نشریه هنرهای زیبا • شماره ۲۲ • بهار ۱۳۸٤
Archive of SID

آفرینش اثر معماری: بنیان‌ها و سویه‌ها*

حمید رضا انصاری** - منوچهر معظمی***

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۴/۲/۳

چکیده:

پرسش از چگونگی آفرینش اثر معماری ما را به ورطه‌ی گسترده‌ای از معانی، مفاهیم و راهبردهایی می‌کشاند که دستیابی به پاسخی مناسب را نیازمند نگاهی ژرف به بنیانهای هر یک از آنها برمی‌شمارد. این نوع نگاه‌ها می‌تواند ترسیم‌گرِ سویه‌های مختلفی باشند که با بهره‌گیری از آنها، آدمی به موضع و جایگاه خویش واقف می‌گردد.

در راستای دستیابی به چنین هدفی، مقاله ابتدا به بررسی مفهوم زمان و تاثیر آن بر چگونگی تعریف چرخه آفرینش نزد فرهنگ‌های گوناگون پرداخته و آن را زمینه‌ساز یافتن مواضع آدمی در هستی قرار می‌دهد و در ادامه، آفرینش اثر معماری را در گردونه‌ی تعامل میان کشف و خلق تعریف می‌نماید. تمام تلاش این مقاله در نهایت ما را بدانجا راهبر می‌گردد که بتوانیم مسیری دقیق و روشن را برای بررسی‌ها و مطالعات آتی درباره‌ی بحث آفرینش آثار معماری بیابیم. تدوین این مسیر و سیر گام‌های مورد نیاز در طول انجام چنین مطالعه‌ای، از یافته‌های اصلی این تحقیق به شمار می‌آیند.

واژه های کلیدی:

خلاقیت، ابداع، رازگشایی، طراحی معماری، آفرینش اثر معماری.

* در تدوین این مقاله از راهنمایی‌های آقایان دکتر مهدی حجت و دکتر عیسی حجت بهره گرفته شده است که بدین‌وسیله از ایشان قدردانی می‌گردد.

** دانشجوی دکتری معماری و مدرس گروه آموزشی معماری، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
E-mail: hransari@utservm.ut.ac.ir

*** مدیر گروه مطالعات مدیریت شهری مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری، و مدرس گروه آموزشی معماری، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
E-mail: moazzami@causar.gov.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

چگونگی شکل گیری اثر معماری یکی از اصلی ترین دغدغه های معمارِ معاصر است. گاه سوالاتی بنیادین، و زمانی محدودیت های اجرایی؛ ساعتی پرسش از مقام آدمی و چگونگیِ زیستن او، و ساعت دیگر جریان سیال نحله ها و گرایش های رایج معماری تنها بخشی از مشغله های ذهنی ای می باشند که در هر طراحی با آن مواجه می شویم.

عدم وجود پاسخی قطعی و راهی روشن در معماری امروز، خود مساله ای است که به این سوالات دامن زده و آتش این نگرانی ها را شعله ورتر می سازد. این امر موجب می گردد تا معماری معاصر، خود را سرگردان در این ورطه متشتت آراء و اندیشه ها یافته، و توان تشخیص سره را از ناسره نداشته باشد. اگر خواهان دانستن آن باشیم که کدامیک از این نحله ها می تواند محل اتکای مناسبی برای ما در طراحی محسوب گردد باید در پی جستجوی علل این تشتت برآییم.

بسیاری بر این عقیده اند که عصر روشنگری باعث پیدایش تحولی عظیم در تاریخ بشر گردید که با اصلِ کوژیتوی دکارتی نوع نگاه نوینی را به عالم عرضه داشت. شاید "فلسفه حضور" را بتوان از ریشه های اولیه این تحول به شمار آورد. تا پیش از این زمان، عالم نزد زیستندگان آن از وحدتی خاص برخوردار بود. فلاسفه یونان همچون افلاطون[1] نگاهی فلسفی - حکمی را جایگزین نگاه حکمیِ صرف گردانیدند و به تبع آن عالم را به دو بخش حضور و غیاب تفکیک نموده و برتری را ازآنِ حضور دانستند. این امر به تدریج متافیزیک غربی را پدید آورد که می توان آن را اولین تفکیک پدید آمده در هستی، و به تبع اصل شمردنِ آن، اولین تقلیل گرایی در عالم دانست.

لیکن از دوره مدرن نگاهی ابژکتیو جایگزین نگرش های گذشته گردید. در اثر این نگاه، تمامیت معماری به ترکیب اجزاء تبدیل گردید و اگر در معماری این دوره که راجر اسکراتن (Scruton,۲۰۰۲) آن را معماری عصر نیهیلیسم می نامد[2] سخن از واژگانی همچون "تناسب"، "هماهنگی"، و "نظم"به میان می آید، همگی بیانگر تقلیل معماری به اجزایش می باشند؛ اجزایی که منفک از یکدیگر بوده و هر یک به طور جداگانه درک می گردند. این نگاه در جامع ترین حالت خویش، معماری را متشکل از سه بخش کارآیی، زیبایی و پایداری می داند. سه گانه ویتروویوس در این دوره به عنوان اجزای شکل دهنده معماری شمرده می شوند این در حالی است که نزد وی این سه، اجزای معماری نمی باشند، بلکه وجوهی هستند که معماری باید بتواند پاسخگوی آنها باشد[3]. این نگاه تقلیل گرا در معماری، تفکیک و جدایی اندیشه و احساس را رقم می زند و معماری نوین را بر آن می دارد که خود را وابسته به یکی از علوم و دانش های بشری گردانده و پاسخ های خویش را در هر یک از آنها جستجو نماید.

به طور کلی می توان دو رویکرد را به هستی در سیر تحول تاریخ انسانی مورد شناسایی قرار داد. یک نگاه، اصالت را به اثر داده و به تبع آن معماری را جزیی از هستی ای می داند که هم آوای با عالم به سرایش می پردازد و معماری را در تقلید نمونه های ازلی[4] و کشف رازهای نهان هستی جستجو می نماید. نگاه دیگر، عالم را تنها از منظر درک آدمی مورد تحلیل و شناسایی قرار می دهد. لذا اصالت به اندیشه انسان و آنچه او در می یابد داده می شود. از این منظر، آفرینش اثر معماری یا بر پایه یکی از اجزایش تعریف می گردد و یا بر اساس ترکیب این اجزاء و در سیری جزء به کل معین می شود.

این مقاله در ادامه به بررسی دقیق نوع نگاه های متفاوت پرداخته و سعی می نماید تا وجوه مختلف آفرینش اثر معماری از نگاه هر یک از آنان را مورد تحلیل و شناسایی قرار دهد. بحث حاضر، تنها تصوری اولیه را می نمایاند که می بایست پس از طبقه بندی بسترهای هستی شناسانه و شناخت ویژگی ها و خصایص بنیادین هر یک از آنها، به تدوین بخش های مختلف آن پرداخت و در نهایت تصویری ارایه داد که در مجموعه ای چند بعدی ارتباط آنان با یکدیگر مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. طی نمودن طریق مذکور و دست یازیدن به این مهم، نیازمند تلاشی وافر است که این مقاله تنها سنگِ بنایی برای آن به شمار می رود.

www.SID.ir

Archive of SID

مساله‌ی آفرینش

شرط ورود به بحث آفرینش اثر معماری، ایجاد بسترِ شناختی مشترکی می‌باشد که بتواند نگرش ما نسبت به موضع و موقعیت خویشتن را تشریح نماید. موقعیت و موضعی که جایگاه ما را در هستی و نوع نگاهمان به آن را مورد دقت قرار داده و با پدید آوردن شمایی جامع از سیر تحول تاریخ، زمان حاضر را در آن تعریف نموده، و نوع رابطه آدمی با زمآنها و اعصار مختلف را تعیین می‌نماید.

شاید ریشه نگرانی ما در یافتن جایگاه خویشتن در زمآنها و اعصار مختلف، از حیرانیت‌مان در مواجهه با دو وجه وجودی شرقی و غربی نشات گرفته باشد. از یک سو ما با تمدن غربی مواجهیم که سراسر کودکی است[۵] و همه چیزش متغییر و گذراست؛ و از جهتی دیگر، از تمدنی برخاسته‌ایم که خاطراتش به روز ازل و عهد الست باز می‌گردد و نیز خود را امانت‌دار گنجی عظیم می‌دانیم که هیچ عالمی جز عالم انسانی توان تحمل و کشیدن آن را بر دوش خویش نداشته است.

جهت روشن‌تر شدن تفاوت این دو وجه و دریافت جایگاه خویشتن در این میان، می‌بایست به سیر تطور مواضع آدمی نسبت به مسأله آفرینش پرداخته شود. مقدمه این امر شناخت مفهوم زمان و سیر آفرینش نزد فرهنگ‌های گوناگون می‌باشد.

مفهوم زمان و سیر آفرینش نزد فرهنگ‌های گوناگون

تعریف بشر از زمان و سیر تاریخی‌ای که وی برای عالم قایل می‌شود موجب می‌گردد تا گردونه آفرینش نزد هر فرهنگ و تمدن شکلی خاص بیابد. در پیِ دست‌یابی به این سیر، چگونگی رویارویی آدمی با امور پیرامونی خویش تعیین گشته، و در نگاهی دقیق‌تر، نحوه شکل‌گیری بارزه‌های فرهنگی و معماری روشن‌تر می‌گردد. از این رو، بررسی مفهوم زمان نزد فرهنگ‌های گوناگون در طی این مسیر می‌تواند مساله‌ای راهگشا به شمار آید. از میان این گستره عظیم، تمدن‌های یونان، مسیحیت، و اسلام، تنها به عنوان نمونه‌هایی برگزیده شده‌اند تا مفهوم زمان و آفرینش در آنها، با مفهوم امروزین زمان که به پدیده تاریخ‌گرایی انجامیده است، مقایسه شوند.

نزد یونانیان تاریخ به صورت دوری تفسیر می‌گردد. از نظر آنان تمام حوادث عیناً تکرار می‌گردد و کیهان به تسلسل ادوار و تکرار حوادث در گردش است.[۶] زمانِ جهان در حال تکرار و بازگشت دائمی است، در این دایره هیچ نقطه‌ای به طور مطلق نه آغاز دارد، نه میانه و نه پایان.

با پیدایش مسیحیت این نوعِ نگرش به مفهوم زمان تغییر می‌یابد. در مسیحیت زمان جنبه دورانی خود را از دست می‌دهد و مبدل به زمانی افقی، خطی و مستقیم می‌شود. دو انتهای این زمان، پایان پذیرند و بین این دو، صحنه تکامل نسل بشری است که خدا حاکم بر آن است. مسیحیت در ادامه مسیر خویش نه تنها زمان اساطیری را تبدیل به زمان معادی می‌نماید، بلکه گامی فراتر نهاده و در نهایت، منکر زمان معادی و اخروی نیز می‌شود. شایگان (۱۳۸۱، ۱۷۷) ضمن تحلیل این تغییر و تحولات ویژگی زمان نوین را این‌گونه شرح می‌دهد:

> "خصایص این زمانِ بی‌محتوی این‌است که کمیت جایگزین کیفیت زمان می‌شود، اعداد جایگزین تمثیلات می‌گردند، نسبت‌های ریاضی جای هم‌جوهری مرموز اساطیری را می‌گیرند، حرکت مکانیکی جایگزین معاد روحانی می‌شود و گسترش افقی جای قوس تصاعدی بازگشت را می‌گیرد و سرانجام زمان یک‌بعدی جایگزین زمان همه‌بعدی و آیینی می‌شود و بین طبیعت و انسان از یک‌سو، و بین انسان و خدا، از طرف دیگر، شکافی چنان ژرف حاصل می‌شود که دَیاری نمی‌تواند از آن عبور کند. به قول فیلسوف امریکایی "تئودور راوزاک"[۷] بین آسمان و زمین مرزی از برهوت به وجود می‌آید که خاک هیچ‌کس نیست یا بهتر است بگوییم خاک هیچ خدایی نیست."

در کیهان شناسی اسلامی ذات الهی مبداء سطوح گوناگون هستی به شمار می‌آید که در قوس نزولی، هستی را پدید می‌آورد. فرآیند آفرینش به واسطه نَفَس رحمانی وقوع یافته و جوهر خلقت کیهانی را همین نفس تشکیل می‌دهد و تاریخ با لحظات تجددِ فیض رحمانی شکل می‌یابد. انسان که واپسین مظهر آفرینش و تجلی حق به شمار می‌آید، جایی میان عالم محسوس و عالم معقول دارد و در محل تلاقی دو ساحت اعتلایی یا طولی (که روی به سوی آفریننده دارد) و ساحت عرضی (که در این جهان گذراست) قرار می‌گیرد. (اردلان، ۱۳۷۹، ۹) با این تعبیر مشخص می‌گردد که سیر آفرینش نزد اسلام یک قوس نزولی از ذات باری‌تعالی به انسان، و قوسی صعودی از انسان به ذات اوست. زمان نزد اسلام دچار تحویل‌گرایی‌ای که دامن‌گیر مسیحیت گردیده بود نگردید، و از این رو، بستر شکل‌گیری مفهوم امروزینِ زمان، سرزمین‌هایی گشتند که مسیحیت را به عنوان دین خود برگزیده بودند.

زمان به معنای امروزین آن، واجد هیچ یک از معانی پیشینش نمی‌باشد، بلکه زمانی تهی است. این زمان جایگاه تغییرات ناشی از تسلسل حوادثی است که آدمی پدید می‌آورد. شکل دهنده این زمان، اراده انسان و رفتار او می‌باشد. به همین دلیل است که می‌بینیم امروز از زمان به عنوان تاریخ یاد می‌شود. این تاریخ که امروز با عناوینی چون تاریخ علوم، تاریخ هنر، تاریخ زیست‌شناسی و غیره نزد ما شناخته می‌شود، حکایت از خنثی و تهی بودن زمان دارد که به علت عدم وجود یک محتوای درونی، این امکان را فراهم آورده که به هر صورت و قالبی درآید و دیگر غایتی و تکیه‌گاهی نداشته باشد. حال شاید بهتر بتوان علت

www.SID.ir

Archive of SID

غرور و به تبع آن سرگشتگی انسان معاصر را درک نمود، و دریافت که با تغییر ماهوی نگرش انسان به مفهوم زمان، چگونه همه امور و نیز معماری، در این بی‌هدفی گرفتار می‌آیند.

با بررسی مفهوم زمان نزد فرهنگ‌های مختلف می‌توان تفاوت‌های بنیادین مواضعی که آدمی برای خود برمی‌گزیند و بر سیر مراحل آفرینش نزد وی موثرند را دریافت. هرگاه زمان به صورت دوری تفسیر گردد تسلسل و تکرار حوادث موجب می‌گردد تا خلاقیت، هیجان، کنجکاوی و ناآگاهی از مسیرِ پیش‌رو جای خود را به سردی، یکنواختی، کسالت و حداکثر، دقت در یادآوری حوادث ادوار پیشین دهد. لیکن آن هنگام که زمان سیری از مبداء به مقصد می‌باشد که آغاز و انجامش در نقطه‌ای جمع می‌گردند، مسیر هدفمند گشته و کلیه گام‌هایی که در طی این مسیر برداشته می‌شود برای اولین بار طی گردیده، و با دقت، خلاقیت و رمزگشایی، آدمی را در دست‌یازیدن به آن هدف یاری می‌رسانند. در اینجا تمامی گام‌های پیشین مد نظر قرار گرفته و گامِ نوین در جهت اصلاح و پیشبرد به سوی مقصد، رهرو را یاری می‌رسانند. اما زمانِ انسانِ امروز، آدمی را در ورطه بی‌هدفی رها ساخته و از این رو هیچ چیز، حتی تجربیات و پشتوانه‌های گذشته، وی را ملزم به توجه نمی‌کنند. حال، بهتر می‌توان دریافت که چگونه بررسی مفهوم زمان به ما کمک نموده تا موضع آدمی را در فرآیند آفرینش شناسایی نماییم.

مواضع آدمی در مساله آفرینش

با بررسی انجام شده می‌توان مواضع آدمی را در هستی مورد شناسایی قرار داد. حال بنگریم که این مواضع چیستند و چه ویژگی‌هایی دارند؟ و آدمی با برگزیدن هر یک از آنها خود را ملزم به طی چه مسیری نموده و چه سرانجامی را برای خود مقدر می‌سازد؟

کمته[8] سه موضع تئولوژیک، متافیزیک و پوزیتیویست را در سیر تحول وضعیت آدمی مورد شناسایی قرار می‌دهد و آگوست کنت از سه دوره ربانی، متافیزیک و دوره جدید نام می‌برد. این نوع تقسیم‌بندی را در آراء اندیشمندان دیگری نیز همچون سورکین می‌توان یافت. به اعتقاد وی دورآنهای تاریخی در سه گونه کلی قابل مطالعه و اعتبارند: دوران تاریخی با سیطره معنویت، دوران تاریخی معنویت مآبی، دوران تاریخی با سیطره حسیت (مددپور، ۱۳۷۱، ۴۵). حال ویژگی‌های هر یک از این سه دوره را مرور می‌نماییم تا بتوانیم به بررسی تعریف مساله آفرینش در هر یک از آنها بپردازیم.

الف- موضع تئولوژیک (دوران تاریخی با سیطره ربانیت و معنویت، ماقبل یونان،...):

این موضع را می‌توان دوره سیطره و اصالت دادن به حکمت نیز دانست. در این دوره، تفکر از نوع حضوری و شهودی است، و تفکر حصولی و منطق در آن جایی ندارند. با ظهور فلاسفه یونان، این دوره جای خویش را به دوره متافیزیک داد؛ لیکن سیر تحول مشرق زمین همانند مغرب زمین نبود، بلکه همچنان نوع نگاه ربانی به عالم در این سرزمین‌ها تداوم یافت. این تداوم تا زمان حال نیز ادامه داشته و هنوز تفکر هندی، ژاپنی، و اسلامی از حقایق باطنی خویش تهی نگردیده‌اند و به همین لحاظ است که چنین فرهنگ‌هایی در مقابل تفکر غربی مقاومت می‌کنند.

ب- موضع متافیزیک (دوران تاریخی معنویت مآبی، فلاسفه یونان):

دوره متافیزیک با پیدایش فلاسفه یونان شکل می‌یابد. در این دوره، تفکری که تا این زمان به صورت یکپارچه و حضوری بود، شروع به تجزیه شدن می‌نماید. خدایان جای خویش را به نیروهای انتزاعی و ایدوس‌ها می‌دهند. این ایدوس‌ها مجموعه‌ای از الگوهای بی‌زمان می‌باشند که طبیعت سعی در تقلید آنها دارد و این تقلید یا محاکات چندان کامل و عین به عین نمی‌باشد و در نتیجه صور و نتایج مختلفی را در بر دارد. (Hale,2000,49)

ارسطو دانشی را که افلاطون در دو طبقه قرار داده بود در سه ساحت مختلف دسته‌بندی می‌کند. از نظر وی این ساحات عبارتند از:

اول: ساحت نظری[9]، که مقصد آن رسیدن به دانش برهان است.

دوم: ساحت عملی[10]، که مقصد آن تدبیر سیاسی است.

سوم: ساحت ابداعی و شعری[11]، که مقصد آن فن و ساختن[12] یا ابداع کردن چیزها از طریق تعقل صحیح است (مددپور، ۱۳۷۱، ۱۱۴).

به این طریق، ریشه معماری را می‌توان در نگاه شاعرانه (نه خردگرایانه) به عالم، مورد جستجو قرار داد.[13]

ج- موضع پوزیتیویسم (علمی، حسیت، دوره جدید):

اغلب متفکران، آغاز این دوره را با اندیشه دکارت مرتبط می‌دانند. مهم‌ترین اصل دکارتی که موجب پیدایش این حرکت عظیم و این شکاف ژرف بین عالم پیش از خود و عالم جدید گردید، اصل بنیادینی است که به سوبژکتیویسم[14] معروف شده است. طرح او برای تاسیس علوم جدید مستلزم ایجاد شکاف عجیبی بین آگاهی انسان و جهان خارج بود. ذهن برای وصول به هدف های کمی - یعنی به منظور اندازه‌گیری و محاسبه برای دستکاری در طبیعت و تصرف در آن - طرح‌های اجمالی و کلی از طبیعت تهیه می‌کند، و در همان حالی که آگاهی انسان مشغول این کار است، فاعل یا شناسنده‌ی انسانی در مقابل طبیعت قرار می‌گیرد. در نتیجه، ثنویت یا دوگانگی بسیار چشمگیری بین ذهن و جهان خارج بوجود می‌آید. به گفته ویلیام برت[15] تقریباً هر فلسفه‌ای در ظرف دو قرن و نیم بعد، با این چارچوب دکارتی سازگار گردید (مگی، ۱۳۸۲، ۱۳۵). وی "خودبنیاداندیشی" را جایگزین "بنیاداندیشی" ارسطویی نمود

www.SID.ir

Archive of SID

و تمامی جهان را وابسته به ذهن و اندیشه آدمی گرداند. او بدین طریق برای اولین بار حقیقی بودن را به معنای یقینی بودن دانست. لذا انسان تبدیل به یگانه سوژه گردید و سایر موجودات خارجی ابژه او گردیدند، یعنی تبدیل به اعتبارات ذهنی انسان شدند.

این امر موجب شد که علم حضوری به موجودات، کاملاً مبدل به علم حصولی گردد، و انسان، دیگر در مقام حضور اشیاء قرار نگیرد؛ بلکه با فاصله پدید آمده، حصولِ مطلق جایگزین حضورِ مطلق گشته و انسان در محکمه‌ی عقل خویش همه امور را بسنجد (پازوکی، ۱۳۸۱، ۱۰۱). این جریان با پوزیتیویسم منطقی به اوج خود می‌رسد. ا.ج. ایر در پاسخ براین مگی[۱۶] درباره موضوعی که پوزیتیویست‌های منطقی با آن مبارزه می‌کردند، می‌گوید:

"[...این مبارزه] در وهله اول با مابعدالطبیعه - یا آنچه اسمش را مابعدالطبیعه گذاشته بودند - به معنای هر سخنی حاکی از اینکه در ورای دنیای عادی علم و شعور عامه، یعنی دنیایی که با حواس ما به ما آشکار می‌شود جهان دیگری ممکن است وجود داشته باشد [بود]." (مگی، ۱۳۸۲، ۲۰۵)

این خردگرایی مطلق، عالم را از معانی فراذهنی انسانی خالی می‌نمود و استقلالی را که موجودات بر پایه خویش و یا بر مبنای وجود مطلق داشتند نابود ساخته و آنها را بر محور ذهن آدمی تعریف می‌نمود. لیکن این خردگرایی نیز با مشکلاتی روبرو گردید و در اوایل قرن بیستم معایب و ناتوانایی‌های آن آشکار گشت. جریاناتی همچون "اصالت وجود"[۱۷] یا "اصالت ساختار"[۱۸] هر یک به نوعی سعی در یافتن راهی نو نمودند؛ اما هیچ یک نتوانستند بشر را از بحران موجود رهایی بخشند. گویی گفته ماتیو آرنولد[۱۹] شاعر و منتقد انگلیسی صادق است که می‌گفت: "ما در برزخ میان دو جهان زندگی می‌کنیم که یکی مرده و دیگری ناتوان از زاییده شدن است". (مگی، ۱۳۸۲، ۱۶۳)

کشف و خلق، دو سوی آفرینش اثر معماری

پس از این شناخت اجمالی باید به پرسش آغازین خویش بازگشته و مساله‌ی آفرینش را با نگاهی عام، و آفرینش اثر معماری را با نگاهی خاص‌تر، مورد دقت و کاوش قرار دهیم.

یاکوولو[۲۰] استاد فلسفه‌ی دانشگاه مسکو در بیستمین کنگره‌ی جهانی فلسفه، سه زیربنای اصلی را برای بحث آفرینش برمی‌شمرد که عبارتند از: خدا، طبیعت، و انسان. انتخاب هر یک از این سه پایه ما را به موضعی می‌رساند که مساله آفرینش را در جریانی خاص مورد مطالعه قرار دهیم. تفاوت‌های اصلی‌ای که در بحث خلاقیت وجود دارد به پذیرش موضع هستی‌شناسانه‌ی فرآیندهای خلاق باز می‌گردد. این بدان معنی است که فرآیندهای آفرینش را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن موضع هستی‌شناسانه‌اشان مورد مطالعه و شناخت قرار داد. یاکوولو (۲۰۰۰) معتقد است که دیدگاه‌های هستی‌شناسانه درباره‌ی مکانیسم آفرینش در دو دسته‌ی عمده قابل شناسایی می‌باشند:

- گروهی همانند سنت آگوستین[۲۱]، شوپنهاور[۲۲] و گیلسون[۲۳]، خلاقیت را نوعی رازگشایی آسمانی می‌دانند که در تقابل با مفاهیم ذهنی و منطقی - که در جهت پی بردن به ذات و جوهره‌ی چیزها به خدمت گرفته می‌شد - قرار می‌گیرد.
- دسته‌ای دیگر از متفکران نظیر دکارت، کانت[۲۴]، و هوسرل[۲۵] - معتقدند که این کار از طریق پی‌بردنِ "چشم‌های ذهن" به حقایق واضح و آشکار رخ می‌نماید.

در ادامه، این دو نگاه به مکانیسم آفرینش، تحت عناوین کشف و خلق بکار خواهد رفت و سعی می‌گردد تا به تشریح بیشتر هر یک پرداخته شود.

کشف و رازگشایی

تا پیش از تحول عظیم پدید آمده در تمدن بشری که با راهبری دکارت انجام گرفت و محوریت هستی را ذهن آدمی قرار داد، جهان در عالم دیگری به سر می‌برد و کلیت هستی را با دیدگاهی دیگر مورد بررسی و شناسایی قرار می‌داد. در این زمان عالم محسوسات ظاهری و علم حصولی در مقامی پایین‌تر از حضور و شهود قرار داشت و آدمی در مقام شهود به آفرینش آثار خویش دست می‌یازید.

انسان گذشته، خود را خالق تاریخ و به تبع آن آفریننده‌ی اثر خویش نمی‌دانست. "لاف انسان مدرن در ساختن تاریخ، که ما اکنون آن را از مسلمات و بدیهیات می‌انگاریم، به مخیله انسان قبل از مدرن خطور نمی‌کرد. او حتی به وقایع و حوادث جزیی تاریخی وقعی نمی‌نهاد. امور تازه و جدید در چشم انسان سنتی قدر و بهایی نداشت؛ و حتی گاه بدعت و گناه نیز محسوب می‌شد. اسیر زمان بودن و بی‌خبری از ابدیت و در چنبره زمانه و تاریخ زندگی کردن در چشم انسان سنتی گناه بود. او حتی سعی می‌کرد بر زمان و مکان، که این همه در تاریخ‌گرایی[۲۶] اهمیت دارد، چیره شود و جانش از روزگار برتر رود و در ساحت جاودانگی ماوا گزیند، و بدین جهت، به نمونه‌های ازلی و تاریخ ازلی توجه داشت و متذکر آنها بود تا از حوادث جزیی بگذرد و آنها را کم بهاء کند." (پازوکی، ۱۳۷۸، ۱۵-۱۴)

جامعه سنتی، شیوه‌ی بودنی برای خویش در جهان برگزیده بود که میرچا الیاده[۲۷] از آن تحت عنوان مقدس[۲۸] نام می‌برد. از نظر انسان سنتی، مکان و زمان متجانس نبوده و یافتن این مکان و تکرار زمان به تذکر و بازآفرینی امری مقدس می‌انجامد. چنین انسانی برای راهیابی به جهان فراسو سعی می‌نماید تا در

www.SID.ir

Archive of SID

هیولای زندگی به دنبال گشودگی‌ای به جهان خارج باشد. این امر گاه با کشف مکانی مقدس صورت می‌پذیرد که در یکپارچگی مکان، گسیختگی‌ای به وجود می‌آورد و از آن به عنوان یک گشادگی نمادین که گذر از یک قلمرو کیهانی به قلمرو دیگر (از آسمان به زمین و بالعکس) را ممکن می‌سازد، یاد می‌نماید و در این مکان سعی در آفرینش جهانی دارد که از آن با نام "جهانِ ما" یاد می‌کند. آنچه باید جهان ما بشود، نخست باید آفریده گردد و هر آفرینشی دارای سرمشقی نمونه‌ای است - یعنی آفرینش عالم به دست خدایان (الیاده، ۱۳۷۵، ۲۸)؛ و بدینسان کشف یا طرح این نقطه و مرکز ثابت، نزد وی معادل با آفرینش جهان می‌باشد.

مسیر دیگری که انسان سنتی برای گذر از این جهان و مشارکت در جهان کیهانی برای خود برمی‌گزیند، گذر از قلمرو زمان، به معنای امروزین آن است. این گذر از طریق برگزاری آیین‌های نمادین، مراسم و اعیاد صورت می‌پذیرد و آدمی سعی در بازیافتن آن زمان مقدس می‌نماید و زندگی‌اش در حسرت آن روزی سپری می‌گردد که در محضر وجود، حضوری مطلق داشته است.

این ارجاعات مکانی و زمانی به امری ثابت و لایزال به معنای رکود در امر هنر و معماری نیست، بلکه معمار سنتی، اثر خویش را در پی کشفی می‌آفرید که به تبع آنات و لحظه‌های مقدس بر وی رخ نموده بودند. راز پیشرفت و حرکت در آثار پدید آمده‌ی این دوران متاثر از این نکته است، دیگر هیچ اثری حاکی از ذهن آفریننده‌اش نیست، بلکه نمودی و مثالی در عالم بالا دارد و آفریننده‌ی آن اثر، در اصل یابنده و کاشف معانی و چیزهایی است که بر وی مکشوف گردیده است. کاشفِ حقیقتی که هر لحظه به صورتی ظهور می‌نماید، و حقیقت چیزی نیست جز منکشف شدن وجه وجود. آن امور ماورایی و عالم نامعقول تنها با این آثار که مثالی از آنها می‌باشند بر آدمیان آشکار می‌گردند و از این منظر اهمیت و جایگاه معمار و یا به طور کلی هنرمند در جامعه و در نمایش و جلوه‌گری حقیقت واضح می‌گردد.[۲۹]

خلاقیت نزد چنین انسانی مساله‌ای ذهنی و وابسته به موهومات و احساسات فردی آفریننده‌اش نیست، بلکه توانای‌ای الهی است که معمار یا هنرمند را به مقام روایتگری حقایقِ مکنون می‌رساند. برای انسانی که در چنین جامعه‌ای می‌زید، خلاقیت مانند قوای عقل و نطق جزیی از "احسن التقویم" یا نیکوترین صورتی است که انسان بر اساس آن آفریده شده است (لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم) و آن استعداد خاصی است که هنرمند و معمار را برای رسالتش آماده می‌سازد. از این رو زیبایی یک اثر به کمالش در مقامِ اثر هنری بستگی داشته است، نه این که کمال یک اثر وابسته به زیبایی آن باشد.

در نزد افلاطون نیز هنرمند کسی نیست که از نزد خویش چیزی بیافریند، بلکه همانگونه که وی در رساله ایون اشاره نموده است، هنرمندان و در راس آنها شاعران در مرتبه‌ی اول از دریافت کنندگان الهام الهی می‌باشند، و با حالتی خاص اشعاری را که حکایت‌گر آن حال می‌باشد روایت می‌کنند. هنرمند و معمار، هندسه‌ی موجود در عالم را می‌یابد و در قالب هندسه‌ی زمینی و ظاهری آن را نمایان می‌سازد. معمار به معنای عام خویش کسی است که می‌خواهد جنبه‌ی فراتاریخی را در مقام تاریخی بیابد و ارائه دهد. به این اعتبار سخن معماری سخنِ عمران است و عمران یعنی برپاداشتن عالم. واژه‌ی عمران از سوی دیگر با زیستن و عمر کردن مترادف است، زیستنی که در ذیل حقیقت صورت می‌پذیرد و آدمی را از شرور و آفات زمانه مصون می‌دارد.[۳۰] به این طریق، معماری با چگونگی و فرهنگ زیستی آدمیان که روایت‌گر شیوه‌ی بودنِ آنان بر روی زمین است رابطه یافته و یکی می‌گردد.

خلق و ابداع

خلق در لغت به معنای آفرینش، ابداع، احداث و ایجاد بکار رفته است. در میان این معانی دو لغت آفرینش و ابداع لغاتی کلیدی می‌باشند. برای لغت ابداع معانی نوچیزی آوردن، نو آوردن، نو نهادن، ایجاد، اختراع، خلقت، خلق، نو بیرون آوردن نه بر مثالی، ابتداع، پیدا کردن چیزی که مسبوق به ماده و مدت نبوده، در مقابل تکوین که مسبوق به مدت است آورده شده‌اند. و در تشریح معنای واژه آفرینش لغت فطرت دیده می‌شود. (دهخدا، ۱۳۳۵)

این بررسیِ اندک، ما را به دو سوی مختلف در شناخت و دریافت معنای خلق رهنمون می‌سازد. یک سوی این واژه (فطرت)، آن را به توانی مرتبط می‌داند که همچون ودیعه‌ای از سوی خداوند در وجود انسان به امانت گذارده شده است و به او قدرت آفرینش اشیاء و دخالت و تصرف در امور طبیعی را می‌دهد و او را همچون خلیفه‌ی خداوند بر روی زمین به تقلید و تبعیت از وی ترغیب می‌کند. سوی دیگر این واژه (ابداع)، به تغییر خاستگاه هستی‌شناسانه‌ی آفرینش اثر معماری باز می‌گردد. در این سوی است که خلاقیت تبدیل به یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مفاهیم هنر و معماری جدید می‌گردد. این امر به راحتی از آغاز دوره‌ی مدرن قابل مشاهده می‌باشد. تا پیش از عصر مدرن کار هنرمند و معمار کشف الهام الهی بود، وی آن زمان که به حقیقتی دست می‌یافت آن را در اثر خویش به نمایش می‌گذارد و بدین طریق مخاطبان یا ساکنان آن بنا را در حقیقتِ کشف شده و معنای نهانی- که در آن لحظه برای معمار رخ نموده بود - شریک می‌نمود.

در تفکر مدرن که ذهن انسان، محور هستی گردید، منشاء آفرینش اثر معماری نیز به این موضع منتقل شد و حضور ناخودآگاه جای خویش را به حصول و شعور خودآگاه انسانی داد. "از منظر تاریخی اولین اشارات درباره خلاقیت به مفهوم جدید آن، به جای کشف و الهام الهی، از نظرات لئوناردو

www.SID.ir

Archive of SID

داوینچی دیده می‌شود. به نظر او، هنرمند بیش از آنکه تقلید کند خلاق است و مانند خداوند می‌تواند خلق کند؛ وی شناخت هنرمند نقاش را خداگونه می‌دانست" (پازوکی،۱۳۸۱). این روند توسط سایر متفکران و هنرمندان ادامه یافت و بدین طریق مفهوم جدید خلاقیت رقم خورد. این مفهوم، خلاقیت را یکی از استعدادهای انسانی می‌داند که از فرآیندهای هر روزه و عادیِ فکرکردن، فراتر می‌رود. ریچارد کوین برای این مفهوم جدید از خلاقیت دو ریشه‌ی اصلی را بر می‌شمارد:

- میراث رومانتیسیسم[۳۱] که سابقه‌ی آن به قرن هجدهم می‌رسد.

- علوم شناختی[۳۲] که از بازسازی اخیر پروژه‌های روشنگری برخاسته است. (Coyne,1997)

رومانتیسیسم، سوبژکتیویته را بسط داد و افق اندیشه‌ی دکارتی را در سراسر عالم هنر و معماری گستراند و سعی نمود تا هنر را جایگزین علم نماید. این تقابل هنر و علم، جایگزین همان جدایی اندیشه و احساس می‌باشد که حاصل فلسفه‌ی دکارتی بود؛ شکستگی‌ای که اندیشه را به حوزه‌ی ریاضیات و امور کمیت‌پذیر محدود می‌ساخت و حوزه‌ی احساس را به سلیقه یا کامجوییِ سوبژکتیو فرو می‌کاست (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۱، ۷).

ریشه‌ی دیگر خلاقیت به علوم شناختی باز می‌گردد. علوم شناختی دانشی است که از هوش مصنوعی[۳۳] و روانشناسی تقلیل‌گر[۳۴] برآمده و در جستجوی میراث عصر روشنگری برای فروکاست همه چیز به ریاضیات و منطق است. پیش‌انگاشتِ اصلی علوم شناختی به مساله‌ی خلاقیت، تاکید آن بر فردیت در مقابل گروه است و از نظر آن، خلاقیت تنها یک امر ذهنی و فردی شناخته می‌شود (Coyne,1997).

یاکوولو (۲۰۰۰) نیز مساله‌ی خلاقیت در دوره‌ی جدید را به صورت مرحله‌ای مجزا برمی‌شمارد که در انتهای سیری چهارگانه قرار گرفته‌است. این مراحل عبارتند از:

الف- پیدایش[۳۵]، تغییر[۳۶]، و چرخش[۳۷] / عصر قدیم: در این نگاه، خلاقیت در سیری سه‌گانه تعریف می‌گردد که در ابتدا با پیدایش امری شکل می‌یابد و در دومین مرحله دچار تغییر و تحولاتی گشته و در انتها به یافتن راه و مسیری دیگر می‌انجامد.

ب- آفرینش[۳۸] / قرون وسطی تمدن مسیحی: در این دوره، آفرینش نشات گرفته از اراده‌ی آزاد و نیروی متعالیِ برتر دانسته می‌شد. بنابراین و با توجه به اینکه انسان در مقام خداوند قرار ندارد چیزی را از هیچ نمی‌تواند بیافریند، پس آفرینشی که توسط آدمی صورت می‌پذیرد یا به صورت تقلیدی از آفرینش الهی است و یا اصلاً به عنوان یک آفرینش نمی‌تواند شمرده گردد.

ج- تکامل[۳۹] / عصر جدید: مهم‌ترین عامل موثر بر توسعه‌ی مفروضات علمی و قطعی مکانیسم‌های آفرینش، برنامه‌های تکاملی مدرن می‌باشند. با وجودی که ایده‌ی تکاملی ارگانیسم‌های زنده می‌تواند به صورت مکرر در تاریخ فلسفه و علم دیده شود (امپدوکلس[۴۰]، دیدروت[۴۱]، لامارک[۴۲]) لیکن نظریه‌ی فرایندهای تکاملی داروین[۴۳] که انتخاب طبیعت را اصل می‌انگاشت توجه همه جانبه به این امر را موجب گردید.

این نظریه به گونه‌ای خاص‌تر توسط تامپسون در مورد چگونگی رشد و شکل‌گیری فرم‌های طبیعی و زیست‌شناسانه مورد مطالعه قرار گرفت و به نظریه تغییرپذیری فرم انجامید[۴۴]. هنگام تعمیم این نظریه به معماری مشکلاتی پدید می‌آید؛ آنتونیادس اساسی‌ترین مشکل راهبرد تغییرپذیری فرم را در مقوله‌ی معناشناسی می‌داند(آنتونیادس، ۱۳۸۱، ۱۳۴).

د- خلاقیت[۴۵] / پست‌مدرن

بدین سان خلاقیت به معنی جدید آن، ویژگی "عصر پست‌مدرن" قلمداد می‌گردد. این مساله در معماری با فروپاشی اصول معماری مدرن شکل می‌گیرد، ولی در ادامه، به نوعی تقلیدگرایی سطحی از معماری کلاسیک می‌انجامد. در واقع از دیدگاه خلاقیت معماری، تاریخ‌گرایی پست مدرن واقعه‌ای ناچیز و نه چندان در خور اهمیت است. چرا که آنچه به دست این رویکرد صورت پذیرفت، تنها احیای پارتی بوزار به عنوان عامل تسریع کننده طراحی بود، لیکن در واقع از اصالت خلاقیت بی‌بهره بود.

در این عصر شکست میان اندیشه و احساس را که نوربرگ شولتس[۴۶] (۱۳۸۱، ۹) به آن اشاره می‌کند، دیگر به عنوان یک مساله‌ی نگرشی تلقی نمی‌گردد بلکه سبک‌ها به نوسان میان دو سر طیف دچار می‌شوند. از این رو تعجبی ندارد که این رویکرد سرانجام به دیکانستراکشن انجامید که انکار نیهیلیستی همه‌ی معناهای ممکن بود. اکنون دیگر مقوله‌ی "ثابت‌ها و دگرگونی‌ها" مطرح نبود و آنچه اهمیت داشت "برانگیختن و تشویق به کشف‌های نوین" بود.

دیدگاه دیگری وجود دارد که مساله‌ی خلاقیت را در حوزه‌ی هنر و علم بطور مشترک جستجو می‌نماید. دیوید بوهم[۴۷] جهت شکل دادن به نظریه‌ی خویش که از آن تحت عنوان "نظم باطنی" نام می‌برد، سه قلمرو علم، هنر و مذهب را مورد کنکاش قرار می‌دهد. از نظر وی در دوران جدید کارکردهای علم، هنر، و مذهب دچار تفرق و سردرگمی شده‌اند. بوهم معتقد است که در دوره‌ی جدید، علم این امکان را از بین برده که اکثر مردم بتوانند اسطوره‌های مذهبی را بدون چون و چرا بپذیرند؛ و اکنون علم و هنر سعی دارند تا برخی از وظایف قبلی مذهب را بر عهده گیرند، اما تاکنون این‌گونه تلاش‌ها حاصلی جز پریشانی بیشتر بدنبال نداشته است. این مساله، بیماری اصلی انسان معاصر را رقم زده که عبارت است از احساس نوعی تفرق و از هم گسیختگی در هستی که موجب پیدایش حس غربت او در جامعه‌ای شده است که خود، آن را به وجود آورده ولی قادر به فهم آن نیست. (بوهم، ۱۳۸۱، ۸۴-۸۳) او در ادامه به

www.SID.ir

Archive of SID

مشابهت کار هنرمند و دانشمند می‌پردازد و می‌گوید: "هنرمند در قلمرو صور ادراکی عمل می‌کند، و دانشمند با مجردات ابزاری یا نظری سر و کار دارد و با این حال میل و حرکت باطنی در هر دو شبیه یکدیگر است؛ یعنی همان میل تحقق بخشیدن یا نمایش کیفیت ویژه‌ای از "حقیقت" منسجم و همساز" (بوهم، ۱۳۸۱، ۱۰).

بدین سان عمل خلاق به عملی گفته می‌شود که همچون علم در راستای کشف نظام‌ها و قوانین حاکم بر طبیعت گام برمی‌دارد؛ کشفی که با مقوله رازگشایی در هستی قدری متفاوت است و حکایت‌گر حال انسانی است که در عصری دیگر زندگی می‌کند و در تلاش برای پیوند دادن اجزای جدا از هم است. این تفاوت میان رازگشایی در هستی و کشف قوانین حاکم بر طبیعت، از کنار نهادن امر قدسی رخ می‌دهد، زیرا در تجربه‌ی امر قدسی کلیه‌ی امور در جهتی واحد حرکت می‌نمایند و میان آنان وحدتی پدید می‌آید، اما بشر امروز با حذف هدف، دیگر نمی‌تواند به وحدت بگراید و لزوماً در کثرت باقی می‌ماند، کثرتی که به اغتشاش می‌رود. دیگر تجربه‌ی حضورِ مرکز از بین می‌رود و مرکزی دیگر پدید می‌آید که خود عین اغتشاش است(ریخته‌گران، ۱۳۷۸، ۱۵).

آفرینش اثر معماری، تعامل کشف و خلق

واژه‌ی آفرینش گستره‌ی معانی وسیعی را در بر می‌گیرد که به دو سوی اصلی آن نظری اجمالی افکنده شد. همچنین رابطه‌ی میان این تنوع در برداشت‌ها و تعاریف از آفرینش با بسترهای هستی‌شناسانه - که به نوعی متاثر از نوع نگاه آدمی به مساله‌ی زمان و جایگاه خویش در آن است - مورد کاوش قرار گرفت و مرزهای آن تعیین گردید. پس از این بررسی‌ها شاید بتوان گفت که نمی‌توان عمل خلاقه را به دور از هر گونه کشف و رازگشایی دانست و آن را تنها به یکی از معانی‌اش - که "خلق از عدم" می‌باشد - محدود ساخت.

بررسی مبحث آفرینش امکانی را فراهم خواهد آورد که از خلط مباحث گوناگون دوری جسته و اندیشیدن در این موضوع با در نظر گرفتن مرزهایی تفکیک شده و دقیق آغاز گردد، تا بتواند سرآغازی برای ادامه مسیر و شناخت دقیق هر یک از بخش‌های آن باشد. این مطالعه در نهایت می‌تواند بحث را به مسیری جهت بررسی‌های آتی رهنمون سازد؛ به گونه‌ای که با پشتوانه‌ی این مطالعه بتوان از صحت گام‌های بعدی اطمینان حاصل نمود.

الف- سطوح آفرینش:

هرگاه سخنی از آفرینش به میان می‌آید باید بدانیم سطح بحث مورد نظر چیست. گاه منظور، آفرینشِ عالم است که امری فراانسانی می‌باشد. گاهی نیز در سطح محصولات انسان‌ساخت از واژه‌ی آفرینش بهره گرفته می‌شود. توجه به تفکیک این دو سطح امری ضروری است؛ زیرا که در بسیاری از موارد مشاهده می‌گردد این تمایزات، صورت نگرفته و دو امری که آفرینندگان آنها تفاوتی ماهوی دارند با یکدیگر مقایسه شده و رای به محکومیت عمل خلاقه در ساحت انسانی‌اش داده می‌شود. مقایسه‌ی بحث آفرینش در این دو سطح با یکدیگر، کمک می‌نماید تا بتوان آفرینشِ چنین آثاری را نسبت به آفرینش الهی تمیز داده و در ادامه با ارایه‌ی یک تقسیم‌بندی از حوزه‌های مختلف محصولات انسان‌ساخت، ویژگی‌های هر یک از آنان را تشخیص داده و رابطه‌شان با یکدیگر تدوین گردد.

ب- وجوه آفرینش:

آفرینش را می‌توان دارای دو وجه اصلی ماهوی و مادی دانست. این وجوه دربرگیرنده‌ی طیفی وسیع، از موضع طراح و سازنده نسبت به عالم گرفته تا امکانات و محدودیت‌های بستر و سایت می‌باشند.

وجه ماهوی: یکی از وجوه اصلی بحث آفرینش، وجه ماهوی آن می‌باشد. توجه به این وجه، بیشتر پرسش از ذات و ماهیت آفرینش را در بر می‌گیرد. مواردی چون وجودشناسی، هستی‌شناسی، بنیانهای فرهنگی، روش‌شناسی، و مسایل ارزشیِ آفرینش در این بخش جای گرفته و مورد بررسی واقع می‌شوند.

وجه عملی: توجه این وجه بدین نکته معطوف است که آفرینش در عمل به چه صورتی رخ می‌دهد. لذا مسایلی همچون نقطه‌ی آغازین، روش‌ها و راهبردها، امکانات و محدودیت‌ها، و نیز نتایج حاصله را می‌توان در این وجه جای داد.

ج- عوامل آفرینش اثر معماری:

در بخش سطوح آفرینش، به تفاوت میان آفرینش الهی و آفرینش محصولات انسان‌ساخت اشاره گردید. گاهی ساخت ابزار، ابنیه و سایر محصولات در طول اراده‌ی خداوند تعریف شده و از توانِ خلاقیت همچون ودیعه‌ای الهی نام برده می‌شود زمانی دیگر نیز، آدمی به تقلید از طبیعت، اثر خویش را می‌آفریند و گاهی نیز به خودیِ خود و فی نفسه و با اتکای به اندیشه‌ی محض، این کار را انجام می‌دهد.

لیکن عوامل موثر بر شکل گیری یک اثر انسان‌ساخت، مشترک نمی‌باشند. این عوامل با توجه به حوزه‌ی مورد بحث متفاوت هستند. به عنوان مثال، عوامل موثر بر آفرینش‌های علمی با عوامل موثر بر خلق آثار معماری یکسان نبوده و هر یک از ویژگی‌های خاص خود برخوردارند. شاید هیچ اثر معماری، حتی ذهنی‌ترینِ آنها را نتوان یافت که بر هیچ چیز وابسته نباشد. در هر صورت یک اثر معماری حتی تقلیل‌گراترینشان، به بخشی از عوامل موثر بر شکل‌گیری اثر معماری توجه دارد. از این رو می‌توان گفت که بحث خلاقیت در معماری، به شکلِ "خلق از عدم" بی‌معناست و عملاً وجود خارجی ندارد.

از اصلی‌ترین ویژگی‌های خلاقیت، رابطه‌ی آن با حوزه‌ی مربوطه می‌باشد، حوزه‌هایی نظیر علوم انسانی، هنر، معماری،

www.SID.ir

Archive of SID

علوم محض، و . . . . با در نظر گرفتن وجوه مختلف مادی و ماهوی می‌توان اهداف آفرینش آثار معماری را از اهداف آفرینش سایر آثار، متمایز نمود. این اهداف که متاثر از نوع نگاه آدمی به هستی است به اموری دقیق‌تر و قابل حصول‌تر می‌پردازند و از این روست که از تنوع بیشتری نسبت به مواضع هستی‌شناسانه‌ی آدمی برخوردارند. یافتن و تدوین این اهداف در مراحل و مقیاس‌های مختلف موجب می‌گردد تا آدمی بر اساس آنها کاربردها و راهبردهای آفرینش اثر خویش را تعیین نماید.

به طور کلی می‌توان آفرینش آثار معماری را متاثر از دو دسته آگاهی و شناخت دانست. دسته‌ی اول به **دانش‌های اکتسابی** تعلق دارد. آدمی به مثابه‌ی زیستن در این عالم، اموری را تجربه می‌نماید و در کارهای مختلف از آنها بهره می‌گیرد. این امور که با دقت و کنکاش نسبت به معماری برای طراحان حاصل می‌آیند، به تبع بررسی تاثیرات متقابل کالبد نهایی ابنیه با سایر امور رخ می‌نمایاند. این دانش‌ها متغییر بوده و به نوعی بیشتر رو به سوی دیدگاه ابداعی در آفرینش آثار معماری دارند. اما دسته‌ی دوم همان پیش‌آگاهی‌ها نزد افراد مختلف می‌باشند؛ این **پیش‌آگاهی‌ها** که همراه با حضور آدمی در عالم پا به عرصه‌ی ظهور نهاده‌اند، متاثر از مسایل مختلف تجربه شده نمی‌باشد. شاید این امور را بتوان عوامل وحدت بخش یک اثر معماری با زمینه‌ی خود و یا ایجاد کننده‌ی نوعی اتحاد و یکپارچگی در آثار معماری دانست. به نوعی می‌توان ریشه‌ی این امور را در فطرت آدمی جستجو نمود و رویکرد آن را در دیدگاهی کشفی به آفرینش آثار معماری دریافت. آری، آدمی با داشتن طبعی لطیف می‌تواند به حقایق مکنون و احساس‌ها و معانی نوینی دست یابد که شاید آن را بتوان در این شعر عربی یافت:

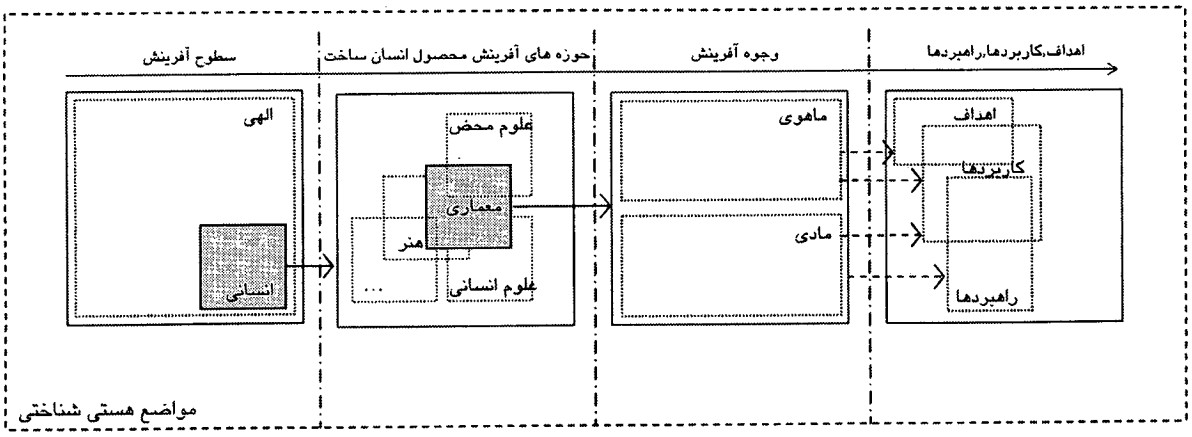
و عند هبوب الناشرات علی الحمی
تمیل غصون البان لاالحجر الصلد

(در مقابل نسیم، همواره شاخه‌های نازکند که به حرکت در می‌آیند و می‌لرزند نه سنگ‌ها و صخره‌ها)

اما این نوع یافته‌ها نیز می‌توانند موجب تشتت آراء گردند؛ مگر برخاسته از بستری عمیق باشند که هر کس با دیدن آنها ریشه‌های آن امور را در وجود خویش بیابد. در واقع آفرینش یک اثر جاودانه‌ی معماری در شکل غایی خویش، در گردونه‌ی تعامل میان این دو نوع آگاهی پدید خواهد آمد.

نتیجه‌گیری

نزاع بر سر واژگانی نظیر کشف، خلق، و ابداع، امری غامض و پیچیده می‌باشد که با دقت در آن می‌توان به آغازگاه تفاوت این واژگان، یعنی مواضع هستی‌شناختی آدمی راه یافت. شواهد و بررسی‌های این مقاله حکایت از آن دارد که واژگان مذکور چنان در یکدیگر تنیده‌اند که به راستی تمییز دادنشان امری ساده و سهل نمی‌باشد و در بسیاری موارد، مراد از بکارگیری هر یک از این واژگان، معنای نهان در واژه‌ی دیگر را مد نظر داشته و همانند جنگ الفاظ می‌ماند. پیش‌فرض اولیه‌ی مقاله نیز در تفکیک دو حوزه‌ی کشف و رازگشایی، و خلق و ابداع، تنها برای ایجاد چارچوبی نظری جهت ورود به این مبحث صورت گرفته و نمی‌تواند به عنوان پایگاهی استوار و تکیه‌گاهی متقن شمرده شود. شاید جمع‌بندی این مقاله را بتوان به طور خلاصه از طریق نمودار زیر بیان داشت.



www.SID.ir

Archive of SID

این نمودار نشانگر سطوح و مراتب آفرینش است و به نحوه‌ی ارتباط میان حوزه های مختلف آثار انسان‌ساخت پرداخته، و در ادامه بیانگر وجوه مختلف حاکم بر آفرینش آثار معماری می‌باشد. پی‌گیری سیر این حلقه‌ها، در نهایت ما را به اهداف، کاربردها و راهبردها آفرینش رهنمون می‌گردد. این گام‌ها که جهت شناخت ما از مبحث آفرینش در معماری رقم خورده، یکی پس از دیگری قرار گرفته و تعبیر و تفسیر ما از هر یک، صورت گام بعدی را شکل خواهد بخشید.

اما آنچه در اینجا علاوه بر تاثیرپذیری هر یک از این مراحل از مرحله‌ی پیشین، واجد اهمیت می باشد، توجه به این نکته است که تمامی این مراتب در بستری هستی‌شناختی بروز می‌یابند و ساختار هر مرحله متاثر از این بستر می‌باشد. لذا این نمودار نیز تنها شمایی اولیه را به ما می‌نمایاند که می‌بایست پس از طبقه‌بندی بسترهای هستی‌شناسانه و شناخت ویژگی‌ها و خصایص بنیادین هر یک از آنها، به تدوین بخش‌های مختلف آن پرداخت و در نهایت تعدادی نمودار ارایه داد که در ماتریسی چند بعدی ارتباط آنان با یکدیگر مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. طی نمودن طریق مذکور و دست‌یازیدن به این مهم، نیازمند تلاشی وافر است که این مقاله تنها سنگ بنایی برای آن به شمار آمده و می‌تواند ضامن صحت انجام این مسیر به شمار آید.

پی‌نوشت‌ها:

۱ Plato (347 - 427 BC)

۲ راجر اسکراتن (Scruton,2002) در نوشته‌ای به شرح اصول معماری این دوره می‌پردازد. جهت اطلاعات بیشتر رجوع کنید به مقاله: "Nihilism and Architecture" در کتاب What Is Architecture?

۳ از نظر ویتروویوس معماری دارای وجوه گوناگونی (نه اجزای مختلفی) می‌باشد که یک اثر معماری باید بتواند به آنها پرداخته و نیازهایی را که درهر یک از این وجوه مطرح می‌گردند برآورده سازد، وی این وجوه را سه عامل مذکور می‌داند. برای دانستن تعاریف هر یک از واژگان رجوع کنید به بخش سوم از کتاب اول ویتروویوس. (Vitruvius,The Ten Books on Architecture, 1960) وی در بخش دوم همین کتاب، شش عامل را به عنوان اصول بنیادین معماری برمی‌شمارد که عبارتند از Order, Arrangement, Eurythmy, Symmetry, Proporiety, Economy

۴ گاهی نیز این دیدگاه محاکاتی (mimetic)، چگونگی شکل‌گیری اثر معماری را در تقلید از طبیعت می‌بیند، ولی نه تقلیدی صوری و فاقد معنی. به عنوان نمونه رجوع کنید به نظرات دوراند (Durand) در کتاب: (Rykwert, On Adam's House in Paradais, 1981, p.44)

۵ اشاره ما در اینجا به گفته کاهن مصری است که در رساله تیمائوس افلاطون آمده است. وی به سولون یونانی خرده گرفته و می‌گوید: "ای سولون، شما یونانی‌ها همواره کودک هستید و در میان شما هیچ‌کس پیر نیست." زیرا که فرهنگ یونانی - همانطور که خواهیم دید - فاقد خاطره ازلی است و در دوری باطل به سر می‌برد؛ لیکن انسان شرقی همیشه بازگشت به خاطره ازلی دارد.

۶ نزد متفکران مختلف یونان این نگرش قدری متفاوت می‌باشد. از نظر رواقیان و فیثاغورثیان حوادث عیناً تکرار می‌شود و تاریخ به طور کامل و عینی تکرار می‌گردد. لیکن از نظر ارسطو، در سیر تاریخ، صور جزیی بازگشت نمی‌یابند بلکه انواع (نه افراد) بازگشتی ابدی خواهند یافت. (مددپور، ۱۳۷۱،۱)

۷ Theodore Roszak

۸ Comte

۹ Teorike

۱۰ Pratike

۱۱ Poetike

۱۲ Techne

۱۳ برخی از متفکرین معاصر همانند هایدگر مشکل امروز بشر را در از دست دادن این نگاه شاعرانه می‌دانند و سعی می‌نمایند تا با احیای این نگاه، وی را در بازیابی جایگاه از دست رفته‌اش یاری رسانند. جهت اطلاع بیشتر رجوع کنید به مقالات "انسان شاعرانه سکنی می‌کند" و "چرا شاعران؟" در کتاب شعر، زبان، و اندیشه رهایی، نوشته مارتین هایدگر، ۱۳۸۱.

۱۴ Subjectivism

۱۵ William Barrett

۱۶ Bryan Magee

۱۷ existentialism

۱۸ structuralism

۱۹ Matthew Arnold

۲۰ V.A. Iakovlev

۲۱ St. Augustine (354-430 AD)

www.SID.ir

Archive of SID

۲۲ Arthur Shopenhauer (1788-1860 AD)

۲۳ E.H. Gilson

۲۴ Immanuel Kant

۲۵ Edmond Husserl

۲۶ Historisism

۲۷ Mircea Eliade

۲۸ Sacred

۲۹ کومارا سوامی در باب تقلید هنرمند شرقی از نمونه‌های ازلی بر اساس متون هندی می‌گوید: "آثار هنری انسان تقلیدی است از آثار ملکوتی"؛ و مثلاً "چنگی آسمانی وجود دارد و چنگ ساخته بشر بدل آن است." صوحار از خیمه‌ای خبر می‌دهد که "همه اجزای آن موافق با نمونه‌اش در آسمان ساخته شده بود"؛ و این با خطاب خدا به موسی تطابق دارد: "و آگاه باش که آنها را موافق نمونه آنها که در کوه به تو نشان داده شده بسازی." در متون هندی به کرات هنرورز "دیدار کننده از آسمان" نامیده شده است، البته با مراقبه و تامل؛ و از آنجا طرحی با خود می‌آورد که در این‌جا از آن تقلید می‌کند؛ و این طرحی است که از روحِ خالقِ همه چیز مشحون است. (کوماراسوامی، ۱۳۸۲، ۶۸)

۳۰ جهت اطلاعات بیشتر درباره رابطه معماری و شیوه بودن آدمی رجوع کنید به: هایدگر، مارتین (۱۳۸۱)، شعر، زبان، اندیشه رهایی، تهران، نشر مولی، مقاله "عمارت، سکونت، فکرت"، صص۲۵-۳. ریخته‌گران، محمد رضا (۱۳۷۸)، "هایدگر و تلقی هندویی از مکان مقدس"، نشریه رواق، شماره ۳، صص ۱۵-۹.

۳۱ Romanticism

۳۲ Cognitive science

۳۳ Artificial intelligence

۳۴ Reductive psychology

۳۵ Fixism

۳۶ Mobilism

۳۷ Cyclism

۳۸ Creationism

۳۹ Evolution

۴۰ Empedocles

۴۱ D. Diderot

۴۲ J.B. Lamarck

۴۳ Darwin

۴۴ جهت اطلاعات بیشتر درباره نظریه تغییرپذیری (transformation) تامپسون زیست‌شناس انگلیسی (۱۸۶۰-۱۹۴۸) رجوع کنید به کتاب: (Thompson, D'Arcy, On Growth and Form, 1942)

۴۵ Creativism

۴۶ Christian Norberg-Shoultz

۴۷ David Bohm (1917-1992 AD)

فهرست منابع:

آنتونیادس، آنتونی سی (۱۳۸۱) "بوطیقای معماری"، ترجمه احمد رضا آی، انتشارات سروش، تهران.
اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۷۹) "حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایران"، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، اصفهان.
افلاطون (۱۳۸۰) "ایون" در "دوره آثار افلاطون" (جلد دوم)، ترجمه محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، انتشارات خوارزمی، تهران.
الیاده، میرچا (۱۳۷۵) "مقدس و نامقدس"، ترجمه نصرا.. زنگوئی، انتشارات سروش، تهران.
بوهم، دیوید (۱۳۸۱) "درباره خلاقیت"، ترجمه محمد علی حسین نژاد، نشر ساقی، تهران.
پازوکی، شهرام (۱۳۸۱) "تاثیر تفکر دکارت در ظهور نظریات جدید هنری"، نشریه خیال شماره ۱، ۱۰۷-۹۸.
پازوکی، شهرام (۱۳۷۸) "هنر جدید و مبادی فکری مدرنیسم"، نشریه رواق شماره ۴، ۱۹-۱۳.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۳۵) "لغت نامه فارسی"، چاپخانه مجلس شورای ملی، تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۸) "هایدگر و تلقی هندویی از مکان مقدس"، نشریه رواق شماره ۳، ۱۵-۹.
شایگان، داریوش (۱۳۸۱) "بت‌های ذهنی و خاطره ازلی" (چاپ پنجم)، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.
کوماراسوآمی، آناندا (۱۳۸۲) "فلسفه هنر در قرون وسطی و شرق"، ترجمه سید علاءالدین طباطبایی، نشریه رواق شماره ۶، ۸۵-۶۵.
مددپور، محمد (۱۳۷۱) "حکمت معنوی و ساحت هنر: تاملاتی در زمینه سیر هنر در ادوار تاریخی"، انتشارات حوزه هنری، تهران.
مگی، براین (۱۳۸۲) "مردان اندیشه"، ترجمه عزت ا.. فولادوند، طرح نو، تهران.
نصر، سید حسین (۱۳۸۰) "معرفت و معنویت"، ترجمه انشاء ا.. رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، تهران.
نوربرگ شولتس، کریستین (۱۳۸۱) "معماری: حضور، زبان و مکان"، ترجمه علیرضا سید احمدیان، موسسه معمارنشر، تهران.

Coyne, Richard, (1997), "Creativity as Commonplace", Design Studies 18, 135-141.
Hale, Jonathan, (2000), Building Ideas: an Introduction to Architectural Theory, John Wiley & Sons, London.
Iakovlev, V.A., (2000), "Philosophic Principles of Creativity", 20th world congress of philosophy, Moscow.
www:/bu.edu/wcp/papers/meth/methIako.html
Rykwert, Joseph, (1981), On Adam's House in Paradise, The Idea of the Primitive Hut in Architectural History, MIT press, Cambridge.
Scrutun, Roger, (2002), "Architectural Principles in an Age of Nihilism" in What is Architecture? Ballantyne, Andrew (Ed.), Routledge, London.
Thompson, D'Arcy, (1942), On Growth and Form, Cambridge university press, Cambridge.
Vitruvious, (1960), The Ten Books on Architecture, translated by Morris Hicky Morgan, Dover publications Inc., New York.

www.SID.ir