ART University e-Journal Website

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۳/۱۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۰۸/۱۵

نادیه ایمانی[۱]، نگار صبوری[۲]

اندیشهٔ معماری در آیینهٔ نظریه‌های معاصر معماری[۳]

چکیده

این مقاله در پی آن است که آیا نظریه‌های معماری محمل مناسبی برای اندیشهٔ معماری بوده‌اند؟ منظور از اندیشهٔ معماری تفکرات معماران در هنگام طراحی و اجرای ساختمان است، همچنین مباحثی که در دانشکده‌های معماری طرح می‌شود. به این منظور ابتدا صورت‌های گوناگون اندیشهٔ معماری را تعریف می‌کند؛ نخست اندیشیدن معمار با قواعد برخاسته از عالم معماری، دوم اندیشهٔ صاحب‌نظران با قواعد برخاسته از اندیشه، و سوم آن چیزی در معماری که بر شناخت و هستی مخاطبان اثر می‌گذارد. از میان محصولات معماری (ساختمان و طرح‌ها و متن‌ها) متن‌های نظری را به‌عنوان صریح‌ترین محمل اندیشهٔ معماری مورد بررسی قرار می‌دهد. نظریه‌های معماری را با نظریه‌های علمی و هنری مقایسه می‌کند تا دریابد اندیشه‌ای که در قالب نظریه درمی‌آید ناگزیر از در نظر گرفتن کدام قواعد است. تنها بخشی از اندیشهٔ معماری در نظریه‌های معماری یافت می‌شود که بتواند در قالب زبان درآید. بخشی از اندیشهٔ معماری در صورت ساختمانی معماری و در رابطه‌اش با محیط حاضر است. در نهایت رابطهٔ نظریه‌های معماری را با شاخه‌های دانش می‌سنجد تا امکاناتی که نظریه‌های معماری برای اندیشیدن در معماری فراهم کرده است، آشکار شود. نظریه پل ارتباطی اندیشهٔ معماری با دیگر صورت‌های شناخت است و از این طریق دامنهٔ تصورات معماری را گسترده کرده است.

کلیدواژه‌ها: مبانی نظری معماری، نظریهٔ معماری، زیباشناسی در معماری.

[۱] استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر تهران، استان تهران، شهر تهران
E-mail: nadi.imani@gmail.com
[۲] کارشناس ارشد معماری، دانشگاه هنر تهران، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: negar.saboori@gmail.com
[۳] این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگار صبوری با عنوان «خصلت اندیشهٔ معماری» به‌راهنمایی دکتر نادیه ایمانی در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر تهران است.

http://Journal.art.ac.ir

ART University e-Journal Website

مقدمه

معماری معاصر ایران با مشکلات گوناگونی دست به‌گریبان است؛ از مشکلات آموزش معماری گرفته تا مسایل اجرایی. دانش معماری به بررسی رخدادهای معماری بسنده می‌کند و عوامل سازندهٔ این رخدادها جایگاه مشخصی در نظام این دانش ندارد. معماری امروز شیوهٔ برخورد با گذشته را نمی‌داند و از درک آن عاجز است. یکی از راه‌های بررسی این مشکلات پرداختن به علل و عوامل سازندهٔ معماری است.

در باور رایج، معماری بدون ساختن معماری نمی‌شود. بنابراین لازمهٔ پدید آمدن معماری انجام عملی (ساختن) است. ساختن نیز مانند هر عمل دیگر بی‌نیاز از عامل اندیشه و فکر نیست؛ چه اندیشهٔ خودآگاه و چه ناخودآگاه. در معماری اندیشه به ساختمان شکل می‌دهد، از ابتدای بررسی مسئلهٔ طراحی تا پایان اجرای ساختمان. اما چنین نیست که فقط اندیشه به ساختمان شکل دهد، ساختمان نیز بر اندیشهٔ معمار اثر می‌گذارد. اندیشه و ساختمان علت و معلول یکدیگرند؛ اندیشه ساختمان را شکل دهد و ساختمان اندیشه را. هریک علت دیگری است.

پس از کانت در زیباشناسی معماری مسئلهٔ تخیل و ذهنیت معماران مورد پرسش بوده است.[۱] آیا اندیشهٔ معماران مانند اندیشهٔ متفکران و فیلسوفان نخست در ذهن شکل می‌گیرد سپس در ساختمان پیاده می‌شود یا چنان با ساختن ساختمان آمیخته است که نمی‌توان آن را از ساختن جدا کرد؟ معماران باید تابع چه اصولی باشند تا ساختمانی چنان ارزشمند شود که معماری باشد؟ نخستین رسالات معماری به‌دنبال یافتن اصول و ویژگی‌های معماری بوده‌اند (Capon, 1999 a, 3-17) یعنی بخشی از آنچه در این مقاله به اندیشهٔ معماری می‌شناسیم. از اواخر قرن هفدهم بر این اصول و اندیشیدن نظام‌مند دربارهٔ معماری نام نظریهٔ معماری نهادند (Mallgrave, 2005, xv). نظریهٔ معماری از آن زمان از مهم‌ترین محمل‌های گفتگو دربارهٔ اندیشهٔ معماری بوده است.

در پنجاه سال اخیر آثار گوناگونی دربارهٔ تاریخ نظریه‌های معماری پدید آمده است. موضوع این آثار بررسی تحولات فکری در حوزهٔ معماری است. همچنین مجموعه مقالات متعددی با عنوان «نظریه‌های معماری» گردآوری شده است که به بررسی کیفیت این نظریات و نسبت آنها با دیگر حوزه‌های فکری می‌پردازد. پرسش این پژوهش این است که اندیشهٔ معماری چگونه در قالب نظریه‌های معماری دنبال شده است؟ آیا همهٔ جنبه‌های اندیشه معماری در نظریهٔ معماری می‌گنجد؟

این مقاله نگاهی تحلیلی دارد به تاریخ نظریه‌های معماری. مبنای این تحلیل اصول و تعاریف زیباشناسی معماری است. برای یافتن چگونگی «بروز اندیشه در قالب نظریه» از روش تحقیق کیفی بهره برده‌ایم. گردآوری داده‌ها بر مبنای روش نظریهٔ ریشه‌ای[۲] بوده است؛ بدین‌معنی که فرضیه‌ای خاص مبنای گردآوری داده‌ها نبوده است. از فرضیه‌های این پژوهش این نظر هگل است که ساختمان با لانهٔ حیوانات و غارهای طبیعی متفاوت است به این علت که ساختهٔ انسان است و از ذهن انسان اثر پذیرفته است. فرضیهٔ دیگر این است که اندیشهٔ نادیدنی را می‌توان با بررسی آثار آن شناخت مانند تأمل دربارهٔ نوشته‌ها.

بخش اول مقاله به بررسی اندیشه در معماری می‌پردازد. نخست گونه‌های متفاوت اندیشهٔ معماری را مورد بررسی قرار می‌دهد. سپس جایگاه تاریخی اندیشه در معماری را دنبال می‌کند و به این پرسش می‌پردازد که معماران و اندیشمندان در چه قالبی به جستجوی اندیشه در معماری پرداخته‌اند. در نهایت نسبت اندیشه را با سایر بخش‌های عالم معماری می‌سنجد و جایگاه اندیشه را در معماری بررسی می‌کند.

بخش دوم دربارهٔ مصداق‌های عینی اندیشهٔ معماری است: ساختمان و طرح‌ها و متن‌ها. از میان این مصداق‌ها آن دسته متن‌هایی را برمی‌گزیند که نظریهٔ معماری نامیده می‌شود، چرا که صریح‌ترین قالبی است که اندیشهٔ معماری در آن جای گرفته است. سپس به تحول تاریخی نظریه‌های معماری می‌پردازد و تعاریف گوناگون از نظریهٔ معماری را مورد بررسی قرار می‌دهد.

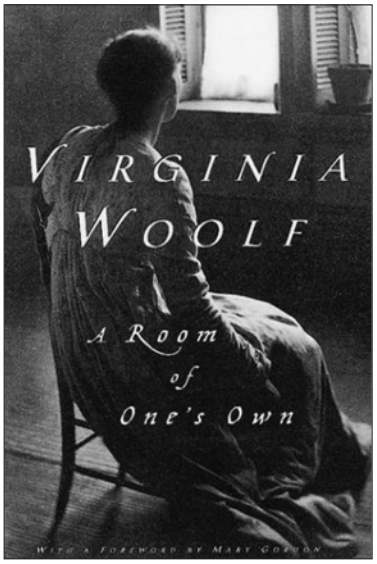
بخش سوم برای روشن شدن ماهیت نظریهٔ معماری آن را با نظریه در علوم طبیعی، علوم انسانی و هنر مقایسه می‌کند. به این شکل بخشی از ظرفیت‌های اندیشهٔ معماری در نظریهٔ معماری را مطرح می‌کند. در نهایت نگاه نظریه‌های معماری را به شاخه‌های گوناگون دانش مورد بررسی قرار می‌دهد تا روشن شود نظریات در پی یافتن کدام ظرفیت‌های اندیشهٔ معماری به دانش‌های دیگر پرداخته‌اند.

بخش نخست: اندیشهٔ معماری[۳]

بخش نخست می‌خواهد جایگاه اندیشه در عالم معماری را روشن کند؛ به‌عبارتی «اندیشهٔ معماری» از نظر تحلیلی و تاریخی چه ظرفیت‌هایی داشته است؟ به این شکل می‌تواند در بخش‌های بعدی این ظرفیت‌ها را با مؤلفه‌های نظریه‌های معماری مقایسه کند.

بررسی ترکیب «اندیشهٔ معماری»

«در آنچه فلسفهٔ هنر خوانده می‌شود، معمولاً یکی از این دو چیز از کف می‌رود: یا فلسفه یا هنر؛ فردریش شلگل» (احمدی، ۱۳۷٤، ۷). ترکیب «اندیشهٔ معماری» چه معنایی دارد؟ جنس این اندیشه چیست که معماران را سزاوارتر از اندیشمندان و فیلسوفان می‌کند؟ یعنی برای پاسخ دادن به بسیاری از پرسش‌های معماری بهتر است معمار باشیم. در همین گام نخست روشن می‌شود که اندیشهٔ معماری دست‌کم دو جنبه دارد: نخست اندیشه‌ای با موضوع معماری درست مانند اندیشه دربارهٔ هر موضوع دیگر، اینجا اندیشه است که قواعدش را بر معماری تحمیل می‌کند. دوم اندیشهٔ معماران، یعنی آنچه معماران در زمان طراحی و ساختن آثار معماری در سر دارند، اینجا معماری است که اندیشه را به‌صورتی در می‌آورد تا متناسب با خودش باشد. اما تفکیک این دو به این سادگی میسر نیست آیا معماران نیازمند اندیشیدن دربارهٔ معماری نیستند؟



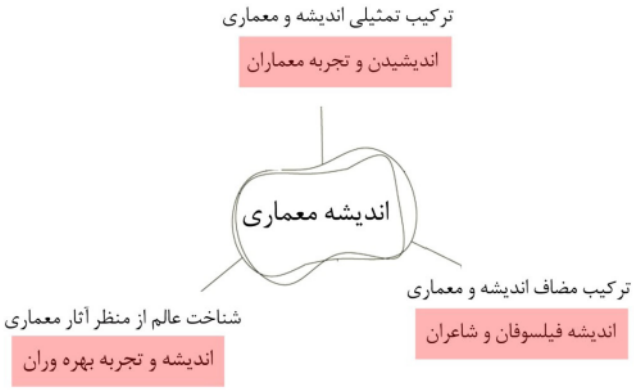
شکل ۱. اتاقی از آن خود ویرجینیا ولف
منبع: Acrossthepage.net

شماری از آثار هنری و معماری معاصر حاصل اندیشه دربارهٔ ماهیت هنر و معماری بوده‌اند، مانند آثار مارسل دوشان یا آثار آیزنمن. از طرفی اندیشمندانی که با موضوع آفرینش هنری بیگانه‌اند غالباً برخوردی ساده‌انگارانه با موضوع هنر و معماری داشته‌اند. نقدی که منتقدان به زیباشناسی قرن هیجدهم وارد می‌کنند ناظر بر همین موضوع است. از نظر هُیزینگر[٤] هر کس دربارهٔ هنر سخنی می‌گوید باید خود نبوغی در هنر داشته باشد تا زیباشناسی تبدیل به نظامی برای فیلسوفان حرفه‌ای نشود (ریتر، ۱۳۸۹، ٤۷)؛ وگرنه در هنر سهم آنچه با حواس درک می‌کنیم، در برابر آنچه با استدلال درمی‌یابیم، نادیده می‌ماند (سوانه، ۱۳۹۱، ۱۸۰-۱۸۱).

ترکیب «اندیشهٔ معماری» می‌تواند معنای سومی داشته باشد: آن اندیشه‌ای است که معماری به آن شکل می‌دهد.

معماری همچون هنرهای دیگر همواره در شناخت هستی و فهم حقیقت نقش داشته است. چنانکه نلسون گودمن[۵] می‌گوید معماری همپای سایر علوم، شناختی از جهان عرضه می‌دارد (گراهام، ۱۳۸۳، ۸۹-۱۰۴). بنا به نظر هایدگر معابد گوشه‌ای از حقیقت هستی را آشکار می‌کنند (لاکست، ۱۳۹۲، ۱۰۵). کم نیستند نویسندگان و اندیشمندانی که از اثر فضای زندگی بر تفکراتشان نوشته‌اند (ولف، ۱۳۸۴، ۲۴-۲۷). منظور از این اندیشه چیزی است که در ذهن همگان در نتیجهٔ مواجهه با اثر معماری نقش می‌بندد و در زبان اندیشمندان صورتی آگاهانه می‌یابد و در نهایت مبنای تخیل معماران می‌شود.

بنابراین می‌توان گفت اندیشهٔ معماری سه وجه کلی دارد؛ الف) نخستین وجه آن بیشتر به سخنوران (فیلسوفان و شاعران) متعلق است و در قالب نوشتار یا سخن به تأمل دربارهٔ معماری می‌پردازد؛ ب) جنبهٔ دیگر به معماران مربوط است، چیزی که در روند شکل گرفتن اثر در ذهن معماران و یا در هستی آثار معماری حاضر است؛ و ج) سومین جنبه اثر ساخته‌های معماری بر شناخت هستی است. این شکل از اندیشه به بهره‌وران و مخاطبان معماری مربوط است. اما هیچ‌یک از این سه جنبه منحصر به یکی از این دسته‌ها نیست، هر سه گروه سهمی از اندیشهٔ دیگری دارد.



شکل ۲. نمودار اندیشهٔ سه‌گانهٔ معماری

منبع: نگارندگان

جایگاه تاریخی اندیشهٔ معماری

در دوران باستان و میانه مهم‌ترین بخش اندیشهٔ هنری، اندیشه دربارهٔ اصول و زیبایی بود (سوانه، ۱۳۹۱، ۹۸-۱۰۴). چه چیز در آثار برجستهٔ معماری است که آن را با ساختمان‌هایی با همان کارکرد متفاوت می‌سازد؟ پاسخ آن دوران به این پرسش زیبایی است. اما این زیبایی خود چیست؟ چیستی زیبایی از سقراط تا کانت موضوع نظریه‌های گوناگون بوده است. جدا از فیلسوفان هنرمندان نیز از قرن پانزدهم رسالاتی دربارهٔ هنر و زیبایی نوشتند. آلبرتی[۶]، داوینچی[۷]، دورر[۸]، لُماتزو[۹] و تسوکاری[۱۰] از هنرمندانی بودند که می‌خواستند اندیشه‌شان را در رسانهٔ دیگری جز هنر بیان کنند (لاینکاوف، ۱۳۸۹، ۱۵).

از قرن هجدهم با شکل گرفتن دانش «تاریخ معماری» مسئلهٔ چیستی معماری از منظر تاریخ به‌میان آمد. تا پیش از آن فلسفه بود که می‌گفت اندیشهٔ هنر چگونه باید باشد از این پس جستجو صورتی دیگری یافت و پرسش به این شکل مطرح شد: اندیشهٔ هنری چگونه بوده است؟ این‌بار اندیشمندان در پی یافتن معنای تاریخی معماری و هنر بودند (شُلتز، ۱۳۸۹، ۷۰-۷۷). این جریان تاریخ‌نگاری که ابتدا متوجه آثار معماری است و معنای معماری را در آثار دنبال می‌کند، در دوران معاصر متوجه «نظریه‌های معماری» می‌شود.

در همین سده و با شروع کار منتقدان حرفه‌ای هنر، مسئلهٔ داوری دربارهٔ برخورداری ساختمان‌ها از اندیشهٔ معماری به‌میان آمد. نزد منتقدان داوری موردی دربارهٔ هر اثر هنری می‌تواند جای اصول فکری و قواعد تاریخی را بگیرد (ژیمنز، ۱۳۹۰، ۱۰۳-۱۱۱). یکی از صورت‌های نقد معماری هم میزان توفیق آثار در تحقق اندیشهٔ معماری را می‌سنجد. می‌توان گفت هر تلاشی برای تعریف معماری، تعریف فلسفی یا تاریخی یا موردی، در جستجوی آثار اندیشه در معماری است. این آثار اکسیری است که اگر در ساختمانی باشد از آن اثری معماری می‌سازد.

از طرفی در دوران جدید با پررنگ شدن نقش نظریه‌های علمی، سایر شاخه‌های شناخت در پی معرفی نظریه‌های خویش برآمدند. در همین دوران طرح نظریه‌های معماری در قالب رساله‌های معماری رواج می‌یابد. گسترش این نظریات پس از رنسانس در کتاب‌های تاریخ نظریهٔ معماری کروفت و ملگریو مشهود است.

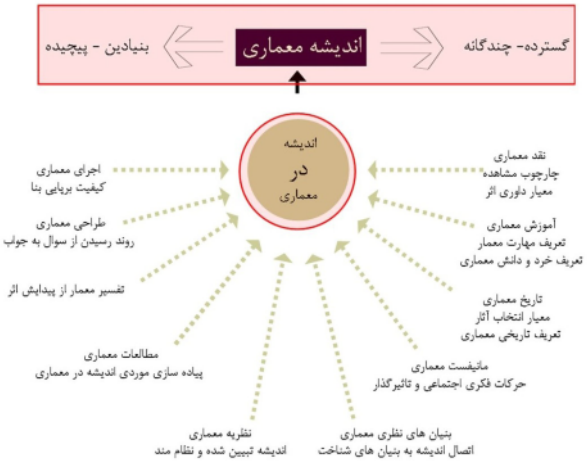
جایگاه اندیشهٔ معماری (در نظر و عمل)

«زنبور با ساختمان کندویش بسیاری از معماران را شرمنده می‌کند، ولی آنچه بدترین معمار را از برترین زنبور ممتاز می‌کند این است که معمار ساختمان خود را پیش از آنکه در واقع بنا کند در اندیشهٔ خود برپا می‌کند» (Marx, 1992, 198). پس از دورهٔ خردباوری، در نظر بسیاری تنها مشخصهٔ معرف انسان اندیشه است. یعنی انسان بدون اندیشه انسان نیست. اما نقش اندیشه در معماری چیست؟ آیا مشخصهٔ معرف معماری نیز اندیشه است؟ بنا به تعریف هگل آنچه هنر را از زیبایی‌های طبیعی جدا می‌کند این است که هنر کاری است انسانی، کاری که با دخالت تفکر انسانی، دیگر از قوانین جبری طبیعت پیروی نمی‌کند (عبادیان، ۱۳۸۷، ۲۷۰-۳۲۲). چنانکه در جملهٔ بالا هم آشکار است آنچه معماری‌کردن (کار انسانی) را از لانه‌ساختن (کار حیوانی) متمایز می‌کند، در تمایز حیوان و انسان نهفته است؛ در تصور یا اندیشه.

در مقدمه طرح شد که اندیشه از علل معماری است، به این شکل که اندیشه سهمی در علت‌های چهارگانهٔ ارسطویی دارد؛ صورت (علت صوری) و مصالح ساختمانی (علت مادی) و کارکرد ساختمان (علت غایی) موضوع اندیشهٔ معماری است. از طرفی اندیشهٔ معمار هم جزیی از معمار (علت فاعلی) است. اگر بپذیریم که معمار همان اندیشهٔ معماری است، علت فاعلی ساختمان اندیشهٔ معمار خواهد بود. می‌توان گفت اگر اندیشه مشخصهٔ معرف معماری نیست، حداقل مفهومی بنیادین در آن است.

اندیشه در معماری علاوه بر بنیادین بودن بسیار فراگیر است و در شئون متفاوت معماری همچون طراحی، اجرا و ساخت، نقد و تاریخ معماری حاضر بوده است. اندیشه در هر پرسشی از عرصه‌های شناختی و معنایی تا عرصهٔ وجودی و عمل حاضر است و معماران و پژوهندگان عرصهٔ معماری همواره با چنین پرسش‌هایی مواجه‌اند:

- معماری چیست؟ (تاریخ و فلسفهٔ معماری)
- معماران باید چه بدانند و چه مهارت‌هایی داشته باشند؟ (آموزش معماری)
- معیار داوری دربارهٔ آثار معماری چه باید باشد؟ (نقد معماری)
- چه آثاری در روایت تاریخ معماری جای می‌گیرند؟ (تاریخ معماری)
- آیا رابطه‌ای میان این آثار و زمانه‌شان برقرار است؟ (تاریخ معماری)
- معماری امروز چگونه باید باشد؟ (مانیفست‌ها و نظریه‌های معماری)
- برای نزدیک شدن به خواسته‌ها چه تغییری در محیط لازم است؟ (طراحی معماری)
- برای تحقق بخشیدن به اندیشهٔ معمار در قالب بنا چه باید کرد؟ (اجرای ساختمان)



شکل ۳. اندیشهٔ معماری بنیادین و فراگیر

منبع: نگارندگان

نقش بنیادین و فراگیر اندیشه در عالم معماری اهمیت تأمل دربارهٔ آن را روشن می‌کند. «اندیشه» مصداقی محسوس چون درخت ندارد، همین مسئله تأمل دربارهٔ آن را با پیچیدگی‌هایی مواجه می‌کند. همانگونه که پیش‌تر گفتیم پرسش‌ها می‌تواند نشانه‌هایی بر وجود اندیشه باشد. اما آیا اندیشه در جایی که پرسشی طرح نمی‌شود، حضور ندارد؟ نمونه‌اش نقاشی است که از پیش نمی‌داند به چه منظور یکی از طیف‌های رنگ سبز را برگزیده است. آیا نمی‌توان به این انتخاب ناآگاهانه عنوان اندیشه داد؟

با آنکه ردپای اندیشه در شئون گوناگون معماری پیداست، اما جستجوی اندیشه همانند جستجوی کتابی در کتابخانه نیست. نخست به این علت که اندیشه نادیدنی است؛ نمی‌توان به چیزی اشاره کرد و گفت این اندیشه است. اندیشه را از طریق آثارش می‌شناسند. برای نمونه اگر نیت معمار از ساخت بنایی رونق بخشیدن به منطقه‌ای باشد، می‌توان آثار اندیشهٔ معماری را در آن مکان دید. یا اگر اندیشمندی در حوزهٔ معماری حکمی دهد که در موارد بی‌شماری گره‌گشا است، می‌توان اثر اندیشهٔ معماری را در سخنانش یافت.

شاید شناخت اندیشه جز با بررسی آثار عینی آن ممکن نباشد. به‌عبارتی فقط اندیشه‌ای درک‌پذیر است که یا در قالب کارهای معماری هست شده و یا در سخنانی دربارهٔ معماری بیان شده باشد. یعنی از عالم درک‌ناپذیر به عالمی شناختنی راه یافته باشد. هرچند تا پیش از کانت اندیشمندان دربارهٔ کیفیت پیش از تجلی اندیشه نیز سخن گفته‌اند، همانند جهان مثالی افلاطون و جهان خیال سهروردی. در فلسفهٔ اشراقی این کیفیت به‌موازات جهان کنونی حاضر است و هنرمندان اندیشه‌ها را از این جهان وام می‌گیرند و به جهان محسوس می‌آورند (Leaman, 2004, 167-168). اما پس از کانت این کیفیات تا زمانی که درک‌ناپذیر است به جهان ناشناخته‌ها تعلق دارد. بخش دوم این مقاله آثار اندیشه در عالم معماری را در قالب نظریه‌های معماری دنبال خواهد کرد.

بخش دوم: نظریهٔ معماری

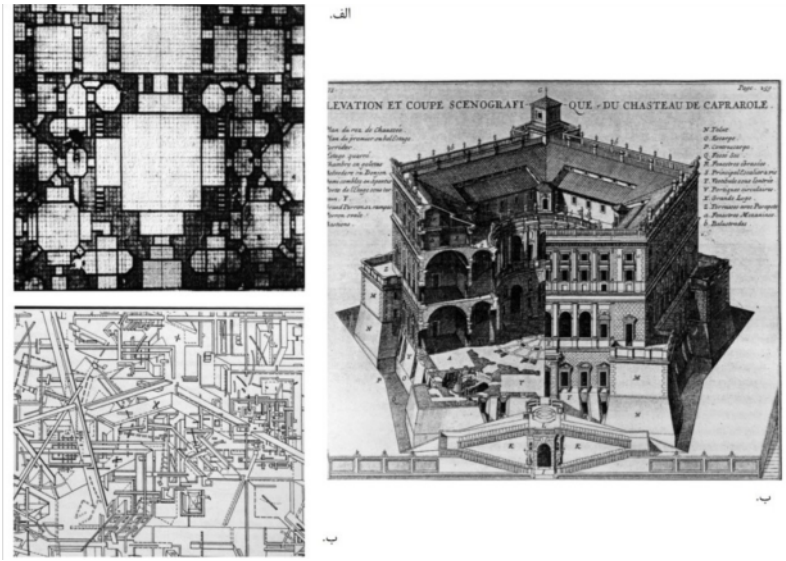
بخش دوم در پی آن است تا جایگاه نظریه را در محصولات عالم معماری بررسی کند. به این منظور به جایگاه متن‌ها در عالم معماری می‌پردازد و وضعیت نظریهٔ معماری را در برابر تاریخ

و نقد معماری روشن می‌کند. سرانجام می‌بیند که جایگاه تاریخی نظریهٔ معماری در دورهٔ معاصر چه تحولی یافته است. در پایان به تعاریف صاحب‌نظران از نظریهٔ معماری می‌پردازد. به این ترتیب دو مقدمهٔ لازم را برای بررسی نسبت اندیشهٔ معماری و نظریهٔ معماری فراهم می‌آورد.

ساختمان‌ها، طرح‌ها و متن‌ها

دریدا می‌گوید: «آیا معماری عینیت‌بخشی و تجسد تفکر است؟ آیا قادر است چیزی جز بازنمود تفکر و اندیشه باشد؟» (Nesbit, 1996, 144). آیا متن‌ها و طرح‌های معماری ابزاری برای تحقق ساختمان‌هاست و یا هویتی مستقل از ساختمان دارد؟ درجهٔ اهمیت آنها در مقایسه با ساختمان چگونه است؟ آلن تورمی[۱۱] اثر موسیقی را مجموعه دستورالعمل‌هایی برای اجرای موسیقی می‌داند. برای نمونه سونات مهتاب بتهوون را همان قطعه نتی می‌داند که نوازندگان گوناگون ممکن است آن را اجرا کنند. این اجرا می‌تواند قوی یا ضعیف باشد، اما اجرای ضعیف به اعتبار سونات مهتاب لطمه‌ای وارد نمی‌کند. گویا باوری وجود دارد که سونات مهتاب چیزی جدا از اجرایی است که از آن شنیده‌ایم (لوینسون، ۱۳۸۷، ۳۳-۳۶). آیا این مطلب دربارهٔ آثار معماری نیز صادق است؟ در معماری می‌توان طرح‌ها و متن‌ها را چون پارتیتورهای موسیقی دانست که دستورالعمل‌هایی برای اجرای معماری معین می‌کنند. در این صورت آیا می‌توان اصل اثر معماری را در طرح‌های پیش از اجرا جستجو کرد؟[۱۲]

با شکل گرفتن اولین دانشگاه‌های معماری اثر معماری بیش از پیش به طرح‌های ترسیمی وابسته می‌شود. معمار کسی است که اندیشه‌اش را در قالب طرح‌های ترسیمی با سایر سازندگان در میان می‌گذارد. معماری از رابطهٔ مستقیم با ماده تا انتزاعی شدن در قالب طرح‌ها پیش می‌رود و طرح‌ها به اندازهٔ ساختمان‌ها و گاه بیش از آنها اهمیت می‌یابند (Forty, 2000, 30). در این دوران اثر معماری در باور رایج مجموعه‌ای از طرح‌ها و ساختمان‌هاست در کنار یکدیگر. طرح در خدمت اجراست و کسی به دفترچه‌ای از اسکیس‌های معمار اثر معماری نمی‌گوید. در عین حال کار اصلی معمار ترسیم همین طرح‌هاست و هیچ‌کس از معمار انتظار ندارد که طرح‌هایش را خودش اجرا کند، در حالی که نقاش کسی است که با دست خویش کارهایش را اجرا می‌کند.



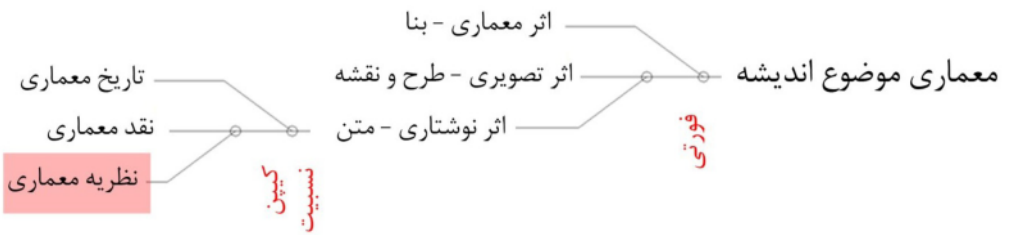
شکل ۴. تحول طرح‌های معماری

منبع: الف: نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ۹؛ ب: Forty, 2000, 40-41

اما اوضاع متن‌ها چگونه است؟ در نظرات کانت لذت زیباشناسانه با مفاهیم و دلالت‌های معنایی سروکار ندارد، یعنی از اثر هنری انتظار نمی‌رود که معنایی را منتقل کند. میس‌ون درروهه می‌گوید: «بساز. حرف نزن» (Forty, 2000, 13). پس در تعریف هنرمند سر و کار داشتن با نظرات و مفاهیم جایگاه اصلی ندارد. در برابر بینش کانتی بینشی شکل می‌گیرد که ذات اثر هنری را در وجود معنایی‌اش می‌داند و نه هستی مادی آن. برای کروچه و کالینگوود اصل آن اتفاق معنایی است که در اثر بیان می‌شود و نه وجود مادی آن (لوینسون، ۱۳۸۷، ۳٤). هرچند مرتبهٔ معانی و اندیشه‌ها نزد برخی از اندیشمندان و هنرمندان تغییر کرده است، اما هنوز معانی و اندیشه‌ها زمینه‌ساز خلق آثار است و هویتی مستقل نیافته است.

در جریان‌های معاصر مبنای هنر در ساختن و مهارت نیست. هنرمند باید دارای بینشی باشد تا بتواند بخشی از جهان را به‌عنوان اثر هنری برگزیند و کسی که با مهارتی ماده را دگرگون می‌کند، دیگر هنرمند نیست. آرتور دانتو[۱۳] اثر هنری را پاره‌ای از جهان می‌داند که با نظریه‌ای دربارهٔ هنر همراه است. آنچه به هستی مادی اثر اعتبار می‌بخشد اندیشه‌ای است که در قالب نظریه‌ای دربارهٔ هنر بیان می‌شود. جملاتی دربارهٔ هنر بر بوم نقاشی خود تبدیل به اثر هنری می‌شوند و این تصور شکل می‌گیرد که تفسیر و نقد هنر خود می‌تواند اثر هنری باشد (Belting, 2003, 7-17). در عالم معماری نیز بسیاری به تفاوت ساختمان و معماری اشاره می‌کنند. آنچه از ساختمان معماری می‌سازد رابطه‌ای است که با اندیشه و مظاهر مستقیم آن (متن و طرح) دارد. از نظر چومی معماری در رابطه‌ای که با طرح و متن دارد، معماری می‌شود: «معماری به‌وجود طرح‌ها و متن‌ها متکی است، در حالی که ساختمان چنین نیست. در نهایت معماری از ساختمان و ساختن فراتر می‌رود تا به دانش و آگاهی تبدیل شود» (Nesbit, 1996, 150-154).

آدرین فورتی گسترهٔ معماری را بر مبنای محصولاتش دسته‌بندی می‌کند: ساختمان‌ها، آثار تصویری و آثار نوشتاری (Forty, 2000, 13). با اینکه آثار تصویری و نوشتاری در رسانه‌ای می‌گنجد که منحصر به معماری نیست، هر سه در یک ردیف و به یک اندازه جزیی از عالم معماری فرض می‌شود. به این ترتیب متن به اندازهٔ طرح و ساختمان اهمیت می‌یابد و متن و طرح می‌تواند مستقل از ساختمان اثر معماری فرض شود، چرا که متن‌ها صریح‌تر از طرح‌ها و ساختمان‌ها می‌توانند فهم ما را از معماری دگرگون سازند و نکاتی معمارانه از هستی را آشکار کنند. آیا نوشتهٔ هایدگر از آکروپولیس گویاتر از خود آکروپولیس نیست؟ این تغییرات همگام با نظریهٔ هگل در حرکت تکاملی هنرها به‌سمت انتزاع و اندیشه است. گویا هنرهایی چون معماری که نزد هگل محملی مناسب برای معانی و مفاهیم نیستند (شایگان‌فر، ۱۳۹۱، ٤۰) در جستجوی زبانی مفهومی برای خویش‌اند.



شکل ۵. سه محصول عالم معماری

منبع: نگارندگان

جایگاه نظریهٔ معماری در متن‌های معماری

بر اساس نظر نسبیت و کیپن، متن‌های معماری سه رویکرد متفاوت در برابر آثار معماری دارند: یا به نقد آثار می‌پردازند، یا تاریخ آثار را روایت می‌کنند و یا نظریهٔ معماری‌اند. بنا بر نظر نسبیت، نقد معماری کنش موردی توصیف، تفسیر و قضاوت یک اثر بر مبنای معیارهاست. تاریخ معماری روایت و شرح کارهای معماری گذشته است و می‌تواند به ارائه نظریهٔ تاریخی ختم شود و نظریهٔ معماری به بررسی معماری می‌پردازد و در این کار از انتزاع بهره می‌برد. نظریه از بعضی جهات نتیجهٔ نقد و تاریخ است و به تعریف مبنایی برای نقد و تاریخ می‌پردازد (Nesbit, 1996, 16).

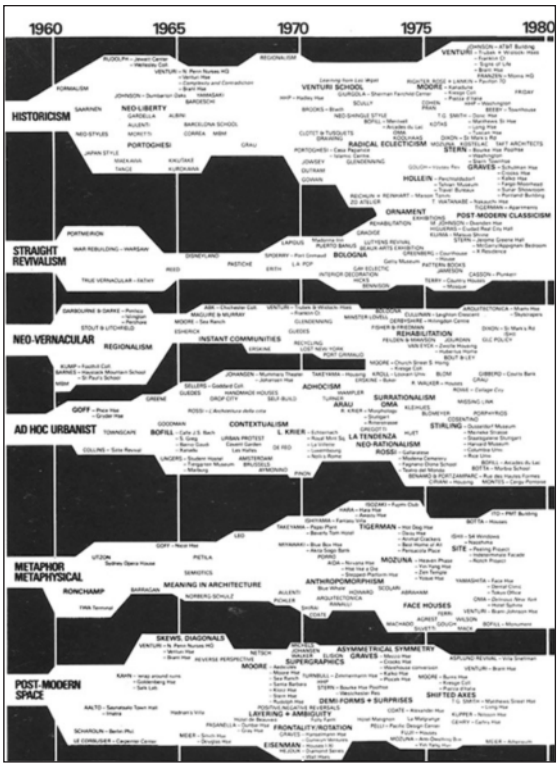
به نظر کیپن نقد معماری تلاش زبان برای توصیف یک بنا و توانایی ارزیابی آن است. تاریخ فهم زبانی گسترده‌تری از معماری با دنبال کردن وابستگی‌های فرهنگی آن است و نظریهٔ معماری استفاده از زبان برای تحلیل اصول معماری و دسته‌بندی مفاهیم معماری است (Capon, 1999b, 127-134).

گویا نظریه به‌واسطهٔ برخورد انتزاعی و رابطه‌ای که با اصول و مقولات دارد، بیشتر به ماهیت اندیشه نزدیک شده است و نزد اندیشمندان خانهٔ اصلی اندیشه در معماری به‌شمار آمده است. گروگوتی[۱۴] در مقاله‌ای با عنوان «ضرورت نظریه» می‌نویسد: «برای معمار سردبیری مجله هم مانند تدریس و یا شرکت در بحث‌های عمومی، روشی برای پروراندن تفکرات نظری است، نه فعالیتی جداگانه و بی‌ربط که جزیی ضروری از مهارت طراحی است. دست‌کم در مورد نسل من نظریه و تاریخ همواره و هنوز هم دو مولفهٔ مهم طراحی بوده است» (Gregotti, 1983, 13).

تحول تاریخی نظریه‌های معاصر معماری

پس از جنگ جهانی دوم نظام‌های نظری متفاوت توانستند در کنار یکدیگر رشد و پرورش یابند. در این دوران نظریه‌های متضاد در یک زمان و کمابیش به یک اندازه رایج و باورپذیر بودند. تا پیش از آن همواره نظریه‌ای مقدم بر سایر نظریات دانسته می‌شد. به‌عبارتی در دورهٔ معاصر پدیدهٔ هم‌زیستی نظریات در حوزهٔ معماری، مانند دیگر زمینه‌های فکری شکل گرفت.[۱۵]

چنانکه پیش‌تر گفتیم، در دوران معاصر جریانی از تاریخ‌نویسی شکل گرفته که موضوعش نه تاریخ ساختمان‌ها که نظریه‌های معماری است. در کنار تاریخ نظریه‌های معماری که بیشتر به پیش از ۱۹۶۰ می‌پردازد، جُنگ‌هایی[۱۶] در عرصهٔ نظریات معماری انتشار می‌یابد که موضوعشان «اندیشهٔ معماری» در دورهٔ معاصر است. این جُنگ‌ها نظریات را در



شکل ۶. نمودارهای جنکس، جریان‌های گوناگون فکری
منبع: Jencks, 1988 , 20

ART University e-Journal Website

دسته‌های تاریخی، جغرافیایی، جریان و مکتبی، موضوعی و انگاره‌ای آورده‌اند.

برای معماران آشنایی با نظریه‌های معماری به‌اندازهٔ دانستن تاریخ ساختمان‌ها اهمیت یافته است. در کنار تاریخ نظریات پدیدهٔ «نظریات نظریهٔ معماری»[۱۷] شکل گرفته است که سعی دارد به خصلت اندیشهٔ معماری بپردازد. نظریات نظریهٔ معماری از نوع خودنگری‌های[۱۸] رایج در دورهٔ معاصر است که در آن نظریه‌پردازان از دیدگاه شناخت‌شناسانه[۱۹] به دانش معماری می‌پردازند. هدف این خودنگری‌ها دست‌یافتن به کلیت، الگو و نظریه‌ای است که بتواند قوانین حاکم بر نظریات را تبیین کند. خودنگری در نظریه‌های معماری نیز به‌دنبال قواعدی برای تبیین ویژگی‌های نظریهٔ معماری است. گوتفرید زمپر[۲۰] و لاسلو موهوی نادی[۲۱] و جان سامرسون[۲۲] در دورهٔ مدرن سعی کردند نظریه‌ای واحدی در معماری خلق کنند. به همین‌منظور به توصیف «چیستی نظریهٔ معماری» پرداختند، اما شمار این نظریه‌پردازان در دورهٔ معاصر بیشتر و فعالیت‌شان آگاهانه‌تر شده است. برجسته‌ترین نظریه‌پردازان هانو والتر کروفت،[۲۳] کیت نسبیت،[۲۴] دیوید اسمیت کیپن،[۲۵] راجر اسکروتن،[۲۶] هری فرانسیس ملگریو،[۲۷] مایکل هیز،[۲۸] پل آلن جانسن،[۲۹] آدرین فورتی،[۳۰] پیتر کالینز،[۳۱] آندرو بلنتاین[۳۲] و چارلز جنکس[۳۳] بوده‌اند.

این نظریات در سه دسته جای می‌گیرند: گروه نخست ادامهٔ جریان دوران مدرن و به‌دنبال نظامی واحد برای تشریح و تحلیل اندیشهٔ معماری است. این گروه در پی تعریف نظریه‌ای یکپارچه و جامع دربارهٔ معماری است. سامرسون، کیپن و شولتز در این گروه جای می‌گیرند.

دستهٔ دوم به‌دنبال تعریف نظامی در نظریه‌های معماری است. این گروه برای تبیین این نظام، نگرش منطقی گروه نخست را با نگرش توصیفی جایگزین می‌کند. شیوهٔ کار این گروه با پراکندگی نظری دوران معاصر همخوانی بیشتری دارد، هرچند نمی‌تواند دستورالعملی برای طراحی پیشنهاد کند.

و اما دستهٔ سوم با نگرشی تاریخی نظریهٔ معماری را در بازهٔ زمانی گسترده‌تری بررسی می‌کند و به اظهارنظری کلی دربارهٔ نظریهٔ معماری اکتفا می‌کند و در صدد تعریف نظامی برای تبیین نظریهٔ معماری برنمی‌آید. ویژگی کلی این نظریه‌ها را می‌توان در بندهای زیر خلاصه کرد:

- دربارهٔ تغییرات تاریخی نظریه می‌نویسد؛ کیپن، کروفت، ملگریو
- به بررسی تأثیر شناخت بر نظریهٔ معماری می‌پردازد؛ نسبیت، کیپن، جانسن، جنکس
- نظریهٔ معماری را با نظریه در سایر رشته‌ها مقایسه می‌کند؛ جانسن، نسبیت، هیز، لنگ، وانگ
- از مقوله‌های نظری می‌نویسد؛ کیپن
- به زبان در نظریهٔ معماری توجه می‌کند؛ فورتی، نسبیت، بلنتاین، هیز، جنکس
- دربارهٔ موضع نظریه در معماری است و کارکرد نظریه را گزارش می‌کند؛ اگرست، نسبیت، تافوری، جانسن
- از فلسفه یا اصول منطق بهره می‌گیرد؛ سامرسون، اسکروتن، بلنتاین
- موضع متفاوتی در برابر لحن و شیوهٔ ارائه اطلاعات اتخاذ می‌کند؛ نسبیت، جنکس
- لحنی مانیفستی دارد؛ جنکس، دریدا، چومی

شکل ۷. نظریه‌پردازان نظریهٔ معماری

منبع: نگارندگان

چیستی نظریهٔ معماری

«نظریه» معادل واژهٔ "theory"[۳۴] است. حاصل سه تعریف از پنج تعریف *فرهنگ مریام وبستر* از واژهٔ تئوری این است که تئوری سامانی است ذهنی بر واقعیت‌های بیرونی. حاصل این نظام قواعدی عام است که با توجیه پدیده‌های مشابه پیش‌بینی را در آن زمینه ممکن می‌کند. همچنین روش‌هایی برای آزمودن این قواعد عام طرح می‌کند. اولین‌بار واساری[۳۵] در سال ۱۵۵۸ از واژهٔ تئوری در عرصهٔ هنر استفاده کرد. تئوری در نظر واساری دسته نظراتی است که هنرمند باید در عمل آن را پیاده کند. کلود پرو[۳۶] در سال ۱۶۷۳، واژهٔ لاتین "ratiocination" (روند استدلال، محاسبه، اندیشهٔ منطقی و نظرپردازی) در رسالهٔ ویترویوس را به تئوری ترجمه کرد (Mallgrave, 2005, xv-xvii).

جدول ۱. تعاریف نظریهٔ معماری

صاحب‌نظر	نظریه
کروفت	نظریهٔ معماری کلیهٔ نظام‌های مکتوب معماری است که جامع یا جزءنگر است و بر مقولات زیباشناسی استوار شده است. حتی اگر محتوای زیباشناسی یک نظام تا حد جنبهٔ کارکردی تقلیل یابد (Kruft, 1994, 10-19).
نسبیت	چیزی در نظام معماری است که تشریح‌کنندهٔ تجربه و تولید در معماری و توضیح‌دهندهٔ چالش‌هایی است که با آن مواجه است. تأمل‌آمیز و پیش‌بینانه و راه‌گشای است. راه‌حل‌های متفاوت را با مشاهدهٔ وضع موجود نظام‌ها و انگاره‌های جدید فکری پیشنهاد می‌دهد. و به‌عبارتی با درجات متفاوت انتزاع به بررسی حرفهٔ معماری، نیات و زمینهٔ فرهنگی می‌پردازد. در گذشته ریشه‌ها، ماهیت و محدودهٔ معماری را مورد بررسی قرار داده است. اما اکنون به تشریح و بررسی نمودهای تجربه نشدهٔ معماری می‌پردازد. نظریه‌ها به چهار دسته؛ تجویزی، منع‌کننده، تصدیقی، و انتقادی تقسیم می‌شود (Nesbit, 1996, 16-20).
کیپن	هر مفهوم تأثیرگذار بر معماری و نقد معماری است. آنچه در مورد معماری می‌توان گفت و آنچه معمار، در طراحی باید منظور کند که ممکن است پیوسته یا چندپاره باشد. بخش‌هایی از آن استقرایی و بخش‌هایی استدلال قیاسی داشته باشد. دربارهٔ اصول معماری و توجه به مقولات معماری صحبت می‌کند (Capon, 1999b, 127-134).
زمپر	نظریه باید مقایسه‌ای باشد تا بتواند میان آموزه‌ها آشتی برقرار کند و زمینهٔ پیوستهٔ نظری ایجاد کند (Capon, 1999b, 131).

صاحب‌نظر	نظریه
موهوی نادی	نظام نظری در برابر نظام دایرةالمعارفی لازم است، نظریه در برابر مشتی از اطلاعات با چند مقوله سروکار دارد (Capon, 1999b, 132).
سامرسون	نظریه دانش فکری و وضعی از ایده‌های مرتبط بر پایه استنباطات فلسفی از ذات و ماهیت معماری است که دو رویه استقرایی و قیاسی دارد (Capon, 1999b, 132).
اسکروتن	نظریه، مجموعه‌ای از شعارها، قوانین و اصول است با ماهیت استقرایی که کار عملی را هدایت می‌کند و در تمامی زمینه‌های فلسفی وارد می‌شود (Capon, 1999b, 132).
ملگریو	نظریه، تاریخ ایده‌های ارائه شده یا ساخته شده در محیط اطراف است که فرم لمس‌پذیر عینی ندارد، اما محدودهٔ گسترده‌ای دارد. ماهیتی هیجانی دارد. تاریخی است؛ بر زمینهٔ فکری‌اش تأثیرگذار بوده و از آن تأثیر می‌پذیرد (Mallgrave, 2005, xxiii-xxv).
هیز	نظریه در زمینهٔ دیالکتیکی ایده‌های معماری جایگزین مناسبی برای نقد و تاریخ‌نگاری سنتی است. برخلاف اشتباه رایج که نظریه را نوعی روایت تاریخ می‌داند (Hays, 2000, x-xv).
جانسن	نظریه در معماری سخن گفتن دربارهٔ تجربه و عمل است. به‌جای نظریهٔ معماری می‌توان گفت گفتمان نظری[۳۷] معماری، زیرا این پدیده هدایت‌کنندهٔ طراحی نیست و برداشت پسینی از فرآیند طراحی است. نظریه در معماری شأن میانجی‌گری دارد. و از راهبرد اقناع‌کنندگی به‌جای اثبات بهره می‌گیرد (Johnson, 1994, xiii-23).
کالینز	نظریه، اندیشه، احساسات و ارزش‌هایی است که تحولات را راهبری کرده‌اند. درک و فهمی است که با عنوان ایده و تصور- مطابق گفته بنهم- راهبر فرم و شکل در معماری است (کالینز، ۱۳۷۵، ۷-۹).
لنگ	نظریه از طریق پژوهش و تجربهٔ عملی و ارزیابی در فرآیندی مداوم حاصل می‌شود. نظریه‌های معماری به دو دسته هنجاری و اثباتی تقسیم می‌شوند. نظریه‌های اثباتی اعتبار محکم‌تری دارند (لنگ، ۱۳۸۱، ۱۵-۲۲).
جنکس	نظریه مانیفستی است که منجمد شده و برای آکادمیک بودن خشونتش را کم کرده است. می‌تواند متناسب با گفته لوکوربوزیه و آیزنمن موتور معماری فرض شود که در ادوار مختلف با مسایل متفاوتی مواجه است. لحن نظریه‌ها آتشفشانی است. نظریه، نوشتنی است که تنها برای تفسیر نیست بلکه برای تغییر است (Jencks, 2006, 6-13).

منبع: نگارندگان

بخش سوم: نسبت نظریهٔ معماری با اندیشه

تا اینجا روشن شد که نظریهٔ معماری نوعی متن معماری است، با این ادعا که از سایر متون به اندیشهٔ معماری نزدیک‌تر است. حال به پرسش اصلی نزدیک‌تر می‌شویم: چگونه اندیشه‌ای در نظریه‌های معماری یافت می‌شود؟ به‌عبارتی این بخش در دو قسمت می‌خواهد دریابد که نظریه‌های معماری چه فرصت‌هایی برای اندیشهٔ معماری به‌وجود آورده‌اند و در عین حال به چه بخش‌هایی از اندیشهٔ معماری دسترسی نداشته‌اند.

ماهیت نظریهٔ معماری در نسبتش با نظریه در علوم و هنر

طبق تعریفی که پوپر از نظریه دارد، نظریه مجموعه‌ای از اصول کلی است با پیش‌بینی‌های قابل آزمایش. در صورت نتیجه نگرفتن آزمایش‌ها نظریه نادرست خواهد بود. در واقع نظریه فرضیه‌ای است که نادرستی آن هنوز اثبات نشده است (پوپر، ۱۳۸۱، ۵۵). بنابراین نظریهٔ علمی فرضیه‌ای است که با اثبات اعتبار می‌یابد و یا اگر اثبات شود نادرست است از اعتبار می‌افتد. آیا نظریهٔ معماری این‌چنین است؟ آیا اصل «ابطال‌پذیری» دربارهٔ نظریه‌های معماری صادق است؟ لنگ نظریه‌های معماری را به دو دستهٔ هنجاری و اثباتی تقسیم می‌کند (لنگ، ۱۳۸۱، ۱۵-۲۲). نظریه‌های هنجاری بر مبنای اصول و معیارهای سنتی هنر شکل‌گرفته است. این نظریه‌ها ابطال‌پذیر نیستند، مانند

ART University e-Journal Website

اصول تناسبات طلایی. اما نظریه‌های اثباتی نظریاتی است که با مشاهدات آماری و آزمایشگاهی سنجیده می‌شود؛ سنجشی مشابه آنچه در علوم انسانی رایج است. جانسن به‌جای اثبات از اقناع در نظریه‌های معماری سخن می‌گوید. این نظریات مانند بسیاری از مباحث فلسفی با مسایل زبانی سروکار دارند و باید برای مخاطب قانع‌کننده باشند (Johnson, 1994, xvi). هایدگر حقیقتی که در هنر طرح می‌شود را از دسته حقایق ابطال‌پذیر نمی‌داند؛ یعنی اینجا موضوع درستی و نادرستی نیست. این حقیقت از جنسی است که آشکارگی دربارهٔ آن موضوعیت می‌یابد، یعنی حقیقتی که پیش از آن پنهان بوده با خلق اثر معماری آشکار می‌شود (McGrath, 2009, 46-47). نزد هایدگر نظریهٔ معماری باید از جنس شعر باشد تا بتواند این حقایق را آشکار کند و نه از جنس گزاره‌های علمی اثبات‌پذیر.

آیا نظریه در معماری مانند نظریه در علوم قادر به پیش‌بینی است؟ نسبیت نظریهٔ معماری را پیش‌بینی‌کننده می‌خواند، اما روشن نیست منظور لحن نظریه است یا توانایی آن در آینده‌نگری. عده‌ای تفاوت نظریه در هنر با نظریهٔ علمی را در قدرت پیش‌بینی آن می‌دانند؛ هیچ قانونی در دست نیست که رفتار هنرمندان را پیش‌بینی کند یا عواملی را توضیح دهد که اثری را زیبا و بامعنا می‌سازد (فریلند، ۱۳۸۳، ۱۸۸). خلاقیت یکی از چالش‌هایی است که نظریه در هنر با آن مواجه می‌شود. موریس وایتس[۳۸] خلاقیت در هنر را مانعی برای شکل گرفتن نظریهٔ هنر می‌داند، چرا که نظریه باید می‌توانست مسیر هنر را پیش‌بینی کند (لوینسن، ۱۳۸۷، ۲۸). از نظر جانسن نظریه در معماری نسبت به تجربهٔ معماری در جایگاه پسینی است (Johnson, 1994, xvi). یعنی نظریه پس از مشاهدهٔ تجربه‌ها شکل می‌گیرد و اعتبارش نه در پیش‌بینی آیندهٔ معماری که در تبیین مشاهدات پیشین است. اما نزد هیز نظریهٔ معماری فقط روایت تاریخ تجارب معماری نیست و وظیفه‌ای فراتر از آن دارد. جنکس نظریه‌های معماری را از جنس مانیفست می‌داند؛ در پی جریان‌سازی و نه تبیین گذشته (Jencks, 2006, 6). نایجل واربرتن[۳۹] نظریات هنری را واکنشی نسبت به گذشتهٔ هنر می‌داند و نه راهبرندهٔ جنبش‌های هنری (واربرتن، ۱۳۸۷، ۲۶).

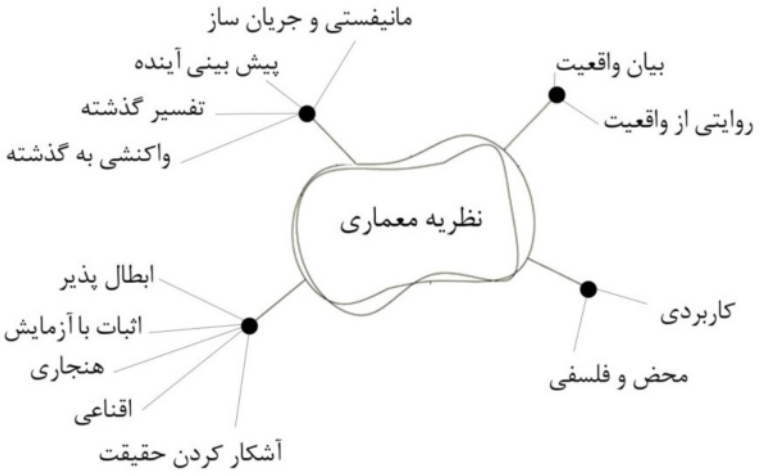
نسبت نظریه‌های معماری با واقعیت چگونه است؟ آیا از پس تبیین واقعیت برمی‌آیند؟ نسبت نظریه با کلیات همواره به فاصله گرفتن نظریه از واقعیت انجامیده است؛ در تبیین واقعیت همیشه مواردی یافت می‌شود که در قاعدهٔ کلی نمی‌گنجد و نظریه غالباً این موارد را در دستهٔ استثناها قرار می‌دهد. معمولاً هرچه نظریه‌ای کلی‌تر باشد استثناهای بیشتری دارد و فاصله‌اش با واقعیت بیشتر می‌شود. این مشکل دربارهٔ آثار هنری که هر یک به‌شکلی خاص رفتار می‌کند بیشتر از سایر علوم محسوس است.

با ظهور جریان‌های اجتماعی چون مارکسیسم و فمینیسم مسئلهٔ روایت‌ها و تفسیرهای گوناگون از واقعیت شکل گرفت؛ ایدئولوژی سرمایه‌داران و تفسیر مردانه از واقعیت. فوکو دربارهٔ نسبت واقعیت و روایت شک کرد و این فرضیه را مطرح کرد که روایت (و در اینجا نظریه) است که به واقعیت شکل می‌دهد و واقعیت خنثی وجود ندارد (احمدی، ۱۳۷٤، ۱٦۹–۱۷۰). به این ترتیب نزد برخی چالش پیش‌روی تطابق روایت و تفسیر با واقعیت از بین رفت (بارت، ۱۳۸۵، ۲٦–۳۳). از این پس نظریه باید بتواند تفسیری ارائه کند که بتوان از واقعیت برداشت کرد و ضرورتی ندارد تبیین واقعیتی باشد که همگان باور دارند.

تا پیش از دوران معاصر ارزش نظریه در هنر را در تعاملش با عمل می‌سنجیدند (Harrison, 2000, 323-325). نظر و عمل زوجی مکمل[٤٠] و قطبی بودند[٤١] که در کنار یکدیگر معنا می‌یافتند. ناگزیری از عمل، به‌سبب درگیری‌اش با زندگی روزمره روشن است، اما نظر زمانی ارزشمند

http://Journal.art.ac.ir

می‌شود که کاربردی باشد. نسبیت نظریه‌ها را با موضعشان نسبت به عمل تقسیم‌بندی می‌کند؛ تجویزی، منع‌کننده، تصدیقی و انتقادی. با این‌حال گومز نظریه را مستقل از نقشی که در برابر عمل ایفا می‌کند ارزشمند می‌داند. «این باور که نظریه باید برحسب قابلیت کاربردش معتبر باشد... مستلزم تقلیل نظریهٔ اصیل تا حد علوم کاربردی است... این نوع نظریه از اسطوره و دانش حقیقی بی‌بهره است و تحت سلطهٔ کامل جهان مادی است» (Gomez, 1986, 29).



شکل ۸. رفتارهای نظریهٔ معماری

منبع: نگارندگان

گفتیم که نظریهٔ معماری نمی‌تواند همچون نظریهٔ علمی پیش‌بینی کند و ضرورتی ندارد که چون نظریات دیگر کاربردی و منطبق با واقعیت باشد، چرا که خود واقعیت را تعریف می‌کند و همین از شباهت‌های نظریهٔ معماری با نظریه‌های هنری است. جامع‌ترین دسته‌بندی‌ای که دربارهٔ نظریه‌های هنری ارائه شده نظریه دیویس دربارهٔ هنر است که با مشاهدهٔ رفتار نظریات شکل گرفته است (لوینسون، ۱۳۸۷، ۳۲-۳۳). دیویس نظریات را به چهار دستهٔ کارکردی، روندی، تاریخی و نیت‌مندانه تقسیم می‌کند. بر اساس این دیدگاه هر نظریه‌ای دربارهٔ هنر حداقل یکی از این رفتارها را در برابر عالم هنر داشته است (Davies, 1991). نظریه‌های کارکردی در معماری وظیفه و رسالت ذاتی معماری را معین کرده‌اند، مانند نظریهٔ معماری به‌منزلهٔ آشکارکنندهٔ راز هستی یا معماری همچون رد فضا بر زمان. نظریهٔ روندی دربارهٔ اتفاقی است که در روند اجرای معماری و پس از آن می‌افتد، مانند نظریهٔ نهادی معماری که پیوند ساختمان با چارچوب اجتماعی را مهم‌ترین عامل در تعریف معماری می‌داند. بر اساس این نظر چیزی معماری است که نزد متخصصان معماری، معماری باشد. در نظریات تاریخی آنچه در تعریف معماری پررنگ است پیوندی است که با رشتهٔ آثار معماری پیش از خود برقرار می‌کند و موضعی که در برابر آنها می‌گیرد، مانند بسیاری از موضع‌گیری‌های تاریخی نظریات معماری مدرن و پست‌مدرن. بنابر دیدگاه نیت‌مندانه نیتی که در پس آثار معماری است مهم‌ترین عامل شکل‌گیری این آثار است. مانند بسیاری از نظریاتی که به خواست معمار در طراحی می‌پردازند. بر اساس این دیدگاه نظریه‌های معماری حداقل دربارهٔ یکی از این موارد صحبت کرده‌اند.

نسبت نظریه معماری با شاخه‌های دانش

مشخصهٔ نظریه‌های معماری در دوران جدید از نظر نسبیت و جنکس و گومز[۴۲] ارجاع به حوزه‌های غیرمعماری است. این حوزه‌ها می‌تواند هنرهای دیگر و یا علوم دیگر را دربرگیرد. رابطهٔ هنرها پیش از دوران معاصر نیز سابقه داشته است. پس از ۱۷٦٦ با نظریه‌ای که گوتلد لسینگ[۴۳] ارائه داد هر هنر را متناظر تخصصی دانستند که در آن بی‌رقیبٍ بود. اما محدود کردن هنرها به حوزه‌های تخصص‌شان چندان کارآمد نبود، چرا که هنر معمولاً از تقسیم‌بندی و طبقه‌بندی فراتر می‌رفت، بنابراین در دورهٔ مدرن نگرشی بیناهنری رایج شد؛ نگرشی که یک شاخهٔ هنر را از منظر شاخه‌های دیگر هنری می‌نگریست تا زوایای نادیدهٔ آن هنر را روشن کند (سوانه، ۱۳۹۱، ۱۲۳–۱٤٤؛ ژیمنز، ۱۳۹۰، ۹٦–۱۰۲). کالینز از جریان‌های مقایسهٔ معماری با هنرهایی چون مجسمه‌سازی و نقاشی و وام گرفتن مفاهیمی از این رشته‌ها صحبت می‌کند، کاری که به غنای تصورات معماری انجامیده است (کالینز، ۱۳۷۵، ۳۰۱–۳٥٦).

علاوه بر هنرها معماری از دیگر تولیدات و فنون نیز مفاهیمی به وام می‌گیرد تا حقایقی را دربارهٔ معماری تبیین کند. مهم‌ترین اینها تولیدات صنعتی است که معماری را مانند بسیاری از هنرهای کاربردی دستخوش تحول می‌کند. در متن‌های بسیاری معماری را با تولیدات صنعتی چون کشتی‌سازی و اتومبیل‌سازی مقایسه کرده‌اند. این چندان عجیب نیست چرا که تا پیش از دوران مدرن معماری از هر دو جنبهٔ هنری و صنعتی برخوردار بوده است. اما در پنجاه سال اخیر متن‌های معماری به حوزه‌های گوناگونی از شناخت و دانش پرداخته‌اند که در دوران مدرن بسیار دور از معماری فرض می‌شد؛ علومی چون زیست‌شناسی و شیمی.

در دوران مدرن برخی اصول منطقی و فلسفی را لازمهٔ نظریه‌پردازی در معماری دانسته‌اند. اسکروتن لازمهٔ شناخت معماری را دانستن فلسفه می‌داند چرا که پرسش‌های اساسی معماری از نظر او از جنس پرسش‌های فلسفی است. زمپر در بیان نظریاتش دربارهٔ معماری جدای از قواعد منطق شناخت حواس یا استتیک از قواعد منطق بهره می‌گیرد (وانگ، ۱۳۸٤، ۳۲۰). در پنجاه سال اخیر گذشته از اصول منطق، پارادایم‌های نظری چون پدیدارشناسی و زبان‌شناسی مبنای بسیاری از نظریه‌های معماری شده است (Nesbit, 1996, 28-40).

«به نظر من، سردرگمی در نظریهٔ معماری آنچنان بزرگ است که هیچ پرسش فلسفی نمی‌تواند از درگیری با مباحث آن خودداری کند... امیدوارم بتوانم نشان دهم که پرسش‌های ضروری که معماری با آنها مواجه است پرسش‌های فلسفی‌ای است که شاید به این طریق روشن شود، یا در بعضی موارد به پاسخ برسد» (Scruton, 1979, 1). به این ترتیب در دورهٔ معاصر نظریه‌های معماری نقطهٔ اتصال دانش معماری به دانش در زمینه‌های گوناگون علمی و هنری و فلسفی است؛ جایی که می‌توان جنبه‌هایی از معماری را از منظر تمثیل‌های وام‌گرفته درک و تبیین کرد.

نتیجه

اندیشهٔ معماری رکنی بنیادین در معماری است که در تار و پود حوزه‌های گوناگون معماری حاضر است. تا پیش از شکل گرفتن زیباشناسی تحلیلی اندیشهٔ معماری در پی پاسخ به پرسش عمومی دربارهٔ چیستی زیبایی و تعریف اصول معماری بود. پرداختن به این مسئله دغدغهٔ فیلسوفان و معماران بوده است. در دوران جدید مسئلهٔ تعریف معماری در سه شکل فلسفی و تاریخی و موردی دنبال شده است.

اندیشهٔ معماری سه شکل کلی دارد، نخست تأملات نظری است که اندیشمندان دربارهٔ معماری دارند مانند آنچه هگل، ویتگنشتاین، هایدگر و الکساندر دربارهٔ معماری نوشته‌اند. در این تأملات محور اصلی جستجوی معنای معماری است. دوم اندیشهٔ معماران هنگام طراحی است. نظریه‌هایی دربارهٔ روش‌شناسی طراحی و بررسی جریان طراحی به‌دنبال راه بردن به این موضوع بوده‌اند مانند نظریات زمپر و الکساندر و شولتز و لاوسون. همچنین بسیاری از معماران سعی داشته‌اند تا پرده از راز ذهنی خویش بردارند و دربارهٔ تجربه‌شان چیزهایی نوشته‌اند. عده‌ای نسبت این نوشته‌ها با طراحی را همانند نسبت روایتی از خواب با خواب دیدن دانسته‌اند. در واقع صورت اصلی این اندیشه چندان وابستهٔ نوشتن نیست و با نمودی که در اثر دارد معمار را از حقایقی آگاه می‌کند که پیش از خلق اثر از آن آگاه نبوده. این اندیشه تجربه‌ای است در طول زمان و فقط اثری از آن در محصول پایانی دیده می‌شود. سوم اندیشه‌ای است که جهان معماری در ذهن می‌آفریند؛ شناخت و تجربهٔ طبیعت و عالم از دریچهٔ معماری. بعضی از ساختمان‌ها آشکارکنندهٔ راز هستی است. هر سه صورت اندیشهٔ معماری موضوع نظریه‌های معماری بوده است، اما آیا نظریه می‌تواند محمل هر سه شکل اندیشه باشد؟

نظریهٔ معماری شباهت‌هایی جزیی به نظریات علوم طبیعی دارد. مشابه نظریات علوم انسانی است، اما بیشتر در دستهٔ نظریات هنر می‌گنجد؛ مانند نظریه‌های علمی اثباتی نیست و نمی‌تواند به پیش‌بینی اوضاع جهان معماری بپردازد. مانند نظریه‌های علوم انسانی می‌توان بخشی از نظریه‌های معماری را با استناد به شیوهٔ آماری مستندتر دانست. در نهایت باید گفت نظریه‌های معماری مانند نظریه‌های هنر در صدد عرضهٔ روایتی از واقعیت است؛ روایتی که سعی دارد با قدرت اقناعش نظری دربارهٔ واقعیت به دیگران القا کند و یا با شاعرانگی در صدد پرده برداشتن از حقیقت است. نظریه عهده‌دار تفسیر معماری و زبان معماری خاموش است؛ یا با زبان استدلالی و منطقی یا با زبان شاعرانه و تغزلی.

نظریهٔ معماری با این تصور شکل گرفت که هدایت‌کنندهٔ معماران باشد، اما پس از چندی خود در مقام دانش و نوشتار ارزش یافت. نظریه نقطه‌ای از دانش معماری است که می‌کوشد با به‌کار گرفتن بنیان‌های شناخت و وام گرفتن موضوعات از حوزه‌های دیگر دانش راز معماری را بگشاید.

نظریه یکی از نقاط بروز اندیشهٔ معماری است، هرچند اندیشه فقط در صورت انتزاعی و متافیزیکی‌اش در نظریه یافت می‌شود. در صورتی که اندیشه صورت‌های دیگری می‌یابد مانند اندیشهٔ حاضر در آثار معماری. اندیشه‌ای که در قالب نظریه بیان می‌شود ناگزیر است از قواعد نظریه پیروی کند؛ یعنی نسبتی با زبان برقرار کند و نظام‌مند و منجمد شود. نظریه در مراحل تدوین، نظریه نیست، فقط محصول برآمده از فرآیند فکری نظریه نامیده می‌شود. اما مهم‌ترین خصیصهٔ اندیشه این است که هم در روند اندیشیدن و هم در پایان اندیشه است. بنابراین از میان سه صورتی که اندیشهٔ معماری دارد، فقط صورت نخست می‌تواند در قالب نظریه بگنجد.

این مقاله با معرفی اندیشهٔ معماری در مقام علتی پراهمیت، در صدد آن برآمد که جایگاه اندیشه را در آموزش کنونی روشن‌تر کند. از جمله نتایجی که می‌توان از این مقاله برداشت کرد این است که آموزش مبنای نظری و تاریخ معماری اگر به آموزش نظریات معماری اکتفا کند تنها به‌صورتی از اندیشه محدود خواهد شد. توجه به اندیشهٔ معماری در هر سه صورتی که در مقاله آمد می‌تواند بنیاد فکری مناسب را در دانشگاه و در حرفهٔ معماری فراهم آورد.

ART University e-Journal Website

پی‌نوشت‌ها

۱. نک: Capon, 1999a, 134-136 و Capon, 1999b, 155- 161.
۲. Grounded theory در این روش گردآوری داده‌ها و تحلیل رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. پژوهشگر کار را با نظریه‌ای از پیش پذیرفته آغاز نمی‌کند مگر آنکه هدف تشریح یا بسط آن نظریه باشد.
۳. در این مقاله اندیشه معادل thinking و thought (فکر کردن و فکر) است. علت انتخاب اندیشه به‌جای فکر این است که فکر معنای خیال نمی‌دهد و مصدر ساده ندارد. باید توجه کنیم که اندیشه در ادبیات فارسی به‌معنای ترس و غم هم بوده است که این معنی اندیشه منظور این تحقیق نیست. منظور از اندیشهٔ معماری هر صورتی از اندیشه در عالم معماری است.
4. Johann Heinrich Gottlieb Heusinger (1837 -1766)
5. Henry Nelson Goodman (1998 – 1906)
6. Leon Battista Alberti (1472 –1404)
7. Leonardo di ser Piero da Vinci (1519 –1452)
8. Albrecht Dürer (1528 –1471)
9. Gian Paolo Lomazzo (1592 –1538)
10. Federico Zuccari (c. 1609 –1541/1540)
11. Alan Tormey
۱۲. البته می‌توان این تفاوت را به تفاوت هنرهای اجرایی و کاربردی نسبت داد، اما این بحثی جداگانه است.
13. Arthur Coleman Danto (-1924)
14. Vittorio Gregotti (-1927)
۱۵. حتی در علوم طبیعی گاه پدیده‌ای را می‌توان به‌صورت‌های متفاوتی تبیین کرد.
16. Anthology
۱۷. تا کجا می‌توان زنجیره‌ای از نظریات را پشت سر هم آورد؟ آیا می‌توان نظریه‌ای که به بررسی نظریات «نظریهٔ معماری» می‌پردازد را «نظریهٔ» نظریات «نظریهٔ معماری» دانست؟ و همین‌طور زنجیره‌های طولانی‌تری ساخت؟ باید گفت اگر «نظریات» «نظریهٔ معماری» موضوع باشند، می‌توان آن را با عنوان خلاصهٔ «نظریه معماری» خواند. فقط زمانی که صحبت از کارکرد این نظریات است باید آن را با این عنوان خواند.
۱۸. Self-examination: از نتایج آگاهی از وجود خویش است و با درون‌بینی به‌منظور پی‌بردن به افکار همراه است.
19. Epistemology
20. Gottfried Semper (1879 –1803)
21. László Moholy-Nagy (1946 –1895)
22. Sir John Newenham Summerson (1992 –1904)
23. Hanno Walter Kruft (1993 -1938)
24. Kate Nesbitt
25. David Smith Capon
26. Roger Vernon Scruton (-1944)
27. Harry Francis Mallgrave
28. K. Michael Hays
29. Paul-Alan Johnson
30. Adrian Forty
31. Peter Collins (1981 -1920)
32. Andrew Ballantyne
33. Charles Alexander Jencks (-1939)
۳٤. ریشه واژه تئوری به‌مفهوم «شناخت نظری» به مباحث یونان باستان می‌رسد. به‌معنای انسانی که با منبع خرد مشاوره می‌کند، کسی که در میهمانی دینی حاضر است و در متونی باستانی‌تر به‌معنای تجربهٔ دیدن خدا یا معراج است. معنای آن بعدها به نظر کردن بر، نظاره کردن، اندیشیدن تغییر می‌کند و به‌گفته ارسطو معادل اندیشیدن و تعمق می‌شود (Mallgrave, 2005, xxiii).
35. Georgio Vasari (1574 –1511)
36. Claude Perrault (1688 –1613)
37. theory-talk
38. Morris weitz (1981 -1916)
39. Nigel Warburton (-1962)

http://Journal.art.ac.ir

ART University e-Journal Website

40. complementing duality
41. polarizing duality
42. Alberto Pérez-Gómez (-1949)
43. Gotthold Ephraim Lessing (1781– 1729)

فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷٤) *حقیقت و زیبایی*، نشر مرکز، تهران.
- بارت، رولان (۱۳۸۵) *نقد و حقیقت*، شیرین‌دخت دقیقیان، نشر مرکز، تهران.
- پوپر، کارل ریموند (۱۳۸۱) *منطق اکتشافات علمی*، سید حسین کمالی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ریتر، یواخیم (۱۳۸۹) «زیباشناسی، زیباشناختی»، *فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفی: فلسفهٔ هنر*، محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه، تهران.
- ژیمنز، مارک (۱۳۹۰) *زیباشناسی چیست؟*، محمدرضا ابوالقاسمی، ماهی، تهران.
- سوانه، پیر (۱۳۹۱) *مبانی زیباشناسی*، محمدرضا ابوالقاسمی، ماهی، تهران.
- شایگان‌فر، نادر (۱۳۹۱) *زیبایی‌شناسی زندگی روزمره*، هرمس، تهران.
- شلتز، گ. (۱۳۸۹) «فلسفهٔ هنر، تاریخ هنر، علم هنر» فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفی: فلسفهٔ هنر، محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه، تهران.
- عبادیان، محمود (۱۳۸۷) *مقدمه‌های هگل بر پدیدارشناسی روح و زیباشناسی*، علم، تهران.
- فریلند، سینتیا (۱۳۸۳) *اما آیا این هنر است؟*، کامران سپهران، مرکز، تهران.
- کالینز، پیتر (۱۳۷۵) *دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن*، حسین حسن‌پور، قطره، تهران.
- گراهام، گوردون (۱۳۸۳) *فلسفهٔ هنرها*، مسعود علیا، ققنوس، تهران.
- لاکست، ژان (۱۳۹۲) *فلسفهٔ هنر*، محمدرضا ابوالقاسمی، ماهی، تهران.
- لاینکاوف، ت. (۱۳۸۹) «امر زیبا: سده‌های پانزدهم و شانزدهم» *فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفی: فلسفهٔ هنر*، محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه، تهران.
- لنگ، جان (۱۳۸۱) *آفرینش نظریه معماری*، علیرضا عینی‌فر، دانشگاه تهران، تهران.
- لوینسون، جرولد و گایر، پل (۱۳۸۷) *زیبایی‌شناسی فلسفی و تاریخ زیبایی‌شناسی*، فریبرز مجیدی، فرهنگستان هنر، تهران.
- نجیب اوغلو، گل‌رو (۱۳۷۹) *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*، مهرداد قیومی بیدهندی، روزنه، تهران.
- واربرتن، نایجل (۱۳۸۷) *چیستی هنر*، مهتاب کلانتری، نی، تهران.
- وانگ، دیوید (۱۳۸٤) «استدلال منطقی»، *روش‌های تحقیق در معماری*، علیرضا عینی‌فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- ولف، ویرجینیا (۱۳۸٤) *اتاقی از آن خود*، صفورا نوربخش، نیلوفر، تهران.

http://Journal.art.ac.ir

- Belting, Hans (2003) *Art history after modernism*, Caroline Saltzwedel & Mitch Cohen, the University of Chicago press, Chicago & London.
- Capon, David Smith (1999a) *the Vitruvian Fallacy*, Wiley, New York.
- Capon, David Smith (1999b) *Le Corbusier's Legacy: Principles of Twentieth-century Architectural Theory*, Wiley, New York.
- Davies, Stephen (1991) *Definitions of Art*, Cornell University, New York.
- Forty, Adrian (2000) *Words and Buildings: A Vocabulary of modern architecture*, Thames & Hudson, London.
- Gregotti, Vittorio (1983) "The Necessity of Theory", *Casabella*, M. 494, 12-13.
- Harrison, Charles; Wood, Paul & Gaiger, Jason (2000) *ART in THEORY 1648-1815: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell New York.
- Hays, Michael (2000) *Architecture Theory since 1968*, the MIT Press, Massachusetts.
- Jencks, Charles (1988) *Architecture today*, Academy, London.
- Jencks, Charles & Kropf, Karl (2006) *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy, London.
- Johnson, Paul-Alan (1994) *The Theory of Architecture: Concepts Themes & Practices*, Wiley, New York.
- Kruft, Hanno-Walter (1994) *A history of Architectural Theory, from Vitruvius to the Present*, Translated by Ronald Taylor, Elise Calender and Antony Wood, Princeton Architectural Press, New York.
- Leaman, Oliver (2004) *Islamic Aesthetics*, Edingburgh university press, Scotland.
- Mallgrave, Harry Francis (2005) *Architectural Theory: An Anthology from Vitruvius to 1870*, Blackwell, New York.
- Marx, Karl (1992) *Capital: Volume 1: A Critique of Political Economy*, Ben Fowkes, Penguin Classics, Canada.
- Nesbit, Kate (1996) Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory, *Princeton Architectural Press,* New York.
- McGrath, S. J. (2009) "The Interpretive Structure of Truth in Heidegger", *Analecta Hermeneutica*, 1, 46-55.
- Perez-Gomez, Alberto (1986) "The Renovation of the Body: John Hejduk and the cultural relevance of theoretical project", *AA,* 13, 26-29.
- Scruton, Roger (1979) *The aesthetics of architecture*, Methuen, London.