معماری به مثابه متن
واکاوی امکان قرائت‌های مختلف از یک اثر معماری

محمد منان رئیسی/ کارشناس ارشد طراحی شهری / عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی
mannan_raeesi@yahoo.com

در این مقاله با اتخاذ رویکردی برون هنری، ضمن معرفی دو نگرش مؤلف‌محور و مخاطب‌محور در فرایند فهم اثر، به ارزیابی مسئله اختلاف در ادراک و تفسیر معماری متن‌وار بر پایه سه محور اساسی می‌پردازیم: درستی یا نادرستی استقلال معنایی اثر از خالق اثر، نقش افق معنایی بیننده در ادراک اثر و راز وقوع تفاسیر و فهم‌های متفاوت برای یک اثر متعین. در قسمت پایانی مقاله با ژرفکاوی دلایل وقوع تفاسیر متفاوت برای یک اثر معماری، مشخص خواهد شد که اصل شکل‌گیری تفاسیر متفاوت برای یک کالبد معماری تا چه حد درست بوده و با فرض پذیرش اصل درستی آن، آیا بایستی فرایند ادراک یک کالبد معماری، مضبوط و روشمند بوده یا آنکه هر فهم و تفسیری از اثر موجه و قابل قبول است؟

واژگان کلیدی: فهم اثر، افق معنایی، معماری متن‌وار، دیدگاه مؤلف‌محور، دیدگاه مخاطب‌محور

مقدمه

ارزیابی آراء در هریک از شاخه‌های معرفتی نیازمند بررسی خودِ شناخت است که معرفت‌شناسی به معنای عام را نیز تشکیل می‌دهد. از جمله مسائلی که در این قلمرو مطرح می‌شود می‌توان به راه‌های بازشناسی استدلال صحیح از مغالطه و بررسی میزان انطباق ادراکات افراد از یک موضوع معرفتی- اعم از هنری و غیرهنری- با حقایق عالم هستی اشاره نمود. رویکرد نگارنده در این مقاله بررسی موضوعِ مورد بحث از جایگاهی برون هنری است تا مسائل ادعا شده برای همهٔ سبک‌های هنری قابل پذیرش باشد. در حقیقت محور این مقاله نوعی معرفت‌شناسی تحت عنوان «معرفت‌شناسی هنری» است که هدف آن ارزیابی معرفت هنری است.

با توجه به توضیح ذکر شده، به بررسی یکی از مسائل مطرح در حوزه معرفت‌شناسی هنری تحت عنوان «ابعاد امکان قرائت‌های مختلف از یک اثر هنری» می‌پردازیم. با ذکر این نکته که سعی نگارنده برآن است تا در ادامه با رویکردی ویژه نسبت به معماری به پرورش بحث پرداخته، مثال‌ها حتی‌المقدور در این حوزه مطرح شود تا نتایج حاصله به طور خاص برای استفاده بیشتر جامعه معماران قابل بهره‌برداری باشد.

قرائت‌های مختلف از یک اثر معماری متعین به مثابهٔ یک متن (معماری متن‌وار)

اختلاف نظر در فهم آثار و متون ادبی، هنری امری رایج و واقعیتی انکارناپذیر است. در این خصوص دو نگرش کلی مطرح می‌شود: مؤلف‌محور و مخاطب‌محور. آنچه که امروزه در دنیای فلسفی و همچنین مکاتب معماری معاصر غرب بیشتر مورد استناد و دفاع قرار می‌گیرد، نگرش مخاطب‌محور است که در ادامه به بیان ویژگی‌ها و سپس نقد آن می‌پردازیم.

ویژگی‌های نگرش مخاطب‌محور در فهم اثر هنری[1]

ویژگی‌های این نگرش در ادراک و تفسیر اثر هنری (اعم از شعر، کالبد معماری و ...) به شرح ذیل قابل ذکر است:

الف- به لحاظ قلمرو نامحدود است. یعنی هر کالبد را برای قرائت و تفاسیر مختلف شایسته دانسته و هیچ کالبدی را از امکان تعدد فهم استثناء نمی‌کند.

ب- تکثر و تنوع فهم و وجود معانی مختلف قابل قبول است. درحالی‌که در تلقی مؤلف‌محور، وضعیت مطلوب، رسیدن به معنای نهایی و مقصود خالق اثر است.

ج- این نگرش به شدت «مفسر محور» است. (مقابل «مولف محور» یا «اثر محور»). یعنی نقش مفسر یا بیننده اثر که در واقع مخاطبِ اثر است و ذهنیت او در شکل‌گیری معنای اثر، اگر بیشتر از نقش خود اثر نباشد، دست‌کم به اندازه آن است. در قلمرو هرمنوتیک این بحث پیشینه و زمینه‌ای فلسفی در نوشته‌های «مارتین هایدگر» دارد، زیرا او بود که با کنارگذاشتن سوژه، راه را بر انکار نقش نیت مؤلف در تعیین معنای نهایی و قطعی متن گشود (احمدی، ۱۳۷۷ : ۱۹).

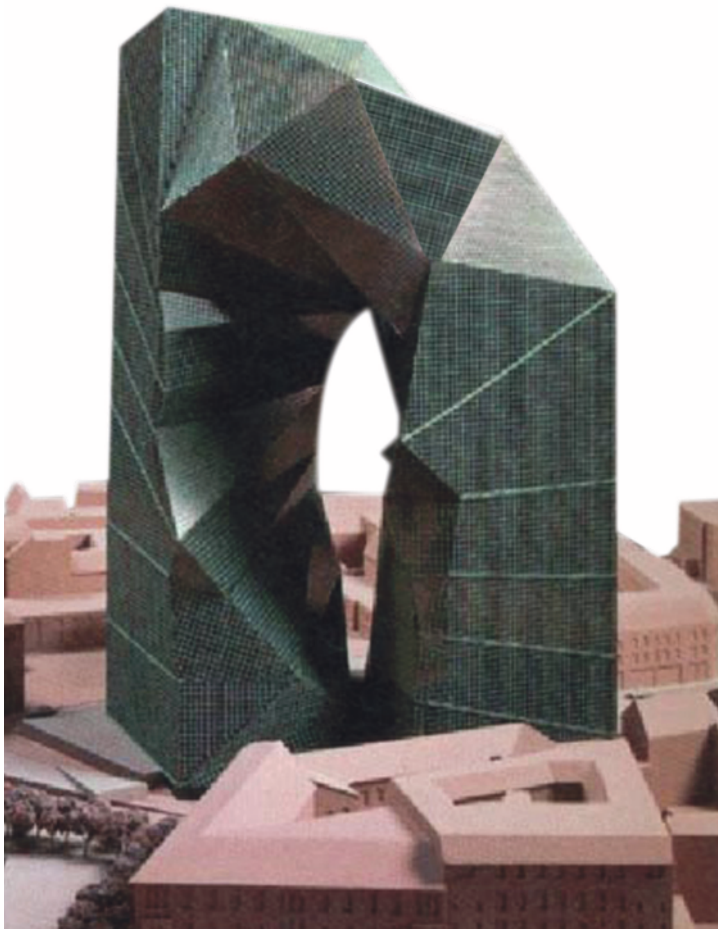
د- در این نگرش، دست مخاطب در زمینه ادراک اثر گشوده است و مجال ارائه تفاسیر متفاوت و گاه کاملاً متضاد وجود دارد، بی‌آنکه بیننده دغدغه پیروی از روش خاصی را در باب فهم اثر داشته باشد (حسین‌زاده، ۱۳۸۰ : ۱۲۵).

ه- در این نگرش، فهم عینی از اثر هنری ممکن نیست؛ یعنی به علت فاصله زمانی میان مفسر و اثر و دخالت افق معنایی مفسر در عمل فهم، هیچ‌گاه نمی‌توان به فهمی عاری از دخالت ذهنیت مفسر نائل شد. در واقع ما در فهم یک اثر با پدیدارها مواجه هستیم نه با واقعیات. قبول این امر راهگشای اندیشه‌ای بود که از زبان «نیچه» بیان شد که جهان نه واقعیت‌ها، بلکه تأویل ما از واقعیت‌هاست (احمدی، ۱۳۷۷ : ۲۳۵).

تحلیل مدافعان نگرش مخاطب‌محور از فرایند ادراک معماری

براساس این نگرش، معماریِ متن‌وار و به طور کلی یک اثر هنری اعم از معماری، نقاشی و... به زمان دوخته شده، در نتیجه اثر هنری زمانمند و عصری می‌شود. چرا که مبتنی بر خواندن است و خواندن که بازآفریدنِ هربارهٔ متن در تجربه‌ای تازه و سفری متفاوت است در میان‌کنش افق‌های معنایی مسافر/ متن هر دم تازه‌تر می‌شود. از این رو معماری از حالت فرآورده (product) خارج شده و تبدیل به فرایند (process) می‌شود. فرایندی که حاصل سفر، تأویل و

بازآفرینی است و پیوسته دوام می‌یابد. با سفر در این متن/معماری، بیننده/مسافرگوشه‌های اثر را برپایه پیش‌ساخت‌ها و پیش‌داشت‌هایش به گونه‌ای می‌خواند/می‌بیند. (شیرازی، ۱۳۸۱) تأکید بر بازآفرینیِ اثر توسط بیننده اثر در واقع همان تأکید بر دخالت ندادن ذهنیت و مقصود معمار در فرایند فهم اثر است. برخی از معماران معاصر، خود بر این استقلال فرایند فهم اثر از خالق اثر (معمار) تأکید دارند. برای روشن‌تر شدن این موضوع می‌توان به اندیشه‌های معماران ساختارشکنی نظیر «پیتر آیزنمن» اشاره نمود. آیزنمن شخصاً معماری خود را «متنی فی‌مابین» می‌نامد. جوهر اندیشه‌های این دسته از معماران در هندسه‌ای انحناپذیر با تغییرات مستمر و غیرقابل پیش‌بینی تبلور یافته، نهایتاً در عنصر «چین» خودنمایی می‌کند که به واسطهٔ فراوانی چین و پرهیز از به کاربردن زوایای قائمه حتی تا مرز اتهام تفنن‌گرایی نیز پیش رفته‌اند (تصویر شماره ۱). اصرار این دسته از معماران بر استفاده از چین، هندسه غیر قابل پیش‌بینی و سیال از آن جهت صورت می‌گیرد که آنها این نوع هندسه سیال را متناظر با مفهوم نسبی بودن فهم، عدم قطعیت، عدم مطلق‌اندیشی و نهایتاً استقلال فرایند فهم اثر از نیت و مقصود معمارِ اثر می‌دانند. معماران پیرو این جهان‌بینی با تمرکز بر چین‌هایی که متراکم و مجدداً در فضا مستحیل می‌شوند آن را مترادفی برای



۱: فهم اثر و بازآفرینی آن توسط بیننده، پیتر آیزنمن، ماکس راینهارد هاس، برلین، ۱۹۹۲

پدیده‌ای خودانگیخته یا چیزی فی‌مابین (چیزی که زمان حال را نمی‌شناسد و آغاز و پایان مشخصی ندارد) و وسیله‌ای برای ارتباط دائمی فضا و زمان می‌بینند (حکیم، ۱۳۸۲) (تصویر شماره ۲). به عبارت دیگر دلیل اصلی استفاده از این نوع هندسه سیال توسط معماران ساختارشکن را بایستی در دیدگاه آنان نسبت به مقوله فهم اثر جستجو نمود؛ آنان با اعتقاد به نسبیت فهم و تأثیرپذیری آن از سنت، تاریخ از هندسه متناظر با مطلق‌اندیشی و جزمیت‌گرایی برحذر بوده و اصولاً اعتقادی به مفهوم ثبوت نداشته و هر مفهوم و ادراکی را نسبی می‌دانند. پیتر آیزنمن در تمجید از این نسبیت‌گرایی چنین اظهار می‌دارد : "عدم قطعیت اکنون هدیه مضاعفی است؛ محتوای این عدم قطعیت طبیعتاً باید یافته شود. معمار می‌بایست شیوه‌های قدیمی تصور فضایی خود را تغییر دهد. این تغییر پیامدی خواهد داشت که باعث می‌شود پس از آن تصور از خانه یا هر شکلی از اشغال فضا، فرم پیچیده‌تری از زیبایی را طلب کند" (جودت، ۱۳۸۴ : ۱۴۳) برنارد چومی که خود از بزرگترین معماران پیرو این نوع نگرش است نیز در توجیه طرح خود برای پارک دولاویلت (تصویر شماره ۳) صراحتاً اظهار می‌دارد که " تنها یک معنی به تجربه آدمی در نمی‌آید : ثبوت. معنی ثابت اصلاً موجود نیست" (برادبنت، ۱۳۷۵ : ۱۵۸).

از دیدگاه آیزنمن، یک اثر معماری باید مانند یک نوشته در فرایند شکل‌گیری خود جان گرفته و از بطن خود بسط یابد، او برای طراحی یک اثر، پایانی باز و نامعلوم و ناتمام را قائل است. هنگامی‌که او از جایگاه برابر اثر و بیننده سخن به میان می‌آورد، منظورش از خواندن، درک پیام نانوشته اثر از سوی بیننده اثر است. آیزنمن با اشاره به حضور یک وجود غایب در طرح، از معماری به سان متن صحبت کرده، معتقد است که این حاضر غایب در لابه‌لای متن (معماری) جان می‌گیرد و از این لحاظ درکی شخصی نه یک ویژگی از قبل مشخص شده است.

لذا طبق تحلیل مدافعان این نوع نگرش، در فرایند ادراک اثر، بر ذهنیت و قصد معمار از آفرینش اثر نباید تکیه کرد و حتی نادیده گرفتن آن برای دستیابی به مفهوم نسبیت مطلوبیت دارد.

نقد نگرش مخاطب‌محور در فرایند ادراک معماری

پاسخ به سه سئوال اساسی زیر، کلید نقد این نگرش است :

الف) آیا اثر، مستقل از معمار آن است و می‌توان بدون درنظر گرفتن مقصود معمار به درک آن نائل آمد؟

ب) سهم بیننده و افق معنایی او در عمل فهم چیست و پیش‌دانسته‌های او چه نقشی در فهم اثر دارد؟

ج) با حفظ روش صحیح ادراک اثر و جستجو برای درک مقصود معمار، چگونه و به چه دلیل تفاسیر و فهم‌های مختلفی برای یک اثر شکل می‌گیرد؟

در ادامه به ژرفکاوی این سه پرسش اساسی می‌پردازیم.

استقلال معنایی معماری از معمار، درستی یا نادرستی؟

شاخه‌های مختلفی در هرمنوتیک بر نادیده انگاشتن قصد معمار و خالق اثر در مقام فهم و تفسیر اثر اصرار می‌ورزند. شالوده شکنانی چون «ژاک دریدا» نیز همگی بر استقلال معنایی اثر از نیت معمارِ اثر پافشاری می‌کنند. چنانچه ذکر شد تمامی این گرایش‌ها در این امر مشترکند که در فهم اثر نباید بر عنصر بیرونی آن که ذهنیت و قصد معمار است تکیه کرد و توجه بیننده نباید صَرف درک مقصود

۲: ارتباط دائمی فضا و زمان به واسطه تأکید بر عنصر چین، فرانک گهری، موزه گوگنهایم، بیلبائو، ۹۷-۱۹۹۲

معمار اثر شـود. حال دو پرسش مطرح می‌شـود : نخست آنکه آیا این نادیده انگاشـتن در همه‌جا مطلوب است یا نه و دیگر اینکه آیا این نگاه اسـتقلالی به اثر مجال بی‌پایانی برای بازی معنایی فراهم می‌آورد یا آنکه هر اثر معانی محتمل و محدودی دارد؟

در پاسـخ به دو پرسـش فوق بایستی توجه داشت که مواردی وجود دارد که نادیده انگاشـتن معمار لطمه‌ای به فهم اثر نمی‌زند اما در مقابل، مواردی نیز وجود دارد که شـناخت معمار برای ارائه تفسـیر و دسـت‌یابی به ادراک صحیح ضروری اسـت. برای مثال کسـی که در صدد نوشـتن کتابی دربارهٔ آراء و عقاید لوکوربوزیه اسـت نمی‌تواند در بررسـی آثار او روحیات و مقاصد او را نادیده بگیرد. برای او مهم است که یک اثر معین- مثلاً کلیسای رونشان- در چـه مقطع زمانی از عمر او طراحی شـده، آیا پس از آن تبدل رأی در افکارش حاصل شده یا نه؟ و اینکه اصولاً در زمان ارائه آن طرح، افکار و دیدگاه‌های او بر چه اساسی استوار بوده است؟

نکته دیگر آنکه در نظر گرفتن مقصود معمار موجب می‌شود که تفاسـیر محتملِ یک اثر بسیار محدود باشد. زیرا بر طبق این فرض، هر معماری که شروع به خط کشیدن می‌کند، خطوط و کانسپت‌های اولیه را به قصد القای مفهومی خاص می‌پروراند. پس به طور طبیعی نمی‌تـوان ادعا کرد که هر تفسـیری از اثر، مـراد و مقصود وی بوده اسـت. حتی اگر شأن معمار اثر را در تفسیر اثرش نادیده بگیریم، باز هر کالبدی قابلیت هر تفسـیری را ندارد، زیرا پیوند میان ترکیبات، مصالح، رنگها، تناسبات و... از سویی و معانی و مفاهیم از سوی دیگر سـبب می‌شـود که هر اثری برای هر معنایی شایسـته نباشد. مثلاً نمی‌توان مدعی شـد که تفسـیر آب که به یـک مجموعه طراوت و تازگی می‌بخشـد، صلابت و استواری است و یا اینکه معنی و مفهوم سـنگ را نمی‌توان حمل بر شفافیت نمود، بلکه از دیرباز نوعی پیوند ذهنی بین مفهوم سنگ با معنی صلابت برقرار بوده است.

نقش افق معنایی بیننده در ادراک اثر

اولین سـؤالی که در این قسـمت به ذهن خطور می‌کند این است که آیا افق معنایی بیننده و مفسر را باید جدای از فرایند ادراک اثر قرار داد؟ هرمنوتیک فلسفی اظهار می‌دارد که نه تنها دخالت دادن این افق معنایی مخل به عمل فهم نیست بلکه شرط لازم برای حصول آن نیز اسـت. لیکن روش مقابل (نگرش سنتی) بر آن است که گرچه بیننده دارای افق معنایی خاص خویش است اما هدف از فهم اثر دستیابی به افق معنایی معمار است و دخالت دادن غیر مضبوطِ ذهنیت بیننده، وصول به این هدف را دچار تیرگی و ابهام می‌نماید. ممکن است کسی بگوید ما منکر محوریت نقش معمار اثر در عمل فهم نیستیم و غایت تفسیر و ادراک را درک مقصود او می‌دانیم، اما با این واقعیت چگونه برخورد کنیم که هر بیننده‌ای دارای انتظارات و پیش‌داوری‌هایی اسـت و با سلایق خاص خودش با اثر روبرو می‌شـود. پس به طـور ناخودآگاه این قالب ذهنی او در ادراک اثر تأثیرگذار است و به ناچار، فهم اثر، خالی از دخالت پیش‌دانسته‌های بیننده نیست. پاسخ این است که بیننده با مجموعه‌ای از معلومات و دانش‌ها با اثر مواجه می‌شود و برخی از این دانش‌ها نه تنها خللی به امـر ادراک وارد نمی‌آورد بلکه وجود آنها از ضروریات حصول فهم است. فقط در مواردی که پیش‌دانسته بخواهد نقش و تأثیر سوء در محتوای پیام داشـته باشـد، دخالتش نارواست. به تعبیر دیگر، اگر

۳: فرایند ادراک اثر و عدم تأکید بر ذهنیت معمار، برنارد چومی، پارک دولاویلت ، پاریس، ۱۹۸۳

نحوهٔ دخالت پیش‌دانسته موجب «تفسیر به رأی» شود، نکوهیده و در غیر این صورت مانعی از دخالت آنها وجود ندارد. جالب آنکه «گادامر» نیز، خود به عنوان یکی از وفاداران به هرمنوتیک فلسفی اذعان می‌کند که بعضی پیش‌داوری‌ها مولد هســـتند و برخی دیگر موجب سوءفهم می‌شوند. لیکن ضابطه و معیاری برای تفکیک این دو نوع پیش‌داوری عرضه نمی‌کند و نشان نمی‌دهد که چگونه می‌توان پیش‌داوری‌هایی که موجب سوءفهم می‌شوند را از دخالت در عمل فهم بازداشت.[۲]

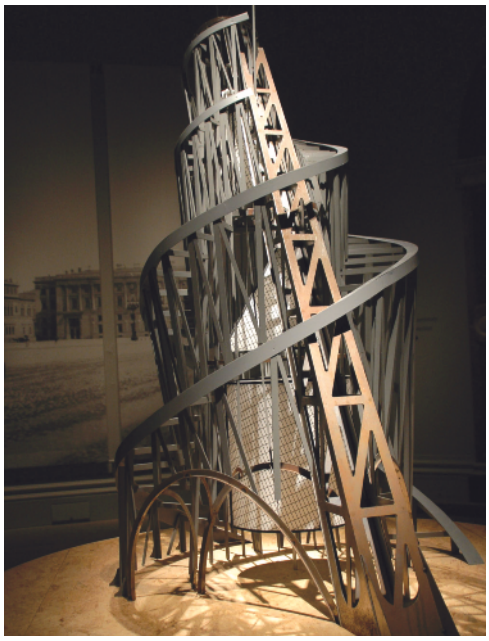
راز اختلاف در ادراک اثر

برخـــلاف تحلیل نگرش افراطی، علل بروز اختلاف فهمِ یک اثر را می‌توان در سه عامل ذیل خلاصه نمود :

الـــف- اختلاف در میزان و نحوه اســـتنطاق اثـــر: یک اثر افزون بر اینکه به طور معمول دال بر مضامینی اســـت، قابلیت استنطاق را نیز دارد. گاه چند تفسیر از یک اثر به ظاهر متفاوت می‌نمایند، حال آنکه تفاوت تفاسیر به نحوه استنطاق برمی‌گردد؛ مخاطبی که گرایش‌های اجتماعی دارد بیشـــتر مایل به اســـتنطاق اثر در موضوعات و مباحث اجتماعی است و بر تفاسیر او روحیه اجتماعی حاکم است، حال آنکه بیننـــده دیگری که گرایش‌های تاریخی دارد به این گونه پرســـش‌ها بیشتر خواهد پرداخت.

ب- اختلاف نظر در زبان اثر: در تفسیر یک اثر بسیار مهم است که ما چه دیدگاهی به زبان آن اثر داشته باشیم. زبان آن را عرفی و طبیعی بدانیم یا ایما و رمز و اشاره؟ این اختلاف نظرها تأثیر مستقیم در نحوه فهم اثر خواهد داشت. برای مثال در معماری اسلامی تأکید زیادی بر استفاده از رمز و رموز مقدس در آثار معماران به چشم می‌خورد. نمونه آن را می‌توان در کاربست اعداد مقدس نظیر ۷، ۱۴ متناظر با تعداد حجره‌ها، مدرس‌ها، راهروها و ... در آثاری نظیر مدرســـه خان شیراز مشـــاهده نمود. حال آنکه در مقابل، برخی مکاتب متأخر غربی نظیر پیوریســـم یا بروتالیسم صراحتاً بر پایه وضوح، زبان عرفی و طبیعی و عدم ایما و اشاره بنیان گذاشته شده‌اند.

ج- توجه به قرائن مربوط به اثر: در فرایند فهم اثر، گاه بیننده به برخی قرائن مقامی و شأنی بی‌توجه می‌شود و به تفسیری متفاوت با سایرین دست می‌یابد. مثلاً بستر شکل‌گیری اثر، دورهٔ زمانی و سایر موارد شأنی مربوط به شکل‌گیری بنا را در نظر نمی‌گیرد که خود این امر نیز دلیل دیگری برای شکل‌گیری فهم‌های متفاوت از یک کالبد معین است. برای مثال بسیار محتمل است که بیننده‌ای آگاه از شرایط اجتماعی و بستر زمانی شکل‌گیری نماد سبک کانستراکتیویسم، یادمان سومین کنگره بین‌المللی کمونیست (تصویر شـــماره ۴)، هنگام مشاهده این نماد به تفسیری متفاوت با کسی که به این بستر توجهی ندارد، دست یابد.



۴: آگاهی از شرایط اجتماعی خلق اثر به درک آن کمک می‌کند، ولادمیر تاتلین، بنای یادبود سومین کنگره بین‌المللی کمونیست، مسکو، ۱۹۲۰

نتیجه‌گیری

بر اســـاس آنچه ذکر شـــد قرائت‌های مختلف از یک معماریِ متن‌وار امری پذیرفتنی است اما بایستی در این امر بر مدار اعتدال سیر نمود. به این معنی که هم تأکید صِرف بر مخاطب‌محوری و هم تأکید صِرف بر مؤلف (معمار)محوری مردود و آنچه پذیرفتنی اســـت تعیین ســـهم هر یک از اضلاع ســـه‌گانه مثلث ادراک اثر است. چنانچه سهم این سه ضلع (معمار، مخاطب، اثر) در یک فرایندِ روشـــمند به درســـتی تعیین شود، قرائت‌های مختلف از یک اثر معماری از افراط و تفریط‌های ممکن به دور خواهد بود.

پی‌نوشت

۱ ر.ک. علم هرمنوتیک، صص ۳۰ به بعد.

۲ ر.ک. مبانی معرفت دینی ، صص ۱۳۰ تا ۱۵۰

منابع تصاویر

- www.ariewoncites.com
- www.wordpress.com
- www.worldarchitecturenews.com

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۷) ***آفرینش و آزادی جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی***، نشر مرکز.
- برادبنت، جفری (۱۳۷۵) ***واسازی***، ترجمه : منوچهر مزینی، نشر شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
- پالمر، ریچارد (۱۳۸۴) ***علم هرمنوتیک***، ترجمه : محمد سعید حنایی کاشانی، انتشارات هرمس.
- جودت، محمدرضا (۱۳۸۴) ***نومدرن‌ها کجایند***، انتشارات گنج هنر.
- حسین زاده، محمد (۱۳۸۰) ***مبانی معرفت دینی***، انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
- حکیم، نگار (۱۳۸۲) ***معماری متن‌وار و پیشگامان آن***، مجله معمار، شماره ۲۰.
- شیرازی، محمدرضا (۱۳۸۱) ***نشانه‌شناسی معماری***، مجله معمار، شماره ۱۶.