تبیین تأثیر شناخت‌شناسی در عرصه‌های هنر و معماری*

دکتر میثم شفیعی**، دکتر سید غلامرضا اسلامی***

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۱/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۰۷/۱۰

چکیده

درک مفاهیم و شـــالوده‌های معماری بدون شناخت و درک محیط فرهنگی و اجتماعی که این مفاهیم در آن رشد کرده‌است و از قید زمان آزاد هستند، میسر نمی‌گردد. در بازشناخت یک اثر معماری سه گونه فضای متفاوت قابل‌تشخیص است که به‌طور عمده در تقابل با یکدیگر به میدان می‌آیند. فضای فرهنگی شـــخص ســـازنده بنا، فضای فرهنگی شـــخصی که به بنا می‌نگرد و فضای فرهنگی شـــخصی که یافته‌های اظهارشده از سوی سازنده و استفاده‌کننده از بنا را به بستر نقد می‌برد و بر مبنای شناخت و بینش شـــخصی‌اش نســـبت به بنا، هر آنچه را از ماهیت اثر درمی‌یابد، برای شخص چهارم به نمایش می‌گذارد. اینجاست که می‌توان به اهمیت و تأثیرپذیری دو مقوله نقد و شـــناخت در بســـترهای هنر و معماری از همدیگر پی برد. این تحقیق به‌منظور یافتن تعریفی کاربردی به‌منظور دستیابی به مفهوم شناخت‌شناسی در عرصه‌های هنر و معماری صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی

معماری شناخت، الگوهای شناخت، عقل، ذهن، احساس، تخیل

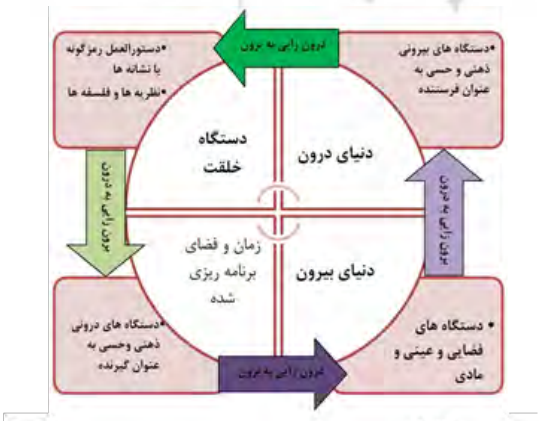
* این مقاله برگرفته از رســـاله دکتری تخصصی معماری میثم شـــفیعی به راهنمایی آقای دکتر ســـید غلامرضا اسلامی و مشاوره خانم دکتر فرح حبیب با عنوان نقش ذهن در فرایند خلق فضا اســـت که در تابســـتان سال ۱۳۹۳ در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران ارائه‌شده است.

** دانش‌آموخته دوره دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران ، ایران (مسئول مکاتبات)
Email: m.shafiei@vatanmail.ir

*** استاد دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران

مقدمه

پرداختن به معماری به‌عنوان یک تدبیر، شـــاید ایـــن امکان را فراهم آورد تا گستره فراگیر از چشم‌انداز مادی، معنوی و فکری با وسعت درک شود.. راستی نســـبت آدمی به آنچه می‌سازد و می‌آفریند،،چگونه نسبتی است؟ بستر انسان برای زیســـتن اســـت که می‌آفریند و آباد می‌کند، پس چه نسبتی است میان آدمی، آفریده‌هایش و مرگ. شـــاید حفظ میراث و تاریخ هر کشور بتواند آشنا کند مردم جامعه را باریشه‌های فرهنگی خود اما تا چه حد می‌توان فرسوده‌ای را از مرگ جســـت چرا پدر پیر است و پسر جوان و روزی پسر جای پدر، شاید اولین قانون خلقت در جابه‌جایی باشد از گذشته به امروز برای آینده؛ گذشته‌ای که در حد هستی یک نطفه آغاز می‌گردد و آینده‌ای که در حد ساخت دنیایی جدید رقم می‌خورد. به قول هایدگی تاریخ انسان، تاریخ فراموشی هستی است و روزمرگی، او را از درنگ در معنای غایی آن غافل کرده اســـت. در آفریدن و هست کردن اســـت که این فراموشی و غفلت به آگاهی بدل می‌گردد. آدمی می‌آفرینـــد تا از مرگ برهد. اما مرگ تنیده در تاروپود این آبادی اســـت. آنکه می‌سازد تا از هراس مهیب نیستی خبر از حقانیت مرگ دهد و ایمان به مرگ است که ساختن و آفریدن را معنا می‌دهد. و معماری اشارتی است به آفرینش. و ازاین‌روســـت که معنای زندگانی می‌دهد معمار. معماری جستن جاودانگی در خاک میرای زمین اســـت و معمار، التهاب هماره خاک در اشتیاق زندگانی. معماری پاســـخی به مرگ است. می‌آفریند تا نیستی مرگ را گواهی دهد اگر فنا در خاک و گل آدمی اســـت و آدمی را به خاک فرونشـــاند، معماری، خاک فناناپذیر آدمی رابه جاودانگی پیوند می‌زند چه سرشـــت طربناکی اســـت درد جاودانگی ! اما ! معمار، در میان عشـــقش گرفتـــاری دارد دوچندان : برای او درمان فنا در قامت خود فانی اوست، در بستر خاک او ققنوسی سرنوشت است بر بســـتر خاکستر دردش، آتش اشتیاق در عطش آفریدن همواره شعله‌وراست می‌ســـازد و باز بر زمین می‌زندش، بر قامت زمین، شـــادمانه، رختی از هستی می‌پوشـــاند. معماری می‌کند آفریدهایش را شـــاید چندان دیر نخواهد پایید، می‌داند او می‌ماند و این آفرینش و مدام، حسرت ناتمام. اما این بار باز در دنبال این هدف به دنبال ایجاد حیاتی دوباره و گردش خونی در رگ‌های فرســـوده روستایی کهن و پیر است معماری دوباره و آفریدن جاودانگی در این خاک، که معماری اشـــتیاقی پنهان به اثبات زندگی است که دیگر معمار به دنبال تعمیر نیست بلکه در کشـــف حقیقتی مانده که از گذشته است اما بازگوکننده عصر خویش اســـت که شـــاید بتواند بیان‌کننده کسانی باشد که امروز در آن فضا و زمان زندگی می‌کنند. هرچند منابع معمار محدود و نامحدود اســـت محدود در آنچه از بین رفتنی همچون طبیعت و زمین اســـت و نامحدود در قدرت تصور، تجسم و خلاقیت *(برآبادی ،۱۳۸۶)*[۱]. آفریده‌های معماری که از جهان‌بینی تام و کامل مایه گیرد و به‌واسطه نیروی خلاقه انسان پدید آمده باشد آن را به‌سوی غایتی رهنمون می‌کند کـــه جامعه را به‌صورت یک محل واحد درمی‌آورد در ورای این وحدت و پیوســـتگی یک شـــالوده انکارناپذیر دیده می‌شود. درک مفاهیم و شـــالوده‌ها در عرصه هنر و معماری بدون شـــناخت و درک محیط فرهنگـــی و اجتماعی که این مفاهیم در آن رشـــد کرده و بـــدون آگاهی از دریافت‌های اساســـی فرهنگ که از قید زمان آزادند میسر نمی‌گردد و هرگونه برداشـــت و تأویلی که بی‌توجه به ریشه‌های این مفاهیم صورت بگیرد لاجرم در حد ســـطح باقی می‌ماند. پژوهش حاضر در چهارچوب یک روش تحلیلی – نظری و با رویکرد مقایسه‌ای صورت گرفته و سعی بر این دارد که در ابتدا با اســـتفاده از منابع پژوهشی پیشین و گسترش آنها، به طرح نظریه خاص در رابطه با ســـاماندهی و تعریف مفاهیمی که عملکرد دســـتگاه حسی انسان در شناخت محیط را شـــکل می‌دهند(شکل ۱) پرداخته،و با تبیین نقش ذهن در خلق فضای پیرامون، با استفاده از شواهد، نظریات حاصل را استحکام بخشد. در ادامه باهدف ایجاد پیوند میان شـــناخت در سه حوزه علم، هنر و فلسفه به توصیف ویژگی‌های شـــناخت در هریک از این زمینه‌ها پرداخته‌شده است. در انتها با استنتاج از نتایج به‌دست‌آمده از روند تحقیق ملاک‌های اساسی در نیل به مفهوم شناخت در عرصه هنر معماری موردبحث قرارگرفته است.



شکل ۱. مدل اصلی پیشنهادی توسعه در دستگاه شناخت حسی

شناخت

تفسیر اول: شـــناخت یا معرفت یعنی دریافتن چیزی از راه حواس یا طرق دیگر و حصول تصور اشـــیا، به‌عبارت‌دیگر شناخت، نقشی از معلوم در ذهن و یا حضور خود معلوم نزد شناسنده (عالم) است که اولی را «شناخت حصولی» (وصولـــی) و دومی را «شـــناخت حضوری» یا (وصالی) می‌نامند. شـــناخت بر این اســـاس با وســـاطت تصویر ذهنی یا بی‌وســـاطت آن انجام می‌شود و ازآنجاکه هیچ تعریفی قوی‌تر و روشـــن‌تر از آن نیســـت تعریف دقیقی برای آن امـــکان ندارد و هرچه در این باب گفته شـــود تنها ذکـــر مصادیق و بیان انواع آن اســـت. در عرصه شناخت‌شناســـی، ذهن ما در جستجوی شناخت و معیار شـــناخت واقعی است. بنابراین شـــناخت شناسان می‌کوشند تا به‌واسطه این دانش گســـترده توانایی‌های عقل انسانی را موردمطالعه قرار دهند. دانش شناخت‌شناســـی شناسنده انواع معرفت‌های انســـانی، مبادی، لوازم و ملاک ارزش‌های آن اســـت و هسته مرکزی آن تبیین قدرت عقل در نیل به حقیقت است *(باوندیان، ۱۳۸۰، ۴۴)*.

تفســـیر دوم: انسان که جزئی از هستی بیکران است، به نا گریز وابسته به ســـایر اجزای هستی اســـت و با آنها ارتباط دائم دارد. اگر هستی بدون انسان طبیعت نامیده شـــود. می‌توان گفت: که انسان و طبیعت با یکدیگر متجانس هســـتند. و همواره و متقابلاً در یکدیگر نفـــوذ می‌کنند. در جریان زندگی هر انســـان، روابط پیچیده فراوانی میان او و محیط (که شـــامل طبیعت و ســـایر انسان‌هاست) برقرار می‌شوند. این روابط که انسان را به طبیعت و انسان‌های دیگـــر پیوند می‌دهنـــد، چون در ســـازواره[۲] بدن انعکاس یابنـــد «ذهن» نام می‌گیرند. سازواره انسان در آغاز کار تنها قادر به فعالیت‌هایی ساده است. این فعالیت‌های ساده که همان بازتاب‌های فطری یا به بیان ساده‌تر «کنش‌های غریزی» هستند، نسبت به دگرگونی‌های زندگی فردی انسان ثابت می‌مانند. بااین‌همه در جریان زمـــان دراز به اقتضاء محیط کمابیش دگرگونی می‌یابند. تصادم ســـازواره و محیط به تغییر هر دو می‌انجامد، محیط باکار انسانی تغییر می‌کند و انســـان به تحریک محیط تکامل می‌یابـــد و بازتاب‌های فطری را به‌صورت بازتاب‌های شـــرطی یا «کنش‌های غیر غریزی» درمی‌آورد. آگاهی یا شـــناخت نتیجه این کنش‌هاســـت که مجموعاً عوامل اصلی موردتوجه در طراحی هنری و کشف علمی را ایجاد می‌کنند *(آگ برن و همکاران، ۱۳۸۸،۳۹)*.

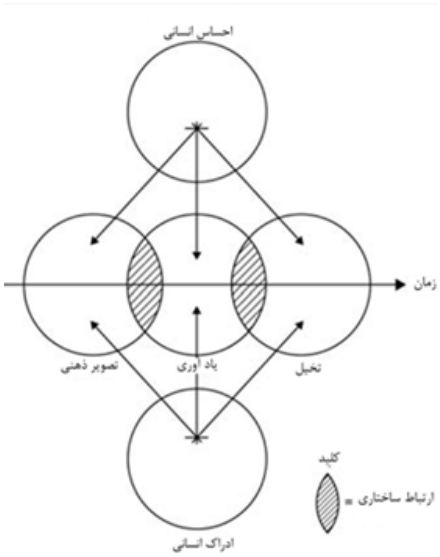
مراحل شناخت

شناخت حسی و شناخت منطقی

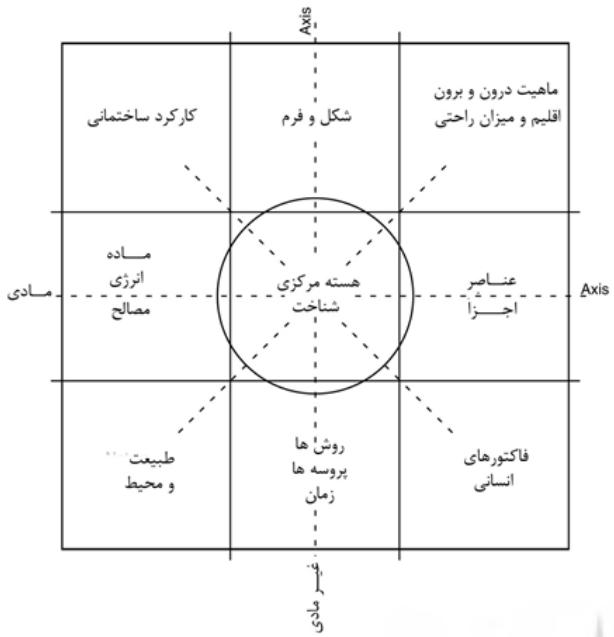
در مرحله شناخت حسی تحریک‌های محیط از طریق حواس بر سازواره تأثیر می‌گذارند. تحریک محیط نخســـت به صورتی مبهم در مغز انعکاس می‌یابد و احســـاس نام می‌گیرد. و سپس به صورتی مشخص درمی‌آید و « ادراک» می‌گردد (شکل۲) . انسان براثر ادراک به وجوه یک نمود جزئی پی می‌برد. ادراک با قطع تحریک خارجی از میان می‌رود، ولی اثر آن به‌صورت نگار یا «تصویر ذهنی» ظاهر می‌شود. نگاره‌های ذهنی اگر به اقتضای تحریک‌های بعدی محیط به‌صورت اصیل خود تجلی کنند، «یادآوری» دســـت می‌دهد، و اگر با ســـیمایی دگرگون رخ‌نمایند، «تخیل» پیش می‌آید. سازواره همواره در برابر ادراکات[۳] و نیز در برابر نگاره‌های ذهنی واکنش نشـــان می‌دهد و حالتی کـــه در عرف روانشناســـی «عاطفه» نام دارد را به خـــود می‌گیرد. در مرحله شـــناخت منطقی ادراک‌ها یا نگاره‌های ذهنی کـــه نماینده صریح نمودهای جزئی جهان بیرونی یا شـــاید هم درونی هستند به سبب برخورد با ادراکات یا نگاره‌های ذهنی پیشـــین، مقایسه، سنجیده و رده‌بندی می‌شوند. پس عناصر خصوصی و استثنایی ادراک یا نگاره‌ها به کنار می‌روند و عناصر اصلی و مهم آن تمرکز می‌یابند. درنتیجه، ادراک یا نگار جزئی و سطحی که متعلق به یک نمـــود معین و حاکی از ظواهر آن نمود اســـت به یاری نگاره‌ها یا ادراک‌های پیشـــین، تعمیم می‌پذیرد و تحت نامی عام درمی‌آید و ذات یا ماهیت آن نمود و نظایـــر آن را نمایش می‌دهد. ادراک یا نـــگار ذهنی پس از طی این جریان «مفهوم» نامیده می‌شود. از برخورد و گسترش مفاهیم در وهله اول «حکم» و در وهلـــه دوم «اســـتنتاج» فراهم می‌آید. حکم گویای روابط نســـبتاً دور و ژرف واقعیت اســـت و استنتاج از جمع شدن حکم‌های متعدد و حصول حکمی وســـیع‌تر به دست می‌آید (استقرا) و این حکم وسیع‌تر به سبب شباهت‌هایی که به احکام ســـابق ذهن دارد، مشمول آن احکام می‌شود و بدین‌وسیله دقت و صراحت یا روشنی بیشـــتری می‌یابد (قیاس). بنابراین استقرا که رسیدن از نمودهای جزئی به مفهوم کلی اســـت و قیاس که شامل کردن مفهوم کلی بر مصادیق آن است در هر اســـتنتاجی دخیل هستند و از یکدیگر جدایی ندارند .پس از اســـتنتاج ســـازواره جهتی معین به خود می‌گیـــرد و به‌اصطلاح اراده می‌کند و براثر آن به فعالیت می‌پردازد. در این صورت می‌توان گفت که عمل آغازین و نهایی شناخت است و حیات ذهنی حدفاصل این دو است *(آگ برن و همکاران، ۱۳۸۸، ۴۰)*.

شناخت تدریجی و شناخت ناگهانی

مرحله اول شـــناخت یعنی شناخت حســـی معمولاً به مرحله دوم یا شناخت منطقی می‌انجامد. ولی در زندگی روزمره در بسیاری از موارد میان مرحله اول و مرحله دوم شـــناخت فاصله می‌افتد یا به‌عبارت‌دیگر شناخت از مرحله اول درنمی‌گذرد. از این گذشـــته جریان‌های هر مرحله با شدت و سرعت یکسانی طی نمی‌شـــوند. ادراک گاهی به‌تندی و گاهی به‌کندی دست می‌دهد. زمانی عاطفه شـــدت می‌گیرد وزمانی ادراک بر عاطفه چیرگی می‌ورزد. جریان‌های شـــناخت (شـــکل ۳) گاهی به‌طور منظم و متوالی طی می‌شـــوند و گاهی در یکی از آنها وقفه یا توقفی روی می‌دهد. ممکن اســـت کســـی پس از ادراک از یک نمود، از اســـتنتاج بازماند و دیرزمانی بعـــد ناگهان در خواب یا بیداری نتیجه‌گیری کند. بر همین شـــیوه ممکن اســـت کســـی در موردی به‌سرعت جریان‌های گوناگون شـــناخت، مسئله‌ای غامض را درنوردد و به حل آن نائل



شکل ۲. مدل ارتباطات در ماشین احساس



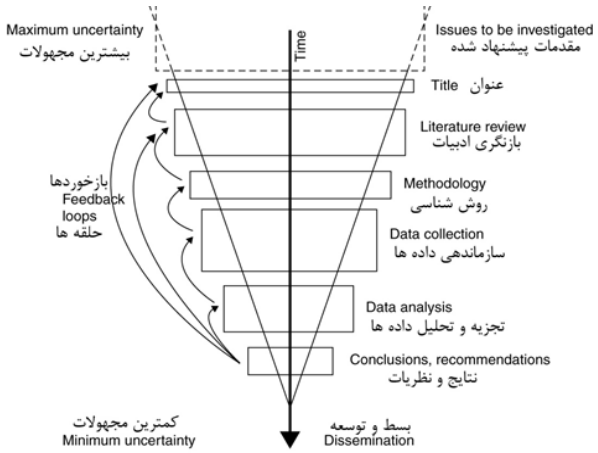
شکل ۳. مدل پیشنهادی برای جریان‌های شناخت عقلی و احساسی

آیـد، حال‌آنکه در مـواردی دیگر از عهده چنیـن کاری برنیاید. تاریخ علم و هنر در این زمینه نمونه‌های بسـیاری عرضه داشته است: تارتی نی آهنگساز ایتالیایـی قرن هجدهم آهنگ معروف خـود را در خواب تنظیم کرد. و آرخی مدس دانشمند یونانی سده سوم پیش از مسیح یقیناً در گرمابه به کشف قانون علمی بزرگی توفیق یافته است *(Craig ,2002,14)*.

شناخت ناگهانی خواه معلول سرعت عمل اسـتثنایی باشد خواه نتیجه غایی تفکرات پیشین به نظر کسانی که طبعی کرامت بین و معجزه جو دارند کاری خارق‌العاده اسـت. این‌گونه افراد شـناخت را دو گونه می‌دانند: یکی شناخت عقلی و دیگری شـناخت اشراقی یا شـهودی. به گمان اینان شناخت عقلی نتیجه احسـاس و ادراک و اسـتنتاج است و شناخت اشـراقی و یا شهودی، شـناختی دفعی و از عالم حس برکنار است و تنها به مدد عبادت و یا ریاضت دست می‌دهد، غافل از آنکه شناخت دفعی وجهی از شناخت تدریجی است، با این تفاوت که یا مراحل مقدماتی آن به‌سـرعت روی می‌دهند یا بین مقدمات و نتایج نهایی آنها فاصله می‌افتد *(Kriegel & Thagard, 2006,195)*.

شناخت ادراکی و شناخت عاطفی

نکته‌ای که ازلحاظ بحث کنونی ما اهمیت دارد این اسـت که هر شـناختی دارای دو عنصر ادراکی و عاطفی اسـت. شناخت چون معلول تصادم سازواره و محیط اسـت، به نا گریز از هر دو نقشی برمی‌دارد: هم از نمودهای بیرونی خبر می‌دهد و هم نمودار حالاتی درونی است. ادراک، انعکاس واقعیت خارجی است، و عاطفه از واکنش انسان در مقابل ادراک پدید می‌آید و نشانه زنده‌بودن و فعال بودن سـازواره انسان است. عواطف می‌رسانند که ذهن منفعل نیست و روابط ذهنی انسانی از تصاویری مرده و ماشینی فراهم نمی‌آیند. سازواره در برابر هر ادراک واکنشـی نشان می‌دهد و با این واکنش دستخوش عاطفه‌ای می‌شـود. عاطفه که مبین رابطه جدیدی بین سازواره و محیط است، وابسته ادراک اسـت. ادراک (یعنی انعکاس تحریک خارجی پیوسته) باعاطفه، یعنی واکنش سـازواره در مقابل تحریک خارجی همراه است. آنچه ادراک می‌شود الزاماً در سـازواره تغییری پدید می‌آورد و به عاطفه می‌انجامد و عاطفه‌ای که بر ما دسـت می‌یابد، ضرورتاً با ادراکی همراه است.پس شناخت درهرحال هم ادراکی است و هم عاطفی اسـت[۴]. تنها نسبت این دو در موارد متفاوت فرق می‌کند. گاهی عاطفه بر ادراک غالب می‌آید و گاهی برعکس. عاطفه صد در صد عمیق وجود ندارد، زیرا عاطفه‌ای که برکنار از عامل ادراکی باشـد، قابل دریافت نیسـت. ادراک کاملاً خالص یا خارجی نیز کاملاً میسر نمی‌شود زیرا ادراک هنگامی رخ می‌نماید که محرکی خارجی با سـازواره برخورد کند و بر آن تأثیر گذارد و از آن متأثر شـود. بر روی‌هم، شناخت حسی به‌مراتب بیش از شـناخت منطقی با عواطف آمیخته اسـت. زیرا انسـان در میان نمودهای محسـوس جزئی محاط است و با آنها بسـتگی دائم دارد، و ازاین‌رو ادراکاتی که از نمودهای محسوس جزئی برمی‌گیرد، برای او پرمعنی و باارزش و ملازم عواطف‌اند، حـال که آن مفاهیم انتزاعی کلی به‌دشـواری می‌توانند موضوع عواطف او قرار بگیرند *(Colthheart,1999,115)*.



شکل ۴. مدل پیشنهادی برای زمینه‌ها و روش‌های شناختی *(مأخذ: نگارندگان)*

انواع شناخت

شناخت منظم در تاریخ انسان به دو صورت نمایان شده است: شناخت علمی و شناخت هنری. این دو شناخت به نوع دیگر یعنی شناخت فلسفی می‌انجامد. و البته در دوران حاضر شناخت اطلاعات و ارتباطات نیز به آنها افزوده می‌شود.

شناخت علمی

هرکس در زندگی خود به مدد حواس، با محیط روبرو می‌شود و با ادراکات پراکنده‌ای که از پیرامون خود می‌گیرد مرحله اول شناخت را طی می‌کند و تااندازه‌ای به شناسایی هستی نائل می‌آید. چنین شناختی که وسیله لازم حیات عملی است، ساده و سطحی و جزئی است و جنبه عاطفی نیرومندی دارد. ولی انسان می‌تواند با طی مرحله دوم شناخت ادراکات خود را به مفهوم درآورد و شناخت خود را عمق و وسعت بخشد و به واقعیت نزدیک‌تر کند. چنین شناختی که سخت مقرون به واقعیت است علم خوانده می‌شود. هدف علم مانند سایر فعالیت‌های انسانی غلبه بر واقعیت و تسهیل زندگی انسان است. علم یعنی شناخت قوانین واقعیت، انسان را قادر به‌پیش بینی و تنظیم نقشه می‌کند و بر واقعیت چیره می‌گرداند. چون شناختن واقعیت فقط باتجربه یعنی مداخله در واقعیت میسر می‌شود، همه علوم مبتنی بر تجربه دقیق‌اند. در این صورت می‌توان گفت که علم، شناخت واقعیت است از طریق تجربه. در این شکی نیست که تجربه علمی نیازمند تبیین است و بدین سبب طرز تفکر یا فلسفه عالمان نیز در تجارب انسان دخالت می‌ورزد *(Munson&Black, 2016, 175)*.

بنابراین می‌توان گفت که علم شناخت واقعیتی است از طریق تجربه به اتکاء یک فلسفه. شناخت انسانی در هر دو مورد وجه جدایی‌ناپذیر دارد : وجه ادراکی و وجه عاطفی. وجه ادراکی خبر از محیط می‌دهد و وجه عاطفی نمایشگر حالات درونی سازواره است. شناخت علمی به ناگریز شامل هر دو وجه است. ادراک محض نیست بلکه جنبه عاطفی نیز دارد. با این وصف شناخت علمی چون از شناخت حسی دوروبر مفاهیم انتزاعی استوار است ازلحاظ عاطفی قوی نیست. عالم می‌کوشد تا آنجا که می‌تواند محیط را برکنار از کیفیات درونی سازواره بسنجد و بشناسد. به‌عبارت‌دیگر علم، جنبه کمی واقعیت را مورد تأکید قرار می‌دهد. بنابراین می‌توان در تعریف علم چنین گفت: شناخت واقعیت از طریق تجربه به اتکاء یک فلسفه یا تأکید بر کمیت که حول محور زمان بسط و گسترش می‌یابد (شکل۴).

شناخت هنری

اگر در مرحله اول شناخت یعنی شناخت حسی درنگ شود و جنبه عاطفی شناخت، مورد تأکید قرار گیرد، شناخت هنری حاصل می‌گردد. همچنان که دانشمند با تکیه‌بر مفاهیم کلی انتزاعی واقعیت بیرونی را تا حد امکان از حالت سازواره انتزاع می‌کند و به زبانی کمی بازمی‌گوید هنرمند با تکیه‌بر نگاره‌های جزئی ذهنی، واقعیت درونی را تا اندازه‌ای از واقعیت بیرونی تجرید می‌کند و

به زبان کیفی گزارش می‌دهد. بنابراین در کارهای هنری نظام واقعیت درونی بیش از واقعیت بیرونی موردتوجه اســت، و برعکس آن در کار علمی واقعیت بیرونی بیش از واقــعیت درونی مورد تأکید قرار می‌گیرد. با این وصف هنرمند مانند دانشمند جویای شناخت منطــبق بر واقعیت است و همــچنان هدفی جز تســخیر واقــعیت ندارد. شناخت هنری مانند شناخت علمی مستلزم تجربه اســت و تجارب هنرمند نیزاز زمینه فلسفی اورنگ می‌گیرند. درنتیجه می‌تــوان هنر را چنین تعریف کرد : نوعی شــناخت واقعیت اســت از طریق تجربه، به اتکاء یک فلســفه با تأکید بر کیفیت. نســبت عاطفه به ادراک در همه هنرها یکسان نیست، چنانکه جنبه عاطفی موسیقی از سایر هنرها بیشتر است. اما بی‌گمان هیچ هنری نیست که یکسره از واقعیت بیرونی بیگانه باشد و نه علمی هســت که از واقعیت درونی هیچ خبری ندهد. حتی موسیقی که عاطفی‌ترین هنرهاســت، خود نسبت به سازواره عاملی بیرونی است و به‌ناچار به واقعیت خارجی بستگی دارد. هنر صد در صد عمیق یا درونی اگر یافت شود فرمولی است از فعالیتی بدنی که در درون سیستم روی می‌دهد و هرگز بر ما معلوم نمی‌شــود. علم صد درصد خالص یا بیرونی هم اگر اصلاً ممکن باشد معادله‌ای است از حرکاتی که به‌هیچ‌روی نمی‌تواند مورد گرایش ما قرار گیرد. هنر مانند علم، موافق مقتضیات زندگی انسان، تحول می‌پذیرد و در هرزمانی شناخت جدیدی به دست می‌دهد. این شناخت جدید نیز به‌نوبه خود مقتضیات عملی جدیدی را ایجاد می‌کند. و به تغییر زندگی اجتماعی می‌انجامد *(آگ‌برن و همکاران، ۱۳۸۸، ۴۵)*.

هنرمند و دانشــمند هر دو واقعیت را تغییر می‌دهند. دانشمند در پرتو واقعیت درونی، واقعیت بیرونی را کشــف می‌کند. هنــرمند در سایه واقــعیت بیرونی، واقــــعیت درونی را می‌شناسد. هر دو کاشف حقیقت هستند : یکی حقیقت علــــمی را می‌جوید، دیگری حقیــقت هنری[5] یا زیبایی را خواســتار است. انسان در عمل با دگرگون کردن محیط، آن را می‌شناسد، و براثر شناسایی آن، خود دگرگون می‌شود. چون دگرگون شد با نظری نو به پیشباز محیط می‌رود و در آن دگرگونی‌هــای جدیــدی پدید می‌آورد و به شــناخت‌های جدیدی نائل می‌آید، و بار دیگر خود دگرگون می‌شــود (شــکل۵). دانشمند به کشف چگونگــی دگرگونی‌های جدیــدی که براثر عمل انســانی در واقعیت پدیدار می‌شــوند همت می‌گمارد و هنرمند به شناســایی امیدها و آرزوها یا امکانات تازه‌ای که دگرگونی‌های جدیدی در انســان برمی‌انگیزند، می‌پردازد. دانشمند با شناختن واقعیت بالفعل موجود – آنچه هست – انسان‌ها را برای برخورد با حوادث فردا آماده می‌کند. هنرمند با شناختن واقعیت بالقوه – آنچه باید باشد – مســیر فعالیت‌های امروزی انســان‌ها را و راه برآوردن امکانات و انتظارات انســانی را پیش‌بینی و تعیین می‌کند. انســان برخلاف سایر جانوران، در طی زندگــی عملی، واقعیت را تغییر می‌دهد و با تغییر واقعیت آنها را می‌شناســد و با شناســایی قوانیــن آنها راه غلبه بر آنها را می‌یابــد و از جبر قهار طبیعی می‌رهد. پس‌کار انســانی که مایه شناخت اســت، وسیله کسب حُریّت است . کار علمی انســان را بر جبر بیرونی مســلط می‌گرداند، و کارهای هنری او را با ضرورت درونی دم‌ســاز و درنتیجه بر آن چیره می‌کند. در این صورت، علم بیان آزادی انســان است در دنیای ادراکات، و هنر نغمه حُریّت انسان است در جهان عواطف. هنر در عالم نظر، شخصــیت فاعل مورد شناخت (انسان) را از قوام یا نظامی فعــــال برخوردار می‌کند و در عالم عــمل، موضوع مورد شــناخت (واقعیت خارجی) را ســازمان یا نظم می‌بخشد. علم در عالم نظر،

شکل ۵. دگرگونی محیط و انسان

شـــخصیت فاعل عمل (انســـان) را تحت نظامی ادراکی درمی‌آورد و در عالم عمل، ســـازمانی ادراکی بر موضوع عمل (واقعیـــت خارجی) تحمیل می‌کند. هم‌نوایی و یا هم‌زیســـتی علم و هنر از اینجاســـت که فاعل عمـــــل همان فـــاعل مورد شناخت است، و موضوع عمل همانا موضوع مورد شناخت است. همین هم‌نوایی یا هم‌زیستی علـــم و هنر است که به فلـــسفه امکان وجود می‌دهد *(باوندیان،۱۳۸۰، ۵۰)*.

شناخت فلسفی

هر فردی در جریان زندگی براثر مجموع ادراکات و عواطفی که می‌یابد، دارای بینشی کلی که شامل همه شناخت‌های فردی است می‌شود. این بینش کلی یا جهان‌بینی را می‌توان فلســـفه خواند. واژه فلســـفه تحریفی از کلمه یونانی فیلســـوفی یا به معنی دانش‌دوســـتی اســـت. ولی در تاریخ علم، این کلمه را در معنـــای مجموع معارف یک فرد یا یک گـــروه یا یک جامعه یا یک دوره به‌کاربرده‌اند. هر انســـانی – چه بخواهد، چه نخواهد – برای خود جهان‌بینی یا فلســـفه‌ای دارد و چگونگی فلسفه او بسته به چگونگی شناخت‌های او یا بر روی‌هم بســـته به مقتضیات زندگی اوســـت. چون هرگونه شناختی کمابیش از واقعیت خبر می‌دهد، فلســـفه هر کس تااندازه‌ای حقیقی و درســـت است. بااین‌همه، معمولاً درست‌ترین فلســـفه‌ها از آن فیلسوفان‌اند. در تاریخ انسان کسانی که آگاهی‌های خود را به‌دقت سنجیده‌اند و جهان‌بینی خویشتن را بر شناخت‌های بسیار درست استوار کرده‌اند فیلسوف نام‌گرفته‌اند. کار فیلسوفان همواره تنظیم و تعمیم آگاهی‌های علمی و هنری موجود بوده اســـت، با این تفاوت که در روزگاران پیشین، فلسفه نه‌تنها به تعمیم‌یافته‌های علوم و هنرها می‌پرداخـــت، بلکه عملاً وظیفه علوم و هنرها را عهده‌دار بود. فیلســـوف هم در رشـــته‌های متفـــاوت علم و هنرکار می‌کرد و هم نتایـــج تحقیقات خود را تعمیم می‌داد و فلســـفه می‌ساخت. شـــناخت فلسفی کنونی آن شناختی است که از آمیختن و عمومیت دادن آگاهی‌های علمی و هنری زمان ما به دســـت می‌آید و برای دریافت طبیعت و مقام و مســـیر جامعه انســـانی ضرورت دارد. شناخت فلســـفی چون جامعیت دارد هم واقعیت درونی و هم واقعیت بیرونی را در برمی‌گیرد. به لفظ دیگر، هم متضمن شناسایی علمی است و هم شامل شناسایی هنری. وجوه کمّی و کیفی واقعیت که در علم و هنر از یکدیگر جدا می‌شـــوند در فلسفه وحدت می‌یابند. شناخت نمودهای واقعیت – فرد، جامعه، طبیعت – که به نیروی علم و هنر فراهم می‌آیند. متشـــتت و نسبتاً کم دامنه هســـتند. چون این شناخت‌ها به کمک تخیل منطقی، مرتبط و منظم شوند و تعمیم یابند، شـــناخت فلسفی دست می‌دهد. شناخت فلسفی در زندگی انسان اهمیت فراوان دارد زیرا از یک‌سو راهنمای عمل انسانی است و از سوی دیگر علم و هنر را رهبری می‌کند. هرکس موافق فلســـفه خود راه و رســـم حیات خود را برمی‌گزینند و به فعالیت می‌پردازد و هر هنرمند و دانشمندی به‌تناسب شناسایی فلســـفی خود به جهان می‌نگرد و کائنات را تبیین می‌کند *(Craig, 2002, 3)*.

پیوندهای فلسفه و علم و هنر

فلســـفه محصول علم و هنر است. علم شناختی است مبتنی بر مفاهیم کلی و دارای جنبه‌های ادراکی قوی. هنر شناختی است مبتنی بر نگاره‌های جزئی و دارای جنبه‌هـــای عاطفی قوی هنر برخلاف علـــم واقعیت درونی را پیش از واقعیت بیرونی موردتوجه قرار می‌دهد. هنر مؤید علم اســـت زیرا شـــناخت عاطفی جدید، محرک شـــناخت ادراکی جدید است. علم پشتیبان هنر است، زیرا شـــناخت علمی جدید عواطف تازه‌ای به بـــار می‌آورد. این دو به یکدیگر پیوســـته‌اند و باهـــم پیش می‌روند، زیـــرا هر دو به‌منظـــور نهایی واحدی در آغوش جامعه پرورده می‌شـــوند. شناخت‌ها گاه با یکدیگر گرد می‌آیند. مثنوی جلال‌الدین بلخی و کمدی الهی دانته شـــامل عناصری از علم و فلسفه‌اند، و داســـتان جنگ و صلح تولستوی و خوشه‌های خشم استین یک جامعه‌شناسی محســـوب می‌شـــوند. در اعصار بعد نیز وضع به همین منوال دنبال می‌شود. دانشـــمند و هنرمند هر دو در جامعه به ســـر می‌برنـــد و موافق مقتضیات آن جهت‌یابی می‌کنند : نیازهای زمان خود را درمی‌یابند و سپس هریک در حوزه خود، درصدد کشـــف وسیله رفع آن نیازمندی‌ها برمی‌آیند *(آگ برن و همکاران، ۱۳۸۸، ۴۸)*.

دانشـــمند و هنرمند هر دو بر میراث فرهنگی جامعه خود و احیاناً جوامع دیگر تکیه‌دارند. این میراث شـــامل ســـنن علمی و هنری و مذهبی و فنی اســـت. هر دو می‌کوشـــند که به مدد این میراث، راهی به‌منظور خود بگشـــایند. همه عناصر ســـنن در اختیار دانشمند و هنرمند است. ولی هر یک به بعضی از آن عناصر حاجت و نظر دارند. مثلاً دانشـــمند می‌تواند بر عناصر مذهبی و هنری ســـنن تأکید نورزد و هنرمند قادر اســـت که عناصر علمی سنن را مورد تأکید قرار ندهد. بر روی‌هم بیشـــتر عناصری که موردتوجه هنرمند قرار می‌گیرند، مربوط به زندگی عمومی هســـتند و جنبه کارکردی در آنها موردتوجه اســـت ولی دانشمند بر عناصر تخصصی تکیه می‌کند. براثر برخوردهایی که دانشمند و هنرمند با میراث فرهنگی می‌یابند گشایشـــی دســـت می‌دهد و راهی برای حصول آنها به مقصود پیدا می‌شـــود و اندیشه‌ای در ذهن آنها طلوع می‌کند. باآنکه کار دانشمند ازلحاظ کلی به کار هنرمند می‌ماند، اندیشه‌های هر یک در قالب‌های خاصی ریخته می‌شود. دانشمند در قالب مفهوم می‌اندیشد، و هنرمند به وســـاطت نگار یا تصویر ذهنی فکر می‌کند و این مهم‌ترین تفاوت آنها به شمار می‌رود. این تفاوت به تفاوت‌های دیگری منجر می‌شود *(Vermaas et al., 2008, 99)*.

مفهوم، اندیشه‌ای فشرده است مشـــتمل بر وجوه مشترک افراد در یک نمود مشـــخص و ازاین‌رو کلی اســـت. تصویر اندیشه‌ای ساده اســـت مشتمل بر

یک فرد معین، و ازاین‌رو جزئی اســت. مفهوم، انتزاعی و خشــک اســت و تصویر حســی و عاطفی است. مفهوم، همواره کلی است و شامل افراد جزئی. تصویر همیشــه جزئی اســت و مایه و زمینه مفهوم کلی. هنرمند و دانشمند هردو برای بیان اندیشــه‌های خود تصویر جزئی و مفهوم کلی، از شــیوه‌ها و وســایل صوری‌ای که در اختیار آنان هســتند سود می‌جویند. از میان شیوه‌ها و وســایل پیشــین جامعه خود، برخی را مناسب می‌یابند و موافق منظور خود آنها را دگرگون می‌کنند و بدین ترتیب شــیوه‌ها و وســایل تازه‌ای بر میراث گذشــتگان می‌افزایند. دانشمند و هنرمند می‌کوشــند تا با شیوه‌ها و وسایلی که فراهم می‌آورند، اندیشــه خود را با روشن‌ترین و رساترین صورت نمایش دهند. دانشــمند بزرگ طوری مفهوم کلی خود را طرح می‌کند که شامل همه موارد جزئی شــود، و هنرمند بزرگ تصویر جزئــی خود را چنان می‌پرورد که نماینده تام و تمام همه امثال باشــد. شــناخت دانشمند شناخت منطقی است ازاین‌رو بیان او هم منطقی اســت، انتزاعی اســت و تبیینی اســت. شناخت هنرمند شناختی حسی است، ازاین‌رو بیان او هم‌حسی است، مردم‌پسند است و تشریحی است *(Heskett, 2002, 5)*.

شناخت معماری

تبیین و تعریف شــناخت و محدوده آن تا حد زیــادی به ابزارهای آن مربوط اســت. درک و شناخت انســان ازلحاظ نوع برخورد قوه مدرِک (ادراک‌کننده) او با مدرَک (ادراک شــونده) را ملاصدرا به‌طورکلی به سه مرتبه حس، عقل، خیال تقسیم کرده است *(صدر المتالهین، ۱۳۵۳، ۲۶۵)*. این زنجیره حقیقتی واحد دارد اما مقوله در مقوله با چندین بعد متفاوت، در پیوســتگی و قابل تحویل به هم آشکار می‌گردد (شکل۶). ابزار سه‌گانه شناخت یعنی حس، عقل و خیال شــامل ادراکات حسی و عقلی و خیالی بوده و دریافت‌های علمی، عرفانی و فلسفی را به دنبال دارد. ولی دیرزمانی است که فلسفه غرب به دنبال علوم تحصّلی برای شــناخت، فقط دو منشــأ حس و عقل را قائل اســت *(تقوایی، ۱۳۸۹، ۷۷)*.

چگونگــی تجزیه‌وتحلیل یک اثــر معماری و به‌طورکلــی رویکردها و راه و روال‌های شــناخت و مطالعه معماری، همواره از دغدغه‌های ذهنی معماران در نقد و بررسی آثار معماری بخصوص در بررسی تحلیلی تاریخ معماری و بناهای برجای‌مانده از دوره‌های مختلف بوده اســت. شناخت معماری درواقع بیانگر چگونگی فهم و درک انســان‌ها از ماهیت ســاختمان‌ها و آثار معماری و عوامل مؤثر در شــکل‌گیری آنها اســت. مجموعه شناختی که در هر برهه زمانی و مکانی خاص، از تک‌تک ســاختمان‌ها و آثار ویژه معماری به دســت می‌آید، در کل شــاخص کیفی معرفت و دانش معماری در آن برهه زمانی و مکانی است. ازآنجاکه معماری مقوله‌ای پیچیده و مرکب است، تاکنون کلیتی واحد و هدفمند از عوامل مؤثر در معماری، دقیقاً تبیین و تعریف‌نشــده است. به دلیل همین ژرفا و گســتردگی موجود در فرآورده‌های معماری، دست‌یابی به شناخت آنها بســیار دشوار به نظر می‌رسد، چه شــناخت اندیشه‌هایی که شکل معماری را تحقق بخشیده‌اند، چه شناخت چگونگی بهره‌وری آدمیان از پیکره کالبدی، ساختاری و کاربردی‌ای که از طریق شکل به آنان عرضه‌شده و چه شــناخت حقیقت‌هایی که در پیکره معمارانه وجود دارند و می‌بایست به شیوه وبیانی علمی بازشناسی شــوند *(Dara-Abrams, 2005, 3)*. یکی از چالش‌های پیش روی آدمی در شــناخت معماری این اســت که حقیقت‌های موجــود در پیکره معمارانــه که با آدمیان ارتباط برقــرار می‌کنند، به‌روز و به فصل در طول عمر بناها دگرگون می‌شــوند. درنتیجه یافتن سنتزی یگانه از آنها یا بســیار دشوار می‌شود و یا ناممکن می‌نماید و محدود کردن شناخت به لحظه‌هایی در طول عمر معماری که می‌تواند صورت‌مســئله را ســاده کند و دســتیابی به سنتزهایی درزمینهٔ شناخت را آسان، در همه حال با این دشواری بزرگ روبروست که بینش و نیز ادراک مخاطب آن نیز در گستره زمان در حال

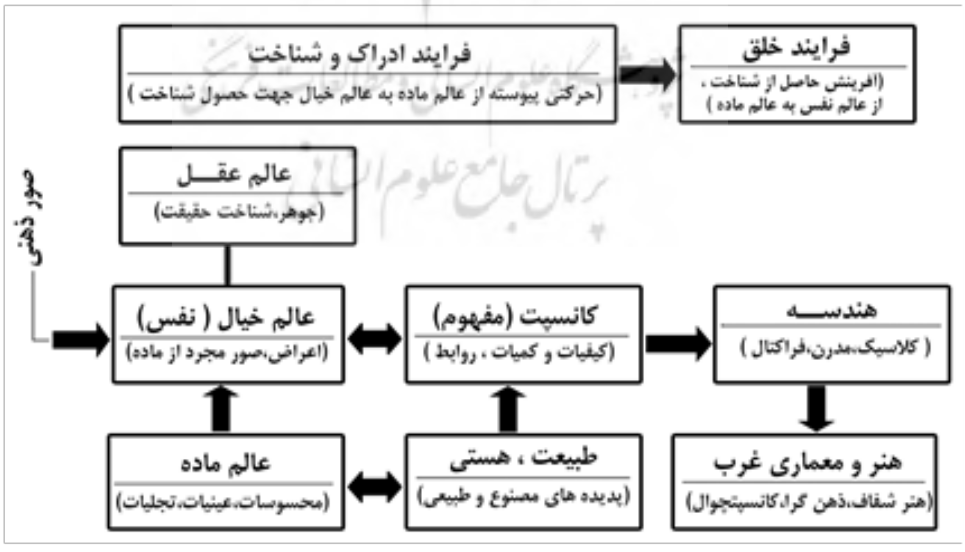
شکل۶. ارتباط میان ادراکات مختلف و قابل تحویل به یکدیگر *(مأخذ: تقوایی، ۱۳۸۹، ۷۷)*

دگرگونی است. همین امر دستیابی به نظریه‌ای کامل و فراگیر در باب شناخت هویـــت یک معماری واحد را حتی درزمانی بس کوتاه ناممکن می‌نماید، مگر آنکه بابیانی کلی و متکی بر برداشت‌هایی عامیانه اظهارنظر شود. این شناخت آنگاه دشـــوارتر می‌گردد که شـــناخت هر چیز و در اینجا یـــک اثر معماری، متضمن در قالب یگانه قرار گرفتن عنصری به نام بیننده و موضوع دیده‌شـــده نیز اســـت که با توجه به پویایی محیط امری ناممکن به نظر می‌رسد. با توجه به آنچه در باب مفهوم شـــناخت معماری گفته شد، این سؤال مطرح می‌گردد که برای شـــناخت معماری چه راه و روشی را باید در پیش گرفت تا بتوان به حقیقت‌های نهفته در آفرینش یک اثر معماری دست‌یافت *(Dara-Abrams, 2005, 4)*.

فراینـــد خلق در هنـــر و معماری بدون در نظر گرفتن شناخت‌شناســـی اولیه، بـــا ابهام و خلط مفاهیـــم و واژه‌ها همراه خواهد بود. حقیقـــت و ایده ازجمله این واژگان هســـتند که گاهی بدون در نظـــر گرفتن جایگاه هر یک در حوزه شناخت‌شناســـی، فرایند آفرینش معماری را در جهتی ناهماهنگ با ســـاحت واقعی هنر ســـوق می‌دهد. امـــروزه در جهان‌بینی غربی ، هنر و معماری جدا از سایر پدیده‌های هستی موردتوجه قرار می‌گیرد و سعی می‌شود با رویکرد مفهومی و ایده محور آن را در جهت هنر و معماری حقیقت‌گرا معرفی کند و این همان دور شدن از اصل و گرایش به امر ذهنی است که قادر به اتصال به عوالـــم بالا (عقل کل) را ندارد (شـــکل۷) و به‌جـــای آنکه از حقیقت به هنر راه جسته باشد از هنر به حقیقت راه می‌جوید *(اشرافی و نقی زاده، ۱۳۹۴، ۴۴)*.

الگوهای شناخت معماری

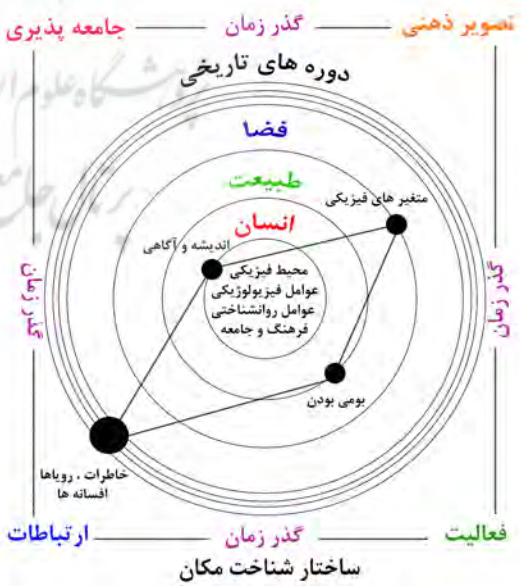
به‌طور کلی بر اســـاس نظریات مختلف درباره ماهیت جهان هســـتی، ماهیت رابطه انســـان با جهان اطـــراف خود و همچنین نظریات مختلف فلســـفی و روان‌شناســـی درباره فرایند آگاه شـــدن انســـان‌ها از محیـــط اطراف خویش (روان‌شناســـی ادراک)، الگوهای مختلفی برای شناخت آثار معماری ارائه‌شده اســـت (شکل۸). درواقع اختلاف اصلی بین الگوهای مختلف شناخت معماری ناشـــی از وجود اختلاف در ارائه روش‌های متفاوت تجربه کردن و تشخیص دادن ماهیت ابنیه معماری است. با توجه به ماهیت ادراک انسان‌ها، ماهیت آثار معماری دو ویژگی اصلی دارد: یکی ویژگی مربوط به اجزای کالبدی و مادی این آثار و دیگـــری خصوصیات غیر کالبدی و معنایی آنها. اجزای مادی ابنیه درواقع همان مصالح، سطوح، فضاها و کل بنای موردنظر است و خصوصیات معنایی بناها شـــامل معانی ذاتی، اســـتعاری، ابزاری و احساسی است. با توجه به این دو ویژگی، در مبانی الگوهای مختلف شـــناخت معماری بر دو فعالیت اصلی ادراک انسانی تأکید شده است. یکی از این فعالیت‌ها عمل تجربه کردن خصوصیات فیزیکی محیط انسانی و دیگری عمل تشخیص دادن خصوصیات غیر کالبدی و معنایی آنها است. بر این اساس، هر نقدی درباره هر بنای خاص درواقع انتقال افکار و احساســـات فردی است که خصوصیات کالبدی آن بنا را تجربه کرده و ویژگی‌های معنایی آن را تشـــخیص داده است. انسان‌ها زمانی از خصوصیات غیر کالبدی و معنایی مربوط به یک بنا آگاه می‌شوند که پیش از هـــر چیز اجزای کالبدی و مادی آن را تجربه کرده باشـــند. اجزای مادی و



شکل ۷. مراحل خلق و ادراک در آفرینش هنر و معماری غرب *(مأخذ: اشرافی و نقی زاده، ۱۳۹۴، ۴۳)*

کالبدی هر ساخت‌وساز معمارانه درواقع به‌صورت متغیرهایی عمل می‌کنند که افراد مختلف بر اســاس خصوصیات روانی خود نکات معنایی متفاوتی از آنها برداشت می‌کنند. مجموعه این عکس‌العمل‌ها، برداشت‌ها و اندیشه‌ها در مورد آثار معماری می‌تواند به ارتقاء کیفی شــناخت معماری کمک کند (*Winters, 2007, 52*).

تنها در صورت دســت‌یابی به شناختی تحلیلی و گسترده از معماری است که می‌توان در شــناخت حقیقت‌های نهفته در آفرینــش یک اثر معماری توفیق یافت[۶]. لازمه رســیدن به چنین شــناختی آن است که گســتره برداشت‌ها و یافته‌ها را از معماری را بر اساس نظم و بینشی علمی باز نگه داشت. لیکن راه گســترده و باز نگهداشته شده شناخت معماری از پیچیدگی‌ها و دشواری‌های خاصی برخوردار است، به‌ویژه که شخص شناسنده در بستر امروزی دانش‌های نظری با یافته‌هایی در زمینه‌هــای مختلف علمی، فنی، اجتماعی و فرهنگی روبه‌رو می‌شــود و باید مقولات اصلی معماری از قبیل فضا و فرم را از درون آنها عبور دهد و ســپس ازآنچه بر مبنای شناخت خویش، و نه بر اساس گفته دیگران و برداشــت‌ها و نتیجه‌گیری‌های عام و رایج، به‌دســت آورده است و به جمع‌بندی‌هایی در خصوص ماهیت اثر برســد. رسیدن به چنین مکانی از شناخت تحلیلی آنگاه ممکن می‌شود که شناخت معماری به طریقی علمی، با شناخت حقیقت همراه و هم‌سو شود و شخص شناسنده هم ویژگی‌های کیفی وابسته به فضای مــــعماری را بیابد و هم ویژگی‌های کمی شکــــل‌دهنده پیکــــره کالبدی معمــاری را که دارای بار فنی ـ ساختــاری هستند (*Duffy & Hutton, 2004, 112*).



شکل ۸. مدل جامع کهکشان شناخت معمارانه

نتیجه‌گیری

برای دست‌یابی به شناخت معماری، نخست باید به مفهومی جامع از معماری که می‌تواند زمینه بحث و بررســی در این خصوص را گسترش بخشد، توجه شود. دســت‌کم از نیمه دوم قرن نوزدهم به بعد، از سوی اندیشمندان بزرگ جهان، تعریف‌هایی برای معماری ارائه داده‌شــده‌اند کــه بیش از هر چیز بر گستردگی عرصه معماری تأکیددارند. مشهورترین این تعریف‌ها، نظریه ویلیام موریس اســت که عرصه معماری را چنان گسترده می‌داند که با هر مکان که پای آدمی به آنجا رسیده باشد، انطباق پیدا می‌کند. بر این اساس نتایج زیر در ارتباط با شناخت در عرصه‌های هنر و معماری اجتناب‌ناپذیر است:

– نگرش به معماری، یک اثر معمارانه که در محیط زندگی آدمیان موجودیت پیدا می‌کند، بر جمیع رابطه‌ها و رفتارها و اندیشه‌های آنان تأثیر می‌گذارد.

– فضای معماری، چه از دیدگاهی عینی به آن نگریسته شود و چه از دیدگاهی ذهنی، بر پایه رابطه‌هایی که در آن برقرارند و موجودیت پیدا می‌کنند، تعریف می‌شود.

– تنها در صورت دســت‌یابی به شــناختی تحلیلی و گسترده از معماری است که می‌توان در شناخت حقیقت‌های نهفته در آفرینش یک اثر معماری توفیق یافت.

– لازمه رســیدن به شــناخت در عرصه هنر و معماری آن اســت که گستره برداشــت‌ها و یافته‌ها را از معماری را بر اســاس نظم و بینشی علمی باز نگه داشت.

– رســیدن به شــناخت تحلیلی از معماری آنگاه ممکن می‌شود که شناخت معماری به طریقی علمی، با شــناخت حقیقت همراه و همسو شود و شخص شناســنده هم ویژگی‌های کیفی وابســته به فضای معمــاری را بیابد و هم ویژگی‌های کمی شــکل‌دهنده پیکره کالبدی معماری را که دارای بار فنی‌ـ ساختاری هستند.

– در بازشناخت یک اثر معماری سه گونه فضای متفاوت در تقابل با یکدیگر به میدان می‌آیند: فضای فرهنگی شخص سازنده بنا، فضای فرهنگی شخصی که به بنا می‌نگرد و فضای فرهنگی شخصی که یافته‌های اظهارشده از سوی سازنده و استفاده‌کننده از بنا را به بستر نقد می‌برد و بر مبنای شناخت و بینش شخصی‌اش نســبت به بنا، هر آنچه را از ماهیت اثر درمی‌یابد، برای شخص چهارمی به نمایش می‌گذارد. اینجاســت که می‌توان به تأثیرپذیری دو مقوله نقد و شناخت معماری از همدیگر پی برد.

– درنهایت، به‌عنوان بخشــی از نتیجه‌گیری این پژوهش پیرامون شناخت‌شناســی در معماری، چهارچوبی از ارتباطها بین بســترهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با مظاهر شــکل‌گیری معماری، تحت عنوان انشعابات تاریخ معماری غرب در جدول ۱ ارائه‌شده است .

جدول ۱. ارتباط میان بسترهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با مظاهر شکل‌گیری معماری

کار پرزحمت بر اساس نیروی دست انسان و صنایع	میراثی جاودانی از اتاقک‌های تدفین پادشاهی هرمی شکل و پیوسته - معابدی با دیوارهای حجیم و فضاهای عظیم ستون‌دار با سقفی مسطح - مهارت‌ها و صنایع فاقد تکنولوژی ماشینی - تسلط بر علم نجوم.	EGIPTYAN 50C-1C BC	حکومت‌های استبدادی / فرمانروایی‌های سلسله‌ای و دودمانی
	سبک معماری فرمولی و تکرارشونده بر اساس گرایش و وابستگی به اشکال هندسی و دقیق و واضح - سازه بر مبنای دهانه‌های کوتاه و فضاهای پر ستون - توجه به نمای بیرونی به‌عنوان عنصر محبوب معماری بر اساس بقایای آگرا.	GREEK 30C-1C BC	
	نماها با استفاده فراوان از سنگ و سنگ مرمر و بر اساس قوانین کلاسیک یونان شکل‌گرفته است - به‌کارگیری گل پخته و آجر - توسعه استفاده از ملات و شیوه‌های اجرای طاق در معماری - اقلیم‌های متفاوت باعث گوناگونی در روش‌های ساخت شده است - سازندگان توانمند به‌واسطه مهارت ساخت.	ROMAN 1C BC-4C	
	بازسازی ساختمان‌های ویران‌شده رومیان و توجه به سنگ‌تراشی‌های تخریب‌شده از گذشته.	EARLY CHRISTIAN 4C-12C	
	فرم معماری متداول در این دوران گنبدسازی روی پلان‌های چهارگوش و چندضلعی قابل‌تشخیص است - کلوناداها و ایوان‌های ستون‌دار سایه‌انداز - خاک رس برای ساخت آجرهای خشتی دیوارها و کف سازی – مصالح سنگ در ساخت بتن و ملات.	BYZANTINE +4C-15C	
تجلی آگاهی‌های فردی و به‌کارگیری صنعت – بالا رفتن تقاضای انرژی موردنیاز در صنایع / کاهش منابع طبیعی درنتیجه بهره‌برداری / پدیده زمین‌گرمایی	ساختار متعادل و متوازن به‌صورت چلیپایی (صلیبی)- طاق سازی با استفاده از پشت‌بند و قالب و شمع بندی به‌صورت سبک‌تر توسعه‌یافته است - استفاده از مصالح شیشه‌ای به‌طورکلی کاربرد وسیعی در طی قرن نهم دارد. - بازشوها و پنجره سازی در ابعاد کوچک در ضلع جنوبی و در ابعاد وسیع در ضلع شمالی	ROMANESQUE 8C-12C	تأثیرات و نفوذ جریانات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی / فشارهای زیست‌محیطی / کاهش سطح کیفیت زندگی شهرنشینی
	تنوع اقلیمی در سرتاسر اروپا جزئیات ساختمانی را متأثر ساخته است - استفاده از مصالح گوناگون - طاق‌های تیزه دار به عالی‌ترین ساختارها رسیده است- توسعه شهرها و فعالیت‌های تجاری و رقابت.	GOTHIC 12C-16C	
	بازنگری در نظم دوران کلاسیک - دیوارهای بنایی از سنگ‌های بادبر که به‌صورت افقی و اغلب بی‌شکل روی یکدیگر قرارگرفته است - باز شوها با استفاده از طاق‌های نیم‌دایره - ایجاد سقف‌های گنبدی بدون استفاده از پشت‌بند - شیوه‌های یونان و روم باستان (کلاسیک) بار دیگر غالب گردیده است.	RENAISSANCE 15C-18C	
	آزادی قدرتمند مطابق با اصول نظری ارتدکس در برنامه‌ریزی و پلان و طراحی و تزئینات - ستون‌ها با استفاده از شیارهای مارپیچ تزئین شده است. - در قسمت فوقانی سنتوری‌هایی با اضلاع خمیده وبی تناسب.	BAROQUE 18C-19C	
	کشف انرژی بخار و ساختارهای فلزی به همراه توسعه جهانی حرکت به‌طرف دنیای جدیدی را پایه گذارده است- تحول و تبادل فناوری و توسعه آنها در ساختارهای مهندسی ۱۷۷۵ تا ۱۹۳۹.	NEOCLASSICAL 1750-1900	
	گسترش خاصیت کششی آهن (مقاطع آهنی) و شیشه به‌صورت فراگیر در معماری موجب آزادسازی فضا از قید سازه‌های سنگین فلزی بر روی دیوارهای محصورکننده می‌گردد. (Curtain Wall)	ART NOUVEAU 1880-1910	دمکراسی قدیم و جدید / آنارشی و هرج‌ومرج سیاسی و اجتماعی / حکومت دولت‌های مستقل
	ارتقاء استفاده از مصالح شیشه به‌عنوان عامل بالابرنده فرهنگ موجب گسترش و توسعه سریع صنایع و تکنولوژی مربوط به این عنصر ساختمانی گردیده است- فرم آزاد و ساختارهای پیش‌ساخته مدو لار.	EUROPEAN EX-PRESSIONISM 1910-1925	
پیشرفت تکنولوژی شبکه‌های رایانه‌ای و رسانه‌ای و ارتباطی	یک فرهنگ در آموزش هنر و مهارت‌ها و صنایع بشری به‌منظور تولید انبوه - به‌کارگیری قدرت صنعتی موجود در هنر و معماری به‌منظور پایه‌گذاری یک نیروی محرکه دوسویه در ارتباط میان این دو.	BAUHAUS 1919-1932	
	اولین تقابل جدی میان هنر و ماشین به‌واسطه کاهش استفاده از مصالح که نتیجه‌ای از معالجه طرز استفاده از این ابزار است مطرح می‌شود - آرمانی در رابطه با تعریف معمار به‌عنوان ناجی و معالج.	MODERN MOVE-MENT 1920+	
	استخوان‌بندی و کالبد اصلی ساختمان به یک دیوار پرده‌ای در نمای بیرونی ساختمان منحصر می‌گردد - تعریف گونه‌ای از ساختمان‌ها به‌صورت بلوک ساختمانی بلند (برج) بر روی پودیوم (سکو).	INTERNATIONAL STYLE 1925+	
	راه‌حل‌های گوناگون بدون وابستگی به کلیسا - حمایت از بی‌تناسبی، بی‌منطقی و ابهام - نخبگی و خودنمایی در کمترین توجه و مراعات بضاعت و توانایی مالی و پایداری و ساختار عقلانی تعریف‌شده است- هیچ بیانیه‌ای درزمینهٔ فشار آوردن بر مشکلات محیطی معاصر اعلام‌نشده است.	POSTMODERN 1980+	
	حفاظت از منابع طبیعی دنیا و منابع و ذخایر جهانی و همچنین توسعه الزامات به صورتی که به‌عنوان یک ویژگی و خصوصیت الهی و انسانی در برخورد فرد با محیط‌زیست خود تلقی گردد.	NEW AGE 2000+	

پی‌نوشت‌ها

۱. جهت مطالعه بیشتر مراجعه شود به روزنامه دنیای اقتصاد – شماره ۱۴۷۰– ۱۳۸۶/۱۲/۰۸ -DEN-552482 .

۲. Organism: جاندار یا اَندامگان یا سازواره به معنای یک سامانه زنده و پیچیده از اعضاست که با تأثیرشان بر یکدیگر، امکان سازگاری با محیط و تضمین بقا و پایداری کل آن موجود زنده (جان‌دار) را فراهم می‌کنند. در برابر آن موجود بی‌جان (جماد) قرار دارد .

۳. ادراک پدیده‌ای مادی نیست و برخی از انواع شناخت و آگاهی هرگز بستگی و ارتباطی با ماده ندارد. مانند علم خدا، و بعضی از آن دارای زمینه‌ها و شرایط مادی است که در اثر فعل‌وانفعالات فیزیکی و شیمیایی و فیزیولوژیکی و غیره فراهم می‌شوند مانند ادراکات حسی انسان.

۴. شناخت انسان منحصر و معطوف به ادراکاتی که از حواس ظاهری سرچشمه می‌گیرند نیست بلکه انواع دیگری از شناخت وجود دارند که ازجمله آنها علوم حضوری، شهودی، وحی و الهام است و بعضی از آنها اختصاص به افراد خاصی دارد و هرگز در همه مردم به یکسان فعلیت پیدا نمی‌کند *(باوندیان، ۱۳۸۰، ۴۴-۵۲)*.

۵ خصوصیت اصلی احساس هنر این است که دارنده آن به حدی با هنرمند متحد می‌شود که موضوع مورد ادراک خود را ساخته و پرداخته خود می‌پندارد و دیگری را سازنده آن نمی‌داند در نظر وی آنچه را که این موضوع بیان می‌کند همان است که او از مدتها پیش خود می‌خواسته است بیان کند. *(الکساندر،۱۳۸۶)*

۶. رفتار زیباشناختی در معماری عبارت است از آنکه از قابلیت اشیا چیزی درک کنیم، بیش از آنچه که اشیا هستند. وجود سه شرط: خصوصیت ممتاز احساس، روشنی و صمیمیت (در درجات مختلف) ارزش موضوعات هنر معماری را به‌عنوان هنر یعنی صرف‌نظر از محتویات آن تعیین می‌کند *(کورت گروتز، ۱۳۸۸، ۹۳)*.

فهرست مراجع

۱. اشرافی، نسیم؛ و نقی زاده، محمد. (۱۳۹۴). مقایسه تطبیقی فرایند شناخت و آفرینش –با تبیین جایگاه حقیقت و ایده– در هنر معماری غربی و اسلامی. *هویت‌شهر*، ۹ (۲۳)، ۳۷ – ۴۶ .

۲. الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۶). *معماری راز جاودانگی*. (مهرداد قیومی بیدهندی، مترجم). تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۳. آگ برن، ویلیام فیلدینگ؛ و نیم کوف، مایر فرانسیس. (۱۳۸۸). *زمینه جامعه‌شناسی*. (امیرحسین آریانپور، اقتباس کننده). تهران: نشر گستره.

۴. باوندیان، علیرضا. (۱۳۸۰). شناخت،شناخت‌شناسی، شناخت‌شناسی هنری، *مجله کیهان فرهنگی*، ۱۸ (۱۷۷)، ۴۴-۵۰.

۵. برآبادی، کاظم. (۱۳۸۶). معماری فرایندی خلاق. *روزنامه دنیای اقتصاد*،۶ (۱۴۷۰)، ۱۹.

۶. تقوایی، ویدا. (۱۳۸۹). از چیستی تا تعریف معماری. *هویت شهر*، ۵ (۷)، ۷۵ – ۸۶ .

۷. صدرالمتالهین، (۱۳۵۳)، *فلسفه عالی با حکمت صدرالمتالهین*، تلخیص و ترجمه قسمت امور عامه والهیات کتاب اسفار، نگارش محمدجواد مصلح، جلد۲-۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۸. کورت گروتز، یورگ. (۱۳۸۸). *زیبایی‌شناسی درمعماری*. (جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، مترجم). تهران: دانشگاه شهید بهشتی .

9. Colthheart, M. (1999). Modularity and cognition .*Trends in Cognitive Science Journal*, 3 (3),115-121

10. Craig, E. (2002). *Philosophy A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.

11 .Dara-Abrams.D . (2005). *Architecture of Mind and World: How Urban Form Influences Spatial Cognition.* Cognitive Studies Comps Papers .Minnesota, Northfield :Carleton College.

12. Duffy . F& Hutton. L . (2004). *Architectural Knowledge The Idea of a Profession* . New York : Taylor & Francis.

13. Heskett, J . (2002). Design: A Very Short Introduction . New York : Oxford University Press.

14. Kriegel, U., & Thagard, I. P. (2006). *Consciousness: Phenomenal consciousness*, access consciousness, and scientific practice. Handbook of philosophy of psychology and cognitive science,195-217 ,from http://www.uriahk iegel.com/downloads/concept.pdf

15. Munson , R., & Black, A. (2016). *The Elements of Reasoning, Sixth Edition.* Wadsworth : Cengage Learning

16. Vermaas, P., Kroes. P., Light. A., & Moore, S. (2008). *Philosophy and Design From Engineering to Architecture*. U.S.A : Springer Science.

17. Winters. E. (2007). *Aesthetics and architecture.* New York : Continuum International Publishing Group.

©I.A.U

Impacts of Epistemology in Fields of Art and Architecture

Maisam Shafiei*, Ph.D. Candidate, Faculty of Civil, Architecture and Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University.

Seyed Gholamreza Islami, Ph.D., Associate Professor, School of Architecture, University College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Abstract

Cultural heritages, among which architecture and urban planning are the upmost manifestation, are not rendered to the next generation without making effort. It is a vital prerequisite to benefit from historical remaining essences. The first step in doing so is historical understanding which itself needs not only insight and perception of history of the heritages, but also their content and existential role during the history up to today. In other words we should have a perception accompanied by qualitative understanding of it throughout history which encompasses present time and future. Human, who is a part of boundless universe, is necessarily in need of other parts of such whole being and has a permanent relation with them. If we consider nature, the universe without human, we can conclude that these two are homogeneous and they mutually affect each other. In epistemology, human is in search of criteria for real understanding of the surrounding nature. Therefore epistemologists try to study human mind potentials. Cognition in human history has been appeared as scientific and artistic cognition, through another medium. This cognition is philosophic cognition and also cognition on information and communication. Everyone in this world is feeling their surrounding through the senses, and by their understanding of the world they pass the first step in cognition. Thus they have a little understanding of the universe. Through passing the second step, human can conceptualize his perception, develop and deepen this understanding and make it more real. Generally through human's relation to his surrounding world and on the basis of psychology of perception, there are various ways to understand and review architectural relics. Working on and understanding architecture aid us to have better perception of human's different dimensions; spiritual, material and mental. Studies show that in order to have perception of architecture, firstly we should have broad understanding of the definition of human mind framework in the process of creating the space. It can in itself broaden discussion in this field. In the analysis of a work of architecture together three different space in front is detected: The cultural space developer, personal looks at the cultural space and personal cultural space that expressed the achievements made by the manufacturer and consumers, according to the analysis and based on the knowledge and views of the building, understands anything of the work nature show also differ by individual quarters. This is where we can make an impact and studying the architecture of the two categories realized from each other. Basically, there is a reciprocal relationship between critics and cognitive architecture. By concentrating on the issues in epistemology, a clear-cut method can be gained in our understanding in the fields of art and architecture. The research have been to find a definition for knowledge in the fields of art and architecture. The results of the studies show that to achieve the recognition of architecture, first we pay attention to a holistic concept of architecture that could broaden the field of discussion in this regard.

Keywords: architectural understanding, recognizing patterns, mind, sensation, imagination

* Corresponding Author: Email: m.shafiei@vatanmail.ir