صفحات ۵۱-۶۱ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۶ • شماره ۴ • زمستان ۱۴۰۲

واکاوی اصول ادراک دیداری در کوفی تزیینی 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 هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.

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

چکیده

بقعه دوازده‌امام یزد، ساخته‌شده در سال۴۲۹ ه.ق، یکی از بناهای تاریخی کم‌نظیر عالم اسلام است که نزد پژوهشگران معماری‌اسلامی جهان شهرت زیادی دارد.کتیبه‌ی گریوار این بنا آیه‌الکرسی را به خط معشق مشجر به رنگ لاجوردی بر بستر گچی نشان می‌دهد. نظریه‌ی ادراک دیداری گشتالت، ازجمله 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 بهره برده‌اند و میزان پراگنانس حاصل از به‌کارگیری هر یک از این اصول در طراحی آن، چه میزان است؟ روش پژوهش حاضر توصیفی ـ 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 کاربست هر یک از این اصول، تحقق پراگنانسی قوی بوده است که موجب تأثیرگذاری بیشتر و ارتباط بهتر مخاطب با اثر می‌گردد.

واژگان کلیدی
کتیبه‌ی *بقعه دوازده‌امام* یزد، اصول ادراک دیداری گشتالت، پراگنانس، شکل و زمینه، تداوم، سرنوشت مشترک.

استناد: حاتمی، صفیه؛ شکرپور، شهریار (۱۴۰۲)، واکاوی اصول ادراک بصری در کوفی تزئینی با تأکید بر اصل شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۴)، ۵۱-۶۱. DOI: https://doi.org/10.22034/ra.2024.1971186.1261

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۲۲۶۰۹۱، E-mail: sa.hatami@tabriziau.ac.ir.

مقدمه

قبه یا *بقعه دوازده‌امام* در مجاورت مدرسه‌ی تاریخی ضیائیه 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 (۳۲۰ـ۴۸۸ ه.ق). این بنای هزارساله دارای تزیینات فاخر و چشمگیری است؛ به‌ویژه در قسمت گریوار[1] گنبد کتیبه‌ای قرار دارد که باوجود ویژگی‌های بصری و فرمی منحصربه‌فرد، پیچیده و زیبا، تاکنون مورد تحلیل‌های بصری قرار نگرفته است. به گفته آرنهایم[2] نظریه‌پرداز آلمانی زیبایی از رابطه‌ی نظم و پیچیدگی به‌دست می‌آید[3] 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 معیارشکل‌گیری آن است. این پژوهش درصدد انطباق سه اصل مهم از قوانین ده‌گانه روانشناسی احساس و ادراک گشتالت در کتیبه‌ی مذکور است و سعی دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

ـ 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؟

ـ میزان پراگنانس حاصل از به‌کارگیری هر یک از این اصول در طراحی کتیبه‌ی موردبررسی، چه میزان است؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی انجام‌شده است. روش مورداستفاده، 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 بازآفرینی‌شده بر مبنای قوانین یادشده آغاز گشت. به دلیل تعدد این قوانین و پیچیدگی بصری اجزای کتیبه‌ی موردنظر، تنها بر برخی از مهم‌ترین این قوانین تمرکز شد.

پیشینه پژوهش

هرچندتاکنون درزمینه‌ی برخی از کتیبه‌های تاریخی ایران پژوهش‌هایی صورت گرفته ازجمله کتاب *کتیبه کوفی مسجد جامع قزوین (معرفی اجمالی 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 واقع‌شده‌اند که از آن جمله است کتیبه‌ی *بقعه دوازده‌امام* یزد. رضا ابوئی 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 که از این بنا سخن گفته‌اند به اطلاعاتی همچون نوع خط، مضامین و فن اجرا محدود می‌شود و هیچ‌یک به بررسی اجزا و شکل و ساختار ظاهری و تحلیل بصری کتیبه‌های آن نپرداخته‌اند. این منابع عبارت‌اند از: *کتیبه‌های اسلامی شهر یزد*، نوشته‌ی فاطمه دانش یزدی (۱۳۸۷)؛ *بررسی کتیبه‌های بناهای یزد*، نوشته‌ی عبدالله قوچانی (۱۳۸۳) و *یادگارهای یزد*، نوشته‌ی ایرج افشار (۱۳۷۲). درزمینه‌ی اصول نظریه‌ی گشتالت در هنر منابع مختلفی وجود دارد ازجمله: *هنر و ادراک بصری روان‌شناسی چشم خلاق*، اثر رودلف آرنهایم با ترجمه‌ی مجید اخگر (۱۳۷۸)؛ *زبان تصویر*، نوشته‌ی جئورگی کپس و ترجمه‌ی فیروزه مهاجر (۱۳۹۲) و غیره. علاوه بر این، بسیاری از پژوهشگران از این اصول در تحلیل آثار هنری در زمینه‌های مختلف نگارگری ایرانی، گرافیک، معماری، نقاشی دیواری، هنر چیدمان و... سود برده‌اند. از میان این منابع می‌توان به چند نمونه اشاره کرد: مقاله‌ی «گشتالت و طراحی گرافیک» اثرجولی موزکوویچ[4] (۲۰۱۱)؛ مقاله‌ی «کاربرد نظریه‌ی ادراک دیداری گشتالت در صفحه‌آرایی کتاب‌های درسی» اثر کامران افشار مهاجر (۱۳۸۸)؛ مقاله‌ی «تحلیل فرم و ترکیب‌بندی در خط نستعلیق بر اساس اصول نظریه‌ی گشتالت» از حسین رضوی‌فرد و همکاران (۱۳۹۸). شاید مورد اخیر، تنها مورد مربوط به بررسی اصول گشتالت در خط و خوش‌نویسی باشد. نویسندگان این مقاله سه اثر سیاه‌مشق، چلیپا و قطعه‌ی ترکیبی را با استفاده از اصول گشتالت، تحلیل و از نگاه مخاطبان و از طریق پرسش‌نامه ارزیابی کرده‌اند. بدیهی است که تفاوت‌های بارزی بین پژوهش ذکرشده و پژوهش حاضر به دلیل تفاوت‌های اساسی میان خط نستعلیق و کتیبه‌ی کوفی تزیینی وجود دارد. همچنین با توجه به تحقیقات اینجانبان تاکنون درزمینه‌ی کارکرد اصول گشتالت در کتیبه‌های ایرانی اسلامی و ازجمله کتیبه‌های کوفی تزیینی پژوهشی صورت نپذیرفته است. تفاوت‌های ذکرشده همراه با ویژگی‌های کتیبه‌ی *بقعه دوازده‌امام* یزد به‌عنوان اثری مغفول اما منحصربه‌فرد، موجب گردید این پژوهش نخستین پژوهش با موضوع تحلیل بصری تزیینات این بنای هزارساله باشد.

مبانی نظری پژوهش

۱. ادراک دیداری گشتالت

۱.۱. تعاریف و مفاهیم

به دلیل گسترده‌بودن 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 «کلِ سازمان‌یافته»، «انگار» یا «شکل‌بندی» می‌گویند (برونو، ۱۳۸۶: ۲۸۶). در زبان فارسی می‌توان آن را معادل مفاهیمی از قبیل «شکل»، «قالب»، «اندام»، «هیکل»، 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

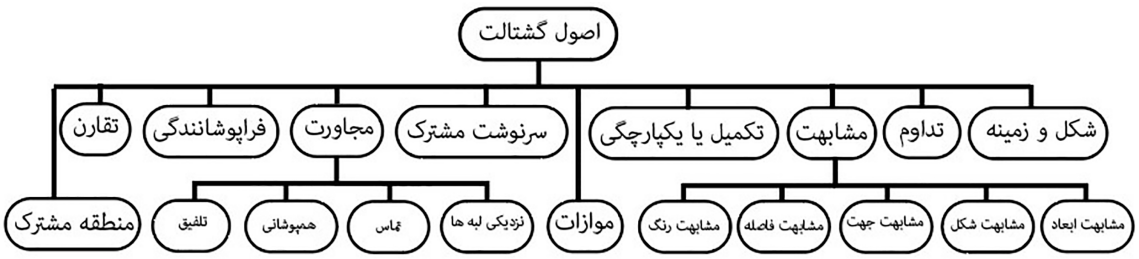
را تشکیل می‌دهند. نظریه‌ی گشتالت فرایندهای ادراکی مغز را مطالعه می‌کند و بیانگر آن است که اصل عملی ذهن، کل‌نگر، موازی و همراه با تمایلات خودسازمان‌یافته (فطری) است. در ادراک یک مجموعه یا ساختار، کلِ ساختار است که دریافت می‌شود، نه تک‌تک اجزای آن. تفکر عمده در نظریه‌ی گشتالت این است که «نقش‌مایه‌های کلی 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[۵]، گشتالت را در فلسفه و روان‌شناسی معاصر معرفی کرد. ازنظر 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 به‌صورت 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 درزمینه‌ی ادراک بصری، موردتوجه هنرمندان قرار گرفت (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). این نظریه ازجمله نظریه‌های تأثیرگذار در قرن بیستم در حوزه‌ی هنرهای تجسمی است که فرایند ادراک بصری را به‌نوعی 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 ارزنده‌ای 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 نحوه‌ی سازمان یافتن دریافت‌های حسی توجه کرده و چگونگی جریان تشکیل و بیرون آمدن کلیت‌ها از درون اجزا را بررسی می‌کردند. درواقع برای شناخت هر شیء باید اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن را شناخت و درواقع 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 نیز مبتنی بر نظریه‌ی گشتالت بوده است و هنرمندانی همچون کاندینیسکی 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 ۱۹۲۳م. اصول اولیه‌ی گشتالت را این‌گونه 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 ساختاری‌اند (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[۶]، اصل تقارن[۷]، اصل مجاورت[۸]، اصل بستار، یکپارچگی یا تکمیل[۹]، اصل تداوم یا پیوستگی[۱۰]، اصل روابط شکل و زمینه[۱۱]، و اصل فرا پوشانندگی[۱۲] (Wertheimer, 1923: 308). علاوه بر این، در برخی منابع، از اصول دیگری همچون اصل سرنوشت مشترک[۱۳] (مطلعمی، ۱۴۰۰: ۲۴) و اصل منطقه مشترک[۱۴] نام‌برده 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 پراگنانس[۱۵] به مفهوم «کمال‌پذیری» توصیف می‌شوند (باباخان و کامرانی، ۱۳۹۹: ۸۳). پراگنانس تلقی ما از یک گشتالت یا هیئت‌بندی خوب و قوی است؛ به‌طوری‌که تحت شرایط حاکم (توان ادراکی ذهن و اصول به‌کاررفته در اثر)، آن را از گشتالت یا هیئت‌بندی‌های موجود ضعیف‌تر متمایز می‌سازد (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). اصل پرگنانس درواقع بر این تأکید دارد که سازمان ادراکی انسان گرایش ذاتی به درک و دریافت الگوهای انگیزشی دارد که تا حد ممکن ساده هستند. ازاین‌رو 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. ازاین‌رو این قوانین با اصل پرگنانس رابطه مستقیم داشته و میزان قوی و ضعیف بودن پرگنانس 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.



نمودار ۱. نمایش اصول گشتالت در قالب نمودار.

۲. بقعه دوازده‌امام یزد

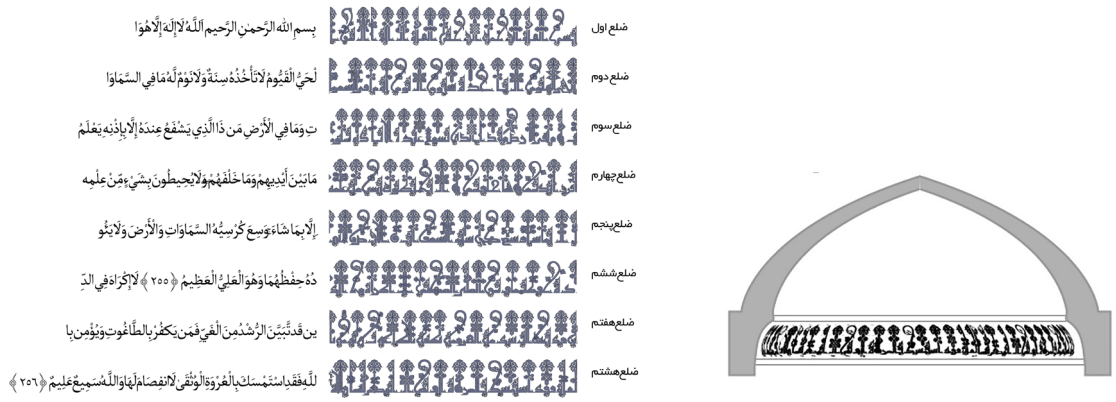
۲. ۱. ماهیت و دلیل نام‌گذاری

بقعه دوازده‌امام قدیمی‌ترین بنای موجود در یزد است.[۱۶] در مورد ماهیت و عملکرد این بنا ابهامات زیادی وجود دارد. گنبدخانه‌ی آن کم‌وبیش مانند چهارطاقی است که از سه طرف باز و از سوی قبله بسته باشد (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۷۵)؛ اما وجود گچ‌بُری 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 «دوازده‌امام» نام دارد دلیلی بر احتمال مقبره بودن این بناست (ابوئی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). گرابار مورخ برجسته، شریدر و پوپ از یک مکان مقدس[۱۷] و مدفن فردی محترم نام‌برده و اشاره کرده‌اند که دلیل نام‌گذاری این بنا مشخص نیست. اینکه از چه زمانی نام دوازده‌امام به این بنا اطلاق شده نیز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد[۱۸] (افشار، ۱۳۷۴: ۳۱۱). ته‌رنگ آن شباهت تامی به بسیاری از برج‌های آرامگاهی دارد. وجود محراب بیرون‌زده در بنا که در زمان‌های بعد به بنا الحاق شده است و وجود آیات قرانی منقوش که بر یگانگی خدا و زنده و جاوید بودن ذات حق اشاره دارد، همه حکایت از آن دارد که در صورت مقبره‌بودن، بنا مدفن یکی از بزرگان دینی یا سیاسی بوده؛ چراکه در سایر بناها از محراب استفاده نمی‌شده است. بر اساس یک فرضیه، این بنا مدفن علاءالدوله کاکویه است که در ۴۳۳ق درگذشته و در بنایی که پیش‌تر برای خودساخته 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 نقش‌ونگار 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 آرمان‌شهر، ۱۳۸۷: ۷۹). دخل و تصرفات معماری این بنا در گذر زمان زیاد است؛ ولی قدر مسلم آن است که در تزیینات بسیار نفیس آن‌که حدود هزار سال از خلقش می‌گذرد، کم‌ترین دخل و تصرف

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



تصویر ۲. چپ: نمایش قرارگیری کتیبه در بستری منحنی از نمای جانبی.
راست: بازسازی رایانه‌ای هشت ضلع کتیبهٔ موجود در گریوار گنبد *بقعهٔ دوازده‌امام* به‌همراه متن عربی هر ضلع.

صورت پذیرفته. متأسفانه نفوذ موریانه مخصوصاً در جبهه‌ی غربی موجب ریختن برخی تزیینات 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 تزیینی از نوع معشق مشجر[۲۰] بوده که به‌سختی خوانده می‌شود و بارنگ لاجوردی تیره نگاشته شده. بدنه‌ی گنبد این بنا اصطلاحاً چپیره[۲۱] شده و با تغییر چهار گوش به هشت گوش به دایره تبدیل گشته است به‌این ترتیب فضای مناسب هشت‌ضلعی را جهت نگاشتن کتیبه فراهم نموده. در تصویر (۱) فرم هشت‌ضلعی مذکور و محل کتیبه‌ی موردبررسی در گریوار، همچنین نمای نزدیکی از کتیبه قابل‌مشاهده است. کتیبه در قسمت بالا و پایین با نوارهای پهن و باریکی احاطه‌شده 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 قابل‌مشاهده است.

آغاز کتیبه موردبررسی با «بسم‌الله...» است و از ضلع سوم از امتداد بالای در ورودی شروع‌شده و با کلمات العلی‌العظیم در انتهای ضلع آخر که هشتمین ضلع است به‌پایان می‌رسد. آنچه کتیبه مذکور را شایسته تأمل و بررسی‌های بیشتر می‌کند و از جلوه‌های دقت و ارزشمندی آن است، این‌که در تقسیم این آیات در طول هشت ضلع، توزیع یکنواخت و دقیق اجزا و کلمات به گونه‌ای است که انتهای آیه‌ی دوم، درست در محل شروع بسم‌الله آغازین قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که یافتن ابتدا وانتهای آیه دشوار است.

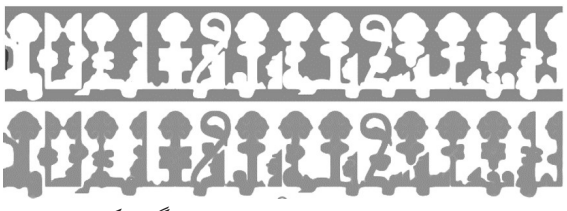
۳. بررسی اصول ادراک بصری در کتیبه‌ی *بقعه دوازده‌امام*

۳. ۱. اصل «شکل» و «زمینه»

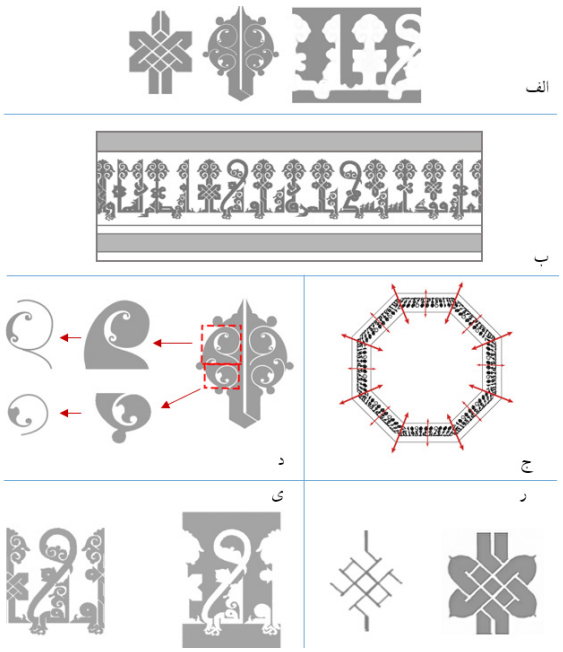
این اصل، اصل بنیادین ادراک بصری است که ما را در خواندن یک ساختار تصویرپردازی‌شده یاری می‌رساند (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). این اصل ادعا می‌کند که سیستم ادراکی انسان، محرک‌ها را به دودسته‌ی «عناصر شکل» و عناصر «زمینه» تفکیک می‌کند (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸: ۲۲۵). «نقش‌ها» یا همان «شکل‌ها» معمولاً اشیا یا مدرکاتی هستند که یا ازنظر فیزیکی بزرگ‌ترند یا حرکت و جابه‌جایی محسوس‌تر و ادراک‌پذیرتری دارند یا به سبب رنگ یا مکان قرارگیری‌شان توجه بیشتری را به خود جلب می‌کند. بنابراین درواقع، «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 موضوع وابسته است که کدام بخش اثر را به‌عنوان «نقش» کدگذاری کنیم و کدام بخش را به‌عنوان «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 جلب‌توجه، حکم «شکل» را دارد. در طرف مقابل، بخش سفیدرنگ لابه‌لای نوشتار، «زمینه» تلقی می‌شود. این فضا هرچند ازنظر گستردگی تقریباً حجم یکسانی با نوشتار و تزیینات آن دارد و به همان اندازه خودنمایی می‌کند، در نگاهی دیگر می‌تواند «نقش یا شکل» باشد و نوشتار «زمینه» به‌حساب آید. در تصویر(۳)، این دو جزء به‌طور جداگانه با رنگ خاکستری نشان داده‌شده‌اند.

شاپوریان می‌گوید: «نقش» دارای اجزاست؛ درحالی که اجزای «زمینه» چنان در هم استحاله یافتند که به چشم نمی‌آیند. «نقش» چون دارای اجزاست، یک گشتالت یا کلیت به‌حساب می‌آید؛ ولی «زمینه» گشتالت ندارد (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۷). در تصویر (۴ الف)، بخشی از «زمینه‌ی» کتیبه در سمت راست بارنگ خاکستری آورده شده است. در سمت چپ نیز دو تصویر بزرگ‌نمایی‌شده 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»، به‌وضوح ادراک‌شدنی است.

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



تصویر۳. پایین: نمایش «نوشتار و تزیینات وابسته» در جایگاه «شکل». بالا: نمایش «نوشتار» در جایگاه «زمینه».



تصویر۴. 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 کتیبهٔ بقعهٔ دوازده‌امام یزد .د): ایجاد فرم‌های اسلیمی درهم از ترکیب «شکل» و «زمینه». ر): تبدیل زمینه به شکل، در نظام هندسی کتیبه. ی): نمایش فرم‌های قطعی و صریح «شکل» در مقایسه با فرم‌های نامعلوم ایجادشده توسط «زمینه».

منصوب به وی کرده است. «زمینه» باید در سطح گسترده باشد؛ گرچه آن نیز ممکن است محصورشده 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)، محصورشده، 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 تزیینی است، از بستر خود جدا گشته و به سمت بالا قد برافراشته‌اند. 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 ۴ ج).

در مواردی، تشخیص میان «شکل» و «زمینه» چندان هم آسان به نظر نمی‌رسد. اَشکال دو هویتی ازاین‌گونه‌اند 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 «یین و یانگ»[۲۲] ریشه دارد (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱). هنگامی که نواحی مثبت یک طرح، داخل زمینه‌ی منفی، و نواحی منفی داخل زمینه‌ی مثبت قرارگرفته 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 ۴ د، راست) دارای فرم‌های اسلیمی است که به سمت داخل، پیچش پیدا کرده‌اند. شکل این برگ‌های اسلیمی در «تصویر ۴ د، 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 ذکرشده، خود به اسلیمی دیگری تبدیل‌شده است (تصویر ۴ د، 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 درواقع می‌توان گفت که هر دو باهم دیده می‌شوند. جالب اینکه فرم ایجادشده به‌وسیله‌ی فضای منفی در فضای مثبت، هم ازنظر فرمی و هم ازنظر 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 درهم‌آمیختگی با «شکل» و در جهت ایجاد آن، خود به نقشی دیگر تبدیل‌شده است (تصویر ۴ ر). به‌طورکلی روابط میان «شکل» و «زمینه» با استفاده از خطای باصره 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 به‌کاررفته 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 ۴ی). درمجموع، تفاوت قائل‌شدن بین «شکل» و «زمینه» به‌منظور 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 باثباتی در شکل و زمینه‌ی است و گشتالت کلی آن به‌واسطه‌ی 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 تزیینی، گشتالت بی‌نقصی را رقم‌زده است.

۳. ۲. 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).

۳. ۲. ۱. 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

گیاهی تکرارشونده در بالای کتیبه، بیش از هر قسمت دیگری اصل تداوم را آشکار می‌سازد (تصویر۶ 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 حرف است به سمت بالا یا رأس و شروع برخی دیگر) به تعداد کم‌تری تکرار شده است. علی‌رغم تفاوت فرمی نقش‌مایه‌ی سوم، این نقش‌مایه نه‌تنها تداوم نظام گیاهی کتیبه را به هم نزده، 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.

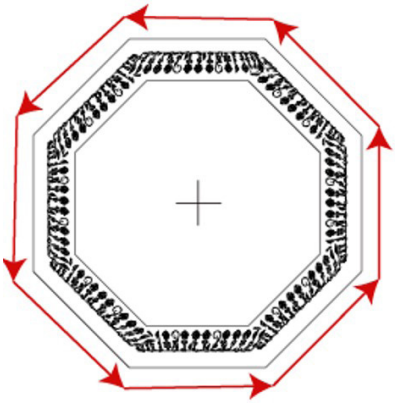
۳.۲.۲. اصل تداوم در نظام هندسی کتیبه

نظام هندسی یا قسمت میانی کتیبه، متشکل از گره‌هایی است که یا از گردش یک کشیدگی عمودی حول محور خود ایجادشده، یا از پیچش و تداخل دو خط مجاور، حاصل گشته است (تصویر۶ـوسط). هرچه 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 ازنظر 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 تزیینی به دلیل اولویت نداشتن مسئله‌ی خوانایی، فاقد نقطه‌اند (تصویر۶، پایین).

رنگ، پیش از بافت، فرم و مواد مصرفی دریافت می‌شود. به همین 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 هشت‌گانه‌ی گریوار گسترانیده شده و به‌واسطه‌ی تداوم در طول کتیبه، شکلی دیگر از این اصل را رقم می‌زند. درمجموع، تداوم عوامل ذکرشده 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.

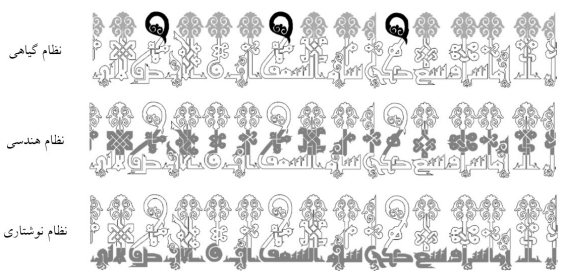


تصویر ۵. اصل تداوم موجود در نمای کلی کتیبه.

۳.۳. اصل سرنوشت مشترک

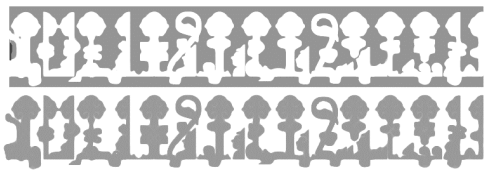
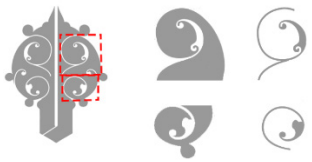
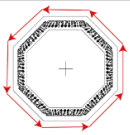
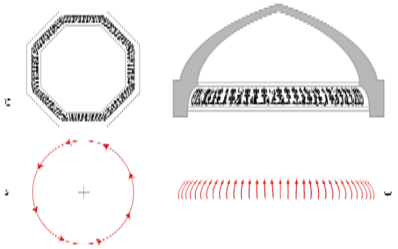
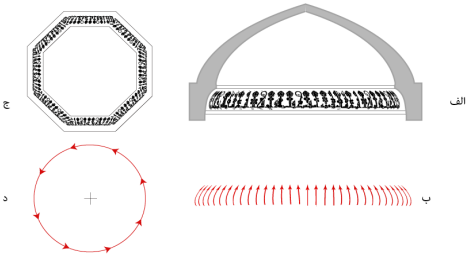
این اصل به جنبش عناصر موجود در یک گشتالت مربوط است. ازاین‌رو در یک ساختار بصری، عناصری که باهم و در یک راستا به جنبش درمی‌آیند، به‌عنوان یک گروه واحد یا مجموعه دیده می‌شوند (شفیعی و رهبرنیا، ۱۳۹۷: ۸۷). فارغ از اینکه عناصر چقدر از هم دور هستند یا ازنظر ظاهری چقدر با یکدیگر تفاوت دارند، اگر باهم حرکت یا تغییر کنند، به یکدیگر مرتبط می‌شوند. گاهی نیاز به حرکت هم نیست؛ همین‌که 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 فهیمی‌فر، 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) (تصویر۷ج و د)؛ و دیگری، حرکت عمودی که در اثر کشیدگی اجزا از پایین به بالا رخ می‌دهد و رأس باریکِ 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).



تصویر۶. نمایش اصل تداوم در نظام گیاهی، هندسی و نوشتاری کتیبهٔ گریوار *بقعهٔ دوازده‌امام*.

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

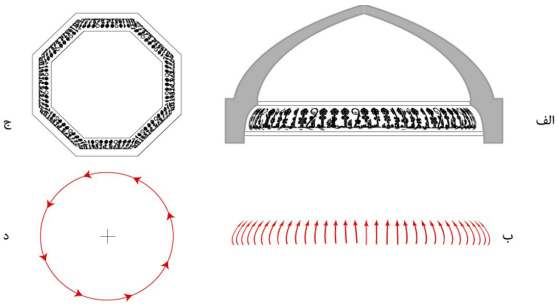
ردیف	نوع گشتالت		نمونه‌ی مصادیق تصویری در کتیبه
۱	اصل شکل و زمینه	نمای کلی	
		نظام گیاهی	
		نظام هندسی	
		نظام نوشتاری	
۲	اصل تداوم	نمای کلی	
		نظام گیاهی	
		نظام هندسی	
		نظام نوشتاری	
۳	اصل سرنوشت مشترک	نمای کلی	
		اجزا	مصداق ندارد

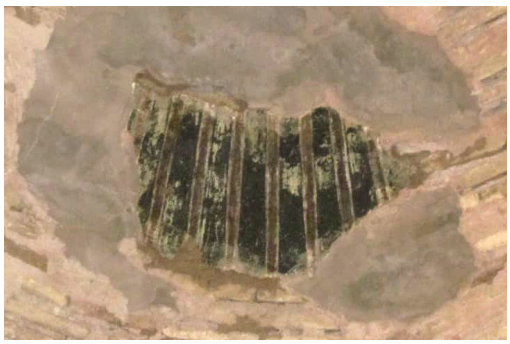
ناگفته نماند نقاشی‌های تزیینی روی گچ در فضای داخل گنبد در قسمت‌های زیادی فروریخته و طبق اظهارات رضا ابویی در کتاب *هزار سال استواری*، قسمت‌هایی نیز در زیر لایه‌های گچی دوره‌های بعدی مدفون گشته است. تنها تزیین باقی‌مانده در داخل گنبد، محدوده‌ی کوچکی است که خطوط رنگی شیاری‌شکل به رنگ لاجوردی و طلایی را در جهت عمودی به نمایش می‌گذارند. این خطوط که احتمالاً منشعب از شمسه ترسیم‌شده در مرکز گنبد بوده از سمت گریوار گنبد به سمت هورنو یا مرکز دایره‌ی گنبد متقارب شده و به‌صورت فرضی در آنجا به یکدیگر می‌رسند (تصویر ۷ پایین). جای خالی سایر نقوش احتمالی داخل گنبد، این تأثیر را در هاله‌ای از ابهام قرار داده است؛ اما گستردگی این خطوط

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

ردیف	نوع گشتالت		شدت گشتالت*					میزان پراگنانس حاصله
			خیلی کم	کم	متوسط	زیاد	خیلی زیاد	
۱	اصل شکل و زمینه	اجزا					❊	زیاد
		نمای کلی					❊	
۲	اصل تداوم	اجزا: نظام گیاهی					❊	زیاد
		اجزا: نظام هندسی				❊		
		اجزا: نظام نوشتاری			❊			
		نمای کلی				❊		
۳	اصل سرنوشت مشترک	اجزا	مصداق ندارد					زیاد
		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 ذکرشده 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 به‌کارگیری هر اصل گشتالت رابطه مستقیم دارد و هرچه آن اصل بیشتر به‌کاررفته باشد میزان پراگنانس حاصله نیز بیشتر است





تصویر ۷. بالا: اصل سرنوشت مشترک در اثر حرکت کلی کتیبه به طرفین و حرکت اجزا به‌سمت بالا ایجاد گردیده است. پایین: تنها اثر باقی‌مانده از تزیینات داخل گنبد *بقعهٔ دوازده‌امام*.

عمودی بالارونده 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.

جدول (۱) اصول ذکرشده در بخش‌های مختلف کتیبه را در قالب جدول نمایش می‌دهد و مصادیق تصویری آن‌ها را جهت مشاهده بهتر در مقابل هرکدام به نمایش می‌گذارد.

جدول (۲) شدت گشتالت‌های بررسی‌شده را به‌صورت تفکیک‌شده 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 وعشق به باورهای دینی به طراح کتیبه‌ی *بقعه دوازده‌امام* یزد آموخته بود که چگونه نقش و خط را در کنار هم به‌گونه‌ای بیامیزد که چشم‌ها را تسخیر نماید و در عین زیبایی وصف‌ناپذیر و جذابیت خیره‌کننده، بیشترین تنوع را به دنبال داشته باشد. البته که آزادی هنرمند در پایبند نبودن به خوانایی خط کوفی تزیینی، او را در نیل به این مقصود یاری کرده است.

با توجه به تحلیل‌های انجام‌گرفته 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، به‌وضوح ادراک‌شدنی است. زمینه در سطح گسترده شده است هرچند با خطوطی که نقش قاب را بازی می‌کنند محصورشده 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 به‌واسطه نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی دو هویتی، تنگاتنگ و دوپهلوست. کتیبه‌ی حاضر دارای ارتباط مستحکم و باثباتی در شکل و

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 پراگنانس بالایی می‌شود. اولین «تداوم» قابل‌درک 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 تکرارشونده 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 به‌واسطه نظام یکپارچه‌ای از فرم‌های انتزاعی قراردادی به مقدار متوسطی این اصل را محقق می‌نماید. بنابراین گشتالت حاصله از اصل تداوم در این کتیبه به‌طورکلی زیاد و پراگنانس 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. پراگنانس حاصله در حد بالایی است.

کتیبه‌ی *بقعه دوازده‌امام* از گشتالت شکل و زمینه، تداوم و سرنوشت مشترک، آن‌هم به میزان قابل قبولی برخورداری است که در ایجاد پراگنانس 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 زیبای 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 یاری نمودند تشکر ویژه به عمل آوریم.

پی‌نوشت‌ها

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

2. Rudolf Julius Arnheim.

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 *بقعه 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 تُرْمبه پَتْکانه و قدیم‌ترین نمونه‌ی موجود از این نوع است. پختگی کار و تأکید فزاینده بر منطقه‌یانتقال گنبد در این بنا نشانه‌ی پیشینه و سابقه‌ای طولانی در این کار است (هیلن‌برند، ۱۳۸۵: ۲۹۱).

17. Shrine.

۱۸. در متون تاریخی قبل از قاجار، نامی از دوازده‌امام نیامده 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 تزیینی 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 اهل‌فن و کارشناسان خبره کسی نمی‌تواند به‌راحتی آن‌ها را بخواند (فضائلی، ۱۳۵۰: ۱۴۹).

۲۰. خط کوفی تزیینی 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 اهل‌فن و کارشناسان خبره، کسی نمی‌تواند به‌راحتی آن‌ها را بخواند (فضائلی، ۱۳۵۰: ۱۴۹). خط کوفی مشجر یکی از انواع کوفی تزیینی است که در بعضی از نوشته‌ها، مورق (برگدار) و مزهر (گلدار یا شکوفه‌دار) نیز خوانده‌شده است. خط کوفی گریوار گنبد این بنا از نوع تزیینی مشجر بوده که در وسط حروفی چون الف در آن، گرهی تزیینی مشاهده می‌شود. ازاین‌رو خط را معقد (گره‌دار) می‌نامند که در بعضی تعابیر معشق (کلاف‌شده) نیز خوانده می‌شود (ابوئی، ۱۳۸۸: ۱۹۰)

۲۱. عمل جمع‌کردن 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، صنایع‌دستی و گردشگری.

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

اسلام‌پناه، محمدحسین (۱۳۹۲)، *کتیبه‌ها و سنگ‌نبشته‌های 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 سلطان‌محمد 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 اپهام؛ 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* شاه‌طهماسب بر اساس اصول روانشناسی گشتالت، *پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد*، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

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

زارعی، باب الله (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 دکترا*، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

سرتیپی، بهناز؛ و 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.

شفیعی، ندا؛ رهبرنیا، 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 قرانی مذهب قاجاری به شماره ثبت ۳۰۸۹ از کتابخانه مرکزی تبریز بر اساس اصول شکل و زمینه نظریه روان‌شناسانه گشتالت، *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*، ۲۰(۴۷)، ۲۲۵-۲۶۴. DOI: https://doi.org/10.22083/jccs.2018.126428.2396

شمیلی، فرنوش؛ غفوری فاطمه (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 ثبت۳۰۸۹ محفوظ در کتابخانه مرکزی تبریز، *آرشیو 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 باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: نشر روزنه.

مهندسین مشاور آرمان‌شهر (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.

مطلعمی، لعیا (۱۴۰۰)، تحلیل آثار هنرمندان تصویر گر 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 amd 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 catography, *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.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)