نشریه هنر مدیریت سبز	THE ART OF GREEN MANAGMENT JOURNAL
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۰	تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۵/۱۰	تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۲۰	تاریخ انتشار آنلاین: ۱۴۰۱/۰۵/۲۰
شماره صفحه: ۷۳-۵۹	DOI: 10.30480/AGM.2021.3598.1014	نوع مقاله: پژوهشی

الگوی نقد فلسفه‌ی معماری معاصر بر پایه‌ی نقد فلسفه‌ی هنر؛
مطالعات تطبیقی نقد در فلسفه‌ی هنر و معماری

The Model of Critique of the Philosophy of Contemporary Architecture Based on the Critique of the Philosophy of Art;
Comparative Studies of Criticism in the Philosophy of Art and Architecture

امیرمسعود نخعی‌شریف[۱]، هیرو فرکیش[۲]

چکیده

نقد علمی است دیرینه که سالیانی زیاد در زمینه‌های مختلف به کار گرفته شده است. در طول تاریخ نیز همواره نقد در هر زمینه‌ای موجب پیشرفت آن بوده است. فلسفه‌ی هنر، جوهره‌ی هنر است که هویت اصلی زمینه‌های مختلف هنر را بیان می‌کند. معماری نیز مفهوم اصلی خود را توسط فلسفه‌ی خود بیان می‌کند. نقد معماری با شیوه‌های متفاوتی انجام می‌گیرد؛ یکی از این روش‌ها که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته، فرآیندی بر مبنای فلسفه‌ی هنراست. هدف این نوشتار، ارائه‌ی الگویی کارآمد برای نقد معماری بر پایه‌ی فلسفه‌ی هنر است. پژوهش حاضر با کمک روش کتابخانه‌ای و بررسی اسنادی و تحلیل‌های توصیفی-تفسیری به بررسی منابع حاضر در این حوزه پرداخته و با تحلیل مطالب به‌دست آمده، نتایج ارائه شده است. بر طبق این مدل نقد معماری باید در چهار مرحله صورت گیرد: ۱- گرایش و سبک هنر اثر، ۲- تفکر و هدف معمار و دیدگاه عموم درباره‌ی اثر، ۳- مقایسه و ٤- نقد اثر و نقدِ نقد. اساس این مدل نقد، بر پایه نقد فلسفه‌ی هنر است که با دو رویکرد روان‌شناختی (طبیعی) که فلسفه‌ی خود را از خالق و یا هنرمند می‌گیرد و دیدگاه زمینه‌ای (فرهنگی) که اثر هنری، ذات و جوهره‌ی خود را از زمینه و محیط اطراف خود به ارث می‌برد، بیان می‌شود. در این مدل نقد، مقایسه جایگاه به سزایی دارد که بدون مقایسه، نقدی صورت نمی‌پذیرد. نتیجه‌ی پژوهش موکد آن است که این مدل کارایی استفاده در نقد معماری را دارد.

واژگان کلیدی: فلسفه‌ی هنر، نقد معماری، مطالعات تطبیقی.

۱. **دانشجوی دکتری تخصصی،** معماری، هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول)،
پست الکترونیکی: amirmasoodnakhai@yahoo.com
۲. **استادیار،** معماری، هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
پست الکترونیکی: hero.farkisch@mshdiau.ac.ir

۱- مقدمه

فلسفه علمی است که به چرایی و چگونگی هر چیزی در اطراف انسان‌ها می‌پردازد. از دوران وجودیت انسان، علم فلسفه نیز وجود داشته است. ارسطو فلسفه را علم به موجودات از لحاظ وجودیت‌شان می‌داند. از دورانی که انسان توانایی خلق هنر را پیدا کرد، فلسفه‌ی آن را نیز یافت و به چرایی و چگونگی آن پرداخت. فلسفه‌ی هنر به ابعاد غیرهنری هنر می‌پردازد. با نقد هنر مسیری در جهت پیشرفت فلسفه‌ی آن به‌دست می‌آید؛ زیرا فلسفه‌های جدید از دل فلسفه‌های پیشین زاده می‌شود. پدیده‌ی نقد از تعرض‌ها و ناسازگاری‌ها میان دیدگاه‌های فیلسوفان به‌وجود آمده است. تعارض و ناسازگاری در بین دیدگاه فیلسوفان یا حتی میان دو دیدگاه یک فیلسوف امری اجتناب‌ناپذیر است زیرا ذات عقل بر نوعی شکاکیت است که در راستای آن عقل بر هر چیزی شک می‌کند. یکی از علل ظهور مکتب‌های متعدد فلسفی در غرب، وجود همین ناسازگاری‌ها بوده است. به این صورت که یک فیلسوف دیدگاهی را پیرامون یک مسئله طرح کرده است. آنگاه متفکران بعد از او به‌نوعی از پیروان تفکر او بوده‌اند، متوجه شده‌اند که آن دیدگاه با بعضی از آرای دیگر فیلسوفان ناسازگار است. آن‌ها برای رفع این ناسازگاری راه‌حل‌هایی را بیان کرده‌اند که سرانجام منتهی به ظهور یک مکتب فلسفی خاص شده است (طاهریان، ۱۳۹۰).

«گفتمان» و به‌تبع آن «تحلیل گفتمان» به معنای روش، به یک شیوه‌ی نوین تحلیل در علوم اجتماعی و سیاسی اشاره دارد که درصدد بازگو کردن و نشان دادن معانی نهفته و پنهان متن و زمینه‌ی آن است (مهدوی نژاد، ۱۳۹۶). ژان فرانسوا لیوتار در تعریف گفتمان می‌گوید: «در بیان کلی و مورد اجماع نظریه‌پردازان گفتمان به‌تمامی آنچه گفته و نوشته می‌شود اطلاق می‌گردد» (احمدی، ۱۳۷۸). علم نقد، به مفهوم کلی آن، نوعی فعالیت انسانی است که حوزه‌ی کاربرد گسترده‌ای دارد. موضوع نقد شامل کلیه‌ی کارهایی است که انسان‌ها انجام می‌دهند یا کلیه‌ی چیزهایی است که می‌سازند. نقد جزء لاینفک فرهنگ بشر بوده است (رئیسی، ۱۳۹۳). اهمیت نقد در دوران باستان مورد توجه بوده است. فیلسوفان از دوران باستان به نقد می‌پرداختند. هنر نیز از این علم مستثنی نیست؛ نقد فلسفه‌ی هنر نیز از آن دسته نقدها بود که در دوران باستان انجام شده است. اولین بار ارسطو پس از تعریفی که برای فلسفه‌ی هنر بیان نمود، مورد نقد قرار گرفت که در طی آن افلاطون تعریف ارسطو را مورد نقد قرار داد و تعریف خودش را بیان نمود.

از آنجا که فلسفه‌ی هنر رابطه‌ی مستقیم با هنر و معماری دارد و نمود خود را در انواع هنر آشکار می‌کند، با هر تعریف جدید و تفکری جدید، تصویری جدید از هنر ایجاد می‌شود که می‌توان آن را در آثار هنر مشاهده کرد. معماری نیز هنری است تصویری و به همین دلیل ظهور ذهنیت جدید در فلسفه در آن مشهود است. در نتیجه با نقد فلسفه‌ی هنر نیز آثار معماری نیز مورد نقد قرار می‌گیرد.با شناخت نقد فلسفه‌ی هنر و آشنایی با نوع تفکر در این حوزه می‌توان بهتر آثار هنر و معماری را مورد بحث قرار داد. نقد معماری از دیدگاه فلسفه‌ی هنر باعث پیشرفت معماری و هنر می‌شود؛ همان‌طورکه قابل بررسی است در طی تاریخ، هنر معماری با تغییر دیدگاه فلسفه‌ی هنر مستقیماً تغییر کرده و با گذر زمان این نقد به درجات عمیق‌تری از فلسفه‌ی هنر می‌رسد. از آنجایی که معماری علمی است بین‌رشته‌ای و این ویژگی روزبه‌روز خود را بیشتر نشان می‌دهد، فلسفه‌های جدید رخ داده در این هنر از علوم مختلف می‌تواند وارد شود. طراحی معماری در مرحله‌ی اول باید نوع دیدگاه مشخصی داشته باشد. طراحی که پشتوانه‌ی آن تفکری فلسفی و درست باشد، نقد فلسفی و رو به پیشرفتی نیز در پی خواهد داشت؛ در برخی آثار معماری که نقدی انجام نمی‌شود دلیل بر کامل بودن آن اثر نخواهد بود، بلکه به علت درست نبودن یا حتی نبودن فلسفه‌ای در پس آن اثر است. همان‌طورکه آیزمن در مصاحبه‌ای در دانشگاه ای.ای لندن در سال ۲۰۰۶ بیان می‌کند: «معمارها باید آثار دیگر معماران را بشناسند و از هم نقد کنند چون این کار باعث پیشرفت معماری و همچنین در جریان قرار گرفتن معماری در بین رسانه‌ها می‌شود» همچنین وی بیان می‌کند: «من به تفاوت میان دو معمار اعتقاد دارم و معتقدم این تفاوت باید باشد و معماران باید یک‌دیگر را نقد کنند و این انتقاد را پذیرا باشند؛ من این تفکر را انفعال انتقادی می‌نامم[۱]، زیرا از نظر من این نقد بسیار تأثیرگذار و باعث پیشرفت در معماران است» (روحی، ۱۳۹۵). این بیانات بر اهمیت آموزش نقد در معماری می‌افزاید. آموزش نقد یکی از مسائلی است که باید به آن بسیار توجه شود زیرا یکی از اصول مهم معماری است. البته که نقد درست از علم و آگاهی زیاد نشأت می‌گیرد. آموزگاران معماری باید به دانشجویان نقد کردن معماری را آموزش دهند نه کپی کردن از کار بزرگان را. به‌عبارتی‌دیگر هنرجویان معماری باید یاد بگیرند در مرحله اول نقد کنند و پس از آن از نقد خود الهام گرفته و دست به طراحی بزنند. مسئله‌ی اصلی امروز هنر و به‌طور محسوس معماری کشور، نبود مبانی نظری کارآمد برای نقد است. برای انجام نقد مناسب در معماری ابتدا باید این هنر فاخر را شناخت، تاریخچه‌ی

نقد آن در طی دوران را دانست تا بتوان نقدی کار ساز انجام داد. معماری همچون دیگر اقسام هنر، نیازمند نقد برای پیشرفت است. هدف از این پژوهش بررسی امکان‌سنجی استفاده از روش‌های نقد فلسفه‌ی هنر در معماری و نیز تعریف مبانی نظری جدیدی بر طبق الگویی آزمایشی بر پایه رویکردهای نقد فلسفه‌ی هنر برای نقد معماری است. در این پژوهش سعی شده با معرفی روش‌های نقد فلسفه‌ی هنر و بررسی رابطه‌ی فلسفه‌ی هنر و معماری و نمود آن در معماری، به‌نقد آثار معماری به کمک مبانی نظری نقد فلسفه‌ی هنر پرداخته شود. با بیان تاریخچه فلسفه‌ی هنر و نقدهای بیان شده برای آن، اهمیت تأثیر این علم بر معماری مشاهده می‌شود. همچنین در روند پژوهش اشاراتی به انواع نقد در فلسفه‌ی هنر و انواع دیدگاه در این حوزه و رابطه‌ی آن با معماری نیز پرداخته می‌شود.

۱-۱- پیشینه‌ی پژوهش

نقد درست آثار معماری باعث گفتمانی مؤثر در رابطه با تفکر و گرایش معمار است که اگر طبق اصول انجام شود، مبانی نظری ارزشمندی خواهد داشت. اگر بتوان نقدی ارزشمند در ارتباط با اثری معماری بیان کرد و نقدی از آن اثر به ارمغان گذاشت از آن به‌عنوان معماری سرآمد یاد خواهند کرد. در پژوهشی که طی سالیان پیشین به سرانجام رسیده، بیان شده است که فرآیند نقد شامل پنج راهبرد است که به ترتیب عبارت هستند از: تعامل با زمینه؛ فرایند مبنا؛ اقبال عمومی؛ نقدِ نقد؛ بازآفرینی گفتمان نوین. این راهبرد برای نقد اثر با دیدگاه رابطه‌ی معماری و بستر همانند رابطه‌ی متن و زمینه مطرح شده است (مهدوی نژاد، ۱۳۹۶). وی در مقاله‌ای دیگر روش نقد بر مبنای بازخوانی معماری به‌عنوان یک پدیده‌ی ارتباطی را پیشنهاد می‌کند. در این روش، معماری یک موضوع ارتباطی میان معماری و مخاطب است (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۴). بر اساس این رویکرد، می‌توان از شش منظر به اثر معماری نگاه کرد و آن را مورد نقد قرار داد: ۱- تحلیل رمزگان و نشانه های بصری به کمک نشانه‌شناسی (دیدگاه کلاسیک)؛ ۲- بازخوانی نیت و اندیشه‌های معمار به‌عنوان مبدع اثر (دیدگاه رمانتیک)؛ ۳- تحلیل صورت و فرم معماری بر مبنای شکل خارجی بنا (دیدگاه فرمی)؛ ۴-تحلیل بافت و زمینه‌ی اجتماعی و سیاسی بر پایه‌ی بنا (دیدگاه زمینه‌ای)؛ ۶-تحلیل برداشت مخاطب و نظرات (دیدگاه پدیدارشناسانه)؛ ۷-تحلیل ویژگی‌های تماسی و فرآیند ساخت پروژه (دیدگاه رسانه‌ای) (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۴). بهترین راه برای رسیدن به نتایج مطلوب‌تر، نقد گذشته و هموار کردن راه برای آینده است (مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۶). در تاریخ معماری معاصر، معماران و منتقدان بسیاری در امر نقادی تلاش کرده‌اند، به‌گونه‌ای که می‌توان ظهور مکتب‌ها و سبک‌های مختلف در معماری معاصر را نتیجه‌ی نقادی منتقدان از سبک‌های پیشین دانست. به‌عنوان‌مثال رابرت ونتوری در کتاب «پیچیدگی و تضاد در معماری» ضمن نقد معماری دوره‌ی مدرن، معیارهای معماری پست‌مدرن را بر می‌شمارد و در این راه منتقدی مانند چارلز جنکز هم با کتاب‌های «زبان معماری پست‌مدرن» و «پست‌مدرنیسم چیست؟» معماری پست‌مدرن را تثبیت می‌نماید (رئیسی، ۱۳۹۳).

دکتر منوچهر مزینی در مقدمه‌ی مفصلی که در کتاب عرصه‌های زندگی جمعی و زندگی خصوصی نوشته است، شش عامل ارزشیابی معماری را مورد توجه قرار داده است: این عوامل بر معماری تأثیر می‌گذارند یا از آن تأثیر می‌پذیرند و یا اصول اساس معماری را پدید می‌آورند. این شش عامل را به ترتیب زیر می‌توان بیان کرد: ۱- محیط؛ ۲- مردم؛ ۳- امکانات؛ ۴- اندازه‌ها و استانداردها؛ ۵- نظم فضایی و ۶- کیفیات هنری و بصری (مزینی، ۱۳۷۷).

ایمان رئیسی در کتاب خود با عنوان نقد بازی به بررسی علم نقد در معماری ایران و معماری معاصر ایران پرداخته است. وی بیان می‌کند: «بحث نقد در معماری بخش پر اهمیتی از ادبیات معماری محسوب می‌شود، به‌طوری که به نظر می‌رسد اکثر تحولات در حوزه‌های مختلف معماری، بر پایه‌ی نقد معماری استوار است» (رئیسی، ۱۳۹۳).

بسیاری از هنرمندان و معماران در عرصه‌ی نقد، آثار معماری و هنری قابل‌توجهی از خود ارائه کرده‌اند تا جایی که تعدادی از منابع معتبر ادبیات معماری نیز مانند کتاب به‌سوی یک معماری که نوشته‌ی لوکوربوزیه است، نوشته‌ی این افراد است. همچنین در این کتاب بیان می‌شود «مدارس معماری پایگاه اصلی نقد معماری هستند؛ از آنجا که دانشجویان با هر طراحی نظر دانشجویان دیگر را جویا می‌شوند» (لوکوربوزیه، ۱۳۹۷). مقاله‌ی بازخوانی اثر معماری به کمک مدل نقد بینامتنی؛ نمونه‌ی موردی مسجد ولیعصر که نوشته رحیمی، بذرافکن و رئیسی است، بیان می‌کند: «فقدان خوانش نظام‌مند آثار معماری در جامعه‌ی معماری منجر شده تا شاهد نقدهای مستدلی که منجر به ارتقای کیفی آگاهی طراحی شوند نباشیم» (رحیمی، بذرافکن ورئیسی، ۱۳۹۹). در مقاله‌ای دیگر با عنوان تأثیر آراء و اندیشه‌های دریدا بر معماری، انصاری بیان می‌کند: «تأثیر مستقیم فلسفه‌ی بر معماری از

ویژگی‌های دوره‌ی معاصر است که در پی فروریزی یکپارچگی معماری رخ نموده است. در طی قرون اخیر معماری دست‌خوش چنان تحولات عظیمی شده است که در طول تاریخ نظیری برای آن نمی‌توان یافت» (انصاری، ۱۳۸۳).

مهدوی‌نژاد با مقاله آموزش نقد معماری؛ تقویت خلاقیت دانشجویان با روش تحلیل همه‌جانبه آثار معماری، معتقد است که روش آموزش معماری امروزه طراح پرورش نمی‌دهد، بلکه یک معماری تقلیدکار آموزش می‌دهد. وی از نوعی آموزش صحبت می‌کند که آیزنمن از آن گفته بود. طبق آن دانشجویان معماری باید آموزش ببینند که نقد کنند؛ در واقع آموزش نقد باید انجام شود و از این طریق طراحی یاد بگیرند (روحی، ۱۳۹۵). فلکیان و رئیس سمیعی با مقاله‌ی بررسی مفهوم زیبایی از دیدگاه برخی دیکانستراکشنیویست‌ها؛ مطالعه‌ی موردی نقد اندیشه‌های پیتر آیزنمن، به‌نقد اندیشه‌هایی پرداختند که در تفکر ساختارشکنی در مورد زیبایی‌شناسی وجود داشت (فلکیان و رییس سمیعی، ۱۳۹۴). طایفه، حجت و انصاری در مقاله‌ای با عنوان تعریف و تدوین دستگاه واکاوی فرم معماری مبتنی بر تحلیل و بازاندیشی دستگاه نقد، به پژوهشی در رابطه با تعریف مفهوم واکاوی در معماری و شباهت آن به‌نقد پرداخته‌اند (طایفه، حجت و انصاری، ۱۳۹۴). گفتمان معماری سرآمد؛ الگویی برای نقد آثار معماری معاصر، مقاله‌ای است که مهدوی نژاد در آن به شناسایی و ترسیم الگویی برای نقد معماری معاصر ایران مبتنی بر تحلیل انتقادی گفتمان است به‌گونه‌ای که بتواند با مقایسه آثار معماری معاصر با یک اثر معماری فاخر، نقاط قوت و ضعف اثر معماری را به نمایش بگذارد پرداخته است (مهدوی نژاد، ۱۳۹۶). رحمانی، اعتصام و مختاباد امرئی مقاله‌ای به تحلیل بر چگونگی نقد و ارزیابی آثار معماری آوانگارد می‌پردازند (۱۳۹۶) و حمیدرضا خویی، با مقاله‌ی نسبت دانش معماری با نقد آثار آن پرداخته است (خویی، ۱۳۸۳).

۲- مبانی نظری

۲-۱- هنر

به‌طورکلی نظریات پیرامون تعریف هنر و زیبایی دو نوع است: یکی ذهنی یا درونی و دیگری عینی یا بیرونی. صاحبان نظریه‌های ذهنی معتقدند که زیبایی در عالم خارج وجود ندارد و نمی‌توان آن را با شاخصه‌های معینی تعریف نمود، بلکه زیبایی کیفیتی است که ذهن انسان به‌عنوان عکس‌العمل در مقابل محسوسات از خود بروز می‌دهد (آشتیانی عطایی، ۱۳۸۵).

هنر نقشی محوری در فرهنگ ما انسان‌ها دارد، اما با ظهور مکاتب مختلف هنری و تمایل فزاینده‌ای برای پذیرش هر چیزی به‌عنوان اثر هنری، سردرگمی شدیدی بر وضعیت شناخت ما از هنر ایجاد شد؛ تردید درباره‌ی آنچه هنر است و آنچه نیست. وظیفه‌ی تعریف هنر به‌قصد وضوح بخشیدن به این سردرگمی و آشفتگی است؛ زیرا این تفکر وجود دارد که داشتن دیدی روشن نسبت به هنر می‌تواند به بازدهی بهتر نقش آن در زندگی کمک کند. به‌همین دلیل روشنفکران زیادی تلاش برای تعریف هنر کرده‌اند. متفکرانی همچون ارسطو و سقراط در دنیای باستان و اندیشمندانی همچون کانت، هگل، آرتور دانتو، نیچه، ویگنشتاین و ... (شریف‌زاده و بنی اردلان، ۱۳۹۲). هنر در زبان‌های کهن هندی، سانسکریت و در نوشته‌های اوستایی، با توجه به اجزا آن، معنای نیک مردی دارد. در متون فارسی میانه (پهلوی) و همچنین در متون فارسی دَری و در دوره اسلامی، هنر به معنای فضیلت است (بنی اردلان، ۱۳۸۸). این الفاظ در تاریخ گذشته‌ی اروپا فقط برای هنرهای خاص به‌کار نمی‌رفت بلکه به معنای فضیلت هم به‌کار می‌رفت. هر چند بیشترین کاربرد آن در فرهنگ یونانی در اصطلاح هنرهای هفتگانه یونان و در قرون‌وسطا در اصطلاح هنرهای آزاد بوده که هنرهای فکری بوده‌اند. واژه‌ی هنر در قلمرو زبان فارسی در طول تاریخ معانی متنوع داشته؛ از جمله به معنای کمالات، فضایل، حسنات، برتری‌ها، صفات نیک، توانایی، قابلیت‌ها، توانمندی، قدرت، صنعت، حرفه، کسب، خطر و تهدید بیان شده است. مفهوم هنر از جمله مفاهیمی است که در طول تاریخ اندیشه صدها تعریف برای آن ارائه شده، درحالی‌که هنوز هم عقیده بر این است که تعریف تام و تمام برای هنر عرضه نشده است. مفهوم هنر از این حیث با مفاهیمی از قبیل «دین»، «فرهنگ» و... شباهت دارد؛ از این‌رو در بیان ماهیت هنر نباید به‌دنبال جنس و فصل حقیقی و حد تام گشت؛ بلکه باید به تعریفی که تا حدودی جامع افراد و مانع اغیار باشد، بسنده و قناعت کرد. چنان‌که می‌دانیم، در تعاریف منطقی به دنبال ویژگی‌های ذاتی معرف می‌گردند. تعیین این که ویژگی ذاتی هنر که در همه‌ی آثار هنری موجود باشد چیست از محوری‌ترین مباحث فلسفه هنر در محافل علمی است (هاشم نژاد، ۱۳۸۵).

۲-۲- معماری

معماری را می‌توان هنر ساختن و بنا کردن تعریف کرد و معماری مفهومی است که مصالح، قوام و دوام خویش را از ماده و شکل و فرم و زیبایی‌اش را از روح و ذوق و شهود آدمی می‌گیرد (پور جعفر، یگانه و فراهانی، ۱۳۹۲). هنگامی‌که سخن از ایجاد بنایی می‌رود، ساختمان این بنا صرفاً کنار این بنا نمی‌تواند مد نظر قرار گیرد، ابعاد گسترده‌ی دیگری کنار این بنا از جمله شرایط اقلیمی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و هنری مطرح می‌شود؛ به‌همین دلیل معماری تنها شاهد زنده و سند گویای فرهنگ و هنر هر قوم است. معماری، همان فرهنگ‌پذیری یا هدایت ماده است که در عمل امانت‌داری است که به هر اثر مرتبط با خود، فرهنگ و هدایت خود را ارائه و او را متأثر نموده، از جمله زمان و مکان (پوستین دوز، ۱۳۷۵). معماری از اعمال انسان است و پدیده‌ای شامل منظره‌ها، بناها و بیان‌کننده‌ی شخصیت آن؛ پس واقعیتی است زنده؛ بنابراین معماری فراتر از نیازهای معمولی به معنای وجودی ارتباط دارد که از پدیده‌های طبیعی، انسانی و معنوی نشأت می‌گیرد و آن‌ها را به‌صورت‌های فضایی ترجمه می‌کنند (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۹، ۱). شاخصه‌ی اصلی معماری، هنر بودن آن است اما عده‌ای به جنبه‌ی مفید بودن آن می‌نگرند. طبق نظریات می‌توان معماری را هیئتی منحصربه‌فرد از هنر و علم دانست (دیباج، ۱۳۹۱، ۸).

معماری یکی از زیرمجموعه‌های هنر است که با دانش‌های مختلفی می‌تواند در هم آمیزد؛ به‌همین دلیل تعریف معماری دست‌مایه تغییرات و اختلاف نظرهای زیادی شده است. خلاقیت اساس این رشته‌ی هنری است. حرفه‌ی معماری طراحی و خلق اثر معمارانه است و دانش معماری، مجموعه‌ای از مباحث متنوع مربوط به معماری. اگرچه در تعریف هنر معماری رشته‌های مختلفی تأثیر گذارند، ولی در نهایت در خلق اثر معماری نشانه‌هایی از هنرمند دیده می‌شود. لذا جان‌مایه دانش معماری چیزی هنری است. به‌همین سبب هم در معماری و هم در دیگر رشته‌های هنری، خلاقیت اصل بنیادین است. از این جهت می‌توان نتایج به‌دست آمده از یکی از مباحث هنری را به زبان رشته‌ی دیگری ترجمه کرد. ابهام موجود در رشته‌ی معماری عیناً مانند ابهامی است که در دیگر هنرها مانند موسیقی، پیکرتراشی، مجسمه‌سازی و... وجود دارد. مسائل این رشته‌ها از بسیاری موارد کاملاً مشابه یک‌دیگر هستند و تلاش برای حل مشکل در رشته‌ای، می‌تواند در رشته‌ی دیگر نیز به‌کار رود (خویی، ۱۳۸۳).

۲-۳- فلسفه‌ی هنر

فلسفه یک جریان عقل‌گرائی است و بر اساس روش تعقلی شکل گرفته است. این جریان در طول تاریخ به اندیشه‌های گوناگون درباره‌ی مسائل اساسی همچون شناخت، وجود، خدا، نفس، اخلاق و... راه یافته و در بعضی موارد با دیگر عقاید، در تعارض و ناسازگاری است. علت این تعارض‌ها نوعی شکاکیت در ذات عقل است، یعنی عقل در بعضی مسائل و مطالب خود شک کرده و عکس آن را بیان می‌کند. بر اساس آنچه گفته شد، تعارض و ناسازگاری میان اندیشه‌ها و دیدگاه‌های یک فیلسوف با فیلسوفی دیگر، امری طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است و این تعارض و ناسازگاری‌ها نه‌تنها بین دو فیلسوف، بلکه در میان آرای خود یک فیلسوف با آرای دیگر او نیز گاه مشاهده می‌شود (طاهریان، ۱۳۹۰).

ذات هنر بر ایجاد نزاع و اختلاف درباره‌ی خود است. منازعه میان کسانی که هنر را اصیل می‌دانند و کسانی که اصیل نمی‌دانند. انسان نوع رفتاری که با هنر دارد با نوع رفتارش با دیگر اشیاء اطراف وی متفاوت است. به‌طور مثال رفتاری که وی با میز دارد کاملاً مشخص است و رابطه‌ی مستقیم با کاربرد آن دارد؛ اما نحوه‌ی برخورد با آثار هنری متفاوت است زیرا نحوه‌ی برخورد انسان با آثار هنری متأثر از بداهتی نیست که آثار هنر بیان می‌کنند. در واقع می‌توان بیان کرد که آثار هنری بداهتی ناقص دارند و این نقص باعث تأمل در آثاری هنر می‌شود (حیدری، ۱۳۸۹). به‌عبارتی این نقص، زمینه‌ای را برای طرح این پرسش فراهم می‌کند که هنر را به چه چیزی معنی کنیم؟ چه چیزی هنر است و یا چه چیزی هنر نیست؟ حکما در طی تاریخ همواره به‌دنبال پیدا کردن پاسخی برای این پرسش‌ها بودند و در طول زمان پاسخ این پرسش‌ها همواره تغییر کرده است. خردمندان پاسخ این پرسش‌ها را تعریفی در باب فلسفه‌ی هنر دانستند.

فلسفه‌ی هنر به تبیین چیستی هنر و مبانی نظری و فلسفی آن می‌پردازد. گاهی از این مبانی نظری با عنوان مبانی متافیزیکی و مابعدالطبیعی هنر اسم برده می‌شود. اساسی‌ترین پرسش‌ها در فلسفه‌ی هنر عبارت هستند از «هنر چیست؟» «ویژگی ذاتی هنر که در همه‌ی هنرها محفوظ و ثابت است، کدام است؟» «منشاء هنر چیست؟» «غایت و هدف هنر چیست؟» «مصادیق هنر کدام هستند؟» «کارکردهای هنر برای شخص هنرمند و مخاطب‌ها چیست؟» «کاربردهای هنر چیست؟»

«آیا هنر می‌تواند معرفت‌زا یا معرفت افزا باشد یا نه؟» همچنین می‌توان گفت فلسفه‌ی هنر به تبیین مبادی و مبانی غیر هنری هنر یا مبانی نظری و فلسفی هنر می‌پردازد (هاشم نژاد، ۱۳۸۵). فلسفه‌ی هنر نظریه‌ای درباره هنر نیست، بلکه نوعی انسان‌شناسی، تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و تحلیل استعلایی قوه‌ی حکم است که تجربه را تبدیل به گفتار می‌کند (خیرخواه، ۱۳۸۶). در راستای مفهوم و تعریف فلسفه، فیلسوفان در عین مشترکاتی که دارند اما یکسان سخن نگفته‌اند. جمع‌بندی این تعاریف عبارت هستند از:

– فلسفه‌ی به معنای تمام علوم نظری، عملی و تولیدی است. هر یک از این شاخه‌ها به زیرمجموعه‌های دیگری انشعاب می‌یابند. این تعریف تنها از سوی ارسطو مطرح گردیده، البته وی تعاریف دیگری هم مطرح کرده است.

فلسفه‌ی به معنای تمام علوم نظری و عملی؛ وقتی تعریف ارسطو به فیلسوفان مسلمان مانند ابن‌سینا رسید، دایره‌ی محدودتری پیدا کرد و تولید از آن حذف شد.

– سومین معنای فلسفه را ارسطو در شناخت حقیقت به‌کار برد. هرچند وی شناخت حقیقت را به شناخت علل اشیاء به‌ویژه موجودات سرمدی و مبدأ نخستین و شناخت کلیات و غیره تحویل می‌برد.

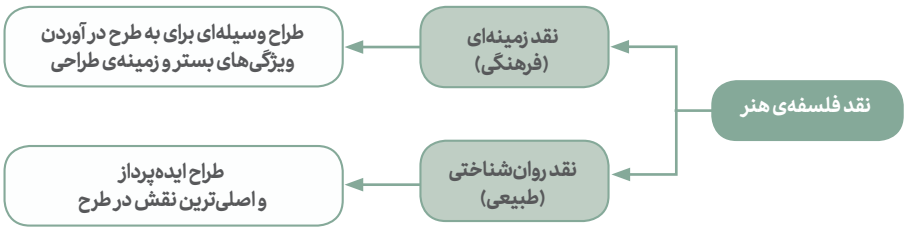
معنای بعدی فلسفه با هستی‌شناسی و امور عامه مترادف دانسته می‌شود و تعریف فلسفه به احوال و اوصاف موجود و موجود را به احکام کلی وجود و تقسیمات آن منحصر ساخته‌اند.

– پنجمین معنی فلسفه به معنای دانش امور مجرد است که توسط فیلسوفانی همچون ابن‌سینا مطرح شد که در آن چهار فرض عقلی برای ماهیت بیان می‌شود که فرض سوم را که عبارت است از ماهیتی که در وجود خارجی و ذهنی بی‌نیاز از ماده است، معنا و مفهوم علم اعلی و فلسفه اولی معرفی می‌کند.

– ششمین تعریف عبارت است از خداشناسی که نخستین بار توسط الکندی در نامه به معتصم مطرح گردید. فارابی نیز این رویکرد را می‌پذیرد و حکمت را به معرفت وجود حق و واجب‌الوجود به‌ذاته معنا می‌کند (خسروپناه، ۱۳۹۱).

فرضی که از دوران یونان باستان تا اواسط قرن بیستم ادامه داشته در رابطه با ماهیت هنر بدین گونه است که ماهیت اساسی هنر مستقیماً از سازوکارهای فطری و متمایزی است که در طبیعت بشر نهادینه است. به‌عبارتی ماهیت اصلی هنر از فطرت و طبیعت بشر گرفته شده است؛ در واقع سازوکارهایی در وجود انسان هستند که مولد هنر هستند. در طی سال‌ها، فیلسوفان برای نوشتن این نظریه–که نظریه‌ی روان‌شناختی نامیده شده است– بر این سازوکارها متکی بودند. با تکیه بر این تفکر است که نظریه‌هایی همچون تقلید افلاطون، نظریه‌ی ارسطو در رابطه با ماهیت هنر و نظریه‌ی بیان هنر اکسپرسیونیست‌ها در دوران مدرن بیان شد (دیکی و مسلمی، ۱۳۸۶).

در اواسط قرن بیست، با حضور فیلسوفان مختلفی همچون آتور دانتو، سوزان لانگر و رولان باروت بود که نظریات حل و فصلی در رابطه با ماهیت هنر بر پایه بافت فرهنگی مطرح شد. شاید لانگر اولین کسی بود که تلاش کرد تا هنر را با زبان فرهنگی و زمینه‌ای تعریف کند. این تعریف معیارهای تازه‌ای رو به ماهیت هنر افزود که باعث شد با آن نظریه‌های قبل‌تر در این راستا ارزیابی شود. این نظریه نیز، نظریه‌ی زمینه‌ای نامیده شد (دیکی و مسلمی، ۱۳۸۶). جرج دیکی فیلسوف آمریکایی در سال ۱۹۷۰ جدیدترین نظریه در باب ماهیت هنر را ارائه داد. وی بیان کرد هنر مفهومی فرهنگی است زیرا در یک بافت نهادی یا بستر فرهنگی شکل می‌گیرد و هنرمند اثر هنری را جهت عرصه به جهانی که خود در بستر آن فرهنگ رشد کرده، به‌وجود می‌آورد. دیکی بیان می‌کند: «وقتی می‌گویم هنر، یک مفهوم فرهنگی است، منظورم این است که با وساطت یک گروه فرهنگی خلق شـــده و هنر، یک رفتار نظیر غذا خوردن نیســـت که به‌طور ژنتیک معین شده باشد». طرح بستر فرهنگی در خلق اثر هنری، باعث تفکیک دو نظریه در هنر می‌شود که دیکی از آن‌ها با عناوین نظریه‌ی نوع طبیعی (روان‌شناختی) و نظریه‌ی نوع فرهنگی (زمینه‌ای) یاد می‌کند. دیدگاه اول ماهیت هنر را مستقیماً برگرفته از ساز و کارهای فطری موجود در طبیعت بشر می‌داند؛ درحالی‌که در دیدگاه دوم ماهیت هنر وارد حوزه فرهنگی شد. این بینش هنر را ابداع جمعی انسان‌ها می‌داند و چیزی نیست که هنرمند صرفاً با توجه به ماهیت زیستی خود به‌وجود آورد (تصویر ۱) (سارویی، حاتم و اسلامی، ۱۳۹۷).



تصویر ۱- دیدگاه‌های متفاوت در نقد فلسفه‌ی هنر

۲-۴- رویکرد روان‌شناختی (طبیعی) به فلسفه‌ی هنر

اولین نظریه درباره‌ی هنر نظریه‌ی روان‌شناختی است. نظریه‌ی تقلید به‌عنوان تعلیمی سنتی تا دو هزار سال احتمالاً به خاطر بی‌توجهی فیلسوفان پذیرفته شد و تداوم یافت. ارسطو که برخلاف افلاطون دیدگاهی مثبت درباره‌ی هنر داشت ساز و کاری که نظریه‌ی تقلید برای تعریف هنر استفاده می‌کند را آشکار کرد؛ زیرا از دید ویتقلید، کاری است که انسان‌ها به‌طور طبیعی آن را انجام می‌دهند و از آن لذت می‌برند. این رویکرد فلسفی با آغاز مسیحیت تا اواخر قرن ۱۹ میلادی مفهوم جهان هنر را به‌عنوان روان‌شناختی حفظ می‌کند و آن را در چارچوبی کلامی قرار می‌دهد. پس از این دورهِی رمانتیسیس ها نظریه‌ی بیان هنر را مطرح کرده‌اند که در این دیدگاه بیان عاطفه و احساسات شرط ضروری هنر است؛ اما در نهایت در قرن نوزدهم فیلسوفان دریافتند که برخی از تقلیدها هنر نیستند، همان‌طورکه برخی آثار هنری تقلید نیستند. آخرین نظریه‌ی روان‌شناختی هنر نظریه‌ی مانرو بیردزلی است که در سال ۱۹۷۹ منتشر شد. وی بیان می‌کند اثر هنری عبارت است از: «تنظیم ارادی شرایط برای فراهم کردن تجاربی که با ویژگی زیبایی‌شناختی مشخص شده است». وی در ادامه بیان می‌کند آثاری مثل فانتن اثر دوشان آثار هنری محسوب نمی‌شود، زیرا دوشان اهداف نادرست و اشتباهی دارد. مفاهیم محوری تعریف بیردزلی کنش ارادی و تجربه‌ای است که با ویژگی زیبایی‌شناختی مشخص شده است (دیکی و مسلمی، ۱۳۸۶). بررسی و نقد اثر هنری، مستقل از هنرمندان و زمان و مکان -که اثر محصول آن است- تنها به نقد ساختار و شکل عینی اثر می‌پردازد و معطوف به جنبه‌های زیباشناختی صورت است. این گرایش به نام نقد فرمالیستی یا شکل گرا شناخته می‌شود. دریافت پیام و محتوا و پاسخ این سؤال که هنرمند یا مؤلف چه می‌گوید هدف اصلی این نقد معنی گرا است (نوروزی طلب، ۱۳۸۷).

از اوایل دهه‌ی ۶۰ برخی فیلسوفان متعلق به سنت تحلیلی سعی کردند که مسائل مربوط به طبیعت و ماهیت هنر را به‌وسیله‌ی نظریاتی حل و فصل کنند که تا حدی بر مفاهیم مربوط به بافت فرهنگی و مفاهیم روان‌شناختی بود. آثار این فیلسوفان از چند ویژگی شاخص برخوردار است: ۱- آن‌ها مفاهیم روان‌شناختی به‌کار گرفته شده در تعریف هنر را به علت ناکافی و نامناسب بودن کنار گذاشتند. ۲- آن‌ها تلاش کردند تا برخی از جنبه‌های ویژه‌ی معرف هنر را برحسب بافت فرهنگی اثر هنری توصیف کنند، هر چند ممکن بود به‌وضوح چنین ایده‌هایی را به‌عنوان مفاهیم فرهنگی تلقی نکنند؛ بنابراین نظریه‌پردازان فرهنگی به‌دقت از سنت مربوط به نظریه‌های روان‌شناختی جدا شدند. این جدایی به شیوه‌ای که برحسب نظریه‌پردازی درباره‌ی ماهیت هنر صورت گرفته این امکان را فراهم می‌آورد تا درک شود که نظریه‌های قبلی ماهیتاً و جملگی روان‌شناختی بودند (دیکی و مسلمی، ۱۳۸۶).

۲-۵- نظریه زمینه‌ای (فرهنگی) به فلسفه‌ی هنر

هنگامی‌که سوزان لانگر در دهه‌ی پنجاه میلادی اظهار کرد که هنر، خلق اشکال نمادین احساس بشر است، شاید اولین کسی بود که در تلاش برای تعریف هنر از زبان فرهنگی و زمینه‌ی استفاده کرد. آرتور دانتو در سال ۱۹۶۴ در مقاله خود با عنوان جهان هنر از آموزگار خود سوزان لانگر پیروی کرد و هنر را با زبانی فرهنگی و زمینه‌ای توصیف کرد. دانتو نظریه‌ی خود را با استدلالی بیان می‌کند که در بر گیرنده‌ی مجموعه عضوی از ابژه‌هایی است که به لحاظ ادراکی تمایز ناپذیر هستند. مثلاً اثر هنری فانتن و اثر غیر هنری متعلق به دوشان. چون تصور می‌شود که اثر هنری و غیرهنری در هر مورد دقیقاً به‌لحاظ تجسمی مشابه یک‌دیگر هستند باید چیزی غیرتجسمی به‌وجود آورنده‌ی اثر هنری باشد پس دانتو نتیجه می‌گیرد که چیزی غیرتجسمی همان نظریه‌ی هنری است که در حال حاضر رواج دارد. در همین رابطه وی به ذکر دو نظریه می‌پردازد که در زمان‌های مختلف رایج بودند. نظریه‌ی تقلید و چیزی که وی نظریه‌ی واقعی هنر می‌نامد. نظریه‌ای واقعی هنر بیان می‌کند اشیا واقعی غیرتقلیدی می‌توانند در زمره‌ی آثار هنری باشند. به نظر دانتو نظریه‌ی هنری رایج، ابژه را در درون جهان هنر قرار می‌دهد و آن را تبدیل به هنر می‌کند (دیکی و مسلمی، ۱۳۸۶).

این رویکرد نسبت به اثر هنری بر اساس معنی داشتن خود اثر، مستقل از نیت هنرمند و تاریخ و جامعه و زندگی‌نامه مؤلف است که به نقد هم‌زمانی مشهور است و در پاسخ به این پرسش که اثر خود چه می‌گوید، شکل می‌گیرد. معنا را خود اثر و فرم و ساختمان می‌آفرینند نباید آن را در بیرون از اثر جست (نوروزی طلب، ۱۳۸۷).

نظریه‌ی دانتو درباره‌ی هنر نوعی فرا نظریه است که در آن به مجموعه‌ای از نظریه‌های تراز پایین درباره‌ی هنر ارجاع می‌شود که در زمان‌های خاص رایج بودند. در سال ۱۹۶۹ میلادی و در طی مقاله‌ی جهان هنر دانتو، وی سعی کرد تا به تدوین نظریه‌ای فرهنگی از هنر بپردازد اما به‌جای تمرکز بر مجموعه نظریه‌های تراز پایین‌تر هنر که ابژه‌ها را در درون جهان قرار می‌دهد، موضعی انسان‌شناختی‌تر اتخاذ کرد و بر پدیده‌های فرهنگی اعمال و رفتارهایی که به جهان هنر مربوط می‌شود تمرکز کرد. این دیدگاه «نظریه نهادی هنر» نامیده شد. بر طبق این دیدگاه، اثر هنری یعنی واقعیت هنری که به‌گونه‌ای خلق شده که در معرض دید افراد متعلق به جهان هنر قرار داشته باشد (ساروپی، حاتم و اسلامی، ۱۳۹۷).

جرالد لوینسون نظریه‌ای بیان می‌کند که از مؤلفه‌های نهادی و فرهنگی برخوردار است. وی بیان می‌کند اثر هنری ابژه ای است که به‌طور خاص یعنی در نیت و قصد سازنده با هنر قبلی ارتباط دارد. فرد مورد بحث در شیوه‌هایی به ابژه معطوف می‌شود که از قبل به‌عنوان آثار هنری شناخته شده‌اند یا به‌درستی در نظر گرفته شده‌اند. این نظریه، نظریه‌ای درباره‌ی ماهیت هنر است که متضمن بُعد زمان است. لوینسون بیان می‌کند که یک تبیین تاریخی از همین تبیین تاریخی وی که دارای جنبه‌ی زمانی است نیازمند نقطه‌ی آغاز است؛ یعنی چیزی که او در نخستین یا از ابتدا شرط هنر بودن می‌داند (دیکی و مسلمی،۱۳۸۶). در راستای نظریه‌ی زمینه‌گرایی، پس از سال‌ها رولان بارت نظریه‌ای بنیادین به نام مرگ مؤلف را مطرح کرد که بر طبق آن اثر هنری برآمده از فرهنگ و زمینه‌ی خاص خودش است نه هنرمندش.

از مطالب فوق می‌توان چنین برداشت کرد که معماری زیرمجموعه فلسفه‌ی هنر است که متأثر از آن نیز هست. تفاوت فلسفه‌ی هنر و معماری را می‌توان بدین‌گونه بیان کرد که نقد فلسفه‌ی هنر مقیاس بزرگ‌تری نسبت به معماری دارد. نقد که در این مقیاس انجام می‌شود باید همه زمینه‌های هنر را از جمله موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و... در برگیرد؛ پس نقدی کلی‌تر است. ولی در معماری چون خود رشته‌ی معماری یکی از گرایش‌های هنر است و ازآنجاکه معماری رشته‌ای بین‌رشته‌ای است و تخصص‌های دیگری را دخیل می‌کند، نقد باید بسیار جزئی‌تر باشد و نقاد باید از رشته‌های مختلفی سر رشته داشته باشد تا بتواند نقدی درست و کارآمد انجام دهد. از طرفی شباهت این دو را می‌توان به این شکل بیان کرد که در نقد فلسفه‌ی هنر گام اول منتقد شناخت اثر هنری است. در فلسفه‌ی هنر منتقد باید از زمینه‌های مختلف هنر آگاهی داشته باشد تا بتواند نقدی انجام دهد که در تمامی زمینه‌ها کار ساز باشد. هم‌چنین در فلسفه‌ی هنر در دیدگاه زمینه ای نقد بر بستر فرهنگی و اجتماعی طرح صورت می گیرد و در دیدگاه روان‌شناختی بر تفکرات هنرمند که این دو دیدگاه در معماری نیز به همین صورت انجام می‌شود؛ در معماری منتقد برای آن‌که نقدی درست انجام دهد باید علاوه بر معماری از علوم مختلف آگاهی داشته باشد. آگاهی از اثر معماری و شناخت معماری گام اول نقد در معماری است. بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های معماری و فلسفه‌ی هنر باعث می‌شود بتوان با دیدی بازتر از دیدگاه فلسفه‌ی هنر به نقد معماری پرداخت.

جدول ۱- مقایسه دو دیدگاه مختلف در نقد فلسفه‌ی هنر

معیار مقایسه	نقد فلسفه‌ی هنر روان‌شناختی	نقد فلسفه‌ی هنر زمینه‌ای
خالق اثر	هنرمند	هنرمند
ایده‌ی اصلی	هنرمند	فرهنگ و اجتماع زمینه‌ی طراحی
انتقاد	هنرمند	فرهنگ و اجتماع زمینه‌ی طراحی
طرح کلی	اکسپرسیونیسم، مانومنتال، رمانتیک، تاریخ گرا	پیش‌مدرن، مدرن، خردگرا، منطقه‌گرایی، منطقه‌گرایی انتقادی
فرآیند طراحی	ابتدا ایده توسط هنرمند طرح می‌شود و سپس بستر و زمینه‌ی قرار گیری اثر هنری مشخص می‌شود.	ابتدا بستر قرارگیری طرح مشخص شده سپس با توجه به ویژگی‌های فرهنگی، جغرافیایی و اجتماعی بستر، اثر هنری طراحی می‌شود.

۲-۶- فلسفه‌ی هنر در معماری

هنر و معماری هر دوره‌ای دارای حقیقتی تاریخی است که به اقتضای الگووارههای غالب بر اذهان، افهام و قلوب به نحوی ظهور می‌کند. شکل‌گیری فضاهای کالبدی و آثار هنری در هر شرایطی متأثر از اندیشه‌های فلسفی و حکمی بوده است. معماری در طول تاریخ همواره راهی برای بیان اندیشه و تفکرات درونی بشر بوده و همیشه تلاش داشته تا تفکرات را به شکلی مادی ترسیم کند. به‌عبارتی هر آنچه در تاریخ با نام معماری شناخته می‌شود مستقیم یا غیرمستقیم با اندیشه‌ای پیوند داشته است و اثر معماری تبلوری فیزیکی از آن اندیشه است. اندیشه در آفرینش اثری پنهان ولی حضوری عاشقانه دارد (پورجعفر، یگانه و فراهانی، ۱۳۹۵).

حرفه‌ی معماری، طراحی و خلق اثر است و دانش آن مجموعه مباحث مرتبط با این هنر. پیوند میان این مباحث و حرفه‌ی معماری، دانش طراحی است؛ طراحی نوعی علم عملی است که بدون این دانش نه معماری پدید می‌آید و نه معمار. با گفتگو و سخن گفتن در رابطه با آثار معماری است که میان طراحی و دانش معماری رابطه ایجاد می‌شود. سخن گفتن درباره‌ی چیزی، نقد آن چیز محسوب می‌شود که معماری نیز از این قاعده مستثنی نیست (خویی، ۱۳۸۳). عمل نقد در دنیای هنر، عملی است که همواره برای پیشرفت و حرکت به سمت جلو انجام شده است. از نقد فلسفه‌ها، فلسفه‌های جدید زاییده می‌شود. بحث و گفتگو در باب اثر معماری، نوعی از بحث است که معطوف به خود اثر است و در این بحث، صورت، راهی است برای رسیدن به باطن اثر (خویی، ۱۳۸۳).

اگرچه هر سرزمین و هر زمانی معماری خاص خود را داشته و در آینده نیز خواهد داشت، لیکن در یک تحلیل ژرف خطوط واحدی کلیه آثار معماری را در تمامی زمان‌ها و سرزمین‌ها به یک‌دیگر پیوند می‌دهد. به نظر می‌رسد تمامی آثار با ارزش معماری، هنگامی‌که با یک‌دیگر و یک‌جا بررسی شوند از دو ویژگی اصلی برخوردارند.

- معماری جهان در مجموع یک سیر تکاملی را نشان می‌دهد و تمامی عناصر، اجزای این سیر تکاملی هستند و مشخصه‌ی این سیر تکاملی عظیم که در بیش از چند هزار سال رخ داده، حرکت عمومی آثار معماری به موازات حرکت کلی جهان هستی، یعنی حرکت از یک کیفیت مادی به یک کیفیت روحی و بیان معمارانه، کم کردن ماده و افزایش فضا است.
- معماری آثار معماری‌ای که در سلسله آثار معماری درآمده‌اند دارای خلاقیت هستند (میرمیران، ۱۳۸۳، ۳).

بررسی منابع و مرور آن‌ها این موضوع را پر رنگ‌تر می‌کند که عمل نقد همواره باعث پیشرفت می‌شود. اتفاقی که مشکلات و کاستی‌ها را به ظهور می‌رساند. امری که امروز در معماری ایران به‌شدت به آن نیاز است، نقد می‌باشد. تعریف مبانی نظری درست و ارزشمند برای نقد در معماری و آموزش نقد معماری به دانشجویان از مهم‌ترین اعمالی است که باید در این راستا انجام شود.

۲-۷- نقد

در زبان‌شناسی، گفتمان را به شبکه‌ی ساختاری و به‌هم تنیده گزاره‌ها تعریف کرده‌اند. گفتمان سیستمی است که رابطه‌ی میان سوژه و ابژه را تعریف می‌کند (مهدوی نژاد، ۱۳۹۶). گفتمان (نقد) از مباحث جدید زبان‌شناسی محسوب می‌شود که بیش از هر جای دیگر می‌توان تمرکز بر آن را در آثار نویسندگان دوره‌ی پست‌مدرن مشاهده کرد. تحلیل گفتمان انتقادی در واقع انتقال بحث تحلیل گفتمان به عرصه‌ای خارج از عرصه‌ی زبان‌شناسی است؛ به‌عبارت‌دیگر انتقال زبان به درون بافت‌ها یا گستره‌های بزرگ‌تری مثل فرهنگ و اجتماع. هدف عمده تحلیل گفتمان این است که تکنیک و روش جدیدی را در مطالعه متون، رسانه‌ها، فرهنگ‌ها، علوم، سیاست و اجتماع به‌دست دهد (مهدوی نژاد، ۱۳۹۶).

