حسبی هو

دانشگاه فنی و حرفه ای

آموزشکده فنی شماره ۲ کرمانشاه

گروه معماری

مبانی نظری معماری

دکتر معین آقایی مهر

بهمن ۹۸

۱-۱-۲- تعریف مبانی نظری معماری

«مبانی نظری» شاخه‌ای از دانش است که موضوع آن بررسی اندیشه‌ها و دیدگاه‌ها و روشن ساختن درستی و نادرستی آن‌ها است. مانند هر شاخه دیگری از اندیشه بشری، شیوه طرح و بیان و نقد و تحلیل در این رشته، منطقی- فلسفی و بر پایه بازگشت به سرچشمه‌ها و شالوده‌های اندیشه، و گسترش دادن، بازاندیشی و گاه بازنگری در آن‌ها است.

معماری مانند بسیاری دیگر از شاخه‌های دانش و تجربه بشری، دارای جنبه‌ای نظری و جنبه‌ای عملی است. جنبه نظری آن، دربردارنده اندیشه‌ها و افکار معماران و منتقدان معماری است و جنبه عملی آن شامل روش‌های اجرا، شناخت مواد و مصالح، شناخت اقلیم و هر آنچه به کار ساخت ساختمان مربوط می‌شود، می‌باشد.

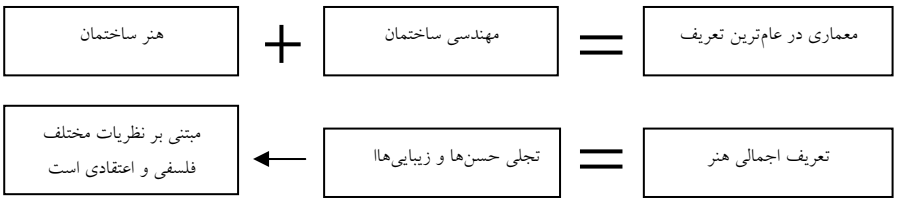
اولین پرسش از همین جا پدید می آید که این دو جنبه چگونه با هم ارتباط دارند؟ با وجود مباحث فراوان در این باره، پذیرفتنی است که جنبه عملی معماری متأثر از جنبه نظری آن است. به گفته دیگر همانگونه که هیچ انسان سلیمی را نمی‌توان یافت کرد که واقعاً به گزاره «الف درست است» باور داشته باشد و در عمل از گزاره «الف درست نیست» پیروی کند؛ در عرصه معماری هم نمی‌توان معماری را یافت که برخلاف اصول اندیشه و باورهای خود دست به خلق اثر معماری بزند.

از آنجا که انسان‌ها دارای شالوده‌های اندیشه گوناگونی هستند و از سرچشمه‌های گوناگونی بهره می‌برند، در عمل ما با «مبانی‌های نظری معماری» روبرو هستیم؛ به این معنا که هر معمار یا منتقد اندیشمند، بر پایه اصول و شالوده اندیشه خویش، ساختاری از «مبانی نظری معماری» را برمی‌سازد و آن را دستگاه نقد آثار خود و دیگران قرار می‌دهد.

ما نیز بر آن هستیم که با اتکا به اصول اندیشه اسلامی می‌توان کامل‌ترین دستگاه مبانی نظری معماری را تعریف و تبیین کرد. بر همین پایه است که رویکرد ما در کل کتاب، طرح خط فکری ویژه‌ای است که برخاسته از اندیشه‌های اسلامی است. اما از آنجا که در کار نظری باید آرای موافق و

مخالف در حد امکان طرح و بررسی شود تا کاستی‌ها و توانایی‌های رویکرد اصلی آشکار گردد، ما نیز به طرح و نقد کلی‌ترین و مطرح‌ترین گرایش‌ها و اندیشه‌های موجود در معماری جهان می‌پردازیم.

تعریف اجمالی هنر و معماری



در ساده‌ترین معنایی که تا حدود زیادی مورد اتفاق نظر است، معماری را مرکب از صنعت و هنر ساختمان دانسته‌اند. مهندسی ساختمان شامل تمام دستاوردهای علوم تجربی با روش استقراء عقلی است و نتایج آن در شرایط همسان در همه زمان‌ها و مکان‌ها مشابه است. در مورد هنر ساختمان، به‌طور کلی می‌توان گفت که هنر، تجلی حسن‌ها و زیبایی‌هاست و در تعریف حسن‌ها و زیبایی‌ها باید گرایش‌های انسان‌ها در این باره را بررسی کرد. بنابراین هنر ساختمان و مبانی و معیارهای زیبایی‌شناسی آثار هنری در حوزه علوم‌انسانی است و از دیدگاه فیلسوفان و ادیان مختلف، دارای تعاریف متفاوت و اغلب متضادی است که به آن خواهیم پرداخت.

۱-۱-۳- دسته‌بندی دانش‌ها و جایگاه معماری

دانش‌های بشری را به روش‌های گوناگونی دسته‌بندی کرده‌اند. یکی از معروف‌ترین روش‌ها، دسته‌بندی دانش‌ها بر اساس موضوع و محتوای آن‌ها است. بر این پایه دانش‌ها به سه دسته زیر می‌شوند:

۱. دانش‌های طبیعت: مربوط به موجودات بی‌جان[۱] طبیعت (جمادات)

۲. دانش‌های زیستی: مربوط به جانداران غیر از انسان (گیاهان و جانوران)

---

۱. توجه به این نکته ضروری است که منظور از بی‌جانی این دسته موجودات، نبود حیات بیولوژیک است.

۳. دانش‌های انسانی: مربوط به انسان (در ابعاد فردی واجتماعی و تاریخی)

در روشی دیگر، دانش‌ها را با توجه به علل چهارگانه ارسطویی به دو دسته کلی تقسیم کرده‌اند:

۱. دانش‌های مرتبط با علل فاعلی و غایی.

۲. دانش‌های مرتبط با علل صوری و مادی.

و در سومین روش، دانش‌ها به دو حوزه زیر دسته‌بندی شده‌اند:

۱. دانش‌های ناظر به بینش یا گزاره‌های نظری

۲. دانش‌های ناظر به روش یا گزاره‌های عملی

دسته‌بندی حوزه‌های علوم و بیان ویژگی هر یک

بنابراین هرگاه ما در مورد انسان و آثار وابسته به او مانند فلسفه زیبایی‌شناسی و هنر و یا فرایند طراحی و آثار معماری می خواهیم بحث نماییم، ابتدا باید منبع و مرجع انسان‌شناسی خود را مشخص نماییم، تا مخاطب ما بداند ما از منظر کدام مکتب فلسفی یا دینی مطالب خود را مطرح می‌نماییم. زیرا معانی و مفاهیم کلماتی که ما به کار می‌بریم، گاه در دو مکتب مختلف تا حدود زیادی با هم متناقض است.

فارغ از این که کدام تقسیم‌بندی را برای علوم می‌پذیریم، با توجه به فرایند طراحی و ساخت اثر معماری، معمار برای به انجام رساندن هدف خویش در ساخت ساختمان به دانش‌های هر دو حوزه نیازمند است: کالبد آثار معماری با استفاده از مواد و مصالح بی‌جان طبیعت برپا می‌شود و شکل می‌گیرد. بستر و زمینه آثار معماری، فضای طبیعی است و معماری در طبیعت و هماهنگ با آن صفای لازم را می‌یابد. از سویی اثر معماری فضای زیست انسان است و برای او طراحی می‌شود. این فضا ارتباط مستقیمی با نیازها و خواسته‌های مادی و روحی انسان‌ها دارد. کالبد معماری با علوم طبیعت و معماری به‌عنوان فضای مصنوع، همزاد و همراه فضای طبیعی طراحی می‌شود و علت نهایی و هدف از ایجاد اثر معماری تأمین نیازهای مادی و روحی انسان‌ها با ایجاد فضای مصنوع می‌باشد.

۱-۱-۴- روند طولی شناخت و ارتباط آن با مبانی نظری معماری

حکمای قدیم و از جمله حکمای اسلامی مباحث مطرح در مکاتب فلسفی و اعتقادی را به دو حوزه نظری (هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و ...) و حوزه عملی (باید و نبایدها و احکام عملی و ...) تقسیم می‌نمودند.

ما از طریق گزاره‌های نظری به تعریف زیبایی و از طریق گزاره‌های عملی به تعریف سبک‌ها و روش‌های طراحی مناسب و شایسته، راه می‌بریم. یعنی از طریق هستی‌شناسی و انسان‌شناسی ایده‌ها و ایده‌آل‌های هنرمندان را ارزیابی می‌نماییم؛ و از طریق گزاره‌های نظری به تعریف زیبایی و از طریق گزاره‌های عملی روش‌ها و سیره‌های عملی آن‌ها را مورد نقد و ارزیابی قرار می‌دهیم. بدیهی است با توجه به تفاوت دیدگاه‌های فیلسوفان و ادیان، مباحث در این حوزه‌ها باید به‌صورت تطبیقی و با ارائه منابع و مأخذ معین ارائه شود.

از دیدگاه اسلام هویت همهٔ موجودات به‌جز انسان، امری جبری و مقدر است و با اراده الهی پدیدار می‌شود. ولی انسان دارای هویتی با دو وجه است: یک هویت نوعی فطری و ذاتی که جبری و مقدَر الهی است و یک هویت ارادی که در گذر عمر دارا می‌شود و برحسب نوع ایمان و عملش می‌تواند از عالی‌ترین درجات ممکن در هستی [اعلا علیین] تا پست‌ترین درجات [اسفل‌السافلین] هویت‌های مختلف در زمان‌های مختلف داشته باشد. آنچه که انگیزهٔ رفتار و کردار انسان می‌شود، باور به مجموعه‌ای از گرایش‌ها و باید و نبایدهاست که بر پایه دیدگاه انسان به خود و جهان و رویکرد او به زندگی و باور به هدف زندگی پدید می‌آید. بدین‌گونه هویت انسان دارای دو وجه بنیادی می‌شود:

۱. هویت‌بینشی: که دربرگیرنده همه ویژگی‌های هویت انسان بر پایه آگاهی‌های به‌دست آمده می‌باشد.
۲. هویت گرایشی: یا ارزشی: که دربرگیرنده همه ویژگی‌هایی است که هویت آدمی باید داشته باشد.

هنگامی که مجموعه هست‌ها و بایدها در جهان اندیشه، بسامان می‌شود و انسجام منطقی پیدا می‌کند سامانه‌ای (سیستم) را در کالبد یک «مکتب» ارائه می‌کند. ویژگی‌های بنیادین سه حوزه از گزاره‌های نظری و عملی و مصادیق آثار هنری را می‌توان چنین تبیین کرد.

- گزاره‌های نظری یا هست‌ها، باید مبتنی بر واقعیت و حقیقت باشند؛ وگرنه نادرست، غیر واقعی و باطل خواهند بود. بنابراین ویژگی بنیادین گزاره‌های نظری، «حقیقت مداری» است.
- از آنجا که این گزاره‌ها ذهنی و مفهومی هستند و مرزی میان درست بودن یا نبودن دارند، بنابراین کلی و قطعی، شمرده می‌شوند و در عین حال وابسته به شرایط زمانی و مکانی نیستند و تحقق آن‌ها به اراده انسان ربطی ندارد.

۱-۲- شناخت‌شناسی

شناخت‌شناسی بدان گونه که امروزه به‌عنوان دانشی ویژه و شالوده همهٔ بینش‌ها و مکتب‌های فکری شمرده می‌شود به‌طور مستقل نزد اندیشمندان گذشته مطرح نبوده است. ولی زمینه‌ها و پرسش‌ها و پاسخ‌های بنیادی آن همواره در جهان فلسفه ومکاتب اعتقادی، از سوی اندیشمندان و پیامبران مورد بررسی و ارزیابی بوده است و مکتب‌های گوناگون فکری و مکاتب مذهبی بدان توجه داشته‌اند.

از دیدگاه اندیشمندان مسلمان، شناخت را نمی‌توان تعریف کرد؛ چون مفهومی بدیهی است. اما به هر رو درباره آن تعریف‌هایی ارائه شده که در واقع تعریف نیست، بلکه توجه دادن به وجوه آن است. در واقع هر کس معمولاً می‌داند که چیزهایی را می‌داند. اما فیلسوف می‌خواهد دریابد که چگونه آگاهی‌های به‌دست آمده را باید ارزش‌گذاری کرد؟ چگونه آگاهی به‌دست می‌آید؟ و چگونه می‌توان به آگاهی یقینی دست یافت؟ و ...

شناخت‌شناسی را می‌توان بر پایه پرسش‌های بنیادینی که در این زمینه مطرح می‌شود دنبال کرد. این پرسش‌ها چنین هستند:

۱. امکان شناخت: آیا می‌توان چیزی را شناخت؟ آیا شناختن و یافتن آگاهی شدنی است؟ و اگر شدنی است، آیا دریافت شناخت یقینی و بی‌چون و چرا امکان دارد؟

۲. ابزار شناخت: به چه وسیله می‌توان چیزی را شناخت؟ چه ابزاری را انسان در اختیار دارد؟

۳. روش شناخت: این ابزار چگونه به‌کار گرفته می‌شود؟ به چه روشی می‌توان به شناخت رسید؟ و کدام روش به یقین نزدیک‌تر است؟ ویژگی‌های هر روش کدام است؟

۴. مراحل شناخت: در این روش‌ها، چه مراحلی تا دستیابی به شناخت باید پیموده شود؟

۵. سرچشمه شناخت: سرچشمه و منبع شناخت کدام است؟ ما آگاهی‌های خود را از کجا به‌دست می‌آوریم؟

۶. موضوع شناخت: چه چیزهایی را می‌توان و باید شناخت؟ از چه چیزهایی می‌توان چگونه شناختی به‌دست آورد؟
۷. محتوای شناخت: چندگونه آگاهی وجود دارد؟ و هر گونه چه ویژگی‌هایی دارد؟
۸. ملاک شناخت: ملاک درست یا نادرست بودن یک آگاهی کدام است؟ ملاک حقیقت چیست؟
۹. معیار شناخت: ما از چه راهی می‌توانیم به حقیقت دست یابیم؟
۱۰. انواع شناخت: شناخت، کلاً بر چند گونه است؟ و ویژگی‌های هر کدام از شناخت‌ها چیست؟
۱۱. ثبات و تغییر در شناخت: آیا شناخت، امری ثابت است و پس از دریافت آن هیچ تغییری نمی‌کند؟
۱۲. تکامل شناخت: آیا شناخت، مطلق است یا در حال تکامل؟ و می‌توان شناختی مطلق داشت؟
۱۳. درجات شناخت: آیا شناخت، امری مرتبه‌دار است؟ و چه درجاتی دارد؟
۱۴. انگیزه شناخت: شناخت برای چه انجام می‌گیرد؟ (مطهری، مجموعه آثار. ج ۱۳، ۴۵۶)

۱-۲-۱- ابزار شناخت

انسان به چه وسیله و ابزاری و با چه نیرویی به شناخت و آگاهی دست می‌یابد؟ ابزار شناخت کدام‌ها هستند؟ اندیشمندان در این باره سه نیروی حس، عقل و شهود درونی را در شمار می‌آورند، که بسته به اینکه کدام‌یک از این ابزار را یقین‌آورتر یا مهم‌تر می‌دانند، می‌توان آن‌ها را به چهار دسته کرد:
۱. حس‌گرایان که تنها به ابزار حس ظاهری می‌پردازند و عقل و شهود درونی را نمی‌پذیرند.
۲. عقل‌گرایان که تنها به عقل تکیه دارند.
۳. شهودگرایان که نه حس و نه عقل را قابل اعتماد نمی‌دانند و تنها راه شناخت یقینی را شهود درونی و راه قلب می‌دانند.

۴. دسته چهارمی هستند که هر سه ابزار حس و عقل و شهود قلبی را به‌عنوان ابزارهایی برای شناخت می‌پذیرند، ولی برای هر کدام حوزه ویژه‌ای را در نظر دارند. بیشتر اندیشمندان و فیلسوفان اسلامی در شمار این دسته هستند.

۱-۲-۲- روش شناخت

آگاهی‌های ما به سه روش به‌دست می‌آیند: حس و عقل و قلب یا دل. بر همین پایه می‌توان سرچشمه‌های شناخت را چنین برشمرد: طبیعت، تعقل و خردورزی، قلب یا دل، تاریخ.

ابزارهای شناخت از سوی انسان هر کدام به روش ویژه خود برای دستیابی به آگاهی به‌کار گرفته می‌شوند. از این رو بر پایه انواع ابزار شناخت می‌توان چند روش زیر را مطرح کرد:

الف) روش تجربه و آزمون علمی: در این روش بیشترین توجه به یافته‌های حسی است، و آگاهی‌ها بر پایه تکرار تجربه و آزمون مکرر به‌دست می‌آیند.

ب) روش تعقل و خردورزی: در این روش تنها به یافته‌های عقلی و آگاهی‌هایی که به یاری عقل و تفکر به‌دست آمده‌اند اعتماد می‌شود و آن‌ها را یقین‌آور می‌دانند. از دیدگاه اندیشمندان مسلمان، شیوه‌های دستیابی به معرفت به روش تعقل عبارت‌اند از: تمثیل، استقراء و قیاس.

۱. تمثیل: شیوه‌ای که در آن، معرفت به یک چیز، از همانندی آن با چیز دیگری که آن را می‌شناسیم، به‌دست می‌آید. یعنی هر شناختی که از آن داریم، به چیز همانند آن هم سرایت می‌دهیم. این شیوه تنها ما را به گمان و احتمال می‌رساند و هرگز یقین‌آور نیست.

۲. استقراء: شیوه‌ای که از شناخت نمونه‌هایی چند از یک چیز، شناخت را به همه نمونه‌های آن سرایت بدهیم.

۳. قیاس: در این روش بر پایه یک قیاس منطقی عام، ما به شناخت نمونه‌ای از مصداق آن می‌رسیم. در میان اقسام قیاس، تنها قیاسی یقین آور است که هم از نظر محتوا و هم از نظر شکل قیاس یقینی باشد؛ یعنی مقدمات قیاس از بدیهیات اولیه و وجدانیات باشد، یا بدان‌ها بازگشت کند و قیاس به شکل

درست، سامان یافته باشد. چنین قیاسی «برهان» نامیده می‌شود و انواع دیگر قیاس هم یقین‌آور نیستند.

در مقایسه راه استقراء با قیاس باید گفت استقراء در مقابل قیاس قرار می‌گیرد. استقراء استدلال و سیر از خاص به عام و از جزئی به‌کلی است. ولی قیاس، استدلال و سیر از کلی به جزئی و از عام به خاص است.

پ) روش شهود: در مکاتب اشراقی شناخت حقیقی شناختی است که انسان از راه تزکیه نفس و صفای قلب و الهام دل و الهام باطن به آن می‌رسد. این مکاتب را در درجه اول باید آن را به عرفا نسبت داد. اما گروهی از فلاسفه نیز چون راه عقل در شناخت را انکار نمی‌کنند و تحت این عنوان که راه قلب هم راهی برای شناخت است و باید از هر دو راه استفاده کرد، در درجه بعد قرار می‌گیرند.

۱-۲-۳- محتوای شناخت

آگاهی‌ها و شناخت‌های ما به چند گونه هستند؟ بیشتر اندیشمندان با آنکه برخی از آگاهی‌ها را یقینی نمی‌دانند، اما به‌طورکلی به دو گونه آگاهی محسوس و معقول باور دارند. اندیشمندان اسلامی در یک تقسیم‌بندی کلی شناخته‌ها و معرفت و علم را به دو دسته کرده بودند:

۱. **شناخت و علم حضوری:** گونه‌ای آگاهی و علم است که بی‌واسطه برای ما کشف می‌شود، چون وجود واقعی و عینی معلوم نزد ما حاضر می‌شود. به گفته دیگر، شناخت، شناسنده و شناخته شده یا علم و عالم و معلوم، یکی هستند. ویژگی دوم آن این است که خطاناپذیر است. ویژگی سوم آن این است که دارای شدت و ضعف می‌باشد و همگان به یک اندازه از آن برخوردار نیستند. آگاهی ما به خودمان و حالات روانی و احساسات خود از نمونه‌های علم حضوری هستند.

۲. **شناخت و علم حصولی:** گونه‌ای آگاهی است که به واسطه صورت‌های ذهنی ما بدست می‌آید. همه آگاهی‌های حسی که با حواس پنجگانه بدست

می‌آید و آگاهی‌هایی تعقلی، از نمونه‌های علم حصولی هستند. شناخت‌های حصولی به دو دسته تقسیم می‌شوند: تصورات و تصدیقات.

۱. تصور، یک پدیده ذهنی ساده است که نشانگر چیزی ورای خودش می‌باشد. مانند تصور کوه دماوند و مفهوم کوه.

۲. تصدیق، گردآمده چند تصور است که یک داوری و حکم و یا یک گزاره منطقی را بازگو می‌کند.

تصورات ما دو دسته هستند: یا جزئی هستند یا کلی. یعنی یا بازگو کننده یک مصداق ویژه هستند، یا نمایشگر چندین مصداق، مانند تصور جزئی کوه دماوند و تصور کلی کوه. تصورات جزئی را به سه دسته کرده‌اند: حسی، خیالی و و همی و تصورات کلی نیز سه دسته هستند: مفاهیم ماهوی، منطقی و فلسفی.

به تصورات کلی، «معقولات» گویند و مفاهیم ماهوی را «معقولات اولی» و مفاهیم منطقی و فلسفی را «معقولات ثانی» نامیده‌اند.

۱-۲-۴- معیار شناخت

ما پس از آنکه تعریف حقیقت را هر چه باشد پذیرفتیم، از چه راه بدست آوریم که یک شناخت، درست است یا نادرست؟ حقیقت چگونه به‌دست می‌آید؟ دو دیدگاه در این باره وجود دارد:

۱. معیار شناخت از نوع خودِ شناخت است. یعنی اندیشه و آگاهی، معیار آگاهی است. علمای اسلامی چنین باور داشتند و آگاهی‌ها را به دو دسته کرده بودند، بدیهی و نظری و معیار درستی آگاهی‌های نظری را آگاهی‌های بدیهی می‌دانستند.

۲. معیار شناخت، عمل است و تجربه. حقیقت با عمل به‌دست می‌آید. علمای جدید و ماده‌گرایان چنین پذیرفته‌اند.

بسیاری از عقل‌گرایان که طرفدار منطق ارسطویی بودند، بر این باور بودند که آگاهی‌های ما دو گونه است: تصور و تصدیق. و هر کدام از آن‌ها نیز به دو گونه است: بدیهی یا نظری.

ـ شناخت بدیهی، خود- معیار است. یعنی آگاهی‌هایی است که نیازی به معیار ندارد و بدیهی است. مانند اصول نخستین ریاضیات و هندسه. این گونه آگاهی‌ها، پایه و معیار همه آگاهی‌های دیگر قرار می‌گیرد.
ـ شناخت نظری، یعنی آگاهی‌هایی که نیاز به معیار دارد. (همه آگاهی‌های غیر بدیهی). آن‌ها را باید به گونه‌ای به شناخت‌های بدیهی برگرداند تا ثابت شوند. بدین‌گونه، معیار شناخت، از نوع خود شناخت می‌شود.

از دیدگاه اندیشمندان اسلامی، همان‌گونه که گذشت، ما دو گونه معرفت داریم: حضوری و حصولی. معرفت حضوری، اساساً خطاناپذیر است و به معیاری برای ارزیابی نیاز ندارد؛ و تنها معرفت حصولی است که به معیار نیاز دارد.

افزون بر آن، دسته‌ای از معرفت‌های حصولی هستند که بدیهی هستند و معیار ارزیابی شناخت‌های دیگر شمرده می‌شوند. ولی از آنجا که حوزه معرفت حضوری محدود است و بخش عمده معرفت‌های بشری همچون فلسفه، ریاضیات و علوم تجربی حصولی هستند، اندیشمندان اسلامی در پی معیارهایی دیگر برای ارزیابی برآمده‌اند.

پاسخ حکمای اسلامی به اندیشمندان گوناگون در باب شناخت‌شناسی را می‌توان به گونه خلاصه، چنین ارائه کرد:

۱. در برابر شک‌گرایان

۱/۱- حواس پنج‌گانه انسان برای درک مرتبه مادی هستی همواره ابزار مفید و مؤثری بوده است؛ چرا که می‌تواند اگر خطا بکند خود آن را دریابد. در فهم واقعیت هستی نیز این یک حقیقت مهم است که غیر از ذات احدیت (واجب‌الوجود)، دیگر پدیده‌ها ممکن‌الوجودند و واقعیتی اعتباری و آیه ای دارند.

۱/۲- انسان می‌تواند واقعیت‌های مادی حس‌شدنی را از راه حواس پنج‌گانه دریابد.

۱/۳- همچنین انسان می‌تواند از راه بدیهیات اولیه عقلی به آگاهی‌های بیشتری دست یابد.

نمودار انواع مکاتب فکری و اعتقادی از بعد انسان‌شناسی مبتنی بر ابزار و متدهای شناخت				
	مکاتب از بعد شناخت‌شناسی	ابزار شناخت	متد شناخت	حاصل معرفتی شناخت
۱	شک‌گرایان و سوفسطائیان افراطی	هیچ ابزاری قابل اعتماد نیست(خطاپذیر نیست)	هیچ متدی قابل اعتبار نیست (بی‌نتیجه است)	شناخت حقیقت وجود میسر نیست یا (حقیقتی وجود ندارد) (نمی‌دانیم)
۲	نسبی‌گرایان: فردگرایان تاریخ‌گرایان جامعه‌گرایان نژادگرایان	ابزارها فردی، وابسته به هر دوره تاریخی، شرایط طبقاتی و اجتماعی افراد و یا نژادهای مختلف است	متدهای هر فرد، هر دوره تاریخی، هر طبقه و اجتماع و یا هر نژاد با دیگران متفاوت است	حقیقت و معرفت برای هر قرد، اجتماع و طبقه، دوره تاریخی و نژاد با دیگران متفاوت است
۳	حس‌گرایان بیرونی و درونی	حواس پنج‌گانه حواس پنج‌گانه + احساسات درونی	حس و تجربه بیرونی و درونی	محسوسات و علوم تجربی و پدیده‌های نفسانی
۴	عقل‌گرایان	عقل	تحلیل معقولات فطری	علوم عقلی
۵	مشائیان	حواس + عقل	حس و استنتاج عقلی	علوم بدیهی و نظری حسی- تجربی و عقلی
۶	اشراقیون و عرفا	شهود قلبی	احاطه اشراقی نفس از طریق تزکیه درون	معرفت حضوری به واقعیات
۷	حکمت متعالیه	حواس+ عقل+ شهود (اولیه و ثانویه) + داوری کلام الهی و معصومان (س)	حس و تجربه + استنتاج عقلی + اشراف بی‌واسطه به حقایق درون نفس+ اتصال وجودی به معقولات از طریق تکامل نفس	(علوم حصولی): حسی و تجربی – عقلی+(علوم حضوری): شهود درونی به حالات به حالات نفسانی+ الهام+ مکاشفه وحی

۱/۴- افزون بر آگاهی‌های حسی و عقلانی، انسان می‌تواند به حالت‌های درونی و روحی خود آگاهی بی‌واسطه حضوری داشته باشد. آگاهی‌هایی مانند غم، شادی، حیات، عظمت، قدرت، دانایی و...

۲- در برابر نسبی‌گرایان

۲/۱- هویت فردی و شخصی انسان‌ها ناشی از مجموع شرایط وابسته به زمان و مکان می‌باشد؛ مانند وراثت، تربیت، شرایط تاریخی و طبقات اجتماعی و نژادی. این هویت، کسب شدنی، اعتباری، ثانوی، بالفعل و نیز قابل دگرگون شدن است.

۲/۲- انسان غیر از این هویت، دارای یک ذات و فطرت نوعی، بالقوه، و ثابت نیز می‌باشد. این ذات مشترک، ضامن تفاهم و درک متقابل و ارتباط عمیق وجودی میان همهٔ انسان‌ها در طول تاریخ بوده و می‌تواند باشد. تفاوت عمیق رابطه انسان‌ها با یکدیگر و با دیگر پدیده‌ها در این وجه است.
۲/۳- انسان دارای چهار وجه است: وجه گیاهی، حیوانی، عقلانی و روحانی؛ و دارای ویژگی‌هایی که وابسته به هر کدام از این وجوه هستند. با همه این‌ها، انسان موجودی است آزاد؛ و خود می‌تواند هویت بالفعل خویش را برگزیند. از این رو انسان در وجه حیوانی و در جبر غرایز خود، هویتی منفعل، از خود بیگانه و وابسته به همه عوامل بیرونی می‌یابد؛ ولی در وجه اراده و عقلانیت و خودآگاهی روحی، می‌تواند فطرت انسانی و نوعی خود را بالفعل، محقق کند.

۳- در برابر حس‌گرایان بیرونی

۳/۱- برای نتیجه‌گیری علمی از تجربیات حسی دانشمندان عملاً از استقراء عقلی بهره می‌گیرند.چون بدون آن تعمیم تجربیات حسی امکان‌پذیر نیست.
۳/۲- حواس پنج گانه برای درک مرتبهٔ نازلی از هستی که عالم طبیعت باشد مفید است. برای درک کلی‌تر و عمیق تر مراتب وجود، نیاز به بهره‌برداری از استعدادهای والاتر انسان، یعنی استنتاجات عقلی و نهایتاً معرفت‌های بی‌واسطه و حضوری می‌باشد.

۴- در برابر حس‌گرایان بیرونی و درونی

۴/۱- افزون بر پاسخ‌های بالا باید گفت انسان یک موجود یک بعدی و تک ساحتی نیست؛ بلکه پدیده مرکبی است که استثنائاً عناصر ترکیب شونده وجود او، استقلال خود را حفظ کرده‌اند. از این رو تمایلات و انگیزه‌ها و احساسات درونی او فقط غریزی و غیر ارادی نیست؛ آن گونه که در روانشناسی و روانکاوی امروز متکی بر جبر غرایز حیوانی و بالفعل او شناخته می‌شود. بلکه او موجود آزادی است که می‌تواند با استمداد از استعدادهای بالقوه عقلانی و

روحانی خود مراتب هستی را کشف کند و همه ابعاد وجودی خود را محقق سازد.

۵- در برابر عقل‌گرایان

۵/۱- انسان در آغاز زندگی خود پس از آگاهی‌های حسی، می‌تواند آگاهی های معقول و دریافت‌های ذهنی و عقلانی داشته باشد. پس او به هر دو روش شناخت نیازمند است و با هر دو روش، به تناسب ویژگی‌های آن‌ها می‌تواند آگاهی ها و دریافت‌هایی داشته باشد. در ضمن اینکه حقایقی در عالم وجود دارند که تنها با استمداد از قوای عقلانی بشر قابل تفسیر و توجیه نیستند و درک آن‌ها نیاز به دیگر روش شناخت، یعنی روش شهودی دارد.

۶- در برابر اندیشمندان مشاء

۶/۱- دریافت‌های حسی و عقلی، با ارتباط باواسطه با عالم خارج به‌دست می‌آیند از گونه «علوم حصولی» هستند. ولی انسان با وجه روحانی خود می‌تواند با روش تزکیه روح، هم ابعاد برتر وجودی خود را بالفعل نماید و هم به عوالم برتر وجود، معرفت بی‌واسطه و حضوری داشته باشد.

۶/۲- عقل در نهایت، یقین و معرفت باواسطه و حصولی ایجاد می‌کند، نه یقین و معرفت بی‌واسطه و حضوری. با این همه دریافت‌های حضوری و عرفانی نیز مستلزم طی مراحلی است و سرانجام با این روش هم نمی‌توان به حقایق برتر هستی دست یافت. به همین دلیل ارسال پیامبران و فروفرستادن وحی برای هدایت انسان‌ها ضرورتی اجتناب‌ناپذیر شمرده می‌شود.[۱]

۷- در برابر عارفان

۷/۱- با توجه به آنچه گفته شد رشد و کمال معرفتی انسان‌ها در طول زمان و به‌تدریج روی می‌دهد؛ بدین‌گونه که وجوه نازل‌تر وجود او زمینه نیل به مراتب برتر می‌شوند.

---

۱. هوالذی بعث فی الامیین رسولاً منهم (۶۲/۲) . خود پیامبر هم نسبت به وحی الهی ابتدائاً اُمی است. خداوند به پیامبراکرم «ص» فرمود: «و علمک مالم تکون تعلم (۲/۲۶۸) ». «خداوند به تو چیزی آموخت که نمی‌توانستی یاد بگیری». خداوند به همه می‌فرماید: «یعلمکم مالم تکون التعلمون». انبیاء چیزی را به شما یاد می‌دهند (کلام وحی) که نمی‌توانید بدانید، نه فقط نمی‌دانید.

ولی همان گونه که گفته شد معرفت‌های حضوری هم به تنهایی برای درک حقایق هستی کافی نیست.

۷/۲- میزان معرفت عارفان به حقیقت هستی، مرتبه‌مند است. مراتب وجود هم تا مرتبه بی‌نهایت ذات احدیت می‌رسد. می دانیم که عارفان در انتقال معرفت‌های حضوری خود به ما از تفسیر و تأویل استفاده می‌کنند و در تفاسیر آن‌ها نیز ناهمگونی‌هایی یافت می‌شود. به همین دلیل است که وجود انسان کامل که به عالی‌ترین درجات معرفت و یقین حضوری رسیده باشد در جهت تفسیر و تبیین وحی و هدایت انسان‌ها امری واجب و اجتناب‌ناپذیر شمرده می‌شود.

با توجه به جدول دسته‌بندی باید گفت که نه تنها ابزار شناخت و شیوه‌های معرفت و حاصل درک و شعور انسان [هنرمند] یگانه نیست و ساختاری طولی دارد؛ به همین ترتیب زیبایی‌ها نیز تک بعدی و یگانه نیستند. بلکه برحسب مراتب وجود، از سطح به عمق انواع داشته و از زیبایی‌های مادی تا زیبایی‌های معقول و زیبایی‌های ملکوتی و تا زیبایی‌های برتر، سیری از ظاهر به باطن و از مادی تا معنوی و روحی را می‌توانند شامل شوند.

هنرمند نیز تا خود از همه ابزارهای معرفتی و شیوه های درک حقایق برخوردار نگردد و به درک همه مراتب زیبایی نایل نشود هرگز قادر نخواهد بود هنری اصیل و عالی بیافریند. پس سیر و سلوک و درک و شهود باطنی هنرمندان و عابدان و عالمان و زاهدان و مبتکران از هم جدا نیست و علم و مذهب و اخلاق و هنر و زیبایی و ابداع از یک سرچشمه می‌جوشند.

باید توجه داشت که تجزیه کردن و متضاد دانستن علم و مذهب و اخلاق و هنر و زیبایی موجب تشدید از خود بیگانگی انسان‌ها و سیطره کمیت و خیال پردازی های موهوم و پوچ و ویرانگر بوده و تضادها و بیماری های مهلک و ویرانگر فرهنگی وتمدنی را باعث شده و خواهد شد.

۱-۳- انسان‌شناسی

امروزه نگرش‌های انسان شناسانه را می‌توان در یکی از دسته‌بندی‌های زیر جا داد:

۱-۳-۱- نگرش پسینی و نگرش پیشینی

الف) انسان موجودی با هویت پسینی است. بسیاری از اندیشمندان امروزی از انسان، تصویری پسینی (بَعدی) ارائه می‌دهند؛ به گفته دیگر تنها گزارشی از وضع موجود انسان‌ها داده و به ارزش های پیشینی (قبلی) و فطری برای انسان باور ندارند. این نگرش‌ها، انسانیت را مفهومی آزاد، سیال و شناور می‌دانند که در روند تکامل تاریخی رشد می‌کند.

چنین نگرشی بسیار تحت‌تأثیر فرضیه تکوین انواع داروین شکل گرفته و جزیی از «داروینیسم اجتماعی» به‌شمار می‌آید. این نگرش انسان را نیز مانند دیگر گونه‌های جانوران، اما با توانمندی‌های بیشتر بررسی می‌کند. در این دیدگاه، اصل تنازع که در فرضیه داروین جایگاهی ویژه دارد، برای انسان به مسابقه و رقابت تبدیل شده است؛ انسان هم لوح سفیدی است که به‌تدریج و بر اثر شرایط شکل می‌گیرد و همچون سیر تاریخی فیزیولوژی‌اش، به لحاظ شخصیت انسانی هم در طول تاریخ در حال تکامل است.

ب) انسان موجودی با هویت پیشینی است. از دیدگاه برخی دیگر از اندیشمندان، نخست اینکه هیچ دلیل منطقی برای سیر تکاملی تاریخی مفهوم انسانیت وجود ندارد؛ ثانیاً انسان دارای نوعی ساختار و تعریف اولیه، و هویت و گرایش‌های پیشینی است. برخی از طرفداران این نظریه انسان را دارای گرایش‌های ذاتی و اولیه خوب دانسته و برخی دیگر او را دارای گرایش‌های ذاتی بد می‌دانند.

پ) انسان، موجودی با هویت اولیه فطری و هویت ثانویه بر ساخته خود است. از دیدگاه دین اسلام، انسان دارای دو ساحت قوه و فعل است. انسان به عنوان مخلوق خداوند، همچنان که خود در قرآن می‌فرماید بر فطرتی الهی سرشته شده است.«فطره الله التی فطر الناس علیها». پس نمی‌تواند هویت اولیه نداشته باشد. از آنجا که این فطرت، الهی است پس می‌توان انسان را دارای گرایش‌های اولیه الهی و خوب دانست. ولی در ساحت فعل، اسلام انسان را موجودی آزادی بر می‌شمرد که در شکل دادن به خود آزاد است و می‌تواند بین اعمال و ارزش‌های گوناگون دست به انتخاب بزند. از همین

روست که به رغم گرایش ذاتی اولیه انسان، بسیاری از انسان‌ها هویت ثانویه خود را بر مبنای غیر الهی بر می‌سازند. قرآن کریم نیز انسان را با هر دو نوع ویژگی خوب و بد معرفی کرده است.

دیدگاه‌های پسینی، پیشینی و اسلامی درباره انسان		
نظریه	تبیین	نظریه‌پرداز
۱- انسان موجودی با هویت پسینی	انسان لوح سفیدی است که به تدریج براثر شرایط شکل می‌گیرد و معنای انسانیت در طول تاریخ در حال تکامل است	متأثر از فرضیه داروین
۲و ۳- انسان موجودی با هویت پیشینی	انسان از آغاز با ساختار وگرایش‌های خوب خلق شده است. انسان از آغاز با ساختار و گرایش‌های بد خلق شده است	کانت، دکارت، هابز
۴- انسان موجودی با هویت اولیه فطری و هویت ثانویه برساخته خود	انسان در آغاز بر اساس فطرتش بالقوه خوب است ولی در شکل دادن به خود آزاد است، و شکل های گوناگون خوب و بد پیدا می‌کند.	بسیاری از اندیشمندان اسلامی

۱-۳-۲- فرو کاهش انسان به وجوه درونی (انفسی) و بیرونی (آفاقی)

برخی انسان را یکی از حیوانات دارای ویژگی‌های خاص شمرده اند؛ که آن‌ها را می‌توان در دو سطح درونی و بیرونی دسته‌بندی کرد.

الف) فرو کاهش انسان به وجوه بیرونی: برخی با توجه انحصاری به یکی از وجوه بیرونی (آفاقی) مانند جامعه، طبیعت، تاریخ و... هویت انسان را به یکی از این وجوه فرو کاسته‌اند و انسانیت انسان را برگرد آن تعریف کرده‌اند.

فروکاهش تعریف انسان به وجوه آفاقی	
فروکاهش انسان به وجه زیر:	مکتب فکری
انسان ← جامعه و طبقه اجتماعی	مارکسیسم
انسان ← تاریخ و زمان	اگزیستانسیالیسم
انسان ← طبیعت	حکمت ذن
انسان ← فنا مطلق	حکمت بودیسم

ب) فروکاهش انسان به ابعاد درونی: در برابر آن، برخی دیگر انسان را به وجوه درونی اش فروکاسته‌اند و انسانیت وی را برگرد یکی از وجوه درونی‌اش تبیین کرده‌اند.

فروکاهش تعریف انسان به وجوه انفسی			
فروکاهش انسان به	مکتب فکری	تأثیرگذار در مکتب هنری	
انسان به ← عمل انسان به ← تجربه	پراگماتیسم آمپریسم	کارکردگرایی رفتارگرایی	Functionalism Behaviorism
انسان به ← درک و نیاز حسی انسان به ← درک و نیاز شهودی	پوزیتیویسم اینتیشنیسم	کالبدگرایی مفهوم‌گرایی	Formalism Conceptualism
انسان به ← فکر / عقل انسان به ← خلاقیت	راسیونالیسم اگزیستانسیالیسم	سازه گرایی ساختار گرایی سامان‌شکنی	Structuralism Constructivism Deconstructivism
انسان به ← خیال انسان به ← عاطفه و احساس	روانکاوی روانکاوی	ابراز گرایی احساس‌گرایی	Expressionism Romantisicm

۱-۳-۳- انسان در اسلام

از دیدگاه حکمت اسلامی انسان یک نوع و گونهٔ خاص از حیوانات و یا حتی جانداران نیست؛ بلکه کامل‌ترین تجلی الهی است که به قولی می‌توان او را «حی متأله مائت» «یا زنده خداگرای دارای مرگ جسمانی» تعریف کرد.

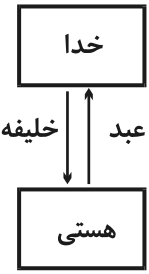
در حکمت متعالیه صدرایی، انسان نوع نیست، بلکه انواع است. انسان خود شکل خود را تعیین می‌کند. چون تجلیات الهی همهٔ سطوح هستی را در برمی‌گیرد، انسان باید مرتبهٔ خود را در هستی تعیین کند. او می‌تواند بر اساس حرکت جوهری از پست‌ترین مراحل وجود تا بالاترین مرتبه را جایگاه خود دانسته، خود را به آن مرتبه برساند. این شکل حرکت در حکمت متعالیه به صورت اسفار اربعه (سفرهای چهارگانه) از سوی صدرالمتألهین توضیح داده شده است.

نکته قابل توجه در این بحث، وجود اشتراک و افتراق میان نگرش اسلامی و دیدگاه اگزیستانسیالیسم است. فلاسفه اگزیستانسیالیست (و همچنین

مارکسیست‌ها) انسان را در آغاز تولد، پذیرا و منفعل محض می‌دانند؛ مانند یک صفحه سفید که نسبتش با هر نقشه که روی آن ثبت شود یکسان است. درحالی‌که از دیدگاه اسلام، انسان در آغاز تولد، «بالقوه و به نحو امکان استعدادی، خواهان و متحرک به سوی یک سلسله دریافت‌ها و گرایش‌هاست و یک نیروی درونی (با کمک شرایط بیرونی) او را به آن سو سوق می‌دهد و اگر به آنچه بالقوه دارد، برسد؛ به فضیلتی که شایسته اوست و «انسانیت» نامیده می‌شود رسیده است. و اگر فعلیتی غیر آن فعلیت در اثر قسر و جبر عوامل بیرونی به او تحمیل شود، یک موجود مسخ شده خواهد بود... نسبت انسان در آغاز پیدایش، با ارزش‌ها و کمالات انسانی، از قبیل نسبت نهال گلابی با درخت گلابی است؛ که یک رابطه درونی به کمک عوامل بیرونی، اولی را به صورت دومی درمی‌آورد؛ نه از قبیل [نسبت] تخته چوب با صندلی، که تنها عوامل بیرونی، آن را به این صورت درمی‌آورند.» (مطهری،۱۳۷۸. ۳۱۳، زیرنویس)

امیرالمومنین (ع) در پاسخ به کمیل که از ایشان در باره نفس (خویشتن) پرسش می‌کند، نوعی انسان‌شناسی چهار وجهی را معرفی کرده‌اند.(مشکینی، ۱۴۰۶، ۲۲۲) شهید مطهری در این رابطه می‌گوید انسان موجود مرکبی است برخلاف سایر موجودات مرکب که عناصر ترکیب شونده، هنگام ترکیب، خواص خود را از دست می‌دهند عناصر ترکیب شونده او، وجود و خواص خود را از دست نمی‌دهند.

انواع نفوس(ع)						
انواع نفوس انسان	قوای پنج‌گانه نفوس					خواص دوگانه آن‌ها
۱. رشدکننده گیاهی	جذب‌کننده	هضم‌کننده	دفع‌کننده	پرورش‌دهنده	نگهدارنده و مهارکننده	کم و زیاد شدن (تحریک در برابر رویدادهای محیط)
۲. حس‌کننده حیوانی	شنیدن	دیدن	بوییدن	چشیدن	لمس کردن	خشنودی و ناراحتی(تحریک در برابر رویدادهای محیط)
۳. تدبیرگر قدسی	فکر (تدبیر)	ذکر (یادآوری)	علم (دانایی)	حلم (بردباری)	تنبه (بیداری و پندپذیری)	حکمت و نزاهت (فهم خوبی‌ها و بدی‌ها)، عدم تحریک در مقابل محیط
۴. ملکه الهی	بقا در فنا	تنعم در سختی	عزت در ذلت	فقردر غنا	صبر در بلا	رضایت و کرامت



فلسفهٔ ظهور انسان دراین عالم شناخت و عبادت و عشق نسبت به خداست و در مقابل انسان خلیفهٔ خدا در هستی است و همهٔ هستی از طریق انسان با خدا ارتباط دارند.

خداوند برخی خاطرات ازلی را در معرفی وشناخت انسان به تأکید به او یادآوری می‌کند. یکی از مهم‌ترین این خاطرات ماجرای خلقت اوست. مراحل مهم آفرینش چنین بوده:

الف) خلقت انسان در حضور ملائک و با دو دست خداوند: خلقت انسان در حضور ملائک و به‌وسیلهٔ دو دست خداوند انجام می‌شود. (ص/۷۵) . از دیدگاه ابن عربی «این جزء اختصاصات و شرافت‌های ویژهٔ انسانی است که با دو دست الهی خلق شده است. این عین جامعیت انسان است و اشاره به دو بُعد در وجود آدمی‌دارد.» (ایزوتسو، ۱۳۷۸، ۲۴۴) این دو دست خداوند به هر حال با هم در تقابل‌اند. شاید به این دلیل که با هر یک به بخشی از ساحات وجود انسانی پرداخته شده است. ابن عربی این دو دست را نمادی برای دو دسته از صفات الهی می‌داند: یعنی همان صفات جمال و صفات جلال که هر دو در وجود انسان متجلّی شده‌اند. (حسن زادهٔ آملی، ۱۳۷۸، ۵۰)

ب) دمیدن روح خدا در کالبد انسان: «... انّی خالق بشراً من صلصال من حماء مسنون فاذا سَوَّیته و نفخت فیه من روحی فقعوا له ساجدین» (حجر/۲۸ و ۲۹) «من بشری را از سفالی از گل سرشته شده خلق می‌کنم. هنگامی‌که او را بسامان کردم و از روح خود به او دمیدم همه به او سجده کنید.»

پ) تعلیم کل اسماء و خلافت الهی: مرحله بعد از نفخه روح، تعلیم اسماء الهی است. «و عَلَّمَ آدم الاسماءَ کلَّها» (بقره/۳۲) نشانه خلیفت الهی انسان نیز آنجا در قرآن آمده است: «و اذ قالَ ربکَ للملائکه انی جاعلٌ فی الارض خلیفه...(بقره/۳۰) . مفسران و از جمله ابن عربی بر این باورند که خلافت الهی انسان به سبب همین آگاهی از کل اسماء است. ملائک توان درک و تجلی همه اسماء الله را ندارند.

ت) آزمایش با درخت منهیه و هبوط: شیطان که عامل اصلی کفرش، حسادت به انسان و مقام اوست، انسان را به خوردن از درخت منهیه تشویق می‌کند و خوردن میوه ممنوعه باعث هبوط انسان می‌شود.(بقره/۳۵ و ۳۶) این ماجرا به خوبی حکایت از اختیار انسان از یک سو و امکان سقوط وی از سوی دیگر است.

ث) تلقی کلمات و توبه انسان: انسان پس از هبوط از طریق تلقی کلمات از سوی خداوند، به سوی خداوند توبه می‌کند.(بقره/۳۷) امام خمینی (ره) در تفسیر این آیه، منظور تلقی را دریافت توأم با مجاهده و سیر و سلوک می‌داند. چرا که از لفظ «القی» استفاده نشده است. (امام خمینی، ۱۳۷۸، ۲۰۱) به بیان دیگر مرحله تعلیم اسماء «موجودیت بالقوه فطری» و مرحله تلقی کلمات «موجودیت بالفعل کسبی» انسان را تشریح می‌کند. این ماجرا به خوبی نشان از توانایی ذاتی انسان در حرکت به سوی کمال و نیکی حتی پس از اشتباه و گناه است.

ج) قبول امانت الهی از سوی انسان: یکی از ویژگی‌های انسان که او را از دیگر مخلوقات جدا می‌کند، قبول امانت الهی است: (احزاب/۷۲) «ما امانت را بر آسمان‌ها و زمین (تمامی خلقت) عرضه کردیم. اما آن‌ها از حمل آن ابا کردند و از آن ترسیدند؛ ولی انسان آن را حمل کرد.» در مورد چیستی این امانت الهی دیدگاه‌های گوناگونی از مفسران قرآن نقل شده است. علامه طباطبایی (ره) در تفسیر گرانسنگ‌المیزان، ضمن رد کردن شش قول مختلف، «ولایت الهی» را امانت خداوند برمی‌شمرد. آیت الله بهاءالدینی (ره) و حضرت امام (ره) نیز با اندک تفاوتی با ان نظریه همداستان هستند.

انسان کامل، کامل‌ترین تجلی خدا و خلیفهٔ او در همهٔ هستی است. ارتباط او با همهٔ آفاق همچون ارتباط او با بدن خود است. همچنان‌که خداوند ظاهر و باطن همه هستی است، انسان کامل هم ظاهر و باطن همهٔ هستی است. جایگاه او عرش الهی است و تدبیرگر امور است. همهٔ انسان‌ها از دو طریق سیر آفاقی و سیر انفسی می‌توانند به انسان کامل معرفت پیدا کنند. برپایه

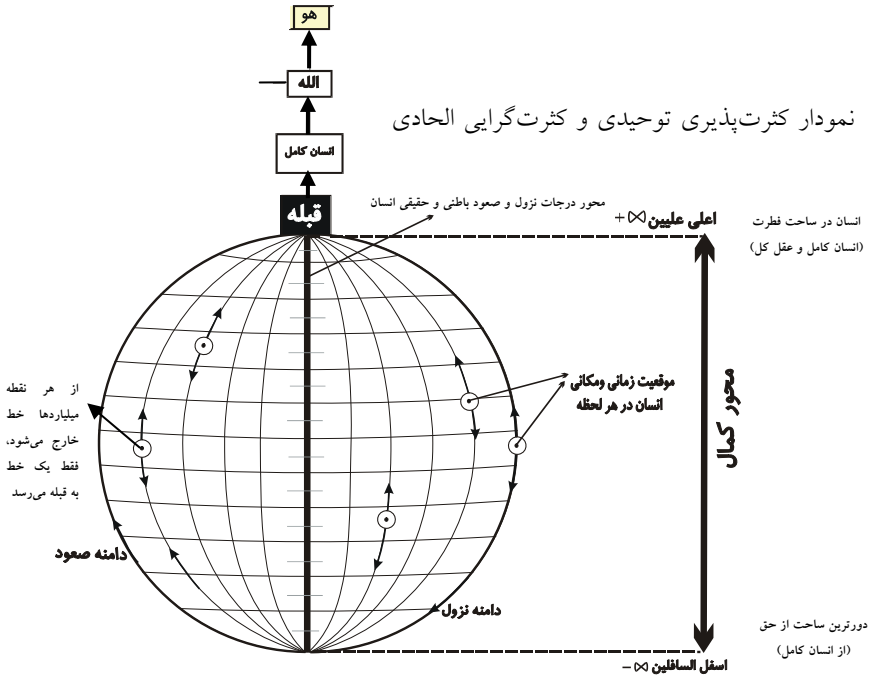
حکمت اسلامی همهٔ انسان‌ها برای کمال خود در هر لحظه باید در ارتباط دو طرفه با انسان کامل باشند. چرا که:

- انسان کامل به همهٔ هستی نظارت دارد و زندگی همه انسان‌ها در هر لحظه تحت مشاهده اوست. به همین جهت او به طور حقیقی همهٔ هستی را پرکرده است، این به خاطر خلافت مطلقه الهی توسط اوست. انسان مسلمان نیاز دارد که در محیط خود به شکلی نمادین دائماً حضور انسان کامل را یادآور شود و به آن توجه نماید و به همین جهت معماری اسلامی این وظیفه را دنبال می‌کند.
- انسان کامل الگوی کاملی برای تکامل انسان‌هاست. به همین جهت همه انسان‌ها باید با تسلیم به او و سلام بر او مسیر تکامل را با هدایت او طی کنند.

اشکالی که برخی متفکران به مسئله الگوپذیری از انسان کامل در اسلام وارد می‌کنند این است که از آنجا که انسان‌ها در شرایط مختلف زمانی و تاریخی، اجتماعی، نژادی و... متولد می‌شوند نمی‌توان الگوی خاصی برای همه انسان‌ها معرفی کرد. آن‌ها بر آن هستند که هر فرد باید با توجه به شرایط ویژه خود الگوی خاص خود را انتخاب کند. پاسخی که اسلام به این دسته می‌دهد این است که:

اگرچه شرایط ظاهری زندگی افراد مختلف متفاوت است؛ اما انسانیت انسان امری مادی و محدود به شرایط نیست. آنچه قرآن از آن به صراط مستقیم یاد می‌کند باطن مسیر کمال است. اگر چه تلاش افراد مختلف با شرایط متفاوت در راه کمال ظاهراً در بسترها و مسیرهای متفاوتی صورت می‌گیرد، اما در باطن همه این امور نمودی روی خط مستقیم الی الحق پیدا می‌کنند و واجد مرتبه‌ای از مراتب کمال می‌شوند.

اسلام ضمن پذیرش مراتب و درجات افراد در عالم، دو نوع الگوی کامل و نسبی را تائید می‌کند که در ارتباط طولی با یکدیگر قرار دارند. بنابراین در راه رسیدن به الگوی نهایی لازم است از الگوهای نسبی، البته در طول الگوی نهایی و نه در جایگاه او، استمداد جست.



نمودار کثرت‌پذیری توحیدی و کثرت‌گرایی الحادی

درباره نمودار کثرت‌پذیری توحیدی در برابر کثرت‌گرایی الحادی باید گفت:

۱- کثرت‌پذیری اولیه مکانی و زمانی: هیچ دو انسانی در موقعیت مکانی و زمانی یکسان نیستند. انسان‌ها از این حیث در جبر زمانی و مکانی هستند.

۲- کثرت‌پذیری اولیه دوری و نزدیکی: انسان‌ها بر حسب جایگاه و رتبه‌ای که در بدو تولد دارند از انسان کامل دور یا به او نزدیک‌اند. این جایگاه و رتبه به دلایل وراثتی برای انسان ایجاد شده و انسان از این بابت مختار نیست.

۳- اختیار و آزادی انسان در انتخاب مسیر: هر انسانی در انتخاب مسیر و جهت آزاد است و می‌تواند انتخاب‌ها، اعتقادات و مسیرهای متفاوتی را برگزیند.

۴- صراط مستقیم: برای هر انسان تنها یک راه مستقیم برای رسیدن به جایگاه انسان کامل وجود دارد. صراط مستقیم دارای هدف ثابتی است. سایر راه‌ها برحسب زاویه انحراف از موقعیت انسان کامل دور می‌شوند.

۱-۴- معبود شناسی

۱-۴-۱- جایگاه معبود در هنر و معماری معاصر

مسئله معبودشناسی نسبت به شناخت‌شناسی و انسان‌شناسی مسئله خاص‌تری است و

بر خلاف آن‌ها مورد توجه و اظهارنظر همه مکاتب قرار نگرفته است. عصر امروز به تعبیری عصر بحران است و انسان معاصر به نوعی آزادی آزاردهنده (زندگی بدون ارزش و ضد ارزش) دچار شده است.

به‌نظر می‌رسد گزارش نیچه در رابطه با «مرگ خدا» برای انسان امروز سخن درستی بود. فوکو به سخن نیچه این گفته را افزود که انسان امروز، با کشتن خدا در واقع خود را کشته است. پس دلیل اصلی انسانی نبودن فرهنگ و تمدن امروز ما، الهی نبودن آن است.

پیش از این معبودِ انسان، مجموعه‌ای از آرمان‌ها و اهداف او بود که همراه و دوست همیشگی او بود. او در همهٔ زندگی انسان، حتی در پیش پاافتاده‌ترین امور حضور داشت. به همین جهت همهٔ فعالیت‌های انسانی به شکلی نمادین این حضور را نشان می‌دادند. این نماد الهی هرگز چیزی تصنعی و یا قراردادی نبود، بلکه حقیقتی بود که همهٔ مردم همیشه با آن مأنوس بودند.

انسان دینی خدا را پرکنندهٔ همهٔ هستی می‌بیند و فاصلهٔ خود را با خدا نزدیک‌تر از رگ گردن و یا درمیانهٔ بین خود و قلب خود می‌بیند. اما انسان مدرن خود را گم کرده است و به همین جهت دیگر هیچ نشانی از خدا ندارد و نمی‌داند چگونه باید به دنبال خدا بگردد. انسان مدرن در حضور نیست، او با خدا زندگی نمی‌کند و از او بیگانه است و رابطهٔ او با خدا محدود به ساعات خاصی در هفته است. او خدا را نمی‌بیند و تنها از دور گاهی خدایا می‌کند. خدا دیگر برای او نام «محیط» و یا «حاضر» و یا «ناظر» حتی هیچ اسمی دیگری ندارد؛ او خالقی مرده است. به همین جهت چنین انسانی آرمان و یا هدف با عظمتی ندارد و حداکثر هدف او دستیابی به برخی لذات سریع است. او عالم را در ارتباط با آرمان‌ها و هوشمند نمی‌بیند و به شکل ابزاری بی‌جان به عالم نگاه می‌کند.

در تفکر اسلامی عدالت که ویژگی مطلقه خداوند متعال است در آفرینش عالم و همه امور آن جاری است. هر انسانی با توجه به شرایط خاصی که با آن مواجه است مورد سؤال قرار می‌گیرد. آیه «لا یکلف الله نفسا الا وسعها» همین را می‌گوید. تفاوت ظاهری افراد خدشه ای در مسیر تکامل از نتیجه انسانی آن‌ها وارد نمی‌کند. بحث رایج در معماری امروز، معماری انسان‌گراست؛ معماری‌ای صرفاً متوجه انسان و خواسته‌های او. بدون اینکه رنگی از معبود در آن باشد. غافل از اینکه تعریف انسان مستقل از خدا، نمی‌تواند تعریف دقیق و کاملی باشد و همه ویژگی‌های او را مورد توجه قرار دهد. هنر آزاد و هنر معطوف به معبود را می‌توان این گونه خلاصه کرد.

هنر آزاد	جزیی‌نگر، بی‌آرمان، دارای اهداف آزاد و پسینی، کاملاً شکل‌پذیر و تابع شرایط
هنر آرمانی و معبودگرا	کل‌گرا، آرمان‌گرا، دارای اهداف مشخص پیشینی و پسینی، هماهنگ با هستی در جهت زمینه‌سازی کمال انسان‌ها

۱-۴-۲- ویژگی‌های معبود در نگرش‌های گوناگون

۱-۴-۲-۱- انواع شناخت معبودها

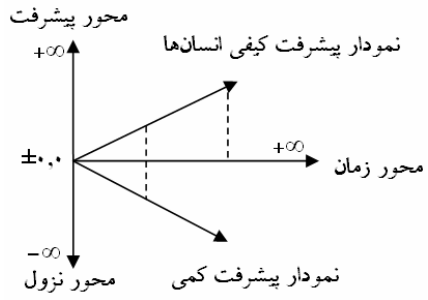
نگرش‌های موجود در باب معبود به سه دسته می‌شوند:

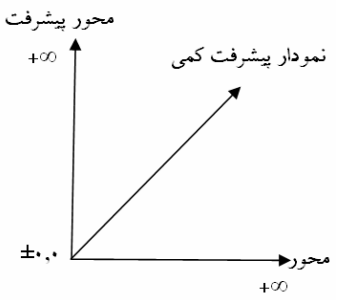
الف) معبود پسینی: معبود چیزی است که در هر دوره زمانی مورد توجه مردم قرار می‌گیرد. در واقع معبود از فرهنگ برگرفته می‌شود؛ در نتیجه ویژگی آثار فرهنگی و شرایط اجتماعی است که معبود پسینی را تعریف می‌کند. از میان افراد معتقد به معبود پسینی برخی به معبود حقیقی نیز باور دارند و برخی نیز به او باور ندارند و تنها از دیدگاه پسینی وجود خدا را توجیه می‌کنند. از جمله اینکه خدا موجودی مفید است که در طول تاریخ بشر به او نیاز بوده است و نیاز انسان به وجود او تا زمانی است که بشر به مرحله‌ای از تکامل برسد که به تنهایی قادر به رفع همه مسائل خود باشد. برخی هم خدا را موجودی اساطیری و برگرفته از افسانه ها و خیالبافی های بشر می‌دانند.

ب) معبود پیشینی: نمود آن معبود در ادیان الهی است. بر این پایه خداوند، پیشین و مقدم بر عالم است و تمام هستی، آفریده اوست. صفات خداوند در تمام آفریده‌ها جاری و متجلی است. پس وجود معبود، مولد و عامل ایجاد فرهنگ است نه محصول آن.

پ) شکل تکامل یافته و دربر گیرنده هر دو دیدگاه: باور به معبود پیشینی و پسینی است. معبودی که هم مولد و هم محصول فرهنگ است. به این معنی که همان گونه که در اعتقاد به معبود به عنوان مولد فرهنگ، حرکت و سیری از وحدت به کثرت روی می‌دهد، می‌توان با مشاهده آیات الهی در عالم که همه یک صدا سرود حضور او را سر می‌دهند به وجود معبود نزدیک شد و سیری از کثرت به وحدت داشت. این مرحله تنها در انسان‌های متعالی که به شهود باطنی دست یافته‌اند رخ می‌دهد.

نظریه‌های پسینی و پیشینی درباره معبود				
عنوان نظریه	تبیین	نتیجه		نمونه
معبود پسینی	معبود به‌عنوان محصول فرهنگ سیر از عمل به نظر	اعتقاد به معبود حقیقی عدم اعتقاد به معبود حقیقی	تحریف خدا توجیه خدا	یهودیت و مسیحیت تحریف شده موجود، مارکسیسم و ...
معبود پیشینی	معبود به‌عنوان مولد فرهنگ سیر از نظر به عمل	تعریف خدا با صفاتش		ادیان الهی
معبود پیشینی و پسینی	معبود به‌عنوان مولد و محصول فرهنگ سیر از نظر به عمل	توصیف صفاتی و شهود مراتب عالی تر هستی		عارفان





۱-۶- جامعه‌شناسی

جامعه‌شناسی که در شمار علوم اجتماعی محسوب می‌شود، در روزگار ما بسیار مورد توجه قرار گرفته و گرایش‌های تخصصی فراوانی در درون آن بوجود آمده است که از میان آن‌ها می‌توان به «جامعه‌شناسی هنر» نیز اشاره کرد. از آنجا که جامعه، متشکل از افراد است، یکی از اولین پرسش‌هایی که در جامعه‌شناس مطرح می‌گردد، نوع رابطه فرد و جامعه و میزان اعتبار و اصالت هر یک از این دوست.

۱-۶-۱- رابطه فرد و جامعه

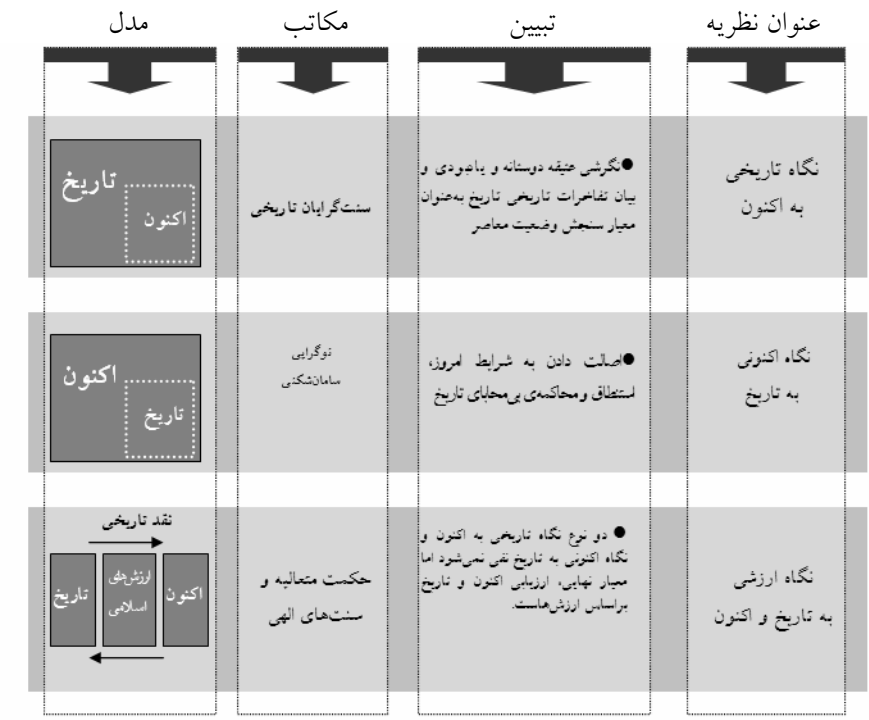
درباره رابطه فرد و جامعه، دیدگاه کلی را می‌توان مطرح کرد:

الف) اصالت کامل فرد: بر این پایه، جامعه دارای وجود حقیقی نیست و قانون و سنت و سرنوشتی به آن تعلق نمی‌گیرد. آنچه اصالت دارد، تنها افرادند و سرنوشت هر فرد، مستقل از سرنوشت دیگری است.

ب) اصالت کامل جامعه: «بنا بر این نظر، هر چه هست روح و وجدان و شعور و اراده جمعی است. شعور و وجدان فردی نیز مظهری از شعور و وجدان جمعی است و بس.» (مطهری، ۱۳۷۸، ج۲، ۳۳۹)

پ) اصالت فرد و جامعه: این نظریه، فرد و جامعه را توأمان دارای اصالت می‌داند. این دیدگاه «از آن نظر که وجود اجزاء جامعه (افراد) را در وجود جامعه حل شده نمی‌داند و برای جامعه وجودی یگانه مانند مرکبات شیمیایی قائل نیست، اصالت انفرادی است؛ اما از آن جهت که نوع ترکیب افراد را از نظر مسائل روحی، فکری و عاطفی از نوع ترکیب شیمیایی می‌داند که افراد در جامعه هویت جدید می‌یابند که همان هویت جامعه است هرچند جامعه هویت یگانه ندارد، اصاله الاجتماعی است. (همان)

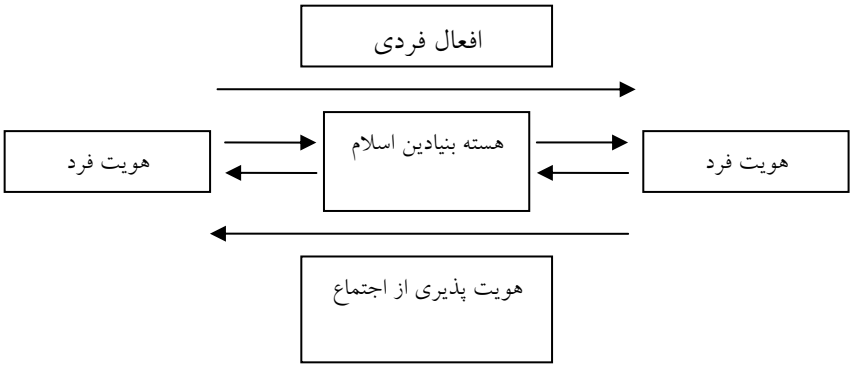
نحوه نگاه به تاریخ



دیدگاه اسلامی، با نظر سوم قابل انطباق است. قرآن برای جامعه‌ها (امت‌ها) سرنوشت مشترک، نامه عمل مشترک، فهم و شعور و طاعت و عصیان قائل است.[1] خداوند در قرآن برای اجتماع نوعی از حیات را برمی شمرد که حیات اجتماعی است: «و لکلّ امه.... و لایستقدمون» (اعراف/۳۴) «هر امتی (هر جامعه‌ای) مدت و پایانی دارد. مرگی دارد؛ پس آنگاه که پایان کارشان فرارسد، ساعتی عقب‌تر یا جلوتر نمی‌افتد.» این حیات به امت تعلق دارد، نه به افراد. همچنین در آیه ۱۰۸ سوره انعام آمده است: «زَینا لِکُلِّ امَّه عَمَلهم» «عمل هر امتی را برای خود آن‌ها آراستیم» و این نشانه فکر و شعور و معیارهای ویژه هر امت است.

---

۱. المیزان. جلد چهارم، ۱۰۲



توجه به این نکته ضروری است که قرآن کریم با آن که برای جامعه، طبیعت و شخصیت، نیرو و حیات و مرگ و عصیان و طاعت قائل است، اما صریحاً فرد را در باب امکان سرپیچی از جامعه توانا دانسته، او را در جبر مطلق اجتماعی اسیر نمی‌داند: «یا ایهاالذین آمنوا علیکم انفسکم لایضُرُّکم مَن ضلَّ اذَا اهتدیتم» (مائده/۱۰۵) «ای اهل ایمان، بر شما باد خودتان. هرگز گمراهی دیگران (بالاجبار) سبب گمراهی شما نمی‌شود.» اصل «امر به معروف و نهی از منکر» دستور اسلام به طغیان فرد است علیه فساد و تبهکاری جامعه.

۱-۶-۲- شالوده تشکیل و قوام جوامع

در باره شالوده تشکیل جوامع و عنصر قوام دهنده به آن‌ها، دیدگاه‌های گوناگونی ابراز شده است. مهم‌ترین آن‌ها را چنین بر شمرده اند: زبان مشترک، نژاد، جغرافیا، حکومت، رنگ پوست، طبقه اقتصادی، وطبقه تولیدی مشترک. به وضوح می‌توان مشاهده کرد که در عین تأثیرگذاری کم یا زیاد برخی از این موارد در تشکیل یا قوام یافتن جامعه، هیچ یک از این گزینه‌ها را نمی‌توان به‌صورت مطلق معیار تشکیل و قوام جوامع دانست.

در اسلام نیز جامعه با تعریف متعارف خویش چندان مدنظر نبوده است و آنچه مخاطب وحی الهی است، انسان و امت است. گروهی از مردم هستند که بینش ها و گرایش‌های مشترک یا شبیه به هم داشته و اعمال و رفتارشان بر گرد رسیدن به هدف و آرمان مشترکی شکل می‌گیرد. با این تعبیر می‌توان

۲-۷-۱- زیباشناسی از مفهوم به مصداق

۲-۷-۱-۱- دیدگاه‌های کهن(کلاسیک) زیبایی

در جهان اندیشه در غرب نظریه‌پردازی درباره زیبایی در معماری پیشینه‌ای کهن دارد. «از آغاز دو نوع زیبایی وجود داشته است و این دوگانگی تا امروز همچنان حفظ شده است. افلاتون معتقد به دو نوع زیبایی بود: از سویی زیبایی طبیعت و موجودات زنده و از سویی دیگر زیبایی هندسه، خط و دایره. او معتقد بود که زیبایی طبیعت نسبی است؛ در حالی که زیبایی هندسی یا آنچه بدست بشر ساخته شده است مطلق است. ارسطو به زیبایی حسی عینی بخشید. در یونان باستان (مکتب هلنیسم) خلاقیت شخصی اهمیت پیدا می‌کند و معمار وسیله بیان زیبایی‌های ریاضی می‌شود، ساخته شده بر بنیان هماهنگی، تقارن و نظم.(گروتر.۱۳۷۵..۹۹) نمونه‌های کهن اندیشهٔ زیبایی در معماری از ویتروویوس (۳۰ سال پیش از میلاد) بجا مانده است. مفاهیم سه گانه‌ای که او آن‌ها را عوامل اساسی معماری می‌دانست عبارت بودند از: استواری[1]، سودمندی[2]، زیبایی[3]. به گفته او: «در ساختمان‌سازی بایستی به سه ویژگی استواری، سودمندی، و زیبایی توجه داشت ... زیبایی وقتی قابل حصول است که ساختمان، نمایی مطبوع و خوشایند داشته باشد و تقارن اجزاء آن به درستی حساب شده باشد.» «منظور ویتروویوس از تقارن چیزی است که ما امروز تناسب می‌گوییم. او شش عامل را در پدید آمدن زیبایی کارساز می‌دانست:

۱. نسبت اندازه‌های اجزای ساختمان با یکدیگر و با کل ساختمان.
۲. ارتباط بین اجزای ساختمان و نظم آن‌ها در کل ساختمان.
۳. ظرافت ظاهری هر کدام از اجزاء و کل ساختمان.
۴. تناسب پیمون‌مند [مدوله] بین تک‌تک اجزاء و کل ساختمان به‌طوری‌که بتوان کوچک‌ترین واحد را در همه جای ساختمان دید.
۵. تجهیز ساختمان به ترتیبی که متناسب با نوع استفادهٔ بنا باشد.
۶. تناسب هزینه با عملکرد و مصالح به کار رفته در آن. (همان.۱۰۰)

---

1. firmitas
2. utilitas
3. venustas

این عوامل امروزه به مفاهیم بنیادی معماری بدل شده اند.از هر کدام از آن‌ها می‌توان مفاهیم زیر را برداشت کرد:

۱. از عامل نخست: «هندسه و تناسبات»

۲. از عامل دوم: «چگونگی ساماندهی فضایی».

۳. از عامل سوم: «جزئیات ساختمان»

۴. از عامل چهارم: «پیمون‌بندی(مدولاسیون) »

۵. از عامل پنجم: «کارکرد»

۶. از عامل ششم: «اقتصادی بودن طرح»

بدین‌گونه هر آنچه که برای ساختمان،نیک و خوب شمرده می شده در مفهوم«زیبایی» از دید ویترووویوس نهفته شده است.آنچه پس از این در غرب روی داد تفسیرهای گوناگونی بود که از سه مفهوم اصلی ویترووویوس در گذر زمان پدیدار می‌شد. در سده پانزدهم میلادی دوباره دیدگاه ویترووویوس از سوی دو معمار و نظریه‌پرداز بزرگ یعنی آلبرتی و سپس پالادیو از نو زنده شد.آلبرتی در باره زیبایی گفت: «زیبایی در همخوانی قانونمند بین اجزاء است. طوری‌که نتوانیم چیزی به آن بیافزاییم یا از آن کم کنیم یا چیزی را در آن تغییر دهیم، بدون اینکه از خوش آیندی آن بکاهیم. زیبایی عبارت از نوعی هماهنگی و همخوانی بین اجزاء است که به وحدتی منجر شود؛ براساس عدد و نسبت و نظمی خاص. چنان‌که کنسیتیناس، یعنی بالاترین قانون مطلق طبیعت،آن را می‌خواهد.« (همان)

پس از آلبرتی، پالادیو دیدگاه آلبرتی را دنبال کرد.او در مورد زیبایی بر این باور بود: «سرچشمه زیبایی وجود فرم‌های قشنگی است که در هماهنگی با فرم کلی قرار دارند. هماهنگی موجود بین اجزاء از طرفی، و اجزاء با کل از طرف دیگر باعث می‌گردد که ساختمان چون پیکری واحد و کامل به نظر آید.» (همان) به گفته گروتر: «برای پالادیو زیبایی مفهوم ذهنی نداشت، بلکه تنها عینیتی بود که در ارتباط با معماری قابل تجربه بود.« (همان)

حس و عقل و دل را برای شناخت در اختیار دارد می‌تواند چند گونه زیبایی را نیز بشناسد:

۱. با حواس پنج‌گانه و با شیوهٔ آزمایش و تجربه مستقیم، زیبایی‌های محسوس را درک کند.

۲. با نیروی خیال و یا شیوهٔ تخیل زیبایی‌های خیالی را درک کند.

۳. با نیروی عقل و با شیوه‌های فلسفی و منطقی زیبایی‌های معقول را درک کند.

۴. با قلب یا دل و با شیوهٔ تزکیه نفس و سیر و سلوک عرفانی زیبایی‌های ملکوتی و زیبایی‌های برتر را کشف و شهود کند.

دسته‌بندی‌های گوناگونی در مورد توجه قرآن به حسن‌ها و زیبایی‌ها انجام شده است. در اینجا تنها به چند نکته مهم که از آیات برداشت شده بسنده می‌کنیم.

الف) خداوند سرچشمه حسن‌ها و زیبایی‌ها

«صبغه الله و من احسن من الله صبغه» (بقره / ۱۳۸) «همه جا به رنگ خدا است و چه کسی رنگش زیباتر از رنگ خدا است.» در قرآن سرچشمه زیبایی‌ها خداوند و صفات اوست و زیباترین زیبایی صادر شده از او، انسان است. پس از انسان، سراسر هستی و طبیعت نشانه‌هایی از زیبای مطلق هستند. به زبان قرآن راز زیبا شدن حقیقی، رنگ خدا گرفتن است. «ولله اسماء الحسنی فادعوه بها» (اعراف.۱۸۰) «نام‌های نیکو برای خداست. پس با آن‌ها بخوانیدش.»

ب) مراتب زیبایی متناسب با ذات هر موجود

«انا جعلنا مافی الارض زینهً لها» (کهف/۷) «ما آنچه روی زمین است را زیبایی‌های زمین قرار دادیم.»

در توصیف قرآن زیبایی در خور هر موجود باید با ذات آن متناسب باشد. به همین جهت زیبایی طبیعت از زیبایی انسان جدا شده و بسیاری از

جلوه‌های طبیعت زیبایی زمین دانسته شده است. اگر چه قرآن برخی زیبایی‌ها را از سنگ‌ها و جواهرات و دارایی‌ها و کشاورزی و فرزندان و همسران و ... را برای انسان در زندگی دنیا زینت داده شده می‌داند.: «زُیِّنَ لِلناس حبّ الشهوات من النساء و البنین و القناطیر المقنطره من الذهب و الفضّه و الخیل المسوّمه و الانعام و الحَرث ذلک متاع الحیوه الدنیا و الله عنده حسن المآب» (آل عمران، آیه ۱۴) ولی در جایی که از زیبایی‌های حقیقی انسان نام می‌برد از رنگ خدایی ایمان نام می‌برد.

پ) مفهوم زیبایی در پرتو مفهوم گسترده حسن

در قرآن گرایش‌های ذاتی و فطری انسان‌ها در مفهوم زیبایی (جمال) خلاصه و محدود نمی‌شود و تمامی نیکویی‌ها (اسماء الحسنی) وجود مطلق و زیبایی مطلق را در برمی‌گیرد. هستی تجلی همه نیکویی‌ها است و انسان نیازمند همه آن‌ها. یکی از جلوه های این مسئله را می‌توان در آیات ۵ تا ۸ سوره نحل دید: «چهار پایان را برای شما آفرید که پوشش، تغذیه و فایده‌های دیگر دارد و برای شما زیبایی دارند؛ وقتی که صبح به چرا می‌روند و وقتی که غروب باز می‌گردند. و بارهای سنگین شما را که جز به مشقت بسیار نمی‌توانید حمل کنید از این شهر به آن شهر می‌برند همانا خدا برای شما مهربان و رئوف است. اسب و استر و الاغ را برای سوار شدن و همچنین زینت و تجمل شما قرار داد و بسیاری چیزها آفرید که شما نمی‌دانید.» همین امر را در چند آیه بعد در مورد فرآورده‌های دریایی هم یادآوری می‌شود. نکته مهم در حالت سامانه‌ای اهداف است که تأمین زیبایی هم یکی از اهداف چندگانه آن است.

ت) مراتب زیبایی و برتری زیبایی‌های باطنی بر ظاهری

«لَاَمهٌ مؤمنه خیرٌ من مشرکه و لو اعجبتکم» (بقره/ ۲۲۱) «یک کنیز با ایمان بهتر از زن مشرک است، هر چند زیبایی او شما را به شگفت آورد». بنابراین اولاً زیبایی برحسب مراتب وجود دارای مراتب است؛ ثانیاً وجودهای برتر زیبایی غنی‌تر و برتری دارند و از حسن‌های بیشتری برخوردار می‌باشند. زیبایی ظاهری گاه خطرناک می‌شود و باید در چنین مواردی با معیار قرار دادن باطن

از ظاهر پرهیز نمود. قرآن نمونه‌های فراوانی از اقوام مشرک نقل می‌کند که نعمت‌های فراوان و باغ‌های عظیمی همچون باغ بی‌نظیر ارم و یا کاخ‌های بزرگ کوهستانی عاد و ثمود داشتند، ولی از آنجا که این نعمت‌ها همراه با یاد خدا نبود، مورد غضب و عذاب خدا قرار گرفتند.

در زیر به انواع زیبایی‌ها در آیات قرآن اشاره می‌شود:

الف) توجه و تأیید زیبایی‌های مادی و ظاهری: «والانعام خلقها لکم فیها دفء و منافع و منها تاکلون» (نحل. آیات ۵ تا ۸) که ترجمه آن آمد.

ب) توجه و تأیید زیبایی‌های معقول: «افلا ینظرون الی الابل کیف خلقت».«آیا به شتر نمی‌نگرند که چگونه خلق شده است» (الغاشیه. ۱۷)

«انه لا یحب المسرفین» «خداوند اسراف‌کنندگان را دوست نمی‌دارد» (اعراف.۳۱)

«ان الله لا یحب من کان مختالاً فخورا» «همانا خدا کسی را که خود پسند و فخر فروش است دوست نمیدارد» (نساء. ۳۶)

پ) توجه و تأیید زیبایی‌های معنوی و روحی (اخلاقی) : «فاصبر صبراً جمیلاً». «پس شکیبایی کن شکیبایی نیکو» (معارج.۵)

هنوز پژوهشی درخور در زمینه زیبایی در روایات انجام نگرفته است. بخش مهمی از آن بررسی‌ها مربوط به توصیف زیبایی خداوند است که در نیایش های معصومین(س) به‌عنوان کمال و جمال مطلق، توصیف و تقدیس شده است.[۱] از بهترین نمونه‌های آن می‌توان دعای جوشن کبیر، دعای سحر و مناجات شعبانیه را نام برد. ولی بخش دیگر روایاتی است که در مورد مفهوم زیبایی انسانی مطرح شده‌اند. به گفته شهید مطهری: «در قدیمی‌ترین کتاب‌های روایی‌ای که در دست داریم، مانند اصول کافی که یادگار هزار سال پیش است، بحثی تحت عنوان «باب تجمل والزینت» وجود دارد. از پیامبر اکرم(ص) و امیر المؤمنین(ع) هر دو بازگو شده که: «ان الله جمیل ویحب الجمال» «خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد.» امام صادق (ع) فرموده است: «خداوند زیبا است و دوست دارد که بنده خود را بیاراید و زیبا کند و برعکس فقر و تظاهر

۱. برای بررسی نمونه‌هایی از این نوع می توان به کتاب «هنر و زیبایی در اسلام» از علامه جعفری، صفحات ۲۶۸ و ۲۶۹ مراجعه کرد.

