*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
***Vol. 12, No.59***
**November-December 2024**
***Research Article***

# Semantic Explanation of Architectural Elements in Patterned and Rhymed Narration (Focusing on Folk Aspects in Behzad's Painting and the Story of Gondab Firouzeh Nizami)

**Nazi Arefnezhad*[1], Ahmad Karimi[2], Naeeme Kialashki[3], Ali Asgharzadeh[4]**

Received: 05/03/2024
Accepted: 27/07/2024

* Corresponding Author's E-mail: karimi@iauc.ir

## Abstract

This research deals with the semantic analysis of architectural elements in the paintings of Kamaluddin Behzad and the story of "Gonbad Firouze" by Nizami, focusing on folk aspects. At first, key concepts such as architectural elements, narrative, and semantics are defined to clarify the theoretical framework of the research. Then, the similarities between these two works are examined. The main question is how the architectural elements, especially the dome and color, are used in the narration of these works and what meaningful role they

**1**. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Chalus, Chalus, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0001-9065-7513
**2**. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Chalus, Chalus, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0003-2348-9956
**3**. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Chalus, Chalus, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-9801-7841
**4**. Assistant Professor of Teaching Architecture, Islamic Azad University of Chalus, Chalus, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-5414-2069

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
*Vol. 12, No.59*
**November-December 2024**
***Research Article***

have in the narrative and visual structure. The research uses a three-stage approach: In the first stage, architecture and literature are introduced as two separate narrative structures. In the second stage, the picture and the story are reread simultaneously to analyze the popular aspects of each work. In the third stage, the findings are evaluated and twelve indices are extracted for narrative architecture and eight indices for folk literature. The results show that architectural elements and colors act as mediators for conveying symbolic concepts, and in these works they have roles such as evoking a special atmosphere and creating tension. This research also emphasizes the relationship between architecture and literature through a semantic approach and examines the role of architectural elements in the creation and development of cultural narratives.
**Keywords**: semantics; architectural elements; folk aspects; military; Kamaluddin Behzad; narration.

## Theoretical background

In the review of narrative theories, Hei Verinen (2010) introduces four main turns including literature, historiography, social sciences, and culture, and proposes narrative as a flexible container for meaning-making (Schiff, 2012). Shank and Abelson (1977) consider narrative as an underlying structure in memory, and Herman (2002) introduces it as a strategy for understanding human experiences. Bruner (1991) also considers narrative as a fundamental literary and structural tool for understanding human experiences.

In Iranian architectural researches, Siman (2020) considers Iranian gardens as cultural symbols, while Khan and Tajbakhsh (2021) consider traditional courtyards as cultural microcosms. Yazdani and Farahani (2018) studied the semiotics of domes and minarets and their relationship with religious concepts. Zarei and Ahmadi (2020) have also analyzed the semiotics of Iranian carpets and cultural motifs in

*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
***Vol. 12, No.59***
**November-December 2024**
***Research Article***

interior architecture. In the literary field, the studies of "Seven Figures" of Nizami examine the aspects of architecture and its literary elements and emphasize the role of color and symbols. These studies show that narrative and architectural elements in military works are tools to reflect social values and structures, and the interaction between architectural space and literary symbols creates multilayered and dynamic narratives that affect collective experience.

**Research aims and questions**

The purpose of this research is to identify and analyze the role of architectural elements, especially the dome and color, in the process of narration and interpretation in Iranian culture. Also, this research examines the relationship and interaction between architecture and popular literature in the representation and strengthening of cultural narratives and tries to analyze narrative elements in literature and architecture to better understand the way cultural values crystallize in Iranian art and architecture. The main research questions include: How do architectural elements (dome and color) function as narrative tools in popular literature and paintings? What are the similarities and differences between narrative in popular literature and architecture? And how can one discover the multilayered meanings and symbolic concepts of architectural elements in folk tales and paintings using semiotic analysis?

**Theories**

**The role of architecture in storytelling**: Architectural elements such as domes in Iranian popular literature and paintings are cultural symbols that help convey narrative concepts.

**The symbolic function of color**: colors in Iranian paintings and architecture, as semantic signs, have the ability to convey the complex concepts of folk tales.

*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
*Vol. 12, No.59*
**November-December 2024**
***Research Article***

**Convergence of architecture and literature**: architectural elements and literary signs jointly represent narratives in such a way that the audience can understand different layers of meaning.
**Common semiotic structures:** Narratives of popular literature and traditional Iranian paintings have common semiotic structures that help convey cultural and social concepts.

**Data collection**

The method of data collection in this research is based on library and documentary studies. Literary texts and pictures related to the story of "Gonbad Pirouze" from seven military figures have been selected as the main sources. The Nizami poem and the paintings of Kamaluddin Behzad are analyzed due to their common indicators and cultural representation. Also, reliable sources in the field of semiotics and content analysis of Iranian narratives are used to obtain additional information. The collected data will be analyzed based on the semiotics approach and qualitative content analysis model. In this approach, symbols of architecture (such as the dome) and literature (such as colors) are extracted and analyzed to identify their meanings and narrative structures in two areas.

**Analysis and discussion**

The present analysis examines the key aspects based on research findings about the role of architectural elements, especially the dome and color, in folk literature. This research emphasizes on narrative structures and cultural signs and considers the link between architecture and folk literature to represent the cultural richness of these two areas. As a symbol of the sky and the spiritual world, the dome is used to represent concepts such as salvation and escape from the material world. The turquoise color, the symbol of the sky and happiness, shows that life is beyond the material world and has deep

*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
***Vol. 12, No.59***
**November-December 2024**
***Research Article***

spiritual meanings. These colors and domes in folk literature help to understand the relationship of cultural elements and signs in a deeper way. Semiotic analysis shows that philosophy and mysticism exist simultaneously in architecture and literature and create deeper links between these two fields. This research provides a better understanding of narrative structures and paves the way for future analyses. In general, the examination of architectural elements and folk literature is a journey in the world of signs and meanings that clarifies the links between the two and invites us to reflect on the stories hidden in the domes.

## References

Chahkhand, H., & Abolhasani, M. (2021). Cultural and social microcosm in traditional yards. *Journal of Iranian Architecture Studies, 12*(3), 45-60.

Herman, D. (2002). *Storytelling and the sciences of mind*. MIT Press.

Hyyryläinen, K. (2010). Theoretical turns in narrative studies: a study of four main shifts. *Narrative*, *18*(1), 23-46.

*دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*
سال ۱۲، شمـارهٔ ۵۹، آذر و دی ۱۴۰۳
*مقالهٔ پژوهشی*

# تبیین معناشناختی عناصر معماری در روایتگری منقوش و منظوم

## (با تمرکز بر وجوه عامیانه در نگارهٔ بهزاد و داستان گنبد فیروزهٔ نظامی)

**نازی عارف‌نژاد[۱]، احمد کریمی*[۲]، نعیمه کیالاشکی[۳]، علی اصغرزاده[۴]**

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۵پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۰۶)

**چکیده**

پژوهش حاضر بر آن است تا با تمرکز بر وجوه عامیانه در نگارهٔ بهزاد و داستان گنبد فیروزهٔ نظامی، به تبیین معناشناختی عناصر معماری در روایتگری منقوش و منظوم ایرانی بپردازد. برای رسیدن به این هدف، نخست با ارائهٔ تعاریف اجمالی و کاربردی از مفاهیم کلیدی مورد نظر ـ مشتمل بر عناصر معماری، روایت، وجوه عامیانه، معناشناسی ـ حدود نظری و محتوایی پژوهش تعیین می‌شود. سپس با تکیه بر نقاط اشتراک، دو اثر محوری ـ نگارهٔ کمال‌الدین بهزاد و داستان گنبد فیروزهٔ نظامی ـ مورد بررسی و بازخوانی قرار خواهد گرفت. در ادامه، نقشهٔ راه

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی چالوس، چالوس، ایران
https://orcid.org/0000-0001-9065-7513
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی چالوس، چالوس، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*karimi@iauc.ir
https://orcid.org/0000-0003-2348-9956
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی چالوس، چالوس، ایران
https://orcid.org/0000-0002-9801-7841
۴. استادیار گروه آموزشی معماری دانشگاه آزاد اسلامی چالوس، چالوس، ایران
https://orcid.org/0000-0002-5414-2069

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهش براساس پرسش کلیدی بحث مبنی بر چگونگی یافتن نقش و جایگاه عناصر معماری ـ مشخصاً گنبد و رنگ ـ در فرایند روایتگری ترسیم و برای پاسخ دادن به آن، فرایندی سه‌مرحله‌ای، براساس آرای نشانه‌معناشناختی شعیری و کوتس، تدوین و اجرایی می‌شود. در مرحلهٔ اول، ادبیات و معماری به‌مثابهٔ دو دستگاه روایتگر تعریف می‌شوند. سپس، هم‌زمان با خوانش نگاره و داستان، وجوه عامیانهٔ هر اثر استخراج می‌شود و مورد بررسی قرار می‌گیرد. در گام سوم، یافته‌های پژوهش به صورت موازی بررسی و ارزیابی می‌شود. نتایج پژوهش شاخص‌های دوازده‌گانهٔ معماری روایی و شاخص‌های هشت‌گانهٔ ادبیات عامه را به دست داده است. همچنین، با توجه به محتوای روایی و نمادین، فضا، تداعی، تداعی تخیل، ساختن حال یا خلق اکنون، بهره‌مندی از تنش، در سه ساحت زمینه، استفاده و شیوهٔ روایت، می‌توان وجوه مرتبط با ادبیات عامه را در گسترهٔ مورد بررسی پژوهش دریافت و تحلیل کرد.

**واژه‌های کلیدی:** معناشناسی، عناصر معماری، وجوه عامیانه، نظامی، کمال‌الدین بهزاد، روایتگری.

### ۱.مقدمه

های ورینن[۱]، حداقل چهار چرخش روایی جداگانه برای روایت درنظر می‌گیرد: در نظریهٔ ادبی، تاریخ‌نگاری، علوم اجتماعی و فرهنگ به‌طور کلی. هر یک از این چرخش‌های روایی تاریخ و درک متمایز خود را از مفهوم روایت دارد. او استدلال می‌کند که روایت یک مکان نگهداری مناسب و یک ظرف خالی است که برای اهداف هر کاربر پیکربندی می‌شود و می‌تواند به هر شکلی که کاربر دوست دارد تعریف‌پذیر شود. به زبان ساده، روایت استعاره‌ای قدرتمند برای درک زندگی است (Hyvärinen, 2010, p.4). در صورت پذیرش تعریف او، مفهوم روایت باید بر نحوهٔ عملکرد روایت

برای ایجاد معانی متمرکز شود. با اتکا به رأی او، مفهوم روایت به محققان این امکان را می‌دهد که درمورد فرایند معناسازی بینش پیدا کنند.

اما روایت چگونه این کار را انجام می‌دهد؟ چگونه می‌توان روایت را به گونه‌ای تصور کرد که به محققان اجازه دهد معناسازی را به زبانی غنی و ملموس توصیف کنند؟ در علوم اجتماعی و در سایر چرخش‌های روایی، تمایل به درک روایت به‌عنوان یک مفهوم ساختاری وجود دارد. گذشته از همه، اولین چرخش‌های روایی در ادبیات عامه یا فولکلور (مثلاً پراپ، ۱۹۶۸/۱۹۲۸)، ادبیات (مانند بارت، ۱۹۷۵/۱۹۶۶)، و زبان‌شناسی (مثلاً، لابوف و والتزسکی، ۱۹۹۷/۱۹۶۷) بود، که در آن روایت اغلب مفهومی است دارای ویژگی‌های اساسی ساختاری (Schiff, 2012, p.3). پرسش دیگر آن است که چگونه روایت‌کردن برای برقرار کردن ارتباط و آشکار کردن جنبه‌های تجربهٔ انسانی و مدیریت معانی کار می‌کند؟ به عبارت دیگر، روایت به‌دلیل آنچه می‌توان با روایت انجام داد اهمیت دارد نه صرفاً به ذات آن ( Fludernik, 1996, p.45).

