مطالعات معماری ایران ۱۶

دوفصلنامه علمی دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

◆ عمارت‌های باغ نظر شیراز و دگرگونی‌های کالبدی ـ کارکردی آن‌ها
● علی اسدپور

◆ نویافته‌های سردر مسجدجامع ارگ بم پس از زلزلهٔ ۱۳۸۲
● عیسی اسفنجاری کناری/ امیرحسین کریمی/ نسرین پورعیدی‌وند

◆ معماری نویافتهٔ دورهٔ ساسانی در منطقهٔ دماوند
● محمدرضا نعمتی/ عباسعلی رضایی‌نیا

◆ طراحی معماری به کمک پیشینه‌ها؛ مطالعهٔ شیوه‌های بهره‌گیری معماران حرفه‌ای ایران از پیشینه‌های طراحی
● الهام مهردوست/ احمد امین‌پور/ حمید ندیمی

◆ سیر تحول حرم حضرت معصومه(س) با تأکید بر سلسله‌مراتب ورود (تشرف) از دورهٔ صفوی تا دورهٔ قاجار
● محمد رضایی ندوشن/ سید عبدالهادی دانشپور/ مصطفی بهزادفر

◆ بررسی تطبیقی معماری بازار تاریخی تجریش و مرکز خرید ارگ تهران بر اساس نظریهٔ سینومرفی (هم‌ساختی کالبد_رفتار)
● ثریا تفکر/ آزاده شاهچراغی/ فرح حبیب

◆ تداوم ساختار خانوادهٔ گسترده در خانه‌های تک‌خانواری معاصر؛ نمونهٔ موردی: بررسی سکونت خانوادگی مهاجران افغان در ایران
● مسعود ناری قمی/ مهدی ممتحن/ معصومه احسانی

◆ واکاوی تعامل بین گونه‌های شکلی مسکن سنتی و ارتباطات فضایی با استفاده از ابزار نحو فضا (نمونهٔ موردی: خانه‌های سنتی کاشان)
● پوریا سعادتی وقار/ اسماعیل ضرغامی /عبدالحمید قنبران

◆ شناخت الگوی کارکرد فضا در حسینیه‌های شهر تفت
● مریم رجبی/ محمدرضا نقصان محمدی/ مهدی منتظرالحجه

◆ بررسی کارایی شاخص‌های نور روز در ارزیابی کیفیت آسایش بصری کاربران
● نسترن شفوی مقدم/ محمد تحصیلدوست/ زهراسادات زمردیان

◆ الگوی درونی‌سازی ارزش‌ها در آموزش معماری؛ طرح، کاربست و آزمون مدلی برای رشد عاطفی دانشجویان در کارگاه طراحی
● فرهاد شریعت راد

◆ حاشیه‌نویسی در معماری: رویکردی نظام‌مند در راستای تحرک‌بخشی و توسعهٔ پایه‌های نظری، پژوهشی و انتقادی معماری
● مریم غروی الخوانساری

مطالعات معماری ایران

دوفصلنامه علمی دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
صاحب امتیاز: دانشگاه کاشان
مدیر مسئول: دکتر علی عمرانی‌پور
سردبیر: دکتر غلامحسین معماریان
مدیر داخلی: دکتر بابک عالمی

هیئت تحریریه (به‌ترتیب الفبا):
دکتر ایرج اعتصام. استاد دانشگاه آزاد اسلامی. واحد علوم و تحقیقات
دکتر مجتبی انصاری. دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر امیرحسین چیت‌سازیان. دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر پیروز حناچی. استاد دانشگاه تهران
دکتر شاهین حیدری. استاد دانشگاه تهران
دکتر ابوالقاسم دادور. استاد دانشگاه الزهرا (س)
دکتر بابک عالمی. استادیار دانشگاه کاشان
دکتر علی عمرانی پور. استادیار دانشگاه کاشان
دکتر حسین کلانتری. دانشیار جهاد دانشگاهی
دکتر اصغر محمد مرادی. استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان. استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محسن نیازی. استاد دانشگاه کاشان

درجه علمی پژوهشی دوفصلنامه مطالعات معماری ایران طی نامه شماره ۱۶۱۶۷۶ مورخ ۱۳۹۰/۰۸/۲۱ دبیرخانه کمیسیون نشریات علمی کشور، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری ابلاغ گردیده است.

پروانه انتشار این نشریه به شماره ۹۰/۲۳۰۳۰ مورخ ۹۱/۹/۷ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر شده است.

این نشریه حاصل همکاری مشترک علمی دانشگاه کاشان با دانشکده معماری دانشگاه تهران، دانشگاه تربیت مدرس، دانشگاه الزهرا (س)، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه شهید رجایی و پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی است.

نشریه مطالعات معماری ایران در پایگاه استنادی علوم کشورهای اسلامی (ISC)، پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)، پایگاه مجلات تخصصی نور (noormags.ir)، پرتال جامع علوم انسانی (ensani.ir) و بانک اطلاعات نشریات کشور (magiran.com) نمایه می‌شود.

تصاویر بدون استناد در هر مقاله، متعلق به نویسنده آن مقاله است.

(نسخه الکترونیکی مقاله‌های این مجله، با تصاویر رنگی در تارنمای نشریه قابل دریافت است.)

عکس روی جلد: حمیدرضا بانی
(چهارسوق بازار تاریخی نراق)
ویراستار ادبی فارسی: معصومه عدالت‌پور
ویراستار انگلیسی: مهندس غزل نفیسه تابنده
همکار اجرایی: مهندس نغمه اسدی چیمه
دورنگار: ۵۵۹۱۳۱۳۲-۰۳۱
نشانی دفتر نشریه: کاشان، بلوار قطب راوندی، دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر، کدپستی: ۵۳۱۵۳-۸۷۳۱۷
رایانامه: j.ir.arch.s@gmail.com
پایگاه اینترنتی: jias.kashanu.ac.ir
شاپا: ۰۶۳۵-۲۲۵۲

ناشر: مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری (RICeST)
انتشارات: ۳۶۴۶۸۴۵۲-۰۷۱
نمابر: ۳۶۴۶۸۳۵۲-۰۷۱

این نشریه در «ایران ژورنال» نظام نمایه‌سازی مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری (RICeST) به نشانی http://ricest.ac.ir و پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) به نشانی http://isc.gov.ir نمایه می‌شود.

فهرست

۵ **عمارت‌های باغ نظر شیراز و دگرگونی‌های کالبدی ـ کارکردی آن‌ها**
علی اسدپور

۲۵ **نویافته‌های سردر مسجدجامع ارگ بم پس از زلزلهٔ ۱۳۸۲**
عیسی اسفنجاری کناری/ امیرحسین کریمی/ نسرین پورعیدی‌وند

۴۷ **معماری نویافتهٔ دورهٔ ساسانی در منطقهٔ دماوند**
محمدرضا نعمتی/ عباسعلی رضایی‌نیا

۶۱ **طراحی معماری به کمک پیشینه‌ها؛ مطالعهٔ شیوه‌های بهره‌گیری معماران حرفه‌ای ایران از پیشینه‌های طراحی**
الهام مهردوست/ احمد امین‌پور/ حمید ندیمی

۸۱ **سیر تحول حرم حضرت معصومه(س) با تأکید بر سلسله‌مراتب ورود (تشرف) از دورهٔ صفوی تا دورهٔ قاجار**
محمد رضایی ندوشن/ سید عبدالهادی دانشپور/ مصطفی بهزادفر

۱۰۵ **بررسی تطبیقی معماری بازار تاریخی تجریش و مرکز خرید ارگ تهران بر اساس نظریهٔ سینومرفی (هم‌ساختی کالبد ـ رفتار)**
ثریا تفکر/ آزاده شاهچراغی/ فرح حبیب

۱۳۳ **تداوم ساختار خانوادهٔ گسترده در خانه‌های تک‌خانواری معاصر؛ نمونهٔ موردی: بررسی سکونت خانوادگی مهاجران افغان در ایران**
مسعود ناری قمی/ مهدی ممتحن/ معصومه احسانی

۱۵۳ **واکاوی تعامل بین گونه‌های شکلی مسکن سنتی و ارتباطات فضایی با استفاده از ابزار نحو فضا (نمونهٔ موردی: خانه‌های سنتی کاشان)**
پوریا سعادتی وقار/ اسماعیل ضرغامی/ عبدالحمید قنبران

۱۸۱ **شناخت الگوی کارکرد فضا در حسینیه‌های شهر تفت**
مریم رجبی/ محمدرضا نقصان محمدی/ مهدی منتظرالحجه

۲۰۵ **بررسی کارایی شاخص‌های نور روز در ارزیابی کیفیت آسایش بصری کاربران (مطالعهٔ موردی: فضاهای آموزشی دانشکده‌های معماری شهر تهران)**
نسترن شفوی مقدم/ محمد تحصیلدوست/ زهراسادات زمردیان

۲۲۹ **الگوی درونی‌سازی ارزش‌ها در آموزش معماری**
طرح، کاربست و آزمون مدلی برای رشد عاطفی دانشجویان در کارگاه طراحی
فرهاد شریعت راد

۲۴۷ **حاشیه‌نویسی در معماری: رویکردی نظام‌مند در راستای تحرک‌بخشی و توسعهٔ پایه‌های نظری، پژوهشی و انتقادی معماری**
مریم غروی الخوانساری

۲۷۳ **راهنمای تدوین و ارسال مقاله**

۲۷۵ **بخش انگلیسی**

حاشیه‌نویسی در معماری: رویکردی نظام‌مند در راستای تحرک‌بخشی و توسعهٔ پایه‌های نظری، پژوهشی و انتقادی معماری

علمی ترویجی

مریم غروی الخوانساری*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۹

چکیده

حاشیه به معنای کناره و شرحی است که بر متن می‌نویسند و برای توضیح مطالب مشکل یا مبهم، نقد یا رد اشکالات و در توصیف عمومی در راستای تعامل با متن صورت می‌گیرد. حاشیه‌نویسی به‌خصوص از دوران اسلامی رواج یافته و به‌صورت یکی از سنت‌های حوزهٔ علوم اسلامی در راستای ترویج و پویایی علوم اسلامی به‌ویژه در دوره‌هایی که کمتر اندیشهٔ تازه‌ای برای طرح وجود داشت تداوم یافته است. سؤال این تحقیق به این صورت است: آیا حاشیه‌نویسی می‌تواند به ساحت معماری انتقال یابد و در راستای تحرک‌بخشی به مباحث نظری به کار گرفته شود؟ بر این اساس هدف از این تحقیق سعی در بررسی ابعاد باززنده‌سازی این راهکار سنتی در دورهٔ معاصر به‌صورت روشی دموکراتیک در بیان و ترویج نظریات و تأثیر آن در بسط مفاهیم علوم و به‌طور مشخص مباحث نظری معماری است. تحقیق حاضر با رویکردی توصیفی‌تحلیلی و تاریخی‌تفسیری، در چهار بخش اصلی مباحث خود را ارائه می‌دهد. نخست، طرح مسئله در زمینهٔ لزوم تحرک‌بخشی مباحث نظری معماری صورت می‌گیرد. در بخش دوم، ضمن ارائهٔ معانی لغوی و اصطلاحات مربوط به حاشیه، تاریخچهٔ مختصری از حاشیه‌نویسی ارائه می‌شود. در بخش سوم، ابعاد و کاربرد حاشیه‌نویسی در مباحث نظری معماری طرح می‌شود. در بخش نهایی، تبیین مفاهیم و روش‌های کاربردی حاشیه‌نویسی در معماری پیشنهاد می‌شود و دربارهٔ روش‌های محتوایی و صوری حاشیه‌نویسی عناوینی ارائه می‌شود. از نتایج این پژوهش چارچوب پیشنهادی برای تفکر هدفمند و دستیابی به الگوهایی برای تقرب به تحقیق در معماری و کاوش فعال ادبیات موضوع است. این نتایج نشان می‌دهد که حاشیه‌نویسی به‌واسطهٔ فرایندهای تحرک‌بخشی خود به پویاسازی جریان‌های فکری درون‌زا در معماری کمک می‌کند. این رویکرد با با بهره‌گیری از امکانات و رسانه‌های نوین، تأثیر بسزایی در زندگی دائمی متون معماری و زایش مداوم آن‌ها خواهد داشت.

کلیدواژه‌ها:

حاشیه‌نویسی، پژوهش معماری، کاوش در ادبیات موضوع.

* استادیار، دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، mgharavi@ut.ac.ir

پرسش‌های پژوهش

۱. چگونه حاشیه‌نویسی می‌تواند به ساحت معماری انتقال یابد تا از آن در راستای تحرک‌بخشی به مباحث نظری بهره گرفت؟

۲. چگونه می‌توان از این رویکرد در جهت دستیابی به الگوهایی برای تقرب به تحقیق در معماری و کاوش فعال ادبیات موضوع بهره گرفت؟

مقدمه

پژوهش معماری در موفقیت و ادامهٔ حیات حرفهٔ معماری اهمیت ویژه‌ای دارد (گروت و وانگ ۱۳۸۴، ۷). پژوهش معماری را می‌توان «جست‌وجوی سامان‌یافته با هدف تولید دانش» معرفی کرد (همان‌جا). هدف از این تحقیق، پرورش و توسعهٔ روش‌های این جست‌وجوی سازمان‌یافته است. از آنجایی‌که تحقیق در معماری، برخلاف بسیاری از علوم نظری، به‌صورت سازمان‌یافته و روش‌مند سابقهٔ طولانی ندارد، ازاین‌رو لازم است برای تقویت بنیان‌های نظری این رشته، از راهبردها و تدابیر دیگر حوزه‌های نظری بهره گرفت (همان، ۶). به عقیدهٔ عینی‌فر، «تهیهٔ ابزارهای تولید دانش که یکی از آن‌ها روش‌های تحقیق است، به‌ویژه در رشته‌هایی که پیشینهٔ تحقیقی ضعیفی دارند، بیش از پیش اهمیت پیدا کرده است» (۱۳۸۴، هفده). پیشنهاد این تحقیق بهره‌گیری از رویکرد حاشیه‌نویسی به‌عنوان یکی از روش‌های تحقیق و کاوش در ادبیات معماری برای گسترش دانش نظری این رشته است. حاشیه‌نویسی یکی از سنت‌های قدما و اندیشمندان اسلامی بوده که تأثیر مهمی بر تعمیق و گسترش مفاهیم علمی زمان خود داشته است. حاشیه‌نویسی به فرایندی اطلاق می‌شده است که در آن خوانندگان هر متن یا کتاب علمی، نظر خود را دربارهٔ محتوا یا بخش‌های مختلف متن در حاشیهٔ آن الحاق می‌کردند. از این جهت بازخوردهای متون علمی ثبت می‌شد و دست به دست با جابه‌جایی کتاب انتقال می‌یافت و گسترش پیدا می‌کرد. در این فرایند، برداشت‌های دائمی مخاطبان متن در طی زمان اصالت داشته و مورد توجه و تأمل واقع می‌شده است. در تفکری مشابه در دورهٔ معاصر، و در اواخر دههٔ ۱۹۶۰، نظریهٔ متن و متنیت متأثر از رویکردهای نقد پساساختارگرا تصورات سنتی از تألیف را تغییر داد. در چنین بستر فکری آثار نویسندگانی چون ژاک دریدا[۱]، رولان بارت[۲]، فیلیپ سولرس[۳] و میشل فوکو[۴] شکل گرفت و متن به‌عنوان بستری برای زایش دائمی «نوشتن ـ اندیشیدن ـ نوشتن»، به تعبیر جولیا کریستوا[۵]، مبدل شد (Allen 2000, 30-31). دریدا متن را نظامی ارتباطی دانست که از نشانه‌های گرافیک دیداری و فضایی تشکیل شده است؛ نشانه‌هایی که دو یا سه‌بُعدی هستند و پیامی را که از جانب مخاطب تحلیل‌پذیر است در بر دارند. اومبرتو اکو[۶] بر منش ارتباطی هر متن تأکید می‌کند (احمدی ۱۳۷۰، ۳۶۰). خواندن این متن یعنی فراشد ادراک حسی و دریافت متن از سوی مخاطب در کلی‌ترین شکل آن که از معنای محدود «خواندن یک نوشتار» بارها فراتر می‌رود (احمدی ۱۳۷۱، ۱۹۱). این برداشت متن را به قلمروی باز وفور و کثرت معناهایی تبدیل می‌کند که پیوسته در حال زایش است، و به همین جهت شور دریافت آن‌ها هرگز ارضا نمی‌شود (سجودی ۱۳۸۷، ۱۱۵).

این پژوهش از نوع تحقیق کیفی است که در آن از روش‌های تحقیقِ توصیفی‌تحلیلی و روش تاریخی‌تفسیری استفاده می‌شود و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها مقایسه‌ای است. در این تحقیق، از انواع متون تاریخی مرتبط بهره گرفته شده و با تحلیل آن‌ها به انواع روش‌های حاشیه‌نویسی دستیابی شده است.

گروت و وانگ معتقدند که موضوع یک تحقیق می‌تواند در جهت انتقال و بسط مفاهیم و نظریه‌های موجود از یک حوزه به حوزهٔ دیگر گام بردارد (گروت و وانگ ۱۳۸۴، ۵۲). در این راستا موضوع این تحقیق برخاسته از رویکردی است که به‌صورت تاریخی در بستر سیستم آموزش حوزوی رایج بوده و به‌عنوان راهکاری مشارکتی و تعاملی، به‌خصوص در دوران تاریخی خاصی از فترتِ تألیفات در کشور کاربرد یافته و تأثیرگذار بوده است. انواع روش‌های تعامل با متن در قالب روش‌های یادگیری و مطالعه[۷] در تحقیقات مرتبط با رشتهٔ کتابداری در دورهٔ معاصر بررسی شده است.

