نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

خوانش مولد پیشینه‌های معماری ایران با هدف آشکارسازی تمهیدات فرمی به‌کار رفته در رابطهٔ تزئین و معماری **

علیرضا کریمی [۱]، مهرداد جاویدی‌نژاد [۲*]، سوزان حبیب [۳]

[۱] گروه معماری، واحد پروفسور حسابی، دانشگاه آزاد اسلامی، تفرش، ایران، A.Karimi@iautb.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، Meh.Javidinejad@iauctb.ac.ir
[۳] گروه معماری، واحد پروفسور حسابی، دانشگاه آزاد اسلامی، تفرش، ایران، Habibs@iautb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۳
دوره ۲۱
صفحه ۵۱۹ الی ۵۳۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۲۸
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۱۱/۱۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی

خوانش مولد،
پیشینه‌های معماری ایران،
تمهیدات فرمی،
رابطهٔ تزئین و معماری.

ارجاع به این مقاله

کریمی، علیرضا، جاویدی نژاد، مهرداد، & حبیب، سوزان. (۱۴۰۳). خوانش مولد پیشینه های معماری ایران با هدف آشکارسازی تمهیدات فرمی بکار رفته در رابطه تزئین و معماری. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۳)، ۵۱۹-۵۳۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۳.۲۱.۵۳.۴.۸

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۶۶۱۷۳.۱۵۰۹

چکیده

پژوهش حاضر از شیوهٔ جدیدی برای خوانش تزئینات سخن به میان می‌آورد که نه مانند مطالعات پیشین در این زمینه درگیر تفسیر اهداف تزئینات باشد و نه درگیر توصیف پیامدهای آن؛ در عوض به خوانش نسبت میان تزئین و معماری می‌پردازد، که می‌تواند ابعاد تازه‌ای از تحولات درونی فرم معماری را برای ما آشکار سازد. اهمیت، تنوع و پیچیدگی تزئینات در معماری ایران، لزوم بررسی همه‌جانبهٔ آن را دوچندان می‌کند و بر لزوم بهره‌گیری از انواع استراتژی‌های خوانش معماری تأکید می‌کند. به این منظور، مقاله پیش رو با تأکید بر اهمیت کاوش در ظرفیت سازمانی فرم پیشینه‌های معماری قصد دارد با خوانش تزئینات از طریق یک رویکرد فرمی، طبیعت تمهیدات فرمی و روابط و حالاتی که در طول تاریخ معماری ایران می‌توانند میان معماری و تزئینات (تزئین و شیء میزبان) میانجی‌گری کنند را آشکار سازد. این تمهیدات باتوجه‌به چارچوبی که توسط «رابطهٔ تمهید و ماده» متعلق به نقد فرمالیستی ادبیات روسیه ایجادشده مورد بررسی قرار گرفته‌اند. رابطهٔ تمهید و ماده هم به‌عنوان چارچوبی که می‌توان از طریق آن فرم معماری را در تمامیت خود درک کرد و مورد بررسی قرار داد و هم به‌عنوان روشی که می‌تواند به‌منظور تجزیه‌وتحلیل مولد پیشینه‌های معماری مورد استفاده قرار گیرد، در نظر گرفته شده است. این شیوه از ویژگی‌های بصری یا خودارجاعی تمهیدات چشم‌پوشی نمی‌کند اما هدف اصلیش آشکارسازی نقش ابزاری تمهیدات فرمی است و با خوانش تزئین به‌مثابهٔ یکی از مؤلفه‌های فرم و آشکارسازی رابطه آن با سازمان فرمی معماری تلاش می‌کند دیاگرام‌های گوناگونی را با هدف تبیین نسبت میان تزئین و معماری و به‌عنوان واژگان جدیدی برای گسترش مرزهای دیسیپلین معماری ارائه کند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی حالات گوناگون رابطهٔ بین تزئین و شیء میزبان (معماری).
۲. آشکارسازی طبیعت تمهیدات فرمی در رابطهٔ میان معماری و تزئینات.

سؤالات پژوهش:

۱. در معماری رابطهٔ بین تزئین و شیء میزبان شامل چه حالت‌هایی می‌تواند باشد؟
۲. تزئینات چگونه در سازمان فرم معماری منعکس می‌شوند؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری "علیرضا کریمی" با عنوان "خوانش فرمی تاریخ تزئین در معماری ایران" است که به راهنمایی دکتر "مهرداد جاویدینژاد" و مشاوره دکتر "سوزان حبیب" در سال ۱۳۹۹ در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد "پروفسور حسابی" ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

مرور مطالعات معماری ایران تا به امروز نشان می‌دهد که عموم پژوهش‌ها و خوانش‌های انجام‌شده در زمینهٔ تزئینات را می‌توان در سه دسته‌بندی کلی قرار داد. مطالعات دسته اول به تشریح شیوهٔ اجرایی تزئینات و شناسایی ابعاد فنی و تکنیکی آن پرداخته است؛ دسته دوم به توصیف پیامدهای تزئینات بناهای ارزشمند به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از داده‌های زیبایی‌شناسانه که ادراک حسی را برمی‌انگیزند پرداخته است. در نهایت، دسته سوم به تفسیر اهداف تزئینات به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از رمزها و نمادها پرداخته و آن‌ها را مورد رمزگشایی قرار داده است. اهمیت، تنوع و پیچیدگی تزئینات در معماری ایران، لزوم بررسی همه‌جانبه آن را دوچندان می‌کند و ایجاب می‌نماید که چنین پژوهش‌هایی با بهره‌گیری از سایر استراتژی‌های خوانش تکمیل گردند. بنابراین می‌توان از یک شیوهٔ دیگر برای خوانش تزئینات معماری در ایران سخن گفت که نه به تفسیر اهداف تزئینات و نه به توصیف پیامدهای آن بپردازد. این شیوه در عوض به خوانش نسبت میان تزئین و معماری و آشکارسازی حالات مختلف این رابطه متمرکز می‌گردد.

برای درک این موضوع اشاره به ریشه‌شناسی واژهٔ تزئین مفید خواهد بود، فعل باستانی و لاتین "Ornale" به معنای آراستن چیزی به "Ornamentum" است؛ در نتیجه، تزئین را به‌طور ضمنی به‌عنوان یک عضو مکمل برای آن چیز تعریف می‌کند؛ به این معنی که یک تزئین وجود دارد و یک چیزی برای تزئین‌شدن؛ بنابراین تزئینات برای وجود به یک شیء (شیء میزبان) نیاز دارند[۱]. در همین راستا، دوگانگی و رابطهٔ بین تزئین و میزبان آن، به یک اصل اساسی در گفتمان معماری پیرامون تزئینات تبدیل می‌شود؛ اصلی که این سؤالات را به‌وجود می‌آورد که آیا باید تمایز بصری میان تزئین و فرم اولیه میزبان، مشخص و قابل‌شناسایی باقی بماند؟ یا در معماری می‌تواند ترکیبی میان تزئینات و فرم ساختار اصلی اتفاق بیافتد؟ یا ...، این‌ها سؤالاتی است که این مقاله سعی دارد از طریق کاوش در چگونگی بروز تزئینات در سازمان فرمی معماری به آن‌ها پاسخ دهد، که می‌تواند استراتژی‌های گوناگون طراحی در قبال تزئین‌کردن و همچنین ابعاد تازه‌ای از تحولات درونی فرم معماری را برای ما آشکار سازد.

اگر معماری به‌عنوان یک دیسیپلین دارای شکلی از دانش باشد، بخشی از این دانش را می‌توان در سازمان درونی فرم آن یافت. در این مقاله تزئین به‌مثابهٔ یکی از مؤلفه‌های فرم معماری و از طریق یک رویکرد فرمی مورد خوانش قرار می‌گیرد تا دانش نهفته در پیشینه‌های معماری ایران در این زمینه استخراج و آشکار گردد. این دانش در اینجا نه دربارهٔ تزئین بلکه دربارهٔ چگونگی بروز آن در فرم معماری است و به‌جای پرداختن به اهداف و پیامدهای تزئینات این امکان را به‌وجود می‌آورد که بر ابعاد درون دیسیپلینی تزئین و مناسبات آن با دیگر مؤلفه‌های فرم معماری تمرکز کرد. این مسئله می‌تواند یک فرآیند مولد را بنیاد نهد و از طریق استخراج یک سنت پنهان از تزئینات در معماری ایران، در تولیدات طراحانه آینده مورد بررسی عملی قرار گیرد و امکان پیشبرد مرزهای این سنت را فراهم نماید.

---

[۱] Kent Bloomer- The Necessity for Ornament - lecture ۲۰۰۸-۱۰-۳۰, AA school of Architecture (https://www.youtube.com/watch?v=GzGkNCjT_pc)

مهم‌ترین پارامتری که در قبال این موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد، مسئله نحو است که به ما امکان می‌هد تزئین را به‌عنوان عنصری در تعامل با سازمان فرم معماری مورد بررسی قرار دهیم و به‌جای تمرکز روی پدیده‌ها بر روابط میان آن‌ها تمرکز کنیم. با جلب‌کردن توجه از پدیده‌ها بر رابطهٔ میان آن‌ها، این رویکرد بر ظرفیت سازمانی تمهیدات معماری به‌عنوان ابزاری برای طراحی تأکید می‌کند و فهم مرسوم از فرم معماری صرفاً به‌عنوان ظاهر خارجی یک ساختمان را مورد پرسش قرار می‌دهد. درک جنبهٔ ابزاری فرم معماری، بدون فراتر رفتن از صورت‌بندی‌های متعارف که فرم را با استفاده از مفاهیم متضاد مانند محتوا، معنا یا عملکرد تعریف می‌کنند دشوار است. تلاش به‌منظور جداسازی مفهوم فرم از این مفاهیم، بیان مشخصی از فرم معماری را پیشنهاد می‌دهد که یا یک چیز مستقل است که بر روابط فرمی خود ارجاع می‌دهد و یا یک تصویر بیرونی است که بر یک طرحواره عملکردی متعلق است. در نهایت، ظرفیت ابزاری فرم معماری از گفتمان‌های فرمی که مبتنی بر دوگانگی‌های متعارف ذکر شده برقرار شده‌اند، مستثنی می‌شود و نیازمند صورت‌بندی جدیدی است که فرم معماری را در تمامیت خودش دربر بگیرد.

در این راستا، با اشاره بر اهمیت کاوش در ظرفیت سازمانی فرم پیشینه‌های معماری این مقاله از مفاهیم تمهید و ماده که در سنت فرمی نقد ادبی به آن اشاره شده بهره می‌برد که در نتیجه آن رابطهٔ تمهید و ماده به‌جای یک مدل زبانی، به دلیل ظرفیتش به‌عنوان چارچوبی که امکان درک و مطالعه یک اثر را در پیچیدگی فرمی آن فراهم می‌کند، در نظر گرفته می‌شود. ارتباط تمهید و ماده می‌تواند به‌عنوان یک رویکرد راه‌گشا در نقد و خوانش مولد آثار معماری نیز مورد استفاده قرار گیرد و ظرفیت‌های جدیدی از فرمالیسم روسی را به‌منظور بازنگری در دامنه عملکرد فرمالیسم در معماری آشکار سازد. فرآیند آشکارسازی و مطالعه تمهیدات فرمی در معماری مستلزم یک روش خوانش است، از ۱۹۹۰ به بعد با آگاهی از کاستی‌های نگاه به فرم معماری از منظر دوگانگی‌های متعارف، رویکردهای فرمی مبتنی بر ایده دیاگرام دوباره مطرح شدند. این رویکردهای دیاگراماتیک با واردکردن استراتژی‌های گوناگون قصد دارند شیوه‌های طراحی را ایجاد کنند که به طرز خلاقانه‌ای ابعاد پیچیده مسائل طراحی را به یک سازماندهی فرمی در معماری تبدیل کنند.

۱. اهمیت کاوش در ظرفیت سازمانی و مناسبات درونی فرم پیشینه‌های معماری

روش‌های طراحی و خوانش آثار معماری که بر ظرفیت‌های فرم تأکید می‌کنند، نیازمند یک چارچوب نظری فراگیر هستند که امکان مطالعه فرم را در تمامیت خودش فراهم نماید.

ویژگی یک مطالعه فرمی مرتبط با فهم ما از فرم معماری است. در «فرم در تاریخ زیبایی‌شناسی»، تاتارکیه‌ویچ [۲] بیان می‌کند ریشه فرم واژهٔ لاتین Forma است که جایگزین دو واژهٔ یونانی Morphe و Eidos شده است. کلمه Morphe را بیشتر به فرم‌های مشهود اطلاق می‌کردند و Eidos را در مورد فرم‌های مفهومی به‌کار می‌برند. این دو فهم در تعریف فرم به‌طور هم‌زمان وجود دارند. فرم مشهود مستقیماً توسط حواس درک می‌شود و با ظاهر خارجی و شکل مشخص یک چیز در ارتباط است و فرم مفهومی بر ساختار درونی و سازماندهی آن چیز اشاره دارد. فرم مفهومی

[۲] Władysław Tatarkiewicz

می‌تواند با فرم مشهود در ارتباط باشد. به این ترتیب واژهٔ فرم را می‌توان به‌منظور اشاره به اصول و سازماندهی درونی که شکل و یا ویژگی‌های ظاهری قابل درک یک چیز تعیین می‌کند، به‌کار برد (W.Tatarkiewicz,۱۹۷٤:۲۱۷-۲۲۵). فرم در معماری شامل هر دو جنبه مشهود و مفهومی آن است و هنگامی‌که درباره ظرفیت‌های سازمانی فرم معماری بحث می‌شود این امکان وجود دارد که سطوح مختلفی از روابطی که بین جنبه‌های ابزاری فرم و خودارجاعی آن در نوسان است را شناسایی کرد. چارچوبی که امکان بررسی این روابط را فراهم می‌کند تنها مختص کاوش‌های فرمی در روند طراحی نیست بلکه بستری را نیز بمنظور تجزیه و تحلیل مولد پیشینه‌های معماری فراهم می‌کند.

ظرفیت مولد خوانش فرم معماری به معنای آشکارکردن اصول کاربردی در پروژه مورد بررسی و هدف آن برقراری ارتباط میان تجزیه‌وتحلیل و طراحی است. خوانش مولد نتیجه رویکرد طراح در رابطه با مطالعه پیشینه‌ها است و با یک مطالعه صرفاً توصیفی تفاوت دارد. از این طریق، مطالعه پیشینه‌ها از قدردانی منفعلانه از آثار تاریخی صرفاً به‌عنوان نمونه‌های موفق دوران خودشان فراتر می‌رود و به دلیل ظرفیت‌هایشان به‌عنوان راه‌حلی برای پاسخ به مشکلات فعلی و آتی طراحی و همچنین منشاء ایده‌های بالقوه طراحی در نظر گرفته می‌شوند. با در نظر گرفتن تجزیه‌وتحلیل پیشینه‌ها به‌عنوان دستاویزی برای طراحی، یک چارچوب فرمی که امکان مطالعه ظرفیت‌های درونی فرم معماری را فراهم می‌کند اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند؛ در همین راستا این مقاله مفاهیم تمهید و ماده را معرفی می‌کند.

۲. اهمیت رابطهٔ «تمهید و ماده» به‌منظور خوانش مولد فرم معماری

مشخصهٔ مولد یک خوانش فرمی، آشکارسازی تمهیدات طراحی در نمونه‌های مورد پژوهش است. اصول فرمی زمانی که بتوانند از زمینه خود جدا شده و ظرفیت انطباق با سایر کارهای طراحی را به‌دست آورند، خاصیت «تمهید» پیدا می‌کنند. در سنت فرمالیستی نقد ادبی روسیه، مفهوم «تمهید» از طریق ارتباط با مفهوم «ماده»، در ایده «فرم» گنجانده شده است.

فرمالیست‌ها دوگانه تمهید و ماده را به‌عنوان دو مرحله پیاپی در فرآیند ادبی توصیف می‌کند. ماده به‌عنوان پیش‌شرط یک فرآیند فرمی، به تمام چیزهایی اشاره دارد که هنرمند قصد دارد در کار خود بیان کند. در این روند، ماده به میانجی تمهید، با یک فرمی ارائه می‌شود و به یک اثر هنری تبدیل می‌شود. تمهیدات در حقیقت اصول فرمی هستند که مواد را به یک اثر هنری تبدیل می‌کنند. به این ترتیب، فرم دیگر نه صرفاً به‌عنوان «پوسته بیرونی یا آرایش‌ظاهری» بلکه به‌عنوان «اصول سازندهٔ ترکیب و کنترل پویا» درک می‌شود. از طریق بررسی این دو مؤلفه اکنون فرم می‌تواند به‌عنوان یک فرآیند در نظر گرفته شود و جنبهٔ عملیاتی پیدا کند.

رابطهٔ تمهید و ماده همان‌طورکه در فرمالیسم روسی صورت‌بندی شده، می‌تواند به‌عنوان چارچوبی فراگیر و مولد برای تفسیر فرم معماری نیز در نظر گرفته شود و از این طریق می‌توان سطوح مختلفی از روابط درونی فرم معماری را شامل هر دو جنبهٔ «شخصیت مستقل تمهیدات فرمی» و همچنین «راه‌حل‌های کاربردی» آن را تجزیه‌وتحلیل کرد. هنگامی‌که ظرفیت یک تمهید به‌عنوان یک راه‌حل در طراحی درک و صورت‌بندی می‌شود، می‌توان آن را در یک بستر جدید طراحی به‌کار برد و از این طریق روندی زاینده و مولد را بنیاد نهاد. اگرچه این شیوه به صراحت به یک نتیجه

نظری/مفهومی خاص اشاره نمی‌کند، اما هنگامی‌که این خوانش‌ها با دقت مورد بررسی قرار گیرند می‌توان تفاسیر خاصی را از طریق روش‌های تحلیلی در نمونه‌های مورد مطالعه استخراج کرد.

۳. رابطه «تمهید و ماده» در بستر فرمالیسم روسی

۳.۱. مختصری درباره فرمالیسم روسی و چهارچوب نظری آن

فرمالیسم روسی به‌عنوان یک جنبش تأثیرگذار نقد ادبی در نیمه دوم قرن بیستم شناخته می‌شود و به فعالیت دو انجمن علمی مختلف اشاره دارد، حلقه زبان‌شناسی در مسکو و انجمن پژوهش‌های زبان شاعرانه (OPOIaZ) در پترزبورگ.

ویکتور ارلیک در کتاب فرمالیسم روسی: نظریه و دکترین، فرمالیسم را به‌عنوان یک رویکرد علمی به‌منظور بررسی مسائل فرمی در ادبیات معرفی می‌کند. او دربارهٔ نام این جنبش بیان می‌کند که فرمالیسم عنوانی بود که در ابتدا توسط منتقدان از بیرون نهضت به‌کار برده شد و فرمالیست‌های روس معنای متعارفی که از واژهٔ فرمالیسم برداشت می‌شود و اشاره به نوعی نقد که تمرکزش بر فرم متن به‌جای محتوای آن است را رد کرده‌اند (Erlich,۱۹۸۰:۱۷۱).

بوریس آیخن باوم[۳]در این باره بیان می‌کند: عموماً به رویکرد ما فرمالیست گفته می‌شود. من ترجیح می‌دهم آن‌را «ریخت‌شناسی» بنامم تا آن را از رویکردهای دیگر مانند روانشناسی، جامعه‌شناسی و نظایز آن متمایز کنم، رویکردهایی که در آن‌ها هدف تحقیق خود اثر نیست بلکه آن چیزی است که مطابق نظر محقق در کار منعکس شده است (Eikhenbaum,۱۹۲۲:۸).

بر این اساس، فرمالیسم روسی به‌عنوان نهضتی شناخته می‌شود که بر ایده‌های پشتیبان یک اثر ادبی توجهی ندارد و صرفاً بر تحلیل تمهیدات فرمی متمرکز است. آن‌ها با رد رویکردهای انتقادی غیرسیستماتیک و التقاطی که پیشتر، روش و ملاحظات خود را بر مطالعات ادبی تحمیل کرده بودند، سعی در ایجاد دانش مستقل ادبی داشتند و رسالت اصلی آن‌ها تمرکز بر ویژگی‌های متمایز ادبیات از طریق جداکردن مطالعات ادبی از سایر زمینه‌ها بود.

ارلیک در این رابطه بیان می‌کند: نیروی محرک نظریه فرمالیست، تمایل آن‌ها به پایان‌دادن به سردرگمی روش‌شناختی غالب در شیوه سنتی مطالعات ادبی و همچنین نظام‌مند کردن دانش ادبیات به‌عنوان یک زمینهٔ مستقل و یکپارچه از فعالیت فکری بود. فرمالیست‌ها معتقد بودند که زمانش فرارسیده تا مطالعه ادبیات، حوزهٔ خود را معین و موضوع تحقیق خود را به‌طور شفاف تعریف کند (Erlich,۱۹۸۰:۱۷۲).

۳.۲. ادبیت[۴]

زمینه مطالعاتی فرمالیست‌ها را رومن یاکوبسن این‌گونه بیان می‌کند: موضوع دانش ادبی، ادبیات در تمامیت خودش نیست بلکه «ادبیت» است، به معنای چیزی که باعث می‌شود یک اثر بخشی از ادبیات شده و به اثر ادبی تبدیل شود

[۳] Boris Eikhenbaum
[۴] Literariness (Literaturnost')

و محقق ادبی آیخن باوم می‌افزاید، باید صرفاً به مطالعه ویژگی‌های متمایز مطالب ادبی بپردازد (Erlich,۱۹۸۰:۱۷۲).

به‌عبارت دیگر، ادبیت یک اثر به‌عنوان ویژگی اساسی که ادبیات را از زمینه‌های دیگر غیرادبی متمایز می‌کند در نظر گرفته شد و در تحلیل آن، فرمالیست‌ها به‌جای شرایط اجتماعی و روان‌شناختی که اثر ادبی را شکل داده است بر تمهیدات به‌کار رفته در آن تمرکز می‌کردند و معتقد بودند از طریق به‌کارگیری چنین تمهیدات هنری است که زبان اثر ادبی از زبان عملی که برای خبررسانی و ارتباط استفاده می‌کنیم متمایز می‌شود (Erlich,۱۹۸۰:۱۹۲).

یکی از مهم‌ترین این تمهیدات، «بیگانه‌سازی» یا «آشنایی‌زدایی» است. ویکتور شکلوفسکی[۵]در مقاله هنر به‌عنوان تمهید[۶]، آشنایی‌زدایی را هدف اصلی یک اثر هنری و نقش هنر را بیگانه‌ساز چیزهایی که به‌صورت عادی و خودکار تبدیل شده‌اند، تعریف می‌کند. طبق نظر او به دلیل «آشنایی» ما با چیزها، اغلب نمی‌توانیم آن‌ها را کاملاً درک کنیم و به‌طور خودکار به آن‌ها واکنش نشان می‌دهیم. در اینجا هنر به کمک آمده و احیاء مجدد فرآیند ادراک را برای ما به‌همراه دارد. بدین‌طریق که چیزهای آشنا را می‌گیرد و با کندکردن عمل ادراک و ترغیب مخاطب به نگریستن به جهان به شیوه‌های جدید، ناآشنا می‌کند. تمهید آشنایی‌زدایی، وضوح ادراک ما را بازیابی می‌کند و این شیوهٔ ادراک، هدف هنر است (V.Schklovsky,۱۹۹۸:۱-۱٤).

۳.۳. رابطه «تمهید/ماده» در برابر «فرم/محتوا»

فرمالیست‌ها صبر کمی نسبت به باور قدیمی تقابل میان فرم و محتوا داشتند، زیرا اثر ادبی را به دو بخش تقسیم می‌کند. محتوای خام در برابر یک فرم کاملاً خارجی (Wellek,۱۹٤۹:۱٤۰) و از کاستی‌های آن در مطالعه تمهیدات ادبی، و بحث پیرامون ساختار ادبیت و مکانیزم فرآیند ادبی به‌ویژه در نثر آگاه بودند و تمایل داشتند آن را با مفاهیم پویای «تمهید و ماده» جایگزین کنند (Erlich,۱۹۸۰:۱۸۸). در نتیجه، با این ادعا که همه عناصر یک اثر، بدون استثناء، اجزای فرم هستند (Mukarovsky,۱۹۷۰:۸۸)، ایده فرم را با مفاهیم جدید «تمهید و ماده» از نو صورت‌بندی کردند.

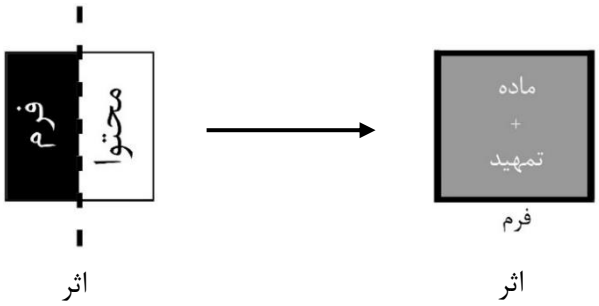
در این صورت‌بندی جدید، «ماده» نمایندهٔ مطالب خام و سازمان‌نیافته ادبیات و عبارت است از تمام ایده‌هایی که در خلق اثر هنری مورد استفاده قرار می‌گیرد و به‌عنوان پیش‌شرط فرآیند فرمی، به «آنچه» هنرمند قصد دارد بیان کند اشاره دارد. تزوتان تودوروف[۷] در این رابطه می‌گوید: هر چیزی در کار گنجانده شده است، مربوط به فرم است و تنها عناصر غیرفرمی، «مواد» هستند که با آن ترکیب می‌شوند و این‌ها دقیقاً همان عناصری هستند که عیناً به همین شکل پیش از قرارگیری در این ساختار هنری نیز وجود دارند (Todorov,۱۹۷۳:۱۱). درحقیقت، ماده به میانجی «تمهید»، فرم می‌گیرد و به یک اثر هنری تبدیل می‌شود؛ بنابراین تمهیدات اصول فرمی هستند که مواد را به یک اثر هنری تبدیل می‌کنند. ارلیک «تمهید» را به‌عنوان کلیدواژه فرمالیسم روسی معرفی می‌کند: «هنر به‌عنوان تمهید،

---

[۵] Victor Schklovsky
[۶] "Art as Device," in Theory of Prose, (Elmwood Park: Dalkey Archieve Press, ۱۹۹۸)
[۷] Tzvetan Todorov

...یک اثر ادبی در حقیقت مجموع تمهیدات به‌کار رفته در آن است و [تمهید] جزء اصلی فرم شاعرانه و عامل ادبیت است"(Erlich,۱۹۸۰:۱۹۰). طبق نظر فرمالیست‌ها، مطالعه فرم به لحاظ رابطهٔ «تمهید و ماده» دارای مزایای روش‌شناختی خاصی است، و از طریق آن وحدت ذاتی آثار ادبی حفظ می‌شود زیرا مفهوم فرم از معنای ثابت خود در جدایی بین فرم و محتوا که از تحلیلی از هم‌زمانی این دو جزء حاصل می‌شود به یک فهم پویا و مرتبط با دو مرحله متوالی تمهید و ماده، به معنای فرآیند فرم‌دهی به مواد از طریق تمهیدات، تغییر پیدا می‌کند.

البته در متون اولیه فرمالیست‌ها ممکن است با عبارت «فرم در برابر مواد» روبه‌رو شویم که در اینجا، «فرم» به اصول فرمی به‌منظور ایجاد ترکیب‌های پویا و نه صرفاً پوستهٔ بیرونی و تزئین خارجی اشاره دارد. این تعبیر از فرم مشابه مفهوم eidos ارسطو است که به نقل از آنتوان مارتی[۸] عبارت است از: «قدرت درونی شکل‌دهی، که به مواد خام اعمال می‌شود» (Erlich,۱۹۸۰:۱۸۸). ارسطو با رد دوگانگی موجود در اندیشه افلاطون میان «جهان ایده – ایدوس» و «جهان محسوسات – میمسیس» با اعتقاد به اینکه این فهم «فرم» را از «ماده» خود جدا می‌کند، آن را با رابطه متعامل میان مفاهیم کلی و مفاهیم جزئی در حوزهٔ شناخت‌شناسی، و با رابطهٔ نحوی میان فرم و ماده در حوزه فلسفه طبیعی و زیبایی‌شناسی جایگزین کرد. مطابق نظر ارسطو هر آنچه وجود دارد به‌عنوان تقلیدی از یک ایده مشخص، با ظاهری مشخص و از طریق ورود یک فرم مشخص به درون یک ماده مشخص است. یک انسان، یک فرم مشخص در یک گوشت و خون مشخص است و در مورد آثار هنری، تمایز آن‌ها از آفرینش‌های طبیعی فقط در فرم آن‌ها در ذهن انسان و قبل از ورود به ماده است (Panofsky,۱۹۶۸:۱۷). برای ارسطو فرم یک شیء، علت تکوینی آن است؛ چیزی که آن‌را به‌صورت موجودیتی که هست می‌سازد (ظفرمند،۱۳۸۴: ۹). مفهوم ارائه شده از فرم در کار فرمالیست‌های روس از دوگانه فرم/ محتوا فراتر رفته و اثر هنری را در تمامیت خود دربر می‌گیرد.



نمودار ۱. صورت‌بندی فرم براساس مفاهیم تمهید و ماده
(منبع: نگارندگان)

[۸] Martin Anton Maurus Marty

۳.۴. رابطهٔ تمهید و ماده در مطالعه شعر و نثر ادبی

مطالعه فرم از طریق مفاهیم «تمهید و ماده» این امکان را فراهم می‌سازد که سطوح مختلفی از روابط درونی یک اثر ادبی تجزیه‌وتحلیل گردد. این روش مختص زبان شاعرانه نیست و نثر ادبی را هم شامل می‌شود اما مطابق با رویکرد عملکردی متفاوت آن‌ها، باید میان تمهیدات به‌کاررفته در شعر و نثر تفکیک قائل شد.

تفاوت میان شعر و نثر در توجه به کلمات به‌عنوان «اشیاء» و نه «نشانه‌ها» است. قلمرو نشانه‌ها نثر است و نویسنده نثر از آنجایی که قصد دارد مفاهیم را از طریق نوشته خود منتقل کند در نتیجه رسالت نخست او انتقال آن‌ها به کارآمدترین روش ممکن است و این درحالیست که گفتار شاعرانه به‌جای اینکه رسانه‌ای برای انتقال مفاهیم باشد، توجه مخاطب را به خود کلمات معطوف می‌کند؛ بنابراین در اینجا کارکرد ارتباطی و نشانه‌ای کلمات از بین می‌رود و کلمات در خود خلاصه می‌شوند و به چیز بیرونی اشاره ندارند (Erlich,۱۹۸۰:٤٤).

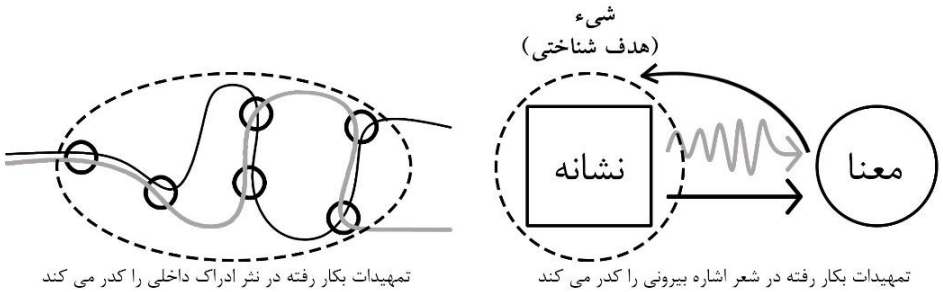
ارلیک روش شاعر در ترکیب کلمات را به روش کار نقاش با رنگ‌ها یا موسیقی‌دان با صداها تشبیه می‌کند و کار شاعر را به‌جای نمایش واقعیت، هم ذهنی (خالق) و هم عینی (محیط اجتماعی)، به‌عنوان دست‌کاری در زبان تعریف می‌کند (Erlich,۱۹۸۰:۱۸۹). ژان پل سارتر[۹]در «ادبیات چیست؟[۱۰]» در این‌باره بیان می‌کند: یک خط شعر یک شیء با یک کلیت مشخص است و با یک جمله که صرفاً قصد انتقال پیامی را دارد، متفاوت است. درحقیقت، کلمات-اشیاء براساس روابط سازگاری و عدم‌سازگاری ترکیب می‌شوند، همانند رنگ‌ها و صداها، که یکدیگر را جذب می‌کنند، دفع می‌کنند و یا از بین می‌برند و این فعل و انفعالات در نهایت و از طریق ارتباط آن‌ها وحدت و یکپارچگی زبان شاعرانه را ایجاد می‌کند که عبارت-شیء نام دارد (Sartre,۱۹۸۸:۳۵).

برخلاف خاصیت خودارجاعی تمهیدات شعر، تمهیدات نثر ادبی کاربردی هستند و به چیزی بیرون از خود اشاره می‌کنند. سارتر در این‌باره بیان می‌کند: هنر نثر در گفتمان کاربرد دارد و ماده آن اهمیت دارد، بدین‌معنا که در نثر خود کلمات هدف نیستند و اهدافی که بدان اشاره می‌کنند اهمیت دارد، بنابراین در تحلیل آن مسئله اصلی این است که دریابیم کلمات به‌درستی به مفهوم موردنظر اشاره می‌کنند یا خیر (Sartre,۱۹۸۸:۳۵). او دربارهٔ تمهیداتی که به نثر شخصیت ادبی می‌دهند این‌گونه استدلال می‌کند: البته یک فرد صرفاً چون قصد دارد یک‌سری چیزهای مشخص بیان کند نویسنده نیست، بلکه نویسنده است زیرا تصمیم دارد آن چیزها را به روش مشخصی بیان کند (Sartre,۱۹۸۸:۳۹). یعنی طریقه‌ای که نویسنده نثر به‌منظور برقراری و انتقال معانی به‌کار می‌گیرد با نحوهٔ برقراری معنا در زبان عملی و محاوره متفاوت است. بنابراین در نثر نیز، کارکرد تمهیدات تبدیل «مواد» موجود به یک اثر ادبی است اما به شکلی متفاوت. به نقل از توماشوفسکی، تمایز بین داستان [نثر ادبی] و زبان عادی، تفاوت در زبان نیست بلکه تفاوت در ارائه است، -چگونگی بیان- او به‌منظور روشن‌شدن این موضوع دو مفهوم «طرح» و «داستان» را در مقابل هم قرار می‌دهد (Bertens,۲۰۱٤:۳۲). «داستان» به مواد خام و اولیه‌ای که نویسنده روایتی را از آن ایجاد

[۹] Jean-Paul Charles Aymard Sartre
[۱۰] What Is Literature?, also published as Literature and Existentialism, is an essay by French philosopher and novelist Jean-Paul Sartre, published by Gallimard in ۱۹٤۸

می‌کند اطلاق می‌شود و از طرف دیگر، «طرح» عبارت است از شیوهٔ مرتب‌سازی رویدادها برای تبدیل‌شدن به یک ساخت ادبی (Erlich,۱۹۸۰:۲٤۰). بدین‌ترتیب، آنچه قرار است در یک اثر ادبی بیان شود، یعنی داستان، مواد پیش زیبایی‌شناختی را برای نویسنده تشکیل می‌دهند، درحالی‌که «طرح» ذاتاً ادبی است، و به‌عنوان یک ساخت هنری، به مرحلهٔ زیبایی‌شناسی تعلق دارد و دنباله‌ای از وقایع را با استفاده از تمهیدات ادبی سازمان می‌دهد.

یک داستان را به بی‌نهایت روش‌های هنری می‌توان ساخت. در این فرآیند نویسنده مواد در اختیارش را از طریق به‌کارگیری تمهیدات فرمی به یک اثر ادبی تبدیل می‌کند. درواقع، ادبیت نه در داستان بلکه در تمهیدات کار با مواد برای تبدیل به یک اثر ادبی حاصل می‌شود (R.Sherwood,۱۹۷۳:۳٤).



نمودار ۲. دیاگرام تفاوت تمهیدات آشنایی‌زدایی به‌کار رفته در شعر و نثر (منبع: نگارندگان)

۳.۵. آشکارسازی تمهیدات ادبی

فرمالیست‌ها با در نظر گرفتن «طرح» به‌عنوان چیزی که اثرادبی را از زبان عملی و سایر آثار ادبی متمایز می‌کند، بر تجزیه‌وتحلیل تمهیدات که دربردارندهٔ قوانین داخلی طرح ادبی است متمرکز بودند. البته آن‌ها علاوه‌بر آشکارسازی تمهیدات در تجزیه‌وتحلیل‌های خود، از آن به‌عنوان یک استراتژی بمنظور نوشتن و متمرکزکردن توجه به تمهیدات فرمی موجود در متن نیز استفاده می‌کردند. درواقع، تمهیدات هم می‌تواند در طرح متن آشکار شوند تا خواننده اثر حضور آن‌ها را تشخیص دهد و هم برخلاف تأکید بر وجود آن‌ها، نویسنده می‌تواند آگاهانه تمهیدات را پنهان سازد و به حدس و گمان خواننده واگذار کند.

۴. فرمالیسم روسی و فرمالیسم در تئوری معماری

فرمالیسم روسی به‌عنوان تلاشی برای توسعهٔ یک رویکرد علمی به‌منظور مطالعه مسائل فرمی در ادبیات حائز اهمیت بود و بیانیه‌های آن، به بحث‌ها پیرامون روش و اهداف مطالعات ادبی کمک بسیاری کرد. این روش اثر ادبی را در مرکز و هسته تحلیل قرار داد، و به بررسی تمهیدات به‌عنوان روشی برای نقد آثار تمرکز کرد.

به‌عنوان یک مدل دقیق و تطبیق‌پذیر، فرمالیسم روسی می‌تواند یک رویکرد راه‌گشا برای خوانش فرمی و نقد آثار معماری باشد. به‌علاوه، ازآنجایی‌که صورت‌بندی فرم باتوجه‌به مفاهیم تمهید و ماده به فرم معماری منتقل می‌شود، این امکان فراهم می‌شود که سطوح مختلفی از روابط درونی فرم را، شامل هم شخصیت مستقل تمهیدات و هم استراتژی‌های ابزاری فرم مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گیرد. بدین‌ترتیب، مؤلفه‌های گوناگون فرم معماری را می‌توان در ارتباط با هم و به‌عنوان سطوح متنوعی از رابطه تمهید و ماده تحلیل کرد.

فرآیند آشکارسازی و مطالعه تمهیدات مستلزم یک روش خوانش است. این روش، تکنیک‌های تحلیلی خود را بسط و توسعه می‌دهد تا تمهیدات فرمی که در موضوع تحلیل پنهان شده‌اند را آشنایی‌زدایی کند. از طریق این روش‌های تحلیلی است که اصول فرمی آشکار شده می‌تواند به مجموعه بزرگ‌تری از مسائل و درون‌مایه‌های طراحی، مرتبط شود. اگر ظرفیت عمومی تمهیدات را دریابیم، می‌توان آن‌ها را در زمینه‌های جدید طراحی به‌کار برد. از طریق همین ارتباط است که این تحلیل فراتر از یک تحقیق توصیفی و تاریخی صرف رفته و به بخشی از مطالعات طراحی تبدیل می‌شود.

۵. اهمیت «رابطهٔ تمهید و ماده» به‌منظور کاوش و مطالعه فرم معماری

به‌دنبال بیان خاستگاه‌های فرمالیسم روسی حال به تلاش برخی از منتقدان معماری که درصدد غلبه بر ناکارآمدی شیوهٔ نگاه به فرم معماری از منظر دوگانگی فرم و محتوا و پرداختن به جنبه‌های روش‌شناختی مطالعه آن بودند اشاره خواهیم کرد. همان‌طورکه بیان شد، اولین مسئله‌ای که فرمالیست‌ها در مطالعه فرم ادبی با آن روبه‌رو بودند درک متعارف از مفهوم فرم بود که در تفکیک از محتوا تعریف می‌شد. در نتیجه، آن‌ها ایده فرم را با مفاهیم جدیدی از «دستگاه و ماده» از نو صورت‌بندی کردند و بدین‌ترتیب بود که دوگانگی فرم/محتوا با یک فرآیند جایگزین شد.

به‌طور مشابه، در دهه آخر قرن بیستم برخی از منتقدان معماری با فراتررفتن از دوگانگی‌های متعارف فرم/محتوا، فرم/عملکرد، فرم/معنا و... دیدگاه دیگری ارائه دادند که در آن جوهر معماری در فرم یا بهتر است بگوییم «تولید فرم» قرار داشت. رویکرد فرمی آن‌ها که مبتنی بر «دیاگرام» است و می‌توان آن را دیاگراماتیک نامید، با بهره‌گیری از دیاگرام هم برای تجزیه‌وتحلیل در طراحی و هم برای خواندن معماری آغاز می‌شود، که شامل جست‌وجوی ظرفیت فرم به‌منظور درگیرشدن با جنبه‌های مختلف مسائل طراحی است و تلاش می‌کند مواد معماری را در قالب فرم آن ترکیب کند. بدین‌ترتیب ظرفیت فرم نه‌تنها در جداکردن آن از محتوا نیست، بلکه در قابلیت آن برای پاسخگویی به این موضوعات در درون خود جست‌وجو می‌شود (R.E.Somol,۱۹۹۸:۲۳) و می‌تواند ابعاد پیچیده یک مسئله طراحی را به یک سازمان فرمی در معماری تبدیل کند. بنابراین دیاگرام‌ها تمهیدات کاربردی برای توصیف مناسبات درونی و بهره‌گیری از آن‌ها هم تحلیلی و هم مولد است.

استن آلن[۱۱] در اهمیت دیاگرام[۱۲] که در سال ۱۹۹۸ در مجله ANY منتشر شده، دربارهٔ ظرفیت بهره‌گیری از دیاگرام بیان می‌کند که کاربرد اصلی دیاگرام به‌عنوان ابزاری انتزاعی برای تفکر در مورد سازمان است. انتزاع آن ابزاری است و به خودی‌خود هدف نیست بلکه توصیف روابط بالقوه بین عناصر است. در معماری، با کنارگذاشتن دوگانگی‌های متعارف عملکرد در برابر فرم یا فرم در برابر محتوا، سازمان هم به عناصر و هم به نحوهٔ توزیع آن‌ها اشاره دارد. او ادامه می‌دهد که تحولات در طول زمان به‌طور ضمنی در دیاگرام‌ها حضور دارند و موضوعاتی که دیاگرام‌ها ارائه می‌کنند

[۱۱] Stan Allen
[۱۲] "Diagrams Matter." In Any Magazine ۲۳, ۱۹۹۸

عبارتند از: کاربست زمان‌مند ماده در فضا که در معرض تغییر پیوسته است نه‌تنها یک مدل انتزاعی از نحوۀ رفتار و عملکرد چیزها در جهان بلکه نگاشتی از جهان‌های ممکن است (S.Allen,۱۹۹۸:۱۶).

اگر نقش معمار را به‌عنوان کسی که در فرآیند طراحی، به‌جای ارائه یک نمود خارجی در نسبت با یک طرحواره مشخص به ارائه فرم که به یک فرآیند سازماندهی منتهی می‌شود در نظر بگیریم، فرم معماری دیگر به‌عنوان عنصری که بتوان به‌طور مستقل از مواد و روابطشان آن را در نظر گرفت و تحلیل‌کرد به حساب نمی‌آید؛ در عوض به‌عنوان نظامی از عناصر و چگونگی تحقق آن‌ها خوانش می‌شود. تلاش برای افزایش ظرفیت ابزاری فرم معماری به‌دنبال استراتژی‌های فرمی است که می‌توانند مواد طراحی را به یک سازمان دیاگراماتیک تبدیل کنند. بن‌ون برکل[۱۳] و کارولین بوس[۱۴] درباره ظرفیت استراتژی‌های دیاگراماتیک به‌منظور توسعه یک گفتمان داخلی در معماری چنین بیان می‌کنند: به‌منظور جلوگیری از فرسایش کامل، معماری باید به پیشبرد گفتمان داخلی خود برای تطبیق با شیوه‌های خاص و نوآوری‌های جدید مادی و تکنولوژیکی ادامه دهد و خود را در معرض تحلیل و تجزیه مداوم قراردهد (B.V.Berkel,۱۹۹۸:۱۵).

این تمهیدات دیاگراماتیک که سعی در ترکیب ملاحظات طراحی در یک سازمان فرمی دارد به فهمی از تمهیدات معماری نظیر تمهیدات به‌کاررفته در نثر ادبی اشاره دارد و فرمالیسم را به دیدگاه‌هایی در نقد ادبی روسیه پیوند می‌دهد که تا مکتب پراگ و ساختارگرایی و پساساختارگرایی ادامه می‌یابد. بنابراین اکنون می‌توان سطوح مختلف روابط درونی فرم معماری را تجزیه‌وتحلیل کرد و تمهیدات فرمی مختلفی که در آن برقرار شده‌اند را آشکار کرد. این همان چیزی است که فرمالیست‌های روس آن را آشنایی‌زدایی یا به قول شکلوفسکی آشکارکردن تمهید یا طرز دستکاری مؤلف در ماده می‌نامند.

۶. تزئین و معماری گذشته ایران

هنر تزئینات یکی از متعالی‌ترین پدیده‌های فرهنگ و تمدن بشری است که تاریخی به قدمت حضور انسان در هستی دارد. میل به نمایش زیبایی و شکوه در انسان سبب شده از همان ابتدا هر مصنوع دست خود را مزین و زیبا سازد. زیبایی به اعتقاد بسیاری از نظریه‌پردازان جوهر هنر و آفرینش زیبایی در هنر بر اصل «تزئین» استوار است (ممانی، ۱۳۹۷: ۳۹). معماری نیز از کهن‌ترین هنرها می‌باشد، که در همان قدیمی‌ترین بازمانده‌های تاریخی، می‌توانیم تمایل انسان‌ها در تزئین و آراستن محیط زندگی را ببینیم. در نتیجه، بحث پیرامون معماری بدون پرداختن به تزئینات آن ناقص می‌باشد.

معماری ایرانی نیز با ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود، از گذشته‌های دور تا به امروز شناسنامه معتبر مردم سرزمین ما بوده و سهم شایسته و جایگاه رفیعی در معماری دنیا داشته است و استفاده از هنرهای تزئینی گوناگون در آن سابقه‌ای بسیار طولانی و غنی دارد که هم در معماری پیش از اسلام و هم پس از آن، در آثار معماری به‌طور محسوسی تشدید شده و به آن ارزش و اعتبار خاصی بخشیده است. این گنجینه چون میراثی ارزشمند از نسلی به نسل دیگر رسیده و

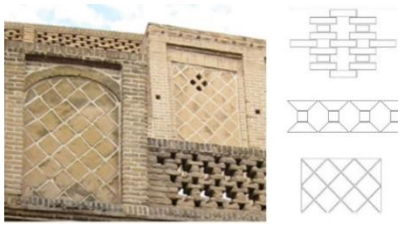
[۱۳] Ben van Berkel
[۱۴] Caroline Bos

در این مسیر هنرمندان ایرانی تحت‌تأثیر عوامل مختلف و به روش‌های گوناگون به تزئین بناها پرداخته‌اند. بناهای تاریخی پرشکوه که در سراسر سرزمین ما پراکنده است و حتی بناهای باقیمانده در سرزمین‌هایی که از فرهنگ ایران تأثیر پذیرفته‌اند، گواه این است که هنرمندان ایرانی در کار خود بی‌همتا بوده‌اند و تزئینات بخشی از هویت معماری ما را تشکیل داده‌اند.

حال اینکه این تزئینات چه هستند و نسبت آن‌ها با معماری چیست ازجمله سؤالات مهمی است که در این زمینه مطرح است و این مقاله درصدد مطالعه تمهیدات فرمی و نحوهٔ آشکارشدن تزئینات در سازمان فرمی معماری و نسبت این دو با هم است و قصد دارد از این طریق حالات گوناگون این رابطه را در طول تاریخ معماری آشکار کند. به این منظور ابتدا به معرفی انواع تزئینات در معماری ایران می‌پردازیم. به‌طور کلی و مطابق منابع موجود و در دسترس، شیوه‌ها و هنرهای تزئینی معماری ایرانی در طول تاریخ را می‌توان در هشت دسته کلی به نام‌های، آجرکاری، گچبری، کاشی‌کاری، تزئینات سنگی، تزئینات چوبی، آینه‌کاری، مقرنس‌کاری و نگارگری و همچنین شیوه‌هایی حاصل از ترکیب این روش‌ها تقسیم کرد.

– **آجرکاری:** تزئینات آجری یا آجری‌کاری عبارت است از هنر کنار هم قراردادن آجرها برای ایجاد جلوه‌های تزئینی و نقوش گوناگون که به دلیل انواع مختلف آجر از لحاظ شکل و اندازه، دارای روش‌های متنوعی است از قبیل اقسام رگ‌چینی، گل‌اندازی، گره‌سازی و ... که متناسب با ویژگی‌هایشان از آن‌ها در بناهای دوره‌های گوناگون استفاده و شاهکارهای بی‌نظیری خلق شده است. به‌طوری‌که ادوارد لوتینس[۱۵]باتوجه‌به اهمیت آجرکاری در معماری ایران در این رابطه بیان کرده: نگویید آجرکاری ایرانی بلکه بگویید جادوی آجر ایرانی (آیت‌اللهی،۱۳۸۰:۲۵).

تصویر۱. گل‌اندازی در دیواره ستون برج شرقی خرقان (منبع: شکفته،۱۳۹۴ :۹۴)



تصویر۲. انواع رگ‌چین در خانه سوزنگر (عکس: مؤمنی،۱۳۹۴)

تصویر۳. خوون‌چینی در خانه آخوند ابو (عکس: مؤمنی،۱۳۹۴)

– **گچبری:** تزئین گچبری در معماری عبارت است از پرداخت نهایی سطوح داخلی و خارجی بنا با گچ به‌منظور پیاده‌سازی نقوش گوناگون به‌صورت کنده‌کاری، برجسته‌سازی، مشبک‌کاری، تنگ‌بری، معرق گچی و همچنین ایجاد زمینه‌ای برای رنگ‌آمیزی یا نقاشی‌های دیواری. به دلیل ویژگی‌های مطلوب این ماده و روش‌های گوناگون استفاده از

[۱۵] Thomas Edward Lawrence

آن برای تزئینات، حضور گچبری در طول تاریخ معماری ایران استمراری توأم با کمال داشته و حتی شاهد به‌کارگیری و ترکیب آن با انواع دیگر روش‌ها مانند آجر و چوب و آینه‌کاری هستیم.

تصویر۴. شیوه برهشته - محراب مسجد جامع نائین
(منبع: Rajabi,۲۰۱۹:۳٤۰)

تصویر۵. محراب الجایتو در مسجد جامع اصفهان
(منبع: Jamali firouzabadi,۲۰۱۷)

- **کاشی‌کاری:** تزئینات کاشی‌کاری به‌طور خلاصه به قطعات سفالین لعابداری اطلاق می‌شود که به‌منظور ایجاد یک طرح و نقوش مشخص شکل داده شده و در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و در تزئین بخش‌های مختلف ساختمان به‌کار برده می‌شوند. این هنر پس از اسلام با ویژگی‌های به‌خصوصی توسعه، تکامل یافت و با شیوه‌های مختلفی ساخته و پرداخته شد. کاشی تزئینی دارای انواع گوناگونی بوده و متناسب با ویژگی‌هایشان از آن‌ها در بناهای دوره‌های گوناگون استفاده می‌شده است، شامل کاشی نره‌ئی، مهری، پیش‌بر و زیررنگی و... که هرکدام برای کاربرد خاصی مطلوب بوده و در قالب چند گروه بزرگ کاشی‌کاری با نام‌های کاشی یک‌رنگ، زرین‌فام، معرق، هفت‌رنگ، برجسته، معقلی، مهری، مشبک، در تزئینات ساختمانی به‌کار گرفته شده‌اند.

تصویر۶: کاشی هفت‌رنگ - مسجد امام اصفهان
(منبع: www.imna.ir/news/۳۱٤۱۸۰/)

تصویر۷: کاشی معرق ورودی مسجد جامع یزد
(منبع: حسینی،۱۳۹۲: ۳۵)

- **تزئینات سنگی:** هنر ایجاد طرح‌ها و نقوش مختلف به روی سنگ است که در معماری ایران از طرق مختلفی ازجمله در حجاری‌ها، نقش‌برجسته‌ها، مجسمه‌ها و همچنین در اجزای بنا ازجمله به‌عنوان ازاره، محراب، ستون و... مورد بهره‌برداری قرار گرفته است.

تصویر۸: تزئینات سنگی – طاق بستان کرمانشاه
(منبع: محمدی،۱۳۹۷)

تصویر۹: ستون‌های سنگی – مسجد وکیل شیراز دوره زندیه
(منبع:Wiley,۲۰۱۱)

– **تزئینات چوبی:** تزئینات چوبی در معماری با بهره‌گیری از روش‌های گوناگون، شامل منبت‌کاری (هنر کنده‌کاری و برجسته‌سازی چوب)، خاتم‌کاری (هنر پوشش و تزئین سطح اشیاء چوبی با تکه‌های چوب، استخوان و فلز که به قطعات کوچک و ظریف مثلث شکل برای ایجاد سطوحی از اشکال هندسی مختلف در رنگ‌های گوناگون برش داده می‌شدند)، معرق‌کاری (پیاده‌سازی نقوش از طریق برش و به‌کارگیری انواع مختلف چوب با رنگ‌ها و طرح‌های گوناگون)، مشبک‌کاری (ایجاد نقوش از طریق برش و خالی‌کردن سطح چوب) و... که در دوره‌های مختلف به‌کار گرفته می‌شدند.

تصویر۱۰: معرق چوبی دوره قاجار
(منبع:http://cio-museums.org)

تصویر۱۱: منبت‌کاری سقف عمارت هشت‌بهشت اصفهان (منبع: Delso,۲۰۱۶)

تصویر۱۲: خاتم‌کاری
(منبع:Mohammadi,۲۰۱۷)

– **آیینه‌کاری**: آیینه‌کاری عبارت است از قراردادن اشکال منتظم کوچک و بزرگ آیینه در کنار هم، به‌منظور ایجاد طرح‌ها و نقوش مختلف برای تزئین سطوح داخلی و خارجی ساختمان. از طرح‌های رایج در آیینه‌کاری می‌توان بر گره‌سازی، قاب‌بندی، شمسه، ترنج، قطارسازی، نقوش اسلیمی و... اشاره کرد.

تصویر۱۳: تالار آیینه کاخ گلستان – قاجار (منبع:Jalali, ۲۰۱۷)

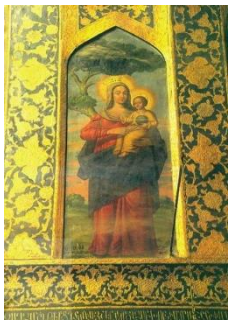
-**مقرنس‌کاری:** هنر مقرنس‌کاری برگرفته از ستون‌های آهکی آویزان از غارها (استالاکتیت) و نیز لانه زنبور عسل است و عبارت است از نوعی تزئین با فرورفتگی‌ها و برجستگی‌هایی از روی نظم و قاعده و در حقیقت نوعی تزئین حجم‌پردازی شده و تاقچه‌بندی آذینی است که می‌توان آن را تجسم سه‌بُعدی و برجسته نقش‌های هندسی و گره-چینی‌های معماری و هنر اسلامی دانست که در نقاط مختلفی از بنا ازجمله سر ستون‌ها و گیلویی‌ها و کتیبه‌ها و چشمه طاق‌ها اجرا می‌شود. به‌طور کلی مقرنس‌ها را می‌توان از نظر نوع مصالح شامل گچی، آجری، سنگی، کاشی و...، از نظر هندسه شامل ساده و پیچیده و همچنین از لحاظ شکل و فرم در ۴ دسته کلی قرار داد شامل مقرنس‌های جلوآمده، مقرنس‌های روی هم قرار گرفته، مقرنس‌های معلق و مقرنس‌های لانه زنبوری (انصاری‌نیا، ۱۵:۱۳۶۰).

تصویر۱۴: مقرنس سر در ورودی مسجد جامع عباسی (منبع:seier+seier, ۲۰۰۷)

تصویر۱۵: مقرنس‌های جلوآمده عمارت مسعودیه – قاجار (منبع:www.hamshahrionline.ir)

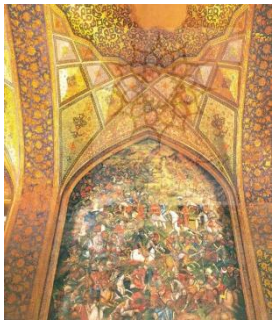
تصویر۱۶: مقرنس مسجد جامع اصفهان (منبع:Spade,۲۰۰۷)

- **نگارگری:** نگارگری به‌معنای نوعی هنر نقاشی است که در ارتباط و هماهنگی با محیط انجام می‌شود. نگارگری واژه‌ای فارسی است که دلالت بر فرآیند عملی ترکیب نقوش و نوشته و هر چیزی بدین کیفیت را در یک سامانه تجسمی در تعامل با محیط، بر روی سطح دیوار، یا سایر بخش‌های ساختمان دارد. نگارگری و نقاشی‌دیواری و دیوارنگاری و دیوارنگاره و نقوش تجریدی و ... به لحاظ محتوایی هم معنی و مترادف هم هستند و در کل به آثاری دلالت دارند که بر روی آثار معماری کشیده، نوشته و یا برای همیشه نصب می‌شوند.



تصویر۱۷: دیوارنگاره‌های کلیسای وانک اصفهان (منبع: علوی‌نژاد،۱۳۸۷: ۲۷)

تصویر۱۸: دیوارنگاره‌های کلیسای وانک اصفهان (منبع: علوی‌نژاد،۱۳۸۷: ۲۷)



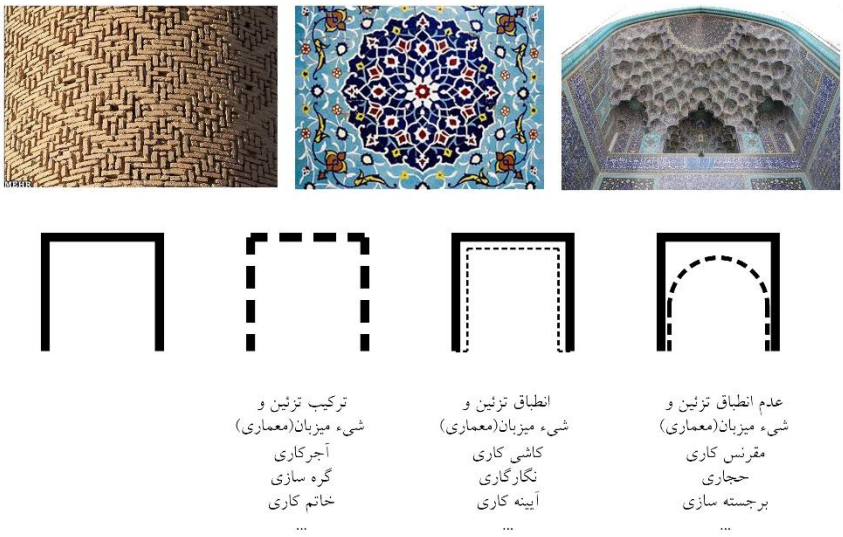
تصویر۱۹: دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان (منبع: علوی‌نژاد،۱۳۸۷: ۱۶)

در بخش قبل، مجموعه تزئینات معماری ایرانی و روش‌های گوناگونی که در دوره‌های مختلف از آن‌ها بهره برده شده معرفی و مختصری پیرامون هر یک بیان شد. با کنار هم قراردادن این روش‌ها می‌توان سازمان فرمی معماری و رابطهٔ میان تزئین و معماری را بدون فروکاستن از پیچیدگی‌های ظاهری تزئینات و باتوجه‌به ظرفیت آن‌ها به‌عنوان استراتژی‌های گوناگون طراحی درک و بررسی‌کنیم و نشان می‌دهد که در موقعیت‌های مختلف طراحی چگونه هر یک از این روش‌ها می‌تواند به جنبه‌های مختلف طرح پاسخ دهد و همچنین خوانش فرمی پیشینه‌ها می‌تواند به‌عنوان ابزاری به‌منظور تفاسیر گوناگون مورد بهره‌برداری قرارگیرد و نتایج قابل‌توجهی را به‌دست دهد. به‌علاوه در کنار استراتژی‌های مختلف طراحی در قبال تزئینات، می‌توان دیاگرام‌های انتزاعی گوناگونی را به‌عنوان واژگان زبان معماری ارائه‌کرد.

نتیجه‌گیری

به‌منظور آشکارسازی تمهیدات فرمی، همان‌طورکه در چارچوب نظری مورد بحث قرار گرفت، مسئله اصلی در این روش مواجهه با پیشینه‌های معماری به‌عنوان منبع دانش برای تولید فرم است و با علم به این موضوع که معماری قلمروهای گوناگونی از جنبه‌های عملکردی، سازه‌ای، اجتماعی، فرهنگی و... را دربر می‌گیرد بدون حذف و انکار آن‌ها صرفاً بر روی خوانش فرم معماری متمرکز است زیرا در نهایت حوزه ایده‌های طراحی را قلمرو فرمی معماری می‌داند. این ایده‌ها که درحقیقت راه‌حل‌ها و تمهیدات معماری در سطوح و موقعیت‌های گوناگون و در پاسخ به مسائل مختلف طراحی هستند، می‌توانند درباره اجزاء و عناصر گوناگون معماری، چگونگی ارتباط بین اجزاء و ارتباط اجزاء با کل، یا حتی استراتژی‌هایی به‌منظور سازماندهی ارتباط بین سیستم ساختاری، فضا و توده در معماری باشند که در قالب فرم آن صورت‌بندی می‌شوند. بنابراین برای آشکارسازی تمهیدات پنهان تزئینات در این روش باید تزئینات را به‌عنوان یکی از عناصر درونی فرم معماری درنظر گرفت و سپس تمهیدات گوناگون میان این عنصر با کل را استخراج و آشکار کرد.

دیاگرام‌های زیر در جهت آشکارسازی چنین تمهیداتی ارائه شده‌اند و بجای صحبت پیرامون نقوش به خوانش ایده چگونگی بروز تزیینات در سازمان فرمی معماری پرداخته‌اند که نشان می‌دهد تزئین نیز از طریق روابط خود می‌تواند به تولید دانش درون دیسیپلین معماری بپردازد. از طریق این تمهیدات، روش‌های گوناگون تزئینات را می‌توان در دسته‌بندی‌های کلی قرار داد و بدین‌ترتیب، اصول فرمی به عنوان یک کاتالوگ و مجموعه‌ای از راه‌حل‌های طراحی در نظر گرفته می‌شوند که قابلیت استفاده در زمینه‌ها و زمان‌های گوناگون طراحی را دارند و می‌توانند با روش‌ها و تمهیدات جدید تکمیل گردند. در نتیجه، این روش مطالعه آثار، پایانی باز دارد و می‌توان از طریق آن مدل‌های مختلف ارتباط را استخراج کرد. چند مثال از این مدل‌ها توسط دیاگرام ارائه شده‌اند.



نمودار۳. دیاگرام تمهیدات گوناگون در رابطه نسبت میان تزئین و شیء میزبان (معماری) (منبع:نگارندگان)

در دیاگرام نخست، تزئین و معماری (شیء میزبان) با هم ترکیب شده‌اند و در آن تمهید ترکیب تزئین و شیء میزبان آشکار شده است. در دیاگرام دوم، تزئین از معماری (شیء میزبان) تبعیت می‌کند و در آن تمهید انطباق تزئین و شیء میزبان آشکار شده و در دیاگرام سوم، تزئین هویت مستقل خود را دارد و از تمهید عدم انطباق تزئین و شیء میزبان پیروی می‌کند.

البته بیان این تمهیدات درباره تزئینات و ارتباطش با معماری صرفاً توصیفی از حالات این رابطه نیست بلکه از لحاظ فنی برای ما روشن می‌سازد که تمهید ترکیب و یا تداوم ساختاری بین تزئینات و معماری یکی از موضوعات اصلی در طراحی تزئینات نیز هست. همچنین این مقاله خوانش فرمی را به‌جای رویکردی از بالا به پایین که با فرم ظاهری بیرونی آغاز می‌شود، به‌عنوان یک راه‌حل پایین به بالا در طراحی معماری و مرتبط با روابط درونی بین اجزاء مختلف کار طراحی تعریف می‌کند. به‌علاوه خوانش مولد پیشینه‌ها به‌منظور آشکارسازی تمهیدات و برقراری ارتباط میان تمهیدات در طول تاریخ از طریق این دیاگرام‌ها برای معماری این امکان را فراهم می‌سازد که بتوان جهت‌گیری‌های مختلف پیرامون یک موضوع خاص را درون دیسیپلین معماری آشکار ساخت و اینکه به‌طور هم‌زمان پاسخ‌های متغیری در شرایط گوناگون و متناسب با معیارهای سازه‌ای، محیطی و زیبایی‌شناختی ایجاد کرد. بدین‌ترتیب، پیامدهای آن هم در فرآیند طراحی و هم در نقد آثار معماری مورد استفاده قرار می‌گیرد. شاید صدها تمهید دیگر در این زمینه وجود داشته باشد، که می‌توانیم آن‌ها را در پروژه‌های مختلف تشخیص دهیم. درحقیقت، این‌ها واژگان کاملاً جدیدی هستند که برای گسترش مرزهای دیسیپلین معماری موردنیازند. چنین تلاشی به‌منظور افشای تمهیدات معماری به‌کار رفته در پیشینه‌ها و بحث پیرامون ظرفیت این تمهیدات به‌منظور پاسخگویی به مسائل طراحی می‌تواند به فرآیند یادگیری ما از سنت معماری یاری دهد.

تشکر و قدردانی

نگارندگان بر خود لازم می‌دانند از پروفسور کنت بلومر استاد دانشگاه ییل در زمینه تزئینات معماری و همچنین پروفسور امل آکوزر استاد معماری دانشگاه فنی خاورمیانه و خانم مریم دلاوری پژوهشگر دوره دکتری مدرسه معماری بارتلت انگلستان به‌خاطر راهنمایی و مشاوره ها در طول انجام پژوهش و همچنین در اختیار قرار دادن منابع مورد نیاز تشکر و قدردانی نمایند.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب

آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۰). کتاب ایران. تهران: نشر بین‌المللی المهدی.

مقالات

انصاری‌نیا، جمال. (۱۳۶۰). «هنر مقرنس‌سازی در آثار معماری ایران». نشریه موزه‌ها، شماره ۱، ۱۵.

ظفرمند، سیدجواد. (۱۳۸۴). «چیستی فرم در هنر». رشد آموزش هنر، شماره ۴، ۹.

ممانی، حمید؛ یاری، فهیمه و سعید حقیر، سعید. (۱۳۹۷). «مؤلفه‌های معماری ایرانی-اسلامی و نقش هویت‌بخش تزئینات». فصلنامه هنر و تمدن شرق، شماره ۲۱، ۳۹.

منابع انگلیسی:

Allen. S. (۱۹۹۸). “Diagrams Matter”. ANY Magazine. No.۲۳

Berkel. B & Caroline, B. (۱۹۹۸). “Diagram Work”. ANY Magazine. No.۲۳

Boris, E. (۱۹۲۲). Molodoj Tolstoj. Petrograd, p.۸

Bertens, H. (۲۰۱٤). Literary Theory: The Basics. Abingdon, Oxon: Routledge, p.۳۲

Erlich. V. (۱۹۸٥). Russian Formalism, History and Doctrine. London: Yale University Press

Mukarovsky, J. (۱۹۷۰). *Aesthetic Function, Norm, and Value as Social Facts*. Trans. Mark E. Suino. Michigan: University of Michigan, Digital Print. Pp ۸۸-۹.

Panofsky. E. (۱۹٦۸). Idea: A Concept in Art History. Columbia: Univ. South Carolina Press, p.۱۷

Sartre. J. (۱۹۸۸). “What is Literature?” and other Essays. Cambridge: Harvard Univ Press

Schklovsky. V. (۱۹۹۸). Art as Device. In Theory of Prose. Elmwood Park: Dalkey Archieve Press

Somol. R.E. (۱۹۹۸). The Diagram of Matter. ANY Magazine. No.۲۳

Sherwood. R. (۱۹۷۳). Viktor Shklovsky and the Development of Early Formalist Theory on Prose Literature. In Russian Formalism. Stephen Bann and John E. Bowlt (eds.). Edinburgh: Scottish Academic Press, p.۳٤

Todorov. T. (۱۹۷۳). Some Approaches to Russian Formalism. In Russian Formalism. Stephen, B & john E. Bowlt. (ed.). Edinburgh: Scottish Academic Press, p.۱۱

W. Tatarkiewicz. (۲۰۰۳). “Form in the history of Aesthetics” in Dictionary of the history of ideas, maintained by: The Electronic text center at the university of Virginia Library, p.۲۱۷-۲۲٥.

Wellek. R & Austin W. (۱۹٤۹). Theory of Literature. New York, p. ۱٤۰.

Curtis, W. J. (۱۹۸٦). *Le Corbusier-ideas and forms*. London: Phaidon Press, p. ۱۱

منابع سایت

Kent Bloomer- The Necessity for Ornament - lecture ۲۰۰۸-۱۰-۳۰, AA school of Architecture (https://www.youtube.com/watch?v=GzGkNCjT_pc)

منابع تصاویر

تصویر ۱. شکفته، عاطفه و حسین احمدی و امید عودباشی، امید. (۱۳۹۴). «تزئینات آجرکاری سلجوقیان و تداوم آن در تزئینات دوران خوارزمشاهی و ایلخانی». فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی. شماره ۶.

تصویر۲ . مومنی، کوروش و کوروش عطاریان و آذین میرزاوند. ۱۳۹۵. بررسی تطبیقی ویژگی‌های تزئینات آجرکاری خانه آخوند ابوی خرم‌آباد و خانه سوزنگر دزفول. فصلنامه علمی فنی هنری اثر. شماره ۷۳.

تصویر۳. مؤمنی، کوروش؛ عطاریان، کوروش، و آذین میرزاوند، آذین. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی ویژگی‌های تزئینات آجرکاری خانه آخوند ابوی خرم‌آباد و خانه سوزنگر دزفول». فصلنامه علمی فنی هنری اثر. شماره۷۳.

تصویر۴ Rajabi. Fatemehm, Molood, Khosravi(۲۰۱۹), Formation of Geometric Patterns in the Architectural Decoration:An Investigation on the Ilkhanids' Period, Journal of History Culture and Art Research, Vol. ۸, No. ۳, p.۳٤۰

تصویر۵ Jamali Firouzabadi, M. (۲۰۱۷), https://fa.wikipedia.org/wiki/پرونده:۹۵_محراب_الجایتو_در_مسجد_جامع_اصفهان. jpg

تصویر۶. www.imna.ir/news/۳۱٤۱۸۰/

تصویر۷: حسینی، سید هاشم؛ فراشی ابرقویی، حسین. (۱۳۹۲). «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد». فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۹، ۳۵.

تصویر۸: محمدی، مهدی، ۱۳۹۷، https://www.borna.news/fa/tiny/news-٦۹۱۱٥۸

تصویر۹: Wiley, Matt, ۲۰۱۱, http://crispme.com/showcase-the-finest-architecture-by-muslims-۲/vakil-mosque-in-shiraz-iran/

تصویر۱۰: http://cio-museums.org/treasury/architectural/

تصویر ۱۱: Delso, Diego, ۲۰۱٦, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_Hasht_Behesht,_Isfahan,_Iran,_۲۰۱٦-۰۹-۲۰,_DD_۸۷-۸۹_HDR.jpg?uselang=en

تصویر۱۲: Mohammadi, goli, ۲۰۱۷, Heirloom tech: the inlaid micro geometries of khatam, https://makezine.com/۲۰۱۷/۰۱/۰٦/heirloom-tech-inlaid-micro-geometries-khatam/

تصویر۱۳: Jalali, saba, ۲۰۱۷, Iran's palaces: the saad abad complex, https://erasmusu.com/en/erasmus-tehran/erasmus-blog/irans-palaces-the-saad-abad-complex-pt-۲-٤٦٥۷۳۸

تصویر۱۴: seier+seier, ۲۰۰۷, http://flickr.com/photo/۹٤۸٥۲۲٤٥@N۰۰/۱۸۰۸۲٦٤٦٦۷

تصویر۱۵: https://www.hamshahrionline.ir/photo/۲۸۲۵۴۳/

تصویر۱۶: Spada, Fulvio, ۲۰۰۷, https://www.flickr.com/photos/lfphotos/۱۲۶۸۰۸۳۷۳۰

تصویر۱۷: علوی‌نژاد، سیدمحسن. (۱۳۸۷). بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی. فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره. شماره ۷.

تصویر۱۸: علوی‌نژاد، سیدمحسن. (۱۳۸۷). بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی. فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره. شماره ۷.

تصویر۱۹: علوی‌نژاد، سیدمحسن. (۱۳۸۷). بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی. فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره. شماره ۷.