مقالهٔ پژوهشی

DOI:

سال چهارم، شماره اول- بهار و تابستان ۹۷

شیوهٔ نوین خوانش متن معماری مبتنی بر نظریهٔ بینامتنیت: (نمونهٔ موردی: مسجد الغدیر)*

سمیرا رحیمی اتانی[۱]، کاوه بذرافکن[۲]، ایمان رئیسی[۳]**

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج،کرج، ایران.

۲. استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

۳. استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین، قزوین، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۵/۲۱)

چکیده

خوانش اثر معماری به‌صورت انفرادی و بدون در نظر گرفتن لایه‌های متنیِ مرتبط و مؤثر بر شکل‌گیری آن، یکی از کمبودهای حوزهٔ نقد معماری است. نظریهٔ بینامتنیت به هنگام مواجهه با آثار، آن‌ها را به صورت شبکه‌ای از متون درهم‌تنیده مورد بررسی قرار می‌دهد. این پژوهش با تکیه بر خوانش بینامتنی آثار معماری، روابط عناصر درون‌متنی با برون‌متنی و تأثیر آن‌ها در شکل‌گیری معنای کلی اثر معماری را مورد بررسی قرار داده است. در این پژوهش پس از بررسی نظریات نظریه‌پردازان بینامتنیت، مدلی برای نقد بینامتنیِ معماری تدوین شده است. سپس مدل ارائه‌شده در خوانش مسجد الغدیر مورد آزمون قرار گرفته است. پرسش اصلی که نگارندگان در پی پاسخگویی به آن بوده‌اند، بدین قرار است: اثر معماری چگونه مبتنی بر مدل نقد بینامتنی مورد خوانش قرار می‌گیرد؟

این پژوهش از گونهٔ پژوهش‌های کیفی است که در مرحلهٔ جمع‌آوری اطلاعات از روش توصیفی و در مرحلهٔ تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از روش استدلال منطقی بهره گرفته است. این تحقیق با تکیه بر نظریهٔ بینامتنیت صورت گرفته و در لایه‌های مختلف به بررسی متن مورد نظر (در اینجا اثر معماری) پرداخته است.

یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که به‌کارگیری خوانش بینامتنی، از خوانش سطحی آثار معماری جلوگیری می‌کند و می‌تواند منجر به درک لایه‌های پنهان معنا شود و در خوانش اثر پارادایم‌های گسترده‌تری را درگیر نماید. ابعاد گوناگون معنایی در آثار معماری، در روابط بینامتنی به‌وسیلهٔ تعدد لایه‌های مختلف در درون خویش در دو محور عمودی (درزمانی) نظامِ نشانگی درون آن و محور افقی (هم‌زمانی) نظام رمزگانی آن، حاصل می‌شود.

واژگان کلیدی

نقد معماری، نقد بینامتنی، نظریهٔ بینامتنیت، مسجد الغدیر.

* مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری خانم سمیرا رحیمی اتانی با عنوان «تبیین جایگاه بینامتنیت در روش نقد معماری» است که در دانشگاه آزاد کرج تحت راهنمایی دکتر کاوه بذرافکن و مشاوره دکتر ایمان رئیسی در حال انجام است.

** نویسندهٔ مسئول مکاتبات: Email: Kav.bazrafkan@iauctb.ac.ir

مقدمه

خوانش اثر به‌صورت انفرادی و بدون در نظر گرفتن لایه‌های متنیِ مرتبط و مؤثر بر شکل‌گیری اثر، یکی از مشکلات حوزهٔ نقد معماری است. از این رو در این پژوهش برآنیم تا با بررسی روابط بینامتنی و به‌کارگیری نظریهٔ بینامتنیت در حوزهٔ نقد معماری، اثر معماری را مورد خوانش قرار دهیم. بینامتنیت[۱] یکی از رایج‌ترین اصطلاحات نقد ادبی معاصر است که به‌عنوان اصطلاح، منحصر به مباحث هنرهای ادبی نیست. توسعهٔ بینامتنیت آن را از حوزهٔ نقد ادبی خارج نمود و سبب شد در نقد و خوانش سایر متون هنری نیز به کار گرفته شود.

نظریهٔ تعامل متن‌ها یکی از مهم‌ترین مباحثی است که همواره مورد توجه پژوهشگران ساختارگرا[۲] و پساساختارگرا[۳] مانند ژولیا کریستوا[۴]، رولان بارت[۵]، ژرار ژنت[۶] و ژاک دریدا[۷] قرار گرفته است. نظریه‌پردازان امروزی معتقدند که هر متن فاقد معنای مستقل است، متون از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند و در همین ارتباط، شکل می‌گیرند. این متفکران چگونگی ارتباط یک متن با متون دیگر را بینامتنیت نامیده‌اند که به اعتقاد گراهام آلن[۸] این عبارت «از رایج‌ترین اصطلاحات مورد استفاده و سوءاستفاده در واژگان نقادی معاصر است» (Allen 2005).

بحث نقد معماری، بخش پراهمیتی از ادبیات معماری محسوب می‌شود، به‌طوری‌که به نظر می‌رسد اکثر تحولات در حوزه‌های مختلف معماری، بر پایهٔ نقد معماری استوار است. در تاریخ معماری معاصر معماران و منتقدان بسیاری در امر نقادی تلاش کرده‌اند، به‌گونه‌ای که می‌توان ظهور مکتب‌ها و سبک‌های مختلف در معماری معاصر را نتیجهٔ نقادی منتقدان از سبک‌های پیشین دانست. به‌عنوان نمونه، لوکوربوزیه[۹] ضمن نقد معماری کلاسیک، به ترسیم معیارهای معماری مدرن می‌پردازد (Le Corbusier 1985). همچنین رابرت ونتوری[۱۰] ضمن نقد معماری دورهٔ مدرن، به ترسیم معیارهای معماری پست‌مدرن پرداخته (Venturi 1995) و در این راه منتقدی مانند چالرز جنکز[۱۱] نیز معماری پست‌مدرن را تثبیت می‌نماید (Jencks 2000). از سوی دیگر کنت فرامپتون[۱۲] ضمن نقد معماری دورهٔ مدرن، به گسترش مفهوم نقد در معماری کمک شایانی کرده است (Frampton 2007).

پیتر کالینز[۱۳] به قیاس‌ها و تعابیر گوناگونی که نشانگر رهیافت‌های نقادانه‌اند، پرداخته است که عبارت‌اند از: قیاس‌های زیست‌شناسانه، قیاس‌های مکانیکی و تعابیر محتواگرایانه، قیاس متکی بر علوم تغذیه و قیاس زبان‌شناسی (Collins 1965). این نوع دسته‌بندی شباهت بسیاری به دسته‌بندی انواع نقد در منابع ادبی و حوزه‌های دیگر هنر دارد.

برونو زوی[۱۴] به دسته‌بندی برداشت‌ها در سه دستهٔ محتواگرایانه (تعابیر سیاسی، فلسفی، علمی، اقتصادی-اجتماعی و مادّی‌گرایانه و...)، جسمی-روانی و صورت‌گرایانه پرداخته است؛ دسته‌بندی وی تا حدودی به دسته‌بندی کالینز شباهت دارد (Zevi 1956). پیتر کالینز در پژوهشی دیگر به سه زمینه در کار نقادی پرداخته که عبارت‌اند از: زمینه‌های محیطی، زمینه‌های سیاسی و زمینه‌های عرفی (Collins 1971).

