علمی-پژوهشی

چگونگی بازتاب جلوه‌های میان‌متنی در بازخوانش معماری معاصر ایران

Reflection of Intertextual Effects in Rereading the Contemporary Iranian Architecture

سحر علینژاد مجیدی[۱]، وحید شالی امینی[۲] (نویسنده مسئول)، هما ایرانی بهبهانی[۳]، محمد ضیمران[۴]

تاریخ ارسال:	تاریخ بازنگری:	تاریخ پذیرش:	تاریخ انتشار:
۱۳۹۷/۰۴/۱۰	۱۳۹۷/۰۸/۱۵	۱۳۹۷/۱۱/۲۴	۱۳۹۸/۰۳/۰۳

چکیده

دوگانه‌انگاری خلاقیت و نووارگی در مقابل اثرپذیری، پیوندگونی و خویشاوندی میان آثار از بحث‌هایی است که به ویژه پس از مدرنیته همواره بر هنر و معماری سایه افکنده است. این پژوهش در تلاش است با رهیافت به فرآیند میان‌متنی بیان کند؛ معماری تنها با اتکا به نبوغ و چیرگی اصالت ایده‌ی معمار و به یک‌باره و ناگهانی خلق نمی‌شود بلکه در جذبه و کشاکشی غریزی با تجربه، روش، اثر و ابزارهای دیگر هنرمندان؛ قوام می‌یابد. معماری اقتباس و خوانشی گسترده، ناهمگون و بی‌پایان از آثار دیگران و همواره در گفت‌وگوی با دیگری است. از سوی دیگر در فرآیند میان‌متنی تلاش‌مان برای جست‌وجوی شباهت‌ها و قیاس آثار معماری با یکدیگر را باید به میل انسان به یافتن تبار، تبارشناسی و در اصطلاح یافتن اسطوره‌ی خویشاوندی‌اش نسبت دهیم. پژوهش در دفاع از این فرضیه بنا شده که معماری نوعی گفتمان است که از پیوندخوردگی و خویشاوندی میان آثار در تقابل با هژمونی یکتایی و منحصربفرد بودن سخن می‌گوید و در انتقاد از نقد سنتی است که در بدنه‌ی انتقادات‌شان ارزش اثر را به اصالت ایده، حاصل ذهن خلاقه‌ی آفریننده، نسبت می‌دهند و برخی آثار را تا سطح اثری کپی و فقط اقتباسی، تنزل می‌دهند. امّا در رهیافت میان‌متنی هیچ متنی (اثری) دیگر فقط یکتا نیست و به طور حتم در گفت‌گوی میان لایه‌های ذهن هنرمند با یک یا چند پیش‌متن دیگر شکل یافته است. پژوهش با ماهیتی کاربردی و به روش تحلیلی- تفسیری می‌باشد. داده‌های مستخرج با تکیه بر استدلال منطقی مورد تحلیل قرار خواهند گرفت که نتایج آن در قالب جداولی ارائه خواهد شد. با رویکرد تفسیرگرای میان‌متنی به تحلیل آرای معتبر با محوریت مفهوم خوانش میان‌متنی می‌پردازیم و در نهایت تحلیل چند اثر از معماری ایران ارائه می‌شود، تا خوانش معماری میان‌متنی، به صورت کلّی بازشناخته شود.

واژه‌های کلیدی:

نقد، فرآیند میان‌متنی، خویشاوندی، اصالت و معماری معاصر ایران.

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. valimay_arc@yahoo.com
۲. استادیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. vah.shali_amini@ iauctb.ac.ir
۳. استاد، گروه مهندسی طراحی محیط، دانشکده محیط زیست، دانشگاه تهران، تهران، ایران. hirani@ut.ac.ir
۴. استادیار آموزش فلسفه هنر، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. mzaimaran16@hotmail.com

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری سحر علینژاد مجیدی با عنوان «بازخوانی روایت معماری معاصر ایران با تأملی بر فرآیند میان متنیت»، به راهنمایی دکتر وحید شالی امینی و مشاوره دکتر هما ایرانی بهبهانی و دکتر محمد ضیمران در دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی است.

۱- مقدمه

در هنر و معماری دو اندیشه در مقابل یکدیگر صف‌آرایی کرده‌اند، یکی زایش اثر را به اسطوره‌ی نومایگی و اصیل بودن[1] و نبوغی فراتر از هنجارها و زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی نسبت می‌دهد و دیگری از خویشاوندیِ[2] آثار سخن می‌گوید. نگرش نخست، زایش هر اثر را به هژمونی نبوغ و اصالت ایده‌ی هنرمند و اُتوریته‌ی آفرینش‌گری و ابداع اثر نسبت می‌دهد. اسطوره‌ی نوآرگی اثر بر بنیانِ ایده‌ی ما از اصالت به معنای یکتایی و بدیع بودن در همپوشانی با مفهوم مؤلف (خالق) و اقتدارِ اثر، با زدودن ردپای تأثیر و تأثر در پروسهٔ ظهور و بروز آن بنا شده است. بر این باور نیز تأکید دارد که متن نوعی الهام به مؤلف و خالق آن است که بر نبوغ و ویژگی‌های ذاتی مؤلف بنیان شده‌اند. بر اساس آن آثار یا از ذهنیت مؤلف و متکی بر تجربیات درونی او، خلق و ابداع شده‌اند (سوبژکتیو و ذهنی هستند) یا از تجربیات بیرونی مؤلف و کدهای اجتماعی بستر خالق اثر قوام یافته‌اند (ابژکتیو و عینی هستند) که در آن اثر، بازتابنده‌ی شرایط پیرامونی مؤلف خودش است.

نگرش دیگر از خویشاوندیِ میان آثار سخن می‌گوید و هر اثر را میان‌متن، متنی دگر می‌شمارد. مبتنی بر این ایده که معماری زبانی خودزاینده است که توانایی تفسیر مشابه، تبادل اندیشه، تغییر از طریق فرم، مواد و مصالح و نظام سازماندهی خویش را دارد. به گفته‌ی پیتر آیزنمن در درون معماری یک تاریخ قیاسی وجود دارد، دانش انباشته شده‌ای از تمامی معماری‌های پیشین (آیزنمن و پیتر، ۱۹۹۹:۱۳) در این نگاه ذهنیت خالق در خلق اثر، تنها یکی از بینامتن‌ها در فرآیند شکل یافتن متن (نه آفرینش‌گری) است. این ذهنیت نه با تکیه بر اصالت و مرجعیت خویش بلکه در مناسبات میان‌متنی، با نفی خلاقیت مجرد و محض در کنش مشارکتی، هم‌پیوندی با گستره‌ی فراگیر سایر متون، مناسبات اجتماعی و فرهنگی، تعریف و تبیین می‌شود. در این رهیافت، هنر معماری بر پایه گفتمان و مناظره شکل می‌گیرد و از توان‌های نهفته در خود؛ تکنیک‌ها و ترفندها و مواضع‌اش در همان‌گویی، تحول و دگرگونی بهره می‌گیرد. درک رابطه میان‌متنی در گفتمان معماری موجب یافتن شباهت (همان‌گویی)، تداوم و تراگونگی(دگرگونی) میان آثار مختلف می‌شود که همواره بر چیزی از پیش موجود، قوام یافته است. انکار شباهت‌ها در برخی آثار معماری و از سویی اصرار بر جست‌وجوی آثار مشابه برای کم اهمیت جلوه دادن اثری، مبتنی بر عدم درک رابطهٔ تفکری و انتقادی میان آثار است. در خوانش میان‌متنی، بازنمود روابط و گفتمان‌ها، دوآلیته‌های کسب/انتقال، دریافت/واگذاری، دلالت‌گری/دلالت‌گریزی، مهم‌ترین زمینه برای بازخوانی هر متنی هستند. آثار معماری به مانند متن، عرصه‌ای برای به بازآفرینی و بازنمایش روابط و تعاملات متون، روایت‌ها و آواهای دیگر است.

۲- پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

الف. چگونه می‌توان رویکردهای نقد میان‌متنی را در تحلیل آثار معماری (اثر به مثابه‌ی متن) بکار بست؟

ب. ادعای میان‌متن بودن خلق معماری معاصر ایران (۱۳۲۰-۱۳۰۰) را در چه لایه‌هایی می‌توان مطرح کرد ؟

۲-۱- روش و فرآیند پژوهش

در فرآیند میان‌متنی[3] برآنیم دریابیم، چه میزان از ارزش‌ها و توان هنری اثر (به مثابه‌ی متن) امروزی و از آنِ ذهنیت فرد و منِ معمار است و چه میزان از نشانه‌های اثر او را باید در آثار دیگران باز یابیم. نوشتار پیش‌روی، کاربردی و با سامانه جستجوی کیفی است. این روش برای تمرکز بر پدیده‌هایی است که در دنیای واقعی جریان دارند، امّا عددپذیر نیستند (حیدری، ۱۸۸:۱۳۹۵) همچنین بنا به ماهیت پژوهش، روش‌های تجزیه و تحلیل کیفی بر رویکردهای تبیینی-تفسیری تکیه دارد (ن.ک. حیدری، ۱۷۴:۱۳۹۵). به عبارتی مبتنی بر روش کیفی شامل توصیف، تبیین و به ویژه تفسیرند (همان: ۱۶۹). این رویکرد تفسیرگرا با محوریت رهیافت میان‌متنی همراه است و با تکیه بر استدلال منطقی، به بحث تطبیقی و تحلیلی ساختارهای نظری و آرای معتبر نظریه پردازان نقد میان‌متنی و تفسیر معنایی داده‌ها، در جست‌وجوی پاسخ پرسش اصلی می‌پردازد. مفهوم میان‌متنیت در نگرش امروز وام‌دار آرای میخاییل باختین[4] است. در این مقاله واژه‌ی میان‌متنیت به عنوان ساختاری برسازنده و بازنمایاننده‌ی جهان برگرفته از آرای ژولیا کریستوا[5]، و رولان بارت[6] است. چارچوب و مدل کلی پژوهش در تصویر ۱ در غالبی سه وجهی بیان شده است. در وجه اول «نقد و نسبت آن با فرآیند میان‌متنی»، «رهیافت میان‌متنی» و «متن‌محوری و خوانش اثر به مثابه‌ی متن» بازشناخته می‌شوند. در وجه دوم نسبت میان «آفرینش‌گری مبتنی بر اصالت ایده و نبوغ هنرمند» در برابرِ معماری، «فرآیند شکل یافتن اثر متکی بر روابط میان‌متنی و خویشاوندی و پیوندخوردگی آثار» مطرح می‌شوند. در وجه سوم به خوانش «اثر معماری به مانند متن» و «خوانش متن (اثر) معماری مبتنی بر فرآیند و چرخه‌ی بینامتنی» پرداخته شده است. نگارندگان نظریه‌ی

میانمتنیت را مبنای تحلیل خود قرار داده‌اند که برآنست که پدیده‌ها تنها از غالب گفتگو و خویشاوندی متن‌ها معنا می‌یابند و رابطه میان متن‌ها رابطه‌ای پایان‌ناپذیر است و بر بنیانِ خوانش خواننده محور متکی بر متنیت در مقابل اثرمحوری یا مؤلف محوری استوار است، که بی‌پایانی، بی‌شماری و دلالت ضمنی را در برابر اقتدارگرایی ایده‌های مطلق خالق اثر قرار می‌دهد و خود پایندگی اثر هنری را به چالش می‌کشد. چیزی می‌شود، میان ابژه و مخاطب که از معانی و دلالت‌های ناکران‌مندی ترکیب یافته که آغاز و فرجام آن تعین ناپذیرند.در انتها، با تحلیل نمونه‌هایی از آثار معماری سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ایران با تأملی بر متن‌محوری و خوانش میان‌متنی ارائه می‌شود تا خوانش معماری مبتنی بر فرآیند میان‌متنی، به صورت کلّی بازشناخته شود.

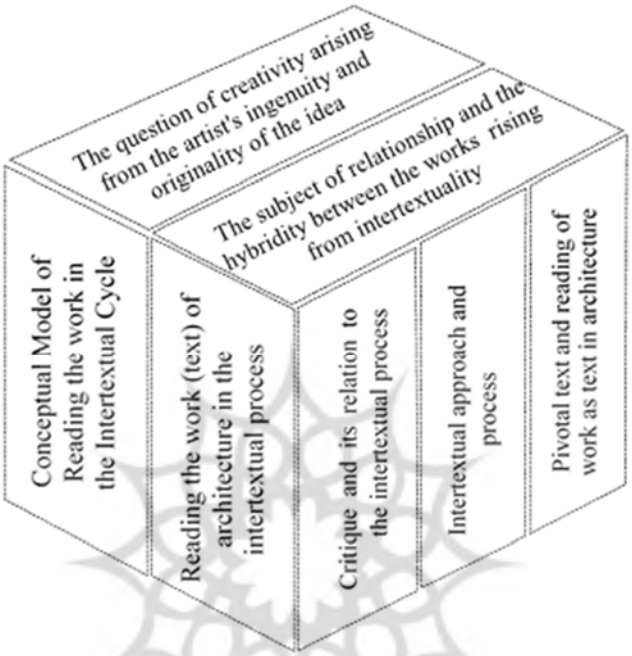

Fig.1 Structure and theoretical model of research

۳- نقد و نسبت آن با فرآیند میان‌متنی

نوئل کارول فعالیت‌های نقد را این‌گونه برشمرده است: توصیف، تقسیم‌بندی، نقد از روی قرائن و شواهد موجود (مانند معنا کردن واژه‌ها و تحلیل ترکیب آنها در جمله‌ها)، تأویل نشانه‌های رمزگذاری شده درون متن، تفسیر و تحلیل آثار هنری بر مبنای محتوای آنها (کارول، ۲۰۰۹: ۱۳) نقد در تفکرسنتی، پرده برداشتن و آشکار کردن حقیقت، یافتن مفهوم نهفته در اثر (که تصور می‌شد همواره حضور دارد) و یا جست‌وجوی ساختار (جوهر و یا بنیان گفتمان، ژرف‌ساخت (نظام نهفته) اثر به گمان ساختارگرایان) در اثر و کنش هنری تعبیر شده است. "در نظام‌های کهن همواره هنجارها و ضوابط والاتری وجود داشت که مبنای نقد قرار می‌گرفت. از این رو نقد دارای ماهیتی ابزاری و کارکردی بود و در جهت اثبات معیارهای متعالی‌تر بکار می‌رفت و فاعل در چنین شرایطی قادر نبود از قلمرو کنش و رفتار خارج گردیده و خودِ کنش مزبور را در معرض بررسی و تأمل قرار دهد" (ضیمران، ۳۴۸:۱۳۹۳). ناقدان سنتی در بررسی و تحلیل متون، بیشتر به بررسی‌هایی می‌پردازند که شخصیت و ویژگی‌های فردی را شامل می‌شود. توجّه آنها به دوره تاریخی حیات نویسنده به عنوان عاملی مهم، قابل توجّه است. این امر را می‌توان در تاریخ ادبیات جست‌وجو کرد. بررسی زندگی خصوصی نویسنده نیز از مسائلی است که ممکن است مورد دقت و بازبینی قرار گیرد. همچنین ویژگی‌های اخلاقی نویسنده و گرایش‌های مذهبی او هم مورد توجّه است (درودی، فریبرز، ۱۳۹۳: ۲۲۷). نقد سنتی به شیوه‌ی نقد دوره‌ی «ادوارد هفتم» (۱۹۰۱-۱۹۱۰) گفته می‌شود که خود در تضاد با روش نقد در دوره‌ی «ملکه ویکتوریا» (۱۸۳۷-۱۹۰۱)- رویکردی مبتنی بر تقدیر و پذیرش- است. رضایت و پذیرش بی چون و چرای اثر در مرامش نیست و با نقد و پرسش تلاش می‌کند از وابستگی به نهادهای قدرت رسمی و مذهبی سرباز زند. معمولاً محور اصلی کار در این شیوه کسب و ارائه‌ی اطلاعاتی در مورد خالق اثر و زمانه‌ی او است و تصویری از اثر عرضه می‌شود که چندان متکی بر

تحلیل دقیقی از خود اثر نیست (نوشمند و محمدرضا، ۸ بهمن ۱۳۹۰). نقد ادبی سنتی پیش از مکتب شیکاگو - در میانه‌ی قرن بیستم- تأثیر نویسنده‌ای را بر نویسنده‌ای دیگر را دنبال می‌کرد. همچنین مسئله حیاتی نقد سنتی مسئله‌ی "تناسب و اقتضا" اثر بوده است که در نقد سنتی، در نسبت با فلسفه اخلاق و اخلاقیات تعریف می‌شده است. نظریه نقد نو همراه با متن‌گرایی در نخستین دهه‌های قرن بیستم تا ۱۹۷۰ در انگلستان و آمریکا نفوذ یافت. توجّه این نقد به متن است و به اندیشه و نیت نویسنده معطوف نیست چراکه معتقدند جست‌وجو و یافتن معنا حق سخن را برآورده نمی‌سازد و تنها متن را تقلیل می‌دهد. «نقد نو» بر بنیان جدایی و گسستگی از گذشته؛ استوار بود. نقدِ نو؛ معتقد به اصالت متن است؛ زیرا رسیدن به نیت هنرمند به عنوانِ معیاری برای نقد را نه دست یافتنی و نه مطلوب می‌دانند. نویسنده و خواننده از نظرِ منتقدان این نهضت، دارای اولویت ثانویه هستند. منتقدِ نقدِ نو، در پی معنای متن نیست، بلکه می‌خواهد بداند متن چگونه خود را بیان می‌کند.

هر کنش و اثری به هنگام رویارویی با دیگری می‌تواند در ترازوی داوری قرار گیرد. نقد در ژرف‌ترین و گسترده‌ترین تعریف، کنشی همه‌جا حاضر است. نقد به هر آن‌چه مردمان انجام می‌دهند و می‌سازند، تعلق می‌گیرد و درونی و ذاتی فرهنگ بشری است (سیمون، ۲۰۰۱: ۳۱۵). تفکر سنتی متن را حامل معانی ثابت و منتقد جستجوگر راستین حقیقت موجود در متن است. (ساراپ، ۱۹۸۸: ۴۳) نزد منتقد پساساختارگرا، خوانش به اجرایی نو بدل شده است. (همان: ۴) بی‌آنکه مبتنی بر تصورات از پیش موجود درباره‌ی نیت‌مندی، معنا و مفهوم یا ساختار اثر باشد که در تفسیر آزاد و بی‌پایان قوام می‌یابد، آن‌چه کالر «لذتِ آفرینشِ مدام» می‌خواند (کالر، ۱۹۷۵: ۲۴۸). لذت این بازی با گذر از اقتدارگرایی مؤلف و پس از آن، هژمونی منتقد، معطوف به خواننده است.

ژولیا کریستوا در مقاله‌ی "کلمه، گفتگو، رمان"[۷](۱۹۶۶) نخستین بار اصطلاح میان‌متنیت را برای هر نوع ارتباط میانِ متن‌های گوناگون مطرح کرد که به رابطه‌ی دوسویه‌ی متون و اثر متقابل آنها بر یکدیگر اشاره دارد. این اصطلاح بر این بنیان استوار است؛ که هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست. در رهیافت کریستوا متن پدیده‌ای مستقل نیست. او، با برساخت واژه‌ی میان‌متنی بدنبال هم‌نوا کردن جدلِ نشانه‌شناسی[۸] ساختارگرای[۹] سوسور[۱۰] و تخیل گفتگومندی[۱۱] باختین بود. «دریافت گفتگومندی، نقشی اساسی در تکوین میان‌متنیت دارد، رابطه‌ای تنگاتنگ با نوشته‌های فیلسوف و نظریه‌پرداز رمان، میخائیل باختین دارد» (پیگی-گروس۲۰۰۵: ۲۵). فردینان‌دو سوسور بیان می‌کند "اصل تغییر بر مبنای اصل تداوم و پیوستگی استوار است (سوسور، ۱۹۷۴: ۷). او از این‌که چگونه نشانه‌ها معنای خود را درون ساختار متن به دست می‌دهند سخن گفت و باختین نیز موضوع طرح خود را برساخت معنا در گفت‌وگو بیان داشت. به بیان باختین: گفت‌وگو رویدادی انتزاعی و ناملموس است که میان افراد رخ می‌دهد. گفت‌وگو؛ وجود را از درون به بیرون می‌راند و در نقش نیرویی وجودی، نمی‌گذارد افراد و موجودات اجتماعی درون مرزهای‌شان باقی بمانند. او در مجموع، گفتگومندی را حاصل برخورد سطوح متنی گوناگون می‌داند که همواره در حال گفت‌وگو با متن‌ها، ژانرها و آواهای گوناگون هستند (لکرون، ۲۰۰۵). بنا بر مکالمه‌باوری باختین، «هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشد و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به آن‌هاست، گفت‌وگو می‌کند» (احمدی،۱۳۸۰: ۹۳) گفتگومندی از مهم‌ترین ویژگی‌های انسان است با توسعه‌ی رهیافت میان‌متنی، دامنه‌ی نفوذ آن از ادبیات فراتر رفته و زمینه‌ی نقد و خوانش سایر هنرها را چونان متنِ هنری فراهم آورده است. در تصویر ۲، اساس نقد در انواع نظریه‌های نقد، بیان شده است.

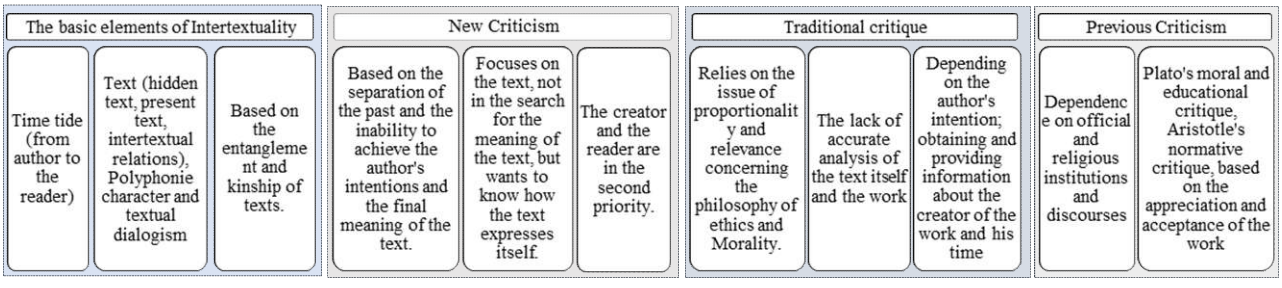

Fig. 2 The Basis of Critique in Critical Theories

در نقد آثار هنری سه عنصر یا سه محـور اصـلی یعنـی؛ نویسنده، اثر (سپس متن) و خواننده مورد توجّه بوده است و در طول زمان، اهمیـت و جایگاه هر یک از آنهـا دسـتخوش تغییر و تحول شده است. ابتدا منتقدین برآن بودند تـا اثـر و پس از آن اثر به مثابه‌ی متن را از راه جست‌وجو، دریافـت و فهمِ نیتِ خالق اثر، تفسیر و تحلیل کنند. از این‌رو محوریـت نقد متکی بر خالق و مؤلف اثـر بـود. پـس از آن بـا گـذار از مؤلف بسوی متن حرکت می‌کند؛ متـأثر از سـاختارگرایی دو نوع گرایش در نقد و تفسیر اثر شکل می‌گیرد؛ گروه نخسـت می‌کوشند تا با محوریت متن و تفسـیر آن، بـه نیـت و پیـام مؤلف در اثر دست یابند و گروه دیگر همچون سـاختارگرایان متن را از سلطه نویسنده رهـا کـرده و همـه توجّـه خـود را معطوف به متن و کشف ساختار آن مـی‌داننـد. امّـا رویکـرد سـوم؛ بـا نظریـه‌ی «مـتن گشـوده»[۱۲](۱۹۶۲) اکـو[۱۳]، مـتن استقلال وجودی می‌یابد. او می‌گوید: «گشودگی ویژگی عـام تمام آثار بـه‌شـمار مـی‌رود» (اکـو، ۱۹۸۹: ۲۴) بـا نظریـه‌ی «مرگ مؤلف[۱۴]» (۱۹۶۷) بارت بیان می‌کند؛ با انتشار مـتن، نویســنده کنار رفته و این‌گونه نویســنده یا هنرمند، دیگـر خداوندگار متن و یا اثر نیست. میشل فوکو[۱۵] در همراهی بـا آنها در مقاله «مؤلـف چیسـت؟» (۱۹۶۹) مطـرح مـی‌کنـد: مؤلف مفهومی استبدادی است و کارش فقط تحدید اندیشـه آزاد خوانندگان است (فوکو، ۱۰۱:۱۹۸۴). با گذار از هژمونی و اقتدار نویسنده و پس از او متن، محوریت اثر را به خواننده منتقل می‌کنند و این خواننده است که نقش اصـلی را هــم در آفـرینش اثـر و هـم در دریافت آن، برعهـده مـی‌گیـرد و برپایه‌ی میان‌متنیت، اثر به مثابه‌ی متن، برآمده از لایه‌هـای درهم‌تنیده‌ای از پیش‌متن‌ها و فرامتن‌های راوی، خواننـده و زمان آنچه روایت شده، است. از این روی توالیِ زمانی، اثر را، در نوعی چرخـه‌ی کشَـندی [نـوعی مـد (برکشـند) و جـذر (فروکشند) متعاقـب آن] مـی‌اندازنـد. دریـدا[۱۶] معنـاداری را ناشی از عدم تعین معنا می‌داند. معنا همواره نامعین اسـت و بنابراین تلاش برای خواندن و تولید معنا ضـرورت مـی‌یابـد. معنا در بـازی دال‌هـا در مـتن و بـا فرآینـد خوانـدن تولیـد می‌شـود. (ن.ک پارسـا، ۳۰:۱۳۹۱) خـوانش نـزد دریـدا نـه کشف معنا، بلکه آفرینش و معنا است. در تصـویر ۳ انگـاره-های خوانش و انواع مواجهه هر یک از آنها بیان شده است.

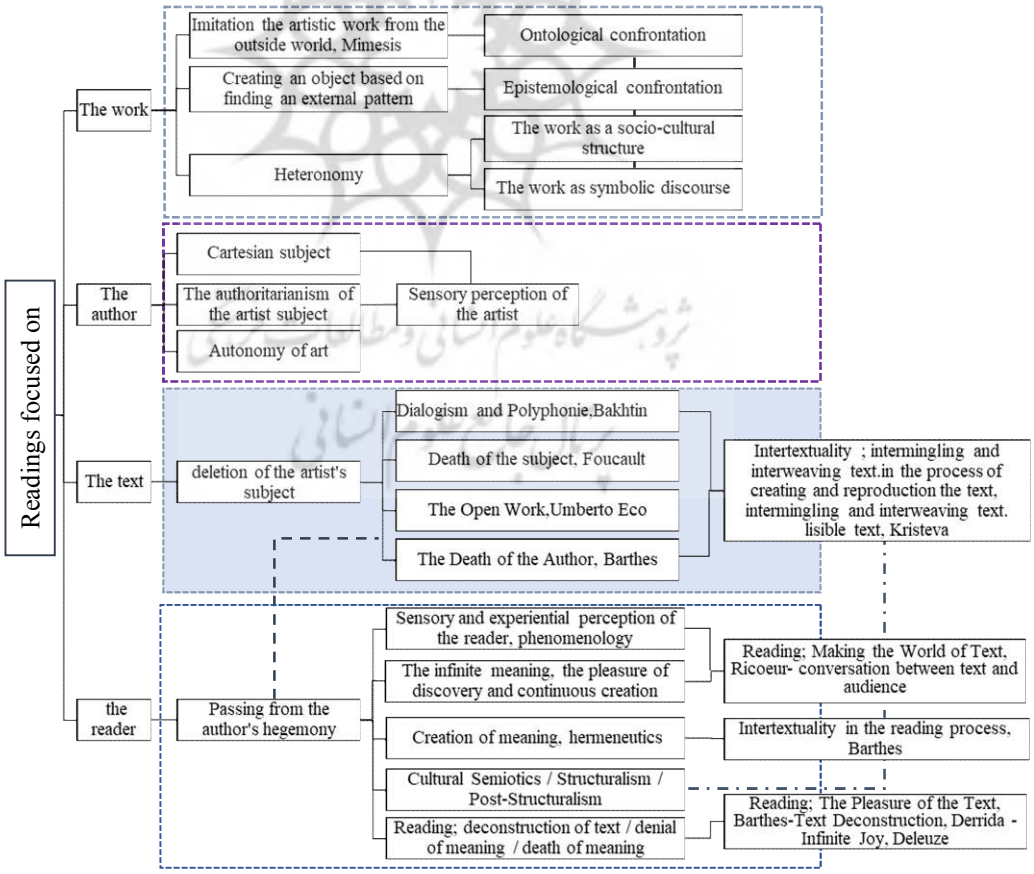

Fig. 3 Reading paradigms and their types of exposure

۴- پیشینه و چارچوب نظری فرآیند میان‌متنی

از مهم‌ترین آرای باختین با توجّه به بحثِ این پژوهش، گفتگومندی (دیالوژیسم) و چندصدایی[17] (پولیفونی) است. میان این دو رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد آن چنان که چندصدایی ویژگی گفتگومندی است «این چندصدایی که در آن همهٔ صداها به شیوه‌ای مساوی بازتابانده می‌شوند، موجب گفتگومندی می‌گردند» (ساموئل، ۱۱:۲۰۰۵). او اشاره می‌کند، چندآوایی به معنای توزیع مساوی صداها در متن است چنان‌که تمام صداها حق حضور داشته باشند، بدون اینکه یکی بر دیگران مسلط باشد. «در واقع، با تعریف گفتگومندی، باختین بطور مداوم متن را به بافت آن، به مؤلفش و به مؤلفان پیش از آن، مربوط می‌کند. واژه گفتگومندی - از آن‌رو که هنوز واژه‌ی بینامتنیت تبیین نشده.-به شبکه‌ی واژگانی بسیار گسترده‌ای بستگی دارد» (کلرژیونو، ۱۰:۲۰۰۵). بنابر نظریهٔ میان‌متنیت، اثری را نمی‌توان یافت که در انزوا و مستقل شکل بگیرد و نمی‌توان آن را بدون ارتباط با متون و آثار دیگر نقد و تفسیر کرد (نامور مطلق، ۱۳۹۴). در نگرش باختین توجّه به شرایط و زمینه‌ی اجتماعی است و کریستوا هم به متنیتِ فرهنگی و اجتماعی و هم خودِ متن و گفتگوی میان سوژه‌ها تأکید دارد.

کریستوا با نگاه کاربردی به رهیافت میان‌متنی، به ویژه جست‌وجو برای یافتن منابع مخالف بود؛ زیرا هم این کار را غیرممکن می‌دانست و هم این نوع واکاوی را همان «نقد منابع» که رهیافت و نقد سنتی بود، می‌شمرد. بارت نیز مخالف این‌گونه برداشت از روابط میان‌متنی بوده. در نظر آنان میان‌متنیت از عناصر شکل‌دهنده به متن است؛ عناصری که اغلب نمی‌توان نشان آنها را به طور آشکار بازشناخت و البته نیازی هم به چنین کاری نیست. در این نگاه، میان‌متنیت سبب پویایی و چند صدایی در متن می‌گردد و هیچ متنی بدونِ بینامتن شکل نمی‌گیرد. برخلاف کریستوا و بارت، برخی از نظریه‌پردازان این رهیافت برآنند تا از آن، به‌عنوان ابزار و شیوه‌ای برای مطالعه‌ی روابط متن‌ها بهره گیرند. ژرار ژنت[18] به صراحت در جست‌وجوی روابط اثرگذاری و اثرپذیری است. او برخلاف کریستوا که همهٔ گونه‌های روابط میان‌متنی را، در یک گونهٔ بزرگ یعنی میان‌متنیت، قرار داده و به روابط هم‌عرض متون می‌پرداخت با ترامتنیت[19] توأمان به روابط هم‌عرض میان دو متن و به روابط طولی پرداخته است. بنابراین دایره و سطح ارتباطات، ترامتنیت ژنت متمایز می‌کند. ژنت سه گونه بینامتنیت را برشمرده است: بینامتنیت صریح، غیرصریح یا پنهانی و بینامتنیت ضمنی. بینامتنیت صریح، حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. بینامتنیت غیرصریح یا پنهان بیان حضور پنهان یک متن در متنی دیگر است که می‌کوشد تا مرجع میان‌متن خود را پنهان کند. در بینامتنیت ضمنی، مؤلف متن دوم، قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و از این‌رو نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص و حتی مرجع آن را نیز شناخت. امّا نه به‌صورت صریح، روشن و به دلایلی به اشارات ضمنی بسنده می‌شود (نامور مطلق، ۸۸:۱۳۸۶-۸۹). لوران ژنی[20] با بازاندیشی عمل‌گرایانه‌تر به میان‌متنیت، برآنست میان‌متنیت را به کاربردی شدن نزدیک کند. او تفاوت میان‌متنیت خود و کریستوا را چنین شرح می‌دهد «پیشنهاد می‌کنم از بینامتنیت تنها هنگامی سخن گفته شود که در وضعیتی باشیم که در یک متن بتوان عناصر از پیش ساختارمند نسبت به آن متن- فراتر از حد لغوی- را بازجویی و بازیابی کنیم» (نامورمطلق، ۴۹:۱۳۹۱). او به مراتبی در بینامتنیت، بر پایه میزان و چگونگی ارتباط دو متن باور دارد. که دست‌کم به دو دسته‌ی صورت و مضمون تقسیم می‌شوند. چنان‌چه ارتباط میان‌متنی در هر دو سطح صورت و مضمون انجام گیرد، بینامتنیت قوی و اگر تنها در یکی از سطوح رخ دهد، بینامتنیت ضعیف خواهد بود. دامنه مطالعات میان‌متنی با کاربرد اصطلاح بینامتنیت نزد کریستوا آغاز و نظریه‌پردازانی چون بارت، ژنی، ژنت و هارولد بلوم[21] با نظریه اضطراب تأثیر[22] به تبیین و گسترش نفوذ آن همت گماردند. (تصویر ۴)

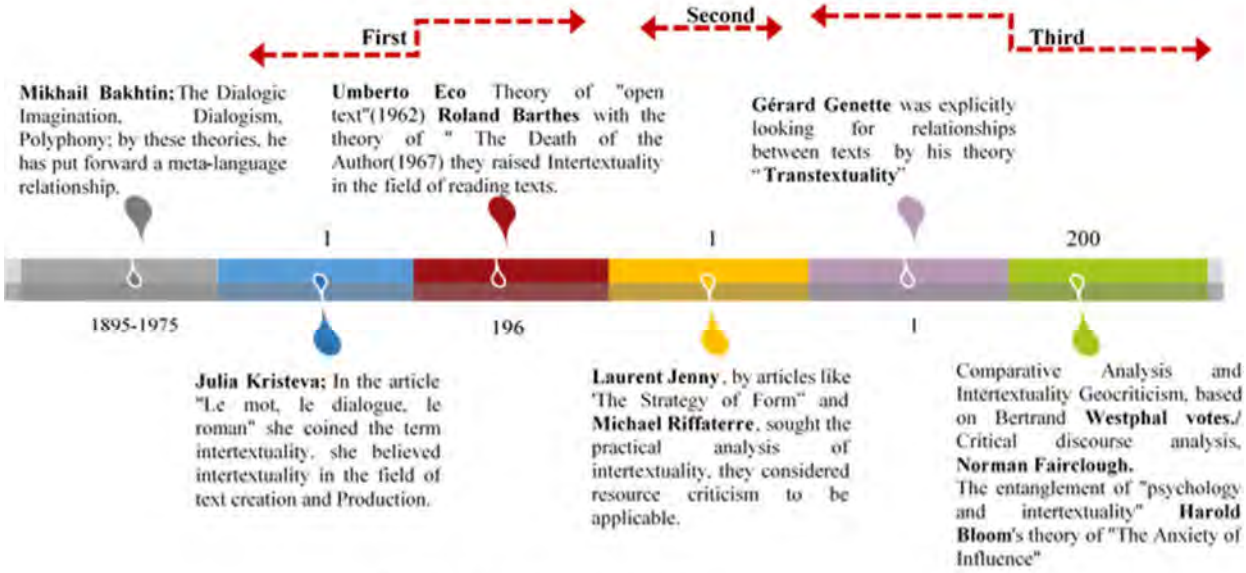

Fig.4 Background to Intertextual Theory

۳-۱- میان‌متنیت زایشی در فرآیند آفرینش اثر

در آرای کریستوا با دو ساحت مواجه هستیم، نخست گنجاندن تاریخ و دیگرگونی‌های آن در متن که در مفهوم میان‌متنیت بسط یافته است و مسئله‌ی دیگر؛ سوژۀ در فرآیند و پویایی متن، است. میان‌متنیت کریستوایی؛ معنای ثابت برآمده از اثر متکی بر خودبنیادی‌اش نیست، معنای زایشی و پیدایشی آن همواره و همزمان در درون و بیرون اثر واقع می‌شود. کریستوا به درهم‌تنیدگیِ میان معنای درونیِ متن، برآمده از آرایشِ ناثابتِ مؤلفه‌های متنی با معانی بیرونیِ اجتماعی و فرهنگی، باور دارد. او ماهیتی بدون مرز برای متن تصور می‌کند. کریستوا تجربه غیرمتنی و برون‌متنی را ناممکن فرض می‌کند (ن.ک. کریستوا، ۱۹۸۰؛ کریستوا، ۲۰۰۲؛ آلن، ۲۰۰۰، نامورمطلق، ۱۳۹۴). کریستوا متن را چیزی جز میان‌متنیت نمی‌داند و آرای او، بر ماهیت متنی بنیاد شده است. کریستوا در «متن در بند» درباره‌ی متن چنین می‌گوید: «متن یک فرآوری و زایش است و بدان معنا که: نخست رابطه‌ی متن با زبانی که در آن واقع شده، بازتولید، ویرانگر- سازنده است و همچنین جابجایی (ترانهش) در متون است؛ میان‌متنیت در تقاطع فضای متن مفروض و چندین متن دیگر قرار گرفته که یکدیگر را خنثی می‌کنند» (کریستوا، ۱۹۸۰:۳۶). کریستوا در سخنرانی خود (۲۰۰۲) که درباره‌ی تاریخ بینامتنیت در دانشگاه کلمبیای ایالات متحده ایرادکرده، چنین می‌گوید: «نظریه‌ی درهم‌آمیزی چندین متن... میان‌متنیت، مرا به آگاهی بیشتر درباره‌ی دلالت‌های ضمنی جابه‌جایی‌های درون‌روانی و روان‌کاوی سوق داد. تعدد متن‌ها همچون فعالیتی ذهنی توان آن را دارد که روان را با جریان‌های خلاقانه‌ای گسترش دهد (کریستوا، ۲۰۰۲:۱۰). در آرای کریستوا، ابعاد میان‌متنی تنها به منابع و دامنه‌ی تأثیر و تأثر محدود نمی‌شود و متن را بسان یک کردار، زایش و فرآورندگی در نظر دارد. او از میان‌متنیت زایشی سخن می‌گوید و برای متن دو گستره‌ی افقی و عمودی قائل است. در محور و ساحت افقی، کلام در متن هم از آنِ مؤلف و خالق متن است و هم به مخاطب تعلق دارد. در ساحت عمودی، محور دوسویگی، متن بسوی دیگر متون حرکت می‌کند. میان-متنیت، با درهم‌آمیزی ساحت افقی مبتنی بر (رابطه‌ی مؤلف و مخاطب) و ساحت عمودی متکی بر (رابطه‌ی متن و زمینه) همراه است.

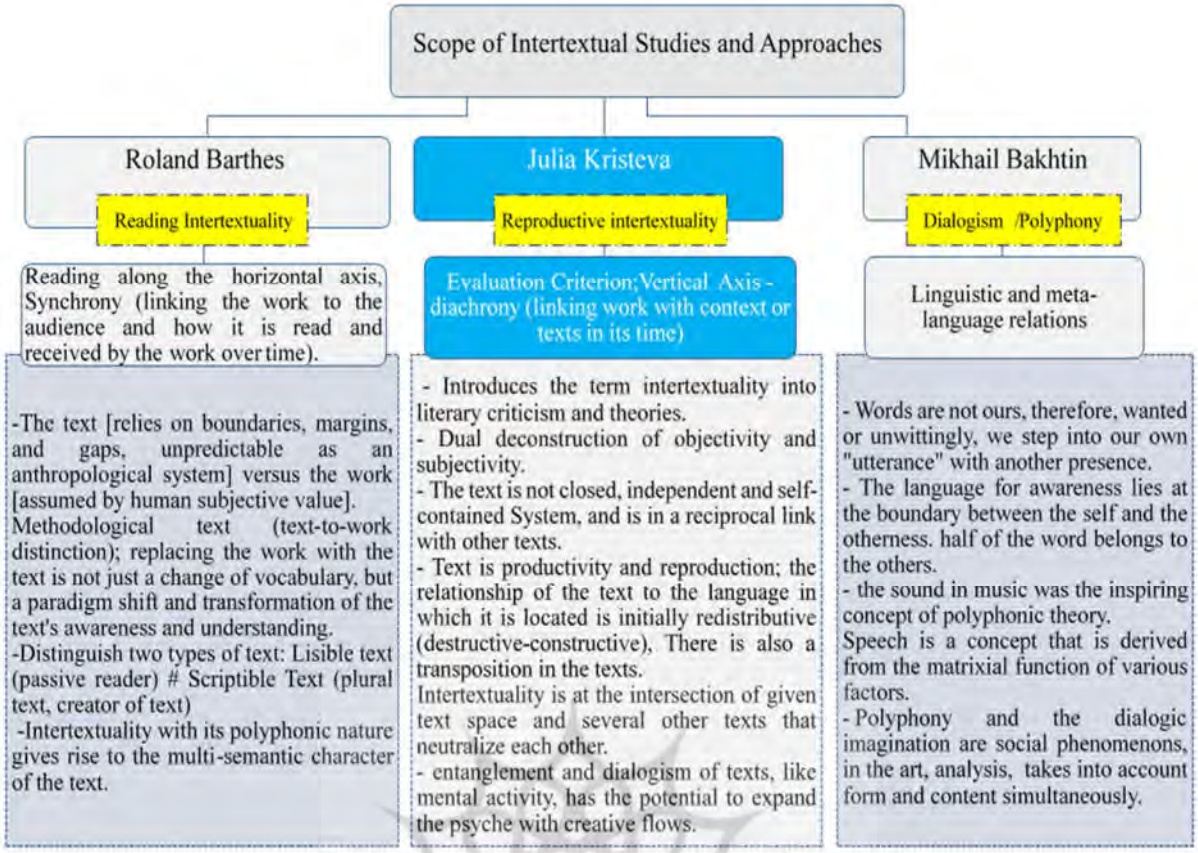

Fig.5 Study Scopes and approaches of Bakhtin, Kristeva, and Barthe

۲-۳- میان‌متنیت خوانشی در فرآیند بازخوانی اثر

رولان بارت از پایه‌گذران میان‌متنیت خوانشی و محوریت بخشیدن به مخاطب در موضوع بینامتنیت است. گرچه اهمیت بخشیدن به مخاطب در اندیشه‌های پیش از بارت، چون هرمنوتیک و پدیدارشناسی نیز مشهود است، امّا با نظریه‌ی مرگ مؤلف بارت (۱۹۶۷) متن همچون راهی است که مؤلف می‌گشاید و به‌وسیله دیگران ادامه پیدا می‌کند. بارت در بسط بینامتنیت و شکل‌گیری زیر شاخه‌ای با عنوان بنیامتنیت خوانشی نقش اساسی ایفا می‌کند (نامور مطلق، ۲۰:۱۳۹۴). بارت به پیروی از آرای کریستوا، متن را به معنای بافت می‌خواند. او آفرینش و تولید متن را در یک فرآیند بینامتنی امکان‌پذیر می‌داند. در آرای بارت با پس زدن لایه‌ی ظاهری متن، با لایه‌های زیرین مواجه هستیم که موجب دلالت‌پردازی و خوانش می‌شوند. این میان‌متنیت است که امکان وجود تفسیرهای گوناگون را در لایه‌های زیرین فراهم می‌آورد و هم‌آوایی صداهای مختلف را ممکن می‌کند و همین وضعیت چندآوایی است که موجب بی‌شماری معنا در نزد مخاطب یا همان دلالت‌پردازی بی‌پایان می‌شود. در تصویر ۵ دامنه مطالعاتی و رهیافت‌های باختین، کریستوا و بارت بیان شده است.

۵- آفرینش‌گری برآمده از نبوغ هنرمند و اصالت ایده

ژاک روسو در فرهنگ موسیقی (۱۷۶۰) با تعریفی که از نبوغ ارائه می‌دهد، به آهنگ‌سازان جوان نیز هشدار می‌دهد که در پی آن برنیایند. او می‌گوید: "نبوغ امری طبیعی و چه بسا خدادادی است که هرگاه واجد آن باشید حضور آن را حس خواهید کرد و اگر نباشید هرگز از آن سر در نخواهید آورد" (روسو به نقل از احمدی، ۴۳۴:۱۳۸۹). کانت در رساله «نقد قوه حکم» به بحث نبوغ می‌پردازد. او با یکی دانستن، نبوغ و استعداد آن را چنین بیان می‌کند: نبوغ قریحه‌ای است که به هنر قاعده می‌بخشد، پس نبوغ یک استعداد ذهنی فطری است که طبیعت از طریق آن به هنر قاعده می‌دهد (کانت، ۲۴۳:۱۳۷۷). او می‌گوید: « برای داوری دربارهٔ اعیان زیبا، از جهت زیبایی آنها، ذوق لازم است و برای فهم هنر زیبا، یعنی تولید چنین اعیانی، نبوغ لازم است» (همان: ۲۴۸). اصطلاح نبوغ بیان‌گر ارزش و عظمت فردی، در روزگار رنسانس و عصر رومانتیک مطرح شد و متأثر از انسان‌محوری، مفهومِ من و انتخاب فردی بود و به‌عنوان پیش‌زمینه‌ی آفرینش هنری قلمداد می‌شد. امّا ظهور فیگور نابغه مدرن، اساساً برآمده‌ی عصر روشنگری بود. که از یک‌سو، با پاکسازی بی‌سابقه‌ی قدرت‌های عمودی با منشأیی آسمانی

و مقدس و از میان برداشتن مظاهر وابسته آن همراه بود و از دیگرسو، به ایده و آرمان برابریِ جهانی نظر داشت. اواخر قرن هیجدهم و عطش کشف و اختراع، آبستن نابغه‌های مدرن بود. از نیوتن تا جیمز وات، ویوالدی تا باخ، از روسو تا کانت. مفهوم نبوغ و نابغه در اروپا در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به عنوان، مَنشی تازه مورد توجّه فراوان قرار گرفت و شیفتگان نبوغ در دهه‌های بعد، این منش در مکتب رمانتیک و ژانر ادبی علمی پرورش یافت که از قدرت شگفت انسان در به تسخیر کشیدن طبیعت حکایت دارد.

در جنبش رومانتیک، سرچشمه‌ی خلاقیت هنری از تاریخ و الگو به «منِ» تازه کشف شده‌ی رومانتیک منتقل شد. (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۲۶) در پیوند با توسعهٔ مفهوم مدرنِ نبوغ و خلاقیت، نظام مدرنِ هنرهای زیبا نیز توسعه می‌یابد. این‌گونه، نقش خالق هنر، که نیروی درونی خود را آشکار می‌کند از قوانین یا فرم یا ژانر سنتی مهم‌تر خواهد بود و هنرمند خلاق، به مانندِ نیروی والای طبیعت نگریسته می‌شود (گولد نقل از الدریج، ۲۰۱۴: ۱۱۶-۱۱۵). اصالت ایده به معنای امری بدیع و تازه که تا پیش از آن موجود نبوده و به تجربه درنیامده، مفهومی است که در هنر مدرن مورد توجّه و تأکید قرار گرفت، بدین معنا که یکتای و نوارگی ایده‌ای محصول نبوغ خالق و آفریننده‌ی اثر؛ اثر را شاخص می‌کند و فرصتی است که می‌توان به آفریننده‌ی آن صفت هنرمند داد؛ این‌گونه نبوغِ آفریننده و خالق ایده در خلق اثر اهمیت یافته است. لسینگ در تبیین اصالت بیان می‌کند: اصالت در فرهنگ غرب در برابر معنای اصل بودن است و از سویی به معنای صحت و اعتبار و ارزش داشتن است. منظور از اصالت، دارا بودن یگانگی ظاهری است که موجب تمایز یک اثر از دیگر آثار هنری می‌شود. احتمالاً «یگانگی» در مقایسه با اصالت واژه‌ای دقیق‌تر برای توضیح این مفهوم است؛ بنابراین می‌توان با قاطعیت گفت که یگانگی شرط لازم برای اصیل خوانده شدن هر اثر هنری به گونه‌ای معنادار است؛ امّا درعین حال این یگانگی شرط لازم برای زیبایی اثر و تبدیل شدن آن به متعلق تجربه زیباشناختی نیست (لسینگ؛ داتون، ۱۳۸۹ :۳۴-۳۵). و اعتبار، آن‌گونه که ما فکر می‌کنیم، مفهومی صرفاً مدرن است (لنین، تیبری، ۲۰۱۱). درورویکرد معاصر، مفهوم آفرینش‌گری برآمده از نبوغ و اصالت ایده، امری بیان‌ناشدنی است و دریافت ما از نبوغ و تعریف آن متأثر از عوامل اجتماعی و مفهومی برساخته‌ی اجتماع است. البته نمی‌توان ادعا کرد استعداد بی‌معنا و بی‌اثر است. امّا نگرش جامعه و اجتماع به نبوغ، تعریف، بازشناسی و هدف از آن، مبتنی بر نگرش و رهیافت اجتماعی‌اند. در جریان‌های پسامدرن، در نظریه‌هایی مانند میان‌متنیت که از خویشاوندی و گفتگومندی میان متون سخن می‌گویند، مفهوم اصالت و نبوغ به چالش کشیده می‌شوند.

۶- مسئله‌ی خویشاوندی آثار و پیوندخوردگی حاصل از میان‌متنیت

در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یک، شرایط فرهنگی و اجتماعی که در جنبش‌هایی مانند هنر پاپ (در آمریکا پس از پیروزی در جنگ، سرخوش از رشد اقتصادی در جامعهٔ مصرفی شتاب‌گرفته) و هنر سوررئال و اکسپرسیون (در اروپای مضطرب و به ماتم نشسته پس از جنگ) بازتاب یافت، سبب برجسته شدن موضوع در مقابل معیارهای زیباشناختی و ساختار شکلی در هنر شد و زمینه‌ی شکل‌گیری هنر مفهومی را فراهم آورد. پس از آن بود که گفت‌وگوی میان هنرمند با مخاطب و متون دیگر مورد توجّه قرار گرفت، این گفت‌وگو زمینه‌ساز اهمیت نقش مخاطب در متن شد. در فرآیند میان‌متنی، متن (اثر) در کنش و ارتباطی بی‌پایان با متون و آثار دیگر است. مفاهیم تداوم، همان‌گونی/ تراگونگی (تغییر)، دگرگونگی محورهای فرآیند میان‌متنی را قوام می‌بخشند. نقش نبوغ کیمیاگرانه، مقتدرانه هنرمند و اصلیت اثر هنری که از تسلط مفاهیم مدرنیستی بود،در جریان‌های پسامدرن در عصر بازتولید و بازنمودها مورد نقد قرار گرفت. والتر بنیامین می‌گوید: «اصالت یک چیز چکیده‌ای از همهٔ چیزهایِ انتقال‌پذیری است که از آغاز در آن وجود داشته است؛ برآمده از تداومِ ماهوی‌اش تا گواهی‌اش به تاریخی که تجربه کرده‌است. چون که این گواهیِ تاریخی، متکیِ بر اصالت است، وقتی‌که تداوم ماهویِ اثرِ هنری اهمیتاش را از دست می‌دهد طبعاً معنای این گواهیِ تاریخی نیز بواسطهٔ بازتولید، به مخاطره می‌اُفتد...درست همین اصالت است که ناگزیر از طریق بازتولید مکانیکی تنزل یافته و به سبب تعدد نسخه‌ها، افول می‌کند. به نظر او «هاله‌ی تقدس اثر هنری همان چیزی است که در دوران بازتولید مکانیکی از میان می‌رود.» (بنیامین، ۱۹۶۹:۲۲۱) هایدگر[۲۳] درکتاب "سرچشمه اثر هنری" نگاه انسان محور و سوژه باوری را به چالش می‌کشد. از نظر او هنر امری ذوقی یا سوبژکتیو و حاصل نبوغ هنرمند نیست، بلکه معنایی وجودشناختی دارد و بیان می‌کند: «هنرمند منشأ اثر هنری است و اثر هنری منشأ هنرمند.» به این ترتیب هنر، هنرمند و اثر هنری در این ذهنیت جدید، ماهیت و نسبتی جدید یافتند. سارتر[۲۴] به هنر به عنوان وجهی از کنش‌ورزی انسان می‌اندیشید و با دیدگاه کانت چالش

می‌کند. کانت بر آن بود که اثر هنری غایتی ندارد، زیرا خود غایت است. حال آن‌که او بیان داشت: اثر هنری تنها وقتی وجود دارد که به آن می‌نگرند. به بیان سارتر «هنر وجود ندارد مگر برای دیگری و از طریق دیگری و خواندن ترکیبی از ادراک و آفرینش به شمار می‌رود» (سارتر نقل از بارت، ۱۰:۱۳۹۳). به بیان بارت: «تولد خواننده به قیمت مرگ مولف است» (بارت، ۱۴۸:۱۹۷۷). و فوکو به نقل از ساموئل بکت می‌گوید: «چه اهمیتی دارد که چه کسی سخن می‌گوید؟» (فوکو، ۱۲۰:۱۹۸۴). این‌گونه آنان به چالش با مفهوم مؤلف برخاستند و در هنر، در دهه دوم قرن بیستم مارسل دوشان[۲۵] حاضر آماده‌هایش را نمایش داد، اندی وارهول[۲۶] از مرز و حاشیه‌های هنر و روزمره‌ها، آثارش را خلق کرد. کتاب‌های مصور و تولیدات انبوه کارخانه‌ای و نقاشی مجدد از برخی آثار پیکاسو، هنری ماتیس و بازآفرینی شکل تازه‌ای از آنها مورد توجّه لیختنستاین[۲۷] قرار گرفت. هنرمندانِ هنر از آن خودسازی[۲۸] مانند، شری لوین[۲۹]، باربارا کروگر[۳۰]و ریچارد پرینس[۳۱] در آثارشان تحلیل بنیامین از اصالت را منعکس می‌کنند. این شیوه امکانی است تا هم مخاطبان به تأثیر اثری، آن‌گونه که هنرمند خواسته بنگرند و هم اثر را در زمانه و زمینه‌ای جدید و به شیوه‌ای تازه درک کنند. در تصویر ۶، لوین با دستمایه قرار دادن اثر من‌رِی[۳۲] مفهوم "از آن خودسازی" را بیان و به بازخوانی متنی دیگر می‌پردازد. در رویکردِ میان‌متنی، بازآفرینی و زمینه‌مندسازی مجدد اثر، در زمینه‌ی کنشی و معنایی تازه است که با کنش‌مندی و کنش‌ورزی دارای اعتبار می‌شود.

Fig. 6 From the right. Gift by Man Ray 1921 (theartstory, 2019)-Gift by Sherrie Levine 1970(widewalls,2019) - Gift by Sherrie Levine 2006(cloudfront,2019)

۶-۱- متن محوری

بارت عموم نظام‌های نشانه‌ای حتی طبیعی‌ترین نظام‌ها را همچون متن قابل بررسی دانسته است (بارت، رولان، ۱۳۷۵). بارت حضور دو نوع متن را برشمرد: متن خوانا[۳۳]و متن نویسا[۳۴]. متن خوانا یا هم‌سازه، متنی است که به بازنمایی معنایی واحد گرایش دارد و خواننده را به معنایی واحد که مؤلف در بطن ساختار اثر نهاده است، رهنمون می‌شود. در این متن، خواننده منفعل است و با پیگیری اثر از آغاز تا پایان، به معنا می‌رسد؛ از این‌رو، بسیاری از آثار کلاسیک درواقع متونی خواندنی‌اند. امّا متن نویسا یا ناسازه -که از دید بارت بیشتر نویسنده‌های مدرن آن را می‌آفرینند- متنی متکثر است که زبانی بی‌پایان دارد و در آن، دیگر خواننده منفعل و فقط مصرف کننده نیست، بلکه خود تولیدکنندهٔ متن است. متن نویسا به دلیل تکثر، هیچ تفسیر یا نقدی را که بخواهد متن را در بند کند، برنمی‌تابد و فرآیندی بی‌پایان و متکثر است؛ زیرا زبان، بی‌پایان و تعین‌ناپذیر است (فرانسیس‌زچی نقل از مکاریک، ۲۷۶:۱۳۸۵). در خوانش نو، نقش مؤلف، بافت تاریخی و اجتماعی متن در تولید معنا فروکاسته شده است. با بیان استقلال متن، تمام توجّه بر زبان آن متمرکز است. یکی از میراث ساختارگرایی برای پساساختارگرایی و پسامدرنیسم این اصل بود که زبان بازتابنده‌ی معنا نیست، بلکه آن را تولید می‌کند. از این‌رو همه چیز درون متن رقم می‌خورد. با نظریه‌ی «متن گشوده» اکو و استقلال متن و نظریه‌ی «مرگ مؤلف» بارت، نویسنده یا هنرمند دیگر خداوندگار متن و یا اثر نیست. پیرو نظر بارت، بینامتنیت با ماهیت چندآوایی (پولیفونی) از نظر باختین، و چندبعدی (استروفونی)[۳۵] از نظر او موجب می‌شود تا متن دارای ویژگی چند معنایی شود. از بعد مصرف اثر هنری، اکو، نیز تفاوت‌هایی میان دو نوع خواننده؛ یعنی خواننده معناشناختی (آن‌که متن را همانگونه می‌خواند که مؤلف طراحی کرده) و خواننده‌ی زیرک (کسی که راهبردهای مؤلف برای هدایت مخاطب به معانی را درک می‌کند) می‌گذارد (اکو، ۱۹۸۴). نزد دریدا نیز «هیچ چیز بیرون از متن نیست» (دریدا، ۲۳۳:۱۹۷۶) تمایزی که بارت مطرح کرده است به وجه تولید و خواش اثر هنری اشاره

می‌کند. تأویل و تفسیر متعدد از اثر هنری صرفاً منوط به ویژگی‌های اثر نیست، بلکه ویژگی‌های مخاطبان نیز به همان اندازه مهم است. در متن‌محوری دیگر متن همانند اثر در معنایی یکتا و پنهان محدود نخواهد شد و کار تفسیر و نقد یافتن معنای نهفته و مرکزیت یافته در اثر نیست، بلکه متأثر از تکثر معنایی هر فرد در فرآیندی از کشف معنایی از معناهای گوناگون یا حتی خلق آن قرار دارد و خواننده نه در پی دلالت‌گری، که سرگرم دلالت‌پردازی است.

۶-۱-۱- تمایز متن از اثر

بارت با تمایز میان اثر و متن (جدول ۱)؛ اثر را تولیدی منجمد و ساکن و متن را تولیدی پویا و شبکه‌ای از دال‌هایی بی‌پایان می‌داند. او به اهمیت دال‌ها و حرکت آنها در متن و همین‌طور محدود نبودن متن به مدلولی خاص اشاره می‌کند و در این بین بر اهمیت نقش مخاطب می‌افزاید. مفهومِ فرآیندی که با میان‌داری آن نیت نویسنده، به تأثیر خواننده بدل می‌شود. بارت در مقاله‌ی «از اثر تا متن» با برشماردن هفت دسته تعریف برای متن موجب تمایز آن از اثر می‌شود که عبارتند از: روش، گونه ادبی، نشانه، تکثر، انشعاب و اِسناد، قرائت (به مفهوم فعال آن) و لذت (بارت، ۱۳۷۳:۵۸). از آن میان، تکثر و انشعاب به‌طور مشخص به فرآیند میان‌متنی اشاره دارند. او در توضیح دلیل تکثر معنایی در متن به بینامتن اشاره می‌کند: «هر متنی از آنجا که خود میان‌متنِ متنی دیگر است، به ساحت میان‌متون تعلق دارد، که نباید آن را با منشأ متن اشتباه گرفت؛ جست‌وجو برای کشف منابع اثر یا عواملی که در خلق آن مؤثر بوده‌اند، ناشی از اعتقاد به اسطوره‌ی انشعاب و اسناد است. نقل قول‌هایی که متن از آن‌ها ساخته می‌شود، بی‌نام و بازیافت ناشدنی و همیشه از قبل مرده‌اند... این‌گونه روابط میان متن‌ها به جای رابطه‌ی میان مؤلف و اثر می‌نشیند» و «متن بدون امضای پدرخوانده می‌شود» (بارت، ۱۳۷۳: ۶۳-۶۲). تعامل میان متون در فرآیند تولید و خوانش متن، موجب از میان رفتن اقتدارگرایی مؤلف می‌شود. متن ما را در رسیدن به فراسوی مراتب اجتماعی و فرهنگ سیاست‌زده همراهی می‌کند. «این اجبار تعین بخشیدن به مفاهیم، گونه‌ها، اشکال، قوانین و... این جهان موارد مشابه» که نیچه از آن سخن می‌گوید؛ متن همان محدوده عمومیت، اصول اخلاق و بی‌تفاوتی و بی‌اعتنایی است که در عین ناپایداری برگفتمان جمعی ما سنگینی می‌کند و آن را از جزمی (دُگم) سخن گفتن و قرار دادن خویش در جایگاه گفتمانی جهان‌شمول بازمی‌دارد و از دیگر سو؛ ما را ملزم می‌کند، اساطیری [که به صورت اشارات] به متن باز می‌گردند تا از سخن جمع‌گرایی که آن را محصور کرده و در تنگنا گذاشته است وخود اسطوره‌ای هستند، از خلاقیت ناب، نجات بخشیم: نشانه باید اندیشیده شود- یا بازاندیشیده شود. (بارت، ۱۳۹۳b-۵۳:۵۲). بارت تقابل‌های دوتایی همچون؛ (مؤلف/کاتب)، (اثر/متن و لذت[۳۶]/سرخوشی[۳۷]) و (خواندنی/نوشتنی) را در نوشته‌هایش"مرگ مؤلف"،" از اثر تا متن" و "اس زد" بازتاب داده است. او مفهوم لذت را به اثر منسوب و سرخوشی را در متن جستجو می‌کند. متن در حرکتی سازنده در فرآیند تولید و سرخوشی با این بازی و فرآیند همراه است. در حالی که اثر را مصرفی و پایان یافته می‌داند. در آرای بارت، متن در ارتباط با نشانه یا دال تجربه می‌شود و کنش متن، ناظر بر تأخیر و تعویق نامتناهی مدلول است و حال آنکه اثر به گرد مدلول حلقه زده و خود را بدان منحصر می‌کند (بارت، ۱۳۷۳:۶۰).

Table 1: The work VS the text (Research finding based on Barthes's votes)

Work	– Author-dependent – Definite and finished work – Predictable movement of signifier toward the signified – To arouse pleasure (in line with reader expectation & institutionalized cultural traditions). – To experience of the work is encompassed by the signifier (sometimes explicit and sometimes hidden) – Readability, consumption (Author incorporator of meaning in the work, and reader consumer of the meaning)
Text	– Scriber (with author's death) – Uncertain and endless work – The text variety reuse [The term réseau derives from a French word meaning "network"] of the signifier – Jouissance (failure to facilitate reader expectations and disrupts his psychological, cultural and historical ideas) – To experience text in the gamification of signifier of signs. – The reading of the audience in a constructive process towards redefining the text (the text of the reader's interpretation, not the reflection of the author's thought).

۶-۲- خوانش اثر به مثابه‌ی متن در معماری

احیای اندیشه در قالب پارادایم‌های زبان‌شناختی موجب شده تا نقد و نظریه‌های گوناگونی در رابطه با چگونگی خوانش متن ارائه شوند. همچون نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، ساختارشکنی؛ که در کنش انتقادی معاصر مؤثر بوده‌اند. اصطلاح "متن" در نزد برخی زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی و مطالعات گفتمانی، همه‌ی گستره‌ی نشانه‌های ارتباطی در تعامل را دربرمی‌گیرد و متن، فراتر و فراگیرتر از نمودِ زبانیِ و برآمده از پاره‌گفتار در کنشی ارتباطی است. مفهوم متن نزد پژوهشگران فرهنگی دارای اهمیت است؛ متن نزد آنان، الگویی از فرهنگ را ارائه می‌کند که به مانند بازنمودی از همان فرهنگی است که متن از آن برآمده. متن‌محوری گستره‌ای از هر آنچه که در فرهنگ نقشی مهم و دلالتی ایفا می‌کند را در برمی‌گیرد، از یک اثر هنری تا یک کالبد معماری را می‌تواند به مثابه متن خوانده شود.این پارادایم‌ها تأثیر به سزایی در تفکر معاصر گذاشتند، توجهی دوباره و همزمان به زبان در معماری داشتند. معماران به مطالعه این موضوع پرداختند که معماری، همچون زبان تا چه حد قراردادی است و این که افراد خارج از حوزه معماری می‌توانند درک کنند که قراردادهای آن چگونه معنا را به وجود می‌آورد یا خیر (نسبیت، ۴۶:۱۳۸۷). در دوران پسامدرن، به واسطه آثاری همچون «نشانه‌شناسی و شهرسازی» بارت، فرآیند خوانش شهر همچون متن ارائه شد که در ادراک شهر نیز مؤثر افتاد. «شهر یک گفتمان است و این گفتمان بیش از هر چیز زبانی تمام عیار است، شهر با ساکنانش سخن می‌گوید، ما نیز به سادگی با شهرمان سخن می‌گوییم، با زندگی در شهر، پرسه زدن در آن و با نگاه به آن» (بارت در لیچ، ۱۶۰:۲۰۰۵). تحلیل رمزگانی از سوی بارت در کتاب اس-زد (۱۹۷۰) در پنج دسته تقسیم‌بندی شده‌اند. این رمزگان عبارتند از؛ رمزگان هرمنوتیک که در پی کشف و رمزگشایی معماهای متن هستند، بارت آنها را چنین تعریف می‌کند، بسیاری از رویدادهایی که پرسشی را شکل داده، پاسخی را به تأخیر انداخته و معمایی طرح افکنده‌اند (بارت، ۱۷:۲۰۰۲). رمزگان کنشی، پروآیرتیک که متکی بر تجربه خواندن و پی‌رفت‌های روایت است، رمزگان نمادین که در همنشینی تقابل‌های دوتایی درون متن قوام می‌یابند، رمزگان فرهنگی، راهِ ارجاع متن به بیرون از آن است و به دانش عمومی و قلمرو اسطوره شناسی و فراروایت‌ها مربوط می‌شود (بارت، ۱۸:۲۰۰۲). که زمینه‌ی خوانش و درک متن را فراهم می‌کند و رمزگان معنایی که به دنبال فهم چگونگی درهم‌تنیدگی و توأمان پراکندگی و فروپاشی معنا در متن می‌گردد. اکو؛ سه گروه رمزگان، در تحلیل نشانه‌شناسی معماری مطرح می‌کند. که عبارتند از: رمزگان فنی (تکنیکی) گروه نخست این رمزگان هستند. گروه دوم، رمزگان نحوی که به روابط عناصر معماری بر پایه‌ی منطق همنشینی آنان می‌پردازد که دلالت‌های معنایی ایجاد می‌کنند و گروه سوم، را رمزگان معنایی می‌خوانند. او گروه رمزگان معنایی را در چهار گونه بررسی می‌کند: رمزگانی که کارکرد اولیه دارند، رمزگانی که کارکرد ثانویه ضمنی دارند، رمزگانی که معنای ضمنی ایدئولوژی‌های سکونت را تولید می‌کنند و رمزگانی که بر گونه‌های کارکردی و اجتماعی دلالت می‌کنند. (ن.ک اکو در لیچ، ۲۰۰۵) معماری همچون متن، در برابرِ معماری به مثابه‌ی تصویر و ابژه است، متن معماری در مقایسه با سایر متون، وجه و ماهیت فضایی را نیز در متن خود فراپاشیده است. متن در برابرِ اثر (که در گردِ مدلول چنبره زده) با بازی‌انگاری نشانه‌ها یا دال تجربه می‌شود. خوانش متن کنشی نشانه‌شناختی است، کنشی که خواننده، در جست‌وجوی معنای متن، آن را می‌کاود. در این کنش، هریک از واحدها، ابژه‌ها و عناصر علاوه بر اشاره به واحدهای موجود و حاضر در گستره‌ی متن، به واحدهای زبانی "غایب" نیز اشاره دارند. قائل شدن به دو محور "جانشینی" و "همنشینی" محدودیت‌های زبان اثر را فروکاسته و گستره‌ای از امکانات تازه را برای غنای زبان وارتباط اثر فراهم می‌آورد. در کنش خوانش در دو ساحت؛ محورعمودی با امکان"جانشینی" متکی بر دریافت "استعاره" که بر "شباهت‌ها " بنیان گشته و در محور افقی با امکان "همنشینی" و فرصت تفسیر "مجاز" استوار است؛ خواننده به دلالت‌های معنایی اثر پی می‌برد. در کشف دلالت‌های معنایی و خوانش در فرآیند تحلیل، محور جانشینی، تداعی‌کننده و ناظر به همه عناصر و مؤلفه‌هایی است که در اثر حضور دارند و محور "همنشینی" خطی، ناظر به همه اشیا، محیط و رخدادهایی است که در زنجیره گفتمان اثر با وجودِ غیاب دائم‌شان، همراه همیشگیِ اثر و مجاور یکدیگر هستند و در کنش خوانش میان‌متنی به‌کار می‌آیند. دلالت معنایی کنشی از جنس تفسیر است. ابعاد گوناگون معنایی در آثارمعماری، در مدل بینامتنیِ نقد، متکی بر تعدد لایه‌های متنی؛ در دو محور عمودی (در زمانی) و نظامِ نشانگی درون آن و محور افقی (هم‌زمانی) نظام رمزگانی آن، حاصل می‌شود. خوانش، فرآیندی است از تفسیرها و بازتفسیرها در پرتو آن‌چه که متن در پیوندی

درون‌متنی، برون‌متنی و میان‌متنی به ترتیب از خویش (اثر)، جهان پیرامونش و از پیوندش با سایر آثار سخن می‌گوید و هر بار خواننده را در چرخه‌ای بی‌پایان از خوانش و تصمیم می‌افکند،که طی آن،گاه با فراخواندن نشانه‌ای و تفسیر آن، نشانه‌ای دیگر را به حاشیه می‌راند و در چرخه‌ای پسین، زنجیره‌ای دیگر از پی‌آمدها را برای تفسیر نشانه‌ها در متن را فرا می‌خواند و این‌گونه چرخه‌ای بی‌انتها از پی‌آمدها درباب تفسیر میان‌متنی پدید می‌آید. در این چرخه‌ها، خوانش گام به گام به پیش می‌رود، و انتخاب‌ها پیاپی گزیده می‌شوند. در پیوند میان‌متنی، خوانش هیچ‌گاه متوقف نمی‌شود و همواره این تردید وجود دارد آیا بخش‌هایی که پیش‌تر خوانده شده، با آن چه اکنون خوانده می‌شود هم‌پیوند است یا اصلاً قرار بوده که میان‌شان پیوندی باشد یا نه. با نگاه به آنچه گفته شد؛ در رهیافت متنی به معماری، عناصر و لایه‌ها را در درون، میان و بیرون متن می‌توان جستجو کرد. نظام نشانه‌ای را می‌توان در لایه‌های کارکردی، معنایی، نحوی و صورت و فرم در معماری جست. نظام رمزگان را نیز در سویه‌هایی، از رمزگان نحوی، نمادین، کنشی، معنایی و ارجاعی یافت (تصویر ۷).

۶-۲-۱- خوانش اثر (متن) معماری در فرآیند میان‌متنی

در آرای بارت؛ امر میان‌متنی کمتر با بینامتن‌های مشخص سروکار دارد و بیشتر معطوف به کل رمزگان فرهنگی است که انواع گفتمان‌ها، پنداشت‌های قالب، کلیشه‌ها و شیوه‌های گویش را شامل می‌شود (آلن، ۱۱۰:۱۳۸۵). در خواندن اثر (متن) معماری، تحلیل‌گر میان‌متنی، و خوانش را نه به مانند تأویل‌گران به‌عنوان جویندگان معنا و تحلیل معنا را در معنادهی، بلکه در معنازدایی جست‌جو و ردیابی می‌کنند. در رویکرد میان‌متنی به اثر، دوگانه‌انگاری کسب و انتقال، می‌توان مهم‌ترین زمینه برای تحقق هرمتنی (اثری) دانست. معماری به مثابه‌ی متن به مانند هر متن دیگری فضا و عرصه‌ای برای بازنمایش روابط متقابل و تعامل میان گفتمان‌های پس پشت و پیشِ روی آن است. در این فرآیند، پیوند میان متون (آثار) با بازنمایی سمپتوم‌وار، محتوای رمزگونه، امر واقع پیشین را به شکلی، دوباره در پوششی از رمز قرار می‌دهد و همچنان‌که اثر تازه از نزدیک شدن و همان‌گونگی (تقلید) فاصله می‌گیرد، همراه با نفی صورت متعارف ابژه‌ها و آثار پیشین، نوعی پیوندخوردگی، گره‌خوردگی میان متون (آثار) را برجسته می‌کند.

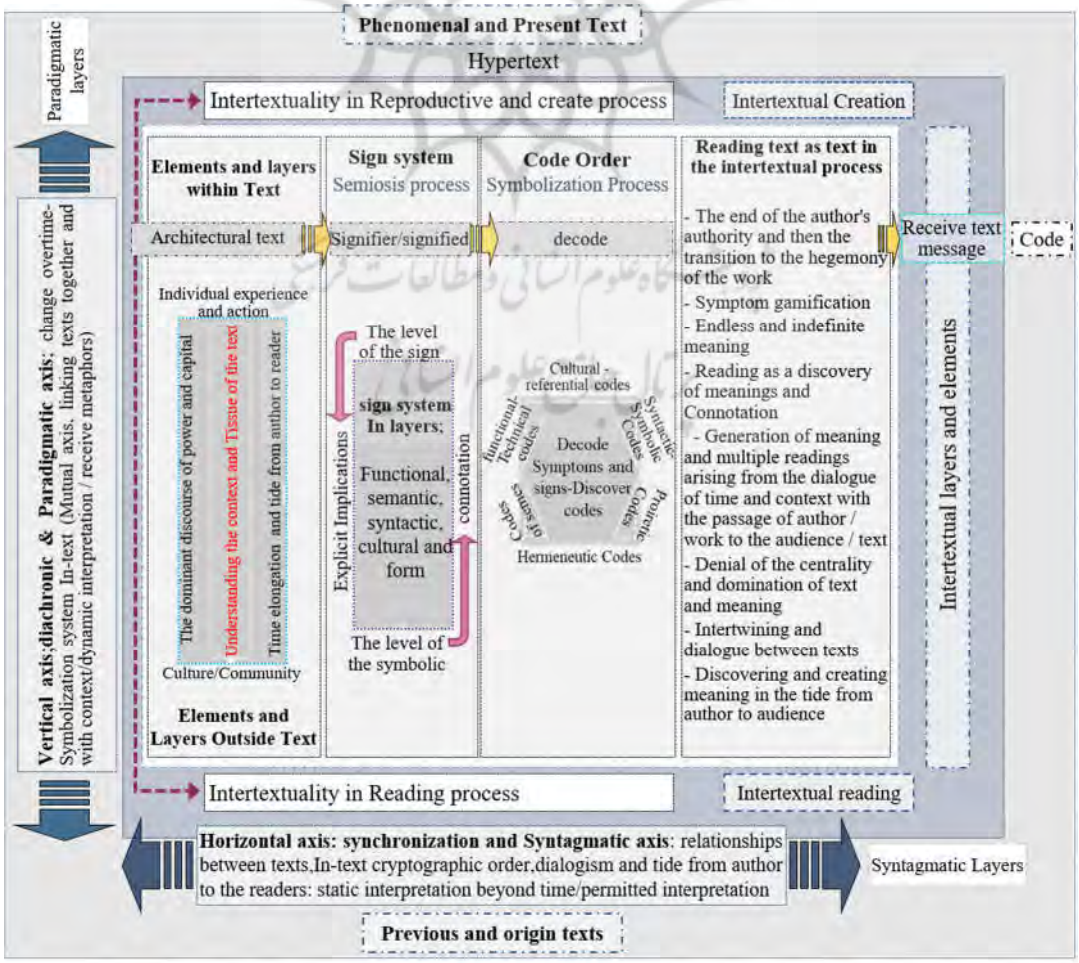

Fig. 7 The proposed scheme for Reading of architectural works based on the intertextual proces

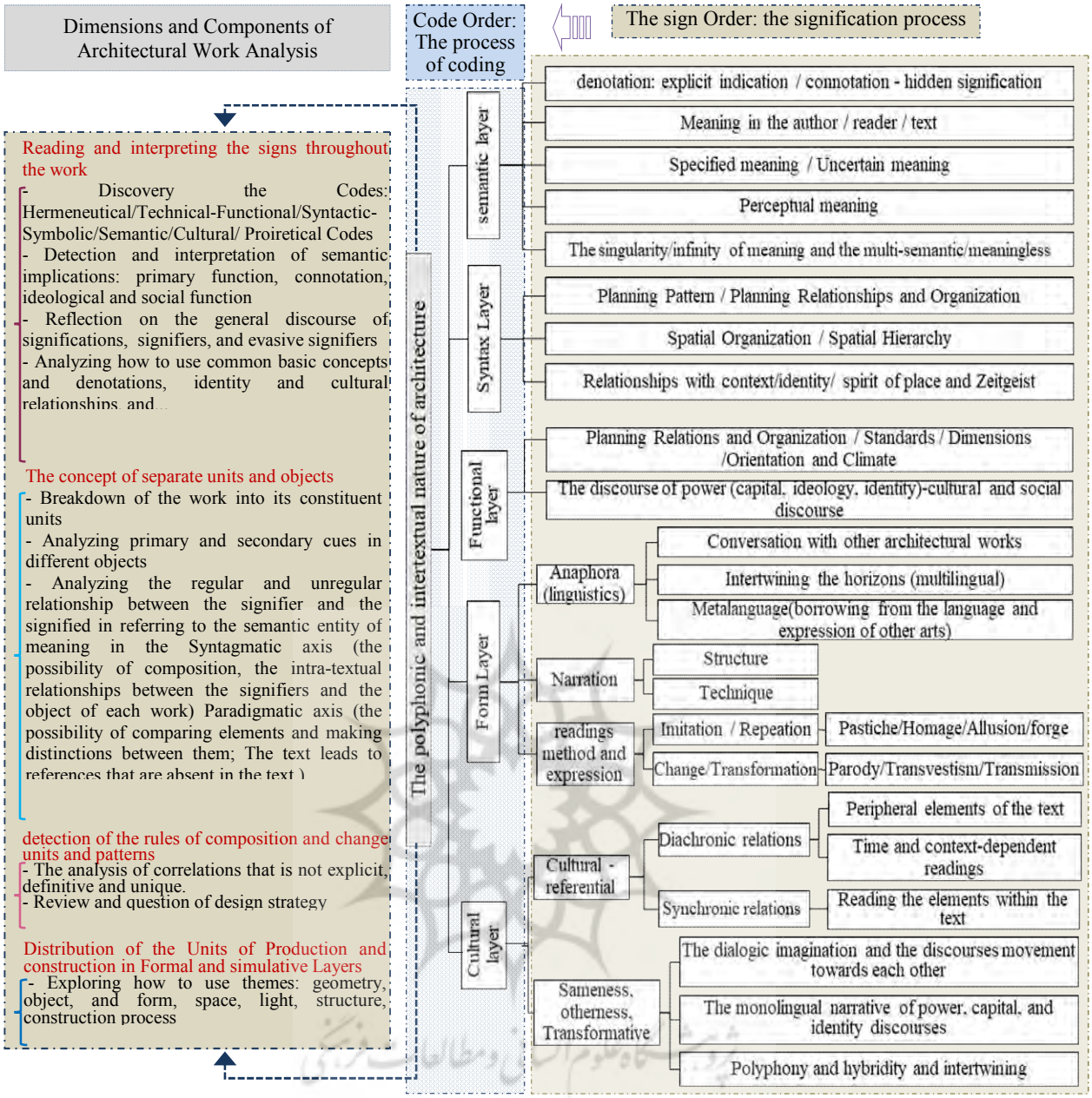

Fig. 8 Detailed structure of the proposed schema of analysis; elements and layers of architectural works based on the intertextual process

در نگرش میان‌متنی به معماری شاهد متنی هستیم که توأمان دلالت‌گر و دلالت‌گریز است و هم بر آن است که به جهان خارج معنا بخشد و هم از معنابخشی روی‌گردان و گریزان است. متن‌بودگی، ساختاری استعاری را به معماری می‌دهد. سپس خواندنش را از طریق نظام و مجموعه‌ای از نشانه‌ها، که در اصطلاح اثر و رد گفته می‌شود را ممکن می‌کند. ردها و اثرها به معنای واقعی خوانا نیستند، آنچه مهم است، رویداد خواندن است و این خواندن باید انجام شود. با این نگاه، می‌توان نظام‌های نشانه‌ای که فرآیند رمزی شدن در لایه‌های معنایی، نحوی، کارکردی و فرم و صورت را سبب می‌شوند را ردیابی کرد؛ آن چنان که می‌توان خواندن و تفسیر نشانه‌ها را در کل اثر و توأمان در تجزیه‌ی اثر به واحدها و ابژه‌های مجزا، پی گرفت. همچنین با توزیع واحدهای سازنده اثر در طبقات صوری مختلف و از سویی دیگر با کشف قواعد ترکیب، تغییر واحدها و الگوها به بررسی نحوه استفاده مضامین میان‌متنی پرداخت.

در خواندن و تفسیر نشانه‌ها در کلیات اثر، می‌توان گفت که بسیاری از منابع الهام و متون و مفاهیم مشترک، دستمایه خلق هنری، در معماری و سایر هنرها بوده‌اند. مطالعه‌ی فرآیند تجربه‌های مشترک در معماری نشان می‌دهد که قالب و فرم اثر باعث تفاوت‌هایی در برگردان یا فرآیند دریافت و انتقال متن شامل متون ادبی، سایر آثار

هنری، گفتمان‌ها و مفاهیم فلسفی، فرهنگی، اجتماعی و عناصر ساختاری و تکنیکی (توسط مؤلف) هنرمند معمار شود. گاه رابطه‌ی میان‌متنی واضح و صریحی بین این ایده و اثر نهایی شکل می‌گیرد و گاه به دلیل حضور اشارات، کنایه‌ها و استعاره‌هایی که توسط هنرمند به کار گرفته شده، هم اقتباس و هم یک رابطه بینامتنی قوی‌تر از نوع ضمنی، شکل می‌گیرد و اثری، پیچیده و استعاری حاصل می‌دهد و اثر را به رویکرد و تلاش آگاهانه‌ای برای بازگشایی راهی برای تطبیق و تفسیر نشانه‌ها تبدیل می‌کند. به این نکته نیز باید اشاره کرد که اثرپذیری از یک مضمون مشترک در دو حوزه، همواره به یک شکل نبوده است و علاوه بر تفاوت قالب و زبان هنری که به آن اشاره شد، گاه استفاده از جنبه‌ها و وجوه مختلف یک ایده نیز به چشم می‌خورد.

مفهوم واحدها و ابژه‌های معمارانه‌ای که در زمینه‌ای خوانایی یافته‌اند، اهمیت‌شان نه تنها در قابلیت و کارایی اصلی آنها، بلکه فراتر از آن کارایی ثانویه آنها است. از نگاه میان‌متنی مدت‌ها است که ابژه‌های معماری معانی تازه‌ای خلق می‌کنند و بر مطلوبیت کارایی اجتماعی مؤثر واقع می‌شوند. تعادل بین تعین و عدم تعین با امکان دادن به قابلیت‌های اولیهٔ متغیر و بازتولید قابلیت‌های ثانویه می‌تواند راهگشا باشد. طراحی معاصر در فرهنگ‌های بومی می‌تواند تحلیل و فرآیندی پیچیده بی سنتی و معاصر توصیف شود. در ادامه برای روشن شدن بحث، متکی بر طرحواره پیشنهادی عناصر و لایه‌های آثار معماری در فرآیند میان‌متنی (تصویر ۷)، به ساختار جزیی طرحواره پیشنهادی تحلیل (تصویر ۸) پرداخته‌ایم.

۶-۲-۲- خوانش اثر (متن) معماری معاصر ایران (۱۳۰۰-۱۳۲۰) درفرآیند میان‌متنی

رضاشاه پس از تحکیم و تثبیت قدرت سیاسی به اصلاحات اجتماعی پرداخت. هدف بلندمدت وی ایجاد جامعه‌ای شبه غربی بود و ابزارهایش برای رسیدن به این هدف، غیردینی سازی، مبارزه با قبیله‌گرایی، ملی‌گرایی، توسعه آموزشی و سرمایه دولتی بود (آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۱۷۴) ساختار سیاسی حکومتی در دوران پهلوی اول مبتنی بر «ارتش قدرتمند، بوروکراسی مدرن و پشتیبانی گسترده دربار (همان: ۱۸۵). بود و از این روی در تلاش بود برای هنرهایی همچون معماری سمتی معین تعیین کند. بنظر می‌رسد کارکرد معماری عمومی این دوره بستر مشروعیت‌بخشی به نظام سیاسی حکومت به کمک بازنمایش قدرت اقتصادی و پیشرفت اجتماعی جامعه است که با بت‌واره‌شدگی پیشرفت و فرآیند اسطوره‌سازی همراه بود. ابژه‌های معمارانه‌ای که در زمینه‌ی معماری ایران خوانایی یافته‌اند، اهمیت‌شان نه تنها در قابلیت و کارایی اصلی آنها، بلکه فراتر از آن کارایی ثانویه آنها است.

از نگاه میان‌متنی مدت‌ها است که ابژه‌های معماری معانی تازه‌ای خلق می‌کنند و بر مطلوبیت کارایی اجتماعی مؤثر واقع می‌شوند. تعادل بین تعین و عدم تعین با امکان دادن به قابلیت‌های اولیهٔ متغیر و بازتولید قابلیت‌های ثانویه می‌تواند راهگشا باشد. طراحی معاصر در فرهنگ‌های بومی می‌تواند تحلیل و فرآیندی پیچیده بین سنتی و معاصر توصیف شود. به تعبیری معماری در نزد رضاشاه " نه تنها نمادی از پیشرفت و نوگرایی، بل گزینه‌ای برای دست‌یابی به اهداف است" (گریگور، ۱۸:۲۰۰۹) "نجات ملی‌گرایی [در برابر بنیادگرایی دینی و اعتقادات مذهبی] و شهرت ایران به عنوان قدرتی باستانی در سطح بین‌المللی، و توأمان مدرن در سطح جهان [از اهدافی هستند که او با جهت‌دهی به معماری به دنبال آنهاست] "(همان: ۱۳). چهار گرایش عمده در معماری این دوران می‌توان شناسایی کرد (ن.ک به مقتدر، ۲۶۷-۱۳۷۲:۲۶۶): نخست گرایشی که متکی بر تأسیس "انجمن آثار ملی" (۱۳۰۱ ه.ش) و پر رنگ شدن باستان‌شناسی با حضور ارنست هرزفلد، آندره گدار، ماکسیم سیرو و دیگرانی است که بازتاب آن را در معماری با تکیه بر تبارشناسی و اصالت‌بخشی به گذشته سرزمین ایران است و هنرمندان این گرایش با بازخوانی و بازنمایش تناسبات و ترکیب‌ها و عناصر معماری باستانی و به مثابه‌ی خویشاوندی با تبار گذشتگان، به بازآفرینی آثار خود دست می‌زنند. این آثار به شیوه‌ی میان‌متنی با ویرایش، گاه با نقل قول از معماری باستانی ایران به سرچشمه و آبشخوری تازه برای معماری ایران بدل می‌شوند. مانند مقبره فردوسی اثر کریم طاهرزاده بهزاد و موزه ایران باستان و مقبره حافظ (۱۶-۱۳۱۴) از آثار گدار. این هنرمندان با بهره‌گیری از مضامین اصیل ایرانی، ساده‌سازی در فیگورها، پایبندی به سطوح سنتی به همراه خطوط هندسی ساده‌ی مدرن، آگاهی بر ترکیب‌بندی و پیچش، اتصال‌ها و انفصال‌های فرم، از مرز هنرمندان سنتی و یا حتی فرمالیستی پا فراتر نهاده‌اند. در آثارشان به دلیل حضور اشارات، کنایه‌ها و استعاره‌هایی که توسط هنرمند به کار گرفته شده، هم اقتباس و هم یک رابطه بینامتنی قوی از نوع ضمنی، شکل می‌گیرد و اثری، استعاری حاصل می‌شود که اثر را به تلاش آگاهانه‌ای برای بازگشایی راهی برای تطبیق و تفسیر نشانه‌ها تبدیل کرده است.

گرایش دیگر، متکی بر معمارانی است که برآنند آثار خود را در تداوم معماری سنتی قوام بخشند و آثارشان در

گفت‌وگومندی با آثار(متون) گذشته از جمله شیوه‌ی اصفهانی و کاربست تزیینات و مصالح سنتی شکل یافته است و از بناهایی تازه با کارکردی سنتی تا آثاری با کارکرد نو را شامل می‌شوند. «ساختمان پست و عمارت بلدیه تهران، علی‌محمد خان صانعی معمارباشی» (مقتدر، ۲۶۷:۱۳۷۲). در تجزیه این آثار به واحدهای سازنده آنها می‌توان مثلاً به هندسه، به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم معماری ایران اشاره کرد. معمارانی همچون هوانسیان، مارکف با گذار (ترانسفرم) از میان ساخت‌های کلاسیک ایران، به‌سوی تولید ایده‌هایی نوین برای ترکیب‌آفرینی احجام می‌روند. آنان از ساخت تخت و دوبعدی به بازآفرینی حرکت با ترکیب فرم گذر می‌کنند. با ترکیب لایه‌های مختلف از انگاره‌های هندسی را با اتکا به مقیاس انسانی و تناسبات به تجربه‌ایی ساده بدل می‌کنند و با بهره‌گیری ساده از هندسه به لایه‌بندی فضاها و عملکردها، دست یافته‌اند.

گروه دیگر آثاری است که در رابطه‌ی متنی با معماری نئوکلاسیک و هنربرآمده از آن، شکل گرفته‌اند. این هنرمندان در خوانشی تازه از معماری نئوکلاسیک و نگاهی به معماری دیگر سرزمین‌ها همچون هنر بیزانسی، هنر ارمنستان و مانند آن، با درهم‌آمیزی و هم‌پیوندی آنها با معماری ایران، به گویشی تازه و بیانی دیگرگونه دست یافته‌اند. این چندآوایی و دوسویگی را می‌توان در آثاری مانند؛ ساختمان تلگراف‌خانه(۱۳۰۷) بیمارستان امام رضا (شاه‌رضا) طاهرزاده بهزاد و ... دنبال کرد. آنچنان که[سازمان‌دهی و نحو فضا] «پلان کلیسای حضرت مریم را مارکف با ابعاد کوچک‌تر، متأثر از معماری کلیساهای سده‌های هفتم تا دهم میلادی منطقهٔ تایک ارمنستان، طراحی کرد» (هوسپیان، ۱۳۹۲).

در گرایش دیگر می‌توان از درهم‌تنیدگی و درهم‌بافتگی متون (آثار) با معیارهای منطقی و کارکردی با محوریت معماری مدرن سخن گفت که معماران آن در شیوه‌ی روایت خود، با ساختار و تکنیک برآنند تا خوانشی از سبک معماری مدرن به مثابه‌ی زمینه‌ای در فرآیند ساخت و پیشرفت، پیشِ روی قرار دهند. اگرچه این متون (آثار) در روابط میان معماری ایران و تجربه‌ها و جریان‌های معماری آغاز جهان مدرن تحقق یافته‌اند، امّا در تلاشند تا این تجربه‌ها به فراتر از مرزهای جاری آن ببرند. معماران این گرایش همچون گورکیان که از بنیان‌گذاران سیام [کنگره جهانی معماری مدرن] بود (دادز در هانت،کانن، ۹۷:۲۰۰۲). در تلاش برای پایبندی به وجوه مدرنیسم در طرح پیشنهادی ساختمان وزارت صنایع و پیشنهاد تئاتر تهران (۱۳۱۲) و ویلاهایی همانند ویلا پناهی (۱۳۱۳) دست به تجربه‌ی مفاهیم مدرنیستی- از کارکردگرایی و خلوص منطق‌گرایانه‌ی مدرن که در نمایشگاه خانه‌سازی وِرک بوند آن را تجربه کرده بود تا انتزاع‌گرایی که در طراحی باغ آب و نور در نمایشگاه بین‌المللی معماری و هنر مدرن، پاریس و باغ کوبیستی ویلا نوئال در هایر فرانسه از سر گذرانده بود؛ در قلمرو تازه‌ای می‌زند که در برابر ایجاد ظاهری ملی‌گرایانه یا نئوکلاسیک؛ آن‌گونه که خواست حکومتی بر آن بود [که در عناصر، تزیینات و نقش مایه‌های برگرفته از معماری هخامنشیان و ساسانیان و ... برروی بنا بازتاب می‌یافت، مثلاً آن‌گونه که خودِ وی در کاخ شهربانی و ساختمان وزارت دادگستری، در چرخه‌ی بازفرآوری آثاری افتاده بود که مفاهیم، شیوه و عناصر جاری در آفرینش و فهم آثار او را تحت تأثیر قرار داده است.] وارطان با نقد تقلید از معماری گذشته (ن.ک هوانسیان، ۴:۱۳۲۵-۹) و با اجرای بناها و ساختارهای نوگرایانه چون، هنرستان دختران (۱۳۱۴) سینما دیانا (۱۳۱۹) ساختمان جیپ (۱۳۲۰) و سینما متروپل (۱۳۲۵) جامعه‌ای در حال تحول را بازتاب می‌دادند. معمارانی که در برابر گفتمان غالب سنتی، فن‌آوری‌های نوین و بازخوانی طرح‌های معماری مدرن و نوگرایانه را دستمایه خلق آثار خود قرار داده بودند. انواع روابط میان‌متنی در معماری ایران با نگاهی به گرایش‌ها در میانه‌ی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰را می‌توان انواع روش‌های میان‌متنی را ردیابی کرد (تصویر ۹ که متکی بر روش برآمده از تصویر ۷ و ۸ قوام یافته است). آن چنان که هنرمند با ویرایش، تغییر متن، آن را به روزرسانی و یا متناسب با اهداف بازآفرینی می‌کند. همچنین معمار در میان‌متنیت زایشی در فرآیند فرآوری متن، با ترجمه و تغییر زبان متن از یک زبان هنر به زبان هنری دیگر و یا با نقل قول و قرار دادن بخشی از یک متن (اثر) ارجاع شده در متن، می‌تواند اثر(متن) خود را پیش‌روی مخاطب قرار دهد. همچنین می‌تواند اثری را به مثابهٔ منبع و سرچشمه مورد ترانهش (جابجایی) قرار دهد آن چنان که گویی متن برآمده از یک متن پیشین است؛ در طرح، درون‌مایه یا حتی شخصیتها، روشهای اجرایی، تکنیک ساخت، از همانگونی تا دگرگونی، عمدی یا تصادفی است. از سویی دیگر پیکربندی‌ها نیز می‌تواند دستمایه خوانشی دیگرباره قرار گیرد چنان که متن برآمده و متناسب با قوانین و ساختار خاصِ دیگر ژانرها باشد یا نوعی گفتگو با سایر ژانرها یا سبک‌ها را فراروی متن قرار دهد، آن چنان که متن از کلیدواژه‌ها و راهنمایی از متون دیگر در همان ژانر استفاده می‌کند. متن (اثر) معماری می‌تواند ضدگفتگویی

باشد یعنی متن‌هایی که نقد، تجزیه و تحلیل یا ضبط منابع موجود در متن را مورد بررسی قرار می‌دهند. و همچنین ابتکار میان‌متنی را مورد توجّه قرار دهد، هنرمند متن خود را برای اشاره به متن پایه خلق و ایجاد می‌کند.

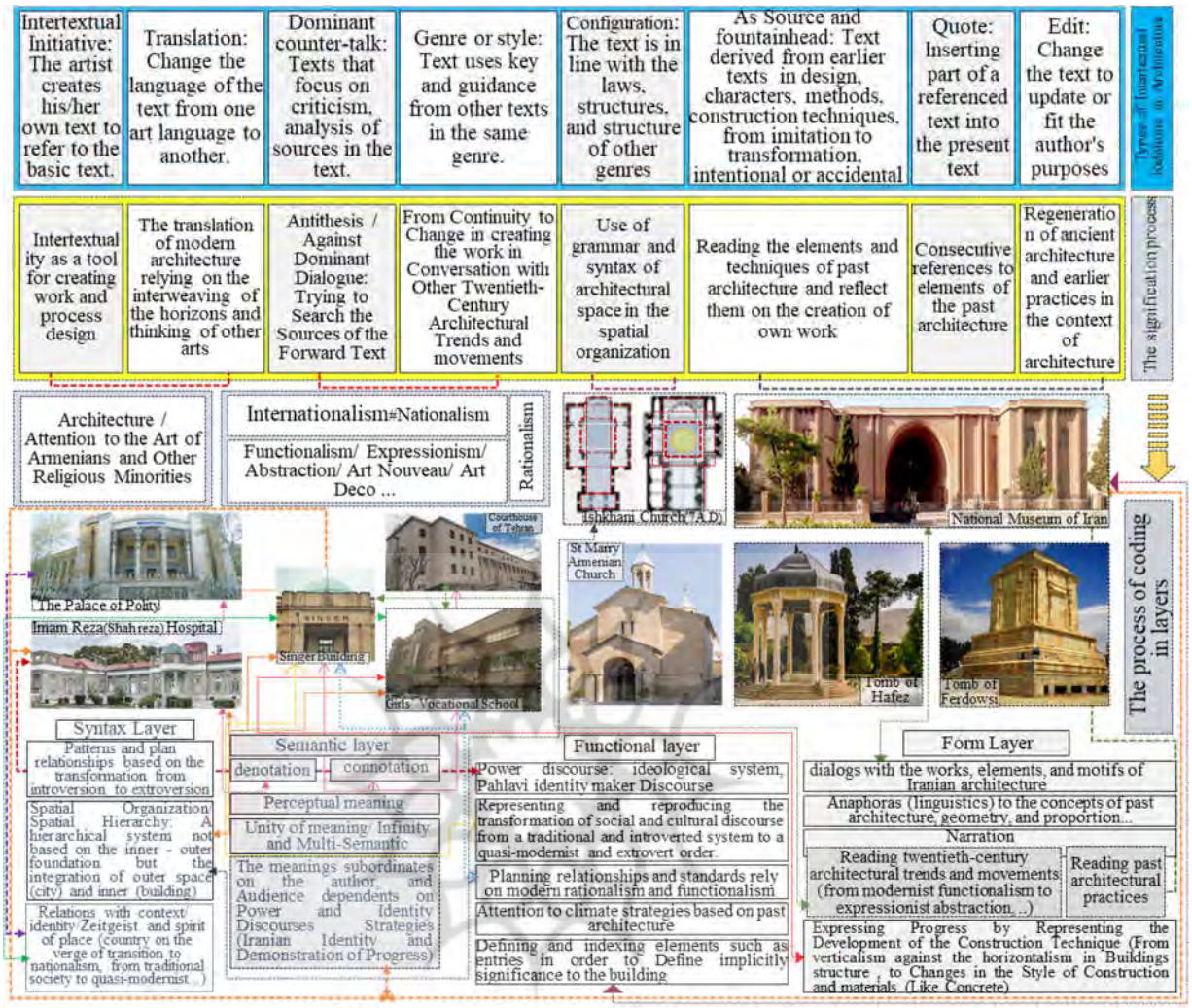

Fig. 9 Types of Intertextual Layers and Relations in Contemporary Iranian Architecture (1921-1941)

۵- بحث در یافته‌ها؛ ارزش‌گذاری و داوری در رویکرد میان‌متنی

تردید در داوری ارزشی، دلالت‌گری و توأمان دلالت‌گریزی، از نکات خوانش میان‌متنی است.دگرگونی مهمی که در گذار دنیای مدرن به پسامدرن رخ می‌دهد، حرکت از عالمی با ساختارهای ثابت به عالم سیال و عدم تعین است. در این رهیافت، نقد، البته اگر در نبود آشکار ارزش‌گذاری کاربرد این واژه را بپذیریم، به شناسایی و بازخوانش متون (آثار) به منظور آشکار ساختن شبکه و لایه‌های سازنده‌ی آن، بدل گشته.این نگرش ضد اقتدارگرایی نویسنده و پس از او منتقد است چراکه بر خوانش، تفسیر و نقش خواننده تأکید دارد. با نظریه‌ی میان‌متنیت، متن‌ها دارای موجودیت می‌شوند و آشکار ساختن شبکه و لایه‌های موجود در پس هر رخداد و گره‌خوردگی میان آنها مهم می‌شوند. نوشتار با ساختار نگارشی خود تنها شکلی از متن است و در مقابل، ساختار نگاره‌ای و ایماژگونه نیز خود گونه‌ای متن محسوب می‌شود، که امکاناتی تازه را پدید می‌آورد که درگستره دلالت متن تأثیرگذار خواهد بود. متن هنری برای به عینیت در آمدن نیازمند گونه‌ای رسانه است. از این‌روی رسانه به لایه‌ای تأثیرگذار در فرآیند خوانش تبدیل می‌شود. انتخاب رسانه در بیان هنری، آفرینش اثر و چگونگی بهره‌گیری از آن، منجر به تولید نشانه‌هایی می‌شود که دلالت‌گر و در رهیافت میان‌متنی توأمان دلالت‌گریز هستند و چونان متن دریافت و تفسیر می‌شوند.

مهم‌ترین ویژگی گزاره - یا ویژگی‌ای که در هرحال بیشتر از همه نادیده گرفته شده - خصلت مکالمه‌ای، یعنی بعد بینامتنی است.از زمان حضرت آدم به این‌سو دیگر نه اشیای نامیده نشده وجود دارد و نه واژه‌هایی که پیشتر به کار نرفته باشد. آوای فردی ممکن نیست به گوش برسد

مگر آنکه به همسرایی پیچیده‌ی دیگر آواها بپیوندد (تودورف، ۱۲:۱۳۷۳). براساس متن‌محوری، معنای متن واقعیتی متکی بر متن و مستقل از مؤلف و وضع تولید خود است که مفسر و خواننده متن آن را می‌فهمند. هر اثر هنری می‌تواند حائز شرایط ذکر شده برای گفتمان و بخصوص گفتمان متن باشد؛ در متن محوری، اثرمعماری گفتمانی است که از راه گفتگو با مخاطب و پیوندخورگی با دیگر متون (آثار) به آشکارگری ساحت خویش و لایه‌ای از واقعیت می‌پردازد. میان‌متنیت به منزله‌ی رهیافت و توانی است که نه تنها در ادبیات که در هنر و معماری نیز نهفته است و می‌توان آن را رویکرد و روشی در نقد و مطالعات حوزه‌ی مطالعاتی هنر برشمرد که به شناخت روابط میان متن‌ها و بررسی نقش این روابط بر چگونگی متن (دستاورد، کنش و یا اثر هنری) می‌پردازد. نگرش میان‌متنی در معماری را می‌توان واکنشی به اقتدارگرایی ساختارهای نهادی متکی بر پیش‌فرض‌های ثابت دانست. با متن خواندن اثر، با فرو ریختن پیش‌فرض‌ها و انگاره‌های معنایی ثابت در متون (آثار به مثابه‌ی متن) معماری،تفسیر، عملی آزاد و فاقد محدودیت بوده و بیشتر به بازی شبیه است تا تحلیل؛ که بر جست‌وجوی ذهن رها شده از پیش‌فرض‌ها، غیرقابل پیش‌بینی، مبتی بر رمزگشایی‌های بی‌پایان و گسترده است. در تبیین مؤلفه‌های تحلیل و مبانی نظری این رهیافت در زمینهٔ تاریخ میان‌متنیت و اقتباس میان‌متنی در هنر و معماری، به ترتیبی که به کاربردهای میان‌متنیت دست یابد، می‌توان به دو رویکرد مهم اشاره کرد: نخست؛ یافتن مبنا در گرایش‌ها: متأثر از کثرت‌گرایی که با جریان‌های پسامدرن گره خورده است، برای این که بتوان راه‌حلی بر تعارض میان دسته‌بندی برای مطالعات کاربردی، ناهمگونی و پایان‌ناپذیری کثرت‌گرایی یافت، شاید بهتر است همچون باختین،گرایش[۳۸] را در مقابل کثرت نهاد. هر گرایش توانی متفاوت از عناصر را در خود نهفته دارد. همچنین؛ یافتن مبنا در آثار: با بازگرداندن آثار را به لایه‌ها و عناصر آغازین آن، دریابیم یک اثر، به‌عنوان تجربه‌ای هنری، نه پدیداری آنی یا پیدایشی ناگهانی و بدیع، چه میزان و از کدام توان، برای به کالبد نشستن بهره برده. بازخوانی آثار برای درک سطح و لایه‌ای که رابطه‌ی میان‌متنی در آن‌ها رخ داده است. چنان‌چه برخی از روابط میان‌متنی آشکارا در نگاه اول دریافت و برخی با به تأخیر انداختن درک می‌شوند. در تصویر۱۰. چرخه تحلیل یک اثر مبتنی بر معرفت شناختی اثر به مثابه‌ی متن در رهیافت به فرآیند میان‌متنی مطرح شده است.

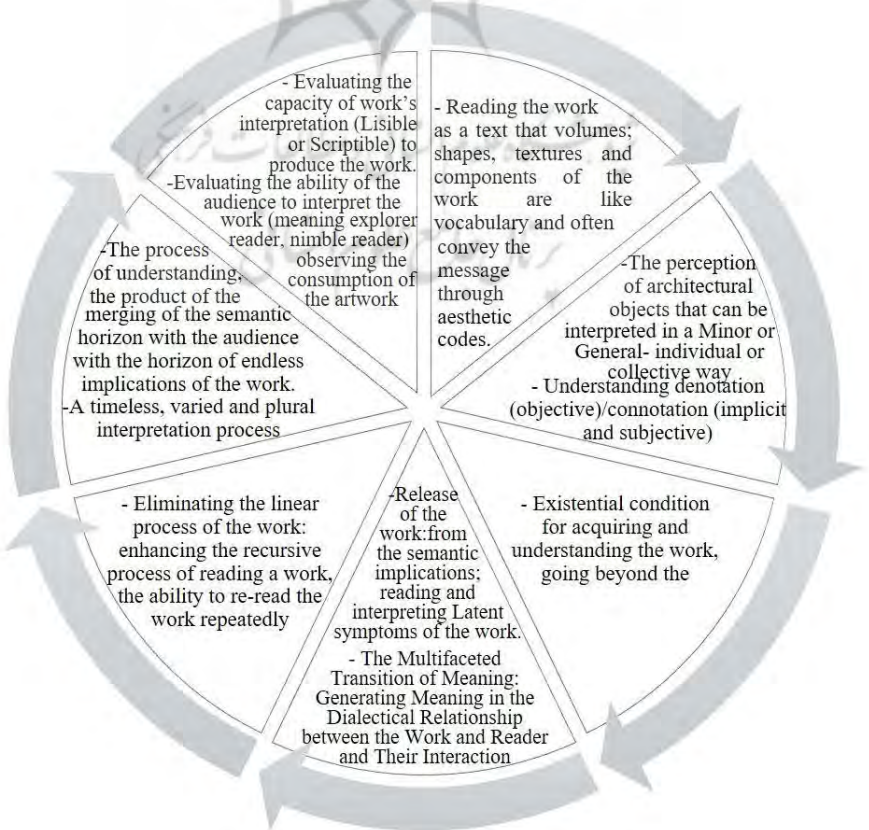

Fig. 10 The Intertextual Analysis Cycle and the Epistemology of Works as Text

۷- نتیجه‌گیری

در رهیافت میان‌متنی به معماری، آفرینش درمیانه‌ی هیچ امّا نه از هیچ، در مرز میان دیوارها، ساختارها و عناصر آغاز می‌شود. معماری در گرو، جا (مکان، زمان) محقق می‌شود. برای طراحی نیاز به سرچشمه و ره توشه داریم. متون (آثار) معماری معاصر پیوند خورده‌اند و فضای حاصل از این پیوندخوردگی برای گفتمان، کنش‌گری، آفرینش‌گری و تغییر آماده است. در تبیین فرآیند میان‌متنی نیز باید گفت که پیوندگونی، حاصل پیوند و حرکت گفتمان‌ها به سوی یکدیگر است و متنی که در این اثرگذاری و اثرپذیری و در این پیوند، حادث شده است با وجود همه‌ی شباهت‌ها فرصت و ابژه‌ای دیگرگونه است که می‌تواند روایتی متمایز و آبستن گفتمانی تازه باشد. در پاسخ پرسش اول متکی بر تصویرهای ۳ و۴ و نمودار ۴ می‌توان گفت؛ برخورد زمینه‌ها و موضوعات مختلف در معماری، جست‌جو و تلاش برای یافتن خویشاوندی و پیوند میان آثار، زمینه‌ای برای ارائه‌ی خوانشی ارتباط دهنده میان جستارهای گوناگون را فراهم می‌آورد و زمینه‌ی اهمیت یافتن بحث تفسیر و تأویل در هنر معاصر است. تفسیر میان‌متنی، بستر بررسی و تحلیل متن‌ها (آثاری) است که در محورهای همنشینی و جانشینی، بر بنیان گفتگومندی، پیوند و درهم‌تنیدگی با سایر آثار؛ بر معنایابی، تأویل، تفسیرپذیری و واکاوی آن‌ها تکیه دارد. رهیافت میان‌متنی، گونه‌ای رویکرد تحلیلی به تجربه‌های زیسته در عرصه‌ی هنر و معماری است و متکی بر این رهیافت، همگرایی مطلق متن درهم می‌ریزد و متن به ترکیبی از قطعات ناهمگون بدل می‌شود که در گفتگوی با یکدیگر قرار می‌گیرند.در این نگرش مهم‌ترین عامل شکل‌گیری یک متن خودِ متن و بازآفرینی آن، در خوانش است؛ نه شرایط بیرونی و نه شرایط ذهنی مؤلف. این متن‌ها هستند که موجب شکل‌گیری متون می‌شوند.

در پاسخ پرسش دوم پژوهش می‌توان گفت با بررسی نمونه‌ها در زمینه‌ی معماری معاصر ایران میانه‌ی دهه‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ (تصویر ۵)، معماران همچون گدار، مارکوف، گورکیان، وارطان و ... از یک‌سو با فراتر رفتن از مرزهای رسمی که بر بنیانِ گفتمان قدرت و نظام ایدئولوژی و هویت‌ساز پهلوی اول استوار بود و در سوی دیگر در هم‌آوایی با سویه‌ها و جنبه‌های جریان‌های مدرن، در حال بازخوانی و فرگشت رویکرد سنتی در زمینه‌ی معاصر خود هستند. آثار آنها، تلاش آگاهانه‌ای برای بازگشایی راهی برای تطبیق و دریافت آنها از تجربه‌ای متأثر از زمانه و زمینه است که با تفسیر نشانه‌ها و عناصر تاریخی آغاز و در روابط میان‌متنی با جهان در حال گذار از جوامع سنتی به مدرن می‌پیوندد. نکته شایسته تأکید آن است که با پذیرش و درک میان‌متن بودن آثار تلاش بر شناسایی و یافتن منابع اثر در رهیافت میان‌متنی سطحی-ترین نوع رویارویی با آن خواهد بود و آن را به نقد سنتی، که دامنه و سطح انتقاد خود را به واکاوی و یافتن «منابع» اثر و «تأثیرات» دریافتی به وسیله هنرمند محدود کرده؛ مانند می‌کند. در این نگرش برآنیم، که ذهنیت خالق اثر، تنها یکی از میان‌متن‌ها در فرآیند تألیف متن (نه آفرینش-گری و خلق) است و این ذهنیت نه با تکیه بر اصالت و خودبنیادیِ خویش یا اثر، بلکه در مناسبات میان‌متنی، با نفی هژمونی خلاقیت مجرد و اقتدارگرایی محض نبوغ در کنش مشارکتی میان‌متنی در گستره‌ی فراگیر سایر متون و مناسبات اجتماعی و فرهنگی، تعریف می‌شود و خواننده متن (اثر) نیز در جریان خوانش متن در بازتعریف و بازآفرینی بی‌پایان آن سهیم شده و به گسترش و رهایی اثر دامن خواهد زد و این گونه اثر، مؤلف و خواننده‌ی آن در مواجهه با متون از پیش موجود و در کنش با متن‌های آتی به یکدیگر می‌پیوندند.

پی‌نوشت

۱. Originality این اسطوره بر اساس ایده‌ی ما از نومایگی به معنی خاصِ یکتایی و بدیع بودن است که در ارتباطش با مفهوم تألیف و تصنیف، به معنی اعتبار بخشی به اثر و زدودن ردپای اثرپذیری در فرآیند ظهور آن بنا شده است.

۲. تلاش برای یافتن شباهت‌ها و قیاس آثار را باید به میل انسان برای یافتن تبار و به اصطلاح یافتن اسطوره خویشاوندی او نسبت داد. در پندار رولان بارت انسان از این که ریشه و نسب خود یا چیزی را بشناسد، لذت می‌برد و این اسطوره همواره در جوامع سنتی حضور دارد (نامورمطلق، ۱۳۸۶).

3. Intertextuality
4. Mikhail Bakhtin
5. Julia Kristeva
6. Roland Barthes
7. Le mot, Le Dialogue, Le Roman
8. Semiology
9. Structuralism/
10. Ferdinand de Saussure۱۱/
11. Dialogisme/

12. Open Text/
13. Umberto Eco/
14. The Death of the Author/
15. Michel Foucault
16. Jacques Derrida
17. Polyphonie
18. Gerard Genette
19. transtextuality
20. Laurent Jenny
21. Harold Bloom
22. The Anxiety of Influence
23. Martin Heidegger
24. Jean-Paul Sartre / 25.
25. Marcel Duchamp
26. Andy Warhol
27. Roy Fox Lichtenstein
28. Appropriation Art
29. Sherrie Levine
30. Barbara Kruger
31. Richard Prince
32. Man Ray
33. Lisible
34. Scriptible
35. Stereophonie
36. Plaisir /
37. Jouissance

۳۸. تحول نثر روایی در اروپا تابع تعارضی پیوسته و بی‌نهایت تغییرپذیر میان گرایش به وحدت و گرایشی که کثرت را حفظ می‌کند. راه‌حل این تعارض، پیروزی گرایش به کثرت است (تودورف، ۱۳۷۳ :۱۳).

فهرست منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۴). ایران بین دو انقلاب، درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر، ترجمه: احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم ولیلایی، چاپ ۱۱، تهران: نشرنی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۴). حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۹). موسیقی‌شناسی، فرهنگ تحلیلی مفاهیم، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵). بینامتنیت، ترجمهٔ: پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۷۳). از اثر تا متن، ترجمه: مراد فرهادپور، ارغنون ۴، زمستان، صص. ۵۷-۶۶.
- بارت، رولان (۱۳۷۵) اسطوره، امروز، ترجمه: دقیقیان، شیرین‌دخت، تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۹۳). درجه صفر نوشتار، ترجمه: شیرین‌دخت دقیقیان، تهران، انتشارات هرمس.
- بارت، رولان (۱۳۹۳) نشانه‌شناسی ادبی،ترجمه: ناصر فکوهی، تهران، نشر فرهنگ جاوید.
- پارسا، مهدی (۱۳۹۱) خواندن نامه‌ی نانوشته، واسازی و ابعاد اجتماعی و سیاسیِ متن، ماهنامه فرهنگی تحلیلی سوره اندیشه، شماره یازدهم (۶۶-۶۷).
- تودوروف، تزوتان؛ کریستوا، ژولیا، باختین (۱۳۷۳). سودای مکالمه، ترجمه: خنده، آزادی و محمدجعفر پوینده، فرهنگ هنری آرست.
- حیدری، شاهین (۱۳۹۵) درآمدی بر روش تحقیق در معماری، چاپ سوم، تهران: کتاب فکرنو.
- درودی، فریبرز (۱۳۹۳) درآمدی بر انواع نقد و کارکردهای آن، فصلنامه نقد کتاب اطلاع‌رسانی و ارتباطات، تهران، سال اول، شماره ۳ و ۴، پاییز و زمستان، صص. ۲۲۱-۲۳۴.
- ضیمران، محمد (۱۳۹۳). مبانی فلسفی نقد و نظردر هنر، چاپ اول، تهران: انتشارات نقش جهان.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۷۷). نقد قوه حکم، ترجمهٔ: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشرنی
- لسینگ، آلفرد؛ داتون، دنیس (۱۳۸۹). مسائل هنر و زیبایی‌شناسی معاصر ۴؛ ترجمه: نیما ملک‌محمدی، تهران: فرهنگستان هنر.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- مقتدر، رضا (۱۳۷۲). دوران صدساله تجدد در شهرسازی و معماری ایران، ایران‌نامه، سال یازدهم، شماره ۲، صص. ۲۵۹-۲۷۰.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها، تهران، انتشارات سخن.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص. ۹۸ـ۸۳، تهران: فرهنگستان هنر.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱). بینامتنیت‌ها، نقدنامه هنر شماره ۲، صص. ۴۹.
- نسبیت،کیت (۱۳۸۷). نظریه‌های پسامدرن در معماری، محمدرضا شیرازی، تهران، نشرنی.

- نوشمند، محمدرضا (۱۳۹۰). شناخت مکاتب نقد ادبی با نظری کوتاه به روش‌های بررسی آثار هنری در هر یک، بازیابی ۲۰ دی ۱۳۹۶ تارنمای http://rezanooshmand.blogfa.com/post/691.
- هوانسیان، وارطان (۱۳۲۵). مسائل مربوط به معماری در ایران، مجله آرشیتکت، شماره ۱، صص ۴-۹.
- هوسپیان، شاهن (۱۳۹۲). تاریخچه و معماری کلیسای مریم مقدس تهران، فصلنامه فرهنگی پیمان، شماره ۶۶، سال هفدهم، زمستان ۱۳۹۲، بازیابی فروردین ۹۷ http://www.paymanonline.com/article.aspx?id=۹۷
- Allen G. (2000). Intertextuality: The New Critical Idiom, London and New York, Routledge.
- Barthes R. (2002). S/Z. Translated by Richard Miller, United Kingdom: Blackwell Publishing Ltd, Retrieve from http://www.blackwellpublishing.com.
- Barthes R. (1977). The Death of the Author, trans. Stephen Heath, in Image, Music, Text New York, Hill and Wang.
- Barthes R. (1967). Semology and the urban IN N. Leach (ed.), Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory, Routledge, London and New York, 2005, pp. 158-172.
- Benjamin W. (1969). The Work of art in the age of mechanical reproduction, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, from the 1935 essay New York, Schocken Books.
- Bloom H. (2004). The Breaking of form, in Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartman, J. Hillis Miller, Paul De Man, 2004, Deconstruction and Criticism. Published by Bloomsbury Academic.
- Carroll N. (2009). On Criticism, London, Routledge.
- Claire Gignoux A. (2005). Initiation à l'intertextualité, Ellipses.
- Cloudfront, 2019. Retrived from: https://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Sherrie-Levine-Cadeau-2006-Polished-bronze-2-parts-A-152-x-108-x-89-cm-B-14-x-12-x-5-cm-Edition-of-12.jpg. At April 2019. 10:18:40AM.
- Colquhoun A. (1989). Modernity and the classical tradition, 254, Mit Pr, First Edition edition
- Culler J. (1975). Structuralist Poetics, Routledge and Kegan Paul.
- Dodds G. (2002). Freedom from the Garden Gabriel Guévrékian and a New Territory of Experience, IN Tradition and Innovation in French Garden Art: Chapters of a New History, edited by John Dixon Hunt, Michel Conan, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
  Retrieve from the web: http://www.arch.utk.edu/Research_Outreach/scholarship/dodds_garden.pdf.
- Derrida J. (1976). Of Grammatology, trans, Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Derrida J. (1994). Specters of marx: The state of the debt, the Work of Mourning and the New International, Translated By Peggy Kamuf, London and New York, Routledge.
- Eco U. (1984). The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts, Indiana University Press.
- Eco U. (1986). Function and sign: The semiotics of architecture in N. Leach(ed.), Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory, Routledge, London and New York, 2005, pp. 173-195.
- Eisenman P. (1999). Diagram diaries (Universe Architecture Series), Thames and Hudson.
- Eldridge R. (2014). An introduction to the philosophy of art, second Edition, Cambridge University Press, Retrieve from: https://books.google.com/books.
- Foucault M. (1984). What Is an Author? Josué V. Harari (trans), Paul Rainbow (ed), The Foucault Reader (New York: Pantheon Books), pp. 101-120.
- Grigor T. (2009). Building Iran: Modernism, Architecture, and National Heritage under the Pahlavi Monarchs, New York: Periscope Publishing, distributed by Prestel.
- Kristeva J. (1980). The Bounded Text, In Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, Ed. Leon S. Roudiez, Oxford: Blackwell, pp. 36-63.
- Kristeva J. (2002). Nous deux or a (hi) story of intertextuality, The Romanic Review, Jan-Mar 2002, Vol. 93, Issue ½, pp. 7-13, Retrieve from the web:https://www.thefreelibrary.com
- Leckrone MB. (2005). Julia Kristeva and literary theory, Palgrave Macmillan.
- Lenain T. (2011). Art Forgery: The History of a Modern Obsession, Reaktion Books.
- Samoyault T. (2005). L'intertextualité, Paris, Armand Colin.
- Sarup M. (1988). An Introductort guide to post-structuralism and post modernism, Harvester Wheatsheaf.
- Seamon R. (2001). Criticism in the routledge companion to aesthetics, trans Berys Gaut, Dominic McIver Lopes, London, Routledge.
  Retrievein:https://monoskop.org/images/0/03/LopesDominicGautBerysTheRoutledgeCompaniom2001.pdf.
- Theartstory, 2019. Retrived from: https://www.theartstory.org/artist/ray-man/artworks. At march 2019. 11:32:28AM.
- Widewalls, 2019. Retrived from: https://www.widewalls.ch/jablonka-maruani-mercier-knokke-gallery-sherrie-levine-man-ray-exhibition. At march 2019. 08:15:45PM.