

بیان معماری؛ بروز حقیقت معماری در اثر*

مریم ماهوش**

کارشناس ارشد طراحی شهری و دکترای معماری
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۶/۲۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۵/۹/۴)

چکیده:

بیان، فرایند تحقق یا ظهور یک "بود" درونی است آنگاه که یک واقعیت همچون یک مفهوم، حس یا رابطه در فضای اندیشه‌ای، احساسی، خیالی، شهودی، آرمانی یا تجربی درون انسان درک، حس، تصور، مشاهده، آرزو یا تجربه می‌شود. این نوشتار برپایه اثر معماری را عمل تبیین در بروز حقیقت معماری می‌داند. با طرح چپستی بیان و نسبت میان بیان و زبان در این مقاله، قابلیت‌های بیانی معماری مورد پژوهش قرار گرفته و با طرح موضوع بازخوانی معماری، روش تحلیل آثار برپاشده برپایه‌ی ویژگی بیانگری معماری مورد توجه قرار می‌گیرد. در عین حال دو مقوله‌ی همگرایی و واگرایی در بیان به عنوان دو عامل تعیین کننده در تمایز معماری کهن از معماری نو معرفی می‌شوند. بدین سان معماری از طریق تعریف زندگی‌ای که اثر را مکان رخداد آن می‌نماید، ابرازکننده‌ی حقیقت زندگی وابسته به خود می‌گردد. از این رو نظام صورت بخش معماری می‌تواند به مثابه‌ی دستگاهی زبان گونه، بر وجود ابزارهای بیانی دلالت داشته باشد که تحقق تبیین در اثر را سبب می‌شوند و به این ترتیب به نظر می‌آید تحلیل کیفی آثار قدیم معماری را به عنوان متون نگاشته شده با شناخت ماهیت تبیین معمارانه و به واسطه‌ی ابزارهای بیانی بتوان ممکن ساخت.

واژه‌های کلیدی:

تبیین، همگرایی، واگرایی، اصول پایدار.

* این مقاله برگرفته از مباحث نظری رساله دکتری نگارنده تحت عنوان "حضور کیفی نور در معماری: پردازش فضا؛ جانبخشی کالبد" می‌باشد که در مهرماه سال ۱۳۸۵ به راهنمایی دکتر علیرضا عینی‌فر و به مشاوره‌ی دکتر مهدی حجت در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران به انجام رسیده است.

** تلفن: ۰۲۱-۲۲۶۱۲۲۴۰، نامبر: ۰۳۶۳-۲۲۶۴۰۲۱، E-mail: mmahvash@ut.ac.ir

مقدمه

بیانی و نیز نحوه نمود تعاریف، مفاهیم و معانی در معماری در وجه متفاوت معماری می توان لایه هایی از محتوای معماری را شناسایی کرد که در پس تفاوت های صوری به بیان امری بنیادین می پردازند. همچنین به نظر می آید در تحلیل موضوعی آثار برپاشده ی معماری می توان به نشانه هایی دست یافت که فارغ از پوشش های متفاوت عینی، معماری برپاشده را دارای ردپاهای ادراکی و مشهودِ واحدی در عمل تبیین کرده باشند که به واسطه ی ابزارهای بیانی معماری قابل ردیابی اند.

معماری ظرف زندگی انسان است^۱ و معمار که می اندیشد و احساس می کند و نیز می تواند دارای ادراک شهودی باشد به آفرینشی دست می زند که زندگی را دربرمی گیرد. از این رو معماری می تواند راوی و شاید زبانی تلقی گردد که زندگی انسان را با تمامی و یا بر حسب نیاز با برخی ابعادش در مقیاس های گوناگون تبیین می کند. این نوشتار گامی به منظور تعریف برپایی اثر معماری به عنوان عمل تبیین حقیقت معماری است که در آن اثر به عنوان مکان نمود حقیقت معماری بناشده دانسته می شود. با شناخت جامع از چگونگی فرایند بیان و ابزارهای

۱. چیستی بیان؛ نسبت میان بیان و زبان

در عالم برون و به اشتراک گذاشتن با دیگران می شود از سیستمی ویژه مطابق با ویژگی های ابراز و ظهور چه بسا انحصاری بهره می جوید که می تواند "زبان" خوانده شود. شاید بتوان گفت که انجام بیان در زبان صورت می گیرد تا بتواند از طریق ماده شدن و صورت شکلی یافتن، فضای اندیشه ای بیان کننده و بیان شده را به فضای اندیشه ای دیگری پیوند دهد و انتقال از طریق آن انجام پذیرد. چنین استنباطی را می توان در میان نوشته های کریستین نوربرگ شولتز^۲ در شرح معنا در معماری نیز یافت، آنجا که می نویسد:

" ما هرگز نمی توانیم واقعیت را آن گونه که واقعاً هست تجربه و توصیف کنیم و این اصطلاح بی معنی است. ماهیت پدیده ها جهان را از هرگونه ایستایی قریب الوقوع یا فرم مطلق محروم می کند و نشان می دهد که ما با تاثیر متقابل نیروهای دائم تغییر روبرو هستیم. برای آنکه بتوانیم به نحو کارآمدی با این تاثیر متقابل همراه شویم، باید خودمان را در میان پدیده ها قرار دهیم و آنها را به کمک نمادها محافظت کنیم. به این قصد، بشر انواع زیادی از ابزارها را توسعه داده است" (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۲، ۴۳).

