

فلسفه منظر*

تصویر
Pic1



ترجمه و تلخیص، آیدا
آل‌هاشمی، پژوهشگر
دکتری معماری منظر،
دانشگاه تهران

ayda.alehashemi@yahoo.com

تصویر ۱: کوه سنت ویکتوار از جاده تولونه (۱۸۸۷) اثر پل سزان. تلاش سزان در بیان تجربی و بی‌واسطه‌اش از منظر، نقطه‌ای قابل توجه در روند ادراک منظر به شمار می‌رود. سزان برای خلق نقاشی‌های خود، با اجتناب از تمامی پیش‌فرض‌های علمی، قواعد و عادات فکری و معمول، از تسلط و سیطره مفاهیم از پیش تعیین‌شده رهایی یافته و تلاش می‌کند لحظه تولد منظر را تصویر کند. در این مسیر وی به عمد به‌ویژه از اصول پرسپکتیو سرباز می‌زند و بیانی حسی و سوپزکتیو از آنچه به دیدش می‌آید را نشان می‌دهد. در تابلو کوه سنت ویکتوار به‌طور مثال، خطوط موازی به جای اینکه به سمت نقطه گریز همگرا شوند، تمایل به باقی‌ماندن به صورت موازی دارند و پلان‌ها از طریق مجاورت شکل می‌گیرند، نه براساس سلسله‌مراتبی متناسب با یک نقطه دید منحصر به فرد. این نگاه سوژه‌اجازه ورود به تصویر و سرگردان شدن در آن را می‌دهد. این حرکت بی‌قاعده موجی شکل و غیرمستقیم از پلانی به پلان دیگر، بیشتر مناسب تخیل است تا نظاره و اندازه‌گیری دقیق. مأخذ: https://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte_Victoire_seen_from_Bellevue

Pic1: Mont Sainte-Victoire - Paul Cézanne: The painting clearly shows the Cézanne's attempt of rendering the pure sense of nature with no certain inductors, in order to picture the birth of landscape. By this, Cézanne deliberately ignored all the scientific assumptions and geometrical rules of perspectives in aim to represent a subjective articulation of natural elements. In this painting, for example, we saw that the parallel lines tend to stay parallel in lieu of converging toward the vanishing points. Source: https://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_seen_from_Bellevue

فرایند ذهنی منحصر به فرد است که منظر را خارج از تمام این‌ها شکل می‌دهد. من در اینجا تلاش می‌کنم تا با تکیه بر پیش‌شرط‌ها و فرم‌ها منظر را تحلیل کنم. از اینجا شروع می‌کنیم؛ هر شبکه در محدوده مشخصی از زمین به چشم می‌آید، در واقع بخشی از طبیعت است و این می‌تواند شامل ساخته‌های بشر نیز باشد. اما این به خودی خود کافی نیست تا این بخش از زمین به منظر تبدیل شود. منظور ما از طبیعت یک ارتباط درونی نامتناهی از ابژه‌هاست، ساخت و تخریب متوالی فرم‌ها و کلیت جاری یک رویداد که در استمرار و پیوستگی زمانی و فضایی وجود دارد. صحبت کردن از «بخشی از طبیعت» در واقع یک خودانکاری و تناقض است. طبیعت از قطعات و بخش‌ها تشکیل نشده، بلکه یک کلیت واحد است. از سوی دیگر در منظر، وجود یک مرز، یک میدان و محدوده دید دائمی یا گذرا، تقریباً حیاتی است. اگرچه پایه مادی یا

خیلی پیش می‌آید که ما در طبیعت قدم بزنیم و با درجات مختلفی از علاقه و توجه از درختان، جوی‌های آب، مرغزارها و کشتزارها، تپه‌ها و خانه‌ها، و از هزاران تغییر در نور و ابرها یادداشت برداریم. ولی تنها توجه بیشتر به یک مورد مشخص یا کنار هم چیدن گروه متنوعی از ابژه‌های متفاوت در یک نگاه، به معنای آگاه بودن ما به ادراک یک منظر^۲ نیست. برای ادراک منظر، توجه ما نمی‌تواند تنها به یک مورد در محدوده دیدمان جلب شود. برای اینکه یک منظر شکل گیرد، آگاهی ما باید تمام چیزها را جذب و دریافت کند. یک کلیت واحد، فراتر از اجزای تشکیل‌دهنده‌اش، بدون اینکه در قید و بند خاص بودن یا چینش مکانیکی آن‌ها در کنار هم باشد. به ندرت متوجه می‌شویم که منظر از مجموعه تمام ابژه‌های گسترده شده در کنار هم بر روی قطعه‌ای زمین، که ما بدون واسطه و بی‌درنگ می‌بینیم، شکل نیافته است. این در واقع یک

قطعات منفرد منظر به سادگی می‌تواند به عنوان طبیعت در نظر آید، ولی درک شدن به عنوان منظر، نیاز به شأنی جدا برای خود دارد که می‌تواند عینی، زیباشناختی یا حالت محور یا محوریت وضعیت روانی (mood-centred) باشد. در اینجا نیاز به منحصر به فرد بودن است؛ متمایز شدن از آن کلیت غیرقابل تقسیم طبیعت که در آن هر بخش به عنوان نقطه انتقال برای تمام نیروهای موجود عمل می‌کند و از همین جاست که منظر با مفهوم طبیعت بیگانه می‌شود.

اگرچه تمامیت و وحدت طبیعت، مدام در حال تغییر شکل است و مرزهای خودتحمیل (self-imposed) منظر را از بین می‌برد؛ اما منظر با یک آگاهی مبهم از این ارتباط درونی و نامتناهی اجازه حضور می‌یابد. به این ترتیب، [در ادراک منظر] فعالیت انسان به عنوان یک واقعیت عینی پابرجاست و به صورتی خودکفا منظر را می‌سازد، در عین اینکه یک رابطه درونی را نگه می‌دارد و حفظ می‌کند. در این روند، طبیعت که در عمق وجود و معنایش چیزی از فردیت نمی‌داند، با نگاه آدمی که چیزها را از هم جدا می‌کند و قسمت‌های جدا از هم را به صورت یک کلیت ویژه [از نو] شکل می‌دهد به منظر فردی شده (individuated) تغییر شکل می‌یابد.

دائماً گفته می‌شود داشتن «احساس نسبت به طبیعت (Naturgefühl: feeling for nature)»، تنها در مدرنیته ظهور کرد. در صورتی که این رویکردی سطحی است و به نظر من مذاهب اولیه ارزش و احساس عمیقی را نسبت به طبیعت نشان می‌دادند، تنها حساسیت نسبت به اطلاعات به ویژه منظر است که تقریباً اخیراً ایجاد شده است: آن هم به این خاطر که جداسدن از حس وحدت و یکتا بودن با طبیعت ضرورت یافت. این فردی‌سازی فرم‌های درونی و بیرونی وجود آدمی، فروپاشی شریان‌ها و اصول اولیه به تمامیت‌های متمایز و خودکفا، فرمول بزرگ جهان بعد از قرون وسطی را پایه‌ریزی کرد؛ فرمولی که حاصل آشناسدن و شناخت منظر در حیطه قلمرو طبیعت است. تعجب برانگیز نیست که، در قرون کلاسیک و وسطی، هیچ آگاهی‌ای نسبت به منظر وجود نداشته است، به خاطر اینکه این ابژه به این صورت، با چنین ثبات درونی و باریخت و خطوط بیرونی متکی بر خود، هنوز به وجود نیامده و سرانجام با ظهور نقاشی منظر که بر پایه این دستاورد شکل گرفته بود، تأیید شد.

از سوی دیگر، این یک بخش از تمامیت «منظر» باید خودش یک کل خودکفا باشد، از کل متولد می‌شود و از آن برای وجود خود ادعای حقوق می‌کند. این شرایط در مدرنیته به وجود آمد و نقش اصلی را در فرایند فرهنگی‌سازی ادراک منظر بر عهده گرفت. با این وجود، با توجه به تعدد و چندگانگی رابطه‌هایی که فردیت‌ها، گروه‌ها و فرم‌های اجتماعی را به یکدیگر متصل می‌کند، یک دوگانگی فراگیر در مقابل ما قرار می‌گیرد: موجودیت فردی با تمامیت و وحدت در ستیز است، در عین اینکه در میان یک کل بزرگ‌تر قرار گرفته است تنها خود را با نقش یک بخش هماهنگ می‌کند. ما از مرکز قرارگرفتن هم به صورت خارجی و هم داخلی آگاه هستیم زیرا به همراه عمل خود، تنها سازندگان تمامیت‌های بزرگ‌تری هستیم که مکان از ما به عنوان زیرمجموعه‌هایی تک بعدی در تقسیم کار می‌خواهد. با این وجود، همچنان می‌خواهیم موجوداتی مستقل و کامل باشیم، و خود را به این صورت اثبات کنیم.

اینجا یک چیز انفرادی و خودکفا وجود دارد، که به طور همزمان به پایبندی به تمامیت طبیعت و یگانگی آن بدون تضاد و تناقض ادامه می‌دهد. نمی‌توان انکار کرد که، به هر حال، منظر تنها در روند تپش بخشی از احساسات ما که از هم جنسی با طبیعت سر باز می‌زنند، به وجود می‌آید. ابژه برگزیده در این روند تولید و به سطح نوینی ارتقا می‌یابد. اما چه قانونی این انتخاب و چینش را تعیین می‌کند؟ هر چیزی که ما می‌توانیم تنها با یک نظر و دید لحظه‌ای مان به آن اشراف پیدا کنیم منظر نیست، بلکه، حداکثر، ماده خام تشکیل دهنده آن است. همچنان که یک ردیف کتاب چیده شده در کنار یکدیگر به خودی خود به عنوان یک کتابخانه شناخته نمی‌شود. به هر حال، فرمول نیمه خودآگاهی که منظر را شکل می‌دهد به این سادگی نیست. مواد خام منظر که توسط طبیعت خام تأمین می‌شود بی‌نهایت متنوع است و از موضوع تا موضوع دیگر تغییر می‌کند. به طور همزمان، نقطه دید و فرم‌هایی که عناصر طبیعت را به سوی یک وحدت حسی ادراکی ترکیب می‌کند نیز به شدت متنوع است.

به نظر من برای اینکه حداقل به یک راه حل تقریبی دست یابیم، رفتن به سمت منظر به عنوان یک فرم هنری در نقاشی است. فهم از مسئله در این مورد حول

این موضوع می‌چرخد که منظر، به عنوان اثر هنری، اتفاق می‌افتد؛ به مانند امتدادی تدریجی و تطهیر روندی که در آن یک منظر، در مفهوم معمولی‌اش، از نقش منحصرشده به اشیای مجزای طبیعت فراتر می‌رود. در اینجا هنرمند یک قسمت برگزیده را در میان جریان نامنظم و نامتناهی جهان ناگهان دیده شده، ترسیم می‌کند، و آن را به مانند یک پدیده واحد درک کرده و فرم می‌دهد. این پدیده واحد معنایش را از میان خودش استخراج می‌کند، با قطع کردن تمام رشته‌های ارتباطی با جهان اطرافش و گره زدن دوباره‌شان به یکدیگر با محوریت خودش. ما هم در ادراک منظر چنین فرایندی را دنبال می‌کنیم. فقط در درجه‌ای کمتر پیشرفته، در مسیری پاره‌پاره و نامطمئن از مرزهایش به محضی که منظر را به جای یک مرغزار، یک خانه، یک جویبار و یک ابر در حال گذار درک می‌کنیم.

تفسیر ما از منظر تنها پس از عبور از زمینه وسیع فرهنگی، مذهبی و تاریخی و ارجاع به زمینه‌های اصلی‌ای که برداشت ما از جهان را شکل می‌دهد، توجیه می‌یابد. (هروقت ما واقعاً منظر را می‌بینیم. فراتر و بالاتر از مجموعه‌ای از ابژه‌های طبیعی جدا از هم. آنگاه ما یک اثر هنری در نقطه تولد داریم). جالب است معمولاً از غیر هنرمندان، کسانی که تحت تأثیر منظری که به آن نگاه می‌کنند قرار می‌گیرند، می‌شنویم که آرزو دارند بتوانند این منظر را در همین دید و در همین لحظه ثبت و نقاشی کنند. این چیزی فراتر از یک آرزو برای یادآوری دائم است، این بیشتر وضعیتی است که در آن فرم هنری که میان ما زنده است، به صورتی آغازین، به شناخت خود نائل می‌شود. دلایل زیادی وجود دارد تا یک فرد به درجه‌ای از توانایی در شناخت به ویژه در ارتباط با منظر برسد. نخست اینکه، ما به منظر با درجه‌ای از بی‌طرفی نزدیک می‌شویم، که نمی‌تواند به همین سرعت و سادگی در مورد سایر موضوعات انسانی (پرتره یک انسان به عنوان مثال) به دست آید، و این چیزی است که به این روند هنری برتری می‌دهد. در مورد نقاشی یک پرتره ما با حواس پرتی‌های ذهنی، مانند احساس همدردی و بی‌زاری، با درگیری‌های عملی و فراتر از آن، به صورت گسترده‌ای با پیش‌آگاهی و دلهره ناخواسته از چیزی که ممکن است این فرد در زندگی آینده ما ایجاد کند، محدود و منحرف می‌شویم. این احساس پیچیده و مبهمی است که، به نظر من، نقش مهمی در ادراک ما، حتی از ناآشناترین افراد بازی می‌کند.

منظرهنگامی شکل می‌گیرد
که گروهی از پدیده‌های
طبیعی، گسترده بر سطح
زمین، به وسیله نوع ویژه‌ای از
اتحاد درک شوند. مهم‌ترین
پایه این اتحاد و تولید
موجودیت واحد می‌تواند،
آنچنان که ما می‌نامیم، حالت
(mood) منظر باشد. مود و
حالت یک منظر در تمام اجزای
جدا از هم نفوذ می‌کند، بدون
آنکه قابل نسبت‌دادن به هر
یک از آن‌ها باشد.

به این منظر ویژه متعلق است و هرگز به منظری دیگر
تعلق ندارد، حتی هنگامی که هر دو به صورت محتمل
از یک کانسپت منتج شده باشند، مانند افسرده بودن.
چنین حالت رایجی ممکن است به منظری که پیش از
این شکل یافته باشد نسبت داده شود. ولی حالت به
صورتی ناگهانی مربوط به آن است، که می‌تواند از طریق
دگرگونی تنها یک خط اصلاح شود. این حالت برای
منظر، ذاتی است و به صورتی غیرقابل تفکیک با فرم
واحد در حال شکل‌گیری آن تلفیق می‌شود.

حتی اگر حالت چیزی بیشتر از احساسی نباشد که منظر
در ناظر برمی‌انگیزد، این احساس، در ثبات حقیقی‌اش،
به صورت انحصاری تنها و تنها به این منظر وابسته است
و نمی‌تواند به منظری دیگر منتقل شود. تنها با زدودن
کارا کتر واقعی و بی‌واسطه آن است که می‌توان آن را به
مفاهیم و معانی عامی، چون افسرده، سرخوش، جدی و
هیجان‌انگیز کاهش داد.

در برابر یک منظر، تمامیت وجودی طبیعت، تلاش
می‌کند ما را به درون خود بکشد. ما یک منظر، چه در
طبیعت و چه در هنر، را به عنوان یک موجودیت تمام و
کامل روایت می‌کنیم. عملی که این را برای ما می‌سازد
به صورتی بی‌واسطه یکی از وجوه احساس و درک است
و تنها از طریق بازتاب‌های بعدی به اجزای جدا از هم
تقسیم می‌شود. هنرمند کسی است که عمل سازنده
ادراک و احساس ژرف‌اندیشانه در چنین شکل خالص
و با چنین قدرتی را انجام می‌دهد، که مواد داده شده را
کاملاً جذب می‌کند و سپس، خارج از خودش، شروع به
بازتولید می‌کند. در واقع درحالی که بقیه ما به این ماده
وابسته‌ایم، و همچنان تلاش داریم تنها این یا آن جزء
مجزا را مورد توجه قرار دهیم، این تنها هنرمند است که
حقیقتاً منظر را دیده و خلق می‌کند (تصویر ۱).

ما می‌گوییم منظر، هنگامی برپا می‌شود که دسته‌ای
از پدیده‌های طبیعی گسترده بر سطح زمین به وسیله
نوع ویژه‌ای از اتحاد درک شوند؛ وحدتی متفاوت با
مسیری که در حوزه بصری مشابه توسط محقق تفکر
علی، احساسات مذهبی یک پرستشگر طبیعت و یا یک
استراتژیست جنگ در پیش‌گرفته می‌شود. مهم‌ترین پایه
این اتحاد و تولید موجودیت واحد می‌تواند، آنچنان که
ما می‌نامیم، حالت (mood) منظر باشد. وقتی ما به
حالت یک شخص اشاره می‌کنیم، منظورمان مجموعه
منسجمی است که هم به صورت دائم و هم به صورت
موقت تمامی اجزای روان‌شناختی وی را شکل می‌دهد.
این به خودی خود مجزا و غیر وابسته نیست و معمولاً
نیز وابسته به هیچ‌یک از خصلت‌های فردی نیست. این
همان تشابه‌ای است که در آن تمامی این خصوصیات
فردی به هم متصل می‌شوند. به همین ترتیب، حالت
یک منظر در تمام اجزای جدا از هم نفوذ می‌کند، بدون
آنکه قابل نسبت‌دادن به هر یک از آن‌ها باشد. در مسیری
که سخت قابل توضیح است، هر جزء در آن شریک
می‌شود، ولی حالتی غالب می‌شود که نه خارج از اجزای
شکل دهنده آن بوده و نه از آن‌ها تشکیل شده است.

به هر حال، ما نباید به حالت در اینجا به عنوان یکی
از مفاهیم انتزاعی بیندیشیم که ما به عنوان ابزارهای
توصیف به منظور گنجاندن اکثریت حالت‌های متنوع
به کار می‌گیریم. ما منظر را سرزنده یا جدی، حماسی
یا یکنواخت، هیجان‌انگیز یا افسرده می‌نامیم. به این
ترتیب به آن حالت بسیار لحظه‌ای‌اش اجازه می‌دهیم
تا با لایه‌ای درآمیزد که ذاتاً، به لحاظ روانی ثانویه
است و باعث می‌شود از سرزندگی اولیه‌اش تنها بازتاب
و پژواکی غیرقابل مشخص باقی بماند. علاوه بر این،
حالت منظر با اشاره به اینجا چیزی است که تنها و تنها

در ادراک ما از منظر، ما می‌توانیم اجزای آن را به
شیوه‌های مختلف گرد هم آوریم: تأکید میان آن‌ها
می‌تواند در ابعاد مختلف تغییر کند، یا رابطه مرکز و
مرزها متنوع و متفاوت شود.

مفهوم جاری زیباشناسی به ما اجازه نمی‌دهد که چیزی
را فراتر از این نقطه پایه‌ای ادعا و اثبات کنیم. تعیین کردن
قوانین نقاشی منظر که انتخاب ابژه و پرسپکتیو، نورپردازی و
تخیل فضایی، ترکیب بندی و هارمونی رنگ را دگرگون کرد،
خیلی سخت نیست. ولی این قواعد، تنها به آن بخشی از
شکل‌گیری تأثیر نخستین و منفرد ما از یک ابژه در یک نقاشی
منظر برمی‌گردد که یک پله بالاتر از ادراک عمومی منظر
قرار گرفته است. آن چیزی که ما را به سمت مرحله پایانی
ادراک هدایت می‌کند به وسیله این قوانین دربرگرفته شده
است؛ با وجودی که در جهت مشابهی با ساخت هنری قرار
دارد، نمی‌تواند از این قوانین اثبات شود زیرا این‌ها تنها
مشخص می‌کنند که چه چیزی هنر را تعریف می‌کند.

پی‌نوشت

* این متن خلاصه‌ای است از ترجمه انگلیسی مقاله گئورگ زیمل که در سال ۲۰۰۷ منتشر شده است، صفحات
محدود مجله، مترجم رادریان تمامی مثال‌های ناب زیمل در تبیین نظراتش در این نوشتار معذور داشته است؛
است؛ امروز مقاله فلسفه منظر زیمل به عنوان نقطه شروع رویکرد فلسفی به منظر و آغازگر ورود حوزه منظر به
مباحث فلسفه مورد توجه قرار می‌گیرد. با وجود گذشت بیش از یک قرن از نگارش این متن نظرات زیمل در
حوزه فلسفه منظر همچنان تازگی خود را حفظ کرده است.
۲. اصطلاح منظر در این نوشتار به طور هم‌زمان هم ابژه هنر و هم بازنمایی آن ابژه که در روندی هنری میان هنرمند
و ابژه به طور متقابل یکدیگر را می‌سازند مورد استفاده قرار گرفته است. پس از این نوشتار در سال ۱۹۱۹، زیمل در
مقاله‌ای در باب «رودن»، منظر را به عنوان دستاورد ویژه مدرن در فردی‌سازی جهان در حوزه نقاشی معرفی می‌کند.

Die Philosophie der Landschaft. مقاله فلسفه منظر که برای نخستین بار در سال ۱۹۱۳ به زبان آلمانی
منتشر شد به دو دلیل اهمیت ویژه دارد: نخست جایگاه این نوشتار در روند مطالعات خود زیمل است؛ این
نوشتار مقدمه‌ای است بر مطالعات عمیق و طولانی زیمل در رابطه کانت و گوته از سال ۱۹۱۸، در واقع اگرچه
محتوای سؤال اصلی‌ای که زیمل اینجا در باب امکان وجودی منظر مطرح می‌کند اساساً یک بحث کانتی
است، ولی به نظر می‌رسد جوابی که می‌دهد از بدنه نوشته‌ای از گوته الهام گرفته است: «آیا این چنین نیست

The Philosophy of Landscape

Translated from English to Persian by
Ayda Alehashemi.
Ph.D candidate in Landscape Architecture,
University of Tehran, Iran.
Ayda_alehashemi@yahoo.com

On innumerable occasions we will have walked in open nature and taken note, with varying degrees of attentiveness, of trees and water-courses, meadows and cornfields, hills and houses, and of the myriad changes in light and clouds. But just because we pay closer attention to one particular item or bring together in one glance a variety of differing ones, this does not amount to our being conscious of perceiving a 'landscape'. For that to occur, our attention may not be captured by just one item within our field of vision. For there to be a landscape, our consciousness has to acquire a wholeness, a unity, over and above its component elements, without being tied to their specificity or mechanistically composed of them. If I am not mistaken, we are rarely aware that a landscape is not formed out of an ensemble of all kinds of things spread out side-by-side over a piece of ground and which are viewed in their immediacy. The peculiar mental process that generates a landscape out of all this, I will here try to analyse in reference to its preconditions and forms.

To begin with, that the visual objects on a spot of earth are part of 'nature', and they may even include human creations (which, however, would need to integrate themselves into it, as opposed to city streets with their department stores and automobiles), this in itself is not sufficient to turn this spot into a landscape. By nature we mean the infinite interconnectedness of objects, the uninterrupted creation and destruction of forms, the flowing unity of an event that finds expression in the continuity of temporal and spatial existence. When we designate a part of reality as nature, we mean one of two things. It can mean an inner quality marking it off from art and artifice, from something intellectual or historical. Or we intend it as a representation and symbol of that wholeness of Being whose flux is audible within them. To talk of 'a piece of nature' is in fact a self-contradiction. Nature is not composed of pieces. It is the unity of a whole. The instant anything is parceled out from this wholeness, it is no longer nature pure and simple since this whole can be 'nature' only within that unbounded unity, only as a wave within that total flux.

We relate to a landscape, whether in nature or in art, as whole beings. The act that generates it for us is immediately one of perception and feeling, and it only gets split into these separated constituents through subsequent reflection. An artist is someone who carries out the formative act of contemplative perception and feeling in such a pure form and with such vigour, that the given material gets completely absorbed and then, seemingly out of its own, comes to be created anew. While the rest of us remain more tied to this material, and still tend to note only this or that separate part, only the artist really sees and creates 'landscape'.