

نسبت موزه و منظر فرهنگی

سید محمد بهشتی

منظر فرهنگی برابر نهاده‌ای فارسی برای اصطلاح cultural landscape است. خود واژه landscape ماحصل ترکیب دو واژه land به معنی زمین و scape و مولود قرن هفدهم است. واژه اخیر مأخوذ از واژه scappen در زبان هلندی یا آلمانی است. scappen در معنی اصلیش «شکل دادن آمرانه چیزی» است و هرچند امروز در انگلیسی از این معنا فاصله گرفته است ولی landscape در اصل خود «آمرانه شکل دادن زمین» را بیان می‌کند. واژه landscape پیش از هر چیز به سبکی در نقاشی که هنرمندان اروپایی و خصوصاً نقاشان هلندی سده هفدهم آن را بنیان گذاشتند اطلاق می‌شد. این نقاشی‌ها عموماً مناظری را به نمایش می‌گذاشت که مشمول دخل و تصرف انسان قرار گرفته بودند؛ البته منظور الزاماً دخل و تصرف مخرب نیست بلکه منظور چشم‌اندازهای وسیعی است که آدمی توانسته است آن را علی‌رغم همه مشکلات در جهت منافع خود سامان دهد؛ مثلاً دریاها را بخشکاند و به عقب براند و زمینهای بیشتری را از آن پس بگیرد و آن را تبدیل به باغ و مزارع و خانه کند. با این تفسیر نقاشی landscape بیش از اینکه درصدد باشد طبیعت بکر را به نمایش بگذارد درصدد بود که طبیعتی را که در تعامل با آدمی و در واقع در جهت خواسته‌های او به شکل خاصی درآمده بود را نشان دهد. همین معنی از landscape بود که مبنایی برای طرح اصطلاح cultural landscape در آغاز سده بیستم شد. اصطلاحی که به محوطه‌هایی که ماحصل تعامل آدمی و طبیعت است، اشاره می‌کند. این اصطلاح از جهتی عام است یعنی در هر سرزمینی محیطی را که آدمی در سروشکل دادن به آن به هر نحو نقشی داشته است می‌توان تحت عنوان *کالچرال لند/سکیپ* قرار داد ولیکن همواره باید توجه داشت که کیفیت تعامل آدمی با محیط در همه سرزمینها مشابه هم نیست. در جایی چون اروپا همین کیفیت «آمرانه» بودن تعامل آدمی و محیط کم و بیش در غالب اقسام *کالچرال لند/سکیپ* وجود دارد. در واقع در این ترکیب نه فقط در landscape که در مفهوم culture نیز تباین محیط انسان‌ساخت و محیط پیشداده طبیعی و اینکه انسان ضمن تصرفی جبری و آمرانه در محیط طبیعی توانسته آن را از آن خود کند مستتر است. طبیعت/ فرهنگ در ادبیات فلسفی همواره به مثابه دوگانگی و تضاد درک می‌شد همچون مرگ/ زندگی و این از بینش خاص اروپایی نسبت به محیط نشأت گرفته است. این دوگانگی در محیط پیش‌داده طبیعی و محیط برساخته انسانی در سرزمینی چون ایران چندان مصداق ندارد. در واقع هرچند ما cultural landscape را به فارسی برمی‌گردانیم و از آن با عنوان «منظر فرهنگی» یاد می‌کنیم ولیکن باید توجه داشته باشیم که تعامل آدمی و محیط در ایران همچون اروپا آمرانه و جبری نیست. بلکه بیشتر درصدد بالفعل کردن قوا و استعدادهای طبیعی است.



دو نقاشی منظره از نقاشان هلندی. بالا: اثر بروخل، سده شانزدهم. پایین: رامبرانت، سده هفدهم.



فارغ از ملاحظات بالا سازمان یونسکو از زمانی به بعد *کالچرال لنداسکیپ* را به عنوان اصطلاحی برای اطلاق به آثاری که باید الزاما در سیاقشان دیده و حفظ می‌شدند استخدام کرد. تا پیش از به خدمت گرفتن این اصطلاح وقتی یونسکو دربارهٔ تخت جمشید و چغازنبیل صحبت می‌کرد منظور خودِ تخت جمشید یا چغازنبیل بود؛ یعنی تخت جمشید یا چغازنبیل منهای محیط پیرامونشان. چنانچه حتی آثاری هم که تا آنزمان در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شدند نیز به همین ترتیب آثار منهای متنشان بود. البته این تعمد و مثلا من باب دهن کجی به متن نبود بلکه بیشتر از روی بی‌توجهی و عدم شناخت کافی بود. از زمانی به بعد توجه به متن اثر جدی‌تر شد یعنی مکررا این ایده مطرح شد که در آثار ثبت شده باید به منظر فرهنگی آثار هم توجه کنیم. ولیکن در بدو امر بیشتر از اصطلاح «منظر فرهنگی» همان منظر طبیعی و یا در واقع ساحت طبیعی متن هر اثر مراد می‌شد. به عنوان مثال در سلسله آثار ایرانی که در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده بود بم اولین اثری بود که تحت عنوان «بم و منظر فرهنگی آن» به ثبت رسید. ثبت بم هم متعلق به زمانی است که مراد از منظر طبیعی هنوز همان مرتبهٔ طبیعی سیاق اثر بود؛ یعنی نسبتی که ارگ بم با محیط طبیعی‌اش برقرار کرده است. لیکن این نظرگاه به تدریج وسعت پیدا کرد و پیرامون آن مباحث مختلفی شکل گرفت و سمینارهای متعددی برگزار شد، به عبارت دیگر بحثی نیست که نظرورزی دربارهٔ آن به پایان رسیده باشد و هنوز نمی‌توانیم بگوییم منابعی درباب منظر فرهنگی داریم که توانسته حق مطلب را دربارهٔ آن ادا کند.

چند سال پیش در یکی از همایش‌هایی که یونسکو در دانشگاه نیوکاستل انگلستان برگزار کرد شرکت داشتم. صاحب‌نظران مختلفی از گوشه و کنار دنیا جمع شده بودند و دربارهٔ *کالچرال لنداسکیپ* صحبت می‌کردند و رفته‌رفته بحث‌هایشان به سمتی می‌رفت که دیگر اکتفا به مرتبهٔ طبیعی اثر نمی‌کرد، بلکه مناسبات اجتماعی و اقتصادی و حقوقی و مدیریتی و حتی سیاسی هم در زمرهٔ مراتب دیگر *لنداسکیپ* فرهنگی لحاظ می‌شد. تا بجاییکه امروز وقتی دربارهٔ *cultural landscape* سخن می‌گوییم می‌بینیم که این جنبه‌ها در آن پررنگ‌تر از قبل هم شده است. اما واقع قضیه این است که هنوز خیلی راه وجود دارد تا به جایی برسیم که وقتی صحبت از *cultural landscape* می‌کنیم در حقیقت مقصودمان همهٔ مراتب و وجوه محیط باشد.

به زعم بنده محیط به طور کلی در معنی هر آنچه‌ای که آثار معماری و حتی آدمی را احاطه کرده است واجد مراتبی است. مرتبه‌ای از آن مرتبهٔ طبیعی است که خود وجوه مختلفی از اقلیم تا موفولوژی زمین و منابع و موانع طبیعی را شامل می‌شود. مرتبهٔ دیگر مرتبهٔ بشری است؛ جملهٔ مناسبات اقتصادی و اجتماعی و حقوق و سیاست مرتبط با آثار به این مرتبه تعلق دارد. از هر دو مرتبه «طبیعی» و «بشری» می‌توان تحت

نام واحد «مرتبه مادی» یاد کرد. اما علاوه بر مرتبه مادی می‌توان از «مرتبه معنایی» محیط نیز سخن گفت که خود مشتمل بر دو ساحت است؛ یکی «مرتبه روایی» که شامل قصه‌ها و افسانه‌ها و باورها و اساطیر و ... است و دیگری «مرتبه تجریدی» که در واقع مجردترین ساحت موجودیت محیط است و با امور محض و بی‌صورت سروکار دارد. همه اموری که ما را احاطه کرده است و یعنی جزئی از محیط است، همه این مراتب را توأماً دارد. مثلاً پدیده‌ای همچون «آب» حائز هر چهار مرتبه است؛ در مرتبه طبیعی آب همان H₂O است که می‌تواند در شکل چشمه و دریا و رودخانه و برکه و حتی در اوقاتی در شکل ویرانگر سیل ظاهر شود. در مرتبه بشری پای انسان و ارتباط آدمی با آب نیز به میان می‌آید. یعنی آب می‌شود منبعی برای بهره‌مند شدن انسان از آن. و این بهره‌مندی با خود مسائل حقوقی و مهندسی و مدیریتی و حتی سیاسی پیش می‌آورد که همه اینها وجوه مختلف مرتبه بشری موجودیت آب را شکل می‌دهد؛ نقشی که میراب دارد و اصلاً خود قنات به‌عنوان یک فناوری هم ذیل مرتبه بشری قرار می‌گیرد. البته سوی دیگر این پدیده، وجه مانعیت آب برای آدمی است که تبدیل به سیل می‌شود و به ناگزیر برایش سیل‌برگردان می‌سازیم و یا به هر ترتیب تمهیداتی برای مصونیت از طغیان رودخانه در نظر می‌گیریم. همانقدر که آب در مرتبه طبیعی در هر محیط با محیط دیگر تفاوت دارد در مرتبه بشری نیز همینطور است؛ حتی می‌شود گفت کیفیت وجود آب در مرتبه طبیعی محیط بر مرتبه بشری موجودیت آن نیز مؤثر است. اگر بخواهم مثالی بزنم باید بگویم تصور کنید که در محیطی آب در شکل نقد و وافر و در دسترس است و در محیطی دیگر آب بالقوه و کم و حتی کمی است. طبیعتاً سازوکار مدیریتی و مالکیتی و حقوقی و ... آب در محیط نخست با محیط دوم تفاوت خواهد کرد؛ ای بسا به خاطر اهمیتی که آب در سرزمینهای کم‌آب دارد سازمان سیاسی نیز به تأسی از وضعیت آب شکل خاصی به خود بگیرد. به عنوان مثال در سرزمینهایی چون ایران که آب کم است از دیرباز مفهوم مالکیت بر زمین زراعی با مفهوم میزان آب پیوند عمیقی پیدا کرده است. بطوریکه در اغلب جاها زارعین وقتی می‌خواستند درباره ابعاد زمینشان صحبت کنند از میزان آب آن سخن می‌گفتند. مثلاً اگر از کسی می‌پرسیدند «چقدر زمین داری؟» جای تعجب نبود که بگوید «به اندازه دو فنجان زمین دارم». منظور از فنجان آن سنجه آبی است که میراب در کاسه می‌گذاشت و مدت زمانی که لازم بوده تا فنجان غرق شود واحد اندازه‌گیری آب بود. و طبیعتاً هر زمین به اندازه سهم آبش ارزش داشته است. همه آنچه تا بدینجا گفتیم مربوط به ساحت مادی موجودیت آب است ولیکن مراتب معنایی آب نیز در هر سرزمینی به نحوی موضوعیت دارد. وقتی در جایی چون ایران از مرتبه معنایی آب می‌گوییم یاد تشنگی سیدالشهدا و به یاد مهریه حضرت زهرا می‌افتیم. به یاد آناهیتا می‌افتیم و خلاصه همینطور می‌توان این مراتب را تا بالا رفت؛ تا جاییکه مراد از آب می‌شود آب حیات و یا نور معرفت و حتی می‌توان از اینها گذر کرد تا به جاییکه تجریدی‌ترین معانی آب نهفته است. طبیعتاً فقدان و یا کمبود و یا دور از دسترس بودن آب در مرتبه

طبیعی در سرزمین خشکی چون ایران بر این کیفیت دریافت از معنای آب بی‌تأثیر نبوده است یعنی شأن معنایی آب نیز در هر جایی تا حد زیادی متأثر از شأن مادی آن است ولیکن همه ماجرا نیز به همین محدود نیست. بخشی از موجودیت آب در مرتبه معنایی حاصل افاضات مراتب مجردتر است و این موضوع نیاز به تفصیل بیشتری دارد که در اینجا مجال طرحش نیست.

از مثال بالا روشن می‌شود که اگر آب را صرفاً یک امر مستقل از زمینه‌اش بپنداریم همچون یک اثر، در هیچ‌جا با جای دیگر تفاوتی ندارد. در واقع مادی‌ترین شأن آب که همان H_2O است در همه جهان یکسان است. ولی وقتی همه مراتب آب را با هم در مد نظر آوریم آنگاه در هر محیطی با محیط دیگر شأن و معنای آب متفاوت خواهد بود. از این جهات است که آب با water یکسان نیست؛ طبیعتاً در جایی که آب فراوان‌تر است مناسبات حقوقی آب به پیچیدگی ایران نیست و مماشات با آب تا این اندازه سفت و سخت نیست. در عین حال آب در انگلستان کسی را به یاد تشنگی سیدالشهدا یا یاد آب حیات نمی‌اندازد. نه اینکه باور به تشنگی سیدالشهدا منحصر به خاطر کمبود آب در ایران باشد ولیکن کمبود آب نیز در رسیدن به این باور بی‌تأثیر نبوده است.

من برآنم که پیش از غلبه دیدگاه مدرن در ایران، نزد قدما بینش خاصی به همه امور وجود داشت که می‌توان از آن تعبیر به «نگاه حکمی» کرد. نگاه حکمی همان چیزی بود که cultural landscape برآن است که به آن نزدیک شود. این یعنی هر موضوعی را ذووجه و ذومقیاس و ذومراتب دیدن و اکتفا نکردن به یک مرتبه و یک وجه از هر موضوع. اگر بخواهم با مثالی توضیح دهم باید بگویم در گذشته اگر کتابی درباره طب نوشته می‌شد با اینکه محوریتش پزشکی بود ولی به مرتبه طبیعی طب و تنها به وجه درمانی آن اکتفا نمی‌شد. از اینرو عجیب نبود اگر در کتب طبی درباره هواشناسی یا آشپزی و حتی جغرافیا هم سخنی گفته شود. ضمن اینکه طبیب صرفاً با جسم بی‌جان آدمی سروکار نداشت. بلکه اینکه آدمی اهل کجاست و چه شخصیت و سابقه‌ای دارد نیز در طبابت اهمیت داشت. همین باعث می‌شد که طبیب «حکیم» هم باشد. یعنی بر بسیاری از امور مرتبط با رشته خود مشرف باشد. این موضوع منحصر به طب هم نبود؛ اگر کانی‌شناسی خبره قرار بود کتابی درباره معدنیات و جواهرات بنویسد نیز تنها به یک مرتبه شناخت سنگ‌ها و معادن اکتفا نمی‌کرد. برای همین در کتابهای معدنیات سخن از ماه و خورشید و فلک و آب و هوا و ... هم بود. همین موضوع درباره زراعت و آشپزی و ... هم مصداق داشت. یعنی همانقدر که کتب پزشکی به آشپزی بی‌ارتباط نبود کتابهای آشپزی نیز توضیح سلامت جسم و جان آدمی را لحاظ می‌کرد. اشتباه نیست اگر بگوییم در بهترین حالت *کالچرال لنداسکیپ* دستگاهی تفسیری است که در آن همه مراتب و وجوه محیط حضور دارد و باید محیط هر اثر را از خلال این دستگاه تفسیری دید تا بهتر درک کرد و از اینجهت با

حکمی دیدن قرابت دارد. و اگر اینطور باشد دقیقا همان چیزی است که ما در تجربه تاریخی مان به شدت به آن مبتلا بوده‌ایم و در فهم بهتر هر چیز به آن متوسل می‌شدیم.

با این درک از کالچرال لنداسکیپ حالا بهتر می‌توان درباره نسبت آن با موزه هم تأمل کرد. زمانی از موزه انباشتی از ابژه‌های تاریخی را مراد می‌کنیم و طبیعتا توقعمان از موزه رفتن این است که حجم بیشتری از اطلاعات را به دست آوریم. این اطلاعات پراکنده در بهترین حالت می‌تواند تبدیل به «سواد» از نوع تاریخی شود. یعنی زیاد موزه رفتن می‌تواند کمک کند که ما آدم مطلع یا باسوادی شویم. لذا در هر شاخه از اشیای موزه‌ای آدم‌های باسوادی داریم؛ مثلا در شاخه نگارگری، در شاخه سکه، در شاخه مرصعات کسانی هستند که دست کم در یک دوره تاریخی سواد بالایی دارند. ولی به زعم بنده اهمیت نقش موزه در افزایش سواد مخاطب نیست. نقش موزه «یادآوری» است و نه دادن اطلاعات و یا افزایش سواد مخاطب. این بیراهه‌ای است که موزه‌ها بسیار در معرض آنند. نقش موزه در حقیقت به جای آموختن کمک به یادآوری است؛ یادآوری چیزی که ما نسبت به آن دچار نسیان شده‌ایم. مهمترین و عمیق‌ترین چیزی که موزه به ما یادآوری می‌کند کیستی ما و کجایی سرزمین ما است. همه اشیای متنوع موزه‌ای این وظیفه را برعهده دارند. به جز این وظیفه نوروژ و دیوان حافظ و شاهنامه نیز همین است. تخت جمشید هم وظیفه‌ای جز این ندارد همانقدر که نگاره‌ای از سلطان محمد نیز در بهترین حالت باید پاسخ این سؤالات را بدهد.

پرسش‌های فوق پرسشهایی نیست که در پاسخ دادن آن سواد به کارمان بیاید. سواد در بهترین حالت خود اشیاء و آثار را به ما «می‌شناساند». ولیکن ما با دیدن این آثار می‌خواهیم خودمان را بشناسیم. و تنها با نگاه حکمی است که می‌توانیم همه چیز را در نسبت با همه عناصر هم‌پیوندش و در حقیقت در نسبت با خودمان «بفهمیم» و این راه است که از شیء‌شناسی به خودشناسی ختم می‌شود. می‌گوییم «فهم» چون گویی در این نگاه اشیاء و آثار زبانشان باز می‌شود و به سخن درمی‌آیند و ما مخاطب این بیان واقع می‌شویم و دلالت‌ها و گفته‌هایشان را می‌فهمیم. و ای بسا شفافیت در دلالت آثار به جایی رسد که ما احساس کنیم هر شی یا اثر همچون آینه دیگر اصلا قرار نیست «خود» را به رخ بکشد بلکه قرار است «ما» را به ما نشان دهد.

اولین قدم بسیار مهم برای خودشناسی از طریق آثار به جا مانده از گذشته این است که به نحوی پرده‌هایی که جلوی بیان آثار را گرفته کنار بزنیم. مثل وقتی که آینه غبارگرفته‌ای را پاک می‌کنیم که خود را بهتر در آن ببینیم یا به سخن دیگر آن چهره فراموش شده و مغفول خود را در آن ببینیم. برای فهم هر چیز در پیوند با موضوعات همبسته آن شاید شیوه‌های مختلفی وجود داشته باشد. یکی از شیوه‌های بسیار مؤثر کمک گرفتن از روایت است. به عبارت دیگر قصه نحوی از به بیان آوردن ارتباطات و نسبت هر شیء یا اثر با

محیطش است. نه اینکه ماقصه‌ای تصنعی برای آن بسازیم؛ بلکه باید در محضر اثر حاضر شویم و آنقدر با آن مأنوس شویم که آن شیء قصه‌اش را برای ما بازگو کند و ما بفهمیمش.

این انس و آشنایی با آثار مثل زمانی است که با شخصی آشنا می‌شویم و فرصتی فراهم می‌شود که این آشنایی عمق بیشتری پیدا کند. در بدو امر وقتی کسی از ما درباره او بپرسد ما چیزی بیش از نام و نام خانوادگی و سن و خلاصه مشخصات شناسنامه‌ای‌اش نداریم که بگوییم. ولیکن پس از گذشت مثلا ۵ سال آشنایی نزدیک تصویر اولیه کاملا تغییر خواهد کرد و می‌توانید ادعا کنید که شخصیت او را می‌شناسید و یا حقیقتا می‌فهمید که کیست. خوب است از خود بپرسیم این مابه‌التفاوت حاصل چیست؟ چیزی که هست این است که در این مدت با روایت‌های او آشنا شده‌اید و در جریان یک سری رویدادها با او زندگی کرده‌اید. او از خاطرات و داستان‌های زندگی‌اش برای شما گفته است و به این ترتیب قصه زندگی او بر شما آشکار شده است و یا به سخن بهتر با او «همداستان» شده‌اید. هر شخص موجودیتی پنهان دارد و در بزنگاه‌های روایی این وجه پنهان خود را آشکار می‌کند و شما در این موقعیتهای روایی است که متوجه می‌شوید که گوهر وجودی و پنهان او چیست. اگر فضیلتی داشته باشد در جریان این انس بر شما آشکار می‌شود و اگر رذیلتی هم داشته باشد که خواسته باشد پنهان کند در این مدت از پرده بیرون می‌افتد. چون حسادت و یا دورویی که در ظاهر شخص مشخص نیست. تا با شخصی هم‌داستان نشویم و شریک قصه‌هایش نشویم نمی‌توانیم مهربانی و سخاوتمندی و یا عمق بینش او را تشخیص دهیم. در همان حال اگر بخواهیم این شخص را به دیگران بشناسانیم قصه‌های متفاوتی از موقعیتهای مختلف با او بودن تعریف خواهیم کرد. یعنی ذکر صفات شخص برای شناساندن او به دیگران کافی نیست. وقتی می‌خواهیم مثلا از حسادت او تعریف کنیم خواه‌ناخواه با آوردن قصه از موقعیتی که این صفت پنهان در او آشکار شد این کار را خواهیم کرد.

روایت بر دو قسم کلی ممکن است باشد؛ نخست روایتی که روایت خود شیء است و دیگری روایتی که تصنعا برای شیء ایجاد شده است. هرچند در هر دو نوع این روایت‌ها بنا به طبع روایت، خواه ناخواه آن شیء و محیطش به هم مربوط می‌شود ولیکن در یکی این نسبت نسبتی اصیل است و در دیگری نسبتی ساختگی. فرض کنید دن براون نویسنده شهیر امریکایی قصه کد داوینچی را نوشته و در آن چیره‌دستانه استنباط خود را از شخصیت و آثار داوینچی آورده است. فرض کنید در پاریس با محوریت این داستان تور گردشگری برگزار شود وقتی با این تور همراه شوید خواه‌ناخواه احساس می‌کنید از خلال این ماجرا پاریس و آثار داوینچی را بهتر فهمیده‌اید. وقتی جای تک‌تک رویدادهای آن فیلم یا کتاب را به ما نشان می‌دهند ما احساس می‌کنیم آنجا را بهتر «به جا آورده‌ایم» چون قبلا با آن «همداستان» شده‌ایم. طبیعتا بخش بزرگی از این داستان ساختگی و تخیلی است و با واقعیت جور نیست و این زبده‌گی نویسنده بوده که توانسته آن را

طوری وانمود کند که حقیقی به نظر آید. ولی واقعیت آن محدود به یک کتاب است و چیزی بیش از آن نیست.

صورت دیگر همداستان شدن این است که ما با روایات و داستان‌های اصیل خود اشیاء و مکانها مواجه شویم. در اینصورت ما از ظرفیت مهم دیگری هم بهره‌مند شده‌ایم. فیلم‌های داستانی به خودی خود جذابیت دارد ولی این جذابیت وقتی که می‌دانیم برپایه واقعیت است دوچندان می‌شود. در واقع آدمیزاد با روایت و خصوصا روایت‌های اصیل زود احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کند و زود آن را می‌فهمد و از آن تأثیر می‌گیرد. یا به سخن دیگر آدمیزاد در هر سن و سال و وابسته به هر طبقه و قشری گرفتار داستان می‌شود.

البته در روایت کردن موضوعات بسیاری دخیل است؛ شیوه‌های روایت بنا به موقعیت و نوع مخاطب می‌تواند متفاوت باشد. حقیقت واحدی را می‌توان به قالبهای متفاوتی روایت کرد؛ قصه‌گویی یکی از این شیوه‌هاست. روایت بنا به سن و جنس و ویژگیهای مخاطب می‌تواند موضوعات را در بسته‌بندی‌های مختلف عرضه کند. در هر صورت غایت روایت همراه و همدل کردن مخاطب است. در اینصورت بسیاری از حرفهایی که منتقل کردنش با زبان ساده دشوار است با روایت و درواقع شیوه درست روایت آسان می‌شود. بنا به گفته جامی:

به سخن زنگها زدوده شود/ به سخن بندها گشوده شود
بس گره کافتد از زمانه به کار/ که نماید گشادنش دشوار
ناگه از شیوه سخندانی/ نهد آن کار رو به آسانی