در پژوهش حاضر، قرار نیست بر اشکال روایی یا تبیین مفهوم روایت یا روایتگری تمرکز کنیم، بلکه می‌کوشیم کارکردهای امر روایی را در گستره‌ای متفاوت و تازه تحلیل و تبیین کنیم. کارکردهای روایی جهانی متفاوت که از آن به معماری یاد می‌کنیم و مواجههٔ آن را در جهانی دیگر یعنی در پهنهٔ ادبیات عامه ـ به مفهوم عام آن ـ مطالبه می‌کنیم. از این رو، دست‌کم سه زمینه یا جنبهٔ مشترک در امر روایی و کارکرد روایی لازم است که با تکیه بر آن‌ها مقاله را نظم و نظام می‌توان داد؛ این سه جنبه تعبیر دیگری از کارکرد اصلی روایت به معنای ساختن حضور/اکنون‌سازی است و آن عبارت است از: ۱) بیانی/اعلامی[۲]: حاضر کردن، تجربهٔ ذهنی را نشان می‌دهد؛ ۲) زمانی[۳]: ساختن حال به گذشته، حال و آینده معنا می‌بخشد؛ و ۳) فضایی (اجتماعی)[۴]: ساختن

حال درک مشترک و متفاوتی از جهان ایجاد می‌کند (همانجا). جایی که محل تلاقی روایت، روایتگری، حضور، ساختن معنا و فهم بهتر کارکردهای روایی است و به زعم این پژوهش در معماری و با معماری بهتر فهمیده و کاربردی می‌شود.

بر این اساس و با توجه به نقاط اتکای یادشده، معماری و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن در پژوهش حاضر زمینهٔ مورد بحث بوده و فهم کارکرد عناصر روایی معماری در بستر ادبیات عامه، موضوع و محور اصلی بحث حاضر است.

## ۲.پیشینهٔ پژوهش

پدیده‌های روایی اساساً در همه جا حضور دارند. همهٔ جوامع و به‌طور کلی همهٔ اعضای این جوامع می‌توانند به‌طور طبیعی روایت تولید و آن را درک کنند. چندین نویسنده از این نظریه دفاع می‌کنند که شناخت انسان و روایت ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند. شانک و آبلسون[۵] ادعا می‌کنند که روایت فقط یک فعالیت یا شکلی پیچیده از ارتباط نیست، بلکه یک توپولوژی زیرین حافظه است (Schank & Abelson, 1977). هرمان[۶] (2002) منطق داستانی را پیشنهاد می‌کند که در آن به جای یکسان‌سازی روایت با داستان، به‌عنوان یک منطق کامل، راهی برای استدلال بر تجربه در نظر گرفته می‌شود. برونر[۷] یک قدم فراتر می‌رود و استدلال می‌کند که تجربه و حافظه «در قالب روایت» اتفاق می‌افتند و از نقش روایی فراتر از جنبه‌های ادبی استفاده می‌کنند (Bruner, 1991). زیلاس[۸] از این ایده که آن را فرضیهٔ روایی[۹] می‌نامد دفاع می‌کند (Szilas, 2015). او این کار را با ذکر این نکته انجام می‌دهد که علی‌رغم انتقاد (Ryan & Ryan, 2010) روایت با فرایندهای شناختی مرتبط (احساسات یا ترتیب زمانی) اتفاق می‌افتد. سیمن (2020) تحلیل بینش‌مندی از جنبه‌های پدیدارشناختی باغ‌های ایرانی ارائه می‌دهد. او بحث می‌کند که

چگونه این باغ‌ها با طرح‌های پیچیده و عناصر نمادین خود تجربهٔ چندحسی ایجاد می‌کنند که با بازدیدکنندگان عمیقاً هم‌صدا می‌شود. مطالعهٔ سیمن اهمیت ادراک حسی و نمادگرایی فرهنگی در طراحی این فضاها را برجسته می‌کند و نقش آن‌ها در تقویت حس مکان و هویت را نشان می‌دهد. از دیگر پژوهش‌های مهم، توسط خان و تاج‌بخش[10] (2021) انجام شده که به بررسی تجربهٔ پدیدارشناختی حیاط‌های سنتی ایرانی می‌پردازد. آن‌ها استدلال می‌کنند که این فضاها، که اغلب در ادبیات فارسی به تصویر کشیده شده‌اند، به‌عنوان میکروکاسم‌های ارزش‌های فرهنگی و تعاملات اجتماعی خدمت می‌کنند. مطالعهٔ آن‌ها با استفاده از روش‌های پدیدارشناختی نشان می‌دهد که چگونه طراحی و استفاده از حیاط‌ها زندگی جمعی را تسهیل و روایت‌های فرهنگی جامعهٔ ایرانی را منعکس می‌کند. در حوزهٔ نشانه‌شناسی مکان، یزدانی و فراهانی[11] (2018) به بررسی ابعاد نشانه‌شناختی مساجد ایرانی پرداخته‌اند. آن‌ها بر نمایه‌های نمادین موجود در عناصر معماری مانند گنبدها، مناره‌ها و کتیبه‌ها تمرکز دارند. تحلیل آن‌ها نشان می‌دهد که این عناصر اغلب از منابع ادبی فارسی بهره می‌برند و روایت‌های مذهبی و فرهنگی را در بافت معماری جای می‌دهند. این مطالعه تعامل بین نشانه‌شناسی متنی و فضایی را در ایجاد فضاهای معماری معنادار و ارتباطی برجسته می‌کند. زارعی و احمدی[12] (2020) جنبه‌های نشانه‌شناختی طرح‌های فرش‌های ایرانی و تأثیر آن‌ها بر معماری داخلی را بررسی کرده‌اند. تحقیقات آن‌ها نشان می‌دهد که چگونه موتیف‌ها و الگوهای گرفته‌شده از ادبیات عامه در جزئیات معماری گنجانده می‌شوند و فضاهایی را ایجاد می‌کنند که داستان‌های فرهنگی را روایت می‌کنند. این ترکیب عناصر نشانه‌شناختی نه‌تنها جذابیت بصری داخلی‌ها را افزایش می‌دهد، بلکه آن‌ها را با لایه‌های معنای فرهنگی نیز آغشته می‌کند (Zarei & Ahmadi, 2020).

مطالعهٔ ابراهیمی و میرزایی (2019) به بررسی مفهوم روایت‌های تودرتو در زمینهٔ خانه‌های تاریخی ایرانی پرداخته است. آن‌ها استدلال می‌کنند که این خانه‌ها، که اغلب در ادبیات فارسی به تصویر کشیده شده‌اند، با لایه‌های متعدد معنایی طراحی شده‌اند که سلسله‌مراتب اجتماعی، ساختار خانوادگی و شیوه‌های فرهنگی زمان را منعکس می‌کنند. تحقیقات آن‌ها برجسته می‌کند که چگونه عناصر معماری مانند اتاق‌های چندمنظوره و فضاهای مخفی به داستان‌گویی پویا این ساختمان‌ها کمک می‌کنند.

از دیگر مطالعات مرتبط توسط سلطانی و رحیمی (2021) انجام شده که به بررسی ساختارهای روایتی بازارهای سنتی ایرانی پرداخته است. آن‌ها پیشنهاد می‌کنند که این بازارها، که اغلب در داستان‌های عامه ظاهر می‌شوند، نه‌تنها به‌عنوان مراکز تجاری بلکه به‌عنوان فضاهای فرهنگی که داستان‌ها و سنت‌ها را تداوم می‌بخشند، خدمت می‌کنند. از طریق تحلیل معماری، آن‌ها نشان می‌دهند که چگونه سازماندهی فضایی بازارها تعاملات اجتماعی و تبادلات فرهنگی را پشتیبانی می‌کند و یک روایت زنده که با جامعه تکامل می‌یابد، ایجاد می‌کند.

اما دربارهٔ *هفت‌پیکر*، مطالعات متعددی انجام شده است. عطارزاده (۱۳۸۴) کاخ خورنق را کاخی واقعی می‌داند که باستان‌شناسان در تپه‌های خورنه عراق کشف کردند که دارای پلان مربعی با ابعاد تقریبی ۵۰ در ۵۰ است. در پژوهشی دیگر، اسدپور و همکارانش (۱۳۹۰) به بررسی ویژگی‌های معماری معماران مذکور در این منظومه پرداختند. بهپور (۱۳۹۶) در رویکردی تطبیقی، بیان و تحلیل محیط، آب و هوا و رویدادهای معماری در *هفت‌پیکر* نظامی را مورد بررسی قرار داده است. علی اکبری و حجازی (۱۳۸۸) براساس نظریهٔ دریافت[۱۳]، *هفت‌پیکر* نظامی را تحلیل و بررسی کردند. واردی و مختارنامه (۱۳۸۶) به بررسی عنصر رنگ در حماسهٔ *هفت‌پیکر* و ارتباط آن با

روایات ارائه‌شده در داستان پرداخته‌اند. نامور مطلق (۱۳۸۲) به تحلیل و بررسی شخصیت‌هایی چون بهرام، سنمار و بناهایی مانند کاخ خورنه در پژوهش خود پرداخته است. در پژوهش عباسی (۱۳۸۹)، داستان «گنبد سفید» مورد بررسی انتقادی قرار گرفته و نمادها و ساختار داستان مورد تحلیل قرار گرفته است و محمدی (۱۳۹۰) در پژوهش خود به بررسی ابعاد مختلف عناصر روایی در داستان‌های هفت گنبد در اثر نظامی پرداخته است. با توجه به منابع مختلف و مطالعات انجام‌شده درمورد *هفت‌پیکر* نظامی، به نظر می‌رسد هر یک از منابع موجود به جنبه‌هایی از ویژگی‌های این اثر پرداخته و در مواردی به عناصر معماری یا جنبه‌های ادبی حماسه پرداخته است.

## ۳.چارچوب نظری

به گفتهٔ پانوفسکی (1991)، هر تصویر حاوی لایه‌های مختلفی از معناست که از طریق تحلیل نشانه‌شناختی می‌توان به آن‌ها دست یافت. این لایه‌ها شامل معناهای اولیه (آنچه در تصویر دیده می‌شود)، معنای ثانویه (مفاهیمی که تصویر منتقل می‌کند) و معنای ثالث (تفسیر فرهنگی و تاریخی) می‌شوند. در نقاشی‌های کلاسیک ایرانی، مانند مینیاتورها، عناصر بصری پیچیده و نمادین برای انتقال داستان‌ها و مفاهیم فرهنگی استفاده می‌شوند. برای مثال، در مینیاتورهای *شاهنامه*، هر شخصیت و شیء نمادی از مفاهیم اخلاقی و فلسفی است که در داستان‌ها نهفته است (Gruber, 2013). این تصاویر با ترکیب رنگ‌ها، فرم‌ها و ترکیب‌بندی‌ها، به خلق روایت‌هایی پیچیده و چندلایه می‌پردازند که به تفسیرهای مختلفی از سوی مخاطبان منجر می‌شود. ادبیات عامیانه، به‌ویژه در فرهنگ ایرانی، از طریق کلمات و جملات به انتقال داستان‌ها و مفاهیم می‌پردازد. این روایت‌ها اغلب شامل افسانه‌ها، قصه‌ها و داستان‌های عامیانه

هستند که از نسل به نسل منتقل شده‌اند. در این نوع ادبیات، زبان به‌عنوان ابزار اصلی برای ایجاد و انتقال معنا عمل می‌کند. بنابر نظریهٔ بارت (1977)، روایت‌های ادبیات عامه حاوی نشانه‌های زبانی هستند که معناهای فرهنگی و اجتماعی را منتقل می‌کنند. این نشانه‌ها شامل استعاره‌ها، نمادها و کلیشه‌های فرهنگی هستند که به مخاطبان کمک می‌کنند تا مفاهیم عمیق‌تر و پیچیده‌تر را درک کنند. در داستان‌های عامیانهٔ ایرانی، شخصیت‌ها و حوادث اغلب نمادهای فرهنگی و اجتماعی هستند که به نقد و تفسیر جامعه می‌پردازند (Pourjavady & Wilson, 2012).

روش پژوهش با اتکا به رویکرد نشانه‌معناشناسی حمیدرضا شعیری ـ استاد دانشگاه و نشانه‌معناشناس ایرانی ـ در نظام‌های ادراک دیداری و الگوی تحلیل محتوای کیفی متن و نگارهٔ مورد بررسی، براساس نظریهٔ کوتس[۱۴]، در فهم و تبیین معماری روایتگر انتخاب و اجرایی شده است. رویکرد اصلی عبارت است از گزینشی پدیدارشناختی که در جهان نشانه‌شناسی، صورت‌ها و مفاهیم و شاخص‌های خود را یافته و برای فهم آن‌ها از طریق نقاط ارتباطی میان معماری و ادبیات عامه، معانی را کشف و تبیین می‌کند. در این روش، ویژگی‌های معماری روایتگر استخراج شده است و براساس آن، وجوه روایی مورد نظر و مشترک، میان ادبیات عامه و معماری، مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. شیوهٔ گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای بوده و معیار گزینش موارد مطالعاتی، اشتراک در محتوای تعیین‌شده ـ داستان گنبد پیروزه از *هفت‌پیکر* نظامی ـ در دو گسترهٔ منظوم (منظومهٔ نظامی) و منقوش (نگارهٔ کمال‌الدین بهزاد) بوده است. همچنین شاخص‌های مشترک و منتخب در پژوهش حاضر، که در معماری روایی و ادبیات عامه نقش‌آفرین هستند، عبارت‌اند از گنبد (در جایگاه یک عنصر

معماری ایرانی) و رنگ (در جایگاه یک عنصر معناشناختی و نمادین در معماری و در ادبیات).

پرسش محوری پژوهش چگونگی یافتن نقش و جایگاه عناصر معماری ـ مشخصاً گنبد و رنگ ـ را در فرایند روایتگری طلب کرده و برای رسیدن به پاسخ، در سه مرحلهٔ تبیینی، سنجشی و تحلیلی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

## ۴.بحث و بررسی

### ۴ـ۱.مفاهیم کلیدی

در این بخش مهم‌ترین مفاهیم کلیدی بحث به صورت کاربردی و به اجمال تعریف می‌شود.

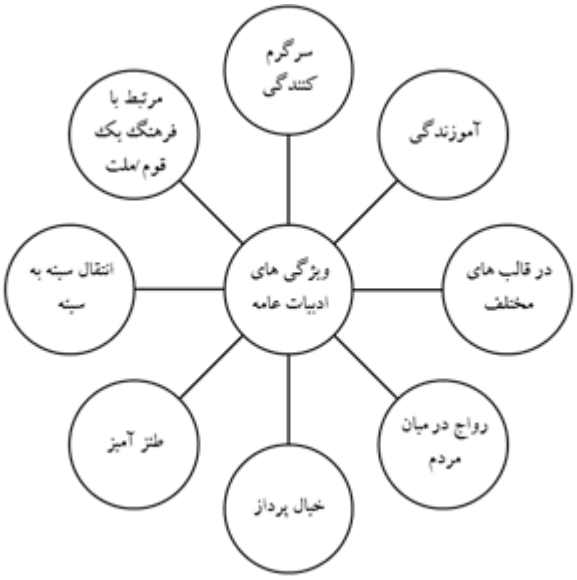
#### ۴ـ۱ـ۱.ادبیات عامه

فرهنگ عوام در زبان پارسی برابر فولکلور نهاده شده که خود ترکیبی است و معنای دانش عوام می‌دهد. مورتن[۱۵] برای اولین بار در ۱۸۸۵ این کلمه را انتخاب کرد و پس از آن رواج جهانی یافت. چنانکه بزرگان اندیشه گفته‌اند، فرهنگ مجموعهٔ میراث‌های معنوی یک قوم تعریف می‌شود و همسان با دیگر ساخته‌ها و یافته‌های بشری سرچشمه‌ای دارد به نام مردم. به این معنی که برآیند تولید تمام ساخته‌ها، شناخت‌ها و دانش‌ها مردم هستند (محجوب، ۱۳۸۶، صص. ۳۵ ـ۴۵).

ادبیات عامه مجموعه‌ای از افسانه‌ها (دانش و باورهای سنتی) و فرهنگ‌هایی است که زبان نوشتاری ندارند؛ دهان به دهان منتقل می‌شود و مانند ادبیات مکتوب، شامل نثر و منظوم، شعرها و ترانه‌ها، اسطوره‌ها، نمایش‌ها، آیین‌ها، ضرب‌المثل‌ها و معماها،

دارای اقسام و انواع مختلفی است. تقریباً همهٔ مردمان شناخته‌شده، اکنون یا در گذشته، آن را تولید کرده‌اند. تا حدود چهار هزار سال قبل از میلاد، همهٔ ادبیات شفاهی بود.

اشکال عمدهٔ ادبیات عامیانه عبارت‌اند از: آهنگ‌های محلی، تصنیف‌ها، نمایش عامیانه، افسانه‌ها و دیگر مانندها. همچنین، ادبیات عامه در مناطق مختلف جغرافیایی دارای عناوینی متفاوت است: (آسانو (دامغان)، اوسنه (خراسان)، آسوکه (سیستان)، آسونک (دماوند)، سُنگ (خارک)، مِتیل (بویراحمدی)، اُستونیه، (بویین‌زهرا)، پاچا (کرمانشاه)، و چیرُک (کردی) (آذرلی، ۱۳۸۷، صص. ۵، ۲۹، ۶۹، ۱۵۴، ۲۲۸، ۳۵۶، ۴۰۳)).




**شکل ۱. ویژگی‌های ادبیات عامه**

Figure 1. Characteristics of popular literature

### ۴ـ۱ـ۲. تبیین رابطهٔ ادبیات عامه و معماری

نشانه‌شناسی به‌عنوان مطالعهٔ نشانه‌ها و فرایندهای معناسازی، ابزاری مؤثر برای بررسی رابطهٔ بین معماری و ادبیات فراهم می‌کند. یکی از رویکردهای اصلی در این زمینه، استفاده از مفهوم «نشانه‌های نمادین» است. در این دیدگاه، هر دو معماری و ادبیات به‌عنوان سیستم‌های نشانه‌ای عمل می‌کنند که می‌توانند معانی فرهنگی و اجتماعی را بازنمایی کنند. چارلز سندرز پیرس، یکی از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی، معتقد است که نشانه‌ها می‌توانند به‌عنوان نمادهای فرهنگی عمل کنند که معانی پیچیده‌ای را به مخاطبان منتقل می‌کنند (Pierce, 1931-1985). برای مثال، یک ساختمان می‌تواند نماد قدرت یا هویت ملی باشد، همان‌طور که یک رمان می‌تواند نماد مبارزه یا آزادی باشد.

شاخص دیگر در این زمینه، مفهوم «بینامتنیت» است که توسط ژولیا کریستوا معرفی شده است. بینامتنیت به تعامل و تأثیر متقابل متون بر یکدیگر اشاره دارد (Kristeva, 1980). در این چارچوب، معماری و ادبیات می‌توانند به‌طور پیوسته به یکدیگر ارجاع دهند و از یکدیگر الهام بگیرند. برای مثال، یک نویسنده ممکن است در توصیف یک شهر یا ساختمان خاص، از ویژگی‌های معماری الهام بگیرد و در مقابل، یک معمار ممکن است از داستان‌ها و روایت‌های ادبی برای طراحی فضاهای معماری استفاده کند. این تعاملات نشان‌دهندهٔ این است که چگونه معماری و ادبیات می‌توانند به‌طور هم‌زمان در شکل‌دهی و تفسیر معانی فرهنگی نقش داشته باشند.

همچنین، مفهوم «تجربهٔ فضایی» که توسط ادوارد سوجا معرفی شده است، می‌تواند به تحلیل این رابطه کمک کند. او معتقد است که تجربهٔ فضایی شامل تعاملات حسی و شناختی با فضاها و مکان‌هاست (Soja, 1996). در این دیدگاه، هم معماری و هم ادبیات می‌توانند تجربه‌های فضایی را شکل دهند و معنا بخشند. برای مثال، یک رمان

می‌تواند از طریق توصیف‌های دقیق از فضاها و مکان‌ها، تجربه‌ای عمیق و ملموس از فضا را به خواننده منتقل کند، در حالی که معماری می‌تواند از طریق طراحی فضاهای فیزیکی، تجربه‌های حسی و شناختی مشابهی را ایجاد کند.

ادبیات عامه که شامل اساطیر، افسانه‌ها و داستان‌های سنتی است، نقش مهمی در شکل‌گیری هویت فرهنگی و تأثیرگذاری بر هنرهای مختلف، ازجمله معماری دارد. در ایران، غنای ادبیات عامهٔ فارسی به‌طور تاریخی بر سبک‌های معماری، پیکربندی‌های فضایی و معانی نمادین موجود در محیط‌های ساخته‌شده تأثیرگذار بوده است. مطالعات اخیر همچنان به بررسی این رابطهٔ پیچیده می‌پردازد و نشان می‌دهند که چگونه تم‌های ادبی در طراحی‌های معماری تجلی می‌یابند.

از مطالعات مهم توسط میرمقتدایی و حبیب (2019) به بررسی ترکیب موتیف‌های ادبی فارسی در معماری معاصر ایران پرداخته است. تحقیقات آن‌ها نشان می‌دهد که چگونه عناصر داستان‌های سنتی، مانند آنچه در *شاهنامه* یافت می‌شود، در طراحی فضاهای عمومی و ساختمان‌های مدرن منعکس می‌شوند. آن‌ها ادعا می‌کنند که این ترکیب نه‌تنها میراث فرهنگی را حفظ می‌کند، بلکه به غنای زیبایی‌شناختی و تجربی معماری نیز می‌افزاید (Mirmoghtadaee & Habib, 2019).

ادبیات عامهٔ ایرانی، با استفاده از زبان پارسی، حاوی داستان‌ها، افسانه‌ها و اشعار است که از طریق آن‌ها ارزش‌ها، باورها و تجربه‌های فرهنگی منتقل می‌شود. این عناصر نه‌تنها در زندگی روزمره مردم نقش دارند، بلکه در طراحی و ساخت معماری نیز منعکس می‌شوند. برای مثال، بسیاری از بناهای تاریخی ایران با استفاده از الگوهای ادبی و داستان‌های عامه طراحی شده‌اند (Rapoport, 1990). قالب‌های ادبیات عامه مانند داستان‌ها و اشعار به‌طور مستقیم و غیرمستقیم در معماری ایرانی منعکس می‌شوند.

برای مثال، داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی با تصاویر و نقوش دیواری در کاخ‌ها و مساجد بازنمایی می‌شوند. این بازنمایی‌ها نه‌تنها جنبهٔ زیبایی‌شناختی دارند، بلکه به‌عنوان رسانه‌ای برای انتقال ارزش‌ها و مفاهیم فرهنگی عمل می‌کنند (Hillenbrand, 1999). بخشی از این تجلی، در روایت‌های تودرتو یا لایه‌لایه مصداق می‌یابد. این دست روایت‌ها به داستان‌هایی اشاره دارد که درون یکدیگر قرار دارند و به‌تدریج آشکار می‌شوند. این مفهوم در معماری ایرانی نیز به‌کار گرفته می‌شود. برای مثال، باغ‌های ایرانی با مسیرهای پیچیده و فضاهای مخفی، تجربه‌ای از کشف و روایت‌های پی‌درپی را برای بازدیدکنندگان فراهم می‌کنند (Tavassoli, 1984). با اتکا به موارد یادشده می‌توان برآیندی از تحلیل مقایسه‌ای میان روایتگری در نقاشی و ادبیات عامه به شرح زیر ارائه داد:

**ابزار روایتگری:** در نقاشی، ابزار روایتگری عمدتاً بصری است و از طریق تصاویر، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌ها به انتقال معنا می‌پردازد. در مقابل، ادبیات عامه از ابزار زبانی مانند کلمات، جملات و ساختارهای داستانی برای روایتگری استفاده می‌کند.

**لایه‌های معنایی:** هر دو حوزه حاوی لایه‌های مختلفی از معنا هستند، اما این لایه‌ها در نقاشی بیشتر بصری و در ادبیات عامه بیشتر زبانی هستند. نقاشی‌ها از طریق نشانه‌های بصری به ایجاد معنا می‌پردازند، در حالی که ادبیات عامه از نشانه‌های زبانی برای این کار استفاده می‌کند.

**مخاطب و تفسیر:** در نقاشی، تفسیر معنا تا حد زیادی به تجربه و دانش بصری مخاطب وابسته است. مخاطب با تحلیل نشانه‌های بصری به تفسیر معنا می‌پردازد. در مقابل، در ادبیات عامه، تفسیر معنا بیشتر به دانش زبانی و فرهنگی مخاطب بستگی

دارد. مخاطب از طریق تحلیل نشانه‌های زبانی و فرهنگی به درک معانی پنهان در داستان‌ها می‌پردازد.

**انتقال مفاهیم فرهنگی:** هر دو حوزه به انتقال مفاهیم فرهنگی و اجتماعی می‌پردازند، اما روش‌های آن‌ها متفاوت است. نقاشی‌ها از طریق نمادها و تصاویر به انتقال مفاهیم می‌پردازند، در حالی که ادبیات عامه از طریق داستان‌ها و شخصیت‌های نمادین به این کار مشغول است.

درنهایت، هر دو حوزهٔ نقاشی و ادبیات عامه به روش‌های خود به انتقال و روایت داستان‌ها و معانی می‌پردازند. نشانه‌شناسی به ما کمک می‌کند تا این فرایندها را به صورت دقیق‌تری تحلیل و درک کنیم. مقایسهٔ این دو حوزه نشان می‌دهد که چگونه ابزارها و روش‌های مختلف به ایجاد و انتقال معنا در فرهنگ‌های مختلف کمک می‌کنند.

### ۴ـ۱ـ۳. نشانه ـ معناشناسی

در صورت‌بندی نظری حمیدرضا شعیری ذیل مبحث نشانه‌معناشناسی گونه‌های دیداری در کتابی به همین عنوان (۱۳۹۱)، شش شرط را برای تبدیل شدن یک پدیده به نشانه پیشنهاد می‌کند: ۱. هرچیزی که در جایگاه معرف و یا نمایندهٔ گونه‌های معرف خود ارائه شود نشانه است؛ ۲. انتخاب یک نمونه و برجسته کردن آن پدیده، آن نمونه را به نشانه تبدیل می‌کند؛ ۳. به‌کارگیری یک گونه یا عنصر، در بافت گفتمانی ویژه و ارتباط آن با دیگر گونه‌ها، آن نمونه را به نشانه تبدیل می‌کند؛ ۴. در تقابل دادن یک گونه با گونه‌های دیگر، یا تعمیم ویژگی‌های آن، یک نشانه تولید می‌کند؛ ۵. اعمال یا اتخاذ زاویهٔ دید خاص، نمونه را به نشانه تبدیل می‌کند؛ ۶. عملیات قبض و بسط که

باعث حضور گستره‌ای یا فضاره‌ای عناصر در ارتباط با یکدیگر می‌شود، نشانه‌ساز است (شعیری، ۱۳۹۱، صص. ۲۴ ـ۲۳).

شعیری در ادامهٔ صورت‌بندی نظری خود، سطوح و ابعاد نشانه‌شناسی را در مفهوم نشانه‌معناشناسی گسترش داده و حدود و ابعاد آن را در گام‌های مختلف و پی در پی، تشریح می‌سازد. در این حدود و گستره، نشانه‌معناشناسی دیداری صرفاً محل تجمع نشانه‌ها نیست. بلکه محفلی می‌سازد که دربرگیرندهٔ فرایند معناست. فرایندی که مفهوم پیش‌انگاشت و امر از پیش تعیین‌شده معنای خود را از دست می‌دهد، چراکه امکان نو به نو شدن دارد. به عبارت دیگ تعامل بین پلان صورت و محتوا و از سوی دیگر، حضور فعال و معناساز گفته‌پرداز و گفته‌خوان از سوی دیگر، معنا را به دست می‌دهد. از این روست که معنا در متون دیداری ـ در اینجا معماری ـ دربرگیرندهٔ وجوه و یا سطوح دیگری است: شرایط صوری، سطح کاربردی و سطح فیزیکی (همان، صص. ۷۳ ـ۷۴). با اتکا به آنچه گفته شد، زمینهٔ فهم و چگونگی شکل‌گیری معنا در فضا، از مهم‌ترین نیازمندی‌های پیش روست. از این رو می‌باید به تعریف فضا پرداخت.

در فلسفهٔ کلاسیک، فضا معمولاً به‌عنوان یک ظرف خالی برای اشیای فیزیکی تلقی می‌شد. ارسطو در آثار خود، فضا را به‌عنوان جایگاه طبیعی هر شیء تعریف کرد (Aristotle, 2009). وی اعتقاد داشت که فضا نمی‌تواند بدون اشیا وجود داشته باشد و تنها در حضور آن‌ها معنا پیدا می‌کند. در مقابل، فیلسوفان نوین مانند رنه دکارت و نیوتن، فضا را به‌عنوان یک فضای مطلق و مستقل از اشیا در نظر گرفتند. دکارت فضا را به‌عنوان یک امتداد بی‌نهایت تعریف کرد (Descartes, 1996). و نیوتن نیز فضا را مطلق و ابدی دانست که بدون در نظر گرفتن اشیا همواره وجود دارد (Newton, 1999).

در سوی دیگر یعنی پدیدارشناسی، به‌ویژه با تأکید بر دیدگاه‌های ادموند هوسرل و مارتین هایدگر، به فضا به‌عنوان تجربهٔ زیستهٔ فرد نگاه می‌کند. هوسرل فضا را نه به‌عنوان یک ظرف خالی بلکه به‌عنوان زمینه‌ای که در آن تجارب انسانی معنا پیدا می‌کنند، مطرح کرد (Husserl, 1991). هایدگر نیز در کتاب *هستی و زمان* به مفهوم فضا از دیدگاه وجودی پرداخت و فضا را به‌عنوان یک شبکه از روابط و معانی تعریف کرد که از طریق تعاملات انسانی شکل می‌گیرد (Heidegger, 1962). از این دیدگاه، فضا محصول تجارب انسانی و تعاملات میان افراد و محیط است و نه یک موجودیت مستقل.

در نشانه‌شناسی، فضا به‌عنوان یک سیستم نشانه‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرد. رولان بارت و یوری لوتمان ازجمله نظریه‌پردازانی هستند که به بررسی فضا از دیدگاه نشانه‌شناسی پرداخته‌اند. بارت به فضا به‌عنوان یک متن نگریسته و آن را به‌عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌ها و معانی بررسی کرده است (Barthes, 1977). لوتمان نیز فضا را به‌عنوان یک ساختار نشانه‌ای تعریف کرده که می‌تواند در قالب‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی تغییر کند (لوتمان، ۱۹۹۰). این رویکردها نشان می‌دهند که فضا نه‌تنها محصول تعاملات انسانی بلکه محصول نظام‌های نشانه‌ای و فرهنگی است.

از میان تعاریف و آرای مورد نظر، شعیری ساختار منسجم و کاربردی خود را در فهم نظام‌های دیداری و در جهان نشانه‌معناشناسی پیشنهاد داده که در پژوهش حاضر اتکا بر آن بیش از آرای دیگران است. براساس دیدگاه او، فضا در این نظام‌ها دارای حضوری سه‌گانه است: به‌عنوان گونه‌ای مستقل که ابعاد خود را داراست، به‌عنوان گونه‌ای که عوامل، عناصر و ابژه‌های دیداری را در خود جای داده است و نهایتاً، به‌عنوان جایگاهی که فرایند پویای معناسازی از آن سرچشمه می‌گیرد (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۵). مشخصاً کار پژوهش حاضر در حضور سوم به نتیجه، و در حضور یکم و

دوم به اجرا می رسد. تعبیری که می‌توان به پیروی از شعیری در کتاب *نشانه‌معناشناسی دیداری*، با قرار دادن آن ذیل عنوان یا مبحث حضور فضا و مکان در کنش گفتمانی تبیین کرد[۱۶]؛ در نشانه‌شناسی، مفهوم «حضور فضا و مکان در کنش گفتمانی» به بررسی نحوه‌ای که فضا و مکان به‌عنوان نشانه‌ها در فرایندهای ارتباطی و گفتمانی مشارکت می‌کنند، می‌پردازد. این حضور به این معناست که فضا و مکان نه‌تنها به‌عنوان پس‌زمینه‌های فیزیکی بلکه به‌عنوان عناصر فعال و معنادار در تولید و تفسیر گفتمان‌ها عمل می‌کنند. رولان بارتز در این زمینه به فضا به‌عنوان یک متن نگریسته است، جایی که هر عنصر فضایی می‌تواند به‌عنوان نشانه‌ای با بار معنایی خاص عمل کند (Barthes, 1977). به عبارت دیگر، فضا و مکان به‌عنوان بسترهایی دیده می‌شوند که معنا و مفهوم در آن‌ها شکل می‌گیرد و توسط کنش‌های گفتمانی تقویت می‌شود.

یوری لوتمان نیز در نظریهٔ *نشانه‌شناسی فرهنگی* خود بیان می‌کند که فضا و مکان در گفتمان‌های فرهنگی نقش مرکزی دارند. او مطرح می‌کند که فضا و مکان می‌توانند به‌عنوان نظام‌های نشانه‌ای عمل کنند که ارتباطات و تعاملات اجتماعی را شکل می‌دهند و تفسیر می‌کنند (Lotman, 1990). در این چارچوب، فضا و مکان نه‌تنها به‌عنوان زمینه‌های فیزیکی بلکه به‌عنوان عناصر فرهنگی و اجتماعی که گفتمان‌ها را هدایت می‌کنند، شناخته می‌شوند. مثلاً در تحلیل گفتمان شهری، فضاهای عمومی مانند پارک‌ها، خیابان‌ها و میدان‌ها به‌عنوان مکان‌هایی که کنش‌های اجتماعی و گفتمانی در آن‌ها رخ می‌دهد، مورد بررسی قرار می‌گیرند. این فضاها از طریق طراحی شهری و نحوهٔ استفاده از آن‌ها، معانی خاصی را به خود اختصاص می‌دهند و به‌عنوان نشانه‌های فرهنگی عمل می‌کنند (Lefebvre, 1991). به این ترتیب، حضور فضا و مکان در کنش

گفتمانی، به بررسی چگونگی تأثیرگذاری این عناصر بر تولید و تفسیر معانی در تعاملات اجتماعی و گفتمانی می‌پردازد.

### ۴ـ۲. مناسبات روایی در معماری و ادبیات

در معماری، روایت اصطلاحی است که از اواسط دههٔ ۱۹۸۰ مورد استفاده قرار گرفت، اما برای درک مفاهیم آن بازدید از برخی نمونه‌های برگرفته از بافت‌های تاریخی و فیزیکی غیرمرتبط باارزش است (Coates, 2012, pp.15-18). ساختمان‌ها را می‌توان با محتوای روایی توسط معمار به روش‌هایی پایه‌گذاری کرد که تنها از طریق فضا امکان‌پذیر است. فضا با داشتن جوهر و خلأ، محتوا و روابط، رسانه‌ای است که آمادهٔ جذب معنای تداعی است. چه نتیجهٔ نهایی یک محلهٔ کامل باشد و چه پیکربندی مجدد یک اتاق، روایت در واقع می‌تواند فرایند طراحی را به حرکت درآورد. اما روایت گزینه‌ای نیست که از یک کتاب الگو انتخاب شده یا در اینترنت جست‌وجو شده باشد. این بر توانایی معمار برای ترسیم دنیای اطراف خود و روشن کردن آن به اندازهٔ کافی برای حرکت به قلمرو تخیل متکی است؛ مفهومی که نویسنده و منتقد انگلیسی جان راسکین (۱۸۱۹ ـ۱۹۰۰) آن را تداعی تخیل[۱۷] می‌نامد (Coates, 2012, pp.39-43).

روش‌های تلاقی معماری و ادبیات را دست‌کم می‌توان در چهار دسته قرار داد. اول، ادبیات و معماری، کم و بیش، به موازات در طول تاریخ تغییر می‌کنند. دوم، آن‌ها ـ کم و بیش فعالانه و/یا به‌طور مشهود ـ در دوره‌ها و فرهنگ‌های مختلف و در ذهن‌های فردی انسان با یکدیگر همکاری می‌کنند. سوم، آن‌ها درگیر روابط سوژه ـ ابژه هستند و بنابراین ادبیات از طریق معماری قابل دسترسی یا تلقی می‌شود و بالعکس. چهارم، آن‌ها به منظور تولید فرم‌های هیبریدی به یکدیگر نفوذ می‌کنند.

شیف روایت را به‌عنوان یک فرایند پویای مفهوم‌سازی معنی می‌کند؛ به‌عنوان یک فعل (یعنی روایتگری یا روایت کردن[۱۸]) و نه به صورت اسمی (یعنی روایت[۱۹]). روایت یک انجام، یک اتفاق، یک فوران است یا به زبان ساده، یک کنش بیانی است که در مکان و زمان آشکار می‌شود (Schiff, 2006, p.26) با توجه به این ویژگی‌ها، می‌توان دریافت که روایت کارکردهای معناآفرین مختلفی دارد که می‌توان آن‌ها را به صورت ملموس توصیف کرد. اما در اینجا، یک کارکرد اساسی آن زیربنای اصلی بوده و آن ساختن حال/اکنون سازی/خلق اکنون[۲۰] است (Rudrum, 2005, p.13) ساختن حال/اکنون، از فلسفهٔ پدیدارشناسی و هرمنوتیک، به‌ویژه هایدگر[۲۱] و ریکور[۲۲]، و حتی از آثار مارک فریمن (1993, 2010) الهام گرفته است (Schiff, 2012, p.5) فینلیسون به اختصار بیان می‌کند که یک روایت: ۱) توالی وقایع است، ۲) رابطهٔ علّی دارند، ۳) شامل شخصیت‌ها و زمان‌های خاص و ۴) سطح مشخصی از سازماندهی را فراتر از انسجام اساسی نشان می‌دهد (León, 2016, p.21).