وِین اتو[۱۵] به شناسایی شیوه‌های نقد معماری به شیوه‌های نقد ادبی پرداخته و در نتیجه پاره‌ای از شیوه‌های نقد معماری را با اقتباس از دسته‌بندی‌های مرسوم در حوزهٔ نقد ادبی انجام داده است. وی دَه نوع نقد معماری را در قالب سه دسته معرفی کرده است که عبات‌اند از: نقدهای معیاری[۱۶]، تفسیری[۱۷] و توصیفی[۱۸] (Otto 1978).

دربارهٔ بینامتنیت کتابی با همین عنوان از گراهام آلن تا مدت‌ها تنها مرجع علاقه‌مندان و پژوهندگان این عرصه به شمار می‌آمد. گراهام آلن در این کتاب مفهوم بینامتنیت را بررسی و نقد می‌کند. ریشه‌های پیدایش این مفهوم را در نظریات سوسور و باختین و گسترش و تنوع آن را در آثار پساساختارگرایی، پسامدرنیسم، فمینیسم پسامدرن و... مورد

کنکاش قرار می‌دهد (Allen 2005).

کتاب‌ها و مقالات بهمن نامور مطلق، از دیگر منابع مؤثر در زمینهٔ مطالعات بینامتنی هستند. وی در نوشته‌های خود به نظریه‌ها و نظریه‌پردازان بینامتینت پرداخته و نمونه‌های کاربردی را در تأیید مطالب نظری خود گواه آورده است (Namvar Motlagh 2011, 2016). اما چیزی که به آن پرداخته نشده این است که آثار هنری و ادبی مهم‌ترین پیکرهٔ مطالعاتی در حوزهٔ بینامتنیت محسوب می‌شوند و نظریه‌پردازان و منتقدان بینامتنی توجه کمتری به آثار معماری و شهرسازی داشته‌اند؛ و خوانش بینامتنی این آثار مورد غفلت واقع شده است. در این پژوهش پس از بررسی نظریات نظریه‌پردازان بینامتنیت، مدلی برای نقد بینامتنی معماری تدوین شده است. سپس مدل ارائه‌شده، در خوانش مسجد الغدیر مورد آزمون قرار گرفته است.

۱. روش تحقیق

این پژوهش از گونهٔ پژوهش‌های کیفی است که در مرحلهٔ جمع‌آوری اطلاعات از روش توصیفی و در مرحلهٔ تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از روش استدلال منطقی بهره گرفته است. این تحقیق با تکیه بر نظریهٔ بینامتنیت (تحلیل با دیدگاه محور هم‌نشینی و جانشینی، رمزگان، درزمانی[۱۹] و هم‌زمانی[۲۰] و دلالت‌ها) صورت گرفته و در لایه‌های مختلف به بررسی متن مورد نظر (در اینجا اثر معماری) پرداخته است.

۲. ادبیات موضوع

۲-۱. بینامتنیت

واژهٔ بینامتنیت نخستین بار در دههٔ ۱۹۶۰ از سوی ژولیا کریستوا[۲۱] و در نتیجهٔ مطالعات وی دربارهٔ اندیشه‌های باختین[۲۲] به‌ویژه مبحث مکالمه‌باوری، دیدگاه‌های سوسور به‌ویژه موضوع آناگرام و پاراگرام، آرای لاکان به‌ویژه امور نشانه‌ای و نمادین[۲۳] و نظریات چامسکی دربارهٔ متون زایشی[۲۴] و پدیداری مطرح شد. ژولیا کریستوا و رولان بارت را می‌توان بنیانگذاران بینامتنیت دانست.

منظور کریستوا از بینامتنیت ارتباط شبکه‌ای متن‌ها با یکدیگر است. وی همواره بر محور و رابطهٔ هم‌زمانی و نه درزمانی تأکید می‌ورزد و از نظر وی بینامتنیت عامل اساسی پویایی متن است. بینامتنیت، چنانکه ژولیا کریستوا می‌نویسد، «پیش از هر چیز از گفتگوی بی‌پایان میان متن، نویسنده، خواننده و زمینهٔ فرهنگی و گفتمانی که در آن متن نوشته شده و سپس خوانده می‌شود، حکایت می‌کند» (Kristeva 1980). البته کریستوا گاه به جای بینامتنیت، واژهٔ «جایگشت[۲۵]» را به کار برده است. وی معتقد بود هر متن از همان آغاز، در قلمرو قدرت پیش‌گفته‌ها و متون پیشین است. هر متنی بر اساس متونی معنا می‌دهد که از پیش خوانده‌ایم. بینامتنی، در حکم اجزای رابط سخن است که به متن امکان می‌دهد معنا داشته باشد. کریستوا نیز چون بارت، بر این باور بود که هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند، بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناختهٔ فرهنگ است (Ahmadi 2001).

پس از آن محققان دیگری وارد این عرصه شدند و کوشیدند بینامتینت را در مقام روش نقد مورد توجه قرار دهند. بر همین اساس آنان با تغییر نگرش نسبت به نسل اول یا بنیانگذاران توانستند بینامتنیت را در حوزهٔ نقد ادبی و هنری مطرح کنند. شخصیت‌هایی همچون لوران ژنی[۲۶] و میکائیل ریفاتر[۲۷] در زمرهٔ این عده از اصلاحگران جای می‌گیرند. پس از این نسل، پژوهش‌های ارزشمندی توسط ژارژ ژنت در این خصوص صورت گرفت که به‌تنهایی موجب دگرگونی‌های گسترده‌ای شد و می‌توان وی را نسل سوم بینامتنیت نامید. البته مطالعات ژنت با عنوان ترامتنیت[۲۸] انجام می‌گیرد که بینامتنیت بخشی از آن محسوب می‌شود. ژنت ترامتنیت را به پنج مقولهٔ مشخص‌تر تقسیم می‌کند و نخستین نوع ترامتنیت را بینامتنیت می‌نامد که متفاوت با بینامتنیت کریستوایی است و ابعاد محدودتری دارد. او این بینامتنیت را به حضور هم‌زمان دو متن یا چندین متن و حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر تعبیر می‌کند (Gennete 1997). به عبارت دیگر از دیدگاه ژنت بینامتنیت زمانی اتفاق می‌افتد که بخشی از یک متن در متن دیگر حضور دارد.

نقطهٔ مشترک همهٔ نظریه‌پردازان بینامتنیت این است که مبدأ و مبنای همگی آنان این پیش‌فرض است که متون با به‌کارگیری مجموعه‌ای از رمزگان[۲۹]، رمزگان نشانه‌ای را شکل می‌دهند. پس به جای «سلسله‌مراتب» از «شبکه» سخن می‌گویند. طرح نظریهٔ بینامتنیت ناشی از چرخشی پارادایمی در حوزهٔ روش‌شناسی[۳۰] است. تحلیل درزمانی اینک به سوی تحلیل درزمانی و هم‌زمانی حرکت کرده است. بر این اساس متون در کنار یکدیگر خوانده می‌شوند حتی اگر هم‌زمان باشند و تقدمی هم در کار نباشد.

