DOI: 10.71711/hoviatshahr.2025.1196530

صفحات ۶۸-۵۵

خوانشی نو از موزه یهود مبتنی بر نقد بینامتنیت و نمادشناختی

فوژان بابایی*، زهرا خسرو آبادی**، سارا دشت‌گرد***

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 شـــبکه‌ای از متون تاریخی، فرهنگی و هنری می‌داند. این پژوهش، با رویکرد کیفی و تحلیل نشانه‌شناسی، عناصر فرمی، فضایی، نور و شـــکاف‌های طـــراحی موزه را بررسی می‌کند و به ارتباط آن با متون مرتبـــط 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. تجزیه‌وتحلیل موزه یهود، اثر دانیل لیبســـکیند، با توجه به نشانه‌شناسی و بینامتنیت، ابعاد تاریخی و فرهنگی این بنا را روشن می‌سازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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. نشانه شناسی یکی از پارادایم‌های نظری تعیین کننده پسامدرنیسم است. در نشانه شناسی، نشانه‌ها بر عملکردهای اولیه اشاره می‌کنند و متضمن عملکردهای ثانویه‌اند. نشانه‌شناسی، فضا را با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی و به عنوان یک متن بر ساخته انسان، مورد خوانش قرار می‌دهد (بانی مسعود، ۱۳۸۷). مخاطب در مواجه با فضای معماری آن را به مکان‌های قابل تشخیص تبدیل کرده است (احمدی، ۱۴۰۳). بینامتنیت که برای نخستین بار با ژولیا کریستوا در اواخر دهۀ شصت میلادی و پس از وی، کسانی همانند رولان بارت، ریفاتر، ژرار ژنت و ژنی به بینامتنیت پرداختند که در این میان مطالعات ژرار ژنت، قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختاگرایی و نیز نشانه شناسی را در بر می‌گیرد. هیچ متنی اصیل و یکتایی و هیچ اصالتی 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 واسطۀ تخریب و گاه به واسطۀ 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. از آنجا که می‌توان نظام‌های نشانه‌ای را مانند یک متن بررسی کرد و متن نیز حاصل تعامل چند رمزگان است و بینامتنیت نیز بر بنیان نشانه شناسی استوار بوده و در نشانه شناسی نیز نظام های نشانه ای گسترده تر از نظام های زبانی است، بنابراین می توان بینامتنیت و نشانه‌شناسی را به‌عنوان روشی برای تحلیل آثار هنری، همزمان به‌کاربرد. در نتیجه معماری به‌عنوان یک اثر هنری از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین نظام‌های نشانه‌ای در نشانه‌شناسی است و می‌توان معماری را نیز متن دانست و هر متنی نیز بینامتنی دارد، لذا برای فهم نحوه‌ی آفرینش فضای معماری و درک بهتر پیام‌های فضایی آن، همزمان از نشانه‌شناسی و بینامتنیت استفاده کرد. دولت برلین در سال ۱۹۸۷ برای توسعه دادن به موزه اصلی یهود در برلین که در سال ۱۹۳۳ افتتاح شد، یک مسابقه بدون نام برگزار کرد. با این دستورکار می‌خواست حضور یهودیان را بعد از جنگ جهانی دوم به برلین برگرداند. در سال ۱۹۸۸، دانیل لیبسکیند به‌عنوان برنده در میان چندین معمار مشهور بین‌المللی انتخاب شد. طراحی وی تنها پروژه‌ای بود که به عنوان ابزاری رسا و به گونه‌ای مفهومی برای بیان سبک زندگی یهودیان قبل، حین و بعد از هولوکاست، طرحی رسمی و بنیادی را اجرا کرد. موزه یهود، برلین در سال ۱۹۳۳ تأسیس شد، اما زمان زیادی از افتتاح آن نگذشت، مدت ها قبل از زمان حکومت نازی ها در سال ۱۹۳۸ بسته شد. متأسفانه، 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 لیبسکیند 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. بازدید کننده باید قبل از رسیدن به تقاطع سه مسیره، 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 کسانی 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 اصالتی 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 می شود. 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 رشته های گوناگون از قبیل، فلسفه، جامعه شناسی، 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 دوره های مختلف تاریخی بر اساس رویکردهای اجتماعی و فرهنگی رایج به شیوه‌های گوناگون برداشت‌ها و تعاریف مختلفی ارائه شده است (پناهی و همکاران، ۱۳۹۳). موزه های مدرن تنها محل نگهداری اشیا تاریخی نیستند، بلکه فضاهایی روایی اند که از طریق نمادها و متون مختلف، هویت و حافظه جمعی را باز می‌آفرینند. موزه یهود، به عنوان نمونه ای شاخص، با ترکیب عناصر معماری، هنری و تاریخی، روایتی چندصدایی از تجربه یهودیان ارائه میدهد. این پژوهش با تکیه بر نظریه بینامتنیت و نشانه شناسی، به تحلیل گفتمانه ای 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

معماری شـــکل می‌دهد و چگونه آن را می‌توان بخشی از یک شبکه متنی گســـترده‌تر در نظر گرفت. در ایـــن معماری، ارتباط میان فرم و تاریخ یهود اهمیت ویژه‌ای دارد. پرســـش اصلی این اســـت که چگونه موزه یهود از طریق زبان نشـــانه‌ها و تاریخ تلخ یهودیت، مفهوم تبعید و گسستگی هویت را بازنمایی می‌کند و چگونه این نشانه‌ها با مخاطبان ارتبـــاط برقرار می‌کننـــد؟ این مقاله قصـــد دارد تا بـــا بهره‌گیری از نشانه‌شناسی، به تحلیل لایه‌های معنایی و کانسپچوال این اثر بپردازد (شکل ۱).

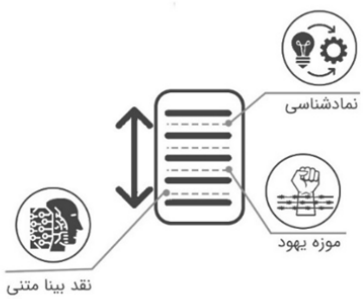
روش تحقیق

ایـــن مقاله از رویکرد کیفی و تحلیل نشانه‌شـــناسی بهره می‌برد. این پژوهش بـــا رویکردی کیفی و بـــا اســـتفاده از روش تحلیل محتوای کیفی انجام شـــده اســـت. مطالعه حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است که با ترکیب دو روش بینامتنیت و نمادشـــناسی به بررسی موزه یهود میپردازد. روش تحقیق شـــامل تحلیل عناصر فـــرمی و فضایی موزه، بررسی نقش نور و شـــکاف در طراحی، و ارجاع به متون نظری مرتبط با تاریخ و فرهنگ یهود اســـت منابع مورد اســـتفاده شـــامل آثار والتر بنیامیـــن، نوشـــته‌های دنیل لیبســـکیند، و مقالات علـــمی در زمینه معماری و نشانه‌شناسی است. در این پژوهش به تحلیل داده‌ها در سه سطح مختلف پرداخته می‌شود. این ســـطوح شامل تحلیل بینامتنی، شناســـایی 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 پژوهشـــگران و علاقه‌مندان به تاریخ و فرهنگ یهودی اطلاعات مفیدی ارائه دهد (شکل ۲).

پیشینه تحقیق

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

شکل ۱. بررسی ساختار موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 1. Examination of the structure of the Jewish Museum (Source: Authors, 1403)



شکل۲. 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 نیکوییان صرمی ۲- رایکا شهریاری	۱۳۹۵	بررسی چالش ها وتاثیرتفکرات دنیل لیبسکیند درروند 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 مجموعه ای از خطوط راهنما است که در طی روند طراحی برای رسیدن به نتیجه پی گرفته می شود.
۳	۱- شبنم محمد پور ۲- سید علی نیلی	۱۳۹۴	بررسی نشانه های 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	روش های طراحی در آثار معماری دانیل لیبسکیند	این مقاله راجع به بررسی پروژه های اجرایی دانیل لیبسکیند با معرفی نمونه هایی همچون موزه یهود برلین میباشد.
۵	شرومین ایلای	۲۰۱۲	تحلیل موزه یهود برلین از منظر بارت، باشلار و بلتینگ	این مقاله راجع به طراحی لیبسکیند و المان های بکار رفته در این کار میباشد.

مبانی نظری

نقد نشانه‌شـــناسی، برگرفته از مطالعات فردینان دوسوســور و چارلز ســندرز پیرس، بــر تحلیل نشــانه‌ها و نحوه انتقال معنــا تأکید دارد (چندلــر، ۱۳۹۴). درمعماری، نشانه‌شــناسی ابزاری مهم برای تحلیل مفاهیم نهفتــه در فرم، فضا و عناصر بصری اســت. والتر بنیامین نیز بــا ارائه مفاهیمی چون "خیابان یک‌طرفــه" و تأمل بر حافظه جمعی و تبعیــد، نقشی کلیدی در درک ارتباط میــان معماری و تاریخ دارد دارد (ســلطان راده، ۱۳۹۵). پیشینه تحقیق در مورد موزه یهود نشان می‌دهد که این بنا به‌عنوان یک شاهکار معماری معاصر، مفاهیم تاریخ، گسســت و خاطره را در طراحی خود نمایــان می‌کند. به گفته دنیل لیبســکیند، طراحی این بنا الهام‌گرفته از موسیقی، نور، و شکاف‌های تاریخی است که هویت یهودیان را تعریف می‌کند دارد (دباغ، ۱۳۹۴).

در دهــه هفتاد میــلادی مطالعات زبانشــناسیک در حوزه هنر جای خود را پیدا کرده و در پی آن نشــانه شناسی بــه عنوان شاخه ای از زبان‌شــناسی در نقد و خوانش متن هنری مورد اســتفاده قرار گرفت در دهه هشــتاد و نود میلادی چند تز دکتری و کتاب، مبتنی بر نشانه شناسی معماری نگاشته شد. این تألیفات بیشتر به مرور ادبیات نشانه شناسی 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 اندیشــه های نشانه شناسی 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 نســبت به پدیده‌ها در آثار «ژاک دریدا» و خود «بارت» متداول است و همین نگرش را کوین لینچ در خوانش شــهر به کار می‌بــرد و با نگرش متن گونه و به دنبال کشف تصویر شهر در ذهن مخاطبان آن است.

بینامتنیت، نظریه‌ای اســت که ژولیا کریستوا از آثار میخائیل باختین

اقتباس کرد و بر اســاس آن، هر متــن در گفتوگو با متون پیشین و همعصــر خود معنا مییابد (رضایی، ۱۳۹۵). مــوزه یهود نیز به عنوان یک «متن فرهنگی»، با ارجاعات آشکار و پنهان به تورات، تاریخ شوآه (هولوکاســت) و ادبیات یهودی، روایتی بینامتنی میسازد. رولان بارت نشانهشــناسی را ابزاری برای کشــف معانی نهفتــه در نمادها میداند (رضــوی و همکاران، ۱۴۰۱). در مــوزه یهود، هر شیء، تصویر و حتی معماری ساختمان به عنوان یک نشانه عمل میکند و لایههای معنایی عمیقی را منتقل مینماید.

نقد نشانهشــناسی، برگرفته از مطالعات فردینان دوسوســور و چارلز سندرز پیرس، بر تحلیل نشــانهها و نحوه انتقال معنا تأکید دارد دارد (کریمی، ۱۴۰۲). در معماری، نشانهشــناسی ابزاری مهم برای تحلیل مفاهیم نهفته در فرم، فضا و عناصر بصری اســت. والتر بنیامین نیز با ارائــه مفاهیمی چون "خیابان یکطرفــه" و تأمل بر حافظه جمعی و تبعید، نقشی کلیــدی در درک ارتباط میان معمــاری و تاریخ دارد (موسوی، ۱۴۰۱).

معماری موزه یهود برلین، طراحی شــده توســط دانیل لیبسکیند، با خطوط شکســته و فضاهای خالی، به «گسســت» در تاریخ یهودیان اشــاره دارد. این طراحی، بینامتنی با مفهوم «تیکون اولام» (بازسازی جهــان) در عرفان یهودی دارد. نمایش آثار مربوط به هولوکاســت در کنار متون کهــن یهودی، دیالوگی بین گذشــته و حال ایجاد میکند که یادآور نظریه «حافظه فرهنگی» یان آســمان اســت. موزه یهود با ترکیب روایتهای رسمی و خاطرات شخصی، یک متن چندلایه میسازد کــه در آن صداهای قربانیان، بازمانــدگان و مورخان در هم میآمیزند. این رویکرد، مشــابه نظریه «چندصدایی» باختین است. موزه یهود با بهره گیری از بینامتنیت و نمادشــناسی، نه تنها یک فضای نمایشی، بلکه یک «متن زنده» اســت که هویت یهودی را در گفتوگو با تاریخ و فرهنگ جهانی بازتعریف میکند. این موزه از طریق ارجاعات بینامتنی و نمادهای چندلایه، حافظــه جمعی را احیا کرده و بازدیدکننده را به تأمل وامی دارد.

محدوده مورد مطالعه

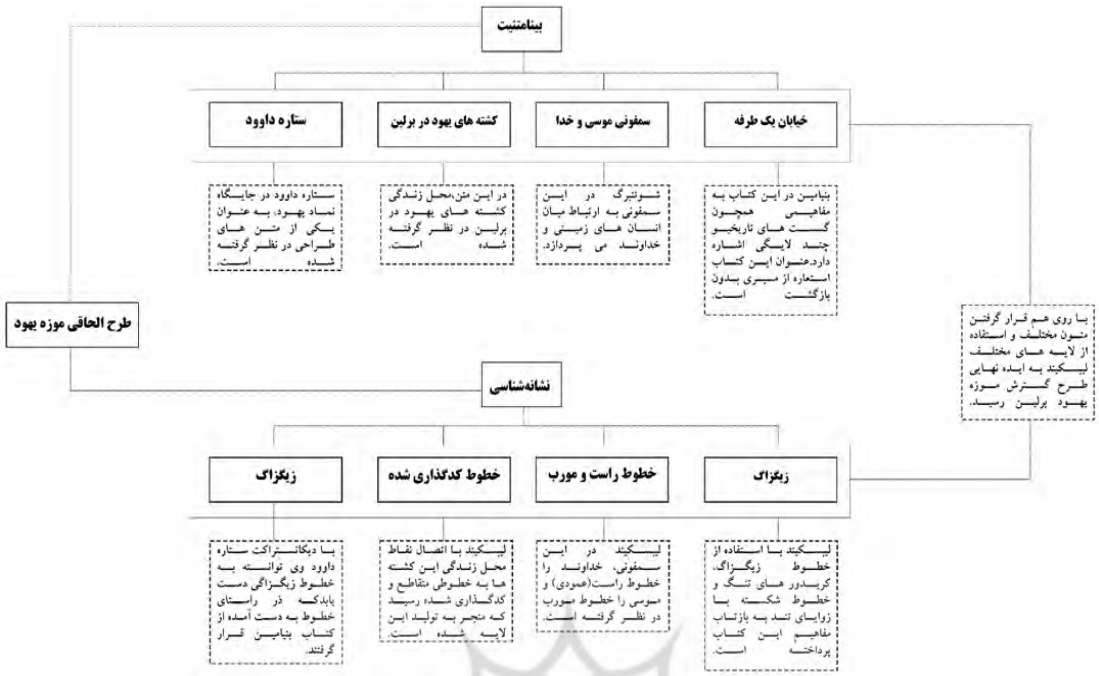
موزه یهودیان برلین که در ســال ۲۰۰۱ بــه روی عموم مردم افتتاح شــد ، تاریخ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یهودیان را در آلمان از قرن چهارم تــا به امروز به نمایــش میگذارد ، با صراحــت ارائه و ادغام، بــرای اولین بــار در آلمان پس از جنگ، عواقب آن را نشــان میدهد (Blackburn,1994).

طرح دانیل لیبســکیند، که یک سال قبل از سقوط دیوار برلین ایجاد شــده بود ، مبتنی بر ســه بینش بود: فهم تاریخ برلین بدون فهمیدن مشــارکتهای عظیم شــهروندان یهودی آن غیرممکن است. معنای هولوکاست باید در آگاهی و حافظه شهر برلین ادغام شود. و سرانجام، برای آینده خود، شهر برلین و کشــور 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 تعریــف محورهای متقاطع و تاثیر گذار، مفاهیم مهم مدنظر خود را در «موزه یهود» برلین، شــاخص نمــوده و مخاطب را از طریق درگیر نمودن ادراکات حســی موجود در این محورها به سوی ادراک ذهنی مفاهیم مدنظر خود رهنمون سازد. لیبسکیند برای درگیر نمودن ذهن مخاطب با مفاهیم شــاخص زندگی یهودیــان در طول تاریخ همچون ذلت، خواری و بدبختی، از تعریف چهار محور بهره گرفته اســت. ســه محور در طبقه زیر زمین (پنهان) و یک محور در بالای حجم (آشــکار) موزه طراحی شــده است. طراحی قوی و منحصر به فرد این محورها با توصیف توســط 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 متــر مربعی، در یک طبقه اما پیچیده، در کنار ســاختمانی واقع شــده است که خود لیبســکیند دوازده سال پیش طراحی کرده اســت. این سازه که توســط خود معمار بســط داده شده است مکان کتابخانه، آرشــیو ها و مرکز آموزش است و دفترهای الحاقی، انبارها و فضاهای پشــتیبان برای موسسه را نیز شامل میشود.کانسپت طراحی این ترکیب اســتفاده از "فضاهای میانه" نام گرفته است که ساختمان اصلی را توســط زمینه ها و فرم های قوی به محیط های دیگر متصل می کند (شکل ۴).

یافتهها

بامطالعه موزه یهود و روند طراحی آن، اهمیت سلسله دیاگرامهایی که لیبســکیند 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 کــه بهترین شیوه برای تحلیل و فهم اثــر معماری تجزیه آن بــه عناصر تشــکیل دهنده اولیه آن اســت و از آن جا که شــناخت معیارهــای تأثیرگذار بر طراحی پیش از خلــق آن، یکی از مهمترین



شکل۳. بررسی عوامل بینامتنیت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 3. Examining intertextuality factors (Source: Authors, 1403)

شکل۴. سایت پلان موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 4. Site plan of the Jewish Museum (Source: Authors, 1403)

عوامل در یک طراحی خلاقانه است، پارادایم نشانه‌شناسی به صورت استفاده از زبان رمزی و سمبولیک و استفاده از قواعد حاکم بر علم زبان‌شناسی در آن است. در این خصوص می توان به برخی از آثار دانیل لیبسکیند اشاره کرد یکی از شاخص ترین آثار وی که می‌توان آن را مبتنی بر این پارادایم نشانه‌شناسی دانست موزه الحاق 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 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) (جدول۲).

جدول۲. تحلیل عمیق‌تر 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 جراحت	- تداعی درد و رنج تاریخی - اضطراب ناشی از فضای ناپایدار	- نمادشناسی ستاره داوود (علیزاده و همکاران، ۱۳۹۳)
سه مسیر اصلی موزه:	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)
	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 به‌عنوان «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

اصطلاح بینامتنیت که برای نخستین بار با ژولیا کریستوا در اواخر دهه‌ی شصت میلادی و پس از بررسی آرا و افکار جریان هایی چون پساساختارگرایی و ساختارگرایی فرمالیزم، روسی فرویدیسم مارکسیسم و زبان‌شناسی در این میان، جریان گروه تل کل فرمالیزم روسی و به طور مشخص باختین آن را مطرح کرد ریشه در آرای فردینان دو سوسور دارد، اعتقاد دوسوسور به معناسازی عناصر موجود در دستگاه نشانه از طریق روابط تلفیقی و مشارکتی با دیگر نشانه های موجود و متحمل در متن و همچنین تمایز زبان و گفتار که بعدها در بینامتنیت مورد استفاده قرار گرفت تاثیر باختین بر کریستوا سبب به وجود آمدن اصطلاح بینامتنیت شد. به اعتقاد کریستوا هر 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

بر این باور است که متون نه تنها از همهٔ متون پیشین بهره گرفته‌اند بلکه نظام نشـــانه‌های آن را دگرگون و دستگاه نشانه‌ای جدیدی را باز نمایی کرده‌اند (Libeskind et al ,2007) (شکل۵).

