Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Semantic Analysis of Silence in the Works of Iranian Fashion and Clothing Artists Based on Peirce's Three-Dimensional Semiotics

1. Fateme Shahroodi*: Department of Art Research, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

***Corresponding Author's Email Address: Fa.shahroodi@iau.ir**

How to Cite: Shahroodi, F. (2025). Semantic Analysis of Silence in the Works of Iranian Fashion and Clothing Artists Based on Peirce's Three-Dimensional Semiotics. *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 3(2), 1-21.

Abstract:

In recent years, studies related to fashion and clothing in Iran have gone beyond the functional aspect of covering and have increasingly been considered as a domain for representing cultural and social identity. One of the key concepts that has emerged in contemporary design is "silence"; silence not as absence or void, but as a visual language. In the works of Iranian artists such as Shirin Gild, Araz Fazaili, and Mehrnoush Shah-Hosseini, silence is expressed through the choice of simple forms, neutral color palettes, and the elimination of exaggeration, serving as a tool for conveying dignity, introversion, and a connection to cultural traditions. This article, with a focus on Peirce's semiotics, seeks to analyze the semantic dimensions of silence in the works of these artists and to demonstrate how fashion design can become a semiotic text reflecting cultural and aesthetic concepts. The research method is qualitative and descriptive–analytical, and data were collected through the study of library sources, visual documents, and the analysis of selected fashion design samples. The theoretical framework is based on Peirce's triadic semiotics—icon (similarity), index (causal relation and contiguity), and symbol (conventional meaning). The selected works of three contemporary Iranian designers were examined using this semiotic model to reveal how silence transforms into a visual language through form, color, texture, and the omission of decorations. The findings show that silence in contemporary Iranian women's fashion design constitutes an "active presence" that creates meaning through three pathways: iconic, indexical, and symbolic. The visual resemblance of minimal forms to calmness and introversion (iconic), the deliberate elimination of ostentatious elements as a sign of cultural resistance (indexical), and the cultural encoding of colors and materials within the context of Iranian tradition (symbolic) are the three dimensions that, in interaction, form the language of silence. Ultimately, this article demonstrates that silence is not only an aesthetic strategy but also a tool for dialogue between tradition and modernity, and even for the globalization of Iranian fashion.

Keywords: Silence, semantics, Peirce's semiotics, fashion design, contemporary Iranian art

Received: 31 May 2025

Revised: 04 September 2025

Accepted: 11 September 2025

Published: 15 October 2025

Copyright: © 2025 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

تحلیل معناشناسی سکوت در اثار هنرمندان ایرانی در حوزه مد و لباس بر اساس مفهوم سه بُعد نشانه‌شناسی پیرس

۱. فاطمه شاهرودی*: گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: Fa.shahroodi@iau.ir

نحوه استناددهی: شاهرودی، فاطمه. (۱۴۰۴). تحلیل معناشناسی سکوت در اثار هنرمندان ایرانی در حوزه مد و لباس بر اساس مفهوم سه بُعد نشانه‌شناسی پیرس. *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۳(۲)، ۲۱-۱.

چکیده

در سال‌های اخیر، مطالعات مرتبط با مد و لباس در ایران فراتر از کارکرد پوششی، به‌مثابه عرصه‌ای برای بازنمایی هویت فرهنگی و اجتماعی مورد توجه قرار گرفته است. یکی از مفاهیم کلیدی که در طراحی معاصر برجسته شده، «سکوت» است؛ سکوتی که نه به‌عنوان فقدان یا خلأ، بلکه به‌منزله زبانی بصری عمل می‌کند. در آثار هنرمندان ایرانی همچون شیرین گیلد، آراز فضائلی و مهرنوش شاه‌حسینی، سکوت به‌صورت انتخاب فرم‌های ساده، پالت رنگی خنثی و حذف اغراق، به‌عنوان ابزاری برای بیان وقار، درون‌گرایی و پیوند با سنت‌های فرهنگی به‌کار گرفته شده است. این مقاله با تمرکز بر نشانه‌شناسی پیرس، می‌کوشد تا ابعاد معناشناختی سکوت در آثار این هنرمندان را تحلیل کند و نشان دهد چگونه طراحی لباس می‌تواند به متنی نشانه‌ای برای بازتاب مفاهیم فرهنگی و زیبایی‌شناختی بدل شود. روش پژوهش کیفی و توصیفی–تحلیلی است و داده‌ها از طریق مطالعه منابع کتابخانه‌ای، اسناد تصویری و تحلیل نمونه‌های منتخب طراحی لباس گردآوری شده‌اند. چارچوب نظری بر مبنای سه‌گانه نشانه‌شناسی پیرس ـ آیکن (شباهت)، ایندکس (ارتباط علّی و مجاورت) و سمبل (معنای قراردادی) ـ شکل گرفته است. آثار انتخاب‌شده از سه طراح ایرانی معاصر بر اساس این مدل نشانه‌شناختی مورد بررسی قرار گرفته‌اند تا نشان داده شود که سکوت چگونه در فرم، رنگ، بافت و حذف تزئینات به زبان بصری تبدیل می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سکوت در طراحی لباس زنان ایران معاصر یک «حضور فعال» است که از سه مسیر آیکنی، ایندکسی و سمبولیک معنا می‌سازد. شباهت بصری فرم‌های مینیمال به آرامش و درون‌گرایی (آیکنی)، حذف آگاهانه عناصر پرزرق‌وبرق به‌عنوان نشانه‌ای از مقاومت فرهنگی (ایندکسی)، و رمزگذاری فرهنگی رنگ‌ها و متریال‌ها در بستر سنت ایرانی (سمبولیک)، سه بُعدی هستند که در تعامل با یکدیگر زبان سکوت را شکل می‌دهند. در نهایت، این مقاله نشان می‌دهد که سکوت نه‌تنها استراتژی زیبایی‌شناختی، بلکه ابزاری برای گفت‌وگو میان سنت و مدرنیته و حتی جهانی‌شدن مد ایرانی است.

کلیدواژگان: *سکوت، معناشناسی، نشانه‌شناسی پیرس، طراحی لباس، هنر معاصر ایران*

تاریخ دریافت: ۱۰ خرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۳ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۰ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۲۳ مهر ۱۴۰۴

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

در سال‌های اخیر، مفهوم «سکوت» در هنر و طراحی، نه به‌عنوان غیاب صدا یا فقدان بیان، بلکه به‌مثابه یک حضور معنادار و فعال، توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب کرده است. سکوت در بستر هنرهای بصری و به‌ویژه طراحی لباس، به‌مثابه زبانی غیرکلامی عمل می‌کند که معانی فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناختی را بازتاب می‌دهد (1). در ایران معاصر، طراحی لباس زنان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بروز هویت فردی و جمعی، بستری برای تحلیل این پدیده فراهم آورده است. در این میان، سکوت نه تنها به معنای فقدان تزئینات یا رنگ‌های پرهیجان، بلکه به‌عنوان استراتژی‌ای آگاهانه برای بازنمایی وقار، خویشتن‌داری و هویت فرهنگی زنان مطرح می‌شود(2) . از منظر نشانه‌شناختی، چارلز سندرز پیرس سکوت را می‌توان در قالب سه بعد آیکنی، ایندکسی و سمبولیک بررسی کرد. در سطح آیکنی، شباهت‌های بصری فرم‌های ساده، رنگ‌های خنثی و متریال‌های مات با تجربه ادراکی سکوت و آرامش قابل مشاهده است. در سطح ایندکسی، حذف آگاهانه عناصر پرزرق‌وبرق و جزئیات اضافی به‌عنوان نشانه‌ای از مقاومت در برابر اغواگری یا نقد فرهنگ مصرفی عمل می‌کند. در سطح سمبولیک نیز سکوت در بستر فرهنگ ایرانی معنای قراردادی وقار، حجب و هویت زنانه را بازتاب می‌دهد(3, 4) . این ساختار سه‌گانه امکان می‌دهد تا لباس به‌عنوان متنی بصری خوانده شود که سکوت را در لایه‌های متفاوت معنا بازنمایی می‌کند.

طراحی لباس در ایران معاصر همچنین با جریان جهانی مینیمالیسم پیوند خورده است. درحالی‌که بسیاری از جریان‌های مد جهانی به سمت اغراق، نمایش و مصرف‌گرایی گرایش یافته‌اند، طراحان سکوت‌محور ایرانی تلاش کرده‌اند با بهره‌گیری از اصول مینیمالیستی، همچون سادگی فرم، محدودیت پالت رنگی و استفاده از متریال‌های طبیعی، نوعی زبان بومی–جهانی خلق کنند. پژوهشگران معتقدند که این گرایش نه‌تنها یک انتخاب زیبایی‌شناختی، بلکه استراتژی‌ای فرهنگی و هویتی است که به‌ویژه در طراحی لباس زنان، معنای مقاومت، وقار و بازاندیشی فرهنگی را بازتاب می‌دهد.(5, 6) بنابراین، تحلیل سکوت در طراحی لباس زنان ایرانی از دیدگاه نشانه‌شناسی پیرس، ضرورتی دوگانه دارد: از یک‌سو، می‌تواند به تبیین سازوکارهای معناشناختی طراحی لباس کمک کند؛ و از سوی دیگر، امکان درک عمیق‌تری از تعامل میان فرهنگ ایرانی، زیبایی‌شناسی جهانی و هویت زنانه را فراهم می‌سازد. پژوهش حاضر با تمرکز بر آثار طراحان ایرانی در حوزه مد و لباس، می‌کوشد نشان دهد که سکوت چگونه در سه بعد آیکنی، ایندکسی و سمبولیک بازنمایی می‌شود و چه نقشی در شکل‌گیری زبان بصری معاصر ایفا می‌کند. یکی از چالش‌های نظری بنیادین این پژوهش، تعریف و فهم «سکوت» در زمینهٔ طراحی لباس است. در بسیاری از مطالعات رایج، سکوت به‌عنوان فقدان نمایش یا رنگ و زرق‌وبرق بررسی می‌شود، اما این تلقی محدود، ظرفیت بصری و معنایی سکوت را در طراحی دست‌کم می‌گیرد. پژوهش در موضوع مُد و نشانه‌شناسی لباس غالباً در چارچوب ساختارگرایی سوسوری قرار دارد و بیشتر بر دال و مدلول تأکید می‌کند؛ در حالی‌که پی‌بردن به نقش سکوت نیازمند رویکردی فراتر از دوقطبی دال/مدلول است(7) . اینجا همان نقطه‌ای است که نشانه‌شناسی پیرسی قدرتمندتر عمل می‌کند، زیرا امکان تحلیل سه‌وجهی (آیکن، ایندکس، سمبل) را فراهم می‌سازد و معنای سکوت را به‌شیوه‌ای ساختاری و پویا آشکار می‌کند(8) . از سوی دیگر، رابطهٔ دوگانه میان مینیمالیسم به‌مثابه رویکرد زیبایی‌شناختی و سکوت به‌مثابه ابزار نشانه‌ای است. گرچه مینیمالیسم در بسیاری از مطالعات به‌عنوان واکنشی به مصرف‌گرایی و اضافه‌نمایی شناخته می‌شود (9). اما در طراحی لباس سکوت‌محور، فرم ساده، رنگ محدود یا حذف تزئینات نه فقط زیبایی‌شناسانه هستند، بلکه حامل بار مفهومی و نقد فرهنگی‌اند. این بار مفهومی در چارچوب نشانه‌شناسی پیرسی می‌تواند تحلیل‌پذیر و مقارن با تحلیل معنایی فرهنگی باشد (10).

