Meaning Of Western Architecture.Doc; ((144)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

زهرا اهری*

معنا در معماری غرب

رویکردی پدیدارشناسانه در بررسی تاریخ معماری

* عضو هیئت علمی دانشگاه هنر.

کریستین نوربرگ ـ شولتز[1] (۱۹۳۶–۱۹۹۹)، متفکر، معلم، مورخ و نظریه‌پرداز نروژی، از برجسته‌ترین اندیشمندان و نظریه‌پردازان حوزهٔ معماری و شهرسازی در سالهای اخیر بوده است. بررسیها و مثالهای تاریخی دست‌مایهٔ بسیاری از آثار اوست. در بین این آثار، کتاب *معنا در معماری غرب*[2] جایگاهی ویژه دارد. او در این کتاب مبانی نظری‌ای را که در کتابهای مهم دیگر خود، به‌ویژه *روح مکان، به سوی پدیدارشناسی معماری*[3] و *سکونت، به سوی معماری‌ای تمثیلی*[4] طرح کرده، در قالب بررسی تاریخ معماری غرب از منظری پدیدارشناسانه و با مثالهایی عینی روشن ساخته است.

در مقالهٔ حاضر، با تکیه بر کتاب *معنا در معماری غرب*، این موارد بررسی و در آنها تأمل شده است: ۱) مشخصه‌های رویکرد پدیدارشناسانهٔ نوربرگ ـ شولتز در بررسی تاریخ معماری غرب؛ ۲) مبانی نظری مباحث کتاب؛ ۳) ساختار کتاب و مباحث آن؛ ۴) مفاهیم بنیانی‌ای که نویسنده در بررسی تاریخ معماری در جستجوی آنهاست.

رویکرد پدیدارشناسانه

نگاه نوربرگ ـ شولتز به تاریخ معماری نگاهی پدیدارشناسانه است، نگاهی در تداوم اندیشهٔ پدیدارشناسانی مانند هوسِرْل[5]، مرلوپونتی[6]، باشلار[7] و به‌ویژه هایدگر[8]. اساس رویکرد وی این فرض است که در روزگار ما زبان معماری منسوخ شده و فقدان شکل مصنوع و پیکرهٔ فضاییْ نشانهٔ آن است.[9] این همه ناشی از رواج کارکردگرایی است و

1) Christian Norberg-Schulz

2) *Meaning in Western Architecture*

3) *Genius Loci– Towards a Phenomenology of Architecture*
4) *Habiter, Vers Une Architecture Figurative*

5) Edmund Husserl (1859-1938)
6) Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)
7) Gaston Bachelard (1884-1962)
8) Martin Heidegger (1889-1976)

۹) مقصود او از پیکره، همان نقش (figure) در برابر زمینه (ground) در نظریهٔ گشتالت است. ــ و.

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((145)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

برخاسته از این شعار که «شکل از کارکرد پیروی می‌کند»؛ زیرا چنین شعاری وجود هر نوع زمینهٔ گونه‌شناختی را کتمان می‌کند و خلق اشکال را همواره از نو مطرح می‌سازد.

از نظر نوربرگ ـ شولتز، فقدان زبان معماری از گرایش عمومی به تجرید ناشی می‌شود، که مشخصهٔ عصر ماست. به سبب همین فقدان،

> شأن واقعیت را تا حد چیزی کمّی پایین آورده‌ایم و مکان واقعی را به فضای منتزع تغییر شکل می‌دهیم. با این ترتیب، جهان حیات روزمره محو و آدمی در بین چیزها به موجودی بیگانه بدل می‌شود.[۱۰]

برای مقابله با این وضع، نوربرگ ـ شولتز از شعار ادموند هوسرل آغاز می‌کند که در برابر اندیشهٔ کمیت‌محور دانش غربی، شعار «به سوی واقعیت عینی چیزها» را پیش کشید. روی آوردن به واقعیت عینی چیزها یعنی ادراک شهودی شاعرانه را در خود تقویت کردن و جهان را با کیفیتها، نه کمیتهایش، در نظر آوردن. چنین رویکردی یعنی توجه به خصایص طبیعی و انسانی و روحانی آثار معماری و نگریستن به معماری با در نظر گرفتن این خصوصیات و معنایی که از تعامل این خصوصیات حاصل می‌شود.

با رویکرد پدیدارشناسانه می‌توان دربارهٔ چیزها به تفکر پرداخت و «چیز» بودن آنها، یعنی واقعیتشان، را آشکار کرد؛ می‌توان وقوف شاعرانه را، که گوهر و عصارهٔ سکونت است، بازیافت و آن را حفظ کرد. اگر آنچه را در پیرامونمان قرار دارد در قلبمان حفظ کنیم، می‌توانیم به مفهوم واقعی کلمه «سکونت» اختیار کنیم.[۱۱]

به نظر نوربرگ ـ شولتز، بازگشت به واقعیت چیزها یعنی بازگشت به معماری تمثیلی، «توانایی به وقوف بر جهان بر حسب پیکره‌هایی که ریشه در گونه‌شناسی دارند»[۱۲] و حامل معنایند. این یعنی بازگشت به خاطره؛ زیرا هر شکلِ بامعنا متضمن تداعیهایی است. بازگشت به چیزهای پیرامون یعنی وقوف بر زبان معماری گذشته. چنین تعبیری از پدیدارشناسی چیزهاست که چارچوب رویکرد نوربرگ ـ شولتز را در بررسی تاریخ معماری غرب، از دوران مصر باستان تا مدرن، می‌سازد.

۱۰) نوربری ـ شولتز، *مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی*، ص ۲۰۶.

۱۱) همان، ص ۲۰۹.

۱۲) همان، ص ۲۰۸.

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((146)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

مبانی نظری تدوین تاریخ معماری

نوربرگ ـ شولتز آنچه را در پیرامون ما قرار گرفته است در چهار مرتبه بررسی می‌کند: استقرار، فضای شهری، بنای عمومی، مسکن. چنین تقسیم‌بندی‌ای بر درک وی از مفهوم سکونت مبتنی است: او سکونت را «باشیدن در جایی» یا «تعلق داشتن به مکانی خاص» می‌داند. سکونتْ چیزی بیش از داشتن سرپناه است. در مرتبهٔ اول، سکونتْ آشنایی با انسانهایی دیگر به منظور تبادل کالا و عقاید و احساسات است؛ به عبارتی، تجربه کردن حیات چون مجموعه‌ای از امکانات و موقعیتها. در مرتبهٔ بعد، سکونت به معنای توافق درونی بین عده‌ای از افراد است؛ یعنی پذیرش ارزشهای مشترک معین. بالاخره، سکونتْ زیستن انسان برای خود را معنا می‌بخشد؛ یعنی انتخاب جهان کوچک شخصی. این سه صورت سکونت را می‌توان «سکونت جمعی» و «سکونت عمومی» و «سکونت شخصی» یا خصوصی نامید. اصطلاح «سکونت» مکانهایی را هم که انسان آنها را برای تحقق این سه شیوه به وجود آورده است شامل می‌شود. شهر و فضای شهری همواره «مأمن» مرتبهٔ اول سکونت (سکونت جمعی) بوده است؛ بنای عمومی جایگاه مرتبهٔ دوم سکونت (سکونت عمومی) است و مسکن خلوتگاه خصوصی (یعنی مکان مرتبهٔ سوم سکونت) است ــ جایی که شخصیت آدمی بسط و گسترش می‌یابد.[۱۳] مجموعهٔ شهر و بنای عمومی و مسکنْ محیطی می‌سازند که همواره در ارتباط با طبیعت است، با مناظر خاص خود. پس سکونت ارتباط با محیط طبیعی نیز هست. زمانی که سکونت این‌چنین محقق شد، تمایل انسان به تعلق و اشتراک برآورده می‌شود.

سکونت بدین معنا نیز هست که انسان بداند کجاست و کیست، تا وجودش معنایی بیابد. اینکه آدمی دریابد کجاست و کیست از طریق یافتن جهت و احراز هویت عملی می‌گردد، که خود به واسطهٔ فضای سازمان‌یافته و شکل ساخته‌شده محقق می‌شود. بنا بر این، معماری در چهار مرتبهٔ سکونتْ جهت‌گیری انسان و هویت وی را تجسم می‌بخشد.[۱۴]

13) Norberg-Schulz, *Habiter, VersUne Architecture Figurative*, p. 13.

14) ibid, p. 16.

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((147)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

به نظر نوربرگ ـ شولتز، چهار مرتبهٔ سکونت فصل مشترکی دارند به نام «زبان»، که به پیروی از هایدگر آن را «خانهٔ وجود» می‌داند. زبان معماری نیز جهانی را حاضر می‌سازد و بدان تجسم می‌بخشد. به عبارتی، با معماری «بودن در جهان» آدمی محقق می‌شود. این امر از طریق فضای سازمان‌یافته و شکل مصنوع انجام می‌گیرد. در ضمن، هر بنا در قالب «گونهٔ معمارانه»ای قرار می‌گیرد که فی‌نفسه وجود ندارد؛ فضای سازمان‌یافته و شکل مصنوع و گونه‌های معمارانه با هم زبان معماری را می‌سازند. بنا بر این، مطالعهٔ زبان معماری با بررسی سه وجه سازنده و به‌هم‌وابستهٔ آن انجام می‌گیرد: ریخت‌شناسی[۱۵]، موضع‌شناسی[۱۶]، گونه‌شناسی[۱۷].

ریخت‌شناسی بدین می‌پردازد که در هر «اثر معماری» چگونه «شکل مصنوع» بر حسب «هیئت»[۱۸] نمود می‌یابد. این هیئت صوریْ موضع بنا را بین زمین و آسمان نشان می‌دهد: طرز اتصال آن به زمین و افراشته شدنش به سوی آسمان و گشودگیهایی که رابطهٔ بین بیرون و درون را برقرار می‌کند. بنا بر این در بررسی ریخت‌شناسانه، طرز استقرار ساختمان بر زمین؛ خصوصیات کف و دیوارها؛ ویژگیهای نما؛ خطوط و اشکال سازندهٔ نما و طرز قرارگیری بازشوها در دیوار؛ مصالح و بافت و رنگ و نور؛ ساختار کف و دیوارها و سقف، یعنی محدوده‌های فضایی بنا، بررسی می‌شود.[۱۹]

در موضع‌شناسی، نظم فضایی مطالعه می‌شود، که در هر اثر معمارانه به صورت سازمان فضایی تجلی می‌یابد. این رویکرد مبتنی بر این نظر است که هر فضای معماری حاصل موقعیت[۲۰] و نیز فضای ریاضی تجریدی است. با توجه به اینکه هر فضای سازمان‌یافته از عناصر مرکز و راه و قلمروها تشکیل شده است، در بررسی موضع‌شناسانه چگونگی سازمان‌یافتگی این عناصر را در مراتب مختلف محیطی جستجو می‌کنند.[۲۱]

بالاخره در گونه‌شناسی، جلوه‌ها و نمودهای اقسام شیوه‌های سکونت بررسی می‌شود. واژهٔ «گونه‌شناسی» از وجود موردهای بی‌شمار معمارانه در یک «جا» حکایت می‌کند که، اگرچه با هم

15) morphology

16) topology

17) typology

18) formal articulation

19) Norberg-Schulz, *Habiter, Vers Une Architecture Figurative*, p. 29.

20) topos

21) Norberg-Schulz, *Habiter Vers Une Architecture Figurative*, p. 29.

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((148)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

تفاوتهای بنیادین دارند، جهانی از هویتهای تمثیلی تشکیل می‌دهند. پس می‌توان از طبقه‌بندی عام چهارمرتبه‌ایِ استقرار، فضای شهری، بنای عمومی و مسکن، که گونه‌های کلی‌ترند، فراتر رفت و تا حد تمایزهای گونه‌شناسانهٔ برج و تالار و گنبد و سنتوری را بازشناخت؛ به عبارتی، هر اثر معماری را بر حسب گونهٔ آن، که تصویر یا شکل آن است، شناسایی کرد.[۲۲]

زبان معماری از گونه‌های اصلی[۲۳] در تمامی مراتب محیط شکل می‌گیرد. این گونه‌های اصلی موقعیتهای اساسی وجود را آشکار می‌سازند. هر بنا فقط جنبه‌هایی از جهان را نشان می‌دهد؛ در حالی که کلیتهای گونه‌شناسانه جنبه‌های کلی و عام را بیان می‌کنند. گونه مانند اسم در زبان کلامی است: همچنان که زبان کلامی خود را با اسامی می‌نماید، زبان معماری در گونه‌ها ظهور می‌یابد. لذا بررسی گونه‌شناسانه، ساختارهای بنیانی وجودی را در مراتب مختلف محیط آشکار می‌سازد.[۲۴]

فصول و محتوای کتاب

بر مبنای نظری‌ای که ذکر شد، مطالب کتاب در قالب این فصول تدوین شده است: ۱) معماری مصر؛ ۲) معماری یونان؛ ۳) معماری روم؛ ۴) معماری مسیحیت اولیه؛ ۵) معماری رمانسک؛ ۶) معماری گوتیک؛ ۷) معماری رنسانس؛ ۸) معماری مَنِریست[۲۵]؛ ۹) معماری باروک؛ ۱۰) روشنگری؛ ۱۱) کارکردگرایی؛ ۱۲) کثرت‌گرایی؛ و مؤخره، که مبحث «معنا و معماری و تاریخ» را توضیح می‌دهد.

همهٔ فصول، به‌جز مؤخره، ساختاری واحد دارند: مقدمه، منظر و سکونتگاه، بنا، هیئت، نمونه‌ها، مفهوم فضا و بسط آن، معنا و معماری. مقدمهٔ هر فصل مدخلی است برای ورود به عالم معماری مورد بحث در آن فصل. نویسنده در هر مقدمه موقعیت شکل‌گیری سبک معماری مورد بحث، رابطهٔ آن با معماریهای دیگر و خصوصیات شکلی معماری سبک را توضیح می‌دهد. در باب بعدی هر فصل، «منظر و سکونتگاه»، رابطهٔ معماری با محیط طبیعی، طرز

22) ibid.
23) archetype
24) ibid.
25)Mannerist

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((149)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

استقرار کانون زیستی در محیط و ویژگیهای کلی فضاهای شهری بیان می‌شود. تبیین این رابطه بر دیدگاه نویسنده دربارهٔ فضای مصنوع با محیط طبیعی مبتنی است، که با یکدیگر «مکان» خاص را می‌سازند.

نویسنده در باب «بنا» در هر فصل، خصوصیات کلی گونه‌های بناهای هر دوره را بررسی می‌کند؛ یعنی به گونه‌شناسی دوره می‌پردازد. در این باب تحولاتی که در بسط و گسترش زبان معمارانه در قالب گونه‌های اصلی آن روی داده است تبیین می‌شود. در باب «هیئت»، ریخت‌شناسی مراتب مختلف محیط بررسی و طرز سازمان‌دهی اجزای مختلف معماری معین می‌شود. مؤلف با این تحلیلِ ساختاریْ رابطهٔ بین قسمتهای مختلف بنا، عوامل مؤثر در شیوهٔ خاص سازمان‌دهی اجزا، اثرهای مصالح و رنگ و نور و غیره، تحول روی داده در هر دوره و شکلهای حاصل را نشان می‌دهد. باب بعدی هر فصل به معرفی چند نمونهٔ مشخص از معماری دوره اختصاص دارد. این نمونه‌های انتخابی بر حسب نوع معماری شاخص دوره‌ها متفاوت است: مثلاً در مصر فقط بناهای عمومی دینی؛ در یونان، بناهای عمومی دینی، همراه با یک نمونهٔ شهرسازی (پرینه[۲۶])؛ در بررسی معماری منریستی (شیوه‌گرایانه)، فضای شهری و بنای عمومی و مسکن. به عبارتی، مؤلف کوشیده است، بر حسب مفهوم کلی‌ای که در پی آن بوده، نمونه‌هایی در مراتب مختلف محیط انتخاب کند و مثال آورد. در باب «مفهوم فضا و بسط آن»، چگونگی سازمان‌دهی فضایی در هر دوره و تحول آن، یعنی موضع‌شناسی بناها، بررسی شده است. نویسنده با این دیدگاه که هر فضای سازمان‌یافته متشکل از عناصر مرکز و راه و قلمروهاست، می‌کوشد رابطهٔ بین این سه عنصر را، به‌ویژه طرز سازمان‌دهی فضایی دو عنصر راه و مرکز، در چارچوب جهان‌بینی و نگرش حاکم در هر دورهٔ معماری تبیین کند. در این شیوهٔ بررسی، مثلاً می‌توان دریافت که نظام فضای رومی و فضای مصری هر دو مبتنی بر سازمان‌دهی محوری‌اند؛[۲۷] اما تفاوت در اجزای تشکیل‌دهندهٔ فضا و جهان‌بینیهای متفاوت حاکم بر سازمان‌دهی فضایی آنها سبب

26) Priene

۲۷) در سازمان‌دهی فضایی معماری مصر، اجزای راست‌گوشه حول یک محور خطی قرار گرفته‌اند. این محور جهت حرکت آدمی را از زندگی موقت دنیوی به زندگی جاوید و ابدی نشان می‌دهد. این امر در سازمان فضایی معبد مصری کاملاً آشکار است. سازمان‌دهی فضایی معماری روم (نمونهٔ فوروم) نیز حول محور است؛ اما اجزای متشکلهٔ آن هم عناصر راست‌گوشه‌اند و هم مدور. فضای اصلی شهری (فوروم)، که تمامی عناصر زندگی شهری را در کنار خود جای داده، در محل تقاطع محورها قرار گرفته است.

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((150)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

می‌شود که دو مفهوم کاملاً متمایز از فضا و انتظام آن حاصل شود.

در باب «معنا و معماری»، چگونگی تبلور جهان‌بینی و عقاید و دیدگاهها و، به طور کلی، فرهنگ دوران در قالب معماری تبیین می‌شود؛ با این اعتقاد که «معماری و شهرسازی مقولات فرهنگی را به بیان نمادین درمی‌آورند.»[۲۸]

مفاهیم بنیادین

روش نویسنده در این کتاب مبتنی بر این نظریه است که معماری تجسم فضای وجودی است. بر این اساس، او بر خصوصیات فضایی اثر یا گروه آثار منتخب هر دوره متمرکز می‌شود و تحلیلی ساختاری از مراتب مختلف محیط عرضه می‌کند که الگوی مکانها و راهها و قلمروها، همچنین تعامل این مراتب، را نشان می‌دهد. هدف از این مطالعه تحلیل و تأویل شکل معمارانه به‌منزلهٔ تجسم رشتهٔ خاصی از معانی وجودی است.

شاید چنین بنماید که مبنا قرار دادن فضای وجودی در بررسی تاریخ معماری به منزلهٔ نادیده گرفتن عوامل تعیین‌کننده‌ای چون نیازهای جسمانی، اقلیم، توپوگرافی، فن ساختمان، تولید و اقتصاد است. اما، به اعتقاد نوربرگ‌ـ شولتز، این عوامل تا حد معینی در مفهوم «فضای وجودی» مندرج است؛ زیرا تصور انسان از محیط خود بی‌شك از همهٔ این عوامل و نمودهای مختلف آنها متأثر است. وی با راپوپورت[۲۹] هم‌عقیده است که می‌گوید هیچ‌یك از این عوامل به تنهایی خصوصیات سکونتگاههای انسانی را توضیح نمی‌دهد و هیچ‌یك بر بقیه اولویت ندارد. در عوض، تصور مردم از زندگی مطلوب اهمیت قاطعی برایشان دارد و، بنا بر این، ساختمانها و سکونتگاهها بیانگر اهمیت نسبی جنبه‌های مختلف زندگی و شیوه‌های مختلف مشاهدهٔ واقعیت‌اند.[۳۰] این روش مطالعه به دنبال فراهم آوردن تعریف و درکی از نمادگرایی بنیانی و چگونگی تکوین زبان معماری است. این زبان از تجسم ابتدایی کلیتهای پراکنده تا نمادین‌سازی دقیق خصوصیات انسانی و طبیعی تکامل یافته است.

28) Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture.*

29)Amos Rapoport

30) Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, p. 433

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((151)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

برای رسیدن به تعریف زبان معماری، نویسنده از نشان دادن جایگاه اثر هنری در زندگی انسان شروع می‌کند. از نظر وی، هنر و دین ریشه‌های مشترکی دارند و هر دو در خدمت آگاه کردن انسان از معانی وجودی‌اند. این معانی وجودیْ ذاتیِ زندگی روزمرهٔ انسان و حاصل تعامل خصوصیات طبیعی و انسانی و فرایندها و اعمال‌اند. از این رو، تا حدودی در مکان و زمانْ نامتغیر می‌مانند.[۳۱]

هدف از اثر هنریْ انتقال معانی تجربه‌شدهٔ وجودی است. اثر هنری نظام نمادین پیشرفته‌ای است که انسان با درك آنْ عمل تعیین هویت را تجربه می‌کند؛ عملی که با ارتباط دادن هستی وی به مجموعه‌ای از ابعاد طبیعی و انسانی به آن معنا می‌بخشد. تعیین هویتْ متضمن انتخاب یا جهت‌گیری نیز هست. با جهت‌گیری، هر معنا در قالب بخشی از یك نظام جامع فضایی‌ـ زمانی تجربه می‌شود.[۳۲]

بنا بر این، هر عمل انسانی جنبه‌ای فضایی دارد و هر شخص فضای وجودی خاص خود را طی دوران رشد و تکامل خود می‌سازد. این فضای وجودیْ ساختاری نسبتاً پایدار و ثابت دارد که چارچوب مرجع برای ادراکات گذراست و این ادراکات را به تجربه تبدیل می‌کند. پس، تصور شخص از مکان زندگی‌اش به اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن مکان معنا می‌بخشد. مثلاً تصور فرد از شهر محل سکونتش به اجزای آن، ساختمانها و خیابانها و میدانها، معنا می‌بخشد. فضای وجودی عمومی از پایدارترین و مشترك‌ترین خصوصیات کثیری از فضاهای وجودی خصوصی تشکیل شده است. تغییر و توسعهٔ این فضا، همچون سنت فرهنگی، آهنگی نسبتاً آهسته دارد. مشارکت فرد در جامعه بدین معناست که فضای خصوصی وجودی او خصوصیات مشترکی با فضای وجودی عمومی دارد. این‌چنین است که استفادهٔ بامعنا از محیط برای او ممکن می‌شود. فضاهای وجودی خصوصیات ساختاری مشترکی دارند که بر مبنای قوانین گشتالت[۳۳] تبیین می‌شود: مراکز یا مکانها (هم‌جواری در مفهوم گشتالتی)، جهات یا راهها (تداوم در مفهوم گشتالتی) و سطوح یا حیطه‌ها (محصوریت در مفهوم گشتالتی).[۳۴]

31) ibid, p. 429.

32) ibid, pp. 429-430.

33) Gestalt
نظریه‌ای در روان‌شناسی ادراک بصری. ــ و.

34) Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, pp. 430-431.

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((152)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

به عقیدهٔ نوربرگ ـ شولتز این مفاهیم در تمدنهای آغازین و نمادپردازی آنها تا تمدنهای پیشرفته و نمادپردازی شکل‌یافته‌تر آنها وجود داشته است. مکانها و راهها و قلمروها در مراتب مختلف محیط ظاهر می‌شوند. اولین مرتبه منظرِ پیرامون است؛ سپس بُعد شهری سکونتگاه انسان؛ و بالاخره ساختمانهای منفرد و بخشهایی از آنها. در هر یك از این مراتب می‌توان اجزای فضای وجودی را یافت؛ هرچند که دریافت معنا با درك ساختار فضایی تمام نمی‌شود، بلکه مستلزم درك خصوصیات مکانی است. به عبارتی، معانی وجودیْ خود را به صورت خصایص نشان می‌دهند. این خصایص بر سه دسته‌اند: طبیعی و انسانی و روحانی. هر مکان خصوصیات خود را می‌یابد، که می‌توان از آن به «روح مکان» تعبیر کرد.

وظیفهٔ معماری تجسم بخشیدن به این فضای وجودی است. به عبارتی، معماری نظامی نمادین است که خصوصیات و روابط فضایی سازندهٔ کلیت انسان ـ محیط را بیان می‌کند؛ هرچند که عمل متقابل انسان ـ محیط کمتر تصویر کامل و تمام تولید می‌کند. لذا فضای وجودیْ تمایلات و تخیلات را نیز در بر می‌گیرد و به منظور ارضای این تمایلات است که انسان برای تغییر محیط خود تلاش می‌کند. از این رو، رابطهٔ انسان با محیط شامل انطباق و نیز تمایل برای تغییر است؛ و در تفسیر و تأویل آثار معماری باید به این جوانب توجه کرد.[۳۵] گرچه اثر معماری همواره وضع خاصی را نشان می‌دهد، باید از آن وضع فراتر رود و آن را چون بخشی از کلیتی جامع و پرمعنا ظاهر سازد. از این فرایند انتزاع، اشکال بامعنا و اصول سازمان‌دهی کلی‌تری به وجود می‌آیند که طراحی عام‌تر را ممکن می‌سازند. برخی از اشکالی که بدین ترتیب ایجاد می‌شوند گونه‌های اصلی‌اند؛ زیرا معانی اصیل‌ترین تجارب انسان را ظاهر می‌سازند.[۳۶]

از این فرایند انتزاعْ زبانی حاصل می‌شود که معانی را، که دیگر وابسته به مکان خاصی نیستند، انتقال می‌دهد. بدین ترتیب، فرهنگ انتشار می‌یابد. با این نظام نمادین معمارانه، انسان می‌تواند محیطی بامعنا را تجربه کند و، این‌چنین، یك جاپای[۳۷] وجودی بیابد. این است مقصود و

35) ibid, 432.

36) ibid.

37) foothold

Meaning Of Western Architecture.Doc; ((153)); Farhad; 5 August 2004; 8:35 PM

منظور واقعی معماری: کمك به بامعنا ساختن هستی انسان. تمامی نیازهای دیگر، مثل نیازهای جسمانی، را می‌توان بدون معماری برآورده ساخت.

تاریخ معماری تاریخ توسعهٔ نظامهای نمادین و استفاده از آنهاست؛ بنا بر این، بخشی از تاریخ فرهنگ است. تاریخ معماری توضیح می‌دهد که

> چگونه انسان در اوضاع متفاوت جایای فضایی یافت. بنا بر این، می‌تواند به ما کمک کند که حساسیتمان را به خصوصیات محیطی بازآموزی کنیم و درکمان را از روابط بین انسان و محیطش بهبود بخشیم.[۳۸]

به عقیدهٔ نوربرگ ـ شولتز، اگرچه در بررسی تاریخ معماری تمامی گونه‌های بناها اهمیت دارند، بناهای یادمانی مهم‌ترند؛ زیرا متضمن سطح بالاتری از انتزاع‌اند و بر جنبه‌های عمومی و نظام‌یافته و بین‌فردی نمادپردازی تأکید می‌کنند. در مقابل، معماری خانگی و غیریادمانی وابستگی زیادی به مکان خاص دارد. بنا بر این، زبان معماری را بیشتر بناهای یادمانی می‌سازند و، از همین رو، تاریخ معماری نیز بیشتر به این بناها می‌پردازد ◆

منابع:

● نوربری ـ شولتز، کریستیان. *مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی*، ترجمهٔ محمود امیریاراحمدی، تهران، آگه، ۱۳۸۱.

● Hale. J., *Building Ideas, An Introduction to Architectural Theory*, Chichester, John Wiley& Sons, 2000.

● Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*, London, Academy Editions, 1980.

● —. *Habiter, Vers Une Architecture Figurative*, Paris, Elacta Moniteurs, 1985.

● —. *Intentions in Architecture*, Cambridge, Massachusett, MIT Press, 1965.

● —. *Meaning in Western Architecture*, New York, Praeger, 1975.

38) Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, p. 434.