چیستی و چگونگی زیبایی معماری از منظر زیبایی‌شناسی نظری

سمیه موسویان: دانش‌آموخته دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.
m.moosaviyan@gmail.com

چکیده

پذیرش زیبایی‌شناسی معماری بخصوص به صورت تجربیات عمیق افراد از بناها زمینه‌ای است که اهمیت بسزایی دارد و معمولاً توجه چندانی برای شناخت آن به لحاظ محتوای نظری نمی‌شود و همواره این سردرگمی وجود دارد که کدام الگوی نظری برای معماری از منظر زیبایی‌شناسانه همه جانبه‌تر است، چراکه این مفهوم کیفیتی مبهم به نظر می‌رسد. لذا هدف از انجام این پژوهش پرداختن به ابعاد نظری این موضوع از نگاه نظریه‌پردازان شاخص این حوزه یعنی اسکروتن و وینترز به روش تحلیل محتوا است. بررسی‌ها نشان دادند که زیبایی‌شناسی نظری در معماری تحت تأثیر دو عنصر قرار می‌گیرد: ۱- قضاوت مفسر و ۲-تجربه. این نوع از زیبایی‌شناسی تا حدی به تجربه انسان از فرم و محتوای ساختار فیزیکی ساختمان توجه دارد و این عناصر در تحلیل نهایی تجربه انسان ظاهر می‌شوند، تا ترجیحات زیبایی اثر معماری شکل بگیرید. لذا رویکرد تفسیری به بررسی زیبایی مبتنی بر دیدگاه‌های نظری محدود با توجه به اهمیت قضاوت مفسر در تحلیل‌ها تأکید دارند و چون زیبایی‌شناسی ذاتاً موضوعی ذهنی است، روش مفسر، جایگاه محقق را به عنوان یک خبره و با در نظر گرفتن موضع تفسیری در رابطه با دنیای زیبایی‌شناسی سایرین فرض قرار می‌دهد. ولی بین الاذهانی بودن قضاوت‌های زیبایی‌شناسی، چالشی را برای زیبایی‌شناسی نظری معماری از جمله زمینه‌بخشی اجتماعی/فرهنگی ایجاد می‌کند.

کلمات کلیدی: زیبایی، معماری، زیبایی‌شناسی نظری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدمه

محیط فیزیکی سبب می‌شود، انسان واکنش‌های پیچیده‌ای در قالب احساس، برخورد، ارزش، علاقه و تمایل نشان دهد و همین واکنش‌ها به طرز خاصی فرآیندهای شناختی و ادراکی انسان نسبت به محیط را در قالب ارزش‌های زیبایی‌شناسی شکل می‌دهند. مفهوم زیبایی‌شناسی، مفهومی پیچیده است و اصطلاح زیبایی‌شناسی هم در مطالعات تجربی و هم در مدل‌های نظری، بسیار وسیع و گسترده است.

از ابتدا زیبایی‌شناسی در معماری شاخه‌ای از فلسفه بوده و از قرن هجدهم به عنوان نظریه تأمل در قضاوت‌های زیبایی‌شناسی و در ارتباط با چیستی زیبایی و نسبت آن با ادراک تعریف شد و در عصر جدید منطبق با جنبه‌های زیبایی‌شناسی از مبنایی فلسفی به سمت احساسات برانگیخته معطوف گردید. به طور کلی از دهه ۷۰ میلادی تاکنون، اصول زیبایی‌شناسی عمدتاً براساس دیدگاه‌های نظری متفاوتی در حال گسترش است و این موضوع موجب تغییر بینش نسبت به مسائل زیبایی‌شناسی این حوزه شده است. به طور کلی می‌توان گفت که ادراک زیبایی از ویژگی‌هایی تأثیر می‌پذیرد که فضا را توانمند ساخته تا در انسان تجربه‌ای خوش آیند ایجاد کند. لذا زیبایی‌شناسی هرگاه به منزله پژوهش دربارهٔ برخی از تجربه‌های مشخص فرد، خواه نحوه ادراکات و عواطف انسان باشد، به واقع در جستجوی شناخت حالات روحی و فعالیت ذهنی ویژه‌ای است تا بتواند درک کند که در چه حالت و در چه زمانی این حالات به عنوان تجربه‌ای مطلوب بروز می‌یابند. در سالهای اخیر، واکنش افراد به زیبایی محیط مصنوع به یکی از دغدغه‌های مهم تحقیقات محیط-رفتار تبدیل شده است. زیبایی‌شناسی حوزه‌ای پیچیده از تجربه انسان و موضوع آن بسیار متفاوت است. تاکنون زیبایی‌شناسی یکی از دشوارترین حوزه‌ها از نظر تأیید اعتبار علمی در حوزه محیط و انسان بوده است. چرا که، این رویدادها پدیده‌هایی غیر قابل مشاهده‌ای را شامل می‌شوند که آن سوی چارچوب ذهنی ظاهراً نفوذ ناپذیر هوشیاری تجسم یافته انسان را آشکار می‌سازند و سابقه تلاش‌هایی که به این موضوع پرداخته‌اند، اندک است. از این‌رو زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از حوزه‌های این دانش تاکنون قادر نبوده است به انتظارات موجود از موشکافی‌ها و بررسی‌ها در حوزه معماری پاسخ دهد. چراکه تجربه زیبایی‌شناسی ابعاد و حیطه‌ای دارد که قابل لمس نیست و از استدلال منطقی تبعیت نمی‌کند؛ با این‌که همواره تعبیرها و برداشت‌های متنوعی از این موضوع وجود داشته است.

