کدفایل:قطب علمی معماری اسلامی-مبانی نظری(دکتر نصر)

بسمه تعالی

فلسفه هنر سید حسین نصر

الیوت دیوتش

ترجمه امیر مازیار

اگر دین مورد اذعان نصر به "سنت گرایان" قرن بیستم، فریتهوف شوان، آناندا کوماراسوامی و رنه گنون نبود شاید چنین گمان می بردیم که نصر ـ بی هیچ هشداری ـ دارد از دوره فرهنگی ـ تاریخی کاملاً متفاوتی با ما مواجه می شود. نصر به رغم پیشینه اش در سنت اسلامی مبتنی بر فرهنگ ایرانی، از حکمت خالده، سخن می گوید و آن را ارج می نهد؛ حکمتی که ترکیبی است از عرفان فلسفی شبه (علم فلوطینی با آن چه او حکمت سنتی می خواند. نصر در توضیح مفهوم Scientia Sacra مقدس) می نویسد:

"اگر پرسیده شود که مابعد الطبیعه چیست؛ پاسخ اولیه این خواهد بود که مابعدالطبیعه علم به حقیقت است یا دقیق تر، معرفت به طرقی است که انسان به واسطه آن طرق قادر خواهد بود میان حقیقت و وهم تمایز بگذارد و اشیاء را آنگونه که هستند یا ذات اشیاء را بشناسد که به این معناست که نهایتاً اشیاء را در مرتبه ربوبی بشناسد. معرفت به آن اصل که در آن واحد، واقعیت مطلق و نامتناهی است، لب لباب مابعدالطبیعه است."[۱]

او در جایی دیگر می گوید:

"به طور کلی، در دیدگاه سنتی نسبت به عالم و به طور خاص در عالم اسلامی، واقعیت چند ساختاری است، یعنی دربردارنده مراتب گوناگونی از وجود است. واقعیت از منشاء، از واحد، از خدا ناشی می شود و دربردارنده مراتب بی شماری است ... که می توان آنها را در ذیل عوالم مادی، روحانی و ملکوتی خلاصه کرد."[۲] و سپس تأکید می کند که:

---

[۱] سید حسین نصر "معرفت و امر قدسی"؛ Albany: state university of New York Press 1889P. 133.
(به فارسی "معرفت و معنویت" ترجمه ی انشاءالله رحمتی، نشر سهروردی ص ۲٤۱)

[۲] سید حسین نصر، "معنویت و هنر اسلامی".
Delhi: Oxford University Press, 1990 P. 94.

"بازیابی امر قدسی، در نهایت ارتباط تنگاتنگی با تجدید سنت دارد، و احیای سنت و امکان زندگی براساس اصول آن در طی این قرن در غرب پاسخی تمام و کمال به عطش انسان معاصر برای بازیابی امر قدسی است."[۳]

تأملات نصر در باب هنر در این چهارچوب سنتی، مابعدالطبیعی شکل می گیرد و تماماً حاکی از دغدغه او نسبت به احیای سنت است. او خیلی صریح می گوید که معنویت در هنر غربی از اواخر قرون میانه تقریباً به کلی رخت بربسته است[٤] اما هنوز نمونه های زیادی از آن "در شرق" یافت می شود.[٥]

تمایز اولیه ای که نصر در اندیشه اش در باب هنر و معنویت طرح می افکند، تمایز میان هنر « مقدس » (یا گسترده تر « دینی ») و هنر "سنتی" است .. هنر مقدس زیرمجموعه هنر سنتی است.. نصر در کتاب « معرفت و امر قدسی » (۱۹۸۹) می گوید که:

"هنردینی به دلیل کاربرد یا موضوعی که این هنر معطوف بدان است دینی تلقی می شود، نه به دلیل سبک، روش اجرا، نمادپردازی و خواستگاه غیر فردی اش. اما هنر سنتی به دلیل موضوع آن سنتی نیست بلکه به جهت مطابقت با قوانین کیهانی حاکم بر صور، مطابقت با قوانین نمادپردازی، مطابقت با سرشت صوری عالم معنوی خاصی که این هنر در آن عالم به وجود آمده

---

[۳] معرفت و امر قدسی، (۹٤. P/ معرفت و معنویت ص ۱۷٦).