از اصلی‌ترین کاربردهای پژوهش، تحرک‌بخشی و توسعهٔ نظری و پژوهشی در حوزهٔ معماری است. از دیگر

کاربردهای تحقیق، قابلیت بهره‌برداری از روش‌های حاشیه‌نویسی در نظام‌مند ساختن رویکردهای نقد معماری و همچنین باززنده‌سازی یک سنت ایرانی در راستای تحرک‌بخشی به نقد، تحلیل و موشکافی متون و آثار معماری ایران در راستای تقویت هویت ایرانی در آثار است.

به نظر می‌رسد با وجود سابقهٔ دیرین در توجه به حاشیه‌نویسی در کشورهای اسلامی، این رویکرد در دورهٔ معاصر در انواع حوزه‌های نظری معماری در کشورهای پیشرو غربی پیگیری می‌شود و نمونه‌های آن قابل مشاهده است.[۸] این امر از یک‌طرف اثربخشی رویکرد مطروح را تأیید نموده و از سوی دیگر امکان احیای این رویکرد و لزوم توسعهٔ آن را در انواع حوزه‌های فکری بومی در بستری که مبدع این روش بوده است نشان می‌دهد. ازاین‌رو این تحقیق قصد دارد ضمن توجه به سنت حاشیه‌نویسی و تحلیل و واشکافی روش‌های آن، در راستای طرح رویکردی نظام‌مند با هدف توسعه و تحرک‌بخشی پایه‌های نظری، پژوهشی و انتقادی معماری قدم بردارد. این تحقیق معتقد است اگرچه حاشیه‌نویسی در مباحث معماری به‌صورت مشخص چندان مسبوق به سابق نیست[۹]، به نظر می‌رسد به‌عنوان یک روش مؤثر در تحرک‌بخشی به نظریات علمی بومی و درون‌زاد، می‌تواند در مباحث نظری معماری ایران کاربرد یابد.

۳. طرح مسئله، لزوم تحرک‌بخشی مباحث نظری معماری

نظریه‌پردازی در مباحث معماری در راستای تحقق معنا و هویت در معماری امروز، امری ضروری است. فلامکی معتقد است معماری بیش از سایر هنرها نیازمند داشتن پشتوانهٔ فکری در زمینهٔ تبیین خصلت‌ها و کیفیات فضایی است که قصد آفرینش آن را دارد. فضای معماری از این جهت که هم برانگیزانندهٔ تفکر است و تأثیرگذار بر رفتارهای فردی و هم هدایت‌کنندهٔ امور کاربردی روزمره، همواره از اهمیت زیادی برخوردار بوده است. لذا پرداختن به آن مسئولیت زیادی را هم برای طراح به وجود می‌آورد. در خلق فضای معماری، ما هر روز به تدابیر اجرایی متداولی متوسل می‌شویم که زادهٔ مستقیم تفکر منطقی‌اند. بی‌اینکه فرصت داشته باشیم به مبانی آن‌ها بازگردیم، درحالی‌که بازشناسی و ارزیابی این مبانی بر ما فرض است. در این راستا هر معمار بایستی بتواند به نظریه‌ای دست یابد تا در ارتباط با آن تعیین ارزش‌ها و نسبت‌ها صورت گیرد (فلامکی ۱۳۷۱، ۱۵۱ـ۱۵۳).

در عین حال به نظر می‌رسد در شرایط امروز، حدی از سرگشتگی و نابسامانی در پرداخت به نظریات بومی و خودی وجود دارد.[۱۰] ریشه‌یابی این نابسامانی ریشه در مسائل گوناگونی دارد که از جمله آن‌ها می‌توان بحث نسیان فرهنگی و هجوم الگوهای غیربومی به‌خصوص غربی را طرح نمود. بدون اینکه سیستم ایمنی مناسبی برای انطباق این الگوها با مسائل روز مبتلابه جامعه پیش‌بینی شده باشد. بر این اساس، دغدغهٔ اساسی این تحقیق در مرحلهٔ اول، توجه به فعال‌سازی نظریه‌پردازی بومی در زمینهٔ معماری و در عین حال پردازش سیستم ایمنی مناسبی برای هضم و انطباق نظریات وارداتی است. در این راستا توجه به سه نکتهٔ اساسی اهمیت دارد:

۱. نکتهٔ قابل توجه در وهلهٔ اول، حد تفاوت جهان‌بینی و ارزش‌های ملی و بومی ما با جهان‌بینی و ارزش‌های وارداتی به‌خصوص از غرب است. در بیان سید حسین نصر، «تفاوت نگاه ما و نگاه امروز غرب اساسی و زیربنایی است. نگرش انسان غربی به عالم و آدم و زمان و تاریخ خصوصاً از قرن هجدهم به‌نحوی دگرگون شد که با تکاپوی دائمی برای پیشرفت و تغییر جهان هم‌ساز شود. استمداد بلاانقطاع این تمدن از علم و تکنولوژی علاوه بر آنکه این تمدن را تمدن علم و تکنولوژی وانموده، باعث معارضهٔ بی‌امان این تمدن با سایر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها شده است. بر این اساس دنیای ما حدود دو قرن با هجوم تمدن و جهان‌نگری بیگانه‌ای مواجه بوده که با مبانی و اصول فرهنگ ما تعارض داشته است. آثار فلسفی، فرهنگی، هنری، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی استیلای غرب جدید، همچنان به انحای مختلف در سراسر جامعهٔ ما پراکنده است» (نصر ۱۳۷۵، ۱۲). معماری و آثار مربوط به آن نیز از این قاعده مستثنا نیست.

۲. جهان غرب و به‌ویژه اروپا برای قرن‌های متمادی، فضای تفکر پویا و تولیدکنندهٔ علوم و نظریات شمرده می‌شود (فلامکی ۱۳۷۱، ۱۵۲) بنابراین شکی نیست که نمی‌توان جلوی سیر این افکار و اندیشه‌ها را گرفت. در کنار این موضوع، نباید نادیده گرفت که بسیاری از این ایده‌ها نیز در مسائل روز جامعهٔ ما نیز قابل کاربرد است. اما دستیابی به سیستم یا

فیلتر پالایش‌کننده و انطباق‌دهنده به‌لحاظ جهان‌بینی بومی و مسائل فرهنگی و اجتماعی اهمیت زیادی دارد.

۳. مدها و موازین داوری نشئت‌گرفته از غرب، هر چند دهه‌ای تغییر می‌کند؛ پس باید به معیارهای فرهنگ بیگانه‌ای که در نظریات درونی کشور تأثیرگذاری می‌کند، به‌عنوان معیارهایی که خود در حال تغییرات سریع است، توجه کرد.

ازاین‌رو در این مواجهه، آمادگی لازم برای برخورداری از جنبه‌های مثبت و در عین حال مقابله با جنبه‌های تهدیدآمیز ضروری است. در این راستا مطالعه و تبیین متون وارداتی همراه با ارائهٔ نگاه انتقادی اهمیت ویژه‌ای دارد. پیشنهاد این تحقیق توجه به رویکردی با عنوان حاشیه‌نویسی است که موجد و گسترش‌دهندهٔ دیدگاه انتقادی است. جنکز و برد از این رویکرد به‌عنوان رویکرد محرک تعقل و تدبر در متن نام می‌برند (Jencks and Baird 1969, 7).

در عین حال از آنجا که تعداد منابع پایهٔ منتشرشده در زمینهٔ مباحث نظری معماری خودی، نسبت به طول عمر فعالیت‌های آموزشی دانشکده‌های معماری کشور اندک است و بحرانی در زمینهٔ کمبود تألیفات در این زمینه به نظر می‌رسد، حاشیه‌نویسی می‌تواند به‌عنوان راهکاری مشارکتی و تعاملی که در دوران تاریخی خاصی از فترت تألیفات در کشور کاربرد یافته بود، تأثیرگذار باشد. به عقیدهٔ مفید و رئیس‌زاده، حاشیه‌نویسی موجب تحرک در تألیفات می‌شود. «در وادی تعلیم و تعلم گریزی از تألیف نیست و آنچه موجب غنای تألیفات می‌شود حاشیه زدن بر متون است. به بیان دیگر می‌توان گفت که حواشی و تعلیقات موجب پالایش متون می‌شوند و این روند گاهی تا بدان جا پیش می‌رود که حواشی و تعلیقات خود تبدیل به متنی معتبر و مستقل و نوین می‌گردند. با این نگرش، حاشیه‌نگاری اضافه‌ای اشراقی است و موجب افزایش ظرفیت متون (مفید و رئیس‌زاده ۱۳۸۷، ۶۲۷). همچنین معتقدند که حاشیه‌نویسی موجبات رشد و ارتقای متن را فراهم می‌کند، متن را توسعه داده و ازاین‌رو موجب تحرک متن می‌شود (همان، ۶۲۹).

بر اساس ضرورت طرح‌شده به نظر می‌رسد حاشیه‌نویسی می‌تواند در تحرک‌بخشی به نقد و تجزیه و تحلیل در دو حوزه مؤثر باشد: یکی تجزیه و تحلیل تئوری‌های خودی معماری با هدف به‌روزرسانی و قابلیت بهره‌گیری در مسائل جاری و دیگری نقد نظریات غربی در راستای تشخیص سره از ناسره، انطباق جنبه‌های مثبت با مسائل جاری و به‌حداقل‌رسانی آفت‌های جنبه‌های منفی این تفکرات. ازاین‌رو این نوشتار معتقد است که توجه عملی به این ایده و الهام از آن در ساحت معماری می‌تواند سرآغاز تقویت نگاه انتقادی، تحرک در مباحث نظری معماری و فتح بابی برای دستیابی دانش‌پژوهان به نظریات درون‌زا باشد.

٤. تعریف حاشیه و حاشیه‌نویسی

در تعریف حاشیه و حاشیه‌نویسی مطالب زیر آورده شده است:

ـ حاشیه[11] در لغت به معنای کناره و شرحی است که بر متن می‌نویسند (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل واژه). همچنین این واژه به مفهوم توضیح کلمه‌ها یا موضوعات مشکل یا نکاتی از قسمت‌های پیچیده که معمولاً در حاشیه صفحات کتاب ارائه می‌شوند، به کار می‌رود (پورممتاز ۱۳۷۷). در اصطلاح نسخه‌شناسی، مطالبی است که در گذشته در اطراف متن اصلی کتاب‌ها برای توضیح مطالب مشکل یا مبهم، یا نقد و ردّ اشکالات مطرح‌شده در متن نوشته می‌شد. این سنت از قرن‌ها پیش در میان دانشمندان اسلامی رواج داشته که به هنگام خواندن کتاب، نظرها و توضیحات خود را در سه طرف (بالا، پایین، و سمت چپ) صفحات آن می‌نوشتند. نویسندگانِ حاشیه را «مُحَشّی» یا «حاشیه‌نویس» و عمل حاشیه‌نویسی را «تحشیه» می‌گفتند. بعدها بر اساس اعتبار علمی نویسندگانِ حاشیه و یا نظر به اهمیت حاشیه‌ها، ناسخان هنگام نسخه‌برداری از کتاب‌های گوناگون، حاشیه‌های مهم را در اطرافِ صفحات ثبت می‌کردند (روحانی، ورجاوند، و سیدعرب ۱۳۷۰، ۱۸). کتابی که به‌عنوان توضیح یک متن مشکل یا قدیمی نوشته می‌شود و آن را به زبان ساده یا زبان روز درمی‌آورد، *شرح حاشیه*[12] گفته می‌شود. شرح می‌تواند در حاشیهٔ متن اصلی بیاید یا به‌صورت مستقل ارائه شود (محمدی‌فر ۱۳۷۶). یادداشت حاشیه ممکن است به‌صورت دست‌نوشته یا چاپی در حاشیهٔ متن اصلی اضافه شود. کتابی که دارای حاشیه‌نویسی است مُحَشا نامیده می‌شود. واژهٔ حاشیه‌نویسی گاهی به‌صورت واژگان قلم‌اندازی یا هامش‌نویسی نیز به کار می‌رود (سلطانی و راستین ۱۳۷۹).

۵. پیشینهٔ تاریخی و تحقیقی موضوع

سابقهٔ حاشیه‌نویسی به حوالی قرون چهارم و پنجم هجری در دورهٔ اسلامی بازمی‌گردد. پس از تعاملات جهان اسلام و غرب در سده‌های میانی میلادی نیز نمونه‌های حاشیه‌نویسی در اروپا قابل مشاهده است.[۱۳] حاشیه‌نویسی در جهان اسلام به روزگار انتشار گستردهٔ کتاب‌های خطی باز می‌گردد که هرکس که مطلبی را می‌خواند از نگارش نظر خویش دربارهٔ آن خودداری نمی‌کرد، تا جایی که بعضی از دانشمندان حاشیه‌نویسی را کار و وظیفهٔ خود می‌دانستند. آنان ضمن نسخه‌برداری از کتاب‌های معروف و معتبر، مطالب خود را در اطراف یا در لابه‌لای صفحات گوناگون می‌نوشتند و سپس دنبالهٔ مطلب را پی می‌گرفتند (روحانی، ورجاوند، و سیدعرب ۱۳۷۰، ۱۸).

چون حاشیه‌نویسی بر کتاب‌ها و اظهار نظر دربارهٔ آثار دیگران آسان‌تر از تألیف بود، از گذشته عمومیت یافته است؛ به‌نحوی که پیش از قرن دهم هجری، منحصر به کشف برخی مسائل دشوار و شرح بعضی از عبارات پیچیده بود، اما از آن پس، اندکی محدودتر شد. در این دوره، حاشیه‌ها توضیح عبارت‌های پیچیده و عموماً روشن‌تر از متن بود، اما در دورهٔ صفویه و قاجاریه که می‌توان آن را دورهٔ حاشیه‌نویسی نامید، حاشیه‌ها پیچیده‌تر و دشوارتر از متن می‌نمود (درودیان ۱۳۷۵؛ دهخدا ۱۳۷۷، ذیل حاشیه‌نویسی؛ روحانی، ورجاوند، و سیدعرب ۱۳۷۰، ۱۹).

حواشی این دوره را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

حواشی کتاب‌های ادبی، به‌ویژه متونی که برای تدریس در حوزه‌های علمیه تعیین شده بود. بعضی از این حواشی، توضیحی و روشنگر و برخی حاوی شرح و بسط و نقد و استدلال‌های مضاف بر متن بودند.

حواشی کتاب‌های دینی که دربارهٔ اصول اعتقادی یا فروع فقهی (احکام عملی) بود. این حاشیه‌ها برای توضیح مقصود نویسندهٔ متن و بسط و تفصیل دلایل عقلی و نقلی وی نوشته می‌شد. به این شیوه، حاشیه‌نویسی «شرح» می‌گفتند که مستقل از کتاب اصلی بود و نویسندهٔ شرح برای اثر خود، عنوان جداگانهٔ دوجزئی برمی‌گزید که واژهٔ شرح، غالباً در آغاز جزء دوم قرار داشت. همچنین هنگامی که نویسنده‌ای مطالبی در ردّ یک یا چند بخش و یا همهٔ مطالب نویسنده‌ای می‌نوشت، بدان «ردّ» یا «ردّیه» می‌گفتند که به‌صورت مستقل منتشر می‌شد و عنوان جداگانهٔ دوجزئی داشت که واژهٔ ردّ، غالباً در آغاز جزء دوم آن واقع بود.

حواشی کتاب‌های کلامی و فلسفی، که در دورهٔ تیموری رو به کاهش نهاد و پس از آن تا اندازه‌ای رواج یافت. نویسندگان این گونه حواشی، برای خود در این زمینه حق اظهار نظر قائل بودند. این قبیل کتاب‌ها میدان جدال آرای مختلف و احیاناً متضاد گردید و کار به جایی رسید که به محض نوشته شدن اثری در این زمینه، حاشیه از هر سو نوشته می‌شد و پس از نشر آن‌ها، دیگران نیز حواشی دیگری می‌نوشتند و از آرای نویسندهٔ اصلی، پشتیبانی و نظرهای مخالف وی را رد می‌کردند. شاید گهگاه در این میان، کسی نقش داور و میانجی را در میان آرای متناقض بر عهده می‌گرفت (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل حاشیه‌نویسی؛ روحانی، ورجاوند، و سیدعرب ۱۳۷۰، ۱۹).

حواشی بر نسخ خطی به اعتبار حاشیه‌نویسان به سه گروه تقسیم می‌شوند: ۱. حاشیهٔ طلاب، که از یک اثر، خلاصه‌ای تهیه می‌کردند و سپس فردی فاضل نقایص این نسخه را با مقایسهٔ آن با نسخهٔ کامل و اصلی برطرف می‌نمود و با رفع افتادگی‌ها، آن را کامل می‌کرد. ۲. حواشی علما و دانشمندان، که به‌منظور شرح پیچیدگی‌ها و یا ردّ نظریات نویسنده، در کنار صفحات متن نوشته می‌شد. ۳. حواشی صاحبان نسخه، که شرح و بسط تکمیلی نقایص کتاب خود بوده است (درودیان ۱۳۷۵).

پس از پیدایش صنعت چاپ، حاشیه‌نویسی همچنان به دو صورت ادامه یافت: ۱. مطالبی که نویسندهٔ کتاب یا مقاله نه آنقدر لازم می‌داند که جزو متن اصلی بیاورد و نه آنقدر زائد که از آوردن آن صرف‌نظر کند. بنابراین، آن‌ها را به‌عنوان پانویس در ذیل صفحات، یا به‌صورت پی‌نوشت در آخر فصل‌ها یا در آخر کتاب قرار می‌دهد. ۲. مطالبی که مترجم کتاب یا مقاله در توضیح منظور نویسندهٔ اصلی اثر می‌آورد و بنا به رعایت امانت در ترجمه، نمی‌تواند آن را در متن ترجمه داخل کند و ناگزیر آن را جدا از متن می‌آورد (همان، ۵۱۲).

شمار حاشیه‌های باارزش و سودمند تاریخی، فراوان است. آقا بزرگ طهرانی در کتاب *الذریعه*، تعداد ۱۲۸۶ عنوان

حاشیه از حاشیه‌نویسان شیعه را برشمرده که تعداد مؤلفان آن‌ها بیش از ۳۰۰ نفر است (روحانی، ورجاوند، و سیدعرب ۱۳۷۰، ۲۰). سنت حاشیه‌نویسی در همهٔ علوم و از جمله علوم مرتبط با معماری نیز قابل پیگیری است. از آن جمله حاشیه‌هایی است که در زمینهٔ کتاب *مفتاح الحساب* نگاشته شده است. کتاب *مفتاح‌الحساب* از مهم‌ترین آثار غیاث‌الدین جمشید کاشانی ریاضی‌دان و اخترشناس برجستهٔ قرن نهم هجری و بنیان‌گذار روش علمی در دانش ریاضیات معماری است. *رسالهٔ طاق و ازج* ترجمهٔ باب نهم از مقالهٔ چهارم کتاب *مفتاح‌الحساب* است. این کتاب در قدیم جزو کتب درسی حوزه‌های علمی بوده و تنها مدرک و کتاب متقن و فنی در زمینهٔ معماری ایرانی اسلامی است (کاشانی ۱۳۶۶، ۷، مقدمه). شرح‌های متعددی در زمینهٔ کتاب *مفتاح‌الحساب* انتشار یافته است. از آن جمله محمد اسماعیل حسینی بیرجندی در بین سال‌های ۱۲۹۴ تا ۱۳۷۳ق، شرحی به نام *نهایة‌الایضاح* نوشته است.[۱۴] همچنین شرح این کتاب به زبان‌های فرانسه (توسط وپکه)، آلمانی (توسط پاول لوکی)، روسی (توسط رزنفلد وسگال و یوشکویچ) و انگلیسی (توسط لوی) نگاشته شده است (کاشانی ۱۳۶۶، ۱۰ـ۱۱، مقدمه). سید علیرضا جذبی در ترجمه و تحشیهٔ رسالهٔ طاق و ازج حاشیه‌هایی به‌صورت پانویس‌هایی بر متن و ضمائمی در لابه‌لای متن آورده است.

در دورهٔ معاصر، گونه‌هایی از روش‌های حاشیه‌نویسی در ذیل عنوان انواع روش‌های یادگیری و مطالعه در علوم مرتبط با دانش کتابداری مورد توجه بوده است. فلاحتی در کتاب *انواع روش‌های صحیح یادگیری و مطالعه*، حاشیه‌نویسی را در قالب رویکرد مقایسهٔ متون و تعمیم مطالب، از مراحل پنج‌گانهٔ یادگیری و مطالعه عنوان کرده است (فلاحتی ۱۳۹۶، ۱۶ـ۱۷). سیف در کتاب *روش‌های یادگیری و مطالعه*، خوانندگان را به خواندن انتقادی به‌عنوان روشی مستدل و درگیری عمیق‌تر با مطالب از طریق تجزیه و تحلیل معانی دعوت می‌کند. وی معتقد است در مطالعهٔ عمیق، بایستی یادگیرنده بتواند بین مطالب آموختهٔ قبلی و مطالب جدید ارتباط برقرار کند. در این صورت مطالب معنادار را می‌توان در قالب حاشیه‌نویسی، طبقه‌بندی، مرتب و سازمان‌دهی کرد. او روش‌هایی نظیر سازمان دادن به اطلاعات برای بازیابی مجدد، ایجاد نظم سلسله‌مراتبی به مطالب و بهره‌گیری از ترسیمات برای ایجاد تصویر ذهنی را در این زمینه پیشنهاد می‌کند (سیف ۱۳۸۳).

از نمونه‌های معاصر حاشیه‌نویسی در زمینهٔ معماری، حاشیه‌های ارائه‌شده در زمینهٔ کتاب *معنا در معماری* است. چارلز جنکز و جورج برد در این کتاب، روش متفاوتی را در ارائهٔ نظریات نسبت به نوشتارهای متداول در پیش می‌گیرند. آن‌ها تلاش می‌کنند به‌جای جریان یک‌طرفهٔ افکار، با بیان نظریات متفاوت یا متضاد یا ارائهٔ ابعاد تکمیل‌کننده از موضوع، چالشی ذهنی را برای مخاطب برانگیزند. جنکز معتقد است که در فضای دنیای معاصر معماری، به‌سبب تغییر و تحول مداوم نظریات و همچنین به‌دلیل بحران معنا در معماری معاصر، اهمیت بازخورد و تضارب نظریات شدت می‌یابد. جنکز و برد در این کتاب، حاشیه‌نویسی را در راستای تحقق این موضوع طرح می‌کنند و به کار می‌بندند. کتاب در سه بخش تنظیم شده است که از سه زاویه، به بیان سه نظرگاه از موضوع مورد بحث می‌پردازد. در عین اینکه هر بخش کتاب از نگاهی ویژه طرح موضوع می‌نماید، یعنی کلیت کتاب تأکیدی بر توجه به ابعاد متفاوت از یک موضوع را دارد، در جریان متن نیز دیدگاه‌های تعاملی صاحب‌نظران در حاشیهٔ متن ارائه شده است (Jencks and Baird 1969, 7- 8).

٦. کاربرد و ابعاد حاشیه‌نویسی در مباحث نظری معماری

گروهی از صاحب‌نظران معتقدند که دورهٔ حاشیه‌نویسی را می‌توان دوره‌ای دانست که کمتر اندیشهٔ تازه‌ای برای طرح وجود داشت و ازاین‌رو اهل فضل به حاشیه‌نویسی بر آثار پیشینیان پرداختند؛ چنان‌که دوره‌های مغول و قاجار از دوران بااهمیت حاشیه‌نویسی در ایران به شمار می‌روند. حاشیه‌نویسی در جهان اسلام، به‌ویژه عالم تشیع، وسیله‌ای برای بسط علم، گسترش فهم و اندیشه، ترویج آزادانهٔ عقاید و توسعهٔ بیشتر فرهنگ بود. تا حدی که کتاب‌های حاشیه‌دار از شکل اصلی خود بیرون آمد و اثر تازه و جداگانه‌ای محسوب شد (روحانی، ورجاوند، و سیدعرب ۱۳۷۰، ۲۰). ازاین‌رو دقت در تاریخچهٔ حاشیه‌نویسی نشان می‌دهد که این روش زمانی در جامعهٔ علمی دوران گذشتهٔ ما آغاز شد و شکل

گرفت که خلأ تألیفات در مباحث نظری وجود داشته و بدین سبب حاشیه زدن بر کتب موجود علمی می‌توانست تأثیر زیادی در شکل‌گیری و گسترش ایده‌های نو برای تألیفات جدید داشته باشد. به نظر می‌رسد که در شرایط حال حاضر، حاشیه‌نویسی بر تألیفات موجود داخلی و یا تألیفات خارجی در زمینهٔ معماری نیز می‌تواند محرک خوبی برای ایجاد پویایی بیشتر در مباحث نظری و همچنین مقولهٔ نقد آثار باشد.

قاعدتاً آنچه در شرایط امروز به بهبود وضعیت تئوری‌پردازی معماری خواهد انجامید، دستیابی به نظریات بومی است. بومی بودن تألیفات از دو نگاه قابل بحث است: اولاً جامعهٔ امروز در بحث مسائل اعتقادی و فرهنگی، شرایط کاملاً من حصر به خود را دارد و راه‌حل‌های خاص خود را می‌طلبد. ازاین‌رو تألیفات خارجی از آنجایی که با توجه به شرایط و نیازهای بومی بستر خود ارائه شده‌اند، اگرچه واجد ارزش بوده و برای تئوری‌پردازان مفیدند، نمی‌توانند فارغ از نگاهی نقادانه و در تطبیق با شرایط فرهنگی، اجتماعی و حتی اقتصادی کشور، پاسخ‌گوی نیازهای ما باشند. ثانیاً با توجه به پیشینهٔ معماری و پشتوانهٔ قوی فرهنگی و تمدنی ایران، دغدغه‌ای با عنوان هویت می‌طلبد که توجه بیشتری در زمینهٔ تولید تئوری‌های بومی به وجود آید. این تحقیق با این دیدگاه نگاشته شده است که حاشیه‌نویسی در معماری نیز می‌تواند مقدمات لازم برای بسط و تقویت پایه‌های نظری و بومی را فراهم کند. با شروع این حرکت از متون پایه و ارزشمند موجود، می‌توان امیدوار بود که حاشیه‌های نوشته‌شده بتواند محرک شکل‌گیری نظریات منطبق با نیازها و شرایط خاص حال حاضر در مقولات مختلف معماری گردد و گسترش نظریات مربوط به آن از طریق حاشیه بر حاشیه و سلسله‌مراتب آن آغاز شود.

از دیدگاه نگارنده، ابعاد مختلف تحرک‌بخشی حاشیه‌نویسی در معماری می‌تواند به‌واسطهٔ فرایندهای زیر محقق شود.

٦. ١. حاشیه‌نویسی، بازنمود جرقه‌های فکری و تأویل‌های برخاسته از متن در ذهن مخاطب

به‌طور معمول حاشیه‌نویسی نمود تفسیر، تأویل و یا بازخورد نظریات است که در حین مطالعهٔ متن و «انتقال مفهوم» از متن به ذهن مخاطب و تعمق و تفکر وی صورت می‌گیرد. جنکز و برد در کتاب خود، *معنا در معماری*، در تعبیری از ریچاردز[15] آورده‌اند: «کتاب ماشینی است برای برانگیختن تفکر.» به عبارت دیگر هر نوشته یا تألیف محرکی است که قوهٔ اندیشه و تعقل خواننده را به پویش وامی‌دارد. برخاسته از چنین تأثیرگذاری، می‌توان تصور کرد چنانچه امکان ثبت مهیا باشد، هر کتاب می‌تواند دارای حواشی الحاق‌شده‌ای از تفکرات برانگیخته شده باشد که در حالت ایدئال، از نظر کمیت حتی به‌اندازهٔ متن اصلی است. قاعدتاً هرچه محتوای کتاب تأمل‌برانگیزتر باشد، نظریات بیشتری را از طرف مخاطب برخواهد انگیخت (Jencks and Baird 1969, 7). برخلاف رایج، جمود از آن اندیشه‌ای است که ماتنینی کثیر و محشیانی قلیل دارند. اما ستایش از آن محشیانی است که متون را کاویده و در آن «راه را از چاه می‌نمایانند و به ظرفیت متن می‌افزایند» (مفید و رئیس‌زاده ١٣٨٧، ٦٢٩).

احمدی معتقد است که نوشتار یک جریان زایندهٔ دائمی است و تأویل‌های مخاطب از متن، افق‌های معنایی متن را گسترش می‌دهد. همچنین هر فرد در هر دوره می‌تواند بر اساس نیازهای خود متن را تأویل کند. آنچنان که به قول نیچه «این نیازهای ماست که جهان را تأویل می‌کند» (احمدی ١٣٨٠، ٨٥). بدین ترتیب نیازها تأویل‌هایی نو برمی‌انگیزند. این تأویل‌ها اگر امکان ثبت داشته باشند، به‌تدریج انسجام یافته و می‌تواند مقدمات جریان‌های فکری را بنیان نهند که برخاسته از نیازهای مخاطب و روشنگر مختصات زمانی، مکانی و... دوره خود می‌باشد. قاعدتاً فرایند ثبت و ضبط این تأویل‌ها به‌واسطهٔ حاشیه‌نویسی تقویت می‌شود.

در این راستا حاشیه‌نویسی می‌تواند به‌عنوان یکی از شیوه‌های کاوش فعال در ادبیات نظری معماری، در روشن ساختن حوزه‌های جدید و بکر برای پژوهش‌های معماری تأثیرگذاری نماید. کاوش فعال در ادبیات موجود بر اساس رویکردهایی نظیر مقایسهٔ پژوهش‌های موجود، به‌کارگیری نظریه‌ای موجود برای ارزیابی موضوع‌های مرتبط به آن، سؤال در زمینهٔ آزمون‌پذیری مجدد نظریه، بسط مفاهیم و نظریه‌های موجود و... محقق می‌شود که به‌عنوان روش‌های یافتن پرسش تحقیق معرفی می‌شوند. ویژگی این راهکارها ایجاد قابلیت جست‌وجوی پیوندهای موضوعی است که به‌واسطهٔ توانایی ابداع کارکردهای جدید از موضع‌گیری‌های موجود، نقد باورهای گذشته با اتکا

به موضع‌گیری فعلی، به تصویر کشیدن طرح‌های آینده بر اساس فرض‌های قبلی میسر می‌شود (گروت و وانگ ۱۳۸۴، ۵۰ـ۵۲). این روش‌ها از مواردی هستند که به‌واسطهٔ حاشیه‌نویسی قوت گرفته و گسترش می‌یابند.[۱۶] در این راستا حاشیه‌نویسی می‌تواند زمینه‌ساز گستره‌هایی نظیر تحلیل و نقد پژوهش‌های نظری باشد. در بیان احمدی مناسبات بینامتنی، فرامتن، سخن، تأویل و... در نقادی اهمیت می‌یابد (احمدی ۱۳۸۰، ۴۹) که مشمول مصادیقی از حاشیه‌نویسی است.

همچنین این رویکرد، محرک تئوری‌سازی و نظریه‌پردازی است. تئوری‌های جدید با پرداخت و توسعهٔ توضیحات و بیانیه‌ها و یا با تبیین روابط میان بیانیه‌ها و یا تئوری‌ها به دست می‌آیند. ایده‌های جدید از نوع نگاه متفاوت به نظریات موجود حاصل می‌شود که در برخی موارد شاید شخص مطرح‌کنندهٔ ایدهٔ اولیه، احاطهٔ کامل بر جنبه‌های جدید و تأثیرگذار موضوع نداشته است. جهت‌گیری‌های متفاوت یا انعکاس‌های جدید از ایدهٔ موجود، لازم است تا با تلاش مجدانه پرداخته شده و به زبانی قابل اشتراک میان محققان دیگر بسط و گسترش یابد (Davidson Reynolds 1971, 21). حاشیه‌نویسی می‌تواند بستر چنین امری را هموار سازد.

٦. ۲. حاشیه‌نویسی، بازنمود انتقال یا تولد مفهوم در تبدیل ساحت‌ها

توجه به انتقال مفاهیم از زمان، مکان و حوزهٔ علمی به زمان، مکان و حوزهٔ علمی دیگر می‌تواند بستر تفسیرها و کاربرد مفاهیم را گسترش دهد. انتقال مفهوم از ساحتی به ساحت دیگر می‌تواند ابعاد متفاوتی را در بر گیرد:

ـ انتقال مفهومی از زمانی به زمان دیگر
ـ انتقال مفهومی از مکانی (دارای مختصات جغرافیایی، فرهنگی و...) به مکان دیگر
ـ انتقال مفهومی از سطح ادراکی به سطح ادراک دیگر
ـ انتقال مفهومی از حوزهٔ علمی به حوزهٔ علمی دیگر و... .

در مواردی که بهره‌گیری از این انتقال‌ها ضرورت می‌یابد، توجه به حاشیه‌نویسی اهمیت می‌یابد؛ زیرا به‌طور معمول این انتقال مفاهیم به‌صورت مستقیم و بدون واسطه جایز نبوده و لازم است اقتضائات زمانی، مکانی، ایدئولوژیک و... نوین لحاظ گردد. حاشیه‌نویسی در این صورت زمینهٔ هماهنگ‌سازی و تولد مجدد مفهوم را در ساحت مقصد مدنظر مهیا کرده است؛ لذا الزامات پایداری نظریه را فراهم می‌آورد.

نمونهٔ این انتقال مفهوم به‌لحاظ بُعد زمانی، مکانی و ایدئولوژیک، در دورانی از تحولات علوم اسلامی و در حدود قرون ۲ و ۳ هجری قابل توجه است. در این دوران، دانشمندان مسلمان برای پر کردن خلأ تئوریک بحث‌های فلسفی که لزوم آن احساس می‌شد، به مطالعهٔ فلسفهٔ یونان باستان رو آوردند. در پی این توجه و برای تفهیم بحث‌های فلاسفهٔ یونان، اولاً جریانی به نام «نهضت ترجمه» شکل گرفت که با مشارکت عمومی، تعداد زیادی از کتب فلسفهٔ یونان به عربی ترجمه شد.[۱۷] ثانیاً در پی این نهضت، جریان حاشیه‌نویسی برای تجزیه، تحلیل و انطباق این سلسله مباحث با مفاهیم و علوم اسلامی شکل گرفت. به‌طوری که فلاسفه اسلامی توفیق یافتند که فلسفهٔ یونان را که در ابتدا روی‌هم بیش از دویست مسئله نبود، در فلسفهٔ اسلامی به بالغ بر هفتصد مسئله برسانند و بر پایهٔ فلسفهٔ یونان، فلسفهٔ اسلامی را بنیان نهند. در این فرایند، علاوه بر تکامل این فلسفه، اصول، مبانی و طرق استدلال نیز دچار تحول شده است (مطهری ۱۳۷۱، ۳۶).

گاهی چنین انتقالی می‌تواند مبدع نظریه‌ای بااهمیت و تأثیر بیشتر نسبت به فکر اولیه در مبدأ باشد. بخنر[۱۸] فیلسوف آلمانی در مقاله‌ای که به‌صورت شرح در نظریهٔ داروین نوشته، معتقد است که صورت اولیه‌ای از نظریهٔ تطور و تنازع بقا تدوین‌شده توسط داروین در قرن ۱۹، توسط امپدوکلس[۱۹] در قرن پنجم قبل از میلاد شکل گرفته بود؛ ازاین‌رو او را پدر اول داروینیسم می‌خواند (به‌نقل از همان، ۴۲ـ۴۳). نمونهٔ دیگر در عرصهٔ اندیشه‌های معماری، انتقال و بازتاب نظریات ویتروویس معمار و نظریه‌پرداز رومی در قرن اول قبل از میلاد در نظریات آلبرتی معمار و نظریه‌پرداز دورهٔ رنسانس است. «تئوری ویتروویس در قرن پانزدهم توسط آلبرتی در قالب مفاهیم روز پرداخته شد تا پایه‌های تئوریک معماری رنسانس را بسازد» (آلسوپ ۱۳۷۱، ۱۶).

چنین انتقالی از اندیشه می‌تواند مایهٔ تحرک در دوره‌هایی از شکل‌گیری رکود نظری باشد. برای مثال کرتیس معتقد است که در دوره‌ای از رکود فکری و هنری در قرن نوزدهم میلادی، نهضت هنر نو[۲۰] با اثرپذیری از اسلیمی‌های شرقی و باسمه‌های ژاپنی محقق شد. این نگاه جدید به‌صورت کلی شکل‌های پیچکی و گیاهی و با خطوطی مواج و رنگ‌هایی شفاف، نخست در هنرهای تزیینی به وجود آمد. از فرانسه و آلمان آغاز شد و سپس در مباحث معماری، نقاشی و پیکرتراشی نفوذ نمود و رواج بین‌المللی یافت. هدف اصلی این نهضت ابداع آثار نوظهور و رهایی از قید مقررات هنر مکتبی معمول در قرن نوزدهم بود (کرتیس ۱۳۸۲، ۱۵). مثال دیگر در بیان این نویسنده، ظهور شیوهٔ هنری کوبیسم در اوایل قرن بیستم است. به اعتقاد وی، این شیوهٔ هنری در نقاشی و پیکرتراشی، به‌عنوان یکی از منابع الهام خود از پیکرسازی بومیان آفریقا بهره می‌گیرد و اصول رسمی بازنمایی عالم خارج، اسلوب‌های متداول ژرف‌نمایی و تاریک و روشن‌کاری و سایه‌زنی را متحول می‌سازد (همان، ۱۵).

نکته‌ای که در این مرحله از بحث اهمیت می‌یابد، توجه به شرایط و مقتضیات مبدأ و مقصد در انتقال مفاهیم است. با این توجه، در «انتقال بین زمانی» مفهوم لازم است که جوهر بحث از مبدأ به مقصد دارای تطابق زمانی گردد. همچنین در «انتقال بین مکانی»، انطباق جغرافیایی، فرهنگی و... مطرح می‌شود و در «انتقال بین حوزهٔ علمی»، برقراری تناظر بین اصول و ویژگی‌های نظریهٔ علمی بین دو حیطهٔ مدنظر اهمیت می‌یابد. برای مثال در انتقال ویژگی نظیر اسلیمی یا شکل‌های انتزاعی پیچکی و گیاهی از هنر شرق به هنر غربی، توجه به نیازها و تطابق با مقتضیات بستر فکری و هنری اروپا کاملاً در نظر گرفته شد؛ چنان‌که کرتیس معتقد است روشی که هنر نو اتخاذ کرد، مرحله‌ای اساسی در وارستگی فکری و پالایش سبکی معماری مدرن تلقی می‌شود (همان، ۳۴).

لذا به نظر می‌رسد نقادی دقیق و شناخت و تسلط بر جوهر مفاهیم و همچنین خصوصیات مبدأ و مقصد در انتقال صحیح مفهوم بین ساحت‌ها محل تأمل است. حاشیه‌نویسی با اتکا به مشارکت جمعی صاحب‌نظران به‌عنوان بستر و محرک تحقق این نقادی مؤثر است.

۷. تبیین مفاهیم و روش‌های کاربردی حاشیه‌نویسی در معماری

پس از معرفی عمومی و طرح اهمیت، لزوم و فرایند حاشیه‌نویسی در مباحث معماری، در این بخش مواردی از مفاهیم و روش‌های کاربرد حاشیه‌نویسی در معماری معرفی می‌شود.

۱.۷. مفاهیم و تعاریف کلی حاشیه‌نویسی

مفاهیم کلیدی که نگارنده بر اساس استدلالات و تحلیل‌های عمومی ذکرشده در مقاله برای حاشیه‌نویسی ارائه می‌دهد، به تفکیک زیر تبیین می‌شود:

تعریف: اگر مطالعهٔ یک متن شامل خواندن، بررسی نقادانه و تأمل نکته‌سنجانه و به‌صورت تعامل فعال با متن در نظر گرفته شود، ضبط این تعامل فعال و نقد خواننده بر متن به‌صورت ثبت نکات مورد نظر او در این زمینه، حاشیه بر متن خواهد بود (نک: بخش ۶.۱).

فواید: در ابتدایی‌ترین مرحله، حاشیه‌نویسی علاقه به مطالعه را افزایش داده و مراجعهٔ بعدی به متن را نیز سهولت می‌بخشد و مطالعهٔ متن را از حالت مونولوگ خارج کرده، به‌صورت یک *دیالوگ* بین خواننده و نویسنده درمی‌آورد. به همین سبب در درک بهتر متن و ماندگاری آن در ذهن مؤثر است. در مراتب بعدی، حاشیه‌نویسی دارای فوایدی است که در بخش ۶ تا حدی به آن پرداخته شد. مفید و رئیس‌زاده معتقدند متن و حاشیه هر دو متحدند، در اولین مرحلهٔ وجود از میان مؤلفه‌های گوناگون ظهور می‌یابند. اما نکاتی در متن وجود دارد که شروع به حرکت می‌کنند و خود را می‌نمایانند و در تأیید و تحکیم و انسجام متن، مورد توجه و مداقه و حاشیه‌نویسی واقع می‌شوند. اما در هر حال حافظ ترکیب متن‌اند. سپس جوهری می‌شوند، یعنی متن را قابل فهم و تدقیق می‌سازند و آن را ارتقا و رشد می‌دهند و تولید ماورای متن بر اساس متن می‌کنند و احساس و ادراک‌شده یعنی تأویل می‌گردند و در نهایت متخیل شده موجب فهم ادراک فرامتنی می‌شوند. در این راستا حاشیه نکاتی را که در متن مغفول، مسکوت یا مقفول مانده‌اند به متن الحاق و

فک می‌کند. گاهی برخی متون می‌طلبند اقوال و آرای ابرازشده در این باب مجدداً نقل و مورد مداقه قرار گیرند اما این بار با تدوین جدید و با رویکردهایی خاص که در آن غفلت‌های گذشته جبران و قفل‌های آن گشوده و فک شوند و گاه چنان ایجاب می‌کند که همهٔ آنچه قبلاً ساخته و پرداخته شده با دیدگاهی جدید بازسازی گردد و بدین لحاظ تطبیق داده شوند. همچنین حواشی موجب می‌شوند تا متن پالایش شود، سیر تداوم یابد، بدین ترتیب اجزایش کاویده و تدقیق گردد و در عین حال از مستحدثات و عناوین نوین نیز بی‌بهره نماند. در این راستا و به هنگام اندماج متون با یکدیگر و همچنین به هنگام تحقیق نگره‌ای مهجور مانده، گاه ابتکارات و بدایعی عمیق و شگرف پدیدار می‌گردد که از این رهگذر متونی جدید از راه می‌رسند و هرچند که تکرار و ذکر منقولات پیشین در آن بسیار یافت می شود، هر متن بیش از ماتنی (نگارنده‌ای) را برنمی‌تابد. حال آنکه کثیری از حاشیه‌نگاران از جنبه‌های گوناگون و در علوم مختلف و اطوار متفاوت، توضیحات و تعلقات و حواشی متعددی را ادراک می‌کنند که ماندگاری یک متن نه وابسته با ماتن یعنی والد متن که به محشیان، یعنی دایگان متن پیوستگی دارد که بر آن حق محیی دارند (مفید و رئیس‌زاده ۱۳۸۷، ۶۲۷ـ۶۲۹).

روش: تا آنجا که بررسی نمونه‌ها نشان می‌دهد اصول مشخصی برای حاشیه‌نویسی ذکر نشده است و این امر بیشتر حالت ذوقی و سلیقه‌ای دارد. در نتیجه، خلاقیت فردی در روش و ارائهٔ حاشیه‌نویسی اهمیت بسزایی دارد. داشتن الگو و روش شخصی در حاشیه‌نویسی (نحوهٔ بیان و شیوهٔ حاشیه زدن) در حاصل کار بسیار مؤثر است. بنابراین طرح‌ریزی یک الگو برای حاشیه‌نویسی اهمیت می‌یابد.

هدف: آنچه در حاشیه زدن بر یک متن اهمیت پایه می‌یابد، «هدف» از حاشیه زدن است. در حاشیه‌نویسی اهداف متفاوتی را می‌توان پیگیری کرد و بسته به این هدف یا اهداف می‌توان به جزئیات پرداخت و یا کلیت، ایده‌ها و نکات اصلی متن را مورد توجه قرار داد. در هر صورت، داشتن هدف و سؤال مشخص در حاشیه زدن بسیار مهم است. مرور حاشیه‌ها پس از اتمام هر فصل کتاب و تکمیل و تصحیح مطالب آن با توجه به هدفی که از حاشیه زدن در نظر گرفته می‌شود، در پختگی حاشیه تأثیر بسزایی دارد. ازاین‌رو حاشیه می‌تواند در توضیح و تأیید یا رد مطالب متن باشد. برای مثال رسالهٔ چندصفحه‌ای *سبیل الارشاد* حکیم مؤسس، مرحوم آقا علی مدرس طهرانی، که در آن با نظریاتی از ملاصدرا در اسفار مخالفت می‌ورزد و همچنین حواشی چندسطری آن مرحوم بر مواضعی از اسفار، که بعضاً متضمن اشکالاتی بر متن است، نیز نمونه‌ای دیگر از عدم قبول متن و ایراد اشکال بر آن در حاشیه است (همان، ۶۳۰).

اعتبار حاشیه: اعتبار حاشیه در درجهٔ اول به میزان منطقی بودن و اقناع منطقی آن و در درجهٔ دوم به میزان اعتبار و صاحب‌نظری حاشیه‌نویس در موضوع متن بستگی دارد. قاعدتاً نظر یک خبره فی‌حد ذاته قابل توجه است.

شرایط محشی (حاشیه‌زننده) و تعدد حاشیه: تا جایی که بررسی نگارنده بر اساس نمونه‌ها نشان می‌دهد، محدودیتی برای حاشیه زدن از نظر فرد حاشیه‌زننده و یا تعداد حاشیه وجود ندارد و هرکس می‌تواند به میل و نظر و روش خود بر هر متنی حاشیه زند. حتی در مواقعی خود نویسنده ممکن است نسبت به متن اولیهٔ خود، حاشیه‌ای نگارش و الحاق کند. اگرچه هرکس می‌تواند در موضع محشی قرار گیرد، در مقام مراجعه به حاشیه قاعدتاً حاشیهٔ افرادی مورد توجه واقع می‌شود که از نظر علمی دربارهٔ موضوع متن صاحب‌نظر و صاحب‌اعتبار باشند. حاشیهٔ بقیهٔ افراد می‌تواند بازتاب نظر شخصی ایشان باشد و از این بعد، به‌منظور بسترسازی، فرایندی چون تضارب آراء واجد ارزش است. این مسئله در تاریخ قابل مشاهده است که گاه حاشیهٔ برخی از متون از اعتباری همسان با آن متون و یا حتی اعتباری بیش از آن متون برخوردار شده است. برای مثال می‌توان روش علما و مراجع حوزوی در حاشیه بر کتاب *عروة الوثقی*[۲۱] را نام برد.[۲۲] روش حوزه بر آن است که هر مجتهدی برای انتشار رسالهٔ عملیه خود به‌جای تألیف یک رسالهٔ فقهی، بر کتاب *عروه* حاشیه می‌زند و این حاشیه بدون متن اصلی انتشار می‌یابد. قاعدتاً در مقام مراجعه و توجه افراد و صاحب‌نظران، تنها حواشی افراد اعلم مورد توجه واقع می‌شود. مثال دیگر، حاشیهٔ مرتضی مطهری بر کتاب *اصول فلسفه و روش رئالیسم* اثر علامه طباطبایی است. در این حاشیه، مرتضی مطهری به توضیح بعضی

قسمت‌ها پرداخته و یا بر اساس استنباط شخصی و با ضمانت شخص خود بخش‌هایی را اضافه کرده است (مطهری، ۱۳۷۱، ۳۹). حجم حاشیهٔ نگاشته‌شده دراین مورد چند برابر حجم متن اصلی است و در عین حال حاشیه از اعتباری برابر با متن در نزد اهل فن برخوردار است. بدین ترتیب باید گفت که دربارهٔ حجم یا تعدد حاشیه محدودیتی وجود ندارد. چنان‌که ذکر شد ممکن است حجم حاشیه چند برابر حجم اصلی بوده که این می‌تواند ناشی از پیچیدگی متن اولیه و یا تلاش حاشیه‌زننده در بسط و توضیح مفاهیم درون متن باشد. البته دربارهٔ تعدد حاشیه باید توجه داشت که حتی‌الامکان از تکرار نظریات مشابه حذر کرد. شاید در چنین مواردی ذکر مقدمه‌ای که نظر محشی را به‌طور کلی در مورد متن روشن کرده است و مانع تکرار نظرات می‌گردد، مفید واقع شود.

نکتهٔ دیگر در این مقال و مقام موضع اعتقادی و فکری حاشیه‌زننده است. از آنجایی که محدودیتی برای شرایط حاشیه‌زننده قائل نشده‌اند هرکسی با هر اعتقادی می‌تواند به متون مورد نظر خود حاشیه بزند. بدیهی است که موضع حاشیه‌زننده در اظهار نظر او مؤثر می‌افتد. آنچه در این بحث اهمیت می‌یابد، آگاهی خوانندهٔ حاشیه از موضع محشی است.

۲.۷. راهکارهای حاشیه‌نویسی

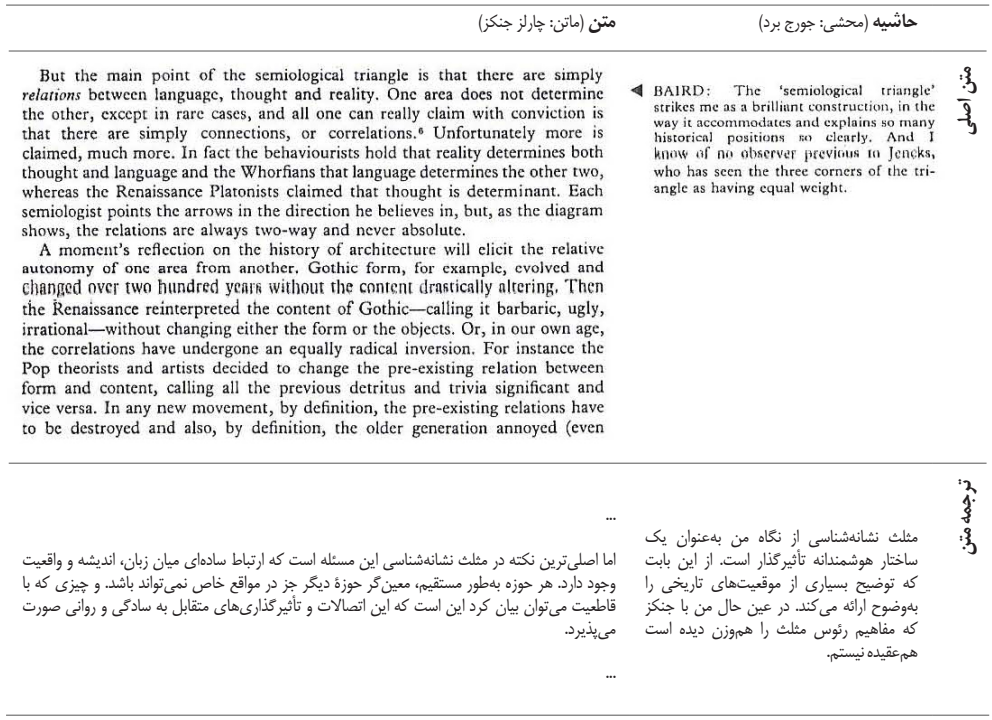
در این بخش از نوشتار، نگارنده بر اساس بررسی عمومی به محتوا و موضوع حاشیه در مبحث اول، چهل راهکار برای حاشیه‌نویسی تحت عناوین حاشیه‌های همنوا با متن، حاشیه‌های در تباین با متن و حاشیه‌های در تکمیل متن آورده شده است. این عناوین گویای هدف و موضع حاشیه‌نویس نسبت به متن است. نویسنده در این بخش بر اساس بررسی نمونه‌های موجود تاریخی و معاصر، انواع روش‌های موجود و ممکن تعامل با متن را دسته‌بندی و توسعه داده است. بر این اساس، راهکارهای مؤثر و کاربردی حاشیه‌نویسی در معماری استخراج و استنباط شده است.

۷. ۲. ۱. محتوا و موضوع حاشیه‌نویسی (چهل راهکار برای حاشیه‌نویسی)

الف. حاشیهٔ هم‌نوا با متن

۱. ذکر نکات مهم و برجستهٔ متن
۲. ذکر خلاصه و چکیدهٔ متن
۳. تشخیص و تعیین کلیدواژه‌های متن
۴. طرح مسائل متن به‌صورت سؤال (برای تأکید بر نکات و ایجاد انگیزه برای به‌خاطرسپاری متن)
۵. ذکر مطالب مفید متن دربارهٔ مبحث خاص
۶. دسته‌بندی مطالب متن
۷. بیان ساختار متن
۸. ذکر اهمیت و هدف متن
۹. ارائهٔ جوهر یا جان‌کلام متن
۱۰. ارائهٔ دلیل و استدلال برای مطالب متن
۱۱. شرح و بسط متن/ توضیح مطالب متن
۱۲. ارائهٔ متن به بیان دیگر
۱۳. مفهوم‌کردن متن نامفهوم
۱۴. نتیجه‌گیری از متن
۱۵. ذکر مثال یا مصداق مشخص و عینی برای متن
۱۶. تبیین موارد کاربرد متن

در تصویر (۱) جورج برد در حاشیهٔ متنی از کتاب *معنا در معماری*، حاشیه‌ای هم‌نوا با متن اضافه می‌کند. در این خصوص او به ذکر اهمیت و ضرورت متن از دیدگاه خود می‌پردازد (راهکار ۸).