به عبارت دیگر، روایت در معماری به ندرت دنباله‌ای از معانی تجویز شده است، اما نه در چارچوبی منظم، بلکه در یک نظم غیرترتیبی از معانی و فرایند تداعی، انسان را غافلگیر می‌کند. از آنجایی که معماری را می‌توان از طریق روایت دستکاری و تفسیر کرد، به نظر می‌رسد معمار می‌تواند معماری را با نسبتی از روایت در کنار پاسخی به زمینه و برنامهٔ فعالیت‌ها پایه‌گذاری کند. درواقع، این ساختمان‌ها هستند که به قوی‌ترین محتوای نمادین نیاز دارند که بیشترین استفاده را از استراتژی‌های روایی می‌برند. کلیساها در نتیجهٔ تمایل به انعکاس داستان خدا به هر طریق ممکن، ازجمله پیکربندی بدن مسیح در نقشه، تزیینات، نقاشی و مجسمه‌سازی، روایت را جمع می‌کنند. کلیساهای بزرگ قرون وسطایی اروپای شمالی نیز داستان‌های پیچیده‌ای از پیکربندی،

احترام و افراطی از بهشت و جهنم را روایت می‌کنند. با کمک طاق نوک‌تیز، ستون‌های متعدد و تکیه‌گاه پرنده، هر کلیسای جامع گوتیک سازماندهی عقلانی جهان را از طریق هندسهٔ خود و با پنجره‌های سربه‌فلک‌کشیدهٔ خود، نورهای بهشتی را به نمایش می‌گذارد. هر جنبه‌ای از این بناها دارای هدفی نمادین است، از پلان صلیبی تا جزئیات سرستون‌ها و پنجره‌ها. علی‌رغم اینکه معماری معمولاً به‌عنوان هنر بیان فضاها در نظر گرفته می‌شود، معانی دلالتی در قلمروهای متنوع آن فراوان بوده و از همان ابتدا این کار را انجام داده است (Coates, 2012, p.14).

روایت در معماری اشکال مختلفی را می‌پذیرد؛ از معانی در محتوای مفهومی طرح گرفته تا روش‌های ارائهٔ آن مانند مدل‌ها، نقشه‌ها و غیره. معانی ماهوی ساختمان‌ها، مکان‌ها و همچنین محتوای اجتماعی و فرهنگی را به ذهن متبادر ساخته و با ایجاد فضا و پیوندهای اجتماعی، فرایند معناسازی را تکمیل می‌کند (Sara, 2009, p.5). همانطور که مارک راکاتانسکی[۲۳] ثابت می‌کند معماری بی‌صدا وجود ندارد (Rockatansky, 1992, p.201)، اما در معماری یک روایت مطلق وجود دارد؛ ساختمان‌هایی که هدف اصلی آن‌ها انتقال معانی است. این انتقال لزوماً مستلزم مجازی بودن فرم نیست. نمونه‌ای از چنین طرحی، دانتیوم[۲۴] رومی (۱۹۴۲)، بنای یادبود ساخته‌نشدهٔ جوزپه تراگنی[۲۵] و پیترو لینگری[۲۶] برای بنیتو موسولینی[۲۷] است. اگرچه قرار بود این ساختمان وظایف یک کتابخانه و یک موزه را انجام دهد، اما شرح طرح هدف اصلی معماران را نشان می‌دهد: معبد دانته، همان مسیری احساسی که از طریق کتاب کمدی الهی منتهی می‌شود. این بنا به افتخار دانته و امپراتوری روم به‌عنوان الهام (و آرزوهای) سیاسی ایتالیای فاشیست طراحی شد. سکانس فضایی تمثیلی برای کمدی الهی است. این بود که از جهنم از طریق برزخ به بهشت منتهی شود، مطابق با سفری که راوی شعر انجام

داده است. با این حال، تراگنی ساختمان را از ارجاعات مستقیم و مجازی محروم کرد و درعوض بر فرم‌های انتزاعی و تناسبات اتاق‌هایی که به فرم و ساختار متن اشاره می‌کردند، تمرکز کرد (Schumacher, 1993, p.33).

معماری به سختی می‌تواند روایی باشد مگر اینکه دارای درجه‌ای از تنش باشد و بازدیدکننده را در یک تفکر و تجربه بگنجاند. برای روایت، فضا، برخورد سطح، تصاویری که ساختمان در اطراف مسیر شما شکل می‌دهد، همگی باید با شما درگیر شوند و شما را آزار دهند تا میدانی از معنا ایجاد کنند، بدون توسل به تاریخ یا فضای جعلی، که باعث ایجاد فضایی می‌شود. ماتریس پیوسته زمان، با زمان ارتباط برقرار می‌کند، زمان آن، زمان شما، زمان خیالی را بازگو می‌کند. مانند یک ژاکت مورد علاقه که بدن شما را به یاد می‌آورد، معماری اکنون بیش از هر زمان دیگری نیاز دارد تا از طریق عملکرد و با داستان‌های تخیلی در نسبت‌های مساوی ارتباط برقرار کند. اما اگر در عصر دیجیتالی که می‌توان به هر شکل و فرمی دست یافت و هر دنیایی امکان شبیه‌سازی دارد، روایت ابزار دیگری را در اختیار معماران قرار می‌دهد که از دنیای غنی و شگفت‌انگیز طبیعت انسانی استخراج شده است (Coates, 2012, p.263).

اگر از معماری انتظار بیشتری داشته باشیم ـ که در اینجا داریم و آن انتظار این است که عناصر معماری در روایتگری و ادبیات عامه به ما کمک کنند ـ می‌تواند مجموعه‌ای از اهداف را ارائه دهد که فراتر از تقلید و سبک است. با اتکا به موارد گفته‌شده در آرای کوتس، می‌توان دریافت که سه‌گانهٔ زمینه/ نحوهٔ استفاده یا به‌کارگیری/ روایت زمینه‌ساز ویژگی‌ها و نقاط اشتراک میان روایت و معماری هستند و می‌توان در موارد زیر آن‌ها را خلاصه کرد:

- سیستم‌های انتزاعی تحمیلی[۲۸]:

در داستان خط روایی و پلات ـ در نگارهٔ خطوط، سطوح، رنگ‌ها.

• نقل‌قول‌هایی از شهر به‌عنوان سیستمی از هم‌پوشانی‌ها، اتصالات نادرست، مجموعه‌ها و تصادفات[۲۹]:

در داستان تمامی گفت‌وگوها و تک‌گویی‌ها - در نگاره جهت نگاه‌ها، حرکت، چرخش عناصر بصری.

• استفادهٔ مؤکد از زبان فضایی ـ از محصور شدن، باز بودن و تمرکز[۳۰]:

در داستان، رخ دادن در گنبدهای نمادین هفت‌گانه - در نگاره، به‌تصویر کشیدن گنبد با به‌کارگیری رنگ‌های نمادین هر یک.

• ادغام کهن‌الگوهای غیرمعماری صحنه‌ای که کل معماری را به چالش می‌کشد[۳۱]:

در داستان شیوهٔ روایتگری نظامی - در نگاره، قاب‌نگاره و اندازهٔ افراد و اشیا در آن.

• زمین‌شناسی کاربردی یا فرم طبیعی که منطق معماری را تلطیف می‌کند[۳۲]:

در داستان، بیان و توزیع اطلاعات داستانی ـ در نگاره، شیوهٔ گزینش و انتخاب رنگ‌های گرم و سرد و مکمل.

• مجموعه‌ای از نقش‌ها یا هویت‌های کارکردی مستقل که یکدیگر را از بافت اصلی خارج می‌کنند[۳۳]:

در داستان، به‌کارگیری آرایه‌ها و پیرایه‌های ادبی و به‌خصوص قصه‌ها و باورهای عامیانه ـ در نگاره، بیرون زدن از قاب و استفاده از عناصر بصری نامرتبط با پرسپکتیوهای رنگی، مقامی و حجمی.

• لایه‌بندی ارجاعی که توجه را به جنبه‌های خودجوش، حسی یا معنوی افزایش می‌دهد[۳۴]:

در داستان با ارجاع به مابه‌ازاهای رایج در ادب عامه به‌سان آغازگر تمام قصه‌های ادبیات عامه با عبارت «یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس (کی) نبود، زیر گنبد گبود ...» - در نگاره، لایه‌بندی و سطوح مختلف با بافت‌ها و رنگ‌های گزینش‌شده.

- بیان و تحریف برنامه‌ای که فعالیت غیرمنتظره یا سوءاستفاده را تشویق می‌کند[۳۵]:

در داستان با تکنیک‌های داستان‌گویانه ـ در نگاره با گزینش بخش‌های معماری و به‌تصویر کشیدن نقاط افتراق بصری.

- جزئیات انباشته‌شده از یک روایت ادبی یا سینمایی منسجم دیگر یا نامرتبط[۳۶]:

به‌کارگیری توان بینامتنی داستان اصلی و ادبیات عامه در روزگار سروده شدن و اکنون در مقام خواننده - در نگاره یا به‌کارگیری بخش‌هایی از ناگفته‌های متن و به تصویر کشیدن یا نکشیدن دیگر وجوه روایی.

- یک سازهٔ آمادهٔ پر سر و صدا که از زمان یا مکان عجیب و غریب وارد شده است[۳۷]:

در داستان، توصیف‌ها و ترکیب‌های ساده یا دیریاب ادبی از جهان‌های ممکن داستانی - در نگاره، ترکیب عناصر بصری با هدف نگه داشتن نگاه بیننده با تکنیک‌های مختلف.

- تحلیل رفتن و ناپدید شدن (تمام شدن) شتابان به‌دلیل تغییر [وضعیت] اقتصاد یا میل جمعی[۳۸]:

در داستان با به‌کارگیری و استفاده از مفهوم آیرونی ـ در نگاره با تصویر نکردن تمامی وجوه و توصیفات داستانی صحنهٔ مورد نظر شاعر.

- مداخلهٔ جزئی در ساختار موجود که به‌طور اساسی هدف و معنا را تازه می‌کند[۳۹]:

در داستان با به‌کارگیری زیرمتن‌ها و پلات‌های فرعی داستانی -در نگاره، با جزئی نمایی و جزئی‌نگری در ترسیم و قلم‌گیری در مرز پیکره‌ها و اشیا (Coates, 2012, p.265).

**الف) وجوه ادبیات عامه در روای منظوم**

چنانکه در تعریف ادبیات عامه گفته شد، این گونهٔ ادبی دارای ویژگی‌های مختلف و گوناگونی است و هر یک از این ویژگی‌ها به‌سبب موقعیت جغرافیایی، قوم و دیگر شاخص‌ها، تعریف و تعیین می‌شود. از این رو، با توجه به حجم مقاله، در دو بخش الف و ب، صرفاً در قالب دو جدول وجوه یادشده همراه با مابه‌ازاهای آن‌ها، به تفکیک در روایت منظوم و منقوش ارائه می‌شود.

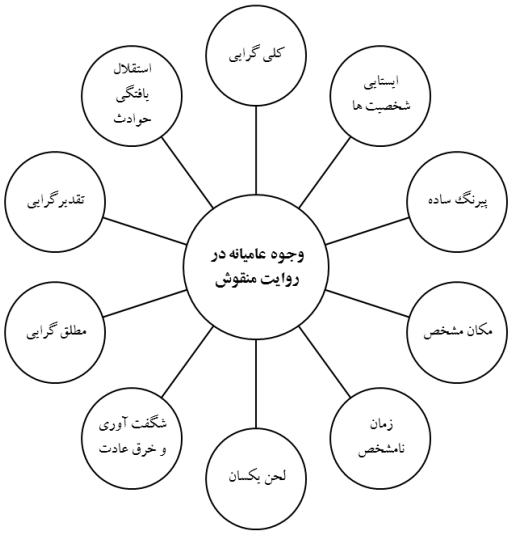
*هفت‌پیکر* مجموعه‌ای در افسانه‌های کهن که مشحون است از خوی‌ها و اخلاق حکمت‌آمیز و ممزوج با سنت‌های شفاهی جامعهٔ آن روزگار نظامی. *شاهنامه* پیوسته مورد توجه نظامی قرار گرفته است. نظامی در آن از *تاریخ طبری* و *تاریخ بخاری* استفاده کرده است. نظامی وصیتی و یا نصیحتی بلند به فرزندش محمد دارد و پس از آن به اصل روایت بهرام می‌پردازد، بهرام فرزند یزدگرد می‌میرد. مردم می‌گویند به جهت مظالم و بی‌عدالتی، فرزندان پادشاه وفات می‌یابند. تا اینکه فرزندی به دنیا می‌آید به نام بهرام. با توصیهٔ منجمان، بهرام را به یمن می‌برد و به نعمان پادشاه در یمن می‌سپارد. نعمان قصری برای زندگی بهرام می‌سازد که از معماران آن سنمار بوده و نام آن قصر را خورنق می‌نهند. بهرام وارد قصر می‌شود و آنجا امکاناتی زیبا برای زندگی می‌یابد (سنمار در پاره‌ای از متون ازجمله تصحیح مرحوم وحید دستگردی سمنار هم آمده است). وقتی عمارت کاخ به فرجام می‌رسد نعمان، سنمار را به قتل می‌رساند و البته بعد پشیمان می‌شود (آذر، ۱۴۰۰، دائره‌المعارف بزرگ اسلامی). این موضوع از آن جهت قابل تأمل است که بنیاد *هفت‌پیکر* را وابسته به ساخته شدن بنا یا ساختمانی دانسته که نقطهٔ اشتراک به پژوهش حاضر یا همان معماری روایتگر است. از این رو معماری روایت‌گونه، با استناد به این سند، زمینه و شرایط لازم را برای سروده شدن *هفت‌پیکر* فراهم ساخته و یا دست‌کم یکی از دلایل سرودن آن بوده است. موضوع این اثر شادخواری‌های بهرام پنجم معروف به بهرام گور است. این منظومه متضمن ۵۶۰۰

بیت است. نظامی *هفت‌پیکر* را به علاالدین کرب ارسلان از سلسهٔ ترکان آق سنقر که در اواخر قرن هشتم بر بخشی از آذربایجان و جنوب قفقاز تسلط داشتند، تقدیم می‌کند:

عمده مملکت علاءالدین
حافظ و ناصر زمان و زمین
شاه کرب ارسلان کشور گیر
به ز الب ارسلان به تاج و سریر

**ب) وجوه ادبیات عامه در روایت منقوش**

وابستگی مضمونی و محتوایی روایت منقوش مورد بررسی به روایت منظوم یا همان سرودهٔ نظامی، اجتناب‌ناپذیر و بدیهی است. از این رو، وجوه محتوایی عامهٔ یادشده در بخش پیشین، در این بخش نیز قابل تعمیم بوده و از این رو از تکرار آن وجوه در اینجا خودداری شده است. اما وجوه معرف روایت منقوش را، با نگاه به پژوهش اسماعیلی و خجسته (۱۴۰۰) می‌توان در شمایل زیر قرار داد:




**شکل ۲. وجوه عامیانه در روایت منقوش**

Figure 2. Folk motifs in the engraved narrative

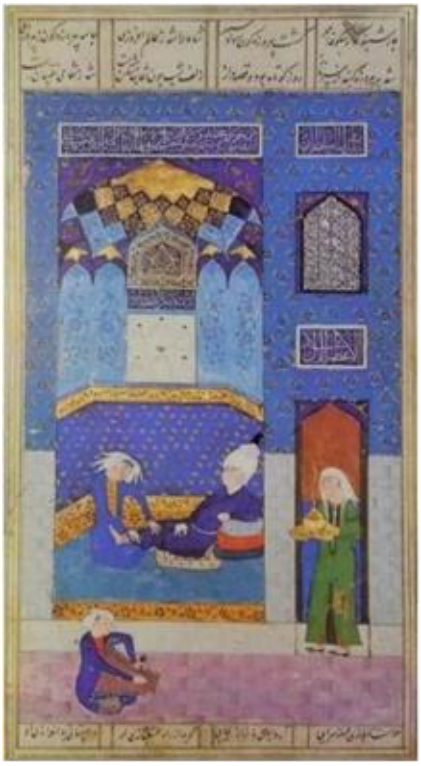
## ج: ارزیابی معناشناختی دو روایت منقوش و منظوم

داستان گنبد پیروزه، مانندهٔ صحنه‌های یک نمایشنامه است. ماهان قهرمان این داستان است که نماد و سمبل نوع بشر است. در این داستان، ماهان به شکلی کابوس‌وار هر لحظه از جایی به جای دیگری می‌رود. هربار با موجودی روبه‌رو می‌شود که ادعای راهنمایی و دلسوزی دارد، ولی درواقع قصد به بیراهه کشیدن او را دارد. ماهان هربار گول ظاهر آن‌ها را می‌خورد، ولی در برخورد با آن‌ها متوجه اشتباه خود می‌شود. به جز شخصیت‌های داستان گنبد پیروزه مانند دیو و خضر و ... مکان‌ها هم دارای شخصیت و روح هستند گنبد، چاه و ... هر کدام نمادی هستند از خواهش‌ها و تمایلات نفسانی و روحانی. خانه، کوچه و شهر در یک سوی و غار و کوهسار و نقب از سوی دیگر ابزارهای اولیه‌ای هستند که به فضای گنبد پیروزه رنگ می‌دهند (همان، ص. ۴۶۹).

گفتیم که گنبد استعاره‌ای از آسمان است. هرچند وقتی خود آسمان تاریک هم در اثر به تصویر کشیده شده است، تعبیر و تفسیر گنبده به آسمان درست به نظر نمی‌رسد. گنبد می‌تواند به معنی مأمنی باشد که نوع بشر را از افتادن در ورطهٔ تاریکی‌های ناشناخته و وهمناک جهل، ابتلا و هلاکت در امان نگه می‌دارد. اشارهٔ دیگر گنبد شاید گرفتاری نوع بشر در دستگاه جبر آفرینش بدون راه فرار از تقدیر باشد. برخلاف بسیاری از آثار ادبی و هنری که در آن‌ها، مکان روایت داستان، اشخاص و رویدادها در وهلهٔ اول اهمیت قرار دارند، در داستان نظامی و نگارهٔ مورد پژوهش، هم‌پای شخصیت‌ها و رویدادها، اهمیت بسزایی دارد. ازجمله گنبد که به‌مثابهٔ کالبدی است که روح داستان در آن جریان پیدا می‌کند. اصولاً داستان بدون داشتن فضای مکانی نمی‌تواند روایتگر سرگذشت شخصیت‌ها باشد.

در بررسی ویژگی‌های سبک هرات، اهمیت خاصی به تأثیر متقابل تصاویر بر یکدیگر می‌دهد که با اشارات معنی‌دار جان گرفته‌اند. این سرزندگی و تحرک، کاملاً مغایر با خشکی و بی‌روحی چهره‌ها در نگارگری مکتب جلایری است. همچنین صحنه‌ها با قرار گرفتن افق در نزدیک لبهٔ بالایی، عمق بیشتری یافته‌اند. زمینه‌های فیروزه‌ای متمایل به آبی و سبز، رنگ‌های عمده در این نگارگری‌ها هستند (گری، ۱۳۹۲، ص۹۴).

در نگارهٔ گنبد پیروزه که نوع آن را می‌توان از گونهٔ گنبد خاکی نامید، هم شاخص‌های مکتب هرات بارز است. همانگونه که گفته شد، انسان در این تابلوی نقاشی هم مانند دیگر آثار سبک هرات اهمیت بسیاری دارد. شکل چشم‌ها بادامی است که دلیل آن تأثیری است که نقاشان مکتب هرات با سفر به چین برای آموزش نگارگری داشته‌اند. دلیل دیگر هم ترکتازی مغولان به ایران و ساکن شدن اقوام ترک در ایران است. در اشعار فارسی واژهٔ ترک به دو معنی زیبارو و دیگری لشکری به‌کار رفته است. طرز نگاه شخصیت‌ها هم گویای کلامی است. نگاه فریبکارانهٔ دخترک ساقی به‌عنوان نماد شهوت‌پرستی، که قصد دلبری و اغوای شاهزاده را دارد. نگاه سرزنش‌آمیز پیرمرد دانا، به‌عنوان نماد پیر حق و خضر نبی، به قصد بیدار کردن شاهزاده و نگاه توأم با سرخوشی و بی‌اعتنایی رامشگران که نماد دنیادوستان هستند، که القاگر این مطلب است که سرنوشت ماهان و در چاه افتادن یا به راه راست رفتن او مورد اعتنای آن‌ها نیست (فلامکی، ۱۳۹۱، ص. ۲۵۴).



تصویر۱. بهرام در گنبد فیروزه‌رنگ
(سودآور، ۱۳۸۰ ،ص۱۷۷)
Pic. 1. Bahram in turquoise

تصویر۲. گنبد فیروزه‌ای (فلامکی، ۱۳۹۱، ص. ۵۳۱)
Pic. 2. Turquoise dome (Felamaki, 2012, p. 531)

از منظر مبادی بصری و اندیشگانی نیز می‌توان به عناصر عرفانی و رمزگشایی نشانه‌ها پرداخت. در شکل ۲ می‌توان مقرنس‌کاری زیر گنبد را مشاهده کرد که درواقع بازنمایی هندسی نقش شمسه است. شمسه از نقوش تجریدی هنر اسلامی است که همانا روح هندسی و موازنه و هماهنگی را در خود دارد. پیچاپیچی نقش‌های اسلامی دارای پیچیدگی ریاضی و کیفیتی آهنگین است. در این نقش فضای پرشده و خالی

ارزشی برابر دارند و باهم متوازن‌اند، چشم بیننده هرگز در یک نقطه از تزیینات متوقف نمی‌شود و دیدگان سرگرم پیمودن خطوط و نظام آن‌ها می‌شوند و هماهنگی خاصی را شکل می‌دهند که همراه با ارضای عقلی، که از نظم هندسی کل شکل حاصل می شود، همچنین لطیف و زیباست.

درحقیقت، این نقش منور، مذهب، مرصع و مشابه تصویر خورشید است. می‌توان با الهام از متن ادبی و شعر نظامی که رنگ فیروزه را بر گنبد استعاره‌ای از آسمان و هم‌تراز با خورشید گرفته بود، به متن معماری نگریست. نقش شمسه از تقسیمات دایره به نقش ستارگان و یا بهتر بگوییم خورشید شکل می‌گیرد و این بدان معنی است که تناسبات وابسته به یک نقش در سطح گسترش طرح تکرار می‌شود. از سویی دیگر باید هندسهٔ گنبد را درنظر گرفت که بستری برای چنین نقشی فراهم کرده است. هندسه‌ای که ابتدا با یک قاعدهٔ مربع آغاز می‌شود و درنهایت هر چهار قاعده و ستون به یک نقطهٔ در فراز ختم می‌شوند و به بیان عرفانی در ارتفاعی بالاتر همهٔ اجزا و پدیده‌ها به یک منبع متصل می‌شوند.

زیبایی نقش شمسه و انتظام آن در حدی است که بسیاری از طرح‌های هندسی به‌ویژه انواع گره اغلب به شمسه ختم می‌شوند. در مقرنس و کاربندی نیز گویی تمام اجزای مجموعه از یک منبع صادر می‌شود، اگر در اجراهای معماری بر مقرنس‌کاری یک ایوان با طاق‌نما و یا به‌طور کلی طاق یا گنبد، از سمت پایین بنگریم مشاهده خواهیم کرد که تمام اجزا و قطعات آن به سمت شمسه منتهی می‌شوند. این نشان‌دهندهٔ اهمیت و معنای درونی نقش شمسه و هندسهٔ گنبد است.

در اینجا شایسته است نقبی به فلسفهٔ اسلامی بزنیم و بن‌مایه‌های متن متقدر را جست‌وجو کنیم. در جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی اسلامی عبارت وجودی بر روی دایره

واقع می‌شود، بالقوه همان دایره و مظهر کل دایره است. می‌توان گفت که هر نقطه به اعتباری عین ذات و به اعتباری غیرذات است. توجه به مرکزیت جهان در حول مرکز دایره و توجه به نقطهٔ شروع آن بیان می‌شود و فلسفهٔ شکل‌گیری همه چیز حول مبدأ در اندیشهٔ وحدت وجودی اهمیت دارد (Nasr, 2011, p.51).

گنبد اشارهٔ بسیار آشکاری است بر این اندیشه که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایهٔ گوناگونی‌های بی‌کران جهان است. درواقع وحدت الوهیت در ورای همهٔ مظاهر است. زیرا سرشت آن مجموع و کل است، چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرا می‌گیرد و «وجود دومی» بر جای نمی‌گذارد. با این همه، از طریق هماهنگی تابیده بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی هم چیزی نیست جز وحدت وجود؛ به تعبیری دیگر می‌توان گفت اهمیت دایره و تکثیر نقوش تجریدی مثل شمسه از مرکزیت آن به اشکال گوناگون بر اهمیت تکثیر اسماءالله در خلق جهان اشارت دارد.

در معماری گنبد، ما شاهد شروع حرکت در فضا هستیم. حرکتی تجریدی و بسیار ظریف برای بازنمایی ساحت آسمان که درنهایت باعث گردش چشم ما از بیرون به درون و از درون به بیرون است. این همان است که عرفان نظری به دنبال کشف و بنای اصلی آن در اندیشهٔ اسلامی بوده است. هر آنچه در این دنیاست چیزی خارج از وجود حق تعالی و تجلیات بی‌شمار او نیست.

طبق سنت فکری جان لاک و پیرس، نشانه‌ها قراردادی هستند. دربارهٔ اثر گنبد پیروزه هم در نگاه اول نشانه‌های تأثیر عرفان و تصوف به چشم نمی‌آید. یعنی اگر کسی پیش‌زمینهٔ ذهنی دربارهٔ تصوف و عرفان و نمادها و نشانه‌های آن نداشته باشد یا با آثار ادبی عرفانی، آشنایی نداشته باشد، بار اول که تابلو را مشاهده کند، فقط یک اثر

هنری صرف را می‌بیند و حس و تفسیر و تعبیر خود را از آن خواهد داشت. مراحل سیر و سلوک و نام‌هایی که برای آن برگزیده شده، همگی توسط بزرگان عرفان و تصوف به صورت قراردادی تعیین و تبیین شده‌اند و اصولاً بدون شناخت و مطالعهٔ آن‌ها نمی‌توان دربارهٔ تأثیرپذیری اثر از آثار ادبی و عرفانی نظر داد. تنها کسانی که آثار ادبی و به‌ویژه عرفانی را مطالعه کرده‌اند، می‌توانند به تأثیر نگاره از متون ادبی و عرفانی پی ببرند (Peirce, 2000, p.32).

عناصر معماری در این نگاره به درستی در جایگاه خود قرار گرفته‌اند. رنگ غالب در این تصویر آبی و زرد و طیف‌های آن است که به خوبی هارمونی رنگ‌های سرد و گرم را نشان می‌دهد. رنگ سیاه بسیار کم در آن به‌کار رفته است حتی برای ترسیم آسمان شب هم زمان شروع داستان است، از رنگ آبی تیره استفاده شده است. گنبد چه از قسمت بیرونی و چه قسمت داخلی به رنگ آبی فیروزه‌ای است که قبلاً اشاره شد رنگ غالب در معماری ایرانی اسلامی است. کاشی‌های سردر بنا به رنگ آبی تیره یا لاجوردی است که نماد دانش، قدرت، کمال و آرامش و سکون است. رنگ آبی کاشی‌های دیوارهٔ اطراف دریچه هم به رنگ آبی فیروزه‌ای است، با توجه به قرار گرفتن پیر دانا در این محل، می‌تواند نشانه‌ای از راه نجات شاهزاده ماهان باشد. رنگ سرخ و طیف‌های آن به مقدار کم‌تری در تصویر به کار رفته که اشاره‌ای به خوشی‌های زودگذر مادی است. رنگ زرد و طلایی به‌کار رفته در دیواره و کاشی‌های سردر گنبد، متأثر از فرهنگ چین است. رنگ زرد، در فرهنگ آسیای شرقی و به‌خصوص در چین، سمبلی از نور الهی و خدا بوده است (Peirce, 1977, p.61).

به نظر می‌رسد نگرش فراگیر نظامی به محیط معماری دوران خود او را همچون پژوهنده‌ای که کاربرد فضا را کشف و شناسایی می‌کند ترسیم می‌کند. معادلهٔ حضور

شخصیت‌ها در فضا و ترکیب آن در شعر و درنهایت شکوفایی آن در ذهن مخاطب به ما اجازه می‌دهد که نظامی را در به کار بردن ابزار ادبی به هنگام بازشناسانیدن فضا در صدر تصویرسازان و خیال‌پردازان این عصر بدانیم. از سویی ابزار بهزاد در بازشناسانیدن فضا در رنگ‌ها متبلور می‌شود. کاربرد رنگ‌های فیروزه‌ای و آبی و سبز در نگاره‌ها خوانش و تطبیق نشانه‌های هم زمانی را آسان‌تر می‌کند.

**۵.نتیجه**

در پاسخ به پرسش محوری پژوهش دربارهٔ چگونگی یافتن نقش و جایگاه عناصر معماری مورد بحث و بررسی ـ مشخصاً گنبد و رنگ ـ دو شاخص نتیجه می‌شود: نخست، تعیین شاخص‌های دوازده‌گانهٔ معماری روایی و دوم، شاخص‌های هشت‌گانهٔ ادبیات عامه. در برآیند تبیین رابطهٔ میان ادبیات عامه و معماری و تحلیل مقایسه‌ای میان این دو گستره، ۴ شاخص و حوزهٔ ادراکی به دست آمده است که عبارت‌اند از: ابزار روایتگری، لایه‌های معنایی، مخاطب و تفسیر و نهایتاً انتقال مفاهیم فرهنگی. در ادامه پژوهش کاربردی‌سازی تعریف نشانه‌معناشناسی با استفاده از آرای شعیری به انجام رسید و نتایج حاصل از آن، بیانگر توان نظری حوزهٔ نشانه‌شناسی در فهم و سنجش هم‌زمان دو شاخهٔ هنری ارزیابی شد.

در بخش کاربردی‌سازی تعریف نشانه‌شناسی و پیاده‌سازی آن برای تحلیل مورد نظر، مناسبات روایی در معماری و ادبیات حاصل شد. این فرایند از طریق توجه به محتوای روایی به‌عنوان اصل اجتناب‌ناپذیر در این فرایند و نقش و جایگاه مفهوم فضا و حضور، به‌عنوان میانجی و مفهوم محوری حاصل شد. عناصر محوری و مستخرج از این فرایند عبارت‌اند از: نقش تداعی و فرایند تداعی معنا در معماری و ادبیات عامه،

مفهوم تداعی تخیل، خلق اکنون و نهایتاً محتوای نمادین که همگی، در میزانی از تنش در زمینه یا نحوهٔ استفاده یا شیوهٔ به‌کارگیری آن قابل تبیین و سنجش خواهند بود.

افزون بر نتایج ارائه‌شده، یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد استخراج نشانه‌های بینامتنی با درنظر گرفتن رمزگان نشانه‌شناسی توانایی تحلیل گوشه‌های گوناگون سازوکار تولید معنا در مختصات بصری را هم پیدا می‌کند. زیرمتن اندیشگانی که از سرچشمه‌های فلسفی و مذهبی سیراب می‌شود در هر دو متن ادبی و معماری راه یافته است. نشانه‌هایی از وحدت وجود و عناصر عرفانی را می‌توان در توصیف نظامی از گنبد و همینطور نگاره‌های معماری گنبد جست‌وجو و شناسایی کرد. همچنین، توان کاربردی و روش شناختی دستگاه نظری پیشنهادی توسط شعیری و کوتس، تأیید و پیشنهاد می‌شود؛ چراکه تحلیل نشانه ـ معناشناختی را در دو حوزهٔ ادبیات و معماری به آزمون گذاشته و امکان ارزیابی را در دو شاخهٔ مختلف هنری فراهم می‌سازند. نیز، امکان فهم چندجانبه توسط رویکرد شعیری فراهم شده و شاخه‌های دیگر تحلیلی به‌واسطهٔ توان دستگاه نظری او فراهم می‌شود.

همچنین نتایج پژوهش، بیانگر و معرف جایگاه نمادین رنگ، در هر دو اثر است؛ از یک سو رنگ فیروزه نماد آسمان و عالم روحانی است، از آن سو مجلس بزم شاه، شادی و شعف روحانی را نمایندگی می‌کند. همهٔ آنچه نگارهٔ بهزاد را در نگاه مخاطب عمق می‌بخشد (به‌لحاظ هنری و بصری)، توجه به فضا و به شعر شاعر، در جهت ملموس ساختن روایت است و این می‌تواند انگیزه‌های نگارگر را نزد مخاطب مکشوف کند. واژهٔ گنبد نیز با توجه به ساختار منظومهٔ نظامی و مضامین قصه‌ها که انباشته از حکایت‌هایی اخلاقی و فراداستانی است، به‌خصوص در گنبد فیروزه رهیدن از تن و تنش‌های خاکی و رستگاری است که با نماد رنگ فیروزه و استعارهٔ گنبد و فرا رفتن از

زمین خاکی و پیوستن به نور آمیخته شده و جملگی در قالب استخراج وجوه ادبیات عامه در دو روایت منظوم و منقوش و ارزیابی نشانه‌معناشناختی هر دو قابل ارائه دانسته شد.

**پی‌نوشت‌ها**

1. Matti Hyvärinen
2. declarative
3. temporal
4. spatial (social)
5. Schank and Abelson
6. Herman
7. Bruner
8. Szilas
9. narrative hypothesis
10. Khan & Tajbakhsh
11. Yazdani & Farahani
12. Zarei & Ahmadi
13. reception theory
14. coates
15. Ambroise Morton

۱۶. شعیری ذیل عناوین زیر به این مبحث می‌پردازد: مکان ـ شبکه، مکان‌های پیوستاری با قابلیت تبدیل به مکان کاربردی، مکان‌های حلزونی یا اسپیرال با ویژگی گردبادی، مکان‌های استعلایی، مکان و هویت، گونه‌شناسی مکان، مکان‌بودگی و مکان‌شدگی یا به تعبیر او مکان‌شوی، فضاشدگی مکان و مکان‌شدگی فضا، مکان روایی یا بازپردازی‌شده، مکان پدیداری یا فرایند حسی ـ ادراکی مکان، شکنندگی مکانی و عبور به فضای سیال (شعیری، ۱۳۹۱، صص. ۲۱۹-۲۵۹).

17. associative imagination
18. narrating
19. narrative
20. make present
21. Martin Heidegger
22. Paul Ricœur
23. Max Rockatansky

24. the danteum
25. Giuseppe Tragni
26. Pietro Lingeri
27. Benito Mussolini
28. imposed abstract systems
29. quotes from the city as a system of overlaps, misconnections, set pieces and accidents
30. the emphatic use of spatial language – of enclosure, openness and focus
31. the incorporation of staged non-architectural archetypes that challenge the architectural whole
32. applied geology or naturalistic form that softens the architectural rationale
33. assemblage of independent functional entities that de-contextualise one another
34. referential layering that heightens attention towards the ludic, the sensual or the spiritual
35. the articulation and distortion of programme that encourages unexpected activity or misuse
36. densely accumulated detail drawn from a coherent ‘other’ literary or cinematic narrative
37. a resonant ready-made construct imported from an exotic time or place
38. accelerated decay due to shifting economy or collective desire
39. minor intervention to an existing structure that radically refreshes both purpose and meaning

## منابع

آذرلی، غ.ر. (۱۳۸۷). *فرهنگ واژگان گویش‌های ایران*. تهران: هزار کرمان.

بلدی، ر.، عالمی، ب.، و کمالی زارچی، ص. (۱۴۰۲). جست‌وجوی وجوه معمارانه در هفت‌پیکر نظامی گنجوی. *هنر و تمدن شرق*، ۱۱(۴۱)، ۴۶ ـ۵۹.

بمانیان، م.ر.، و سیلوایه، س. (۱۳۹۱)، بررسی نقش گنبد در شکل‌دهی به مرکزیت معماری مسجد. *فصلنامهٔ معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*، ۹، ۱۹ ـ۳۰.

بن یوسف، ا. (۱۳۸۶). *کلیات نظامی گنجوی «حکیم نظامی گنجوی»: هفت‌پیکر ـ شرفنامه ـ اقبالنامه*. به تصحیح و حواشی ح. وحید دستگردی. تهران: زوار.

بورکهارت، ت. (۱۳۸۷). *مبانی هنر اسلامی*. ترجمه و تدوین ا. نصری. تهران: حقیقت.

پیرنیا، م.ک. (۱۳۶۵). *مجموعه سخنرانی‌ها در دفتر حفاظت آثار باستانی*. تهران.

پیرنیا، م.ک.، معماریان، غ.ح.، رنجبر کرمانی، ع.م.، و طالبی، ک.ر. (۱۳۸۴). *آشنایی با معماری اسلامی ایران*. نشر سروش دانش.

