تغییر کارکرد بنا در رابطه با محیط پیرامون: بافت‌گردانی و متن‌گردانی

فرهاد ساسانی

چکیده

در این جستار، با تحلیلی گفتمانی به دو مقوله‌ی «بافت‌گردانی» و سپس «متن‌گردانی» در «میدان نقش‌جهان» پرداخته شود. در این متن، منظور از بافت‌گردانی دگرگون‌شدن یا دگرگون‌کردن بافت اولیه‌ی متن و شکل‌گیری روابطی تازه میان متن و عناصر بافتی جدیدی است که در کارکرد(های) آن تغییراتی به وجود می‌آورد. این فرایند را می‌توان به‌تعبیری، «موزه‌ای‌سازی» نامید. منظور از «متن‌گردانی» نیز دگرگون‌کردن متن است به‌نحوی که برخی از سازه‌ها/ عناصر یا ساختار/ روابط درون متن اولیه تغییر کند و به جای آن سازه‌ها/ عناصر یا ساختار/ روابط دیگری وارد شود. روند متن‌گردانی تغییر کاربری غالب متن از کاربرد «موزه‌ای» به کاربرد «روزمره» و به‌تعبیری «موزه‌ای‌زدایی» است. این دو فرایند که در گذر زمان شکل می‌گیرند، در قالب نمونه‌هایی بررسی خواهند شد.

۱. مقدمه

در این جستار تلاش می‌شود نشان داده شود که مرزبندی میان اثر و محیط پیرامون آن، یا بافت در برگیرنده‌اش، همیشه به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. همچنین رابطه‌ای که اثر با بافت خود برقرار می‌کند می‌تواند در نقش و معنای اثر تأثیر بنیادی بگذارد. بنابراین، دو مقوله‌ی «متن‌گردانی» و «بافت‌گردانی»، به‌ویژه با اشاره به «میدان نقش‌جهان» بررسی می‌شود. به‌این منظور، ضمن معرفی این دو تعبیر و ذکر چند نمونه، به عملکرد این دو فرایند در دو وضعیت مختلف اشاره می‌شود: ۱. وضعیتی که منجر به «موزه‌ای‌شدن» بناهای این میدان شده است؛ ۲. وضعیتی که به «موزه‌زدایی» از آنها انجامیده است.

۲. متن و بافت

از «متن» به‌عنوان واژه‌ای پوششی استفاده شده است که هرگونه موضوع مورد مطالعه، اعم از متن یا

اثری کلامی، موسیقایی یا دیداری را در بر می‌گیرد. به این ترتیب، متن می‌تواند نوشته‌ی منثور یا منظوم، گفت‌وگویی روزمره، نقاشی، طراحی، عکس، انیمیشن، فیلم، نقش‌برجسته، مجسمه یا ساختمان باشد. گانتر کرس[1] (۲۰۰۱: ۱۸۳) نیز یکی از کسانی است که به‌همین منوال متن را فراگیر در نظر می‌گیرد: «متن ابزار تحقق معناهای غیرمادی اجتماعی است از طریق کلام یا از طریق دیگر شیوه‌های بازنمایی. ... لازم نیست متن کلامی باشد.»

هریک از این متن‌ها در سطوح مختلف واحدهای سازنده یا سازه‌های مختلفی دارند که روابطی خاصی را با یکدیگر برقرار می‌کنند که می‌توان آن را ساخت نامید. به‌تعبیری دیگر، می‌توان گفت مجموعه‌ی روابطی که متن‌های مختلف از یک گونه بازتاب می‌دهند دستور آن گونه را مشخص می‌کند.

سازه‌ها و ساخت‌های مختلف درون متن به نوعی در کارکردی که متن دارد نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. اما از آنجا که این کارکرد حتماً در ارتباط با متن‌های دیگر و شرایط و موقعیت، و نیز تعاملاتی اجتماعی و فرهنگی است که در آن به کار می‌رود ــ چون به نوعی هر متنی در بافت متون دیگر و شرایط زمانی و مکانی خاصی به کار می‌رود ــ کارکرد هر متن نه‌تنها براساس سازه‌ها و روابط درونی آن، بلکه براساس روابط میان آن متن با بافت دربرگیرنده‌اش و متون دیگر مشخص می‌شود. برای مثال، خودرو پیکان در خیابان خودرویی است که برای سوارشدن به کار می‌رود، ولی آخرین خودرو پیکان که ۲۷ فروردین ۱۳۸۴ به موزه‌ی شرکت ایران‌خودرو سپرده شد دیگر نقش سواری‌دهندگی ندارد و کارکردی موزه‌ای پیدا کرده است؛ چون شرایطی که در آن حضور دارد و روابط میان آن پیکان با عناصر دیگری چون راننده، مسافر، خیابان و غیره تغییر کرده است.

همان‌گونه که بیان شد هر متنی گاه به همراه سازنده‌ی آن ــ در صورتی که حاضر باشد ــ و نیز به همراه دریافت‌کننده‌ی متن، درون بافت زمانی ـ مکانی[2] بلافصلی قرار می‌گیرند که آنها را در بر گرفته است. به این ترتیب، شاید همیشه به‌راحتی نتوان میان آنها تمایز قائل شد. به‌ویژه گاه مرز میان متن و بافت کاملاً روشن نیست و متن در بافت خود محو می‌شود. برای مثال، در هنر محیطی[3] ابتدا و انتهای متن، که همان اثری است که بر روی زمین بزرگی به نمایش درآمده است، کاملاً مشخص نیست؛ اگرچه در نقطه‌ای می‌توان به‌روشنی گفت که دیگر آن اثر به پایان رسیده و وارد منطقه‌ای جدید شده‌ایم. در واقع هنر محیطی اثر هنری خود تا حدی بخشی از همان محیط یا بافت خود است، و بافت یا همان محیط نیز در واقع به‌عنوان سازه‌ای از آن اثر ــ و نه صرفاً شرایط در برگیرنده‌اش ــ نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

همچنین می‌توان بافت را نه صرفاً بافت یا زمان و مکان بلافصل، بلکه یک بافت کلان‌تر در نظر گرفت که به نوعی با فرهنگ هم‌پوشی پیدا می‌کند.[4] این در حالی است که فرهنگ صرفاً از طریق انسان‌هایی که سازنده یا دریافت‌کننده‌ی متن‌اند ساخته و بازشناخته می‌شود. جالب این که باز همین سازندگان و دریافت‌کنندگان متن نیز خود جزئی از بافت‌اند. به این ترتیب، این دور همچنان ادامه پیدا خواهد کرد چون از سویی بافت متن و دو طرف سازنده و دریافت‌کننده را در بر می‌گیرد، و

از سوی دیگر بافت و متن صرفاً از طریق این دو ساخته و بازشناخته می‌شوند. البته در جایی می‌توان گفت که دیگر متن تمام شده است. همچنین برای تحلیل و بررسی، گاه ناگزیریم به این مرزبندی‌های قراردادی تن دهیم.

گفتنی است می‌توان چنین تعاملی میان متن و بافت را در چارچوب روابط بینامتنی و گفت‌وگوی متن با متن‌های دیگر نیز بررسی کرد، که در این‌جا بافت و تمامی عناصر موجود در آن حکم متن یا متن‌های دیگری را دارند که با متن مورد نظر روابط خاصی را برقرار می‌کنند. به این منوال، گاه چیزی که برای متنی، بافت به حساب می‌آید در موقعیتی دیگر، یکی از سازه‌های متنی دیگر است. در زیر خواهیم دید چگونه با تغییر در سازه‌های یک متن یا رابطه‌ی میان سازه‌های آن متن می‌توان کارکرد آن را دگرگون کرد.

۳. متن‌گردانی

در متن‌گردانی عموماً سازه یا سازه‌هایی از متن اولیه کاسته یا به آن افزوده می‌شود، یا در برخی از سازه‌ها نوعی دگرگونی ایجاد می‌گردد. درنتیجه، در روابط میان سازه‌ها یا اجزای درون متن نیز ممکن است تغییراتی به وجود آید و این تغییرات در کاربری متن و نقش یا نقش‌های آن نیز تأثیر بگذارد. برخی از این تغییرات براثر مرور زمان و بدون دخالت مستقیم انسان صورت می‌گیرد. برای مثال، ازبین‌رفتن بخش زیادی از آتش‌گاه اصفهان ــ بر روی تپه‌ای در غرب شهر اصفهان و در میانه‌ی راه نجف‌آباد ــ به‌مرور زمان ویران شده است و امروز این آتش‌کده دیگر وضعیت اولیه‌ی خود را ندارد چون بسیاری از واحدهای ساختمانی و روابط میان آنها را از دست داده است. (البته شاید بتوان گفت انسان در ویرانی آن دخالت غیرمستقیم داشته است زیرا تغییر اوضاع زمانه و تحولات فرهنگی به هر حال به دست انسان صورت گرفته و این بنا یا بناهای مشابه آن متروک شده است، مگر آن‌که واقعاً رخدادی طبیعی مانند زلزله آن را تخریب کرده باشد.) به‌همین ترتیب، این آتش‌گاه کاربری خود را به‌عنوان یک پرستش‌گاه نیز تقریباً از دست داده و بیشتر به اثری موزه‌ای تبدیل شده است، به این معنا که بازدیدکنندگان برای دیدن و تماشای این بنای تاریخی به آن مراجعه می‌کنند، نه برای پرستش و عبادت. به این ترتیب، شاید بیشتر بازدیدکنندگان حتی زرتشتی هم نباشند. جالب اینجاست که چنانچه فردی زرتشتی برای بازدید به این آتشکده رجوع کند، کاربری این بنا (در گستره‌ای فردی و نه اجتماعی) تاحدی تغییر می‌کند و به نوعی شاید کاربری عبادی آن پررنگ‌تر شود. اما این وضعیت درمورد کلیسای سن استپانوس ــ در ۱۷ کیلومتری جلفا و ۳ کیلومتری رود ارس در قزل وانک (صومعه‌ی سرخ) ــ متفاوت است، زیرا این بنا علاوه بر این که یکی از اثرهای هنری و قابل بازدید به شمار می‌رود، هر ساله میزبان هزاران ارمنی است که حتی از بیرون از ایران برای اجرای مراسم به آنجا می‌روند.[۵]

مثال دیگر آرامگاه پارسایی معروف به عمو عبدالله است که آن را با عنوان «منار جنبان» می‌شناسیم و در حاشیه‌ی اصفهان کنونی ــ در میانه‌ی مسیر نجف‌آباد ــ قرار دارد. در دوره‌ی

صفویه با اضافه‌شدن دو منار ــ یعنی دو سازه‌ی جدید ــ به این بنا، روابط تازه‌ای در متن آن ایجاد شده است. این تأثیر به‌حدی بوده است که امروزه در واقع این بنا بیشتر به‌خاطر دو منار جنبانش معروف است تا آرامگاه‌بودن آن، و مردم بیشتر برای دیدن جنبیدن این دو منار می‌روند تا زیارت عمو عبدالله. به‌عبارت دیگر، کاربری آرامگاهی و زیارتی بنا تا حد زیادی به کاربری موزه‌ای تغییر یافته است.

نمونه‌ی دیگر «ارگ کریم‌خان» در شیراز است که چندین‌بار دچار متن‌گردانی شده است. این بنا رونمای بیرونی ساده‌ای با طرح‌های آجری دارد. اما در بخش‌های درونی آن تزئینات زیادی مانند نقوش اسلیمی، ترنج، رنگ‌های زنده و آب‌طلایی و سنگ‌های مرمر سبز وجود داشته است که در زمان آقامحمدخان قاجار به‌سبب دشمنی قاجاریان با زندیان، بسیاری از آنها، از جمله ستون‌های سنگی و درها و خاتم‌کاری‌ها، به تهران منتقل شده است. نقشی که بر سردر ارگ وجود دارد سازه‌ای است که در دوره‌ی قاجار به آن افزوده شده است. از این بنا ابتدا در دوره‌ی زندیان به‌عنوان ساختمان اداری و نیز مسکونی در دو بخش زمستان‌نشین (شمالی) و تابستان‌نشین (جنوبی) و سپس در دوره‌ی قاجار و نیز پهلوی به‌عنوان زندان استفاده می‌شده است. در اواخر حکومت پهلوی، کاربری زندان تبدیل به کاربری موزه‌ای شد و اکنون نیز با مرمت‌های بسیار و نیز بازدیدهای گسترده‌ی ایران‌گردان و جهان‌گردان بر کاربری موزه‌ای آن تأکید می‌شود.

نمونه‌ی جدیدتر حمام وکیل در شیراز است که اکنون علاوه‌بر کاربری موزه‌ای خود، که پیش‌تر جای کاربری گرمابه‌ای آن را گرفته بود، کاربری تازه‌تری یافته است که اساساً با دو کاربری پیشین متفاوت است: اکنون تبدیل به غذاخوری و چای‌خانه شده است و گردش‌گران پس از گشت‌وگذار موزه‌ای و بازدید از حمام، در آن چای و غذا می‌خورند اما حمام نمی‌روند.

چنان که گفته شد، هر متن کارکرد یا کارکردهای خاصی دارد که محصول کاربری‌های آن متن در شرایط یا بافتی خاص، و نیز حاصل تعاملات فرهنگی و اجتماعی است. به این معنا، هر بنایی برای هدف یا هدف‌های خاصی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این کارکرد عمل‌گرایانه و هدف‌مند همان نقش کاربری روزمره‌ای است که بنا در بافت خاصی ایفا می‌کند. اما همزمان، بنا می‌تواند از عناصر زیبایی‌آفرین نیز برخوردار بوده و به این ترتیب، کارکرد زیبایی‌آفرینی یا به‌تعبیری هنری نیز داشته باشد. البته ممکن است زیبایی یا زیبابودن با توجه به زیبایی‌شناسی هر فرهنگ خاصی به شکل خاصی تعریف شود، چنان که به نظر می‌رسد در دوران پیشامدرن ــ به‌ویژه در ایران ــ هر اثری و از جمله هر بنایی در درجه‌ی اول کارکرد خاصی داشته است، و همزمان با ایفای آن نقش، زیبا، گیرا و چشم‌گیر نیز بوده است. برای مثال، مسجد نیایش‌گاه، درس‌خانه و محور تعاملات اجتماعی و فرهنگی یک شهر، یک روستا یا یک محله بوده است و اغلب کانون‌های اجتماعی مهم مانند مراکز حکومتی و اداری و حتی کاخ‌ها، بازار و نهادهای مشابه آنها پیرامون آن، یا در کنارش، ساخته می‌شدند. با این حال، مسجدها از زیباترین آثار تاریخی به شمار می‌روند. به‌عنوان مثالی دیگر، کوزه در درجه‌ی اول برای آشامیدن درست می‌شد اما ممکن بود با لعاب، نقش و رنگ نیز تزیین شود.

پس هر بنایی می‌تواند هر دو نقش عملی/ روزمره و نقش زیبایی‌آفرینی/ هنری را به میزان متفاوت در دوره‌های مختلف داشته باشد. (در اینجا، چون به ارتباط سازنده‌ی متن با متن و دیگر عناصر تأثیرگذار بر معنای متن نخواهیم پرداخت، کارکرد عاطفی، ترغیبی و همدلی را مد نظر قرار نخواهیم داد و صرفاً به دو کارکرد ارجاعی و شعری آن به بیان یاکوبسون، یا کارکردهای عملی/ روزمره و زیبایی‌آفرینی/ هنری به بیان خودمان توجه خواهیم کرد.[۶]) برای مثال، چنان که بیان شد، عموماً اغلب مسجدهای مهم هر دو کارکرد را به‌شکلی متوازن دارند، چنان که علاوه بر داشتن کارکرد روزمره و عملی چندگانه‌ی خود، به نسبت دیگر بناها «زیباتر» می‌نمایند. به‌عنوان نمونه، مسجد عباسی در میدان نقش جهان اصفهان همزمان پرستش‌گاه، آموزشگاه و تجمع‌گاه بوده، و در کنار این کاربری‌ها، به‌دلیل استفاده از نوع خاصی از سازه‌ها و ساخت‌ها در آن ــ نظیر کاشی‌کاری، گنبد دوجداره‌ی پرنقش‌ونگار، ستون‌ها، حیاط‌سازی و غیره و بسیاری از عناصر زیبایی‌آفرین دیگر در معماری ایرانی عصر صفوی ــ دارای کارکرد زیبایی‌آفرینی نیز هست. به‌همین ترتیب، مسجد شیخ لطف‌الله، کاخ عالی‌قاپو، و حتی خود میدان نقش جهان نیز هریک به نوعی و تا میزانی خاص هر دو کارکردِ عملی روزمره و زیبایی‌آفرین هنری را در عصر صفوی داشته‌اند، اگرچه امروز ــ شاید به جز بازار چهار ضلع میدان که همچنان دایر است، و تا حدی مسجد عباسی که در آن نماز جمعه اقامه می‌شود ــ بقیه‌ی آثار جنبه‌ی موزه‌ای و صرفاً هنری پیدا کرده‌اند.

اما در گذر زمان، و به‌ویژه در عصر حاضر، برخی از عناصر ساختاری این بناها حذف و عناصری دیگر به آنها اضافه شده‌اند. درنتیجه در روابط ساختاری آنها نیز تغییراتی به وجود آمده است. به این شکل، فرایند «متن‌گردانی» در این بناها عمل کرده است. مثلاً کتاب‌ها و منابع مطالعاتی از درون مسجد عباسی زدوده شده است، و مسجدروندگان که به نوعی از عناصر سازنده‌ی مسجد به شمار می‌روند، دیگر نه به شکل نمازگزار و نه طلبه حضور ندارند، بلکه جای آنها را «بازدیدکنندگان» کنونی گرفته‌اند. در عوض، اتاقک خرید بلیت، فروش عکس و کتاب، و نگهبانی و تابلوهای راهنمایی بازدیدکنندگان به آن افزوده شده است. به این ترتیب، روابط درونی مسجد دگرگون شده و این مسجد دیگر کاربرد عملی و روزمره‌ی اولیه‌ی خود را از دست داده است زیرا دیگر چندان کاربری عبادت‌گاه، آموزش‌گاه و تجمع‌گاه را ندارد، بلکه در عوض کارکرد عملی و روزمره‌ی تازه‌ای به نام کارکرد «موزه‌ای[۷]» پیدا کرده است. در این حالت، کارکرد زیبایی‌آفرینی و هنری آن بیش از پیش نسبت به کارکرد روزمره‌ی آن تقویت شده است. همین وضعیت را در دیگر بناهای میدان نقش جهان، مثلاً کاخ عالی‌قاپو هم می‌بینیم. این کاخ دیگر فاقد عناصر معنادهنده‌ی شاه و درباریان و اهل حرم است؛ وسائل کاخ نیز دیگر وجود ندارد. درنتیجه، کارکرد موزه‌ای کاخ جای کارکرد حکومتی آن را گرفته است و در عوض کارکرد زیبایی‌آفرینی آن را تقویت کرده است.

همان‌گونه که در نمونه‌های بالا اشاره شد، متن‌گردانی و به‌نوعی تغییر کارکرد اثر می‌تواند چندین بار در طول زمان رخ دهد. مثلاً در سال‌های اخیر، بار دیگر شاهد متن‌گردانی دیگری از برخی بناهای میدان نقش جهان و به‌اصطلاح «بازمتن‌گردانی» یا «متن‌گردانی مجدد» هستیم. این بار با دگرگونی

در برخی سازه‌های بناها، روند موزه‌ای‌سازی برعکس شده است؛ به‌عبارت دیگر روند «موزه‌زدایی» آغاز شده است. درنتیجه، بار دیگر کاربری عملی و روزمره‌ی برخی بناها در مقابل کارکرد موزه‌ای آنها تقویت شده است. «حمام وکیل» شیراز نمونه‌ای از روند موزه‌زدایی است. درمورد کاخ سعدآباد می‌توانیم روند تغییر کارکردها را به‌خوبی مشاهده کنیم. این کاخ اندکی پس از پیروزی انقلاب، افزون بر ایفای کارکردهای اداری غیرکاخی، کارکرد موزه‌ای نیز یافت. اما چند سالی است بخشی از آن که از طریق منطقه‌ی دربند تهران دسترسی به آن امکان‌پذیر است، به غذاخوری سنتی یا به‌عبارتی «سفره‌خانه»ی چادری عظیمی تبدیل شده است. در واقع در این‌جا ما افزون بر دگردیسی کارکردها، با ترکیب همزمان کارکردهای جدید نیز روبه‌رو هستیم.

در واقع به نظر می‌رسد در سال‌های اخیر جنبش «کارکردگردانی» را در بسیاری از بناهای شهرهای مختلف شاهد هستیم. در این فرایند، بناهایی که پیش‌تر در شخص یا خانواده‌ی خاصی بود و نقش خانه‌ی پدری آنها را ایفا می‌کرد و ممکن بود حتی متروک و نیمه‌ویران بی‌کار افتاده باشد، خریداری و به موزه تبدیل می‌شود. از جمله می‌توان به خانه‌های قدیمی کاشان (خانه‌ی طباطبایی‌ها، خانه‌ی عامری‌ها، خانه‌ی بروجردی‌ها و خانه‌ی عباسی‌ها)، امارت‌ها و قلعه‌های استان کهکیلویه و بویراحمد، چهارمحال و بختیاری، استان مرکزی و بسیاری از مناطق دیگر اشاره کنیم. جالب این‌جاست که برخی از این بناها افزون بر این که خود به یک اثر هنری دیدنی تاریخی تبدیل شده‌اند، همزمان میزبان آثار دیگری از دوره‌های مختلف نیز هستند. در واقع هم به اثری موزه‌ای تبدیل شده‌اند و هم خود در نقش موزه میزبان آثار «موزه‌ای‌شده»ی دیگری هستند. نمونه‌ی آن موزه‌ی مردم‌شناسی «قلعه‌ی چالشتر» و موزه‌ی صنایع دستی در محل «حمام پرهیزگار» (شهرکرد) در استان چهارمحال و بختیاری است.

در برخی موارد البته به نظر می‌رسد فرایند موزه‌ای‌زدایی به تضعیف نقش زیبایی‌آفرینی بناها انجامیده باشد. مثلاً، در مسجد عباسی اضافه‌شدن سازه‌های امروزی و ظاهراً ناهماهنگ به‌لحاظ صورت، مواد، رنگ و غیره از قبیل لامپ، برزنت، سیم و بلندگو، داربست، نردبان، و ... نقش زیبایی‌آفرینی آن را کم‌رنگ کرده است. از این گذشته، چنین بنایی واقعاً کارکردی عملی ــ اگرچه به‌شکلی ناموزون ــ نیز یافته است چرا که صرفاً یکی از کاربری‌های اولیه‌ی آن، یعنی پرستش‌گاه‌بودن، آن‌هم به شکلی محدود و فقط برای چند ساعت و برای صرفاً امری خاص عملی شده است: اکنون از این مسجد به‌عنوان نمازگاه نماز جمعه نیز استفاده می‌شود.

۴. بافت‌گردانی

در فرایند بافت‌گردانی، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، در بافتی که متن را در بر می‌گیرد دگرگونی‌هایی رخ می‌دهد و به نوعی سازه‌ها یا عناصری حذف، افزوده یا تغییر می‌کنند، و درنتیجه در روابط میان متن با بافت و به‌عبارتی متون دیگر دگرگونی صورت می‌گیرد. به‌عنوان مثال، «بوق‌زدن» در بافت رانندگی ایران به‌معنای هشدار و اعتراض به کار می‌رود، در حالی که در بسیاری از مناطق

هندوستان، بوق‌زدن همچون عوض‌کردن دنده و گازدادن اساساً بخشی لاینفک از رانندگی است و از جنبه‌ی هشداردهندگی یا اعتراضی آن کاسته شده است.[8] به‌همین جهت، پشت بسیاری از خودروهای هندوستان، به‌جای نوشتن شعرها و جمله‌های نغز که در ایران رایج است، از عبارت‌هایی چون « blow horn» یا « horn please» به معنای «بوق بزن» و «لطفا بوق» استفاده می‌شود. در واقع، تغییر بافت در این‌جا باعث تغییر کاربری و درنتیجه تغییر معنای عمل بوق‌زدن شده است.

به‌عنوان مثالی دیگر، مارسل دوشان در اروپای اوایل سده‌ی بیستم و شاید در اعتراض به موزه‌داری و سرمایه‌داری هنری، و به‌عبارت دیگر در شرایط خاص زمانی و مکانی خود، یک کاسه‌ی توالت فرنگی را با امضای R. Matt در جایی به نمایش درآورد، و به‌عبارتی آن را در بافتی «موزه‌ای» قرار داد. به‌بیان دیگر، این آبریزگاه را یک اثر هنری «پنداشت» و آن را برای جایگاه اثری هنری «برگزید»؛ شاید هم دیگران در واکنش به این عمل، کنش او را یک اثر هنری انگاشتند. در این‌جا می‌توان گفت چند عامل باعث شد این شیء و در واقع این کنش به یک اثر هنری تبدیل و «گردانده» شود: نخست شرایط زمانی و مکانی به او اجازه‌ی چنین نوآوری‌ای داد یا او را واداشت چنین کنشی را مرتکب شود. سپس همزمان، یا مدت‌ها پس از آن، امکان پذیرش آن نوآوری به وجود آمد. در عین حال قرارگرفتن آن در بافت یک موزه نیز عاملی مهم بوده است. البته نباید امضای یک «هنرمند» در پای اثر را نیز از نظر دور بداریم، اما آیا انجام چنین کاری در ایران امروز ممکن است؟ آیا صرف قراردادن یک شیء یا به‌عبارتی یک متن در جایی چنین نتیجه‌ای در پی خواهد داشت؟ همچنین چرا قرارگرفتن هزاران کاسه‌ی توالت فرنگی بسیار زیبا با طراحی هنرمندانه توسط «بناها» در سرویس‌های بهداشتی منازل یک کار هنری به حساب نمی‌آید؟ در این‌جا، بافت موقعیتی بلافصل، بافت تاریخی، تولیدکننده‌ی اثر، کارکرد اثر و مخاطب آن، و فرهنگ خاص دربرگیرنده‌ی آن، همگی در تعیین هنری‌بودن یا هنری‌نبودن اثر از یک سو، و تعیین میزان هنری‌بودن آن تعیین‌کننده‌اند.

فیلیپ فیشر[9] (۱۹۹۱: ص. ۹) در بیان عقیده‌ی پل والری[10] در مقاله‌ی «مسئله‌ی موزه‌ها» (۱۹۲۳) می‌نویسد:

«موزه نشانه‌ی این واقعیت است که هنرهای نقاشی و مجسمه‌سازی اکنون یتیم‌اند، و عمارتی که زمانی خانه‌ی آنها بود و به آنها به‌عنوان جزئیاتی تزئینی معنا می‌داد، رهایشان کرده است. اکنون در این فضای ثانویه [موزه] گرد آمده‌اند و هر شیئی حسود [است] و جلب توجه [می‌کند].» (تأکید از نگارنده است.)

او به‌درستی به تغییر بافت این شیءها و در نتیجه تغییر کارکرد آنها اشاره دارد. فیشر در ادامه باز به نقل از والری این روند را «اجتماعی‌سازی خشن» می‌نامد که طی آن شیءهایی از گذشته از دنیاهایشان کنده می‌شوند و در سرزمین هنر قرار می‌گیرند. فیشر از قول والری می‌نویسد:

«موزه‌ها نگرشی کاملاً جدید به دنیای هنر را بر تماشاگر تحمیل کرده‌اند. زیرا آثاری را که کنار هم گرد آورده‌اند از کارکردهای اولیه‌شان دور کرده‌اند و حتی چهره‌نگاره‌ها را به «تصویر»

تبدیل کرده‌اند. ... تأثیر موزه سرکوب مدل تقریباً همه‌ی چهره‌نگاره‌ها، و گرفتن کارکردهای آثار هنری بوده است.» (به‌نقل از فیشر ۱۹۹۱: ص. ۱۱-۱۰)

مارتین هایدگر[11] (۱۹۹۶ [۱۹۵۳]: ۳۴۸) نیز در کتاب هستی و زمان[12] اشاره می‌کند که «عتیقه‌هایی که در موزه‌ها نگه‌داری می‌شوند (مانند لوازم خانه) به زمان گذشته تعلق دارند و در عین حال هنوز به‌طور عینی در [زمان] حال حاضرند.» او می‌نویسد این اشیاء حاضر و در عین حال تاریخی‌اند و ممکن است دچار تغییراتی نیز شده باشند. «اما با این حال، ماهیت خاص گذشته که باعث می‌شود چیزی تاریخی شود در این گذرایی که حتی هنگام حضور عینی‌شان در موزه هم ادامه دارد، قرار ندارد.» در واقع هایدگر «دنیایی» را گذشته می‌داند که این اشیاء پیش‌تر در آن وجود داشته‌اند: «آن دنیا دیگر نیست. ولی چیزی که پیش‌تر به‌صورت درون‌دنیایی درون آن دنیا بود هنوز به‌صورت عینی حاضر است.» به این ترتیب، می‌توان به‌قول فیشر (۱۹۹۱: ص. ۱۱) این اشیای موزه‌ای را «بی‌دنیا» تلقی کرد.

از این رو، همان‌گونه که فیشر (۱۹۹۱: صص. ۱۱-۱۲) اشاره می‌کند، رفتن به موزه و زانوزدن در برابر نقاشی مریم عذرا و دعا برای سرباز ازدست‌رفته در جنگ، روشن‌کردن شمع و گذاشتن هدیه‌ای در کنار تصویر، شاید دیوانگی باشد چون «موزه، نه آن‌گونه که مارلو ادعا می‌کند مدل را، بلکه کارهایی را سرکوب می‌کند که اشیاء را در زندگی اجتماعی‌شان به ابزار تبدیل می‌کنند.» به‌این ترتیب، روند موزه‌ای‌سازی می‌تواند نقش «تقدس‌زدایی» هم داشته باشد.

فیشر (۱۹۹۱: ص. ۱۹) فرایند «سرکوب تصاویر» در اروپا را دارای سه مرحله می‌انگارد: ۱. ساکت‌سازی فرهنگی: تصویر (متن) از بافتش زدوده می‌شود (مثل زمانی که محرابی از درون مسجدی بیرون برده می‌شود). به‌این ترتیب، اثر «ساکت» می‌شود و دیگر الزامات محتوایی پیشین را ندارد چون در این وضعیت جدید، کاربردش را از دست داده است و ما به‌شکلی خنثی در برابرشان می‌ایستیم. ۲. گنجاندن و نمایاندن اشیایی که از بافت‌شان دور شده‌اند در موزه‌ها به اثر هنری تبدیل شده‌اند، پس «حضور» آنها در فضایی موزه‌ای است (می‌توان این مرحله‌ی فیشر را «موزه‌ای‌سازی» نامید). ۳. انتزاعی‌کردن تصاویر فرهنگ اروپایی و تصاویر خاموش دیگر فرهنگ‌ها و تبدیل آنها به تصاویر انتزاعی «مدرن».

می‌توان در این‌جا دو مرحله‌ی نخست فیشر ــ ساکت‌سازی فرهنگی و موزه‌ای‌سازی ــ را در فرایند «بافت‌گردانی» یک‌جا مشاهده کرد: به‌طور عام و به‌تعبیر ما در این‌جا، «بافت‌گردانی» درمورد همه‌ی متن‌ها ــ هنری یا غیرهنری، تصویر یا غیرتصویر ــ به شکل فوق اتفاق می‌افتد. البته باید درمورد مرحله‌ی نخست فیشر یادآورد شد که درمورد برخی از آثار، به‌ویژه آثار دینی، نمی‌توان با قطعیت از «خنثی‌شدگی» و «تقدس‌زدایی» سخن گفت. همچنین این زدودن همیشه نسبی است، به این معنا که ممکن است بافت از متن زدوده شود، مثل اتفاقی که درمورد آثار معماری و بناها می‌افتد و بافت پیرامون آنها دگرگون می‌شود و اثر در جای خود باقی می‌ماند، ولی گویی بنا از بافت اولیه‌اش زدوده شده است (این مسئله درباره‌ی میدان نقش جهان، تخت‌جمشید، چشمه علی در شهر ری و

بسیاری از بناهای معروف قدیمی جهان به‌خوبی صدق می‌کند).

به‌این ترتیب، تغییر در فضای دربرگیرنده‌ی هر بنا، یعنی بافت آن، می‌تواند بر کارکردهای بنا تأثیر بگذارد چون ممکن است روابط میان بنا با بافت آن و دیگر عناصر بیرون از بنا را دگرگون سازد. برای مثال، اگرچه حضور خودروهای امروزی در میدان نقش جهان ــ به‌ویژه در تقابل با کالسکه‌های موجود که برای سرگرمی کرایه می‌شوند افزودن سازه‌ای تازه و ایجاد روابطی تازه در متن میدان نقش جهان است، اما این خودروها نسبت به هریک از بناها، مانند کاخ عالی‌قاپو یا مسجدها، عنصری مربوط به بافت بیرونی جدی به حساب می‌آیند و به نوعی باعث «بافت‌گردانی» در محیط دربرگیرنده‌ی این بناها می‌شوند. اگرچه استفاده از بازار، استفاده‌ی محدود از مسجد عباسی و استفاده از گذرگاهی که بخشی از میدان را قطع می‌کند بر بافت‌گردانی این میدان و افزودن کارکرد جدید روزمرگی و شهری‌شدن آن کمک می‌کند، وجود تابلوها، بروشورها و چیزهایی از این قبیل که گردشگران را راهنمایی می‌کنند، همگی به موزه‌ای‌بودن این بناها اشاره دارند و روند موزه‌ای‌شدن آن را تقویت می‌کنند.

چنان که گفته شد، بافت و متن به‌شکلی پیوستاری به هم مرتبط‌اند. به‌همین ترتیب، بافت نیز به‌شکلی پیوستاری با بافت کلان‌تری ارتباط دارد. برای مثال، اگر مسجد شیخ لطف‌الله را در بافت کلان‌تر آن در نظر بگیریم، دچار نوعی متن‌گردانی شده است چون برخلاف مسجدهای دیگر ــ که عموماً مناره‌هایی دارند که جزء سازه‌های اصلی آنها به شمار می‌آید ــ فاقد مناره است و همین امر کاربری آن را تغییر داده است زیرا به‌عنوان مسجد خصوصی شاه استفاده می‌شده است. علاوه بر این، این مسجد برخلاف اغلب مسجدهای دیگر که در آنها امکان دسترسی مستقیم به صحن اصلی وجود دارد، ابتدا باید از بیرونی گذشت تا به اندرونی آن راه یافت.

نکته‌ی دیگر در ارتباط با میدان نقش جهان این که بافت پیرامونی آن به‌اندازه‌ی بافت پیرامونی باعث تقویت کارکرد موزه‌ای آن نیست (نظیر تاج‌محل)، چرا که در اطراف میدان نقش جهان، اداره‌ها و خیابان‌های شلوغی را می‌توان دید که از آنها برای امور روزمره و غیرموزه‌ای استفاده می‌شود و همین مسئله با کارکرد موزه‌ای میدان نقش جهان در تقابل است. این در حالی است که اطراف تاج‌محل تا فاصله‌ی زیادی از این‌گونه عناصر روزمره پاک‌سازی شده و این اثر به نوعی در بافتی «خنثی» قرار گرفته است. در واقع، هنگام ورود به تاج محل، باید از یک «بیرونی»، آن هم به‌وسیله‌ی خودروهای الکتریکی گذر کرد تا به «اندرونی» که همان تاج محل است رسید.

جالب این‌جاست که همگام با روند «بازمتن‌گردانی» که درمورد مسجد عباسی به آن اشاره شد، روند «بازبافت‌گردانی» را هم می‌توان درمورد میدان نقش جهان، به‌طور کل، مشاهده کرد. روندی که در کنار روند متن‌گردانی مجدد از بناهای میدان نقش جهان و تبدیل آنها به بناهایی عملی و روزمره، به فرایند موزه‌ای‌زدایی کمک می‌کند. یکی از مهم‌ترین و جنجالی‌ترین دگرگونی‌هایی که به‌تازگی در بافت میدان نقش جهان صورت گرفته و تا حدی جلوی آن گرفته شد دگرگونی در فضای پشتی عالی‌قاپو و نیز ساختن برج جهان‌نما است. این برج به‌دلیل ارتفاع بلند خود نسبت به ارتفاع بناهای

درون میدان نقش جهان می‌تواند به نوعی «برجسته‌تر» از بناهای میدان بنماید و به این ترتیب کاربری موزه‌ای آنها را تحت‌الشعاع خود قرار دهد.

به این ترتیب، می‌توان دید که هرگونه تغییر در عناصر تشکیل‌دهنده‌ی یک متن ــ در اینجا بنا، و در کل هر اثری ــ یا تغییر در روابط میان سازه‌های آن، و همچنین هرگونه تغییر در بافت پیرامونی و روابط میان بنا با بافت پیرامونش و عناصر موجود در آن بافت (و از جمله بناهای دیگر درون آن بافت) می‌تواند مستقیماً یا در کاربری و کارکرد آن متن/ اثر/ بنا تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم بگذارد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Gunther Kress

۲. بخش‌های پیشین و پسین یک تکه‌متن، اگرچه جزء یک متن بزرگ‌ترند که آن تکه‌متن نیز جزء آن است، اما به‌نوعی بینامتن‌های آن به شمار می‌روند. در برخی متون زبان‌شناختی معاصر، از این نوع بافت متنی با عنوان «متن مجاور» یا «هم‌متن» یاد کرده‌اند. از جمله براون و یول (۱۹۸۳: ص. ۴۶)، به پیروی از مایکل هلیدی، از این اصطلاح برای اشاره به متن مجاور عبارتی استفاده می‌کنند که مورد تفسیر قرار می‌گیرد. این متن مجاور، هم‌متن یا بافت متنی، با بافت فیزیکی محیط بر متن متفاوت است. در واقع، می‌توان به‌تعبیر کرستن ملمکیر (۱۹۹۱: ۴۷۱)، «هم‌متن» را مابقی متن نامید، در مقابل «بافت» به‌معنی موقعیتی که متن در آن به کار رفته است. گاه عده‌ای از اصطلاح context برای اشاره به بافت متنی استفاده کرده‌اند ــ ازجمله مستنصر میر (۱۹۹۳). اما در واقع، بهتر است از این اصطلاح برای اشاره به بافت موقعیتی یا بافت زمانی و مکانی استفاده کرد، چنان‌که مالینوسکی (۱۹۲۳) اصطلاح «بافت موقعیتی» را به کار برده است.

3. environment art

۴. برای توضیح بیشتر درباره‌ی بافت خرد یا بلافصل و بافت کلان، ر.ک.: فرهاد ساسانی، عوامل مؤثر در تفسیر و فهم متن، رساله‌ی دکتری (تهران: دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه‌طباطبایی، ۱۳۸۱)، و

Sasani, Farhad. "Discoursal Hermeneutics: Interpretation of Verbal and Non-verbal Texts", Human Sciences (Pazhuheshnâme-ye Olum-e Ensâni), Shahid Beheshti Univesity, nos. 43-44 (Autumn & Winter 2004/2005), pp. 69-79.

۵. قره‌کلیسا یا کلیسای تادئوس (طاطاؤس) مقدس، یکی از حواریون مسیح و بنیان‌گذار کلیسای ارمنی در جنوب ماکو و ۲۰کیلومتری شمال شرقی چالدران در ۷ ژوئیه‌ی ۲۰۰۸ به‌همراه کلیسای سن استپانوس و زور زور در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید.

۶. درباره‌ی برداشت‌های مختلفی که از نقش‌های مختلف زبانی شده است، ر.ک.: فرهاد ساسانی، (۱۳۸۳).

۷. درباره‌ی «کارکرد موزه‌ای»، همچنین ر.ک.: فرهاد ساسانی (۱۳۸۴).

۸. این موضوع را خود شخصاً در بسیاری از شهرها و مناطق هندوستان تجربه کرده‌ام: در بریلی (Bareilly)، لاکنو (لکنهو)، آگرا ــ به‌ویژه مسیر آگرا تا فتحپورسیکری (کاخ اکبرشاه) و رامپور از ایالت اوتارپرادش، الله‌آباد و مسیر بمبئی تا دهلی، و تا حد کم‌تری در دهلی نو.

9. Philip Fisher

10. Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry

والری (۳۰ اکتبر ۱۸۷۱؛ ۲۰ ژوئیه‌ی ۱۹۴۵) شاعر، مقاله‌نویس و فیلسوف فرانسوی بوده است.

11. Martin Heidegger

12. *Sein und Zeit*

کتابنامه

ساسانی، فرهاد. «نگاهی به مطالعات مکتب پراگ در زمینه‌ی نقش زیبایی‌شناختی»، زیباشناخت، ش ۱۰ (۱۳۸۳)، صص. ۲۸۲-۲۷۱.

ساسانی، فرهاد. «موزه‌های جنگ و نقش تاریخ‌سازی»، نگین: فصلنامه‌ی مطالعات جنگ ایران و عراق، س ۴، ش ۱۳ (تابستان ۱۳۸۴)، صص. ۵۸-۴۸

Brown, Gillian & George Yule, *Discourse Analysis* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983).

Fisher, Philip. *Making Effacing Art: Modern American Art in a Culture of Museums*, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991).

Heidegger, Martin. *Being and Time*, trans. Joan Stambaugh (New York: State University of New York, 1996 [Tübingen: Max Niemeyer, 1953]).

Kress, G., "Discourse", in *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*, ed. Paul Coleby (London & New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2001), pp. 183-4.

Malinowski, B. "The Problem of meaning in primitive languages", Supplement to C.K. Ogden and I.A. Richards, *The Meaning of Meaning* (London: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1923), pp. 451-511.

Malmkjaer, Kirsten. "Text Linguistics", in Malmkjaer, Kirsten (ed.), *The Linguistics Encyclopedia* (London & New York: Routledge, 1991), pp. 461-471.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی