

پرسش از معماری: شیوه پژوهش در معماری*

** علی مرجوعی

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۲/۲۱

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۳/۹/۷

چکیده:

این پژوهش در پی پرسش از علت وجودی، و توانایی تحقیق ابژکتیو در معماری است. دگرگونی مفهوم حقیقت و به تبع آن هنر و معماری در متافیزیک، معماری را که در نسبت با تخته، دانایی عملی محسوب می‌گشت، به متعلق معرفت نزول می‌دهد و بدین ترتیب تحصیل شیوه تأمل به حقیقت قرار می‌گیرد. مهم‌ترین یافته این تحقیق که به روشی تحلیلی — دیرینه‌شناختی به انجام می‌رسد، پویه‌ای است جهت گذر از این تحصیل. براین اساس تحقیق بیش از آنکه جستجوی حقیقت باشد به تحقق رساندن حقیقت و پی افکنی خواهد بود. لذا جهان فراز آمده هر اثر هنری و از جمله معماری، موضوع اندیشه و یا محتوای تحقیق نیست بلکه خود عنصری است که امکان اندیشه را فراهم می‌آورد. این رویکرد مفهوم تحقیق در معماری را از اندیشه به معماری، به اندیشه با معماری تغییر می‌دهد.

واژه‌های کلیدی:

پژوهش، وجود، حقیقت، انطباق، ناپوشیدگی، ابژکتیو.

* این مقاله برگرفته از مطالعات طرح تحقیقاتی مصوب دانشگاه آزاد اسلامی با عنوان «شیوه پژوهش و تحقیق در معماری» می‌باشد.

E-mail: marjuai@hotmail.com

** کارشناس ارشد معماری، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان.

مقدمه

تبدیل شود. و با این پیش فرض که همواره میان هنر (معماری)، وجود و حقیقت پیوندی ناگسستنی وجود داشته است^۳ کار آمدی تلقی علم به مثابه پژوهش، در تأمل نسبت به معماری و حقیقت معماری آزموده می شود. در کنار فرض پیش تر ذکر شده آنچه این تحقیق را راهبری می نماید اول تلقی از معماری همچون آرخه^۴ (سراغاز) و دوم تلقی از حقیقت در معنای آلته نیا^۵ (ناپوشیدگی) می باشد. بدین منظور با استفاده از روشی تحلیلی - دیرینه شناختی، فهم از وجود و حقیقت مورد بررسی قرار گرفته و در ادامه، مقایسه تطبیقی آن با فهمی جدید از معماری و حقیقت، که هیدگر طرح می کند، حصول نتیجه را میسر می سازد.

ذکر سه نکته ضروری است: اول، آنچه به عنوان نتیجه این تحقیق مطرح شده است بر هر نوع بیان در معماری شمول دارد از انواع تحقیق تا انواع نقد و یا هر شکل دیگری از فهم معماری. دوم، اهمیت و ضرورت تحقیق علمی در معماری امری نیست که در این پژوهش مورد انکار واقع شود بلکه بیشتر ضرورت نگاهی متفاوت به تحقیق در معماری و گذشت از یکه باوری علمی، مورد تأکید است. سوم، به جهت آنکه این پژوهش به امر تحقیق در بالاترین سطح آن یعنی متدولوژی پرداخته است منابع مورد استفاده بیش از آن که مربوط به معماری باشند به حوزه معرفت فلسفی تعلق دارند. اگرچه در مقایسه تطبیقی منابع مرتبط با هنر و معماری نیز به کار می آیند. این سطح بررسی موجب می شود دانش به دست آمده از این پژوهش نه تنها در امر تحقیق معماری کار برد داشته باشد بلکه در خلق مبانی نظری، جهت خلق آثار معماری نیز کار آمد باشد. علاوه بر این مهم ترین ویژگی دانش این تحقیق آن است که حصول دانایی به معماری را بدون ارجاع به سایر علوم میسر می سازد، و از این طریق امکان مواجهه با حقیقت اثر را از طریق طرح اندازی آن ممکن می کند.

مهم ترین ویژگی معرفت معماری در سالیان اخیر، اتخاذ متدولوژی هایی بوده است که نگاهی ابژکتیو به معماری داشته اند. امری که خود متأثر از تبدیل شدن علم به پژوهش است. عواملی که در ادامه ذکر می شوند هر یک متأثر از انگاره های مدرنیستی به شیوه و ضرورت خاص خویش چرخش معماری از مقیاسی کوچک و بی ارتباط با سایر حوزه ها، به قالبی بزرگ و مرتبط با حوزه های دانش بشری در دوران مدرن را سبب می شوند امری که بیش از پیش نظریه پردازی به مفهوم علمی^۱ در معماری و موجودیت آن به عنوان ایزه موضوع تحقیق را به دنبال دارد.

اول الزام معماری به ارتباط با سایر حوزه ها چون علوم سازه ای، اجتماعی، رفتاری، اقتصادی و زیست محیطی متأثر از اهمیت یافتن مقیاس های شهری و نقش معماری در مدنیت و توسعه.

دوم شروع اندیشه، به معماری، برای مردم، از سوی مردم، در مقابل و کنار آنچه فهم متدوقانه هنرمندان و منتقدان یا آگاهی تاریخی و فلسفی از معماری بیان می کرد.

سوم ورود نظریه ترقی تاریخی به حوزه معماری که اثر را با تکیه بر قوانینی اصیل، که در سایه آنها تحولات تاریخی قابل تبیین بود مورد مطالعه قرار داد و منجر به دریافتی تاریخی - تکمیلی از معماری گشت.^۲

با معادل شدن تحقیق آثار هنری و از جمله معماری با آنچه در علوم دقیقه و طبیعی، تحقیق و پژوهش نامیده می شود، تحقیق هنری از مکاشفه خارج و روال و روش معینی پیدا می کند و ابتناء به نظریه و تکیه به روش، شرط صحت تحقیق و دست یابی به حقیقت دانسته می شود. به جهت فهم جدیدی از معماری و نیز فرآیند تحقیق در مورد آن، این پژوهش در ابتدا به دنبال این پرسش است که کدامین فهم از پدیده ها و کدام برداشت از حقیقت سبب شده است علم به پژوهش

پیشینه و سیر نظریه پردازی در معماری

هرچند تحقیق ابژکتیو سابقه چندان طولانی در معماری ندارد اما ریشه در تحولی قدیمی در جریان فکری بشر دارد که در سیر ناگزیر خود تحقیق ابژکتیو را ممکن و موجه داشته است.