شاید آنگاه که ابزار، اجزا و عناصر مشترک مورد استفاده گروهی - با شرایط مشترک به سبب یکی از زمینه های متناسب با اندیشه چون باور و فرهنگ - همسانی در طریق بیان و مشترکاتی در بیان را پدیدار می سازند نتوان بر چنین شیوه ی

بیان عمل شناساندن یا نمایانی چیزی است و هدف آن انتقال آن چیز به دیگرانی است که شاید با به کارگیری نشانه هایی آشنا و مشترک از شناخت آن چیز میان او و دیگران بتواند قابل انتقال، ادراک و احساس گردد. بیان زمانی معنا می یابد که یک "بود" وابسته به سرزمینی نهانی و اما متعلق به یک "فرد" قصد حضور برای "دیگری" - حتی خود فرد- را دارد تا خود یا سایرین بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند. این فعل و فرایند در زمینه های گوناگون و به شیوه های متعدد صورت می پذیرد. عمل تبیین، بسته به آنکه یک مفهوم یا ارزش در چه میدان و محدوده ای قابلیت بروز پیدا می کند و به عبارتی دیگر بسته به آنکه اندیشه یابنده آن در چه گستره ای توانایی ابراز، نمایانی و شناساندن آن را دارد، ابزاری متفاوت می یابد. گاه واژگان نوشتاری به مدد می آیند، گاه نت ها، گاه خطوط، گاه شکل ها، گاه رنگ ها، گاه حرکات موزون و چه بسا گاه تمامی عناصر سازنده یک بنا یا یک شهر. بدین سان لازم است دانسته شود چه و چگونه ابزاری واسطه ی تحقق بیان می گردد و اینگونه است که "زبان" قابل تعریف می شود.

هر آنچه که مطابق با "سیستمی دانسته شده" به عنوان ابزار بیان اندیشه و مفاهیم و بنابر اصول و قواعدی تدوین شده یا پذیرفته شده از سوی جمعی و یا قابل درک و حس توسط گروهی به کار گرفته شود تا ایده ها، مشهودات و انگاره ها را قابل ادراک و احساس کند، می تواند "زبان" تلقی شود. به این ترتیب زبان محدود به دامنه زبان های گفتاری- نوشتاری (گوشی) نبوده، بلکه گستره ای فراتر را شامل است آنچنانکه می توان گفت هر آنچه که ابزار بیان معانی و مفاهیم برای بروز

بنایند - استفاده کرد و استفاده از این زبان به اهالی روستا یا شهر امکان می دهد همان تعادل کاملی را میان وحدت و کثرت پدید آورند که فضا را زنده می سازد. پس با این تعبیر، نمونه ای از آن نوع رمز را پیدا کرده ایم که در اوقات خاص درست همان نقشی را در بناها و شهرها ایفا می کند که رمز ژنتیکی در موجود زنده" (همان، ۱۶۶). وی همچنین پیرامون کیفیت به کارگیری این اصول یا زبان الگو در معماری آنجا که از قدرت خلاقه زبان سخن می گوید اعلام می دارد (همان، ۱۹۴):

" چشمه زندگی که پدید می آید در قدرت زبان شما نهفته است. اگر زبانتان فقیر باشد تا آن را غنی نسازید نمی توانید بنایی خوب بسازید. اگر زبانتان استوار باشد، بناهایتان هم استوار می شود. اگر زبانتان پر تجمل باشد، بناهایتان هم پر تجمل می شود. زبان شما بناهایی را که می سازید تولید می کند و این بناها بسته به میزان برخورداری زبانتان از حیات، زنده یا مرده می شود."

خلق معماری در پس پاسخگویی به انواع نیازها که وجوه متفاوت معماری را می سازند، رخ می دهد. این موضوعات از جنبه های مادی و نیازهای منوط به روان تا جنبه های روحانی حیات انسان را دربرمی گیرد. از این رو در بررسی معماری از یک سو با شناخت میانی نظری شکل دهنده زندگی مربوط به اثر که معماری نباشد بیانگر آن است و از سوی دیگر با آگاهی از نقش عنصر یا عامل مورد نظر در اندیشه غالب یا در باور موثر در اثر که وسیله بیانگری نیز می تواند قلمداد شود، می توان به اصول بنیادین به کارگیری آن عنصر یا عامل در معماری دست یافت. برخی از جنبه های بیانگری معماری به گویش^۱ معماری مربوط اند که تحت تاثیر متغیرهای عمدتاً مکانی و زمانی و چه بسا اعتقادی پوشش ها و نمودهایی متفاوت می یابند. با پیدایی چنین اصول نمود یافته ای است که می توان ادعا داشت پایداری محتوایی در برخی آثار معماری گذشته که در دوران گوناگون و در مکان های متعدد و چه بسا با شیوه های متعددی بنا شده اند وجود دارد. همچنان می توان در پی یافتن نمادهایی مشترک در معماری بود. این نمودها یا نمادهای محتوایی را که به واسطه نزدیکی به فضای ادراکی مشترک میان "درک کننده" و "برپادارنده" نسبت به "درک شده" قابل دست یابی هستند، می توان اصول پایداری خواند که - اگرچه به واسطه شیوه های بیانی و عوامل بیرونی و میان کنش ها و فرانکنش ها ظاهری یکسان ندارند - معماران یا "هم باوران" از آنها بهره جسته اند تا به واقعیت آنچه که قصد بیان آن را داشته اند بپردازند.

با تعریف معماری به عنوان راوی زندگی که برپایی اثر به آن وابسته است، می توان ادعا داشت باور و اندیشه پدید آورنده اثر و نیز دیدگاه پدید آورنده اثر نسبت به جنبه های گوناگون زندگی

مشترکی نامی جز "سبک" یا "شیوه" نهاد^۲. گاه در ادبیات معماری سبک را در پی اشتراکات مربوط به ادوار تاریخی و مکان ها تعریف نموده اند و در مقام تحلیل، ابزارهای بیانی بلاواسط و صورشکلی را که به سطحی ترین لایه ادراک معماری مربوط است مورد بررسی قرار داده اند، حال آنکه با توجه به مفهوم بیان و ویژگی بیانگری معماری، اشتراک در اندیشه و باور بیش از عوامل زمانی و مکانی یا عوامل تاریخی و جغرافیایی تعریف کننده شیوه بیانی مشترکی می گردد که می توان نام سبک را بر آن نهاد^۳. اما از آنجاکه اشتراک محتوایی غالباً در پس عینیات نمود می یابند، مگر در مواردی که با اشتراکات مکانی و زمانی همراه شوند، لذا فهم شیوه بیانگری و سبک معماری در قالب اشتراکات اندیشه ای کمی دشوار به نظر می رسد و از این رو شاید بتوان در ادبیات نوشتاری و گفتاری، واژه ی شیوه یا ترکیب طریق بیان را برای اشتراکات محتوایی به کار برد.