به فقر را دشمن می‌دارد. اگر خداوند نعمتی به شما عنایت کرد، باید اثر آن نعمت در زندگی شما نمایان گردد.» (مطهری، مسئله حجاب. ۱۴۸) در این باره شهید مطهری دست کم به پنج روایت اشاره کرده‌اند که همه را از باب «زینت و تجمل» کتاب «وسائل الشیعه» بازگو کرده‌اند.

۲-۶- جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

۲-۶-۱- تعریف زیبایی

در نتیجه‌گیری از همه مباحثی که در این فصل با عنوان زیبایی در فرهنگ اسلامی مطرح شد می‌توان گفت که چون این دیدگاه‌ها جز در مواردی جزئی مؤید و مکمل هم و در طول یکدیگرند و استنباط های فردی اندیشمندان، تأویل و تفسیر کلام الهی و کلام معصومین(ع) بوده؛ از این رو به گونه‌ای هماهنگی رسیده است.پس به گمان ما می‌توان این دیدگاه‌ها را به جمع‌بندی واحدی رساند و آن را مبین فلسفه حسن شناسی و زیبایی‌شناسی در فرهنگ اسلامی دانست.

به باور ما ثبات مبانی نظری حسن شناسی، با همه گوناگونی و تکثر سبک‌ها و مصادیق آثار هنری با حفظ اصالت‌ها و ارزش‌های زیباشناسانه ناشی از موهبت فرهنگ توحیدی، مبتنی بر کلام تحریف نشده وحی الهی و کلام معصومین(ع) و هستی‌شناسی و انسان‌شناسی جامع و مانع این مکتب الهی است.

فرهنگ غرب از یونان باستان تا امروز بدلیل نبود داوری جامع و مانع و الهی همواره فاقد ثبات نظری در مقوله هستی‌شناسی و انسان‌شناسی بوده است. مکاتب غربی نیز در پی آن به افراط و تفریط و یک بعدی نگری دچار بوده‌اند؛ از این رو زیبایی‌شناسی آن‌ها نیز تا به امروز از این جزئی نگری و تضاد و چندگانه بینی به آرامش و ثبات و اعتدال و عمق و اصالت و حقیقت نرسیده است.تأثیر مکاتب شک‌گرا و نسبی‌گرا در حوزه هستی شناسی و به‌طور خاص انسان‌شناسی نظری و تعریف ناقص و محدود و یک بعدی از انسان و ابزار و شیوه های ادراکی او و مراتب نفس او باعث پدیدآمدن مکاتب ناقص و فروکاسته شده (حصری) در مقوله زیبایی‌شناسی شده و طبعاً پیامد آن بر آثار هنری، بحران در رویکرد های هنری معاصر است. در این بخش به برخی از

اشکالات این مکاتب از منظر اسلامی و پاسخ‌های آن می پردازیم.

تعریف زیبایی / انواع مکاتب	تعریف حسن و زیبایی	نقد و ارزیابی
۱. شکاکان و سکولارها	زیبایی قابل تعریف نیست	با نداشتن تعریف زیبایی، عملاً هر نوع معیار و مبنایی برای ارزیابی آثار هنری نفی می‌شود؛ که پیامد آن نوعی پوچ انگاری و هرج و مرج طلبی در حوزه هنر است.
۲. نسبی‌گرایان (فردی یا اجتماعی و یا تاریخی)	زیبایی قابل تعریف نیست و بر حسب افراد یا طبقات اجتماعی و یا دوران‌های تاریخی متفاوت و متغیر تعریف می‌شود.	تعاریف آنان حقیقی و فطری و بر پایه مراتب وجود نیست و گرایش‌های ماهیتی و اعتباری و کسبی و متغیر و تربیت‌پذیر انسان مطلق شده و اصیل شمرده می‌شود.
۳. حس‌گرایان بیرونی	زیبایی در صورت‌های مادی و کالبدی تعریف می‌شود.	حقیقت لایتناهی زیبایی در صورت‌های کالبدی آن محدود و ناقص تعریف می‌شود.
۴. حس‌گرایان درونی	زیبایی با لذت‌های غریزی و انفعالی مربوط به نفس انسان تعریف می‌شود.	حقیقت لایتناهی زیبایی در لذت ناشی از گرایش‌های غریزی و حیوانی انسان محدود و ناقص تعریف می‌شود.
۵. عقل‌گرایان دکارتی	زیبایی را با مفاهیم ذهنی و با صفات محدود تعریف می‌نمایند.	زیبایی‌شناسی آن‌ها محدود به یک یا چند صفت حسن شده و ناقص است.
۶. حکمای اسلامی (حکمت متعالیه)	بر پایه تعریف زیبایی: «وجود به نسبت قوه آن» جامع و مانع ترین تعریف ارائه شده است.	بر پایه این تعریف صورت و محتوای زیبایی، هم در ظاهر (عالم ماده و طبیعت) به‌صورت جامع و مانع تعریف شده و هم در عوالم برتر بر پایه مجموع صفات حسن که در قرآن مجید آمده تبیین شده است.

در تعریفی که از زیبایی داده شده، به باور ما زیبایی هم در وسیع‌ترین و عمیق‌ترین امکان خود تعریف و تبیین شده و هم به‌هیچ‌وجه حقیقت نامتناهی آن محدود و ناقص نشده است. با این تعریف تمامی تجلیات زیبایی مطلق در عالم ماده و طبیعت، در تمامی صوَر و عناصر آن تبیین کالبدی شده و از سوی دیگر زیبایی مبتنی بر مراتب وجود و انواع ابزار و شیوه های ادراکی انسان شده است.همچنین تعریف زیبایی در مراتب سطحی و نازل هستی متوقف و محدود نگشته و زیبایی‌های عوالم معقول و ملکوتی و شهودی نیز تبیین شده است. بنابراین می‌توان گفت در فرهنگ اسلامی زیبایی و حسن در جامع و مانع ترین شکل خود تبیین شده است. با توجه به این امر ما زیبایی را از دیدگاه اسلامی این گونه تعریف می‌کنیم:

«زیبایی، وجودی است حقیقی، که در عالم ماده با صورت‌های مادی به‌وسیله حواس و در عالم معقول با صفات مفهومی به‌وسیله عقل و در عالم ملکوت به‌وسیله دل (روح)، به نسبت قوه و ظهور وجود و ظرفیت مخاطبین ادراک می‌شود.»

۲-۶-۲- بررسی تطبیقی مکاتب درباره زیبایی

در زمینه صفات حسن و گرایش‌های فطری و زیباخواهی انسان کسانی هستند مانند ساختارشکنان، که اصولاً زیبایی را قابل تعریف نمی‌دانند. دیگران هم یا زیبایی‌شناسی خود را در توصیف چند جزء و عنصر طبیعی و مادی و صوری محدود می‌کنند؛ مانند رویکردهایی به هندسه موجی و فراکتال، و یا آشوب در معماری؛ و یا با چند صفت مفهومی، بصورت ناقص و محدود تعریف می‌کنند؛ مانند سادگی در نوگرایی (مدرنیسم)، پیچیدگی و ابهام در فرانوگرایی (پست‌مدرنیسم).

نمودار انواع زیبایی از منظر مکاتب مختلف و ارزیابی آن‌ها از دیدگاه‌های حکمای اسلامی

دیدگاه‌ها / انواع مکاتب	دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی (انواع زیبایی)	نقد و ارزیابی دیدگاه‌ها
۱. شکاکان و سکولارها	مفهوم زیبایی قابل تعریف و تبیین نیست	منکر ادراک زیبایی و لذت‌های ناشی از آن می‌شوند. (ارتباط زیبایی‌شناسانه انسان‌ها و تعامل هنرمندان، آثار هنری و مخاطبان را منکر می‌شوند).
۲. نسبی‌گرایان (فردی، طبقات اجتماعی و نژادی یا دوره های تاریخی و ...)	ادراک زیبایی قابل تعریف فطری و نوعی، انسان‌ها نیست. ادراک زیبایی، نسبی، متفاوت و متغیر است.	با عدم اعتقاد به فطرت نوعی انسان‌ها، وجه اعتباری و عارضی و متغیر و تربیت‌پذیر انسان‌ها را مطلق می‌کنند. منکر تعامل هنری انسان‌ها در طول تاریخ و بین طبقات اجتماعی می‌شوند.
۳. حس‌گرایان بیرونی	فقط زیبایی‌های مادی را که از طریق حواس ادراک می‌شود می‌پذیرند.	انواع زیبایی و ابزار ادراکی انسان را در عالم ماده و حواس پنجگانه محدود می‌کند.
۴. حس‌گرایان درونی	فقط زیبایی‌های غریزی را که از طریق انفعالات نفس انسانی است می‌پذیرند.	انواع زیبایی و ابزار ادراکی انسان را در نفس بهیمی انسان و انفعالات غریزی محدود می نمایند.
۵. عقل‌گرایان دکارتی	فقط زیبایی‌های ذهنی و مفهومی را مورد توجه و تأکید قرار می‌دهند.	انواع متنوع زیبایی را فقط در زیبایی‌های فهمی و ذهنی محدود و ناقص مطرح نموده اند.
۶. حکمای اسلامی (حکمت متعالیه)	احساس زیبایی و لذت را ناشی از ادراک وجود دانسته و از آنجا که وجود و ابزار ادراکی انسان را متنوع می‌دانند برای زیبایی انواع قایل هستند.	با طرح مراتب وجود و انواع ابزار ادراکی انسان، متناسب با آن مرتبه وجودی و در نتیجه طرح انواع زیبایی‌ها، توانسته اند سیر انسان را از زیبایی‌های ظاهری به سوی زیبایی مطلق تبیین و توصیه نمایند.

بر پایه مبانی برگرفته از حکمت اسلامی فراگیرترین حوزه تعریف‌گر این صفات را باید حوزه صفات و اسماء الهی دانست. در قرآن اصلی‌ترین این صفات در صد صفت مطرح شده‌اند؛ (صد به‌عنوان عدد کامل) و به شکلی گسترده و جامع و مانع صفات قابل تصور یکجا گردآورده شده است.ترکیبات این صفات در دعای جوشن کبیر به هزار صفت تبدیل می‌شود.حقیقت ترکیبات این صفات در عالم وجود همان کلمات الهی است که به بیان قرآن

مبانی هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی در چهار مکتب زیبایی‌شناسی معماری				
	رویکرد نوگرا	رویکرد فرانوگرا	رویکرد سامان شکن	رویکرد ذات‌گرا و سنت‌گرای معنوی
مبنای انفسی و شناخت‌شناسی	مطلق‌گرایانه قطعیت عقل‌گرایانه حس‌گرایانه تجربه‌گرا (پسینی)	نسبی‌گرایانه عدم قطعیت عاطفه‌گرایانه حس‌گرایانه تجربه‌گرا (پسینی)	شکاکانه عدم قطعیت شهود درونی حس‌گرایانه فلسفه‌گرا (پیشینی)	وجود اصول مطلق و نسبی ادراک اشتمالی (حس + عقل و شهود) تلفیق تجربه و فلسفه پیشینی و پسینی
مبنای آفاقی و هستی‌شناسی	جهان‌بینی علمی: ـ نفی هر چیز غیر مادی ـ سلطه بر طبیعت ـ اصالت لذت انسان	جهان‌بینی هنری ـ علمی: ـ پذیرش همه جهان‌بینی‌ها ـ نظام شبه دینی بدون دین ـ هماهنگی با طبیعت، تاریخ و جامعه ـ اصالت لذت مخاطب	جهان‌بینی هنری ـ فلسفی: ـ پوچ‌گرایی ـ خود معیاری ـ ضدیت با جریان تاریخ و جامعه ـ دانش طبیعت به جای طبیعت ـ اصالت لذت هنرمند	جهان‌بینی حکیمانه: ـ ذات‌گرایی نسبت به هستی ـ ارتباط سیستمی و همجنسی همه هستی ـ اهمیت بعد الهی انسان ـ ابعاد طبیعی مقدمه بعد الهی
توصیه‌های شکلی و کالبدی	ـ زیبایی‌گرایی هدف دوم (پس از عملکرد و استحکام)	ـ اصالت زیبایی‌گرایی	ـ زشت‌گرایی	ـ اصالت زیبایی در کنار علم سودمندی، استحکام و ...
	ـ وحدت‌گرایی	ـ کثرت‌پذیری	ـ کثرت‌گرایی	ـ وحدت‌گرایی و کثرت‌پذیری
	ـ جهانی و همگانی (ژنریک)	ـ مردم‌گرا منطقه‌ای (پاپ)	ـ نخبه‌گرا	ـ هر سه
	ـ بی‌توجه به اصول زیبایی‌شناسی کلاسیک (تقارن، و..)	ـ توجه اصول زیبایی‌شناسی کلاسیک (تقارن، تعادل تناسب)	ـ ضدیت با اصول زیبایی‌شناسی کلاسیک (تقارن، تعادل تناسب..)	ـ عدم انحصار در اصول کلاسیک و استفاده بجا از آن‌ها.
	ـ اهمیت کارکرد و سازه و در تعیین زیبایی‌شناسی	ـ اهمیت زیبایی‌شناسی معماری کلاسیک	ـ اهمیت زیبایی‌شناسی ادبیات و سینما و فسلفه	ـ علم حضوری به زیباشناسی معماری ادبیات دین و فلسفه
	ـ نفی بیان و نمادگرایی	ـ نمادگرایی تاریخی فرهنگی	ـ نمادگرایی خودبنیاد (چند معنایی)	ـ بیان و نمادگرایی کامل
	ـ سادگی	ـ پیچیدگی	ـ ابهام	ـ سادگی در عین ابعاد چندگانه
	ـ یکپارچگی	ـ التقاط	ـ تناقض و تضاد	ـ بکارگیری بجای انواع هندسه
	ـ نفی تزیین	ـ به‌کارگیری تزیین	ـ نفی تزیین	ـ بکارگیری بجای تزیین
	ـ نظم (محور، مرکز و...))	ـ نظم (محور مرکز، هماهنگی)	ـ بی‌نظمی (بی‌محوری و...)	ـ بکارگیری بجای نظم و بی‌نظمی
نظریه‌پرداز، معمار	لوکوربوزیه	چارلزجنکز	آیزنمن، گری، کولهاوس	اردلان، رایت، آندو، نصر

۳-۹-۲- هنر قدسی

تعریفی که اندیشمندان مسلمان از هنر قدسی و به‌طور خاص هنر اسلامی ارائه می‌دهند، تعریفی متناظر با وجود و حقیقت وجودی اشیاء است. دو اصل مطرح شده در این حوزه «ذات‌گرایی» و «نمادگرایی» است که بر پایهٔ هستی شناسی و معرفت‌شناسی فراگیر خود شکل می‌گیرند. نصر می‌گوید: «هنر در بینش اسلامی «شرافت بخشیدن به ماده« است ... اسلام از طریق کیمیا گری وعلوم جهان شناختی مشابه فضایی ایجاد نمود که هم در صورت وهم در معنا اسلامی بود. فضایی که در آن، اصول دینی و روحانی در ماده تجلّی می‌کرد و بر محیط زندگی روزمره انسان که تأثیری چنین عمیق بر گرایش‌های فکری و روحی او دارد، نقش می نهاد.« (نصر، ۱۳۷۳، ۴۴) «زیبایی بخشیدن به ماده، زدودن کدورت آن و تبدیل آن به مظهری از مراتب برتر هستی که هدف هنر قدسی و فی الواقع هنر سنتی می‌باشد مستلزم سنت روحانی زنده و پویایی است تا تصّور عالم معقول را میسّر سازد و راه را برای شناخت سرّ درونی نماد یا سمبل هموار نماید.» (همان، ۴۱)

در تبیین نصر از هنر سنتی دو واژهٔ «معرفت» و «رحمت» جایگاه خاص دارند. برای نصر حکمت که زاییده معرفت و رحمت است هم آغاز هنر است و هم پایان آن. هم آفریننده آن است و هم هدف آن. هنر از دو ساحت معرفت و رحمت تغذیه می‌کند و همین دو ساحت را ارائه کرده و پرورش می‌دهد. (نصر، ۱۳۸۰، ۴۲۴)

مهم‌ترین معیارها و ویژگی‌های هنر قدسی از دیدگاه نصر را می‌توان به‌صورت زیر خلاصه کرد:

۱. توجه به طبیعت ذاتی اشیاء به جای ویژگی‌های عَرَضَی آن
۲. توجه به سلسله مراتب هستی (وجود)
۳. توجه به محوریت انسان درعالم وارتباط او با خدا
۴. توجه به قوانین حاکم در نظام هستی
۵. توجه به قوانین حکیمانه رمزپردازی (ظهور مراتب برتر درمراتب پایین‌تر)
۶. توجه به نظام صورت‌های وابسته به سنت معنوی مربوطه
۷. توجه به عمل و کارکرد در معنای جامع آن مربوط به همه ابعاد وجود انسان
۸. توجه به فایده و سود در معنای جامع آن مربوط به همه ابعاد وجود انسان. (نصر، ۱۳۸۰، ۴۲۴)

۳-۱۰- رابطه هنرمند، اثر هنری و مخاطب

یکی از بحث‌های مهم و پردامنه فلسفه هنر، وابستگی و رابطه میان هنرمند با مخاطب به‌وسیله اثر هنری است. آیا رابطه بین صورت اثر هنری یا سرچشمه و آرمان اثر یک رابطه ذاتی است که هر کس با رویارویی با اثر نتواند آغاز و انجام آن اثر را بشناسد؟ در این رابطه سه دیدگاه وجود دارد:

الف) نبود رابطه میان هنرمند، اثر هنری و مخاطب

این دیدگاه چیره بر هنر معاصر است که در آن هیچ رابطه‌ای میان مخاطب و هنرمند، ومیان صورت اثر هنری با معنی و محتوای آن نیست. نه تنها هنرمند (یا مؤلف) و نیت خاص او، بلکه خود اثرهنری هم مرده است و مخاطب است که اثر را زنده می‌کند و روح معنا را در آن می دمد. هر بار رویارویی و خواندن تازه اثر، زایندهٔ معنایی تازه برپایهٔ جهان‌بینی مخاطب است.

گرایش‌های گوناگون این دیدگاه را دارند. مانند فمنیست‌هایی همچون لوسه ایریگاری که نقش جنسیت را در معنای اثر مهم می‌دانند. برخی مارکسیست‌ها همچون لوکاچ تأثیر طبقه و موقعیت اجتماعی افراد را مطرح می‌کنند و بسیاری از نظریه‌پردازان دیگر همچون گادامر، ریکور، دریدا و... تأثیر عوامل فراوان تاریخی و اجتماعی را در متنوع بودن این ادراک تأکید می‌کنند. (احمدی، ۳۸۹،۱۳۷۵)

به‌تدریج اندیشمندان هرمنوتیک مدرن نه تنها نیت هنرمند، بلکه اساساً معنای نهایی داشتن اثر را نوعی جزم‌گرایی مشکل‌ساز دانستند. به باور آن‌ها هر اثر هنری (یا متن ادبی) دارای معنایی جاودانه نیست که هنرمند این معنا را در آن کار گذاشته باشد؛ بلکه اثر هنری در روزگاران متفاوت و بنا به تأویل‌های گوناگون معناهای تازه‌ای پیدا کند که چه‌بسا دور از نیت آفریننده آن باشد. پس آشکارا نقش بزرگی به عهده مخاطب است و بحث از جنبه‌های مهمی به توان های فرهنگی و فکری او باز می‌گردد. کشف این نکته را به بهترین شکلی گادامر در کتاب «حقیقت و روش» و ریکور در کتاب «زندگی در دنیای متن» به خوبی نشان داده اند. (همان، ۴۰۶)

شالوده‌شکنان (دیکانستراکتیویست‌ها) نیز وجود معنای نهایی متن و یا اثر را رد می‌کنند. ولی دعوت آنان به قلمرو بی‌معنایی، فراخوانی است به جهانی مبهم و ناروشن؛ و نه به این یقین که هیچ‌گونه معنایی وجود ندارد. (همان، ۵۰۰) دریدا از «پراکندگی

معنا» در متن یا «معنای نامتعین» سخن می‌گوید و همین سبب می‌شود که ما هرگز به خواندن متن و یا فهم کامل یک اثر مطمئن نباشیم.در حقیقت بر اساس تفسیر پل دمان از دریدا، اثر هنری «غیر قابل فهم» یا «غیر قابل خواندن» است. البته این به آن معنا نیست که همه مخاطبان در برابر یک اثر برابرند. یک مخاطب و یک خواننده خوب کسی است که این اصل بزرگ را رعایت کرده و نپذیرد که یکی از تفسیرهای ممکن را به جای کل آنچه اثر می‌خواهد بگوید، قرار دهند و از معنای متن یاد کند. اسلوب درست خواندن متن، فهم منش درونی متناقص و «به خواندن در نیامدنی متن» است. (همان، ۵۰۶)

روشن است که این دیدگاه به گوناگونی یا کثرت تفسیرها و تأویل‌ها از اثر هنری می‌انجامد که همگی به یک‌باره مطرح هستند.

ب) وجود ارتباط میان هنرمند، اثر هنری و مخاطب

این دیدگاه به رویکرد «هرمنوتیک رمانتیک» معروف است. بر پایه آن فهم اثر ارتباطی به موقعیت تاریخی آن ندارد و چگونگی ارتباط با اثر در یک سطح فرا تاریخی انجام می‌شود. یعنی در درک شاهنامه فردوسی و یا یک تابلوی نقاشی از رافائل و داوینچی هیچ فرقی میان درک ما با درک هم‌عصران آن‌ها نیست. بر این دیدگاه نسبت به دیدگاه قبل کمتر تأکید شده است.

برای نمونه تولستوی به همزبانی درونی به یاری هنر باور دارد. به گفته او هنر باید معنایی را که هنرمند مد نظر داشته به‌طور یکسان به همه انسان‌هایی که ذوق آن‌ها آلوده نشده منتقل کند. (تولستوی. ۱۱۶) علامه جعفری با این نگرش تولستوی موافق نیست و در نقد آن می‌گوید: «تولستوی اصرار می‌ورزد که هنر باید برای مردم عادی قابل فهم باشد ... ولی ما معتقدیم که قضاوت یک «آماتور هنر» در جهان کنونی می‌تواند به کمک کسانی که شناخت بهتری دارند، تصحیح گردد.» (جعفری، ۱۳۶۸، ۵۱)

از دید جعفری هنر در هر دوره باید به دنبال زبان جدید باشد و این زبان جدید در آغاز نیاز به جاباز کردن در میان مردم دارد و این کاملاً متفاوت با ارزش‌گذاری محتوایی آن است. علامه جعفری با استناد به نمونه‌هایی از هنر آونگارد و آثار امپرسیونیستی فرانسوی که جزء شاهکارهای هنر معاصرند، دیدگاه تولستوی را نقد می‌کنند.

پ) همراهی نسبی میان هنرمند، اثر هنری و مخاطب

آثار هنری که در عالم ماده و طبیعت و شکل و صورت و رنگ و هندسه (و یا صوت و کلام و ...) تحقق می‌پذیرند، هرگز نمی‌توانند مفاهیم عقلانی و مشاهدات و ادراکات عرفانی هنرمند را که از مراتب عالی تر وجود او و ابعاد متعالی‌تر هستی بالقوه او منشا یافته‌اند مستقیماً بیان نموده و به ظهور رسانند. بلکه صورت‌ها می‌توانند حداکثر به صورت آیه‌ای و رمزگونه و تمثیلی مفاهیم عقلانی و عرفانی را برای مخاطب رازآشنای خود متجلی نموده و واسطه ذکر و یادآوری شوند.

به گمان ما دو دیدگاه بالا را می‌توان در یک دیدگاه انسان‌شناسی اسلامی با هم جمع کرد. در این باره باید چند حوزه را از هم جدا کرد:

۱- همراهی کامل در هستی‌شناسی هنرمند و مخاطب

هستی‌شناسی و انسان‌شناسی (حکمت نظری) حوزه مباحث عقلی و فلسفی است. گزاره‌های این حوزه فارغ از زمان و مکان و فارغ از اراده و خواست و یا تشخیص و فهم انسان یا درست هستند یا نادرست؛ و پذیرفتن و نپذیرفتن انسان‌ها تفاوتی در درستی یا نادرستی آن‌ها ندارد. ضمانت صحیح بودن گزاره‌های این حوزه حقیقت و واقعیت هستی و آفرینش جهان و هویت و ذات فطری و نوعی انسان‌هاست و ضمانت تفاهم و درک متقابل انسان‌ها در طول تاریخ و عرض جغرافیا (هنرمند و مخاطبان) در همین ذات فطری و نوعی آن‌هاست. اگرچه این وجه از وجود انسان، بالقوه باشد و انسان از آن در غفلت به سر برد و حقیقت را بیمارگونه یا متعصبانه و ... نپذیرد.

۲- نسبی بودن شرایط هنرمند و مخاطب

شیوه‌های زندگی هنرمند و مخاطب (حکمت عملی) مربوط به حوزه مسائل اخلاقی و بایدها و نبایدهای احکام می‌باشد. از آنجا که این اصول مبتنی بر اراده و عمل انسان است که باید در مجموع شرایط زمانی و مکانی تحقق پذیرد؛ پس وابسته به مجموع شرایط فردی و اجتماعی اوست و تابع احکام اولیه و ثانویه و اضطراری و مصلحتی و ... می‌گردد. داوری در این حوزه و درک متقابل هنرمند و مخاطب مبتنی بر دو پایه است:

اول: اصول ثابت پنج‌گانه (حلال و حرام)

دوم: در نظر گرفتن مجموع شرایط فردی و اجتماعی هنرمند و مخاطب در زمان و مکان خاص هر یک.

۳- رابطه هنرمند با اثر هنری

هنرمند در دو حوزه با اثر هنری خود رابطه دارد:

- شرایط فطری و نوعی و درونی هنرمند به‌عنوان یک انسان، سرچشمه پایان‌ناپذیری است که او و اثر او را به سمت حقایق جاودانی و مراتب عالی‌تر وجود و زیبایی‌های برتر هدایت می‌کند و تا زیبایی مطلق و رضایت و لذت بی‌پایان جذب و دعوت می‌نماید.
- شرایط کسبی، فردی و بیرونی هنرمند واقعیاتی است ناشی از مجموع شرایط زمانی و مکانی و تجربیات و خاطرات هنرمند؛ که او و اثر او را برخوردار از تشخص فردی و وابستگی‌ها می‌نماید. هر چه محتوای این واقعیت‌های بیرونی در اثر هنری یا حقایق فطری و انفسی (عقلی و روحی) هنرمند نزدیک‌تر و هماهنگ تر باشد، هنر ناب‌تر، خالص‌تر، انسانی‌تر و الهی‌تر می‌شود. وگرنه، اثر هنری غیر اصیل تحت‌تاثیر هواپرستی‌ها و غرایز حیوانی و تعصبات جاهلی و ... هنرمند خواهد شد.

۴- رابطه مخاطب با اثر هنری

مخاطب نیز در دو حوزه با اثر هنری رابطه دارد:

- شرایط کسبی، فردی و بیرونی مخاطب واقعیاتی است مبتنی بر مجموع شرایط زمانی و مکانی و تجربیات و خاطرات مخاطب که در نوع رابطه و درک مخاطب از اثر هنری تاثیر گذاشته و برداشت‌ها و تفسیرها و تعبیر و تاویل یا به عبارتی قرائت شخصی و آفاقی او را از اثر تشکیل می‌دهد.
- شرایط فطری و نوعی و درونی مخاطب در صورتی که از قوه به فعل تحقق یافته باشد و بتواند ادراکات آفاقی و تجربیات و خاطرات شخصی خود را تعدیل نماید و عقل راز گشا و دل راز آشنا داشته، به همان نسبت می‌تواند خارج از محدودیت های کسبی و اعتباری و شخصی از مفاهیم عقلانی و تجلیات عرفانی به ظهور رسیده در اثر هنری، رمزگشایی و پرده برداری و درک متناسب داشته باشد. در غیر این صورت مخاطب چهره شخصی خود را در اثر دیده و هواها و تعصبات جاهلی خود را بازبینی خواهد نمود.

فصل چهارم

شناخت معماری و عناصر آن

۴-۱- تعریف معماری

واژهٔ «معماری» در زبان عربی از ریشهٔ «عَمَر» به معنای عمران و آبادی و آبادانی است و «معمار»، یعنی بسیار آباد کننده. در زبان فارسی برابرهایی برای آن آمده است. برای نمونه واژه «والادگر»، برابرِ دیوارساز و کسی است که سفت‌کاری می‌کند. «واژه «رازیگر»، برابرِ استاد بنا است. واژه «مِهراز»، برابرِ مِهتر و بزرگ بنایان است و از دو بخش «مه»، یعنی بزرگ، و «راز»، یعنی سازنده درست شده است. این واژه برابر «مهندسِ معمار»[1] به تعبیر امروزی می‌تواند گرفته شود. در زبان لاتین نیز واژه architect از دو بخش archi به معنای سر، سرپرست و رئیس و tekton به معنای سازنده درست شده که کاملاً همتراز با واژه مهراز می‌باشد.» (رنجبر کرمانی، رفیعی، رفیع‌زاده. ۱۳۸۲. زیر واژه مهراز)

از معماری تعریف‌های بسیاری شده که برخی به‌گونه‌ای فروکاسته شده (حصری) ارائه شده است؛ به گفته دیگر معماری تنها در یک وجه خود خلاصه شده است. تعریف کلّی «ساختمان‌سازی در ترکیب صنعت و هنر» چندان گره‌گشا نیست؛ چرا که تنها به سه عامل معماری بدون توجه به ارتباط آن‌ها اشاره دارد. «سازماندهی فضا» تعریف بهتری است که بسیاری از آثار بی‌توجّه به فضا را از معماری بیرون می‌کند. ولی این تعریف هم به هدف معماری توجهی ندارد. ما این تعریف را پیشنهاد می کنیم: معماری، «فرایند بازآفرینی و ساماندهی فضا، با بهره‌گیری از عوامل مادی و صوری، متناسب با نیازهای مادی و روحی انسان‌ها، و در جهت کمال آن‌ها» می‌باشد.

---

1 architect

در این تعریف تلاش شده به چهار پرسش بنیادی که انسان در رویارویی با هر چیزی بدان پاسخ می‌دهد، پاسخ داده شود.این چهار پرسش این‌ها هستند:

۱. برای چه پدید می آید و هدف آن چیست؟ پاسخ آن، «علت غایی» معماری است.

۲. چه کسی آن را پدید می‌آورد؟ پاسخ آن «علت فاعلی» معماری است.

۳. از چه پدید می‌آید؟ پاسخ آن «علت مادی» معماری است.

۴. چگونه پدید می‌آید؟ پاسخ آن «علت صوری» معماری است.

با بهره‌گیری از دسته‌بندی علل چهارگانه ارسطویی می‌توان به تجزیه و تحلیل معماری پرداخت. بهره‌گیری از مبانی فلسفی این سود را دارد که نقش و جایگاه هرکدام از علل و عوامل پدید آورنده معماری روشن شده و نسبت و رابطه هر کدام با هم نیز تبیین می‌شود.

این چهار علت را این گونه معرفی می کنیم:

۱. انگیزه‌ها، اهداف و غایاتی که معمار دنبال می‌کند و به‌خاطر دستیابی به آن‌ها معماری پدید می‌آید، علت غایی معماری هستند. این انگیزه‌ها و غایات گاه آشکار و گاه پنهان هستند و به هر رو همواره وجود دارند؛ چه بر آن‌ها تصریح شود و چه نشود. تاریخ معماری پر است از این انگیزه‌ها و غایات گوناگون و هرکدام بر نگرش و دیدگاه خود پافشاری دارند. تمام سبک‌ها و مکتب‌های معماری را می‌توان از زاویه انگیزه‌ها و اهدافی که دنبال می‌کنند، بررسی و مقایسه کرد. در همه تعریف‌هایی که از معماری شده و می‌شود می‌توان انگیزه‌ها و اهدافی را باز شناخت. پرسش بنیادی «معماری برای چه؟» همواره زنده بوده و هست. هر اثر معماری ممکن است به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه دارای یک یا چند علت غایی باشد. این علت‌ها (اهداف) ممکن است در طول یکدیگر یا در عرض یکدیگر قرار گیرند.

۲. علت فاعلی معماری، معمار و همهٔ کسانی هستند که دست‌اندرکار پدید آوردن یک اثر معماری هستند. ساماندهی فضا و ساخت آن، دستاورد کار ذهنی و عملی هنرمند معماری است که پیش از هرکاری دارای یک ذهن و تفکر سامان‌یافته درباره اهداف و غایات معماری باشد.

۳. هر اثر معماری و هر ساختمان از دو بخش پر و تهی تشکیل می‌یابد. بخش پر یا «کالبد» آن، همان «تودهٔ» شکل و حجم یافته و سامان‌بندی شده‌ای است که در

برگیرنده و تعریف کنندهٔ یک «فضا» شده است. پس تودهٔ یا ساختمایه (مصالح)، بدون در نظر گرفتن شکل و حجم آن، علت مادی فضا می‌باشد. روشن است که تا هنگامی که علت صوری درکار نباشد، به صرف بودن علت مادی، هیچ فضایی هم پدید نمی‌آید.

۴. آنچه که پدید آورندهٔ شکل، فرم، حجم و صورت فضای معماری می‌شود، علت صوری فضاست. در معماری تمام علل و عواملی که در شکل دهی به فضای معماری مؤثر هستند در شمار علل صوری هستند. یعنی همه علوم پایه، فنون و هنرهایی که معمار آن‌ها را در کار شکل دهی به فضا بکار می‌گیرد؛ دانش ریاضی و هندسه پایه و کاربردی؛ دانش شناخت محیط و طبیعت و شناخت آب و هوا (اقلیم) ؛ فنون ایستایی و شناخت ساختمایه‌ها و فناوری ساخت و ساز و همه هنرهای مربوط به ساخت و آرایه بندی و ...

این همه هنگامی علت صوری فضا شمرده می‌شوند که به گونه‌ای در شکل‌دهی به فضا مؤثر افتاده باشند. از این میان، دانش هندسه و تناسبات به جهت این‌که همواره در طول تاریخ معماری تأثیر بسزایی در شکل‌دهی به فضا در فرهنگ‌های گوناگون داشته‌اند در این نوشته مورد توجه و تأکید قرار گرفته‌اند.

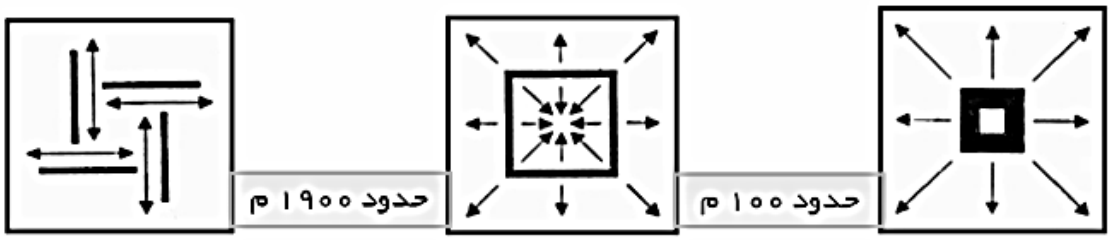
۴-۲- فضا

۴-۲-۱- تعریف فضا

مفهوم فضا یکی از مفاهیم بنیادی در معماری است. دربارهٔ این مفهوم معماران و اندیشمندان جهان معماری از دیرباز برداشت‌های گوناگونی ارائه کرده‌اند. برای نشان دادن اهمیت فضا در معماری شاید همین بس باشد که یادآور شویم یکی از تعاریف مورد پذیرش بیشتر اندیشمندان دربارهٔ معماری، «ساماندهی فضا» است.

به گمان ما بحث و کنکاش دربارهٔ مفهوم فضا از سوی نویسندگان و نظریه‌پردازان به‌طورکلی امری سودمند است. چرا که ابعاد گوناگون فضا و ویژگی‌های آن و چگونگی تأثیر آن بر آدمی، مطرح شده و شکافته می‌شود و این ما را در درک عمیق‌تر از فضا یاری می‌کند. اما از سوی دیگر باید توجه داشت که بحث و گفتگو که با هدف درک عمیق‌تر و چیرگی ذهنی بر مفاهیم آن انجام می‌شود، به آشفتگی و

دیدگاه گروتر درباره سیر تحول نگرش به فضا

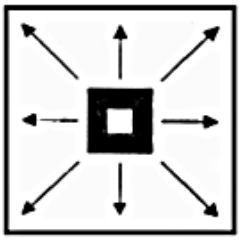


معماری در این دوره به صورت مجسمه بوده که می بایست درخشش آن در تمامی فضای بی پایان جلوه گر باشد. نقش فضای داخلی در این دوره نقشی ثانوی بوده و به آن چندان توجهی نمی شده است.

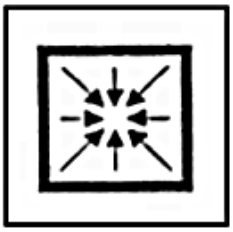
معماری رومی تبدیل به فضاسازی گردید. در این معماری برای کاربردهای گوناگون، فضاهای متفاوت در نظر گرفته شد. فضای داخلی پرداخته تر و فعال تر گردید و نقش اول را در معماری بر عهده گرفت.

فضا در قرن حاضر دیگر محفظه ای محصور و بسته نیست بلکه به یک حوزه یا پهنه تبدیل می شود. رابطه بین فضای داخل و فضای خارج نیز متحول می گردد. فضای نیمه باز، تنها در معماری قرن ۲۰ پیدا شده است.

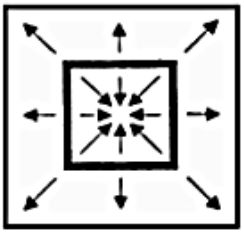
دیدگاه گیدئون درباره سیر تحول نگرش به فضا



مرحله نخستین که ترکیب احجام ساختمانهای مختلف با یکدیگر است و معمار به فضای داخلی توجهی ندارد.
نمونه:
معماری سومری مصری و یونانی



در دومین مرحله توجه به فضای داخلی شد. این مرحله تا آخر قرن هیجدهم ادامه یافت.
نمونه:
معماری رومی



در سومین مرحله دوباره اهمیت حجم در شکل دادن به فضای خارج مورد توجه قرار گرفت، البته توجه به فضای داخلی هم بر جا ماند.
نمونه:
معماری معاصر

فصل پنجم

شناخت معماری در نظر

۵-۱- نگرش سامانه‌ای به معماری

از دیر باز بحث ساماندهی و نظم دهی و سامان‌بندی[۱] در میان نظریه‌پردازان هنری و معماری مورد توجه و مناقشه بوده است. تعریف‌های زیادی دربارهٔ آن‌ها ارائه شده که برخی بسیار کلی و برخی دقیق‌تر هستند. برخی حوزه فراگیری تعریف را آنچنان گسترده یا مبهم در نظر می‌گیرند که دیگر تمایز میان نظم و بی‌نظمی قابل تشخیص نیست. برخی هم تنها به ویژگی‌های خاصی از نظم اشاره می‌کنند.

۵-۱-۱- تعریف سامانه

«یک سامانه[۲] مجموعه‌ای از اجزاء و عناصر است که به گونه‌ای ویژه با هم هماهنگ شده و همکاری می‌کنند تا به یک هدف ویژه دست یافته شود.»

در این تعریف دو مفهوم بنیادی بکار گرفته شده است: یکی «هماهنگی و همکاری» و دیگری «هدفمندی» که هر دو در نگرش ما به نظم بسیار مهم و اساسی هستند. ولی مفهوم نظم از کجا و چگونه در ذهن شکل می‌گیرد؟

۵-۱-۱-۱- درک حضوری مفهوم نظم

درک مفهوم نظم، نخست به «علم حضوری» دریافت می‌شود. بدین معنی که ما پیش از درک حصولی درون خود و جهان بیرونی، به یاری استنباط درونی آن را می‌فهمیم. ما هنگامی می‌توانیم چیزی را درک کنیم که پیش از آن دریافت‌های ذهنی را به وحدت

---

۱. سامان‌بندی، برابر ترکیب و composition

2 system

رسانده باشیم و آن‌ها را نظم داده باشیم. روشن است که خود دریافت‌ها نمی‌توانند هیچ دلیل و جهت ضروری برای بسامان شدن یا نشدن در ذهن فراهم کنند. از سوی دیگر ما می‌دانیم که «هستیم»، و نیز جهانی را درک می‌کنیم که خودمان هم در آن حضور داریم.بنابراین باید مفاهیمی نیز در ما باشد که به یاری آن‌ها و بر پایهٔ آن‌ها ما محتوای کلی هر دریافت ممکنی را سازمان دهیم. چون ما قابل و مستعد دستیابی به آگاهی و معرفت سامان‌مند و معقول دربارهٔ خود و جهان هستیم، پس باید در درون ما اصول تنظیم‌کننده و سازمان دهندهٔ درک و دریافت وجود داشته باشد.

