

خوانشی نو از موزه یهود مبتنی بر نقد بینامتنیت و نمادشناختی

فوژان بابایی*، زهرا خسرو آبادی**، سارا دشت گرد***

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۶/۱۴

چکیده

این مقاله به تحلیل موزه یهود برلین از منظر نظریه‌های «اثر تا متن» رولان بارت و «بینامتنیت» می‌پردازد. دیدگاه «اثر تا متن» این بنا را متنی باز می‌داند که معناهای آن از طریق تعامل مخاطب و تجربه فردی شکل می‌گیرد، در حالی که نقد «بینامتنیت» آن را بخشی از شبکه‌ای از متون تاریخی، فرهنگی و هنری می‌داند. این پژوهش، با رویکرد کیفی و تحلیل نشانه‌شناسی، عناصر فرمی، فضایی، نور و شکاف‌های طراحی موزه را بررسی می‌کند و به ارتباط آن با متون مرتبط تاریخی و فرهنگی می‌پردازد. استفاده از نظریه‌های بینامتنیت در معماری به درک بهتر فضای معماری و فهم این اثر به‌عنوان متنی مرتبط با دیگر متون پیشین کمک می‌کند. تجزیه و تحلیل موزه یهود، اثر دانیل لیبسکیند، با توجه به نشانه‌شناسی و بینامتنیت، ابعاد تاریخی و فرهنگی این بنا را روشن می‌سازد.

واژه‌های کلیدی

موزه یهود، لیبسکیند، نشانه‌شناسی، اثر تا متن، خوانش بینامتنی، فضاهای نمادین.

* دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، گروه معماری، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

Email: foozhan.babaii@yahoo.com

ORCID: 0009-0002-1413-976X

** دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، گروه معماری، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

Email: zahrakhosroabadi95@gmail.com

ORCID: 0009-0004-9221-6446

*** استادیار گروه معماری، واحد هشتگرد، دانشگاه آزاد اسلامی، هشتگرد، ایران (مسئول مکاتبات).

Email: sara.dashtgard@iau.ac.ir

ORCID: 0000-0003-1728-0419

مقدمه

در دهه هفتاد میلادی «نشانه‌شناسی» به‌عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی، در نقد و خوانش «متن هنری» مورد استفاده قرار گرفت. در دهه نود میلادی کتاب‌هایی، مبتنی بر نشانه‌شناسی معماری نگاشته شد. نشانه‌شناسی یکی از پارادایم‌های نظری تعیین‌کننده پسامدرنیسم است. در نشانه‌شناسی، نشانه‌ها بر عملکردهای اولیه اشاره می‌کنند و متضمن عملکردهای ثانویه‌اند. نشانه‌شناسی، فضا را با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی و به‌عنوان یک متن بر ساخته انسان، مورد خوانش قرار می‌دهد (بانی مسعود، ۱۳۸۷). مخاطب در مواجهه با فضای معماری آن را به مکان‌های قابل تشخیص تبدیل کرده است (احمدی، ۱۴۰۳). بینامتنیت که برای نخستین بار با ژولیا کریستوا در اواخر دهه شصت میلادی و پس از وی، کسانلی همانند رولان بارت، ریفاتر، ژرار ژنت و ژنی به بینامتنیت پرداختند که در این میان مطالعات ژرار ژنت، قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناسی را در بر می‌گیرد. هیچ متنی اصیل و یکتایی و هیچ اصلتی در کار نیست چرا که هر متن در حقیقت یک فرآوری یا تولید است که در اثر رهیافتی، دیگرگون، به متون پیشین که گاه به واسطه تخریب و گاه به واسطه تقویم تحقق می‌یابد، فرآوری یا تولید می‌شود. فهم هر متن، در حقیقت فهم متونی دیگر و مبتنی بر در دست داشتن فهمی از آنها است. فضا واژه‌ای است که در زمینه‌های متعدد و رشته‌های گوناگون از قبیل، فلسفه، جامعه‌شناسی، معماری و شهرسازی به‌طور وسیع استفاده می‌شود مفهوم فضا یکی از مفاهیم بنیادین در معماری است. این مفهوم از دیرباز توسط بسیاری از دانشمندان و اندیشمندان جهان معماری مورد توجه قرار گرفته و در دوره‌های مختلف تاریخی بر اساس رویکردهای اجتماعی و فرهنگی رایج به شیوه‌های گوناگون برداشت‌ها و تعاریف مختلفی ارائه شده است (پناهی و همکاران، ۱۳۹۳). موزه‌های مدرن تنها محل نگهداری اشیاء تاریخی نیستند، بلکه فضاهایی روایی‌اند که از طریق نمادها و متون مختلف، هویت و حافظه جمعی را باز می‌آفرینند. موزه یهود، به‌عنوان نمونه‌ای شاخص، با ترکیب عناصر معماری، هنری و تاریخی، روایتی چندصدایی از تجربه یهودیان ارائه می‌دهد. این پژوهش با تکیه بر نظریه بینامتنیت و نشانه‌شناسی، به تحلیل گفتمان‌های نهفته در این موزه می‌پردازد.

این موزه تا سال ۱۹۷۵ یعنی زمانی که یک گروه فرهنگی یهودی قول داد که مجدداً موزه را بازگشایی کند و تلاش کند تا حضور یهودیان را به برلین بازگرداند، متروک ماند. پیش از اینکه سال ۲۰۰۱ برسد ملحقات لیبسیکیند به موزه یهودیان (در سال ۱۹۹۹ تکمیل شد) برای ورود به قالب جدید موزه، شخص باید از موزه اصلی باروک در یک راهرو زیرزمینی وارد شود. بازدیدکننده باید قبل از رسیدن به تقاطع سه مسیر، اضطراب پنهان شدن و از دست دادن حس جهت‌یابی را تحمل کند. این سه مسیر فرصت‌هایی را برای مشاهده تجربه یهودیان از طریق سیر در تاریخ آلمان، مهاجرت از آلمان و هولوکاست فراهم می‌کند. بینامتنیت که برای نخستین بار با ژولیا کریستوا در اواخر دهه شصت میلادی و پس از وی کسانلی همانند رولان بارت، ریفاتر، ژرار ژنت و ژنی به بینامتنیت پرداختند که در این میان مطالعات ژرار ژنت و قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناسی را در بر می‌گیرد هیچ متنی اصیل و یکتایی و هیچ اصلتی در کار نیست چرا که هر متن در حقیقت یک فرآوری یا تولید است که در اثر رهیافتی، دیگرگون به متون پیشین که گاه به واسطه تخریب و گاه به واسطه تقویم تحقق می‌یابد، فرآوری یا تولید می‌شود. فهم هر متن در حقیقت فهم متونی دیگر و مبتنی بر در دست داشتن فهمی از آنها است. فضا واژه‌ای است که در زمینه‌های متعدد و رشته‌های گوناگون از قبیل، فلسفه، جامعه‌شناسی، معماری و شهرسازی به‌طور وسیع استفاده می‌شود مفهوم فضا یکی از مفاهیم بنیادین در معماری است. این مفهوم از دیرباز توسط بسیاری از دانشمندان و اندیشمندان جهان معماری مورد توجه قرار گرفته و در دوره‌های مختلف تاریخی بر اساس رویکردهای اجتماعی و فرهنگی رایج به شیوه‌های گوناگون برداشت‌ها و تعاریف مختلفی ارائه شده است (پناهی و همکاران، ۱۳۹۳). موزه‌های مدرن تنها محل نگهداری اشیاء تاریخی نیستند، بلکه فضاهایی روایی‌اند که از طریق نمادها و متون مختلف، هویت و حافظه جمعی را باز می‌آفرینند. موزه یهود، به‌عنوان نمونه‌ای شاخص، با ترکیب عناصر معماری، هنری و تاریخی، روایتی چندصدایی از تجربه یهودیان ارائه می‌دهد. این پژوهش با تکیه بر نظریه بینامتنیت و نشانه‌شناسی، به تحلیل گفتمان‌های نهفته در این موزه می‌پردازد.

