

## تبیین تأثیر شناخت‌شناسی در عرصه‌های هنر و معماری\*

دکتر میثم شفیع‌ی\*\*، دکتر سید غلامرضا اسلامی\*\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۱/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۰۷/۱۰

## چکیده

درک مفاهیم و شالوده‌های معماری بدون شناخت و درک محیط فرهنگی و اجتماعی که این مفاهیم در آن رشد کرده‌است و از قید زمان آزاد هستند، میسر نمی‌گردد. در بازشناخت یک اثر معماری سه گونه فضای متفاوت قابل تشخیص است که به‌طور عمده در تقابل با یکدیگر به میدان می‌آیند. فضای فرهنگی شخص سازنده بنا، فضای فرهنگی شخصی که به بنا می‌نگرد و فضای فرهنگی شخصی که یافته‌های اظهارشده از سوی سازنده و استفاده‌کننده از بنا را به بستر نقد می‌برد و بر مبنای شناخت و بینش شخصی‌اش نسبت به بنا، هر آنچه را از ماهیت اثر درمی‌یابد، برای شخص چهارم به نمایش می‌گذارد. اینجاست که می‌توان به اهمیت و تأثیرپذیری دو مقوله نقد و شناخت در بسترهای هنر و معماری از همدیگر پی برد. این تحقیق به‌منظور یافتن تعریفی کاربردی به‌منظور دستیابی به مفهوم شناخت‌شناسی در عرصه‌های هنر و معماری صورت گرفته است.

## واژه‌های کلیدی

معماری شناخت، الگوهای شناخت، عقل، ذهن، احساس، تخیل

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری تخصصی معماری میثم شفیع‌ی به راهنمایی آقای دکتر سید غلامرضا اسلامی و مشاوره خانم دکتر فرح حبیب با عنوان نقش ذهن در فرایند خلق فضا است که در تابستان سال ۱۳۹۳ در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران ارائه شده است.

\*\* دانش‌آموخته دوره دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران (مسئول مکاتبات)

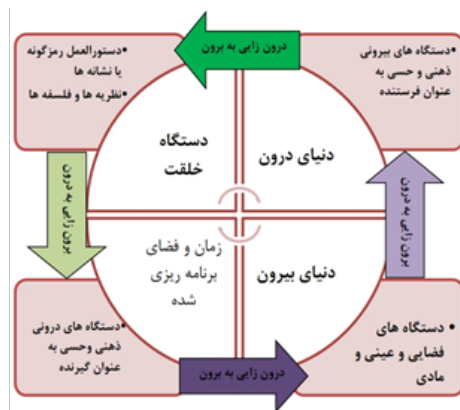
Email: m.shafiei@vatanmail.ir

\*\*\* استاد دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران

## ۱-۱-۱- مقدمه

می‌داند او می‌ماند و این آفرینش و مدام، حسرت ناتمام. اما این بار باز در دنبال این هدف به دنبال ایجاد حیاتی دوباره و گردش خونی در رگ‌های فرسوده روستایی کهن و پیر است معماری دوباره و آفریدن جاودانگی در این خاک، که معماری اشتیاقی پنهان به اثبات زندگی است که دیگر معمار به دنبال تعمیر نیست بلکه در کشف حقیقتی مانده که از گذشته است اما بازگوکننده عصر خویش است که شاید بتواند بیان‌کننده کسانی باشد که امروز در آن فضا و زمان زندگی می‌کنند. هرچند منابع معمار محدود و نامحدود است محدود در آنچه از بین رفتنی همچون طبیعت و زمین است و نامحدود در قدرت تصور، تجسم و خلاقیت (برآبادی، ۱۳۸۶). آفریده‌های معماری که از جهان بینی تام و کامل مایه گیرد و به واسطه نیروی خلاقه انسان پدید آمده باشد آن را به سوی غایتی رهنمون می‌کند که جامعه را به صورت یک محل واحد درمی‌آورد در ورای این وحدت و پیوستگی یک شالوده انکارناپذیر دیده می‌شود. درک مفاهیم و شالوده‌ها در عرصه هنر و معماری بدون شناخت و درک محیط فرهنگی و اجتماعی که این مفاهیم در آن رشد کرده و بدون آگاهی از دریافت‌های اساسی فرهنگی که از قید زمان آزادند میسر نمی‌گردد و هرگونه برداشت و تأویلی که بی‌توجه به ریشه‌های این مفاهیم صورت بگیرد لاجرم در حد سطح باقی می‌ماند. پژوهش حاضر در چهارچوب یک روش تحلیلی - نظری و با رویکرد مقایسه‌ای صورت گرفته و سعی بر این دارد که در ابتدا با استفاده از منابع پژوهشی پیشین و گسترش آنها، به طرح نظریه خاص در رابطه با ساماندهی و تعریف مفاهیمی که عملکرد دستگاه حسی انسان در شناخت محیط را شکل می‌دهند (شکل ۱) پرداخته، و با تبیین نقش ذهن در خلق فضای پیرامون، با استفاده از شواهد، نظریات حاصل را استحکام بخشد. در ادامه باهدف ایجاد پیوند میان شناخت در سه حوزه علم، هنر و فلسفه به توصیف ویژگی‌های شناخت در هریک از این زمینه‌ها پرداخته شده است. در انتها با استنتاج از نتایج به دست آمده از روند تحقیق ملاک‌های اساسی در نیل به مفهوم شناخت در عرصه هنر معماری مورد بحث قرار گرفته است.

پرداختن به معماری به‌عنوان یک تدبیر، شاید این امکان را فراهم آورد تا گستره فراگیر از چشم‌انداز مادی، معنوی و فکری با وسعت درک شود... راستی نسبت آدمی به آنچه می‌سازد و می‌آفریند، چگونه نسبتی است؟ بستر انسان برای زیستن است که می‌آفریند و آباد می‌کند، پس چه نسبتی است میان آدمی، آفریده‌هایش و مرگ. شاید حفظ میراث و تاریخ هر کشور بتواند آشنا کند مردم جامعه را باریشه‌های فرهنگی خود اما تا چه حد می‌توان فرسوده‌ای را از مرگ جست چرا پدر پیر است و پسر جوان و روزی پسر جای پدر، شاید اولین قانون خلقت در جابه‌جایی باشد از گذشته به امروز برای آینده؛ گذشته‌ای که در حد هستی یک نطفه آغاز می‌گردد و آینده‌ای که در حد ساخت دنیایی جدید رقم می‌خورد. به قول هایدگی تاریخ انسان، تاریخ فراموشی هستی است و روزمرگی، او را از درنگ در معنای غایی آن غافل کرده است. در آفریدن و هست کردن است که این فراموشی و غفلت به آگاهی بدل می‌گردد. آدمی می‌آفریند تا از مرگ برهد. اما مرگ تنیده در تاروپود این آبادی است. آنکه می‌سازد تا از هراس مهیب نیستی خبر از حقانیت مرگ دهد و ایمان به مرگ است که ساختن و آفریدن را معنا می‌دهد. و معماری اشارتی است به آفرینش. و از این روست که معنای زندگانی می‌دهد معمار. معماری جستن جاودانگی در خاک میرای زمین است و معمار، التهاب همواره خاک در اشتیاق زندگانی. معماری پاسخی به مرگ است. می‌آفریند تا نیستی مرگ را گواهی دهد اگر فنا در خاک و گل آدمی است و آدمی را به خاک فرونشاند، معماری، خاک فناپذیر آدمی رابه جاودانگی پیوند می‌زند چه سرشت طربناکی است درد جاودانگی! اما! معمار، در میان عشقش گرفتاری دارد دوچندان: برای او درمان فنا در قامت خود فانی اوست، در بستر خاک او ققنوسی سرنوشت است بر بستر خاکستر دردش، آتش اشتیاق در عطش آفریدن همواره شعله‌ور است می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش، بر قامت زمین، شادمانه، رختی از هستی می‌پوشاند. معماری می‌کند آفریده‌هایش را شاید چندان دیر نخواهد پایید،



شکل ۱. مدل اصلی پیشنهادی توسعه در دستگاه شناخت حسی

## شناخت

«تصویر ذهنی» ظاهر می‌شود. نگاره‌های ذهنی اگر به اقتضای تحریک‌های بعدی محیط به صورت اصیل خود تجلی کنند، «یادآوری» دست می‌دهد، و اگر با سیمایی دگرگون رخ‌نمایند، «تخیل» پیش می‌آید. سازواره همواره در برابر ادراکات<sup>۲</sup> و نیز در برابر نگاره‌های ذهنی واکنش نشان می‌دهد و حالتی که در عرف روانشناسی «عاطفه» نام دارد را به خود می‌گیرد. در مرحله شناخت منطقی ادراک‌ها یا نگاره‌های ذهنی که نماینده صریح نموده‌های جزئی جهان بیرونی یا شاید هم درونی هستند به سبب برخورد با ادراکات یا نگاره‌های ذهنی پیشین، مقایسه، سنجیده و رده‌بندی می‌شوند. پس عناصر خصوصی و استثنایی ادراک یا نگاره‌ها به کنار می‌روند و عناصر اصلی و مهم آن تمرکز می‌یابند. در نتیجه، ادراک یا نگار جزئی و سطحی که متعلق به یک نمود معین و حاکی از ظواهر آن نمود است به یاری نگاره‌ها یا ادراک‌های پیشین، تعمیم می‌پذیرد و تحت نامی عام درمی‌آید و ذات یا ماهیت آن نمود و نظایر آن را نمایش می‌دهد. ادراک یا نگار ذهنی پس از طی این جریان «مفهوم» نامیده می‌شود. از برخورد و گسترش مفاهیم در وهله اول «حکم» و در وهله دوم «استنتاج» فراهم می‌آید. حکم گویای روابط نسبتاً دور و ژرف واقعیت است و استنتاج از جمع شدن حکم‌های متعدد و حصول حکمی وسیع‌تر به دست می‌آید (استقرا) و این حکم وسیع‌تر به سبب شباهت‌هایی که به احکام سابق ذهن دارد، مشمول آن احکام می‌شود و بدین وسیله دقت و صراحت یا روشنی بیشتری می‌یابد (قیاس). بنابراین استقرا که رسیدن از نموده‌های جزئی به مفهوم کلی است و قیاس که شامل کردن مفهوم کلی بر مصادیق آن است در هر استنتاجی دخیل هستند و از یکدیگر جدایی ندارند. پس از استنتاج سازواره جهت معین به خود می‌گیرد و به اصطلاح اراده می‌کند و بر اثر آن به فعالیت می‌پردازد. در این صورت می‌توان گفت که عمل آغازین و نهایی شناخت است و حیات ذهنی حدفاصل این دو است (آگ برن و همکاران، ۱۳۸۸، ۴۰).

### شناخت تدریجی و شناخت ناگهانی

مرحله اول شناخت یعنی شناخت حسی معمولاً به مرحله دوم یا شناخت منطقی می‌انجامد. ولی در زندگی روزمره در بسیاری از موارد میان مرحله اول و مرحله دوم شناخت فاصله می‌افتد یا به عبارت دیگر شناخت از مرحله اول در نمی‌گذرد. از این گذشته جریان‌های هر مرحله با شدت و سرعت یکسانی طی نمی‌شوند. ادراک گاهی به تندی و گاهی به کندی دست می‌دهد. زمانی عاطفه شدت می‌گیرد و زمانی ادراک بر عاطفه چیرگی می‌ورزد. جریان‌های شناخت (شکل ۳) گاهی به‌طور منظم و متوالی طی می‌شوند و گاهی در یکی از آنها وقفه یا توقفی روی می‌دهد. ممکن است کسی پس از ادراک از یک نمود، از استنتاج بازماند و دیرزمانی بعد ناگهان در خواب یا بیداری نتیجه‌گیری کند. بر همین شیوه ممکن است کسی در موردی به سرعت جریان‌های گوناگون شناخت، مسئله‌ای غامض را درنوردد و به حل آن نائل

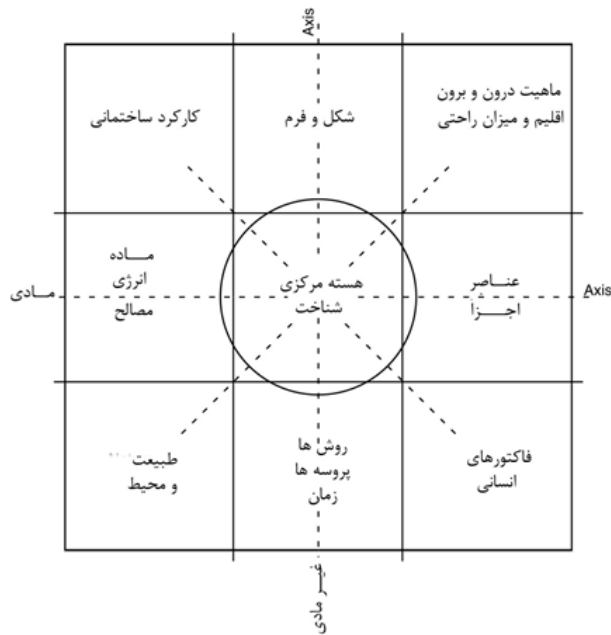
**تفسیر اول:** شناخت یا معرفت یعنی دریافتن چیزی از راه حواس یا طرق دیگر و حصول تصور اشیا، به عبارت دیگر شناخت، نقشی از معلوم در ذهن و یا حضور خود معلوم نزد شناسنده (عالم) است که اولی را «شناخت حصولی» (وصولی) و دومی را «شناخت حضوری» یا (وصالی) می‌نامند. شناخت بر این اساس با وساطت تصویر ذهنی یا بی‌وساطت آن انجام می‌شود و از آنجا که هیچ تعریفی قوی‌تر و روشن‌تر از آن نیست تعریف دقیقی برای آن امکان ندارد و هر چه در این باب گفته شود تنها ذکر مصادیق و بیان انواع آن است. در عرصه شناخت‌شناسی، ذهن ما در جستجوی شناخت و معیار شناخت واقعی است. بنابراین شناخت شناسان می‌کوشند تا به واسطه این دانش گسترده توانایی‌های عقل انسانی را مورد مطالعه قرار دهند. دانش شناخت‌شناسی شناسنده انواع معرفت‌های انسانی، مبادی، لوازم و ملاک ارزش‌های آن است و هسته مرکزی آن تبیین قدرت عقل در نیل به حقیقت است (باوندیان، ۱۳۸۰، ۴۴).

**تفسیر دوم:** انسان که جزئی از هستی بیکران است، به ناگزیر وابسته به سایر اجزای هستی است و با آنها ارتباط دائم دارد. اگر هستی بدون انسان طبیعت نامیده شود. می‌توان گفت: که انسان و طبیعت با یکدیگر متجانس هستند. و همواره و متقابلاً در یکدیگر نفوذ می‌کنند. در جریان زندگی هر انسان، روابط پیچیده فراوانی میان او و محیط (که شامل طبیعت و سایر انسان‌هاست) برقرار می‌شوند. این روابط که انسان را به طبیعت و انسان‌های دیگر پیوند می‌دهند، چون در سازواره<sup>۲</sup> بدن انعکاس می‌یابند «ذهن» نام می‌گیرند. سازواره انسان در آغاز کار تنها قادر به فعالیت‌هایی ساده است. این فعالیت‌های ساده که همان بازتاب‌های فطری یا به بیان ساده‌تر «کنش‌های غریزی» هستند، نسبت به دگرگونی‌های زندگی فردی انسان ثابت می‌مانند. باین‌همه در جریان زمان دراز به اقتضاء محیط کمابیش دگرگونی می‌یابند. تصادم سازواره و محیط به تغییر هر دو می‌انجامد، محیط با کار انسانی تغییر می‌کند و انسان به تحریک محیط تکامل می‌یابد و بازتاب‌های فطری را به صورت بازتاب‌های شرطی یا «کنش‌های غیر غریزی» درمی‌آورد. آگاهی یا شناخت نتیجه این کنش‌هاست که مجموعاً عوامل اصلی مورد توجه در طراحی هنری و کشف علمی را ایجاد می‌کنند (آگ برن و همکاران، ۱۳۸۸، ۳۹).

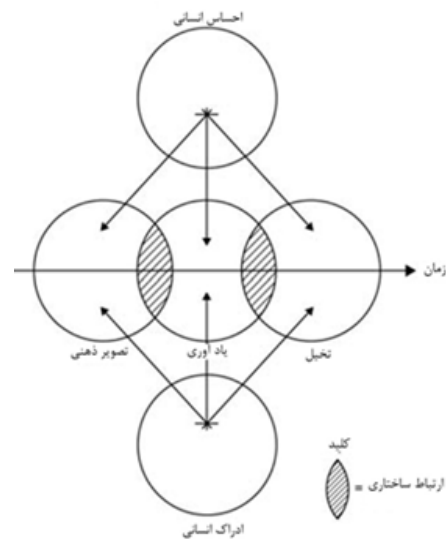
## مراحل شناخت

### شناخت حسی و شناخت منطقی

در مرحله شناخت حسی تحریک‌های محیط از طریق حواس بر سازواره تأثیر می‌گذارند. تحریک محیط نخست به صورتی مبهم در مغز انعکاس می‌یابد و احساس نام می‌گیرد. و سپس به صورتی مشخص درمی‌آید و «ادراک» می‌گردد (شکل ۲). انسان بر اثر ادراک به وجوه یک نمود جزئی پی می‌برد. ادراک با قطع تحریک خارجی از میان می‌رود، ولی اثر آن به صورت نگار یا



شکل ۳. مدل پیشنهادی برای جریان‌های شناخت عقلی و احساسی



شکل ۲. مدل ارتباطات در ماشین احساس

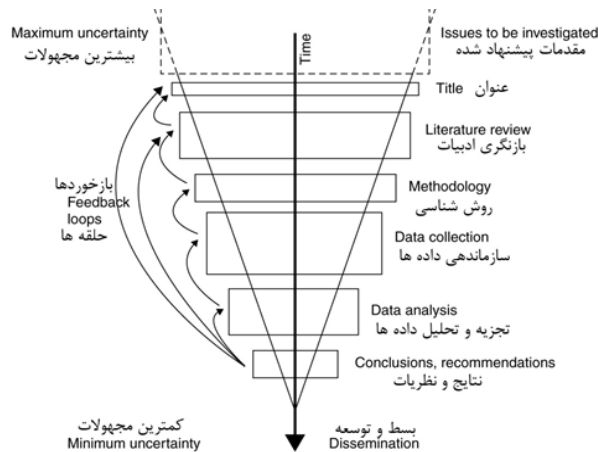
است، و عاطفه از واکنش انسان در مقابل ادراک پدید می‌آید و نشانه زنده بودن و فعال بودن سازواره انسان است. عواطف می‌رسانند که ذهن منفعل نیست و روابط ذهنی انسانی از تصاویری مرده و ماشینی فراهم نمی‌آیند. سازواره در برابر هر ادراک واکنشی نشان می‌دهد و با این واکنش دستخوش عاطفه‌ای می‌شود. عاطفه که مبین رابطه جدیدی بین سازواره و محیط است، وابسته ادراک است. ادراک (یعنی انعکاس تحریک خارجی پیوسته) با عاطفه، یعنی واکنش سازواره در مقابل تحریک خارجی همراه است. آنچه ادراک می‌شود الزاماً در سازواره تغییری پدید می‌آورد و به عاطفه می‌انجامد و عاطفه‌ای که بر ما دست می‌یابد، ضرورتاً با ادراکی همراه است. پس شناخت در هر حال هم ادراکی است و هم عاطفی است<sup>۴</sup>. تنها نسبت این دو در موارد متفاوت فرق می‌کند. گاهی عاطفه بر ادراک غالب می‌آید و گاهی برعکس. عاطفه صد در صد عمیق وجود ندارد، زیرا عاطفه‌ای که برکنار از عامل ادراکی باشد، قابل دریافت نیست. ادراک کاملاً خالص یا خارجی نیز کاملاً میسر نمی‌شود زیرا ادراک هنگامی رخ می‌نماید که محرکی خارجی با سازواره برخورد کند و بر آن تأثیر گذارد و از آن متأثر شود. بر روی هم، شناخت حسی به مراتب بیش از شناخت منطقی با عواطف آمیخته است. زیرا انسان در میان نمودهای محسوس جزئی محاط است و با آنها بستگی دائم دارد، و از این رو ادراکاتی که از نمودهای محسوس جزئی برمی‌گیرد، برای او پرمعنی و بارز و ملازم عواطف‌اند، حال که آن مفاهیم انتزاعی کلی به دشواری می‌توانند موضوع عواطف او قرار بگیرند (Colthart, 1999, 115).

آید، حال آنکه در مواردی دیگر از عهده چنین کاری برنیاورد. تاریخ علم و هنر در این زمینه نمونه‌های بسیاری عرضه داشته است: تاریخی آهنگساز ایتالیایی قرن هجدهم آهنگ معروف خود را در خواب تنظیم کرد. و آرنی مدس دانشمند یونانی سده سوم پیش از مسیح یقیناً در گرمابه به کشف قانون علمی بزرگی توفیق یافته است (Craig, 2002, 14).

شناخت ناگهانی خواه معلول سرعت عمل استثنایی باشد خواه نتیجه غایی تفکرات پیشین به نظر کسانی که طبعی کرامت بین و معجزه جو دارند کاری خارق‌العاده است. این گونه افراد شناخت را دو گونه می‌دانند: یکی شناخت عقلی و دیگری شناخت اشراقی یا شهودی. به گمان اینان شناخت عقلی نتیجه احساس و ادراک و استنتاج است و شناخت اشراقی و یا شهودی، شناختی دفعی و از عالم حس برکنار است و تنها به مدد عبادت و یا ریاضت دست می‌دهد، غافل از آنکه شناخت دفعی وجهی از شناخت تدریجی است، با این تفاوت که یا مراحل مقدماتی آن به سرعت روی می‌دهند یا بین مقدمات و نتایج نهایی آنها فاصله می‌افتد (Kriegel & Thagard, 2006, 195).

### شناخت ادراکی و شناخت عاطفی

نکته‌ای که از لحاظ بحث کنونی ما اهمیت دارد این است که هر شناختی دارای دو عنصر ادراکی و عاطفی است. شناخت چون معلول تصادم سازواره و محیط است، به ناگزیر از هر دو نقشی برمی‌دارد: هم از نمودهای بیرونی خبر می‌دهد و هم نمودار حالاتی درونی است. ادراک، انعکاس واقعیت خارجی



شکل ۴. مدل پیشنهادی برای زمینه‌ها و روش‌های شناختی (مأخذ: نگارندگان)

یا فلسفه عالمان نیز در تجارب انسان دخالت می‌ورزد (Munson&Black, 2016, 175).

بنابراین می‌توان گفت که علم شناخت واقعیتی است از طریق تجربه به اتکاء یک فلسفه. شناخت انسانی در هر دو مورد وجه جدایی‌ناپذیر دارد: وجه ادراکی و وجه عاطفی. وجه ادراکی خبر از محیط می‌دهد و وجه عاطفی نمایشگر حالات درونی سازواره است. شناخت علمی به ناگزیر شامل هر دو وجه است. ادراک محض نیست بلکه جنبه عاطفی نیز دارد. با این وصف شناخت علمی چون از شناخت حسی دوروبر مفاهیم انتزاعی استوار است از لحاظ عاطفی قوی نیست. عالم می‌کوشد تا آنجا که می‌تواند محیط را برکنار از کیفیات درونی سازواره بسنجد و بشناسد. به عبارت دیگر علم، جنبه کمی واقعیت را مورد تأکید قرار می‌دهد. بنابراین می‌توان در تعریف علم چنین گفت: شناخت واقعیت از طریق تجربه به اتکاء یک فلسفه یا تأکید بر کمیت که حول محور زمان بسط و گسترش می‌یابد (شکل ۴).

### شناخت هنری

اگر در مرحله اول شناخت یعنی شناخت حسی درنگ شود و جنبه عاطفی شناخت، مورد تأکید قرار گیرد، شناخت هنری حاصل می‌گردد. همچنان که دانشمند با تکیه بر مفاهیم کلی انتزاعی واقعیت بیرونی را تا حد امکان از حالت سازواره انتزاع می‌کند و به زبانی کمی بازمی‌گوید هنرمند با تکیه بر نگاره‌های جزئی ذهنی، واقعیت درونی را تا اندازه‌ای از واقعیت بیرونی تجرید می‌کند و

### انواع شناخت

شناخت منظم در تاریخ انسان به دو صورت نمایان شده است: شناخت علمی و شناخت هنری. این دو شناخت به نوع دیگر یعنی شناخت فلسفی می‌انجامد. البته در دوران حاضر شناخت اطلاعات و ارتباطات نیز به آنها افزوده می‌شود.

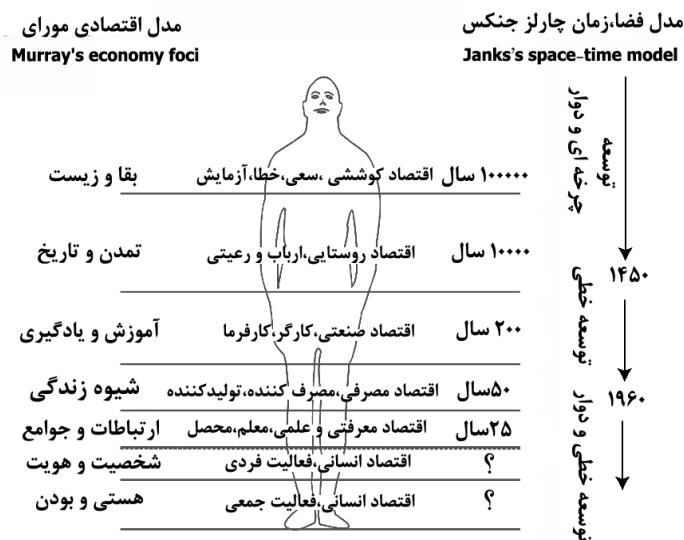
### شناخت علمی

هر کس در زندگی خود به مدد حواس، با محیط روبرو می‌شود و با ادراکات پراکنده‌ای که از پیرامون خود می‌گیرد مرحله اول شناخت را طی می‌کند و تا اندازه‌ای به شناسایی هستی نائل می‌آید. چنین شناختی که وسیله لازم حیات عملی است، ساده و سطحی و جزئی است و جنبه عاطفی نیرومندی دارد. ولی انسان می‌تواند با طی مرحله دوم شناخت ادراکات خود را به مفهوم درآورد و شناخت خود را عمق و وسعت بخشد و به واقعیت نزدیک‌تر کند. چنین شناختی که سخت مقرون به واقعیت است علم خوانده می‌شود. هدف علم مانند سایر فعالیت‌های انسانی غلبه بر واقعیت و تسهیل زندگی انسان است. علم یعنی شناخت قوانین واقعیت، انسان را قادر به پیش‌بینی و تنظیم نقشه می‌کند و بر واقعیت چیره می‌گرداند. چون شناختن واقعیت فقط با تجربه یعنی مداخله در واقعیت میسر می‌شود، همه علوم مبتنی بر تجربه دقیق‌اند. در این صورت می‌توان گفت که علم، شناخت واقعیت است از طریق تجربه. در این شکی نیست که تجربه علمی نیازمند تبیین است و بدین سبب طرز تفکر

واقعیت درونی را می‌شناسد. هر دو کاشف حقیقت هستند: یکی حقیقت علمی را می‌جوید، دیگری حقیقت هنری<sup>۵</sup> یا زیبایی را خواستار است. انسان در عمل با دگرگون کردن محیط، آن را می‌شناسد، و بر اثر شناسایی آن، خود دگرگون می‌شود. چون دگرگون شد با نظری نو به پیشباز محیط می‌رود و در آن دگرگونی‌های جدیدی پدید می‌آورد و به شناخت‌های جدیدی نائل می‌آید، و بار دیگر خود دگرگون می‌شود (شکل ۵). دانشمند به کشف چگونگی دگرگونی‌های جدیدی که بر اثر عمل انسانی در واقعیت پدیدار می‌شوند همت می‌گمارد و هنرمند به شناسایی امیدها و آرزوها یا امکانات تازه‌ای که دگرگونی‌های جدیدی در انسان برمی‌انگیزند، می‌پردازد. دانشمند با شناختن واقعیت بالفعل موجود — آنچه هست — انسان‌ها را برای برخورد با حوادث فردا آماده می‌کند. هنرمند با شناختن واقعیت بالقوه — آنچه باید باشد — مسیر فعالیت‌های امروزی انسان‌ها را و راه برآوردن امکانات و انتظارات انسانی را پیش‌بینی و تعیین می‌کند. انسان برخلاف سایر جانوران، در طی زندگی عملی، واقعیت را تغییر می‌دهد و با تغییر واقعیت آنها را می‌شناسد و با شناسایی قوانین آنها راه غلبه بر آنها را می‌یابد و از جبر قهار طبیعی می‌رهد. پس کار انسانی که مایه شناخت است، وسیله کسب خردت است. کار علمی انسان را بر جبر بیرونی مسلط می‌گرداند، و کارهای هنری او را با ضرورت درونی دم‌ساز و در نتیجه بر آن چیره می‌کند. در این صورت، علم بیان آزادی انسان است در دنیای ادراکات، و هنر نغمه خردت انسان است در جهان عواطف. هنر در عالم نظر، شخصیت فاعل مورد شناخت (انسان) را از قوام یا نظامی فعال برخوردار می‌کند و در عالم عمل، موضوع مورد شناخت (واقعیت خارجی) را سازمان یا نظم می‌بخشد. علم در عالم نظر،

به زبان کیفی گزارش می‌دهد. بنابراین در کارهای هنری نظام واقعیت درونی بیش از واقعیت بیرونی مورد توجه است، و برعکس آن در کار علمی واقعیت بیرونی بیش از واقعیت درونی مورد تأکید قرار می‌گیرد. با این وصف هنرمند مانند دانشمند جوایب شناخت منطبق بر واقعیت است و همچنان هدفی جز تسخیر واقعیت ندارد. شناخت هنری مانند شناخت علمی مستلزم تجربه است و تجارب هنرمند نیز از زمینه فلسفی اورنگ می‌گیرند. در نتیجه می‌توان هنر را چنین تعریف کرد: نوعی شناخت واقعیت است از طریق تجربه، به اتکاء یک فلسفه با تأکید بر کیفیت. نسبت عاطفه به ادراک در همه هنرها یکسان نیست، چنانکه جنبه عاطفی موسیقی از سایر هنرها بیشتر است. اما بی‌گمان هیچ هنری نیست که یکسره از واقعیت بیرونی بیگانه باشد و نه علمی هست که از واقعیت درونی هیچ خبری ندهد. حتی موسیقی که عاطفی‌ترین هنرهاست، خود نسبت به سازواره عاملی بیرونی است و به‌ناچار به واقعیت خارجی بستگی دارد. هنر صد در صد عمیق یا درونی اگر یافت شود فرمولی است از فعالیت بدنی که در درون سیستم روی می‌دهد و هرگز بر ما معلوم نمی‌شود. علم صد درصد خالص یا بیرونی هم اگر اصلاً ممکن باشد معادله‌ای است از حرکاتی که به‌هیچ‌روی نمی‌تواند مورد گرایش ما قرار گیرد. هنر مانند علم، موافق مقتضیات زندگی انسان، تحول می‌پذیرد و در هر زمانی شناخت جدیدی به دست می‌دهد. این شناخت جدید نیز به‌نوبه خود مقتضیات عملی جدیدی را ایجاد می‌کند. و به تغییر زندگی اجتماعی می‌انجامد (آگبرن و همکاران، ۱۳۸۸، ۴۵).

هنرمند و دانشمند هر دو واقعیت را تغییر می‌دهند. دانشمند در پرتو واقعیت درونی، واقعیت بیرونی را کشف می‌کند. هنرمند در سایه واقعیت بیرونی،



شکل ۵. دگرگونی محیط و انسان

شناسایی فلسفی خود به جهان می‌نگرد و کائنات را تبیین می‌کند (Craig, 2002, 3).

### پیوندهای فلسفه و علم و هنر

فلسفه محصول علم و هنر است. علم شناختی است مبتنی بر مفاهیم کلی و دارای جنبه‌های ادراکی قوی. هنر شناختی است مبتنی بر نگاره‌های جزئی و دارای جنبه‌های عاطفی قوی هنر برخلاف علم واقعیت درونی را پیش از واقعیت بیرونی مورد توجه قرار می‌دهد. هنر مؤید علم است زیرا شناخت عاطفی جدید، محرک شناخت ادراکی جدید است. علم پشتیبان هنر است، زیرا شناخت علمی جدید عواطف تازه‌ای به بار می‌آورد. این دو به یکدیگر پیوسته‌اند و باهم پیش می‌روند، زیرا هر دو به‌منظور نهایی واحدی در آغوش جامعه پرورده می‌شوند. شناخت‌ها گاه با یکدیگر گرد می‌آیند. مثنوی جلال‌الدین بلخی و کمدهی الهی دانه شامل عناصری از علم و فلسفه‌اند، و داستان جنگ و صلح تولستوی و خوشه‌های خشم استین یک جامعه‌شناسی محسوب می‌شوند. در اعصار بعد نیز وضع به همین منوال دنبال می‌شود. دانشمند و هنرمند هر دو در جامعه به سر می‌برند و موافق مقتضیات آن جهت‌یابی می‌کنند: نیازهای زمان خود را درمی‌یابند و سپس هریک در حوزه خود، درصدد کشف وسیله رفع آن نیازمندی‌ها برمی‌آیند (آگ برن و همکاران، ۱۳۸۱، ۴۲).

دانشمند و هنرمند هر دو بر میراث فرهنگی جامعه خود و احیاناً جوامع دیگر تکیه‌دارند. این میراث شامل سنن علمی و هنری و مذهبی و فنی است. هر دو می‌کوشند که به مدد این میراث، راهی به‌منظور خود بکشایند. همه عناصر سنن در اختیار دانشمند و هنرمند است. ولی هر یک به بعضی از آن عناصر حاجت و نظر دارند. مثلاً دانشمند می‌تواند بر عناصر مذهبی و هنری سنن تأکید نوزد و هنرمند قادر است که عناصر علمی سنن را مورد تأکید قرار ندهد. بر روی هم بیشتر عناصری که مورد توجه هنرمند قرار می‌گیرند، مربوط به زندگی عمومی هستند و جنبه کارکردی در آنها مورد توجه است ولی دانشمند بر عناصر تخصصی تکیه می‌کند. بر اثر برخوردی که دانشمند و هنرمند با میراث فرهنگی می‌یابند گشایشی دست می‌دهد و راهی برای حصول آنها به مقصود پیدا می‌شود و اندیشه‌ای در ذهن آنها طلوع می‌کند. با آنکه کار دانشمند از لحاظ کلی به کار هنرمند می‌ماند، اندیشه‌های هر یک در قالب‌های خاصی ریخته می‌شود. دانشمند در قالب مفهوم می‌اندیشد، و هنرمند به وساطت نگار یا تصویر ذهنی فکر می‌کند و این مهم‌ترین تفاوت آنها به شمار می‌رود. این تفاوت به تفاوت‌های دیگری منجر می‌شود (Vermaas et al., 2008, 99).

مفهوم، اندیشه‌ای فشرده است مشتمل بر وجوه مشترک افراد در یک نمود مشخص و از این‌رو کلی است. تصویر اندیشه‌ای ساده است مشتمل بر

شخصیت فاعل عمل (انسان) را تحت نظامی ادراکی درمی‌آورد و در عالم عمل، سازمانی ادراکی بر موضوع عمل (واقعیت خارجی) تحمیل می‌کند. هم‌نواپی و یا هم‌زیستی علم و هنر از اینجاست که فاعل عمل همان فاعل مورد شناخت است، و موضوع عمل همانا موضوع مورد شناخت است. همین هم‌نواپی یا هم‌زیستی علم و هنر است که به فلسفه امکان وجود می‌دهد (باوندیان، ۱۳۸۰، ۵۰).

### شناخت فلسفی

هر فردی در جریان زندگی بر اثر مجموع ادراکات و عواطفی که می‌یابد، دارای بینشی کلی که شامل همه شناخت‌های فردی است می‌شود. این بینش کلی با جهان‌بینی را می‌توان فلسفه خواند. واژه فلسفه تحریفی از کلمه یونانی فیلسوفی یا به معنی دانش‌دوستی است. ولی در تاریخ علم، این کلمه را در معنای مجموع معارف یک فرد یا یک گروه یا یک جامعه یا یک دوره به‌کار برده‌اند. هر انسانی - چه بخواند، چه نخواهد - برای خود جهان‌بینی یا فلسفه‌ای دارد و چگونگی فلسفه او بسته به چگونگی شناخت‌های او یا بر روی هم بسته به مقتضیات زندگی اوست. چون هرگونه شناختی کمابیش از واقعیت خبر می‌دهد، فلسفه هر کس تاندازه‌ای حقیقی و درست است. باین همه، معمولاً درست‌ترین فلسفه‌ها از آن فیلسوفان‌اند. در تاریخ انسان کسانی که آگاهی‌های خود را به‌دقت سنجیده‌اند و جهان‌بینی خویش را بر شناخت‌های بسیار درست استوار کرده‌اند فیلسوف نام‌گرفته‌اند. کار فیلسوفان همواره تنظیم و تعمیم آگاهی‌های علمی و هنری موجود بوده است، با این تفاوت که در روزگاران پیشین، فلسفه نه تنها به تعمیم یافته‌های علوم و هنرها می‌پرداخت، بلکه عملاً وظیفه علوم و هنرها را عهده‌دار بود. فیلسوف هم در رشته‌های متفاوت علم و هنر کار می‌کرد و هم نتایج تحقیقات خود را تعمیم می‌داد و فلسفه می‌ساخت. شناخت فلسفی کنونی آن شناختی است که از آمیختن و عمومیت دادن آگاهی‌های علمی و هنری زمان ما به دست می‌آید و برای دریافت طبیعت و مقام و مسیر جامعه انسانی ضرورت دارد. شناخت فلسفی چون جامعیت دارد هم واقعیت درونی و هم واقعیت بیرونی را در برمی‌گیرد. به لفظ دیگر، هم متضمن شناسایی علمی است و هم شامل شناسایی هنری. وجوه کمی و کیفی واقعیت که در علم و هنر از یکدیگر جدا می‌شوند در فلسفه وحدت می‌یابند. شناخت نمودهای واقعیت - فرد، جامعه، طبیعت - که به نیروی علم و هنر فراهم می‌آیند، منشئت و نسبتاً کم دامنه هستند. چون این شناخت‌ها به کمک تخیل منطقی، مرتبط و منظم شوند و تعمیم یابند، شناخت فلسفی دست می‌دهد. شناخت فلسفی در زندگی انسان اهمیت فراوان دارد زیرا از یک سو راهنمای عمل انسانی است و از سوی دیگر علم و هنر را رهبری می‌کند. هر کس موافق فلسفه خود راه و رسم حیات خود را برمی‌گزیند و به فعالیت می‌پردازد و هر هنرمند و دانشمندی به تناسب

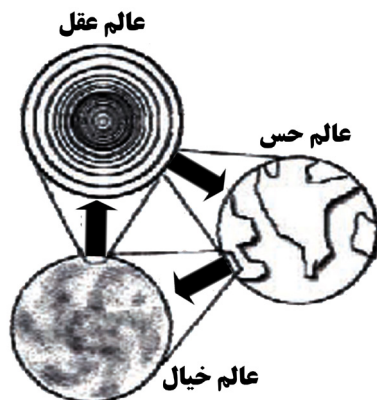
تحصیلی برای شناخت، فقط دو منشأ حس و عقل را قائل است (تقوایی، ۱۳۸۹، ۷۷).

چگونگی تجزیه و تحلیل یک اثر معماری و به‌طور کلی رویکردها و راه و روال‌های شناخت و مطالعه معماری، همواره از دغدغه‌های ذهنی معماران در نقد و بررسی آثار معماری بخصوص در بررسی تحلیلی تاریخ معماری و بناهای برجای مانده از دوره‌های مختلف بوده است. شناخت معماری در واقع بیانگر چگونگی فهم و درک انسان‌ها از ماهیت ساختمان‌ها و آثار معماری و عوامل مؤثر در شکل‌گیری آنها است. مجموعه شناختی که در هر برهه زمانی و مکانی خاص، از تک‌تک ساختمان‌ها و آثار ویژه معماری به دست می‌آید، در کل شاخص کیفی معرفت و دانش معماری در آن برهه زمانی و مکانی است. از آنجاکه معماری مقوله‌ای پیچیده و مرکب است، تاکنون کلیتی واحد و هدفمند از عوامل مؤثر در معماری، دقیقاً تبیین و تعریف نشده است. به دلیل همین ژرفا و گستردگی موجود در فرآورده‌های معماری، دست‌یابی به شناخت آنها بسیار دشوار به نظر می‌رسد، چه شناخت اندیشه‌هایی که شکل معماری را تحقق بخشیده‌اند، چه شناخت چگونگی بهره‌وری آدمیان از پیکره کالبدی، ساختاری و کاربردی‌ای که از طریق شکل به آنان عرضه شده و چه شناخت حقیقت‌هایی که در پیکره معمارانه وجود دارند و می‌بایست به شیوه و بیانی علمی بازشناسی شوند (Dara-Abrams, 2005, 3). یکی از چالش‌های پیش روی آدمی در شناخت معماری این است که حقیقت‌های موجود در پیکره معمارانه که با آدمیان ارتباط برقرار می‌کنند، به‌روز و به فصل در طول عمر بناها دگرگون می‌شوند. در نتیجه یافتن سنتزی یگانه از آنها یا بسیار دشوار می‌شود و یا ناممکن می‌نماید و محدود کردن شناخت به لحظه‌هایی در طول عمر معماری که می‌تواند صورت مسئله را ساده کند و دستیابی به سنتزهایی در زمینه شناخت را آسان، در همه حال با این دشواری بزرگ روبروست که بینش و نیز ادراک مخاطب آن نیز در گستره زمان در حال

یک فرد معین، و از این‌رو جزئی است. مفهوم، انتزاعی و خشک است و تصویر حسی و عاطفی است. مفهوم، همواره کلی است و شامل افراد جزئی. تصویر همیشه جزئی است و مایه و زمینه مفهوم کلی. هنرمند و دانشمند هر دو برای بیان اندیشه‌های خود تصویر جزئی و مفهوم کلی، از شیوه‌ها و وسایل صوری‌ای که در اختیار آنان هستند سود می‌جویند. از میان شیوه‌ها و وسایل پیشین جامعه خود، برخی را مناسب می‌یابند و موافق منظور خود آنها را دگرگون می‌کنند و بدین ترتیب شیوه‌ها و وسایل تازه‌ای بر میراث گذشتگان می‌افزایند. دانشمند و هنرمند می‌کوشند تا با شیوه‌ها و وسایلی که فراهم می‌آورند، اندیشه خود را با روشن‌ترین و رساترین صورت نمایش دهند. دانشمند بزرگ طوری مفهوم کلی خود را طرح می‌کند که شامل همه موارد جزئی شود، و هنرمند بزرگ تصویر جزئی خود را چنان می‌پرورد که نماینده تام و تمام همه امثال باشد. شناخت دانشمند شناخت منطقی است از این‌رو بیان او هم منطقی است، انتزاعی است و تبیینی است. شناخت هنرمند شناختی حسی است، از این‌رو بیان او هم حسی است، مردم‌پسند است و تشریحی است (Heskett, 2002, 5).

### شناخت معماری

تبیین و تعریف شناخت و محدوده آن تا حد زیادی به ابزارهای آن مربوط است. درک و شناخت انسان از لحاظ نوع برخورد قوه مدرک (ادراک‌کننده) او با مدرک (ادراک‌شونده) را ملاصدرا به‌طور کلی به سه مرتبه حس، عقل، خیال تقسیم کرده است (صدرالمتألهین، ۱۳۵۳، ۲۶۵). این زنجیره حقیقتی واحد دارد اما مقوله در مقوله با چندین بعد متفاوت، در پیوستگی و قابل تحویل به هم آشکار می‌گردد (شکل ۶). ابزار سه‌گانه شناخت یعنی حس، عقل و خیال شامل ادراکات حسی و عقلی و خیالی بوده و دریافت‌های علمی، عرفانی و فلسفی را به دنبال دارد. ولی دیرزمانی است که فلسفه غرب به دنبال علوم



شکل ۶ ارتباط میان ادراکات مختلف و قابل تحویل به یکدیگر (مأخذ: تقوایی، ۱۳۸۹، ۷۷)

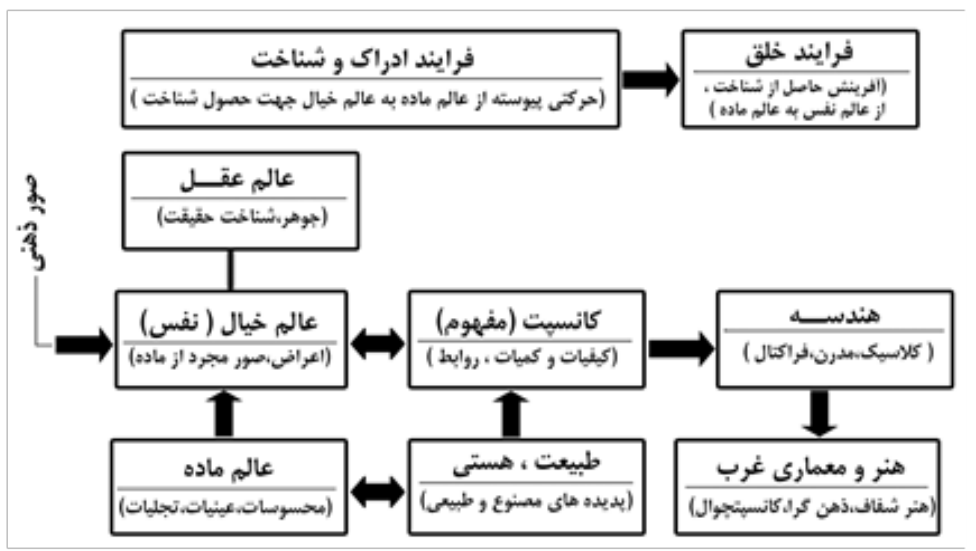


### الگوهای شناخت معماری

به‌طور کلی بر اساس نظریات مختلف درباره ماهیت جهان هستی، ماهیت رابطه انسان با جهان اطراف خود و همچنین نظریات مختلف فلسفی و روان‌شناسی درباره فرایند آگاه شدن انسان‌ها از محیط اطراف خویش (روان‌شناسی ادراک)، الگوهای مختلفی برای شناخت آثار معماری ارائه شده است (شکل ۸). در واقع اختلاف اصلی بین الگوهای مختلف شناخت معماری ناشی از وجود اختلاف در ارائه روش‌های متفاوت تجربه کردن و تشخیص دادن ماهیت این‌هاست. با توجه به ماهیت ادراک انسان‌ها، ماهیت آثار معماری دو ویژگی اصلی دارد: یکی ویژگی مربوط به اجزای کالبدی و مادی این آثار و دیگری خصوصیات غیر کالبدی و معنایی آنها. اجزای مادی این‌ها در واقع همان مصالح، سطوح، فضاها و کل بنای موردنظر است و خصوصیات معنایی بناها شامل معانی ذاتی، استعاری، ایزاری و احساسی است. با توجه به این دو ویژگی، در مبانی الگوهای مختلف شناخت معماری بر دو فعالیت اصلی ادراک انسانی تأکید شده است. یکی از این فعالیت‌ها عمل تجربه کردن خصوصیات فیزیکی محیط انسانی و دیگری عمل تشخیص دادن خصوصیات غیر کالبدی و معنایی آنهاست. بر این اساس، هر نقدی درباره هر بنای خاص در واقع انتقال افکار و احساسات فردی است که خصوصیات کالبدی آن بنا را تجربه کرده و ویژگی‌های معنایی آن را تشخیص داده است. انسان‌ها زمانی از خصوصیات غیر کالبدی و معنایی مربوط به یک بنا آگاه می‌شوند که پیش از هر چیز اجزای کالبدی و مادی آن را تجربه کرده باشند. اجزای مادی و

دیگرگونی است. همین امر دستیابی به نظریه‌ای کامل و فراگیر در باب شناخت هویت یک معماری واحد را حتی در زمانی بس کوتاه ناممکن می‌نماید، مگر آنکه بایبانی کلی و متکی بر برداشت‌هایی عامیانه اظهارنظر شود. این شناخت آنگاه دشوارتر می‌گردد که شناخت هر چیز و در اینجا یک اثر معماری، متضمن در قالب یگانه قرار گرفتن عنصری به نام بیننده و موضوع دیده‌شده نیز است که با توجه به پویایی محیط امری ناممکن به نظر می‌رسد. با توجه به آنچه در باب مفهوم شناخت معماری گفته شد، این سؤال مطرح می‌گردد که برای شناخت معماری چه راه و روشی را باید در پیش گرفت تا بتوان به حقیقت‌های نهفته در آفرینش یک اثر معماری دست‌یافت (Dara-Abrams, 4, 2005).

فرایند خلق در هنر و معماری بدون در نظر گرفتن شناخت‌شناسی اولیه، با ابهام و خلط مفاهیم و واژه‌ها همراه خواهد بود. حقیقت و ایده از جمله این واژگان هستند که گاهی بدون در نظر گرفتن جایگاه هر یک در حوزه شناخت‌شناسی، فرایند آفرینش معماری را در جهتی ناهماهنگ با ساخت واقعی هنر سوق می‌دهد. امروزه در جهان‌بینی غربی، هنر و معماری جدا از سایر پدیده‌های هستی مورد توجه قرار می‌گیرد و سعی می‌شود با رویکرد مفهومی و ایده محور آن را در جهت هنر و معماری حقیقت‌گرا معرفی کند و این همان دور شدن از اصل و گرایش به امر ذهنی است که قادر به اتصال به عوالم بالا (عقل کل) را ندارد (شکل ۷) و به‌جای آنکه از حقیقت به هنر راه بسته باشد از هنر به حقیقت راه می‌جوید (اشرفی و نقی زاده، ۱۳۹۴، ۴۴).



شکل ۷. مراحل خلق و ادراک در آفرینش هنر و معماری غرب (مأخذ: اشرفی و نقی زاده، ۱۳۹۴، ۴۳)

## ۱-۱- نتیجه‌گیری

برای دست‌یابی به شناخت معماری، نخست باید به مفهومی جامع از معماری که می‌تواند زمینه بحث و بررسی در این خصوص را گسترش بخشد، توجه شود. دست‌کم از نیمه دوم قرن نوزدهم به بعد، از سوی اندیشمندان بزرگ جهان، تعریف‌هایی برای معماری ارائه داده‌شده‌اند که بیش از هر چیز بر گستردگی عرصه معماری تأکید دارند. مشهورترین این تعریف‌ها، نظریه ویلیام موریس است که عرصه معماری را چنان گسترده می‌داند که با هر مکان که پای آدمی به آنجا رسیده باشد، انطباق پیدا می‌کند. بر این اساس نتایج زیر در ارتباط با شناخت در عرصه‌های هنر و معماری اجتناب‌ناپذیر است:

- نگرش به معماری، یک اثر معمارانه که در محیط زندگی آدمیان موجودیت پیدا می‌کند، بر جمیع رابطه‌ها و رفتارها و اندیشه‌های آنان تأثیر می‌گذارد.  
- فضای معماری، چه از دیدگاهی عینی به آن نگریسته شود و چه از دیدگاهی ذهنی، بر پایه رابطه‌هایی که در آن برقرارند و موجودیت پیدا می‌کنند، تعریف می‌شود.

- تنها در صورت دست‌یابی به شناختی تحلیلی و گسترده از معماری است که می‌توان در شناخت حقیقت‌های نهفته در آفرینش یک اثر معماری توفیق یافت.

- لازمه رسیدن به شناخت در عرصه هنر و معماری آن است که گستره برداشت‌ها و یافته‌ها را از معماری را بر اساس نظم و بینشی علمی بازنگه داشت.

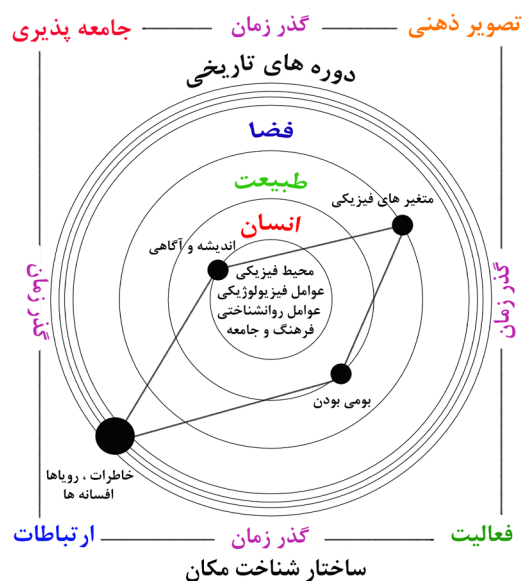
- رسیدن به شناخت تحلیلی از معماری آنگاه ممکن می‌شود که شناخت معماری به طریقی علمی، با شناخت حقیقت همراه و همسو شود و شخص شناسنده هم ویژگی‌های کیفی وابسته به فضای معماری را بیابد و هم ویژگی‌های کمی شکل‌دهنده پیکره کالبدی معماری را که دارای بار فنی-ساختاری هستند.

- در بازشناخت یک اثر معماری سه گونه فضای متفاوت در تقابل با یکدیگر به میدان می‌آیند: فضای فرهنگی شخص سازنده بنا، فضای فرهنگی شخصی که به بنا می‌نگرد و فضای فرهنگی شخصی که یافته‌های اظهارشده از سوی سازنده و استفاده‌کننده از بنا را به بستر نقد می‌برد و بر مبنای شناخت و بینش شخصی‌اش نسبت به بنا، هر آنچه را از ماهیت اثر درمی‌یابد، برای شخص چهارمی به نمایش می‌گذارد. اینجاست که می‌توان به تأثیرپذیری دو مقوله نقد و شناخت معماری از همدیگر پی برد.

- در نهایت، به‌عنوان بخشی از نتیجه‌گیری این پژوهش پیرامون شناخت‌شناسی در معماری، چهارچوبی از ارتباط‌ها بین بسترهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با مظاهر شکل‌گیری معماری، تحت عنوان انشعابات تاریخ معماری غرب در جدول ۱ ارائه شده است.

کالبدی هر ساخت‌وساز معمارانه در واقع به‌صورت متغیرهایی عمل می‌کنند که افراد مختلف بر اساس خصوصیات روانی خود نکات معنایی متفاوتی از آنها برداشت می‌کنند. مجموعه این عکس‌العمل‌ها، برداشت‌ها و اندیشه‌ها در مورد آثار معماری می‌تواند به ارتقاء کیفی شناخت معماری کمک کند (Winters, 2007, 52).

تنها در صورت دست‌یابی به شناختی تحلیلی و گسترده از معماری است که می‌توان در شناخت حقیقت‌های نهفته در آفرینش یک اثر معماری توفیق یافت. لازمه رسیدن به چنین شناختی آن است که گستره برداشت‌ها و یافته‌ها را از معماری را بر اساس نظم و بینشی علمی بازنگه داشت. لیکن راه گسترده و باز نگهداشته شده شناخت معماری از پیچیدگی‌ها و دشواری‌های خاصی برخوردار است، به‌ویژه که شخص شناسنده در بستر امروزی دانش‌های نظری با یافته‌هایی در زمینه‌های مختلف علمی، فنی، اجتماعی و فرهنگی روبه‌رو می‌شود و باید مقولات اصلی معماری از قبیل فضا و فرم را از درون آنها عبور دهد و سپس از آنچه بر مبنای شناخت خویش، و نه بر اساس گفته دیگران و برداشت‌ها و نتیجه‌گیری‌های عام و رایج، به‌دست آورده است و به جمع‌بندی‌هایی در خصوص ماهیت اثر برسد. رسیدن به چنین مکانی از شناخت تحلیلی آنگاه ممکن می‌شود که شناخت معماری به طریقی علمی، با شناخت حقیقت همراه و هم‌سو شود و شخص شناسنده هم ویژگی‌های کیفی وابسته به فضای معماری را بیابد و هم ویژگی‌های کمی شکل‌دهنده پیکره کالبدی معماری را که دارای بار فنی-ساختاری هستند (Duffy & Hutton, 2004, 112).



شکل ۸. مدل جامع کهکشان شناخت معمارانه

جدول ۱. ارتباط میان بسترهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با مظاهر شکل‌گیری معماری

کار پرزحمت بر اساس نیروی دست انسان و صنایع	تجلی آگاهی‌های فردی و به‌کارگیری صنعت - بالا رفتن تقاضای انرژی موردنیاز در صنایع / کاهش منابع طبیعی در نتیجه بهره‌برداری / پدیده زمین‌گرایی	پیشرفت تکنولوژی شبکه‌های رایانه‌ای و رسانه‌ای و ارتباطی	
<p>میراثی جاودانی از اتاقک‌های تدفین پادشاهی هرمی شکل و پیوسته - معابدی با دیوارهای حجیم و فضاهای عظیم ستون‌دار با سقفی مسطح - مهارت‌ها و صنایع فاقد تکنولوژی ماشینی - تسلط بر علم نجوم.</p>	<p>EGIPTYAN 50C-1C BC</p>	<p>حکومت‌های استبدادی / فرمانروایی‌های سلسله‌ای و دودمانی</p>	
<p>سبک معماری فرمولی و تکرارشونده بر اساس گرایش و وابستگی به اشکال هندسی و دقیق و واضح - سازه بر مبنای دهانه‌های کوتاه و فضاهای پر ستون - توجه به نمای بیرونی به‌عنوان عنصر محبوب معماری بر اساس بقایای آگرا.</p>	<p>GREEK 30C-1C BC</p>	<p>تأثیرات و نفوذ جریان‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی / فشارهای زیست‌محیطی / کاهش سطح کیفیت زندگی شهرنشین</p>	
<p>نماها با استفاده فراوان از سنگ و سنگ مرمر و بر اساس قوانین کلاسیک یونان شکل‌گرفته است - به‌کارگیری گل پخته و آجر - توسعه استفاده از ملات و شیوه‌های اجرای طاق در معماری - اقلیم‌های متفاوت باعث گوناگونی در روش‌های ساخت شده است - سازندگان توانمند به‌واسطه مهارت ساخت.</p>	<p>ROMAN 1C BC-4C</p>	<p>دگرگونی در نظام دوران کلاسیک - دیوارهای بنایی از سنگ‌های بادی که به‌صورت افقی و اغلب بی‌شکل روی یکدیگر قرار گرفته است - باز شوها با استفاده از طاق‌های نیم‌دایره - ایجاد سقف‌های گنبدی بدون استفاده از پشت‌بند - شیوه‌های یونان و روم باستان (کلاسیک) بار دیگر غالب گردیده است.</p>	<p>دگرگونی در نظام دوران کلاسیک - دیوارهای بنایی از سنگ‌های بادی که به‌صورت افقی و اغلب بی‌شکل روی یکدیگر قرار گرفته است - باز شوها با استفاده از طاق‌های نیم‌دایره - ایجاد سقف‌های گنبدی بدون استفاده از پشت‌بند - شیوه‌های یونان و روم باستان (کلاسیک) بار دیگر غالب گردیده است.</p>
<p>بازسازی ساختمان‌های ویران‌شده رومیان و توجه به سنگ‌تراشی‌های تخریب‌شده از گذشته.</p>	<p>EARLY CHRISTIAN 4C-12C</p>	<p>اصول نوین و جدید در ساخت‌وسازها - کاهش قدرت و اقتدار امپراتوری روم - دولت‌شهرها و رواج ساخت استحکامات نظامی - ایالت‌ها و ملیت‌های جدیدی در غرب اروپا و در موقعیت‌های اصلی خود شکل گرفته‌اند. - بالا گرفتن اشتیاقات و اقبال عمومی به مذهب و کلیسا - تصدی فئودالیسم و زمین‌داری.</p>	<p>افزایش اجتماعات و گروه‌های رهبانی (زاهد و راهب پیشه) - قدرت و اقتدار در اختیار پاپ اعظم - تروتمندی کلیسا و رشد سریع روحانیون (بیزانکیو) و یونانیان متمایل می‌گردد و همین امر سبک و شیوه‌های معماری را متأثر ساخته است.</p>
<p>فرم معماری متداول در این دوران گنبدسازی روی پلان‌های چهارگوش و چندضلعی قابل‌تشخیص است - کلونداها و ایوان‌های ستون‌دار سایه‌انداز - خاک رس برای ساخت آجرهای خشتی دیوارها و کف سازی - مصالح سنگ در ساخت بتن و ملات.</p>	<p>BYZANTINE +4C-15C</p>	<p>افزایش اجتماعات و گروه‌های رهبانی (زاهد و راهب پیشه) - قدرت و اقتدار در اختیار پاپ اعظم - تروتمندی کلیسا و رشد سریع روحانیون (کاپیتالیسم).</p>	<p>افزایش اجتماعات و گروه‌های رهبانی (زاهد و راهب پیشه) - قدرت و اقتدار در اختیار پاپ اعظم - تروتمندی کلیسا و رشد سریع روحانیون (کاپیتالیسم).</p>
<p>ساختار متعادل و متوازن به‌صورت چلیپایی (صلیبی) - طاق سازی با استفاده از پشت‌بند و قالب و شمع بندی به‌صورت سبک‌تر توسعه‌یافته است - استفاده از مصالح شیشه‌ای به‌طور کلی کاربرد وسیعی در طی قرن نهم دارد. - بازشوها و پنجره سازی در ابعاد کوچک در ضلع جنوبی و در ابعاد وسیع در ضلع شمالی</p>	<p>ROMANESQUE 8C-12C</p>	<p>فعالیت‌های اجتماعی و مذهبی در اروپا موجب پیدایش دستاوردهایی چون صنعت چاپ، به‌کارگیری باروت، توسعه دریانوردی و مهاجرت از یونان به اروپا گردیده است. - ماهیتی یکسان، متوازن و آزاد که به‌واسطه قدرت عقلانی تقویت می‌گردد در سرتاسر این دوران حاکم گردیده است.</p>	<p>فعالیت‌های اجتماعی و مذهبی در اروپا موجب پیدایش دستاوردهایی چون صنعت چاپ، به‌کارگیری باروت، توسعه دریانوردی و مهاجرت از یونان به اروپا گردیده است. - ماهیتی یکسان، متوازن و آزاد که به‌واسطه قدرت عقلانی تقویت می‌گردد در سرتاسر این دوران حاکم گردیده است.</p>
<p>تنوع اقلیمی در سرتاسر اروپا جزئیات ساختمانی را متأثر ساخته است - استفاده از مصالح گوناگون - طاق‌های تیزه دار به‌عالی‌ترین ساختارها رسیده است - توسعه شهرها و فعالیت‌های تجاری و رقابت.</p>	<p>GOTHIC 12C-16C</p>	<p>بازگشت به گذشته و واکنش به مذهب پروتستان و در نتیجه تأثیرگذاری شدید بر آئین پرستش در تلفیق با قوانین وینتریوس - پیدایش آزادی و مقبولیت و تمایل مفرط به خلافت و ابتکار فردی مانند نقاشی و تزیینات تندیس گونه و شیوه‌هایی که در ایتالیا ریشه دارد.</p>	<p>بازگشت به گذشته و واکنش به مذهب پروتستان و در نتیجه تأثیرگذاری شدید بر آئین پرستش در تلفیق با قوانین وینتریوس - پیدایش آزادی و مقبولیت و تمایل مفرط به خلافت و ابتکار فردی مانند نقاشی و تزیینات تندیس گونه و شیوه‌هایی که در ایتالیا ریشه دارد.</p>
<p>آزادی قدرتمند مطابق با اصول نظری ارتدکس در برنامه‌ریزی و پلان و طراحی و تزیینات - ستون‌ها با استفاده از شیاهای مارپیچ‌ترین شده است. - در قسمت فوقانی ستون‌هایی با اضلاع خمیده بوی تناسب.</p>	<p>RENAISSANCE 15C-18C</p>	<p>تحول ناشی از نقل و انتقالات ملیتی در عرصه‌های مختلف ۱۸۰۰ تا ۱۹۰۹ - بالا رفتن کیفیت توسعه شهری با عنوان حرکت به سمت جوامع آرمانی - افزایش بورژوازی و سرمایه‌داری.</p>	<p>تحول ناشی از نقل و انتقالات ملیتی در عرصه‌های مختلف ۱۸۰۰ تا ۱۹۰۹ - بالا رفتن کیفیت توسعه شهری با عنوان حرکت به سمت جوامع آرمانی - افزایش بورژوازی و سرمایه‌داری.</p>
<p>گسترش خاصیت کششی آهن (مقاطع آهنی) و شیشه به‌صورت فراگیر در معماری موجب آزادسازی فضا از قید سازه‌های سنگین فلزی بر روی دیوارهای محصورکننده می‌گردد. (Curtain Wall)</p>	<p>BAROQUE 18C-19C</p>	<p>شیوه ملهم از سبک سنتی هنر و صنایع دستی ویلیام بلیک - شروع القاء و زمینه‌سازی برای تأثیر فرهنگ در عرصه‌های علوم طراحی و بیان سمبولیکی و انتزاع گونه.</p>	<p>شیوه ملهم از سبک سنتی هنر و صنایع دستی ویلیام بلیک - شروع القاء و زمینه‌سازی برای تأثیر فرهنگ در عرصه‌های علوم طراحی و بیان سمبولیکی و انتزاع گونه.</p>
<p>کشف انرژی بخار و ساختارهای فلزی به همراه توسعه جهانی حرکت به‌طرف دنیای جدیدی را پایه‌گذارده است - تحول و تبادل فناوری و توسعه آنها در ساختارهای مهندسی ۱۷۷۵ تا ۱۹۳۹.</p>	<p>NEOCLASSICAL 1750-1900</p>	<p>در این دوره جمعی از معماران اروپایی معتقد هستند برای ارتقاء فرهنگ و تمدن شهری می‌بایستی در اولین گام برای توسعه معماری شفاف با به‌کارگیری وسیع سطوح شیشه‌ای تلاش نمود.</p>	<p>در این دوره جمعی از معماران اروپایی معتقد هستند برای ارتقاء فرهنگ و تمدن شهری می‌بایستی در اولین گام برای توسعه معماری شفاف با به‌کارگیری وسیع سطوح شیشه‌ای تلاش نمود.</p>
<p>گسترش خاصیت کششی آهن (مقاطع آهنی) و شیشه به‌صورت فراگیر در معماری موجب آزادسازی فضا از قید سازه‌های سنگین فلزی بر روی دیوارهای محصورکننده می‌گردد. (Curtain Wall)</p>	<p>ART NOUVEAU 1880-1910</p>	<p>بیانیه برنامه باهاوس و ایماز توسط مالتر گریپوس به‌صورت یک سبک معماری مشخص و فراگیر مجسم گردیده است - پیکرتراشی و هنر مشابه سبیل‌های کریستالی در نتیجه عقایدی جدید.</p>	<p>بیانیه برنامه باهاوس و ایماز توسط مالتر گریپوس به‌صورت یک سبک معماری مشخص و فراگیر مجسم گردیده است - پیکرتراشی و هنر مشابه سبیل‌های کریستالی در نتیجه عقایدی جدید.</p>
<p>اولین تقابل جدی میان هنر و ماشین به‌واسطه کاهش استفاده از مصالح که نتیجه‌ای از معالجه طرز استفاده از این ابزار است مطرح می‌شود - آرمانی در رابطه با تعریف معمار به‌عنوان ناجی و معالج.</p>	<p>EUROPEAN EX- PRESSIONISM 1910-1925</p>	<p>مبنای روش فکری بر پایه سادگی و بی‌پیرایگی مطابق جملاتی چون « فرم تابع عملکرد» یا «کمتر، بیشتر است» و یا عباراتی نظیر بی‌آلایش، زیبایی ماشینی، ضد استعاره.</p>	<p>مبنای روش فکری بر پایه سادگی و بی‌پیرایگی مطابق جملاتی چون « فرم تابع عملکرد» یا «کمتر، بیشتر است» و یا عباراتی نظیر بی‌آلایش، زیبایی ماشینی، ضد استعاره.</p>
<p>استخوان‌بندی و کالبد اصلی ساختمان به یک دیوار پرده‌ای در نمای بیرونی ساختمان منحصر می‌گردد - تعریف گونه‌ای از ساختمان‌ها به‌صورت بلوک ساختمانی بلند (برج) بر روی پودیوم (سکو).</p>	<p>BAUHAUS 1919-1932</p>	<p>سمبل و نماد اولیه اصلی معماری کمتر بودن حجم آجر و محصوریت - Open Box و پلان آزاد قابل انطباق شده است - امان‌های اساسی و اصول اولیه معماری مدرن به گمراهی کشیده شده است.</p>	<p>سمبل و نماد اولیه اصلی معماری کمتر بودن حجم آجر و محصوریت - Open Box و پلان آزاد قابل انطباق شده است - امان‌های اساسی و اصول اولیه معماری مدرن به گمراهی کشیده شده است.</p>
<p>راه‌حل‌های گوناگون بدون وابستگی به کلیسا - حمایت از بی‌تناسبی، بی‌منطق و ابهام - نخیکی و خودنمایی در کمترین توجه و مراعات بضاعت و توانایی مالی و پایداری و ساختار عقلانی تعریف‌شده است - هیچ بیانیه‌ای در زمینه فشار آوردن بر مشکلات محیطی معاصر اعلام‌نشده است.</p>	<p>MODERN MOVE- MENT 1920+</p>	<p>واکنشی به جنبش مدرن به‌صورت یک عملیات تکراری و شروع مجدد برای بالا بردن کارایی آن بعد از آخرین دفاعیات این جنبش برای بقا و از دست رفتن نفوذ و محبوبیت آن - جایگزینی یک فرهنگ فردی و هویتی در زمینه افزایش قدرت انتخاب و اراده فردی و استدلال‌های التقاطی</p>	<p>واکنشی به جنبش مدرن به‌صورت یک عملیات تکراری و شروع مجدد برای بالا بردن کارایی آن بعد از آخرین دفاعیات این جنبش برای بقا و از دست رفتن نفوذ و محبوبیت آن - جایگزینی یک فرهنگ فردی و هویتی در زمینه افزایش قدرت انتخاب و اراده فردی و استدلال‌های التقاطی</p>
<p>حفاظت از منابع طبیعی دنیا و منابع و ذخایر جهانی و همچنین توسعه الزامات به‌صورتی که به‌عنوان یک ویژگی و خصوصیت الهی و انسانی در برخورد فرد با محیط‌زیست خود تلقی گردد.</p>	<p>INTERNATIONAL STYLE 1925+</p>	<p>معماری جایگاه خود را به‌طور گسترده در میان جوامع برای مطابقت با الگوهای تغییرات و تحولات فرهنگی و محیطی باز یافته است.</p>	<p>معماری جایگاه خود را به‌طور گسترده در میان جوامع برای مطابقت با الگوهای تغییرات و تحولات فرهنگی و محیطی باز یافته است.</p>
<p>راه‌حل‌های گوناگون بدون وابستگی به کلیسا - حمایت از بی‌تناسبی، بی‌منطق و ابهام - نخیکی و خودنمایی در کمترین توجه و مراعات بضاعت و توانایی مالی و پایداری و ساختار عقلانی تعریف‌شده است - هیچ بیانیه‌ای در زمینه فشار آوردن بر مشکلات محیطی معاصر اعلام‌نشده است.</p>	<p>POSTMODERN 1980+</p>	<p>معماری جایگاه خود را به‌طور گسترده در میان جوامع برای مطابقت با الگوهای تغییرات و تحولات فرهنگی و محیطی باز یافته است.</p>	<p>معماری جایگاه خود را به‌طور گسترده در میان جوامع برای مطابقت با الگوهای تغییرات و تحولات فرهنگی و محیطی باز یافته است.</p>
<p>حفاظت از منابع طبیعی دنیا و منابع و ذخایر جهانی و همچنین توسعه الزامات به‌صورتی که به‌عنوان یک ویژگی و خصوصیت الهی و انسانی در برخورد فرد با محیط‌زیست خود تلقی گردد.</p>	<p>NEW AGE 2000+</p>	<p>معماری جایگاه خود را به‌طور گسترده در میان جوامع برای مطابقت با الگوهای تغییرات و تحولات فرهنگی و محیطی باز یافته است.</p>	<p>معماری جایگاه خود را به‌طور گسترده در میان جوامع برای مطابقت با الگوهای تغییرات و تحولات فرهنگی و محیطی باز یافته است.</p>

## پی‌نوشت‌ها

۱. جهت مطالعه بیشتر مراجعه شود به روزنامه دنیای اقتصاد - شماره ۱۴۷۰- DEN-552482- ۱۳۸۶/۱۲/۰۸ .
۲. Organism: جاندار یا اندامگان یا سازواره به معنای یک سامانه زنده و پیچیده از اعضاست که با تأثیرشان بر یکدیگر، امکان سازگاری با محیط و تضمین بقا و پایداری کل آن موجود زنده (جان‌دار) را فراهم می‌کنند. در برابر آن موجود بی‌جان (جماد) قرار دارد .
۳. ادراک پدیده‌های مادی نیست و برخی از انواع شناخت و آگاهی هرگز بستگی و ارتباطی با ماده ندارد. مانند علم خدا، و بعضی از آن دارای زمینه‌ها و شرایط مادی است که در اثر فعل‌وانفعالات فیزیکی و شیمیایی و فیزیولوژیکی و غیره فراهم می‌شوند مانند ادراکات حسی انسان.
۴. شناخت انسان منحصر و معطوف به ادراکاتی که از حواس ظاهری سرچشمه می‌گیرند نیست بلکه انواع دیگری از شناخت وجود دارند که از جمله آنها علوم حضوری، شهودی، وحی و الهام است و بعضی از آنها اختصاص به افراد خاصی دارد و هرگز در همه مردم به یکسان فعلیت پیدا نمی‌کند (باوندیان، ۱۳۸۰، ۴۴-۵۲).
۵. خصوصیت اصلی احساس هنر این است که دارند آن به حدی با هنرمند متحد می‌شود که موضوع مورد ادراک خود را ساخته و پرداخته خود می‌پندارد و دیگری را سازنده آن نمی‌داند در نظر وی آنچه را که این موضوع بیان می‌کند همان است که او از مدتها پیش خود می‌خواسته است بیان کند. (الکساندر، ۱۳۸۶)
۶. رفتار زیباشناختی در معماری عبارت است از آنکه از قابلیت اشیا چیزی درک کنیم، بیش از آنچه که اشیا هستند. وجود سه شرط: خصوصیت ممتاز احساس، روشنی و صمیمیت (در درجات مختلف) ارزش موضوعات هنر معماری را به عنوان هنر یعنی صرف نظر از محتویات آن تعیین می‌کند (کورت گروتز، ۱۳۸۸، ۹۳).
۱. اشرفی، نسیم؛ و نقی زاده، محمد. (۱۳۹۴). مقایسه تطبیقی فرایند شناخت و آفرینش - تبیین جایگاه حقیقت و ایده - در هنر معماری غربی و اسلامی. هویت شهر، ۹ (۲۳)، ۳۷ - ۴۶ .
۲. الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۶). معماری راز جاودانگی. (مهرداد قیومی بیدهندی، مترجم). تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۳. آگ برن، ویلیام فیلدینگ؛ و نیم کوف، مایر فرانسیس. (۱۳۸۸). زمینه جامعه‌شناسی. (امیرحسین آریانپور، اقتباس کننده). تهران: نشر گستره.
۴. باوندیان، علیرضا. (۱۳۸۰). شناخت، شناخت‌شناسی، شناخت‌شناسی هنری، مجله
- کیهان فرهنگی، ۱۸ (۱۳۷۷)، ۴۴-۵۰.
۵. برآبادی، کاظم. (۱۳۸۶). معماری فرایندی خلاق. روزنامه دنیای اقتصاد، ۶ (۱۴۷۰)، ۱۹.
۶. تقوایی، ویدا. (۱۳۸۹). از چیستی تا تعریف معماری. هویت شهر، ۵ (۷)، ۷۵ - ۸۶ .
۷. صدرالمطالین، (۱۳۵۳). فلسفه عالی با حکمت صدرالمطالین، تلخیص و ترجمه قسمت امور عامه والهیات کتاب اسفار، نگارش محمدجواد مصلح، جلد ۲-۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۸. کورت گروتز، یورگ. (۱۳۸۸). زیبایی‌شناسی در معماری. (جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، مترجم). تهران: دانشگاه شهید بهشتی .
9. Colthheart, M. (1999). Modularity and cognition. *Trends in Cognitive Science Journal*, 3 (3), 115-121
10. Craig, E. (2002). *Philosophy A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.
11. Dara-Abrams, D. (2005). *Architecture of Mind and World: How Urban Form Influences Spatial Cognition*. Cognitive Studies Comps Papers .Minnesota, Northfield :Carleton College.
12. Duffy . F& Hutton. L . (2004 ). *Architectural Knowledge The Idea of a Profession* . New York : Taylor & Francis.
13. Heskett, J . (2002 ). *Design: A Very Short Introduction* . New York : Oxford University Press.
14. Kriegel, U., & Thagard, I. P. (2006). *Consciousness: Phenomenal consciousness, access consciousness, and scientific practice*. Handbook of philosophy of psychology and cognitive science, 195-217 ,from <http://www.uriahkriegel.com/downloads/concept.pdf>
15. Munson , R., & Black, A. (2016). *The Elements of Reasoning, Sixth Edition*. Wadsworth : Cengage Learning
16. Vermaas, P., Kroes. P., Light. A., & Moore, S. (2008). *Philosophy and Design From Engineering to Architecture*. U.S.A : Springer Science.
17. Winters. E. (2007). *Aesthetics and architecture*. New York : Continuum International Publishing Group.

## فهرست مراجع

## Impacts of Epistemology in Fields of Art and Architecture

**Maisam Shafiei\***, Ph.D. Candidate, Faculty of Civil, Architecture and Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University.

**Seyed Gholamreza Islami**, Ph.D., Associate Professor, School of Architecture, University College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

### Abstract

Cultural heritages, among which architecture and urban planning are the upmost manifestation, are not rendered to the next generation without making effort. It is a vital prerequisite to benefit from historical remaining essences. The first step in doing so is historical understanding which itself needs not only insight and perception of history of the heritages, but also their content and existential role during the history up to today. In other words we should have a perception accompanied by qualitative understanding of it throughout history which encompasses present time and future. Human, who is a part of boundless universe, is necessarily in need of other parts of such whole being and has a permanent relation with them. If we consider nature, the universe without human, we can conclude that these two are homogeneous and they mutually affect each other. In epistemology, human is in search of criteria for real understanding of the surrounding nature. Therefore epistemologists try to study human mind potentials. Cognition in human history has been appeared as scientific and artistic cognition, through another medium. This cognition is philosophic cognition and also cognition on information and communication. Everyone in this world is feeling their surrounding through the senses, and by their understanding of the world they pass the first step in cognition. Thus they have a little understanding of the universe. Through passing the second step, human can conceptualize his perception, develop and deepen this understanding and make it more real. Generally through human's relation to his surrounding world and on the basis of psychology of perception, there are various ways to understand and review architectural relics. Working on and understanding architecture aid us to have better perception of human's different dimensions; spiritual, material and mental. Studies show that in order to have perception of architecture, firstly we should have broad understanding of the definition of human mind framework in the process of creating the space. It can in itself broaden discussion in this field. In the analysis of a work of architecture together three different space in front is detected: The cultural space developer, personal looks at the cultural space and personal cultural space that expressed the achievements made by the manufacturer and consumers, according to the analysis and based on the knowledge and views of the building, understands anything of the work nature show also differ by individual quarters. This is where we can make an impact and studying the architecture of the two categories realized from each other. Basically, there is a reciprocal relationship between critics and cognitive architecture. By concentrating on the issues in epistemology, a clear-cut method can be gained in our understanding in the fields of art and architecture. The research have been to find a definition for knowledge in the fields of art and architecture. The results of the studies show that to achieve the recognition of architecture, first we pay attention to a holistic concept of architecture that could broaden the field of discussion in this regard.

**Keywords:** architectural understanding, recognizing patterns, mind, sensation, imagination

\* Corresponding Author: Email: m.shafiei@vatanmail.ir