به نام خدا

جایگاه زیبایی شناسی در فرآیند آموزش معماری

رها بحتویی، کارشناس ارشد مهندسی معماری گرایش منظر، دانشگاه تربیت مدرس

محمد نیک کار، استادیار بخش معماری دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز

چکیده

همذاتی هنر و معماری آنجا رخنمون می‌شود که هر دو با نگاهی متکثر، تلاشی زیبا شناسانه در تجسم بخشی به ایده های ذهنی فرد داشته که دستاورد آن رسیدن به طرحی خلاقانه می باشد. در این مسیر تجربه یا همان پیش زمینه ذهنی هر فرد از کنش ها و محیط پیرامونی است که منجر به ثبت طرح واره هایی بی مانند شده و با آموزش مناسب می تواند به نگاهی زیبا شناسانه بیانجامد. به بیان دیگر، شکل گیری طرح‌واره‌های ذهنی بر پایه ی مفاهیم زیبایی شناسانه و تبدیل این نگاه به نگرشی درونی، آنجا که با کمی شکوفایی استعداد همراه باشد، فراگیر را به آفرینش اثری خلاقانه رهنمون می گردد. از این رو در برنامه آموزش معماری، از یک سو از باورها، شیوه های زندگی و تقابل حسی فرد با محیط و بنای معماری به عنوان ماده خام بهره گرفته شده و از دیگر سو فراگیر با درگیری در یک فرآیند ادراکی با تجربه‌ای زیباشناسانه آشنا می‌گردد. این مقاله با جستجوی نمودهای گونه‌گون زیبایی‌شناسی در دنیای معماری به بررسی جایگاه زیبایی‌شناسی در آموزش معماری می پردازد. در این راستا، رویکرد های مختلف آموزش ارزیابی شده و نمودهای عینی شیوه های عملی آموزش معماری و نقش زیبایی‌شناسی در آن مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

کلیدواژه ها: معماری، هنر، زیبایی شناسی، آموزش معماری

۱-مقدمه

معماری آمیزه‌ای است از تمام هنرها، و زیبایی جاذبه ای است که هنر پل ارتباط بین آن و انسان است. درک زیبایی موهبتی الهی است که از ذهنیت به عینیت می انجامد، و هنر بدون آن مانند جسمی است بدون روح. "متناسب با نظریه زیبایی شناسی برودی و کاربرد آن در تعلیم و تربیت و فرآیند یاددهی-یادگیری، آموزش هنر یعنی آموختن شیوه یادگیری به صورت بصری و ساختن تصویرهای ذهنی به منظور ادراک و دریافت معنا و مفهوم و احساس رضایت درونی از تجربه کشف کردن (تجربه‌ی زیبایی‌شناسی) بصری که آنها را هنرهای تجسمی می‌نامیم مانند طراحی، نقاشی، معماری، مجسمه سازی، هنرهای نمایشی همچون موسیقی، تئاتر و رقص"(مهرمحمدی، ۱۳۸۲، ۱۵). معماری به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های هنرهای تجسمی یکی از اشکال سواد بصری است که معمار بوسیله‌ی آن و با درک معنا، تصویر ذهنی ناشی از ادارکات حسی خود را، عینیت می‌بخشد. بدین منظور اساتید و آموزشگران معماری با ایجاد فرصت تولید و ارائه‌ی آثار، به هنرجویان کمک می‌کنند تا با دیدن و برقراری ارتباط بین ادراکات قبلی و داده های فعلی(آنچه در حال حاضر درک می‌کنند)، با استفاده از شیوه های هنری مانند فرم و تلفیق آن یک

Archive of SID

www.SID.ir

اثر هنری را خلق کنند."به عبارت دیگر از طریق بازسازی جهان خارج(تلفیق از برون)، ساختارهای شناختی قبلی(تلفیق از درون) را متحول می‌سازند(دیدگاه ساختن‌گرایی) "(شرفی، ۱۳۸٦، ص۸۲). هانری ماتیس(۱۹۵٤-۱۸٦۹) نقاش فرانسوی می‌گوید:«آفرینش کار ویژه هنرمند است، جایی که آفرینش نباشد، هنر هم نیست؛ اما اشتباه است اگر این قدرت آفرینش گرایانه را به استعدادی فطری نسبت دهیم. در عرصه‌ی هنر، آفریننده راستین صرفاً موجودی با استعداد نیست بلکه انسانی است که توانسته است مجموعه‌ی گسترده‌ای از فعالیت‌هایی را هدفمندانه سرو سامان دهد که اثر هنری نتیجه و حاصل آنهاست. به همین سبب برای هنرمند، آفرینش با نگریستن آغاز می‌شود، خود دیدن عمل آفرینش گرایانه است که به تلاش نیاز دارد. بنابراین آفریدن یعنی بیان آنچه در درون خود داریم. هر آفرینش راستینی که از درون ما می‌جوشد به یاری عواملی انجام می‌شود که از دنیای بیرون می‌گیریم»(همان). هنرجوی معماری با یاری گرفتن از محیط پیرامون خویش، تصورات و نگرش های درونی خود را پرورش می دهد. در واقع او، با آموخته‌ها و مفاهیمی که در دانشگاه و خارج از آن فرا گرفته است، و با برقراری رابطه‌ی معنادار میان مفاهیم، می‌کوشد تا با ایجاد تحول در پیش زمینه های قبلی ذهنش، امکان تلفیق آن را با بافت‌های جدید فراهم آورد. این کار با ادراک زیبایی شناسانه از موضوع امکان پذیر است. بدین منظور در ابتدا به شناخت زیبایی و تعاریف آن می‌پردازیم. سپس زیبایی در معماری، هدف فرآیند آموزش معماری و نقش زیبای شناسی را در آن بررسی می کنیم.

۲- زیبایی چیست؟

آیا زیبایی قابل تعریف است؟ شاید ساده ترین و بدیهی ترین پاسخ این باشد: « زیبایی چیز یا خصیصه‌ای است که انسان از آن لذت می‌برد یا آن را می‌ستاید»(ژیلسون، ۱۳۸۵، ص۸). "کلمه (زیبا) و مشتقات و مترادفات آن، نه تنها در مورد طبیعت و آثار هنری بلکه برای ابراز درک لذتی زیباشناسه از چیزهای ساخته انسان هم که منظور اولیه از ساختمانشان پدید آوردن یک آثار هنری نیست به‌کار می‌رود."(شپرد،۱۳۸۸،ص۹۸) کانت می‌گوید:«زیبایی چیزی است که بدون مداخله‌ی هیچ مفهومی به عنوان متعلق خوشنودی یا لذت ضروری درک می‌شود»(به نقل از کرافورد، ۱۳۸٤، ٤٤). نیچه می‌گوید: «زیبایی نیرویی است که موجب لذت و خرسندی می‌شود(به نقل از ضیمران، ۱۳۷۷، ص۳٤۹). به باور او، ارزشهای زیبایی شناختی بر پایه‌ی ارزشهای زیستی استوار است. او می‌گوید: «آنچه زیباست، صرفاً به علت توانمندی‌اش در گسترش حیات زیباست»(همان، ص۳۵۰). گوستاو لوبون می‌گوید: «اگر بعضی اجزاء یک اثر با ساختمان روحی ما متناسب بود، حس خوشی و ابتهاج در ما پیدا می‌شود و در صورت عدم تناسب، حس منافرت. در حالت اول آن را نام آن را زیبا می‌گذاریم و دومی را زشت خطاب می‌کنیم...زیبا عبارت است از چیزی که از دیدن آن محظوظ می‌شویم»(به نقل از احمدی، ۱۳۷٤، ص۱۹)

تاریخ زیبایی را به اعتبار لذت حاصل از آن می‌توان به دو جریان اصلی تقسیم نمود. یکی جریان «عقل مدار» است که نوعی لذت حاصل از امور عقلانی و متفکرانه را اصل می‌داند و رمزگشایی از عناصری مانند طبیعت، موسیقی و ساخت های فکری، مانند نظریه‌های ریاضی را واجد شرایطی برای حصول به لذت می‌شمرد و از مصادیق زیبایی به شمار می‌آورد. جریان دوم «حس مدار» است و اصالت را به تجربه‌ی زیبایی و لذت هایی که مستقیماً از طریق حواس، مانند چشایی، بویایی و لامسه حاصل می‌شوند، می‌دهد(McMahon,2001,166) اما در روی مقابل لذت گرایان، کسانی قرار دارند که ماهیتی فرازمینی برای زیبایی قائل‌اند و از قرار دادن لذات حاصل از امور حسی، در ردیف تجربه های زیبایی، خشنود نمی‌شوند(تولستوی، ۱۳۸۷، ص٤۷). تولستوی یکی از مدافعین سرسخت این جریان فکری، معتقد بود؛ مردم فقط وقتی معنی هنر را خواهند فهمید که به زیبایی، یعنی به لذت، به

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان هدف این فعالیت ننگرند(همان، ص۵۲) برخی از منطق دانان معتقدند از آنجا که زیبایی بسیط است و جزء ندارد و دارای جنس و فصل(یعنی همان ذاتیاتی که در تعریف حقیقی از یک شیء بیان می‌شود) نمی‌باشد؛ امری عارض بر موجودات بوده و قابل تعریف نیست(پرویزی، ۱۳۸٦، ص۷۷)

۲-۱ زیبایی و دامنه‌ی آن: از آنجا که حظ زیبایی محدود به مصنوعات بشری نیست، می‌توان گفت که حوزه‌ی زیبایی به مراتب از حوزه‌ی هنر گسترده تر و شامل طبیعت پیرامون هم می‌شود. اصولاً بسیاری مانند هگل، طبیعت را نخستین صورت زیبایی می‌دانند و معتقدند، هنر بازنمودی از آن است (استیس، ۱۳۸۱، ص۹۲) ارسطو در تعریف زیبایی می‌گوید: «یک شیء زیبا یا یک مخلوق زنده یا هر ساختار دارای اجزائی، نه تنها باید ترتیب منظمی از اجزاء داشته باشد، بلکه باید اندازه ای داشته باشد که عرضی نباشد.» (هاسپرز، ۱۳۷۹،ص۱۵)

۳- زیبایی شناسی

زیبایی شناسی به شاخه ای از فلسفه(در کنار شناخت شناسی، منطق، اخلاق و متافیزیک)که به پژوهشی مفهومی و نظری در زمینه هنر و تجربه‌ی زیبایی شناختی می‌پردازد، گفته می‌شود(Britanica,2009).

در زمان ارسطو یونانیان این واژه را به صورت (Aesthesis) به کار می‌بردند. این واژه هم بر احساس، و هم بر ادراک حسی دلالت می‌کرد و به طور کلی «ادراک از طریق حواس» معنا می‌داد. در سال ۱۷۳۵ الکساندر گوتلیب باومگارتن از واژه «زیباشناسی» (Aesthetics) برای نامگذاری آن چیزی بهره جست که خودش آن را «علم ادراک حسی» می‌دانست.

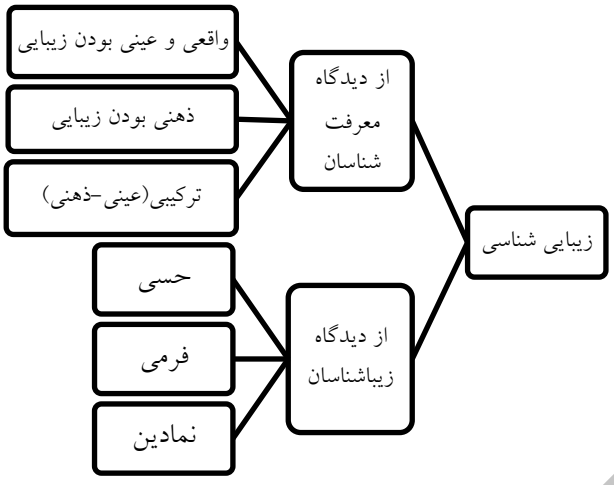
آنچه که به عنوان حداقل نقطه شروع می‌تواند گفته شود، این ادعا می‌باشد که تجربه زیباشناختی امری است که باید از راه ادراکات حسی به انجام برسد."زیباشناسی با نوعی از ادراک حسی سروکار دارد. آدمی‌ناگزیر است که زیبایی یا یکپارچگی اثر را ببیند، حزن‌انگیزی یا هیجان‌انگیز بودن را در موسیقی بشنود، به تناسب رنگ‌آمیزی در پرده نقاشی توجه نماید، قدرت یک رمان، حال و هوای آن یا ناپایداری لحن آن را احساس کند...اساسی‌ترین امر خود همین دیدن، شنیدن و احساس کردن است"(کالینسون، ۱۳۸۸، ص۱۳) . "در اینجا دو نکته درخور توجه وجود دارد: نخست آنکه هر چند ممکن است تجربه زیباشناختی با حواس آغاز شود، اما هرگز با آن پایان نمی‌پذیرد. چنانچه تأملی بر امور دخیل در «ادراک حسی» یا «تجربه حسی» داشته باشیم، درخواهیم یافت که ما صرفاً از تحریکات و پاسخهای جسمانی سخن نمی‌گوییم." (کالینسون،۱۳۸۸،ص۱٤)

"دومین نکته قابل توجه‌این است که ادراک زیباشناختی ادراک جنبه‌های معینی از متعلق ادراک است. منظور سیبلی در نقل قول مذکور زیبایی، یکپارچگی، حزن، هیجان، زندگی، قدرت، حال و هوا و آهنگ است؛ بدین معنا که دامنه‌ای از کیفیات، امکان وجود دارند که می‌توان همه آنها را به منزله کیفیات زیباشناختی در یک گروه قرار داد و از این طریق به خصیصه متمایزی برای تجربه زیباشناختی رسید." (کالینسون،۱۳۸۸،ص۱۹-۱۷)

۳-۱ انواع زیباشناسی: با توجه به کثرت طبقه‌بندی در موضوع زیبایی‌شناسی، در این بخش صرفاً به بیان دو طبقه‌بندی عمده می‌پردازیم. طبقه بندی اول مربوط به مباحث معرفت‌شناسی و آراء عین‌باوران و ذهن‌باوران است. طبقه بندی دوم، معطوف به نظرات زیباشناسان متأخراست.

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار شماره(۱)، انواع زیبایی شناسی بر اساس دو دیدگاه معرفت‌شناسان و زیباشناسان، منبع: نگارنده

۳-۱-۱ زیبایی شناسی از دیدگاه معرفت شناسان: به طور خلاصه این دیدگاه سه نظریه را در بر می‌گیرد:

۳-۱-۱-۱ نظریه واقعی و عینی بودن زیبایی: بر اساس این نظریه، زیبایی، زیبایی یک صفت و واقعیتی خارجی است. در این تعریف زیبایی همرده‌ی صفات عینی و خارجی مانند قد و رنگ چشم و امثال آن قرار می‌گیرد. نخستین پیروان این جریان فکری گروهی از فلاسفه یونان باستان بودند که معتقد بودند جهان زیباست ، زیرا مقیاس، تناسب، نظم و هماهنگی میان عناصر آن وجود دارد(McMahon,2001,167). ارسطو معتقد بود آنچه از هماهنگی و دقیق بودن، برخوردار باشد، زیباست(هاسپرز، ۱۳۷۹، ص۱۵). "قائلین به این نظریه معتقدند، زیبایی یکی از صفات عینی موجودات است و ذهن انسان به کمک قواعد و اصول معینی آن را درک می‌کند. در واقع هنرمند می‌کوشد تا در اثر هنری خویش به ترسیم و تصویر این واقعیت عینی بپردازد"(کروچه، ۱۳٦۷، ص۵۳).

۳-۱-۱-۲ نظریه ذهنی بودن زیبایی: در این نظریه، زیبایی، واقعیتی ذهنی و ناشی از احساس و روحیات بیننده است. هاسپرز در این‌باره می‌گوید: «زیبایی امری ذهنی و شخصی است، یعنی برای شما زیباست اگر از آن لذت می‌برید، و برای من زیبا نیست اگر من از آن لذت نمی‌برم.» نیچه معتقد است زیبایی یک امر مطلقاً ذهنی است، زیبایی یک شیء نیست بلکه فقط حالتی در درون ما است»(مهرگان، ۱۳۸۲، ص۲۵) و یا هیوم در تعریف زیبایی مانند نیچه معتقد است: «زیبایی کیفیتی در خود اشیاء نیست بلکه در ذهنی است که آن اشیاء را نظاره می‌کند»(همان، ص۲٦). به نظر این گروه زیبایی در عالم خارج وجود ندارد و امری ذهنی است. با این نگرش می‌توان هنر را بازتاب عواطف و احساسات و امیال درونی هنرمند دانست که با شیوه های گوناگون بروز می‌یابد.

۳-۱-۱-۳ نظریه ترکیبی(عینی- ذهنی) زیبایی: در این نظریه علاوه بر وجود عینی و خارجی اشیاء به توانایی ذهنی و ذوقی انسان نیز اشاره شده است. به عبارت دیگر زیبایی با وجود ذهن و ذوق و سلیقه‌ی انسانی است که دارای معنا و مفهوم می‌گردد، و این دو از هم تفکیک ناپذیرند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳-۱-۲ زیبایی از دیدگاه زیباشناسان: از جمله معتبرترین تقسیم بندی ها در حوزه‌ی زیبایی شناسی، تقسیم بندی «جرج سانتایانا» می‌باشد:

۳-۱-۲-۱ زیبایی‌شناسی حسی: این دسته بندی به لذت و خوشی ناشی از برانگیختگی حواس پنجگانه مانند لمس کردن، چشیدن، بوییدن، شنیدن و دیدن دارد که از جمله ابتدایی‌ترین و بنیادی‌ترین و جهان‌شمول‌ترین نوع زیبایی‌ها است(Santayana,1955,35). زیبایی شناسی حسی جزء مهمی از پاسخ فرد به محیط پیرامونی است. انسان در شرایطی چون عبور از فضاهای سایه روشن، تغییر رنگ‌ها و صداهای محیط و حس وزیدن باد بر پوست بدن انسان، از جنبه‌های حسی و دلپذیری آن آگاه می‌شود.

۳-۱-۲-۲ زیبایی‌شناسی فرمی: موضوع این دسته‌بندی لذتی است که از ارزش های اشکال، ساختارها، الگوها و تناسبات محیطی حاصل می‌شود. سانتایانا به ارزش‌های زیباشناختی عناصر هندسی مانند دایره، خط راست و خط منحنی اشاره می‌کند و به مفهومی به نام سازمان اشاره می‌کند که با عناصری همچون ریتم، تقارن، پایداری، وسعت‌بخشی و بی‌کرانگی، باعث ایجاد خوشایندی ساختاری در اشیاء و محیط می‌شود. او معتقد است مردم از نقش و تأثیر اشکال، تناسبات، مقیاس، پیچیدگی و الگوهای مختلف ساختاری به خاطر خود الگوها لذت می‌برند ونه برای معانی تداعی‌کننده‌ی آنها(Santayana, 1955, 57-61) .

۳-۱-۲-۳ زیبایی‌شناسی نمادین: این نوع از زیبایی‌شناسی با لذتی که از پیشینه‌ی ذهنی مردم و یا ذهنیتی که از پیکره‌بندی و ویژگی‌های محیط ساخته شده ایجاد می‌شود، سر و کار دارد(Ibid,119).

٤- زیبایی‌شناسی در معماری

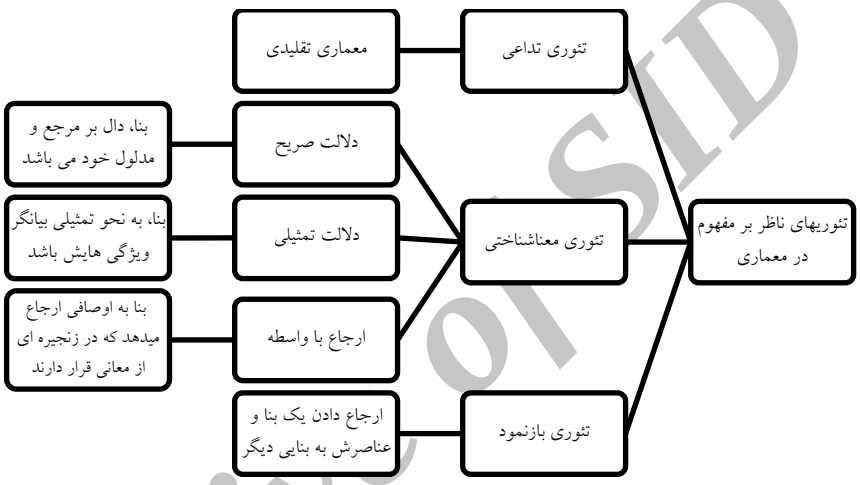
معماری از چه طریق، که خاص وی باشد، باعث فهم زیبایی و انتقال آن به مخاطب می‌شود؟ "افلاطون (٤٢٧-٣٤٧ بیش از میلاد) زیبایی را به دو نوع تقسیم کرد: از یک طرف زیبایی موجود در طبیعت و موجودات زنده و از طرف دیگر زیبایی در هندسه، خطوط مستقیم و دایره. او زیبایی طبیعت را به طور نسبی و زیبایی موجود در هندسه و به عبارتی، هر چیزی که انسان می‌آفریند را به طور مطلق انگاشت"(گروتر،۱۳۸۹، ص۳۷). "ارسطو(۳۸٤-۳۲۲ پیش از میلاد) زیبایی را نهادینه ساخت. در دوره یونانی هلنی، خلاقیت و استعدادهای شخصی وارد عرصه شدند. معماری به معنای زیبایی، زیبایی ریاضیاتی است که بر پایه هارمونی، نظم و تقارن ایجاد می‌شود"(گروتر،۱۳۸۹، ص۳۷). ویترویوس (یک قرن پیش از میلاد) در ساخت بناها، عواملی چون استحکام(firmitas)، مفید بودن(utilitas) و زیبایی(venustas) را مورد توجه قرار می‌دهد. به عقیده‌ی وی زیبایی زمانی به‌وجود می‌آید که بنای معماری دارای ظاهری خوشایند و مطلوب بوده و هر یک از اجرای آن از تقارنی صحیح برخوردار باشد. به عقیده ویترویوس یک بنا زمانی زیبا محسوب می‌شود که تقارن و توازن میان اجزای آن مطابق با قواعد موجود باشد(گروتر،۱۳۸۹، ص۳۷).

٤-۱ مفهوم در معماری و ارتباط آن با زیبایی شناسی: آنچه یک بنا را در ذهن ما زیبا می سازد، این است که بنا مفهوم داشته باشد. مفهوم در معماری را می توان شکل انتزاعی از اندیشه هایی دانست که در ذهن معمار از معنا و اثر معماری پدید می آید و سرانجام در ساختاری پیشنهادی به نمایش گذاشته شود. فضای معمارانه قابلیت انتقال و انعکاس مفاهیمی زیباشناسانه را دارد. یک

Archive of SID

www.SID.ir

اثر معماری پیش از آن که به عنوان یک کالبد ساختمانی مطرح باشد منعکس کننده مفاهیم و تفکرات جامعه است که به دست معمار بیان می شود. بسیاری از اندیشمندان کوشیده اند تا نوعی معنا و محتوای نمادین برای معماری قائل شوند. این گروه معتقدند معماری واجد معناست. هنگامی که مخاطب بتواند این معنا و مفهوم را درک کند، نوعی ادراک زیباشناسانه انجام داده است. این ادراک بر پایه‌ی محتوای معماری است. به واسطه ی محتوای یک بنا ما قادر به درک معنای آن هستیم و به دلیل معناداری آن است که آن را، اثر معماری قلمداد می کنیم. معماری، صرف نظر از هرگونه تئوری درباره‌ی معنادار بودنش، به خودی خود سودمند است. یک ساختمان ورای عملکرد اصلی اش می تواند واجد محتوا باشد، محتوایی که وقتی مبادرت به فهم زیباشناسانه از معماری می‌کنیم، آن را در می‌یابیم.در تلاش برای فهم معماری، بسیاری افراد متأثر از تئوری‌هایی هستند که ادعا می‌کنند ما را در فهم معماری یاری می‌کند.



نمودار شماره(۲)، انواع تئوری های ناظر بر مفهوم در معماری، منبع: نگارنده

٤-۲ عناصر و مفاهیم زیباشناسانه در معماری: عوامل متعددی در معماری دخیلند که باعث می‌شوند بنا به چشم مخاطب زیبا جلوه کند. از آنجا که ذکر نام و توضیح کامل درباره‌ی هر یک خود نیازمند مقاله ای جداگانه است، در اینجا تنها به بیان مهم ترین این عوامل و توضیح مختصری درباره‌ی هرکدام می‌پردازیم.

فرم	ترکیبی از خطوط و رنگها به شیوه‌ای مشخص، فرمهای معین و روابط و نسبتهای این فرمها، احساسات زیباشناختی را در ما بیدار می‌کنند(کالینسون،۱۳۸۸،ص ۹۵-۹۸).
مواد و مصالح	مواد و مصالح ساختمانی‌اند که نما و شکل را تعیین می‌کنند. مواد و مصالح مختلف می‌توانند باعث ایجاد تضاد شده و نیز جزو عناصر تأثیرگذار در معماری محسوب می‌شوند(گروتر،۱۳۸۹، ص۱۰۱).
جایگاه	جایگاه و موقعیت یک شکل درچارچوب یک ترکیب کلی، می‌تواند روی وزن آن تأثیر بگذارد. مثلاً اگر یک شکل در چارچوب یک ترکیب ساختمانی تلفیق شود، یعنی به طور مجزا و جدا نباشد، بلکه به سایر ساختار مرتبط گردد، سنگین‌تر به نظر می‌رسد(گروتر،۱۳۸۹، ص۱۲۱).
هارمونی	منظور از هارمونی(هماهنگی)، در زیباشناسی، وجود نظم و تطابق میان تمام اجزای ظاهری است. هارمونی یکی از ارکان زیباشناسی معماری محسوب می‌شود ولی تنها محدود به بعد سوم (بعد فضا) نیست: حتی مصالح، رنگ و ساختار سطحی نیز می‌بایست با یکدیگر مطابقت داشته و زیر مجموعه‌ای از یک نظم کلی و عالی محسوب شوند(گروتر،۱۳۸۹، ص۱۵۵).
علائم و	هر پیام و نیز پیام بصری به کمک علائم و نشانه‌ها منتقل می‌شود. همه مسائل مربوط به نشانه‌ها در مکتب شناخت علائم و به عبارتی در علم نشانه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد(گروتر،۱۳۸۹، ص۲۲۸).

Archive of SID

www.SID.ir

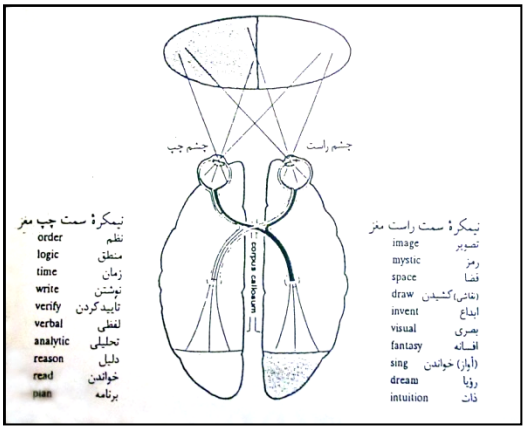
نشانه ها	
تزئینات	به‌عنوان نشانه‌های ادارکی (دریافتی) محسوب شده، کاملاً فیزیکی بوده و جزء عناصر ضروری نمی‌باشند. البته این بدان معنا نیست که این عناصر زائد و بی‌مورد هستند. وظیفه تمام تزئینات معماری این است که طرح کلی را حفظ کنند(گروتر،۱۳۸۹، ص۲۲۸-۲۲۹).

جدول شماره (۱)، عناصر و مفاهیم زیباشناسانه در معماری، منبع: نگارنده

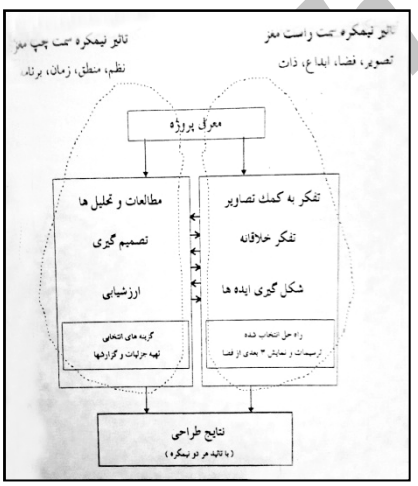
۵-هدف فرآیند آموزش معماری

آموزش معماری و روش تعلیم در رشته های هنری همواره یکی از بحث برانگیزترین مقولات در مراکز آموزشی و هنری دنیا بوده است. نکته‌ی قابل توجه در اینجا تفاوت ماهیتی بین رشته‌های هنری با سایر رشته‌های علوم انسانی می باشد. تفاوتی که باعث می‌شود روند آموزش در هنر نامشخص‌تر از سایر علوم باشد. در به وجود آوردن یک اثر معماری یا یک اثر هنری نقش انسان بسیار پررنگ‌تر از نقش او در رشته های نظری می باشد. معمار یا هنرمند در ابداع یک اثر ضمن به کارگیری استعدادهای ذکرشده، با تکیه بر قدرت پویایی مغز خویش به تفکر و تجسم ایده ها می‌پردازد، سپس با توجه به نیازهای محیط و استفاده‌کنندگان دست به خلق معماری می‌زند. لذا در آموزش معماری لازم است تا پویایی ذهن دانشجو تحریک شود و او را به طرف استعدادهای نهفته‌ی خویش رهنمون ساخت.

به طور کلی یکی از وجوه متمایز کننده‌ی انسان از دیگر مخلوقات قوه‌ی تخیل، تفکر، و تجزیه و تحلیل او می‌باشد. تمامی رفتار و کردار انسان از یک سیستم مرکزی به نام مغز استفاده کرده و از دنیای بیرون پیام دریافت می‌نماید. مغز انسان از دو نیمکره تشکیل یافته که خصوصیات رفتاری و کرداری او از این دو نیمکره دستورالعمل دریافت می‌کنند(Sperry, 1985). در تصویر شماره(۱) خصوصیات دو نیمکره‌ی مغز نشان داده شده است، و در تصویر شماره (۲)، الگوی تعامل این دو نیمکره در روند طراحی معماری نشان داده شده است.



تصویر شماره(۱)، خصوصیات دو نیمکره‌ی مغز انسان، مأخذ: محمودی، به نقل از (Hanks,1977)



تصویر شماره(۲)، الگوی تعاملی نیمکره های مغز در روند طراحی معماری، مأخذ: محمودی

با توجه به تصویر شماره (۱)، نیمکره‌ی سمت راست مغز را می‌توان به صورت نیمکره‌ی فضایی توصیف نمود که با مباحث تصورات، احساسات و فضا، سر وکار دارد؛ و در مقابل نیمکره‌ی سمت چپ مغز را به عنوان نیمکره‌ی کلامی معرفی نمود که

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتر با مباحث زبان، منطق و محاسبات همراه می باشد(Faruque,1974). پس می توان گفت که نیمکره‌ی سمت راست مغز است که با مسائل و مباحث زیباشناسانه سر و کار دارد. در واقع درست است که در طراحی بخش اعظم تحلیل ها و تصمیم‌گیریها نتیجه‌ی استفاده از نیمکره‌ی چپ مغز می‌باشد، ولی معمار با مراجعه به نیمکره‌ی سمت راست که جایگاه ایده ها و تصورات وی از طرح و محل تجزیه و تحلیل عناصر زیباشناسانه‌ی آن می باشد، دست به خلق فضایی معمارانه می‌زند.

٦-روش های آموزش معماری

روش های آموزش معماری در اکثر نقاط دنیا مشابه می‌باشند. تمرینات مربوط به طراحی معماری در فضای آتلیه انجام می‌شوند، مکانی برای کشف و ترکیب عناصر زیباشناسانه در معماری.

"با پیگیری تاریخچه‌ی آموزش در مدارس معماری، می توان سه مکانیسم متفاوت را یافت که توسط هنرهای زیبا در فرانسه، باهاوس در آلمان و وخوتماس در روسیه اتخاذ گردیده اند"(علی الحسابی، نوروزیان ملکی، ۱۳۸۸، ص۳۲٦).

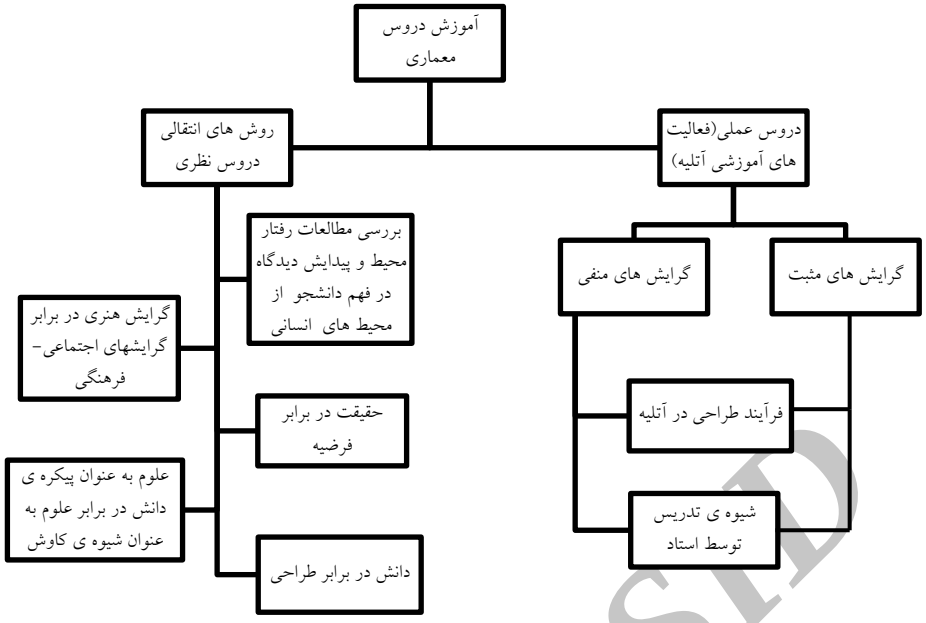
هنرهای زیبا	۱-شکل گرفته بر پایه‌ی مجموعه ای از آتلیه‌ها. ۲-تعلیم برای رقابت ورودی در سه بخش. ۳- بخش اول: آموزش مسائل ابتدائی و اسکیس، و طراحی یک ساختار ساده‌ی معماری با استفاده از اصول معماری کلاسیک. ٤-بخش دوم: ترسیم یک عنصر تزئینی معماری(مثل سرستون)، در مقیاس بزرگ. ٥-آزمون کتبی جامع جهت سنجش دانش علمی داوطلبین.
باهاوس	۱-ارائه‌ی مدارک و سوابق آموزشی قوی، برای پذیرش دانشجو، به صورت رزومه. ۲-به کار گرفتن داوطلبین با تجربه‌ی بیشتر به عنوان افراد ماهرتر و دانشجویان برتر.
وخوتماس	۱-برگزاری آزمون ورودی. ۲-سنجش توانایی‌های دانشجویان در ترسیم، نقاشی، مدل سازی و درک نقشه های فنی.

جدول شماره(۲)، سه مکانیسم رایج آموزش معماری در جهان، مأخذ: علی الحسابی، نوروزیان ملکی، منبع: نگارنده

همانگونه که در جدول فوق مشاهده می‌شود در هر سه شیوه‌ی رایج آموزش معماری به طور مستقیم و غیرمستقیم زیبایی شناسی دخیل است. این رویه با حضور مداوم آن در خلال دروس، اعم از نظری و عملی، میسر است.

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار شماره(۳)، خلاصه ای از شیوه های آموزش دروس نظری و عملی معماری، مأخذ: علی الحسابی، نوروزیان ملکی، منبع: نگارنده

Archive of SID

۷-جایگاه زیبایی شناسی در آموزش معماری

تعریف زیبایی به خودی خود دشوار است، یعنی نمی توان شئ یا اثری را برگزید و آن را «زیبا» نامید. اما چیزی که در آموزش معماری در باب زیبایی می توان بیان کرد، این است که هر چیزی سر جای خودش باشد، به اندازه باشد، و کار خودش را انجام بدهد. چنین مجموعه ای را می توان زیبا نامید. تفاوتی که این تعریف با مفهوم کاربردی (Functional) بودن دارد، در برقراری ارتباط با احساس آدمی است. یعنی خود مقوله‌ی «زیبایی» به خودی خود و به طور مستقیم قابل آموزش دادن نیست. چرا که اگر چنین بود کتابهایی تحت عناوین «اصول آموزش زیبایی» به چاپ می‌رسیدند، و افراد با خواندن آن به یکباره خالق زیبایی می‌شدند! پس در آموزش معماری، زیبایی عاملی است که انسان به مرور زمان آنرا ادراک می‌کند؛ مانند میوه‌ای که باید صبر کرد تا رسیده و کامل شود.

در طی فرآیندآموزش معماری، این وظیفه‌ی دانشجو است که زیر نظر آموزشگر، با تمرین و ممارست و با روش سعی و خطا، به درک نسبی از موضوع برسد: تناسبات این بنا بهتر است یا آن؟ این ترکیب حجم بهتر است یا آن؟ و سؤالاتی از این قبیل. پس در فهم مسائل زیباشناسانه در معماری این درک نسبی است که اهمیت پیدا می‌کند. هنگام آموزش معماری آموزشگر نمی‌تواند اصولی زیباشناسی را به صورت مدون شده در اختیار دانشجو قرار دهد، ولی برای مثال در حین کار در آتلیه، می‌تواند با نقد کارهای او این اصول را به صورت غیرمستقیم به او بیاموزد. این امر در ارزش‌گزاری پروژه‌ها و طرح‌های معماری نیز مؤثر است. آموزشگر معماری هنگام ارزیابی کردن کارهای دانشجویان، آنها را با معیار و ایده‌آلی که در ذهن دارد می‌سنجد. برای مثال کارهای یک

www.SID.ir

دانشجوی ترم یک معماری با دانشجویان هم سطح خودش مقایسه می‌شود. طرح یک دانشجو با نمره‌ی ۱۸ از دانشجوی دیگری که نمره‌ی ۱٦ دارد، به لحاظ زیبایی شناختی، و سایر فاکتورهای دیگری که در ارزیابی مهم بوده، تراز بالاتری دارد.

پس می توان نتیجه گرفت که زیبایی‌شناسی، فرآیندی جدا از آموزش معماری نیست؛ این دو همگام با هم پیش می‌روند و دو جزء منفک نیستند، بلکه همزمان و به طور غیرمستقیم آموزش داده می‌شوند. برای بررسی صحت این فرضیه مصاحبه و گفت و گویی با ٤٥ نفر از دانشجویان فارغ التحصیل معماری انجام دادیم، و از آنها خواستیم تا آنچه را در دوران تحصیل خود آموخته‌اند به اختصار بیان کنند. تمامی افراد بدون استثنا معتقد بودند که دروس نظری مانند ایستایی، متره برآورد و ...را تا حدی می‌توان توضیح داد، ولی دروس عملی و طرح ها تأثیری در درون ذهن گذاشته اند، به گونه ای که قابل بیان نیست.

در واقع در دروس عملی و آتلیه، طرح واره هایی در ذهن دانشجو ایجاد می‌شود، و در دروس تئوری عینیاتی به آنها افزوده می‌شود. برای مثال دانشجو در درس عملی «کارگاه ساخت» با نحوه‌ی ترکیب احجام، تناسبات، و مقیاس آشنایی پیدا می‌کند. هنگامی که آموزشگر در دروس نظری مانند «معماری اسلامی» میدان نقش جهان و بناهای موجود در آن را به دانشجو معرفی می‌کند، و به بررسی اجزاء و اندام های آن، و همچنین تناسبات هندسی‌اش می‌پردازد، دید زیباشناسانه را در ذهن دانشجو تقویت می‌کند. اگر آموزشگر در حین تدریس تصاویری از بنای مربوطه را نیز نمایش دهد، دانشجو در ذهن خود شروع به تجسم محیط کرده، و همراه با آموزشگر در درون بنا حرکت می‌کند. پس دروس نظری در حکم داده‌هایی (Data) هستند که دانشجو مطابق با یافته‌های ذهنی خود (که در دروس عملی اکتساب شده‌اند)، آنها را تجزیه و تحلیل می‌کند. او در ذهن خود عینیات و ذهنیات را با هم قیاس می‌کند و پرورش می‌دهد. سپس با استفاده از ابزار متداول آن را ارائه می‌دهد. او با این کار عینیات خود را به ذهنیات دیگری تبدیل می‌کند و آنها را نیز به اندوخته‌های ذهنی اش اضافه می‌کند. مادامیکه اندوخته های ذهنی او افزایش می‌یابد، باعث بهبود در نحوه‌ی تفکر و بینش وی می‌گردد. این روند ارتقاء کیفیت زیباشناسانه در ذهن دانشجو را به دنبال خواهد داشت.

۸- نتیجه گیری

درک تمام و کمال از مفهوم زیبایی و زیبایی‌شناسی مشکل است، ولی فهم عوامل مؤثر در ادراک لذت و خوش‌آیندی یک بنای معماری یا یک اثر هنری امکان‌پذیر است. برای درک این مفهوم از یک طرف باید ادراک کننده‌ی زیبایی بود و شیوه‌ی ادراک زیبایی را شناخت، و از طرف دیگر، باید این مقوله را به نحوی صحیح آموزش داد. زیبایی را در مفاهیم نیز می‌توان بروز داد: آثار شاخص و برجسته‌ی تاریخ معماری بواسطه‌ی پشتوانه‌ی معنوی مناسب، جایگاهی والا کسب کرده‌اند.

بشر از زمانی که به معماری مبادرت ورزیده، در واقع شروع به پاسخ دادن به نیازهای زیبایی‌شناسی و روحی و روانی خود نموده است. تأثیرات روحی و روانی از یک فضا به خصوصیات کالبدی آن فضا وابسته است. پس باید تمهیدات لازم را جهت ارتقاء کیفیت زیباشناسانه‌ی محیط به کار بست. نخستین قدم در این راه آموزش مناسب است.

انسان‌ها دارای توانایی‌ها و استعدادهای متفاوتی هستند، که بخش عمده‌ای از آنها بالقوه و نهفته می‌باشد. در حین فرآیند طراحی لازم است تا دانشجو با آموزش صحیحی که می‌بیند، نحوه‌ی تفکر زیبایی‌شناسانه را آموخته و با مراجعه به استعدادها و توانایی‌هایش آنها را به منصه‌ی ظهور برساند. در طراحی معماری، تنها آگاهی از نحوه‌ی ساخت و ساز کافی نیست، بلکه ضروری است تا زیبایی را در کل و جز بنا بدانیم. برای دستیابی به چنین شناختی، نه تنها به آگاهی به لحاظ معماری و زیبایی‌شناسی نیاز

Archive of SID

www.SID.ir

داریم، بلکه به معرفت و بصیرتی نیازمندیم که بتوان با آن زیبایی را شناخت و لمس کرد، و همچنین داشتن توانایی لازم جهت بازتاب دادن تأثیرات این عامل در روند طراحی. بدین منظور در روند آموزش معماری، در دروس نظری و عملی این مهم گنجانده می‌شود تا ضمن آنکه دانشجویان به طور عملی و ملموس با مفهوم زیبایی و زیبایی‌شناسی آشنا می‌گردند، آن را در ذهن خود نیز پرورش دهند. پس زیبایی و زیبایی‌شناسی در آموزش معماری در دو جایگاه قرار می‌گیرد: ۱–جایگاه کمیت و ابزار که دانش نظری را شامل می‌شود. ۲– جایگاه کیفی که مربوط به بصیرت و ادراک فرد می‌باشد، که بسته به بضاعت روحی و ذهنی افراد متفاوت است. این بخش در دروس عملی و آتلیه نمود عینی می‌یابد.

پایان سخن این که کشش انسان به زیبایی، بخاطر ذات ازلی اش می‌باشد که خود از جنس زیبایی است. به همین خاطر است که زیبایی را در آفرینش و خلق آثار هنری می‌بیند، و با آموزش آن می‌کوشد تا جهانی را زیبا کند.

منابع:

۱–مهرمحمدی، محمود(۱۳۸۲)، آموزش عمومی هنر(چیستی، چرایی و چگونگی)، انتشارات مدرسه، تهران.

۲–شرفی، حسن(۱۳۸٦)، آموزش هنر متناسب با فعالیت‌های زیباشناسانه، تولید هنر و مفاهیم وابسته، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۲

۳– شپرد، آن(۱۳۸۸)، مبانی فلسفه ی هنر، ترجمه علی رامین، چاپ هفتم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

٤–ژیلسون، اتین(۱۳۸۵)، هستی در اندیشه‌ی فیلسوفان، ترجمه سید حمید طالب‌زاده، محمدرضا شمشیری، نشر حکمت، تهران.

۵–کرافورد، دانلد دبلیو(۱۳۸٤)، کانت، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، مجموعه مقالات دانشنامه زیبایی‌شناسی

٦–ضیمران، محمد(۱۳۷۷)، جستارهایی پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی، انتشارات کانون، تهران.

۷–احمدی، بابک(۱۳۷٤)، حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، چاپ اول، تهران.

۸–تولستوی، لئون(۱۳۸۷)، هنر چیست، ترجمه کاوه دهگان، انتشارات امیرکبیر، چاپ سیزدهم، تهران.

۹–پرویزی، مهدی(۱۳۸٦)، زیبایی چیست، نشریه فیروزه

۱۰–استیس، والترترنس(۱۳۸۱)، فلسفه هگل، ترجمه حمید عنایت، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۱۱–هاسپرز، جان، اسکراتن، راجر(۱۳۷۹)، فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

۱۲– کالینسن، دایانه (۱۳۸۸)، تجربه ی زیبایی شناختی، ترجمه فریده فرنودفر، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ دوم، تهران.

۱۳–وحید وحدت‌طلب، مسعود(۱۳۸۹)، زیبایی‌شناسی زیستی، بررسی نقش ویژگی‌های زیستی در داوری زیبایی‌شناسانه‌ی آثار معماری، رساله‌ی دکتری معماری، دانشگاه شهیدبهشتی، دانشکده معماری و شهرسازی، تابستان ۱۳۸۹

۱٤– بندتو کروچه(۱۳٦۷)، کلیات زیباشناسی، ترجمه: فواد روحانی، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ سوم، تهران.

۱۵–مهرگان، آروین(۱۳۸۲)، نیچه و معرفت‌شناسی، انتشارات طرح نو، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

١٦-گروتر، یورگ کورت(١٣٨٩)، زیبایی‌شناسی در معماری، ترجمه مجتبی دولتخواه، سلماز همتی، نشر دولتمند، چاپ اول، تهران.

١٧-علی‌الحسابی، علی، نوروزیان ملکی، سعید(١٣٨٨)، تجربه آموزش طراحی در مدارس معماری، نشریه علمی پژوهشی فناوری آموزش، جلد٣ ، شماره ٤.

1-McMahon, J.A (2001) ”Towards A Unified Theory Of Beauty”, The Foundation Of Aesthetics Oxfords University Press

2-Santayana,George(1896) ”The Sense Of Beauty” New York : reprinted, Dover publication (1955)

3-Britanica (2009) Britannica online encyclopedia Retrieved 2009/10/27, from http://search.eb.com/eb/article-25607

4-Faruque.O..1984.”Graphic Communication as a Design Tool” Van Nostrand Reinhold,NY

5-Sperry.R.W..1985.”Consciousness. Personal Identity, and the Divided Brain” Guilford Press

Archive of SID

www.SID.ir