پرسش اصلی این مقاله این است که:

- چگونه می‌توان موزه یهود را با استفاده از دو دستگاه نقد «اثر تا متن» رولان بارت و «بینامتنیت» تحلیل کرد؟
- چه ارتباطی میان این موزه و دیگر آثار هنری و معماری نظیر «۴۹ مکعب» سول لویت وجود دارد؟

این مقاله به دنبال تبیین این است که چگونه معماری موزه یهود درک و تجربه‌های فردی مخاطبان را از طریق تعامل با فضا و عناصر

بنیامین، نوشته‌های دنیل لیبسکیند، و مقالات علمی در زمینه معماری و نشانه‌شناسی است. در این پژوهش به تحلیل داده‌ها در سه سطح مختلف پرداخته می‌شود. این سطوح شامل تحلیل بینامتنی، شناسایی ارجاعات به متون مقدس یهودی و بررسی روابط بین متون نمایشگاه‌ها و منابع تاریخی است. همچنین، تحلیل گفتمان‌های حاکم بر روایت‌های موزه نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد. این تحلیل‌ها به درک عمیق‌تری از نحوه ارتباط متون و روایت‌ها کمک می‌کند و می‌تواند به پژوهشگران و علاقه‌مندان به تاریخ و فرهنگ یهودی اطلاعات مفیدی ارائه دهد (شکل ۲).

پیشینه تمقیق

نقد و دستاورد های پژوهش های پیشین بصورت (جدول ۱) آورده شده است. در این جدول، تحقیقات برخی از محققان در این رابطه نمایان است. موارد مورد بررسی از مضمون مقالات بررسی شده است. مطابق آنچه در (جدول ۱) آمده، آنچه این پژوهش را از سایرین متمایز می‌سازد نگاه نو از منظر نقد بینامتنیت و «اثر تا متن» رولان بارت می‌باشد.

معماری شکل می‌دهد و چگونه آن را می‌توان بخشی از یک شبکه متنی گسترده‌تر در نظر گرفت. در این معماری، ارتباط میان فرم و تاریخ یهود اهمیت ویژه‌ای دارد. پرسش اصلی این است که چگونه موزه یهود از طریق زبان نشانه‌ها و تاریخ تلخ یهودیت، مفهوم تبعید و گسستگی هویت را بازنمایی می‌کند و چگونه این نشانه‌ها با مخاطبان ارتباط برقرار می‌کنند؟ این مقاله قصد دارد تا با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی، به تحلیل لایه‌های معنایی و کنسپچوال این اثر بپردازد (شکل ۱).

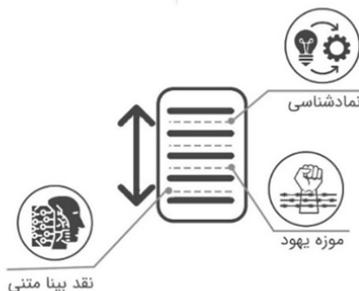
روش تمقیق

این مقاله از رویکرد کیفی و تحلیل نشانه‌شناسی بهره می‌برد. این پژوهش با رویکردی کیفی و با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. مطالعه حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است که با ترکیب دو روش بینامتنیت و نمادشناسی به بررسی موزه یهود می‌پردازد. روش تحقیق شامل تحلیل عناصر فرمی و فضایی موزه، بررسی نقش نور و شکاف در طراحی، و ارجاع به متون نظری مرتبط با تاریخ و فرهنگ یهود است منابع مورد استفاده شامل آثار والتر



شکل ۱. بررسی ساختار موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Figure 1. Examination of the structure of the Jewish Museum (Source: Authors, 1403)



شکل ۲. عوامل بینامتنیت در موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Figure 2. Intertextual factors in the Jewish Museum (Source: Authors, 1403)

جدول ۱. پیشینه مطالعاتی پژوهش (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Table 1. Research background (Source: Authors, 1403)

ردیف	نویسنده	سال	عنوان	یافته‌ها
۱	۱- ابوالفضل نیکویان صرمی ۲- رایکا شهریاری	۱۳۹۵	بررسی چالش‌ها و تاثیر تفکرات دنیل لیبسکیند در روند طراحی موزه یهود برلین	این مقاله راجع به دیکانستراکشن و نظریات در مورد طراحی موزه یهود میباشد.
۲	۱- حوریا نادریان ۲- نسیم خانلو	۱۳۹۵	بررسی و تحلیل معماری دیکانستراکشن در آثار دنیل لیبسکیند	این مقاله راجع به نظریات دنیل لیبسکیند در مورد موزه یهود میباشد. اهمیت موضوع به این دلیل است که روش طراحی دربرگیرنده مجموعه‌ای از خطوط راهنما است که در طی روند طراحی برای رسیدن به نتیجه پی گرفته می‌شود.
۳	۱- شبنم محمد پور ۲- سید علی نیلی	۱۳۹۴	بررسی نشانه‌های موزه یهود برلین	طراحی موزه یهود نیاز به یک هم‌بستگی فکری و معماری برای اجرا شدن داشته است. این موزه تاریخ فرهنگی و اجتماعی و سیاسی یهودیان در برلین را از قرن چهارم تا کنون به نمایش می‌گذارد.
۴	بابک مطیعی	۱۳۹۴	روش‌های طراحی در آثار معماری دانیل لیبسکیند	این مقاله راجع به بررسی پروژه‌های اجرایی دانیل لیبسکیند با معرفی نمونه‌هایی همچون موزه یهود برلین میباشد.
۵	شرومین ایلائی	۲۰۱۲	تحلیل موزه یهود برلین از منظر بارت، باشلار و بلتینگ	این مقاله راجع به طراحی لیبسکیند و المان‌های بکار رفته در این کار میباشد.

مبانی نظری

زبان‌شناسی در نقد و خوانش متن هنری مورد استفاده قرار گرفت در دهه هشتاد و نود میلادی چند تز دکتری و کتاب، مبتنی بر نشانه‌شناسی معماری نگاشته شد. این تألیفات بیشتر به مرور ادبیات نشانه‌شناسی می‌پردازند و در نهایت سعی بر ایجاد ارتباط بین این مضامین و مبانی نظری معماری دارند و به طور مشخص روشی را برای خوانش معماری و مبتنی بر اندیشه‌های نشانه‌شناسی ارائه نمی‌دهند رولان بارت در دهه هفتاد میلادی معتقد بود اولین کسی که معماری را مانند یک متن و یک دست نوشته به عنوان کنده کاری انسان در فضا مطرح می‌کند «ویکتور هوگو» است. او در کتاب «نتردام پاریس» فصلی را به این مضمون اختصاص می‌دهد البته این نگرش نسبت به پدیده‌ها در آثار «ژاک دریدا» و خود «بارت» متداول است و همین نگرش را کوین لینچ در خوانش شهر به کار می‌برد و با نگرش متن گونه و به دنبال کشف تصویر شهر در ذهن مخاطبان آن است. بینامتنیت، نظریه‌ای است که ژولیا کریستوا از آثار میخائیل باختین

نقد نشانه‌شناسی، برگرفته از مطالعات فردینان دوسوسور و چارلز سندرز پیرس، بر تحلیل نشانه‌ها و نحوه انتقال معنا تأکید دارد (چندلر، ۱۳۹۴). در معماری، نشانه‌شناسی ابزاری مهم برای تحلیل مفاهیم نهفته در فرم، فضا و عناصر بصری است. والتر بنیامین نیز با ارائه مفاهیمی چون «خیابان یک‌طرفه» و تأمل بر حافظه جمعی و تبعید، نقشی کلیدی در درک ارتباط میان معماری و تاریخ دارد (سلطان راده، ۱۳۹۵). پیشینه تحقیق در مورد موزه یهود نشان می‌دهد که این بنا به‌عنوان یک شاهکار معماری معاصر، مفاهیم تاریخ، گسست و خاطره را در طراحی خود نمایان می‌کند. به گفته دنیل لیبسکیند، طراحی این بنا الهام‌گرفته از موسیقی، نور، و شکاف‌های تاریخی است که هویت یهودیان را تعریف می‌کند دارد (دباغ، ۱۳۹۴). در دهه هفتاد میلادی مطالعات زبانشناسیک در حوزه هنر جای خود را پیدا کرده و در پی آن نشانه‌شناسی به عنوان شاخه‌ای از

مشارکت‌های عظیم شهروندان یهودی آن غیرممکن است. معنای هولوکاست باید در آگاهی و حافظه شهر برلین ادغام شود. و سرانجام، برای آینده خود، شهر برلین و کشور آلمان باید از بین برنده زندگی یهودیان در تاریخ خود باشند. دانیل لیبسکیند، معمار یهودی الاصل، به عنوان یکی از سرشناس‌ترین معماران سبک دیکانستراکشن، توانسته با تعریف محورهای متقاطع و تاثیر گذار، مفاهیم مهم مدنظر خود را در «موزه یهود» برلین، شاخص نموده و مخاطب را از طریق درگیر نمودن ادراکات حسی موجود در این محورها به سوی ادراک ذهنی مفاهیم مدنظر خود رهنمون سازد. لیبسکیند برای درگیر نمودن ذهن مخاطب با مفاهیم شاخص زندگی یهودیان در طول تاریخ همچون ذلت، خواری و بدبختی، از تعریف چهار محور بهره گرفته است. سه محور در طبقه زیر زمین (پنهان) و یک محور در بالای حجم (آشکار) موزه طراحی شده است. طراحی قوی و منحصر به فرد این محورها با توصیف توسط مُدرکات ناب و خاص حسی، سبب شده است تا کمتر مخاطبی بتواند از اثرگذاری حسی موزه و تمایل به فهم مفاهیم ذهنی آن، رهایی یابد (شکل ۳).

آکادمی موزه یهودیان برلین که به تازگی تکمیل شده است با مساحتی ۲۵،۰۰۰ متر مربعی، در یک طبقه اما پیچیده، در کنار ساختمانی واقع شده است که خود لیبسکیند دوازده سال پیش طراحی کرده است. این سازه که توسط خود معمار بسط داده شده است مکان کتابخانه، آرشیو ها و مرکز آموزش است و دفترهای الحاقی، انبارها و فضاهای پشتیبان برای موسسه را نیز شامل می‌شود. کانسپت طراحی این ترکیب استفاده از "فضاهای میانه" نام گرفته است که ساختمان اصلی را توسط زمینه ها و فرم های قوی به محیط های دیگر متصل می‌کند (شکل ۴).

یافته‌ها

بامطالعه موزه یهود و روند طراحی آن، اهمیت سلسله دیگرام‌هایی که لیبسکیند برای طراحی از آنها استفاده کرد بیشتر مشخص می‌شود. کانسپت اولیه موزه یهود بر نمایش حقیقت ستاره داوود و خط زیگزاگی که به عنوان پتانسیل فرمی بنا مطرح می‌باشد، تمرکز دارد. در این روند طراح در جستجوی دو موضوع اصلی سیر می‌کرد طرح فرمی زیگزاگ و جداسازی خصوصیات مفهومی طرح از به کارگیری ستاره داوود. در نظر طراح ستاره داوود، حقیقت تاریخ و فرهنگ یهود از تاریخ برلین و غیبتش در زمانه کنونی را به نمایش می‌گذاشت (Bohlman, 2023). از آنجا که بهترین شیوه برای تحلیل و فهم اثر معماری تجزیه آن به عناصر تشکیل دهنده اولیه آن است و از آن جا که شناخت معیارهای تأثیرگذار بر طراحی پیش از خلق آن، یکی از مهم‌ترین

اقتباس کرد و بر اساس آن، هر متن در گفتگو با متون پیشین و همعصر خود معنا مییابد (رضایی، ۱۳۹۵). موزه یهود نیز به عنوان یک «متن فرهنگی»، با ارجاعات آشکار و پنهان به تورات، تاریخ شوآه (هولوکاست) و ادبیات یهودی، روایتی بینامتنی میسازد. رولان بارت نشان‌شناسی را ابزاری برای کشف معانی نهفته در نمادها میداند (رضوی و همکاران، ۱۴۰۱). در موزه یهود، هر شیء، تصویر و حتی معماری ساختمان به عنوان یک نشانه عمل میکند و لایه‌های معنایی عمیقی را منتقل مینماید.

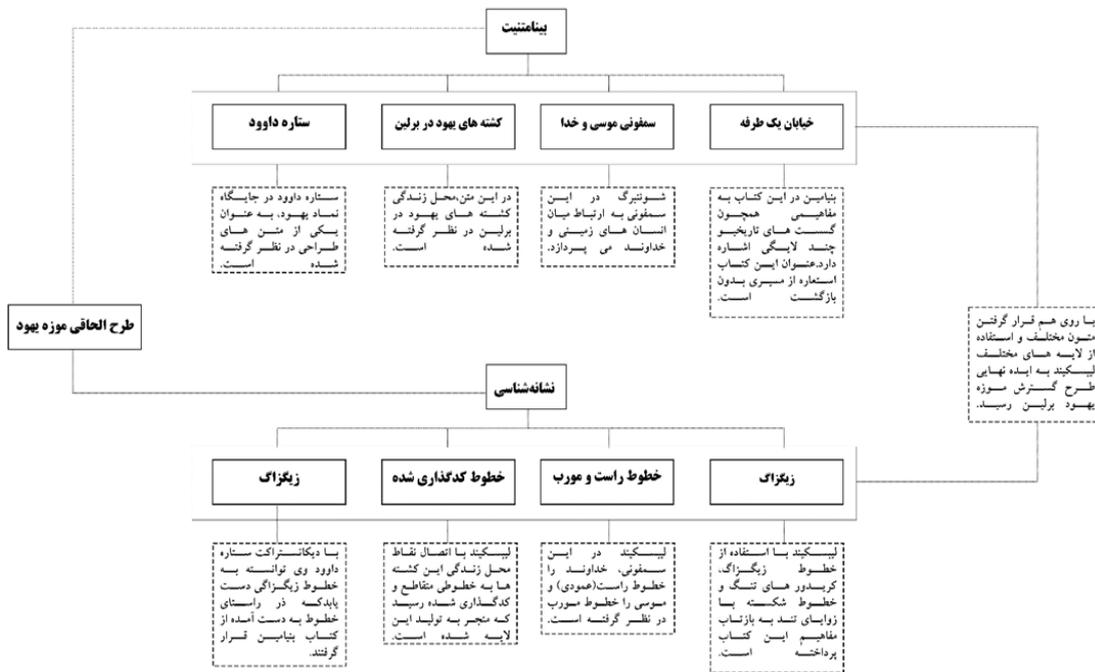
نقد نشانه‌شناسی، برگرفته از مطالعات فردینان دوسوسور و چارلز سندرز پیرس، بر تحلیل نشانه‌ها و نحوه انتقال معنا تأکید دارد (کریمی، ۱۴۰۲). در معماری، نشانه‌شناسی ابزاری مهم برای تحلیل مفاهیم نهفته در فرم، فضا و عناصر بصری است. والتر بنیامین نیز با ارائه مفاهیمی چون «خیابان یک‌طرفه» و تأمل بر حافظه جمعی و تبعید، نقشی کلیدی در درک ارتباط میان معماری و تاریخ دارد (موسوی، ۱۴۰۱).

معماری موزه یهود برلین، طراحی شده توسط دانیل لیبسکیند، با خطوط شکسته و فضاهای خالی، به «گسست» در تاریخ یهودیان اشاره دارد. این طراحی، بینامتنی با مفهوم «تیکون اولام» (بازسازی جهان) در عرفان یهودی دارد. نمایش آثار مربوط به هولوکاست در کنار متون کهن یهودی، دیالوگی بین گذشته و حال ایجاد میکند که یادآور نظریه «حافظه فرهنگی» یان آسمان است. موزه یهود با ترکیب روایت‌های رسمی و خاطرات شخصی، یک متن چندلایه میسازد که در آن صداهای قربانیان، بازماندگان و مورخان در هم میآمیزند. این رویکرد، مشابه نظریه «چندصدایی» باختین است. موزه یهود با بهره گیری از بینامتنیت و نمادشناسی، نه تنها یک فضای نمایشی، بلکه یک «متن زنده» است که هویت یهودی را در گفتگو با تاریخ و فرهنگ جهانی بازتعریف میکند. این موزه از طریق ارجاعات بینامتنی و نمادهای چندلایه، حافظه جمعی را احیا کرده و بازدیدکننده را به تأمل وامی‌دارد.