لذا، چالش نظری انگاره‌ی حضور از طریق غیاب است. در آثار سکوت‌محور، آنچه حذف شده مثل رنگ‌های درخشان یا جزئیات اغواگر خود حضور نشانه‌ای دارد. این مفهوم که فقدان می‌تواند حضور معنا باشد، در چارچوب نشانه‌شناسی پیرسی قابل درک است؛ زیرا حذف می‌تواند به‌عنوان ایندکسی از پیام یا موضع فرهنگی تحلیل شود، نه فقط یک خلأ محسوس (4). این ذهنیت هنوز در تحقیقات مد و طراحی لباس به‌طور جامع توسعه نیافته است و پژوهش حاضر تلاش دارد این شکاف را پر کند.

اهمیت این پژوهش از آنجا آغاز می‌شود که در فضای طراحی لباس معاصر ایران، سکوت کمتر به‌عنوان یک «مفهوم نشانه‌ای» بررسی شده و بیشتر در معنای ظاهری آن یعنی حذف زرق‌وبرق یا ساده‌سازی فرم مورد اشاره قرار گرفته است. درحالی‌که سکوت، بر اساس نشانه‌شناسی پیرسی، نه فقدان بلکه حضوری معنادار است که می‌تواند در سه سطح آیکنی، ایندکسی و سمبولیک معنا تولید کند (4). بررسی سکوت در این چارچوب، امکان فهم عمیق‌تری از طراحی لباس زنانه در ایران معاصر فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که چگونه فرم‌های ساده، رنگ‌های خنثی و حذف تزئینات می‌توانند حامل پیام‌های فرهنگی، اجتماعی و حتی فلسفی باشند. این پژوهش با باز کردن چنین چشم‌اندازی، خلأیی را در مطالعات میان‌رشته‌ای مد، هنر و نشانه‌شناسی پر می‌کند.

ضرورت این پژوهش را می‌توان در سه سطح فرهنگی، نظری و هنری توضیح داد. در سطح فرهنگی، لباس زنان در ایران یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازنمایی هویت، خویشتن‌داری و مقاومت خاموش است. بررسی سکوت در این بستر کمک می‌کند تا از سطح ظاهری پوشش فراتر رفته و به لایه‌های نشانه‌ای آن دست پیدا کنیم. در سطح نظری، نشانه‌شناسی پیرس ابزاری متفاوت نسبت به نشانه‌شناسی سوسوری در اختیار می‌گذارد؛ چراکه سکوت به‌عنوان غیاب آگاهانه یا حذف جزئیات، تنها در چارچوب سه‌گانه آیکن–ایندکس–سمبل به‌طور کامل قابل تحلیل است (8). در سطح هنری نیز، تحلیل سکوت می‌تواند به طراحان معاصر امکان دهد استراتژی‌های تازه‌ای برای بازنمایی هویت زنانه ایرانی بیابند، استراتژی‌هایی که به‌جای فریاد بصری، از زبان آرام، ساده و معنادار سکوت بهره می‌گیرند. نوآوری این مقاله دقیقاً در همین نقطه است: بازخوانی سکوت در آثار طراحی لباس ایرانی با استفاده از الگوی پیرسی. تا امروز پژوهش‌های اندکی سکوت را به‌عنوان یک «ابزار نشانه‌ای» در هنر و طراحی مد تحلیل کرده‌اند. بیشتر پژوهش‌ها به زیبایی‌شناسی مینیمالیسم یا بررسی فرم‌های ساده محدود مانده‌اند (10)، درحالی‌که این مقاله سکوت را نه‌تنها به‌عنوان یک انتخاب زیبایی‌شناسانه بلکه به‌مثابه یک گفتمان نشانه‌ای تحلیل می‌کند. این امر امکان می‌دهد که لباس همچون متنی فرهنگی خوانده شود؛ متنی که حذف‌ها، غیاب‌ها و انتخاب‌های ساده‌گرایانه‌اش حامل معنای عمیق درباره هویت زنانه، وقار فرهنگی و نسبت ایران با مد جهانی است. برای تقویت این نگاه، مقاله حاضر سه نمونه شاخص از طراحان ایرانی معاصر را انتخاب کرده است. نخست، آثار شیرین گیلد که با استفاده از فرم‌های جعبه‌ای، پارچه‌های طبیعی و رنگ‌های خنثی، سکوت را به‌مثابه «ساختار پوشاننده» بازنمایی می‌کند. دوم، طراحی‌های آراز فضائلی که با الهام از فرهنگ و پوشش‌های سنتی، سکوت را در قالب «مینیمالیسم بومی و فرهنگی» بازتعریف می‌کند. سوم، آثار مهرنوش شاه‌حسینی که تلفیق معماری ایرانی و فرم‌های ساده را به خدمت گرفته و سکوت را به «فضایی معمارانه و معنوی» بدل ساخته است. تحلیل تطبیقی این سه طراح نشان خواهد داد که سکوت چگونه در سطوح آیکنی، ایندکسی و سمبولیک حضور یافته و از طریق زبان بصری، مفاهیم وقار، خویشتن‌داری و معنا را منتقل می‌کند.

در نهایت، اهمیت و نوآوری پژوهش حاضر در این است که سکوت را از سطح یک «ویژگی ظاهری» به سطح یک «زبان نشانه‌ای» ارتقا می‌دهد. این زبان، همان‌گونه که در سه نمونه بررسی‌شده دیده می‌شود، نه‌تنها در هنر و طراحی لباس زنان ایران معاصر معنا تولید می‌کند، بلکه می‌تواند الگویی برای طراحی معاصر

جهانی باشد؛ الگویی که بر حذف، ایجاز و عمق تأکید دارد و با جریان‌های مینیمالیستی بین‌المللی هم‌صداست، اما در عین حال، هویت فرهنگی ایرانی را حفظ می‌کند.

مبانی نظری پژوهش

تعریف سکوت در زبان و فرهنگ

سکوت در زبان و فرهنگ مفهومی چندلایه است که نمی‌توان آن را صرفاً به «نبود گفتار» تقلیل داد. سکوت، بسته به بافت فرهنگی، می‌تواند نشانه‌ای از احترام، فروتنی، اعتراض یا حتی مقاومت باشد. برای نمونه، در فرهنگ‌های آسیای شرقی سکوت ارزش ارتباطی و اخلاقی دارد، در حالی‌که در فرهنگ‌های غربی، گاه به‌عنوان نشانه‌ای از ناتوانی در برقراری ارتباط تعبیر می‌شود (2). در فرهنگ ایرانی نیز سکوت به‌ویژه در نقش زنانه، با ارزش‌هایی همچون وقار، خویشتن‌داری و پرهیز از اغتشاش همراه بوده و در نشانه‌های بصری لباس بازتاب پیدا کرده است (11). از این منظر، سکوت نه خلأ بلکه نوعی «حضور نشانه‌ای» است که بار فرهنگی و اجتماعی را منتقل می‌کند. ویتگنشتاین در *رساله منطقی–فلسفی* مرزهای زبان را برجسته می‌کند و می‌نویسد: «از آنچه نمی‌توان سخن گفت، باید سکوت کرد (12). این نگاه، سکوت را نشانه آگاهی از محدودیت زبان معرفی می‌کند، نه صرفاً غیاب کلام. دریدا با رویکرد ساختارشکنی، سکوت را در پیوند با غیاب می‌فهمد: همواره چیزی در متن ناگفته باقی می‌ماند که خود به تولید معنا کمک می‌کند (13). در واقع، سکوت در این دیدگاه‌ها نه شکست زبان بلکه امکانی برای گشودن افق‌های تازه معناست، جایی که هنر و طراحی نیز می‌توانند آن را به‌عنوان زبانی غیرکلامی به کار گیرند. در حوزه هنر، سکوت حضوری فعال و خلاقانه است. همان‌طور که جان کیج در موسیقی نشان داد، سکوت بخشی جدایی‌ناپذیر از ریتم و تجربه شنیداری است، نه غیاب صدا (14). در هنرهای تجسمی نیز سکوت می‌تواند از طریق فضای خالی، حذف رنگ‌های شدید یا کاهش جزئیات بیان شود (15). در طراحی لباس، این سکوت بصری در قالب فرم‌های ساده، پارچه‌های مات و رنگ‌های خنثی نمود پیدا می‌کند و مخاطب را به تأمل وامی‌دارد. بدین‌ترتیب، سکوت به‌مثابه زبان زیبایی‌شناختی، امکانی برای بیان معناهایی ژرف‌تر فراهم می‌آورد که فراتر از هیاهوی بصری مد عمل می‌کنند.

سکوت به‌عنوان زبان غیرکلامی

سکوت در بسیاری از رویکردهای مطالعات فرهنگی و ارتباطی، نه غیاب گفتار، بلکه یک شکل فعال از ارتباط غیرکلامی تلقی می‌شود. سکوت می‌تواند حامل معناهای پیچیده‌ای باشد که از احترام، همدلی، و هم‌فکری گرفته تا اعتراض یا فاصله‌گذاری را منتقل کند(2) . به‌ویژه در فرهنگ‌هایی مانند ایران، سکوت در روابط اجتماعی اغلب به‌عنوان نشانه‌ای از ادب و وقار پذیرفته می‌شود و همین ویژگی به لباس نیز منتقل می‌گردد: حذف تزئینات پرهیاهو یا انتخاب رنگ‌های خنثی در طراحی لباس نوعی زبان بصری غیرکلامی است که معنای سکوت را رمزگذاری می‌کند (16). بنابراین، سکوت به‌عنوان یک «زبان بی‌کلام» در مطالعات فرهنگی، ابزاری برای برقراری ارتباط نمادین محسوب می‌شود. مطالعات فمینیستی و ارتباطی نشان داده‌اند که سکوت اغلب به زنان نسبت داده شده و به‌عنوان ابزاری برای کنترل و بازنمایی جنسیتی عمل کرده است (6). در فرهنگ ایرانی نیز سکوت زنانه به نشانه‌ای از نجابت و خویشتن‌داری بدل شده است (11). این بار فرهنگی در طراحی لباس بازتاب پیدا می‌کند؛ جایی که حذف اغراق، پوشیدگی فرم و محدودیت رنگی، بازنمایی بصری از «سکوت زنانه» است. با این حال، سکوت همیشه نشانه‌ای از انفعال نیست، بلکه می‌تواند به‌عنوان استراتژی‌ای برای بازتعریف هویت زنانه عمل کند. در طراحی‌های سکوت‌محور، زنان از طریق فرم‌ها و

رنگ‌های مینیمالیستی، سکوت را به زبانی مقاومتی و هویتی تبدیل می‌کنند که همزمان هم تبعیت از هنجارها و هم نقد آن‌ها را در خود دارد. در هنر معاصر ایران، سکوت اغلب به‌عنوان یک زبان زیبایی‌شناختی و مفهومی به‌کار گرفته شده است. هنرمندان در حوزه‌های تجسمی و طراحی لباس با حذف اغراق‌های بصری، استفاده از فرم‌های ساده و رنگ‌های خنثی، فضایی برای تأمل و مکالمه غیرمستقیم ایجاد می‌کنند(17) . به‌ویژه در طراحی لباس، سکوت در قالب مینیمالیسم بومی و ارجاع به پوشش سنتی، ابزاری برای بیان هویت فرهنگی و اجتماعی شده است. آثار طراحانی مانند شیرین گیلد، آراز فضائلی و مهرنوش شاه‌حسینی نشان می‌دهد که سکوت می‌تواند بستری برای بازتعریف «زن ایرانی معاصر» در پیوند میان سنت و مدرنیته باشد. در این معنا، سکوت نه غیاب، بلکه حضوری پررنگ و معناگر در هنر معاصر ایران است.

معرفی اجمالی نظریه پیرس

چارلز سندرز پیرس (۱۹۱۴–۱۸۳۹)، فیلسوف و منطق‌دان آمریکایی، از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی مدرن محسوب می‌شود. او برخلاف فردینان دو سوسور که نشانه را حاصل رابطه‌ی دال و مدلول می‌دانست، نشانه را یک فرایند پویا و سه‌وجهی تعریف کرد. در نگاه پیرس، نشانه یک موجود ثابت و ایستا نیست، بلکه همواره در جریان تفسیر قرار دارد؛ به عبارت دیگر، معنا در تعامل میان نشانه، موضوع و مفسر ساخته می‌شود (8). این نگرش سبب شد تا نظریه پیرس به یکی از مهم‌ترین چارچوب‌ها برای تحلیل نظام‌های ارتباطی پیچیده تبدیل شود؛ نظام‌هایی که نه‌تنها زبان گفتاری، بلکه هنر، تصویر و طراحی را نیز در بر می‌گیرند. پیرس نشانه‌ها را به سه دسته‌ی اصلی تقسیم می‌کند :**آیکن، ایندکس و سمبل** .آیکن (Icon) نشانه‌ای است که بر اساس شباهت با موضوع خود معنا می‌سازد؛ برای مثال، یک نقاشی پرتره آیکنی از شخص نقاشی‌شده است. ایندکس (Index) بر اساس رابطه‌ی علّی یا مجاورت فیزیکی با موضوع دلالت می‌کند؛ مثل دود که نشانه‌ی آتش است. در نهایت، سمبل (Symbol) نشانه‌ای است که معنای آن بر پایه قراردادها یا توافق‌های فرهنگی شکل می‌گیرد؛ مانند زبان یا پرچم ملی (Peirce, ۱۹۳۱–۱۹۵۸).این تقسیم‌بندی سه‌گانه، برخلاف نگاه دوتایی سوسوری، امکان تحلیل چندلایه و انعطاف‌پذیرتری را در حوزه‌های بصری و فرهنگی فراهم می‌کند. کاربرد عملی سه‌گانه‌ی پیرسی به‌ویژه در حوزه‌ی هنر و طراحی اهمیت ویژه‌ای دارد. در تحلیل بصری، یک تصویر یا لباس می‌تواند همزمان دارای ابعاد آیکنی، ایندکسی و سمبولیک باشد. برای مثال، در طراحی لباس مینیمالیستی، فرم‌های ساده و رنگ‌های خنثی از منظر آیکنی، شباهتی مستقیم به سکوت و آرامش دارند؛ حذف آگاهانه‌ی تزئینات و رنگ‌های پرهیجان، ایندکسی از مقاومت در برابر اغواگری مد است؛ و در نهایت، ارجاع فرهنگی این انتخاب‌ها به مفاهیمی چون وقار و خویشتن‌داری در فرهنگ ایرانی، بعد سمبولیک آن را شکل می‌دهد. به این ترتیب، مدل سه‌گانه‌ی پیرسی به پژوهشگر امکان می‌دهد تا هر اثر طراحی لباس را نه به‌صورت تک‌بعدی، بلکه در شبکه‌ای از معانی پیچیده و پویا تحلیل کند (18).

انتخاب چارچوب نظری پیرس برای پژوهش حاضر به این دلیل است که تحلیل طراحی لباس، به‌ویژه در بستر مفهوم «سکوت»، نیازمند رویکردی است که هم شباهت‌های بصری، هم نشانه‌های حذف و هم قراردادهای فرهنگی را دربرگیرد. در واقع، نظریه پیرس با در نظر گرفتن سه سطح متفاوت اما مرتبط از نشانه‌سازی، به ما امکان می‌دهد تا سکوت را نه صرفاً یک کیفیت زیبایی‌شناسی، بلکه یک پدیده‌ی چندبعدی و فرهنگی ببینیم. به همین دلیل، سه‌گانه‌ی پیرسی ابزاری مؤثر برای درک این است که چگونه فرم، رنگ، بافت و حذف عناصر در طراحی لباس زنان ایران معاصر به نشانه‌هایی از سکوت تبدیل می‌شوند. این چارچوب نظری، پیوندی میان فلسفه زبان، نشانه‌شناسی بصری و مطالعات فرهنگی ایجاد می‌کند و پژوهش حاضر را در جایگاهی میان‌رشته‌ای قرار می‌دهد.

روش‌شناسی تحقیق

پژوهش حاضر ماهیتی کیفی و توصیفی–تحلیلی دارد و در رده‌ی تحقیقات بنیادی قرار می‌گیرد. انتخاب رویکرد کیفی از این جهت صورت گرفته است که موضوع پژوهش، یعنی تحلیل معناشناسی «سکوت» در آثار هنرمندان ایرانی در حوزه مد و لباس، امری چندلایه و تفسیری است که نمی‌توان آن را صرفاً با ابزار کمی و آماری سنجید. روش کیفی به پژوهشگر امکان می‌دهد تا با تمرکز بر زمینه‌های فرهنگی، هنری و اجتماعی، به درک عمیق‌تری از نشانه‌ها و فرایندهای معناسازی دست یابد (19). در این میان، استفاده از نشانه‌شناسی پیرسی به‌عنوان چارچوب تحلیلی، مبنای نظری مستحکمی برای بررسی چندسطحی آثار فراهم می‌کند. جامعه مورد مطالعه در این پژوهش، مجموعه‌ای از طراحی‌های مد و لباس معاصر ایران است که طی دهه‌های اخیر توسط طراحانی چون شیرین گیلد، آراز فضائلی و مهرنوش شاه‌حسینی خلق شده‌اند. این آثار به دلیل حضور پررنگ مؤلفه‌های سکوت در فرم، رنگ و بافت انتخاب شدند. روش نمونه‌گیری پژوهش، هدفمند[1] بوده است؛ به این معنا که تنها نمونه‌هایی برگزیده شدند که از منظر نشانه‌شناسی قابلیت تحلیل سه‌بعدی پیرس (آیکنی، ایندکسی، سمبولیک) را دارا باشند. این انتخاب هدفمند سبب می‌شود یافته‌ها از عمق نظری کافی برخوردار شوند و بتوانند نماینده‌ای معتبر برای روند سکوت‌محوری در مد ایران معاصر باشند (20).

گردآوری داده‌ها در دو مسیر مکمل انجام شد: نخست، بررسی منابع کتابخانه‌ای و اسنادی شامل مقالات علمی، کتاب‌های تخصصی نشانه‌شناسی، مطالعات هنر معاصر و منابع مرتبط با طراحی لباس. دوم، تحلیل مصداقی آثار طراحان منتخب بر اساس کاتالوگ‌ها، گزارش‌های رسانه‌ای، تصاویر منتشرشده در نمایشگاه‌ها و آرشیوهای دیجیتال. این ترکیب داده‌ها، علاوه بر ایجاد پشتوانه نظری، امکان تحلیل عینی و تصویری از آثار را فراهم ساخت. در این مرحله، هر نمونه طراحی به‌صورت دقیق بر اساس شاخص‌های فرم، رنگ، بافت و حذف تزئینات مورد ثبت و کدگذاری قرار گرفت. برای تحلیل داده‌ها، چارچوب سه‌وجهی نشانه‌شناسی پیرس به‌کار گرفته شد. در این چارچوب، هر اثر بر اساس سه سطح مورد بررسی قرار گرفت: (۱) آیکنی، یعنی شباهت بصری فرم‌ها، رنگ‌ها یا بافت‌ها با وضعیت‌های ادراکی سکوت؛ (۲) ایندکسی، یعنی نشانه‌های حذف یا غیاب عناصری که می‌توانستند در طراحی حضور داشته باشند؛ و (۳) سمبولیک، یعنی ارجاعات فرهنگی و قراردادی سکوت در بستر جامعه ایرانی. تحلیل در این سه سطح سبب شد هر اثر نه‌فقط به‌عنوان یک محصول زیبایی‌شناختی، بلکه همچون متنی فرهنگی و نشانه‌ای تفسیر شود. این شیوه تحلیل، در عین پایبندی به چارچوب نظری پیرس، به غنای کیفی یافته‌ها و انسجام تبیین معناشناسی سکوت در طراحی لباس ایرانی یاری رساند.

یافته‌های پژوهش

در این بخش، تمرکز پژوهش بر بررسی عمیق و نظام‌مند آثار تعدادی از طراحان برجسته‌ای است که در حوزه طراحی لباس زنان ایران، به‌گونه‌ای آگاهانه یا ناخودآگاه، با زبان «سکوت» در خلق آثار خود مواجه شده‌اند. انتخاب این طراحان بر اساس ملاک‌های ذکرشده در فصل سوم، به‌ویژه حضور پررنگ عناصر سکوت در سه بُعد نشانه‌شناسی پیرس، آیکنی، ایندکسی و سمبولیک صورت گرفته است. تحلیل موردی این طراحان نه‌تنها امکان مشاهده مستقیم مصادیق سکوت‌محور در طراحی لباس را فراهم می‌آورد، بلکه نشان می‌دهد چگونه این زبان بصری در زمینه‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختی متفاوت، بازتولید یا بازتعریف

[1] Purposeful Sampling

می‌شود. در این راستا، تحلیل موردی ابتدا به معرفی هر طراح، پیشینه فعالیت، زمینه‌های فرهنگی و سبک کلی او می‌پردازد. سپس آثار شاخص او که دارای بار نشانه‌ای قوی در ارتباط با مفهوم سکوت هستند، از منظر فرمی، رنگی، بافتی و ساختاری بررسی می‌شوند. در این فرآیند، تلاش می‌شود که هر ویژگی بصری اثر در چارچوب مفهومی آیکن، ایندکس یا سمبل جای‌گذاری شود و ارتباط آن با بستر فرهنگی ایران معاصر و گفتمان جهانی مد روشن گردد. این تحلیل‌ها علاوه بر جنبه‌های توصیفی، دربرگیرنده برداشت‌های تفسیری پژوهشگر نیز خواهند بود که با اتکا به نظریه و یافته‌های پیشین اعتبار می‌یابند.

شیرین گیلد: مینیمالیسم با ریشه‌های ایرانی

طراحی‌های شیرین گیلد را می‌توان همچون متنی بصری خواند که هر سطر آن با واژگان فرم، بافت و رنگ نوشته شده و با نقطه‌گذاری سکوت کامل شده است. نخستین برداشت از آثار او، مواجهه با حجمی پوشاننده و متین است؛ فرم‌هایی که با برش‌های جعبه‌ای[1] یا مستطیل‌محور، بدن را در یک قاب هندسی آرام قرار می‌دهند. پالت رنگی آثار گیلد محدود، حساب‌شده و در عین حال پرمعناست. او به‌جای استفاده از رنگ‌های جیغ یا ترکیب‌های پرکنتراست، طیفی از خاکستری، بژ، سفید مات، کرم و مشکی را برمی‌گزیند. از دیدگاه نشانه‌شناسی، این رنگ‌ها آیکن‌هایی از سکوت‌اند؛ به لحاظ ادراکی، شباهتی مستقیم به فضاهای آرام، نورهای ملایم و بی‌صدا دارند.

شکل ۱. نمونه طراحی مفهومی سکوت در طراحی لباس شیرین گیلد

انتخاب متریال در آثار او به‌طرز چشم گیری با زبان سکوت هماهنگ است. پارچه‌های طبیعی چون کتان، لینن، پشم دست‌بافت یا ابریشم خام، که سطحی مات و بافتی نرم دارند، از ایجاد بازتاب نور یا صدا در حرکت جلوگیری می‌کنند. این ویژگی، از منظر آیکنی، حس لمسی خاموش و آرام را بازتولید می‌کند و از نظر ایندکسی، نشانه‌ای از حذف آگاهانه زرق‌وبرق صنعتی است. در سطح سمبولیک، متریال‌های طبیعی به مفهوم اصالت، پایداری و پیوند با محیط‌زیست اشاره دارند پیامی که به‌ویژه در فرهنگ ایرانی با ارزش‌های سنتی و احترام به طبیعت همخوان است. تزئینات در طراحی‌های گیلد تقریباً به‌طور کامل غایب‌اند. نبود گلدوزی‌های درشت، چاپ‌های پرجزئیات، یا اکسسوری‌های برجسته، بخشی از استراتژی بصری او برای تمرکز بر فرم و ساختار است. این حذف‌ها، به‌عنوان

[1] boxy cuts

ایندکس،«نشانه‌های غیاب» را بازنمایی می‌کنند؛ یعنی غیاب عناصر پیش‌بینی‌شده‌ای که انتظار حضورشان در لباس می‌رود. این غیاب، معنایی فرهنگی نیز دارد و در سطح سمبولیک به پرهیز از هیاهوی بصری، تمایل به ایجاز، و رجوع به «زبان آرام» طراحی ارجاع می‌دهد. در سطح فرم، استفاده مکرر از برش‌های جعبه‌ای، خطوط عمودی ممتد و اشکال هندسی ساده، ساختاری فضایی ایجاد می‌کند که به‌طور مستقیم به جامه‌های آیینی و سنتی ایرانی (مانند عبا یا قبای بلند) شباهت دارد. این شباهت، یک آیکن روشن از سکوت بصری است؛ زیرا فرم‌های بسته و بی‌انقطاع، به‌گونه‌ای ناخودآگاه حس محدود کردن حرکت و تمرکز بر درون را القا می‌کنند. چنین فرم‌هایی، به‌لحاظ ادراکی، همان حس آرام و فروتنانه‌ای را برمی‌انگیزند که در فضاهای خلوت معماری سنتی، یا در حرکات آرام آیین‌های فرهنگی مشاهده می‌شود.

تحلیل ایندکسی در آثار شیرین گیلد، به معنای شناسایی نشانه‌هایی است که نه از طریق شباهت مستقیم (مانند آیکن)، بلکه به واسطه‌ی رابطه علّی یا مجاورتی با «سکوت» معنا می‌سازند. در نشانه‌شناسی پیرس، ایندکس نشانه‌ای است که وجود یا کیفیت موضوع را به‌طور غیرمستقیم و از طریق آثار، ردپاها یا غیاب‌ها بر ما آشکار می‌کند. بنابراین، در طراحی‌های گیلد، هر حذف آگاهانه یا انتخاب فرمی که ناشی از پرهیز از اغراق و زرق‌وبرق باشد، به منزله‌ی یک ایندکس سکوت قابل تحلیل است. نخستین شاخص ایندکسی در کار او، حذف آگاهانه‌ی جزئیات تزئینی است. نبود گلدوزی‌های درشت، چاپ‌های شلوغ، یا اکسسوری‌های سنگین، به‌مثابه «نشانه‌های غیاب» عمل می‌کند. این غیاب نه به معنای فقر بصری، بلکه به منزله‌ی ردپایی است از انتخاب زیبایی‌شناختی آگاهانه‌ای که با جریان پرهیاهوی مد معاصر در تضاد است. درست همان‌طور که سکوت شنیداری با حذف صداهای زائد شکل می‌گیرد، سکوت بصری در آثار گیلد نیز از رهگذر حذف عناصری که انتظار حضورشان می‌رود، پدیدار می‌شود.

شکل ۲. نمونه طراحی مفهومی سکوت در طراحی لباس شیرین گیلد

شاخص دوم، امتناع از استفاده از فرم‌های بدن‌نما یا اغراق‌آمیز است. برش‌های جعبه‌ای، خطوط عمودی و فرم‌های مستطیل‌محور، اندام را از نگاه مستقیم مخاطب پنهان می‌کنند. این انتخاب، ایندکس یک تصمیم فرهنگی و زیبایی‌شناختی است که ریشه در وقار، فروبستگی و پرهیز از نمایش بدن به‌عنوان ابژه‌ی زیبایی‌شناسی اغواگر دارد. در اینجا، فرم بسته و غیرچسبان، نه‌تنها به سکوت شباهت دارد (آیکنی)، بلکه پیامد انتخاب آگاهانه‌ای است که با ارزش‌های فرهنگی و روایت‌های خاص پوشش در ایران همسوست (ایندکسی). عنصر سوم، انتخاب متریال‌های غیرنمایشی است. استفاده از کتان، لینن، پشم یا ابریشم خام، که فاقد بازتاب نور یا صدای پارچه‌های مصنوعی هستند، ایندکس حذف زرق‌وبرق و فاصله‌گذاری از زبان بصری مد صنعتی به‌شمار می‌رود. این مواد، به دلیل بافت خام و طبیعی‌شان، حضور آرامی در فضا دارند و در حرکت، صدایی تولید نمی‌کنند همانند سکوتی که در غیاب صدا احساس می‌شود. این ویژگی، نشانه‌ای از پیوند اثر با یک فلسفه طراحی است که آرامش و درنگ را بر تحریک‌گری بصری ترجیح می‌دهد. در نهایت، باید توجه داشت که در آثار گیلد، این ایندکس‌ها در خدمت تقویت پیام کلی سکوت هستند. حذف تزئینات، امتناع از فرم‌های بدن‌نما، و گزینش متریال‌های غیرنمایشی، همگی در کنار هم نه‌تنها سکوت را القا می‌کنند، بلکه به‌عنوان شواهد عینی و علّی از حضور یک اندیشه‌ی مینیمالیستی–فرهنگی در طراحی عمل می‌کنند. این وجه ایندکسی، همان «رد پای سکوت» در طراحی‌های اوست؛ ردپایی که حتی اگر مخاطب به قصد جستجوی سکوت نیامده باشد، ناخودآگاه آن را در فضا و فرم اثر احساس خواهد کرد.

جدول ۱. تحلیل سه‌بعدی آثار شیرین گیلد بر اساس نشانه‌شناسی پیرس

بُعد نشانه‌شناختی	ویژگی‌های بصری و طراحی	تبیین و مثال	معنای تولیدشده (دلالت سکوت)
آیکنی(Iconic)	فرم‌های جعبه‌ای و مستطیل‌محور؛ خطوط عمودی ممتد؛ حذف زوایای تیز و برش‌های بدن‌نما	شباهت بصری به جامه‌های آیینی و عباهای سنتی ایرانی؛ حس آرامش و ثبات در ساختار هندسی	سکوت به‌مثابه آرامش، فروبستگی و توقف حرکت پرشتاب
ایندکسی(Indexical)	حذف آگاهانه تزئینات پرزرق‌وبرق، چاپ‌های شلوغ، اکسسوری‌های برجسته؛ متریال‌های مات و طبیعی (کتان، لینن، پشم دست‌بافت)	غیاب عناصر اغواگر به‌عنوان ردپای انتخاب آگاهانه علیه نمایش‌طلبی مدرن	سکوت به‌عنوان «نه گفتن» بصری به اغواگری و هیاهوی مد
سمبولیک(Symbolic)	پالت رنگی خنثی (مشکی، بژ، خاکستری، سفید مات)؛ متریال‌های طبیعی و ارجاع به فرم‌های سنتی	رنگ مشکی = وقار و جدیت؛ بژ/خاکستری = سادگی و فروتنی؛ سفید = خلوص؛ متریال طبیعی = اصالت و پیوند با طبیعت	سکوت به‌مثابه وقار فرهنگی، پیوند با ریشه‌ها و ارزش‌های سنتی

آراز فضائلی: سکوت فرهنگی و مینیمالیسم بومی

توصیف بصری نمونه‌های طراحی آراز فضائلی را می‌توان همچون مطالعه یک متن چندلایه دانست که در آن، هر خط و سطح، حامل معنایی فراتر از ظاهر است. نخستین مواجهه با آثار او، احساسی از «فروپوشانی آرام» را به مخاطب القا می‌کند. فرم‌ها غالباً ساده، حجیم و پوشاننده‌اند؛ به‌جای پیروی از خطوط بدن یا تأکید بر انحناهای آن، برش‌ها به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که بدن را درون یک حجم هندسی متعادل قرار دهند. این حجم‌ها بیشتر از هندسه‌های مستطیلی و مربعی، یا فرم‌های آزاد با خطوط نرم ساخته شده‌اند؛ گاه، شباهت آن‌ها به مانتوهای بلند، جبه‌ها یا ارخالق‌های سنتی به‌چشم می‌آید، اما بدون تقلید مستقیم، بلکه در قالبی بازآفرینی‌شده و مینیمالیستی. این فرم‌ها، به‌خصوص در حرکت، حسی از آرامش و بی‌شتابی را القا می‌کنند که با مفهوم «سکوت بصری» همخوانی دارد. در انتخاب

متریال، فضائلی توجه ویژه‌ای به هماهنگی با زبان سکوت دارد. او به سراغ پارچه‌های طبیعی می‌رود کتان، لینن، پشم دست‌بافت، و گاهی ابریشم خام که سطحی مات، بافتی ملایم و لمس گرم دارند.

شکل ۳. نمونه طراحی مفهومی سکوت در طراحی لباس آراز فضائلی

پالت رنگی آثار فضائلی نیز زبان سکوت را تقویت می‌کند. او به‌شدت از رنگ‌های تند و نئون اجتناب کرده و اغلب به طیف‌های خنثی و آرام روی می‌آورد: بژ، خاکستری ملایم، مشکی مات، سفید خام، سرمه‌ای، یا قهوه‌ای‌های گرم و طبیعی. این رنگ‌ها، به لحاظ آیکنی، شباهتی مستقیم به حالت‌های بی‌صدا، متین و متمرکز دارند؛ در بعد ایندکسی، انتخاب آن‌ها به معنای پرهیز از هیجان بصری و جلب‌توجه آنی است. از نظر سمبولیک، این رنگ‌ها حامل دلالت‌های فرهنگی و حتی آیینی‌اند مشکی به وقار و رسمیت، بژ و خاکستری به فروتنی، سفید به پاکی و سادگی، و قهوه‌ای به پیوند با زمین و طبیعت اشاره دارد. جزئیات و تزئینات در طراحی‌های فضائلی تقریباً غایب‌اند. نبود گلدوزی‌های درشت، چاپ‌های شلوغ یا دکمه‌ها و زیورآلات برجسته، بخش مهمی از استراتژی مینیمالیستی اوست. این حذف‌ها در سطح ایندکسی، «نشانه‌های غیاب» را برجسته می‌سازند غیاب آگاهانه‌ای که نشان می‌دهد طراح در پی هیاهوی بصری یا اغواگری نیست.

تحلیل آیکنی آثار آراز فضائلی، نقطه شروعی برای درک ظرافت بصری و نشانه‌شناسانه زبان طراحی اوست؛ زبانی که سکوت را نه در قالب یک «نبود» منفعل، بلکه به‌عنوان تصویری عینی و قابل ادراک بازتولید می‌کند. در نشانه‌شناسی پیرس، آیکن نشانه‌ای است که از طریق شباهت ظاهری یا حسی با موضوع خود ارتباط برقرار می‌کند. در این چارچوب، فرم‌ها، بافت‌ها، رنگ‌ها و حتی نسبت‌های طراحی فضائلی، از نظر آیکنی با وضعیت‌های آرام، مکث‌آلود و بی‌صدا مشابهت دارند. نخست، در سطح فرم، آیکنی‌ترین جنبه آثار او را می‌توان در گرایش به حجم‌های بسته و خطوط ممتد مشاهده کرد. لباس‌های او، اغلب با برش‌های آزاد و هندسه‌های مستطیلی یا مربعی شکل می‌گیرند؛ این انتخاب فرمی، یادآور جامه‌های آیینی، مانتوهای سنتی یا حتی حجم‌های معماری آرام و خلوت ایرانی است.

همان‌گونه که یک صحن ایوان‌دار در معماری اسلامی با ایجاد فضایی محصور و آرام، ذهن را به سمت درنگ می‌برد، این فرم‌ها نیز در طراحی فضائلی، سکوت را به‌صورت بصری تداعی می‌کنند. شباهت این فرم‌ها به لباس‌های فاقد اغراق اندامی، به‌وضوح بیانگر نزدیکی بصری آن‌ها به ایده «پرهیز از هیاهو» است.

دوم، رنگ‌ها در آثار فضائلی کارکرد آیکنی مهمی دارند. طیف‌های خنثی بژ، خاکستری، سفید مات، مشکی و قهوه‌ای‌های طبیعی در سطح ادراک بصری، شباهتی مستقیم به محیط‌های آرام و بی‌تنش دارند. بژ و خاکستری، همچون دیوارهای گلی یا سنگی که صدا را جذب می‌کنند، آرامشی ملایم را القا می‌کنند؛ مشکی، مانند شب بی‌صدا، حالتی متمرکز و درون‌گرا به اثر می‌دهد؛ و سفید، همچون صفحه‌ای خالی، حس آغاز و مکث را در خود دارد. این شباهت‌های رنگی، حتی پیش از هر تفسیر فرهنگی، در ناخودآگاه بیننده تجربه‌ای آیکنی از سکوت ایجاد می‌کنند.

تحلیل ایندکسی آثار آراز فضائلی، ما را از شباهت‌های صرفاً بصری (آیکنی) به سمت نشانه‌هایی می‌برد که رابطه‌ای علّی یا مجاورتی با مفهوم سکوت دارند؛ یعنی همان سطحی که در نشانه‌شناسی پیرس «ایندکس» نامیده می‌شود. ایندکس‌ها به واسطه ارتباط مستقیم با موضوع، یا به‌واسطه حضور یا غیاب یک عنصر، معنای خود را منتقل می‌کنند. در آثار فضائلی، سکوت نه فقط به‌خاطر شباهت فرمی و رنگی، بلکه از طریق حذف یا پرهیز آگاهانه از عناصر معینی شکل می‌گیرد عناصری که در طراحی‌های جریان غالب مد معمولاً وجود دارند. نخست، مهم‌ترین ایندکس در آثار فضائلی حذف آگاهانه تزئینات است. نبود گلدوزی‌های درشت، چاپ‌های شلوغ، پارچه‌های براق یا اکسسوری‌های حجیم، به‌طور مستقیم به تصمیم طراح برای پرهیز از هیاهوی بصری اشاره دارد. این غیاب، خود «نشانه‌ای از امتناع» است امتناع از شرکت در گفت‌وگوی پرسر و صدای مد پرزرق‌وبرق. چنین انتخابی، نه به خاطر کمبود یا محدودیت، بلکه به دلیل اتخاذ یک موضع زیبایی‌شناسانه و فرهنگی است.

دوم، طول و حجم پوشش‌ها به‌عنوان ایندکس سکوت عمل می‌کند. بسیاری از آثار فضائلی دارای برش‌های بلند و حجم‌های بسته هستند که بخش عمده بدن را در بر می‌گیرند. این انتخاب، از منظر ایندکسی، با وقار و خویشتن‌داری پیوند دارد، چرا که پوشاندن بیشتر سطح بدن در فرهنگ ایرانی تاریخی طولانی در بیان ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی دارد. این فرم‌ها، به واسطه مجاورت معنایی با پوشش‌های آیینی یا سنتی، سکوت را نه فقط به نمایش می‌گذارند بلکه آن را به‌صورت فرهنگی تثبیت می‌کنند. سوم، استفاده از پارچه‌های مات و غیرانعکاسی نیز ایندکس امتناع از جلب توجه ناخواسته است. وقتی متریالی هیچ نوری را بازتاب نمی‌دهد و در حرکت صدایی تولید نمی‌کند، این ویژگی نه به صورت استعاره، بلکه به صورت مستقیم و عملی، به پرهیز از برهم زدن آرامش محیط و مخاطب اشاره دارد. این انتخاب، یک رابطه علّی با مفهوم سکوت دارد: حذف صدا و درخشش، حذف مزاحمت‌های حسی. چهارم، محدودیت در پالت رنگی نیز یک ایندکس قدرتمند است. فضائلی عمداً از رنگ‌های جیغ و پرهیجان فاصله می‌گیرد. این غیاب، به‌عنوان یک تصمیم طراحی، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که نگاهش بر فرم و ساختار متمرکز شود، نه بر تحریک رنگی. این محدودیت، همچون فیلتر بصری، سکوت را درک‌پذیرتر می‌کند و جریان اطلاعات بصری را به کمترین حد می‌رساند. نخست، یکی از بارزترین عناصر سمبولیک در آثار فضائلی، ارجاع به پوشش‌های سنتی و آیینی ایرانی است. استفاده از برش‌ها و فرم‌هایی که یادآور عبا، قبا، یا مانتوهای بسته است، در بستر فرهنگ ایران معنایی فراتر از یک انتخاب زیبایی‌شناسانه دارد. این فرم‌ها، به‌واسطه قراردادهای فرهنگی، با مفاهیمی چون وقار، فروتنی و شأن اجتماعی زنانه گره خورده‌اند.

جدول ۲. تحلیل سه‌بعدی آثار آراز فضائلی بر اساس نشانه‌شناسی پیرس

بُعد نشانه‌شناسی	عناصر شاخص در طراحی آراز فضائلی	نمونه مصداقی از آثار	تفسیر معنایی (در بستر فرهنگ ایران)
آیکنی – (Icon) شباهت بصری	فرم‌های بسته و آزاد با برش‌های ساده و هندسی؛ خطوط عمودی و نرم؛ سیلوئت‌های پوشاننده	مانتوهای بلند با برش‌های جعبه‌ای یا آزاد در کالکشن مینیمالیستی	شباهت به لباس‌های آیینی، عبا و قبا؛ القای حس آرامش، وقار و درنگ
ایندکسی (Index) –رابطه علّی یا مجاورتی	حذف تزئینات برجسته، گلدوزی‌های درشت، چاپ‌های شلوغ؛ استفاده از پارچه‌های مات و بی‌انعکاس	لباس‌های یک‌دست و بدون اکسسوری برجسته	نشانه حذف آگاهانه اغراق و نمایش‌طلبی؛ امتناع از پیروی از مد پرزرق‌وبرق شهری
سمبولیک – (Symbol) معناهای قراردادی فرهنگی	رنگ‌های خنثی (مشکی، بژ، خاکستری، سفید مات)؛ متریال‌های طبیعی (کتان، لینن، پشم دست‌بافت)؛ فرم‌های سنتی بازآفرینی‌شده	کت‌های بلند مشکی یا بژ از پارچه‌های دست‌بافت	مشکی = وقار و رسمیت؛ بژ/خاکستری = سادگی و فروتنی؛ متریال طبیعی = اصالت، پایداری و پیوند با طبیعت؛ ارجاع به ارزش‌های فرهنگی و سنتی ایرانی

توصیف بصری نمونه‌های مهرنوش شاه‌حسینی

نمونه‌های طراحی مهرنوش شاه‌حسینی را می‌توان همچون «سازه‌های پوشیدنی» دانست که میان جهان معماری و مد، پلی هنری ایجاد می‌کنند. نخستین ویژگی بصری که در مواجهه با آثار او جلب توجه می‌کند، فرم‌های حجیم و ساختارمند است که بدن را در چارچوب‌هایی با خطوط دقیق و تناسبات هندسی قرار می‌دهد. این فرم‌ها اغلب بر پایه خطوط عمودی کشیده یا الگوهای تقارن طراحی شده‌اند و از شکست‌های تند یا برش‌های بدن‌نما پرهیز دارند.

شکل ۴. نمونه طراحی مفهومی سکوت در طراحی لباس مهرنوش شاه‌حسینی

رنگ در آثار شاه‌حسینی، مانند آجر خام یا سنگ صیقل‌نخورده در معماری مینیمالیستی، پایه‌ای‌ترین ابزار برای ساختن فضاهای بصری آرام است. پالت محدود او غالباً به سفید مات، خاکستری مه‌آلود، بژ گرم، سرمه‌ای عمیق یا مشکی محدود می‌شود. این رنگ‌ها نه‌تنها بافت کلی اثر را از هیاهوی بصری دور می‌کنند، بلکه

به لحاظ روان‌شناختی نیز نوعی آرامش و درنگ را در ذهن بیننده ایجاد می‌کنند. استفاده مکرر از ترکیب‌های تک‌رنگ یا دو رنگ[1] باعث می‌شود توجه مخاطب بر تناسب فرم و متریال متمرکز شود، نه بر تضادهای شدید رنگی. این رویکرد، زبان سکوت را در آثار او تقویت کرده و با اصول مینیمالیسم جهانی همخوان ساخته است. از نظر متریال، شاه‌حسینی به سراغ پارچه‌هایی می‌رود که هم کیفیت حسی و هم ویژگی بصری آن‌ها با ایده سکوت هم‌ساز است. کتان نرم، لینن شسته‌شده، پشم سبک، یا ترکیب‌های پارچه‌ای با بافت ظریف و مات در کارهای او غالب‌اند. این پارچه‌ها نه نور را بازتاب می‌دهند و نه با حرکت، صدایی ایجاد می‌کنند؛ در نتیجه، تجربه بصری و لمسی مخاطب در فضای «بی‌صدا» و آرام باقی می‌ماند. دوخت‌های تمیز، لبه‌دوزی‌های مینیمال، و حذف تزئینات اضافی نیز از ویژگی‌های مکرر در آثار اوست.

در تحلیل آیکنی آثار مهرنوش شاه‌حسینی، نخست باید به این نکته توجه کرد که او فرم را همچون تصویر یا «بازنمایی بصری سکوت» به‌کار می‌گیرد. آیکن در نشانه‌شناسی پیرسی، بر شباهت مستقیم میان نشانه و موضوع دلالت دارد؛ در اینجا، فرم‌های بسته، خطوط عمودی ممتد، و حجم‌های ساده، شباهتی آشکار به سکون، ایستایی و آرامش دارند. هنگامی که لباس همچون یک حجم معمارانه بدن را در بر می‌گیرد و مرزهای آن را با ساختاری هندسی بازتعریف می‌کند، این شباهت ادراکی میان فرم و مفهوم سکوت تقویت می‌شود. به‌ویژه برش‌های جعبه‌ای یا مستطیل‌محور که هیچ انحنای اغواگرانه‌ای ندارند، در ذهن مخاطب تداعی‌کننده دیوارهای صامت یا فضاهای بسته و آرام معماری مینیمالیستی هستند. رنگ‌های استفاده‌شده نیز از منظر آیکنی عمل می‌کنند. بژ، سفید مات، خاکستری و سرمه‌ای نه‌تنها از نظر روان‌شناختی به وضعیت‌های بی‌صدا و آرام نزدیک‌اند، بلکه شباهت ادراکی به سطوح خام و بی‌جلوه طبیعت یا معماری دارند. این رنگ‌ها، به‌خصوص در ترکیب با متریال‌های مات، تصویری بصری می‌سازند که همانند یک فضای خالی یا یک دیوار سنگی بی‌کلام، حس «حضور در سکوت» را منتقل می‌کند.

در تحلیل ایندکسی آثار مهرنوش شاه‌حسینی، تمرکز بر آن دسته از عناصر طراحی است که به‌واسطه «ارتباط علّی یا مجاورتی» با سکوت، معنا تولید می‌کنند. در نشانه‌شناسی پیرسی، ایندکس‌ها نه صرفاً از طریق شباهت، بلکه از راه اثرگذاری مستقیم یا حضور نشانه‌ای که به فقدان یا حضور یک پدیده اشاره دارد، عمل می‌کنند. در آثار شاه‌حسینی، نخستین ایندکس آشکار، حذف آگاهانه تزئینات و عناصر اغراق‌آمیز است. غیبت نقش‌ونگارهای شلوغ، اکسسوری‌های درخشان، یا برش‌های بدن‌نما، نه یک فقدان اتفاقی، بلکه یک «غیاب معنادار» است که مستقیماً به امتناع از جلب‌توجه و پرهیز از هیاهوی بصری دلالت دارد. این غیاب، رابطه‌ای علّی با مفهوم سکوت برقرار می‌کند: همان‌گونه که سکوت، غیاب صداست اما در عین حال حضور معنا را تقویت می‌کند، حذف عناصر تزئینی نیز میدان بیشتری برای ادراک فرم و ساختار آرام فراهم می‌آورد.

در تحلیل سمبولیک آثار مهرنوش شاه‌حسینی، تمرکز بر لایه‌هایی از معناست که نه از طریق شباهت (آیکنی) و نه از طریق رابطه علّی یا مجاورتی (ایندکسی)، بلکه از راه قراردادهای فرهنگی، کدهای اجتماعی و معانی تثبیت شده در حافظه جمعی شکل می‌گیرند. در نشانه‌شناسی پیرسی، سمبل‌ها محصول توافق یا رمزگان مشترک میان اعضای یک فرهنگ‌اند و به همین دلیل، خوانش آن‌ها نیازمند آگاهی از زمینه فرهنگی و تاریخی است. آثار شاه‌حسینی با بهره‌گیری هوشمندانه از این رمزگان، سکوت را نه‌فقط به‌عنوان یک کیفیت بصری، بلکه به‌عنوان یک «زبان فرهنگی» بازنمایی می‌کنند. در مجموع، بعد سمبولیک در آثار مهرنوش شاه‌حسینی

[1] monochrome/duotone

نشان می‌دهد که طراحی او فراتر از فرم و متریال است؛ این آثار همچون متونی نمادین در بستر فرهنگ ایرانی–اسلامی و گفتمان جهانی مینیمالیسم خوانده می‌شوند. این لایه نمادین، سکوت را به یک «حضور فرهنگی–اجتماعی» بدل می‌کند که همزمان قابل درک برای مخاطب بومی و بین‌المللی است و از این نظر، انسجام معنایی آثار او را به اوج می‌رساند.

جدول ۴. جدول تحلیلی سه‌بعدی (آیکنی–ایندکسی–سمبولیک) برای آثار مهرنوش شاه‌حسینی

ویژگی طراحی	آیکنی – (Icon) شباهت مستقیم به مفهوم سکوت	ایندکسی – (Index) نشانه از طریق رابطه علّی یا غیاب	سمبولیک – (Symbol) معنا از طریق قرارداد فرهنگی
فرم و ساختار	خطوط عمودی ممتد و فرم‌های معمارانه یادآور آرامش و ایستایی فضاهای ساکت (شباهت به معماری سنتی)	حذف شکست‌های ناگهانی یا برش‌های بدن‌نما → نشانه حذف آگاهانه اغواگری	ارجاع به ساختار بسته لباس به‌عنوان نماد وقار زنانه در فرهنگ ایرانی
رنگ	رنگ‌های خنثی (سفید، خاکستری، بژ) شباهت ادراکی به سکوت و آرامش	حذف رنگ‌های پرهیجان → امتناع از زرق‌وبرق شهری	سفید: پاکی و خلوص، مشکی: وقار و جدیت، بژ/خاکستری: فروتنی
متریال	پارچه‌های مات و نرم مانند لینن و کتان حس لمسی خاموش را تداعی می‌کنند	عدم استفاده از پارچه‌های براق یا صدادار → نشان حذف جلوه‌گری	پارچه‌های طبیعی نماد اصالت، پایداری و پیوند با طبیعت
تزئینات	فرم ساده و بی‌جزئیات شباهت بصری به ایجاز و خلوتی	نبود گلدوزی‌های درشت یا چاپ‌های شلوغ → نشانه غیاب آگاهانه	حذف تزئینات به‌عنوان نماد پرهیز از هیاهوی بصری و گرایش به «زبان آرام«
الهام فرهنگی	شباهت فرمی به عبا، قبا و لباس‌های آیینی ایرانی	وفاداری به نسبت‌ها و هندسه معماری سنتی → پیوند بصری با سکوت فضاهای مذهبی	لباس به‌عنوان نماد هویت بومی در تعامل با زبان جهانی مینیمالیسم

وجه مشترک بنیادین: سکوت به‌مثابه استراتژی طراحی

در تحلیل تطبیقی آثار شیرین گیلد، آراز فضائلی و مهرنوش شاه‌حسینی، یکی از مهم‌ترین و قابل‌توجه‌ترین نقاط اشتراک، نگاه آنان به سکوت به‌عنوان یک استراتژی طراحی است. برخلاف برداشت سطحی که ممکن است سکوت را مترادف با نبود یا فقدان بداند، در آثار این سه طراح، سکوت به‌منزله‌ی یک حضور فعال، هدفمند و معنادار عمل می‌کند؛ حضوری که نه تنها با انتخاب‌های بصری، بلکه با لایه‌های مفهومی و فرهنگی اثر پیوند خورده است. این رویکرد، سکوت را به زبانی طراحی تبدیل می‌کند که مخاطب را دعوت به مکث، تأمل و مواجهه‌ی درونی با اثر می‌نماید. در این چهارچوب، استراتژی سکوت در طراحی به‌طور منظم از طریق چهار مولفه‌ی اصلی اجرایی می‌شود :حذف اغراق، کنترل فرم، محدود کردن رنگ، و ساده‌سازی بافت .حذف اغراق به معنای کنار گذاشتن عناصر پرزرق‌وبرق یا تحریک‌آمیز، فضای بصری را از شلوغی می‌رهاند و به چشم اجازه می‌دهد تا بدون مزاحمت روی ماهیت اثر متمرکز شود. کنترل فرم به معنای استفاده از برش‌ها و ساختارهایی است که از حرکت‌های ناگهانی، شکست‌های تیز و فرم‌های بدن‌نما پرهیز دارند و به جای آن، به خطوط ممتد، قوس‌های نرم یا قاب‌های هندسی آرام متکی‌اند. محدود کردن رنگ با انتخاب طیف‌های خنثی، آرام و عاری از هیجان بصری، به زبان رنگی سکوت عمق می‌بخشد. ساده‌سازی بافت نیز از طریق گزینش پارچه‌های مات، نرم و اغلب طبیعی، حس آرامش لمسی و بصری را تقویت می‌کند.

در چارچوب نشانه‌شناسی پیرسی، این استراتژی‌ها به شکلی نظام‌مند با سه بُعد نشانه‌ای پیوند دارند:

- **بعد آیکنی** :شباهت بصری فرم‌ها و بافت‌ها به سکوت، آرامش و وقار در آثار هر سه طراح به‌وضوح دیده می‌شود. برش‌های جعبه‌ای و خطوط عمودی گیلد، جریان آزاد و نرم فضائلی، و ساختارهای معمارانه‌ی شاه‌حسینی، هر کدام از مسیر شباهت ادراکی، سکوت را به تصویر می‌کشند.
- **بعد ایندکسی** :حذف آگاهانه تزئینات یا رنگ‌های پرهیجان، نقش ایندکس را ایفا می‌کند و به عنوان «نشانه‌ی غیاب» عمل می‌نماید؛ غیابی که معنای فرهنگی دارد و می‌تواند به‌عنوان امتناع از اغواگری یا نقد مد تجملی و مصرف‌گرایانه تفسیر شود.
- **بعد سمبولیک** :این انتخاب‌ها در زمینه‌ی فرهنگی ایران رمزگذاری می‌شوند؛ جایی که وقار، خویشتن‌داری و اصالت، ارزش‌های قراردادی و مشترکی هستند که به‌ویژه در پوشش زنانه معنا پیدا می‌کنند. در این سطح، رنگ مشکی می‌تواند نماد جدیت، خاکستری و بژ نشانه فروتنی، و پارچه‌های طبیعی نشانه‌ی پیوند با سنت و طبیعت باشد.

هرچند سه طراح در این سطح با یکدیگر همسو هستند، اما مسیرهای آنان برای رسیدن به این زبان سکوت متفاوت است. گیلد، سکوت را با اتکا به مینیمالیسم ساختاری و بازخوانی پوشش سنتی به تصویر می‌کشد؛ فضائلی، آن را در قالب یک جریان فرهنگی و هویتی با تاکید بر ریشه‌های بومی بازتعریف می‌کند؛ و شاه‌حسینی، سکوت را با الهام از معماری و هندسه‌ی فضایی به یک تجربه‌ی فضایی و مفهومی بدل می‌سازد. این تفاوت مسیرها، تنوعی از بیان سکوت را شکل می‌دهد که در عین حفظ هسته‌ی مشترک، هر کدام دارای امضای بصری و معنایی خاص خود هستند.

جدول ۵. جدول تمایز در فرم و ساختار سه طراح

طراح	ویژگی‌های فرمی و ساختاری	بُعد نشانه‌شناختی غالب	نمونه معنایی سکوت
شیرین گیلد	فرم‌های جعبه‌ای، مستطیل‌محور، خطوط عمودی پیوسته، قاب‌بندی کامل بدن در حجم‌های بسته	آیکنی –شباهت بصری به عبا، قبا و پوشش‌های آیینی؛ سکوت هندسی و ایستا	بدن در «قاب آرام» قرار می‌گیرد، سکوت به‌صورت محدودکننده و وقارآمیز بازنمایی می‌شود
آراز فضائلی	فرم‌های آزاد و روان، الهام از سنت‌های پوششی بومی، خطوط ملایم و انعطاف‌پذیر، تعامل با حرکت بدن	آیکنی + ایندکسی –شباهت به پوشش‌های سنتی و نشانه حذف اغواگری؛ سکوت جریان‌مند	سکوت به شکل «جریان آرام» در فضا حرکت می‌کند و با محیط گفت‌وگو دارد
مهرنوش شاه‌حسینی	فرم‌های معماری‌گونه، ساختارهای بسته، تناسبات یادآور پلان بناهای مذهبی، قوس‌ها و حجم‌های فضایی	آیکنی + سمبولیک –شباهت به فضاهای معنوی و رمزگذاری فرهنگی وقار و تأمل	سکوت به‌عنوان تجربه فضایی و معنوی بازآفرینی می‌شود، بیننده را به مکث وامی‌دارد

تفاوت در پالت رنگی

در تحلیل تفاوت‌های پالت رنگی سه طراح، می‌توان دریافت که اگرچه هر سه در کلیت به رنگ‌های خنثی پایبند هستند، اما زبان بصری و نشانه‌شناسی رنگ در آثارشان مسیرهای متفاوتی را طی می‌کند و هر یک، لایه‌ای خاص از معنای «سکوت» را به نمایش می‌گذارد. شیرین گیلد با تمرکز بر طیف‌های بژ، خاکستری و سفید مات، رویکردی را برگزیده که بافت و جنس پارچه را به مرکز توجه می‌آورد. در چارچوب نشانه‌شناسی پیرس، این رنگ‌ها به‌صورت آیکنی، شباهتی مستقیم به فضاهای آرام و بی‌هیاهو دارند و حس ایجاز را به چشم بیننده منتقل می‌کنند. در سطح سمبولیک نیز، بژ و خاکستری تداعی‌گر فروتنی و آرامش‌اند، در حالی که سفید مات با پاکی و سادگی پیوند دارد. این ترکیب رنگی نه‌تنها سکوت را تداعی می‌کند، بلکه آن را به بخشی از هویت فرهنگی و زیبایی‌شناسی بومی

تبدیل می‌سازد. آراز فضائلی از رنگ‌های خاموش‌تر و گاه از پالت‌های تک‌رنگ[1] بهره می‌گیرد که عمق ادراکی سکوت را افزایش می‌دهند. در آثار او، حذف کامل رنگ‌های درخشان و پرهیجان بیشتر جنبه‌ای ایندکسی دارد، زیرا به‌وضوح نشانه‌ای از امتناع آگاهانه از پیروی از جریان غالب مد است که به نمایش رنگ‌های تند و اغواگر گرایش دارد. این انتخاب، به‌مثابه «نه گفتن» بصری به زرق‌وبرق شهری، سکوت را به یک موضع‌گیری زیبایی‌شناختی و حتی فرهنگی تبدیل می‌کند.

مهرنوش شاه‌حسینی در نقطه مقابل این دو، بیشتر از تضاد میان سفید، خاکستری روشن و مشکی بهره می‌برد. این پالت محدود، اما کنتراست‌دار، دو قطب معنایی سکوت را بازنمایی می‌کند: سفید به‌عنوان آیکنی از پاکی و مینیمالیسم، و مشکی به‌عنوان سمبولی از وقار، جدیت و تأمل. چنین ترکیبی، نوعی سکوت چندلایه ایجاد می‌کند که هم در فرم مینیمال و هم در محتوای فرهنگی و آیینی اثر ریشه دارد. به این ترتیب، گرچه هر سه طراح از رنگ‌های خنثی استفاده می‌کنند، اما گیلد سکوت را از مسیر بافت و لطافت رنگ، فضائلی از راه ایندکسِ حذف هیاهوی رنگی، و شاه‌حسینی از طریق تقابل دوگانه و معنادار رنگ‌ها به زبان می‌آورند. این تفاوت‌ها، نشان‌دهنده انعطاف بالای زبان سکوت در بستر طراحی لباس است که می‌تواند با تنوعی وسیع در انتخاب رنگ، پیام واحدی را منتقل کند.

جدول ۶. تطبیق پالت رنگی و نقش آن در نشانه‌شناسی سکوت

طراح	رنگ‌های غالب	بعد آیکنی	بعد ایندکسی	بعد سمبولیک
شیرین گیلد	بژ، خاکستری، سفید مات	شباهت بصری به فضاهای آرام، تاکید بر لطافت و ایجاز	حذف رنگ‌های تند برای تمرکز بر فرم و بافت	بژ و خاکستری = فروتنی و آرامش؛ سفید مات = پاکی و سادگی
آراز فضائلی	رنگ‌های خاموش، پالت تک‌رنگ	شباهت به فضاهای یکنواخت و آرام	حذف آگاهانه رنگ‌های درخشان به‌عنوان موضع ضد زرق‌وبرق	رنگ خاموش = سکوت فرهنگی، فاصله‌گیری از مد شهری پرهیجان
مهرنوش شاه‌حسینی	سفید، خاکستری روشن، مشکی	سفید = پاکی و مینیمالیسم	حذف رنگ‌های میانی برای ایجاد تضاد معنایی	مشکی = وقار و جدیت، سفید = پاکی، ترکیب دوگانه = سکوت چندلایه

جدول ۷. تحلیلی مقایسه‌ای نهایی سه طراح

طراح	آیکنی(Iconic)	ایندکسی(Indexical)	سمبولیک (Symbolic)	شاخص‌های بصری کلیدی
شیرین گیلد	فرم‌های جعبه‌ای و مستطیل‌محور شبیه عبا و پوشش‌های آیینی؛ خطوط عمودی ممتد که تداعی‌کننده سکون و وقار هستند.	حذف برش‌های بدن‌نما، حذف تزئینات و استفاده از متریال‌های مات به‌عنوان نشانه امتناع از اغواگری.	رنگ‌های بژ، سفید مات و خاکستری به‌عنوان نشانه‌های فرهنگی ایجاز، وقار و سادگی.	هندسه بسته، مینیمالیسم ساختاری، بافت‌های طبیعی مات، پالت خنثی.
آراز فضائلی	فرم‌های آزاد و سیال با شباهت به پوشش‌های محلی و سنتی ایرانی؛ حرکت نرم خطوط که سکوت را به‌صورت جریان فضایی القا می‌کند.	حذف رنگ‌های درخشان، محدودیت در پالت به طیف‌های خاموش و مات؛ استفاده از متریال‌های سنتی بدون پرداخت براق.	ارجاع به اصالت بومی، پایداری فرهنگی و بازتعریف سنت در قالب معاصر.	برش‌های روان، تک‌رنگی (Monochrome)، پارچه‌های دست‌بافت، مینیمالیسم بومی.

[1] Monochrome

مهرنوش شاه‌حسینی	ساختارهای معمارانه و هندسه بسته که یادآور پلان بناهای مذهبی هستند؛ فرم‌های متقارن و تناسبات دقیق.	حذف کامل جزئیات زینتی، تمرکز بر تناسب فرم و رنگ‌های دوگانه (سفید–مشکی) به‌عنوان نشانه پرهیز از هیاهوی بصری.	سفید به‌عنوان نماد پاکی، مشکی به‌عنوان نماد وقار و سکوت معنوی؛ ارجاع به فضای معنوی–فرهنگی ایران.	تناسبات دقیق، مینیمالیسم فضایی، دوگانگی رنگی سفید–مشکی، فرم‌های الهام‌گرفته از معماری.

نتیجه‌گیری

جمع‌بندی تطبیقی سه طراح شیرین گیلد، آراز فضائلی و مهرنوش شاه‌حسینی نشان می‌دهد که هر سه، با وجود تفاوت‌های فردی و سبک‌شناختی، در یک «زبان سکوت‌محور» مشترک صحبت می‌کنند؛ زبانی که بر حذف اغراق، رعایت تناسب، و احترام به پیوندهای فرهنگی تکیه دارد. آن‌ها هر یک، از طریق نشانه‌شناسی بصری، سکوت را نه به‌عنوان فقدان معنا بلکه به‌مثابه یک حضور فعال و هدفمند به نمایش می‌گذارند. شیرین گیلد با فرم‌های جعبه‌ای، خطوط عمودی ممتد و رنگ‌های خنثی روشن، سکوت را به شکل «ساختاری و پوشاننده» روایت می‌کند؛ ساختاری که از دل پوشش‌های آیینی و سنتی ایران الهام گرفته و با مینیمالیسم جهانی آمیخته شده است. این سکوت، بیشتر جنبه معماری پوشش را برجسته می‌کند و بدن را در یک قاب آرام بازتعریف می‌سازد. آراز فضائلی سکوت را از مسیر «جریان فرهنگی و مینیمالیسم بومی» پی می‌گیرد. طراحی او سیال‌تر، انعطاف‌پذیرتر و نزدیک‌تر به سنت‌های پوششی روستایی و محلی ایران است، اما با پالایش بصری و ساده‌سازی فرم، این میراث را به زبانی معاصر تبدیل می‌کند. در این نگاه، سکوت بیش از آنکه در سختی ساختار باشد، در کیفیت حرکت و ارتباط با بافت فرهنگی نهفته است. مهرنوش شاه‌حسینی سکوت را به «فضای معمارانه و هندسه معنوی» پیوند می‌دهد؛ طراحی‌هایی با ساختارهای بسته، تناسبات دقیق و رنگ‌های دوگانه (سفید–مشکی) که هم به پاکی و هم به وقار دلالت دارند. آثار او در عین مینیمالیسم، یادآور پلان‌ها و فضاهای مذهبی یا آرامگاه‌های ایرانی هستند که سکوت را نه‌فقط به چشم، بلکه به حس و ادراک فضا منتقل می‌کنند. این تمایزها، همراه با اشتراکات بنیادین، نشان می‌دهد که «سکوت» در طراحی لباس زنانه ایران معاصر، ظرفیتی چندلایه و انعطاف‌پذیر دارد؛ ظرفیتی که می‌تواند همزمان روایتگر سنت و مدرنیته باشد و از رهگذر جهانی‌شدن، به زبانی قابل‌فهم در عرصه بین‌المللی بدل شود.

