مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
017077

موضوع :

طرح یک نظریه در معماری

توسط :

رامتین طهماسبی قره‌شیران

پایان نامه :

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

۱۳۸۱ /۱/ ۳۰

رشته و گرایش:

کارشناسی ارشد مهندسی معماری

از این پایان نامه در تاریخ ۱۳۸۰/۷/۵ در مقابل هیئت داوران دفاع به عمل آمده و مورد تصویب قرار گرفت.

اعضاء هیئت داوران :

استاد راهنما : خانم دکتر هما بهبهانی

داور: آقای دکتر هاشم هاشم‌نژاد

داور: آقای دکتر رضا بهبهانی

داور: خانم مهندس رویا مرادی

مدیر گروه آموزشی کارشناسی ارشد: مهندس رویا مرادی

سرپرست کمیته تحصیلات تکمیلی: دکتر زاینده‌رودی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان

پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته معماری

موضوع:

طرح یک نظریه در معماری

استاد راهنما:

خانم دکتر هما بهبهانی

دانشجو:

رامتین طهماسبی قره شیران

سال تحصیلی ۸۰-۱۳۷۹

۲۹۲۳۳

چکیده مطالب

کار این رساله از تولید یک نظریه شروع می‌شود و به ترسیم طرح اولیه‌ای خاتمه می‌یابد. برای تولید این نظریه ابتدا نظریات قبلی پیرامون هنر را در گفتار فلاسفه مورد بررسی قرار می‌دهیم اما خود هنر واژه‌ای است که مفهوم آن وابسته به بسیاری زمینه‌ها و مفاهیم دیگر است. در این رساله زمینه‌های اجتماعی ـ اقتصادی و سیاسی نادیده انگاشته شده‌اند، و بجز اشارات کوتاه بیشتر تمرکز روی مفاهیم کلیدی و راهبرنده‌ای است که به تفسیر کلمهٔ هنر کمک می‌کند. چون نگاه به هنر متأثر از ادراک و برداشت منتقد از واقعیت است، مفاهیمی مثل ادراک و واقعیت مورد کنکاش قرار می‌گیرند. این کنکاش ابتدا از فلاسفهٔ یونان پیش از افلاطون شروع می‌شود، در آن جا مشخص می‌شود که پارمیندس اولین فیلسوفی است که رسماً ادراک را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. سپس در آراء افلاطون به نوعی برداشت قدسی از واقعیت مواجه می‌شویم، افلاطون واقعیت جهان مادی را امری فراحسی قلمداد می‌کند و آنرا کلاً توهم می‌خواند و بجای آن واقعیت مطلق مثلی را عَلَم می‌کند، سپس با فاصلهٔ چندین قرن به کانت می‌رسیم. وی شناخت را به دو گونه حسی و عقلی تقسیم می‌کند و نتیجه می‌گیرد ادراک عقلی برتر از ادراک حسی است. از اینرو هرچه مربوط به تجربه و متعلقات حسی می‌باشد را در سطح پایین‌تری قرار می‌دهد اما آنرا یکسره رد نکرده، در آخر نیچه در تقابل با این نظریات خردپرستانه راه افراط را پیموده و ادراک از جهان را به جهان نمود تفسیر کرد و جهان بود را دروغین خواند. این بررسی راهی را به سوی نگاه به هنر از دید این فلاسفه که از میان انبوه فلاسفه استخراج شده‌اند می‌گشاید.

در بخش نتیجه‌گیری چنین استدلال می‌شود که واقعیت نوعی ادراک شخصی است و هنر می‌تواند به تفسیر این جهان کمک کند. بعد از آن به معضلات هنر معماری اشاره‌ای می‌شود و در آخر نظریه‌ای بر پایه آزادی و پذیرش واقعیات این جهان که با دیدهٔ «آری‌گوی» کار می‌کند و هنر را راهی برای خلق آن می‌داند بوجود می‌آید. سپس مصداقهای عملی این تئوری را در طرح اولیه می‌بینیم.

عنوان | **فهرست مطالب** | صفحه

فصل اول: مقدمه

مقدمه ۱

فصل دوم: بررسی

بررسی ۵

فلاسفه یونان ۱۸

افلاطون ۳۱

ایمانوئل کانت ۳۸

فریدریش نیچه ۴۵

فصل سوم: نتیجه‌گیری

نتیجه‌گیری ۶۸

فصل چهارم: طرح

منابع و مآخذ ۱۱۵

مقدمه

تنها به صورت یک پدیده زیبایی شناسانه است که هستی و جهان تا ابد توجیه می‌شوند

«نیچه»

معماری. اولین نکته‌ای که سعی دارم آنرا حل کنم البته حل نه به این معنا که کاملاً آنرا بشکافم و به نتیجه نهایی برسم بلکه به منظور این که تصوری نیمه روشن از آن طرح کنم و به مسئلهٔ مرزهای معماری بپردازم تا از این طریق بتوان به تعریفی یا بهتر بگوییم به توصیفی از معماری رسید. چرا که لازم است اول بدانیم در چه حوزه‌ای به فعالیت مشغولیم و این حوزه چه محدودیتها و یا امکاناتی دارد همچنین شناخت این مرزها شکل حوزه را نیز مشخص می‌کند که شکل حوزه به نوبه خود معرف منطق حوزه است.

معماری را معمولاً معادل ساختمان یا هر ساخته شده‌ای که شخصی به نام معمار بنا می‌کند می‌پندارند در همین جا باید گفت منظور از معمار الزاماً معمار حرفه‌ای نیست بلکه هر شخصی که به حرفه معماری بپردازد حداقل موقتاً معمار است که حقیقتاً معلوم نیست این معماران پاره‌وقت تا چه حد شأن معماری را بر می‌آورند. و اما معماری را اگر صرفاً ساخته‌شده بدانیم هر مقوله دیگری را در این رابطه بی‌اعتبار باید دانست و بنابراین هر طرحی که پا به عرصه وجود نمی‌گذارد خارج از این حوزه است اما ما معمولاً مرزهای این حوزه را فراتر از این حدود می‌دانیم و اگر چنین فرض نشود اساساً دانشکده معماری مشروعیتی ندارد چون همواره بحث در مورد طرحهایی است که به دنیای واقعی پا نمی‌گذارند

اگر چه ندرتاً بعضی از همین طرحها بخت متولد شدن در واقعیت را می‌یابند اما به هر صورت غالباً در دانشکده معماری طرحها در دنیای غیر واقعی زندگی می‌کند و اگر این زنده بودن را معماری ندانیم اساساً کارکرد این مؤسسهٔ غیر معماری زیر سئوال می‌رود. اما اگر بپذیریم که این مؤسسهٔ در حوزه حرفه معماری کار می‌کند ناچار طرحهای مورد بحث در این مؤسسه معماری خوانده‌می‌شوند و ما طراحان معماری قلمداد می‌شویم، ازاین رو می‌توانم در رابطه با معماری به تولید نظریه‌هاای بپردازم و در این مقوله شروع به فلسفیدن کنیم.

بحث جدید دیگری نیز مطرح است گر چه ما هنوز در رابطه با مسئله قبلی حدود معماری به نتیجهٔ مطلقی نرسیدیم و قصد هم نداریم که برسیم. این موضوع جدید واژهٔ فلسفهٔ معماری یا به شکل کلی‌تر فلسفهٔ هنر است که اساساً واژهٔ غریبی است. این مفهوم اعتبار خود را از دو واژهٔ هنر و فلسفه به عاریه می‌گیرد که این دو بعضاً تناسخی با یکدیگر ندارند فلسفه غالباً مفهومی است که در پی اثبات نظریه‌ها می‌رود و هنر فی‌نفسه اثبات شده است و ذات متافیزیکی دارد که شدیداً خود باور است و برای باور آن احتیاج به استدلال نیست. هنر مملو از زمینه‌های ناخود آگاه است حال آنکه ناخودآگاهی در فلسفه مخصوصاً فلسفه تحلیلی کانت و فلسفهٔ منطقی افلاطون بیشتر شبیه به دشنامی است. اصولاً فلسفه در پی توجیه و نه صرفاً اثبات نظریه‌ها می‌رود و اگر در رابطه با هنر بکار رود باز هم همین کارکرد ابزاری را انجام خواهد داد چرا که میل به درستی و صحیح بودن افکار یک غریزه انسانی است اصولاً انسان در پی اثبات و صحه گذاشتن بر افکار و تئوریهای خود است و در این راه فلسفه و استنتاج از

قوی‌ترین ابزاری است که در اختیار گرفته. من در اینجا قصد ندارم بیشتر به این بحث بپردازم زیرا که رسم بر این است که مقدمه کوتاه باشد و در آن طرحی از برنامهٔ نوشته تصویر شود و ظاهراً اگر غیر از این باشد به آن مقدمه اطلاق نمی‌شود پس من نیز تا اعتبار مقدمهٔ خویش را از دست نداده‌ام به اجبار تصویری از برنامهٔ آینده این نوشته می‌دهم.

در این رساله سعی می‌شود که از طرق معمول پرداختن به یک سوژه استفاده شود که از بررسی و کنکاش پیرامون نظریه‌های قبلی شروع می‌شود و منجر به تولید نظریه‌های جدید می‌شود بررسی در ظاهر روشی شبیه به استنتاج خطی دارد اما اگر نقش غرایز انسان و میل غریزی آنرا برای صحت یا حقیقت را در نظر داشته باشیم این روند تغییر می‌کند و در واقعیت عکس این مراحل انجام می‌شود به این معنی که ابتدا هدف فرض می‌شود بعد تمام حسها که نقش آنها را نباید در تفکر نادیده گرفت به شکل ناخودآگاهی متوجه این هدف می‌گردند تا فکر در اثبات پیرامون آن بکوشد و مرتباً آنرا بتند و مقداری اصول بنیادی تفکر بسازد که با استناد به آنها دوباره خود سوژه را اثبات کند.

من نیز به شکل تأسف‌باری به این غرایز انسانی تن می‌دهم زیرا که خواست دانشکده این است که توجیهی برای طرح وجود داشته‌باشد که آنرا رساله نام داده‌اند و مطمئن هستم تاکنون ساختار پایان نامه‌ها به این شکل انسانی و حتی بیش از حد انسانی شکل گرفته چرا که تقریباً تمامی آنها پس از بررسی اقلیم وتاریخ و استانداردها و سپس احتیاجات که ریشهٔ آنها بدرستی معلوم نیست در کجا است، به طرحی می‌رسند که اساساً شکل آن منطقی است و از یک منطق پیروی می‌کند و آن هم منطق طراح

است. یکسان بودن شکل رساله‌ها و همچنین طرحهای یک معمار خاص در طول زمان و بسته به موقعیتها مختلف تأییدکننده این نظر است. و اگر چنین نبود طرحها شکل آزادتری داشتند و اکثراً دارای روش مشابه‌ای نبودند در صورتی که غرایز بر خلاف آنچه که تصور می‌شود چندان ناخودآگاه نیستند پس این شکل کار چنین بنظر می‌رسد که پیرو غریزه نیست. فیلسوفانی چون نیچه این را یکی از بیماریهای فکر می‌دانند و آنرا نوعی تو هم ناشی از علمزدگی و منطق بشمار می‌آورد که خلاقیت را بیمار کرده، بشکلی که ناخودآگاه دنبال روش وطرحی از پیش مشخص می‌رود که روند تفکر را علیل می‌سازد.

من نیز اذعان می‌دارم که به این بیماری مبتلا هستم و اعتبار رسالهٔ خود را فدای حقیقت می‌کنم زیرا که خواست حقیقت از مهمترین فضیلتهای انسانی است که دریافته‌ام. اما سعی می‌کنم شکل مدرسی (کلاسیک) این روش را نادیده بگیرم و از ضمیر ناخودآگاه خویش کمک بگیرم پس این رساله را بجای چند فصل و چندین بخش بر دو بخش کلی بررسی و نتیجه استوار می‌نمایم که در بخش بررسی به تأمل پیرامون نظریات برخی از فیلسوفان که بیشتر از بقیه در دنیای فلسفه اثرگذار بوده‌اند چون فلاسفه یونان بیش از افلاطون، سقراط، افلاطون، کانت و نیچه می‌پردازم و در بخش نتیجه ابتدا اساسنامه‌های تئوری را استخراج می‌کنم سپس شکل طرح را بر پایهٔ آنها توجیه می‌نمایم.

بررسی

قبل از شروع بررسی ابتدا باید بدانیم این کلمه چه مفهومی دارد یا به زبان دیگر این عمل چه معنی دارد. البته این روش کار من نیست که معنای هر کلمه را بررسی کنم تا به معنی ناب آن کلمه برسم زیرا که اصولاً معنی ناب وجود خارجی ندارد و یک تعبیر کاملاً ذهنی است که با اتکاءِ به حواس و قدرت هظم که هر دو شدیداً شخصی هستند شکل می‌گیرد. بررسی در واقع جمع‌آوری اطلاعات دربارهٔ سوژه از پیش فرض شده‌ای است اما این جمع کردن اطلاعات صرفاً انتخاب و تصفیه مفهومهای ویژه‌ای از بین مفاهیم نیست چون خود مفهوم واژه‌ای شخصی است که بسته به ورزیدگی حواس بررسی‌کننده متغیر است پس با اتکاءِ به گواهی حواس و پیش فرضهای ذهن باید راهی میان متن باز کرد و آنرا بررسی نامید.

درک مفاهیم صرفاً با قوه ادراک حاصل نمی‌شود بلکه این یک عمل فیزیولوژیک است و باید آنرا با سازوکار بدن مقایسه کرد از این روست که حواس نقش برجسته‌ای در ادراک دارند در مورد ادراک سخنهای بسیار رفته و تئوریهای بسیاری بدین منظور تولید شده. یکی از واژه‌هایی که من قصد پرداختن به آنرا دارم ادراک است که در این راه از تاریخ فلسفه استفاده می‌کنم تا آراءِ مختلف در رابطه با آنرا بیابم، این انتخاب من از بین ده‌ها مفهوم یا حتی سازوکار فیزیولوژی صورت گرفته و برای انتخاب آن هیچ قصد قبلی در کار نبوده، من این را یکی از شیوه‌های بررسی می‌دانم، تا به نوعی تصادف در پروسه بیانجامد. این تصادف می‌تواند یکی از نمودهای ناخودآگاهی باشد، نیز برای سنجش همین

مفهوم احتیاج به تئوریهای اولیه‌ای داریم که دستور زبان سایهٔ شوم خود را روی آن انداخته پس با اتکا به ادراک حسی و با در نظر گرفتن اینکه از بسیاری از روشهای خردگرایانه چون استنتاج نمی‌توانم فرار کرد، پروسه را با انجام می‌رسانیم. پاول فایرایند در کتاب ضد روش این آزادی عمل را در کودکان تأیید می‌کند و آنرا یک پروسه صحیح می‌داند.

> اغلب همچنین یک فهم روشن و متمایز از ایده‌های جدید بر صورت‌بندی و بیان عرفی آنها مقدم است، باید مقدم باشد (پوپر می‌گوید: تحقیق با یک مسئله آغاز می‌شود) ابتدا، ایده‌ای یا مسئله‌ای داریم، سپس عمل می‌کنیم یعنی: یا صحبت می‌کنیم یا می‌سازیم یا خراب می‌کنیم با این حال هنوز این قطعاً همان طریقی نیست که کودکان طی آن رشد می‌کنند و معنایی را که از دست‌رسشان خارج است فهم می‌کنند. و فعالیت بازیگوشی آغازین، ضرورتاً شرط قبلی عمل فهم نهایی است. دلیلی وجود ندارد که این سازوکار در بزرگسالان از عمل باز ایستد[۱].

این روش خشنی است که برای سنجش هنر (زیرا که هر چیزی باید سنجیده شود) از فلسفه استفاده شود زیرا که فلسفیدن با اتکاءِ به ابزاری است که یکسره از هنر دورند مانند خرد که نگاهی هم به این واژه خواهیم داشت. خرد غالباً متکی بر استنتاج و استقراءِ است که این هر دو روند کنترل شده‌ای

---

۱ ـ بر ضد روش (فایرابند) ص ۵۱

دارند حال آنکه هنر می‌تواند و باید با تکیه به ضمیر ناخودآگاه، توهم و تخیل شکل گیرد و از هر گونه ضابطه‌سازی بپرهیزد و هر غالب سفت و خشنی را طرد کند تا آزادی و آزادگی خود را از دست ندهد چرا که هنر دیکته شده در خور تأمل نیست و عرصهٔ انسانهای ضعیف را طلب می‌کند. حال که صحبت از ضد روش و فایرابند به میان آمد به هنر از دیده ایشان نگاهی می‌اندازیم

تعلیم و تربیت‌دهندگان مترقی همواره کوشیده‌اند تا فردیت شاگردانشان را رشد دهند و استعدادها و باورهای مخصوص، و گاهی واقعاً بی‌نظیر کودک را باور کنند. چنین تعلیم و تربیتی در نظر بعضی‌ها عملی بیهوده است. زیرا آیا ضرورت ندارد که جوان را برای زندگی واقعی آماده کرد؟ آیا این بدین معنی نیست که اینها باید دیدگاه‌های ویژه‌ای یادگیرند و همه چیز را کنار گذارند؟ و اگر اثر تخیل آنها می‌بایست باقی بماند، آیا در این صورت کاربرد شایستهٔ خود را در هنرها و در قلمرو کم ارزش رویاها نخواهدیافت که فرصت کمی برای علمی شدن در جهانی که ما در آن زندگی می‌کنیم دارد؟ آیا این روش سرانجام به شکاف بین واقعیت مورد تنفر و تخیلات خوش‌آیند، علم و هنرها، توصیف دقیق و بیان خودخواهانهٔ بی‌قید و بند، منجر نخواهد شد؟ برهان باروری نشان می‌دهد که چنین نیست. ممکن است آنچه شخص آنرا آزدی آفرینش

هنری می‌نامد حفظ شود و واقعاً مورد استفاده قرار گیرد، البته نه به مثابه راه‌گریز، بلکه صرفاً به مثابه ابزارهای ضروری برای اکتشاف، و شاید حتی برای تغییر دادن آیندهٔ دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم، این انطباق جزءِ با کل، ذهنیت و اختیار با عینیت و قانون‌مندی، یکی از مهمترین برهان‌ها برای روش شناسی کثرت‌گرا است[۱].

این دید به هنر البته کمی کاربردی است و از این جهت جای تأمل دارد زیرا که هنر فی‌نفسه می‌تواند وجود داشته باشد بی‌آنکه کاربردی داشته‌باشد یا کاربردی برای آن تراشیده‌شود. از سوی دیگر متأسفانه کاربری و معماری دو مفهوم انفکاک‌ناپذیر دانسته‌می‌شوند، این که برای رسیدن به تسهیلاتی از ابزاری استفاده شود یک ضد ارزش نیست حتی اینکه معماری کاملاً کاربردی و ابزاری شود همچنانکه برخی آنرا ماشین خوانده‌اند، باز هم توهینی به مقدسات نیست اما در اینجا من می‌دانم که می‌توانم با آزادی بیشتری به معماری بپردازم پس فارغ از کاربری و خردگرایی و دلیل‌تراشی به شکل ناب‌تری از هنر به آن نگاه می‌کنم و چیزی را به بهانهٔ منطق آن نهی نمی‌کنم. از دیگر مفاهیم که به آن خواهم پرداخت هنر است و بسی جای تعجب است که اکثر فلاسفه بی‌آنکه از آن بهره‌ای داشته‌باشند در این باب سخن بسیار رانده‌اند. هنر شاید ناب‌ترین شکل فعالیتهای انسانی باشد که با هزار منطق هم نمی‌توان آن را از کار انداخت البته اگر منطق را ضد هنر بدانیم که گمان نمی‌کنم چنین باشد اما منظور

---

۱ ـ بر ضد روش (فایرابند) ص ۸۰

من از منطق راه کاملاً مشخص و علامت‌گذاری شده‌ای است که باید هنر با ماهیت غالب‌شکن خود آنرا یا به کلی نفی کند یا دگرگون سازد. هنر گاهی راهی می‌شود برای رسیدن به منطق یا راهی می‌شود برای محدود شدن. من قصد ندارم شکلی از هنر را تخطئه کنم یا هنر را تا حد ابزاری حقیر جلوه دهم اما هنر سیاسی یکی از بارزترین شکلهای این هنر است که به شکل تأسف‌باری از یک سو و به شکل افتخارآفرینی از سوی دیگر افکار را تحت کنترل می‌گیرد.

این که صرفاً چه چیز هنر است سئوال بسیار دشواری است زیرا که مرز هنر بسیار شکننده و مجهول است. تعابیر بسیاری از هنر وجود دارد و بسیاری از کارها و فعالیتها در زمانی هنر شناخته می‌شوند و در زمان دیگری به پدیدهٔ دیگری تبدیل می‌شوند برای مثال اولین خطوط یا شاید نقاشیهایی که بشر به تصویر کشیده معلوم نیست تا چه حد بار هنری دارند یا آیا اصلاً خالق غارنشین آنها در فکر تولید هنری بوده یا نه اما امروز این تصاویر در زمرهٔ شاهکارهای هنری جهان جای دارند. از سوی دیگر قطعاً این تصاویر بر مبنای زیبایی‌شناسی خالقشان شکل گرفته‌اند و چیزی که سوژه اصلی حیات آنها بوده با زبان جادویی تصویر به ما منتقل می‌شود کدام اثر هنری است که این فراست را داشته‌باشد. اما اگر نخواهیم به مقولات سخت این چنین اشاره کنیم به چیزی که امروز هنر دانسته می‌شود باید با چشم شکاک‌تری نگاه شود چه بسیارند تصاویر و موسیقیهای که در معنای عام جزو هنرها محسوب می‌شوند اما به شکل دردناکی چیزی جز انعکاس تفکر و خلاقیت یک شبه انسان، شبه هنرمند و همزمان شبه تاجر نیستند. ضاهراً این مسئله تنها مشکل من نیست دلایل غیر قابل انکاری

از کسانی که به این مقوله پرداخته‌اند وجود دارد که به درستی مرزهای این حوزه را نمی‌دانستند. از مشخص‌ترین این نمونه‌ها می‌توان به گفتار تولستوی توجه کرد.

> وقتی می‌گویم این موضوع مدت پانزده سال مرا بخود مشغول داشته است، منظورم این نیست که پانزده سال دست بکار نوشتن این اثر بوده‌ام، بلکه قصدم فقط این است که در حدود پانزده سال پیش، درباره هنر نوشتن آغاز کردم و می‌اندیشم وقتی این اثر را دست گیرم آنرا یکباره و پی‌گیر، بپایان خواهم برد، ولی در آن زمان معلوم شد که نظریاتم دربارهٔ این موضوع تا آن حد مبهم است که یارای توضیح آنها را آنچنانکه خود می‌خواهم و مایلم، ندارم. از آنوقت، بی‌وقفه دربارهٔ این موضوع اندیشیده‌ام و شش یا هفت بار دست به نوشتن زده‌ام، لیکن هر بار پس از آنکه مقدار کمی می‌نوشتم، احساس می‌کردم که توانایی بپایان بردن آنرا ندارم و به همین سبب کار نوشتن را رها می‌کردم[۱].

برای آنکه در مورد هنر بنویسم یا صحبت کنیم باید از فلسفه استفاده کرد حداقل تا زمانی که راه دیگری کشف نشده. این که خود فلسفه چیست و ایا قادر به انجام اینکار است از حوصله بحث خارج است. اما باید مواظب بود که سایهٔ فلسفه ماهیت هنر را عوض نکند. چنانچه نیچه می‌گوید[۲]: «فلسفهٔ

---

۱ ـ هنر چیست؟ (تولستوی) ص ۲۷۴

۲ ـ حکمت شادان (نیچه) ص ۱۶۶