



واکاوی اصول ادراک دیداری در کوفی تزئینی با تأکید بر اصل شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک؛ نمونه‌ی موردی کتیبه‌ی گریوار بقعه دوازده‌امام

صفیه حاتمی*^۱، شهریار شکرپور^۲

^۱ دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، تهران، ایران.
^۲ استادیار گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۲، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵

چکیده

بقعه دوازده‌امام یزد، ساخته‌شده در سال ۴۲۹ ه.ق، یکی از بناهای تاریخی کم‌نظیر عالم اسلام است که نزد پژوهشگران معماری اسلامی جهان شهرت زیادی دارد. کتیبه‌ی گریوار این بنا آیه‌الکرسی را به خط معشوق مشجر به رنگ لاجوردی بر بستر گچی نشان می‌دهد. نظریه‌ی ادراک دیداری گشتالت، از جمله نظریه‌های تأثیرگذار قرن بیستم در حوزه هنرهای تجسمی است که فرایند ادراک بصری را به‌نوعی معطوف به رؤیت یکپارچه و تمامیت اثر هنری کرده، قوانین ده‌گانه ادراک دیداری را طرح می‌افکند. این پژوهش به دنبال پاسخ این سؤال است که طراحان کتیبه بقعه دوازده‌امام چگونه از اصول شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک که سه اصل از این اصول ده‌گانه هستند، برای رسیدن به این کتیبه‌ی فاخر بهره‌برده‌اند و میزان پراگمانس حاصل از به‌کارگیری هر یک از این اصول در طراحی آن، چه میزان است؟ روش پژوهش حاضر توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی است. در ابتدا بر مبنای عکاسی از اضلاع، کتیبه مورد بازآفرینی قرار گرفت و با توجه به طول زیاد آن و شباهت ساختاری همه بخش‌ها، تنها قسمت‌هایی انتخاب و تحلیل‌های بصری بر روی آن‌ها انجام شد. نتایج حاصل از این پژوهش نشان داد که اصل شکل و زمینه، در نمای کلی و اجزای کتیبه بسیار زیاد، اصل تداوم در نمای کلی بسیار زیاد و در اجزا متوسط، و اصل سرنوشت مشترک در نمای کلی بسیار زیاد به‌کار رفته است و در اجزا مصداق ندارد. حاصل کار بست هر یک از این اصول، تحقق پراگمانسی قوی بوده است که موجب تأثیرگذاری بیشتر و ارتباط بهتر مخاطب با اثر می‌گردد.

واژگان کلیدی

کتیبه‌ی بقعه دوازده‌امام یزد، اصول ادراک دیداری گشتالت، پراگمانس، شکل و زمینه، تداوم، سرنوشت مشترک.



مقدمه

قبه یا بقعه دوازده‌امام در مجاورت مدرسه‌ی تاریخی ضیائییه و حسینیه‌ی بزرگ فهادان یزد قرار دارد. در کتیبه‌ی داخلی نمای غربی این بنا، نام و زمان ساخت آن آمده و به اواخر دوره‌ی آل‌بویه و دیلمیان بازمی‌گردد که خاندان شیعی ایرانی‌نژاد بودند (۳۲۰-۴۸۸ ه.ق). این بنای هزارساله دارای تزیینات فاخر و چشمگیری است؛ به‌ویژه در قسمت گریوار گنبد کتیبه‌ای قرار دارد که با وجود ویژگی‌های بصری و فرمی منحصر‌به‌فرد، پیچیده و زیبا، تاکنون مورد تحلیل‌های بصری قرار نگرفته است. به گفته آرناهم^۱ نظریه‌پرداز آلمانی زیبایی از رابطه‌ی نظم و پیچیدگی به‌دست می‌آید و کتیبه‌ی مذکور نمونه‌ی بارزی از تجلی این تعریف از زیبایی است. به نظرمی‌رسد غنای بصری این کتیبه حاصل به‌کارگیری گشتالت یا گشتالت‌های خوب توسط طراح آن است آن‌هم زمانی که قوانین این تئوری کشف نشده بودند. اصول ادراک دیداری گشتالت یکی از مناسب‌ترین رویکردها در تحلیل چگونگی ادراک فضای بصری یک اثر از جمله یک کتیبه و معیار شکل‌گیری آن است. این پژوهش در صدد انطباق سه اصل مهم از قوانین ده‌گانه روانشناسی احساس و ادراک گشتالت در کتیبه‌ی مذکور است و سعی دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- طراحان به چه میزان و چگونه از اصول شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک برای رسیدن به کتیبه‌ی فاخر بقعه دوازده‌امام یزد بهره برده‌اند؟

- میزان پراگماتیک حاصل از به‌کارگیری هر یک از این اصول در طراحی کتیبه‌ی مورد بررسی، چه میزان است؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی انجام شده است. روش مورد استفاده، توصیفی و تحلیلی است و جهت جمع‌آوری تصاویر کتیبه‌ی گریوار گنبد، ابتدا از کل کتیبه که جزء کتیبه‌های طولانی است (حدود دوازده الی شانزده متر طول و قرارگیری در ارتفاع بسیار بالا از سطح زمین) عکاسی شد. سپس کل کتیبه توسط نرم‌افزارهای کامپیوتری و منطبق با عکس‌ها بازآفرینی گردید و تحلیل بصری طرح بازآفرینی شده بر مبنای قوانین یادشده آغاز گشت. به دلیل تعدد این قوانین و پیچیدگی بصری اجزای کتیبه‌ی مورد نظر، تنها بر برخی از مهم‌ترین این قوانین تمرکز شد.

پیشینه پژوهش

هر چند تاکنون در زمینه‌ی برخی از کتیبه‌های تاریخی ایران پژوهش‌هایی صورت گرفته از جمله کتاب کتیبه کوفی مسجد جامع قزوین (معرفی اجزای خطوط کوفی و کاربرد آن‌ها در گرافیک) (۱۳۷۷) نوشته باب‌الله زارعی یا کتیبه‌ها و سنگ‌نبشته‌های کرمان (۱۳۹۲) نوشته محمدحسین اسلام‌پناه، اما برخی از این کتیبه‌ها بیشتر مورد غفلت واقع شده‌اند که از آن جمله است کتیبه‌ی بقعه دوازده‌امام یزد. رضا ابویی در کتابی با نام هزار سال استواری (۱۳۸۸)، که تنها کتاب تخصصی راجع به بقعه دوازده‌امام یزد است به معرفی بنا از منظر معماری، مرمتی و تاریخی می‌پردازد. توضیحات این کتاب درباره‌ی تزیینات و کتیبه‌های بنا همانند سایر منابعی

مبانی نظری پژوهش

۱. ادراک دیداری گشتالت

۱.۱. تعاریف و مفاهیم

به دلیل گسترده بودن مفهوم گشتالت، هیچ ترجمه‌ی مستقیمی از آن در هیچ‌یک از زبان‌ها صورت نگرفته است. این لغت در زبان آلمانی «شکل» و «گونه» معنا می‌دهد. در انگلیسی به آن «کل سازمان‌یافته»، «انگار» یا «شکل‌بندی» می‌گویند (برونو، ۱۳۸۶: ۲۸۶). در زبان فارسی می‌توان آن را معادل مفاهیمی از قبیل «شکل»، «قالب»، «اندام»، «هیكل»، یا «کل» و «تمامیت» و «هیئت» قرار داد و بلافاصله باید افزود که هیچ‌یک از این کلمات به‌تنهایی معنای گشتالت را به‌طور کامل بیان نمی‌کنند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۱۷۲). مکتب روان‌شناسی گشتالت در اوایل سده‌ی بیستم در آلمان پدیدار شد. ورتایمر، کورت کوفکا و ولفگانگ کهلر، از استادان جوان دانشگاه فرانکفورت، مثلث بنیان‌گذاران روان‌شناسی گشتالت



نیز مبتنی بر نظریه‌ی گشتالت بوده است و هنرمندانی همچون کاندینسکی و کپس، جذب این نظریه شده بودند (لنگ، ۱۳۹۱: ۲۳).

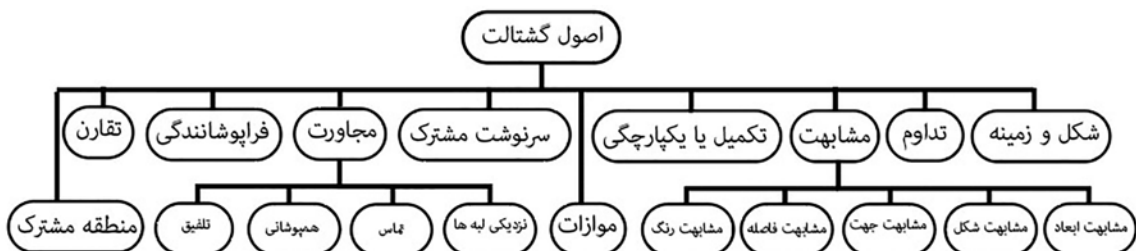
ارنهایم، روان‌شناس و فیلسوف آمریکایی که اولین بار او نظریه‌ی گشتالت را در مطالعه‌ی هنر به کار گرفت، در مقاله‌ی «نظریه‌ی فرم» در سال ۱۹۲۳ م. اصول اولیه‌ی گشتالت را این گونه بیان می‌کند: گشتالت‌های مختلف، بر اساس تمایلات ذاتی ما به گروه‌بندی یا «وابسته به هم» دیدن عناصری که شبیه به هم هستند (گروه‌بندی مشابهت)، عناصری که نزدیک هم هستند (گروه‌بندی مجاورت)، یا آن‌هایی که دارای صرفه‌جویی ساختاری اند (تداوم خوب)، ایجاد می‌شود (Behrens, 2004: 14). برخی نظریه‌پردازان هنر، قوانین یا اصول گشتالت را بسط و گسترش دادند که مهم‌ترین آن‌ها در طراحی، تحلیل و خلق آثار هنری عبارت‌اند از: اصل تشابه یا مشابهت^۱، اصل تقارن^۲، اصل مجاورت^۳، اصل بستار، یکپارچگی یا تکمیل^۴، اصل تداوم یا پیوستگی^۵، اصل روابط شکل و زمینه^۶، و اصل فراپوشاندگی^۷ (Wertheimer, 1923: 308). علاوه بر این، در برخی منابع، از اصول دیگری همچون اصل سرنوشت مشترک^۸ (مطلمعی، ۱۴۰۰: ۲۴) و اصل منطقه مشترک^۹ نام برده شده (حاجی‌هاشمی، ۱۴۰۱: ۲۶).

برخی از این اصول به چند اصل جزئی‌تر تقسیم می‌شوند. اصل تشابه شامل شباهت در ابعاد، شکل، جهت، فاصله و رنگ است و اصل مجاورت شامل نزدیکی لبه‌ها، تماس، همپوشانی و تلفیق (نمودار ۱). قوانین یا اصول چندگانه‌ی گشتالت با واژه‌ی پراگماتیک^{۱۰} به مفهوم «کمال‌پذیری» توصیف می‌شوند (باباخان و کامرانی، ۱۳۹۹: ۸۳). پراگماتیک تلقی ما از یک گشتالت یا هیئت‌بندی خوب و قوی است؛ به طوری که تحت شرایط حاکم (توان ادراکی ذهن و اصول به کاررفته در اثر)، آن را از گشتالت یا هیئت‌بندی‌های موجود ضعیف‌تر متمایز می‌سازد (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). اصل پراگماتیک در واقع بر این تأکید دارد که سازمان ادراکی انسان گرایش ذاتی به درک و دریافت الگوهای انگیزشی دارد که تا حد ممکن ساده هستند. از این رو برخی از منابع از آن به قانون طرح‌گرایی یا سادگی یاد کرده‌اند. هر چه قوانین دهگانه اشاره شده گشتالت حضور بیشتری در اثر داشته باشند، ادراک بهتر و سریع‌تر و دریافت سازمان‌یافته‌تر پیام تصویری حاصل می‌گردد. از این رو این قوانین با اصل پراگماتیک رابطه مستقیم داشته و میزان قوی و ضعیف بودن پراگماتیک حاصل حضور این قوانین در فرایند ادراک تصویر می‌باشد. (شمیلی، ۱۳۹۷: ۱۴) در ادامه به بررسی برخی از اصول یادشده در کتیبه‌ی بقعه دوازده‌امام می‌پردازیم.

را تشکیل می‌دهند. نظریه‌ی گشتالت فرایندهای ادراکی مغز را مطالعه می‌کند و بیانگر آن است که اصل عملی ذهن، کل‌نگر، موازی و همراه با تمایلات خودسازمان‌یافته (فطری) است. در ادراک یک مجموعه یا ساختار، کل ساختار است که دریافت می‌شود، نه تک‌تک اجزای آن. تفکر عمده در نظریه‌ی گشتالت این است که «نقش مایه‌های کلی بر عناصر تشکیل‌دهنده‌شان برتری می‌یابند و خواصی را دارا هستند که ذاتاً در خود آن عناصر موجود نیست... این نکته در عبارتی به این شکل جمع آمده است، «کل» چیزی بیشتر از مجموعه‌ی اجزایش است» (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). اولین بار کریستین وان اهرن فلس^{۱۱}، گشتالت را در فلسفه و روان‌شناسی معاصر معرفی کرد. از نظر او: همه‌ی ادراک‌های ما دارای کیفیات گشتالت‌اند؛ اما اجزای سازنده‌ی آن‌ها فاقد این خصوصیات می‌باشند. برای مثال، فرد، خطی را که از اجتماع تعدادی نقطه به وجود می‌آید، می‌بیند و نه تک‌تک نقاط را؛ و مشابه آن اینکه آدمی با گوش دادن به یک ملودی، نت‌های تشکیل‌دهنده‌ی آن را به صورت انتزاعی نمی‌شنود؛ بلکه کلیت ملودی را ادراک می‌کند (سرتیپی و ولی‌بیگ، ۱۳۹۶: ۱۶۹).

۲.۱. روان‌شناسی گشتالت در تحلیل آثار هنری

روان‌شناسان مصادیق گشتالت را در عرصه‌های فلسفه و علم و هنر جست‌وجو کرده‌اند. حدود یک دهه پس از ظهور روان‌شناسی گشتالت، اصول آن در زمینه‌ی ادراک بصری، مورد توجه هنرمندان قرار گرفت (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). این نظریه از جمله نظریه‌های تأثیرگذار در قرن بیستم در حوزه‌ی هنرهای تجسمی است که فرایند ادراک بصری را به نوعی معطوف به رؤیت یکپارچه و تمامیت اثر هنری کرده، قوانین ویژه‌ی ادراک دیداری را طرح می‌افکند (اتحاد محکم و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۱). در این مکتب بیش از دیگر مکاتب روان‌شناسی به جنبه‌ی هنری تجربه‌های ادراکی توجه شده که نتایج ارزنده‌ی درباره‌ی ادراک بصری و معنای الگوهای بصری و چگونگی عمل اندام‌های بدن انسان در دیدن و سازمان دادن بصری داشته است (افشار مهاجر، ۱۳۸۸: ۳۳). روان‌شناسان این حوزه همواره به نحوی سازمان یافتن دریافت‌های حسی توجه کرده و چگونگی جریان تشکیل و بیرون آمدن کلیت‌ها از درون اجزا را بررسی می‌کردند. در واقع برای شناخت هر شیء باید اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن را شناخت و در واقع برای شناخت هر پدیده‌ی بصری نیز باید اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن را شناخت. پدیده‌ی بصری نیز یک شیء است؛ زیرا با به وجود آمدن هر اثر خوب بصری، یک کل متعادل و متوازن به وجود می‌آید (مشبکی اصفهانی، ۱۳۹۷: ۱۳). اصول طراحی در مدرسه‌ی باهاوس





۲. بقعه دوازده امام یزد

۱. ماهیت و دلیل نام گذاری

بقعه دوازده امام قدیمی ترین بنای موجود در یزد است.^{۱۶} در مورد ماهیت و عملکرد این بنا ابهامات زیادی وجود دارد. گنبدخانه‌ی آن کم و بیش مانند چهارطاقی است که از سه طرف باز و از سوی قبله بسته باشد (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۷۵)؛ اما وجود گچ‌بری اسلیمی ساده بر پیشانی محراب قبه و نیز تطابق تقریبی جهت قبله با امتداد محور تقارن اصلی بنا حاکی از آن است که قبه یک بنای اسلامی است. عنوان بنا «دوازده امام» نام دارد دلیلی بر احتمال مقبره بودن این بناست (ابوئی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). گریار مورخ برجسته، شریدر و پوپ از یک مکان مقدس^{۱۷} و مدفن فردی محترم نام برده و اشاره کرده‌اند که دلیل نام گذاری این بنا مشخص نیست. اینکه از چه زمانی نام دوازده امام به این بنا اطلاق شده نیز در حاله‌ای از ابهام قرار دارد^{۱۸} (افشار، ۱۳۷۴: ۳۱۱). تهرنگ آن شباهت تامی به بسیاری از برج‌های آرامگاهی دارد. وجود محراب بیرون زده در بنا که در زمان‌های بعد به بنا الحاق شده است و وجود آیات قرآنی منقوش که بر یگانگی خدا و زنده و جاوید بودن ذات حق اشاره دارد، همه حکایت از آن دارد که در

صورت مقبره بودن، بنا مدفن یکی از بزرگان دینی یا سیاسی بوده؛ چرا که در سایر بناها از محراب استفاده نمی شده است. بر اساس یک فرضیه، این بنا مدفن علاءالدوله کاکویه است که در ۴۳۳ق در گذشته و در بنایی که پیش تر برای خود ساخته بود، دفن شده است (ابوئی، ۱۳۸۸: ۲۸) (تصویر ۱، بالا راست).

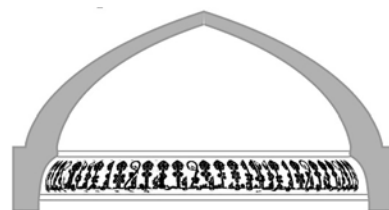
۲.۲. تزیینات بنا و کتیبه‌ی گریوار گنبد

این بنا از حیث سبک و نقش و نگار و کتیبه‌های کوفی، دارای اهمیت خاص بوده و موضوع سخن محققین تاریخ معماری اسلامی است (افشار، ۱۳۷۴: ۳۱۱). گنبدخانه دارای سه کتیبه به خط کوفی تزیینی^{۱۹} بر میانه‌ی سه دیوار شرقی، غربی و شمالی، و یک کتیبه بر حلقه‌ی پای گنبد است. تزیینات بسیار نفیس دیگر مانند نقاشی، گچ‌بری‌های ازاره، قاب گچ‌بری برهشته (با برجستگی زیاد) و نیز نواری از کاشی معرق با نقش گل و بُته در قسمتی از بدنه‌ی دیوار محراب، بخش دیگری از این تزیینات است (مهندسین مشاور آرمان شهر، ۱۳۸۷: ۷۹). دخل و تصرفات معماری این بنا در گذر زمان زیاد است؛ ولی قدر مسلم آن است که در تزیینات بسیار نفیس آن که حدود هزار سال از خلقش می گذرد، کمترین دخل و تصرف



تصویر ۱. بالا راست: نمای بیرونی بقعه دوازده امام یزد قبل و بعد از مرمت. اولین عکس این بنا را آقای پوپ حدود هشتاد سال پیش گرفته است. منبع: پوپ، ۱۳۵۵، لوح تصویر ۱. بالا راست: کتیبه‌ی مورد بررسی در بنا و شکل کلی آن. چپ: موقعیت کتیبه‌ی مورد بررسی در بنا و شکل کلی آن. (۱۳۵۵: ۲۷۴)

| | |
|---|-------------|
| بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو | شماره اول |
| نحن الفيوم لاتأخذ سنة ولا نوم له ما في السماوا | شماره دوم |
| ت وما في الأرض من ذا الذي تشفق عنده الا ياذنه يعلم | شماره سوم |
| ما تين اديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشي من علمه | شماره چهارم |
| الا بما شاء ونوع كريمة السماوات والأرض ولا يئو | شماره پنجم |
| ذه حفظها وهو العلي العظيم (۲۰۰) لا اكراد في الت | شماره ششم |
| ين قد تئين الرضمن العلي فمن يكفر بالطا فوات ونؤمن با | شماره هفتم |
| لم يعقبا استمسك بالفرو والبقى لا تقصام لها والسميع عليم (۲۰۱) | شماره هشتم |



تصویر ۲. چپ: نمایش قرار گیری کتیبه در بستری منحنی از نمای جانبی. راست: بازسازی رایانه‌ای هشت ضلع کتیبه موجود در گریوار گنبد بقعه دوازده امام به همراه متن عربی هر ضلع.



واکاوی اصول ادراک دیداری در کوفی تزئینی با تأکید بر اصل شکل و زمینه، تدویم و سرنوشت مشترک؛ نمونه‌ی موردی کتیبه‌ی گریوار بقعه دوازده‌امام

موضوع وابسته است که کدام بخش اثر را به عنوان «نقش» کدگذاری کنیم و کدام بخش را به عنوان «زمینه» (Peterson & Gibson, 1994: 551). خوانش یک تصویر با توجه به تضاد میان «شکل» و «زمینه» ممکن می‌شود. این اصل ادراکی به کنتراست و تباین وابسته است (Graham, 2008: 3). در کتیبه‌ی گریوار بقعه دوازده‌امام نقش و نوشتار لاجوردی تیره، به علت کنتراستش با زمینه و به علت جلب توجه، حکم «شکل» را دارد. در طرف مقابل، بخش سفیدرنگ لابه‌لای نوشتار، «زمینه» تلقی می‌شود. این فضا هر چند از نظر گستردگی تقریباً حجم یکسانی با نوشتار و تزئینات آن دارد و به همان اندازه خودنمایی می‌کند، در نگاهی دیگر می‌تواند «نقش یا شکل» باشد و نوشتار «زمینه» به حساب آید. در تصویر (۳)، این دو جزء به‌طور جداگانه با رنگ خاکستری نشان داده شده‌اند.

شاپوریان می‌گوید: «نقش» دارای اجزاست؛ در حالی که اجزای «زمینه» چنان در هم استحاله یافتند که به چشم نمی‌آیند. «نقش» چون دارای اجزاست، یک گشتالت یا کلیت به حساب می‌آید؛ ولی «زمینه» گشتالت ندارد (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۷). در تصویر (۴الف)، بخشی از «زمینه‌ی» کتیبه در سمت راست با رنگ خاکستری آورده شده است. در سمت چپ نیز دو تصویر بزرگ‌نمایی شده از نقوش کتیبه دیده می‌شود. بر اساس آنچه گفته شد و همان‌طور که مشاهده می‌شود، فراوانی اجزا در قسمت «شکل» نسبت به سطوح خلوت «زمینه»، به وضوح ادراک‌شدنی است.

اگر یک ناحیه به‌طور کلی توسط ناحیه‌ای دیگر احاطه شود، تمایل خواهد داشت که به عنوان «شکل» مطرح شود (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸: ۲۲۵). همان‌طور که در تصویر (۴ب) دیده می‌شود، ناحیه‌ی روشن نوشته‌ها را فرا گرفته و این بخش هر چند از نظر حجم اشغالی در کادر، فضای زیادی را به خود اختصاص نداده، همین حالت قرارگیری، نقش «زمینه» را

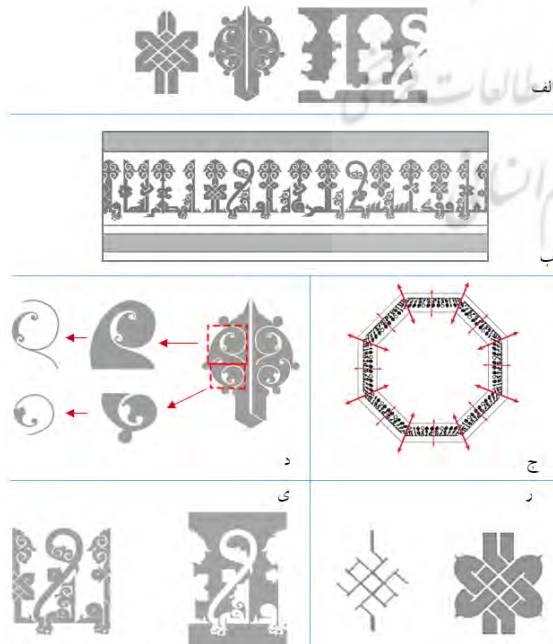
صورت پذیرفته. متأسفانه نفوذ موربانه مخصوصاً در جبهه‌ی غربی موجب ریختن برخی تزئینات گچی شده است (ابوئی، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

همان‌طور که اشاره شد، کتیبه‌ای در زیر گنبد قرار دارد که موضوع این پژوهش است و آیت‌الکرسی را بر زمینه‌ی گچی نشان می‌دهد (Blair, 1992: 106). این کتیبه‌ی کوفی تزئینی از نوع معشق مشجر^{۲۰} بوده که به‌سختی خوانده می‌شود و با رنگ لاجوردی تیره نگاهشته شده. بدنه‌ی گنبد این بنا اصطلاحاً چپیره^{۲۱} شده و با تغییر چهار گوش به هشت گوش به دایره تبدیل گشته است به این ترتیب فضای مناسب هشت‌ضلعی را جهت نگاهشتن کتیبه فراهم نموده. در تصویر (۱) فرم هشت‌ضلعی مذکور و محل کتیبه‌ی موردبررسی در گریوار، همچنین نمای نزدیکی از کتیبه قابل مشاهده است. کتیبه در قسمت بالا و پایین با نوارهای پهن و باریکی احاطه شده که همانند قابی آن را محصور می‌کنند. محل نگارش آن نیز بستری نه به‌صورت مسطح، بلکه به‌صورت هلالی و با فرورفتگی به سمت داخل در سرتاسر آن است که این انحنا در تصاویر (۱ و ۲) چپ دیده می‌شود. در تصویر (۲) راست، بازآفرینی کامپیوتری کتیبه در روی هر یک از هشت ضلع گریوار، همراه با متن عربی آن، به‌صورت جداگانه قابل مشاهده است. آغاز کتیبه موردبررسی با «بسم‌الله...» است و از ضلع سوم از امتداد بالای در ورودی شروع شده و با کلمات العلی العظیم در انتهای ضلع آخر که هشتمین ضلع است به پایان می‌رسد. آنچه کتیبه مذکور را شایسته تأمل و بررسی‌های بیشتر می‌کند و از جلوه‌های دقت و ارزشمندی آن است، این که در تقسیم این آیات در طول هشت ضلع، توزیع یکنواخت و دقیق اجزا و کلمات به‌گونه‌ای است که انتهای آیه‌ی دوم، درست در محل شروع بسم‌الله آغازین قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که یافتن ابتدا و انتهای آیه دشوار است.

۳. بررسی اصول ادراک بصری در کتیبه‌ی بقعه دوازده‌امام

۳.۱. اصل «شکل» و «زمینه»

این اصل، اصل بنیادین ادراک بصری است که ما را در خواندن یک ساختار تصویرپردازی شده یاری می‌رساند (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). این اصل ادعا می‌کند که سیستم ادراکی انسان، محرک‌ها را به دودسته‌ی «عناصر شکل» و «عناصر زمینه» تفکیک می‌کند (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸: ۲۲۵). «نقش‌ها» یا همان «شکل‌ها» معمولاً اشیاء یا مدرکاتی هستند که یا از نظر فیزیکی بزرگ‌ترند یا حرکت و جابه‌جایی محسوس‌تر و ادراک پذیرتری دارند یا به سبب رنگ یا مکان قرارگیری‌شان توجه بیشتری را به خود جلب می‌کند. بنابراین در واقع، «شکل‌ها» مدرکاتی را که هم‌زمان در اطرافشان قرار دارد، کم‌رنگ می‌کنند، به عقب می‌رانند و به «زمینه» تبدیل می‌کنند. توانایی ما در تفسیر و داوری یک اثر به این



تصویر ۴. الف) فراوانی اجزا در قسمت «شکل» و «زمینه». ب) محصور بودن کتیبه در کادر پیرامونی و تأثیرات آن در ایجاد «زمینه». ج) نمایش قرینگی در ساختار کلی کتیبه بقعه دوازده‌امام یزد. د) ایجاد فرم‌های اسلیمی در هم از ترکیب «شکل» و «زمینه». ر) تبدیل زمینه به شکل، در نظام هندسی کتیبه‌ی. نمایش فرم‌های قطعی و صریح «شکل» در مقایسه با فرم‌های نامعلوم ایجادشده توسط «زمینه».



تصویر ۳. پایین: نمایش «نوشتار و تزئینات وابسته» در جایگاه «شکل». بالا: نمایش «نوشتار» در جایگاه «زمینه».



می‌تواند در راستای ایجاد وحدت، تأکید و جلب توجه مخاطب، قابلیت‌های زیادی از خود به نمایش بگذارد (شفیعی و رهبرنیا، ۱۳۹۷: ۸۷). «شکل»، شکلی قطعی، صریح و روشن دارد؛ درحالی‌که زمینه بدون شکل است (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸: ۲۵). حروف به کاررفته در کتیبه‌ی موردبررسی، علی‌رغم خوانایی کم و فرم انتزاعی، همچون اشکالی زیبا و استوار با تاج‌های برافراشته خودنمایی می‌کنند؛ درحالی‌که فضای بین این حروف و کلمات، فرم‌های انتزاعی مبهمی ایجاد کرده و شکل مشخصی ندارند (تصویر ۴). در مجموع، تفاوت قائل شدن بین «شکل» و «زمینه» به منظور تأکید توجه و به حداقل رساندن اشتباه و ابهام در ادراک است (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸: ۲۵). بنابراین همان‌طور که در تحلیل کتیبه‌ی موردنظر از منظر اصل شکل و زمینه‌ی گشتالت مشاهده گردید، کتیبه‌ی حاضر دارای ارتباط مستحکم و باتثباتی در شکل و زمینه‌ی است و گشتالت کلی آن به واسطه‌ی تناسب فضای مثبت و منفی، صحیح و بی‌نقص شده است. ایجاد تناسب در فضای مثبت و منفی باعث تغییر شکل حروف توسط طراح شده و عدم التزام به مسئله‌ی خوانایی در کتیبه‌های کوفی تزینی، گشتالت بی‌نقصی را رقم زده است.

۲.۳. اصل «تداوم»

ارتباط میان عناصری که روی یک خط یا منحنی قرار گرفته‌اند، بیشتر دیده می‌شود (Bradly, 2014: 11). این اصل دلالت بر این دارد که چشم انسان مایل است کنتورهای (مرزهای) موجود در یک ساختار بصری را تا جایی که جهت نقش‌مایه‌ها تغییر نکرده و مانعی ایجاد نشده است، دنبال کند. بر این اساس، چشم ما طی یک فرایند فطری، به کنتورهای منفصل نامنظم و به‌صورت ناگهانی تغییر کننده، استمرار می‌بخشد. در فرایند ادراکی، میل به تداوم و استمرار بخشیدن به کنتورهای ملایم یا منحنی، بیشتر از کنتورهای صاف و شکسته است (باباخان و کامرانی، ۱۳۹۹: ۸۳). این قانون، توضیحی است بر این مطلب که چگونه قسمت‌های مختلف یک موضوع بصری، یکدیگر را در یک سازمان‌دهی، بدون هیچ‌گونه شکست یا فاصله، در خط سیری بصری دنبال می‌کنند (Carvalho, 2009: 7).

اصل تداوم، در چند قسمت از کتیبه‌ی روی گریوار گنبد بقعه دوازده‌امام، قابل‌تفکیک و بررسی است. اولین تداوم کلی قابل‌درک از کتیبه، تداوم هشت قسمت از آیات در هشت ضلع گریوار است؛ به این معنا که کتیبه با ساختاری شبیه هم در سرتاسر آن، در طول هشت ضلع تکرار شده است (تصویر ۵).

۱.۲.۳. اصل تداوم در نظام گیاهی کتیبه

در مرتبه‌ی بعد، این اصل در اجزای کتیبه قابل‌درک است: در قسمت نظام گیاهی که بالاترین قسمت کتیبه است؛ دیگری، در قسمت نظام هندسی یا قسمت میانی؛ و قسمت سوم، نظام نوشتاری یا پایین‌ترین قسمت کتیبه (تصویر ۶). طبق اصل تداوم، محرک‌هایی که دارای طرح‌های وابسته به یکدیگرند، به‌صورت واحد ادراکی دریافت می‌شوند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۱۷۲). در حقیقت، عناصر ادامه‌دار به‌شکل یک ترکیب واحد مشاهده می‌شوند (سرتیپی و ولی‌بیگ، ۱۳۹۶: ۱۶۹). بر این اساس نظام

منصوب به وی کرده است. «زمینه» باید در سطح گسترده باشد؛ گرچه آن نیز ممکن است محصور شده باشد (همان: ۲۲۵). کادر، همان محدوده‌ای است که «زمینه» را محصور کرده است. در کتیبه‌ی موردبررسی، هرچند فضای روشن با دو لبه‌ی بالا و پایین که نقش کادر را بازی می‌کنند (همراه با خطوط تیره و روشن در بالاتر و پایین‌تر که همانند قاب برای کتیبه عمل می‌کنند)، محصور شده، اما نسبت به حروف و کلمات به سمت بالا و پایین گسترده شده است. کنتراست رنگی این خطوط پهن قاب مانند و «زمینه»، این انحصار را مورد تأکید قرار می‌دهد (تصویر ۴ب). یک ناحیه‌ی متقارن تمایل دارد که به‌عنوان «شکل» مطرح شود (همان: ۲۲۵). اجزای عمودی کتیبه، علاوه بر کشیدگی‌های «الف»، شامل کشیدگی‌های سایر حروفی است که صرفاً جهت رسیدن به زیبایی، که هدف غایی خط کوفی تزینی است، از بستر خود جدا گشته و به سمت بالا قدرافراشته‌اند. در این کشیدگی‌ها، هم در اجزا و هم در کل، قرینگی به کامل‌ترین شکل خود دیده می‌شود که همین مسئله «شکل» بودن متن کتیبه را استحکام می‌بخشد (تصویر ۴ج).

در مواردی، تشخیص میان «شکل» و «زمینه» چندان هم آسان به نظر نمی‌رسد. اشکال دو هویتی از این گونه‌اند که در آن‌ها «شکل» و «زمینه» به‌طور مداوم جای خود را عوض می‌کنند؛ زیرا دارای خصوصیات و امکانات مشابه‌اند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۵). این پدیده در نماد آیینی و بسیار کهن «بین و یانگ»^{۲۲} ریشه دارد (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). هنگامی که نواحی مثبت یک طرح، داخل زمینه‌ی منفی، و نواحی منفی داخل زمینه‌ی مثبت قرار گرفته باشد، تداخل «شکل» و «زمینه» اتفاق افتاده است (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸: ۲۵). این مسئله در قسمت‌هایی از کتیبه‌ی حاضر نیز به‌وضوح اتفاق افتاده است. نظام گیاهی بالای کتیبه (نقش‌مایه‌ی گیاهی تاج مانند که بیش از هشتاد بار در سرتاسر کتیبه تکرار شده است) (تصویر ۴د، راست) دارای فرم‌های اسلیمی است که به سمت داخل، پیش‌پیدا کرده‌اند. شکل این برگ‌های اسلیمی در «تصویر ۴د، چپ» دیده می‌شود؛ اما فضای منفی و روشن که بر اساس آنچه گفته شد، جزئی از زمینه محسوب می‌شود، از لبه‌های بیرونی به میانه این نقش‌مایه نفوذ کرده و علاوه بر ایجاد فرم اسلیمی ذکر شده، خود به اسلیمی دیگری تبدیل شده است (تصویر ۴د، چپ). ارتباط «شکل» و «زمینه» در این قسمت از کتیبه کاملاً تنگاتنگ، مبهم و دوپهلوست و به روش‌های متفاوتی تفسیر می‌شود. بر اساس اینکه مخاطب به کدام‌یک از این دو توجه کند، «شکل» و «زمینه» مرتب جای خود را عوض می‌کنند (همان: ۲۵). تعیین اینکه کدام قسمت اول دیده می‌شود، بسیار دشوار است و در واقع می‌توان گفت که هر دو باهم دیده می‌شوند. جالب اینکه فرم ایجادشده به‌وسیله‌ی فضای منفی در فضای مثبت، هم از نظر فرمی و هم از نظر وسعت نسبت به سطح زمینه‌ی خود که فضای خاکستری است، بیشتر نقش «شکل» را بر عهده می‌گیرد تا «زمینه». علاوه بر این، در قسمت‌های دیگری از کتیبه، به‌خصوص در قسمت گره‌های میانی حروف که به سمت بالا کشیده شده‌اند، تبدیل «زمینه» به «شکل» را شاهدیم که چگونه «زمینه» در درهم آمیختگی با «شکل» و در جهت ایجاد آن، خود به نقشی دیگر تبدیل شده است (تصویر ۴ر). به‌طور کلی روابط میان «شکل» و «زمینه» با استفاده از خطای باصره



دلیل، اثرش بیشتر از این عناصر است (زنگی، ۱۳۹۲: ۹۵). قانون تداوم در مورد درجه یا شدت تغییرات رنگی، ارزش و خود رنگ نیز اعتبار دارد (مشبکی اصفهانی، ۱۳۹۷: ۱۳). بر این اساس، رنگ لاجوردی تیره که رنگ اصلی و تنها رنگ کتیبه است، در طول اضلاع هشت گانه‌ی گریوار گسترانیده شده و به‌واسطه‌ی تداوم در طول کتیبه، شکلی دیگر از این اصل را رقم می‌زند. در مجموع، تداوم عوامل ذکر شده باعث می‌شود که چشم روی کل کتیبه حرکت کند. چشم ما به‌صورت فطری، حرکت و تداوم کل یک مجموعه را ادراک می‌کند (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱) و اجزای تشکیل‌دهنده‌ی کتیبه‌ی بقعه دوازدهامام نیز در همین راستا، حرکت چشم بر روی کل کتیبه را باعث می‌شود.

۳.۳. اصل سرنوشت مشترک

این اصل به جنبش عناصر موجود در یک گشتالت مربوط است. از این رو در یک ساختار بصری، عناصری که باهم و در یک راستا به جنبش درمی‌آیند، به‌عنوان یک گروه واحد یا مجموعه دیده می‌شوند (شفیعی و رهبرنیا، ۱۳۹۷: ۸۷). فارغ از اینکه عناصر چقدر از هم دور هستند یا از نظر ظاهری چقدر با یکدیگر تفاوت دارند، اگر باهم حرکت یا تغییر کنند، به یکدیگر مرتبط می‌شوند. گاهی نیاز به حرکت هم نیست؛ همین که مقصد مشترکی داشته باشند، از اصل سرنوشت مشترک پیروی می‌کنند (Bradly, 2014: 13). ادامه‌ی خوب یا سرنوشت مشترک، قانونی است که می‌گوید سازمان ادراکی به نحوی تشکیل می‌شود که یک خط مستقیم به‌صورت مستقیم، یک پاره دایره به‌صورت دایره و... ادامه می‌یابد (ایمانی و فهیمی فر، ۱۳۹۵: ۸۷).

حرکت و پویایی از ویژگی‌های بارز کتیبه‌ی بقعه دوازدهامام است. این حرکت به کمک اجزای تشکیل‌دهنده به دو سمت اصلی صورت می‌گیرد، یکی حرکت کلی کتیبه در جهت افقی، که در اثر تکرار اجزا و چرخش بی‌پایان چشم پیرامون گریوار گنبد به‌واسطه‌ی نبود ابتدا و انتهای کتیبه می‌توان متصور شد (فارغ از ویژگی ذاتی حروف عربی که از راست به چپ نوشته می‌شوند، جنبش و حرکت به‌واسطه‌ی شکل طراحی حروف، به هر دو سمت چپ و راست ادراک‌پذیر است) (تصویر ۷ ج و د)؛ و دیگری، حرکت عمودی که در اثر کشیدگی اجزا از پایین به بالا رخ می‌دهد و رأس باریک نظام گیاهی بالای کتیبه بر آن تأکید می‌ورزد. قرارگیری کتیبه بر بستری منحنی، آن هم در زیر گنبد، به خاطر حرکت دورانی و هدفمند گنبد، در ایجاد حس کشش رو به بالای کتیبه بی‌تأثیر نیست (تصویر ۷ الف و ب).



تصویر ۶. نمایش اصل تداوم در نظام گیاهی، هندسی و نوشتاری کتیبه‌ی گریوار بقعه دوازدهامام.

گیاهی تکرار شونده در بالای کتیبه، بیش از هر قسمت دیگری اصل تداوم را آشکار می‌سازد (تصویر ۶ بالا). در میان تداوم و تکرار یکنواخت دو نقش‌مایه‌ی غالب در نظام گیاهی، (که شامل یک نقش‌مایه و نیمه‌ی همان نقش‌مایه است)، نقش‌مایه‌ی سوم (که فرمی منحنی دارد یا امتداد انتهای برخی حروف است به سمت بالا یا رأس و شروع برخی دیگر) به تعداد کم‌تری تکرار شده است. علی‌رغم تفاوت فرمی نقش‌مایه‌ی سوم، این نقش‌مایه نه تنها تداوم نظام گیاهی کتیبه را به هم زده، بلکه خود نیز با تکرار متناوب در میان تداوم نقش‌مایه‌های غالب که پراگنانس قوی را ایجاد نموده، بر تحقق اصل تداوم با پراگنانس ضعیف‌تری دامن زده است. همچنین این نقش‌مایه با ایجاد تنوع بصری، چشم را به پیمودن ادامه‌ی مسیر ترغیب می‌کند.

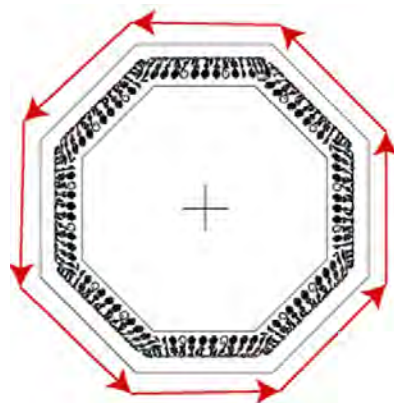
۳.۲.۳. اصل تداوم در نظام هندسی کتیبه

نظام هندسی یا قسمت میانی کتیبه، متشکل از گره‌هایی است که با از گردش یک کشیدگی عمودی حول محور خود ایجاد شده، یا از پیش و تداخل دو خط مجاور، حاصل گشته است (تصویر ۶-وسط). هر چه باشد، تداوم این گره‌ها، علی‌رغم وجود گره‌های تکراری در هر ضلع و کل کتیبه، همانند نظام گیاهی، تابع فرمول مشخصی نیست و مدام تغییر شکل می‌یابد. نمای کلی این بخش از کتیبه، به دلیل توالی گره‌های منفرد و مرکب که چشم را به دنبال خود می‌کشاند، با اصل تداوم منطبق می‌شود و گرچه این گره‌ها به دلیل همپوشانی ایجاد تمرکز کرده‌اند، استمرار و تداوم در ترکیب‌بندی را هم باعث می‌شوند.

۳.۲.۳. اصل تداوم در نظام نوشتاری کتیبه

قسمت پایین یا نظام نوشتاری کتیبه از نظر فرمی شباهت چندانی با بخش میانی و بالایی کتیبه ندارد، اما آن نیز به دلیل تکرار حروف که همچون سایر خطوط، بر پایه‌ی چند شکل اصلی شکل می‌گیرد، نظام یکپارچه‌ای از فرم‌های انتزاعی قراردادی را به نمایش می‌گذارد که بر حضور اصل تداوم در کتیبه استمرار می‌بخشد. وجود نقطه به‌عنوان نمونه‌ی بارز تکرار یک‌شکل واحد، می‌تواند به تحقق این اصل کمک کند؛ اما خطوط کوفی تزئینی به دلیل اولویت نداشتن مسئله‌ی خوانایی، فاقد نقطه‌اند (تصویر ۶، پایین).

رنگ، پیش از بافت، فرم و مواد مصرفی دریافت می‌شود. به همین



تصویر ۵. اصل تداوم موجود در نمای کلی کتیبه.



جدول ۱. اصول ادراک دیداری شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک همراه با مصادیق تصویری آنها در کتیبه.

| ردیف | نوع گشتالت | نمونه‌ی مصادیق تصویری در کتیبه |
|------|------------------|--------------------------------|
| ۱ | نمای کلی | |
| | نظام گیاهی | |
| | نظام هندسی | |
| | نظام نوشتاری | |
| ۲ | نمای کلی | |
| | نظام گیاهی | |
| | نظام هندسی | |
| | نظام نوشتاری | |
| ۳ | نمای کلی | |
| | اصل سرنوشت مشترک | |
| | اجزا | مصادیق ندارد |

عمودی به نمایش می‌گذارند. این خطوط که احتمالاً منشعب از شمشه ترسیم شده در مرکز گنبد بوده از سمت گریوار گنبد به سمت هورنو یا مرکز دایره‌ی گنبد متقارب شده و به صورت فرضی در آنجا به یکدیگر می‌رسند (تصویر ۷ پایین). جای خالی سایر نقوش احتمالی داخل گنبد، این تأثیر را در حاله‌ای از ابهام قرار داده است؛ اما گستردگی این خطوط

ناگفته نماند نقاشی‌های تزئینی روی گچ در فضای داخل گنبد در قسمت‌های زیادی فروریخته و طبق اظهارات رضا ابویی در کتاب هزار سال/ استواری، قسمت‌هایی نیز در زیر لایه‌های گچی دوره‌های بعدی مدفون گشته است. تنها تزئین باقی‌مانده در داخل گنبد، محدوده‌ی کوچکی است که خطوط رنگی شیاری شکل به رنگ لاجوردی و طلایی را در جهت



واکاوی اصول ادراک دیداری در کوفی تزئینی با تأکید بر اصل شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک؛ نمونه‌ی موردی کتیبه‌ی گریوار بقعه دوازده‌امام

جدول ۲. شدت اصول شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک و پراگنانس حاصل از آنها در کتیبه‌ی مورد بررسی.

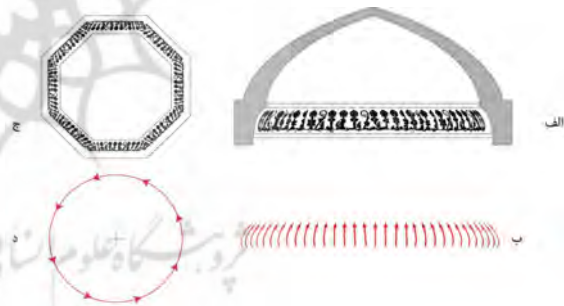
| ردیف | نوع گشتالت | | شدت گشتالت* | | | | |
|------|------------------|--------------|--------------|----|-------|------|-----------|
| | | | خیلی کم | کم | متوسط | زیاد | خیلی زیاد |
| ۱ | اصل شکل و زمینه | اجزا | | | | | * |
| | | نمای کلی | | | | | * |
| ۲ | اصل تداوم | نظام گیاهی | | | | * | * |
| | | نظام هندسی | | * | | | |
| | | نظام نوشتاری | | * | | | |
| | | نمای کلی | | * | | | |
| ۳ | اصل سرنوشت مشترک | اجزا | مصادیق ندارد | | | | |
| | | نمای کلی | | | | | * |

* جهت ارزیابی شدت گشتالت، فراوانی حضور هر اصول در اضلاع تخمین زده شد. برخی از این سه اصل در کل و اجزای کتیبه به میزان بیشتر و یا کم‌تر حضور دارند که در کنار هم و در خدمت به یکدیگر موجب شکل‌گیری اصل مربوطه می‌شوند. لذا برای مثال تحقق بیش از هشتاد درصدی مصادیق ذکر شده برای اصل شکل و زمینه، مجموعاً در کل و اجزای کتیبه نماینده حضور این اصل به میزان خیلی زیاد در کتیبه در نظر گرفته شد. تحقق کم‌تر هر اصل در کل و اجزا به ترتیب شدت‌های زیاد، متوسط، کم و خیلی کم را به خود اختصاص داد. بدیهی است که این شیوه ارزیابی ما را در تشخیص میزان پراگنانس راهنمایی می‌کند چراکه بر اساس آنچه گفته شد میزان پراگنانس حاصله با میزان به کارگیری هر اصل گشتالت رابطه مستقیم دارد و هرچه آن اصل بیشتر به کار رفته باشد میزان پراگنانس حاصله نیز بیشتر است.

جدول (۱) اصول ذکر شده در بخش‌های مختلف کتیبه را در قالب جدول نمایش می‌دهد و مصادیق تصویری آن‌ها را جهت مشاهده بهتر در مقابل هر کدام به نمایش می‌گذارد. جدول (۲) شدت گشتالت‌های بررسی شده را به صورت تفکیک شده در کل و اجزای کتیبه نشان می‌دهد و میزان پراگنانس کلی حاصل از آن‌ها را به نمایش می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

ذوق سرشار هنری، تجربه و داشتن حامیان مادی و معنوی و البته علاقه و عشق به باورهای دینی به طراح کتیبه‌ی بقعه دوازده‌امام یزد آموخته بود که چگونه نقش و خط را در کنار هم به گونه‌ای بیامیزد که چشم‌ها را تسخیر نماید و در عین زیبایی و صف‌ناپذیر و جذابیت خیره‌کننده، بیشترین تنوع را به دنبال داشته باشد. البته که آزادی هنرمند در پایبند نبودن به خوانایی خط کوفی تزئینی، او را در نیل به این مقصود یاری کرده است. با توجه به تحلیل‌های انجام گرفته در این پژوهش نکات پیش رو قابل استنتاج است: در کتیبه‌ی بقعه دوازده‌امام، «شکل و زمینه» حجم یکسان و بیشترین تضاد رنگی را دارند. فراوانی اجزا در قسمت شکل نسبت به سطوح خلوت زمینه، به وضوح ادراک‌شدنی است. زمینه در سطح گسترده شده است هر چند با خطوطی که نقش قاب را بازی می‌کنند محصور شده است. تقارن به بهترین شکل خود در کتیبه دیده می‌شود که همین مسئله شکل بودن متن کتیبه را استحکام می‌بخشد. ارتباط شکل و زمینه در اجزای کتیبه به واسطه نقش مایه‌های گیاهی و هندسی دو هویتی، تنگاتنگ و دوپهلوست. کتیبه‌ی حاضر دارای ارتباط مستحکم و باثباتی در شکل و



تصویر ۷. بالا: اصل سرنوشت مشترک در اثر حرکت کلی کتیبه به طرفین و حرکت اجزا به سمت بالا ایجاد گردیده است. پایین: تنها اثر باقی مانده از تزئینات داخل گنبد بقعه دوازده‌امام.

عمودی بالا رونده می‌توانسته به تداعی اصل سرنوشت مشترک موجود در کتیبه کمک شایانی کرده باشد. با توجه به این توضیحات، کتیبه‌ی فوق، سرشار از حرکت‌هایی است که سرنوشت مشترک را برای اجزای خود رقم می‌زند و به تحقق پراگنانس قوی کمک می‌کند.



17. Shrine.

۱۸. در متون تاریخی قبل از قاجار، نامی از دوازدهامام نامیده است؛ هرچند مرحوم عبدالحسین آیتی در کتاب خود بدون ذکر دلیل می‌نویسد که بنا از دوره صفویه دوازدهامام نامیده شده است (آیتی، ۱۳۱۷: ۷۸).

۱۹. خط کوفی تزئینی برخلاف خط کوفی ساده از قواعد معینی تبعیت نمی‌کند. این نوع خطوط کوفی معمولاً متنوع و بسیار پیچیده‌اند و به‌سختی خوانده می‌شوند؛ زیرا ابداعات و تصرفات زیادی در آن‌ها صورت گرفته که جز اهل فن و کارشناسان خبره کسی نمی‌تواند به‌راحتی آن‌ها را بخواند (فضائلی، ۱۳۵۰: ۱۴۹).

۲۰. خط کوفی تزئینی برخلاف خط کوفی ساده، از قوانین معین و مشخصی تبعیت نمی‌کند. این نوع خط معمولاً متنوع و بسیار پیچیده است و به‌سختی خوانده می‌شود؛ زیرا در آن، ابداعات و تصرفات زیادی صورت گرفته و جز اهل فن و کارشناسان خبره، کسی نمی‌تواند به‌راحتی آن‌ها را بخواند (فضائلی، ۱۳۵۰: ۱۴۹). خط کوفی مشجر یکی از انواع کوفی تزئینی است که در بعضی از نوشته‌ها، مورق (برگدار) و مزهر (گلدار یا شکوفه‌دار) نیز خوانده شده است. خط کوفی گریوار گنبد این بنا از نوع تزئینی مشجر بوده که در وسط حروفی چون الف در آن، گرهی تزئینی مشاهده می‌شود. از این‌رو خط را معقد (گره‌دار) می‌نامند که در بعضی تعابیر معشقی (کلاف‌شده) نیز خوانده می‌شود (ابوئی، ۱۳۸۸: ۱۹۰).

۲۱. عمل جمع کردن تدریجی چهارگوشه‌ی بنا به هشت‌ضلعی و سپس دوازده‌ضلعی و سپس دایره را چپیره کردن می‌نامند. در این گوشه‌سازی، چند ردیف طاقچه‌ی روبه‌جلو، روی هم سوار می‌شوند و ترکیب گوشه‌بندی را برای تبدیل چهارضلعی به دایره کامل می‌کنند (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۷۵).

22. Yin and Yang.

فهرست منابع فارسی

ابوئی، رضا (۱۳۸۸)، هزار سال استواری، یزد: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

اتحاد محکم، سحر؛ ناظری، افسانه؛ سبحانی‌فرد، یاسر و فرامرزی، سالار (۱۳۹۶)، کاربرد قوانین ادراک دیداری گشتالت در طراحی گرافیک بیلوردهای تبلیغاتی، *باغ نظر*، ۱۴(۵۵)، ۷۱-۸۶.

اسلام‌پناه، محمدحسین (۱۳۹۲)، کتیبه‌ها و سنگ‌نشته‌های کرمان، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۸)، کاربرد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه‌آرایی کتاب‌های درسی، *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، شماره ۱۴۰، ۳۳-۴۰. DOI: 10.22059/JFAVA.2009.68302

افشار، ایرج (۱۳۷۴)، *یادگارهای یزد، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی*. آیتی، عبدالحسین (۱۳۱۷)، *آتشکده یزدان*، یزد: انجمن ادبی یزد.

ایمانی، الهه؛ فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۵)، بررسی هماهنگی نقاشی دیواری‌های تهران با محیط شهری (با رویکرد روان‌شناسی گشتالت)، *نگره*، ۱۱(۳۷)، ۸۷-۱۰۱. DOI: 10.22070/negareh.2016.345

باباخان، سلیمه؛ کامرانی، بهنام (۱۳۹۹)، خوانش نگاره معراج پیامبر (ص) اثر سلطان محمد از منظر اصول دیداری گشتالت، *نگره*، شماره ۵۳، ۸۳-۹۷. DOI: 10.22070/NEGAREH.2020.1173

برونو، فرانک (۱۳۸۶)، *فرهنگ توصیفی روان‌شناسی*، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر رشد.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۶۹)، *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، تدوین: غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت.

پوپ، آرتور ایهام؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۵۵)، *بررسی هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا زمان حال*، لندن: انتشارات دانشگاه آکسفورد (با همکاری می‌جی شوبوی توکیو) و تهران: گروه مناف‌زاده.

حاجی‌هاشمی، طیبه (۱۴۰۱)، نگارگری با مطالعه عناصر بصری منتخبی از نگاره‌های بارگاهی شاهنامه شاه طهماسب بر اساس اصول روانشناسی گشتالت، پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

زمینه‌ی است و شدت گشتالت آن به‌واسطه‌ی تناسب فضای مثبت و منفی، هم در اجزا و هم در نمای کلی صحیح و بسیار زیاد است که موجب تحقق پراگماتس بالایی می‌شود. اولین «تداوم» قابل درک از این کتیبه، تداوم کلی آیات در هشت ضلع گریوار است. رنگ لاجوردی به‌واسطه‌ی تداوم در طول کتیبه، به این اصل کمک می‌کند. نظام گیاهی تکرار شونده در بالای کتیبه به میزان بسیار زیاد و بخش هندسی کتیبه، به دلیل توالی گره‌های منفرد و مرکب که چشم را به دنبال خود می‌کشاند، به میزان زیاد با اصل تداوم منطبق است. بخش نوشتاری به‌واسطه‌ی نظام یکپارچه‌ای از فرم‌های انتزاعی قراردادی به مقدار متوسطی این اصل را محقق می‌نماید. بنابراین گشتالت حاصله از اصل تداوم در این کتیبه به‌طور کلی زیاد و پراگماتس حاصله در حد بالایی است. حرکت و پویایی، ویژگی بارز این کتیبه، به کمک اجزای تشکیل‌دهنده‌اش به دو سمت اصلی صورت می‌گیرد. یکی حرکت کلی در جهت افقی، که می‌توان در اثر تکرار اجزا و چرخش بی‌پایان چشم پیرامون گریوار گنبد به‌واسطه‌ی نبود ابتدا و انتهای کتیبه متصور شد و دیگری حرکت عمودی که در اثر کشیدگی اجزا از پایین به بالا رخ می‌دهد. بدین ترتیب «اصل سرنوشت مشترک» در اجزا مصداق ندارد ولی در نمای کلی به میزان خیلی زیاد قابل ادراک است. پراگماتس حاصله در حد بالایی است.

کتیبه‌ی *تبعه دوازدهامام* از گشتالت شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک، آن‌هم به میزان قابل قبولی برخوردار است که در ایجاد پراگماتس قوی و رضایت‌بخش آن تأثیر فراوان دارد. به امید آنکه این پژوهش بتواند مسئولان و متولیان فرهنگی و هنری را بیش‌ازپیش متوجه ارزش‌های والای نهفته در این کتیبه نماید و در جهت حفظ و مرمت این زیبایی خفته در غبار فراموشی و معرفی آن به جهانیان گام بردارد.

تشکر و قدردانی

اینجانبان بر خود لازم می‌دانیم که از همکاری بی‌دریغ آقایان دکتر محمدخزائی و مهندس احسان راد که در راهنمایی، تهیه و بازآفرینی تصاویر کتیبه این‌جانبان را باری نمودند تشکر ویژه به عمل آوریم.

پی‌نوشت‌ها

۱. گریوار از گلوبند خطی کمربندی است که گنبد روی آن قرار می‌گیرد.

2. Rudolf Julius Amheim.

۳. به نقل از سلیمانی و مندگاری، ۱۳۹۵: ۶۸.

4. Juli Moszkowicz.

5. Christian Von Ehrenfels. 6. Similarity Principle.

7. Symmetry Principle. 8. Proximity Principle.

9. Closure Principle. 10. Continuance Principle.

11. Figure/Ground Relationship.

12. Inclusiveness Principle. 13. Common Fate Principle.

14. Common Region. 15. Pragnanz.

۱۶. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های *تبعه دوازدهامام* جدا از قدمت هزارساله نوع گوشه‌سازی قبه در تبدیل ته رنگ مربع به دایره است که در نوع خود بی‌نظیر و نمونه‌ای برای گوشه‌سازی‌های بعدی در معماری سبک رازی به شمار می‌آید. این گوشه‌سازی از نوع *تُرمبه پُتکانه* و قدیم‌ترین نمونه‌ی موجود از این نوع است. پختگی کار و تأکید فزاینده بر منطقه‌ی انتقال گنبد در این بنا نشانه‌ی پیشینه و سابقه‌ی طولانی در این کار است (هیلن‌برند، ۱۳۸۵: ۲۹۱).



باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: نشر روزنه.

مهندسین مشاور آرمان شهر (۱۳۸۷)، طرح تفصیلی یزد، یزد: شهرداری یزد.
 مشبکی اصفهانی، علیرضا (۱۳۹۷)، تحلیل ساختار فضایی حمام قبله (خانم) بر
 مبنای قوانین گشتالت، فصلنامه معماری سبز، ۴(۱۰)، ۱۹-۲۱.
 مطلععی، لعیا (۱۴۰۰)، تحلیل آثار هنرمندان تصویرگر کتب کودکان دهه ۶۰
 در ایران بر اساس قوانین و اصول ادراک دیداری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تبریز:
 دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

فهرست منابع لاتین

Behrens, R (2004), *Art Design and Gestalt Theory*. Leonardo Online on-line.

Bradly, Steven (2014), Design principles: Visual Perception and the principles of Gestalt. *Smashing Magazine*, 3, 28, pp1-18.

Carvalho, G.A. & Moura, A.C.M (2009), Applying gestalt theories and graphical semiology as visual reading systems supporting thematic cartography, *International Cartographic Conference Santiago*, 1-10.

Graham, Lisa (2008), Gestalt theory in interactive media design, *Humanities & Social Sciences*, 2 (1).

Sheila S. Blair (1992), *The monumental inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana*, Leiden.

Julia, Moszkowicz (2011), Gestalt and Graphic Design: An Exploration of the Humanistic and Therapeutic Effects of Visual Organization, The MIT Press, *DesignIssues*, Vol. 27, No. 4, 56-67.

Werthiemer, M (1923), Investing in Grstalt Theory II, Lows of Organizations, *Psychology Research*, Vol. 4, 301-305.

Peterson, M.A. & Gibson, B.S (1994), Object recognition contribution tions to figure-ground organization: operation on outlines and subjective contours, *Perceptions & Psychophysics*, September, Vol. 56. Issue.

رضازاده، طاهر (۱۳۸۷)، کاربرد نظریه‌ی گشتالت در هنر و طراحی، آینه خیال، شماره ۹، ۳۱-۳۷.

زارعی، باب‌الله (۱۳۷۷)، کتیبه‌ی کوفی مسجد جامع قزوین (معرفی اجمالی خطوط کوفی و کاربرد آن‌ها در گرافیک). تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

زنگی، بهنام (۱۳۹۲)، بررسی کارکردهای اجتماعی نقاشی دیواری در ایران، رساله دکتر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

سرتیپی، بهناز؛ ولی‌بیگ، نیما (۱۳۹۶)، تحلیل ادراک بصری بر پایه هندسه نقوش آجرکاری پشت بقل ایوان‌های مسجد حکیم اصفهان با رویکرد گشتالت، مدیریت شهری، شماره ۴۹، ۲۴۵-۲۶۲.

سلیمانی، مریم؛ مندگاری، کاظم (۱۳۹۵)، زیبایی‌شناسی خانه سنتی ایرانی: بازشناسی مؤلفه‌های زیبایی بر اساس مبانی برخاسته از زمینه. نشریه هویت شهر، ۱۰(۲۸)، ۶۷-۷۸.

شاپوریان، رضا (۱۳۸۶)، اصول کلی روان‌شناسی گشتالت، تهران: نشر رشد.
 شفیع، ندا؛ رهبرینا، زهرا (۱۳۹۷)، خوانش چیدمان تعاملی تایپوگرافی «به‌منظور کنترل» از منظر اصول ادراک بصری گشتالت، هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۳(۲)، ۸۷-۹۸.

DOI: 10.22059/JFAVA.2017.241463.665737

شمیلی، فرنوش؛ غفوری‌فر، فاطمه (۱۳۹۸)، بررسی سرلوح قرآنی مذهب قاجاری به شماره ثبت ۳۰۸۹ از کتابخانه مرکزی تبریز بر اساس اصول شکل و زمینه نظریه روان‌شناسانه گشتالت، مطالعات فرهنگ - ارتباطات، ۲۰(۴۷)، ۲۲۵-۲۶۴.
 DOI: https://doi.org/10.22083/jccs.2018.126428.2396

شمیلی، فرنوش؛ غفوری‌فاطمه (۱۳۹۷)، مفهوم شناسی ادراک و ارتباط بصری با رویکرد به روان‌شناسی گشتالت و ساختارشناسی فرمی عناصر تزیینی با عناصر نوشتاری در قرآن مذهب قاجاری به شماره ثبت ۳۰۸۹ محفوظ در کتابخانه مرکزی تبریز، آرشو ملی، ۴(۴)، ۱۹۶-۲۱۶.

فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۵۰)، اطلس خط، اصفهان: انجمن آثار ملی اصفهان.
 گدار، آندره (۱۳۷۲)، آثار ایران، ترجمه ابوالحسن سروقدمقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

لنگ، ج. (۱۳۹۱)، آفرینش نظریه معماری نقش علوم رفتاری در طراحی محیط، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

هیلن برند، روبرت (۱۳۸۵)، معماری اسلامی (شکل، کارکرد و معنی)، ترجمه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی