تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۰۹ | تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۱/۲۷
نوع مقاله: پژوهشی
شماره صفحه ۲۵-۴۴

«بِینامعماری»؛ تبیین روابط میان یک اثر معماری با آثار دیگر بر پایه رویکرد «بینامتنیت»*

مازیار قاسمی‌نیا
پژوهشگر دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، قزوین، ایران
E-mail : maziar_ghaseminia@yahoo.com

حسین سلطان‌زاده
استاد گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران (نویسنده مسئول مکاتبات)
E-mail : h72soltanzadeh@gmail.com

ایمان رئیسی
استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، قزوین، ایران
E-mail : imanraeisi@gmail.com

چکیده

ارتباط میان یک اثر معماری با آثار دیگر از موضوعات مهمی است که با به چالش کشیدن مفاهیم تألیف، اصالت و خودبودگی اثر، در جامعه معماری مطرح است و فقدان رویکردی مدون جهت نقد روش‌مند روابط میان آثار با یکدیگر، بررسی دقیق‌تر این موضوع را ضروری می‌کند. در این پژوهش با طرح این پرسش که ارتباط میان یک اثر معماری با آثار دیگر چگونه است؟ تلاش شده مناسبات میان‌متنی در معماری (بینامعماری) تبیین شود. برای این منظور از رویکرد «بینامتنیت» استفاده شده است که به نحوه تأثیر متن‌ها در شکل‌گیری یکدیگر و خوانش متن‌ها توجه می‌کند و چگونگی تکثیر متنی را توضیح می‌دهد .نوع تحقیق کیفی است و روش‌های تحقیق، توصیفی و تاریخی-تفسیری است. برای رسیدن به مفهوم نقد «بینامعماری» و چارچوب نظری تحقیق، ابتدا موقعیت یک اثر معماری به عنوان یک متن در ارتباط با سایر متون مشخص می‌شود. سپس ساختار نقد ارائه شده در دو لایه نوع و مراتب ارتباط بینامتنی، دلالت‌های ضمنی اثر در شبکه ارتباط بینامتنی را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که این ارتباط تا چه اندازه به قابلیت تکثیر و چندمعنایی بودن اثر می‌انجامد و اثر را به یک «بافت معماری» چندرگه و یا در مقابل به یک «شیء معماری» با یک ایدئولوژی مسلط نزدیک می‌کند. این روش نقد در پروژه‌های پردیس سینمایی ملت و ساختمان نظام مهندسی بیرجند به عنوان نمونه‌های مورد مطالعه آزموده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نقد معماری، بینامتنیت، معماری معاصر، بینامعماری، بافت معماری

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری مازیار قاسمی‌نیا با عنوان «تبیین ارتباط‌های بینامتنی در معماری معاصر ایران از دهه ۱۳۴۰ تا ۱۳۹۰» است که با راهنمایی دکتر حسین سلطان‌زاده و مشاوره دکتر ایمان رئیسی در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین در حال انجام است.

مقدمه

«بینامتنیت»[۱] به عنوان یک رویکرد نقد، با پذیرش تأثیر متن‌ها در شکل‌گیری دیگر متن‌ها، روابط میان متن‌ها را بررسی می‌کند و به نحوه تأثیر متون در شکل‌گیری یکدیگر و یا درک، دریافت و خوانش متون می‌پردازد. به عبارتی بینامتنیت چگونگی تکثیر متنی را توضیح می‌دهد.

از واژه بینامتنیت، نخستین بار «ژولیا کریستوا»[۲] در سال ۱۹۶۶ در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان»[۳] استفاده کرد که در آن به تشریح آرای باختین[۴] پرداخته است. باختین را می‌توان از عمده نظریه‌پردازان بینامتنیت دانست. رابطه میان بینامتنیت و نظریه «منطق مکالمه» بسیار نزدیک است و حتی می‌توان بینامتنیت را ترجمه «منطق مکالمه» دانست. به عبارتی هر سخن (به عمد یا غیرعمد، آگاه یا ناآگاه) با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی با هم دارند و با سخن‌های آینده که پیش‌گویی و واکنش به پیدایش آنهاست، گفتگو می‌کند (آلن، ۱۳۹۲، ۴۷).

به این ترتیب سرمنشأ ایده اصلی ارتباط‌های بینامتنی را می‌توان در ادبیات و زبان ادبی جستجو کرد. توجه به ادبیات و زبان ادبی در گذار از ساختارگرایی به پساساختارگرایی در دهه ۱۹۶۰ تأثیر به‌سزایی گذاشت و در ظهور نظریه پساساختارگرا تعیین کننده بود. ایده‌های اثر و متنِ[۵] منتقد ادبی، رولان بارت[۶]، در همین دوره گذار ظهور کرد که تمرکز آفرینش هنری را از آفرینش مدرن یک کل یا واحد به آفرینش پست‌مدرن «یک فضای چندبعدی»[۷] یا «میدانی روش‌شناختی»[۸] دگرگون نمود. به عبارتی این ایده مدرن که همه‌چیز بایستی اصیل باشد و از لوح سفید برخواسته باشد به چالش گرفته شد و «هنرمند رومانتیک» به عنوان «نابغه» آفریننده، همچون مؤلف، مورد حمله قرار می‌گیرد. چنانکه هارولد بلوم[۹] در کتاب «اضطراب تأثیر»[۱۰] تا آنجا پیش می‌رود که چیزی به عنوان شعر وجود ندارد بلکه این تنها ارتباط میان شعرها است که به یک شعر شکل می‌دهد.

به این دوره گذار و تأثیر آن در معماری، در نوشته‌های معماران مهمی همچون آیزنمن پرداخته شد. او در مقاله مهم خود که در سال ۱۹۸۴ منتشر شد[۱۱]، اینگونه تحلیل می‌کند که در طول ۵۰۰ سال گذشته به دلیل اینکه معماری همواره شبیه‌سازی یک امر «بیرونی» (از دیسیپلین) بوده، (معماری) به یک «شیء اضافه»[۱۲] و یا «غیر ضروری»[۱۳] تقلیل پیدا کرده بود و برای تغییر این موقعیت معماری، وضعیتی را پیشنهاد می‌دهد که در آن معماری همچون «متن» خوانده می‌شود و تلاش می‌کند رویداد[۱۴] به معنی یک فرآیند همیشگی خواندن یک اثر معماری را به عنوان یک متن، به جای «شیء» معماری جایگزین کند و میان معماری به مثابه متن و یا معماری همچون تصویر و مجموعه‌ای از ارجاعات تصویری به اشیاء و یا ارزش‌های دیگر تمایز قائل می‌شود.

جفری کیپنس[۱۵] در گفت‌وگو با پیتر آیزنمن[۱۶]، در شماره ۲۸ نشریه «لاگ»[۱۷] کلمه «بینامتنی» را به «بینامعماری»[۱۸] تبدیل می‌کند. او با اشاره به نظر (هاینریش) ولفلین[۱۹] که ارتباط میان یک نقاشی با نقاشی دیگر را مهمتر از ارتباط بین نقاشی و موضوع آن نقاشی می‌داند این مسئله را مطرح می‌کند که در معماری مجموعه نیرومندی که شامل عناصر تشکیل‌دهنده مناسبات بینامتنی ما باشد، وجود ندارد و ما به ناچار، همیشه استعاره‌هایی از ادبیات یا نقاشی را به کار می‌بریم (Kipnis, 2013, 138).

در این پژوهش، با طرح این پرسش که ارتباط میان یک اثر معماری با آثار دیگر (معماری و یا آثاری از دیسیپلین‌های دیگر) چگونه است؟ تلاش شده است که با رویکرد بینامتنیت به این مسئله به صورت روشی برای تبیین روابط یک اثر معماری با آثار دیگر پاسخ داده شود و به این ترتیب به نقد روشمند و خوانش آثار معماری در ارتباط با آثار دیگر کمک کند. به عبارتی پرسش جنبی این پژوهش این است که چگونه می‌توان با رویکرد بینامتنیت به تبیین ارتباط‌های بینامتنی در معماری پرداخت؟ به منظور رسیدن به چارچوب نظری نقد بینامعماری، ابتدا تلاش می‌شود موقعیت و مختصات یک اثر معماری به عنوان یک متن در ارتباط با سایر متون (آثار دیگر) مشخص شود

و سپس ساختار نقد ارائه شده در دو لایه نوع و مراتب ارتباط بینامتنی، دلالت‌های ضمنی اثر در شبکه ارتباط بینامتنی را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که این ارتباط تا چه اندازه به قابلیت تکثیر و چندمعنایی بودن اثر می‌انجامد و اثر را به یک «بافت معماری» چندرگه و یا در مقابل به یک «شیء معماری» با یک ایدئولوژی مسلط نزدیک می‌کند.

پیشینه تحقیق

پس از طرح بینامتنیت توسط کریستوا در سال ۱۹۶۶، این رویکرد توسط بسیاری از نظریه‌پردازان توسعه پیدا کرد و به عنوان یک رویکرد نقد مطرح شد. گراهام آلن در کتابی با عنوان «بینامتنیت»، پس از بررسی ریشه‌های این نظریه، یعنی نظریات زبان-شناختی سوسور و باختین، به تبیین ساختارگرایانه‌اش در آثار ژنت و ریفاتر می‌پردازد و پس از بررسی اقتباس‌های فمینیستی و پسااستعماری از این اصطلاح به نتایج پست‌مدرن این نظریه می‌رسد که در این بخش از کتاب، بینامتنیت را در هنرهای غیر ادبی همچون سینما و معماری به صورت کلی بررسی می‌کند (آلن، ۱۳۹۲). نامورمطلق در کتاب «درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها» به وجه نظری بینامتنیت و به گذار از نظریه به کاربرد آن می‌پردازد و در بخش دوم به مطالعات کاربردی بینامتنیت درباره فرهنگ و هنر جامعه ایرانی از طریق بررسی چند نمونه کاربردی می‌پردازد (نامورمطلق، ۱۳۹۰). او همچنین در کتاب «بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم» چندین رویکرد دوران پساساختارگرا در زمینه بینامتنیت را بررسی می‌کند و به کاربردهای تازه بینامتنیت در این دوران اشاره می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۵). بررسی این منابع مشخص می‌کنند که با وجود اینکه نظریات بینامتنی از دهه شصت به این سو تصورات سنتی از خوانش و نقد را به چالش کشیده‌اند، به کاربرد این نظریه در حوزه خوانش و نقد معماری معاصر کمتر پرداخته شده است.

روش تحقیق

این پژوهش یک تحقیق کیفی است و روش‌های تحقیق نیز، توصیفی و تاریخی-تفسیری است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها مقایسه‌ای است. در مرحله جمع‌آوری داده‌ها از روش توصیفی و تاریخی-تفسیری به منظور مرور متون مرتبط با ادبیات موضوع استفاده شده است. در مرحله تجزیه و تحلیل داده‌ها با استفاده از روش توصیفی و مقایسه‌ای، داده‌ها بسط و توسعه داده شده‌اند. در این نوشتار با تبیین رویکرد بینامتنیت به عنوان یک ابزار نقد معماری، صورت‌بندی جدیدی به عنوان نقد «بینامعماری» ارائه شده است تا از این طریق بتوان لایه‌های درونی یک اثر معماری را در ارتباط با آثار دیگر مورد بررسی و نقد قرار داد.

چارچوب نظری

اجزاء درونی اثر

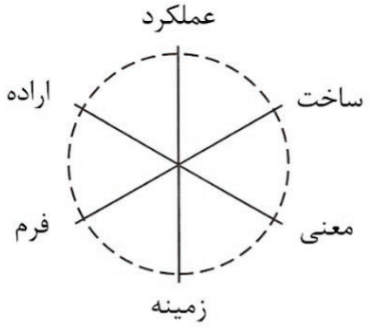
آدورنو یک اثر را میدان جاذبه‌ای می‌دانست که به واسطه نیروها و تنش‌های درونی‌اش -که در قالب ساختاری محکم و فشرده به هم گره خورده‌اند- همه عناصر و عوامل خارجی را در خود جذب می‌کند و آنها را به سویه‌ها و اجزاء درونی و ذاتی خویش بدل می‌سازد (فرهادپور، ۱۳۹۲، ۲۳). به عبارتی خودآیینی اثر را می‌توان به تعبیر فرهادپور، انسجام همه عناصر آن به میانجی فرم ذاتی‌اش دانست. ظاهراً آدورنو را نیز می‌توان به دلیل تأکید بر استقلال و خودآیینی[۲۰] اثر، همراه با پیروان مکتب نقد نوین و بسیاری از فرمالیست‌ها و ساخت‌گرایان دانست (فرهادپور، ۱۳۹۲، ۲۳).

فرمالیست‌ها[۲۱] در بحث از شعر نکته‌ای را مطرح کردند که مسأله کلی «مناسبات میان متون ادبی» را نیز پیش می‌کشد. این پیوندهای درونی میان متون (خواه متعلق به یک دوره، خواه از آن دوره‌های متفاوت) را امروز به پیروی از باختین «مناسبات بینامتنی» می‌خوانیم[۲۲] (احمدی، ۱۳۷۰، ۵۸).

به عبارتی یک اثر معماری از طرفی به واسطه مناسبات بینامتنی خود با آثار دیگر در گفتگو است و از طرف دیگر آن اثر تحت تأثیر نیروهای بیرونی جهان، مخاطب و هنرمند[۲۳] قرار دارد و ارتباط میان آثار با یکدیگر ارتباطی درون‌متنی است و از طریق کشف ارتباط میان اجزاء درونی آنها ممکن است که توسط یک منطق درونی و فرم ذاتی در هر اثر به انسجام رسیده باشد. از طرفی این آثار با عوامل بیرون از متن در ارتباطی وابسته به زمان قرار دارند که در دوره‌های زمانی مختلف، زبان این گفتگو متفاوت است و به واسطه شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در هر زمان این گفتگوی میان اثر و دنیای بیرونی آن متغیر است.

مقوله‌هایی که در مواجهه با یک اثر معماری از سوی نظریه‌پردازان و نویسندگان معماری مشخص شده است را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد: ۱. مقوله‌هایی که وابسته به عوامل بیرونی اثر هستند ۲. مقوله‌هایی که تشکیل‌دهنده اجزاء درونی اثر هستند و به عبارتی یک اثر نیروها و تنش‌های بیرونی خود را در قالب ادبیات و ساختار اجزاء درونی خود به انسجام می‌رساند.

آیزنمن در رساله دکتری خود «بنیان فرمال معماری مدرن»[۲۴]، به مقوله‌های کانسپت[۲۵] و یا مفاهیم[۲۶]، عملکرد[۲۷]، سازه[۲۸]، تکنیک، فرم[۲۹] (Eisenman, 2006, 25)، اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که معماری در ذات خود، فرم دادن به مفهوم، عملکرد، سازه و تکنیک است (Eisenman, 2006, 33). دیوید اسمیت کاپون[۳۰] در نقد سه اصل[۳۱] مشهور ویتروویوس دامنه مقوله[۳۲]های دانش معماری را تبیین می‌کند[۳۳] (Capon, 1999, viii). نمودار[۳۴] کاپون شامل سه مقوله اولیه: فرم[۳۵]، عملکرد[۳۶] و معنا[۳۷] و سه مقوله ثانویه: ساخت[۳۸]، زمینه[۳۹] و اراده[۴۰] است.



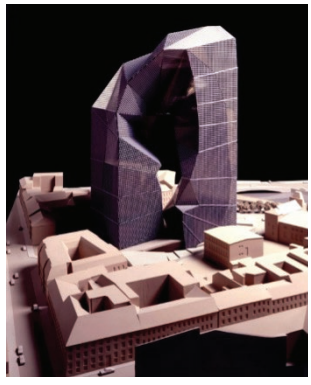
شکل ۱. نمودار مقوله‌های اولیه و ثانویه کاپون

منبع: Capon, 1999, 15

به نظر می‌رسد در میان مقوله‌های مطرح شده از سوی نویسندگان معماری، «معنی» وابسته به عوامل بیرونی اثر است. تکثر معنایی متن موجب می‌شود مخاطب در مواجهه با اثر، معنایی از معناهای گوناگون را کشف یا حتی خلق کند و منتقد دیگر در پی دلالت‌گری نیست، بلکه به دلالت‌پردازی مشغول است. چنانکه دریدا می‌گوید: «باید حجّیت و قطعیت معناها را به چالش گرفت». «متن را نباید واجد استقلال دانست، بلکه باید آن را با سایر متون مرتبط شمرد و گونه‌ای مناسبت بینامتنی میان متن‌های مختلف برقرار ساخت. از این رو نباید هیچ‌گونه تفسیر یا تأویلی را قطعی و نهایی تلقی نمود. به دیگر سخن، نباید از بازی نشانه‌ها و دال‌ها غافل ماند. معانی گستره‌ای تعیّن‌ناپذیر را تشکیل می‌دهند» (ضیمران، ۱۳۷۹، ۲۳۸).

در این خصوص می‌توان به یک نمودار فضایی در دو پروژه با دو معنی متفاوت اشاره کرد (شکل ۲ و ۳). مکس راین‌هارت هاوس[۴۱] پیتر آیزنمن که ۱۲ تا ۱۵ سال پیش از ساختمان تلویزیون مرکزی چین[۴۲] رِم کولهاس طراحی شده است. در هر دو پروژه نمودار نوار موبیوس[۴۳] وجود دارد. در پروژه آیزنمن روی دو ایده تولید برج غیر نرینه[۴۴] که در اوایل دهه نود مسأله مهمی بود و معنای «درون» و «بیرون» کار شده است؛ درحالیکه نوار موبیوس پروژه سی‌سی‌تی‌وی، روی مفهوم بردار غالب یک ساختمان عمودی بلندمرتبه و تبدیل آن به یک بردار افقی در بالای ساختمان کار می‌کند (Eisenman & Koolhaas, 2010, 19). به این ترتیب به واسطه ارتباط میان اثر و عوامل بیرون از متن، مخاطب در هر دوره زمانی خوانش متفاوتی از مفهوم اثر دارد. درحالیکه دو اثر به لحاظ نمودار فضایی با یکدیگر ارتباطی بینامتنی دارند.

دو مقوله زمینه و اراده را می‌توان وابسته به دو عامل بیرونی اثر در نمودار آبرامز یعنی جهان و هنرمند دانست. به عبارتی اجزاء درونی اثر را می‌توان مقوله‌های فرم، عملکرد و ساخت در نظر گرفت. هر کدام از این مقوله‌ها شامل واژه‌ها و مفاهیم خردتری می‌شوند. چنانکه در خصوص مقوله فرم، کاپون سه بخش عمده را بررسی می‌کند: عناصر فرم و به ویژه خطوط، شکل‌ها و حجم‌ها؛ ساختار فرم به واسطه استفاده از محورها، شبکه‌ها، تکرار و چرخش؛ و زیبایی فرمال که شامل ارزش‌های وحدت، تنوع و هماهنگی است (Capon, 1999, 41).



شکل ۲. مکس‌راین‌هارت‌هاوس، پیتر آیزنمن

منبع: Eisenman, 1992

شکل ۳. ساختمان تلویزیون مرکزی چین، رم کولهاس

منبع: Koolhaas, 2008

از مقوله عملکرد تحت روابط علت و معلولی و تأمین نیازهای انسانی به واسطه کارکرد فیزیکی و فعالیت‌های جاری در ساختمان و همچنین رضامندی که یک ساختمان به لحاظ آسایش و راحتی اخلاقی و روانی می‌دهد، همواره بحث شده است. تأکید بر بحث عملکرد در طول تاریخ همواره در ارتباط با پلان مطرح شده است. لوکوربوزیه اهمیت پلان را به عنوان یک مولد طراحی شناخت و با وجود مخالفت با کاهش جنبه‌های پلاستیک و یا فرمال معماری، شناخت روشنی از اهمیت عملکرد داشت. به عنوان مثال در ۱۹۲۶ نوشت: «هنگامی که کار، دقیقاً عملکردی را که برای آن مقرر شده انجام می‌دهد، احساس فوق‌العاده‌ای را به همراه می‌آورد». وان دوسبرگ[۴۵] در ۱۹۲۴ بر اهمیت پلان اینچنین تأکید می‌کند: «معماری جدید عملکردی است؛ این بدان معناست که از تعیین دقیق خواسته‌های عملی که در یک پلان قابل درک ایجاد می‌کند، توسعه می‌یابد» (Capon, 1999, 71).

به نظر می‌رسد در حال حاضر ترکیب عملکرد/پلان به عنوان یک مولد طراحی به مفهومی پیشرفته‌تر توسعه پیدا کرده است. چنانکه چومی[۴۶] عنوان می‌کند: در جهان امروز که ایستگاه‌های راه‌آهن موزه می‌شوند و کلیساها باشگاه‌های شبانه، ما باید با دگرگونی متقابل و کامل فرم و کارکرد (فقدان روابط علی و معلولی سنتی و

یا مرسوم که به وسیله مدرنیسم تقدیس شده) سازش کنیم (چومی، ۱۳۷۶، ۵۳). به عبارتی مقوله‌های قطعی/ دوبعدی عملکرد/پلان، پاسخگوی جریان‌های معاصر معماری نیستند. به این ترتیب در این پژوهش مقوله عملکرد/پلان، به برنامه/نمودار فضایی دگرگون می‌شود تا ویژگی‌های غیرقطعی، انعطاف‌پذیر و سه‌بعدی بودن اثر معماری را نیز در بر بگیرد.

مقوله سوم از اجزاء درونی اثر یعنی ساخت با واژه‌هایی چون سازه، تکنیک و مواد (مصالح) نزدیک است و چنانچه کاپون عنوان می‌کند در سه بخش عمده بررسی می‌شود: طراحی که نمایانگر فاز اولیه پروسه ساختمان است. چنانکه دیدگاه باهاس[۴۷] طراحی و ساخت را به صورت یکپارچه و در هم ادغام شده می‌دید. ساخت، که نشان‌دهنده روند فعال تحقق‌پذیری ساختمان است و مواد (متریال) که مادیت فیزیکی شناخته شده به عنوان ساختمان را تشکیل می‌دهد (Capon, 1999, 143).

به این ترتیب مقوله‌های فرم، برنامه/نمودار فضایی و ساخت، اجزاء درونی یک اثر معماری را تشکیل می‌دهند که ارتباط میان آنها با اجزاء درونی آثار دیگر، «مناسبات بینامتنی» میان آثار را در شبکه ارتباط‌های بینامتنی به وجود می‌آورد.

انواع ارتباط بینامعماری

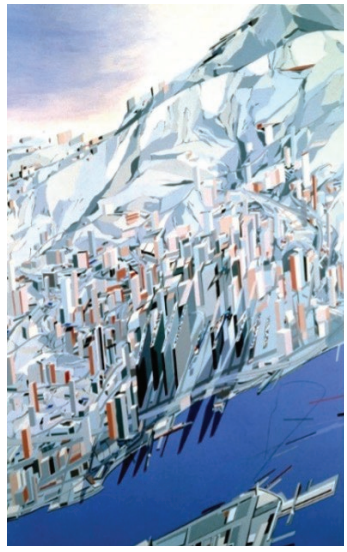
۱. درون‌فرهنگی / بینافرهنگی

«بینامتنیت» دست‌کم روابط میان دو متن را مورد بررسی قرار می‌دهد. از نظر فرهنگی این دو متن یا هر دو متعلق به یک فرهنگ خاص هستند که در این صورت گفته می‌شود بینامتنیت درون فرهنگی صورت گرفته است. اما گاهی دو متن از دو فرهنگ متفاوت برخاسته‌اند که در این صورت آن را بینامتنیت بینافرهنگی می‌گویند (نامورمطلق، ۱۳۹۰، ۳۱۷). توجه به این موضوع به لحاظ واژه‌های مشترک درون‌متنی در یک فرهنگ اهمیت دارد، به عبارتی برخی از عناصر درون‌متنی معماری در یک فرهنگ مشخص ممکن است طی گذشت زمان حاوی معنا و تصویر مختص آن فرهنگ باشند و این معنا تمایل معمار به بازخوانی، بازنمایی و ایجاد مفهوم در اثر معماری را برانگیزد.

۲. افقی / عمودی

روابط بینامتنی دارای دو گونه اساسی درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای هستند. این نوع بینامتنیت امکان مطالعه روابط متن‌هایی از نظام‌های گوناگون نشانه‌ای را فراهم می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۰، ۳۱۸). چنین دسته‌بندی را می‌توان در کار پژوهشگر رسانه استرالیایی جان فیسک نیز ملاحظه نمود. جان فیسک[۴۸] میان آنچه که خود بینامتنی افقی و بینامتنی عمودی[۴۹] می‌نامد تمایز قائل می‌شود. بینامتنی افقی بر روابط میان دو یا چند اثر که در یک سطح و در یک نظام نشانه‌شناسانه وجود دارند، دلالت می‌کند. بینامتنی عمودی بر روابطی که در دو نظام نشانه‌شناسانه مختلف برقرارند، دلالت دارد (رئیسی، ۱۳۹۴، ۵۵).

به عنوان مثال ارتباط میان آثار قرن بیستم زاها حدید و آثار و محتوای مفهومی کازیمیر مالویچ[۵۰] را می‌توان از نوع ارتباط بینامتنی عمودی دانست. چنانکه به نقل از حدید در کتاب پست‌مدرنیته و معماری بانی‌مسعود آمده است: «آنچه با گذشت زمان از مالویچ آموخته می‌شود، مفهوم قابلیت‌های اجرایی سوپره‌ماتیسم در معماری است و معنای آن، تأثیر بر روی پلان ساختمان‌ها است» (بانی‌مسعود، ۱۳۸۶، ۲۵۷). به این ترتیب در پروژه‌هایی از حدید می‌بینیم که مرز میان ترسیم معماری و نقاشی از میان می‌رود (شکل ۴ و ۵).



شکل ۴. زاها حدید، کلوب پیک[۵۱]، هنگ کنگ

منبع: Hadid, 1983

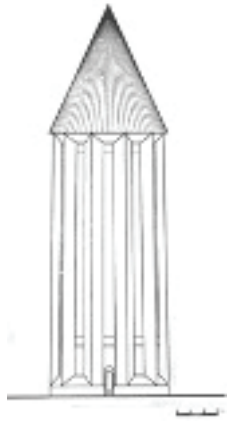
شکل ۵. زاها حدید، «جهان (۸۹ درجه)»
اکرلیک روی بوم، ۲۲۰ * ۱۸۹ سانتی‌متر

منبع: Jodidio, 2016, 6

۳. بازنمایی / اشاره‌کردن

بینامتنیت و بیش‌متنیت دو گونه نزدیک به هم در طرح ترامتنیت ژنت هستند، زمانی که متن دوم برای خلق شدن و خوانده شدن به حضور متن اول وابسته باشد، با بیش‌متنیت مواجهیم (حکیم و نامورمطلق، ۱۳۹۷، ۱۱)، اما در بینامتنیت اگر متن نخست نباشد، متن دوم شکل می‌گیرد ولی بدون حضور رگه‌هایی از متن نخست. نظریه بینامتنیت ژنتی بر اساس شاخص آشکارشدگی یا پنهان‌سازی، دو دسته ۱. بینامتنیت صریح و آشکار و ۲. بینامتنیت ضمنی و پنهان را مشخص می‌کند. در بینامتنیت صریح و آشکار، عنصر به عاریت گرفته شده با بیانی آشکار در متن حضور دارد. نقل‌قول و کلاژ از مهمترین زیرمجموعه‌های این نوع هستند. در بینامتنیت ضمنی و پنهان، نمی‌توان به راحتی متوجه رابطه هم‌حضوری (حضور یک و یا چند جزء درون‌متنی مشترک) دو متن شد و برای شناخت عناصر هم‌حضور باید تخصص داشت و تلاش کرد.

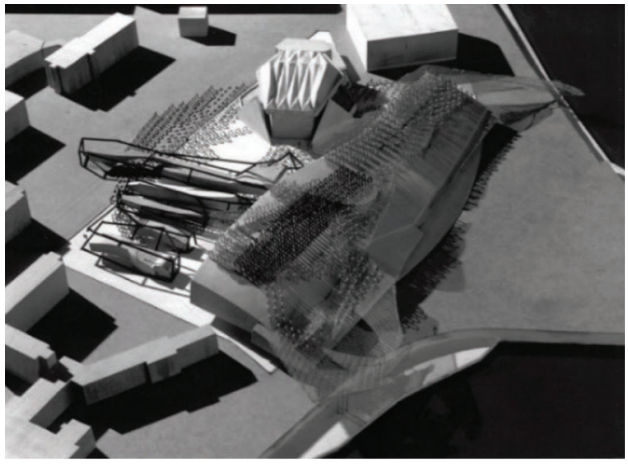
به عبارتی روابط یک اثر معماری با آثار دیگر را می‌توان به دو نوع: ۱. «بازنمایی» و ۲. «اشاره‌کردن» تقسیم نمود. بازنمایی مبتنی بر خوانش مؤلف از اثری دیگر است. به عبارتی مؤلف اثر به صورت صریح و آشکار از طریق شبیه‌سازی یک و یا چند جزء از اجزاء درون‌متنی اثر خود، خوانش خود از اثری دیگر را در اثر جدید بازنمایی می‌کند و به این ترتیب مخاطب تنها در صورتی که عامل بیرونی اثر برایش «آشنا» باشد قادر به درک اثر به همان نحوی خواهد بود که مقصود مؤلف بوده است. آرامگاه بوعلی سینا در همدان را می‌توان خوانش مؤلف از یک اثر تاریخی دانست (شکل ۶ و ۷).



شکل ۶. گنبد قابوس، ۱۰۰۷
منبع: پیرنیا، ۱۳۸۴، ۱۷۲

شکل ۷.سیحون، آرامگاه بوعلی‌سینا، همدان، ۱۹۵۰
منبع: بانی‌مسعود، ۱۳۹۰، ۳۰۳

نوع دیگر یعنی اشاره کردن، ارتباط ضمنی و پنهان میان دو اثر است و با «دلالت کردن»[۵۴] متفاوت است. «ابهام» در اشاره کردن منجر به فعال شدن نقش مخاطب اثر در خوانش اثر می‌شود. جفری کیپنس در مقاله مهم «به سوی یک معماری نوین» به تکنیک بهرام شیردل در تولید فرم اشاره می‌کند «شیردل با یک و یا چند شکل[۵۵] قابل تشخیص شروع می‌کرد و در مجموعه گام‌هایی هندسه معمارانه این اشکال را با جزئیاتی بسیار دقیق ترسیم می‌کرد، درحالیکه در هر گام رو به جلو جنبه‌هایی از شکل اصلی را که باعث ارجاعی شدن و یا قابل تشخیص شدن شکل اصلی می‌شد، منتزع و یا پاک می‌کرد» (Kipnis, 1993, 304). کیپنس در این زمینه به پروژه منتخب شیردل/زاگو[۵۶] برای مسابقه کتابخانه الکساندریا[۵۷] اشاره می‌کند که از نقاشی پارچه تاشده میکل آنژ[۵۸] به دست آمده بود (شکل ۸). شیردل در آن شکل تاخوردگی، دقیقاً کیفیت‌های فرمالی که به دنبالش بود و روابط میان سطوح، فرم و فضا که وارد معماری اثر شده‌اند را یافته بود.



شکل ۸. آکس رونو[۵۹]، کتابخانه‌ی الکساندریا، ۱۹۸۹
منبع: Kipnis, 1993, 305

چنین ارتباطی را می‌توان میان نقاشی «تردید توماس»[۶۰]، کاراواجیو[۶۱] که یک نقاش کلاسیک است و مارک تَنسی[۶۲]، هنرمند معاصر آمریکایی دید. در اینجا ارتباط میان دو اثر به صورت ضمنی و بدون بازنمایی است (شکل ۹ و ۱۰).

شکل ۹. کاراواجیو، «تردید توماس»
منبع: Merisi, 1602

شکل ۱۰. مارک تَنسی، «تردید توماس»
منبع: Tansey, 1986

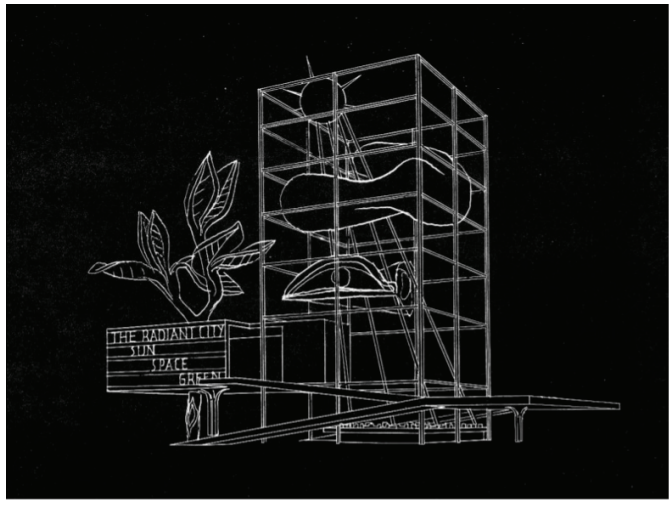
مراتب ارتباط بینامتنی

«بینامعماری ضعیف»/ «بینامعماری قوی»

بر اساس نظریه بینامتنیت ضعیف لوران ژنی[۶۳]، مراتبی در ارتباط میان دو متن وجود دارد که به میزان و چگونگی ارتباط میان دو متن مورد مطالعه بستگی دارد (نامورمطلق، ۱۳۹۰، ۲۳۶). این ارتباط زمانی به بینامعماری قوی نزدیک‌تر می‌شود که رابطه میان دو متن تا عمق مضامین گسترش پیدا کند و بینامتنیت هنگامی ابعاد گسترده خود را می‌یابد که دو متن در جنبه‌های گوناگون با یکدیگر ارتباط برقرار کرده باشند.

هر اندازه که ارتباط میان اجزاء درونی اثر معماری با متنی دیگر، جنبه‌های بیشتری از اثر را در بر بگیرد و با منطق درونی اثر هم-سو شده باشد، به بینامعماری قوی نزدیک‌تر خواهد بود (Ghaseminia & Soltanzadeh, 2016, 41). به این ترتیب یک اثر معماری به لحاظ «فرم»، «برنامه/ نمودار فضایی» و «ساخت» ممکن است با اثری دیگر در ارتباط بینامتنی قرار بگیرد. این ارتباط به واسطه هر کدام از این اجزاء درونی اثر ممکن است به صورت بازنمایی و یا اشاره کردن به اجزاء درون‌متنی اثر دیگر مورد خوانش قرار بگیرد.

در شکل‌های شماره ۱۱ و ۱۲ این ارتباط میان «دیاگرام فضایی» پروژه مسابقه کتابخانه بزرگ[۶۴] رم کولهاس در ۱۹۸۹ و طراحی لوکوربوزیه برای نمایشگاه «خانه ایده‌آل» در لندن در ۱۹۳۹- ۱۹۳۸ به واسطه احجام معلق در شبکه برقرار شده است. در شکل‌های شماره ۱۳ و ۱۴ این ارتباط میان ویژگی‌های مشترک نمودار فضایی اثری از گوردون ماتا کلارک[۶۵] تحت عنوان «تقاطع مخروطی»[۶۶] در ۱۹۷۵ و پروژه سفارت هلند در برلین[۶۷] در ۲۰۰۳ - ۱۹۹۷ دیده می‌شود. در پروژه سفارت برلین، محور دید به نحوی تنظیم شده است که بر مقاطع متغیر ساختمان و مقطع ساختمان مجاور و در نهایت برج الکساندر پلاتز[۶۸] در یک آکس تأکید می‌شود و بیرون و درون اثر به هم دوخته می‌شود. در هر دو نمونه نمودار فضایی آثار لوکوربوزیه و ماتاکلارک با فرم، ساخت و برنامه پروژه‌های کولهاس هم‌سو شده و در ترکیبی یکپارچه با سایر اجزاء درونی اثر انسجام می‌یابد.



شکل ۱۱. ترسیم لوکوربوزیه برای نمایشگاه «خانه ایده‌آل» در لندن، ۱۹۳۹ / ۱۹۳۸

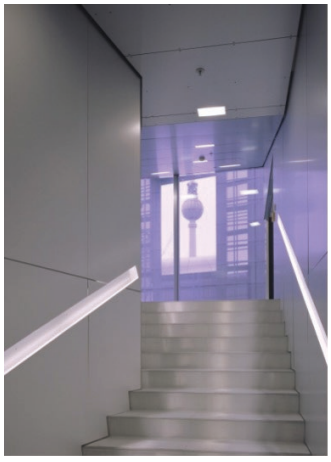
منبع: Boesiger, 1946, 8

شکل ۱۲. پروژه مسابقه کتابخانه بزرگ رم کولهاس، ۱۹۸۹

منبع: Teresa and Pardo, 2006, 71

شکل ۱۳. گوردون ماتا کلارک، «تقاطع مخروطی»

منبع: Matta-Clark, 1975



شکل ۱۴. سفارت هلند در برلین

منبع: Koolhaas, 2003

بحث

«شیء» معماری و «بافت» معماری

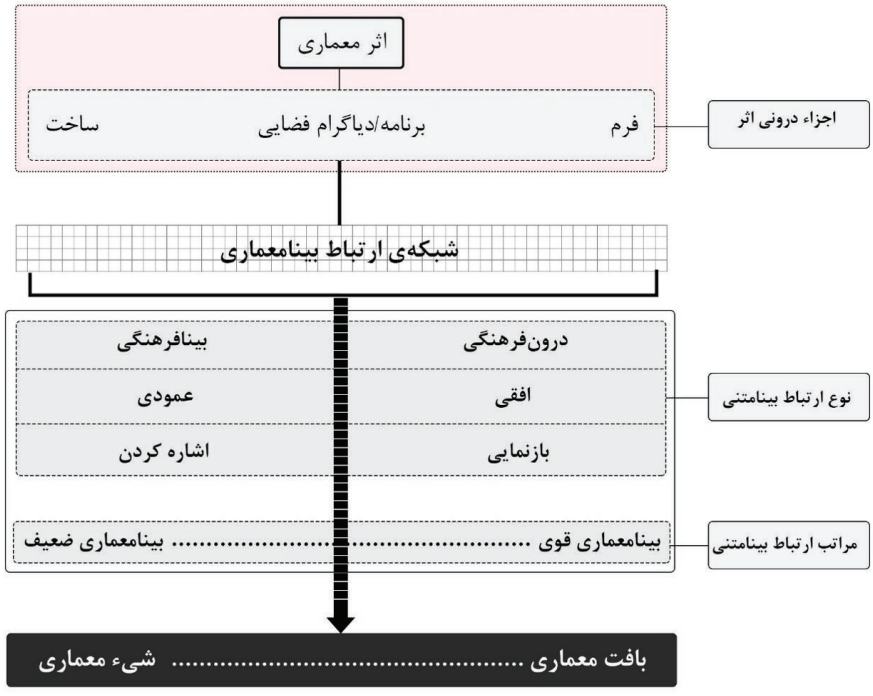
در اینجا دو نوع نگاه متفاوت و دو ایده مورد بررسی قرار خواهد گرفت و موضوع نقد بینامعماری در ارتباط با این دو ایده مشخص می‌شود. در نگاه اول با مطرح شدن ایده «شرایط میدان»[۶۹]، یک اثر معماری در ارتباط با نیروهای بیرونی اثر بررسی می‌شود و نگاه دوم با در نظر گرفتن اثر معماری به عنوان یک شیء قائم به ذات، به حوزه‌های درون‌دیسیپلینی و به عبارتی درون‌متنی معماری می‌پردازد.

از اواسط دهه ۹۰ حرکت معماری از گفتمان شیء معماری[۷۰] به میدان معماری[۷۱] سریع‌تر شد[۷۲]. استن آلن ایده شرایط میدان را مطرح کرد به نحوی که اثر معماری را در میدانی از نیروهای بیرونی اثر بررسی می‌کند و به صورت دقیق، راهبردی به فضای ناهمگن در معماری و شهرسازی تبیین می‌کند که با ایده‌آل‌های مدرنیستی درباره فضا به عنوان سطحی یکپارچه، در تقابل قرار می‌گیرد (Allen, 1997, 119).

از سوی دیگر دیوید روی[۷۳] در مقاله «بازگشت به اشیاء» نگاه میدانی به معماری را در تقابل با اثر معماری به عنوان یک شیء قائم به ذات می‌بیند و این نوع نگاه را تقلیل‌دهنده نیروی معماری و حل کردن آن درون میدانی از نیروهای بیرونی اثر می‌بیند. «امروز معماران به معماری به عنوان محصول فرعی زمینه‌های فرهنگی-اجتماعی نگاه می‌کنند و به نظر طبیعی است که به معماری به عنوان پی‌آمد زمینه خودش نگاه کنیم. به عبارتی سازمان‌دهی نیروهای بیرونی یکی از مسائل اصلی حرفه[۷۴] معماری است» (Ruy, 2012, 38).

این دو نوع نگاه به اثر معماری را می‌توان این‌گونه مطالعه نمود که از طرفی یک اثر معماری به واسطه «مناسبات بینامتنی» خود با آثار دیگر در گفتگو است که این ارتباط به واسطه روابطی است که یک اثر در شبکه ارتباط متنی با آثار دیگر برقرار می‌کند. از طرف دیگر آن اثر تحت تأثیر نیروهای بیرونی جهان، مخاطب و هنرمند[۷۵] نیز قرار دارد. ایده «بافت» معماری، شبکه ارتباط میان اجزاء درونی آثار با یکدیگر، به واسطه مناسبات بینامتنی است و به عبارتی به بررسی ارتباط درون‌متنی آثار با یکدیگر می‌پردازد و اثر معماری را در ارتباط با آثار دیگر در شبکه‌ای از روابط میان اجزاء درونی خود قرار می‌دهد. گفتگوی میان دو اثر از طریق ارتباطی است که با اجزاء درونی آثار دیگر برقرار می‌کند و این گفتگو تهدیدی برای هرگونه برداشت یگانه و اقتدارطلب از اثر است. به عبارتی با نقد بینامعماری می‌توانیم از طریق تحلیل روابطی که یک اثر به واسطه اجزاء درونی خود با آثار دیگر برقرار می‌کند، مشخص کنیم که این اثر تا چه اندازه به «بافت» معماری نزدیک شده است.

هر اندازه که روابط میان اجزاء یک اثر با آثار دیگر گسترش یابد، شبکه ارتباط متنی آن گسترده‌تر می‌شود و اثر به لحاظ متنی به بافتی چندرگه تبدیل می‌شود و امکان‌های بیشتری در خوانش ابعاد مختلف اثر از سوی مخاطب ایجاد می‌شود. به این ترتیب نقش مخاطب در خوانش و خلق اثر پررنگ‌تر می‌شود و قابلیت تکثیر و چندمعنایی بودن اثر افزایش می‌یابد. در مقابل این مفهوم، شیء معماری قرار دارد. به عبارتی هر اندازه که روابط متنی اثر محدودتر باشد، با وجود یک ایدئولوژی مسلط و زبانی واحد با معنایی مشخص و یگانه، اثر به شیء معماری نزدیک‌تر می‌شود (شکل ۱۵).



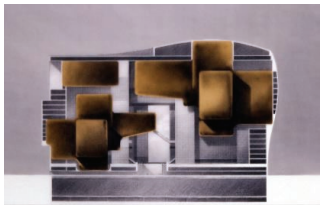
شکل ۱۵. نمودار مدل مفهومی پژوهش، نقد بینامتنی معماری

تحلیل نمونه‌ها

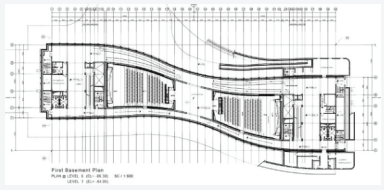
پردیس سینما-گالری ملت

پروژه‌های با کاربری سینما در ایران عموماً به صورت جعبه‌هایی بسته بودند که ارتباط میان این جعبه‌ها و فضای شهری به واسطه مرزی مشخص و قطعی تعریف می‌شد. در پروژه پردیس سینما/گالری ملت این نمودار تغییر می‌کند و تغییر نمودار فضایی اثر، امکان‌های جدیدی در نحوه ارتباط ساختمان با شهر ایجاد می‌کند.
نمودار فضایی پروژه پردیس سینما/گالری ملت، سینما را به عنوان توده‌ای مات در داخل حجم آکواریومی و شفاف ساختمان قرار می‌دهد و فضایی میان توده مات و پوسته شفاف ساختمان، به عنوان فضای بینابینی به وجود می‌آید. تأکید این نمودار بر مسأله برش، این پروژه را در ارتباطی ضمنی با پروژه‌هایی که با ایده شیء برشی[۷۶] شناخته می‌شوند قرار می‌دهد و رابطه بینامعماری میان آنها به وجود می‌آید.
نحوه ارتباط ساختمان با زمین نیز از طریق فضای تهی شکاف ناشی از نحوه قرارگیری پروژه روی زمین، لایه‌ای دیگر از فضای بینابینی به آن اضافه می‌کند. این دیاگرام فضایی به واسطه ایجاد فضای بینابینی، مرز میان ساختمان با شهر را تعریف می‌کند و قابلیت تعریف برنامه‌ای انعطاف‌پذیر و مختلط در داخل این فضای میانی، ارتباط میان شهر و ساختمان عمومی را تقویت می‌کند. به این ترتیب به مسئله ارتباط میان پارک مجاور ساختمان و بزرگراه، به عنوان دو نیروی عمده بیرونی وابسته به زمینه، با این نمودار فضایی پاسخ داده می‌شود (جدول شماره ۱).
خوانش ارتباط‌های بینامتنی اثر، نشان می‌دهد که این ارتباط‌ها به لحاظ مفاهیم و به صورت ضمنی در چند سطح صورت می‌گیرد و ارتباط میان اجزاء درونی اثر با شبکه‌ای از آثار دیگر، آن را به متنی با دلالت‌های چندگانه تبدیل می‌کند و به این ترتیب اثر به یک بافت معماری نزدیک می‌شود.

جدول ۱. نقد بینامتنی پردیس سینما-گالری ملت

	پردیس سینما-گالری ملت **تهران، ایران، ۱۳۸۷-۱۳۸۲**	
اجزاء درونی اثر	**الف- فرم**	• ساختار فرم ۱. تنظیم ساختار فرم بر پایه نحوه سازماندهی برنامه ۲. به نمایش گذاشتن توده مات درون پوسته شفاف بیرونی و همچنین سیرکولاسیون درون فضای بینابین • عناصر فرم و زیبایی فرمال ۱. شکل‌گیری عناصر فرم شامل خطوط، شکل و حجم کلی با ایجاد تنش در هندسه منظم مدرنیستی و ایجاد شکاف در محل اتصال حجم با زمین ۲. هماهنگی خط آسمان و شکاف پایینی با ایجاد انحنای نرم بام
شبکه ارتباط بینامعماری	به نمایش درامدن توده مات درون دیاگرام اکواریومی ساختمان، این پروژه را بیشتر به لحاظ مفهومی و نحوه شکل‌گیری فرم، در ارتباط بینامعمارانه با پروژه‌های با دیاگرام فضایی آکواریوم قرار می‌دهد.	
	مرکز سینمایی یوفا[۷۷]، کوپ هیملبلا[۷۸]، ۱۹۹۸ - ۱۹۹۳، درسدن[۷۹]، آلمان	اپرای توکیو، ژان نوول، ۱۹۸۶، توکیو، ژاپن
		

نوع ارتباط بینامتنی	ارتباط با متون در زمینه‌های فرهنگی متفاوت، به عبارتی ارتباط «**بینافرهنگی**»	
	ارتباط با اثار معماری که در دهه ۸۰ میلادی ایده شیء برشی و فضای بینابینی را مطرح کردند در نظام نشانه‌شناسانه مشترک (معماری) است و به عبارتی در حوزه «**بینامتنی افقی**» قرار می‌گیرد.	
	نوع ارتباط ضمنی و با تکیه بر مفاهیم مشترک، اثر را در شبکه ارتباط بینامعماری قرار می‌دهد و به این ترتیب دلالت‌پردازی[۸۰] جای دلالت‌گری[۸۱] را می‌گیرد و ارتباط بینامتنی از طریق «**اشاره‌کردن**» به یک مفهوم مشترک صورت می‌گیرد.	
مراتب ارتباط بینامتنی	رابطه بینامعمارانه میان این اثار بیشتر به لحاظ مفهومی و نحوه شکل‌گیری فرم است تا ارتباطی بر پایه حضور مشترک و اشکال و صورت‌ها. به این ترتیب این ارتباط به عمق مضامین شبکه‌ای از آثار نفوذ می‌کند و به ارتباط «**بینامتنی قوی**» نزدیک‌تر است.	
اجزاء درونی اثر	**ب- برنامه/دیاگرام فضایی**	• سازماندهی برنامه و نحوه اشغال فضا با استراتژی دیاگرام فضایی آکواریومی و به عبارتی معلق ساختن توده‌های مات درون پوسته شفاف • دیاگرام فضایی با تأکید بر مقطع ساختمان و فضاهای بینابینی میان پوسته و هسته مات • سازماندهی برنامه به نحوی که قسمت‌های با عملکرد مشخص و ثابت یعنی سینماها درون هسته بسته میانی قرار می‌گیرند و فضاهای بینابینی به لحاظ عملکرد انعطاف‌پذیر هستند و قابلیت تغییر دارند.
شبکه ارتباط بینامعماری	تاکید بر مقطع، فضای بینابینی با برنامه انعطاف‌پذیر و ایده کلی شیء برشی، اثر را در ارتباط بینامعماری با شبکه اثاری قرار می‌دهد که از دهه ۸۰ میلادی با این نمودار، به نقدنمودار فضایی پست مدرن پرداختند. • این مفهوم با کاربری مشابه برای فضاهای هسته میانی، در پروژه مرکز سینمایی یوفا به کار رفته است. • در پروژه له‌فره‌نوآ فضای بینابین پوسته و ساختمان‌های موجود فضاهایی انعطاف‌پذیر به لحاظ برنامه هستند و سیرکولاسیون میان این فضاها در نمودار دوم به نمایش در آمده است.	
	مرکز هنر معاصر له‌فره‌نوا[۸۲]، برنارد چومی، ۱۹۹۱-۱۹۹۷، تورگون، فرانسه	مرکز سینمایی یوفا، کوپ هیملبلا، ۱۹۹۸ - ۱۹۹۳، درسدن، آلمان

نوع ارتباط بینامتنی	ارتباط با متون در زمینه‌های فرهنگی متفاوت، به عبارتی ارتباط «**بینافرهنگی**»	
	ارتباط «**بینامتنی افقی**» با آثار معماری در یک نظام نشانه‌شناسانه مشترک	
	ارتباط بینامعمارانه میان این آثار به صورت ضمنی و با تکیه بر مفاهیم مشترک است. این ارتباط با دلالت‌پردازی از طریق «**اشاره‌کردن**» به مفاهیم مشترک به لحاظ برنامه/نمودارفضایی در شبکه‌ای از آثار مرتبط صورت می‌گیرد.	
مراتب ارتباط بینامتنی	رابطه بینامعمارانه به لحاظ مفاهیم مشترک با شبکه‌ای از آثار معماری مرتبط، به ارتباط «**بینامتنی قوی**» نزدیک‌تر است.	
اجزاء درونی اثر	**ج- ساخت** 	• سازه استفاده از ساختار شبکه، نوع سیستم قالب خمشی و دیوارهای باربر بتنی در امتداد زبان ساخت معماری مدرن است که نسبت سازه به فضای داخل را مشخص می‌کند. • مصالح هم‌نشینی شیشه به عنوان پوسته شفاف، بتن به عنوان هسته مات میانی و المان‌های بتنی سازه‌ای و فلز به عنوان سازه و در جزئیات بنا، زبانی پیوسته و هم‌سو با آثار معماری مدرن در ادبیات ساخت اثر ایجاد می‌کند.
شبکه ارتباط بینامعماری	زبان ساختاری پروژه هم‌سو با واژگان معماری مدرن است؛ به عبارتی زبان ساخت اثر در شبکه ارتباط با این اثار قرار می‌گیرد.	
نوع ارتباط بینامتنی	ارتباط با متون در زمینه‌های فرهنگی متفاوت، به عبارتی ارتباط «**بینافرهنگی**»	
	ارتباط «**بینامتنی افقی**» با آثار معماری در یک نظام نشانه‌شناسانه مشترک	
	ارتباط بینامعمارانه میان این آثار به صورت ضمنی و به واسطه واژگان مشترک ساخت اثر است. این ارتباط از طریق «**اشاره‌کردن**» در شبکه‌ای از آثار مرتبط صورت می‌گیرد.	
مراتب ارتباط بینامتنی	رابطه بینامعمارانه نحوی به واسطه واژگان مرتبط با ساخت اثر با شبکه‌ای از آثار معماری، به ارتباط «**بینامتنی قوی**» نزدیک‌تر است.	

ساختمان نظام مهندسی بیرجند

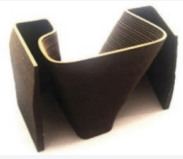
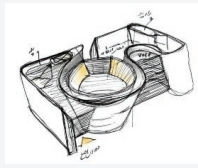
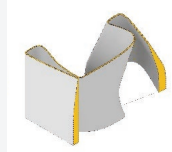
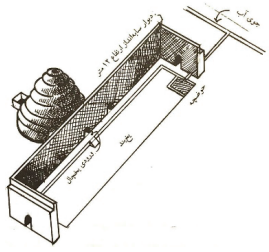
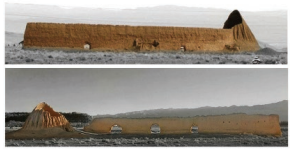
در این اثر نحوه سازماندهی فضا به واسطه فرم، با زبانی صریح و یکپارچه و با استفاده از انقباض و انبساط پوسته‌ای پیوسته صورت می‌گیرد.

نحوه استفاده از فرم پوسته پیوسته، بدون ارجاع فیگوراتیو و بازنمایی، برای تولید و سازماندهی فضا، این اثر را در ارتباطی ضمنی با هنر غیرفیگوراتیو و آبستره، خصوصاً مجسمه‌سازی مدرن قرار می‌دهد. جایی که در مجسمه‌سازی نقش مهم ماده تأثیری است که به واسطه انقباض و انبساط فضا می‌گذارد. چنین تأثیری را می‌توان در برخی آثار فضامند ریچارد سرا که با استفاده از صفحات فولادی شکل گرفته‌اند، بررسی نمود.

از طرفی پیوستگی دیواره و فرم مخروطی آن در مسیر حرکت پوسته، طنین آشنایی از فرم دیواره پیوسته یخچال کهن بیرجند است که مثل یک اثر هنری مدرن و به زبان معاصر، آبستره شده و به این ترتیب ارتباط بینامعماری آن با ساختمان یخچال‌های کهن برقرار می‌شود (جدول شماره ۲).

خوانش بینامتنی اثر نشان می‌دهد که این اثر از طرفی به فرم پوسته پیوسته یخچال به عنوان گونه سنتی معماری زمینه، اشاره می‌کند و از طرف دیگر نحوه استفاده از پوسته و صفحه در تولید فضا، آن را در ارتباط متنی با هنر آبستره مجسمه‌سازی مدرن قرار می‌دهد و لایه‌ای دیگر از ارتباط متنی شکل می‌گیرد. به این ترتیب این اثر با دلالت دوگانه به هنر مدرن و معماری سنتی به متنی دورگه تبدیل می‌شود که با گذشته به زبانی معاصر گفتگو می‌کند و به یک بافت معماری نزدیک می‌شود.

جدول ۲. نقد بینامتنی ساختمان نظام مهندسی بیرجند

ساختمان نظام مهندسی بیرجند **بیرجند، ایران، ۱۳۹۳**			
اجزاء درونی اثر	**الف- فرم**   	• ساختار فرم انبساط و انقباض فضا به واسطه چرخش و حرکت پیوسته صفحه (استفاده از حرکت پوسته پیوسته در تولید فضا به جای استفاده از ساختارِ شبکه و محورها) • عناصر فرم و زیبایی فرمال حجم کلی از چرخش و حرکت صفحه پیوسته شکل می‌گیرد. انحنا و خطوط نرم صفحه کیفیتی تندیس‌گون به اثر می‌دهد. نقش مهم پوسته در تولید فضا و فرم پیوسته پوسته، زبان فرمال اثر را بسیار یکپارچه و صریح می‌کند.	
شبکه ارتباط بینامعماری	ارتباط بینامعماری اثر در سه لایه قابل بررسی است. یک لایه مربوط به گفتگوی اثر با تاریخ و زمینه آن است و به واسطه اشاره کردن به فرم پوسته پیوسته یخچال‌های کهن مناطق کویری ایران این ارتباط برقرار می‌شود و اثر را در ارتباط متنی با گونه‌ای از المان‌های سنتی معماری مربوط به زمینه قرار می‌دهد. لایه دیگر مربوط به نحوه استفاده از صفحات پیوسته در تعریف فضا به واسطه انقباض و انبساط فرم است که به صورت ضمنی به آثار صفحه‌ای هنرمند مجسمه‌ساز مفهومی، ریچارد سرا اشاره می‌کند. لایه دیگر به جهت ارتباط مشترک با یخچال سنتی مناطق کویری، با پروژه مجتمع ورزشی رفسنجان که از آثار شناخته شده معاصر معماری ایران است برقرار می‌شود و به عبارتی نحوه برداشت متنی دو اثر و ارتباط آنها با معماری یخچال‌ها آنها را در ارتباط متنی با یکدیگر قرار می‌دهد.		
	داخل به خارج[۸۴]، ریچارد سرا، ۲۰۱۳، گالری گاگوسین[۸۵]، نیویورک، آمریکا	مجتمع ورزشی رفسنجان، هادی میرمیران، ۱۳۷۴-۱۳۸۱، رفسنجان، ایران	یخدان رحیم‌اباد، اواخر قاجار، بیرجند، ایران
	نوار[۸۶]، ریچارد سرا، ۲۰۰۶، موزه‌ی هنرهای معاصر، لس‌آنجلس، آمریکا		
نوع ارتباط بینامتنی	ارتباط بینامتنی دوگانه؛ به نحوی که با آثار در زمینه فرهنگی مشترک یعنی گونه سنتی یخچال‌ها و آثار معاصر مرتبط با آن، ارتباط بینامتنی «**درون‌فرهنگی**» و با آثار هنر مفهومی معاصر غرب ارتباط بینامتنی «**بینافرهنگی**» دارد. ارتباط با آثار معماری از نوع ارتباط «**بینامتنی افقی**» است و ارتباط با آثار مجسمه‌سازی و هنر مفهومی مدرن که نسبت به اثر معماری در دو نظام نشانه‌شناسانه مختلف قرار دارند، از نوع «**بینامتنی عمودی**» است. ارتباط فرم اثر با یخچال‌های سنتی منطقه نه به لحاظ شکلی و به صورت فیگوراتیو، بلکه بر مبنای منطق فرمی یخچال‌ها که پیوستگی دیوار یخچال و جداکنندگی ان است، شکل گرفته، بنابراین این ارتباط نه به صورت بازنمایی، بلکه با «**اشاره‌کردن**» به خاصیت‌های فرمی معماری زمینه صورت می‌گیرد. این خاصیت فرمی پوسته پیوسته، با فضامندی اثار با صفحات فولادی پیوسته به کار رفته در آثار هنر مفهومی مدرن ذکر شده مشترک هستند و نحوه تولید فضا به واسطه انقباض و انبساط این صفحه و زیبایی‌شناسی فرمال اثر با «**اشاره‌کردن**» به این آثار، ان را به متنی دورگه با دلالت دوگانه تبدیل می‌کند.		
مراتب ارتباط بینامتنی	مراتب این ارتباط دوگانه در دو لایه بررسی می‌شود. در لایه ارتباط «**بینامتنی افقی**» و ارتباط با آثار معماری، این ارتباط با منطق فرمی معماری سنتی زمینه است که برقرار می‌شود و نه بر پایه ارجاعات مستقیم به اشکال و صورت‌ها، بنابراین ارتباطی بر اساس مضامین و مفاهیم مربوط به فرم صورت می‌گیرد که طیفی گسترده‌تر از آثار مرتبط با یک گونه را در بر می‌گیرد. در لایه «**بینامتنی عمودی**» با آثاری در حوزه مجسمه‌سازی و هنر مفهومی نیز این ارتباط به لحاظ مفهومی و نحوه شکل‌گیری فضا به واسطه فرم است تا ارتباطی بر پایه حضور مشترک و ارجاعات مستقیم. به این ترتیب این ارتباط به عمق مضامین شبکه‌ای از آثار نفوذ می‌کند و به ارتباط «**بینامتنی قوی**» نزدیک‌تر است.		

نتیجه‌گیری

برای تحلیل و بررسی روابط میان یک اثر معماری با آثار دیگر به غیر از خوانش سطح نخست و اولیه که محدود به دلالت‌های صریح اثر است، می‌بایست اثر را در شبکه ارتباط‌های متنی مورد ارزیابی قرار داد و وارد سطح دوم خوانش و به عبارتی دلالت‌های ضمنی اثر در ارتباط با آثار دیگر شد. در این سطح است که ارتباط‌های بینامتنی اثر به واسطه روابطی که میان اجزاء درونی آثار با یکدیگر وجود دارد خوانش می‌شود و به عبارتی چنین خوانشی با استفاده از متن‌های پیشین صورت می‌گیرد و خوانشی تک‌بعدی و تک‌معنایی و مبتنی بر دلالت‌گری نیست، بلکه در این نوع خوانش دلالت‌پردازی اثر با قوانین و مناسبات بینامتنی، به صورت لایه‌لایه در شبکه درون‌متنی صورت می‌گیرد.

در این پژوهش مشخص شد که روابط بینامتنی میان یک اثر معماری با آثار دیگر بر پایه روابطی است که میان اجزاء درونی آثار شامل فرم، برنامه/نمودار فضایی و ساخت شکل می‌گیرد. مناسبات بینامتنی در معماری و به عبارتی نقد بینامعماری از تحلیل و نقد اجزاء درونی اثر در شبکه ارتباط متنی با آثار دیگر و در سه لایه مشخص می‌شود.

در لایه اول نوع ارتباط بینامتنی مشخص می‌شود که شامل سه سطح است: «درون‌فرهنگی» و «بینافرهنگی» که مشخص‌کننده واژه‌های مشترک درون‌متنی در یک فرهنگ خاص و یا میان دو و یا چند فرهنگ و زمینه متفاوت می‌شود. «افقی» و «عمودی» که نشان‌دهنده این است که این ارتباط در یک نظام نشانه‌شناسانه مشترک مثل دو اثر معماری با یکدیگر و یا در دو متن در دو نظام نشانه‌شناسانه متفاوت مثل ارتباط میان یک اثر معماری با یک اثر ادبی و یا مجسمه‌سازی است و سطح سوم نشان‌دهنده این است که ارتباط به صورت بازنمایی و با ارجاع مستقیم به اثر پیشین است و یا ارتباطی ضمنی و پنهان از طریق اشاره کردن به مضامین و مفاهیم مشترک شکل گرفته است.

در لایه دوم مراتب ارتباط بینامتنی بررسی می‌شود که نشان می‌دهد این ارتباط در یک سطح متوقف شده است و یا تا عمق مضامین اثر گسترش پیدا می‌کند؛ به عنوان مثال ارتباطی صرفاً به واسطه شکل و کلاژ است و یا ارتباطی گسترده‌تر به واسطه مفاهیم مشترک میان شبکه‌ای از آثار وجود دارد.

لایه سوم از نتایج بررسی دو لایه اول در هر کدام از اجزاء درونی اثر مشخص می‌شود و نشان می‌دهد که این اثر تا چه اندازه به یک «بافت» و یا «شیء» معماری نزدیک شده است. به عبارتی هر اندازه که روابط میان اجزاء درونی یک اثر با آثار دیگر گسترش یابد، اثر به لحاظ متنی به بافتی چندرگه تبدیل می‌شود و امکان‌های بیشتری در خوانش ابعاد مختلف اثر از سوی مخاطب ایجاد می‌شود و قابلیت تکثیر و چندمعنایی بودن اثر افزایش می‌یابد و آن اثر به یک بافت معماری نزدیک می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextualite
2. Julia Kristeva
3. Le mot, le dialogue, le roman
4. Mikhail Bakhtin
5. Work and the Text
6. Roland Barthes
7. A multidimentional space
8. A methodological field
9. Harold Bloom
10. The Anxiety of Influence

11. The End of the Beginning, the End of the End
12. Added to
13. Inessential
14. Reading event
15. Jeffrey Kipnis
16. Peter Eisenman
17. Log
18. Interarchitecturality
19. Heinrich Wolfflin
20. Autonomy

۲۱. توجه و تأکید بر «خود اثر» در جنبش فرمالیست‌های روسی اهمیت زیادی داشت و آنها می‌کوشیدند تا چیزی جز «خود متن» را به کار نگیرند و صرفاً برای آن نتایج نظری و ادبی اعتبار قائل می‌شدند که از بررسی خود اثر به دست آمده باشد. بر خلاف آنچه که در آئین‌های رسمی و دانشگاهی نقد ادبی دهه ۱۹۲۰ رواج داشت که موضوع اصلی پژوهش خود را «بیرون از متن» می‌جستند.

۲۲. شکلوفسکی در مقاله «هنر همچون شگرد»، نشان می‌دهد که هر چه بیشتر با دورانی آشنا می‌شویم، اطمینان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است (و به گمان ما ابداع خود شاعر بودند) تقریباً بی هیچ دگرگونی از اشعار شاعر دیگری وام گرفته شده‌اند و نوآوری شاعران نه در تصاویری که ترسیم می‌کنند، بلکه در زبانی که به کار می‌گیرند یافتنی است.

۲۳. م. ه آبرامز در فصل اول کتاب مشهور خود آینه و چراغ می‌کوشد تا با مجزا ساختن چهار عنصر اصلی نهفته در تجربه آثار هنری، محور مختصاتی برای نقد آثار هنری ترسیم کرده و بدین ترتیب، گرایش‌های اصلی نقد ادبی (و هنری) را مشخص و معین سازد. این چهار عنصر عبارتند از: اثر، جهان، هنرمند و مخاطب.

24. "The Formal Basis of Modern Architecture" original submitted in august 1963, Published in 2006
25. Concept
26. Intent
27. Function
28. Structure
29. Form
30. David Smith Capon

۳۱. تفسیر سه اصل مشهور ویتروویوس: Firmitas (پایداری)، Utilitas (سودمندی)، Venustas (زیبایی) به ترتیب به Form، Function، Construction که سه اصل یا پایه هم‌تراز نیستند که کل وزن معماری را بتوان به طور مساوی روی آنها گذاشت و از هر اصل و پایه دیگری بی‌نیاز شد و به این ترتیب تفسیری مغالطه‌آمیز است.

۳۲. مفهوم مقوله به تعبیر شناخت‌شناسی که در برگیرنده مجموعه‌ای از دکترین‌ها، اصول، مفاهیم و ایده‌ها در یک دامنه است.

۳۳. نویسندگان تئوری معماری مانند شولتز (۱۹۶۳)، اِن، اِل، پراک (۱۹۶۸) و کالین سنت جان ویلسون (۱۹۸۵) شروع به مطرح کردن چهار مقوله کردند که مفاهیم معماری تحت آنها در نظر گرفته می‌شود: construction (ساخت)، function (عملکرد)، form (فرم) و Meaning (معنا)

34. Diagram
35. Form
36. Function
37. Meaning
38. Construction
39. Context
40. Will
41. Max Reinhart House
42. CCTV
43. Moebius Strip
44. Non-Phallic

45. Theo van Doesburg
46. Bernard Tschumi
47. Bauhaus
48. John Fiske
49. Horizontal Vs. Vertical intertextuality
50. Kazimir Severinovich Malevich
51. The Peak Leisure Club
52. Gerard Genette

۵۳. طرح ترامتنیت ژرار ژنت به عنوان یک دستگاه تازه سعی می‌کند تمام ارتباطات میان‌متنی را زیر پوشش قرار دهد. ترامتنیت عبارت است از «هر آنچه که به صورت پنهان یا آشکار یک متن را در ارتباط با متن‌های دیگر قرار می‌دهد» (Genette, 1997, 1).

54. Signifying
55. Figure
56. Andrew Zago
57. Alexandria Library
58. Michelangelo
59. Aks Rono
60. Doubting Thomas
61. Caravaggio
62. Mark Tansey
63. Laurent Jenny
64. Grande Bibliotheque
65. Gordon Matta-Clarck
66. Conical Intersect
67. Netherlands Embassy
68. Tower of Alexanderplatz
69. Field Conditions
70. Architectural object
71. Architectural Field

۷۲. مفهوم «شرایط میدان» استن آلن نطفه اولیه در این زمینه است. در این خصوص نگاه کنید به کتاب:
Points and Lines : Diagrams and Projects for the City

73. David Ruy
74. Practice

۷۵. م. ه آبرامز در فصل اول کتاب مشهور خود آینه و چراغ می‌کوشد تا با مجزا ساختن چهار عنصر اصلی نهفته در تجربه آثار هنری، محور مختصاتی برای نقد آثار هنری ترسیم کرده، و بدین ترتیب، گرایش‌های اصلی نقد ادبی (و هنری) را مشخص و معین سازد. این چهار عنصر عبارتند از: اثر، جهان، هنرمند و مخاطب.

۷۶. جفری کیپنس در مقاله «به سوی یک معماری نوین» در این رابطه به پروژه‌های اُپرای توکیو ژان نوول ۱۹۸۵، مؤسسه پژوهشی کارنگی ملون پیتر آیزنمن ۱۹۸۹ و کتابخانه بزرگ رم کولهاس ۱۹۸۹ اشاره می‌کند.

77. Ufa Cinema Center
78. Coophimmelblau
79. Dresden
80. Signifiance
81. Signification
82. Le Fresnoy
83. Richard Serra
84. Inside Out
85. Gagosian
86. Band

فهرست منابع

- آلن، گراهام (۱۳۹۲). *بینامتنیت* (مترجم: پیام یزدانجو). تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۶). *پست مدرنیته و معماری: بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب ۲۰۰۰-۱۹۶۰*. تهران: خاک.
- بانی‌مسعود، امیر (۱۳۹۰). *معماری معاصر ایران: در تکاپوی بین سنت و مدرنیته*. تهران: هنر معماری قرن.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۴). *سبک‌شناسی معماری ایرانی* (تدوین: غلامحسین معماریان). تهران: سروش دانش.
- چومی، برنارد (۱۳۷۶). فضای رویداد (مترجم: فوزیه خردمند). *فصل‌نامه معماری و شهرسازی*، ۳۸-۳۹، ۵۴-۵۲.
- حکیم، اعظم و نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷). خوانش بیش‌متنی نقاشی ژکوند اثر رنه مگریت بر اساس گونه‌شناسی ژرار ژنت. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۱ (۲۲)، ۵-۲۱.
- رئیسی، ایمان (۱۳۹۴). *نظربازی، جستارهای نظریه معماری*. مشهد: کتابکده کسری.
- ضیمران، محمد (۱۳۷۹). *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*. تهران: هرمس.
- فرهادپور، مراد (۱۳۹۲). *پاره‌های فکر (هنر و ادبیات)*. تهران: طرح نو.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه و کاربردها*. تهران: سخن.

- Allen, S. (1997). From object to field. *AD Magazine architectural Design,* 67, 24-31.
- Boesiger, W. (1946). *Le Corbusier: Oeuvre Complete 1938-1946.* Zurich: Les Editions d'Architecture.
- Capon, D. S. (1999). *Le Corbusiers Legacy: Principles of Twentieth century Architectural Theory Arranged by Category* (Architectural Theory, Vol. 02). Chichester, England: John Wiley & Sons.
- Eisenman, P. (2006). *The Formal Basis of Modern Architecture: Dissertation 1963*. Baden, Switzerland: Lars Mü ller Publishers.
- Eisenman, P. (1992). *THE MAX REINHARDT HAUS*. Retrieved from https://eisenmanarchitects.com/The-Max-Reinhardt-Haus-1992.
- Eisenman, P., & Koolhaas, R. (2010). *Super-Critical* (Ed. Brett Steele). London: AA publications.
- Genette, G. (1997). *Palimpsestes: Literature au second degree* (Trans., Channa Newman & Claude Doubinsky). Lincoln: University of Nebraska.
- Ghaseminia, M., & Soltanzadeh, H. (2016). Intertextual Relationships in the Contemporary Architecture of Iran during 1961-1977. *Space Ontology International Journal* (SOIJ), 5, 39-50.
- Hadid, Z. (1983). *THE Peack Leisure Club.* Retrieved from https://www.zaha-hadid.com/architecture/the-peak-leisure-club.
- Jodidio, P. (2016). *ZAHA HADID 1950-2016: The Explosion Reforming Space*. Cologne, Germany: TASCHEN.
- Kipnis, J. (2013). I am for tendencies. *Log,* 28, 133-142.
- Kipnis, J. (1993). Towards a New Architecture. *AD Folding in Architecture,* 102, 40-49.
- Koolhaas, R. (2008). *CCTV Headquarters.* Retrieved from https://oma.eu/news/cctv-headquarters-facade-completed.
- Koolhaas, R. (2003). *Netherlands Embassy*. Retrieved from https://oma.eu/projects/netherlands-embassy.
- Matta-Clark, G. (1975). *Conical Intersect.* Retrieved from https://www.sfmoma.org/

artwork/92.426.

- Merisi, M. (1602). *Doubting Thomas.* Retrieved from https://www.artble.com/imgs/b/1/6/121078/doubting_thomas.jpg.
- Ruy, D. (2012). Returning to (Strange) Objects. *Tarp Architecture Manual* (38-42). New York: Pratt Institute.
- Tansey, M. (1986). *Doubting Thomas.* Retrieved from https://tanseypictures.tumblr.com/post/69325637022/doubting-thomas-1986-oil-on-canvas-65-x-54-in-a.
- Teresa, L., & Pardo, S. (2006). *OMA/Rem Koolhaas 1987-1998.* Spain: El Croquis.

Vol. 14 • No. 34 • Spring 2022

Received: 30 October, 2020 | Accepted: 16 April, 2021

Document Type: Research Paper

"Interarchitecturality"; Explanation of the Relation between an Architectural Work and Other Works Using "Intertextuality" Approach

Maziar Ghaseminia

Ph.D. Candidate, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Islamic Azad University, Qazvin, Iran

Hossein Soltanzadeh

Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Islamic Azad University of Central Tehran Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author)

Iman Raeisi

Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Islamic Azad University, Qazvin, Iran

Abstract

The relation between an architectural work and other works is a major topic in the architectural community that challenges the concepts of compilation, originality and self-existence of the work. Lack of an approach for the methodical critique of the relationship between works necessitates a more detailed study of the topic. By asking the question of what relation exists between an architectural work and other works, the present study sought to explain the intertextual relations in architecture (interarchitecturality). To this purpose, the intertextuality approach was used which deals with how texts have an impact in forming each other or reading and perceiving texts, and explains textual reproduction. To examine and analyze relations among architectural works, it is essential to assess a work in its textual relations network in addition to the interpretation of the first layer, which is confined to direct references of a work. We need to touch upon the second layer and examine the indirect references of a work in relation to other works. In this layer, intertextual relations are interpreted in terms of relations among the components of works; in other words, such an interpretation is made using previous texts, and it is not a unidimensional, monosemic interpretation based on signification, but an interpretation where signification proceeds in different layers of the intratextual network according to intertextual rules and ties. This is a qualitative study which was conducted using descriptive-analytic and historical-interpretive methods. Data were analyzed using a descriptive-analytical and comparative approach. A new configuration was proposed as an 'interarchitectural critique' by explaining intertextuality as a tool for architectural critique. To understand the concept of 'interarchitecturality' and to explain the theoretical framework of the study, first, the location and coordinates of an architectural work were determined as a text in relation to other texts (other works). The current study shows that the intertextual relations between a work of architecture and other works are based on connections established among the components of a work including Form, Program / Spatial diagram, and Construction. An analysis and review of the components of a work in three layers within the textual relations network determine the intertextual ties in architecture, or in other words, yield an "interarchitectural" criticism. The critique structure proposed here in the two layers of the type and the degree of intertextual relation, studies the internal components of an architectural work in relation to other works. In the first layer, the type of an intertextual relation is determined that, itself, includes three sublayers: intracultural and cross-cultural sublayers; Horizontal / Syntagmatic or Vertical / Paradigmatic and the third sublayer shows that this relation is a representation of the previous work and refers to it directly, or it is an implicit, indirect relation referring to shared themes and concepts. By revealing the implicit implications of the work in a network of interarchitectural relations, results of this study in layer three show the extent to which this communication leads to the reproducibility and polysemic nature of the work, turning it into a multifaceted hybrid 'architectural texture' or an 'architectural object' with a dominant ideology. This method of critique was used in two case studies of Mellat Cineplex and Birjand Engineering Organization Building projects.

Keywords: Architecture critique, intertextuality, contemporary architecture, interarchitecturality, architectural texture