

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Conceptual Limits of Form in Architecture
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

مرزهای مفهومی فرم در معماری*

سمیرا عادل^۱، هادی ندیمی^۲

۱. پژوهشگر دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
۲. استاد دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۵/۲۳ - تاریخ اصلاح: - تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۰۸ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مسئله: فرم، مفهومی بنیادین در گفتمان معماری است که متأثر از تحول اندیشه معماری دستخوش تحولات متعددی شده است. انباشت غیر نظام‌مند مفاهیم فرم در گفتمان معاصر، ابهام و پیچیدگی معنایی فرم را موجب شده است. از سوی دیگر عدم توجه به ماهیت پویای فرم و شناخت ناکافی از نیروهای مؤثر بر تحول آن، فرم را همچون مفهومی منجمد نمایان ساخته و کارایی آن را در پاسخگویی به مسائل امروز معماری با تردید همراه کرده است.

اهداف پژوهش: این مقاله در پی بنانهادن بستری نظری است که ضمن وضوح‌بخشی و ساماندهی بدین مفهوم گونه‌گون، پویایی مفهومی آن را نیز تضمین کند.

روش پژوهش: این پژوهش با استناد به رهیافت تبارشناسی فوکو به انجام رسیده است. نخست شرایط شکل‌گیری مفهوم فرم از مبدأ پیدایش آن در اندیشه فلسفی بررسی شده، سپس با تکیه بر دستاوردهای حاصل به نظریه‌های جریان‌ساز معماری رجوع شده است. پس از کدگذاری و مقوله‌بندی، تحولات بنیادین مفهوم فرم و شرایط و پیامد تحول آنها تحلیل و نقدی از وضعیت امروز فرم ارائه شده است.

نتیجه‌گیری: یافته‌ها نشان می‌دهد تحول مفهوم فرم ریشه در تحول شناخت معماری از سه منظر هستی‌شناسی، زیبایی‌شناسی و معرفت‌شناسی دارد. در میان این نیروها، معرفت‌شناسی و تحلیل نحوه شناخت انسان مهمترین عامل تحول فرم از گفتمان پیشامدرن تا دوره معاصر بوده است. تحول شناخت معماری به شکل‌گیری شش مرز مفهومی فرم مشتمل بر جلوه، ایده، گونه، ساختار، معنا و قابلیت انجامیده است که هر یک ناگزیر از اقتضات شناختی، فهم معماری را به وجوه خاصی از آن محدود کرده‌اند. در چنین وضعیتی با طرح مفهوم «میدان فرم» تلاش شده ضمن ایجاد بستری برای ساماندهی مفاهیم فرم و تضمین و پویایی این مفهوم، متناسب با تحولات شناختی، دست‌یابی به فهمی جامع از معماری نیز تضمین شود.

واژگان کلیدی: فرم، شناخت معماری، مرز مفهومی، اندیشه فلسفی، میدان فرم.

مقدمه و بیان مسئله

فرم از جمله مفاهیم بنیادین معماری است که علی‌رغم متعارف‌بودن و گستردگی کاربرد، کارایی این مفهوم در

گفتمان معاصر از سوی برخی متفکرین به چالش کشیده شده است. «آدریان فرتی» پیدایش نگرش شکاک به فرم را در ربط با پیچیدگی و ابهام این مفهوم و کاستی‌های آن در پاسخگویی به دغدغه‌های امروز معماری ارزیابی کرده است (Forty, 2000, 172). ریشه این بدگمانی را می‌توان دست‌کم در دو عامل اساسی جستجو نمود. عامل نخست، گونه‌گونی و تنوع مفاهیم فرم در تاریخ

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری سمیرا عادل با عنوان «تبیین فرم در معماری» است که به راهنمایی دکتر هادی ندیمی و دکتر محمود رازجویان و مشاوره دکتر احمد علی اکبر مسگری در دانشگاه شهید بهشتی در حال انجام است.
** مربی دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران.
*** نویسنده مسئول: h_nadimi@sbu.ac.ir، ۰۲۱۲۹۹۰۲۸۷۱

پیش رو نیز در این حوزه قرار دارد، گروهی معطوف به تاریخ مفهوم فرم شده‌اند، چنین پژوهش‌هایی یا از منظر فلسفی به مفهوم فرم نگریسته‌اند و یا این که اندیشه فلسفی سهم قابل توجهی در تبیین مفهوم فرم داشته است. از آن جمله می‌توان به دو پژوهش ارزشمند «تاتارکویچ» (Tatarkiewicz, 1980) و «رومن اینگاردن» (Ingarden, 1960) اشاره داشت. تاتارکویچ در بررسی مفاهیم فرم در تاریخ زیبایی‌شناسی با اتخاذ رویکردی توصیفی و روشی که از آن به روش ذوقی و شهودی تعبیر می‌کند به پنج مفهوم اصلی فرم اشاره دارد. اینگاردن نیز در نوشتاری در حوزه فلسفه هنر برای فرم ۹ معنای مختلف برشمرده است. در پژوهش‌های مرتبط با گفتمان معماری مطالعه آدریان فرتی در خور تأمل است. این پژوهش به بررسی نگرش‌های مختلف به فرم در گفتمان قرن بیستم معماری اختصاص دارد. او با اذعان به ماهیت پیچیده و پرابهام فرم، بر این باور است که فهم فرم جز از طریق فهم «آنچه غیر فرم شناخته می‌شود» ممکن نیست و بدین منظور به تبیین هشت مفهوم می‌پردازد که در تقابل با مفهوم فرم قرار دارند (جمع‌بندی از آراء این محققین در جدول ۱ ارائه شده است). در پژوهش پیش رو ضمن توجه به اندیشه فلسفی به عنوان عاملی مهم در تحولات فرم تلاش شده از طریق (۱) تمرکز بر آرا و اندیشه‌های معماری، (۲) پوشش طیف گسترده‌ای از نظریه‌پردازی تاریخ معماری، (۳) اتخاذ روش‌شناسی مشخص، و (۴) گذر از رویکرد توصیفی به رویکردی تحلیلی - علی، تبیین مناسبی از مفهوم فرم، متناسب با ادبیات حوزه معماری، ارائه شود.

مبانی نظری

فرم به عنوان یکی از مفاهیم معماری، برساختی 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. «رینولدز» در کتاب «مبادی و اصول نظریه‌آفرینی» شکل‌گیری اندیشه انقلابی در حوزه دانش علمی را مستلزم مفهوم‌سازی‌های نوین و انقلابی می‌داند که تحول در نظام مفاهیم را موجب می‌شود (Reynolds, 1971, 22-26). به اعتقاد «ماکس وبر» مفهوم‌سازی ناگزیر از ساده‌سازی و انتزاع است و از آنجا که هر مفهومی صرفاً از زاویه‌ای محدود به پدیده می‌نگرد، تحولات شناختی با تغییر نوع نگاه، مفاهیم را در معرض تغییر دائمی قرار می‌دهند (Tumer, 1992, 214)، ماهیت در حال تغییر شناخت و اندیشه معماری، به تحولات مفهومی مستمر می‌انجامد و تغییر در گستره معنایی یا مدلول مفاهیم پیشین را موجب می‌شود. مبتنی بر چنین نگرشی، فرم مفهومی پیوسته در حال دگرگونی

نظریه‌پردازی است که به گونه‌ای غیرنظام‌مند و آشفته در گفتمان معاصر انباشت شده و پیچیدگی و ابهام فرم را موجب شده است. عامل دیگر غفلت از این حقیقت است که این تنوع مفهومی از پویایی و کلی و بازبودن مفهوم فرم حکایت دارد؛ ویژگی‌ای که تطور مستمر فرم را متأثر از تحولات اندیشه معماری طلب می‌کند. در چنین شرایطی، غفلت از بازاندیشی فرم در دوران معاصر، این بدگمانی را برانگیخته است که فرم، بیش از آنکه مفید فایده باشد، دوام آورده است. بر این اساس: الف) تبیین سامانه‌ای منسجم از مفاهیمی که فرم بدان دلالت داشته باشد؛ و ب) تلاش برای پایه‌گذاری مبنایی نظری که تعابیر جدید از فرم را ممکن می‌سازد، ضرورتی است که محوریت بحث مقاله پیش روی را شامل می‌شود. پژوهش حاضر به طور مشخص به دنبال پاسخ‌گویی بدین پرسش‌هاست که: در تاریخ نظریه‌پردازی معماری، مفهوم فرم چه تحولاتی یافته است؟ تحولات فرم چه معنا و مرزبندی از فرم را به دست داده‌اند؟ وضعیت مفاهیم فرم از منظر شرایط و پیامد تحولات آن چگونه است؟ و چه تعبیری از فرم می‌تواند ضمن ساماندهی مفاهیم فرم، پویایی مفهومی آن را نیز تضمین کند؟ این پژوهش مبتنی بر رهیافت تبارشناسی است و سه گام اساسی: تحلیل مبدأ و تبار فرم در اندیشه فلسفی، شناسایی و تحلیل تغییرات مفهومی فرم در معماری و نقد فرم را شامل می‌شود. در گام اول به گفتمان فلسفه کلاسیک به عنوان مبدأ پیدایش مفهوم فرم رجوع شده؛ که ماحصل آن شناسایی حوزه‌های شناختی است که عرصه کاربرد و نوع مواجهه نظری با فرم را آشکار می‌سازد. در گام دوم با رجوع به نظریه‌های تحول‌آفرین معماری در قالب سه بحث اصلی به تبیین مفاهیم فرم پرداخته شده است؛ نخست معرفی مفاهیم فرم و چگونگی تحولات آن؛ سپس تحلیل مفاهیم فرم از منظر شرایط تحول و پیامد آن. ماحصل این تحلیل نمایان‌شدن نیروهای مؤثر بر تحولات فرم و شناسایی وجوه و درون‌مایه‌هایی از معماری است که مفاهیم فرم بدان تأکید کرده‌اند. در نهایت ضمن اتخاذ رویکردی نقادانه به وضعیت فرم در گفتمان معماری، تلاش شده چشم‌اندازی به بستر نظری برای ساماندهی مفاهیم فرم گشوده شود.

پیشینه پژوهش

مطالعات پیرامون فرم را می‌توان در دو دسته کلی طبقه‌بندی کرد: دسته نخست شامل مجموعه پژوهش‌هایی پر دامنه است که با فرض معنایی معین از فرم، از منظرهای مختلف به بسط وجوه فرم پرداخته‌اند. در دسته دوم خود مفهوم فرم موضوع تفکر است. در زمره این پژوهش‌ها که پژوهش

جدول ۱. پژوهش‌های برجسته انجام‌شده در حوزه تاریخ مفهوم فرم، حوزه مطالعاتی و دستاوردهای حاصل. مأخذ: نگارندگان.

محقق	حوزه مورد پژوهش	مفاهیم فرم
تاتارکویچ	زیبایی‌شناسی	نظم و ترتیب، وجه محسوس، خطوط حاشیه‌ای، ذات و جوهر، ویژگی ماتقدم ذهنی.
اینگاردن	فلسفه هنر	ویژگی تعیین‌بخش، عمل تعیین‌بخشی، ترتیب و آرایش، چپستی، ویژگی ثابت، ویژگی محسوس، امر ذهنی، محصول نهایی، قاعده و قانون.
فرتی	گفتمان قرن بیستم معماری	فرم امری غیر از تزئین، ویژگی فرهنگی، ارزش‌های اجتماعی، عملکرد، معنا، واقعیت، ویژگی‌های زیست‌محیطی و تکنولوژیکی.

ضرورت روش‌شناختی ذکرشده، زمینه رجوع به اندیشه فلسفی است؛ چراکه به اذعان متفکرین این حوزه آغاز حیات پویای فرم با ورود آن به عرصه تأملات فلسفی همراه بوده است (Forty, 2000, 154; Madrazo, 1995; Pazouki, 2008, 155; Tatarkiewicz, 1980, 220).

– اندیشه فلسفی، محرک تغییرات فرم: شناسایی مفاهیم فرم مستلزم بررسی تغییرات مفهوم فرم در گذر زمان است. در بررسی حاضر از میان دو دسته تغییر جزئی – تدریجی و تغییر بنیادین – جهشی، تغییرات بنیادین ملاک شناسایی مفاهیم فرم قرار گرفته‌اند. تغییر بنیادین بیش از همه معطوف به تغییر در مبادی و مبانی اندیشه معماری یا همان فلسفه معماری بوده که به عنوان فلسفه‌ای مضاف متأثر از اندیشه فلسفی در معنای عام آن است. رجوع نظریه‌پردازان به اندیشه فلسفی به عنوان اندیشه پشتیبان نظروزی‌های معماری، سنتی دیرپا و مستمر در تاریخ نظریه‌پردازی معماری غرب محسوب می‌شود (کالینز، ۱۳۷۵، ۲۴) و این امر تحول اندیشه فلسفی را به نیرویی مؤثر در تحول اندیشه معماری و مفهوم فرم مبدل ساخته است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر، پژوهشی تفسیری – تحلیلی در حوزه مطالعات تاریخ مفهوم است که مبتنی بر رهیافت تبارشناسی فوکو به انجام رسیده است. تحلیل مبدأ، تحلیل تغییر مسیر مفهوم فرم و نقد وضعیت فرم سه گام مهم روش‌شناختی را شامل می‌شود. در این پژوهش تحولات مفهوم فرم در اندیشه معماری از منظر تحول در اندیشه فلسفی پشتیبان بررسی شده است. در مسیر شناسایی مفاهیم فرم، تحولات بنیادین اندیشه فلسفی و همچنین ملاحظات مرتبط با تقسیم‌بندی تاریخ معماری، ملاک تمییز ادوار مختلف نظریه‌پردازی معماری قرار گرفته است. براین اساس تاریخ نظریه‌پردازی معماری به پنج دوره: کلاسیک، رنسانس، پیشامدرن (قرن ۱۷ تا اوایل قرن ۱۹)، مدرن و پسامدرن تفکیک شده^۱ و نظریه‌های

است که تحول آن وابسته به تحول اندیشه معماری است. تبارشناسی فوکو رهیافتی نظری – روش‌شناختی در حوزه مطالعات مفهومی است که از دو نگرش کلان به فرم پشتیبانی می‌کند. این دو نگرش شامل نگاه تاریخی و نگاه نقادانه به فرم است. تبارشناسی مبتنی بر فهم تاریخی از مفهوم فرم بنا شده است. مبتنی بر چنین نگرشی، فرم مفهومی تاریخ‌مند محسوب می‌شود که ماهیت آن در گرو تاریخی است که فرم در دل آن شکل گرفته و تغییر یافته است (فوکو، ۱۳۸۷، ۴۳). مفاهیم فرم محصول تعامل نیروهای شکل‌دهنده بدان تلقی می‌شوند و شناخت مفهوم فرم مستلزم شناسایی نیروهای دخیل در شکل‌گیری و تحول آن است. براین اساس وضع کنونی فرم ماحصل تطورات و مرزبندی‌هایی است که در گفتمان‌های مختلف به‌واسطه تفاوت در منظر شناختی برای فرم ترسیم شده است. از سوی دیگر تبارشناسی مبتنی بر منشی انتقادی به وضعیت امروز مفهوم می‌نگرد و از مسیر نقادانه وضع موجود در تلاش است راه را برای شکل‌گیری مفاهیم جدید فرم باز نماید و نشان دهد که وضعیت اکنون فرم تنها وضعیت قابل تصور برای آن نیست. دستیابی به این هدف در رهیافت تبارشناسی از طریق مسئله‌سازی وضعیت امروز فرم، تحلیل پیشینه و شرایط ظهور مفاهیم فرم و تبیین محدودیت‌ها و امکانات وضع موجود فرم محقق می‌شود. در پژوهش پیش رو به منظور شناسایی شرایط و نیروهایی که به ظهور مفاهیم فرم انجامیده‌اند، به حوزه اندیشه فلسفی رجوع شده است. این امر بنا به دلایلی صورت گرفته که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

– اندیشه فلسفی، مبدأ فرم: در رهیافت تبارشناسی فوکو تحلیل مبدأ به عنوان اولین مرزبندی مفهوم که از آن به «جلد صفر» نیز تعبیر می‌شود در کنار تحلیل تغییرات مفهوم (دیگر مرزبندی‌های مفهوم) گام مهم روش‌شناختی به شمار می‌رود. رجوع به مبدأ این امکان را فراهم می‌آورد تا نیروها و عوامل متعددی که در پشت مفهومی واحد پنهان شده‌اند و بدان شکل داده‌اند، نمایان و برجسته شوند.

وجهی متفاوت یافته و در هیئت مفهومی ذی‌وجوه نمایان شده است. از سوی دیگر، بسط مفهوم فرم در اندیشه فلسفی موجب شد فرم در دو مرتبه فرم درونی و فرم بیرونی در اندیشه فلسفی مدنظر قرار گیرد. فارغ از تفاوت نسبت میان این دو فرم در دو دیدگاه افلاطونی و ارسطویی، فرم درونی که بعضاً به فرم نخستین نیز تعبیر شده است همان عامل حقیقی تضمین‌کننده هستی، زیبایی و معرفت به پدیده است که بر امری غیر محسوس دلالت دارد و فرم بیرونی در انطباق با معناشناسی لغوی فرم، به جلوه و وجه محسوس پدیده اشاره دارد. تعدد و کثرت وجوه و مراتب فرم از یک سو و پویایی درونی حوزه‌های شناختی از سوی دیگر دو عامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری تعبیر مختلف از فرم و تحول آن در اندیشه فلسفی محسوب می‌شوند. پویایی و تحول انواع شناخت در اندیشه فلسفی، زمینه‌ساز تحول در مبادی و منابع اندیشه معماری شده، و تحول مفهومی فرم در نظریه‌های معماری را نیز موجب شده است.

انحای شناخت معماری، محرک و مرجع مفهوم فرم

تحول مفهوم فرم در معماری مدیون تحول در شرایط و نیروهای مؤثر بر پیدایش آن است. به منظور شناسایی نیروهای محرک مفهوم فرم به پیچیده‌ترین حالت مفهوم در جلد صفر آن رجوع شده است. بسط مفهومی فرم در اندیشه فلسفی، فرم را مفهومی دوگانه نمایان ساخته و به دو نحوه حضور فرم در گفتمان معماری انجامیده است. فرم در معماری از یک سو متأثر از معناشناسی لغوی است که در این معنا نماینده فرم بیرونی و جلوه محسوس اثر معماری و از سوی دیگر متأثر از بسط معنایی آن در اندیشه فلسفی است که فرم درونی و متعلق اصلی شناخت معماری محسوب می‌شود. دوگانگی مفهومی فرم و ملازمت یافتن آن با شناخت معماری، دو ویژگی است که فرم را در معرض تأثیر نیروهای مشخصی قرار داده است. تحلیل نظریه‌های معماری از منظر تحول در اندیشه فلسفی پشتیبان، نشان می‌دهد که تحول فرم در هر دو مقیاس مفهومی، ریشه در تحول شناخت معماری از سه منظر هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسی دارد. در دوره‌های پنج‌گانه، یکی از این سه نحوه شناخت به عنوان حوزه شناختی پیشرو، اصلی‌ترین مسئله و دغدغه دوران به شمار آمده و سهم غالب نظریه‌های فلسفی و معماری را به خود اختصاص داده است؛ به گونه‌ای که دستاوردهای این حوزه شناختی بیشترین تأثیر را بر تحول شناخت معماری و نمایان شدن مفهومی جدید از فرم داشته است. یافته‌ها نشان می‌دهد در گفتمان کلاسیک و رنسانس، نظریه‌های در باب فرم بر شالوده باورهای هستی‌شناسی و زیبایی‌شناسی بنا شده است و گفتمان معماری در سه دوره پیشامدرن،

شاخص و جریان‌ساز هر دوره، منبع و بستر واکاوی تحولات فرم تعیین شده است. این نظریه‌ها، آرای «ویتروویوس» در دوره کلاسیک و آرای «آلبرتی» و «واساری» در دوره رنسانس را شامل می‌شود. همچنین در دوره پیشامدرن گفتمان کلاسیک‌گرا و رمانتیسیسم، در دوره مدرن گفتمان فرمالیسم، پراگماتیسم و ایده‌الیسم و در دوره پست‌مدرن نظریه‌های معماری با گرایش‌های مختلف زبان‌شناختی (مشمتمل بر نشانه‌شناسی، ساختارگرایی و پسا‌ساختارگرایی)، پدیدارشناختی و مارکسیستی منابع و بستر تحقیق تعیین شده‌اند. پس از شناسایی نظریه‌ها، اصطلاحات و مفاهیمی که فرم را در گفتمان‌های معماری نمایندگی و همراهی کرده‌اند، شناسایی و کدگذاری شده و پس از تفسیر، تحلیل و مقوله‌بندی، مفاهیم فرم و شرایط و پیامد تحولات فرم تبیین می‌شود. در نهایت با اتخاذ نگرشی نقادانه به وضعیت فرم، به بازاندیشی این مفهوم پرداخته می‌شود.

تبار فلسفی فرم

«فرم» حرف‌نگاری واژه form در زبان انگلیسی است. این واژه برگردان لغت لاتین forma است که توأمان جایگزین دو کلمه یونانی eidos در آرای فلسفی افلاطون (۴۲۷-۳۴۷ پ.م.) و morphe در آرای فلسفی ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ پ.م.) شده است (Tatarkiewicz, 1980, 220). حیات پویای فرم در فلسفه با تلقی خاص «افلاطون» از این مفهوم و بسط حوزه معنایی فرم در قیاس با معنای لغوی آن آغاز شد و در آرای «ارسطو» نیز با اصطلاحات و رویکردی متفاوت بدان پرداخته شد. با توجه به خاستگاه دوگانه فرم در اندیشه فلسفی، آرای این دو متفکر به عنوان مبدأ ظهور و پیدایش مفهوم فرم مدنظر قرار گرفته است. بررسی آرای این متفکران بیانگر آن است که فرم در فلسفه کلاسیک دست‌کم بنیان و نقطه اتکای نظریه‌های در حوزه‌های شناختی مختلف مشتمل بر هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، زیبایی‌شناسی (فتحی، ۱۳۸۵، Edwards, 1995, 19: ۱۷۴) و روش‌شناسی (Madrazo, 1995, 18-33, 254) محسوب می‌شود. در این ساحت اندیشه به پرسش از عوامل تضمین‌کننده هستی پدیده، معرفت حقیقی به پدیده، زیبایی پدیده و نحوه شکل‌گیری و تکوین پدیده با رجوع به مفهومی واحد به نام «فرم» پاسخ داده شده است. از منظر هستی‌شناختی، فرم بر ذات و جوهر دلالت دارد، و علت بنیادین و منشأ پدیده‌ها و در عین حال کمال، فعلیت یا غایت آنها محسوب می‌شود. فرم از منظر معرفت‌شناختی متعلق معرفت حقیقی به شمار می‌رود و از منظر زیبایی‌شناختی تضمین‌کننده زیبایی است. از منظر روش‌شناختی نیز فرم، تعیین و تکوین پدیده را هدایت و کنترل می‌کند. براین اساس فرم در بدو پیدایش متناظر با هریک از حوزه‌های شناختی،

ملازمت یافته، از منظر معناشناسی لغوی هر دو بر جلوه بصری و ظاهر دلالت می‌کنند (Tatarkiewicz, 1980, 220); اورمسون، ۱۳۸۷، ۱۵۵). بنا به روایت فرتی تا قرن ۱۹ میلادی به استثنای فلسفه زیبایی‌شناختی آلمان، اصطلاح فرم نزد معماران صرفاً به «وجه و ویژگی‌های مرئی و محسوس» بنا اشاره داشته‌است^۲ (Forty, 2000, 149). فرم در معنای جلوه تعبیر مختلفی را به خود اختصاص داده که این گونه‌گونی بیش از همه مدیون نگرش‌های معرفت‌شناختی در باب چگونگی ادراک بصری و نسبت میان حس بصری با دیگر حواس به ویژه ادراکات حسی-حرکتی است. تعبیر جلوه در هیئت مفاهیم خطوط سیماشناختی، کالبد، فضا و رویداد در نظریه‌های معماری نمایان شده‌اند.

