

خوانش تطبیقی کتیبه‌های اسماءالحسنی در مسجد جامع یزد و گوهرشاد با رویکرد ترامنتیت ژرار ژنت زهرا بیدخوری^۱، کورش مؤمنی^{۲*}

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، دزفول، ایران

۲. دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، دزفول، ایران

چکیده

تزئینات معماری اسلامی، علاوه بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی، حامل مفاهیم دینی و معنایی‌اند. کتیبه‌های مساجد نیز از مهم‌ترین عناصر انتقال‌دهنده این مفاهیم به شمار می‌روند و معمولاً شامل آیات قرآن، ادعیه و اسماء الهی هستند. در دو مسجد جامع یزد و گوهرشاد مشهد، مجموعه کامل اسماءالحسنی در قالب کتیبه‌های معماری اجرا شده است. با توجه به تفاوت بستر تاریخی، گونه معماری، جایگاه فضایی و شیوه اجرای این کتیبه‌ها، بررسی روابط میان متن و معماری نیازمند چارچوبی تحلیلی است. از این رو، پژوهش حاضر باهدف خوانش تطبیقی کتیبه‌های اسماءالحسنی در دو مسجد، از نظریه ترامنتیت ژرار ژنت به‌عنوان چارچوب تحلیلی استفاده می‌کند. پرسش اصلی پژوهش آن است که روابط میان متن کتیبه، فضا، ویژگی‌های معماری و شیوه بازنمایی آن در دو مسجد چگونه قابل تبیین است. پژوهش با روش تاریخی - تفسیری و رویکرد تطبیقی انجام‌شده و داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و برداشت‌های میدانی گردآوری شده‌اند. یافته‌ها بر اساس پنج سطح ترامنتیت نشان می‌دهند که در سطح بینامتنیت، هر دو مجموعه به متن واحد اسماءالحسنی ارجاع دارند؛ در سطح پیرامنتیت، جایگاه افقی کتیبه در مسجد جامع یزد و جایگاه عمودی آن در مناره‌های مسجد گوهرشاد، نحوه مواجهه مخاطب با متن را متفاوت می‌سازد؛ در سطح فرامنتیت، سازمان‌دهی فضایی کتیبه‌ها زمینه خوانش‌های متفاوتی از متن ایجاد می‌کند؛ در سطح سرمنتیت، کتیبه‌ها در چارچوب گونه‌های معماری ایلخانی و تیموری واجد ویژگی‌های متفاوتی می‌شوند؛ و در سطح بیش‌منتیت، تفاوت در خط، رنگ و تکنیک اجرا، دگرگونی صوری و اجرایی متن را در دو بستر تاریخی نشان می‌دهد. مهم‌ترین یافته پژوهش آن است که تفاوت در خوانش اسماءالحسنی صرفاً ناشی از تغییرات ظاهری کتیبه نیست، بلکه از تفاوت در شبکه روابط میان متن، فضا، گونه معماری و شیوه بازنمایی آن شکل می‌گیرد. در نتیجه، چارچوب ترامنتیت ژنت امکان تبیین نظام‌مند چگونگی شکل‌گیری خوانش‌های متفاوت از یک متن واحد در بسترهای معماری متفاوت را فراهم می‌کند.

تاریخ دریافت:

۱۴ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش:

۲۹ شهریور ۱۴۰۵

کلیدواژه‌ها:

تزئینات،

خطوط اسماءالحسنی،

مسجد جامع یزد،

مسجد جامع گوهرشاد،

ترامنتیت،

ژرار ژنت

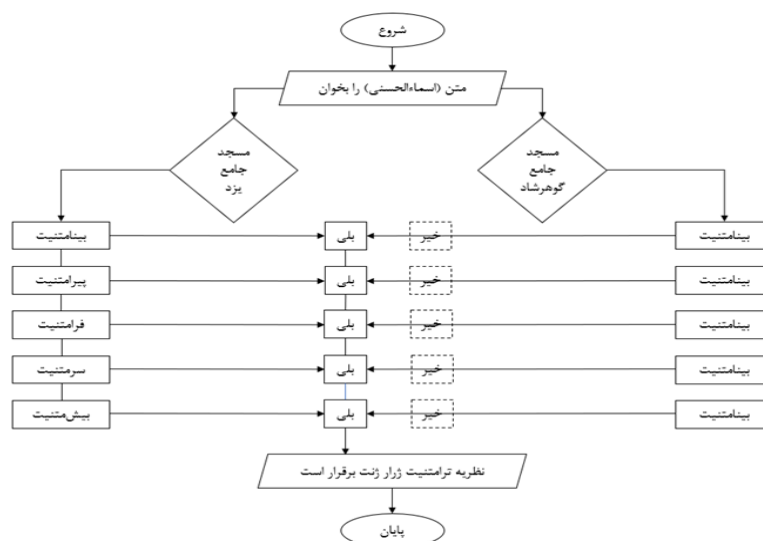
doi : 10.22034/ahdc.2026.24438.1916

E-ISSN: 2645-372X /© 2023. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



۱- مقدمه

تزئینات در معماری مساجد همواره نقش بنیادینی در شکل‌دهی به هویت فضایی و معنایی بنا ایفا کرده‌اند (اسمعیلی سنگری و پروین، ۱۴۰۳، ۹۹)، به‌ویژه در مساجد جامع که علاوه بر کارکرد عبادی، به‌عنوان کانون فرهنگی و اجتماعی و نمادی از هویت دینی شهر شناخته شده‌اند (مالک کاوکانی و همکاران، ۱۴۰۲، ۱۰۸). توجه حاکمان، هنرمندان و واقفان به این بناها موجب شده است تا تمامی اجزای معماری، از سازمان فضایی و فرم کالبدی تا مصالح، رنگ و آرایه‌های نوشتاری، با دقت و انسجامی معنادار طراحی و اجرا شده باشند. در میان این تزئینات، کتیبه‌های قرآنی عناصر جدایی‌ناپذیری و از جایگاهی ممتاز برخوردار بوده (قاسمی سیچانی و همکاران، ۱۳۹۶، ۴۹) و هاله‌ای از تقدس و معنویت را به فضا بخشیده‌اند (بیدخوری و مؤمنی، ۱۴۰۴، ۱۱۶)، زیرا دربردارنده آیات، احادیث و ادعیه بوده و ضمن ارتقای کیفیت زیبایی‌شناختی فضا، پیام‌های دینی و معنایی را منتقل و ادراک معنوی مخاطبان را جهت‌دهی کرده‌اند. یکی از شاخص‌ترین نمودهای این آرایه‌ها، اجرای کتیبه‌های اسماء‌الحسنی، یعنی نودونه نام الهی، در تزئینات معماری مساجد است. در اغلب نمونه‌های تاریخی، این اسامی به‌صورت محدود و انتخابی به‌کاررفته‌اند؛ حال آن‌که در مسجد جامع یزد (متعلق به دوره ایلخانی) و مسجد جامع گوهرشاد مشهد (متعلق به دوره تیموری)، تمامی ۹۹ نام به‌صورت کامل و یکپارچه اجرا شده است. از این‌رو، انتخاب این دو مسجد در پژوهش حاضر مبتنی بر یک ویژگی مشترک و درعین‌حال یک تفاوت زمینه‌ای معنادار است: از یک‌سو، هر دو بنا حامل متن واحد و کامل اسماء‌الحسنی‌اند و از سوی دیگر، این متن در دو بستر تاریخی، سبکی، فضایی و اجرایی متفاوت ظاهر شده است. چنین وضعیتی امکان می‌دهد که یک متن قدسی مشترک، نه به‌صورت منفرد، بلکه در نسبت با زمینه‌های متفاوت معماری و تاریخی مطالعه و مقایسه شود؛ امری که با ماهیت رویکرد ترامنتیت و تمرکز آن بر روابط میان متون و بسترهای شکل‌گیری و بازخوانی آن‌ها همخوانی دارد؛ بنابراین، این دو مسجد به‌عنوان نمونه‌های هدفمند و واجد شرایط برای مطالعه تطبیقی انتخاب شده‌اند، نه با هدف نمایندگی آماری تمامی مساجد تاریخی، بلکه با هدف آشکار ساختن ظرفیت یک چارچوب تحلیلی در تبیین روابط متنی، فضایی و تاریخی کتیبه‌های اسماء‌الحسنی. این ویژگی دو بنا را به نمونه‌هایی منحصر‌به‌فرد برای مطالعه تطبیقی بدل می‌سازد و امکان بررسی نظام‌مند جایگاه فضایی، شیوه اجرا، نوع خط و ترکیب‌بندی تزئینی هر اسم را فراهم می‌آورد. باوجود فاصله زمانی و تفاوت‌های سبکی میان دو دوره، حضور متن واحد اسماء‌الحسنی در هر دو مسجد پرسشی درباره روابط معنایی، بصری و فضایی میان این دو مجموعه برمی‌انگیزد. برای تحلیل این رابطه، نظریه ترامنتیت ژرار ژنت چارچوب مفهومی مناسبی ارائه می‌دهد که بر تحلیل و بررسی روابط میان متون در سطوح مختلف از بینامتنیت تا بیش‌متنیت استوار است و امکان تحلیل حضور یک متن در بسترهای تاریخی و فضایی متفاوت را فراهم می‌سازد (تصویر ۱).



تصویر ۱: فلوجارت پژوهش (مأخذ: نگارنده)

بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش آن است که چگونه می‌توان خطوط اسماءالحسنی در مسجد جامع یزد و مسجد جامع گوهرشاد مشهد را بر پایه رویکرد ترامتیت مقایسه و تبیین کرده و سازوکارهای تولید معنا در این دو بستر معماری را آشکار ساخت.

پرسش‌های پژوهش

چگونه می‌توان به کمک رویکرد ترامتیت ژرار ژنت، روابط معنایی، فضایی و سبکی میان دو مجموعه کتیبه‌های اسماءالحسنی را در مسجد جامع یزد و گوهرشاد مشهد تبیین نمود؟ چه شباهت و تفاوت‌هایی بین خطوط اسماءالحسنی در تزئینات معماری مساجد جامع یزد و گوهرشاد مشهد وجود دارد؟

۲- پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر در دو بخش تنظیم‌شده است:

الف_ قسمت اول: ابتدا به مطالعاتی اختصاص یافته که نظریه ترامتیت ژرار ژنت را در زمینه‌های مختلف به کار برده و در این حوزه، پژوهشگران با بهره‌گیری از چارچوب ترامتیت، روابط میان متون و اثرگذاری متقابل آن‌ها را در عرصه‌های ادبیات، موسیقی، سینما و هنرهای تجسمی بررسی کرده‌اند. برخی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها در جدول ۱ گردآوری شده است و بخش دوم پیشینه، به مطالعات انجام‌شده در زمینه اسماءالحسنی پرداخته است.

جدول ۱: پیشینه پژوهش (مأخذ: نگارنده)

ردیف	عنوان پژوهش	نویسندگان	سال	یافته‌های تحقیق
۱	فرآیند بیش‌متنیت در نقاشی بر اساس نظریه ترامتیت	کنگرانی	۱۳۸۸	یافته‌های پژوهش نشان داده است که بیش‌متنیت در نقاشی ایرانی سابقه‌ای طولانی داشته است، هرچند تاکنون نظریه‌پردازی مکتوب و جامعی در این زمینه ارائه نشده است.
۲	مقایسه محتوایی مرصادالعباد نجم الدین رازی و حذیق‌الحقیقه سنایی غزنوی بر مبنای نظریه ترامتیت. نشریه کهن نامه ادب پارسی	اسپرهم و چمنی نمینی	۱۳۹۳	یافته‌های پژوهش نشان داده است که مؤلفه‌هایی همچون «نحوه آغاز»، «شیوه فصل‌بندی»، «استفاده از نقل‌قول‌های صریح و غیرصریح»، «مقدمه»، «پردازش مضمون»، «رویکرد به تصوف»، «نقد و تفسیر متقابل آثار» و «الهام‌گیری متقابل» بر اساس نظریه ترامتیت ژرار ژنت شناسایی شده‌اند.
۳	بررسی دامنه تأثیرگذاری شاهنامه بر پژوهش‌های خاورشناسان انگلیسی (ره یاقتی تطبیقی بر بنیان ترامتیت ژرار ژنت)	بهنام	۱۳۹۵	یافته‌های پژوهش نشان داده است که از میان ۶۵ اثر موردبررسی، ۵٪ با افزایش، ۳۸٪ با کاهش، ۳٪ با حذف، ۵۰٪ با گسترش و ۵٪ به صورت ترکیبی تألیف یا سروده شده‌اند و در این دگرگونی‌ها هیچ جابه‌جایی مشاهده نشده است.
۴	ارتباط ترامتیتی اشعار حکمی حافظ شیرازی و ابوالفتح بستی با قرآن کریم	غلامعلی زاده و عرب یوسف‌آبادی	۱۳۹۶	یافته‌های پژوهش نشان داده است که هر دو شاعر در زمینه‌هایی مانند قصاص، دعوت به توکل به خدا و پرهیز از دل‌بستگی به خوشی‌های زودگذر دنیا هم‌عقیده بوده‌اند و دارای شباهت‌های معنایی و مفهومی بوده‌اند.
۵	خوانش ترامتیتی صحنه درخواست زلیخا از یوسف (نمونه موردی پاک‌دامن اثر محمود فرشچیان و یوسف و زن پوطیفار اثر گیدو رنی)	اکبری و شمشری	۱۳۹۸	یافته‌های پژوهش نشان داده است که باوجود اشتراک موضوعی در نقاشی‌ها، تفاوت‌های ناشی از عوامل فرامتنی و پیش‌متنی فرهنگی-هنری، موجب بازآفرینی‌های متفاوت و برداشت‌های گوناگون شده است.
۱۳۹۹	مطالعه بازتاب چینی‌های آبی و سفید در شاهنامه شاه تهماسبی بر اساس آرای ژرار ژنت	باباخان و ملکی گیساوندانی		یافته‌های پژوهش نشان داده است که رابطه نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی به‌عنوان بیش‌متن با چینی‌های آبی و سفید به‌عنوان پیش‌متن، نمونه‌ای از بیش‌متنیت همان‌گونه‌گی بوده است.