۲-۲. نقد بینامتنی معماری

بینامتنیت در یک اثر معماری، دربردارندهٔ جنبه‌هایی از دیگر متون معماری و حتی دیگر انواع متون غیرمعمارانه است که با سوژهٔ انسانی با باور به وحدت معنایی، به مبارزه برخاسته و آن را واژگون می‌سازد و از این رو مخل همهٔ پندارهای مطرح از امر منطقی و پرسش‌ناپذیر است. مخاطب در تداوم خوانش متن به یاری افق دلالت‌های معنایی عصر خود و دانسته‌های علمی عصر معاصر خویش و به یاری مناسبات بینامتنی، یعنی رابطه‌ای که این متن با خوانده‌ها و دانسته‌های پیشین خواننده دارد، به خوانش متن می‌پردازد. بدین ترتیب متن، سوژه‌های زیادی دارد که خوانش متن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد و راه را برای تکثر معنایی متن می‌گشاید. بنابراین، اثر معماری هم در جریان تولیدش تحت تأثیر سوژهٔ بینامتنی قرار می‌گیرد و هم در جریان خوانش اثر؛ مخاطب با یک فرایند بین‌الاذهانی به خوانش متن معماری می‌پردازد.

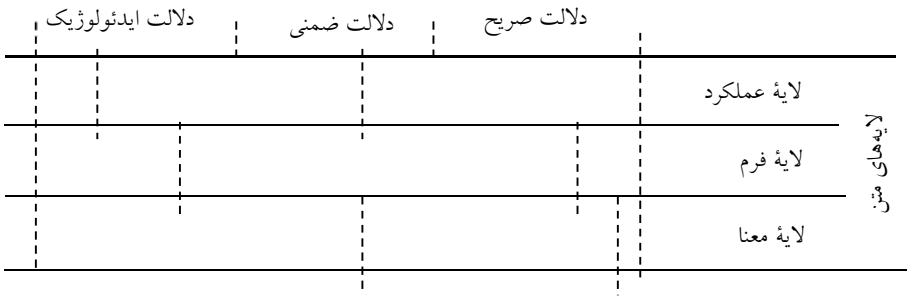
اثر معماری همچون متنی است که واژه‌های آن احجام، بافت‌ها و اجزای تشکیل‌دهندهٔ بنا هستند که ضمن وابستگی معنایی به هم، اغلب از طریق رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و اجتماعی پیام خود را انتقال می‌دهند (Noghrekar and Raeesi 2011). معماریِ متن‌وار به زمان دوخته شده و در نتیجه، زمانمند و عصری می‌شود (Raeesi 2010). زمانمند شدن فرایند خوانش معماری متن‌وار، محصول مناسباتی است که از آن به روابط بینامتنی تعبیر می‌شود. بینامتنیت متضمن ارتباط لایه‌های یک پدیده با لایه‌های سایر پدیده‌ها می‌باشد و این ارتباط سبب تطور رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و اجتماعیِ معماری متن‌وار در دو نوع رابطهٔ هم‌زمانی و درزمانی می‌شود (Noghrekar and Raeesi 2011).

متن معماری لایه‌ای است، چرا که از هم‌نشینی لایه‌های متعدد شکل‌گرفته و هر طرح معماری از برهم‌کنش این لایه‌ها تشکیل می‌شود. لایه‌های متعددِ تشکیل‌دهندهٔ معماری، محصول دو فرایند تولید و خوانش است. معماری، در فرایند تولید خلق می‌شود و در فرایند خوانش، معنا می‌یابد. لذا معنای اثر معماری معنای مدِ نظر طراح نیست. از طریق خوانش بینامتنی می‌توان به عمق لایه‌های طرح دست یافت. هر متن، پیوسته در نظامی از روابط هم‌نشینی با لایه‌های دیگر و مجموعه‌ای از روابط جانشینی با تاریخ خود، متون دیگر و فرهنگ قرار داد (Sojoodi 2008).

بازخوانی روابط هم‌نشینی و جانشینی و رمزگان‌های متن معماری باید بر پایهٔ روابط بینامتنی صورت گیرد. روابط جانشینی در محور طولی (عمودی) صورت می‌پذیرد که مناسبات درزمانی را تشکیل می‌دهند. اثر معماری از طریق محور جانشینی از بین عناصر متعدد انتخاب می‌شود و نقش خود را در فضا ایفا می‌کند. روابط هم‌نشینی در محور عرضی (افقی) اعمال می‌شود که به مناسبات هم‌زمانی شکل می‌دهند و در این محور اثر معماری در محیط پیرامونش با سایر عناصر موجود در ارتباط است و به معنابخشی محیط می‌پردازد.

نویسندگان نظریه‌های معماری مانند نوربرگ شولتز[۳۱]، ن.ل. پراک[۳۲] و کولین سنت جان ویلسون[۳۳] در مواجهه با اثر معماری هر کدام به‌نوبهٔ خود به چهار مقوله اشاره کرده‌اند که عبارت‌اند از: ساختمان[۳۴]، عملکرد[۳۵]، فرم[۳۶] و معنا[۳۷] (Kapen 2004).

کاپن دو مقولهٔ بافت (جامعه) و اراده (اراده یا روح) را به این مجموعه اضافه کرد و شش مقولهٔ حاصل را به دو دستهٔ مقولات اولیه شامل فرم یا قالب (انفکاک)، عملکرد (علیت) و معنا (نهاد یا فطت) و مقولات ثانویه شامل ساختمان، بافت و اراده طبقه‌بندی نمود و در نهایت، میان آن‌ها رابطهٔ ماتریسی برقرار کرد. مقصود از فرم، کلیهٔ موضوعاتی هستند که با مفاهیم زیبایی‌شناسی سروکار دارند چه در فضای بیرونی و چه در فضای داخلی. مقصود از عملکرد، همهٔ موضوعاتی هستند که جنبهٔ کاربردی دارند و



تصویر ۱: ارتباط لایه‌های متن معماری و نظام نشانه‌ای.
Fig.1: Relationship between the architectural text layers and the semiotic system.

هدفش این است که مجموعهٔ معماری کارایی داشته باشد. مقصود از ساخت، همگی مفاهیم و موضوعاتی هستند که به منظور پایداریِ بنا به کار می‌روند و عموماً از تکنولوژی متعارف هر دوره استفاده می‌کند. و معنا نیز به کلیهٔ مفاهیم نمادین و مفهومی گفته می‌شود که بیانی را در پسِ ظاهرِ عناصر و کارکردهای بنا عنوان می‌دارند؛ مفاهیمی مانند پارادوکس‌ها، نمادها و تاریخ. در نوشتار حاضر سه مقولهٔ فرم، عملکرد و معنا را سه لایهٔ اصلی تشکیل‌دهندهٔ متن معماری در نظر گرفته‌ایم.

بینامتنیت در مقام یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی، اغلب چگونگی رمزگذاری و فرایند رمزگشایی و دلالت‌پردازی را هدف مطالعهٔ خود قرار می‌دهد (Namvar motlagh 2016). از این رو در ادامه به بررسی انواع رمزگان و دلالت‌ها پرداخته شده است.

نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول (Saussure 1995). رابطهٔ بین دال و مدلول را اصطلاحاً «دلالت» می‌نامند. کامل‌ترین تقسیم‌بندی مراتب دلالت را بارت ارائه داده است. وی دلالت را دارای سه مرتبه می‌داند. نخستین مرتبه **دلالت مستقیم** است که در آن، نشانه شامل یک دال و یک مدلول است. دومین مرتبه **دلالت ضمنی** است که نشانه‌های (دال و مدلول‌های) مستقیم را به‌عنوان دال خود در نظر می‌گیرد و یک مدلول اضافی به آن الصاق می‌کند. از تلفیق این دو مرتبه، یعنی دلالت مستقیم و ضمنی، دلالت ایدئولوژیک به وجود می‌آید که از سوی بارت مرتبهٔ سوم از سلسله‌مراتب دلالت خوانده شده است (Chandler 2007). در تصویر ۱ ارتباط بین لایه‌های متن معماری (فرم، عملکرد، معنا) با انواع دلالت از دیدگاه بارت (صریح، ضمنی، ایدئولوژیک) نشان داده شده است.

رمزگان‌ها مجموعهٔ قواعدی هستند که بر اساس آن، عناصری انتخاب می‌شوند که با دیگر عناصر ترکیب شده و عناصر جدیدی را می‌سازند (Johansen and Larsen 2002). نظام رمزگانی، نظامی فراگیر و اجتماعی از قراردادهای هر حوزهٔ نشانه‌ای است که می‌تواند با نقش محتوایی خویش در تفسیر متون، به کشف لایه‌های مختلف معنایی متن کمک نماید (Sojoodi 2008). به طور کلی این رمزگان‌ها، متن را به مفهومی سیّال تبدیل می‌کنند و امکان تحقق لایه‌های مختلف متن را فراهم می‌آورند.

متن معماری حاصل هم‌نشینی لایه‌های متفاوتی است که به واسطهٔ عملکرد رمزگان‌های متعدد ممکن شده است. رمزگان دستگاهی است که امکان تولید متن را به وجود می‌آورد و در واقع متن معماری محصول عملکرد تعاملی بین شبکه‌ای از رمزگان‌هاست. طبق نظر امبرتو اکو، به طور کلی رمزگان معماری را می‌توان به این صورت طبقه‌بندی کرد: رمزگان فنی، رمزگان معنایی و رمزگان نحوی (Nojumiyan 2017). این طبقه‌بندی در جدول ۱ قابل مشاهده است.

۳. بحث و بررسی

۳.-۱. مدل نقد بینامتنی معماری

بر اساس آنچه گفته شد، نظریه‌پردازان مدعی آن‌اند که عملِ خوانش ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. تأویل کردن یک متن، کشف کردن معنا یا معانی آن، در واقع ردیابی همان روابط است؛ بنابراین خوانش به‌صورت یک فرایند

جدول ۱: سه دستهٔ رمزگان‌های کالبدی معماری (Eco 2003)
Table 1: Three categories of codes in architecture (Eco 2003)

رمزگان **کالبدی معماری**		
رمزگان معنایی[۳۸]	**رمزگان نحوی**[۳۹]	**رمزگان تکنیکی/فنی**[۴۰]
عناصر منفرد در معماری در ارتباط با دلالت‌های یک‌به‌یک و ضمنی	عناصر معماری در رابطهٔ هم‌نشینی	عناصر نخستین معماری
	راهرو با حیاط/پله‌ها با پنجره	کف بنا، سیم‌کشی، سازه‌های سیمانی

حرکت میان متون درمی‌آید. معنا نیز به چیزی بدل می‌شود که میان یک متن و همهٔ دیگر متون مورداشاره و مرتبط با آن متن موجودیت می‌یابد؛ و این برون‌رفت از متن مستقل و ورود به شبکه‌ای از روابط متنی است: متن به بینامتن بدل می‌شود. فیلم‌ها، سمفونی‌ها، بناها، نقاشی‌ها درست همانند متون ادبی، پیوسته با یکدیگر، همچنان با دیگر هنرها، سخن می‌گویند.

در واقع از یک‌سو با روابط درون‌رمزگانی که نظام ارزشی نشانه‌های هر رمزگان را تعیین می‌کنند و پیوسته متأثر از لایه‌های متنی که تولید می‌شوند، متغیرند، روبرو هستیم و از سوی دیگر با روابط بینارمزگانی (بینامتنی) که تأثیر متقابل بین رمزگان‌ها را در پی دارد.

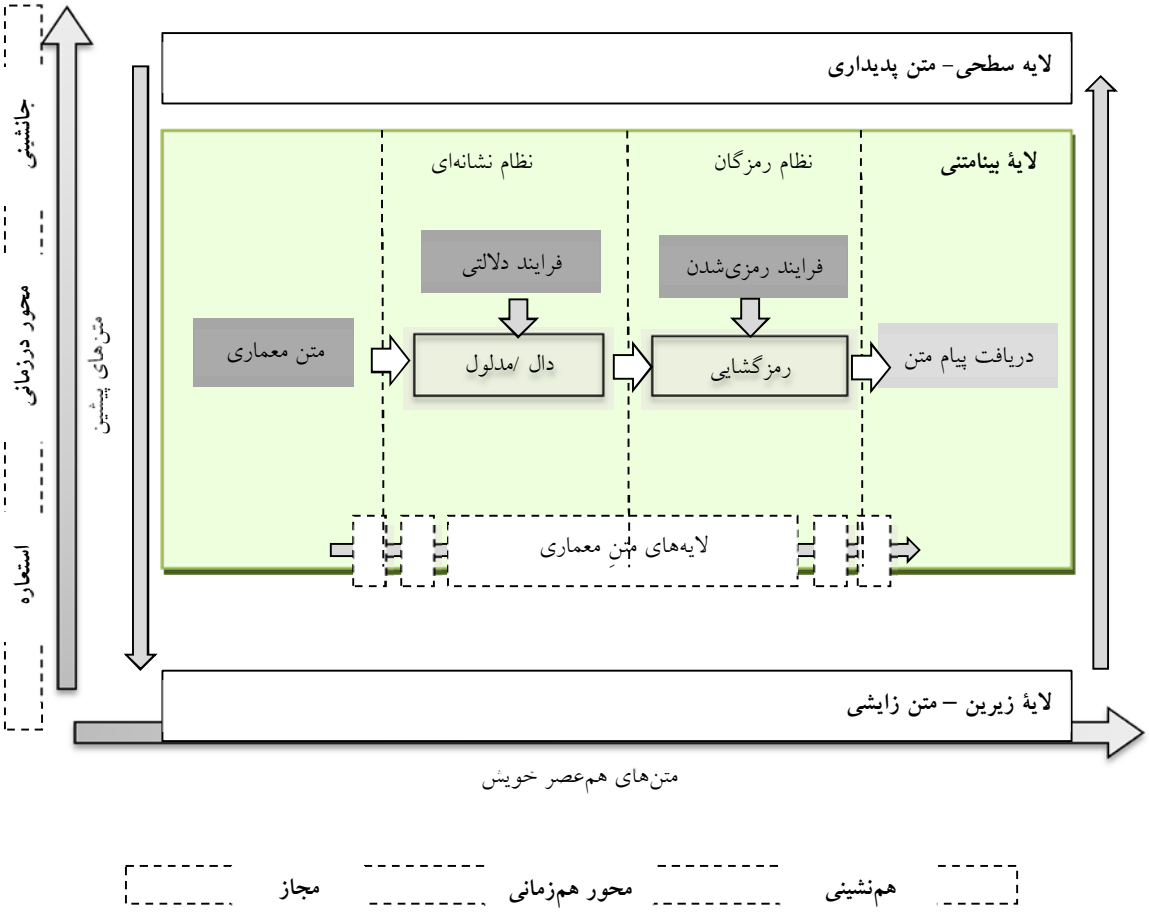
بر اساس نظریهٔ بینامتنیت، اثر معماری به‌منزلهٔ یک متن شامل لایه‌های متنی گوناگونی است که در دو محور درزمانی و هم‌زمانی با توجه به متن‌های پیش از خود و متن‌های هم‌عصر خویش شکل گرفته است. به منظور دریافت پیام اثر معماری، لایه‌های متنی در محور عمودی (محور جانشینی) رمزگشایی می‌گردند تا نظام رمزگان‌های آن مشخص گردد. نظام‌های رمزگانی که در یک اثر معماری قابل‌دستیابی هستند عبارت‌اند از: رمزگان‌های معنایی، جنس و بافت، شکل و فرم، کارکرد، شیوهٔ ساخت و... . در محور افقی (محور هم‌نشینی) نظام نشانه‌ای (روابط دال و مدلول) انواع دلالت مورد بررسی قرار می‌گیرد که در سه دستهٔ اصلیِ دلالت مستقیم (عملکرد، فرم ظاهری، جنس مصالح و...)، دلالت ضمنی (ایده، مفهوم، روابط فضایی و...) و دلالت ایدئولوژیک (سبک و ...) اثر را مورد خوانش قرار می‌دهد (تصویر ۲).

۴. تحلیل نمونه

۴-۱. نقد بینامتنی مساجد معاصر

ایرانیان پس از گرایش به اسلام فرهنگ مقدس اسلام را با فرهنگ غنی ایرانی عجین کردند و این شامل تمامی زمینه‌ها و از جمله معماری بوده است. تنها چند مسجد در ایران یافت می‌شوند که به سبک اولین مسجد اسلامی که به دست پیامبر اسلام ساخته شد بنا شده‌اند و پس از آن معماری ایران در مسیری شروع به حرکت کرد که زاییدهٔ آن حرکت، اکنون در جای‌جای ایران به شکل بناهای عظیم و زیبای مسجد خودنمایی می‌کند. مسجد مهم‌ترین فضای معماری در سرزمین‌های اسلامی است که علاوه بر کارکرد دینی و مذهبی و معنوی، همواره از نقش مهم سیاسی نیز برخوردار بوده است. اهمیت نقش دینی و اجتماعی مسجد موجب شده است که معماران و برخی دیگر از هنرمندان در همهٔ دوره‌های تاریخی تلاش خود را در خلق فضایی مناسب و شایسته برای نیایش صرف کنند. به همین جهت است که مساجد هر دوره را می‌توان نمونهٔ اعلای معماری و هنر آن دوره به شمار آورد. تقدیس مساجد را می‌توان مهم‌ترین عامل حفظ و بقای ساختمان مسجدهای تاریخی دانست (Shaterian 2005).

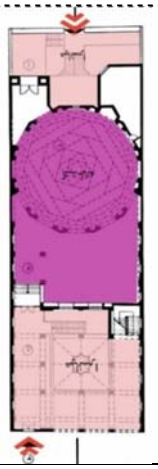
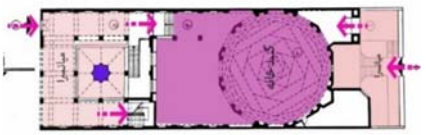
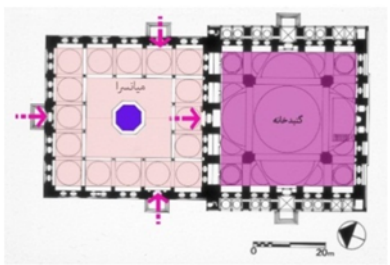
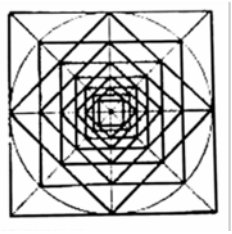
از آنجایی که امروزه مساجد معاصر با کالبدی جدید منجر به خوانش جدیدی از مفهوم مسجد در فضای معماری و جامعه شده‌اند، به منظور آزمون مدل نقد بینامتنی معماری، سعی شد تا نمونه‌ای انتخاب شود که از نظر کالبدی معنای مسجد را در کالبدی جدید معرفی کند و نیز پتانسیل بیشتری جهت خوانش بینامتنی داشته باشد. لذا مسجد الغدیر جهت آزمون مدل ارائه‌شده انتخاب گردید (جدول ۲).

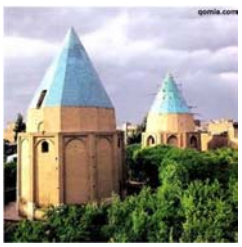


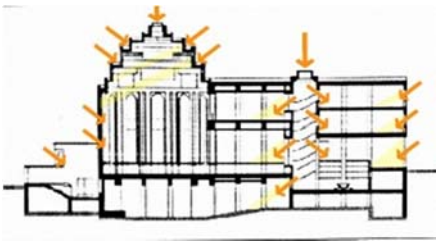
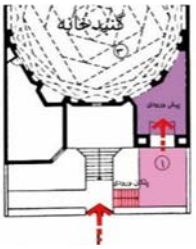
تصویر۲: مدل خوانش اثر معماری در دو محور هم‌زمانی و درزمانی
Fig.2: Model of reading architecture based on diachronic and synchronic axes

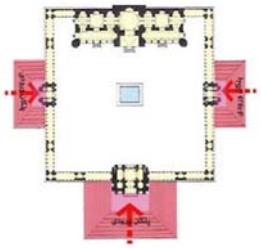
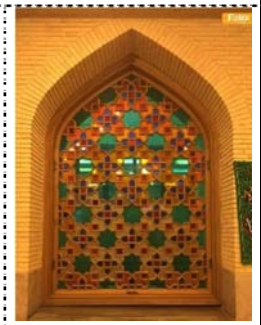
جدول ۲: نقد بینامتنی مسجد الغدیر

Table 2: Intertextual criticism of Al-Ghadir Mosque

مسجد الغدیر طراح: **جهانگیر مظلوم** سال ساخت: ۱۳۵۵-۱۳۶۶				
				متن مورد نظر
لایه های متن معماری	عملکرد	صریح	روابط پلانی	الگوی پلان: گنبدخانه‌ای  مسجد جامع بروجرد (Memarian 2005)
		ضمنی	سلسله‌مراتب فضایی	میانسرا- گنبدخانه  پلان مسجد الغدیر  پلان مسجد شاهزاده-استانبول (https://dome.mit.edu)
		ایدئولوژیک	ایده	اجرای مثلث‌بندی در سقف گنبدخانه، جهت تبدیل بیست‌وچار ضلعی به دوازده‌ضلعی، هشت‌ضلعی و در نهایت به چهارضلعی است. استفاده از نسبت $\sqrt{2}$ در تناسبات معماری ایران و تبدیل زمینهٔ مربع به دایره در گنبدسازی که از دوران ساسانیان متداول بوده است، به نوعی کثرت را به وحدت رسانده است. فضای زیر گنبدخانهٔ مسجد الغدیر (http://www.ne.jp)  نسبت $\sqrt{2}$ در تقسیمات مربع (Bemanian and et al. 2011)
	فرم	صریح	جنس مصالح	به‌کارگیری مصالح و تزیین‌های آجری و کاشیکاری در نما، استفاده از عناصر و مفاهیم معماری گذشته و بیان جدیدی از آن‌ها

معنا	صریح	آرایه	(https://www.arel.ir)	مسجد جامع اردستان (https://www.tasnimnews.com)	مسجد جامع اردستان[۴۱] (https://www.architecturaldigest.com)
			نقوش برجستهٔ آجری و کتیبه‌های کاشیکاری با خط بنایی تزیینات آجری متنوعی مانند گره‌چینی، اجرای کتیبه‌هایی از آیات قرآن به خطوط کوفی و بنایی		
			آجرکاری نمای مسجد الغدیر (https://www.arel.ir)	تزیینات آجری برجستهٔ گنبد مدور مراغه (http://www.makanbin.com)	تزیینات آجری با خط کوفی (https://iranatlas.info)
			آجرکاری و کاشیکاری فضای داخلی مسجد الغدیر (https://www.arel.ir)		تزیینات آجری با خط بنایی (http://artimandec.ir)
		هندسه و تناسب	خلوص احجام به‌کاررفته، ترکیب دو حجم مکعب‌مستطیل با ارتفاع متغیر و منشوری با پلان چندضلعی منتظم، طرح کلی بنا را تشکیل می‌دهد.[۴۲] منشوری دوازده‌وجهی و مرتفع[۴۳]		
			حجم بیرونی مسجد الغدیر (https://www.arel.ir)	گنبد کبود مراغه– مقبرهٔ مادر هلاکوخان (https://www.tasnimnews.com)	 مقابر گنبد سبز– قم (http://seeiran.ir)
معنا	صریح		حوض در مسجد به شکل ستارهٔ ایرانی حضور آب در ورودی مسجد به عنوان عنصری بهشتی و پاک که موجب تطهیر انسان از گناه می‌گردد		
			حوض مسجد الغدیر (http://www.ne.jp)		خانهٔ نقلی کاشان (https://Wisgoon.com)

<table>
<tr><td rowspan="5"></td><td rowspan="5"></td><td rowspan="5"></td><td rowspan="2">نور</td><td colspan="3">حس تعلیق گنبد و ایجاد فضایی قدسی به واسطهٔ نحوهٔ ورود نور در شبستان</td></tr>
<tr><td>  </td><td>
نحوهٔ ورود نور در گنبدهای سنتی</td></tr>
<tr><td rowspan="3">ضمنی</td><td rowspan="2">ورودی</td><td colspan="3">در ورودی مسجد، همانند مساجد هند، پله به کار رفته که نماد جداساختن فضای پاک و مطهر خانهٔ خدا از فضای بیرون است.</td></tr>
<tr><td> 
ورودی مسجد الغدیر

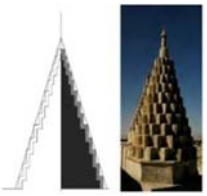
مسجد جامع دهلی
(http://www.ne.jp)
 
پلان مسجد جامع دهلی
(http://www.ne.jp)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">رنگ و نور</td><td colspan="3">حضور زمان و تغییر کیفیت فضایی به واسطهٔ ورود نور
نور و رنگ در زمان‌های مختلف موجب به وجود آمدن کیفیت فضایی متغیری در شبستان مسجد شده است.</td></tr>
<tr><td> 
بازشوهای شبستان مسجد الغدیر (http://www.ne.jp)

بازشوهای شبستان مسجد الغدیر

شبستان مسجد نصیرالملک شیراز
(http://redlantern1.blogfa.com)</td></tr>
<tr><td rowspan="3">ایدئولوژیک</td><td>سبک</td><td colspan="3">پست‌مدرن تاریخ‌گرا
تلفیقی از مساجد سنّتی با ساختی مدرن</td></tr>
<tr><td rowspan="2">مفهوم</td><td colspan="3">بی‌مرزی بین زمین و کیهان و یکپارچگی کائنات در فضای شبستان</td></tr>
<tr><td>
نمای مسجد الغدیر در شب

شبستان زنانهٔ مسجد الغدیر

فضای زیر گنبد مسجد الغدیر</td></tr>
<tr><td colspan="4">گنبد مطبّق، همانند زیگورات‌ها، به‌مثابهٔ نردبانی به سمت آسمان و نماد آسمان است.</td></tr>
</table>

				نمایی از گنبد مسجد الغدیر (http://www.ne.jp)	زیگورات چغازنبیل (https://iranatlas.info)	 گنبد اورچین– دو گنبدان کوخورد بستک (http://ag.aut.ac.ir)
نظام رمزگان	**فنی یا تکنیکی**			خلوص احجام به‌کاررفته، ترکیب دو حجم مکعب‌مستطیل با ارتفاع متغیر و منشوری دوازده‌وجهی و مرتفع با پلان چندضلعی منتظم، طرح کلی بنا را تشکیل می‌دهند. به‌کارگیری مصالح و تزیین‌های آجری و کاشیکاری در نما، استفاده از عناصر و مفاهیم معماری گذشته و بیان جدیدی از آن‌ها اجرای مثلث‌بندی در سقف گنبدخانه، جهت تبدیل بیست‌وچهار ضلعی به دوازده‌ضلعی، هشت‌ضلعی و در نهایت به چهارضلعی است. استفاده از نسبت $\sqrt{2}$ در تناسبات معماری ایران و تبدیل زمینهٔ مربع به دایره در گنبدسازی که از دوران ساسانیان متداول بوده، به نوعی کثرت را به وحدت رسانده است.		
	نحوی			در ورودی مسجد، همانند مساجد هند، پله به کار رفته که نماد جداساختن فضای پاک و مطهر خانهٔ خدا از فضای بیرون است. سلسله‌مراتب فضایی مسجد میانسرا–گنبدخانه می‌باشد. مسجد الغدیر از گونهٔ مساجد گنبدخانه‌ای است.		
	معنایی			گنبد مطبّق، همانند زیگورات‌ها، به‌مثابهٔ نردبانی به سمت آسمان و نماد آسمان است. بی‌مرزی بین زمین و کیهان و یکپارچگی کائنات در فضای شبستان به واسطهٔ تغییر کیفیت فضایی به واسطهٔ ورود نور و تغییر رنگ در زمان‌های مختلف موجب به وجود آمدن کیفیت فضایی متغیری در شبستان مسجد شده است. کارکرد صریح گنبد به عنوان پوشانندهٔ سقف شبستان است و کارکرد ضمنی آن نشانهٔ مسجد بودن است. در مسجد الغدیر گنبد مطبّق همانند زیگورات‌ها به‌مثابهٔ نردبانی به سمت آسمان و نماد آسمان است. نحوهٔ ورود نور از زیر گنبد ایجاد فضایی قدسی در فضای گنبدخانه را به همراه دارد. چلچراغ‌های آویزان در مسجد با زنجیرهای بلند نمادی از روشنی ضمیر و تذهیب روح هستند. حضور آب در ورودی مسجد به عنوان عنصری بهشتی و پاک، موجب تطهیر انسان از گناه می‌گردد.		

نتیجه‌گیری

در این پژوهش بر اساس آنچه به‌تفصیل شرح داده شد، روابط بینامتنی متون و تأثیر آن‌ها برخوانش اثر معماری مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. نتایج پژوهش حاکی از آن است که خوانش متن به فرایندی تبدیل می‌شود که مدام بین متون به حرکت درمی‌آید تا سلسله‌روابط پیدا و ناپیدای آن‌ها را نشان دهد. در این فرایند، معنا به چیزی بدل می‌شود که در میان یک متن با متون دیگر پیوسته با آن موجودیت می‌یابد. ابعاد گوناگون معنایی در آثار معماری، در روابط بینامتنی به‌وسیلهٔ تعدد لایه‌های مختلف درون خویش، شامل محور عمودی (درزمانی) که نظام نشانه‌ای درون آن است و محور افقی (هم‌زمانی) که نمود یک نظام رمزگانی است، مورد خوانش قرار می‌گیرد.

با خوانش لایه‌های متنی تأثیرگذار در شکل‌گیری مسجد الغدیر، به این نتایج دست یافتیم: در این مسجد نیز معمار سعی در خارج شدن از روال متداول مسجدسازی سنّتی داشته و برای نیل به این مقصود، گنبد مسجد را بر خلاف گنبدهای

متداول به شکل مطبّق ساخته و مناره را حذف کرده است. مسجد الغدیر تلفیقی از مساجد سنّتی با ساختی مدرن است.

طرح این مسجد در لایه‌های پدیداری با به‌کارگیری آجر به‌عنوان یکی از عناصر ساخت مساجد سنّتی و آرایه‌های با خطوط کوفی در فضای مسجد و همچنین به‌کارگیری شیشه‌های رنگی و پنجره‌های با قوس تیزه‌دار و نیز حضور آب، فضای مساجد سنّتی را تداعی کرده است. در لایه‌های زایشی شکل‌گیری مسجد مفاهیم به گونهٔ سنّتی به کار رفته‌اند. طرح مسجد الغدیر در سطح امر نشانه‌ای، با استفاده از آجر و فرم منشوری به صورت گنبدخانه تنها شبیه به آرامگاه‌های متداول در دورهٔ سلجوقیان ساخته شده است. در سطح امر نمادین، تغییر در فرم متداول گنبد آن را به بنایی شاخص و متفاوت تبدیل کرده است.

کارکرد اولیه یا معنای صریح مسجد که بر همگان آشکار است محل عبادت بودن مسجد است اما کارکرد ثانویه یا معنای ضمنی می‌تواند معانی متفاوتی را به همراه داشته باشد. یکی از کارکردهای ثانویهٔ مسجد، تعالی روح به سوی خداست که در مساجد سعی شده تا با تضاد نور و سایهٔ حالت عرفانی در آن‌ها ایجاد گردد. مدل یا مفهوم ذهنی مسجد که در ذهن ما رمزگذاری شده، مسجد پیامبر است. مساجد سنّتی اصولاً بر مبنای رمزگان وجودِ گنبد و مناره به‌راحتی توسط مخاطب خوانش می‌شوند و قابل تشخیص‌اند. اما امروزه قرارگرفتن مساجد در بافتِ جدید شهرها فرمی نو و رمزی جدید را به وجود آورده است؛ مساجدی که بافت تازه و ناآشنایی برای پرستش و ارتباط با خدا فراهم می‌کنند که با مساجد سنّتی گذشته متفاوت است. امروزه معماران با رمزگان‌های موجود بازی می‌کنند و به‌تدریج آن‌ها را دگرگون می‌سازند. در این روند فرم‌های آشنای معماری و کارکردهای مرتبط با آن‌ها تغییر می‌یابند. اگر معمار مجبور باشد، برای اینکه بنا کارکرد یک مسجد را داشته باشد، همواره بنا را دقیقاً مطابق یک تیپ عرضه کند و اگر رمزگان دخیل در معماری به سختی اجازهٔ انحراف از پیام یکدست و یکسان را بدهند، هر چقدر این پیام جذاب باشد دیگر معماری حوزهٔ آزادی خلاقانه که برخی می‌پندارند نیست، بلکه نظامی است از قواعد و قوانین. باید در نظر داشت که معماری مساجد از ابتدا بدین شکل نبوده است و به‌تدریج الگوی ساخت آن‌ها تکامل یافته است؛ و عناصری مانند گنبد و منار که از معماری سرزمین‌های دیگر گرفته شده و به آن‌ها مفاهیمی نمادین نسبت داده شده، به عنوان الگوی اصلی مساجد درآمده‌اند. تغییر در پارادایم‌های معماری قاعدتاً از معماری مساجد نیز مستثنا نبوده و ساخت مساجد مناسب با شرایط عصر حاضر به شرطِ دربرداشتن مفاهیم اصلی و دلالت‌های ضمنی و ایدئولوژیک، منجر به ارتقای کیفیت مسجدسازی در کشور خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextuality
2. structuralism
3. post structuralism

۴. Julia Kristeva: فیلسوف، منتقد ادبی، روانکاو، فمینیست و رمان‌نویس بلغار تبارِ فرانسوی (۱۹۴۱–)

۵. Roland Barthes: نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی و نشانه‌شناس معروف فرانسوی (۱۹۱۵– ۱۹۸۰)

۶. Gerard Genette: نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی

۷. Jacques Derrida: فیلسوف الجزایری‌تبار فرانسوی (۱۹۳۰–۲۰۰۴)

8. Graham Allen

۹. Le Corbusie: معمار، طراح، شهرساز، نویسنده و نقاش سوئیسی (۱۸۸۷–۱۹۶۵)

۱۰. Robert Venturi: معمار برجستهٔ آمریکایی

۱۱. Charles Jencks: معمار و منتقد آمریکایی

12. Kenneth Frampton
13. Peter Collins
14. Bruno Zevi

15. Wayne Attoe
16. Normative Criticism
17. Interpretive Criticism
18. Descriptive Criticism
19. Diachronic
20. Synchronic
21. Julia Kristeva
22. Bakhtin
23. Symbolic
24. Genotext
25. Transposition
26. Laurent Jenny
27. Micheal Riffaterre
28. Transtextuality
29. Code
30. Methodology
31. Norenberg Schultz
32. N. l. Prack
33. Colin St John Wilson
34. Modality
35. Function
36. Form
37. Meaning
38. Semantic
39. Syntatic
40. Technical

۴۱. احجام ریز و درشتی که به حجم اصلی گنبدخانه متصل شده‌اند یادآور پشت‌بندهای بناهای قدیمی هستند. در نگاه اول به نظر می‌رسد که نه با صورت اصلی، که با نمای پشتی ساختمانی قدیمی مواجهیم. طراح با اضافه کردن نقوش آجری و کاشیکاری بر بدنهٔ این احجام، موفق شده است که تا حدودی غرابت این صورت پشت‌بندوار را که در نمای اصلی ظاهر شده است، بکاهد (Naghsh Consulting Engineers 2002).

۴۲. تفاوت اساسی این بنا با مقابر برجی‌شکل در آنجاست که این‌گونه مقابر عموماً در پهنهٔ باز وسیعی می‌نشسته‌اند و به این ترتیب حجم یگانه و چشمگیر برج به‌خوبی در تضاد با وسعت فضای باز و خالی اطراف فرصت خودنمایی می‌یافت. در صورتی که در اینجا بنا کاملاً در محاصرهٔ ساختمان‌های اطراف قرار گرفته است و نمود کافی ندارد (Naghsh Consulting Engineers 2002, 139).

۴۳. انتخاب شکل دوازده‌وجهی منتظم — شکلی که به دایره نزدیک است — برای پایهٔ ساختمان و سپس تبدیل آن به مکعب بالایی، در طرح گنبدخانهٔ مساجد سنّتی کمتر سابقه دارد؛ چرا که معمولاً در مساجد، پایه به صورت مکعبی‌شکل اختیار می‌شود و حجم مدور گنبد بر آن می‌نشیند (Naghsh Consulting Engineers 2002).

فهرست منابع

اتو، وین. ۱۹۷۸. *معماری و اندیشه نقادانه*. ترجمهٔ امینه انجم شعاع. ۱۳۸۴. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

احمدی، بابک. ۱۳۸۰. *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

آلن، گراهام. ۲۰۰۵. *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. ۱۳۹۲. تهران: نشر مرکز.

بمانیان، محمدرضا، هانیه اخوت، و پرهام بقایی. ۱۳۹۰. *کاربرد هندسه و تناسبات در معماری*. تهران: انتشارات هله/طحان.

چندلر، دانیل. ۲۰۰۷. *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. ۱۳۸۶. تهران: انتشارات سوره مهر.

زوی، برونو. ۱۹۵۶. *چگونه به معماری بنگریم*. ترجمهٔ فریده گرمان. ۱۳۷۶. تهران: نشر کتاب امروز.

رئیسی، محمدمنان. ۱۳۸۹. معماری به‌مثابه متن: واکاوی امکان و قرائت‌های مختلف از یک اثر معماری. *مجله منظر* ۷: ۵۰-۵۳.

سجودی، فرزان. ۱۳۸۷. *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشرعلم.

سوسور، فردیناندو. ۱۹۹۵. *دورهٔ زبانشناسی عمومی*. ترجمهٔ کوروش صفوی. چاپ سوم. ۱۳۷۸. تهران: نشر هرمس.

شاطریان، رضا. ۱۳۸۴. *تحلیل معماری مساجد ایران*. تهران: نشر نورپردازان.
کالینز، پیتر. ۱۹۶۵. *تاریخ تئوری معماری: دگرگونی آرمانها در معماری مدرن*. ترجمهٔ حسین حسن‌پور. ۱۳۷۵. تهران: نشر قطره.
کاپن، دیوید اسمیت. ۱۹۹۹. *مبانی نظری معماری*. ترجمهٔ علی یاران. ۱۳۸۳. تهران: نشر دانشگاه ازاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.
مهندسین مشاور نقش. ۱۳۸۱. *نقد آثاری از معماری معاصر ایران*. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
معماریان، غلامحسین. ۱۳۸۴. *آشنایی با معماری اسلامی ایران. تهران*: انتشارات سروش دانش.
نامور مطلق، بهمن. ۱۳۹۰. *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: انتشارات سخن.
———. ۱۳۹۵. *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: انتشارات سخن.
نجومیان، امیرعلی. ۱۳۹۶. *نشانه‌شناسی (مقالات کلیدی)*. تهران: انتشارات مروارید.
نقره‌کار، عبدالحمید، و محمدمنان رئیسی. ۱۳۹۰. تحلیل نشانه‌شناختی سامانه مسکن ایرانی بر پایه ارتباط لایه‌های متن/مسکن. *نشریه هنرهای زیبا – معماری و شهرسازی* ۴۶ (۲): ۵-۱۴.
ونتوری، رابرت. ۱۹۹۵. پیچیدگی و تضاد در معماری. در *از مدرنسیم تا پست‌مدرنسیم*. ویراستهٔ لارنس کهون. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. ۱۳۸۱. تهران: نشر نی.
یوهانسون، یورگن‌دینس، و سوند اریک لارسن. ۲۰۰۲. *نشانه‌شناسی* چیست؟ ترجمهٔ سیدعلی میرعمادی. ۱۳۸۸. تهران: ورجاوند.
لوکوربوزیه. ۱۹۸۵. *به سوی یک معماری جدید*. ترجمهٔ محمدرضا جودت. ۱۳۹۰. تهران: آرمانشر.
جنکز، چارلز. ۱۹۹۶. *پست‌مدرنیسم* چیست؟ ترجمهٔ فرهاد مرتضایی. ۱۳۷۹. تهران: کلهر.

منابع انگلیسی

Ahmadi, Babak. 2001. *Structure and interpretation of the text*. Tehran: Markaz Publishing. [in Persian]
Allen, Graham. 2005. *Intertextuality.* Translated by Payam Yazdanjou. 2013. Tehran: Markaz Publishing. [in Persian]
Bemanian, Mohammad Reza, Haniyeh Okhovvat, and Parham Baqaee. 2011. *Application of geometry and parameters in architecture.* Tehran: Hale/Tahan. [in Persian]
Capon, David Smith. 1999. *Architectural theory*. Translated by Ali Yaran. 2004. Tehran: Islamic Azad University, Science and Research Branch. [in Persian]
Chandler, Daniel. 2007. *Semiotics: The basics.* Translated by Madgi Parsa. 2007. Tehran: Sureh Mehr Publications. [in Persian]
Collins, Peter. 1965. *Changing ideals in modern architecture, 1750–1950.* Translated by Hossein Hasanpour. 1996. Tehran: Ghatre Publishing. [in Persian]
———. 1971. *Architectural judgment*. Quebec: McGill-Queen's University Press.
Eco, Umberto. 200*3. Function and sign: The semiotics of architecture.* In *Rethinking Architecture – A reader in cultural theory*, ed. N. Leach, 181–202. London, New York: Routledge.
Frampton, Kenneth. 2007. *Modern architecture: A critical history (World of art)*. London: Thames & Hudson.
Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree.* Translated by Channa Newman and Clude Doubinsky. London: University of Nebraska Press. [in Persian]
Johansen, Jørgen Dines, and Larsen Svend Erik. 2002. *Signs in use: An introduction to semiotics*. Translated by Seyyed Ali Miramadi. 2009. Tehran: Varjavand Publishing. [in Persian]
Jencks, Charles. 1996. *What is Post-Modernism?* Translated by Farhad Mortezaei. 2000. Tehran: Kalhor. [in Persian]
Kristeva, Julia. 1980. The bounded text. In *Desire in language: A semiotic approach to literature and art.* Leon S. Roudiez ed. Oxford: Blackwell.
Le Corbusier. 1985. *Towards an new architecture*. Translated by Mohammadreza Jowdat. 2011. Tehran: Armanshahr. [in Persian]
Memarian, Gholam Hossein. 2005. *Introduction to Islamic architecture of Iran.* Tehran: Soroush Danesh Publishing. [in Persian]
Naghsh Consulting Engineers. 2002. *Review of works of contemporary Iranian architecture.* Tehran: Ministry of Housing and Urban Development, Center for Research and Development of Urban and Architecture. [in Persian]
Namvar Motlagh, Bahman. 2011. *An introduction to the theory and application of intertextuality.* Tehran: Sokhan Publishing. [in Persian]
———. 2016. *Intertextuality from structuralism to postmodernism.* Tehran: Sokhan Publishing. [in Persian]
Noghrekar, Abdolhamid, and Mohammadmanan Raeesi. 2011. "Semiological Analysis of Iranian Housing System Based on the Relationship between Text/Housing Layers." *Journal of Fine Arts, Architecture and Urban Planning.* 46(2): 5–14. [in Persian]
Nojumiyan, AmirAli. 2017. *Semiotics (Key Issues).* Tehran: Morvarid Publications. [in Persian]
Otto, Wayne. 1978. *Architecture and critical imagination.* Translated by Amineh Anjom SHoaa. 2005. Tehran: Academy of Art.

[in Persian]

Raeesi, Mohammadmanan. 2010. Architecture as text: Examining the opportunity and the different readings of architecture. *Manzar Magazine* 7: 50–53. [in Persian]

Saussure, Ferdinando. 1995. *Cours de linguistique general.* Translated by Kurosh Safavi. 1999. Tehran: Hermes Publishing.

Shaterian, Reza. 2005. *Architectural analysis of mosques in Iran.* Tehran: Noor Pardazan Publishing. [in Persian]

Sojoodi, Farzan. 2008. *Applied semiotics.* Tehran: Nashr-e Elm. [in Persian]

Venturi, Robert. 1995. Complexity and contradiction in architecture. In *From modernism to postmodernism: an anthology*, Lawrence Cahoone, ed. Translated by Abdolkarim Rashidian. 2002. Tehran: Nay Publishing. [in Persian]

Zevi, Bruno. 1956. *Saper veder l'architettura = Architecture as space: how to look at architecture.* Translated by Farideh Garman. 1997. Tehran: Ketabe-emruz publishing. [in Persian]