نقد و خوانش زمینه و اصالت در معماری بر اساس توسعه پارادایمی نظریه بینامتنیت

رضا کشاورزنوروزپور [۱]*، مریم افصحی پور

۱- گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
RezaKeshavarz6@gmail.com
۲- گروه معماری، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
m.afsahi4@gmail.com

چکیده

معماری امروز معاصر ایران در بستری شکل‌گرفته است که به طور مداوم از جریان¬های مدرنیته، صنعتی شدن و جهانی شدن تاثیر پذیرفته است. شیوه‌های زندگی مردم فناوری، متعاقب آن کالبد(جسم) و محیطزیست را تغییر اساسی داده است. میشه گفت گذار جامعه ایران به مدرنیته از حدود یک قرن پیش آغاز شده است و هم اکنون نیز در جریان می‌باشد، زیراکه جامعه ما هیچ‌گاه زیرساخت‌های مدرنیته را به‌صورت کامل در اختیار نداشته و از نظر فنی نیز همواره دارای کمبودهای فراوانی بوده است که از ان جمله آنها ضعف در ساختارهای زمینه‌گرایی و اصالت مندی کاملاً مشهود است. در همین راستا معماری هم باتوجه‌به نقص های موجود در شیوه‌های ساختگاه به تقلید ظاهری از معماری مدرن و بی‌اصالت و زمینه طبیعی خویش تقلیل یافته است. روش تحقیق این پژوهش توصیفی تحلیلی و استدلال منطقی است که از ابزارهای گردآوری داده شامل: مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی بهره گرفته شده است. همچنین یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که به‌کارگیری خوانش بینامتنی از خوانش سطحی آثار معماری جلوگیری کرده و می‌تواند منجر به درک لایه‌های پنهان معنا شود و در خوانش اثر پارادایم‌های گسترده‌تری را درگیر نماید. ابعاد گوناگون معنایی در آثار معماری، در روابط بینامتنی به‌وسیله تعدد لایه‌های مختلف در درون خویش در دو محور عمودی (درزمانی) نظامِ نشانگی درون آن و محور افقی (هم‌زمانی) نظام رمزگانی آن، حاصل می‌شود. به‌عبارت‌دیگر در خوانش مبتنی بر نظریه بینامتنیت، زمینه بستری فعال و غیرمنفعل می‌باشد که محمل به وجود آمدن اصالت آثار معماری و شهرسازی قرار می‌گیرد. این بستر به لحاظ وجود مؤلفه‌های طبیعی، مصنوعی که در آن وجود دارند، هیچ‌وقت حالت انفعالی و تأثیرپذیری صرف نداشته است و همواره بر نقش و تأثیری که بر آن می‌نشیند، تأثیرگذار خواهد بود که تحولی در ظهور پارادایمیکال «متن در برابر اصالت و زمینه» است.

کلیدواژگان: نقد معماری، اصالت، زمینه و زمینه‌گرایی، نظریه بینامتنیت.

www.SID.ir

۱- مقدمه

با نگاه در ادبیات انتقادی، توسعه‌های شتابزده در معماری معاصر، تنوع اندیشه‌ها و درنهایت تنوع هویت و دوری از اصالت را ایجاد کرده است، نزاع و آشفتگی اندیشه‌های موجود در جامعه، محصول برتر دانستن یکی از وجوه به سایرین می‌باشد و ازاین‌رو، گروه‌های موجود، به گفته سروش یا معتقد به هویت تاریخی‌اند، یا هویتی مذهبی، یا هویتی مدرن و یا ملغمه‌ای از آن‌هاست، در این راستا گرایش‌های معماری نیز براساس همین رویکردها شکل می‌گیرند و تنوع در آثار، محصول این انتخاب و یا انحصار در شناخت وجوه هویت جدیدند (انصاری، ۱۳۸۵: ۳۳). همچنین بافت شهری تبلور فضایی و شکلی حیات مدنی شهر و تمام فعالیت‌های شهری در مکان و زمان بوده است که در ترکیبی از ذهنیت، عینیت، ماهیتی ترکیبی و فرا دوبعدی پیدا کرده است. کوچک‌ترین اجزای این ترکیب در چارچوب عناصر انسان‌ساختِ کالبدی و فعالیتی در کلیتی درهم‌تنیده است که تمام عناصر محیط طبیعی در نحوه ترکیب آن‌ها نقش و تأثیر مهمی دارند، و در نهایت چگونگی رابطه میان اجزای تشکیل‌دهنده آن در ایجاد یک کلیت واحد را در پیوند با محیط اطراف، سیمای بصری شهر را به‌عنوان معرف زمان حال و پلی واسط میان گذشته و آینده معرفی می‌کنند (دانش‌پور، ۱۳۹۱: ۴۹ به نقل از حبیب، ۱۳۸۵: ۷). از سویی، خوانش اثر به‌صورت انفرادی و بدون درنظرگرفتن لایه‌های متنیِ مرتبط و مؤثر بر شکل‌گیری اثر در راستای دریافت مفهوم اصالت و اصالت‌مندی یکی از مشکلات حوزه نقد معماری است. ازاین‌رو در این پژوهش برآنیم تا با بررسی روابط بینامتنی و به‌کارگیری نظریه بینامتنیت در حوزه‌ی نقد معماری، اثر معماری را مورد خوانش قرار دهیم. می‌شود عنوان کرد واژه بینامتنیت[۱] از رایج‌ترین اصطلاحات نقد ادبی معاصر قرار دارد که به‌عنوان اصطلاح، منحصر به مباحث هنرهای ادبی نیست. توسعه بینامتنیت آن رو از حوزه نقد ادبی خارج کرده است و باعث شده است که در نقد و خوانش سایر متن‌های هنری بکار گرفته شود. نظریه تعامل متون از مهم‌ترین مباحثی می‌باشد که همواره موردتوجه تمام پژوهشگرهای ساختارگرا[۲] و پساساختارگرا[۳] مانند ژولیاکریستوا[۱] رولان بارت[۴] ژارژ ژنت[۵] ژاک دریدا[۶] قرارگرفته است. نظریه‌پردازان امروز معتقد می‌باشند که هر متنی فاقد معنا مستقل می‌باشد، متن‌ها از یکدیگر تأثیر زیادی می‌پذیرند و در همین رابطه‌ها، شکل و جلوه پیدا می‌کنند. تعدادی از متفکران چگونگی ارتباط متن‌ها با متن‌های دیگر را واژه بینامتنیت نام‌گذاری کرده‌اند که به اعتقاد گراهام آلن[۷] این جمله «از رایج‌ترین اصطلاحات مورداستفاده و سوءاستفاده در واژه‌های نقادی معاصر است» (آلن، ۱۳۹۲: ۱۲). در این پژوهش به بستر نقد بینامتنی در چگونگی محصول مفهوم زمینه و اصالت معماری پرداخته می‌شود.

۲- پیشینه تحقیق

مباحث نقد معماری، بخشی بسیار با ارزش از ادبیات معماری می‌باشد، به‌طوری‌که باتوجه‌به نظر پژوهشگران اکثر تحولات و اتفاقات مهم در تمام حوزه‌های مختلف معماری، بر پایه نقد معماری استوار می‌باشد. درکل تاریخ معماری معاصر جهان معمارها و منتقدهای زیادی در امر نقد تلاش کرده‌اند، به‌طوری که میشه عنوان کرد ظهور تمام مکاتب و سبک‌های مختلف در معماری معاصر نتیجهٔ نقد منتقدان از سبک‌های قبل دونست. به‌عنوان مثال لوکوربوزیه[۸] با کتاب «به‌سوی یک معماری جدید» ضمن نقد معماری کلاسیک، به ترسیم معیارهای معماری مدرن هم اشاره میکنه ،رابرت ونتوری[۱۰] در کتاب «پیچیدگی و تضاد در معماری» به نقد معماری دوره مدرن، به ترسیم معیارهای معماری پست‌مدرن پرداخته و در این راه منتقدی مانند چالرز جنکس[۲] هم با کتاب‌های «زبان معماری پست‌مدرن» و «پست‌مدرنیسم چیست؟» معماری پست‌مدرن را تثبیت می‌نماید. از سوی دیگر کنت فرامپتون[۳] با کتاب «تاریخ انتقادی معماری مدرن» ضمن نقد معماری دوره مدرن، به گسترش مفهوم نقد در معماری کمک شایانی کرده است. پیتر کالینز[۴] در کتاب «دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن» به قیاس‌ها و تعابیر گوناگونی که نشانگر رهیافت‌های نقادانه‌اند، پرداخته است که عبارت‌اند از: قیاس‌های زیست‌شناسانه، قیاس‌های مکانیکی و تعابیر محتواگرایانه، قیاس متکی بر علوم تغذیه و قیاس زبانشناسی. این نوع دسته‌بندی شاهت بسیاری به دسته‌بندی انواع نقد در منابع ادبی و حوزه‌های دیگر هنر دارد:

۱. پیتر کالینز در کتاب دیگری با عنوان «قضاوت معماری»[۱۵] به سه زمینه در کار نقادی پرداخته که عبارت‌اند از: زمینه‌های محیطی، زمینه‌های سیاسی و زمینه‌های عرفی.
۲. وین آتو[۶] در کتاب «معماری و اندیشه نقادانه» به شناسایی شیوه‌های نقد معماری به شیوه‌های نقد ادبی پرداخته و درنتیجه پاره‌ای از شیوه‌های نقد معماری را با الگو برداری از دسته‌بندی‌های حوزه نقد ادبی انجام داده است. وین اتو نوع نقد معماری را که در ۱۰ نوع می‌باشد در قالب سه دسته معرفی کرده است. بر این اساس انواع نقدها در قالب سه دسته نقدهای معیاری[۱۸]، تفسیری[۹] و توصیفی[۱۰] جای گرفته‌اند.

---

[۱] post structuralism

www.SID.ir

متأسفانه در معماری معاصر ایران نقد و امر نقادی جایگاه قابل‌ملاحظه‌ای نداشته است و به‌جز چندین مقاله و ۲ تا رساله دکتری نمی شه به منبع دیگری اشاره کرد. تعدادی از معمارانی که تجربه‌های نقد از معماری ارائه نموده‌اند عبارت‌اند از: آقای کامران افشار نادری، منوچهر مزینی، و علی‌اکبر صارمی. آقای حمیدرضا خویی در رساله دکتری خودش با عنوان «نقد و شبه نقد» در سال ۱۳۸۰ در دانشگاه تهران و ایمان رئیسی در رساله دکتری خود تحت عنوان «نقش نقد در جهت‌دهی معماری معاصر ایران» سال ۱۳۸۷ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات به بحث نقد پرداخته‌اند. درباره واژه بینامتنی کتابی در همین عنوان از گراهام آلن در سال ۱۳۸۰ ترجمه شده است که تا زمان های طولانی تنها مرجع علاقه‌مندان و پژوهشگران این عرصه به شمار می‌رفت. گراهام آلن تو این کتاب مفهوم بینامتنی را مورد بررسی و نقد قرار میدهد. ریشه‌ی پیدایش این مفهوم در نظریات سوسور و باختین و گسترش و تنوع آن را در آثار پساساختارگرایی، پسامدرنیسم، فمینیسم پسامدرن و... مورد کاوش قرار داده است. کتب و مقاله های فراوان اقای بهمن نامور مطلق، مانند کتاب «درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها» از انتشارات سخن از دیگر منابع مؤثر درزمینه است؛ این کتاب در دو بخش تهیه و تدوین‌شده است بخش اول به نظریه‌ها و نظریه‌پردازان بینامتینت اشاره کرده است در بخش دوم با مطرح کردن نمونه‌های کاربردی بر مطالب نظری بخش اول صحه گذاشته است،کتاب «بینامتنیت، از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، نظریه‌ها و کاربردها» از انتشارات سخن نیز از دیگر منابع مؤثر درزمینه می‌باشد؛ آثار فرهاد ساسانی، ازجمله مقاله «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن» از منابع دیگر مفید در این زمینه است؛ اما چیزی که به آن پرداخته و اشاره نشده این می‌باشد که تمام آثار هنری و ادبی مهم‌ترین و با ارزش ترین پیکره مطالعاتی در حوزه بینامتنیت محسوب می‌شود اما نظریه پردازان و نقادان بینامتنی ارزش کمتری به آثار معماری و شهرسازی داشته‌اند؛ و خوانش بینامتنی این آثار مورد غفلت زیادی واقع‌شده است.

۳- روش تحقیق

از آنجا که ماهیت این تحقیق بنیادی است، لذا روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و با استفاده از ابزار گردآوری داده مشتمل بر مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای می‌باشد؛ لذا این پژوهش از گونه پژوهش‌های نظری است که در مرحله جمع‌آوری اطلاعات از روش توصیفی و در مرحله تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از روش استدلال منطقی بهره گرفته است. این تحقیق باتکیه‌بر نشانه‌شناسی (تحلیل با دیدگاه محور هم‌نشینی و جانشینی، رمزگان، درزمانی[۱] و هم‌زمانی[۲] و دلالت‌ها) صورت‌گرفته است.

٤- ادبیات تحقیق

٤-۱ زمینه‌گرایی

زمینه شامل توپوگرافی محل، بافت شهری، وضعیت پوشش گیاهی، خیابان‌ها و پیاده‌روها و نسبت آن‌ها با یکدیگر، جنس مصالح، ترکیب‌بندی مصالح، حضور حیوانات و موجودات زیستی دیگر، همجواری بناها با یکدیگر، میزان تراکم بناها، جغرافیای منطقه، میزان ترافیک شهری، میزان جمعیت انسانی ...عنوان کرد. به‌عنوان‌مثال زمینهٔ یک ساختمان درمانی را بنا به وسعت خدمات‌دهی آن تعریف می‌کنیم، بدیهی است که کیفیت و وسعت زمینهٔ آن با یک مهدکودک که وسعت خدمات‌دهی خیلی کوچک‌تری دارد، بسیار متفاوت می‌باشد.[۱] «هاینز وِتزل»[۲] زمینه را راز اصلی کلِ طراحی، قراردادن آگاهانه یک بنای ساخته شده در جامعه‌ای که موجود می‌باشد، می‌داند. زمینه (context) از واژه لاتین contextus ریشه گرفته و فعل آن contexere به معنای درهم بافتن و در هم تافتن است. در بستر شهر، به‌گونه‌ای قیاسی، می‌توان عنوان کرد context را اتصال و هم‌نشینی میان ساختمان‌ها خواند (porter,2004: 31). معماری زمینه‌گرا به‌هیچ‌وجه خواستار حفظ وضع موجود نیست و تشویق‌کننده حفظ و مومیایی کردن شهرهای قدیمی هم اصلاً نمی‌باشد (برولین، ۱۳۸۶). معماری در زمینه نه یک کم‌توجهی و نه یک نوآوری افراطی می‌باشد، بلکه به‌عنوان یک ارتباط بصری زیبا و قوی با محیط اطراف است. کامیلوست از اولین طرفداران حفاظت بافت‌ها و بناهای تاریخی و با ارزش در مقاله‌ای عنوان می‌کند که ارزش هر ساختمان به محیط اطراف آن بستگی دارد (قدیری، ۱۳۸۵: ۱۳). از همین رو شناخت تمام عوامل جغرافیایی، محیطی، انسانی برای پایه‌گذاری ریشه‌ای تأثیرگذار بر کالبد ضروری است. کل مجموعه‌ای منسجم از اجزایی تشکیل شده که در تأثیر متقابل یا درهم کنش باهم تشکیل و کامل شده است، به‌طوری که اجزاء در جریانی درگیر با تمام مجموعه انسجام‌یافته، ادارک می‌شوند. یک کل چیزی متفاوت با یا بیش از جمع جبری اجزای آن می‌باشد. کل را نمشید از به هم پیوستن اجزاء منفرد ساخت که هیچ‌گاه یک کار هنری توسط

---

[۱] در رابطه با مشکلات بافتهای شهری و عدم توجه به زمینه باید اشاره داشت که؛ استخوانبندی شهری [بافت شهری] به طور مرگباری مجروح و درون شبه‌جسمانیتِ زندگی تکه‌تکه شده، اجزاء کالبدِ قطع شده به‌همراه مقدار زیادی خون به حال خود رها شده است. لفبور می‌نویسد، مردم در کنار یکدیگر متراکم شده و به چگالی نگران‌کننده‌ای رسیده‌اند.

[۲] Heinz Wetzel

www.SID.ir

ذهنی که قادر نیست ساختار یکپارچه یک کل را تجسم کند، نه‌ساخته می‌شود و نه درک می‌شود (Arnheim, 1974:5). همچنین که در پیدایش تمام آثار هنری، همیشه جایگاه ویژه‌ای برای زمینه متصور است، در حوزه معماری و شهرسازی هم به‌طریق‌اولی، زمینه اهمیت قرار میگرد (گروتر، ۱۳۷۵). به‌عنوان دیگر زمینه بستر فعال و غیر منفعل می‌دانند که محمل پیدایش تمام آثار معماری و شهرسازی قرار می‌گیرد. این بستر همیشه بر نقش و آثاری که بر آن قرار میگرد، تأثیرگذار است (مسعود و همکاران، ۱۳۹۱) و بر همین اساس یکی از نظریه‌های مکان، مکان درک خصوصیات انسانی و فرهنگی فضای کالبدی می‌باشد پس توجه به زمینه فرهنگی امری مهم تلقی می‌گردد(تولایی، ۱۳۸۰:۴۱-۴۲) و مریل گینس زمینه در معماری را تحت سه موضوع کلی، الگوهای فرمی، فعالیتی و اقلیمی دسته‌بندی می‌کند به‌طوری‌که درواقع آثار معماری دارای محیط ویژه مربوط به خود خودش است و ارتباط بین معماری و بستر آن ارتباطی نقش گرفته از یک تأثیرپذیری دوجانبه و متقابل و همیشه با هم در ارتباط هستند (گروتر، ۱۳۸۳: ۴): بازشوها، برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های نما و سایر عناصر فرم و شکل کلی بنا، جنس مصالح، پرداخت و بافت نما، الگوی سایه حاصل از حجم و عناصر تزئینی، مقیاس بنا، سبک معماری و محوطه‌سازی» (Brolin, 1980: 148-153). به‌طوری دیگر معماری و شهرسازی بوم گرا یعنی مجموعه واحدهای معماری شهری که گردهم درآمده‌اند و با هماهنگی در نظام‌های ساختمانی و مصالح، نکات مهمی مانند هماهنگی مبتنی بر تفاوت، تشخیص مبتنی بر ضوابط، رسوم و سلیقه‌های خارج شده از فرهنگ محیطی، یگانگی حاصل از احترام دوطرفه و برخوردار از رفتارهای محیطی، مبتنی بر آزادی‌های مشروط از قراردادهای اجتماعی ضمنی یعنی قراردادهای نوشته نشده و زنده را در خود بر می-گیرند (فلامکی، ۱۳۸۴: ۲۶۴). «اِستوارت کُوهن»[1] یکی از معمارهای فعال در زمینه‌گرایی معاصر در مقاله‌ای درک خود از زمینه‌گرایی را با رابرت ونچوری مقایسه می‌کند. از نظر کُوهن، رابرت ونچوری تمام گرایش‌های معماریِ ارتباط با معنای تصاویر معماری سنتی و متعارف را خود نشان می‌دهد. او عنوان می‌کند که هر دو اینها یعنی فلسفه طراحی برای غلبه بر محدودیت‌های معماری مدرن که نتیجه طردِ تصاویر معماری و شهرسازی سنتی است، تلاش می‌کنند که می‌تواند یک ایده از زمینه‌گرایی فرهنگی تصور گردد: زمینه‌گرایی با استفاده از تصویرهای زیبا و معمارانه. کُوهن مفاهیم معنایی در معماری را برای تقویت زمینه‌گرایی به فلسفه طراحی چندوجهی برای پروژه‌های شهرسازی و معماری معرفی کرده است (Cohen, 1974). به‌طورکلی معماری زمینه‌گرا بر زمینه مداری و ارتباط و پیوند محیط با فضا تأکید ویژه‌ای دارد و با درک ویژگی‌هایی که بستر در آن دارد، کامل می‌شود، در واقع نکته‌ای که بستر معماری به او انتقال داده رو به عینیت رساند و ساختمان به‌عنوان جز کوچک از طبیعت پیرامون طراحی می‌شود.

جدول ۱. دیدگاه‌های زمینه‌گرایی و اصالت از منظر صاحب‌نظران؛ مأخذ: نگارندگان بر اساس یافته‌های تحقیق.

پژوهشگر	نظریه	کلیدواژه
گروتر (۱۳۸۳)	بستر و معماری آن در تماس دوجانبه و همیشگی هستند و همواره با هم در ارتباط‌اند.	ارتباط متقابل معماری و بستر آن
گروتر (۱۳۷۵)	در پیدایش آثار هنری، همواره جایگاه ویژه‌ای برای زمینه متصور است.	اهمیت جایگاه زمینه در آثار هنری
برولین (۱۳۸۶)	معمای زمینه‌گرا خواستار حفظ وضع موجود نبوده و مشوق حفظ و مومیایی کردن شهرهای قدیمی نیز نمی‌باشد.	عدم حفظ وضع موجود در معماری زمینه‌گرا
کامیلوست (۱۳۷۵)	ارزش هر بنا به محیط اطراف آن بستگی دارد.	ارشمندی بنا به ارتباط با محیط اطراف
مسعود و همکاران (۱۳۹۱)	بستر به لحاظ وجود عوامل و مؤلفه‌های طبیعی و یا مصنوعی که در آن وجود دارد، هیچگاه حالت انفعالی و تأثیرپذیری صرف نداشته و همواره بر نقش و اثری که بر آن می‌نشیند، تأثیرگذار خواهد بود.	تأثیرگذاری و پذیری بستر
بهزادفر (۱۳۸۴)	هدف طراحی شهری زمینه‌گرا، خلق سیمای شهری مطلوبی است که سازگاری بین گذشته و حال و خلق فضاهای پاسخده جدید صرفاً به تطابق و سازگاری بناهای قدیم و جدید محدود نمی‌گردد.	فضاهای جدید سازگار با حال و گذشته و پاسخدهی به نیازها
فتحی (۱۹۷۳)	اگر طرح‌ها به مصالح، محیط و عملکرد خود بستگی داشته باشد، به‌یقین زیبا خواهند بود.	زیبایی طرح منوط بر سازگاری با مصالح، محیط و عملکرد
فتحی (۱۹۷۳)	شکل ساختمان‌ها از راه آثار پیشین موجود در زمینه تعیین می‌شود.	، زمینه بر شکل ساختمان‌ها
شوماخر (۱۹۷۳)	آشتی مجدد انسان با دنیای طبیعی دیگر یک آرزوی صرف نیست، بلکه یک	لزوم انس انسان با طبیعت در تمام

[1] Stuart Cohen

www.SID.ir

	ضرورت حتمی است.	ابعاد زندگی
تیبالدز (۲۰۰۱)	طرح‌های جدید طراحی شهری باید در ارتباط و تناسب با مرفولـوژی موجـود باشد.	توجه به ریخت‌شناسی بستر طراحی
بحرینی (۱۳۸۸)	معماری دیروز، بدون پلان و بدون معمار، برپایه نظم و بدون دستورالعمل‌های قطعی و پیچیده ساخته می‌شد	، نظو در معماری گذشته
ماجدی و زرآبادی (۱۳۸۹)	معمار زمینه‌گرا باید قادر باشد ویژگی‌های یک مکان را دریابد و آن را جزیـی از فرایند طراحی خود قرار دهد.	توجـه بـه ویژگی‌هـای محیطـی در طراحی

٤-٢ بینامتنیت

واژه بینامتنیت برای اولین‌بار در سال ۱۹۶۰ توسط «ژولیا کریستوا» و در نتیجه مطالعات خودش درباره اندیشه‌های «باختین»[۲۳] به‌ویژه مبحث مکالمه باوری، دیدگاه‌های سوسور به موضوع آناگرام و پاراگرام، آرای لاکان در امور نشانه‌ای و نمادین[۲۴] و نظریه‌های چامسکی درباره متون زایشی[۲۵] و پدیداری مطرح گردید. ژولیا کریستوا و رولان بارت را می‌شود بنیان‌گذاران واژه بینامتنیت نام برد. بعد از آن محققهای فراوان دیگری نیز وارد این عرصه شدند و تلاش کردند واژه بینامتینت را به‌عنوان یک روش نقد موردتوجه همگان قرار دهند. در همین راستا اساس آن با تغییر نگرش نسبت به نسل اول یا بنیان‌گذاران توانستند واژه بینامتنیت را در حوزه نقد ادبی و هنری را در بین آنها مطرح کنند. افرادی مانند «لوران ژنی» [۲۶] و «میکائیل ریفاتر» [۲۷] می‌شود نام برد. بعد ازاین نسل، پژوهش‌های با ارزشی توسط ژار ژنت در این حوزه انجام گرفت که خودش به‌تنهایی موجب دگرگونی‌های فراوانی شد که می‌توان ژنت را نسل سوم بینامتنیت نام‌گذاری کرد. البته مطالعات او با عنوان ترامتنیت[۲۸] صورت می‌گیرد که واژه بینامتنیت بخش کوچکی از آن محسوب می‌گردد. او ترامتنیت را به ۵ مقوله مشخص‌تر تقسیم‌بندی می‌کند و نخستین نوع ترامتنیت را واژه بینامتنیت نام‌گذاری می‌کند که متفاوت با بینامتنیت کریستوایی است و ابعاد محدودتری را شامل می‌شود. ژنت واژه بینامتنیت را به «حضور هم‌زمان ۲ متن چند متن و حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر تعبیر می‌کند» (Gennete, 1997:1). از دیدگاه او واژه بینامتنی زمانی رخ می‌دهد که قسمتی از یک متن در متن دیگر حضور دارد. نقطه مشترک همه کسانی که در این امر نظریه‌پرداز هستند این است که همه با این پیش‌فرض شروع می‌کنند که متن‌ها با به‌کارگیری جمعی از رمزگان[۲۹] رمزگان نشانه‌ای را شکل می‌دهند. پس به‌جای «سلسله‌مراتب» از «شبکه» سخن می‌گویند، طرح نظریه بینامتنیت ناشی از چرخشی پارادایمی در حوزه روش‌شناسی[۳۰] می‌باشد. تحلیل در زمانی به‌سوی تحلیل درزمانی و هم‌زمانی حرکت کرده است. بر این اساس متن‌ها در کنار یکدیگر خوانده می‌شوند حتی اگر هم‌زمان بوده و تقدمی هم در کار نداشته باشد. منظور ژولیا کریستوا از واژه بینامتنی رابطه شبکه‌ای متون با یکدیگر است. کریستوا همیشه بر محور و رابطه هم‌زمانی و نه درزمانی تأکید فراروانی دارد؛ و ازنظر او واژه بینامتنیت عامل اساسی پویایی متن می‌باشد؛ بینامتنیت، چنان‌که ژولیا کریستوا می‌نویسد، «پیش از هر چیز از سخن بی‌پایان میان متن، نویسنده، خواننده و زمینه فرهنگی و گفتمانی است که در آن متن نوشته‌شده و سپس خوانده می‌شود، حکایت می‌کند.» (Kristeva,1980: 65). هرچندکریستوا گاه به‌جای بینامتنیت «جایگشت» را به کاربرد. وی معتقد بود هر متنی از همان شروع، در قلمرو قدرت پیش‌گفته‌ها و متن‌های قدیم است. هر متنی بر اساس متن‌هایی معنا پیدا می‌کند که از پیش خوانده‌ایم. واژه بینامتنی، در حکم اجزای رابط گفتگو است که به متن امکان می‌دهد معنا پیدا کند. «کریستوا همچون بارت، بر این باور است که هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست پیدا نمی‌کند، بلکه هر اثر واگویه ای از مراکز شناخته و ناشناخته فرهنگ می‌باشد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷).

٤-٣ اصالتِ معماری

با این‌که ارزش‌های میراث، میان همه فرهنگ‌ها اشتراکاتی دارد اما شناخت شاخصه‌های ارزش، وابسته به کیفیت ساخت، جنس، طراحی و محل قرارگیری یادمان یا محوطه تاریخی است، و برای تحلیل و واکاوی آن باید به زمان اثر هنری برگشت و از زاویه دید خویش نسبت به آثار تاریخی و هنری کنجکاوی کرد، که در حوزه گفتمان اصالت هم، دست‌نخوردگی ماده، به عبارتی پرهیز عمدی خلق کنندگان و مخاطب‌های آثار از توجه به کالبد اثر و حتی تلاش برای کمرنگ کردن وابستگی آثار هنری به ماده مورد اهمیت می‌باشد (Araoz, 2008: 36). در میان تمام آثار معماری گذشته مانند سایر گزینه‌هایی که نشانه‌ای از اصالت قدیم را دارند، نیاز به بازشناسی و معرفی می‌باشند تا این گوهرها بار دیگر به جلوه‌گری زیبایی بپردازند. از سویی دیگر، بافت تاریخی و اصیل تمام شهرهای ایران که دارای بار معنایی و مفهومی هستند که بی‌هیچ تردیدی، باید از آنها را به‌عنوان زیباترین و اصیل‌ترین جلوه هنر و فرهنگ ایرانی یاد کرد و به دلیل وجود چنین بافت معماری و شهری ارزشمندی می‌باشد که از تمام کوچه پس‌کوچه‌های بافت‌های تاریخی، بوی الفت و عطر معنویت، به مشام می‌رسد *که گویی ارتباطی تنگاتنگ با هویت بومی و اصالت‌مندی فضایی دارد؛ چنانچه* هویت بشری مستلزم هویت مکان و اصالت

www.SID.ir

زیستی است و توجه به کاراکتر، موضوعی است درخور امعان نظر، مفهومی که امکان بررسی مفهوم حس مکان و حس تعلق در بستر زندگی واقعی و روزمره را فراهم ساخته است (پرتوی، ۱۳۸۲: ۴۲). معادل اصطلاح «اصالت»، در اولین مجموعه از معیارهای سنجشی WHO در سال ۱۹۲۳ مطرح شد و بعد از مشتق شدن از ارزش‌سنجی آمریکایی- یکپارچگی و تکرارمندی- از سال ۱۹۵۳ به پروسه اعتبارسنجی گذاشته شد و در بحث‌های اواخر دهه ۷۰ مفهوم اصالت به‌عنوان اندیشه‌ای مهم مورد پذیرش قرار گرفت. اصطلاح مذبور طی مذاکرات اسنادی نارا، مقیاسی است که مقادیر یک ویژگی موروثی می‌تواند از آن استنباط شود تا بطور صادقانه، موثق، معتقدانه بوسیله نشانه‌هایی که حاکی از این ارزش‌ها هستند ابراز شوند (stovel,2007:26)؛ به عبارتی به معنای کیفیت یک شیء در تطابق با آن چیزی است که برای شیء مزبور ارائه شده و در نتیجه آن، شیء را حقیقی و ناب می‌گرداند. «اصالت و درستی»، جنبه‌ای ارزشمند در ارزیابی ذخایر «میراث فرهنگی» قرار دارد. از دید کلی، می‌توان عنوان کرد اصالت هنگامی به منبعی نسبت داده می‌شود که از نظر مواد اولیه، اصل و واقعی باشد یعنی زمانی که ساخته می‌شود به‌عبارت‌دیگر نیز می‌شود گفت، حقیقتی عاری از انحراف و همچنین به‌عنوان عنوانی جدید و بدیع دلالت بر جنبه حقیقی بودن و بداعت مفهوم اصالت را دارند. (فدایی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۸۰) این نکته قابل توجه است که اصلی بودن یا واقعی بودن نباید با شبیه بودن اشتباه شود؛ به‌عنوان‌مثال ساختمان سازی جدید شبیه به ساختمان سازی قدیمی هستند، ولی از نظر اصالت، به‌هیچ‌وجه واقعی و اصیل نیستند (فیلدن، ۱۳۷۴: ۲۱). سند «نارا» در ۱۹۹۴ بر درستی منابع اطلاعاتی، برای ارزیابی واقعی بودن اثر تکیه دارد. این سند همچنین اشاره می‌کند که تنوع فرهنگ‌ها و میراث فرهنگی به‌عنوان یک منبع غیرقابل جایگزین و بی‌نظیر از غنای فکری و روحی برای تمام انواع بشر می‌باشد. با گذشت بیش از دو دهه از تدوین این سند، اهمیت موضوع، توجه به تنوع فرهنگی در بررسی رعایت اصالت بیشتر شناخته شده و منجر به بحث‌های جدی در مورد چگونگی اجرای آن شده است. معنی اصالت از منبع، مشتق شده می‌آید و در انتها بسته به اهمیت بافت تاریخی به روش‌های مختلفی مورد استنباط قرارمیگرد (فیلدن، ۱۳۷۴: ۲۱). از همین رو ممکن میباشدکه کلیه ویژگی‌های اثر نشانگر اصالت اثر نباشد و یا حتی هر یک از اجزاء حامل بخشی از شاخص‌های اصالت باشند نه همه آن‌های که مد نظر است، از همین جهت اصالت مفهومی نسبی تلقی می‌شود نه مطلق. در کنفرانس نارا نیز با محوریت اصالت، سندی به تصویب رسید که طی آن اصالت با «حقیقت اثر» برابر دانسته و امکان ارائه تعبیرهای مختلف از اصالت، به رسمیت شناخته شده است و تعدادی از پژوهشگران اصالت را به‌عنوان یک «صفت نسبی می‌شناسند که برای بررسی دقیق ویژگی‌های قابل اندازه‌گیری اثر (ماده و فرم، نظیر زمینه و بستر، استادکاری و فن) می‌شود مورد بهره برداری قرار گیرد (stovel,2007:28).

جدول ۲. بررسی دیدگاه‌های صاحب‌نظران پیرامون مؤلفه‌های مرتبط بااصالت معماری؛ مأخذ: یافته‌های نگارندگان.

www.SID.ir

نام نظریه‌پرداز	سال	نظریات صاحب‌نظران حوزه اصالت همراه با مصادیق تأثیرگذار مفاهیم شهری	
اندروز و باگی	۲۰۰۸	حفظ تداوم در منظر فرهنگی	تاکید بر حفاظت از ذات حقیقی مکان با توجه به حفظ تداوم مناظر فرهنگی
		تداوم و تغییر در ماهیت اجتماعی اصالت	تداوم درک در جامعه، اجتماعات و منظرهای فرهنگی که اصالت آن‌ها منجر به تصدیق می‌شود
		تشخیص و سنجش اصالت با فیلتر جامعه و فرهنگ	مرتبط بودن اصالت به مردم و فرهنگ و سنت‌های آن‌ها بیش از ارتباط آن به مکان؛ توجه به بستر فرهنگی، عقاید و مفاهیم مرتبط با آن در تشخیص و سنجش اصالت
راسلر	۲۰۰۸	اهمیت معیارهای یکپارچگی و اصالت به صورت توامان	اهمیت مفهوم اصالت در قلمرو منظر فرهنگی با تاکید بر نقش توامان مؤلفه‌های اصالت و یکپارچگی؛ توجه به معیار یکپارچگی بصری، عملکردی و ساختاری در کنار معیار اصالت به منظور حفاظت و ارزیابی میراث کلان مقیاس به‌ویژه منظرهای فرهنگی
گیلمور و پاین	۲۰۰۸	تاکید بر دیدگاه مخاطب به اثر	اصالت را بر چهار نوع تفکیک می‌کنند: اصالت بدیع: اصالت در طراحی و اولین در نوع خود باشد. اصالت استثنایی: انجام یک عمل به صورت بسیار عالی و توسط مهارت یک فرد. اصالت ارجاعی: الهام گرفتن از تاریخ بشر و استفاده از سه عنصر مکان، تاریخ، فرهنگ. اصالت دارای نفوذ: بر نهادهای دیگر نفوذ می‌کند و باعث ارتقا در ذهن مخاطب می‌شود.
زانجی و دیگران	۲۰۰۹	تداوم و روند شکل‌گیری ساختار شهر	در نظر گرفتن شهرها به عنوان شواهدی از اقدامات خلاق در طول زمان و تاکید بر تغییر و تحول آن‌ها در طول زمان؛ اهمیت تداوم فرهنگ‌ها و سنت‌های زنده در گذر زمان و تغییر آن‌ها در عین تداوم
		اصالت در منظر مادی شهر	اصالت کلیت شهر به لحاظ مادی وابسته به اجزای تشکیل‌دهنده آن است. شکل یافتن شهرها از لایه های کالبدی و لایه های محیطی بنا و بستر شکل می‌گیرد
		سنجش اصالت با اهمیت معنایی	این بعد با روند شکل‌گیری شهر در طول زمان مرتبط است. سنجش اصالت به مهارت و فرآیندهای گذشته مربوط است که تا زمان حال ادامه دارد یا مهارتهایی که در گذشته موجود بوده و می‌تواند در زمان حال از سر گرفته شود.
ون اوئرز	۲۰۱۳	اهمیت تغییر و تداوم نفی جهانی‌سازی	تعریف حفاظت شهری به عنوان اصلی پویا تاکید بر خطر جهانی‌سازی برای یکپارچگی شهر با ایجاد تفاوت معانی مکان‌های مختلف
		جامعه محوری در منظر شهر تاریخی	رویکرد منظر شهری تاریخی با هدف تقویت جوامع برای بالا بردن ظرفیت‌های توسعه استفاده هوشمند از منابع به نفع آیندگان
هیکاک	۲۰۱۳	تغییر و تداوم در منظر شهری تاریخی	تاکید بر تغییر و جابجایی دائم شهر و ترکیب و منطبق شدن مجدد با آن
رودنز	۲۰۱۳	تغییر و تداوم در منظر شهری تاریخی با تاکید بر حفظ اهمیت معنایی	تاکید بر تغییر و پویایی شهر با توجه به نقش طبیعت و بشر در این فرایند تبدیل پیوسته حفاظت با هدف حفظ اهمیت معنایی فرهنگی

واژۀ انگلیسی authentic یعنی اصیل برگرفته است از واژه یونانی authentikos به معنی خودم؛ همان= autos می‌باشد و می‌شود آن را با اصل در مقابل کپی‌رایت، حقیقی در برابر تصنعی و راستین در مقابل بدل عنوان کرد. اصیل بودن یعنی کارکرد خود مختارانه، داشتن اعتبار و اقتدار، و نیز اصل، یکتا، دقیق، حقیقی و راستین بودن است. اما در رابطه با پیوند با زمان، باید عنوان کرد که اصالت یک اثر هنری، میزان راستین بودن وحدت ذاتی، فرایند خلاق و نمود فیزیکی آن اثر و نیز تأثیرها و پیام‌های آن در طول زمان تاریخی آن می‌باشد (Jokilehto۱۹۹۵:۶). در اینجا «اصالت» در مقابل کپی، تظاهر و روایت نمادینِ بدون پایه قرارگرفته است. اصالت به‌عنوان کیفیتی ذاتی در شیء، شخص و یا فرایند یک عمل درک می‌شود. واژه «اصیل»۳ اکتسابی نیست و برگرفته از واژه یونانی Authentikos است. واژه Authenticity را می‌توان برابر با اصل آن در مقابل کپی، حقیقت‌هایی در برابر تصنعی یا همان راستین در مقابل بدل بیان کرد. اصالت وفادار ماندن به سنت‌ها است (حجت و ناسخیان، ۱۳۹۱). درحالی‌که اصیل بودن، وابسته به خود شیء و تضمین‌کننده منشأ آن است؛ اصالت به شیء یا فرآیندی وابسته است که باید آن را به نمایش گذارد. اصالت برخلاف اصل بودن، به‌تنهایی از شیء منبع نمی‌شود بلکه باید به‌وسیله فرآیندی مختص به خود به اثبات رسد. به‌بیان‌دیگر، اصالت در هنر یا اثر فرهنگی، در یک زمینه ارتباطی چندلایه بین ثبت‌ها، طرح‌های هنری، انتظارها و نهادهای اجتماعی به وجود می‌آید (Mitchell,۲۶ ,۲۰۰۸). ازآنجاکه می‌شود عنوان کرد شهر یک منبع غنی روحی و عقلانی برای کل بشریت و از تمام فرهنگ‌های متفاوت سرچشمه می‌گیرد، بنابراین برداشت و تلقی از اصالت نیز، فرآیندی می‌باشد که وابسته به فرهنگ و تمدن مربوط به آن اثر است.

جدول ۳. برخی از تفاوت‌های جهان سنت و جدید؛ مأخذ: نگارندگان.

مدرن (امور عقلانی)	سنت (امور قدسی)	قلمرو
حق	تکلیف	نظام حقیقی مبتنی بر
مشارکت	بیعت	حاکمیت مردم از طریق

www.SID.ir

سود پیوند	مهر پیوند	روابط اجتماعی
مدنی	دینی	اخلاق
قراردادها	ارزش‌ها	نظام اجتماعی مبتنی بر
شایستگی	ارادت و قرابت با واسطه‌ها	نظام اداری مبتنی بر
رفاه و امنیت	تقویت باورها وارزش ها	مبانی مشروعیت سیاسی
دگرپذیری	دگرناپذیری	نسبت با دیگران
اجتماعی کردن و تخصص	تربیت و انتقال سنت	آموزش
اطلاع رسانی و تفنن	هدایت و تبلیغ	هدف اصلی رسانه‌ها
یک جهان ولی چندین صدا	یک جهان و یک صدا	ارتباطات انسانی
سرگرمی برای توده و اندیشه ای برای نخبگان	هدایت و تبلیغ برای همگان	فرهنگ
مشروط	مشروع در چارچوب اقتضائات	قدرت

٤-٤ معیارها و اصول زمینه‌گرایی

واژه زمینه‌گرایی برای اولین‌بار از زبان «توماس شوماخر»[۱] در سال ۱۹۷۱ و در مقاله ای که با عنوان «زمینه‌گرایی: آرمان‌های شهری و دگردیسی‌ها» انجام داده بود مورد استفاده قرار گرفت. او این اصطلاح را در مورد نظریایه های «کوتر» در مقاله‌ای با عنوان شهر چهل-تکه به‌کار برد (نسبیت، ۱۳۸۷: ۸۳). شوماخر واژه زمینه‌گرایی را به‌عنوان عامل ارتباط وابسته به بستر تعریف کرده است که دو مفهوم متضاد را با هم دیگر آشتی می‌دهد (Schumacher, 1970: 359). معماری برآیند و انعکاس نیروهای فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی است. زمینه آن و بستری که معماری در آن جا شکل پیدا می‌کند منحصر به شرایط خود که دارایخصوصیات کالبدی، جغرافیایی، اقلیمی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و تاریخی می‌باشد (افتخار، یوسف‌زمانی ۱۳۹۷: ۸). می‌شود عنوان کرد که زمینه‌گرایی اقتباس شکل از زمینه است، انواع زمینه‌ها را در خود در نظر می‌گیرد و مبنای تولید هر شکلی را گذشته می‌داند بدین گونه می‌توان نتیجه گرفت که زمینه خود می‌تواند منشا الهام برای طراحی باشد. از ابعاد و اصول زمینه‌گرایی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

٤-٤-١ زمینه‌گرایی فضایی- کالبدی

«کالین رو و فِرد کُوتر» معانی کانسپتِ فرهنگیِ زمینه‌گرایی را در سطح دیگری معرفی کرده است . او در کتاب کلاژ شهر، شهر را به‌عنوان مکانی که در طول زمان‌ها توسط آرمان‌های فرهنگی و سیاسی شهروندان شکل پیدا می‌کند، وصف می‌کند. امروزه شکل فیزیکی شهر به واسطه «زمینه روانی- فرهنگیِ» جامعه و تاریخ آن درک می‌شود (Colin Rowe and Fred koetter, 1987). طبق گفته تولائی، در این بعد معماری، اجزای شهری در زمینه وسیع محیطی و در ارتباط با دیگران مورد ارزیابی قرار می‌گیرد (تولائی، ۱۳۸۰: ص ۲). در زمینه‌گرایی کالبدی طراح، ساختمان و ارتباط متقابل آن را با سایر اشیای موجود در زمینه ملحوظ قرار می‌دهد و معتقد می‌باشد که شکل ساختمان‌ها بر اشکال مجاور و نزدیک آن بسیار موثر است (افتخار و زمانی، ۱۳۹۷: ۱۲). طبق این رویکر با نگاهی جزئ به کل، ، یک بنا در طراحی کل شهری سنجیده می‌شود.

٤-٤-٢ زمینه‌گرایی اقتصادی

«استیون هارت» عنوان می‌کند که: واژه زمینه‌گرایی تلاشی است برای رسیدن به معماری و شهرسازیِ برگرفته از بستر طراحی جایی که در آن زمینه به ۲ بعد مصنوع و فرهنگیِ فرم معنا می‌دهد.[۲](Steven 1987). اقتصاد عاملی است که در کیفیت زندگی انسان‌ها نقش زیادی دارد. این عامل و رشد آن به صورت اتفاقی و آنی انجام نمی‌شود بلکه به مرور زمان ما شاهد سیر صعودی و یا نزولی اقتصاد هستیم. این اقتصاد هست که به ثبات یا روندهای صعودی و نزولی قیمت در بازار کار منجر می‌شود و همین امر هم اهمیت این گزینه را به طور کامل آشکار می‌کند.

٤-٤-٣ زمینه‌گرایی فرهنگی- اجتماعی

[۱] Thomas Schumacher, "Contextualism: Ueban Ideals and Deformations". Casabella 359-360, 1970

[۲] Steven Hurtt, Contextualism of paradigms, politics and poetry". Inland Architect, sep./oct.1987

www.SID.ir

«استوارت کوهن» برخورد گسترده شرایط فرهنگی و سیاسیِ زمینه‌گرایی در طراحی معماری شهری را از نظر آنکه برای بناهای فردی تعیین می‌کنند. فرم مناسبی که برای آن‌ها بازگو کننده میزان تطابق با محیط اطرافشان قرار دارد، باتوجه‌به قرارگیری موقعیّت آن‌ها نسبت به سلسله مراتب شهری و محیط اطراف آنها تعیین می‌گردد. یک ساختمان مهم شهری می‌تواند بیشتر از یک ساختمان خصوصی با محیط اطرافش در تضاد باشد. در قیاس شهری بسیاری از ساختمان‌های خصوصی در میان پس‌زمینه‌ای از قرارگیری میان توده خاکستری فضاهای عمومی باعث برجسته کردن بناهای یادبود شهری می‌شوند (Cohen, 1987). طبق دیدگاهی که از راپاپورت ارائه شده است، فرهنگ عبارتست‌از مجموعه ارزش‌ها و عقیده‌هایی که ایده‌آل‌های گروهی از مردم را شامل می‌شود. به اعتقاد زمینه‌گرایان اجتماعی- فرهنگی فرهنگ مجموعه قواعدی را شامل می‌شود که هر شکل و فرم ساخته شده، از آن تبعیت می‌کند و فضا بواسطه فرهنگ به مکان تبدیل می‌شود (تولائی،۱۳۸۰: ۷). افرادی که در این حوزه فعالیت می‌کنند، هدفشان شناخت بیشتر و بهتر فرهنگ و ، آن بر معماری و نیز بررسی دید و نگرش جامعه نسبت به محیط اطراف خود می‌باشد.

٤-٤-٤ زمینه‌گرایی تاریخی

درون‌مایه تاریخ معماری عبارتست از معماری از منظر تاریخی، با این عنوان که تاریخ معماری مانند، تاریخ نسبت‌های معماری با ساخته‌ها و مشکلاتی است که نمی‌توان آن‌ها را معماری شمرد. طبق عقیده تاریخ گرایان، برای شهرسازی معاصر ارتباط با سنت و معماری پیشین ضروری است که در غیر این صورت حیات سراسر تجربه گذشتگان تحقیر می‌شود (تولائی، ۱۳۸۰:۵). معماری با گذشت زمان و باتوجه‌به مقتضیات زمانه روز به روز دچار تغییرات زیادی می‌شود و آن چه که در این راستا برای پیشرفت معماری مهم‌است استفاده از نکات و سوابق معماری پیشین و طراحی بر اساس خواست‌های جدید و حفظ معماری پیشین است. مثلاً برخلاف آن، توسعه موزه یهود «دانیل لیبسکیند» در برلین، نمونه‌ای درست و بجا از واکنشی ساختارشکنانه به زمینه می‌باشد. گرچه معمار، نقش‌هایی همچون خطوط رعد و برق در طرح‌های اولیه‌اش به کار گرفته است، ولی می‌توانست که خانواده فرم‌ها را از پروژه شکاف هنر زمینی «مایکل هیزر» یا از افسردگی‌های ۹گانه «نوادا»، الهام گرفته. می‌شود عنوان کرد که شکلی غامض، واکنشی به بستر اطراف پروژه می‌باشد که به صورتی مشخص، موزه قدیمی، باروکی قرار دارد و موزه جدید به‌عنوان توسعه آن کاملاً دیده می‌شود. در معماری باروک اغلب تاکید بر سازماندهی‌های قطری و شعاعی می‌باشد. بر این مبنا که «لیبسکیند» ساختمان‌های با پیچ و خم را به گونه ای ساخت که خیلی از جداره‌هایش به سمت مرکز نمای اصلی حیاط متقارب شده است و باغ «ای. تی. ای» در این طرح دارای همان ابعاد بنای قدیمی روبروی موزه است (یورماکا، ۱۳۹۱: ۱۲۰).

٤-٤-٥ زمینه‌گرایی زیست محیطی

طبیعت همه جا هست و بر هر چیز تاثیر دارد. طبیعت در مواجه با تمام موجـودات روح حیات را در آنها ایجاد می‌کند و امکان رویش آنها را فراهم می‌سازد. که از راهکارهای اصلی طراحی چه در معماری و یا سایر هنرها طبیعت شمرده می‌شود (آنتونیادس، ۱۳۸۶، ص ۴۰۲). توجه به اقلیم زمینه می‌تواند سکوی پرشی برای پرواز به سوی معماری پایدار باشد. دقت به این مهم راه برای استفاده از نیروهای طبیعی نظیر خورشید، باد، آب و ... را بازگشایی می‌کند و استفاده از منابع فسیلی را به حداقل می‌رساند (فاضلی حق‌پناه، ۱۳۹۵، ص ۵). اقلیم که هم بر ظاهر و هر بر طراحی داخلی بنا موثر است، به رفاه و آرامش و آسایش سکنه بنا کمک شایانی می‌کند.

جدول ۴. ابعاد و اصول طراحی زمینه‌گرایی در راستای اصالتمندیِ معماری؛ مأخذ: نگارندگان.

ابعاد	اصول و مبانی	تعریف و مفهوم
زمینه‌گرایی فضایی و کالبدی	انسجام و یکپارچگی، وحدت، درهم تنیدگی و تعادل	احترام به الگوی فضایی و دانه‌بندی از قبل موجود، مداخله حداقلی در طراحی مجدد بافت پیرامون، هماهنگی بناها و فضاهای جدید با بافت پیرامون از لحاظ فرمی (شکل، جنس مقیاس، ، رنگ، بافت، الگو)، رعایت تعادل توده و فضا، جنس و ترکیب بندی مصالح، ترکیب احجام و فرم‌ها در کنار هم، هندسه، بافت و ...
زمینه‌گرایی فرهنگی - اجتماعی	فرهنگ، فلسفه، عرفان، ، اصالت، هویت، پیوند معانی و فرهنگ	احترام به سنتهای از قبل موجود (مانند رویدادها و سنتهای مرسوم)، توجه به ارزش‌های فرهنگی در هر زمینه و بکارگیری آنها، ویژگی‌های کالبدی مانند: مصالح، رنگ، ارتفاع، اندازه و مقیاس
زمینه‌گرایی	تداوم تاریخی، ردپای	استفاده از الگوی تاریخی، توجه به گذشته معماری و شهرسازی در توازن با محیطزیست

www.SID.ir

تاریخی	گذشته، سنت	
زمینه‌گرایی زیست محیطی	تهویه طبیعی، استفاده از مصالح بومی، احترام به طبیعت، پایداری	توجه به عوامل زیست محیطی و طبیعی منطقه در طراحی؛ احترام به طبیعت (پوشش گیاهی محلی، درختان و ریشه آنها، قنات‌ها، نظام جریان بادهای شهری و محلی و ...)، استفاده حداقلی از انرژی مصنوعی، ارتباط با آسمان
زمینه‌گرایی اقتصادی	سرزندگی ورونق اقتصادی	به علت خوشه ای بودن کسبه های اقتصادی سایت مورد نظر، محدوده ای از رونق اقتصادی برخورداراست، خرید کردن مردم و پررفت وآمد بودن محله به موجب سرزندگی سایت مورد نظر می‌باشد.
زمینه‌گرایی در منظر شهری	پرهیز از مقیاس غیر انسانی	رعایت حریم ارتفاعی بناهای مهم تاریخی، فرهنگی و ...، توجه به ارزش‌های کالبدی، ...

در کولاژ شهر، ترکیب ویژگی‌های فضایی- شکلی شهر سنتی درمواجه با شهر معاصر و ترکیب آرمانی و زمینه تجربی سنتی موجود به دو بخش تقسیم می‌شود:

۱. مرحله اول، فرایند طراحی مبتنی بر روش قیاس می‌باشد و از طریق تجرید و تحلیل شکل- زمینه، اول الگوها و خصوصیات هر حوزه را مشخص می‌شود و بعد از آن ویژگی‌های حوزه‌های مجاور را تعیین می‌کنند. تحلیل سایت نیز بر اساس تهیه نقشه در مراحل ذیل صورت گیرد: ۱. شکل، زمینه؛ ۲. انواع فضاها و شکل‌های ناحیه؛ ۳. تفاوتهای بافتی در تمام ناحیه پروژه؛ ۴. نشان دادن نوعی اصلی از الگوی شهری؛ ۵. توزیع و توازن عناصر اصلی؛ ۶. رعایت سلسله مراتب فضاهای باز.

۲. در مرحله استقرایی، فرایند طراحی به صورت انتخاب یا تحمیل نوعی آرمانی به زمینه انجام می‌گردد به نوعی که یک نوع آرمانی از میان بلوکهای شهری نوگرایانه، بخشهای تاریخی، حوزه‌ها یا مجموعه- تکه‌ها از زمینه موجود انتخاب می‌شوند (تولایی، ۱۳۸۰: ۳۸).

٤-٥ معماری معاصر

مدرنیتی[۱]به زبان انگلیسی مانند خیلی از مفاهیم دنیای جدید، یک واژه کاملاً غربی است. اصالت واژه مدرن[۲]که در همه زبانهای اروپائی و در خیلی از زبانهای دیگه از جمله در زبان فارسی رایج شده است، از لفظ لاتینی مدرنوس[۳]می‌باشد که خود آن از قید مدو[۴]مشتق شده بدست آمده است. در زبان لاتین، معنای مدرنیتی را رومیان در اواخر سدهٔ ۵ در مورد ارزش‌ها و باورهای مشکوک جدید بکار برده اند. برخی از پژوهشگران در سده شانزدهم معتقدند، رویاروئی مسائل تازه با سنت‌های کهن، به مهم‌ترین دلالت ضمنی واژهٔ مدرنیتی تبدیل شد که از حدود سال ۱۴۶۰ در زبان فرانسوی بکار می‌رفته است. معنای ضمنی واژه مدرن تا به امروز همراه با معنای اصلی آن یعنی «کنونی و امروزی» باقی مانده است (احمدی، ۱۳۸۰). کسروی به‌عنوان یک منتقد و تحلیل گر نوطلب بدان واکنش نشان داده و می‌نویسد: «تجدد کلمه ساختگی بیش نیست که روزنامه نویسان ساخته اند و بکار می‌برند. این کلمه اصلاً بنیاد درستی ندارد و پس از دیری از میان می‌رود و فراموش می‌گردد. شکوئی در ۱۳۸۰ درمقاله ای مدرنیسم را معادل تجددگرائی طرح کرده عنوان می‌کند که: مدرنیسم (تجددگرائی) هدف‌های علم را در جهت گیری به سوی حقیقت، بیشتر روشن ساخت و با پروژه عصر روشنگری[۵]یا عقلانییت روشنگری، پیوند دارد. در قرن هفدهم، عصر روشنفکری با اصول ریاضیات نیوتونی[۶]و دو رساله در باب حکومت اثر جان لاک[۷]و سرانجام

۱modernity

۲ modern

۳modernus

۴modo

۵ Age of Enlightenment

۶ Newtonian

۷John Locke

www.SID.ir

با اندیشه‌های فلسفی – سیاسی رنه دکارت، فرانسیس بیکن و توماس هابز[۱]آغاز می‌گردد و در قرن هیجدهم با متفکران و نظریه پردازان معروف مانند ژان–ژاک روسو، بارن دو مونتسکیو، دنی دیدرو[۲]و اصحاب دایره المعارف پیروزی عقل ابزاری، اعلام می‌شود. با نگاهی به تاریخ اندیشه‌های فکری و فلسفی اروپا ملاحظه می‌شود که قرون وسطی تحت نفوذ افکار افلاطونی[۳]و به ویژه ارسطوئی[۴]بیش از یک هزار سال در روندی تقریباً مطلق، ایستا و کم تحول بسر می‌برد. زندگی فردی و اجتماعی بر مبنای عادت و سنن بسیار قوی شکل‌گرفته بود. بخشی از تحولات اجتماعی، فرهنگی و صنعتی این دوره به راحتی از تمام دوره‌های ما قبل پیشی می‌گیرد و روزبه روز بر حوزه‌های علمی و عملی بشری می‌افزاید. در توجیه علت مسئله به اجمال می‌توان گفت که چارچوب فکری قبل از رنسانس[۵] معطوف به شناخت متافیزیک[۶]بود. اگرچه عقل جایگاه نسبتاً رفیع داشت لیکن، شناخت شناسی[۷]نمی‌کرد و از خود نقادی نمی‌نمود. به همین جهت، شاید اصلی‌ترین تمایز دوران سنت با دوره مدرن در این نکته نهفته بود که در این دوره انسان و جامعه در یقینی غفلت آلود بسر می‌برد؛ بنابراین در این دوره، عقل نه‌تنها جایگاه خود را از دست نمی‌دهد، بلکه با قدرت بیشتر به دایره آگاهی خود می‌افزاید و بجای جانشین کم اراده، کم ، و بالطبع ناکارا، در کلیه امور نقش فاعلی یا تصمیم گیر را دارد. در ادبییات ذکر شده در خصوص مشخصه‌های مدرنیته مطالب زیادی بیان شده است. واقعییت گرائی، عقل گرائی، سنت ستیزی و اسطوره زدائی، نوگرائی، تمامیت خواهی (جهانشمولی)، علم گرائی، نوطلبی، فن سالاری،، انسان گرائی، آرمان‌های بورژوازی، سلسله مراتبی، فرا روایتی و نظایر آن از جمله این ویژگی‌ها می‌باشد. همچنین از ویژگی‌های این دوران می‌توان به مواردی چون اعتلاء فردیت و نقد سنت، ظهور فرد خودمختار و مالک طبیعت، آگاهی افراد از فردیت خود، جدایی دین از دولت، رشد آزادی‌های فردی، افسون‌زدایی از جهان، تأکید بر علم گالیله‌ای[۸] و نیوتونی همراه با انقلاب‌های علمی و صنعتی در غرب، دوران عقل ابزاری به معنای تسلط انسان بر طبیعت و دوران عقل انتقادی به معنای تأکید بر سوژه خودمختار که شناسنده خود و جهان می‌باشد، اشاره نمود. تمام بناهای مسکونی ایرانی، به تدریج، تحت تأثیر معمای مدرن تغییراتی اساسی پیدا کردند این تغییرات در بخش‌های مختلفی انجام شده از جمله آنها در طراحی نقشه‌های خانه‌ها، نماهای ساختمان، کیفیت ساخت مکان، مصالح، اجزا و روش‌های ساختمان‌سازی و حتی استفاده از تزیینات که قبلاً زیاد در ساختمان‌های ایرانی مورد استفاده قرار می‌گرفت تحت تأثیر این دگرگونی قرار گرفت. در کشور ما ایران با شروع عصر سرمایه‌داری و تغییر سبک تولید و معیشت، خانه‌ها آرام آرام از حالت افقی به شکل عمودی و از حالت حیاطدار به مجتمع‌های وسیع مسکونی و آپارتمانی شکل پیدا کردند. متاسفانه ورود نوگرایی به ایران با ظاهرنگری آغاز شد و در نتیجه بیشتر تغییرات را در نما و تزیینات می‌توانید مشاهده کنید. در درجهٔ دوم فرم‌های پلان‌ها، عملکردی مدرن را به خود گرفت. در مسیر این تحول‌ها مصالح مورد استفاده در این ساختمان‌ها کم کم عوض تغییر نمود و در نهایت ورود عناصر و فضاهای جدید جلوه معماری ایران را کلاً تغییر داد. ورود مفاهیم جدید، پلان‌ها هم دچار دگرگونی شدند. تغییر نظام اندرونی و بیرونی خانه‌ها از جمله مهم‌ترین اتفاقات است، که به موجب آن جابه‌جایی فضاهای خانه قرار گرفت. در کنار همه این تغییرها می‌توان به تغییر در «طبقه» اشاره ای ویژه نمود. دومین عامل تأثیرگذار، افزایش طبقات ساختمان می‌باشد که باعث شد فضاهای جدید به خانه اضافه شود و همچنین در بناهای مدرن، حیاط به طبقات بالا منتقل گردید و به صورت بالکن و تراس درآمده است (صارمی، ۱۳۷۴: ۶۳). با پیشرفت تکنولوژی و ابداع بتن، فولاد، انواع مصالح ساختمانی و تغییر در سیستم‌های ساختمانی شکل خاصی از معماری به وجود آمد (مهرآیین، ۱۳۸۹: ۱۴). روابط و تقسیم‌بندی بخش عمومی و خصوصی، شب و روز و فضاهای خشک و تر به هم نزدیک شدند حمام و توالت در سازمان فضایی خانه جایی در کنار اتاق‌های خواب یافت و آشپزخانه‌های قدیمی و تاریک جای خود را به فضاهای بهداشتی و کاربردی آشپزخانه دادند (مفیدی، ۱۳۹۵: ۱۵). در کشورهای درحال توسعه هرچه رشد اقتصادی و ساخت و ساز سریع‌تر باشد، مغایرت توسعه با حفظ اصالت و یکپارچگی بافت‌های قدیم بیشتر دیده می‌شود، و در شرایط فعلیِ بافت شهرهای ایران، لزوم گره‌زدن مسایل

---

۱ René Descartes, Francis Bacon and Thomas Hobbes

۲ Jean-Jacques Rousseau, Baron de Montesquieu and Denis Diderot

۳ Plato

۴ Aristotle

۵ renaissance

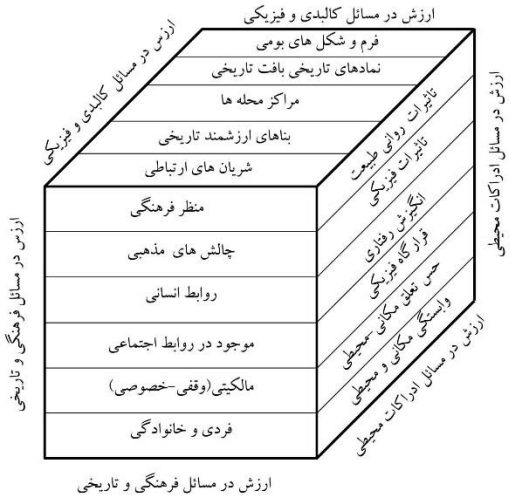
۶ metaphysics

۷ epistemology

۸ Galileo

www.SID.ir

توسعه این گونه بافت‌ها با ضرورت‌های میراث، الزامی به نظر می‌رسد و نحوه برخورد قوانین میراث فرهنگی با بافت‌های تاریخی (فرهنگ علیه فرهنگ)، باعث تخریب بافت و از بین رفتن اصالت آن شده است (یوکیلهتو، ۱۳۸۷، ص ۳۲۲).



شکل ۱: ابعاد موردنظر در ارزش‌گذاری مرمت بافت و اصالت‌بخشی بر اساس مسئله‌محوری؛ مأخذ: نژادابراهیمی، ۱۳۹۱.

٤-٦ نقد بینامتنی زمینه و اصالت معماری

متن معماری لایه‌ای است چرا که از هم‌نشینی لایه‌های متعدد شکل‌گرفته و هر طرح معماری از برهم‌کنش این لایه‌ها تشکیل می‌شود. لایه‌های متعددی تشکیل دهنده‌ی معماری، محصول دو فرایند تولید و خوانش است. در فرایند تولید، معماری خلق می‌شود و در فرایند خوانش، معنا می‌یابد. لذا معنای اثر معماری معنای مدِ نظر طراح نیست. از طریق خوانش بینامتنی می‌توان به عمق لایه‌های طرح دست-یافت. «متن، پیوسته در یکپارچگی از روابط هم با لایه‌های دیگه و مجموعه‌ای از ارتباطها جانشین با تاریخ خود، متن‌های دیگر و فرهنگ قرارداد» (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۳۵). بازخوانی ارتباط هم‌نشینی و جانشینی و رمزگان‌های متن معماری باید بر پایه روابط بینامتنی قرار گیرد. روابط جانشینی در محور طولی (عمودی) صورت می‌پذیرد که مناسبات درزمانی را شکل می‌دهند. اثر معماری از طریق محور جانشینی از بین عناصر متعدد انتخاب شده و نقش خود را در فضا ایفا می‌نماید. روابط هم‌نشینی در محور عرضی (افقی) اعمال شده که مناسبات هم‌زمانی را شکل می‌دهند که در این محور اثر معماری در محیط پیرامونش با سایر عناصر موجود در ارتباط بوده و به معنا بخشی محیط اشتغال دارد. «هر اثر معماری مانند متنی می‌باشد که کلمه‌های آن حجم‌ها، بافت‌ها و اجزای تشکیل‌دهنده ساختمان هست که ضمن وابستگی معنایی به هم، اغلب از طریق رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و اجتماعی پیام خود را انتقال می‌دهند» (نقره‌کار و رئیسی، ۱۳۹۰: ۷). «بینامتنیت در یک اثر معماری، دربردارنده جنبه‌هایی از دیگر متون معماری و حتی دیگر انواع متون غیرمعمارانه است که با سوژه انسانی با باور به وحدت معنایی، به مبارزه پرداخته و آن را واژگون می‌سازد و از این رو مخل همه پندارهای مطرح از امر منطقی و پرسش‌ناپذیر می‌باشد» (حیاتی، ۱۳۸۷). مخاطب در تداوم خوانش متن به یاری افق دلالت‌های معنایی عصر خود و دانسته‌های علمی عصر معاصر خویش و به یاری مناسبات بینامتنی، یعنی رابطه‌ای که این متن با خوانده‌ها و دانسته‌های پیشین خواننده دارد، به خوانش متن می‌پردازد. بدین ترتیب متن، سوژه‌های زیادی دارد که خوانش متن را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد و راه را برای تکثر معنایی متن می‌گشاید. بنابراین، اثر معماری هم در جریان تولیدش، تحت تأثیر سوژه بینامتنی قرار می‌گیرد و هم در جریان خوانش اثر، مخاطب با یک فرایند بین‌الاذهانی به خوانش متن معماری می‌پردازد. «معماریِ متن‌وار به زمان دوخته شده است، درنتیجه زمان هستند و عصری می‌شود» (رئیسی، ۱۳۸۹: ۵۰). زمانمند شدن فرایند خوانش معماری متن‌وار، محصول مناسباتی می‌باشد که از آن به روابط بینامتنی تعبیر می‌شود. واژه بینامتنیت، متضمن ارتباط لایه‌های یک پدیده با لایه‌های سایر پدیده‌ها می‌باشد که این ارتباط سبب تطور رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و اجتماعیِ معماری متن‌وار در دو نوع رابطه هم‌زمانی و درزمانی می‌گردد (نقره‌کار و رئیسی، ۱۳۹۰: ۷).

جدول ۵. نقد بینامتنی معماری؛ مأخذ: نگارندگان.

ویژگی‌های نقد بینامتنی معماری
تزلزل معنای قطعی / زایش معنا و خوانش متکثر

www.SID.ir

مرکززدایی از متن، با مرگ مؤلف و فراروی از نیت طراح	
چندلایگی متن معماری و کنکاش در لایه‌های پنهان	
لذت متن، شاخص تأثیرگذاری متن	
از «اثر» به «متن»	
نفی منطق خطی و سلسله مراتبی بودن متن	
نفی استقلال معماری از بافت و زمینه (تأثیر بافت بر معنای متن)	
نسبی بودن معنا و ارزش	
روابط درون متنی و برون متنی و بینامتنی (معماری متن وار)	
کشف معانی و دلالت‌های ضمنی	

«واژه بینامتنیت را به‌عنوان یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی، اغلب چگونگی رمزگذاری و فرایند رمزگشایی و دلالت پردازی را هدف مطالعه خود قرار می‌دهند.» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۱) ازاین‌رو در ادامه به بررسی انواع رمزگان و دلالت‌ها پرداخته‌شده است. «نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول.» (سوسور، ۱۳۷۸: ۶۷). رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحاً «دلالت» می‌نامند. کامل‌ترین تقسیم‌بندی مراتب دلالت متعلق به بارت است. بارت دلالت را دارای سه مرتبه می‌داند: «مرتبه نخست، دلالت مستقیم؛ در این سطح، نشانه شامل یک دال و یک مدلول است؛ دلالت ضمنی دومین مرتبه‌ی دلالتی است که نشانه‌های (دال و مدلول‌های) مستقیم را به‌عنوان دال خود در نظر می‌گیرند و یک مدلول اضافی به آن الصاق می‌کند. مرتبه‌های دلالتی، یعنی همان دلالت مستقیم و ضمنی، باهم ترکیب می‌شوند تا ایدئولوژی‌ای به وجود می‌آورند که به‌عنوان عضو سوم سلسله‌مراتب دلالت معرفی‌شده است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱۷-۲۱۲) انواع دلالت‌هایی که در معماری قابل شناسایی است در جدول ۲ ارائه گردیده است.

جدول ۶. انواع دلالت در معماری؛ مأخذ: نگارندگان.

انواع دلالت در معماری	
دلالت ضمنی/ دلالت ایدئولوژیک	دلالت صریح
ایده	فن
مفهوم	ابعاد و استانداردها
روابط فضایی	تناسبات
روح مکان	حجم
فضا	فرم
کیفیات بصری	آرایه‌ها
ملاحظات زیبایی‌شناسی	عملکرد
نور	مصالح
فرم	روابط پلانی
آرایه‌ها	عوامل محیطی

رمزگان‌ها «مجموعه ای از قواعد هستند که بر اساس آن، عناصری انتخاب می‌گردد که با دیگر عناصر ترکیب‌شده و عناصری جدید رابه وجود می‌آورد.» (یوهانسون و لارسن، ۱۳۸۸: ۷۳). «نظام رمزگانی، نظامی فراگیر و اجتماعی از قراردادهای هر حوزه نشانه‌ای می‌باشد که می‌تواند با نقش محتوایی خویش در تفسیر متون، به کشف لایه‌های مختلف معنایی متن کمک فراوانی نماید.» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۹۵). به‌طورکلی این رمزگان‌ها، متن را به مفهومی سیال تبدیل می‌کنند و امکان تحقق لایه‌های مختلف متن را فراهم می‌نمایند. متن معماری حاصل هم‌نشینی لایه‌های متفاوتی می‌باشد که به واسطه عملکرد رمزگان‌های متعدد ممکن به وجود آمده است، رمزگان دستگاهی است که امکان تولید متن را به وجود می‌آورد و در واقع متن معماری محصول عملکرد تعاملی بین شبکه‌ای از رمزگان‌هاست. طبق نظر امبرتو اکو به‌طورکلی رمزگان معماری را می‌توان به صورت زیر طبقه بندی کرد: رمزگان فنی، رمزگان معنایی و رمزگان نحوی (نجومیان، ۱۳۹۶ :۲۸۰) که در جدول زیر قابل مشاهده‌است.

جدول ۷. سه دسته رمزگان در کالبدی معماری؛ مأخذ: نگارندگان برگرفته از Eco, 2002.

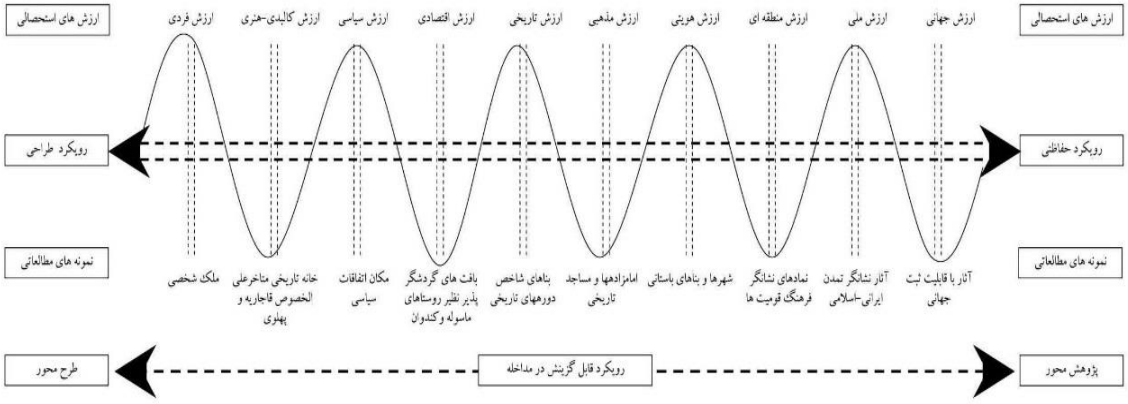
www.SID.ir

رمزگان **کالبدی معماری**		
رمزگان معنایی	**رمزگان نحوی**	**رمزگان تکنیکی/فنی**
عناصر منفرد در معماری در ارتباط با دلالت‌های یک به یک و ضمنی	عناصر معماری در رابطه‌ی هم‌نشینی	عناصر نخستین معماری
	راهرو با حیاط/ پله‌ها با پنجره	کف بنا، سیم‌کشی، سازه‌های سیمانی

۵- بحث و بررسی

نظریه‌پردازان زیادی عنوان می‌کنند که عملِ خوانش ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. تأویل کردن یک متن، کشف کردن معنا یا معانی آن، درواقع ردیابی همان روابط می‌باشد؛ بنابراین خوانش به‌صورت یک فرایند حرکت میان متون درمی‌آید. معنا نیز به چیزی بدل می‌شود که میان‌یک متن و همه دیگر متون مورداشاره و مرتبط با آن متن موجودیت می‌یابد؛ و این برون‌رفت از متن مستقل و ورود به شبکه‌ای از روابط متنی است: متن به بینامتن بدل می‌شود. سمفونی‌ها، فیلم‌ها، بناها، نقاشی‌ها درست همانند همه متن‌های ادبی، پیوسته با یکدیگر، همچنان با دیگر هنرها، سخن می‌گویند. در واقع از یک‌جهت با روابط درون رمزگانی روبرو هستیم که نظام ارزشی نشانه‌های هر رمزگان را تعیین می‌کنند و پیوسته متأثر از لایه‌های متنی که تولید میگردنند، متغیرند و از سوی دیگر با روابط بینارمزگانی (بینامتنی) که تأثیر متقابل بین رمزگان‌ها را در پی دارد.

بر اساس نظریه بینامتنیت اثر معماری به‌عنوان یک متن شامل لایه‌های متنی گوناگونی است که در دو محور درزمانی و هم‌زمانی باتوجه‌به متن‌های پیش از خود و متن‌های هم‌عصر خویش شکل‌گرفته است. به‌منظور دریافت پیام اثر معماری لایه‌های متنی در محور عمودی (محور جانشینی) رمزگشایی می‌گردد تا نظام رمزگان‌های آن مشخص گردد، نظام‌های رمزگانی که در یک اثر معماری قابل‌دستیابی است شامل رمزگان‌های معنایی، جنس و بافت، شکل و فرم، کارکرد، شیوه ساخت و ... می‌باشد. در محور افقی (محور هم نشینی) نظام نشانه‌ای (روابط دال و مدلول) انواع دلالت مورد بررسی قرار می‌گیرد که در سه دسته اصلی دلالت مستقیم (عملکرد، فرم ظاهری، جنس مصالح و...)، دلالت ضمنی (ایده، مفهوم، روابط فضایی و...) و دلالت ایدئولوژیک (سبک و ...) اثر را مورد خوانش قرار می‌دهد.



شکل ۲: رویکرد پایه در شناسایی زمینه، متن و اصالت آثار(مأخذ: نژاد ابراهیمی، ۱۳۹۱)

٦- نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

رشد چشمگیر شهری نه‌تنها به افزایش کیفیتی سطح زندگی مردم منجر نشده است بلکه شهرهای پُرازدحام همچون جنگلی بزرگ است که افراد به آن پناه برده و مکانی تاریک و مناسب برای مخفی شدن کسب می‌کنند که همه این‌ها باعث نوعی بی‌اصالتی مفهومی و معناشناختی در شهرهای معاصر شده و لذا باید گفت که آن‌گاه که بر اثر بریدگی فرهنگی، رشته‌های اصالت گذشته گسسته شود و آثار آن در همه‌جا و همه چیز نمایان شود، تمایل به یافتن «هویت اصیل» فزونی می‌یابد. با این‌که ارزش‌های میراث، میان همه فرهنگ‌ها اشتراکاتی دارد اما شناخت شاخصه‌های ارزش، وابسته به جنس، کیفیت ساخت، طراحی و محل استقرار یادمان یا محوطه تاریخی است، و برای تحلیل و واکاوی آن باید به زمان اثر هنری برگشت و از زاویه دید خویش نسبت به آثار تاریخی و هنری کنجکاوی کرد که در حوزه

www.SID.ir

گفتمان اصالت هم دست‌نخوردگی ماده، به عبارتی پرهیز عمدی خالقان و مخاطبان این آثار از توجه به کالبد اثر و حتی تلاش برای کمرنگ‌کردن وابستگی اثر هنری به ماده مورد اهمیت می‌باشد. در این میان آثار معماری گذشته نیز همچون سایر گزینه‌هایی که نشانه‌ای از اصالت گذشته دارند، نیازمند بازشناسی و معرفی هستند تا این گوهرها بار دیگر به جلوه‌گری بپردازند. باید اذعان داشت که دو رویکرد اساسی در حوزه‌های فکری مفهومِ اصالت، «پدیدارشناسی» [۱] و «روان‌شناسی» در تعریف مفهوم اصالت‌مندی وجود دارد: در رویکرد اول که همان نگاه پدیدارشناختی است، به معنای ویژگی‌های غیرمادی مکان و با مفهومی نزدیک به حس مکان، اصیل بودن و از جنس ریشه بوده و در نگاه شناخت‌شناسانه (اپیستمولوژیک) اشاره دارد: *«کریستیان نوربرگ شولتز، یی‌فو توآن، ادوارد رلف، آن‌باتیمر، کنت فرامپتون، کریستوفر الکساندر و دیوید سیمون»* از جمله نظریه‌پردازانی هستند که به معماری و مکان از جنبه پدیدارشناختی می‌نگرند. رویکرد روانشناسانه نیز صرفاً به معنای روان‌شناختی این اصول معنایی در اصالت‌بخشی به فضا و خاصه بافت‌های تاریخی می‌پردازد.

جدول ۸. معیارهای زمینه‌گرایی در معماری معاصر و نوع دلالت بینامتنی؛ مأخذ: یافته‌های تحقیق.

بعد	اصول	نقد بینامتنی	فرایند مداخله در طراحی
فضایی و کالبدی	انسجام و یکپارچگی؛ وحدت؛ درهم تنیدگی	**همنشینی با دلالت مستقیم**	هماهنگی بناها و فضاهای جدید با بافت پیرامون از لحاظ فرمی (شکل، جنس، رنگ، مقیاس، بافت، الگو) احترام به الگوی فضایی و دانه بندی از قبل موجود
تاریخی	تداوم تاریخی؛ ردپای گذشته و سنت	**دلالت ایدوئولوژیک**	حفظ هویت معماری در بافت قدیمی استفاده از مکان‌های قدیمی برای حفظ ارزش‌های تاریخی
دسترسی و حرکت	تداوم مفهوم، ایده و فضامندی	**دلالت ضمنی**	امکان دخل و تصرف در فضا، خاطره انگیزی و ایجاد زمینه برای بروز فعالیت
کاربری	انعطاف‌پذیری خودکفایی	**دلالت ایدوئولوژیک**	کالبدی معناپذیر
اجتماعی -فرهنگی	سازگاری، سرزندگی، آرامش، رضایتمندی، رونق اقتصادی	**دلالت ضمنی و ایدئولوژیک**	کاربری مسکونی نشان دهنده خصوصی بودن مالکیت
زیست محیطی	طراوت، آسایش اقلیمی، پایداری، زیست پذیری، سرزندگی طبیعی، پاکیزگی	**دلالت ضمنی و ایدئولوژیک**	وجود زیست‌پذیری و سرزندگی

لذا در پایان باید گفت که زمینه‌گرایی پیوندی میان معماری و شهرسازی در زمینه ای معین است. به عبارت دیگر زمینه جایی است که معماری و شهرسازی را به هم مربوط می‌سازد. از آنجا که زمینه‌گرایی اقتباس شکل از زمینه است، انواع زمینه‌های طبیعی، تاریخی، فرهنگی و ساخته دست انسان را در نظر می‌گیرد و دارای اصول و ابعادی می‌باشد که شامل: زمینه‌گرایی فرهنگی- اجتماعی، زمینه‌گرایی تاریخی، زمینه‌گرایی زیست محیطی (طبیعی)، زمینه‌گرایی کالبدی-فضایی، زمینه‌گرایی زیست محیطی (طبیعی)، و زمینه‌گرایی اقتصادی هستند. در مدیریت، برنامه ریزی و طراحی بافت تاریخی، توجه به ابعاد زمینه‌گرایی و کیفیات مربوطه ضروری می‌باشد.

۳. پدیدارشناسی یا رویدادشناسی (phenomenology) در اصطلاح فلسفه و معرفت شناسی مکتبی است که اولین بار توسط ادموند هوسرل آلمانی در قرن بیستم پایه‌گذاری شد و این واژه در معماری به معنی بررسی ویژگی‌های غیرمادی مکان و شناخت روح مکان می‌باشد.

www.SID.ir

فهرست مراجع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*، نشر مرکز: تهران.
۲. افتخار، آرمین ومهرداد یوسف زمانی .(۱۳۹۷). مبانی نظری مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در معماری، *ششمین کنگره علمی پژوهشی توسعه و ترویج علوم معماری وشهرسازی ایران*، تهران
۳. آلن، گراهام .(۱۳۹۲). *بینامتنیت*.(مترجم: پیام یزدانجو) ، نشر مرکز: تهران.
۴. آنتونیادس، آنتونی. (۱۳۸۶). *بوطیقای معماری*. (ترجمه احمدرضا آی)، جلد دوم، انتشارات سروش، تهران
۵. انصاری، حمیدرضا .(۱۳۸۵). کثرت گرایی در معماری معاصر ایران، *فصلنامه معماری و شهر سازی*، شماره ۸۴.
۶. برولین، برنت .(۱۳۸۳). *معماری زمینه‌گرا*. (ترجمه راضیه رضازاده)، تهران، نشر خاک.
۷. پرتوی، پروین .(۱۳۸۲). مکان و بی مکانی رویکرد پدیدار شناسانه، تهران، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۱۴، انتشارات دانشگاه تهران.
۸. تولائی، نوین. (۱۳۸۰). زمینه‌گرایی در شهرسازی، *هنرهای زیبا*، ش ۱۰، ص ۴.
۹. چندلر، دانیل .(۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. (ترجمه مهدی پارسا)، انتشارات سوره مهر: تهران.
۱۰. حبیب، فرح. (۱۳۸۷). شار ایرانی- فضای شهری. *فصلنامه مسکن و انقلاب*، شماره ۱۲۳، ۱۴-۲۷.
۱۱. حجت؛ عیسی شهریار ناسخیان .(۱۳۹۲). جایگاه اصالت درمرمت بافت، *نشریه آرمان‌شهر* (۵).
۱۲. دانش‌پور، سید عبدالهادی، و مریم روستا .(۱۳۹۱). خوانش ساختار شهر؛ گامی به سوی شکل‌شناسیی شهری، *نشریه علمی- پژوهشی انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران*، شماره .
۱۳. رئیسی، محمدمنان. (۱۳۸۹). معماری به‌مثابه متن: واکاوی امکان و قرائت‌های مختلف از یک اثر معماری، *مجله منظر*، شماره ۷، صص ۵۰-۵۳.
۱۴. سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، نشرعلم: تهران.
۱۵. سوسور، فردیناندو .(۱۳۷۸) .*دوره زبانشناسی عمومی*. (مترجم: کوروش صفوی)، نشر هرمس: تهران.
۱۶. صارمی، علی اکبر. (۱۳۷۴). معماری ایرانی: در سخن چهار فصل از معماران صاحب نظر، *آبادی* ۱۹، ۲۸ ـ ۲۶.
۱۷. فاضلی حق پناه، ابولفضل .(۱۳۹۵). اصول طراحی بنا در بافت‌های فرسوده با استفاده از معماری زمینه‌گرا، *چهارمین کنگره بین المللی عمران، معماری و توسعه شهری، تهران*، دانشگاه شهید بهشتی
۱۸. فدایی نژاد، سمیه .(۱۳۹۳). واکاوی مؤلفه‌های بازشناخت اصالت در حفاظت میراث فرهنگی، *نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا*، دوره ۱۹، شماره ۴.
۱۹. فلامکی منصور .(۱۳۷۴). *سیری در تجارب معماری ایران و غرب، تهران*، انتشارات دانشگاه تهران
۲۰. فیلدن، برنالد .(۱۳۷۴). *راهنمای مدیریت برای محوطه میراث جهانی*. (مترجم حناچی)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۲۱. قدیری، بهرام .(۱۳۸۵). *ساختارهای جدید در محیط‌های تاریخی*، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی.
۲۲. گروتر، یورگ کورت .(۱۳۸۶). *زیبایی شناسی در معماری*، (مترجم جهانشاه پاکزاد). عبدالرضا همایون، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی تهران، تهران
۲۳. مسعود محمد، بیگ زاده شهرکی حمیدرضا .(۱۳۹۱). *بناهای میان افزا در بافت‌های تاریخی*، چاپ اول، تهران، آذرخش.
۲۴. مفیدی، سیدمجید؛ کامران کسمایی، حدیثه؛ مفیدی، محمدرضا .(۱۳۹۵). *مسکن اجتماعی تبلور هویت، فرهنگ و پایداری*، ناشر: موسسه علم معمار، تهران.
۲۵. مهرآیین، مصطفی .(۱۳۸۹). *دیدگاههایی در فرهنگ و تکنولوژی*، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.
۲۶. نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، انتشارات سخن: تهران.
۲۷. نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی (مقالات کلیدی)*، انتشارات مروارید: تهران.
۲۸. نژاد ابراهیمی، احد .(۱۳۹۱). رساله دکتری معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی دکتر محمدرضا پورجعفر و مشاوره دکتر مجتبی انصاری.
۲۹. نقره‌کار، عبدالمجید، رئیسی، محمدمنان .(۱۳۹۰). تحلیل نشانه‌شناختی سامانه مسکن ایرانی بر پایه ارتباط لایه‌های متن *امسکن*، *نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، شماره ۴۶.
۳۰. یورماکا، کاری .(۱۳۹۱). *مقدماتی بر روش‌های طراحی معماری*. (مترجم: کاوه بذرافکن،). تهران: انتشارات دانشگاه آزاد تهران مرکزی.
۳۱. یوکیلهتو، یوکا .(۱۳۹۴) . *تاریخ حفاظت معماری*. (مترجم: محمدحسن طالبیان). خشایار بهاری، تهران: نشر روزنه، چاپ دوم.

www.SID.ir

۳۲. یوهانسون، یورگن، دینس و لارسن، سونداریک .(۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی چیست؟*. (مترجم: سید علی میرعمادی). ورجاوند: تهران.

33. Araoz, G. (2008). World-Heritage Historic Urban Landscapes: Defining and Protecting Authenticity. APT Bulletin, 2/3, pp. 33-37
34. Arnheim, P J. (1974) "Globalizing and the City". London: SAGE, pp. 189-201.
35. Brolin, B.C(1980) architecture in context: Fitting new building with old. New York: van Nostrand Reinhold.
36. Cohen, Hyun(1974), Combining space syntax and shape grammar to investigate architectural style , Seoul: Sejong university.
37. Colin (1987), Le Corbusier's Legacy, published by :John Wiley and Sons, England.
38. Genette, Gerad, (1997), Palimpsests: Literature in the Second Degree, Channa Newman and Clude Doubinsky, Trans, London: University of Nebraska Press.
39. Jokilehto, J. 1995. Viewpoints: The Debate on Authenticity. ICCROM Newsletter, XXI: 6-8.
40. 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.
41. Mitchell, N. (2007). Considering the Authenticity of Cultural Landscapes, APT Bulletin, 2/3, pp. 25-31
42. Mitchell, Nora J, (2008). Considering the Authenticity of Cultural Landscapes, APT Bulletin, Vol. 39, No. 2/3 (2008), pp. 25-31
43. Porter,Tom(2005), ARCHISPEAK An illustrated guide to architectural terms, published in the Taylor & Francis e-Library.
44. Schumacher (1970), Questioning the compatibility of the infill Architecture in Historic Environment, Case study: Walled city of Nicosia, Estern Mediterranean Universiyt july 2013.
45. Steven Hurtt, Contextualism of paradigms, politics and poetry". Inland Architect, sep./oct.1987
46. Stovel, H. (2007). Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualiifying conditions. City & Time 2 (3), pp. 21-36.

پی‌نوشت

[1] Intertextuality
[2] structuralism
[3] Julia Kristeva(۱۹٤۱) فیلسوف، منتقد ادبی، روانکاو، فمینیست و رمان‌نویس بلغاری- فرانسوی
[4] Roland Barthes(۱۹۸۰ -۱۹۱۵) نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی و نشانه شناس معروف فرانسوی
[5] Gerard Genette نشانه‌شناس و نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی
[6] Jacques Derrida(۲۰۰۴-۱۹۳۰) فیلسوف الجزایری‌تبار فرانسوی
[7] Graham Allen
[8] Le Corbusie(۱۹۶۵-۱۸۸۷) معمار، طراح، شهرساز، نویسنده و نقاش سوئیسی
[9] Towards a new architecture
[10] Robert Venturi معمار برجسته آمریکایی
[11] Complexity and Contradiction in Architecture
[12] Charles Jencks معمار و منتقد آمریکایی
[13] Kenneth Frampton
[14] Peter Collins
[15] Architectural Judgment
[16] Wayne Attoe
[17] Architecture and Critical Imagination
[18] Normative Criticism
[19] Interpretive Criticism
[20] Descriptive Criticism
[21] Diachronic
[22] Synchronic
[23] Bakhtin
[24] Symbolic
[25] Genotext
[26] Laurent Jenny
[27] Micheal Riffaterre
[28] Transtextuality
[29] Code
[30] Methodology

www.SID.ir