۷	خوانش ترامنتی فرش در هنر معاصر (مطالعه موردی آثار النا هرزگ و محمود صالح محمدی)	رسولی	۱۴۰۱	یافته‌های پژوهش نشان داده که در آثار هنرمندان، فرش به عنوان یک متن مستقل، در ترکیب با دیگر متون و بافت هنر معاصر به مثابه بینامنتی برای بیان فردگرایانه و تجسمی و اشاره به مفاهیم فراتر از خود به کار گرفته شده است.
۸	بازخوانی رابطه قواعد ناظر به فقه شهری بر مبنای نظریه ترامنتیت ژرار ژنت	فدوی و همکاران	۱۴۰۱	یافته‌های پژوهش نشان داده که مشاهده تأثیر و حضور قاعده «لا ضرر» در سایر قواعد فقه شهری، ناشی از پیش‌متن بودن و برگرفتنی دیگر قواعد فقهی و حقوقی از آن در مقام پیش‌متن است.
۹	تحلیل رابطه متن و تصویر در کتاب قابوس‌نامه با رویکرد ترامنتیت ژنت	نصیری	۱۴۰۱	یافته‌های پژوهش نشان داده است که یگانگی هنرمند و عدم محدودیت‌های حامی هنری، زمینه‌ساز ایجاد شباهت‌های عمیق در سبک هنری و محلی بودن آثار شده است.
۱۰	خوانش آثار پیکرنگاری مهرعلی، نقاش دوره قاجار، با رویکرد ترامنتیت ژرار ژنت	عزیزی	۱۴۰۲	یافته‌های پژوهش نشان داده که روابط بینامنتی صریح و آشکار در آثار مهرعلی با نوشته‌ها و سروده‌های شاعران و ادیبان و همچنین حجاری‌های باقی‌مانده از دوران گذشته ایران برقرار شده است.
۱۱	طالع ترامنتی فرهاد در مجسمه‌های مسی پرویز تناولی	حسین براتی و حسینی	۱۴۰۳	یافته‌های پژوهش نشان داده که در بینامنتیت، ارجاع لفظی و صریح وجود داشته، در پیرامنتیت، عناوین انتخاب‌شده، دریافت مخاطب از متن تصویری را جهت‌دهی کرده و در بیش‌منتیت، خلق شخصیت فرهاد نمونه‌ای از تراگونگی در گونه تراوسیسمان را ارائه داده است.
۱۲	ترامنتیت در اثر موسیقایی	خواجه و محسنی	۱۴۰۳	یافته‌های پژوهش نشان داده است که این ارتباطات اعم از بیناموسیقایی و بین‌رسانه‌ای بوده و تعامل متن موسیقایی با دیگر هنرها نیز در چارچوب ترامنتیت قابل بررسی بوده است.
۱۳	مطالعه روابط ترامنتی در موسیقی کلاسیک ایرانی مطالعه موردی: بخش‌های متر آزاد آلبوم نوا مرکب خوانی	خوش‌چهره زیبا و آذری‌پور	۱۴۰۴	یافته‌های پژوهش نشان داده است که روابط ترامنتی (بینامنتیت، پیرامنتیت، فرامنتیت، سرمنتیت و بیش‌منتیت) با متون ردیف مرجع، به ترتیب با ردیف‌های میرزا عبدالله و عبدالله دوامی برقرار شده است.
۱۴	خوانش بینامنتی داستان «فریدون و ضحاک» در شاهنامه فردوسی و «موسی و فرعون» در مثنوی معنوی بر مبنای نظریه ترامنتیت ژنت	مدرسی و همکاران	۱۴۰۴	یافته‌های پژوهش نشان داده که باوجود تفاوت‌هایی در حماسی بودن شعر حکیم فردوسی و تعلیمی-عرفانی بودن شعر مولانا، همسانی‌هایی نیز مشاهده شده است، ازجمله موازی بودن داستان فریدون و ضحاک در شاهنامه با داستان موسی و فرعون در مثنوی.

باوجود پژوهش‌های متعدد در زمینه روابط ترامنتیت در هنر و ادبیات، تاکنون تحقیقی جامع در خصوص خطوط و کتیبه‌ها در تزئینات معماری مساجد و به‌ویژه خطوط اسماءالحسنی انجام نشده است. بررسی‌های پیشین عمدتاً به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه، نقاشی و ادبیات پرداخته و کمتر به مطالعه تاریخی-تطبیقی و معنایی خطوط اسماءالحسنی در معماری مساجد توجه شده است؛ بنابراین، در پژوهش حاضر سعی شده این خلأ پر شود و با استفاده از نظریه ترامنتیت ژرار ژنت، تبیین و تحلیل تطبیقی خطوط اسماءالحسنی در مساجد جامع یزد و گوهرشاد مشهد را انجام دهد.

ب_ قسمت دوم: این بخش از پیشینه به مطالعات انجام‌شده در زمینه اسماءالحسنی اختصاص داده می‌شود. در پژوهش‌های متعددی، نویسندگان و محققین به بحث در خصوص اسماءالحسنی پرداخته‌اند که در اینجا به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: در مقاله‌ای با عنوان «معناشناسی اسماءالحسنی» آینه‌وند و نیازی (۱۳۷۹) بیان کرده‌اند که میان نام‌های نیکوی خداوند نوعی نظم معنایی برقرار شده است. فیلسوف معاصر ایرانی، ابراهیمی‌دینانی (۱۳۸۱) در کتاب «اسماء و صفات حق» خود اثبات کرده است که نمود اسماء و صفات الهی در انسان و جامعه هم از منظر فلسفی، کلامی و عرفانی قابل تحلیل قرار گرفته است و پیامبران، به‌ویژه حضرت محمد (ص)، بهترین مظهر این صفات محسوب شده‌اند. درودآبادی همدانی (۱۳۹۴) نیز در ترجمه کتاب «شرح الاسماءالحسنی» خداوند متعال را به ترتیب حروف الفبا شرح داده و فهم ریشه و کاربرد آن‌ها را مبنایی برای تحلیل معنا و بازنمایی اسماء الهی در متون دینی و فرهنگ اسلامی معرفی کرده است.

همچنین طیب (۱۳۸۶) در کتاب «اسماء الحسنی: تقریر مبحث اسماء الحسنای مرحوم آیت الله حسن اثنی عشری» بیان کرده است که فهم اسماء الهی مسیر شناخت توحید و تربیت روحی انسان را شکل داده و درک آن موجب تهذیب نفس و جهت دهی الهی در اعمال انسانی شده است. سبزواری (۱۳۹۴-۱۳۸۳) در کتب «اسرار الحکم» و «شرح اسماء الحسنی» چارچوبی ارائه کرده که هر اسم الهی در چهار سطح معنا یافته که شامل معنای وجودی، ظهور در افعال الهی، امکان تخلّق انسانی و تأثیر تربیتی - اخلاقی در زندگی انسان قرار گرفته است. در مطالعه‌ای با عنوان «معناشناسی حیات و سرزندگی در آموزه‌های اسلامی و بررسی تأثیر آن در محله» مظفر و همکاران (۱۳۹۶) به این نتیجه دست یافته که محله سرزنده در معماری پایدار حیات بخش از منظر اسلام این گونه معنا شده که با آیات خلقت و اسما الهی پیوند یافته و مظهریت از طریق این مسیر اسماء الحسنی محقق و ملموس شده است. تاج آبادی (۱۳۹۸) در مقاله «نقد ترجمه اسماء خداوند» نشان داده است که ترجمه‌های معاصر اسماء الهی با لغزش‌های معناشناختی و زبانی مواجه شده‌اند و شناخت درست آن‌ها برای تحلیل فرهنگی، دینی و هنری ضروری محسوب شده است. در مقاله «رابطه کاربردشناختی اختتام آیات با متن آن، مطالعه موردی: لطیف خبیر» طاهری و همکاران (۱۴۰۰) بررسی کرده‌اند که اختتام برخی آیات با اسما و صفات الهی، نظیر لطیف خبیر، با متن همان آیه و احادیث مجاور ارتباط معناشناختی و کاربردشناختی یافته و در تقویت پیام آیه و هماهنگی معنایی میان آیات اثر گذاشته است. در زمینه ارتباط اسماء الحسنی با معماری نیز پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته که نشان می‌دهد این اسماء در حقیقت مبنایی برای ایجاد و خلق فضاهای معنوی و باکیفیت در معماری اسلامی قرار گرفته‌اند. به عنوان نمونه، در مقاله «بررسی نقش اسماء الحسنی - اسم (الحی) - در معماری سنتی ایران» صالحی فر و اقتداری (۱۳۹۴) توضیح داده‌اند که طراحی بر اساس نام «الحی» نیازمند توجه هم‌زمان به بعد مادی و معنوی فضا شده است و تجربه انسانی با نور و حضور الهی ارتقا یافته است. همچنین ذوالفقارزاده (۱۳۹۰) در مقاله «معمار در آیین اسماء» تأکید کرده است که معمار انسانی به عنوان جانشین الهی، با بهره‌گیری از سه ابزار روحی، فکری و حسی و تعامل با محیط و فیض خالق، فضاهایی را خلق کرده که نمود جمالی و جلالی در آن‌ها قابل تشخیص قرار گرفته است. در مقاله «بعد پنهان در معماری اسلامی ایران» طاهری و ندیمی (۱۳۹۳) بیان کرده‌اند که اصحاب معماری اسلامی ایران در خلق آثار خود، ابعاد پنهان و تمثیلی اعداد و حروف و ارتباط میان آن‌ها با اسماء الهی را در نظام پیمون و شکل‌گیری عناصر معماری لحاظ کرده‌اند. فلاح و همکاران (۱۴۰۲) نیز در مقاله «ساختار فرآیندهای انسانی (نظریه سلام) از منظر حقیقت معنا در مصنوعات: نمونه موردی نما در محله مطلوب از منظر اسلام» به این نتیجه دست یافته‌اند که فرآیند خلق مصنوع انسانی، از جمله طراحی نما، با فرآیند نزول معنا در اسماء الهی هم‌تراز قرار گرفته است و بروز معنا در آن نیازمند استفاده از اسماء الهی شده است. حصاری (۱۴۰۲) در مقاله «کاربرد مفاهیم اسماء الهی (جبار) در ساختار انعطاف‌پذیری معماری» مشخص کرده است که استفاده از مفاهیم اسماء الهی به‌ویژه «جبار»، راهکارهای معماری انعطاف‌پذیر را پدید آورده که همساز با حضور و تجربه انسانی قرار گرفته‌اند. نتایج پژوهش بنی‌اسدی باغمیرانی و عسگری (۱۴۰۱) در مقاله «تأثیرپذیری آثار هنر و معماری در تمدن ایران اسلامی از حکمت و هنر متعالی» نشان داده است که هر اسم الهی در کالبد اثر معماری به شکلی متفاوت بازتاب یافته است و معماری اسلامی صرفاً فرم نبوده، بلکه آیینی‌ای از اسماء الهی و حامل معنا قرار گرفته است. دانائی نیا و عزیزاده (۱۴۰۰) در مقاله «بازتعریف صفات معمار مخلوق مبتنی بر صفات معمار عالم» بررسی کرده‌اند که معمار انسانی و اثر معماری محل بروز صفات الهی محسوب شده‌اند و رسیدن به هویت قدسی و هنر متعالی نیازمند آن است که ویژگی‌های معمار عالم در اثر نمایان شود. در مقاله «خوانش بیش‌متنی عناصر نوشتاری در قالیچه محرابی موزه دفینه» عرفان‌منش و پیری (۱۴۰۲) گزارش کرده‌اند که برخی از اسما و مفاهیم الهی در عناصر کلامی آثار هنری و معماری به انتقال معنا و پیام‌های دینی و عرفانی کمک کرده‌اند. گفتنی است خطوط اسماء الحسنی از ۹۹ اسم الله تشکیل شده و تنها در ایوان دو مسجد جامع گوهرشاد مشهد و یزد در ایران مورد استفاده قرار گرفته است و تاکنون پژوهشی در این باره انجام نیافته است. از این رو نویسندگان در این تحقیق سعی دارند که بر اساس پنج سطح نظریه ترامنتیت ژرار ژنت، خطوط اسما را در این دو مسجد بررسی کرده و تغییرات و تفاوت‌های معنایی و بصری آن‌ها را شناسایی کنند.

۳- مبانی پژوهش

نظریه ترامنتیت ژرار ژنت

بینامنتیت، رویکردی در نقد است که به بررسی روابط میان متون و تأثیر آن‌ها بر شکل‌گیری، دریافت و خوانش یکدیگر می‌پردازد (قاسمی‌نیا و همکاران، ۱۴۰۱، ۲۶). این مفهوم که نخست در ادبیات مطرح شد، به تدریج در تحلیل آثار هنری دیگر نیز به کار گرفته شده است. از منظر بینامنتیت، هیچ متنی مستقل از پیشینه متنی خود شکل نمی‌گیرد و همه متون در شبکه‌ای از گفته‌ها و متون پیشین قرار دارند. بر این اساس، فهم هر متن مستلزم شناسایی همین مناسبات میان متنی است؛ هر متن هم بر متون دیگر اثر می‌گذارد و هم از متون پیشین تأثیر می‌پذیرد. ژولیا کریستوا، بنیان‌گذار مفهوم بینامنتیت، آن را نه صرفاً به عنوان تأثیر مستقیم یک متن بر متن دیگر، بلکه بخشی از ساختار درونی متن معرفی کرد (آلن، ۱۳۹۲، ۴۷؛ حسینی و همکاران، ۱۴۰۲، ۷۸). پس از وی، نظریه‌پردازانی نظیر رولان بارت، میکائیل ریفاتر و ژرار ژنت، زمینه کاربرد بینامنتیت را گسترش دادند. ژرار ژنت با ارائه نظام تحلیلی مشخص، بینامنتیت را فراتر از سطح نظری مطرح کرد و مفهومی جامع‌تر به نام ترامنتیت ارائه داد که روابط آشکار و ضمنی میان متون را شامل می‌شود و هم‌زمان روابط هم‌عرض و سلسله‌مراتبی متون را در نظر می‌گیرد (Genette, 1982, 18؛ علینژادمجیدی و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۸۰). ژرار ژنت این شبکه ارتباطی میان متون را در قالب پنج سطح متمایز دسته‌بندی کرده است (تصویر ۲): بینامنتیت، پیرامنتیت، فرامنتیت، سرمنتیت و بیش‌منتیت (Genette, 1972, 2) که در ادامه هر سطح به تفصیل بررسی خواهد شد.



تصویر ۲: پنج سطح نظریه ترامنتیت ژرار ژنت (reference: Genette, 1972, 2)

۱- بینامنتیت (Intertextuality): بینامنتیت به رابطه‌ای میان متون اشاره داشته که بر پایه «هم‌حضور» شکل گرفته است؛ یعنی حضور بخشی از یک متن در متن دیگر، برای برقراری پیوند بینامنتی کافی بوده است (رمضان‌ماهی، ۱۴۰۲، ۳۲). ژرار ژنت آن را یکی از شاخه‌های اصلی ترامنتیت دانسته و معتقد بوده است که هر عنصر مشترک می‌توانسته موجب انتقال معنا یا تأثیرپذیری میان متون شود. او به‌ویژه بر حضور مستقیم و قابل تشخیص بخشی از متن اولیه در متن دیگر تأکید داشته (کاظم‌پور و عابد دوست، ۱۴۰۰، ۱۲۱) و بر این اساس، بینامنتیت ناظر بر کاربرد آگاهانه یک متن در متن دیگر و برقراری پیوند معنادار میان دو اثر بوده است (سرسنگی و تبریزی، ۱۴۰۰، ۳۲).

۲- پیرامنتیت (Paratextuality): پیرامنتیت به رابطه میان متن و عناصر پیرامونی آن اشاره داشته که در معرفی و دریافت اثر نقش اساسی ایفا کرده‌اند. این عناصر شامل عنوان‌ها، مقدمه‌ها، تصاویر، قاب‌بندی‌ها، اندازه و قالب اثر و حتی مطالب مرتبط با پدیدآورنده یا اثر بوده‌اند (طایفی و سلمان‌نصر، ۱۴۰۰، ۱۰۹؛ ریاضی‌نیا و همکاران، ۱۴۰۲، ۶). ژرار ژنت پیرامتن را در حکم «آستانه‌ای» می‌دانسته که متن در آن قرار گرفته و مسیر دریافت و تفسیر اثر برای مخاطب را جهت‌دهی و کنترل کرده است. وی نشان داده که متن به‌ندرت به صورت «عریان» عرضه شده و همواره در پوششی از عناصر پیرامونی ارائه شده است؛ این عناصر، اگرچه جزئی از متن به‌شمار نمی‌رفته‌اند، اما نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌دهی، ارائه و مواجهه مخاطب با متن داشته‌اند (Genette, 1988, 63؛ نوروزی و بیگی‌سرهالی، ۱۳۹۳، ۱۱۸).

۳- فرامنتیت (Metatextuality): فرامنتیت ناظر بر رابطه‌ای تفسیری و تأویلی میان متون بوده که در آن، یک متن در مقام نقد، شرح یا تفسیر متن دیگر ظاهر شده است؛ چه برای تأیید معنا و چه برای بازخوانی انتقادی آن (ابراهیمی و همکاران، ۱۴۰۲، ۵۳). ژنت این سطح را سومین سطح ترامنتیت می‌دانسته و آن را به صورت رابطه‌ای تعریف کرده که غالباً در قالب نقد یا تفسیر بروز یافته است (شوکتی و بیگی، ۱۴۰۲، ۲۹۲). بر این اساس، هرگاه متنی به تحلیل، داوری یا توضیح درباره متن دیگر پرداخته، رابطه میان آن دو به عنوان فرامتن محسوب شده و متن مفسر، در جایگاه فرامتن نسبت به متن اصلی قرار گرفته است (ناطور مطلق، ۱۳۸۷، ۹۳). از منظر وی، فرامنتیت متنی مستقل نبوده، بلکه متنی وابسته و تأثیرگذار

بر متن پیشین بوده؛ متنی که معنا و دلالت‌های متن اصلی را بازتفسیر، تأیید یا نقد کرده است (اسحق‌ی غریب‌دوستی و مراثی، ۱۴۰۲، ۳۲).

۴_ سرمتنتیت (Architextuality): سرمتنتیت، سطح چهارم نظریه ترامتنتیت ژرار ژنت بوده و به رابطه متن با گونه، قالب یا ژانر ادبی آن توجه داشته است (نایب‌پور و همکاران، ۱۴۰۴، ۱۰). به این معنا که هر متن بر اساس طبقه‌بندی‌ها، ژانرها و حالت‌های بیانی خاص خود شکل گرفته است (آژند و همکاران، ۱۴۰۰، ۱۷). این اصطلاح در منابع فارسی به صورت‌های فزون‌متنی، سرمتنتی، شمول‌متنی و مثال‌متنی نیز ترجمه شده است (اناری بزچلویی و رنجبران، ۱۳۹۱، ۱۷۸). برخلاف فرامتنتیت، سرمتنتیت رابطه میان دو متن نبوده و جایگاه متن را در چارچوب گونه یا ژانر خود مشخص کرده است (ناطور مطلق، ۱۳۹۵، ۲۸).

۵_ بیش‌متنتیت (Hypertextuality): سطح پنجم ترامتنتیت ژرار ژنت، بیش‌متنتیت بوده و به رابطه میان دو متن اشاره داشته که در آن متن دوم تحت تأثیر متن اول شکل گرفته و بدون آن، خلق متن دوم ممکن نبوده است (افروغ، ۱۴۰۴، ۱۱۴). این رابطه فراتر از نقل مستقیم یا حضور جزئی متن پیشین بوده و بر بازآفرینی و تأثیر کلی متن اول بر متن دوم متمرکز شده است (بقال بهتاش و همکاران، ۱۴۰۴، ۹). ژنت بیش‌متنتیت را به کنکاش در اثرگذاری متن اول بر متن دوم اختصاص داده و دو گونه اصلی آن، تراوسیسمان و پاستیش، تعریف شده‌اند؛ تراوسیسمان شامل دگرگونی یا تغییر «لباس» متن پیشین و پاستیش شامل ترکیب و التقاط چند متن برای خلق متن تازه بوده است (طاهری و لونی، ۱۴۰۲، ۶۹).

۴- روش پژوهش

این تحقیق از نوع تفسیری-تاریخی با رویکرد تاریخی-تطبیقی است. داده‌ها ابتدا با مطالعه کتابخانه‌ای، منابع مکتوب، اسناد تاریخی و پژوهش‌های پیشین درباره خطوط و تزئینات معماری مساجد جمع‌آوری شد. سپس با مطالعه میدانی و مستندسازی تصویری کتیبه‌ها و خطوط اسماء‌الحسنی در مسجد جامع یزد و مسجد جامع گوهرشاد مشهد، داده‌های پژوهش برای تحلیل و تفسیر آماده گردید. تحلیل‌ها در چارچوب نظریه ترامتنتیت ژرار ژنت و سطوح مختلف آن (بینامتنتیت، پیرامتنتیت، فرامتنتیت، سرمتنتیت و بیش‌متنتیت) انجام شد تا رابطه معنایی، بصری و فضایی میان خطوط اسماء‌الحسنی در دو مسجد موردنظر شناسایی و مقایسه شود.

ویژگی معماری دوره ایلخانی

مغولان در سال ۶۱۶ (ق.ه) به ایران هجوم آورد و با تأسیس حکومت ایلخانی، کم‌کم دریافتند که برای اداره کشور به همکاری ایرانیان نیاز دارند. توجه آن‌ها به علم، فرهنگ و هنر باعث شد که معماری و تزئینات این دوره به شکوفایی برسد. سلسله ایلخانی از سال ۶۶۳ تا ۷۵۶ (ق.ه) بر ایران و سرزمین‌های اطراف آن حکومت کرد (باباخانی، ۱۴۰۰، ۱۸۱). هلاکوخان و شاهزادگان مسلمان این سلسله آثار برجسته‌ای همچون مساجد و گرمابه‌ها ایجاد نمود و درآمد آن‌ها را برای نگهداری مساجد اختصاص داد (مؤمنی و همکاران، ۱۳۹۷، ۹۸). معماری ایلخانی، ادامه و تکامل معماری سلجوقی محسوب شده و نقش نمادگرایی و تعلق به تصوف و عرفان اسلامی در آن برجسته است (باختر و همکاران، ۱۴۰۲، ۷۰). تزئینات شامل طرح‌های هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای بوده و آجرکاری، گچ‌کاری و کاشی‌کاری با دقت بالا تداوم یافته است. آجر نیز به عنوان عنصر سازه‌ای و هم تزئینی به کاررفته و دیواره‌ها، سقف‌ها و مناره‌ها با آن اجرا شده است. پوشش طاق آجری و تزئینات اسماء‌الحسنی زیر طاق ایوان اصلی نمونه‌ای شاخص از هنر معماری این دوره است (یگانه و هاشمی شهرکی، ۱۳۹۶، ۳۹۵).

ویژگی معماری دوره تیموری

شهرهایی چون یزد، شیراز، هرات و سمرقند در دوره تیموری، پس از عصر ایلخانی، به شکوفایی و اهمیت فرهنگی و معماری دست یافتند. تیمور، در طی حملات خود، هنرمندان مناطق تحت تصرف را به سمرقند منتقل کرد و آن‌ها را در پروژه‌های ساخت‌وساز و سازه‌های معماری به کار گرفت. از جمله این هنرمندان، استاد قوام‌الدین شیرازی، یکی از

برجسته‌ترین معماران و طراحان آن دوران، بود. در عصر تیموری، زنان نیز موقعیت اجتماعی برجسته‌ای داشتند و حضور آن‌ها در حوزه‌های هنری و معماری، باعث هماهنگی بین تزئینات، ظرافت رنگ‌ها و ساختارهای بنا شد. در دوره شاهرخ، با حمایت همسرش گوهرشاد، سبک معماری جدیدی در شرق ایران رواج یافت و هنر تیموری به اوج خود رسید. ورود طرح‌های آسیای شرقی و چینی، گسترش نقوش اسلیمی و جایگزینی خطوط کوفی‌بنایی با خطوط ثلث، از ویژگی‌های کلیدی این دوره محسوب می‌شوند (وحدت‌طلب و حیدری، ۱۳۹۸، ۴۶۵). معماری تیموری در مساجد و اماکن مذهبی به‌ویژه در کاشی‌کاری و تاق‌پوش‌های منقوش آجری برجسته بود؛ از جمله ویژگی‌های شاخص آن، استفاده از کاشی‌های هفت‌رنگ، تنوع رسم‌الخطها و مناره‌های تزئینی است. پیشرفت فنون کتابت قرآن و متعلقات آن نیز نتیجه علاقه و حمایت مستمر شاهزادگان تیموری بود. به‌طوری‌که از خطوط اسماء‌الحسنی در معماری این دوره، به‌ویژه در مسجد جامع گوهرشاد، به‌طور چشم‌گیری استفاده‌شده و نمادها و مفاهیم دینی را انتقال داده‌اند (رستمی و همکاران، ۱۳۹۸، ۷؛ مجتبوی، ۱۴۰۰، ۵۵). درواقع، معماری تیموری ادامه و توسعه‌ی سبک ایلخانی در عصرهای بعدی به شمار می‌رود (نقابی و نژادابراهیمی، ۱۴۰۳، ۱۴۴).

خطوط اسماء‌الحسنی

هر آنچه در جهان وجود دارد، جلوه‌ای از اسماء و صفات حضرت حق است؛ ظهور آن در قالب موجودات عالم هستی، بر اساس ظرفیت و توانایی هر یک از اعیان ثابت، تحقق می‌یابد. به همین دلیل، کثرت موجودات خارجی ناشی از تجلی این اسماء است و همه آن‌ها از یک مقام واحد سرچشمه می‌گیرند تا مقتضیات اسماء الهی محقق شود. در این چارچوب، اسماء در عالم هستی نقش محوری در ایجاد و جریان فیض الهی ایفا می‌کنند. اصطلاح «اسم» از ریشه «سمع» به معنای علامت و نشانه، یا از «سمو» به معنای بلندی و تعالی هر چیز، گرفته شده است (حصاری، ۱۴۰۲، ص. ۵). در مباحث خدانشناسی، منظور از اسم، آن است که در قرآن کریم با عنوان «اسماء‌الحسنی» معرفی شده است (جوادی‌آملی، ۱۳۸۳، ۲۲۶). قرآن کریم در آیات متعدد، به‌ویژه در آیه ۱۸۰ سوره اعراف، آیه ۸ سوره طه، آیه ۲۴ سوره حشر و آیه ۱۱۰ سوره اسراء، به اختصاص حق متعال به اسمای حسنی اشاره دارد (میری، ۱۳۹۸، ۱۴۴). اهمیت اسماء در دستیابی به معرفت الهی و سلوک الی‌الله، موجب شده است که شروح متعددی در گرایش‌های مختلف از جمله حدیثی، کلامی و عرفانی، درباره آن نگاشته شود. ایرانیان از نخستین کسانی بودند که به شرح و تبیین اسما اهمیت ورزیدند و آن را به کمال رساندند؛ بارزترین این شروح، متعلق به عالمان خراسان، ری و ماورالنهر است (آینه‌وند و نیازی، ۱۳۷۹، ۳). انسان کامل، مظهر بالفعل تمامی اسما و صفات حق تعالی است و هر یک از موجودات، جلوه‌ای از یکی از اسماء الهی به شمار می‌آیند. موجوداتی که مظهر اسما و صفات الهی هستند، در مرتبه ذات، در حقیقت به وجود واحدی متعلق‌اند (دهباشی، ۱۳۸۴، ۱۷). این اسماء در جدول ۲ گردآوری شده‌اند.

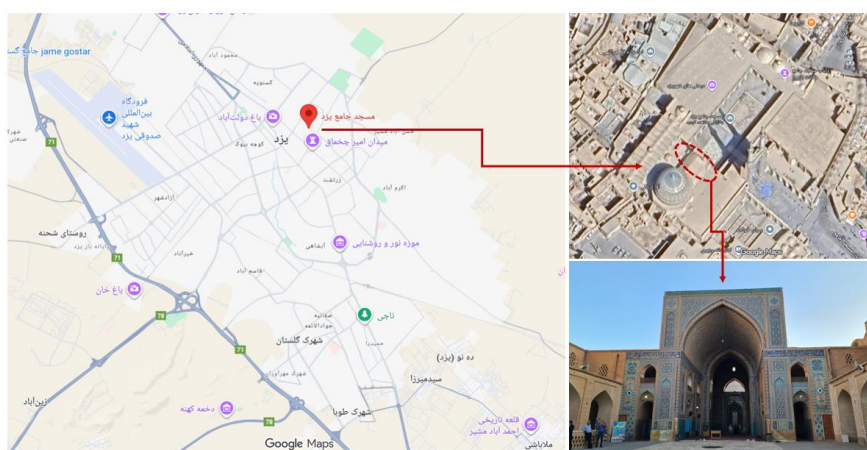
جدول ۲: کل ۹۹ اسماء‌الحسنی (مأخذ: نگارنده)

الرحمن: بخشاینده	البصیر: بیناترین	القوی: پرزور	البر: نیکوترین
الرحیم: مهربان	الحکم: دادگر	المتین: سخت (و نیز پاینده)	التواب: همیشه توبه پذیر
الملک: پادشاه	العدل: بینهایت عادل	الولی: دوست، یار و نگهبان	المنتقم: انتقام‌گیر
القدوس: مقدس	اللطیف: لطف‌دارنده	الحمید: ستوده	العفو: درگذرنده (آمرزنده)
السلام: پاک و سلامتی بخش	الخبیر: آگاه‌ترین	المحصی: شمارنده	الرؤف: بسیار مهربان
المؤمن: اطمینان دهنده	الحلیم: بسیار بردبار	المبدئ: نخستین آفریننده	مالک الملک: فرمانروای جهان
المهمیم: نگهدارنده	العظیم: بی‌انتها	المعید: بازگرداننده	ذوالجلال والاکرام: شکوه و جلال
الغفور: بسیار بخشاینده	المحیی: زندگی بخش	المقسط: عادل	الغنی: توانگر
الجبار: توانگر	الشکور: بسیار سپاسگزار	الممیت: می‌راننده	الجامع: گردآورنده
المتکبر: بسیار بزرگ	العالی: بلند مرتبه	الحی: زنده	

الخالق: آفریننده	الكبير: بزرگ‌ترین	القيوم: قائم به ذات	المغنى: بی‌نیاز کننده
البارئ: درست	الحفيظ: نگهدارنده	الواجد: یابنده	المانع: بازدارنده
المصور: نگارگر، صورتگر	المقيت: خوراک دهنده	الماجد: بزرگواری	الضار: آزار دهنده
الغفار: همیشه بخشاینده	الحسيب: شمارنده	الواحد: یکتای بی‌همتا	النافع: سودمند
القهار: فروگahنده	الجليل: بسیار گرانبهادر	الاحد: یگانه	النور: روشنی
الوهاب: نیک بخشاینده	الكريم: بسیار بخشنده	الصمد: بی‌نیاز	الهادي: راهنما
الرزاق: همیشه روزی دهنده	الرقيب: نگهدارنده، بیننده	القادر: توانا	البدیع: سنجش ناپذیر
الفتاح: گشاینده (پیروز کننده)	المجيب: پاسخگو	المقدر: تعیین کننده	الباقی: ماندگار
العليم: داناترین	الواسع: گسترده، پهناور	المقدم: فراییش کننده	الوارث: مالک نهایی
القابض: می‌راندند	الحكيم: بسیار خردمند	المؤخر: فراییش دارند	الرشد: راهنما
الباسط: گستراننده	الودود: دوست	الأول: نخستین	الصبور: شکیبا
الخافض: پست کننده	المجيد: بسیار لایق ستایش	الأخر: واپسین	
الرافع: بالا برنده	الباعث: برانگیزنده مردگان	الظاهر: آشکار	
المعز: عزیز کننده	الشهيد: بیننده	الباطن: پنهان	
المذل: خوار کننده	الحق: راست، درست	الوالي: یگانه	
السمیع: شنواترین	الوكيل: عهده دار همه امور	المتعالی: خود ستوده	

مسجد جامع یزد

مسجد جامع یزد، بدون شک یکی از شاهکارهای بی‌نظیر معماری ایران است که با تزئینات زیبا و منحصر به فرد خود، جلوه‌ای ستودنی ایجاد کرده است (شایسته‌فر و شکرپور، ۱۳۸۸، ۲۸). مطالعات باستان‌شناسی نیز قدمت این مسجد را به دوره ایلخانی نسبت داده و فرضیه وجود آتشکده یا پیشینه ساسانی آن را رد کرده‌اند (زارعی و همکاران، ۱۳۹۷، ۱۷۱). بنای کنونی (تصویر ۳) به وسیله‌ی سید رکن‌الدین محمد، متوفی به سال ۷۳۲ (ه.ق)، آغاز شد و پس از درگذشت او، مولانا سید شرف‌الدین علی یزدی تکمیل نمود (کاتب یزدی، ۱۳۵۷، ۶۶). این مسجد در ضلع غربی خیابان امام خمینی (ره) و در محله دروازه شاهی یزد قرار دارد (حسینی‌زاده مهرجردی و میرنژاد، ۱۳۹۴، ۱۳۷).



تصویر ۳: موقعیت جغرافیایی مسجد جامع یزد در شهر یزد (مأخذ: نگارنده)

کتیبه‌های مسجد جامع یزد، نه تنها بخشی از تزئینات معماری این بنا، بلکه نمادی از تلفیق عمیق هنر، مذهب و فرهنگ در ایران اسلامی هستند. این کتیبه‌ها، با به کارگیری اسماء الهی و آیات قرآنی، نقش مهمی در انتقال مفاهیم دینی و ایجاد حس مقدسی در فضای مسجد ایفا می‌کنند (تصویر ۴). ویژگی‌هایی نظیر قاب‌بندی مربعی، میزان نقرشدگی، ارتباط با

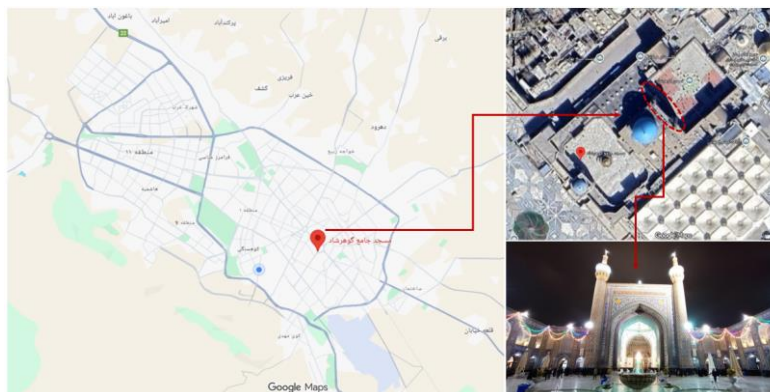
عناصر تزئینی اطراف، محل دقیق نصب، دقت در اجرا و به کارگیری خطوط اسماء الحسنى درون کتیبه‌ها، با توجه به نقوش پیرامون و ساختار طاقی سقف، از جمله شاخص‌ترین ویژگی‌های تزئینی این مسجد به شمار می‌روند (حاجی‌زاده باستانی، ۱۳۹۷، ۱۷۹).



تصویر ۴: موقعیت اسماء الحسنى در مسجد جامع یزد (مأخذ: نگارنده)

مسجد جامع گوهرشاد

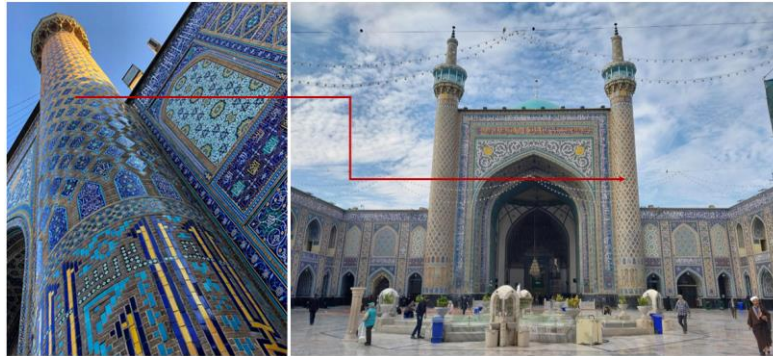
مسجد جامع گوهرشاد (تصویر ۵) یکی از برجسته‌ترین و ممتازترین آثار معماری ایرانی سده پانزدهم میلادی است که امروزه در مجاورت حرم مطهر امام رضا (ع) در مشهد واقع شده است. ساخت این بنا بر اساس کتیبه ثلث ضلع جنوبی، در سال ۸۲۱ (ه.ق)، در دوران جانشینی تیمور و به فرمان پسر او، شاه‌رخ میرزا، آغاز شد. گوهرشاد آغا یا گوهرشاد بیگم، همسر شاه‌رخ میرزا و عروس امیر تیمور، دستور ساخت مسجدی در کنار بارگاه امام رضا (ع) را صادر کرد که نمونه‌ای هم‌تا نداشت و تا امروز در هیچ‌یک از قلمروهای ایران و توران نظیر آن ساخته نشده است (زمرشیدی، ۱۳۹۰، ۱۸). این مسجد که توسط اوپهام پوپ، خاورشناس نامی، به‌عنوان هشتمین بنای زیبای جهان معرفی شده و از سوی ج. کریستیویلسن نیز در ردیف دوازدهمین بنای برجسته جهان قرار گرفته است (عبداللهی‌فرد و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۶۳)، به‌صورت یک چهارچوب مستطیلی طراحی شده و دو مناره رفیع در دو سوی ایوان اصلی (ایوان گنبدخانه) آن جای گرفته‌اند. اهمیت و برجستگی این مسجد، به‌ویژه در سطح جهانی، به دلیل کاشی‌کاری‌های نفیس و کتیبه‌های ارزشمند آن است (حسینی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۵، ۱۹۳).



تصویر ۵: موقعیت جغرافیایی مسجد جامع گوهرشاد در شهر مشهد (مأخذ: نگارنده)

مناره‌های مسجد جامع گوهرشاد از زیباترین و تاریخی‌ترین مناره‌های جهان اسلام به شمار می‌روند و ویلبر آن‌ها را جزو پنج مناره قدیمی‌ترین باقی‌مانده در این سرزمین معرفی کرده است. پایه این مناره‌ها از کنار نمای بیرونی ایوان منصوره شروع می‌شود، یک ویژگی نادر در معماری اسلامی (تصویر ۶). معمار بنا، قوام‌الدین شیرازی، آن‌ها را با تزئینات خاص و ترصیع کاشی معرق طراحی کرده است. نکته برجسته دیگر این است که مناره‌ها از سطح زمین آغاز می‌شوند، درحالی‌که در بسیاری از مساجد دیگر از بالای ایوان شروع می‌گردند. این مناره‌ها، هم‌چنین به‌عنوان عناصر مهارکننده فشار طاق عمل می‌کنند و تا لبه بام توپر ادامه دارند؛ قطر هر کدام سه متر و ارتفاع آن‌ها ۵/۳۹ متر است (رضازاده اردبیلی و اسدی جعفری،

۱۳۹۷، ۵۷). در میان کتیبه‌های مذهبی این مسجد، اسماء الحسنی مهم‌ترین و پرتعدادترین زیرمجموعه را تشکیل می‌دهند (شایسته‌فر، ۱۳۸۸، ۸۷). بر بدنه مناره‌ها، ۴۳ ردیف ترنج کوچک وجود دارد که در هر مناره حدود ۱۸۰ عدد، به شیوه‌ای متفاوت و یک‌درمیان با نوشته‌های اسماء الحسنی و تزئینات ختایی و اسلیمی آراسته شده (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۷) و تمامی این کتیبه‌ها با خط ثلث و با قلم سفید بر کاشی معرق و زمینه آجری نگارش شده‌اند (فغوری و بلخاری قهری، ۱۳۹۴، ۱۱).



تصویر ۶: موقعیت اسماء الحسنی در مسجد جامع گوهرشاد (مأخذ: نگارنده)

۵- نتایج و بحث

۵-۱- بینامتنیت

۵-۱-۱- بینامتنیت در مسجد جامع یزد

در چارچوب نظری بینامتنیت (Intertextuality) ژرار ژنت، این مفهوم به حضور یک متن در متن دیگر اشاره دارد و بر شناسایی حضور مستقیم و عینی یک متن در بستری دیگر تأکید می‌کند. بر این اساس، در مسجد جامع یزد، مجموعه کامل نودونه اسم الهی به‌عنوان یک متن مقدس در ساختار تزئینی بنا حضور یافته است. این حضور نه صرفاً به‌صورت استفاده از چند نام الهی، بلکه به شکل مجموعه‌ای کامل و یکپارچه از اسماء الحسنی صورت گرفته و متن مقدس را به بخشی از نظام نوشتاری و تزئینی معماری تبدیل کرده است. از این منظر، کتیبه‌های اسماء الحسنی در مسجد جامع یزد را می‌توان نمونه‌ای از حضور مستقیم یک متن مستقل در متن معماری دانست؛ به‌گونه‌ای که متن مقدس، در عین حفظ محتوای اصلی خود، در بستر معماری ایلخانی قرار گرفته و از طریق خط، رنگ، مصالح و جایگاه فضایی، به مخاطب عرضه شده است.

۵-۱-۲- بینامتنیت در مسجد جامع گوهرشاد

در مسجد جامع گوهرشاد نیز مجموعه کامل نودونه اسم الهی در تزئینات معماری بنا حضور دارد؛ بنابراین، همان متن مقدس که در مسجد جامع یزد مشاهده می‌شود، در مسجد جامع گوهرشاد نیز با همان کلیت و تعداد اسامی تکرار شده است. در اینجا نیز اسماء الحسنی به‌عنوان متنی مستقل، وارد ساختار معماری شده و بخشی از نظام کتیبه‌ای بنا را شکل داده است. باوجود اشتراک محتوایی، این حضور در بستر معماری تیموری و با ویژگی‌های بصری و اجرایی متفاوتی تحقق یافته است؛ بنابراین، حضور اسماء الحسنی در گوهرشاد نیز از نظر بینامتنی، به هم‌حضور یک متن مقدس در متن معماری مربوط می‌شود، نه صرفاً به شباهت ظاهری میان دو بنا.

۵-۱-۳- مقایسه و یافته‌های بینامتنیت در مساجد جامع یزد و گوهرشاد

مقایسه دو بنا حاکی از آن است که نقطه اشتراک بنیادی آن‌ها، حضور کامل و یکپارچه یک متن مقدس واحد، یعنی نودونه اسم الهی، در ساختار تزئینی معماری است. از این منظر، رابطه بینامتنی میان دو بنا بر پایه اشتراک در متن شکل می‌گیرد، نه بر مبنای شباهت در فرم یا سبک. در مسجد جامع یزد، اسماء الحسنی در بستر معماری ایلخانی حضور یافته و

در مسجد جامع گوهرشاد همان متن در بستر معماری تیموری بازنمایی شده است؛ بنابراین، یافته این بخش نشان می‌دهد که یک متن مقدس مشترک می‌تواند در دو متن معماری متفاوت حضور یابد، بدون آنکه ضرورتاً ویژگی‌های صوری و سبکی یکسانی میان دو بنا ایجاد کند. این نتیجه، مبنای ورود به سایر سطوح ترامنتیت و بررسی چگونگی تفاوت در نحوه ارائه، تفسیر و بازآفرینی این متن در دو بنا است که در تصویر ۷ ارائه شده است.



تصویر ۷: بینامتنیت (Intertextuality) در مساجد جامع یزد و گوهرشاد (مأخذ: نگارنده)

۵-۲- پیرامنتیت

۵-۲-۱- پیرامنتیت در مسجد جامع یزد

پیرامنتیت (Paratextuality) در نظریه ژرار ژنت به عناصری مربوط می‌شود که در آستانه متن اصلی قرار گرفته و بر نحوه دریافت و خوانش آن تأثیر می‌گذارند. در این پژوهش، موقعیت و سازمان‌دهی فضایی اسماءالحسنی به‌عنوان عاملی در نحوه مواجهه مخاطب با متن مقدس موردتوجه قرار گرفته است. در مسجد جامع یزد، مجموعه کامل اسماءالحسنی در پوشش طاق ایوان اصلی، یعنی ایوان گنبدخانه و در زیر سقف قرار گرفته است. این جایگاه، متن را در آستانه ورود به فضای اصلی عبادت قرار می‌دهد. افزون بر این، سازمان‌دهی حلزونی‌وار اسامی از پیرامون به سمت مرکز، نوعی مسیر تدریجی برای ادراک بصری ایجاد می‌کند. از این رو، مخاطب در مواجهه با این کتیبه، تنها با یک متن نوشتاری روبه‌رو نیست، بلکه جایگاه متن در فضا، نحوه حرکت نگاه و سازمان فضایی آن نیز در چگونگی دریافت متن مؤثر است. در نتیجه، پیرامتن فضایی کتیبه در مسجد جامع یزد، مخاطب را از فضای پیرامونی به‌سوی مرکز هدایت کرده و زمینه‌ای برای تمرکز، تأمل و درون‌گرایی فراهم می‌سازد.

۵-۲-۲- پیرامنتیت در مسجد جامع گوهرشاد

در مسجد جامع گوهرشاد، اسماءالحسنی بر سطوح بیرونی دو مناره در دو سوی ایوان مقصوره قرار گرفته‌اند؛ بنابراین، برخلاف مسجد جامع یزد که کتیبه در فضای درونی و در ارتباط با آستانه ورود به فضای اصلی عبادت قرار دارد، در گوهرشاد متن در پوسته بیرونی و در معرض دید قرار گرفته است. آرایش دایره‌وار اسامی حول محور مرکزی هر مناره، موجب می‌شود کتیبه بخشی از سازمان بصری مناره‌ها شود. از آنجاکه این کتیبه‌ها پیش از ورود مخاطب به فضای درونی مسجد قابل مشاهده‌اند، متن مقدس در مقیاسی گسترده‌تر و در ارتباط با سیمای بیرونی بنا ادراک می‌شود. از این منظر، جایگاه کتیبه در گوهرشاد، حضور امر قدسی را در نمای بیرونی و منظر شهری بنا برجسته می‌سازد.

۵-۲-۳- مقایسه و یافته‌های پیرامنتیت در مساجد جامع یزد و گوهرشاد

مقایسه دو مسجد نشان می‌دهد که اگرچه متن اسماءالحسنی در هر دو بنا ثابت است، جایگاه و سازمان‌دهی فضایی آن به دو راهبرد متفاوت برای مواجهه مخاطب با متن منجر شده است. در مسجد جامع یزد، کتیبه در فضای درونی و در ارتباط با ایوان گنبدخانه قرار گرفته و سازمان‌دهی آن از پیرامون به مرکز، ادراکی درون‌گرا و تدریجی ایجاد می‌کند؛ درحالی‌که در مسجد جامع گوهرشاد، کتیبه در سطوح بیرونی مناره‌ها قرار گرفته و با سازمان‌دهی دایره‌وار و قرارگیری در

مقیاس عمودی بنا، حضوری آشکار و بیرونی پیدا می‌کند؛ بنابراین، یافته این بخش آن است که پیرامتن فضایی، بدون تغییر در متن اصلی اسماءالحسنی، شیوه مواجهه مخاطب با آن را تغییر می‌دهد. در یزد، پیرامتن بیشتر با ورود، تمرکز و ادراک درونی متن ارتباط می‌یابد؛ در گوه‌رشد، با حضور بیرونی، دیده شدن و اعلام امر قدسی در سیمای بنا مرتبط است (تصویر ۸).



تصویر ۸: پیرامتنیت (Paratextuality) در مساجد جامع یزد و گوه‌رشد (مأخذ: نگارنده)

۵-۳- فرامتنیت

۵-۳-۱- فرامتنیت در مسجد جامع یزد

فرامتنیت (Metatextuality) در نظریه ژنت به رابطه‌ای تفسیری میان متون اشاره دارد؛ یعنی رابطه‌ای که در آن یک متن به تبیین، تفسیر یا بازخوانی متن دیگر می‌پردازد. در این پژوهش، نحوه قرارگیری اسماءالحسنی در کالبد معماری به عنوان عاملی در ایجاد لایه تفسیری متن مقدس مورد بررسی قرار گرفته است. در مسجد جامع یزد، قرارگیری اسماءالحسنی در زیر طاق ایوان اصلی و در پیوستگی با محور گنبدخانه و محراب، زمینه شکل‌گیری نوعی خوانش افقی را فراهم می‌کند. این سازمان فضایی با جهت‌گیری عبادی و محور قبله ارتباط پیدا کرده و حرکت مخاطب در امتداد زمین و به سوی قبله را با مسیر معنایی متن همراه می‌سازد. از این منظر، متن اسماءالحسنی در ارتباط با محور عبادی مسجد، معنایی مرتبط با حرکت، جهت‌گیری و سیر درونی به سوی فضای عبادت پیدا می‌کند.

۵-۳-۲- فرامتنیت در مسجد جامع گوه‌رشد

در مسجد جامع گوه‌رشد، اسماءالحسنی بر بدنه مناره‌های دو سوی ایوان مقصوره قرار گرفته‌اند. این جایگاه عمودی، شیوه متفاوتی از مواجهه با متن ایجاد می‌کند. قرارگیری متن بر عناصر مرتفع معماری موجب می‌شود جهت نگاه مخاطب از پایین به بالا هدایت شود و کتیبه با مفاهیمی همچون ارتفاع، عروج و تعالی پیوند یابد. از این منظر، در گوه‌رشد، متن اسماءالحسنی در ارتباط با ساختار عمودی مناره‌ها، تفسیری متفاوت از حضور امر قدسی ایجاد می‌کند؛ به گونه‌ای که ارتفاع و جهت صعودی عنصر معماری، در شکل‌گیری ادراک معنایی مخاطب نقش دارد.

۵-۳-۳- مقایسه و یافته‌های فرامتنیت در مساجد جامع یزد و گوه‌رشد

مقایسه دو مسجد نشان می‌دهد (تصویر ۹) که یک متن واحد، بر اساس موقعیت کالبدی خود، می‌تواند به دو شیوه متفاوت خوانده شود. در مسجد جامع یزد، ارتباط کتیبه با ایوان گنبدخانه، محراب و محور قبله، زمینه خوانشی افقی و جهت‌مند را فراهم می‌کند؛ در حالی که در مسجد جامع گوه‌رشد، قرارگیری متن بر مناره‌ها، زمینه خوانشی عمودی و صعودی را ایجاد می‌کند. در نتیجه، یافته این بخش حاکی از آن است که تفاوت در بستر کالبدی می‌تواند بدون تغییر در متن نوشتاری، لایه تفسیری متفاوتی به آن بیفزاید. در یزد، تأکید بر سیر و جهت‌گیری عبادی است؛ در گوه‌رشد، تأکید بر ارتفاع، عروج و تعالی؛ بنابراین، رابطه فرامتنی در این دو بنا از طریق نحوه استقرار متن در ساختار معماری، دو شیوه متفاوت از ادراک معنای قدسی را شکل می‌دهد.



تصویر ۹: پیرامتنیت (Paratextuality) در مساجد جامع یزد و گوهرشاد (مأخذ: نگارنده)

۵-۴- سرمتنیت

۵-۴-۱- سرمتنیت در مسجد جامع یزد

سرمتنیت (Architextuality) به رابطه متن با قالب، گونه یا نظام ساختاری ای مربوط می‌شود که متن در چارچوب آن ارائه شده است. در مسجد جامع یزد، اسماءالحسنی در قالبی نسبتاً ساده و بی‌پیرایه، به شکل مربع و بر بستر آجر اجرا شده و از خط کوفی با رنگ فیروزه‌ای استفاده شده است. این نحوه ارائه، متن را در چارچوب ویژگی‌های بصری و اجرایی معماری دوره ایلخانی قرار می‌دهد. سادگی قالب، محدودیت تزئینات افزوده و حضور مستقیم متن بر بستر آجر، موجب می‌شود اسماءالحسنی با بیانی ساده و متین در فضای معماری ظاهر شود؛ بنابراین، قالب ارائه متن در یزد تنها یک شیوه اجرایی نیست، بلکه بخشی از نحوه تجربه و ادراک آن به شمار می‌رود.

۵-۴-۲- سرمتنیت در مسجد جامع گوهرشاد

در مسجد جامع گوهرشاد، اسماءالحسنی در قالبی بسیار آراسته‌تر و پیچیده‌تر ارائه شده است. هر اسم در میان قاب‌های ترنج قرار گرفته و با نقوش اسلیمی و گیاهی همراه شده است. همچنین استفاده از کاشی و ترکیب رنگی و تزئینی غنی، متن را در مجموعه‌ای فاخر و پرتزئین قرار می‌دهد. در اینجا، قالب ارائه متن با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی معماری دوره تیموری هماهنگ شده و جلوه‌ای باشکوه و پرطنین به اسماءالحسنی می‌بخشد. در نتیجه، مخاطب متن مقدس را نه به صورت یک نوشتار منفرد، بلکه در ارتباط با مجموعه‌ای از عناصر تزئینی و ساختاری ادراک می‌کند.

۵-۴-۳- مقایسه و یافته‌های سرمتنیت در مساجد جامع یزد و گوهرشاد

مقایسه دو بنا نشان می‌دهد که تفاوت در قالب و نظام ارائه متن، به تفاوت در کیفیت ادراک بصری و معنایی اسماءالحسنی منجر شده است. در مسجد جامع یزد، سادگی قالب، شکل مربع، بستر آجر و خط کوفی، بیانی نسبتاً ساده و بی‌پیرایه ایجاد می‌کند؛ در مقابل، در مسجد جامع گوهرشاد، قاب‌بندی ترنجی، نقوش اسلیمی و گیاهی و تزئینات کاشی، متن را در قالبی فاخر و پیچیده ارائه می‌کنند؛ بنابراین، یافته این بخش نشان می‌دهد جاکی از آن است که اسماءالحسنی به عنوان یک متن واحد، در دو نظام ساختاری و زیبایی‌شناختی متفاوت، دو کیفیت متفاوت از تجربه بصری را ایجاد می‌کند. تفاوت میان سادگی و شکوه تزئینی، نشان می‌دهد که قالب معماری ارائه متن می‌تواند در چگونگی تجربه و ادراک آن نقش داشته باشد (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰: پیرامتنیت (Paratextuality) در مساجد جامع یزد و گوهرشاد (مأخذ: نگارنده)

۵-۵- پیش‌متنیت

۵-۵-۱- پیش‌متنیت در مسجد جامع یزد

پیش‌متنیت (Hypertextuality) در نظریه ترامتنیت ژرار ژنت به رابطه‌ای میان یک متن و متنی پیشین اشاره دارد که در آن متن متأخر از طریق تغییر، دگرگونی یا بازآفرینی با متن پیشین مرتبط می‌شود. در مطالعه حاضر، ویژگی‌های صوری و اجرایی کتیبه‌های اسماءالحسنی در مسجد جامع یزد به‌عنوان یکی از صورت‌های شکل‌گیری متن در سنت معماری موردتوجه قرار می‌گیرد. در مسجد جامع یزد، اسماءالحسنی با خط کوفی، رنگ فیروزه‌ای و تکنیک آجرکاری اجرا شده است؛ بنابراین، متن مقدس در قالبی متناسب با نظام نوشتاری و اجرایی معماری دوره ایلخانی ظاهر شده و ویژگی‌های خط، رنگ و مصالح در شکل‌گیری هویت بصری کتیبه نقش داشته‌اند.

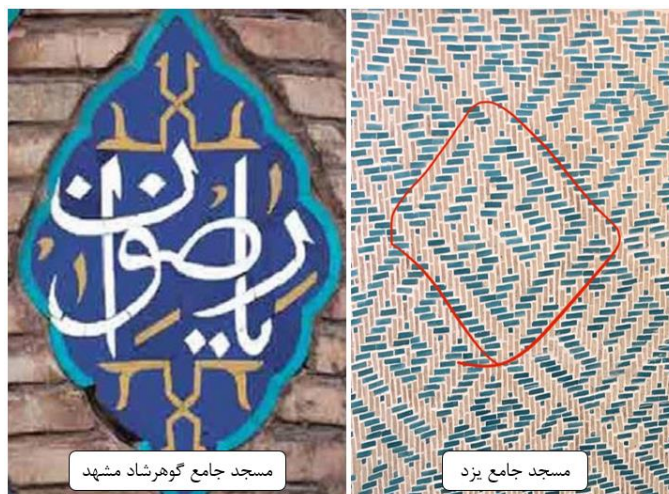
۵-۵-۲- پیش‌متنیت در مسجد جامع گوهرشاد

در مسجد جامع گوهرشاد، همان مجموعه اسماءالحسنی در قالبی متفاوت بازنمایی شده است. در این بنا، خط کوفی جای خود را به خط ثلث داده و رنگ سفید بر زمینه لاجوردی و تکنیک کاشی‌کاری معرق به‌کاررفته است؛ بنابراین، متن واحد از نظر خط، رنگ و شیوه اجرا دچار دگرگونی صوری شده و در چارچوب زیبایی‌شناختی معماری تیموری بازآفرینی شده است. در این بخش، تغییر در عناصر صوری متن، یعنی خط، رنگ و فن اجرا، سبب شده است که اگرچه محتوای نوشتاری ثابت باقی بماند، هویت بصری و نحوه ادراک آن تغییر کند. از این منظر، کتیبه گوهرشاد را می‌توان بازخوانی و بازآفرینی همان متن مقدس در بستری تاریخی و هنری متفاوت دانست.

۵-۵-۳- مقایسه و یافته‌های پیش‌متنیت در مساجد جامع یزد و گوهرشاد

مقایسه دو مسجد نشان می‌دهد که بیش‌ترین تفاوت میان دو نمونه در شیوه بازنمایی صوری متن مشاهده می‌شود (تصویر ۱۱). در مسجد جامع یزد، اسماءالحسنی با خط کوفی، رنگ فیروزه‌ای و آجرکاری اجرا شده است؛ در حالی که در مسجد جامع گوهرشاد، همان متن با خط ثلث، رنگ سفید بر زمینه لاجوردی و تکنیک کاشی‌کاری معرق بازنمایی شده است؛ بنابراین، در سطح پیش‌متنیت، متن اسماءالحسنی در دو بستر تاریخی، از طریق تغییر در خط، رنگ و تکنیک اجرا، دو صورت بصری متفاوت پیدا کرده است. این تفاوت را می‌توان به‌عنوان نوعی دیگرخوانی و بازآفرینی هنری متن در بستر معماری تیموری در مقایسه با نمونه ایلخانی تفسیر کرد. در نتیجه، یافته این بخش نشان می‌دهد که پیش‌متنیت در این دو

نمونه، نه در تغییر محتوای اسماءالحسنی، بلکه در تغییر شیوه بازنمایی و ارائه آن آشکار می‌شود؛ به گونه‌ای که متن ثابت، در دو نظام بصری متفاوت، تجربه‌ای متفاوت برای مخاطب ایجاد می‌کند.



تصویر ۱۱: پیرامنتیت (Paratextuality) در مساجد جامع یزد و گوهرشاد (مأخذ: نگارنده)

۶- جمع‌بندی مقایسه‌ای یافته‌های پنج سطح ترامنتیت در مساجد یزد و گوهرشاد

بررسی پنج سطح ترامنتیت در دو مسجد جامع یزد و گوهرشاد نشان می‌دهد که اگرچه متن اصلی اسماءالحسنی در هر دو بنا مشترک است، نحوه حضور، جایگاه فضایی، سازمان‌دهی، تفسیر و بازنمایی آن در دو بستر معماری یکسان نیست. در سطح بینامنتیت، اشتراک در حضور کامل نودونه اسم الهی، پیوند متنی میان دو بنا را شکل می‌دهد؛ در سطح پیرامنتیت، تفاوت در جایگاه و سازمان‌دهی کتیبه، شیوه مواجهه مخاطب با متن را تغییر می‌دهد؛ در سطح فرامنتیت، جایگاه افقی کتیبه در یزد و جایگاه عمودی آن در گوهرشاد به دو خوانش متفاوت از متن منجر می‌شود؛ در سطح سرمنتیت، تفاوت میان قالب ساده و آجری یزد و قالب فاخر و تزئین‌شده گوهرشاد، دو کیفیت متفاوت از ارائه متن را پدید می‌آورد؛ و در سطح بیش‌منتیت، تغییر خط، رنگ و تکنیک اجرا، بازآفرینی بصری متن واحد را در بستر تاریخی متفاوت نشان می‌دهد. از این‌رو، یافته کلی پژوهش بیانگر آن است که اسماءالحسنی به‌رغم ثبات محتوایی، در تعامل با ویژگی‌های تاریخی، فضایی و هنری هر بنا، واجد صورت‌ها و لایه‌های معنایی متفاوتی می‌شود. به بیان دیگر، مقایسه دو مسجد نشان می‌دهد که متن مقدس در معماری صرفاً به‌صورت یک نوشتار ثابت حضور نمی‌یابد، بلکه از طریق جایگاه فضایی، نحوه سازمان‌دهی، قالب ارائه و شیوه اجرایی، در فرایند ادراک و تولید معنا مشارکت می‌کند. بر همین اساس، رویکرد ترامنتیت ژرار ژنت امکان می‌دهد تفاوت‌های میان دو نمونه، نه صرفاً به‌عنوان تفاوت‌های تزئینی، بلکه به‌عنوان تفاوت در نحوه حضور، ارائه، تفسیر و بازآفرینی یک متن مشترک در دو بستر معماری تاریخی خوانش شوند.

۷- یافته‌ها

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کتیبه‌های اسماءالحسنی به‌کاررفته در مسجد جامع یزد و مسجد جامع گوهرشاد مشهد، به‌گونه‌ای منسجم و چندلایه، واجد تمامی سطوح نظریه ترامنتیت ژرار ژنت هستند. در این دو نمونه شاخص، اسماءالحسنی نه صرفاً به‌عنوان عناصر تزئینی، بلکه به‌مثابه «متن»‌هایی معنادار عمل می‌کنند که در بستر معماری اسلامی، در پیوندی هم‌زمان با متن، فضا، تاریخ و معنا قرار گرفته‌اند. بررسی تطبیقی این کتیبه‌ها نشان می‌دهد که روابط ترامنتی میان آن‌ها به‌صورت نظام‌مند و قابل تفکیک در سطوح بینامنتیت، پیرامنتیت، فرامنتیت، سرمنتیت و بیش‌منتیت قابل‌شناسایی است. در سطح بینامنتیت، متن واحد اسماءالحسنی در هر دو مسجد حضور مستقیم و صریح دارد و همین اشتراک متنی، امکان مقایسه و تحلیل سطوح دیگر ترامنتیت را فراهم می‌سازد. پیرامنتیت این کتیبه‌ها در جایگاه فضایی آن‌ها متجلی

می‌شود؛ به گونه‌ای که استقرار اسماءالحسنی در زیر طاق ایوان اصلی مسجد جامع یزد، در برابر جانمایی آن‌ها بر بدنه مناره‌های مسجد گوهرشاد، نقش تعیین‌کننده‌ای در نحوه مواجهه مخاطب با متن دارد. این تفاوت مکانی، در سطح فرامتنیت به خوانشی تفسیری می‌انجامد؛ به طوری که حرکت افقی و جهت‌مند به سوی قبله و محراب در مسجد جامع یزد، در برابر حرکت عمودی و صعودی به سوی آسمان در مسجد گوهرشاد، دو مسیر معنایی متمایز اما هم‌ریشه را شکل می‌دهد. در سطح سرمتنیت، گونه و ژانر معماری هر یک از این متون وابسته به بستر تاریخی خود است؛ بدین معنا که کتیبه‌های اسماءالحسنی در مسجد جامع یزد در چارچوب معماری دوره ایلخانی و در مسجد گوهرشاد در چارچوب معماری دوره تیموری معنا می‌یابند. درنهایت، رابطه بیش‌متنی میان این دو مجموعه کتیبه آشکار می‌شود؛ جایی که متن واحد اسماءالحسنی با حفظ مضمون، دچار دگرگونی‌های ظاهری و اجرایی شده و از خط کوفی با رنگ فیروزه‌ای بر بستر آجری در مسجد جامع یزد، به خط ثلث با رنگ سفید بر زمینه لاجوردی در مسجد گوهرشاد تغییر یافته است. این دگرگونی، نمونه‌ای روشن از رابطه بیش‌متنی مبتنی بر تحول صوری و اجرایی متن در بستر تاریخی جدید به شمار می‌آید که خلاصه نظریه پنج‌گانه ترامتنیت ژنت در جدول ۳ بیان شده است.

جدول ۳: ۹۹ خلاصه یافته‌های پژوهش براساس نظریه پنج‌گانه ترامتنیت ژنت (مأخذ: نگارنده)

سطح ترامتنیت	مؤلفه تحلیل	مسجد جامع یزد	مسجد جامع گوهرشاد	نتیجه تحلیلی
بینامتنیت	متن مشترک	حضور صریح ۹۹ اسم از اسماءالحسنی	حضور صریح ۹۹ اسم از اسماءالحسنی	یافته‌های پژوهش نشان داده است که متن واحد اسماءالحسنی در هر دو مسجد به‌عنوان بینامتن مشترک حضور دارد.
پیرامتنیت	موقعیت فضایی کتیبه‌ها	استقرار اسماءالحسنی در زیر طاق ایوان اصلی (گنبدخانه)	استقرار اسماءالحسنی بر بدنه مناره‌ها	یافته‌های پژوهش نشان داده است که تفاوت در جایگاه فضایی کتیبه‌ها، نحوه مواجهه مخاطب با متن را جهت‌دهی کرده است.
فرامتنیت	مسیر تفسیری معنا	حرکت افقی، جهت‌مند به سوی قبله و محراب	حرکت عمودی، صعودی و رو به آسمان	یافته‌های پژوهش نشان داده است که تفاوت در مسیرهای حرکتی فضا، به دو خوانش تفسیری متمایز از متن انجامیده است.
سرمتنیت	گونه و ژانر معماری	وابسته به معماری دوره ایلخانی	وابسته به معماری دوره تیموری	یافته‌های پژوهش نشان داده است که اسماءالحسنی در پیوند با ژانر معماری هر دوره معنا یافته است.
بیش‌متنیت	دگرگونی صوری متن	خط کوفی، رنگ فیروزه‌ای، اجر کاری بر بستر آجری	خط ثلث، رنگ سفید، کاشی کاری معرق بر زمینه لاجوردی	یافته‌های پژوهش نشان داده است که رابطه میان دو مجموعه کتیبه از نوع بیش‌متنیت مبتنی بر دگرگونی ظاهری متن است.

۸- نتیجه‌گیری

این پژوهش با اتخاذ نظریه ترامتنیت ژنر ژنت به‌عنوان چارچوب تحلیلی، به خوانش و مقایسه کتیبه‌های اسماءالحسنی در مسجد جامع یزد و مسجد جامع گوهرشاد مشهود پرداخت. در این رویکرد، نظریه ترامتنیت نه به‌عنوان موضوعی برای اثبات، بلکه به‌عنوان ابزاری برای شناسایی و تبیین روابط میان متن کتیبه، بستر معماری، جایگاه فضایی، شیوه بازنمایی و زمینه تاریخی آن به کار گرفته شد. نتایج حاصل از این تحلیل نشان داد که متن واحد اسماءالحسنی، در دو بستر معماری متفاوت، از طریق روابط ترامتنی گوناگون، واجد نحوه‌های متفاوتی از حضور، دریافت و تفسیر می‌شود.

در سطح بینامتنیت، حضور مجموعه کامل ۹۹ اسماءالحسنی در هر دو بنا، اشتراک متنی لازم برای مقایسه را فراهم می‌کند؛ درحالی‌که در سطوح پیرامتنیت، فرامتنیت و سرمتنیت و بیش‌متنیت، تفاوت‌های حاصل از قرارگیری این متن در دو بستر معماری آشکار می‌شود. در مسجد جامع یزد، استقرار اسماءالحسنی در زیر طاق ایوان اصلی و ارتباط آن با فضای

گنبدخانه و محور قبله، همراه با شیوه اجرایی ساده‌تر و خط کوفی، زمینه‌ای برای مواجهه درون‌گرا و تأمل‌محور با متن فراهم می‌کند. در مقابل، در مسجد جامع گوهرشاد، قرارگیری کتیبه‌ها بر بدنه مناره‌ها، جهت‌گیری عمودی، استفاده از خط ثلث و کاشی‌کاری معرق، متن اسماء‌الحسنی را در معرض دید گسترده‌تر و در ارتباط مستقیم‌تر با نمای معماری و منظر شهری قرار می‌دهد.

از این منظر، مهم‌ترین یافته پژوهش آن است که تفاوت معنایی میان دو مجموعه کتیبه صرفاً ناشی از تغییر در شکل یا تکنیک اجرای نوشتار نیست، بلکه از تغییر شبکه روابط میان متن و معماری ناشی می‌شود. به بیان دیگر، یک متن مقدس ثابت می‌تواند در مواجهه با جایگاه فضایی، مسیر حرکت، گونه معماری و شیوه بازنمایی متفاوت، به تجربه‌ها و خوانش‌های متفاوتی منجر شود. بر این اساس، می‌توان دو الگوی متفاوت از حضور معماری اسماء‌الحسنی را در این دو نمونه تشخیص داد: الگوی درون‌گرا و تأمل‌محور در مسجد جامع یزد و الگوی برون‌گرا، نمایشی و دارای تأکید بر حضور عمودی و شهری در مسجد جامع گوهرشاد.

بنابراین، کارکرد نظریه ترامنتیت ژنت در این پژوهش، صرفاً دسته‌بندی تفاوت‌های ظاهری میان دو کتیبه نیست؛ بلکه این نظریه امکان داد تا ارتباط میان متن مقدس و بستر معماری در سطوح مختلف و به صورت نظام‌مند تفکیک و تفسیر شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که کتیبه در معماری اسلامی را نمی‌توان تنها به عنوان یک عنصر نوشتاری یا تزئینی مستقل مطالعه کرد؛ بلکه معنا و نحوه دریافت آن در شبکه‌ای از روابط متنی، فضایی، تاریخی و صوری شکل می‌گیرد. از این رو، نظریه ترامنتیت می‌تواند به عنوان چارچوبی تحلیلی برای مطالعه چگونگی تغییر خوانش متون مقدس در بسترهای معماری متفاوت مورد استفاده قرار گیرد.

منابع

- اژند، یعقوب. نامور مطلق، بهمن. حسن زاده، حسام. (۱۴۰۰). خوانش ژنتی لوگوی دانشگاه تهران. رهپویه هنرهای تجسمی، ۲(۴)، ۱۵-۲۲.
- آلن، گراهام. (۱۳۹۲). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز
- آینه‌وند، صادق و نیازی، شهریار. (۱۳۷۹). معنا شناسی اسماء‌الحسنی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۵۳(۱)، ۱۸-۱.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۱). اسماء و صفات حق. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ابراهیمی، زهرا. حاتمی، سعید و شاکری، جلیل. (۱۴۰۲). بررسی تأثیرپذیری حسین منزوی از غزل‌های حافظ و سعدی بر مبنای نظریه ترامنتیت. نشریه کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، ۲۴(۵۷)، ۱۵۸-۱۲۳.
- اسپرهم، داوود و چمنی نمینی، زهرا. (۱۳۹۳). مقایسه محتوایی مرصاد العباد نجم الدین رازی و حدیقه الحقیقه سنایی غزنوی بر مبنای نظریه ترامنتیت. نشریه کهن نامه ادب پارسی، ۵(۴)، ۲۵-۱.
- اسحق‌غریب دوستی، طاهره و مراثی، محسن. (۱۴۰۲). تحلیل نگاره سفینه‌النجات اثر محمدعلی رجبی بر اساس نظریه ترامنتیت ژرار ژنت. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۸(۳)، ۴۰-۲۹.
- اسمعیلی سنگری، حسین و پروین، راحله. (۱۴۰۳). باز خوانش زبان مشترک معماری مسجد کبود تبریز و شیخ لطف‌الله اصفهان با تأکید بر اندیشه‌های تیتوس بورکهارت و الگ گرابار (رویکرد فراترکیبی). پژوهش‌های معماری اسلامی، ۱۲(۳)، ۱۱۷-۹۸.
- افروغ، محمد. (۱۴۰۴). خوانش و تحلیل عناصر قالبی داستان مجلس زلیخا و یوسف بافت تهران بر اساس نظریه ترامنتیت ژنت. نشریه نگره، ۲۰(۷۳)، ۸۱-۹۵.
- اکبری، مرضیه و شمشیری، الهام. (۱۳۹۸). خوانش ترامنتی صحنه درخواست زلیخا از یوسف (نمونه موردی پاکدامن اثر محمود فرشچیان و یوسف و زن پوطیفار اثر گیدو رنی). نشریه پژوهشنامه گرافیک و نقاشی، ۳(۲)، ۴۱-۳۱.

- اناری بژچلوبی، ابراهیم و رنجبران، سکینه. (۱۳۹۱). بررسی اصطلاحات بینامتنی در زبان فارسی و عربی با تکیه بر نظریه ژرار ژنت. نشریه ادب پژوهی، ۲۱، ۱۸۹-۱۷۱.
- باباخان، سلیمه و ملکی گیساوندانی، ساره. (۱۳۹۹). مطالعه بازتاب چینی‌های آبی و سفید در شاهنامه شاه تهماسبی بر اساس آرای ژرار ژنت. نشریه علمی پژوهش هنر، ۱۰(۱۹)، ۱۷-۲۷.
- باباخانی، هادی. (۱۴۰۰). سیر تحول عناصر تزئینی اسلامی بناهای تاریخی و مساجد در دوره ایلخانی. نشریه شباک، ۷(۳)، ۱۹۰-۱۸۱.
- باختر، علی. فرم‌پهنی فرهنگی، رضا و مرادی نسب، حسین. (۱۴۰۲). تعاملات فرهنگی مغولها با اروپایی هاو تاثیر آن بر معماری ورودی بناهای ایران در دوره ایلخانی با بررسی دو نمونه مسجد ایلخانی و کلیسای گوتیک. نشریه مدیریت فرهنگی، ۱۷(۶۰)، ۸۳-۹۹.
- بقال بهتاش، حامد. شمیلی، فرنوش. امرائی، بابک و حسن‌زاده، حسام. (۱۴۰۴). خوانش بیش‌متنی پوستره‌های فرهنگی (مطالعه موردی: پوستر نمایشگاه نقاشی حضور). نشریه هنرهای کاربردی، ۵(۴)، ۵-۱۶.
- بنی‌اسدی باغمیرانی، مهدی و عسگری، علی. (۱۴۰۱). تأثیرپذیری آثار هنر و معماری در تمدن ایران اسلامی از حکمت و هنر متعالی. مطالعات بیداری اسلامی، ۱۱(۳)، ۷-۲۵.
- بهنام، مینا. (۱۳۹۵). بررسی دامنه تاثیرگذاری شاهنامه بر پژوهش‌های خاورشناسان انگلیسی (رهیافتی تطبیقی بر بنیان ترامنتیت ژرار ژنت). نشریه پژوهشنامه ادب حماسی، ۱۲(۲۱)، ۸۵-۱۰۱.
- بیدخوری، زهرا و مؤمنی، کورش. (۱۴۰۴). مطالعه‌ی تطبیقی خطوط ایوان اصلی مساجد جامع در دوره‌ی صفویه و قاجاریه. پژوهش‌های معماری اسلامی، ۱۳(۳)، ۱۲۹-۱۱۴.
- تاج آبادی، فرزانه. (۱۳۹۸). نقد ترجمه اسماء خداوند. دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی، ۱۴(۴۹)، ۵۵-۶۹.
- حاجی‌زاده باستانی، کریم. (۱۳۹۷). زیبایی شناسی و ارزش‌های نمادین کتیبه‌های مسجد جامع یزد. نشریه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۸(۸)، ۱۷۵-۱۹۲.
- حسینی، سیدسعید. فهیمی فر، اصغر و کشاورزافشار، مهدی. (۱۴۰۲). خوانش ترامنتی مجسمه "انباشت"، اثر کورش گلناری. نشریه هنرهای کاربردی، ۳(۳)، ۷۵-۸۴.
- حسین براتی، محمد و حسینی، سیدرضا. (۱۴۰۳). مطالعه ترامنتی فرهاد در مجسمه‌های مسی پرویز تناولی. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۹(۳)، ۴۹-۶۲.
- حسینی‌زاده مهرجردی سیده، سعیده و میرنژاد، سیدعلی. (۱۳۹۴). تبیین جایگاه مسجد جامع یزد در ایجاد حس مکان و هویت به فضای کالبدی شهر. نشریه مطالعات ملی، ۱۶(۱)، ۱۲۷-۱۵۰.
- حسینی‌نیا، سیدمهدی. بهرامی، امیر. نوید، علی و حیدری، مهدی. (۱۳۹۵). مقایسه کتیبه نگاری دو مسجد: گوهرشاد و کبود. نشریه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۱(۱۱)، ۱۹۱-۲۰۶.
- حصاری، پدram. (۱۴۰۲). کاربرد مفاهیم اسماءالهی (جبار) در ساختار انعطاف‌پذیری معماری. نشریه دین‌پژوهشی و کارآمدی، ۳(۳)، ۱-۱۷.
- خواجه، پرچهره و محسنی، سیدشاهین. (۱۴۰۳). ترامنتیت در اثر موسیقایی. نشریه نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱۵(۳۶)، ۲۷-۴۳.
- خوش‌چهره زیبا، حسین و آذری‌پور، سیمین. (۱۴۰۴). مطالعه روابط ترامنتی در موسیقی کلاسیک ایرانی مطالعه موردی: بخش‌های متر آزادِ آلبوم نوا مرکب‌خوانی. نشریه کیمیای هنر، ۱۴(۵۴)، ۷۵-۹۰.

- دانائی‌نیا، احمد و علیرضا. (۱۴۰۰). بازتعریف صفات معمار مخلوق مبتنی بر صفات معمار عالم. اندیشه معماری، (۱۰) ۵، ۱۷-۳۵.
- درودآبادی همدانی، سیدحسین. (۱۳۹۴). ترجمه شرح اسماء الحسنی. قم: انتشارات نغمه قرآن.
- ذوالفقارزاده، حسن. (۱۳۹۰). معمار در آینه اسما. نشریه صفا، (۲) ۲۱، ۳۲-۱۵.
- دهباشی، مهدی. (۱۳۸۴). فلسفه اسما و صفات حق و تمایز آن‌ها از یکدیگر. نشریه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، (۱۷) ۵، ۱-۱۸.
- رستمی، محسن. رستمی، ثریا و یاسری، نگین. (۱۳۹۸). پژوهشی در تبلور و شکوفایی مضامین و مبانی هنر شیعی در معماری دوران تیموری و صفوی (نمونه موردی: مسجد گوهرشاد و مسجد شیخ لطف الله). نشریه معماری شناسی، (۱۲) ۲، ۱۵-۱.
- رسولی، اعظم. (۱۴۰۱). خوانش ترامنتی فرش در هنر معاصر (مطالعه موردی آثار الناز هرزگ و محمودصالح محمدی). نشریه گلجام، (۴۱) ۱۸، ۹۱-۱۰۹.
- رضازاده اردبیلی مجتبی و اسدی جعفری، ندا. (۱۳۹۷). مطالعه‌ی تطبیق‌پذیری تزئینات متبرک‌های کتیبه‌ها در مناره‌های مسجد گوهرشاد و مسجد شاه مشهد. نشریه هنرهای زیبا، (۱) ۲۳، ۶۶-۵۵.
- رمضان‌ماهی، سمیه. (۱۴۰۲). خوانشی نو از تابلوی شمس اثر استاد نصرالله افجه‌ای با رویکرد ژرار ژنت. نشریه رهپویه هنرهای تجسمی، (۱) ۶، ۴۱-۲۹.
- ریاضی‌نیا، فریده. فلاح، علی و خالدیان، محمدعلی. (۱۴۰۲). بازخوانی پیرامتن‌های اشعار حافظ با تکیه بر نظریه‌ی ترامنتیت. نشریه پژوهش نامه مکتب‌های ادبی، (۲۱) ۷، ۳۱-۷.
- زارعی، محمدابراهیم. میردهقان، سیدفضل‌اله. عزیزی بندرآبادی، حمید و کاظم نژنداصل، ابراهیم. (۱۳۹۷). تأملی دوباره بر دوره‌بندی ساخت مسجد جامع شهر یزد براساس اسناد مکتوب و یافته‌های باستان شناسی (از ابتدا تا قرن ششم هجری قمری). نشریه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، (۱۸) ۸، ۱۷۴-۱۵۷.
- زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۰). مسجد بی نظیر جامع گوهرشاد و هنرهای قدسی معماری. نشریه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۶، ۱۷-۳۲.
- سبزواری، هادی‌بن‌مهدی. (۱۳۸۳). اسرار الحکم. قم: قدس.
- سبزواری، هادی‌بن‌مهدی. (۱۳۹۴). شرح اسماء الحسنی. تهران: نوید اسلام.
- سرسنگی، مجید و تبریزی، فرناز. (۱۴۰۰). بررسی ترامنتی شرح صحنه در نمایشنامه‌های تک‌پرده‌ای تنسی ویلیامز. نشریه کیمیای هنر، (۳۸) ۱۰، ۴۲-۲۵.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). بررسی تزئینات و کتیبه‌های قرآنی دو مجموعه گوهرشاد هرات و مشهد. نشریه مطالعات هنر اسلامی، ۱۲، ۷۳-۹۸.
- شایسته‌فر، مهناز و شکرپور، شهریار. (۱۳۸۸). مقایسه طرح و نقش در زیلوبافی میبد و مسجد جامع یزد. نشریه مطالعات هنر اسلامی، ۱۱، ۴۲-۲۵.
- شوکتی، آیت و بیگی، محمدرضا. (۱۴۰۲). تحلیل و تطبیق صفات القلوب شیروانی و نان و حلوا شیخ بهایی بر اساس نظریه ترامنتیت ژنت. نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی، (۶۷) ۱۷، ۲۹۹-۲۸۲.
- صالحی‌فر، مینا و اقتداری، محمداسماعیل. (۱۳۹۴). بررسی نقش اسماء الحسنی - اسم (الحی) - در معماری سنتی ایران. کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی.
- طاهری، جعفر و ندیمی، هادی. (۱۳۹۳). بعد پنهان در معماری اسلامی ایران. نشریه صفا، (۲) ۲۴، ۲۴-۵.

- طاهری، عفت. مطبخ، مهدی و حبیب‌اللهی، مهدی. (۱۴۰۰). رابطه کاربردشناختی اختتام آیات با متن آن؛ مطالعه موردی لطیف خبیر. فصلنامه مطالعات قرآنی، ۱۲(۴۸)، ۲۶۷-۲۸۹.
- طاهری، محبوبه و لونی، مهدی. (۱۴۰۲). مطالعه مفهوم اعتدال در نگاره «مرد شهری و روستایی» در سبحة الابرار جامی با رویکرد ترامنتی ژرار ژنت. نشریه جلوه هنر، ۱۵(۴)، ۶۷-۸۳.
- طایفی، شیرزاد و سلمان نصر، کورش. (۱۴۰۰). تحلیل برخوانی «آرش» بهرام بیضایی، با رویکرد ترامنتیت. نشریه پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، ۱۰(۲)، ۱۰۳-۱۲۶.
- طیب، زهیر. (۱۳۸۶). شریف اسماء الحسنی: تقریر مبحث اسماء الحسنای مرحوم آیه‌الله حاج شیخ حسن اثنی عشری (ره). تهران: نشر سفینه
- عرفان‌منش، ساحل و پیری، علی. (۱۴۰۲). خوانش بیش‌متنی عناصر نوشتاری در قالبچه محرابی موزه دفینه. جلوه هنر، ۱۵(۱)، ۴۳-۵۴.
- عبدالهی‌فرد، ابوالفضل. اولادقباد، منظربانو و شکریور، شهریار. (۱۳۹۸). تحلیل محتوایی کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع گوهرشاد مشهد و حکیم اصفهان. نشریه مطالعات باستان‌شناسی، ۳(۷)، ۱۶۱-۱۷۶.
- عزیزی، الناز. (۱۴۰۲). خوانش آثار پیکرنگاری مهرعلی، نقاش دوره قاجار، با رویکرد ترامنتیت ژرار ژنت. نشریه نگره، ۶۵(۱۸)، ۹۳-۱۰۹.
- علیژادمجیدی، سحر. شالی امینی، وحید. ایرانی بهبهانی، هما و ضیمران، محمد. (۱۳۹۸). چگونگی بازتاب جلوه‌های میان متنی در بازخوانش معماری معاصر ایران. معماری و شهرسازی ایران، ۱۰(۱)، ۱۷۵-۱۹۶.
- غلامعلی‌زاده، جواد و عرب یوسف‌آبادی، فائزه. (۱۳۹۶). ارتباط ترامنتی اشعار حکمی حافظ شیرازی و ابوالفتح بستی با قرآن کریم. نشریه زبان و ادبیات عربی، ۱۶، ۲۲۴-۲۰۳.
- ففوی، راحله. نامورمطلق، بهمن و محمدیان، علی. (۱۴۰۱). بازخوانی رابطه قواعد ناظر به فقه شهری بر مبنای نظریه ترامنتیت ژرار ژنت. فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی، ۷(۲)، ۱۷-۳۸.
- فغفوری، رباب و بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبنای اعتقادی شیعه در دوره تیموری و صفوی. نشریه نگره، ۱۰(۳۵)، ۴-۱۸.
- فلاح، مسعود. نقره‌کار، مجید و صالح صدق‌پور، بهرام. (۱۴۰۲). ساختار فرآیندهای انسانی (نظریه سلام) از منظر تجلی حقیقت معنا در مصنوعات (نمونه موردی: نما در محله مطلوب از منظر اسلام). پژوهش‌های معماری اسلامی، ۱۱(۳)، ۶۲-۴۷.
- قاسمی سیجانی، مریم. قنبری شیخ‌شبان، فاطمه و قنبری شیخ‌شبان، محبوبه. (۱۳۹۶). تحلیل مضمون کتیبه‌های قرآنی ورودی‌ها و محراب‌های مسجد جامع اصفهان. پژوهش‌های معماری اسلامی، ۵(۳)، ۴۹-۶۵.
- قاسمی‌نیا، مازیار. سلطان زاده، حسین و رئیسی، ایمان. (۱۴۰۱). «بینامعماری»؛ تبیین روابط میان یک اثر معماری با آثار دیگر بر پایه رویکرد «بینامنتیت». نشریه نامه معماری و شهرسازی، ۱۴(۳۴)، ۲۵-۴۴.
- کاتب‌یزدی، احمدبن حسین‌بن علی. (۱۳۵۷). تاریخ جدید یزد. امیرکبیر، تهران.
- کاظم‌پور، زیبا و عابدوست، حسین. (۱۴۰۰). تداوم رابطه نماد و نوشتار در هنرهای اسلامی و گرافیک معاصر ایران با تمرکز بر نظریه بینامنتیت ژنت. نشریه مبنای نظری هنرهای تجسمی، ۱(۱)، ۱۱۸-۱۳۳.
- کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). فرآیند بیش‌متنیت در نقاشی براساس نظریه ترامنتیت. نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۲(۴)، ۱۹-۳۴.
- مالک کاوکانی، علیرضا. مظفر، فرهنگ و وفامهر، محسن. (۱۴۰۲). تجلی معنا و حسن در هندسه و تزئینات مساجد. پژوهش‌های معماری اسلامی، ۱۱(۳)، ۱۱۹-۱۰۷.

- مجتبوی، سیده مریم. امین فندق، جواد و واسعی، فریناز. (۱۴۰۰). بررسی تزئینات کاشی کاری در مساجد دوره تیموریان (نمونه موردی: مسجد گوهرشاد مشهد و مسجد گوهرشاد هرات). نشریه فردوس هنر، ۷، ۶۳-۴۸.
- مدرس، فاطمه. احمدی کاکاوندی، ساسان و اقبالی، وحید. (۱۴۰۴). خوانش بینامتنی داستان «فریدون و ضحاک» در شاهنامه فردوسی و «موسی و فرعون» در مثنوی معنوی بر مبنای نظریه ترامتیت ژنت. ماهنامه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۸۰-۶۱.
- مظفر، فرهنگ. نقره کار، عبدالحمید. حمزه نژاد، مهدی و معین مهر، صدیقه. (۱۳۹۶). معناشناسی حیات و سرزندگی در آموزه های اسلامی و بررسی تاثیر آن در محله. پژوهش های معماری اسلامی، (۱)، ۵، ۳۱-۱۸.
- مؤمنی، کوروش. عطاریان، کورش. دیده بان، محمد و مسعودی، زهره. (۱۳۹۷). مقایسه طرح معماری مساجد صفویه اصفهان و مساجد دوره ایلخانی. نشریه معماری و شهرسازی آرمان شهر، ۲۳، ۱۱۴-۹۵.
- میری، محمد. (۱۳۹۸). بررسی تاریخی مراتب پیوند سالک با اسمای الهی در مکتب ابن عربی. نشریه ادیان و عرفان، (۱)، ۵۲، ۱۶۳-۱۴۳.
- ناطور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷). ترامتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن ها. نشریه پژوهشنامه علوم انسانی، ۵۶، ۹۸-۸۳.
- ناطور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵). بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم. تهران: نشر سخن.
- نایب پور، صفورا. خواجه احمد عطاری، علیرضا و رهروی پوده، ساناز. (۱۴۰۴). تحلیل تطبیقی نگاره ورود زلیخا و عزیز به مصر و استقبال از ایشان در نگارگری صفوی و گورکانی: مطالعه ای بر مبنای نظریه ترامتیت ژرار ژنت. نشریه هنرهای زیبا، (۳)، ۳۰، ۲۲-۷.
- نصیری، فاطمه. (۱۴۰۱). تحلیل رابطه متن و تصویر در کتاب قابوسنامه با رویکرد ترامتیت ژنت. نشریه هنرهای کاربردی، (۱)، ۲، ۷۵-۶۰.
- نقابی، محبوبه و نژادابراهیمی، احد. (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی مسجد جامع یزد و مسجد مظفریه (مسجد کبود) تبریز برای شناخت وجوه افتراق و اشتراک معماری تیموری و ترکمانی. نشریه تاریخ نامه ایران بعد از اسلام، (۳۸)، ۱۵، ۱۷۲-۱۳۹.
- نوروزی، زینب و بیگی سرهالی، وحیدعلی. (۱۳۹۳). اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریه ترامتیت. نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۳۳، ۱۳۹-۱۱۱.
- وحدت طلب، مسعود و حیدری، شهرام. (۱۳۹۸). بازخوانی نحوه بروز زنانگی در معماری دوره تیموری با تمرکز بر مؤلفه های بصری (نمونه موردی: مسجد گوهرشاد مشهد). نشریه زن در فرهنگ و هنر، (۴)، ۱۱، ۴۷۹-۴۵۹.
- یگانه، منصور و هاشمی شهرکی، محمد. (۱۳۹۶). بررسی تزئینات و نقوش به کار رفته در بناهای معماری و شهری دوره ایلخانی (نمونه موردی گنبد سلطانیه و مسجد کبود تبریز). نشریه علمی پژوهشی مدیریت شهری و روستایی، (۴)، ۱۶، ۴۰۰-۳۹۳.
- Genette, Gerard. (1972). Narrative Discourse. An Essay in Method: Organization for the Study and Compilation of Humanities Books of Universities (SAMT).
- Genette, Gerard. (1982). Palimpsestes. La Littérature au second degré: Paris: Seuil.
- Genette, Gerard. (1988). The Proustian paratext. SubStance: a review of theory and literary criticism, 17 (2), 63-77.