۲. قابلیت بیانی معماری

ویژگی بیان کنندگی معماری را می توان در قالب مفهوم زبان بررسی کرد. این بررسی نه با این دیدگاه صورت می گیرد که معماری را بیان تصویری مستقیم یا فیگوراتیو یک اندیشه بدانیم بلکه از این نقطه نظر است که با تشابه ساختار معماری با ساختار زبان^۴ بتوان قابلیت بازخوانی متن معماری را اعلام نموده و بتوان از طریق اجزای معماری به موضوع بیان که در قالب اثر به زندگی وابسته به آن معنا بخشیده است بپردازیم. از این رو می توان به نسبت میان زندگی تعریف شده با معماری و اجزای آن؛ به اندیشه برپادارنده آن - نه لزوماً معمار آن؛ و نیز به ویژگی های مکانی و زمانی و خصوصیات فرا - مکانی و فرا - زمانی وابسته به اثر پی برد و با بازخوانی اثر معماری نقش عوامل و عناصری خاص در معماری را دریافت. گمان می شود شناسایی زندگی منوط به اثر؛ چگونگی نگارش متن آن توسط برپادارنده ی بنا؛ و شناخت کیفیت بهره گیری از اجزا و همچنین همه عوامل و عناصر دخیل در صورت دهی به اثر امکان پذیر نمی باشد مگر آنکه معماری را زبانی تابع الگو یا اصولی ویژه بدانیم که بنا بر آن الگو یا اصول، شرایط موثر در آن (اثرگذار و اثرپذیر) معماری را به آن گونه که تجربه می شود پدید آورده است. کریستوفر الکساندر در این باره می گوید: " زبان نقشینه زندگی است که با روابط میان الگوها نشان می دهد چگونه اجزای مختلف زندگی می توانند با هم جفت شوند و چگونه می توانند به صورتی مشخص در فضا مفهوم پیدا کنند" (الکساندر، ۱۳۸۱، ۲۹۸). او در تعریف زبان الگو آن را سیستم محدودی از قواعد تعریف می کند " که می توان از آن برای ایجاد بی نهایت بنای مختلف - که همه اعضای یک خانواده

و بخشی از فعالیت‌هایش پدید آمده عامل بس تعیین کننده‌تری در خواندن معماری است که می‌تواند مانایی و میرایی یک اثر معماری یا یک مکان را تعیین کند. مطلوبیت معماری نیز تا حد زیادی به این موضوع وابسته است. بهره‌ور از معماری در عین حال که خود زندگی تعریف شده در آن معماری را نقش می‌بندد، در حکم خواننده اثر معماری آن را تجربه و به زندگی تصور شده برای آن واقعیت می‌بخشد. نقش استفاده کننده به میزانی است که برخی پدیدایی زبان الگو یا اصول معماری را حاصل تجربه مستقیم بهره‌ور می‌دانند و منشأ ایجاد زبان الگو یا اصول بنیادین معماری را خود بهره‌ور معرفی می‌کنند.^۹

تجربه‌ی اثر معماری بنا به فضای اندیشه‌ی هر بهره‌ور تعبیر و معنایی خاص می‌یابد. به هر میزان که توافقات ذهنی میان تجربه‌کنندگان از فضای معماری بیشتر باشد و به عبارتی به همان میزان که تعاریف صورت پذیرفته در معماری و تعاریفی که بهره‌بردار یا بهره‌برداران از بنا از همان موضوعات تعریف شده دارند شباهت بیشتری به یکدیگر داشته باشند، خواندن و تعبیر مشترک از معماری امکان پذیرتر و مطلوبیت معماری در میان آن گروه بیشتر است (تاویل در معماری). چنین طرز تلقی از معماری در مراتب مختلف یا کارکردهای متفاوت معماری چه آنگاه که نیازهای صرفاً عملکردی را برآورده می‌سازد، چه آنگاه که به تأثیرات روانی کالبد و فضای معماری توجه می‌شود و چه آنگاه که ابعاد روحانی نقش معماری در نظر است، می‌تواند صدق کند. شاید تعبیری چون جان بخشی، و رای زمان و مکان بودن و نظایر آنها در معماری نیز ناشی از چنین طرز تلقی از معماری باشد. چه بسا در پی تعبیر معماری از سوی تجربه‌کننده و نیز در نسبت میان زمینه ذهنی او - که به مجموعه‌ای از ارزش‌ها، نیازها، اولویت‌ها، امکانات، خواست‌ها، عرف‌ها، سنن، اعتقادات، روش‌ها، محدودیت‌ها، نبایدها و باید‌ها باور دارد - و زمینه پدیدآورنده است که معماری ارزیابی می‌شود و مطلوبیت آن اعلام می‌گردد.

بدین سان به نظر می‌آید معماری در روند پیدایش و ادامه حیات پیرو اصولی باشد که این اصول "به کسی که آن را به کار می‌برد قدرت می‌دهد که بی‌نهایت بنای تازه و بی‌همتا بوجود آورد؛ درست همانطور که زبان عادی به او قدرت می‌دهد که بی‌نهایت جمله متفاوت بسازد" (الکساندر، ۱۳۸۱، ۱۴۵). از همین رو است که پیروی از این اصول نه تنها در نگارش (خلق) معماری وحدت، خوانایی و هماهنگی را ایجاد می‌کنند و تناسب با انواع نیازها را سبب می‌شوند بلکه در بازخوانی (شناخت) یک اثر معماری و تحلیل ویژگی‌های آن، یافتن پیش‌الگوهایی که کالبد اثر به پیروی از آنها پدید آمده‌اند را ممکن می‌سازند. از آنجایی که این نظام الگویی در تمامی معماری از جزء تا کل جاری است، تحلیل انحصاری (منفرد) یک موضوع، یک عنصر یا یک عامل معماری در روند شناخت و بازخوانی نیز تابع چنین حکمی می‌تواند باشد.

مربوط به اثر در آن بازتاب^۷ داشته‌اند و با وجود نهان شدن در میان لایه‌هایی از بطن‌های معماری - ناشی از ابزارهای بیانی معماری - قابل شناسایی هستند^۸. اگر رابطه میان "آن بیان شده در اثر" و "آن درک شده در باور برپاکننده اثر" را بدرستی بیابیم، می‌توان عوامل فرامکانی و فرازمانی را جستجو کرد که در میان این‌ها متعلق به زمان‌ها و مکان‌های متفاوتی که از میانی باوری یکسان پیروی می‌کردند مشترک بوده و منشأ اثر در برپایی آنها بوده‌اند.

