Salingaros architecture in the mirror of Kant's aesthetics

Javid Kazemi, Mohammad Raayat Jahromi[–]

1. PhD student in Philosophy, Department of Philosophy Faculty of Humanities, Imam Khomeini International University, Iran

2.Assistant Professor of Philosophy, Department of Philosophy Faculty of Humanities, Imam Khomeini International University, Iran

Abstract

According to architects such as Christopher Alexander and Nikos A. Salingaros, in architecture, there is no need to be so scrupulous in designing. Just based on mathematics, one can present a design or even build a city. Although Immanuel Kant wrote nothing but a few short lines about architecture, in his The Critique of the Power of Judgment, where he analyzes the power of aesthetics, points out that we need the genius to create an aesthetic object. That is to say, we need someone who creates the object based on novel ideas, not just pre-existing principles like mathematical ones. Those who build a new structure based on mathematics and imitate the scales hidden in nature are not geniuses. Nor is the structure of a work of art or an aesthetic object. If we enjoy confronting such structures, we cannot consider our judgment so general that includes others, that is, we cannot expect others to get that pleasure. What we claim here is "I get pleasure from looking at this structure". However, if we were confronted with the Beautiful we would claim "it is beautiful", while we were expecting everyone to realize it. Therefore, those mathematics-based structures must be considered as pleasant things, not beautiful things. We are not to evaluate different architectural styles; instead, we are just to offer a Kantian interpretation of the architectural viewpoints of Salingaros and the like.

Keywords: architects, power of judgment, Kant, Salingaros

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

– raayatjahromi@hum.ikiu.ac.ir

نشریه علمی متافیزیک (نوع مقاله پژوهشی)
سال دوازدهم ، شماره ۳۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۷ بازنگری: ۱۴۰۰/۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۳۰
صص: ۱۲۱ - ۱۳۶

«معماری به‌مثابهٔ فلسفه»

معماری سالینگاروس در آیینهٔ زیبایی‌شناسی کانت

جاوید کاظمی [۱]، محمد رعایت جهرمی*[۲]

۱. دانشجوی دکترای فلسفه دانشکده علوم انسانی دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره). قزوین. ایران
javid.kazemi1987@gmail.com
۲. استادیار گروه فلسفه دانشکده علوم انسانی دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین. ایران
raayatjahromi@hum.ikiu.ac.ir

چکیده

نسبت میان مبانی ریاضی و خلاقیت در طراحی معماری اهمیت فراوانی دارد. براساس دیدگاه معمارانی چون سالینگاروس صرفا با رجوع به ریاضیات، می‌توان طرحی را ارائه و حتی شهری را بنا کرد؛ اما کانت در کتاب *نقد قوهٔ حکم*، بر آن است که در خلق یک شیء، که بتواند ابژهٔ زیبایی‌شناختی باشد، نیازمند یک نابغه هستیم؛ یعنی کسی که براساس ایده‌های نو و نه صرفا قوانین ازپیش‌موجود، مانند قواعد ریاضی به خلق شیء اقدام می‌کند. در غیر این صورت، سازهٔ مذکور نه‌تنها اثر هنری نیست، بلکه ابژهٔ زیبایی‌شناختی نیز نیست. به‌این‌معنا که ما نمی‌توانیم حکم خود را دارای چنان کلیتی بدانیم که دیگران را نیز دربرگیرد. یعنی نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که دیگران نیز آن لذت را دریافته باشند؛ بنابراین، این سازه‌ها به‌عنوان اموری مطبوع در نظر گرفته خواهند شد؛ نه اموری زیبا. پژوهش حاضر، در پی ارزش‌گذاری میان سبک‌های مختلف معماری نیست و صرفا خوانشی کانتی از دیدگاه سالینگاروس و امثال وی در حوزهٔ معماری ارائه می‌دهد.

واژگان کلیدی: کانت، سالینگاروس، زیبا، ابژهٔ زیبایی‌شناختی[۱]، نابغه

*نویسنده مسئول raayatjahromi@hum.ikiu.ac.ir

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can’t change it in any way or use it commercially
DOI: 10.22108/MPH.2021.126843.1260

مقدمه

وقتی از ارتباط معماری و فلسفه سخن می‌گوییم، درواقع از چه سخن می‌گوییم؟ هنگامی که از نزدیکی و ارتباط آثار یک معمار با اندیشهٔ یک فیلسوف بحث می‌کنیم، مرادمان چیست؟ چه وجوه مشترکی ممکن است میان آثار یک معمار و یک جریان فلسفی یا اندیشه‌های یک فیلسوف خاص وجود داشته باشد؟ بدون شک، این ادعا که همسایگی و قرابتی میان اندیشه‌های یک فیلسوف و آثار هنری یک معمار وجود دارد، نیازمند شناختی دقیق از اندیشه‌های آن فیلسوف و نیز فهم اندیشهٔ بازنمایی‌شده در یک سازهٔ معماری است. مورد دوم، نیازمند دانشی تا حدودی فنی از معماری است و اینکه عناصر معماری را بشناسیم؛ فضاهای باز و بسته و به‌طورکلی، هرآنچه را که واسطه‌ای است برای تبدیل اندیشه به سازه؛ زیرا برخلاف شناخت فلسفهٔ یک فیلسوف که ازطریق خواندن آثار مکتوب او حاصل می‌شود و ما به‌نوعی آن را مستقیما با کلمات می‌فهمیم، اندیشه‌های یک معمار برای آنکه بتواند به زبان مکتوب بیان شود، نیازمند یک واسطه است و آن واسطه درک و فهم این نکته است که اندیشه در معماری چگونه بیان می‌شود و به‌عبارت‌دیگر، شناخت دقیق زبان معماری.

به‌گواهی تاریخ، نخستین دریافت‌ها از معماری به «هنربودن» آن اشاره دارد. درهمین‌جهت، برخی اصالت را به شیئیت اثر معماری داده‌اند و آن را به عنوان پدیده‌ای در میان پدیده‌های بشری در عالم مورد توجه قرار داده‌اند؛ بنابراین، در تعریف و تلقی ابتدایی از معماری، به‌دلیل نبود تفکیک میان معماری و محصول آن، درواقع اثر هنری و یا شیء ساخته‌شده بیشتر مورد توجه قرار گرفته است تا خود معماری.

سالینگروس، در کتاب *طراحی الگوریتمی پایدار*[1]، از زبان آندریاس امبیریکوس مطالبی آورده است که می‌توان تعریفی از معماری را از آن استخراج کرد:

«آنچه نظر من را مطلقا جذب می‌کند ـ و باید برای هر کسی هم جالب باشدـ این است که شهر جدید شناخته خواهد شد. چنین شهری ساخته خواهد شد. البته نه توسط معماران و شهرسازان مبتکری که در میان پلان‌های مغرورانهٔ خود دست‌وپا می‌زنند و به‌گونه‌ای آنارشیستی عمل می‌کنند [چه از نوع مارکسیستی، فاشیستی و یا بورژوازی آن]، معمارانی که با اطمینان و به‌شکلی ترحم‌آمیز باور دارند که می‌توانند با استفاده از خط‌کش‌ها، مترها، گونیاها، و خط‌کش‌های T خود زندگی مردم و آیندهٔ انسانیت را پیشاپیش تنظیم کنند» (سالینگاروس، ۱۳۹٤: ط). با اندکی توجه در ادعای آندریاس امبیریکوس، می‌توان دریافت که معمار، به دور از هرگونه مشی زیبایی‌شناختی، صرفا با قواعد ریاضی و دانش‌تلقی کردن آن به کار خویش ادامه خواهد داد. در *فرهنگ آکسفورد*[2] نیز معماری به‌این‌صورت تعریف شده است: «هنر یا علم ساختن یا بناکردن هرگونه عمارت برای استفادهٔ انسان‌ها. معماری اغلب به عنوان هنری زیبا در نظر گرفته می‌شود که عمارت‌های ساخته‌شده توسط انسان را زینت می‌دهد که مشاهدهٔ آنها در لذت و قدرت و سلامت روانی وی ایفای نقش می‌کند» (Simpson, & Weiner, 1989: 614). در تعاریفی خاص از معماری نیز که می‌توان آنها را وارثان اندیشهٔ هایدگر[3] دانست، معماری به‌عنوان فعالیتی خاص که بخش بزرگی از ابعاد زندگی بشر را در خود جای می‌دهد، معرفی شده است که در رابطه با انسان و ابعاد

[1] Algorithmic Sustainable Design
[2] Oxford
[3] Heidegger

وجـــودی او اســـت. «معماری پدیده‌ای ملموس است شامل منظرهـــا، ســـکونت‌گـــاه‌هـــا، بناها و بیان‌کنندهٔ شخصیت آنها؛ پس واقعیتی زنده است؛ بنـــــابراین، معماری فراتر از نیازهای معمولی به معنـــــــــــایی وجـــــودی ارتبـــــاط دارد که از پدیده‌های طبیعی و انسانی و معنوی نشـــــــــــئت می‌گیرد و آنها را به صورت‌های فضایی ترجمه مـــی‌کند» (شـــولتز، ۱۳۸۹: ۱). با این اوصاف، در تحلیل یک سازه یا سـازه‌هـای معماری، نه‌تنها باید به چگونگی تولید آنها پرداخـت، بلکه حتی باید به‌دنبال این پرسش نیز باشـیم کـه: آیـا آن سـازه‌هـا مـی‌تواننـد ابـژه‌ای بـرای یـک داوری زیبایی شناختی[۲] باشند؟ براساس ادعای معمارانی چون اندریاس امبیریکوس[۱]، کریستوفر الکساندر[۲] و نیکـاس ای. سالینگاروس[۳] و هم‌زمان اندیشهٔ فیلسـوفی چـون ایمانوئل کانت[٤]، مـی‌تـوان بـا دیـدگاهی متفـاوت بـه تحلیل معماری پرداخت.