تاریخ نظریه پردازی در معماری مقارن است با جایگزینی انگاره شناخت شناسانه^۶ جدایی پرسش، پرسشگر و امر مورد پرسش، با وحدت ضروری پرسش و وجود^۷، همچنین فرومانی معرفت ملموس در مقابل آنچه معرفت اصیل نامیده شد. این

جدایی متأثر از تلقی متافیزیکی از وجود، حقیقت و لوگوس، معماری را که پیش از این به گستره معرفت تعلق داشت به عنوان متعلق معرفت و به تبع مقولاتی چون هنر و زیبایی، موضوع کنکاش های فلسفی افلاتون قرار داد. نظریه های کهن معماری که به عناصر عامتر متافیزیکی چون زیبایی، نظم، کمال، تناسب و نظایر آن متصل بودند، باعث شدند در تمامی دوران باستان و سده های میانه تجربه زیبایی شناسانه، رویا رویی با اموری باشد که سرشت آنها مستقل از تجربه انسان نسبت به آنها و نیز

تاکنون سیر ناگزیر رسیدن به تحقیق ابژکتیو بیان شد. اما باید توجه داشت آن گونه که هیدگر نیز بیان می‌کند تعریف معمول از علم - تعریف علم به عنوان مقوله‌ای مستقل از انسان - که صحت و مشروعیت آن را دیکته می‌کند و آن را کلی معرفی می‌کند که گزاره‌های حقیقی در آن هماهنگی اساسی دارند، علم را در معنای راستین آن تبیین نمی‌کند بلکه در واقع «علم عبارت از رفتاری از انسان است و نوع وجودی این موجود (انسان) را داراست» (هیدگر، ۱۳۸۰، ص ۴۶).

بنابراین علاوه بر اینکه حجیت و قطعیت معرفت علمی پذیرفته نیست «زیبایی‌شناسی نیز به عنوان حوزه‌ای از علم جدید از حقیقت تاریخ جدید به دور نیست و از ماهیت انسان مداری دوران مدرن قابل تفکیک نمی‌باشد» (ضمیران، ۱۳۷۷، ص ۲۰۰). پس از یک سو باید آگاه بود که «تنها نوع وجودی این موجود و ممکن‌ترین آن نمی‌تواند پژوهش علمی - در شکل معمول و مصطلح آن - باشد» (هیدگر، ۱۳۸۰، ص ۴۶) و از سوی دیگر برای هر تبیین متوجه و برآمده از خود معماری و یا اثبات دوری تبیین علمی و متافیزیکی از حقیقت معماری ضروری است تلقی هر یک، از وجود، حقیقت و معماری مشخص گردد. - آنچه در پی می‌آید.

حقیقت متافیزیک

آن گونه که ذکر شد می‌توان گفت که به طور کلی لوگوس، در وسعت معنی - نمود، عقل، داوری، مفهوم، تعریف، اصل، نسبت، رابطه، کلمه - حاصل از دگرگونی معنای اصیل خود - این همانی وجود و اندیشه - سرآغاز نظریه پردازان و اندیشه‌های معماری است. آغازی که امروز در شکل تحقیق ابژکتیو محقق گشته است. این دگرگونی محصول متافیزیک است. اما متافیزیک چگونه می‌تواند چنین تحول و چنین تقدیری را رقم زند؟

از منظر حاکم بر این پژوهش مهم‌ترین ویژگی متافیزیک که تبعات بعدی در چگونگی خلق معماری و نیز مفهوم حقیقت و در نتیجه ماهیت تحقیق آثار معماری به جا می‌گذارد «پذیرش اصل جدایی ایده و گوهر از شکل ظهور یا پدیدارهاست» (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۵۲۳). این مقوله بندی جوهر و عرض، همه امور و اشیاء را به این دو مقوله فروکاسته و بازتاب آن را در رابطه شناختی محمول و موضوع جستجو می‌کند. امری که خود تلقی خاصی از حقیقت در مفهوم انطباق^۱ را به دنبال دارد. حقیقت در این معنا عبارت است از «مطابقت میان شیء، آن چنان که ظرف خارج است و تمثیل صورت عقلی در ظرف ذهن» (پروتی، ۱۳۷۹، ص ۵۰) چنین تلقی‌ای از حقیقت «دانش را هم چون تملک یک ابژه از رهگذر یک باز نمایی وصف می‌کند» (نیچه، ۱۳۷۹، ص ۱۵۵). بنابراین اثر معماری در این معنا و روش شکل می‌گیرد. و دانایی به آن نیز، در این سیاق میسر می‌گردد.

چونی‌های اثر قلمداد می‌شد.

اگرچه فهم ذکر شده از هنر و معماری متضمن جدایی و برابر ایستا بودن معماری است - با توجه به تلقی از وجود - اما این جدایی با تغییرات ایجاد شده در دوره رنسانس و در نهایت با پیش نهاده‌های دکارت و جریان‌های فکری مدرن پس از اوست که به قالب امروزی جدایی مفهوم سوژه و ابژه در می‌آید. با تبیین کانتی از هنر، تجربه‌های زیبایی‌شناسانه علی‌رغم آنکه ذهنی و وابسته به ذهن مدرک و نیز دستگاه‌های نشانه‌شناسی تلقی می‌گردند و نسبیت امری پذیرفته شده است، در عین حال با فرض درونی بودن غایت در داوری زیبایی‌شناسانه، آن گونه قلمداد می‌شوند که داوری درست و نادرست (تحقیق پذیر) در مورد آنها نیز صدق می‌کند.

در واقع «افلاتون و کانت در پی آن بودند تا هنر و زیبایی را ورای دل‌بستگی‌های بشری ارزیابی کنند» (ضمیران، ۱۳۷۷، ص ۱۰). آنچه به روزگار ما در داوری‌های پوزیتیو به عنوان یک اصل و در داوری‌های پست پوزیتیو به عنوان یک ایده آل مطرح می‌شود (GROAT, 2002, P32). به بیان دیگر برقراری نسبت ابژکتیو انسان با اثر، به جهت تضمین صحت و قطعیت نتیجه و حذف دلالت‌های ضمنی. اما آنچه این خواست را میسر می‌دارد چیست؟ دو حرکت موازی:

■ اول پذیرش فرض گوهر واحد و ثابت برای حقیقت، حتی آنجا که نسبیت امری پذیرفته است.

■ دوم حرکت دیالکتیکی عقل، که امکان فهم همه امور، از جمله راز و رمز هنری را در ساحت عقلانیت بشری ممکن می‌دارد. گوهر واحد و ثابت حقیقت که اول بار به وسیله پارمنیدس مطرح و با طرح ایده افلاتونی قوام یافت باعث شد هنر به واسطه آنکه وابسته به ادراک حسی و به زعم آنها خطا پذیر می‌نمود، از ساحت معرفت خارج شود و نسبت اثر با حقیقت جایگزین حقیقت اثر گردد. از سوی دیگر «در سایه حرکت دیالکتیکی عقل، دگرپدیی بنیادینی در مبانی زیبایی‌شناسانه به وجود آمد که در این پویه، شعور زیبایی‌شناسانه به شعور خرد گرای محض تبدیل شده و گوهر هنر در سایه پدیده‌ای ورای هنر دریافت می‌گردد» (ضمیران به نقل از هگل، ۱۳۷۷، ص ۹). بنابراین در پژوهش‌های زیبایی‌شناسانه به دلیل مرکزیت سوژه و ذهن آنچه جستجو می‌شود از یک سو نسبت هنر با حقیقتی سوپربژکتیو و بیرونی، و از سوی دیگر نسبت خواست، احساس، احوال و رفتار انسان با هنر است و آنچه در این میان همواره پنهان می‌ماند حقیقت اثر می‌باشد.

بدین ترتیب زیبایی‌شناسی به مثابه تأمل و پژوهشی منظم و روشمند در مورد اثر، که بومگارتن در قرن هجدهم متأثر از روش‌های حاکم در علوم، جهت شناسایی آثار هنری پایه‌گذاری کرد در ادامه راهی که با متافیزیک آغاز گشت کاملاً «زیبایی‌هنری را از دنیای ملموس ادراک جدا ساخته و آن را در حاشیه ساحت نظری فلسفه (و علم) قرار داد» (ضمیران، ۱۳۷۷، ص ۱۰).

بدین نحو حقیقت (تحقیق) من باب اثر معماری در رویکرد متافیزیکی نیست جز شرح عینیت اثر و داوری در مورد نسبت آن با حقیقتی بیرونی و نیز ارزیابی توان باز نمایی^۹ آن، که همگی به قالب گزاره ها و احکام بیان می گردند. در نتیجه شناخت شناسی^{۱۰} در جستجوی روش های ناب جهت تمثیل عقلی واقعیت بیرونی، غایت اصلی متافیزیک می گردد. این که چنین انگاره ای تا چه حد با معماری، وجود و حقیقت در معنای اصیل شان همخوان است نکته ای است که پس از شناخت رویکرد علمی نسبت به اثر — به عنوان نتیجه ناگزیر متافیزیک — پی می گیریم.

علم به مثابه پژوهش^{۱۱}

بیان شد که تبدیل شدن حقیقت به ایقان باز نمودی در تقدیر متافیزیک، امکان نگاه ابژکتیو و تحصیل را فراهم کرد، امری که شرط اصلی علم به مثابه پژوهش است. اعتبار علم به مثابه پژوهش، در این تحصیل نهفته است (هیدگر، ۱۳۸۰، ص ۴۲). و تحصیل خود به واسطه خصلت های متصور حقیقت در متافیزیک (هویدایی^{۱۲} — وحدت — ثبات) است که میسر می گردد.

در این جا منظور از تحصیل امری است که بر تحصیل پوزیتیویسم نیز شمول دارد و اهم از آن می باشد در واقع پوزیتیویسم شکل خاص و افراطی این تحصیل است. به این اعتبار هر گاه در تفکر تنها به آنچه در برابر ما نهاده شده (موجودات) بسنده شود و صرفاً به تعیین علت و آثار پدیدارها و یا طبقه بندی مفاهیم و چگونگی ترتیب و رتبه بندی آنها نسبت به یکدیگر توجه کنیم علمی که بدین شیوه حاصل می شود حصولی است، و بر اصل جدایی پرسش و وجود استوار است. آنچه در این نوع تفکر مغفول می ماند و حتی ضرورت اندیشه به آن انکار می گردد، توجه به حضور و مرجع و مبدأ پدیده هاست. در تلقی ذکر شده از علم یک پدیده از جمله معماری تنها هنگامی موضوع پژوهش است که از قبل مبنای تئوریک منسجمی برای آن تدوین شده باشد و از سوی دیگر پیشتر بنیان روش مندانانه پژوهش، در مورد آن پدید آمده باشد.

