نشریه هویت شهر/ سال پنجم/ شماره ۷ / پاییز و زمستان ۸۹
صفحه: ۸۶-۷۵

از چیستی تا تعریف معماری

دکتر ویدا تقوائی*

تاریخ دریافت مقـاله: ۸۹/۵/۶
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۹/۸

چکیده

این مقاله در پی تذکر به چیستی و حقیقت معماری، جهت رسیدن به تعریف آن می‌باشد. حقایقی که صرفاً به کالبد ظاهری معماری محدود نمی‌شوند و دستورالعمل خاصی در معماری را رهنمون نمی‌گردانند. لذا در پی رسیدن به این حقایق و به دلیل تاثیر داشتن انسان سازنده و درک کننده‌ی این معماری ـ که واجد مراتب مختلف شناختی است ـ بستری از مادی و ملموس‌ترین تا غیر مادی و غیر ملموس‌ترین داشته‌های انسان و معماری، با رجوع به وجود و هستی‌شناسی ایرانی ـ اسلامی در نظر گرفته شده است.

حقایق و ناب‌ترین بن‌مایه‌های معماری، شامل صورت، **نظام فضایی** و **شکل** می‌باشند. که با مراتب وجود و **شناخت انسان** تناظر دارند. این حقایق، جهت رسیدن به تعریفی برای معماری، در رابطه با «**قرائت**» و نقد معماری‌های دیروز و امروز و «**انشاء**» و طراحی معماری امروز مددرسان خواهند بود.

واژه‌های کلیدی

حقیقت، تعریف، شناخت، صورت، نظام فضایی و شکل

* استادیار مجتمع آموزش عالی پیامبر اعظم (ص) و دانشکده فنی شریعتی. E-mail: taghvaei@shariaty.ac.ir

مقدمه

تبیین «**چیستی**» و «**حقیقت**» و نه «**چگونگی**» معماری همواره دشوار بوده است. و چه بسا آنچنان دشوار که ژرفای آن دست نیافتنی می‌نماید. معماری ترکیبی از «خواستن» و «ساختن» است. معماری می‌تواند ملهم از عرفان جاری و ساری در زندگی و یا ملهم از «انسان فعّال ما یشاء» در جهان خاکی باشد. معماری می تواند تجلی «ماوراء طبیعت» در«طبیعت» بوده و سرچشمه ای در بیرون از معمار داشته باشد و یا تجلی «یقین انسانی»[۱] در «عملکردهای مادی» بوده و سرچشمه ای در درون معمار داشته باشد.[۲] معماری می‌تواند «حقایق» را در «واقعیت‌ها» و عملکردها متجلی کند و یا با «به حضور خود طلبیدن و نمایاندن»؛ پدیده ها را ، «باز نمود»[۳] کند. معماری می‌تواند چهرهٔ «جمال و حقیقت صورت» را در «شکل» به منصهٔ ظهور برساند و یا چهرهٔ «زیبایی‌شناسی»[۴] را در «تصاویر شکسته»، بی‌ثبات و بی‌محتوای« شکل» نمایان سازد. معماری می‌تواند «ایده‌آل الهی» یا «دید جهانی»[۵] را مطرح کند. به هر حال می‌دانیم معماری چه هست و چه نیست، اما گسترهٔ این وادی آن چنان فراخ است که باز هم نمی‌توان به تبیینی دقیق از آن پرداخت! آنچنان که در هر برههٔ زمانی تعریفی خاص از معماری مطرح شده و بخشی یا گوشه‌ای از چیستی و حقیقتش که در آن عصر نمود و بروز بیشتری داشته به عنوان تعریف معماری، زیر ذره‌بین برده شده است.[۶]

این مقاله به دنبال نظریه‌پردازی‌های ذهنی و بدون استناد نمی‌باشد، ولی خود را نیز در حد بررسی مستندات و شواهد شکلی صرف محدود نمی‌سازد. لذا خاستگاه نظری ـ شهودی در آفرینش و بررسی معماری، جهت رسیدن به چیستی و تعریف آن را پیش رو قرار داده است. روش تحقیق تماماً علم یا فلسفه و عرفان نمی‌باشد. بلکه هر دو زمینه را هم به صورت سلبی وهم ایجابی در نظر گرفته است. این مقاله نیز چون گرابار[۷] معتقد است، که در ساز و کار ادراک و تبیین هنر و معماری، دانسته یا ندانسته مانندکاربران بیشتر رایانه‌ها، به سیستم عاملی نیاز است تا سازوکارهایی را که برای پرداختن به هنرها در اختیار است را معنادار کنند.(*Grabar,1992, 231*) لذا **راهبرد**[۸]، سیستم عامل و شاکلهٔ نظریه پردازی این مقاله، بعد هستی و وجود شناسی توحیدی و معرفت نسبت بدان است. تا حقایق فارغ از ویژگی زمانی و مکانی‌اشان فراچنگ آیند. در آن صورت است که این حقایق توسط هر انسانِ از سطح و رویه به عمق و ژرفا رفته‌ای، در هر زمان ومکانی نیزقابل حصول بوده وخواهد بود. انسانهایی که کربن[۹] آنها را به دلیل حقیقت معنوی وجودشان، مشرقی خوانده بود. در اینجا نیز از عقاید این مشرقیان عالم ـ که فارغ از شرق وغرب جغرافیایی وسیاسی امروزی زیسته‌اند ـ استفاده شده است. تا شاید از این طریق بتوان تا حدودی از لغزشگاه‌ها و گره‌های علوم محض رها گردید.

ملاحظاتی در تعریف معماری

دیر زمانی است که اندیشمندان و معماران سعی در ارائهٔ تعریفی بر معماری داشته اند. در اینجا ضمن احترام گذاردن و اذعان به بهره‌گیری از بعضی تعاریف ارائه شده[۱۰] باید عنوان نمود که اکثر تعاریف مطرح شده به صورت کلمات قصار و ضرب المثل‌هایی هستند که ضمن نداشتن جامعیت، اجازهٔ افزودن یا کاستن کلمه ای را به شنونده نمی‌دهند. به عنوان مثال تعاریفی چون،«*معماری هنر فضاست*» از برونوزوی[۱۱] و یا «*معماری موسیقی متبلور است*» از گوته[۱۲] فقط زمان، مکان و باور حاکم بر فضای معماری آن روزگار را در تعریف معماری لحاظ کرده است. به عنوان نمونهٔ تاکید برونوزوی بر« فضا » در زمان سلطهٔ معماری مدرن و به دنبال نسبیّت انیشتین و تاکید گوته بر «موسیقی» واحساسات برآمده از آن، در دوران رومانتیک اروپا، از این قبیل تأثیرات حکایت می‌کند. در صورتی که تعریف باید جامع و کامل بوده و در حصر زمان و مکان نگنجد.

ابوعلی سینا در مقدمه «الحدود» آورده است: « *واجب است که تعریف بیانگر ماهیت شیی یعنی کمال وجودی ذات آن باشد. به قسمی که هیچ یک از محمولات ذاتی آن را فروگذار نکرده وبالفعل یا بالقوه همه آنها را در برداشته باشد.*»*(ابن سینا ، ۱۳۶۶ ، ۲۵)*

در «منطق صوری» نیز آمده است که: «*البته چنین نیست که همیشه تعریف برای شناساندن معرّف یعنی برای کشف مجهول بکار رود، بلکه در بسیاری از موارد مقصود از تعریف، تحلیل و تجربهٔ یک مفهوم یعنی پی بردن به مندرجات و محتویات آن و باز شناختن ذاتیات آن از عرضیات است*» *(خوانساری، ۱۳۷۸، ۸۳)*

کاپن[۱۳] نیز در دو جلد کتاب خود با عنوان «مبانی نظری معماری» با تکیه بر این جملهٔ ارسطو در «رسالهٔ اخلاق» که: « *اگر بخواهیم بدانیم انسان خوب چیست، نخست باید ببینیم انسان از چه تشکیل شده است*»، به سراغ مجموعه‌ای از نظرات معماران معاصر در زمینه اصلی‌ترین اجزا و مقوله‌های تشکیل دهندهٔ معماری رفته است. *(کاپن، ۱۳۸۳)* لذا هر چه تعریف بیشتر حقایق و ذاتیات معرّف ـ در اینجا معماری ـ را بیان نماید، به همان نسبت آن تعریف جامع تر و کاملتر خواهد بود. حقایق و بن‌مایه‌هایی که با گذر از یکدیگر شکل و مفهوم درست و مقبولی پیدا می‌کنند و معماری تمام عیاری را متظاهر می‌سازند. این روش ما را از برداشت‌های ساده انگاره، کلی و برخاسته از شکل و شرایط خاص زمانه ـ کاری که بسیار انجام پذیرفته ـ رهایی می‌بخشد. بحث از حقایق معماری و بررسی مجزای آنها زمانی کامل

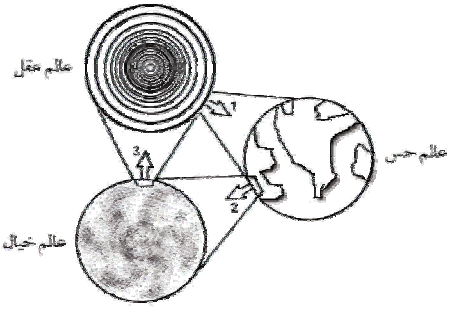
می‌شود که، چگونگی موجودیت این حقایق در کلیت معماری نیز مورد مداقه قرار گیرد.

در این جا با رجوع به فرهنگ خاص ایرانی ـ اسلامی، سعی در رسیدن به حقایق و «چه بودی»های لا زمان و لا مکان معماری است. **حقایقی که درصورت تعمیم قابلیت جهانی شدن را نیز دارند** و بدان وسیله می‌توان، چگونگی‌های تجلّی معمارانه آنها در بسترهای زمانی و مکانی مختلف را نیز بازشناسی و از این طریق به نقد معماری‌های مختلف پرداخت. لذا چنین تعریفی کمک خواهد کرد، که هم معماری روز و گذشته را بازشناسی و **«قرائت»** کنیم و هم به **«انشاء»** و طراحی معماری جدید بپردازیم.

شناخت

از آنجا که انسان به عنوان سازنده و درک کننده‌ی حقایق معماری مطرح است، در ابتدا جهت بازشناسی پیوند میان شناخت در انسان، با حقیقت و مراتب وجود در معماری، این مقوله به اختصار بازخوانی می‌شود.

شناخت و آگاهی اگر همهٔ حقیقت آدمی ـ که به «قرائت» و «انشاء» معماری می پردازد- را تشکیل ندهد، حداقل واضح ترین بخش از هویت هر انسان به شمار می‌رود. زیرا « آنچه انسان همیشه می‌جوید، [چیستی معماری]، جهان خارج است، ولی آنچه به جای آن می یابد، چیزی جز علم [شناخت] به جهان خارج نیست.» *(ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ۵۲۶)* تعریف و تبیین شناخت و محدودهٔ آن تاحد زیادی به **ابزارهای** آن مربوط است. درک و شناخت انسان از لحاظ نوع برخورد قوهٔ مدرِک (ادراک کننده) او با مدرَک (ادراک شونده) را ملاصدرا به طور کلی به سه مرتبهٔ حس، خیال و عقل تقسیم کرده است.*(صدرالمتالهین، ۱۳۵۳، ۲۶۵)* این زنجیره حقیقتی واحد ولی مقوله در مقوله و دارای چندین بعد متفاوت، اما پیوسته و قابل تحویل به هم را آشکار می‌سازد. (شکل۱)



شکل ۱- ارتباط میان ادراکات مختلف و قابل تحویل به یکدیگر در انسان
مأخذ: نگارنده

ابزار سه گانهٔ شناخت یعنی **حس، خیال** و **عقل**؛ شامل ادراکات حسی، خیالی و عقلی بوده و دریافت‌های علمی، عرفانی و فلسفی را بدنبال دارد. ولی دیر زمانی است که فلسفهٔ غرب به دنبال علوم تحصّلی برای شناخت، فقط دو منشا حس و عقل جزوی را قائل مـی‌باشد. *(کربن، ۱۳۵۸)* ابزار خیال که به نظر کربن حلقهٔ مفقوده در علم جدید است، با سرچشمه‌های باطنی معرفتی ذاتی و «خیال فعال» سرو کار دارد. ابزاری که ضمن اینکه اقلیم روح و عالم خیال را در افق ادراک انسان نگه می دارد، گذر از «علم الیقین» به «عین الیقین» و «حق‌الیقین» را محقق می‌سازد.

کوتاه سخن آنکه، دریافت‌های انسانی انواع گوناگونی دارد و هر یک از مراتب آن به حوزهٔ خاصی اختصاص داشته و شناسایی حاصل از مدرکات، در همان محدوده معتبر است. «*همهٔ کلیدهای شناخت درهای واحدی را نمی‌گشایند.*» *(شایگان، ۱۳۸۰، ۳۸۶)* تناسب حوزهٔ «دلیل» و «مدعا» از ملزومات هر شناختی می باشد. با ترازوی «حس» نمی‌توان مدعای «خیالی» را اندازه گرفت و مورد ارزیابی و نقـد قرار داد. سنجیدن هر مدعایی با ترازوی علم محض و نظری ـ روالی که امروزه در جهان بسیار رواج دارد ـ خود عملی غیر علمی و غیر معقول است.

تاکید بر ادرکات حسی درعالم غرب با ارسطو مطرح گردید و سپس در فلسفه و علوم جدید داده‌هایی را که امروز علوم تجربی نامیده می‌شود، عرضه کرد. داده‌های که برای زندگی انسان بسیار ارزشمند بوده است. ولی تعمیم و اطلاق آن به همه دریافت‌های انسانی، روندی که در طی آن انسان صرفاً به صورت وجودی مجزا، مشاهده‌گر، اندازه‌گیر، داوری‌کننده و سازندهٔ حقیقت ـ و نه واقعیت ـ جهان عینی خارجی تلقی می‌شود، مورد انتقاد بسیاری از متفکران قرار گرفته است. در صورتی که در فلسفه و عرفان اسلامی شناخت و ادارک انسانی منشایی الهی داشته و صرفاً برخاسته از ذهن شناسا «سوژه»[۱۴] که به صورت مجزا و از بیرون به عینیت معماری می‌نگرد، تلقی نمی‌شود. بلکه مدرِک و شناسنده، در این شناخت به صورت هم‌زبانانه و هم‌دلانه و یگانه با مدرَک و شناسا و متعلق شناخت و با بهره‌گیری از تمامی ابزارهای شناختی، حضور دارد. در این فرآیند انس گرایانه, مدرِک مهمان و نه مالک خانه‌ی مدرَک معماری می‌شود. مهمانی که در کنار میزبان خود نشسته است.

این **شناخت** نه تنها از وجود و هستی مدرِک آن جدا نیست، بلکه خـود همانند هر حقیقت دیگری نوعی از **وجود** است. به عبارت دیگر در این دیدگاه معرفت, محل تلاقی شناخت و وجود مدرِک و مدرَک می باشد. مفهوم **وجود** در این دیدگاه نه در سپهر ذهن بشر، بلکه در نسبت آن با منشا اصلی وجود (واجب الوجود) معنا می‌شود، که از مشاهده‌ی بی‌واسطه‌ی حقیقت با تمامی ابزاهای حس، خیال و عقل انسان می‌توان به گوشه‌ای از آن، در غالب واقعیت ـ که در اینجا معماری است ـ رسید.

وجود

جهت روشن شدن چیستی ، وجود و حقیقت در انسان و معماری، ورود به عرصه ی فلسفه اجتناب ناپذیر است. در فلسفه اسلامی مهمترین مسئله‌ای که در قلمرو حکمت مطرح می شود، مسئله «وجود» است. ملاصدرا در شاهد اول از مشهد اول کتاب الشواهد الربوبیه می‌نویسد: «*وجود سزاوارترین چیزی است به تحقیق در خارج. زیرا ما سوای وجود (یعنی ماهیت) به سبب وجود متحقق در اعیان و در اذهان است. پس اوست که به وسیله او هر صاحب حقیقتی به حقیقت خویش می رسد.*» *(صدرالمتالهین، ۱۳۶۶، ۷)* از مهم‌ترین برداشت‌هایی که از این بیان حاصل می شود آنکه، **حقیقت هر چیزی عین وجود آن چیز است**. به عبارت دیگر حقیقت وقتی تحقق پیدا می کند که وجود موجودی آشکار شود. **در این معنا حقیقت عبارت است از انکشاف وجود**. زیرا وجود تشخّص و تقیّد یافته خارجی قابل تبیین است. « *و در هر یک از موارد و مصادیق آن عبارت از نفس تحقق و بودن آن شیء است*» *(آچیک گنج، ۱۳۷۸، ۸۳)* و این مبیّن اتحاد میان موجود و وجود (در معنا و مفهوم کلی) است. *(آچیک گنج، ۱۳۷۸)* عارفان در مفهوم کلی، حقیقت را مقام ذات « او» دانسته اند.

وجود واجب غیر قابل شناخت است، زیرا از همه کیفیت‌ها و نسبت‌هایی که انسان می تواند بشناسد، در تعالی است. لکن به نظر ملاصدرا وجود خارجی در نسبت با وجود واجب، معنای حقیقی وجود را متبادر می سازد. « *حقیقت وجود با آنکه حقیقت یکتا و بی همتایی است و از اختلاف و کثرت منزه است، ولی از یک نوع اختلاف و کثرتی که منافاتی با وحدت و یکتایی آن ندارد، برخوردار است*». *(صدر المتألهین، ۱۳۶۶،۸)* ظهور این کثرت، تجلی آن واجب در دایرهٔ ممکنات می‌باشد.

همچنان که پیشتر آمد؛ وجود از آن حیث که منعکس کننده حقیقت یک موجود است ، صرفاً با اتکا به تجلّیات عینی و ظاهری و از طریق علوم تحصّلی قابل ادراک نیست. تا آنجا که ملاصدرا از قول سهروردی می گوید: «*آنکه را کشف و شهود نیست، علم و معرفت به وجود نیز نیست.* » *(صدرالمتالهین ، ۱۳۶۶، ۱۸)* در این دیدگاه، مراتب معرفت با مراتب هستی و وجود هماهنگی دارند، چنانکه غزالی گفته است: «***هست ما آن است که ما را از آن آگاهی است و از آن خبراست***»*(غزالی،۱۳۶۱، ۱۸)* لذا به نظر می‌رسد که در این فرآیند، درجاتی از وجود با درجاتی از شناخت و معرفت هماهنگ می شوند و مراتب و درجات آنها دو به دو با هم متناظر می‌گردند. تحقق و بروز مرتبه و درجه ای از شناخت با وجود را «حضور» *(مجتهدی، ۱۳۸۲، ۶)* نامیده‌اند. لذا در این جا به دلیل مشارکت گسترده شخص شناسنده در تمامی لحظه ها و در تمامی ابعاد شناختی، نیازی به تفکیک یا تمیز امر ذهنی و عینی نیست. البته در این فرآیند کنه ذات وجود و حقیقت آشکار نمی‌گردد و در این مسیر پیوسته انکشاف همراه با اختفا است و وجود و حقیقت در حد معرفت و شناختِ شخص شناسنده منفتح می گردد، بدون اینکه کاملاً در سپهر شناخت انسانی قرار گیرد.

مراتب گوناگون وجود (حقیقت) در معماری

از آنچه درباره حقیقت و وجود آمد و به کمال بردن آن به عهده خواننده گذارده شد، اذعان به ناتوانی در جمع بندی، امری موجه می‌نماید. اما به اختصار آنچه در صفحات پیش روی بدان باز خواهیم گشت، بیان می شود.

۱- حقیقت هر چیزی عین وجود آن است.

۲- وجود صاحب مراتبی طولی است که دراین مراتب ذات واجب‌الوجود به عنوان منشا آنها منحصربه فرد است.

۳- به همین دلیل شناخت حقیقت و وجود در هر زمینه‌ای نسبت‌های آن عالم رابا ماوراء و وجود واجب، بیان می‌کند. بنابراین جهت رسیدن به آن همه ابزارهای شناختی انسان مورد نیاز است.

۴- حقیقت در اثر تجربه‌ای همدلانه بین مدرِک (انسان) و مدرَک (شناخته شده) ظاهر می شود، در این فرایند مدرِک مهمان ونه مالک مدرَک می شود و بخشی از **حقیقت** آنرا در قالب **واقعیت** دریافت می کند. لذا «واقعیت» معماری چیزی سوای«حقیقت» آن است.

۵- تلاقی معرفت و وجود «چیزی» را در محضر الهی به حضور می‌آورد. این حضور در معماری چیزی متفاوت با «بازنمایی» آن نزد انسان است .

۶- پس وجود تعیّن یافته در مراتب مختلف در معماری نگه دارنده حقیقت آن است.

در اینجا سعی بر آن است راهی که برای رسیدن به **مراتب وجودی معماری** طی شده، به اختصار شرح داده شود. و به پرسش‌هایی که در این مسیر در آغاز مطرح بوده ، پاسخ داده شود.

در بستری از مادی و ملموس ترین تا غیر مادی و غیر ملموس ترین داشته های معماری که ما را به «چه بودی؟» در آن رهنمون می شود، باید مسیری برگزیده می‌شد، تا ناب‌ترین، نانمودنی‌ترین[۱۵] و خالص‌ترین سویه‌هایی که در تبلور معماری موثرند، بنمایاند. به بیان دیگر این حقایق باید پس از تجلی در کالبد معماری ویژگی‌های **شکلی**، **مفهومی** و **کاربردی** را تواماً پاسخگو باشند.

در این مجال، کم و بیش متکی بر یافته‌ها، اصولی که در انتخاب این مراتب وجودی در معماری مورد نظر قرار گرفته، به اختصار آورده می‌شوند.

این حقایق باید

۱- نشان دهندهٔ ذات وحقیقت معماری پیش وپس ازتبلور مادی و کالبدی آن باشند.
۲- پاسخگو به ویژگی‌های شکلی، مفهومی و کاربردی معماری باشند.
۳- مراتبی که به دستورالعمل و الگوسازی مستقیم در معماری منجر نشوند و مفرهای متنوعی رابازگشایند.
۴- وابسته و مکمل کننده یکدیگر باشند.

جوهرهٔ آنها درطی تمامی دگرگونی های روبنایی زمانی و مکانی پایدار بماند *(فلامکی، ۱۳۸۱)*.

این مراتب در ابتدا ـ همچنان که شهود بزرگانمان از نظام آفرینش طبیعت دریافته‌اند ـ و قبل ازاینکه دامن بر خاک بیالایند، همان جا که در سطور پیشین با « عالم خیال » وبالاتر از آن یعنی «عقل کلی» و نه عقل جزوی و اعداداندیش یاد شد، پی‌جویی گردیده؛ سپس چگونگی‌های تجلی کالبدی و شکلی آن در مراتب پایین‌تر نیز مورد بررسی قرار گرفته است. ناگفته نماند که تفکیک و مرزبندی عوالم مختلف کار ساده ای نمی‌باشد و در این مقاله جهت پیش برد مطالب به صورت تجریدی متحقق می‌گردد.

عالم خیال ـ که ابزار خیال بدان راه می‌برد- همان جایی است که یک سر به ذات ربوبی و یک سر در عالم حس دارد، جایی که منزلگاه «وجود» و «چه بودی» عالم محسوس می‌باشد، و جهت تبلور و تجسد یافتن در کالبد معماری باید به«چه چیزی»، «چگونگی» آن پاسخ داده شود.

به گفتهٔ دکتر مهدی حجت این حقایق پایدار وجودی در طی گذر از زمان‌ها و مکان های مختلف تجلیات و تبلورات متنوع و متناسب با آن شرایط را به منصه ظهور می رسانند. همانند ورق شفاف قرمزی که با گذر از صفویه و مکان اصفهان در ایران، که مثلا ویژگی‌های تاریخی جغرافیایی آن رنگ زرد داشته به رنگ نارنجی مبدل می گردد و با نشستن بر رنگ آبی زمان ومکان عثمانی در ترکیه به رنگ بنفش متظاهر می‌گردد.[۱۶] دو رنگ نارنجی و بنفش که تجسد کالبدی معماری در زمان‌ها و مکان‌های مختلف می‌باشند، هم ویژگی‌های وجودی رنگ قرمز و هم خصوصیات مکانی ـ زمانی رنگ زرد و آبی را دارا می باشند. که این مقاله به دنبال اجزای رنگ قرمز معماری بوده است.

مراتب گوناگون رنگ وجودی قرمز در مثال بالا، که قابل تسری بر سایر معماری ها نیز می باشد، **صورت** و **نظام فضایی** و **شکل** است*(تقوائی، ۱۳۸۵)* که درادامه هم به طور مجزا و هم چگونگی‌هایشان در کلیّت معماری توضیح داده خواهد شد.

صورت

تبیین مفهوم صورت[۱۷] چون به چیستی موجود مربوط می‌شود، لاجرم به وادی فلسفه و عرفان می‌رود. این اصطلاح در طول تاریخ متناسب با نوع نگاه فیلسوفان و اندیشمندان، به طرق گوناگون تبیین شده است.

«افلاطون اولین کسی بود که اصطلاح ایدوس[۱۸] را در فلسفه تبیین نمود.» (Enc.Britanica,1991,883) این واژه در نوشته‌های افلاطون معنای حقیقت اشیا که آن را، آنچه که هست می‌سازد، تعریف شده است. وی از ایده ها و صور چنان یاد می‌کند که:

«۱- متعلقات عقل هستند در مقابل متعلقات ادراک(حسی)؛ ۲- آنها موجوداتی هستند که واقعا «هستند» در برابر متعلقات ادراکی (حسی) که در حالت صیرورت می‌باشند. ۳- آنها ازلی و ابدی هستند. در مقابل عالم موجودات متغیر که فناپذیرند.»(پازوکی، ۱۳۷۹، ۶۲)

با وجود افکار متناقض درآراء افلاطون ولی به نظرمی‌رسد در نگاه وی صورت درواقع جوهر تغییرناپذیر و این همان با خود پدیده بوده که تنها می‌توانست به وسیله جهان مادی و محسوس دریافت و یا تقلید شود.

ارسطو نخستین کسی بود که صورت و ماده را از یکدیگر متمایز نمود. در نظر وی هر شیء محسوس هم از ماده و هم از صورت تشکیل یافته است و هیچ یک بدون دیگری نمی‌تواند وجود داشته باشد. بدین وسیله نظریه تجریدی افلاطون از صورت به چالش کشیده شد. در نظر وی صورت هم علت صوری و هم تعیین کننده جوهر و تعریف ماده می‌باشد. یکی دیگر از جلوه‌های صورت که مبنای این مقاله را نیز تبیین می‌کند، نگاه دین و عرفان به این حقیقت می‌باشد. آنچه آن را افکار الهی یا صورت نوعیه خواندند. *«ایده‌ها بدین معنی هنوز مثال‌های کامل و ازلی هستند، منتهی در علم الهی جای دارند.»(پازوکی، ۱۳۷۹)* همان که آن را اعیان ثابته نیز نامیده‌اند.

ملاصدرا اختلاف ماهیت صورت در فلسفه اسلامی و دیدگاه افلاطون و یونان قدیم را چنین بیان کرده است: *«صورت نوعیه نزد معلم اول افلاطون و اتباع او، جوهر و نزد رواقیان عرض و نزد ما عین وجود است»(صدرالمتالهین،۱۳۵۳، ۹۴)* از آنجا که در فلسفه اسلامی چنانکه قبلا آورده شد، در مسئله شناخت فاصله مدرِک و مدرَک را از بین برده‌اند، این صور که خود بنا بر تعریف نوعی «وجود » بودند؛ در ذهن انسان ها نیز راه یافتند. در نظر ملاصدرا *«صورت در هر چیز فعلیت و کمال از آن جهتی که بالقوه و ناقص است.» (صدرالمتالهین، ۱۳۵۳، ۹۴)* معنا شده است. صورت در این معنا صرفا نمود خارجی جسم نمی باشد. در آفرینش هنری صورت مقدم بر شیء تعیّن یافته است. به کلام کوماراسوامی[۱۹] هنرمند کار خود را با *«کلامی که در عقلش شکل گرفته است»* آغاز می‌کند. این مرحله از کار تصور و الهام هنرمندانه است، یعنی در ذهن پروراندن فکر به صورتی که قابل تقلید باشد. این صورت

« در درون هنرمند و در طول زندگی او زنده است. این صورت پیش از اینکه او شیء را بسازد و نیز بعد از آن که آن را می سازد در درون او زنده است.» (کوماراسوامی، ۱۳۸۲، ۷۲) ابن رشد نیز صورت را همان معنایی می‌داند که موجود بدان موجود می شود و آنرا دارای دو نوع وجود معقول و مجرد و وجود محسوس دانسته است. *(الفاخوری، ۱۳۶۷، ۶۶۶)* این صورت مبتنی بر ایده‌آل‌ها، باورهای فردی و ارزش های جمعی و تثبیت شده در لایه‌های مختلف جامعه می‌باشد. صورت در این مقاله نیز به معنای وجود معقول قبل از واقعیت کالبدی در نظر گرفته شده است.

در عالم معاصر غرب نیز کان[۲۰]، صورت را به معنای وجود به کار می‌برد و آن را طبیعت هر چیز قبل از واقعیت مادی یافتن می‌دانست. در نظر وی صورت از چیستی می گوید از همان که«*ساختمان می خواهد باشد*» (*Lobell,2000*) صورت ساختمان در این معنا کلی و بیکران است*(نوربرگ شولتز، ۱۳۸۶)* در ادبیات دهه های معاصر این ایده‌ی آغازین در محدوده ی انسانی آن، تحت عنوان «**مولّد اولیّه**» یاد شده است*(لاوسون، ۱۳۸۴)* این خواست در معماری مبتنی بر عملکرد گرایی نمی باشد. یعنی کلی تر از آن است که متکی بر کاربرد باشد و معنی‌دارتر از آن است که حامل و دیکته کننده شکل خاصی باشد. انواع مختلف طاق‌ها و نماها، کاربرد مصالح مختلف گوناگون و الگوهای متفاوت ساخت، هیچکدام مستقیم از آن مستفاد نمی‌شوند. خلاقیت، شهود و الهام هنرمند در واقع یافتن آن صورت در زمینه آن عملکرد خاص می‌باشد*(کوماراسوامی، ۱۳۸۲)* صورت را می‌توان با تسامح تصوّر خیالی و مدینه‌ی فاضله‌ی معمار نامید، آنچه از رنسانس به بعد با تصویر و شکل[۲۱] جایگزین شد.

این خیال اینجا نهان پیدا اثر — این خیال آنجا برویاند صور
در مهندس بین خیال خانه‌ای — در دلش چون در زمینی دانه‌ای
آن خیال از اندرون آید برون — چون زمین که زاید از تخم درون[۲۲]

در دیدگاه عارفان صورت حتی از عالم خیال هم بالاتر رفته و به «جان» متصل می‌گردد. چندان که در نظر کوماراسوامی«صورت به معنای شکل محسوس نیست، بلکه این واژه باکلمات معنا و جان[۲۳] مترادف می باشد. مثلاً گفته اند که صورت جان جسم است» *(کوماراسوامی، ۱۳۸۴، ۳۲۴)*

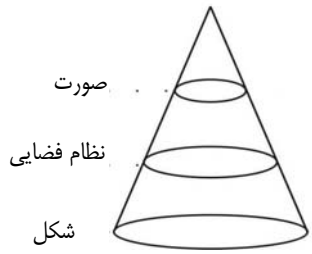
در خاتمه این قسمت براساس یافته‌ها و به تاسی ازکربن و، اهم مطالب در مورد **صورت** آورده می‌شود.

۱- غرض از صورت در این مقاله شکل نبوده و مقدم بر آن می باشد.

۲- مفهوم صورت بخشی، در مکانی ورای عرصه تجربه محسوس مورد استعمال قرار می گیرد.

۳- «باید اصل انتقال یا جابجایی را قبول کرد. به موجب این اصل صورت‌ها در موقع عبور از یک طبقه(مرتبه) به طبقه دیگر وضعی نظیر وضع یک ملودی پیدا می کنند، که موسیقی دان هر قدر هم که از آن در مقامهای گوناگون موسیقی استفاده کند، باز هم این ملودی، **ساخت ویژه** خود را دست نخورده نگاه می‌دارد.» *(کربن،۱۳۵۴، ۲۲)*

۴- چنین امری نشان دهنده این می‌باشد که روابط داخلی موجود در **صورت** در حین عبور به مراتب دیگر (پایین‌تر)، دارای **نظام فضایی** و ساختاری خاص می‌شود. (شکل۲)

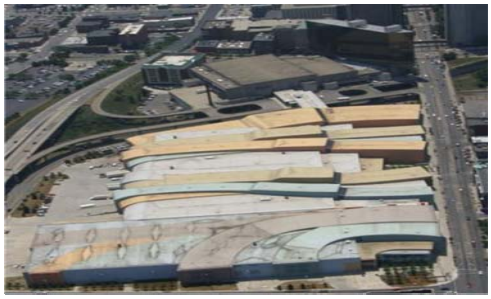


شکل۲- مراتب مختلف وجودی معماری و نسبت آنها با یکدیگر ماخذ : نگارنده

صورت که همان رویا، خیال و مدینهٔ فاضلهٔ معماری می‌باشد، می‌تواند به رحمان یا شیطان وصل باشد. (شکل ۲) در این معنا تمامی معماری‌ها صورت داشته و دارند. به عنوان نمونه صورت معماری مصر نمایش عظمت فرعون و نظام طبقاتی حاکم بر مصر بود. (شکل ۳) در بنارس زنجیرهٔ بی‌پایان زایش‌های دوباره را با نمایش مراحل مختلف حیات به صورت همزمان در شکل معماری متجسّم می‌کند. (شکل ۴) صورت معماریهای پرش کیهانی به گفتهٔ جنکز از "دیدگاه جهانی" علوم غیر خطی وتئوری‌های علمی کوانتم، علوم آشفتگی، پیچیدگی، ابرنخ تبعیت می‌کند. *(جنکز، ۱۳۸۲)*، (شکل ۵) صورت معماری صفوی نمایش چیزی بود که اصولا مصداق زمینی نداشت. یعنی نمایش "آنجا" در "اینجا" و تذکر بدان، برای "مرغ باغ ملکوت" بوده است. (شکل ۶)

شکل۳- اهرام مصر مأخذ: شایگان، ۱۳۸۳، ۱۴

شکل ۴- نمایی از بندر بنارس در هند مأخذ: شایگان، ۱۳۸۳، ۱۵



شکل ۵- پیتر آیزنمن ، مرکز گرد هم آیی کلمبوس ، ۹۲- ۱۹۹۰
مأخذ: http://memar-babol.blogfa.com

شکل۶- زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله مأخذ: استرلن، ۱۳۷۷، ۶۵

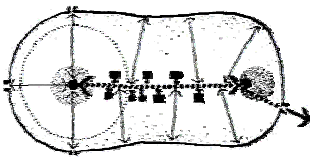
نظام فضایی

مراتب گوناگون وجود در معماری چنانچه پیشتر آمد با هم مرتبط بوده و از یکدیگر ارتزاق می‌کنند. آنچه در مرتبه پایین‌تر است در مرتبه‌ی بالایی نیز وجود دارد ، ولی مرتبه‌ی پایینی همه‌ی داشته‌های مراتب بالایی را ندارد[۲۴]. در این الگو چنانچه در (شکل۲) آمد، صورت که وجود معقول می‌باشد، محیط بر دومین مرتبه‌ی وجودی یعنی نظام فضایی است.

نظام فضایی نقشه‌ی پنهان معماری می‌باشد.*(تقوائی، ۱۳۸۶)* از یک نظام فضایی، اینگونه انتظار می رود که «یک چارچوب جامع را فراهم آورد و بتواند واقعیت تجربی و حقیقت متافیزیکی و ماورایی را هم تشریح کند و هم بینشان مصالحه برقرار نماید»*(Haider,1988)*. صورت چنانچه آمد، همان **حقیقت** متافیزیکی و شکل که در قسمت بعد توضیح داده خواهد شد، **واقعیت** تجربی معماری را شامل می‌شوند. پس نظام فضائی حلقهٔ واسط بین عالم معقول وصورت با عالم محسوس و شکل معماری می‌باشد .(شکل ۲)

واژه « **نظم**» در ترکیب نظام فضایی، به نظر کان در ورای توسعه مادی معماری قرار دارد. این توسعه در پی گشایش بین«سکوت» و «نور» محقق می‌شود. در این فرآیند «مقیاس ناپذیر/ متعالی»[۲۵] به سوی«مقیاس پذیر/غیر متعالی»[۲۶] حرکت می‌کند و در این فراشد است، که ساختمان‌ها و معماری‌های بزرگ شکل می‌گیرند. *(Lobell,2000)*

کان معتقد است که انسان با آفرینش معماری خود «چیزها» را از «سکوت» به « نور» می آورد. ولی در ورای «سکوت و نور» که وی آنها را دو برادر می خواند، «نظم» قرار دارد. در نگاه کان « توسط نظم است که چیزها بودن خود را می‌آغازند.» وی آن را «حس فوق العاده حضور می‌داند» کان شهود معمارانه خود رابا واژه «سامان/نظم» به کوتاهی بیان می‌کند*(Norberg-Schulz,1979)* در شعار ساده وی «نظم هست»؛ «بودن» بر ساختارهای متعالی و مقیاس ناپذیری بنیاد شده است،که همواره خواهان شدن و صیرورت می باشند، ونظم« *بودن آن چیزی است که معماردرپی آشکارساختن آن می باشد.*» دیدگاه کان در مورد نظم مانند هایدگر[۲۷] و لائوتسه[۲۸] می‌باشد. آنچه را کان «نظم» و لائوتسه « تائو»[۲۹] می‌خواند برای هایدگر «بودن»[۳۰] است.

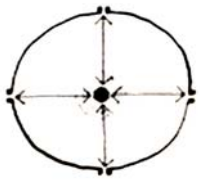


شکل۷- نظام فضایی محوری در معماری گذشته ایران
ماخذ: اردلان و همکاران، ۱۳۷۹، ۸۹

از آنجایی که معماری کاربردی‌ترین هنرها می‌باشد؛ و به تعبیر دکتر مهدی حجت « *ظرف زندگی انسان را می سازد*» تصور خیالی آن نیز بدون توجه به وجه کارکردیش ابتر می‌باشد. به عبارت دیگر نوعی ساخت یا سازمان یافتگی متناسب با کارکرد و زندگی محقق در آن نیز باید مورد نظر باشد. «اصطلاحی که ارسطو برای این معنا در نظر گرفته، entelecheia[۳۱] می‌باشد. «غرض از آن ظاهراً قسمتی سازمان یافتگی یا تشکّل است که هر موجودی به واسطه

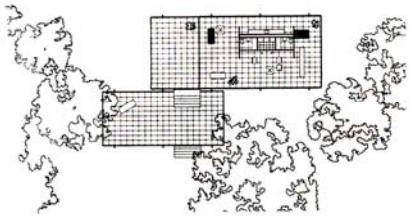
آن قادر است به شیوه های معمول در نوع فعالیت‌های حیاتی خاص خود عمل کند ـ یعنی طرز کاری پیدا کند که یا غایت وجود[۳۲] اوست.»*(مگی،۱۳۷۲، ۷۹)* همان **سازمان یافتگی که در این مقاله نظام فضایی خوانده شده است.**

واژه « **فضایی**» در مرتبهٔ «نظام فضایی» در نظر نگارنده، بدلیل بیان پهنه‌ای از واقعه‌ها و عملکردهایی است که«هست بودن» و **زندگی کردن** در آنها تحقّق می یابد. در این پهنه است که ارتباط متعامل و دوستانه میان انسان و محیط وی نیز برقرار می‌گردد.



شکـل۸- نظـام فضـایی مرکزی در معماری گذشته ایران
ماخذ: اردلان و همکاران، ۱۳۷۹، ۸۹

به واسطه «**نظم**» معمار با شهود عارفانه خود هر شی را پردازش و در موضع ویژه ای که بدان تعلق دارد، قرار می‌دهد. همانند آنچه آفریدگار در طبیعت حکم کرده است. این حقیقت که هر موجودی در هر حال به نظم و کلیّت فراگیرتری مرتبط می باشد، یا این تلقی ارسطو، که ساخت و سامانه فضایی وابسته به کارکرد آن می‌باشد؛ و نظام فضایی مورد نظر این مقاله، جبر و جزمیّت متناظر آن، یعنی کارکرد گرایی در معماری مدرن را معنا نمی‌کند. این مقاله به دنبال برداشت ناقص از شعار «فرم از عملکرد پیروی می‌کند» (*Sullivan,1896*) سالیوان[۳۳] یا تحویل همه معماری به «*کارکردx اقتصاد*» (*Ligo,1984*) هانس مایر[۳۴] که سعی داشت معماری را تا حد وجود قابل اندازه گیری اش کاهش دهد، نیست. بلکه معتقد است کارکرد در معنای وجودی خود عرف‌ها و سنت‌هایی را متناسب با محیط فراهم می سازد*(غریب پور، ۱۳۸۶)* نظام فضایی نیز نشانگر ارتباط ریاضی با جهان نیست. بلکه زندگی را مشخص می کند، آنگونه که هر چیزی در این فضا در جای خود قرار گیرد. این «جاها» یا «مکان‌ها» محیط و فضاهایی را می‌سازند که **زندگی** به بهترین نحو در آنها روی می دهد. شولتس بر «روی دادن» و «جای گرفتن» در این فراشد تاکید زیادی دارد. *(نوربرگ شولتس،۱۳۸۱)*



شکل ۹- میس وندروه، خانه فارنزورث، ۵۰- ۱۹۴۵ مأخذ: مزینی، ۱۳۷۶، ۹۲

نظام فضایی معماری گذشتهٔ ایران، به صورت سلسله مراتب مفهومی، مرکزی و محوری بوده است. (تقوائی، ۱۳۸۶) در این نظام فضایی مکانها در شهرسازی و معماری، با سلسله مراتب خاصی کنار یکدیگر قرار می‌گرفتند. سلسله مراتب قرارگیری اجزا کوچک وبزرگ به لحاظ کیفی وکمی، مثلاً در اطراف ستون فقرات بازار، در شهرسازی ویا چگونگی ورود به داخل خانه از ورودی، هشتی، دالان، حیاط و قرارگیری مکان‌ها به نسبت اهمیت و محرمیّت در این توالی، نظام فضایی سلسله مراتبی را درکلیه ی عملکردهای معماری ایرانی به منصه بروز می رساند.

در نظام فضایی محوری، مکانها در اطراف یک راسته چون بازار شکل می‌گرفتند.(شکل ۷) در نوع مرکزی آن، مکان‌ها در اطراف یک نقطهٔ مرکزی سرپوشیده یا سرباز ، استقرار می‌یافتند. (شکل ۸) آتشکده‌ها که گنبدی را بر بالای فضایی مربع بنا می‌کردند، از اولین نمونه‌های این نظام می‌باشند. حیاط های مرکزی با پوشش گنبد آسمان، از نوع سر باز این نظام فضایی بودند. واضح است که عملکردهای مختلف آموزشی، تجاری، مسکونی نقشه پنهان معماری خود را از این نظام می‌گرفتند. به همین دلیل عملکردها در ذیل نظام فضایی قرار می‌گرفتند. به عبارتی دیگر نظام فضایی علاوه بر ایجاد چارچوب جهت اتصال عالم حس وعقل، به عملکرد هم، پاسخ می‌داد.

مرکز که در تفکر سنتی هر زایشی از آن حادث می‌شد، در نظام فضایی مرکزی معماری، فضاهای اطراف را قطبی می‌کرد. آنچه در "فضای پیوستار" و"هم‌زمانی مکان‌ها" در معماری مدرن رنگ باخت و اصول دمکراسی و برابری اجتماعی در معماری نیز ارزش‌های فضایی یک بخش نسبت به بخش‌های دیگر را برنتابید.

در معماری مدرن با مطرح شدن "پلان آزاد" ضمن از بین رفتن مرکزیت و اهمیت یک بخش نسبت به قسمت‌های دیگر، نظام فضایی "هم‌زمانی مکان‌ها" مورد اقبال واقع شد. *(نوربرگ شولتس، ۱۳۸۱)* (شکل ۹) در این نظام به نظر شولتس انعطاف پذیری خاصیت فرعی می باشد و عناصر خواه انعطاف‌پذیر یا متحرک، هرگز نمی‌توانند در "پلان آزاد"

و الگوی "هم‌زمانی مکان‌ها"، تسلط داشته باشند. با مداقه در سایر معماری‌ها می‌توان به نظام‌های فضایی دیگری در آنها دست یافت.

ارسطو ماده را محمول این تشکّل و سازمان یافتگی وجودی و حقیقی و به تعبیر این مقاله، نظام فضایی ساختمان می‌دانست.[۳۵] محمول این نظام فضایی، در اینجا **شکل** نامیده شده است.

این مقاله بدنبال ارزش‌گذاری معماری‌های مختلف نمی‌باشد، فقط در پی نشان دادن حضور مراتب سه گانه ی معماری در آنها جهت رسیدن به تعریفی جامع برای آن می‌باشد. واضح است که نظام فضایی مبیّن اولین مرتبه وجودی معماری یعنی صورت می باشد و می تواند به شکل‌های گوناگون در عالم حس و شکل معماری ، که سومین وآخرین مرتبه‌ی آن می‌باشد، متجسّم گردد.

شکل

شکل به معنی تبلور کالبدی معماری، مطابق با صورت و نظم فضایی آن می‌باشد. ارتباط شکل با صورت به طور غیرمستقیم نبوده و صرفاً به واسطه‌ی نظام فضایی محقق نمی‌گردد. بلکه مستقیماً با صورت ـ مرتبه‌ی اول وجودی معماری ـ مرتبط می‌باشد.(شکل ۲)

ساحات وجودی صورت ونظام فضایی و ویژگی‌هایی را که تاکنون برای آنها برشمردیم، تا لحظه تحقق پیدا نکردن، ملموس و متظاهر نشدن و تبلور مادی پیدا نکردن ، فقط در ذهن معمار وجود دارند. و هنوز از عالم تصوّر به تصویر در نیامده‌اند. این دنیای درونی و صورت متصوّر، اگرمجلایی برای بروز نیابد، موجودیت نمی‌یابد و به هستی درنمی‌آید.

معماری جایی است که جهان درونی و مراتب وجودی صورت و نظام فضایی از دریچه شکل آن به جهان بیرون رو می‌کند. از همین دریچه و از راه بازشناسی همین منظر معمارانه است که، می‌توان از جهان خارج نیز به جهان درونی معماران راه یافت. نظریه پردازی درباره صور خیالی معماری بدون توجه به تجلّی کالبدی آن جدا کردن دو جهانی است که در واقع غیر منفک می باشند. زیرا هم آن صور و هم چگونگی‌های تبلور مادیش، با هم در ذهن مُدرِک و بهره وری کننده‌ی آن محقّق می‌شود و این دو پس از آنکه به جهان مادی و حواس درآمدند، چنان درهم می‌آمیزند که شناخت مجزا و منفکشان فقط به سخنی انتزاعی میسّر می‌گردد. چه هر صورتی، شکل پردازی شده و هر شکلی نیز، همیشه شامل صورتی می‌باشد.

شکل معماری به عنوان آخرین کلام بیرونی معمار، متکی به **زمان** و **مکان** زاده شدنش می‌باشد. استفاده از شکل معماری قاجار یا صفوی، مثل پوشیدن لباس‌های آن دوران، در زمانه‌ی امروز، غیر منطقی می‌نمایاند. مکان و شرایط محیطی حتی در معماری‌های نقاط مختلف یک کشور هم تاثیرگذارند. **فن‌آوری ساخت** و علوم ساختمانی روز و منطبق با امکانات محل نیز، بستری جهت به منصه بروز رسیدن این مرتبه‌ی وجودی معماری را فراهم می‌سازد. این بسترهای فرهنگی به کمک **بیان** معمار که متکی به **خلاقیت** و توانمندی‌های از قوه به فعل او می باشد، به منصه ظهور می رسد. این روند با بهره گیری از دو مرتبه وجودی «صورت» و «نظام فضایی» در قالب سومین آنها، یعنی «شکل»، به «چیستی»ها و «چگونگی» های معماری پاسخگو می-باشند. ارزیابی چگونگی استفاده و قرارگیری هر یک از این عوامل در جا و حدّ درست خود، در طراحی معماری، می تواند ما را در نقد معماریهای دیروز و امروز مدد رسان باشد.

مواد و مصالح ساختمانی، نور و زمان که از جملهٔ «چیستی‌های شکل» می‌باشند، *(فلامکی، ۱۳۸۱)* در ترکیب با چگونگی‌هایش که «ساختار»، «اجر» و نحوهٔ انطباق معماری و شکلش با «محیط و طبیعت» می‌باشد، خود می تواند موضوع مقاله‌ای مستقل را تشکیل دهد.

نتیجه‌گیری

این مقاله سعی داشت چیستی و مراتب وجودی معماری را فراسوی علوم محض و با اتکا به تمامی ابزارهای شناختی شامل **حس**، **خیال** و **عقل** بازخوانی کند. جهت تحقق این مهم، فاعلیّت ذهن شناسا را نقطهٔ شروع هرآنچه هست و وجود و عینیت دارد، قرار نداد. بلکه مدرِک را به صورت هم‌دلانه با مدرَک هم خانه، نمود. زیرا در وجودشناسی توحیدی، منشأ الهی شناخت، به عنوان یکی از مراتب «**حقیقت**» و «**وجود**» تلقی می‌شود. در این باور وجود خارجی عینیت‌ها در محاق تعلیق قرار می‌گیرد و از آنجا به چیزی روی می‌شود که به ذات و ماهیت امور ناظر است. لذا شناخت حاصل از آن و حقایق مکشوفه، توسط انسان‌های دیگری که به عمق لایه‌های فرهنگی رسوخ کرده باشند، نیز قابل حصول می‌باشد. اینکه ایزوتسو[۳۶] می‌تواند بین لائوتسه عارف چینی قرن پنجم قبل از میلاد و ابن عربی عارف مسلمان قرن دوازده میلادی، با حدود هفده قرن اختلاف زمانی و ادیان مختلف مقایسه و مشترکات اعتقادی پیدا کند*(ایزوتسو، ۱۳۷۹)* به آن دلیل است که حقایق در حصرزمان ومکان قرار نمی‌گیرند. از آنجایی که این مقاله

نیز به دنبال حقایق معماری بوده است، به موانست و همدلی‌هایی از سایر فرهنگ‌ها و اشخاص رسیده است.

در اینجا «**تعریف معماری**» از پس حقایق و مراتب وجودی آن، پیش و پس از تبلور کالبدی اش پی جویی شده است. حقایقی که مکمل یکدیگر بوده و به دستورالعمل و الگوسازی مستقیم در معماری نمی انجامند؛ و پس از تجلّی در کالبد معماری، ویژگی‌های شکلی، مفهومی وکاربردی آنرا توأماً پاسخ گو می باشند. این مسیر به ناب‌ترین و خالص‌ترین مراتب وجودی معماری، شامل **صورت**، **نظام فضایی** و **شکل** می‌رسد.

صورت؛ به عنوان اولین مرتبه ی وجودی معماری، باور فردی و اجتماعی است، که چون سخنی ناگفته در ذهن معمار غلیان می‌کند و فضای ذهنی و اقلیم دل او را، با معماری مرتبط می‌سازد. صورت وجود نامحسوس معماری و نوعی رویا, خیال یا مدینه‌ی فاضله می‌باشد، که در معماری‌های مختلف ممکن است به رحمان یا شیطان وصل باشد. معماری که در آن معمار، بروز نفسانیات خود را مبنا قرار می‌دهد و یا معماری که معمار در آن، خود را همانند "نی" می‌داند که "نی زننده" در آن می‌نوازد ، یا معماری که در آن «دید جهانی» را مبنای کار خود قرار می‌دهد، همگی دارای صورت و ایده‌آل، ولی به گونه‌های متفاوت می‌باشند.

نظام فضایی؛ که دومین مرتبه‌ی وجودی معماری است، مرتبه ی واسط جهان محسوس شکل و معقول صورت می‌باشد. نقشه پنهان و چارچوبی است که بایدها و نبایدهای الگوهای حرکت و **زندگی** را محقّق می‌سازد. زندگی که معماری در قالب عملکردهای مختلف، مظروف آن می‌باشد. این نظام در معماری گذشته‌ی ما، شامل سلسله مراتب مفهومی، مرکزی و محوری بوده است. در صورتی که مثلاً در معماری مدرن مبتنی بر« هم‌زمانی مکان‌ها» می‌باشد.

شکل؛ که سومین مرتبه وجودی معماری می‌باشد، مادی، محسوس و کالبدی ترین مرتبه ی آن را تشکیل می‌دهد. شکل مقید به شرایط **زمانی ـ مکانی** و **فن‌آوری ساخت** بوده و از آنجایی که کلام نهایی معمار می‌باشد، تمامی **خلاقیت های بیانی** و **زبانی** وی را، که می‌تواند به مراتب بالاتر معماری رهنمون گردد، متجلی می‌نماید.

بر پایهٔ آنچه از حقایق ، چیستی ها و مراتب وجودی معماری آمد، می‌توان به جمع بندی به عنوان « **تعریف معماری**» رسید:

«معماری صورتی از رویاها، باورهای فردی و ارزشهای اجتماعی را ، با شکلی مقیّد به فن‌آوری ساخت و متکی به زمان و مکان را، با زبان و بیان خاص معمار، برای زندگی انسان ، نظام فضایی می‌بخشد.»

بر پایه ی اجزاء این تعریف، می‌توان به انشاء و طراحی معماری و ارزیابی و نقد معماری‌های دیروز و امروز پرداخت. این تعریف تا قبل از زندگی در نظام فضایی یافتن، تعریف «**معماری عام**» می‌باشد؛ که همهٔ هنرها به جز معماری را پوشش می‌دهد. یعنی هر آفرینش پویا و دارای ساختار متکی بر ایده‌ها و ارزش‌ها که با توجه به شرایط فرهنگی محل و با تکیه بر ابزارهای فن‌آورانه روز و با خلاقیت زبانی هنرمند بیان می‌گردد؛ همانند شعر، موسیقی، مجسمه‌سازی را شامل می شود. ولی زمانیکه در چارچوب نظام فضایی، که محل زندگی انسان می‌باشد، به منصهٔ بروز می‌رسد، جامهٔ «**معماری خاص**» ـ که منظور نظر این مقاله بوده است ـ را به خود می‌پوشاند. شاید تعریف «**معماری مادر هنرهاست**» از همین تبیین برآمده باشد.

پی‌نوشت‌ها

با تشکر از راهنمایی‌های ارزندهٔ آقایان اساتید دکتر داراب‌دیبا، دکتر مهدی حجت و دکتر شهرام پازوکی.

۱ـ اولین بار در تاریخ فلسفه، دکارت با جملهٔ «من فکر می کنم پس هستم» ، حقیقی بودن پدیده ها در محضر خدا را به معنای یقینی بودن آنها در دیدگاه انسان دانست.

۲ـ درعالم قدیم معماران خود را چون " نی" می‌دانستند که" نی زننده " در آنها می‌نواخت. لذا منشا هنر نه در خودشان و محدود به خلاقیت و نبوغ انسانی اشان، بلکه در نزد خداوند تلقی می‌شد. چندان که مولوی فرموده: ما چو نایيم و نوا از ما زتست/ ما چو چنگیم و صدا از ما ز تست ، درصورتی که معمار امروزی بدنبال اومانیسم و محدود شدن همه چیز به انسان ، سرچشمه عملش را به دلیل خلاقیت ، نبوغ ، ذوق ، نوآوری ، سلیقه و طبع و در درون خود جستجو می کند.

۳ـ Represent و Representation به معنای **باز نمود**، از واژه‌هایی است که با نحوهٔ نگرش دکارت به عالم هنر نیز وارد شد. بر این اساس علم به موجودات خارجی، اعم از موجودات طبیعی یا اثر هنری، به واسطهٔ تصویر و شبح (Picture) آنهاست. ابژه کردن اشیاء به واسطهٔ represent کردنشان، به معنی استحضار و **به حضور طلبیدن و نمایاندن** آنها نزد سوژه (انسان مدرن) میسر می‌شود. اشیا در وضع طبیعی و حضور واقعی presentation خود ابژه نمی‌شوند، ولی با باز نمودن به معنی صورت ذهنی (فرا نمود) با حضوری دیگر یافتن نزد انسان ، به ابژهٔ او تبدیل می‌شوند، نگاه کنید به: پازوکی، شهرام ، (۱۳۸۱) ، "*تاثیر تفکر دکارت در ظهور نظریات جدید هنری*" مجلهٔ خیال، شماره ۱.

۴ـ واژه Aesthetics را بومگارتن آلمانی جانشین نظریهٔ کهن زیبایی کرد. وی این اصطلاح را از واژهٔ یونانی Aesthesis به معنای ادراک حسی و علم ناشی از آن گرفت. بنابراین اصطلاح به زودی در حوزهٔ ویژه ای، چنین دانشی، به منزلهٔ علم زیبایی حسی با مطالعهٔ ذوقی تفسیر گردید. این علم از آن زمان **زیبایی‌شناسی** خوانده شد. نگاه کنید به: Cooper, David E.(1997), *Aesthetics*, Black Well Publishers, Oxford, pp 1-2

۵– اشاره به جملهٔ «**معماری از دید جهانی پیروی می‌کند**» چارلزجنکز در کتاب زیر می‌باشد. وی دید جهانی که باید سرمشق فرم قرار گیرد را، مبتنی بر علم روز جهانی می‌داند. نگاه کنید به: جنکز، چارلز ،۱۳۸۲، *معماری پرش کیهانی*، ترجمه وحید قبادیان و داریوش ستارزاده، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز

۶ – نگاه کنید به: فلامکی،محمد منصور، (۱۳۸۱) ، *ریشه‌ها و گرایش های نظری معماری*، نشر فضا، تهران، ص ۱۸۷–۱۷۵

7- Grabar, Oleg (1992), *The Meditation of Ornament,* Princeton University press, Princeton, P:231

۸– «راهبرد» (Strategy) به معنای «*مدیریت ماهرانه و برنامه ریزی هر چیز*» می‌باشد. نگاه کنید به: گروت، لینداو وانگ، دیوید، (۱۳۸۴)، *روشهای تحقیق در معماری*، ترجمه دکتر علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ص ۱۰

9- Corbin Henry (1903-1978)

۱۰– تعاریف اساتید ارجمند، آقای دکتر منصور فلامکی که معماری را «*جهان اندیشهٔ درونی معمار و یافته ها و خاستگاههای متعلق به جهان برونی معمار که به وسیلهٔ تدوینی از ابزارهای تکنولوژیک و به قیدشناخت تجربی زمان در پهنهٔ مکان جای داده می شوند و به زبان و بیانی خاص وی، جامهٔ فضایی می پوشاند*» و نیز تعریف آقای دکتر مهدی حجت که معماری را «*صورت ایده آل زندگی متصوری که در ساحت عملکردی خاصی بیان می گردد.*» را معنا کرده اند، بسیار در نگرش نظری نگارنده و نسبت به تعریف معماری موثر بوده است.

11-Zevi ,Bruno (1914-2000)

12 -Goethe , Johann Wolfgag Von (1749-1832)

13- Capon, David Smith

۱۴– Subject از ریشهٔ لاتین Subjectum در قرون وسطی به معنی همهٔ موجودات خارجی، اعم از موجودات طبیعی، انسان و خدا بود، و به هیچ وجه به ذهن انسان به معنای امروزی رجوع نداشت. در برابر آن کلمهٔ ابژه Object از ریشهٔ Objectum دال بر موجودات از آن جهت که در مقابل و قائم به ذهن هستند، معنی می شد. پس مفهوم تحت القطی آن معادل برابر ایستا، به معنای اعتبار ذهنی انسان محسوب می شد. بدین ترتیب در قرون وسطی سوبژکتیو به معنای عینی و ابژکتیو به معنای ذهنی بود، یعنی درست مفهومی مقابل آنچه امروزه به کار می رود. نگاه کنید به: پازوکی ، شهرام، (۱۳۸۱) ، *تأثیر تفکر دکارت در ظهور نظریات جدید هنری*، فصلنامهٔ خیال، شمارهٔ اول، ص ۹۹.

۱۵– non representative به جای تعبیر ناقص انتزاعی به کار برده شده است.کوماراسوامی از تائوئیست‌ها نقل قول می‌کند که« انتزاع ویران کردن وحدت طبیعی اشیا برای تولید چیزهای گوناگون است.کاری که از قصور صاحب هنر حکایت می کند.»نگاه کنید به:کوماراسوامی، آناندا، (۱۳۸۲)، « *فلسفه هنر در قرون وسطی و شرق*» ، ،مجله رواق، شماره۶، ص ۷۳.

۱۶– برگرفته از درس گفتارهای کلاس «*معماری و فرهنگ اسلامی*»، دکتر مهدی حجت در دورهٔ دکتری معماری دانشگاه تهران در سال ۱۳۸۰

17- Form

18- Eidos

19- Coomaraswamy, A.K.(1877-1947)

20- Kahn,Louis, I. (1901-1974)

21- Figure

22- Soul

۲۳– *مثنوی*، دفتر پنجم، ابیات ۲–۱۷۹۰

۲۴– این الگو با الهام از هرم هستی دکتر مهدی حائری یزدی اتخاذ شده است . نگاه کنید به : حائری یزدی، مهدی، (۱۳۶۰) ، *هرم هستی، تحلیلی از مبادی هستی شناسی تطبیقی*، تهران ، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها.

25- Unmeasurable

26- measurable

27- Heidegger,Martin (1889-1976)

28 –Lao Tzu

29 Tao

۳۰– در نظر هایدگر « بودن » زمینه هستی همه چیزهاست. نگاه کنید به:

Grene, Marjorie, (1967), *Heidegger, Martin,* In the Macmillan Encyclopedia of Philosophy, New York: Publishing Co.the Free Press.

۳۱– این واژه یونانی است.صورت انگلیسی شده آن entelechy می باشد. پیشینیان ما از آن«به کمال اول» تعبیر کرده اند. معنایی که ارسطو خود از آن اراده می کند«فعلیت» و « تحقق کامل» است.

32- *telos*

33 - Sullivan Louis Henry (1856-1924)

34- Meyer,Hannes (1889-1954)

۳۵– ارسطو این ویژگی را برای ابزار وسایل نیز تسری داده است. وی معتقد است که اگر تبر روح داشت ، روحش برندگی می بود . بدان معنی که حتی حقیقت و وجود شیء مثل تبر،کار ی است که آن شیء انجام می دهد ، یا کاری است که دارد. نگاه کنید به : مگی، بریان،(۱۳۷۲)، *فلاسفه بزرگ، آشنایی با فلسفه غرب*، ترجمه عزت الله فولادوند، خوارزمی، تهران

36-Izutsu, Toshihiko (1914-1993)

فهرست مراجع

۱) ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۰)، **قواعد کلی فلسفه در فلسفه اسلامی**، جلد دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

۲) ابن سینا ،(۱۳۶۶)، **حدود یا تعریفات**، ترجمه محمد مهدی فولادوند، چاپ دوم، انتشارات سروش، تهران

۳) آچیک گنج، آلب ارسلان (۱۳۷۸)، **مطالعه‌ای در هستی شناسی تطبیقی**، ترجمه محمدرضاجوزی، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران، دانشگاه مک گیل، تهران.

۴) اردلان، نادر و لاله بختیار، (۱۳۷۹)، **حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی**، ترجمه حمید شاهرخ، خاک، تهران.

۵) استرلن، هانری، (۱۳۷۷)، **اصفهان تصویر بهشت**، ترجمه جمشید ارجمند، فرزان روز، تهران.

۶) افلاطون (۱۳۵۷)، **دورهٔ مجموعه آثار**، دورهٔ ۷ جلدی، ترجمهٔ شادروان محمد حسن لطفی، خوارزمی، تهران.

۷) البخی ثم‌الرومی، جلال‌الدین محمد بن محمدبن الحسین، **مثنوی معنوی**، به تصحیح رینولداین نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، ۴جلد، جلد پنجم

۸) الفاخوری– حنا– الجرخلیل، (۱۳۶۷)، **تاریخ فلسفه در جهان اسلامی**، ترجمه عبدالمحمد آیتی، سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، تهران

۹) ایزوتسو، توشیهیکو، (۱۳۷۹)، **صوفیسم وتائوئیسم**، ترجمه محمد جواد گوهری، روزنه، تهران

۱۰) پازوکی، شهرام (۱۳۷۹)، «**معرفت عرفانی نزد ملاصدرا**»، خردنامه صدرا، شماره ۲۰ ، ۴۵– ۳۸

۱۱) پازوکی، شهرام ، (۱۳۸۱) **"تاثیر تفکر دکارت در ظهور نظریات جدید هنری"** مجلهٔ خیال، شماره ۱، ۱۰۷– ۹۸

۱۲) پازوکی، شهرام (۱۳۷۹)، **ایده ها، (مُثلُ، دیدارها، صور، اعیان ثابته، صور ذهنی) در کتاب: تاریخ ما بعد الطبیعه** (به انضمام مقالات دیگر)، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

۱۳) تقوائی، ویدا،(۱۳۸۶)، «**نظام فضایی پنهان در معماری ایرانی و ساختار آن**» مجلهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۳۰، ۵۲–۴۳

۱۴) تقوائی، ویدا،(۱۳۸۵) ،« **بازخوانی مراتب وجودی معماری؛ با رجوع به هندسه زیبایی، در معماری صفوی**» ، رسالهٔ دکتری معماری، اساتید راهنما، دکتر داراب‌دیبا، دکتر مهدی حجت و دکتر شهرام پازوکی، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا

۱۵) جنکز، چارلز، (۱۳۸۲) ، **معماری پرش کیهانی**، ترجمه وحید قبادیان و داریوش ستار زاده، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز

۱۶) خوانساری، دکتر محمد، (۱۳۷۸)، **دورهٔ مختصر منطق صوری**، چاپ چهاردهم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران

۱۷) حائری یزدی، مهدی، (۱۳۶۰)، **هرم هستی، تحلیلی از مبادی هستی شناسی تطبیقی** ، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها ، تهران

۱۸) دیباج، دکتر سید موسی، (۱۳۷۷)، «**صورت مکان و امکان صورت**» مجله نامه فلسفه، سال دوم، شماره دوم، پیاپی پنجم

۱۹) سهروردی، شهاب الدین یحیی، (۱۳۵۵)، **حکمه الاشراق از مجموعه مصنفات شیخ شراق**، تصحیح و مقدمه هانری کربن، جلد دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

۲۰) شایگان، داریوش، (۱۳۸۰)، **افسون زدگی جدید ، هویت چهل تکه و تفکر سیار**، ترجمه فاطمه ولیانی، فرزان روز، تهران

۲۱) شایگان، داریوش، (۱۳۸۳)، **شهر همچون پالیمیستی از لایه های خاطره**، مجله رایانه معماری، شماره سوم.

۲۲) صدرالمتالهین، (۱۳۵۳) ، **فلسفه عالی یا حکمت صدرالمتألهین**، تلخیص و ترجمه قسمت امور عامه و الهیات کتاب اسفار، نگارش محمد جواد مصلح، جلد ۲-۱، انتشارات دانشگاه تهران، تهران

۲۳) صدرالمتألهین، محمد بن ابراهیم، (ملاصدرا) (۱۳۶۶)، **ترجمه و تفسیر الشواهدالربوبیه**، ترجمه دکترجواد مصلح، سروش، تهران

۲۴) غریب پور، افرا ،(۱۳۸۶)، **عملکردگرایی و معنای عملکرد**، نشریهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۳۰.

۲۵) غزالی، ابوحامد امام محمد غزالی، (۱۳۶۱)، **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیوجم، جلد اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۲۶) فلامکی، محمد منصور، (۱۳۸۱)، **ریشه‌های و گرایشهای نظری معماری**، نشر فضا، تهران

۲۷) کاپن، دیوید اسمیت، (۱۳۸۳)، **مبانی نظری معماری**، ترجمه دکتر علی یاران، جلد اول و دوم، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران

۲۸) کربن، هانری، (۱۳۵۸)، **ارض ملکوت، کالبد انسان در روز رستاخیز از ایران فردایی تا ایران شیعی**، ترجمه سید ضیاء الدین دهشیری، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها، تهران

۲۹) کربن، هانری، (۱۳۵۴)، « **خانه کعبه و راز معنوی آن ازنظرقاضی سعید قمی۱۱۰۳ه/۱۶۹۱ م**» ، مجله معارف سلامی، شماره۲۳

۳۰) کوماراسوامی، آناندا، (۱۳۸۴) ، « **چرا کارهای هنری را به نمایش بگذاریم؟**» از کتاب، جام نوومی کهن، به کوشش مصطفی دهقان، موسسه تحقیقات و توسهه علوم انسانی، تهران

۳۱) کوماراسوامی،آناندا، (۱۳۸۲)،« **فلسفه هنر درقرون وسطی شرق** » ، ترجمه سید علاء الدین طباطبایی، مجله رواق شماره ۶

۳۲) گروت، لینداو وانگ، دیوید، (۱۳۸۴) ، **روشهای تحقیق در معماری**، ترجمه دکتر علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران

۳۳) لاهیجی، محمد، (۱۳۷۷) ، **شرح گلشن راز (مفاتیح الاعجاز)**، تصحیح کیوان سمیعی، چاپ اول، انتشارات کتاب فروشی محمودی ، تهران

۳۴) لاوسون، بریان، (۱۳۸۴)، **طراحان چگونه می اندیشند**، ترجمه حمید ندیمی ، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران

۳۵) مزینی، منوچهر، (۱۳۷۶)، **از زمان و معماری**، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، تهران.

۳۶) مجتهدی،کریم، (۱۳۸۲)، « **وجود و حضور در کتاب المشاعر حکیم ملاصدرا** »، خردنامه صدرا، شماره ۳۲.

۳۷) مگی، بریان،(۱۳۷۲)، **فلاسفه بزرگ، آشنایی با فلسفه غرب**، ترجمه عزت الله فولادوند، خوارزمی، تهران

۳۸) ملاصدرا ، صدرالدین محمد شیرازی ، (۱۳۸۱)، **رساله سه اصل**، تصحیح و مقدمه دکتر سید حسین نصر، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران

۳۹) ملاصدرا، (۱۳۶۰)، **تصور و تصدیق**، ترجمه و شرح با عنوان «آگاهی و گواهی»، از دکتر مهدی حائری یزدی، چاپ دوم، موسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران، تهران.

۴۰) ملاصدرا، (بدون تاریخ)، **شرح رساله المشاعر**، تالیف ملامحمدجعفر لاهیجی، تعلیق وتصحیح و مقدمه سید جلال الدین آشتیانی، کتابفروشی زوار، مشهد

۴۱) نوربرگ شولتس، کریستیان، (۱۳۸۱)، **معماری، حضور، زبان ومکان**، ترجمه علیرضا سید احمدیان، موسسه معمار نشر، تهران

۴۲) نوربرگ شولتز، کریستیان، (۱۳۸۶)، **ریشه‌های معماری مدرن**، ترجمه محمد رضا جودت، انتشارات شهیدی، تهران

43) Cooper, David E.(1997), **Aesthetics, Black well publishers**, Oxford

44) **Enc.Britanica**, (1991),Vo.4.Printed in USA, Inc, 15th Edition

45) Grabar, Oleg (1992), T**he Meditation of Ornament,** Princeton University press, Princeton

46) Grene, Marjorie, (1967), **Heidegger, Martin**, In the Encyclopedia of Philosophy, New York: Macmillan Publishing Co.the Free Press

47) Haider, S. Gulzar (1988), **"Islam, Cosmology and Architecture"**, In The Architecture of Islamic Societies, Margaret Bentley Sevcnko (ed)., Aga khan program for Islamic architecture, Combridge& Massachusete.

48) Lobell, John (2000),**Between Silence and Light,Spirit in the Architecture of Louis I.Kahn**, Shambhalaو Boston&London

49) Ligo,Larry L.(1984), **The Concept of Function in Twentieth Century Architectural Critism**, UMI Research Press, Michigan

50) Norberg-Schulz,C. (1979), **Kahn, Heidegger and the Language of Architecture**, in Oppositions 18,New York.

51) Sullivan, Louis H.(1896), **The Tall office Building Artistically Considered**, in: Jay M.Stein & Kent F. Spreckelmeyer (eds.) (1999), Classic Reading in Architecture, Wcb/MC Graw- Hill, New York

52) http"//www.memar-babol.blogfa.com