



بافت گردانی و متن گردانی 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 «بافت گردانی» و سپس «متن گردانی» در «میدان نقش جهان» پرداخته شود. منظور از بافت گردانی دگرگون شدن یا دگرگون کردن بافت اولیه متن - در اینجا میدان نقش جهان - و شکل گیری روابطی تازه میان متن و عناصر بافت جدیدی است که در نتیجه در کارکرد(های) آن نیز تغییراتی به وجود می‌آورد. این فرایند را به تعبیری می‌توان «موزه‌ای سازی» نامید. منظور از «متن گردانی» نیز دگرگون کردن خود متن است به نحوی که برخی از سازه‌ها/عناصر یا ساختار/روابط درون متن اولیه تغییر کند و به جای آن سازه‌ها/عناصر یا ساختار/روابط دیگری در آن وارد شود. روند متن گردانی به نوعی تغییر کاربری غالب متن از کاربرد «موزه‌ای» به کاربرد «روزمره» و به تعبیری «موزه‌ای زدایی» است. از این رو، مسئله 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 نتیجه آن برهم خوردن رابطه متن با بافت آن - چه در نتیجه تغییر بافت و در نتیجه 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.

کلیدواژه‌ها: متن گردانی، بافت گردانی، موزه‌ای سازی، موزه‌ای زدایی، میدان نقش جهان

مقدمه

در این جستار تلاش می‌شود دو فرایند «متن‌گردانی» و «بافت‌گردانی» معرفی و بررسی شود. در واقع نشان داده شود که مرزبندی میان اثر و محیط پیرامون آن یا بافت دربرگیرنده‌اش همیشه به راحتی امکان‌پذیر نیست. از این گذشته، رابطه‌ای که اثر با بافت خود برقرار می‌کند در نقش و معنای اثر تأثیر بنیادی می‌گذارد. به همین دلیل، کوشش می‌شود به این پرسش پاسخ داده شود که متن‌گردانی و بافت‌گردانی چگونه بر کارکرد(ها)ی متن اثر می‌گذارد و موزه‌ای شدن و موزه‌زدایی چگونه اتفاق می‌افتد. بدین منظور، دو مقوله «متن‌گردانی» و «بافت‌گردانی» به طور 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 «موزه‌ای شدن» بناهای این میدان شده است.
- ۲) وضعیتی که به «موزه‌زدایی» از آن انجامیده است.

متن و بافت

«متن» واژه‌ای پوششی در نظر گرفته شده است تا همه موضوعات مورد مطالعه، اعم از متن یا آثار کلامی، موسیقایی یا دیداری را دربرگیرد. به این ترتیب، متن ممکن است نوشته منشور یا منظوم، گفت‌وگویی روزمره، نقاشی، طراحی، عکس، انیمیشن، فیلم، نقش برجسته، مجسمه یا ساختمان باشد. گانتز کرس^۱ (2001:183) نیز یکی از کسانی است که به همین منوال متن را فراگیر در نظر می‌گیرد: «متن ابزار تحقق معنای 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 روابط خاصی با یکدیگر برقرار می‌کنند که می‌توان آن را ساخت نامید. به تعبیری دیگر، می‌توان گفت مجموعه 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 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 به کار می‌رود - چون به نوعی هر

متنی در بافت متون دیگر و شرایط زمانی و مکانی خاصی به کار می‌رود - کارکرد هر متن نه تنها 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 به کار می‌رود ولی آخرین خودروی پیکان که ۲۷ فروردین ۱۳۸۴ به موزه شرکت ایران خودرو 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 به همراه سازنده‌اش، در صورتی که حاضر باشد، و نیز به همراه دریافت‌کننده آن، درون بافت زمانی - مکانی^۲ بلافضلی قرار می‌گیرد که آن‌ها را دربر گرفته است. به این ترتیب، شاید همیشه به راحتی 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 - همان اثری که روی زمین بزرگی به نمایش درآمده است - کاملاً مشخص نیست، اگرچه در نقطه‌ای به روشنی می‌توان گفت که دیگر آن اثر به پایان رسیده است و وارد منطقه‌ای دیگر شده‌ایم. در واقع، در هنر محیطی اثر هنری تاحدی بخشی از همان محیط با بافت خود است و بافت یا همان محیط نیز در واقع سازه‌ای از آن اثر و نه فقط شرایط دربرگیرنده‌اش است و نقشی تعیین‌کننده دارد.

هم‌چنین، بافت را می‌توان نه فقط بافت یا زمان و مکان بلافضلی، بلکه بافت کلان‌تری در نظر گرفت که به نوعی با فرهنگ هم‌پوشی پیدا می‌کند.^۴ این در حالی است که فرهنگ فقط از طریق انسان‌هایی که سازنده یا دریافت‌کننده متن هستند، ساخته و بازساخته می‌شود. جالب این‌که همین سازندگان و دریافت‌کنندگان متن نیز خود جزئی از بافت‌اند. به این ترتیب، این دور هم‌چنان ادامه پیدا می‌کند چون از سویی بافت متن و دو طرف سازنده و دریافت‌کننده را دربرمی‌گیرد و از سوی دیگر بافت و متن فقط از طریق این دو ساخته و بازساخته 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

مثال دیگر آرامگاه پارسایی معروف به عموعبدالله است که آن را با عنوان «منارجنابان» می‌شناسیم و در حاشیه راه اصفهان کنونی و در میانه مسیر نجف‌آباد قرار دارد. در دوره صفویه با اضافه شدن دو منار - یعنی دو سازه جدید - به این بنا، روابط تازه‌ای در متن آن ایجاد شده است. این تأثیر آن قدر زیاد بوده است که امروزه در واقع این بنا بیش‌تر به دلیل دو منار جنبانش معروف است تا آرامگاه بودن آن و مردم بیش‌تر برای دیدن جنبش این دو منار می‌روند تا زیارت عمو عبدالله. به عبارت دیگر، کاربری آرامگاهی و زیارتی بنا تا حد زیادی به کاربری 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 به سبب 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. به این معنا، هر بنایی برای هدف یا هدف‌های خاصی استفاده می‌شود. 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

عناصر موجود در آن حکم متن یا متن‌های دیگری را پیدا می‌کنند که با متن مورد نظر روابط خاصی برقرار می‌کنند. به این منوال، گاه چیزی که برای متنی بافت به حساب 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 به وجود می‌آید. در نتیجه، 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 بر اثر 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 - به مرور 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 به طور غیرمستقیم در ویرانی آن دست 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). به همین ترتیب، این آتشگاه کاربری خود را نیز به عنوان یک پرستشگاه 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، تاحدی کاربری این بنا (در گستره‌ای فردی و نه اجتماعی) تغییر می‌کند و به نوعی شاید کاربری عبادی آن پررنگ‌تر شود. اما این وضعیت در مورد کلیسای سن‌استپانوس - در هفده کیلومتری جلفا و سه کیلومتری رود ارس در قزل‌وانک (صومعه سرخ) - متفاوت است، زیرا این بنا علاوه بر این که یکی از اثرهای هنری و قابل‌بازدید به‌شمار می‌رود، هر ساله میزبان هزاران ارمنی است که حتی از بیرون از ایران برای اجرای مراسم به آنجا می‌روند.^۵

زیبایی آفرین نیز برخوردار باشد و به این ترتیب، کارکرد زیبایی آفرینی یا به تعبیری هنری نیز داشته باشد. البته ممکن است زیبایی یا زیبابودن با توجه به زیبایی شناسی هر فرهنگ خاص به شکل خاصی تعریف شود؛ چنانکه به نظر 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، گویا 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 در کنار آن ساخته می‌شدند. با این حال، 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 زیبایی آفرینی/هنری را به‌میزان متفاوت داشته باشد. (در اینجا به دلیل اینکه به ارتباط 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 یا کوبوسون یا همان کارکردهای عملی/روزمره و زیبایی آفرینی/هنری به‌بیان خودمان توجه خواهیم کرد.) برای مثال، تقریباً همه مسجدهای مهم هردو کارکرد را به‌شکلی متوازن دارند، چنان‌که علاوه بر داشتن کارکرد روزمره و عملی چندگانه خود به نسبت دیگر بناها «زیباتر» می‌نمایند. مثلاً مسجد عباسی در میدان نقش جهان اصفهان هم‌زمان پرستشگاه، آموزشگاه و تجمع‌گاه بوده و در کنار این کاربری‌ها به‌دلیل نوع خاصی از سازه‌ها و ساخت‌های به‌کاررفته در آن مثل کاشی‌کاری، گنبد دوجداره پرنقش‌ونگار، ستون‌ها، حیاط‌سازی و بسیاری عناصر زیبایی آفرین دیگر در معماری ایرانی عصر صفوی کارکرد زیبایی آفرینی نیز داشته است. به‌همین ترتیب مسجد شیخ لطف‌الله، کاخ عالی‌قاپو و حتی خود میدان نقش جهان نیز هریک به‌نوعی و به‌میزانی خاص هر دو کارکرد عملی/روزمره و زیبایی آفرین هنری را در عصر صفوی داشته‌اند، اگرچه امروز – شاید به‌جز بازار چهارضلع میدان که همچنان دایر است و تاحدی مسجد عباسی که در آن نماز جمعه 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. در نتیجه، در روابط ساختاری آنها نیز تغییراتی به وجود آمده است. به این شکل، فرایند «متن گردانی» 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. در عوض اتاقک خرید بلیت، فروش عکس و کتاب، 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 روزمره اولیه خود را از دست داده است زیرا دیگر چندان کاربری عبادتگاه، آموزشگاه و تجمع‌گاه ندارد بلکه در عوض کارکرد عملی و روزمره تازه‌ای به‌نام کارکرد «موزه‌ای»^۶ پیدا کرده است. در این حالت، کارکرد زیبایی آفرینی 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 در عوض کارکرد زیبایی آفرینی آن را تقویت کرده است.

همانگونه که در برخی نمونه‌های بالا اشاره شد، متن گردانی و به‌نوعی تغییر کارکرد اثر ممکن است در طول زمان چندین بار رخ دهد. برای نمونه، در سال‌های اخیر بار دیگر شاهد متن گردانی دیگری از برخی بناهای میدان نقش جهان و به‌اصطلاح «بازمتن گردانی» یا «متن گردانی مجدد» هستیم. این بار با دگرگونی در برخی سازه‌های بناها، روند موزه‌ای‌سازی برعکس شده است؛ به عبارتی دیگر روند عکس موزه‌ای‌سازی یعنی «موزه‌زدایی» آغاز شده است. در نتیجه، 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 اداری غیر کاخی کارکرد موزه‌ای نیز یافت. اما چند سالی است بخشی از آن که از طریق منطقه دربند تهران امکان دسترسی به آن وجود دارد، به غذاخوری سنتی یا به‌عبارتی «سفره‌خانه» چادری عظیمی تبدیل شده است. در واقع، در اینجا ما افزون بر

از جنبه هشداردهندگی یا اعتراضی آن کاسته شده است.^۸ به همین 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 در نتیجه تغییر معنای عمل بوق زدن شده است.

مثالی دیگر، مارسل دوشان در اروپای اوایل سده بیستم و شاید در اعتراض به موزه‌داری و سرمایه‌داری هنری و به عبارت دیگر در شرایط خاص زمانی و مکانی خود یک کاسه توالت فرنگی را با امضای R.Matt در جایی به نمایش درآورد و به عبارتی آنرا در بافتی «موزه‌ای» قرار داد. به بیان 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 به وجود آمد. درعین حال، 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 ایران امروز ممکن است؟ آیا صرف قرار دادن یک شیء یا به عبارتی یک متن در جایی چنین نتیجه‌ای در پی خواهد داشت؟ هم‌چنین، چرا قرارگرفتن هزاران کاسه توالت‌فرنگی بسیار زیبا با طراحی هنرمندانه «بتاها» در سرویس‌های بهداشتی منازل کار هنری به حساب نمی‌آید؟ در اینجا بافت موقعیتی بلافصل، بافت تاریخی، تولیدکننده اثر، کارکرد اثر و مخاطب آن و فرهنگ خاص دربرگیرنده آن همگی در تعیین هنری بودن آن یا هنری نبودن اثر از یک سو و تعیین میزان هنری بودن 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).

دگرپرسی کارکردها با ترکیب هم‌زمان کارکردهای جدید نیز روبه‌رو هستیم.

درواقع، به نظر 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 خانوادگی 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 کهگیلویه 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 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 چالستر» و موزه 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. برای مثال، در مسجد عباسی اضافه‌شدن سازه‌های امروزی و ظاهراً ناهماهنگ به لحاظ 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 کارکرد عملی نیز یافته است اگرچه به‌شکلی نامتوازن، چراکه یکی از کاربری‌های اولیه آن، یعنی پرستشگاه بودن، آن‌هم به‌شکلی محدود و فقط برای چند ساعت و فقط برای امری خاص عملی شده است: اکنون این مسجد نمازگاه نماز جمعه نیز هست.

بافت گردانی

در بافت‌گردانی دگرگونی‌هایی در بافتی که متن را دربرمی‌گیرد رخ می‌دهد و به‌نوعی سازه‌ها یا عناصری حذف یا افزوده می‌شوند یا تغییر می‌کنند و در نتیجه در روابط میان متن با بافت و به عبارتی متون دیگر دگرگونی صورت می‌گیرد. مثلاً «بوق زدن» در بافت رانندگی ایران به معنای هشدار و اعتراض به کار می‌رود؛ این در حالی است که در بسیاری از مناطق هندوستان بوق زدن هم‌چون عوض کردن دنده و گاز دادن اساساً بخشی لاینفک از رانندگی است و

او به درستی به تغییر بافت این اشیا و در نتیجه تغییر کارکرد آنها اشاره کرده است. فیشر در ادامه باز به نقل از والرئ این روند را «اجتماعی سازی خشن» می نامد که طی آن اشیایی از گذشته از دنیاهایشان کنده می شوند و در سرزمین هنر قرار می گیرند. فیشر از قول والرئ می نویسد:

«موزه‌ها نگرشی کاملاً جدید به دنیای 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 مدلی 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 می کند که «عتیقه‌ها»یی که در موزه‌ها نگهداری می شوند (مثلاً لوازم خانه) به "زمان گذشته" تعلق دارند و در عین حال هنوز به طور عینی در "زمان حاضر" حضور دارند». او می نویسد که این اشیا حاضر و در عین حال تاریخی اند و ممکن است دچار تغییراتی نیز شده باشند. «اما با این حال، ماهیت خاص گذشته که باعث می شود چیزی تاریخی شود در این گذرایی که حتی هنگام حضور عینی‌شان در موزه هم ادامه دارد، قرار ندارد». در واقع، هایدگر «دنیایی» را گذشته می داند که این اشیا پیش تر در آن وجود داشته‌اند: «آن دنیا دیگر نیست ولی چیزی که پیش تر به صورت درون دنیایی درون آن دنیا بود، هنوز به صورت عینی حاضر است.» به این ترتیب، می توان به قول فیشر (11: 1991) این اشیایی موزه‌ای را «بی دنیا» تلقی کرد.

از این رو، همان گونه که فیشر اشاره می کند، رفتن به موزه و زانو زدن در برابر نقاشی مریم عذرا و دعا برای سرباز از دست رفته در جنگ، روشن کردن شمع و گذاشتن هدیه‌ای در کنار تصویر، شاید دیوانگی باشد چون «موزه، نه‌آنگونه که مارلو ادعا می کند مدل را، بلکه کارهایی را سرکوب می کند که اشیا را در زندگی اجتماعی‌شان به ابزار تبدیل می کنند». به این ترتیب، روند موزه‌ای سازی ممکن است نقش «تقدس زدایی» هم داشته باشد (ibid: 11-12).

فیشر فرایند «سرکوب تصاویر» در اروپا را دارای سه مرحله می انگارد: (۱) ساکت سازی فرهنگی: تصویر (متن) از بافتش زدوده می شود (مثل زمانی که محرابی از درون مسجدی بیرون برده می شود). به این ترتیب، اثر «ساکت» می شود و دیگر الزامات محتوایی پیشین را ندارد چون در این وضعیت جدید کاربردش را از دست داده است

و ما به شکلی خنثی در برابرش می ایستیم؛ (۲) گنجاندن و نمایاندن اشیایی که از بافتشان دور شده‌اند در موزه‌ها آنها را به اثر هنری تبدیل می کند؛ پس «حضور» آنها در فضایی موزه‌ای است که از آنها اثر هنری می سازد (می توان این مرحله فیشر را «موزه‌ای سازی» نامید). (۳) انتزاعی کردن تصاویر فرهنگ اروپایی و تصاویر خاموش دیگر فرهنگ‌ها و تبدیل آنها به تصاویر انتزاعی «مدرن» و غیربازنمودی. (ibid: 19).

در اینجا می توان دو مرحله نخست فیشر - ساکت سازی فرهنگی و موزه‌ای سازی - را در فرایند «بافت گردانی» یک جا مشاهده کرد: به طور عام و به تعبیر ما در اینجا «بافت گردانی» در مورد همه متن‌ها، خواه هنری خواه غیرهنری و خواه تصویر خواه غیرتصویر، به همین شکل اتفاق می افتد. البته باید در مورد مرحله نخست فیشر یادآور شد که در مورد برخی از آثار، به ویژه آثار دینی، نمی توان با قطعیت از «خنثی شدگی» و «تقدس زدایی» سخن گفت. همچنین این زدودن همیشه نسبی است، به این معنا که ممکن است بافت از متن زدوده شود؛ مثل اتفاقی که در مورد آثار معماری و بناها می افتد و بافت پیرامون آنها دگرگون می شود و اثر در جای خود باقی می ماند ولی گویی بنا از بافت اولیه‌اش زدوده شده است (این مسئله درباره میدان نقش جهان، تخت جمشید، چشمه علی در شهرری و بسیاری از بناهای معروف قدیمی جهان به خوبی صدق می کند).

به این ترتیب، تغییر در فضای دربرگیرنده هر بنا، یعنی بافت آن، بر کارکردهای بنا تأثیر می گذارد 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 - به ویژه در تقابل با کالسکه‌های موجود که برای سرگرمی کرایه می شوند - افزودن سازه‌های تازه و ایجاد روابطی تازه در متن میدان نقش جهان است، این خودروها نسبت به هر یک از بناها - مثلاً کاخ عالی قاپو یا مسجدها - عنصری مربوط به بافت بیرونی جدی به حساب می آیند و به نوعی باعث «بافت گردانی» در محیط دربرگیرنده این بناها می شوند. اگرچه استفاده از بازار، استفاده محدود از مسجد عباسی و استفاده از گذرگاهی که بخشی از میدان را قطع می کند به بافت گردانی این میدان و افزودن کارکرد جدید روزمرگی و شهری شدن آن کمک می کند، وجود تابلوها، بروشورها و چیزهایی از این قبیل که گردشگران را راهنمایی می کنند، همگی به موزه‌ای بودن این بناها اشاره دارند و روند موزه‌ای شدن آن را تقویت می کنند.



خودروهای الکتریکی گذر کرد تا به «اندرونی» که همان تاج محل است، رسید.

جالب این است که همگام با روند «بازمتن گردانی» که در مورد مسجد عباسی به آن اشاره شد، روند «بازبافت گردانی» را هم می توان در مورد میدان نقش جهان به طور کل مشاهده کرد. روندی که در کنار روند متن گردانی مجدد از بناهای میدان نقش جهان و تبدیل آنها به بناهایی عملی و روزمره به فرایند موزه‌ای‌زدایی کمک می کند. یکی از مهم ترین و جنجالی ترین دگرگونی هایی که به تازگی در بافت میدان نقش جهان صورت گرفت و تاحدی جلوی آن گرفته شد، دگرگونی در فضای پشتی عالی قاپو و نیز ساختن برج جهان نما است. این برج به دلیل ارتفاع بلند خود نسبت به بناهای درون میدان نقش جهان ممکن بود «برجسته تر» از بناهای میدان بنماید و به این ترتیب کاربری موزه‌ای آنها را تحت الشعاع قرار دهد.

به این ترتیب مشاهده می شود که هرگونه تغییر در عناصر تشکیل دهنده یک متن - در این جا بنا و در کل هر اثری - یا تغییر در روابط میان سازه‌های آن و هم چنین 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.

همان گونه که گفته شد، بافت و متن به شکلی پیوستاری به هم مرتبط اند. به همین ترتیب، بافت نیز به شکلی پیوستاری با بافت کلان تری ارتباط دارد. مثلاً اگر مسجد شیخ لطف الله را در بافت کلان تر آن در نظر بگیریم، دچار نوعی متن گردانی شده است چون برخلاف مسجدهای دیگر که معمولاً دو مناره دارند که به نوعی جزء سازه‌های اصلی بنا به شمار می آید، فاقد مناره است و همین امر کاربری آن را تغییر داده بود و مسجد خصوصی شاه محسوب می شد. از این گذشته، در این مسجد برخلاف اغلب مسجدهای دیگر که در آنها دسترسی مستقیم به صحن اصلی امکان پذیر است، ابتدا باید از بیرونی گذشت تا به اندرونی راه یافت.

نکته دیگر در مورد میدان نقش جهان این که بافت پیرامونی آن به اندازه بافت پیرامونی - مثل تاج محل - باعث تقویت کارکرد موزه‌ای آن نیست چرا که در اطراف میدان نقش جهان اداره‌ها و خیابان‌های شلوغی را می توان دید که از آنها برای امور روزمره و غیرموزه‌ای استفاده می شود که این مسئله با کارکرد موزه‌ای میدان نقش جهان در تقابل است. این در حالی است که اطراف تاج محل تا فاصله زیادی از این گونه عناصر روزمره پاک سازی شده و این اثر به نوعی در بافتی «خنثی» قرار گرفته است. در واقع، هنگام ورود به تاج محل باید از یک «بیرونی»، آنهم به وسیله

نتیجه گیری

در این نوشتار تلاش شد نشان داده شود متن گردانی و بافت گردانی چیست و چگونه اتفاق می افتد. بدین منظور، ضمن بررسی مثال‌های مختلف به طور 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 متن گردانی می شود و در واقع، در متن تغییراتی ایجاد می کند که کاربری یا کارکرد آن را دگرگون می کند. 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 موزه‌ای شدن آن متن/بنا می انجامد. 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 به اصطلاح 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 مجاور عبارتی استفاده می‌کنند که مورد تفسیر قرار می‌گیرد. این متن مجاور، هم‌متن یا بافت متنی با بافت فیزیکی محیط بر متن متفاوت است. درواقع، به‌تعبیر کرسن مَلْمَکیر (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 مُسْتَنْصِرْمیر (۱۹۹۳). اما درواقع بهتر است از این اصطلاح برای اشاره به بافت موقعیتی یا بافت زمانی و مکانی استفاده کرد، چنان‌که مالدینوسکی (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- قره کلیسا یا کلیسای تادئوس (طاطاؤس) مقدس، یکی از حواریون مسیح و بنیان‌گذار کلیسای ارمنی در جنوب ماکو و ۲۰ کیلومتری شمال شرقی چالدران، در ۷ ژوئیه 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 بریلی (Bareilly)، لاکنو (لکنهو)، آگرا - به‌ویژه مسیر آگرا تا فتح‌پورسیکری (کاخ اکبرشاه) - و رامپور از ایالت اوتارپرادش، الله‌آباد و مسیر بمبئی تا دهلی و متحد کم‌تری در دهلی نو.

9- Philip Fisher

10- Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry

والری (۳۰ اکتبر ۱۸۷۱ - ۲۰ ژوئیه ۱۹۴۵) شاعر، مقاله‌نویس و فیلسوف فرانسوی بوده است.
۱۱- تأکید از نگارنده است

12- Martin Heidegger

13- Sein und Zein

منابع

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

Archive of SID