هرمنوتیک و چگونگی ارتباط آن با هنر

گفت‌وگو با دکتر محمدرضا ریخته‌گران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از واژه‌هایی که گاهی در نوشته‌ها و سخنرانی‌های نویسندگان و سخنرانان ایرانی در طی دهه‌های اخیر به‌خصوص چند ساله اخیر به آن برخورد می‌کنیم واژه هرمنوتیک (Hermeneutic) است. ظواهر امر نشان می‌دهد این واژه که برای اولین بار در فلسفه غربی مورد استفاده قرار گرفته است، توسط حمید عنایت به زبان فارسی راه پیدا کرده است. از طرفی در سال‌های اخیر قرار بر این شده که شناخت و معرفتمان از فرهنگ غربی، حرکتی را از سطح به طرف عمق آغاز کند. در نتیجه آشنایی با معانی و مفاهیم دقیق این کلمات می‌تواند به عنوان ابزاری مفید در این مهم به کارمان آید.

همان‌گونه که خواهیم خواند، واژه هرمنوتیک که برای آن معانی تفهم، تأویل و تشریح را در فرهنگ‌های لغات گوناگون اختیار کرده‌اند، ریشه در هرمس (Hermes) یکی از خدایان یونانی دارد. البته باید اشاره کرد که هرمس خود نامی بود که یونانیان به یکی از خدایان مصری (تحوت) داده بودند، که این خود نشان از ریشه‌های غیریونانی این خدای اساطیری یونان دارد.

به هر روی این واژه و چگونگی ارتباط آن با هنر به عنوان یک پدیده اجتماعی عاملی شد که آنها را با دکتر محمدرضا ریخته‌گران در میان بگذاریم.

آنچه در پی می‌آید چکیده و ماحصل گفت‌وگوی ما بود با ایشان که اینک به نظر خوانندگان می‌رسد.

هرمنوتیک از لحاظ لفظ و مضمون به چه معنی است؟

ابتدا درخصوص لفظ هرمنوتیک باید عرض کنم که بازگشت این لفظ به هرمس یونانی است. هرمس خدای اَبنا و خبرآوری بوده و از غیب خبر می‌آورده است. او برای اینکه بتواند از غیب خبر بیاورد باید زبان خدایان را می‌دانسته و پیام خدایان را به زبان بشر ترجمانی می‌کرده و آن را در حد فهم و حس مردم بیان می‌کرده است. این کلمه در کتاب‌های قدما دیده نمی‌شود، ولی تعابیری آمده است که آنها هم به لفظ هرمس ارتباط دارد. در منطق، ارسطو فصلی دارد تحت عنوان «باری ارمنیاس» که این ارمنیاس بازگشتش به هرمس است و با وی ارتباط دارد و در عالم اسلامی هم به «کتاب العباره» ترجمه شده است.

اما از حیث مضمون، هرمنوتیک بحث در اصول و مبانی تفسیر است. یعنی اینکه چگونه می‌توانیم متنی را تفسیر کنیم؛ مبنای تفسیر چیست؟ تفسیر با فهم چه ارتباطی دارد؟ به عبارت دیگر آیا ابتدا تفسیر می‌کنیم و بعد می‌فهمیم و یا اینکه ابتدا می‌فهمیم که می‌توانیم تفسیر کنیم و سپس تفسیر می‌کنیم؟ یعنی به تبع فهمیدن‌مان است که قدرت تفسیر پیدا می‌کنیم و یا اینکه فهم‌مان در مرحله‌ی بعد از تفسیرمان قرار دارد؟

هر چند تفسیر همیشه صورت می‌گرفته و به عبارتی مبحث تفسیر یک موضوع قدیمی است ولی مباحث حوزه‌ی هرمنوتیک یعنی بحث‌های خاص مبتنی بر تفسیر، جدیداً شروع شده است. اکثر کسانی که به بحث در حوزه‌ی هرمنوتیک پرداخته‌اند مطالبشان متوجه متن (Text) است، اما مطالب فیلسوف آلمانی هایدگر کمتر متوجه متن بوده و بیشتر، از متنِ تکوینی سخن می‌گوید، یعنی بیشتر می‌خواهد کتاب تکوینی را بخواند و تفسیر کند تا کتاب تدوینی را.

البته درست است که هرمنوتیک به تفسیر متون مربوط می‌شود ولی ما می‌توانیم معنایش را وسیع‌تر فرض کنیم و آن را به هر مطلبی که محتاج به تفسیر است تسری بدهیم. در این صورت وقتی ما با تفسیر آثار هنری روبه‌رو بشویم، هرمنوتیک هم در حوزه مباحث قرار می‌گیرد. یعنی به استناد هرمنوتیک می‌توانیم در ارتباط با معنای یک اثر و از عالمی که در یک اثر به ظهور رسیده و نسبتی که هنرمند و خالق اثر با حقیقت داشته است پرسش کنیم.

برای فهم یک اثر می‌بایست به فهم یا مراد خالق اثر پی برد یا وقتی یک اثری خلق شد دیگر از خود خالق اثر، استقلال پیدا می‌کند و دارای تاریخ مستقلی می‌شود و در زمان‌ها و مکان‌های مختلف تفسیرهای متفاوتی را می‌پذیرد. به زبان ساده فهم یک اثر هنری محتاج فهم مراد خالق آن است، یا اینکه خود اثر به عنوان یک امر تاریخی ـ اجتماعی و مستقل از صاحب اثر می‌تواند مورد نظر قرار بگیرد. در این صورت ما برای رسیدن به فهم یک اثر هنری محتاج آن نیستیم که ببینیم خود صاحب اثر چه مرادی داشته است. در واقع می‌شود این‌گونه گفت که ما اثر را بهتر از مؤلفش می‌فهمیم چون متعلق به زمان دیگری هستیم که شاید وجوه پنهانی از صاحب اثر، در طی مرور زمان باز و امروز بر ما آشکار شده است.

اما پرسش این است که کدام‌یک از این دو نگاه را باید به یک اثر هنری داشته باشیم، باید به صاحب اثر توجه کنیم یا به خود اثر به عنوان یک امر مستقلی که حدوث تاریخی ـ اجتماعی پیدا کرده است. به این ترتیب ملاحظه می‌کنیم که با توسع در معنای هرمنوتیک می‌توانیم آنها را بسط داده و به حوزه هنر بیاییم.

اشاره‌ای به کتاب تدوینی و کتاب تکوینی داشتید، در این مورد توضیح بیشتری بدهید.

کتاب تدوینی کتابی است که صفحه‌ای دارد، برگی دارد، عنوانی دارد و جلدی که این اوراق را در میان خود گرفته است. اما کتاب تکوینی یعنی اینکه ما عالم وجود هستی را کتاب تلقی کنیم. یعنی شما در هرمنوتیک کتاب تکوینی، متن هستی را تفسیر می‌کنید و از همه‌ی اینها بالاتر، شخص متن وجود خودش را بخواند. این است که بسیاری از مفسران، منظور از کتاب را در آیه «و من اوتیه کتاب هربه یمینه» کتاب تکوینی دانسته‌اند. هایدگر هم می‌گوید که هرمنوتیک، هرمنوتیک تکوینی (Facticity) است و شخص در حقیقت با مطالعه‌ی کتاب وجود خودش به حقیقت می‌رسد. یعنی حقیقت در کتاب‌ها نیست و راه رسیدن به حقیقت این نیست که شخص بیرون از وجود خودش به دنبال حقیقت باشد. هر کس حقیقت را باید در درون خودش بجوید و بطلبد.

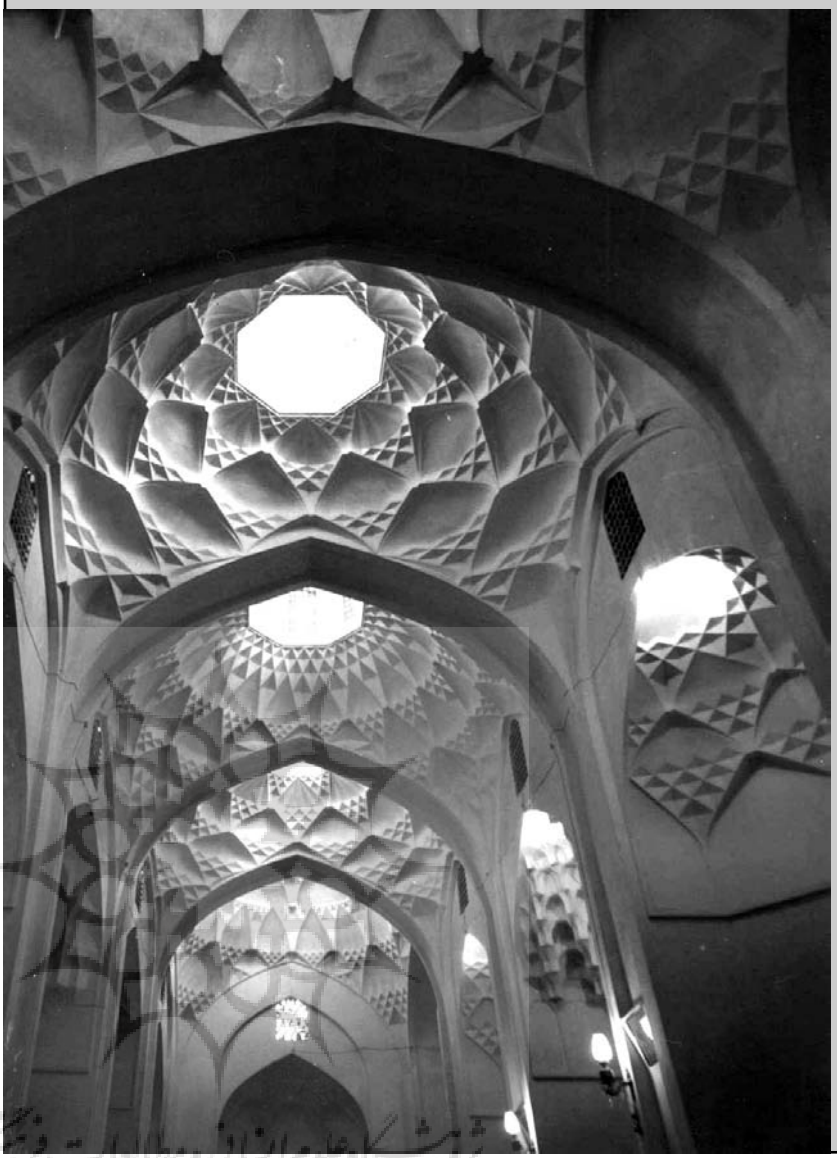
وقتی ما با تفسیر آثار هنری روبه‌رو بشویم، هرمنوتیک هم در حوزه مباحث قرار می‌گیرد. یعنی به استناد هرمنوتیک می‌توانیم در ارتباط با معنای یک اثر و از عالمی که در یک اثر به ظهور رسیده و نسبتی که هنرمند و خالق اثر با حقیقت داشته است پرسش کنیم

در واقع این سخنان بیان دیگری است از حدیث معروف نبوی که می‌گوید: «من عرفه نفسه فقد عرفه ربه» هر کس خودش را بشناسد خدا را شناخته است. یعنی شخص باید قبل از هر چیز با خودش روبه‌رو و با آن آشنا شود و کتاب وجود خودش را بخواند و به امر وجود خودش بصیر باشد. نه اینکه خودش را نشناخته و از خود بیگانه باشد، اما بنشیند و هزاران کتاب و دفتر را بخواند و سیاه کند.

شناخت کتاب تکوینی و شناخت خود در عالم اسلام بیشتر مورد نظر عرفا بوده است. عرفا بوده‌اند که می‌گفتند:

بشور اوراق اگر همدرس مایی
که درس عشق در دفتر نباشد

و آنها بودند که می‌گفتند:



دفتر عارف سواد و حرف نیست
جز دل اسپید همچون برف نیست

عرفای اسلامی به تفصیل طریقه‌های خودشناسی را شرح داده‌اند. برای مثال در کتاب «منازل السائرین»، خواجه عبدالله انصاری می‌گوید که خودشناسی چگونه صورت می‌گیرد. ولی در فلسفه و آغاز متافیزیک و بسط آن که در ابتدای تفکر یونانی صورت می‌گیرد شرایطی به‌وجود می‌آید که آدمی خودش را فراموش کند، چون در متافیزیک آدمی از هر چیزی می‌پرسد و هر مطالعه‌ای می‌کند الا از خودش و درباره‌ی خودش. معمولاً در متافیزیک نسبت بی‌واسطه‌ای با خود و خودشناسی برقرار نمی‌شود و این نکته‌ای است که در قرن نوزدهم و به‌خصوص قرن بیستم فیلسوفان غربی ما را به آن توجه می‌دهند، از جمله در فلسفه اگزیستانسیالیسم و قبل از آن در تفکر کسانی مانند نیچه و یا در پدیدارشناسی و تفکر هوسرل.

همه‌ی آنها می‌گویند این مفهوم یا Conceptualize کردن که در متافیزیک صورت می‌گیرد ما را از حقیقت وجودی‌مان دور کرده و مانع انس آدمی با خودش شده است.

احتمالاً در کلاسیزم برعکس است، یعنی به گونه‌ای اغراق‌آمیز به مطالعه می‌پردازند؟

بله، به قول نیچه فلسفه به نوعی Egyptionism یا اصالت دادن به دیدگاه مصری است، چون مصری‌ها بودند که مومیایی کردن را مرسوم کردند و فلسفه هم، هر چیزی را به مفهوم مبدل می‌کند، یعنی آن را می‌کشد، جنازه می‌کند و با جنازه‌اش یک عمر سرگرم می‌شود. مطابق تلقی نیچه متافیزیسین به خود اشیاء کاری ندارد بلکه به مفهوم مومیایی شده‌ی اشیا می‌پردازد که این مفهوم در جنب حقیقت اشیاء قرار دارد. این بود که شعار نیچه برگشتن به خود اشیاء (Things) بود نه به آن انسانی که صرفاً حیوان ناطق است، بلکه باید برگردیم به انسانی که گرسنه است، غم دارد، شادی دارد، گریه می‌کند، امید و آرزو دارد، متولد می‌شود، در رگ‌هایش خون دارد و سرانجام می‌میرد. یا اینکه آب را تنها چیزی نبینیم که حقیقتش در عالم مثل است، بلکه برگردیم به آبی که یک جرعه‌اش اطفاء تشنگی می‌کند و یا نهالی را از نابودی نجات می‌دهد، یا برگردیم به چوب، چوبی که در سرما آتش آن به ما گرمی می‌بخشد و یا به خاکی برگردیم که با کمک آسمان به ما روزی‌مان را می‌دهد.

به طور خلاصه می‌توان گفت ماحصل دو هزار سال تفکر برمی‌گردد به حدیث نبوی که به آن اشاره شد و این برگشت بعد از رنسانس صورت می‌گیرد؛ یعنی در واقع پایه‌های این نوع تفکر در بعد از رنسانس پی‌ریزی می‌شود. مثلاً وقتی دکارت در قرن هفدهم مسئله «می‌اندیشم» را مطرح می‌کند، در همین می‌اندیشم دکارتی «من» وجود دارد و در حقیقت آغاز تفکر جدید فلسفی غرب این «من» است. یا به فرض اگر دکارت بحث «مقولات فاهمه» را طرح می‌کند باز این مقولات، مقولات فاهمه‌ی انسانی است، یعنی به طریقی راهبرد به حقیقت وجود انسان است که حاصل انس آدمی با خودش می‌باشد.

بنابراین به نوعی می‌توانیم بگوییم در تفکر فلسفی قرن ۱۷ مبانی این سیر و توجه به «خود» پایه‌گذاری شده و در قرن نوزدهم، به‌خصوص قرن بیستم به ثمر می‌نشیند و در تفکر فیلسوفانی مانند

یاسپرس، مارسل، هایدگر و هوسرل آشکار می‌شود.

آیا رشد فردگرایی هم از این تغییر در شیوه‌ی تفکر به‌وجود آمده است؟

بله، رشد فردگرایی و اصالت فرد هم از همین تغییر در تفکر ریشه گرفته است.

رابطه‌ی بین هرمنوتیک و مباحثی که مطرح شد چیست؟ به عبارتی آیا بین هرمنوتیک و مباحث جدیدی مثل به اشیاء اندیشیدن، یا از عالم مُثل خارج شدن و زمینی‌شدن، رابطه‌ای وجود دارد؟

هرمنوتیک دایره بسیار وسیعی دارد. یعنی شما از هر چه سخن بگویید ابتدا باید در حوزه‌ی تفهم دربیاید و هرمنوتیک هم تئوری‌های مختلف تفهم است. بنابراین می‌توانیم بگوییم هرمنوتیک از چنان سعه‌ای برخوردار است که حتی در حوزه‌ی علوم جدید هم می‌توانیم از آن سخن بگوییم. به عبارتی هر کجا که بحث تفهم (under-stand) و تفسیر مطرح می‌شود پای هرمنوتیک هم به میان می‌آید.

گاهی بعضی از مترجمان هرمنوتیک را معادل تفسیر می‌گیرند، آیا می‌توان این دو واژه را معادل هم دانست؟

خیر، هرمنوتیک معادل تفسیر نیست. اصلاً این‌طور عرض کنم که تفسیر همیشه بوده است، مثلاً کتاب‌های مقدس را تفسیر می‌کرده‌اند و یا بعد از افلاطون استادان آکادمی سخنان و نوشته‌های پیشینیان خودشان را تفسیر می‌کردند. اما بحث نظری درباره‌ی تفسیر را در فلسفه قدیم نمی‌بینیم و این مربوط به فلسفه‌ی جدید است. در این بحث نظری ما به دنبال این هستیم که در موقع تفسیر چه اتفاقی می‌افتد؟ آیا تفهم رخ می‌دهد؟ اصلاً تفهم چیست و مبانی آن کدام است؟ بر چه اساسی ما تفسیر می‌کنیم؟ چگونه تفسیر می‌کنیم؟ اینها مباحث هرمنوتیک است. هرمنوتیک تفسیر یک کتاب نیست که مثلاً بگوییم این تفسیر حافظ است یا این تفسیر قرآن است. کتاب هرمنوتیک تفسیر هیچ چیز نیست، بلکه بحثی فلسفی درباره‌ی تفسیر است.

آیا می‌توانیم به طور خلاصه بگوییم که وقتی ما سخن از هرمنوتیک می‌گوییم، بحث فلسفی در مورد تفسیر می‌کنیم و یا درباره روش‌های تفسیر، بحث می‌کنیم؟ یا به زبان دیگر از پوست بگذریم و به مغز برسیم؟

بله این جمله‌ای متناسب است. یعنی ما در هرمنوتیک تفسیر کردن را رها می‌کنیم و تأمل کردن در خود تفسیر را آغاز می‌کنیم.

در دایرةالمعارف‌های فلسفی روی کدام معنی هرمنوتیک تکیه شده است؟

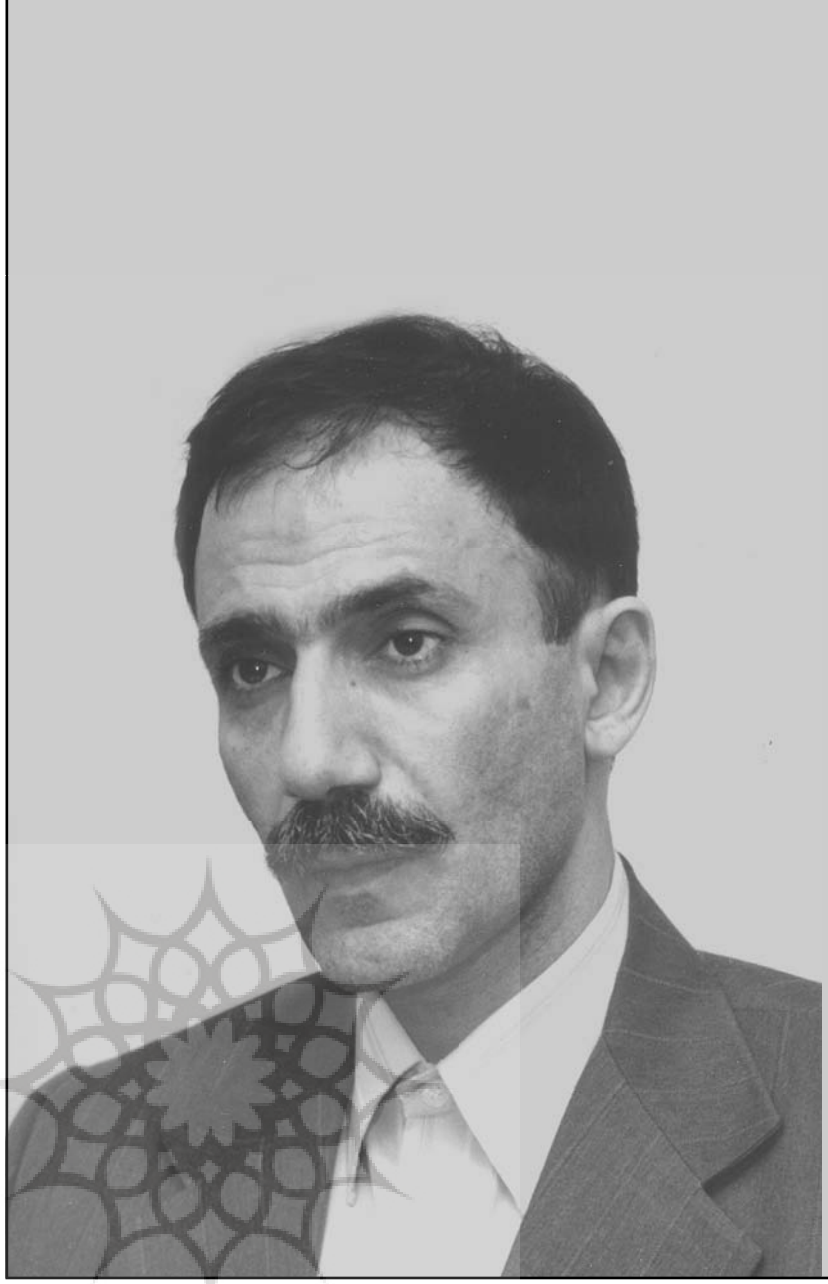
در این دایرةالمعارف‌ها بخشی از ترمینولوژی هرمنوتیک مورد بحث قرار گرفته و در مورد معانی آن نیز مقالاتی را درج کرده‌اند. مثلاً در دایرةالمعارف فلسفی «پل ادواردز» مقاله‌ای راجع به هرمنوتیک است که در آن از دیدگاه فیلسوفان مختلف مانند دیلتای، هوسرل و هایدگر هرمنوتیک تعریف شده که این تعاریف، تعاریف واحدی نیست.

به هر حال هرمنوتیک با هر معنا، در ارتباطی که با هنر دارد به این نکته اشاره می‌کند که وقتی ما با یک اثر هنری روبه‌رو می‌شویم یا آن اثر را می‌فهمیم چه اتفاقی می‌افتد؟ آیا این اثر هنری در ما نفوذ می‌کند؟ آیا این نفوذ به وسیله‌ی فهم مراد خالق اثر، صورت می‌گیرد و یا بدون توجه به مراد خالق اثر نیز می‌تواند در من نفوذ کند؟ آیا اثر یک نشانه است؟ اگر نشانه است چه نوع نشانه‌ای است؟ آیا با نشانه‌های وضعی که تابع مواضعه است، برابر است؟ در این صورت یعنی اگر اثر هنری همچون نشانه‌ای وصفی باشد تکوینی به دنبال دارد یا ندارد؟ یا اینکه اثر هنری تکویناً به نوع خاصی است و ما نمی‌توانیم آن را به وضع خودمان دگرگون کنیم؟ یعنی نشانه بودن یک اثر هنری قابل وضع نیست، یعنی نمی‌توان آن را مانند چراغ سبزی دانست که در یک جامعه معنی «حرکت آزاد است» را دارد و در جامعه دیگر ممکن است معنی دیگری داشته باشد.

آیا می‌توانیم بگوییم ما در هنگام تفسیر (سَفرَنگ) یک اثر هنری به عنوان یک پدیده اجتماعی آن را از زاویه‌ی دید خودمان می‌نگریم ولی در هرمنوتیک سعی می‌کنیم روش‌هایی را بیابیم که این اثر را از زاویه‌ی دید فرد دیگری که ممکن است شاهد یا سازنده‌ی اثر باشد به ما نشان بدهد؟

هیچ وقت شما اثر هنری را مستقل از تفسیری که می‌کنید نمی‌توانید ببینید. شما سعی می‌کنید که این‌گونه عمل کنید ولی نمی‌توانید به آن برسید. زیرا مکانیسم ساختار ادراکی ما همین است که تفسیر کنیم. فارغ از تفسیر کیست که بتواند یک اثر هنری را بفهمد؟ اگر کسی بتواند یک اثر هنری را بفهمد، کسی است که آن را تفسیر کرده باشد

هیچ وقت شما اثر هنری را مستقل از تفسیری که می‌کنید نمی‌توانید ببینید. شما سعی می‌کنید که این‌گونه عمل کنید ولی نمی‌توانید به آن برسید. زیرا مکانیسم ساختار ادراکی ما همین است که تفسیر کنیم. فارغ از تفسیر کیست که بتواند یک اثر هنری را بفهمد؟ اگر کسی بتواند یک اثر هنری را بفهمد، کسی است که آن را تفسیر کرده باشد. در تعابیر هرمنوتیکی نیز این امر به ثبوت رسیده که ما نمی‌توانیم هیچ‌گاه دست از تفسیر برداریم، یعنی انسان به صرافت طبع و در مقام ذات مفسر است. چه بخواهد و چه نخواهد از صبح که چشمش را بازمی‌کند، تفسیر می‌کند، یعنی هر چیزی را در این عالم به چیزی می‌گیرد و مطابق چیزی تلقی می‌کند، چون در ذات او می‌باشد و نمی‌تواند آن را برهم بزند.



برخی از جامعه‌شناسان در بعضی از حوزه‌ها که سخن از امر کاملاً عینی و برونی objective مستقل از سوژه است، مستقل از حیث ذهنی و درونی Subjective به میان آورده‌اند، سخن از یک Objective است. ولی ما می‌پرسیم آن چیزی که مستقل از Subjective است و یا مستقل از عامل شناخت است، معنی‌اش این است که بیرون از شناخت است. اما من دارم راجع به بیرون عامل شناخت حرف می‌زنم یا راجع به درون عامل شناخت؟ جواب این است که من دارم راجع به درون عامل شناخت حرف می‌زنم. پس نتیجه می‌گیریم که باز این هم تفسیر است.

ماکس وبر برای شناخت پدیده‌های اجتماعی روش تفهمی را مورد استفاده قرار می‌دهد. به نظر شما این روش بر چه اصلی استوار است؟

روش تفهمی وبر در واقع توضیح این موضوع است که اگر در حوزه‌ی عدم طبیعی تبیین می‌کنیم و علت پدیدارها را به دست می‌دهیم، دلیلی ندارد که در حوزه‌ی علوم انسانی، فلسفه، هنر و ادبیات نیز صرفاً دست به تبیین بزنیم. به عبارت دیگر ما در حوزه‌ی علوم طبیعی، فیزیک یا شیمی، بیان علت می‌کنیم و علت هر چیزی را سعی می‌کنیم به دست آوریم. وبر می‌گوید بیان علت و تبیین کردن، خاص حوزه‌ی طبیعت است. اگر ما خواسته باشیم از این روش برای حوزه علوم انسانی و یا هنر استفاده کنیم فرد را دچار یک جبر علی می‌کنیم. برای مثال اگر فردی در یک موقعیت دست به عملی زد آیا می‌توانیم مانند فلز که برای انبساطش علتی را می‌آوریم، در اینجا نیز به چنین توجیهی برسیم؟ مثلاً بگوییم علتش این است که فلان است؟ آری می‌توانیم بگوییم ولی در این حالت ما فرد را مجبور و دترمینه (Determinate) کرده‌ایم. یعنی کل اعمال این فرد، معلول به علت‌هایی است. پس این فرد آزاد نیست.

ماکس وبر توجه به این نکته می‌کند که حوزه‌ی علوم انسانی حوزه آزادی و اختیار است و حوزه جبرگرایی نیست و ما با پدیده‌های جبری سروکار نداریم. در این حوزه اختیار انسان‌ها به ظهور می‌رسد و چون چنین است شما در این حوزه نمی‌توانید بیان علت کنید. پس یک راه باقی می‌ماند و آن این که ما پدیدارهای انسانی را به جای تبیین کردن و به دست دادن علت آنها، تفهم کنیم، یعنی بیاییم و آنها را بفهمیم (Underestanding). برای این فهمیدن باید تبیین را کنار بگذاریم و به جای آن به پدیده نزدیک شویم، با آن انس پیدا کنیم و صمیمی بشویم بدون آنکه بیان علت آن را به دست دهیم.

بنابراین در یک کلام از دیدگاه ماکس وبر حوزه‌ی علوم انسانی و هنر، حوزه‌ی تبیین نیست، حوزه تفهم است. حوزه آزادی و اختیار است.

بهانه اصلی که موجب شد در باب هرمنوتیک و ارتباط آن با هنر سؤالاتی مطرح کنیم، مقاله شما در کتاب «نظریه‌های زیبایی‌شناسی فیلم» بود. با توجه به مبحث هرمنوتیک به عنوان یک متد و روش آیا می‌توانیم وارد حوزه زیبایی‌شناختی و به طور اخص بحث سینما در حوزه هنر بشویم؟

اشاره‌ای که می‌فرمایید به مقاله‌ی «سینما هیروگلیف جدید» است که در این کتاب چاپ شده. در ابتدا باید عرض کنم که این مقاله یک عنوان فرعی داشت که متأسفانه در هنگام تایپ مقاله جا افتاد که عنوان فرعی آن «در باب نوشتن با تصویر» بود.

این مقاله در ارتباط با هرمنوتیک است و ما در همان سطر دوم به آن اشاره کرده‌ایم. در این نوشته خواسته‌ایم ببینیم چگونه می‌توانیم یک معنایی را با تصویر بنویسیم. یعنی چگونه می‌توانیم همان‌طور که با تصویر در هیروگلیف می‌نوشتند ما هم در سینما با تصویر بنویسیم. از آنجا که نوشتن، خواندن آن نوشته و تصویر و در مرحله بعد فهم آن نوشته و تصویر هر سه از مضامین اصلی هرمنوتیک است، مقاله در واقع کاملاً به حوزه سینما و هرمنوتیک مربوط می‌شود. چون در سینما بحث نوشتن با تصویر است که نوشتن یک مضمون هرمنوتیکی است، خواندن یک تصویر است که خواندن و به عبارتی دیدن هم یک مقوله‌ی هرمنوتیکی است و در انتها فهمیدن است که آن نیز یک مقوله‌ی هرمنوتیکی است.

در صورت امکان چکیده‌ای از این مقاله را بیان کنید؟

در ابتدای این مقاله اشاره‌ای به ادوار چهارگانه تاریخ نزد هندوها شده است که دوره‌ی اول آن، دوره‌ی کمال است. دوره‌ی بعدی دوره‌ای است که بخشی از آن کمال کم می‌شود و به جای آن نقص و نقصان و فریب می‌آید. در دوره‌ی سوم این جایگزینی نصف نصف می‌شود، یعنی نیمی حقیقت است و نیمی دروغ. سرانجام به دوره‌ی چهارم می‌رسیم که همه چیز در رتبه‌ی حس، ظاهر، نقش و صورت درمی‌آید. هندوها این دوره‌ی چهارم را «کالی یوگا» می‌نامند، یعنی دوره‌ی سیاه یا دوره‌ی تاریکی. از نظر آنها بشر هزاران سال است که در دوره «کالی یوگا» قرار دارد.

در ادامه‌ی مقاله می‌آید که سینما ارتباط با «کالی یوگا» دارد چون در سینما ما با نقش روبه‌رو هستیم و با صورت و حس درگیریم. جدای از این، سینما ناظر به رتبه‌ای است که همه چیز صورت تصویر به خود گرفته و به قول آن نویسنده، «امپراتوری تصویر» برپا شده است. یا به قول هایدگر عالم، عالمِ تصویر است. سخن عجیبی است، یعنی همه چیز در تصویر و صورتگری و در ظهور در رتبه صورت خلاصه شده است. مراد از صورت در اینجا Morph (بن واژه) یونانی نیست، بلکه صورت در این Shape ، Figure و یا Picture است. همین ظاهری است که می‌بینیم. سینما با آنچه می‌بینیم ارتباط دارد. سینما حوزه‌ی دیدن است، حوزه رؤیت و مریی بودن است حوزه امر نامریی نیست. البته درست است که سخن از نامریی هم گفته می‌شود ولی از حیث ظهورش در سینما مریی است. مگر نه اینکه بالاخره باید به رویت دوربین بیاید تا دوربین آن را ثبت کند.

در ادامه‌ی مقاله می‌خوانیم که عرفای ما تعبیری دارند مبنی بر اینکه حقیقت را وقتی که به این مرتبه می‌رسد به آن «کتاب‌الله» می‌گویند. یعنی کل این عالم را اگر به اعتبار آن حقیقت ماورایی‌اش در نظر بگیریم «کلام‌الله» است. اما این «کلام‌الله» وقتی به این عالم می‌رسد و در مرتبه حس ظهور پیدا می‌کند «کتاب الله» می‌شود. مثل تیری که از چله‌ی کمان رها می‌شود و تا به هدف ننشسته است گویی کلام خداست. به هدف که نشست و امکان تغییر و دگرگونی از او گرفته شد و تحتم پیدا کرد، می‌شود «کتاب‌الله» . سینما در رتبه‌ی «کتاب الله» است و با رتبه‌ی تصویر سروکار دارد. در این مقاله سعی شده بین تصویر، نقاشی و نوشتن ارتباط برقرار شود.

در همین مقاله اشاره می‌شود که یک اثر سینمایی را نمی‌توانیم به صرف تأثیر زیبایی شناسانه‌اش تقلیل بدهیم، بلکه باید به این نکته توجه کنیم که در یک فیلم عالمی دیگر به ظهور می‌رسد. باید گفت به طور کلی اثر هنری از غیر سخن می‌گوید. فرض کنید که یک صندلی، صندلی است و از غیرصندلی چیزی نمی‌گوید و یا یک میز، میز است و از غیر میز بحثی به میان نمی‌آورد. ولی یک اثر هنری و به فرض یک تابلوی نقاشی، فقط چند گرم رنگ، یک مقدار پارچه و چوب نیست، بلکه از یک غیر سخن می‌گوید و سخن گفتن از غیر به تعبیر انگلیسی و لاتینی Allegory یعنی تمثیل است. Allegory خود از دو قسمت تشکیل شده Allo به معنی غیر و Agoreuei به معنی گفتن و اظهار کردن.

بنابراین در تمثیل ما از غیر سخن می‌گوییم. مطابق این بیان همه‌ی آثار هنری و در نتیجه آثار سینمایی چون از غیر سخن می‌گویند نمادین هستند. یعنی دو لایه دارند و یا به عبارتی دو مرتبه دارند، مرتبه ظاهری و مرتبه باطنی.

در تمثیل ما از غیر سخن می‌گوییم. مطابق این بیان همه‌ی آثار هنری و در نتیجه آثار سینمایی چون از غیر سخن می‌گویند نمادین هستند. یعنی دو لایه دارند و یا به عبارتی دو مرتبه دارند، مرتبه ظاهری و مرتبه باطنی

با توجه به اینکه زبان نمادین توانایی ویژه‌ای در برقراری ارتباط بین گوینده و شنونده دارد به گونه‌ای که ادیان نیز از این زبان برای اشاعه‌ی آموزه‌های خودشان استفاده می‌کنند شما تأثیر هنر، به‌خصوص سینما را در زندگی مردم چگونه می‌بینید؟

همان‌طور که اشاره شد تمثیل و نهاد دو وجهه دارند: یک روی آن به زمین است و روی دیگر آن به آسمان است. به عبارتی یک وجهه‌ی ظاهری دارد و یک وجهه‌ی باطنی. با توجه به اینکه آثار هنری و در این میان سینما معلوم شد که تمثیلی و نمادین هستند می‌توان گفت که وجهه‌ی ظاهری این آثار می‌تواند ما را به وجهه‌ی باطنی‌اش رهنمون کند. یعنی می‌توانیم در حوزه‌ی هنر و سینما از مرتبه‌ی ظاهر آن به مرتبه‌ی باطن حرکت کنیم. اصلاً معنی سمبل و تمثیل نیز همین است، یعنی از مرتبه‌ی ظاهر به مرتبه‌ی باطن رسیدن. در واقع این هنرها سررشته‌ای آسمانی است که به زمین افتاده است و نمادین بودن آنها هم معنایش همین است که اگر کسی این رشته را در دست

بگیرد می‌تواند سیر کند.

نردبان آسمان است این طناب

هر که زان بالا رود آید به بام

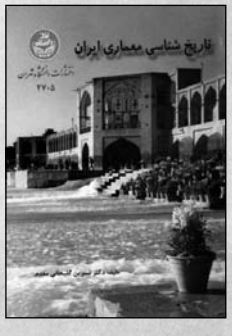
یعنی این آثار هنری خصوصیتشان این است که ما را به عالم دیگری می‌تواند منتقل کند. این است که شما فیلمی را می‌بینید یا یک اثر نقاشی را مشاهده می‌کنید و از آنها تأثیر می‌گیرید و به عالم دیگری منتقل می‌شوید که عالم رهایی است، عالم آزادی و بی‌تعلقی است، عالم رستگاری است. هنر شما را به عالمی می‌برد که در آن حساب سود و زیان را نمی‌کنید و این تأثیر هنر در زندگی است.

همان‌طور که می‌دانید اسطوره‌ها در حقیقت بیان نیازهای بشری است و این اسطوره‌ها در شرق و غرب عالم با یکدیگر تفاوت می‌کنند برای مثال اسطوره شرقی، اسطوره خیر و شر است و اسطوره غربی، اسطوره ثروت و پیروزی است که این خود نشان از تفاوت نیازهای این جوامع دارد. حال اگر ما خواسته باشیم از طریق هنر به نیازهای جامعه‌مان پاسخ گوییم و در زندگی مردم جامعه تأثیرگذار باشیم باید به گونه‌ای عمل کنیم که این اسطوره‌ها مورد استفاده قرار گیرد. با توجه به این تفاوت‌های بنیادی آیا می‌توانیم ممیزه‌ای برای تشخیص هنر شرقی و غربی تعیین کنیم و آیا هنر ما جزو هنر شرقی قرار می‌گیرد؟

معتقدم که هنر ما هنر صرفاً شرقی نیست یا حداقل بخشی از هنر ما هنر شرقی نیست و ما نباید هنر اسلامی را در ذیل هنر شرقی طبقه‌بندی کنیم. ما باید هنر شرقی را بگذاریم برای شرق عالم، مثل هند، چین و ژاپن . ولی در تمدن اسلامی با توجه به مضمون آیات قرآنی هنرمان شرقی نیست همان‌طور که غربی نیست. به عبارتی حقیقت دیگری در این تمدن و هنر باب شده و به ظهور رسیده است. در واقع می‌توانیم بگوییم در اینجا سعی شده که فرد از دایره شرق و غرب بیرون قرار بگیرد و ورای شرق و غرب بشود. یعنی غیرشرقی بشود نه شرقی و غیر غربی بشود نه غربی. بیرون از دایره شرق و غرب قرار گیرد و از بیرون به گردش شرق و غرب نظر کند. این مقام چون مقام والایی است در هنر هنرمندان اسلامی به ظهور نرسیده است. بالاخره من فکر می‌کنم جوهره تمدن اسلامی ناظر به این مرتبه است و از این حیث با تمدن شرقی تفاوت می‌کند.

تمدن ایرانی چه؟

تمدن ایرانی را می‌توانیم جزء تمدن شرقی به حساب بیاوریم، یعنی همتای هند در نظر بگیریم. چنانچه اوستای ما ایرانیان از حیث عبارات، اشتقاق لغت و بسیاری از موارد با مختصر تغییری در تلفظ به سانسکریت تبدیل می‌شود و سانسکریت نیز با مختصر تغییری در تلفظ به اوستایی تبدیل می‌شود. این است که می‌شود گفت ما ایرانیان با آنها یکی هستیم. ولی در جنبه‌ی اسلامی، بیرون از تقابل شرق و غرب قرار داریم.



تاریخ‌شناسی معماری ایران

نسرین گلیجانی مقدم

دانشگاه تهران، ۱۳۸٤

اثر حاضر به دنبال اهمیت تاریخ در بحث معماری نیست و انچه بیشتر مورد نظر نگارنده، مرحومه گلیجانی قرار گرفته توجه به خویشتن خویش در حوزه‌ی معماری است.وی علاوه بر روش‌ها و مطالب دیگران در باب تاریخ معماری ایران، طرح نگاهی خودی را در این زمینه شروع کرده و به این نکته توجه می‌دهد که معماری یکی از شاخص‌ترین مظاهر فرهنگی هر جامعه است و در بررسی فرهنگ هر سرزمین باید که به تاریخ جغرافیای‌شان نظری انداخته شود.

کتاب در چهار فصل و تحت این عناوین به چاپ رسیده است.

فصل اول ـ نسبت معماری و تاریخ: تأملی در تعاریف و تعابیر از تاریخ معماری / معماری از منظر تاریخ/ تاریخ از منظر معماری/ارزش‌ها و کاربرد تاریخ معماری.

فصل دوم ـ تجربیات تاریخ‌نگاری معمای غرب: جریان‌های اصلی در تاریخ‌نگاری معماری غرب/ انواع تألیفات تاریخ معماری/ گرایش‌ها و مضامین تفسیری

فصل سوم ـ تجربیات تاریخ‌نگاری معماری ایران: مروری بر تاریخ نگاری در ایران/ معماری در متون کهن/ محورهای اصلی تاریخ‌نگاری معماری در ایران

فصل چهارم ـ به سوی تاریخ‌شناسی معماری ایران: تأملی در مبانی فرضیه

به نظر نویسنده، مقدمه‌ی ضروری طرح هر نوع رویکردی برای مطالعات تاریخ معماری ایران، در دست داشتن اهدافی مشخص است که باید با شناخت وجوه مختلف و قابلیت‌های این علم و در نظر گرفتن شرایط و مقتضیات فرهنگی و امکانات جامعه در صدد رسیدن به آن بود.