نقد و واکاوی زیرمجموعه‌هایی از نظریه‌ی مبانی فلسفه معماری هستند که به‌عنوان یک شناخت معمارانه، تجزیه‌وتحلیل، داوری و قضاوت معماری، بخش با اهمیتی در فرآیند ارزیابی و تحلیل اثر معماری دارند. هر گونه تغییر و تحول در حوزه های مختلف معماری بر پایه‌ی نقد و واکاوی انجام می‌شود. سلسله‌مراتب زمانی این دو مفهوم بسیار با اهمیت است؛ قبل انجام هر گونه نقد باید واکاوی انجام شود تا با شناخت جامع و بنیادین به نقد پرداخته شود و نقد انجام شده دارای صحت لازم باشد (طایفه و همکاران، ۱۳۹۴). کانت در اولین نقد از سه‌گانه‌ی نقدهای خود بیان می‌کند برای نقد باید ابتدا شهودات محض یک پدیده را واکاوی کرد و سپس نشان داد آیا شناخت آن وجود دارد یا خیر، سرانجام وارد مبحث نقد آن شد. وی بیان می‌کند

که پیشینیان بدون واکاوی و تحلیل مطالب خود، آن‌ها را بدیهی و عاری از خطا می‌پنداشتند، درحالی‌که از پاسخ‌گویی به سؤالات نظام خودشان سر باز می‌زدند. در نتیجه کانت نظام نقادی را به شکلی جدید معنا کرد که هر نظام فلسفی ناچار باید در برابر خود مسئول باشد و مدام خود را به بوته‌ی آزمایش گذارد. این نظام به فلسفه نقادی کانت شهرت دارد[۲] (مجتهدی، ۱۳۷۸). نقد معماری و تحلیل آثار گذشتگان و نمونه‌های موفق و ناموفق، همواره نقش کلیدی در آموزش معماری بر عهده دارد. در بسیاری موارد نقد معماری به‌عنوان پیش‌زمینه‌ی طراحی مطرح می‌شود که علاوه بر آشنا ساختن طراحان با موضوع، امکان افزایش کیفیت طراحی را منجر می‌شود.

انـواع ادبـی در ردیف نظام‌هایی از قبیل سبک‌شناسی، نقد ادبی و یکی از اقسام علوم ادبی و مباحث نظریه‌ی ادبیات تعریف می‌شود و ناظر به طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های مشخص و محدود است. قدیمی‌ترین طبقه‌بندی موجود از انواع ادبی در نظریه‌ی ارسطو در کتاب پوئتیک دیده می‌شود. بر اساس همیـن اندیشه، انواع ادبی بر محور انواع نظریه قابل‌تفکیک است، سایر انواع نمایشـی از درون نـوع حماسی به وجود آمده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۲). در طول زمان، نقد دامنه‌ی گسترده‌تری یافت و انواع تازه‌ای از آن پدید آمد. پیشرفت حوزه نقد در قرن معاصر میلادی به‌صورت چشم‌گیری بوده است به‌طوری‌که مکاتب مختلفی از جمله «نقد روان‌شناختی»، «نقد نو»، «نقد تاریخ مئابانه»، «نقد اسطوره‌ای»، «نقد صورتگرایانه»، «نقد تکوینی»، «نقد تفسیری»، «نقد جامعه‌شناختی»، «نقد نشانه شناختی»، «نقد زبان‌شناختی»، «نقد تاریخی» و مانند آن‌ها به وجود آمده است. ابعاد و بحث‌های حاشیه‌های هریک از این مکتب های نقد ادبی، بسیار وسیع و گسترده است؛ درباره‌ی کاربرد و جنبه‌های مختلف آن‌ها، بحث‌های مفصلی صورت گرفته و نظرهای موافق و مخالف بسیاری داده شده است، به‌گونه‌ای که درباره‌ی برخی از آن‌ها گاه کتاب‌های حجیمی نیز نوشته شده‌است. از آن گذشته، بحث درباره‌ی بعضی از این انواع نقد، گاه بسیار پیچیده می‌شود و نیاز به اطلاعات جنبی وسیع و عمیق از دانش‌های دیگر، همچون روان‌شناسی، اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی، زبان‌شناسی نوین، جامعه‌شناسی، فلسفه و مانند آن‌ها از سوی مخاطب پیدا می‌کند (سالک، ۱۳۸۲).

از مطالب ذکر شده چنین می‌توان نتیجه گرفت که شباهت و تفاوت معماری و فلسفه‌ی هنر گریزی است که بتوان به کمک آن الگویی طراحی کرد برای نقد معماری بر مبنای فلسفه‌ی هنر. بدین معنی که همان‌گونه که فلسفه‌ی هنر با دو دیدگاه مختص به خود نقد می‌شود، می‌توان فلسفه‌ی معماری را نیز به کمک این دو دیدگاه نقد کرد. دو دیدگاه زمینه‌ای و روان‌شناختی که طی سالیان برای ارزیابی فلسفه‌ی هنر در نظر گرفته شده برای نقد معماری نیز می‌تواند کارآمد باشد.

۳- روش پژوهش

روش تحقیق پژوهش حاضر به روش تحلیلی-توصیفی و تفسیر اطلاعات مربوط به چهارچوب نظری تحقیق است که به روش کتابخانه‌ای و مرور منابع مرتبط با موضوع انجام شده است، به‌طوری‌که ابتدا به واکاوی مفاهیمی از جمله هنر، فلسفه‌ی هنر، معماری، نقد، دیدگاه روان‌شناختی و دیدگاه زمینه‌ای پرداخته شده و سپس داده‌های تحقیق به‌صورت مطالعه‌ی تطبیقی و مقایسه‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرند. در ادامه فرآیند پژوهش، یافته‌ها به روش کیفی و تحلیل محتوا مورد مطالعه و بررسی قرا گرفته و درنهایت رهیافت پژوهش به بیان مدلی برای نقد معماری بر پایه فلسفه‌ی هنر و بررسی کارایی آن در محیط معماری است.

۴- تحلیل داده‌ها

همان‌طورکه مشاهده شد، در فلسفه‌ی هنر دو دیدگاه مهم وجود دارد که نه‌تنها به شکل‌گیری و تولید نظریه‌ی جدید کمک می‌کند، بلکه در نقد نظریه‌ها نیز از این دیدگاه‌ها استفاده می‌شود. دیدگاه روان‌شناختی دیدگاهی است که در آن هنرمند و صاحب اثر و تفکری که وی در خلق اثر داشته مهم است. مخاطب باید تفکری که خالق اثر در سر داشته کشف کند تا بتواند آن اثر را درک کند، زیرا این آثار با توجه به احساسات و عواطف خالق اثر به‌وجود می‌آید و کاملاً بستگی به احساسات خالق آن دارد. برای استفاده از این دیدگاه در معماری، برای درک اثر باید به نوشته‌ها و گفته‌های معمار در رابطه با اثر توجه شود تا بتوان آن‌طورکه معمار دوست داشته آن اثر درک شود. معمار در این دیدگاه اصل موضوع است و تمام طراحی با توجه به خلقیات و اخلاقیات وی شکل گرفته است. به‌عبارتی این دیدگاه معتقد است معمار سلیقه‌ی خود را در اثر وارد می‌کند به همین

دلیل شخصیت اصلی برای درک اثر معماری، خود معمار است. برای درک اثری هنری در این دیدگاه باید معمار را شناخت.

اما دیدگاه زمینه‌ای متفاوت از دیدگاه روان‌شناختی است؛ در این دیدگاه خالق اثر یا هنرمند اهمیت چندانی ندارد و این خود اثر است که مهم می‌باشد. در این دیدگاه فرض بر این است که اثر معماری با توجه به زمینه‌ی طراحی شده است و معمار فقط آن تأثیر را در طرح خود بازنمایی می‌کند. به‌عبارت دیگر در این دیدگاه خالق اثر یا هنرمند واسطه‌ای برای ترجمه‌ی زمینه به اثر هنری است. هنرمند صرفاً ویژگی‌های زمینه‌ای و فرهنگی محیط اطراف اثر را شناخته و آن‌ها را به شکل طرحی برای اجرا در آورده است و در این فرآیند احساسات و سلیقه‌ی خود را وارد نمی‌کند. اثر در معماری در این دیدگاه اهمیت دارد و شاخصه‌های اهمیت آن، شاخصه‌های زمینه و سایت طراحی است. در این دیدگاه برای شناخت و درک اثر معماری نیاز به شناخت فرهنگ یک جامعه و یک بستر است.

در دیدگاه روان‌شناختی هنگامی‌که هدف انجام نقد باشد، نقدی که به اثر معماری انجام شده باشد در واقع نقدی به معمار است و معمار و تفکر او مورد نقد قرار می‌گیرد؛ زیرا اثر به‌وجود آمده کاملاً تحت تأثیر تفکرات معمار بوده و هیچ تأثیری از زمینه و اطراف نبرده است. در واقع اگر تأثیری هم از زمینه گرفته باشد، از تفکرات و احساسات معمار هم تأثیر پذیرفته است؛ اما در دیدگاه زمینه‌ای، نقد کاملاً بر زمینه و اثر معماری است و معمار هیچ نقشی در مفهوم طرح نداشته است.

نکته‌ی مهم و قابل‌توجه این است که برای نقد آثار معماری در هرکدام از دو دیدگاه، باید اثر فلسفه‌ی هنریِ اثر معماری در همان دیدگاه باشد؛ به‌عبارت دیگر هر گاه هدف بر نقد اثر معماری باشد، فلسفه‌ی هنر اثر است که دیدگاه نقد را تعیین می‌کند؛ در واقع اگر قرار باشد اثر معماری که با توجه به دیدگاه روان‌شناختی خلق شده نقد شود، باید از همین دیدگاه مورد نقد قرار بگیرد. پس در این دیدگاه نقد فقط به اثر است و زمینه‌ی آن و اگر هدف نقد اثری با این دیدگاه باشد باید به اثر معماری و زمینه‌ی قرارگیری آن نقد شود.

جدول ۲- مقایسه دو دیدگاه زمینه‌ای و روان‌شناختی در معماری و فلسفه‌ی هنر

موضوع	دیدگاه روان‌شناختی	دیدگاه زمینه‌ای
فلسفه‌ی هنر	این دیدگاه بیان‌کند که هنرمند همه‌کاره‌ی اثر هنری است و تمام تصمیمات و ایده‌ها توسط وی گرفته می‌شود. در این دیدگاه ابتدا معمار ایده‌ی خود و مفهوم قابل‌بیان توسط اثر هنری را انتخاب می‌کند و سپس تصمیم می‌گیرد که اثر هنری در چه بستری و با چه ویژگی‌هایی قرار گیرد. این دیدگاه، دیدگاهی است که هنرمند را ارزش می‌بخشد. هنرمندانی که در سبک‌های رومانتیک اثر هنری خلق می‌کنند، دارای این دیدگاه هستند.	این دیدگاه معتقد است هنرمند یک وسیله است که با توجه به تخصصش این رسالت را دارد که ویژگی‌های بستر طراحی را به طرح قابل‌اجرا ترجمه کند. در این دیدگاه ابتدا زمینه و بستر طراحی مشخص شده و طراحی با توجه به ویژگی‌های این بستر طرحی هم‌جهت ارائه می‌کند. هنرمندان مدرن و خردگرا دارای این دیدگاه می‌باشند.
فلسفه‌ی هنر در معماری	این دیدگاه در معماری مانند فلسفه‌ی هنر است. معمار همه‌کاره‌ی پروژه است و تمام تصمیمات با اوست. به‌همین دلیل تمام نقدهای مرتبط با طرح به وی است. به‌عنوان مثال برج انیشتین که به‌عنوانِ بنایی برای یادبود این دانشمند توسط مندلسون ساخته شد کاملاً در راستای ذهنیات و سلیقه‌ی طراح بوده و هیچ نشانه‌ای از ویژگی‌های سایت در آن مشاهده نمی‌شود.	در معماری با دیدگاه زمینه‌ای مانند فلسفه‌ی هنر ابتدا بستر طراحی انتخاب می‌شود سپس طراح با توجه به ویژگی‌های بستر طرح خود را ارائه می‌دهد. در این دیدگاه نقد اصلی بر بستر و ویژگی‌های آن است. به‌عنوان مثال رم کولهاس در جواب به نقدهایی که بر ساختمانسی.سی.تی.وی وارد بود بیان کرده بود که این پروژه در هماهنگی با فرهنگ و اجتماع چین شکل گرفته است. وی حتی مدعی بود که به مدت ۱۰ سال بر فرهنگ چین مطالعه داشته (روحی، ۱۳۹۵) و یا در مثالی دیگر می‌توان خانه‌ی آبشار را به‌عنوان نمونه‌ای موفق در برقراری این ارتباط بین ساختمان و زمینه نام برد.

۵- یافته‌ها و بحث

طبق تعاریف بیان شده برای نقد اثر معماری، الگویی بر مبنای فلسفه‌ی هنر نیز قابل بیان است. طبق این الگوی مراحل فلسفه و تفکر یک اثر معماری در چهار مرحله قابل نقد است.

۵-۱- گرایش و سبک هنری اثر

اولین مرحله در بیان یک نقد در رابطه با اثری معماری شناخت آن اثر است. این موضوع که تفکر و فلسفه‌ی پشتیبان اثر چه چیزی است یا خالق اثر از خلق آنچه هدفی داشته است مهم‌ترین مرحله در نقد هر اثری است. در اکثر مواقع این گرایش‌ها تحت تأثیر محیط زندگی خالق و دوران زیست او تعیین می‌شود و هر معماری با توجه به دغدغه‌ی خود اثری هنری بیان می‌کند. به‌عنوان مثال معماری در دوران جنگ جهانی دوم مشکل خود را تولید مسکن ارزان قیمت و تهیه‌ی سریع آن برای قشر آسیب دیده از جنگ می‌داند و با توجه به این تفکر اثری خلق می‌کند که در نهایت سادگی است و در عین حال با حداکثر سرعت ساخته می‌شود؛ معمارانی همچون میس وندروهه و لوکوربوزیه. این معماران پیشگامان معماری مدرن هستند، معماری که سادگی و سرعت در ساخت را چاشنی کارش قرار داده بود. با تشخیص و شناخت گرایش و سبک اثر هنری می‌توان رویکرد مورد نیاز برای نقد اثر معماری را مشخص کرد. همچون رمانتیک که به‌علت توجه به شخصیت معمار باید با رویکرد روان‌شناختی به آن نگرید و پست‌مدرن را باید با رویکرد زمینه‌ای نگاه کرد.

هر اثر هنری را باید با توجه به معیارهای آن سبک سنجید و نقد کرد؛ زیرا هر سبکی از دید اندیشمندان آن سبک کامل است و هر سبک تمرکز خود را بر نقطه‌ای خاص دارد، همان‌طورکه مهدوی نژاد (جدول ۳) مختصر به گرایش‌ها و نقاط تمرکز آن‌ها اشاراتی داشته است. این در حالی است که از دید طرفداران و اندیشمندان سبک‌های دیگر بسیار دچار نقص است. به‌عنوان مثال اثر معماری در سبک مدرن را باید با معیارهای مدرن سنجید زیرا اگر این سنجش با معیارهای باروک یا رنسانس باشد حتماً دچار نقدهای عمیق و پایه‌ای می‌شود.

جدول ۳- گرایش‌های نظری و تأثیر آن‌ها بر گروه‌های نماینده در جهان معماری (مهدوی‌نژاد، ۱۳۹۶)

نحله‌های نقد	کانون توجه	ویژگی آموزشی	گروه نماینده
کلاسیک	نشانه‌ها و رمزگان	شناخت اجزا و نقش‌مایه‌های فرهنگی	اغلب شیوه‌های سنتی
رمانتیک	اهداف و شخصیت معمار	ایده‌های معنوی و تقویت نیت سازنده	اغلب شیوه‌های مدرن
فرمالیسم	فرم بنا و تناسبات بصری	تقویت توانمندی در خلق تناسبات چشم‌نواز	فرمالیست‌های روسی
زمینه‌ای	طبقه‌ی مخاطب و اقتصاد	توجه به مردم و مقاومت در برابر تبلیغات تجاری	مارکسیست‌ها و فمینیست‌ها
پدیدارشناسانه	برداشت‌های مخاطب	استفاده از نظرات مردم و استفاده‌کنندگان از بنا	شیوه‌های پست‌مدرن
رسانه‌ای	روش ساخت بنا	تقویت خلاقیت در انتخاب روش و تکنولوژی ساخت	اغلب شیوه‌های جدید

۵-۲- تفکر و هدف معمار و دیدگاه عموم درباره‌ی اثر

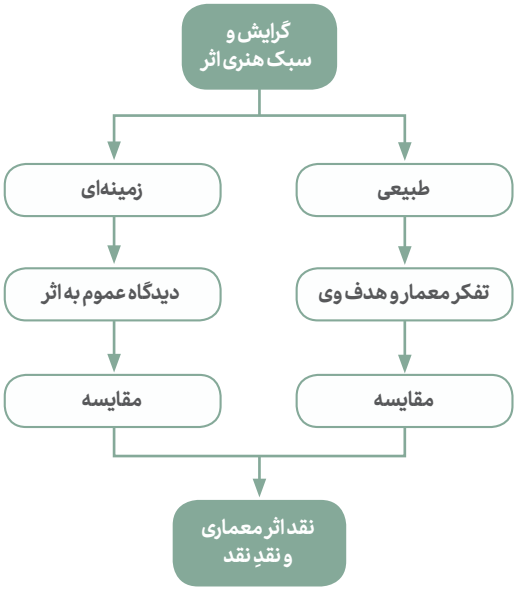
در این مرحله می‌توان دو رویکرد را مد نظر قرار داد. این‌که هدف معمار از طراحی اثر مشخص شود، بسیار مرحله‌ی مهمی است، اما با توجه به تحولات دوران پست‌مدرن و گرایش‌های این دوران یک رویکرد دیگر هم قابل اتخاذ است. تا دوران مدرن معمار و تفکرات وی مهم‌ترین چیز در یک اثر معماری محسوب می‌شد اما در دوران پست‌مدرن با توجه به نظریات فرهنگی و زمینه‌ای که مطرح شد توسط فیلسوفان و اندیشمندانی همچون سوسور، دریدا، باروت و...، تفکر معمار دارای اهمیت کمتری شد و چیزی که در این مورد بسیار اهمیت پیدا کرد، دیدگاه عموم در رابطه با اثر بود، زیرا این اثر از دل فرهنگ عموم همان منطقه زاده شده است. به‌عنوان مثال در بعضی آثار معماری، معمار در دفاعیه و یا توضیح پروژه تفکر و هدف خود را بیان می‌کند. منتقد باید بر طبق این گفته به راستی‌آزمایی و میزان موفقیت معمار در بروز دادن این هدف بپردازد.

۵-۳- مقایسه

نقد بدون مقایسه قابل انجام‌پذیر نیست. در واقع اولین فعالیت ذهن پس از دیدن اثر معماری مقایسه با دیگر آثار است. نقد در معماری، از مقایسه اثر با یک نمونه موفق در همان گرایش ناشی می‌شود و به سنجش و ارزیابی میزان موفقیت اثر معماری منجر می‌شود. مقایسه میان آثار معماری، همواره موجب بحث و گفتمانی بر سر میزان موفقیت اثر معماری است. منتقد باید علم کافی از آثار موفق گرایش‌ها را داشته باشد تا با دید باز به مقایسه بپردازد.

۵-۴- نقد اثر و نقدِ نقد (تحلیل گفتمان)

آخرین مرحله در نقد هر اثر، بیان نقد است. بیان نقد باید با آگاهی کامل از مفاهیم و معانی واژه‌ها صورت گیرد. هر واژه معنی خاص به خود را دارد که در نقدِ نقد نیز تأثیر گذار است. نقدی که در رابطه با یک اثر معماری بیان می‌شود باید چنان ارزشمند باشد که بتوان از آن به‌عنوان دیدگاهی برای نقدهای دیگر استفاده شود. تنها نقد و بیان آن کافی نیست زیرا هنگامی‌که عمل نقد صورت می‌پذیرد، باید فضایی برای دفاعیه به معمار داده شود. در طی این گفتمان‌ها است که نتیجه‌ای درست و ارزشمند شکل می‌گیرد.



تصویر ۲- الگویی برای نقد اثر معماری

۶- نتیجه‌گیری

پژوهش‌های متعددی برای بیان متدولوژی نقد معماری انجام گرفته است. برای نقد معماری می‌توان از روش‌های متفاوتی استفاده کرد که مبانی نظری آن را تائید کرده باشد. همان‌طورکه پیش‌تر بیان شد معماری زیرمجموعه‌ای از فلسفه‌ی هنر است و هر تغییری در ماهیت هنر و فلسفه ی آن ایجاد شود مستقیماً بر معماری اثرگذار است. بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های معماری و فلسفه‌ی هنر این موضوع را منتج می‌کند که می‌توان از فلسفه‌ی هنر در نقد فلسفه‌ی معماری نیز استفاده کرد. دو دیدگاه زمینه‌ای و روان‌شناختی در فلسفه‌ی هنر، دیدگاه‌هایی هستند که طی سالیان برای ارزیابی آن مورد استفاده قرار می‌گرفتند. برای استفاده از این دو دیدگاه در نقد معماری باید طبق الگو و چارچوبی استاندارد پیش رفت. طبق این تحقیق چارچوبی کارآمد بر مبنای دیدگاه‌های انتقادی فلسفه‌ی هنر مطرح شده که دارای ۴ مرحله است: ۱-تعیین گرایش و سبک هنر اثر؛ ۲-تعیین تفکر و هدف معمار و دیدگاه عموم درباره‌ی اثر؛ ۳-مقایسه و ۴-نقد اثر و نقدِ نقد. با کمک این الگو می‌توان دستگاهی برای نقد معماری تعریف کرد که بتوان با آن معماری معاصر را ارزشمندتر دید. نقدی که بتوان آن را به نسل‌های بعد آموزش داد تا از دل آن سبک‌ها و گرایش‌های نوینی زاده شود. تأکید این پژوهش بر نقدی است که ارزشمند باشد و از آن بتوان به‌عنوان مبانی نظری برای نقد معماری استفاده کرد و آن را آموزش داد؛ زیرا یکی از مهم‌ترین مسائل امروز در معماری و آموزش آن، آموزش نقد به معماران است.

پی‌نوشت

۱- نقدی کارساز و تأثیرگذار که به جهت پیشرفت انجام شود. نقد هنگامی‌که ارزشمند باشد باید فضای کافی برای دفاع به طراح بدهد تا از نقد نقد آن نتیجه‌ای قابل‌ذکر به‌دست آید و از آن بتوان به‌عنوان مبانی جدیدی در حوزه‌ی مورد نظر استفاده کرد. نقد منفعل اصطلاحی است که آیزنمن از آن در مصاحبه دانشگاه ای.ای. استفاده کرد در پاسخ به رم کولهاوس به این منظور که کار معماران همه نیازمند نقد است. معماران باید از کار یک‌دیگر خبر داشته باشند تا بتوانند نقدی منفعل بر هم داشته باشند. این در حالی است که تنها نقد مرحله پایانی نبوده و مهم نتیجه‌گیری و مدلی است که از این نقد نتیجه می‌شود.

۲- حاصل عصر روشنگری در حوزه‌ی شناخت را می‌توان به اختصار چنین بیان کرد: نقادی بر بنیاد عقل و تلقی مکانیک از طبیعت. با به‌وجود آمدن این دو دیدگاه روشنگری دچار بحرانی شد که طبق آن در پی نقادی شکاکیت بود و در ادامه تلقی از طبیعت و اصالت ماده. شکاکیت باورهای متعارف انسان را در خصوص واقعیت مستقل از خویش سست می‌کند و اصالت ماده باور به آزادی، خلود نفس و مانند آن را تهدید می‌کرد. هدف این بود که نقادی از شکاکیت و اصالت طبیعت از اصالت ماده نجات یابد. کانت با ایدئالیسم استعلایی -با ایجاد نسبیتی بین عینیت و علیت- درصدد گذشت از این مسئله بود که این هدف را با فلسفه‌ی نقادی خود به سرانجام رسانید (مرادخانی، ۱۳۸۵). البته که ناسازگاری‌هایی هم در فلسفه‌ی کانت وجود دارد که بزرگانی بعد از وی به آن اشاره کرده‌اند. ظهور ایده باوری مطلق آلمانی و ظهور شوپنهاور و نیچه در ادامه‌ی آن، همان‌طورکه بعضی از مورخان فلسفه اعتراف کرده‌اند، به‌طور مشخص، به این دلیل بوده است که از طرفی کانت به‌کارگیری مقولات فاهمه در امور غیر محسوس و غیر واقع در زمان و مکان را منع می‌کند و از طرف دیگر مقوله‌ی علیت و جوهر را در مورد شی فی نفسه که محسوس نیست و در قالب زمان و مکان قرار نمی‌گیرد را به‌کار می‌برد (طاهریان، ۱۳۹۰).

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۸). حقیقت و زیبایی: درس هایی از فلسفه هنر. تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۷۳). مرگ نویسنده. ترجمه: داریوش کریمی. هنر تابستان.
- پوستین‌دوز، محمدمهدی (۱۳۷۴). *گامی به سوی معماری الهی*. تهران: انتشارات کیوان.
- چرمایف، سرجیوس ایوان (۱۳۹۵). *عرصه‌های زندگی خصوصی و زندگی جمعی به جانب یک معماری انسانی*. ترجمه: منوچهر مزینی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دیباج، سید موسی (۱۳۹۱). *ماهیت معماری: مجموعه مقالات*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- رئیسی، ایمان (۱۳۹۳). *نقد بازی*. مشهد: انتشارات کسری.
- روحی، پویان (۱۳۹۵). *ابر انتقادی*. مشهد: انتشارات کتابکده کسری.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲). *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.
- شولتز، کریستیان نوربرگ (۱۳۸۹). *روح مکان: به سوی پدیدار شناسی معماری*. ترجمه: محمدرضا شیرازی. تهران: رخ داد نو.
- لوکوربوزیه (۱۳۹۷). *به‌سوی یک معماری جدید*. ترجمه: محمدرضا جودت. تهران: آرمان شهر.
- میرمیران، هادی (۱۳۸۳). جریانی نو در معماری معاصر ایران. *روزنامه همشهری*. شماره ۳۵۲۹.
- آشتیانی عطایی، زهره (۱۳۸۵). زیبایی‌شناسی در تحلیل جنسیتی فمینیسم. *مطالعات راهبردی زنان*. شماره۳۲، ۱۶۶.
- انصاری، حمیدرضا (۱۳۸۳). تأثیر آراء و اندیشه‌های دریدا بر معماری. *نشریه هنرهای زیبا*. شماره‌ی ۱۸، ۶۰-۴۹.
- بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۸۸). بازشناسی مقام و مفهوم هنر. *جاودان خرد*، شماره ۵. ۲۷-۵.
- پورجعفر، محمدرضا. یگانه، منصور. فراهانی، مریم (۱۳۹۵). رویکردی تحلیلی بر تأثیر اندیشه‌ها در معماری و شهرسازی؛ تحلیل تطبیقی اندیشه‌های فلسفی و حکمی. *معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*. شماره۱۷، ۱۸۳-۱۷۳.
- حداد عادل، غلامعلی. حاجی علی اورک‌پور، صبورا (۱۳۹۲). کانت و حل تعارضات ریاضی. *نشریه فلسفه*. شماره ۲، ۲۸-۹.
- حیدری، احمدعلی (۱۳۸۹). فهم هنری بی‌بدیل است تلقی هنری هیدگر؛ عرصه پیوند آراء فلسفی هنر. *حکمت و فلسفه*. شماره ۱، ۳۱-۷.
- خسروپناه، عبدالحسین (۱۳۹۱). آسیب‌شناسی فلسفی. *راهبرد فرهنگ*. شماره ۱۹، ۱۰۱-۷۹.
- خویی، حمیدرضا (۱۳۸۳). نسبت دانش معماری با نقد آثار آن. *خیال (فرهنگستان هنر)*. شماره ۱۲، ۹۵-۸۴.
- خیرخواه، مسعود (۱۳۸۶). بازنمایی نقادی هنر (نگاهی به کتاب «درآمدی بر فلسفه هنر»). *آینه خیال*. شماره ۱، ۸۷-۸۴.
- نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۷). نظریه فرمال، اساس نقد، تفسیر و فهم آثار هنری. *فصل‌نامه باغ نظر*. شماره۱۰، ۸۸-۶۹.
- دانتو، ارتورسی. ذولفقاری، سیما (۱۳۸۳). هنر، فلسفه، فلسفه هنر. *فصلنامه فرهنگستان هنر (خیال)*. شماره ۹، ۱۲۹-۱۲۲.
- دیکی، جورج. مسلمی، ابوالفضل (۱۳۸۶). پیشینه تاریخی فلسفه‌ی هنر. *زیبا شناخت*. شماره۱۷. ۲۰۶-۱۷۹.
- رحمانی، الهه. ایرج، اعتصام. مختاباد امرئی، سید مصطفی (۱۳۹۶). تحلیلی بر چگونگی نقد و ارزیابی آثار معماری آوانگارد (نسبیت در نقد). *پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی نظر*. شماره ۵۰. ۵-۲۰.

- رحیمی اتانی، سمیرا. بذرافکن، کاوه. رییسی، ایمان (۱۳۹۹). بازخوانی اثر معماری به کمک مدل نقد بینامتنی؛ نمونه موردی: مسجد ولیعصر. *باغ نظر*. شماره ۸۳، ۵۲-۴۱.
- رستمی، افسانه. علی‌محمدی، جواد (۱۳۹۷). گفتگومندی در نقد هنری معاصر. *فصلنامه علمی-پژوهشی کیمیای هنر*. شماره ۲۶، ۵۵-۴۳.
- ساورویی، سمیرا. حاتم، غلامعلی. اسلامی، شهلا (۱۳۹۷). نقد مفاهیم بنیادین نظریه نهادی هنر، جورج دیکی ماهیت اثر هنری شی مصنوع جهان هنر. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. شماره ۶، ۱۰۸-۹۹.
- سالک، رضا (۱۳۸۲). انواع نقد ادبی. *ادبیات داستانی*. شماره ۶۹، ۱۵-۱۲.
- شریف‌زاده، محمدرضا. بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۹۲). تحلیل فلسفی در نظریه عالم هنر آرتور دانتو. *دو فصلنامه فلسفی شناخت (پژوهشنامه علوم انسانی)*. شماره۶۹، ۱۲۶-۹۵.
- طاهریان، مهدی (۱۳۹۰). ناسازگاری در فلسفه نقادی کانت. *دو فصلنامه شناخت*. شماره۶۴، ۹۳-۵۹.
- طایفه، احسان. حجت، عیسی. انصاری، حمیدرضا (۱۳۹۴). مطالعات معماری ایران. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. شماره۸.
- فلکیان، نرجس. رئیس سمیعی، محمدمهدی (۱۳۹۴). بررسی مفهوم زیبایی از دیدگاه برخی از دیکانستراکتیویست‌ها (مطالعه موردی: نقد اندیشه‌های پیتر آیزمن). *کنفرانس بین المللی عمران، معماری و زیرساخت‌های شهری*.
- مرادخانی، علی (۱۳۸۵). کانت و بحران شناخت در عصر روشنگری. *پژوهشنامه علوم انسانی*. شماره۵۰، ۱۹۲-۱۷۵.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۸۴). آموزش نقد؛ تقویت خلاقیت دانشجویان با وش تحلیل همه جانبه آثار معماری. *نشریه هنرهای زیبا*. شماره ۲۳، ۷۶-۶۹
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۹۶). گفتمان بر سر معماری سرآمد: الگویی برای نقد آثار معماری معاصر. *هویت شهر*. شماره ۳۰، ۶۷-۵۹.
- هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۸۵). درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان اسلامی. قبسات. شماره ۳۹و۴۰. ۶۸-۵۹.