نیّر طهوری

سکونت شاعرانه و ساختن جاودانه

بررسی وجوه تشابه در آراء هایدگر و الکساندر

اندیشیدن اصلی‌ترین حالت به شعر درآوردن است.[1]

مارتین هایدگر

با سلطهٔ بی‌چون و چرای معماری مدرن و تبدیل آن به سبک بلامنازع جهانی، کم‌کم آثار مخرب یکنواختی محیطهای خالی از ویژگیهای محلی و ملی و بی‌روح بودن و کسالتباری آنها در افزایش جرم و جنایت و ناراحتیهای روانی و نیز بحرانهای اجتماعی آشکار شد. در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ قرن بیستم میلادی، عده‌ای از معماران با پیش‌آگاهی از این مشکلات به مخالفت با معماری مدرن ـــ که در آن زمان، برخلاف ادعای خود، یعنی نقد مداوم خویش، سرزندگی‌اش را از دست داده و خود به دستورالعملی تخطی‌ناپذیر تبدیل شده بود ـــ برخاستند و هر یک در مقام خود و از طریقی ویژه نظریاتی عرضه کردند که گویی پاسخی مثبت به آوای هایدگر بود. این گروه از معماران با رویکردی جدید به ضرورت وجود معنا و کثرت‌گرایی در معماری برای ساختن و آفریدن محیطهای زنده برای سکونت انسانی رویگردانی از مدرنیسم را پایه‌گذاری کردند و **آغازی دیگر** را به ظهور رساندند.

1) "Thinking is the original mode of poetizing." – Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art", transl. Albert Hofstadter, *Philosophies of Art and Beauty*, ed. A. Hofstadter and Richard Kuhns, (New York, Randum House, 1964), pp. 649-701.
2) Christopher Alexander (1936 -)
3) Robert Charles Venturi (1925 -)
4) Christian Norberg-Schulz
5) Vittorio Gregotti
6) Kenneth Frampton
7) Kevin Andrew Lynch (1918 – 1984)
8) Martin Heidegger (1889 - 1976)
9) "Bauen, Wohnen, Denken" ("Building, Dwelling, Thinking")
10) Darmstadt
11) "Das Ding" ("The Thing")
12) "Dichterisch Wohnet der Mensch" ("Poetically Man Dwells")
13) Martin Heidegger, ←

پرتال جامع علوم انسانی

کریستوفر الکساندر[۲]، رابرت ونتوری[۳]، کریستین نوربرگ شولتز[۴]، ویتوریو گرگوتی[۵]، کنت فرامپتون[۶] و... از پیشگامان این راه بودند. هم‌زمان با این حرکت معماران در زمینهٔ معماری، نظریه‌پردازان شهرسازی نیز با رویکردی مشابه از لزوم وجود معنا و ویژگیهای مکانی در شهر سخن گفتند که کوین لینچ[۷] از برجسته‌ترین آنهاست. هدف از مقالهٔ حاضر بررسی نظریات هایدگر و مشابهت آن با نظریات کریستوفر الکساندر، از معماران اثرگذار در این زمینه، است.

هایدگر و پدیدارشناسی

مارتین هایدگر[۸] هرگز متنی مختص معماری ننوشت؛ اما سخنرانی او با عنوان «ساختن، سکونت گزیدن، اندیشیدن»[۹] در گردهمایی دارمشتات[۱۰] دربارهٔ **انسان و فضا**، به تاریخ پنجم اوت ۱۹۵۱ ـ که در آن، به صورتی ضمنی، به ساختن و در نتیجه، به معماری اشاره کرده است ـ بحثهایی در میان متفکران و نظریه‌پردازان و، به ویژه، معماران برانگیخت. سخنرانی مذکور نکات مهمی در بر داشت که همراه با دو گفتار دیگر او تحت عناوین «چیز»[۱۱] (٦ ژوئن ۱۹۵۰) و «انسان شاعرانه می‌زید»[۱۲] (٦ اکتبر ۱۹۵۱) و چند سخنرانی و مقالهٔ دیگر او در کتابی به نام *رساله‌ها و خطابه‌ها* در سال۱۹٥٤ به زبان آلمانی انتشار یافت.[۱۳] تأکید او بر نکاتی مانند شعر، زبان، اندیشیدن، چیز بودن، سکونت، گرد هم آوردن و... در نوشته‌های بعدی او نیز ادامه یافت.

تأثیرپذیری هایدگر از ادموند هوسرل[۱۴] به پدیدارشناسی[۱۵] ویژهٔ او انجامید؛ و مقالهٔ مذکور ــ که در آن، رابطهٔ میان ساختن، سکونت، بودن، بنا کردن، کاشتن یا پروردن، آسیب نرساندن و در امان داشتن به روشنی بیان می‌شود ــ به یکی از اثرگذارترین کارهای پدیدارشناختی در معماری بدل شد. نوشتهٔ او بر ناتوانی انسان مدرن از اندیشیدن در باب **هست بودن**[۱۶] یا **وجود**[۱۷] تمرکز یافته و بر اهمیت آن انگشت نهاده است؛ زیرا چنین تفکری منعکس‌کنندهٔ موقعیت انسان است.[۱۸]

اگرچه در تمام آثار او، به مسئلهٔ وجود توجه خاص شده است؛ برای پی بردن به قدرت ابتکار و شهامت فکری هایدگر باید وضع محیط فکری عصر او را در نظر داشت. *پرسش از هستی*[۱۹] ظاهراً

Vortrage und Aufsatze (1936 – 53), (Pfullingen, Neske, 1954).

14) Edmund Husserl (1859 - 1938)

15) phenomenology
این اصطلاح در اواخر قرن هیجدهم به معنای مطالعهٔ پدیدار، یعنی آنچه ظاهر و نمایان می‌شود، به کار می‌رفته است. مقدمات پدیدارشناسی را می‌توان در آثار کانت (Immanuel Kant) و هگل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) و ماخ (Ernst Mach) یافت؛ اما پدیدارشناسی به معنای راهی در شناخت فلسفی ابتدا در مقدمهٔ جلد دوم از چاپ اول *جستارهای منطقی* (Logical Investigations,1900- 1901)، اثر ادموند هوسرل، به منزلهٔ **شیوه و وضع خاصی از تفکر** و **نوعی روش تحقیق** با **رجوع به عین اشیا** طرح شد. برای اطلاعات بیشتر، نک:
Concise Routledge Encyclopedia of Philosophy, (London & New York, Routledge, 2000 , pp. 669-671;
Dermont Moran, *Phenomenology*, (London & New York, Routledge, 2000).

16) being

17) existence

18) Kate Nesbitt, Theorizing *A New Agenda for Architecture – An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1996*, (New York,Princeton Architectural Press, 1966), p 29

19) Zur Seinsfrage (The Question of Being)

چندان دشوار، اما پیش از او هیچ کس به **پیچیدگی** و **مرکّب بودن** آن نیندیشیده بود. در دوران رواج فلسفهٔ نوکانتی[۲۰] در آلمان و دیگر نقاط اروپا، فلسفه‌ای مقبول بود که برحسب فلسفهٔ کانت، انتقادی و استعلایی باشد.[۲۱] بنابراین «شناخت وجود عنوانی ممنوع بود..» براساس روش استعلایی، باید **انتقاد عقل محض** را پذیرفت و دیگر نه به موجود، که به شناخت موجود توجه کرد.[۲۲]

هایدگر پرسید: «پس چرا به جای هیچ، موجودات یافت می‌شوند؟»[۲۳] پاسخ این سؤال به فلسفهٔ تحلیلی وجودی[۲۴] او انجامید. بنابراین، در فلسفهٔ هایدگر برای تحلیل هست‌بودن ، نه فقط وجود انسان، که بالاتر از آن، یعنی «مسئلهٔ وجود به طور کلی مدنظر است»؛که در آن، نه از راه برهان[۲۵]، که تنها از راه نشان دادن[۲۶] می‌توان به شناخت وجود نایل شد. در نتیجه، «تحلیل وجودی در واقع نوعی پدیدارشناسی است.» هایدگر در این اصل که «باید به طرف عین اشیا رفت» پیرو هوسرل است؛ اما بعد از این، راه او از راه هوسرل جدا می‌شود؛ زیرا از پذیرش **تأویل پدیدارشناسی استعلایی**[۲۷]، که در آن باید سوژه[۲۸] یا فاعل محض را بدیهی شمرد، سرباز می‌زند، در حالی که هوسرل آن را آستانهٔ پدیدارشناسی می‌دانست.[۲۹]

به اعتقاد هوسرل، هیچ کس نمی‌تواند از چیزی، جز به واسطهٔ محتوای ذهنی جهت یافتهٔ خود، درکی حاصل کند. سنت فلسفی دکارت[۳۰] را هوسرل به چنان درجه‌ای از وضوح رساند که هایدگر ناچار پرسید: «آیا این رابطهٔ ذهن و عین[۳۱]، یا فاعل و مورد شناسایی به راستی وصفی کافی و وافی از مناسبات ما با چیزها به دست می‌دهد؟»[۳۲] و پاسخ داد: باید از بررسی مطابقت ذهن با آنچه خارج از آن است(عین) دست برداشت. بنابراین چون نمی‌توانست از فاعل شناسایی یا شخص یا ذهن یا خودآگاهی آغاز کند، برای آن که بتواند بر اساس فهم مشترکی از هستی بحث کند، در کمال هوشمندی و فراست، واژهٔ آلمانی Dasein (دازاین)، به مفهوم **وجود**، را برگزید که در صورت تجزیه به دو جزء Sein و Da ، آنجا بودن / هستی/ وجود (حضور) معنا می‌شود.[۳۳]

۲۰) در آغاز کار هایدگر، گرایشهای اصلی فلسفه در آلمان علم‌باوری محض(scientism)، شامل نوکانت‌گرایی (neo - Kantianism) و ماتریالیسم (materialism) و شکلهای گوناگون پوزیتیویسم (positivism)، و روان‌شناسی تحلیلی (analytic psychology) بود. هایدگر جوان در برار نوکانتیهایی قرار داشت که با آنچه خود بازگشت به «متافیزیک ذهن‌باورانه» می‌خواندند دشمن بودند؛ چنان‌که «هر کوشش فلسفی‌ای را که مفاهیم فلسفی را فراتر از تجربه‌ها و ادراک حسی می‌برد» خردگریزی در پوشش «خردورزی عارفانه و دینی و متافیزیکی» می‌نامیدند. کانت با گم‌راه کننده خواندن فلسفهٔ ارسطویی هرگونه تلاش برای فهم «هستی از راه هستی» را بی‌اعتبار اعلام کرد. نک: بابک احمدی، *هایدگر و پرسش بنیادین*، (تهران، نشرمرکز، ۱۳۸۱)، ص ۱۲۶.

۲۱) کانت در کتاب *نقد عقل محض* (*Kritik der reinen Vernunft; Critique of Pure Reason*) در توصیف فلسفهٔ استعلایی (transcendental) خود می‌گوید: «من آن شناختی را استعلایی می‌نامم که کلاً مربوط به اشیا و موجودات نباشد، بلکه مربوط به طریقی باشد که ما اشیا را می‌شناسیم تا آنجا که عقلی بودن شناخت ما ممکن باشد. در واقع، نگاه سوبژکتیو به امور مد نظر اوست.

۲۲) روژه ورنو و دیگران، *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن*، ترجمهٔ یحیی مهدوی، (تهران، خوارزمی، ۱۳۷۲)، ص ۲۱۰-۲۱۱.

۲۳) همان، ص ۲۱۶.

پرتال جامع علوم انسانی

در واقع، پدیدارشناسی استعلایی هوسرل موجب برانگیختن واکنشی **اصالت وجودی**[۳۴] گشت که هایدگر و موریس مرلوپونتی[۳۵]، به ترتیب، نمایندگان آن در آلمان و فرانسه بودند؛ چنان که مرلوپونتی در کتاب اثرگذار خود، *پدیدارشناسی ادراک*[۳۶]، در پی آن بود که ثابت کند: «نه من استعلایی، بلکه جسم در تجربهٔ زیست‌شدهٔ خود تجربه را سامان می‌بخشد.»[۳۷]

هایدگر اصرار می‌ورزد که تعریف ما از انسان نه از چیستی او، که باید از کیستی او باشد. و به همین دلیل معتقد است که تعریف ارسطو (۳۸٤-۳۲۲ق‌م) از انسان به حیوان **ناطق** یا **عاقل** تعریف صحیحی نیست، چنان که تعریف انسان به **فاعل شناسایی** یا **سوژه** براساس اندیشهٔ دکارت درست نیست؛ زیرا بر فکر کردن او بیش از **هستی** یا **بودنش** تأکید شده است. «ذات انسان در هست بودنش است.»[۳۸] دازاین به مفهوم «هم‌اکنون آنجا» یعنی «انسان در هر لحظه که به خود فکر کند خود را پرتاب‌شده در وجود می‌یابد»؛[۳۹] و اگر امکان نهایی انسان مرگ باشد[۴۰]، تعریف او چنین است: «بودن ـ برای ـ مرگ.»[۴۱] فقط «انسان قائم به قیام ظهوری است.»[۴۲] پس تنها او دارای جهان است. حیوان جهان ندارد، فقط محیط دارد. انسانها دیگر چاره‌ای جز به مثابه فانیان[۴۳] زیستن ندارند و دیگر نمی توانند چون **حیوانات عاقل**[۴۴] زندگی کنند؛ مگر این که در خلال زندگی آموخته باشند که **بمیرند**،[۴۵] یعنی آن هنگام که «خودشان به مرگ همچون مرگ مرتبط شوند.»[۴۶]

از دیگر نکات قابل توجه در کار هایدگر شیوهٔ خاص او در رجوع به ریشهٔ کلمات برای دست یافتن به حقیقت معنای آنهاست که حاصل آن، در جریانهای گوناگون فلسفهٔ معاصر، نافذترین آراء فلسفی قرن بیستم در باب زبان ــ در کنار دیدگاه متأخر ویتگنشتاین[۴۷] ــ بوده است. هایدگر در *وجود و زمان*[۴۸] در قالب تحلیلی هستی‌شناختی می‌گوید: «وجود دارای زبان است»؛ یعنی «انسان در سخن گفتن موجودیت می‌یابد.»[۴۹] او در مقالهٔ «ساختن، سکونت گزیدن، اندیشیدن»، با ریشه‌شناسی کلمهٔ آلمانی Bauen (ساختن) دلالتهای قدیمی و پهنهٔ مفاهیمی را از نو می‌گشاید تا غنای وجود را بیان کند و

24) existential
25) demonstration
26) aufweisung (monstration)
۲۷) پدیدارشناسی از مکاتب اصالت معناست. هوسرل برای تبیین چگونگی روش خود در اصالت معنا اصطلاح استعلایی را ــ اگرچه در مفهومی متفاوت ــ از کانت اخذ کرد. مقصود او عینی بودن یا ابژکتیو (objective) بودن این اصالت معنا در مقابل اصالت معنای ذهنی و نفسانی یا سوبژکتیو (subjective) کانت است. نک: روژه ورنو و دیگران، *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن*، ص ٤٦.
28) subject
۲۹) روژه ورنو و دیگران، نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن، ص ۲۲۰-۲۲۱.
30) René Descartes (1596 – 1650)
31) object
۳۲) بریان مگی، *فلاسفهٔ بزرگ (آشنایی با فلسفهٔ غرب)*، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، (تهران، خوارزمی، ۱۳۷۲)، ص ٤۱۹.
۳۳) همان، ص ٤۳۱.
34) existential
35) Maurice Merleau-Ponty (1908 - 1961)
36) Phénoḿ nologie de la Perception (1945).
۳۷) هیوبرت دریفوس و پل رابینو، *میشل فوکو ـ فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک*، ترجمهٔ حسین بشیریه، (تهران، نشر نی، ۱۳۷۶)، ص ۵۰.
۳۸) روژه ورنو و دیگران، نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن، ص ۲۲۴.
39) Martin Heidegger, *Being and Time*, transl.

مفاهیمی را از نو می‌گشاید تا غنای وجود را بیان کند و سکونت را به **بودن با چیزها** تعبیر می‌کند؛ همچنان که در *وجود و زمان* نیز از سکونت ذات انسان در حقیقت خود وجود بحث می‌کند.[۵۰] هایدگر چنین اظهار داشته است که چیزها (عناصری که به توسط چهارگانهٔ زمین و آسمان و فانیان و خدایان گرد هم می‌آیند) به هنگام نامیده شدن در اولین بار شناسایی شدند. او در گفتار خود اصرار می‌ورزد که زبان اندیشه را شکل می‌دهد و اندیشیدن و شعر لازمهٔ سکونت است. تمرکز همهٔ کارهای متأخّر هایدگر بر مهیا ساختن امکان آغازی دیگر از وجود انسان خلاق است ــ آغازی که قابل مقایسه با آنی باشد که در فلسفهٔ شاعرانه پیش از سقراط بود.[۵۱] هایدگر با رجوع به گفته‌های هولدرلین[۵۲] آغازی دیگر را تولدی می‌داند که نجات‌دهنده است و شامل سکونت خلاقانه‌ای که می‌تواند شاعرانه باشد: انسان می‌تواند «شاعرانه بر روی زمین سکونت گزیند.»[۵۳] هایدگر به امکان زیستی برای انسان بر روی این سیاره می‌نگرد که **ازلی**[۵۴] و **اصیل**[۵۵] و **مفید**[۵۶] باشد. او زبان را ذاتاً متعلّق به حقیقت[۵۷] می‌شمارد. شاعر با به کارگیری مفهوم ویژهٔ ذات زبان قادر است شعرگونه بودن را ممکن سازد و از طریق آن، آغازی دیگر را، شامل سکونت شاعرانه، مهیا سازد.[۵۸]

هایدگر در مقالات «چیز»و «ساختن، سکونت گزیدن، اندیشیدن» به چگونگی سکونت انسان پرداخت، در هنگامی که احتمالاً ناگهان **آغازی دیگر** رخ دهد. ویژگی فکری او در این مقالات باید بازتاب مقصود او از موضوع موقعیت انسانی ازلی و اصیل و مفید باشد. اگر او سکونت را «اساسی‌ترین ویژگی وجود مطابق آنچه فانیان‌اند» فرض کند؛ پس آنان «هنوز باید آن را بیاموزند.»[۵۹] انسان باید بیاموزد که از خواست اثبات خوی شبه‌حیوان خردمند دست بردارد؛ باید **مردن** را بیاموزد، چنان که سکونت بر روی زمین و در زیر آسمان و در زیر چشم خدایان را؛[۶۰] باید بیاموزد که برای سکونت در چهارگانه، نزدیکی یگانگی قلمروهای جهان را درک کند و حقیقت آنها را در «چیزها آشکار و حفظ کند.»[۶۱]

هایدگر با نشان دادن این که چگونه **فانی** ورود به قلمرو

John Macquarie & Edward Robinson, (New York, Harper & Row, 2962), pp 280 - 281.

۴۰) برای فیلسوفی که اندیشیدن به هستی را در مرکز کار فلسفی خود قرار می‌دهد، بحث از مرگ امری گریزناپذیر است.» – بابک احمدی، *هایدگر و پرسش بنیادین*، ص ۴۸۶.

۴۱) روژه ورنو و دیگران، نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن، ص ۲۲۶.

۴۲) واژهٔ existence به مفهوم هست بودن و ،گاهی، هستی در مواردی به قیام ظهوری ترجمه شده است؛ در مقابل وجود (etre)، که مشتق از existere لاتینی، مرکب از دو جزء ex (از بیرون) و sistere (قیام، ایستادن)، و به معنای ظهور و بروز و تجلی است. قیام ظهوری « ذات و ماهیت انسان و آنچه انسان آن است نیست؛ بلکه وجود اوست و حالت وجود خاص انسان و خصوصیت بارز او... اینکه وجود انسان به صورت ek-sistence نوشته می‌شود برای نشان دادن خصوصیت ظهور و حالت بیرون شدن(essentia et l'existentia) او از خود است.» فقط او واجد ویژگی قیام ظهوری، یعنی «جایگاه و مقام ظهور در حقیقت وجود است.» پس چون فقط انسان قائم به قیام ظهوری و در تعالی است، تنها او دارای جهان است. هیچ شیء و امری بر انسان هویدا نمی‌شود، مگر این که در عالم او قرار گیرد. نک: روژه ورنو و دیگران، نگاهی به پدیدار شناسی و فلسفه‌های هست بودن، ص ۷۵ و۲۲۵–۲۲۸.

43) mortais دازاین را یک تمامیتْ دیدن نیازمند توجه داشتن به مرگ

پرتال جامع علوم انسانی

چهارگانه را در چیز بودن کوزه‌ای یا پلی تجربه می‌کند چنین می‌گوید: بنا کردن برای بنیان نهادن **مکان**‌ها از «وحدت بسیطی که در آن آسمان و زمین، خدایان و میرایان (فانیان) به یکدیگر تعلّق دارند» اقتباس شده و انسان معیار سنجش و اندازه‌گیری را در قالب **مکان**‌های احداث‌شده از امر چهارگانه اخذ می‌کند. بناها از چهارگانه محافظت می‌کنند که همان «ماهیت بسیط امر سکونت است»؛ اما «فقط شاعری فانی» می‌تواند هنجارها یا اندازه‌ها را وضع کند، فقط آن کسی (شاعر) توان فهم آن را دارد که آن را همچون نامستوری تصور کند.[۶۲]

در پایان مقالهٔ «ساختن، سکونت گزیدن، اندیشیدن» چنین آمده است: در حال حاضر همه از کمبود مسکن سخن می‌گویند، اما کسی به «مصیبت واقعی سکونت» نمی‌اندیشد. «بی‌خانمانی بشر» از آن است که کسی بحران واقعی مسکن را به مثابه **مصیبت** درک نمی‌کند. پاسخ هایدگر در پرسش از راه‌حل مسئله چنین است: فانیان سکونت را به سوی تمامیت ماهیت خود سوق دهند؛ و این مشروط بدان است که «بر مبنای سکونت‌کردن بنا کنند و برای سکونت کردن فکر کنند.»[۶۳]

طرح سکونت شاعرانه

به راستی بنا کردن به مفهوم سکونت گزیدن به چه معناست؟ هایدگر با تأکید بر خصلت ذاتی فناوری، مبتنی بر سلطه‌جویی آن، رسیدن دورانی را هشدار می‌دهد که انسان صرفاً در خدمت تولید مواد و تهی از خلاّقیتْ خود را چیزی به جز ماده نپندارد. پس آغازی دیگر باید تا انسانی خلاّق ظهور کند ــ تولّدی نجات‌بخش، که شامل «سکونت خلاّقانه‌ای» است که با مداقه در شعر هولدرلین، به سکونتی شاعرانه تعبیر می‌شود: انسان می‌تواند شاعرانه بر روی زمین سکونت گزیند؛ اما این سکونت چگونه تحقق می‌یابد؟ شاعران و شعر چه نقشی در رخداد شروعی دیگر ایفا می‌کنند؟

از نظر هایدگر، هولدرلین به نقش ذاتی انسان اندیشیده و آن را به شعر درآورده است. هایدگر می‌گوید: « اندیشیدن اصلی‌ترین حالت به شعر درآوردن است. »[۶۴] تقدم اندیشه بر به شعر درآوردن نخستین

است. دازاین حقیقتاً در بودن به سوی مرگ اصیل است، زیرا فقط در این صورت پایان خود را می‌پذیرد. دازاین در مرگ خود منحصر به فرد است: او تنها می‌میرد و دیگری نمی‌تواند به جای او بمیرد. هایدگر هم مثل کی‌یر کگور (Soren Aabye Kierkegaárd,1813 - 1855) و تولستوی (Lev Nikolaevich Tolstoi, 1828 - 1910) به این قیاس صوری قدیمی یونانی رجوع می‌کند که «همهٔ انسانها فانی‌اند، سقراط انسان است، پس سقراط فانی است.» نک:
The Oxford Companion to Philosophy website, xrefer, "Martin Heidegger".

۴۴) در منطق ارسطو، انسان حیوان ناطق یا عاقل تعریف می‌شود.

۴۵) سقراط (۴۶۹-۳۹۹ق‌م) در واپسین لحظات حیات در جمع گروهی از شاگردان و دوستان خود چنین گفت: «راستی این است که کسانی که از راه درست به فلسفه می‌پردازند در همهٔ عمر... هیچ آرزویی جز مرگ ندارند.» ـ افلاطون، «فایدون»، *دورهٔ آثار افلاطون*، ترجمهٔ محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، (تهران، خوارزمی، ۱۳۸۰)، ۴ ج، ج ۱، ص ۴۶۰، بند ۶۴.

46) Werner Marx, *Heidegger and the Tradition*, transl. Theodore Kisiel & Murray Greene, (Evanston, North Western University Press, 1971), p. 239.

47) Ludwig Wittgenstein (189 - 195)

48) *Sein und Zeit* (Being and Time)

۴۹) ت. بورشه و ه. ی. اشنایدر، ←

بار ناگزیر تا که «به زبان...[یعنی] به ذات خود»[۶۵] درآید. چنین به نظر می‌رسد که آمادگی برای آغازی دیگر یا به شعر درآوردن باید نوعی اندیشیدن به شیوه‌ای ویژه باشد؛ زیرا «ابتدا باید اندیشمندان باشند تا کلمات شاعر قابل شنیدن شود.» از سویی، هایدگر به شعر یا، به طور عام، **هنرهای زیبا** و، در وهلهٔ اوّل، به اندیشیدن برای دوباره بیدار شدن و به تثبیت عطاشده به منزلهٔ راهی جهت ظهوری برای نجات ذات جهان در تداوم خود می‌نگرد.[۶۶]

هایدگر در سخنرانی خود با عنوان «هولدرلین و گوهر شعر»[۶۷] به سال ۱۹۳۶ نقش حساس و نیروی عظیم و فوق‌العادهٔ شاعری و روند به شعر درآوردن مطرح کرد. او با استناد به بیتی از هولدرلین، «اما آنچه می‌ماند شاعر بنیان نهاده است»، نشان داد که این شاعران‌اند که در خلال **کلام آغازین**، ابتدائاً، وجود را با وجود خویش می‌گشایند. در این معنا، وجود «ابتدا به آنچه خود هست» معرفی شده است. بنیان نهادن وجود از خلال کلمات به توسط شاعر نهادینه کردن آن چیزی است که می‌ماند و هایدگر آشکارا **پایدار**[۶۸] می‌خواندش؛ چه فقط آنچه پایدار است می‌تواند در **زمان گذرا**، همچنان تداوم یابد. گشایش وجود با زبان از طریق **شاعرانه بودن اولیه** رخ داد. در اینجا توانمندی انسان به منزلهٔ **امانت‌داری** برای زبان مطرح می‌شود ــ توانی که او به سادگی اخذ کرده بود.[۶۹] زبان به منزلهٔ «خطرناک‌ترین داراییها» متعلق به انسان است؛ و بنابراین او ذاتاً در **گفت‌وگو**[۷۰] است.[۷۱]

هایدگر در *وجود و زمان* واژهٔ یونانی **آلتیا** را به کار گرفت تا نشان دهد که چگونه دازاین هستیها را همچون **وجودهایی حقیقی** از پوشیدگی[۷۲](لته[۷۳]) خارج می‌کند و نامستور می‌سازد.[۷۴] اگر **آلتیا** خصلت بنیادین وجود باشد، پس آشکار کردن ذاتی وجود به منزلهٔ بُعدی از نامستوری در خود است.[۷۵] او در سخنرانی «پرسش از فناوری»[۷۶] بر مبنای گفته‌ای از افلاطون (؟۴۲۷-؟۳۴۷ق‌م) اظهار داشت:

«هرگونه به ــ راه ــ آوردن آنچه از عدم حضور درمی‌گذرد و به سوی حضور یافتن پیش می‌رود نوعی پوئیسیس[۷۷] یا فرا-آوردن است»... فراآوردن یا پوئیسیس فقط به تولید دست‌افزاری یا به ظهور

«زبان»، زبان‌شناسی و *ادبیات (تاریخچهٔ چند اصطلاح)*، ترجمهٔ کورش صفوی، (تهران، هرمس/کیمیا، ۱۳۷۷)، ص ۷۲.

۵۰) روژه ورنو و دیگران، نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن، ص ۲۳۵.

51) Werner Marx, "The World in another Beginnings: Poetic Dwelling and the Role of the Poet", *On Heidegger and Language*, transl.and ed. Josephe J. Kockelmans, (Evanston, North Western University Press, 1977), p. 235.

52) Johann Christian Friedrich Holderlin ۱۷۷۰–۱۸۴۳، شاعرو نویسنده و نمایشنامه‌نویس. در لوفن (Lauffen) آلمان به دنیا آمد. در ۱۷۸۸ مطالعات خداشناسی خود را در حوزهٔ علمیه استیفت توبینگن (Stift Seminary of Tubingen) آغاز کرد. در آنجا روابط خود را با شلینگ (Schelling) و هگل گسترش داد. در حین بازدید از ینا (Jena) در سال ۱۷۹۳، در سلسله سخنرانیهای فیخته (Fichte) شرکت جست و با شیللر (Schiller) آشنا شد و گوته را ملاقات کرد. از آن پس، شخصیت هولدرلین و مکالماتش با چنین شخصیتهای ادبی و فلسفی‌ای و نامه‌هایش به آنان تأثیری مهم در جریان فلسفهٔ همان قرن و پس از آن گذاشت. هولدرلین در آثاری همچون داستان *هایپریون* (*Hyperion*, 1797 - 1799) قهرمان‌گرایی ذهنی آرمان‌گرایی اخلاقی را نقد کرد؛ در حالی که به جنبه‌های مقدس طبیعت احترام می‌گذاشت

آوردن و به تصور درآوردن هنری و شعری اطلاق نمی‌شود؛ بلکه **فوزیس**[۷۸]، یعنی از خود ــ بر ــ آمدن، هم نوعی فراآوردن یا پوئیسیس است.[۷۹]

ویژگی فراآوردنْ شکوفایی و مکشوف شدن و ظهور امر مستور است ــ همان کشف حجابی که یونانیان لفظ **آلتیا** را، به معنای حقیقت، برای اشاره به آن به کار می‌بردند. فناوری هم نوعی انکشاف، یعنی متعلق به ساحت حقیقت، است. ریشهٔ کلمهٔ تکنولوژی (فناوری) **تخنه**[۸۰] است که نه فقط کار یا مهارتهای صنعتگری، که مهارتهای فکری و هنرهای زیبا را شامل می‌شود. بنابراین تخنه به پوئیسیس، یعنی به امری شاعرانه، تعلق دارد.[۸۱]

تشخیص اولیهٔ هایدگر از خصلت وجودی دازاین به منزلهٔ بودن ـ در ـ دنیا چنین بود که حقیقت را باید اولین و مقدم‌ترین جهان و وجود به او (دازاین) بدهد و **عطا کند**.[۸۲] بنا بر همین امر، دازاین متعهد به پیش رفتن در راهی خلاقانه است ــ راهی اصیل که دال بر مفهوم ازلی فراآوردن باشد. بنابراین نامستوری ممکن است **شاعرانه** باشد. عناصر زبان پیش‌شرطی است که شاعر در فراهم آوردن آغازی دیگر، شامل سکونتی شاعرانه، از آن برخوردار است. از نظر هایدگر، ذات زبان به حقیقت (آلتیا) تعلق دارد و تنها با همین مفهوم ویژه و ذاتی زبان است که شاعر قدرت می‌یابد تا امر شاعرانه را فرا آورد. باید تأکید شود که از نظر هایدگر، متفکر نیز می‌تواند به همان صورت، به شیوه‌ای اصیل (چیزها را) آشکار گرداند. دلیل چنین موقعیت ممتازی، که در آن شاعر و متفکر را در یک منزلت قرار می‌گیرند، آن است که هر یک به شیوه‌ای ویژه در **خانهٔ وجود**[۸۳] سکونت می‌گزینند.[۸۴]

هایدگر ذات زبان را متعلق به **حقیقت** (آلتیا) می‌دانست؛ و بر همین اساس اظهار می‌داشت که شاعر قادر است تا با آغازی دیگر، سکونت شاعرانه را محقق سازد. در نظر او، رابطهٔ میان **پوشیدگی** و **آشکارگی** به گفتن منتقل شده است. او برای سخن گفتن از تخیل از جریانی خاموش سخن می‌گفت که هر چیز را به درون خود می‌آورد.[۸۵] این جریان خاموش از مکانی خاموش آغاز می‌شود که هایدگر در

به ادغام مذهب و هنر به منزلهٔ **ناظران عقل** اهتمام می‌ورزید. دیدگاه هولدرلین دربارهٔ هنرمند شامل عنصری تراژیک است. به نظر او، هنرمند در مقام واسطهٔ میان خدایان و انسانها از خویشتن جدا می‌شود. خصوصاً این جنبه از اندیشهٔ هولدرلین بود که هایدگر را تحت تأثیر قرار داد. تمایل هایدگر به شعر را در آثار متأخرش می‌توان مستقیماً متأثر از هولدرلین دانست. هولدرلین در شعری به نام «همچون یک روز مقدس» ("As on a Holiday") می‌گوید: «هنوز بر ما شاعران است که با سری برهنه در زیر طوفانهای خداوند بایستیم.» با الهام از همین بیت است که هایدگر می‌گوید: «شاعر نور خداوند را در واژگان خود به چنگ می‌آورد و این واژگان سرشار از نور را در زبان ملتی جای می‌دهد. او بیش از آنکه سراینده تجارب درونی خود باشد، در زیر طوفانهای تندرآسای خداوند ایستاده است.» تأثیرپذیری هایدگر از هولدرلین از خواست او به استفاده از ریشه‌های شعر آلمانی به منزلهٔ راهی برای بازیافتن تقدیر وجود آلمانی در مواجهه با عصر مدرن، که در آن خدایان غایب‌اند، سرچشمه می‌گیرد. دیدگاه هولدرلین بخصوص از این جهت خوشایند اوست که تسلیم شدن یا گوش سپردن به آوای وجود را گشایندهٔ راه سرنوشت جهانی می‌داند که خدایان آن را ترک گفته‌اند. هایدگر می‌نویسد: «هولدرلین یکی از بزرگان اندیشمند نزدیک به [دوران] ماست؛ و چون بزرگ‌ترین شاعر ماست، فهم شاعرانهٔ شعر او فقط از طریق مواجهه‌ای فلسفی با تجلی وجود در آثارش ممکن است.» نک: ←

پرتال جامع علوم انسانی

نوشته‌های متأخر خود آن را **پوشیدگی** (لته) نامید.[۸۶] این جریان از منبعی منشأ می‌گیرد که تاکنون گفته نشده و باید **ناگفته**[۸۷] بماند.[۸۸] بنابراین همهٔ داده‌ها و عطاشده‌های آن، که به صورت زبان‌شناختی عرضه می‌شود، از **پوشیدگی** سرچشمه می‌گیرد. جریان لته، با آنکه از نامستوری جریان می‌یابد، در تحت نفوذ پوشیدگی به صورت **راز**[۸۹] و **ناگفته** باقی می‌ماند. لته هرچه را در گفتن آشکار، است حفظ[۹۰] و نقل[۹۱] می‌کند. بنابراین **ناگفته** عامل تعیین‌کنندهٔ مؤثر (جانبی) باقی می‌ماند. بدین ترتیب، کل فرایند گفتن **ساختار آشکارگی ـ نامستوری** (آلتیا) دارد که مبانی داده و عطاشده را شکل می‌دهد. به گفتهٔ هایدگر، **گفتن**[۹۲] به معنای آزادی است؛ به هنگامی که پوشیدگی به شفافیت آشکارگی، به منزلهٔ ارائهٔ آنچه جهانش می‌نامیم، باشد. ارائهٔ این جهان **حاکمیت ذاتی گفتن**[۹۳] است.[۹۴]

هایدگر کوشید که ارائهٔ جهان را در چند مرحله به مثابه رخداد **نزدیک بودن**[۹۵] طرح‌ریزی کند. بنابراین قلمروهای جهانی چهارگانهٔ زمین و آسمان و خدایان فانیان را **یکی در برابر دیگری** در همسایگی و نزدیکی با یکدیگر آورد. از آنجا که رخدادی مشابه در گفتار نیز رخ می‌دهد، برای او **نزدیک بودن** و **گفتن** دقیقاً یکی است. به علّت نزدیکی و همسایگی آنچه در خلال شیوه‌های ویژهٔ گفتن آشکار می‌شود، شاعر و متفکر هم‌ارز یکدیگر قرار می‌گیرند.[۹۶]

شاعر شاعرانه بودن را به گفتار انسانی درمی‌آورد؛ و به همین دلیل، محتوای واقعی **گفتن** شاعرانه بودن است. شاعر با این محتوا مطابقت دارد و باید بدان گوش فرادارد و به آنچه جریان گفتن در سکوت به او می‌گوید پاسخ دهد. بنابراین هایدگر به نامْ خواندن انسانی (چیزها)، یعنی کار شاعر، را **آشکارگی** می‌نامد. شاعر باید آنچه را می‌شنود به مقیاس انسانی درآورد.[۹۷] تعیین هنجارها یا وضع اندازه‌ها بار دیگر با (واژهٔ) حقیقت (آلتیا) بیان می‌شود که فقط شاعری فانی می‌تواند آن را وضع کند؛ چنان که هایدگر خود می‌گوید: «شعرْ عمل نهادی کردن وجود به شکل گفتار است.»[۹۸] این آشکارگی باید برای **سکونت شاعرانهٔ** انسانی مهیا شود. این همان **عمل بنیادین** در **ساختن**

www. google.com /Hoderlin /poetically dwells man.

۵۳) ترجمهٔ شعر هولدرلین چنین است:
اگرچه ناگزیر به کسب زندگی است،
انسان شاعرانه می‌زید
بر روی این زمین.
اما ای شاعران،
بر ماست که در زیر طوفانهای خدایی،
با سری برهنه بایستیم
با دستانی برافراشته به سوی بارقه‌های نور پدر
موهبت خدایی را پوشیده به آواز خود به مردم هدیه کنیم.
اما دوستان، ما بسیار دیر رسیده‌ایم!
خدایان به‌راستی زنده‌اند، لیک برفراز سر ما، در آن بالا، در جهانی دیگر،
آنجا بی‌وقفه در کارند
و چندان توجهی ندارند
که ما زنده‌ایم:
آسمانیان همین قدر اعتنا دارند.
شاید یگانه میراث فرهنگ معنوی ما،
که باید به نسلهای بعد برسد،
همین خرد نارسا و بهت‌زدگی‌مان باشد.

54) primordial
55) genuine
56) salutary

۵۷) لفظ aletheia ، به مفهوم حقیقت، متشکل از دو جزء letheia (پوشیدگی) و a (حرف نفی)، در اصل، به معنای نامستوری است و معنای ایجابی آن پیدایی و ظهور و پدیدارشدن است. هایدگر خود در باب این کلمه نوشته‌ای دارد: *Aletheia,* (Heraklit, 1951), fragment 6.

58) Werner Marx, "The

آغازین[۹۹] است که برای سکونت انسان می‌سازد و بنابراین **امکان سکونت پیشینی**[۱۰۰] را فراهم می‌آورد. این جاست که جزئیات نقش شاعر روشن می شود. سکونت اصیل آنجا رخ می‌دهد که شاعرانی باشند تا بتوانند اندازه‌ها را برای ساختن و معماری و برای طراحی سکونت گزیدن اخذ کنند. اما شاعر اندازه را از کجا برمی‌گیرد؟ چه کسی آن را به او می‌دهد؟ او آنها را از مناظر آسمان اخذ می‌کند. تخیلات او در نور آسمانی ظاهر می‌شود. در این آشکارشدن آسمانها، خدای ناشناخته هم ظهور می‌یابد. بنابراین اندازه یا مقیاس را نهایتاً خداوند از خلال نشانه‌ها به شاعر می‌دهد.[۱۰۱]

آنچه شاعر ذاتاً پاسخ می‌گوید بُعدی از امر **مقدس** است که در آغاز، در معنای کلمهٔ **فوزیس**، بدان اندیشیده شده بوده است. مقدسْ **زندهٔ**[۱۰۲] اصلی و **طبیعت فراگیر** و **به‌وجدآورنده** است. خصلتش تقدس وام گرفته از خدایی ثابت نیست، بلکه عنصری است خدایی که **اثیری از خدایان** یا **خدا** معنا می‌شود؛ زیرا این اثر مقدس یگانه **ردّ پایی** است که خدایان عزیمت کرده از خود باقی گذاشته‌اند و یگانه چیزی است که امکان دارد بار دیگر به **الوهیت** رهنمون شود. هولدرلین مقدس را همچون رد پایی از خدای از دست رفته **در فقدان خدا** دریافت و این دریافت را به شعر درآورد. در ظلمت جهانی که هم اکنون حکم‌فرماست، در این دورهٔ نیاز، که حتی رد پایی از خدای غایب از میان رفته است، در این جهان نامقدس شده، فقط «معدودی از فانیان‌اند» که هنوز قادرند«**نامقدس را به مثابه نامقدس**»[۱۰۳] تشخیص دهند[۱۰۴] و هنوز شایستگی دیدن **عنصر نجات‌بخش** را در آن دارند.[۱۰۵]

رویداد[۱۰۶] فقط در صورتی عطاشده از مقدس تلقی می‌شود که **اثر هنری** باشد؛ یعنی امکان نشان دادن تعلق خدایان و انسان را به یکدیگر را از طریق خلال کلمات داشته باشد. شاعر قدرت حضور بخشیدن به مقدس را دارد فقط به این علت که او خود زنده شده است. به محض آنکه کسی **پیام‌آور مقدس**، آن فرشته، را حاضر کند، خود باید نشان‌دار گردد تا چیزی را که **مأمور شده** بدان اشاره کند «در حین اندیشیدن، و نه به صورت مکتوب بازنویسی شده، به نمایش

World in another Beginnings: Poetic Dwelling and the Role of the Poet", pp. 235 - 236.
59) Martin Heidegger, "Vertrage und Aufsatze", *On Heidegger and Language*, p. 245.
60) Werner Marx, "The World in another Beginning", p. 245.
61) Martin Heidegger, "Vetrage und Aufsatze", p. 151.
62) Werner Marx, "The World in another Beginning", p. 243.
۶۳) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، *فلسفهٔ تکنولوژی*، ترجمهٔ شاپور اعتماد، (تهران، نشرمرکز، ۱۳۷۷)، ص ۱۵۴.
۶۴) نک: حاشیهٔ ۱.
۶۵) بدین معنا، زبان ذات اندیشه است.
66) Werner Marx, *Heidegger and the Tradition*, p. 233.
67) "Holderlin and the Essence of Poetry"
68) persistent
۶۹) زیرا این توانایی فقط به انسان عطا شده است.
70) dialogue
71) Werner Marx, *Heidegger and the Tradition*, p. 234.
72) concealedness
73) lethe
۷۴) نک: حاشیهٔ ۵۷.
75) Werner Marx, *On Heidegger and Language*, p. 238.
76) "Die Technik" ("The question concerning Thechnology") ←

گذارد.» بدین ترتیب، شاعرْ مقدس را به نمایش می‌گذارد تا در بیان شاعرانه‌اش، خدایان «خود را در مکان سکونت انسان بر روی زمین پدیدار سازند.» برای به شعر درآوردن، به گونه‌ای که بار دیگر در اندیشیدن اتفاق افتد، باید سکونت ازلی، سکونت شاعرانه در عالم مقدس، دوباره تحقق یابد. تنها در این صورت است که به شعر درآوردن به منزلهٔ پایدار (همیشگی) تثبیت می‌شود و هنگامی این اتفاق خواهد افتاد که شاعر دوباره کوره راه ترسناک را به سوی **سرچشمه**، به سوی **مجاورت با اصیل**، به سوی زنده و مقدس، که بر او رخ می‌گشاید، طی کند.[۱۰۷]

هایدگر در تفسیری بر «انسان شاعرانه می‌زید» اولین بار به شعر درآوردن را به **اخذ مقیاسها** تعبیر کرد. این مقیاس خاص ــ فراتر از هر مقیاس متریک (کمی) فضایی ــ معیار سنجش سکونت انسان در **میان** آسمانها و زمین است؛ و بدین گونه، مقیاسی به وسعت ذات انسانی عطا می‌شود. آن هنگام که خدا خویش را به مثابه **ناشناخته** مخفی می‌دارد، آسمانها منظرهٔ حیرت‌انگیزی از آنچه شاعر مقیاسهای خود را از او اخذ می‌کند عرضه می‌دارند.

پراهمیت‌ترین امری که در کل نظریهٔ هایدگر به اثر هنری نسبت داده شده ظهور **حقیقت** در اثر هنری به شیوه‌ای جدید و بی‌سابقه است: جهانی شکل می‌گیرد و معنا و مفهوم ظاهر می‌شود. درنتیجه‌گیری از تصور هایدگر از ذات زبان باید یادآوری کرد که اثر شاعرانه موقعیت ویژه‌ای در این فراآوردن دارد. روشن است که اثر شاعرانه باید در چیزی بیش از ادراک منفعل **گوش فرا دادن** و **پاسخ گفتن** پدید می‌آید. بدون دخالت انسان، اثر هنری نمی‌تواند در صورت‌بندی خود واجد معنایی باشد. شاعر باید فعالانه و خلاقانه **تفاوت خاطره‌انگیز** جهان و چیز را در اثر جای دهد. هنرمند ارسطو «فقط تقلید می‌کند» و هنرمند هگل به سادگی «روان مطلق بی‌نهایت» شناخته می‌شود؛ و چون وجود **جوهری**[۱۰۸] جدید در اندیشهٔ ارسطو و **واقعیتی جدید** در تلقی هگل امکان دارد، شاعران نمی‌توانند در این سنت، معنای جدیدی را ظاهر سازند. بنابراین **آثار** آنان تهی از نقش

77) poiésis
78) physis
۷۹) مارتین هایدگر، «پرسش از تکنولوژی»، ص ۱۱-۱۲.
80) techné
۸۱) مارتین هایدگر، «پرسش از تکنولوژی»، ص ۱۲-۱۳.
۸۲) معمولاً واژهٔ **دادن** (give) برای بیان بخشش چیزهای معمولی و واژهٔ **اعطا /عطا کردن** (grant) برای بیان بخشش آنچه ویژه شمرده می‌شود به کار می‌رود.
83) house of being
84) Werner Marx, *On Heidegger and Language*, pp 238 - 239.
85) Martin Heidegger, "Unterwegs zur sprache", transl. Peter D. Hertz and Joan Stambaugh, *On Heidegger and Language*, p. 240.
86) Matin Heidegger, *Zur sache des Denkens*, (Tubingen, Niemeyer, 1969) , p. 78
87) unsaid
88) Martin Heidegger, "Unterwegs zur sprache", p. 241.
89) mystry
90) halt
91) ver- halt
92) sagen
93) the ruling essence in saying
94) Martin Heidegger, "Unterwegs zur sprache", p. 255.
95) nearness
96) Martin Heidegger, "Unterwegs zur sprache", p. 242.
97) ibid, p. 243.

پرتال جامع علوم انسانی

رازآمیزی است که اثر شاعرانه در نظریهٔ هایدگر به دست می‌آورد.

مقیاسهای خدایی را فانیان در آثار شاعرانه به زبان درمی‌آورند و آنان اندازه‌هایی برای سکونت بر روی زمین عرضه می‌کنند. قدرت شاعر و اثر او آن قدر دامنه‌دار است که به نظر هایدگر، این فراآوری پوئیسیس است که سکونت اصیل انسان، اقامت حقیقی او به معنای **وجود**، را بنیان می‌نهد. تنها آن زمان که شاعرانْ چهارگانه را به شعر درآورند، فانی امکان می‌یابد که در آن سکونت گزیند؛ بدین معنا که می‌آموزد به ذات آن توجه کند. در غیر این صورت، معنا و مفهوم زمین و آسمان، خدایان و فانیان بر او پوشیده می‌ماند. هایدگر به این پرسشها که آیا امروزه فانیان شاعرانه سکونت می‌کنند؟ و آیا به ذات چهارگانه اعتنا دارند؟ پاسخ منفی می‌دهد؛ اگرچه هولدرلین آن بُعد را سنجیده و از طریق شعر خود، سکونت را میسر ساخته بود و اگرچه هایدگر خود در مقام اندیشمند به این بُعد به مثابه چهارگانه اندیشیده بود.[۱۰۹] از نظر او، سکونت بر روی زمین با توجه به ذات آن به معنای محافظت از **عنصر خدمت‌گزار و پایدار** است؛ آن چنان‌که «شکوفا شود و به ثمر نشیند و در آب و املاح پخش شده، به صورت زندگی گیاهی و حیوانی ظاهر شود.»[۱۱۰]

در مقابل، امروزه سهل‌انگارانه، به زمین در ذات خویش بی‌توجهی می‌شود؛ و تحت سلطهٔ ماهیت فناوری، برای استفاده از منابع و ذخایرش، به آن تهاجم و از آن بهره‌کشی می‌شود؛ در حالی که سکونت شاعرانه بر روی زمین به مفهوم دریافت راز زمین و حفاظت از آن است. سکونت **بر روی زمین** به معنای سکونت **در زیر آسمان**‌ها‌ست ــ آسمانهایی که شاعر شاعرانه کرده و از این طریق، سکونت شاعرانه در زیر آنها امکان یافته است؛ اما یقیناً در دنیای تجاری امروزی، در ساختمانهای معمولی و در دسترس، فانیان در زیر آسمان شاعرانه سکونت نمی‌کنند، چه رسد به آنکه در حضور خدایان مورد اشارهٔ پیامبران الهی سکونت گزینند؛ و به همین علت اکنون نه می‌توانند منتظر اشاره‌های مبنی بر ظهور خدایان باشند و نه نشانه‌های غیبت آنها را تشخیص دهند. بنا بر گفتهٔ هایدگر، در جهانی که اکنون

98) Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, (Frankfurt, Klostermaan, 1944) , p. 38

99) initial building

100) the primordial letting- dwell

101) Werner Marx, *On Heidegger and Language*, p. 214.

102) hale

۱۰۳) در واقع، در جهانی که خدایان آن را ترک گفته‌اند، تنها شاعران هنوز قادرند نامقدس بودن (غیبت خدایان) را در ذات خود تشخیص دهند.

۱۰۴) بنگرید به شعر هولدرلین در پانوشت ۵۳.

105) Marx Werner, *Heidegger and the Tradition*, p. 235.

106) e-vent

107) Marx Werner, *Heidegger and the Tradition*, p. 235-236.

108) ousia

109) Marx Werner, *Heidegger and the Tradition*, p. 238.

110) Martin Heidegger, *Poetry,Language, Thought*, transl. Albert Hofstadter, (New York, Harper & Row, 1971). p. 149.

پرتال جامع علوم انسانی

شب بر آن حکم‌فرماست، نشانه‌های فراوان الوهیت گم شده است.[۱۱۱] انسان هنگامی به صورتی اصیل در میان چیزها و با آنها سکونت می‌کند که بدانها امکان دهد در حضور او، همچون **چیز** باشند؛ و در زمانی چنین خواهد بود که اجازه دهد چیزها در ماهیت خود رها باشند، از آنها مراقبت و از چهارگانه در آنها محافظت کند. بدین ترتیب به آنها امکان می‌دهد که در حقیقت خویش باشند، به این معنا که آشکار شوند.[۱۱۲]

هایدگر در سخنرانی دیگری به مناسبت بزرگداشت کنرادین کرویتزر[۱۱۳]، آهنگساز آلمانی، در اکتبر ۱۹۵۵، در زادگاه خود، مسکیرش[۱۱۴]، با عنوان «سخنرانی در مراسم یادبود»[۱۱۵]، محور گفتار خود را در آمیختن تأمل شاعرانه با تعمق اندیشمندانه قرار داد و بر این نکته تأکید ورزید که به سبب انقلاب در بینش شهری به واسطهٔ مدرنیته و دگرگونی جایگاه انسان در جهان، نسبت کاملاً تازه‌ای در میان انسان و جهان پدید آمده که تقسیم‌بندی **سوژه ـ ابژه** را در پی داشته است ــ بینشی که اگرچه در زمانی بیش از سه قرن در اروپا گسترش یافته است، تا مدتها پس از آن در دیگر نقاط جان ناشناخته بود. او سپس هشدار داد: «حمله‌ای با مفاهیم فناورانه به زندگی و طبیعت انسان تدارک دیده شده است که در مقایسه با آن، انفجار بمب هیدروژنی کوچک می‌نماید.»[۱۱۶] ناتوانی و آماده نبودن انسان برای مواجهه با آنچه از روح این دوره برمی‌خیزد و عجز او از تعمق در آن او را به قربانی‌ای بی‌دفاع و حیران در چنگ قدرت سلطه‌گر و مقاومت‌ناپذیر فناوری بدل ساخته است. پیشنهاد هایدگر برای مقابله با این تعرض آن است که بار دیگر زمینه و بنیانی جدید به انسان عطا گردد تا طبیعت انسانی و همهٔ فعالیتهایش امکان یابند که در آن ــ حتی در دورهٔ اتمی جدید ــ شکوفا شوند؛ اما در عین نزدیکی بسیار این زمینه، از شدت نزدیکی، بدان توجهی نمی‌شود. به نظر هایدگر، در ضمن استفاده از ابداعات فناورانه باید توان رهایی از قید آنها را در خود حفظ کرد، به طوری که نتوانند انسان را در ذات متأثر سازند؛ باید آنها را وابسته به ارادهٔ انسانی نگاه داشت. در این صورت، انسان

۱۱۱) بار دیگر این گفته‌ها یادآور شعر هولدرلین است.
112) Marx Werner, Heidegger and the Tradition, p. 239.
113) Conradin Kreutzer (1780 - 1849)
114) Messkirch
115) "Memorial Address" این اثر به فارسی نیز ترجمه شده است: مارتین هایدگر، «وارستگی: گفتاری در تفکّر معنوی»، ترجمهٔ محمدرضا جوزی، *فلسفه و بحران غرب*، (تهران، هرمس، ۱۳۷۸).
116) Martin Heidegger, *Dicourse on Thinking*, transl. John M. Anderson and E. Hans Freund, (New York, Harper & Row Publishers, 1966), pp . 50 52

پرتال جامع علوم انسانی

می‌تواند به معنای مخفی فناوری، که خود را پنهان می‌دارد، اشراف یابد که هایدگر آن را **گشودگی به راز** می‌خواند: «رهایی به سوی چیزها و گشودگی به راز متعلّق به یکدیگرند. آنها به ما امکان سکونت در جهان به شیوه‌ای کاملاً متفاوت را اعطا می‌کنند.»[۱۱۷]

این گشودگی به راز و رهایی به سوی اشیا تنها از طریق اندیشیدن عمیق ممکن خواهد بود. هایدگر در صورت و لحنی شاعرانه از راز می‌گوید؛ چنان که از طریق به کارگیری غیرمعمول و شاعرانهٔ کلمات، ورای استفادهٔ روزمره، قصد دارد تا ما را به نهایت رازها برساند. آشکارا هایدگر بر آن است تا انسان مدرن را به بازگشت به آنچه خود ویژگی طبیعی وجود انسان می‌خواند برانگیزد.[۱۱۸]

کریستوفر الکساندر و آغازی نو در معماری

کریستوفر الکساندر، متولد ۱۹۳۶ در وین اتریش، در دانشگاه کیمبریج انگلستان[۱۱۹] به تحصیل ریاضیات و معماری پرداخت و به درجهٔ دکتری معماری از دانشگاه هاروارد[۱۲۰] امریکا نایل آمد. رسالهٔ دکتری او، که چندی بعد(۱۹۶۴) با نام *نکاتی در باب ترکیب شکل*[۱۲۱] انتشار یافت، برندهٔ اولین نشان طلای تحقیق از بنیاد امریکایی معماران[۱۲۲] شد.[۱۲۳] الکساندر در این کتاب با استفاده از نرم‌افزاری تلاش کرد تا محیطهای جدیدی بر مبنای تحلیلی برنامه‌ریزی شده و منطقی خلق کند؛ لیکن سرانجام باور او به روشهای ریاضی به منزلهٔ مبنایی برای طرّاحی بهتر کاهش یافت. در نتیجه، از تحقیق تجربی برای خلق الگوها بهره جست. او ناامید از هدایت طرّاحی با رایانه و با علاقه‌ای دوچندان به یافتن اینکه چه چیز سبب کارآمدی بناهای شاخص در هر دو بُعد فضایی و روان‌شناسی می‌شود نظریه‌ای در باب **مناسب بودن**[۱۲۴] عرضه کرد که خود آن را **الگوها**[۱۲۵] خواند. این نظریه روشی برای آفرینش مکانهای مطلوب ارائه می‌کند که در آن، کاربرد منطق با تجارب جمعی ترکیب می‌شود.[۱۲۶]

انتشار کتاب *نکاتی در باب ترکیب شکل* احتمالاً اولین نقطهٔ اوج تجدیدنظرطلبی در اصول مدرنیسم است. در این اولین کتاب اثرگذار،

117) ibid, pp. 53 - 55.
118) ibid, pp. 14 - 15.
119) Cambridge University
120) Harvard University
121) Notes on the Synthesis of Form
122) The American Institute of Architects
۱۲۳) الکساندر مجموعه‌دار و خبرهٔ قالیهای ترکی نیز هست و نقوش این قالیها الهام بخش او در طراحی بوده است.
124) fit
125) patterns
126) Muriel Emmanuel, *Contemporary Architects*, (New York, St. Martin's Press, 1980). See www.patternlanguage.com.

پرتال جامع علوم انسانی

الکساندر در انتهای فرایند طرّاحیْ مفهومی با عنوان **مناسب بودن** مطرح کرد که معتقد بود بر اساس آن می‌توان دربارهٔ مناسب بودن هر شکل طراحی‌شده‌ای بی‌طرفانه داوری کرد.[۱۲۷] او در این کتاب شرح می‌دهد که ساخته‌های انسان در پیش از ظهور روشهای معمارانهٔ مدرن، از لحاظ در سازگاری و کیفیت و مفید بودن تا چه اندازه موفقیت‌آمیز بوده است. آثار **فارغ‌دلانهٔ**[۱۲۸] سنتی بدون استفاده از نمونه‌ها[۱۲۹] و روشهای صُنعی ساخته می‌شد. با گذشت زمان، نیروهای طبیعی سبب سازگاری و انسجام بهتر آثار موفقیت‌آمیز با محیط خودشان می‌شود و این آثار تقریباً همیشه جنبه‌ای از تعادل و زیبایی می‌یابند. از نظر تاریخی، الگوی طرّاحی **عقل‌گرا**[۱۳۰] هم در تخصصی کردن طرّاحی عامل مهمی بوده است و هم پیامد جنبی آن به شمار می‌آید. طرّاحی عقل‌گرا با انفکاک (روند) طرّاحی از تولید (یا با ادامهٔ همانندی تکاملی نمونهٔ بعدی با خود نمونه) و استفاده از نمونه‌های تحلیلی و تمرکز بر روشهایی که هر کس با آموزش رسمی کافی قادر به استفاده از آنهاست از مهارتهای سنتی جدا می‌شود. طراحی عقل‌گرایانه در وجوه بسیاری پیشرفت بزرگی نسبت به روشهای سنتی بود، اگرچه نظریات تحلیلی و ترکیبی به صورتی بد و زیان‌آور در معماری و طرّاحی آثار تعبیر شد و به مطالعهٔ عقیم و بی‌حاصل روشهایی راه برد که به هیچ وجه در جهت ثمربخشی قسمت اعظم تولیدات به هنگام ساخت یا توسعهٔ آنها نبود و بیشتر سبب از دست رفتن سازگاریهای ظریف سنتی شد.[۱۳۱]

نظریهٔ الگوها در دو کتاب به نامهای *یک زبان الگویی*[۱۳۲] (۱۹۷۷) و *تجربهٔ آریگن*[۱۳۳] (۱۹۷۵) منبع الهام بسیاری قرار گرفت، اما همیشه به بناهای زیبا منتهی نشد. الکساندر در اواخر دههٔ ۱۹۸۰ مبانی نظری دیگری برای طرّاحی بهتر طرح کرد که بر تعریف دقیق **یکپارچگی**[۱۳۴] یا نوعی زیبایی عمیق و پایدار مبتنی بود. اگرچه بیشتر بناهای ساختهٔ الکساندر به شکل بارزی مؤید نظریات اوست، اساساً تأثیر نوشته‌های او در حرفهٔ معماری بیش از آنها بوده است.[۱۳۵]

شهرت فزایندهٔ الکساندر به علت کار مهم او در سلسله مباحث **طرّاحی معطوف به موضوع**[۱۳۶] در باب الگوهاست که آنها را در

127) "Semiotics and Architecture", *Encylopedia of Aesthetics*, ed. Micheal Kelly, (New York, Oxford University Press, 1998), v 4, p. 273.
128) unselfconsciously
129) model
130) rational
131) Doug Lea, "Christopher Alexander: An introduction for object-oriented Design", 1993 - 1997 www.patternlanguage.com.
132) Christopher Alexander, Sara Ishikawa, and Murray Silverstein, *A Pattern Language: Towns, Building, Construction*, (New York, 1997).
133) The Oregon Experiment
134) wholeness
135) See Muriel Ennanuel, *Contemporary Architects*.
136) object-oriented design

پرتال جامع علوم انسانی

بازبینی گسترده‌تر نوشته‌های فراوان خود لحاظ کرده است. سه کتاب اصلی او در این زمینه عبارت است از: *نکاتی در باب ترکیب شکل*؛ *راه بی‌زمان ساختن*[۱۳۷]؛ *یک زبان الگویی*.

بسیاری از الگوها را در *یک زبان الگویی* می‌توان نقاط راهنمای فلسفهٔ الکساندر به حساب آورد که در آن، بر قوهٔ فردی و اهمیت رابطهٔ معنوی با جهان ساخته شده و نیاز به همکاری در میان مردم و قدرت بخشیدن به افراد یا گروههای کوچک انسانی برای شکل بخشیدن به محیط خودشان تأکید می‌شود. الکساندر اصرار می‌ورزد که فلسفهٔ او از نظریات معمارانه‌اش انفکاک‌ناپذیر است. فرض اساسی الکساندر، که از سی سال اندیشه و عمل و نوشته‌های او سرچشمه می‌گیرد، این است که در روشهای طرّاحی معماری قرن بیستم و آثار آن، اشتباهی بنیادی وجود دارد. وی در کتاب *نکاتی در باب ترکیب شکل* شکست روشهای معاصر در برآوردن نیازهای واقعی و شرایط محدودکننده توسعهٔ آنها را وصف می‌کند و چنین بحث می‌کند که (معماری مدرن) در تولید چیزهای برآورندهٔ نیازهای حقیقی فرد و جامعه‌اش ناکام است؛ چنان که در مواجهه با احتیاجات استفاده‌کنندگان واقعی و نهایتاً در برآوردن این نیاز بنیادی که طرّاحی و مهندسی ارتقادهندهٔ شرایط انسانی باشد ناکام می‌ماند. به نظر او، مشکلات از این قرار است:

ـ ناتوانی در ایجاد تعادل میان فرد و گروه و جامعه و نیازهای زیست‌محیطی؛
ـ فقدان هدف و نظم و مقیاس انسانی؛
ـ شکست زیبایی‌شناختی و کارکردی در انطباق با محیطهای اجتماعی و کالبدی بومی؛
ـ گسترش مصالح و اجزای تشکیل‌دهندهٔ استاندارد شده که در کاربردهای خاص نامناسب است؛
ـ ایجاد بناهایی که مورد علاقهٔ مردم نیست.[۱۳۸]

اصولاً از این کتاب انتظار می‌رفت که هر شهروندی با خواندن آن بتواند خانهٔ خود را طرّاحی کند و بسازد. با آنکه چنین هدف

137) The Timeless Way of Building

138) Doug Lea, "Christopher Alexander: An introduction for object-oriented Design".

پرتال جامع علوم انسانی

بلندپروازانه‌ای هنوز درست فهمیده نشده بود، به آزادی از تعصبات بی‌پایهٔ معمارانه انجامید. کارفرمایی که از این کتاب بهره گیرد می‌تواند خواست خود را برای ساختن بنا شرح دهد. بدین ترتیب، معمار دیگر یگانه سرچشمهٔ ایده‌ها و راه‌حلهای طرّاحی نخواهد بود؛ و در مقیاسی وسیع‌تر، اشتباهات در طرّاحی و برنامه‌ریزی شهری را می‌توان ردیابی و تصحیح کرد. این جابه‌جایی چشم‌گیر قدرت، که مردم عادی را ــ غالباً بهتر از حرفه‌ایها ــ قادر به فهم محیط خود می‌کرد، علت طرد خشن این اثر ماندگار به دست کوته‌بینان حرفهٔ معماری شد.[۱۳۹]

کتاب دیگر او، *راه بی‌زمان ساختن*، با مقالاتی پدیدارشناختی دربارهٔ **کیفیت بی‌نام**[۱۴۰] آغاز می‌شود ــ درون‌مایه‌ای که هدف نهایی در طرّاحی هر ساخته‌ای است. دادن شرحی کوتاه از آن ناممکن به نظر می‌رسد. الکساندر خود تعدادی از کلمات مترادف را برمی‌شمرد که فقط تا حدودی معنای آن را می‌رساند، نظیر: رهایی[۱۴۱]، زندگی[۱۴۲]، تمامیت[۱۴۳]، آسایش[۱۴۴]، هماهنگی[۱۴۵]؛ اما هیچ اصطلاح یا مثال مُجزایی مفهوم کامل آن را منتقل نمی‌سازد، و به ویژه در شمول مواجهه انسانی در طرّاحی، احساسات و زیبایی‌شناختی طراحان و استفاده‌کنندگان، ضرورت تعهد توسعه‌دهندگان برای دست‌یابی به تمامیت و حفظ این یکپارچگی و اساسی بودن آن در تعادل هدفمند شکل، قدرت نوشته‌های الکساندر را برای خواننده روشن نمی‌کند. الکساندر در طی دوازده سال فقط دربارهٔ همین موضوع به نگارش کتاب دیگری با نام *طبیعت نظم*[۱۴۶] مشغول به کار بود.[۱۴۷]

کتاب *طبیعت نظم*، از مهم‌ترین نوشته‌های قرن بیستم، شامل همهٔ نظریات الکساندر در طی سی سال است. او در این کتاب ماندگار نظریهٔ جامعی را در باب اینکه چگونه موضوعات به گرد هم می‌آیند تا ساختارهای منسجمی را شکل دهند بسط می‌دهد. هم‌زمان با مطرح شدن آخرین دستاوردهای نظریهٔ **پیچیدگی**[۱۴۸]، اما نه با گرته‌برداری از آن، الکساندر اظهار کرد که قواعد مشابهی بر همهٔ ساختارهای هستی، از اتمها تا کریستالها و از شکلهای مختلف زندگی تا کهکشانها، حاکم است؛ انسانها آشکارا فهمی درونی ــ و بنابراین نیمه‌خودآگاه ــ از این

139) Nikos A. Salingarros, "Some Notes On Christopher Alexander", (1997), www.patternlanguage.com.
140) the quality without name
141) freedom
142) life
143) wholeness
144) comfortability
145) harmony
146) The Nature of Order
147) Doug Lea, "Christopher Alexander: an introduction for object-oriented Design".
148) Complexity Theory
از زمینه‌های اصلی تحقیق در علوم نظری رایانه‌ای، که بیشتر اوقات با نظریهٔ آشفتگی (خائوس، Chaos) همراه می‌شود، به مطالعه در پیچیدگیهای ذاتی و ظریف رایانه‌ای است که بر برآورد منابعی استوار است که رایانه برای حل مسئله بدان نیاز دارد: منابع بنیادی زمان (تعداد گامهای برداشته‌شده) و فضا (مقدار حافظهٔ اشغال‌شده).
نظریهٔ پیچیدگی در رشته‌های مختلف دانشگاهی، نظیر فلسفه و جامعه‌شناسی و روان‌شناسی، مقام مهمی یافته است و با استفاده از آن تعاریف جدیدی از ادراک هستی و چیستی شناخت بشری عرضه شده است. بر طبق این نظریه، طبیعت از ساختاری مشابه، اما نه کاملاً یکسان، برخوردار است. در این نظریه، با استفاده از نظامهای سادهٔ ریاضی، پیش‌بینی‌ناپذیر بودن رفتارها را نشان داده‌اند و حتی نکته‌هایی تازه در خداشناسی عرضه کرده‌اند.

پرتال جامع علوم انسانی

قوانین دارند؛ انسانها در ساخته‌های خود امکان تبعیت از این قوانین یا مخالفت با آنها را دارند. اتخاذ این روشها به بزرگ‌ترین موفقیتها، چه در بناها و چه در شهرها و چه در دیگر ساخته‌ها، منتهی می‌شود. این کتاب معطوف به استفاده از برنامه‌های رایانه‌ای است و به گفتهٔ بعضی از هوادارانش، می‌توان آن را **الگوی جدید برنامه‌ریزی** تعریف کرد. به عقیدهٔ الکساندر، قوانین حاکم بر رشد همسایگیها و شهرها از قواعد بنیادی طبیعت برمی‌خیزد و فرایند رشد شهر مطلوب با فرایند رشد شکلها در طبیعت زنده و غیرزنده مشابه است. عجیب آنکه این قوانین از فرایند برمی‌خیزند و نه از شکل یا نقشه. این قواعد جهانی نه تنها بر شهرهای سنتی، که بر همهٔ شهرها در هر عصر و هر فرهنگ حاکم بوده و فعالیتهای انسانی را بهبود بخشیده‌اند. چهارمین یا آخرین جلد این اثر کاری عمیقاً معنوی است که به معماری تعالی می‌بخشد و به این موضوع می‌پردازد که چه چیزی ارتباط‌دهندهٔ ما به جهان ماست؛ چنان که عنوان سرآغاز کتاب «هنر ساختن و طبیعت جهان»[۱۴۹] است. همچنین آشکار می‌کند که انسان در قرن بیستم تا چه حد در تشخیص و تبیین کیفیتها و نیازهای بنیادی وجود خویش سطحی بوده است. شاید این مواجههٔ عمیق با جامعه و تمدن غربیْ انقلابی‌ترین موضوع در کل کتاب باشد. در نگاهی به فهرست کتاب، عناوین زیر خودنمایی می‌کند:

پدیدهٔ زندگی؛ چگونه زندگی از تمامیت سرچشمه می‌گیرد؛ بیدار کردن فضا؛ فراسوی دکارت: شکل تازه‌ای از مشاهدهٔ علمی؛ اصول آشکار کردن تمامیت؛ نمونه‌هایی از شهرها و بناهای سنتی؛ آیا فرایند فرامدرن آشکار کردن ممکن است؟؛ منظری به جهانی زنده؛ فرایندی بنیادی که ده‌میلیون بار تکرار شده است؛ یگانگی هر فضای خاص؛ سادگی؛ به سوی طبیعت موضوع؛ هستی من؛ سرچشمهٔ ساختارهای زنده؛ وحدت ناب؛ چهرهٔ خدا؛ طبیعت جهان. عنوان پایانی کتاب نیز چنین است: «هنرْ ساختن است.»[۱۵۰]

نوشته‌های معمارانهٔ الکساندر به فلسفهٔ طبیعت و زندگی می‌پردازد. او در میان طبیعت و ذهن انسان رابطه‌ای عمیق‌تر از آنچه در

149) "The Art of Building and Nature of Universe"

150) Nikos A. Salingarros, "Christopher Alexander's The Nature of Order".

پرتال جامع علوم انسانی

حال حاضر، حتی در علم یا معماری، تجویز می‌شود می‌بینند. الکساندر هستی را چون کلّیْ به هم پیوسته می‌بیند که به یک اندازه، هم شامل احساسات و هم موضوعات بی‌جان است. دربارهٔ این منظر قویاً تائوئیستی[۱۵۱] ابتدا در کتاب *راه بی‌زمان ساختن* بحث شد که در نگاه بعضی از خوانندگان، کتابی است در باب معماری به سبکی فلسفی؛ در حالی که اکثریت بر این عقیده‌اند که کتابی است فلسفی با مثالهای معماری. کثیری از خوانندگان *راه بی‌زمان ساختن* به فلسفهٔ آن اعتقاد یافته‌اند؛ زیرا در آن به حقایقی دربارهٔ این که چگونه انسان در تعامل با جهان است رسیده‌اند. جالب است که کریشنامورتی[۱۵۲]، عارف هندی، در اواخر عمر خود از اینکه بخشهایی از این کتاب هر شب به وقت خواب برایش خوانده شود لذت می‌برد. هم در این کتاب و هم در کتاب *یک زبان الگویی* بخشهایی هست که در آنها، زبان کیفیت منحصر به فرد شاعرانه‌ای یافته است؛ به خصوص در آنجاهایی که الکساندر از کسوت ریاضی‌دان به در می‌آید و از موضع الکساندر فیلسوف در مرتبه‌ای کاملاً متفاوت و بنیادین سخن می‌گوید. نحو نامتعارف او صرفاً روشی برای انتقال دادن مفاهیم عمیق‌تر فلسفی است. بسیاری از خوانندگان خیلی زود محتوایی معنوی در آثار او می‌یابند. در نزد اینان، که ممکن است نه به معماری اعتنایی داشته باشند و نه به علوم رایانه‌ای، الکساندر از احترامی عمیق و پایدار برخوردار است.[۱۵۳]

کریستوفر الکساندر از نخستین کسانی بود که در مخالفت با معماری مدرن قد علم کرد و به همراه دیگر معماران و نظریه‌پردازان، راه را برای شکل‌گیری معماری پست‌مدرن هموار ساخت؛ اما در عین حال تلاش داشت شیوه‌ای بیابد که با جدا کردن راه خود از بحثهای رایج و متداول پست‌مدرن، خود را از دام **سلیقه** و **مد** رها سازد. او از این دیدگاه که «معماری در ذات خود وابسته به احساس است» چون مدافعی پرشور دفاع می‌کند و از **احساس ابتدایی**[۱۵۴] برانگیخته شده به سبب دیدن بام شیب‌دار دوطرفه سخن می‌گوید و عقیده دارد که شاید چنین بامی **طبیعی‌ترین** و ساده‌ترین چیز برای ساختن باشد و آن را در

151) Taoistic
منسوب به «مذهب فلسفی چین، که عمدتاً از کتاب *تائو ته کینگ* [(*Tao Te ching*)] منسوب به لائو تسه [(Lao Tzu)] ناشی شده و چوانگ تسه [(Chuang Tzu)] در روشن کردن اصول آن سهیم بوده است. تائو در معنای وسیع خود عبارت است از راهی که امور طبیعی با خلاقیت خودبه‌خود و توالی منظم بر آن جریان دارند (مانند روز و شب). هر کس پیرو تائو باشد باید از کوشش و تلاش دست بردارد؛ هدف عالی وی آن است که با مشاهدات عرفانی، از وهم و غرور آرزوی نفس بگریزد.» — *دایرةالمعارف فارسی*، ذیل تائو، مذهب.

152) Jiddu Krishnamurti (1895 - 1986)

153) Nikous Salingeros, "Some Notes on Christopher Alexander".

154) primitive feeling

پرتال جامع علوم انسانی

مقابل شکلهای سترون معماری معاصر قرار می‌دهد که به خصوص به این علت که خالی از احساس‌اند، ارزش یافته‌اند. از نظر او، وظیفهٔ معمار تولید اثری هماهنگ است که «به صورتی مطلق از حیث مادی و عاطفی و عملی» راحت احساس شود؛ زیرا در واقع، «وظیفهٔ خلق هماهنگی در جهان بر عهدهٔ معماران گذاشته شده است.»[۱۵۵]

در برجسته کردن این نظریه که شناخت صورتها و شکلهای ابتدایی یگانه راه گریز است، به صورت‌گرایان[۱۵۶] شباهت می‌یابد و هدف این انتقاد واقع می‌شود که قدرت تصمیم‌گیری دربارهٔ **اصیل** و **منسجم** و **طبیعی** و **راحت** را صرفاً در انحصار خود و همفکرانش تصور کرده است.[۱۵۷]

هماوایی الکساندر با هایدگر

برای نشان دادن نزدیکی نظریات معمارانهٔ الکساندر با اندیشه‌های هایدگر، کتاب *راه بی‌زمان ساختن* او را بررسی خواهیم. این کتاب شامل نظریه‌ای است در باب معماری و بدین می‌پردازد که چه چیزی سبب زنده بودن بنا می‌شود و به خصوص، چرا بناهای ساده و دست‌ساخته بسیار زنده‌تر از بناهای احداثی با قطعات پیش‌ساخته می‌نماید. پاسخ او این است که کامل بودن از **زبانهای الگویی** برمی‌خیزد. این کتاب مقدمه‌ای است بر سلسله کتابهایی از الکساندر دربارهٔ ساختار محیط، شامل نظریه‌ای جدید در معماری و ساختن و برنامه‌ریزی و مبتنی بر این اصل کهن که مردم هر جامعه همواره نظم جهان بیرون خود را از درون خودشان به دست آورده‌اند. بر طبق این نظریه، هر بنا یا شهری فقط در صورت تبعیت از قواعد بی‌زمان زنده است. کیفیت بی‌نام و الگوهای معماری و رخدادها در هم تنیده‌اند. اینها در پهنه‌ای غنی و زنده با آشکار کردن جدالهای درونی، حاصل از فضاهای مرده و سترون، و با آزاد کردن نیروهای داخلی ما رهایی‌مان را ممکن می‌سازند و زندگی را از این کیفیت بهره‌مند می‌کنند.

الکساندر در این کتاب به لحنی شاعرانه توسل می‌جوید تا آنچه را خود **احساس** می‌نامد بیدار کند. او می‌کوشد نشان دهد که تنها آن

155) "Christopher Alexander in debate with Peter Eisemman", *HGSD News*, (March/April 1983), pp 12 17 See: Christopher Alexander, Sara Ishikawa, and Murray Silverstein, *A Pattern Language: Towns, Building, Construction*; Christopher Alexaner, *The Timeless way of building.*

156) formalists

157) Diane Ghirardo, "The Architecture of Deceit", *Perpecta, the Yale Architectural Journal 21* (1984), appeared in: "Theorizing a New Agenda for Architecture −An Antology of architectural Theory 1965 – 1995 ".

پرتال جامع علوم انسانی

بناهایی چنین احساس را برمی‌انگیزند که در محدوده‌های زمانی نمی‌گنجند و صورت آنها در کنه وجود انسان ریشه دارد. فقط در چنین بناهایی، **احساس در خانه بودن** زنده می‌شود.

با مقایسهٔ بخشهایی از نوشتهٔ الکساندر با گفته‌های هایدگر، اثرپذیری او از فیلسوف نمایان می‌شود؛ اگرچه خود از وی یاد نمی‌کند. تأکید هایدگر بر شعر و برجسته کردن نقش شاعر در زندگی فانیان بر روی زمین و اینکه شاعران عطاشده‌ها و داده‌ها را از خدایان اخذ می‌کنند تا اندازه‌ها و هنجارها را وضع کنند سبب می‌شد که کلام خود او نیز شاعرانه شود؛ و به نوشتهٔ مترجم کتاب *گفتار در باب اندیشیدن*، جان ام. اندرسن[۱۵۸]، در مقدمهٔ کتاب، این شاعرانه شدن نه به سبب ساختار جملات یا اساس بندها، بلکه به این علت است که عبارات و کلمات در زمینه‌ای گسترده‌تر اشاراتی را از احساس آمیخته با سرزمین (وطن) و موضوعات مورد بحث و آنچه زمینهٔ اشیاست بر می‌انگیزد.[۱۵۹] سخن الکساندر نیز شاعرانه است، هم به علت ساختار جمله‌ها و بندها و قطعه‌ها و هم به سبب انتخاب نوع موضوعاتی که شخص را با خود به فضایی تغزّلی می‌برد.

هایدگر در آغاز «ساختن، سکونت گزیدن، اندیشیدن» می‌گوید:

> چنین به نظر می‌آید که ما همیشه با بنا کردن به سکونت کردن می‌رسیم، هدف بناکردن همان سکونت کردن است. با وجود این، هر بنایی محل سکونت به شمار نمی‌آید... رانندهٔ کامیون {در هنگام رانندگی} در بزرگراهها {چنین احساس می‌کند که گویی} در خانهٔ خود است، ولی سرپناه خود را در آنجا نمی‌یابد؛ کارگر زنی که در یک کارخانهٔ ریسندگی {کار می‌کند گویی} در خانهٔ خود است، اما محل سکونتش آنجا نیست؛ سرمهندس نیروگاه {در هنگام کار گویی} در خانهٔ خود است، ولی در آنجا سکونت ندارد.[۱۶۰]

و الکساندر کتاب خود را چنین آغاز می‌کند:

> راهی بی‌زمان برای ساختن هست، هزارساله است و امروز چنان است که همیشه بوده با بزرگ‌ترین بناهای سنتی گذشته و دهکده‌ها و خیمه‌ها و معابری که انسان در آنها احساس درخانه‌بودن دارد و همواره

158) John M. Anderson
159) Martin Heidegger, "Discourse On thinking", p. 14
۱۶۰) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۳۱-۱۳۲.

پرتال جامع علوم انسانی

مردمی آنها را ساخته‌اند که به مرکز این راه بسیار نزدیک بوده‌اند. ممکن نیست بتوان بناهای عظیم ساخت یا شهرهای عظیم یا مکانهای زیبا ـــ مکانهایی که در آنها خود را احساس کنید، مکانهایی که در آنها احساس زنده بودن کنید ـــ جز با طی کردن این راه؛ و چنان که خواهید دید، این راه آن کس را که در آن است به بناهایی رهنمون خواهد شد که در صورت خود، همان قدر قدیمی‌اند که درختان و تپه‌ها و چهره‌های ما. این راه بسیار استوار و اساسی است و با پیمودن آن می‌توانید بناهایی بسازید که به اندازهٔ هرجای دیگری که تاکنون در دنیا دیده‌اید زیبا باشد.[۱۶۱]

به عقیدهٔ الکساندر، از این طریق، که به اندازهٔ خود انسان قدیمی است و راه دیگری جز آن وجود ندارد، می‌توان شهری زنده و با نشاط و به زیبایی هر شهر زنده در تاریخ ساخت تا در آن با آرامش زیست.[۱۶۲] وی با استفاده از نظریه‌های دیگر، نظیر پدیدارشناسی و روان‌شناسی گشتالت[۱۶۳]، به تحلیل این روش می‌پردازد تا عوامل تغییرناپذیر آن را در میان کثرت نمونه‌هایش نشان دهد؛ چنان که همواره فرایندی عمومی نیز در پس روش‌هایی که ساختن بناهای زنده را ممکن می‌سازند وجود دارد؛ و همین دلیل ادعای اوست که چرا «در پایان راه بی‌زمان، چیزی بی‌زمان هست.»[۱۶۴]

هایدگر در گفته‌ها و نوشته‌های متعدد خویش مکرراً بر این امر پای می‌فشارد که ما قادر به کاری هستیم، چون استعداد انجام دادن آن در ما هست؛ و در اثبات این تأکید خویش نمونه‌هایی می‌آورد، از جمله: ما می‌توانیم بشنویم، چون قادر به شنیدن هستیم؛ ما باید مرگ را همچون مرگ بیاموزیم، چون استعداد مردن در ما هست؛ زمین در حال آیش را می‌توان کشت کرد، چون قابلیت کشتن و در انتظار ماندن در آن هست، در مقابل، بزرگراه فاقد چنین استعدادی است...[۱۶۵] و الکساندر با گفتن اینکه «قوهٔ ساختن بناهای زیبا از پیش در هر یک از ما هست»[۱۶۶] بر این نکته انگشت تأکید می‌نهد که چون بناهای زیبا در همه جای زمین وجود دارد، بنابراین استعداد زیبا ساختن در نوع انسان هست.

161) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p 7.
162) ibid, p. 8.
163) Gestalt pschology اصطلاح آلمانی در روان‌شناسی، به معنای شکل یا ساختار، که اولین بار کریستین فن اهرنفلز (Christian von Ehrenfels)، فیلسوف اتریشی، در ۱۸۹۰ به کار گرفت. اصول روان‌شناسی گشتالت در نیمهٔ اول سدهٔ بیستم مورد توجه واقع شد. براساس این نظریه، هر پدیدهٔ روان‌شناختیْ کلی تجزیه‌ناپذیر و هر کل کیفیتی متفاوت با کیفیت تک‌تک اجزایش دارد. روان‌شناسان مصادیق گشتالت را در عرصه‌های فلسفه و علم و هنر جستجو کرده‌اند. در این مکتب، بیش از دیگر مکاتب روان‌شناسی به جنبهٔ هنری تجربه‌های ادراکی توجه شده که نتایج ارزنده‌ای دربارهٔ ادراک بصری و معنای الگوهای بصری و چگونگی عمل اندامهای بدن انسان در دیدن و سازمان دادن بصری داشته است. نک: رویین پاکباز، *دائرةالمعارف هنر*، (تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸)، ص ۴۵۴. نیز نک: Concise Routledge Encyclopedia of Philosophy, p 313.
164) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p 13
۱۶۵) مثلاً نک: «سخنرانی در مراسم یادبود».
166) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p 14

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الکساندر مانند کنت فرامپتون معتقد است که ما خود را محصور در قوانین و مفاهیمی کرده‌ایم که گمان داریم سبب می‌شوند تا شهری زنده بنا شود و خود را متقاعد ساخته‌ایم که باید در یک **نظام**[۱۶۷] کار کنیم تا از در افتادن در روشهایی که محیطمان را دچار اغتشاش خواهد کرد مصون بمانیم؛ لیکن این روشها باطل است.[۱۶۸] برای رهایی از چنین اوهامی باید انضباطی را بیاموزیم که رابطهٔ حقیقی ما با محیطمان را به ما می‌آموزد. با کارگر افتادن این انضباط در ما، حبابهای توهماتی که بدانها دل بسته‌ایم می‌ترکد و ما آماده به کار گرفتن انضباطی همچون نظم طبیعت خواهیم بود. پس«این است راه بی‌زمان ساختن: آموختن انضباط و رها کردن آن.»[۱۶۹]

الکساندر تفاوت بنای خوب با بنای بد و شهر خوب با شهر بد را همچون تفاوت سلامت با بیماری یا تمامیت با از هم گسیختگی یا حفظ خویشتن با خودشکنی می‌داند. مردم دنیایی سالم مردمی کامل و زنده و خودباورند و می‌توانند زندگی و خودآفرینی کنند. به عکس، «در دنیایی ناتمام و خودویرانگر، مردم نمی‌توانند زنده باشند: آنها ناگزیر خودویرانگر و قابل‌ترحم می‌شوند.»[۱۷۰]

در اثبات همین معنا باید یادآور شد که یکی از علل تخریب بلوکهای مسکونی پروئیت‌ایگیو[۱۷۱]، اثر یاماساکی[۱۷۲] در میسوری[۱۷۳] امریکا، نارضایتی مردم از سکونت در آنها بود؛ چنان که بی‌علاقگی خود را با صدمه‌زدن به در و دیوار و پنجره و پله و آسانسور و... نشان می‌دادند.[۱۷۴] همچنین هایدگر در بیان منظور خود پل را به منزلهٔ **چیز** مثال می آورد و می گوید:

> بی‌شک پل در نوع خود چیزی منحصر به فرد است؛ چون امر چهارگانه را به نحوی گرد هم می‌آورد که برای آن مقری تأمین گردد... مکان قبل از آنکه پلی باشد وجود ندارد... مکان به اعتبار احداث پل به وجود می‌آید...[۱۷۵]

الکساندر نیز چنین می‌نویسد: «کیفیت اصلی و یکتایی که تفاوتها را می‌سازد قابل نامیدن نیست»، هرگز دو بار یکسان رخ نمی‌دهد؛ زیرا صورت ویژهٔ خود را از مکان ویژه‌ای کسب می‌کند که در آن روی

167) system
168) Kenneth Frampton, "On reading Heidegger", *Oppositions 4* (october 1971) ; Kate Nesbitt, "Theorizing A New Agenda For Architecture", p . 422 .
169) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 16
170) ibid, p . 25
171) Pruitt-Igue
172) Yamasaki
173) Missouri
174) Charles Jencks, The Language of Post-Modern Architecture, (1991) , p . 23
۱۷۵) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۴۴.

پرتال جامع علوم انسانی

می‌دهد. چنین کیفیتی «آزادی از تناقضهای درونی است.»[۱۷۶]

هایدگر در «سخنرانی یادبود» از قدرت علم فیزیک در ساختن جهان فناورانه سخن می‌گوید و از اینکه غرق شدن در این جهان و ابداعات آن بدون اندیشهٔ عمیق در آن ممکن است به نابودی کل زمین بینجامد که اکنون به چشم شیء بدان می‌نگرند ــ شیئی که هر روز موضوع شناسایی قرار می‌گیرد تا از ذخایر و منابع آن بیشتر بهره‌برداری شود.[۱۷۷] او در «ساختن، سکونت گزیدن، اندیشیدن» می‌گوید:

> ... فانیان با سکنا گزیدن است که زمین را نجات می‌دهند. نجات دادن صرفاً به معنای از خطر رهانیدن نیست. نجات دادن در حقیقت به این معناست که چیزی را به دست ماهیت حقیقی خود سپردن. نجات دادن زمین فقط بهره‌برداری از آن یا، بدتر، فرسایش آن نیست ــ نجات زمین استیلا یا سلطه بر آن نیست؛ [به] انقیاد [درآوردن] آن نیست. چنین کاری فقط یک گام با غارت و چپاول بی‌حد و حصر فاصله دارد.[۱۷۸]

الکساندر نیز هشدار می‌دهد که منظری که فیزیک از جهان می‌نماید غنی و حیرت‌انگیز است؛ اما به سبب نابینایی ویژه‌ای، محدود شده است.[۱۷۹] بدین ترتیب، او نیز بر این باور است که اگرچه جهان فناورانه به عالم منظری شگفت‌آور می‌بخشد، آن را به ورطه‌ای از تناقضات و جدال‌های درونی بدل می‌سازد که اینها را به ساکنانش منتقل می‌کند. برای رهایی از این تناقضات باید به گستره‌ای روی آورد که الگویی زنده دارد و با روشن کردن جدالهایی که زاییدهٔ فضاهای مرده و سترون است، این امکان را می‌دهد که نیروهای درونی ما آزاد شود. هر بنایی که این آتش را در خود دارد بخشی از طبیعت می‌شود، همانند موجهای اقیانوس و تیغه‌های علف، و در عین حال، تحت حاکمیت تکرارها در تنوعی پایان‌ناپذیر. او معتقد است که در صحبتهای روزمره، برای گفتگو دربارهٔ این آتش گرمی‌بخش یا **کیفیت بی‌نام**، کلماتی مانند «سرزندگی، تمامیت، آسایش، آزادی، دقیق، بدون منیت[۱۸۰]، جاودانه» را به کار می‌گیریم؛ اما اینها نیز به علت محدودیتهای ویژهٔ خود در شرح محتوای زندگی، به خصوص آنجا که به معماری

176) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 26
177) Martin Heidegger, "Memorial Address", p . 51
۱۷۸) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۳۹.
179) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 27
180) egoless

پرتال جامع علوم انسانی

مربوط می‌شود، به سرگردانی می‌افزایند.[۱۸۱] کیفیت بی‌نام شامل کیفیتهایی ساده و دل‌انگیز است؛ اما واقعیت تلخی را به یاد می‌آورد: عمر در گذر است.[۱۸۲] برای یافتن آن باید به جست و جوی لحظاتی برآییم که در آنها، بیش از هر زمان دیگر، زنده و بانشاطیم. کیفیت بی‌نام به صورت حسی و فطری قابل شناسایی است، ممکن است در هر چیزی باشد: بنا، حیوان، گیاه، شهر، خیابان، بیابان، و خود ما. هنگامی آن را در کوچک‌ترین و بزرگ‌ترین اجزای جهان ادراک خواهیم کرد که ابتدا خود را درک کنیم.[۱۸۳]

در شرح **کیفیت بی‌نام**، نظریات الکساندر را حتی با گفته‌های مسیح (ع) مقایسه کرده‌اند:

> همهٔ چیزها، مردم و مکانهایی که برخوردار از کیفیت بی‌نام‌اند، به عالم جاودانه راه می‌یابند، شاید این همان مقصود مسیح باشد هنگامی که گفت: «قلمرو خداوند در خود شماست.» به گفتهٔ الکساندر، مکان یا شخصی که از تناقضهای درونی آزاد باشد خود را به جایگاه **نظم چیزهایی که خارج از زمان‌اند** می‌رساند؛ و شاید مسیح به همین معنا اشاره داشت که گفت: «اگر نگاهت یگانه باشد، تمام کالبدت از نور پر خواهد شد»؛ و در *مزامیر* چنین آمده است: «آسمانها شکوه خداوند را اعلام می‌کنند... بدون آنکه کلمه‌ای گفته شده باشد.» چیست آنچه به چیزی یا کسی کیفیتی قدسی یا مذهبی می‌بخشد؟ چیست آنچه سبب می‌شود که چیزی به فراتر از خود راه برد و نگاهی دوسویه بیابد و هنگامی که رخ نماید از همان چیزی حکایت کند که در او غنوده است ـــ همان چیزی است که آن را رازآمیز جلوه می‌دهد؛ هرچند که الکساندر بر این باور است که «رازآمیز نیست، بلکه بالاتر از همهٔ معمولیهاست و آنچه آن را جاودانه می‌کند همانا معمولی بودن آن است. کلمهٔ جاودانه توان در برگرفتن آن را ندارد»؛ و آیا این همان نیست که مسیح گفت:«اگر شما مرا دیده باشید، پدر (خدا) را دیده‌اید»؛ و آیا تجربهٔ پولس رسول[۱۸۴] همین بود که گفت:«این دگر من نیستم که می‌زیم، بلکه مسیح است که در من زندگی می‌کند.» مسیحیت از همان آغاز مسیر بوده است، راه. آن یگانه‌ای که آن مسیر

181) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, pp . 29 – 38
182) ibid, p . 40
183) ibid, p . 42
184) Saint Paul

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بدان راهبر است در این راه هم تجسم یافته است. پیروان اولیهٔ این راه به سبب تجربهٔ عمومی خود از حضور خداوند در زندگی و مرگ و بازگشت دوباره و معراج مسیح گرد هم آمدند. قوی‌ترین استدلال آنان این بود که خداوند در زندگی فردی عادی حضور می‌یابد و اینکه این حضور الهی به تجلی در زندگی انسانهای عادی ادامه می‌دهد؛ و این امر در تناقض با این باور است که عالم الهی و عالم انسانی و مادی از یکدیگر جدایند. بر طبق درک مسیحیت از تجسد[۱۸۵]، **کیفیت بی‌نام** ـــ که ما چنینش می‌خوانیم و می‌کوشیم که آن را با مثال خداوند وصف کنیم ـــ در جهان عادی و طبیعی آفریده شده و حاضر است. شاید ناتوانی ما از درک حضور خداوند در امر معمولی و مقاومت ما در برابر اینکه ممکن است چنین باشد حاصل همان چیزی باشد که الکساندر آن را «تناقضات درونی» می‌نامد. آرزوی ما برای تبیین جهان پیرامون، که در برگیرندهٔ منیتهای ماست، با آزادی حضور خداوند در ما و جهان ما در تناقض است. با بیان مجزا بودنمان، با عادی بودن حضور الهی در موجودات عادی مخالفت می‌ورزیم و جهانی دروغین می‌آفرینیم و آن را جهان طبیعی می‌نامیم؛ ما خود را متقاعد ساخته‌ایم که غیرطبیعی است که خداوند در زندگی انسانی یا در دیگر وجودها و مکانها و چیزهای زنده حاضر باشد. الکساندر به ما یادآوری می‌کند که «ما عادت کرده‌ایم که عمیق‌ترین و رازآمیزترین بینشها و نگرشهای روحانی را این گونه بینگاریم که از بیشتر چیزها کمتر معمولی‌اند؛ زیرا آنها فراتر از معمولی‌اند.» این فقط پناهگاه کم‌عمق کسانی است که هنوز نمی‌دانند به چه کاری مشغول‌اند. در واقع، حقیقت برخلاف این تصور است. رازآمیزترین و شگفت‌انگیزترینها کمتر از بیشتر چیزها معمولی نیستند، بلکه [حتی] معمولی‌تر از بیشتر چیزهایند و چون معمولی‌اند، به جوهر و اصل [هستی] تکیه دارند.[۱۸۶]

در ادامهٔ این مقایسه چنین آمده است که ادراک عمیق[۱۸۷] به هنگام اتکا به این جوهر دست می‌دهد؛ در حالی که در جامعهٔ امروزی به بسیاری از چیزها و فعالیتهایی ارزش داده می‌شود که ما را از **کیفیت بی‌نام** دور

185) incarnation
186) David Keller, "Transcendence of the Ordinary", *The Journal of Contempelative Reflection*, vol. 2, no. 1, (June 1999).
187) contemplative experience

پرتال جامع علوم انسانی

می‌کند، به نظر می‌رسد مکانهایی ترجیح داده می‌شود که دچار **تناقضات درونی**اند. هر یک از ما در کشاکش مسئولیتها و فعالیتهای خود نیازمند زمانها و مکانهایی هستیم که ما را به فراتر از کلمات و مرزهای جهان خودآفریده ببرد و این امر در لحظات خوش‌اقبالی و زمانهایی رخ می‌نماید که برای مراقبه‌ای آرام خلوت گزینیم. جامعهٔ ما پر از صداست، چنان که فراموش می‌کنیم چگونه باید گوش بسپاریم.[۱۸۸] آن قدر در فعالیتیم که جایی را که باید برویم گم می‌کنیم... با همهٔ اینها، با اشارت حضور آن یگانه، که بدون نام است، احاطه شده‌ایم.[۱۸۹]

الکساندر می‌گوید هنگامی احساس آزادی داریم که زندگی در ما راه بیابد و اجازهٔ رفتن بیابیم؛ آنجا که همهٔ رخدادهای سادهٔ زندگی، اعم از باد و باران و نشستن در عقب کامیونی قدیمی و خندیدن و چمباتمه زدن در زیر شال برای خیس نشدن و خوردن قطعه نانی و تکه پنیری و گلهای سرخ کنار جاده و... در کنار هم لحظه‌ای را می‌سازند. در چنین حالتی، انجام دادن دقیق آنچه حس ایجاب می‌کند ممکن است. آنجا دیگر نه ترسی هست، نه اخلاقی، نه احساس محدودیتی، نه ترسی از استهزای دیگران و نه... در چنین حالتی، فقط خنده هست و باران؛ و تنها در این هنگام است که احساس می‌کنیم در خانه‌ایم. در چنین حالتی که همهٔ نیروهای درونی انسان حل می‌شود و دیگر نیروهای غیرمنتظره و مخفی در انتظار او نیست، انسان مطابق با طبیعت موقعیتهایی که در آن واقع شده است عمل می‌کند، بدون آنکه آنها را از شکل بیندازد. او به سادگی آزاد است و بنابراین تنها حسی از آرامش و صلح احساس می‌شود؛[۱۹۰] و می‌توان همهٔ آنچه را آمد با این گفتهٔ هایدگر برابر دانست:

> ... اما خصیصهٔ اساسی سکنا گزیدن آسیب نرساندن، حفظ و حراست کردن است. فانیان به نحوی سکنا می‌گزینند که از ماهیت امر چهارگانه حراست کنند. به این ترتیب، حفظ و حراست سکنا گزیننده هم {خصلتی} چهارگانه دارد.[۱۹۱]

الکساندر می‌گوید که ما محتاج آنیم که بپرسیم کدام مکانها،

۱۸۸) به یاد آوریم شعر هولدرلین و گفتهٔ هایدگر را که باید به آوای مقدس گوش بسپاریم.

189) David Keller, "Transcendence of the Ordinary".

190) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 51

۱۹۱) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۳۹.

پرتال جامع علوم انسانی

شهرها، بناها، اتاقها یا... سبب شد که ما این گونه احساس کنیم؟ «کدام یک از آنها آن نفس ناگهانی خواست شدید را در خود دارد که با ما نجوا می‌کند و به ما اجازه می‌دهد آن لحظاتی را بطلبیم که خودمان بودیم؟»[۱۹۲] هریک از این دو کیفیت در زندگی شخصی ما و کیفیت مشابه در محیطمان صرفاً شباهت یا مقایسه نیست. در واقع، هریک از آنها دیگری را می‌آفریند.

مکانهایی که از این کیفیت برخوردارند آن را به زندگی ما دعوت می‌کنند و ما به هنگام داشتنش در خود تمایل می‌یابیم که آن را به زندگی شهری و بناهایی وارد کنیم که در ساخت آن دخالت داریم. این حمایتی شخصی و نوعی خودباوری و تولید کیفیت است. این همان کیفیت زندگی است که ما باید آن را به خاطر خود به این دلیل ساده که بتوانیم زنده باشیم در محیط اطرافمان جست وجو کنیم. برای تعریف این کیفیت باید بفهمیم که هر مکانی شخصیت خود را از الگوهای مشخص رویدادهایی که در آن اتفاق می‌افتد اخذ می‌کند.[۱۹۳]

هایدگر در «سخنرانی یادبود» توجه مخاطبانش را به این موضوع جلب می‌کند که به هنگام یاد کردن از کرویتزر، ناخودآگاه به ذهنش خطور می‌کند که این خاک وطن است که او را پرورده است، چنان که خاک آلمان مرکزی و پروس و سیلزی[۱۹۴] بزرگانی دیگر را[۱۹۵]... و بنابراین به نوعی یادآور می‌شود که خاک (سرزمین) در هر نقطه‌ای ویژگیهای خود را دارد که گونه‌های خاصی از انسان و گیاه و حیوان و بنا و... را در خود می‌پرورد؛ چنان که انسان نیز باید با تعمق، مکان زندگی خویش را به شیوهٔ خاصی بنا کند.

هایدگر در «ساختن، سکونت گزیدن، اندیشیدن» می‌گوید: «به طور متعارف، وقتی از سکونت کردن حرف در میان باشد، معمولاً فعالیت یا رفتاری را تصور می‌کنیم که بشر در کنار انواع و اقسام فعالیتهای دیگر انجام می‌دهد.»[۱۹۶] سکونت به معنای شیوهٔ بودن انسان چون موجودی فانی بر روی زمین است ــ زمینی که بارور و «ساحتی مملو از صخره و آب، منشأ گیاه و حیوان»[۱۹۷] است؛ بر روی زمین بودن یعنی در زیر آسمان بودن ــ آسمانی که محل سیر خورشید و ماه و

192) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 53
193) ibid, p . 55
194) Silesia
195) Martin Heidegger, "Memorial Address", p. 47
۱۹۶) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۳۴.
۱۹۷) همان، ص ۱۳۸.

پرتال جامع علوم انسانی

تلألؤ ستارگان و منشأ تغییر فصول سال... و آبی‌ای عمیق و اثیری است ــ و اینکه «خدایان پیام‌آوران الوهیت و ربانیت‌اند.»[۱۹۸] او بدین ترتیب زمین و آسمان، خدایان و فانیان و آنچه را در رابطه با آنها قابل رؤیت است در وحدتی چهارگانه جمع می‌آورد؛ و شاید همین کیفیت باشد که الکساندر نیز آن را **کیفیت بی‌نام** می‌خواند و آن را چنین توصیف می‌کند: کیفیت بی‌نام با ورود به زندگی ما در دنیایی که ما جزیی از آنیم وجود دارد. سرزندگی ما منوط به زندگی کردن در بناها و شهرهایی است که زنده باشند. «این کیفیت دوری است: در ما وجود دارد، هنگامی که در بناهایمان وجود داشته باشد؛ و فقط زمانی در بناهایمان هست که ما آن را در خود داشته باشیم.»[۱۹۹]

به عقیدهٔ الکساندر، زندگی هر انسان، حیوان، گیاه و... از بخشهای مشابهی، شامل واقعیتهای سادهٔ زندگی، تشکیل شده است که خارج از نیروها، وضعیتها، مرگ ماهی، جریان آب، دعواها، پف کیک، دویدن گربه‌ها در پی هم، نشستن مرغ مگس بر پشت پنجره، خرابی اتومبیل، آمد و شد دوستان، تولد کودکان، مرگ پدربزرگها و مادربزرگها و... نیست.[۲۰۰] پس «ماهیت هر مکان حاصل اتفاقاتی است که در آن روی می‌دهد»؛ و چه راحت فراموش می‌کنیم که «تمام سرزندگی و روح هر مکان و همهٔ تجربه‌های ما در آنجا نه فقط وابسته به محیط کالبدی، که خیلی ساده، به الگوی رخدادهایی که در آن با آنها مواجه می‌شویم وابسته است.»[۲۰۱] بدین ترتیب، او از پدیدارشناسی هایدگر بهره می‌جوید تا مکان را وابسته به رخدادها توصیف کند. هایدگر بارها بر دو کلمهٔ **اینجا** و **حالا** تأکید کرده است ــ دو کلمه‌ای که مجموعهٔ **رخدادها** را در یک مکان جمع می‌آورد:

> اگر همهٔ ما هم‌اکنون و از همین جایی که هستیم به پل قدیمی هایدلبرگ[۲۰۲] بیندیشیم، این اندیشهٔ معطوف به آن مکان یک تجربهٔ صرفاً درونی افراد حاضر در اینجا نیست... از همین نقطه‌ای که هستیم چه بسا ما به پل و مکانی که احداث کرده است نزدیک‌تر از کسی باشیم که از آن، هر روز و بی‌اعتنا، به عنوان گذرگاهی صرف بر روی رودخانه، استفاده می‌کند... فانیان هستند؛ یعنی آنان بر مبنای

۱۹۸) همان‌جا.
199) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p .62
۲۰۰) برای آشنایی بیشتر با تأثیر اندیشه‌های هایدگر در پدیدارشناسی معماری، نک: کریستین نوربرگ شولتز، «پدیدهٔ مکان»، ترجمهٔ نیر طهوری، *معمار*، ش۱۳ (بهار ۱۳۸۰)؛ کریستین نوربرگ شولتز، «تفکر هایدگر دربارهٔ معماری»، *معمار*، ش۱۴ (تابستان ۱۳۸۰). مشخصات اصلی این مقاله‌ها: Christian Norberg Schulz, "the phenomenon of place" & "Heidegger's Thinking on Architecture" & "Theorizing A New Agenda of Architecture", ed. Kate Nesbitt, *Theorizing A New Agenda for Architecture – An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1996*
201) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 62
202) Heidelberg

استقرارشان در میان چیزها و در مکانها فضاها را با سکونت [خود] اشباع می‌کنند. فانیان می‌توانند از میان فضاها عبور کنند، چون بنا بر ماهیتشان فضاها را اشباع می‌کنند... در حقیقت، از این فضاها همیشه به گونه‌ای عبور می‌کنیم که آنها را همواره تجربه می‌کنیم؛ چون تماس خود را با مکانها و چیزهای دور و نزدیک دایماً حفظ می‌کنیم.[۲۰۳]

الکساندر نیز به هم‌نشینی پدیدارها اشاره می‌کند تا رخداد شکل‌یافته از وحدت آنها را نشان دهد: درخشش خورشید بر روی پنجره و وزش باد در علفها نیز رویدادند، آنها نیز همچون رویدادی اجتماعی در ما اثر می‌گذارند؛ مثلاً اگر در صخره‌ای در خارج از خانهٔ من شیار آبکندی وجود داشته باشد که به هنگام بارش باران پر شود، این وضع اثر فراوانی در ماهیت محیط می‌گذارد که ساختهٔ انسان نیست. او تأکید می‌کند که اهمیت و قدرت این رخداد را باید با دیگر جنبه‌های صرفاً هندسی[۲۰۴] محیطی مقایسه کرد که معماران به آن سرگرم‌اند.[۲۰۵]

هایدگر چنین می‌گوید: «امر جایافته همیشه مستقر است و در نتیجه، متصل است؛ یعنی امری است که به اعتبار مکان گرد هم آمده است، مثلاً به اعتبار چیزی از نوع پل. به این ترتیب جایها ماهیت خود را از مکان کسب می‌کنند، نه از فضا.»[۲۰۶] براین اساس، ماهیت مکان در جا باز کردن برای جمع‌آمدن امر چهارگانه است ــ «جاهایی که هر بار فضایی را ایجاد می‌کنند.»[۲۰۷] نسبت انسان با مکان و از این طریق با فضا بر سکونت استوار است.[۲۰۸] سکونت انسانی مجموعه رخدادهایی است که زندگی فانیان را تشکیل می‌دهد؛ و «از آنجا که بنا کردنْ چیزها را به منزلهٔ مکان فرا می‌آورد، از هر حساب و هندسه‌ای به ماهیت فضاها و منشأ ماهوی فضا نزدیک‌تر است.»[۲۰۹] او کلبه‌ای را در جنگل سیاه[۲۱۰] مثال می‌آورد که خصوصیاتش متناسب با امر چهارگانه شکل گرفته است:

خانه، محفوظ از باد، در شیب کوهستان رو به سمت جنوب، میان مزارع نـزدیک به چشمه‌سار واقـع شده است. خانه، با شیـروانی ساده،

۲۰۳) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۴۸.
۲۰۴) مقصود در نظر داشتن صرف کمیت است.
205) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 64
۲۰۶) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن،فکر کردن»، ص ۱۴۵.
۲۰۷) همان‌جا.
۲۰۸) همان، ص ۱۴۹.
۲۰۹) همان، ص ۱۵۰.
210) Black Forest

پرتال جامع علوم انسانی

سایبانی جلو آمده دارد که با انحنایی متناسب، وزن برف را در بوران شبهای دراز زمستان تحمل می‌کند. این توان گوشه‌ای برای عبادت خداوند را سر میز خانوادگی فراموش نکرده است و در اتاقها، جاهای متبرکی را تعبیه کرده است برای قرار دادن گهوارهٔ نوزادان و **درخت اموات** ـــ نامی که آنجا به تابوت داده‌اند ـــ و همچنین رد پا و نشانه‌های گذر زمان در سنین مختلف را برای ما از قبل ترسیم کرده است.[۲۱۱]

این چنین است که پدیدارها به یکدیگر ربط می‌یابند؛ و از این نزدیکی و در کنار هم بودن، وحدتی پدید می‌آید. الکساندر نیز می گوید که انسان نمی‌تواند مکان و حالات گوناگون آن را به یاد بیاورد بی‌آنکه عملی را که در آنجا انجام داده است تصور کند؛ همان طور که، بالعکس، تصور خوابیدن برای انسان بدون تجسم جایی که در آن خوابیده است ممکن نیست.[۲۱۲] «این مکانها حداقل ویژگیهای کالبدی مشخصی را به صورت عام دارند»[۲۱۳] و اندیشیدن به مکان بدون تصور آنچه در آنجا اتفاق می‌افتد نشدنی است؛ چنان که فکر کردن دربارهٔ اتاق خواب بدون تصور تخت‌خواب و خوابیدن و لباس پوشیدن و احتمالاً بیدار شدن و صرف صبحانه در رختخواب و... از این روست که او عقیده دارد: «کارکرد و فضا جدایی‌ناپذیرند: فضا از کارکرد خود حمایت می‌کند و کارکرد از فضای خود. این دو یک واحد را شکل می‌هند: الگویی از رخدادها در فضا.»[۲۱۴] در واقع، هر فرهنگ نیز مجموعهٔ رخدادهایی است متضمن «نامهای عناصر کالبدی فضایی» معمول در آن فرهنگ، که فهرست ویژهٔ عناصر سازندهٔ شهر و شیوهٔ زندگی مردم آن را بازگو می‌کند؛[۲۱۵] چنان که هایدگر در مثال کلبهٔ جنگل سیاه چنین نتیجه می‌گیرد: «شاید کوشش ما در جهت تفکر در باب سکونت کردن و بنا کردن پرتو بیشتری بر این امر بیفکند که امر بنا کردن به سکونت کردن تعلق دارد و چگونه ماهیت خود را از آن (سکونت کردن) اخذ می‌کند.»[۲۱۶]

الکساندر در توجیه نظر خود می‌گوید وقتی به لس‌آنجلس[۲۱۷] فکر می‌کنیم آن را با چنین چیزهایی به یاد می‌آوریم: آزادراهها،

۲۱۱) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۵۲–۱۵۳.
۲۱۲) در واقع کنش و مکان در تعامل با یکدیگرند و تصور یکی جدا از دیگری ناممکن است.
213) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 69
214) ibid, p . 70
215) ibid, p . 71
۲۱۶) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۵۳.
217) Los Angeles

پرتال جامع علوم انسانی

فرودگاه، ایستگاههای سوخت‌گیری، مراکز خرید، استخرهای شنا، دکه‌های همبرگرفروشی، پارکینگها، ساحلها، تابلوهای تبلیغاتی، فروشگاههای بزرگ، ویلاها، حیاطهای جلوخانه‌ها؛ در حالی که شهرِ قرون وسطایی در اروپا با این عناصر در نظر مجسم می‌شود: کلیساها، بازارها، میدانها، باروی شهر، دروازه‌های شهر، خیابانها و کوچه‌های باریک و پرپیچ و خم، ردیف خانه‌های متصل به هم برای خانوارهای گسترده، شیروانیها، دکانهای آهنگری و... او معتقد است که این «فهرست سادهٔ عناصر به شدت خاطره‌انگیز است»[۲۱۸] و فقط نام قطعات بی‌جان معماری و بناسازی نیست، بلکه هر یک زندگی کاملی را تداعی می‌کند. با شنیدن نام این عناصر، به اندیشیدن بدان شهر وادار می‌شویم تا تصور کنیم که مردم در آنجا به چه کاری مشغول‌اند و محیط ساختهٔ چنین عناصری چه نوع از زندگی را پدید می‌آورد.

هایدگر نیز در مثال معبد یونانی خود می‌گوید:

> این معماری معبد است که وحدت راهها و روابطی را هم به دور یکدیگر و هم، در عین حال، به دور خود پدید می‌آورد که در آنها، تولد و مرگ، مصیبت و نعمت، پیروزی و رسوایی، مدارا و انحطاط به شکل مقدر وجود انسانی درمی‌آیند. گسترهٔ تماماً فراگیر این زمینهٔ ارتباطی باز جهان این مردم تاریخی است. فقط از، و در این گستره ملت برای به تحقق رساندن استعداد (ماهیت) خویش، به خود بازمی‌گردد.[۲۱۹]

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که هر محیط مصنوع نشان‌دهندهٔ شیوهٔ زندگی و تفکر و چگونگی روابط مردمی است که آن را پدید آورده‌اند؛ و همان است که می‌توان آن را **هویت ویژه‌ای** که متفاوت از هر مجموعهٔ دیگری است شناخت. اینجاست که هویت با ماهیت انطباق می‌یابد.

الکساندر معتقد است که این بدان معنا نیست که فضا رخدادها را می‌آفریند؛ بلکه مردم با قرار گرفتن، مثلاً، دریک پیاده‌رو در واقع در خطّ فرهنگی ویژه‌ای قرار می‌گیرند که الگوی ذهنی آنها از ماهیت آن سبب می‌شود تا آن گونه رفتار کنند که الگوی ویژهٔ رفتار در آن

218) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p 69

219) Martin Heidegger, "The Origin of The Work of Art", *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, (New York, Harper & Row, 1971), p . 41

مأخذ ترجمه: مارتین هایدگر، *سرآغاز کار هنری*، ترجمهٔ پرویز ضیاء شهابی، (تهران، هرمس ۱۳۷۹).

پرتال جامع علوم انسانی

پیاده‌روی واقع در مکانی خاص است. از این منظر، فقط وجه فضایی بتونی یا دیواره‌ها و جدول‌بندیهای پیاده‌رو مذکور نیست که نوعی رفتار ویژه را پدید می‌آورد؛ بلکه در واقع الگوی ذهنی مردم از آن چنین رخدادهایی را می‌آفریند؛[۲۲۰] و این بدین مفهوم است که «الگوی رخدادها امکان ندارد جدا از فضایی که در آن رخ می‌دهد» باشد و ساختار فضایی نیز خود شکل‌گرفته از الگوهای ذهنی سازندگان و استفاده‌کنندگانش است. بنابراین هر ساختار فضایی "نظام یکپارچه‌ای است که هم زمینهٔ روابط هندسی را شامل می‌شود، که ساختار پیچیدهٔ آن را تعریف می‌کند، و هم زمینهٔ فعالیتهای انسانی و رخدادهایی که آن را تداعی می‌کند.»[۲۲۱]

مثال پیاده‌رو این نظر را توضیح می‌دهد: پیاده‌رو در امریکا جایی است برای راه رفتن و تنه زدن و سریع حرکت کردن؛ اما در هند یا جامائیکا، جایی است برای نشستن و گفت‌وگو کردن و نواختن ساز و حتی خوابیدن. در این صورت، نمی‌توان این دو نوع پیاده‌رو را مشابه خواند.

ما در فهم کلمهٔ **رود** بستر رود را از رود جدا نمی‌کنیم و در ذهن، تمایزی میان بستر رود و سرچشمهٔ آن و شکل پیچانش در زمین و شدت جریان آب و رشد گیاهان و شنا کردن نیست. الگوی رخدادها در زندگی بناها و شهرها نیز نمی‌تواند از فضایی که در آن رخ می‌دهد جدا باشد.[۲۲۲]

بار دیگر وحدت پدیدآمده در میان چیزها، که هم **گرد می‌آورند** و هم **خود گرد هم می‌آیند** ــ که هایدگر مطرح می‌کند ــ به نوعی دیگر در اینجا تکرار می‌شود. پس الکساندر نتیجه می‌گیرد: «هر بنا ماهیت خود را فقط از الگوهایی که مرتباً در آن تکرار می‌شود اخذ می‌کند.»[۲۲۳]

تفاوت الگوها از جایی به جایی و از فرهنگی به فرهنگی و از عصری به عصری نشان می‌دهد که الگوها ساختهٔ انسان و وابسته به فرهنگی ویژه‌اند؛ اما در درون هر فرهنگ نیز در هر زمان، شکل خاصی بدان می‌دهند. با این حال، اصل الگو در این شکلهای مختلف پیوسته

220) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 72
221) ibid, p . 73
222) ibid.
223) ibid, p . 95

پرتال جامع علوم انسانی

تکرار می‌شود. الگوها چون آجرها و درها فقط عناصری در کنار هم چیده نیستند، بسیار عمیق‌تر و سیال‌ترند و در پس آنچه بنا یا شهر با آن ساخته می‌شود، اساس محکمی را در زیر لایهٔ رویین تشکیل می‌دهند. هر شخص از محیط خود شکل می‌گیرد و ثبات و انسجام او کاملاً به هماهنگی او با محیط اطرافش بستگی دارد.[۲۲۴] «کیفیت بی‌نام در ما، سرزندگی ما، تشنگی‌مان برای زندگی، مستقیماً به الگوهای عالم و گستره‌ای که این کیفیت را در خود دارد وابسته است.»[۲۲۵]

و این است ماهیت سکونت، که چنانچه بتوانیم سکونت کنیم، آنگاه می‌توانیم بنا کنیم. فانیان به اعتبار انطباق خود با خصیصهٔ اصلی وجود، که همانا سکونت است، هستند[۲۲۶] و تنها از طریق تعمق است که می‌توان به سکونت گزیدن و بنا کردن فکر کرد و به مقصود رسید.

بر این مبنا، الکساندر از الگوهایی در جهان سخن می‌راند که زنده بودن و تعامل آنها سبب متعادل ساختن بخشی از جهان می‌شود و با حل کردن نیروها در خود، سبب آرامش مردم و راحتی گیاهان و رفتن حیوانات به راه طبیعی و جبران خسارات نیروهای فرسایندهٔ طبیعی می‌شوند؛ و بدین ترتیب، جایی را طرح می‌ریزد که نیروها در آن متعادل‌اند:

> نیروی جاذبه با ترکیب تیرها و طاقها و ستونها در تعادل است؛ و وزش باد و بارش طبیعی باران به نحوی است که فقط به رویش گیاهان کمک می‌کند، که آنها نیز خود با شرایط زندگی در میان سنگ‌فرشها در تعادل‌اند؛ زیبایی ورودی؛ بوی گل سرخ در اتاق بیرونی به هنگام شب...[۲۲۷]

الگوهای حیات‌بخش در بنا همانهایی هستند که زیباترینها نیز به نظر می‌رسند، ظرافت و دقت در کوچک‌ترین ضروریات: وجود یک صندلی یا یک مبل راحتی یا دستگیره‌ای مناسب برای در، سایه‌بان تراسی برای فرار از گرما، رویش گلی در کنار در ورودی صرفاً برای خم شدن و بوییدن آن به هنگام رفتن به باغ، افتادن نور در بالای پلکانی که تاریک است برای آنکه بتوان به سوی آن رفت، رنگ در و تزیینات دورش برای شناختن گذری که از میان آن می‌گذرد برای

224) ibid, p. 100.
225) ibid, p. 106.
۲۲۶) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۵۳. قس این قول از داریوش شایگان: «برای من مسلم شده است که میان مسکن، یعنی فضای بنا شده، فضای ذهن و نیز اقلیم دل همشکلیهای اجتناب ناپذیر وجود دارد؛ به گونه‌ای که نمی‌توان یکی را بدون دست بردن در دیگری تغییر داد و معمولاً فضای درون است که مسکن و روح یک شهر را شکل می‌دهد و می‌سازد.»
ــ داریوش شایگان، «در جستجوی فضاهای گم‌شده»، *کلک*، ش ۲۳-۲۴ (بهمن و اسفند ۱۳۷۰)، ص ۳۲.
227) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 134.

پرتال جامع علوم انسانی

بازگشتی دوباره بدان، سردابه‌ای که نیمی از آن داخل زمین است و محلی است برای خنک نگاه داشتن نوشیدنیها و...[۲۲۸] همهٔ اینها ما را به یاد جمع آمدن چیزها به دور هم و تعادل و تعامل آنها با یکدیگر در مثال کلبهٔ جنگل سیاه می‌اندازد و این که سکونت زمانی وجود داشته است؛ و همین نشان می‌دهد چگونه بنا کردن میسر بوده است: «امری که این خانه را برپا می‌کند حضور این توانایی است که بر مبنای آن، زمین و آسمان، خدایان و فانیان با وحدتی بسیط در امور استقرار می‌یابند»؛[۲۲۹] و چه قدر این گفته شبیه است به این سخن: «شهری که برای من زنده و زیباست به هزار طریق نشان می‌دهد که چگونه تمامی نهادهای آن با یکدیگر کار می‌کنند تا مردم در آسایش باشند و عمیقاً با احترام به خویش استقرار یافته باشند.»[۲۳۰] کیفیت بی‌نام هنگامی حضور دارد که در الگوهایی مجزا و به‌ظاهر نامرتبط وجود داشته باشد که از طریق نظامی کامل در مراتب متعددی به هم مرتبط باشند. بنا یا شهری زنده است که همه چیز، هر شخص و گیاه و حیوان و همهٔ رودها و پلها و دیوارها و بامها و همهٔ گروههای انسانی و همهٔ جاده‌ها، در آن مجال زنده بودن یابند؛ و در این صورت، همهٔ اهالی شهر می‌توانند به جایگاهی برسند که در حالتی جز آن، فقط افرادی خاص می‌توانستند به آن برسند و به بهترین و شادترین لحظات نایل شوند.[۲۳۱]

بدین ترتیب، بنایی که دارای این آتش باشد جزئی از طبیعت می‌شود؛ مثل امواج دریا یا برگهای علف، اجزای آن تحت سلطهٔ بازی بی‌پایان تکرار و تنوعی است که در حضور این واقعیت که همه چیز در حال گذر است خلق می‌شود: « این خود کیفیت است»؛[۲۳۲] و این گونه حضور کیفیت بی‌نام در طبیعت ویژهٔ هر مکانْ هویت خاص آن را تعیین می‌کند؛ زیرا الگوهایی که به آرامی در تعامل با یکدیگرند صورتهای متفاوتی از مکان را خلق می‌کنند که یگانه است. چرا؟ «زیرا هیچ دو مکانی بر روی زمین نیست که در شرایط کاملاً مشابهی با یکدیگر باشد، هر تفاوت کوچکی خود به تفاوت شرایطی که در آنها از الگوهای دیگر رخ می‌نماید اضافه می‌شود.»[۲۳۳] الکساندر در بحث از **ماهیت طبیعت** اظهار می‌دارد که این فقط استعاره‌ای شاعرانه نیست،

228) ibid, p. 135.
۲۲۹) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۵۲.
230) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p. 135.
231) ibid, p. 136.
232) ibid, p. 137.
233) ibid, p. 143.

پرتال جامع علوم انسانی

بلکه ماهیت ریخت‌شناختی مشخص و ساختاری‌ای است که در تمام موجودات در جهان طبیعت به صورتی یکسان وجود پیدا می‌کند. بناهای ساختهٔ انسان **مدولار**[۲۳۴] ــ دارای اندازه‌ها و واحدهای یکسان ــ است؛ یعنی از بلوکهای بتونی یکسان، اتاقهای یک‌جور، خانه‌های مشابه، آپارتمانهای مشابه در مجموعه‌های مشابه تشکیل شده، که از رایج‌ترین الگوهای معماری قرن بیستم است؛ در حالی که طبیعت هرگز مدولار نیست. واحدهای طبیعت تقریباً مشابه‌اند (امواج، قطره‌های باران، تیغه‌های علف)؛ ولی هیچ دو جزء کاملاً همانندی در آن دیده نمی‌شود.[۲۳۵] تکرار الگوها هست، اما این تنوع در عین یگانگی آنهاست که خود را بیان می‌کند.[۲۳۶] روانی و آرامش جزو ذات بناهای زنده است و همین ماهیت طبیعت را می‌سازد ــ طبیعتی که تحول‌پذیری و بی‌نظمی ظاهری‌اش خود با این حقیقت متناسب است که رو به زوال و مرگ دارد و گواهی است بر این حکمت که «ماهیت طبیعت بدون حضور مرگ و آگاهی از آن ظاهر نمی‌شود.»[۲۳۷] هنگامی که انسان تمام توان خود را به کار می‌گیرد که طبیعت را در جهان اطراف خود خلق کند و در آن موفقیت می‌یابد، نمی‌تواند از این واقعیت فرار کند که در حال مردن است؛ زیرا به این امر آگاهی دارد که همان لحظهٔ لذت‌بخش در حال گذر است؛[۲۳۸] و این همان مرگ آگاهی است که هایدگر بر آن تأکید می‌کند:

فانیان همان آدمیان‌اند. آنان فانی خوانده می‌شوند، چون می‌توانند بمیرند. مردن یعنی بتوان مرگ را همچون مرگ تجربه کرد. فقط انسان می‌میرد و آن هم به طور مدام؛ البته تا زمانی که روی زمین، زیر آسمان و در پناه خدایان باشد.[۲۳۹]

زبان الگویی

الکساندر معتقد است همچنان که هر زبان از مجموعه‌ای از واژه‌ها و قواعد تشکیل می‌گردد و هر یک از اهل آن زبان می‌تواند فقط با استفاده از همان واژه‌ها و قواعد هزاران جمله بسازد که دیگران هم آنها را بفهمند، معماری و شهرسازی نیز زبانی داشته که اکنون از یاد رفته

234) modular

۲۳۵) در اینجا الکساندر از نظریهٔ آشفتگی (خائوس) بهره گرفته است.

236) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, pp. 143, 146, 147.

237) ibid, p. 153.

238) ibid, p. 154.

۲۳۹) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص ۱۳۹– ۱۳۸.

پرتال جامع علوم انسانی

است. اگر انسانها آن زبان را به یاد آورند؛ می‌توانند با آن زبان، در فرهنگ خاص خود، خانهٔ خود را چنان بسازند که هم نیازهایشان را برآورد و هم زیبا باشد و هم با خانه‌های دیگر شهر، که دیگران به طرزی دیگر با استفاده از همان زبان ساخته‌اند، هماهنگ باشد. زبان معماری و شهرسازی ــ که وی آن را **زبان الگویی** می‌نامد ــ از مجموعه‌ای از الگوهای رویدادها تشکیل می‌شود که نظیر قواعد دستور زبان است. الگوی رویداد در واقع طرح و الگویی است که هر یک از رویدادهای زندگی انسان بر اساس آن تکرار می‌شود. به عبارت دیگر، الگوی رویداد جوهر مشترک رویدادهای مکرر است. این الگوها در ذهن انسان همواره با کالبد یا فضا و مکانی که در آن رخ می‌دهند ملازم‌اند. بدین ترتیب، او بخش زیادی از کتاب خود را به تشریح زبانهای الگویی اختصاص می‌دهد. چنان که می‌دانیم، شاه‌بیت اندیشهٔ هایدگر نیز نقش زبان در سکونت شاعرانه است؛ و شاید بتوان نظریهٔ معمارانهٔ زبان الگویی الکساندر را نوعی تبیین و تقریر معمارانهٔ اندیشهٔ هایدگر شمرد. او برای این تقریر ابتدا الگوهای مورد استفادهٔ مردم را شرح می‌دهد: «هر زبان الگویی به انسانی که از آن بهره می‌گیرد توان خلق بی‌نهایت بنای تازه و بی‌همتا می‌بخشد.»[۲۴۰] زبانهای الگویی در هر زمانی از الگوهای مورد استفادهٔ مردم برمی‌آیند و همانها هستند که در کارهای معماران و طراحان، چون دیگر زمینه‌ها، روی می‌دهند؛ اگرچه معماران فقط متکفل ساخت پنج درصد از بناهای جهان‌اند و بخش اعظم بناها و عناصر شهری، نظیر خیابانها و فروشگاهها و اداره‌ها و اتاقها و آشپزخانه‌ها و کافه‌ها و کارخانه‌ها و ایستگاههای سوخت‌گیری و آزادراهها و پلها، که شکل‌دهندهٔ جهان‌اند، از منبعی دیگر ــ از کار هزاران مردم گوناگون ــ برمی‌خیزد.[۲۴۱]

هرکس در ذهن خویش یک زبان الگویی ویژه دارد. در حقیقت، هرکس با نظامی از همان قواعدی که در زبان او وجود دارد طرّاحی می‌کند. همچنان که دو الگوی طبیعی کاملاً مشابه نیستند، زبانهای الگویی هیچ دونفری نیز، با توجه به تفاوتهای ویژهٔ آنها، شبیه به هم نیست؛ اگرچه بسیای از قواعد و جزئیات مشترک است. زبان الگویی

240) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p 167.
241) ibid, pp. 198 - 200.
242) ibid, pp. 202 - 204.

پرتال جامع علوم انسانی

هر شخص مجموعه‌ای از دانش چگونه ساختن است؛ و هر کس به هنگام طرّاحی کاملاً تحت سلطهٔ الگوی موجود در ذهن خود عمل می‌کند. با آنکه تجربیات او همواره افزایش می‌یابد؛ در لحظهٔ طرّاحی، کاملاً به زبانی الگویی‌ای اتکا دارد که تا آن لحظه اندوخته است.[۲۴۲]

این حقیقت هم دربارهٔ هنرمندان بزرگ و خلاق و هم در خصوص سازندگان کوچک صادق است. پالادیو[۲۴۳] و فرانک لویدرایت[۲۴۴] هم برای خلق بناهای خود از زبانی الگویی استفاده می‌کردند. اتفاقاً پالادیو الگوهای خود را در کتابش نگاشت با این تصور که دیگران هم از آن استفاده کنند؛ اما رایت، مثل هر استادکار دیگری، سعی در پنهان کردن الگوهای خود داشت؛[۲۴۵] لیکن این مسئله مهم نیست. مهم آن است که هر دو آنها و دیگر معماران بزرگ عصارهٔ تجربیات شخصی خود، شامل شکلها و دستورالعملهای مخصوص به خود، را مانند زبانی الگویی در ذهن خود داشته‌اند که در هنگام ساختن هر بنا به کار می‌برده‌اند. «هر کس فقط به این علت می‌تواند به هنگام ساختن خلاّق باشد که زبانی الگویی در ذهن خویش دارد.»[۲۴۶]

قواعد هر زبان اهل آن زبان را در برابر هر نوع اشکال ناشی از ترکیب بی‌معنای کلمات حفظ می‌کند. در صورت نبود چنین اصول و قواعدی، هیچ کس نمی‌توانست چیزی بگوید که احساس یا معنای عمیقی را بازگو کند. زبان الگویی چیزی بیش از راهی دقیق برای شرح تجارب ساختن هرکس نیست. اگر کسی تجربهٔ زیادی در ساخت خانه داشته باشد، زبان او برای ساختن خانه غنی و پیچیده است؛ همان‌طور که زبان شخص ناشی و بی‌تجربه ساده و ابتدایی است. اگر سازندهٔ مجرب در ساختن خانه از زبان غنی خویش استفاده نکند، با آن شخص بی‌تجربهٔ ناشی تفاوتی ندارد. از زبانهای الگویی نه فقط در جوامع سنتی، که در هر جامعه‌ای استفاده می‌شود. «این واقعیتی بنیادی دربارهٔ طبع انسانی است؛ همان اندازه بنیادی که حقیقت گفتار.»[۲۴۷] اما زبانهای الگویی جهان از کجا نشئت می‌گیرند؟ الگوهای تکرارشونده از این حقیقت برمی‌خیزند که همهٔ زبانهایی که مردم برای ساختن جهان به کار می‌گیرند مشترک است. هر پنجره، در، اتاق، خانه، باغ، خیابان و

243) Andrea Palladio (1508 - 1580)

244) Frank Lloyd Wright (1869 – 1959)

۲۴۵) کنایهٔ ظریفی که در مقایسهٔ معماریِ کلاسیک با یکی از پیشگامان معماری مدرن در نوشتهٔ الکساندر به چشم می‌خورد شایان توجه است؛ اما اشاره به تبعیت رایت از تقدس طبیعت در نوشتهٔ منتقدی دیگر هم جالب است: « دو چیز در تجربهٔ کاری طولانی و پرثمر رایت ثابت می‌ماند: طبیعت و هندسه. طبیعت مورد نظر رایت کاملاً شناخته شده است. او خود دیدگاه خویش را در این عبارت خلاصه کرده است: 'من برای آفریدن ضرباهنگ طبیعت عمری طولانی آرزو می‌کنم- طبیعتی که آن را با حرف بزرگ به صورت Nature می‌نویسیم؛ چنان‌که خدا را به شکل God می‌نویسیم. چرا؟ زیرا طبیعت کل کالبد خداوند است که ما فانیان می‌بینیم.'» (باید توجه کرد که در زبان انگلیسی مفاهیم خاص را با حروف بزرگ می‌نویسند.) نارسیسو منوکال (Narciso Menocal) با توجه به استفادهٔ رایت از شبکهٔ مثلثی شکل می‌نویسد که این امر «به استنباط او از هستی چون ماهیتی (entity) هندسی برمی‌گردد که در معماری منعکس می‌شود.» نک:
Leonard k.Eaton, "Fractal Geometry in the Late Work of Frank Lioyd Wright", *Nexus II, Architecture and Mathematics,* www.nexusjournal.com.

246) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p. 206.

247) ibid, p. 208.

هر محله و هر شهری همیشه شکل خود را مستقیماً از این زبانها اخذ می‌کند. آنها اساس ساختار جهان ساختهٔ انسان‌اند. فقط شکل ظاهری شهرها و ساختمانها نیست که از زبانهای الگویی اخذ می‌شود، کیفیت و زندگی آنها نیز از زبان سازندگانشان برمی‌خیزد:[۲۴۸] «سرچشمهٔ آن زندگی که شما خلق می‌کنید در قدرت زبانی که دارید نهفته است.»[۲۴۹]

زبان فقیر بنای غنی نمی‌آفریند و تا زبان سازنده غنی نباشد، نمی‌تواند بناهای خوب بسازد. انسجام زبان بنای منسجم می‌آفریند. زبان پُرزرق و برق حاصلی جز بناهای پرزرق و برق نخواهد داشت. زبانهای الگویی منبع زیبایی و زشتی‌اند. آنها منبع همهٔ قدرتهای خلاق‌اند. عمق یا سطحی بودن آنچه ساخته می‌شود از زبان الگویی حاضر در فکر سازنده‌اش نشئت می‌گیرد.[۲۵۰] مرور این گفته‌ها جملهٔ معروف هایدگر را به ذهن متبادر می‌سازد: «زبان خانهٔ وجود است»؛ و از همان‌جاست که اندیشهٔ هایدگر از زبان هولدرلین و تراکْل[۲۵۱] کمک می‌گیرد تا **سکونت شاعرانه** را بنماید. زبان در شعر به زیباترین صورت خود حاضر می‌شود، زیرا که «زبان ذاتاً شاعرانه است.» «اما ما انسانها اطلاعات خود را دربارهٔ طبیعت سکونت و شعر از کجا کسب می‌کنیم؟ ... از گفتن به زبان؛ البته فقط موقعی و تا وقتی که به خود طبیعت زبان احترام می‌گذاریم.»[۲۵۲]

خانهٔ وجود در هنگام به کار گرفتن زبان شاعرانه، به معنای طبیعت ذاتی زبان، گشوده می‌شود. هایدگر می‌گوید: «خاطره منشأ شعر است»؛[۲۵۳] و بدین ترتیب، به نوعی به این قول افلاطون راجع است که روح آنچه را به هنگام گردش در آسمان از **حقیقت** دریافته بوده است به یاد می‌آورد. او با رجوع به ریشهٔ کلمات در پی آن است تا به حقیقت امور دست یابد؛ و بر همین اساس ادعا می‌کند که «اصلاً خود بنا کردن به نقد همان سکونت است»؛ و مرجعی که ملاکهای لازم را برای تعیین ماهیت سکونت و بناکردن یا هر امر دیگر در اختیار ما می‌گذارد **زبان** است. بنابراین می‌گوید: «انسان چنان رفتار می‌کند که گویی خود خالق و سلطان زبان است؛ در حالی که در واقعیت زبان همچنان فرمانروای آدمیان است.»[۲۵۴]

248) ibid, pp. 209-211.
249) ibid, p. 223.
250) ibid, p. 224.
251) George Trakl (1887 – 1914)
252) Martin Heidegger, *Poetry, Language, thought*, p. 215.
253) Martin Heidegger, "Vertrage und Aufsatze", p. 434.
۲۵۴) مارتین هایدگر، «بنا کردن، سکونت کردن، فکر کردن»، ص۱۳۳.

پرتال جامع علوم انسانی

از نظر او، همه چیز با انسان سخن می‌گوید و آدمیان نیز در به سخن آوردن آنها سهیم‌اند و بالاخره، «زبان والاترین مقام را دارد و همه جا امر نخستین است.»؛ اما زبان به نحوی معنای **اصلی** یا **حقیقی** کلمات را از ما باز پس گرفته است، بدین مفهوم که آنها معنای اولیه‌ای داشته‌اند که فراموش شده و بشر هنوز به فکر تعمق در راز و رمز این فرایند نیفتاده است؛ و در نتیجه، «زبان هم سخن بی‌پیرایه و والای خود را از آدمیان دریغ می‌کند»؛ و افسوس که بشر به این خاموشی زبان و مسکوت ماندن معنای اولیهٔ آن توجهی نمی‌کند.[۲۵۵]

از همین رو، الکساندر نیز از فروریختن زبانها در زمان ما ــ زمانی که دیگر زبانها مشترک نیستند ــ و وانهاده شدن فرایندی که عمق آنها را حفظ می‌کرد سخن می‌گوید و نتیجه می‌گیرد که «... در زمان ما، عملاً برای کسی ممکن نیست که بنای زنده‌ای بسازد»؛[۲۵۶] چون اصل زبان، که در میان همه مشترک بود، فراموش شده و تفاوتهای ویژه‌ای که از آن سخن رفت در هرجا معنای متفاوتی یافته است. بنابراین انسانها دیگر سخن یکدیگر را نمی‌فهمند؛ در حالی که قدرت و زیبایی همهٔ بناهای عظیم که در تاریخ باقی مانده‌اند مستقیماً از زبان مشترک سازندگان اصلی و زیردستانشان برآمده است.[۲۵۷] زبان قدرت زندگی‌بخشی دارد. زیباترین خانه‌ها و دهکده‌ها، شگفت‌آورترین مساجد و کلیساها و... که هنوز هم زنده‌اند آنهایی هستند که زبان سازندگانشان قدرتمند و عمیق بوده است؛ و «زشت‌ترین و ملال‌انگیزترین بناهای جهان از زبانهای الگویی زشت و ملال‌انگیز زاده شده‌اند.»[۲۵۸]

به گفتهٔ هایدگر زبان است که «با نامیدن چیزها در اولین بار آنها را به کلمه و در ظهور می‌آورد»؛[۲۵۹] و بنابراین به گفتهٔ الکساندر، زبانهای الگویی «زشت و ملال‌انگیز» نمی‌توانند موجد بناهای زیبا و زنده باشند. بر همین اساس، تفاوت زنده بودن محیط زندگی با مرده بودن آن در تفاوت زبانهای الگویی پدیدآورنده‌اش است. زبان زنده همهٔ کسانی را که با آن سخن می‌گویند در گسترهٔ وسیع خود شریک می‌کند؛ و بنابراین هر یک از ایشان می‌تواند آن را به نحوی به کار

۲۵۵) همان، ص ۱۳۶.
256) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 225 .
257) ibid, p. 223.
258) ibid, p. 228.
259) Martin Heidegger, *Poetry, Language, thought*, p . 74

پرتال جامع علوم انسانی

گیرد. به عکس، زبان مرده جز نتایج مرده به بار نخواهد آورد. با تعمق و تفکر در معنای هر جزئی که استوار بر تجربه‌ای شخصی باشد و درست شکل گرفته باشد، افراد در جامعه‌ای که خود آن را ساخته و در ساخت اجزای آن شریک باشند احساس غرور و وابستگی می‌کنند و خود را بدان جامعه وابسته می‌بینند؛ زیرا کوچک‌ترین بخش آن «اندک‌اندک به اندیشه درآمده و عمیقاً احساس شده است.»[۲۶۰] الکساندر ادامه می‌دهد: در جوامع صنعتی، که ما اخیراً آن را درک کرده‌ایم، زبانهای الگویی می‌میرند؛ زیرا این زبانها به جای مشترک بودن، تخصصی و حرفه‌ای شده‌اند و هر جزئی از شهر را متخصصان می‌سازند. بنابراین صاحبان تخصصها و حرفه‌های دیگر نه آنها را درک می‌کنند و نه به شیوهٔ ساخت آنها راه می‌یابند.[۲۶۱] حرفه‌ایها بخیلانه زبان خود را اختصاصی نگاه می‌دارند تا وجود خویش را الزامی کنند. مردم شهر به سختی چیزی از این زبانها می‌فهمند و نمی‌توانند آنها را دریابند، چون جزو مهارتهای حرفه‌ای است. معماران هم، چون دیگر استادکاران، روشها و زبان خود را پوشیده می‌دارند تا بتوانند شیوهٔ یگانه خود را بفروشند. زبانها در نتیجهٔ تخصصی شدن از مردم مخفی مانده و شخصی شده و پنهان از دیگران قطعه‌قطعه گشته‌اند. مردم در طرّاحی هرچیز خود را بی‌صلاحیت می‌دانند و معماران هم زندانی زبان ویژه‌ای‌اند که در خلوت خود ساخته‌اند که بدین سبب، به احساسات و بینشهای معمولی مردم راه ندارد. به این ترتیب، بناهایی هم که معماران می‌سازند پر از نقص‌اند. حتی آن اندک الگوهای باقی‌مانده در زبانهای ما رو به زوال می‌گذارند: «با مرگ زبانهای الگویی، هرکس می‌تواند اغتشاشی را که در شهرها و بناهای ما ظاهر می‌شود ببیند.» مردم در هراس از تلخی فقدان زندگی از خطر کیفیت غیرانسانی و ظالمانه در محیط خویش گله دارند؛ اما راه چارهٔ آن را نمی‌دانند، زیرا دیگر حتی پول هم قدرت بازگرداندن آن کیفیت انسانی را که در بناهای قدیمی وجود داشت ندارد؛ و در چنین هراسی است که «مردم می‌کوشند نظم از دست‌رفتهٔ فرایندی سازمان‌یافته را با صورتهای مصنوعی نظمی مهار شده جانشین کنند.»[۲۶۲]

260) Christopher Alexander, *The Timeless way of Building*, p . 231 .
261) ibid, p. 232.
262) ibid, p. 237.

پرتال جامع علوم انسانی

تنها زمانی می‌توان بار دیگر بناهای زنده ساخت که خواهان زبانی زنده و قدرتمند بود؛ و این در صورتی ممکن است که هزاران انسانی که از آنها استفاده می‌کنند با کشف آن دایماً به عمق و ژرفای آن بیفزایند؛ و این تنها آن زمان اتفاق می‌افتد که زبانها بار دیگر مشترک شوند.[۲۶۳] در عین حال باید بدین نکته توجه داشت که الگوها متناسب با زمینهٔ خودند: الگوی مورد استفاده در هندوستان را نمی‌توان در امریکا استفاده کرد.[۲۶۴] با وجود تحول مداوم و تغییر دایمی، «هر زبانی تصویر زنده‌ای از یک فرهنگ و شیوه‌ای از زندگی است.»[۲۶۵]

بدین ترتیب، در جهان کنونی، که به تعبیری جهان افسون‌زدایی / راززدایی / تقدس‌زدایی[۲۶۶]، تکنیک‌زدگی و مجازی‌سازی[۲۶۷] است،[۲۶۸] و به رغم تلاشی چند صدساله در روی‌گردانی از کلیهٔ صور مثالی و مفاهیم اساطیری و کیهانی و به طور کلی تغییر نگاه هستی‌شناختی[۲۶۹] به معرفت‌شناختی[۲۷۰]، فضای هستی انسانی، که مرکب از آسمان و جایگاه خدایان و تصاویر رنگارنگ خیالی و زمین در حکم جایگاه انسان و ملجا و پناه او پس از هبوط از بهشت بود، به **فضایی خالی** و **یکدست** و **هندسی** بدل شد؛ اما اکنون شاهد بازگشت به سوی مبدأیم، اگرچه با رویکردی تازه.

هایدگر، در مقام یکی از بزرگ‌ترین فیلسوفان معاصر، پس از آنکه نیچه از «مرگ خدا»[۲۷۱] و هگل[۲۷۲] از «مرگ هنر» خبر داد و در پی ادراک بحران پدید آمدهٔ ناشی از نیست‌انگاری‌ای[۲۷۳] که داستایوسکی[۲۷۴] پیش‌تر از آن خبر داده بود، در مصاحبه‌ای با مجلهٔ *اشپیگل*[۲۷۵] در واپسین روزهای حیات چنین گفت: «فقط خدایی می‌تواند ما را نجات دهد.» او در دورهٔ دوم تفکر خود با نگاهی تازه به جهانی که خدایان از آن پرواز کرده‌اند به هنر روی آورد و به شاعران در مقام پیام‌آورانی از سوی مقدس پناه جست که هنوز قدرت تشخیص نامقدس را داشتند و با تسلیم شدن یا گوش سپردن به آوای وجود می‌توانستند در غیبت خدایان، از اندک بارقه‌های به جا مانده از نور خدا، هدیه‌ای الهی به مردم عطا کنند. بنابراین هایدگر از شعر هولدرلین و ریلکه[۲۷۶] و تراکل شاهد آورد تا از زبان آنان، بار دیگر انسان متجدد را به عالم خیال

263) ibid, p. 241.
264) ibid, p. 272.
265) ibid, p. 374.
266) demysticism
267) virtualisation
۲۶۸) داریوش شایگان، *افسون‌زدگی جدید ــ هویت چهل‌تکه و تفکر سیار*، ترجمهٔ فاطمه ولیانی، (تهران، فرزان روز، ۱۳۸۰)، ص ۱۳.
269) ontologic
منشأ گرایش به الحاد « که مشخصهٔ روحیهٔ غیردینی و اصولاً مشخصهٔ عصر نوگرایی است» چیزی جز خواست انسان به فهم جهان بدون خدا و زیستن بدون اعتقاد به او نبود. نک: جان کورتنی موری، «انسان بی‌خدای عصر نوگرایی و عصر فرانوگرایی»، ترجمهٔ هدایت علوی‌تبار، *ارغنون*، ش ۱۱و۱۲ (پاییز و زمستان ۱۳۷۵)، ص ۴۰۲.
270) episthemologic
271) "death of God"
272) Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 - 1881)
273) nihilism
274) Feodor Mikhailovich Dostoyevsky/ Dostoevsky (1821 - 1881)
275) *Spiegel*
276) Rainer Maria Rilke (1875 - 1926)

پرتال جامع علوم انسانی

بازگرداند. او با دادن مقام نخست به شعر در میان هنرها شاعران را واسطه‌هایی در میان آسمان و زمین یا خدایان و فانیان دانست و با استناد به قول هولدرلین گفت که اگر خداوند از ما روی برگردانده و در قلمرو دیگری حضور داشته باشد، این شاعران‌اند که شجاعانه می‌کوشند تا آخرین روشناییهای بازمانده از خداوند را در پوششی از شعر خود به مردم هدیه کنند. به نظر او، همهٔ ما خوانده شده‌ایم که شاعر باشیم؛ نه الزاماً برای سرودن شعری ادبی، که برای «شاعرانه زیستن بر روی زمین.» این بُعد شاعرانه همان دیدگاهی است که در آن، اشیا با نور وجود خودشان دیده می‌شوند. هر یک از ما خوانده شده‌ایم تا با نامیدن مقدس، فضایی برای بازگشت خداوند باز کنیم. با تفکر اندیشمندانهٔ انسان، خدا چهرهٔ اصلی خود را در جهان ما باز می‌نماید و همچنان که ریلکه نوشت، «خدا میوهٔ نهایی همان درختی است که ما برگهایش هستیم.»[۲۷۷]

بر همین مبنا، در جهانی که بنا بر قولی آن را «به زبان ریاضی» نوشته‌اند، کریستوفر الکساندر، معمار و اندیشمندی که شهرتش حاصل نظریات تحلیلی‌اش در باب برنامه‌ریزی رایانه‌ای است، از زبان شعر برای ساختن الگوهای مکرر ساختن در عین تنوع نامحدود آن کمک می‌گیرد تا راه بی‌زمان ساختن را بیاموزاند و بنایی زنده بسازد؛ زیرا همهٔ الگوهای جهان از این حقیقت برمی‌خیزد که همهٔ مردم زبانی عمومی دارند و از آن مدد می‌گیرند تا بنایی بسازند، چنان‌که هایدگر زبان را خانهٔ وجود خواند. زبان غنی و پیچیدهٔ شعری برای برپا داشتن خانه‌ای است که سازنده‌ای مجرب آن را به کار می‌گیرد. هایدگر معبدی را مثال می‌آورد تا شیوهٔ حضور خداوند را شرح دهد؛ و الکساندر زیبایی کلیساهای جامع عظیم، نظیر شارتر[۲۷۸]، و مسجد قیروان و کاخ الحمرا و... را شاهدی بر نظریات خود می‌آورد که اشاره‌ای به حضور مقدس در جهان نامقدس و نیاز به احساس امر قدسی ــ کیفیت بی‌نام ــ در بی‌خانمانی بشر امروز است. هایدگر برای تعریف وجود **بودن ــ برای ــ مرگ** را شعار خود می‌سازد؛ و الکساندر دایماً از **زنده بودن** در مقابل «سترون بودن» سخن می‌گوید و لازمهٔ

277) Thomas K. Carr, "Only a God can save us", *First Things,* no . 55 (Aut/Sep 1995).
278) Chartres

پرتال جامع علوم انسانی

زنده بودن واقعی را جدی گرفتن مرگ و اعتنا بدان در ساخت‌وساز می‌داند. اگر ساختن معطوف به زندگیْ بدون اعتنا به مرگ باشد، به ساخته‌ای خیالی و غیرواقعی و غیرزنده منجر می‌شود.

روی آوردن به **رازآمیزی** خواستی بنیادی در حقیقت وجود ماست، حتی اگر در انکار آن بکوشیم. حقیقتی که زنده است به ما حیات می‌بخشد و هم ما و هم عالم ما را زیبا می‌سازد ■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی