صفحات ۶۷ - ۷۶
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۱۹ • پاییز ۱۳۸۳

پرسش از معماری: شیوه پژوهش در معماری*

علی مرجوعی**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۳/۳۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۹/۷

چکیده:

این پژوهش در پی پرسش از علت وجودی، و توانایی تحقیق ابژکتیو در معماری است.

دگرگونی مفهوم حقیقت و به تبع آن هنر و معماری در متافیزیک ، معماری را که در نسبت با تخنه، دانایی عملی محسوب می گشت، به متعلق معرفت نزول می دهد و بدین ترتیب تحصل شیوه تأمل به حقیقت قرار می گیرد. مهم ترین یافته این تحقیق که به روشی تحلیلی ــ دیرینه شناختی به انجام می رسد ، پویه ای است جهت گذر از این تحصل. براین اساس تحقیق بیش از آنکه جستجوی حقیقت باشد به تحقق رساندن حقیقت و پی افکنی خواهد بود. لذا جهان فراز آمده هر اثر هنری و از جمله معماری، موضوع اندیشه و یا محتوای تحقیق نیست بلکه خود عنصری است که امکان اندیشه را فراهم می آورد. این رویکرد مفهوم تحقیق در معماری را از اندیشه به معماری، به اندیشه با معماری تغییر می دهد.

واژه های کلیدی:

پژوهش، وجود، حقیقت، انطباق، ناپوشیدگی، ابژکیتو.

* این مقاله برگرفته از مطالعات طرح تحقیقاتی مصوب دانشگاه آزاد اسلامی با عنوان «شیوه پژوهش و تحقیق در معماری» می باشد.

** کارشناس ارشد معماری، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان. E-mail:marjuai@hotmail.com

مقدمه

مهم‌ترین ویژگی معرفت معماری در سالیان اخیر ، اتخاذ متدولوژی هایی بوده است که نگاهی ابژکتیو به معماری داشته اند. امری که خود متأثر از تبدیل شدن علم به پژوهش است. عواملی که در ادامه ذکر می شوند هر یک متأثر از انگاره های مدرنیستی به شیوه و ضرورت خاص خویش چرخش معماری از مقیاسی کوچک و بی‌ارتباط با سایر حوزه ها، به قالبی بزرگ و مرتبط با حوزه های دانش بشری در دوران مدرن را سبب می شوند امری که بیش از پیش نظریه پردازی به مفهوم علمی[۱] در معماری و موجودیت آن به عنوان ابژه موضوع تحقیق را به دنبال دارد.

- اول الزام معماری به ارتباط با سایر حوزه ها چون علوم سازه ای، اجتماعی، رفتاری، اقتصادی و زیست محیطی متأثر از اهمیت یافتن مقیاس های شهری و نقش معماری در مدنیت و توسعه .
- دوم شروع اندیشه، به معماری، برای مردم، از سوی مردم، در مقابل و کنار آنچه فهم متذوقانه هنرمندان و منتقدان یا آگاهی تاریخی و فلسفی از معماری بیان می کرد.
- سوم ورود نظریه ترقی تاریخی به حوزه معماری که اثر را با تکیه بر قوانینی اصیل، که در سایه آنها تحولات تاریخی قابل تبیین بود مورد مطالعه قرار داد و منجر به دریافتی تاریخی ـ تکمیلی از معماری گشت .[۲]

با معادل شدن تحقیق آثار هنری و از جمله معماری با آنچه در علوم دقیقه و طبیعی، تحقیق و پژوهش نامیده می شود، تحقیق هنری از مکاشفه خارج و روال و روش معینی پیدا می کند و ابتناء به نظریه و تکیه به روش، شرط صحت تحقیق و دست یابی به حقیقت دانسته می شود.

به جهت فهم جدیدی از معماری و نیز فرآیند تحقیق در مورد آن، این پژوهش در ابتدا به دنبال این پرسش است که کدامین فهم از پدیده ها و کدام برداشت از حقیقت سبب شده است علم به پژوهش تبدیل شود. و با این پیش فرض که همواره میان هنر (معماری) ، وجود و حقیقت پیوندی ناگسستنی وجود داشته است[۳] کار آمدی تلقی علم به مثابه پژوهش، در تأمل نسبت به معماری و حقیقت معماری آزموده می شود. در کنار فرض پیش تر ذکر شده آنچه این تحقیق را راهبری می نماید اول تلقی از معماری همچون آرخه[۴] (سرآغاز) و دوم تلقی از حقیقت در معنای آلته ئیا[۵] (ناپوشیدگی) می‌باشد. بدین منظور با استفاده از روشی تحلیلی ــ دیرینه شناختی، فهم از وجود و حقیقت مورد بررسی قرار گرفته و در ادامه، مقایسه تطبیقی آن با فهمی جدید از معماری و حقیقت، که هیدگر طرح می کند، حصول نتیجه را میسر می سازد.

ذکر سه نکته ضروری است : اول، آنچه به عنوان نتیجه این تحقیق مطرح شده است بر هر نوع بیان در معماری شمول دارد از انواع تحقیق تا انواع نقد و یا هر شکل دیگری از فهم معماری. دوم، اهمیت و ضرورت تحقیق علمی در معماری امری نیست که در این پژوهش مورد انکار واقع شود بلکه بیشتر ضرورت نگاهی متفاوت به تحقیق در معماری و گذشت از یکه باوری علمی، مورد تأکید است. سوم، به جهت آنکه این پژوهش به امر تحقیق در بالاترین سطح آن یعنی متدولوژی پرداخته است منابع مورد استفاده بیش از آن که مربوط به معماری باشند به حوزه معرفت فلسفی تعلق دارند. اگرچه در مقایسه تطبیقی منابع مرتبط با هنر و معماری نیز به کار می آیند.

این سطح بررسی موجب می شود دانش به دست آمده از این پژوهش نه تنها در امر تحقیق معماری کار برد داشته باشد بلکه در خلق مبانی نظری، جهت خلق آثار معماری نیز کار آمد باشد. علاوه براین مهم ترین ویژگی دانش این تحقیق آن است که حصول دانایی به معماری را بدون ارجاع به سایر علوم میسر می سازد، و از این طریق امکان مواجهه باحقیقت اثر را از طریق طرح اندازی آن ممکن می کند.

پیشینه و سیر نظریه‌پردازی در معماری

هرچند تحقیق ابژکتیو سابقه چندان طولانی در معماری ندارد اما ریشه در تحولی قدیمی در جریان فکری بشر دارد که در سیر ناگزیر خود تحقیق ابژکتیو را ممکن و موجه داشته است.

تاریخ نظریه پردازی در معماری مقارن است با جایگزینی انگاره شناخت شناسانه[۶] جدایی پرسش، پرسشگر و امر مورد پرسش، با وحدت ضروری پرسش و وجود[۷] ، همچنین فرومانی معرفت ملموس در مقابل آنچه معرفت اصیل نامیده‌شد. این جدایی متأثر از تلقی متافیزیکی از وجود، حقیقت و لوگوس، معماری را که پیش از این به گستره معرفت تعلق داشت به عنوان متعلق معرفت و به تبع مقولاتی چون هنر و زیبایی، موضوع کنکاش های فلسفی افلاتون قرار داد. نظریه های کهن معماری که به عناصر عامتر متافیزیکی چون زیبایی، نظم، کمال، تناسب و نظایر آن متصل بودند، باعث شدند در تمامی دوران باستان و سده های میانه تجربه زیبایی شناسانه، رویا رویی با اموری باشد که سرشت آنها مستقل از تجربه انسان نسبت به آنها و نیز

چونی های اثر قلمداد می شد.

اگر چه فهم ذکر شده از هنر و معماری متضمن جدایی و برابر ایستا بودن معماری است ـ با توجه به تلقی از وجود ـ اما این جدایی با تغییرات ایجاد شده در دوره رنسانس و در نهایت با پیش نهاده های دکارت و جریان های فکری مدرن پس از اوست که به قالب امروزین جدایی مفهوم سوژه و ابژه در می آید. با تبیین کانتی از هنر، تجربه های زیبایی شناسانه علی رغم آنکه ذهنی و وابسته به ذهن مدرک و نیز دستگاه های نشانه شناسی تلقی می گردند و نسبیت امری پذیرفته شده است، در عین حال با فرض درونی بودن غایت در داوری زیبایی شناسانه، آن گونه قلمداد می شوند که داوری درست و نادرست (تحقیق پذیری) در مورد آنها نیز صدق می کند.

در واقع « افلاتون و کانت در پی آن بودند تا هنر و زیبایی را ورای دلبستگی های بشری ارزیابی کنند» (ضیمران ،۱۳۷۷، ص ۱۰). آنچه به روزگار ما در داوری های پوزیتیو به عنوان یک اصل و در داوری های پست پوزیتیو به عنوان یک ایده آل مطرح می شود (GROAT, 2002, P32). به بیان دیگر برقراری نسبت ابژکتیو انسان با اثر، به جهت تضمین صحت و قطعیت نتیجه و حذف دلالت های ضمنی. اما آنچه این خواست را میسر می دارد چیست ؟ دو حرکت موازی :

- اول پذیرش فرض گوهر واحد و ثابت برای حقیقت، حتی آنجا که نسبیت امری پذیرفته است .
- دوم حرکت دیالکتیکی عقل، که امکان فهم همه امور، از جمله راز و رمز هنری را در ساحت عقلانیت بشری ممکن می دارد.

گوهر واحد و ثابت حقیقت که اول بار به وسیله پارمنیدس مطرح و با طرح ایده افلاتونی قوام یافت باعث شد هنر به واسطه آنکه وابسته به ادراک حسی و به زعم آنها خطا پذیر می‌نمود، از ساحت معرفت خارج شود و نسبت اثر با حقیقت جایگزین حقیقت اثر گردد. از سوی دیگر « در سایه حرکت دیالکتیکی عقل، دگردیسی بنیادینی در مبانی زیبایی شناسانه به وجود آمد که در این پویه، شعور زیبایی شناسانه به شعور خرد گرای محض تبدیل شده و گوهر هنر در سایه پدیده ای ورای هنر دریافت می گردد» (ضیمران به نقل از هگل، ۱۳۷۷ ، ص۹). بنابراین در پژوهش های زیبایی شناسانه به دلیل مرکزیت سوژه و ذهن آنچه جستجو می‌شود از یک سو نسبت هنر با حقیقتی سوبژکتیو و بیرونی، و از سوی دیگر نسبت خواست، احساس، احوال و رفتار انسان با هنر است و آنچه در این میان همواره پنهان می ماند حقیقت اثر می باشد .

بدین ترتیب زیبایی شناسی به مثابه تأمل و پژوهشی منظم و روشمند در مورد اثر، که بومگارتن در قرن هجدهم متأثر از روش های حاکم در علوم، جهت شناسائی آثار هنری پایه گذاری کرد در ادامه راهی که با متافیزیک آغاز گشت کاملاً «زیبایی هنری را از دنیای ملموس ادراک جدا ساخته و آن را در حاشیه ساحت نظری فلسفه (و علم) قرار داد» (ضیمران ، ۱۳۷۷ ، ص ۱۰).

تا کنون سیر ناگزیر رسیدن به تحقیق ابژکتیو بیان شد. اما باید توجه داشت آن گونه که هیدگر نیز بیان می کند تعریف معمول از علم ــ تعریف علم به عنوان مقوله ای مستقل از انسان ــ که صحت و مشروعیت آن را دیکته می کند و آن را کلی معرفی می کند که گزاره های حقیقی در آن هماهنگی اساسی دارند، علم را در معنای راستین آن تبیین نمی کند بلکه در واقع « علم عبارت از رفتاری از انسان است و نوع وجودی این موجود (انسان) را داراست» (هیدگر، ۱۳۸۰ ، ص۴۶).

بنابراین علاوه بر اینکه حجیت و قطعیت معرفت علمی پذیرفته نیست « زیبایی شناسی نیز به عنوان حوزه ای از علم جدید از حقیقت تاریخ جدید به دور نیست و از ماهیت انسان مداری دوران مدرن قابل تفکیک نمی باشد» (ضیمران، ۱۳۷۷ ، ص ۲۰۰). پس از یک سو باید آگاه بود که « تنها نوع وجودی این موجود و ممکن‌ترین آن نمی تواند پژوهش علمی ــ در شکل معمول و مصطلح آن ــ باشد» (هیدگر، ۱۳۸۰ ، ص۴۶) و از سوی دیگر برای هر تبیین متوجه و بر آمده از خود معماری و یا اثبات دوری تبیین علمی و متافیزیکی از حقیقت معماری ضروری است تلقی هر یک، از وجود، حقیقت و معماری مشخص گردد .ــ آنچه در پی می آید.

حقیقت متافیزیک

آن گونه که ذکر شد می توان گفت که به طور کلی لوگوس، در وسعت معنی ــ نمود، عقل، داوری، مفهوم، تعریف، اصل، نسبت، رابطه، کلمه ــ حاصل از دگرگونی معنای اصیل خود ــ این همانی وجود و اندیشه ــ سرآغاز نظریه پردازی و اندیشه به معماری است. آغازی که امروز در شکل تحقیق ابژکتیو محقق گشته است. این دگرگونی محصول متافیزیک است. اما متافیزیک چگونه می تواند چنین تحول و چنین تقدیری را رقم زند؟

از منظر حاکم بر این پژوهش مهم ترین ویژگی متافیزیک که تبعات بعدی در چگونگی خلق معماری و نیز مفهوم حقیقت و در نتیجه ماهیت تحقیق آثار معماری به جا می گذارد «پذیرش اصل جدایی ایده و گوهر از شکل ظهور یا پدیدارهاست» (احمدی، ۱۳۷۵ ، ص۵۲۳). این مقوله بندی جوهر و عرض، همه امور و اشیاء را به این دو مقوله فروکاسته و بازتاب آن را در رابطه شناختی محمول و موضوع جستجو می کند. امری که خود تلقی خاصی از حقیقت در مفهوم انطباق[۸] را به دنبال دارد. حقیقت در این معنا عبارت است از « مطابقت میان شیء، آن چنان که ظرف خارج است و تمثل صورت عقلی در ظرف ذهن » (پروتی، ۱۳۷۹ ، ص ۵۰) چنین تلقی ای از حقیقت « دانش را هم چون تملک یک ابژه از رهگذر یک باز نمایی وصف می کند» (نیچه، ۱۳۷۹ ، ص۱۵۵). بنابراین اثر معماری در این معنا و روش شکل می گیرد. و دانایی به آن نیز ، در این سیاق میسر می گردد.

بدین نحو حقیقت (تحقیق) من باب اثر معماری در رویکرد متافیزیکی نیست جز شرح عینیت اثر و داوری در مورد نسبت آن با حقیقتی بیرونی و نیز ارزیابی توان باز نمایی[۹] آن ، که همگی به قالب گزاره ها و احکام بیان می گردند. در نتیجه شناخت شناسی[۱۰] در جستجوی روش های ناب جهت تمثل عقلی واقعیت بیرونی، غایت اصلی متافیزیک می گردد. این که چنین انگاره ای تا چه حد با معماری، وجود و حقیقت در معنای اصیل شان همخوان است نکته ای است که پس از شناخت رویکرد علمی نسبت به اثر ــ به عنوان نتیجه ناگزیر متافیزیک ــ پی می گیریم.

علم به مثابه پژوهش[۱۱]

بیان شد که تبدیل شدن حقیقت به ایقان باز نمودی در تقدیر متافیزیک، امکان نگاه ابژکتیو و تحصل را فراهم کرد، امری که شرط اصلی علم به مثابه پژوهش است. اعتبار علم به‌مثابه پژوهش، در این تحصل نهفته است (هیدگر، ۱۳۸۰، ص۴۲).و تحصل خود به‌واسطه خصلت های متصور حقیقت در متافیزیک (هویدایی[۱۲] ــ وحدت ــ ثبات) است که میسر می گردد.

در این جا منظور از تحصل امری است که بر تحصل پوزیتیویسم نیز شمول دارد و اهم از آن می باشد در واقع پوزیتیویسم شکل خاص و افراطی این تحصل است. به این اعتبار هر گاه در تفکر تنها به آنچه در برابر ما نهاده شده (موجودات) بسنده شود و صرفاً به تعیین علت و آثار پدیدارها و یا طبقه بندی مفاهیم و چگونگی ترتیب و رتبه بندی آنها نسبت به یکدیگر توجه کنیم علمی که بدین شیوه حاصل می شود حصولی است، و بر اصل جدایی پرسش و وجود استوار است. آنچه در این نوع تفکر مغفول می ماند و حتی ضرورت اندیشه به آن انکار می گردد، توجه به حضور و مرجع و مبدأ پدیده هاست.

در تلقی ذکر شده از علم یک پدیده از جمله معماری تنها هنگامی موضوع پژوهش است که از قبل مبنای تئوریک منسجمی برای آن تدوین شده باشد و از سوی دیگر پیشتر بنیان روش مندانه پژوهش، در مورد آن پدید آمده باشد.

بنابراین، تحصل در علومی رخ می دهد که بر جمع آوری اطلاعات و ایجاد ارتباط و انسجام منطقی میان آنها، درون قلمرویی مفهومی، و استفاده از زبانی تخصصی استوار هستند. پژوهش در معماری از منظرهایی چون فرمالیسم، روانشناسی جامعه شناسی، تحلیل های زبانی، نظریه ادبی و نظایر آن سعی در ورود معیار های تحقیق پذیری به معرفت معماری ، از طریق به کار بردن روش ها و نظریه های چنین علومی دارد. در واقع در این رویکرد موضوع پژوهش علمی فقط وقتی به عنوان موضوع تدقیق می شود که به یکی از شاخه های گوناگون دانش تقسیم شود. در این مسیر پژوهشگران با تأسی به روش های هر یک از این رشته ها می کوشند تا « عناصر، اشاره ها، ویژگی ها، مشخصه ها، عوامل، بنیان ها و غیره را بیرون از بافت بیابند و آنها را از طریق قانون های فراگیر (همچون علوم طبیعی و رفتار گرایی) و یا از گذر قاعده ها و برنامه ها (همچون ساختار گرایی و شناخت گرایی) به یکدیگر مرتبط سازند» (نیچه، ۱۳۷۹، ص۳۲۴).

لذا علوم تحصلی با پذیرش فرض وجود حقیقتی واحد و مستقل از شناسنده، همواره مسئله داوری و درست داشت را در بطن خود داشته اند. براساس تلقی از معیارهای داوری دو گروه بندی عمده در علم به مثابه پژوهش وجود دارد : عقل گرایی[۱۳] و نسبی گرایی.[۱۴] اولی بر باور به طرح بنیادین ثابت رخدادها در کنار کلیت و خصلت غیر تاریخی آنها متکی است و دست یابی و نزدیک شدن به حقیقت را هرچند در روندی تکاملی ممکن می‌داند. دومی به وجود معیاری کلی جهت تمیز روش ها قایل نیست و روش های متفاوت را درون پارادایم هایی که آنها را راهبری می نمایند مقبول می داند، از این رو تنها برداشت هایی متفاوت از حقیقت را میسر می داند، و نه دست یابی به آن .

این گونه، علم مدرن مفهومی از حقیقت در معنای انسجام[۱۵] را ارایه می نماید و اگر چه خود را از متافیزیک و انگاره های آن دور می داند اما در واقع مبادی ای[۱۶] که پژوهش بر آنها استوار گشته خود محصول متافیزیک و شاخه های آن می‌باشند. حتی نسبی گرایی، تنها در حیطه متافیزیک معنا و ظهور می یابد .این مدعا را در ادامه پی می گیریم.

ناتوانی نسبی گرایی در تأمل به حقیقت معماری

تأکید بر فهم سوبژکتیو معماری در دوران مدرن شاید این تلقی را به وجود آورد که این رویکرد در تقابل با آنچه در این جا تحقیق ابژکتیو و نگاه ابژکتیو به اثر نامیده شد، قرار دارد و می توان با دخیل کردن پارامترهایی که در تحقیق کیفی ــ در دسته بندی تحقیق به دو نوع کمی و کیفی ــ معتبر دانسته می‌شوند از رویکرد ابژکتیو به اثر فاصله گرفت. اما تذکر این نکته ضروری است که سوبژکتیویته به مانند ابژکتیویته همزاد متافیزیک است و این هر دو، دو روی یک سکه اند و ابژکتیویته محض تنها از کانال سوبژکتیویته است که مجال وجود می یابد.

چنانچه پیشتر ذکر شد مهم ترین ویژگی معرفت از دوران متافیزیک تا مدرن، حصولی بودن آن است. معرفت حصولی متضمن طرح مفهوم ثابتی از انسان و وجود است (در مقابل معیت انسان و وجود). نسبت سوژه و ابژه به عنوان مهم ترین راهبر شناخت شناسی تحقیق ابژکتیو، خود از تقدیر ثابت انسان و وجود نشأت می گیرد. نکته مهمی که به عنوان مدعای این پژوهش باید به آن پرداخت و باعث جدایی اساسی رویکرد

نسبی گرا از رویکرد های پدیدارشناسانه و هرمنوتیکی مدرن به معماری می شود، این مسئله است که چگونه علی رغم تسری شمول حق از موجود به افراد، مصادیق، زمان و تاریخ در دوران مدرن، نسبی گرایی همچنان بر تحصل و رابطه ثابت سوژه و ابژه استوار است ؟

بنا به سنتی متافیزیکی «موضع و محل حقیقت اولا و بالذات خود موجوداتند. این موجوداتند که حق (درست / صدق) هستند به عبارت دیگر برای انسان قابل تحصل هستند» (پروتی، ۱۳۷۹، ص۴۹). در واقع تسری شمول حق از موجود، به افراد، مصادیق، زمان و تاریخ، با فرض موجود انگاری مقولات ذکر شده میسر می گردد. بدین اعتبار همچنان جایگاه حق، موجوداتند و تنها اطلاق موجود از آنچه برابر نهاد است گسترش یافته و به انسان، تاریخ و پدیده هایی از این دست شمول یافته است. امری که در نهایت انسان و هر آنچه تا کنون از ابژه بودن به دور مانده بود، از جمله جهان اثر هنری، را موضوع پژوهش تحصلی قرار می دهد. مرکزیت انسان و کوگیتو دکارتی نیز ریشه در این موجود انگاری[۱۷] صرف دارد. پایداری رابطه سوژه و ابژه در رویکرد های نسبی گرا از آن روست که اگر چه ساختارهای فهم و مقوله های فرهنگ اجتماع و تاریخ به رسمیت شناخته می شوند اما نه به عنوان وابسته های هستی شناختی انسان، بلکه به عنوان عینیت هایی قابل اندازه‌گیری و پژوهش که حتی می توان از این طریق، تغییر آتی آنها را پیش‌بینی نمود.[۱۸]

بنابراین ناتوانی مفهوم متافیزیکی برداشت و خواندن اثر هنری (در مقابل خلق دوباره آن) در نسبی گرایی از آن روست که اگرچه نسبی گرایی دست یابی به حقیقت ثابت و واحد را ممکن نمی داند، اما به وجود آن معترف است. از این رو ست که احتمال کردن آن را سر لوحه دارد. اما باید توجه داشت که اعتبار و وجود رویکرد های موازی (نسبی) تنها با باور به یک حقیقت ثابت و واحد و مفروض است که موجه می نماید. و این خود تعلقی است به متافیزیک.

حقیقت کردن معماری

بیان شد تحقیقی که به معماری همچون یک ابژه می نگرد، محصول متافیزیک و علم باوری است. اگرچه مراد از هر تحقیقی راهبری به حقیقت است، اما در واقع ماهیت ویژه این نوع تحقیق (برابر ایستا قراردادن معماری و واستانی جهان ویژه آن) خود مانع بزرگی است در هم نوایی با حقیقت اثر.

در سال های گذشته متفکرینی چون شیلینگ، شلی، نیچه، هیدگر و دریدا همگی در مورد ناتوانی ابزارهای استدلالی در تأمل پیرامون هنر سخن گفته اند(ضیمران، ۱۳۷۷، ص۷). از آنجا که تحقیق ابژکتیو در معماری سودای دست یابی به پاسخی صریح و یکه دارد، در آن «اساساً نتیجه مهم است نه حقیقت بنیادین اثر.» (احمدی، ۱۳۷۵، ص۵۲۷) از این رو کل زمینه پژوهش چنان ترسیم می شود گویی از پیش با آنها آشنا هستیم. این نحو پژوهش قابل تشبیه به داستان های شهرزاد است. همان گونه که قهرمان های داستان هزارویکشب به نحوی اتفاقی ! همه آنچه را که در جریان داستان نیاز دارند با خود همراه می کنند، پژوهشگران نیز چنین می کنند!

ذکر مکالمه ای از افلاتون مطلب را روشن خواهد ساخت. افلاتون در مقاله منون به درستی این پرسش را از قول منون پیش کشید : « سقراط در باره چیزی که نمی دانی چیست چگونه می خواهی تحقیق کنی و اگر آن را بیابی از کجا خواهی دانست که آن چه را یافته ای همان است که می جستی؟» (احمدی، ۱۳۸۱، ص۴۷) این پرسش به عنوان پرسشی متدولوژیک، نقطه آغازین هر پژوهشگر است. اما تنها در صورتی به درستی پاسخ می یابد که از سر توجیه و استدلال به آن نپردازیم و فقط به ندای نهفته در آن گوش فرا دهیم.

در پاسخ به این پرسش، متافیزیک حقیقت را همان درستی و درستی را انطباق می داند ، اما هیچ گاه روشن نمی کند که خود این ملاک ـ انطباق ـ را چگونه می گذاریم .

هیدگر در رساله سر آغاز کار هنری، رساله ای که با موضوعیت هنر و به عنوان راهی جهت گذر از متافیزیک، تدوین شد ضرورت گذر از حقیقت متافیزیک را چنین بیان می دارد :[۱۹]

« امروز و از دیرباز مراد از حقیقت مطابقت شناخت است با امر واقع (یا چیز). اما برای آنکه شناخت و جمله تشکیل دهنده و به لفظ آورنده شناخت، با چیز (مورد شناخت) منطبق بتواند شد، و نیز تا پیش از آن چیز خود به جمله ربطی بتواند داشت، بایستی که چیز خود، خود را چنان که هست نشان دهد ... جمله حقیقت دارد به سبب آن که درست روی به سوی ناپوشیده، یعنی چیزی که حقیقی است دارد... مفاهیم انتقادی حقیقت، که از دکارت به این طرف ابتدا می کنند به حقیقت چون یقین، جز شکل هایی از تعیین حقیقت چون درستی نیست، (در متافیزیک) این ذات آشنای (آشنا در متافیزیک) حقیقت، درستی تصور، به جای حقیقت چون ناپوشیدگی گرفته می شود» (هیدگر، ۱۳۷۹، ص۳۵-۳۴).

بنابراین حقیقت نه انطباق[۲۰]، بلکه چیزی است که از این پس و تنها به سبب رخدادی وجود خواهد داشت و این همان ندای نهفته در پرسش منون است. ندایی که ما را به فهمی جدید و یک سر متفاوت از حقیقت رهنمون می سازد. هیدگر بدین منظور واژه یونانی آلته ئیا به معنای ناپوشیدگی و گشودگی را به کار می برد و چنانچه خود تاکید می کند، این تغییر جابجایی لفظی با لفظ دیگر نیست، بلکه چرخشی است که نتایج متدولوژیک و شناخت شناسانه به بار می آورد. چرا که این تعبیر معیت دوباره سه گانه وجود، انسان و پرسش را به همراه خواهد داشت.

وی در بخش دیگری از رساله به شرح ناپوشیدگی می‌پردازد و ــ به خلاف حقیقت متافیزیک ــ آن را حالتی موجود و پیش دست نمی‌داند. بلکه واقعه ای می داند نیازمند وقوع. بدین اعتبار ناپوشیدگی (حقیقت) نه صفت چیزهاست و نه صفت جمله ها. آنچه در این رویکرد پیوند و سنخیت حقیقت را با هنر بیان می دارد دو خصیصه حقیقت است: اول لزوم ظهور دوم لزوم وقوع در موجود. بدین اعتبار هنر و از جمله معماری در شکل بدیع خود امکان و جایگاه تحقق حقیقت است.

واتیمو در رساله حقیقت هرمنوتیک ارتباط میان حقیقت در معنای ناپوشیدگی، و هنر را در اندیشه هیدگر چنین بیان می‌کند: «در دستگاه اصطلاح شناسی وجود و زمان (به عنوان یکی از مهمترین کتاب های هیدگر) ناپوشیدگی که در زبان و رخدادهای استوار بدان (همچون اثر هنری) واقع می شود، همانا حقیقت در اصیل ترین معنای آن است» (نیچه، ۱۳۷۹، ص۱۵۱). بدین ترتیب بار دیگر شاهد بازگشت هنر و از جمله معماری به حوزه معرفت خواهیم بود. در واقع « هنر رخدادگی حقیقت است» (احمدی به نقل از هیدگر، ۱۳۷۵، ص۵۳۶).

پذیرش این امر هر گونه تحقیق ابژکتیو در معماری را در حاشیه قرار می دهد، چرا که دیگر « حقیقت آن چیزی نیست که ما می‌توانیم از آن در عبارت هایی خبر دهیم. جستجوی حقیقت، جستجوی یقین به ابژه نامطمئن، که از پیش دانسته ایم نیست (تحقیق در معنای متعارف) بل کوششی است در پی ناپوشیدگی در قلمرو های تا کنون ناشناخته» (احمدی، ۱۳۸۱، ص۵۳۶). این قلمرو ناشناخته همان عالم اثر است. عالمی که فراز آمدن آن شرط وجود اثر هنری است.[۲۱]

عالم چیست ؟ « عالم هیچ عین مدرکی (برابر ایستایی) که پیش روی بایستد و مشهود بتواند شد نیست، عالم همواره برابر ناایستایی است که ما در (زیر) آن... ایستاده ایم... از عالمیدن عالم (کون و) مکان فراهم می آید» (هیدگر، ۱۳۷۹، ص۲۸). این تعبیر عالم اثر را از ابژه شدن گریزان می داند و هر کوششی در این جهت طبیعت منسجم آن را از نظر دور می دارد. چنین معماری ای از قلمرو زندگی معمولی و هر روزه فراتر رفته و در جهانی جای می گیرد که خود سازنده آن است. یعنی سازنده قاعده های دریافت خویش خواهد بود و خود نشان می‌دهد که عملکرد، ارزش گذاری، فهم و دیدن آن چگونه باید باشد. در رساله سر آغاز کار هنری این مفهوم چنین بیان شده است: « کار (اثر هنری) از آن روی که کار است جز با حوزه ای که به خود آن گشوده می آید تعلق ندارد، چرا که تحقق ذات کار جز به چنین گشوده شدنی نیست» (هیدگر، ۱۳۷۹، ص۲۵).

بنابراین، روش در پژوهش و پرسش از معماری با روش‌های متعارف و آشنای علوم متفاوت است. معماری از آنچه پیش تر شکل گرفته و به روشی حصولی، استنتاج نمی شود، البته به آن بی اعتنا نیست و مدام به آن باز می گردد، اما ریشه اش در تا به‌حال بوده ها نیست و خود پرسش هایی تازه را طرح می اندازد، در عین حال به پرسش های قدیم از نظر گاهی انتقادی و با روشی ویران گر یا بنیادفکن می پردازد. از این رو باید با پرسش هایی که خود به ما عرضه می دارد و از راهی یکسر متفاوت به آن رسید. ناکارآمدی روش های تاکنون بوده در برخورد با معماری خصوصاً آن جا به وضوح می آید که معماری، دوران تحول را سپری می کند و طرح های انقلابی عرضه ای غیر از آنچه جاری است دارند.

حقیقت مکرر وقوع یابنده معماری را هرگز نمی توان از آنچه تا کنون بوده، بیرون آورد و یا به آن آزمود. چرا که اثر منحصر بودن واقعیت را به آنچه تا کنون بوده نقض می کند، لذا آنچه را که معماری ــ معماری به عنوان آرخه ــ پی می افکند به‌محک آنچه که موجود است و در دسترس، نمی توان سنجید. پی‌افکنی به عنوان منش اثر هنری و نیز منش تأمل با آن، نحوی ملئان، نحوی فیضان است که نه با شناخت، که با نیوشایی آن محقق می شود.

نکته مهمی که در این جا باید به آن توجه نمود و چنانچه پیش‌تر ذکر شد عامل مهمی است که ما را از حوزه نسبی گرایی خارج ساخته و به هرمنوتیک پدیدار شناسانه[۲۲] به عنوان رویکردی جهت اقامت در جهان فراز آمده اثر رهنمون می سازد سه خصیصه مهم حقیقت در مفهوم ناپوشیدگی است :

- اول وابستگی حقیقت به شکل ظهور یا پدیدار و نیز متغییر بودن پدیدار (معماری) به ذات و ماهیت. چرا که ظهور خود را از وجود دارد و چنانچه ارسطو بیان می کند موجود از حیث وجود به طرق متعدد تجلی می کند.
- دوم ظهور به واسطه برپایی عالم. عالمی با همه ممیزات آن که یکی از ممیزات عالم همان دگرگونی مداوم است .
- سوم ضرورت وقوع حقیقت ــ عدم پیش دست بودن یا حتی مجهول بودن ــ که اطوار مختلف ظهور و دگر شدن را میسر می دارد. چرا که به ناپوشیدگی آوردن (حقیقت)، آوردنی است متفاوت از کشف حجاب و بیشتر ساختن، کردن و پی‌افکندن است.

بدین اعتبار به ناپوشیدگی آوردن امری نیست که به یک شکل، یک بار و به نحوی برتر صورت گیرد بلکه امری است ایجابی و گونه گونی پذیر. پس حقیقت اثر به هیچ رو واحد ، ثابت و مفروض نمی باشد و گونه گونی نه وابسته به پارادایم شناخت است و نه وابسته به ذهن سوبژکتیو، بلکه واسطه به ذات حقیقت و پدیدار است. که مقدم بر دستگاه های شناخت قرار می گیرد.

از سوی دیگر باید توجه داشت که علوم وابسته به معماری و یا حتی کل آنچه جهان روزمره و معرفت نسبت به آن را تشکیل می دهد به دعوت خود اثر به آن فراخوانده می شود و آن گونه فراخوانده می شود که در ساحت تازه فراز آمده اثر ــ سر رابطه‌ای که تمامی رابطه ها را مشخص می کند ــ به فهم آیند، نه آنگونه که تا به حال بوده اند.[۲۳] بنابراین شیوه هایی که به مدد

آنها می توانیم در باره جهان ویژه هر اثر معماری نظریه پردازی کنیم امری است که باید آن را به مدد خود اثر کشف کنیم نه اینکه آنها را از پیش در اختیار داشته باشیم. چنانچه ریکور در باب هم‌آیی وجود و هرمنوتیک (فهم در عامترین معنای خود) مطرح می‌کند « هر بار هر هرمنوتیکی آن سویه از وجود را کشف می‌کند که آن هرمنوتیک را همچون روش کشف می کند» (نیچه، ۱۳۷۹، ص۱۳۴). به این اعتبار روش شناخت اثر نمی‌تواند مقدم بر تلقی ایجاد شده توسط آن از وجود باشد.

بنابراین اگر چه « در اصل واژه روش به معنای ره سپردن و سیر و سلوک است اما در این جا باید ره سپردن بدون راه را پذیرفت و راه را در سپردن ساخت» (مورن، ۱۳۷۴، ص۳۰). بنابراین به خلاف تصور علم باور که صحت را در روش جستجو می کند بیشتر نیازمند موقف هستیم تا روش.

پس حقیقت کردن معماری ـــ دهخدا در لغت نامه، تحقیق را حقیقت کردن ذکر نموده، و تحت مفهوم کردن : ساختن، بنا نهادن و پی افکندن، را آورده است. تعبیری از تحقیق که اگرچه با تحقیق ابژکتیو همخوان نیست اما با آنچه نتیجه این مقاله است و ذکر آن رفت هم سویی دارد ـــ یعنی: « در ایستادن در گشودگی در کار (اثر هنری) به تحقق رسنده موجود، در ایستادگی نگاهدارانه (محققانه) نحوی دانستن است ولکن دانستن صرفاً آن نیست که چیزی را بشناسند و آن را تصور کنند، کسی که حقیقتاً موجودی را می داند، می داند که در میانه موجودات چه می خواهد... و چنین خواستنی نه دانستنی را به کار می بندد و نه پیش از دانستن عزم جزم می‌کند» (هیدگر، ۱۳۷۹، ص۴۹-۴۸). لازمه چنین فهمی از معماری فارغ شدن از بند متافیزیک و جایگزینی مفهوم تذکر و تأمل به جای شناخت است.[۲۴]

نتیجه گیری

۱- فهم معماری تنها در مواجهه ـ در ایستایی شرط تحقق جهان اثر است ـ با جهان ویژه اثر ممکن می گردد بنابراین تبدیل و تأثیر در آنکه می فهمد از همان گام نخست رخ می دهد در نتیجه آنچه محدودیتی برای علم بود، یعنی تعلق تأویل گر به موضوع کارش، به‌یک ویژگی و شرط مهم فهم اثر معماری تبدیل می شود. و روش معمول متافیزیک و علوم که مستلزم چیز انگاشتن همه امور است در تحقیق معماری قابل استفاده نیست .

۲- تلقی ایجاد شده از وجود، در اثر معماری، سرآغاز هر گونه پرسش و فهم نسبت به آن است. به این ترتیب میان پرسش، موضوع مورد پرسش و پرسشگر پیوندی ذاتی وجود دارد. خصلت اثر معماری بدیع در تغییر معیار ها، هنجارها، قاعده ها، رمزگان ، ساختارها و بنیان‌ها، باعث می شود که دارای اعتباری ذاتی باشد و اعتبار آن موکول به امر یا گزاره دیگری نیست. بنابراین گزاره های پدیدار شناختی که از گزاره های پیشین استنتاج نمی شوند، کارآمد خواهند بود.

۳- سه رویکرد نیت مؤلف، نیت خواننده و نیت متن اگرچه در برخورد با معماری در مراتب متفاوتی قرار می گیرند اما با توجه به تقدم ذاتی نیت بر شکل ظهور، در هر سه حالت، هر سه در رویکرد متافیزیکی معنا و تجلی می یابند. در رویکرد هرمنوتیکی پدیدار شناسانه از امکانات شدن (صیرورت) متن و فهمنده سخن به میان می آید. بدین ترتیب از فرض موجود و پیش دست بودن حقیقت به رویکرد تحقق حقیقت وقوع یابنده در کار سوق می یابیم.

۴- عالم ویژه فراز آمده اثر معماری به هیچ وجه محتوای تفکر و تحقیق (حقیقت کردن) نیست. بلکه عنصری است که تفکر و حقیقت کردن در آن میسر می شود. بنابراین دانش این مقاله بیش از آنکه به معماران راه بنماید، موقف می دهد.

۵- رویکرد های ذکر شده در این پژوهش در جدول زیر قابل بیان و قیاس می باشند.

پی‌نوشت‌ها :

۱- نظریه به عنوان یک عامل محدود، فرو کاهنده، هم سطح ساز و زمینه زدا
۲- Historism و Progressism به عنوان دو رویه اصلی در پژوهش معماری محصول این رویکرد می باشد.
۳- گادامر نیز در کتاب حقیقت و روش برای بیان ناتوانی روش، در دست یابی به حقیقت، از معنای حقیقت در هنر آغاز می کند. ر.ک. به نیچه، ۱۳۷۹، ص۱۵
۴- Routledge Encyclopedia of Philosophy , Multimedia CD Version 1.0 ; under (Arche)
۵- Aletheia
۶- هراکلیتوس و پارمنیدس برای نخستین بار این مفهوم را از دیدگاهی معرفت شناسانه مورد تأمل قرار داده و نسبت آن را با حقیقت وارسی کردند. ر.ک. به ضیمران، ۱۳۷۷، ص۳
۷- در تلقی حاکم بر این پژوهش پرسش خود به مثابه رفتاری از یک موجود و یک پرسشگر وجهه خاصی از وجود را داراست. ر.ک. به هیدگر، ۱۳۸۰، ص۲۵
۸- Correspondence Theory of Truth
۹- حقیقت (صدق) و بطلان حمل یا تمثل بسته به این است که آیا ذهن ما در مقام تمثل هم چون یک آیینه موجودات را آنچنان که هستند نمایش داده است. ر.ک. به پروتی، ۱۳۷۹، ص۴۹
۱۰- واتیمو معتقد است شناخت شناسی ساختن پیکره ای است از دانش های دقیق و حل مسائل در پرتو سرمشق هایی که خود قواعدی را برای تأیید گزاره ها وضع می کنند. ر.ک. به نیچه، ۱۳۷۹، ص۱۵۰
۱۱- علم مدرن با برداشت یونانی Episteme و برداشت لاتینی Scientia از این نظر تفاوت دارد که بیش از هر چیز خودش را به عنوان پژوهش معرفی می کند و نه مجموعه ای از نتایج منظم و دقیق. ر.ک. به احمدی، ۱۳۸۱، ص۳۵۰
۱۲- منظور حضور عینی حقیقت است. پوپر می گوید: منظور، این مفهوم خوش بینانه است که هرگاه حقیقت به صورت عریان پدیدار شود به عنوان حقیقت، شناختنی است. بنابراین اگر حقیقت خود آشکار نشود کافی است که آن را آشکار یا کشف کنیم. ر.ک. به پوپر، ۱۳۸۰، ص۲۱
۱۳- به عنوان مثال ر.ک. به عقاید لاکاتوش در کتاب چیستی علم
۱۴- به عنوان مثال ر.ک. به عقاید کوهن در کتاب چیستی علم
۱۵- Coherence Theory of Truth
۱۶- تحقیق و پژوهش مؤسس بر مبادی فلسفی چندی است که از آن جمله می توان به فلسفه های پوزیتیویسم Positivism و مذهب اصالت تجربه Empiricism و پراگماتیسم Pragmatism و نیز فروع و تبعات آنها یعنی مذهب اصالت ظواهر Phenomenalism و مذهب اصالت تسمیه Nominalism اشاره کرد.
۱۷- به عبارتی خلاصه شدن انسان در موجودیت های عینی پیش شرط ظهور انسان به عنوان فاعل شناساست.
۱۸- این بدان معنا نیست که پارامترهای شخصی به طور اتفاقی بر یافته های پژوهش اثر می گذارند.. بلکه تأکیدی بر این مطلب است که ابژکتیویتی محض ممکن نیست. ر.ک. به (Groat , 2002 , p88)
۱۹- از این پس از منظر این مقاله، به شرح رساله هیدگر اقدام خواهد شد.
۲۰- واضح است که جانشینی واژه انطباق با هر واژه دیگری از این دست، چون بداهت و یا یقین، مشکل را حل نخواهد کرد.
۲۱- این که اثر تنها با فراز آمدن جهان خود تبدیل به اثر هنری می شود در اندیشه هیدگر مرکزیت دارد. ر.ک. به هیدگر، ۱۳۷۹، ص۲۸
۲۲- این که چگونه هرمنوتیک پدیدار شناسانه ما را در خانه اثر مقیم خواهد کرد، مبحثی است که با توجه به ماهیت، ساختار و حوصله این مقاله قابل بیان نمی باشد و بایستی در جای دیگری پی گیری شود.
۲۳- یکی از مباحثی که در دو سر یک طیف همواره در هنر مطرح بوده است، بسندگی هنر یا عدم آن است. بر اساس آنچه این پژوهش بدان دست یافته اثر هنری در ارتباط با جهان روزمره و سایر حوزه های معرفتی است. با یادآوری این نکته مهم که نحوه و چگونگی این ارتباط را تنها خود اثر بیان می دارد.
۲۴- تفکر توأم با تذکر به معنای سلبی آن ابژه نکردن و به معنای ایجابی آن مراقبت است که پدیده ها را چنان که هستند می گذارد که باشند.

فهرست منابع:

احمدی، بابک (۱۳۷۵) "حقیقت و زیبایی / درس های فلسفه هنر"، چاپ دوم، مرکز، تهران
ـــــــــ (۱۳۸۱) "هایدگر و تاریخ هستی"، مرکز، تهران
پروتی، جیمز ال (۱۳۷۹) "پرسش از خدا در تفکر مارتین هیدگر"، ترجمه محمد رضا جوزی، ساقی، تهران
پوپر، کارل ریموند (۱۳۸۰) "سرچشمه های دانایی و نادانی"، ترجمه عباس باقری، چاپ سوم، نی، تهران
چالمرز، آلن ف (۱۳۷۴) "چیستی علم / درآمدی بر مکاتب علم شناسی فلسفی"، ترجمه سعید زیبا کلام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
ضیمران، محمد (۱۳۷۷) "جستارهایی پدیدار شناسانه پیرامون هنر و زیبایی"، کانون، تهران
مورن، ادگار (۱۳۷۴) "روش"، ترجمه علی اسدی، سروش، تهران
نیچه، فردریش، مارتین هیدگر و دیگران (۱۳۷۹) "هرمنوتیک مدرن/گزینه جستارها"، ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ دوم، مرکز، تهران
هیدگر، مارتین (۱۳۸۰) "درآمد وجود و زمان"، ترجمه منوچهر اسدی، پرسش، تهران
ـــــــــ (۱۳۷۹) "سر آغاز کار هنری"، ترجمه پرویز ضیا شهابی، هرمس، تهران

Groat , Linda and David Wang (2002) , "Architectural Research Methods" , John Wiley & Sons , USA