بنابراین، تحصیل در علوم رخ می دهد که بر جمع آوری اطلاعات و ایجاد ارتباط و انسجام منطقی میان آنها، درون قلمرویی مفهومی، و استفاده از زبانی تخصصی استوار هستند. پژوهش در معماری از منظرهایی چون فرمالیسم، روانشناسی جامعه شناسی، تحلیل های زبانی، نظریه ادبی و نظایر آن سعی در ورود معیار های تحقیق پذیری به معرفت معماری، از طریق به کار بردن روش ها و نظریه های چنین علمی دارد. در واقع در این رویکرد موضوع پژوهش علمی فقط وقتی به عنوان موضوع تدقیق می شود که به یکی از شاخه های

گوناگون دانش تقسیم شود. در این مسیر پژوهشگران با تأسی به روش های هر یک از این رشته ها می کوشند تا « عناصر، اشاره ها، ویژگی ها، مشخصه ها، عوامل، بنیان ها و غیره را بیرون از بافت بیابند و آنها را از طریق قانون های فراگیر (همچون علوم طبیعی و رفتار گرایی) و یا از گذر قاعده ها و برنامه ها (همچون ساختار گرایی و شناخت گرایی) به یکدیگر مرتبط سازند» (نیچه، ۱۳۷۹، ص ۲۲۴).

لذا علوم تحصلی با پذیرش فرض وجود حقیقتی واحد و مستقل از شناسنده، همواره مسئله داوری و درست داشت را در بطن خود داشته اند. براساس تلقی از معیارهای داوری دو گروه بندی عمده در علم به مثابه پژوهش وجود دارد: عقل گرایی^{۱۳} و نسبی گرایی^{۱۴} اولی بر باور به طرح بنیادین ثابت رخدادها در کنار کلیت و خصلت غیر تاریخی آنها متکی است و دست یابی و نزدیک شدن به حقیقت را هر چند در روندی تکاملی ممکن می داند. دومی به وجود معیاری کلی جهت تمیز روش ها قایل نیست و روش های متفاوت را درون پارادایم هایی که آنها را راهبری می نمایند مقبول می داند، از این رو تنها برداشت هایی متفاوت از حقیقت را میسر می داند، و نه دست یابی به آن.

این گونه، علم مدرن مفهومی از حقیقت در معنای انسجام^{۱۵} را ارایه می نماید و اگر چه خود را از متافیزیک و انگاره های آن دور می داند اما در واقع مبادی ای^{۱۶} که پژوهش بر آنها استوار گشته خود محصول متافیزیک و شاخه های آن می باشند. حتی نسبی گرایی، تنها در حیطه متافیزیک معنا و ظهور می یابد. این مدعا را در ادامه پی می گیریم.

ناتوانی نسبی گرایی در تأمل به حقیقت معماری

تأکید بر فهم سوژکتیو معماری در دوران مدرن شاید این تلقی را به وجود آورد که این رویکرد در تقابل با آنچه در این جا تحقیق ابژکتیو و نگاه ابژکتیو به اثر نامیده شد، قرار دارد و می توان با دخیل کردن پارامترهایی که در تحقیق کیفی — در دسته بندی تحقیق به دو نوع کمی و کیفی — معتبر دانسته می شوند از رویکرد ابژکتیو به اثر فاصله گرفت. اما تذکر این نکته ضروری است که سوژکتیویته به مانند ابژکتیویته همزاد متافیزیک است و این هر دو، دو روی یک سکه اند و ابژکتیویته محض تنها از کانال سوژکتیویته است که مجال وجود می یابد. چنانچه پیشتر ذکر شد مهم ترین ویژگی معرفت از دوران متافیزیک تا مدرن، حصولی بودن آن است. معرفت حصولی متضمن طرح مفهوم ثابتی از انسان و وجود است (در مقابل معیت انسان و وجود). نسبت سوژه و ابژه به عنوان مهم ترین راهبر شناخت شناسی تحقیق ابژکتیو، خود از تقدیر ثابت انسان و وجود نشأت می گیرد. نکته مهمی که به عنوان مدعای این پژوهش باید به آن پرداخت و باعث جدایی اساسی رویکرد

نسبی گرا از رویکرد های پدیدارشناسانه و هرمنوتیکی مدرن به معماری می شود، این مسئله است که چگونه علی رغم تسری شمول حق از موجود به افراد، مصادیق، زمان و تاریخ در دوران مدرن، نسبی گرایی همچنان بر تحصیل و رابطه ثابت سوژه و ابژه استوار است؟

بنابراین سنتی متافیزیکی «موضع و محل حقیقت اولاً و بالذات خود موجوداتند. این موجوداتند که حق (درست / صدق) هستند به عبارت دیگر برای انسان قابل تحصیل هستند» (پروتی، ۱۳۷۹، ص ۴۹). در واقع تسری شمول حق از موجود، به افراد، مصادیق، زمان و تاریخ، با فرض موجود انگاری مقولات ذکر شده میسر می گردد. بدین اعتبار همچنان جایگاه حق، موجوداتند و تنها اطلاق موجود از آنچه برابر نهاد است گسترش یافته و به انسان، تاریخ و پدیده هایی از این دست شمول یافته است. امری که در نهایت انسان و هر آنچه تاکنون از ابژه بودن به دور مانده بود، از جمله جهان اثر هنری، را موضوع پژوهش تحصیلی قرار می دهد. مرکزیت انسان و کوگیتو دکارتی نیز ریشه در این موجود انگاری^{۱۷} صرف دارد. پایداری رابطه سوژه و ابژه در رویکرد های نسبی گرا از آن روست که اگر چه ساختارهای فهم و مقوله های فرهنگ اجتماع و تاریخ به رسمیت شناخته می شوند اما نه به عنوان وابسته های هستی شناختی انسان، بلکه به عنوان عینیت هایی قابل اندازه گیری و پژوهش که حتی می توان از این طریق، تغییر آتی آنها را پیش بینی نمود.^{۱۸}

بنابراین ناتوانی مفهوم متافیزیکی برداشت و خواندن اثر هنری (در مقابل خلق دوباره آن) در نسبی گرایی از آن روست که اگرچه نسبی گرایی دست یابی به حقیقت ثابت و واحد را ممکن نمی داند، اما به وجود آن معترف است. از این روست که احتمال کردن آن را سر لوحه دارد. اما باید توجه داشت که اعتبار و وجود رویکرد های موازی (نسبی) تنها با باور به یک حقیقت ثابت و واحد و مفروض است که موجه می نماید. و این خود تعلق است به متافیزیک.