از سوی دیگر توجه محققان به زمینه‌های گوناگون مسائل نظری سبب پدید آمدن نگرش‌هایی جدید در خصوص جنبه‌های ارزیابی زیبایی در آثار معماری شده است، ولی با این‌حال توافق اندکی در خصوص این چارچوب‌های نظری وجود دارد. از سوی دیگر پژوهش‌های منتشر شدهٔ کمی وجود دارد که بالاترین درک ممکن از زیبایی‌شناسی معماری را توصیف کرده یا حتی تأیید کند. به بیان دیگر، هر چیزی که با زیبایی یا هیجان ارتباط داشته باشد، بحث‌برانگیز و غیرعلمی در نظر گرفته می‌شود، لذا محققین کمتر به این دسته از موضوعات پرداخته‌اند. به طور کلی با وجود گفتمان‌های مختلف زیبایی‌شناسی معماری، دو موضوع اصلی در این حوزه مورد توجه قرار می‌گیرد: ۱- درک کیفیت خلاقیت و زیبایی که شامل تحقیقات فلسفه زیبایی‌شناسی و فرآیندهای آفرینش است که بر تئورهای هنجاری با ویژگی‌های تحلیل متافیزیکی و روانی تأکید دارد و به صورت «زیبایی‌شناسی نظری» طبقه‌بندی می‌شود..۲- شناسایی و درک عوامل تجربه ادراکی که منجر به زیبایی‌شناسی یا لذت می‌شود که اشاره به پژوهش‌های فرآیند ادراک، شناخت و نگرش دارند که بر تئوری تجربی با ویژگی‌های روانی متمرکز است که به صورت «زیبایی‌شناسی تجربی» شناخته می‌شود (لنگ، ۱۳۸۸: ۲۰۷). دسته دوم از مطالعات مذکور با رویکردی تفسیری و الگووارههای هنجاری و بسط دیدگاه‌های زیبایی شناسی، عمدتاً شامل منابعی می‌شوند که نتیجه تفاسیر فردی پژوهشگر از طریق معیارهای توصیفی/تأویلی با اهمیتی عام هستند و به ماهیت و چیستی زیبایی شناسی معماری مستقل از بررسی‌های تجربی و مبتنی بر تئوری هنجاری می‌پردازند. از این‌رو تمرکز این پژوهش شناخت جوانبی از این گونه نگرش‌های زیبایی شناسی نظری است که باعث شده تا در طول زمان ساختار فیزیکی ساختمان به عنوان یک اثر زیبایی‌شناسانه مورد قضاوت و ارزیابی قرار گردد و همچنین بتوان با بررسی عمیق‌تر این نگرش‌ها در عرصه‌های بنیادی‌تر و ریشه‌یابی ارزشگذاری و معیارهای داوری از این منظر تأمل و تفحص بیشتری کرد. لذا در این راستا این پرسش مطرح می‌شود که بنیان قضاوت‌های ارزشگذارانه زیبایی در معماری از منظر نگرش‌های هنجاری بر چه اساسی بوده است؟

۲- پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام گرفته در حیطه طراحی محیط و معماری با رویکرد زیبایی‌شناسی شامل مطالعاتی است که شالوده مشترک و عام ادراک انسانی و به عبارت دیگر ساختار ذهن را آشکار می‌کنند؛ که عبارتند از کتاب آفرینش نظریه در معماری (۱۹۸۷) اثر جان لنگ که با اتکاء به نظریات زیبایی‌شناسانه سانتایانا، زیبایی شناسی تجربی را در قالب سه صورت ۱- حسی، ۲- فرمی و ۳- نمادین؛ معرفی می‌کند. کتاب زیبایی‌شناسی در معماری (۱۹۸۷) اثر کورت گروتر مبتنی بر مبانی عمومی ادراک به معرفی ویژگی‌ها و خصوصیات زیبایی در معماری می‌پردازد. در پژوهش‌های جدیدتر حوزه معماری، هیچ مطالعه نظامندی در خصوص تئوری‌ها و پارادایم‌های زیبایی‌شناسی معماری معاصر انجام نشده است و عمده مطالعات انجام گرفته تاکنون بیشتر به تفسیر دشوارهای موضوع زیبایی در معماری (Roeser,2013) و یا عمدتاً با نگرشی توصیفی و یا انتقادی به تحلیل معیارهای زیبایی در جنبش‌ها و سبک‌های مختلف معماری (Bhatt, 2000; Moon,2013; Kido et al., 2013, Thomas,2015) پرداخته‌اند. با این‌حال تعداد اندکی از پژوهش‌ها با این نوع نگرش مورد توجه‌اند؛ همچون مقاله قضاوت ارزش‌های معماری اثر ساندرز (Saunders,2007) و یا مقاله کاربرد تحقیقات کیفی در ارزیابی معماری (Fross et al., 2015) که به برخی روش‌های کلی ارزیابی پس از بهره‌برداری می‌پردازند.

۳-روش تحقیق

پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و به صورت توصیفی-تحلیلی به واکاوی مدل‌های نظری حوزه زیبایی‌شناسی معماری در جهت بازشناسی نگرش‌ها و رویکردهای کلیدی مرتبط با این مفهوم پرداخته است، تا سازوکارهای نظری و زیربنایی آن‌ها را شناسایی کند. انتخاب مدل‌های نظری مبتنی بر شاخصیت تئوری‌ها و جامعیت پرداختن آن ها به موضوع چیستی و چگونگی ادراک زیبایی‌شناسی با تأکید بر نقش تجربه ادراک‌کننده است. لذا در این راستا سعی شد تا رابطه بین معیارهای ارزیابی مدل‌ها از طریق تحلیل محتوا مورد بررسی قرار گیرد و در نهایت با شناسایی ابعاد اصلی نگرش‌ها بستری را برای فهم چگونگی ادراک زیبایی‌شناسی نظری معماری معرفی نماید.

۴- مبانی نظری پژوهش

۴-۱ زیبایی‌شناسی نظری معماری

اولین مطالعات صورت گرفته در حیطه زیبایی‌شناسی معماری مبتنی بر بررسی تاریخ نظریه‌پردازی معماری غرب بوده است که به مسائل عملی طراحی و ساخت نظر داشته‌اند؛ از جمله ده کتاب معماری اثر ویتروویوس و درباره ساختمان اثر آلبرتی و نوشته‌های پالادیو و آکوئیناس؛ که از اهمیت نظم و تناسبات با رویکردی مابعدالطبیعی و عینیت‌گرا به عنوان نظرگاه زیبایی سخن گفته‌اند. اما از قرن هجده به بعد با شروع زیبایی‌شناسی فلسفی کانت، این نوع مباحث از این مرز پا فراتر گذاردند و با شروع موضوعات هنجاری، زیبایی‌شناسی به عنوان شاخه مستقلی از فلسفه آکادمیک به تبیین‌هایی جامعی درباره معماری پرداخت.

در قلمرو زیبایی‌شناسی فلسفی، معماری دست کم به دو دلیل از دیگر شاخه‌های هنری متمایز بوده است: نخست اینکه تأمل نظام‌مند پیرامون ماهیت معماری موضوعی کمابیش جدید محسوب می‌شد (لوینسون،۱۳۹۲: ۱۱۷) و جدای از مباحث فلسفی شلینگ (ایده کارکرد) و شوپنهاور (ایده طبیعت نیروهای فیزیکی و ساختار ساختمان)، در میان زیبایی‌شناسان تنها هگل در مورد ایده‌های متافیزیکی معماری سخن گفت (ر.ک. شقاقی، ۱۳۹۰) و سایر نظریه‌پردازان در این باب مطلب چندانی عرضه نکرده‌اند. دوم این‌که عمدتاً این خود معماران و نه نظریه‌پردازان بوده‌اند که چارچوبی را نهادند تا تأملات فلسفی معماری به طور گسترده بر مبنای آموزه‌های معماران سرشناس جهت پیدا کند (لوینسون، ۱۳۹۲: ۱۱۷). در حقیقت معماری تا همین اواخر در صحنه زیبایی‌شناسی مدرن نقش مهمی نداشت. کانت صرفاً به کارکرد معماری توجه داشت و شوپنهاور علناً معماری را به منتهاالیه طبقه‌بندی هنرهای بازنمودی تنزل داد و برخلاف آن هگل با ستودن معماری آن را عالی‌ترین جلوه هنر نمادین در نظر گرفت (گوتر، ۱۳۹۵: ۱۸۸).

از ۱۸۲۰، کارل فریدریش شینکل،(معمار آلمانی) تحت تأثیر تفکرات کانت به غایتمندی معماری(هدف ساختاری)«هویتی اخلاقی» از بعد زیبایی‌شناسانه بخشید و به شکلی التقاطی بر بازنمایی نمادین و روایات تمثیلی فرم ساختمان تأکید کرد (مالگریو،۱۳۹۵: ۹۳) و تا قرن نوزدهم، توجه معمار به(mathemata) امری صرفاً فرمال نبود. حتی تقسیم‌بندی سنتی ویتروویوس (استحکام، راحتی و زیبایی) به عنوان وجودهایی مستقل مورد توجه نبودند، بلکه ارزش‌هایی استعلایی و لزوماً سمبولیک محسوب می‌شدند که نه تنها فرم تابع عملکرد نبود؛ بلکه نقش ابزاری مصالحه‌ایی در میان بعد جاودانه حقیقت و بعد متغییر واقعیت را بر عهده داشت (پرزگومز، ۱۳۹۷: ۷).

تئودور فیشر، وامدار نظریات هگل در ۱۸۵۷ کتاب زیبایی‌شناسی را منتشر کرد و معماری را به عنوان «هنری نمادین» در نظر گرفت و برای بازخوانی سمبلیک و احساسی آن، مبنایی فیزیولوژیک قائل شد. در همین راستا رابرت فیشر در ۱۸۷۴ در تبیین مفهوم زیبایی معماری، اصطلاح «همدلی» را به کار برد که به موجب آن نسبت‌های خاص نه به دلیل تناسبات ریاضی‌وار، بلکه به سبب برانگیختگی جریان هماهنگ احساسی در تخیل انسان خوشآیند به نظر می‌رسند (مالگریو،۱۳۹۵: ۱۱۳). اواخر قرن نوزدهم، مفهوم همدلی در فضای تئوری آلمان طرفداران زیادی از جمله وان ده ولده پیدا کرد، این مفهوم در چنین فضایی آغازگر گونه‌ای تجرید فرمی شد که در آن قدرت احساسی تنها از آن فرم بود، نه ملحقات نمادین یا تاریخی آن که امروزه به آن «مدرنیسم» می‌گویند (همان: ۱۱۴-۱۱۳). آدولف گلر (۱۸۸۶) با رویکرد زیبایی‌شناسی فرمالیستی اعتقاد داشت که در ایجاد یک سبک جدید معماری اولین قدم شکل‌گیری اصطلاح «تصویر یاد» است، او آن را دلیل روانی و ناخودآگاهی می‌داند که لذت فرم را ایجاد می‌کند. (همان: ۱۱۷). در نتیجه از این زمان به بعد مسئله سبک به عنوان طرز بیان و انسجام «زبان» معمارانه به معضلی تئوریک تبدیل شد و یافتن قوانین تغییرناپذیر به گستره زیبایی‌شناسی سرایت کرد و معماری به وضعیت یک ساختار مادی صرف مبدل گردید (پرزگومز، ۱۳۹۷: ۱۳).

در حقیقت تئوری‌های معماری، ابتدا از طریق مطالعات فلسفی حوزه وسیعی را در برگرفته و سپس از مطالعات فرهنگی تا زیبایی‌شناسی محیطی گسترده شدند و نقطه محوری آن جایی است که تتبعات مفهومی و تفحصات انسان‌شناسی با یکدیگر تلاقی پیدا می‌کنند. لذا عجیب نیست که زیبایی‌شناسی در میانه گذر از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم توجه روزافزونی به معماری نشان بدهد، چراکه این توجه محملی نظری مناسبی برای تفسیر معماری به مثابه متن می‌شود (گوتر، ۱۳۹۵: ۱۸۹). همچنین باید گفت که تئوری‌های زیبایی‌شناسی معماری، میان جنبه‌های تزیینی و ساختاری غالباً تمایز می‌نهند، زیرا به نظر می‌رسد که اصول گوناگون زیبایی‌شناسی در هر مورد، بنا بر ضرورت مطرح می‌شوند. بنابراین زیبایی‌شناسی معماری از جهات متعدد، معنای اصطلاح «اصول زیبایی‌شناسی» را به شیوه‌های منحصربفردی وسعت می‌بخشد (تاونزند،۱۳۹۳: ۳۶۳).

