دو فصلنامه فلسفی شناخت، «۱۰۴-۸۳»
دوره ۱۲، شماره ۱، پیاپی ۸۰/۱
بهار و تابستان ۱۳۹۸ ، Knowledge, No 80/1

بدن آگاهی و نسبت آن با معماری بر اساس فلسفهٔ زیبایی جان‌دیویی

مصطفی حسین‌زاده[۱] - محمدرضا شریف‌زاده[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۳ - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۳۰

چکیده

زیبایی در اندیشهٔ دیویی تعامل تجربه‌ی اساسی موجود زنده با محیط است و معماری به عنوان یکی از مهم‌ترین بخش‌های محیطی نقش بسزایی در این تعامل دارد. از سوی دیگر مؤلفه معماری –محیط با عامل مهم کالبد –بدن تجربه می‌شود. پرسش بنیادین این مقاله درباره نسبت، تعامل، آگاهی و تجربه کالبد –بدن با معماری بر اساس فلسفه زیبایی جان دیویی است. برای دستیابی به این پرسش با روش توصیفی –استنباطی ابتدا گزاره‌هایی چون حس، آگاهی، ذهن، جنس، پسابدن، ماده، کنش، تجربه، فضا، زمان، موقعیت و طبیعت در رابطه با کالبد – بدن و معماری –محیط تحلیل و همزمان با پارادایم زیبایی جان دیویی قیاس شد و در نهایت این‌گونه نتیجه‌گیری شده است که معماری بر اساس امتداد یافتگی کالبد همچون ابزاری در حال توسعه و تجربه انسان بوده و هست و کالبد –بدن چه به عنوان موضوع بررسی و چه به عنوان مدلی برای ادراک زیبایی با معماری مرزهای بسیار سیال و هم‌پوشانی دارد که این محدوده با توجه به شرایط زیست طبیعی، زیست انسانی و شرایط بینابینی می‌تواند تغییری کند و این تغییر تعاملی، تکاملی، همگانی و جهان شمول است. زندگی زیبا عالی‌ترین نوع تجربه بشری است و معماری ظرف این زندگی زیباست که بدون توجه همه جانبه به مولفه کالبد ـ بدن درک نمی‌شود و این دریافت درستی پیوند اساسی کالبد –بدن، معماری و اندیشهٔ زیبایی همگانی دیویی را در این مدل مفهومی نشان داده است.

واژگان کلیدی: زیبایی‌شناسی همگانی –زیبایی‌شناسی معماری –بدن‌آگاهی –زیبایی‌شناسی جان‌دیویی –کالبد معماری

Awareness Body and its Relation with Architect on the Basis of John Dewey's Beauty Philosophy

Mostafa Hosein Zadeh[3] - Mohammad Reza Sharif Zadeh[4]

Abstract

In Dewey s thought, beauty is interaction of basic experience with environment and beings. In one hand, the architect has main role as one of the most important environmental sections and in other hand, architect-environment component is experienced with figure-body as important factor. This article considers fundamental question about relation of interaction, awareness, experience and figure-body with architect which is on the basis of John Dewey s beauty philosophy. The method descriptive-inferential used to comes to conclusion. So, at first, utterances such as, sense, awareness, mind, gender, post body, objection, action, experience, space, place and nature were analyzed in relation to the figure-body; then they were compared with John Dewey s beauty paradigm. Finally it was concluded that, as figure s prolongation, the architect has been like the developing tools or human experience and continues to be. Whether figure-body reviews as a matter or as a model for beauty perception, it is very fluid and has overlap. This rang can change in according with bio-anthropological, bio-natural and intermediate conditions. This kind of change can be interactive, evolutionary, globalist and universal. Beautiful life is the greatest experience for human. In this regard, architect is the capacity of beautiful life which is not understanding without multilateral attention to figure-body components. The perception, correctly, illustrates main link between architect and figure-body with Dewey s universal beauty thought.

Keywords: universal aesthetics, architect aesthetics, awareness body, John Dewey s aesthetics, figure-architect .

۱. دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران، آدرس الکترونیک: Tarahanemoshaver@gmail.com

۲. دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران،(نویسنده مسوول) آدرس الکترونیک: Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

3. Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email Address: Tarahanemoshaver@gmail.com

4. Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email Address: Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

از دیدگاه فلسفهٔ دیویی «زندگی در محیط جریان دارد. آن هم نه صرفا در محیط بلکه به موجب آن و به واسطه تعامل با آن»[۱] با این پیش‌فرض، محیط –طبیعت مولفه مهمی در تجربهٔ زندهٔ زندگی است که شامل دست‌ساخته‌های محیطی انسانی از جمله معماری می‌شود و معماری به عنوان یکی از مهم‌ترین بخش محیط –طبیعت نقش بسزایی در جریان زندگی انسان دارد. از سویی دیگر محیط –طبیعت به واسطهٔ عامل مهم دیگری که کالبد –بدن می‌باشد تجربه می‌شود که بدون این مولفه زندگی و آگاهی جریان نمی‌یابد.

بدن در اندیشهٔ دیویی از یک منظر، به مثابهٔ شی با شکل و ساختار فیزیکی به عنوان ابژهٔ ایستا با محوریت هوش تعریف می‌شود و از سوی دیگر بدن به مثابهٔ مجموعه‌ایی از امکان‌ها برای تجربه و کنش ارگانیک می‌باشد و در هر دو نگاه کالبد – بدن با طبیعت – محیط رابطه‌ای تعاملی و پوششی دارد و جنس این رابطه از نوع ضرورت است. «در بدن چیزهایی هستند که انگار با آن بیگانه هستند و در بیرون از بدن چیزهایی هستند چون هوا ... که بدن برای زندگی به آن نیاز دارد.»[۲] با درک این یکپارچگی و تعامل کالبد –بدن با محیط –طبیعت باید به چگونگی تناسب آن با پارادایم زیبایی دیویی توجه کرد.

زیبایی در اندیشهٔ طبیعت‌باورانهٔ جان دیویی تعامل تجربهٔ موجود زنده با محیط تعریف شد. در واقع دیویی با پیشنهاد زیبایی به منزلهٔ تجربهٔ زندگی علاوه بر مخالفت با نظریه‌های معروف فلسفه هنر که زیبایی را شی‌محور، سوبژکتیو و نخبه‌گرا مطرح کرده بودند حیطه زیبایی را با ابعاد و مقیاس زندگی بازتعریف و گسترش داده‌اند به نحوی که موجود زنده در آن به زندگی خود در راستای آرمان‌های نوع بشری و همگانی توسعه می‌بخشد پس با این پرسپکتیو این تجربه‌ها با زیبایی جان دیویی هماهنگی کامل دارند. و تجربه‌های زندگی همان تجربه‌های زیبایی‌شناسانه هستند که در عین حال همگانی و جهان‌شمول می‌باشند. در این راستا پرسش بنیادین این مقاله طرح شده است که نسبت تعامل، آگاهی و تجربه کالبد – بدن با معماری و فلسفه زیبایی جان دیویی چیست؟ برای دستیابی به این پرسش روش توصیفی –استنباطی انتخاب

---

۱. دیویی ۱۳۹۱: ۲۶.

2. Dewey 1958: 59.

www.SID.ir

Archive of SID

شده است و مولفهٔ کالبد – بدن با گزاره‌های مهمی چون تن آگاهی، حس آگاهی، پسابدن، جنسیت، بدن کنش، بدن تجربه، بدن موقعیت و بدن طبیعت در ارتباط با معماری تحلیل و بررسی می‌شوند.

پیشینه بحث

مردویتروویوسی یکی از طرح‌های شناخته شده، تاریخی و پیوسته انسان است که به تناسب کالبد انسان با محیط از دوران نخستین تا به امروز به روش هندسی اشاره می‌کند.[۱] کلیساها با مقیاس کالبد روح‌القدس طرح‌ریزی شده‌اند. «در معماری کلاسیک، کالبد انسانی در مقام الگوی شمایلی و تناسباتی برای بازنمایی و طرح‌ریزی عمل می‌کرد.»[۲] و «در دورهٔ مدرن لوکوربوزیه مدولار را در باب قیاس‌پذیری بدن انسان و تعامل بر ساخته‌های انسانی(معماری) نوشت و تحلیل‌های کریر هم در دورانی نزدیک‌تر از محموعه توجه طراحان به تناسبات انسانی است.»[۳]
پیوند تاریخی میان معماری و بدن جالب است که انسان خود را درون شیء حس می‌کند و این موجب هم احساسی بین بدن و ساختمان می‌گردد. «و انفکاک مفهومی آن از لحاظ تاریخی با دو رهیافت عمده، نخست رویکرد بازنمودگرایانه[۴] و دیگری رویکرد حسی و حرکتی[۵] تدوین شده است.»[۶]
پرز– گمز[۷] کالبدرا همانند «مالکیت شخصی» و هیداک در این بررسی به «تن کیفی»[۸] اشاره می‌کند. «تصویر احیا شدهٔ کالبد ما از طریق ابزارها و اشیایی که واسط میان کالبد و جهان‌اند و جای خودآگاهی تجسدیافته را می‌گیرند فراچنگ می‌آید.»[۹] چومی هم به کالبد نظر ویژه دارد. «طرد کالبد و تجربهٔ تمام و کمال آن از همهٔ گفتمان‌های معماری مدرن موجب گردید که معماری به

---

۱. یورماکایا ۱۳۹۴: ۱۶

2 . Vidler, 1992: 15-80

۳. کریر ۱۳۸۰ : ۳۲-۲۰

4 . Representationalist
5 . Sensorimotor

٦. وینیمون ۱۳۹۳: ۳۶-۱۳

7 . Pere-Gomez
8 . Flesh
9 .Perez-Gomez 1986:28-30

www.SID.ir

Archive of SID

تفسیرهای فرمالیستی تقلیل یابد.»[1] چالشی مهم در دوران مدرن که نظریهٔ خانه ماشین است را مطرح کرده و انگار معماری برای کالبد ماشین - و نه انسان- طراحی و بنا شده‌اند. در این نظریه نسبت محیط با انسان به طور میکانیکی مطرح شد اما چگونگی و ماهیت این «چیستی» و «تناسب» گنگ و مبهم است. اما تناسب از دیدگاه زیبایی‌شناسی دیویی در هنر، طبیعت و زندگی « اشکالی از تعاملند»[2] و به جای این که تجویزکنندهٔ اندازه و محدوده‌ای از زیستن باشد، در تلاش برای گسترانیدن خود زندگی است. از این روی بازآفرینی و تلاش در احیای کالبد- بدن و معماری به عنوان کهن الگو و ابزار برای زندگی ضروری است.

بحث اصلی

۱-۱- ذهن، کالبد و زیبایی‌شناسی معماری

بسیاری از اندیشمندان از جمله سمیر زکی[3] بر اساس فهم مولکولی و توالی ژنوم انسانی و تطبیق آن با ساختار مغزبر این باورند که «هیچ نظریهٔ رضایت‌بخشی را در زیبایی‌شناسی نمی‌توان پیدا کرد که بر اساس زیبایی‌شناسی عصبی (نور و بیولوژیک) نباشد.»[4] از این نظریه می‌توان این‌گونه فهمید که اگر مغز وظیفه کسب دانش جهت تضمین بقا را بر عهده دارد، زیبایی هم بر همین اساس حرکت می‌کند. ارتباط مفهومی جان دیویی با نظریهٔ تکامل این است که، او هوش خودتنظیم‌گر را به جای روح[5] هگلی قرارداد. هوش به این اعتبار، همان دستگاه زندهٔ هوشمندی است که همهٔ ارزش‌ها و ابزارها به مرکزیت آن تجربه و طرح‌ریزی می‌شوند. «ذهن در این معنی با محیط و بدن نسبتی عرضی و پیوسته دارد، وقتی ذهن کاملاغیرمادی و جدا از فعل و انفعال انسان تعریف شود، بدن دیگر زنده نیست و به صورت جسمی مرده درمی‌آید. به همین نسبت زیبایی‌شناسی برآمده از چنین ذهنیتی زیبایی‌شناسی ذهنی و مرده است.»[6] این رویکرد، ضمن تفسیر نوینی از ادراک، تقابل‌های دوتایی و مفاهیم بنیادین فلسفه چون ذهن، عین، کالبد،

1 .Tscjume, 1996:10

۲. دیویی:۲۰۲

3 . Semir Zeki
4 .Ishizu, Zeki 2011:15
5 . Geist

٦. دیویی: ۳۹۴-۳۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

بدن و ... را به چالش اساسی فرا می‌خواند. دوگانه انگاری افلاطونی – مسیحی دایر بر تفاوت جسم و نفس و دوگانه انگاری دکارتی در رنسانس بر جدایی ابژه و سوژه و انفکاک بدن و ذهن تأکید داشتند.

جان دیویی هم‌راستا با بسیاری دیگر از اندیشمندان نشان می‌دهد که جهان و محیط به سان سوژهٔ نظارگر و متمایز از جهان ابژه‌ها درک نمی‌شود. تجربه از تعامل میان سوژه و ابژه می‌آغازد و در آن صورت است که تجربه به ما هو تجربه اصالت عملی دارد. با این شرایط شأن موجود زنده در محیط، وضعیتی از پیوستگی مادی، عینی، فضایی و حرکتی با جهان است ویلیام جیمز آن را وضعیت « بحران شکوفایی و وزوزان» نامیده است[۱] دیکانستراکشن‌ها بر غیر اصیل بودن تصور غیرکالبدی تأکید دارند. «چومی اعتقاد دارد که در معماری، پرسپکتیو، دید را مسأله‌دار کرده است.»[۲]، پست مدرن‌ها سوژه و ذهنیت را مورد چالش اساسی قرار دادند[۳] «سوژه و ابژه مدرنی باید تبدیل به کالبد انسانی شود... وگرنه بخش‌هایی از کالبد انسان نادیده گرفته می‌شوند..»[٤] در این وضعیت، کالبد- بدن و محیط پیوسته با یکدیگر جلوه و تعامل می‌کنند و نظام دوگانه-انگاری بیش از آنکه گستره‌ای برای رشد زیبایی انسان ایجاد کند مانع گسترانیدن زندگی در بستر واقعی و التفات به یک تقسیم‌بندی اعتباری و ذهنی می‌باشد.

۱-۲- بدن و معماری، شی- ابژهٔ زیبایی‌شناسی

فرگشت، بدن را امکانی تکنیکی برای زندگی مطرح می‌کند. ادعایی که مارسل ماوس[٥] آن را با طرح «ابژهٔ تکنیکی»[٦] برای ما تفسیر می‌کند. بر این اساس بدن، خود موضوع زیبایی است که نه تنها به عنوان فرم زیبا، بلکه برآیند تعامل با زیست و فرهنگ در نظر گرفته شده است. پس بدن اولین ابژهٔ تکنیکی و زیبایی‌شناختی ارگانیسم، با محیط بوده است که در راستای زندگی

1 .Rush 2009: 109

۲. حسین‌زاده ۱۳۹۵ : ۷۵

۳. مالپاس ۱۳۸۶: ۷۸-۵۵

٤. حسین‌زاده : ۷٦

5 . Marcel Mauss
6 . Technical Object

www.SID.ir

Archive of SID

دگردیسی پیدا کرده و تبدیل به ابزار شده است و در کنش با طبیعت و محیط امکاناتی را برای ما ایجاد کرده است.

تجربه از بدن خود و دیگران موجب ادراک زیبایی میان انسان‌ها می‌شود و این درک متقابل موجب افق گفتمانی مشترک فضای انسانی می‌گردد. ادراک بدنی فراتر از درک سوپژکتیو می‌باشد و جدا از این که حاصل فرایند پرتنش موجود زنده، عامل ارتباطی و ادراکی اشیا هم است هنگامی که ساختار ساختمان تجربه می‌شود، به طور عجیبی فضای معماری همراه با تمامی کالبد – بدن تقلید می‌شود نقش ستون یا طاق همراه با بدن بازی می‌شود. «این عناصر ساختمان، عناصر خطابه‌ای[1] هستند.»[2] چیزی که بدیهی است این تغییر، از طریق هم‌احساسی بدن به وقوع می‌پیوندد. به گونه‌ای مشابه، یک معمار، ساختمان را در کالبد خود، درونی می‌سازد و فرایند، تبدیل به تجربهٔ زیبایی می‌شود. جابجایی، تعادل، فاصله و مقیاس به طور ناخودآگاه از طریق بدن همانند تنش‌هایی در سیستم عضلانی، حالات کالبد و اندام‌های داخلی احساس می‌شوند. درنتیجه، معماری مانند ابزار ارتباطی، بدن معمار را به بدن تجربه‌کننده وصل می‌کند و تبدیل به یک هم‌احساسی – کنش معمار و تجربه‌کننده می‌شود. «دری باز، پای به درون می‌نهیم. دری بسته، خلوت‌گاه می‌زند نبض جهان، در پس خانه‌ام.»[3] اگر ساختمان و محیطی درک شود و کنش‌گر را تکان دهد ریشه در قابلیت بدنی چون حس و حرکت و هم احساسی انسان و شی دارد که انسان در مواجهه با شی – ابژهٔ معماری این چنین دچار آگاهی عمیق‌تری از لایه‌های ادراک ساختمان می‌گردد. «من بر آن جنبه از پیچیدگی و تضاد که بیش‌تر ناشی از محیط است تا برنامهٔ ساختمان تأکید کرده‌ام.»[4] شاخصه‌های زیبایی در معماری به عنوان شی – ابژه با مؤلفه‌های زیبایی بدن (هم به عنوان مدرک و هم و مدرک) در یک افق انسانی با مختصات واقع‌گرایانه آن قابل درک و سنجش همگانی است.

1 . Rhetorical

۲. ونتوری، ۱۳۹۲: ۳۳۷

۳. باشلار ۱۳۹۲ : ۴۳

٤. ونتوری، ۳۴۱-۳۴۰

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۳- پسابدن، جنسیت و زیبایی‌شناسی معماری

در توسعه مدل انسان و محیط با مرزی نامشخص، که دیویی بر آن اصرار داشت انبوهی از محیط و فضاها به عنوان موضوعات مهم مطرح می‌شوند. لاتور[1] استدلال می‌کند همان‌طوری که در یک سو تشکل‌های گروهی، نشست و برخاست گرم و صمیمانه جامعه وجود دارد در سوی دیگر همین گپ و گفت‌های دوستانه، رقابت‌ها و سودجویی‌ها است. در محیط‌های غیر انسانی اعم از فناوری و طبیعت نیز کنش‌گرهایی وجود دارند که بر تعاملات تأثیر می‌گذارند. لاتور در این نظریه «سیستم‌های تکنیکی را آمیزه‌های پیچیده‌ای از «طبیعت- فرهنگ» می‌داند که انسان و غیر انسان در آن ایفای نقش می‌کنند.»[2] با این پیش‌فرض، جایگاه سنتی و هژمونی انسانی از بین می‌رود و تعامل بدن و محیط به طور پیچیده‌ای در هم گره می‌خورند. گویی که انسان به تفکر پسابشری[3] نزدیک شده است.

پسابشری وضعیتی را اعلام می‌کند که در آن موقعیت انسانی میان امر مصنوعی و امر طبیعی دچار چالش می‌گردد. این دگرگونی پهنهٔ وسیعی از افزودن اعضای جدید چون اندام‌های مصنوعی تا دستکاری ژنتیک، موجودات هیبریدی و هوش مصنوعی را دربرمی‌گیرد. آیا تعریف جدیدی از انسان مطرح شده است؟ از دیدگاه زیبایی‌شناسی تکاملی این هوشمندی در تعامل موجود زنده با محیط به طور پیوسته وجود داشته و همیشه با امتداد بدن و مهارت به سراغ محیط رفته است. همان‌طوری که ابزارهایی چون چکش، اره، خط‌کش در راستای برآورده شدن نیاز و امتداد مهارتی به کار گرفته شده است. امروزه هم امتداد یافتگی بدن و امتداد یافتگی ذهن بر اساس ضرورت‌های زمانه مبتنی بر سودمندی انجام گرفته است. زیبایی‌شناسی معماری در تلقی از «خود امتداد یافته»[4] هم ضمیمه‌های بدنی و هم ضمیمه‌های اجتماعی را در نظر دارد. امتداد یافتگی در بدن، محیط و هوش (خود کنترل کننده) مرزهای سنتی خود را محو می‌کنند همچنان‌که سایبورک مرزهای مشخص شده انسان و ماشین را کم‌رنگ کرده است. «دست سوم»[5] اثر استلارک[1] نمونه‌ای نمایشی از این تفکر می‌باشد.

1 . Latour
2 . Latour 2005: 2-7
3 . Post humanism
4 . Extended self
5 . Third Hand

www.SID.ir

Archive of SID

با فرض بدن به مثابهٔ پسا بدن، برداشت زیبایی چند وجهی و فراجنسیتی در جامعه شکل می-گیرد و به سود همگان است. چرا که مرز مشخصی از «تن سالم» و «تن ناقص» قابل تشخیص نیست و انسان‌ها به تبع وجود طبیعت زیستی – جسمانی و مهارت‌هایی که در زندگی می‌یابند امکاناتی از زندگی را تجربه می‌کنند. این موضوع به طور مصداقی در معماری و شهر می‌تواند ساختمان‌هایی با رویکردی چندوجهی و فراجنسیتی ایجاد کند که در سنت طراحی معماری و شهری به آن‌ها بی‌توجهی شده است.

هوش مصنوعی پدیده‌ای پسابدنی در راستای تکامل هوشمند ارگانیسم در جهت سازگاری با جهان است که در آغاز چون نرم‌افزارهای ساده بودند اما به مرور از قابلیت‌های ذهنی انسان هم فراتر رفتند و «امروزه حتی قادرند از مواجهه با جهان واقعی اطرافشان تجربه بیاموزند.»[۲] هوش در این موقعیت کیفیتی است که پیوسته در حال تکامل و «شدن» می‌باشد.

برنامه‌های دیجیتالی به مانند ابزارهای توسعه یافتهٔ ذهن-بدن در معماری به کار می‌آیند. در واقع می‌توان با استفاده از خودتنظیم‌گری موجود در سیستم فرم‌ها را به آسانی تغییر داد. در این فرایند می‌توان از هندسه اقلیدوسی و حجم‌های افلاطونی گذر و به فرم‌های بینابینی و فراابعاد[۳] رسید. بحثی مهم دربارهٔ تحول فرم که در معماری امروز بسیار کارآمد است «مسأله این نیست که پروژه و بستر آن به صورت دو مؤلفهٔ مستقل و تقابل یکدیگر درنظر گرفته شوند بلکه اهمیت عمده در پیوند آن دو با یکدیگر است که از طریق یک فرایند کاملااستحاله‌ای صورت گیرد. اما پروژه معماری برآیند فرافکنی انتزاعی نیست بلکه به مثابهٔ نرم افزاری است که از یک جسم ذاتا فیزیکی برمی‌آید.»[٤] در چشم‌اندازی وسیع، وضعیت پسابدنی تعریفی جدید از طراحی معماری مطرح می‌کند. امروزه رایانه‌ها می‌توانند بهتر از انسان و در زمانی بسیار سریع‌تر از انسان -حداقل در نگرش شکلی- عمل کنند. به طور مثال، نگاه و روش استدمن در معماری به راحتی با نرم‌افزار بازسازی می‌شود این مسأله، چالش اساسی برای معماران در قیاس با کامپیوتر و هوش مصنوعی است. «معماران و بخصوص معماران ایرانی همه سعی و تلاش‌شان دستیابی به یک «نقشه برتر»

1 . Stelarc
2 . Gallagher 2008: 22-28
3. Higher Dimensions

۴. روش ۱۳۸۳ : ٤١

www.SID.ir

Archive of SID

نبوده است. بلکه «نقشه یا شکل برتر» در اینجا کارشیو یا پلان یکی از ابزار آن‌ها برای پیام‌های دنیای معماران بوده است»[۱] این موضوع را می‌توان هم اعترافی به شکست در برابر دیگر امکانات از جمله سایبورگ و هم تاثیر فرهنگ انسانی تلقی کرد. اگرچه امروزه ریچارد داوکینز[۲] با تعریف ژن فرهنگی[۳] حتی آن را به عنوان ایده فرهنگی در کامپیوتر مطرح کرد.

۲-۱- تن آگاهی، ماده و زیبایی‌شناسی معماری

همیشه توجه به ماده در ساختمان و محیط از دغدغه‌های زیبایی‌شناسان و معماران بوده است، «ماده قدیمی‌ترین و مشهورترین شکل از عناصر سازندهٔ پدیدارهاست. ماده آن عاملی است که با جرم نمایندگی می‌شود..»[٤] به بیان کلی «ماده را می‌توان شکل بدیهی و ملموس هستی درنظر گرفت و انرژی را به عنوان توانایی تغییر ماده تعریف کرد. به این ترتیب، اطلاعات هم بر اساس ارتباطات بین ماده و انرژی تعریف‌پذیر می‌شود.»[٥] این تعاریف در مقاطع مختلف تاریخی به عنوان سه کلید واژه در هر پدیدار تجربه‌پذیر که مشاهده می‌شود، به صورت ترکیبی حضور دارند. «ماده خلوص هستی اولیه و نامشخص است. اما با این همه محدودیت‌ها بیرونی و طبیعی را برای تمام فعالیت‌ها اعمال می‌کند. و مرز بین فهم انسان و ماده را نشان می‌دهد.»[٦] التفات این-چنینی به مادی بودن کالبد ساختمان در کنار کالبد انسانی گفتمانی از جنس خودآگاهی از طریق بدن را آغاز می‌کند چرا که حضور ارگانیسم در فضا – کالبد مادی دعوت به حرکت و درگیری بدنی است. «حضور مادی چیزها در معماری و چارچوب آن..... چیزهای متفاوت در جهان و مصالح مختلف را گردهم می‌آورد. مانند بدن‌های ما و آناتومی‌شان و چیزهایی که نمی-توانیم ببینیم و پوستی که ما را می‌پوشاند. خود بدن، بدنی که می‌تواند مرا لمس کند.»[۷] زومتور در عین حال کالبد معماری را متشکل از ماده می‌داند «من مقدار قابل ملاحظه‌ای چوب بلوط و

---

۱. معماریان ۱۳۹۳ :۱۱۰

2 . Richard Dawkins.
3 . Mime.

٤. توکلی ۱۳۹۵ : ۱۹

٥. همان:۲۳-۲۱

6. Woodward 1988:28-29

۷. زومتور۱۳۹۴ :۳۵

www.SID.ir

Archive of SID

تعداد متنوعی از نمونه‌های سنگ آهک گرفتم و بعد چیز دیگری اضافه کردم:... بنابراین، ترکیب مواد به چیزی جدیدی می‌انجامد. ماده بی‌پایان است.»[۱] معماران و نظریه‌پردازان دیگری چون لویی کان، یرن اوتزن، کارلواسکارپا هم توضیح داده‌اند که باید به ماده توجه کرد. چرا که ماده در این فرایند فقط در راستای کاربرد، مفهوم‌سازی و ایده‌پردازی برخلاف نگاه مدرنیستی ایجاد نشده است. ماده در ساختمان عینیت ساختمان است و این اشتراک ماده دلالت‌های ضمنی بسیار دارد. معمار و مدرک، کارشان را به یکسان با چیزی آغاز می‌کنند که می‌توان آن را کلیتی درک شده نامید. کلیتی کیفی و فراگیر که هنوز تجزیه و به اجزایی ساختاریش تحلیل نشده است. ماده، حضور موجود را به چالش می‌کشاند و رد اثر خود را باقی می‌گذارد و عمل و انفعال نسبت به انسان دارد. رد ابزارها بر ماده و مقاومت در مواجهه عملی انسان در هر ساختمانی مشهود است. هستی ساختمان با وجود ماده گره خورده است. رد دندانه‌های اره بر الوارهای ساختمان یا اثر ضربه چکش بر آجرها و دیگر اثرات انسانی، همگی شاهدانی بر تعامل انسان با ماده است. گفتگوی عملی اراده انسانی و مقاومت ماده که برآیند آن محیط ساخته شده است. ساختمان به همان اندازه که روایت اراده عملی انسان و فایق آمدن آن بر طبیعت – محیط است، بیانگر محدودیت‌ها و ناتوانی‌هایی انسانی است که حدود آن را ماده و شی مشخص کرده است «میرمیران جهت تکاملی آثار معماری را از ماده به روح و یا از ماده (صلبیت) به فضا می-بیند.»[۲] همچنین زوی و به ویژه گیدیون معماری را از ماده به سمت فضا سوق می‌دهند. روند مادی‌زدایی دوران تاریخی توسط طراحان، بیش از آن‌که به حذف شیء و ماده منجر شود، تبدیل به تجربه‌های جدید و گسترش این جغرافیای شی در محیط – طبیعت گردید. این تجربه‌های پیوسته و نو به نو شونده نشان از تن آگاهی تاریخی از ماده است. «خود از خودآگاهی نمی‌یافت اگر دنیای پیرامون در برابر آن مقاومت نمی‌کرد.»[۳] این خودآگاهی به مثابه‌ی تن‌آگاهی از جزیی‌ترین بخش شناخت ماده تا بزرگترین مقیاس آگاهی را دربرمی‌گیرد، و بر آگاهی متداخل، پیوسته و منشوری و مدل تعاملی- تکاملی زیبایی‌شناسی همگانی معماری

۱. همان:۳۷

۲. معماریان:۳۰۶

3. Dewey:59

www.SID.ir

Archive of SID

در پروسه مادی کالبد –شیء با رویکرد تجربه محوری تأکید می‌کند. تجربه‌ای واحد که وجوه عملی، عاطفی و فکری آن به هم پیوسته و غیرقابل تفکیک هستند «پرداخته‌ترین کندوکاو... هنگامی که اجزای گوناگون آن تجربه‌ای تام را می‌سازند، کیفیتی زیبایی‌شناختی دارند.»[۱] این تجربه سراسر سازمان‌یافته با مفهومی از زمان و با ماده تکمیل می‌شود «ساختمان همان فشردگی مادی برخاسته از انباشت زمان است»[۲] ماده از طریق تعامل با یکپارچگی فرم حیاتی، نتایج تجربه‌های قبلی را بعد از دوران نهفتگی به کمال می‌رساند و در نهایت چون صورتی از جهان همگانی، ادراک‌پذیر می‌شود. حرکت بدن در پرسپکتیوهای فضایی عامل پیوند انسان با ماده - معماری و محیط - است. اگر تمامی موادی که بدن را چون موجود زنده عینی تعریف می‌کند و با همین ابعاد در ریز فضا و فضای کالبدی محیط به تجربه‌ای پویا و عملی اقدام نمی‌کرد و ماده را با تمامی قوا و حس خود درک نمی‌کرد. چگونه می‌توانست درکی از معماری به مثابهٔ کیفیتی زیبایی‌شناسانه، انسانی و زنده داشته باشد. لازم است اشاره شود که درک ما از اشیا با توجه به تجربهٔ انسانی است. برای مغز راحت‌تر است تا یک تکه سنگ را جامد تصور کند. ««جامد» شیوهٔ تجربهٔ ما از چیزهایی است که به علت نیروهای الکترومغناطیسی بین اتم‌ها، نمی‌توانیم از میانشان گذر کنیم»[۳] بدن آگاهی با این تعریف در بطن محیط –مکان قرار می‌گیرد و با ماده به عنوان بدیهی‌ترین ابژه به تعامل و تکامل عملی و زیبایی‌شناسانه می‌پردازد. سانتایانا می‌گوید«انسانی نمی‌تواند بدون اعتقاد به ماده عمل کند. انکار در سخن گفتن، شک و تردید و یا دیالکتیکی در وجود ماده یک لحظهٔ تحسین‌برانگیز است.»[۴] «در این تجربه، مجموعه‌ای از مواد و معانی، که فی نفسه زیبایی‌شناختی نیستند. زیبایی‌شناختی می‌شوند. خود ماده به شدت بشری است. و از آن‌رو که بشری است –بشری در پیوند با طبیعتی که این ماده بخشی از آن

۱. دیویی: ۸۸
۲. دیویی:۲۷۱
۳. داوکینز، ۱۳۹۶: ۵-۴
4. Woodward, 1988:30

www.SID.ir

Archive of SID

است- اجتماعی است. تجربه زیبایی‌شناختی جلوه، سند و بزرگداشتی از حیات این یا آن تمدن است..»[1]

با فرض الگوی آیینه‌ای لاکانی و کنش متقابل بدن و ماده و تطبیق آن با تعامل انسان و محیط، شاهد تجربهٔ زیبایی‌شناسانه در معماری خواهیم شد که هر ساختمان و ماده پرداخت شده‌ای علاوه بر این که بیانگر جهانی که معمار آن را می‌بیند است طراح معمار را نیز از چشم جهان نشان می‌دهد.

ارگانیسم در محیط انعکاسی تن و ماده وارد یک سطح آگاهی دیگر از بدن آگاهی و ماده می‌شود. بدن‌ها هم‌چنان که می‌بینند، دیده می‌شوند. بدن‌ها به صورت همگانی می‌نگرند و نگریسته می‌شوند. این آگاهی به منزلهٔ امر نمادین نظامی از دال‌هاست که به مدلولی غایب دلالت می‌کند.

۲-۲- حس آگاهی، مکان - فضا و زیبایی‌شناسی معماری

تمایزی بین علقه به بدن شخص و علقه به یک شخص به عنوان موجودی تجسد یافته وجود دارد. یک بدن، مجموع اجزایی است که تشکیل‌دهندهٔ بدن است و یک شخص تجسد یافته، انسانی ساخته شده از اجزای بدن اما فراتر و آزادتر از اعضای بدن است.

از این روی همیشه پیوندی بین اعضای بدن و جریان زندگی وجود خواهد داشت مسأله گره زدن زیبایی با عالی‌ترین کوشش‌ها و آمال انسانی است .ملاک توافق در مسایل زیباشناختی برای زندگی اجتماعی ضروری است: «چرا هنگامی که دستاوردهای والای هنر زیبا به زندگی مشترک -زندگی‌ای که در آن با همهٔ موجودات زنده دیگر شریکیم –ربط داده می‌شوند، احساس بیزاری پیش می‌آید؟ چرا تصور می‌شود که زندگی امری است مربوط به امیال پست؟ ...لازم است تاریخی از اخلاق بنویسیم که نشان دهد چه شرایطی باعث خوارشماری جسم، هراس از حواس و تقابل تن و روح شده‌اند.»[2] همان‌طوری که آمده است تن در فرایند تاریخ از منظر اخلاقی قضاوت و واقعیت‌های موجود زیستن در پیوند با محیط وارونه شد. «احساسات ارگان‌هایی هستند که به

---

۱. دیویی: ٤٧٩

۲. دیویی : ۳۷

www.SID.ir

Archive of SID

واسطهٔ آن‌ها موجود زنده به طور مستقیم در جریان زندگی قرار می‌گیرد.» [۱] به این معنی، کافی است به قول مرلوپونتی «جهان آن‌گونه که به تجربهٔ ما درمی‌آید.» [۲] آغاز شود. اگر بدن اعم از بعد یافتگی و حس به عنوان یک موقعیت درنظر گرفته شود. حس همه جانبه از بدن همانند ابزاری برای ارتباط با محیط فعال و بر عملکرد فضا متمرکز می‌شوند. هنری برگسون [۳] در کتاب ماده و حافظه [٤] در این باره به طور مفصل بحث می‌کند. جیمز جی گیبسون می نویسد «قابلیت‌های محیطی امکاناتی برای عمل است که فضاها در اختیار ما می‌گذارند و البته این امکانات تا حدی به توانایی‌های بدنی خود ما برای به کارگیری‌شان وابسته است.» [٥] با توجه به این مفهوم و التفات به احساسات چون ابزاری برای تعامل با محیط خواهیم دریافت که داده‌های حسی هم آغازگاه و هم برای تعامل با محیط و مکان است«مکان برای آدمی جایی خالی از اشیا نیست که او در آن پرسه بزند مکان جایی است که اشیای خطرناک آن را پر کرده‌اند...» [٦] آلدوفن آیک می‌گوید: «مکان و رویداد بیش از فضا و زمان معنی می‌دهند. فضا در تصور انسان، مکان و زمان در رویداد است» [۷] مفهومی که فن آیک میان فضا و مکان مطرح می‌کند تعبیری از «زیبایی نوعی» است. بنا به گفتهٔ او «هرچند که معماران می‌توانند فضاهایی را به وجود آورند که محل وقوع فعالیت‌ها و آیین‌ها باشند، تمایز فضا و مکان را به اندازه مردمی که فضا را با فعالیت‌های خود زنده نگه می‌دارند و آن را به مکان تبدیل می‌کنند انجام نداده‌اند.» [۸] این تفسیر از فضا و مکان بسیار شبیه استدلال الکساندر است. «همه چیز در دنیای پیرامون ما معنایی صریح دارند... از جمله سیرت دست‌ساخته‌هایمان... این همان چیزی است که ما به مثابه سیر زندگی تجربه می‌کنیم.» [۹] بدن در این موقعیت کنش‌های جاری محیط ما را حس می‌کند و فضا را همچون

1. Dewey:22

۲. شایگان‌فر ۱۳۹۱: ۲۸

3. Henri Bergson
4 . Matter and Memory
5 . Gibson 1986: 127-143
6 . Dewey:23

۷. لاوسون ۱۳۹۱: ۲٤۱

۸. پیشین:۲٤۱

۹. الکساندر، ۱۳۹۳: ۱٦

www.SID.ir

Archive of SID

موقعیتی برای جهت‌یابی و حافظهٔ بدنی ارزیابی و مهیا می‌سازد. معمار با دانش عملی که از این روند زندگی به دست آورده است، فضا –مکان را برای «معماری حواس» به کار می‌گیرد.
معمار با هم‌آمیزی نظر، عمل و احساس بنایی را برپا می‌کند که در یک مجموعه هماهنگ با رویکردی انسانی تجربه شود. «تجربه، نتیجهٔ نشانه و پاداش تعامل موجود زنده و محیط است که وقتی پروپیمان باشد، قسمی تبدیل به مشارکت و ارتباط می‌شود.» [۱] حضور انضمامی زیبایی در معماری هم بر این اساس با هدف گسترش زندگی بشر تعریف می‌شود.

۲-۳-کنش آگاهی و زیبایی‌شناسی معماری

نظریه تکامل توضیح می‌دهد که ارگانیسم‌های پیچیده به گونه‌ای تدریجی از دل ارگانیسم‌های ساده بیرون می‌آیند و مغز جانداران، اندام تکامل یافته‌تری هستند. تکامل مغز برای موجوداتی هستند که حرکت می‌کنند و در این فرایند رشد، آگاهی پدیده‌ای است که به تدریج شکل می‌گیرد. «آگاهی همواره دستخوش تغییر شتابان است،... آگاهی، روند مستمر انطباق مجدد خود و جهان در تجربه است.» [۲] انسان برای ادراک شی ابتدا باید مهارت‌هایی را در پروسه تجربه آورد. در تحلیل ادراک زیبایی‌شناسی بسیاری بر دریافت‌های دیداری، شنیداری، لمسی، چشایی و... یا با هم تأکید می‌کنند. اقبال سنتی مطالعات دریافت زیبایی‌شناسی بیشتر بر ادراک «تصویرمحور» است. در مجموع دریافت‌های دیداری به تجربه‌های پیشین بدنی متمرکز است. و «تجربه زیبایی‌شناختی در فعلیتش ادراک می‌شود.» [۳] ادراک عملکردهای مستمر است که نقطه پایانی ندارد و در هر مرحله‌ای از کار در حال تکمیل است. هم روند دارای حرکت و عمل است و هم چرخه باعث حرکت و عمل می‌شود. مشخصهٔ ادراک زیبایی‌شناختی تبدیل مقاومت، تنش‌ها و تبدیل انرژی‌های تغییرپذیر به حرکتی است رو به انتهایی فراگیر و تکمیل کننده که دیویی آن را «کشش» زندگی می‌داند یک حرکت کلی موجودات به زندگی چون حرکت گیاهان به سمت نور یا همچون نفس کشیدن که به طور پیوسته متحرک و در چرخه حیات زنده وجود دارد.

---

۱. دیویی:٤
۲. دیویی: ۳۹۵-۳۹٤
۳. دیویی: ۲٤۲

www.SID.ir

Archive of SID

ادراک نتیجه کنش است و به یک معنی هم، کنش، نتیجه‌ای ادراک است. شوسترمن در مقالهٔ «بدن خاموش و پاچوبین فلسفه» با سنت پراگماتیسمی جیمز و دیویی متذکر می شود که آگاهی نخست «می‌توانم» است نه «می‌اندیشم». شوسترمن در واقع قصد دارد بر بنیاد جسمی «شدن» تأکید کند.[۱] زمان در این «شدن» و «توانستن» فرایند فرصت‌های بی‌شمار پیش‌رو است «ما برای زندگی در لحظهٔ جاویدان ساخته نشده‌ایم، ما دربارهٔ آینده تأمل می‌کنیم. انسان آینده‌نگر آن‌قدر «عمل‌گرا» است که ذهن خود را درگیر گذشته و به تعبیری مرگ نمی‌کند. چیزی در گذشته وجود ندارد که او بتواند دربارهٔ آن کاری انجام دهد او چون ساختار بدن همیشه چشم‌اندازی رو به جلو دارد.» [۲] انسان با ادراک کنشی، جهان را همچون پهنه‌ای از اشیا جستجو می‌کند که بر اساس ساختار ادراکی «تصویر محور» همیشه «افق‌مند»[۳] است. ادراک ما از فضا در شهر هم بر همین است و بر اساس نوع افق‌مندی در شهر در چند سطح عمل می‌کند. «ابژه - ساختمان» چون مسجد، دانشگاه، بازار، ساختمان اداری و غیره که همیشه بر پس‌زمینه‌ای معماری روزمره قرار گرفته‌اند. این ادراک زیبایی در کنش، متضمن دگرگونی است و با تغییر در حرکت، ادراک زیبایی هم کادر به کادر و لحظه به لحظه نو به نو می‌شود. «افق‌مندی» ادراک مبتنی بر حواس است که برعمق تأکید می‌کنند و بیانگر این است که ابژه –شیء به همان صورتی که بدن در بین آن-ها حرکت می‌کند تجربه می‌شود در ترازی دیگر این پروسه ادراکی –کنشی نشان می‌دهد که انسان فقط با ذهن فرا ارگانیسم –منفصل از فضا، زمان چون موجودی جاویدان –شی را نمی-تواند درک کند. بلکه انسان درگیر با فضا و زمان است. سامان‌دهی دید و ادراک حسی در فضا را می‌توان با استناد به نحوهٔ ایجاد پرسپکتیو در دو مقطع بیشتر درک کرد. پرسپکتیوی که در نقاشی‌های رنسانسی لحاظ شده است بر اساس مشاهده‌گر آرمانی و پرسپکتیو نقاشی کوبیستی مشاهده‌گر در حال حرکت است. معماران، بعد از دوران مدرن به این نوع ادراک توجه نقادانه دارند. آیزنمن، چالش را در قبال ادراک کالبد که حاصل ناتمام دید و منظر است، مطرح می سازد.

---

۱. شوسترمن، ۱۳۹۱: ۱۵۱-۱۴۰

2. Seligman 2016:22
3. Horizonal

www.SID.ir

Archive of SID

[۱] چارلز جنکس در کتاب پرش کیهانی با اشاره به پارادایم‌های معماری، درک متفاوت از این افق-مندی انسان را مورد تأکید قرار داده است. [۲] کنش آگاهی «و کنش ارتباطی معرفتی است که به دلخواه ما «مسئله‌دار» نمی‌شود و با اندیشه مدرن و نقادان پست مدرن که هر دو به نحوی سنتی بر سوژه بنیاد و غیر اجتماعی متکی هستند فاصله می‌گیرد» [۳]

۳- بدن، طبیعت و زیبایی‌شناسی معماری

بدن در واقع بینانه‌ترین حالت فرم طبیعی است. ارگانیسم در فرایند تکوین، بدن خود را در و با محیط شکل داده است. متغیرهای این تغییر در اشل انسانی و فردی عواملی چون سن، جغرافیا، جنسیت، سبک زندگی و ... هستند. سویه دیگر، طبیعت است که ساختاری غیر از ساختار بدن ندارد. محیطی که پیوسته در تعامل و در سطح تقاطع تماس بدن در روند زندگی حضور دارد. می‌توان حضور طبیعت را در نقشهٔ ژنتیکی بدن پی‌گیری و بر اساس همین نکته، پیوندی سخت و عمیق بین این دو را ریشه‌یابی کرد. «درون بدن چیزهایی هستند که با آن بیگانه‌اند و بیرون از بدن چیزهایی هستند که به صورت حقوقی به آن تعلق دارند. منظور از آن عواملی هستند که بدون آن‌ها زندگی انسان امکان‌پذیر نیست.» [٤] واضح است در این تعریف، بدن از لحاظ حیات به طور عجیبی به طبیعت نیاز مبرم دارد. در واقع فرم انسانی بیانگر نیاز و ضرورت طبیعی است. مادهٔ بدن به جهان مشترک، طبیعت هم تعلق دارد نه به یک خود،[٥] فرم طبیعی بدن یا از طبیعت طبیعت است یا از طبیعت انسانی که هر دوی آن‌ها از پیشینهٔ تاریخ طبیعی برخوردار هستند و به تعبیری آن را می‌توان عملکرد نیروهایی تعریف کرد که تجربه -رویداد را به حد کامل آن رساندند. از این قرار، «پیوند فرم با ماده هم پیوندی است ذاتی نه این که از بیرون تحمیل شده باشد. این پیوند، مشخصهٔ ماده تجربه‌ای است که به اوج و کمال رسانده می‌شود. ...

---

۱. بانی مسعود، ۱۳۹۲: ۲۵۱-۲۴۰
۲. جنکز، ۱۳۹۳: ۲۳۲-۲۳۱
۳. هابرماس، ۱۳۹۲: ۶۰۹-۶۰۸

4. Dewey:59
5. Self

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی‌هایی همچون پیوستگی، انباشت، حفظ، تنش و تمهید، شرایط صوری فرم زیبایی-شناختی‌اند.»[۱] سانتایانا[۲] موضوع مهمی دربارهٔ طبیعت دارد. «اندیشه در طبیعت راهبر به ایمانی روشن و آرمانی است.» [۳] آرمان در این اندیشه به مثابه نهایت ابزار عمل می‌کند و مباحث و خوش‌ساختی در فرم نهفته هستند. ریتم یکی از ویژگی‌های فرمی است که ریشه در طبیعت دارد. دیویی اصطلاح «قانون طبیعی» را با «ریتم طبیعی» یکسان می‌داند. ریتم آرایشی از وجود است. « و در حس ما نسبت به زیبایی تلویحااندیشه اشتراکی وجود دارد. حس توافق (ریتم) در قضاوت‌هایی که زندگی اجتماعی را ممکن و ارزشمند می‌سازد.» [٤] زندگی انسان، به ریتم بستگی دارد. ریتم در انقباض و انبساط قلب، دم و بازدم ، نمونه‌ای از این ضرورت وجودی است.

سویه دیگر بحث، معماری است. اگر بپذیریم که بدنمان بر اساس قابلیت‌ها و مقاومت‌ها فرم گرفته است و اگر مقاومت محیط پیرامونی نمی‌بود، ارگانیسم به بدن ابزاری و طرح بدنی این-چنینی نمی‌رسید. «ارگانیسم زنده تنها در صورتی می‌تواند از ماهیت و هدف خودآگاه شود که بر مانع‌ها غلبه و از ابزارها استفاده کند..» [٥] با این تفسیر بدن هم ابزار است و هم ابزار می‌سازد. و بر همین اساس می‌توان خانه را ابزار بدن دانست که برای حفظ بقا ساخته و توسعه یافته است. و با این پیش‌فرض، زنده انگاشته می‌شود.

به تعبیری، خانه امتداد بدن و ابزاری برای مقاومت در محیط است. آن هم ابزاری پایدار و مقاوم که از ماده و امکانات طبیعت در راستای مقاومت طبیعت از بدن محافظت می‌کند. قیاس انسان با حیوان که در مرحلهٔ تکوینی لایه بیرونی بدن خود را با توجه به شرایط اقلیمی و محیطی مقاوم و سازگار کرده‌اند به این نتیجه می‌رساند که انسان موجود بسیار ضعیفی در شرایط برابر است. چرا که ابزارها همانند پوست دوم در برابر شرایط سخت اقلیمی از بدن محافظت می‌کنند. شهر در لایهٔ اول مقاومت با طبیعت قرار گرفته است و به همین نسبت خانه و حتی لباس، ابزارهایی برای

---

۱. دیویی: ۲۰۷-۲۰۶

2. Santayana
3. Woodward 1988:5

٤. اسکروتن: ۱۴۴

5. Dewey:59

www.SID.ir

Archive of SID

انسان در جهت سازگاری با زیست می‌باشند. «تلاش برای سازگار ساختن پیرامونمان با خودمان و نیز خود با پیرامونمان، مسلما امری است که در میان همهٔ انسان‌ها مشترک است.»[۱]

طراحی رشد طبیعی، یکی از حوزه‌های جدید طراحی با رویکرد تعامل کالبد – طبیعت است. این جریان از طرفی با اندیشهٔ «لوح سفید» - فرضیه‌ای که از جان لاک تا دوران اخیر دربارهٔ انسان مطرح شده است –و از طرف دیگر با بسیاری از فرضیات علوم اجتماعی و فلسفی به ویژه از دهه-های ۱۹۶۰م به بعد زاویه دارد چرا که اعتقاد دارد این فرضیه‌ها نه علمی هستند و نه بر اساس اصول علمی بدن و طبیعت بنا شده‌اند. تئوری فیلوژنتیک[۲] و بیوفیلیا[۳] از نتایج طراحی رشد طبیعی در معماری و طراحی محیطی است. به موازات این جریان، نظریه انتخاب زیستگاه هم، نشان از علاقمندی به شرایط محیط به لحاظ حس تکاملی و بقای بیولوژیکی است که در آن کالبد و محیط نقش مهم در فرایند آفرینش زیبایی دارند. زیبایی با این ابعاد، «و هنر از آنجا که در بشریت مشترک ما ریشه دارد»[٤] همگانی و جهان شمول با آرمان‌های انسانی است .

نتیجه‌گیری

تناسب کالبد – بدن با معماری از دیدگاه فلسفه زیبایی جان دیویی با توجه به سوال بنیادین مقاله از زوایای مختلف تحلیل و بیان شد. در طی بحث گزاره‌هایی چون حس، آگاهی، ذهن، جنس، بدن، ماده، کنش، تجربه، فضا، زمان، موقعیت و طبیعت در رابطه با کالبد – بدن و معماری – محیط در ارتباط با هم قیاس شدند و در نهایت می‌توان بر اساس امتدادیافتگی ارگانیک بدن، طبیعت‌گرایی، اصول تکوین، خوب آرمانی و همگانی این‌گونه نتیجه گرفت که معماری پیوسته همچون ابزاری در حال توسعه و تجربه کالبد – بدن بوده و هست و کالبد – بدن هم چه به عنوان موضوع بررسی و چه به عنوان مدلی برای ادراک در قیاس با معماری مرزهای بسیار سیال و هم‌پوشانی دارد که این محدوده با توجه به شرایط زیست محیطی،

---

۱. اسکروتن، ۱۳۹۳: ۹۳

2. Phyiogentic
3. Biophilia

٤. داتون، ۱۳۹۱: ۱۵۷

www.SID.ir

Archive of SID

زیست انسانی و شرایط بینابینی می‌تواند تغییر کند و این تغییر به مانند هندسه‌ای نوبه نو شونده، تعاملی و تکاملی است و بر خلاف تفکر سوپژکتیو، صلب، خط کشیده و محدود نیست. مهم‌تر این‌که به سمت جریان زندگی جهت دارد و به همین دلایل می‌توان استدلال کرد که تنوع فرم و رفتار معماری به عنوان محیط بر تفاوت تن‌آگاهی و زیست انسانی تأثیر دارد و کالبد - تن در هر محیط –معماری آگاهی، حس، کنش و تجربه خاص خود را دارد و عمق این کنش نه فقط در فرمالیسم محیطی بلکه در ضرورتی اساسی‌تر نهفته است یعنی طبیعت طبیعت ـ محیط با طبیعت کالبد ـ بدن که ریشه در یک گونه دارند و هر چه این سازگاری بیش‌تر باشد پیوند گونه‌ای آن‌ها به هم نزدیک‌تر است، از سوی دیگر زیست اجتماعی انسان‌ها به خوب همگانی گرایش دارد که هر چه این محیط –معماری و کالبد –تن به این خوب همگانی تمایل بیشتری داشته باشد، ابعاد زندگی توسعه می‌یابد و تجربهٔ توسعه زندگی در راستای آرمان‌های انسانی همان تجربه زیبایی است که دیویی از آن سخن گفته است و عالی‌ترین نوع تجربه بشری هم زیبایی است. زیبایی در جریان زندگی شکل و توسعه می‌یابد و معماری ظرف این زندگی است و زندگی زیبا و معماری به عنوان ظرف زندگی زیبا، بدون کالبد –بدن درک نمی-شوند و این دریافت پیوند بنیادین و اساسی کالبد –بدن، معماری و اندیشه زیبایی را در یک مدل تعاملی –تکاملی نشان می‌دهد. بدیهی است که این نوع از زیبایی جهان‌شمول و برای جنس و نوع انسان است و از این جهت همگانی و جهانی است.

فهرست منابع

- الکساندر، کریستوفر، ***سرشت نظم، فرایند آفرینش حیات***، ترجمه رضا سیروس صبری، علی اکبری، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۹۳.
- ایگلتون، تری، ***درآمدی بر ایدئولوژی***، ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی، تهران: نشر آگه، ۱۳۸۱.
- بانی مسعود، امیر، ***پست‌مدرنیته و معماری***، تهران: انتشارات خاک، چاپ چهارم، ۱۳۹۲.
- توکلی، شروین، ***تبارشناسی انسان –فرگشت انسان***، تهران: انتشارات شورآفرین، چاپ اول، ۱۳۹٤.
- جنکز، چارلز، ***معماری پرش کیهانی***، ترجمهٔ وحید قبادیان، داریوش اسدزاده، تبریز، انتشارات آزاد اسلامی واحد تبریز، ۱۳۹۳.

www.SID.ir

Archive of SID

- حسین‌زاده، شریف‌زاده ، «***به کارگیری اندیشه ساختارزدایی در معماری با نگاهی به آثار برنارد چومی***»، شناخت، بهار و تابستان ۱۶، صص ۸۳-۵۹.
- ---------، --------، «***شناخت و تبیین الگوی زیبایی‌شناسی همگانی (طبیعت - محیط) بر اساس آرای جان دیویی و نسبت آن با زیبایی‌شناسی محیطی معاصر***»، شناخت، شماره ۷۸/۱، صص ۷۵-۵۱.
- داتون، دنیس، ***مقوله‌های عام زیبایی‌شناسی***، ترجمهٔ نجومیان، امیرعلی و احمدزاده، شیده، دانشنامه زیبایی‌شناسی، تهران: فرهنگستان هنر، چاپ پنجم، ۱۳۹۱.
- داوکینز، ریچارد، ***سرگذشت شگفت‌انگیز حیات روی زمین***، ترجمهٔ محمدرضا توکلی صابری، تهران: انتشارات معین، چاپ نخست، ۱۳۹۶.
- دیویی، جان، ***هنر به منزلهٔ تجربه***، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۹۱.
- رِرتی، ریچارد، ***فلسفه و امید اجتماعی***، ترجمهٔ عبدالحسین آذرنگ و نگار نادری، تهران، نشر نی، ۱۳۹۳.
- روش، ف، «***تحول مورفینگ***»، ترجمهٔ اکبر برزگر مولان، معماری و فرهنگ، ۲۰، زمستان: ۴۱-۳۹، ۱۳۸۳.
- زومتور، پتر، ***اتمسفر***، ترجمهٔ علی اکبری، تهران: انتشارات پرهام نقش، ۱۳۹۴.
- شایگان‌فر، نادر، ***زیبایی‌شناسی زندگی روزمره***، دیویی و هنر پاپ، تهران: نشر هرمس، ۱۳۹۱.
- شوسترمن، ریچارد، «***بدن خاموش و پاچوبین فلسفه***»، ترجمهٔ هانیه یاسری، مرلوپونتی ستایشگر فلسفه، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۹۱.
- کار، نیکلاس، ***اینترنت با مغزها چه می‌کند***، ترجمهٔ امیر سپهرام، تهران: انتشارات مازیار، ۱۳۹۲.
- کریر، راب، ***تناسبات در معماری***، ترجمه محمد احمدی‌نژاد، تهران: نشر خاک، ۱۳۸۰.
- گاستون، باشلار، ***بوطیقای فضا***، ترجمهٔ مریم کمالی، مسعود شیربچه، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۲.
- لاوسون، برایان، ***زبان فضا***، ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر، فؤاد کریمیان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۱.
- لین، ریچاردجی، ***ژان بودریار***، تهران: انتشارات فرهنگ صبا، چاپ اول، ۱۳۸۷.
- مالپاس، سایمون، ***پست مدرن***، ترجمه حسین صبوری، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز، چاپ اول، ۱۳۸۶.

www.SID.ir

Archive of SID

- معماریان، غلامحسین، ***سیری در مبانی نظری معماری***، تهران: ناشر مولف، چاپ نهم، ۱۳۹۳.
- موللی، کرامت، ***مبانی روانکاوی فروید***، لاکان، تهران ، نشر نی، ۱۳۸۳.
- ونتوری، رابرت، ***پیچیدگی و تضاد در معماری***، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، متن‌های برگزیده از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، تهران، چاپ دهم، ۱۳۹۲.
- وینیمون، فردریک دو، ***بدن آگاهی***، ترجمهٔ مریم خدادادی، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۹۳.
- هابرماس، یورگن، ***راه برون رفتی از فلسفه سوژه: خرد ارتباطی در مقابل خرد سوژه محور***، ترجمهٔ حسن بشریه، متن‌های برگزیده از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، ویراستار فارسی عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی، ۱۳۹۲.
- هال، استیون، ***پرسش‌های ادراک، پدیدارشناسی معماری***، ترجمهٔ مرتضی نیک‌فطرت، صدیقه میرگذار، احسان بی‌طرف، تهران: انتشارات کتاب فکرنو، ۱۳۹۵.
- یورماکایا، کاری، ***مقدماتی بر روش‌های طراحی معماری***، ترجمهٔ کاوه بذرافکن، تهران: انتشارات آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، چاپ اول، ۱۳۹٤.

- Bergren, Ann, ***Architecture Gender Philosophy, in Stratagies in Architectural Thinking***, Cambridge: Mitpress, 12, 1994.
- Deleuze. G, 2003. ***The Fold Leibniz and Baroque***. Forward & Translated By T.Conley, London: Continuum, 2008.
- Dewey, John, ***Reconstruction in Philosophy***, Boston: Beacon Press 1972.
- ----------, ***Art as Experience***, New York: Capricon Books, G.P. Putnum's Sons, 1958.
- ----------, ***Experience and Nature***, Chicago, Open Court Publishing Company, 1971.
- Eliot, Anthony, ***Pshychoanalytic Theroy***, Oxford, Black well.
- Gallagher, s., and zahavi, D., ***The Phenomenological mind: An Introduction to Philosophy of mind and Cognitive Science***, London: Routledge.
- Gibson, J.J, ***The Ecological Appoarch To Visual Perception***, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbam, 1986.
- Ishizu, T and Zeki, S, ***Toward a brain – based Theory of Beauty***: Plosone 6(7) e21852, 2011.

www.SID.ir

Archive of SID

- Latour, Bruno, Ressembling ***The Social: An introduction To Actor-network-Theory,*** Oxford University Press, 2005.
- O'shaughnessy, B, ***Proprioception and The Body Image***, In H.L.Bermadez, T.Marcel, N.Eilan, (eds), The Body and The self, Cambridge (Mass): Mitpress, 1995.
- Perez – Gomez, Alberto, "***The Renovation of The Body***" John Hejguk and The Cultural Relevance of Theoretical Project, "AA Files 13, No.8 Autumon 29, 1986.
- Rush, F.L, ***On Architecture: Thinking in Action***, London: Rutledge, Ryker, L.(ed), 2009.
- Schilder, P., ***The Image and Appearance of the Human Body***. New York: International Universities Press, 1935.
- Seligman, Martin, ***Homo Prospectus***, London: Oxford University Press.
- T Schumi, Bernard, ***Architecture and Disjunction***, Cambridge, Ma and London: Mit Press: (3rd Edition), 1996.
- Vidler, Anthony, (1992) ***The Architectural Uncanny***, Cambridge: Mitpress.
- Woodward, Anthony, ***Living in The Eternal: Astray Of George Santayana***, Nashville: Vanderbilt University Press, 1988.

www.SID.ir