



Investigating Fundamental Concepts in Art and Architecture

Somayyeh Norouzi Gelehkolaie^{1*} 

¹Department of Architecture and Urban Planning, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article Type:
Original Research

Received: 12.08.2023
Revised: 01.05.2024
Accepted: 02.12.2024

Keyword:
Form
Content
Art and Architecture
Tradition, Modern

***Corresponding Author:**
Somayyeh Norouzi Gelehkolaie
Email: snoroozi@tvu.ac.ir

ABSTRACT

Two factors of form and content have always been present as the main concepts in the world of art and architecture. Considering the plurality of votes in this regard, the following questions are raised: what is the ratio between these two concepts? Which is better than the other? The current research was descriptive-analytical with a qualitative aspect, and the sources used were mainly library research. In this research, by examining this issue, it was observed that both content and form are important in tradition, but it is content that creates the form. What is created and its content is important but the way it is presented is also very important. In this way, patterns have been created based on existing meanings. In the modern era, various types of relationships between form and content emerged. This spectrum is diverse from the mere attention to the form in the works of Rob Krier to focus on the content and reaching a theory of content in Creating Architectural theory by John Lang. This research hypothesises that the content is presented in a new form every time, which can include a wide range. In this article, by examining this spectrum and analyzing the content of different design methods in the contemporary era, it was concluded that dealing with content is more valuable in reaching a scientific theory.



EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Ancient architecture took a special form in each period, and architects, as people who were present in these societies, were the creators of this form on the one hand, and on the other hand, they were forced to follow it. Only with the passing of a long time, these forms would change. With the arrival of modernism, the special form of this period was created. Modernism in the international style tried to integrate these forms. It is no longer necessary for buildings to have a unique feature that sets them apart according to Mies van der Rohe. I strongly disagree with the idea that a particular building should have a unique characteristic. Instead, I believe that it should emphasize a universal characteristic that emerges from the totality of issues. After passing through the modern period and entering the post-modern era, diversity and variety were taken into consideration. However, this diversity did not reach the unity of the traditional era. Rather, the architects selectively used the content or forms emerging from them. In this period, instead of fundamental intellectual change, the presentation of new aesthetic methods is considered. For example, an influence of Greek culture could be used in the architecture built in Iran. From the postmodern era onwards, this increasing number continues to the extent that the people of the third millennium are like islands disconnected from each other in the same ocean. The relationship between form and content has become confused in the contemporary era. In this research, the question of what the ratio should be between these two is considered.

Methodology

This article presents a new form that follows the spirit of its time and is influenced by the meanings that may have had a constant presence in cosmological relationships from the beginning of creation until now. This research states that creating new meanings is not considered. What is more, the levels of meanings in the world are not increased, but new forms are born. The current research is descriptive-analytical and has a qualitative aspect, using library resources.

Results and discussion

In this research, ideas from the field of art and philosophy such as those of Plato (wisdom), Kant (philosophy), Tolstoi (literature), Victor Hugo (literature, Parnassianism), Hanslick (music), Walter Peter (literature), Oscar Wilde (poet), Baudelaire (poet), and Dr Mehdi Haeri Yazdi (philosophy) are examined. In the field of architecture, the ideas of Mies van der Rohe, Flamke, Salingross, Jenks, and Kari Yurmaka, and a comparison of different design methods which included expressive architecture, pop art in Las Vegas (Robert Venturi), monumental architecture, parametric architecture, emphasis on geometry and golden proportions using squaring and triangulation, the use of other arts such as music in architecture, context-oriented architecture, effective forms, foundation-breaking architecture was examined and conducted. It was observed that there was a wide range of attention to form and content in different periods. With an analytical view of this spectrum, it is possible to obtain the reason for each part of the spectrum with other parts. For

example, perhaps the city of Las Vegas is the place where the most direct translations of the shape found an external existence, such as a restaurant in the shape of a chicken (a chicken has objectivity in the outside world). However, with an analytical opinion, it can be observed that this was systematically carried out in the city for commercial purposes. In context-oriented architecture, attention to content can be seen from pure form to content. In the monumental works of architecture at the end of the modern period, it was concluded that architecture cannot be as indifferent to form as it was said at the beginning of the modern period. As a result, the monuments in architecture are used for identity. Each of the other parts of the spectrum has also focused its attention on one of the two cases of form and content with a thought-provoking point of view.

Conclusion

Art, including architecture, in which part of its existence depends on art, always has the presence of content and form within it. The form, as the representation of the content, has an existence without which no content can be read. Forms have been presented in different eras with different powers in expressing the content and sometimes with such a power that its inhabitants and even the people who entered it in later eras were greatly influenced by it. In this research, it was stated that the amount of meanings in the world is constant, and of course, they may take on new meanings in different periods, such as the role of the world. However, this is not the way to add a new meaning to the universe. In addition, in the creation of new forms in each era, these forms are renewed and express the content levels of the world according to the spirit of their time. In essence, which is the manifestation of existential content, there is always change and transformation in every situation, and every creator of a work brings a part of existential content into the material world with his expression. Creativity in form is in how to express content and not in adding new content to the world of existence. From one period to another, meanings can change from one form to another, but the amount of meanings remains constant.



دانشگاه فنی و حرفه‌ای
تهران

فصلنامه علمی دانشگاه فنی و حرفه‌ای

بهار ۱۴۰۳، دوره ۱، شماره ۱، ۱۰۱-۸۷

آدرس نشریه: <https://jssc.tvu.ac.ir/>

doi:10.48301/JSSC.2024.190495



بررسی مفاهیم بنیادین در هنر و معماری

سمیه نوروزی گله کلائی^۱

۱- گروه معماری و شهرسازی، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران.

چکیده	اطلاعات مقاله
<p>همواره دو عامل فرم و محتوا به‌عنوان مفاهیم اصلی در عالم هنر و معماری حضور داشته است. با توجه به تکرر آرا در این خصوص، این پرسش مطرح می‌شود که نسبت بین این دو چگونه می‌تواند باشد؟ کدام‌یک از این دو بر دیگری پیشی دارد؟ پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است و جنبه‌ای کیفی دارد و منابع مورداستفاده کتابخانه‌ای هستند. در این پژوهش با بررسی این موضوع دیده شده است که در سنت، محتوا و فرم، هر دو مهم هستند اما این محتوا است که عامل ایجاد فرم می‌باشد؛ این که چه چیزی آفریده می‌شود و محتوای آن مهم است و طرز نمایاندن آن نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. از این طریق الگوهایی بر اساس معانی موجود خلق شده است. با ورود در دوران مدرن، انواع مختلفی از نسبت‌های بین فرم و محتوا به‌وجود آمد. این طیف از توجه صرف به شکل در آثار راب کرایر تا توجه به محتوا و رسیدن به یک نظریه محتوایی در نظریه آفرینش معماری جان لنگ متنوع می‌باشد. فرضیه این تحقیق این است که محتوا در هر دورانی با صورتی جدید عرضه می‌شود که طیف گسترده‌ای را می‌تواند شامل شود. در این نوشتار با بررسی این طیف و تحلیل محتوایی روش‌های مختلف طراحی در دوران معاصر، این نتیجه به‌دست آمد که پرداختن به محتوا در رسیدن به یک نظریه علمی مفیدتر می‌باشد.</p>	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۱۷</p> <p>بازنگری مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۴</p> <p>پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۲۳</p> <p>کلید واژگان: محتوا فرم هنر و معماری سنت مدرن</p> <p>*نویسنده مسئول: سمیه نوروزی گله کلائی پست الکترونیکی: snoroozi@tvu.ac.ir</p>



©2024 the authors. Published by Technical and Vocational University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

مقدمه

معماری دانشی است که به واسطه آن، یکی از ضروری‌ترین نیازهای انسان یعنی داشتن سرپناه، تا برانگیخته شدن والاترین احساسات انسانی با آن محقق می‌شود. معماری در دوران مختلف از اصول خاصی که در ناخودآگاه جمعی جامعه یا معماران وجود داشت، پیروی کرده است و سبک‌های مختلف معماری آفریده شد. امروزه بر اساس آثار برجای مانده از دوران سنت می‌توان در رابطه با محتوای وجودی آنها فرضیه‌هایی ساخت و به تحقیق در رابطه با درستی آن پرداخت. به واقع معماری، محملی است برای آن‌چه در آن جوامع بودند یا همان محتوای آنها می‌باشد. این محمل قدیمی در هر دوره، شکل خاصی به خود گرفته و معماران نیز به‌عنوان اشخاصی که در این جوامع حضور داشتند، از طرفی خود خالق این شکل بودند و از طرف دیگر ناگزیر از پیروی از آن بودند. تنها با گذشت زمان طولانی، این اشکال تغییر می‌یافتند. با ورود به دوران مدرن‌سیم، شکل خاص این دوره آفریده شد. مدرن‌سیم در سبک بین‌المللی سعی در یکپارچه‌سازی این اشکال داشت. میس وندروهه می‌گوید: دیگر لزومی دیده نمی‌شود که ساختمان‌ها ویژگی منحصر به فرد که آنها را متمایز از هم نشان دهد، داشته باشند؛ «در واقع، من کاملاً با این ایده که بنایی خاص باید مشخصه‌ای منحصر به فرد داشته باشد، مخالف هستم. در عوض، معتقدم که باید یک مشخصه جهانی را که از مجموع مسائل برآمده، مورد تأکید قرار دهد (کارت، ۲۰۰۸)»^۱. با عبور از دوره مدرن و ورود به دوران پست‌مدرن، کثرت و گونه‌گونی مورد توجه قرار گرفت اما این گونه نبود که این تنوع به وحدت دوران سنت برسد بلکه معماران به‌صورت گزینشی از محتوا یا فرم‌های برآمده از آنها استفاده می‌کردند. در این دوره «به‌جای تغییر بنیادین فکری، ارائه شیوه‌های جدید زیبایی‌شناختی (لنگ و مولسکی، ۲۰۱۶)»^۲ مورد توجه قرار گرفت. برای نمونه، یک تأثیر از فرهنگ یونانی نیز می‌توانست در معماری‌ای یک بنا که در ایران ساخته می‌شود، استفاده شود. از پست‌مدرن به بعد نیز این تکرار روزافزون ادامه دارد. تا جایی که انسان‌های هزاره سوم مانند جزیره‌های منقطع از یکدیگر در یک اقیانوس هستند. به واقع نسبت بین فرم و محتوا در دوران معاصر دچار یک سردرگمی شده است. در این پژوهش به این مقوله پرداخته می‌شود که نسبت بین این دو باید چگونه باشد؟

در رابطه با نسبت میان فرم و محتوا افراد بسیاری سخن به میان آورده‌اند. از آن جمله در عرصه هنر افلاطون می‌باشد. در دوران معاصر، تولستوی تا اندازه زیادی با او هم‌نظر است. کانت نیز از کسانی که در این رابطه بحث را در قالب اصول زیبایی مطرح می‌کند. در دوران معاصر، تنوع بسیار زیاد است. معماری مدرن، مدل جدیدی از این نسبت را مطرح می‌کند. جان لنگ از کسانی است که به نقد در این رابطه می‌پردازد و برای دستیابی به نظریه محتوایی در معماری تلاش می‌کند. در عالم هنر، بودلر، هانسلیک، اسکار وایلد و والتر پتر به نسبت‌های بین شکل و محتوا پرداخته و شکل را مقدم دانسته‌اند. شالوده‌شکنان نیز به محتوا با دیدی خاص پرداخته‌اند و در این روش شکل‌های ناآشنای بسیاری آفریده شد. همچنین مهدی حائری یزدی از کسانی است که به همراهی این دو با هم می‌پردازد و به آمیختگی آنها صحنه می‌گذارد.

در این تحقیق، عرضه فرم نویی که مطابق با روح زمانه خود باشد و متأثر از معانی‌ای که ممکن است از ابتدای پیدایش خلقت تا به اکنون حضوری همیشگی در نسبت‌های کیهان‌شناختی داشته باشند، مد نظر است. این تحقیق بیان می‌دارد آفریدن معانی جدید، مدنظر نیست زیرا سطوح معانی در جهان، افزوده نمی‌شود بلکه فرم‌هایی نو زاییده می‌شوند.

شروع آفرینش هنر و معماری

بیان این موضوع که دلیل وجودی معماری چیست می‌تواند مدخلی برای ورود به بحث باشد. انسان‌های نخستین، پس از خروج از غارها، ابتدایی‌ترین معماری‌ها را برای نیاز به سرپناه آفریدند. این یک نیاز بود. آثار هنری که از این انسان‌ها برجای مانده است نیز برای خلق آثار هنری نبوده‌اند. «آنچه امروزه از آثار این فرهنگ‌های ابتدایی در موزه‌هایمان

¹ Carter

² Lang & Moleski

نگهداری می‌کنیم در زمان به‌وجودآمدن نشان به‌عنوان اثر هنری به تعبیر امروزی خلق نشده‌اند بلکه اشیایی آیینی بوده‌اند که برای جایگزین‌شدن عملی خاص تولید شده‌اند (گروتز، ۲۰۲۱)^۱. در زمان آفرینش این آثار هنوز چیزی به‌عنوان هنر که مقوله‌ای جدا از زندگی روزمره انسان‌ها باشد وجود خارجی ندارد. آداب و رسوم در این جوامع، حضوری فعال دارد. احتمالاً به تدریج مقداری از این آداب و عبادات کنار گذاشته شدند و جای آنها را اشیایی که ارزش نمادین داشته‌اند، گرفته‌اند. این انسان‌ها بدون این که بدانند این اشیای نمادین آنها شروع چیزی است که در ادوار بعدی و تا به اکنون به‌عنوان یک حوزه خاص معارف بشری تلقی می‌شود، آنها را آفریدند.

فرم و محتوا

آنچه از تاریخ معماری فهم می‌شود این است که برای معماری‌های گوناگون در جوامع مختلف و در زمان‌های گوناگون با گذشت زمان از دوران باستان تا به امروز می‌توان برای هر یک ویژگی‌هایی را برشمرد. این ویژگی‌ها را می‌توان از منابع مختلفی که در رابطه با تاریخ هنر و معماری بحث کرده‌اند، دریافت. فرم به‌عنوان یکی از مفاهیم معماری، بر ساختن نظری است که از نحوه شناخت و اندیشه‌ورزی در باب معماری حکایت می‌کند. هرگونه شناخت نظری، مستلزم مفهوم‌سازی است و تغییر یا تحول در شناخت، مستلزم تغییر یا تحول در مفاهیم است (عادلی و ندیمی، ۲۰۲۰). نکته‌ای که از این موضوع درک می‌شود این است که همین امر صحنه‌ای است بر این که باید اصولی وجود داشته باشد تا بتوان بر اساس آن، این هنر و معماری را درک کرد؛ به واقع به زبان معماری آن آشنا شد، جمله‌بندی‌های آن را فراگرفت و بر اساس آن دست به آفرینش زد. برای مثال «انسان دنیای عرفان اسلامی، ... نگرشی خاص به خالق هستی و اجزای آن دارد. در این دنیا همه چیز جز ذات حق به سوی او در حرکتند. این انسان در جامعه‌ای زندگی می‌کند که اصول سنت بر آن حاکم است. معمار وظیفه دارد در این جامعه سنتی بر اساس اصول سنت، اثر خود را شکل دهد (معماریان، ۲۰۰۵)». اصول، چیزی است که به دلایل گوناگونی شروع به شکل‌گیری کرد و در ادوار بعدی شکل‌های گوناگونی به خود گرفت. چیزی که بدیهی می‌باشد این است که «معماری که تنها برای نفس معماری باشد، اصلاً وجود ندارد (گروتز، ۲۰۲۱)». اثر معماری هرچه باشد، برای هدفی خاص که مطمئناً برای خود معماری نیست، آفریده می‌شود و از این دیدگاه، از سایر هنرها وجه تمایز جدی می‌یابد. با ورود به دنیای مدرن و از آن قبل‌تر، دوران رنسانس تمام جوانب زندگی انسان می‌رفت که به‌صورتی تخصصی نگریسته شود. پیامد آن جدایی تمام عرصه‌های بشری از هم بود. «در دنیای مدرن، فرض رایج این است که هنر هرچه باشد، از درجه‌ای از خودمختاری برخوردار است و گستره خاص خود را دارد و باید ابتدا بر اساس ارزش‌ها و معیارهای خاص خود مورد داوری قرار گیرد (شپرد، ۲۰۱۱)». تفاوت بنیادی بین دوران سنت و مدرن از دیدگاه اصول این است که در سنت، اصول خود از متن جامعه رشد می‌یابند و عموماً نانوشته هستند و افراد با حضور در جامعه آن را درک می‌کنند اما در دنیای مدرن، متخصصانی که سردمداران این دوره بوده‌اند، بر اساس تحلیل‌های خود از جامعه که می‌تواند کاملاً انتزاعی و متناسب با دوره مدرن باشد و با واقعیت تطابق کامل نداشته باشد، به اصول مکتوب و نوشته‌شده تبدیل شود. انواع ایسم‌ها در اوائل قرن بیستم میلادی و برپایی دو جنگ جهانی بر سر این که کدام‌یک از این ایسم‌ها حقیقت می‌باشد، از تأثیرات این قانون‌های نوشته‌شده مدرن است. شقه‌شقه‌شدن معارف بشری در این دوران در عالم هنر و معماری، موضوعیت جدیدی را مطرح می‌کند و آن اینکه محتوای اثر و فرم آن می‌توانند به‌صورت جداگانه بحث شوند و افراد بسیاری با رویکردهای مختلفی به آن‌ها پرداختند. امری که در دوران سنت وجود داشت این بود که نمی‌توان این دو را از هم جدا در نظر گرفت. در دنیای سنت، هم به شیوه نشان‌دادن توجه می‌شود و هم به آن چه نشان داده می‌شود. این دو نمی‌توانند قطعاً از یکدیگر جدا شوند اما امروزه اغلب آثار هنری را برای کیفیات مربوط به فرم و نیز الگوی منسجمی که در روابط اجزای آن دیده می‌شود، تحسین می‌کنیم. آفریدن ترکیب زیبا موضوعیت پیدا می‌کند. اگر

¹ Grutter

² Sheperd

در بررسی پیامی (هنری یا غیرهنری) توجه خود را به درک شکل آن پیام معطوف کنیم و بکوشیم تا از راه شناخت عناصر نشانه‌شناسانه سازنده آن، به معنایش یا دامنه تأثیرهایش پی ببریم و دیگر نه به فرستنده‌اش توجه کنیم نه به زمینه دلالت‌هایش و نه به شرایط تاریخی، اجتماعی و روانی پدیدآمدنش، آن‌گاه با کارکرد زیبایی‌شناسانه آن آشنا خواهیم شد. در قرن نوزدهم، اندیشه پرداختن به شکل، موضوعیت خاص می‌یابد که در ادامه، فرمالیست‌های روسیه از آن متولد می‌شوند در این قرن، ناقدانی همچون بودلر، شکل را از هر چیز دیگر در عالم هنر برتر می‌دانند. بودلر «در آثار نقادانه‌اش ... به بررسی شکل‌گرایانه روی آورد.» یا اسکار وایلد می‌گوید: «زیبایی، نماد نمادهاست، همه چیز را آشکار می‌کند زیرا هیچ چیز را بیان نمی‌کند (احمدی، ۲۰۱۲)». در معماری «دوران و راب کرایر هر دو از مرزبندی‌های شکلی برای تفاوت بین دو معماری بهره گرفته‌اند (معماریان، ۲۰۰۵)» از دیگر ناقدان که کلام طلایی پیروان اصالت زیبایی‌شناسی می‌باشد والتر پتر است که بیان می‌دارد: «هدف نه محصول تجربه، بلکه خود تجربه است (احمدی، ۲۰۱۲)». کانت نیز در بیان مراحل زیبایی، سه مرحله عنوان می‌دارد که می‌توان سیر آن را از توجه به شکل تا به محتوا تفسیر کرد: مرحله اول، قشنگی، مرحله دوم، زیبایی و مرحله سوم، عالی است. در قشنگی، شکل است که چشم‌ها را خیره می‌کند و تأثیر آن شدید اما زودگذر است. در زیبایی، تعمق بیشتری وجود دارد و در عالی، توجه، بیشتر به محتوا می‌باشد. هانسلیک نیز یکی از ناقدان در عرصه هنر است که از آن جایی که «موسیقی را بالاترین هنرها می‌شناخت ... به حکم خود جنبه کلی می‌داد ... و اعلام می‌کرد که گوهر هنر، در شکل یافتنی است. او آنچه یک موسیقی بیان می‌دارد، یعنی محتوای موسیقی را در شکل‌های آوایی متحرک می‌دانست. در نقد یک اثر موسیقی، آدم عادی می‌پرسد که آیا از این قطعه موسیقی شاد می‌شوم یا غمگین، در حالی که موسیقی‌شناس می‌پرسد که آیا این قطعه، شکل درستی دارد یا نه (احمدی، ۲۰۱۲)».

در دوران مدرن نیز شکل به صورت جداگانه، موضوعیتی خاص می‌یابد. نظریه گشتالت از اصولی که به شکل کلی یک اثر معماری می‌پردازد و اعتقاد دارد که «کل چیزی، بیش از جمع جبری اجزای آن است (گروتز، ۲۰۲۱)» این نظر در مدرسه باهوس که از مدارس اصلی تفکر مدرن در نیمه اول قرن بیستم بود برای آموزش معماری استفاده می‌کرد و تا به اکنون نیز تأثیرات آن در آموزش معماری دیده می‌شود. توجه به کلیت شکل معماری و ساخت ماکت‌های اتود که مبنای زیبایی‌شناختی دارد و در آن بر اساس قوانین گشتالت سعی در ایجاد اشکال می‌شوند که می‌تواند معنای خاصی را القا کند یا حتی نکند و فقط به دلیل زیبایی خاصی که نمی‌توان آن را بیان کرد مورد تحسین قرار گیرد. «حتی اگر آموزش‌های باهوس، رشد و بالندگی شخصی هنرمند معمار تا رسیدن به یک کلیت را مدنظر قرار می‌دادند، روشی که برای این کار برمی‌گزیدند یکسر بر ملاحظات و دغدغه‌های دیداری، استوار بود (شولتز، ۲۰۱۲)».

در همین نیمه اول قرن بیستم، فرمالیست‌ها نیز اساس کار خود را بر کارکردهای زیبایی‌شناسانه گذاشته بودند. توجه آن‌ها بر ساختار یا شکلی که مجموعه‌ای است از عناصر و نسبت‌های میان آن‌ها، معطوف بود. این میزان توجه به شکل با تمام آثاری که در این حوزه فکری هستند می‌تواند از ارزش بالایی برخوردار باشد اما دو امر متفاوت از آن می‌توان برداشت کرد: اول این که بدون حضور محتوا و صرف شکل زیبایی که احساس را ارضا کند، آثار هنری و از آن جمله معماری می‌تواند آفریده شود. دوم این که اگر محتوا از ارزش برخوردار نباشد، آن‌گاه می‌توان با شکل زیبایی، یک امر زشت را زیبا جلوه داد و همچنان احساس رضایت از آن داشت. در مورد اول، بسیاری از نقدهایی که درباره هنر صورت گرفته است، بر اهمیت فرم تأکید کرده‌اند و کیفیات فرمی آثار را مورد توجه قرار داده‌اند و گاهی حتی کیفیات دیگر را از لحاظ زیبایی‌شناسی، ذی‌ربط ندانسته‌اند. آن چیزی که در نهایت از یک اثر هنری یا معماری قابل دریافت‌شدن باشد (اگر پذیرفته شود که محتوای خاصی دارد) از فرم آن خواهد بود. مفهوم‌هایی که یک اثر معمارانه را هویت می‌بخشد، فقط از راه شکل بیان می‌شوند و انتقال می‌یابند در حوزه نقد آثار ادبی نیز از دیدگاه نقد فرمالیستی، «کار نقد با این نظریه همراه است - یا حتی تحت‌الشعاع آن است - که فرم‌ها و ساختارها هویت و چیستی آثار ادبی را به‌وجود می‌آورند و پژوهش ادبی اساساً

¹ Schultz

چیزی جز پژوهش این فرم‌ها و ساختارها نیست (شپرد، ۲۰۱۱)». این گونه پرداختن به شکل، به مقوله‌ای مهم در عرصه هنر و معماری تبدیل می‌شود، تا آن‌جا که بیان هنری یا هنری بیان کردن مهم است و نه آن‌چه به بیان درمی‌آید. یکی از مکاتبی که بیان هنری را اصل قرار می‌دهد مکتب پاراناسیانیسم است. هنر برای هنر، اصلی‌ترین شعار این مکتب می‌باشد. تفکر اصلی آنها این بود که هنر به خودی خود ارزشمند است و نباید تحت تأثیر هیچ عامل بیرونی قرار بگیرد. هنر تنها باید به مسئله زیبایی‌شناسی بپردازد و زیبایی است که اهمیت دارد و نه آن‌چه به نمایش درمی‌آید. ویکتور هوگو اولین کسی بود که اصطلاح هنر برای هنر را استفاده کرد. در دوران مدرن، تولستوی و در دوران سنت، افلاطون از شخصیت‌هایی هستند که به شدت در نقطه مقابل این نظریه می‌باشند. آنها «هر دو بر این نظرند که نوع هنری که در معرض قرار می‌گیریم می‌تواند بر نوع انسانی که می‌شویم تأثیر بگذارد (شپرد، ۲۰۱۱)». آنها ارتباط بین مضمون هنر و تأثیر آن را برخلاف منتقدانی همچون اسکار وایلد، تأثیری مستقیم می‌دانستند. اسکار وایلد در مقدمه کتاب تصویر دوران گری می‌نویسد: «چیزی به‌عنوان کتاب اخلاقی یا غیراخلاقی وجود ندارد. کتاب‌ها یا خوب نوشته می‌شوند یا بد. همین و بس ... هیچ هنرمندی در پی آن نیست که چیزی را به اثبات برساند ... و هیچ هنرمندی هم دلیل‌های اخلاقی ندارد (شپرد، ۲۰۱۱)». به واقع هنرمند، متعهد به هیچ‌چیزی نیست و تأثیرات احتمالی هنر او بر مخاطبان اثر، موضوعیت ندارد. حتی اگر خود هنرمند پذیرفته باشد که مضمون اخلاقی در هنرش وجود دارد، هنرمند تنها می‌آفریند و آفریداش می‌تواند هر چیز هنری باشد. از این دیدگاه او می‌تواند اخلاق را زیر پا گذارد و حتی مسائل غیراخلاقی را با ارائه‌ای مناسب، زیبا معرفی کند.

محتوا و نحوه برخورد با آن در برابر فرم

در حوزه معماری اگر بنا بر آن گذاشته شود که معماری برخلاف دوران سنت، خود موضوع اصلی قرار گیرد یعنی پرداختن به مسائل زیبایی‌شناسی اصل قرار گیرد و مضامین معنوی که در دوران سنت وجود داشت، آن‌چنان که با حضور در بناهای سنتی درک می‌شوند، مانند تأثیر نور بر معنویت فضاها یا رنگ‌ها، فرم‌هایی که نوعی معنویت را در وجود ذاتی خویش داشته‌اند مانند دایره که در ایران در بناها، طبق فرایندهایی خاص در آن از مربع به دایره می‌رسیم یا ماندالا در فرهنگ ژاپن. اگر اینها که به نوعی تأثیرات محتوایی دارند نادیده انگاشته شوند، آن‌گاه باشندگان این فضاها چه درکی از آن خواهند داشت؟ بی‌تفاوتی در برابر محتوای بناها و پرداختن صرف به مسائل زیبایی‌شناسی به‌طور غیرمستقیم می‌تواند این تفکر را به‌وجود آورد که الزامی بر این نیست که معناهای پیشین را حفظ کرد. چه این که اشکال موضوعیت بالاتری دارند. در نتیجه معناهای پیشین را به لحاظ ساختاری، می‌توان شالوده‌شکنی کرد و از این طریق به معناهای جدیدی که اشکال جدید آنها بسیار نظرها را به خود جلب می‌کند، رسید. «دکونستروکتیویسم (واساختگرایی/ ساخت‌زدایی) ... که انکار نهیلیستی همه معناهای ممکن بود. اکنون دیگر مقوله ثابت‌ها و دگرگونی‌ها مطرح نبود و آنچه اهمیت داشت برانگیختن و تشویق به کشف‌های نوین بود. چارلز جنکس که مبانی نظری این شالوده‌شکنی را بر پایه علوم نوین همچون «نظریه پیچیدگی، سیستم‌های خودسازمان‌دهنده، فراکتال‌ها، دینامیک غیرخطی، نوساختگی و خودهماندندی (سالینگروس و آنجلوس، ۲۰۱۸)»^۱ می‌داند. اما چیزی که محل بحث می‌باشد این است که کسانی که از این مبانی نظری برای شالوده‌شکنی بهره می‌برند تا چه اندازه این علم نوین را درک کرده‌اند. در واقع فرایندی که در آن از این علوم استفاده شده است تا در نهایت معماری شالوده‌شکنی شکل گیرد مهم است و در نهایت این اشکال ناآشنا هستند که مخاطبان فضا از آن صحبت می‌کنند. «به نظر در مباحث معماری معاصر میان فرایندها و جلوه‌های نهایی، سردرگمی بنیادینی وجود دارد زیرا در حالی که دانشمندان چگونگی تولید فرم‌های پیچیده از فرایندهای هدایت‌شده توسط رشد فراکتالی، نوخاستگی، سازگاری، خودسازماندهی را مطالعه می‌کنند، جنکس و معماران واسازی‌گرا تنها نتیجه

¹ Salingros & Angelos

نهایی چنین فرایندهایی را می‌بینند و آن تصاویر را به ساختمان‌ها تحمیل می‌کنند. امر دیگری که در شالوده‌شکنی قابل بررسی می‌باشد این است که این فلاسفه و واسازان چنگ‌زده به آنها، با یک حقیقت کلان کار خود را آغاز می‌کنند و آن حقیقت این است که جهان یک ساختار پیچیده و درهم‌تنیده است. لیکن آنها در ادامه، یکی از بزرگ‌ترین نتیجه‌های سفسطه‌آمیز در تاریخ غرب را استنتاج می‌کنند که جهان هستی چیزی جز اجتماع و جمع جبری اجزایش نیست (سالینگروس و آنجلوس، ۲۰۱۸). این تفکر به تجزیه جهان هستی می‌پردازد که در آن هرکدام از اجزا را بدون در نظر گرفتن تأثیرات زنده سایر اجزا بررسی می‌کند. نواخستگی زندگی از دل فرایندهای سازگار شونده ریزمقیاسی پدیدار می‌شود که هریک به نحوی جمعی به فرایندهای پیشین پاسخ می‌دهند اما شالوده‌شکنی بدون اینکه بدانند و بتوانند این تأثیرها را بررسی کند و در نهایت در معماری به آن بپردازد، با تحلیل‌های جزئی‌نگرانه به خلق فرم‌های ناآشنا پرداخت. آنچه آشکار است این است که آنها با نیازهای انسان سازگار نیستند و در عوض مبتنی بر دغدغه‌های کاملاً فرمی هستند.

مقایسه اولویت‌بندی بین محتوا و فرم

در مواجهه با یک موضوع طراحی اگر بنا بر این باشد که محتوا اصل قرار گیرد، باید ابتدا سطوح محتوایی برآمده از بستر و موضوع طراحی مشخص شود. سطوح محتوایی را می‌توان به هاله‌ای که برآمده از مسئله یا سایت طراحی باشد تشبیه کرد که عموماً در شروع طراحی از آن به‌عنوان انرژی‌های موجود در سایت یا موضوع طراحی، نام برده می‌شود. این انرژی‌ها برای این که به‌صورت محسوس دریافت شوند در قالب اشکال ظاهر می‌شوند. با گذشت زمان، سطوح محتوایی که آفریننده اشکال معمارانه بودند، می‌توانند دستخوش تغییر قرار گیرند. برای مثال میدان نقش جهان در زمان صفویه تحت محتوای سیاسی-اجتماعی آن دوره به شکلی که دیده می‌شود درآمده است. مسجد و بنای حکومتی و بازار سه رکن اساسی که معنای آن دوران با توجه به این سه که حالتی نمادین دارند قابل درک است. عالی قاپو در میدان کمی جلو آمده است و مسجد شیخ لطف‌الله به همان اندازه عقب نشسته است اما مسجد شاه به اندازه کافی صلابت دارد. همچنین قیصریه نماد جریان اقتصادی دوره را نشان می‌دهد. این همه در قالب یک ارسن شهری به نام نقش جهان با اشکال معمارانه، موجودیت می‌یابد اما امروزه با تغییر نظام سیاسی-اجتماعی دوران، همان اشکال، محتوایی توریستی-تفریحی پیدا کرده است یا در دوران معاصر انواع برج‌های بلندمرتبه‌ای که در سراسر دنیا برای اقتدار دولت‌ها برپا می‌شوند، نشان از محتوای کنونی جامعه قدرت‌طلب تکنولوژیک می‌دهد. در نظریه هرم هستی که آیت‌الله دکتر مهدی حائری یزدی در رساله دکتری خود مطرح می‌کند، محتوا و فرم در قالب فلسفی وجود و ماهیت بحث می‌شود. وجود و ماهیت بدون سبقت یکی بر دیگری در یک هرم جای می‌گیرند که خطوط عرضی ماهیات و خطوط طولی، وجود می‌باشند. «وجود عبارت از محتوای شی است و ماهیت، نمود این محتواست (حائری یزدی، ۲۰۲۱)». وجود یا محتوا وقتی نفاد می‌یابد یا به عبارتی تمام می‌شود یا محو می‌شود، شکل یا ماهیات ظاهر می‌شوند. به زبان معمارانه وقتی که آن انرژی‌هایی که در طراحی معماری از موضوع یا بستر طراحی قابل درک هستند پاسخی شکلی برای آنها پیدا شود، یعنی آن انرژی نفاد یابد، آن‌گاه شکل‌های معمارانه پدید می‌آیند اما محتوا و شکل در آن هر دو حضور دارند. چون هیچ شکلی به‌طور کامل نمی‌تواند محتوای وجودی را پاسخ دهد و قدرت اشکال در بیان محتوا با هم برابر نیست. پس محتوا و شکل حضوری همیشگی در این بناها دارند. وقتی که این انرژی یا محتوای سیاسی-مذهبی-اقتصادی دوران صفویه شاه عباس نفاد می‌یابد میدان نقش جهان در قالب اشکال آشنا ظاهر می‌شود. همچنین وقتی که روحیه قدرت‌طلب مجرب به تکنولوژی پیشرفته علمی قرن بیستم نفاد می‌یابد انواع برج‌های بلندمرتبه نمادین در سراسر دنیا در قالب اشکال مختلف ظاهر می‌شوند اما اگر شکل به‌عنوان شروع یک فرایند طراحی بررسی شود، در مواجهه با موضوع طراحی و سایت، شکل می‌تواند به لحاظ فیزیکی با بستر طراحی در یک ترکیب زیبایی‌شناسانه قرار گیرد اما در پاسخ به سایر موارد محتوایی بستر و همچنین موضوع طراحی، جای اہم باقی می‌ماند. تحت چه فرایندی، ارتباط آن چه در قالب شکل آفریده شده است با

موضوع و بستر محتوایی طرح ایجاد می‌شود؟ روش‌هایی متنوع در عرصه معماری در دوران معاصر قابل‌پیگیری می‌باشد. در این قسمت به چند نمونه مهم در دوره معاصر پرداخته و میزان توجه به فرم و محتوا در آن، بحث می‌شود.

بررسی چند نمونه روش طراحی در دوران معاصر و مقایسه آنها به لحاظ پرداختن به محتوا و فرم

جدول ۱. بررسی چند نمونه روش طراحی در دوران معاصر و مقایسه آنها به لحاظ پرداختن به محتوا و فرم.

منبع: نگارنده.

محتوا/فرم	نمونه موردی	ویژگی	روش برخورد به طراحی معماری
شکل بر محتوا غالب می‌باشد.	شکل گاو برای یک فروشگاه لینیات	استفاده از شکل‌هایی که در طبیعت وجود خارجی دارند به‌منظور این که عملکرد را سریع‌تر به مخاطب معرفی کند.	معماری گویا (یورماکا و همکاران، ۲۰۲۱) ^۱
شکل به‌صورت ترجمه‌ای مستقیم برای محتوایی کلسب‌کارانه و تجاری	شهر لاس‌وگاس که در آن محتوای کلسب‌کارانه با روشی پاپ آرت از نشانه‌ها بهره می‌برد. این نشانه‌ها می‌تواند حتی شکلی که در بیرون واقعیت خارجی دارد هم باشد. مانند شکل یک جوجه در طرح یک رستوران	ویژگی‌های مردم‌پسند، آگهی‌های تبلیغاتی، توجه به چیزهای زودگذر و مهیج	پاپ آرت (لاس وگاس) (ونتوری و همکاران، ۱۹۷۷) ^۲
شکل انتزاعی‌شده برای محتوایی که صورتی عینی دارد.	پرنده در حال پریدن در فرودگاه T.W.A. اپرای به شکل صدف سیدنی	بهره‌گیری انتزاعی از شکل‌های طبیعی که در جهان بیرون واقعیت خارجی دارند.	معماری‌های تندیس‌گونه مانند فرودگاه T.W.A. یا اپرای سیدنی یورن اوتزن (گیدین، ۲۰۲۱) ^۳
شکل غالب می‌باشد اما از آن‌جایی که این روش با هندسه که از ویژگی‌های هر معماری می‌باشد ارتباطی مستقیم دارد، وارد حوزه محتوایی می‌شود.	آثار هنری پتروس برلاخه، آمستردام	از سامانه‌های تناسباتی و شبکه‌های هندسی برای دستیابی به فرم‌های متناسب استفاده کرده است.	مربع‌بندی و مثلث‌بندی (یورماکا و همکاران، ۲۰۲۱)
شکل غالب است. بیشتر این شکل‌ها نیز تصادفی و پیچیده می‌باشد و عموماً با ترجمه مستقیم نت‌ها به شکل، در معماری می‌باشد.	طرح استیون هال برای نمازخانه استرتو در دالاس تگزاس	تبدیل ترکیبات موسیقایی و صدایی به پیکربندی‌های فضایی و معمارانه	مدل‌های موسیقایی و تناسبات (یورماکا و همکاران، ۲۰۲۱)
شکل در خدمت عملکردها برای نمونه قسمت اصلی بنا به لحاظ شکلی، شاخص‌تر می‌باشد.	مرکز فرهنگی ولسبورگ، آوار آلتو	ضد روش‌مداری، نظم زاینده خاص	تصادف و ناخودآگاه (یورماکا و همکاران، ۲۰۲۱)

¹ Yurmaka

² Venturi

³ Gideon

محتوا/فرم	نمونه موردی	ویژگی	روش برخورد به طراحی معماری
شکل‌ها کاملاً تصادفی است و این به ایده هنر برای هنر بسیار نزدیک می‌باشد.	جوزف فرانک، معماری تصادفی	پنداره تصادف به‌عنوان نیروی محرک خلاقیت هنری یا معماری در قرن بیستم، بسیار مردم‌پسند بود.	ابزار سوررئالیستی (یورماکا و همکاران، ۲۰۲۱)
شکل، اغلب بر مبنای خرد و منطق خلق می‌شود.	هوگو هارینگ، پروژه گاوداری	معماری جزئی از خانواده هنرهای زیبا نیست، در نتیجه معمار نباید بر مبنای شهود ذهنی یا الهام خلاقانه کار کند.	رهیافت‌های خردگرایانه، فرم‌های کارا (یورماکا و همکاران، ۲۰۲۱)
شکل در خدمت زمینه‌های موجود اعم از محتوایی یا شکلی می‌باشد.	خانه ی شهری، خیابان پارک، نیویورک سیتی، رابرت استرن	معماری بر اساس زمینه‌های موجود در محل طراحی، اعم از فرهنگ، جغرافیایی، شکل‌های موجود و ... خلق می‌شود.	معماری زمینه‌گرایی (برولین، ۲۰۱۸) ^۱
محتواها در غالب پارامترها بحث شده و از بین پارامترهایی که به‌صورت شکل در فرایند طراحی وارد می‌شوند، انتخاب‌هایی از طرف طراح انجام شده و در نهایت شکل‌هایی که حاصل گزینش پارامترها در روند طراحی بوده‌اند، آفریده می‌شوند.	تالار شهر لندن (فاستر و همکاران)	استفاده از پارامترهای موجود در زمینه طراحی و برهم‌نهادن آنها در روند طراحی و خلق شکل‌هایی که برآمده از آن هستند.	معماری پارامتریک (خبازی، ۲۰۱۶) ^۲
شکل نسبت به محتوا بیشتر به دیده می‌آید.	موزه گوگنهایم بیلانوی فرانک گهری	خلق معانی جدید با شالوده‌شکنی معناهاى پیشین، خلق اشکال عموماً پیچیده و ناشنا، علوم نوین، خودسازماندهی و ...	معماری شالوده‌شکنی (سالینگروس و آنجلوس، ۲۰۱۸)
شکل در خدمت محتوا است و بر اساس مفاهیمی مانند نقشه‌های شناختی و قرارگاه رفتاری، اشکال آفریده می‌شوند.	مشاهدات میدانی و طراحی مکان‌های رفتاری	نظریه محتوایی معماری، محتوا می‌تواند از علوم رفتاری متأثر باشد.	لنگ، جان، آفرینش نظریه معماری (لنگ و مولسکی، ۲۰۱۶)

از مقایسه بین روش‌ها این گونه برمی‌آید که در دوران معاصر، فرم جایگاهی بسیار بالا دارد و در اغلب اوقات مورد توجه طراحان می‌باشد. در این میان به نظر می‌آید در میان روش‌های نامبرده، آن‌هایی که از محتوا به نسبت فرم بیشتر به‌مراتب بوده‌اند، برای تبدیل به یک نظریه در حوزه معماری، توانایی بیشتری داشته‌اند. برای نمونه، معماری زمینه‌گرا به‌مراتب نسبت به معماری ملهم از مفاهیم سوررئالیستی، توانایی بیشتری برای تبدیل به یک بحث علمی دارد. حتی در رابطه با مدل طراحی شهر لاس وگاس که در نگاه ابتدایی پر از اشکال بی‌محتوا هستند اما در نگاهی ژرف‌تر دیده می‌شود که این اشکال پاپ آرت در خدمت محتوای کاسبکارانه شهر است. رابرت ونتوری نیز با همین رویکرد به خوانش علمی شهر لاس

¹ Brolin

² Khabazi

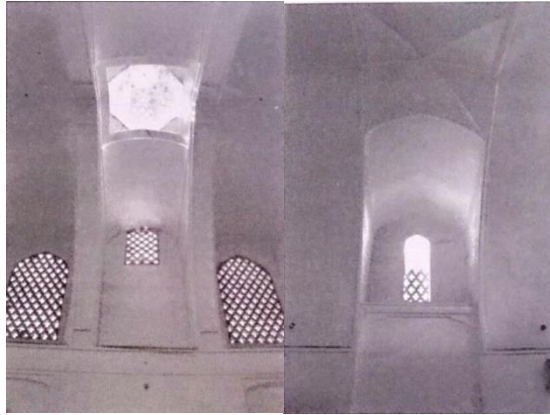
وگاس پرداخت و کتاب ارزشمند از لاس وگاس بیاموزیم را به رشته تحریر درآورد. همچنین جان لنگ نیز با نگاهی محتوایی به نقد معماری مدرن پرداخت و این شعار اصلی معماری مدرن که فرم از عملکرد تبعیت می‌کند را به نقد کشید. «اگر مابقی مقاصد انسانی که محیط ساخته‌شده تأمین می‌کند در نظر گرفته شود، بناها به اندازه کافی عملکردی نبوده‌اند (لنگ و مولسکی، ۲۰۱۶)». او با بهره‌گیری از علوم رفتاری سعی در ایجاد یک نظریه محتوایی در معماری داشت. مفاهیمی همچون فرارگاه رفتاری، که بر مبنای آن می‌توانست معماری را تحلیل کند و در راستای بهبود آن از آن به‌رمند شد. مدل‌های نیازهای انسانی، از مواردی بودند که برای رسیدن به این مهم از آن بهره‌برداری شد اما «به دلیل انتخاب‌نشدن مدلی مناسب در راستای توجه به نیازهای انسانی ... دانش‌های مرتبط با معماری در اوائل دوران مدرن هنوز نتوانسته‌اند خواسته‌های معماران را در تبیین ماهیت و نیازهای انسانی مرتفع سازند (مطلبی، ۲۰۰۶)».

نسبت بین محتوا و ترکیب زیبایی‌شناختی

اگر برخلاف شالوده‌شکنان، پذیرفته شود که سطوح معنایی در جهان ثابت هستند یعنی معنای جدید آفریده نمی‌شود بلکه صورتی جدید از معناهاى ثابت، پیدا می‌شود، آن‌گاه می‌توان این‌گونه گفت که در آفرینش معماری، این محتواست که در یک ترکیب زیبایی‌شناسانه نو، ارائه می‌شود. تادائو آندو به‌عنوان معماری که توانسته است مفاهیم ژاپنی را معاصرسازی کند در مورد پروژه فورت وورث می‌گوید: «افراد برای پیداکردن خود (تادائو، ۲۰۱۰)^۱» به اینجا بیایند. موزه فورت وورث باید از محتوای بالایی برخوردار باشد که باشندگان فضایی آن بتوانند خود را در آن پیدا کنند یا به عبارتی نسبت خود را با کیهان بیابند. آندو در آثار خود به هیچ روی از اشکال سنتی استفاده نکرد و مهم‌ترین مصالحی که او از آن در کارهای خود بهره برد، بتن یعنی یکی از دو مصالح اصلی معماری مدرن بوده است. معمار با ادراکی که از معانی دارد با توجه به شرایط مختلف، فرمی نو می‌آفریند.

کریستیان نوربرگ شولتز، همین امر را در قالب تداوم و دگرگونی مطرح می‌کند: «تداوم و دگرگونی بر این دلالت دارد که به‌رغم همه تغییرها و دگرگشت‌ها چیزی پابرجا و ثابت می‌ماند (شولتز، ۲۰۱۲)». فارغ از این که منظور او از این ثابت‌ها چه می‌باشد، تداوم، بر معانی و محتوا تأکید دارد و دگرگونی بر ترکیب زیبایی‌شناسانه جدید. در گذر زمان این تغییر و تحول به‌وجود می‌آید. برای مثال «مفهوم فضا که وجه مشخصه مدرنیسم شناخته می‌شود پیش‌تر در جنبش معماری باروک مطرح شده است.» همچنین در معماری ایرانی شیوه‌های پارسی، پارتی، خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی که دکتر پیرنیا آن را مطرح می‌کند در یک تداوم از معانی که برآمده از زندگی ایرانی و با دگرگونی‌هایی که هریک به شیوه پیشین خود وابسته بوده است، همراه می‌باشد (حسینی و حاجی زاده، ۲۰۲۳)؛ برای مثال در شیوه رازی نغزکاری شیوه پارسی، شکوه شیوه پارتی و ریزه‌کاری‌های شیوه خراسانی با هم پدیدار می‌شود. شکل‌های جدید با خلاقیتی که با یادآوری و یادکرد، معانی را در ترکیبی جدید ارائه می‌دهد.

¹ Tadao



شکل ۱. دو ترکیب متفاوت در یک بنای معماری ایرانی با گذشت زمان. در این تصویر تداوم و دگرگونی به خوبی دیده می‌شود (برولین، ۲۰۱۸).



شکل ۲. دو بنا که با فاصله حدود صد سال ساخته شده است و در بنای جدید محتوای زمینه موجود در طرح جدید دیده شده است (حجت، ۲۰۱۲).

نتایج

در این تحقیق با بررسی اندیشه‌هایی از حوزه هنر و فلسفه، از افرادی همچون افلاطون (حکمت)، کانت (فلسفه)، تولستوی (ادبیات)، ویکتور هوگو (ادبیات، پاراناسیانیسم)، هانسلیک (موسیقی)، والتر پتر (ادبیات)، اسکار وایلد (شاعر)، بودلر (شاعر)، دکتر مهدی حائری یزدی (فلسفه) و نیز در حوزه معماری از افرادی همچون میس وندروهه، فلامکی، سالینگروس، جنکس، کاری یورماکا و همچنین مقایسه‌ای که در روش‌های مختلف طراحی که از معماری گویا، پاپ آرت در لاس وگاس (رابرت ونتوری)، معماری‌های مونومنتال، معماری پارامتریک، تأکید بر هندسه و تناسبات طلایی با استفاده از مربع‌بندی و مثلث‌بندی، استفاده از سایر هنرها مانند موسیقی در معماری، معماری زمینه‌گرایی، فرم‌های کارا، معماری شالوده‌شکنی و ... به عمل آمد دیده شد که طیف وسیعی از میزان توجه به فرم و محتوا در ادوار مختلف وجود داشته است. با نگره‌ای تحلیلی به این طیف می‌توان چرایی هر قسمت از طیف با قسمت‌های دیگر را به‌دست آورد. برای نمونه شاید شهر لاس وگاس مکانی است که در آن مستقیم‌ترین ترجمه‌های شکلی وجود خارجی پیدا کردند، مانند رستوران به شکل جوجه (جوجه عینیتی در عالم خارج دارد) اما با نظری تحلیلی دیده می‌شود که این

به صورتی نظام مند در شهر برای اهداف کاسبکارانه می باشد. یا در معماری زمینه گرایی توجه به محتوا از توجه کاملاً شکلی تا محتوایی دیده می شود. یا در آثار مونومنتال معماری در اواخر دوره مدرن، این نتیجه حاصل شد که معماری نمی تواند به آن اندازه ای که در ابتدای دوره مدرن گفته می شد، بی توجه به فرم باشد. در نتیجه مونومنت ها در معماری برای هویت بخشی سر برآوردند. هریک از قسمت های دیگر طیف نیز با دیدگاهی تأمل برانگیز، توجه خود را به یکی از دو مورد فرم و محتوا معطوف داشته اند.

نتیجه گیری و جمع بندی

هنر و از آن جمله معماری که قسمتی از وجود آن وابسته به هنر می باشد، همواره حضور محتوا و شکل را درون خود دارد. شکل به عنوان نمود محتوا، موجودیتی دارد که بدون حضور آن هیچ محتوایی قابل خواندن نخواهد بود. اشکال در دوران مختلف با قدرت های متفاوت در بیان محتوا ارائه شده و گاه با چنان قدرتی بوده است که باشندگان آن و حتی افرادی که در ادوار بعدی به آن وارد شدند، بسیار تحت تأثیر آن قرار گرفتند و گونه شناسی هایی که در دوران مدرن به واسطه افرادی همچون کرایر انجام شده، تأیید این نظر می باشد. خطر این گونه شناسی ها این بوده است که بدون توجه به محتوایی که آفریننده آن می باشد، به صورت الگوهایی که محتوای وجودی آن درک نشده اند، مورد استفاده قرار می گیرد و در نتیجه نمی تواند خالق فضاهایی باشد که اکنون از آنها، الگوها به وجود آمده است. نقدهای دیگری که در زمینه پرداختن به شکل وجود داشته است یکی توجه صرف به مسائل زیبایی شناسانه بوده و در نظر نگرفتن سایر ابعاد وجودی انسان در معماری، آن چنان که نقدهایی که به معماری مدرن وارد شده بود نیز این گونه بود. معماری مدرن آن چنان که ادعا می کرد عملکردی نبود و توجه آن به مسائل زیبایی شناسی بیشتر بوده است. نقد دیگری که به شکل گرایی می توان وارد کرد نسبت اثر خلق شده با اخلاق است. به واقع تعهدپذیری نداشتن آفریننده اثر به اخلاق که این در هنر نمود بالایی دارد و در معماری نیز با از بین رفتن معانی ای که معماری با آن موجودیت می یابد و شالوده شکنی آن، بنای زندگی انسان ها را دچار تحوّل می کند که برای او آشنا نیست و در بیان آن بیشتر از آن که به محتوای تغییرات بپردازد، شکل عجیب آن مورد بحث قرار می گیرد.

در این پژوهش بیان شد که میزان معانی در جهان ثابت می باشد و البته این امکان وجود دارد که در دوره های مختلف، معنی جدیدی به خود بگیرند، مانند میدان نقش جهان. اما این گونه نیست که معنی جدیدی به عالم وجود اضافه شود. همچنین در آفرینش های فرمی نو در هر دوره ای نیز این اشکال هستند که نو می شوند و با توجه به روح زمانه خود به بیان سطوح محتوایی عالم می پردازند. در ماهیات که همانا نمود محتوای وجودی می باشد، همیشه و در همه حال تغییر و تحول وجود دارد و هر خالق اثری با بیان خاص خود، قسمتی از محتوای وجودی را به دنیای مادی وارد می کند. خلاقیت در فرم در چگونگی بیان محتوا می باشد و نه در اضافه کردن محتوایی جدید در عالم وجود. معانی، از دوره ای به دوره دیگر می تواند از صورتی به صورتی دیگر رود اما همچنان میزان معانی ثابت است.

References

- Adeli, S., & Nadimi, H. (2020). Conceptual Limits of Form in Architecture. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 17(89), 55-70. <https://doi.org/10.22034/bagh.2020.197836.4263>
- Ahmadi, B. (2012). *Truth and Beauty: Philosophical Lessons of Art* (24 ed.). Nashr Markaz. <https://www.gisoom.com/book/1885560>
- Brolin, B. C. (2018). *Context-oriented architecture: compatibility of new buildings with old ones* (R. Rezazadeh, Trans.; 3 ed.). Khak. <https://www.gisoom.com/book/11315593>
- Carter, P. (2008). *Mies Van Der Rohe at Work* (K. Mahmoudi & P. Bayat, Trans.). Ayandesazan, Shahrab. <https://www.gisoom.com/book/1428973>

- Gideon, Z. (2021). *Space, Time and Architecture (The growth of a new tradition)* (M. Mazini, Trans.; 16 ed.). Elmi Farhangi. <https://www.iranketab.ir/book/38930-space-time-and-architecture>
- Grutter, J. K. (2021). *Aesthetics in architecture* (J. Pakzad & A. R. Homayun, Trans.; 3 ed.). Shahid Beheshti University. https://press.sbu.ac.ir/book_239.html
- Haeri Yazdi, M. (2021). *The Pyramid of Existence* (5 ed.). Hekmat Va Falsafe Iran. <https://www.iranketab.ir/book/62580-heram-e-hasti>
- Hojjat, I. (2012). *Architecture is in our hearts*. Royal Architect Science Institute. <https://www.gisoom.com/book/11091354>
- Hoseini, T., & Hajizadeh, M. (2023). The Study and Investigation of Pirnia's Theory of Kermani Roon through Examining the Optimal Orientation in Architecture and Urban Planning of Kerman. *Karafan Quarterly Scientific Journal*, 19(4), 103-126. <https://doi.org/10.48301/kssa.2022.321416.1917>
- Khabazi, Z. (2016). *Paradigm of Algorithmic Architecture* (3 ed.). Kasra Publishing. <https://www.gisoom.com/book/11290241>
- Lang, J., & Moleski, W. (2010). *Functionalism revisited: Architectural theory and practice and the behavioral sciences*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315254838>
- Memarian, G. (2005). *A series of theoretical foundations of architecture* (S. Afrasiabi, Ed.). Soroush Danesh. <https://www.gisoom.com/book/1339858>
- Motalebi, Q. (2006). Recognizing the relationship between form and function in architecture. *Honar-ha-ye Ziba*, 25(25), 55-64. https://jhz.ut.ac.ir/article_12308.html?lang=en
- Salingros, N., & Angelos, N. (2018). *Anti-architecture and demolition book* (Z. Mutaki, K. Dadkhal, & S. Zarin Mehr, Trans.). Soroush Danesh.
- Schultz, C. N. (2012). *Architecture, Presence, Time and Space* (A. Sidahmadian, Trans.; 3 ed.). Niloofar. <https://niloofarpublications.com/product/architecture-presence-language-and-location/>
- Sheperd, A. (2011). *Fundamentals of Art Philosophy* (A. Ramin, Trans.; 8 ed.). Elmi Farhangi. <https://www.gisoom.com/book/1761263>
- Tadao, A. (2010). *Seven Conversations with Tadao Ando* (K. Afzalian, Trans.; M. Atashi, Ed.). Ahange Qalam. <https://www.gisoom.com/book/1665057>
- Venturi, R., Brown, D. S., & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas*. Massachusetts Institute of Technology Press. <https://mitpress.mit.edu/9780262720069/learning-from-las-vegas/>
- Yurmaka, K., Scherer, O., & Kohlman, D. (2021). *An introduction to design methods (architecture)* (K. Bazrafkan, Trans.). Islamic Azad University Central Organization. <https://danes.hnegar.com/fa/product/54885/>