حقیقت کردن معماری

بنابراین حقیقت نه انطباق^{۲۰}، بلکه چیزی است که از این پس و تنها به سبب رخدادی وجود خواهد داشت و این همان ندای نهفته در پرسش منون است. ندایی که ما را به فهمی جدید و یک سر متفاوت از حقیقت رهنمون می سازد. هیدگر بدین منظور واژه یونانی آلته ثیا به معنای ناپوشیدگی و گشودگی را به کار می برد و چنانچه خود تاکید می کند، این تغییر جابجایی لفظی با لفظ دیگر نیست، بلکه چرخشی است که نتایج متدولوژیک و شناخت شناسانه به بار می آورد. چرا که این تعبیر معیت دوباره سه گانه وجود، انسان و پرسش را به همراه خواهد داشت.

بیان شد تحقیقی که به معماری همچون یک ابژه می نگرد، محصول متافیزیک و علم باوری است. اگرچه مراد از هر تحقیقی راهبری به حقیقت است، اما در واقع ماهیت ویژه این نوع تحقیق (برابر ایستا قراردادن معماری و آستانه جهان ویژه آن) خود مانع بزرگی است در هم نوایی با حقیقت اثر.

بنابراین سنتی متافیزیکی «موضع و محل حقیقت اولاً و بالذات خود موجوداتند. این موجوداتند که حق (درست / صدق) هستند به عبارت دیگر برای انسان قابل تحصیل هستند» (پروتی، ۱۳۷۹، ص ۴۹). در واقع تسری شمول حق از موجود، به افراد، مصادیق، زمان و تاریخ، با فرض موجود انگاری مقولات ذکر شده میسر می گردد. بدین اعتبار همچنان جایگاه حق، موجوداتند و تنها اطلاق موجود از آنچه برابر نهاد است گسترش یافته و به انسان، تاریخ و پدیده هایی از این دست شمول یافته است. امری که در نهایت انسان و هر آنچه تاکنون از ابژه بودن به دور مانده بود، از جمله جهان اثر هنری، را موضوع پژوهش تحصیلی قرار می دهد. مرکزیت انسان و کوگیتو دکارتی نیز ریشه در این موجود انگاری^{۱۷} صرف دارد. پایداری رابطه سوژه و ابژه در رویکرد های نسبی گرا از آن روست که اگر چه ساختارهای فهم و مقوله های فرهنگ اجتماع و تاریخ به رسمیت شناخته می شوند اما نه به عنوان وابسته های هستی شناختی انسان، بلکه به عنوان عینیت هایی قابل اندازه گیری و پژوهش که حتی می توان از این طریق، تغییر آتی آنها را پیش بینی نمود.^{۱۸}

بنابراین ناتوانی مفهوم متافیزیکی برداشت و خواندن اثر هنری (در مقابل خلق دوباره آن) در نسبی گرایی از آن روست که اگرچه نسبی گرایی دست یابی به حقیقت ثابت و واحد را ممکن نمی داند، اما به وجود آن معترف است. از این روست که احتمال کردن آن را سر لوحه دارد. اما باید توجه داشت که اعتبار و وجود رویکرد های موازی (نسبی) تنها با باور به یک حقیقت ثابت و واحد و مفروض است که موجه می نماید. و این خود تعلق است به متافیزیک.

بنابراین ناتوانی مفهوم متافیزیکی برداشت و خواندن اثر هنری (در مقابل خلق دوباره آن) در نسبی گرایی از آن روست که اگرچه نسبی گرایی دست یابی به حقیقت ثابت و واحد را ممکن نمی داند، اما به وجود آن معترف است. از این روست که احتمال کردن آن را سر لوحه دارد. اما باید توجه داشت که اعتبار و وجود رویکرد های موازی (نسبی) تنها با باور به یک حقیقت ثابت و واحد و مفروض است که موجه می نماید. و این خود تعلق است به متافیزیک.

بنابراین ناتوانی مفهوم متافیزیکی برداشت و خواندن اثر هنری (در مقابل خلق دوباره آن) در نسبی گرایی از آن روست که اگرچه نسبی گرایی دست یابی به حقیقت ثابت و واحد را ممکن نمی داند، اما به وجود آن معترف است. از این روست که احتمال کردن آن را سر لوحه دارد. اما باید توجه داشت که اعتبار و وجود رویکرد های موازی (نسبی) تنها با باور به یک حقیقت ثابت و واحد و مفروض است که موجه می نماید. و این خود تعلق است به متافیزیک.

بنابراین ناتوانی مفهوم متافیزیکی برداشت و خواندن اثر هنری (در مقابل خلق دوباره آن) در نسبی گرایی از آن روست که اگرچه نسبی گرایی دست یابی به حقیقت ثابت و واحد را ممکن نمی داند، اما به وجود آن معترف است. از این روست که احتمال کردن آن را سر لوحه دارد. اما باید توجه داشت که اعتبار و وجود رویکرد های موازی (نسبی) تنها با باور به یک حقیقت ثابت و واحد و مفروض است که موجه می نماید. و این خود تعلق است به متافیزیک.

وی در بخش دیگری از رساله به شرح ناپوشیدگی می‌پردازد و — به خلاف حقیقت متافیزیک — آن را حالتی موجود و پیش دست نمی‌داند. بلکه واقعه‌ای می‌داند نیازمند وقوع. بدین اعتبار ناپوشیدگی (حقیقت) نه صفت چیزهاست و نه صفت جمله‌ها. آنچه در این رویکرد پیوند و سنخیت حقیقت را با هنر بیان می‌دارد دو خصیصه حقیقت است: اول لزوم ظهور دوم لزوم وقوع در موجود. بدین اعتبار هنر و از جمله معماری در شکل بدیع خود امکان و جایگاه تحقق حقیقت است.

واتیمو در رساله حقیقت هرمنوتیک ارتباط میان حقیقت در معنای ناپوشیدگی، و هنر را در اندیشه هیدگر چنین بیان می‌کند: «در دستگاه اصطلاح‌شناسی وجود و زمان (به عنوان یکی از مهمترین کتاب‌های هیدگر) ناپوشیدگی که در زبان و رخدادهای استوار بدان (همچون اثر هنری) واقع می‌شود، همانا حقیقت در اصل‌ترین معنای آن است» (نیچه، ۱۳۷۹، ص ۱۵۱). بدین ترتیب بار دیگر شاهد بازگشت هنر و از جمله معماری به حوزه معرفت خواهیم بود. در واقع «هنر رخدادگی حقیقت است» (احمدی به نقل از هیدگر، ۱۳۷۵، ص ۵۲۶).

پذیرش این امر هرگونه تحقیق ابژکتیو در معماری را در جاشیه قرار می‌دهد، چرا که دیگر «حقیقت آن چیزی نیست که ملا می‌توانیم از آن در عبارت‌هایی خبر دهیم. جستجوی حقیقت، جستجوی یقین به ابژه نامطمئن، که از پیش دانسته ایم نیست (تحقیق در معنای متعارف) بل کوششی است در پی ناپوشیدگی در قلمروهای تاکنون ناشناخته» (احمدی، ۱۳۸۱، ص ۵۲۶). این قلمرو ناشناخته همان عالم اثر است. عالمی که فرافراز آمدن آن شرط وجود اثر هنری است.^{۲۱}

عالم چیست؟ «عالم هیچ عین مدرکی (برابر ایستایی) که پیش روی بایستد و مشهود بتواند شد نیست، عالم همواره برابر ناپوشیدگی است که ما در (زیر) آن... ایستاده ایم... از عالم‌میدن عالم (کون و) مکان فراهم می‌آید» (هیدگر، ۱۳۷۹، ص ۲۸). این تعبیر عالم اثر را از ابژه شدن گریزان می‌داند و هر کوششی در این جهت طبیعت منسجم آن را از نظر دور می‌دارد. چنین معماری‌ای از قلمرو زندگی معمولی و هرروزه فراتر رفته و در جهانی جای می‌گیرد که خود سازنده آن است. یعنی سلاننده قاعده‌های دریافت خویش خواهد بود و خود نشان می‌دهد که عملکرد، ارزش‌گذاری، فهم و دیدن آن چگونه باید باشد. در رساله سر آغاز کار هنری این مفهوم چنین بیان شده است: «کار (اثر هنری) از آن روی که کار است جز با حوزه‌ای که به خود آن گشوده می‌آید تعلق ندارد، چرا که تحقق ذات کار جز به چنین گشوده شدنی نیست» (هیدگر، ۱۳۷۹، ص ۲۵).

بنابراین، روش در پژوهش و پرسش از معماری با روش‌های متعارف و آشنای علوم متفاوت است. معماری از آنچه پیش‌تر شکل گرفته و به روشی حصولی، استنتاج نمی‌شود، البته به آن بی‌اعتنا نیست و مدام به آن باز می‌گردد، اما ریشه‌اش در تا به حال بوده‌ها نیست و خود پرسش‌هایی تازه را طرح می‌اندازد، در

عین حال به پرسش‌های قدیم از نظر گاهی انتقادی و با روشی ویران‌گر یا بنیادفکن می‌پردازد. از این رو باید با پرسش‌هایی که خود به ما عرضه می‌دارد و از راهی یکسر متفاوت به آن رسید. ناکارآمدی روش‌های تاکنون بوده در برخورد با معماری خصوصاً آن‌جا که به وضوح می‌آید که معماری، دوران تحول را سپری می‌کند و طرح‌های انقلابی عرضه‌ای غیر از آنچه جاری است دارند.

حقیقت مکرر وقوع یابنده معماری را هرگز نمی‌توان از آنچه تا کنون بوده، بیرون آورد و یا به آن آزمود. چرا که اثر منحصر بودن واقعیت را به آنچه تاکنون بوده نقض می‌کند، لذا آنچه را که معماری — معماری به عنوان آرخه — پی می‌افکند به‌محک آنچه که موجود است و در دسترس، نمی‌توان سنجید. پی‌افکنی به عنوان منش اثر هنری و نیز منش تأمل با آن، نحوی ملتان، نحوی فیضان است که نه با شناخت، که با نیوشایی آن محقق می‌شود.

نکته مهمی که در این جا باید به آن توجه نمود و چنانچه پیش‌تر ذکر شد عامل مهمی است که ما را از حوزه نسبی‌گرایی خارج ساخته و به هرمنوتیک پدیدار شناسانه^{۲۲} به عنوان رویکردی جهت اقامت در جهان فرافراز آمده اثر رهنمون می‌سازد سه خصیصه مهم حقیقت در مفهوم ناپوشیدگی است:

- اول وابستگی حقیقت به شکل ظهور یا پدیدار و نیز متغییر بودن پدیدار (معماری) به ذات و ماهیت، چرا که ظهور خود را از وجود دارد و چنانچه ارسطو بیان می‌کند موجود از حیث وجود به طرق متعدد تجلی می‌کند.
- دوم ظهور به واسطه برپایی عالم. عالمی با همه‌میزات آن که یکی از میزات عالم همان دگرگونی مداوم است.
- سوم ضرورت وقوع حقیقت — عدم پیش دست بودن یا حتی مجهول بودن — که اطوار مختلف ظهور و دگر شدن را میسر می‌دارد. چرا که به ناپوشیدگی آوردن (حقیقت)، آوردنی است متفاوت از کشف حجاب و بیشتر ساختن، کردن و پی‌افکندن است.

بدین اعتبار به ناپوشیدگی آوردن امری نیست که به یک شکل، یک بار و به نحوی برتر صورت گیرد بلکه امری است ایجابی و گونه‌گونی پذیر. پس حقیقت اثر به هیچ رو واحد، ثابت و مفروض نمی‌باشد و گونه‌گونی نه وابسته به پارادایم شناخت است و نه وابسته به ذهن سوپژکتیو، بلکه واسطه به ذات حقیقت و پدیدار است. که مقدم بر دستگاه‌های شناخت قرار می‌گیرد.

از سوی دیگر باید توجه داشت که علوم وابسته به معماری و یا حتی کل آنچه جهان روزمره و معرفت نسبت به آن را تشکیل می‌دهد به دعوت خود اثر به آن فراخوانده می‌شود و آن گونه فراخوانده می‌شود که در ساحت تازه فرافراز آمده اثر — سر رابطه‌ای که تمامی رابطه‌ها را مشخص می‌کند — به فهم آیند، نه آنگونه که تا به حال بوده‌اند.^{۲۳} بنابراین شیوه‌هایی که به مدد

حقیقت کردن ذکر نموده، و تحت مفهوم کردن: ساختن، بنانهادن و پی افکندن، را آورده است. تعبیری از تحقیق که اگرچه با تحقیق ابژکتیو همخوان نیست اما با آنچه نتیجه این مقاله است و ذکر آن رفت هم سویی دارد — یعنی: « در ایستادن در گشودگی در کار (اثر هنری) به تحقق رسیده موجود، در ایستادگی نگاهدارانه (محققانه) نحوی دانستن است و لکن دانستن صرفاً آن نیست که چیزی را بشناسند و آن را تصور کنند، کسی که حقیقتاً موجودی را می داند، می داند که در میانه موجودات چه می خواهد... و چنین خواستنی نه دانستنی را به کار می بندد و نه پیش از دانستن عزم جزم می کند» (هیدگر، ۱۳۷۹، ص ۴۹-۴۸). لازمه چنین فهمی از معماری فارغ شدن از بند متافیزیک و جایگزینی مفهوم تذکر و تأمل به جای شناخت است.^{۲۴}

آنها می توانیم در باره جهان ویژه هر اثر معماری نظریه پردازی کنیم امری است که باید آن را به مدد خود اثر کشف کنیم نه اینکه آنها را از پیش در اختیار داشته باشیم. چنانچه ریکور در باب هم آیی وجود و هرمنوتیک (فهم در عامترین معنای خود) مطرح می کند « هر بار هر هرمنوتیکی آن سویه از وجود را کشف می کند که آن هرمنوتیک را همچون روش کشف می کند» (نیچه، ۱۳۷۹، ص ۱۳۴). به این اعتبار روش شناخت اثر نمی تواند مقدم بر تلقی ایجاد شده توسط آن از وجود باشد.

بنابراین اگر چه « در اصل واژه روش به معنای ره سپردن و سیر و سلوک است اما در این جا باید ره سپردن بدون راه را پذیرفت و راه را در سپردن ساخت» (مورن، ۱۳۷۴، ص ۲۰). بنابراین به خلاف تصور علم باور که صحت را در روش جستجو می کند بیشتر نیازمند موقف هستیم تا روش. پس حقیقت کردن معماری — دهخدا در لغت نامه، تحقیق را

نتیجه گیری

۳- سه رویکرد نیت مؤلف، نیت خواننده و نیت متن اگرچه در برخورد با معماری در مراتب متفاوتی قرار می گیرند اما با توجه به تقدم ذاتی نیت بر شکل ظهور، در هر سه حالت، هر سه در رویکرد متافیزیکی معنا و تجلی می یابند. در رویکرد هرمنوتیکی پدیدار شناسانه از امکانات شدن (صیوررت) متن و فهمنده سخن به میان می آید. بدین ترتیب از فرض موجود و پیش دست بودن حقیقت به رویکرد تحقق حقیقت وقوع یابنده در کار سوق می یابیم.

۴- عالم ویژه فراز آمده اثر معماری به هیچ وجه محتوای تفکر و تحقیق (حقیقت کردن) نیست. بلکه عنصری است که تفکر و حقیقت کردن در آن میسر می شود. بنابراین دانش این مقاله بیش از آنکه به معماران راه بنماید، موقف می دهد.

۵- رویکرد های ذکر شده در این پژوهش در جدول زیر قابل بیان و قیاس می باشند.

۱- فهم معماری تنها در مواجهه — در ایستایی شرط تحقق جهان اثر است — با جهان ویژه اثر ممکن می گردد بنابراین تبدیل و تأثیر در آنکه می فهمد از همان گام نخست رخ می دهد در نتیجه آنچه محدودیتی برای علم بود، یعنی تعلق تأویل گر به موضوع کارش، به یک ویژگی و شرط مهم فهم اثر معماری تبدیل می شود. و روش معمول متافیزیک و علوم که مستلزم چیز انگاشتن همه امور است در تحقیق معماری قابل استفاده نیست.

۲- تلقی ایجاد شده از وجود، در اثر معماری، سرآغاز هر گونه پرسش و فهم نسبت به آن است. به این ترتیب میان پرسش، موضوع مورد پرسش و پرسشگر پیوندی ذاتی وجود دارد. خصلت اثر معماری بدیع در تعبیر معیارها، هنجارها، قاعده ها، رمزگان، ساختارها و بنیانها، باعث می شود که دارای اعتباری ذاتی باشد و اعتبار آن موقوف به امر یا گزاره دیگری نیست. بنابراین گزاره های پدیدار شناختی که از گزاره های پیشین استنتاج نمی شوند، کارآمد خواهند بود.

پی‌نوشت‌ها :

- ۱- نظریه به عنوان یک عامل محدود، فرو کاهنده، هم سطح ساز و زمینه زدا
- ۲- Progressism و Historism به عنوان دو رویه اصلی در پژوهش معماری محصول این رویکرد می باشد.
- ۳- گادامر نیز در کتاب حقیقت و روش برای بیان ناتوانی روش، در دست یابی به حقیقت، از معنای حقیقت در هنر آغاز می کند. ر.ک. به نیچه، ۱۳۷۹، ص ۱۵
- ۴- Routledge Encyclopedia of Philosophy, Multimedia CD Version 1.0; under (Arche)
- ۵- Aletheia
- ۶- هراکلیتوس و پارمنیدس برای نخستین بار این مفهوم را از دیدگاهی معرفت شناسانه مورد تأمل قرار داده و نسبت آن را با حقیقت و ارسطی کردند. ر.ک. به ضیمران، ۱۳۷۷، ص ۲
- ۷- در تلقی حاکم بر این پژوهش پرسش خود به مثابه رفتاری از یک موجود و یک پرسشگر وجه خاصی از وجود را داراست. ر.ک. به هایدگر، ۱۳۸۰، ص ۲۵
- ۸- Correspondence Theory of Truth
- ۹- حقیقت (صدق) و بطلان حمل یا تمثل بسته به این است که آیا ذهن ما در مقام تمثل هم چون یک آئینه موجودات را آنچنان که هستند نمایش داده است. ر.ک. به پروتی، ۱۳۷۹، ص ۴۹
- ۱۰- واتیمو معتقد است شناخت شناسی ساختن پیکره ای است از دانش های دقیق و حل مسائل در پرتو سرمشق هایی که خود قواعدی را برای تأیید گزاره ها وضع می کنند. ر.ک. به نیچه، ۱۳۷۹، ص ۱۵۰
- ۱۱- علم مدرن با برداشت یونانی Episteme و برداشت لاتینی Scientia از این نظر تفاوت دارد که بیش از هر چیز خودش را به عنوان پژوهش معرفی می کند و نه مجموعه ای از نتایج منظم و دقیق. ر.ک. به احمدی، ۱۳۸۱، ص ۲۵۰
- ۱۲- منظور حضور عینی حقیقت است. پوپر می گوید: منظور، این مفهوم خوش بینانه است که هرگاه حقیقت به صورت عریان پدیدار شود به عنوان حقیقت، شناختنی است. بنابراین اگر حقیقت خود آشکار نشود کافی است که آن را آشکار یا کشف کنیم. ر.ک. به پوپر، ۱۳۸۰، ص ۲۱
- ۱۳- به عنوان مثال ر.ک. به عقاید لاکاتوش در کتاب چیستی علم
- ۱۴- به عنوان مثال ر.ک. به عقاید کوهن در کتاب چیستی علم
- ۱۵- Coherence Theory of Truth
- ۱۶- تحقیق و پژوهش مؤسس بر مبادی فلسفی چندی است که از آن جمله می توان به فلسفه های پوزیتیویسم Positivism و مذهب اصالت تجربه Empiricism و پراگماتیسم Pragmatism و نیز فروع و تبعات آنها یعنی مذهب اصالت ظواهر Phenomenalism و مذهب اصالت تسمیه Nominalism اشاره کرد.
- ۱۷- به عبارتی خلاصه شدن انسان در موجودیت های عینی پیش شرط ظهور انسان به عنوان فاعل شناساست.
- ۱۸- این بدان معنا نیست که پارامترهای شخصی به طور اتفاقی بر یافته های پژوهش اثر می گذارند... بلکه تأکیدی بر این مطلب است که ابژکتیویتی محض ممکن نیست. ر.ک. به (Groat, 2002, p88)
- ۱۹- از این پس از منظر این مقاله، به شرح رساله هایدگر اقدام خواهد شد.
- ۲۰- واضح است که جانشینی واژه انطباق با هر واژه دیگری از این دست، چون بدهت و یا یقین، مشکل را حل نخواهد کرد.
- ۲۱- این که اثر تنها با فراز آمدن جهان خود تبدیل به اثر هنری می شود در اندیشه هایدگر مرکزیت دارد. ر.ک. به هایدگر، ۱۳۷۹، ص ۲۸
- ۲۲- این که چگونه هرمنوتیک پدیدار شناسانه ما را در خانه اثر مقیم خواهد کرد، مبحثی است که با توجه به ماهیت، ساختار و حوصله این مقاله قابل بیان نمی باشد و بایستی در جای دیگری پی گیری شود.
- ۲۳- یکی از مباحثی که در دو سر یک طیف همواره در هنر مطرح بوده است، بسندگی هنر یا عدم آن است. بر اساس آنچه این پژوهش بدان دست یافته اثر هنری در ارتباط با جهان روزمره و سایر حوزه های معرفتی است. با یادآوری این نکته مهم که نحوه و چگونگی این ارتباط را تنها خود اثر بیان می دارد.
- ۲۴- تفکر توأم با تذکر به معنای سلبی آن ابژه نکردن، و به معنای ایجابی آن مراقبت است که پدیده ها را چنان که هستند می گذارد که باشند.

فهرست منابع:

- احمدی، بابک (۱۳۷۵) "حقیقت و زیبایی / در س های فلسفه هنر"، چاپ دوم، مرکز، تهران
- _____ (۱۳۸۱) "هایدگر و تاریخ هستی"، مرکز، تهران
- پروتی، جیمز ال (۱۳۷۹) "پرسش از خدا در تفکر مارتین هایدگر"، ترجمه محمد رضا جوزی، ساقی، تهران
- پوپر، کارل ریموند (۱۳۸۰) "سرچشمه های دانایی و نادانی"، ترجمه عباس باقری، چاپ سوم، نی، تهران
- چالمرز، آلن ف (۱۳۷۴) "چیستی علم / درآمدی بر مکاتب علم شناسی فلسفی"، ترجمه سعید زیبا کلام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- ضیمران، محمد (۱۳۷۷) "جستارهایی پدیدار شناسانه پیرامون هنر و زیبایی"، کانون، تهران
- مورن، ادگار (۱۳۷۴) "روش"، ترجمه علی اسدی، سروش، تهران
- نیچه، فردریش، مارتین هایدگر و دیگران (۱۳۷۹) "هرمنوتیک مدرن/گزینه جستارها"، ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ دوم، مرکز، تهران
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۰) "درآمد وجود و زمان"، ترجمه منوچهر اسدی، پرسش، تهران
- (۱۳۷۹) "سرآغاز کار هنری"، ترجمه پرویز ضیا شهابی، هرمس، تهران