کانت در عمر فلسفی خویش جز چند سطر کوتاه، هیچ‌گاه مستقیما به نگارش دربارهٔ معماری نپرداخت؛ اما براساس اندیشه‌های وی، به‌خصوص در نقد سومش، به نام *نقد قوهٔ حکم*[٥]، می‌توان به سنجشی موشکافانه از معماری پرداخت. دانشجویان معماری که در گفتمانی میان نظر و عمل آموزش می‌بینند، می‌توانند از پروژهٔ نقادی کانت بی‌نهایت بهره‌مند شوند. تا حدی که مورگان[٦] در کتاب خویش اشاره می‌کند: «کانت باتوجه‌به تفکر آینده‌نگر و اخلاقی‌ـ سیاسی، متفکری است که به‌روشنی با معماران صحبت می‌کند» (Morgan, 2017: 2).

سالینگاروس فیلسوف نیست؛ اما می‌توان از معماری او نگاهی ویژه دریافت کرد که با نگاه یک فیلسوف، نزدیکی داشته باشد. او اگرچه مستقیما به فلسفه نمی‌پردازند، «فلسفه»اش را به زبان معماری بیان کرده است. افرادی چون او را می‌توان «فیلسوف غیرحرفه‌ای» نامید. افرادی که تنها تفاوتشان با فیلسوفان حرفه‌ای همچون کانت و هگل در این است که با زبانی دیگر به بیان اندیشهٔ خود پرداخته‌اند. در این مقاله، براساس اعتقاد به حضور مبانی ریاضی در اندیشهٔ بسیاری معماران و به‌خصوص سالینگاروس، و اصل‌قراردادن آن در طراحی شهرها و همچنین پذیرش اندیشهٔ کانت در کتاب *نقد قوهٔ حکم*، برمبنای روش تحلیلی، به بررسی ابعاد این پرسش پرداخته می‌شود که چگونه محصولات معماری می‌توانند اثر هنری تلقی شوند، تا مخاطب در مواجه با آنها یک داوری زیبایی‌شناختی نیز داشته باشد.

شهرسازی و ضرورت حفظ عناصر زیبایی‌شناختی

با ظهور مدرنیسم، به‌تعبیری، معمـاران مدرنیسـت به‌دنبال چیره‌شدن بر عالم معماری و ازچهره‌انـداختن تمامی اشـکال مطـرح در بیـان معمـاران بودنـد. ایـن معماران، بـا بـی‌تـوجهی بـه عناصـر زیبـایی‌شـناختی محصول پیش رو، معتقد بودند چون فرم از عملکردی خاص پیروی می‌کند، سرانجام سازه‌ای بهینـه سـاخته خواهد شد. این تفکر با نقدهای بسیاری همـراه بـود. درهمین‌جهـت، نیکـاس ای. سـالینگاروس و البتـه بـا تأثیرات فراوانی که از کریستوفر الکساندر داشت[۳]، بـه عنوان یکی از منتقدین مدرنیسم، در سلسله یادداشـت ها و سـخنرانی‌هـای خـود بـا ارائـهٔ شـیوه‌ای تـازه از معماری، ادعا می‌کند که «اکثریت قریب‌به‌اتفاق سـبک های معماری معاصر، از مدرنیسم متقدم تا آنهایی کـه امروز در مجلات معماری مد روز خودنمایی می‌کنند،

[1] Andreas Embirikos
[2] Alexander Christopher
[3] Nikos A. Salingaros
[4] Immanuel Kant
[5] Critique of Judgment
[6] Morgan

بیانگر زندگی نمی‌باشند. آنها با کیفیات طبیعی (ریاضی‌وار) زندگی بی‌ارتباط‌اند» (سالینگاروس، ۱۳۹۳: ٤۳). برهمین‌اساس، وی با مبناقراردادن علم، قوانین ایجادشده را فرموله می‌کرد تا با الگوریتم‌هایی طراحی معماری را براساس آنها پیش ببرد.

دربارهٔ مبناقراردادن ریاضیات برای طراحی شهرها، سالینگاروس در کتابش اشاره می‌کند: «معماری و شهرسازی در این کتاب به‌مثابهٔ انجام محاسبات، فرموله شده است. با به‌کاربردن تکنیک‌های پیشرفتهٔ ریاضی در طراحی معماری و شهرسازی، ابزار جدیدی به طراحان ارائه می‌شود. هر گام در فرایند طراحی، در هر مقیاس، متناظر با یک محاسبه است. این سری گفتارها (مجموعه سخنرانی‌های وی) ساختارهایی هندسی مانند سلول‌های خودگردان، رشد بازگشتی، دنبالهٔ فیبوناچی[٤]، برخال[٥]ها، قیاس بندی فراگیر و... را گرد آورده است» (سالینگاروس، ۱۳۹٤: ک). درهمین‌جهت، در کتاب *ضد معماری و واسازی*[1] نیز از زبان کریستوفر الکساندر اشاره می‌کند «زندگی در معماری کیفیتی قابل‌سنجش توسط ریاضیات می‌باشد؛ پیچیدگی منظمی که در ارتباط برقرارکردن اشکال، فضاها و سطوح با سیستم ادراکی ما کمک می‌کند. آنچه در اینجا دربارهٔ آن صحبت می کنیم، عمیق‌تر از یک ارتباط بصری سطحی است» (سالینگاروس، ۱۳۹۳: ٤۲).

می‌توان اندیشهٔ سالینگاروس را این‌گونه تبیین کرد که وی معتقد است بخش‌هایی از جهان که معمارانی آنها را بنا کرده‌اند که حتی جوایز بسیاری نیز دارند، درواقع ناکارآمد هستند. دلیل اصلی این مسئله نیز آن است که آنها صرفا به‌دنبال اندیشه‌های زیبایی‌شناختی رفته‌اند و از قوانین طلایی ریاضی و هندسه که برخاسته از طبیعت اطراف و همچنین زندگی انسانی هستند، چشم‌پوشی کرده‌اند. البته این در حالی است که خود سالینگاروس هم‌زمان با داشتن سبکی ریاضی وار و هندسی، معتقد است که معمار در این راه می‌تواند خلاق هم باشد و جنبهٔ زیبایی‌شناختی ساختهٔ خویش را حفظ کند. ادعایی که براساس کتاب *نقد قوهٔ حکم* کانت، نقد جدی می‌شود.

[1] Anti-Architecture and Deconstruction

داوری ذوقی و حکم زیبایی‌شناختی

کانت بر آن است که قوهٔ حکم[2]، درحقیقت همان قوه‌ای است که به احساس لذت و الم مربوط می‌شود. «نقد سوم کانت یعنی *نقد قوهٔ حکم* (۱۷۹۰) یکی از نخستین رساله‌های فلسفی بود که به مطالعهٔ تجربهٔ حسی و عاطفی پرداخت؛ همان چیزی که بعدتر با عنوان زیبایی‌شناسی شهرت یافت» (کول‌وانت، ۱۳۹۳: ۵۰). کانت در هر سه نقد خویش موفق به کشف اصولی شد که ترکیبی هستند. یعنی علم جدیدی از خارج به ما می‌دهند. همچنین، ماتقدم هستند. به‌این‌معنا که دارای کلیت[3] و ضرورت[4] هستند.

اصل بنیادی نهفته در شالودهٔ قوهٔ حکم، غایت مندی طبیعت است؛ زیرا برخلاف آنچه ما در مشاهدهٔ طبیعت خواهیم یافت، غایات بسیار در یک نظام غایت‌مند متحد است و گویی وحدت خود را از عقل و اندیشه‌ای که منشأ طبیعت است، کسب می‌کنند. اگر ما طبیعت را براساس اصل غایت‌مندی بنگریم، لذت خواهیم برد و اگر آن را در حالتی از هرج‌ومرج بنگریم، دچار الم خواهیم شد. «اگر در غایت‌مندی طبیعت ژرف شویم، مشاهده می‌کنیم که این غایت مندی به دو صورت ممکن است موجود باشد. یعنی یا صوری و ذهنی است و یا واقعی و عینی. در بعضی

[2] Judgment/ power of judgment
[3] Universality/ generality
[4] necessity

موارد غایت‌مندی در احساس هماهنگی و توافق میان صورت عین با قوای شناختی ما نهفته است و در موارد دیگر صورت عین ازجهت وجود عین، غایت مند تلقی می‌شود. در حالت اول بر غایت‌مندی صورت عین مثلا یک گل حکم می‌کنیم؛ اما نمی‌توانیم هیچ غایت معینی برای آن قائل شویم. در حالت دوم تصوری از اینکه آن صورت مزبور در خدمت چه غایتی است داریم. در حالت نخست با حکم زیباشناختی روبه‌روییم و در حالت دوم با حکم غایت‌شناختی. تقسیم کتاب *نقد قوهٔ حکم* به دو بخش اصلی یعنی نقد قوهٔ حکم زیباشناختی و نقد قوهٔ حکم غایت‌شناختی از همین‌جا ناشی می‌شود» (همان: ۱۷).

بستر پژوهش حاضر، بخش یکم کتاب است. یعنی بحث در چهارچوب پاسخ به این پرسش‌ها که: آیا با مبناقراردادن قواعد ریاضی در طراحی، می‌توان حکم به هنربودن معماری داد و سازه‌های ساخته‌شده را ابژه‌ای برای داوری‌های ذوقی خود انتخاب کرد و آیا می‌توان هم‌زمان با بهره‌گیری از این قواعد، ادعای خلاقیت نیز داشت؟

قوهٔ حکم زیبایی‌شناختی؛ خیر، مطبوع، زیبا

پرسش اساسی در *نقد قوهٔ حکم*، دربارهٔ احکام ذوقی[1] این است: چگونه براساس یک احساس لذت ـیعنی امری در ذهن ماـ می‌توانیم چیزی را در طبیعت، زیبا داوری کنیم و هم‌زمان ادعایی برای توافق همگان با حکم خود داشته باشیم؟ آنچه در این پرسش اهمیت دارد، توجه به این نکته است که مسئلهٔ کانت نه چگونگی تولید یک اثر زیبا، بلکه چگونگی داوری یک شیء، به‌عنوان ابژهٔ زیبایی‌شناختی است.

بومگارتن و مایر با پیروی از لایب‌نیتس و ولف معتقد بودند که ادراک حسی[2] و اندیشه، دو نوع مختلف از نحوهٔ آگاهی ما هستند. در نظر لایب‌نیتس و ولف ادراک حسی، نوع نازل اندیشه است که با متمایزشدنش به اندیشه تبدیل خواهد شد. درواقع، این بدان معناست که «ادراک حسی، کمال و قاعده‌ای مختص به خود ندارد» (کانت، ۱۳۸۱: ۱۸)؛ بنابراین، زیبایی همان کمال است و به‌عنوان صفتی از اشیا در نظر گرفته خواهد شد که ذهن انسان به‌کمک قواعد و اصول معینی آن را درک می‌کند؛ همان‌طور که معلومات دیگر را برحسب قواعد مربوط به آنها درک می‌کند. البته این کمال، نه ازطریق عقل و به‌طور متمایز، بلکه توسط ذوق، یا همان ادراک حسی درک خواهد شد. کانت با اندیشهٔ بومگارتن و مایر، یعنی یکی‌نبودن ادراک و اندیشه موافق بود؛ اما معتقد بود که ادارک حسی، به‌نحوی‌که این دو ادعا می‌کردند، هیچ‌گونه شناخت معین و متقنی به ما عرضه نمی‌کند. علاوه‌براین، اگر احکام زیبایی احکامی شناختی بودند، اثباتشان ازطریق قواعد ممکن بود. این در حالی است که کانت باور داشت این امر، غیرممکن است؛ بنابراین، ما علم زیبا نخواهیم داشت؛ بلکه فقط هنر زیبا وجود خواهد داشت و طبیعتا زیبایی‌شناسی هم نمی‌تواند یک علم از زیبا باشد و فقط نقد و سنجش آن به شمار می‌رود.

بندتو کروچه[3] در کتاب *کلیات زیباشناسی*، بخش آغاز و دوره‌ها و مشخصات تاریخ زیباشناسی، بر این باور است که فکر زیبایی‌شناسی قرن هجدهم به کانت منتهی می‌شود. همچنین، وی را یک نقطه و آغاز حرکتی فکری هم می‌داند که همچون ناپلئون و

[1] Judgment of taste

[2] sensation
[3] Benedetto Croce

قیصر، مورخان زیباشناسی، از وی انتظار فرمانی قطعی داشتند (کروچه، ۱۳۹۱: ۲۰۶-۲۰۵).

همان‌طور که اشاره شد، مسئلهٔ اساسی کانت، داوری دربارهٔ امر زیبا بود. او در پی آن بود تا دریابد چگونه می‌توان چیزی را زیبا داوری کرد و هم‌زمان این ادعا را داشت که همگان نیز آن را زیبا دریابند. بدین‌معنا که چگونه می‌توان چیزی را براساس امری ذهنی زیبا دریافت و انتظار داشت که دیگران نیز آن را زیبا دریابند[6]. در نقد سوم به کشف مبادی پیشین قوهٔ حکم پرداخته شده است. در این نقد، کانت معتقد است که میان قوای ذهن، یک بازی آزاد[1] درمی‌گیرد که در آن ما دربارهٔ شیء پیش روی خویش، تا سرحد شناخت (شناخت به‌طورکلی[2]) تأمل خواهیم کرد. یعنی اینکه در داوری ذوقی مسئلهٔ صدق و حقیقت مطرح نیست؛ چراکه مسئلهٔ صدق و حقیقت به‌معنای توافق میان شناخت و ابژهٔ شناخت است؛ چیزی که موضوع نقد اول کانت محسوب می‌شود. علاوه‌براین، براساس اصل غایت‌مندی می‌توان گفت که ابژه باید آنی باشد که ما برای چنین بازی آزادی مناسب می‌یابیم. در این داوری ما ادعا خواهیم کرد که شیء پیش رو زیباست و همگان نیز باید آن را دریابند. این بدان معناست که ما در مواجهه با این شیء، و براساس بازی آزاد قوا دارای یک حس «خوشایندی از زیبا[3]» خواهیم شد و اگر این حس در درون ما جریان پیدا نکند، آن شیء زیبا نامیده نخواهد شد. «چیزی زیبا خوانده می‌شود که ما در نسبت با آن خوشایندی از زیبا را احساس کنیم» (ونتسل، ۱۳۹۵: ٥٤). علاوه‌براین، ما باید بدانیم که در داوری زیبایی‌شناختی هیچ غایتی وجود ندارد؛ بلکه ما صرفا دربارهٔ زیبا تأمل خواهیم کرد، ازآن‌جهت که فقط تأملی کرده باشیم و درنهایت تا مرز شناخت به صورت کلی پیش خواهیم رفت و هیچ‌گونه تعینی دربارهٔ شیء پیش رو نخواهیم داشت.

ونتسل نیز دراین‌باره اشاره می‌کند:

«ابژه، در تأمل زیباشناختی دامنهٔ فراخی از امکان‌ها فراهم می‌آورد؛ امکان‌هایی دراین‌باره که چه می‌توان گفت و چگونه می‌توان به آن ابژه نگریست. خوشایندی من از زیبا، لذتی است که در کنش تأمل کردن دربارهٔ و به‌وسیلهٔ این دامنهٔ باز امکان‌ها به دست می‌آید. خوشایندی من ازسوی هیچ مفهوم متعینی کران‌مند نمی‌شود؛ نه مفهوم موضوع و نه مفهوم محمول؛ بلکه به‌طرزی بازی‌وار به سراسر دامنهٔ امکان های مفهومی که در اختیار داریم، پیوند می‌خورد» (همان: ۸۰) و همچنین «در داوری ذوقی ابژه حتی به مثابهٔ یک ابژه بازشناخته نمی‌شود» (همان: ۸۲). «گل ها، تصاویر آزاد، و نقش‌هایی که بدون هیچ قصد و غرضی در هم پیچیده و اسلیمی نامیده می‌شوند، هیچ معنایی ندارند و به هیچ مفهوم معینی وابسته نیستند؛ بااین‌حال، خوشایندند» (کانت، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

کانت میان خیر[4]، مطبوع[5] و زیبا[6] تفاوت قائل است. «چیزی که به‌وسیلهٔ عقل، ازطریق مفهوم صرف خوشایند باشد، خیر است» (همان: ١٠٤). «مطبوع چیزی است که در دریافت حسی خوشایند حواس واقع شود» (همان: ۱۰۲)؛ بنابراین، هرکس دربارهٔ مطبوع، ذوق حسی مخصوص خود را دارد. کانت در بند نهم دربارهٔ امر زیبا بیان می‌کند: «زیبا چیزی است که بدون مفهوم، به‌نحوکلی خوشایند است» (همان: ۱۲۲).

در این ادعا باید به دو نکته توجه کرد: اول آنکه زیبا چیزی است که نه غایتی برای آن متصور شویم و

[1] Free play
[2] Cognition in general
[3] Satisfaction in the beautiful
[4] good
[5] pleasant
[6] beautiful

نه قرار است چیزی براساس آن متعین شود. دوم آنکه این احساس خوشایند، احساسی است که هر کسی درمقابل عین پیش رو به آن دست خواهد یافت. درواقع، این بخشی از ادعای کلیت[1] در حکم زیبایی‌شناختی است. در داوری شناختی که در آن حقیقت بر مطابقت ابژه استوار است، هر فاهمه‌ای با فاهمه‌ای دیگر توافق دارد؛ چراکه هریک با امر سومی به نام ابژه توافق دارند؛ اما در احکام ذوقی کلیت احکام براساس این قاعده صورت نمی‌گیرد؛ چراکه زیبایی صفتی ابژکتیو نیست؛ بنابراین، کانت طریق دیگری را در اثبات کلیت این احکام ارائه می‌دهد. وی از مفهوم انتقال‌پذیری[2] بهره می‌برد[7] و ویژگی‌های این حکم را به‌صورت زیر برمی‌شمارد:

۱.ازآنجاکه زیبا یک خصوصیت ابژکتیو نیست، پس داوری ذوقی نیز دربارهٔ واقعیت‌های ابژکتیو نیست؛

۲.اما به‌هرحال، داوری ذوقی باید داوری‌کردن ابژه باشد؛

۳.پس چیزی هست که می‌تواند به‌مثابهٔ نقطهٔ ارجاعی همگانی خدمت کند؛

٤.یعنی یک حالت ذهنی، در تصور داده‌شده از جانب ابژه. به‌این‌صورت که حالت ذهنی من حالت ذهنی من نیست؛ بلکه عنصری کلی و همگانی نیز در خود دارد؛ چیزی که هم برای شما صادق است و هم برای من. همچنین، باید شامل «تصور داده‌شدهٔ» ابژه باشد؛ هرچند نه به‌شیوه‌ای متعین (ونتسل، ۱۳۹۵: ۹۱).

هنر زیبا نزد کانت

کانت معتقد است که ما علم از امر زیبا نداریم؛ پس نه علم زیبا، بلکه هنر زیبا وجود دارد. بدین‌معنا که اگر زیبایی علم بود، حکم‌کردن دربارهٔ زیبایی، وظیفهٔ علم بود و درنتیجه حکمی ذوقی نبود. کانت به این نکته اشاره دارد که هنر به‌عنوان مهارتی انسانی، با طبیعت متفاوت است و علاوه‌براین، «هنر به‌مثابهٔ مهارت[3] انسانی از علم نیز متمایز است (توانستن از دانستن)؛ همان‌طور که قوه‌ای عملی از قوه‌ای نظری و فن از نظریه (مساحی از هندسه) متمایز است و همین طور کاری که بتوانیم انجام دهیم، به‌محض اینکه فقط بدانیم چه کاری باید انجام داد و بنابراین معلول مطلوب را به‌قدر کافی بشناسیم، دیگر هنر نامیده نمی‌شود. فقط چیزی که انسان، حتی اگر آن را کاملا بشناسد، باز هم مهارت انجامش را ندارد به هنر تعلق دارد. کامپر[4] با دقت تمام شرح می‌دهد بهترین کفش چگونه باید ساخته شود؛ اما یقینا خود او نمی‌تواند جفتی از آن بدوزد» (کانت، ۱۳۸۱: ۲۳۸)؛ این در حالی است که «هنر از پیشه‌وری نیز متفاوت است؛ می‌توان اولی را آزاد و دومی را مزدورانه[5] نامید[8]» (همان: ۲۳۹).

کانت، با اینکه هنر زیبا را از طبیعت متمایز می‌داند، هم‌زمان ادعا می‌کند که باید مانند طبیعت به نظر آید. به‌این‌معنا که هرچند در محصول هنر زیبا یک غایت‌مندی وجود دارد، این غایت‌مندی نباید به عنوان قصد جلوه کند؛ یعنی باید یک غایت‌مندی بی غایت[6] در نظر باشد. «یک محصول هنر به‌این‌دلیل همچون طبیعت جلوه می‌کند که در آن همهٔ دقت‌های لازم در رعایت قواعدی که محصول فقط طبق آنها می‌تواند همان چیزی بشود که باید باشد، به چشم می‌خورد؛ البته بدون تکلف[7]؛ یعنی بدون اینکه صورت مکتب به چشم بزند؛ یعنی بدون اینکه هیچ

[1] Claim to universality
[2] communicability
[3] skill
[4] Peter Camper
[5] mercenery
[6] Purposiveness without a purpose
[7] painfully

اثری از اینکه قاعده‌ای پیش چشم هنرمند قرار داشته و قوای ذهنی او را مقید کرده، مشهود باشد» (همان: ۲۴۳). به‌صورت کلی می‌توان پاسخ کانت به پرسش «هنر چیست؟» را این‌گونه تشریح کرد: هنر چیزی است که نابغه ارائه می‌دهد. به‌عبارتی، می‌توان این گونه پرسید: «چگونه ممکن است هنر را به وجود آورد؟ برای حل این مسئله، کانت مفهوم نبوغ را معرفی می‌کند» (Burnham, 2019: 8). در مطالب پیش رو، این نکته بررسی خواهد شد.

در بند پنجاه‌ویکم *نقد قوهٔ حکم*، وی از معماری به‌عنوان بخشی از هنر پلاستیک نام می‌برد. معیاری که برای هنرنامیدن آن ارائه داده است، بی‌توجهی به طبیعت و قوانین آن است. در حالی که در نظر سالینگاروس، اساسی ترین معیار در طراحی های یک معمار، تقلید از طبیعت است. «**پلاستیک** به‌مثابهٔ نخستین گونه از هنرهای زیبای تجسمی شامل **پیکرتراشی** و **معماری** است... دومی [معماری] هنر نمایش‌دادن مفاهیمی از اشیاست که فقط ازطریق هنر ممکن‌اند و مبنای ایجابی صورتشان نه طبیعت، بلکه غایتی اختیاری است و صورت مزبور باید آنها را مطابق با این غایت با غایت‌مندی زیباشناختی نمایش دهد» (کانت، ۱۳۸۱: ۲۶۴). از این عبارات می‌توان دریافت که کانت، شرط هنرتلقی‌کردن معماری را فعالیتی می‌داند که ازطریق نابغه و براساس ایده‌های زیبایی‌شناختی بنا شده باشد. شرطی که در تأکید به آن هشدار می‌دهد که معمار در تأثرات برگرفته از محسوسات هم نباید حقیقت محسوسات را بر ایده های زیبایی‌شناختی خویش ترجیح دهد. «حقیقت محسوس نباید تا جایی پیش رود که محصول دیگر همچون هنر جلوه نکند و همچون محصول ارادهٔ دل بخواه به نظر آید... در غیر این صورت محصول پیش رو به‌گونه‌ای مطبوع خواهد بود نه زیبا» (همان: ۲۶۵-۲۶۸).

بنابراین، باید توجه داشت که نقد مطرح‌شده در اندیشهٔ سالینگاروس، براساس دیدگاه کانت، در چهارچوب معیار ریاضی‌وار وی است که در اندیشهٔ کانت، معیاری برای داوری‌های شناختی است، نه داوری‌های زیبایی‌شناختی ما.

نقادی دعاوی سالینگاروس

سالینگاروس در کتاب *طراحی الگوریتمی پایدار* معتقد است که می‌توان شهری را براساس سلسله مراحلی از قواعد ریاضی و با طراحی الگوریتمی طراحی و بنا کرد. وی اشاره می‌کند «الگوریتم مجموعه‌ای از دستورهاست که می‌توان دنبال کرد تا نتیجهٔ نهایی مطلوب، ولی نه همیشه ازپیش‌تعیین‌شده به دست آید» (سالینگاروس، ۱۳۹۴: ۳) و چون این مجموعه‌ها در ساختاری خاص و در پی همدیگر می‌آیند، الگوریم با مفهوم «به‌یک‌باره» در تضاد است. همچنین، سالینگاروس از این عقیده که الگوریتم از حافظه متمایز است بهره می‌گیرد و اشاره می‌کند «الگوریتم ما را از حافظه بی‌نیاز می‌کند و درنتیجه بسیار خلاقانه‌تر است» (همان: ٤).

در بخشی دیگر با عنوان طراحی به‌مثابهٔ محاسبه، سالینگاروس از زبان کریستوفر الکساندر بیان می‌کند که:

- کریستوفر الکساندر به گام‌های پیاپی طراحی سازگار مثل مراحل یک محاسبهٔ پیچیده نگاه می‌کند؛
- وضعیت ابتدایی را آن چیزهایی در نظر بگیرید که توسط سایت تعریف شده‌اند و به‌وسیلهٔ گام‌های پیاپی آن را به طرح منسجم نهایی تبدیل می‌کند؛
- انجام محاسبه در تعداد قابل‌شمارشی از گام‌ها انجام می‌گیرد؛

- الگوریتم تکرار می‌شود تا زمانی که به سطح مطلوبی از همسازی برسیم یا اینکه منابع تمام شود؛

- با هر گام بعدی، انسجام طرح کلی بهبود می‌یابد؛

- هر گام به جلو، چالش بعدی را به‌سمت انسجام تعیین می‌کند (همان: ۱۰۸-۱۰۷).

در نظر سالینگاروس طرح سازگار طرحی است که نیازمند محاسبه در تعداد بسیاری از مراحل است. وی ادعا می‌کند چیزی که معماران در دهه‌های اخیر دنبال کرده‌اند «نادیده‌گرفتن پیچیدگی مسئله و اعمال یک راه‌حل ساده‌انگارانهٔ ناسازگار است که اغلب اوقات با پیچیدگی الحاقی و نامربوط همراه است؛ نوعی پیچیدگی که هیچ ربطی به برآورده‌کردن نیازهای کاربر ندارد» (همان: ۱۱۶).

از دیگر ادعاهای سالینگاروس، می‌توان به این مورد اشاره کرد که وی معتقد است باید از قوانین مورفوژنتیکی‌ای بهره برد که طبیعت از آنها پیروی می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، از آنها تقلید کنیم، نه اینکه آنها را کاملا کپی‌برداری کنیم؛ بنابراین، ما ریاضیات را به عنوان ابزاری ازپیش، برای به‌دست‌آوردن نتیجه‌ای اساسی در معماری داریم (همان: ۵-٤).

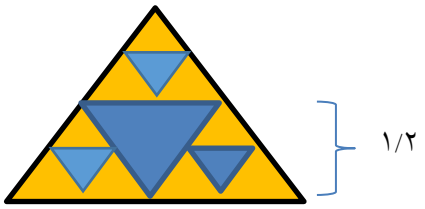
از دیگر موضوعاتی که حضور ریاضی و هندسه را در اندیشهٔ سالینگاروس مشخص می‌کند، مبحث برخال‌هاست. وی در بخشی از کتاب، با عنوان «بازگشت هندسی و برخال‌ها» ادعا می‌کند که می‌توان با بزرگ‌نمایی جزئیات یک برخال، در سطحی وسیع تر شکلی مشابه ساخته شود و این کمک خواهد کرد که با استفاده از این فرمول‌های هندسی به‌راحتی یک شهر را طراحی کرد. درواقع، تمامی برخال‌ها با خود مانندی شروع می‌شوند. برای درک بهتر می‌توان به مثال زیر توجه کرد:

۱. با یک مثلث متساوی‌الاضلاع شروع کنید؛

۲. اضلاع آن را نصف و سه مثلث درون مثلث اولیه ترسیم کنید؛

۳. حال مثلث‌های کوچک را نصف نموده و مرحلهٔ قبل را تکرار نمایید [و تا مقیاس بی‌نهایت کوچک حرکت کنید]؛

٤. بازگشت هندسی [حاصل خواهد شد] (همان: ۲۷).



این مثلث، به مثلث سرپینسکی[۹] مشهور است. البته خود سالینگاروس مثلث را برای فرم ساختمان و یا شهر پیشنهاد نمی‌دهد؛ زیرا از هندسه‌ای ویژه برخوردار است و از قواعد مقیاس‌بندی فراگیر تبعیت نمی‌کند؛ اما از آن به‌عنوان مثالی قابل‌فهم، برای توضیح‌دادن نقش برخال‌ها در معماری استفاده می‌کند.

به‌طورکلی، سالینگاروس مدعی این باور است که ما می‌توانیم قوانین معماری سنتی را که براساس انتخابی داروینی به وجود آمده‌اند، برپایهٔ علم [و نه فناوری که سلاح معماران مدرنیستی بود] فرموله کنیم و هم‌زمان با این فرموله‌کردن، ابعاد زیبایی‌شناختی محصول را نیز در نظر داشته باشیم؛ اما براساس باور کانت در کتاب *نقد قوهٔ حکم*، ادعای سالینگاروس نیز با چالشی جدی مواجه است. کانت اذعان دارد که هنر زیبا باید مانند طبیعت جلوه کند. آنچه در وهلهٔ نخست به نظر مهم می‌آید، این است که هنرمند نیز باید در تولید اثر هنری دارای قاعده باشد؛ چنان‌که طبیعت دارای قاعده است. کانت بر این نکته مهر صحت می‌نهد و اشاره می‌کند که قواعد را نوابغ

خواهند ساخت. پیش از پرداختن به این نکته ابتدا باید به تلقی کانت از نبوغ[۱۰] پرداخته شود.

«نبوغ قریحه‌ای (موهبتی طبیعی) است که به هنر قاعده می‌بخشد. چون قریحه به‌مثابهٔ قوهٔ خلاقهٔ فطری هنرمند خود به طبیعت تعلق دارد، می‌توان مطلب را به‌این‌صورت بیان کرد: نبوغ یک استعداد ذهنی[1] فطری است که طبیعت ازطریق آن به هنر قاعده می‌بخشد» (کانت، ۱۳۸۱: ۲٤۳)؛ اما این قاعده، قاعده‌ای معین نیست. یعنی قابلیتی صرف برای چیزی که بتوان آن را طبق قاعده‌ای فراگرفت، نیست. محصولات این قاعده باید الگو یا نمونه‌ای باشند که از تقلید حاصل نیامده‌اند. نبوغ نمی‌تواند شرح یا به‌طور علمی توضیح دهد که محصولاتش را چگونه تولید می‌کند؛ بلکه صرفا به‌مثابهٔ طبیعت قاعده می‌بخشد. از این روست که خالق محصولی که آن را مدیون نبوغ خویش است، خود نمی‌داند ایده‌هایش چگونه در او پیدا شده‌اند و نیز نمی‌تواند این ایده‌ها را درقالب دستورالعمل‌هایی به دیگران انتقال دهد تا آنها را به تولید محصولات مشابه توانا سازد. پس طبیعت توسط نبوغ نه برای علم، بلکه برای هنر قاعده مقرر می‌کند؛ آن هم فقط تا جایی که هنر، هنر زیبا باشد (همان: ۲٤٤).

کانت نیز تا حدودی مانند سالینگاروس بر این شباهت ظاهری اذعان دارد؛ اما اشاره می‌کند که قواعد حاکم بر هنر نمی‌توانند قوانین ریاضی‌وار حاکم بر پدیده‌های طبیعت باشند؛ بلکه قوانین برآمده از نبوغ هستند. نبوغ، هرچند به‌عنوان موهبتی طبیعی قاعده‌ساز است، «این قاعده نمی‌تواند به یک صورت‌بندی (فرمول) تقلیل یابد و به‌عنوان دستورالعملی به کار رود؛ زیرا دراین‌صورت حکم دربارهٔ زیبا قابل ایجاب به حسب مفاهیم خواهد بود» (همان: ۲٤٦). سالینگاروس بر این باور است که قوانین مورداشاره‌اش از طبیعت تقلید می‌شوند؛ هرچند نه به‌عنوان کپی‌برداری صرف. این قوانین، برحسب ادعای وی، قوانین ریاضی حاکم بر پدیده‌های طبیعت هستند. «ما ریاضیات را به‌عنوان ابزاری ازپیش، برای به‌دست‌آوردن نتیجه‌ای اساسی در معماری داریم» (سالینگاروس، ۱۳۹٤: ۵). کانت نیز ریاضیات را هم حاکم بر طبیعت می‌دانست و هم احکام آن را پیشنی؛ اما اشاره می‌کند «همگان متفق‌اند که نبوغ تماما ضد روحیهٔ تقلید است» (کانت، ۱۳۸۱: ۲٤۵).

کانت بر آن است هر آنچه را که بتوان به دیگری به‌صورتی واضح انتقال داد، امری است که قواعدش خلق نشده‌اند؛ بلکه کشف شده‌اند. یعنی از قواعدی که به‌صورت پیشین وجود داشته‌اند، برگرفته شده‌اند. حتی اگر شخص آنها را بدون آموزش، ازسوی دیگران کشف کرده باشد؛ زیرا به‌هرحال، وی قوانین ازپیش‌موجود را کشف کرده است. سالینگاروس، خود ادعا می‌کند که «معماری هم مخزنی است از اطلاعات که طی قرن‌ها کشف شده و توسعه یافته است» (سالینگاروس، ۱۳۹٤: ۲۸۸). براین‌اساس، کانت تمامی کسانی را که در قلمرو علوم مشغول به کار هستند، نابغه نمی‌داند. «ازاین‌رو می‌توانیم همهٔ آن چیزهایی را که نیوتن در اثر فاخرش *اصول حکمت طبیعی* آورده است، به‌خوبی یاد بگیریم؛ صرف‌نظر از اینکه چه مغز بزرگی برای کشف آنها لازم بوده است؛ اما نمی‌توانیم سرودن اشعار نغز را هر اندازه هم که دستورالعمل‌های شاعری گویا و الگوهای آن عالی باشند، بیاموزیم» (کانت، ۱۳۸۱: ۲٤۵).

پس جدای از آرای منتقدان سالینگاروس که خارج از موضوع نوشتار حاضر است، آنچه سالینگاروس ادعایش را دارد، ممکن است صحت

[1] ingenium

داشته باشد؛ اما چون در ردیابی آن صرفا قوانین ازپیش‌موجود ریاضی در طبیعت را کشف کرده‌ایم که به‌سهولت، قابل‌انتقال به دیگری نیز هستند، پس درواقع معماری، امری مربوط به تولید یک اثر زیبا نیست؛ بلکه مقوله‌ای صرفا علمی است. «اطلاعات مفید باید قابل‌بررسی باشد. این بدان معناست که باید در دسترس همه باشد تا هرکس که خواست بتواند آن را بررسی کند یا به کار ببرد؛ نه اینکه مثل یک شبه مذهب رمزآلود که به تعصب تبدیل شده، مخفی نگه داشته شود» (سالینگاروس، ۱۳۹٤: ۲۸۸). سائول فیشر[1] نیز در مقاله‌ای با عنوان *فلسفهٔ معماری*[2] اشاره می‌کند معماری را هرگز نمی‌توان به‌صورتی قطعی، به‌عنوان شکلی از هنر تلقی کرد؛ «چه معماری، فقط گاهی و یا هرگز شکلی از هنر نیست. ممکن است مانند هر مصنوع مهندسی‌ای دیگر تلقی شود» (Fisher, 2015: 5). داویس[3] نیز اشاره می‌کند که هدف معماری اغلب یا حتی معمولا تولید هنر نیست؛ بلکه موارد مفیدی است که هدف آنها ارزش هنری ندارد (Davies, 1994: 31). این ادعاها، درواقع بر بررسی معماری ازجهت کارکردهای آن تمرکز دارد.

مسئله‌ای اساسی که شاید بتوان آن را نقطهٔ مرکزی نقادی این‌گونه معماری‌ها [منظور معماری موردنظر سالینگاروس و امثال وی است] از منظرگاه اندیشهٔ کانت دانست، این است که محصولات این نوع معماری فاقد روح[11] هستند. کانت دربارهٔ این‌گونه محصولات اشاره می‌کند: «دربارهٔ بعضی محصولات که متوقعیم خود را لااقل تا حدودی به‌عنوان هنر زیبا نشان دهند، می‌گوییم: بی‌روح‌اند[4]» (کانت، ۱۳۸۱: ۲۵۲-۲۵۱). روح یک اثر، برآمده از ایده‌های زیبایی‌شناختی آن‌اند. «منظور من از اصطلاح ایدهٔ زیباشناختی، آن تصوری از قوهٔ متخیله است که اندیشه‌های بسیاری را سبب می‌شود، بی‌آنکه هیچ اندیشهٔ معینی، یعنی هیچ مفهومی، بتواند با آن تکافو کند و درنتیجه هیچ زبانی بتواند آن را به‌طور کامل برساند یا مفهوم کند[12]» (همان: ۲۵۲). ایده‌های زیبایی‌شناختی را نوابغ خواهند ساخت یا به‌عبارتی خلق خواهند کرد. نحوهٔ خلق آنها در یک بازی آزاد میان قوای انسان است. بازی‌ای که در آن قوهٔ متخیله آزادانه مصالح غنی خویش را فراسوی مفاهیم فاهمه می‌سازد. این در حالی است که برای شناخت ابژه‌ها متخیله، مطیع اجبار فاهمه و تابع محدودیت متناسب بودن با مفهوم آن است. «بنابراین نبوغ به‌درستی عبارت است از نسبتی خجسته [میان این قوا] که هیچ علمی نمی‌تواند آن را یاد دهد و هیچ کوششی آن را بیاموزد، و به‌وسیلهٔ آن برای مفهومی معین، ایده‌هایی و ازسوی دیگر برای این ایده‌ها بیانی می‌یابیم که می‌توانند حالتی ذهنی از ذهن را که توسط آنها ایجاد شده، به‌مثابهٔ ضمیمهٔ مفهوم به دیگران انتقال دهند» (همان: ۲۵۷).

البته این در حالی است که کانت اشاره دارد که نابغه‌خواندن هنرمند «به‌معنای کوچک‌انگاشتن قدر آن مردان بزرگی [دانشمندان] که نوع بشر این‌همه رهین منت آنهاست، در قیاس با کسانی که از موهبت طبیعی استعداد در هنرهای زیبا برخوردارند، نیست» (همان: ۲٤۹). کانت از عقیده‌اش مبنی‌بر اینکه علم اهمیت بیشتری دارد، با حفظ این نظر دفاع می‌کند که هنر درنتیجهٔ داشتن محدوده‌ای که به فراسوی آن نمی‌تواند گذر کند، تا حدی از حرکت باز می‌ایستد؛ علم ظاهرا به انتهای همین محدوده رسیده است و دیگر نمی‌تواند بر وسعت آن بیفزاید. «این گفته نکتهٔ حساسی را برای دانشمندان بعدی روشن می‌سازد.

[1] Saul Fisher
[2] Philosophy of Architecture
[3] Davies
[4] Without spirit

کانت در اینجا ادعایی تاریخی را مطرح نمی‌کند؛ زیرا آشکارا هنر را مقوله‌ای ایستا می‌انگارد و نه مقوله‌ای ذاتا تاریخی؛ آن‌طور که اشلگل و دیگران خواهند انگاشت. به‌گفتهٔ کانت، به نابغه نمی‌توان امید بست؛ زیرا استعدادش با مرگ او می‌میرد و به‌هیچ‌روی نمی‌توان گفت که طبیعت در چه زمانی کسی را از موهبت استعدادی برخوردار خواهد ساخت که بتواند قاعدهٔ نو به هنر بخشد» (بووی، ۱۳۸۸: ۸۲).

جان آرمسترانگ در توضیح لذت برآمده از مشاهدهٔ زیبایی در اندیشهٔ کانت، بیان می‌کند «به عبارت‌دیگر، کانت سعی دارد درمورد لذایذی برای ما سخن بگوید که متمایز از لذت زیبا یافتن چیزی است. خوش‌آمدن ما از اشیا (ازجمله قصرها و کلبه‌ها) شیوه‌های گوناگونی دارد که به زیبا دانستن یا ندانستن اشیا هیچ ربطی ندارند. ممکن است کلبه‌ای برای زندگی‌کردن جای راحتی باشد، اما زیبا نباشد. ممکن است به‌عنوان محملی برای نوعی سرمایه‌گذاری در مستغلات خوب باشد، اما زیبا نباشد. ممکن است حتی نشان‌دهندهٔ تواضع تحسین برانگیز صاحبش باشد، اما باز هم زیبا نباشد. ما از تواضع، سرمایه‌گذاری‌های عاقلانه و راحتی لذت می‌بریم؛ اما اینها همه با لذت حاصل از مشاهدهٔ زیبایی فرق دارند؛ اما این را نیز پذیرفته‌ایم که این لذت دقیقا مشابه رضایت ناشی از راحتی، تأیید اخلاقی یا آرامش حسی (گرم‌شدن) نیست» (آرمسترانگ، ۱۳۹۳: ۸٤-۸۳).

بنابراین، در معماری حتی با پذیرفتن مشاهدهٔ زیبایی از محصولات آن، در خوش‌بینانه‌ترین حالت می‌توان چنین گفت که ازمنظر کانت، معماری فعالیتی است که قادر به ایجاد زیبایی‌های وابسته است [نه زیبایی آزاد] به‌این‌معنا که زیبایی [درک‌شده] اساسا در ارتباط با مفاهیمی است که ما با آن، محصولات معماری را با هم مرتبط می‌کنیم [نه خود محصولات] (Fisher, 2015: 11).

سازه‌های معماری و چالش خوشایندی

همگان بر این باورند که مشاهدهٔ بسیاری طراحی‌ها و به‌خصوص طراحی شهرها، گاهی چنان خوشایندمان است که در آن دقایق سر از پا نمی‌شناسیم. اگر فرض را بر آن نهیم که آن سازه‌ها را سالینگاروس ساخته باشد، نشان داده شد که از دیدگاه کانت در این موارد، ما با هنری زیبا روبه‌رو نشده‌ایم. پس چگونه می‌توان این خوشایندی و لذت را توجیه کرد؟ برای پاسخ به این پرسش نیازمند است دیگر بار تفاوت میان زیبا، مطبوع و خیر بررسی شود. همان‌طور که اشاره شد، یک شیء به‌شرطی زیباست که من آن را بدون هیچ علاقه و تعلقی دوست بدارم و از آن لذت ببرم. به‌عبارت‌دیگر و در یک تعریف سلبی، کانت معتقد است که این خوشایندی نه خوشایندی از مطبوع است و نه خوشایندی از خیر. «مطبوع، آن است که حواس را در دریافت حسی خوش آید» (کانت، ۱۳۸۱: ۱۰۲).

وقتی گفته می‌شود چیزی حواس آدمی را متأثر می‌کند، باید به‌عنوان یک پدیدار درمقابل آن باشد. این در حالی است که می‌دانیم سازه‌های معماری نیز به‌عنوان یک فنومن بر ما آشکار می‌شوند؛ چنان‌که اثر هنری نیز یک فنومن است؛ حال چون سازه های معماری ساخته شده بر مبنای اندیشه معمارانی چون سالینگاروس هم قواعدی معین دارند و هم در آنها مفاهیمی خاص متعین خواهند شد که ما می‌توانیم آنها را دریابیم و حتی به دیگران نیز انتقال دهیم، پس این اعیان نمی‌توانند زیبا تلقی شوند؛ بلکه امر مطبوع تلقی خواهند شد. ازطرفی، ما وقتی حکمی ذوقی می‌کنیم، در انتظار پذیرش همگان هستیم. یعنی وقتی چیزی را زیبا می‌یابیم، انتظار داریم که همه نیز آن را

زیبا دریابند؛ اما تجربه نشان می‌دهد که وقتی سازه‌ای را لذت‌بخش تلقی می‌کنیم، به‌هیچ‌عنوان در انتظار تأییدی همگانی نیستیم؛ بلکه صرفا حواس ما در تأثیر این تأثرات دچار لذت شده است و ما نیز آن را بیان می‌کنیم. در موسیقی نیز ممکن است چنین باشد.

جینسبورگ[1] براین‌اساس، ادعا می‌کند که موسیقی نیز در نظر کانت چه‌بسا هنر تلقی نشود. او چنین بیان می‌کند: «[در نظر کانت] موسیقی ممکن است حتی برخلاف هنر صرفا قابل‌قبول، حتی به‌عنوان زیبایی هم شناخته نشود» (Ginsborg, 2013: 4).

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

برخی معماران مانند شولتز، برآن‌اند تا با معماری به‌نحوی وجودی مواجه شوند و براساس ابعاد وجودی انسان به تحلیل و تولید یک محصول بپردازند. درمقابل، برخی مانند امبیریکوس، الکساندر و سالینگاروس معتقدند که در ایجاد محصول و به خصوص طراحی شهرها، معمار نیازمند این‌همه تکلف نیست و می‌تواند براساس قواعد ریاضی و تقلید از مقیاس‌های نهفته در طبیعت، به تولید محصول بپردازد. شاید بتوان ازمنظر دیدگاه اول، معماری را شکلی از هنر تلقی کرد و در دیدگاه دوم، آن را نوعی علم؛ اما این تحلیل کمی عجولانه به نظر می‌رسد؛ زیرا ارائهٔ تعریفی جهان‌شمول از این دو، به‌خصوص هنر دشوار است. ازجهتی، حتی پیروان اندیشهٔ ویتگنشتاین معتقدند که براساس مفهوم شباهت‌های خانوادگی، ارائهٔ تعریفی واحد برای همهٔ آنچه ما انواع می‌خوانیم غیرممکن است.

به‌صورت کلی، از دو سوی می‌توان به تحلیل و پژوهش آثار هنری پرداخت. ازسویی نحوه و چگونگی تولید یک محصول هنری اهمیت دارد و ازسویی صرفا داوری دربارهٔ یک اثر. کانت در بررسی مسئلهٔ هنر، هرچند در بحث مربوط به نبوغ به‌نوعی منشأ تولید یک اثر هنری را به ما معرفی می‌کند، رسالت خویش را تحلیل چگونگی امکان یک داوری ذوقی یا همان داوری زیبایی شناختی می‌داند. وی معتقد است فقط زیبا و هنر زیبا وجود دارد. او باور داشت که در حیطهٔ علم و به‌تبع آن، داوری‌های شناختی ما برآنیم تا ابژهٔ شناختی خویش را تعین ببخشیم و این کار میسر نبود اگر که طبیعت مشمول احکام حساب و هندسه نمی‌بود و ذهن آدمی نیز از مفاهیم پیشینی‌اش تهی؛ اما در داوری‌های زیبایی شناختی خود، هرچند ادعای کلیت داریم، یعنی وقتی چیزی را زیبا درمی‌یابیم، انتظار آن را داریم که همگان نیز آن را زیبا دریابند، ما به‌هیچ‌وجه غایتی خاص را در نظر نداریم و قرار هم نیست که شیء پیش رو را همان‌طور که در داوری شناختی انجام می‌دهیم، تعین ببخشیم. این در حالی است که او تصریح دارد به اینکه خوشایندی از مطبوع، ازآن‌روکه حواس را متأثر می‌کند با زیبا متفاوت است. در مواجهه با امر مطبوع ما می‌توانیم جایی برای سلیقه باز کنیم. یعنی وقتی من از مشاهدهٔ خانه‌ای لذت می‌برم، دیگر انتظار این را ندارم که حتما دیگران نیز آن را زیبا دریابند. کانت معتقد است که علم، قابل آموختن و حتی انتقال به دیگری است [چنان‌که سالینگاروس درباب معماری معتقد است]؛ اما هنرهای زیبا به‌هیچ‌وجه این‌گونه نیستند؛ بلکه نابغه، با خلق ایده‌های زیبایی‌شناختی اثری را می‌آفریند که صرفا می‌تواند آن را به دیگران نشان دهد؛ زیرا هیچ راهی برای انتقال‌پذیری نحوهٔ تولید آن وجود ندارد.

پس سالینگاروس، به‌خصوص در کتاب *طراحی الگوریتمی پایدار* معتقد است می‌توان براساس قواعد

[1] Ginsborg

ریاضی و تقلید مقیاس‌های نهفته در طبیعت، یک معماری مفید و کارا داشته باشیم. این در حالی است که اندیشه‌های کانت در کتاب *نقد قوهٔ حکم*، مبنی است بر اینکه هیچ‌گونه علمی از زیبا وجود ندارد و جایگاه علم را به‌کلی متفاوت با این حوزه می‌داند. حال برمبنای رهیافت موضوع مقاله باید گفت که وقتی درمقابل چنین سازه‌هایی قرار می‌گیریم و از آنها لذت خواهیم برد، نمی‌توانیم حکم خود را دارای چنان کلیتی بدانیم که دیگران را نیز شامل شود. یعنی نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که دیگران نیز آن لذت را دریافته باشند. پس صرفا می‌توانیم ادعا کنیم که «من از دیدن این سازه لذت می‌برم»؛ درحالی‌که در مواجهه با امر زیبا ما خواهیم گفت که «این زیباست» و انتظار داریم که همگان نیز آن را دریابند. البته این بدان معنا نیست که این سازه‌ها هیچ‌گونه لذتی را در مخاطب ایجاد نمی‌کنند؛ بلکه حتی می‌توان به‌عنوان یک امر مطبوع، در مواجهٔ با آنها لذت نیز برد.

نوشتار حاضر در نگاهی دستگاهی و فرانگر به کیفیت ترابط دو اقلیم فلسفه و هنر پرداخته است و با تمرکز مصداقی بر کانت و سالینگاروس محصول مواجهه و چالش با مسائل و پرسش‌هایی ازاین‌دست است که می‌توانند زمینهٔ پژوهش‌های آتی در این حوزه باشند: معماری با فلسفه چگونه ارتباط داشته و اندیشهٔ کانت چگونه در معماری بازنمایانده می‌شود؟ آیا معماری می‌تواند خود، فلسفه باشد و زبان دیگری برای تفکر؟ آیا این مسئله را می‌توان از مصادیق «فلسفه در عمل»[1] به حساب آورد؟ یا اگر معماری بتواند خود، فلسفه باشد باید از اصطلاح «معماری به مثابهٔ فلسفه»[2] برای توضیح این مسئله استفاده کرد؟ آیا بررسی مفاهیم فلسفی در معماری، به‌نوعی بیرون آوردن فلسفه از حیطهٔ ذهن و کشاندن آن به حیطهٔ عمل است، یا اگر معماری را نوع دیگری از فلسفه بدانیم که تنها در زبان و نوع بیان متفاوت است، آن نیز همچون فلسفه همچنان در جایگاه ذهنی خود باقی می‌ماند؟

[1] Philosophy in Practice
[2] architecture as Philosophy

منابع

آرمسترانگ، جان. (۱۳۹۳)، *قدرت پنهان زیبایی*، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: ققنوس.

بووی، اندرو. (۱۳۸۸)، *زیبایی‌شناسی و ذهنیت*، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

سالینگاروس، نیکاس ای. (۱۳۹۳)، *ضد معماری و واسازی*، ترجمهٔ زهیر متکی، کاظم دادخواه و سعید زرین‌مهر، تهران: سروش دانش.

----------. (۱۳۹٤)، *طراحی الگوریتمی پایدار*، ترجمهٔ حامد زرین‌کمری و مریم معیری‌نیا، تهران: پیام.

شابو، پاسگال. (۱۳۹۷)، *زیباشناسی و فلسفهٔ هنر*، ترجمهٔ محمود بهفروزی، تهران: پژواک کیهان.

شولتز، کریستیان. (۱۳۸۹)، *معنا در معماری غرب*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: فرهنگستان هنر، مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

کانت، ایمانوئل. (۱۳۸۱)، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

کروچه، بندتو. (۱۳۹۱)، *کلیات زیباشناسی*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.

کول‌وانت، کریستوفر. (۱۳۹۳)، *زیباشناسی*، ترجمهٔ نسترن صارمی، تهران: پردیس دانش.

گوتر، اران. (۱۳۹۳)، *فرهنگ زیباشناسی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

ونتسل، کریستیان‌هلموت. (۱۳۹۵)، *زیباشناسی کانت*، ترجمهٔ عبدالله سالاروند، تهران: نقش‌جهان.

Burnham, Douglas. (2019), *"Immanuel Kant: Aesthetics"*, United Kingdom Staffordshire University.

Davies, Stephen. (1994), *"Is Architecture Art?"* in Mitias 31-47.

Fisher, Saul. (2015), *"Philosophy of Architecture"*, Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Ginsborg, Hannah. (2013), *"Kant's Aesthetics and Teleology"*, Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Morgan, Diane. (2017), *"Kant for Architects"*, Rutledge.

Simpson, J. A. (1989), *Oxford English Dictionary*, Oxford university press.

پی‌نوشت‌ها

[۱] گفتنی است که ازنظر صرفی واژه‌های «زیباشناسی» و «زیباشناختی» بی‌اشکال نیستند؛ به‌همین‌دلیل، در این مقاله از «زیبایی‌شناسی» و «زیبایی‌شناختی» استفاده شده است؛ اما ارجاع‌های مستقیم و نام کتاب‌ها به‌همان‌شکل حفظ شده است.

[۲] «بنا به یک برداشت تسلسلی، ابژه‌های زیباشناختی همان ابژه‌های **تجربهٔ زیباشناختی** هستند. این تعبیر را غالبا برای اشاره به اثر هنری به کار می‌برند؛ اما چگونگی به‌کاربستن آن را نظریه مشخص می‌کند. ماهیت ابژهٔ زیباشناختی به تعاریف **رسانهٔ** هنری و تجربهٔ زیباشناختی وابسته است. به‌این‌ترتیب، ابژه‌ای زیباشناختی می‌تواند شیئی مادی باشد (مثلا در نظریه‌های تقلیدگرایانه)، یا ابژه‌ای **ادراکی** (مثلا نزد **بیردزلی**)، یا ابژه‌ای ایدئال (در نظریه‌های **کروچه** و **کالینگوود**)» (گوتر، ۱۳۹۳: ۱۸–۱۷).

[۳] سالینگاروس، در تمامی سخنرانی‌ها و دعاوی خویش، برای نمونه، در کتاب *یک نظریهٔ معماری، ضد معماری و واسازی، طراحی الگوریتمی پایدار*، به نفوذ اندیشه‌های کریستوفر الکساندر در آرای خویش اذعان دارد. برای مطالعهٔ بیشر می‌توان به این سه کتاب مراجعه کرد.

[٤] در ریاضیات دنبالهٔ فیبوناچی به دنباله‌ای از اعداد گفته می‌شود که غیر از دو عدد اول، اعداد بعدی از جمع دو عدد قبلی خود به دست می‌آید.

[٥] برخال، ساختاری هندسی، متشکل از اجزایی است که با بزرگ‌کردن هر جزء به نسبت معین، همان ساختار اولیه به دست می‌آید.

[٦] کانت مسئلهٔ کلیت را در احکام زیبایی‌شناختی به دو صورت سلبی و ایجابی مطرح می‌کند. وی ابتدا براساس معیار بی‌علاقگی در یک داوری ذوقی، اشاره می‌کند که چون سوژه بدون هیچ‌گونه علاقه و معیاری ابژه را زیبا دریافته است، پس دیگران نیز اگر واقعا در داوری خویش هیچ‌گونه ملاک و معیار و علاقه‌ای نداشته باشند، آن ابژه را زیبا درخواهند یافت؛ اما در بندهای ششم تا نهم به‌صورتی ایجابی و با مطرح‌کردن بازی آزاد (free play) قوا که آن را برای تمامی سوژه‌ها ممکن می‌داند، ادعا می‌کند که این بازی آزاد با رفتن به‌سمت شناخت به‌صورت کلی، کلیت احکام ذوقی را تضمین می‌کند. بنگرید به *نقد قوهٔ حکم*.

[۷] در نقد سوم، کانت ارتباط بسیار تنگاتنگی میان انتقال‌پذیری، شناخت به‌طورکلی و بازی آزاد قوا ارائه می‌دهد و برخلاف بسیاری منتقدین که کانت را درگیر عناصر شخصی می‌دانند که نمی‌توانند کلیت را عرضه کنند، این عناصر ازلحاظ بین‌الاذهانیت، دقیقا عناصری کلی هستند نه شخصی. بنگرید به فصل دوم کتاب *زیباشناسی کانت* نوشتهٔ ونتسل، ترجمهٔ عبدالله سالاروند.

[۸] اولی [هنر] را چنان می‌نگریم که گویی فقط به‌مثابهٔ بازی، یعنی مشغله‌ای که فی‌نفسه خوشایند است، می‌تواند غایت‌مند (موفق) باشد؛ اما دومی را به‌مثابهٔ کار، یعنی مشغله‌ای می‌نگریم که فی‌نفسه ناخوشایند (رنج‌آور) است و فقط به‌واسطهٔ معلولش (مثلا مزد) جذاب است و درنتیجه فقط به‌اجبار می‌تواند به شخصی تحمیل شود (کانت، ۱۳۸۱: ۲۳۹).

[۹] مثلث سرپینسکی برخالی دقیق با بی‌نهایت مقیاس‌های کاهش‌یابنده است. [برخلاف] برخال‌های افزایشی، [که] قطعات کوچک و کوچک‌تری را به هم پیوند می‌دهند تا ساختار اصلی را بسازند (مانند مرجان‌ها و رودها) (سالینگاروس، ۱۳۹٤: ۲۹–۲۸).

[۱۰] واژهٔ «نبوغ» مشتق از genius یعنی آن روح مخصوص و هدایت‌کننده و پاسدارندهٔ شخص است که از بدو تولد به او داده می‌شود و ایده‌های اصیل از الهامات آن ناشی می‌شوند. بنگرید به *نقد قوهٔ حکم*، بند ٤٦، صفحهٔ ٢٤٤.

[۱۱] البته ذکر این نکته لازم است که نقد عمدهٔ سالینگاروس بر معماری مدرن، بی‌توجهی معماران پیرو آن به خصایل زندگی و ویژگی‌های ضروری ساختار زنده است. وی ادعا می‌کند که اندیشه‌های معمارانه‌اش به‌دنبال دمیدن روح به محصولات معماری است. ادعایی که براساس دیدگاه کانت، در این نوع معماری نیز میسر نخواهد بود. در متن مقاله، این مسئله توضیح داده شده است. بنگرید به ادامهٔ متن.

[۱۲] پاسگال شابو در توضیح ایدهٔ زیباشناختی چنین می‌گوید:

«چیزی که فراتر از نظام درک و بیان است و به اثر جان می‌بخشد، به آن زندگی می‌دهد و درمورد زیبایی‌اش نظر می‌دهد، همان است که کانت مثل‌های زیبایی [ایده‌های زیباشناختی] می‌نامد. این مثل‌ها ابداعاتی تخیلی‌اند که ظرفیت‌های عقلانی دانش فردی را پشت سر می‌گذارند؛ به‌طوری‌که حتی آفرینندهٔ اثر نیز قادر به بیان آنها با کلمات نیست. مثل‌های زیبایی، اشکالی به وجود می‌آورند که موضوع مبحث قضاوت (داوری) ناب زیباشناسی است و تنها شیوهٔ ارائهٔ آنها در فرم‌ها، بازی رنگ‌ها و صداهاست و ازاین‌رو، قضاوت درمورد اثر را از هرگونه قاعدهٔ تعلیماتی، هرگونه برداشت، هر علم و هرگونه استفاده‌ای رها می‌سازند» (شابو، ۱۳۹۷: ۲۲٦).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی