نشریه هنرهای زیبا • شماره ۲۳ • پاییز ۱۳۸٤
Archive of SID

آموزش نقـــد معـماری
تقویت خلاقیت دانشجویان با روش تحلیل همه جانبه آثار معماری

مهندس محمدجواد مهدوی نژاد *

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/ ۱۱ / ۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۴ / ۳ / ۷

چکیده:

"نقد معماری" موضوعی راهبردی و بحث‌برانگیز در آموزش معماری محسوب می‌شود. روش‌های متنوعی از سوی اساتید با هدف آموزش "نقد معماری" به کار گرفته می‌شود که هر یک تا اندازه‌ای در این مسیر موفق عمل بوده‌اند. شیوه‌ی پیشنهادی این مقاله، مبتنی بر برخورد با معماری به مثابه یک موضوع ارتباطی میان معمار و مخاطب است. براساس چنین رویکردی می‌توان از دانشجویان خواست تا از شش منظر به تحلیل یک اثر معماری بپردازند: ۱- تحلیل رمزگان و نشانه‌های بصری به کمک نشانه شناسی (دیدگاه کلاسیک). ۲- بازخوانی نیت و اندیشه‌های معمار به عنوان مبدع اثر، بر مبنای ساختار تاویل و ویژگی‌های پدید آورنده (دیدگاه رومانتیک). ۳- تحلیل صورت و فرم معماری برمبنای شکل خارجی بنا (دیدگاه فرمی). ۴- تحلیل بافت و زمینه اجتماعی و سیاسی برپایی بنا (دیدگاه زمینه‌ای). ۵-تحلیل برداشت‌ها و نظرات مخاطب (دیدگاه پدیدارشناسانه). ۶- تحلیل ویژگی‌های تماسی و فرآیند ساخت پروژه (دیدگاه رسانه‌ای).

واژه های کلیدی:

آموزش معماری ، نقد معماری ، مخاطب ، رمزگان ، نشانه شناسی.

* مهندس محمدجواد مهدوی‌نژاد ، دانشجوی دکتری معماری پردیس هنرهای زیبا - دانشگاه تهران.
MohammadjavadMahdavinejad@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

آموزش معماری از موضوعات مهم و کلیدی در جریان رشد و شکوفایی معماری ایرانی، و ترسیم آینده معماری ایران و جهان به شمار می آید. نقد معماری و تحلیل آثار گذشتگان و نمونه های موفق و ناموفق، همواره نقشی کلیدی در آموزش معماری بر عهده می گیرند. در بسیاری از موارد نقد معماری به عنوان پیش زمینه طراحی مطرح می شود که علاوه بر آشنا ساختن دانشجویان و طراحان با موضوع مورد طراحی، امکان افزایش کیفیت طراحی دانشجویان را نیز ایجاد می نمایند. در این مقاله شیوه‌ای برای آموزش نقد و تحلیل آثار معماری پیشنهاد می شود که بر مبنای بازخوانی معماری به عنوان یک پدیده ی ارتباطی استوار است. در این نگرش می توان معماری را پلی میان معماری و مخاطب دانست.

جلب توجه دانشجویان به کارکرد ارتباطی معماری، منجر به ظهور و درونی شدن مساله ایست که از آن با نام "راز اثر هنری" یاد می شود؛ مساله ای که انتقال مفهوم آن به دانشجویان با دشواری های فراوانی رو به روست. مارتین هیدگر[1] در کتاب معروف خویش با عنوان سرآغاز کار هنری[2] در پاسخ به پرسش حقیقت هنر و راز اثر هنری، در جستجوی منظری مناسب در تبیین هنر برمی آید، گویی تعریف کانون توجه در نقد هنری، بیانگر سرچشمه های اثر هنری است (هیدگر، ۱۳۷۹، ص ۴۰).

روش تحلیل و نقد پیشنهادی می تواند، علاوه بر افزایش توانمندی دانشجویان در نقد و تحلیل آثار معماری، زمینه های مناسبی برای آموزش تاریخ و نحله های مختلف معماری را نیز در بستر نقد معماری فراهم آوردآنچه که در ادبیات معماری و شهرسازی معاصر از آن با عنوان "معماری پیشرو" یاد می شود، ضرورت پرداختن به مبانی و اصول ارتباطی معماری را با مردم، بیش از پیش متذکر می شود. آماده ساختن دانشجویان برای پذیرش اندیشه های جدید و افزایش خلاقیت و نوجویی ایشان، نیازمند "دستور زبان" و چارچوب هایی است که گوشه ای از آن در مقاله ی حاضر؛ بر اساس روش تحقیق "تحلیل محتوا" با رویکرد "کیفی"، آورده شده است[3].

چارچوب ارایه شده در این مقاله را می توان دستور زبانی کارآمد در نقد و طراحی معماری دانست؛ پارادایمی که امکان برخورد خلاقانه و پیشرو با موضوعات ثابت طراحی را فراهم می آورد. "دستور زبان" پیشنهاد شده، به معماران امکان می دهد بدون کمترین نگرانی به تجزیه و تحلیل حوزه های جدید طراحی معماری پرداخته، گونه گونی آرا و اندیشه های موجود در جهان معاصر را در این "مدل فکری" به محک آزمون گذارند. این مقاله مختصر می کوشد با پیگیری ارکان اصلی ارتباط هنری موجود میان معمار، معماری و مخاطب، به شفاف سازی رویکردهای اصلی نقد معماری بپردازد.

کارکرد ارتباطی معماری

معماری چون هر هنر، دیگر کارکردی ارتباطی دارد و در فراشد مکالمه میان انسان‌ها جامه تعریف می‌یابد. معمار و مخاطب در گفتگویی فضایی به مکالمه‌ای می‌نشینند که از آن با نام "معماری" یاد می‌کنیم. تصور غیر ارتباطی بودن هنر معماری امری غیرممکن خواهد بود. زیرا معماری بر خلاف برخی دیگر رشته‌های هنری، نیاز به کارفرما و سفارش دهنده دارد، از این رو اصل ارتباط دوجانبه‌ی معمار و مخاطب، قطعی و انکار ناپذیر به نظر می‌رسد. البته باید به این نکته توجه داشت که مخاطبان معماری غیر از کارفرما، مردمانی نیز هستند که به‌صورت غیرمستقیم و به عنوان ناظر یا رهگذر با بنا روبرو می‌شوند. اشکال دیگری که نسبت به فراشد ارتباط هنری موجود میان معمار و مخاطب ارایه شده آن است که زبان معماری و یا در شرایط کلی‌تر، زبان هنر از شفافیت کافی برخوردار نیست، ازاینرو معماری را نمی‌توان از جنبه‌های ارتباطی مورد نقد و بررسی قرار داد. در پاسخ به این اشکال توجه به سه نکته ضروری است. ۱- "ارتباط هنری نیازی به شفافیت پیام ندارد" و نوع پیام در ارتباط هنری، چیزی فراتر از تصوری است که از دیگر ارتباطات انسانی داریم. ۲- بر اساس اندیشه‌های زبان‌شناسان معاصر، خود زبان و مفاهیم کلامی نیز از قطعیت کامل در ارایه یک مفهوم برخوردار نیستند. ۳- در آموزش معماری هدف از تحلیل و بررسی بناها، ایجاد زمینه برای آموزش هرچه بیشتر دانشجویان است و نه رسیدن به قطعیتی صلب و غیر قابل تغییر.

مکالمه معماری، با معمار و خلق اثر هنریش آغاز می‌شود ازاینرو معمار آغازگر مکالمه و در ابتدایی‌ترین نقطه‌ی گفتگو قرار می‌گیرد. خود اثر معماری دیگر موضوعی است که می‌تواند به تنهایی در کانون توجه قرار گیرد و در نهایت نوبت به مخاطب به مثابه نقطه پایانی مکالمه هنری می‌رسد که پذیرنده محتوایی است که در قالب اثر معماری بر او عرضه شده است. نکته دیگری که لازم است تا توجه دانشجویان در نقد

www.SID.ir

Archive of SID

معماری را به خود جلب نماید، رمزگان و استعارات پنهان در کالبد معماری، زمینه اجتماعی و فرهنگی که اثر در آن ارایه می‌شود و در نهایت فرم ظاهری اثر معماری است. بر اساس مدل ارتباطی ارایه شده، معمار، معماری و مخاطب سه رکن آغازین و زمینه، رمزگان و نمود معماری سه رکن پایانی در بازشناسی و نقد یک اثر معماری به شمار می‌آیند. در اینجا تذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که تنها توجه فراگیر، همه‌جانبه و آگاهانه‌ی دانشجویان به تمامی شیوه‌های مطرح شده می‌تواند مفید و موثر باشد؛ وگرنه هر یک از این گرایش‌ها تنها نقطه‌ی محدودی را مورد توجه قرار داده‌اند. انگاره‌های اصلی در نقد معماری عبارتند از:

۱- دیدگاه کلاسیک

دیدگاه کلاسیک[۴] در تعریف معماری، شالوده‌ای ساختارگرایانه دارد و بر اساس آن به تحلیل بنای معماری می‌پردازد. در ادبیات شفاهی جامعه، هنر کلاسیک به هنری اطلاق می‌گردد که بر اساس دیدگاه‌های بزرگان فلسفه یونان، نظیر سقراط، افلاطون و ارسطو استوار گردد. در نتیجه هنر کلاسیک، هنری است که مطابق آرا و شیوه‌های یونان و روم باستان باشد (قریب، ۱۳۵۶، ص۹۱۳). اما آنچه در این جستار برای ما اهمیت دارد، شالوده مشترک در هنر و معماری کلاسیک است. با اندکی رواداری[۵]، در یک نگاه جامع‌نگر به تمامی آثار کلاسیک می‌توان اینچنین استنباط کرد که شالوده نگاه هنری پیشگامان مکتب کلاسیک بر پایه رمزگان اثر هنری استوار است. این انگاره در مقام نقد، متوجه ویژگی‌های بیانی اثر هنری بوده، بر اساس نشانه‌های بصری تحلیل می‌گردد.

هنرهای ابتدایی و معماری بومی اغلب نواحی جغرافیایی براساس رمزگان بصری پیدا و پنهان در بنا قابل تاویل است، هرچند که در بسیاری از موارد ژرفای نشانه‌های بصری تا جایی با رمزگان نانوشته‌ی ادبیات فرهنگی این سرزمین‌ها گره خورده است که نمی‌توان آن‌ها را بدون آگاهی از این مفاهیم مورد بررسی قرار داد (آریان پور، ۱۳۸۰، صص۲۸-۴۴). عصر کلاسک را می‌توان اوج شکوفایی زبان، به معنای رکن اصلی دریافت هنری دانست. عامل اصلی اینچنین رویکردی در دوران کلاسیک را می‌توان با شکوفایی رمزگان نهفته‌ی در زبان در آثار کلاسیک مربوط دانست زیرا زبان در عصر کلاسیک اولویت خاصی یافت و به شدت مورد توجه قرار گرفت (ضیمران، ۱۳۷۸، صص۱۰۸-۱۱۰). اهرام مصر، معابد هندو، پاگوداهای[۶] چینی و ژاپنی، همه مثال‌هایی روشن از بناهای معماری رمزگون، به شمار می‌آیند که درک آن‌ها بدون در نظر گرفتن اسرار و رموز پنهان در معماری آن‌ها ناممکن خواهد بود بر اساس چنین رویکردی به نقد معماری، باید از دانشجویان خواست تا حداکثر تلاش خویش را به خرج دهد، تا رازهای سر به مهر و پنهان شده‌ی در اثر را مورد بازشناسی قرار دهد.

۲- دیدگاه رومانتیک:

دیدگاه رومانتیک[۷] شالوده‌ای آرمانی دارد و فراشد ارتباط هنری و نقد معماری را از زاویه‌ی دیدگاه و نیت معمار مورد بررسی قرار می‌دهد. در این رویکرد، هنگام مواجهه با یک بنای معماری، آنچه موجبات ارزشمندی بنا را فراهم می‌آورد و به‌دقت مورد داوری قرار می‌گیرد، نیت معمار و مقصود پدید آورنده‌ی آن است. بر اساس دیدگاه رومانتیک، معمار به عنوان آغازگر کنش ارتباطی، مهمترین رکن در بازخوانی اثر معماری به شمار آمده، مخاطب به کمک اساتید و منتقدان زبردست می‌کوشد، هرچه بیشتر به فضای ذهنی معمار ساختمان، نزدیک شود.

با اندکی رواداری و مسامحه می‌توان به دانشجویان گفت که رومانتیک‌ها در تعیین کیفیت ارتباط مخاطب و فضای معماری، کاوشگری در جستجوی نیت معمار هستند. شلینگ و شلگل نیز از دیگر شارحان معاصر رومانتیسیسم به شمار می‌آیند. شلینگ زیبایی را حاصل هیجان‌های هنرمند می‌داند و شلگل ذهنیت هنرمند و افکار او را به صورت ناخودآگاه، موجب پیدایش اثر هنری و مایه ارزش آن معرفی می‌نماید. برخی از معماران و اساتید بزرگ معماری نیز در تشریح آثار خود از روش رومانتیک‌ها بهره برده‌اند. از جمله این اشخاص می‌توان به جان پروو[۸] اشاره کرد. او در توجیه و تعریف معماری خویش اغلب به تبیین اهداف خود از ساخت بنا اشاره می‌کرده، تا جایی که در بسیاری از موارد سخنان او در تعیین اهداف شخصی او در طراحی پروژه‌های معماری مورد انتقاد گسترده منتقدان معماری قرار می‌گرفت. به عنوان مثال در این زمینه می‌توان به سخنرانی معروف وی، در اکتبر ۱۹۶۴م. در شهر ورشو درباره معماری صنعتی فرانسه اشاره کرد. او در این دفاعیه، نیت و هدف‌های خود و دیگر معمارن را در برپایی ساختمان‌های مختلف توضیح داده، درستی نیت‌هایش را دلیل بر درستی کارهای انجام یافته و مناسب بودن ساخته‌های ایشان، معرفی می‌نماید (Steinegger, 1971, pp. 15-18).

در موارد دیگر با منتقدانی روبرو می‌شویم که در توصیف برخی از آثار معماری به واگویی نیت و اهداف معمار از برپایی بنا، بسنده می‌کنند. در اینگونه موارد گفته‌های خود معمار درباره‌ی معماری به دست آمده، مهمترین سند قابل پیگیری است. به عنوان مثال فردریک جیمسون[۹] در توضیح بنای سیگرام[۱۰] به واگویی نیت میس‌وندروهه[۱۱] به عنوان پدید آورنده‌ی اثر پرداخته، با تبیین شرایط و سبک معماری رایج در آن دوران، معمار را ملزم به داشتن اندیشه‌هایی خاص در برپایی آن بنا می‌خواند (Jameson, 1985). نتیجه عملی چنین اندیشه‌ای توجه به امری با نام الهام[۱۲] و اشراق[۱۳] هنگام شکل گیری ایده اولیه طراحی است. رومانتیک‌های متقدم لحظه پیدایش ایده اصلی یک بنا را زمانی روحانی و غیر ارادی می‌خواندند و

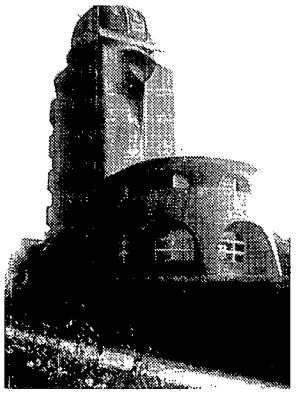
www.SID.ir

Archive of SID

مدعی بودند که لحظه‌های شکل گیری نطفه اثر هنری به هیچ وجه در اختیار و یا در کنترل هنرمند نیست. در دوره‌های بعد و پس از رویارویی به انتقادهای گسترده و چشمگیر، ایده الهام هدفمند جایگزین الهام ناخودآگاه گردید. ازاینرو بنا بر نظر شارحان متاخر رومانتیک، لحظه پیدایش اثر هنری، زمانی است عقلانی و انسانی. در نتیجه الهام هنری علاوه بر اینکه از ضمیر ناخودآگاه انسان سرچشمه می‌گیرد، به خواسته‌های معنوی، خودآگاه و آرمانی هنرمند نیز بازمی‌گردد. اگرچه عقاید رومانتیک‌ها در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی زوال ناپذیر به نظر می‌آمد، در نیمه دوم قرن بیستم با تردیدها و چالش‌های فراوانی روبرو گردید. هانس گئورگ گادامر[۱۴] می‌گوید، فاصله میان اندیشه‌های معمار به عنوان ذهنیت هنری، و بنای خلق شده به عنوان عینیت هنری، به قدری زیاد است که تصور اصالت نیت هنرمند در بازخوانی اثر هنری، امری خودخوانده و انتزاعی است. بنابراین نیت معمار به عنوان مولف اثر معماری و خود اثر معماری به قدری از هم متمایزند که نگاه پیوسته به آن‌ها اگر ناممکن نباشد، ناکارآمد خواهد بود. اما برخلاف تمامی انتقادها، تحلیل و بررسی بناها بر اساس چنین روشی برای دانشجویان بسیار سودمند و آموزنده خواهد بود.

۳- دیدگاه فرمی:

این دیدگاه شالوده‌ای شکلی دارد و فراشد مکالمه هنری میان معمار و مخاطب را از زاویه فرم و شکل اثر معماری، مورد بررسی قرار می‌دهد. این روش هنگام بررسی یک پیام، خواه هنری باشد و یا خواه غیر هنری، توجه خود را به درک شکل پیام معطوف می‌دارد و می‌کوشد از راه شناخت عناصر و نشانه‌شناسی مولفه‌های ساختاری آن، به درک معنایی آن پیام، بپردازد. بنیان این روش بر تاکید بر ساختار شکلی پیام، مستقل از نیت طراح و ادراک مخاطب آن، استوار است، در نتیجه پیام به اثری ادبی تبدیل می‌شود که درک آن مستلزم آگاهی از قوانینی است که از آن با عنوان "ادبیات موضوع"، یا در زمینه‌های جدید معماری معاصر از آن‌ها با عنوان "دستور زبان" یاد می‌شود. بنا به تعریف، تاکید بر شکل خارجی و ظاهر درک شونده اثر، ساختار ادبی تعریف فضایی و پوئتیک حاصل از دریافت‌های بصری؛ موجب پیدایش و ظهور دیدگاه‌های فرمالیستی در عرصه‌ی هنر و معماری گشت. (Erlich, 1981, pp. 1-22) منتقد معماری در این گرایش کسی است که با تکیه بر رهیافت‌های بصری آشکار در طرح، به مکالمه درباره‌ی تناسبات معماری، رنگ، فرم، بافت و قوانین زیبایی‌شناسانه‌ی مربوط موجود در بنا می‌پردازد. قوانینی چون حرکت، ریتم، تقارن، تعادل، ترکیب‌بندی[۱۵]، تضاد، بافت، سایه و روشن، ایهام و غیره.



خانه انشتین در پوتسدام (۱۹۲۱) اثر اریک مندلسون از مثال‌های قابل توجه در زمینه‌ی معماری اکسپرسیونیستی محسوب می‌شود. در این سبک معماران می‌کوشیدند تا با استفاده از فرم‌های تجریدی، مشخصات منحصر به فردی را برای پروژه‌ی خویش ایجاد نمایند (Magna, 1992).

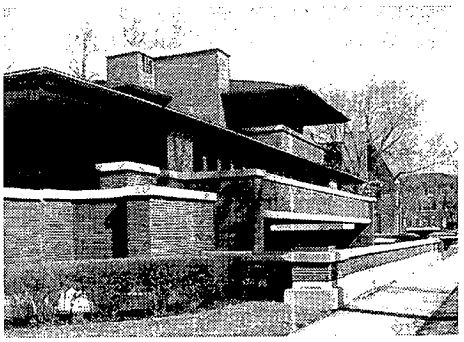
گرایش‌های فرمالیستی زمانی آغاز شد که توجه به نیت مولف به درجه‌ی بالایی از افراط رسیده بود. در این ایام طرح مساله‌ی نفی سوژه[۱۶] و توجه به خود ابژه[۱۷] به وسیله اندیشمندانی چون میشل فوکو[۱۸]، راه را برای توجه صرف به‌شکل اثر هنری به عنوان تنها مدرک قابل استناد باز کرد. در نهایت امر توجه به فرم و شکل خارجی ابژه درک شوند، به شکل‌گیری و تحقق مکتب نقدنو در جهان نقد هنری انجامید (ضیمران، ۱۳۷۸، صص۱۳۴-۱۳۵). مکتب نقادی‌نو که در جهان هنر با فرمالیست‌های روسی پیوندی ناگسستنی یافته، از یکسو رمزگان موجود در آثار هنری و معماری را ناخوانا معرفی می‌کرد و از سوی دیگر نسبت به امکان بروز و انتقال مفاهیم از طریق اثر هنری، بی‌اعتماد بود[۱۹]. فرمالیست‌ها لذت حاصل از زیبایی را فراتر از خیر، شر، آرمان و حتی تعریف می‌شناسند. شیوه‌های بیان اکسپرسیونیستی[۲۰] شکل تکامل یافته فرمالیسم، در حوزه معماری به شمار می‌آیند. آنتونی گائودی[۲۱] را می‌توان بدون تردید یکی از پیشگامان سبک اکسپرسیونیم در معماری به حساب آورد. معماری اکسپرسیونیستی چون سایر گرایش‌های فرمالیستی موجود در رشته‌های گوناگون هنری، بر پایه استفاده از فرم‌های ساده، غیر هندسی و انتزاعی[۲۲] شکل گرفت (Magna, 1992:40).

جلب توجه دانشجویان به نقد فرم بنا و کوشش برای تحلیل دقیق مشخصات شکلی - کالبدی بناها، موضوعی است که در آموزش معماری؛ به خصوص در افزایش قدرت تجسم دانشجویان بسیار مفید و کارساز خواهد بود. ناگفته پیداست که اگر این نوع تحلیل‌ها با بیان گرافیکی و ترسیمی همراه شوند، علاوه بر افزایش نیروی تحلیلی و روحیه‌ی نقادانه دانشجویان، موجب افزایش توانمندی‌های عملی و مهارت‌های بصری ایشان نیز خواهد بود. البته باید توجه داشت که تمرکز

www.SID.ir

Archive of SID

بر نگاه فرمالیستی هرگز نباید موجب محدود ماندن دامنه‌ی نقد معماری و حوزه‌ی اندیشه‌ای دانشجویان گردد.

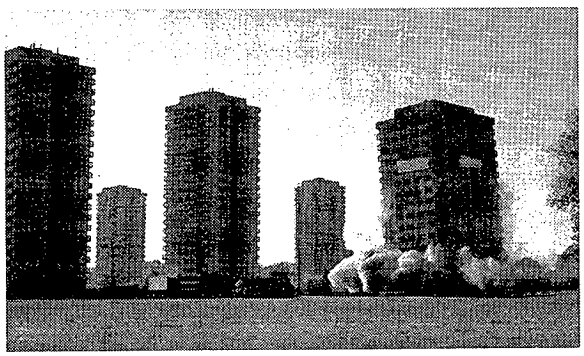


خانه روبی در شیکاگو واقع در ایالت ایلینویز، طراحی فرانک لوید رایت (۱۹۰۷-۱۹۰۹). معماری از هنرهای گران‌قیمت محسوب می‌شود. تک بناهایی که اغلب در دانشکده‌های معماری و شهرسازی از آن‌ها با عنوان شاهکارهای معماری معاصر یاد می‌شود، اغلب به قدری گران‌قیمت‌اند که اکثریت قریب به اتفاق مردم توانایی خرید آن‌ها را ندارند. این پروژه‌ها اغلب از طرف ثروتمندان و طبقه‌های مرفه جامعه، به این معماران که اغلب بسیار مشهور و مورد حمایت بنگاه‌های اقتصادی و تبلیغاتی نیز قرار داشتند، سفارش داده می‌شد (Magna, 1992).

٤- دیدگاه زمینه‌ای:

دیدگاه زمینه‌ای در نقد فراشد ارتباط هنری، شالوده‌ای ارجاعی دارد و به زمینه اجتماعی اثر توجه می‌نماید. هر اثر معماری، از لحاظ کیفیت ادراکی، وابسته به زمینه‌ی تاریخی- اجتماعی روزگار شکل گیری خویش است. به عبارت دیگر بسترهای اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی و انسانی هر بنای معماری، مبنای اصلی در ساخت آن به شمار می‌آید و مطالبی چون نیت مولف، فرم اثر و رمزگان موجود در آن نیز، توابعی از زمینه‌ی اولیه تولید اثر به شمار می‌روند. ناگفته پیداست که بستر بازخوانی و ادراک یک اثر، مهمتر از بستر شکل گیری آن است؛ زیرا رمزگان درک شونده و مبانی ادراکی موجود در جامعه مخاطب، تعیین کننده سطح ارتباط میان مولف و مخاطب است. در این شرایط، روایت اثر هنری منعکس کننده واقعیات اجتماعی - سیاسی زمینه پیدایش آن است (Watt, 1974, pp. 33-37). ازاین‌رو مسایل اساسی جامعه چون اقتصاد جایگاه اصلی محتوا و مفهوم اثر را در فراشد ارتباط هنری به خود اختصاص می‌دهند. و انسان جنبه‌هایی از یک اثر هنری را ادراک می‌کند که با طبقه اجتماعی و توانایی‌های اقتصادی او هماهنگی دارد (هایلبرونر، ۱۳۷۰، صص ۴۶-۴۷).

بر اساس مبانی نگرش زمینه‌ای، از یکسو معمار تنها قادر به ساخت بنایی مطابق با نیازهای طبقه خویش است و از سوی دیگر مخاطب تنها قادر به درک مفاهیمی است که در نظام اجتماعی به طبقه او واگذار شده‌اند. دیدگاه زمینه‌ای دارای دو پایگاه جدی در فرهنگ معاصر می‌باشد: نخست مربوط به مارکسیست‌ها و دیگری مربوط به فمینیست‌ها. این دیدگاه‌ها از اثر هنری انتظار دارند بازگو کننده مشکلات، نیازها و ضرورت‌های زمان خویش باشد. هنر کارآمد هنری است که بیشتر بتواند منعکس کننده نیازها و خواست‌های طبقاتی جامعه باشد. میشل فوکو در تبیین این پرسش به تحلیل ساختارهای اجتماعی پرداخته، بر اساس مبانی هستی‌شناسی تاریخی، می‌گوید: ساختار تاویل تبارشناسانه است (ضیمران، ۱۳۷۸، صص ۱۷۹-۱۸۰). بنابراین اثری در این پارادایم قابل تاویل خواهد بود که به اصول هستی‌شناسانه جامعه‌ی هدف، پایبند بماند. معرفی اقتصاد به عنوان مهمترین عامل تعریف کننده بستر شکل گیری محصولات هنری در کشورهای کمونیستی مورد استقبال قرار گرفت[۲۳]، در مقابل در اروپای غربی جنسیت نقشی تعیین کننده یافت. در فرآیند آموزش نقد و تحلیل آثار معماری، این نگرش می‌تواند در تقویت روحیه‌ی واقع‌گرایی دانشجویان، بسیار مفید و موثر باشد. البته به شرط آن که خطرات حاصل از توجه افراطی به چنین نگرش‌هایی نیز به ایشان گوشزد گردد. اساتید می‌توانند برای تحقق صحیح نقد زمینه‌ای، از دانشجویان بخواهند که مشخصات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی شکل‌گیری پروژه مورد نظر را نیز به دقت مورد تحلیل و بررسی قرار دهند.



مجتمع مسکونی پروییت آیگو در سنت لوییس، واقع در ایالت میسوری که در فاصله سال‌های ۱۹۵۵ تا ۱۹۵۸ ساخته شد. این پروژه به سبب ارتفاع زیاد و مشخصات کاملا مدرن و چشمگیر خود، کاملا مورد تایید منتقدان عصر خویش قرار گرفته بود. این مجموعه که در آغاز کار نمونه‌ی کاملی از یک معماری درست و اصولی به شمار می‌آمد، در سال ۱۹۷۲ به‌سبب اعتراض‌ها و درخواست‌های ساکنانش تخریب شده، شکست اندیشه‌های مدرن در معماری و شهرسازی معاصر را تثبیت نمود. به سادگی می‌توان در تاریخ معماری و شهرسازی با پروژه‌هایی برخورد کرد که روزی مطلوب و مورد استقبال بوده‌اند و در روز دیگر به شدت از آن‌ها انتقاد شده است (Magna, 1992).

www.SID.ir

Archive of SID

۵- دیدگاه پدیدارشناسانه:

در رویکرد پدیدارشناسانه مخاطب اثر در کانون توجه قرار می‌گیرد و اصالت معنایی پیام، بر اساس دریافت‌ها و ادراک مخاطب، تاویل می‌شود؛ و لذت زیباییشناسانه ادراک اثر در مخاطب و برداشت او ملاک قضاوت اثر هنری خواهد بود (Koufmann, 1979, pp. 33-341). در روش‌های ابتدایی تحلیل پدیدارشناسانه، منتقد معماری خود را جایگزین مخاطب کرده، بر اساس مبانی نشانه شناسانه، به تحلیل بنا می‌پردازد. نشانه شناسی[۲۴] در معرفی سلیقه و خواست مخاطبان اثر معماری، هرچند ابزاری کامل و بی اشکال به نظر نمی‌آید، دقیقترین ابزار ممکن در دست منتقدان معماری برای قضاوت درباره‌ی بناها و ساخته‌های معماری است. در روش‌های پیشرفته‌تر، سنجش نظر مردم و گروه‌های هدف با کمک پرشنامه و پیمایش‌های آماری[۲۵] صورت می‌پذیرد. هرچند مخاطبان هر اثر هنری بسیار متنوع و متکثرتر از آن‌اند، که بتوان ویژگی‌های مشترکی در میان آن‌ها یافت. در برخی دیگر از موارد با منتقدانی روبرو می‌شویم که درباره بنایی ثابت، به سبب مراجعه به نمونه‌های آماری مختلف، به پاسخ‌هایی متفاوت رسیده‌اند.

نباید از نظر دور داشت که توجه به خواسته‌های مخاطبان در تولید آثار معماری ممکن است به افول معماری و ایجاد نوعی عوامزدگی در جهان معماری شود[۲۶]. البته عده‌ای از منتقدان پدیدارشناسی آن را مربوط به دوران مدرن می‌دانند و می‌گویند این روش در دوران پست‌مدرن موفق نخواهد بود (Gottdiener, 1998, pp.119-137). مهمترین دستاورد علمی اندیشه‌های پدیدارشناسانه حرکت از جزمیت برداشت، به سوی تکثر ایده‌ها و گونه‌گونی دریافت‌ها بود. چیزی که در آموزش معماری می‌تواند بر اساس رهیافت‌های حاصل از این جریان توصیه شود آن است که برای تحلیل و بررسی یک بنا، به نظر و آراء مخاطبان واقعی بپردازند. توجه به مردم به‌عنوان یک عامل تعیین کننده، هرچند در عمل بسیار مفید خواهد بود؛ نباید موجب جایگزینی سلیقه مخاطبان به جای ذوق سلیم طراحان شود.

۶- دیدگاه رسانه‌ای:

دیدگاه رسانه‌ای شکل مادی اثر را مبنای قضاوت آثار معماری قرار داده، بر موضوع مبادله و روش ساخت بنا تمرکز می‌کند. شیوه‌ی کار یک هنرمند و تکنولوژی به کار رفته در احداث یک اثر معماری، مهمترین عنصری است که فراشد درک مخاطب از معماری دخالت می‌کند. این مهم همان نکته‌ای است که مارشال مک لوهان، منتقد بزرگ کانادایی و مهمترین شارح دیدگاه رسانه‌ای، از آن با عنوان "این همانی رسانه و پیام" یاد می‌کند " .(Luhan, 1973, pp. 1-12)وجه مجازی یافتن واقعیت" در جهان معاصر، حاصل تغییر پارادایم‌های اندیشه‌ای و شکل‌گیری دستور زبانی بین المللی جهت درک حقایق اجتماعی است (خانیکی، ۱۳۸۲، ص۶). در نگرش این جریان "معماری به عصر اطلاعات وابسته است و معمار باید آن را بپذیرد و یا توسط تکنولوژی که هدف آن آزادی همگان است، بلعیده شود" (کاستیمایزر، ۱۳۸۱، ص۱۵۳) معماری رسانه‌ای را شکل تماسی اثر و نسل جدیدی از نشانه‌های ذهنی ـ اجتماعی مورد تاکید قرار می‌دهد، نشانه‌هایی که ژان بودریار[۲۷] از آن‌ها با عنوان نشانه‌های تهی یاد می‌کند (کهون، ۱۳۸۱، ص ۴۶۲). نشانه‌های تهی در روند بازتولید معنای مدلولشان، جذب شیوه تولید اجتماعی آن می‌شوند. رسانه، بیش از آنکه انتقال دهنده پیام باشد، خود به یک پیام تغییر ماهیت می‌دهد. به عنوان مثال زبان معماری های تک[۲۸]، زبانی رسانه‌ایست و تکنولوژی بیش از آنکه ابزار باشد، خود هدف طراحی است (کهون، ۱۳۸۱، ص۴۹۳). معماری رسانه‌ای نسبت تازه‌ای میان مخاطب با چیزهای غایب ولی احساس‌شدنی، ایجاد می‌کند.(Lessing, 1985, pp. 1 - 134) در سبک‌هایی چون ساختارزدایی[۲۹] تاکید بر ناگشودگی مفاهیم به قدری است که مخاطب بیش از همه، از شکل تماسی و یا ساختار تکنولوژیک بنا متاثر می‌شود. استفاده‌ی عملی از اندیشه‌های رسانه‌ای در نقد معماری از آن جهت می‌تواند به صورت عملی در کارگاه‌های آموزش معماری مفید واقع شود که دانشجویان در مقام عمل تمرین نمایند که اگر یک بنا با مصالح دیگری ساخته می‌شد، مشخصات متفاوتی می‌یافت. اینچنین تمرین‌هایی می‌تواند خلاقیت دانشجویان را در انتخاب مصالح مناسب و شیوه‌ی ساخت بناها افزایش دهد.

نتیجه گیری

معماری ابزاری هنری است که می‌تواند مولد ارتباطی سازنده میان معمار و مخاطبان معماری باشد. جلب توجه دانشجویان به جنبه‌های ارتباطی معماری امکان جدیدی در جهت ساماندهی فرآیند نقد معماری در اختیار اساتید و معلمان معماری قرار می‌دهد. تاکید بر فرستنده پیام و دیدگاه‌های رومانتیک، از شیوه‌های رایج نقد آثار معماری است. دانشجویان با نقد اندیشه‌های معمار درمی‌یابند که معماری در این گرایش جلوه‌گاه شخصیت معمار است، و هر معمار می‌تواند سبک یا شیوه‌ی معماری خودویژه داشته باشد. دانشجویان بر اساس چنین تمرین‌هایی درمی‌یابند که برای دست‌یابی به یک معماری خوب، کارآمد و متعالی؛ باید از پالایش و تربیت نفس و اخلاق خویش آغاز کنند. نکته‌ای که از این جریان‌های پدیدارشناسانه می‌توان آموخت و در فرآیند آموزش معماری مورد

www.SID.ir

Archive of SID

استفاده قرار داد، توجه به برداشت گروه های هدف و مردم در مواجه شدن با بناهای و ساخته های معماری است. در نتیجه دانشجویان به خوبی می آموزند که به منظور دستیابی به یک طراحی موفق، باید از خصوصیات فردی و خواسته های کارفرما و یا حداقل جامعه هدف آگاهی داشته باشد. آموزش روش های تحقیق پیمایشی و تکنیک های کسب اطلاعات از گروه های هدف به دانشجویان می تواند در افزایش کارایی این شیوه بسیار مفید باشد. بر اساس این نگرش می توان به دانشجویان توصیه کرد که در تحلیل آثار معماری به نظرات و برداشت های استفاده کنندگان از بنا نیز به عنوان عاملی تعیین کننده، توجه نمایند. البته باید به دانشجویان توجه داد که معماری کالایی بازاری نیست که مطابق خواسته های مشتری فرم یابد و تنها بر اساس سلیقه های او طراحی شود. اندیشه های فرمالیستی هرچند در مقام عمل موفقیت زیادی کسب نکرده اند، در آموزش معماری می توانند نقشی کلیدی داشته باشند. ترغیب دانشجویان به دقت در فرم و شکل ظاهری بناهای مورد نقد، علاوه بر آن که جنبه های شناختی خوبی به همراه دارد، موجب افزایش توانمندی های بصری دانشجویان در این زمینه نیز می گردد. در این قسمت می توان به دانشجویان توصیه کرد که نقد بناها را با استفاده از کروکی های تحلیلی انجام دهند تا ضمن تامین اهداف آموزشی این قسمت، مهارت های ترسیمی قابل قبولی را نیز کسب نمایند.

توجه به زمینه ی شکل گیری آثار و بناها در آموزش معماری نیز بسیار مفید خواهد بود. در برخی از کارگاه ها با دانشجویانی رو به رو می شویم که پس از برخورد با تصاویر یک بنای معماری اغوا شده، سعی می کنند آن را به صورتی کپی کنند و یا بناهای خویش را با استفاده از نقش مایه ها، مصالح و یا اجزای آن تزیین نمایند. جلب توجه دانشجویان به زمینه ی ساخت آن بنا و تفاوت اساسی آن با نیازها و خواست های واقعی جامعه ی ما، در این زمینه می تواند بسیار مفید و کارساز باشد. نکته ی آموزشی قابل استفاده از اندیشه های علاقه مندان دیدگاه کلاسیک، جلب توجه دانشجویان به جنبه های معنوی معماری و استعارات قابل استفاده در طراحی معماری است[۳۰]. آسیبی که ممکن است تحت تاثیر چنین رویکردی متوجه دانشجویان شود آن است که در طراحی به قدری به استعارات و جنبه های نمادین نزدیک شوند، که کارکرد و نیازهای فیزیکی بنا تحت الشعاع قرار گیرد. توجه به روش ساخت بنا و دیدگاه های رسانه ای می تواند خلاقیت دانشجویان را بخصوص در حوزه های معماری پیشرو تا حد قابل قبولی افزایش دهد. کافی است از دانشجویان یک بار خواسته شود تا بنایی چون کلیسای ساگرادا فمیلای آنتونی گائودی را تنها با استفاده از خطوط شکسته و بار دیگر تنها با استفاده از قطاع های دایره بسازند، به راحتی قابل مشاهده خواهد بود که نتایج به دست آمده متفاوت است؛ به عبارت دیگر نحوه و تکنولوژی ساخت بنا در ترکیب بندی آن نقشی کلیدی و محوری بر عهده دارد. هدف از آموزش مفاهیم رسانه ای به دانشجویان ایجاد حس تجربه پذیری و تحریک توانایی خلاقانه دانشجویان در نقد آثار معماری است.

علاوه بر شش گروهی که در بالا به آن ها اشاره شد، روش دیگری نیز در جریان نقد و بازخوانی آثار معماری قابل بازشناسی است که می توان از آن ها با عنوان منتقدین فراسبکی یاد کرد. مبانی نظری طرفداران این روش مجموعه ای از دستاوردهای کلیه نگرش های حاکم بر جهان معماری است. این نحله، که در روزگار معاصر بیش از سایر نحله ها مورد استقبال قرار گرفته، می کوشد یک بنا را از منظر تمامی گرایش های فوق مورد بررسی قرار دهد. پیشنهاد مدل ارتباطی در فرآیند نقد آثار معماری بهانه ایست تا دانشجویان به روشی ساده، با بسیاری از مفاهیم پیچیده آشنا شوند. مدل ترسیم شده فرصتی را فراهم می سازد تا بتوان مفاهیم مربوط را در سریع ترین زمان ممکن به دانشجویان آموزش داد. بدیهی است تنها در زمانی نقد یک بنای معماری قابل قبول خواهد بود که دانشجو بتواند برآیند مناسبی از تمامی این گرایش ها را در قالب زبانی مخصوص به خود ارایه نماید. می توان به اساتید محترم توصیه کرد که در ابتدا این مدل را در اختیار دانشجویان قرار ندهند تا پس از برداشت های اولیه و بکر دانشجویان، این مدل بتواند کاستی های برداشت های محیطی و کتابخانه ای هر یک از دانشجویان را معرفی نماید. مهمترین نتیجه آموزش چنین مدلی، ایجاد و نهادینه سازی روحیه مطالعه و همه جانبه و تحلیل و بررسی آثار معماری به صورت سازمان یافته در دانشجویان است. نقدی که در مسیر آموزش معماری برای افزایش فهم دانشجویان از مفاهیم پیچیده معماری ارایه می گردند.

جدول مقایسه ای گروه ها و شیوه های نقد معماری

نحله‌های نقد	کانون توجه	ویژگی آموزشی در طراحی معماری	گروه نمایندد
کلاسیک	نشانه‌ها و رمزگان	شناخت اجزا و نقش‌مایه‌های فرهنگی	اغلب شیوه‌های سنتی
رومانتیک	اهداف و شخصیت معمار	ایده‌های معنوی و تقویت نیت سازنده	اغلب شیوه‌های مدرن
فرمالیسم	فرم بنا و تناسبات بصری	تقویت توانمندی در خلق تناسبات چشم‌نواز	فرمالیست‌های روسی
زمینه‌ای	طبقه مخاطب و اقتصاد	توجه به مردم و مقاومت در برابر تبلیغات تجاری	مارکسیست‌هاوفمینیست‌ها
پدیدارشناسانه	برداشت‌های مخاطب	استفاده از نظرات مردم و استفاده کنندگان از بنا	شیوه‌های پست مدرن
رسانه‌ای	روش ساخت بنا	تقویت خلاقیت در انتخاب روش و تکنولوژی ساخت	اغلب شیوه‌های جدید

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها:

۱ - Martin Heidegger (1889-1976)
۲ - Der Ursprung des Kunstwerkes
۳ -جهت کسب اطلاعات بیشتر در این زمینه مراجعه کنید به: (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۴، صص۵۷-۶۶).
۴ - Classic
۵ - Tolerance
۶ - Pagodas
۷ - Romantic
۸ - Jean Prouve
۹ - Fredric Jameson
۱۰ - بنای آسمان خراش سیگرام (Seagram Building) در شهر نیویورک در فاصله سال‌های ۱۹۵۴-۱۹۵۸م. ساخته شد.
۱۱ - Mies Vander Rohe
۱۲ - Inspiration
۱۳ - Intuition
۱۴ - H. G. Gadamer
۱۵ - Composition
۱۶ - Subject (Sujet)
۱۷ - Object (Objet)
۱۸ - Michel Foucault
۱۹ - جهت کسب اطلاعات بیشتر در این زمینه مراجعه کنید به: (Poster, 1984).
۲۰ - جهت کسب اطلاعات بیشتر درباره شیوه‌های بیان اکسپرسیونیستی در معماری و شهرسازی و بنیان‌های فکری آن مراجعه کنید به: (محمدزاده تیتکانلو، ۱۳۷۸، صص ۴۸-۵۰).
۲۱ - Antoni Gaudi
۲۲ - Abstract Forms
۲۳ - جنبش زمینه‌گرایی در نقطه مقابل جنبش فرمالیستی قرار می‌گیرد. و چون فرمالیسم در روسیه مهمترین مکتب معماری حاکم بر جامعه روسیه به شمار می‌آمد، تحرکات حاصل از جریان زمینه‌گرا در این کشور نمود بیشتری پیدا می‌کرد.
۲۴ - Semiology
۲۵ - Survey Methods
۲۶ - مقاله جان راسل در شماره ۱۱ اکتبر نشریه The Times یکی از انتقاداتی به شمار می‌آید که در آن جان راسل ضمن تقبیح شیوه مخاطب‌گرایی، معماری واپسگرا و مخاطب‌محور روزگار معاصر را مورد انتقاد قرار می‌دهد (گامبریچ، ۱۳۷۵، ص۶۰۹).
۲۷ - Jean Baudrillard
۲۸ - High Technology
۲۹ - Deconstruction
۳۰ -جهت کسب اطلاعات بیشتر در زمینه استعارات به کار گرفته شده در معماری اسلامی مراجعه کنید به: (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳).

فهرست منابع:

آریان پور، امیرحسین (۱۳۸۰)، "جامعه شناسی هنر"، چاپ چهارم، انتشارات گسترده، تهران.
احمدی، بابک (۱۳۷۸)، "حقیقت و زیبایی: درسهایی از فلسفه هنر"، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران.
بارت، رولان (۱۳۷۳)، "مرگ نویسنده"، ترجمه داریوش کریمی، فصلنامه هنر، شماره ۲۵، ویژه نامه تابستان، تهران.
بارت، رولان (۱۳۷۵)، "اسطوره، امروز"، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، نشر مرکز، تهران.
بانیکی، هادی (۱۳۸۲)، "حاکمیت رسانه ای و عرصه گفتگو"، روزنامه همشهری، شماره ۳۰۸۱، پنجشنبه ۲۹ خرداد، تهران.
بیخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۱)، "هنر و تکنولوژی"، فصلنامه هنر، شماره ۲۲، ویژه نامه تابستان و پاییز، تهران.
سوسور، فردیناند دو (۱۳۷۸)، "دوره ی زبان شناسی عمومی"، ترجمه کوروش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۸)، "صور خیال در شعر فارسی"، انتشارات آگاه، تهران.
ضیمران، محمد (۱۳۷۸)، "میشل فوکو: دانش و قدرت"، چاپ اول، انتشارات هرمس، تهران.
فرهی، فرشاد (۱۳۶۱)، "عکس، رسانه ای پیام گذار"، فصلنامه هنر، شماره ۱، ویژه نامه پاییز، تهران.
قریب، محمد (۱۳۵۶)، "واژه نامه نوین"، چاپ دوم، موسسه انتشارات بنیاد، تهران.
کاستیمایزر، آنتونی (۱۳۸۱)، "زبان ارتباطات و معماری زبانی"، فصلنامه هنر، شماره ۵۱، ویژه نامه بهار، تهران.
کاویانی، شیوا (۱۳۷۸)، "روشنان سپهر اندیشه، فلسفه و زیبایی شناسی در ایران باستان"، چاپ اول، انتشارات کتاب خورشید، تهران.
کهون، لارنس (۱۳۸۱)، "از مدرنیسم تا پست مدرنیسم"، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چاپ اول، نشر نی، تهران.
گامبریچ، ارنست (۱۳۷۹)، "تاریخ هنر"، ترجمه علی رامین، چاپ اول، نشر نی، تهران.
مارکوزه، هربرت (۱۳۷۹)، "بعد زیباشناختی"، ترجمه داریوش مهرجویی، چاپ دوم، انتشارات هرمس، تهران.
محمد زاده تیتکانلو، حمیده (۱۳۷۸)، "اکسپرسیونیسم، از نقاشی تا معماری و شهرسازی"، با گفتاری از محسن حبیبی، چاپ اول، انتشارات مولیان جم، تهران.
مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۸۳)، "حکمت معماری اسلامی، جستجو در ژرف‌ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران"، مجله علمی- پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۱۹، صص۵۷-۶۶.
مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۸۴)، "آفرینشگری و روند آموزش خلاقانه در طراحی معماری"، مجله علمی- پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۲۱، صص۵۷-۶۶.
هایلبرونر، رابرت (۱۳۷۰)، "بزرگان اقتصاد"، ترجمه احمد شهسا، انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
هیدگر، مارتین (۱۳۷۹)، "سرآغاز کار هنری"، با شرح فریدریش ویلهلم فن هرمن، ترجمه پرویز ضیاء شهابی، چاپ اول، انتشارات هرمس، تهران.

Erlich, V. (1981), "Russian Formalism", History Doctrin, Yale UP.
Gottdiener, M. (1998), "Post modern Semiotics", third edition, Black Well , Oxford UK, Cambridge USA.
Jameson, Fredric (1985), "Architecture and the Critique of Ideology", published as a paper in the book of "Architecture Criticism Ideology", edited by Joan Ockman, Princeton Architecture press, New Jersey.
Kaufmann, W. (1979), "Tragedy and Philosophy", Princeton University Press.
Lessing, G. E. (1985), "Laocoon: In German Aesthetic and Literary Criticism", ed. H.B. Nisbet, Cambridge University Press, Cambridge.
Luhan, M. mc (1973), "Understanding Media", London.
Magna (1992), "An Introduction t0 20th Century Architecture", edited by Magna Books, Quintet Publishing Limited, London.
Poster, Mark (1984), "Foucault, Marxism and History", Polity Press, Cambridge.
Steinegger, Jean Claude (1971), "Jean Prouve", English Translation: Alexander Lieven, Verlag fur
Turner, Jane (1996), "The Dictionary of Art", Vol. 23, Grove's Dictionaries Inc, New York.

www.SID.ir