

## جایگاه نقد در معماری ایران نسبت به توپوگرافی نقد در معماری غرب

مسعود کوچکیان<sup>۱</sup>، ویدا نوروزبرازجانی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.  
<sup>۲</sup> استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.  
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱/۱۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۴/۲۶)

### چکیده

نقد معماری گویی سایه به سایه معماران و دست اندرکاران حوزه‌ی معماری در حرکت است، و جزئی جدایی ناپذیر از آن به شمار می‌آید. بدین رو، پیش از آن که چرایی آن را مورد سنجش قرار دهیم، ضرورت دارد چپستی آن را جستجو کنیم. با پذیرش این اصل که غایت نهایی در بحث نقادی معماری راه یافتن به شیوه‌ای از اندیشیدن درباره‌ی معماری و از برای معماری است، پرسش اصلی که این پژوهش را هدایت کرده آن است که نقد معماری معاصر ایران نسبت به رویه‌های جهانی نقد از چه موقعیت و جایگاهی برخوردار است؟ این نوشتار با بررسی تاریخی - تحلیلی نقادی معماری در غرب و مقارن سازی آن با رویکردهای نقد معماری در ایران، به این نتیجه دست خواهد یافت که نقد معماری در ایران به سبب نداشتن سبقه‌ی تاریخی، تا حد زیادی به ضعف فلسفی دچار بوده و وجود رویکردهای سنت‌گرا منجر به آن شده که نقد معماری در ایران در فضایی مابین نقد پوزیتیویستی و نقد تفسیری در رفت و آمد باشد. این پژوهش به شیوه‌ی پژوهش‌های کیفی مدون شده و در واکاوی پرسش مطرح در آن، گردآوری داده‌ها به طریق کتابخانه‌ای انجام پذیرفته و از روش تطبیقی برای تحلیل یافته‌های آن بهره گرفته شده است.

### واژه‌های کلیدی

نقد معماری و معماری نقد، معنای نقد، توپوگرافی نقد معماری مدرن غرب، نقد نقد معماری ایران، جایگاه نقد معماری معاصر ایران.

## مقدمه

معماری بدان تمسک جُست، خود شاهدی بر این ادعاست. با فرض اصالتِ نقد معماری، معرفت معماری همواره بدیهی پنداشته شده و به ندرت به نقدِ نقد معماری اندیشیده‌ایم. یکی از مسائل معرفت‌شناختی عمده در حوزه معماری، چگونگی دستیابی به شناختی سازمند درباره کنش‌گران معماری و فراورده‌های آنان بوده است. در این راستا، نظریه‌پردازان معماری با ساخت دستگاه‌های فلسفی (سبک‌شناسی) و طراحان با مرور آثار معماری سعی در کسب چنین معرفتی داشته‌اند. به دور از اختلافات نظر میان بین نظریه‌پردازان و طراحان، هرکدام با فرض اصالتِ نقد خود چنین پنداشته‌اند که به معرفتی درست در باب دانش معماری دست یافته‌اند. بدین سبب، چالش چهارچوب‌های نظری عمدتاً فراورده‌های معرفتی بوده و نقدی که آن معرفت چند بُعدی را حادث می‌شود، مهجور واقع شده است. در اینجا منظور از واژه نقد نه نقدهای معمول، بلکه خود نقد به معنای بنیادین کلمه است.

نقد هم چون مهر تأییدی بر پیشانی هر هنری است. آن‌گاه که اثری به نقد کشیده می‌شود فارغ از هجمه‌های رد و تأیید، نفس چالش نقد به اهمیت حرکت فکری آن اثر اشاره دارد. هر دم که گذر زمان مسیر نقد را هموار نکند، ارباب هنر در چاله‌های به‌جا مانده از پیشینیان گرفتار می‌شود و از حرکت باز می‌ایستد. بدین سبب، این نگاه است که مخاطب و هنرمند را نه در مقابل هم، بلکه در کنار هم قرار می‌دهد. محملی که موجب تعالی جامعه آن هنر می‌شود.

در این میان هیچ هنری هم چون معماری صفحات تاریخ هنر را از باب مسئولیت و کارایی، رنگین نکرده است. اما نقد در آن چون دیگر هنرها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار نیست. چونان که نمی‌توان ساختاری سازمند و منسجم را برای دست یازیدن به آن انتخاب نمود. شاید علت آن است که نقد معماری دوران طفولیت خود را طی می‌کند و هنوز به بلوغ فکری خود نرسیده است. عدم وجود پیکره‌ای واحد، که بتوان در مباحث و تحلیل‌های نقادانه وادی

## چهارچوب پژوهش

دسته‌بندی نقدهای معماری "وین آتو" دسته‌بندی متفاوتی از شیوه‌های نقد پوزیتیویستی و سپس نقدهای واکاوانه را ارائه دادند. سپس آقای دکتر ایمان رئیسی در رساله دکتری خود با عنوان "نقش نقد در جهت دهی معماری معاصر ایران"، این پژوهش را پی گرفتند که دکتربین ایشان بیشتر بر شناخت معیارها و الگوهای نقد آثار معماری و ارائه مدلی جهت نقد، تکیه کرده است. پس از آن ایشان با انتشار دو کتاب "پشم و لگد" و "نقد بازی" به‌طور مشخص تری مقوله نقد در معماری را با نمونه‌های موردی در دیگر کشورها ادامه دادند. آن‌گونه که دکتر رئیسی به آن اشاره دارند، به جز این نامبردگان نمی‌توان شخص دیگری را در حوزه نقد معماری یاد کرد که دغدغه اصلی او نقد معماری باشد.<sup>۱</sup>

## معنای نقد در اثر معماری

از آن‌جا که این نوشتار در پی ارائه تصویری روشن از نقد معماری است، قصد را بر یافتن معنای نقد در هنر معماری نهاده‌ایم. نقد در نگاه عامیانه، همان عیب‌جویی و خرده‌گیری یا قضاوت کردن در مورد چیزی در نظر گرفته شده است. ولیکن در محافل علمی و حرفه‌ای، ریشه‌ای فراتر از آن دارد. در نگاه "آتو" نقد سرو کارش با سنجش، تحلیل علمی و توصیف است و موضوعات دیگر در نقد به دنبال این سه رخ می‌دهند (آتو، ۱۳۸۴، ۳۷). به نقل از کورت دوکاس). از این رو در نظر گرفتن هر سه اصل در نقد معماری ضرورت دارد. به باور سیمون «نقد جزء

بهترین شیوه برای رسیدن به دانشی خود بنیاد، آزمودن پیاپی آن دانش است و این امر محقق نمی‌شود مگر با نقد. نقد معماری امری است که در معماری ما مورد بی‌مهری قرار گرفته و حق مطلب درباره آن ادا نشده است. از این رو این مقاله از آن جهت حائز اهمیت است که با مشخص کردن جایگاه نقد معماری در عرصه جهانی، خواهان گشودن باب نقد و نقادی خودبنیاد در زمینه معماری ایران می‌باشد. تاکنون تلاش‌های اندک اما شایسته‌ای در زمینه توضیح نقد معماری در ایران انجام شده که از آن جمله می‌توان به رساله دکتری حمیدرضا خوبی و هم‌چنین رساله دکتری ایمان رئیسی اشاره کرد. پرسش اصلی که این پژوهش گرد آن شکل گرفته آن است که: جایگاه بنیان فلسفی نقد هرچند اندک معماری ایران نسبت به نقد در معماری غرب در کجا قرار دارد؟ فرض این پژوهش بر آن است که نگاه‌های فلسفی در مورد جایگاه نقد معماری ایران هنوز به قطعیت نرسیده است.

## پیشینه پژوهش

پس از رخداد انقلاب اسلامی در کشور ایران می‌توان گفت نخستین بار به سال ۱۳۷۹، آقای دکتر حمیدرضا خوبی در رساله دکتری خود با عنوان "نقد و شبهه نقد تأملی در نقد آثار معماری"، باب پژوهش در نقد معماری را گشودند که در آن با توجه به نقدهای ادبی عبدالحسین زرین‌کوب در حوزه ادبیات و هم‌چنین

به چالش کشیدن اثر بدانیم پس می‌بایست توصیف را نیز نوعی قضاوت در نظر بگیریم. از این رو واژه نقد دارای حیطه گسترده‌ای از ریشه‌ها، علل، چیستی‌ها و باشیدگی‌ها خواهد بود. واژه‌گانی هم چون کاوش و کاویدن، بیان و تفسیر، چگونگی و باشیدگی، حسن جویی و عیب جویی، نازک بینی و ریز بینی در دایره نقد قرار می‌گیرند. هر آنچه در دانش معماری به چگونگی اثر پرداخته است از گزارشات گرفته تا مقالات و مجلات علمی، همه در دایره نقد معماری قرار می‌گیرند. از سوی دیگر، جایگاه نقد نیز ایجاب می‌کند که نقد خود را محق به سرکشی در تمامی این موارد بداند و آثار معماری را از هر جنبه و هر دیدگاه به چالش کشد. با توجه به آنچه که گفته شد، روشن است که در نقد به دنبال کاویدن اثر هستیم و چنین کاوشی نیاز به شناخت اثر دارد. با گذری بر متون نقادی و آرای معماران و نظریه‌پردازان و نشستن در محافل نواندیشی معماری و از آنجایی که نقد هنر دربرگیرنده تمیز، توصیف، توجیه، تبیین، تفسیر و ارزیابی است (Limpman, 1967)، به خوبی درمی‌یابیم که نقد بیشتر فضای ذهنی ما را اشغال کرده است، اما نباید اشتباه شود که این تعدد جایگاه نقد در حوزه‌های شناخت‌شناسی تعرضی با ماهیت اثر معماری و همان‌طور که پیش‌تر نیز یادآوری شد، کاویدن حقیقت آن دارد. البته این نگاه به نقد اساساً پوشش دهنده روشنی از تمامی جنبه‌های نقد نمی‌باشد و صرفاً از آن جهت مطرح می‌شود که موقعیت نقد در عرصه‌های معماری را مشخص گرداند.

## توپوگرافی نقد معماری مدرن غرب

تاکنون دو منظر مکمل به مقوله نقد معماری روشن شدند: یکی نقد به معنای خلق گفتمان درباره اثر و دیگری نقد به مفهوم شیوه یافتن ماهیت اثر. با این وجود هنوز تعریف ما از نقد سترون است. نقد در دنیای مدرن گویی هم ریشه است هم برگ، هم آب حیات است هم زهر هلاهل. آنگاه که اثر را چه در شکل صوری اش و چه در حقیقت آن به نقد می‌کشیم، در همان حال این نقد است که ما را به نقد کشیده است. نقد در مدرنیسم هم چون تار و پودی است که بافنده خود را بدان می‌بافد. به بیان دیگر آن دم که خود را مدرن بدانیم، چاره‌ای جز هم بستری با مفاهیم آن نداریم. اگر مدرنیته را به تعبیر هابرماس "پروژه‌ای ناتمام" در نظر آوریم و یکی از مهمترین ویژگی‌های آن را "انتقاد مداوم از سنت و از خودش" (احمدی، ۱۳۸۵، ۱۰)، بدانیم، خواهیم دانست که «مدرنیته بند انسان خاکی عصر جدید است؛ و رهایی از این بند بدون توجه به مبادیش ممکن نیست [...]» (پازوکی، ۱۳۷۸، ۱۹). زمانی که ساختارهای اجتماعی برای دست یافتن به مدرنیته شروع به تغییر کردند، ادبیات تخصصی و غیرتخصصی نیز تحت تأثیر قرار گرفت. واژه نقد نیز از جمله واژه‌گانی است که هم در ادبیات غیرتخصصی و محاوره‌ای کاربرد دارد و هم در ادبیات تخصصی، اما معنایی که از واژه نقد در این دو فضای اجتماعی (تخصصی-غیرتخصصی) به ذهن متبادر می‌شود، متفاوت است؛ و برای هر دو گروه مصرف‌کننده آن نیز کاربردی متفاوت

لایفک تمامی فرهنگ‌های بشری است. [...] نقد گفتمانی است که به بررسی صورت‌های گوناگون بازنمایی می‌پردازد. اگر هر چیزی که ساخته شده یا هرکاری که انجام شود نوعی بازنمایی در نظر بگیریم، بالقوه آن را موضوع نقد قرار داده‌ایم. موضوع نقد همیشه بازنمایی است و نقد و بازنمایی دو واژه همبسته‌اند» (سیمون، ۱۳۸۴، ۲۲۹، به نقل از اسپارشات). برخی دیگر از نظریه‌پردازان نیز، نقد را همان «داوری درباره کیفیت و ارزش زیباشناسانه اثر دانسته‌اند» (Sharp, 1989, 8). این واژه در فرهنگ معین به معنای «جدا کردن خوب و سره از بد و ناسره، تمیز دادن خوب از بد، آشکار کردن محاسن و معایب سخن» آمده است. لیکن از آن جا که «رای زدن و داوری کردن درباره امور نیک و بد و سره و ناسره آنها مستلزم معرفت درست و دقیق آن امور است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ۶)، بدین سبب می‌توان چنین پنداشت که نقد معماری بازشناسی اثر معماری است که از طریق جستجوی حقیقت اثر و یا جستجوی منشاء و ماهیت آن پدیدار خواهد شد و به بیانی ساده‌تر نقد معماری ماهیت و حقیقت اثر معماری را می‌جوید.

بیشتر نظریه‌پردازان، نقد را به عنوان مجموعه‌ای از خاستگاه‌ها در نظر گرفته‌اند که در این حوزه، ابعاد کمی و کیفی بناها و ریشه‌های فکری طراح آن و تبعات اجتماعی و فرهنگی آن به بحث گزارده می‌شود (Sharp, 1989, 9). اگر نقد را داوری از چشم دیگران (اتو، ۱۳۸۴، ۳۲)، بدانیم و آن را از جهانی دیگر داوری ارزش‌ها (Sharp, 1989, 8)، خطاب کنیم در این صورت می‌توان در باب نقد چنین نوشت که نقد یک وسیله است و «نقد جدی صرفاً نفی نیست، بلکه آشکار کردن نکته سنجانه و اندیشمندانه و جوهی است که اگر آشکار نمی‌شدند از آنها غافل می‌ماندیم» (استیونز، ۱۳۷۷، ۸، به نقل از میریام گوسویچ). نقد در تفکر مدرنیسم غرب نقشی ویژه بازی کرده و تجارب گوناگونی را در این زمینه شاهد است. معادل واژه نقد را در ادبیات انگلیسی Criticism می‌دانیم. ظاهراً واژه Critic در سده پانزدهم میلادی وارد ادبیات انگلیسی شده و ریشه اصلی آن kriticos یونانی (criticus لاتین) از krites به معنی "قاضی" می‌باشد (Johanson, 1994, 39).

