تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۵/۱۸

بافت‌گردانی و متن‌گردانی و تأثیر آنها بر کارکرد متن: مطالعه موردی میدان نقش جهان اصفهان

فرهاد ساسانی *

چکیده

در این جستار تلاش می‌شود تا با تحلیلی گفتمانی به دو مقوله «بافت‌گردانی» و سپس «متن‌گردانی» در «میدان نقش جهان» پرداخته شود. منظور از بافت‌گردانی دگرگون‌شدن یا دگرگون‌کردنِ بافت اولیه متن – در اینجا میدان نقش جهان - و شکل‌گیری روابطی تازه میان متن و عناصر بافت جدیدی است که درنتیجه در کارکرد(های) آن نیز تغییراتی به‌وجود می‌آورد. این فرایند را به‌تعبیری می‌توان «موزه‌ای‌سازی» نامید. منظور از «متن‌گردانی» نیز دگرگون‌کردنِ خودِ متن است به‌نحوی که برخی از سازه‌ها/ عناصر یا ساختار/ روابط درون متن اولیه تغییر کند و به‌جای آن سازه‌ها/ عناصر یا ساختار/ روابط دیگری در آن وارد شود. روند متن‌گردانی به نوعی تغییر کاربری غالب متن از کاربرد «موزه‌ای» به کاربرد «روزمره» و به‌تعبیری «موزه‌ای‌زدایی» است. از این‌رو، مسئلهٔ این پژوهش این است که چگونه با تغییر در متن یا بافت کارکرد و یا به تعبیری معنای بناها دچار تغییر می‌شود. به نظر می‌رسد این دو فرایند که در گذر زمان شکل می‌گیرد، با نمونه‌هایی بررسی خواهد شد. این بررسی نشان می‌دهد گذر زمان و در نتیجهٔ آن برهم‌خوردن رابطهٔ متن با بافت آن –چه در نتیجهٔ تغییر بافت و در نتیجهٔ گسستگی- کارکرد متن (در اینجا میدان نقش جهان) را دچار تغییر اساسی می‌کند. بیشترین تأثیر در این رابطه موزه‌ای شدن و در نتیجه تغییر کارکرد بناست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: متن‌گردانی، بافت‌گردانی، موزه‌ای‌سازی، موزه‌ای‌زدایی، میدان نقش جهان

---

* دانشیار، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران. fsasanialzahra.ac.ir

مقدمه

در این جستار تلاش می‌شود دو فرایند «متن‌گردانی» و «بافت‌گردانی» معرفی و بررسی شود. درواقع نشان داده شود که مرزبندی میان اثر و محیط پیرامون آن یا بافت دربرگیرنده‌اش همیشه به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. از این گذشته، رابطه‌ای که اثر با بافت خود برقرار می‌کند در نقش و معنای اثر تأثیر بنیادی می‌گذارد. به‌همین دلیل، کوشش می‌شود به این پرسش پاسخ داده شود که متن‌گردانی و بافت‌گردانی چگونه بر کارکرد(ها)ی متن اثر می‌گذارد و موزه‌ای‌شدن و موزه‌زدایی چگونه اتفاق می‌افتد. بدین منظور، دو مقوله «متن‌گردانی» و «بافت‌گردانی» به‌طور خاص در «میدان نقش جهان» بررسی می‌شود. بنابراین، در ادامه ضمن معرفی این دو تعبیر و ذکر نمونه‌هایی چند، به عملکرد این دو فرایند در دو وضعیت مختلف اشاره خواهد شد:

۱) وضعیتی که منجر به «موزه‌ای‌شدنِ» بناهای این میدان شده است.

۲) وضعیتی که به «موزه‌زدایی» از آن انجامیده است.

متن و بافت

«متن» واژه‌ای پوششی درنظر گرفته شده است تا همه موضوعات مورد مطالعه، اعم از متن یا آثار کلامی، موسیقایی یا دیداری را دربرگیرد. به‌این ترتیب، متن ممکن است نوشته منثور یا منظوم، گفت‌وگویی روزمره، نقاشی، طراحی، عکس، انیمیشن، فیلم، نقش‌برجسته، مجسمه یا ساختمان باشد. گانتر کرس[۱] (2001:183) نیز یکی از کسانی است که به‌همین منوال متن را فراگیر درنظر می‌گیرد: «متن ابزار تحقق معناهایِ غیرمادی اجتماعی است، ازطریق کلام یا ازطریق دیگر شیوه‌های بازنمایی ... لازم نیست متن کلامی باشد.»

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

سازه‌ها و ساخت‌های مختلفِ درون متن به‌نوعی در کارکردی که متن دارد نقش تعیین‌کننده بازی می‌کنند. اما از آنجا که این کارکرد حتماً در ارتباط با متن‌های دیگر و شرایط و موقعیت، و نیز آن دسته از تعاملات اجتماعی و فرهنگی است که در آن به‌کار می‌رود - چون به‌نوعی هر متنی در بافتِ متون دیگر و شرایط زمانی و مکانی خاصی به‌کار می‌رود- 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، خودروی پیکان در خیابان خودرویی است که برای سوارشدن به‌کار می‌رود ولی آخرین خودروی پیکان که ۲۷ فروردین ۱۳۸۴ به موزه شرکت ایران‌خودرو سپرده شد، دیگر نقش سواری‌دهنده 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.

هر متنی به‌همراه سازنده‌اش، درصورتی که حاضر باشد، و نیز به‌همراه دریافت‌کننده آن، درون بافت زمانی - مکانیِ[۲] بلافصلی قرار می‌گیرد که آن‌ها را دربرگرفته است. به‌این ترتیب، شاید همیشه به‌راحتی نتوان میان آنها تمایز قائل شد. به ویژه که گاه مرز میان متن و بافت کاملاً روشن نیست و متن در بافت خود محو می‌شود. برای مثال، در هنر محیطی[۳] ابتدا و انتهای متن ـ همان اثری که روی زمین بزرگی به نمایش درآمده است ـ کاملاً مشخص نیست، اگرچه در نقطه‌ای به روشنی می‌توان گفت که دیگر آن اثر به پایان رسیده است و وارد منطقه‌ای دیگر شده‌ایم. درواقع، در هنر محیطی اثر هنری تاحدی بخشی از همان محیط با بافت خود است و بافت یا همان محیط نیز درواقع سازه‌ای از آن اثر و نه‌فقط شرایط دربرگیرنده‌اش است و نقشی تعیین‌کننده دارد.

هم‌چنین، بافت را می‌توان نه‌فقط بافت یا زمان و مکانِ بلافصل، بلکه بافت کلان‌تری در نظر گرفت که به‌نوعی با فرهنگ هم‌پوشی پیدا می‌کند.[۴] این در حالی است که فرهنگ فقط ازطریق انسان‌هایی که سازنده یا دریافت‌کننده متن هستند، ساخته و بازشناخته می‌شود. جالب این‌که همین سازندگان و دریافت‌کنندگان متن نیز خود جزئی از بافت‌اند. به‌این ترتیب، این دور هم‌چنان ادامه پیدا می‌کند چون ازسویی بافت متن و دو طرف سازنده و دریافت‌کننده را دربرمی‌گیرد و از سوی دیگر بافت و متن فقط ازطریق این‌دو ساخته و بازشناخته می‌شود. 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 چنین تعاملی میان متن و بافت را در چهارچوب روابط بینامتنی و گفت‌وگوی متن با متن‌های دیگر نیز می‌توان بررسی کرد که در اینجا بافت و تمامی

عناصر موجود در آن حکم متن یا متن‌های دیگری را پیدا می‌کنند که با متن مورد نظر روابط خاصی برقرار می‌کنند. به‌این منوال، گاه چیزی که برای متنی بافت به‌حساب می‌آید، در موقعیتی دیگر یکی از سازه‌های متنی دیگر است. در ادامه خواهیم دید که چگونه با تغییر در سازه‌های یک متن یا رابطه میان سازه‌های آن متن می‌توان کارکرد آن را دگرگون کرد.

متن‌گردانی

در متن‌گردانی معمولاً سازه یا سازه‌هایی از متن اولیه کاسته یا به آن افزوده می‌شود، یا در برخی از سازه‌ها به نوعی دگرگونی به‌وجود می‌آید. درنتیجه، در روابط میان سازه‌ها یا اجزای درون متن نیز ممکن است تغییراتی به‌وجود 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، بخش زیادی از آتشگاه اصفهان - روی تپه‌ای در غرب شهر اصفهان و در میانه راه نجف‌آباد - به‌مرور زمان ویران شده است و امروز این آتشکده دیگر وضعیت اولیه خود را ندارد چون بسیاری از واحدهای ساختمانی و روابط میان آنها را از دست داده است (البته شاید بتوان گفت انسان به‌طور غیرمستقیم در ویرانی آن دست داشته است زیرا تغییر اوضاع زمانه و تحولات فرهنگی به‌هرحال به‌دست 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 نیز به‌عنوان یک پرستشگاه تقریباً از دست داده و بیش‌تر به اثری موزه‌ای تبدیل شده است؛ به‌این معنا که بازدیدکنندگان برای دیدن و تماشای این بنای تاریخی به‌آن مراجعه می‌کنند، نه برای پرستش و عبادت. به‌این ترتیب، شاید بیش‌تر بازدیدکنندگان حتی زرتشتی هم نباشند. جالب اینجاست که چنانچه فردی زرتشتی برای بازدید به این آتشکده رجوع کند، تاحدی کاربری این بنا (در گستره‌ای فردی و نه اجتماعی) تغییر می‌کند و به‌نوعی شاید کاربری عبادی آن پررنگ‌تر شود. اما این وضعیت درمورد کلیسای سن‌استپانوس – در هفده کیلومتری جلفا و سه کیلومتری رود ارس در قزل‌وانک (صومعه سرخ) - متفاوت است، زیرا این بنا علاوه بر این‌که یکی از اثرهای هنری و قابل‌بازدید به‌شمار می‌رود، هرساله میزبان هزاران ارمنی است که حتی از بیرون از ایران برای اجرای مراسم به آنجا می‌روند.[۵]

مثال دیگر آرامگاه پارسایی معروف به عموعبدالله است که آن را با عنوان «منارجنبان» می‌شناسیم و در حاشیه راه اصفهان کنونی و در میانه مسیر نجف‌آباد قرار دارد. در دوره صفویه با اضافه‌شدن دو منار – یعنی دو سازه جدید - به این بنا، روابط تازه‌ای در متن آن ایجاد شده است. این تأثیر آن‌قدر زیاد بوده است که امروزه درواقع این بنا بیش‌تر به‌دلیل دو منارِ جنبانش معروف است تا آرامگاه‌بودن آن و مردم بیش‌تر برای دیدن جنبش این دو منار می‌روند تا زیارت عمو عبدالله. به‌عبارت دیگر، کاربری آرامگاهی و زیارتی بنا تاحد زیادی به‌کاربری موزه‌ای تغییر پیدا کرده است.

نمونه دیگر «ارگ کریم‌خان» در شیراز است که چندین بار 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، 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 دوره قاجار به آن افزوده شده است. این بنا ابتدا در دوره زندیان ساختمان اداری و نیز مسکونی در دو بخش زمستان‌نشین (شمالی) و تابستان‌نشین (جنوبی) و سپس در دوره قاجار و نیز پهلوی زندان بوده است. در اواخر حکومت پهلوی، کاربری زندان تبدیل به کاربری موزه‌ای شد و اکنون نیز با مرمت‌های بسیار و نیز بازدیدهای گسترده ایران‌گردان و جهان‌گردان بر کاربری موزه‌ای آن تأکید می‌شود.

نمونه جدیدتر «حمام وکیل» در شیراز است که اکنون علاوه بر کاربری موزه‌ای خود، که پیش‌تر جای کاربری گرمابه‌ای آن را گرفته بود، کاربری تازه‌تری یافته است که اساساً با دو کاربری پیشین آن 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 نمی‌گیرند.

همان‌گونه که گفته شد، هر متنی کارکرد یا کارکردهای خاصی دارد که محصول کاربری‌های آن متن در شرایط یا بافتی خاص و نیز حاصل تعاملات فرهنگی و اجتماعی است. به‌این معنا، هر بنایی برای هدف یا هدف‌های خاصی استفاده می شود. این کارکرد عمل‌گرایانه و هدف‌مند همان نقش کاربری روزمره‌ای است که بنا در بافت خاصی ایفا می‌کند. اما در عین حال، بنا ممکن است از عناصر

زیبایی‌آفرین نیز برخوردار باشد و به‌این ترتیب، کارکرد زیبایی‌آفرینی یا به‌تعبیری هنری نیز داشته باشد. البته ممکن است زیبایی یا زیبابودن با توجه به زیبایی‌شناسی هر فرهنگ خاص به‌شکل خاصی تعریف شود؛ چنانکه به‌نظر می‌رسد در دوران پیشامدرن، به‌ویژه در ایران، هر اثری و از جمله هر بنایی در درجه 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 محل بوده است و اغلب کانون‌های اجتماعی مهم مانند مراکز حکومتی و اداری و حتی کاخ‌ها، بازار و نهادهای مشابه آنها پیرامون یا درکنار آن ساخته می‌شدند. بااین‌حال، مسجدها از زیباترین آثار تاریخی به‌شمار می‌روند. برای مثال، کوزه در درجه اول برای آشامیدن درست می‌شد، اما ممکن بود با لعاب، نقش و رنگ تزئین هم بشود.

پس هر بنایی ممکن است در دوره‌های مختلف هر دو نقش عملی/ روزمره و زیبایی‌آفرینی/هنری را به‌میزان متفاوت داشته باشد. (در اینجا به‌دلیل اینکه به‌ارتباط سازنده متن با متن و دیگر عناصر تأثیرگذار بر معنای متن نمی‌پردازیم، کارکرد عاطفی، ترغیبی و همدلی را مدنظر قرار نمی‌دهیم و فقط به دو کارکرد ارجاعی و شعری آن به‌بیان یاکوبسون یا همان کارکردهای عملی/روزمره و زیبایی‌آفرینی/هنری به‌بیان خودمان توجه خواهیم کرد[۶].) برای مثال، تقریباً همه مسجدهای مهم هردو کارکرد را به‌شکلی متوازن دارند، چنان‌که علاوه بر داشتن کارکرد روزمره و عملیِ چندگانه خود به نسبت دیگر بناها «زیباتر» می‌نمایند. مثلاً مسجد عباسی در میدان نقش جهانِ اصفهان هم‌زمان پرستشگاه، آموزشگاه و تجمع‌گاه بوده و درکنار این کاربری‌ها به‌دلیل نوع خاصی از سازه‌ها و ساخت‌های به‌کاررفته در آن مثل کاشی‌کاری، گنبد دوجداره پرنقش‌ونگار، ستون‌ها، حیاط‌سازی و بسیاری عناصر زیبایی‌آفرین دیگر در معماری ایرانیِ عصر صفوی کارکرد زیبایی‌آفرینی نیز داشته است. به‌همین ترتیب مسجد شیخ‌لطف‌الله، کاخ عالی‌قاپو و حتی خود میدان نقش جهان نیز هریک به‌نوعی و به‌میزانی خاص هر دو کارکرد عملیِ روزمره و زیبایی‌آفرینِ هنری را در عصر صفوی داشته‌اند، اگرچه امروز – شاید به‌جز بازار چهارضلع میدان که همچنان دایر است و تاحدی مسجد عباسی که در آن نمازجمعه اقامه می‌شود – بقیه آثار جنبه 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 شده است. درنتیجه، در روابط ساختاری آنها نیز تغییراتی به وجود آمده است. به‌این شکل، فرایند «متن‌گردانی» در این بناها عمل کرده است. برای مثال، کتاب‌ها و منابع مطالعاتی از درون مسجد عباسی زدوده شده است و مسجدروندگان که به‌نوعی از عناصر سازنده مسجد به‌شمار می‌روند، دیگر نه به‌شکل نمازگزار و نه طلبه حضور ندارند، بلکه جای آنها را «بازدیدکنندگان» گرفته‌اند. درعوض اتاقک خرید بلیت، فروش عکس و کتاب، نگهبانی و تابلوهای راهنمایی بازدیدکنندگان به آن افزوده شده است. به‌این ترتیب، روابط درونی مسجد دگرگون شده و این مسجد دیگر کاربرد عملی و روزمره اولیه خود را از دست داده است زیرا دیگر چندان کاربری عبادتگاه، آموزشگاه و تجمع‌گاه ندارد بلکه درعوض کارکرد عملی و روزمره تازه‌ای به‌نام کارکرد «موزه‌ای»[۷] پیدا کرده است. در این حالت، کارکرد زیبایی‌آفرینی و هنری آن نسبت به کارکرد روزمره آن بیش از پیش تقویت شده است. همین وضعیت را در دیگر بناهای میدان نقش جهان، مثلاً کاخ عالی‌قاپو، هم می‌بینیم. این کاخ دیگر فاقد عناصر معنادهنده شاه و درباریان و اهل حرم است؛ وسائل کاخ نیز دیگر وجود ندارد. در نتیجه، کارکرد موزه‌ای کاخ جای کارکرد حکومتی آن را گرفته است و درعوض کارکرد زیبایی‌آفرینی آن را تقویت کرده است.

همانگونه که در برخی نمونه‌های بالا اشاره شد، متن‌گردانی و به‌نوعی تغییر کارکرد اثر ممکن است در طول زمان چندین بار رخ دهد. برای نمونه، در سال‌های اخیر بار دیگر شاهد متن‌گردانی دیگری از برخی بناهای میدان نقش جهان و به‌اصطلاح «بازمتن‌گردانی» یا «متن‌گردانی مجدد» هستیم. این‌بار با دگرگونی در برخی سازه‌های بناها، روند موزه‌ای‌سازی برعکس شده است؛ به‌عبارتی دیگر روند عکسِ موزه‌ای‌سازی یعنی «موزه‌زدایی» آغاز شده است. درنتیجه، بار دیگر کاربری عملی و روزمره برخی بناها در مقابل کارکرد موزه‌ای آنها تقویت شده است. نمونه روند موزه‌زدایی، حمام وکیل شیراز است. در کاخ سعدآباد نیز می‌توانیم روند تغییر کارکردها را به‌خوبی مشاهده کنیم. این کاخ چندی پس از پیروزی انقلاب افزون بر ایفای کارکردهای اداریِ غیر کاخی کارکرد موزه‌ای نیز یافت. اما چند سالی است بخشی از آن که ازطریق منطقه دربند تهران امکان دسترسی به آن وجود دارد، به غذاخوری سنتی یا به‌عبارتی «سفره‌خانه» چادری عظیمی تبدیل شده است. درواقع، در اینجا ما افزون بر

دگردیسی کارکردها با ترکیب هم‌زمان کارکردهای جدید نیز روبه‌رو هستیم.

درواقع، به‌نظر می‌رسد در سال‌های اخیر جنبش «کارکردگردانی» را در بسیاری از بناهای شهرهای مختلف شاهد هستیم. در این فرایند بناهایی که پیش‌تر در اختیار شخص یا خانوادهای خاص بود و نقش خانه پدری آنها را ایفا می‌کرد و حالا متروک، نیمه‌ویران و بی‌کار افتاده است، خریداری و به موزه تبدیل می‌شود. از جمله می‌توان به خانه‌های قدیمی کاشان (خانه طباطبایی‌ها، خانه عامری‌ها، خانه بروجردی‌ها و خانه عباسی‌ها)، امارت‌ها و قلعه‌های استان کهکیلویه و بویراحمد، چهارمحال‌وبختیاری، استان مرکزی و بسیاری از مناطق دیگر اشاره کنیم. جالب اینجاست که برخی از این بناها افزون بر این‌که خود به یک اثری هنری دیدنی و تاریخی تبدیل شده‌اند، هم‌زمان میزبان آثار دیگری از دوره‌های مختلف نیز هستند. درواقع، هم به اثری موزه‌ای تبدیل شده‌اند و هم خود در نقش موزه میزبان آثار «موزه‌ای‌شده» دیگر هستند. نمونه آن موزه مردم‌شناسی «قلعه چالشتر» و موزه صنایع دستی در محل «حمام پرهیزگار» (شهرکرد) در استان چهارمحال‌وبختیاری است.

در برخی موارد البته به‌نظر می‌رسد فرایند موزه‌ای‌زدایی به تضعیف نقش زیبایی‌آفرینی بناها انجامیده باشد. برای مثال، در مسجد عباسی اضافه‌شدن سازه‌های امروزی و ظاهراً ناهماهنگ به‌لحاظ صورت، مواد، رنگ و غیره ـ از قبیل لامپ، برزنت، سیم و بلندگو، داربست، نردبان، و ... ـ نقش زیبایی‌آفرینی آن را کم‌رنگ کرده است. از این گذشته، چنین بنایی واقعاً کارکرد عملی نیز یافته است اگرچه به‌شکلی نامتوازن، چراکه یکی از کاربری‌های اولیه آن، یعنی پرستشگاه‌بودن، آن‌هم به‌شکلی محدود و فقط برای چند ساعت و فقط برای امری خاص عملی شده است: اکنون این مسجد نمازگاه نمازجمعه نیز هست.

بافت‌گردانی

در بافت‌گردانی دگرگونی‌هایی در بافتی که متن را دربرمی‌گیرد رخ می‌دهد و به‌نوعی سازه‌ها یا عناصری حذف یا افزوده می‌شوند یا تغییر می‌کنند و درنتیجه در روابط میان متن با بافت و به‌عبارتی متون دیگر دگرگونی صورت می‌گیرد. مثلاً «بوق‌زدن» در بافت رانندگی ایران به‌معنای هشدار و اعتراض به‌کار می‌رود؛ این در حالی است که در بسیاری از مناطق هندوستان بوق‌زدن هم‌چون عوض‌کردن دنده و گازدادن اساساً بخشی لاینفک از رانندگی است و از جنبه هشداردهندگی یا اعتراضی آن کاسته شده است.[۸] به‌همین جهت، پشت بسیاری از خودروهای هندوستان به جای نوشتن شعرها و جمله‌های نغز، که در ایران رایج است، از عبارت‌هایی چون "blow horn" یا "horn please" به معنای «بوق بزن» و «لطفاً بوق» استفاده می‌شود. درواقع، تغییر بافت در اینجا باعث تغییر کاربری و درنتیجه تغییر معنای عملِ بوق‌زدن شده است.

مثالی دیگر، مارسل دوشان در اروپای اوایل سده بیستم و شاید در اعتراض به موزه‌داری و سرمایه‌داری هنری و به‌عبارت دیگر در شرایط خاص زمانی و مکانی خود یک کاسه توالت فرنگی را با امضای R.Matt درجایی به‌نمایش درآورد و به‌عبارتی آنرا در بافتی «موزه‌ای» قرار داد. به‌بیان دیگر، این آبریزگاه را اثری هنری «پنداشت» و آنرا برای جایگاه اثری هنری «گزید»؛ شاید هم دیگران در واکنش به این عمل، کنش او را یک اثر هنری انگاشتند. در اینجا می‌توان گفت که چند عامل باعث شد این شیء و درواقع این کنش به اثری هنری تبدیل و «گردانده» شود: نخست، شرایط زمانی و مکانی که به او اجازه چنین نوآوری را داد یا او را واداشت چنین کنشی را مرتکب شود. سپس، هم‌زمان یا مدت‌ها پس از آن پذیرش آن نوآوری به‌وجود آمد. درعین‌حال، قرارگرفتن آن در بافت یک موزه نیز عاملی مهمی بوده است. البته، نباید امضای «هنرمند» در پای اثر را نیز از نظر دور بداریم... اما آیا انجام چنین کاری در ایرانِ امروز ممکن است؟ آیا صرفِ قراردادن یک شیء یا به‌عبارتی یک متن در جایی چنین نتیجه‌ای در پی خواهد داشت؟ هم‌چنین، چرا قرارگرفتن هزاران کاسه توالت‌فرنگیِ بسیار زیبا با طراحی هنرمندانه «بتاها» در سرویس‌های بهداشتی منازل کار هنری به‌حساب نمی‌آید؟ در اینجا بافت موقعیتیِ بلافصل، بافت تاریخی، تولیدکننده اثر، کارکرد اثر و مخاطب آن و فرهنگ خاص دربرگیرنده آن همگی در تعیین هنری‌بودن یا هنری‌نبودن اثر از یک‌سو و تعیین میزان هنری‌بودنِ آن مؤثر است.

فیلیپ فیشر[۹] با بیان عقیده پل والری[۱۰] در مقاله «مسئله موزه‌ها» (۱۹۲۳) می‌نویسد:

«موزه نشانه این واقعیت است که هنرهای نقاشی و مجسمه‌سازی اکنون یتیم‌اند و عمارتی که زمانی خانه آنها بود و به آنها به‌عنوان جزئیاتی تزئینی معنا می‌داد، رهایشان کرده است. اکنون در این **فضای ثانویه** [موزه] گردآمده‌اند و هر شیئی حسود [است] و جلب توجه [می‌کند]»[۱۱] (Fisher, 1991: 10).

او به‌درستی به تغییر بافت این اشیا و درنتیجه تغییر کارکرد آنها اشاره کرده است. فیشر در ادامه باز به‌نقل از والری این روند را «اجتماعی‌سازیِ **خشن**» می‌نامد که طی آن اشیایی از گذشته از دنیاهایشان کنده می‌شوند و در سرزمین هنر قرار می‌گیرند. فیشر از قول والری می‌نویسد:

«موزه‌ها نگرشی کاملاً جدید به‌دنیای هنر را بر تماشاگر تحمیل کرده‌اند. زیرا آثاری را که کنار هم گردآورده‌اند، از کارکردهای اولیه‌شان دور کرده‌اند و حتی چهره‌نگاره‌ها را به "تصویر" تبدیل کرده‌اند ... تأثیر موزه سرکوب مدلِ تقریباً همه چهره‌نگاره‌ها و گرفتن کارکردهای آثار هنری بوده است» (ibid: 10-11).

مارتین هایدگر[۱۲] (348 [1953] :1996) نیز در کتاب هستی و زمان[۱۳] اشاره می‌کند که «"عتیقه‌ها"یی که در موزه‌ها نگهداری می‌شوند (مثلاً لوازم خانه) به "زمان گذشته" تعلق دارند و درعین‌حال هنوز به‌طور عینی در "[زمان] حاضر" حضور دارند». او می‌نویسد که این اشیا حاضر و در عین حال تاریخی‌اند و ممکن است دچار تغییراتی نیز شده باشند. «اما بااین‌حال، ماهیت خاص گذشته که باعث می‌شود چیزی تاریخی شود در این گذرایی که حتی هنگام حضور عینی‌شان در موزه هم ادامه دارد، قرار ندارد.» درواقع، هایدگر «دنیایی» را گذشته می‌داند که این اشیا 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 (11 :1991) این اشیای موزه‌ای را «بی‌دنیا» تلقی کرد.

از این‌رو، همان‌گونه که فیشر اشاره می‌کند، رفتن به موزه و زانوزدن دربرابر نقاشی مریم عذرا و دعا برای سرباز ازدست‌رفته در جنگ، روشن‌کردن شمع و گذاشتن هدیه‌ای در کنار تصویر، شاید دیوانگی باشد چون «موزه، نه‌آنگونه که مارلو ادعا می‌کند مدل را، بلکه کارهایی را سرکوب می‌کند که اشیا را در زندگی اجتماعی‌شان به ابزار تبدیل می‌کنند». به‌این ترتیب، روند موزه‌ای‌سازی ممکن است نقش «تقدس‌زدایی» هم داشته باشد (ibid: 11-12).

فیشر فرایند «سرکوب تصاویر» در اروپا را دارای سه مرحله می‌انگارد: ۱) ساکت‌سازی فرهنگی: تصویر (متن) از بافتش زدوده می‌شود (مثل زمانی‌که محرابی از درون مسجدی بیرون برده می‌شود). به‌این‌ترتیب، 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 برابرش می‌ایستیم؛ ۲) گنجاندن و نمایاندن اشیایی که از بافتشان دور شده‌اند در موزه‌ها آنها را به اثر هنری تبدیل می‌کند؛ پس «حضور» آن‌ها در فضایی موزه‌ای است که از آنها اثر هنری می‌سازد (می‌توان این مرحله فیشر را «موزه‌ای‌سازی» نامید). ۳)انتزاعی‌کردن تصاویر فرهنگ اروپایی و تصاویر خاموش دیگر فرهنگ‌ها و تبدیل آنها به تصاویر انتزاعی «مدرن» و غیربازنمودی. (ibid: 19).

در اینجا می‌توان دو مرحله نخست فیشر - ساکت‌سازی فرهنگی و موزه‌ای‌سازی - را در فرایند «بافت‌گردانی» یک‌جا مشاهده کرد: به‌طور عام و به‌تعبیر ما در اینجا «بافت‌گردانی» در مورد همه متن‌ها، خواه هنری خواه غیرهنری و خواه تصویر خواه غیرتصویر، به‌همین شکل اتفاق می‌افتد. البته باید در مورد مرحله نخستِ فیشر یادآور شد که در مورد 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 درباره میدان نقش جهان، تخت جمشید، چشمه‌علی در شهرری و بسیاری از بناهای معروف قدیمی جهان به‌خوبی صدق می‌کند).

به‌این ترتیب، تغییر در فضای دربرگیرنده هر بنا، یعنی بافت آن، بر کارکردهای بنا تأثیر می‌گذارد چون ممکن است روابط میان بنا و بافت آن را با دیگر عناصر بیرون از بنا دگرگون کند. مثلاً اگرچه حضور خودروهای امروزی در میدان نقش جهان – به‌ویژه در تقابل با کالسکه‌های موجود که برای سرگرمی کرایه می‌شوند ـ افزودن سازه‌ای تازه و ایجاد روابطی تازه در متنِ میدان نقش جهان است، این خودروها نسبت به هریک از بناها ـ مثلاً کاخ عالی‌قاپو یا مسجدها ـ عنصری مربوط به بافت بیرونیِ جدی به‌حساب می‌آیند و به‌نوعی باعث «بافت‌گردانی» در محیط دربرگیرنده این بناها می‌شوند. اگرچه استفاده از بازار، استفاده محدود از مسجد عباسی و استفاده از گذرگاهی که بخشی از میدان را قطع می‌کند به 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.

همان‌گونه که گفته شد، بافت و متن به‌شکلی پیوستاری به‌هم مرتبط‌اند. به‌همین ترتیب، بافت نیز به شکلی پیوستاری با بافت کلان‌تری ارتباط دارد. مثلاً اگر مسجد شیخ‌لطف‌الله را در بافت کلان‌تر آن درنظر بگیریم، دچار نوعی متن‌گردانی شده است چون برخلاف مسجدهای دیگر که معمولاً دو مناره دارند که به‌نوعی جزء سازه‌های اصلی بنا به‌شمار می‌آید، فاقد مناره است و همین امر کاربری آن را تغییر داده بود و مسجد خصوصی شاه محسوب می‌شد. از این گذشته، در این مسجد برخلاف اغلب مسجدهای دیگر که در آنها دسترسی مستقیم به صحن اصلی امکان‌پذیر است، ابتدا باید از بیرونی گذشت تا به اندرونی راه یافت.

نکته دیگر درمورد میدان نقش جهان این‌که بافت پیرامونی آن به‌اندازه بافت پیرامونیِ ـ مثل تاج‌محل ـ باعث تقویت کارکرد موزه‌ای آن نیست چراکه در اطراف میدان نقش جهان اداره‌ها و خیابان‌های شلوغی را می‌توان دید که از آنها برای امور روزمره و غیرموزه‌ای استفاده می‌شود که این مسئله با کارکرد موزه‌ای میدان نقش جهان در تقابل است. این در حالی است که اطراف تاج‌محل تا فاصله زیادی از این‌گونه عناصر روزمره پاک‌سازی شده و این اثر به‌نوعی در بافتی «خنثی» قرار گرفته است. درواقع، هنگام ورود به تاج‌محل باید از یک «بیرونی»، آنهم به‌وسیله خودروهای الکتریکی گذر کرد تا به «اندرونی» که همان تاج‌محل است، رسید.

جالب این است که همگام با روند «بازمتن‌گردانی» که درمورد مسجد عباسی به‌آن اشاره شد، روند «بازبافت‌گردانی» را هم می‌توان درمورد میدان نقش جهان به‌طور کل مشاهده کرد. روندی که درکنار 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 گرفت و تاحدی جلوی آن گرفته شد، دگرگونی در فضای پشتی عالی‌قاپو و نیز ساختن برج جهان‌نما است. این برج به‌دلیل ارتفاع بلند خود نسبت به بناهای درون میدان نقش جهان ممکن بود «برجسته‌تر» از بناهای میدان بنماید و به‌این ترتیب کاربری موزه‌ای آنها را تحت‌الشعاع قرار دهد.

به‌این ترتیب مشاهده می‌شود که هرگونه تغییر در عناصر تشکیل‌دهنده یک متن ـ در این‌جا بنا و درکل هر اثری ـ 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 (از جمله بناهای دیگر درون آن بافت) ممکن است در کاربری و کارکرد آن متن/اثر/بنا تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم بگذارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در این نوشتار تلاش شد نشان داده شود متن‌گردانی و بافت‌گردانی چیست و چگونه اتفاق می‌افتد. بدین منظور، ضمن بررسی مثال‌های مختلف به‌طور ویژه به میدان نقش جهان و بناهای درون آن توجه شد. نشان داده شد که هرگونه تغییر در سازه‌های یک متن/بنا یا در پیوندهای میان سازه‌های یک متن/بنا در طول زمان منجر به متن‌گردانی می‌شود و درواقع، در متن تغییراتی ایجاد می‌کند که کاربری یا کارکرد آن را دگرگون می‌کند. از سوی دیگر، نشان داده شد که هرگونه تغییر در سازه‌های موجود در بافت یک متن/بنا یا ارتباط آنها با آن متن/بنا در طول زمان نیز ممکن است در کاربری یا کارکرد آن تغییر ایجاد کند. این تغییر کارکردها گاه در گذر زمان به موزه‌ای‌شدن آن متن/ بنا می‌انجامد. این اتفاقی است که در مورد اغلب بناهای موجود در میدان نقش جهان افتاده است. از سوی دیگر، دوباره تغییر کارکرد متن/بنا ممکن است آن را از یک متن موزه‌ای تغییر دهد و به‌اصطلاح آن را دچار موزه‌زدایی کند و این اتفاق در مورد برخی از بناهای میدان نقش جهان افتاده است.

پی‌نوشت:

1-Gunther Kress

۲-بخش‌های پیشین و پسین یک تکه‌متن اگرچه جزء متن بزرگ‌تری هستند که آن تکه‌متن نیز جزء آن است، به‌نوعی بینامتن‌های آن به‌شمار می‌روند. در برخی متون زبان‌شناختی معاصر از این نوع بافت متنی با عنوان متن مجاور یا هم‌متن (co-text) یاد کرده‌اند. از جمله براون و یول (۱۹۸۳: ۴۶)، به پیروی از مایکل هلیدی، از این اصطلاح برای اشاره به متن مجاورِ عبارتی استفاده می‌کنند که مورد تفسیر قرار می‌گیرد. این متن مجاور، هم‌متن یا بافت متنی با بافت فیزیکیِ محیط بر متن متفاوت است. درواقع، به‌تعبیر کِرستِن مَلمکیَر (۱۹۹۱: ۴۷۱)، می‌توان «هم‌متن» را مابقی متن نامید در مقابل بافت (context) به‌معنی موقعیتی که متن در آن به کار رفته است. گاه برخی از اصطلاح context برای اشاره به بافت متنی استفاده کرده‌اند؛ از جمله مُستَنصِرمیر (۱۹۹۳). اما درواقع بهتر است از این اصطلاح برای اشاره به بافت موقعیتی یا بافتِ زمانی و مکانی استفاده کرد، چنان‌که مالینوسکی (۱۹۲۳) اصطلاح «بافت موقعیتی» را به‌کار برده است.

3- environment art

۴- برای توضیح بیش‌تر درباره بافت خُرد یا بلافصل و بافت کلان ر.ک. فرهاد ساسانی، ۱۳۸۱ و ۲۰۰۵/۲۰۰۴.

۵- قره‌کلیسا یا کلیسای تادئوس (طاطاؤس) مقدس، یکی از حواریون مسیح و بنیان‌گذار کلیسای ارمنی در جنوب ماکو و ۲۰ کیلومتری شمال‌شرقی چالدران، در ۷ ژوئیه‌ی ۲۰۰۸ به‌همراه کلیسای سن‌استپانوس و زورزور در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید.

۶- درباره برداشت‌های مختلفی که از نقش‌های مختلف زبانی شده است، ر.ک. ساسانی، ۱۳۸۳.

۷- درباره «کارکرد موزه‌ای»، همچنین ر.ک.: ساسانی، ۱۳۸۴.

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

۱۱- تأکید از نگارنده است

12- Martin Heidegger

13- Sein und Zein

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۳). «نگاهی به مطالعات مکتب پراگ در زمینه نقش زیبایی‌شناختی». *زیباشناخت* (۱۰). ۲۸۲-۲۷۱.
-ـــــــــ (۱۳۸۴). «موزه‌های جنگ و نقش تاریخ‌سازی». نگین: *فصلنامه مطالعات جنگ ایران و عراق* . سال ۴، (۱۳). ۵۸-۴۸.
-ـــــــــ (۱۳۸۱). *عوامل مؤثر در تفسیر و فهم متن* (رساله دکتری). تهران: دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجیِ دانشگاه علامه‌طباطبایی.

- Brown, Gillian & George Yule. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fisher, Philip. (1991). *Making Effacing Art: Modern American Art in a Culture of Museums*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Heidegger, Martin. (1996). *Being and Time*, trans. Joan Stambaugh. New York: State University of New York. [Tübingen: Max Niemeyer, 1953].

- Kress, Gunther. (2001). “Discourse”. in *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. Paul Coleby. London/ New York: Routledge, Taylor & Francis Group, pp. 183-4.
- Malinowski, Bronislaw. (1923). “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. pp. 451-511.
- Malmkjær, Kirsten. (1991). “Text Linguistics”. in Malmkjær. Kirsten. *The Linguistics Encyclopedia*. London/ New York: Routledge, pp. 461-471.
- Sasani, Farhad. (2004-2005). “Discoursal Hermeneutics: Interpretation of Verbal and Non-verbal Texts”. *Human Sciences* (*Pazhuheshnāme-ye Olum-e Ensāni*). Shahid Beheshti Univesity.nos. 43-44 (Autumn & Winter). pp. 69-79.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی