Sociology of Culture and Art Volume 5. Issue 5. Winter 2024, Pages 140 to 155

Research Paper

Reading examples of contemporary Iranian architecture based on flat and object-oriented ontology

Kiarash Milani Nia[1], Mohammadreza Sharifzade[2]*, Hosein Soltanzade[3]

1. PH. D student of philosophy, Department of Philosophy of Art, Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Professor of Art Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding author).
3. Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

https://doi.org/10.22034/scart.2024.140010.1401

Received: November 4, 2023
Accepted: February 25, 2024
Available online: March 15, 2024

Abstract

Iran based on object-oriented ontology emphasizes that environments and structures should be designed with consideration for the cultural and historical identity of Iran. This approach places significant importance on the architectural heritage of Iran and strives to present architecture as a means of expressing and enhancing environmental and cultural identity (Central Building of the Ministry of Cultural Heritage, Handicrafts and tourism. A reading of contemporary architecture based on object-oriented ontology can highlight the social impacts of architecture. This perspective considers architecture as an influential element in creating social spaces and human interactions, emphasizing that architecture can have profound effects on societies and communities. Object-oriented ontology in contemporary architecture also focuses on the interaction between humans and the natural environment. This approach encourages architects to design environments that harmonize with the natural surroundings and responsibly utilize environmental resources.

Keywords: architecture, aesthetic emotion, contemporariness

Milaninia, K., Sharifzade, H. & Soltanzadeh, H. (2024). Reading examples of contemporary Iranian architecture based on flat and object-oriented ontology. *Sociology of Culture and Art*, 5 (5), 140-155.

Corresponding author: Mohammadreza Sharifzade
Address: Velayat Complex. Sohanak. Artesh boulevard.
Tell: 021-73681375
Email: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

Extended Abstract

1- Introduction

Artists are individuals who dedicate their time to exploring the relationships and meanings of objects, believing that objects inherently have things to say (Dylan Kerr, 2016). This idea aligns with recent advances in cognitive sciences, neuroscience, and artificial intelligence, especially concerning animals and AI. New phenomena such as artificial intelligence, the Internet of Things, online communities, and the emergence of economic power for the disenfranchised cannot be comprehended with post-structuralism or by having a structural framework for text interpretation. Therefore, American philosopher Graham Harman has attempted to establish a novel method for philosophical engagement with phenomena. His efforts are documented in a book titled "Object-Oriented Ontology" (Penguin, 2018), which quickly found its place among avant-garde academics and artists. From Harman's perspective, all philosophies have their roots in aesthetics, and he critically examines existing theories for their physicalism, anti-narrative positivism, and the neglect of metaphor. Object-Oriented Ontology is based on a world of objects that have become complex in other objects, and complete things result from the combination of other complete things. This approach addresses the idea of one thing against another and horizontal ontology, fundamentally challenging the main idea of modern architecture that objects have no meaning unless expressed in their composition (Goodman, 1989).

2- Methods

As mentioned, what is recognized as conventional methods of architectural aesthetics, alongside their usefulness in many areas, cannot fully address all questions based on the inherent philosophy of art. In fact, in many cases, they even give rise to new questions. Therefore, with a belief in the progress of philosophical endeavors and the necessity of benefiting from the outcomes of innovative efforts in the philosophy of art, a look has been taken at various approaches to the ontology of artistic existence.

3- Findings

Given the foundations mentioned, it appears that, for the liberation from the inevitable confusion between the relationship of aesthetic and architectural matters, a different method and interpretation compared to conventional approaches might be a key. One philosophical perspective that addresses the ontology of aesthetic matters in a different manner, and has garnered serious attention in academic circles, is the result of the efforts of Bruno Latour and, subsequently, Graham Harman on flat ontology. Object-oriented ontology can serve as a suitable tool for architects, enabling them to explore complex issues such as the impact of a work and the criteria for judging architectural creations. Additionally, with an object-oriented ontology, various entities such as buildings, spaces, interior and exterior objects, vehicles, etc., are considered as independent objects and are individually discussed in architectural design. This understanding assists architects in better comprehending the relationships between objects and optimizing their use in the design process.

4- Discussion & Conclusion

Iran based on object-oriented ontology emphasizes that environments and structures should be designed with consideration for the cultural and historical identity of Iran. This approach places significant importance on the architectural heritage of Iran and strives to present architecture as a means of expressing and enhancing environmental and cultural identity (Central Building of the Ministry of Cultural Heritage, Handicrafts and tourism. A reading of contemporary architecture based on object-oriented ontology can highlight the social impacts of architecture. This perspective considers architecture as an influential element in creating social spaces and human interactions, emphasizing that architecture can have profound effects on societies and communities. Object-oriented ontology in contemporary architecture also focuses on the interaction between humans and the natural environment. This approach encourages architects to design environments that harmonize with the natural surroundings and responsibly utilize environmental resources.

5- Funding

The costs of this study were covered by the authors of the article.

6- Authors' Contributions

All stages of this study were conducted jointly by three authors.

7- Conflict of Interests:

According to the authors of this article, there was no conflict of interest.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر | دوره پنجم، شماره پنجم، زمستان ۱۴۰۲، ص ۱۴۰-۱۵۵

مقاله پژوهشی

خوانش نمونه‌هایی از معماری معاصر ایران بر اساس هستی‌شناسی مسطح و شیءمحور

کیارش میلانی‌نیا[۱]، محمدرضا شریف‌زاده[۲*] حسین سلطان‌زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری فلسفه، گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. استاد، گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۳. استاد، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

https://doi.org/10.22034/scart.2024.140010.1401

تاریخ دریافت: ۱۳ آبان ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۶ اسفند ۱۴۰۲

انتشار آنلاین: ۲۵ اسفند ۱۴۰۲

چکیده

خوانش زیبایی شناسانه معماری به تفسیر و تحلیل یک اثر معماری و یا مفاهیم معماری مرتبط با آن اشاره دارد. این فرآیند شامل درک و تفسیر عناصر چندگانه معماری مثل فرم، فضا، ماده، نور، و ساختار است. خوانش معماری نه تنها به توصیف و تفسیر خصوصیات جسمی سازه‌ها و ساختمان‌ها محدود نمی‌شود، بلکه به درک نقش آنها در فرآیندهای اجتماعی، فرهنگی، تاریخی، و حتی ارتباط با محیط طبیعی هم می‌پردازد. معماری معاصر بر اساس هستی‌شناسی شیء محور به تجربه انسان از محیط و فضا توجه ویژه‌ای می‌کند. در این رویکرد، محیط‌ها و سازه‌ها به عنوان شیء مرکزی معماری در نظر گرفته می‌شوند و تأثیر عمیقی بر تجربه و رفتار انسان دارند. معماران معاصر تلاش می‌کنند تا محیط‌ها و سازه‌ها را به گونه‌ای طراحی کنند که تعامل انسان با آنها تحت تأثیر قرار گیرد و تجربه معماری را بهبود بخشند. در این رویکرد، معماری به عنوان یک وسیله برای ایجاد تعامل مستدام بین انسان و محیط معرفی می‌شود. اهمیت این نگرش در این است که ارتباط بین انسان و محیط در معماری تجربی و عاطفی تر می‌شود. محیط‌ها به شکلی طراحی می‌شوند که انسان‌ها با آنها ارتباط نزدیکی برقرار کنند و در محیط‌های تعاملی، تجربه‌های جذاب و منحصر به فردی را تجربه کنند.

واژه‌های کلیدی: معماری، زیبایی‌شناسی، معاصریت، تجربه، عاطفی.

استناد: میلانی‌نیا، کیارش؛ شریف‌زاده، محمدرضا و سلطان‌زاده، حسین (۱۴۰۲). خوانش نمونه‌هایی از معماری معاصر ایران بر اساس هستی‌شناسی مسطح و شیءمحور. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۱۴۰-۱۵۵.

نویسنده مسئول: محمدرضا شریف‌زاده

نشانی: تهران بزرگراه ارتش بلوار سوهانک مجتمع دانشگاهی ولایت دانشکده هنر دفتر ریاست

تلفن: ۰۲۱۷۳۶۸۱۳۷۵

پست الکترونیکی: moh.sharifzade@IAUTB.AC.IR

۱- مقدمه و بیان مسئله

با توجه به تحولات اجتماعی معاصر همواره نسبت دنباله‌روی از تجربیات جهانی و وفاداری به روش گذشتگان و میراث معماری ایران مورد نقد و چالش بوده است. دامنه این چالش و اندیشه‌ورزی در اکثر موارد به خوانش فرامتن معماری کشیده می‌شود. سوال اصلی این تحقیق این است که آیا می‌توان به نگرشی بدیع و کارگشا، از طریق بررسی هستی‌شناسی شی‌محور و زیبایی شناسی افقی مطرح‌شده در آن و نیز از طریق بررسی خود اثر معماری رسید و از این جایگاه آثار معاصر را مورد خوانش قرار داد؟ همچنین پرسش این است که ابزار فلسفی روز آمد، کارا و مناسب برای نقد معماری ایرانی که توسط منتقدین حرفه‌مند مورد استفاده قرار واقع شود چیست؟ باید پذیرفت که معماری در ذات خود دچار سنگینی و زمختی شی‌بودگی است (هایدگر،۱۹۵۴) و لذا در یک نظام کلاسیک زیبایی‌شناسی در مراتب نازل‌تر در بررسی‌های مرسوم زیبایی‌شناسانه فلسفی قرار می‌گیرد. به‌علاوه، بین ساختمان‌سازی و معماری تفاوت هست و هر ساختمانی معماری نیست کما اینکه هر شئ مجسمه نیست (اسکروتون،۲۰۱۰). در نگرش‌های جدید فلسفی بدلیل رها شدن معماری از قید و بند محدودیت‌های فنی به‌مدد پیشرفت تکنولوژی جایگاه زیبایی-شناسانه معماری در مقایسه با هنرهای دیگر ارتقاء اساسی نسبت به نگرش سنتی فلسفی پیدا کرده است (وینتور، ۲۰۰۹). اندیشه‌های متفکرینی مانند ژاک دریدا زودتر از سایر حوزه‌های فرهنگی در معماری نمود پیدا کرده است. دیدگاه هستی‌شناسی شی‌محور نگرش نوین و روزآمدی است که توسط گراهام هارمن بسط داده شده و در جهت نقد زیبایی‌شناسانه و همچنین نظام ارزش‌گذاری معماری چشم‌اندازی جدید فراهم می‌آورد و معماری را در خوانشی جدید مورد بررسی قرار می‌دهد. پتانسیل بزرگ این دیدگاه در تولید اندیشه نقادانه هنری زودتر از حوزه‌های دیگر هنر در معماری وارد شد و در دانشگاه‌های معتبری مانند سای آرک و برکلی وارد فضای اصلی بحث و نقد شد. در این تحقیق کوشش بر این است که خوانشی از معماری معاصر ایران بر مبنای آراء گراهام هارمن و برونو لاتور به انجام برسد.

معماری و نسبت آن با فلسفه و زیبایی‌شناسی همواره مورد پرسش بوده است. بطوریکه پاره ای از اندیشمندان معماری را فلسفه عملی مینامند (ویسکامپ، ۲۰۱۶) و از طرفی معماری مسایل و تاریخ خود را دارد (آدام شارر، ۲۰۱۷). بنابراین چالشی در جهت خوانش و نقد معماری همواره در جریان بوده که خارج از حوزه معماری و در فرامتن آن اتفاق می افتد. روشی که بیشتر از خود اثر به زمینه ایجاد اثر و خوانش فرا متن آن میپردازد ساختار گرایی است که به موازات اندیشه های پست مدرن در آمریکا ، در اروپا شکل گرفت و با بررسی ساختار گرایانه جنبه های مختلف یک پدیده سعی در استخراج اجزاء ساختار اثر؛ برقرار ساختن ارتباط موجود بین این اجزا؛ و نشان دادن دلالتی که در کلیه ساختار اثر هست میکند. این نحله فکری ابتدا در زبان شناسی مورد بررسی قرار گرفت سپس راه خود را به سائر جنبه های فرهنگ به مانند معماری باز نمود.البته همیشه تاثیر ساختار گرایی به عنوان یک نهضت فکری محل پرسش بوده است همانطور که کلود لوی-استروس، انسان‌شناس، خاطر نسان می‌دارد که: «من اعتقاد دارم که ما نمی‌توانیم از یک نهضت ساختارگرایی صحبت کنیم. بلکه جنبش‌هایی بسیاری وجود دارند که ادعا می‌کنند که در زمره نهضت ساختارگرایی قرار دارند.» این تضارب نظر را در معماری نیز می‌توان یافت. گرچه، معماری ساختارگرا دارای اختیاری است که از همه جوانب ساختارگرایی که در علوم انسانی دیده می‌شود، پیروی نمی‌کند. در معماری، جهت گیری‌های مختلف، تصاویر مختلفی را به وجود آورده‌است. در برخی مواقع این اتفاق در ترکیب شدن آن‌ها اتفاق می افتد. ناکافی بودن روش ساختار گرا گرایش جدیدی را در بین هنرمندان و از جمله معماران پدید آورد که به پسا ساختار گرایی شناخته میشود. پساساختارگرایی به مجموعه‌ای از افکار روشنفکرانهٔ فیلسوفان اروپای غربی و جامعه‌شناسانی گفته می‌شود که با گرایش فرانسوی، مطلب نوشته‌اند. تعریف دقیق این حرکت و تلخیص آن کار دشواری است ولی به‌طور کلی می‌توان گفت که افکار این دانشمندان، توسعه و پاسخ به ساختارگرایی بوده‌است و به همین دلیل پیشوند «پسا» را به آن اضافه کرده‌اند. پساساختارگرایی و پسامدرنیسم بعضاً به جای یکدیگر به‌کار می‌روند. پساساختارگرایی هم‌چنین رابطه نزدیکی با واسازی دارد.

افرادی مانند ژاک دریدا و میشل فوکو از پیشگامان این مکتب فکری هستند که به نظر عده‌ای به شکل تنگاتنگی با پسامدرنیسم و پدیدارشناسی مرتبط است. این ارتباط تا حدی است که بعضی متفکران مدعی شده‌اند که پساساختارگرایی را می‌توان به شکلی صحیح پساپدیدارشناسی نامید. ناکامل بودن روش شناسی ساختار گرا برای توضیح پدیده ها نوین اجتماعی فرهنگی زمینه ساز دیدگاه های پسا ساختار گرایانه گرفت. هنرمندان اشخاصی هستند که وقت خودرا صرف تحقیق میان رابطه و معنی اشیا میکنند.و

انگار میکنند که اشیا به طور طبیعی چیزهایی برای گفتن دارند (دیلان‌کر، ۲۰۱۶). این ایده با پیشرفت‌های متاخر در علوم شناختی و عصب شناسی در میان حیوانات و هم چنین هوش مصنوعی هم راستا است.پدیده های جدیدی مانند هوش مصنوعی, اینترنت اشیا, چت روم های جمعی و قدرت نوظهور اقتصادی نابرخورداران را نمیتوان با پسا ساختار گرایی و یا وجود ساختاری برای تاویل متن فهم کرد.

از این رو فیلسوف آمریکایی گراهام هارمن سعی در پایه گذاری روش نوینی به جهت مواجهه فلسفی با پدیده ها نموده است.وی کوشش خودرا در کتابی به نام هستی شناسی شی محور (پنگوئن، ۲۰۱۸) به چاپ رساند و به سرعت جای خود را در میان اندیشمندان آکادمیک و هنر مندان آوانگارد باز نموده است. از دیدگاه هارمن تمامی فلسفه ها ریشه در زیبایی شناسی دارند و او نقدی اساسی بر روی تئوری های همه چیز موجود به جهت فیزیک گرایی؛خردانگاری نفی داستان گونگی و اصطلاح زدگی را به جلو میبرد. هستی شناسی شی محور بر پایه جهانی از اشیا که در اشیا دیگر پیچیده شده اند بنیاد نهاده شده و چیزهای کامل از چیزهای کامل دیگر نتیجه شده اند.این نگرش بر ایده شئ در برابر شئ و هستی شناسی افقی میپردازد و در ذات خود ایده اصلی معماری مدرن را که اشیا معنی ندارند مگر اینکه در ترکیب‌بندی خود را بیان کنند (گودمن، ۱۹۸۹) را مورد نقد قرار می‌دهد (گودمن، ۱۹۸۹). از این جایگاه نظام ارزش گذاری سلسله مراتبی در معماری و هم چنین زیبایی شناسی عمودی که بر اساس ارزش گذاری نسبی اشیا بنا نهاده شده مورد پرسش قرار میگیرد. هم چنین جریانات روزآمد تحقیق فلسفی که توسط اندیشمندانی مانند کن ویلبر دنبال می‌شود و در معماری جهان با تولید آثار معماری درجهت هماهنگی با محیط و گفتمان و نقد اساسی بر نظام ارزش گذاری عمودی انسان محور در معماری بستری خواهد بود برای بررسی و تحقیق نمونه های موردی در معماری معاصر ایران.

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱: پیشینهٔ تجربی

در طول تاریخ فلسفه غرب، از جمله تاریخ زیبایی شناسی، معماری عمدتاً نتوانسته است توجه مستمر و دقیق را به خود جلب کند - به ویژه در مقایسه با سایر هنرها مانند نقاشی و نمایش. نه مسائل فلسفی ناشی از معماری، و نه تناسب پدیده‌های معماری در بحث‌های فلسفی بزرگ‌تر، مانند ادبیات یا نقاشی، تخیل فلسفی را تسخیر نکرده است. برخی از مشارکت‌های فلسفه غرب - از جمله آثار ولف و شوپنهاور - از نظر تاریخی مهم هستند، اما سایر دیدگاه های جدیدتر دامنه وسیع تری دارند و با نگرانی‌های مفهومی بیشتری به معماری پرداخته اند، در این زمینه میتوان از کوشش های اسکروتون و هریس، نام برد. بعلاوه، برخی از فیلسوفان حتی در پروژه های معماری نیز مشارکت داشته اند: دیویی در طرح های مدرسه آزمایشگاهی شیکاگو، ویتگنشتاین در طراحی خانه ای برای خواهرش، و بنتام طرح پانوپتیکون را به عنوان طرحی برای اصلاح زندان ترسیم کرد و ارتباط هایی بین بحث های متمرکز بر هنرهای با منشأ بسیار جدیدتر، مانند فیلم یا کمیک بوجود آوردند. برخی از فیلسوفانی که در سنت قاره ای کار می کنند، گزارش هایی از تجربه معماری یا پیامدهای اجتماعی آن ارائه کرده اند. با وجود این مثال ها نقص در زیبایی شناسی تحلیلی در زمینه معماری بیشتر مشخص می شود.