نشانه شناسی و بینامتنیت

رولان بـــارت بینامتنیت را در ذهن خواننده مورد بررسی قرار داد و در پارادایم نشانه شناسی بدیع خود، ابعاد وسیعی بر آن افزود. بینامتنیت در دهه های 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 مســـتدلی در بینامتنیت ایجاد کنند و هم آن را در خوانش آثار مختلف بکار گرفته و آن را به یک نظریه کابردی تبدیل کنند توســـعه 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 نشانه‌شـــناسی استوار است و نشانه‌شناسی نظام های نشانه ای را گسترده‌تر از نظام زبانی می‌نگرد سوسور هر نظام نشانه‌ای که بیانگر افکار باشد را در حیطه نشانه شناسی می‌دانست. این رویکرد توســـط دیگر نشانه شناسان و به ویژه رولان بارت توسعه یافت بارت عموم نظام های نشـــانه ای حتی طبیـــعی ترین نظام ها - مانند نظام پوشـــاک و خورا ک را نیز مانند یک متن قابل بررسی دانســـته و در آثاری چون «اسطوره‌شـــناسی ها » به بررسی آن ها پرداخته است (Libeskind, 2007). از آنجـــایی که هنر و طـــراحی از مهم ترین و در عین حال پیچیده‌ترین نظام‌های نشـــانه‌ای هستند، لذا مـــی‌تـــوان آثار هنری و طرح ها را نیز متن دانســـت بکارگیری مطالعات بینامتنی در خوانش متـــون هنری گوناگون منتقدان را بـــا یک جنبه جدید از بینامتنیت مواجه کرد و آن وجود متونی بود که با هم در ارتباط بودند ولی به چند نظام نشـــانه ای متفاوت تعلق داشـــتند. این چالش باعث شـــکل گیری مطالعات جدیدی به نام مطالعه بینانشـــانه‌ای در دامنه بینامتنیت شد (شکل۶).

بحث و تحلیل

یافتـــه های این پژوهش نشـــان میدهد که موزههای یهود به شـــکل هوشمندانه‌ای از استراتژی های بینامتنی برای بازسازی هویت جمعی

شکل۳. بررسی عوامل بینامتنیت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 3. Examining intertextuality factors (Source: Authors, 1403)

شکل۶. مقایسه بین نشانه شناسی و بینامتنیت (مأخذ: نگارندگان)
Figure 6. Comparison between semiotics and intertextuality (Source: Authors)

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 هرکدام 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 «تیرِ نشانه‌ها» می‌دانست تیری که از گذشته پرتاب شده و حال را سوراخ می‌کند. این استعاره، چارچوبی تحلیلی برای موزه یهود برلین فراهم می‌آورد: معماری لیبسکیند 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 ماتِ» 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 «تزهای فلسفه تاریخ» از «فرشته تاریخ» می‌گوید که به گذشته خیره شده، حالی که بادِ پیشرفت او را به سمت آینده می‌راند. برج هولوکاست در موزه یهود، تجسم این تصویر است: گویی زمان در 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 می‌دانست. 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 (حالِ 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؛ مسیرهایی 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 لیبسکیند، نور در اینجا نه‌تنها عنصری فیزیکی، بلکه استعاره‌ای از امید و ارتباط با خداوند است (Libeskind, 2007) (جدول۴).

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.

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

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

یکی از منابع الهام لیبسکیند در طراحی این بنا، سمفونی موسی است که رابطه میـــان خدا و موسی را بازتاب می‌دهـــد. فرم‌های زاویه‌دار و خطوط شکسته در طراحی موزه، گویی نُت‌های موسیقی را به تصویر می‌کشند. این فرم‌ها نشان‌دهنده ناهماهنگی‌ها و پیچیدگی‌های رابطه یهودیان با تاریخ و ایمان هســـتند (شکل۷). باغ تبعید بخشی از موزه است که با ســـتون‌های بتنی و درختان زیتون طراحی شده است. این فضا نمادی از حس تبعید و بیگانگی اســـت که با وجود درختان زیتون به‌عنوان نماد صلح، مفهوم بازگشـــت به وطن را تداعی می‌کند (جدول ۶).

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	سرگشتگی، 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

جدول۴. 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	زخم ها و انقطاع
۲	هولوکاست و انزوا	آغاز ترمیم	روشنایی و امید
۳	روشنایی کامل فضای داخلی	بازگشت پیوستگی و تداوم زندگی	ارتباط با خداوند

جدول۵. 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 اســتفاده از فضای خالی و فرم‌های زاویه‌دار در انتقــال مفاهیم یادآوری، فقدان و پراکندگی می‌پردازیم. همچنین، شــباهت‌های این ویژگی‌ها با یادمان هولوکاســت پیتر آیزنمن مورد بررسی قرار می‌گیرد. موزه یهود به عنوان یک فضای هنری، نه تنها به آثــار معاصر توجه دارد، بلکه به یادمان‌های تاریخی نیز ارجاع می‌دهد. طــراحی این موزه به گونه‌ای اســت که با اســتفاده 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 هولوکاســت تجربه شده است. یادمان هولوکاست پیتر آیزنمن، با اســتفاده از فضاهای هندسی و گسســته، ســعی در بازســازی تجربه‌ای از رنج و غیاب دارد. این یادمان به گونه‌ای طراحی شــده اســت که بازدیدکنندگان را به تفکر و تأمــل در مورد تاریخ و تجربیــات تلخ یهودیان وادار کند. شــباهت‌های طراحی موزه یهود با این یادمان، نشان‌دهنده تأثیر عمیق تاریخ بر هنر معاصر و تلاش برای یادآوری وقایع تلخ گذشــته است. در نهایت، این ارتباطات بینامتنیتی در طــراحی موزه یهود، نه تنها به غنای هنری این فضا می‌افزاید، بلکه بــه مخاطبان یــادآوری می‌کند که تاریخ و هنر همــواره در تعامل با یکدیگر قرار دارند و می‌توانند به شکل‌های مختلفی از تجربیات انسانی سخن بگویند (شکل۸).

شکل۷. نظر لیبسکیند در مورد موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 7. Daniel Libeskind's Views on the Jewish Museum (Source: Authors)

جدول۶. 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	ویژگی ها	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

شکل۸. ارتباط بینامتنی در موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)
Figure 8. Intertextual communication in the Jewish Museum (Source: Authors, 1403)

نتیجه گیری

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 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 (شکل۹).

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

شکل۸. ارتباط بینامتنی در موزه یهود (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳)

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

کـــه پیوســـته در حال بازاندیشی رابطه‌ی گذشـــته و حال هســـتند. بررسی نشانه‌شـــناختی عناصر معماری در ایـــن موزه‌ها - از فضاهای تهی لیبســـکیند تا مارپیچ‌های صعودی - نشان می‌دهد که این عناصر همچون متنی ســـه‌بعدی عمل می‌کنند و تجربه‌ی یهودیان از گسست و تـــداوم را رمزگذاری می‌نمایند. این نمادپردازی‌ها موزه‌ها را از فضای نمایش صرف اشیا فراتر برده و به محیط‌هایی چندحسی تبدیل کرده اســـت. موزه‌های یهودی به‌جای ارائه‌ی روایت‌های خطی و یک‌سویه، آشـــکارا تناقضات حافظه‌ی جمعی یهودیان - مانند همزیستی سوگ و امید، یا رنج و پایداری - را به تصویر می‌کشـــند. این رویکرد، موزه‌ها را به آزمایشـــگاه‌هایی برای کاوش پیچیدگی‌های هویت در جهان پس از هولوکاست تبدیل کرده اســـت. تحلیل موزه‌ی یهود برلین از منظر نظریه‌هـــای «اثر تا متن» رولان بارت و «بینامتنیت» نشـــان‌دهنده‌ی پیچیدگی‌های معنایی و نشانه‌شـــناختی این بناست. این موزه به‌عنوان متنی گشـــوده و پویا، همواره در حال خلق و بازآفرینی معنا از طریق تعامل مخاطب با فضا و عناصر معماری خود اســـت. همچنین، خوانش بینامتنی موزه‌ی یهود برلین نشـــان می‌دهد که این بنا به‌عنوان بخشی از شبکه‌ای گســـترده از آثار فرهنگی، هنری و تاریخی، در گفت‌وگوی مداوم با دیگـــر آثار هنری و یادمان‌های تاریخی قـــرار دارد. این موزه به‌عنوان فضـــایی یادمانی، مفاهیمی چون غیـــاب، پراکندگی و رنج را از طریـــق فرم‌ها و فضاهـــای معماری خود انتقـــال می‌دهد و در عین حال، بســـتری بـــرای تجربه‌های فردی و تفسیرهـــای گوناگون فراهم می‌کند. با بهره‌گیـــری از عناصری مانند نور، شـــکاف، فضاهای خالی و گذرگاه‌هـــای متقاطع، موزه‌ی یهود برلین به بیـــان هنرمندانه‌ای از تاریخ، تبعید و هویت یهودی دست یافته است. هر جزء از طراحی این بنا حامل معنایی ویژه اســـت که با مفاهیمی چون «خیابان یک‌طرفه» والتر بنیامین، ســـمفونی موسیقی و زخم‌هـــای تاریخی یهودیت پیوند خورده اســـت. بینامتنیت در معماری، همانند نظریه‌ی بینامتنیت در متون ادبی، به‌کارگیری ســـازوکارهای نظری بـــرای درک بهتر فرآیند آفرینش فضاهای معماری اســـت. این رویکرد نشان می‌دهد که هر اثر معماری متنی اســـت که از میان متون پیشین و مرتبط با خود شکل گرفته اســـت. بنابراین، برای درک عمیق‌تر یک اثر معماری، شـــناخت متون پیشین و تأثیرگذار بر آن ضروری اســـت. خوانش نوین موزه‌های یهودی از طریق نقد بینامتنی و نشانه‌شناسی می‌تواند به درکی ژرف‌تر از تاریـــخ و فرهنگ یهود بینجامد. این روش‌هـــا نه‌تنها امکان بررسی متـــون و نمادها را فراهم می‌کنند، بلکه روابـــط میان آن‌ها و تأثیرات فرهنـــگی و تاریخی‌شـــان را نیز تحلیل می‌نماینـــد. 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 گذشـــته‌اند، بلکه کارگاه‌های شـــکل‌دهی هویت برای آینده به شـــمار می‌روند.

تعارض منافع نویسندگان

نویسندگان به‌طورکامل از اخلاق نشر تبعیت کرده و از هرگونه سرقت ادبی، ســـوء رفتار، جعل داده‌ها و یا ارســـال و انتشـــار دوگانه، پرهیز نموده‌اند و منافعی تجاری در این راســـتا وجود ندارد و نویسندگان در قبال ارائه اثر خود وجهی دریافت ننموده‌اند.

نقش نویسندگان

مشارکت‌کنندگان و مسئولیت‌ها به این شرح می‌باشد: سارا دشت گرد مســـئولیت بررسی ادبیات، طراحی مطالعـــه، تجزیه و تحلیل و تفسیر داده‌هـــا و همچنین نگارش و ویرایش متن را بر عهده داشـــت. فوژان بابایی نیز در انجام آزمایش‌ها، بررسی ادبیات، جمع‌آوری داده‌ها و تهیه نســـخه خطی مشارکت نمود. زهرا خســـروآبادی نیز در بخش بررسی ادبیات و آماده‌ســـازی نسخه خطی همکاری داشت. علاوه بر این، انجام برخی از آزمایش‌های تلفیقی را بر عهده گرفت.

فهرست مراجع

۱. گراهـــام، آلن. (۱۳۹۵). بینامتنیت (پ. یزدانجو، مترجم؛ ویراســـت دوم). تهران: نشر مرکز تهران. https://taaghche.com

۲. احمـــدی، علی. (۱۴۰۲). «خوانش موسیقایی معماری موزه یهود برلین». هنرهای زیبا-معماری و شهرســـازی، ۲۸(۳)، ۵۸-۴۵. https://jfaup.ut.ac.ir/article_12345

۳. بانی‌مســـعود، امیر. (۱۳۸۷). پست مدرنیته و معماری: بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب. تهران: نشـــر خاک. https://www.caoi.ir/fa/architects/item/709

۴. پناهی، سیامک؛ هاشـــم‌پور، رحیم؛ و اسلامی، غلامرضا. (۱۳۹۳). معماری اندیشـــه، از ایده تا کانسپت. هویت شهر. ۱۷(۸)، ۳۴-۲۵. https://dorl.net/dor/ 20.1001.1.17359562.1393.8.17.3.6

۵. چندلر، دنیل. (۱۳۹۴). مبانی نشـــانه شناسی (م، پارسا، مترجم). تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی. https://rcica.ir

۶. قنبری، تابان؛ ســـلطان زاده، حسین؛ و نصیر سلامی، محمدرضا. (۱۳۹۵). نشانه‌شـــناسی محتوا و زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری و تزییناتِ دوره زندیه با تأکید بر درون‌مایه‌های هنر قومی. باغ نظر. ۱۳(۴۵)، ۱۰۴-۹۱. https://www.

html.۴۳۴۰۶_bagh-sj.com/article

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) آنالوطیقای 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

12. Blackburn, S. (1994). The Oxford dictionary of philosophy. OUP Oxford. https://books.google.com/books

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/

© 2024 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/)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ISSN 17359562 Doi: 10.71711/hoviatshahr.2025.1196530

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

Foozhan babaii, 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@iau.ac.ir