این اصول چه در بهره‌گیری موضوعی از یک عنصر در معماری، چه در شکل‌دهی به نظام فعلیتی و ارتباطی و چه در سازمان فضایی کلی اثر معماری جاری هستند. بر اساس شناخت همین اصول یا پیش‌الگوها و به کارگیری آنها در زبان معماری - یا سیستم زبان گونه‌ای که معماری را پدید می‌آورد - است که اثر معماری قابل ارزیابی می‌گردد. بدین سان از طریق بازخوانی متن معماری که در مقیاس ۱/۱ زندگی نگاشته شده است نه تنها می‌توان به کیفیت شکل‌پذیری سازمان ارتباطی، عملکردی و فعالیتی اثر معماری پی برد و اصول به کاررفته را یافت، بلکه می‌توان به بررسی نقش عناصر به کار گرفته شده در معماری پرداخت، آن گونه که بتوان نقش آن عناصر را در رابطه با سایر اجزا، کلیت معماری و همچنین در تناسب با نوع تعریفی که اثر معماری از زندگی مربوط به خود ارائه داده است، دریافت.

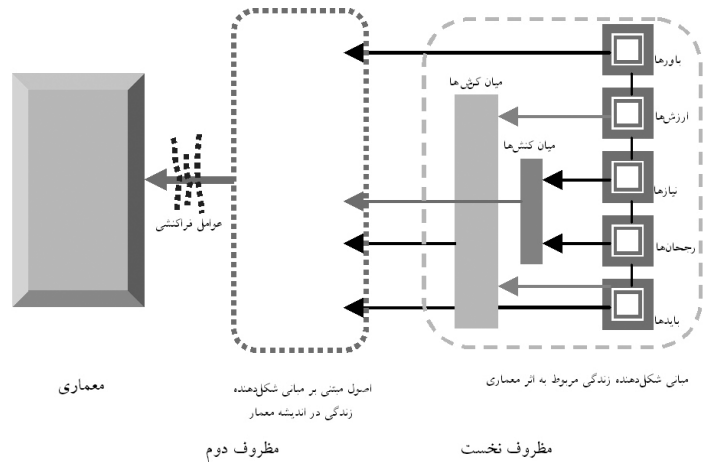
۳. خواندن و بازخوانی متن معماری

مفاهیم و تعاریف به دست آمده از جنبه‌های گوناگون موضوعاتی که لازم است در خلق معماری به کارگرفته شوند تا آن معماری را متناسب با هدف برپایی آن مطلوب و سازگار سازند، توسط معمار به عنوان اصول مترتب بر پیدایی آن معماری در نظرگرفته می‌شوند و او از طریق ابزارهایی که عناصر سازنده معماری هستند این تعاریف را می‌نگارد. این نگارش به مثابه نگارش متنی است نوشته‌شده به الفاظ نوشتاری بلکه به ساختاری که معماری نام می‌گیرد. به این ترتیب معماری ساختاری می‌شود که تمامی اجزا و عناصر آن در سیستمی منظوم، کلی منسجم را تشکیل داده و بر پایه آن اصول ظهور کالبدی یافته‌اند. این روند چه در انتخاب سرپناهی برای ماوا و چه در بنیان نهادن ساختاری عظیم صورت می‌پذیرد و گاه می‌تواند تماماً برآیند فرایندی شهودی، ذهنی - تجربی و گاه می‌تواند فرایندی کاملاً آکادمیک متأثر از مولفه‌هایی باشد که اصول مورد نظر توسط آن مولفه‌ها در معماری عینیت می‌یابند. چه بسا معمار یا گزینش‌گر پیش از برپایی عینی اثر حداقل برای یکبار معماری را که قصد بنا نهادن آن را دارد یا مکانی را که قصد انتخاب آن را برای پاره‌ای از فعالیت‌ها دارد، در فضای ذهنی خود تجربه و به عبارتی انشاء می‌کند و به سخن دیگر اثر را به نوعی با خواندن از آن معماری برپا شده در فضای ذهنی برپا می‌کند. اما بهره‌بردار از معماری که اثر برای او

گویی از یک اندیشه یا از یک فرهنگ ناشی شده اند. این انگاره نه تنها در روند خلق یا نگارش معماری رخ می نمایند بلکه در قرائت و بازخوانی معماری نیز که بهره ور یا تجربه کننده به عنوان عامل بهره گیر و همچنین به عنوان عامل انجام فعالیت های تعریف شده در آن ایفای نقش می کند، صحت دارد. ادوارد تی. هال این خصوصیت معماری را به قلمرو هنر و ادبیات نیز تعمیم می دهد. او تا به آنجا پیش می رود که اعلام می کند (هال، ۱۳۷۶، ۱۱۶):

"اگر هنرمند در کار خود بسیار موفق و ناظر نیز در فرهنگ هنرمند سهیم باشد، ناظر می تواند آنچه را در تصویر نقاشی شده از قلم افتاده است جایگزین کند. نویسنده و نقاش، هر دو، می دانند که جوهره کار آنها قراردادن اشارات منتخب خاصی در اختیار خواننده، شنونده و یا بیننده می باشد، به طوری که این اشارات نه تنها متناسب با حوادث ثبت شده باشد بلکه با زبان و فرهنگ ناگفته مخاطبین آنها نیز همساز باشد."

بر همین اساس، در فرایند بازخوانی معماری که به منظور یافتن نمودهای عینی از عناصر و موضوعات مربوط به فضای اندیشه ای و حقیقت زندگی مربوط به اثر در جنبه های گوناگون آن از مادی تا روحانی انجام می شود، کاوش در راستای پیدایی بازتاب های عینی و واقعیات ذهنی و مشهودات در معماری صورت می پذیرد. به این ترتیب ابزارهای بیانی معماری که خود عناصر و عوامل دخیل در شکل گیری اثر معماری را تشکیل می دهند مکان و واسط این بازتاب اند. در صورت وحدت در موضوع حاضر شده در درون و در روند آشکاری "حضور" بود درونی یا "بروز بیرونی" ^{۱۱} چنین نمودی می تواند واجد اشتراکاتی باشد که این اشتراکات در پس افتراقات ناشی از متغیرهای وابسته به مکان و زمان نهان شده اند. و اگر چنین است، با وجود تمایزات و افتراقات صوری، ضروری به نظر می رسد که ابزارهای بیانی معماری از اصولی پیروی کنند که تابع وحدت حقیقت بیان شده است. اگر این حقیقت در طول زمان و مکان و علی رغم وجود نیروهای دائم التغییر ثابت باقی بماند، اصول تابع از آن نیز اصولی ثابت و پایدار می باشند. اندیشه برپادارنده معماری بسته به این حقیقت متن معماری را می نگارد و در واقع اثر معماری بر پایه این اصول خلق می شود. معماری به این طریق بناهایی را برپای می دارد که با تبعیت از اصول پایدار واحدی شکل گرفته اند، اما بنا به انتخاب معمار در صورت دهی به آن و ناشی از نیروهای متعدد تاثیرگذار (متغیرهای مکانی و زمانی) تنها واجد صور شکلی متفاوت شده اند. این موضوع به نگارش متنی می ماند که نگارنده های متفاوت پیرامون یک موضوع می نویسند. اگرچه هر نگارنده در شیوه نگاشتن طریقی انحصاری دارد، هرآن قدر که تعریف



شکل ۱. نمودار روند پیدایش اثر معماری در نسبت با متن معماری

موضوع زبان و پیروی از اصول یا زبان الگو نه تنها در مورد بررسی معماری تک بنا صادق است بلکه در بررسی مجموعه ای از آثار و به منظور دریافت تمایزات و اشتراکات ابنیه که در پی آن تمایزات و اشتراکات اعتقادی، اندیشه ای، مکانی و زمانی را عیان می سازند نیز عاملی بس تعیین کننده به شمار می رود. به همین سبب است که اگر معماری یک زبان به شمار می رود که به بیان می پردازد و اگر بیان معماری تابع نظامی از اصول است، از این رو نه تنها می توان به وجود وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت در اجزای یک نظام منفرد چون تک بنا باور داشت بلکه می توان به وجود یگانگی محتوایی و به نوعی وحدت بیانی در میان ابنیه گمان داشت. این مفهوم را می توان در این بخش از گفتار الکساندر نیز دریافت که می گوید (الکساندر، ۱۳۸۱، ۲۹۸):

"هر زبان تصویری زنده از هر فرهنگ، و نوعی زندگی است. الگویی که در زبان است و کاملاً میان صاحبان آن زبان مشترک است، نماینده دیدگاه عمومی درباره زندگی و روش هایی است که مردم برای زندگی دوست دارند، شیوه ای که برای تربیت کودکانشان می پسندند، روشی که برای صرف غذا دوست دارند، نحوه زندگی آنان در خانواده ها، شیوه رفتنشان از جایی به جای دیگر، نحوه کارکردنشان، نحوه جهت گیری بناهایشان نسبت به خورشید، احساسشان درباره آب و بالاتر از همه تلقی آنان از خودشان."

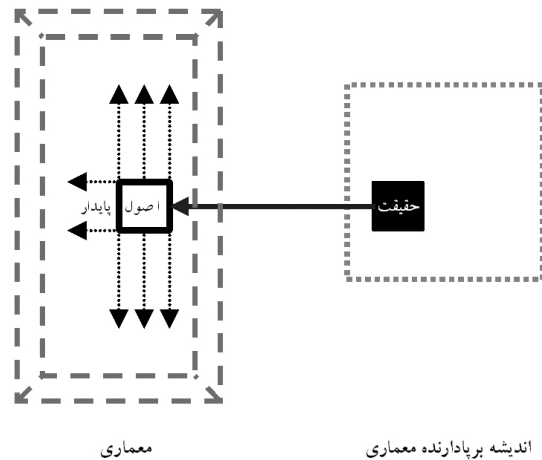
همان گونه که در یک اثر پیروی همگی اجزا از یک ساختار واحد که همان اصول بنیادین به کارگرفته شده در آن بنا می باشد، انسجام یک اثر را تعیین می کند اگر این "زبان الگو" یا اصول میان چند بنا مشترک باشد آن ابنیه با هم واجد اشتراکاتی می شوند که این اشتراکات به اصولی مربوط اند که این ابنیه بر مبنای آنها بنا شده اند و اگرچه صور شکلی متفاوتی دارند

۴. هم‌گرایی و واگرایی در بیان؛ هم‌بیانی^{۱۱} و تک‌بیانی در معماری

یکی از تفاوت‌های عمده میان معماری قدیم و معماری نو در چگونگی حضور و کیفیت پرداختن معماری در رابطه با نیازهای مادی (فیزیکی)، روان‌شناختی و روحانی است. این تفاوت نه تنها به میزان پرداختن به هریک از موارد مذکور بستگی دارد بلکه به نحوه ارتباط میان این سه نیز وابسته است. این طور به نظر می‌رسد که در بررسی انواع معماری لازم است به جای نگرشی انحصاری به هریک از موارد مذکور و نمودهای آنها، به اندیشه‌ای که معماری را برپا کرده و به عوامل موثری که حتی پیش از آن پایه‌های بنیادین اندیشه فعال بر آن قرار گرفته شده است، رجوع شود. در گذشته نزدیکی میان باورها، همسویی میان ارزش‌ها و رجحان‌ها و در نهایت هماهنگی در توافقات جمعی، آثار معماری را دارای مبانی مشترکی می‌نمود که نه معمار و نه بهره‌بردار با آن بیگانه بودند. همچنان که در مقام بیان حقیقت منبع دریافت یکسان بود و اگرچه میزان دریافت حقیقت بسته به توانایی دست‌یازیدن فرد به بطن‌های مختلف آن متفاوت بود اما یکسانی منبع و چه بسا همسویی منابع مختلف، هماهنگی را در بیان و در ادراک سبب می‌شد. در مقام نیازهای صرفاً مادی و روان‌شناختی معمار نه تنها آشنایی کامل با مبانی داشت بلکه نیازها، خواست‌ها، بایدها و نبایدها، ارزش‌ها و رجحان‌های بهره‌ور نیز مورد توجه قرار می‌گرفت. به عبارتی معمار و نظرات فردی او همان بود که مقبول مردمان می‌افتاد و عامل تمایز میان معمار و مردمان تنها به توانایی او در فن معماری و قابلیت تبدیل مبانی به اصول و سپس کالبد معماری بستگی داشت. از آنجایی که منابع حصول حقایق و مبانی میان او و مردمان مشترک بود بنابراین ظرف در تناسب کامل با مظهر شکل می‌گرفت- همان عاملی که مطلوبیت معماری را به ویژه در رابطه با معیار خوشایندی تضمین می‌کند و اساساً معماری بر مبنای آن تعریف می‌شود. می‌توان گفت‌گرایش کامل به برقراری نسبت میان ظرف و مظهر در معماری یکی از عوامل اساسی در یکی شدن یا همراه بودن جنبه‌های مادی، روان‌شناختی و روحانی در معماری قدیم بوده است به حدی که تنها در تحلیل معماری قادر به جدایی این سه از یکدیگر هستیم و در واقعیت اثر هر سه جنبه از ارزش‌های معماری به طور همزمان در عناصر و اجزای آن تبیین شده‌اند. چنین امری به باور نگارنده می‌تواند به همگرایی در بیان تعبیر شود که عمل معماری را نیز واجد هم‌بیانی می‌کند.

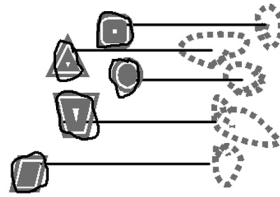
به همان میزان که منبع حصول حقایق و مبانی بیگانه‌تر و از سوی اندیشه برپادارنده- که لزوماً معمار نیست- یا از سوی بهره‌ور ناآشناتر باشد، نه تنها میزان مطلوبیت معماری کاهش

موضوع در اندیشه آنان به یکدیگر نزدیک باشد اشتراک محتوایی متون بیشتر است. به همین ترتیب در فرایند ادراک، معماری خود را منتقل می‌کند و عمل تبیین صورت می‌پذیرد. به هر میزان که انتقال شونده‌ها در فرایند تبیین آشنای درک‌کننده‌ی فضا باشند، حقیقت بروز بهتری می‌یابد و به عکس این‌گونه است که خوانایی معماری، آشنایی معماری (آشنا بودن تجربه و حس مکان که به مقوله‌ی پیشاشناخت مربوط می‌شود) و نیز زنده بودن و جان بخشی معماری قابلیت تعریف پیدا می‌کنند و می‌توان آنها را به عنوان معیارهای مطلوبیت معماری به شمار آورد. بنا به آنچه طرح گردید اصول پایدار اشاره به واقعیت واحدی دارند که می‌توانند تحت تاثیر میان‌کنش‌ها یا فراکنش‌ها صورتی متفاوت داشته باشند. این اصول پایدار مایه اصلی تبدیل ذهنیات و مدروکات و مشهودات به عینیات هستند و در مکان بروز واقعیات جای دارند و نه در مکان "حضور" آنها یا فضای اندیشه‌ای. این اصول لزوماً عینی نبوده بلکه موضوعاتی هستند که به عینیات در معماری منجر می‌شوند.



شکل ۲. نمودار نسبت میان حقیقت و اصول پایدار در معماری

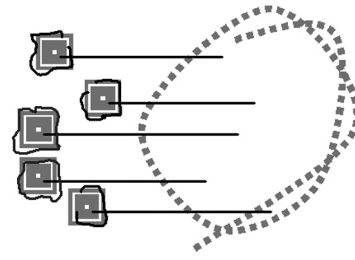
نکته قابل توجه دیگر آنکه نوع هماهنگی و هم‌بیانی می‌تواند به تناسب نوع اشتراک متفاوت باشد. گاه این اشتراک ناشی از شرایط مکانی مشترک، گاه ناشی از شرایط زمانی مشترک و گاه ناشی از باور مشترک است. در طیفی دیگر گاه چنین اشتراکی در یکی از این سه گسترده و تنها در محدوده‌ای از آن وجود دارد. در هر حال مطابق با میزان اشتراک و افتراق در اصول به کارگرفته شده، میزان تشابهات و تمایزات آثار معماری (صوری و باطنی) از یکدیگر تغییر می‌کند. به همین دلیل است که گاه این اشتراکات به سبب صور شکلی متفاوت نهان می‌مانند و تنها اشتراکات صوری مورد نظر قرار می‌گیرند. از این رو در شناخت ویژگی‌های معماری و در تحلیل معمارانه، شناسایی درست لایه‌های متمایزکننده که میزان و نوع اشتراک و افتراق میان اصول را تعیین می‌کنند اهمیت می‌یابد.



فضای اندیشه‌ای
(مکان حضور مفاهیم)

فضای عینی
(مکان بروز و نمود معانی)

تک‌بیانی معماری نو



فضای اندیشه‌ای و شهودی
(مکان حضور مفاهیم)

فضای عینی
(مکان بروز و نمود معانی)

هم‌بیانی معماری کهن

شکل ۳. نمودار نسبت میان هم‌بیانی در معماری کهن و تک‌بیانی در معماری امروز

این زمینه و در اهمیت بازخوانی معماری قدیم بیش از پیش قابل تامل است و اگرایی در راستای خود- بیانگری بیانگر (معمار) و نه حقیقت بیان شده است که جایگزین " ساخت دنیایی مشترک و با معنا" (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۲) در دنیای قدیم گردیده است. " در حالی که هر بیانی صرفاً زمانی اهمیت واقعی خود را می‌یابد که خود (ذات) را متعالی سازد" (همان، ۴۷). هم‌گرایی و اگرایی در بیان در گستره‌ای وسیع تر و در ارتباط میان ابنیه با یکدیگر نیز موثر می‌باشد و به نظر می‌رسد موضوع هم‌بیانی و تک‌بیانی را می‌وان به عرصه شهر و ساختار آن نیز تعمیم داد.

می‌یابد بلکه تناسب میان ظرف و مظهر دچار نقصان می‌شود. هر آنقدر که حقیقت مبانی شکل دهنده زندگی مربوط به اثر و اصول مبتنی بر مبانی شکل دهنده زندگی مربوط به آن در اندیشه معمار با یکدیگر متفاوت باشند، و اگرایی در بیان بیشتر و ناهماهنگی میان آنچه که با ابزار معماری بیان شده و آنچه که باید درک شود افزایش می‌یابد. این و اگرایی در برپایی معماری را به تک‌بیانی می‌توان تعبیر نمود. و اگرایی در انواع حضور خود در سیر تاریخ معماری به ویژه در دوران پس از مدرن بروز کرده است و علت آن را برپایه‌ی نقد‌گید یون از معماری مدرن به دلیل "شکاف میان اندیشه و احساس"^{۱۲} باید دانست. آنچه در

نتیجه‌گیری

درک‌کننده‌ی آن بیان شده بستگی دارد.

- شاید بتوان موجودیت عینی معماری را انتزاع و حقیقت بنیادین نقش‌های عملکردی، روانی و معنوی (روحانی) معماری دانست که در قالب زندگی مربوط به آن اثر و در آن اثر معماری رخ می‌نمایند و اصول، ریشه در این حقایق دارند.^{۱۴}
- شیوه‌ی بیانگری می‌تواند در سطوح متفاوت مورد ملاحظه قرار گیرد. از این رو در بررسی آثار و قیاس آنها با یکدیگر، آنچه که برای صورت‌شکلی به شکل‌دهی منجر می‌شود به حقیقت آن نزدیک تر است. در مقابل هرچه به سطح رویین بیانگری که ظاهر شکلی است متمایل شویم آنچه که نمود یافته، تغییرهای بیشتری را که حاصل مقتضیات مکانی و زمانی می‌باشند به خود پذیرفته است. شاید بتوان گفت در شناخت ویژگی‌های معماری و در یک تحلیل معمارانه شناسایی درست لایه‌های متمایزکننده که میزان و نوع اشتراک و افتراق میان اصول را تعیین می‌کنند بسیار اهمیت دارد.
- تبیین بسته به میزان ادراک حقیقت زندگی مربوط به اثر توسط

بنابر آنچه آمد باور به بیانگری معماری و از آن رو چگونگی فرایند تبدیل مفاهیم به کالبد و همچنین نقش عناصر و اجزای معماری به عنوان ابزار بیانی روشنگر روند جستجوی چگونگی نقش برخی از عناصر در اثر معماری به عنوان عوامل تبیین حقیقت معمارانه در تحلیل آثار است از آن رو که آشکار گردید:

- حقیقت هر امر که اساس شکل‌گیری آن در عالم عینیات می‌باشد موضوعی کیفی، مقیاس‌ناپذیر و بی‌شکل است. این حقیقت از طریق فرایند بیان می‌تواند به نوعی حضور عینی بیابد.^{۱۳}
- اگرچه حقیقت امری ثابت است اما درک آن نسبی است و به همان دلیل بیان واقعیت نیز نسبی می‌باشد. از این رو نمی‌توان در بازشناخت امر بیان شده یا بازخوانی متن معماری هر رفتار از اجزاء و نیز ترکیب‌های شکلی را نشانه‌ای مستقیم از آن حقیقت، آنگونه که مبنای علم نشانه‌شناختی است، بدانیم.
- در حقیقت بیان شده یا به عینیت رسیده گونه‌ای از ثبات وجود دارد اما این ثبات در مرحله‌ی پیش از شکل شدن است و شناخت آن به میزان اشتراک فضای اندیشه‌ای بیان‌کننده و

- تحلیل فرایند بیان از سیر از حضور تا ظهور در کالبد به دو شیوه امکان دارد: اصل صورت پذیری و پایه های نمادین صورت دهی. اولی اصولی را شامل است که در صورت متعدد وحدت بیانی را سبب می شود و دومی در عین حال که تابع اولی است شامل عناصر یا عواملی می باشد که می توانند در بیان موثر واقع شوند.
- اصول پایدار اشاره به حقیقت واحدی دارند که می توانند تحت تاثیر میان کنش ها یا فراکنش ها صورتی متفاوت داشته باشند. اصول پایدار مایه اصلی تبدیل ذهنیات و مدروکات و مشهودات به عینیات هستند و در مکان بروز حقیقت واقع می شوند و نه در مکان "حضور حقیقت" یا فضای اندیشه ای. این اصول لزوماً عینی نبوده بلکه موضوعاتی هستند که به عینیات در معماری منجر می شوند.
- برپادارنده، بسته به میزان توانایی معمار در بیان آن توسط اثر و همچنین بسته به میزان ادراک بیان شده توسط بهره ور یا تجربه کننده اثر دارای مراتب متعدد می تواند باشد.
- قابلیت بیانی معماری و فرایند تبیین وجود افتراقات صورتی در عین اشتراکات ادراکی را تایید می کند، همچنانکه اشتراکات صورتی در عین افتراقات ادراکی را نیز قابل توضیح می نماید.
- تعریف همگرایی در بیان نه تنها می تواند اصل وحدت در عین کثرت را توضیح دهد بلکه می تواند نشانگر وجود یگانگی مبانی یا اصول شکل دهنده ی معماری در میان مجموعه ای از اینیه باشد.
- در واقع فهم "بیان شده" به مفهوم کامل اگرچه به همراه سایر عوامل دخیل از طریق شکل میسر می شود اما فراتر از عوامل و عناصر شکلی است.

پی نوشت ها:

۱. این عبارت را از استاد گرانقدرم دکتر مهدی حجت آموخته ام که بسیار در نگرش نظری من به معماری موثر افتاده است.
۲. Christian Norberg-Schulz
۳. چنین امری می تواند میان دو شخص با زمینه های مشترک زمانی و مکانی و متمایز به لحاظ اندیشه و جهان بینی نیز روی دهد.
۴. در واقع توصیف مذکور تعریفی است که از سنت به عنوان جمعی از اندیشه و باور داده می شود. اما به نظر می رسد درک ظاهری از سنت معادل با همان تعریفی است که بنا به متون امروز معماری در بینش جدید تعبیر به سبک میشود.
۵. اگرچه در سیر شناخت، بررسی و تحلیل آثار معماری از روش های سمانتیک یا شبه سمانتیک بهره گرفته می شود اما این بدان معنا نیست که معماری دارای بار سمانتیک صرفاً شکلی باشد. در اینباره در بخش پیشین به تفصیل سخن رفته است.
۶. شاید بتوان این سطح از سطوح معنایی معماری را با آنچه که Bryan Lawson بیانگری شمالی (iconic representation) می خواند - نه در مفهوم که در واژه- برابر دانست و آن را از بیانگری رمزگونه (symbolic representation) متمایز خواند. برای مطالعه بیشتر ر. گ. به: Lawson, Bace. Oxford: Architectural Press. pp. 83- 88
۷. هایدگر این بازتاب را "بازی آینه ای" (mirror play) عالم می نامد. برای مطالعه بیشتر در این موضوع ر. گ. به: نوربرگ- شولتز، کریستین. ۱۳۸۲. معماری: معنا و مکان، ترجمه ویدا نوروزی برازجانی، تهران: نشر جان جهان. صفحه ۳۳ و همچنین: Heidegger, M. 1971. The origin of the work of art, in poetry, language, thought. New York: A. Hofstadter
۸. ویژگی تداوم و انقطاع در معماری نیز ناشی از چنین خصوصیتی است. اکبر تجویدی در موضوع تداوم در معماری ایران اشاره می کند: هنر هر قوم بازگوکننده نحوه اندیشه و جهان بینی و معتقدات و سنت های آن قوم است. هرچه بنیادهای فرهنگی ملتی استوارتر و ریشه دارتر باشد تجلیات هنری آن ملت هم در طی تاریخ تکامل آن یکنواخت تر و از نوسانات و تحولات و گسستگی ها بیشتر برکنار می باشد.
- تجویدی، اکبر. ۱۳۶۳. تداوم در معماری ایران. در مجموعه مقالات معماری ایران. گردآورنده آ- جوادی. تهران: انتشارات مجرد. صفحه ۱۱.
۹. برای مطالعه بیشتر ر. گ. به فصل سیزدهم از: الکساندر، کریستوفر. ۱۳۸۱. معماری و راز جاودنگی. ترجمه مهرداد قیومی بید هندی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۱۰. از دیدگاه لویی کان درباب فلسفه نور در معماری، او تاریکی را با آرزوی بودن و روشنایی را با آرزوی تبیین هم آرز می داند و به نظر می رسد در همین راستا است که سکوت را در برابر نور می آورد.
- برای مطالعه بیشتر ر. گ. Lobell, John. 1979. Between silence and light, spirit in the architecture of Louis Kahn. Boston: Shambhala.
۱۱. هم بیانی نه به معنای دارا بودن شیوه بیانی یکسان بلکه به معنای بیان کردن مفاهیم و موضوعاتی است که از منبعی مشابه تشات گرفته اند. به بیان دیگر در هم بیانی سرچشمه اصول معماری، برگرفته از منبعی یکسان یا همگون است و در سیر بروز و نمود از ساختار ذهنی کماکان همگون میان معمار با سایرین و معماران دیگر عبور داده می شود.
۱۲. برای مطالعه بیشتر ر. گ. به: گیدیون، زیگفرید. ۱۳۴۵. معماری، شما و من. ترجمه اکبر میر طهیر. تهران: انتشارات تالار ایران.

۱۲. لویی کان در مباحث نظری خود آن حقیقت قبل از عینیت یابی را که آرزوی بیان شدن دارد "سکوت" و آن بیان شده در صورت عینی اش را "نور" می داند. او آن ماهیت نخستین و اساس واقعیت را کیفیتی مقیاس ناپذیر ۱۲ و دومی را یک کمیت ۱۳ میدانند (Lobell 1979) و در اینباره میگوید: "هیچ چیز در رابطه با انسان وجود ندارد که حقیقتاً [کمی باشد] به اندازه بیاید. او موجودی است کاملاً غیرقابل سنجش. او مسند کیفیات است و کمیات را به خدمت می گیرد تا بیان آنچه را که قصد بیان اش را دارد امکان پذیر سازد." (همان، ص ۱۴)
۱۴. کاندینسکی اعتقاد دارد: "حقیقتاً اینکه یک فرم فاقد معنا است و هیچ چیزی را ادا نمیکند درست نمیباشد. هر صورتی در عالم چیزی را اظهار می کند. اما گاه انتقال پیام آن چیز به ما نمی رسد؛ از آن رو که گاهی آنچه که گفته می شود در جای خود جالب توجه نیست یا آنکه در جای مناسب خود بیان نشده است." (kandinsky 1947, p.47)

فهرست منابع:

- الکساندر، کریستوفر (۱۳۸۱)، معماری و راز جاودنگی، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
 تجویدی، اکبر (۱۳۶۳)، تداوم در معماری ایران، مجموعه مقالات معماری ایران، انتشارات مجرد، تهران، ص ص ۱۰-۱۴.
 دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۸)، لغت نامه دهخدا، دانشگاه تهران، تهران.
 رید، هریرت (۱۳۷۱)، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات امیرکبیر، تهران.
 فلامکی، محمد منصور (۱۳۷۱)، تدوین شکل و دشواری های معماری معاصر ایران، هنرهای زیبا. شماره دوم، ص ص ۱۸-۲۴.
 معین، محمد (۱۳۴۳)، فرهنگ معین، انتشارات امیرکبیر، تهران.
 نوربرگ-شولتز، کریستین (۱۳۸۱)، معماری: حضور، زبان و مکان، ترجمه علیرضا سید احمدیان، نشر معمار، تهران.
 نوربرگ-شولتز، کریستین (۱۳۸۲)، معماری: معنا و مکان، ترجمه ویدا نوروزی برازجانی، نشر جان جهان، تهران.
 هال، ادوارد. تی (۱۳۷۶)، بعد پنهان، ترجمه منوچهر طبیبیان، دانشگاه تهران، تهران.
- Brussell, Eugene E. (1988), Dictionary of Quotable Definitions, Prentice Hall Press, New York.
 Heidegger, M. (1971), Poetry, language, thought, A. Hofstadter, New York.
 Hornby, A.S. (1999), Oxford Advanced Learners' Dictionary, Oxford University Press, London.
 Kandinsky, Wassily (1947), Concerning the spiritual in art, George Wittenborn, New York.
 Lawson, Bryan (2001), The language of space, Architectural Press, Oxford.
 Lobell, John (1979), Between silence and light, spirit in the architecture of Louis Kahn, Shambhala, Boston.
 Robert, Paul (1931), Dictionnaire du Francais Primordial, Le Robert, Paris.