ISSN: 2538-3019, EISSN: 2676-4806
DOI: 10.30479/AT.2021.13779.1596
دوفصلنامهٔ اندیشهٔ معماری، نشریهٔ علمی، سال ششم، شمارهٔ یازدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۱۴۹-۱۷۶

تحلیل و بررسی متن آثار شاخص معماری معاصر ایران بر اساس خوانش دلوز از فرم* (از سال ۱۳۸۵ تاکنون)

مهرنوش ذوقی توتکابنی[۱]، مریم ارمغان[۲]**، مهرداد متین[۳]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۹

چکیده

بیان مساله: معماری به‌مثابه یک متن، بازتابنده‌ی اندیشه‌ها و ارزش‌هایی است که برای درک و دریافت معانی آن می‌توان از نشانه‌شناسی مدد جست. از سویی دیگر در طول تاریخ هنر، فلاسفه و نظریه‌پردازان در تلاش بوده‌اند که مفهوم فرم را تبیین نمایند. از دهه‌ی ۸۰ میلادی به بعد، صورت و فرم آثار معماری تغییرات شگرفی را به خود دیده است؛ این امر معلول نوع نگرش انسان به هنر است. ژیل دلوز به روشی خاص به بیان مفهوم فرم پرداخته است. وی با استمداد از مقولات پیرس، فرم را نوعی فعلیت و جدال می‌داند که از طریق مخالف و متضاد بودن میان دو چیز به وجود می‌آید. با توجه به مؤلفه‌های مطرح‌شده در اندیشه‌ی وی می‌توان به نحوه‌ی تجلی فرم و شکل‌گیری انواع آن به‌عنوان ابزاری مهم در معناسازی از لایه‌های درونی معماری استناد نمود.

سوال تحقیق: پرسش‌هایی‌که این پژوهش سعی دارد تا به آن‌ها پاسخ دهد: ۱- لایه‌های تشکیل‌دهنده‌ی متن معماری معاصر ایران کدام‌اند؟ ۲- از جدال میان لایه‌های متن، کدام‌یک از فرم‌های معماری دلوزی در بازه‌ی زمانی موردنظر تحقیق تعین یافته است؟

اهداف تحقیق: شناخت جایگاه نظریه نشانه‌شناسی متن، تبیین متن معماری و لایه‌های اثرگذار آن بر شکل‌گیری فرم از نگاه دلوز و شناسایی مؤلفه‌های هر یک از انواع فرم در معماری معاصر است.

روش تحقیق: پژوهش از گونه پژوهش‌های نظری است که در مرحله‌ی جمع‌آوری اطلاعات از روش توصیفی_ تحلیلی، در مرحله‌ی تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از روش کیفی (تحلیل محتوا) و استدلال منطقی بهره گرفته است. پس از تدوین مدل نشانه‌شناسی لایه‌ای، متن معماری ۱۰ اثر از بناهای عمومیِ دهه اخیر مورد آزمون قرار گرفت. سپس مؤلفه‌های شکل‌دهنده فرم دلوزی و انواع آن تبیین و دسته‌بندی شدند و با توجه به نظام نشانه‌ای (انواع دلالت)، نوع فرم هر یک از این ۱۰ اثر مشخص‌گردید.

مهم‌ترین یافته‌ها و نتیجه‌گیری‌تحقیق: یافته‌ها نشان می‌دهد، با به‌کارگیری لایه‌های متن به‌صورت صریح و آشکار، فرم بزرگ از انواع فرم دلوزی محقق می‌گردد. با حذف و کسر بخشی از رمزگان در طرح و معنا سازی به‌صورت ضمنی، فرم کوچک خلق می‌شود. فرم هرجوره با پیکره سازی، با استمداد از هردو فرم و تغییر موقعیت حاصل می‌گردد. نتایج حاکی از آن است که معماری معاصر ایران با خلق رمزگانی نو از طریق بازی با دال‌ها در لایه‌های گوناگون متن، درک عمیق‌تر و متکثری از معنا را بیان می‌کند.

کلمات کلیدی: نشانه‌شناسی متن، فرم، دلوز، معماری معاصر، ایران.

---

* این مقاله برگرفته از رساله دکترای نویسنده اول با عنوان «تبیین مؤلفه‌های متن تأثیرگذار بر شکل‌گیری فرم معماری از طریق بررسی معماری‌های شاخص ایران از سال‌های ۱۳۷۰ شمسی تاکنون» به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره‌ی نویسنده سوم است که در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین در حال انجام می‌باشد

[۱] دانشجوی دکترای معماری، گروه معماری، واحد قزوین دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران: Zoghi_tutkaboni@yahoo.com

[۲] ** استادیار گروه معماری، واحد قزوین دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران (نویسنده مسئول): maryam.armaghan@gmail.com

[۳] استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران: meh.matin@iauctb.ac.ir

۱- مقدمه

از دهه‌های گذشته مفاهیم و اندیشه‌های علوم انسانی: فلسفه، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و ... به عرصه هنر و معماری راه‌یافته‌اند. این خوانش‌ها که نمود اندیشه‌های پسامدرن هستند، منجر به برداشت‌ها و خوانش‌های جدیدی از اثر شده‌اند. آفرینش اثر هنری به‌منزله‌ی خلق یک «متن» ارزش‌ها، سنت‌ها و فرهنگ جامعه خویش را نمایان‌می‌سازد(chandler, 2009:3). معماری نیز مانند یک متن،دنیایی از اندیشه‌ها و ارزش‌های طـــرح را تداعی می‌کند. نظریه متن یکی از مهم‌ترین مباحثی است‌که موردتوجه پژوهشگران ساختارگرا و پساساختارگرا قرارگرفته است. نظریه‌پردازان امروزی معتقدند که هر متن فاقد معنایی مستقل و دارای معانی متعدد برگرفته از لایه‌های مختلف آن است. به دلیل تکثر معنایی در متن، هر فرد در فرآیند خوانش می‌تواند معنایی از معانی گوناگون آن را کشف یا خلق نماید (پین، ۱۳۷۹:۱۴۲).

خوانش اثر با در نظرگرفتن لایه‌های متنیِ مرتبط و مؤثر بر شکل‌گیری آن، یکی از مواردی است که در حوزه نقد معماری معاصر ایران کم‌تر بدان پرداخته‌شده است.

از طرفی دیگر در طول تاریخ، مفهوم فرم در هنر و معماری تعاریف مختلفی منبعث از الگووارهای فکری، فلسفی و فرهنگی حاکم بر هر دوره به خود اختصاص داده است. از اواسط قرن بیستم توجه به چگونگی شکل‌گیری اثر هنری و خوانش آن به شیوه‌ای متفاوت نسبت به قبل و با توجه به لایه‌های مختلف مؤثر در پیدایش هنر شکل گرفت.

دلوز فیلسوف فرانسوی به کمک مقولات پیرس کوشیده است، تعریفی جدید از فرم در هنر (سینما) تبیین نماید.

هدف اصلی ایـن پـژوهش، پـس از بیـان مفهـوم مـتن معماری، شناخت لایه‌هـای شـکل‌دهنده آن و شناسـایی فرم مستخرج از این متن سـپس تبیـین و ایجـاد روشـی برای خوانش معماری خواهد بود. بدین منظـور ابتـدا بـر اساس نظریات نشانه‌شناسی لایه‌ای متن و مبانی نظری معماری مدلی ارائه می‌شود که متن معماری معاصر ایران را بررسی نموده، سپس بـا تعریـف فـرم در نظـر دلـوز و تعیین لایه‌های متن تأثیرگذار بـر آن، خـوانش معمـاری معاصر ایران (دهه اخیر) انجام می‌پذیرد.

۲- پرسش‌های تحقیق

با توجه به مطالب مطرح‌شده، این تحقیق در پی پاسخ به سؤالات زیر است:

۱. ساختار متن معماری معاصر ایران از چه لایه‌ها و رمزگانی تشکیل‌شده است؟

۲. مؤلفه‌های دقیق دسته‌بندی انواع فرم از نگاه دلوز در معماری‌کدام‌اند؟لایه‌های‌متن‌معماری مؤثر بر شکل‌گیری انواع فرم دلوزی کدام‌اند؟

۳- فرضیه تحقیق

فرضیه‌های اصلی پژوهش به این شرح هستند:

فرضیه اول:

با شناسایی و ارزیابی لایه‌های مختلف متن تأثیرگذار بر معماری می‌توان به شناخت و درک دقیق‌تری ازآن دست‌یافت.

فرضیه دوم:

با تحلیل و تفسیر مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده هر یک از انواع فرم دلوزی در معماری و لایه‌های اثرگذار بر آن‌ها، زمینه گسترده‌تری از خوانش معماری و درک عمیق‌تری از آن فراهم می‌شود.

۴- پیشینه پژوهش

در دوران پسامدرن، نقد مدرنیسم (ساختارگرایی،تک‌معنایی، گسست فرهنگی و ...) سبب گردید، خلق معنا مسئله اصلی تفکر بسیاری از اندیشمندان و نظریه‌پردازان شود. خلق معنا در این دوران به‌وسیله‌ی دانش نوین نشانه‌شناسی صورت می‌گرفت.تا به امروز هم از نتایج آن در حوزه‌های مختلف هنری از قبیل سینما، معماری و... استفاده می‌شود (احمدی، ۱۳۹۰: ۴۲). مبنای این نگرش، مطالعات جامعه‌شناسی و توجه به بافت فرهنگی است. با کاربرد نظریه نشانه‌شناسی در معماری، معماران به مطالعه‌ی این موضوع پرداختندکه‌معنا در معماری چگونه انتقال می‌یابد و از طریق همانندی زبان‌شناختی با معماری، چگونه این دانش را به کاربندند(Deely, 2005: 11). پرسش این بود که : آیا معماری همچون زبان محصول قراردادهای درون زبانی است؟ مخاطبان در معناسازی و معنابخشی معماری چه نقشی داشته و این قراردادها را چگونه معنا می‌کنند؟ کتاب‌های «نشانه‌شناسی و معماری» اثر نویسندگان اگرست و گندولسونا[1] و سخنرانی جفری

برودبنت با عنوان «درآمدی به نظریه نشانه‌ها در معماری»[۲] در پاسخ به این پرسش‌ها، به این نکته رسیدندکه معماری دارای معنای ذاتی و درونی نیست و بر اساس قراردادهای اجتماعی و فرهنگی معنا می‌شود (واعظی و دیگران، ۱۳۹۷).

مجموعه مقالات با عنوان «معنی و معماری»[۳] که توسط چارلز جنکس[۴] و جورج بیرد[۵] ویرایش (۱۹۶۹) و منتشرشده است، توجه به زمینه فرهنگی، اجتماعی بستر طرح و برداشت ذهنی مخاطب را درخوانش و تولید معنا مهم می‌شمارد و اکنون به‌عنوان زبان پست‌مدرنیسم در - معماری‌شناخته می‌شود(Terzoglou, 2018: 121).

رولان بارت[۶] و امبرتو اکو[۷] تنها نشانه‌شناسانی هستند که در مورد نشانه‌شناسی معماری نظریه‌پردازی کرده‌اند. آنان معماری را متنی لایه‌گون و دارای پیوند با بافت اجتماعی و فرهنگی‌اش می‌پندارند. آویده طلایی پایان‌نامه دکترای خود با عنوان تبیین مدل مفهومی نشانه‌شناسی‌لایه‌ای بازارایرانی (۱۳۹۷) را به انجام رسانیده و با کاربرد نشانه-شناسی‌لایه‌ای به بررسی‌و خوانش مؤلفه‌های اثرگذار در ایجاد معنا در بازار ایرانی پرداخته است.

در تبیین مفهوم فرم، دلوز در کتاب (سینما_تصویر حرکت) ازنشانه‌شناسی پیرس‌درساختار فلسفه سینمای‌اش استفاده کرد و مقولات پیرس را با دوره‌های مختلف سینمای کلاسیک مرتبط و در تشریح آن سه نوع فرم (تصویر_حرکت) را توصیف نمود و سعی کرد نشانه‌شناسی را به سمت فلسفه تغییر جهت دهد(Deleuze, 2003).

افزون‌برآن‌مقاله‌ی«پیرس و دلوز درپروتوپلاسم فلسفه» از ربلو[۸] (۲۰۱۹) بررابطه میان اندیشه دلوز (نشانه‌شناسی سینما) با پیرس متمرکزاست و طنین اندیشه دلوز نسبت به عمل‌گرایی پیرس را نشان‌می‌دهد(Rebello, 2019).

کتاب «دلوز و فیلم»[۹] نوشته‌ی جوز (۲۰۱۲) با بررسی چگونگی تفکر فیلم‌های مختلف از سراسر جهان به بیان مفهوم فرم و فلسفه‌ی دلوز در سینما پرداخته و دامنه نظرات فلسفی‌وی‌رابسط‌وگسترش‌می‌دهد(Sim,2019).

در ایران گلناز منطقی فصاحی (۱۳۹۱) عنوان پایان‌نامه دکترای خود را فلسفه دلوز در سینما انتخاب نموده است و پس از تبیین و توصیف نظرات وی، آن‌ها را در سینمای معاصر ایران بررسی می‌نماید.در مقاله‌ی نسبت میان فلسفه و سینما؛ پژوهشی بر اساس فلسفه سینمایی دلوز (۱۳۹۹) نویسندگان پارسا و فتح طاهری با ترسیم تفکر سینمایی دلوز به بیان اندیشه فلسفی وی در نقد فیلم می پردازند. در نظر گرفتن لایه‌های متنیِ مؤثر بر شکل‌گیری معماری با تعریف فرم ازنگاه دلوز، از مواردی است که در حوزه نقد معماری بدان پرداخته نشده است.

۵- روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ هدف و ماهیت تحقیق در رده تحقیقات نظری قرار می‌گیرد؛ پاسخ به چگونگی شکل‌گیری محیط تعیین یافته(فرم)از نگاه دلوز در سینما و سپس تطبیق آن در معماری و شناخت لایه‌های متن تأثیرگذار بر آن اهداف بنیادی این تحقیق را در جهت شناخت و توسعه دانش تشکیل می‌دهند. روش‌های مورداستفاده در این پژوهش، تحلیل محتوا، روش تطبیقی، تحلیل مورد پژوهی و تحلیل کیفی می‌باشند (سرمد و دیگران، ۱۳۹۳: ۴۵). با توجه به هدف و مسئله تحقیق، روش کیفی به‌کار رفته در این پژوهش نشانه‌شناسی لایه‌ای است که در لایه‌های مختلف به بررسی متن معماری و با نظام نشانه‌ای، فرم منتج از این متن می‌پردازد. داده‌های تحقیق، طرح‌ها و بناهای عمومی برنده مسابقات معماری و طرح‌های معمارانی که طرح‌هایشان از سوی منتقدان موردبحث قرارگرفته‌اند، می‌باشند. این داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، اینترنتی و مشاهده جمع‌آوری‌شده‌اند (جدول یک). ازآنجایی‌که بررسی و تحلیل کلیه ساختمان‌ها امکان‌پذیر نیست، لذا تنها ۱۰ اثر شاخص در دهه اخیر معماری معاصر ایران از طریق روش نمونه‌گیری هدفمند[۱۰] با رویکرد نمونه مرکزی مورد ارزیابی قرارگرفته‌اند (رنجبر و دیگران، ۱۳۹۱). بر اساس معیارهای زیر این ده اثر انتخاب شدند: امکان و پتانسیل لازم جهت بازشناسایی نشانه‌های معماری و فرامعماری در آن‌ها موجود باشد.

۱. ازنظر معناشناختی، مخاطب را به بازی فراخوانده و وادار به معناسازی نمایند.

۲. واجد زبانی نو باشند (فقط به‌دنبال تکرار تاریخ معماری ایران نبوده و نیز در پی تقلید از معماری غرب نباشند).

۳. جریان فکری و نگرشی ویژه در فرآیند طراحی را نمایش دهند. در مرحله جمع‌آوری اطلاعات از روش توصیفی_ تحلیلی_ تطبیقی و در مرحله‌ی تجزیه‌وتحلیل داده ها از روش استدلال منطقی بهره گرفته شده است.

جدول ۱: انتخاب داده‌های تحقیق (معماری سال ۱۳۸۵ تاکنون) مأخذ: نگارندگان

ساختمان‌های عمومی دهه اخیر ایران				
ردیف	نام بنا	سال طراحی – ساخت	نام طراح یا گروه طراحی	کارفرما
۱	موزه نساجی شیراز	۱۳۸۸	مهرداد ایروانیان	عمران و بهسازی
۲	کتابخانه دانشگاه علم و صنعت ایران	۱۳۸۸	فرهاد احمدی	دانشگاه علم و صنعت ایران
۳	مدرسه ابتدایی نور مبین سمنان	۱۳۹۰	دفتر تجریدی بنیادین معماری	موسسه خیریه‌ی نور مبین
۴	اقامتگاه دختران بی‌سرپرست– اصفهان	۹۲– ۱۳۹۰	شرکت مشاوره زاو	احمد ملکی، پروین ملکی
۵	موزه بزرگ منطقه ای خراسان	۱۳۹۳	شرکت مشاوره ابردشت–گام ما	سازمان میراث فرهنگی ایران
۶	بازار کنار کلیسای حضرت مریم اصفهان	۹۳–۱۳۹۱	دفتر فرایند منطقی در طراحی معماری	–
۷	ساختمان اداری – تجاری ولیعهدی	۹۴–۱۳۸۹	دفتر معماری هوبا دیزاین	–
۸	ساختمان مرکزی نظام مهندسی بیرجند	۱۳۹۴	مهندسین مشاور دیگر	نظام مهندسی بیرجند
۹	مرکز فرهنگی رونگ هرمزگان	۱۳۹۵	طراحان و بناکنندگان زاو	–
۱۰	طراحی مسجد و میدان گلشهر کرج	۱۳۹۷	دفتر طراحی معماری نگرش بنیادین	بنیاد حاجی ترخانی

۶- مبانی نظری

در این بخش، به حوزه‌های نظری نشانه‌شناسی متن، نشانه‌شناسی‌لایه‌ای متن معماری، محیط تعیین‌یافته دلوز (فرم) در سینما و شناسایی نظام نشانه‌ای (انواع دلالت) دخیل در شکل‌گیری آن‌ها، سپس مطابقت آن در حوزه معماری پرداخته می‌شود تا بتوان در انتها به چارچوبی نظری دست یافت که بتواند زمینه‌ی تجربه‌ی عملی مدل نقد معماری شود.

۶-۱- نشانه‌شناسی متن

نشانه‌شناسی شاخه‌ای از زبان‌شناسی، سعی در بازنمایش اندیشه‌ها و معانی مطرح‌شده هر متن دارد. نظریه‌پردازان متنیت معتقدندکه متون با به‌کارگیری مجموعه‌ای‌از رمزگان[۱۱] محقق می‌شوند (Sojoodi, 2008). رمزگان مجموعه قواعدی هستند که در ساختن عناصر جدید، گزینش عناصر و ترکیب با دیگر عناصر به کار می‌روند و امکان تولید متن و کشف لایه‌های مختلف معنایی آن را فراهم می‌سازند(Johansen & Laresen, 2002:118). نشانه‌شناسی متن شامل دو مکتب ساختارگرا و پسا-ساختاگرا است. نشانه‌شناسان ساختارگرا در پی کشف ساختاری ثابت، نوعی رابطه‌ای مستقیم بین دال و مدلول و تنها یک معنا برای آن قائل‌اند. نشانه‌شناسان پساساختارگرا در جستجوی یافتن مدلول‌های مستتر و ضمنی در مسائل زیباشناختی، اجتماعی، فرهنگی و... هستند. رابطه‌ی میان دال و مدلول را غیرمستقیم، متکثر و معنای بی‌نهایت از یک دال می‌دانند. « متن، زبانی چندلایه است که از همنشینی این لایه‌ها و با توجه به زاویه دید مخاطبان، جایگاه اجتماعی و موقعیت زمانی‌شان معانی چندگانه را دربرمی‌گیرد که این امر موجب سیال بودن متن می‌شود» (بارت، ۱۳۸۷: ۳۹). *رابطه بین دال و مدلول را دلالت می‌نامند* (Saussure,1995). بارت مراتب دلالت پردازی را در سه مرتبه برمی‌شمرد: دلالت مستقیم که در آن نشانه شامل یک دال و یک مدلول است، دلالت ضمنی که نشانه‌های (دال و مدلول) مستقیم را به‌عنوان دال خود در نظر می‌گیرد و یک مدلول اضافی به آن الصاق می‌کند و از تلفیق این دومرتبه یعنی دلالت مستقیم و ضمنی، مرتبه سوم یعنی دلالت ایدئولوژیک به وجود می‌آید (Chandler,2009). اکو تأویل و قرائت متن را به‌واسطه دو نوع نشانه تبیین می‌نماید: ۱- نشانه بر پایه فرآیند ارتباطی ۲- نشانه بر پایه فرآیند دلالتی[۱۲]. در فرآیند ارتباطی، اطلاعات از فرستنده به واسطه کانال ارتباطی به گیرنده ارسال می‌شود (ارتباط بین شناور و نشانگر سطح بنزین داشبورد اتومبیل). در فرآیند ارتباطی، اطلاعات و نه معنی بین دو دستگاه مبادله می‌گردد؛ اما فرآیند دلالتی نظامی است که با اتمام فرآیند ارتباطی آغازشده و مقصد، خوانش و تأویل آدمی است. وی در انتقال و دریافت پیام چهار لایه از دستگاه رمزگان را تشریح می‌نماید: رمزگان نحوی[۱۳]، رمزگان معنایی[۱۴]، رمزگان فنی[۱۵] و رمزگان قانونی[۱۶] (اکو به نقل از سجودی، ۱۳۸۷: ۴۹-۶۹). رمزگان نظام‌های نحوی، معنایی و فنی را لایه سیستمی[۱۷] و رمزگان نظام قانونی که موجب پیوند یک‌لایه سیستمی به لایه سیستمی دیگر می‌شوند را لایه فرآیندی[۱۸] می‌نامد (Deely, 2005: 43).

۶-۲- نشانه‌شناسی متن معماری

متن معماری

نشانه‌شناسی متن معماری بر روند تصور، طراحی و تولید معنای مکانی تأکید دارد، به‌گونه ای که این فرآیند همچون نوشتن متنی اجتماعی، تدوین روایت در فضا است(Möystad & Terzoglou, 2018).

متن معماری حاصل عملکرد تعاملی بین شبکه‌ای از رمزگان است. طبق نظر اکو رمزگان معماری را می توان به صورت: رمزگان فنی، رمزگان نحوی و رمزگان معنایی دسته‌بندی کرد (نجومیان، ۱۳۹۶: ۲۸۰) (جدول ۲).

معماری، پیام‌ها و رمزگان خود را توسط دال‌ها، روابط دلالتی، درون و برون‌متنی به مخاطب خود انتقال می‌دهد(غفاری و فلامکی، ۱۳۹۵). از نشانه‌شناسی لایه‌ای متشکل از لایه‌های متعدد در شناخت نظام‌های دخیل در دلالت و معنا می‌توان بهره‌مند شد. معنا از تعامل میان روابط هم‌نشینی[۱۹] با دیگر لایه‌ها و روابط جانشینی[۲۰] با تاریخ، فرهنگ و متون دیگر حاصل می‌گردد.

جدول ۲: رمزگان معماری مأخذ: نگارندگان برگرفته از Eco, 2008

رمزگان معماری			
انواع	رمزگان فنی/تکنیکی	رمزگان نحوی	رمزگان معنایی
شرح	عناصر نخستین معماری	عناصر معماری در رابطه هم‌نشنی	عناصر معماری در ارتباط با دلالت صریح و ضمنی
مثال	صفه، ستون	سلسله مراتب فضایی، ارتباط فضای باز و بسته	گنبد معنای صریح بام و ضمنی آسمان

مجاورت یک نشانه با نشانه‌های دیگر در روابط بین لایه‌های یک متن (محور افقی) و بر اساس الگوهای نحوی را رابطه هم‌نشینی یا درون‌متنی می‌خوانند که مناسبات هم‌زمانی لایه‌ها را شکل می‌دهد. انتخاب از میان نشانه‌های متعدد در محور عمودی به روابط جانشینی و مناسبات درزمانی صورت می‌بخشد (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۴، علینژاد مجیدی و دیگران، ۱۳۹۸). شناسایی روابط هم‌نشینی و جانشینی بر پایه روابط بینامتنی، یعنی رابطه‌ای که متن با دانسته‌های پیشین خواننده دارد، انجام می‌پذیرد (طلایی و دیگران، ۱۳۹۷).

در محور هم‌نشینی، اثر معماری با محیط پیرامونش و سایر عناصر موجود ارتباط برقرار کرده و به آن معنا می‌بخشد. در محور جانشینی، عناصر اثر معماری از بین عناصر متعدد انتخاب‌شده و نقش خود را در فضا ایفاء می‌کند (رحیمی اتانی و دیگران، ۱۳۹۹).

متن هم در جریان تولید و هم در جریان خوانش، موضوعات بسیاری دارد که بر آن تأثیر می‌گذارد و بدین جهت به کثرت معنایی متن می‌انجامد. در ادامه به تبیین مفهوم فرم در طول تاریخ و تعریف فرم دلوزی اشاره می‌شود.

۶-۳- فرم

جهت بررسی معنای «فرم» در هنر می‌بایست تعریف مشخص از فرم و محدوده معنایی آن تبیین‌گردد. همانند بسیاری از مفاهیم فلسفی، مفهوم فرم فرآورده تغییر و تحول جریانی تاریخی است (هاشمی، ۱۳۹۳).

در تاریخ زیبایی‌شناسی، پنج معنای‌متفاوت برای واژه فرم مشخص شده است (تاتارکویچ، ۱۳۸۱: ۴۶). یکی از تعاریف فلسفی فرم مطرح‌شده از منظر کانت، آن را «ذهن آورد» یا سهم ذهن برای درک اشیاء می‌خواند، این موضوع منجر به فرمالیسم در هنر مدرن شد (جمالی، ۱۳۹۴).

در فرمالیسم، مبنای زیبایی‌شناسی اثر تنها خصوصیات فرمی آن بدون توجه به محتوا و پیشینه فرهنگی_اجتماعی تبیین می‌شد (کارول، ۱۳۸۹: ۱۵).

در ادامه با ظهور مبحث ساختارگرایی در زبان (فرانسه ۱۹۵۰) فعالیت انسان به شیوه‌ای علمی از طریق کشف عناصر اساسی آن (مفاهیم، کنش‌ها و مجموعه واژگان) و قوانین ترکیب آن‌ها توضیح داده می‌شد (دریفوس، ۱۳۷۶: ۴۹). این مفاهیم در هنر مدرن نیز به کارگرفته شد. کاربرد زبان آغاز تغییر نقطه ثقل فلسفه از خرد و اندیشه به‌عنوان واقعیتی ثابت به ساختاری سیال بود. با طرح مسئله ناکارآمدی مدرنیسم و شکل‌گیری دوران پست‌مدرن، معنای ثابت ساختارگرای مدرن به جهانی با معانی (نشانه) متغیر بدل گردید. ازاین‌رو نشانه در معنایی گسترده به متن‌های‌گوناگون از قبیل اجتماعی، هنری، سیاسی تسری یافت (سجودی، ۱۳۸۱).

دلوز، فیلسوف پسامدرن در دو کتاب سینمایی خود به وضوح به ارتباط میان فلسفه و سینما پرداخت و امکان ایجاد نگاهی فلسفی به سینما را فراهم آورد. وی معتقد است حضور سینما، بر نحوه‌ی ادراک ما از جهان، زمان و هستی تأثیرگذاشته است. در ضد ادیپ استدلال کرد که «خواندن متن هرگز به مفهوم جستجوی معنای آن نیست، بلکه فرآیند تولید معنا در متن مهم است. خواندن هر متن مانند سینما، یک فرآیند خلاقانه است. بنابراین نظریه فیلم دلوزی معنایی را نشان نمی‌دهد، آن را تولید می‌کند(Sim, 2019: 103).

بعد از تبیین مفهوم محیط متعین (فرم) و انواع فرم از نگاه دلوز در کتاب سینما یک (حرکت_تصویر)، مؤلفه‌ها و نظام نشانه‌ای دخیل در شکل‌گیری آن‌ها مشخص گردید و سپس آن را با حوزه معماری تطبیق داده و در تحلیل آثار معماری به کار گرفته شد.

۶-۴-محیط متعین دلوزی (فرم)

دلوز با خلق یک سیستم نشانه‌ای فرآیندهای سینمایی را توصیف و به کاوش معنای فیلم می‌پردازد. « از نظر دلوز، تفسیر فنجانی در دست یک شخص در یک فیلم می‌تواند یک روند خلاقانه باشد و این زمانی است که تفکر درگیرتولید نشانه است» (Dawkins, 2020: 17).

درکتاب سینما یک (حرکت_تصویر) سه‌گونه حرکت_تصویر یعنی تأثر_تصویر، ادراک_تصویر و کنش_تصویر را متمایز می‌کند و هر کدام را با یکی از مقولات[۲۱]پیرس مرتبط و با نظام نشانه‌شناسی وی نشانه‌گذاری می‌کند.

دلوز، وضع دوم[۲۲]که به یک ارتباط واقعی میان ابژه و نشانه اشاره دارد، با کنش_تصویر، منطبق و محیط تعیین‌یافته می‌نامد.

« وضع دوم در جایی وجود دارد که فی نفسه دو چیز وجود داشته باشد: آنچه حاصل نسبت یک چیز با چیز دوم است، به وضع دوم تعلق دارد، مثل کنش_واکنش، موقعیت_رفتار و فرد_محیط. وضع دوم به مقوله‌ی امر واقعی تعلق دارد، به مقوله‌ی امر بالفعل. نخستین پیکره‌ی وضع دوم پیکره‌ای است که در فضا_زمان‌های معین، محیط جغرافیایی و تاریخی و... تحقق می‌یابد. اینجاست که کنش_تصویر زاده می‌شود» (دلوز به نقل از اسلامی، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

« پیرس از پدیده یا از آنچه پدیدار می‌شود، شروع می‌کند... وضع دوم: چیزی که فقط از طریق چیز دیگری به خودش اشاره می‌کند و چگونگی تجربه‌ی واقعیت پیرامون را شکل می‌دهد» (Rebllo, 2019: 26).

«هنگامی که نیروها در حالات چیزها فعلیت یافته‌اند، در محیط‌هایی که به لحاظ جغرافیائی و تاریخی تعین‌پذیرند، ما وارد قلمرو کنش_تصویر می‌شویم. کنش_تصویر در زوج شیوه‌های رفتار/ محیط‌های تعین‌یافته پرورش خواهد یافت. یک خانه، یک کشور یا یک منطقه، این‌ها محیط‌های واقعی فعلیت‌یافتگی اجتماعی و جغرافیائی‌اند.» (همان:۱۹۲-۱۹۱).

«وی از فضا_زمان‌های متعینی حرف می‌زند که به قلمرویی برای کیفیت‌ها و نیروهای بالفعل شده تبدیل می‌شوند» (Rebllo, 2019: 27).

«کنش_ تصویر به عملکرد ادراک دریافت شده در قبال ابژه مربوط می‌شود. کنش_تصویر یک منحنی از جهان را ایجاد می کند که هم زمان کنش بالقوه اشیاء بر ما و عمل احتمالی ما بر روی اشیاء نیز از آن ناشی می شود» (پارساو طاهری، ۱۳۹۹: ۲۷).

«کنش_تصویر بیشترین رابطه با رئالیسم دارد. آنچه رئالیسم را می‌سازد دو ویژگی است: محیط‌ها و شیوه‌های رفتار، محیط‌هایی که فعلیت می‌یابند و شیوه‌های رفتاری که تجسم می‌یابند. کنش_تصویر رابطه‌ی میان این دو وجه است. محیط بر شخصیت تأثیر می‌گذارد و او را به چالش می‌کشد و شخصیت نیز به نوبه‌ی خویش واکنش نشان می‌دهد تا به موقعیت پاسخ دهد و محیط یا رابطه‌اش با محیط را تغییردهد...از درون این وضعیت موقعیتی جدید ظاهر می‌شود. محیط به مثابه‌ی یک فضا_زمان خاص؛ موقعیت همچون چیزی تعین بخش و متعین؛ بر طبق طبقه‌بندی پیرس اینجا قلمرو وضع دوم است. یعنی هر چیزی فی نفسه دو؛ موقعیت و شخصیت یا کنش. کنشی میان این دو. سرانجام این موقعیت جدید که حاصل کنش است، تعین می‌یابد» (دلوز به نقل از اسلامی، ۱۳۹۲: ۲۱۸).

«کنش_تصویر بیشترین رابطه با رئالیسم دارد. دو وجه آن، محیط‌های واقعی (جغرافیایی،تاریخی و ...) و شیوه‌های رفتاری هستند و کنش_تصویر رابطه‌ی میان این دو وجه است. در وجه نخست با یک قلمروی متعین (دشت‌های فیلم‌های وسترن) روبرییم. قلمرویی که همه چیز را دربرمی‌گیرد. این محیطی‌است که روی تصویر زنده نیرو وارد می‌کند و سازمانی از نیروها را با او مواجه می‌سازد. این نیروها بازیگر را وادار به واکنش می‌کنند. این کنشی که به عنوان یک رفتار و در واکنش به محیط شکل می‌گیرد، وجه دوم رئالیسم را می‌سازد.

« محیط مشتق شده‌ای که از جدال حداقل دو نیرو و تأثیر آن بر تصویر عینیت می‌یابد. پیکره‌ای است که در آن نیروهای محیط در فضا–زمان‌های معین، محیط جغرافیایی و تاریخی آشکار می‌گردند» (Deleuze, 2003: 123).

جدال میان کنش_تصویری که محیط‌های جغرافیائی، تاریخی، اجتماعی و... را عینیت می‌بخشد، ما این محیط متعین را در معماری، فرم در نظر گرفتیم. این مفهوم فرم دلوزی در معماری به معنای تأثیر نیروها و تمامی لایه‌های متن معماری (لایه تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و...)

بر ذهنیت طراح هستند که وی را در خلق اثرش یاری می‌رسانند و وی با انتخاب از میان آن‌ها دست به طراحی می‌زند. همچنین در ادامه موجب خوانش آن از سوی مخاطبان اثر می‌گردند. « ازنظر دلوز، «محیط متعین» فرم از نیروهای محیط به فعلیت درآمده و به‌تدریج استقلال می‌یابد و انواع آن زاده می‌شوند و پرورش می‌یابند: فرم بزرگ، فرم کوچک و استحاله فرم»

فرم‌ها در غالب سه دسته‌بندی که ذکر آن رفت، قابل‌بررسی هستند :

۶-۴-۱- موقعیت- کنش- موقعیت جدید (فرم بزرگ) :

در این نوع ازکنش_تصویر، موقعیت؛ با تمام نشانه‌های آشکار تاریخی_اجتماعی‌اش کنشی تولید می‌کند که روی محیط تاثیر گذاشته و یک موقعیت جدید می‌سازد. دلوز برای نشان دادن رابطه‌ی میان موقعیت اولیه، کنش و موقعیت دوم از فرمول ´SAS[۲۳] استفاده می‌کند.

«وضع دومی است که نیروهای محیط بر بازیگر تأثیر می‌گذارند. ذهن وی نیز برای پاسخ‌دهی به تعیین نوع رابطه‌اش با محیط کنش نشان می‌دهد. اثر در فرم بزرگ موقعیت و شیوه‌ی جدیدی از بودن[۲۴] را از نیروهای محیط کسب می‌کند(Deleuze, 2003: 141).

دو نشانه‌ای که دلوز برای این نوع کنش_تصویر در نظر می‌گیرد، یکی تک نشانه[۲۵](سبعیت محیطی در فیلم نانوک شمال) که بازیگر را وادار به واکنش می‌کند. نشانه‌ی دیگر؛ کنشی که به عنوان یک رفتار و در واکنش به محیط شکل می‌گیرد، را دو جمله ای[۲۶] می نامد.

« .. سرانجام موقعیت جدید که حاصل کنش میان محیط و شخصیت است، مجموعه بازنمایی و ارگانیکی می‌سازد که از یک سو به سمت محیط بسط می‌یابد و از سویی دیگر به سمت کنش بسته می شود ..... می‌توان گفت در این مجموعه دو مارپیچ معکوس وجود دارد، که یکی به سمت کنش باریک می‌شود و دیگری به سمت موقعیت بسته می‌شود. فرمول این بازنمایی مارپیچی؛ ´SAS : موقعیت_کنش_موقعیت جدید است (از یک موقعیت به موقعیت دگرگون شده از طریق واسطه‌ی کنش). این فرمول را «فرم بزرگ» می‌نامیم. این کنش_تصویر دو نشانه دارد: نشانه نخست را به خاطر نوعی شباهت با آرای پیرس تک‌نشانه[۲۴]می‌نامیم. تک‌نشانه مجموعه‌ای است از نیروهای فعلیت یافته در محیط که بازیگر را وادار به واکنش می‌کند و نشانه‌ی دیگر را دو جمله‌ای[۲۵]، هر جدالی که به معنای واقعی کلمه در کنش_تصویر فعال است. کنشی که به عنوان یک رفتار و در واکنش به محیط شکل می‌گیرد، دو جمله‌ای است. برای مثال در فیلم باد ویکتور شوستروم، وزیدن باد در میان مرغزارها نوعی تک‌نشانه و جدال دختری که به این منطقه پا می‌گذارد، درگیر مجموعه‌ای از جدال‌ها (جدال فیزیکی با محیط فیزیکی، جدال روان‌شناختی با خانواده‌ی خشن و..) می‌شود و نحوه پاسخگویی وی با آن‌ها یک دوجمله‌ای است که در نهایت با شناسایی این نشانه‌ها، آشتی و سازگاری با محیط آغاز می‌شود. اثر در فرم بزرگ موقعیت و شیوه‌ی جدیدی از بودن[۲۶] را از نیروهای محیط کسب می‌کند(Deleuze, 2003: 141-143).

یا در فیلم گودزیلا[۲۷] می‌توان«تک نشانه را موقعیت هیولاکه نمایشی از قدرت‌های ناهمگون در جامعه ژاپن که آن را از درون تهدید می کند و دوجمله‌ای: درگیری جامعه با این نیروها دانست» (Sim, 2019: 106).

در تمامی این نوع از فیلم‌ها که دلوز بررسی نموده موقعیت؛ با تمام نشانه‌های آشکارش کنشی تولید می‌کند که بازیگر را با آن درگیر نموده و بازیگر سعی می‌نماید با شناسایی و استفاده از آن، یک موقعیت جدید بسازد. از ویژگی‌های این نوع از فیلم‌ها قابل درک و آشنا بودن نشانه‌های محیط، کنش موجود در فیلم و در نهایت پاسخ خوانای بازیگر با کنش پیش آمده، جهت هماهنگی با محیط است. دلالت بکار رفته در این فیلم‌ها، صریح و آشکار است.

در معماری، طراحی در قالب این نوع از فرم، حاصل کنش میان محیط و ذهنیت طراح جهت هماهنگی و پاسخ به آن می‌باشد. تک‌شانه، ویژگی‌های شاخص بستر طرح که به صورت نماد، نمایه و شمایل قابل‌درک‌اند را شامل می‌شود. به‌طور مثال: در معماری یک عنصر که نماد یک سبک یا دوره‌ای از معماری است (مناره نماد مسجد).

درگیری ذهنیت معمار با نیروهای محیطی (تک نشانه)که در آن طراحی می‌نماید، انتخاب و به کارگیری آن درخلق اثرش یک دوجمله‌ای است.

در طراحی این نوع از فرم‌ها، نشانه‌های محیط به صورت صریح و آشکارا قابل درک و شناسایی‌اند. طراحی در غالب این نوع ازفرم، رمزگان موجود در لایه‌های مختلف متن به‌صورت صریح و آشکار در اثر به نمایش درمی‌آیند (مرکز فرهنگی رفسنجان).

در معماری، طراحی در غالب این نوع از فرم، رمزگان موجود در لایه‌های مختلف متن به‌صورت صریح و آشکار در اثر به نمایش درمی‌آیند. تک نشانه، ویژگی‌های شاخص بستر طرح که به‌صورت نماد، نمایه و شمایل قابل‌درک‌اند را شامل می‌شود. به‌طور مثال: در معماری یک عنصر که نماد یک سبک یا دوره‌ای از معماری است (مناره نماد مسجد). توجه معمار به نیروهای محیطی (تک نشانه)که در آن طراحی می‌نماید و چگونگی انتخاب از میان لایه‌های متعدد آن درخلق اثرش یک دوجمله‌ای است.

۶-۴-۲- کنش- موقعیت- کنش جدید (فرم کوچک): در این نوع از کنش_تصویر، موقعیت به عنوان محصول استنتاجی کنش مشخص می‌شود و در آن کنش به کنشی دیگر می‌انجامد. « این فرم از کنش به موقعیت حرکت می‌کند، به سوی نوعی کنش جدید´ASA. این دفعه کنش، موقعیت را آشکار می‌کند (مردی با چاقویی در دست در حال دویدن و جسد روی سنگفرش خیابان، موقعیت به عنوان موقعیت جنایت آشکار می‌شود).موقعیت در تاریکی یا ابهام آشکار تغییر می‌کند و سرانجام وضوح می‌یابد یا رازآلودگی‌اش را حفظ می‌کند. ما نام «فرم کوچک» را به کنش_ تصویر خواهیم داد که از یک کنش، یک شیوه‌ی رفتار به یک موقعیتی جزئاً آشکار شده حرکت می‌کند.در فرم کوچک می‌توان از کنش، موقعیت را استنتاج کرد. موقعیت به رخداد تبدیل می‌شود، رخدادی که مسیرش را از یک کنش اولیه به سمت یک موقعیت آشکار شده و سپس به سمت کنش متعاقب این آشکارشدگی می‌پیماید. این قبیل بازنمایی بیضوی است با دو کانون (دو کنش) متفاوت. نشانه‌ی این فرم جدید نمایه[۲۸] شامل دو مؤلفه، فقدان[۲۹] که به موقعیت‌هایی اشاره دارد که پیشاپیش داده نمی‌شوند و در نتیجه‌ی کنش‌های شخصیت‌ها آشکار و از آن استدلال و یا استنتاج می‌شوند (در فیلم کارآگاهی؛ جایی که کارآگاه به واسطه‌ی کنش‌هایش موقعیت ناشناخته را آشکار می‌کند) و دیگری مؤلفه‌ی ابهام[۳۰] است. یک کنش دوپهلو که دو موقعیت هم‌زمان را می‌آفریند. دو موقعیتی که تماشاگر در استنتاج آن‌ها به عنوان موقعیت واقعی سردرگم می‌شود. «مردی که بالای سر جسدی چاقو به دست ایستاده؛ آیا مقتول را کشته و یا فقط چاقو را از بدن او بیرون کشیده است این نوع از فیلم‌ها،تلاشی برای تفسیرهای خلاقانه از واقعیت است، موقعیتی با دو مؤلفه فقدان یا ابهام به مثابه دو کانون بیضی که برای درک آن مخاطب نیاز به استنتاج از موقعیت‌ها در سکانس‌های مختلف دارد. در هر صورت، در فرم کوچک از کنش است که موقعیت یا موقعیت‌ها را استنتاج می‌کنیم»- (Deleuze:160-162).

در تمامی این دسته از فیلم‌ها که دلوز بررسی می‌نماید، به دلیل دو نمایه فقدان و ابهام، در سراسر فیلم با رمزآلودگی مواجه هستیم و مخاطب برای درک موقعیتی که از پیش داده نشده، می‌بایست از کنش، موقعیت را استنتاج نماید. بنابراین دلالت‌های بکار رفته در فیلم دلالت ضمنی و تلویحی است که به صورت استنتاجی موقعیت درک می‌گردد.

در اثر معماری، طراح با حذف و کسر استفاده از میان انواع رمزگان (معماری و فرامعماری) و تغییر در آن‌ها موقعیت جدیدی خلق و در آن ابهام ایجاد می‌نماید که مخاطب برای درک آن می‌بایست به استدلال و استنتاج از آن بپردازد.نشانه‌های بکار گرفته دراین نوع از فرم‌ها به صورت ضمنی و تلویحی قابل درک و شناسائی‌اند (خانه توحید:مسجد یا فضایی فرهنگی).

۶-۴-۳- پیکره‌ها یا استحاله فرم‌ها[۳۱]:

برای دلوز، این فرم گونه‌ای از حرکت_تصویر که بیانگر گذار از فرم بزرگ به فرم کوچک (و برعکس) است.

«برخی کارگردانان از یک فرم به فرم دیگر گذر می‌کنند، فرمی در حال فرم‌زدایی که قادر است از هر دو فرم بزرگ (تک‌نشانه و دوجمله‌ای) و کوچک(نمایه:فقدان و ابهام) استفاده کنند (فیلم توفان برفراز آسیا پودوفکین[۳۲]). نکته اینجاست فرم بزرگ و کوچک صرفاً فرم‌های کنش را مشخص نمی‌کنند، بلکه به همراه هم راه‌های تصور و دیدن یک داستان یا یک فیلم‌نامه را تعیین می‌کنند. این یک تصویر مبدل برای نشان‌دادن استحاله‌ی فرم‌هاست (تفاوت‌ها و شباهت‌های آرایشگر و دیکتاتور در فیلم دیکتاتور

بزرگ چاپلین). خالق اثر با گذر از فرم بزرگ به کوچک (و برعکس) با دگرگونی در موقعیت، یک برداشت جدید پدید می‌آورد. هر یک از موقعیت‌ها نشانگر لحظه‌ای معین از مفهوم و ایده وی است و با موقعیت‌های دیگر پیوند می‌خورد تا پیشرفت نوعی آگاهی و ایده پردازی را شکل دهد که برابر با کل موقعیت نمایان شده است. نشانه‌ی این نوع از فرم‌ها یکی پیکره[۳۳] به معنای نحوه تغییر موقعیت و دیگری مؤلفه برداشت و ایجاد آگاهی[۳۴] است» (Ibid:178-180) .

فیلم‌هایی که دلوز در این دسته بررسی می‌نماید، کارگردان بدلیل بکارگیری مؤلفه‌های‌فرم بزرگ درصحنه هایی از فیلم با دلالت صریح و آشکار موقعیت را برای مخاطب آشکار می‌سازد و در بخش‌های دیگر با استفاده از نمایه فرم کوچک و دلالت ضمنی برای درک موقعیت مخاطب می‌بایست به استنتاج از آن بپردازد.

در معماری، معمار با استفاده از مؤلفه‌های هر دو فرم بزرگ، کوچک و با خلق موقعیت جدید در سکانس‌های مختلف اثرش به یک برداشت تازه از فضا دست می‌یابد. این امر به‌وسیله انتخاب از میان رمزگان متعدد (معماری و فرا معماری) صورت می‌پذیرد و درنهایت در ذهن مخاطب منجر به ایجاد یک آگاهی اولیه شده و در موقعیت‌های مختلف این آگاهی را گسترده‌تر می‌نماید و وی را به آن برداشت ذهنی موردنظر می‌رساند. دلالت‌های بکاررفته در طرح، بخشی دلالت صریح، آشکار و بخشی ضمنی، تلویحی و ایدئولوژیک است (موزه مردم شناسی ارامنه جلفای اصفهان) (جدول سه: تبیین مؤلفه‌ها و دلالت انواع فرم دلوزی).

جدول ۳: تبیین مؤلفه‌های انواع فرم دلوزی مأخذ: نگارندگان

	انواع	تبیین	مؤلفه	تبیین	مصداق
انواع فرم دلوزی	فرم بزرگ	– نیروهای محیط، ذهن خالق اثر را به چالش می‌کشند. – طراح در خلق اثرش با استمداد از نیروهای محیط به طور صریح و آشکارا شیوه‌ی جدیدی را تبیین می‌نماید.	تک نشانه syncism	– مجموعه‌ای از نیروهای تعین یافته در محیط که به موقعیت خاص زمانی و مکانی اشاره دارند.	یک عنصر معماری در یک سبک.
			دوجمله ای	– توجه طراح به نیروهای محیط و انتخاب از میان آنها در خلق اثر جهت هماهنگی طرح با محیط(دلالت صریح).	موزه خراسان مرکز فرهنگی رفسنجان
	فرم کوچک	– ذهن خالق با کسر یا دگرگونی بخشی از رمزگان، وضع دوم (فرم) جدید می‌سازد. – موقعیت به تدریج پدیدار و توسط مخاطب درک می‌گردد. – از اثر، معنا یا معانی متعدد استنتاج می‌شود.	نمایه index	– **فقدان**: ذهن معمار موقعیتی جدید از طریق کسر یا دگرگونی بخشی از رمزگان می‌سازد که برای درک اثر مخاطب می‌بایست از آن استدلال و استنتاج نماید. – **ابهام**: طراح با کسر یا دگرگونی بخشی از رمزگان در اثر ابهام ایجاد می‌کند(دلالت ضمنی).	کتابخانه علم و صنعت (یک باغ ایرانی یا یک مکان مطالعه مدرن) خانه توحید (مسجد یا فضایی فرهنگی).
	استحاله فرم	– فرم در حال فرم‌زایی با استفاده از هر دو فرم بزرگ و کوچک. – اثر، در هر مرحله جنبه‌ای از موقعیت را نمایان می‌سازد. هر یک از موقعیت‌ها نشانگر لحظه‌ای معین از مفهوم و ایده طراحی است و با موقعیت‌های دیگر پیوندخورده تا پیشرفت نوعی آگاهی و ایده پردازی را شکل‌دهد که برابر با کل موقعیت نمایان شده باشد.	پیکره Figure	– نحوه تغییر موقعیت‌ها درطرح که می‌تواند از فرم بزرگ به سمت فرم کوچک یا برعکس حرکت نماید. – پیکره متشکل از تک نشانه‌ها، نمایه ابهام و استنتاج (دلالت صریح به همراه دلالت ضمنی).	موزه نساجی شیراز موزه مردم شناسی ارامنه جلفای اصفهان
			برداشت و ایجاد آگاهی	فرم از بین داده‌های واقعی، کدهایی را انتخاب می‌نماید که درذهن بیننده منجر به یک آگاهی اولیه شده و در موقعیت‌های مختلف این آگاهی را گسترده‌تر نموده و در نهایت وی را به آن برداشت ذهنی مورد نظر می‌رساند.	

۷- مطالعات و بررسی‌ها

تدوین مدل تعیین نوع فرم دلوزی

معماری یک متن لایه‌ای فضایی است. در نشانه‌شناسی لایه‌ای؛ معماری با توجه به لایه‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، تاریخی و ... مانند یک متن ساخته انسان مورد تأویل قرار می‌گیرد (نجومیان، ۱۳۹۶).

در این فرآیند، معنا چیزی است که در میان لایه‌های متن موجودیت می‌یابد. مخاطب نیز با توجه به جایگاه اجتماعی‌اش و زمینه فرهنگی بستر طرح معانی آن را تشخیص و یا برای آن معنایی نو می‌سازد. با توجه به لایه‌ی سیستمی، فرآیندی، انواع رمزگان اکو، متن لایه_گون بارت مدل زیر جهت خوانش متن معماری ارائه می‌گردد (تصویر یک).

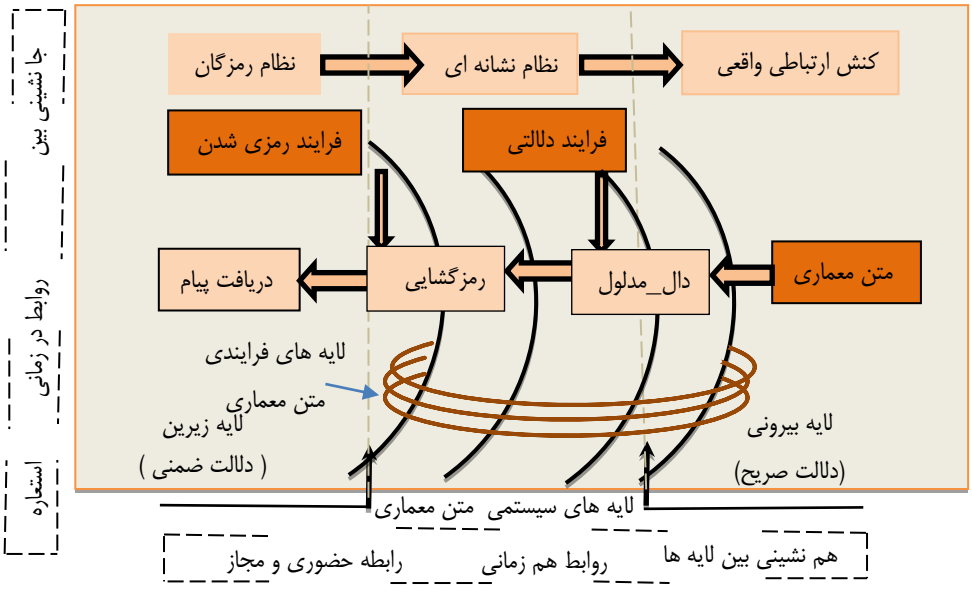
بررسی هر یک از لایه‌های متن آثار منتخب از طریق مصاحبه‌هایی که با خود معماران در خصوص فرآیند خلق اثرشان، مقالات و کتاب‌هایی که در مورد آثارشان نوشته شده، صورت گرفته است.

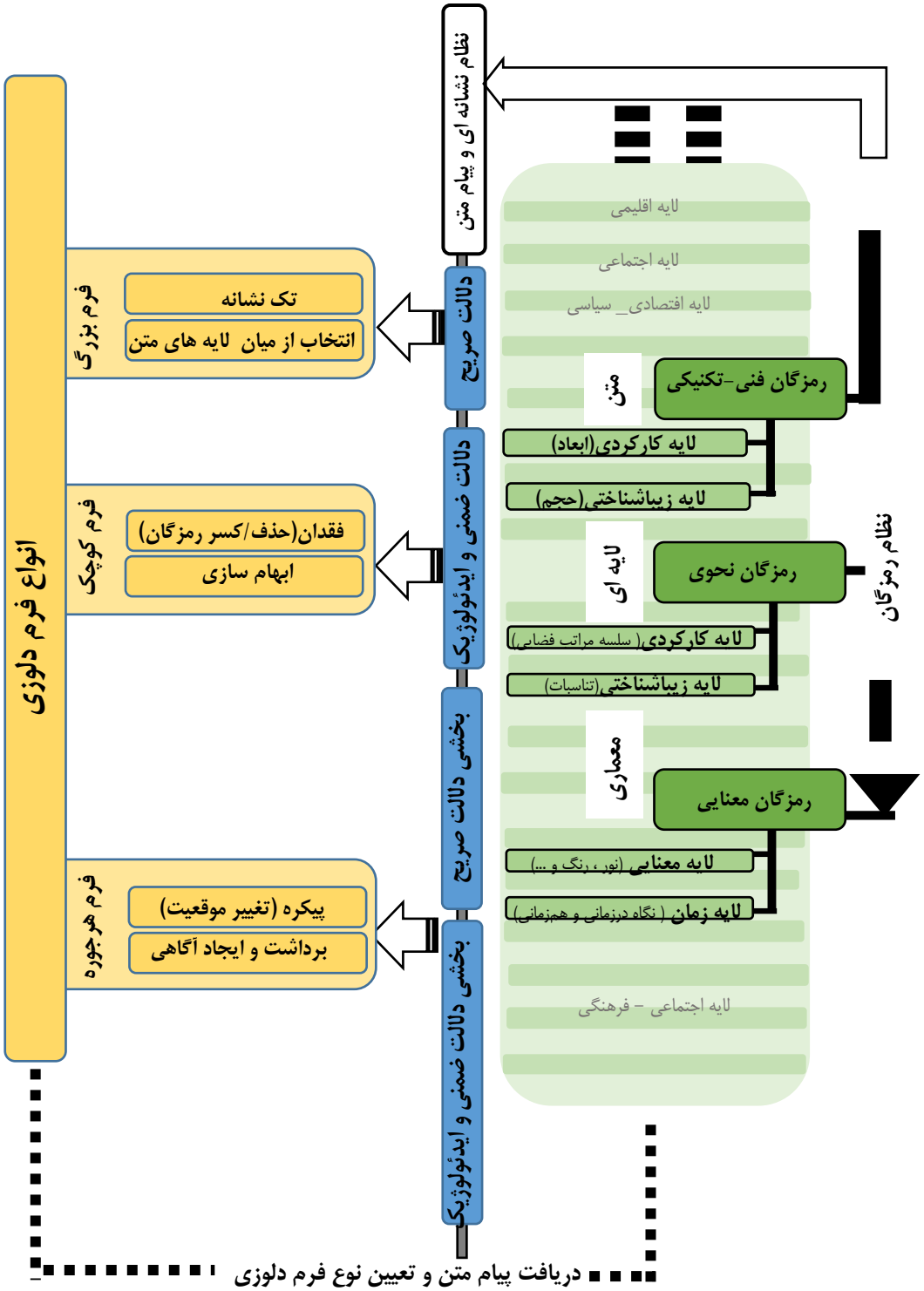
لایه‌های سیستمی (لایه تأویلی، کارکردی، زیباشناختی، لایه سیاسی_اقتصادی، لایه اجتماعی _فرهنگی، لایه محیط و بستر طرح، لایه زمان‌طرح) و لایه‌های فرآیندی معماری (لایه ذهنیت طراح، دیدگاه شخصی وی و تجربه‌ی معمار، لایه نیروی کارفرما، لایه موضوعیت پروژه و ارتباط با سایر پروژه ها) به‌صورت هم‌نشین با یکدیگر متن لایه‌گون معماری را به هم پیوند می‌دهند. درنتیجه این لایه‌ها به‌صورت سیستمی و در کنار لایه‌های فرآیندی از متن معماری استخراج و تحلیل می‌گردند.سپس با توجه به تعریف فرم دلوز، تعیین مؤلفه‌های هر یک از انواع آن و نظام نشانه‌ای دخیل در شکل‌گیری آن‌ها، مدل تعیین نوع فرم دلوزی تدوین گردید(تصویر شماره دو).

به منظور تعیین نوع فرم، لایه‌های متن رمزگشایی می‌شود. نظام‌های رمزگانی که در یک اثر معماری قابل دستیابی است: شامل رمزگان(نحوی، فنی _ تکنیکی و معنایی) و نظام نشانه‌ای (انواع دلالت) هستند. نظام نشانه‌ای در سه دسته‌ی دلالت صریح، دلالت ضمنی و دلالت ایدئولوژیک اثر را مورد خوانش قرار می دهد.

در راستای آزمودن مدل مطالعه موردی، ده اثر از طرح‌های برنده مسابقات و بناهای عمومی که جامعه معماری در دهه‌ی اخیر بدان توجه‌داشته اند، انتخاب شدند تا با استناد به تحلیل نشانه‌شناختی لایه‌ای متن، موردسنجش قرار گیرند. سپس با توجه به نظام نشانه‌ای، نوع فرم این ده اثر مشخص گردید.

تصویریک: مدل خوانش لایه‌های سیستمی و فرآیندی متن معماری





تصویر ۲: مدل تعیین نوع فرم از نظر دلوز مأخذ: نگارندگان

۷-۱- بررسی نمونه‌های موردی و خوانش متن بناهای عمومی در دهه اخیر

در دوران معاصر، طراحی معماری ذاتی پرچالش دارد. نزد برخی از متخصصان، وفاداری به سنت های معماری گذشته (زیباشناختی، کارکردی ، معنایی و...) پذیرفته نیست و نزد برخی دیگر حتی تغییر سنت‌های شکلی قابل قبول نیست. در این پژوهش تلاش می شود تا نشان داده شود که آیا تحلیل نشانه‌شناسی لایه‌ای متن و سپس خوانش فرم دلوزی در نمونه‌هایی که روند طراحی و ساختشان همراه با بیانی نو از مفاهیم سنتی همراه است، می تواند به جریان استدلالی و اقناعی برای پذیرش تغییر لایه های زیباشناختی،کارکردی، معنایی و ..کمک کند ؟

بنابراین، ابتدا متن معماری (لایه سیستمی و لایه فرآیندی) بناهای عمومی منتخب مورد بررسی قرارگرفتند

و سپس با توجه به نظام نشانه‌ای مؤثر در هر یک از انواع فرم دلوزی، نوع هر یک از آثار تعیین گردید.

لایه‌های فرآیندی در بناهای عمومی (لایه‌ی ذهنیت طراح و دیدگاه شخصی وی، لایه موضوعیت پروژه، لایه‌های مربوط به پروژه‌های مشابه و نیروی کارفرما) در انتخاب نحوه برخورد با موضوع تأثیر زیادی در طرح و خوانش آن دارند (جدول۴ تصاویر ۱-۱۰).

لایه‌ها سیستمی، پیکره‌ی معماری را شکل می‌دهند و آشکارا و یا مستتر، مخاطب را به خوانش فرامی‌خوانند.

بررسی لایه‌های سیستمی نیز نکات قابل‌توجهی را بیان می‌دارند: لایه تأویلی متشکل از دلالت‌های صریح و ضمنی (مفاهیم استعاری، کنایی و بینامتنی) به معناسازی در طرح می‌پردازند. به‌طور مثال موزه بزرگ خراسان اشاره صریح به کاخ خورشید (کلات نادری) دارد (میرمیران و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۲۱). مسجد گلشهر کرج با استفاده از رمزگان فرا معماری(تعابیری از نور، جایگاه رنگ‌ها و ... در فلسفه و دین) (اکو، ۱۳۹۶:۲۹۰) به‌طور ضمنی تعریفی نو از مسجد را به مخاطب معرفی می‌نماید(کاظمیان فردو همکاران، ۱۳۹۷).

در ساختمان اداری_ تجاری ولیعهدی استفاده از آرایه سنتی ایران(بازی نور، رنگ و اقتباس از تزئینات معماری) دلالت ضمنی و بینامتنی با تاریخ معماری ایران برقرار می‌کند (بالازاده، ۱۳۸۹). عناصر شاکله‌ی هرکدام از این بناها به‌صورت درون‌متنی و برون‌متنی، ماهیت معماری گذشته ایران را به‌صورت (صریح و یا ضمنی) به نمایش درمی‌آورند (جدول ۵، تصاویر ۱۱-۱۳). نظام فضایی معماری (ساختار معماری، سطح عناصر)، روابط کارکردی عناصر بنا با یکدیگر لایه کارکردی را شکل می‌دهند(جدول۵، تصاویر۱۴-۱۶). مدرسه نور مبین سمنان در سازمان فضایی و کارکرد اجزاء بیانگر یک محله‌ی آموزشی (محله سنتی با حیاط مرکزی) است (اسماعیلی، ۱۳۹۰). در طراحی کتابخانه دانشگاه علم و صنعت نظام فضایی باغ سنتی (پلازا)، در نقش یک کارکرد مدرن (مکان مطالعه) عمل می‌نماید (همان،۱۳۹۰). اقامتگاه دختران بی‌سرپرست اصفهان کارکردی مدرن با نظام فضایی_هندسه سنتی نما را نمایش می‌دهد (معماران زاو ، ۱۳۹۰).

مفاهیمی چون اصل تقارن، ریتم و سلسله‌مراتب فضایی، فرم، تناسبات، آرایه، حس فضا، روح مکان، رمزگان فرامعماری زیر لایه‌های زیباشناختی متن معماری را شکل می‌دهند. بازار کنار کلیسای حضرت مریم اصفهان، حجم، فرم و تناسبات معماری سنتی بازار ایران را دار است، اما فضا و زبان معماری با توجه به زمان ساخت پروژه بیانی نو را تداعی می‌کند(میرمیران و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰۶۴). مسجد گلشهر کرج با استفاده از مفاهیم عرفانی و رمزگان فرامعماری در طراحی روح مکان مسجدی فرامدرن را به نمایش می‌گذارد(کاظمیان فردو همکاران، ۱۳۹۷). در ساختمان اداری_تجاری ولیعهدی با اشارات مختلف نشانه‌شناختی لحاظ شده در طرح ضمن القاء صور سنتی، روح مکان امروزی را عیان می‌نماید(بالازاده، ۱۳۸۹) (جدول ۵، تصاویر۱۷-۲۲).

لایه اجتماعی_فرهنگی از زیر لایه‌های: توجه به مفاهیم فرهنگی و احیای حس فرهنگ ایرانی و اسلامی در طرح‌ها، مباحث اجتماعی و توجه به تکثر اندیشه‌ها در طراحی تشکیل‌شده‌اند(جدول ۵، تصاویر۲۳-۲۵).در طراحی مسجد و میدان گلشهر کرج (کاظمیان‌فردو-همکاران،۱۳۹۷) و ساختمان داری_تجاری ولیعهدی به دلیل ارتباطی که با ساختمان‌های شهری اطراف دارند (غالباً مدرن) دارای زبانی مدرن و گفتمانی هماهنگ با بافت محیط شهری خود دارند (بالازاده، ۱۳۸۹)؛ موزه نساجی شیراز (ایروانیان،۱۳۹۹)، بازار کنار کلیسای حضرت مریم اصفهان(میرمیران و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰۶۴) و موزه

بـزرگ خراسـان (همـان، ۹۱۹) علـاوه بـر کـارکردی اجتماعی_فرهنگـی (کـارکرد مخصـوص خـود بنـا)، دارای کارکردی فرا اجتماعی_فرهنگی هم هستند

لایه محیطی نیز از زیر لایه‌های توجه به محیطزیست، مسائل بستر طرح، نحوه‌ی برخورد با مسائل بومی و در نظر گرفتن آن در طراحی تشکیل‌شده است. مرکز فرهنگی رونگ هرمزگان(گروه معماران زاو، ۱۳۹۵)، مدرسه نور مبین سمنان (اسماعیلی،۷۶:۱۳۹۳) هماهنگ با اقلیم و بوم منطقه‌ی خود طراحی‌شده‌اند. در طراحی کتابخانه علم و صنعت الگوی باغ سنتی ایرانی به کار گرفته‌شده است (احمدی ، ۱۳۸۸) (جدول ۵، تصاویر ۲۶-۲۸).

لایه اقتصادی_سیاسی شامل زیر لایـه‌های روابـط درون سیاسی (توجه به تاریخ معمـاری ایـران)، انتخـاب سیسـتم ساخت و مصالح با رویکرد اقتصـادی مـی‌شـوند. مسـجد گلشهر کرج گرچـه بـه تـاریخ معمـاری مسـجد صـریحاً توجهی نداشته، اما مفـاهیم عرفـانی معمـاری سـنتی در طراحی دیده شده است(کاظمیان‌فردوهمکاران،۱۳۹۷).

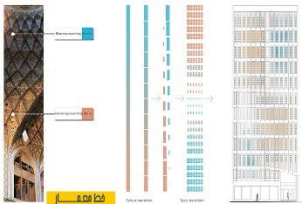
نظام مهندسی بیرجند به‌صورت ضمنی معماری یخچـال سنتی را به کار گرفته و نیز توجه ویژه به طراحی سیستم سازه‌ای آن داشته است(دفتر طراحی دیگر،۱۳۹۴). در طراحی ساختمان مـوزه خراسـان تـاریخ معمـاری (کلـات نـادری افشاریه) تکرار شده اسـت (میرمیـران و دیگـران، ۱۳۹۷: ۹۲۰) (جدول۵، تصاویر ۲۹-۳۱).

در زیر لایه زمان، نگاه درزمانی به پروژه‌ها، ارتباط با الگوهای سنتی معماری ایران،سعی در پیوست با تاریخ معماری ایران، نگاه هم‌زمانی به پروژه‌های مشابه، توجه به شرایط روز جامعه و نگاه جهانی به دیدگاه‌های نظری در خوانش متن طرح‌ها قابل بررسی هستند (جدول ۵، تصاویر۳۲-۳۴). به‌عنوان‌مثال موزه بزرگ خراسان (همان) با استفاده از رمزگان و نشانه‌های معماری سنتی (کلات نادری دوره افشاریه) نگاه درزمانی با تاریخ معماری برقرار می‌سازد. ساختمان اداری ولیعهدی ضمن نگاهی هم زمانی به معماری روز (بالازاده، ۱۳۸۹)، بیانی نو و مدرن با الگوی معماری کهن بیگانه نیست و با استفاده از رمزگانی فرامعماری (بازی نور و رنگ) و اقتباس ضمنی از تزئینات معماری سنتی، با نگاه درزمانی خود را به تاریخ هنر و فرهنگ ایران پیوند می‌دهد. موزه نساجی شیراز نگاهی هم‌زمانی و درزمانی به معماری دارد. استفاده از فضای کارخانه قدیمی نساجی با ویژگی‌های معماری سنتی، قطعات و ابزار نساجی گذشته، نگاهی درزمانی به تاریخ بیان می‌دارد. همچنین با خلق فضاهای مدرن، استفاده از نور و آب نگاه هم‌زمانی به معماری معاصر دارد (ایروانیان،۱۳۹۹)

لایه‌های متن هر یک از آثار، نظام نشانه‌ای (دلالت صریح، ضمنی یا ایدئولوژیک) را در استفاده از رمزگان معماری بـه کارگرفته‌اند. موزه بزرگ خراسان (میرمیران و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۲۰) و مرکز فرهنگی رونگ هرمزگان آشـکارا معمـاری سنتی و بومی ایران را به نمایش گذاشته‌اند(گروه معماران زاو، ۱۳۹۵). مسجد گلشهر کرج استعاره‌ای از نور، رمزگان فرامعماری و کتابخانه دانشگاه علم و صنعت تلمیحـی از باغ ایرانی را بیان می‌کنند(کاظمیـان‌فـردوهمکـاران،۱۳۹۷). موزه نساجی شیراز(ایروانیان،۱۳۹۹) و بازار کنـار کلیسـای جضرت مریم اصفهان علاوه بر دارا بودن معماری سـنتی بیانی نو را عیان مـی‌سـازند (میرمیـران و دیگـران، ۱۳۹۷: ۱۰۷۰).

جدول۴: بررسی لایه فرآیندی بخشی از آثار منتخب مأخذ: نگارندگان

لایه فرآیندی	ذهنیت طراح و نحوه انتخاب الگوی معماری/ لایه پروژه مشابه و نیروی کارفرما / لایه بستر



تصویر۱: ساختمان اداری ولیعهدی: توجه به پویائی نسبت به زمینه، هماهنگ با پروژه های مجاور و حرکت نور (الهام از ارسی)(بالازاده،۱۳۸۹). (http://archline.ir)

تصویر۲: اقامتگاه دختران بی‌سرپرست: احترام به سبک معماری سنتی (محله خونسار) و احترام به حریم خصوصی در طراحی داخلی (زاو،۱۳۹۰). (http://www.archline.ir)

تصویر ۳ : مسجد گلشهر کرج: توجه به‌کارکرد نشانه‌ای، معنایی و ذات اجتماعی مسجد و پیوستگی آن با شهر (کاظمی‌فرد،۱۳۹۷). (https://blog.rastarc.com)

تصویر۴: مدرسه نور مبین سمنان : استفاده از چیدمان محله سنتی و معماری حیاط مرکزی(اسماعیلی،۱۳۹۰: ۷۶) (http://archline.ir)

تصویر۵: موزه نساجی شیراز : احیای کارخانه نساجی قدیمی با بیانی نو از معماری گذشته و جدید (ایروانیان،۱۳۹۹) (https://www.caoi.ir)

تصویر ۶: کتابخانه دانشگاه علم وصنعت: کشاندن تجربه‌ی تاریخی معماری ایران به فضای معاصر، استفاده تلمیحی از معماری۴ باغ (احمدی،۱۳۹۸: ۱۴) (https://www.arel.ir)

تصویر ۷ : موزه بزرگ خراسان:احترام به تاریخ معماری خراسان و سایت در طرح (میرمیران و دیگران، ۱۳۷۹: ۹۲۱) (https://www.chidaneh.com)

تصویر۸: نظام مهندسی بیرجند : ارائه تکنولوژی متفاوت همتراز با پروژه های مشابه و خوانشی نو از معماری سنتی (دفتر طراحی دیگر،۱۳۹۴) (http://archline.ir)

تصویر ۹: مرکز فرهنگی رونگ: مهیا ساختن زمینه برای طرحی هماهنگ با خود و استفاده از تفکر نادر خلیلی در طراحی (زاو،۱۳۹۰) (http://www.archline.ir)

تصویر ۱۰: بازارکنارکلیسای حضرت مریم: احترام به بافت تاریخی و تداوم بصری از داخل مجموعه تا کلیسا (میرمیران و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰۶۸) (https://www.chidaneh.com)

جدول ۵: بررسی لایه سیستمی بخشی از آثار منتخب مأخذ: نگارندگان

لایه سیستمی	لایه تأویل (دلالت صریح – دلالت ضمنی)	تصویر۱۱: موزه خراسان: دلالت صریح به کاخ خورشید کلات نادری (میرمیران و دیگران، ۱۳۷۹: ۹۲۱) (https://www.chidaneh.com) تصویر۱۲: مسجد گلشهرکرج : تعریفی نو از مسجد به کمک رمزگان فرامعماری (کاظمی‌فرد،۱۳۹۷) (https://blog.rastarc.com) تصویر ۱۳: ساختمان اداری ولیعهدی : روابط بینامتنی با آرایه سنتی (بازی نور و رنگ) (بالازاده،۱۳۸۹) (http://www.archigram.ir)
	لایه کارکردی (نظام فضایی – روابط کارکردی)	تصویر۱۴: کتابخانه دانشگاه علم وصنعت: نظام فضایی باغ سنتی درنقشی مدرن (مکان مطالعه) (اسماعیلی، ۱۳۹۰ :۶۱) (https://www.arel.ir) تصویر۱۵: مدرسه نور مبین : نظام فضایی سنتی بیانگر مکانی آموزشی (اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۷۸) (http://archline.ir) تصویر۱۶: اقامتگاه دختران بی‌سرپرست اصفهان: هندسه سنتی نما وکارکردی مدرن (معماران زاو ، ۱۳۹۰). (https://www.caoi.ir)
	لایه زیباشناختی (تناسبات_روح مکان)	تصویر ۱۷: بازارکنارکلیسای حضرت مریم: تناسبات بازارسنتی اما فضا وزبان معماری بیانی نو (میرمیران و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰۶۴) (http://www.archline.ir) تصویر۱۸: مسجد گلشهرکرج: تلمیحی از نور و مفاهیم فرا معماری (کاظمی‌فرد،۱۳۹۷) (https://blog.rastarc.com) تصویر ۱۹: ساختمان اداری ولیعهدی : تداعی روح مکان امروزی با صور سنتی و نور (بالازاده،۱۳۸۹) (http://www.archigram.ir) تصویر۲۰:القاء حس فضایی مدرن در دل فضائی سنتی (ایروانیان،۱۳۹۹) (https://www.caoi.ir تصویر۲۱: روح مکان سنتی(فضائی تجتماعی) با بیانی مدرن(اسماعیلی، ۱۳۹۰ :۶۱) (https://www.arel.ir) تصویر۲۲: مکانی جدید با زبانی فرامدرن (دفتر طراحی دیگر،۱۳۹۴) (http://archline.ir)

لایه سیستمی	لایه اجتماعی _ فرهنگی	تصویر۲۳: مسجد و میدان گلشهرکرج: زبانی مدرن و گفتمانی هماهنگ با بافت (کاظمی‌فرد،۱۳۹۷) (https://blog.rastarc.com) تصویر ۲۴: موزه نساجی شیراز: دارای کارکردی فرا اجتماعی _فرهنگی (ایروانیان،۱۳۹۹) (https://www.caoi.ir) تصویر ۲۵: موزه بزرگ خراسان: هماهنگ؛ بیان سنتی در بافت سنتی (میرمیران و دیگران، ۱۳۷۹: ۹۲۲) (https://www.chidaneh.com)
	لایه محیطی (زیست محیطی_ اقلیم و بوم)	تصویر ۲۶: مرکز فرهنگی رونگ هرمزگان : هماهنگ با *اقلیم* و بوم منطقه (معماران زاو ، ۱۳۹۵) (http://www.archline.ir) تصویر ۲۷:کتابخانه دانشگاه علم وصنعت : توجه به بومیت باغ ایرانی (اسماعیلی، ۱۳۹۰ :۶۲) (https://www.arel.ir) تصویر ۲۸: مدرسه نور مبین سمنان : هماهنگ با اقلیم و بوم منطقه (اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۷۸) (http://archline.ir)
	لایه اقتصادی _ سیاسی	تصویر۲۹: مسجد و میدان گلشهر کرج: عدم توجه به تاریخ طراحی مسجد،سیستم متداول ساخت (کاظمی‌فرد،۱۳۹۷) (https://blog.rastarc.com) تصویر۳۰: نظام مهندسی بیرجند: توجه ویژه به طراحی بنا و سیستم سازه ای (دفتر طراحی دیگر،۱۳۹۴) (http://archline.ir) تصویر۳۱: موزه خراسان : توجه به تاریخ معماری سنتی، سیستم سازه‌ای متداول (میرمیران و دیگران، ۱۳۷۹: ۹۲۳) (https://www.chidaneh.com)
	لایه زمانی(نگاه در زمانی _ نگاه هم‌زمانی)	تصویر ۳۲: ساختمان اداری ولیعهدی: نگاه درزمانی به تاریخ و هم‌زمانی به معماری روز (بالازاده،۱۳۸۹) (http://www.archigram.ir) تصویر۳۳: موزه خراسان: نگاه درزمانی به تاریخ معماری سنتی و هم زمانی به پروژه‌های روز (میرمیران و دیگران، ۱۳۷۹: ۹۲۳) (https://www.chidaneh.com) تصویر ۳۴: موزه نساجی شیراز : نگاه درزمانی به تاریخ معماری و هم‌زمانی به موضوع (ایروانیان،۱۳۹۹) (https://www.caoi.ir)

۸- یافته‌های تحقیق

بر اساس چارچوب نظری تحقیق، یک متن معماری شبکه‌ای متشکل از لایه‌های گوناگون است. خوانش و کشف معانی آن به‌صورت فرآیندی درگذر از میان لایه‌های آن محقق می‌شود. مدل متن معماری تحقیق متشکل از لایه‌های سیستمی و فرآیندی با زیر لایه‌های فرعی هریک که در بالا بدان اشاره شد، در هر ده اثر مورد بررسی و تحلیل قرارگرفتند و نظام نشانه‌ای هر طرح که در تعیین نوع فرم دلوزی اثر گذار است، مشخص گردید (جداول ۶ و۷).

با خوانش لایه‌های متنی مؤثر در شکل‌گیری انواع فرم دلوزی به این نتایج دست یافتیم که در برخی از آثار، با گذر از دلالت‌های صریحی که لایه‌های پدیداری بنا را شکل می‌دهند و حذف دال‌های مرسوم و آرایه‌های معماری سنتی، سعی در حرکت به سمت زایش بیانی جدید داشته‌اند. در این آثار، واسازی از سنت و الگوی طراحی شکل گرفته و در سطح امر نشانه‌ای، با حذف ظاهری عناصر نخستین معماری سنتی و افزودن فرمی جدید و به ظاهر ناآشنا، از الگوی متداول سنتی خارج شده‌اند، اما در سطح امر نمادین با بازخوانی مفاهیم فرامعماری در کالبدی نو (بازی با نور و..) تجربه‌ی جدیدی برای معماری معاصر فراهم آورده‌اند. با توجه به مولفه-های هر یک از انواع فرم دلوزی می‌توان این گونه برداشت نمود که جهت تحقق فرم بزرگ (تک نشانه و انتخاب از میان لایه های متن)، نظام‌های نشانه‌ای به‌صورت مستقیم دخیل هستند. لذا در انتخاب یک اثر معماری به‌عنوان فرم بزرگ، لایه‌ها و رمزگانی از متن که نیروهای آن را به‌صورت صریح با بیانی سنتی و متداول نمایان می‌سازند، مؤثر می‌باشند. اگر بخش‌هایی از لایه‌های آشنای متن توسط طراح حذف یا کسر و با دگرگونی در رمزگان (معماری، فرامعماری) طرحی نو خلق نماید که در ذهن مخاطب ایجاد ابهام کرده و مخاطب برای خوانش طرح به رمزگشایی پرداخته و از آن استدلال و استنتاج نماید، آن اثر یک فرم کوچک خواهد بود. در انتخاب اثر به‌عنوان یک فرم هرجوره یا استحاله فرم‌ها، بخشی از لایه‌های متن با نظام رمزگان‌آشنا نمایان شده و بخشی دیگر با رمزگان ضمنی و تلمیحی که طراح و مخاطب با پیکره‌سازی به برداشت و ایجاد آگاهی از آن می‌پردازند.

۹-نتیجه تحقیق

با توجه به مبانی نظری و مدل ارائه‌شده تحقیق لایه‌های متن تأثیرگذار بر بخشی از آثار معماری ایران در دهه اخیر در قالب رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای به‌عنوان یکی از رویکردهای معناشناسانه مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند. بدین ترتیب، سعی شد در تحلیل آثار معماری به‌عنوان یک متن، شبکه‌ی گسترده‌ی عوامل دخیل در تولید و خوانش آن‌ها شناسایی شود. سپس با توجه به تعریف فرم ازنظر دلوز و ارتباط لایه‌های متن در شکل-گیری‌آن‌ها، این آثار در انواع فرم دلوزی دسته‌بندی شدند (جدول ۸). نتایج پژوهش حاکی از آن است که متن معماری فراشدی از لایه‌های سیستمی (کارکردی، زیباشناختی، فرهنگی و...) و لایه‌های فرآیندی (ذهن طراح، نظر کارفرما، نیروی موضوعیت طرح و ...) است که باهم آمیخته و یگانه شده‌اند و یک کلیت نظام‌مند را به وجود آورده‌اند. لایه‌های سیستمی، پیکره‌ی و بدنه‌ی معماری را شکل می‌دهند. لایه‌های فرآیندی متن معماری، سعی در برقراری ارتباط و ایجاد پیوند میان لایه‌های سیستمی دارند. هر لایه درکنش با لایه‌هایی دیگر می‌تواند خود متنی شود که با گسترش دامنه «متن بودگی» معانی جدیدی را آشکار سازد. متن معماری نتیجه‌ی عملکرد پیچیده‌ی شبکه‌ی رمزگان (فرهنگی، تاریخی و ...) است که با وجه درزمانی، هم‌زمانی و روابط بینامتنی خود را به تاریخ انباشته‌ی در متون دیگر مرتبط می‌نماید. مخاطب نیز از طریق شناسایی رمزگان مستتر در این لایه‌ها به خوانش آن دست می‌یابد. با بررسی ویژگی‌های این نظریه، برخی از شاخصه‌های نقد متن معماری مدون گردید که عبارت‌اند از: شبکه‌ای از دال‌های شناور در لایه‌های متن، معنای متعدد و خوانش متکثر، تأثیر بافت و زمینه بر انتخاب رمزگان، روابط درون‌متنی، برون‌متنی و بینامتنی.

در تحلیل نمونه‌های موردمطالعه نیز لایه‌های اصلی شکل‌دهنده با زیر لایه‌های فرعی هر یک از آن‌ها به کمک مدل پژوهش مورد بازخوانی قرار گرفتند. از مهم‌ترین لایه‌ها، لایه تأویلی و زیباشناختی بودند که

جداول ۷و ۶: بررسی لایه‌های سیستمی و نظام نشانه‌ای متن آثار معماری ایران در دهه اخیر مأخذ: نگارندگان

لایه سیستمی	نمونه / زیر لایه		شماره ۱	شماره ۲	شماره ۳	شماره ۴
نظام نشانه‌ای طرح			صریح، ضمنی و ایدئولوژیک	دلالت ضمنی و ایدئولوژیک	دلالت صریح	دلالت ضمنی و ایدئولوژیک
لایه تأویل	**دلالت صریح**		معنای صریح کارخانه	کنایه از باغ ایرانی	معنای صریح حیاط مرکزی	تشبیهی از طاق ایرانی
	دلالت ضمنی	**ترفندهای بلاغی**	نمای‌ای _ استنتاجی	ضمنی _ استنتاجی	مستقیم _ نگاره ای	ضمنی_ نمایه ای
		بازی دال‌ها	ضمنی و آشکار	ضمنی	آشکار	ضمنی
		معنا سازی	معنای موزه مدرن	استعاره از چهار باغ ایرانی	معنای مدرسه	معنای ضمنی سرپناه
		دلالت‌ها	کنایی	کنایی	تشبیهی	کنایی
		حذف-جایگزینی	جایگزینی موزه با کارخانه	کتابخانه با باغ ایرانی	_	بام با طاق
		لایه بینامتنی	روابط بینامتنی با موزه و گالری	باغ ایرانی و کتابخانه	با معماری درون گرای	بامفهوم سرپناه
کارکردی	کارکرد بنا		موزه بازسازی شده	کتابخانه – پلازا	مدرسه	اقامتگاه
	نظام فضایی معماری ایرانی	ساختار معماری	ساختار مدرن _ زبان سنتی	ساختار سنتی-زبان مدرن	ساختار سنتی-زبان سنتی	ساختار مدرن _ زبان مدرن
		سطح عناصر: کالبدی	معماری سنتی ایران	صفه	حیاط مرکزی	طاق
		سطح عناصر: فضایی	کارخانه سنتی-موزه مدرن	اصل سلسله مراتب	هندسه حیاط مرکزی	هندسه نما تلمیحی از طاق
		سطح عناصر: مصالح	سنتی _ مدرن	مدرن	سنتی _ مدرن	سنتی _ مدرن
	روابط کارکردی		سنتی _ مدرن	سنتی _ مدرن	سنتی _ مدرن	سنتی _ مدرن
زیباشناختی	حجم		سنتی _ مدرن	مدرن	سنتی	سنتی _ مدرن
	فرم		سنتی _ مدرن	سنتی _ مدرن	سنتی	سنتی _ مدرن
	فضا		فضای سنتی با زبان جدید	فضای سنتی با زبان جدید	فضای سنتی با زبان سنتی	فضای سنتی با زبان جدید
	تناسبات		تناسبات سنتی با زبان نو	تناسبات سنتی با زبان نو	تناسبات سنتی با زبان سنتی	تناسبات سنتی با زبان جدید
	روح مکان		سنتی با زبان جدید	سنتی با زبان جدید	سنتی با زبان سنتی	سنتی با زبان جدید
	آرایه ها		آرایه مدرن در کالبد قدیم	آرایه مدرن در کالبد مدرن	آرایه های مدرن	آرایه سنتی در کالبد جدید
اجتماعی- فرهنگی	رابطه با بافت		هماهنگ؛ بیان مدرن در بافت سنتی	هماهنگ؛ بیان مدرن در بافت مدرن	هماهنگ؛ بیان سنتی در بافت سنتی	متضاد؛ بیان مدرن در بافت سنتی
	روابط درون فرهنگی		توجه به قراردادهای اجتماعی	توجه به قراردادهای اجتماعی	توجه به قراردادهای اجتماعی	بیانی جدید از قراردادهای اجتماعی
	توجه به تکثر اندیشه‌ها		عدم توجه؛ بیان جدید در بازسازی بنا	عدم توجه؛ بیان جدید در طراحی	توجه به اندیشه های غالب در طراحی	بیانی جدید ازطراحی سرپناه
زیست محیطی	زیست محیطی		توجه به محیط زیست	توجه به محیط زیست	توجه به محیط زیست	عدم توجه به محیط زیست
	اقلیم و بوم		توجه به بومیت مکانی بنا	توجه به بومیت باغ ایرانی	توجه به بومیت مکانی بنا	عدم توجه به بومیت مکانی بنا
اقتصادی – سیاسی	روابط درون سیاسی		توجه به تاریخ معماری سنتی	توجه به تاریخ معماری سنتی	توجه به تاریخ معماری سنتی	توجه به تاریخ معماری سنتی
	سیستم با رویکرد اقتصادی		نوین _ مناسب	نوین _ مناسب	متداول_ مناسب	متداول_حداقلی
	مصالح با رویکرد اقتصادی		نوین _ مناسب	نوین _ مناسب	متداول_ مناسب	متداول_ حداقلی
لایه زمان	نگاه درزمانی		پیوست تاریخی با سنت	پیوست تاریخی با سنت	پیوست تاریخی با سنت	بیانی نوین از معماری سنتی
	نگاه هم‌زمانی	شرایط روز جامعه	بیانی مدرن در بافتار سنتی	بیانی مدرن در بافتی مدرن	بیانی سنتی دربافتی سنتی	بیانی نواز سنت دربافتی سنت
		نگاه به پروژه‌های همزمان	متأثر از پروژه‌های جهانی	بیانی نو از مفاهیم عرفانی	نگاهی متداول به پروژه‌های مشابه	نگاهی نو به معماری سنتی
		نگاه جهانی	تفکر سنتی بیانی مدرن	بیانی مدرن از سنت و عرفان	تفکر سنتی بیان سنتی	تفکر مدرن بیانی سنتی

لایه سیستمی	نمونه / زیر لایه		شماره ۷	شماره ۸	شماره ۹	شماره ۱۰
نظام نشانه‌ای طرح			دلالت ضمنی و ایدئولوژیک	دلالت ضمنی و ایدئولوژیک	دلالت صریح	دلالت ضمنی و ایدئولوژیک
لایه تاویل	**دلالت صریح**		شمایلی از رنگ و نور	کنایه از یخچال سنتی	معنای صریح معماری بومی	کنایه از معنای مسجد
	دلالت ضمنی	**ترفندهای بلاغی**	استنتاجی	نمایه ای _ استنتاجی	تشبیهی	نمایه ای _ استنتاجی
		بازی دال‌ها	به صورت ضمنی	به صورت ضمنی	به صورت آشکار	به صورت ضمنی
		معنا سازی	معنای آرایه سنتی	معنای فرا مدرنی	معنای آسایش	معنای نور و خلوص
		دلالتها	کنایی	کنایی	تشبیهی	کنایی _ ضمنی
		حذف-جایگزینی	جایگزینی شیشه با آرایه سنتی	جایگزینی یخچال سنتی با ساختما اداری	_	حذف معنای مسجد جایگزینی با مفا نور
		لایه بینامتنی	با آرایه سنتی	با معماری یخچال سنتی	با معماری بومی مناطق گرم	با مفاهیم خلوص
کارکردی	کارکرد بنا		اداری _ تجاری	اداری_ پلازا	فرهنگی - تفریحی	عبادی_ پلازا
	نظام فضایی معماری ایرانی	ساختار مدرن _ زبان سنتی و مدرن	ساختار مدرن _ زبان مدرن	فرا مدرن	ساختار سنتی با زبانی جدید	فرامدرن
		سطح عناصر: کالبدی	کالبد مدرن	فرا مدرن	کالبدی مدرن	کالبدی فرا مدرن
		سطح عناصر: فضایی	هندسه نما تلمیحی از آرایه سنتی	هندسه فضا تلمیحی از یخچال سنتی	هندسه فضا سنتی	تلمیحی از مفاهیم فرامعماری
		سطح عناصر: مصالح	مدرن	مدرن	سنتی	مدرن
	روابط کارکردی		مدرن	فرا مدرن	سنتی_ مدرن	مفاهیم سنتی_فرامدرن
زیباشناختی	حجم		مدرن	فرا مدرن	سنتی	فرامدرن
	فرم		مدرن	فرا مدرن	سنتی با زبانی جدید	فرامدرن
	فضا		مدرن	فرا مدرن	فضای سنتی با زبان جدید	فرامدرن
	تناسبات		تناسبات جدید با زبان جدید	تناسبات با زبانی فرا مدرن	تناسبات سنتی با زبان جدید	تناسبات سنتی با زبانی فرامدرن
	روح مکان		جدید با زبان مدرن و سنتی	جدید با زبانی فرا مدرن	سنتی	جدید با زبانی فرامدرن
	آرایه ها		مفهوم آرایه سنتی در کالبد مدرن	آرایه سنتی و مدرن با زبانی فرا مدرن	آرایه سنتی	آرایه سنتی و مدرن با زبانی فرامدرن
اجتماعی- فرهنگی	رابطه با بافت		متضاد؛ بیان مدرن در بافت مدر	متضاد؛ بیان فرا مدرن در بافت مدر	هماهنگ؛ بیان مدرن در بافت سنت	متضاد؛ بیان فرا مدرن در بافت مدرن
	روابط درون فرهنگی		عدم توجه به طراحی ساختمان اداری	عدم توجه به قراردادهای اجتماعی	توجه به قراردادهای اجتماعی	عدم توجه به طراحی مسجد
	توجه به تکثر اندیشه ها		بیانی جدید در طراحی	بیانی فرا مدرن در طراحی بنا	توجه به طراحی در بافت بومی	بیانی فرا مدرن از طراحی مسجد
زیست محیطی	زیست محیطی		عدم توجه به محیط زیست	عدم توجه به محیط زیست	دلالت صریح	توجه به محیط با بیانی فرا مدرن
	اقلیم و بوم		توجه به موقعیت مدرن بنا	عدم توجه به بومیت معماری ایرانی	توجه به بومیت معماری سنتی	توجه به بوم با بیانی فرا مدرن
اقتصادی – سیاسی	روابط درون سیاسی		توجه خاص به طراحی نمای تجاری و شهری	توجه خاص به طراحی بناهای عمومی	توجه به طراحی در بافت های خاص اقلیمی	عدم توجه به طراحی متداول مسجد
	سیستم با رویکرد اقتصادی		متداول _ مناسب	سیستم سازه ای ویژه	نوین _ مناسب	نوین _ مناسب
	مصالح با رویکرد اقتصادی		متداول _ مناسب	متداول _ مناسب	متداول _ مناسب	متداول _ مناسب
لایه زمان	نگاه درزمانی		پیوست تاریخی با ساختمان های مدرن	گسست از تاریخ معماری سنتی	پیوست تاریخی با معماری بومی	بیان نوین
	نگاه هم‌زمانی	شرایط روز جامعه	بیانی نو در بافتی مدرن	بیانی فرا مدرن در بافتی مدرن	بیانی نو در بافت بومی	بیانی فرا مدرن در بافتی مدرن
		نگاه به پروژه‌های همزمان	نگاهی نو به پروژه‌های مشابه	عدم تأثیر از پروژه های مشابه	نگاه خاص خود طرح	متأثر از پروژه های جهانی هم‌زمان
		نگاه جهانی	تفکر مدرن بیانی مدرن	تفکرفرا مدرن بیانی فرا مدرن	تفکر سنتی بیانی مدرن	زبانی متفاوت با موضوع مسجد

به‌واسطه نقشی که این دو در فرآیند طراحی و انتخاب رمزگان توسط طراح، نحوه برخورد وی با موضوع طرح دارند و از طرفی دیگر آشکارا یا پنهان مخاطب را به تاریخ معماری ایران پیوند می‌دهند. لایه اصلی دیگر به‌عنوان یک‌لایه زیرمتنی، لایه زمان است که با نگاه درزمانی به پروژه‌ها، ارتباط با الگوهای سنتی معماری ایران و ایجاد پیوست با تاریخ معماری ایران، همچنین توجه به شرایط روز جامعه و نوع نگاه جهانی به دیدگاه‌های نظری در خوانش متن طرح‌ها تأثیر قابل‌توجهی دارد. با خوانش لایه‌های متن اثرگذار در شکل‌دهی ده اثر از بناهای عمومی معاصر، این نتایج به دست آمد:

در برخی از آثار، معماران با استمداد از نیروهای بستر، به‌کارگیری لایه‌های متن (نظام فضایی معماری سنتی، استفاده از ویژگی‌های زیباشناختی هنر و معماری سنتی، نگاه درزمانی به معماری و ...) به‌صورت صریح و آشکارا، موقعیت جدیدی را خلق نموده‌اند که برای مخاطبان آثار، آشنا و قابل‌شناسایی‌اند. این آثار در دسته‌بندی انواع فرم دلوز در دسته فرم بزرگ (موقعیت، کنش، موقعیت جدید) قرار می‌گیرند (تصویر ۳). در برخی دیگر، طراحان با تغییر و دگرگونی در فرم‌های آشنا، ایجاد شکاف و کنش در لایه‌های متن از طریق حذف یا کسر بخشی از رمزگان معماری، بازی دال‌ها، به‌کارگیری رمزگان فرامعماری، دلالت‌های ضمنی، نگاه درزمانی و هم‌زمانی به‌طور هم‌زمان به معنا سازی در طرح دست می‌زنند که این دگرگونی‌ها موقعیتی را می‌سازد که موجب ابهام در آثار گردیده و مخاطب برای درک معنا به استدلال و استنتاج از آن‌ها می‌پردازد. این نوع از فرم‌ها، فرم کوچک (کنش، موقعیت، کنش جدید) از انواع فرم دلوز می‌باشند (تصویر ۴).

در برخی از آثار، طراحان با دگرگونی و تغییر موقعیت‌ها (استحاله موقعیت‌ها) و با کمک مؤلفه‌های فرم بزرگ و کوچک از طریق ترفندهای بلاغی و روابط بینامتنی از بین داده‌های آشنا کدهایی را انتخاب می‌کنندکه در ذهن مخاطب یک آگاهی اولیه را می‌سازد و در مراحل و موقعیت‌های مختلف این برداشت و آگاهی را گسترده‌تر می‌نمایند. این طرح‌ها در دسته‌بندی انواع فرم، در دسته‌بندی فرم هرجوره (استحاله فرم) قرار می‌گیرند

جدول ۸: تعیین نوع فرم ده اثر از معماری معاصر ایران مأخذ: نگارندگان

ردیف	نام بنا	نوع فرم
۱	موزه نساجی شیراز	فرم هر جوره
۲	کتابخانه دانشگاه علم و صنعت ایران	فرم کوچک
۳	مدرسه ابتدایی نور مبین سمنان	فرم بزرگ
۴	اقامتگاه دختران بی‌سرپرست- اصفهان	فرم کوچک
۵	موزه بزرگ منطقه ای خراسان	فرم بزرگ
۶	بازارکنار کلیسای حضرت مریم اصفهان	فرم هر جوره
۷	ساختمان اداری- تجاری ولیعهدی	فرم کوچک
۸	ساختمان مرکزی نظام مهندسی بیرجند	فرم کوچک
۹	*مرکز فرهنگی رونگ هرمزگان*	فرم بزرگ
۱۰	*طراحی مسجد و میدان گلشهر کرج*	فرم کوچک

در نظر گرفتن معماری به‌مثابه یک متن که پلی ارتباطی میان معمار، خود اثر و مخاطب است و شناسایی لایه‌های تأثیرگذار بر آن زمینه شناخت دقیق‌تر و گفتمان تفسیری درباره‌ی آثار معماری به‌صورت سازمان‌یافته برای معماران را آماده و در پی آن، زمینه برای مطالعه در سه بخش حرفه، آموزش و پژوهش را فراهم می‌سازد.

بر اساس چنین رویکردی توجه همه‌جانبه طراحان و محققان به‌تمامی لایه‌های اثرگذار بر طرح می‌تواند در خلق آثار خلاقانه مفید و مؤثر باشد. با شناخت جامع و گسترده از متن معماری از نیت خالق اثر گرفته تا زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و...، طراحان جدید می‌توانند از روال متداول معماری سنّتی خارج‌شده و معماری با بیانی نو و جدید پدیدآورند.

اگر در طراحی معماری، همواره یک تیپ با رمزگان ثابت و نظامی از قواعد و قوانینی یکسان عرضه شود، دیگر معماری حوزه‌ی آزاد خلاقانه نیست. باید در نظر داشت که معماری بناها با کارکردی مشخص از ابتدا بدین شکل نبوده و به‌تدریج الگوی ساخت آن‌ها و عناصری که اکنون به‌عنوان مفاهیم نمادین بدان نسبت داده می‌شود، تکامل‌یافته است. خلق و طراحی آثار معماری در حال حاضر به‌شرط دربرداشتن مفاهیم پایه و دلالت‌های ضمنی موجب ارتقای کیفیت معماری کشور خواهد شد.

اکنون معماران با بازی با رمزگان موجود و دگرگونی در آن‌ها موجب تغییر درروند شکل‌گیری فرم و کارکردهای مرتبط با آن‌ها می‌شوند. فرم‌هایی خلق می‌کنند که برخی از آن‌ها آشنا و برخی دیگر با ایجاد شکاف و استحاله

فرم‌ها، منجر بـه برداشـت و آگـاهی ضـمنی از طرح‌هـا می‌شوند. این‌ها نتیجه تغییر پارادایم‌های معماری معاصـر جهان هست که طراحان کشور نیز هماهنگ بـا شـرایط عصر حاضر با به‌کارگیری دلالت‌هـای صـریح و مفـاهیم اولیـه (تـک نشـانه‌ها) و دلالت‌هـای ضـمنی (حـذف و جایگزینی، پیکره سازی) موجب افزایش آگاهی مخاطبان از معماری می‌گردند.

۱۰-تشکر و قدردانی از همکاری و راهنمایی اسـتاد راهنما "سرکار خانم دکتر ارمغان " کـه درتـدوین مقالـه نقش داشته‌اند.

۱۱-پی‌نوشت‌ها

1. Agrest, Mario & Gandelsonas, Dianna, Semiotics and Architecture
2. Geoffrey Broadbent, a Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture, Signs Theory in Architecture
3. Meaning and Architecture
4. Charles Jencks
5. George Baird
6. Roland Barth
7. Eco
8. Hélio Rebello. Peirce and Deleuze in the ‘Protoplasm of Philosophy
9. David Martin-Jones, Deleuze and Film

۱۰. منظور از هدفمند، ساختمانی است که دارای بیشترین میزان اطلاعات بر اساس سؤال پژوهش فراهم آورد و معرف مفاهیم معمارانه در یک گونه مشخص از فرم‌های معرف دلوزی در دهه اخیر ایران باشد

11. Code

۱۲. فرآیند دلالتی با وجود دستگاه رمزگان و خوانش آدمی محقق می‌گردد.

13. Syntactic Cods
14. Semantic Cods
15. Technical Cods
16. Process Codes
17. Systemic Layer
18. Process Layer
19. Syntagmatic Axis
20. Paradimatic Axis

۲۱. مقولات پیرس: وضع اول به برداشت و تصوری از وجود هستی مستقل از هر چیز دیگر اشاره دارد. نوعی بالقوگی که ممکن است تحقق یابد؛ مثل رنگ سرخ. وضع اول را می‌توان همچون احساسی خام، آنی، تجزیه‌وتحلیل نشده تعریف کرد؛ مثل احساس یک درد. وضع دوم مفهوم و برداشتی از هستی در پیوند با چیزی دیگر یا در واکنش به چیز دیگر است. درواقع درگیر دنیای غیریت است. وضع سوم، نوعی برداشت از وساطت است. وضع سوم هنگامی‌که وضع اول و دوم وارد رابطه‌ای با یکدیگر می‌شوند، تحقق می‌یابد. مثلاً در متافیزیک وضع اول روح، وضع دوم ماده و وضع سوم تکامل است (دلور به نقل از اسلامی،۱۳۹۰: ۱۴۹).

22. Secondness

۲۳. S :SAS´ اشاره به Situation به معنای موقعیت، A اشاره به Action به معنای کنش، S´: یک وضعیت به میانجی کنش به وضعیتی ثانوی بدل می‌شود.

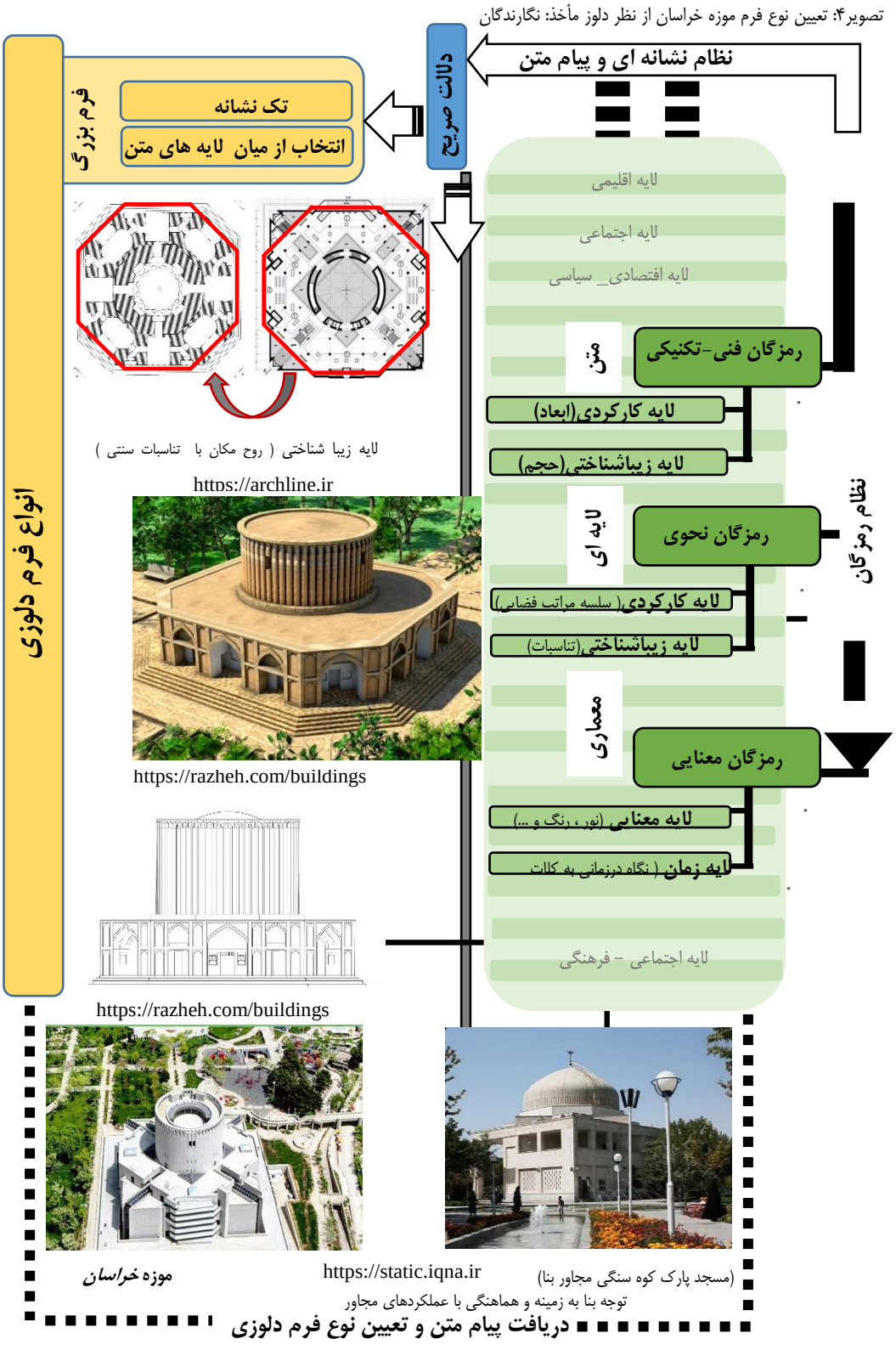
۲۴. Sinsign: تک‌نشانه به وافعیت خاص یا هستی یک نشانه اشاره دارد. مثلاً بیل بورد تبلیغاتی خاص در یک بزرگراه خاص. پسوند تک (Sin)در این اصطلاح به معنای یک باراست، یعنی نشانه‌ای که تنها یک بار وجود دارد(دلور به نقل از اسلامی،۱۳۹۰: ۱۷۰).

25. Binomial
26. Habitəs
27. Godzilla: director: Honda Ishiro’s 1954
28. Index
29. Lack
30. Ambiguity
31. Figures, the transformation of forms

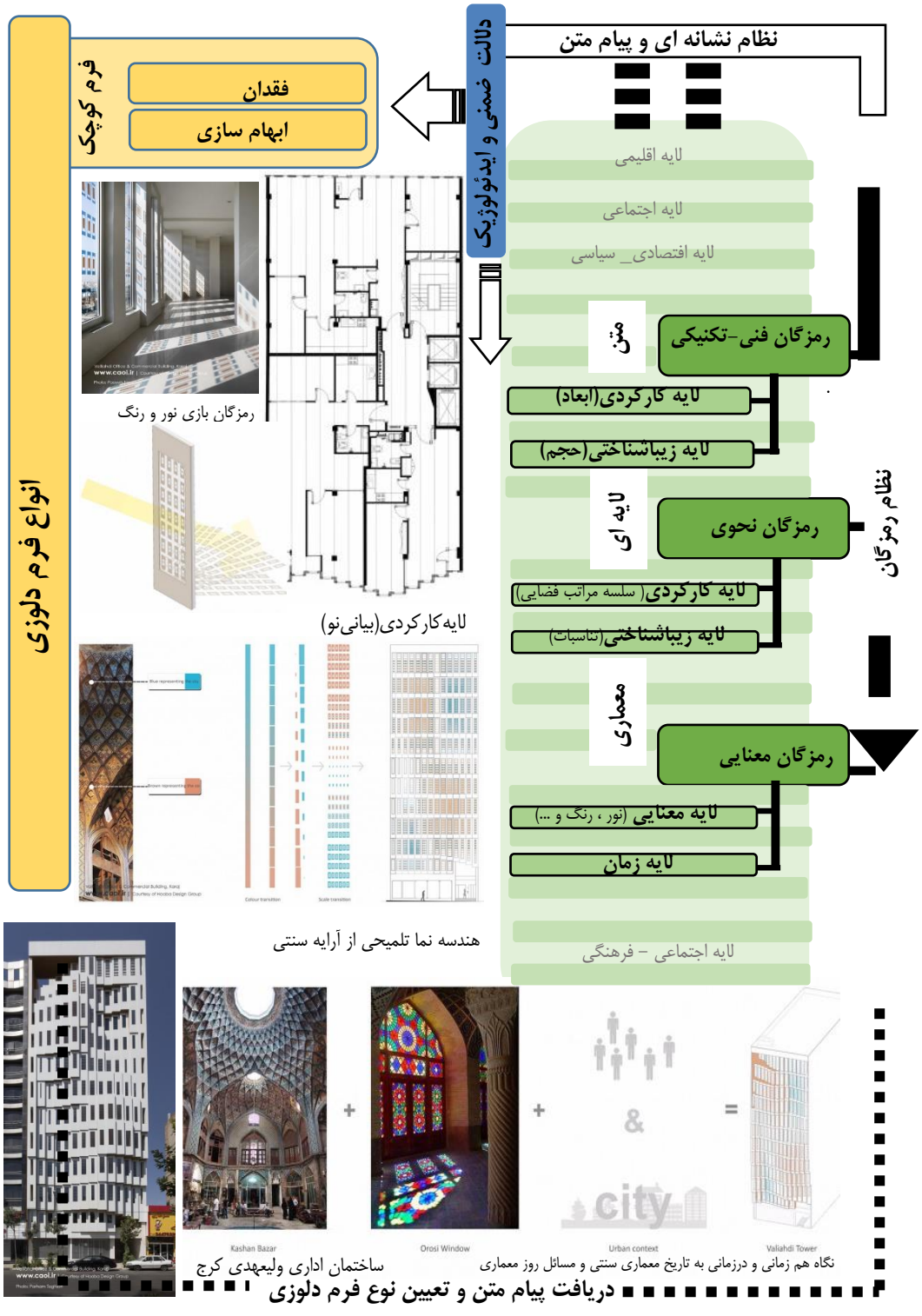
۳۲. در ابتدای فیلم، سرباز انگلیسی آراسته‌ای که مراقب بود، هنگام راه‌رفتن کفش‌هایش را کثیف نکند (تک نشانه فرم بزرگ) نمایش داده می‌شود اما در ادامه همان سرباز در حال راه‌رفتن با بی‌توجهی تمام، کفش‌هایش را کثیف می‌کند (نمایه ابهام فرم کوچک)، چیزی اتفاق افتاده است: سرباز باید خودش را در موقعیتی ناراحت‌کننده یافته باشد (اعدام فرد مغول) که نمایه‌ی آن موقعیت A´ است.

33. Figure
34. Harvesting and Creating Awareness.

تصویر۴: تعیین نوع فرم موزه خراسان از نظر دلوز مأخذ: نگارندگان



تصویر۵: تعیین نوع فرم‌ساختمان‌ولیعهدی از نظر دلوز مأخذ: نگارندگان



تصویر۶: تعیین نوع فرم موزه نساجی از نظر دلوز مأخذ: نگارندگان

۱۲- منابع فارسی و لاتین

- احمدی، بابک.(۱۳۸۰).ساختتارو تأویل متن ،تهران: نشرمرکز. http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=639975&pageStatus=0&sortKeyValue1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author
- اکو، امبرتو. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی. ترجمه پیروز ایزدی، تهران: نشر ثالث. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/1236135
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه. **http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/616023**
- اسماعیلی، ریحانه، قابوسی، مانا. (۱۳۹۳). معماری معاصر ایران در دو دهه اخیر، تهران: سیمای دانش. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/3579383
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). درجه صفر نوشتار، ترجمه شیرین دقیقیان، چاپ سوم، تهران: نشر هرمس. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/588042
- بارت، رولان. (۱۳۸۹). نقد و حقیقت، ترجمه شیرین دقیقیان، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/579974
- پین، مایکل. (۱۳۷۹). بارت – فوکو– آلتوسر، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: نشر مرکز. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/640034
- پارسا خانقاه، مهرداد، فتح طاهری، علی. (۱۳۹۹). نسبت میان فلسفه و سینما؛ پژوهشی بر اساس فلسفه سینمایی دلوز، فلسفه ۴۸ (۱): ۲۱–۴۰. https://jop.ut.ac.ir/article_78176_10254.html
- تاتارکیه، ویچ و. (۱۳۹۲). تاریخ زیبایی‌شناسی، فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها، ترجمه هادی ربیعی، چاپ اول، تهران: مینوی خرد. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/4127107
- تعابنی،علیرضا.دفترطراحی دیگر http://nextoffice.ir/#!/project/birjand-construction-engineering-organization/
- جمالی، مریم. (۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن. چستارهای فلسفی ۱۱ (۲۸): ۵–۳۳. http://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=259246
- خمسه، انسیه، نصیری، آرش. (۱۳۹۰). دفتر تجریدی بنیادین معماری. http://iranian-architect.ir/tag/fea-studio
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۶). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: نشر سوره مهر. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/798792
- دریفوس، هیوبرت، رابینو، پل. (۱۳۷۶). میشل فوکو: فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک، ترجمه حسین بشریه، تهران: نشر مرکز. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/156405
- رحیمی اتانی، سمیرا، بذرافکن، کاوه، رئیسی، ایمان. (۱۳۹۹). بازخوانی اثر معماری به کمک مدل نقد بینامتنی نمونه موردی: مسجد ولیعصر، نشریه علمی باغ نظر، ۱۷(۸۳): ۴۱–۵۲. http://www.bagh-sj.com/article_105721.html
- رنجبر، هادی، حقدوست، علی‌اکبر، صلصالی، مهوش، خوشدل، علیرضا، سلیمانی، محمدعلی، بهرامی، نسیم. (۱۳۹۱). نمونه‌گیری در پژوهشهای کیفی: راهنمایی برای شروع، مجله علمی پژوهشی دانشگاه علوم پزشکی، ایران، ایران، ۱۰ (۳): ۲۳۸–۲۵۰. https://www.sid.ir/Fa/Journal/ViewPaper.aspx?ID=199173
- سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: نشرعلم. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/1227209
- سجودی، فرزان. (۱۳۸۱). نشانه و نشانه‌شناسی؛ بررسی تطبیقی آرای سوسور، پیرس، اکو، زیبا شناخت، (۶): ۸۳–۱۰۰. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/830389
- سرمد، زهره، بازرگان، عباس، حجازی، اله. (۱۳۹۳). روشهای تحقیق در علوم رفتاری، چاپ بیست و دوم. تهران: نشر آگه. http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/1042719

- سوسور، فردیناندو. (۱۹۹۵). دوره‌ی زبانشناسی عمومی، ترجمه‌ی کوروش صفوی، چاپ سوم. ۱۳۸۲. تهران: نشر هرمس.
http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/494321
- ضمیران، محمد. (۱۳۸۷). درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، تهران: انتشارات قصه.
http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/685379
- طلایی، آویده، حبیب، فرح، مختاباد امریی، سید مصطفی. (۱۳۹۷). تدوین مدل مفهومی نشانه‌شناسی بازار سنتی ایران، مجله علمی- پژوهشی جستارهای زبانی، تهران. ۹ (۳): ۱۲۹-۱۵۸.
https://lrr.modares.ac.ir/article-14-16573-fa.html
- علینژاد مجیدی، سحر، شالی امینی، وحید، ایرانی بهبهانی، هما، ضیمران، محمد. (۱۳۹۸). چگونگی بازتاب جلوه‌های میان متنی در بازخوانش معماری معاصر ایران، معماری و شهرسازی ایران، ۱۰(۱۷): ۱۷۰-۱۹۶.
http://www.isau.ir/article_97237.html
- غفاری، علیرضا، منصور فلامکی، محمد. (۱۳۹۵). بازتاب نظریه‌های نشانه‌شناسی در خوانش معماری و شهر، مدیریت شهری ۴۵: ۳۳۹-۳۵۰.
http://ijurm.imo.org.ir/article-1-1433-fa.html
- کارول، نوئل. (۱۳۸۹). فرمالیسم، دانشنامه زیبایی‌شناسی، ترجمه گروه مترجمان، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.
http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/2134741
- منطقی فسایی، گلناز. (۱۳۹۰). زمان در فلسفه سینمایی دلوز رساله دکتری فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.
- میرمیران، هادی، اعتصام، ایرج. (۱۳۹۷). معماری معاصر ایران ۲۰ سال تجربه بناهای عمومی، تهران: دانشگاه تهران.
http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/1894731
- نژاد ابراهیمی، احد، قره بگلو، مینو، وفایی، مسعود. (۱۳۷۹). عوامل مؤثر بر ارتباط و نشانه‌شناسی در معماری مطالعه موردی: مسجد کبود تبریز، جاویدان خرد، ۳۴: ۲۰۲-۱۷۹.
http://www.javidankherad.ir/article_69691.html
- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۶). نشانه‌شناسی (مقالات کلیدی) تهران: انتشارات مروارید.
http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/4549364
- واعظی، محمدرضا، عزیزی، شادی، موسوی، حمیدرضا. (۱۳۹۷). ارائه نگرشی نوین در طراحی معماری با رویکرد معناشناسی اُمبرتو اکو، فصلنامه علمی- پژوهشی نگرش‌های نو در جغرافیای انسانی ۱۱(۴): ۲۵۱-۲۶۴.
http://www.iaujournals.ir/article_544614.html
- هاشمی، محمد منصور. (۱۳۹۳). هنر و مفهوم، فصلنامه حرفه هنرمند، (۵).
http://mansurhashemi.com/2018/04/23
- یوهانسون، یورگن دینس، وسوند اریک لارسن. (۲۰۰۲). نشانه‌شناسی چیست؟ ترجمه‌ی علی میرعمادی ۱۳۸۸. تهران: ورجاوند.
http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/796016
- Chandler, D. (2009). Semiotics for Beginners, documents/ s4b/ sem0a. Html Clarc, D.S.2003, sign Levels, Dordrecht, Kluwer.
https://books.google.com/books/about/Semiotics_for_Beginners.html?id=WlRCAQAACAAJ
- Dawkins, R. (2020). From the perspective of the object in Semiotics: Deleuze and Peirce. Semiotica, 2020(233), 1-18.
https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/sem-2017-0154/html
- Deleuze, Gilles. (2003). Cinema 1: The Movement-Image, Trans. H. Tomlinson and B. Habberjam Minneapolis: University of Minnesota Press.
https://books.google.com/books/about/Cinema_1_the_Movement_Image.html?id=wH1KswEACAAJ
- Deely, John. (2005). Four Ages of Understanding, Toronto, University of Toronto Press.
https://books.google.com/books?id=zAYh3Aeem5YC
- Helio Rebello. (2019). Peirce and Deleuze in the Protoplasm of Philosophy: Triadic Relations and Habit

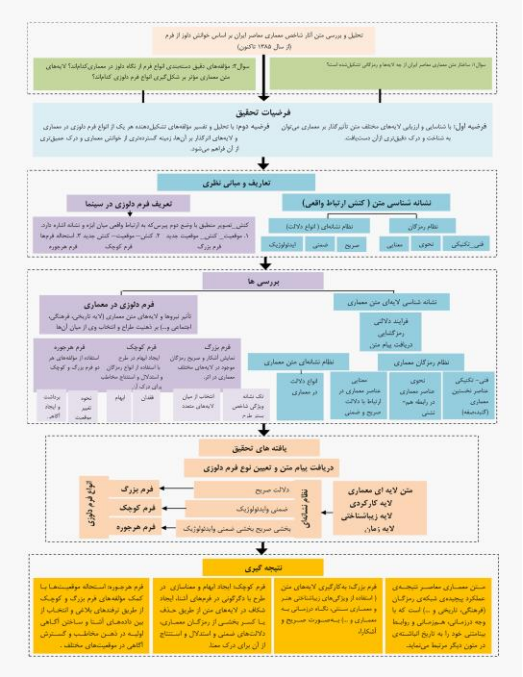
https://muse.jhu.edu/article/719607/

- Steen, Andrew. (2015). the Figures of Charles Jencks, Semiology and Architecture. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at The University of Queensland, School of Architecture. https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:377426
- Makaryk, Irene Rima. (1993). Isotopy. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms, Volume ll, 522-524. https://books.google.com/books/about/Encyclopedia_of_Contemporary_Literary_Th.html?id=dxh-ngEACAAJ

Website:

- http://caoi.ir/en/design/1164-golshahr-mosque-and-plaza-competition.
- https://www.chidaneh.com/blog/post/37081.
- https://www.aparat.com/v/Nkb3p/
- https://www.aparat.com/v/SzI0Z/
- http://archline.ir
- https://sakhtemanonline.com/blog/habitat-for-orphan-girls/
- https://www.chidaneh.com/blog/post/37081.
- http://archline.ir/

۱۳- چکیده تصویری



as Pragmatic Concepts, Review of Contemporary Philosophy 18: 23-63. https://www.researchgate.net/publication/329686502_PEIRCE_AND_DELEUZE_IN_THE_PROTOPLASM_OF_PHILOSOPHY_TRIADIC_RELATIONS_AND_HABIT_AS_PRAGMATIC_CONCEPTS_Introduction_Conceptual_Metabolism_in_the_Protoplasm_of_Philosophy

- Johansen, J. D. & Larsen, S. (2002). Signs in use, an introduction to semiotics, translated by D.L. Gorlee & G.Irons, Routledge, London. https://books.google.com/books/about/Signs_in_Use.html?id=ONPzYU_j878C
- Keskin, Suphi, Baykan, Burcu. (2020). Becoming-Animal in the Narrative and the Form of Reha Erdem's Kosmos. CINEJ Cinema Journal. 8, (1). pp: 249-285. https://www.researchgate.net/publication/339781466_Becoming-Animal_in_the_Narrative_and_the_Form_of_Reha_Erdem%27s_Kosmos
- Lukken, Gerard& Searle, Mark. (1993). Semiotics and church Architecture. Pharos publishing House, Netherlands. https://books.google.com/books/about/Semiotics_and_Church_Architecture.html?id=e7vTAAAACAAJ
- Möystad Ole. (2018). Cognition and the Built Environment. Published by Routledge, New York, NY 10017.

ttps://www.routledge.com/Cognition-and-the-Built-Environment/Moystad/p/book/9780367331917

- Terzoglou, Nikolaos-Ion. (2018). Architecture as Meaningful Language: Space, Place and Narrativity, Linguistics and Literature Studies 6(3): 120-132. **https://www.researchgate.net/publication/327334160_Architecture_as_Meaningful_Language_Space_Place_and_Narrativity**
- Sim, G. (2019). [Review of the book Deleuze and World Cinemas, by David Martin-Jones]. SubStance 48(1), 102-106.