یافته‌ها نشان دادند که سکوت در طراحی لباس، یک غیاب منفعل یا نشانه‌ای از کمبود نیست، بلکه به‌مثابه حضور آگاهانه و کنش‌مند به کار گرفته می‌شود. طراحان با حذف تزئینات اضافی، انتخاب فرم‌های بسته و هندسی، محدود کردن پالت رنگی به طیف‌های خنثی و به‌کارگیری متریال‌های طبیعی و مات، سکوت را همچون زبان طراحی به کار می‌برند. این انتخاب‌ها در سطح آیکنی با شباهت مستقیم به آرامش، درنگ و وقار عمل می‌کنند؛ در سطح ایندکسی به نشانه‌های پرهیز و حذف آگاهانه از مد پرزرق‌وبرق بدل می‌شوند؛ و در سطح سمبولیک با رمزگان فرهنگی ایران پیوند خورده و مفاهیمی چون نجابت، خویشتن‌داری و اصالت را بازتاب می‌دهند. این هم‌پوشانی سه سطح، نشان می‌دهد که سکوت نه امری منفک بلکه شبکه‌ای نشانه‌ای است که از طریق تعامل عناصر بصری و زمینه فرهنگی ساخته می‌شود. مقایسه‌ی سه طراح منتخب شیرین گیلد، آراز فضائلی و مهرنوش شاه‌حسینی، به‌خوبی نشان داد که هر یک از آنان، با زبان بصری خاص خود، سکوت را بازتعریف می‌کنند. گیلد بیشتر بر سکوت ساختاری و پوشاننده تأکید دارد و با استفاده از فرم‌های جعبه‌ای و رنگ‌های آرام، بدن را در قاب‌های هندسی وقار قرار می‌دهد. فضائلی سکوت را به‌عنوان جریانی فرهنگی و مینیمالیسم بومی صورت‌بندی می‌کند و آثارش نشانه‌های پرهیز و مقاومت فرهنگی در برابر مصرف‌گرایی را حمل می‌کنند. شاه‌حسینی، در سوی دیگر، سکوت را به فرم‌های معمارانه و هندسه‌ی معنوی پیوند می‌دهد و طراحی‌هایش یادآور فضاهای

قدسی و مینیمالیسم معنوی‌اند. هر سه، درعین‌حال که در سطحی مشترک عمل می‌کنند، مسیرهای متفاوتی برای تحقق سکوت پیموده‌اند و همین تفاوت‌ها غنای بیشتری به زبان سکوت‌محور طراحی در ایران بخشیده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The contemporary study of fashion in Iran increasingly reflects an academic shift from purely functional concerns of clothing toward the recognition of dress as a symbolic medium of cultural and social identity. Within this domain, the concept of silence has emerged as an important semiotic category, not in the sense of absence or emptiness, but rather as a visual language that encodes layers of cultural, psychological, and aesthetic meaning. Scholars note that silence, when treated semiotically, becomes a constructive presence that reshapes perception and communication (1). In the Iranian context, women's dress functions as a site where silence can embody dignity, modesty, and cultural continuity, and designers employ minimal forms, muted palettes, and the deliberate elimination of ornamental detail to articulate such meanings (2). The theoretical basis of this interpretive lens is Charles Sanders Peirce's triadic semiotics, where silence can be examined iconically, indexically, and symbolically (3, 4). The iconic dimension is observed in the visual resemblance of calm and minimal design to silence itself, the indexical in the deliberate removal of excess as a sign of cultural resistance, and the symbolic in the cultural coding of modest forms and colors. This multi-layered interpretive potential justifies why silence has been approached as an "active presence" in design,

capable of producing meaning rather than representing void. As a research contribution, this study develops a semiotic framework for analyzing Iranian women's fashion by situating silence within global minimalist currents, yet rooted in Iranian cultural semiotics (5, 6).

Defining silence within language and culture provides the first theoretical foundation for this inquiry. Silence is multidimensional, manifesting as respect, resistance, contemplation, or modesty, depending on context. In Iranian cultural history, especially concerning women, silence carries values of dignity and self-restraint, which are deeply embedded in the communicative codes of society (11). Comparative cultural studies reveal that while East Asian traditions frame silence as ethical or communicative virtue, Western interpretations often associate it with communicative failure or absence (2). Philosophers such as Wittgenstein elevated silence as recognition of the limits of language, a necessary boundary to sense-making (12), while Derrida considered silence an inevitable structural remainder of text that generates meaning (13). In the arts, John Cage transformed silence into an integral part of musical rhythm (14), while in visual fields silence is evoked through empty space, muted tones, and minimal detail (15). In Iranian dress, these strategies converge: neutral fabrics, simplified silhouettes, and the absence of excessive embellishment. Thus silence must be understood as an active aesthetic and cultural presence rather than an absence, as a language that translates values of modesty and cultural resilience into visual form (17).

To capture this complexity, the framework of Peirce offers analytical precision. Unlike Saussure, who defined the sign as a binary relation of signifier and signified, Peirce developed a triadic model of icon, index, and symbol, emphasizing interpretation as a continuous process (8). An icon communicates through resemblance, an index through causal or contextual linkage, and a symbol through cultural convention (18). For fashion, this means that a minimalist cut may iconically resemble quiet restraint, the absence of ornament functions indexically as resistance to ostentation, and the cultural meanings attached to colors such as black or white act symbolically. This triadic system is crucial for understanding how silence emerges as a structured language in clothing. Minimalist fashion design in Iran thus does not only pursue aesthetic reduction but simultaneously communicates resistance to global consumerist spectacle (9) and encodes local cultural signifiers of dignity, modesty, and tradition (10). In this sense, silence bridges global aesthetics and Iranian cultural identity, allowing dress to function as a cross-cultural semiotic text.

Methodologically, the research adopts a qualitative, descriptive–analytical approach suited for exploring multilayered symbolic structures (19). Data collection included library research, visual documentation, and purposive sampling of design works where semiotic traces of silence are evident (20). The three focal designers—Shirin Gild, Araz Fazaili, and Mehrnoush Shah-Hosseini—were selected for the prevalence of silence-oriented strategies in their fashion works. Shirin Gild employs neutral palettes, natural textiles, and box-like forms to present silence as structural modesty. Araz Fazaili integrates traditional Iranian clothing codes with minimalism, reframing silence as cultural resistance. Mehrnoush Shah-Hosseini draws upon architectural geometries, translating silence into spatial and contemplative visual experiences. Each was analyzed through the triadic lens of Peirce to identify iconic resemblances, indexical absences, and symbolic conventions. This multi-scalar approach situates the designers within both Iranian cultural frameworks and the global minimalist discourse, while recognizing silence as a consciously deployed design strategy rather than incidental simplicity.

The findings reveal that silence operates differently but convergently across the three designers. Gild emphasizes structural quietude through geometric restraint and neutral tones, yielding an iconic representation of calm and an indexical rejection of spectacle. Fazaili builds on cultural codes of traditional garments, where silence is indexical of resistance against consumerist extravagance, and symbolic of continuity with Iranian heritage. Shah-Hosseini synthesizes architecture and dress, where silence

emerges both iconically in the spatial containment of the body and symbolically in references to religious and cultural gravitas. Across these case studies, silence is consistently articulated as an active semiotic language, generating meaning by what is removed as much as by what is presented. This strategic absence becomes itself a presence, an argument about identity, dignity, and cultural persistence. Tables within the analysis demonstrate how each design element—from form and structure to material and color—aligns with Peirce's categories to encode silence as a layered semiotic system. In this way, Iranian women's fashion becomes not only a field of aesthetic practice but also a text of cultural negotiation, balancing modernity and tradition, local heritage and global currents.

In conclusion, the extended semiotic analysis demonstrates that silence in Iranian women's fashion design is neither a void nor an absence but a culturally charged presence that communicates through iconic resemblance, indexical absence, and symbolic convention. Through the works of Shirin Gild, Araz Fazaili, and Mehrnoush Shah-Hosseini, silence emerges as a deliberate design strategy that bridges aesthetics and identity, tradition and modernity, local resistance and global minimalism. The study advances semiotic theory in fashion by showing how Peirce's triadic framework can illuminate the multilayered meanings of clothing, and contributes to cultural studies by framing silence as an active medium of communication in Iranian visual culture. The implications of this research extend to both design practice and cultural discourse, suggesting that silence is not only an aesthetic device but also a means of socio-cultural articulation and global dialogue.

References

1. Kenny C. The power of silence: Silent communication in daily life: Routledge; 2018.
2. Jaworski A. Silence: Interdisciplinary perspectives: Mouton de Gruyter; 1997.
3. Koda H. Extreme beauty: The body transformed. New York: Metropolitan Museum of Art; 2005.
4. Peirce CS. Collected Papers of Charles Sanders Peirce: Harvard University Press; 1931.
5. de Miranda AP, Domingues I, Souza N. Cultural values of minimalist fashion. Reverse Design: CRC Press; 2018. p. 455-61.
6. Glenn C. Unspoken: A rhetoric of silence. Carbondale: Southern Illinois University Press; 2004.
7. Barthes R. The Language of Fashion. Oxford: Berg; 2006.
8. Atkin A. Peirce's Theory of Signs. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2013.
9. Martin S, Woodhead L. Making wardrobe space: The sustainable potential of minimalist-inspired fashion challenges. Area. 2022;54(1):68-75.
10. Kawamura Y. Fashion-ology: An introduction to fashion studies. Oxford: Berg; 2005.
11. Mahmoodi-Bakhtiari B. Silence in Iranian culture and communication. Tehran: Samt; 2014.
12. Wittgenstein L. Tractatus logico-philosophicus: Routledge; 1961.
13. Derrida J. Of grammatology: Johns Hopkins University Press; 1976.
14. Cage J. Silence: Lectures and writings: Wesleyan University Press; 1961.
15. Haertel NG. Visual silence in contemporary art: University of Colorado; 2017.
16. Hall ET. The silent language: Anchor Books; 1990.
17. Keshmirshekan H. Contemporary Iranian art: New perspectives: Saqi Books; 2015.
18. Nöth W. Semiotics: The basics: Routledge; 2011.
19. Denzin NK, Lincoln YS. The SAGE handbook of qualitative research: Sage; 2018.
20. Creswell JW. Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches: Sage publications; 2014.