کشف مفهوم «نظم»، امری فطری و پیش از تجربه[1] است. بدین گونه که اگر هیچ مصداق منظومی برای درک و تجربه عینی در جهان پدیدار، وجود نمی‌داشت، برای ما باز هم مقدور بود که از مکاشفهٔ درونی در خود، پی به این مفهوم ببریم و می‌بریم. فرآیند درک و تجربه عالم پدیدار، وجود یک هماهنگی و همنوایی بسیار پیچیده را میان قوای درک کننده ما و جهان پدیدار به اثبات می‌رساند. ما چنان هستیم که «می‌توانیم جهان و خود را بفهمیم.»جهان برای ما قابل درک و تجربه است، چون میان قوهٔ فاهمهٔ ما و عالم خارجی، رابطه‌ای پیچیده وجود دارد و قوای نفسانی ما برای درک کردن و دریافت کردن، مطابق با ویژگی‌ها و شرایط بیرونی، «سامان» یافته است. اساساً همکاری و نظمی که میان ذهن و قوای ادراکی ما با جهان بیرونی است، یکی از پیچیده‌ترین انواع همکاری و نظم‌هاست. ولی چون ما همواره با آن درگیر هستیم، متوجه آن نمی‌شویم.

۵-۱-۱-۲- درک حصولی مفهوم نظم

آدمی همواره تحت تأثیر و مقهور نیروها و شرایط طبیعی است که برخودش و پیرامونش حاکم است. لازمه بهره‌گیری بهتر از این شرایط و چیرگی بر آن‌ها شناخت طبیعت است، و شناخت طبیعت برابر است با درک و کشف نظمی که بر طبیعت حاکم است، نظمی که گاه طبیعت آن را آشکار و گاه پنهان می‌دارد. تمامی قوانین علمی، دستاورد تلاش بشر برای درک و کشف نظم در طبیعت است. بشر به یاری حس و عقل، هم به هستی پدیده‌ها پی می‌برد و هم به رابطهٔ میان آن‌ها. هر قانون علمی مبین

1 Apriori

یک نظم ویژه است و یک رابطهٔ ویژه میان دو یا چند پدیده. بشر پیش از کشف نخستین قانون علمی، مسلم می‌دانست که نظمی در طبیعت وجود دارد. وگرنه هرگز در پی قانونمند کردن طبیعت و پیش‌بینی رویداد آینده بر پایهٔ آن قانون نمی‌افتاد. و این به این دلیل است که ما پیش از کشف جهان بیرون، مفهوم «نظم» را در درون دریافته‌ایم.

۵-۱-۱-۳- رابطه نظم و معماری

معماری یکی از دستاوردهای مهم بشر است که برای برآوردن نیازهای زیستی و فرازیستی او در پی خلق و آفرینش فضای مصنوع، پدیدار شده است. معماری پاسخی است به چند نیاز بنیادی بشر و برای برآوردن آن‌ها کالبد مادی پیدا می‌کند. چنین کاربردی و انتظاری از معماری هنگامی که از مرزهای فردیت و جنبه‌های شخصی پا فراتر می‌نهد، آن را نیازمند اصول و قواعد می‌کند. قواعدی که به یاری آن‌ها بتوان به پاسخ‌های فراگیرتر و برتر دست یافت. چنین قواعد و شیوه‌های نظم دهنده‌ای همواره همراه با تاریخ تمدن بشر پدید آمده و دگرگون شده‌اند.

الهام از طبیعت شاید برای برآوردن نیازهای نخستین آدمی بسنده بوده است. اما او نیازهای بنیادی‌تری نیز داشته که هیچ موجود دیگری در طبیعت دارای آن‌ها نبوده است. نیاز به فهم و درک خود، درک هستی و جایگاهی که او در هستی داشته و غایت و هدفی که از زیستن می‌پنداشته، و نیازهایی از این دست، پندار او را به فرا طبیعت می‌کشانده است.

بدین گونه معماری از مرزهای نیازهای زیستی ساده فراتر می‌رفت و به تلاشی برای تجسم یک اندیشه، و یک جهان‌بینی تبدیل می‌شد که ماده و صورت و شکل و حجم و فضا داشت، و به گونه‌ای نهفته شکل کامل و کمال شکل را القاء می‌کرد. برای سده‌های درازی در تاریخ تمدن بشر، در میان فرهنگ‌های گوناگون انسان بر پایهٔ تفسیر و پنداشتی که از طبیعت و فرا طبیعت و خود داشت، برداشت‌های گوناگون را از ساماندهی فضای زیست خود در قالب معماری پدید آورد.

پدیدار شدن سنت‌ها، معلول وجود دو گونه نظم، در دو جهان مختلف بود:

۱. نظم عینی در طبیعت و این سنتی بود که طبیعت بدان وفادار بود. برای نمونه: ویژگی «تقارن» در معماری نخست از سوی طبیعت به ذهن هوشیار انسان گوشزد شده بود.

۲. نظم ذهنی، یعنی دستیابی به گونه‌ای برداشت و نگرش سامانمند که می‌توانست جهان پیرامون را به خوبی توجیه و تبیین کند. نگرشی که با آن آدمی می‌توانست آنهمه پدیده‌های کثیر و رویدادهای پیرامون خود را بسامان کند و ارتباط میان آن‌ها را دریابد و جایگاه خود را در آن میانه تعیین کند و بدین گونه آرامش یابد. بدین گونه نظم ذهنی خود تحت تأثیر نظم عینی بود، یعنی طبیعتی که در بسیاری موارد و نزد اقوام و در فرهنگ‌های گوناگون جلوه‌های یکسانی را از خود نشان می‌داد. از همین رو بود که برخی از سنت‌ها و شیوه‌های سامان‌دهی و قاعده‌ها در فرهنگ‌های مختلف، یکسان جلوه می‌کردند و هنوز هم می‌کنند.

۵-۱-۱-۴- پیشینهٔ نظم در معماری

با آنکه تاریخ معماری،نمونه‌های بسیاری از کالبدهای معماری(یعنی ساختمان‌های کهن) را به عنوان انواع ساماندهی‌ها می‌تواند به ما عرضه کند، اما نمونهٔ قاعده‌پردازی‌های مکتوب بسیار اندک است و روشن است که نبود سرچشمه‌های مکتوب در شیوه‌های گوناگون معماری در تمدن‌های مختلف، دلیل بر نبود قاعده و سنت‌ها نیست.

«در غرب شاید قدیمی‌ترین اثر مدون و منسجمی که از مفاهیم و قواعد معماری سخن می‌گوید نوشته‌های مارکوس ویتروویوس پولیو معمار و مهندس رومی در سدهٔ نخست پیش از میلاد باشد. وی در سنین پیری گوشه‌ای نشست تا اصول محترم ترین هنر رومی را به صورت فرمول در آورد. او تحصیل فلسفه را برای معمار شدن لازم شمرد. به عقیدهٔ او فلسفه، هدف‌های معمار را توسعه می‌دهد، در حالی که علم وسیلهٔ او را بهبود می‌بخشد. فلسفه او را صاحب فکر بلند، خلیق و مؤدب، عادل، صمیمی و عاری از حرص می‌کند. چون هیچ کار واقعی را نمی‌توان بدون ایمان پاک و دست نیالوده انجام داد.» (توسلی، ۱۳۷۲، ۹۴)

«در کشورهایی که دارای پیشینهٔ معماری قوی بوده‌اند، از دوران باستان تا نوزایی(رنسانس) و دوران انقلاب صنعتی همواره از نظم سخن رفته است. در تاریخ طراحی شهری و معماری تفاوت‌هایی در تعریف نظم دیده می‌شود. ویترویوس در یک قرن قبل از میلاد و بعد از او معماران دوره رنسانس دربارهٔ نظم تعریفی روشن و جهانی به دست می‌دهند که امروز نیز مقبول است. ویترویوس می‌گوید: رعایت مقیاس، اندازه

یا مقدار مناسب در یکایک اجزاء یک اثر و توافق آن‌ها نسبت به کل، موجد نظم است. نظم، سازگاری برحسب مقدار و کمیت است. اگر انتخابی از قطعات معماری یا مدول‌هایی از اجزای یک اثر صورت گیرد و از ترکیب آن‌ها کلی یکپارچه بنا گردد که اجزای آن با هم مطابقت و همخوانی داشته باشد، نظم ایجاد می‌گردد.» (توسلی، همان، ۹۵)

قرن‌ها بعد(۱۵۰۰ سال بعد از ویترویوس) نویسندگان دورهٔ نوزایی در تعریف نظم از او پیروی کردند. از جمله آلبرتی دربارهٔ نظم چنین می‌نویسد: «هر چیز باید به اندازهٔ صحیح تبدیل شود، بطوری که ارتباط تمام اجزاء با هم فراهم گردد. جزء سمت راست با جزء سمت چپ، اجزاء پایین‌تر با اجزاء بالاتر، به طوری که هیچ چیزی نتواند نظم را بر هم زند. بلکه هر چیز به پیروی از زوایای دقیق و خطوط همانند در جای خود قرار گیرد.» (همان)

بعد از آلبرتی، پالادیو یکی از نمایندگان برجستهٔ طراحی منظم همان اصطلاحات آلبرتی را در مورد نظم بکار گرفت و در تعریف زیبایی نوشت: «نظم، شکل و تطابق یا همخوانی کل است نسبت به چند جزء و باز همخوانی این اجزاء نسبت به کل. بدین ترتیب ساختاری ایجاد می‌شود که هیئتی کامل است. در این ساختار هر جزء با جزء دیگر سازگار است، توافق شکلی دارد، یا ساده‌تر بگوییم اجزاء با هم می‌خوانند (یعنی سازگارند و تطابق دارند) و همهٔ این‌ها برای ایجاد ترکیب مورد نظر ضروری هستند.» (توسلی، ۹۵)

۵-۱-۲- ویژگی‌های یک سامانه

هر سامانه از دو امر مهم تشکیل شده است. عناصر و اجزاء + ارتباط میان اجزاء. برای پدید آمدن یک سامانه باید چند گزینش انجام شود:

۱. گزینش عناصر و اجزایی ویژه

۲. گزینش اندازه و چگونگی (کمیت وکیفیت) ویژه‌ای از عناصر

۳. گزینش نحوه خاصی از ارتباط و پیوند میان عناصر با هم (متناسب با هدف)

یک سامانه، مجموعه‌ای نظم یافته است. اما تعریف خود نظم چیست؟ تعریف دقیق نظم چنین است: «همکاری و هماهنگی میان اجزاء و عناصر و اندام‌های یک

مجموعه برای دستیابی به یک هدف، به گونه‌ای که این هدف دارای سه ویژگی زیر باشد:

۱. این هدف، دستاورد و نتیجهٔ ناگزیر و منطقی این مجموعه از اجزاء باشد.
۲. برای بقاء و برجا ماندن سامانه و دستیابی به هدف، همهٔ اجزاء شرکت داشته باشند.
۳. این هدف بتواند نقش و جایگاه همهٔ اجزاء را در دستیابی به هدف روشن کند و به کل مجموعه وحدت ببخشد.

۵-۱-۲-۱- هدفمندی

یک سامانه هرگز نمی‌تواند بدون هدف و غایت پدید آید. هر سامانه معلول دو علت اساسی است: همکاری و هدفمندی. پس نمی‌توان به صرف همکاری میان اجزاء به یک سامانه دست یافت.ویژگی‌های سه‌گانه‌ای را که برای هدف برشمردیم این گونه تشریح می‌کنیم:

۱. هدف سامانه، فرآورده گزینش عناصر و اندام‌های ویژه‌ای است. این گزینش از آغاز، بر پایهٔ آن هدف انجام می‌شود. پس اگر هدف روشن نباشد، نمی‌توان سامانه‌ای هم داشت، چون نمی‌توان گزینشی کرد.

اندازه و چگونگی عناصر نیز بر پایه هدف آشکار می‌گردد. اندازه و کیفیتی درست شمرده می‌شود که ما را به هدف برساند. همچنین هدف نمی‌تواند در برابر نحوهٔ ویژه‌ای از روابط میان اجزاء بی‌تفاوت باشد و چگونگی پیوند میان عناصر نیز باید در راستای رسیدن به هدف برگزیده شود.

از ویژگی نخستی که برای هدف برشمردیم نتیجه می‌شودکه هدف باید برگرفته از مجموعه عناصر باشد. بدین معنی که همهٔ اجزاء باید در پدید آوردن سامانه نقش و جایگاه ویژه‌ای داشته باشند. پس نباید هیچ جزئی بدون نقش و بیکار مانده باشد. یک سامانه هرگز نمی‌تواند از کنار هم آمدن جمع جبری اجزاء و عناصر پدید آید.

۲. از آن سو نیز می‌توان چنین گفت که نمی‌توان یک مجموعه را یک سامانه دانست، اگر هنگامی که یک عنصر آن از میان برود، باز هم هدف برآورده شود. برای اینکه این مجموعه به یک سامانه تبدیل شود، باید این عنصر بیهوده کنار رود و حذف شود. پس هدف همواره نیازمند به همهٔ اجزاء مجموعه می‌باشد و همواره متکی به

آن‌ها می‌ماند. دو ویژگی مهمی که بر شمردیم یعنی«برگرفته از همهٔ عناصر مجموعه بودن» و «نیازمند به همهٔ آن‌ها بودن» به هم نزدیک هستند، اما از هم جدا هستند. ویژگی نخست در هنگام پدید آمدن سامانه مطرح است و ویژگی دوم پس از پدید آمدن سامانه و در بقا و برجا ماندن آن مطرح می‌شود.

هر دگرگونی در نحوه رابطه میان عناصر نیز در دستیابی به هدف مؤثر است. هر هدفی، دستاورد یک گونه خاص از روابط است. از این روست که تنها کنار هم آمدن ساده عناصر ما را به هیچ هدفی نمی‌رساند.

۳. هدف مجموعه باید بتواند نقش وکارکرد همه عناصر را تبیین کند. یعنی جایگاه هرعنصر در سایهٔ آن معنی پیدا کند.پس هدف یک سامانه هرگز نمی‌تواند یکی از توابع و پیامدهای همکاری اجزاء باشد. بلکه باید کل سامانه را یکجا در برگیرد و به آن کلیت و وحدت ببخشد. هدفی می‌تواند به یک مجموعه کثیر ازاجزاء وحدت ببخشد که بتواند هم گزینش عناصری ویژه و هم اندازه و چگونگی آن‌ها و هم روابط میان آن‌ها را تبیین و توجیه کند.

ویژگی سوم که شاید مهم‌ترین ویژگی دریک سامانه جامع و مانع است، مقوله «وحدت در کثرت» می‌باشد. همهٔ سامانه‌ها دارای ویژگی وحدت در کثرت هستند. بدین معنی که کثیری از عناصر گوناگون در یک همکاری و هماهنگی با هم، وحدت را نمودار می‌سازند. عناصر، هرکدام به تنهایی یک واحدند و پس از پدید آمدن سامانه هم هویت خود را از دست نمی‌دهند. و چون هدف واحدی دارند، پس «وحدت» دارند. پس وحدت اجزاء به هیچ روی به معنی یکپارچگی و همشکلی[1] نیست، بلکه به معنی (Unity) و داشتن یک هدف واحد و هماهنگ و«همراستا با هم کارکردن» است.

هر سامانه معلول دو علت است: همکاری و هدفمندی. هدفمندی به معنی دستیابی به هدف است، نه تنها داشتن هدف. این بدین معنی است که همکاری اجزاء تنها علت پدید آمدن سامانه نمی‌تواند باشد. چون به همان اندازه که سامان داشتن نیازمند به علت است، بی‌سامانی و بی‌نظمی هم علت دارد و در پدید آمدن بی‌نظمی هم عناصر و عواملی دست اندرکارند. برای همین بود که ما در تعریف خود بر هدف‌مندی

1 Uniformity

تأکید کرده‌ایم. بی‌نظمی‌ها دستیابی به هدف را مخدوش می‌کنند. و هیچ مجموعهٔ بی‌نظمی نمی‌تواند سرانجام به یک هدف واحد دست یابد.

بیشتر تعریف‌هایی که از نظم به ویژه در جهان معماری عرضه شده دارای این اشکال هستند که در آن‌ها به مسئله مهم هدفمندی توجه نشده است و ما در تعریف بی‌نظمی که در پی خواهیم آورد تفاوت بنیادی نظم و بی‌نظمی را روشن می‌سازیم. آنگاه شاید به این نتیجه برسیم که برخی از تعریف‌ها را می‌توان درباره بی‌نظمی هم ارائه کرد! بدین گونه مرز میان نظم و بی‌نظمی از میان می‌رود!

آنچه که اساس مطلب در مورد هدفمندی است، نسبتی است که سامانه هدفمند با انسان مخاطب پیدا می‌نماید. اگر این نسبت زمینه ساز و بستر رشد و تعالی انسان قرار گیرد یعنی با آن هماهنگ باشد، هدف، ارزشمند و سامانه در جهت کمال و صیرورت متعالی انسان است و گرنه هدف، خودبنیاد و ضد ارزش تلقی می‌شود.

۵-۱-۲-۲- همکاری و هماهنگی

به باور ما هماهنگی شرط لازم نظم است ولی شرط کافی نیست. گرچه شاید گمان رود که هیچ هماهنگیی نمی‌تواند بدون هدف باشد، و هماهنگی در درون خود، هدفمندی را هم در برمی‌گیرد. ولی با توجه به تعریفی که از بی‌نظمی ارائه خواهیم کرد، این پرسش هم پاسخ داده می‌شود و روشن می‌شود که چنین نیست.

این نکته بسیار مهمی است که نظم و هماهنگی همواره میان دو یا چند جزء پدید می‌آید و نه یک جزء. همچنین اگر دو یا چند جزء که در هم آمیخته و مستهلک شوند، به گونه‌ای که هویت فردی و تمایز خود را از دست بدهند، دیگر نمی‌توانند یک سامانه باشند، بلکه یک چیز می‌شوند.

یک سامانه مجموعه‌ای وحدت‌مند است نه یک چیز واحد. پس همواره دو یا چند جزء متمایز و مستقل از هم از لحاظ هویت، با هم می‌توانند «همکاری« بکنند؛ وگرنه همکاری معنی نمی‌یابد. برای نمونه هنگامی که چند عنصر در یک ترکیب شیمیایی به کارگرفته می‌شوند و ماده‌ای تازه را پدید می‌آورند، هرگز نظمی رخ نداده است، گرچه این ماده از آن اجزاء بدست آمده است.

۵-۱-۲-۳- وحدت و ترکیب

وحدت بخش بودن به این معنی است که همهٔ اجزاء در پرتو یک هدف ویژه، جایگاه و نقش و معنی و مفهوم پیدا کنند. در این صورت است که اجزای کثیر، نماد وحدت می‌شوند و وحدت از دل کثرت برمی‌آید.

برای نمونه رعایت تناسبات و هندسه، نزد بیشتر فرهنگ‌ها و در بیشتر شیوه‌های معماری، نماد وحدت شمرده می‌شود و این شاید تنها به این دلیل باشد که درک و انتقال مفهوم وحدت از راه هندسه عدد و شکل برای اذهان ما ساده‌تر است. ولی باید توجه داشت که وحدت اجزاء، امری کیفی است که بر کـــلّ سامانه چیرگی می‌یابد نه بر شکل یا کالبد یا خلاصه بخشی ازآن. گاه ممکن است همان هنگام که می‌پنداریم چند عنصر ویژه از معماری، وحدت را القاء کرده‌اند، به دلیل همین تمایزشان از دیگر اجزاء، وحدت را از میان برده‌اند. وحدت و هماهنگی و مفاهیمی خود بنیاد یا اعتباری نیستند، بلکه مفاهیمی حقیقی هستند و در رابطه با انسان (هنرمند و مخاطب) قابل توجیه و تفسیر و تحقیق هستند.

به گمان ما تمام آنچه که دربارهٔ تقارن، تعادل، تباین، مقیاس و ضرباهنگ (ریتم) و دیگر ویژگی‌های سامانه‌های هنری و معماری در تاریخ معماری تجربه شده و در بیان نظریه‌پردازان معماری آمده همه تلاشی است برای دستیابی به اجزاء و عناصر ریشه‌ای در نحوهٔ ادراک و احساس ما از خود و جهان بیرونی، برای اینکه از این اجزاء در پدید آوردن یک سامانهٔ هنری و معماری بهره‌گیری شود.

در هر سامانهٔ معماری، هدف اصلی و هدف‌های فرعی همچون تار و پود، همه اجزاء و عناصر را به هم می‌پیوندد و روابط میان آن‌ها را برقرار می‌کند. در معماری می‌توان این همنوایی و همبستگی را در نحوهٔ ساماندهی فضا و کالبدها نیزجستجو کرد که عملاً در نقشه‌های کف (پلان) ساختمان، نماها و دورنماها (پرسپکتیو) نشان داده می‌شود. در هر نقشه کف، می‌توان بخش‌هایی را از هم جدا کرد که دارای اجزایی هستند و در عین حال یک کلِ تمام به نظر می‌رسند. نماها را می‌توان به تکه‌هایی جدا کرد و هر کدام را بررسی کرد و به این نتیجه رسید که ویژگی‌هایی که در کلیت کالبد ساختمان وجود دارد، در اجزاء آن به گونه‌ای نمود پیدا کرده‌اند. تناسب و توازن خطوط و اجزاء، پیش آمدگی‌ها و بازشوها و... همه و هر کدام از سامانه‌های خود آنچنان کامل

به نظر می‌رسند که گویی نیازی به دیگر سامانه‌ها ندارند. اما هنگامی که هدف کل مطرح می‌شود به همهٔ آن‌ها نیاز هست، بدین گونه اجزاء به «وحدت» می‌رسند، ما می‌توانیم آن را «وحدت کالبدی» بنامیم.

به این ترتیب می‌خواهیم به این حقیقت برسیم که یک فضای خاص بدون هیچگونه ارتباط و بستگی با هدف اصلی معماری کمتر می‌تواند واجد ارزش باشد. وجود یک سامانهٔ مرکب از فضاهای خاص و با ارتباطات خاص است که ویژگی‌های فضایی را جلوه‌گر می‌سازد. این نکته اساسی است. البته می‌دانیم بسیاری از نظریه‌پردازان معماری برای خود فضا، و هندسهٔ ویژهٔ آن و ... ارزش ویژه قائل هستند. اما به باور ما، برای شکل هندسی به خودی خود و بدون ارتباط با هیچ چیز حتی زمینهٔ آن دشوار است که مفهوم ویژه‌ای برشمریم. ضمن آنکه در نهایت ارزش مفاهیم تنها در نسبت آن‌ها با کمال انسان‌ها قابل داوری خواهد بود.

مثلاً آلبرتی در کتابش گفته: «بناهای مذهبی باید یا دایره‌ای باشد یا دارای شکلی مشتق از دایره مانند مربع، شش ضلعی و هشت ضلعی منتظم و نظایر آن، زیرا دایره اصولاً کامل‌ترین و طبیعی‌ترین شکل هندسی و در نتیجه نمودی مستقیم از عقل الهی است.» گرچه پس از آن افزوده «کلیسای آرمانی باید دارای طرحی چنان متناسب و هماهنگ باشد که چون مظهری از وجود ربانی جلب توجه کند.» (توسلی،همان، ۲۹) به نظر او فقط با استفاده از نقشه‌های متراکم در مرکز می‌توان به این هدف دست یافت.

نادر اردلان نیز در «حس وحدت» می‌گوید: «موضوع اصلی در معماری سنتی ایران، تبدیل مربع به دایره از راه کاربرد مثلث است، مربع نماینده و مظهر زمین خاکی و نشان دهنده کمیت‌هاست و در مقابل، دایره مظهری از بهشت و آسمان و نشان‌دهنده کیفیت‌هاست.»

به گمان ما تنها در پرتو یک هدف ویژه، چنین کمالی برای معماری به دست می‌آید، و نه تنها کاربرد مربع و دایره به صورت انتزاعی. چون با مربع و مثلث و دایره می‌توان هزاران شکل دیگر ساخت که هیچ ارزشی هم نداشته باشد، کمال در شکل نیست، بلکه در آن چیزی است که شکل بدان دلالت می‌کند. در گفتهٔ اردلان ظاهراً مربع و دایره تبدیل مربع به دایره زیر گنبدخانه‌ها و فضای بالای آن است. احساسی که حجم مکعب و نقشه مربع آن با انسان مخاطب و حاضر در آن پدید می‌آورد، احساس

سکون و آرامش کالبدی و تمرکز درونی است. این شرایط، مناسب‌ترین وضع برای اندیشیدن و تفکر و حال نیایش و عبادت است. فضای کهکشانی بالای آن همچون آسمان بی انتها دل را با ابدیت و جاودانگی پیوند می‌زند و پرواز روح و تصعید جان را تسهیل می‌بخشد.

۵-۱-۳- گونه‌های سامانه

ما باید میان دو تعریف از نظم، تفکیک انجام دهیم. نظم به تعبیری که به ویژه در جهان هنر بکار می‌رود و نظم به مفهومی که ما از آن برداشت کرده‌ایم. یعنی:

۱. نظم به معنی آرایش و ترتیب و انضباط میان عناصر و اجزاء.[1]

۲. نظم به معنی همکاری و هماهنگی میان عناصر و اجزاء و هدف داشتن.[2]

در بسیاری از موارد و به ویژه در بحث‌های هنری و ترکیبات بصری، نظم را به معنی آرایش به کار می‌برند. میان عموم مردم، نظم داشتن به معنی ترتیب داشتن و منضبط بودن است. در حالی که این تعریف هیچ ربطی به سامانه و سامان‌بندی پیدا نمی‌کند.

تمایز مهم این دو معنی، در این است که آرایش و ترتیب بر پایهٔ معیاری کاملاً ذهنی و قراردادی انجام می‌گیرد. همچنین هیچ رابطهٔ واقعی میان عناصر برای همکاری و هماهنگی نیست. آن‌ها صرفاً درکنار هم قرار گرفته‌اند تا گونه‌ای یکنواختی پدید آورند. این یکنواختی و هم شکلی برای ذهن ما که از آشفتگی دوری می‌کند، خوشایند است.اما در نظم به معنای دوم، همواره گونه‌ای همکاری میان ویژگی‌های واقعی عناصر و اجزاء رخ می‌دهد، و هیچ قراردادی در کار نیست. رابطهٔ میان عناصر نیز بر پایهٔ قراردادهای میان انسان‌ها پدید نمی‌آید.

یکی دیگر از پدیده‌هایی که گاه ممکن است به نظم تعبیر شود، تکرار همانند یک رویداد است. تکرار همانند هرگز به معنی یک نظم نیست. برای نمونه پدیده خسوف و کسوف تنها یک تکرار مشابه[3] است، نه مصداقی از نظم. چون بی‌نظمی هم می‌تواند تکرار مشابه داشته باشد. حتی صرف حرکت زمین به دور خورشید هم، نظم پدید نمی‌آورد. تنها همان تکرار مشابه است. ولی این پدیده می‌تواند در پدید آوردن یک

1 Arrangement
2 Design
3 Regulation

سامانه شرکت داشته باشد و جزئی از آن باشد. خورشید، زمین و دیگر سیارات منظومه شمسی با فواصل ویژه خود و تأثیراتی که برهم می‌گذارند، همگی یک سامانهٔ بزرگ را تشکیل می‌دهند. چون هم در آن‌ها هماهنگی هست و هم هدفمندی.

بر پایهٔ دسته‌بندی که از نظم‌ها ارائه شد می‌توان سه گونه سامانه را از هم باز شناخت: سامانه‌های قراردادی(اعتباری)، سامانه‌های پدیدار(عینی)، سامانه‌های وابسته.

۱. سامانه‌های قراردادی: آن‌هایی هستند که با آرایش و ترتیب و انضباط عناصر و اجزاء در کنار هم پدید می‌آیند. رابطهٔ میان عناصر کاملاً قراردادی است. این آرایش یا این قرارداد می‌تواند تغییر کند و آرایش دیگری با همین عناصر و اجزاء پدید آید. نمونهٔ این سامانه‌ها آن‌هایی هستند که در میان جوامع انسانی رواج دارد. مانند آرایش و انضباط میان سپاهیان و یک ارتش.

۲. سامانه‌های وابسته: آن‌هایی هستند که یک یا چند عنصر از آن‌ها در ذهن ما شکل می‌گیرند و در پدید آمدن سامانه شرکت می‌کنند. پس این سامانه‌ها وابسته به ما انسان‌ها هستند و هدف آن‌ها هم در ارتباط با وجود ما برآورده می‌شود. تمام آنچه که دربارهٔ نظم و هماهنگی درجهان هنر و معماری مطرح است همه دربارهٔ سامانه‌های وابسته است. در این سامانه‌ها یک یا چند عامل بیرونی و واقعی در جهان خارج با یک یا چند عامل ذهنی و ادراکی ما گرد هم آمده و به گونه‌ای هماهنگ می‌شوند تا یک هدف برآورده شود. اگر ما انسان‌ها با این ویژگی‌ها و شرایط کالبدی – روانی و ذهنی نباشیم و ادراک‌کننده‌ای نباشد که آن‌ها را درک کند، آن‌ها هرگز پدید نمی‌آیند. از همین رو به این گونه سامانه‌ها می‌توان «سامانه ذوقی» گفت. تمام صنایع و اختراعات بشری در شمار چنین سامانه‌هایی هستند.

۳. سامانه‌های پدیدار: آن‌هایی هستند که جدای از بودن ما آدم‌ها و ویژگی‌های ما پدید آمده و ما تنها آن‌ها را کشف می‌کنیم. تمام عناصر و اجزاء این سامانه‌ها در جهان خارج وجود دارند و بودن و بقای آن‌ها هیچ وابستگی به دنیای انسانی ندارد. همه سامانه‌های واقعی در طبیعت، یعنی آن‌هایی که به باور ما توسط خداوند آفریده شده‌اند، در شمار این دسته هستند.

آشکار است که همهٔ آنچه دربارهٔ سامان‌مندی (ترکیب) و سامانه‌ها در هنر و معماری گفته می‌شود مربوط به سامانه‌های پدیدار و واقعی نیست، بلکه مربوط به سامانه‌های وابسته است. یعنی سامانه‌هایی که همواره با یک یا چند جزء که در درون ما

انسان‌ها و جزء ویژگی‌های ادراکی و احساسی ما هستند، کامل می‌شوند و پدید می‌آیند. اما این واقعیت نباید بدین جا انجامد که ما هر گونه ویژگی ادراکی و احساسی را به سادگی برشمریم و به انسان‌ها نسبت دهیم. بلکه باید با ریشه‌یابی ادراکات و احساسات به اجزاء و عناصر ریشه‌ای و بنیادی برای بهره‌گیری از آن‌ها در پدید آوردن سامانه‌های وابسته یعنی همان سامانه‌های هنری و معماری دست یابیم.

در یک تقسیم‌بندی ویژه می‌توانیم دو گونه نظم را از هم بازشناسیم: نظم واقعی، نظم وابسته. در سامانه‌های پدیدار، اجزاء منظومه در واقع و بیرون از ما وجود دارند، و هدف آن‌ها مستقل از ما برآورده می‌شود. پس آن‌ها نظم واقعی دارند. و در سامانه‌های وابسته، برخی اجزاء درون ما هستند. پس آن‌ها نظم وابسته دارند. این مسئله به صفات و ویژگی‌های نخستین و دومین (اولیه و ثانویه) پدیده‌ها برمی‌گردد، چون هر پدیده‌ای دارای دو گونه ویژگی می‌تواند باشد:

۱. ویژگی‌های نخستین (اولیه) : ویژگی‌ها و صفاتی هستند که در عالم واقع وجود دارند. مانند اندازه و ابعاد آن‌ها و جرم آن‌ها و ...

۲. ویژگی‌های دومین (ثانویه) : ویژگی‌هایی هستند که بدون بودن یک ادراک‌کننده (که ما باشیم) معنا ندارند. مانند زشتی و زیبایی، یا شیرینی قند و شوری نمک.

روشن است که ویژگی‌های دومین، خود معلول برخی ویژگی‌های نخستین هستند. نه اینکه کاملاً ساختهٔ ذهن ما باشند. به راستی در عالم واقع میان قند و نمک تفاوت وجود دارد، چه ما باشیم و چه نباشیم. در اینجا باید توجه کنیم که احساس مزه توسط چشایی ما با عامل مولد احساس، دو چیز هستند. احساس زیبایی و درک آن، با عامل مولد زیبایی نیز دو چیز هستند. یکی در عالم خارج وجود دارد و دیگری درون ما و وابسته به ماست.

به گفتهٔ دیگر در اینجا یک «فاعل» وجود دارد و یک «قابل». فاعل ممکن است یک چیز باشد، فاعل، اثربخش و قابل، اثرپذیر است. هنگامی که قابل‌ها متفاوت باشند، اثرات مختلفی پدید می‌آید. یک اثر هنری یا معماری، یک چیز است، ولی برداشت و تأثیری که بر ما می‌گذارد، بسته به ساختمان روانی و ادراکی ما متفاوت است.

۵-۱-۳-۱- سامانه‌های بنیادی در معماری

دو هزار سال از نگرش سه وجهی به معماری می‌گذرد و هنوز دیدگاه ویتروویوس که کارکرد(utilitas)، استواری (firmitas)، و زیبایی (venustas) را سه شرط اصلی

می‌دانست در میان اندیشمندان مطرح است. این تبیین گرچه شاید جامع و مانع نباشد؛ ولی سودمند است. با این همه نکته مهمی در آن فراموش شده و آن این است که این سه وجه، خود دستاورد سه سامانه اصلی معماری می‌باشند و نه سه جزء آن. به گفته دیگر پدید آمدن و بقاء هر کدام از آن‌ها مستلزم همکاری و هماهنگی گروهی از عوامل می‌باشد. بدین‌گونه که هر فعالیت انسان را در گذران زندگی اش می‌توان یک کارکرد شمرد. ولی باید توجه داشت که این کارکرد، خود از شماری کارکرد کوچک‌تر و در مرتبه ای پایین‌تر محقق می‌شود که از پی هم و مرتبط با هم هستند.

وجه دیگر معماری، استواری نیز برگرفته از عناصری چند از سازه ساختمان می‌باشد که بگونه‌ای سامان داده شده اند تا ساختمان سرپا بماند. و به همین ترتیب وجه زیبایی که آنهم صفت یک جزء خاص نیست؛ بلکه شماری اجزاء هستند که در کنار هم زیبایی را القا می‌کنند.

از این رو است که لازم می‌شود ما نگرش سه وجهی را به نگرش سه سامانه‌ای تبدیل کنیم و چنین بگوییم که هر ساختمان یا اثر معماری خود دستاورد همکاری سه سامانه اساسی می‌باشد؛ سامانه کارکردی، سامانهٔ کالبدی(بجای زیبایی که به هر رو در رویارویی با کالبد معماری پدید می آید) ؛ و سامانهٔ سازه ای.

ولی چگونه می‌توان میان علل معماری با این دسته‌بندی همترازی پدیدآورد؟ بدین گونه که علت مادی را با سامانه سازه ای برابر کنیم و آن را هر عامل مادی بدانیم که در ساخت ساختمان به‌کار رفته است. علت صوری نیز برابر با سامانهٔ کالبدی می‌شود؛ یا هر عاملی که کالبد ساختمان را شکل می‌دهد.

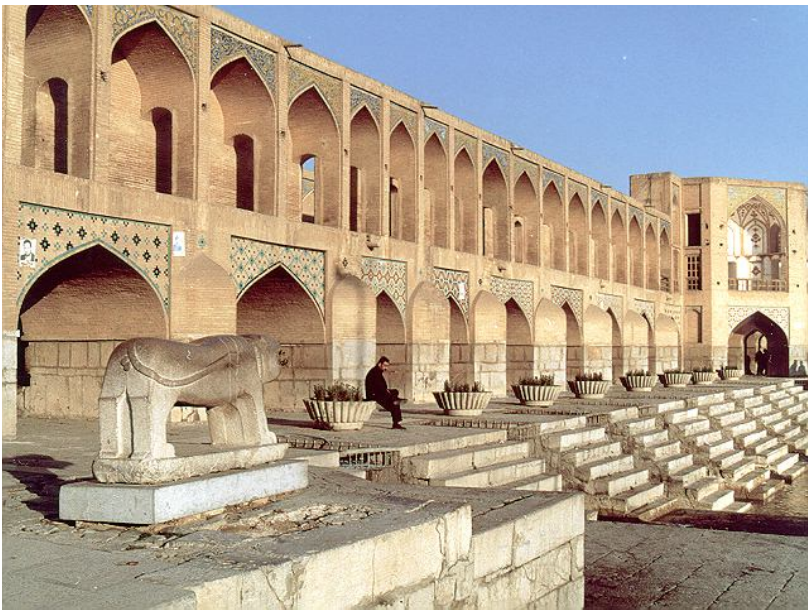
به باور ما از سه صفت «مفید»، «قوی»، «جمال» که از نام‌های نیک خداوند(اسماء الحسنی) هستند می‌توان سه صفت سودمندی، استواری، و زیبایی را برگرفت و بر این باور بود که معماری خوب دارای چنین صفاتی باید باشد.

۱. سامانه کارکردی، چگونگی ساماندهی فضاها در کنار هم برای برآوردن کارکردهایی ویژه با ایجاد انواع ارتباطات میان فضاهاست، و تأمین کنندهٔ یک برنامه کاربردی است که در آن هیچ کارکردی هنگام برآورده شدن، مزاحم دیگر کارکردها نمی‌شود.
۲. سامانه سازه‌ای، چگونگی استخوان بندی یا ساختار ساختمان، و انتقال نیروها از بالا به پایین در یک شبکه همگن از اجزاء سازه‌ای است که در آن همه اجزاء به وجه مناسب دست‌اندرکارند و هیچ جزیی بیکار نیست.

۳. سامانه کالبدی، چگونگی ساماندهی کالبد ساختمان با ساختمایه(مصالح) مناسب، با بکارگیری انواع روابط بصری و زیبایی شناسانه و پدید آوردن ضرباهنگ (ریتم)، وزن و هماهنگی در کالبد و نمای درون و بیرون ساختمان است که به خوبی سامان‌مند بودن کل معماری را به نمایش می‌گذارد. در برخی از ساختمان‌ها که این سه سامانه در پرتو آن اَبرسامانه اصلی، بطور همزمان پدیدار می‌شوند، می‌توانیم باور کنیم که با یک اثر عالی و اصیل معماری روبرو هستیم. آنچه در پدید آمدن یک سامانهٔ هنری و معماری اهمیت دارد، وحدت هدفمند این سه سامانه که متناظر سه اسم از اسماء الحسنی الهی می‌باشند در یک کل واحد و وحدت یافته است، آنهم در تأمین نیازهای مادی و معنوی انسان و در نسبتی که با زمینه سازی رشد و کمال انسان‌ها می‌توانند داشته باشند.

۵-۱-۳-۲- بررسی یک نمونه

به گمان ما یکی از نمونه‌های بسیار ارجمند در معماری سنتی ایران که براستی یک اَبر سامانه است، «پل خواجو» در اصفهان است، در این پل، خلاقیت در هر سه نظام کارکردی، سازه‌ای و کالبدی در خدمت نیازهای مادی و روحی انسان به اوج رسیده است. این ساختمان را با توجه به ویژگی‌های هر سه سامانه بررسی می‌کنیم.



الف) سامانه کارکردی

- این پل مانند هر پل دیگری، این سو و آن سوی رودخانه زاینده رود را به هم پیوند می‌زند. ساختمان پل دارای گذرگاهی برای گذر از پهنای رودخانه است. پهنای پل با میزان رفت و آمد مردم در گذشته تناسب داشته و رفت و آمد در آن به سادگی انجام می‌پذیرفته است.
- دیوارهای پل، همچون دست انداز، از افتادن مردم به رودخانه پیشگیری می‌کند.
- این پل دارای سه گذرگاه است و گذرگاه میانی برای گذشتن عابرین سواره و پیاده سریع مردم از روی پل و دو رواق در دو سوی آن برای گذر عابرین پیاده‌ای است که از سر تفنن و گردش و نگریستن به چشم انداز شهر و رودخانه از این مسیر عبور می‌نمایند. گذر میانی سرباز و بزرگتر است، چون مردم بیشتری و با سرعت بیشتری و اغلب سواره از آن عبور می‌کنند. گذرهای کناری کوچکتر و سرپوشیده است تا بتوان در آن درنگی کرد و چشم انداز رود را نگریست.
- در دیوارهای دو سوی پل، تاق نماهایی هست که می‌توان در آن‌ها نشست و اندکی آسود. برخی تاق نماها کور و بسته هستند و برخی دیگر رو به رودخانه باز می‌شوند، این بازشوها چشم‌انداز شهر را در قاب زیبایی پیش چشم بیننده قرار می‌دهند. همچون یک تالار هنری که قاب‌هایی را بر دیوار خود دارد. هر چشم انداز، از دیگری متمایز است. بدین‌گونه چشم انداز یکدست رودخانه و شهر، تبدیل به چندین اثر و قاب زیبا می‌شود.
- از ساختمان‌های دو سو و میانی پل می‌توان بر پایهٔ نیاز برای کارکردهای ویژه‌ای بهره‌گیری کرد. امروزه در یکی از ساختمان‌ها چایخانه‌ای بر پا شده است.
- بخش زیرین پل، در میان پایه‌ها جایگاهی دنج و خنک برای آسودن و استراحت در گرمای تابستان را فراهم کرده است. آب از گذرگاه تنگ شدهٔ میان پایه‌ها به تندی گذر می‌کند و با ایجاد کوران هوا را خنک می‌کند. تاقچه و سکوی درون ستبرای پایه‌ها جایگاهی برای نشستن نیز دارد.
- سکوهای پلکانی پل در زیر پایه‌ها جایگاهی شایسته برای نشستن و نگریستن و لذت بردن فراهم آورده‌اند. آنچنان که مردم از زیر پل، همچون یک جایگاه تفریحی بهره می‌برند. همنشینی با آب توفنده، گذر از میان پایه‌ها می‌تواند بسیار لذت بخش باشد.

- هم زیر پل و هم روی پل یک مکان ارزشمند شهری شمرده می‌شود. مکانی از دید معماری غنی، بسیار جالب، بسیار دلپذیر و دارای جاذبه‌های زیبای شهری.

ب) سامانه سازه‌ای

- ساختار پل از پایین به بالا به گونه‌ای منطقی از سنگینی به سبکی می‌رسد. پایه‌های سنگی پایدار در آب، پل را در برابر جریان آب استوار می‌سازند. سپس پایه‌های آجری به چَـفد (قوس) های آجری و گذرگاه پل می‌رسند. در بالا، چَـفدها کوچکتر و جرزها نیز نازک‌تر می‌شوند.
- پایه‌های پل در آب از هر دو سو دارای آب برهایی هستند که با پیش آمدگی تیز خود فشار آب را به دو سو می‌شکنند و آنرا به سوی گذرگاه‌های تنگ میان سکوها در زیر پایه‌ها راهنمایی می‌کنند.
- این آب برها افزون بر آن همچون پشت بندی پایداری پل را افزون میکنند و از رانش آن پیشگیری می‌کنند.
- پهنای سکوها در پایین، پهنای رودخانه را تنگ می‌کنند و جوی‌های باریکی پدید می‌آورند. برای اینکه از سویی از دیدگاه ایستایی پل، پایه‌های آجری می‌بایست بر بستری پهن‌تر می‌نشستند. از سوی دیگر، تنگ شدن گذرگاه آب، باعث شده جریان کند آب زاینده رود شتاب گیرد و در سوی دیگر پل با فشار بیرون زند. اگر این پل و سی و سه پل همچون آب بند کار نمی‌کرد، شاید جریان کند آب، گل و لای بیشتری را ته نشین می‌کرد و جلوی جریان آب را می‌گرفت. پس بدین گونه‌این جوی‌ها به جریان آب یاری می‌رسانند.
- پایه‌های سنگی با پل‌های کوچک سنگی به هم دسترسی دارند تا مردم بتوانند در هنگام گذر از جوی‌ها از آن‌ها بگذرند.
- در میان هر جرز یک تاق نما ساخته شده که هم کارکرد دارد و هم پل را سبک‌تر می‌کند.
- سکوهای سنگی به گونهٔ پلکانی همراستا با راستای فشار وزن پل بر زمین بر بستر رودخانه نشسته‌اند. از این پله‌ها نیز مردم بهره می‌برند.

- دیوارهای دو سوی گذرگاه بالایی پل، فشار لازم را بر شانه‌های تاق زیرین وارد می‌آورند و آن‌ها را پایدارتر می‌کنند.
- این دیوارها خود دارای یک رواق هستند که به گونه‌ای به پایداری آن‌ها یاری می‌کنند. چون چفدهای آن عمود بر راستای دیوار زده شده‌اند، اگر تنها یک دیوار ساده روی گذرگاه بود، شاید با نیروی باد ویران می‌شد. ولی این دیوارها دو لایه دارند و پایداری بالایی دارند.
- همهٔ چَـفد (قوس)ها باربر هستند و به خوبی نیروهای وارده را به زمین انتقال می‌دهند.

پ) سامانه کالبدی

- سامانه کالبدی این پل، یک شاهکار بی‌همتای معماری است و در جهان شاید مانندی نداشته باشد. کالبد پل دارای سه بخش است، دو سر آن و بخش میانی که به گونه یک نیم هشت است که از هر دو سوی پل رو به آب بیرون زده است و در هر پهلوی آن ایوانی زیبا روی آب باز می‌شود. بر خلاف سی و سه پل که ساده است، پل خواجو دارای یک نقطهٔ اوج در میان و دو نقطهٔ پرش در دو سوی خود است.
- وزن و ضرباهنگ (ریتم) تاق بندی در زیر پل با پایه‌های کلفت‌تر و تاق‌های پهن‌تر، و در روی پل در دیوارها با تاق‌های کوچکتر (برابر نیمی از تاق زیرین) باعث شده یک نمای زیبا و همنوا پدید آید، این نما برای بیننده، طنین یک نغمه زیبا را دارد و چشم را از این سو به آن سوی پل می‌کشاند.
- پیش آمدگی میانی پل همچون یک نقطه عطف، دارای نمود بصری بسیار نیرومند است و کاملاً چشمها رابه سوی خود می‌کشاند.
- دیوارهای دو سوی گذرگاه بالایی، مردم را در میان گرفته و احساس امنیت پدید آورده است. رواق‌های دو سوی دیوارها کالبد پل را پیچیده‌تر و متنوع‌تر کرده‌اند.
- سلسله مراتب کالبدی سکوهای سنگی، سپس جرزهای آجری و بعد دیوارها و رواق‌ها دارای هماهنگی کامل هستند. تناسبات هندسی و عددی در نما را می‌توان دید و شهود کرد. اندازه‌ها سازوار و متناسب هستند. هندسهٔ کامل بر اندام‌ها چیره است. دو نیم هشت در دو سوی پل و یک هشت پهلو در میانهٔ آن و دو مستطیل

کشیده که این سه را به هم می‌پیوندد. کالبد پل را تا حد یک اثر هنری بی‌بدیل و بسیار زیبا ارتقاء بخشیده است.

پل خواجو در بستری از سامانه‌های کارکردی و سازه‌ای وکالبدی مناسب خود، به گونه‌ای برای حضور انسان یک فضای مصنوع شهری را آماده نموده است که هر مخاطبی را به خود می‌خواند و افزون بر پاسخ به نیاز کارکردی او برای گذر از یک پل، راز و رمزهایی را در هم می‌آمیزد و هماهنگی عناصری را این گونه به نمایش می‌گذارد: با ترکیب آسمان(بی‌تعین و بسیط)، و خورشید(فیاض) در روز،و ماه (فیض برنده و جانشین او) در شب، و نسیم روح بخش بر فراز پل (عبور از دو ساحت هستی) و در آغوش آب (آنکه از او همه چیز زنده و با نشاط می‌شود)، در مسیر پرشتاب و مواج جریان آب (بازگو کننده از کجا آمده‌ای و به کجا خواهی رفت)، و با سرسبزی و خرمی ساحل (حیات تازه‌ای که از خاک برآمده و برافلاک سرکشیده) و بسیاری از دلنوازیهای دیگری که با مخاطبان اهل راز و نظرداشته و دارد. آیا در طراحی فضاهای شهری، چنین ابرسامانه‌ای از برجستگی و عظمت تحسین برانگیزی برخوردار نیست و روح شاعرانه و حکیمانه پدیدآورندگان آنرا بازگو نمی‌کند؟

۵-۱-۴- تعریف بی‌نظمی

نخستین گام در درک درست مفهوم «بی‌نظمی»، مسئله نسبیت در هدف‌ها و سامانه‌هاست. هدف‌ها، دستاورد سامان و نظم در مجموعه‌ها هستند و از آن سو، دست یافتن به هر هدفی نشان دهندهٔ وجود نظم در یک مجموعه است. پس باید گفت نظم به گونه‌ای به هدف وابسته است و چگونگی آن بر پایهٔ هدف تعیین می‌شود و هدف هم به نظم. بدین‌گونه شاید چنین گمان رود که این دو اموری نسبی هستند و سامانه‌ها بسته به دیدگاه هرکس، به گونه‌ای متفاوت نمودار می‌شوند. ولی چنین نیست. دو مفهوم نظم و هدف، اساساً مفاهیمی نسبی نیستند. چرا که هر هدفی، دستاورد، گونه‌ای ساماندهی است و هر ساماندهیی بر پایه یک هدف ویژه پدید می‌آید. پس وابستگی این دو امری مطلق و واقعی است، نه نسبی.نسبیت در این دو مفهوم رخ نداده است، بلکه در مصداق‌های آن و نمودهای آن در جهان واقعی رخ می‌دهد.

به‌طور مثال چهار عنصر الف و ب و پ و ت را درنظر می‌گیریم، برای کسی که هدف A را برگزیده، سه عنصر الف و ب و پ با هم همکاری می‌کنند تا او را به هدف A برسانند. پس این سه جزء برای این شخص یک سامانه شمرده می‌شود و هدف A به راستی معلول سه علت الف و ب و پ می‌باشد.اما برای کس دیگری که هدف B را دنبال می‌کند، می‌توان چنین پنداشت که سه عنصر دیگر الف و ب و ت او را به هدف می‌رسانند و هدف B معلول واقعی الف و ب و ت می‌باشد. چنین کسی شاید مجموعهٔ الف و ب و پ را یک سامانه نداند، چون با هدف A کاری ندارد و به دنبال هدف B است.چنین وضعیتی در عالم روابط و مناسبات انسانی بسیار رخ می‌دهد. اکنون آیا می‌توان گفت که هدف و نظم و سامانه اموری نسبی هستند؟

به هیچ وجه چنین نیست. سامانه A که هدف A را دنبال می‌کند به راستی یک سامانه است، همانگونه که سامانهٔ B یک سامانه است و هیچ نسبیتی در کار نیست، آنچه در اینجا نسبی است، دیدگاه هر کدام از ما به این سامانه‌هاست، نه خود آن‌ها.ولی دو هدف A و B با یکدیگر چه رابطه‌ای می‌توانند داشته باشند. سه حالت زیر را می‌توان برای آن‌ها گمان زد:

۱. این دو هیچ تأثیری بر هم ندارند و هیچ رابطه‌ای هم با هم نخواهند داشت.
۲. این دو با هم بسیار سازگارند و به یکدیگر در برآوردن یک هدف سوم یاری می‌رسانند. به واقع، این دو اجزای یک سامانه سوم هستند که در رده‌ای دیگر، جدای از A و B پدید آمده است.
۳. این دو بسیار ناسازگارند و دستاوردهای یکدیگر را نیز از میان می‌برند و یکدیگر را خنثی می‌کنند. پس این دو هیچ تعامل مثبتی نمی‌توانند داشته باشند و در نابودی هم می‌کوشند.

حالت سوم، تعریف دقیق و منطقی «بی‌نظمی» است. اگر ما این مفهوم را بکاویم، پی می‌بریم که این واژه به دو حالت متمایز از هم گفته می‌شود:

۱. حالتی که توده‌ای از عناصر بدون ارتباط با هم دارند. مانند یک تل سنگ، مجموعه‌ای از اجزای پراکنده که البته هیچ هدفی را هم برآورده نمی‌کنند.
۲. حالت دوم که بسیار مهم‌تر است و بیشتر روی می‌دهد، حالتی است که در آن سامانه‌های گوناگون دست اندرکار برآوردن هدف‌های ویژه خود هستند، این اهداف

برآورده می‌شوند، اما چون هیچ‌گونه هماهنگی با هم ندارند، دستاوردهای یکدیگر را از میان می‌برند و پیامدهای هم را خنثی می‌کنند.

بدین‌گونه این هدف‌های ناسازگار در رده‌ای بالاتر، همچون مجموعه‌ای از اجزاء پراکنده در کنار هم پدیدار می‌شوند و نه تنها هدفی را برآورده نمی‌کنند، بلکه باعث نابودی خود هم می‌شوند، بی‌نظمی واقعی این حالت است. اساساً باید توجه داشت که آنچه در جهان واقعی بی‌نظمی شمرده می‌شود، در واقع پیامد چند سامانهٔ مخالف هم است و از مجموعهٔ چند نظم، بی‌نظمی پدید می‌آید. اگر به هر کدام از سامانه‌ها جدای از دیگری نگریسته شود، همه دارای ویژگی‌های یک سامانه واقعی هستند، ولی به یک رده بالاتر که بنگریم، دستاورد و هدفی را برآورده نمی یابیم. از همین رو در روندهای جزیی سامانه‌ها، گاه دستاوردهای جزیی به دست می‌آید، اما کلیت آن‌ها دستاوردی جز آشفتگی و بی‌نظمی ندارند.

اینجا است که گمان برده می‌شود نظم و بی‌نظمی در کنار هم همزمان پدیدار می‌شوند. ولی باید دانست این دو مفهوم منطقاً نقیض هم هستند و نمی‌توانند در کنار هم جمع شوند. در اینجا هم چنین نشده است. چرا که نظم در رده‌ای فروتر و بی‌نظمی در رده‌ای بالاتر رخ نموده است.

چگونه می‌توانیم ثابت کنیم یک سامانه چه هدفی را دنبال می‌کند؟ما می‌توانیم با انجام سه آزمون روشن سازیم که این هدف، دستاورد این سامانه هست یا نه؟

۱. نخست، برخی از اجزاء و عناصر را از میان برداریم و حذف کنیم.

۲. دوم، در اندازه و چگونگی (کمیت و کیفیت) برخی عناصر دگرگونی پدید آوریم.

۳. سوم، چگونگی روابط میان عناصر را تغییر دهیم.

در هر کدام از این آزمون‌ها اگر در برآوردن هدف خلل رخ دهد، آنگاه ما با یک سامانه روبرو نیستیم. همهٔ دانشمندان علوم تجربی، به همین روش رفتار می‌کنند و همهٔ آزمایش‌های علمی نیز بر پایهٔ همین روش انجام می‌شوند و ما بر این باوریم که این روش در جهان هنر و معماری هم کاربرد داشته و دارد. البته همه می‌دانیم که دانشمندان علوم تجربی بیشتر با سامانه‌های پدیدار سر و کار دارند و جهان هنر و معماری با سامانه‌های وابسته و بررسی‌این دوگونه شاید روش‌های مختلف را بطلبد. ولی بی‌گمان اصول آن‌ها یکی است و یکی باید باشد.

آیا هر نتیجه و دستاوردی را می‌توان هدف یک سامانه به شمار آورد؟ پاسخ این پرسش بسیار اساسی است نیاز به طرح نگرش ما به هستی و هستی شناسی دارد. امروزه جهان‌بینی‌ها را به دو دسته مهم تقسیم کرده‌اند که یکی جهان‌بینی «کل‌گرا» نام گرفته که نگرش سازواره‌ای(ارگانیستی) به هستی دارد و جهان را یک سامانه بی‌نهایت بزرگ و به تعبیر ما «اَبَرسامانه» می‌داند و دیگری جهان‌بینی «جزءگرا» است که نگرش مکانیستی به هستی دارد.

اگر ما معتقد به یک ابر سامانه باشیم، در آن صورت در پاسخ به پرسش مطرح شده خواهیم گفت که ما هرگز نمی‌توانیم هر دستاوردی را هدف یک سامانه بدانیم و اگر چنین کنیم آنگاه نظم و بی‌نظمی تنها دو نام هستند که ما به دلخواه به مجموعه‌ها و پدیده‌ها می‌دهیم. ولی چنین نیست.

ما بر این باوریم که جهان، دارای یک رده‌بندی از سامانه‌هاست که هرکدام هدف‌هایی را برآورده می‌سازند. این هدف‌ها خود در یک رده بالاتر، عناصر یک سامانه بزرگ‌تر هستند و الی آخر. پس به باور ما نتیجه‌ای هدف به شمار می‌آید که بتواند عنصری برای یک رده بالاتر از سامانه‌ها باشد. اگر نتیجه‌ای در رده‌بندی ویژه خود آشفتگی پدید آورد و با هدف‌های دیگر ناسازگار باشد هرگز نمی‌تواند خود را به رده بالاتر برساند.

پس هرگز نظم و بی‌نظمی در هم نمی‌آمیزند و هرگز نمی‌توانند نسبی باشند، ما در تعریف خود برای نظم و بی‌نظمی تعاریفی کاملاً روشن ارائه کرده‌ایم و مرز و تمایز آن دو را روشن ساخته‌ایم.

۵-۱-۵- الهام از اَبَر سامانه آفرینش

جهانی که بشر تاکنون با ابزارهای شناخت خود شناخته مجموعه‌ای بی‌نهایت بزرگ از سامانه‌ها بوده که به گونه‌ای شگفت با هم هماهنگ کار می‌کنند. گر چه آدمی نمی‌داند که آیا هرگز به هدف نهایی این «اَبر سامانه» دست خواهد یافت، اما عقل سلیم او چنین حکم می‌کند که نمی‌تواند آن رده‌بندی از اهداف را که تاکنون بازشناخته نادیده بگیرد. از همین رو است که آدمی در طول تاریخ خود همواره تلاش کرده اهدافی را باز شناسد و گمان زند که بیشتر و بیشتر با ویژگی‌ها و شرایط جهانی که در ارتباط با آن است و نیز خود او سازگار و موافق باشد.

در نگرش توحیدی بر جهان، ما هستی را یک اَبرسامانه طولی می‌دانیم که همه اجزاء و عناصر آن با هماهنگی و همکاری خود، نمودار «وحدت در کثرت» هستند. و در طول آن انسان را سامانه مرکبی می‌دانیم، متشکل از مجموعه‌ای از سامانه‌های فیزیکی شیمیایی، گیاهی، حیوانی، عقلانی و روحانی.

در جهان‌بینی اسلامی اصل اساسی و محوری، توحید است. توحید به معنی وحدانیت خداست،بعنوان واجب الوجود؛و تجلی‌های او در عالم کثرت بعنوان واقعیت‌های اعتباری یا ممکن الوجود. جهان چند ساحتی و کثیر، مخلوق خداست و همه پدیده‌های عالم، سلسله مراتبی از منظومه‌ها را تشکیل می‌دهند که هرکدام در درجه‌ای از پیچیدگی هستند، این اجزاء در هر مرتبه تشکیل یک منظومه را می‌دهند که هر منظومه، یک جزء برای منظومه‌ای در مرتبه بالاتر است و به همان درجه از هماهنگی اجزاء برخوردار می‌باشد.

«وحدت» بطور کلی به دو معنا مطرح می‌شود: وحدت باطنی و ظاهری. در وحدت باطنی(فلسفی– عرفانی) همه هستی تجلیات یک حقیقت باطنی و الهی هستند. اما منظور از وحدت ظاهری(مادی– کالبدی)، و هماهنگی اجزاء یک منظومه با هم است، تا آن اندازه که این هماهنگی باعث شود ما مجموعه‌ای کثیر را «یکی» و «واحد» درک کنیم و دریابیم، و آن اندازه که سمت و سوی حرکت و کار و رفتار اجزاء آنچنان به هم چفت و بند شده باشد و آنچنان نظمی بر اجزاء کثیر حاکم باشد، که انگار ما با «یک پدیده» روبرو هستیم. اما در واقع، این اجزاء کثیر همآوا با هم هستند که این گونه هم راستا با یک سو و جهت، «وحدت و یگانگی» یافته‌اند.

به باور ما آنچه را که از جهان هستی و مراتب انسانی آن در می‌یابیم و می‌شناسیم مجموعاً می‌تواند الگو و منبع الهام مناسب ما برای هرگونه آفرینش و خلاقیت و سازندگی باشد. الگوی خداوندی، پدیدار ساختن «وحدت در عین کثرت» در همهٔ پدیده‌ها و در کل سامانه عالم است.[1] هر جزء از اجزاء عالم با اجزایی دیگر در همکاری و همیاری است و منظومه‌ای را تشکیل می‌دهد که خود آن منظومه یک جزء از یک منظومه بزرگ‌تر است. این منظومه‌ها متشکل از کثیری از اجزاء گوناگون هستند و آنچنان یکنوا با هم «کار می‌کنند» که انگار یک چیزند. از این رو است که ما آن‌ها را

---

۱. «انا لله و انا الیه راجعون». ما از او هستیم و به سوی او بازمی‌گردیم. قرآن‌مجید.

«وحدت یافته» تلقی می‌کنیم. به گفته دیگر در عین کثرت و تنوع و تمایز اجزاء، هماهنگی و آن‌ها وحدت را پدیدار می‌سازد.

بینش توحیدی اسلام، پدیده‌های جهان را «آیه» معرفی کرده است. بینش آیه‌ای این پدیده‌ها را فعل خداوند و بازتاب صفات خالقیت و مصور بودن خداوند می‌داند. در این بینش، ما دعوت شده‌ایم که پدیده‌های هستی و روابط عرضی میان آن‌ها را در یک رده از سلسله مراتب منظومه‌ها در سامانه هستی دریابیم و بشناسیم. اما از این فراتر و بالاتر، فراخوان این بینش به کشف و درک روابط طولی میان پدیده‌هاست و این وجه تمایز بسیار مهم جهان‌بینی اسلامی با دیگر جهان‌بینی‌هاست.

در این جهان‌بینی همه پدیده‌های عالم افزون بر روابط عرضی میان خود، در میان یک ساختار رده‌بندی شده و سلسله مراتبی دارای روابط طولی از بالا به پایین هستند. هر پدیده به منظومه و سامانهٔ بالاتر از خود وابسته است و فرجام این وابستگی به ذات خداوند می‌رسد. از این رو همه پدیده‌های عالم، افزون بر ممکن الوجود بودن، در یک نیاز و فقر وجودی در برابر خداوند قرار دارند. در نگرش آیه‌ای ما به این فرا خوانده می‌شویم که چگونگی این نیاز یا رابطه طولی میان خالق و مخلوق را کشف کنیم.

بدین‌گونه در می‌یابیم که ما در برابر یک ساختار رده‌بندی شده از پدیده‌ها هستیم که همواره از کثرت به سوی وحدت در حرکت هستند. در پایین‌ترین رده، ما با پدیده‌های جزیی و تک‌یاخته‌ای‌ها روبرو هستیم. و در رده‌های بالاتر با سامانه (منظومه) های ساده که از دو تا چند جزء تشکیل شده و سامان‌بندی شده‌اند روبرو می‌شویم. این سامانه‌ها در رابطه و وابستگی عرضی با هم هستند و سامانه‌های پیچیده‌تر را پدید می‌آورند که در رده‌های بالاتر قرار می‌گیرند. پس هر چه رده‌ها بالاتر رود «وحدت» اجزاء بیشتر پدیدار می‌شود، این رده‌بندی سامانه‌ها در نهایت یک«اَبر سامانه» به نام جهان را پدید می‌آورند که این اَبَرسامانه با همه وجودش وابسته به یک سرچشمهٔ بنیادی و کانون هستی است.[1] این کانون در کلام خداوند قرآن، «عَـرش» نامیده شده است.

علامه طباطبایی در تفسیر ارجمند المیزان، عرش را «سرچشمه و کانون هستی و جایگاه مدیریت و صدور فرمان الهی برای تدبیر جهان» معنا کرده‌اند. (طباطبایی. ج ۱۵،

---

1 «هو الله الخالق الباره المصور له اسماء الحسنی» «او، خداوند، آفریننده، بدیع آفرین، صورت‌بخش است. نام‌های نیکو برای اوست.

و ج ۱۷. ۴۷۵ و۵۰۵)

مفهوم «اَبَرسامانه» که به هستی می‌دهیم، مفهومی نیست که بتوان با ادراک حسی و حتی عقل ساده آن را دریافت. در پدید آمدن این مفهوم هر سه قوای حسی و عقلی و شهودی ما دست اندر کارند. باور این مفهوم، مشروط به درک کل هستی به طور یکجا و فنا پذیری آن و نیاز و فقر وجودی هستی به خداوند و ازلیت و ابدیت خداوند است. همهٔ هستی، یک سامانه بی‌نهایت عظیم است که در آن همهٔ سامانه‌های کوچکتر در یک رده‌بندی طولی از پیچیدگی و سلسله مراتبی از وجود قرار گرفته‌اند.

نگرش بهره‌برداری و الهام از نظام آفرینش در عرصهٔ هنر و معماری از سوی برخی دیگر از نظریه‌پردازان نیز ارائه شده است. اما بسیاری از آن‌ها، آفرینش را به صورت عرضی و ظاهری، متناظر طبیعت دانسته و بعضاً به تقلید یا الهام از عناصر یا سامانه‌های محدود آن پرداخته‌اند. حال آنکه منظور ما از اَبرسامانه، نگاهی طولی به مجموع مراتب وجود و هستی است، آنگونه که شایسته کمال نهایی انسان و فعلیت و تحقق همه استعدادهای بالقوه انسان در دامنه آن اَبر سامانه مورد توجه قرار گیرد.

برداشتی که از روزگار نوزایی (رنسانس) تاکنون دربارهٔ الگوبرداری از نظم در طبیعت از سوی نظریه‌پردازان ابراز شده، بیشتر توجه به سامانه‌های طبیعی بوده که در یک رده‌بندی عرضی قرار می‌گیرند. در این نظریه‌ها اشاره‌ای به نظم در رده‌های بالاتر و ابرسامانه هستی نمی‌شود. نتیجه این بی‌اعتنایی به باور ما این است که دربارهٔ هماهنگی و و نظم هر کسی می‌تواند برداشت‌هایی به دست دهد و چندان در بند حفظ نظم در رده‌های بالاتر این ابر سامانه نباشد. بدین گونه مرز میان نظم و بی‌نظمی مخدوش شده و سامان‌مندی، امری نسبی و وابسته به دیدگاه فردی شمرده می‌شود. همان‌گونه که پیشتر هم اشاره شد، نظریه اَبَر سامانه و سلسله مراتب سامانه‌ها و اهدافی که مبتنی بر هستی‌شناسی اسلامی و ساحت انسان کامل در این تحقیق مطرح شده، در مجموع می‌تواند محکی جهت نقد و ارزیابی در اختیار ما بگذارد.

ما هرگاه بتوانیم در ساماندهی و خلاقیت‌ها به چنین سامان‌مندی و انتظامی که خداوند در آیه‌های خود (پدیده‌های مخلوق خدا) به ما نشان داده نزدیک شویم، می‌توانیم بگوییم از آفرینش خداوند الهام گرفته‌ایم. اساساً خلاقیت را در دیدگاه ابرسامانه‌ای، در انواع فنی و هنری و معمارانه آن باید به همین گونه تعریف کرد. خلاقیت به معنای «کشف تناسبات و هماهنگی‌های عالم و شهود مفهوم وحدت، در

کثرت اجزاء و بهره‌گیری از آن در پدیدار ساختن یک وحدت تازه و یک سامانهٔ نو است.»

هرکار خلاقانه‌ای بی‌تردید با کشف و درک ویژگی‌های هماهنگ شوندهٔ پدیده‌ها پیش می‌رود. انسان خلاق نخست باید آنچه را که با آن کار می‌کند و مواد و ساختمایهٔ نخستین را بشناسد و سپس به ویژگی‌هایی از آن‌ها توجه کند که با هم می‌توانند هماهنگ شده و بسامان شوند تا یک هدف برآورده گردد. او باید بتواند از این سامانمندی (ترکیب) به گونه‌ای به یک هماهنگی در رده‌ای بالاتر دست یابد و این امر هنگامی میسر می‌گردد که او به هدف‌ها در رده‌های بالاتر ایمان داشته و آن‌ها را شناخته باشد و با آن‌ها خود را هماهنگ ساخته باشد.

در اندیشه توحیدی در میان همه دین‌های بزرگ جهانی مانند یهودیت و مسیحیت و به ویژه اسلام، مفهوم «مسلمانی» به گونه‌ای مطرح است. مسلمانی در این ادیان و به ویژه اسلام به مفهوم درست آن یعنی هماهنگ بودن با هستی و تسلیم بودن به هماهنگی اَبرسامانه جهان (عالم تکوین) که آفریده و تجلی خداوندی است. این تسلیم، خود پدید آورنده همنوایی ساختار وجودی آدمی و روح و روان او و هم راستا و همداستان شدن همهٔ استعدادها و نیروهای درونی او با راستایی است که اَبر سامانه بدو نشان می‌دهد. این همان راستا و غایتی است که خداوند برای او تعیین کرده و راهی که او می‌پیماید، بی‌گمان مورد پذیرش خداوند است. تمام سلوک اخلاقی و عرفانی در دین‌های توحیدی با همین هدف پیش‌بینی شده انجام می‌گیرد. آدمی به هر مرتبه‌ای از این روند و سلوک بتواند دست یابد و به هر اندازه بتواند درون خود را با همهٔ نیروهای هستی هماهنگ‌ترکند، به مرتبهٔ بالاتری از معنای انسانیت می‌رسد. تفسیر استاد مطهری از آیه کریمهٔ «ضرب الله مثلاً رجلاً فیه شرکاء متشاکسون، و رجلاً سلماً لرجل هل یستویان مثلاً الحمدالله بل اکثرهم لایعلمون»[1] (زمر/۲۹) نیز همین است.

درک و شهود مفهوم «وحدت» نیز هنگامی میسر است که چنین وحدتی به راستی از سوی انسان، میان کثیری از پدیده‌های هستی به‌صورت فلسفی ادراک و یا با سیر و سلوک عرفانی مشاهده شده باشد و آدمی در پس این کثرت، وحدت را درک و شهود کرده باشد. همچنین مفهوم «عدل» در آفرینش، به درستی از وحدت ذاتی میان

---

۱. ترجمه: «خداوند مثالی زده است: آیا کسی که اربابانی گوناگون و ناسازگار با هم دارد با کسی که فرمانبردار یک تن است، با هم برابرند؟ خدا را سپاس. گرچه بیشتر مردم این را در نمی‌یابند.»

جهان کثیر ریشه می‌گیرد. عدالت به معنای واقعی آن، مفهومی است که برخاسته از هماهنگی و همنوایی میان اجزاء عالم می‌باشد و اینکه هر چیزی جایگاهی سازوار و مناسب با ویژگی‌های خود دارد و با دیگر پدیده‌ها نیز سازگاری داشته و نقش و جایگاه او به طور متناسب و بجا بدو تفویض شده است.[۱]

نکتهٔ بسیار مهمی که هر مسلمان خلاق بدان توجه دارد این است که خلاقیت او با خلاقیت خداوند یک تفاوت بنیادی دارد و آن این است که آدمی در بالاترین حد خلاقیت تنها می‌تواند ویژگی‌های عرضی پدیده‌ها را بشناسد و آن‌ها را با یکدیگر هماهنگ نموده و در آن‌ها یک وجه نمادین و آیه‌ای را متجلی سازد و یک سامانه پدید آورد. اما خلاقیت خداوند به معنای هماهنگ کردن ویژگی‌های ذاتی پدیده‌ها با هم است. پس در یک دسته‌بندی تازه می‌توان دوگونه سامانه و نظم را از هم بازشناخت:

۱. نظم در ویژگی‌های ذاتی پدیده‌ها

۲. نظم در ویژگی‌های عرضی پدیده‌ها

همه می‌دانیم که ویژگی‌های ذاتی یک پدیده، خواصی هستند که از ذات آن برمی‌خیزند، و جوهر آن هستند و جدایی آن‌ها از پدیده ناممکن است، مگر اینکه آن پدیده چیز دیگری شود، مانند شیرینی قند و مانند آن.

ویژگی‌های عرضی یا غیر ذاتی، خواصی هستند که جزء ذات پدیده نیستند، و بر آن عارض شده‌اند مانند بیشتر صفات ظاهری و کالبدی که ما از پدیده‌ها می‌شناسیم.

ما به‌عنوان مسلمان و بر پایهٔ جهان‌بینی اسلامی بر این باوریم که خلاقیت خداوند، ساماندهی ویژگی‌های ذاتی پدیده‌ها است. ویژگی مهم این سامانه‌ها این است که نظم، چیزی عارضی بر آن پدیده‌ها نیست، نظم خود در ذات آن مجموعه از ویژگی‌هاست.اما خلاقیت انسان چنین نیست و نمی‌تواند باشد. همه دستاوردهای خلاقیت بشری، محصول نظم در خواص غیر ذاتی و عرضی پدیده‌ها و اجزاء با هم است و پس از خلق از سوی انسان، خواصی تازه و باز هم عرضی به آن‌ها افزوده می‌شود. ما منطقاً هرگز نمی‌توانیم صفتی ذاتی را به پدیده‌ای بیافزاییم و همه می‌دانیم که صفات غیر ذاتی متکی به صفات ذاتی هستند. به گفتهٔ دیگر اگر نظمی از سوی خداوند به خواص ذاتی پدیده‌ها داده نشده بود، ما هرگز نمی‌توانستیم به خواص غیر ذاتی آن‌ها

---

۱. «بالعدل قامت السموات و الارض». «زمین و آسمان برمبنای عدالت (= بجا و متناسب و شایسته) بر پا شده است.» معصوم (س) یا «العدل وضع کل شیء فی موضعه». «عدالت، قرار گرفتن هر چیز است در جای شایسته خودش.» حضرت علی (ع)

نظم بدهیم. نکته دیگر اینکه ساماندهی به خواص ذاتی تنها و تنها به یک حالت خاص محدود می‌شود. همان حالتی که خداوند بدان‌ها داده است. پس در ساماندهی در خواص ذاتی، آزادی گزینش در انواع ساماندهی‌ها منطقاً وجود ندارد. اما ما انسان‌ها با بهره‌گیری از خواص غیرذاتی پدیده‌ها می‌توانیم انواع سامانه‌ها را بر پایهٔ اهدافی که بر می گزینیم پدید آوریم.

۵-۲- تحلیل سامانه ای از تعاریف معماری

در بررسی تعریف‌هایی که از معماری شده و می‌شود، طیف گسترده‌ای از اهداف و غایات و انگیزه‌ها می‌توان یافت که گاه بسیار محدود و فروکاهنده ارائه می‌شوند و گاه بسیار فراگیر و گسترده از حوزه‌ای که معماری در آن می‌تواند پدیدار شود و تأثیر گذار باشد. برخی تعریف‌ها مستقیماً به اهداف و غایات و انگیزه‌ها اشاره دارند و برخی تلویحاً و برخی درباره آن سکوت می‌کنند و بیشتر ترجیح می‌دهند از پاسخ به پرسش «معماری برای چه؟» بگریزند.

۵-۲-۱- دسته‌بندی رویکردها

الف) زوی

برونو زوی به دسته‌بندی نگرش‌هایی که درباره معماری مطرح شده می‌پردازد. او در هرکدام از آن‌ها در واقع اهدافی را آشکار می‌سازد که آن نگرش‌ها با تأکید برجنبه‌هایی از معماری دنبال می‌کنند و طبعاً معماری را به آن جنبه‌ها فرومی‌کاهند. او آشکارا بیان می‌دارد که نباید معماری را در تنها یکی از عوامل مؤثر بر آن خلاصه کرد. در هر کدام از برداشت‌هایی که او با مثال‌های متعدد همراه کرده است، معماری «برای دستیابی به یک هدف» سیاسی، اجتماعی یا مذهبی با یک انگیزه‌ای ... پدید آمده است. او سپس همه رویکردها را به سه دسته کلی تقسیم می‌کند:

۱. رویکرد محتواگرایانه

- اهداف سیاسی: در این برداشت، معماری بر پایه غایات و انگیزه‌های سیاسی توجیه می‌شود. مثلاً شکوفایی معماری یونان با انگیزه اقتدار یونانیان پس از پیروزی آن‌ها توجیه می‌شود.

- اهداف فلسفی- مذهبی: در این برداشت، معماری با انگیزه‌ها و غایات فلسفی- مذهبی پدید می‌آید.
- اهداف و انگیزه‌های علمی: در این برداشت معماری با انگیزه‌ها، غایات و انگیزه‌های علمی پدیدار می‌شود.
- اهداف و انگیزه‌های اقتصادی- اجتماعی: در این برداشت، معماری بر پایه غایات و انگیزه‌های اقتصادی - اجتماعی تعبیر می‌شود.
- اهداف محیطی و اقلیمی: در این برداشت، معماری با هدف پاسخ به شرایط اقلیمی و محیطی پدید می‌آید.
- اهداف و انگیزه‌های فنی: در این برداشت، معماری با هدف نمایش دستاوردهای فنی و فناورانه پدید می‌آید که نمونه‌های آن در سده نوزدهم و بیستم فراوان است.(زوی، ۱۳۷۶، ۱۶)

۲. رویکرد روانی - کالبدی

در این برداشت، معماری با هدف و انگیزه‌های روانی یا کالبدی انسان‌وار پدید می‌آید.حتی بهره‌گیری از عناصر هندسی خطوط و اشکال هندسی با هدف پدیدارسازی حالات روانی خاصی انجام می‌پذیرد.

نمودار رویکردهای فروکاهندهٔ موجود در معماری از دیدگاه برونو زوی

برداشت‌های محتواگرا Contentional	۱- تعبیر سیاسی: تطابق معماری با دوره‌های سیاست ۲- تعبیر فلسفی- مذهبی: معماری بازتاب اندیشه‌های فلسفی و مذهبی ۳- تعبیر علمی: معماری بازتاب یافته‌های علمی ۴- تعبیر اقتصادی- اجتماعی: وابستگی معماری به وضعیت اجتماعی و اقتصادی ۵- تعبیر مادی‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه: معماری بازتاب هماهنگی انسان با محیط ۶- تعبیر فنی: معماری مهارت انسان در ساخت سرپناه
برداشت‌های انسان‌گرایانه جسمی- روانی Physically-Mentally Humanism	معماری شرایط روحی را در فرم‌های ساختمانی بازنگری می‌کند و بازتاب ناخودآگاه انسان است. ۱- تعبیر تناسب‌ها: تناسب ها عامل زیبایی‌شناسی معماری ۲- تعبیر هندسی- ریاضی: مورد توجه قرار دادن مدولاسیون ۳- تعبیر آنامورفیک: تناسبات بنای معماری با توجه به تناسبات بدن انسان
برداشت‌های صورت‌گرایانه Formalism	تحقق معماری وابسته به مفاهیم زیبایی‌شناسی (وحدت، تعادل، تضاد و...)

۳. رویکرد صورت‌گرایانه

در این برداشت، معماری با هدف پدیدار سازی مفاهیمی پدید می‌آید که از «صورت» آن سرچشمه گرفته‌اند. «زیبایی‌شناسی‌های سنتی یک سلسله قوانین، کیفیت، نظم و اصول خسته کننده‌ای را که باید به ترکیب معماری جواب دهد به این شرح فهرست می‌کنند: وحدت، تضاد، تقارن، تعادل، تناسب، مقیاس، سبک، حقیقت، نزاکت، تنوع، صداقت.» (زوی، همان، ۱۵۴)

باید توجه داشت که زوی حوزه‌های نظری و کالبدی را از نظر اصول حاکم بر هر کدام تفکیک نکرده و استنتاج روشنی ارائه نمی‌کند. گرچه مفاهیم نظری نخست با صفات خود و بدون تعین کالبدی شناخته می‌شوند، ولی می‌توانند در شکل ها و صورت‌های مادی گوناگون بسیار بگونه نسبی متجلی شوند،چون این اشکال جنبه اعتباری دارند. بنابراین رها کردن آن‌ها در ابهام در واقع جهل نسبت به معنا و مفهوم آن‌ها تعبیر می‌شود. (نمودار شماره ۱۲۳)

ب) کاپون

یکی از دسته‌بندی‌های مفید در این زمینه کار کاپون است.[۱] او با رویکردی فرانگر[۲] در کار بررسی مقولات بنیادی معماری و دسته‌بندی آن‌هاست. وی در این راه با یاری گرفتن از مقولات دهگانه ارسطویی و کاستن از آن‌ها به شش مقولهٔ «جوهر، نسبت، کم، کیف، فعل و انفعال» آن‌ها را به ترتیب با «ساخت، زمینه، شکل، معنی، کارکرد و اراده» همتراز می‌کند. آنگاه برخی سبک‌ها وگرایش‌های معماری را بر پایهٔ شکل،کارکرد، معنی، ساخت، زمینه، اراده دسته‌بندی می‌کند.(نمودار شماره ۱۲۴)

نمودار رویکردهای فروکاهنده در سبک‌های معماری از دیدگاه کاپون

شکل	عملکرد	معنی	جهت (ساخت)	زمینه	اراده
Formalism شکل‌گرایی	Functionalism کارکردگرایی	Historicism تاریخ‌گرایی	Constructivism ساخت گرایی	Contextualism زمینه گرایی	Modernism نوگرایی
Minimalism کمینه‌گرایی	Utilitarianism سودگرایی	Academicism گرایش‌های آکادمیک	Arts and Crafts جنبش صنایع دستی	Regionalism منطقه‌گرایی	Futurism آینده‌گرایی
Mannerism شیوه‌گرایی		Post Modernism فرانوگرایی	Organic انداموار	Neovernacularism نوبومی‌گرایی	Utopianism آرمانشهرگرایی
Structuralism ساختارگرایی	Rationalism عقل‌گرایی	Symbolism نمادگرایی	Neo Gothic گوتیک نو	Picturesque تصویرگرا	Radicalism رادیکالیسم
	System Theory نظریهٔ سامانه‌ای	Surrealism سورئالیسم	Metabolism متابولیسم		Avant- guard پیشرو
زبرگرایی Brutalism			HighTech فناوری برتر		

۱. عنوان اصلی کتاب این است: Architectural Theory, David Smith Capon, 2 V, John Wiley & Sons Ltd, 1999

2 Inclusive

۵-۲-۲- تعریف‌های فروکاهنده

در میان تعریف‌هایی که از معماری میشود می‌توان گرایش‌های گوناگون به یکی از دو مقوله فن و هنر را بازشناخت. گاه معماری به مقوله فن و صنعت نزدیک می‌شود و طبعاً اهداف وغایات و انگیزه هایی را دنبال می‌کند که در علوم تجربی دنبال می‌شود؛ و گاه به مقوله هنر، که طبعاً ویژگی‌ها و مؤلفه های هنر را بازمی‌تاباند. درمیان دیدگاه‌ها و تعاریفی که از معماری می‌شود، می‌توان نمونه‌های بسیاری را یافت که معماری را به یک یا چند بعد از ابعاد آن فروکاسته‌اند، و مهم‌تر از آن تحت تأثیر رویکردهای شک‌گرایانه و پوچ انگاری معاصر، معماری را به نامعماری یا ضدمعماری تعریف نموده‌اند.

ساختمان **MIT** بوستون- فرانک گه‌ری

۵-۲-۲-۱- نامعماری با مدعای اَبَرمعماری[1]

امروزه گروهی به شکل‌های مختلف سعی در گسترش حوزهٔ معماری کرده‌اند. به عقیدهٔ آنان معماری هم همپای دیگر اجزای تمدن تحول یافته و به معنای متعالی‌تری ارتقاء یافته است که گاه از آن با تعبیر «اَبَر معماری» نام می‌برند. دیدگاه آن‌ها به گونه‌ای است که گاه گمان می‌رود تلاش دارند ارزش‌های متعالیی را در معماری احیاء کنند. هیچ شکی نیست که عرصه‌های متعالی و فراتر از ماده وجود داشته و در ارتباطی عمیق با معماری قرار دارند. اما همان‌گونه که گنون به خوبی این مسئله را نشان داده است،

1 Hyper Architecture

مدعیان این مسئله امروزه به شکلی وارونه و کاذب آن را طرح کرده‌اند و به جای گسترش معماری به سوی عرصه‌های فراتر، آن را به عرصه‌ای فروتر از حد خود فروکاسته‌اند.

گرایش‌های مختلفی در این حوزه وجود دارند که این موضوع را دنبال می‌کنند، برخی با طرح بحث ارتباطات و الکترونیک، شکل‌گیری فضاهای ارتباطاتی و سایبرنتیکی[1] را نوید می‌دهند و گروهی دیگر با توجه به فضای مجازی و استعاره‌ای، نوعی معماری مجازی و وهمی را فراهم می‌آورند.

برای نمونه لالوانی معمار آمریکایی زیر عنوان «معماری متا» می‌گوید: «معماری متا براساس تحلیل اطلاعات سازمان یافته طبق اصول مورفولوژی، با استفاده از الگوریتم‌ها وکدهای ژنتیک شکل گرفته است که به محدودهٔ فرم‌های معماری وسعت تازه‌ای می‌بخشد.

. این فرم‌ها در نوعی دنیای جدید شکل شناسی کنار هم قرار گرفته و فضای متا را به‌وجود می آورند. فضایی که بیش از سه بعد دارد و گونه‌های گذشته، حال و آینده را در کنار هم قرار می‌دهد. و علاوه بر آن گذر از آن‌ها را نشان می‌دهد. سازماندهی سازه‌ها در این دنیای جدید باعث پیدایش نوعی کد ژنتیک مصنوعی می‌شود. این کد همان اصل مورفولوژی جهانی است که به عنوان عامل پیدایش، تغییر، ساخت و انتقال معماری در مقیاس‌های زمانی کوتاه مدت و بلند مدت عمل می‌کند. همچنین این کد ژنتیکی مصنوعی امکان رشد، سازگاری، تکامل و تکثیر ساختمان‌ها را فراهم می‌کند و معماری را به مرحله‌ای می‌رساند که خود قادر به طراحی خودش باشد و از وابستگی به معمار رهایی یابد، در این زمان با آغاز «خود معماری» عمر معماری امروز به پایان خواهد رسید.» (لالوانی، ۱۳۷۹، ۱۹)

در یک تحلیل اجمالی می‌توان گفت این گونه رویکرد های شک‌گرایانه و پوچ انگارانه، نه تنها فروکاهی حقیقت و واقعیت و ارزش‌های فنی و هنری معماری است بلکه سامانه معماری را در نسبت با نیازهای مادی و روحی انسان‌ها به گرداب پوچ انگاری و آشوب (نیهیلیسم و آنارشیسم) و ضد معماری فرو می‌غلتانند.

1 Cyber Space

۵-۲-۲-۲- فروکاهی معماری به سامانهٔ کالبدی

فضای داخلی موزه یهود – برلین– دانیل لیبسکیند

در این رویکرد سامان‌بندی شکلی و زیبایی ظاهر و کالبد مهم‌ترین عامل شمرده می‌شود. از این رو جنبهٔ صوری معماری به‌عنوان بعد هنری آن بسیار برجسته می‌شود. این رویکرد از سویی در میان کشورهای دارای پیشینهٔ تاریخی (همچون ایتالیا) شایع است و از سویی بسیاری از تجدّدگرایان لیبرال و فردگرا از آن حمایت می‌کنند.در نوشته‌های برونو زوی این شعار دیده می‌شود که «معماری، هنر فضا است». در چنین تلقینی از هنر، گاه جایگاه کارهای تزیینی بسیار برجسته می‌شود و گاه معماری به سطح آرایه‌گری فضا پایین می‌آید.

امروزه معماری تحت تأثیر قالب‌های گوناگون هنری تعاریف گوناگونی یافته است. برخی از معماران جدید تلاش می‌کنند با استفاده از الگوهای سینمایی، معماری را همچون پرده (سکانس)های یک داستان ببینند. برای نمونه فرانک گهری از تأثیرپذیری خود از سینمای سور رآلیستی در کارهایش سخن رانده است. او کتابی نیز با عنوان «معماری و مجسمه‌سازی» دارد که رویکرد کالبدگرایانهٔ او را نشان می‌دهد. چنین رویکردهایی ریشه در جریان‌های فروکاهنده‌ای دارد که پیشینه آن به معماری پیش از مدرن می‌رسد. سه رویکرد اساسی در این فروکاهی در سه قالب هنری نقاشی و پیکرتراشی، موسیقی و شعر نمودار شده است:

الف) رویکرد پیکرگرا به سامانهٔ کالبدی

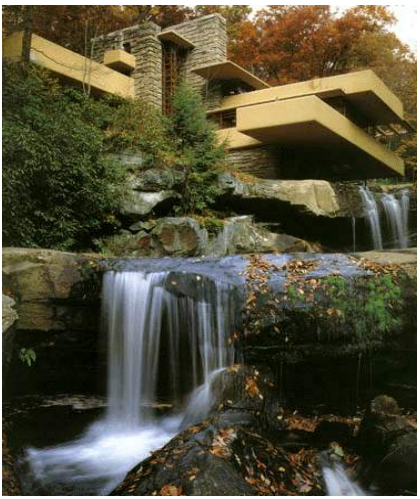
اگر چه در برخی دیدگاه‌های بالا معماری به‌عنوان هنر فضا مطرح شده است، اما آنچه جزء اصول اولیه فرهنگ ایتالیایی در طول تاریخ آن بوده، ارتباط عمیق بین معماری، نقاشی و مجسمه‌سازی است. به‌گونه‌ای که بیشتر نظریه‌پردازان آنان این موضوعات را سه خواهر در هنرهای طراحی لقب داده‌اند. (کالینز، ۱۳۷۵، ۲۱۴) بیشتر معماران معروف دوران نوزایی (رنسانس) و سده‌های میانه در ایتالیا خود مجسمه‌ساز یا نقاش بوده‌اند. شکل نوگرایانه و لیبرال این نظریه در گرایش‌های شکل‌گرایی (فرمالیسم) در معماری قابل دستیابی است.

فرمالیسم در معماری طیف بسیار وسیعی را در برمی‌گیرد که از برخی معماران مدرن همچون لوکوربوزیه تا بیشتر معماران پست مدرن و سامان شکن را شامل می‌شود. آیزنمن را بی‌هیچ تردید باید علاوه بر سامان شکنی پیرو فرمالیسم دانست و فرمالیسم او تا حدی است که جنکز معماری او را «معماری برای معمار» نامیده است. اما فرمالیسم او به شکلی «احساسی و انتقادی» و متفاوت با دیگر رشته‌های هنری است.

روشن است که خودبنیادی صورت‌ها و فرم‌ها در سامانه معماری وسیله را به جای هدف قراردادن و مطلق نمودن یکی از اجزاء سامانه است که نه تنها با سایر اجزاء، هماهنگی و وحدت ندارد، بلکه اساساً در جهت هدف سامانه حرکت نمی‌کند و به امری پوچ‌گرا و سرگردان تبدیل می‌شود. چنین رویکردی قادر نیست رابطه تجلی را بین صورت و معنا و عالم ظاهر و باطن بازیابی و بازآفرینی نماید. بنابراین صورت را از معنای حقیقی خود خالی می‌نماید و امری اعتباری را حقیقی جلوه می‌دهد.

ب) رویکرد شاعرانه به سامانهٔ کالبدی (شعر گونگی در معماری)

امروزه در بسیاری از مکاتب معاصر، معماری جزء مقولهٔ فراگیر زبان تعریف شده است. به گفته پیتر کالینز: «این جریان عمدتاً در فرانسه شکل گرفت. در آنجا شخص معمار هرگز دارای منافع و مسئولیت‌های نقاشان و مجسمه سازان نبود، بلکه فردی آگاه و مطلع بود که در پیشهٔ ساختمان‌سازی، اشتغال داشت.» (کالینز، ۱۳۷۵، ۲۱۵)



خانه کافمن (آبشار)
– فرانک لویدرایت

در این نگرش بیشتر معماری به سمت اشعار ادبی سوق پیدا کرده است و با توجه به محیط ادبی فرانسه چنین گرایشی در آنجا طبیعی است. در چنین دیدگاهی اصطلاحاتی همچون الفبای معماری و یا زبان جدید معمارانه یا «گرامر طراحی» بسیار شایع است.اگوست پره: «ساختن» زبان مادری یک معمار است، معمار شاعری است که به زبان [معماری] سخن می‌گوید و می‌اندیشد.» (همان)

پ) رویکرد موسیقایی به سامانهٔ کالبدی

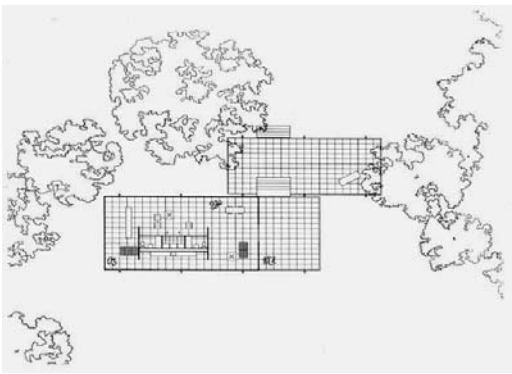
از معروف‌ترین رویکردها در این زمینه جملهٔ شلینگ فیلسوف آلمانی است که معماری را «موسیقی منجمد» معرفی می‌کند. به زعم او زیربنای هنری معماری کاملاً هماهنگ با موسیقی است و تنها تفاوت این دو هنر قالب مادی معماری است. (نمودار شماره ۱۲۷)

از دید رایت نزدیک‌ترین هنر قابل مطالعه در معماری، موسیقی است و دورترین آن‌ها ادبیات (خصوصاً به شکل امروز آن) است. به گفتهٔ او: «موسیقی شاید همیشه و همه جا دوستی دلسوز برای معمار باشد که حتی اندرزها و احکام و طرح‌هایش در اختیار او قرار دارند و نباید از استفاده از آن‌ها بیمی به دل راه داد.» (رایت، ۱۳۷۱، ۲۶)

نمودار رویکردهای فروکاهنده کالبدی به معماری

رویکرد	تبیین	کلید واژه‌ها	نظریه‌پردازان
۱- پیکرتراشی	معماری به مثابه فرمی بدیع، جالب و جذاب مخاطب را به سمت خود می‌کشاند. معماری در ارتباط مستقیم با نقاشی و مجسمه‌سازی است.	مدل‌سازی معماری برای معمار (نگاه از بیرون به معماری)	برونکوزی- آیزنمن- لوکور بوزیه- گهری
۲- شعر	معماری هنری بیانی است و ایده‌هایش را به واسطه یکسری علایم بصری القاء می‌کند.	گرامر طراحی زبان معماری	کروچه- بلوندل- لدو
۳- موسیقی	معماری همچون موسیقی به شکل تجریدی و غیر مستقیم مفاهیم معنوی را منتقل می‌کند.	آهنگ فضا- ملودی فضا	رایت- شلینگ

۵-۲-۲-۳- فروکاهی معماری به سامانهٔ کارکردی



تصویر شماره ۷۴ – خانه فارنزورث – پلان – میس واندرروهه

افراطی‌ترین شکل این مکتب در مدرسهٔ باهاوس پدید آمد. خصوصاً در دوره‌ای که هانس مـــه یر سعی در پیاده کردن اصول مارکسیسم در آن مدرسه را داشت.چکیدهٔ این مکتب را باید در شعار معروف سولیوان یافت: «فرم از عملکرد پیروی می‌کند» از دید افراط گرایان

این گروه همه چیز معماری به عملکرد مادی آن فروکاسته شد.

۵-۲-۲-۴- فروکاهی معماری به سامانهٔ ساختاری[1]

این گرایش با حالت افراطی و ضد هنری از سوی میس وندر روهه معمار سده بیستم پی گرفته شد. شعار معروف او«کمتر بیشتر است» علاقهٔ او به تقلیل و فروکاهش و ساده‌سازی معماری را نشان می‌دهد. همین معنا را در شعار دیگر او یعنی«حداکثر نتایج با حداقل وسایل» هم می‌توان دید. تنها اصل، سادگی است که در مسئله طراحی فرم از دید او قابل توجه است. او در پرتو اصل سادگی برای تقارن و تناسبات هم ارزش قائل است. اصلی‌ترین توجه میس در معماری به مسئله فناوری ساخت خلاصه می‌شد. چنین دیدگاهی از سوی او سبب می‌شود که برخی روش او را یک روش غیرانسانی بدانند.

۵-۲-۲-۵- فروکاهی معماری به تعاریف دو سامانه‌ای

این گرایش جامعیّت بیشتری نسبت به مکاتب فروکاهندهٔ پیشین دارد.از این رو بسیاری از نظریه‌پردازان ادعای آنرا داشته‌اند. نیکلاس پوزنر هر چیزی را که سبب می‌شود فضا تنها بر پایهٔ ابعاد ضروری برای سکونت انسان شکل بگیرد از مقولهٔ ساختمان سازی می‌داند. لیکن به باور او مقولهٔ معماری تنها آن زمان به ساختمان تعلق می‌گیرد که طلب زیبایی، اساس کار طراحی باشد. (خویی،۳) آلبرتو پرزگومز معماری را کاری شاعرانه می‌داند؛ چیزی که اگر چه در ظاهر انتظامی تجریدی دارد، اما در باطن امر استعاره‌ای است که از نگرشی مشخص نسبت به عالم وجود حکایت می‌کند.(همان) جان راسکین و ویلیام موریس نیز براین باور بودند که فاصلهٔ بین معماری و ساختمان می‌تواند به صورت زیر جمع بسته شود: معماری = هنر + ساختمان (همان)

اما این مسئله در میان کارهای معماری هیچ کس به اندازهٔ لوکوربوزیه نمود نداشت. لوکوربوزیه به صراحت دو هدف را در ساخت خانه لازم می‌دانست: یکی اینکه خانه همچون ماشینی برای زندگی باشد و انجام زندگی را تسهیل نماید. دوم اینکه از لحاظ احساس زیبایی شناختی هماهنگ با عواطف انسانی باشد. (خویی،۳) (نمودار شماره ۱۲۶)

---

1 Structuralism

نمودار دسته‌بندی تعاریف حصری از معماری و تعریف جامع و مانع

رویکرد	تبیین معماری	کلید واژه‌ها	نظریه‌پردازان
سامان‌شکنی (تأکید برسامان‌دهنده) ظهور معنی جدیدی از معماری معماری خود محور پیشرو Hyper Architecture	شکل گیری فضایی جدید بر اساس تعریف اطلاعاتی از انسان و ادعای پیشروی معماری همسو با عصر الکترونیک	فرافضا - فضای اطلاعاتی سایبرنتیکی- معماری متا	واینر- پوگلیسی- ساجیو -لالوانی- آیزنمن- دریدا
سامانه کالبدی تأکید بر جنبه هنری معماری Artistic Architecture	معماری به استناد به یکی از تعاریف هنر عاملی برای تلطیف احساسات است و ظرفی است برای هنرهای تصوری و تجسمی	تزئین- زیبایی	ونتوری - لوکوربوزیه
سامانه سازه‌ای ساختارگرایی Structural Architecture	معماری در اصل مهارت ایجاد یک سرپناه با حداکثر تداوم و آسایش و حداقل هزینه است. تقلیل و ساده‌سازی در معماری سریع‌سازی و انبوه‌سازی	تکنولوژی - سازه حداقل – تولید انبوه سریع‌سازی	میس وندر روهه
سامانه کارکردی کارکردگرایی Functional Architecture	کارکرد یک محیط مصنوع به معنی روابط درونی و فن‌آوری صرف است. اصول مارکسیستی باید در معماری حضور یابند.	برنامه- کارکرد	هانس مه یر - گروپیوس - لویی سالیوان - آدولف لوس
معماری دو سامانه‌ای Eclectic Architecture	معماری حاصل توجه توأمان به جنبه هنری- احساسی و منطقی انسان است. باید هر دو حوزه زندگی را مد نظر قرار داد.	هنر علم- فضا	جان راسکین- ویلیام موریس- لوکور بوزیه
معماری همه‌جانبه (جامع و مانع) Conclusive Architecture	معماری به تحقق و ظهور یافتن استعدادهای انسان و طبیعت کمک می‌کند و از دل عرصه‌های ذاتی آن‌ها زاییده می‌شود. توجه توامان به همه نیازهای انسان	تأمین نیازهای مادی انسان‌ها، بستر سازی نیازهای روحی انسان‌ها اهمیت فضای درونی برون تجلی درون	دیدگاه اسلامی و برخی از نظریات رایت- کان- آندو - زوی و معماران مسلمان

۵-۲-۳- تعریف‌های فراگیر از معماری

الف) فرانک لویدرایت

رایت در مقالهٔ «معماری و ماشین» ظهور مکتب معماری به خاطر معماری را تشریح کرده و ادعای آن‌ها را مبنی بر وجود این ویژگی در معماری سنتی نقد می‌کند. (رایت،۱۳۷۰، ۲۷) او نقدی بر دیدگاه ماشینی لوکوربوزیه و گروپیوس دارد و می‌گوید: «پنداشته‌اند که خانه ماشینی است که زندگی در آن انجام می‌شود. اما به واقع معماری آن زمانی آغاز می‌شود که چنان پنداری خاتمه می‌یابد.» او تأکید دارد که: «معماری تمرین هنرمندانهٔ سرهم بندی کردن و بالا بردن بنابر اساس یک نقشهٔ زمینی از پیش معلوم نیست.» (رایت، ۱۳۷۱، ۲۴)

او دو وظیفهٔ درونی و بیرونی معماری را به این شکل توضیح می‌دهد: «عالی‌ترین وظیفهٔ یک ساختمان باید ارتباط با زندگی انسان در درون و شکوفایی طبیعت در بیرون باشد و ایجاد و حفظ هماهنگی و همنوایی راستین میان آن‌ها، که باعث می‌شود ساختمان به این ترتیب به مأمنی مطمئن برای زندگی بدل شود.» (همان، ۲۸) «همهٔ ارزش‌های نهفته در معماری براساس مبانی فکری است که به عنوان پشتوانهٔ آن عمل می‌کنند.» «معماری هنری است علمی و داشتن مبنایی اندیشمندانه همیشه ضامن کار معمار خواهد بود.» (همان) (نمودار شماره ۱۲۷)

ب) برونو زوی

زوی براین باور است که در معماری آن شناختی که انسان را هدایت می‌کند و دارای ارزش است، فضا است. این است آن نتیجه‌گیری که در آغاز این بخش جستجو کردیم. هیچ جریان معماری وجود ندارد، مگر اینکه در چارچوبی حضور فضایی پیدا کند. (همان، ۱۸) «معماری خوب، معماریی است که دارای فضای داخلی باشد و انسان را جذب کند، او را تربیت کند و او را به لحاظ معنوی رام کند. معماری بد، معماریی است که فضای داخلی‌اش انسان را ناراحت کند و او را گریزان سازد، اما مسئله مهم‌تری که لازم است روشن شود، این است که آنچه فضا ندارد، معماری نیست.» (زوی، ۱۳۷۶، ۲۲)

به باور او با دادن فرم به ماده، فضا به خودی خود به وجود می‌آید. فضا نوعی «هیچ» است. (یک نفی خالص از جامد) به خاطر همین است که ما به آن توجه نمی‌کنیم. با وجود این هر قدر که ما به آن توجه نکنیم فضا روی ما اثر می‌گذارد و روحمان را تسخیر می‌کند. (همان، ۱۷۳) زوی معماری را بدون حضور انسان رد می‌کند. او چنین معماریی را بی‌محتوا می‌شمرد. گرچه او به این نمی‌پردازد که منظور او از انسان کدام تعریف از انسان است؟ تعریف انسان به عنوان یک نوع، یا انواع، انسان بالقوه یا انسان بالفعل، و یا انسان کامل با همه ابعادش؟

نمودار تعریف فضای معماری از دیدگاه رایت

رابطه فضا و مکان

فضا در اصل آن چیزی است که مکان برای او ساخته شده است
و به محدوده خود راه یافته است
فضاها بودن خود را از مکان می گیرند و نه از خود.

رابطه فضا و انسان

هنگامی که از انسان سخن می گوییم
گویی انسان در یک سو قرار دارد و فضادر سوی دیگر
ولی فضا چیزی نیست که در مقابل انسان قرار بگیرد
نه متعین بیرونی است و نه تجربه درونی.
رابطه انسان با مکان و به تبع آن با فضا
ویژگی ذاتی سکنی گزیدن اوست
ارتباط میان انسان و فضاچیزی جز سکنی گزیدن
به معنای دقیق آن در گفتار و اندیشه نیست.

پ) لویی کان

جوزف بورتون اساس جهان‌بینی لویی کان را در مفهوم نظم می‌داند. از دید کان، نظم مفهومی است که به وجود، اهمیت و معنا می‌دهد. نظم مفهومی فراگیر است که در طبیعت ذاتی اشیاء باید آن را یافت. کان نظم را از خواست جاودانهٔ وجود استخراج می‌کند.

از نظر کان، ساختمان به معنای بیان نیروها (ساختارگرایی) یا تجسم ویژگی‌های محیطی (نگرش ارگانیک) نیست، بلکه کشف نظم ذاتی جهان نیز هست. کان می‌گوید: «ساختمان آن چیزی نیست که شما می‌خواهید، بلکه آن چیزی است که در نظم اشیاء که به شما می‌گویند چه چیزی را طراحی کنید. می‌توان احساس کرد. این نظم خود

انسان را در برمی‌گیرد و بنابراین با «نهادها» یا فرم‌های پایهٔ موجود در جهان درک می‌شود.» (شولتز، ۱۳۸۰، الف، ۱۶۸)

این جملات کان به بهترین وجهی می‌تواند ذات باوری و ماهیت‌گرایی نظری کان را نشان دهد: «در واقع من«ماهیت چیز» را می‌جویم. زمانی که به «مدرسه‌ای معین» پرداخته‌ام می‌کوشم که مسئله «مدرسه» را حل کنم، نه اینکه مسئله «یک مدرسه» را حل کنم».

تصویر جزیره آواجیشیما – تادائو آندو

ت) آندو

از دیگر معماران معاصر که برخی او را بهترین تجلی اندیشه‌های شهودی و پدیدار شناسی هایدگری می‌دانند تادائو آندو است. اندیشهٔ او را می‌توان نمونهٔ خوبی از نظریات ترکیبی دانست که تلاش دارند به گونه‌ای فرهنگ مدرن را با نظام عرفان شرقی تفسیر کنند. او از مخالفین بسیار جدی فرانوگرایی (پست مدرنیسم) و یا مباحث جهانی‌سازی و ... است. از دید او در شرایط فعلی معماری از مفهوم اصیل خود خارج شده و به چیزی همچون کالا یا فرآورده تبدیل شده است. اگر تمدن رایانه‌ای بیش از این گسترش یابد، و جهانی سازی تا آخرین حد خود رشد کند دیگر چیزی از معماری اصیل به معنای قدیم آن باقی نمی‌ماند. چرا که معماری مفهومی وابسته به فرهنگ است و در چنین شرایطی مفهوم فرهنگ به شدت آسیب می‌بیند.

به گفته او معماری تنها به کار بردن فرم‌ها نیست؛علاوه بر این معماری ساختن فضا؛ و بالاتر از همه ساختن یک مکان[1] است که چونان شالودهٔ فضا عمل می‌کند.(آندو، ۱۳۸۱، ۸۵) «معماری باید یک معنای دوگانهٔ را در برداشته باشد؛ یعنی می‌باید در ابتدا فضای زندگی روزانه باشد و عملکردهایی را که لازم است در خود جای دهد و در همان حال فضایی نمادین باشد.» (همان، ۵۲)

1 Place

رویکرد اصلی او در تعریف معماری، رویکردی شهودی و پدیدار شناسانه است. «شاید این نکته همان‌گونه که گاستون باشلار[1] می‌گوید درست باشد که معماری دارای نوعی ساختار شاعرانهٔ بنیادی است و به ساختار بنیادین فضاها نمی‌توان نمودی فیزیکی داد. اما از آنجا که مشخصات محیطی که در آن کار می‌کنیم کم مایه و بی‌معناست و چون درک ما از هستی خود چندان روشن نیست، امیدوارم که معماری را با حسی واقعی که از طریق تماس با ژرف‌ترین وجوه طبیعت انسانی حاصل می‌شود، درآمیزیم.» (همان، ۴۶)

آندو در باره نقش شینتای در شکل‌گیری معماری می‌گوید: «انسجام جهان از طریق معماری در واقع انسجام جهان به واسطهٔ اعمالی است که انسان نوعی انجام می‌دهد. کالبد، جهان را منسجم می‌سازد و در همان حال خود نیز از طریق جهان انسجام می‌یابد. وقتی که «من» بتن را سرد یا سخت می‌یابم، «من» کالبدم را چیزی گرم یا نرم دریافته‌ام. بدین طریق کالبد در نسبت پویای خود با جهان تبدیل به شینتای می‌گردد. در این معنا، تنها شینتای است که معماری را می‌سازد یا آن را درک می‌کند. شینتای موجودی دارای ادراک و احساس است، که نسبت به جهان واکنش نشان می‌دهد.» (همان، ۷۸)

۵-۲-۴- تعریف سامانمند (جامع و مانع) از معماری

سبک‌ها و گرایش‌های بحران زده هنر و معماری در قرون گذشته، ناشی از نگاه حصری و جزء نگر فیلسوفان و هنرمندان به حقیقت شامل و چندبعدی انسان و ساحتهای فراگیر و جاودانی او بوده است. اگر بخواهیم در دام فروکاهی و گرداب جزء نگری و سطحی‌بینی فرونغلتیم، باید با امداد از کلام الهی ابرسامانه هستی را آن‌گونه که هست در کلی ترین و شامل‌ترین وجه آن بنگریم و جایگاه انسان را بیابیم و نسبت هر امری از جمله معماری را با انسان آنگونه که شایسته است دریابیم.

به باور ما معماری «بازآفرینی عادلانه فضا با عوامل مادی و صوری،منطبق بر قوانین علمی و متناسب با نیازهای مادی و روحی انسان‌ها، در جهت کمال آن‌ها» است. نکات قابل توجه در این تعریف این‌ها هستند:

1 Gaston Bachelard

۱. معماری نه تقلید است و نه خلاقیت در فضایی تهی و توهمی، بلکه خلاقیت معماران در فضای هستی سامان می‌یابد و بازآفرینی می‌شود.
۲. اثر معماری در عالم ماده خلق می‌شود، بنابراین سامانه ای است متکثر و متنوع و باید اجزاء و عناصر آن برحسب مجموع شرایط زمانی و مکانی، بجا و متناسب (عادلانه) انتخاب و ایجاد شوند.
۳. اصلی‌ترین عنصر معماری طراحی فضا است برای حضور انسان و با حضور انسان فضای معماری معنا می‌یابد و سایر عناصر و اجزاء عناصری اعتباری هستند و در نسبتی که با فضای معماری برقرار می‌نمایند توجیه و ارزیابی می‌شوند.
۴. فضا از طریق مواد و مصالح و هندسه‌ها، صورت می‌پذیرد و تعیین می‌یابد و هویت خود را افشاء می‌کند و ظهور می‌یابد.
۵. از آنجا که عوامل مادی و صوری در عالم ماده و کمیت حضور دارند، برای سامانمند شدن تابع تمام قوانینی هستند که در این عالم وجود دارد و مجموع دستاوردهای علوم تجربی و ریاضی و هندسی آنرا تبین می‌نمایند.
۶. فضا در طراحی معماری نه فضای کهکشانی است و نه فضایی که «خودبنیاد» ایجاد شده باشد. فضای معماری، فضای ادراکی انسان‌های بهره‌ور و مخاطب است و باید متناسب با نیازهای آن‌ها سامان یابد.
۷. در برنامه‌ریزی‌ها و تعیین کاربری‌ها آنچه بسیار مهم و تعیین کننده است پیش‌بینی مجموع نیازهای مادی و روحی انسان‌ها است. این مهم تنها در صورتی سامان خواهد یافت که هنرمند معمار معرفتی جامع و شامل از مجموع نیازهای مادی و روحی بهره‌وران و مخاطبین خود داشته باشد و حقیقتاً انسان، این موجود مرکب و چند بعدی را شناخته باشد. معمار در این وجه باید «حقیقت مدار» باشد، نه جاهل و نه متعصب.
۸. آنچه در عالم ماده حاضر می‌شود، هم اعتباری است و هم نسبی. لذا مهم‌ترین صفت هنرمند معمار در این وجه، صفت عدالت است. عدالت به مفهوم قرار دادن هر چیز در جایگاه متناسب و شایسته خود است. معمار باید بتواند بصورت نسبی از طریق عوامل مادی و صوری، مجموع نیازهای مادی و روحی مخاطبین را بطور شایسته و متناسب ساماندهی کند.

رویکردهای معماری	برخی از معماران	بحران و عوامل ایجاد آن	راه‌حل
نوگرایی اولیه Modernism	لوکربوزیه گروپیوس و ...	بی‌جرأتی عدم خلاقیت عدم شناخت پیشرفت‌های جهانی	تجدد کامل پیوستن به معماری جهانی هویت شکل‌پذیر آزاد
نوگرایی پسین سامان‌شکنی deconstruction	آیزنمن و ...	عدم بحران هویت بحران پیشرفت	تجدد کامل ایجاد یک معماری کاملاً نوین و متفاوت از گذشته
تلفیق‌گرایی تجدد و سنت (تاریخی، طبیعی و ...) Postmodernism	جنکز و ...	تداوم نیافتن پویای شیوه‌های کهن و گسست نسبت به آن‌ها بحران جهانی جدایی از هویت تاریخی و عدم دستیابی به هویت جدید	سنت تاریخی + تجدد کالبدی تدوین شیوه‌های جدید و تلفیق با شیوه‌های کهن هویت شکل پذیر ترکیبی (ملی –جهانی)
ذات‌گرایی Exsistencialism	شولتز، رایت، آندو و ...	بحران سطحی‌نگری، مصرف‌گرایی عدم آگاهی به هستی، سلطه فناوری و ماشین	ذات طبیعت + تجددکالبدی
سنت‌گرایی تاریخی Historic Traditionalism	کریر و ...	گسستن از بنیادهای تاریخی، بحران تاریخی تشویش در سیر تاریخی به دلیل تهاجم فرهنگی غرب	سنت تاریخی کامل احیاء بنیادهای تاریخی هویت شکل‌پذیر تاریخی
سنت‌گرایی معنوی Traditionalism	کان و ...	گسستن از بنیادهای معنوی و تشویش فکری بحران معنوی، تشویش در نظام فکری به دلیل تهاجم فرهنگ یغرب	سنت فکری و کالبدی احیاء بنیادهای معنوی هویت شکل‌پذیر فرهنگی
حکمت اسلامی Islamic wisdom	معماران مسلمان و متعهد و ...	گسستن از بنیادهای آسمانی و انسانی بحران همه جانبه،تشویش در نظام فکری و عملی به دلیل تهاجم فرهنگی غرب	بهره‌گیری از هستی‌شناسی اسلامی به‌عنوان سرچشمه خلاقیت‌های بدیع و اصیل در عمل

نتیجه‌گیری

وضعیت هویت معماری معاصر

پیش از این دو بعد ملازم هویت یعنی وجه کالبدی، صوری، مادی و جنبه محتوایی، باطنی و ارزشی آن را ملاحظه نمودیم. این تفکیک تمایزی ذهنی است و هویت دارای ساختار پیوسته و واحد می‌باشد. در خصوص بحران هویت نیز به دو محور بسامان بودن هویت و هدفمندی آن اشاره نمودیم.

هویت بسامان در معماری نیز ما را به جانب هماهنگی کالبد و محتوی براساس هدفمندی واحد رهنمون می‌سازد. متقابلاً بحران هویت در معماری را در ناسازگاری ابعاد صوری با لایه‌های محتوایی در فضایی فاقد هدف‌مندی و گسست ارکان مبنایی هویت می‌توان سراغ گرفت.

در نگاهی بنیادی به مسئله بحران هویت، تیتوس بورکهارت به تحلیلی تطبیقی میان وجود بحران در دو تمدن مسیحی و اسلامی پرداخته است. وی در باب هنر بر این باور است که هنر مسیحی با از دست دادن اصول معنوی خود منحط گردید و هنر اسلامی ضعف خود را از وجوه کالبدی و بیرونی آغاز نمود. (بوکهارت، ۱۳۴۹، ۱۹) مسیحیت عوامل بحران ساز را در ناهماهنگی‌های درونی خود داشت؛ ولی تمدن اسلامی با تهاجمی بیرونی مواجهه گردید که به‌تدریج بر حوزه‌های درونی آن موثر واقع شد و پیوستگی مبانی اندیشه و هنجارهای معنوی در ساختار آن به سستی گرایید.

متناظر با دیدگاه بورکهارت فرآیند خروج از بحران نیز دو رهیافت بالا به پایین و پایین به بالا را شامل می‌گردد. حرکت اصلاحی از بالا به پایین به بازسازی هویت هدفمند و آرمانی باز می‌گردد. در این مسیر هنجارها و باورهای اصیل دینی در پیوند با عالم قدس نشانه‌گیری می‌شود. حرکت اصلاحی از پایین به بالا بازسازی ساختاری و وجوه کالبدی را با استفاده از تجربیات گذشته و ارزیابی نیازهای حاضر پیش رو دارد. این راه به‌صورتی همگام پیمودنی است تا تناسب و اعتدال لازم در سیر استکمالی حاصل آید. در این راستا دیدگاه معماران معاصر به تفکیک قابل بررسی است. گروهی مقوله بحران هویت را از منظر کالبدی از رهگذر پیشینه تاریخی آن مورد بررسی قرار می‌دهند، بطوریکه نقش باورها در آن کمرنگ است. گروه مقابل به فرآیند بازسازی

هویت با جهت‌گیری آرمانی میپردازند و کار آنان نوعی برخورد ریشه‌ای را اقتضاء می‌نماید.

تفکر محوری در این نوشتار تعامل میان دنیای اندیشه و باورهای هنرمندان و معماران از یک سو و آثار هنری و دستاورد تاریخی صاحبان ذوق و ابتکار و هنر، از سوی دیگر، را در بر میگیرد. یعنی تأثیر و تأثر دو سویه حوزه درون ذاتی یا ایده و عرصه برون ذاتی یا صورت. تنها چنین رویکردی می‌تواند از جامعیت لازم برخوردار باشد و در هنگام بروز بحران عوامل بحران زا در حوزه‌های مرتبط را شناسایی نماید. از این رو رهنمود خروج از بحران شامل دو محور اساسی می‌گردد: یکی، سازواری و هماهنگ‌سازی میان دو بخش اندیشه و کردار یا به تعبیری دیگر حوزه نظر و عمل؛ و دیگری، همنوایی هر دو بخش بالا با اهداف بنیادین فرد و جامعه انسانی.

جمع‌بندی بحران هویت در معماری معاصر

بررسی آراء گوناگون که در باب بحران هویت معماری (با همه ضعف و قوت آراء) ارائه شد، در مجموع حکایت از نوعی جزئی‌نگری درباره اصل مفهوم هویت دارد. هر یک از آیین نظریات، گذشته از مقوله اسلامیت و ایرانیت موضوع، گرایش و یا زاویه دید خاص و محدودی را کم‌وبیش برگزیده‌اند که جامعیت و فراگیری ابعاد مسئله را در نظر نمی‌آورند.

از این رهگذر برخی بر اصالت و تداوم و برخی دیگر برخلاقیت و پویایی تکیه نموده‌اند. گروهی آن را متعلق به گذشته و گروهی دیگر هویت را به آینده نسبت داده‌اند. هویت معماری در نزد عده‌ای در هیئت کالبد ترسیم می‌گردد و جماعتی به محتوا و اندیشه نظر افکنده‌اند. در ساختار هویت هر یک از نظریه‌پردازان رکن اصلی را در یکی از عناصر اقلیم و جغرافیا، تاریخ، نژاد، فرهنگ، دین‌باوری و ... سراغ گرفته‌اند. هویت فردی در نزد عده‌ای بر هویت جمعی تفوق داشته و کسانی این رابطه را برعکس تصور نموده‌اند. صاحب‌نظرانی نظام‌های ابرهویتی چون هویت جهانی و مفهوم جهانی شدن را حائز اهمیت برشمرده‌اند و دیگران ریزهویت‌های بومی و خرده فرهنگ‌ها را به‌عنوان هسته‌های اصلی و اولیه معرفی نموده‌اند. هستند کسانی‌که حوزه

بررسی را به بینش‌های نظری محدود ساخته‌اند و برخی دیگر از ارزش‌ها و گرایش‌ها (بایدها و نبایدها) سخن به میان آورده‌اند.

مشکل عمده رویکردهای گوناگون مزبور، در وجه مشترکی که همانا متوجه روش‌شناسی و متدلوژی تحلیل مسئله می‌گردد قابل بازبینی و تأمل است. در حقیقت بحران در هویت معماری، به ویژه هویت اسلامی در معماری به معضل تحویل یا فروکاهش (Reduction) یک کل سامانمند به نام هویت و به تبع آن، هویت معماری به یکی از اجزاء سامانه باز می‌گردد. هویت، مفهوم عام مشتمل بر خصلت‌های برآمده و به وحدت رسیده است که در کلیت خود نقش‌آفرین بوده و در نبود جامعیت مقتضی بحران‌زا می‌شود.

مشی و شیوه جزءنگر بالا، آنگاه که از «هویت ایرانی یا اسلامی» در معماری سخن به میان می‌آید بجای بحران‌زدایی، بحران‌افزایی می‌نماید؛ چراکه آفت جزءنگری در هر یک از مقولات ملیت و اسلامیت بر پیچیدگی بحران می‌افزاید و آراء متباعد که هر یک زاویه‌ای محدود را برای نگرش برگزیده‌اند درمان را به دردی فزاینده بدل می‌نماید. آنسان که سوالی بر پرسش پیشین و مشکلی بر معضل قبل افزوده می‌گردد. معماران بر خود برنمی‌تابند تا در خصوص هویت اسلامی به سرچشمه‌های اصیل بازگردند و آراء خردورزانه اسلام‌شناسان برجسته را به مدد گیرند. در نتیجه مفهوم فروکاسته هویت در تعریف اشتمالی خویش یعنی هویت اسلامی به تنزلی مضاعف دچار می‌گردد. درحالی‌که حضور همه جانبه و کلان این نظام‌های هویتی در گذشته بگونه‌ای زنده در تپش نبض زندگانی آحاد مردم، از جمله معماران، امکان شناختی فراگیر را فراهم می‌ساخت که تمامی ابعاد را پوشش می‌داد. مفاهیم عمیقی چون انسان، جامعه، تاریخ، طبیعت در کلیتی هستی‌شناختی در پیوند با حقیقت هستی، خداوند، و ارزش‌های شاخص آن معرفتی را در میان می‌نهاد و در حد ظرف نیاز و قابلیت خویش از آن کار مایه شناخت برمی‌گرفت. آنچنانکه زبان یک معمار سنتی غیرآکادمیک را، با اتکاء به حقیقت وجودی موضوع، با بیان علمی نظریه‌پرداز اهل فن در پیوند قرار می‌داد؛ زیرا هر دو با پیمانه‌ها ویژه هستی خویش از عمق فراگیر سرچشمه‌های اصیل می‌نوشیدند و در کلیت امر آشنای هم بودند. ولی امروزه چنین نیست و از این رو، ریشه‌های بحران را در ریشه‌این پراکندگی و کشمکش‌های پر عتاب فاقد بنیان

مرصوص باید سراغ گرفت. کاری که در فصل بعدی در ظرف این نوشتار پی می‌گیریم؛ تا از هویت معماری به منظری روشن از معماری مطلوب نیز دست یابیم.

با توجه به آنچه گذشت می‌توان عناصر اصلی هویت‌ساز یعنی وجود و ماهیت را در آثار هنری ومعماری متناظر معنا و مفهوم یا «ایده اثر هنری« و صورت و ماده آن یا «کالبد» اثر هنری دانست.

پس هویت یک اثر هنری و معماری متضمن سنجش و ارزیابی مجموع عناصر ذیل است.

۱. ارزیابی عمق و جامعیت ایده هنرمند و نسبت آن با ایده کلی (خداوند و مقام انسان کامل)
۲. ارزیابی استعداد و توان هنرمند در تجلی دادن ایده‌های خود در خلق اثر هنری به‌صورت بجا و شایسته
۳. ارزیابی کیفیت اجتهاد هنرمند نسبت به درنظر گرفتن مجموع شرایط زمانی و مکانی در خلق اثر

در نتیجه بحران هویت یا ناشی از ایده‌های سطحی و انحرافی هنرمندان و معماران است و یا ناشی از عدم‌توجه آن‌ها به مجموع شرایط زمانی و مکانی خلق اثر هنری است و یا نهایتاً ناشی از خلق آن معماری توسط افرادی است که توان و استعداد لازم برای آفرینش آثار اصیل و ارزشمند را ندارند.

معیارهای فوق چه در حوزه فردی و چه در حوزه اجتماعی و تاریخی قابل تعمیم است.

۶-۲- بازشناسی معماری شایسته از دیدگاه فرهنگ اسلامی

برای بازشناسی معماری شایسته از دیدگاه فرهنگ اسلامی به کدام سرچشمه‌ها باید رجوع کرد؟ این پرسشی بنیادی است که امروزه با پدیدار شدن بحران‌ها و آشفتگی‌ها در دنیای معماری به پاسخ آن نیاز داریم. به‌طور روشن، می پرسیم که فرهنگ اسلامی چگونه می‌تواند ما را در گذر از بحران‌ها یاری رساند و درباره معماری چه دارد به ما بیاموزد؟ پرسش را شاید به‌توان به دو بخش کرد:

۵. خانه کعبه از منظر بیرون در چهار جهت اصلی به سمت همه راه‌ها و همه جهات بال گشوده است؛ اما از یک جهت و با یک درب مهمان می‌پذیرد.

خانه کعبه، نیایشگاه یک خانواده بوده است، در مساجد محلی و مساجد جامع، احداث ورودی‌های متعدد در محورهای مهم مناسب است اما ایجاد یک سردر باشکوه و ممتاز در محور اصلی به وحدت و هماهنگی مجموعه می‌افزاید.

۶. ویژگی‌های فضایی و هندسی مکعب و مربع، داشتن مرکز واحد و مجرد از ماده و دارا بودن محورها و یال‌ها و سطوح قرینه است که آرامش‌بخش و تمرکزآفرین می‌باشد.

انتخاب ایده‌فضایی و هندسی در طراحی مساجد باید با الهام از اصول فوق، تمرکزآفرین، وحدت‌بخش و آرامش‌بخش باشد تا سکون فیزیکی مقدمه مناسبی برای تفکر و تذکر عقلانی و حضور قلب و شهود عرفانی باشد و حیات معنوی و روحانی انسان انبساط یافته و شکوفا گردد.

۶-۵- معماری خانه و محله مطلوب

۶-۵-۱- برخی از ویژگی‌های خانه شایسته در احادیث

دربارهٔ ویژگی‌های یک مسکن و خانهٔ شایسته روایاتی از امامان معصوم(ع) در دست است که با موشکافی در آن‌ها می‌توان آموزه‌هایی ارزشمند برای کار معماری به‌دست آورد.[۱] برخی از آن‌ها را در زیر می‌آوریم:

---

۱. در بسیاری از کتب روایی بحثی با نام "باب احکام المساکن و مایتعلّق بها" وجود دارد که چند مورد از مهمترین آنها، معرفی می‌شوند: ۱) بحار الانوار علامه مجلسی (۱۱۰ تا ۱۰۳۷) چاپ بیروت، ۱۴۰۴ دوره ۱۱۰جلدی، جلد ۷۳، ده باب درباره مسکن صفحات ۱۴۸ تا ۱۷۸. ۲) مکارم الاخلاق علامه طبرسی (قرن۶) ترجمه شده، انتشارات شریف رضی قم، ۱۴۱۲، صفحات ۱۲۵ تا ۱۷۵. ۳) وسائل الشیعه شیخ حَر عاملی (۱۱۰۴ تا ۱۰۳۳) چاپ آل البیت قم ۱۴۰۹، دوره ۲۹ جلدی، جلد ۵، صفحات ۲۹۹ تا ۳۴۱. ۴) مستدرک الوسائل محدّث نوری (۱۳۲۰- ۱۲۵۴) چاپ آل البیت قم ۱۴۰۸، دوره ۱۸ جلدی، جلد۳، صفحات ۴۵۱ تا ۴۷۳. همچنین کتب مهم روایی دیگر همچون اصول کافی، تهذیب و ... بابی با همین نام دارند. امروزه برخی منابع جدید همچون الحیاه یا میزان الحکمه هم به دسته‌بندی و ترجمه و معرفی مختصری از روایات پرداخته‌اند. به طور مثال: میزان الحکمه محمد محمدی ری‌شهری ۱۳۷۷، نشر دارالحدیث قم، چاپ اول دوره ۱۵ جلدی، جلد ۶، باب ۲۳۸. برای کار تخصصی‌تر در این زمینه تنها نباید به مطالعه باب مسکن پرداخت بلکه بسیاری از ابوابی که ارزشهای اخلاقی یا حقوقی زندگی انسان را مطرح می‌کنند به شکل با واسطه با این موضوع در ارتباطند. همچون باب قناعت، باب کفاف، باب حیات طیبه، باب شهرت، باب لباس، باب اسراف، باب زیبایی و .... این مسئله نیاز به یک پژوهش میان رشته‌ای و هماهنگ بین حوزه و دانشگاه دارد. ما در اینجا تلاش کوچکی در معرفی برخی از سرفصل‌های این احادیث نموده‌ایم.

- توصیه به عمران و آبادانی. (میزان الحکمه، عنوان ۱۱، احیاء زمین)
- توصیه به داشتن خانه مناسب. (همان، عنوان ۲۳۸، مسکن)
- توصیه به گزینش همسایگان پیش از گزینش جای خانه. (همان، عنوان ۸۷، همسایه)
- توصیه به حریم داشتن خانه. (همان، عنوان ۲۳۸، مسکن)
- پرهیز از اشراف متقابل خانه‌ها. (همان، عنوان ۲۳۸، مسکن) (همان، عنوان ۱۲۰، حقوق)
- پرهیز از هر نوع مزاحمت همجواری بین خانه‌ها و فضاهای عبوری و عمومی. (همان، عنوان ۱۲۰، حقوق)
- توصیه‌هایی در مورد وسعت خانه، ارتباط با طبیعت و نگهداری بعضی از حیوانات اهلی در خانه، ارتفاع خانه، جهت‌گیری خانه، نور در خانه، تزیینات در خانه، استحکام و ایمنی خانه، رعایت بهداشت پاکیزگی و بوی خوش در خانه. (همان، عنوان ۲۳۸، مسکن) (همان، عنوان ۱۳۳، حیوان) (بحار،ج ۷۳، باب مسکن)
- پرهیز از هر نوع خودنمایی و تظاهر و اسراف در خانه سازی و رعایت حد اعتدال و نیاز. (میزان الحکمه، عنوان ۲۸۰، شهرت) (همان، عنوان ۲۳۰، اسراف) (همان، عنوان ۴۵۳، کبر) (همان، عنوان ۴۵۰، قناعت) (همان، عنوان ۳۳، ولخرجی)
- ضرورت ایجاد فضاهای مناسب برای عبادت، پذیرایی از مهمانان، شستشو و حمام. (همان، عنوان ۱۳۴، حیاء)
- توصیه به زیباسازی و زیبایی دوستی. (همان، عنوان ۷۴، جمال) (همان، عنوان ۲۱۰، زینت)
- توصیه به دور از چشم بودن دستشویی و آبریزگاه‌ها. (همان، عنوان ۱۲۸، حمام)
- توصیه‌هایی در مورد ابعاد معنوی خانه، نظیر شرف و برکت خانه، مبارکی خانه، لزوم حلال بودن ساختمایه (مصالح) در خانه سازی. (همان، عنوان ۳۶، برکت) (همان، عنوان ۱۲۴، حلال)
- توصیه به اینکه خانه باید محل آرامش باشد و در این خصوص در قرآن، خانه مترادف همسر و شب برای آرامش انسان مطرح شده است و در نقطه مقابل و مکمل آن، روز، زمین و یا طبیعت معرفی شده است. یعنی شب مکمل روز و خانه مکمل طبیعت برای انسان پیش‌بینی و خلق شده است. (همان، عنوان ۲۳۸، مسکن)

- هم‌آوایی بدنه‌ها با هندسه فضاهای عبوری و راه‌ها و نهرها و غیره- تشخص بخشیدن به خانه‌ها با ایجاد سردرهای زیبا و سایه‌اندازها و زینت بخشیدن به آن‌ها با یاد و نام خدا.
- جداسازی کامل با مفصل بندی‌های متعدد و مناسب مانند هشتی و راهرو و حیاط بیرونی و بین فضای خارجی و حریم داخل.
- برخورداری هر خانه از فضای سرباز و طبیعی حیاط و فضاهای نیمه باز مانند ایوان‌ها و فضای سربسته، برای استفاده در فصول مختلف و ساعات مختلف روز حداکثر استفاده از تأسیسات طبیعی.
- ارتباط آزاد و مستقل با طبیعت (برخورداری از آب و گیاه و حیوانات اهلی) در فضای خصوصی خانه.
- بهره‌برداری کامل از مواهب طبیعی مانند آسمان، باد، نور خورشید و سرما و گرما به نحو مقتضی.
- برخورداری از فضاهایی کاملاً خصوصی و خانوادگی و دور از هر نوع مزاحمت همجواری.
- ایجاد آرامش و امنیت و سکون مناسب در مقابل سایر فضاهای شهری که به طور طبیعی شلوغ و پر ازدحام و مزاحم است.
- عرصه‌بندی فضاهای مختلف داخلی، به گونه‌ای که برای همهٔ افراد هم امکان فضای کاملاً خصوصی خواب و مطالعه و عبادت را در کنار فضای خانوادگی اتاق نشیمن و بازی بچه‌ها و هم فضای پذیرایی از مهمان را همزمان با کمترین مزاحمت در کنار هم فراهم می‌نماید.
- محوربندی و ارزش گذاری فضاهای داخلی به گونه‌ای که مهم‌ترین فضاهای خانه مانند پذیرایی و نشیمن خانوادگی در محور اصلی و سپس فضاهای خصوصی در محورهای فرعی‌تر و نهایتاً فضاهای خدماتی و راهروها و پله‌ها و آبریزگاه ها روی محورهای فرعی قرار می‌گیرند.

۶-۵-۲-برخی از ویژگی‌های محله شایسته در احادیث[۱]

- توصیه به زندگی اجتماعی و در شهرهای بزرگ به دلیل برخورداری بیشتر از دین و دانش.

---

۱. منابع در صفحه ۴۳۵ ارائه شده است.

- توصیه اکید به خوشرفتاری و همنشینی با همسایگان و برادران دینی و خلقی با توجه به اینکه تا حدود چهل خانه از هر محور همسایه تلقی شده است. همبستگی عملی در واحد همسایگی.
- توصیه به تعظیم شعائر اسلامی و ساختمان مسجد و شرکت در جماعت مسلمین.
- توصیه به برآوردن حاجات و نیازمندی‌های اجتماعی، ایجاد مجموع فضاهای مورد نیاز عمومی، توصیه به وقف.
- توصیه به تعلیم و تعلم، دین و دانش و صنعت و هنر و مراجعه به متخصص عالم و مجتهد.
- ارزش‌گذاری فضاهای یک محله «بهترین محل برای نشستن، مساجد و بدترین آن، بازارها و راه‌هاست» یا «محبوب‌ترین فضاها در نزد خداوند مساجد و بدترین جاها بازارهاست.«
- پرهیز از مزاحمت سواره بر پیاده و قوی بر ضعیف.
- پرهیز از هر نوع مزاحمت متقابل فضاهای عمومی و خصوصی، حتی مزاحمت منار مساجد برای خانه‌ها.
- توصیه به رعایت تقوا بین زنان و مردان در فضاهای عمومی.

از بررسی معماری محله‌ها در شهرهای سنتی، مهم‌ترین تأثیراتی که از بایدها و نبایدهای حکمت عملی اسلام در آن‌ها می‌توان دریافت به شرح زیر هستند:

- ایجاد بافت‌های فشرده با بهره‌گیری از عناصر گوناگون و متنوع شهری با کمترین مزاحمت همجواری. خصوصی‌ترین فضاها یعنی خانه‌ها در کنار عمومی‌ترین فضاها، یعنی بازارها، آرامش بخش‌ترین فضاها یعنی مراکز عبادی و آموزشی در کنار پرازدحام‌ترین فضاها یعنی مراکز تجاری و صنعتی با کمترین مزاحمت همجواری تعامل می‌یابند.
- طراحی و قدرت خلاق معماران، با ایجاد حریم‌ها و مفصل‌بندی‌های مناسب و پیش‌بینی فضاهای باز داخلی از طریق رعایت ارتفاع موزون بدنه‌های داخلی باعث شده است که دسترسی سریع انسان به هر دو عرصهٔ فضایی و برخورداری کامل از آن‌ها، مزاحمت‌های هر یک بر دیگری را به حداقل برساند.

- ترکیب فضایی محله‌ها و شهر، دارای ابعادی نمادین بوده و با معنی و هدفدار است. خانه‌ها در مجموع نمادی هماهنگ و متعادل و متناسب دارند، هم از جهت ارتفاع و حجم و هم از نظر مواد و مصالح و تزیینات خارجی و در مجموع از سادگی و متانت و هماهنگی برخوردارند و خودنمایی و تظاهر و فخر فروشی به حداقل می‌رسد. در مقابل آن‌ها مراکز عمومی مانند بازارها و مراکز تجاری، ورزشی، بهداشتی، صنعتی و اداری، تقریباً هم عرض با هم و با شکوه و عظمت بیشتر در بستر محله و شهر تداوم می‌یابند. و نهایتاً این فضاهای مذهبی و زیارتی و آموزشی هستند که همچون قطب و کانون و قلب تپنده محله‌ها و شهرها با شکل نمادین و پر جاذبهٔ خود، چه از نظر حجم و چه از نظر مواد و مصالح و رنگ و نور از سایر عناصر شهری اوج می‌گیرند. و صبح و شام، مردم را به معراجگاه می‌خوانند و به اعتلاء و کمال انسانی دعوت می‌نمایند و حال ذکر و نیایش می‌آفرینند.
- حرکت از کثرت به وحدت و از سیر در آفاق به سیر در انفس را می‌توان در طراحی بافت‌ها و هندسهٔ آن‌ها دریافت: به‌گونه‌ای که راه‌ها، هماهنگ با خطوط شیب زمین و جاری نهرها، هندسه‌ای مواج و پردامنه می‌یابند و نقاط دیدی گوناگون و متکثر را در نظر می‌آورند و از ایجاد قرینه‌سازی و نظم بر حول یک محور و ایجاد دورنمای (پرسپکتیو) یک نقطه‌ای در طول مسیر می‌پرهیزند، و در عرض مسیر خود با ایجاد محور منظم و قرینه سازی سردرها، بیننده را به آرامش و سکون و حضور در فضای درون دعوت می‌نمایند.

ترکیب این دو هندسه نامنظم و منظم، برون‌گرا و درون‌گرا سیر در آفاقی و سیر در انفسی، طراحی بافت را از یک بعدی بودن خارج و سرشار از حرکت و سکون و نشاط و عمق ناشی از آن می‌نماید. ایجاد دوگانگی ظاهری در رابطه با نیازهای گوناگون آفاقی و انفسی انسان، و همچون ترکیب شب و روز و زمین و آسمان پیوندی ماورایی و مکمل می‌یابد.

- توصیه‌های اسلامی در مورد مالکیت زمین و توصیه‌های اخلاقی- اجتماعی اسلام باعث شده است که فضاهای عمومی رها شده و بدون نظارت جمعی، که می‌تواند محل بروز بزهکاری‌های اجتماعی باشد، به حداقل ممکن برسد. فضاهای خصوصی کاملاً حفاظت شده‌اند و فضاهای عمومی نیز یا کاملاً حفاظت شده هستند و یا در

ترکیب با فضاهای تجاری و یا ورودی فضاهای عملکردی کاملاً در معرض رفت و آمد شهری قرار می‌گیرند.

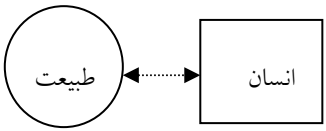
- برقراری عدالت اجتماعی و برخورداری همهٔ شهروندان از مجموع خدمات عمومی. تا آنجا که به تودهٔ مردم مربوط بوده است، و حکومت‌ها دخالت نداشته‌اند. با توجه به فرهنگ اسلامی به طور گسترده و بلا استثناء برای همهٔ اقشار وجود داشته است و هیچ نوع تبعیض و جداسازی به چشم نمی‌خورد و مگر آنجا که حکمرانان تحمیل نموده‌اند.
- پیش‌بینی نیازهای خدماتی روزمره خانواده‌ها در هر مرکز محله باعث شده است از رفت و آمد غیر ضروری خانم‌ها در سطح شهر تا آنجا که ممکن است کاسته شود و رعایت جدا سازی لازم بین خانم‌ها و آقایان در استفاده از امکانات و خدمات عمومی، مانند مراکز مذهبی و آموزشی و غیره باعث سلامت ارتباط بین این دو قشر می‌شود.
- وجود فضاهای باز در بیشتر مجموعه‌های شهری و درون‌گرایی آن‌ها باعث شده که محله و شهر از یکنواختی و ظهور کامل در نگاه اول که خسته‌کننده است، خارج شود و عابر با مجموعه‌ای گوناگون و پرجاذبه از انواع عناصر شهری روبرو باشد. به طوری که در منظر اول همه چیز پایان نمی‌پذیرد بلکه هر فضا ظاهری دارد و باطنی و برای یک شهروند همیشه حضور و درک فضاهای داخلی به‌صورت یک جاذبه قوی باقی می‌ماند.

الف) چگونگی دیدگاه انسان به طبیعت و نوع رابطه‌ای که انسان و طبیعت با هم دارند.
ب) چگونگی رفتار انسان با طبیعت و نوع برخوردی که انسان با طبیعت دارد؛ بویژه در معماری و در ساختن.

۴-۵-۱- دسته‌بندی دیدگاه‌ها در رابطه انسان با طبیعت

باید توجه داشت که طبیعت همچون مجموعه‌ای بسیار بزرگ از اجزاء و عناصر است که با هم روابط متقابل دارند. و نیز هر کدام از انسان‌ها همچون مجموعه‌ای کوچک‌تر از اجزاء و عناصرند و هر دو گونه‌این مجموعه‌ها برای دستیابی به هدف‌هایی چنین سامان یافته‌اند. پس انسان‌ها و طبیعت سامانه (منظومه) هایی هستند که باهم روابط متقابل دارند و می‌توانند چهار گونه ارتباط با هم داشته باشند:

الف) ارتباط گسسته

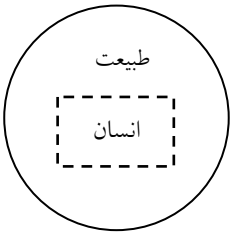


در این ارتباط، انسان تنها در جستجوی بهره‌برداری از طبیعت و چیرگی بر آن است؛ پس ارتباط، مصرفی و یک سویه است. بسیاری از نظریه‌پردازان بر این باورند که ارتباط دنیای امروز غرب با طبیعت به این‌گونه است و ریشهٔ بحران امروز طبیعت در جهان نیز در همین نوع ارتباط است.

ب) ارتباط پیوسته

این ارتباط خود بر دو گونه است:

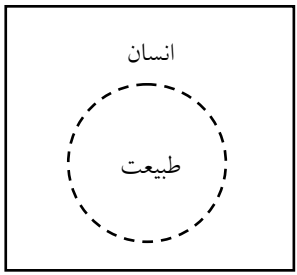
۱. طبیعت، پایهٔ هویت انسان



در این نگرش، طبیعت همچون یک سامانهٔ کلان است که انسان نیز جزئی از آن و نیازمند به کسب هویت از طریق طبیعت است. شرط مانایی و پایداری این جزء، هماهنگی با کل است و انسانیت انسان در گرو فعال شدن و هماهنگ شدن او به عنوان یک جزء در کل طبیعت است. این دیدگاه، طبیعت را مادر انسان می‌شمرد و احترام به حقوق طبیعت را لازم می‌داند. اساس این بینش، مادی است و تا

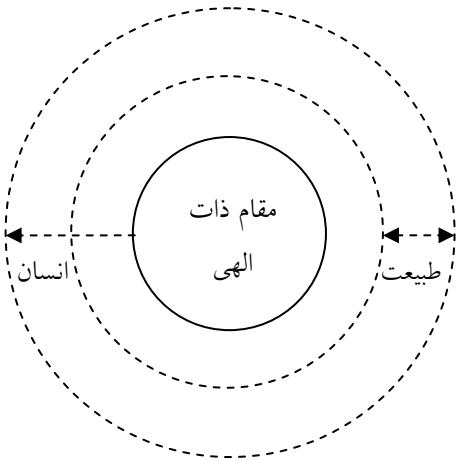
آنجا که به مادیت انسان و زندگی مادی او توجه دارد سخن درستی است. یکی از مشکلات تمدن معاصر فراموش کردن همین تعریف است.

۲. انسان، پایهٔ هویت طبیعت



در این نگرش عظمت وجودی انسان چیزی فراتر از طبیعت است و به جای آنکه انسان از طریق طبیعت تعریف شود و طبیعت گونه باشد، طبیعت است که به عنوان یک جزء، ساختار انسان گونه دارد و هویت خود را از طریق انسان و خصوصاً انسان کامل کسب می‌کند. ارزش طبیعت در هماهنگی و هم سنخی آن با سرشت انسان است و به همین جهت کاملاً می‌تواند در خدمت او قرار گیرد. اساس این بینش، معنوی است و هدفش این است که بر ساحت فراطبیعی وجود انسان تأکید کند. جایی که طبیعت دیگر انسان را اقناع نمی‌کند و انسان در آن به تنهایی و غربت می‌رسد. در این دیدگاه شالودهٔ انسانیّت انسان در حوزهٔ فرا طبیعت است و کارکرد هنر مربوط به استعلاء وجود انسان از ساحت طبیعت به عالم ماوراء است. پس هنر انسان درکار تکمیل نارسایی و نقص معنایی طبیعت است.

پ) ارتباط سامانه‌ای



در این نگرش آنچه که هم‌سنخی و مشابهت ذاتی بین انسان و طبیعت ایجاد کرده، سرچشمهٔ وجود، یعنی خداوند است که ویژگی‌هایش، پایهٔ هویت همهٔ هستی است. طبیعت مانند انسان ولی در سطحی بسیار نازل‌تر، جلوه‌گر صفات خدا همچون علم (خودآگاهی)، اراده (آزادی)، آفرینندگی، قدرت و... است. ریشه پایداری و ثبات قوانین و

سنت‌های ذاتی طبیعت و انسان در طول هزاران سال گذشته و در عین حال تحول و حرکت عملی آن در همین سرشت الهی است. این سرشت الهی به کامل‌ترین شکل خود در انسان کامل ظاهر می‌شود و به همین جهت انسان کامل نقش مدیریت کننده نسبت به کل سامانهٔ هستی را دارد. یا به تعبیری انسان به تنهایی مدل کوچکی از کل مراتب هستی است و طبیعت فقط مراتبی از وجود هستی و انسان را شامل می‌شود و تغذیه می‌نماید (نفوس گیاهی و حیوانی انسان را) و انسان از طریق نفوس عقلانی و روحانی خود با مراتب برتری از هستی ارتباط دارد.

بر پایه آنچه گذشت می‌توان چهار رفتار بنیادی در ارتباط انسان با طبیعت برشمرد.

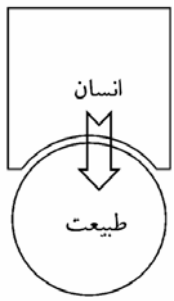
نمودار رویکردهای انسان در ارتباط با طبیعت

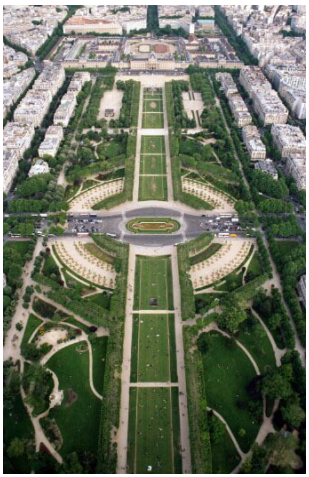
عنوان رویکرد	توصیف سامانه‌ای (حکمت نظری)	توصیه راهبردی(حکمت عملی)
رویکرد طبیعت ستیز	بی‌سامانی	تضاد (رودررویی با طبیعت)
رویکرد طبیعت‌گریز	سامانهٔ گسسته (مکانیکی)	بی‌ارتباطی (جدایی از طبیعت)
رویکرد طبیعت‌گرا	سامانهٔ پیوسته (ارگانیکی)	هماهنگی (یکی شدن با طبیعت)
رویکرد طبیعت‌ساز	فراسامانه	تکمیل (نظریه فراگیر)

۴-۵-۱-۱- رویکرد طبیعت‌ستیز

در این رویکرد انسان و طبیعت هیچ رابطه‌ای با عالم متافیزیک و غیب ندارند و انسان دراین مدت کوتاه حضور خود در این عالم ترجیح می‌دهد تا هرچه بیشتر از طبیعت به عنوان کالای موجود، بهره و لذت ببرد. (نمودار زیر)

نمودار رویکرد طبیعت ستیز در معماری




تصویر نمونه ای از طراحی منظر فرانسوی، پاریس

ریشهٔ این دیدگاه را باید در روزگاران کهن و به‌ویژه دیدگاه «جزءگرایی» (اتمیسم) یونانی در نزد اندیشمندانی همچون دموکریت (سده پنجم پیش از میلاد)، و اپیکور(سده چهارم پیش از میلاد) یافت. دراین دیدگاه نمی‌توان برای طبیعت یک هویت کلی در نظر گرفت. طبیعت سرشتی اتفاقی دارد و علت و هدف خاصی را دنبال نمی‌کند. پدیده‌های عالم نتیجهٔ برخورد و واکنش اتفاقی اتم‌ها است. (فرشاد، ۱۲،۱۳۶۲)

پس از چیرگی دراز مدت دیدگاه طبیعت‌گریز در سده‌های میانه مهم‌ترین دیدگاه، دیدگاه سکولار در کنار دیدگاه طبیعت‌گرا (ناتورالیسم) بود؛ به گونه‌ای که هیچ‌گاه طبیعت به اندازه دوران صنعتی مدرن به تسخیر انسان درنیامده بود. این روحیه تسخیرگری و مهار طبیعت را به وضوح در هنر و معماری این عصر می‌توان دید. ویژگی اصلی این روزگار دگرگونی در ارتباط میان انسان و طبیعت بود. انسان به جای تفسیر طبیعت و اصالت دادن به آن (که در روزگار سده‌های میانه رواج داشت)، به تغییر طبیعت و اصالت دادن به ذهن خود پرداخت.

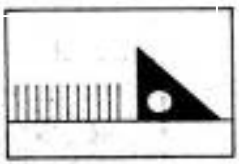
الف) باغ‌سازی فرانسوی

گروتر باغ فرانسوی را نمونه رویکرد طبیعت ستیز می‌داند. ویژگی باغ فرانسوی در حالت کالبد پردازانه و تندیس وار(objective) آن است. استفاده گسترده از تندیس در این باغ‌ها و پرداخت و تزیین درختان تا حد مجسمه و بکارگیری سطوح چمن گسترده و تک درختان در آن‌ها نمونه فراوان دارد. از لحاظ هندسی اگر در برخی زمینه ها همگونی میان باغ فرانسوی و ایتالیایی با باغ ایرانی وجود دارد، به عقیده برخی

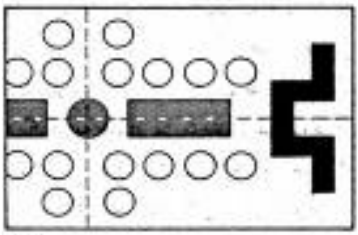
نظریه‌پردازان، ناشی از تاثیر مستقیم باغ ایرانی در خلال داد و ستدهای فرهنگی بوده است.

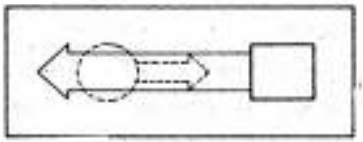
این تأثیر در یک مرحله در فتوحات یونان کهن نسبت به ایران و در مرحله دیگر با تاثیرپذیری مستقیم فرانسه و یونان بعد از جنگهای صلیبی و انتقال فرهنگ کشورهای اسلامی به اروپا بود. به گفته ویل دورانت یونانیان که در ابتدا با قراردادن طبیعت در قلمرو خدایان کمتر به تصرف در آن می‌پرداختند، تنها وقتی به لذت بردن از باغ بهشت ها روی آوردند که سپاهیان اسکندر آداب و رسوم ایرانی را با خود به یونان بردند. (دورانت، ۱۳۶۲،۳۴۲)

نوع باغ‌سازی فرانسوی



مقابله





ب) معماری سامان‌شکن

سامان‌شکنی یکی از مهم‌ترین رویکردهایی است که خاستگاهی غیرطبیعی و اساساً مقابله جو نسبت به طبیعت دارد. به گفته آیزنمن: «برای من دیدن رابطه انسان- طبیعت به مثابه چیزی بنیادین که تنها در سیستم کلاسیک نظم به چشم می خورد، همانا تداوم بخشیدن به رکود فطری این نظم است ... همچنین انکار اینکه اصولاً چیزی می‌تواند بنیادین باشد اهمیت دارد. بنیادین به‌عنوان چیزی که بنیادی تر است یا ارزش بیشتری دارد، آغاز تفکر سلسله مراتبی در هر یک از سیستم‌های کلاسیک نظم به شمار می‌آید. آندم که تصور سلسله مراتب به کنار نهاده شد، آنگاه ایده بنیادین سر برون می‌آورد ... بدین‌ترتیب باید رابطه انسان - طبیعت را به گونه‌ای دیگر نگریست. نخست شاید به شکلی غیر دیالکتیکی

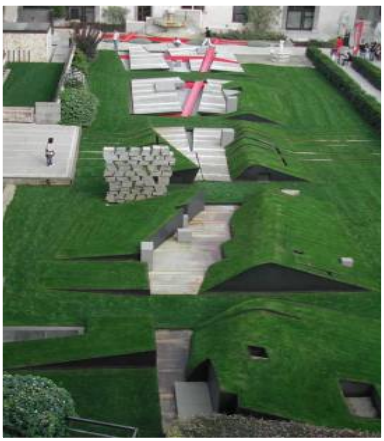
نمونه‌ای از باغ‌سازی فرانسوی – تزئین درختان تا حد مجسمه

با طبیعت، دوم شاید اینکه دیگر نباید در ایجاد فرم، از انسان یا طبیعت به مثابه تمثیل‌های انسان‌گونه یا زیست‌گونه استفاده کرد.

معماری به تعبیری همواره کیهان‌شناسی را در خود منعکس کرده (یا استعاره‌ای از آن بوده) است. کیهان‌شناسی غربی از زمان رنسانس به این سو درباره انسان (خرد)، یعنی به عبارتی دانش و فنآوری امروز و همچنین غلبه بر چیزهای طبیعت بوده است.

در کیهان‌شناسی نیز نوعی دگرگونی به وجود آمده است: دانش‌های امروز، همچون زیست‌شناسی، فیزیک، علم وراثت، بوم‌شناسی، همه و همه بر چیزهای مسئله دار و پیچیده طبیعی استوار بوده‌اند. اکنون آنچه با دانش امروز سروکار می‌یابد به سوی مسائل اطلاعاتی چرخیده است ... دیگر مانند اول به آن‌ها نگریسته نمی‌شود و بدین ترتیب دیگر نیازی به نیروی استعاره‌ای و نمادین معماری ندارند. برای من دیگر معماری نباید تنها استعاره‌ای از خرد انسانی باشد و بنابراین نباید تنها به نمادی از چیرگی بر طبیعت بدل شود» (آیزنمن.۱۲)

آیزنمن در مقاله‌ای با عنوان «وحشت پایدار، به دنبال اشکال عجیب و غریب» با استناد به سخنان یک کارفرمای دانشمند خود تأکید می‌کند که معماری در پانصد سال اخیر، در پرتو علم به دنبال چیرگی انسان بر طبیعت



رویکرد سامان‌شکن در طراحی منظر باغ گام‌های گمشده کاستل وکیو، ایتالیا، آیزنمن

بود و این کار را از طریق ارائه کاری منطقی، سودمند و درست انجام می‌داد و نهایتاً آثار معماری، ویژگی‌های طبیعی خود را به‌عنوان زیبایی ارائه می‌کردند. در حقیقت این معماری تنها تلاش می کرد برای مخاطبش چیرگی برطبیعت را نمایان سازد، ولی در عمل اسیر طبیعت بود.آیزنمن برای معماری امروز توصیه فراتر از آن دارد. به گفته او: «معماران پیوسته تنها برتری از طبیعت را نمایان نسازند. بلکه باید به طبیعت نیز فایق آیند. این برای معماران کار چندان ساده‌ای نیست که فقط موضوع را منتقل کنند و بگویند غلبه به طبیعت دیگر مسئله‌ای نیست؛ چون در آن صورت مسئله غلبه بر طبیعت همچنان به‌صورت مشکلی باقی می‌ماند ... برای تحقق این امر باید جایگاه سخن معماری تغییر یابد. موضوع صرفاً این نیست که آن مربوط به گذشته است و اینکه معماری باید نیروهای جاذبه را تحمل کند، بلکه (موضوع اصلی) رفتاری است که در این فائق آمدن نمود می‌یابد. به عبارت دیگر، کافی نیست که گفته شود ساختمان باید منطقی و درست و زیبا و مفید باشد، بلکه باید در تقلید طبیعی، غلبه طبیعی انسان نیز مد نظر قرار گیرد.

به بیان دقیق‌تر چون سخن معماری کانون خود را از طبیعت به سوی دانش تغییر می‌دهد، موضوع شناسایی به مراتب پیچیده‌تری نمایان می‌شود که خود صورت پیچیده‌تری از واقعیت معماری را حکم می‌کند. چراکه دانش به‌عنوان ضد طبیعت نمود فیزیکی ندارد. زمانی که دانش به‌صورت غالب در آمده باشد نمود آن در شکل فیزیکی چگونه چیزی است؟

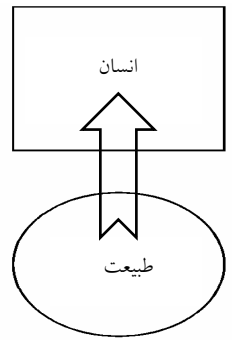
معمولاً طبیعت تعریفی (بینشی) شعوری و محدود دارد. طبیعت در این جهانِ انسان محوری عصر روشنگری و اطمینان به از دست دادن خدا مورد مکاشفه قرار می‌گیرد. ویژگی‌های طبیعی اشیاء خاستگاه ارزشمندی شدند؛ هم مفید برای توجیه استعاره‌ای جهان و هم چون روندی موضوعی که سرمشق شده باشد. از این رو معماری قصد داشته که غلبه به طبیعت را بنمایاند. این امر منطقی‌تر از اندیشیدن به دانشی است که آن هم می‌توانست نمایان گردد. عدم قطعیتی که در چیزی شعوری کنترل می‌شود به یقین می‌تواند جزیی از بیان انسان در حال غلبه به دانش باشد.» (آیزنمن، ۱۳۷۳، ۱۴۰ و ۱۴۱)

۴-۵-۱-۲- رویکرد طبیعت‌گریز

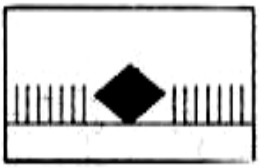
این رویکرد نیز رابطه انسان با طبیعت را گسسته می‌بیند؛ ولی همچون گرایش پیشین، توصیه‌ای به چیره شدن و مهار طبیعت نمی‌کند و آن‌ها را دارای دو ساختار متفاوت می‌داند. شالوده این دیدگاه را هم در عرفان و هم در فلسفه می‌توان یافت.

در یک دسته‌بندی کلی گرایش‌های فلسفی و عرفانی را می‌توان به دو دسته آفاقی و انفسی تقسیم کرد که این دو گرایش متناظر با دو دیدگاه طبیعت‌گرا و طبیعت‌گریز می‌شوند. در عرفان انفسی از آنجا که عالم اصیل و حقیقی فراتر از این عالم توصیف می‌شود؛ طبیعت، مزاحم و حجابی برای رسیدن به عالم ماوراء طبیعت و همچون زندانی است که انسان را از رسیدن به حقیقت عالم محروم می‌کند و راه دستیابی به آن عالم حقیقی، بی‌اعتنایی و گاه مخالفت (ریاضت) درمقابل طبیعت است. شالوده حکمت عملی این گرایش‌ها بر اصل بی اعتنایی یا مخالفت با طبیعت پی‌ریزی شده است.

نمودار نگرش‌های
طبیعت‌گریز



در غرب افلاتون با تأکید بر اصالت عالم مُثل و سایه بودن و اعتباری بودن عالم طبیعت این نظریه را گسترش داد. نظر او را باید تلاشی برای مقابله با طبیعت‌پرستی‌ها و خرافه‌گویی‌های یونان پیش از سقراط دانست. مسیحیت در دوره سده‌های میانه با ترکیب نظریه افلاتون و اندیشه رهبانیت شکل حادی از طبیعت‌گریزی را به نمایش گذاشت و این ویژگی‌ها بود که دو گرایش طبیعت‌گرا و طبیعت ستیز دورهٔ جدیدِ غرب را در مقابل خود پرورش داد.



باغ بلنهایم – نمونه‌ای از طراحی منظر انگلیسی

در شرق مکاتبی همچون آیین هندو به این دیدگاه نزدیک هستند. در این جا هم طبیعت و ماده، نازل ترین سطح عالم کیهان است؛ که باید به مدد ریاضت‌ها از آن فاصله گرفت. هنر هم راهی دیگر است که می‌تواند ما را از اسارت طبیعت خارج کند.

در مبانی انسان‌شناسی این دیدگاه‌ها بر پایه اصالت روح است. آن‌ها انسان را «روحانیـهٔ الحدوث و روحانیـهٔ البقاء» می‌دانند. حقیقت انسان همان روح اوست که پیش از خلق طبیعت آفریده شده و تنها برای دوره‌ای محدود در عالم طبیعت زندانی شده است. راه رسیدن انسان به خداوند، راهی متفاوت و متضاد با راه حرکت به سوی طبیعت است. انسان به اختیارخود یکی از این دو راه را انتخاب می‌کند؛ چرا که طبیعت حجابی دور کننده از خداوند است.

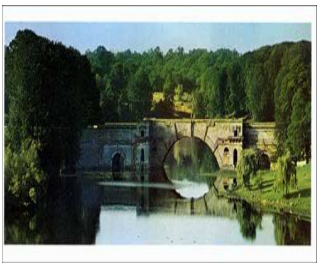
الف) باغ‌سازی انگلیسی

گروتر زیر باغسازی انگلیسی را نمونه‌ای از دوری انسان از طبیعت آورده است. به گفته او در این باغسازی هندسه و ریختی ویژه به باغ و درختان آن تحمیل نمی‌شود. این رویکرد، میان معماری و محیط و طبیعت تضاد می‌بیند. از این رو دو هندسه کاملاً متضاد با هم را در کنار هم می‌آورد و هرگز تلاش نمی‌کند هندسه معماریش ارتباطی با هندسه طبیعت داشته باشد.

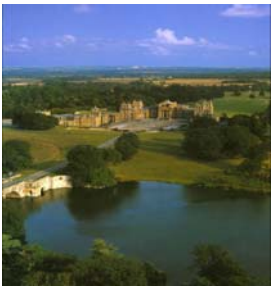
در این دیدگاه ضرورتی برای هماهنگ بودن یا در تضاد بودن معماری و طبیعت نیست و به همین جهت خاستگاه هندسی معماری از درون خود معماری تعیین می‌شود. به‌طور مثال، کارکرد و سازه و ... هندسه آنرا تعیین می‌کنند.

به گفته گروتر: «باغ انگلیسی» محیط طبیعی را تابع قوانین هندسی نکرد، بلکه وضع موجودش را تا جایی که عملی بود، حفظ کرد. به این ترتیب ساختمان با تمام اجزاء سنجیده و منطقی خود در رویارویی با محیط طبیعی، مفهوم دو جزء هم ارزش را

به ذهن القاء می‌کردند.تحمیل یک هندسهٔ مصنوعی به‌عنوان امری «غیر طبیعی» مردود شمرده می‌شد. این شیوهٔ اندیشه به معنی ابزار مخالفتی با تبعیّت محیط از ساختمان و بیان دیدگاه جدیدی نسبت به طبیعت بود، ژوزف آدیسون (Joseph Addison) نویسنده و دولتمرد، این دیدگاه کلی را چنین بیان می‌دارد: من شخصاً ترجیح می‌دهم که یک درخت را در لباس شکوهمند شاخه‌ها و برگ هایش ببینم تا اینکه باقیمانده‌ای از آن را به‌صورت یک فرم هندسی هرس شده مشاهده کنم» (گروتر۱۳۷۴..۱۵۰)



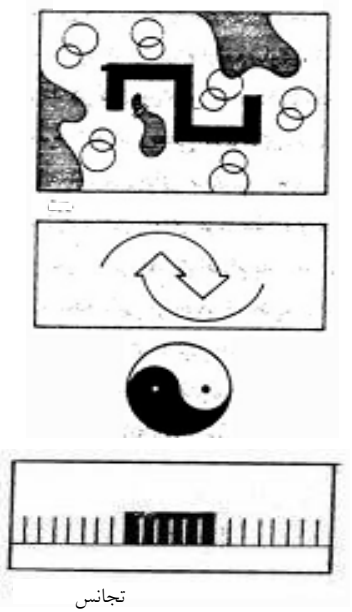
باغ بلنهایم نمونه‌ای از باغ انگلیسی ،لانسولت براون .



وجود دو هندسه متفاوت در طبیعت و معماری، هندسه آزاد و منظم در کنار هم

حفظ وضع موجود طبیعت و وجود درختان به صورت هندسه آزاد

باغسازی در معماری ژاپن



تجانس

۴-۵-۱-۳- رویکرد طبیعت‌گرا

در این رویکرد بیش از همه دیدگاه‌های پیشین بر رابطه سامانه‌ای انسان با طبیعت تأکید می‌شود. اگر چه پیشینه این دیدگاه در مکاتب شرقی بسیار کهن است؛ ولی امروزه شکل تازه ای از طبیعت‌گرایی کالبدی و شکلی پدیدار شده است که رابطه انسان و طبیعت را بیشتر غیر ساختاری و ظاهری می‌بیند و آن را ارگانیک نمی‌داند.

مهم‌ترین رویکرد را در این زمینه باید رویکرد ارگانیک دانست. در این رویکرد هیچ جایی خارج از طبیعت نیست که دارای اصالت بیشتری در ساختار

وجود انسان باشد و انسان را از طبیعت دور کند. هر ساحت ماورایی که باشد در باطن همین طبیعت است و تنها راه رسیدن به آن پیوستن و یکی شدن با طبیعت است. این یگانه روش رسیدن به پایداری و آرامش و امنیت است. زیر بنای انسان‌شناسی در طبیعت‌شناسی است و طبیعت به مثابهٔ مادر انسان است. انسان از طبیعت برخاسته و به طبیعت باز می‌گردد؛ و دوباره در طبیعت ظهور می‌کند.

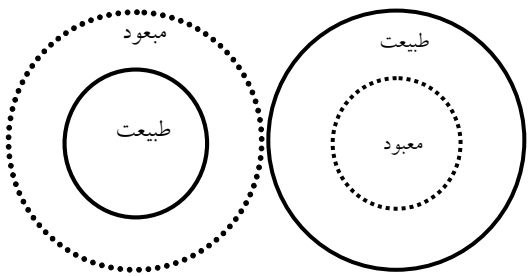
نظریهٔ تناسخ در بستر همین رویکرد مطرح می‌شود. برپایه آن نظریه روح، زاییده جسم است و پس از تکامل باز هم در ماده طبیعت باز می‌گردد. پس انسان جسمانیه الحدوث و جسمانیـــهٔ البقاء است. در بیشتر دیدگاه‌هایی این چنین، انسان کامل به عنوان الگویی از انسان یکی شده با طبیعت اهمیت ویژه ای می‌یابد.

این دیدگاه را در مکاتبی همچون آیین بودایی و ذن و زرتشت نیز می‌توان یافت. بنیاد حکمت عملی این مکاتب دوستی، بهره مندی و صمیمیت با طبیعت است.از این رو به حقوق طبیعت اهمیت داده و آداب و دستورهای خاصی در برابر طبیعت به عنوان تقوای طبیعت ضروری دانسته می‌شود. هر چند در برخی گرایش‌های جدید آن این آداب و حقوق در یک حد احساسی و عاطفی باقی می ماند.

رابطهٔ طبیعت و ماوراء طبیعت در این دیدگاه شایان بررسی است.

الف) دیدگاه‌های شرقی

دو شیوه ارتباط طبیعت و معبود در شرق و غرب باستان



در شرق با بالا بردن شأن طبیعت تا مرتبهٔ الوهیت و تقدس دادن به آن به پرستش آن روی می آورند که می‌توان آن‌ها را ادیان طبیعت‌گرا نام نهاد. مهم‌ترین نمونه‌های آن را می‌توان موارد زیر دانست:

۱. مکتب ذن و آیین بودایی بهترین نمونه‌این دیدگاه است که در توصیه به طبیعی زیستن و یکی شدن با طبیعت، یا «موجوکان» جلوه گر می‌شود. در آیین شینتو در ژاپن تأکید می‌شود که روح هر کس با طبیعت اطرافش پیوستگی دارد

و به همین جهت برای مرگ راحت توصیه می‌شود درهمان محیط طبیعی زندگی خود بمانیم تا بمیریم. (ناس،۱۳۴۹،۲۲۶) همچنان‌که در دیدگاه تائویی در چین به هوشمندی طبیعت نسبت به اعمال انسانی تأکید می‌شود. چرا که طبیعت خود آگاهانه رفتارهای نادرست را نابود و به رفتارهای درست یاری می رساند. به همین دلیل است که هنرمند باید خود را در مسیر الهامات طبیعت قرار دهد تا کارهایش کامل و درست باشد. (همان، ۲۳۷) اگر یک چینی و یا ژاپنی از زندگی و عالم خسته شود بر همین بنیاد به طبیعت پناه می‌برد. (نمودار شماره ۱۱۵)

حال آنکه بسیاری از طبیعت‌گرایان دیگر در غرب و یا حتی ایران درون وجود خود را پناهگاه خود می‌دانند و حالتی انفسی دارند. به همین جهت هنر طبیعت‌گرایانه برای شرقیان پناهگاه روح است. (شریعتی،تاریخ ادیان، ۱۵۸) یک نقاشی از یک صحنه طبیعت اگر برای یک غربی لذت احساسی ایجاد می‌کند؛ برای شرقیان بیشتر نمادی از ارتباط با حقیقت متعالی است. (نصر.۱۰۸,۱۳۷۹) در دیدگاه آن‌ها کاری را کار کامل می گویند که بدون خودبینی و با اصالت دادن به ارزش‌ها، اصول و آهنگ طبیعت انجام بگیرد. تنها دراین حالت است که شادی و خوشحالی ذاتی برای انسان فراهم می‌شود. (همان، ۱۰۸)

۲. فرهنگ ایران باستان یکی از معقول ترین ادیان طبیعت‌گرا است. بخش بیشتری از اوستا در ستایش طبیعت و نیروهای طبیعت و جشن های طبیعت و آداب مواجههٔ با طبیعت است.

۳. نمونه‌هایی از فرهنگ کهن سرخپوستی که کاملاً بومی و طبیعی است را می‌توان در همین رده قرار داد. نصر در توضیح طبیعت‌گرایی آن‌ها می‌گوید: «با وجود تفاوت‌های بسیار میان سرخپوستان مناطق مختلف همگی آنان احترام عمیقی به طبیعت، به مثابه جلوه گاه حضور خداوند قائلند و با تمام وجوه و اشکال حیات احساس قرابت و همبستگی می‌کنند. به آسمان به عنوان پدر روحانی و به زمین به عنوان مادر مقدس احترام می گذارند.» (نصر، ۱۳۸۴، ۳۴۸) «از این روست که امتناع سرخپوستان را در تفکیک نظام انسانی از نظام طبیعی بدرستی «طبیعت‌گرایی معنوی» نامیده اند. این طبیعت‌گرایی معنوی در عین حال باور دارد که همه پدیده‌ها در عالم

طبیعی زنده اند و حیات دارند و روح اعظم به آن‌ها نظـم و همـاهنگی داده اسـت.... نظام طبیعت بر حقیقتی که ماورای طبیعت و نیز ذاتی آنست حجاب می انـدازد و در عین حال حجاب از آن بر می‌گیرد. این نظام از نظامی که بر درون انسان حاکم است جدایی‌پذیر نیست.» (نصر، ۱۳۸۴،۶۷)

ب) دیدگاه‌های غربی

در غـرب بـا پـایین آوردن شـأن الوهیت، خدایان را به رنـگ طبیعـت در آورده‌انـد[1] کـه بـه عنـوان نمونـه می‌توان از مکاتب زیر یاد کرد:

۱. در یونـان باسـتان پـیش از افلاتـون طبیعـت، کـوه و دریـا و جنگـل و ... جایگاه زیست و افـسانه‌هـای خـدایان بود. و این دیـدگاه را در اندیـشه‌هـای برخی حکیمان همچون طالس می‌توان دید. آب و باد و خاک و آتـش تفاسـیر هستی‌شناسانه شـده و فراتـر از سـطح فیزیکـی مـورد توجـه بودنـد. (نـصر، ۹۰،۱۳۷۹) پـس از جریانـات اصلاح‌طلب افلاتونی، ارسطو شاگرد او تلاش کرد دوبـاره بـه طبیعـت‌گرایـی توجه کنـد. او در مقابـل اسـتاد، عـالم فراطبیعـی مُثُـل را نفـی کـرد و ریـشه

نمونه‌هایی از طراحی منظر در باغ ژاپنی

۱. دورانت.(۱۳۶۲ ۳۴۲۰) همچنانکه پیش از این گفتیم به عقیده ویل دورانت معبودشناسی خاص یونانی سبب می‌شد که خدایان را مظاهر طبیعت بداند و این باعث می‌شد طبیعت بیشتر در قلمرو خدایان قرار گیرد و کمتر از آن بهره ببرند. به گفته او یونانیان زمانی طبیعت را به صورت باغ بهشت های در خدمت انسان در آوردند که سپاهیان اسکندر آداب و رسوم ایرانی را با خود به یونان بردند.

قدرت و حیات خداوند را در ذات طبیعت معرفی کرد. (دورانت،۵۹۴)

۲. در عصر جدید پس از چیرگی دو گرایش طبیعت‌گریز و طبیعت ستیز دوباره گرایشی احساسی و عاطفی به طبیعت در شکل ناتورالیسم و رومانتیسیسم رونق پیدا کرد. در این دیدگاه انسان با همهٔ آزادی‌هایش ساختهٔ طبیعت و محدود به خواسته‌های طبیعت است؛ و به شکلی که طبیعت او را هدایت می‌کند،حرکت می‌کند. جان راسکین طبیعت را مانند پدیده‌ای الهی می‌دید و از قدرت معنوی هوا، سنگ‌ها و آب‌ها سخن می‌راند، هر چند سخن او احساسی و نه عقلانی بود. (نصر،همان،۹۰)

پ) باغ ژاپنی

تادائو آندو به خوبی از تأثیر آیین شینتو بر باغ‌سازی ژاپنی سخن گفته است. نقدی که آن دو بر نظام سنتی ارتباط با طبیعت در ژاپن پس از تبیین آن ارائه می‌دهد، تمایلی را به سمت باغ‌سازی اسلامی و ایرانی نشان می‌دهد. او در نامه به پیتر آیزنمن می‌گوید: «ژاپنی‌ها از دیرباز از «خویش به مثابه چیزی همپای «طبیعت» تعبیر کرده‌اند. اگر درست درک کرده باشم آنچه در این معنی نهفته است،تلاش برای خالی کردن «خویش» و نزدیک‌تر کردن این «خویش» به «طبیعت» است. عبارت مصطلح ژاپنی، «طبیعی زیستن» شرایط مطلوبی را درپیش روی ما می‌نهد که ما باید در آن شرایط به آرزو کردن بپردازیم.

اندیشه طبیعت عمیقاً در زندگی روزمره ژاپن ریشه دارد. زندگی و مرگ انسان بخشی از امور طبیعت است و هنگامی که انسان «طبیعت‌زده» می‌شود، طبیعت او را جذب می‌کند و در نتیجه او «هیچ« می‌شود. من اعتقاد دارم که این شکل بودیستی هیچ انگاری است که «موجوکان» نامیده می‌شود.»

«سنت ژاپنی در مورد طبیعت، حساسیتی متفاوت از آنچه که در غرب ایجاد شده است دارد. زندگی انسانی قصد مقابله با طبیعت را ندارد و در پی مهار کردن آن نیست؛ بلکه در عوض بر آن است که به همنوایی صمیمی با طبیعت برسد تا با آن یگانه گردد. حتی می‌توان گفت که در ژاپن تمامی اشکال اعمال معنوی عرفاً در زمینه‌ای از تعامل انسان با طبیعت انجام گیرد. این نوع حس‌مندی، فرهنگی را شکل داده است که مرز

فیزیکی میان اقامتگاه و طبیعت پیرامون را از اهمیت می‌اندازد و در عوض آستانه‌ای معنوی را به‌وجود می‌آورد. این آستانه در عین حال که حایل محل سکونت انسان از طبیعت است؛ طبیعت را نیز به درون می‌کشاند. میان برون و درون هیچ مرز روشنی وجود ندارد. اما این‌ها نفوذی دوجانبه نسبت به یکدیگر دارند. امروزه متأسفانه طبیعت شکوه پیشین خود را از دست داده و توان ما در درک طبیعت نیز کم شده است. معماری معاصر از این رو می باید در فراهم آوردن مکان های معمارانه که در آن مردم حضور طبیعت را احساس کنند» (آندو، معماری وشهر سازی، ش ۴۶ و ۱۲؛۴۷)

آندو پس از تبیین مدافعانه، برای همزبانی با آیزنمن انتقاداتی را از این سنت مطرح کرده و به دنبال راه حلی میان این سنت و تجدد است. به گفته او: «با این حال من احساس می‌کنم که چنین دیدگاه سنتی راجع به طبیعت به خودی خود کفایت نمی‌کند. خودت بهتر می دانی که ما دیگر در ژاپن سنتی زندگی نمی کنیم. آنچه در گذشته به‌عنوان یکی شدن با طبیعت مطلوب می نمود، اکنون از واقعیت بس دور افتاده است.

همان‌گونه که تمدن و فرهنگ دگرگون شده‌اند، طبیعت نیز شده است. محیطی که من در آن زندگی می‌کنم، از برخی جنبه‌ها همان محیطی است که تو در آن زندگی می کنی. من فکر می‌کنم که در چنین دورانی رابطه میان انسان و طبیعت باید بی‌چون و چرا دگرگون شود.

به نظر من رویارویی با موضوع بنیادین معماری درباره رابطه انسان با طبیعت و فراتر رفتن از وضعیت رکود و فلج کنونی ضرورت می‌یابد. درک من این است که بر طبق سنت غرب، معماری نوعی استفاده برای خرد بشری بوده است. من همچنین می اندیشم که هدف خرد غربی اهلی کردن و به انقیاد درآوردن طبیعت بوده است. با این حال امروزه همه ما در سرتاسر جهان نیاز به تلاش برای کشف رابطه‌ای تفاوت میان بشر و طبیعت داریم هدف من در راز و نیاز کردن با طبیعت به همین شکلی که هست خلاصه نمی‌شود، بلکه می کوشم تا مفهوم طبیعت را از طریق معماری دگرگون سازم.

این روند، منتزع کردن طبیعت از طریق معماری است. به اعتقاد من هنگامی که چنین چیزی رخ می‌دهد؛ انسان رابطه تازه‌ای را با طبیعت کشف خواهد کرد. به جای اینکه انسان، طبیعت را متلاشی کند و آن را با بی‌نظمی به زیر سلطه خود درآورد؛ من دوست دارم که انسان و طبیعت همراه و همسو با یکدیگر شوند و تنش‌ها را برای

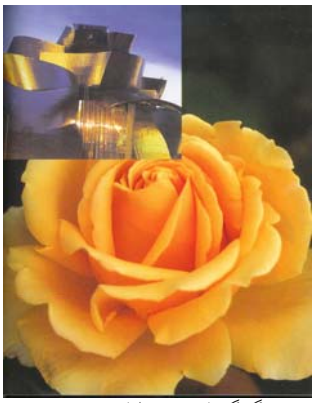
حفظ یکدیگر به‌کار گیرند. من می‌خواهم مکانی را بیافرینم که این امر بتواند در آن به وقوع بپیوندد. تنها هنگامی که این‌ها صورت پذیرد حساسیت انسان احیاء خواهد گردید و خویشتن وی تحقق خواهد یافت. طبیعت نقطه مقابل خرد نیست. طبیعت نخستین شرطی است که انسان با آن سروکار می‌یابد. طبیعت از طریق دخالت انسان می‌تواند جلوه‌ای را از خود بروز دهد که فراتر از زیبایی‌شناسی معمول باشد و در این صورت فرصتی پدید می آید که علت وجودی انسان را پاسخگو باشد. این همان چیزی است که امیدوارم از طریق معماری به آن دست یابم.» (آندو. معماری و شهرسازی. ش ۴۶ و۱۲؛۴۷)

نمونه‌هایی از طراحی منظر در باغ ژاپنی

آندو در این نوشته به دنبال راهی متفاوت از نظر سنتی ژاپنی و نظر خردگرای غربی است. به گمان ما توصیفی که او از وضعیت مطلوب خود ارائه کرده بسیار به معماری و باغ‌سازی اسلامی نزدیک است. درعین حال ابهامی که آیزنمن در مقابل توصیف آندو بیان می‌دارد قابل توجه است: «تو می‌گویی که دیدگاه سنتی درباره طبیعت به خودی خود کفایت نمی‌کند، و اینکه طبیعت دگرگون شده است. بنابراین رابطه میان انسان و طبیعت نیز باید دگرگون شود. این برای تو به معنی منتزع و مجزا کردن طبیعت از طریق معماری است. وقتی جهت‌گیری این باشد، این پرسش را هم برمی‌انگیزد که منظور تو از این انتزاع و مجزا بودن چیست.» (همان.۱۲)

ت) معماری ارگانیک

رویکرد ارگانیک به ضرورت تقلید هنر از طبیعت، در جهت فراهم نمودن زمینه دگردیسی مواد بیجان به یک موجود زنده اعتقاد دارد. رویکرد رمانتیک سده نوزدهم در اروپا و آمریکا نسبت به طبیعت در کنار فلسفه آمیخته با زیست‌شناسی حاکم بر این دوران زیر بنای فکری معماری ارگانیک را تشکیل می‌داد. این معماری در سده نوزدهم در آمریکا توسط لویی سالیوان و فرانک فرانسس شکل گرفت و در سده بیستم در کارهای رایت به اوج رسید. (قبادیان، فضا،ش اول،۱۰،۱۳۷۹) ردّپای معماری ارگانیک را در اروپا می‌توان در نظریات و کارهای افرادی چون گاودی، آلتو، شارون، هارینگ، گوته، استاینر و نظایر آن مشاهده نمود.[۱]



موزه گوگنهایم در بیلبائو
اسپانیا (۹۷-۱۹۹۲) ، طراح فرانک گهری.
در این طرح معماری پیچ خورده، مواج، استمرار نرم و منقطع از درون هسته مرکزی به ادعای معمار همانند گلبرگ‌های گل در حال شکفتن است.؟!

اوج معماری ارگانیک را می‌توان در خانه‌های ویلایی فرانک لوید رایت مشاهده کرد که به دو صورت «دشت مسطح» و «تپه‌های شیبدار» دیده می‌شوند. خانه‌های دشت مسطّح غالباً در حومه شهر شیکاگو و در تلفیق و هماهنگی با دشت های مسطّح و سرسبز این نواحی طراحی گردیده‌اند. از مشخّصه‌های بارز این ساختمان‌ها می‌توان تأکید بر خطوط افقی با پنجره‌های سرتاسری، پیش‌آمدگی بام و نمایش افقی آن به موازات سطح زمین اشاره نمود. از جمله شاخص‌ترین این بناها خانه‌روبی در شیکاگو می‌باشد. در مقابل خانه آبشار نمونه‌ای از خانه روی شیب است که در آن حجم ساختمان همچون مجموعه‌ای از لایه‌های سنگی است که روی هم قرار دارند. این خانه

---

۱. از میان همه آن‌ها آلوار آلتو سهم بسزایی در معرفی معماری ارگانیک در اروپا داشت. او شفافیت، سبکی و وضوح معماری اسکاندیناوی را وارد عرصه معماری ارگانیک نمود. او در به کارگیری احجام نامتقارن در طراحی پیکرهٔ بنا نبوغی خاص داشت و توانست به کمک نور طبیعی و بکارگیری رنگ ها به فضا سیالیتی تغزّلی بخشد. همچنین در کارهای او با استفاده از مصالح طبیعی به‌خصوص چوب به شیوه‌ای نوآورانه و خلّاقانه به مصالح اجازه داده می‌شد تا خود را ابراز کنند.
Pearson ,David, new organic architecture , the breaking waves , university of California press, Berkeley and los Angeles , 2001,p8

که در سال ۱۹۳۶ در پنسیلوانیای آمریکا ساخته شد را باید شاهکاری از معماری ارگانیک دانست که در آن اصول زیر به بهترین وجهی ظهور یافته است:

- حدّاقل دخالت در محیط طبیعی و تلفیق حجم ساختمان با محیط به گونه‌ای مکمّل.
- تلفیق فضاهای داخلی با خارج با نصب پنجره‌های سرتاسری، حذف گوشه و ایجاد فضاهای نیمه باز.
- استفاده از مصالح محیط طبیعی مانند صخره‌ها و گیاهان در داخل و خارج بنا و نمایش صریح ویژگی‌های ذاتی آن‌ها.

فناوری همچون کارکرد در معماری ارگانیک جایگاهی ویژه دارد. رایت اگرچه با فناوری مدرن مخالفتی نداشت؛ ولی آن را به عنوان غایت و هدف تلقّی نمی نمود. او از ستون‌های باربر کوچک برای آزاد کردن فضا استفاده نمی‌کرد. دیوارهای باربر علاوه بر نقش سازه‌ای، تعریف کننده فضاها و کانون طرح می‌باشند. مهم‌ترین ارزش معماری ارگانیک زایش طرح از دل بستر محیطی و شرایط کارکردی پروژه است. به گفته رایت: «منظور من از معماری ارگانیک نوعی از معماری است که از درون به برون می‌رود و در هماهنگی با شرایط وجودی خود در حال رشد است؛ درمقابل گونه‌ای از معماری که بدون توجّه و هماهنگی با محیط شکل گرفته است».[۱]

وی در سال ۱۹۱۴ در مورد هدف معماری می‌گوید: «یک فرم ارگانیک، ساختار (سازه) خود را از شرایط موجود بیرون می‌کشد. همان‌طورکه گیاه از درون خاک رشد می‌کند ... هر دو از درون باز می‌شوند و رشد می‌کنند ...» (همان)

به باور وی معماری ارگانیک اساساً به معنای یک معماری زنده است که در آن اشکال بی‌فایده و غیر سودمند در جهت رشد کلّ مجموعه دور انداخته می‌شوند. هر جزء متناسب با وظیفه‌ای که برای انجام دادن آن شکل گرفته است شکل پیدا می‌کند. همین‌طور رایت بر وحدت و یکپارچگی ساختمان با مبلمان درونی و محیط بیرونی، در یک کلیت ارگانیک تأکید می ورزید و با تشکیل یک مجموعه و توده بی‌معنا و بی‌هدف از بخش‌ها و اجزا به گرد هم مخالف بود و آن را ارگانیک محسوب نمی‌نمود. (همان)

وی در سال ۱۹۵۳ در تالیسین[۲] معماری ارگانیک را مشخّصاً در نُه عبارت تعریف نمود:

---

۱. مقاله ارگانیک‌گرایی – کریستین هوبرت http://www.christianHubert.com

2 Taliesin

۱. طبیعت: فقط شامل محیط خارج مانند ابرها، درختان و حیوانات نیست بلکه شامل داخل بنا و اجزا و مصالح آن نیز می‌باشد.
۲. ارگانیک: به معنای همگونی و تلفیق اجزا نسبت به کل و کل نسبت به اجزا است.
۳. شکل تابع کارکرد: به جای کارکردگرایی خشک، تلفیق فرم و کارکرد و استفاده از ابداع و قدرت تفکّر انسان در رابطه با کارکرد.
۴. لطافت: تلطیف و تکمیل مصالح و سازه سخت ساختمان را با صورت و فرم‌های دلپذیر و انسانی همچون پوشش درخت و گل و برگ برای ساختار شاخه‌ها.
۵. سنّت: تبعیت و نه تقلید از سنّت (تاریخی یا طبیعی) .
۶. تزئینات: بخشی جدایی ناپذیر از معماری است. رابطه تزئینات به معماری مانند گل‌ها به شاخه می‌باشد.
۷. روح: روح باید در درون آن فضا وجود داشته باشد و از داخل به خارج گسترش یابد.
۸. بعد سوم: آثار ارگانیک علاوه بر گرافیک دو بعدی دارای ضخامت و عمق است که به واسطه آن ذاتش آشکار می‌شود.
۹. فضا: شالوده پنهانی که تمام سیستم‌های ساختمان باید از آن منبعث شوند و در آن جریان داشته باشند.

لویی سالیوان نیز اعتقاد بسیاری به فرم‌های طبیعی و سبک ارگانیک داشت. سالیوان به روشی معتقد بود که مشابه روند به‌وجود آمدن در طبیعت بود. او برای نخستین بار شعار «فرم، تابع کارکرد» را بیان نمود و چنین عنوان کرد «بعد از مشاهده مستمر طبیعی به این نتیجه رسیدم که فرم تابع کارکرد است.»[1] سالیوان این موضوع را در فرایند رشد و حرکت طبیعی می‌دید. اگرچه مدرنیست‌های نیمه اول سده اخیر نیز «فرم، تابع کارکرد» را شعار اصلی خود می‌دانستند؛ ولی آن‌ها این رابطه را در ماشین و تکنولوژی می‌دیدند. همانگونه که فرم هواپیما تابع کارکرد آن است، فرم معماری نیز باید تابع کارکرد آن باشد. (قبادیان، همان، ۱۰)

ث) معماری فراکتال و آشوب

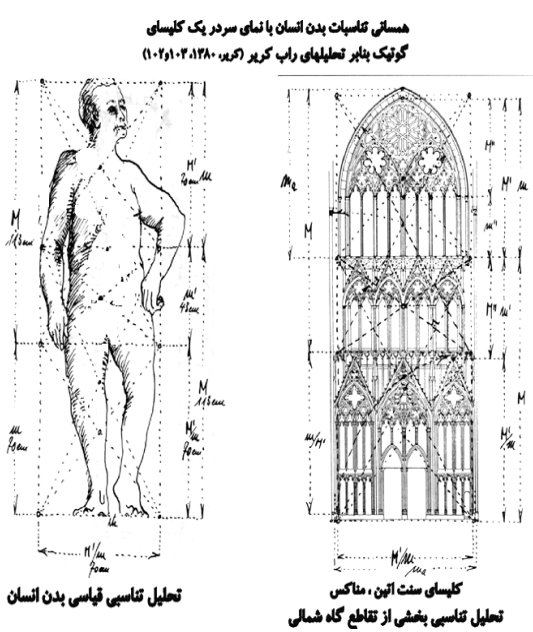
یکی از دیدگاه‌های تازه در هنر معاصر که ریشه در ریاضیات آشوب و بی‌نظمی دارد دیدگاه فراکتال است. رویکرد آنان الگو برداری هندسه از برخی اَشکال پیچیدهٔ طبیعت

1 Mark Mumford. The Origins of American Organic Architecture. JAE 42/3. Spring 1989. P.34

و زیبا دانستن آن است. این الگو برداری می‌تواند از مسیر حرکت یک حشره درفضا تا خط ساحلی یک دریا و یا امتداد یک رودخانه و یا لبهٔ کوه و ... باشد. در گیاهان هم بافت رشد سرخس‌ها و میوه هایی همچون گل کلم نمونه‌های مشهوری هستند، باید توجه داشت که هندسه فراکتال یکی از وجوه هندسه‌ای است که در طبیعت موجود است و نه کل آن.

در این دیدگاه برای ساده‌تر کردن الگو برداری از هندسهٔ طبیعت، یک اصل مهم هست و آن «تکرار همگون از جزء تا کل» است؛ به گونه‌ای که ریخت کل جسم با اجزاء آن بسیار همانند است و هر مجموعه از ترکیب اجزاء همگون با کل ساخته می‌شود. به این ترتیب اصالت با جزء است،به گونه‌ای که کل تابعی از جزء است؛ منتها نه تابع عینی، بلکه تابع تصادفی و به صورت غیر قابل پیش‌بینی.

به گفتهٔ اسلامی در هندسه فراکتال، تنها معیار همگونی کل با جزء است. ولی در رشد ارگانیک اگر چه اجزاء فعالند و رشد می‌کنند؛ ولی همواره یک کل مهار کننده ومتعادل کننده وجود دارد. در نظام ارگانیک منطق، تنها ریاضی نیست؛ بلکه منطق حکمی برقرار است و اجزاء در یک رشد هوشمند هر لحظه خود را با کل مجموعه تطابق می‌دهند.



همسانی تناسب بدن انسان با نمای سر در یک کلیسای گوتیک بنا بر تحلیل‌های راب کریر (کریر، ۱۰۲،۱۰۳،۳۸۰)

به گمان ما، هندسه فراکتال شاید یکی از وجوه هندسهٔ طبیعت است که بدان دست یافته شده و نمی‌توان به گونه‌ای فروکاهنده، آن را تنها گونهٔ هندسه موجود در طبیعت شمرد و پایه و شالودهٔ تمام هندسهٔ کاربردی کرد.

ج) معماری طبیعت‌گرای شکلی

از زمان‌های کهن برخی نظریه‌پردازان هنری، طبیعت را دارای ساختار متعالی و قابل مطالعهٔ هندسی و منظم شدنی می‌پنداشتند. این هنرمندان با مطالعه همه اجزاء طبیعت و خصوصاً بدن انسان سعی می‌کردند تا اصول و تناسبات زیبایی‌شناسانهٔ آن را که معمولاً بر پایهٔ تناسبات زرین هستند، استخراج کنند و هنر و معماری خود را بر بنیاد همان تناسبات بسازند. در این دیدگاه مبانی نظری هنر و معماری، انسان‌شناسی و طبیعت‌شناسی است. اما انسان و طبیعت در ساختار و کالبد آن خلاصه می‌شود و تنها به مطالعه هندسه و تناسبات ریاضی آن پرداخته می‌شود. آلبرشت دورر یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان روزگار نوزایی است که در ۱۵۲۸ حاصل ۳۰ سال پژوهش‌های خود را در بارهٔ تناسبات انسان به چاپ رساند. تحلیل‌های او از اندام انسان و طبیعت، هنوز هم از سوی معاصرین مورد توجه است.در روزگار کنونی لوکوربوزیه کتابی به نام «مدولار» نوشت که راب کریر آن را کتاب مقدس هندسه در عصر جدید نامیده است. او می‌گوید: «لوکوربوزیه اولین کسی است که نسبت‌های طلایی را استخراج کرد و نشان داد که مثلاً چگونه ناف، بدن انسان رابه نسبت طلایی تقسیم کرده است و.» (کریر، ۱۳۸۰، ۳۸) اما بعد از او تحلیل‌های کریر را می‌توان یکی از مهم‌ترین نمونه‌های این پژوهش‌ها دانست. او عیب نظام لوکوربوزیه‌ای را تأکید زیاد از حد آن بر نسبت‌های طلایی می‌داند.(همان، ۱۲۲) ولی درعین حال او گرایش‌های معاصر را که طبیعت را پیچیده می‌دانند نمی‌پذیرد و می‌نویسد: «به نظر من نوشته‌هایی از قبیل کار روبرت ونتوری در مورد پیچیدگی‌های معماری، ابلهانه است. چرا که تاکنون حتی کوچک‌ترین مسائل مطرح شده در آن برای کسی قابل فهم نبوده است. اگر پیشرفت بی‌امان علم، سیاره ما را زودتر به نابودی نکشاند، (در سیر طبیعی) چیزی تباه نمی‌شود.» (همان، ۳۱)

کار اصلی او مطالعه بر روی بدن انسان و طبیعت است. او با تصاویری نظام تناسبات را در اندام انسان‌ها و در ساختمان‌ها بررسی و ارائه کرده است. او همین بررسی‌ها را درمورد برخی دیگر از موجودات طبیعی مثل گیاهان و جانوران دنبال می‌کند. بررسی‌ای که او بر روی برگ انجام داده به خوبی تفاوت دید او را با بررسی‌های معتقدان به هندسه فراکتال نشان می‌دهد. او به رابطهٔ جزء و کل از لحاظ شکلی کاری ندارد و تنها به تناسبات کالبدی بسنده می‌کند.

او همچنین به دیدگاه‌هایی می‌پردازد که شکل معماری را به‌طور مستقیم از شکل بدن انسان برداشت می‌کند. برای نمونه در تحلیل‌های دی جورجیو، هماهنگی بدن انسان با شکل چلیپا، به‌عنوان زمینه‌ای برای نقشهٔ کلیسا. و در ازای کالبد انسان برای طراحی ستون‌ها در ساختمان ارائه شده است.[۱] (زوی،۱۴۱،۱۵۰)

تحلیل‌های خود کریر هم به نمونه‌هایی از این دست می‌رسد. برای نمونه او نمای کلیسای سنت اتین را تحلیل کرده و آن را کاملاً هماهنگ با نظام تناسبات قامت یک انسان دانسته است.

۴-۵-۱-۴- رویکرد تکمیل طبیعت

شاید به‌توان هر سه رویکرد پیشین را اگرچه با هم ناسازگار می‌نمایند، به گونه‌ای رده‌بندی شده در روند تکاملی انسان، درست و قابل جمع دانست. رویکرد چهارم که رویکردی فراگیر است، سبب شده که هریک از رویکردهای پیش دیدگاه تکمیل طبیعت را به خود نسبت دهند. به گمان ما چنین تبیین فراگیری از ارتباط با طبیعت آموزه‌ای الهی است که قرآن به گستردگی تبیین کرده است.

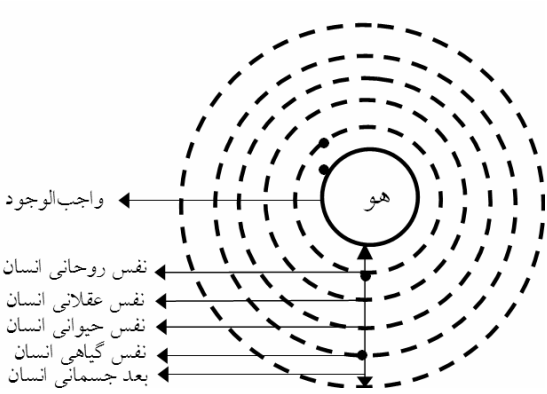
در قرآن آیاتی را در اشاره به هر یک از سه رویکرد پیشین می‌توان یافت:

- رویکرد نخست: انسان وظیفهٔ استعمار و تسخیر طبیعت را دارد. «استعمرکم فیها»، (هود/ ۴۳)، «سخر لکم الارض»، «هو الذی جعل لکم الارض ذلولاً فامشوا فی مناکبها و کلوا من رزقه».
- رویکرد دوم: ارزش طبیعت از لحاظ وجودشناسی پایین‌تر از بعد روحانی انسان است. «والتین و الزیتون، وطور سینین، و هذاالبلد الامین، لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم، ثم رددناه اسفل سافلین»، (سورهٔ تین/ ۴ و ۵) .این آیات به تنهایی هر سه نظریه بالا را در بر دارد. در اینجا به موجودات طبیعی و به طبیعت سوگند خورده شده که جایگاه اصلی انسان طبیعت نیست. او خلقت احسنی دارد و مسافرتی تا اسفل سافلین که عالم ماده و طبیعت است.

---

۱. نمونه‌های شکل‌گرایی ظاهری در معماری پست مدرن فراوان است. مثلاً فرانک گری در توجیه شکل ماهی رستوران معروف کوبه می‌گوید: «اگر کسی بگوید که کلاسیسیسم کمال مطلوب است، پس من هم می‌گویم که فرم ماهی کمال مطلوب است. بنابراین چرا ماهی را تقلید نکنم». (جنکز، ۱۳۷۸، ۱۰۲) . بسیاری از کارهای دیگر مثل آثار کوروکاوا و .... را باید در همین دسته‌بندی جای داد.

- رویکرد سوم: طبیعت بستر لازم برای شکل‌گیری بعد جسمانی و روحانی انسان است به تعبیری مادر اوست. «هو انشأکم من الارض»، (هود / ۴۳)



نمودار رابطه روحی انسان با سایر مراتب وجود (طبیعت)

در سخنان اندیشمندان هم مانند قرآن هم می‌توان گونه‌گونی سه دیدگاه را یافت که ناشی از سیر تکاملی اندیشه آنان است. پیش از آنکه انسجام این سه دیدگاه را در دیدگاه بی‌مانند ملاصدرا بررسی شود به نمونه‌هایی از اندیشه‌های پیش از او که زمینه‌ساز شکل‌گیری اندیشه اوست اشاره می‌شود. از بهترین نمونه‌های این دیدگاه باید به سخن عمیق مولوی توجه کرد:

این جهان همچون درخت است ای کرام — ما برو چون میوه‌های نیم خام
سخت گیرد خام‌ها مر شاخ را — زانکه در خامی نشاید کاخ را
چون بپخت و گشت شیرین لب گزان — سست گیرد شاخ‌ها را بعد از آن
سخت‌گیری و تعصب خامی است — تا جنینی کار خون آشامی است

(مثنوی معنوی. دفتر سوم بیت ۱۲۹۳ به بعد)

در این اشعار رابطه انسان با طبیعت رابطه میوه و درخت دانسته شده است. درخت وظیفه به تکامل رساندن میوه را دارد و با تکمیل رشد میوه رابطهٔ او با درخت سست و ضعیف و کم کم قطع می‌شود. این دیدگاه نوعی طبیعت‌گرایی تعدیل شده و معنوی است.

حافظ از زاویه‌ای دیگر طبیعت‌گرایی معنوی را با اشاره به ظهور الهی در شکل

آتشی درون درخت در بعثت حضرت موسی(ع) بیان نموده است:

بلبل به شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گـــل تا از درخـــت نکتـه توحیـد بشـــنوی

به گفته او طبیعت بهترین کتاب برای بیان مقامات معنوی و نکات توحیدی است.

در مقابل اشعار و سخنانی از آن‌ها می‌توان دید که نوعی طبیعت‌گریزی را نشان می‌دهد. برای نمونه شعر معروف مولوی را می‌توان آورد که در آن رابطه انسان با طبیعت، رابطه مرغ و قفس دانسته شده است:

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک چند روزی قفسی ساخته اند از بدنم

و همچنین میتوان از حافظ نیز اشعاری بدین مضمون نقل کرد:

پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به درآی که صفایی ندهد آب تراب آلوده

در این بیت، طبیعت چاهی دانسته شده که در آن آب آمیخته با خاک درون زمین آمادگی صاف و ته‌نشین شده پیدا می‌کند و شرط بیرون رفتن از این چاه جدایی روح (آب) از آلودگی های طبیعت (خاک) دانسته شده است. همچنان که در جایی دیگر می‌گوید:

تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون چگونه به کوی حقیقت گذر توانی کرد

در اینجا طبیعت مقدمه‌ای دانسته شده که برای رسیدن به مرحله حقیقت باید به‌طور کامل آن را پشت سر گذاشت.

در میان حکیمان دوران اسلامی بهترین تبیین این رویکرد را باید در حکمت متعالیه ملاصدرا یافت. شالوده انسان‌شناسی او نظریه بدیع «جسمانیه الحدوث و روحانیه البقاء» انسان است. به باور او روح ثمرهٔ جسم است و در آغاز رشد خود مانند مادر به طبیعت نیاز دارد.به تعبیر صدرایی طبیعت را باید زهدان (رحم) شکل‌گیری روح به حساب آورد؛ و تکامل روحی نمی‌تواند با فاصله گرفتن از طبیعت فراهم شود. این مسئله حقوقی را برای طبیعت ایجاد می‌کند که نباید انسان آن را به فراموشی

بسپارد. درعین حال طبیعت نمی‌تواند همهٔ نیازهای روح را ارضا کند و برای یک روح تکامل یافته می‌تواند نقش حجاب را هم داشته باشد. مرتبهٔ پایین وجودی طبیعت سبب می‌شود انسان نقش اداره کننده طبیعت (نه فقط تسلیم و هماهنگی) را داشته باشد و آن را درجهت سودمندی مشترک خود و طبیعت بکار بگیرد. تفاوت رویکرد استعمار با رویکرد چیره جو در این است که در آن به استعدادهای فطری و ذاتی طبیعت توجه می‌شود و هر چیز در هماهنگی با ویژگی‌های ذاتیش به‌کار گرفته می‌شود.

۴-۵-۲- رابطه انسان با طبیعت از دیدگاه حضرت علی (ع)

امام علی(ع) انسان را دارای چهار نفس دانسته‌اند: نفس گیاهی، حیوانی، تدبیرگر قدسی و ملکه روحانی. در حدیث دیگری (در خطبه اول نهج البلاغه) حضرت رابطه خداوند را با پدیدارها و عناصر طبیعت، چنین بیان می فرماید: «خداوند درون اشیاء است و با آن‌ها یکی نیست و بیرون از آن‌ها است و از آن‌ها جدا نیست» که حکمای اسلامی برای مثال و توضیح رابطه انسان با تصویرش را در این مقوله مطرح مینمایند.

خداوند متعال در سوره انعام آیه دوم یکبار خلقت انسان را به خاک نسبت می‌دهد: «هو الذی خلقکم من طین»؛ و در آیه‌ای دیگر (سوره مؤمنون/ ۱۲) خلقت انسان را به روح خود نسبت می‌دهد: «فاذا سویه و نفخت فیه من روحی». (سوره ص/ ۷۲) (حجر/ ۲۹) پس می‌توان گفت، همچنان که حکمای اسلامی‌گفته‌اند؛ انسان به تنهایی جهان کوچک است؛ به گفته دیگر تمام مراتب وجود (عوالم مادی، گیاهی، حیوانی، عقلانی و روحانی) در خلقت او وجود دارند.

رابطه نفس روحانی انسان با سایر عناصر وجودی او (در صورت تحقق و کامل شدن) می‌تواند به اذن الهی مانند رابطه حضرت حق با پدیدارها باشد. بعد روحی انسان در دیگر نفوس او حضور دارد، اما با آن‌ها یکی نیست و بیرون از آن‌هاست، اما از آن‌ها جدا نیست. پس می‌توان گفت رابطه انسان با طبیعت در واقع رابطه بعد روحی انسان با سایر ابعاد و عناصر وجودی خود است. پس رابطه انسان با عناصر طبیعت در واقع روند خودآگاهی انسان را تسهیل و سیر تکاملی انسان را ممکن می‌نماید.