محدوده مورد مطالعه

موزه یهودیان برلین که در سال ۲۰۰۱ به روی عموم مردم افتتاح شد، تاریخ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یهودیان را در آلمان از قرن چهارم تا به امروز به نمایش می‌گذارد، با صراحت ارائه و ادغام، برای اولین بار در آلمان پس از جنگ، عواقب آن را نشان می‌دهد (Blackburn, 1994).

طرح دانیل لیبسکیند، که یک سال قبل از سقوط دیوار برلین ایجاد شده بود، مبتنی بر سه بینش بود: فهم تاریخ برلین بدون فهمیدن



شکل ۳. بررسی عوامل بینامتنیت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 3. Examining intertextuality factors (Source: Authors, 1403)



شکل ۴. سایت پلان موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 4. Site plan of the Jewish Museum (Source: Authors, 1403)

در مخاطبان است. در این سمفونی خداوند خطوط راست و موسی خطوط مورب است کانسپت سوم کشته های یهود در برلین بوده است که وی با وصل نمودن کشته ها به خطوط کد گذاری شده رسید و کانسپت چهارم وی دیکانستراکت کردن ستاره داوود بود که در مسیر خیابان یک طرفه قرار گرفت ترکیب این تفکرات به فضاهای متعدد همچون امتداد تاریخ یهود، فضای تبعید و هولوکاست منجر گردید (Dogan & Nersessian, 2012) (جدول ۲).

عوامل در یک طراحی خلاقانه است، پارادایم نشانه شناسی به صورت استفاده از زبان رمزی و سمبولیک و استفاده از قواعد حاکم بر علم زبان شناسی در آن است. در این خصوص می توان به برخی از آثار دانیل لیبسکیند اشاره کرد یکی از شاخص ترین آثار وی که می توان آن را مبتنی بر این پارادایم نشانه شناسی دانست موزه الحاقی یهود برلین است. نکته اصلی این موزه که در سایر آثار این معمار نیز ادامه پیدا کرد، غیر معمول بودن فضا در جهت ایجاد حسی خاص

جدول ۲. تحلیل عمیق تر موزه یهود برلین - طراحی دانیل لیبسکیند (مأخذ: نگارندگان)

Table 2. A deeper analysis of the Jewish Museum Berlin - designed by Daniel Libeskind (Source: Authors)

عنصر طراحی	ویژگی‌ها و نمادگرایی	تأثیر حسی بر مخاطب	منابع الهام و مستندات
هندسه فرکتال و خطوط تیز	- تکه‌تکه شدن ستاره داوود به فرم زیگزاگ - محورهای متقاطع بدون دید کلی (حذف پرسپکتیو مرکزی)	- سردرگمی، انتظار برای رخداد‌های غیرمنتظره - بازنمایی گسست تاریخی	- نقشه محله‌های یهودی‌نشین برلین - تاریخ یهود
هندسه فرکتال و خطوط تیز	- پنجره‌های زخم‌مانند در نما - پوسته خارجی شبیه جراحی	- تداعی درد و رنج تاریخی - اضطراب ناشی از فضای ناپایدار	- نمادشناسی ستاره داوود (علیزاده و همکاران، ۱۳۹۳)
مسیر امتداد تاریخ یهود	- دیوارهای بتنی بلند، پنجره‌های مایل، زوایای تیز - عدم تنوع فضایی	- حس سرگردانی و جستجوی بی‌پایان	- سمفونی شوئنبرگ (امیری و همکاران، ۱۳۹۸)
سه مسیر اصلی موزه: مسیر تبعید	- از تاریکی به نور (۴۸ ستون = سال تأسیس اسرائیل) - درختان زیتون (نماد صلح)	- گذار از فشار به امید - گشایش تدریجی	
	- فضای بسته، دیوارهای بتنی، نور محدود - صورتک‌های چدنی با صدای جیغ	- وحشت (احساس گناه) - بن‌بست وجودی	- کوره‌های آدم‌سوزی (فتاحی و همکاران، ۱۳۹۹)
وید (فضای خالی خطی)	- عبور از میان پلان به عنوان «غیاب»	- یادآوری خلأ یهودیان در برلین - ابهام معنایی	- فلسفه والتر بنیامین (پناهی و همکاران، ۱۳۹۳)
نقشه‌برداری از برلین	- خطوط نما منطبق بر خیابان‌های تاریخی یهودی‌نشین	- پیوند معماری با جغرافیای trauma (ضربه تاریخی)	- اسناد شهری برلین
برج هولوکاست	- جدایی فیزیکی از بنای اصلی - کف پوشیده از صورتک‌های فریادزن	- شوک حسی از طریق صدا و بافت - بازنمایی بی‌صدایی قربانیان	

بینامتنیت

در دستگاه نشانه از طریق روابط تلفیقی و مشارکتی با دیگر نشانه‌های موجود و متحمل در متن و همچنین تمایز زبان و گفتار که بعدها در بینامتنیت مورد استفاده قرار گرفت تأثیر باختمین بر کریستوا سبب به وجود آمدن اصطلاح بینامتنیت شد. به اعتقاد کریستوا متن از همان آغاز در قلمرو قدرت پیش گفته‌ها و متون پیشین است (Elyassi, 2023). او باور دارد که هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند وی علاوه بر نگاه بینامتنی

اصطلاح بینامتنیت که برای نخستین بار با ژولیا کریستوا در اواخر دهه‌ی شصت میلادی و پس از بررسی آرا و افکار جریان‌هایی چون پساساختارگرایی و ساختارگرایی فرمالیزم، روسی فرویدیسیم مارکسیسم و زبان‌شناسی در این میان، جریان گروه تل کل فرمالیزم روسی و به طور مشخص باختمین آن را مطرح کرد ریشه در آرای فردینان دو سوسور دارد، اعتقاد دوسوسور به معناسازی عناصر موجود

رویگرد توسط دیگر نشانه‌شناسان و به ویژه رولان بارت توسعه یافت بارت عموم نظام‌های نشانه‌ای حتی طبیعی‌ترین نظام‌ها - مانند نظام پوشاک و خوراک را نیز مانند یک متن قابل بررسی دانسته و در آثاری چون «اسطوره‌شناسی‌ها» به بررسی آن‌ها پرداخته است (Libeskind, 2007). از آنجایی که هنر و طراحی از مهم‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین نظام‌های نشانه‌ای هستند، لذا می‌توان آثار هنری و طرح‌ها را نیز متن دانست بکارگیری مطالعات بینامتنی در خوانش متون هنری گوناگون منتقدان را با یک جنبه جدید از بینامتنیت مواجه کرد و آن وجود متونی بود که با هم در ارتباط بودند ولی به چند نظام نشانه‌ای متفاوت تعلق داشتند. این چالش باعث شکل‌گیری مطالعات جدیدی به نام مطالعه بیناننشانه‌ای در دامنه بینامتنیت شد (شکل ۶).

بمٹ و تملیل

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که موزه‌های یهود به شکل هوشمندانه‌ای از استراتژی‌های بینامتنی برای بازسازی هویت جمعی

بر این باور است که متون نه تنها از همه متون پیشین بهره گرفته‌اند بلکه نظام نشانه‌های آن را دگرگون و دستگاه نشانه‌ای جدیدی را باز نمایی کرده‌اند (Libeskind et al, 2007) (شکل ۵).

نشانه‌شناسی و بینامتنیت

رولان بارت بینامتنیت را در ذهن خواننده مورد بررسی قرار داد و در پارادایم نشانه‌شناسی بدیع خود، ابعاد وسیعی بر آن افزود. بینامتنیت در دهه‌های بعد توسط نسل دوم بینامتنیت توسعه یافت افرادی مانند «میکائیل ریفاتر»، «لوران ژنی» و «ژرار ژنت» با بسط و توسعه‌ی این نظریه توانستند هم مکاتب مستدلی در بینامتنیت ایجاد کنند و هم آن را در خوانش آثار مختلف بکار گرفته و آن را به یک نظریه کاربردی تبدیل کنند توسعه بینامتنیت آن را از حوزه نقد ادبی خارج نموده و در نقد و خوانش سایر متون هنری بکار گرفت بینامتنیت همانند سایر روش‌های نقد نو، بر بنیان نشانه‌شناسی استوار است و نشانه‌شناسی نظام‌های نشانه‌ای را گسترده‌تر از نظام زبانی می‌نگرد سوسور هر نظام نشانه‌ای که بیانگر افکار باشد را در حیطه نشانه‌شناسی می‌دانست. این



شکل ۳. بررسی عوامل بینامتنیت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 3. Examining intertextuality factors (Source: Authors, 1403)

	نشانه‌شناسی	بینامتنیت
تعریف	مطالعه نشانه‌ها و نمادها	رابطه بین متون
تمرکز	عملکردهای اولیه و ثانویه نشانه‌ها	متون بر اساس متون پیشین ساخته می‌تواند
کاربرد	تحلیل فضا به عنوان یک متن ساخته شده توسط انسان	درک متون از طریق متون دیگر
دامنه	بزرگتر از سیستم‌های زبانی	ریشه‌ها در نشانه‌شناسی
استفاده در معماری	درک پیام‌های فضایی	درک خلق فضای معماری

شکل ۶. مقایسه بین نشانه‌شناسی و بینامتنیت (مأخذ: نگارندگان)
Figure 6. Comparison between semiotics and intertextuality (Source: Authors)

اینجا «منجمد» شده است-همان‌طور که بنیامین می‌گفت «تاریخ نه خطی، که مجموعه‌ای از انفجارهای حال است.» این مسیر، «خیابانی» است که به جای حرکت، «سقوط» را روایت می‌کند (احمدی، ۱۴۰۲)

مسیر تداوم: سنگفرش‌های آینده

اما بنیامین به «تکه‌های رستگاری» نیز باور داشت لحظه‌هایی که گذشته در حال می‌درخشد. مسیر تداوم موزه، با نورپردازی فزاینده و پلکان صعودی، این ایده را بازتاب می‌دهد: یادآور «مارپیچ تاریخ» در اندیشه بنیامین، که پیشرفت را نه خطی، که چرخشی می‌داند. اتصال به گالری‌های اصلی: گویی بازدیدکننده «در حال جمع‌آوری تکه‌های شکسته‌ی تاریخ» است کاری که بنیامین برای پروژه ناتمام «پاساژها» انجام داد. این مسیر، «خیابانی» است که اگرچه از دل

ویرانه می‌گذرد، اما سنگفرش‌هایش از امید ساخته شده‌اند.

لیبسکیند، مانند بنیامین، معماری را به مثابه متن می‌خواند متنی پر از «شکاف‌ها» و «حفره‌های تاریخی». موزه یهود برلین، «خیابان یک‌طرفه‌ای» است که:

۱. از تبعید می‌گوید (گذشته‌ای که نمی‌توان بازسازی کرد)

۲. از هولوکاست می‌گوید (حال منجمدشده در تراژدی)

۳. از تداوم می‌گوید (آینده‌ای که باید از تکه‌های رستگاری ساخت). همان‌طور که بنیامین نوشت: «هیچ روایت تاریخی‌ای نیست که در عین حال روایت نجات نباشد» و این موزه، دقیقاً همین پارادوکس را در بتن و نور و سکوت خود جا داده است. مفهوم خیابان یک‌طرفه والتر بنیامین به‌خوبی در این طراحی دیده می‌شود؛ مسیری که مخاطب را به سرنوشت محتوم و گریزناپذیر هدایت می‌کنند، گویی سرنوشت تاریخ یهود در این فضاها به نمایش درآمده است (جدول ۳).

نور و شکاف: بازنمایی تاریخ گسسته

نور در طراحی موزه یهود نقش کلیدی دارد. شکاف‌های عمودی در دیوارها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که نور به‌صورت محدود و کنترل‌شده وارد فضای داخلی شود. این شکاف‌ها به معنای گسست در تاریخ یهود و زخم‌های ناشی از تبعید و هولوکاست اشاره دارند. به گفته لبسکیند، نور در اینجا نه تنها عنصری فیزیکی، بلکه استعاره‌ای از امید و ارتباط با خداوند است (Libeskind, 2007) (جدول ۴).

برج هولوکاست: نمادی از انزوا و اندوه

برج هولوکاست، یکی از تأثیرگذارترین فضاهای موزه، فضایی خالی و بسته است که تنها از طریق شکافی کوچک در دیوار، نور وارد آن می‌شود.

یهودیان استفاده می‌کنند. این موزه‌ها با ایجاد گفتگوی پویا بین متون مختلف، روایتی چندبعدی از تاریخ یهودیت ارائه می‌دهند:

خیابان یک‌طرفه: مسیرهای متقاطع و مفهوم تبعید

طراحی موزه یهود بر اساس سه مسیر اصلی بنا شده است که هر کدام نمادی از مفاهیم تاریخی یهودیت هستند:

۱. مسیر به سمت گالری تبعید (Exile): این مسیر به سرنوشت یهودیانی اشاره دارد که به اجبار از خانه و وطن خود رانده شدند. فضای تاریک و خالی این مسیر حس سرگشتگی و بی‌ثباتی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

۲. مسیر به سمت هولوکاست: این مسیر منتهی به برج هولوکاست است که با دیوارهای بلند و فضایی بسته، ترس، اندوه و انزوا را تداعی می‌کند.

۳. مسیر به سمت بازماندگان: این مسیر به فضاهای بازتر ختم می‌شود و نمادی از امید و تداوم حیات است.

والتر بنیامین، فیلسوف آلمانی-یهودی، در کتاب «خیابان یک‌طرفه» (۱۹۲۸)، شهر مدرن را به مثابه متن می‌خواند؛ متنی پر از نشانه‌های گذرا، فروشگاه‌های عتیقه‌فروشی و دیوارنوشته‌هایی که تاریخ را در خود فریز کرده‌اند. او شهر را «تیر نشانه‌ها» می‌داند [تیری که از گذشته پرتاب شده و حال را سوراخ می‌کند. این استعاره، چارچوبی تحلیلی برای موزه یهود برلین فراهم می‌آورد: معماری لبسکیند نیز همچون تیری است که از دل تاریخ یهود پرتاب شده و بازدیدکننده را به سمت روایت‌های گسسته‌ای از تبعید، هولوکاست و تداوم پرتاب می‌کند.

مسیر تبعید: کوچه‌های بن‌بستِ خاطره

بنیامین در «خاطره‌های کودکانه» (بخشی از خیابان یک‌طرفه) از فضاهای شهری می‌نویسد که «هرگز به مقصد نمی‌رسند» کوچه‌هایی که پایان‌شان محو است. مسیر تبعید در موزه یهود دقیقاً چنین فضایی دارد: گویی زمین زیر پا ناپایدار است، همان‌طور که تبعید، وطن را به «توپوگرافی خیالی» (به تعبیر بنیامین) تبدیل می‌کند. یادآور «پنجره‌های مات» شهرهای اروپایی که بنیامین در تبعید از آنها می‌نوشت. این مسیر، «خیابان یک‌طرفه‌ای» است که نه به خانه بازمی‌گردد، نه به وطن.

مسیر هولوکاست: آوارِ زمان

بنیامین در «تزه‌های فلسفه تاریخ» از «فرشته تاریخ» می‌گوید که به گذشته خیره شده، حالی که با پیشرفت او را به سمت آینده می‌راند. برج هولوکاست در موزه یهود، تجسم این تصویر است: گویی زمان در

و خطوط شکسته در طراحی موزه، گویی نتهای موسیقی را به تصویر می‌کشند. این فرم‌ها نشان‌دهنده ناهماهنگی‌ها و پیچیدگی‌های رابطه یهودیان با تاریخ و ایمان هستند (شکل ۷). باغ تبعید بخشی از موزه است که با ستون‌های بتنی و درختان زیتون طراحی شده است. این فضا نمادی از حس تبعید و بیگانگی است که با وجود درختان زیتون به‌عنوان نماد صلح، مفهوم بازگشت به وطن را تداعی می‌کند (جدول ۶).

این برج نه تنها به معنای از دست دادن انسانیت در هولوکاست، بلکه به حس انزوای تاریخی یهودیان در طول قرن‌ها اشاره دارد (جدول ۵).

سمفونی موسی و خدا: معماری؛ باغ تبعید: خاطره جمعی و حس مکان

یکی از منابع الهام لیبسکیند در طراحی این بنا، سمفونی موسی است که رابطه میان خدا و موسی را بازتاب می‌دهد. فرم‌های زاویه‌دار و

جدول ۳. بررسی تاثیر کتاب خیابان یک طرفه در طراحی موزه یهود برلین (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Table 3. Studying the influence of the book One-Way Street on the design of the Jewish Museum in Berlin (Source: Authors, 1403)

مسیر	مفهوم تاریخی	فضای طراحی	احساس تداعی شده
مسیر به سمت گالری تبعید	تبعید یهودیان و آوارگی	فضای تاریک و خالی	سرگستگی، بی‌ثباتی
مسیر به سمت هولوکاست	هولوکاست و انزوا	دیوارهای بلند، فضای بسته	ترس، اندوه، انزوا
مسیر به سمت بازماندگان	امید و تداوم حیات	فضای بازتر، نماد زنده ماندن	امید، بقای زندگی

جدول ۴. بازنمایی تاریخ گسسته در موزه یهود برلین (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Table 4. Representation of Discrete History in the Jewish Museum of Berlin (Source: Authors, 1403)

مرحله	رویداد	مفهوم	احساس القایی
۱	ورود نور از شکاف	اشاره به گسست تاریخی	زخم‌ها و انقطاع
۲	هولوکاست و انزوا	آغاز ترمیم	روشنایی و امید
۳	روشنایی کامل فضای داخلی	بازگشت پیوستگی و تداوم زندگی	ارتباط با خداوند

جدول ۵. بررسی برج هولوکاست در موزه یهود برلین (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Table 5. Examination of the Holocaust Tower in the Jewish Museum in Berlin (Source: Authors, 1403)

عنصر طراحی	نماد	تاثیر احساسی	پیام اصلی
فضای خالی (مرکز برج)	انزوا و از دست دادن انسانیت	حس اندوه و بی‌پناهی	یادآوری تراژدی هولوکاست
دیوارهای بلند و بسته	انزوای تاریخی یهودیان	ایجاد حس محدودیت و انقطاع	نشان‌دهنده جدایی از جهان
شکاف کوچک در دیوار	زخم‌های تاریخی و شکستگی	ایجاد امید ضعیف	امکان ورود نور و بازگشت به زندگی
نور عبور کرده از شکاف	امید و ارتباط با خداوند	القای حس حیات و بازسازی	نماد پایان تاریکی و تداوم حیات

ارجاع به یادمان هولوکاست و دیگر متون یادبود

این سند به بررسی ارتباط موزه یهود با آثار هنری معاصر و یادمان‌های هولوکاست و دیگر آثار یادبود تاریخی می‌پردازد. با تمرکز بر ویژگی‌های طراحی این بنا، به تحلیل استفاده از فضای خالی و فرم‌های زاویه‌دار در انتقال مفاهیم یادآوری، فقدان و پراکندگی می‌پردازیم. همچنین، شباهت‌های این ویژگی‌ها با یادمان هولوکاست پیتر آیزنمن مورد بررسی قرار می‌گیرد. موزه یهود به عنوان یک فضای هنری، نه تنها به آثار معاصر توجه دارد، بلکه به یادمان‌های تاریخی نیز ارجاع می‌دهد. طراحی این موزه به گونه‌ای است که با استفاده از فضای خالی و فرم‌های زاویه‌دار، مفاهیم عمیق‌تری را به مخاطب منتقل می‌کند. این طراحی به نوعی یادآور فقدان و پراکندگی است که در تاریخ یهودیان

و به‌ویژه در دوران هولوکاست تجربه شده است. یادمان هولوکاست پیتر آیزنمن، با استفاده از فضاهای هندسی و گسسته، سعی در بازسازی تجربه‌ای از رنج و غیاب دارد. این یادمان به گونه‌ای طراحی شده است که بازدیدکنندگان را به تفکر و تأمل در مورد تاریخ و تجربیات تلخ یهودیان وادار کند. شباهت‌های طراحی موزه یهود با این یادمان، نشان‌دهنده تأثیر عمیق تاریخ بر هنر معاصر و تلاش برای یادآوری وقایع تلخ گذشته است. در نهایت، این ارتباطات بینامتنیتی در طراحی موزه یهود، نه تنها به غنای هنری این فضا می‌افزاید، بلکه به مخاطبان یادآوری می‌کند که تاریخ و هنر همواره در تعامل با یکدیگر قرار دارند و می‌توانند به شکل‌های مختلفی از تجربیات انسانی سخن بگویند (شکل ۸).



شکل ۷. نظر لیبسکیند در مورد موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Figure 7. Daniel Libeskind's Views on the Jewish Museum (Source: Authors)

جدول ۶. بررسی خاطره جمعی و حس مکان در باغ تبعید (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Table 6. Exploring Collective Memory and Sense of Place in the Garden of Exile (Source: Authors, 1403)

عنصر	ویژگی‌ها	مفهوم نمادین
ستون‌های بتنی	عمودی، سرد و بی‌روح	نماد تبعید، بیگانگی و ساختار سخت
درختان زیتون	درختان سبز و مقاوم در برابر شرایط سخت	نماد صلح، امید و بازگشت به وطن
فضای باغ	فضای باز و بازسازی شده با طراحی خطی و هندسی	القای حس تبعید و تنهایی در عین وجود نشانه‌های امید
نورپردازی	نور کم و ملایم، ایجاد سایه‌ها و حس جدایی	تقویت حس تبعید و احساس بیگانگی



شکل ۸. ارتباط بینامتنی در موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Figure 8. Intertextual communication in the Jewish Museum (Source: Authors, 1403)

نتیجه گیری

می‌کند. با بهره‌گیری از عناصری مانند نور، شکاف، فضاهای خالی و گذرگاه‌های متقاطع، موزه‌ی یهود برلین به بیان هنرمندانه‌ای از تاریخ، تبعید و هویت یهودی دست یافته است. هر جزء از طراحی این بنا حامل معنایی ویژه است که با مفاهیمی چون «خیابان یک‌طرفه» والتر بنیامین، سمفونی موسیقی و زخم‌های تاریخی یهودیت پیوند خورده است. بینامتنیت در معماری، همانند نظریه‌ی بینامتنیت در متون ادبی، به‌کارگیری سازوکارهای نظری برای درک بهتر فرآیند آفرینش فضاهای معماری است. این رویکرد نشان می‌دهد که هر اثر معماری متنی است که از میان متون پیشین و مرتبط با خود شکل گرفته است. بنابراین، برای درک عمیق‌تر یک اثر معماری، شناخت متون پیشین و تأثیرگذار بر آن ضروری است. خوانش نوین موزه‌های یهودی از طریق نقد بینامتنی و نشانه‌شناسی می‌تواند به درکی ژرف‌تر از تاریخ و فرهنگ یهود بینجامد. این روش‌ها نه تنها امکان بررسی متون و نمادها را فراهم می‌کنند، بلکه روابط میان آن‌ها و تأثیرات فرهنگی و تاریخی‌شان را نیز تحلیل می‌نمایند. در نهایت، چنین تحلیلی می‌تواند به غنای درک ما از هویت یهودی و تجربیات تاریخی این قوم کمک کند. به‌عنوان نتیجه‌گیری نهایی می‌توان گفت موزه‌های یهودی معاصر، با تلفیق هوشمندانه‌ی بینامتنیت و نمادپردازی، الگویی نوین از موزه‌داری انتقادی پدید آورده‌اند که هم میراث‌دار سنت است و هم بر ساختن آینده‌ای متفاوت تأکید دارد. این موزه‌ها نه تنها حافظ گذشته‌اند، بلکه کارگاه‌های شکل‌دهی هویت برای آینده به شمار می‌روند (شکل ۹).

موزه‌های یهودی با ایجاد گفت‌وگویی پویا میان متون مقدس، اسناد تاریخی و روایت‌های معاصر، هویت یهودی را نه به‌عنوان مفهومی ثابت، بلکه به‌مثابه فرایندی سیال و در حال تحول بازتعریف کرده‌اند. این نگرش بینامتنی موزه‌ها را به فضاهای پویای تفسیر تبدیل کرده

موزه‌های یهودی با ایجاد گفت‌وگویی پویا میان متون مقدس، اسناد تاریخی و روایت‌های معاصر، هویت یهودی را نه به‌عنوان مفهومی ثابت، بلکه به‌مثابه فرایندی سیال و در حال تحول بازتعریف کرده‌اند. این نگرش بینامتنی موزه‌ها را به فضاهای پویای تفسیر تبدیل کرده که پیوسته در حال بازاندیشی رابطه‌ی گذشته و حال هستند. بررسی نشانه‌شناختی عناصر معماری در این موزه‌ها - از فضاهای تهی لیبسکیند تا مارپیچ‌های صعودی - نشان می‌دهد که این عناصر همچون متنی سه‌بعدی عمل می‌کنند و تجربه‌ی یهودیان از گسست و تداوم را رمزگذاری می‌نمایند. این نمادپردازی‌ها موزه‌ها را از فضای نمایش صرف اشیا فراتر برده و به محیط‌هایی چندحسی تبدیل کرده است. موزه‌های یهودی به‌جای ارائه‌ی روایت‌های خطی و یک‌سویه، آشکارا تناقضات حافظه‌ی جمعی یهودیان - مانند همزیستی سوگ و امید، یا رنج و پایداری را به تصویر می‌کشند. این رویکرد، موزه‌ها را به آزمایشگاه‌هایی برای کاوش پیچیدگی‌های هویت در جهان پس از هولوکاست تبدیل کرده است. تحلیل موزه‌ی یهود برلین از منظر نظریه‌های «اثر تا متن» رولان بارت و «بینامتنیت» نشان‌دهنده‌ی پیچیدگی‌های معنایی و نشانه‌شناختی این بناست. این موزه به‌عنوان متنی گشوده و پویا، همواره در حال خلق و بازآفرینی معنا از طریق تعامل مخاطب با فضا و عناصر معماری خود است. همچنین، خوانش بینامتنی موزه‌ی یهود برلین نشان می‌دهد که این بنا به‌عنوان بخشی از شبکه‌ای گسترده از آثار فرهنگی، هنری و تاریخی، در گفت‌وگوی مداوم با دیگر آثار هنری و یادمان‌های تاریخی قرار دارد. این موزه به‌عنوان فضایی یادمانی، مفاهیمی چون غیاب، پراکندگی و رنج را از طریق فرم‌ها و فضاهای معماری خود انتقال می‌دهد و در عین حال، بستری برای تجربه‌های فردی و تفسیرهای گوناگون فراهم



شکل ۸. ارتباط بینامتنی در موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

Figure 8. Intertextual communication in the Jewish Museum (Source: Authors, 1403)

که پیوسته در حال بازاندیشی رابطه‌ی گذشته و حال هستند. بررسی نشانه‌شناختی عناصر معماری در این موزه‌ها - از فضاهای تهی لیبسکیند تا ماریچ‌های سعودی - نشان می‌دهد که این عناصر همچون متنی سه‌بعدی عمل می‌کنند و تجربه‌ی یهودیان از گسست و تداوم را رمزگذاری می‌نمایند. این نمادپردازی‌ها موزه‌ها را از فضای نمایش صرف اشیا فراتر برده و به محیط‌هایی چندحسی تبدیل کرده است. موزه‌های یهودی به‌جای ارائه‌ی روایت‌های خطی و یک‌سویه، آشکارا تناقضات حافظه‌ی جمعی یهودیان - مانند همزیستی سوگ و امید، یا رنج و پایداری - را به تصویر می‌کشند. این رویکرد، موزه‌ها را به آزمایشگاه‌هایی برای کاوش پیچیدگی‌های هویت در جهان پس از هولوکاست تبدیل کرده است. تحلیل موزه‌ی یهود برلین از منظر نظریه‌های «اثر تا متن» رولان بارت و «بینامتنیت» نشان‌دهنده‌ی پیچیدگی‌های معنایی و نشانه‌شناختی این بناست. این موزه به‌عنوان متنی گشوده و پویا، همواره در حال خلق و بازآفرینی معنا از طریق تعامل مخاطب با فضا و عناصر معماری خود است. همچنین، خوانش بینامتنی موزه‌ی یهود برلین نشان می‌دهد که این بنا به‌عنوان بخشی از شبکه‌های گسترده از آثار فرهنگی، هنری و تاریخی، در گفت‌وگوی مداوم با دیگر آثار هنری و یادمان‌های تاریخی قرار دارد. این موزه به‌عنوان فضایی یادمانی، مفاهیمی چون غیاب، پراکندگی و رنج را از طریق فرم‌ها و فضاهای معماری خود انتقال می‌دهد و در عین حال، بستری برای تجربه‌های فردی و تفسیرهای گوناگون فراهم می‌کند. با بهره‌گیری از عناصری مانند نور، شکاف، فضاهای خالی و گذرگاه‌های متقاطع، موزه‌ی یهود برلین به بیان هنرمندانه‌ای از تاریخ، تبعید و هویت یهودی دست یافته است. هر جزء از طراحی این بنا حامل معنایی ویژه است که با مفاهیمی چون «خیابان یک‌طرفه» والتر بنیامین، سمفونی موسیقی و زخم‌های تاریخی یهودیت پیوند خورده است. بینامتنیت در معماری، همانند نظریه‌ی بینامتنیت در متون ادبی، به‌کارگیری سازوکارهای نظری برای درک بهتر فرآیند آفرینش فضاهای معماری است. این رویکرد نشان می‌دهد که هر اثر معماری متنی است که از میان متون پیشین و مرتبط با خود شکل گرفته است. بنابراین، برای درک عمیق‌تر یک اثر معماری، شناخت متون پیشین و تأثیرگذار بر آن ضروری است. خوانش نوین موزه‌های یهودی از طریق نقد بینامتنی و نشانه‌شناسی می‌تواند به درکی ژرف‌تر از تاریخ و فرهنگ یهود بینجامد. این روش‌ها نه‌تنها امکان بررسی متون و نمادها را فراهم می‌کنند، بلکه روابط میان آن‌ها و تأثیرات فرهنگی و تاریخی‌شان را نیز تحلیل می‌نمایند. در نهایت، چنین تحلیلی می‌تواند به غنای درک ما از هویت یهودی و تجربیات تاریخی این قوم کمک کند. به‌عنوان نتیجه‌گیری نهایی می‌توان گفت موزه‌های

یهودی معاصر، با تلفیق هوشمندانه‌ی بینامتنیت و نمادپردازی، الگویی نوین از موزه‌داری انتقادی پدید آورده‌اند که هم میراث‌دار سنت است و هم بر ساختن آینده‌ای متفاوت تأکید دارد. این موزه‌ها نه‌تنها حافظ گذشته‌اند، بلکه کارگاه‌های شکل‌دهی هویت برای آینده به شمار می‌روند.

تعارض منافع نویسندگان

نویسندگان به‌طور کامل از اخلاق نشر تبعیت کرده و از هرگونه سرقت ادبی، سوء رفتار، جعل داده‌ها و یا ارسال و انتشار دوگانه، پرهیز نموده‌اند و منافعی تجاری در این راستا وجود ندارد و نویسندگان در قبال ارائه اثر خود وجهی دریافت ننموده‌اند.

نقش نویسندگان

مشارکت‌کنندگان و مسئولیت‌ها به این شرح می‌باشد: سارا دشت گرد مسئولیت بررسی ادبیات، طراحی مطالعه، تجزیه و تحلیل و تفسیر داده‌ها و همچنین نگارش و ویرایش متن را بر عهده داشت. فوزان بابایی نیز در انجام آزمایش‌ها، بررسی ادبیات، جمع‌آوری داده‌ها و تهیه نسخه خطی مشارکت نمود. زهرا خسروآبادی نیز در بخش بررسی ادبیات و آماده‌سازی نسخه خطی همکاری داشت. علاوه بر این، انجام برخی از آزمایش‌های تلفیقی را بر عهده گرفت.

فهرست مراجع

1. گراهام، آلن. (۱۳۹۵). بینامتنیت (پ. یزدانجو، مترجم؛ ویراست دوم). تهران: نشر مرکز تهران. <https://taaghche.com>
2. احمدی، علی. (۱۴۰۲). «خوانش موسیقایی معماری موزه یهود برلین». هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، ۲۸(۳)، ۴۵-۵۸. https://zjfaup.ut.ac.ir/article_12345
3. بانی‌مسعود، امیر. (۱۳۸۷). پست مدرنیته و معماری: بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب. تهران: نشر خاک. <https://www.caoi.ir/fa/architects/item/709>
4. پناهی، سیامک؛ هاشم‌پور، رحیم؛ و اسلامی، غلامرضا. (۱۳۹۳). معماری اندیشه، از ایده تا کانسپت. هویت شهر. ۱۷(۸)، ۳۴-۲۵. <https://dori.net/dor/20.1001.1.17359562.1393.8.17.3.6>
5. چندلر، دنیل. (۱۳۹۴). مبانی نشانه‌شناسی (م، پارسا، مترجم). تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی. <https://rcica.ir>
6. قنبری، تابان؛ سلطان زاده، حسین؛ و نصیر سلامی، محمدرضا. (۱۳۹۵). نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری و تزئینات دوره زندیه با تأکید بر درون‌مایه‌های هنر قومی. باغ نظر. ۱۱۳(۴۵)، ۹۱-۱۰۴. <https://www>

12. Blackburn, S. (1994). The Oxford dictionary of philosophy. OUP Oxford. <https://books.google.com/books> html.۴۳۴۰۶_bagh-sj.com/article
13. Bohlman, A. (2023). Sonic Architecture of Trauma: Libeskind's Jewish Museum as Musical Memorial. *Journal of Architecture and Culture*, 15(2), 45-67. <https://doi.org/10.1080/20507828.2023.1894321>
14. Dogan, F., & Nersessian, N. J. (2012). Conceptual diagrams in creative architectural practice: the case of Daniel Libeskind's Jewish Museum. *arq: Architectural Research Quarterly*, 16(1), 15-27. <https://doi.org/10.1017/S1359135512000255>
15. Libeskind, D. (2001). The space of encounter. Studio Libeskind. <https://libeskind.com/publishing/the-space-of-encounter/>
16. Libeskind, D. 2007/the Space of Encounter, London, thames & Hudson Ltd <https://libeskind.com/publishing/the-space-of-encounter/>
۷. دباغ، امیرمسعود. (۱۳۹۴). خوانش معماری از منظر نشانه شناسی. تهران: حکمت و معرفت. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1276606>
۸. رضایی، محمود. (۱۳۹۵) آنالوژیکای طراحی: بازنگری انگاره ها و پندارها در فرآیند طراحی فرم و فضای معاصر. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز. <https://ctb.iau.ir/faculty/m-rezaei-urban>
۹. رضوی، مهدی؛ و فلاح، حسین. (۱۴۰۱). نمادشناسی سکوت در معماری یادمانی: مطالعه موردی موزه یهود برلین. *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۹(۴۲)، ۸۹-۱۱۰. <https://www.sid.ir/paper/123456>
۱۰. کریمی، پارسا. (۱۴۰۲). بینامتنیت موسیقی و معماری در آثار دانیل لیبسکیند. *نشریه هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱۵(۴)، ۱۱۲-۱۲۹. https://jdam.ir/article_78910
۱۱. موسوی، لیلا. (۱۴۰۱). ترجمه فضایی سمفونی ناتمام در معماری معاصر. *فصلنامه نقد هنری*، ۸(۳۱)، ۶۷-۸۴. https://acm.ir/article_54321



© 2025 by author(s); Published by Science and Research Branch Islamic Azad University, This work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

A Novel Interpretation of the Jewish Museum Based on Intertextual and Symbolic Criticism

Foozhan babai, Department of Architecture and Urban Planning, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Zahra KhosroAbadi, Department of Architecture and Urban Planning, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

*Sara Dashtgard**, Assistant professor, Department of Architecture and Urban Planning, Has.C., Islamic Azad University, Hashtgerd, Iran.

Abstract

This article analyzes the Jewish Museum Berlin from the perspective of Roland Barthes's "work-to-text" and "intertextuality" theories. The "work-to-text" perspective considers the building as an open text whose meanings are shaped through the interaction of the audience and individual experience, while the "intertextual" critique situates it within a network of historical, cultural, and artistic texts. By creating a dynamic dialogue between sacred texts, historical documents, and contemporary narratives, Jewish museums have redefined Jewish identity not as a fixed concept but as a fluid, evolving process. This intertextual approach has transformed museums into dynamic spaces of interpretation that are constantly rethinking the relationship between past and present. A semiotic examination of the architectural elements in these museums—from Libeskind's empty spaces to ascending spirals—shows that these elements function as a three-dimensional text, encoding Jewish experiences of discontinuity and continuity. These symbolizations have transformed museums beyond mere displays of objects into multisensory environments. Rather than presenting linear, one-sided narratives, Jewish museums explicitly depict the contradictions of Jewish collective memory—such as the coexistence of grief and hope, or suffering and resilience. This research, employing a qualitative approach and semiotic analysis, examines the formal, spatial, luminous, and design elements of the museum and their relationship to related historical and cultural texts. The use of intertextuality theories in architecture helps to better understand architectural space and interpret this work as a text connected with other preceding texts. The analysis of the Jewish Museum, designed by Daniel Libeskind, sheds light on the historical and cultural dimensions of this building, considering both semiotics and intertextuality. The Jewish Museum Berlin, viewed through the lens of Roland Barthes's "work-to-text" and "intertextuality" theories, demonstrates the semantic and semiotic complexities of this building. As an open and dynamic text, the museum is constantly creating and recreating meaning through the audience's interaction with its spaces and architectural elements. Likewise, an intertextual reading of the Jewish Museum Berlin reveals that this building, as part of a vast network of cultural, artistic, and historical works, is in continuous dialogue with other works of art and historical monuments. As a memorial space, the museum conveys concepts such as absence, dispersion, and suffering through its architectural forms and voids, while simultaneously providing a platform for individual experiences and diverse interpretations. A new reading of Jewish museums through intertextual critique and semiotics can lead to a deeper understanding of Jewish history and culture. These methods not only enable the examination of texts and symbols but also analyze the relationships between them and their cultural and historical influences. Ultimately, such an analysis can help enrich our understanding of Jewish identity and the historical experiences of this people. In conclusion, contemporary Jewish museums, by skillfully combining intertextuality and symbolism, have created a new paradigm of critical museology that both inherits tradition and emphasizes the construction of a different future. These museums are not only preservers of the past but also workshops for the formation of identity in the future.

Keywords: Jewish Museum, Libeskind, Semiotics, Work to text, Intertextual Reading, Symbolic Spaces

* Corresponding Author Email: sara.dashtgard@iaau.ac.ir