گوردن گراهام، فلسفه معماری را در قالب سه رویکرد زیبایی‌شناسانه معرفی می‌کند: ۱- مکتب «اصالت زیبایی‌شناسی» که در قالب مقوله کلاسیسیسم معرفی می‌شود و شامل آموزه‌ای است که براساس آن با جداسازی فرم از کارکرد، صرفاً به زیبایی جلوه ظاهری بنا تکیه می‌کند. ۲- مکتب «غایت‌نگری» که در قالب جنبش مدرنیسم بیان می‌شود و بر وجه کارکردی معماری با توجه به ویژگی عمومی بودن و مکانمندی آن تأکید دارد و بنا به استناد به نظر آلن کارلسون، کارکردگرایی نه صرفاً رسیدن به هدفی خاص، بلکه متضمن تناسب بیرون و درون بناست. همچنین در این راستا، جان هالدین با الهام از نظرات ارسطو و توماس آکوئیناس، نقشی اجتماعی را برای معماری در نظر می‌گیرد. ۳- سومین رویکرد در قلمرو واژه‌های چون «معنا، بازنمایی و نماد» قرار می‌گیرد که پست‌مدرنیسم را در خود جای می‌دهد، چنین رویکردی درک بناها را فراتر از اعتبار بصری آن می‌داند. نلسون گودمن اصطلاح «شناخت‌گرایی زیبایی‌شناسانه» را با همین نگرش در مورد معناداری و پیوندهای ارجاعی معماری به کار می‌برد (لوینسون،۱۳۹۲: ۱۲۸). لذا آنچه در این پژوهش مورد توجه است، خوانش مکتب اول یعنی مکتب اصالت زیبایی‌شناسی است که تاکنون نظریه‌پردازان مختلفی به این رویکرد از زیبایی‌شناسی معماری پرداخته‌اند. از این منظر مباحث تئوری معماری در رویکرد خود نسبت به زیبایی شناسی دیدگاه بین‌رشته‌ای اتخاذ می‌کند و یک تأکید کلی بر شناخت راهبردهای برگرفته از سایر علوم وجود دارد که همگی بر معرفت‌شناسی ویژه خود متکی هستند. این پژوهش قصد دارد تا در این راستا نظریات راجر اسکروتن و ادوارد وینترز را مورد واکاوی قرار دهد.

۴-۲ مکتب اصالت زیبایی‌شناسی در معماری

۴-۲-۱ راجر اسکروتن

در حیطه مطالعات نظری زیبایی‌شناسی معماری، به منزله حوزه‌ای مجزا در فلسفه تحلیلی هنر با کتاب زیبایی‌شناسی در معماری اثر اسکروتن آغاز شد. این پژوهش منظم‌ترین و گسترده‌ترین مطالعات مفهومی را در حوزه زیباشناسی معماری ارائه می‌کند، اسکروتن تحت‌تأثیر ساختار نظریه زیبایی‌شناسی کانت، با تبیین تجربه زیبایی‌شناسانه اعتقاد دارد که تجربه معماری، داوری درباره ادراک حسی چیزی است که به عنوان ساختمان شناخته می‌شود و خوشآیند بودن آن را هم مبتنی بر همین شناخت می‌داند (هالدین،۱۳۸۰: ۶). به عقیده اسکروتن مهمترین ویژگی معماری در نمای ساختمان و پیوستگی آن با هنرهای تزئینی است و معماری کلاسیک را به صورت زیبایی‌شناسانه‌ای خوشآیند در نظر می‌گیرد، که مدرنیسم فاقد آن است (Scruton,1989:94-102). با وجود کمبود پژوهش‌ها، مباحث این کتاب تنها به زیبایی‌شناسی در معماری کلاسیک، بدون گسترش به معماری مدرن و معاصر با چشم‌انداز متعادل متمرکز است.

زیبایی‌شناسی معماری اسکروتن تحت‌تأثیر ساختار نظریه زیبایی‌شناسی کانت دو جنبه دارد: اول، ارائه نظریه‌ای درباره تجربه و داوری آثار معماری و دوم، تبیین عمق و انعطاف‌پذیری تجربه زیبایی‌شناسی که از درک آثار حاصل می‌شود. (دفاع از کلاسیسیزم) (گات و لویس،۱۳۹۳: ۳۹۲). او با استناد به اصول معماری قرن نوزدهم بیان می‌دارد که معماری اشاره‌ای انسانی در جهان انسانی است که در چارچوب معنایش مورد قضاوت قرار می‌گیرد؛ اصولی چون ادراک بصری و اهمیت ظاهر ساختمان (ابژه) که ماحصل آن را تجربه‌ای زیبایی‌شناسانه می‌داند؛ (Scruton,1989:114) که در این راستا مفهوم «زیبایی‌شناسی روزمره» معنا می‌یابد که انسان براساس قضاوت‌های عملگرایانه و الگوهای خاص محیط خود را می‌سازد و بر این مبنا او انسان را محور زیبایی‌شناسی قرار می‌دهد. (Ibid:206)

اسکروتن مفهوم «زیبایی‌شناسی روزمره» را در چارچوب فلسفه عملی قرار می‌دهد که مکمل دیدگاه فلسفی و اخلاقی (ارزش‌ها) یک بعد از زیبایی‌شناسی محسوب می‌شود. او سلیقه، قضاوت و نقد را اجزاء ثابت درک «همگانی» زیبایی‌شناسی در نظر می‌گیرد؛ معیارهایی چون مقیاس، ترکیب‌بندی، نما، جزئیات و حس مرتبط با آن، تقارن، ریتم، نظم، هارمونی، تأکید بر خطوط افقی، نور و سایه‌اندازی، مصالح با تأکید بر حس لامسه و بصری (Ibid:71-102).

در حقیقت موضع اسکروتن بر مبنای فلسفه ذهن- عمل و نظریه معنا استوار شده است و موکداً به شرایط درک و فهم انسان از معماری توجه دارد؛ نقطه قوت کار او تلقی ویتگنشتاینی او از ذهن و نظریه تجربه است و ویژگی دیگر نظریه او نوعی تلقی سیاسی از جامعه (تحت‌تأثیر ویتگنشتاین و هگل) به منزله خصیصه بارز هویت فرد است که این تلقی با اجتماع‌گرایی وجوه اشتراک بسیار دارد (گات و لویس،۱۳۹۳: ۳۹۲). فلاسفه پست‌مدرن (ویتگنشتاین، دانتو، هابرماس و دیگران) احساس زیبایی را مبتنی بر معنا یا عملکرد اثر از حیث ابعاد کارکردی، اخلاقی، ایدئولوژیکی یا فرهنگی می‌دانند. آنها اصل «بی‌غرضی» کانت را ضروری می‌دانند، اما به این سمت پیش می‌روند که احساسات، حواس و تبعیضات فرهنگی مانع تفسیر یا قضاوت روشن یا عقلانی و نمادین از اثر می‌شود.

اسکروتون اذعان می‌کند که قضاوت اثر معماری به صورت عقلانی است. این قضاوت به این دلیل فکری است که مبتنی بر تحلیل آگاهانه از ویژگی‌های مصنوع و نوع خاص لذتی است که انسان در آن می‌یابد(Scruton, 1989:104) توصیف اسکروتون از فرآیند فکری از درگیر بودن با معماری به بهترین شکل توسط مکانیزم‌های دید مرکزی، مسیر چه چیز و توجه کانونی، مورد حمایت قرار گرفته است. ساختار اسکروتون از فکری بودن می‌تواند به کارکردهای شناختی خاص مرتبط باشد، از قبیل تلاش برای یافتن پاسخ برای سؤال که قضاوت در مورد اینکه چه چیزی به لحاظ زیبایی‌شناسی خوشآیند است؟ که هم تفکر منطقی و هم تفکر ذهنی را شامل شود. از این‌رو، تفکر اسکروتون پلی را بین فلسفه زیبایی‌شناسی و روان‌شناسی به عنوان شناخت رده بالا از معماری ایجاد کرد.(Rooney et al., 2017:11)

به عبارت دیگر ترکیب درک شناختی و حسی معماری، خصوصیت «ادراک تخیلی» است که توسط اسکروتون مطرح شد. نظریه‌ای که بیان می‌کند، ممکن است جزئیات عناصر معماری، بسته به آن جهتی که تخیل را به آن سو می‌برند، به اشکال گوناگونی ادراک شوند. اسکروتون این شناخت را که یادآور دیدگاه و نقش آزاد «تخیل» است، محور تجربه معماری می‌داند که باید در تجربه وجود مبهم و چند شکلی محیط، انتخاب‌های تفسیری وجود داشته باشد. در تأکید اسکروتون روی اهمیت ذوق و فرق‌گذاری در زیبایی‌شناسی معماری، بُعد اختیاری مهم است. در این خصوص، او دیدگاه جفری اسکات (۱۹۲۴) را دنبال می‌کند که تجربه معماری را «ادراکی حسی» می‌دید که با ارزش‌های وابسته‌اش تفسیر می‌شد (Scruton,1989:107).

اسکروتن اذعان می‌کند که عملکرد بناها از درک آنها جداشدنی نیست، هرچند، در زمان مشابه، تجربیات زیبایی‌شناسی از بناها گونه‌ای از «تصور تخیلی» را به دست می‌دهد؛ از این‌رو او به جایگذاری مفاهیم بصری یک بنا می‌پردازد؛ چراکه قطعاً بینایی مهمترین عضوی است که از طریق آن می‌توان درباره بنا اطلاعاتی بدست آورد. به استدلال او تجربیات زیبایی‌شناسی، تنها تجربه‌ای بصری از یک بنا است. اسکروتن می‌پذیرد که تخیلات در تجربه زیبایی‌شناسی درگیر می‌شوند، اما آن را محدود به مشاهده جنبه‌های بصری در ساختارهای تجربه می‌کند و لذا دقت اصولی اسکروتن به خیال‌پردازی زیبایی‌شناسی به عنوان قطعه‌ای از توجه «تخیلی» مورد توجه قرار می‌گیرد (Ibid:76) به نظر او، برای درک تمایل زیبایی‌شناسی در یک ساختمان باید بطور کامل در آن حضور پیدا کرد و آن را دید، نه فقط یک محدوده کوچک و عملکردهای از پیش تعیین شده، بلکه باید تمامی اهمیت‌های بصری نیز در نظر گرفته شوند (Ibid: 206) اسکروتن می‌خواست که فقط چشم و گوش اعضای تجربه زیبایی‌شناسی باشند (Ibid:114)

۴-۲-۲ ادوارد وینترز

درحوزه زیبایی‌شناسی نظری و در راستای نظریات اسکروتن، کتابی دیگر با عنوان زیبایی‌شناسی و معماری (۲۰۰۷) اثر ادوارد وینترز نگاشته شد. او براساس دیدگاه کانت تقابلی میان گفتمان‌های تئوری ادراکی، معنایی (نلسون گودمن)، اجتماعی، فلسفه زبان(ویتگنشتاین)و دیدگاه اخلاقی ارائه کرد(Winters, 2007). وینترز با هدف هستی‌شناسی معماری در ادراک زیبایی معماری بر مفهوم «تجربه خیالی» مخاطب تأکید می‌کند. (Ibid) به نظر او ساختمان بر حسب نوعی «محتوای توصیفی» که به صورت عینی/ذهنی و نیازمند توجه خلاقانه است، ادراک می‌شود. از این‌رو ماهیت «تجربه خیالی» نیازمند توصیفی یکپارچه از تجربه بهم پیوسته معماری است، که اساس قضاوت آن را می‌سازد (گات و لویس،۱۳۹۳: ۳۹۲). به عقیده او معماری با زندگی کاربرانشان عجین شده و در این یکپارچگی نوعی مشخصی از زیبایی معمارانه دریافت می‌شود، او در این مورد مفهوم «دیونیزی» گراهام را وام می‌گیرد، که اشاره به درگیری حسی انسان و معماری دارد و نتیجه آن زیبایی‌شناسی است که از واکنش درونی انسان که ناشی از یکپارچگی با فضاست، حاصل می‌شود (Winters,2011:65).

وینترز در ادراک زیبایی معماری بر مفهوم «تجربه تخیل محور» مخاطب تأکید می‌کند. لذا از نظر او ماهیت «تجربه خیالی» نیازمند توصیفی یکپارچه از تجربه بهم پیوسته معماری است، که اساس قضاوت آن را می‌سازد. در حقیقت تبیین درک ارزیابانه از معماری به «محتوای تجربه» باز می‌گردد، که از ارتباط مستقیم با معماری کسب می‌شود و می‌تواند براساس میزان توجه انسان مراتب متفاوتی (سطحی، عمیق) داشته باشد (Ibid,2007) بدین‌معنا که توجه به معماری درخشان، تابع ذهن و تخیل فعال است نه دریابندگی منفعلانه عاطفه یا ادراک حسی. این عمل همانند هر عمل دیگر ذهن به صورت اختیاری به تجربه منتهی می‌شود، بنابراین معماری در فهم تجربه انسانی سهیم است (گراهام،۱۳۸۳: ۲۸۹-۲۸۸). به زعم وینترز درک معماری عبارت است از لذت‌مندی از عناصر معماری یا به زبان ساده، لذت‌مندی از تجربه که به درک‌شان وابسته است. دراین‌جا، منظور از درک، فهمیدن اهمیت زیبایی‌شناسی‌شان بطور ویژه از حیث بصری است (همان: ۲۰۵) و همچنین ارزیابی انتقادی قضاوت معماری در رفع چالش‌های طراحی، ممکن است، بنای درک معماری بر قضاوت دیگران باشد و این درک اساس قضاوت است. قضاوت معماری معمولاً نشانگر ملاحظات زیبایی‌شناسی و ملاحظات مختص هر کاربری است و دیدگاه، تجربه، استدلال، و تفکر فردی را درگیر می‌کند؛ از جمله عوامل تعیین‌کننده در قضاوت معماری می‌توان به چارچوب اجتماعی و عوامل روانشناسی محیطی اشاره کرد که تابع ماهیت شدیداً عمومی معماری‌اند (Winters,2007)

۵- بحث

حوزه علوم نظری در زیبایی‌شناسی معماری از دیدگاه عمومی، یک هدف اصلی را دنبال می‌کند؛ ماهیت آکادمیک جهت توسعه چارچوب‌های نظری برای توضیح و تشریح مفهوم زیبایی‌شناسی؛ بدون به دست آوردن نسبی برخی از شاخص‌های عینی/ذهنی جهت ارزیابی قضاوت‌های آثار معماری. این مطالعات یک ابزار تفسیری برای درک حالاتی است که با کارکرد مؤثر روانی انسان ارتباط دارند و عمدتاً نظریه پردازان در تلاش‌اند تا کیفیت خاص یک مکان را با تجزیه و تحلیل‌های شخصی خود درک کنند. لذا می‌توان گفت که زیبایی شناسی نظری، عمدتاً با هدف کشف میزان انعکاس یک یا چند متغییر خاص در ارزیابی‌ها بر طبق نوع تفسیر پژوهشگر به تشریح زیبایی‌شناسی پیکربندی فضا و ویژگی‌های فیزیکی محرک‌های محیطی می‌پردازد.

با توجه به آن چه که بررسی شد، در زیبایی‌شناسی نظری دو وجه مشترک وجود دارد؛ اولین مورد موضوع تجربه است، تجربه یکی از امور مشترک موجود در این دو نگرش به ادراک و سنجش زیبایی در معماری توجه دارد، تا آن‌جا که چیزی تجربه یک ابژه را تغییر دهد، مفهوم زیبایی آن را نیز تغییر می‌دهد. لذا هر تجربه‌ای از معماری می‌تواند دارای ابعاد زیبایی‌شناسی باشد که دامنه وسیعی از پدیدارها و تجربه‌های متنوعی را در بر گیرد. این تجربیات اساساً ادراکی هستند و برخی جنبه‌های این ادراکات، احساسات مشخصی را به وجود می‌آورند و به دلیل لحظه‌ای بودن ادراک، واکنش‌هایی در انسان ایجاد می‌کنند، که به شکل یک تجربهٔ زیسته به انسان عرصه می‌شوند.

پس تجربه انسان از فضا و موقعیت‌یابی در فضا، عمق، تشخیص مرزها، رنگ و نور، قابلیت‌های تفسیری متعددی را در عناصر معماری بوجود می‌آورد. این امور ادراکی فراگیر و ثابت‌اند؛ گاهی غیرارادی و بی‌اختیارند، و گاهی با خیال‌پردازی‌های عامدانه شکل می‌گیرند. اگر امور غیرارادی نمایانگر یا شکل‌دهنده حقایق تفسیری باشند، تجربه معماری از دیدگاه اسکروتن، تجربه‌ای است که کمتر تابع ذوق یا متمایزسازی به لحاظ زیبایی است. زمانی که طیف کامل حواس انسانی در نظر گرفته شود، ابعاد تجربه معماری حتی بزرگتر از این خواهد شد. اسکروتن به تقلید از سنت تداوم‌پذیر قضاوت معماری از دیدگاه‌های تاریخی هنر، تجربه معماری را در اصل تجربه‌ای بصری و ایستا در نظر می‌گیرد. پس همان‌طور که عناصر معماری به شکلی متعارف مداخلات بدنی حقیقی، خیالی یا یادآوری‌شده را شکل می‌دهند، همین‌طور، غنی‌ترین تجربیات انسان از معماری نیز الهام گرفته از این گونه مداخلات است. این مسئله با این باور وسیع توأم است که زیبایی‌شناسی موضوعی ذهنی است که نمی‌توان به شکلی سودمند، فراتر از شواهد نقلی یا عقاید شخصی، در موردش بحث کرد. (Fisher, 2015)

وجه مشترک دوم در این نگرش‌های تفسیری بحث زیبایی‌شناسی عینی است و رویکرد فرم‌گرا که با ارزیابی کلی از اولویت‌های بصری به عنوان یک پارادایم غالب در این دو نگرش محسوب می‌شد. در کل در انتقاد به تجربه بصری و ایستای اسکروتن باید گفت که با استفاده از میدان دید مرکزی در تحلیل فکری، جزئیات ساختمان در معرض توجه قرار می‌گیرند و این امر مانع از آگاهی کلی انسان از فضا می‌شود. در حقیقت ماهیت معماری باید با اکتشاف کامل آن به عنوان یک محیط مشخص گردد. استدلال اسکروتون مبنی بر اینکه درک معماری مستلزم فرآیندی فکری است، نشان می‌دهد که کیفیت معماری را باید با حالت کانونی بینایی مورد ارزیابی قرار داد. با این وجود، یک تجربه طبیعی از معماری از طریق یک حالت محیطی (دید محیطی و همه جانبه) یک تحلیل غیر فکری را نیز نشان می‌دهد، زیرا حالت محیطی نیازمند توجه کانونی نیست و احتمالاً بصورت نیمه آگاهانه عمل می‌کند.

لازم به ذکر است که رونی و همکاران در پژوهشی مبتنی بر ساختار نوروفیزیولوژیکی به توضیح ادراک بصری و نقش آن در انواع متفاوت «تجربه ذهنی معماری» پرداخته‌اند. به استدلال آن‌ها، مکانیزم‌های بنیادین چشم و جریان بینایی، پارامترهای محدودکننده تجربه معماری هستند و انسان، معماری را از طریق دو شیوه اصلی مبتنی بر این محدودیت‌های بصری تجربه می‌کند: ۱- ارزیابی ذهنی معماری بصورت آگاهانه از طریق پردازش شیء بصورت«کانونی»، به معنای توجه به جنبه‌های خاص معماری که به توصیف جزئیات منجر می‌شود؛ ۲- ارزیابی معماری به لحاظ اتمسفری بصورت نیمه آگاهانه از طریق پردازش فضای«محیطی»، به معنایی توجه به حالت کلی فضا که به واکنش‌های«هیجانی» منجر می‌شود. این شیوه‌های مجزای پردازش محرک‌های معماری بصورت موازی در طول سیستم ادراک بصری عمل می‌کنند؛ از این‌رو، یک درک جامع از معماری باید این موضوع را لحاظ کند که محیط‌های مصنوع محرک‌هایی هستند که ادراکات بصری به نحوی متفاوت با آنها برخورد می‌کند که به ترتیب«تحلیل معنوی تجربه معماری» از طریق دید کانونی در برابر«تجربه اتمسفر معماری» از طریق دید محیطی را امکانپذیر می‌سازد. حالت‌های کانونی و محیطی بطور خاص برای تجربه و ادراک معماری دارای اهمیت هستند؛ بطور کلی سطح هوشیاری آگاهانه و درگیر بودن ذهنی با معماری عمدتاً از طریق دید مرکزی در حالت کانونی تجربه می‌شود و برعکس آن واکنش غریزی انسان به محیط مصنوع و تجربه(اغلب ناخودآگاه، غیر متمرکز) اتمسفر آن، عمدتاً از طریق دید محیطی حاصل می‌گردد. به عبارت دیگر«میدان دید مرکزی» تا حد زیادی از فرآیندهای زیربنایی ادراک آگاهانه اشیاء در مسیر «چه چیز» پشتیبانی می‌کند و «میدان دید محیطی» روابط فضایی و کنش‌ها در خصوص اشیاء و اطلاعات حرکتی جهت مسیریابی را پردازش می‌کند. «دید مرکزی» به ادراک همراه با جزئیات از اشیاء، اشکال و رنگهای آن و«دید محیطی» به ادراک با دقت کمتر از محیط پیرامون، اختصاص دارد(Rooney et al., 2017) لازم به توضیح است که مدل پرویک(۱۹۹۸)، ادراک فضایی و پردازش محیطی، جهت‌گیری در فضا، کنترل وضعیت و گسترش بدن در محیط را شرح می‌دهد. این مدل معتقد است که حرکات بدن، ادراک جهان را ممکن می‌سازد و محیط مصنوع پردازش شده بصورت محیطی، حرکات بدن را تنظیم می‌کند. لذا رونی و همکاران در خصوص ادراک و پردازش

کلی فضا بیان می‌کنند که دید محیطی، برای پردازش کلی خطوط و لبه صحنه‌ها، شناسایی مکان‌ها و ایجاد یک بازنمود ذهنی دقیق از فضا اهمیت دارد و اینکه چطور دید محیطی برای عملکرد دید محیطی از قبیل اجتناب از برخورد با موانع در موقع حرکت و حفظ تعادل بدن در فضا، مهم است (Ibid:14).

به طور کلی باید گفت این نوع از ارزیابی‌ها در زیبایی‌شناسی نظری از منحصر به فرد بودن ماهیت ضمنی فرضیاتی که بر آن‌ها استوار است، رنج می‌برد. چراکه به تدریج توسعه رویکردهای تجربی موجب گسترش مفاهیم ادراکی گردید و توجهات از اتکاء صرف بر علائم بصری معماری به سوی درک رابطه بین شیء زیبا و ادراک‌کننده تغییر یافت. به طوری که پژوهش‌های زیبایی‌شناسی تجربی با تأکید بر واکنش‌های مرتبط با جنبه‌های نمادین، حسی و فیزیکی محیط، جایگزین نظریه‌های صرفاً عینی و فرم‌گرا شدند. چنین نگرش‌های تجربی در تضاد با تفاسیر فلاسفه زیبایی‌شناسی از جمله اسکروتن بود که نسبت به نسبی‌نگری زیبایی‌شناسی انتقاد داشت. در نتیجه تفاسیر فردی زیبایی‌شناسی محیطی، عمدتاً به وسیله رویکردهایی که ترجیحات محیطی را ناشی از ساختارهای اجتماعی می‌دانست، (ایدئولوژیک، سیاسی و اقتصادی) مرد انتقاد قرار گرفت و این فرمول‌بندی جدید به عنوان «زیبایی‌شناسی اجتماعی» به رشد تصاعدی پژوهش‌هایی منجر گردید که در تلاش بودند تا معانی اجتماعی محیط را استخراج کنند، که پیامدهای منطقی این رویکرد بررسی این مسأله است که این نگرش و ادراک‌ها در خصوص ترجیحات زیبایی‌شناسانه چگونه بین گروه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی واگرایی پیدا کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

زیبایی‌شناسی نظری در معماری تحت تأثیر دو عنصر قرار می‌گیرند:۱- قضاوت مفسر و ۲-تجربه. این نوع زیبایی‌شناسی تا حدی به تجربه انسان از فرم و محتوای ساختار فیزیکی ساختمان توجه دارد و این عناصر در تحلیل نهایی تجربه انسان ظاهر می‌شوند، تا ترجیحات زیبایی اثر معماری شکل بگیرید. در حقیقت رویکرد تفسیری به بررسی زیبایی مبتنی بر دیدگاه‌های نظری محدود با توجه به اهمیت قضاوت مفسر در تحلیل‌ها تأکید دارند و چون زیبایی‌شناسی ذاتاً موضوعی ذهنی است، روش مفسر، جایگاه محقق را به عنوان یک خبره و با در نظر گرفتن موضع تفسیری در رابطه با دنیای زیبایی‌شناسی سایرین فرض قرار می‌دهد. ولی بین الاذهانی بودن قضاوت‌های زیبایی‌شناسی، چالشی را برای زیبایی‌شناسی نظری معماری از جمله زمینه‌بخشی اجتماعی/فرهنگی ایجاد می‌کند. اگرچه مواجهه‌های زیبایی‌شناسی در معماری به طور ذهنی تجربه شده و به صورت فردی مجسم می‌شوند، اما بخشی از این مواجهه‌ها و برخوردها به طور اجتماعی/فرهنگی شکل می‌گیرند. در نتیجه زیبایی‌شناسی به عنوان یک کل بهم پیوسته مطرح می‌شود که لازم است شامل تمام ظرفیت‌های شناختی، ادراکی و احساسی و غیره گردند و یا به عبارت دیگر، ماهیت زیبایی‌شناسی در معماری، باید بیانگر قضاوت‌هایی شود که به نوبه خود بر تفسیر تجربه استوارند. بنابراین می‌توان گفت که معماری متشکل از دو عنصر اصلی یعنی؛ بعد پیکره و بعد فضایی که به عنوان یک پتانسیل در ساختار فیزیکی آن وجود دارد و این بعد تنها زمانی که یک ساختمان در قالب یک «تجربه» به صورت وحدتی ارگانیک میان انسان و معماری شکل بگیرد، واقعی می‌شود. در این نوع از تجربه تمایز بین پیکره و فرم فضایی از بین می‌رود و به عنصری «حسی» از معماری در تجربه انسان ظاهر می‌گردد؛ بدین معنا که آشکارسازی غنای کیفیت زیبایی‌شناسانه مبنی بر لذات حسی در آگاهی و تجربه انسان بروز می‌یابد.

منابع

۱. پرزگومز، آلبرتو. (۱۳۹۷) تأملات بهنگام، ترجمهٔ رضا عسگری، نگین جواهریان و باوند بهپور. تهران: معمار نشر.
۲. تاونزند، دبنی. (۱۳۹۳). فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی.ترجمهٔ فریبرز مجیدی. تهران: فرهنگستان هنر.
۳. شقاقی، حسین. (۱۳۹۰). «جایگاه معماری در فلسفه هنر هگل». اطلاعات حکمت و معرفت. دوره۶، شماره ۹.
٤. گات، بریس؛ و لویس، دومینیک مک‌آیور. (۱۳۹۳). دانشنامه زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی و همکاران. تهران: فرهنگستان هنر.
٥. گراهام، گوردن.(۱۳۸۳). فلسفه هنرها، ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: ققنوس.
٦. گروتر، یورک کورت. (۱۳۸۳). زیبایی‌شناختی در معماری. ترجمهٔ جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: دانشگاه بهشتی.
۷. گوتر، اران. (۱۳۹۵). فرهنگ زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.
۸. لنگ، جان. (۱۳۸۸). آفرینش نظریه معماری. ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر. تهران: دانشگاه تهران.
۹. لوینسون، جرولد. (۱۳۹۲). زیبایی‌شناسی هنرها، ترجمهٔ سیدمحمدساعتچی و نریمان افشاری. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۰. مالگریو، هری‌فرانسیس. (۱۳۹۵). مغز معمار. ترجمهٔ کریم مردمی و سیما ابراهیمی. تهران: هنر معماری قرن.
۱۱. هالدین، جان‌جی. (۱۳۸۰). زیبایی‌شناسی معماری. ترجمهٔ د سمرقند، نشریه معمار. دوره؟، شماره۱۲.

12. Bhatt, R. (2000). “The significance of the aesthetic in postmodern architectural theory”. Journal of Architectural Education, 53(4), 229-238.
13. Fisher,S. (2015) Philosophy of Architecture. URL https://standford.library.sydney.edu.au/entries/architecture, 08/02/2020, 18:35.
14. Fross, K., Winnicka-Jasłowska, D., Gumińska, A., Masły, D., & Sitek, M. (2015).” Use of qualitative research in architectural design and evaluation of the built environment”. Procedia Manufacturing, (3), 1625-1632.
15. Kido, E. M., & Cywin´ ski, Z. (2013). The new steel glass architecture of buildings in Japan. Steel Construction, 6(3), 229-237.
16. Moon, K. S. (2013). Dynamic Interaction between Technology and Architectural Aesthetics in Tall Buildings. Journal of Urban Technology, 20(2), 3-24.
17. Roeser, S. (2013). Aesthetics as a Risk Factor in Designing Architecture. In Ethics, Design and Planning of the Built Environment (93-105). Springer, Dordrecht.
18. Rooney, K.K., Condia, R.J., & Loschky, L.C. (2017). “Focal and ambient processing of built environments: intellectual and atmospheric experiences of architecture”. Frontiers in psychology, 8, 326
19. Saunders, W.S. (2007). Judging architectural value. University of Minnesota Press.
20. Scruton, R. (1989). The Aesthetics of Architecture. Princeton University Press.
21. Thomas, E. (2015). The Beauties of Architecture. A Companion to Ancient Aesthetics, 121-274.
22. Winters, E. (2011). “A Dance to the Music of Architecture”. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 69 (1), 61-67.
23. Winters, E. (2007). Aesthetics and Architecture. New York: Continuum.