تحلیل رابطهٔ انگاره‌های زیبایی‌شناسی و سبک‌های معماری بعد از مدرن؛ (مطالعهٔ تطبیقی آثار معماران برجستهٔ مدرن و پست‌مدرن)

نسترن آب‌رون*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۱

چکیده

صورت‌بندی همواره شاخصه‌ای کیفی برای ارزیابی اثر معماری بوده‌است، که در قالب سبک‌های معماری بروز می‌نماید. این صورت‌بندی تحت تأثیر عملکرد، تکنولوژی و تغییر ساختارهای آفرینش و ادراک زیبایی در دوران مدرن و تحت تأثیر محتوا، فرهنگ، تاریخ، معنا و ساختارهای نمادین زبانی در دوران پست‌مدرن بوده‌است. همزمان با تحولات نظریات زیبایی‌شناسی از اوایل قرن بیستم، سبک‌های متعددی در معماری به سرعت جانشین یکدیگر شدند، که در آنها اطلاعات زیبایی‌شناسانه و اطلاعات معنایی نسبت‌های متفاوتی دارند. بنابراین هدف این پژوهش بازشناسی سیر تحول انگاره‌های زیبایی‌شناسانه از قرن بیستم و کاوش در نوع رابطه این انگاره‌ها با تحولات سبکی معماری این دوره بوده‌است؛ پرسش اصلی این است که چگونه تحولات نظریات زیبایی‌شناسانه مدرن و پست مدرن بر تحولات سبکی این دوره اثرگذار بوده‌اند؟ لذا در این پژوهش کیفی از طریق استدلال منطقی به مدل‌سازی در این زمینه پرداخته شده و با بررسی نظریات زیبایی‌شناسانه این دوره در حوزه زیبایی‌شناسی نظری، ضمن استخراج مولفه‌های موثر، مقایسه‌ای تطبیقی با مصادیقی از آثار معماران برجسته مدرن و پست‌مدرن انجام گردید. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تحول اصلی در تغییر رویکرد فرمی به رویکرد معنایی نسبت به زیبایی‌شناسی، از دوران مدرن به پست‌مدرن، در معماری این دوره نیز مشهود است و در میان این طیف سه عامل عملکرد، تکنولوژی و فرهنگ در تغییر ساختارهای زیبایی‌شناسانه سبک‌های معماری نقش قابل توجهی را ایفا نموده‌اند.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی نظری، معماری مدرن، معماری پست مدرن، فرم، معنا، مطالعات تطبیقی

*. دانشجوی دکتری معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. Email: Nastaranaabroon@ut.ac.ir

۱. مقدمه و بیان مسئله

صورت‌بندی معماری در طول تاریخ شاخصه‌ای کیفی برای ارزیابی اثر بوده‌است. در واقع سبک معماری نمودی از سیستم ارزشی است که در آن اطلاعات زیبایی‌شناختی و اطلاعات معنایی نسبت‌های متفاوتی دارند. در گذشته اعتبار هر سبک به چند قرن می‌رسید و فهم زبان زیبایی‌شناسانه و معنایی آن به کندی صورت می‌گرفت، در حالی که از اوایل قرن بیستم سبک‌های متعددی در معماری به سرعت جانشین یکدیگر شدند و این مسئله امکان تشکیل طرحواره‌های ذهنی را محدودتر کرد؛ بنابراین در معماری پست‌مدرن نیاز به زبان تازه‌ای برای فهم اثر بود که با نوعی ابهام، نحوه ادراک فضا را برای ذهن مخاطب باز گذاشته و به تعبیری احساس مخاطب را نشانه رود (گروتر، ۱۳۸۸: ۶۱-۶۶). بخشی از سیر تحولات زبان صورت‌بندی معماری در دوران مدرن و پست مدرن را می‌توان در تحولات نظریات زیبایی‌شناسی از قرن بیستم ریشه‌یابی نمود.

از اوایل قرن بیستم جریان‌های فلسفی و روان‌شناسی متعدد در زمینه زیبایی‌شناسی به وجود آمدند که این کثرت آرا در تحول جایگاه ذهن در ارزیابی اثر هنری قابل ردیابی است. معماری نیز به عنوان هنری فضاساز که در برگیرنده مخاطب بوده و در عین حال توسط او به عنوان یک فرم رویت‌پذیر است، تحت تأثیر این تحولات بوده‌است. جستجو برای نظریات زیبایی‌شناسی علاوه بر فلسفه، هنر و معماری، در علم اثباتی نیز جریان داشته‌است؛ به طوری که در قرن بیستم بحث‌های زیبایی‌شناسی در حوزه روانشناسی مطرح بوده‌اند. زیبایی‌شناسی در روانشناسی حدود سال ۱۹۷۰ به وجود آمد و بیشتر بر روابط علت و معلولی بین تأثیرات بصری و پاسخ‌های انسانی استوار است، و به جریان‌های شناختی، ادراکی و نحوه برانگیخته شدن احساسات تأکید دارد (لنگ، ۱۳۹۱: ۲۰۷). در فلسفه قرن بیستم که هدف عمده آن طبیعت هنر، ارتباطش با اهداف هنرمند و مخاطبان جامعه هنر است؛ دو جریان زیبایی‌شناسی تحلیلی[1] و زیبایی‌شناسی قاره‌ای[2] وجود دارد. فلسفه تحلیلی (فلسفه انگلیسی زبانان بریتانیا و آمریکا) در پی برتری دادن به پژوهش‌های علمی، بر اساس منطق، ساخت و تخریب برهان‌ها یا آزمودن امکانشان بود؛ و فلسفه قاره‌ای (عمدتاً آلمانی‌ها و فرانسوی‌ها) در حوزه علوم انسانی، بر اساس زبان و مطالعه تاریخ فلسفه و آثار فیلسوفان گذشته کار می‌کرد و شامل جریان‌های ساختارگرایی، پساساختارگرایی و ... بوده‌است (میترورویچ، ۱۳۹۸: ۲۱۷-۲۲۰). می‌توان ادعا کرد زیبایی‌شناسی تحلیلی اشتراکات زیادی با زیبایی‌شناسی روان‌شناسانه دارد، زیرا هر دو ریشه در تجربه دارند.

هدف این پژوهش بازشناسی سیر تحول انگاره‌های زیبایی‌شناسانه از قرن بیستم و کاوش در نوع رابطه این انگاره‌ها با تحولات سبکی معماری این دوره است. با ردیابی این ارتباط مسیر روشن‌تری برای فهم زبان تحولات سبکی آینده به دست خواهد آمد. در واقع پرسش اصلی این پژوهش این است که چگونه تحولات نظریات زیبایی‌شناسانه مدرن و پست مدرن بر تحولات سبکی این دوره اثرگذار بوده‌اند؟ همچنین پرسش‌های فرعی دیگری نیز در این فرآیند مورد توجه خواهندبود که عبارتند از: انگاره‌های زیبایی‌شناسانه مدرن و پست مدرن چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارند؟ و این وجوه تشابه و تمایز بر سبک‌های معماری این دوره‌ها چه تأثیری داشته‌است؟ لذا در این پژوهش کیفی از طریق استدلال منطقی به مدل‌سازی در این زمینه پرداخته خواهد شد. این فرایند علاوه بر تحقق هدف پژوهش بستری برای پژوهش‌های آتی در حوزه زیبایی‌شناسی نیز فراهم خواهد نمود.

۲. روش تحقیق

این پژوهش کیفی از طریق استدلال منطقی در جستجوی مدل‌سازی با بازشناسی مولفه‌های نظریات زیبایی‌شناسانه از قرن بیستم و کاوش در نوع رابطه این مولفه‌ها با تحولات سبکی معماری این دوره است. سپس با مقایسه تطبیقی مصادیقی از آثار معماران برجسته مدرن و پست مدرن از طریق مدل پیشنهادی، چگونگی برهم‌کنش این مولفه‌ها و سیر تحولات آشکار می‌گردد. بنابراین مراحل این پژوهش به شرح زیر خواهد بود:

مطالعات اسنادی زیبایی‌شناسی نظری با هدف

استخراج مؤلفه‌ها؛

مطالعات اسنادی تحولات سبکی معماری مدرن و پست مدرن؛

مدل‌سازی منطقی و بررسی تطبیقی مصادیق معماری؛ و تحلیل یافته‌ها و نتیجه‌گیری.

۳. زیبایی‌شناسی نظری

زیبایی‌شناسی نظری بر تحلیل درونی و باورهای شخصی از مفهوم زیبایی و خوشایند بودن محیط استوار است. چنین تحلیل‌هایی تحت عنوان هرمنوتیک[۳]، پدیدارشناسی[۴]، وجودی[۵] و ... که همگی فلسفی‌اند انجام شده‌اند.گروهی از پژوهشگران نیز مدل‌های ماهیت تجربه زیبایی‌شناختی را بر مبنای نظریه‌های روان‌شناختی و تحلیل درونی تدوین کرده‌اند. (لنگ،۱۳۹۱: ۲۰۸-۲۱۰). زیبایی‌شناسی نظری در قرن بیستم عمیقاً تحت تأثیر جنگ جهانی اول و جنگ جهانی دوم بوده‌است. بعد از جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸) تقریباً از دهه ۱۹۳۰ میلادی زیبایی‌شناسی دوباره رونق گرفت و بعد از جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹-۱۹۴۵) تقریباً از دهه ۱۹۵۰ میلادی مباحث زیبایی‌شناسی مجدداً مطرح شد. پل گایر[۶] (۱۳۹۵) زیبایی‌شناسی قرن بیستم را در سه حوزه مطرح می‌نماید که عبارتند از: ۱. زیبایی‌شناسی در آستانه قرن بیستم؛ ۲. زیبایی‌شناسی در میانه دو جنگ جهانی؛ و ۳. زیبایی‌شناسی پس از جنگ جهانی دوم.

در آستانه قرن بیستم هنرها دستخوش دگرگونی‌های متعددی در صورت و محتوا شدند. به طوری که با برخی سنن و قراردادهای هنری که قدمتشان به رنسانس یا حتی دوره باستان می‌رسید، نوعی گسستگی ایجاد گردید. تاریخ آغاز زیبایی‌شناسی قرن بیستم را از ۱۸۹۲ تا ۱۹۰۲ قرار می‌دهند. یعنی دوره‌ای که در آن «تاریخ زیبایی‌شناسی» برنارد بوزانکت[۷] (۱۸۹۲)، «معنای زیبایی‌شناسی» جورج سانتایانا[۸] (۱۸۹۶)، «هنر چیست» لئون تولستوی[۹] (۱۸۹۸) و «زیبایی‌شناسی به مثابه علم بیان» و «زبان‌شناسی همگانی» بندیتو کروچه[۱۰] (۱۹۰۲) انتشار یافتند. می‌توان تولستوی (۱۸۲۸-۱۹۱۰) و سانتایانا (۱۸۶۳-۱۹۵۲) را نمایندگان دو طیف دانست که تلاش بخش اعظم زیبایی‌شناسی قرن بیستم یافتن راهی در بین این دو بوده است (گایر، ۱۳۹۵: ۱۳). تولستوی هنر را زمینه‌ای برای انتقال احساسات اجتماعی پر ارزشی غیر از لذت صرف و وسیله‌ای برای ارتباط میان مردم می‌دانست (Tolstoy,1898:36-40). اخلاق‌گرایی او نشان‌دهنده بازگشتی به تلاش افلاطون است که بعدها کیت نزبیت[۱۱] (۱۹۹۶) درون‌مایه اخلاقی را در دو وجه اخلاق محیطی و اخلاق حرف‌های یکی از درون‌مایه‌های تئوری معماری پست مدرن تلقی می‌کند.

جدول۱. نظریات زیبایی‌شناسی نظری در آستانه قرن بیستم

برنارد بوزانکت (۱۸۹۲)	زیبایی هنری به منزله بیان شاخص و ویژه‌ای از حس، زیبایی‌شناسی در امتزاج جسم و جان، تأکید بر مشارکت شناختی مخاطب (Bosanquet,1892:5-7)
بندیتو کروچه (۱۹۰۲)	زیبایی به مثابهٔ بیان محض، تأکید بر مشارکت شناختی مخاطب (Croce, 1902:87 به نقل از گایر،۱۳۹۵)
جی ای مور[۱۲](۱۹۰۳)	نبود معیار واحد برای زیبایی و تاکید بر وحدت ارگانیک (Moore,1903:250 به نقل از گایر،۱۳۹۵)
ادوارد بالو[۱۳] (۱۹۱۲)	فاصله روانی عاملی موثر در هنر و زیبایی‌شناسی (Bullough,1957:93-94)
کلایو بل[۱۴] (۱۹۱۴)	تجربه زیبایی‌شناختی مبتنی بر عاطفه‌ای برانگیخته به وسیله انواع هنرهای بصری (Bell,1914:17)
راجر فرای[۱۵] (۱۹۲۰)	بهره‌گیری اثر هنری از ابزارهای صوری خاص برای انتقال عواطف مربوط به زندگی واقعی (Fry,1920:19)

سانتایانا نظریه‌های متافیزیکی هنر در قرن نوزدهم را کنار زده و به مبنای کانتی بازگشت. او لذت نهفته در زیبایی را در ذاتش پرارزش، و اخلاق را دارای ارزش سلبی می‌دانست (Santayana,1896:19-20). سایر نظریات زیبایی‌شناسانه این دوره در جدول ۱ خلاصه شده است.

بین دو جنگ جهانی، اغلب نظریات در باب زیبایی‌شناسی در دهۀ ۱۹۳۰ صورت گرفت که مهم‌ترین آنها عبارتند از: ۱. انتشار اثر جان دیویی[۱۶] «هنر به منزله تجربه» و ایراد سخنرانی‌های مارتین هایدگر[۱۷] با عنوان «در باب منشأ اثر هنری» در ۱۹۳۴؛ ۲. انتشار مقاله والتر بنیامین[۱۸] موسوم به «اثر هنری در عصر باز تولیدپذیری تکنیکی آن» و کتاب *آلفرد جولز آیر*[۱۹] «زبان،حقیقت و منطق» در ۱۹۳۶؛ و ۳. انتشار «اصول هنر» رابین جورج کالینگوود[۲۰] در آکسفورد[۲۱] و سخنرانی‌های لودویگ ویتگنشتاین[۲۲] در باب زیبایی‌شناسی در کمبریج[۲۳] در ۱۹۳۸. در بین دو جنگ زیبایی‌شناسی مارکسیسم[۲۴]، سنت برگرفته از تولستوی (ارزش هنر تنها در انتقال عواطف پر ارزش اخلاقی) را ادامه دادند. رویکردهایی نظیر پوزیتیویسم[۲۵] منطقی را نیز می‌توان همچون تداوم شیوه مور و بالو دانست که پدیده‌های زیبایی‌شناختی را از سایر تجربه‌ها جدا می‌کرد. گرایش غالب این دوره را که کالینگوود و دیویی نمایندگان آن بودند می‌توان به منزله بسط این ادعای بوزانکت قلمداد کرد که هدف هنر عبارت است از اعطای قالب خیالی به تجربه (به ویژه به تجربه عواطف). نظریات زیبایی‌شناسانه مؤثر این دوره در جدول ۲ به اختصار آمده است.

بعد از جنگ جهانی دوم از سرگیری فعالیت‌ها در زیبایی‌شناسی که در دهۀ ۱۹۵۰ آغاز شد، از برخی زوایا در ادامه همان زیبایی‌شناسی دهۀ ۱۹۳۰ بود و از جهاتی کاملاً با گذشته تفاوت داشت. انتشار «مفهوم ذهن» گیلبرت رایل[۳۱] در ۱۹۴۹ و «پژوهش‌های فلسفی ویتگنشتاین» در ۱۹۵۳ مورد توجه بوده‌است. همچنین

جدول۲. نظریات زیبایی‌شناسی نظری بین دو جنگ جهانی اول و دوم

ولادیمیر ایلیچ اولیانوف (لنین)[۲۶] (دهه ۱۹۲۰)	زیبایی شناسی مارکسیستی دوره اول، اهداف انقلابی هنر در ادامه نظریات تولستوی (گایر،۱۳۹۵: ۶۰)
لی دیویدوویچ برونشتاین (تروتسکی)[۲۷] (دهه ۱۹۳۰)	هنر راهی برای نمایش نقصان های جامعه (گایر،۱۳۹۵: ۶۱)
جان دیویی (۱۹۳۴)	حس تعامل انسان با هستی توسط او (لحظات معنا) عامل اصلی احساس زیبایی‌شناسانه، خلق و ادراک هنر مستلزم تعامل میان ذهن و عین، وحدت بالاترین ارزش فرم (مانند روانشناسی گشتالت تاکید بر مفهوم ذاتی فرم)، تاکید بر رابطه فضا-زمان (مقدمه ای بر زیبایی‌شناسی حرکت گیبسون)-(Dewey,1934:25 95)
آلفرد جولز آیر (۱۹۳۶)	اثبات‌ناپذیری اعتبار عین به احکام زیبایی‌شناختی (پوزیتیویسم منطقی) (Ayer,1936:113)
والتر بنیامین (۱۹۳۶)	هاله فرهنگی هنر موثر بر مخاطب، نابودی هاله فرهنگی در عصر بازتولید مکانیکی (Benjamin,1928)
مارتین هایدگر (۱۹۳۱و۱۹۳۴)	ایفای نقش زیبایی‌شناسی در چارچوب شیوه زندگی، هنر امکان آشکارگی هستی و هنرمند آشکارکننده آن (تقابل دیدگاه هایدگر با دوگانه ذهنی و عینی و مخالف ذهن‌گرایی مدرن) (Heidegger,1950 به نقل از گایر،۱۳۹۵)
رابین جورج کالینگوود (۱۹۳۸)	تفاوت صناعت و هنر با تاکید بر اهمیت هنر در ذهن هنرمند، هنر به مثابه زبان برای بیان عواطف و شناخت عواطف هنرمند توسط رسانه هنر (Collingwood,1938:15-16)
لودویگ ویتگنشتاین (دوره اول) (۱۹۳۸)	معنی تعابیر زیبایی‌شناسانه در گرو تجربه زیبایی‌شناسانه (مفهوم "دیدن همچون" و استناد به "شباهت-های خانوادگی" در بازی‌های زبانی) (Wittgenstein, 1953)
سوزان لانگر[۲۸] (۱۹۴۲)	استفاده هنر از نمادهای غیر استدلالی برای کیفیت حسی ناشی از تجربه (Langer,1953)
ارنست کاسیرر[۲۹] (۱۹۴۴)	هنر به منزله صورت نمادین (Cassirer,1944:144)
چارلز ال. استیونسن[۳۰] (۱۹۴۴)	تاکید بر اقناعی بودن مباحث زیبایی‌شناسانه در برابر آیر (Stevenson,1944:206-226)

پیدایش گروه فلسفه «زبان متعارف»[۳۲] تأثیر قابل توجهی بر زیبایی‌شناسی این دوره داشته‌است. زیبایی‌شناسی تحلیلی، ساختار هرمنوتیکی زبان هنر و دوره دوم زیبایی‌شناسی مارکسیستی جریان‌های مؤثر بر نظریات زیبایی‌شناسانه این دوره بوده‌اند؛ به علاوه اواخر دهۀ ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ سال‌های طلایی نظریات مبتنی بر تناسبات است (میترووویچ، ۱۳۹۸: ۹۶). در واقع در نظریات زیبایی‌شناسانه تحولی ایجاد گردید که بیانگر نسبیت در ارزیابی زیبایی‌شناسانه اثر بود. همین جریان فکری به نوعی در مناسبات مؤلف، متن و مخاطب مؤثر بوده و به واسطه بروز چارچوب‌های نظری گوناگون زمینه‌های تنوع تولید متن زیبایی‌شناسانه را به دنبال داشت. نظریات زیبایی‌شناسانه مؤثر این دوره در جدول ۳ به اختصار آمده‌است.

با تحلیلی بر زیبایی‌شناسی نظری از ابتدای قرن بیستم می‌توان مؤلفه‌هایی را که در شکل‌گیری انگاره‌های زیبایی‌شناسانه این دوره مؤثر بوده‌اند شناسایی کرد. همانطور که پیشتر اشاره گردید تغییر نگرش از زیبایی عینی به زیبایی ذهنی یکی از مهم‌ترین عوامل در گستردگی نظریات زیبایی‌شناسی نظری از ابتدای قرن بیستم بوده‌است. در بدو امر نظریات در جستجوی نوع رابطه مخاطب با زیبایی هنری بیاناتی از

جدول۳. نظریات زیبایی‌شناسی نظری پس از جنگ جهانی دوم

لودویگ ویتگنشتاین (دوره دوم ۱۹۵۳)	معنا در متن و زمینه و در گرو مقاصد (قرابت با پراگماتیسم)، تاکید بر جنبه ذهنی و نوع التفات به اثر (Wittgenstein, 1953:33-67)
موریس وایتس[۳۳] (۱۹۵۶)	عدم قطعیت در ارزیابی اشیا توسط هنر (گایر، ۱۳۹۵: ۷۲)
ویلیام کنیک[۳۴] (۱۹۵۸)	عدم قطعیت هنر در رسانه (گایر، ۱۳۹۵: ۷۲)
فرانک سیبلی[۳۵] (۱۹۵۹)	توجه به اصطلاحات جزیی نگرتر در نظریات زیبایی‌شناسی (Sibley,1959:1-4)
ریچارد ولهایم[۳۶] (۱۹۶۰)	هنر شکلی از زندگی (Wollheim,1960:112-140)
هانس گئورگ گادامر[۳۷](۱۹۶۰)	هرمنوتیک، معنی اجزای متن، ادراک متن نه ادراک مولف، مخالف فرمالیست و تاکید بر معنا (Gadamer,1960)
موریس ماندل باوم[۳۸] (۱۹۶۵)	عدم تغییر در مفهوم پیشین با مصداق تازه(Mandelbaum, 1965:49 به نقل از گایر،۱۳۹۵)
آرتور سی دانتو[۳۹] (۱۹۶۵)	تغییر مفهوم هنر سنتی در قرن بیستم و عدم ادراک پذیر بودن هنر (Danto,1964:177-180)
نلسون گودمن[۴۰] (۱۹۶۸)	عواطف راه شناخت هنر نه هنر به منزله نمایش عواطف، زبان‌ها یا نظام‌های نمادین هنری، تاکید بر بعد شناختی تجربه زیبایی‌شناختی (Goodman,1968:248)
رولان بارت[۴۱] (۱۹۶۸)	نقد رویکرد مرگ مولف (میترووویچ، ۱۳۹۸: ۲۳۰)
کندال والتون[۴۲] (۱۹۷۰)	ادراک هنر به واسطه نیت هنرمند (Walton,1970)
تئودور آدورنو[۴۳] (۱۹۷۰)	هنر پرده برداری از تناقضات موجود در ساختار جامعه و راه حل آن‌ها (Adorno,1970:66-70)
جورج دیکی[۴۴] (۱۹۷۴)	عدم وجود معیار عینی و ذهنی مشترک برای تشخیص هنر (Dickie,1974:29)
راجر اسکروتن[۴۵] (۱۹۷۴)	ارزیابی ذوقی زیبایی‌شناختی بر اساس تبیینی از خیال و برمبنای مفهوم "دیدن همچون" (Scruton,1974)
هربرت مارکوزه[۴۶] (۱۹۷۸)	زیبایی‌شناختی مبتنی بر توانایی به دست آوردن تصویری از وحدتی بهتر در جامعه‌ای از هم پاشیده (Marcuse,1978:49-50)
مونرو بیردزلی[۴۷] (۱۹۸۱)	هدف عامدانه هنر پدید آوردن تجربه به وسیله یک خصلت زیبایی‌شناختی برجسته (Beardsley,1981:59 به نقل از گایر،۱۳۹۵)
ماری مادرسیل[۴۸] (۱۹۸۴)	ادراکی یکه و یگانه ازشی عامل اصلی کیفیات زیبایی‌شناختی، بازگشت به افلاطون (Mothersill,1984:115)
ژاک دریدا[۴۹] (دهه ۱۹۹۰)	ساختار زدایی (میترووویچ، ۱۳۹۸)
آرنولد برلینت[۵۰] (۱۹۹۲)	زیبایی شناسی محیطی (برلیت،۱۳۸۶)
امیلی برادی[۵۱] (۱۹۹۸)	زیبایی شناسی محیطی (برلیت،۱۳۸۶)

این ارتباط ارائه دادند، در ادامه این فرایند، پیدایش عواملی همچون زبان، ساختار و معنا باعث بروز نسبیت در نظریات مبتنی بر فهم زیبایی‌شناسانه گردید و در نهایت ساختارهایی چندگانه برای فهم چند و چون این نسبیت مطرح شدند که تا مرز ساختارزدایی و تعابیر چندلایه فولدینگ امتداد یافتند، لذا مجددا تمایلی به فرمالیسم در عصر دیجیتال زمینه‌ای برای بروز یافت. در جدول ۴مولفه‌های استخراج شده از این انگاره‌ها در ۱۳ طیف ارائه شده‌اند.