این تحقیق به طور کلی به خروجی خلاق معماران، در هر شکل (ترسیم معماری، مدل های معماری، ایده پردازی ها و در نهایت ساختمان و اجزای آن) به عنوان «اشیاء معماری» اشاره دارد. این به موازات اصطلاح «اشیاء هنری» است که در سراسر زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر، برای اشاره به اشیایی ایجاد شده توسط هنرمندان مستقل از بحث‌های هستی‌شناختی یا دیگر موارد فلسفی بوجود می آیند. با وجود اینکه ممکن است مشخص شود که "شیء معماری" بار معنایی حساسیت برانگیزی دارد، با این حال این احتمال کمتر از جایگزین‌های رایج در ادبیات است: «آثار معماری» و یا "ساختمان های ساخته شده" که در اینجا (به جز در ارجاعات تاریخی) برای اشاره به خروجی کلی ساخته شده ناشی از طراحی معماری استفاده می شود، بر ابهام بحث ما میافزایند. سوالات اساسی در مورد ماهیت معماری انگیزه بسیاری از اندیشه ورزان معاصر معماری است: دسیپلین بنیادین معماری چیست؟ آیا معماری ویژگی های اساسی دارد یا خیر؟ معماری چه چیزهایی را می‌سازد؟ و پرسش دشوار و بنیادین که آیا معماری

همیشه ، فقط گاهی اوقات و یا هرگز به عنوان یک هنر شناخته میشود؟ و اگر پاسخ آری با گاهی ار اوقات است چه چیزی معماری را از سایر هنرها متمایز می کند (اگر یکی باشد)، و اینکه آیا معماری شامل تمام سازه های ساخته شده می شود یا خیر. یک رویکرد برای درک ماهیت واقعی معماری، تعریف آن بر اساس دسیپلین است. ممکن است جبر انضباطی معمار بریتانیایی سدریک پرایس را بپذیریم: «معماری کاری است که معماران انجام می‌دهند». .تعریف رشته یا تمرین معماری ممکن است یک امر تجربی ساده به نظر برسد. حتی اگر در ارزیابی اشیاء یا محصولات معماری مشکل داشته باشیم، می‌توانیم به هزاران معمار در طول چندین هزار سال در سراسر جهان اشاره کنیم که در مجموعه‌ای از فعالیت‌هایی با شیوه‌های معمول معماری مرتبط بوده‌اند. کاری که معماران انجام می‌دهند یک عنوان یک رویکردی ریشه‌دار تجربی، تاریخچه‌ای طولانی دارد: ویتروویوس گزارش هنجارهای خود از معماری فضیلت‌مند را بر اساس آشنایی‌اش با شیوه‌های معاصر آن زمان بیان می‌کند. همین امر در مورد دیگر روایت‌های سنتی از فضیلت در معماران یا سازندگان نیز صادق است، مانند قرن ششم تا هشتم نزد هندیان (رساله مندی) و یا نزد پارسیان(فتوت نامه بنایان). با این حال، اگر به تاریخ و یا جامعه‌شناسی برای ایجاد گزارشی واحد با ویژگی‌های مشترک در مورد معماری نگاه کنیم، کار به این آسانی ها نخواهد بود. رویه معماری از جهات خاصی ثابت مانده است، تا حد زیادی ویژگی های مشترک معماری بواسطه تغییر در طول تاریخ محدود به مجموعه ای از اصول ابتدایی مهندسی سازه و روشهای ابزاری و کاربردی شده اند، این نشان می دهد که در اصل، عمل معماری باید اصول مهندسی یا کاربرد مرتبط را شامل شود. اما مقصود و آرمان‌های معماری، سلیقه و روش معماری چیزی فراتر از حقایق مهندسی، قوانین و دانش عملی است و معماری را نمی‌توان به نوعی مهندسی تقلیل داد. به بیان دیگر هر ساختمانی معماری نیست همانطور که هر شیی ، مجسمه.(سارکوم ۱۹۸۳). این کوشش ها، بیشتر نشان‌دهنده نقشی هنری یا انسانی برای عملکرد معماری است تا یک محصول صرفا مهندسی ، با این حال، سوابق تاریخی در مورد اینکه آیا معماران همزمان به دنبال امر هنری (یا آنچه ما اکنون به عنوان امر هنری می دانیم) بوده اند یا اینکه باید معمار را به عنوان هنرمند در نظر بگیریم، درهم آمیخته و مخدوش است. علاوه بر این، سوابق تاریخی به مواردی که حتی ابتدایی ترین ابزارها یا اصول ساختاری به کار گرفته نشده اند، نمی پردازد. بطور مثال برخی از موارد عدم رعایت اصول اولیه سازه و شناخت خواص مصالح، مانند معماری فانتزی، ممکن است حاشیه ای تلقی شود. و یا موارد دیگری مانند معماری منظر، که به صورت تاریخی نقش و تاثیر وظایف معمار و باغبان مخدوش است بر ابهام بحث خواهد افزود. از دیدگاه دیگر تعریف معماری به عنوان یک کنش را میتوان با مشخص کردن انواع سازه هایی که معماران طراحی می کنند و.دارای کاربرد انسانی هستند، مشخص کرد. اما تلاش برای ارائه این تعریف دم دستی نیز باز بر ابهام موضوع خواهد افزود، زیرا تکلیف ما را با زیر گروه هایی مانند معماری صنعتی و یا تاسیات شهری را روشن نخواهد کرد. از یک تعریف متضاد با تعاریف بالا میتوانیم با دلایل کافی استدلال کنیم که ویژگی‌های اصلی و اساسی معماری از فعلیت معماری - یا حوزه اشیاء معماری – ناشی میشود. خوانش غالب از سنت ویترویی این را نشان می دهد که معماری از طریق سه جنبه زیبایی، یکپارچگی ساختاری و سودمندی تجسم و درک می شود. بنابر این در معرفت شناسی مرسوم معماری پیشنهاد می شود که معماران باید هر سه جنبه را رعایت کنند یا هر ساختاری که مشتاق ایجاد موقعیت معماری است، باید هر سه جنبه رادر کتار هم دارا باشد. اما دیدگاه های متاخر تری وجود دارند که به طور کلی رابطه عملکرد با شکل، را به عنوان اصل پیش می برند. بنابراین دیدگاه‌ها، دکترین معماری کارکردگرا است و به این ترتیب کارکرد یا سودمندی را در قلب کنش معماری قرار می‌دهند و سایر جنبه‌های معماری تابع آن میدانند.

۲-۲: ملاحظات نظری

مختصات معماری

برای وزن دادن به جنبه‌های سه گانه ویتروویوسی به‌عنوان عنصر اساسی معماری و در یک هستی شناسی عمودی، همواره این پرسش مطرح خواهد بود که کدام جنبه برای هر یک از جنبه‌های دیگر امری پیشینی و ضروری است، همانطور که گراهام (۱۹۸۹) اشاره می‌کند، سوال سنتی نظریه معماری در مورد اینکه آیا شکل بر عملکرد مقدم است یا عملکرد بر شکل با چنین اصطلاحاتی مطرح شود. در برابر این تعاریف سنتی و ذات گرایانه از معماری، دو نوع تردید دیگر ممکن است مطرح شود. اولاً،

ممکن است سه گانه ویترویوسی، یا برخی از جنبه های منفرد آن، فهرست درستی را نشان ندهد و ما باید جنبه های بیشتر و کلی تری شامل کنیم. گزینه های جایگزین ممکن است شامل ابعادی مانند زمینه و بستر، روابط بین اشیاء معماری، ویژگی های سیستمی، پایداری، و ویژگی های روانی یا اجتماعی باشد. برخی از نظریه‌پردازان گزینه‌های دیگری را نیز به عنوان جنبه‌های اساسی معماری پیشنهاد می‌کنند، از جمله فضا (زِوی، ۱۹۷۸) و سازماندهی (مالو، ۱۹۹۹). همچنین ممکن است ذات گرایی نشان دهنده شروعی نادرست باشد. در یک دیدگاه غیر ذات گرایانه، ماهیت یک شیء معماری آن گونه است که ما آن را تجربه می کنیم. موضوعی که ممکن است درباره آن توافق داشته باشیم اما تا حدی به درک ذهنی و دریافت و تعامل با آن اثر بستگی دارد (اسکروتون،۲۰۱۳). این دیدگاه برای امکاناتی که معماری دارد راهگشاست، اما جنبه های دیگری از شیی معماری که به سادگی تجربه نمیشوند را نادیده گرفته است و اگر مته بر روی خشخاش بگذاریم روشن میشود که تنوع در میان اشیاء معماری برای بد بینی نسبت به این احتمال که آن‌ها در هر جنبه‌ی اساسی مشترک هستند، کافی است.

معماری چه چیزهایی می‌سازد؟ و آیا معماری هنر است؟

راه دیگری برای طرح این سوال که معماری چیست، بر انواع چیزهایی که اشیاء معماری هستند تمرکز دارد. به طور خاص، و نسبت به موقعیت معماری به عنوان یک حوزه ممکن است به گونه‌ای متفاوت بر حسب اینکه اشیاء آن حوزه برخورد کند. به عبارت دیگر ممکن است شی معماری واجد صفت هنری باشد و یا نباشد ولی کماکان شی معماری باشد و در حوزه ای خاص طبقه بندی گردد. بنابر این سوال مهمی که اینجا بوجود می اید این است که: یک سر طیف گزاره بالا این است که معماری هرگز هنر نیست . به بیبان واضح تر معماری ممکن است مانند هر مصنوع مهندسی شده ای در نظر گرفته شود که به طور اتفاقی ارزش زیبایی شناختی دارد. روشن است که این دیدگاه در نهایت افراط قرار دارد و حتی مختصری انعطاف در این دیدکاه راه زیبایی شناسی هنری را برای اثر معماری باز میکند. برای مثال، دیدگاه کلاسیک ویترویی این را بیان می‌کند که طراحی مهندسی و طراحی بر اساس زیبایی‌شناسی عناصر مشترک اشیاء معماری هستند. حالت مثبت افراطی طیفی که فرض بالا ایجاد میکند این پیشنهاد است که معماری همیشه و از همه جهات یک هنر است. این دیدگاه ممکن است قند را در دل فوجی از مشغولین به معماری آب کند ولی ابدا راهی برای تمایز بین سازه های ساخته شده به عنوان هنر و یا کاربرد پیش پای ما نمیگذارد. رد چنین دیدگاهی یک چشم‌انداز نگران‌کننده برای افراط گرایانی است که معماری را فقط یک هنر عالی می‌دانند (اسکروتون، ۲۰۰۳). در اردوگاه منفی، دیویس (۱۹۹۴) استدلال می کند که تولید صرف آثار هنری گاه به گاه برای تشکیل یک روش هنری کافی نیست - به عنوان مثال صنایع دستی -تولید صرف هنری نیستند، بلکه ایجاد اشیا مفیدی هستند که هدفشان صرفا ارزش هنری نیست (بازهم تمایز معماری و مجسمه). در اردوگاه مثبت، استکر (۲۰۱۰) پاسخ می‌دهد که ما می‌توانیم زیرمجموعه‌ای از اشیاء معماری را بسازیم که هنر هستند، حتی اگر شامل تمامی اجزا آن نباشند. و او به طور تاریخی استدلال میکند که معماری با توافق اولیه بین زیبایی شناسان در میان هنرها گنجانده شده است. اگر ماهیت معماری تغییر کرده باشد، ممکن است دلایلی برای کنار گذاشتن معماری از فهرست متعارف داشته باشیم، و در همین راستا استکر به موج رو به رشد طراحی ساختمان اشاره می‌کند که بدون سرمایه‌گذاری زیبایی شناختی قابل توجهی جهت‌گیری عملکردی دارند. اگر دیدگاه منفی درست باشد،دست کم به مجموعه‌ای از معیارهای قابل اجرا نیاز داریم که بر اساس آن بتوانیم به استدلال‌های کارلسون (۱۹۹۹) برای در ایجاد فهرستی از اشیاء معماری به‌عنوان پیوستاری برای یافتن تمایز آنها از اشیاء طراحی‌شده روزمره که در آن امکان ارزشگذاری زیبایی‌شناختی فراهم باشد برسیم. یک جایگزین دیگر این است که بگوییم اشیاء معماری همه آثار هنری هستند، یا حداقل به این ترتیب، در محدوده مورد نظر بحث ما هستند. سپس، بر خلاف استکر، می‌توانیم بدون زحمت تمام سازه‌های ساخته شده را به عنوان شیی معماری در نظر بگیریم، اگرچه برخی از این چیزها - مانند درهای گاراژ یا تاسیات آبرسانی شهری - نه شبیه معماری خواهند بود و نه هنر. خط حمله دیگر پاسخ به انحصارگرایان این است که معماران صرفاً قصد دارند اشیایی خلق کنند که از یک جنبه هنر هستند و ممکن است با شکست در آن جنبه هنری مواجه شوند ولی جنبه های دیگر شیی معماری را به درستی فراهم آورده باشند. علاوه بر این، ممکن است تشخیص قصد معمار از طریق قضاوت در مورد یک ساختار ساخته شده به

عنوان معماری ناممکن باشد، همانطور که وقتی ساختارهای بومی فرهنگ های خارجی را به عنوان معماری قضاوت می کنیم ممکن است به اشتباه دچار شویم.

در پاسخ به این ابهام، ممکن است معیار تعالی هنری شیی معماری پیشنهاد شده توسط اسکروتون به کمک اندیشمندی که شیی معماری را هنر میداند بیاید و روشن سازد که برای همه هنرها، معمولاً اشیاء بی شماری در حوزه مخصوص به خودشان وجود دارندکه ممکن ابدا قصد و یا هدفی نداشته باشند و صرفا زیبا باشند. و در نهایت، دیدگاه شمول گرای معماری و هنر توجیه منطقی خاص خود را دارد: ما به طور استاندارد به خالق یک سازه ساخته شده مادی به عنوان معمار اشاره می کنیم، که بشتر میانبر زبانی به نظر می رسد تا شناخت صلاحیت و اخلاقیات مرتبط با خالق اشیاء معماری. با توجه به اینکه شاخص های رابطه شیی معماری و هنر مطلق نیستند و در عوض موارد آزمایشی مشمول قضاوت بر اساس تعدادی از پارامترها هستند، چگونگی ایجاد موقعیت های واسطه ای بین شمول گرایی هنر و معماری و جدا سازی معماری از هنر مشخص نیست. مطلق گرایی استکر در رد معماری به عنوان هنر نشان‌دهنده چنین موضع نسبی شده‌ای است. در مقابل، شمول گرایی – همراه با هر دیدگاه همراه آن در مورد بزرگداشت معماری یا ماهیت زیبایی شناختی در معماری – یک دکترین مطلق گرایانه است ،که بر پایه آن لازم است که همه عناصر محیط ساخته شده - و خیلی چیزهای دیگر علاوه بر آن -به عنوان اشیاء معماری به حساب آیند، در غیر این صورت زمینه ای برای ادامه بحث برقرار نمیگردد.

معیارهایی برای اشیاء معماری

برای پاسخ دادن به سوال در مورد هویت یک شی معماری، ما باید به دنبال معیارهای باشیم که مشخص کنند که آیا یک شی معماری است، و یا با معماری مرتبط است و یا کاملا غیرمعماری است. به بیان دیگر برای شناخت هویت اصلی شیی معماری، ما به دنبال معیارهای سنجشی هستیم که مشخص کنند آن شی منحصر به فرد است، یا نمونه ای از یک شی چندگانه. معیارهای آماده برای شناسایی نمونه‌های شی در معماری شامل ویژگی‌های تاریخی، محیطزیستی، سبک و فرم هستند، همه این‌ها ممکن است به عنوان به عنوان نشانگری از قصد طراحی اشیاء معماری لازم باشند. ولی آیا این معیارهای سنتی به اندازه کافی ویژه هستند تا از مشکلات و ابهاماتی که بطور تاریخی ممکن است با آن روبرو شویم و شیی معماری را یک شیی صنایع دستی بدانیم جلوگیری کند؟ (توماسون، ۲۰۰۵) هم چنین معیار های پیشنهادی باید چند وجهی بوده و توانایی تطابق با اشیا منحصر به فرد ویا تکراری را داشته باشند (گودمان ۱۹۷۶/۱۹۶۸). اشیاء معماری از نظر هستی شناسی متمایز هستند. با این حال راه دیگری برای انتخاب اشیاء معماری این است که آنها را از سایر اشیا یا مصنوعات هنری متمایز کنیم. با فرض وجود بیش از یک هستی شناسی هنری (به لیوینگستون ۲۰۱۳ مراجعه کنید)، ممکن است به دنبال تعریف یک هستی شناسی معماری متمایز با ارجاع به ویژگی های خاص معماری، مانند «جرم» (درجات سنگینی و سبکی) یا جهت دهی (سیرکولاسیون موجود در یک اثر) ، یا ملاحظات کاربردی مانند طراحی عملکردی، یا ویژگی های مصنوع روزمره باشیم. حتی ممکن است هستی شناسی هنری ویژه معماری ویژگی هایی را به محیط ساخته شده فراتر از قلمرو ساختمان ها اضافه کند.

٤- روش پژوهش

همانطور که آورده شد آنچه که به عنوان روش‌های متداول زیبایی‌شناسی معماری شناخته می‌شود درکنار مفید بودن در بسیاری از زمینه‌ها بنا به ذات فلسفه هنر قادر به پاسخگویی به تمامی سوالات نیستند و حتی در بسیاری از موارد سوالات جدیدی را سبب می‌شوند. از این رو با اعتقاد به پیشرفت امر فلسفه و لزوم برخورداری از نتیجه کوشش‌های نوین در فلسفه هنر نگاهی به رویکردهای مختلف هستی‌شناسی هنری انجام گرفت. این پژوهش به روش بنیادی با رویکردی تجربی انجام گرفته است.

ویژگی‌های متمایز معماری ممکن است به دسته بندی میان هستی‌شناسی های احتمالی کمک کند. یکی از گزینه‌ها عینیت-گرایی است که می‌تواند به عنوان معیاری برای کارآمدی نهایی و نیات بیان‌شده معماران، مشتریان و مصرف‌کنندگان در نظر گرفته شود و نشان می‌دهد که اشیاء معماری یا سازه‌های ساخته‌شده هستند و یا میتوانند به صورت نمونه‌های فیزیکی برای

چنین سازه‌هایی (مانند مدل‌ها و ترسیمات) باشند. عینیت‌گرایی و مصنوع‌گرایی بیان می‌کند که اشیاء معماری را می‌توان در طبقه اشیایی قرار داد که محصول مقاصد، طرح‌ها و انتخاب‌ها هستند. بر پایه این دیدگاه که همه اشیاء هنری به بهترین شکل قابل درک هستند (دوتورن، ۱۹۷۹؛ دیویس، ۱۹۹۱؛ توماسون، ۱۹۹۱).

یک نسخه از مصنوع‌گرایی معماری ساختمان‌ها را به عنوان سیستم شناسایی می‌کند (هندلر، ۱۹۷۰). عینیت گرایی و مصنوع گرایی ممکن است نشانگر اشیاء معماری طراحی شده از نظر مادی باشد، اما لزومی ندارد که ما را به روشی برای ارزش گذاری و شناخت اولویت ها میان چنین اشیایی کمک کند. به‌علاوه، تعیین‌کننده بودن مقاصد باعث می‌شود که فرد با مشکل تغییر نیات و اهداف ناخواسته مرتبط با طراحی های ساخته شده در طول زمان مواجه شود. آلترناتیو های دیگر مانند هستی شناسی انتزاعی معماری از روشهایی تکراری در زیبایی‌شناسی پیروی می‌کنند (کیوی، ۱۹۸۳؛ داد، ۲۰۰۷؛ تریودی، ۲۰۰۲؛ کارنیا، ۲۰۰۸). آثار گسترده‌ای را در خود جای می‌دهند که شامل آثار تاریخی و غیرمعماری است. به عنوان مثال مطابق فلاطونیسم کلاسیک، انتزاع گرایی امکان شناسایی یک شی معماری و همتایان انضمامی - از جمله کپی های متعدد - را با ارجاع به یک منبع پس زمینه واحد، ثابت و بدون تغییر از آنچه که سازه های دنیای واقعی (یا سازه های فانتزی) هستند و باید چگونه باشند، می دهد. در برابر انتزاع گرایی، برخی از اشیاء معماری از نظر تاریخی و جغرافیایی منحصر به فرد هستند و در مقابل انتزاع گرایی قرار میگیرند (اینگاردن ۱۹۶۲). اینگاردن بیان میکندکه برای ما مشخص نخواهد شد که یک گزارش تجربی از انتزاع معماری چگونه باید به نظر برسد که انتزاع ایجاد شود در حالی که در جستجوی اشیاء معماری هستیم (دیکلرک، ۲۰۱۲). اینگاردن اضافه می‌کند که اگر به «۱۰ داونینگ استریت» اشاره کنم، بیان من ساختار ساخته شده را انتخاب می کند، نه پلان، و نه هر بازنمایی انتزاعی یا موجودی که ساختار ساخته شده در خیابان داونینگ ۱۰ با آن مطابقت دارد. با این حال، یک تفسیر جایگزین معقول از مرجع این است که «شیء انتزاعی که به طور فیزیکی توسط ساختاری که من درک می کنم (یا درک کرده ام) نمونه سازی شده است». هستی‌شناسی کثرت‌گرا، به‌عنوان جایگزینی برای شکاف انتزاعی ـ انضمامی، می‌تواند پایه‌های مادی و ایده‌های زیبایی‌شناختی را همزمان به‌عنوان انواع مختلفی از ابژه‌های معماری پذیرا باشد (دانتو، ۱۹۹۳). گودمن (۱۹۷۶/۱۹۶۸) پیشنهاد می‌کند که یک شی معماری می‌تواند به‌عنوان سازه‌هایی شناسایی شود که کاملاً یک طرح متناظر معماری یا سایر مقاصد معماری مناسب را تحقق بخشد. جایگزین دیگر نشان می‌دهد که معماری شامل کنش‌ها یا اجراهایی می‌شود که هر ساختار مشخصی را از موجودیت‌های انتزاعی سنتی مشتق می‌کند (کوری؛ ۱۹۸۹؛ دیویس، ۲۰۰۴). لوپس (۲۰۰۷) این نوع هستی شناسی، رویدادهایی یا اجزای زمانی را برای ساختارهای ساخته شده پیشنهاد می کند که به درون و خارج از وجود آن ساختار اثر می گذرد. انواع هستی‌شناسی های زمینه‌ای یا برساخت‌گرای اجتماعی پیشنهاد می‌کنند که اشیاء معماری، فراتر از جایگاهشان به‌عنوان مواد ساختاریافته، به واسطه روش‌هایی که واقعیت را برای ما به لحاظ روان‌شناختی، اجتماعی یا فرهنگی چارچوب‌بندی می‌کنند، وجود دارند (هارتمن ۱۹۵۳؛ مارگولیس ۱۹۵۸). بعضی از مثال‌های هستی شناسی در معماری شامل استفاده از هستی شناسی شی‌گرا برای طبقه بندی انواع مختلف دسترسی به اشیاء است. مثال دیگر استفاده از چارچوب معماری سازمانی زاکمن به عنوان یک هستی شناسی برای رشته معماری است. انتخاب یک هستی شناسی در رابطه با شناخت مسائل مربوط به ساختار مادی، ترکیب، روابط جزء و کل، ویژگی ها و روابط در معماری، و همچنین ویژگی نمادهای معماری، زبان، شناخت رفتار، اهمیت گسترده ای دارد. همچنین پیامدهایی برای سادگی و پیچیدگی، و ماهیت زینت، تناسب، زمینه و سبک بوجود میآورد. در عمل انتخاب هستی شناسی معماری، دیدگاه هایی را در مورد موضوعاتی مانند حقوق مالکیت معنوی، کار مشترک و حفظ ساختارهای معماری را جهت می دهد (اسکروتون، ۱۹۷۹).

۵- تحلیل یافته‌ها

هستی‌شناسی مسطح و هستی‌شناسی شی‌گرا

با توجه به مبانی ذکر شده به نظر میرسد که برای رهایی از سردرگمی اجتناب ناپذیر میان نسبت امر زیبایی شناسانه و معماری

روش و خوانشی متفاوت نسبت به شیوه های مرسوم شاید گره گشا باشد. یکی از دیدگاه های فلسفی که به روش و شیوه ای متفاوت به بررسی امر زیبایی شناسانه میپردازد و مورد توجه جدی متخصصین در محیط دانشگاهی قرار گرفته است حاصل کوشش یرونو لاتور و بعد از آن گراهام هارمن برروی هستی شناسی مسطح است.

برونو لاتور فیلسوف، جامعه‌شناس و نظریه‌پرداز اهل فرانسه است که در زمینه‌های متنوعی از جمله علوم اجتماعی، فلسفه علم، انسان‌شناسی علمی و فلسفه فناوری فعالیت داشته است. او به‌طور ویژه برای کارهای خود در حوزه نظریه علم و نقد اعتبار علمی شناخته می‌شود. یکی از مفاهیم مهمی که برونو لاتور معرفی کرده است، هستی‌شناسی مسطح است. این مفهوم در زمینه نظریه علم و فلسفه تحلیلی به کار می‌رود و به معنای رد کردن تمایزات «زیسته» و «غیرزیسته» از یکدیگر است. برونو لاتور با ارائه هستی‌شناسی مسطح، معتقد است که همه موجودات و مفاهیم، از جمله اشیاء زنده، مرده، مصنوعی و طبیعی، باید به عنوان معادل و مساوی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرند و هیچ یک از آن‌ها از دیگری اهمیت بیشتری ندارند. این نظریه همچنین به تحلیل رابطه میان علم، فناوری و جامعه نیز می‌پردازد و اهمیت می‌دهد که علم و تکنولوژی چگونه توسط جوامع و فرهنگ‌ها شکل می‌گیرند و به کمک آن‌ها تغییر می‌یابند. هستی‌شناسی شی‌گرا یک مکتب فلسفی است که در آن همه چیز در مرکز این مطالعه قرار دارد. طرفداران آن ادعا می کنند که هیچ چیز وضعیت خاصی ندارد، اما همه چیز برابر وجود دارد - به عنوان مثال لوله‌کشان، پنبه، بونوبوس، پخش کننده دی و سنگ ماسه. این دیدگاه با سایر روش های فلسفی متفاوت است زیرا در بسیاری از روش های فلسفی دیگر، وجود انسان بر وجود اشیاء غیرانسانی ترجیح داده می شود و همانطور که هارمن از سلف خود برونو لاتور بیان میکند هستی شناسی های رایج در اندیشه غربی عموما با صفت عمودی همراه هستند و پیشنهاد هارمن یک هستی مسطح که تمامی شرکا صرفا وجود دارند و وجود و روابط بین آنها بر اساس کنش متاقبل قابل ادراک خواهد بود. می‌توان برآیند کوششهای لاتور و دیدگاه هارمن را به زبان معمارانه اینطور خلاصه کرد.

۱. شیئ‌گرایی در معماری: هارمن به عنوان یک شیئ‌گرا، تمرکز خود را بر روی شی‌ها (اشیاء) و ارتباطات میان آنها قرار می‌دهد. او معتقد است که معماری نیز باید به عنوان مجموعه‌ای از شی‌ها و ارتباطات میان آنها درک شود، به جای تنها تمرکز بر نقش انسان و جامعه؛ ۲. شی‌های مخفی و معماری: هارمن به مفهوم "شی‌های مخفی" اشاره می‌کند، که به معنای ویژگی‌ها و ارتباطاتی است که شیئی را مخفی می‌کند یا آن را درک نمی‌کنیم. او معتقد است که معماری نیز می‌تواند شی‌های مخفی را به ما نشان دهد و باعث ایجاد رمزها و ارتباطات پنهان در محیط‌های ساختمانی شود؛ ۳. شیئ‌گرایی و آثار هنری: هارمن با تأکید بر شیئ‌گرایی، از نگاهی جدید به آثار هنری و معماری نگاه می‌کند. او معتقد است که آثار هنری به عنوان اشیاء مستقل و بی‌روح تلقی نشوند و تأثیراتی بیش از حد انسان‌محور در دیدگاه‌های به وجود آورنده و تماشاگر ایجاد کند؛ ۴. شیئ‌گرایی و تحلیل محیط‌های ساختمانی: هارمن معتقد است که معماری نیز می‌تواند از شیئ‌گرایی به عنوان یک رویکرد نظری استفاده کند تا بهتر درک محیط‌های ساختمانی و ارتباطات پیچیده میان اجزاء آنها را بفهمد. گراهام هارمن با نظریه شیئی‌گرایی خود، به ما امکان می‌دهد تا به عنوان انسان‌ها از دیدگاهی جدید به معماری و هنر نگاه کنیم و درک بهتری از روابط پیچیده میان شی‌ها و محیط‌های ساختمانی بدست آوریم. همانگونه که ذکر شد هستی شناسی شیی محور رویکرد جدیدی در سپهر اندیشه و زیبایی شناسی آکادمیک گشوده است و بنا به نوین بودن این رویکرد هنوز مطالب چندانی در زمینه کاربرد این رویکرد مخصوصا به زبان فارسی موجود نیست. بنابر این به عنوان کوششی در جهت کشف گوشه های کمتر پرداخته شده در معماری معاصر ایران تحقیق برپایه این نظریه می‌تواند به شروع بحث آکادمیک بر پایه این رویکرد در فضای دانشگاهی کشور مفید واقع شود.

معنا و مدلول معاصر بودن

معاصریت یا همچنین گفته می‌شود "زمان‌معاصر"، یکی از مفاهیم مهم در جامعه‌شناسی و فلسفه است که به همین ارتباط بشتابی بین زمان‌های مختلف و وقوع رویدادها اشاره دارد. این مفهوم نقش حیاتی در فهم تاریخ‌ها و تغییرات اجتماعی و فرهنگی دارد. تحولات سریع و فناوری در دهه‌های اخیر باعث شده است که جهان به یکدهم پیوند بخورد و فواصل جغرافیایی کوتاه‌تر از هر زمان دیگری باشد. ارتباطات فوری و امکان دسترسی به اطلاعات از طریق اینترنت، همه را در یک زنجیره از معاصرانه‌سازی جهانی قرار داده است. این مفهوم معاصریت، باعث شده تا تغییرات اجتماعی و فرهنگی سریع‌تر و هماهنگ‌تر اتفاق بیفتد. به‌طور

هم‌زمان، مفهوم معاصریت دربرگیرنده همدلی فرهنگی و اجتماعی است که با وجود تفاوت‌های جغرافیایی، با ارتباطات و تبادلات فرهنگی بین مختلف اجتماعات، هم‌آمیخته شده است. این تبادلات باعث ایجاد تعداد زیادی از معاصرانه‌ها، ایده‌ها، اقتصادها و سبک‌های زندگی در جهان معاصر شده است. با وجود همه این موارد، معاصریت نیز دچار تضادات و مشکلاتی شده است. اختلافات فرهنگی و اجتماعی، نیاز به هویت ملی و محلی در برخی اجتماعات و موضوعات محلی، می‌تواند با تلاش برای معاصرانه‌سازی جهانی هم‌خوانی نداشته باشد. معاصریت همچنین در زمینه‌های مختلف دیگری نیز قابل مشاهده است. در اقتصاد، معاصرت با توجه به تغییرات بازار، رونق صنایع و اقتصادهای ملی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در فرهنگ و هنر نیز، معاصرت به ویژه در هنرهای نمایشی و ادبیات نشان‌دهنده ظهور و انتشار ایده‌ها و آثار هنری با محتوای معاصر و زبانی که با نیازها و تجربیات جامعه معاصر ارتباط دارد، می‌باشد. به همین ترتیب، معاصریت در علوم پزشکی، محیط زیست، آموزش، حقوق و بسیاری از زمینه‌های دیگر.

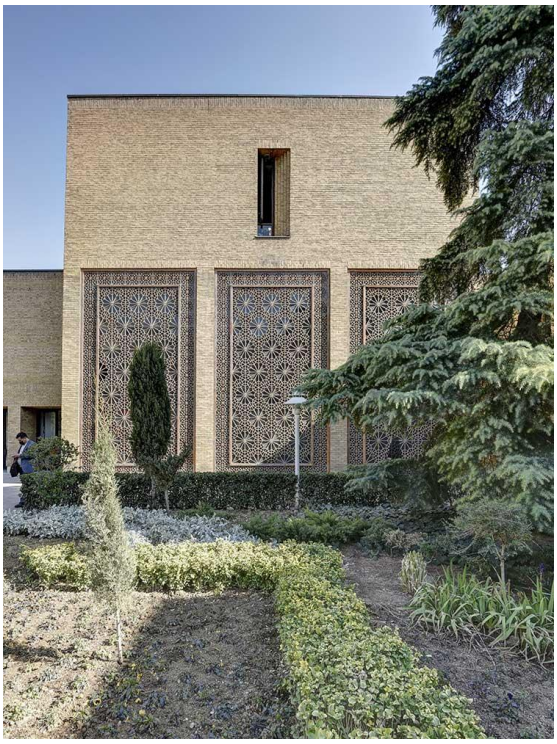
بازخوانی سه نمونه موردی از معماری معاصر ایران

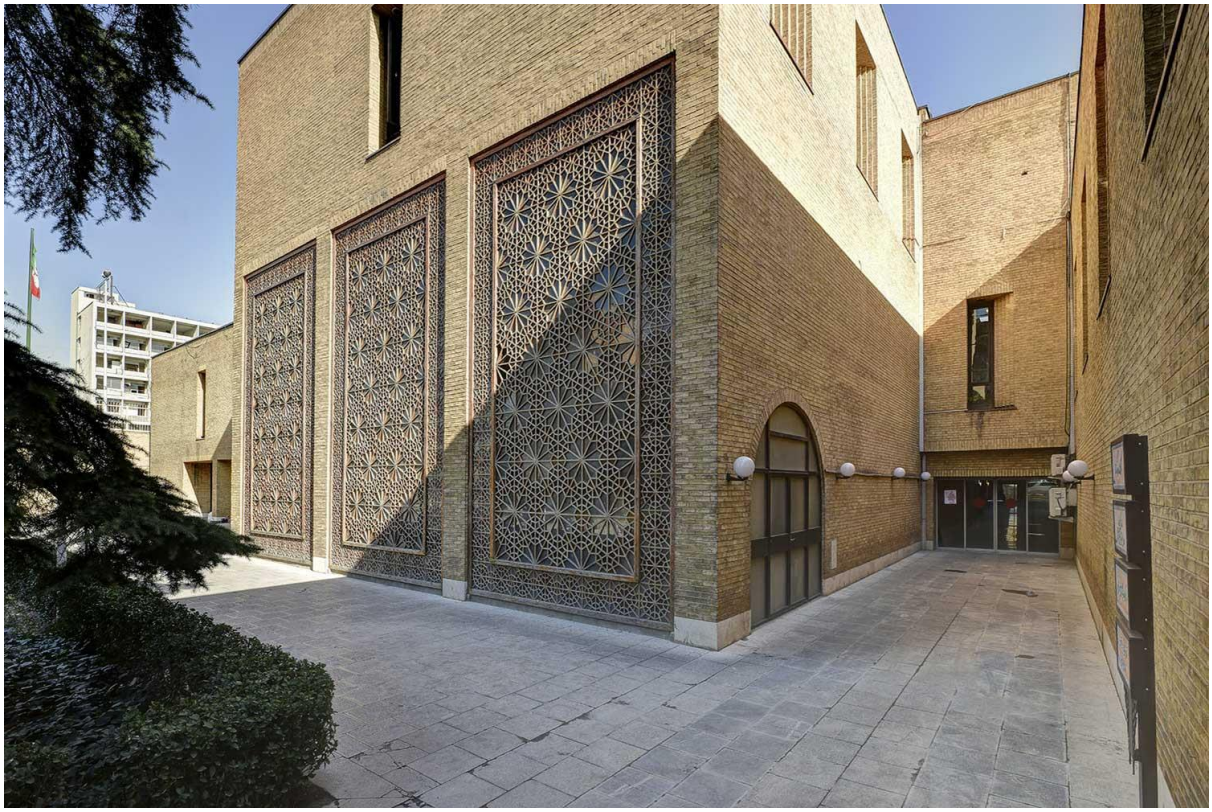
۱- ساختمان مرکزی وزرات میراث فرهنگی اثر حسین امانت

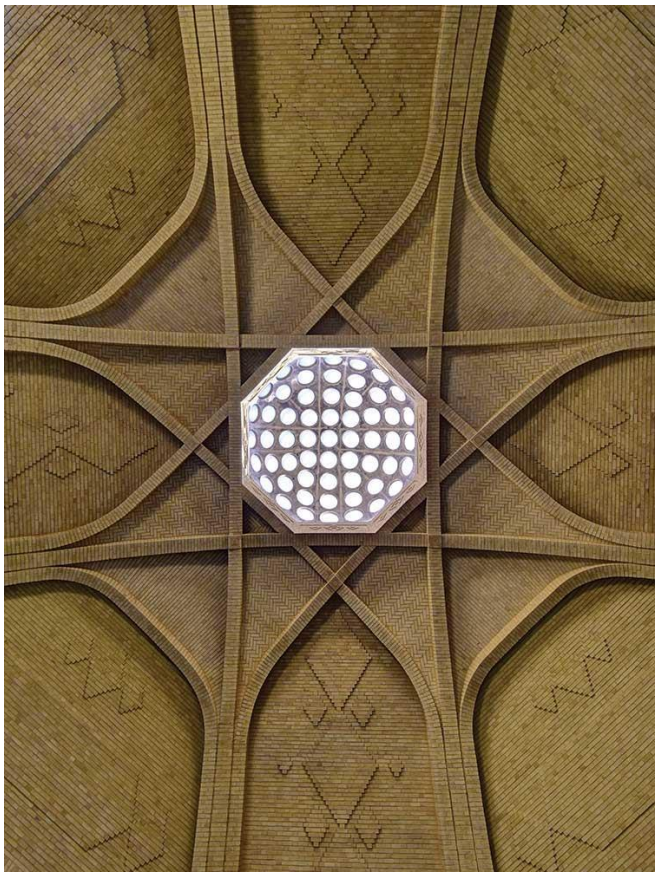
اگر به هر قصد و نیتی به شمول تفریح و یا رفع کنجکاوی ویا هر نیت دیگر در جلسات احضار روح شرکت کنیم در میابیم که در این تجربه روح در گذشتگان فارغ از فاصله زمانی با لحظه اکنون با زبان امروزی سخن میگویند و اشاراتی در میان کلام خود به زبان مرسوم در روزگار خود دارند. متافیزیک معماری طیف شگفت‌انگیزی از سؤالات را برای کسانی که در معماری چیزی بیش از سازه‌ها یا سنگ، چوب، فلز و بتن که به شیوه‌ای دلپذیر چیده شده‌اند می بینند را پاسخ می دهد.پاسخ هایی در مورد ماهیت اشیاء معماری و خواص و انواع آنها، روابط اجزا با کلیت معماری و چشم انداز نهایی و متعالی امر معماری. برونو لاتور تمامی پدیده ها را در ساحتی مساوی قرار میدهد بنابر این هگل، روبرتو کارلوس، تاریخ تحلیلی تکنولوژی، باکتری های غیرهوازی، ذره بوزون هیگز و مانند آن همگی در ساحتی یکنوا قرار میگیرند، با این حساب اگر قرار بود یک مفهوم و یا به تعبیر برونو لاتور یک شیی فرهنگی مانند معماری را در جلسه احضار روح دعوت کنیم چه روی میداد؟ اگر این جلسه در جغرافیای ایران برگزار گردد شاید یکی بهترین نمونه ها برای پاسخ به سوال بالا ساختمان مرکزی وزارت میراث فرهنگی اثری از حسین امانت باشد. شیی که روح و گویش معماری گذشته را در دستور زبان معماری قابل خوانش و فهم در لحظه حال تجسد بخشیده و به شمول تجربه ذکر شده گاهی پرش های زمانی به گذشته ای مبهم را نیز در آن در بازمی یابیم.

آیا میتوان معماری را در اینجا به صورت یک پانتو گراف برای بازنمایی شخصیت گذشته آن فرض نمود؟ خیر، اصلا قرار بر این نیست بلکه اصولا لاتور با چنین دیدگاهی مخالف است. به سنت فلسفی غرب برونو لاتور نیز از یک فهرست بندی پیشنهادی دفاع میکند: شناسایی تمامی پدیده ها و یا اشیا در دو زیر مجموعه فرهنگ و طبیعت؛ فرهنگ یعنی آنچه که از انسان است و طبیعت یعنی آنچه که بر انسان است. از دیدگاه هستی شناسی مسطح لاتور نه طبیعت و نه فرهنگ بر هم برتری ندارند و آنچه که مهم است برهم کنش اجزا و اشیا مربوط به هرکدام در یک شبکه کنشگر است. بنابر این از دیدگاه لاتور مهم شبکه ای است که این برهم کنش در آن اتفاق می افتد و در بازنمایی صرف تاریخیت هیچ فضیلتی را متصور نیست. به همین ترتیب در خوانش این شیی معماری نیز باید ابتدا به اجزا کنشگر مشهود و نامشهود در این اثر پرداخت:

کنشگرانی چون معمار پدید آورنده اثر و تمامی آنچه که او بواسطه آنها انسان است(هویت، خاطره، آموزش، اخلاق و مانند آن) نویسنده این سطور، خواننده این متن و آنچه که قابلیت سنجش از طریق وزن دارد و آنچه قابل سنجش از طریق ساعت است و مانند آن. کنش معمار و شخصیت و ارزشهای زمانه او و طریقی که آموزش دیده است در این اثر به روشنی قابل شناسایی است، معمار به مانند معمار هم عصرخود لویی کان و به زبانی جهانی از سطوح وسیع آجری استفاده کرده است و در نقاط اتصال و تلاقی این سطوح آنچه که لویی کان از آن پنهان بودگی خداوند(۱) و برونو لاتور به آن مرز(۲) میگوید شکل میگیرد.(تصویر شماره ۱). در این اثر هیچگونه دلالت مستقیمی به هیچ دوره مشخص زمانی و هیچ اثر از قبل موجود نمی‌بینیم ولی لااقل برای نویسنده این سطور به عنوان عضوی از شبکه کنشگر در خوانش این اثر حداقل این جلسه احضار روح موفق بوده و پیام روشنی را دریافت میکنم. (عکسها از دانشنامه هنر و معماری)







۲- مجتمع فرهنگی ورزشی جانبازان و معلولان، اثر آرش مظفری و همکاران (معماری به عنوان خدمت اجتماعی)

معماری از دید هارمن می‌تواند به این معنا باشد که ساختمان‌ها و فضاها، نقشی مهم در شکل‌دهی به تجربیات و احساسات انسان‌ها ایفا می‌کنند. طراحی و برنامه‌ریزی مناسب یک ساختمان می‌تواند احساسات مختلفی در افراد ایجاد کند، به آنها اجازه دهد که با محیط اطراف تعامل کنند و در نتیجه تأثیرات عمیقی روی رفتار و زندگی آنها بگذارد. از این رو آیا میتوان شیی معماری که برای هدفی والاتر از کوششهای زیبایی شناسانه پدید آمده است را معماری مفید دانست؟ و اگر چنین توصیفی درست باشد چطور باید آنرا دقیق تر نمود؟ معماری مفید به فراتر از زیبایی‌شناسی تمرکز می‌کند و بر کاربردی‌بودن و تأثیر مثبت آن بر زندگی افرادی که فضاهای طراحی شده را بهره‌برداری می‌کنند، تأکید می‌کند. این رویکرد ساحلی را به مسائل انسان‌محور در نظر می‌گیرد و به نتیجه‌گیری طراحی محیط‌های با کیفیت، کاربردی و ذاتی را نتیجه می‌دهد. شاید بتوان معماری مفید را به این صورت فهرست بندی کرد:

۱. کارایی: هدف اصلی معماری مفید، انجام هدف معماری به بهترین شکل ممکن است. اگر فضای مسکونی، تجاری، آموزشی یا عمومی باشد، طراحی باید به نیازهای خاص کاربران مرتبط باشد.

۲. تجربه کاربری: معماری مفید، تجربه و تعاملات افراد در فضاهای طراحی شده را در نظر می‌گیرد. هدف ایجاد محیط‌هایی است که راحت، شایسته و دلپذیر برای استفاده باشند.

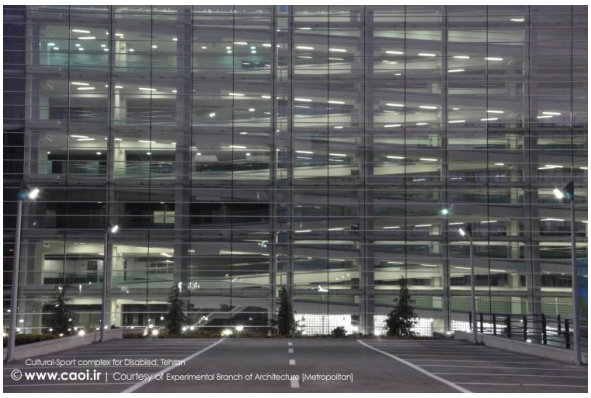
۳. کارآمدی: معماری مفید، بهره‌وری فضا و منابع را بیشینه می‌کند. از طراحی‌های پیچیده و هدر رفتنی خودداری می‌کند و بر بهینه‌سازی برای دستیابی به کارایی مطلوب تمرکز دارد.

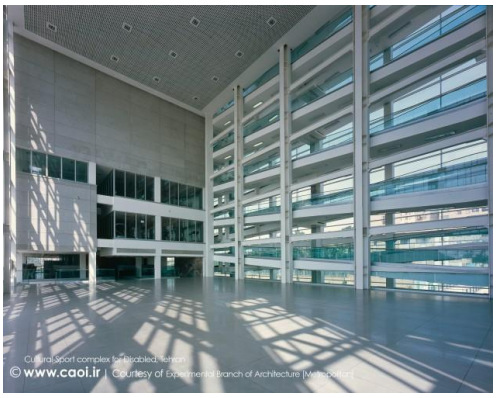
۴. دسترسی: معماری مفید، فضاها را برای تمام افراد به صورت شامل‌پذیر طراحی می‌کند؛ بدون توجه به سن، توانمندی‌های جسمی و عوامل دیگر. اصول طراحی همگانی به‌کارگیری می‌شوند تا نیازهای متنوع را پوشش دهند.

۵. پایداری: یکی از ملاحظات اساسی معماری مفید، تأثیر زیست‌محیطی است. از رویکردها و مصالح ساخت و ساز پایدار استفاده می‌شود تا مصرف انرژی کاهش یابد، زباله‌ها کاهش پیدا کند و مواد ساختمانی با مشخصات دوست‌دار محیط‌زیست انتخاب شوند.

۶. یکپارچگی با محیط اطراف: معماری مفید، سازگاری هماهنگی با محیط اطراف را به‌خصوص عوامل فرهنگی، تاریخی و محیط‌زیستی محل در نظر می‌گیرد. هدف آن بهبود و تکمیل محیط موجود است.
۷. انعطاف‌پذیری: معماری مفید، به تغییرات نیازها و نیازمندی‌های آینده انطباق می‌یابد. این نگرش احتمالی رشد، تغییرات و تغییرکاربری فضا را در آینده را در نظر می‌گیرد.
توجه آگاهانه و یا ناخودآگاه به موارد گفته شده شیی معماری را وارد کنشی جدید میکند و در شبکه ای از رویداد های اجتماعی قرار میدهد.

کنشگر معماری به خوبی آگاه است که سفارش دهنده معاصر معماری بسیار برروی مصرف تمامی سطح بنا در کیفیتی کاربرد گرایانه محض پا فشاری و بلکه وسواس می ورزد. همانطور که در بیانیه توضیح معماری این پروژه آمده است لزوم حرکت عمودی آزادانه بین سطوح مختلف بنا بدلیل مناسب سازی بنا برای استفاده کننده دارای مشکلات حرکتی، و هدیه دادن استقلال دید و حرکت به چنین شخصی محور اصلی طراحی این ساختمان است. در چنین نوعی از طراحی بواسطه نیاز به شیب مناسب رمپ، مساحت زیادی باید به رمپ ها اختصاص یابد که دقیقا همین مورد علت تمایز این اثر است. کنشگر معماری به خوبی آگاه است که سفارش دهنده معاصر معماری بسیار برروی مصرف تمامی سطح بنا در کیفیتی کاربرد گرایانه محض پا فشاری و بلکه وسواس می ورزد و پیشنهاد چنین طرحی و پافشاری بر ایجاد آن همان نقطه کنشگری معماری است که در نقش- مفید - در شبکه کنشگر قرار میگیرد.





همزمان فضای باز عمومی مناسب با کارکرد اصلی شیی معماری نیز طراحی شده است که کنشگری شیی معماری را به کنش در امر اجتماعی وارد میکند.

۳: معمار به عنوان مصلح اجتماعی

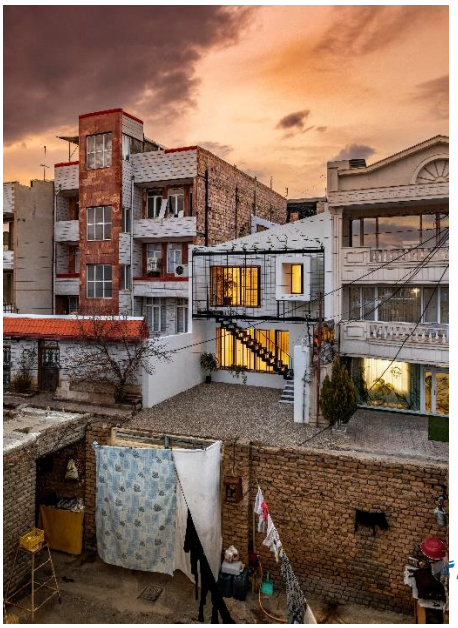
معماری به مثابه ابژه و سوژه، طیف وسیعی از تأثیرات را بر ساختارها و پدیده‌های اجتماعی، به‌ویژه به شکل حاد در رابطه با مسکن، کاربری زمین و برنامه‌ریزی شهری ایجاد می‌کند. به نوبه خود، معماری توسط دغدغه های اجتماعی مانند کمبود، عدالت و روابط و تعهدات اجتماعی شکل می گیرد. برخی از این شکل‌دهی ناشی از الزامات گروه و نهاد اجتماعی برای فضا و سازماندهی ساختارمند آن، برای ارتقای عملکرد و هویت گروهی یا نهادی است (هالبواش، ۱۹۳۸). علاوه بر این، سایر الزامات اجتماعی از نقش های معماری در برآوردن دغدغه ها و نیازهای جامعه به عنوان یک کل ناشی می شود. آنچه که از لاتور آموختیم شیی معماری آنگاه قابل بررسی است که در شبکه کنشگر قرار گیرد و روشهای زیبایی شناسی معمول توان ارزشگذاری دقیق بر شیی معماری را ندارند. هم چنین وجود نمونه هایی مانند پارک مرکزی نیویورک و کتابخانه عمومی هلسینکی به روشنی نشان میدهند که چگونه میتوان از طریق تسهیل گری دسترسی عموم به امکانات مختلف فرهنگی، بهداشتی، و فراغتی و مانند آن به گسترش عدالت اجتماعی کمک کرد. بنابر این شاید بتوان اینطور گفت هدف این نوع معماری، ایجاد محیطهایی است که تمام افراد جامعه بدون توجه به نژاد، جنسیت، تفاوت‌های اقتصادی و اجتماعی، و وضعیت جسمانی، بهره‌مندی از فرصت‌ها و امکانات برابری داشته باشند.

۱. مناطق مختلط و شهرهای متنوع: طراحی شهرها و مناطق با توجه به تنوع اجتماعی و اقتصادی، ترویج ترکیب جمعیت با درآمدهای مختلف در یک منطقه، و جلوگیری از ایجاد تفاوت‌های زیاد در مسکن و سکونتگاه‌ها.

۲. دسترسی به فضاهای عمومی: اطمینان حاصل کردن از دسترسی برابر به فضاهای عمومی مانند پارک‌ها، میدان‌ها و تجهیزات فرهنگی-ورزشی برای تمام اقشار جامعه.
۳. مدیریت پایدار و منابع محلی: بهبود مدیریت منابع طبیعی و محیطی به نحوی که اثرات مخرب آنها بر جوامع آسیب‌پذیر کمتر شود و امکانات مورد نیاز برای زندگی روزمره در دسترس باشد
۴. مسکن مناسب و قابل دسترس: ایجاد برنامه‌ها و پروژه‌های مسکنی که از همه اقشار جامعه، از جمله افراد با درآمد کم، حمایت کند.
۵.بهره‌برداری از تکنولوژی: توجه به ایجاد فرصت‌ها برای همه افراد برای بهره‌برداری از تکنولوژی و دسترسی به اینترنت و منابع دیجیتال.
۶. مراقبت از میراث فرهنگی: حفظ و نگهداری از میراث‌های فرهنگی و تاریخی هر جامعه به گونه‌ای که همگان بتوانند از آن بهره‌برداری کنند.
۷. ترکیب مشارکت شهروندان:مشارکت فعال شهروندان در فرآیند تصمیم‌گیری مربوط به توسعه و طراحی فضاها و ساختارهای عمومی.
۸. استفاده از فناوری به عنوان ابزار تسهیل‌کننده: بهره‌برداری از فناوری‌های مدرن به منظور بهبود سرویس‌ها، دسترسی به اطلاعات، و ارتباطات در مناطق مختلف.
۹. معماری پایدار: توجه به معماری پایدار که تأثیرات منفی بر محیط زیست و جامعه را کاهش دهد و منابع طبیعی را به طور عادلانه توزیع کند.
۱۰. ادغام هنر و فرهنگ محلی: ترکیب هنر و فرهنگ محلی در طراحی‌ها و ساختارهای عمومی به منظور تقویت هویت محلی و ایجاد ارتباطات عمیق‌تر با جامعه.

متاسفانه شهرهای کوچک ما از معماری ممتاز محروم هستند و دلیل اصلی چنین فغدانی عدم اقبال معماران به این مناطق به دلایلی مانند ناچیز بودن مقدار حق الزحمه، سختی شرایط بازدید و مدیریت، محدود بودن منابع و امکانت ساخت و مانند این است. در چنین شرایطی کوششهای معمارانی چون داوود بروجنی و همکاران که از طریق ایجاد معماری ممتاز به لحاظ کاربرد و کوشایی در جهت ارتقا شرایط محلی و منطقه ای میتواند به عنوان یک کنش درخشان مورد استناد قرار گیرد و چنانچه لاتور پیش بینی میکند، تاثیر گذاری این تلاشها را به زودی با ترغیب و اضافه شدن کنشگران جدید و ایجاد شبکه ای کنشگر خواهیم دید. در اثر آزمایشگاه کیا در شهر کوچک قره زینالدین به روشنی مفاهیمی چون رابطه مناسب بنا و شهر، استفاده از امکانات محلی و مشارکت شهروندان و هویت بخشی به خصوصیات محلی (آشیانه لک لک ها) با زبانی فارغ از تجملات و متواضع قابل خوانش است. فضایی که از بنا به سمت شهر کشیده شده و متواضعانه بنا و کارکرد عمومی آن را به شهر تقدیم میکند.

هم چنین در اثر خانه رنجدوست (قره ضیا) بدون تحمیل هیچگونه هزینه اضافه مالی و فرهنگی هویتی به بنا شرایط زیستی در خانه ای کوچک را ارتقا بخشیده و عناصری مانند صفا و ذوق که به صورت تاریخی در مسکنت سازی ما رواج داشت و متاسفانه از بین رفته بود را مجددا در این محیط باز زنده سازی نموده است.(عکسها از پرهام تقی اف)



۵- بحث و نتیجه

6- بحث و نتیجه‌گیری

هستی شناسی شیی محور میتواند ابزار مناسبی در اختیار متفکرین معماری قرار دهد که به مدد آن مسایل بغرنجی مانند تاثیر گذاری یک اثر و هم چنین چگونگی قضاوت در مورد اثر معماری را مورد بررسی قرار دهند. هم چنین با توجه به هستی شناسی شی محور، شی‌های مختلف مانند ساختمان‌ها، فضاها، اشیاء داخلی و خارجی، وسایل نقلیه و... به عنوان شی‌های مستقل در نظر گرفته می‌شوند و در طراحی معماری به شکل مجزا به عنوان موضوع بحث قرار می‌گیرند. این درک به معماران کمک می‌کند تا روابط بین شی‌ها را بهتر درک کرده و از آنها در طراحی بهینه استفاده کنند. همانگونه که در متن نشان داده شد خوانش معماری معاصر ایران بر اساس هستی‌شناسی شیء محور می‌تواند به تفهیم برخی نتایج و افکار مهم در معماری ایرانی معاصر منجر شود: تأکید بر هویت محیطی :خوانش معماری معاصر ایران بر اساس هستی‌شناسی شیء محور تأکید می‌کند که محیط‌ها و سازه‌ها باید با توجه به هویت فرهنگی و تاریخی ایران طراحی شوند .این نگرش به میراث معماری ایرانی اهمیت زیادی می‌دهد و تلاش می‌کند تا معماری را به عنوان یک وسیله برای ابراز و تقویت هویت محیطی و فرهنگی معرفی کند (ساختمان مرکزی وزارت میراث فرهنگی و گردشگری)؛ تأثیرات اجتماعی :خوانش معماری معاصر بر اساس هستی‌شناسی شیء محور می‌تواند تأثیرات اجتماعی معماری را مورد توجه قرار دهد .این نگرش به معماری را به عنوان یک عنصر مؤثر در ایجاد فضاهای اجتماعی و تعاملات انسانی در نظر می‌گیرد و تاکید می‌کند که معماری می‌تواند تأثیرات عمیقی بر جوامع و اجتماعات داشته باشد (خانه قره ضیاالدین، مرکز فرهنگی ورزشی معلولان و جانبازان)؛ تعامل با محیط طبیعی :هستی‌شناسی شیء محور معماری معاصر به توجه به تعامل انسان با محیط طبیعی نیز می‌پردازد .این نگرش معماران را به طراحی محیط‌هایی که با محیط طبیعی همخوانی داشته باشند و از منابع محیطی مسئولانه استفاده کنند تشویق می‌کند (آزمایشگاه کیا).

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

پژوهش حاضر مرهون همکاری نویسندگان است.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

آرمسترانگ، جان (۱۳۹۳). *قدرت پنهان زیبایی*. ترجمهٔ سهیل سمّی، تهران: ققنوس.

بهروز، سیدمحمد؛ ضرغامی، اسماعیل و مهدی‌نژاد، جلال‌الدین (۱۳۹۳). پارادایم‌های معاصر هستی‌شناسی فضا و نسبت آن با شناخت‌شناسی معماری. *روش‌شناسی علوم انسانی*، ۲۰ (۸۱)، ۳۱-۵۲.

بووی، اندرو (۱۳۸۸). *زیبایی‌شناسی و ذهنیت*. ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

رحمانی، جمیل؛ سراج‌زاده، سیدحسین؛ حبیب‌پور گتابی‌کرم و محمدزاده، حسین (۱۴۰۱). مفهوم‌پردازی جنبش‌های محیط زیستی پیرامونی در ایران. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۴(۴)، ۱۵۷-۱۷۳.

سالینگاروس، نیکاس ای (۱۳۹۳). *ضد معماری و واسازی*. ترجمهٔ زهیر متکی، کاظم دادخواه و سعید زرین‌مهر، تهران: سروش دانش.

فاطمی خصال؛ مجید، میرزایی؛ حسین، صالحی صادق و اکبری، حسین (۱۴۰۱). بررسی جامعه شناختی فرهنگ انرژی در بین کنشگران ساخت مسکن و ساختمان. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۴(۳)، ۹۲-۱۱۸.

موسویان، سمیه و امین‌زاده گوهرریزی، بهناز (۱۴۰۱). تبیین مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی معماری مبتنی بر تجربهٔ مخاطب (موردپژوهی: بناهای فرهنگی شاخص در شهر تهران). *باغ نظر*، ۱۹ (۱۳)، ۴۵-۶۲.

لاتور، برونو (۱۳۹۶) . *پرس و جو درباره شیوه‌های هستی: مردم‌شناسی مدرن‌ها*. مترجم: رویا منجم. تهران: انتشارات علم.

لاتور، برونو (۱۳۹۳). *ما هیچوقت مدرن نبوده‌ایم*. مترجم: رویا منجم. تهران: انتشارات علم.

References

Harman, G. (2011). *The quadruple objects*. Alresford, UK: Zero Books.

Meillassoux, Q., & Finitude, A. (2009). *An Essay on the Necessity of Contingency*. In *After Finitude*. London: Bloomsbury.

Heidegger, M. (1971). "The Thing," in *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter New York: Harper & Row.

Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British journal of psychology*, *95*(4), 489-508.

Lefebvre, H. (2003). *The urban revolution*. U of Minnesota Press.

Livingston, P. (2011). History of the Ontology of Art. Oxford: Oxford University Press.