تصویر ۱: نمونه‌ای از نگارش حاشیهٔ هم‌نوا با متن از جورج برد بر مقالهٔ «نشانه‌شناسی و معماری» از چارلز جنکز
(Jecks and Baied, 1969, 16)

در تصویر (۲)، گروت و وانگ در حاشیهٔ مطالب خود در کتاب *روش‌های تحقیق در معماری*، حاشیه‌هایی هم‌نوا با متن اضافه می‌کنند. آن‌ها در قالب تعریف‌شده‌ای، نمونه‌ها و مصداق‌های عینی از تحقیقات صورت‌گرفته مرتبط با متن را در کادرهایی با رنگ‌های خاکستری تحت عنوان خانه[۲۳]، در جای‌جای کتاب خود الحاق می‌کنند (راهکار ۱۵).

ب. حاشیه در تباین با متن

۱۷. نظر مخالف یا ضدیت با متن
۱۸. ذکر دیدگاه‌های مغایر با دیدگاه متن
۱۹. ذکر شرایط، محدودیت‌ها یا عوامل مداخله‌گر برای موضوع متن
۲۰. ذکر موارد استثنای متن
۲۱. ذکر نقاط قوت و ضعف در زمینهٔ ایدهٔ متن
۲۲. ذکر نقایص متن
۲۳. ذکر تناقض‌های متن
۲۴. ذکر نکات مبهم متن
۲۵. تصحیح متن
۲۶. طرح سؤالاتی دربارهٔ متن به‌صورت پرسش‌هایی که پاسخ آن‌ها در متن نیست.

در تصویر (۳) جورج برد در حاشیهٔ متنی از کتاب *معنا در معماری*، حاشیه‌ای در تباین با متن اضافه می‌کند. در این مورد او به ذکر دیدگاهی غیر از دیدگاه متن می‌پردازد (راهکار ۱۸).

حاشیه (محشی: دیوید وانگ)	متن (ماتن: دیوید وانگ)

متن اصلی

BOX 6.3

The Use of Inference in Researching the Work of Kirtland Cutter

A [illegible] example of inference may be found in Henry Matthews's work on the Pacific Northwest architect Kirtland Cutter. Matthews posits that Cutter's early design for his own house (1893) may have been influenced by the designs of A. J. Downing, on the basis of the popularity of Downing's work at that time (1850).* ... he most certainly have known Andrew Jackson Downing's popular and influential pattern book ...." The claim is strengthened by visual similarities, although Matthews makes further observations to link the Cutter work to Swiss. There are based upon Downing's own comments, discouraging mere copying of the Swiss chalet's "defects," as well as upon Matthews's assumption that Cutter was influenced by the "real mountain architecture" that he saw in a trip to the Alps.**

Figure 6.11A Swiss chalet, from A. J. Downing's Architecture of Country Houses (1850), cited by Matthews in his text.

Figure 6.11B The Swiss chalet "type" that Cutter designed for his own home (1888). Use of both images courtesy of Northwest Museum of Arts and Culture, Eastern Washington State Historical Society

*Henry Matthews, Kirtland Cutter: Architect in the Land of Promise (Seattle: University of Washington Press, 1998), 44.
**Ibid., 45.

Figure 6.10 Frederick Robie, with driver, in the Robie Cycle Car, designed and built several years before the construction of the Robie House. The photograph helps one understand the man who would have a house built with integrated ventilation systems, an attached garage, and structural steel cantilevers. Courtesy Frank Lloyd Wright Preservation Trust.

6.5.5 *Inferential Evidence*

Sometimes, by proximity of date, by reasoned interpretation, or by other logical deductions, one proposition is posited as very likely to be linked with another proposition, even though "hard" connections may not be available. Consider this: Wright's Robie House is one of this century's most photographed works of architecture, but for a study on how the house came to be, the photograph of Frederick Robie in his Robie Cycle Car may be more informative than photographs of the house itself. Daniel Hoffman's study of the house benefits greatly by inclusion of a photograph of the car (Hoffman's text is subtitled *The Illustrated Story of an Architectural Masterpiece*).[4] Robie's car speaks to the kind of man that would be attracted to the Robie House: an industrialist conversant with what technology can provide in the way of objects that connote progress—and one not afraid to embrace them.

it is the style that St. Bernard found to be "most offensive." The St. Denis portal, on the other hand, is "serene and calm. ... Clarity and simplification is noticeable throughout," reflective of the Platonic peace of an ideal world. Lastly, Simson's argument is built upon archival evidence: letters between St. Bernard and Suger.[36] "Bernard addresses Suger as his 'dearest and most intimate friend' and unable to visit him, he requests the dying man's blessing."[37]

ترجمه

خانهٔ ۶-۳

کاربرد استنباط در پژوهش آثار کرتلند کاتر (Kirtland Cutter)

[illegible] مثال دیگری از اهمیت، در دورهٔ مروری بشود در زمینهٔ معمار اهل شمال غرب اقیانوس آرام، یعنی کرتلند کاتر است. متیوز به این نکته اشاره می‌کند که طرح اولیهٔ کاتر برای نوآمی خانهٔ شخصی (۱۸۸۷) احتمالاً تحت تأثیر طرح‌های [illegible] دارینگ، براساس مردمی بودن کار او در آن زمان (سال‌های دههٔ ۱۸۵۰) بوده است. ... او باید با کتاب سرخی [illegible] کاری بخوبی آشنا بوده باشد. [illegible] شباهتی داشته باشد. ... و این شباهت‌های بصری آثار نخوهند می‌دهد. اگر چه متیوز در مورد چرایی قرن توجه در بودن کار کاتر استنباط‌هایی پیشنهاد می‌کند، این استنباط بر نظرهای شخصی دارینگ در مورد توصیه به کپی نکردن، کامل‌هایی کلیهٔ سرنیسم و همسو طور بر تبدیل‌گاه متیوز دوره و تأثیرپذیری کاتر از معماری و فهی کوهستان که در سفر به کوه‌های آلپ دیده بود، مبتنی است.

شکل ۶-۱۰ الف: کابینهٔ سویس، از کتاب داونینگ مرجع مورد [illegible] معماری خانهٔ این دوره. شکل ۶-۱۰ ب: «کرتند» کابینهٔ سوئیسی که کاتر برای خانهٔ شخصی خود طراحی کرد (۱۸۸۸)

Henry Matthews, Kirtland Cutter: Architect in the Land of Promise (Seattle: University of Washington press, 1998), 44.
**Ibid., 45

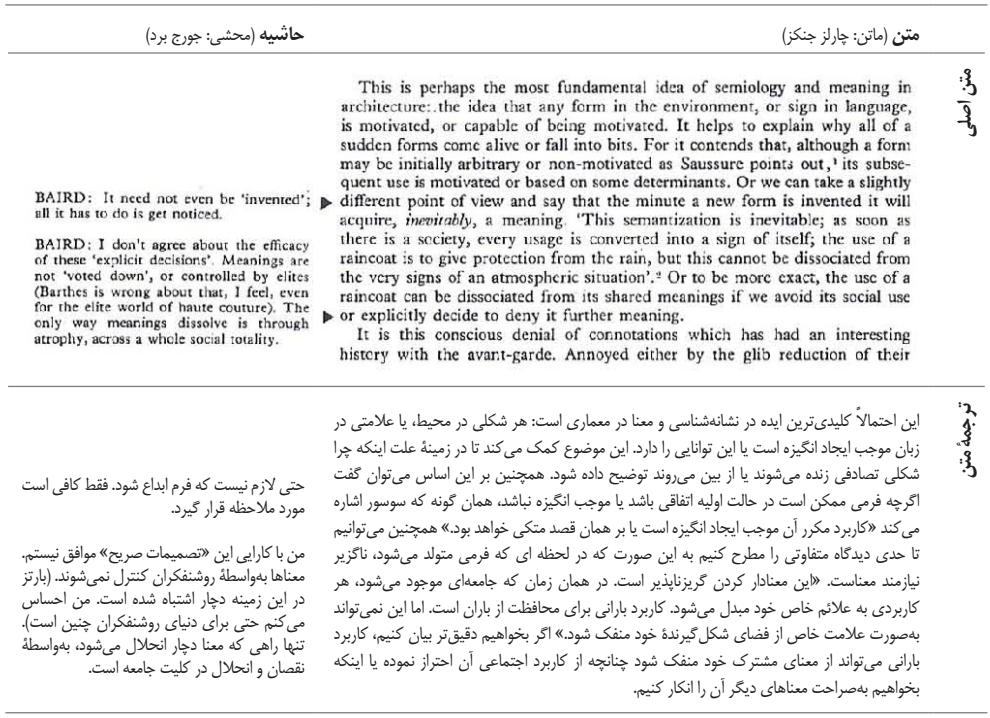
حداقل، این سبکی است که سی برنارد آن را «توهین‌آمیز» می‌نامد. سن‌دنی، در گاه سوم، ولی در گاه سوم، همچون بازتابی از دیدگاه افلاطونی از جهان آرمانی، «شیء و آرام است ... و وضوح و سادگی در سراسر آن دیده می‌شود». در نهایت، بحث سیمسون متکی بر اسناد بایگانی است، که عمدهٔ آن نامه‌های رد و بدل شده میان برنارد مقدس و سوژه است. «او می‌نویسد سوژه را، بدون امکان ملاقات، عزیزترین و نزدیک‌ترین دوست خود دانسته و برای او از خداوند طلب آمرزش کرده است».

۶-۵-۳ شواهد استنباطی

گاه با کنار هم قراردادن تاریخ رویدادها، یا تفسیر عقلی، یا با دیگر شیوه‌های بحث متفاوت، حتی اگر برقراری پیوندی دشکنیم امکان‌پذیر نباشد، می‌توان موضوعی را با موضوع دیگر پیوند داد. این بحث را درنظر بگیرید: رالف‌اموس از کارهای رایت یکی از آثار معماری قرن بیستم است که بیشترین عکس از آن گرفته شده، ولی برای مطالعهٔ چگونگی به‌وجودآمدن خانه، شاید عکس فرد یک رایی در ماشین کالسکه‌ای خود او عکس خوب خانه کی باشد. مطالعهٔ دانیل هفمن[۴] در مورد خانهٔ رایی از این عکس بهره زیادی برده است (عنوان فرعی متن هافمن **داستان مصور یک شاهکار معماری**[۵] است). «ماشین و رایی تماشاگر نوع انسانی است که شیفتهٔ این خانه است؛ صنعتگری که با فناوری به مرتبهٔ نجاری، از پیشرفت آشنست و از پذیرش فناوری واهمه‌ای ندارد.

شکل ۶-۱۰ فردریک رابی با راننده در ماشین تالبوت‌های که چند سال قبل از ساخت خانهٔ رابی طراحی و ساخته شده است. عکس به شناخت درستی که مالک خانه‌ی با استعلاتهور معماری، فرهنگ‌مدرن و ماشین و سایر شروه و فکری است کمک می‌کند. از کتاب [illegible] اثر فرانک لوید رایت

تصویر ۲: نمونه‌ای از حاشیهٔ همنوا با متن از گروت و وانگ
مأخذ متن اصلی: (Groat and Wang 2002, 157-158)، مأخذ ترجمهٔ متن: (گروت و وانگ ۱۳۸۴، ۱۵۷ـ۱۵۸)



متن (ماتن: چارلز جنکز) | **حاشیه** (محشی: جورج برد)

متن اصلی

This is perhaps the most fundamental idea of semiology and meaning in architecture: the idea that any form in the environment, or sign in language, is motivated, or capable of being motivated. It helps to explain why all of a sudden forms come alive or fall into bits. For it contends that, although a form may be initially arbitrary or non-motivated as Saussure points out,[1] its subsequent use is motivated or based on some determinants. Or we can take a slightly different point of view and say that the minute a new form is invented it will acquire, *inevitably*, a meaning. 'This semantization is inevitable; as soon as there is a society, every usage is converted into a sign of itself; the use of a raincoat is to give protection from the rain, but this cannot be dissociated from the very signs of an atmospheric situation'.[2] Or to be more exact, the use of a raincoat can be dissociated from its shared meanings if we avoid its social use or explicitly decide to deny it further meaning.

It is this conscious denial of connotations which has had an interesting history with the avant-garde. Annoyed either by the glib reduction of their

BAIRD: It need not even be 'invented'; all it has to do is get noticed.

BAIRD: I don't agree about the efficacy of these 'explicit decisions'. Meanings are not 'voted down', or controlled by elites (Barthes is wrong about that, I feel, even for the elite world of haute couture). The only way meanings dissolve is through atrophy, across a whole social totality.

ترجمهٔ متن

این احتمالاً کلیدی‌ترین ایده در نشانه‌شناسی و معنا در معماری است: هر شکلی در محیط، یا علامتی در زبان موجب ایجاد انگیزه است یا این توانایی را دارد. این موضوع کمک می‌کند تا در زمینهٔ علت اینکه چرا شکلی تصادفی زنده می‌شوند یا از بین می‌روند توضیح داده شود. همچنین بر این اساس می‌توان گفت اگرچه فرمی ممکن است در حالت اولیه اتفاقی باشد یا موجب انگیزه نباشد، همان گونه که سوسور اشاره می‌کند «کاربرد مکرر آن موجب ایجاد انگیزه است یا بر همان قصد متکی خواهد بود.» همچنین می‌توانیم تا حدی دیدگاه متفاوتی را مطرح کنیم به این صورت که در لحظه ای که فرمی متولد می‌شود، ناگزیر نیازمند معناست. «این معنادار کردن گریزناپذیر است. در همان زمان که جامعه‌ای موجود می‌شود، هر کاربردی به علائم خاص خود مبدل می‌شود. کاربرد بارانی برای محافظت از باران است. اما این نمی‌تواند به‌صورت علامت خاص از فضای شکل‌گیرندهٔ خود منفک شود.» اگر بخواهیم دقیق‌تر بیان کنیم، کاربرد بارانی می‌تواند از معنای مشترک خود منفک شود چنانچه از کاربرد اجتماعی آن احتراز نموده یا اینکه بخواهیم به‌صراحت معناهای دیگر آن را انکار کنیم.

حتی لازم نیست که فرم ابداع شود. فقط کافی است مورد ملاحظه قرار گیرد.

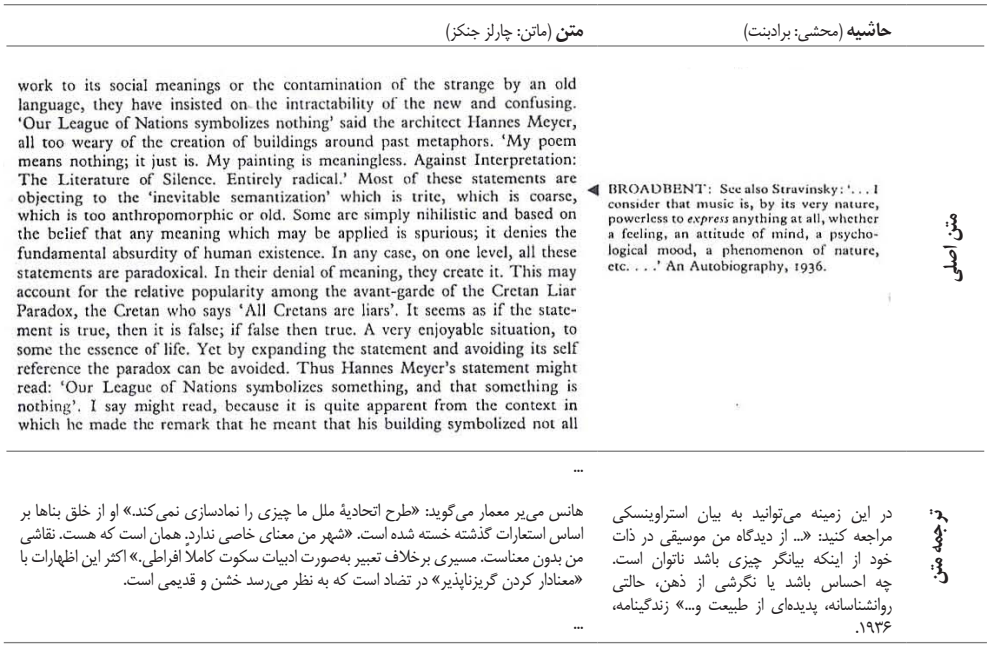
من با کارایی این «تصمیمات صریح» موافق نیستم. معناها به‌واسطهٔ روشنفکران کنترل نمی‌شوند. (بارتز در این زمینه دچار اشتباه شده است. من احساس می‌کنم حتی برای دنیای روشنفکران چنین است). تنها راهی که معنا دچار انحلال می‌شود، به‌واسطهٔ نقصان و انحلال در کلیت جامعه است.

تصویر ۳: نمونه‌ای از نگارش حاشیه در تباین با متن از جورج برد بر مقالهٔ «نشانه‌شناسی و معماری» از چارلز جنکز
(Jencks and Baird 1969, 11)

ج. حاشیه در تکمیل متن

۲۷. ارائهٔ ساختاری دیگر برای متن
۲۸. انتزاع یک مفهوم از متن
۲۹. پاسخ به سؤال یا سؤالات یک متن
۳۰. طرح مطالبی جدید دربارهٔ موضوع متن
۳۱. ذکر قراین و شواهدی برای متن به‌صورت مقایسه‌ای (مثلاً دو اتفاق تاریخی قرینه)
۳۲. تکمیل مطالب یا بیان نکته یا نکات مغفول‌مانده در متن
۳۳. ارجاع به منبعی دیگر دربارهٔ موضوع متن
۳۴. تأویل متن
۳۵. قیاس متن با متن یا متون دیگر و ذکر موارد اشتراک و افتراق آن‌ها
۳۶. تعمیم متن به سایر موارد موضوع
۳۷. ذکر ارتباط و پیوند موضوع متن با یک موضوع دیگر
۳۸. انتقال مفهوم متن برای یک زمینهٔ دیگر یا تعمیم موضوع متن به موضوع یا موضوعات دیگر
۳۹. ذکر معادل واژه‌ای از متن (در یک زبان یا از زبانی به زبان دیگر)
۴۰. تبدیل و معادل‌سازی مقیاس‌ها و تاریخ‌ها

در تصویر (۴) جورج برد در حاشیهٔ متنی از کتاب *معنا در معماری*، حاشیه‌ای در تکمیل متن اضافه می‌کند. در این به او با ذکر متنی دیگر، به قیاس متن می پردازد (راهکار ۳۵).



تصویر ۴: نمونه‌ای از نگارش حاشیه در تکمیل متن از جورج برد بر مقالهٔ «نشانه‌شناسی و معماری» از چارلز جنکز

(Jencks and Baird 1969, 12)

۷. ۳. جلوهٔ بیرونی حاشیه‌نگاری

حاشیه بر متن می‌تواند به‌صورت نوشتاری یا با بهره‌گیری از صور گرافیکی تحقق پذیرد. گاه می‌توان با تصور اثر معماری به‌عنوان یک متن حاشیه را از جنس نمودی از توسعه یا بازنمایی اثر معماری پیگیری کرد.

۷. ۳. ۱. حاشیه‌نویسی به‌صورت نوشتاری

در جهت حاشیه‌نویسی به‌صورت نوشتاری از راهکارهای زیر می‌توان بهره برد:

۱. علامت‌گذاری در متن و نوشتن متن در حاشیه یا زیر متن به‌صورت مرتب و با نظم منطقی و بصری؛

۲. ارائهٔ حاشیه در جایی به‌جز صفحهٔ مربوط به آن، مراجعات بعدی به حاشیه را دشوار و خسته‌کننده می‌کند. این امر تنها در مواردی توصیه می‌شود که یا در صفحهٔ اصلی متن جایی برای حاشیه‌نویسی وجود نداشته باشد و یا متن حاشیه بیش از ظرفیت صفحهٔ متن باشد. در این صورت می‌توان حاشیه‌ها را در صفحهٔ جداگانه‌ای بعد از صفحهٔ مرجع یا در انتهای فصل مربوط و یا در انتهای کتاب ذکر کرد.

۳. از نوشتن و یا کشیدن خط در متن باید پرهیز شود؛ زیرا ممکن است استفاده از متن را برای دیگران ناخوشایند نموده و در خلاقیت آنان تأثیر منفی دارد.

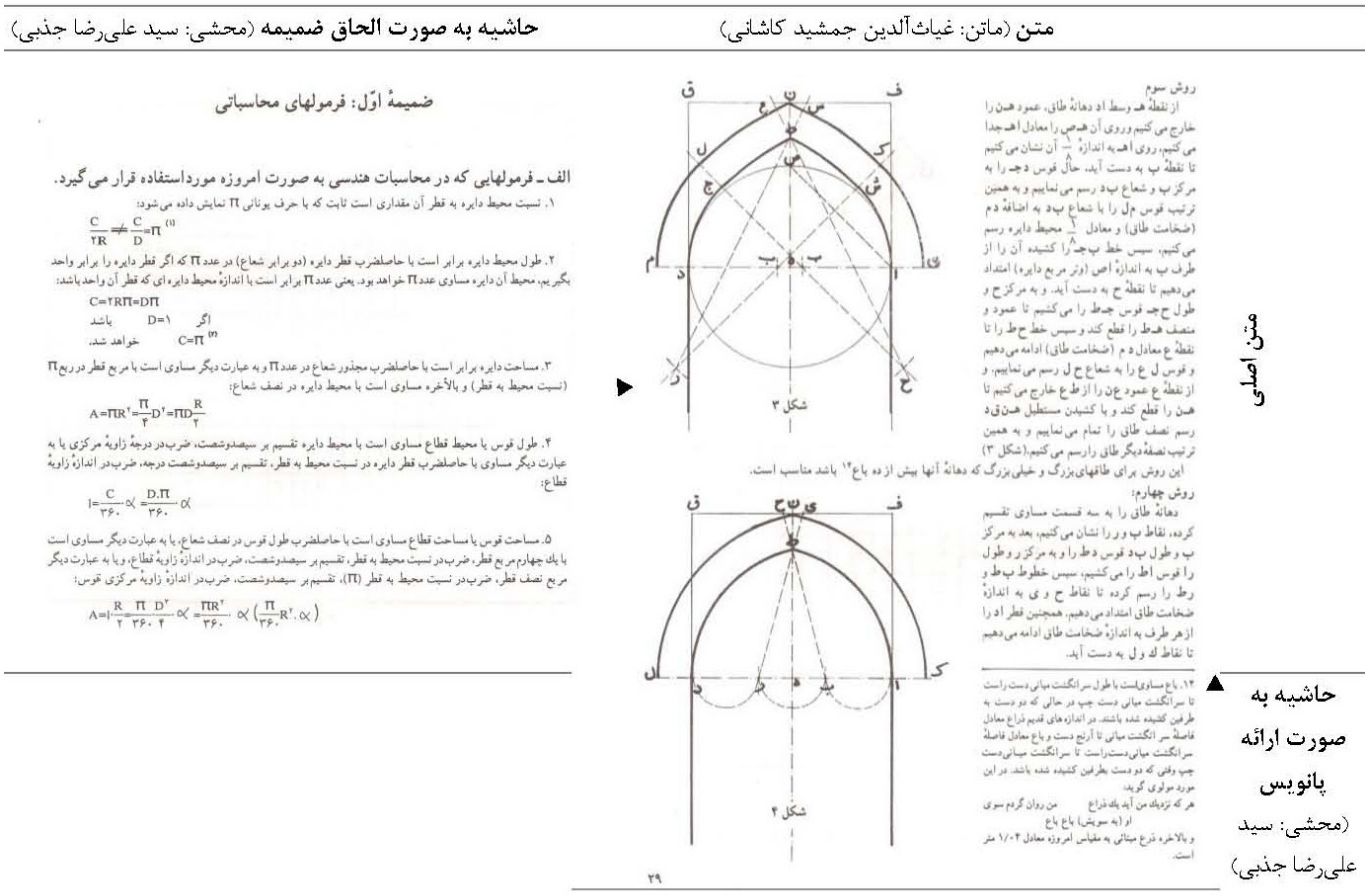
۴. در حاشیهٔ نوشتاری، الزامی به استفاده از جمله نیست و می‌توان از کلمه (اصلی یا مهم) یا عبارت استفاده کرد.

۵. استفاده از لغات زیبا (به‌لحاظ فرم، آهنگ و معنی) در حاشیه‌نویسی برای تأثیر ذهنی بیشتر توصیه می‌شود.

۶. استفاده از شعر، اصطلاح، ضرب‌المثل و یا جملات مشهور مانند شعارها، آیات و کلمات قصار بزرگان (به‌دلیل اجماع عمومی که دربارهٔ آن‌ها وجود دارد)، انتقال و تثبیت مفهوم را تسریع می‌بخشد.

۷. برای حاشیه‌نویسی بهتر است از مداد استفاده شود تا در صورت نیاز به اصلاح یا تغییر، صفحهٔ اصلی متن نازیبا نشود. تفاوت رنگ حاشیه از متن نیز توصیه می‌شود. (در این راستا حاشیه بهتر است کمرنگ‌تر از متن باشد.)

در نمونهٔ تصویر (۵)، جذبی در حاشیهٔ ترجمهٔ متن *رسالهٔ طاق و ازج*، به‌صورت ذکر توضیحات در پانویس متن و همچنین ارائهٔ ضمائم، نوشتارهای تکمیلی ارائه می‌کند.


متن (ماتن: غیاث‌آلدین جمشید کاشانی) حاشیه به صورت الحاق ضمیمه (محشی: سید علی‌رضا جذبی)

متن اصلی

روش سوم
از نقطهٔ هـ وسط اد دهانهٔ طاق، عمود هـن را خارج می کنیم وروی آن هـص را معادل اهـ جدا می کنیم، روی اهـ به اندازهٔ $\frac{1}{8}$ آن نشان می کنیم تا نقطهٔ ب به دست آید. حالّ قوس دجـ را به مرکز ب و شعاع بـد رسم می نماییم و به همین ترتیب قوس مل را با شعاع بـد به اضافهٔ دم (ضخامت طاق) و معادل $\frac{1}{8}$ محیط دایره رسم می کنیم، سپس خط بـجـ را کشیده آن را از طرف ب به اندازهٔ اص (وتر مربع دایره) امتداد می‌دهیم تا نقطهٔ ح به دست آید. و به مرکز ح و طول ح‌جـ قوس جـط را می کشیم تا عمود و منصف هـط را قطع کند و سپس خط ح‌ط را تا نقطهٔ ع معادل د م (ضخامت طاق) ادامه می‌دهیم و قوس ل ع را به شعاع ح ل رسم می نماییم، و از نقطهٔ ع عمود عن را از طـ ع خارج می کنیم تا هـن را قطع کند و با کشیدن مستطیل هـن‌ق‌د رسم نصف طاق را تمام می نماییم و به همین ترتیب نصفهٔ دیگر طاق را رسم می کنیم.(شکل ۳)

شکل ۳

این روش برای طاقهای بزرگ و خیلی بزرگ که دهانهٔ آنها بیش از ده باع[۱۲] باشد مناسب است.

روش چهارم:
دهانهٔ طاق را به سه قسمت مساوی تقسیم کرده، نقاط ب و ر را نشان می کنیم، بعد به مرکز ب و طول بـد قوس دطـ را و به مرکز ر و طول را قوس اطـ را می کشیم، سپس خطوط بـ‌ط و رطـ را رسم کرده تا نقاط ح و ی به اندازهٔ ضخامت طاق امتداد می‌دهیم. همچنین قطر اد را از هر طرف به اندازهٔ ضخامت طاق ادامه می‌دهیم تا نقاط ك و ل به دست آید.

شکل ۴

۱۲. باع مساوی‌است با طول سرانگشت میانی دست راست تا سرانگشت میانی دست چپ در حالی که دو دست به طرفین کشیده شده باشند. در اندازه های قدیم ذراع معادل فاصلهٔ سر انگشت میانی تا آرنج دست و باع معادل فاصلهٔ سرانگشت میانی‌دست‌راست تا سرانگشت میانی‌دست چپ وقتی که دو دست بطرفین کشیده شده باشد. در این مورد مولوی گوید:

هر که نزدیک من آید یک ذراع من روان گردم سوی او (به سویش) باع باع

و بالاخره ذرع میانی به مقیاس امروزه معادل ۱/۰۴ متر است.

۲۹

حاشیه به صورت ارائه پانویس (محشی: سید علی‌رضا جذبی)

ضمیمهٔ اوّل: فرمولهای محاسباتی

الف ـ فرمولهایی که در محاسبات هندسی به صورت امروزه مورداستفاده قرار می گیرد.

۱. نسبت محیط دایره به قطر آن مقداری است ثابت که با حرف یونانی π نمایش داده می‌شود:

$$\frac{C}{2R} = \frac{C}{D} = \pi \quad (1)$$

۲. طول محیط دایره برابر است با حاصلضرب قطر دایره (دو برابر شعاع) در عدد π که اگر قطر دایره را برابر واحد بگیریم، محیط آن دایره مساوی عدد π خواهد بود. یعنی عدد π برابر است با اندازهٔ محیط دایره‌ای که قطر آن واحد باشد:

$$C = 2R\pi = D\pi$$

اگر $D=1$ باشد $C=\pi$ خواهد شد. (۲)

۳. مساحت دایره، برابر است با حاصلضرب مجذور شعاع در عدد π و به عبارت دیگر مساوی است با مربع قطر در ربع π (نسبت محیط به قطر) و بالأخره مساوی است با محیط دایره در نصف شعاع:

$$A = \pi R^2 = \frac{\pi}{4} D^2 = \pi D \frac{R}{2}$$

۴. طول قوس یا محیط قطاع مساوی است با محیط دایره تقسیم بر سیصدوشصت، ضرب‌در درجهٔ زاویهٔ مرکزی یا به عبارت دیگر مساوی با حاصلضرب قطر دایره در نسبت محیط به قطر، تقسیم بر سیصدوشصت درجه، ضرب‌در اندازهٔ زاویهٔ قطاع:

$$l = \frac{C}{360} \propto = \frac{D.\pi}{360} \propto$$

۵. مساحت قوس یا مساحت قطاع مساوی است با حاصلضرب طول قوس در نصف شعاع، یا به عبارت دیگر مساوی است با یك چهارم مربع قطر، ضرب در نسبت محیط به قطر، تقسیم بر سیصدوشصت، ضرب در اندازهٔ زاویهٔ قطاع، و یا به عبارت دیگر مربع نصف قطر، ضرب‌در نسبت محیط به قطر (π)، تقسیم بر سیصدوشصت، ضرب‌در اندازهٔ زاویهٔ مرکزی قوس:

$$A = \frac{R}{2} \cdot \frac{\pi}{360} \cdot \frac{D^2}{4} \propto = \frac{\pi R^2}{360} \propto \left(\frac{\pi}{360} R^2 . \propto\right)$$

تصویر ۵: نمونه‌ای از نگارش حاشیه به‌صورت پانویس و ارائهٔ ضمیمه (کاشانی۱۳۶۶ ، ۲۹ و ۴۲)

۷. ۳. ۲. حاشیه‌نویسی به‌صورت ترسیم گرافیکی

حاشیه می‌تواند به‌صورت تصویری و گرافیکی ارائه شود. استفاده از کروکی و طرح، دیاگرام، جدول، علائم (مانند علائم ریاضی و سجاوندی)، کاریکاتور، نشانه‌های اختصاری و... نمونه‌هایی از روش‌های گرافیکی برای حاشیه‌نویسی است. یادداشت‌های بصری ابزار گرافیکی ساده‌ای برای نوشتن است و برای ثبت اطلاعاتی به کار می‌رود که بصری باشند و با کلمات امکان ثبت کامل آن‌ها میسر نباشد. یادداشت بصری تأثیرات عمیق‌تری نسبت به یادداشت نوشتاری دارد؛ زیرا زبان نوشتاری دارای محدودیت‌هایی است. بعضی از ایده‌ها هستند که با تصویر گرافیکی روان‌تر انتقال می‌یابند. یادداشت گرافیکی در کنار نوشتار چنان غنا و ادراکی را می‌تواند فراهم کند که با غیر از آن قابل دسترس نباشد (کرو و لازیو ۱۳۷۸). علاوه بر این‌ها گاهی استفاده از گرافیک در حاشیه‌نویسی باعث می‌شود تا از مطول‌شدن حاشیه جلوگیری شده و ایجاز و اختصار در حاشیه‌نویسی رعایت شود. در نتیجه در حاشیه در حد حوصلهٔ خواننده ارائه خواهد شد.

تصاویر گرافیکی می‌توانند انعکاسی از افکار باشند. کتاب اسکیس لوکوربوزیه، نمونهٔ الهام‌بخشی از دیالکتیک آشکار بین افکار و تصاویر است. یادداشت‌های بصری مانند یادداشت‌های نوشتاری می‌توانند معانی را ثبت کنند (همان، شش).

یادداشت‌برداری بصری افکار می‌تواند مفاهیم و ایده‌ها را به ما برگرداند. در این حین، این تصاویر می‌تواند جرقه‌های جدیدی در ذهن به وجود آورد که حاصل نظم بخشیدن به مفاهیم اولیه هستند. جمع‌آوری، انتخاب، طبقه‌بندی و بیرون‌ریختن

این تصاویر ممکن است تداعی‌های جدیدی از موضوع را نمودار کند و به فهم عمیق‌تر نسبت به یک مشاهدهٔ سطحی و ظاهری دست یابد (همان، ۳ـ۴). داندیس در کتاب *سواد بصری*، سه سطح از پیام‌های بصری را توصیف می‌کند: این سه سطح عبارت‌اند از بازنمایی، تجریدی و سمبلیک. بازنمایی ثبت صحیح آن چیزی است که قابل دیدن یا بیان است. تجرید در بیان بصری را می‌توان به‌صورت ساده‌سازی در جهت یک معنی پرشورتر و چکیده‌تر در نظر گرفت. سمبلیسم، ساده‌سازی پیام‌های بصری است. اما از تصاویر جانشین و مبدل برای چیزهایی که واقعاً دیده نمی‌شوند، استفاده می‌کند (به‌نقل از همان، ۷ و ۹). این ویژگی‌ها با مفاهیم کاربردی حاشیه‌نویسی هماهنگ بوده و در این راستا قابل بهره‌برداری است.

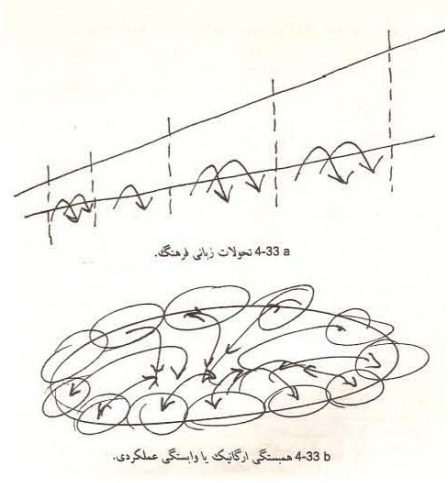
در تصویر (۶)، نمونه‌ای از حاشیهٔ گرافیکی ارائه شده است.

متن (ماتن: کنت ای. مور و امیل دورکهایم) **حاشیه** (محشی: کرو و لازیو)

متن اصلی

«کنت ای. مور معتقد است که فرهنگ را می‌توان به‌صورت فرایند (تحولات زبانی) یا به‌صورت ساختار (رویدادهای هم‌زمان) بررسی کرد. نمودار اول به‌صورت حاشیه ارائه شده بر این مطلب ذکر شده توسط کرو و لازیو، فرهنگ را به‌صورت یک فرایند تصویر می‌کند. فرهنگ‌های ملی هم‌عصر متمایل به آغازی کوچک‌تر و گسترش در طول زمان هستند. خطچین‌ها دوره‌های مختلف را از یکدیگر جدا می‌کند. مثلاً دورهٔ یک‌جانشینی، دورهٔ توسعه، دورهٔ صنعتی‌شدن و شهرنشینی، دورهٔ قدرت جهانی و... . فرهنگ در این نمودار به شکل فرایندی نشان داده شده است که می‌توان آن را جدا از انسان بررسی کرد.»

در رویکرد مقابل، «دیدگاه وحدت ارگانیک یک اصطلاح نظری از امیل دورکهایم است که می‌گوید: یکپارچگی یک جامعه ناشی از همهٔ مردم است. یک کارکرد اجرایی به همه فایده می‌رساند. بنابراین بسیاری از حرفه‌های تخصصی متمم یکدیگرند. این متفاوت از وحدت مکانیکی است که مشخصهٔ جوامع ساده است که در آن تنها یک نوع تقسیم‌بندی جنسی کار وجود دارد.»



تصویر ۶: نمونه‌ای از نگارش حاشیه به‌صورت گرافیکی (کرو و لازیو ۱۳۷۸، ۱۳۲)

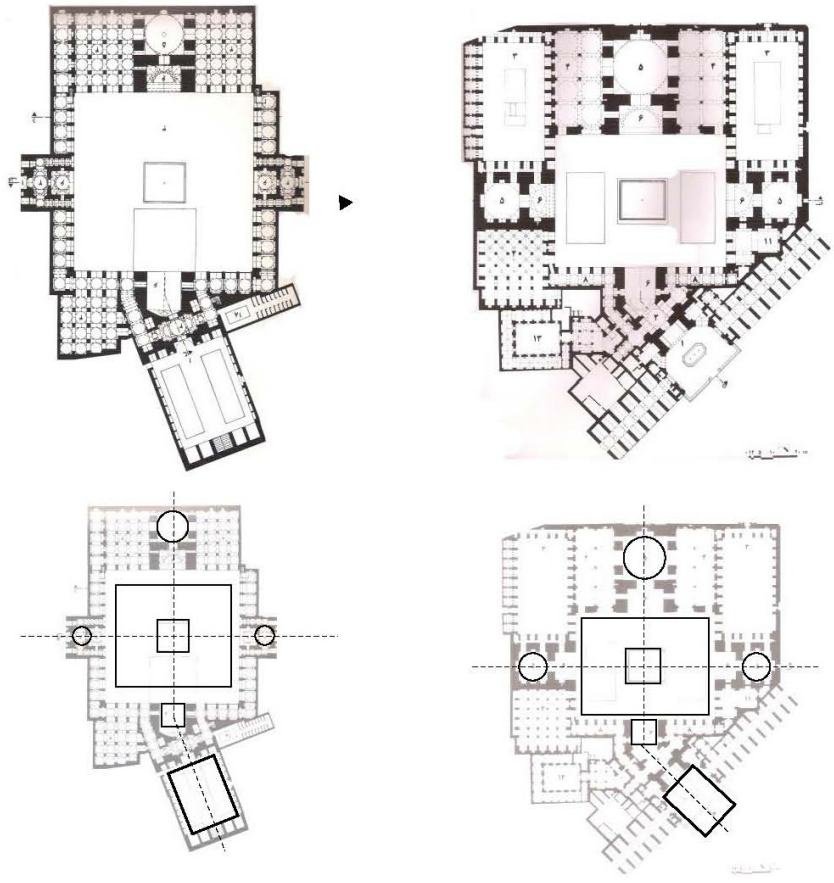
۷. ٤. حاشیهٔ معماری بر معماری

حاشیه‌نگاری در معماری ممکن است به‌صورت رویکرد طراحی مطرح شود. این صورت از حاشیه به‌صورت تفسیر خاص از اثر معماری به‌مثابهٔ متن قابل تبیین است.[۲۴] در این حالت، بهره‌گیری از بن‌مایهٔ آثار فاخر موجود در جهت توسعه و تطبیق آن با بستر محیطی و تحقق آن به‌صورت یک اثر معماری جدید می‌تواند به‌صورت رویکردی از حاشیه‌نگاری تعبیر شود. گاهی یک اثر معماری به‌صورت بازخوانی مجدد یک متن (اثر معماری دیگر) از بطن تاریخ، و ارائهٔ خوانش و تأویل نوین از آن ارائه می‌شود. این تفسیر خاص از یک اثر به‌مثابهٔ متن موجود، می‌تواند در قالب بهره‌گیری از اصول، اشاره و یا بازنمایی در دورهٔ زمانی دیگر محقق شود. در ادامه مثال‌هایی در این زمینه طرح می‌شوند.

الف. بهره‌گیری از اصول: مفید و رئیس‌زاده معتقدند که معماری تهران در دورهٔ قاجار را می‌توان حاشیه‌ای بر معماری شیوهٔ اصفهان در عصر صفوی دانست. «معماری در تهران بر تمام وجوه و جوانب اصفهان نقد می‌زند و آن را می‌کاود و تعمیق می‌بخشد. حاشیه بر اصفهان، به‌مانند حکمت و ادب، از همان اصفهان آغازیدن گرفت. الحاق فضاهای قاجاری به بناهای صفوی همچون گوشواره‌های مسجد شاه اصفهان، افزودن تزیینات قاجاری به بناهای اصفهان همچون معلقی‌های مسجد جامع اصفهان و نهایتاً احداث بناهای قاجاری در اصفهان همچون مسجد سید و مسجد حکیم نشان‌دهندهٔ پیمودن راهی است که در تهران به اوج خود رسید» (مفید و رئیس‌زاده ۱۳۸۷، ۶۳۰ـ۶۳۱). آن‌ها در این راستا مسجد شاه (امام)

تهران را به‌عنوان حاشیه‌ای بر مسجد شاه (امام) اصفهان توصیف می‌کنند. طرح مسجد امام تهران در این تفسیر می‌تواند به‌عنوان الهامی از طرح مسجد امام اصفهان و انطباق اصول آن با ویژگی‌های زمانی و مکانی جدید در تهران دورهٔ قاجار تعبیر شود. در تصویر (۷) برداشت‌هایی از متن (مسجد امام اصفهان) و تحقق حاشیه (مسجد امام تهران) معرفی شده است.

متن (ماتن: استاد علی‌اکبر اصفهانی در سال ۱۰۲۱) **حاشیه** (محشی: معمار نامشخص در سال ۱۲۲۵)



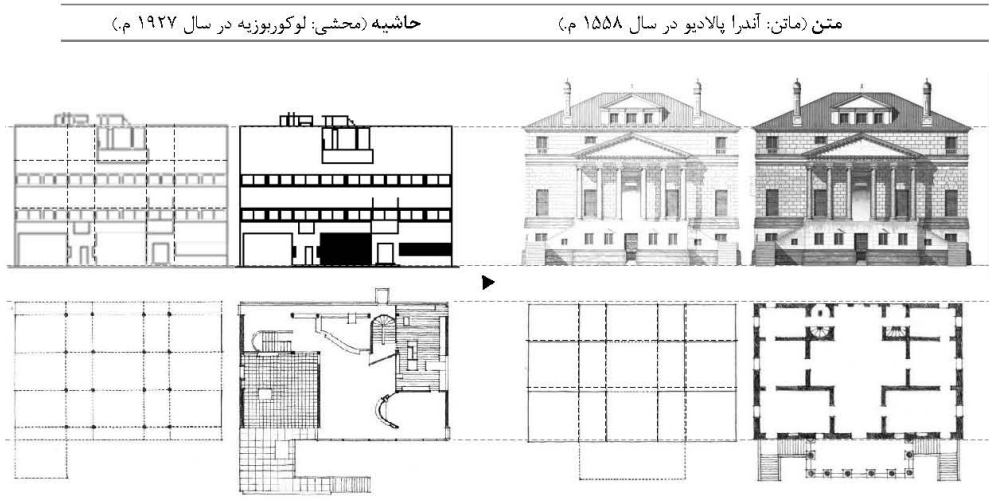
مسجد امام اصفهان
ماخذ نقشه: (مرکز اسناد و تحقیقات معماری و شهرسازی. دفتر دوم ۱۳۷۵، ۲۴)

مسجد امام تهران
ماخذ نقشه: (مرکز اسناد و تحقیقات معماری و شهرسازی. دفتر پنجم ۱۳۷۷، ۱۶)

تصویر ۷: نگارش حاشیهٔ معماری به‌صورت بهره‌گیری از اصول در دورهٔ زمانی دیگر: تبعیت مسجد شاه تهران از اصول مسجد امام اصفهان

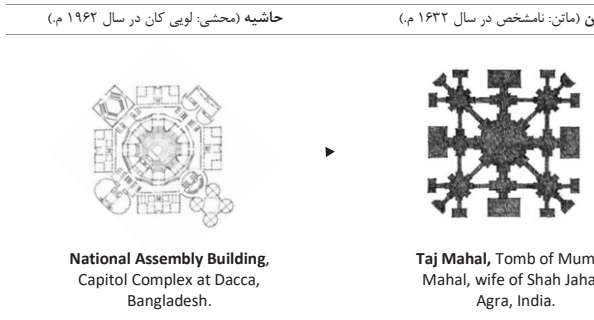
کالین‌رو، محقق آمریکایی تاریخ معماری، در مقاله‌ای با عنوان «ریاضیات ویلای ایدئال» (۱۹۴۷)، تشابه بین تناسبات فرم و تقسیمات فضایی یک ویلای پالادین و یکی از ویلاهای لوکوربوزیه را تحلیل می‌کند. هر دو ویلا از سازمان تناسبات مشابهی برخوردارند و در رابطه با یک نظم ریاضی عالی هستند. در عین حال هریک به زمان خود تعلق دارند. ویلای پالادیو شامل فضاهایی با اشکال ثابت و روابط مشترک هماهنگ است و ویلای لوکوربوزیه از طبقات افقی شامل فضای آزاد تشکیل شده که به‌وسیلهٔ قطعات کف و سقف تعریف می‌شوند. در این ویلا اتاق‌ها از

نظر شکل متفاوت‌اند و به‌طور نامتقارن در هر طبقه آرایش می‌یابند (به نقل از چینک ۱۳۷۳، ۳۰۵). به نظر می‌رسد در لوکوربوزیه در اثر خود خوانش و تأویل خاص از تناسبات ویلای پالادین را ارائه کرده است و به بیان این نوشتار اثر موجود را در بیانی نوین حاشیه‌نگاری کرده است. (تصویر ۸)



تصویر ۸: نگارش حاشیهٔ معماری به‌صورت بهره‌گیری از اصول در دورهٔ زمانی دیگر: تبعیت ویلا گارشه از ویلا فوسکاری
نقشه‌ها ملهم از چینک ۱۳۷۳، ۳۰۵

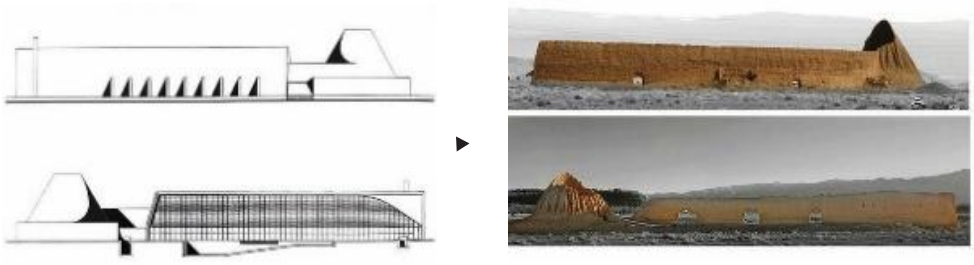
ویلیام کرتیس، مورخ انگلیسی تاریخ معماری معاصر، معتقد است لویی کان در طرح‌ریزی بنای مجلس ملی در داکا به ساختارهای تاریخی نفوذ می‌کند و به‌واسطهٔ روش متداول خود از طریق انتزاع، ساده‌سازی و بازخوانی تاریخ، اثری مدرن ارائه می‌دهد. تأثیرپذیری سازمان‌دهی این پروژه منتج از انتزاع سازمان‌دهی آثار تاریخی نظیر تاج‌محل محسوس است که به طرز بدیعی امروزی گشته و اثری مدرن را به عرصهٔ ظهور می‌رساند (Curtis 2012). در این طرح، بخش اصلی مؤسسه در فضای مرکزی با ویژگی اجتماعی متمرکزی ارائه می‌شود که مبتنی بر مربع و دایره است و به‌وسیلهٔ محورهایی با توالی مشخص با محیط اطراف ارتباط می‌یابد. فضاهای فرعی به‌صورت بخش‌هایی اطراف مولد اصلی قرار می‌گیرند و برای ایجاد تنوعاتی در طرح، بخش‌های کوچک‌تر و خصوصی‌تری را در بر می‌گیرند (کرتیس ۱۳۸۲، ۴۹۳) (تصویر ۹).



تصویر ۹: نگارش حاشیهٔ معماری به‌صورت بهره‌گیری از اصول در دورهٔ زمانی دیگر: تبعیت مجلس ملی داکا از تاج‌محل
نقشه‌ها ملهم از چینک ۱۳۷۳، ۳۰۵

ب. اشاره: پروژهٔ مجتمع ورزشی رفسنجان اثر هادی میرمیران با اشاره به یخچال سنتی، حاشیه‌ای بر این بنای تاریخی ارائه می‌کند. در این اثر به فرم یخچال به‌طور مستقیم ارجاع داده می‌شود، طوری که این صراحت ارجاع و خلوص حجم‌ها موجب ایجاد تأثیری قوی، آنی و به یادماندنی در مخاطب می‌شود. برنامهٔ فضایی اثر نیز با توجه به خصوصیات مشترک فضایی یخچال‌ها و ملزومات فضایی مجتمع رفسنجان مثل استخر و سالن ورزشی، سازمان‌دهی شده است؛ به‌نحوی که از یک بخش غیرشفاف (گنبد مخروطی‌شکل) و یک بخش شفاف (دیوار بلند و سقف شیشه‌ای مورب روی استخر) تشکیل شده است (تصویر ۱۰).

متن (ماتن: نامشخص در سال ۱۳۱۵ ق.) **حاشیه** (محشی: هادی میرمیران در سال ۱۳۸۰ ش.)



یخچال رحیم‌آباد، بیرجند (URL 2) مجتمع ورزشی رفسنجان، رفسنجان (URL1)

تصویر ۱۰: نگارش حاشیهٔ معماری به‌صورت اشاره در دورهٔ زمانی دیگر: اشارهٔ مجتمع ورزشی رفسنجان به یخچال سنتی ایرانی

ج. بازنمایی: هوشنگ سیحون در بخش‌هایی از آرامگاه بوعلی، به بازنمایی و شبیه‌سازی بنای تاریخی گنبد قابوس اقدام می‌نماید و به این طریق حاشیه‌ای معاصر بر این بنای تاریخی ارائه می‌کند (تصویر ۱۱).

متن (ماتن: ابوالحسن قابوس بن وشمگیر در سال ۳۹۷ ق.) **حاشیه** (محشی: هوشنگ سیحون در سال ۱۳۳۳ ش.)

گنبد قابوس، گنبد (پیرنیا ۱۳۸۴، ۱۷۲) آرامگاه بوعلی، همدان (بانی مسعود ۱۳۸۹، ۳۰۳)

تصویر ۱۱: نگارش حاشیهٔ معماری به‌صورت بازنمایی در دورهٔ زمانی دیگر: بازنمایی گنبد قابوس در بنای آرامگاه بوعلی

به نظر می‌رسد توجه به هویت و بازگشت به خویشتن خویش، گرایشی است که امروز در بین عموم دانشجویان و محققان حوزهٔ معماری نسبت به فرهنگ سرزمینشان ایران فراهم آمده است (حجت ۱۳۸۶، ۱۱). توجه به حاشیه‌نویسی بر آثار تاریخی از این جهت، می‌تواند سازمان‌دهی هدفمند در راستای نیل به چنین هدفی را میسر سازد.

۷. ۵. روش‌های انتشار حاشیه‌نویسی در دوران معاصر

اگر در گذشته، حاشیه در پی نبود صنعت چاپ و دست‌به‌دست شدن کتب خطی انتشار می‌یافت، امروزه می‌تواند روش‌های انتشار خاص روزگار خود را داشته باشد. در دوران معاصر با گسترش ارتباطات مجازی، سهولت دسترسی به نظریات و نیز حاشیه‌های بر متون ارزشمند تئوری، می‌تواند سبب گسترش و انتقال ایده‌ها شود. چه بسا امروزه به‌صورت کلی در برخی سایت‌های معرفی کتب[۲۵] یا فروش آن‌ها، افراد می‌توانند نظریات خود را دربارهٔ موضوعات آن کتاب ثبت و ارائه کنند. همچنین این امکان وجود دارد تا به‌صورت خاص در وبلاگ‌های شخصی، اظهار نظرها دربارهٔ مطالب مورد نظر ثبت شود. ازاین‌رو توجه و تمرکز بر این موضوع و ایجاد سایت‌های تخصصی معرفی متون مؤثر و ارزشمند تئوری هم‌زمان با ایجاد امکان حاشیه‌نویسی برای بازدیدکنندگان می‌تواند اثرگذار باشد. در حال حاضر، سایت‌هایی نظیر سایت *ویکی‌پدیا* به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که امکان اضافه‌شدن نظریات و دیدگاه افراد مختلف دربارهٔ موضوعات وجود دارد. در ایران نیز با ایجاد سایت *دانشنامه تاریخ معماری ایران شهر (ایران‌شهر پدیا)*، زمینهٔ چنین امکانی در حوزهٔ معماری و شهرسازی فراهم آمده است.

به نظر می‌رسد با ایجاد شرایط لازم، حاشیه‌نویسی می‌تواند در کتابخانه‌های تخصصی دوره‌های دکتری معماری ترویج و تبلیغ شود؛ زیرا دوره‌های دکتری معماری در حال‌حاضر به‌عنوان شناخته‌شده‌ترین حوزه‌های جدی مباحث نظری معماری مطرح‌اند که تولید آثار مکتوب دارد. این روش می‌تواند سبب ماندگار شدن دیدگاه‌های محققان دربارهٔ متون و آراء و تکمیل، تعمیق و گسترش آن‌ها در حاشیهٔ کتب موجود باشد. (برای اجرایی کردن چنین ایده‌ای می‌توان پیش‌بینی‌هایی نظیر اضافه‌کردن صفحاتی برای حاشیه‌زدن در کتاب‌های کتابخانه‌های دورهٔ دکتری در نظر گرفت.)

در این راستا حاشیه‌نویسی می‌تواند منبعی الهام‌بخش برای دانشجویان دوره‌های تحصیلات تکمیلی باشد. از مهم‌ترین نقطه‌های حرکت دانشجویان دوره‌های تحصیلات تکمیلی معماری، درک و شناخت خلأ موجود در یکی از حوزه‌های نظری و از همه مهم‌تر، طرح سؤالات نافذ در این حوزه‌هاست. همان طور که در بخش سوم ذکر شد، برای درک خلأها می‌توان با نقادی و حاشیه‌هایی بر نظریات یا حوزه‌های نظری موجود مرتبط و یا الهام از حوزه‌های غیرمرتبط آغاز کرد.

نتیجه

طرح مسئلهٔ این تحقیق در زمینهٔ انتقال حاشیه‌نویسی به ساحت معماری بهره‌گیری از آن در راستای تحرک‌بخشی به مباحث نظری است؛ به‌صورتی که امکان اجرایی و امروزین حاشیه‌نویسی و تأثیر و فواید آن را در مباحث نظری معماری را بررسی کرده است. از دستاوردهای این پژوهش، تلاش در راستای ترویج تفکر هدفمند و پیشنهاد تکنیک‌هایی برای محققان و پژوهشگران معماری در جهت کاوش فعال و خلاق در ادبیات موضوع و هم‌افزایی اندیشهٔ پژوهشگران در این زمینه است. از آنجایی که شیوه‌های نظام‌مند و خلاق کاوش در ادبیات موضوع، پیشنهاد پژوهش در موضوعات جدید و پرورش موضوعات موجود را تحرک می‌بخشد، این تحقیق تلاش می‌کند تا با بهره‌گیری از سنت حاشیه‌نویسی، الگوهایی مشارکتی و جمعی را در این راستا معرفی کند. بر اساس مباحث ارائه‌شده می‌توان گفت انتقال و ترویج حاشیه‌نویسی در ساحت معماری می‌تواند سرآغاز تقویت نگاه انتقادی، تحرک در مباحث نظری معماری و فتح بابی برای دستیابی دانش‌پژوهان به نظریات درون‌زا باشد.

نتایج تحقیق نشان می‌دهد مراتب اثربخشی حاشیه‌نویسی در سه مرحله صورت می‌گیرد: در مرحلهٔ اول، حاشیه‌نویسی بازتاب اثر تعاملی فرد با متن به‌صورت ثبت تداعی‌ها و جرقه‌های جدید برخاسته از متن است. در مرحلهٔ دوم که همراه با انتشار حاشیه صورت می‌گیرد، اثر حاشیه‌نویسی به‌صورت انتقال افکار، نظریات و نقد افراد راجع به متن اولیه و لذا

تکمیل، گسترش و تعمیق آن است. در مرحلهٔ سوم، تأثیر آن به‌صورت آماده‌سازی بستر مناسب ذهنی برای شروع و حرکت تألیفات جدید و مؤثر در زمینهٔ رفع نیاز جامعه است؛ زیرا در این فرایند، خلأها و در پی آن سؤالات مرتبط با مباحث روشن شده و با انسجام آن‌ها، نطفه‌های اولیهٔ تألیفات شکل می‌گیرد.

بر اساس مباحث ارائه‌شده، اگر متون بومی و یا ترجمه‌شده از نظریات غیربومی با همت عمومی حاشیه‌نویسی شده و با تجزیه و تحلیل مناسب همراه گردد، در توسعهٔ تئوری‌های بومی معماری مؤثر خواهد شد. با تفسیر اثر معماری به‌مثابهٔ متن، می‌توان حاشیه‌نگاری را در قالب آثار عملی معماری نیز پیگیری کرد. در این حالت، حاشیه به‌صورت نمودی معمارانه با بهره‌گیری از اصول بنای موجود، اشاره به آن و یا بازنمایی آن می‌تواند مسیر توجه به «خویشتن خویش» و دستیابی به هویت را در حوزهٔ معماری هموار سازد.

با توجه به گسترش امکانات ارتباطات مجازی در دنیای امروز، حاشیه‌نویسی می‌تواند صورت‌های نوینی پذیرد. در قالب این بستر می‌توان وبگاه‌هایی را در خصوص ثبت نظریات در مورد متون نظری معماری شکل داد که اندازه و گوناگونی اطلاعات در آن بسیار گسترده‌تر از آن است که در کاغذ بگنجد. اطلاعات آن روزبه‌روز افزون می‌شود و رایگان در دسترس همگان خواهد بود. مخاطبان آن می‌توانند در تکمیل آن مشارکت کنند؛ لذا عرصهٔ مشارکتی برای بیان دموکراتیک اندیشه ها و تکثر و تضارب آرا تقویت می‌شود. در این شرایط اگرچه هرکس می‌تواند در موضع محشی قرار گیرد، در مقام مراجعه به حاشیه، قاعدتاً حاشیهٔ افرادی مورد توجه واقع می‌شود که از نظر علمی در مورد موضوع متن صاحب‌نظر و صاحب‌اعتبار باشند. حاشیهٔ بقیه افراد می‌تواند بازتاب نظر شخصی ایشان باشد و از این بعد به‌منظور بسترسازی فرایندی چون تضارب آراء واجد ارزش است.

در این مسیر می‌توان تصور کرد که متن به‌صورت مباحثه‌ای ناتمام، همیشه در جریان و زنده خواهد بود. ازاین‌رو احیای این روش به زندگی دائمی متون معماری و زایش مداوم آن‌ها کمک خواهد کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Jacques Derrida
2. Roland Barthes
3. Philippe Sollers
4. Michel Foucault
5. Julia Kristeva
6. Umberto Eco
7. Academic Reading Strategies

۸. برخی از نمونه‌های مرتبط با مبانی نظری معماری در این نوشتار ارائه شده است.

۹. البته بخشی از این موضوع از این جهت است که دانش معماری به‌صورت یک دانش مدون و مشخص در علوم قدیمی وجود نداشته است. در زمینهٔ علوم مرتبط با معماری در گذشته، همان گونه که در مقاله ذکر خواهد شد، نمونه‌هایی از حاشیه‌نویسی قابل پیگیری است.

۱۰. هنوز هم اصلی‌ترین منابع مرتبط با معماری سنتی و بومی ما تألیفات اندیشمندانی چون عبدالکریم پیرنیا و نادر اردلان است که تألیفات آن‌ها به چندین دهه قبل می‌رسد. در طی این دهه‌ها جامعهٔ فکری معماری ما به‌رغم تلاش‌هایی که صورت داده، نتوانسته است در ادامه یا به‌موازات خط فکری بزرگان دوره‌های قبل، حرکتی جدید را تبیین کند.

۱۱. در زبان انگلیسی این واژه به‌صورت Margin یا Marginal Note به کار می‌رود (سلطانی و راستین ۱۳۷۹). همچنین واژگان معادل حاشیه نوشتن: Annotate، حاشیه‌نویس: Annotator Marginer، حاشیه‌نویسی: annotation در این زمینه به کار رفته‌اند (هاشمی ۱۳۷۹).

12. Annotated Text

۱۳. به نظر می‌رسد حاشیه‌نویسی آنطور که درحوزه‌های علمیه اسلامی به‌صورت یک سنت مطرح بوده، در غرب رایج نبوده است. نمونه‌های حاشیه‌نویسی بر کتب اروپایی را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: گروه اول مواردی است که پدیدآورنده به‌دلیلی این نیاز را احساس کرده که باید متن یا متونی را که پیش‌تر فراهم آورده‌اند، توضیح دهند. یک نمونه از چنین متونی کتاب *ضیافت* اثر دانته آلیگری است که نام اصلی‌اش *Convivio II* است. *دانته* سه قطعه شعر در سال‌های جوانی خود، پیش از تبعیدش از فلورانس سروده بود. در همان زمان و نیز در سال‌های بعد، شرحی طولانی دربارهٔ آن‌ها نوشت که موفق به نوشتن چهار رساله از پانزده رسالهٔ طرح مورد نظر خود گردید. این متن دربردارندهٔ نکته‌های اصلی اندیشه‌های فلسفی، اخلاقی و هنر دانته است. دستهٔ دوم متونی هستند که نویسندگانشان به شرح و توضیح متن یا متن‌های نوشتهٔ دیگران پرداخته‌اند. راهنماهای آثار کلاسیک و بزرگ ادبیات که در جهت همه‌فهم‌کردن یا ساده‌کردن متن اصلی نوشته شده‌اند از آن جمله‌اند. نمونهٔ قابل ذکر در این زمینه، شرحی مفصل و سطر به سطر است که دان گیفورد و رابرت جی. سیدمن دربارهٔ رمان یولسیس جویس نوشته‌اند (احمدی ۱۳۸۰). روش دوم در حال حاضر و به‌صورت ذکر نکات کلی راجع به کتب مختلف تحت عنوان Annotated Bibliography در غرب متداول است (برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ متد متداول ارائهٔ این روش نک: Wikipedia ذیل واژه).

۱۴. نسخهٔ خطی این کتاب در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی موجود است.

15. I. A. Richards

۱۶. نک: بخش ۲.۷ راهکارهای حاشیه‌نویسی

۱۷. این نهضت ارزش فراوانی در حفظ و ثبت اندیشه‌های یونان باستان داشت؛ به‌طوری که برخی از کتب و اندیشه‌های یونان باستان در دوره‌های بعد از روی ترجمه عربی آن بازیافت شدند.

18. Buchner

19. Empedokles

20. Art Nouveou (1914-1880)

۲۱. *العروة الوثقی فیما تعم به البلوی* مشهور به *عروة الوثقی* نام مشهورترین کتاب سید محمد کاظم طباطبایی یزدی است. شهرت کتاب به‌حدی است که مؤلف آن در بین علمای شیعه به «صاحب *عروة*» معروف است. این کتاب شامل ابواب مختلف فقه شیعه است و درمجموع ۳۲۶۰ مسئله است که در سه جلد تألیف شده است. برخی نویسندهٔ کتاب را آغازگر دورهٔ جدیدی در فقه شیعه دانسته‌اند.

۲۲. فقهای برجسته‌ای از حوزهٔ علمیه، حواشی و شروح فراوانی بر این کتاب نوشته‌اند که برخی از آن‌ها در زیر می‌آید:

– حاشیهٔ جمعی از شاگردان آیت‌الله سید محمدکاظم یزدی که تدوین و چاپ نشده است.

– حاشیهٔ شیخ میرزا محمد حسین بن شیخ الاسلام (متولد ۱۲۷۷ق) که تدوین گشته و به‌صورت کتابی مستقل چاپ شده است.

– حاشیهٔ شیخ محمدرضا آل‌یاسین بن شیخ عبدالحسین کاظمی که در نجف به چاپ رسیده است.

– حاشیهٔ حاج آقا حسین قمی بن سید محمود که به‌صورت منظم تدوین و در نجف به چاپ رسیده است.

– حاشیهٔ حاج شیخ عبدالکریم بن محمد جعفر مهرجردی یزدی (۱۲۷۶ـ۱۳۵۵ق) که مشتمل بر فتاوای وی بوده و در ایران در ۱۳۴۷ قمری به چاپ رسیده است.

– حاشیهٔ شیخ عبدالله بن محمدحسن مامقانی (متوفی ۱۳۵۱ق) مؤلف کتاب *تنقیح المقال* که مشتمل بر فتاوای وی است و به‌صورت مستقل و منظم به چاپ رسیده است.

– حاشیهٔ سید محمد فیروزآبادی (متوفی ۱۳۴۵ق) که در نجف به چاپ رسیده است.

مستمسک العروة الوثقی، اولین شرح استدلالی جلد اول کتاب *عروة الوثقی* و یکی از کتاب‌های مهم فقه استدلالی و مورد اعتماد و مراجعهٔ فقهای معاصر است که سید محسن حکیم آن را تدوین کرده است. این کتاب در حوزه‌های علمیه به‌عنوان یکی از کتب کاربردی اصلی برای فقیه به شمار می‌رود. حکیم مطالب کتاب را اول به‌صورت درس خارج فقه که محور آن، کتاب *عروة الوثقی* بود عرضه و سپس به‌صورت کتاب حاضر تدوین کرد که برخی آن را یکی از دائرةالمعارف‌های بزرگ فقه استدلالی به حساب آورده‌اند (بذرافشان ۱۳۷۶، ۱۲۴ـ۱۲۵).

23. Box

۲۴. معماری را می‌توان همچون متن در نظر گرفت. این دیدگاه به‌خصوص با گسترش دیدگاه پساساختارگرایان در دهۀ ۱۹۶۰ و پس از آن شکل گرفته است. دریدا متن را نظامی ارتباطی دانست که از نشانه‌های گرافیک دیداری و فضایی تشکیل شده است؛ نشانه‌هایی که دو یا سه‌بُعدی هستند و پیامی را که تحلیل‌پذیر است در بر دارند (احمدی ۱۳۷۰، ۳۶۰).

۲۵. سایت‌هایی با عناوین Goodreads

منابع

ـ احمدی، بابک. ۱۳۷۰. *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

ـ ـــــ . ۱۳۷۱. *از نشانه های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.

ـ ـــــ . ۱۳۸۰. *ساختار و هرمونوتیک*. تهران: گام نو.

ـ آلسوپ، بروس. ۱۳۷۱. *یک تئوری نوین در معماری*. ترجمۀ پرویز فروزی. تهران: کتابسرا.

ـ بانی مسعود، امیر. ۱۳۸۹. *معماری معاصر ایران*. تهران: ا هنر معماری قرن.

ـ بذرافشان، مرتضی. ۱۳۷۶. *سید محمدکاظم یزدی فقیه دوراندیش*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزۀ علمیۀ قم.

ـ پورممتاز، علیرضا. ۱۳۷۷. *فرهنگ کتاب*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۴. *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تهران: سروش دانش.

ـ چینک، فرانسیس دی. کی. ۱۳۷۳. *معماری، فرم، فضا و نظم*. ترجمۀ زهره قراگوزلو. تهران: دانشگاه تهران.

ـ حجت، مهدی. ۱۳۸۶. پیش‌گفتار در *تاریخ‌شناسی معماری ایران*. تهران: دانشگاه تهران.

ـ درودیان، ولی‌الله. ۱۳۷۵. *دانشنامۀ ادب فارسی (۲): فرهنگنامۀ ادبی فارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. *لغتنامه*. ج ۵. تهران: مؤسسۀ لغتنامه دهخدا.

ـ روحانی، محمدحسین، ورجاوند، پرویز، و سیدعرب، حسن. ۱۳۷۰. *دایرةالمعارف تشیع*. ج۶. تهران: سازمان دایرةالمعارف تشیع.

ـ سجودی، فرزان. ۱۳۸۷. *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.

ـ سلطانی، پوری، و فروردین، راستین. ۱۳۷۹. *دانشنامه کتابداری و اطلاع‌رسانی*. تهران: فرهنگ معاصر.

ـ سیف، علی‌اکبر. ۱۳۸۳. *روش‌های یادگیری و مطالعه*. تهران: دوران.

ـ عینی‌فر، علیرضا. ۱۳۸۴. پیش‌گفتار مترجم در *روش‌های تحقیق در معماری*، تهران: دانشگاه تهران.

ـ فلاحتی پایین‌زواره، وجیهه. ۱۳۹۶. *روش‌های صحیح یادگیری و مطالعه*. اصفهان: کنکاش.

ـ فلامکی، محمدمنصور. ۱۳۷۱. *شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب*. تهران: فضا.

ـ کاشانی، غیاث‌الدین جمشید. ۱۳۶۶. *رساله طاق و ازج*. ترجمه و تحشیۀ سید علیرضا جذبی. تهران: سروش.

ـ کرتیس، ویلیام جی. آر. ۱۳۸۲. *معماری مدرن از ۱۹۰۰*. ترجمۀ مرتضی گوردرزی. تهران: سمت.

ـ کرو، نورمن، و لازیو، پل. ۱۳۷۸. *یادداشت‌های بصری برای معماران و طراحان*. ترجمۀ سعید آقایی و محمود مدنی. تهران: هنر و معماری.

ـ گروت، لیندا و وانگ، دیوید. ۱۳۸۴، *روش‌های تحقیق در معماری*، ترجمۀ علیرضا عینی‌فر، تهران: دانشگاه تهران.

ـ محمدی‌فر، محمدرضا. ۱۳۷۶. *فرهنگ جامع مرجع‌شناسی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی. ۱۳۷۵. *گنجنامه، دفتر اول: خانه‌های کاشان*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

ـ مطهری، مرتضی. ۱۳۷۱. *اصول فلسفه و روش رئالیسم*. تهران: صدرا.

ـ مفید، حسین، و رئیس‌زاده، مهناز. ۱۳۸۷. در ستایش حاشیه و محشی. مجموعه مقالات *معماری و شهرسازی*، گردهمایی مکتب اصفهان، فرهنگستان هنر: ۶۲۷ـ۶۳۲.

ـ نصر، سیدحسین. ۱۳۷۵. *جوان مسلمان و دنیای متجدد*. ترجمۀ مرتضی اسدی. تهران: طرح نو.

ـ هاشمی، ابوالفضل. ۱۳۷۹. *واژگان کتابداری و اطلاع‌رسانی*. تهران: دبیزش.

_ Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*. London: Taylor & Francis e-Library.
_ Curtis, W. J. R. 2012. Louis Kahn: The Space of Ideas. *Architectural Review* (11).
_ Davidson Reynolds, Paul. 1971. *A Primer in Theory Construction*. New York: The Bobbs- Merrill Company, Inc.
_ Groat, Linda and David Wang. 2002. *Architectural Research Methods*. New York: Wiley.
_ Jencks, Charles and George Baird. 1969. *Meaning in Architecture*. London: Barrie & Rockliff: The Cresset Press.
URL 1: http://iacenter.ir/index.aspx?pageid=662&p=1 (accessed May 2019)
URL 2: https://www.shahrmajazi.com/Contents/%DB%8C%D8%AE%D8%AF%D8%A7%D9%86%D9%87%D8%A7 (accessed May 2019)