خلیلی، ح.، منتظرقائم، م.، و مصفا، س. (۱۳۹۵). پارامترهای انگیزشی مصرف کالاهای هنری در ایران. *فصلنامهٔ مطالعات اقتصاد، مدیریت مالی و حسابداری، ۱*، ۱۳۶.

دستگردی وحید، ح. (۱۳۷۷). *تصحیح هفت‌پیکر*. تهران: قطره.

رحیمی اتانی، س.، بذرافکن، ک.، و رئیسی، ا. (۱۳۹۷). شیوهٔ نوین خوانش متن معماری مبتنی بر نظریهٔ بینامتنیت: (نمونهٔ موردی: مسجد الغدیر). *فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی*، ۶، ۵۷-۷۱.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۹۵). *پیر گنجه، در جست‌وجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.

سجودی، ف. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی، نظریه و عمل*. تهران: علم.

سودآور، ا. (۱۳۷۶). نگارگری در دوران صفویه. هنر، ۲۹، ۱۲۵ ـ۱۷۸.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۱). *نشانه ـ معناشناسی دیداری: نظریه و تحلیل گفتمان هنری*. تهران: سخن.

طباطبایی، ز.، و همتی، م.م. (۱۳۹۲). *نمادها و نشانه‌های زیبایی‌شناسی در معماری ایرانی ـ اسلامی*. اولین همایش ملی جغرافیا، شهرسازی و توسعهٔ پایدار.

فلامکی، م.م. (۱۳۹۱). *اصل‌ها و خوانش معماری ایرانی*. تهران: فضا.

قاسمی پرشکوه، س.، و وفایی، ع. (۱۳۹۳). سیمای پیامبر اکرم (ص) به‌عنوان انسان کامل و کمال انسانی در خمسهٔ نظامی گنجوی. *متن‌شناسی ادب فارسی، ۱* (۲۱)، ۱-۲۴.

قاسمی‌نیا، م.، و سلطان‌زاده، ر. (۲۰۲۱). بِینامعماری: تبیین روابط میان یک اثر معماری با آثار دیگر بر پایهٔ رویکرد بینامتنیت. ماهنامهٔ نامهٔ معماری و شهرسازی، ۳۴، ۲۵-۴۴.

گری، ب. (۱۳۹۲). *نقاشی ایران*. ترجمهٔ ع. شروه. تهران: دنیای نو.

گیرو، پ.ی. (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ م. محمدی. تهران: آگاه.

لوچر، م. (۱۳۷۸). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمهٔ ن. صفاریان. تهران: حکایت.

محمدی، ع.، و اصغرزاده، ع. (۱۳۹۶) پرسپکتیو شناختی و استعاره‌های زبانی در معماری معاصر ایران. *هویت شهر*، ۳۱، ۸۳ ـ۹۴.

معین، م. (۱۳۸۴). *تحلیل هفت‌پیکر نظامی*. تهران: معین.

مؤذنی، ع.م.، و نظری، م. (۱۳۸۸). تحلیل داستان گنبد فیروزه‌ای از هفت‌پیکر نظامی و افسونگری نفس اماره. *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی*، ۱، ۱۱۲ ـ۱۳۶.

نژاد ابراهیمی، ا.، قره‌بگلو، م.، و وفایی، م. (۱۳۹۷). عوامل مؤثر بر ارتباط و نشانه‌شناسی در معماری. *جاویدان خرد*، ۳۳، ۲۸۳– ۳۰۶.

**References**

Allen, G. (2021). *Intertextuality*. Routledge.

Aristotle. (2001). *Physics*. Clarendon Press**.**

Azarli, Gh. (2008). *Vocabulary of Iranian dialects*. Tehran.

Baladi, R., Alami, B., & Kamali Zarchi, S. (2023). Searching for architectural elements in Ganjavi military pentagram. *Eastern Art and Civilization, 11*(41), 46-59.

Bally, C., Sechehaye, A., & Riedlinger, A. (1960). *Ferdinand de Saussure: courses in general linguistics*. OUP.

Bamanian, M., & Sylvaye, S. (2012). Study of the role of the dome in shaping the centrality of mosque architecture. *Arman Shahr Architecture and Urbanism Quarterly, 5*(9), 19-30.

Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. Fontana Press**.**

Ben Youssef, E. (2006). *Ganjavi's military generals "Ganjavi's Hakim Nizami": Haft Pikar- Sharafnameh - Iqbalnameh, with corrections and margins by Vahid Dastgerdi*. Zovar.

Bruner, J. (1991). The narrative construction of reality. *Critical inquiry*, *18*(1), 1-21.

Burkhardt, T. (2008). *Fundamentals of Islamic art* (translated into Farsi by Amir Nasri). Haqit.

Clayton, J. B. (1991). *Influence and intertextuality in literary history*. University of Wisconsin Press.

Coates, N. (2012). Narrative architecture. John Wiley & Sons.

Dastgardi, V. (1998). *Haft Pekir correction*. Qatre publication.

Descartes, R. (1996). *Meditations on first philosophy*. Cambridge University Press**.**

Ebrahimi, M., & Mirzaei, H. (2019). Interwoven narratives in Iranian historical houses: A study of layered meanings. Journal of Architectural History, *12*(3), 45-62.

Flamaki, M. (2012). *Principles and reading of Iranian architecture*. Naş r Fezā

Fludernik, M. (1996). Linguistics and literature: Prospects and horizons in the study of prose. *Journal of Pragmatics*, *26*(5), 583-611.

Freeman, M. (1993). Rewriting the self: History, memory, narrative. Routledge.

Ghasemi Parshkouh, S., Vafaei, A. A. (2013). The image of the Holy Prophet (PBUH) as a perfect human being in Ganjavi's Khamsa Nizami. *Textology of Persian Literature*, *6*(1), (21 consecutive).

Ghaseminia, M., & Sultanzadeh, R. (2021). Inter-architecture: explaining the relationship between an architectural work and other works based on the intertextuality approach. *Architecture and Urban Development Monthly*.

Giro, P. (2012). *Semiotics* (translated into Farsi by Majid Mohammadi). Tehran.

Gray, B. (2012). *Iranian painting* (translated into Farsi by Arab Ali Shrouh). Dunyai No publication

Gruber, C. J. (2013). The Islamic manuscript tradition: ten centuries of book arts in Indiana University Collections. Indiana University Press.

Heidegger, M. (1962). *Being and time*. Harper & Row**.**

Hillenbrand, R. (1999). *Islamic art and architecture*. Thames & Hudson.

Husserl, E. (1991). *On the phenomenology of the consciousness of internal time (1893-1917)*. Springer**.**

Khalili, H., Montazerqaem, M., & Mosfa, S. (2015). Motivational parameters of consumption of art goods in Iran. *Economic Studies, Financial Management and Accounting Quarterly*.

Khan, S., & Tajbakhsh, S. (2021). Phenomenology of traditional Iranian courtyards: Cultural values and social interactions. Phenomenology and Architecture Journal, *8*(1), 73-88.

Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Columbia University Press**.**

Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Blackwell.

León, C. (2016). An architecture of narrative memory. *Biologically Inspired Cognitive Architectures*, *16*, 19-33.

Locher, M. (2008). *Psychology of colors* (translated into Farsi by Safarian Song). Anecdote.

Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. I.B.Tauris**.**

Lyu, F. (2019). Architecture as spatial storytelling: mediating human knowledge of the world, humans and architecture. *Frontiers of Architectural Research, 8*(3), 275-283.

Lyutskanov, Y. (2011). Literature and Architecture. Intersections. Marginality in/of Literature, Sofija, 382-399.

Mirmoghtadaee, M., & Habib, F. (2019). Persian literary motifs in contemporary Iranian architecture. Journal of Cultural Heritage, *14*(2), 205-219.

Mohammadi, A., & Asgharzadeh, A. (2016). Cognitive perspective and linguistic metaphors in contemporary Iranian architecture. *Hoyt Shahr Quarterly*, *31*, 83-94.

Moin, M. (2005). *Analysis of seven military figures*. Moin.

Muezni, A., & Nazari, M. (2009). analysis of the story of the turquoise dome of seven military figures and the enchantment of Amara's soul. *Persian Language and Literature Quarterly*, *1*(1), 112-136.

Nasr, H. (2011). *In the search of sacredness: Ramin Jahanbegloo's conversation with Sayed Hossein Nasr* (translated into Farsi by ShahrAyeni, M.). Ney Publication.

Nejad Ebrahimi, A., Qara Baglo, M., & Vafaei, M. (2017). Factors affecting communication and semiotics in architecture. *Javidan Khard Magazine, 34.*

Newton, I. (1999). *The principia: mathematical principles of natural philosophy*. University of California Press**.**

Peirce, C. S. (1931-1958). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press**.**

Peirce, C. S., & Victoria, W. G. (1977). Se*miotic and significs: The correspondence between C. S. Peirce and Victoria Lady Welby, ed. by Charles S.* Unknown.

Pierce, D. S. (2000). *The great smokies: From natural habitat to national park*. Univ. of Tennessee Press.

Pirnia, M. (1986). *A collection of lectures at the Tehran antiquities protection office*. Unknown.

Pirnia, M., Memarian, Gh., Ranjbar Kermani, A. M., & Talebi, M. (2004). *Introduction to Islamic architecture of Iran*. Soroush Danesh Publishing House.

Pourjavady, R., & Wilson, P. L. (2012). The philosophy of ecstasy: Rumi and the Sufi tradition. World Wisdom.

Psarra, S. (2009). *Architecture and narrative: The formation of space and cultural meaning*. Routledge.

Rahimi Etani, S., Bazaferken, K., & Raisi, I. (2017). *The new way of reading architectural text based on the theory of intertextuality: (Case example: Al-Ghadir Mosque)*. Unknown.

Rapoport, A. (1990). *The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach.* University of Arizona Press.

Rosner, K. (2006). *Narracja, tozsamosc i czas. [Narration, Identity and Time.]*. Taiwan Universitas.

Rudrum, D. (2005). From narrative representation to narrative use: Towards the limits of definition. *Narrative*, *13*(2), 195-204.

Ryan, M. L. (2010). Narratology and cognitive science: A problematic relation. *Style*, *44*(4), 469-495.

Sara, R., & Littlefield, D. (2014). Transgression: Body and space. *Architecture and Culture*, *2*(3), 295-304.

Schank, R. C., & Abelson, R. P. (2013). *Scripts, plans, goals, and understanding: An inquiry into human knowledge structures*. Psychology Press.

Schiff, B. (2006). The promise (and challenge) of an innovative narrative psychology. *Narrative Inquiry*, *16*(1), 19-27.

Schiff, B. (2012). The function of narrative: Toward a narrative psychology of meaning. *Narrative Matters*, *2*(1), 33-47.

Schumacher, T. L. (1993). The Danteum: architecture, poetics, and politics under Italian fascism. (No Title).

Seamon, D. (2020). Phenomenological aspects of Persian gardens: A multisensory experience**.** Journal of Environmental Psychology, 66, 101-113.

Shayiri, H. (2011). *Visual semantics: Theory and analysis of artistic discourse*. Sokhon.

Sodavar, A. (1997). Painting during the Safavid period. *Art Quarterly, 29,* 125-178.

Soja, E. W. (1996). *Third space: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Blackwell**.**

Sojodi, F. (2010). *Semiotics, theory and practice*. Alam Publishing.

Soltani, M., & Rahimi, A. (2021). Narrative structures of traditional Iranian bazaars: Cultural spaces and social interactions. Urban Studies Journal, *59*(4), 567-585.

Szilas, N. (2015). Towards narrative-based knowledge representation in cognitive systems. In *6th Workshop on Computational Models of Narrative (CMN 2015)*. Schloss Dagstuhl-Leibniz-Zentrum fuer Informatik.

Szpakowska-Loranc, E. (2019). On the relationship between architectural and literary narrative. In *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* (Vol. 471, No. 7, p. 072014). IOP Publishing.

Tabatabaei, Z., & Hemti, M. M. (2012). Symbols and aesthetic signs in Iranian-Islamic architecture. *First National Conference on Geography, Urban Planning and Sustainable Development.*

Tavassoli, M. (1984). *Traditional Iranian built environment*. Tehran University Press.

Yazdani, A., & Farahani, R. (2018). Semiotics of Iranian mosques: Symbolic representations in architectural elements**.** International Journal of Islamic Architecture**,** *7*(2), 145-160.

Zarei, M., & Ahmadi, N. (2020). *Semiotic aspects of Persian carpet designs in interior*. Unknown.

Zarin Koob, A. (2015). *Pir Ganjah, in search of nowhere*. Publication of Speech

Zhang, H., & Ma, H. (2018). Intertextuality in retranslation. *Perspectives, 26*(4), 576-592.