[٤] نصر می نویسد که به هیچ وجه تصادفی نیست که فروپاشی وحدت سنت مسیحی در غرب با ظهور عصر اصلاح همراه شد. همچنین تصادفی نیست که طغیان های علمی و فلسفی علیه جهان بینی مسیحی همزمان بود با محوشدن تقریباً کلی هنر سنتی و نشستن هنر انسان گرایانه و پرومته ای [عصیان گرا] به جای آن که خیلی زود به کابوس نامعقول هنر دوره "باروک"، و "روکوکو" تقلیل پیدا کرد. هنری که بسیار از مومنان عاقل را از کلیسا بیرون راند...

[هنر سنتی] محمل شهودی عقلانی و پیامی بخردانه است که هم از فردانیت هنرمند فراتر می رود و هم از روح کلی جهانی که اثر هنری به آن جهان تعلق دارد. بالعکس، هنر انسان گرا صرفاً قادر است که امیال فردی هنرمند یا در بهترین حالت برخی از وجوه روح کلی عالمی را که شخص هنرمند بدان تعلق دارد منتقل کند. اما به هیچ وجه نمی تواند پیامی عقلانی داشته باشد. این هنر به دلیل سرپیچی از آن قوانین کیهانی و حضور معنوی که وجه ممیز هنر سنتی اند، هیچ گاه قادر نیست که منشأ معرفت و لطف باشد. (معرفت و امر قدسی ۲۵۸ ـ ۲۵۷ P / معرفت و معنویت ص ٤۳۰)

[٥] اگر چه نصر به خوبی از اختلاف موجود میان سنت های شرق آسیا (چین، ژاپن، کره)، جنوب آسیا (سنتهای هندی) و خاورمیانه آگاه است اما اغلب تمایل دارد چنان از "شرق" سخن بگوید که گویی شرق فضای فرهنگی نسبتاً یکپارچه ای است. او با چشم پوشی از اختلاف درونی این سنت ها و همچنین اختلاف عمیق بیرونی آنها، بسیار آسوده می گوید که به طور نوعی همیشه در شرق برای شعر وجهی منطقی وجود داشته است و بیانات عالی اندیشه منطقی نیز وجهی شاعرانه داشته اند. (هنر و معنویت اسلامی P۸۸) که دست کم در باب منطق بودایی، دیگناگا، (Dignaa) نویا نیایگاس (naiyaikas navya) سنت نیایای آیین هندوی کلاسیک یا "اسب سفید" دیالکتیسینهای چینی، امر غریبی است.

است، به جهت سبک راز گونه آن و مطابقتش با طبیعت مواد بکاررفته در آن و در نهایت بـه جهت مطابقش با آن قلمرو خاصی از حقیقت که این هنر معطوف بدان است، سنتی است."[٦]

پس به نظر نصر این نتیجه لازم می آید که:

" هر هنر مقدسی، هنری سنتی است اما هر هنـر سـنتی ای، هنـری مقـدس نیسـت ... هنـر مقدس متضمن اعمال عبادی و آیینی است و دربردارنده وجوه عملـی و اجرایـی طـرق وصـول بـه کمال معنوی در دل سنت مربوطه است."[٧]

و در کتاب، « معنویت و هنر اسلامی » (١٩٩٠) با این بیان بر این تمایز صحه می گذارد که: « ویژگی سنتی بودن » به همه تجلیات تمدنی سنتی تعلق دارد کـه اصـول معنـوی آن تمـدن را چـه مستقیم و چه غیر مستقیم منعکس می سازند. اما « مقدس »، خصوصاً وقتی در باب هنر معنوی آن تمدن و لذا با آیـین هـا و افعـال مـذهبی و درونـی آن دارنـد و حـاوی موضـوعی مقـدس و نـوعی نمادپردازی معنوی اند. در برابر هنر مقدس هنر الحادی قرارمی گیرد و در برابـر هنـر سـنتی هنـر غیرسنتی.

از آنجا که سنت، همه زندگی و فعالیتهای انسـان را در یـک جامعـه سـنتی دربرمـی گیـرد امکان داشتن هنری که آشکارا " جهان گرا، یا دنیوی (mundaneness) باشد و با ایـن حـال سـنتی هم باشد وجود دارد. اما امکان وجود هنر مقدس دنیوی منتفی است."[٨]

به نظر من، نصر به درستی دریافته است کـه در جوامـع سـنتی میـان هنـر و جهـان بینـی (Weltanschaungeng) قرابتی عمیق حاکم است. "هنر" که در واقع به زحمـت مـی تـوان آن را در جامعه ای سنتی بازشناخت و متمایز ساخت، حقیقتاً به نحو عمیقی بر جهان بینی سنتی بنـا شـده و واقعاً در بسیاری از وجوه زندگی روزانه ساری و جاری است. اما به نظـر مـن بایـد پرسـید: ربـط همه اینها به وضع امروز ما چیست؟ فیلسوفان زیبایی شـناس امـروز چگونـه مـی تواننـد بـه نحـو معناداری از هنر دینی سخن بگویند و هنرمندان امروز چگونه می توانند در قـوت و معنـای معنـوی آنچه ما آن را "سنت" می پیوندیم، شریک شوند و آن را بازیابند؟ در طرح این پرسش ها من فـرض می کنم که "ما". یعنی اکثریت گسترده فلاسفه، هنرمندان و شهروندان تحصیل کرده امروزی. شـاید

---

[٦] معرفت و امر قدسی ٢٥٤ P / معرفت و معنویت ص ٤٢٤

[٧] همان nl ٢٧٥ P / ص ٤٥٤

[٨] هنر و معنویت اسلامی ٦٥ P

برخلاف خود نصر، اصولاً نمی توانیم خودمان را در هیچ جهان سنتی خاصی جای دهیم؛ فرض کرده ام که ما، به اجمال، به دلایل سیاسی و مابعدالطبیعی، نمی توانیم اعضای تمام عیار یک فرهنگ سنتی باشیم یا در ذیل آن زندگی کنیم.[۹]

II

هنر مقدس چیست؟ جاکیوس ماریتین. که در اینجا گذشته از کاتولیک بودنش همراه و هم جهت با نصر است. می نویسد:

" هنر مقدس مطلقاً بر حکمت الهیاتی بنا شده است ... در صوری که هنر مقدس در برابر چشمان ما می نهد امری فراتر از آنچه در هنر بشری است بر ما جلوه گر می شود. خود حقیقت الوهی و آن موهبت نورانی که به واسطه خون مسیح برای ما حاصل آمده است بر ما جلوه گر می شود. کلیسا اساساً به همین دلیل، یعنی به دلیل علایق عالی ایمانی که منطوی در این ماده است مرجعیت و اقتدار خود را از طریق هنر مقدس اعمال می کند."[۱۰]

آیا اگر به معناداری "وجود معنوی" و شأن کاشفیت هنر در این ساحت تجربه قایل شویم، نباید پافشاری کنیم که هنر صرفاً از آن حیث قدسی است که بیانگر شهودی از وجود معنوی است یا از آن شهود ناشی می شود یا آن شهود را مستقیماً عرضه می کند؟ آیا چنین نیست که ماریتین و نصر اساساً میان تلقی موضوعی از هنر دینی و بعد معنوی هر خلط کرده اند و از این طریق منکر قدرت ذاتی هنر (غربی مابعد قرون وسطایی) در بدست آوردن بصیرتهای بیانگری نسبت به وجود معنوی شده اند. بصیرتهایی که فی نفسه به هیچ سنت مابعدالطبیعی. الهیاتی خاصی محدود نیستند!

آلبرت هاف استاتر نوشته است که:

" دین واقعیت را به وسیله نمادها و شرایعش تفسیر می کند. نمادها و شرایعی که فقط تا حدودی برای انتقال معانی شان، بر بیانات ظاهری خود مبتنی اند. لزومی ندارد که نان متبرک،

---

[۹] من "سیاسی، را در اینجا اضافه کردم، چرا که آشکار است که نظام سلطنتی. اگر نگوییم فئودالی موجود در اکثر جوامع سنتی عمیقاً از حساسیت غرب معاصر به دور است و این نظام به روشنی تأثیر عمیق بر هنر این جوامع داشته است. از آموزش هنرمندان ماهر گرفته تا تکثیر اجباری آثار دست ساز آنها.

[۱۰] Jacques Maritain. Art and scholasticism: With other Essays trans. J. F. Scanlan (New York: Charles Scribners Song, 1954). P 111- PP 57, 58.

جسم خدا تلقی شود. معنا و قوت دینی این نان بیش از آنکه بر وجه واقعی اش بنا شده باشد متکی بر روابط بازنمایاننده آن در ذهن است. روابطی که اغلب از خود نماد استقلال دارند. . . .

کار هنر آن است که امری متخیل را صورت بندی می کند. امر تخیلی که همچون متعلق یک شهود وجود دارد و درک بی واسطه معنا را در شهود ممکن می سازد. این معنا، نوعی استقلال، بسندگی و کفایت را در درون خود و در نسبت با روح بشری داراست. و بر این مبنا صورت متخیل هنری می تواند قسم زنده ای از روح و فرهنگ بشری باشد."[۱۱]

نصر « معنویت » را صرفاً در هنر سنتی، جای می دهد (آثاری که با قوانین کیهانی حاکم بر صور، با نمادپردازی و حقایق یک سنت خاص مطابقت داشته باشند. "هنر سنتی به این معنا، هنری عبادی و قدسی است) و لذا امکان معنویتی خود آیین را در هنر رد می کند. حال آنکه، کسی که در تلاش برای فهم خود آیینی هنر است به یقین لزومی ندارد که اثرگذاری هنر سنتی را رد کند. بلکه کاملاً بالعکس، یقیناً هنر سنتی می تواند مطالب بسیاری در این باب به ما بیاموزد که عمیق ترین امر در هنر چه باید باشد.

البته نظام سنتی ضرورتاً متضمن چنان [نظام] بسته جزمی ای نیست. چنانکه اغلب گفته می شود (تیلیش، ریکور) آن سنتهای دینی که سنتی مانده اند و عمیقاً دل مشغول « امر غایی » اند، دقیقاً آن سنتهایی اند که "حقایق"، خود را فی نفسه به عنوان آنچه حاق واقعیت و امر غایی است تلقی نمی کنند. درست همانگونه که باب هر سنت فلسفی زنده ای بر انتقاد درونی و تحول گشوده است (مک اینتایر، تایلور). هر سنت دینی ای هم که شایسته این عنوان است هماره باید خود را به لحاظ معنوی ترفیع و تعالی بخشد. سنت های زیبایی شناسانه و معنوی در فرهنگ های متنوع غیرغربی، که نصر آنها را بسیار مطلوب می داند، به وضوح این لزوم فرا روی از خود را باز شناخته اند. مثلاً در آموزه های کلاسیک هندیان، مفهوم شانتاراسا (Shantaraaasa)، « راسای » آرامش بخش، وجود دارد که حاکی از انکشاف حقیقتی است که در والاترین تجربه های زیبایی شناسانه ممکن می شود. ژاپنی ها مفهوم "یوگن" (Yugen) را دارند که وقتی که در هنر متحقق شود، هنرمند به درک کنه راز تمام هستی می رسد. چینی ها مفهوم شی. یان، شنگ. تانگ (Chi- Yun sheng. Tung)؛ طنین روح، جانمندی و ترک حیات را دارند که وقتی هنرمند به تطابق

---

[۱۱] Albert Hofstadter, Agony and Epitaph (New York: George Braziler, 1977)

با آن دست یابد آن مفهوم در هنرش آشکار می شود و نظایر آن. [پس] چنانکه خود سنت های متنوع غیر غربی نشان می دهند، برای دست یابی به معنویت در هنر، لزومی ندارد که هنر در جهان بینی ای ریشه داشته باشد که سلسله مراتبی و چند ساختاری باشد دربردارنده مرتبه سماوی و ملکوتی و نظایر آنها باشد، سرشار از تناظرات میکرو ـ ماکرویی [تناظر عالم صغیر با عالم کبیر]، کهن الگوها و نظایر آنها باشد. حتی اغلب هنگامی که آثار هنری ریشه در چنین جهان بینی هایی دارند، باید از صورت بندیهای خاص خود و این قید و بندهای خود تحمیل کرده فراتر روند. "ما"، بدان معنا که پیشتر به آن اشاره کردم، دیگر نمی توانیم در چنین جهانی منزل کنیم. با این حال من معتقدم که کاملاً می توانیم در نظام بندهای گوناگون عقلانی تجربه مسکن گزینیم. نظام هایی که می توانند معطوف به خلاقیت معنوی ـ زیبایی شناسانه حقیقی باشند.

III

پل تیلیش. در سال ۱۹۳۲ اشاره کرد که اکسپرسیونیسم، به معنی واقعی کلمه، از درون یک آگاهی و الزام راستین سربرآورد. « صور منفرد اشیاء به جهت درک و انطباعات ذهنی از بین برده نشد، بلکه به جهت بیانی مابعدالطبیعی و عینی چنین گشت. »[۱۲] او در ادامه می گوید: "از بین بردن صور طبیعی اشیاء [در فوتوریسم، کوبیسم و کانستراکتیویسم] بر پایه خصایل هندسی اشیاء انجام گرفت ... و در این ضمن سطوح، خطوط و مکعبها که اغلب مورد استفاده بودند، وضوحی تقریباً راز گونه یافتند. در این موارد، چنانکه در اکسپرسیونیسم به طور کلی تصور نشد بلکه ارجاعی استعلایی در اشیاء به بیان درآمد. ارجاعی به آنچه در ورای خود اشیاء قرار دارد."[۱۳]

به رغم تلقی نصر، هنر متجدد، به وضوح، به طرق گوناگون تقلا کرده است که معنویت را در چهارچوب اندیشه متجدد در هنر جای دهد. کافی است فقط نظری گذرا به هنرمندانی همچون کلی، ردون، رائول در نقاشی، مالر، پولنک [فرانسیس پولنک (Poulenc) ۱۹۶۵ ـ ۱۸۹۹. م] در موسیقی و گئورکه، ریلکه و الیوت در شعر بیفکنیم.[۱۴] البته اغلب می گویند که ما اکنون در فضای فرهنگی "پساتجدد" زندگی می کنیم. فضایی که در واقع دغدغه اندکی نسبت به امور معنوی دارد. پس باید بپرسیم که امروز ما چه امکاناتی برای دست یابی به هنر معنوی، "پسا. پسا، متجدد"

---

[۱۲] Paul Tlich, the Reigous Stuafon, tran H. RichavdNeburr (New York, Meridian Books, 1956) P. 87

[۱۳] lbid. PP. 87, 88.

[۱۴] برای مرور و بحثی از این موضوع بنگرید به
Mark. C. Taylor Disfiguring: Art – Architecture – Religion (Chicago: Univirsity of chicago Press. 1992)

داریم؛ من می خواهم به طرح این سئوال بپردازم و به منظور همراهی با دلمشغولی های خود نصر به طور خاص به معماری اشاره خواهم داشت؛ صورتی هنری که قویاً با جایگاه زندگی ما، مادا و معناً مرتبط است. یا به بیانی بهتر، جایی که صرفاً ما انسانها به عنوان محیط ساخته و پرداخته خودمان در آن زندگی می کنیم. پس لازم است که به اجمال مدعیات معماری متجدد و پسا متجدد را طرح کنیم و بعد نصر را به این معرکه بخوانیم که به نحوی خلاق با این مسأله مواجه شود که چگونه ممکن است معنای جدیدی از معنویت در هنر حاصل آید: معنای جدیدی که ریشه در یک عالم سنتی سلسله مراتبی متشکل از "عوالم جسمانی و روحانی و ملکوتی"، نداشته باشد. چراکه حضور در این عوالم برای ما ناممکن است.

IV

یک معمار متجدد (که دست کم به یک مسلک آن تعلق دارد مثلاً میس ون درروهه با شعارش "کمتر، زیباتر است")مصر خواهد بود که در یک بنا، صورت (فرم) وقتی ظاهر می شود که نسبت صحیحی میان "ساختار" و "شکل" بنا حاصل آمده باشد. "ساختار" حال و وضع ساختمان بنا است؛ به بیانی، مهندسی متجسم در بنا است که بنا از آن بهره می برد و آن را به نمایش می گذارد. "شکل" توده مادی و حجم بنا در نسبت با بستر و زمینه محیطی اش است؛ کلیت مادی بنا است، نسبت روابط مکانی یک بنا ـ نسبت بخشهای داخلی و خارجی، است. همه بناها ساختار و شکل دارند، اما همه صورت (فرم) نخواهند داشت. مثلاً اگر تقاضای ساخت بنایی را داشته باشیم که باید شکل خاصی داشته باشد (مثلاً به دلیل ضرورتهای یک پروژه که می طلبد این بنا فلان صرفه اقتصادی را داشته باشد) این تقاضا، به نوبه خود، تا حد زیادی ساختار بنا را هم تعیین می کند. مانند بناهای اداری معمولی در همه جای عالم ـ در چنین جایی صورت (فرم) احتمالاً رخ نخواهد نمود. در نظر یک معمار متجدد، هنگام که ساختار و شکل بنا چنان با هم مطابق باشند که نسبت میان آنها ضروری اگرنه اجتناب ناپذیر به نظر آید، صورت (فرم) پدید می آید.

همچنین در نظر یک معمار متجدد این صورت باید ناب باشد. اندیشه ساختار ent ohne omam [بدون لوازم و تجهیزات] از این جا می آید. گمان می رود که جدارهای شیشه ای، اسکلت های نمایان و چیزهای دیگر ناب بودن صورت را نشان می دهند. نگرش اقتصادی برای انتخاب ابزار و مصالح، خصوصاً آنگونه که مورد نظر میس در روهه است، که فی المثل کاملاً در تعارض با ذوق معماری سنتی ژاپنی قراردارد، مانع از گزینش ابزار و مصالح

مجللانه نیست. کاملاً بالعکس، در معماری متجدد اغلب از سنگهای مرمری گران قیمت و چیزهای از این دست بسیار استفاده می شود که به بنا جلالت خاصی می بخشد (مثلاً خانه فرانس ورث، پاویلیون بارسلونا، ۱۹۲۹).

در نظر یک معمار متجدد، نبودن حشو و زوائد، نشان دهنده نوعی خود بسندگی، یکپارچگی یا تمامیت است که دلالت بر بی نیازی بنا نسبت به امر خارجی دارد. البته شاید در باب کل بنا بشود گفت که میل به مرتبه والایی از کمال دارد یا آن را دربردارد. این روح (Geist) در معماری متجدد که نوعی نظم مطلق هگلی گونه را می جوید شایسته تأمل جدی است. دست یابی به این صورت بی زمان همچون همه امیال و غایات مربوط به دوران کلاسیک. تحسین ما را برمی انگیزد اما مشارکت ما را برای تحقق آن در پی ندارد. بنابراین متجددین می گویند که این بنای متجدد همه جهانی، با قرارگرفتن در ورای جامعه و تاریخ، با حذف همه وجوه نامتعین و امکانی در بنا، و با این تقلا که تماماً جهان شمول باشد، در این جهان، قرارنگرفته است. موطن این بنا خلوت شکوه خویش است.

بنابراین، این نوع از معماری متجدد که مورد ملاحظه ماست چیزی را ارائه می کند که می توان آن را مظهری از امکان نظم دانست؛ نظمی عقلانی که ادعای جهان شمولی دارد. اما نظیر همه ی اشکال استدلال و تعقل، که ما غربی ها آنها را جهان شمول می دانیم، این عقلانیت تقلیدهای قالبی را بسیار آسان روا می دارد. آیا بناهای متجدد کارکردشان هرچه باشد یا در هر کجا که باشند. بسیار شبیه به هم نیستند؟ این خصیصه، به این طلب که هر اثر مهم هنری باید یگانه و تکرار ناپذیر باشد، وقعی نمی نهد.

V

یک معمار پسا متجدد (روبرت ونچوری با شعار معروفش "کمتر" کسالت آور است). [۱۵] چنین می گوید:

---

[۱۵] واژه، پسا متجدد، چنانکه معمولاً مورد اذعان است، در نزد افراد مختلف معانی بسیار متفاوتی دارد. برخی آن را رد و انکار کلی تجدد می دانند (خصوصاً آنانی که به ساختار زدایی متمایلند و به زبان محوری [Loyocentrism] می تازند)، در حالی که برخی دیگر آن را آخرین صورت، و بنابراین به نوعی در ادامه تجدد می دانند. اما توافق قابل ملاحظه ای در این باب وجود دارد که در معماری، اولین و روشن ترین نمودهای پساتجددگرایی در آثار روبرت ونچوری بیان شده است. ونچوری می نویسد که هنگام که سادگی به کار نمی تواند آمد، خامی را به بار می آورد، ساده سازی بلاتانت (Blutant) معنایی جز معماری بی روح ندارد، کمتر، کسالت آورد است:

Complexity and contradiction in Architecture [New York: The Museum of Modem are, 1966] P.

"وقتی که معماری متجدد به سمت به گزینی رفت، نماد پردازی را طرد کـرد و بـه جـای آن به اکپرسیونیسم [بیان گرایی] روی آورد. یعنی بر بیان خود عناصر معمـاری متمرکـز شـد؛ بیـان ساختار و کارکرد و ... بیان معماری متجدد با محدود ساختن خود به صورت بندی خشن عناصر ناب معماری همچـون فضـا، سـاختار و طـرح، بـه بیـانی خشـک، تهـی و کسـالت آور و در نهایـت بی مسئولیت تبدیل شده است." [۱۶]

معماری پسـامتجدد، بـا بـازی آزادانـه اش بـا تـاریخ، رهـایی از همـه اشـکال تاریخیـت را مفروض خود گرفته است. چراکه به نظر پسامتجددین، هر چیزی را می توان از بستر تـاریخی اش، از انجماد محلی اش جدا کـرد و آن را "معاصـر" سـاخت. اگرچـه اغلـب بـه متجـددین ایـن ایـراد را می گیرند که آنها واژه تجدد را بسیار تحـت اللفظـی معنـا مـی کننـد (در زبـان انگلیسـی Modem، اشتقاقی است از Modemus لاتینی که به معنای "همین" حالا است) [در واژه تجدد هم می توان بـه هم ریشگی آن با واژه جدید، توجه کرد. م] و صرفاً با نفی گذشته خود را به اثبات می رسـانند امـا در واقع این پسامتجددین هستند که بر از بین بردن خودآگاهانه ی امر زمانی تأکید مـی کننـد و بـه جای طلب جهان شمولی مطلق، بر فردیت تام و تمام نظر دارند.

اما طرفه اینکه هنگام که چنین معماری ای کاملاً خود را از قید تاریخیت می رهاند، استقلال و خودآیینی اش را هم از دست خواهد داد. چراکه این اثر را به خاطر خصایص خـودش نمـی تـوان "صورتی بامعنا" دانست و به جای آن این اثر به چیزی رمزگونه تبدیل می شود. اثـری کـه بایـد آن را به شیوه هایی که تعین پـذیر نیسـتند، خوانـد. معمـاری پسـامتجدد، بـه رغـم اختصـاص اش بـه دوره ای تاریخی، فاقد نوعی اهمیت نمادپردازانه حقیقی است؛ یعنی امری که به گفته گادامر بتوانـد، "معنای آن را در خود حفظ کند". می توان گفت که یک بنای پسامتجدد، به جای آنکه وحدت جدیـدی از صورت و محتوا را عرضه دارد، نمادشکنی می کند. [۱۷]

---

[۱۶] Robert venturi, Denisc Scott Brown, and Steren lzenour, leaming from fom (combridge and london: MTPress. 1972) PP. 101- 3. Lasvegas: the forgotten Symboism of Architectural

[۱۷] معنای این امر برای معماری پسا. پسا متجدد که در تقلا است تا بنابر یگانگی اش منحصر به فرد باشد، فهم این مطلب است که آنچه به نحو قابل ملاحظه ای در این یگانگی شریک است، آن است که این معماری به نحوی مقتضی و مناسب، بنا را در دل طبیعت جای دهد. بنا باید جایگاه روابطی باشد که دقیقاً برای ایجاد محیطی خلق شده اند که بشر و طبیعت را کاملاً به هم پیوند دهد و عالم را مسکن و منزل آدمی سازد.

گریز از تاریخیت هنرمند پسامتجدد (و آوانگارد) را مجاز می دارد که به طور کلی از هر نوع ماده و از هر نوع فنی که پیشتر از این برای بیان علایق و بصیرت های معنوی، ناشایست تلقی می شد، استفاده کند. کنارنهادن تلقی سلسله مراتبی از هنرها در قرن بیستم با رد این تلقی همراه شد که برای بیان هنری ابزار و مواد ممتاز و ویژه ای وجود دارد. (زیبایی شناسان قرن نوزدهمی، خصوصاً در سنت آلمانی، هنوز بدان میل داشتند که هنرها را به اعتبار ظرفیت های بیانی معنوی شان درجه بندی کنند و معمولاً موسیقی در درجه بندی ها در مقام اول قرار می گرفت) [بدین ترتیب در هنر پسامتجدد] شاید قریب به تصور نصر از "تطابق با طبیعت مواد بکاررفته" در هنر سنتی، هر چیزی از کاغذ مقوا و دور ریختنی ها گرفته تا رنگ ها و سنگ ها معمولی به حاملی بالقوه برای معنا تبدیل شد.

البته این آزادی تازه به دست آمده در استفاده از مواد نتیجه شکست در به دست دادن معیارهای مناسب برای کمال بود، وقتی که یک بنا پوششی پلاستیکی داشته باشد، بهتر است یا بدتر؟ بنابر کدام معیارها ما باید در باب "موسیقی ای" قضاوت کنیم که از صداهای روزمره انسانی و طبیعی که بی هیچ نوع قاعده ای گزیده شده اند، تشکیل شده است؟

البته وجه دیگر این ماجرا، شاید از میان رفتن شادی بخش تمایز میان، "هنرهای زیبا" و "صنایع دستی" باشد، تمایزی که در بیشتر ادوار تاریخ هنر غربی حاکم بوده است. امروزه با عکس ها، جام ها و آثار فرعی برآمده از ابزارهای ارتباطی پیچیده، به نظر می آید که ما در حال حرکت به سمتی هستیم که اغلب آن را با سنت های هنری شرق آسیا پیوسته می دانند، یعنی جایی که در آنجا تمایز چندانی میان "هنرهای زیبا" و "صنایع دستی" و "هنر حرفه ای" و "هنر عامیانه" وجود ندارد. (هنرمندانی که ما آنها را جزو مقوله حرفه ای قرار می دهیم، مهارت و ظرافت قابل توجهی را در نسبت با آنچه ما مدتهای مدید آن را مواد ظریفه برای کار هنری به حساب می آوردیم (مانند سرامیک)، اعمال می کنند.) حرکتی که شاید برای نصر خوشایند باشد: رهایی از مواد ظریفه طیف گسترده ای از قابلیت های تازه را برای بیان نمادین در هنرها به طور کلی ممکن می سازد و در بنا هم این امکان را به وجود می آورد که با استفاده از مواد غیر سنتی، به ابعاد تازه ای از معنا دست یابیم.

اگرچه یک فرد پسامتجدد (ساختارزدا) اصرار خواهد داشت که نشانه ها صرفاً به نشانه های دیگری ارجاع دارند نه به نوع دیگری از واقعیت بنیادین یا اساسی. بنابراین معنا از هر

نوع پیوند "عینی" رهاست اما نه بدین معنا که در خدمت نوع کیفاً جدیدی از معنا باشد. حتی ممکن است تا آنجا پیش برویم که بگوییم هنر پسامتجدد تجزیه و تلاشی را ارج می نهد و نه وحدت را تعارض را می ستاید و نه هماهنگی را. در واقع این طلب محض برای نوعی خودارجاعی، که به خارج از عالم خود قدمی نمی نهد، به یقین گونه ای از جنون است. آن ارج نهادن و این طلب هیچ نوعی ارجاعی به امر مقدس ندارد.

پرسش ما این است: چه انگیزه زیبایی شناسانه ای یک هنرمند پسا متجدد را برخواهد انگیخت تا به کشف امر قدسی در زندگی و هنر دست بیازد؟ به نظر می رسد تنها انگیزه برای فرد پسامتجدد یأس اس. یأسی که در بی معنای ذاتی همه فرهنگ ها ریشه دارد. اما یأس چیزی را برنمی انگیزد.

پس شاید باید گمان بریم که اگر وجه فعال حساسیت پسامتجددانه، از این انکار معنا دست شوید و از آن رها شود، آنگاه است که این هنر می تواند محملی برای رهیافتی تازه به امر مقدس باشد. پس چنین هنر مقدسی این وظیفه دوگانه را خواهد داشت که اولاً به لحاظ زیبایی شناسانه صحیح و بنابراین مستقل و خودآیین باشد و به لحاظ معنوی هم موثر باشد (و از این طریق واسطه ای شود میان شخص ناظر حاضر [در هنر] و وجود معنوی). بنابراین امکان یک هنر مقدس پسا. پسامتجدد قویاً بر لزوم صورت بندی تعریفی تازه از "امر مقدس" مبتنی است؛ تعریفی که در آن به قصد رسیدن به وجه اشتراک امر طبیعی و امر معنوی عناصر سنتی پیوسته با "امر مقدس" کنار گذاشته شوند؛ عناصری نظیر تعالی مطلقی، که بر دوگانگی امر طبیعی و امر معنوی ریشه دارد و شیوه هایی که عموماً به عنوان شیوه های صحیح نمادپردازی پذیرفته شده اند. این وجه اشتراک باید قادر باشد که پیوند بی تکلیف بشر و طبیعت را با یکدیگر فراهم سازد به گونه ای که فعالیت خلاقانه و معناداری از این رابطه حاصل آید.

من از سید حسین نصر می خواهم که این وظیفه را بپذیرد و چنین صورت بندی ای را بیاید تا ما را به نحوی مستوفاً با بحران معنویت در هنر امروز، آنگونه که خود دریافته است رودررو سازد. وظیفه ای که از بسیاری لحاظ نصر برای انجام آن فردی یگانه است.

الیوت دیوتش

گروه فلسفه

دانشگاه هاوایی

کدفایل:قطب علمی معماری اسلامی-مبانی نظری(دکتر نصر)