فعل To criticize اغلب به معنای "عیب جویی از" و "حکم کردن درباره" استفاده شده است. لیکن حکم کردن درباره چیزی، هنوز تصویر روشنی از ریشه فعل به دست نمی‌دهد، چرا که واژه یونانی Krinein به سادگی به مفهوم "تمیز دادن یا سنجش" است. بدین سبب معنی قریب به خود فعل To criticize مفهوم فنی و اغلب رایج «قضاوت درباره چیزی» چه مطلوب و چه نامطلوب «یا سنجش ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها» و یا «ارزیابی» است (Ducasse, 1944, 102-103). چنانچه هر قدمی در وادی نقد منجر به روشن شدن وجهی از وجوه حقیقت اثر شود، نگاهی نقدآمیز محسوب می‌شود. در روشن تر شدن این مطلب باید افزود، حتی آنگاه که به بیان چگونگی یک اثر می‌نشینیم، باز هم توصیف حقیقت اثر در کلام ما حاضر است، هر چند که حتی قصد بر آن نباشد. در نتیجه اگر ارزیابی را نوعی

منابع غربی مدارکی دال بر وجود نقد هنری، کمینه از زمان یونان باستان در سده سوم پیش از میلاد یافت و هم چنین می توان مدرکی به دست داد که نشانگر وجود اظهار نظرها و مباحثات نقادانه از دوران باستان تا ظهور دوره جدید باشند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۴، ۱۴۱-۱۵۳)، ولی چنان پیوستار نیست که بتوان آن را چون دوران مدرن نقطه‌ای بر شروع یک نحله فکری برشمرد. اما در شرق به زحمت می توان اشاراتی در خصوص نقد هنری یافت.

با گسترش پیوند نقد با عینیت‌گرایی در تفکر مدرن بار معنایی جدیدی به نقد هنری و استقلال آن داده می شود و از پس آن منتقدین هنری پای به عرصه هنر می گذارند. عینیت‌گرایی ارتباطی عمیق با عقل‌گرایی و اعتبار یافتن عقل و اساساً فلسفه اثبات‌گرایی<sup>۴</sup> دارد. عقل‌گرایی که در اصل اشاره به «حقیقت به معنای صرف مطابقت ذهن و عین» دارد، به ویژه با تأملات دکارت، فراتر می رود و «حقیقت به صورت یقین عقلانی فاعل شناسایی به این مطابقت درمی آید» (ریخته‌گران، ۱۳۸۷، ۱۴۰). بدین رو هر سوژه‌ای متأخر بر آگاهی انسان بوده و نقش اندیشه‌های فرد محور چنان فزونی می یابد که اساساً، تماماً خود را معطوف به ناظر می داند. اینجاست که کوژیتوری دکارت<sup>۵</sup> عمق بیشتری می یابد. عبارت من می اندیشم پس هستم نیازی به متضمن شدن جایگاه عقل نمی داند و در پی برمسند نشان دادن انسان عقل مند بوده و باقی امور را فرعی بر این اصل می نامد. اگر در عالم ذهنیت<sup>۶</sup> بپذیریم هر آنچه در عالم هستی هست ماحصل شناخت انسان از محیط اطرافش است، از این رو تمامی موجودیت فیزیکی اطراف انسان وارد عالم عینیت می شوند. این دیالکتیک معنایی محل مذاقه تفکر مدرن است که در یک سوی آن سوژه نشسته و در سوی دیگر آبنزه. معهداً آنچه در این دیالکتیک مهم است نه تقابل سوژه و ابژه، بلکه تعامل این دو در تکامل شناخت از ماهیت اثر هنری است.

حال اگر از زاویه شناخت به این مسئله بنگریم، چالش جدید روی می دهد. اگر اشیاء هویت و موجودیت خود را در رابطه با آدمی آن گونه که یاد شد، ببانند و فی الواقع محصول ذهنیت بشر تلقی شوند، از این رو وجه فاعلی مقدم بر امور مفعولی بوده در نتیجه شناخت فاعلی است که اساس امور را تشکیل می دهد. از این نگاه، هر آنچه که در دایره ارزشی آدمی بگنجد با ارزش و هر آنچه که خارج آن باشد بی ارزش است. به معنای دقیق تر، واژه منزلت اشیاء نسبت به میزان سودمندی رابطه شان با نگاه شناساننده، برای انسان کاهش می یابد. اینجاست که حوزه نقد اثر دچار چالش اساسی می شود. آنگاه که اثر در مقام ابژه بنشیند، بار ارزشی آن تا سطح ارزشی ناقد آن پایین می یابد. به این ترتیب: «موضوعیت/عینیت علمی» در بطن این چارچوب تأویلی قرار می گیرد و این عینیت علمی ادعا می کند که می خواهد فقط تصورات پاکیزه و روشن در باب این «موضوعات/اعیان» اکتساب کند. [...] پس هر چیزی که اندازه‌گرفتنی و تکرار پذیر و مرئی شونده است از این شاکله نتیجه می شود و تمایل بر این است که دانش و تجربه‌ای که تحویل پذیر و تقلیل پذیر به صورت‌های در وهله

دارد. از این رو چنانچه خواستار این هستیم که به شناختی دقیق از وضعیت نقد در حوزه تخصصی معماری و جایگاه آن نسبت به روند نقدهای معماری دست یابیم، ابتدا بایستی مفهوم و منظور دقیق واژه نقد را در ادبیات مدرن آشکار سازیم. کمالینکه هم اکنون این خلط معنی در حوزه ادبیات تخصصی رشته معماری ایران رخ داده است. این بدان معناست که واژه نقد و نقادی در اندیشه مدرن به حیطه‌ای از معانی و مفاهیم اشاره دارد که در زمان حاضر در ادبیات محاوره‌ای و تخصصی ایران بدان بی توجهیم. به عبارت دیگر، وزن واژه نقد در ادبیات تخصصی ایران بسیار سطحی‌تر از جایگاه اصلیش در مدرنیسم است. برای پُر کردن این خلاء در جامعه معماری ایران، نیازمند همگرا شدن با دو روند تکاملی در اندیشه نقدگرایی<sup>۷</sup> مدرنیسم هستیم؛ نخست همان طور که می دانیم در مدرنیسم به علت عملگرا بودن، نوک پیکان نقد بیش از پیش به سمت سنجش اثر هنری (در اینجا محصول معماری) است تا حقیقت (مفاهیم عالی و علی) آن. از آن رو که سنجش هر پارامتری نیاز به شناختی دقیق از آن دارد بدین سبب می توان گفت در مدرنیسم به سمت معناکاوی در چپستی اثر حرکت شده است؛ و دوم از آنجا که در دهه‌های اخیر، متون جدید مدرنیستی به شدت به سمت عدم قطعیت و کثرت‌گرایی در معانی حرکت کرده‌اند، بایستی بیشتر با موضع شناور نقد در اندیشه‌های طولی و عرضی مدرنیسم هماهنگ شویم.

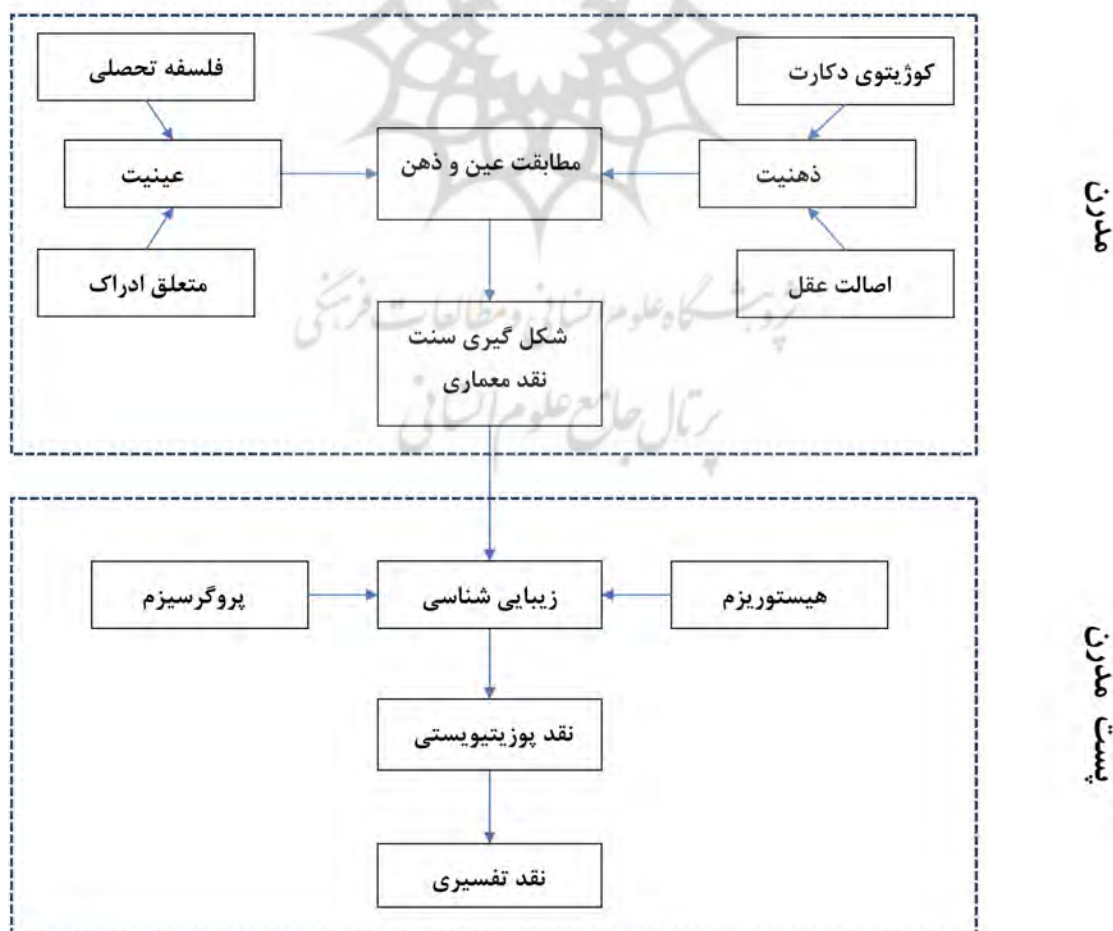
اینکه نقد در معماری غرب چه نقشی ایفا کرده حدوداً از قرن هفدهم آشکار می شود. افشارنادری می نویسد: «نقد معماری دارای دو ریشه متفاوت است: یکی قضاوت‌ها و نظریاتی در مورد آثار معماری که در زندگی نامه‌های قرن شانزدهمی مطرح می شدند و دومی به عنوان زیر مجموعه‌ای از فلسفه هنر که از قرن هجدهم به صورت شاخه‌ای از فلسفه شکل گرفته بود. امروز نیز تمایز بین نقد عملی و نقد فلسفی و آکادمیک محسوس است. در هر صورت می بینیم که وابستگی به نوشتار مسئله‌ای تاریخی است. نقد معماری به مسئله قضاوت و بررسی آثار معماری نوعی انتظام علمی و فلسفی بخشید که در تحول معماری کاملاً موثر واقع شد» (سمرقند، ۱۳۷۷، ۳۵). بسط نقد و نقادی در مغرب زمین، اساساً از حدود قرن هجدهم میلادی آغاز می شود. در سده هجدهم، هنر موضوع تحقیقاتی بود که به نتایجی بسیار مهم انجامیدند [...] در این عهد برای نخستین بار نقد هنر به مفهوم خاص، شکل خود را در توصیفات و بررسی نمایشگاه‌ها بدست آورد (ونتوری، ۱۳۷۳، ۲۱۵). این روند تا آنجا ادامه می یابد که دسته‌ای از نظریه‌پردازان و منتقدین حرفه‌ای در این خصوص پای به عرصه جامعه می گذارند؛ اشخاصی که بعدها نقشی پرمایه در تحولات سبک‌های هنری بازی می کنند. به وجود آمدن طبقه‌ای از هنرمندان که صرفاً به نقد هنر و هنر معماری می پردازند جالب توجه است. آنچه بیش از همه در این باب قطعی به نظر می رسد را باید در عینیت‌گرایی<sup>۸</sup> عصر مدرن جستجو کرد. چنان که گفته می شود که نقادی بحثی نواست که گویی نمی توان برای آن سبکه‌ای تاریخی یافت. البته می توان در

را کاویدند که این خود دلیلی بر این مدعاست که اثر هنری پس از زیبایی‌شناسی، حقانیت خود را در علوم دیگر نیز جستجو کرده است. اینجا همان نقطه‌ای است که کارزار تفسیر آثار هنری باری پژوهشی به خود می‌گیرد. در همین بین هیستوریسیسم<sup>۱۱</sup> و پروگرسسیسم<sup>۱۲</sup> نیز بر این روند افزوده می‌شوند که به ترتیب بر اصالت حوادث تاریخی و گرایش به تکامل تاریخی مترتب هستند. با نگاهی دقیق‌تر به این دو نگرش در حقیقت در هیستوریسیسم با جوهره پژوهش در عوامل تاریخی، سیاسی، اقتصادی و از این دست مواجهیم و در پروگرسسیسم با سیر تاریخی تکامل و پیشرفت هنر. از این رو جوهره نوع خاصی از نقد شکل می‌گیرد. که همواره خواستار تغییر ماهیت اثر هنری به عوامل غیری هنری است؛ منظور عواملی است که همگی در علوم تجربی مورد مذاقه قرار می‌گیرند و بیانی عین‌گرا دارند. همین عین‌گرایی است که اساس خمیرمایه نقد هنری در دوران مدرن می‌شود. این رویکرد، همانی است که اغلب نقادان در این دوران از آن بهره جسته‌اند؛ نقد عینی یا نقد پوزیتیویستی. البته برخی از صاحب نظران عرصه پدیدارشناسی اساساً بر این باورند که نمی‌توان واژه نقد را بر این روند مترتب دانست و نقد تفسیری (بارت، ۱۳۶۸، ۳۷-۲۷) را عبارت مثمر‌ترتری دانسته‌اند. در نمودار ۱، سیر تکامل نقد معماری در تفکر مدرن غرب به صورت فشرده بیان شده است:

اول تفکر تصویری (مرئی ساز) نباشند، غیرواقعی یا بی‌اهمیت محسوب شوند» (پالمر، ۱۳۷۷، ۲۴۶-۲۴۷).

در چنین نگاهی، عین‌گرایی اثر هنری تا مرز نگاه‌های ممیز اثر سقوط می‌کند و در طوفان‌های ذهنی نقاد به این سو و آن سو کشیده می‌شود و اثر را دستخوش احوالات سوپزکتیو انسانی می‌کند. از طرفی قرن هجدهم که بدو تولد بحث زیبایی‌شناسی است، در پی نگاه غرض‌آلود فوق شروع به تفحص در عالم احساسات انسانی می‌کند. زیبایی بین حظ حسی هنرمند و تماشاگر اثر هنری محصور شده و حقیقت دیگری نمی‌یابد. به باور هایدگر زیبایی‌شناسی یا تنزل اثر هنری به مرتبه نازل ادراک حسی انسان، که عبارت از لذت و سرور و حظ حسی است، هنر را بی‌حقیقت و بی‌رمز و راز می‌کند (پازوکی، ۱۳۷۸، ۱۷).

از آنجا که هنر را از اوج به حضیض احساسات انسانی کشانیم، چاره‌ای جز دست یازیدن به هر وجهی از وجوه زندگی انسانی در این سرایشی نداریم؛ از شرایط اقتصادی و سیاسی گرفته تا حالات روحی و روانی هنرمند و مخاطبان آن. در این راه مکاتب متعددی چون معارضه با اصالت روانشناسی<sup>۷</sup> معارضه با تحویل‌انگاری<sup>۸</sup> معارضه با اصالت ظاهر<sup>۹</sup> معارضه با اتمیسم نفسانی<sup>۱۰</sup> معارضه با مذهب اصالت علم و تحقیق، بدون پیش فرض پدیدار شدند (اشمیت، ۱۳۷۵، ۲۴-۱۴) که هر کدام از منظری خاص این خلاء



## جایگاه نقد معماری معاصر ایران

نقد معماری از مباحث به نسبت فراموش شده در فرهنگ ماست؛<sup>۱۳</sup> برای مثال در قرن پنجم امام محمد غزالی در کتاب "تهافت الفلاسفه" فلسفه و نقد را منع می‌کند. اساساً چنین تفکری سده‌های متمادی در فرهنگ ایران زمین باقی ماند و اثرات تاریک خود را در ساختارهای اجتماعی و سیاسی نهادینه کرد. سلطه این روند در مواجهه با جنبش‌های مدرنیستی در اروپا با انقلاب مشروطه در ایران شکسته شد و باب نقد و انتقاد در فضای اجتماعی و سیاسی ایران گشوده شد. اما در حوزه معماری، «معماری مدرن ایران، که در بسیاری موارد بس ارزشمند و نوآور بود، بی ارزش‌یابی‌ای درست، عنوان معماری معاصر گرفت و هرگز موضوع نقد واقع نشد و معماری مقلد شکل‌ها و شیوه‌های ساختاری گذشته ایران - برعکس - تعدادی هوادار و مداح یافت و آن نیز، به نقد نیامد» (فلامکی، ۱۳۸۹، ۵۷۶). در نشریات به ندرت مقاله‌ای قابل اعتنا در شرح و تحلیل آثار معماری دیده می‌شود، آنچه هست هم به طور معمول از جمله ترجمه‌ها و نوشته‌های غربی است و نه حاصل تفکر پژوهشگر ایرانی. دکتر منوچهر مزینی در مقدمه‌ی مفصلی که بر کتاب عرصه‌های زندگی جمعی و زندگی خصوصی نوشت، شش عامل ارزش‌یابی معماری را مورد توجه قرار داد. «عواملی که بر معماری تأثیر می‌گذارند یا از آن تأثیر می‌پذیرند و یا اصولاً اساس معماری را پدید می‌آورند. این شش عامل را به ترتیب زیر می‌توان توصیف کرد:

۱- محیط: هیچ اثر معماری را نمی‌توان و نباید بدون توجه به محیط طرح کرد و ساخت، زیرا محیط هم بر معماری تأثیر بسیار دارد و هم از آن تأثیر می‌پذیرد. مراد از محیط، در این بحث کلیه عوامل طبیعی و یا ساخته و پرداخته انسان است، که اثر معماری در جوار آن و یا در میان آن ساخته می‌شود.

۲- مردم: در معماری اساسی‌ترین عامل مردم‌اند. از این رو، معنای هر اثر معماری بدین اصل وابسته است که این اثر معماری تا چه اندازه آسایش مردم را تأمین می‌دارد و در پاسخ به نیازهای ایشان کاراست.

۳- امکانات: تمام عوامل اعم از کالبدی یا غیرکالبدی ذات یا معنی است که سبب تحقق یک اثر معماری می‌شود. هنگامی که امکانات شامل مصالح و روش‌های ساختمانی می‌شود، از معماری جدایی ناپذیرند. امکانات تنها ذاتی و یا کالبدی نیستند. امکانات مالی نیز ممکن است باعث تحقق یک پروژه معماری شود و یا آن را زنده به گور سازد.

۴- اندازه‌ها و استانداردها: کتب و مراجعی که تعیین می‌کنند فعالیت‌های گوناگون آدمی، از نظر معماری به چه میزان فضا نیاز دارد. هم چنین بسیاری از عوامل معماری هم چنان در و پله و سقف اندازه‌های معین و استاندارد شده‌ای یافته‌اند.

۵- نظم فضایی: معماری به حکم ماهیت خود در فضا تحقق می‌یابد و چون چنین است به نظم فضایی نیاز دارد. از این رو، هر چقدر خوب روابط اجزاء معماری را در دو بعد تنظیم کنیم، آنچه در حقیقت باید مورد توجه قرار گیرد روابط اجزای معماری در فضا و نظم آن هاست.

۶- کیفیات هنری و بصری: ملاحظات زیبایی‌شناسی و کیفیات بصری از عوامل تجزیه‌ناپذیر معماری است. تمام نظریه‌هایی که معماری را فقط ساختن اعلام می‌کرد، اکنون مواجه با شکست شده است. معماری پیوندی نزدیک با تندیس‌گری دارد و نیز همانند موسیقی، هنری است که به بعد زمان بستگی دارد، پاره‌ای کیفیات هم در عرصه‌های تندیس‌گری و موسیقی معتبر است و هم در عرصه معماری» (مزینی، ۱۳۷۶، ۱۵).

کامران افشارنادری از دیگر منتقدان معماری معاصر ایران در مصاحبه‌ای ضمن معین کردن جایگاه نقد در تغییر روند تاریخ می‌آورد: «نقد معماری این امکان را فراهم می‌آورد که مفاهیم و زیبایی‌شناسی‌های نوین فارغ از پیش‌داوری‌های موجود بررسی شوند و ارزش آن‌ها درک شود، یعنی نوعی وجدان تاریخی نسبت به معماری به وجود می‌آورد. همین مسئله باعث می‌شود که نقداً از جهتی به گسترش ابعاد معماری و طرح افکار و دستاوردهای جدید بپردازد و از طرف دیگر پدیده‌هایی را که تاریخ آنها گذشته است به دست تاریخ بسپارد. این مسئله‌ای است که حیات معماری به آن وابسته است. مانند جایگزین شدن سلول‌های مرده بدن با سلول‌های جدید که به ادامه حیات کمک می‌کند» (سمرقند، ۱۳۷۷، ۳۶). «نقد صحیح مستلزم توجه به سه جنبه است: مقایسه اثر با سایر آثار داخل کشور؛ پاسخ اثر به اهداف مورد انتظار؛ و مقایسه اثر با آثار قبلی طراح که نشان دهنده سیر تحول حرفه‌ای اوست» (افشارنادری، ۱۳۷۷، ۱۶). ایشان در مقاله دیگری با عنوان «آخرین تابو: مسئله پیشرفت، بحثی در مورد معیارهای داوری مینویسند: «در درجه اول، آثار می‌بایست فقط به خاطر ارزش‌های معمارانه بررسی شوند، به این معنی که فارغ از هرگونه تأثیر بصری شیوه‌های ارائه و پرداخت و به عبارتی جنبه‌های نمایشی و صرفاً با توجه به ارزش و اعتبار معماری مورد داوری قرار گیرند. گام بعدی، دقت در فریب نخوردن است؛ توضیحاتی که به صورت استعاری، ایده‌های طراح را عنوان می‌کنند و اثر را در لفافی تبلیغاتی ارائه می‌کند. این نوع آگاهی بخشیدن عملاً غیرقابل انتقال است و در واقع برای استفاده‌کنندگان بنا، خالی از هرگونه ارزشی است. دقت در شهادت و استقلال داوری، به این معنی که ارزش‌گذاری مثبتی بر نام و شهرت هنرمند نباشد و بررسی اثر در رابطه با فرایند حرفه‌ای - هنری خلق آن صورت گیرد؛ امری که گونه‌ای تابوی تقریباً غیرقابل دسترسی است. توجه به نوع اثر و بررسی آن تنها با خودش؛ به این معنی که داوری یک کارخانه با یک مرکز فرهنگی امری کاملاً بی‌معنی است و تنها در صورتی امکان می‌یابد که هر اثر با توجه به امکاناتش بررسی شود و ضعف‌ها و قوت‌هایش مستقلاً بررسی شود، آنگاه نمره نهایی و مستقل هر اثر قابل مقایسه با دیگری است، و سرانجام آخرین و مهم‌ترین تابو: مسئله پیشرفت؛ پس از طرح تمامی مسائل عنوان شد، تنها یک مسئله باقی می‌ماند؛ مسئله‌ای که خارج از ارزش‌های درونی یک اثر باقی می‌ماند: معمار چه نقشی در پیشرفت فرهنگ معماری ایفا کرده است؟ و آیا این پیشرفت توجیهی انسان‌مدارانه بوده است یا تنها وسواسی به اورژینال بودن؟ مسئله پیشرفت از مهم‌ترین مسائل

و معماری خود راهی مستقل برای تحقیق و یافتن حقیقت است [۰...]. و بستری اصلی گفتگو درباره طرح و طراحی یا تحقیق در حقیقت طراحی (یا اساس مباحث نظری معماری) چیزی جز آثار معماری نیست. [و با توجه به تعریف نقد معماری] باید گفت، گفتگو و سخن گفتن درباره اثر معماری جز نقد اثر نیست [و] نقد اثر معماری آن شکل از بحث و گفتگوست که بیش از هر چیزی معطوف به خود اثر است و در آن صورت اثر راه وصول به باطن آن است، [۰...]. (خوبی، ۱۳۸۳، ۹۳-۹۴).

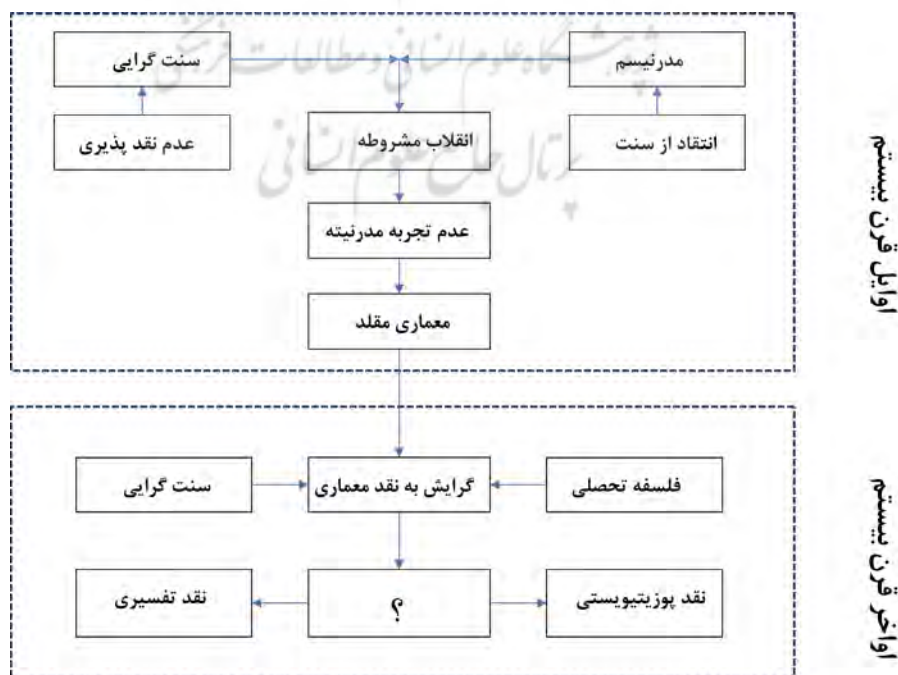
تورق در آرای صاحب نظران نقد معماری معاصر در ایران، شمایی کلی از ساز و کار نقد ارائه نمی‌دهد. اساساً آنچه استنباط می‌شود سخن در حاشیه نقد است نه متن نقد؛ به عبارت دیگر آن کوژیتوری دکارتی که هم‌چون هسته اصلی و سرچشمه تحولات پس از آن است در نقد معماری معاصر ایران دیده نمی‌شود. نقد به معنای اخص آن هم‌چون بادبادکی معلق در بین لایه‌های اجتماعی ایران از اندیشه تا معماری اندیشه در غلیان است. بادبادک نقد معماری ایران به باد بسته است و به بند خود اهمیتی نمی‌دهد. معهذاً آنچه ما را در حاشیه غرق کرده است، توهمی است که از فلسفه در نقد معماری داریم. توهمی از تسلط که با آشفتگی آمیخته شده است. در علم روانشناسی به چنین عارضه‌ای اسکیزوفرنی یا شیذوفرنی<sup>۴</sup> گفته می‌شود. نقد معماری در ایران نیز دچار اسکیزوفرنی فلسفی است. ما حاصل آن است که در غایت مشخص نمی‌شود بر روی کدام سنگ ایستاده‌ایم. پوزیتیویست‌ها و اثبات‌گرایان پشت سرمان هستند، ولی عینک تفسیرگراها بر روی چشمانمان! خرد انتقادی را چراغ راه مان گرفته‌ایم ولی با عصای سنت راه می‌رویم!

در نمودار ۲ سیر حرکت به سوی نقد معماری در ایران مشاهده می‌شود:

معماری است، پیشرفت به معنی پیش‌بینی تحولات آینده و یافتن مصادیق معمارانه آن‌ها و ایجاد زمینه‌هایی برای جستجو و خلاقیت. بدون پیشرفت مسلماً معماری به سطح مد یا حداکثر سبک تنزل می‌یابد؛ نکته آن است که مانع شویم پیشرفت به وسواس به‌تنها هدف معماری و در واقع ابزاری کنترل‌کننده بدل شود» (افشار نادری، ۱۳۸۰، ۸۵).

ایمان رئیسی در مقاله خود با عنوان "تحلیل محتوای نقدهای معماری: نشریات معماری ایران" می‌آورد: «با توجه به فراوانی چارچوب‌های نظری و عدم ارائه‌ی چارچوب نظری در بیش از ۷۵٪ نقدها، می‌توان نتیجه گرفت که در زمینه‌ی مباحث نظری معماری دچار ضعف هستیم و احتمالاً یکی از دلایل پایین بودن کیفیت معماری معاصر ایران، عدم آشنایی معماران و منتقدان معماری با حوزه‌های نظریه معماری است. ضمناً اختصاص درصد نسبتاً بالایی در چارچوب‌های نظری به رویکرد سنت‌گرایی نشانگر اهمیت مقوله‌ی پیچیده‌ی سنت در دیدگاه نقد منتقدان است» (رئیسی، ۱۳۹۲، ۱۸۴).

دکتر حمیدرضا خوبی نیز معتقد است: «می‌توان نقد معماری را، اظهار نظر یا بحث و گفتگو درباره آثار معماری دانست» (خوبی، ۱۳۷۹، ۷۴) ایشان در مقاله‌ای با عنوان "نسبت دانش معماری با نقد آثار آن"، معماری را به عنوان یکی از شعبه‌های هنر که با انواع بسیاری از دانش‌ها سروکار دارد معرفی می‌کند و با طرح این مسئله که یکی از معیارهای عرضه شده برای شناسایی شاخه‌های دانش خود نظام داوری است، به نقش تعیین‌کننده نقد آثار معماری در تولید و انسجام دانش معماری می‌پردازد. او می‌نویسد «هنر خود شعبه‌ای از تفکر است؛ هم‌چنان که دیگر دانش‌ها راه‌هایی برای تفکرند. تفکر به معنای تحقیق است و این تحقیق راه‌های مختلفی دارد: هنر، فلسفه، علم، حکمت و غیره، [۰...] با این اوصاف، هنر



## یافته‌های پژوهش

معماری را در سال ۱۹۲۱ میلادی به چاپ رساند که ضمن نقد معماری کلاسیک، به ترسیم معماری مدرن پرداخت و رابرت ونتوری به سال ۱۹۶۶ میلادی در کتاب پیچیدگی و تضاد در معماری، ضمن نقد معماری دوران مدرن، معیاری‌های معماری پست مدرن را برشمرد و آلدو روسی در همان سال کتاب معماری شهر را منتشر کرد و فقدان درک شهر در فرایند عمل معماری را مورد نقد قرار داد. این اختلاف بین معماری ایران و معماری غرب چیزی فراتر از فاصله زمانی آن است. اساساً نقد در معماری غرب پاره‌ای جدا نشدنی از هر سبک و نگرش به معماری آن دوره است، امری که در ایران مهجور واقع شده است. در نمودار سه، تقابل سبک‌های تاثیرگذار و اصلی معماری ایران و غرب آورده شده تا تقابل زمانی آنها ملموس‌تر گردد.

همان‌طور که در نمودار ۳ نشان داده شده است، سیر روندی که معماری غرب طی نموده بسیار متأثر از نقد معماری بوده، ولیکن تازه در اواخر قرن بیستم است که ما شاهد ظهور نقد در معماری ایران می‌شویم که خود در پاسخ به پرسش‌های چرایی معماری کنونی ایران و هویت این معماری حادث شده است.

روند حرکتی نقد در معماری غرب حاصل هجمه‌هایی از نقدهای اساسی - شاید آرمیده در گذشته جمعی و فردی - است که در هر برش زمانی کاویده می‌شود، آنچه که در ادبیات معماری معاصر ایران مصادیقی ندارد. اگرچه آن روندی که در نقد معماری از قرن هجدهم میلادی شروع شد، اکنون رنگی دیگر به خود گرفته و قابل مقایسه با آن دوران نیست، ولی سیر حرکت فکری در فلسفه مدرن در نقد معماری امروز غرب قابل ردگیری است. متقدم‌ترین اثر در حوزه نقد مدون و مدرن ایران را می‌توان در نوشته‌های زرین کوب مشاهده کرد که در خصوص حقیقت اثر هنری است. آنچه زرین کوب بحث کرده همان شناسایی ماهیت چيستی فاعلیت انسان است که در مدرنیسم از آن بحث می‌شود. از این منظر می‌توان اظهارات او در کتاب نقد ادبی: جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان را مطالعه‌ی بر بحث نقد دانست که در سال ۱۳۷۳ (۱۹۹۴ میلادی) نگارش شده است. اما نخستین بحث جدی و مدون در خصوص نقد معماری را می‌توان در رساله آقای دکتر خوبی مشاهده کرد که در سال ۱۳۷۹ (۲۰۰۰ میلادی) تدوین شده است. این درحالی است که لوکوربوزیه به‌عنوان پیشگام معماری مدرن کتاب به سوی یک

اواخر قرن ۲۰	اوایل قرن ۲۰	قرن ۱۹	
پست مدرن	مدرن	نئو کلاسیک	غرب
منطقه گرایی - هویت معماری ایرانی	مدرن - سبک بین الملل	سبک تهران - التقاطی	ایران
	نقد	نقد	
	تقلید		

نمودار ۳- تقابل سبک‌های تاثیرگذار و اصلی معماری ایران و غرب.

## نتیجه

معماری ایران بیشتر ابزارگونه است. یعنی اگر در نقد معماری غرب عینیت‌گرایی که ارتباطی عمیق با اصالت عقل دارد و در تکامل خود از نقد پوزیتیو پارا فراتر می‌نهد و عینیت و ذهنیت را هم‌زمان و فارغ از بار زمانی و مکانی در جستجوی حقیقت اثر

از نگاه فلسفی زمانی که به مقایسه نقد معماری در غرب و نقد معماری در ایران می‌پردازیم متوجه می‌شویم که نوع نگاه به نقد در معماری غرب تا حدود زیادی متأثر از فلسفه‌های مدرن و پست مدرن شکل گرفته است. در صورتی که نگاه به نقد در



نقد معماری ایران با اقتباس از فلسفه تحسلی در میان نگاه‌های پوزیتیویستی واقع شده است. متأسفانه در نقد معماری دچار اسکیزوفرنی فلسفی هستیم. چنان‌که با رویکردی انتقادی طرح مسئله می‌کنیم، از نظریه‌های پست مدرن کمک می‌گیریم، از روش‌های اثباتی شروع می‌کنیم و در نهایت نتیجه‌گیری تفسیری می‌کنیم. در واقع هنوز بر سر جایگاه فلسفی نقد معماری با خود به توافق نرسیده‌ایم. از این‌رو، فارغ از این‌که نقد معماری خود زمینه‌ساز معرفت معماری است و نوع خاص دیگری از معرفت را می‌پوید - که پارادایم‌های عینی‌گرا از آن عقیم‌اند - بایستی در نقد معرفت معماری اساساً از شائبه‌های آزمون نظریه‌پرهیز و به سمت نظریه‌پرداز حرکت کرد، شیوه‌مندی نقد معماری را بازشناخت و نقد معماری را در راستای معرفت معماری به نقد کشید.

می‌پوید، در مقابل در نقد معماری ایران هنوز به دنبال عوامل و دستمایه‌هایی می‌گردیم که آثار را در یک چارچوب نظام‌مند به نقد بکشیم؛ عواملی که کلی و ظاهری هستند. با توجه به روند آنچه که گذشت به نظر می‌رسد نقد معماری در ایران که در دو دهه‌ی اخیر آغاز شده روندی بسیار بطئی داشته و هنوز نتوانسته جایگاه خود را در جامعه معماری بیابد. ولی مطالبات جامعه کنونی ایران در راستای داشتن معماری با هویت ایرانی، نوید دهنده آینده روشن نقد در معماری معاصر ایران است. از طرفی اگر بخواهیم با دقت به جمیع مطالب آورده شده، جایگاه نقد معماری ایران را نسبت به توپوگرافی نقد معماری غرب مشخص کنیم، با توجه به اعتبار یافتن عقل‌گرایی‌های انتقادی در جامعه معماری، به نوعی باید چنین مطرح کنیم که

## پی‌نوشت‌ها

احمدی، بابک (۱۳۸۵)، مدرنیته و اندیشه انتقادی، نشر مرکز، تهران.  
استیونز، سوزان (۱۳۷۸)، "ارزیابی وضعیت نقد معماری در مطبوعات امروز"، ترجمه د. سمرقند، نشریه معمار، شماره ۲، صص ۸-۱۳.  
اشمیت، ریچارد (۱۳۷۵)، "سرآغاز پدیدارشناسی"، ترجمه شهرام یازوکی، مجله فرهنگ، کتاب هجدهم، صص ۲۶-۹.  
افشارنادری، کامران (۱۳۷۷)، "نقد: مهمانسرای حافظیه"، فصلنامه معمار، شماره ۱، صص ۲۰-۱۴.  
افشارنادری، کامران (۱۳۸۰)، "آخرین تابو: مسئله پیشرفت، بحثی در مورد معیارهای داوری"، فصلنامه معمار، شماره ۱۵، صص ۸۷-۷۸.  
بارت، رولان (۱۳۶۸)، نقد تفسیری، ترجمه محمد تقی غیابی، چاپ دوم، انتشارات بزرگمهر، تهران.  
یازوکی، شهرام (۱۳۷۸)، "هنر جدید و مبادی فکری مدرنیسم"، دو فصلنامه رواق، شماره ۴.  
پالمر، ریچارد (۱۳۷۷)، علم هرمنوتیک: نظریه‌ی تأویل در فلسفه‌های شلایرماخر، دلبتای؛ هایدگر، گادامر، ترجمه محمدسعید حنایی‌کاشانی، نشر هرمس، تهران.  
خوبی، حمیدرضا (۱۳۷۹)، "مقدمه‌ای در باب نقد آثار معماری"، فصلنامه معماری و شهرسازی، شماره ۶۱-۶۰، صص ۷۷-۷۴.  
خوبی، حمیدرضا (۱۳۸۳)، "نسبت دانش معماری با نقد آثار آن"، فصلنامه خیال، شماره ۱۲، صص ۹۵-۸۴.  
رئیس، ایمان (۱۳۹۲)، "تحلیل محتوای معماری نشریات معماری ایران"، در مجموعه مقالات نقد بازی: جستارهای نقد معماری، ترجمه ایمان رئیس و دیگران، نشر کتابکده کسری، مشهد، صص ۱۸۵-۱۷۳.  
ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۸)، منطق و مبحث علم هرمنوتیک: اصول و مبانی علم تفسیر، نشر کنگره، تهران.  
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳)، نقد ادبی: جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان، انتشارات امیرکبیر، تهران.  
سیمون، راجر (۱۳۸۴)، "نقد"، دانشنامه زیبایی‌شناسی، ویراسته بریس گات و دومینیک مک آیورلویس، ترجمه منوچهر صانعی و دیگران، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.  
سمرقند، د (۱۳۷۷)، "ارزیابی وضعیت نظریه معماری در ایران امروز"، فصلنامه معمار، شماره ۳، صص ۳۶-۲۵.  
فلامکی، محمدمنصور (۱۳۸۹)، گستره‌های معماری، نشر فضا، تهران.  
مزینی، منوچهر (۱۳۷۶)، "مقدمه‌ای در باب سنجش آثار معماری"، در

Wayne Attoe 1.  
۲ «در معماری معاصر ایران هم [نیز] نقد و نقادی جایگاه قابل توجهی ندارد و به‌جز چند مقاله و دو رساله دکتری، نمی‌توان به منابع دیگری اشاره کرد. تعدادی از نقدهای معماری معاصر ایران توسط منوچهر مزینی، کامران افشارنادری، علی اکبر صارمی و... ارائه شده است» (رئیس، ۱۳۹۲، ۱۷۵).  
Objectivism 3  
Positivism 4  
۵ از این عبارت بسیار معرف در کتاب‌های فلسفه و تاریخ فلسفه، غالباً به اختصار با لفظ Cogito (می‌اندیشم) یاد می‌کنند.  
Subjectivism 6  
Psychologism 7  
Reductionism 8  
Phenomenalism 9  
Psychological atomism 10  
Historicism 11  
Progressism 12  
۱۳ ظاهراً تنها حوزه‌ای که به موضوع نقد اعتنا کرده، حوزه ادبیات است؛ نقد ادبی در کشور ما سابقه تاریخی دارد.  
۱۴ فرد مبتلا به اسکیزوفرنی ممکن است دچار توهم‌هایی (که اغلب به صورت شنیدن صداها گزارش شده است)، خیالات (اغلب عجیب و غریب یا سرکوب‌گرانه در طبیعت) و آشفتگی فکری و کلامی شود، که می‌تواند از دست دادن قطار اندیشه، تا جملات با اتصال نامنظم در معنی، تا تناقض شناخته شده به‌عنوان آشفتگی در موارد حاد متغیر باشد. گوشه‌گیری اجتماعی، نامرتبی لباس و بهداشت، و از دست دادن انگیزه و قضاوت تماماً موارد عادی موجود در اسکیزوفرنی می‌باشند.  
Carson, VB. (2000), Mental health nursing: the nurse-patient journey, W.B. Saunders, ISBN 978-0-7216-8052, p.638

## فهرست منابع

آنو، وین (۱۳۸۴)، معماری و اندیشه نقادانه، ترجمه امینه انجم‌شعاع، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.  
اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران (۱۳۷۴)، تاریخچه زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، نشر مولی، تهران.

Johanson, Paul-Alan (1994), *Theory of Architecture: Concepts, Themes, Practices*, Van Nostrand Reinhold, New York.

Limpman, Matthew (1967), *What Happens in Art*, Appleton Century Crofts, New York.

Sharp, Dennis (1989), "Criticism in Architecture", in Powell, Robert (ed.), *Criticism in Architecture: Exploring Architecture in Islamic Cultures*, Vol. 3, The Aga Khan Award for Architecture, Concept Media Ltd, Singapore, pp.8-15.

عرصه‌های زندگی جمعی و زندگی خصوصی: به‌جانب یک معماری انسانی، اثر سرچ چرمایف و کریستوفر الکساندر، ترجمه منوچهر مزینی، نشر دانشگاه تهران، تهران.

ونتوری، لیونلو (۱۳۷۳)، تاریخ هنر از یونانیان تا نئوکلاسیسم، ترجمه امیر مدنی، نشر فردوسی، تهران.

Ducasse, Curt, J. (1944), *Art, the Critics and You*. Oskar Piest, New York.