۴.عوامل موثر بر معماری مدرن و پست‌مدرن

جهان‌بینی مدرن برخاسته از باورهای عقلی و انسان‌مداری است. این نقطه آغازی برای تبدیل جهان ابژکتیو[۵۲] به جهان سوبژکتیو[۵۳] بود، که خود موجب پیدایش معنای متفاوتی از زیبایی در جهان متکی بر ذهن انسان شد. مدرنیسم عموماً به نهضت‌های زیبایی‌شناسی قرن بیستم اشاره دارد (بانی مسعود، ۱۳۹۱: ۲۷۷). نهضت‌های هنری مؤثر قرن بیستم، ظهور تکنولوژی نوین، نهضت‌های موثر بر رابطه هنر و صنعت و مدارس معماری این دوره تحت نفوذ نظریات زیبایی‌شناسانه این دوران بوده و زمینه‌ساز تحولات سبکی متعدد در معماری این دوران بوده‌است. اکسپرسیونیسم[۵۴] (۱۹۰۵) در واکنش نسبت به تحولات جوامع صنعتی در جستجوی بیان احساس درونی هنرمند؛ فوویسم[۵۵] (۱۹۰۵تا۱۹۱۰) به دنبال ارزش دادن به نقشهای تجریدی و ترکیبی، کوبیسم[۵۶] (۱۹۰۷) در پی نگرش خردگرایانه به جهان و امتناع از برداشت‌های عاطفی، تجزیه فرم‌های طبیعت به استوانه، کره و مخروط، تحرک و افزودن عامل زمان با حذف یک نقطه دید؛ و فوتوریسم[۵۷] به دنبال ارجحیت دادن به سرعت و تکنولوژی و هنر انتزاعی (در اوایل قرن بیستم ۱۹۱۰) که موجب رهایی از کالبد هنر رسمی و تولد مجدد معنویت در هنر گردید و شیوهای کاملاً فرمالیستی سربرآورده از درون گرایش‌های اکسپرسیونیستی بود؛ از جمله مهم‌ترین نهضت‌های هنری قرن بیستم بودند (مزینی،۱۳۸۷). اکسپرسیونیسم انتزاعی نیز بعد از

جدول۴. مولفه‌های زیبایی‌شناسی

جدول۵. ویژگی‌های سبکی معماری مدرن

سبک یا جریان موثر بر معماری		زمان	توضیحات	اثر معروف
هنر نو		۱۹۱۰-۱۸۹۰	تزیینات فرم‌های طبیعی و ارگانیک، تزیینات فلزی پرمایه، اشکال گیاهی، حیاط‌ها و راهروهای داخلی با طرح تصادفی وآزاد.	خانه میلا آنتونی گائودی[۶۵] (۱۹۰۶-۱۹۱۰)
اکسپرسیونیسم		۱۹۱۰-۱۹۲۵	بیان بی واسطه احساسات درونی هنرمند، تجربه درونی و ذهنی نه تجربه حسی، نفی تاریخ، نفی وضعیت موجود، اعتقاد به اصالت فرد.	طرح برج انیشتین اریش مندلزون[۶۶] (۱۹۲۰-۱۹۲۱)
ارگانیک[۶۷]		۱۹۰۰-۱۹۶۰	وفاداری به مصالح، مقیاس انسانی، آرایه‌های یکپارچه در کنار اهمیت سبک بومی، بام‌های بیرون زده، تأکید بر خطوط افقی، نمای غیرمتقارن، پلان آزاد، حذف فضاهای نمایشی و بی مورد و تاکید بر فضای اختصاص یافته به آتشگاه و دودکش خانه، طراحی ورودی به شیوه بوزار.	خانه آبشار فرانک لوید رایت[۶۸] (۱۹۳۴-۱۹۳۷)
کوبیسم، فوتوریسم، کانستراکتیویسم[۶۹]		۱۹۳۲-۱۹۰۵	از بین رفتن مفهوم پرسپکتیو رنسانسی، مفهوم زمان، تجزیه به احجام خالص، زیبایی سرعت، معنا و ماهیت عصر جدید بر هم زمانی و در هم تنیدگی کل ظواهر واقعیت عادی، هم زمانی تکنیک تکرار تصاویر روی هم مانند سکانس فیلم برای ایجاد حس حرکت ناظر در مرکز تصویر، اهمیت مواد در واقعیت مادی آنها نه در شکل‌شان، فرم حمایت از عملکرد، بنا نماد قدرت و آرمان‌های یک اتحاد جهانی	طرح بنای یادمان بین الملل سوم ولادیمیر تاتلین[۷۰] (۱۹۲۰)
دستیل[۷۱]		۱۹۱۷	طبیعت زدایی هنر، تکیه بر عناصر انتزاعی، استفاده از خطوط مستقیم و زوایای قائم و استفاده از سه رنگ اصلی آبی قرمز زرد و سیاه و سفید و خاکستری، در جستجوی قوانین تعادل و هماهنگی، سطوح باریک بیرونی، محاصره حجم درونی، عناصر افقی و عمودی در نما	خانه شرودر اثر ریت فلت[۷۲] (۱۹۲۴)
باهاوس و معماری مدرنیسم		۱۹۱۹-جنگ جهانی دوم	مقاله "تزیینات و جنایت"، معماری حرفه سودمند نه هنر، فرم زیبا منعکس کننده کارکرد خویش، تفکر مجدد درباره معنای معماری، ماشین یکی از بزرگترین دستاوردهای بشری، پیلوتی، باغچه پشت بام، پلان آزاد، پنجره‌های نواری، نمای آزاد، زمان و نفوذ فضای خارج.	ویلاساووا لوکوربوزیه[۷۳] (۱۹۲۹-۱۹۲۸)
بین المللی		۱۹۶۵-۱۹۲۵	ایده‌های جدیدی هم سو با تکنولوژی و عملکرد ساختمان، فرم‌های جدید دارای انسجام و سادگی و فقدان تزیینات، تأکید بر حجم در برابر جرم، انتظام و قاعدمندی در برابر تقارن و تناظر، بازگشت به اشکال اولیه و روابط هندسی معماران انقلابی اواخر قرن هجده.	شکوفایی این سبک بعد از ۱۹۳۲ در آمریکا در آسمان خراش‌های بعد از جنگ جهانی دوم
اکسپرسیونیسم انتزاعی	بروتالیسم[۷۴]	۱۹۵۰	صداقت در مصالح، سطوح خشن بتن در نما، زیبایی مصالح طبیعی و دست نخورده.	دانشکده هنر و معماری دانشگاه ییل پل رودولف[۷۵] (۱۹۵۸-۱۹۶۴)
	تندیس گرایی	۱۹۵۰	فرم متناسب با عملکرد، بازی نور و حرکت ملهم از معماری گوتیک، امتداد معماری سازه گرای اوایل قرن بیستم، خلق الفبای جدید از فرم و حرکت و پویایی در معماری	نمازخانه نتردام دوا در رونشان لوکوربوزیه (۱۹۵۰- ۱۹۵۴)
مینیمالیسم[۷۶]		۱۹۶۰	بی پیرایگی، شکل‌بندی‌های هندسی ساده و بهره‌گیری از مواد و مصالح صنعتی، هنر مصنوع، غیاب هنرمند، انسانیت زدایی جامعه صنعتی، صداقت و صراحت در به کارگیری مصالح و فنون اجرای ساختمان.	خانه فارنزورث میس وندروهه[۷۷] (۱۹۴۵-۱۹۵۱)

جنگ جهانی دوم در آمریکا به وجود آمد و عاری از انگاره و شکل بنیادی بود و نوعی قلم زنی آزاد تلقی میشد. رابطه هنر و تولیدات صنعتی در انگلستان و تمایل به آشتی هنر و صنعت، تأسیس موزه ویکتوریا

آلبرت[۵۸] در لندن، تاسیس انجمن هنر و تولیدات صنعتی و مدارس هنری، جنبش ورکبوند[۵۹] در آلمان در سال۱۹۰۷ و اعتلای کیفیت فرآورده‌های صنعتی، نهضت هنر نو۶۰ در بلژیک و سایر نقاط اروپا طی دهه آخر قرن نوزدهم و دهه اول قرن بیستم با هدف رسیدن به وحدت تزیین، ساختار و عملکرد، مکتب معماری وین با تأثیرپذیری از ویژگی‌های عصر صنعت، مقاله «تزیینات و جنایت»[۶۱] آدولف لوس[۶۲] در سال ۱۹۰۸ از جمله نهضت‌های مؤثر بر معماری مدرن بوده که بر جریانات سبکی این دوره تأثیر گذاشته‌اند. از میان نهادهای آموزشی دو مؤسسه بوزار[۶۳] در پاریس و باهاوس[۶۴] در آلمان؛ قابل توجه است که در بوزار به نظم معماری کلاسیک اهمیت فوق‌العاده داده می‌شد و باهاوس که به سال ۱۹۱۹ تأسیس شد در پی آشتی هنر و صنعت بود.

به دلیل تحولات جنگ جهانی دوم و به دنبال تغییر اوضاع سیاسی و اقتصادی جهان، با قدرت گرفتن آمریکا، بسیاری از دانشمندان، هنرمندان و معماران به آنجا مهاجرت کردند. از میان دهها مکتب هنری پاپ آرت[۷۸] بیشتر مورد توجه بود؛ که هنرمندان آن در پی اغنای عامه مردم با هر طبع و سلیقه‌ای هستند. در همین زمان رابرت ونتوری به دفاع و معرفی معماری خود پرداخت (قبادیان،۱۳۹۱). نخستین مخالفت عمده با معماری مدرن از جانب جین جیکوبز[۷۹] در کتاب *مرگ و زندگی شهرهای بزرگ آمریکا* در سال ۱۹۶۱ ابراز شد. سه سال بعد، در نیویورک نمایشگاهی تحت عنوان *معماری بدون معمار* ترتیب داده شد و کتابی به همین نام انتشار یافت؛ این نوع معماری در همان نگاه نخست بیشتر در معماری بومی و محلی و شاید روستایی متجلی است. در سال ۱۹۸۱ با انتشار کتاب *از خانه ساختمان تا خانه خودمان* اثر تام ولف[۸۰] اعتراض به معماری مدرن علنی و مستقیم شد. در این زمان رابرت ونتوری[۸۱]، چارلز جنکز[۸۲] و دیگران مخالفت و ستیز خود را با معماری مدرن آغاز کرده بودند (مزینی،۱۳۸۷).

پست‌مدرنیسم نامی است که نخست در معماری دهه ۶۰[۶۰] مورد توجه قرار گرفت و سپس به رشته‌های دیگر هنری گسترش یافت. این اصطلاح عموماً بر اشکال فرهنگی دلالت دارد که مشخصه بارز آنها هم‌سویی و تلفیق هنر عامه‌پسند و رسمی است. پست‌مدرنیسم به معنای دقیق کلمه یک مکتب فکری نیست، بلکه می‌تواند واکنش به برخی ممانعت‌های مدرنیستی باشد. عموماً عصر پست مدرن را عصر پیچیدگی، تنوع و تناقض می‌شمارند. ساختمان‌های پست مدرنیستی مجموعه‌ای از سبک‌های متفاوتی هستند؛ که هم‌زمان به سنت‌های محلی فرهنگ عامه پسند، سبک بینالمللی و تکنولوژی پیشرفته اشاره دارند، و در عین حال به هیچ یک از این مؤلفه‌ها اجازه نمی‌دهند تا بر مؤلفه‌های دیگر تسلط یابند. از مهم‌ترین سرفصل‌های پست‌مدرنیسم انسانی کردن محیط‌های اجتماعی میباشد. عصر رسانه‌ها نیز با ظهور مجموعه نوین از سیستم‌هایی که شیوه ساخته شدن هویت انسان‌ها را تغییر دادند شکل گرفته‌است. طی جنگ جهانی دوم و پس از آن بود که پیشرفت‌های تکنولوژیک عمده‌ای در الکترونیک رخ داد. لذا در دهه هفتاد بود که تکنولوژی‌های جدید اطلاعاتی در سطحی گسترده انتشار یافتند، توسعه توأمان خود را شتاب بخشیدند و در پارادایمی جدید گرد هم آمدند (بانی مسعود،۱۳۹۱).

۵. چارچوب نظری

با بررسی نظریات زیبایی‌شناسی نظری در حوزه فلسفه، مؤلفه‌های مؤثر بر زیبایی‌شناسی نظری را می‌توان در سیزده دسته کلی تقسیم نمود که عبارتند از: ۱. زیبایی به منزلهٔ امر طبیعی و زیبایی به منزلهٔ امر هنری، ۲. رویکرد دوگانه ذهنی-عینی به زیبایی و رویکرد پدیدارشناسانه به زیبایی، ۳. زیبایی در هنر نخبگان و زیبایی در هنر مردمی، ۴. زیبایی در روند تولید اثر و زیبایی در محصول هنری، ۵. زیبایی به منزله امر زبانی و زیبایی به منزله امر غیر زبانی، ۶. زیبایی به منزله امر اخلاقی و زیبایی به منزله امر ذاتی، ۷. زیبایی به منزلهٔ امر بصری و زیبایی به منزلهٔ امر حسی، ۸. رویکرد فرمی به زیبایی و رویکرد معنایی به زیبایی، ۹. زیبایی به منزلهٔ امر نمادین و زیبایی به منزلهٔ امر انتزاعی، ۱۰. رویکرد خردگرایانه و رویکرد تجربه گرایانه به زیبایی، ۱۱. زیبایی در نظم و زیبایی در پیچیدگی، ۱۲. زیبایی در ابهام و زیبایی در خوانایی، و ۱۳. زیبایی به

جدول۶. ویژگی‌های سبکی معماری پست‌مدرن

سبک یا جریان موثر بر معماری	زمان	توضیحات	اثر معروف
معماری پست مدرن	۱۹۶۵–۱۹۸۵	فرهنگ، تاریخ، سنت، کثرت گرایی، التقاط، هنرمردمی، سبک محلی.	خانه مادر ونتوری رابرت ونتوری (۱۹۶۳)
نئو مدرن[۸۳]	۱۹۶۵	معماری برای معماری، توجه به حس فضا، بازی نورو سایه.	مرکز پال گتی ریچارد میر[۸۴] (۱۹۸۴– ۱۹۹۷)
های تک[۸۵] و اکو تک[۸۶]	۱۹۷۲	پاسخی معمارانه به بحران‌های زیست محیطی و جنبش‌های سبز جهان	مجموعه مرکز فرهنگی ژان ماری جیبائو رنزو پیانو[۸۷] (۱۹۹۳ –۱۹۹۸)
نئوکلاسیک[۸۸]	۱۹۸۰	بازگشت به تاریخ، کمال، جاودانگی، نظم، تناسب، خرد و منطق، ریاضی و هندسه	طرح جامع پاوندبری لئون کریر[۸۹] (۱۹۹۱)
دیکانستراکشن[۹۰]	۱۹۸۰–۱۹۹۰	معماری بصورت متنی که معماران باید همواره متناسب با ملزومات پروژه قرائتی جدید از آن ارائه نمایند، ظرافت‌های تناقض‌گرا، استعاره و ظرافت‌های بصری، نیازمند تأویل.	خانه شماره یک پیتر آیزنمن[۹۱] (۱۹۶۹– ۱۹۷۰)
فولدینگ[۹۲]	۱۹۹۰–۱۹۹۵	جهان بدون ارجحیت، از بین بردن سلسله مراتب، تفکر افقی، از بین بردن دوگانگی‌ها، تفکر ریزومی	مرکز گردهمایی کلمبوس پیتر آیزنمن (۱۹۹۰–۱۹۹۲)
پیدایش کیهانی	۱۹۹۵	توجه به نشانه‌های کیهانی، مشابهت خودی، خودسازماندهی، پرش، فراکتال، آشفتگی، گسترش غیر خطی.	طرح موزه گوگنهایم فرانک گهری[۹۳] (۱۹۹۴– ۱۹۹۷)
سوپرمدرن	سال های اخیر	معماری مجازی، بازنمایی الکترونیکی طراحی و معماری و از بین رفتن مرز معماری و انسان، معماری چند حسی.	پاویون آب شیرین و آب شور گروه ناکس[۹۴] (۱۹۹۳– ۱۹۹۷)

منزله امر مفهومی و زیبایی به منزلهٔ امر غیر مفهومی. همانگونه که این دوگانه‌ها نشان می‌دهند در جایی که زیبایی‌شناسی بر تحلیل درونی مبتنی است، غالباً مؤلفه‌ها توضیح دهنده جایگاه آن در حوزهٔ طبیعت هنر و ارتباطش با اهداف هنرمند، مخاطبان و جامعه هنر است. همچنین برخی از این دوگانه‌ها مبتنی بر روابط علت و معلولی بین تأثیرات بصری و پاسخ‌های انسانی است و بر جریان‌های شناختی و ادراکی و نحوهٔ برانگیخته شدن احساسات تأکید دارد.

بررسی سیر تحول این مؤلفه‌ها در هر سبک معماری می‌تواند زمینهٔ مقایسه انگاره‌های زیبایی‌شناسی معماری مدرن و پست‌مدرن را فراهم آورد؛ زیرا انتظار می‌رود که تحولات متعدد سبکی مدرن و پست‌مدرن در معماری تا حدود زیادی به تحولات نظریات زیبایی‌شناسانه این دوره‌ها مرتبط بوده و سیر تحولی هماهنگ با تغییرات انگاره‌های زیبایی‌شناسانه طی کرده باشد. در واقع تحولات سبکی تحت تأثیر تغییر در اطلاعات زیبایی‌شناسانه و اطلاعات معنایی رخ می‌دهد که مورد اول هدف این پژوهش می‌باشد. برای بررسی دقیق‌تر این تحولات در این مرحله الگویی پیشنهاد می‌شود که ضمن شناخت دقیق‌تر هر سبک، بستری برای بررسی عمیق‌تر سیر تحول و مقایسه معماری مدرن و پست مدرن فراهم آید.

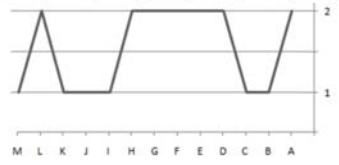
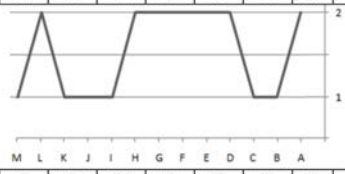
۶. تحلیل یافته‌ها

باتوجه به اهداف پژوهش، یعنی تحلیل رابطه انگاره‌های زیبایی‌شناسانه و سبک‌های معماری مدرن و پست‌مدرن، به مطالعات تطبیقی آثار معماران برجسته این دوره با استفاده از روش استدلال منطقی نیاز بود. بنابراین ابتدا با توجه به نظریات مطرح شده دو حوزه زیبایی‌شناسی نظری و زیبایی‌شناسی تجربی از قرن بیستم، مهم‌ترین مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه استخراج شده است، از طرفی سبک‌های معماری و نهضت‌های هنری و فکری غالب در جریان معماری مدرن و پست

جدول۷. ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه سبک‌های معماری مدرن (قسمت اول)

سبک یا جریان موثر بر معماری	زیبایی شناسی													نام و تصویر اثر
	A ۱-زیبایی طبیعی و ۲-زیبایی هنری	B ۱-دوگانه ذهن و عین و ۲-پدیدارشناسی	C ۱-زیبایی هنر نخبگان و ۲-زیبایی هنر مردمی	D ۱-زیبایی در روند و ۲-زیبایی در محصول	E ۱-زیبایی زبانی و ۲-زیبایی غیر زبانی	F ۱-زیبایی اخلاقی و ۲-زیبایی ذاتی	G ۱-زیبایی بصری و ۲-زیبایی حسی	H ۱-زیبایی فرمی و ۲-زیبایی معنایی	I ۱-زیبایی نمادین و ۲-زیبایی انتزاعی	J ۱-خودگرایی و ۲-تجربه گرایی	K ۱-زیبایی نظم و ۲-زیبایی پیچیدگی	L ۱-زیبایی ابهام و ۲-زیبایی خوانائی	M ۱-زیبایی مفهومی و ۲-زیبایی غیر مفهومی	
هنر نو	A 2	B 1	C 1	D 2	E 2	F 2	G 1	H 1	I 2	J 1	K 1	L 1	M 2	خانه میلا آنتونی گائودی
اکسپرسیونیسم	A 2	B 1	C 1	D 1	E 2	F 2	G 2	H 2	I 1	J 1	K 1	L 1	M 1	طرح برج انیشتین اریش مندلزون
ارگانیک	A 1	B 2	C 2	D 1	E 1	F 1	G 2	H 2	I 1	J 2	K 2	L 2	M 1	خانه آبشار فرانک لوید رایت
کوبیسم، فوتوریسم، کانستراکتیویسم	A 2	B 1	C 1	D 2	E 2	F 1	G 1	H 1	I 2	J 1	K 1	L 1	M 2	طرح بنای یادمان بین الملل سوم تاتلین
دستیل	A 2	B 1	C 1	D 2	E 2	F 2	G 1	H 1	I 2	J 1	K 1	L 2	M 2	خانه شرودر اثر ریت فلت
باهاوس و معماری مدرنیسم	A 2	B 1	C 1	D 2	E 2	F 2	G 1	H 1	I 2	J 1	K 1	L 2	M 2	ویلاساووا لوکوربوزیه

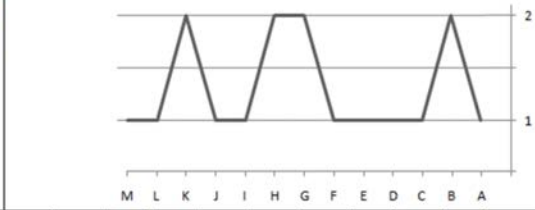
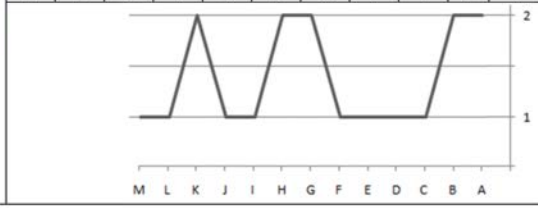
جدول۷. ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه سبک‌های معماری مدرن (قسمت دوم)

بین المللی	M 2 L 2 K 1 J 1 I 2 H 1 G 1 F 2 E 2 D 2 C 1 B 1 A 2	آسمان خراش‌های بعد از جنگ جهانی دوم، سیگرام میس وندروهه	
اکسپرسیونیسم انتزاعی	بروتالیسم	M 1 L 2 K 1 J 1 I 1 H 2 G 2 F 2 E 2 D 2 C 1 B 1 A 2 	دانشکده هنر و معماری دانشگاه ییل پل رودولف
	تندیس گرایی	M 1 L 2 K 1 J 1 I 1 H 2 G 2 F 2 E 2 D 2 C 1 B 1 A 2 	نمازخانه نتردام دوا در رونشان لوکوربوزیه
مینیمالیسم	M 2 L 2 K 1 J 1 I 2 H 1 G 1 F 2 E 2 D 2 C 1 B 1 A 2	خانه فارنزورث میس وندروهه	

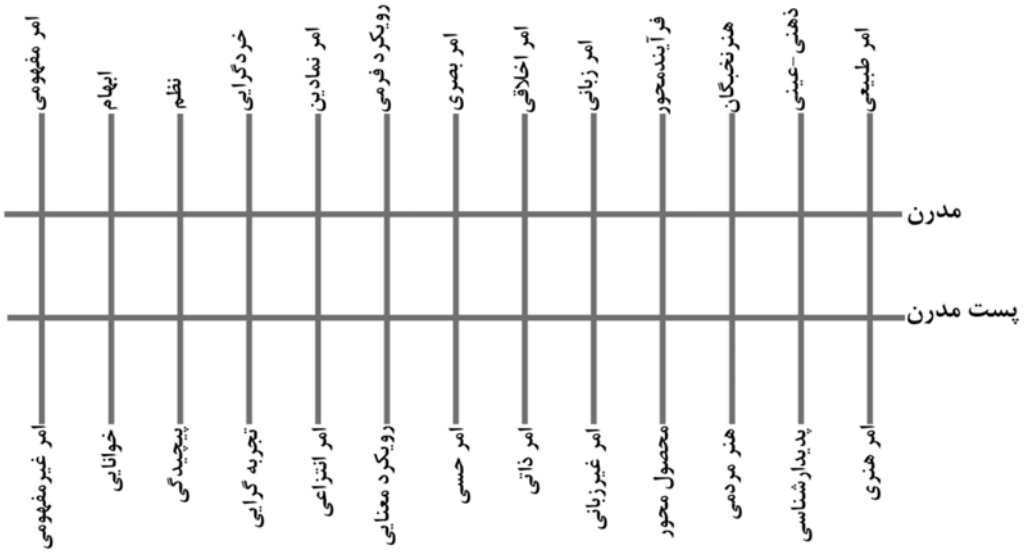
جدول۸. ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه سبک‌های معماری پست مدرن (قسمت اول)

سبک یا جریان موثر بر معماری	زیبایی شناسی													نام و تصویر اثر
	۱.زیبایی طبیعی و ۲.زیبایی هنری	۱.دوگانه ذهن و عین و ۲.پدیدارشناسی	۱.زیبایی هنر نخبگان و ۲.زیبایی هنر مردمی	۱.زیبایی در روند و ۲.زیبایی در محصول	۱.زیبایی زمانی و ۲.زیبایی غیر زمانی	۱.زیبایی اخلاقی و ۲.زیبایی ذاتی	۱.زیبایی بصری و ۲.زیبایی حسی	۱.زیبایی فرمی و ۲.زیبایی معنایی	۱.زیبایی نمادین و ۲.زیبایی انتزاعی	۱.خردگرایی و ۲.تجربه گرایی	۱.زیبایی نظم و ۲.زیبایی پیچیدگی	۱.زیبایی ایهام و ۲.زیبایی خوانایی	۱.زیبایی مفهومی و ۲.زیبایی غیر مفهومی	
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	
معماری پست مدرن	A 1	B 1	C 2	D 1	E 1	F 1	G 2	H 2	I 1	J 2	K 2	L 2	M 1	خانه مادر ونتوری رابرت ونتوری
نئو مدرن	A 1	B 1	C 2	D 1	E 2	F 1	G 2	H 2	I 1	J 2	K 2	L 2	M 1	مرکز پال گتی ریچارد میر
های تک و اکو تک	A 2	B 1	C 1	D 2	E 2	F 2	G 1	H 2	I 1	J 1	K 2	L 2	M 1	مجموعه مرکز فرهنگی ژان ماری جیبائو رنزو پیانو
نئوکلاسیک	A 1	B 1	C 2	D 2	E 2	F 2	G 1	H 1	I 1	J 2	K 1	L 2	M 1	طرح جامع پاوندبری لئون کریر
دیکانستراکشن	A 2	B 2	C 1	D 1	E 1	F 1	G 2	H 2	I 1	J 1	K 2	L 1	M 1	خانه شماره یک پیتر آیزنمن

جدول۸. ویژگیهای زیبایی‌شناسانه سبک‌های معماری پست مدرن (قسمت دوم)

فولدینگ	M 1 L 1 K 2 J 1 I 1 H 2 G 2 F 1 E 1 D 1 C 1 B 2 A 2 	 مرکز گردهمایی کلمبوس پیتر آیزنمن
پیدایش کیهانی	M 1 L 1 K 2 J 1 I 1 H 2 G 2 F 1 E 1 D 1 C 1 B 2 A 1 	 طرح موزه گوگنهایم فرانک گهری
سوپرمدرن	M 1 L 1 K 2 J 1 I 1 H 2 G 2 F 1 E 1 D 1 C 1 B 2 A 2 	 پاویون آب شیرین و آب شور گروه ناکس

شکل۱. مدل پیشنهادی بررسی زیبایی‌شناسانه سبک‌های معماری مدرن و پست مدرن



مدرن از ابتدای قرن بیستم بررسی شده است؛ در مرحله بعد ابتدا به مطالعات تطبیقی افقی بین مولفه‌های زیبایی‌شناسانه هر سبک پرداخته شده و با مقایسه نتایج حاصل در جهت طولی سیر تحول انگاره‌های زیبایی شناسانه در دو حوزهٔ نظری و تجربی بر معماری مدرن و پست‌مدرن تحلیل شده‌است.

جهت به دست آوردن چارچوبی برای مطالعات تطبیقی در این قسمت ابتدا سبک‌های معماری به ترتیب زمانی و از طریق بررسی کتاب‌های سبک‌شناسی متعدد فهرست شده‌اند. سپس به هر یک از مؤلفه‌های به دست آمده در بخش چارچوب نظری یک حرف (مانند A،B،C،...) و به هر کدام از دوگانه‌های مولفه‌های زیبایی‌شناسی یک عدد (۱و۲) نسبت داده شده‌است. به عنوان مثال اگر یک سبک معماری در زیر عنوان دوگانه زیبایی اخلاقی (C۱) یا زیبایی ذاتی (C۲)، دارای ویژگی زیبایی اخلاقی باشد، نمایه C۱ برای آن ثبت می‌شود. سپس از مجموعه نمایه‌های بدست آمده یک نمودار برای سبک مورد نظر بدست می‌آید. با مقایسه فراز و فرودهای نمودارهای ایجاد شده زمینه بررسی تطبیقی در جهت طولی و عرضی بین معماری مدرن و پست مدرن فراهم گردیده و به این طریق نتایج دقیق در این حوزه در مرحله بعدی به دست خواهدآمد.

با توجه به سیر تحول نمودارهای ترسیمی برای هر سبک می‌توان ارزیابی‌هایی نسبت به ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه معماری بعد از مدرن داشت. اولین نکته مورد توجه این است که معماری بصری لزوماً به معنی معماری تجربی و غیر مفهومی نیست. به طوری که در برخی اندیشه‌ها و سبک‌ها همچون نئوکلاسیک گرچه صورت بصری و نظم یافته مورد توجه بوده اما به علت گذر زمان و نوستالژی بودن اثر، بخش نمادین و حسی آن قابل تامل است، این گونه برخورد با معماری بسیار متفاوت از کیفیت‌های بصری تولید شده از طریق هنر تجریدی مانند دستیل است. نکته بعدی این است که مولفه نظم و پیچیدگی در برابر مولفه راز و رمز و خوانایی لزوماً ازگونه‌های معادل برخوردار نیستند. به این معنا که لزوماً توجه به نظم در یک سبک به معنی تمایل آن سبک به خوانایی نمی‌باشد. به عنوان نمونه می‌توان به نظم موجود در تندیسگرایی اشاره نمود که با راز و رمز و نمادین بودن همراه است و یا پیچیدگی سبک ارگانیک که در کنار خوانایی آن می‌نشیند. همچنین به طور کلی می‌توان گفت زیبایی‌های هنری و سبکی که نخبگان را هدف قرار می‌دهند از صورت‌های انتزاعیتر نسبت به هنرهای مردمی برخوردارند و بیشتر گرایش به روند آفرینش اثر دارند تا محصول گرایی. با گذر از دوران

جدول۹. تحول ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه سبک‌های معماری از مدرن تا پست‌مدرن

مدرن	زیبایی‌شناسی عملکرد	زیبایی‌شناسی تکنولوژی	زیبایی‌شناسی فرهنگ	پست مدرن
زیبایی شناسی فرمی				زیبایی شناسی معنایی

مدرن به پست مدرن زیبایی‌شناسی سبک‌ها صورت طبیعی‌تر، پدیدارشناسانه، اخلاقی، مردمی، متکی بر فرآیند تولید، و زبانیتر به خود گرفته و همچنین جنبه‌های حسی، نمادین و معناگرایی، پیچیدگی، راز آلوده بودن، مفهومی و همچنین ذهنی بودن در سبک‌ها غالب‌تر شده‌است. البته لازم به ذکر است که این تغییرات لزوماً خطی نیستند. زیبایی که در دوره مدرن در زیبایی ماشین و زیبایی تکنولوژی و سرعت با وجه غالب عملکرد و سازه و جنبه‌های بصری روانشناسی گشتالت به صورت تجریدی و برای نخبگان خلق میشد، در پست مدرن وجه احساسی‌تر و معناشناسانه‌تری به خود گرفته است و این مهم تا حدود زیادی با جریان نظریات زیبایی‌شناسی هر دوره تطابق داشته است. به طوری که می توان نمودار زیر را در تغییرات سبکی و تغییرات زیبایی‌شناسانه از مدرن تا پست مدرن ردیابی نمود.

۷.نتیجه‌گیری

این پژوهش با مدل‌سازی از طریق نظریات زیبایی‌شناسی از قرن بیستم، مطالعات تطبیقی پیرامون جایگاه زیبایی‌شناسی در سبک‌های معماری رایج بعد از مدرن را ارزیابی نموده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تحول اصلی در تغییر رویکرد فرمی به رویکرد معنایی نسبت به زیبایی‌شناسی، از دوران مدرن به پست‌مدرن، در معماری این دوره نیز مشهود است و در میان این طیف سه عامل عملکرد، تکنولوژی و فرهنگ در تغییر ساختارهای زیبایی‌شناسانه سبک‌های معماری نقش قابل توجهی را ایفا نموده‌اند. از آنجا که تغییرات سبکی تحت تاثیر تغییر در اطلاعات زیبایی‌شناسانه و اطلاعات معنایی است، مولفه‌های متعدد زیبایی‌شناسی نظری و تجربی در این دوران تأثیر قابل توجهی در ظهور سبک‌های متعدد معماری داشته و سیر تحول این نظریات با تحولات سبکی این دوره هم راستا بوده است. بنابراین یکی از مهم‌ترین وجوه ارزیابی و تأثیر بر ادراک سبک‌های هنری هر دوره را می‌توان در نظریات زیبایی‌شناسانه همزمان ریشه‌یابی نمود.

پی‌نوشت‌ها

1. Analytic
2. Continental
3. Hermeneutics
4. Phenomenology
5. Existential
6. Guyer
7. Bernard Bosanquet
8. George Santayana
9. Leo Tolstoy
10. Benedetto Croce
11. Keith Nesbitt
12. George Edward Moore
13. Edward Bullough
14. Clive Bell
15. Roger Fry
16. John Dewey
17. Martin Heidegger
18. Walter Benjamin
19. Alfred Jules Ayer
20. Robin George Collingwood
21. Oxford
22. Ludwig Wittgenstein
23. Cambridge
24. Marxism
25. Positivism
26. Vladimir Ilyich Ulyanov (Lenin)
27. Lev Davidovich Bronshtein (Trotsky)
28. Susanne Katherina Langer
29. Ernst Cassirer

30. Charles Stevenson
31. Gilbert Ryle
32. ordinary language
33. Morris Weitz
34. William Kennick
35. Frank Sibley
36. Richard Wollheim
37. Hans-Georg Gadamer
38. Maurice Mandelbaum
39. Arthur C. Danto
40. Nelson Goodman
41. Roland Barthes
42. Kendall Walton
43. Theodor W. Adorno
44. George Dickie
45. Roger Scruton
46. Herbert Marcuse
47. Monroe Beardsley
48. Mary Mothersill
49. Jacques Derrida
50. Arnold Berleant
51. Emily Brady
52. objective
53. subjective
54. Expressionism
55. Fauvism
56. Cubism
57. Futurism
58. Victoria and Albert
59. Werkbund
60. Art Nouveau
61. Ornament is Crime
62. Adolf Loos
63. Beaux
64. Bauhaus
65. Antoni Gaudí
66. Erich Mendelsohn
67. Organic
68. Frank Lloyd Wright
69. Constructivism
70. Vladimir Tatlin
71. De Stijl
72. Schroder House Gerrit Rietveld
73. Villa Savoye Le Corbusier
74. Brutalism
75. Paul Rudolph
76. Minimalism
77. Farnsworth House Mies van der Rohe
78. Pop art
79. Jane Jacobs
80. Tom Wolf
81. Robert Venturi
82. Charles Jencks
83. Neo-Modern
84. Paul Getty Richard Meier
85. High tech
86. Ecotech
87. Jean-Marie Tjibaou Cultural Centre Renzo Piano
88. Neo-Classic
89. Poundbury Leon Krier
90. Deconstruction
91. Peter Eisenman
92. Folding
93. Guggenheim Museum Frank Gehry
94. Nox Group

کتابنامه

بانی مسعود، امیر. (۱۳۹۱). *معماری غرب: ریشه‌ها و مفاهیم*، تهران: نشر هنر معماری قرن.

برلینت، آرنولد، علافچی،جواد. (۱۳۸۶). زیبایی شناسی محیطی، نشریهٔ *زیبا شاخت*، ش۱۶، صص۲۸۳-۲۹۶.

قبادیان، وحید. (۱۳۹۱). *مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب*، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.

گایر، پل (۱۳۹۵). *زیبایی‌شناسی در قرن بیستم*، ترجمهٔ پدرام حیدری، تهران: انتشارت ققنوس.

گروتر، یورگ کورت. (۱۳۸۸). *زیبایی‌شناسی در معماری*، ترجمهٔ جهانشاه پاکزاد، عبدالرضا همایون، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

لنگ، جان. (۱۳۹۱). *آفرینش نظریه معماری:نقش علوم رفتاری در طراحی محیط*، ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر، تهران: دانشگاه تهران.

مزینی، منوچهر. (۱۳۸۷). *از زمان و معماری*، تهران: انتشارات

شهیدی.
میتروویچ، برانکو. (۱۳۹۸). *فلسفه برای معماران*، ترجمهٔ احسان حنیف تهران: ،فکر نو.
Adorno, Theodor W. (1970). Aesthetic Theory, ed by G.Adorno and R.Tiedemann, trans by R. Hullot-Kentor, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Ayer, Alfred Jules (1936). Language, Truth and Logic, London: Victor Gollancz.
Bell, Clive (1914). Art, New York: G. P. Putnam's Sons.
Benjamin, Walter (1928). The Origin of German Tragic Drama, Trans by J. Obsborne, London: Verso.
Bosanquet , Bernard (1892). A History of Aesthetic, 2nd ed, London: Allen & unwin.
Bullough, Edward (1957). Aesthetics: Lectures and Essays, ed by E. M. Wilkinson, CA: Stanford University Press.
Cassirer, Ernst (1944). An Essay on Man, New Haven, CT: Yale University Press.
Collingwood, Robin George (1938). The Principles of Art, Oxford: Clarendon Press.
Dewey, John (1934). Art as Experience, New York: G.P. Putnam's Sons.
Danto, Arthur (1964). The Artworld, Journal of Philosophy 61:571-84, Repr. In G. Dickie, R. Sclafani, and R. Roblin (eds) Aesthetics: A Critical Anthology, 2nd edn., New York: St Martin's Press, pp 171-82.
Dickie, George (1974). Art and The Aesthetic: An Institutional Analysis, NY: Cornell University Press.
Fry, Roger (1920). Vision and Design, London: Chatto & Windus.
Gadamer, Hans Georg (1960). Truth and Method, revised trans by J. Weinsheimer and D. G. Marshall, London and New York: Continuum.
Goodman, Nelson (1968). The Languages of Art, Indianapolis: Hackett.
Langer, Susanne Katherina (1953). Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key, New York: Charles Scribner's Sons.
Marcuse, Herbert (1978). The Aesthetic Dimention: Toward a Critique of Marxist Aesthetics, Boston: Beacon Press.
Mothersill, Mary (1984). Beauty Restored, Oxford: Clarendon Press.
Santayana, George (1896). The Sense of Beauty, New York: Charles Scribner's Sons.
Scruton, Roger (1974). Art & Imagination: A Study in the Philosophy of Mind, London: Methuen.
Sibley, Frank (1959). Aesthetic Concepts, Philosophical Review 68: 421-50, Repr in Approach to Aesthetics Collected Papers on Philosophical Aesthetics, ed by J. Benson, B. Redfern, and J. R.Cox, Oxford: Clarendon Press.
Stevenson, Charles (1944). Language and Ethics, New Haven, CT: Yale University Press.
Tolstoy, Leo (1898). What is Art, Translated by R. Pevear and L. VoloKhonsky, Harmondsworth: Pengwin.
Walton, Kendall (1970). Categories of Art, Philosophical Review 79, pp 334-67.
Wittgenstein, Ludwig (1953). Philosophical Investigations, Trans by G. E. M. Anscombe, Oxford: Blackwell.
Wollheim, Richard (1960). Art and its Objects, New York: Harper and Row.