• خطوط سیماشناختی

فرم در معنای خطوط سیماشناختی، به مجموعه خطوط پیرامونی و شکل هندسی اطلاق می‌شود که سطوح اثر معماری را محدود و معین می‌کند. اصطلاح فرم، دو اصطلاح خطوط سیماشناختی^۳ و طراحی^۴ و واژگانی همچون shape, figure و drawing بدین معنا از فرم اشاره دارند (Tatarkiewicz, 1980, 233). این معنا از فرم در گفتمان ویتروویوس و رنسانس در پیوند با مفهوم ایده در کانون توجه بوده است و در گفتمان خردگرایی پیشامدرن جایگاهی منحصر به فرد می‌یابد. در این دوران مسئله‌خوانایی و سهولت ادراک و جستجوی بنیان علمی معماری در علم هندسه، چنان وجاهتی برای اشکال هندسی رقم می‌زند که اندیشه معماری در عوض اجزای کالبدی (همچون ستون، سنتوری و ...) معطوف به «اشکال هندسی» می‌شود و تداوم این امر در دوره مدرن به شکل‌گیری زبان فرم می‌انجامد. در گفتمان پست‌مدرن جایگاه این معنا از فرم، علی‌رغم توجه برخی صاحب‌نظران همچون «آیزمن» و «الکساندر» به صرف خصیصه‌ای از کالبد اثر معماری تقلیل می‌یابد.

• کالبد

فرم در معناشناسی لغوی، نماینده جنبه مادی، فیزیکی و محسوس پدیده‌هاست. چنین برداشتی فرم را در ملازمت با مفاهیمی همچون توده^۵، کالبد^۶ و بدن^۷ قرار داده است که معطوف به بخش پر، صلب و مادی اثر معماری است. بنا به روایت کالینز تا پیش از قرن ۱۸، اجزای کالبدی معماری و ویژگی‌های ساختاری و تناسباتی آن بیش از همه اندیشه معماران را به خود جلب کرده است (کالینز، ۱۳۷۵، ۳۵۶-۳۵۷). به جز وقفه‌ای در گفتمان مدرنیستی و توجه به مفهوم فضا، مجدداً در دوران پست‌مدرن به ویژه در اندیشه پدیدارشناختی، به کالبد و اجزای کالبدی معماری از حیث تجربه بدن‌مندی که به مخاطب خود عرضه می‌کنند (پالاسما، ۱۳۹۵، ۱۶۹)، در هیئت مفهوم کالبد-رویداد رجوع شده است.

مدرن و پسامدرن بیش از همه متأثر از موضع‌گیری‌های معرفت‌شناسی است. در این ادوار نظروورزی در باب عملکرد ادراکی و شناختی انسان مهمترین نیروی تأثیرگذار بر تحولات مفهومی فرم محسوب می‌شود. بررسی انجام شده نشان می‌دهد تحول حوزه شناختی پیشرو، با تحول در نوع نگاه و صورت‌بندی کلی اثر معماری، دیگر انحای شناخت را نیز همراستا و همسوی با خود دیگرگون ساخته است. براین اساس هرچند حوزه پیشرو بستر شکل‌گیری نخستین صورت‌بندی از مفهوم فرم در هر دوره محسوب می‌شود، لیکن تحول توأمان دیگر انحای شناخت، نظام مفاهیم آنها را در هماهنگی با تلقی جدید از فرم متحول ساخته است. رجوع به مفهوم جدید جهت پاسخ‌گویی به مسائل حوزه‌های مذکور، وجوه مختلف فرم را حفظ و غنای مفهوم جدید فرم را تضمین می‌کند. بدین ترتیب در هر دوره سه نحوه شناخت معماری-هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسی-مسائل کلانی را در عرصه معماری مطرح ساخته است که مفاهیم فرم همگی پاسخی بر این مسائل بوده‌اند. مفاهیم فرم در هر دوره سه نقش اساسی را برعهده داشته و به مؤلفه‌ای اشاره کرده‌اند که نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری و هستی اثر معماری، ادراک و دریافت و زیبایی آن دارد. فرم در نتیجه تحولات شناختی در دوره‌های مختلف، تعبیر و تفاسیر مختلفی را پذیرا شده که مبتنی بر آن، تعریفی دیگرگون و محدوده و مرزی متفاوت برای آن ترسیم شده است. تعاریف مختلف، مفهوم فرم را در قرابت معنایی با مفاهیم و اصطلاحات دیگری قرار داده است که یا پیشتر در مجموعه واژگان معماری حضور داشته‌اند و یا از دیگر حوزه‌های دانش به عاریه گرفته شده‌اند. مبتنی بر این همسویی معنایی، مفهوم و اصطلاح جدید به عنوان نماینده تعبیر جدید فرم در گفتمان معماری، حضور یافته است. در این پژوهش پس از شناسایی، کدگذاری و مقوله‌بندی مفاهیمی که فرم را در تاریخ نظریه‌پردازی معماری نمایندگی کرده‌اند، شش مقوله و مرزبندی کلی از مفهوم فرم به دست آمده است که شامل جلوه، ایده، گونه، ساختار، معنا و قابلیت است. هریک از این مقولات نماینده مجموعه‌ای از مفاهیم فرم است که به جهت قرابت معنایی ذیل اصطلاحی واحد جمع شده‌اند. در ادامه به تفصیل به تبیین مقولات و مرزبندی‌های شش‌گانه فرم، تحولات درونی هریک و نیروهای مؤثر بر شکل‌گیری مفاهیم فرم پرداخته می‌شود.

فرم و مرزهای آن در معماری

• فرم به مثابه جلوه

«جلوه» مرز مفهومی از فرم است که بر وجه محسوس اثر معماری دلالت دارد. دو واژه idea و Morphe که فرم با آنها

• فضا

غیر محسوس، تغییرناپذیر، کلی و وحدت‌بخش می‌شود که تضمین‌کننده هستی، معرفت و زیبایی است و همچون نیرویی مولد، تکوین‌پدیده‌ها را ممکن می‌سازد. ایده همچنین فرم نخستین و الگویی کامل و پیشینی تلقی می‌شود که اشیای محسوس و مادی تصویری ناکامل از آن به شمار می‌رود. در قرون وسطی، ایده به الگوهایی ازلی در اندیشه الهی تعبیر و به تدریج به الگوها، صور یا طرح‌هایی که در ذهن انسان هستند، اطلاق می‌شود (اورمسون، ۱۳۸۷، ۱۵۵-۱۵۶). رجوع به ایده و اوج حضور آن در ادبیات معماری به گفتمان کلاسیک و رنسانس باز می‌گردد و در گفتمان رمانتیسیسم و ایده‌الیسم نیز به عنوان مفهومی کلیدی بدان رجوع شده است. خاستگاه و محتوای ایده، اصلی‌ترین مرجع ظهور تعبیر مختلف از آن به شمار می‌رود که ماحصل آن تعبیر ایده به تصویری ابژکتیو، تصویری سوژکتیو و تصویری عام است.

• تصویری ابژکتیو

ایده ابژکتیو بر تصوراتی از اثر معماری اطلاق می‌شود که مستقل از ذهن معمار حضور دارند و معمار به‌عنوان دریافت‌کننده آن تصورات ایفای نقش می‌کند. در گفتمان کلاسیک، رنسانس و ایده‌الیسم چنین تلقی از ایده رواج داشته است. بنا بر هستی‌شناسی کلاسیک، معماری، هنر محاکات از طبیعت تلقی می‌شود و ایده، محتوای محاکات به شمار می‌رود که معمار دریافت‌کننده آن است. در گفتمان ویتروویوس ایده بر الگوهای فطری و قابل اصلاحی اطلاق می‌شود که نمایشی از ترتیب اجزای معماری است^{۱۳} (ویتروویوس، ۱۳۸۷، ۲۱)، و در هیئت سه نوع تصویر، از مراحل ساخت معماری و نحوه مواجهه معمار با مصالح حکایت دارد (Madrazo, 1995, 76). در دوره رنسانس، عمل ذهنی در قیاس با مهارت و اجرا و جاهت بیشتری می‌یابد. آلبرتی ایده را تصویری در ذهن می‌داند که در نتیجه مواجهه هنرمند با طبیعت به مدد قوای عقلی و استدلالی او، در هیئت خطوط سیماشناختی (Parcell, 2012, 138) نمایان می‌شود. در گفتمان ایده‌الیسم نیز معمار به‌واسطه الهام و شهود ایده را دریافت می‌کند.

• تصویری سوژکتیو

ایده سوژکتیو به تصوراتی از معماری اطلاق می‌شود که معمار در مقام خالق آن نقش‌آفرینی می‌کند. در قرن ۱۸ میلادی به‌ویژه در گفتمان رمانتیسیسم با قوت گرفتن مباحث معرفت‌شناختی و قیاس ادبی معماری، جنبه بیانگری معماری مورد توجه قرار می‌گیرد. مبتنی بر چنین اندیشه‌ای ایده به محتوای اثر معماری تعبیر می‌شود که بیش از هر چیز برآمده از احساسات، عواطف یا شخصیت هنرمند، جامعه یا زمانه است (کالینز، ۱۳۷۵، ۳۸-۳۹). با ابتنا بر این نگرش، ابداع و خلاقیت فردی جایگزین طبیعت به‌عنوان سرچشمه

فضا نماینده تعبیری از فرم است که بخش تهی معماری را جوهر معماری و متعلق زیبایی و ادراک آن تلقی می‌کند. این اصطلاح تا پیش از قرن ۱۸ میلادی چندان در گفتمان معماری مطرح نبوده و به فاصله میان اجزاء کالبدی اطلاق شده است. از قرن ۱۸ میلادی دو اصطلاح حجم و فضای تهی به طور جدی به ادبیات معماری ورود پیدا می‌کند. در قرن ۱۹ «سمیر»^{۱۴} متأثر از زیبایی‌شناسی «هگل» محصوریت فضایی را جوهر معماری بر می‌شمرد. همچنین تأثیرپذیری نظریه‌های ادراک از نگرش‌های روان‌شناختی، به ویژه «نظریه همدلی»^{۱۵} مرزبندی جدیدی از فرم را ممکن می‌سازد. مبتنی بر این نظریه ادراک فرم نتیجه فرافکنی احساس بدنی انسان به محیط پیرامونش است (Schutzeichel, 2013, 299). «هیلدبراند» این احساس را نوعی تجربه حسی- حرکتی ارزیابی می‌کند، که چه حقیقتاً روی دهد و چه صرفاً تجربه‌ای درونی باشد، برانگیزاننده مفهوم گستردگی است (Worringer, 1997, 5) و بر مفهوم فضا دلالت دارد. در نظر هیلدبراند و «اشمارشو»^{۱۶} فضا همان فرم ذاتی معماری است که در برابر چشمان ما قرار دارد (Forty, 2000, 159). با ورود به دوره پست‌مدرن و اهمیت یافتن مسئله معنا، فضای هندسی مدرن جای خود را به فضایی با خصلتی معین می‌دهد که با تعبیر مکان بدان اشاره می‌شود.

• رویداد

رویداد، نماینده فهمی از جلوه اثر معماری است که بیش از آنکه بر اجزای ثابت، کالبدی یا به اصطلاح بنایی اثر معماری دلالت داشته باشد، جلوه معماری را در عناصر غیر ثابت و غیر کالبدی معماری جستجو می‌کند. چنین نگرشی به فرم بیش از همه مدیون باورهای مارکسیستی و عکس‌العملی در برابر اصالت یافتن ظاهر و انجماد و شی‌انگاری^{۱۷} اندیشه‌ها و روابط است. اوج حضور چنین رویکردی به فرم در اندیشه‌های موقعیت‌گرایان^{۱۸} و گروه آرشیکرام در دهه پنجاه تا هفتاد قرن بیستم محقق شده است (ibid., 170). در چنین وضعیتی اندیشه معماری معطوف به عناصر و اجزای غیر بنایی و ثابت معماری می‌شود که از جمله می‌توان به عطف توجه به رویدادهای انسانی در محیط و رویدادهای مکانیکی همچون نمایش حرکت آسانسورها و مسیرهای حرکتی اشاره داشت که برخلاف انجماد شی‌انگاری، نماد حرکت و پویایی هستند.

• فرم به مثابه ایده

ایده، مرز مفهومی از فرم است که به تصور ذهنی معمار از اثر معماری اشاره دارد. ایده حرف‌نگاری idea، برگردان انگلیسی واژه eidos، یکی از دو مرجع اصطلاح فرم است. مفهوم ایده با ورود به عرصه تأملات فلسفه کلاسیک بسط یافته و علاوه بر معنای لغوی‌اش، و البته در تقابل با آن، معطوف به امری

همان اصول و قواعد طبیعت است که توسط معمار کشف می‌شود و همچون امری کلی، زیربنای مصادیق جزئی به شمار می‌رود. «دوراند»^{۱۹} نیز با تمییز بین اجزای معماری و اصول ترکیب آنها، از گونه به الگوها و قواعد هندسی تعبیر می‌کند که نحوه ترکیب اجزای بنیادین معماری را نشان می‌دهد (Madrazo, 1995, 215-217). این الگوها از آثار معماری پیشین انتزاع شده‌اند و فرم نخستین در ابداع آثار جدید به شمار می‌روند.

• گونه - بستر و ضرورت‌ها

بحران سبک در قرن ۱۹، نظریه‌های معماری را به تلاش جهت تبیین سبکی متناسب با آن دوران سوق می‌دهد. در چنین شرایطی در عوض توجه به امر کلی و ثابت، علل و عوامل ایجاد تغییر و تحول فرم در کانون توجه متفکرین قرار می‌گیرد و قیاس زیست‌شناختی معماری، زمینه رجوع به مدل داروینی گونه-بستر را فراهم می‌آورد. مطابق با این مدل، گونه در راستای تعامل و سازگاری مستمر با شرایط زمانه و زمینه تغییر و تحول می‌یابد. براساس چنین نگرشی مفهوم سبک به مثابه کلیتی که از تأثیر عوامل بیرونی بر فرم نخستین پدید می‌آید به ادبیات معماری راه می‌یابد و فرم نخستین بیش از همه معطوف به ویژگی‌های ضروری و الزام‌آور معماری می‌شود که عملکرد، منطق ساخت و منطق ادراک را شامل می‌شود (ibid., 258).

• فرم به مثابه ساختار

«ساختار» مرز مفهومی از فرم است که به «نسبت» و «انتظام» اشاره دارد. ساختار دیرپاترین تعبیر فرم به شمار می‌رود که در پیوند با دیگر تعبیر فرم حضوری مستمر در نظریه‌های معماری دارد. صرفاً در گفتمان رمانتیسیسم تاحدودی جایگاه منحصر به فرد آن رنگ می‌بازد (Tatarkiewicz, 1980, 226). اوج پیشسازی مفهوم ساختار به گفتمان فرمالیستی مدرن بازمی‌گردد. ماهیت اجزا نوع رابطه بین آنها، به شکل‌گیری تعبیر مختلف ساختار انجامیده است: نسبت کمی یا کیفی میان اجزاء و عناصر معماری، ساختار ذهنی، ساختار فرایند خلق اثر و ژرف ساختار از جمله تعبیر مختلف ساختار به شمار می‌روند.

• نسبت کمی، کیفی یا تعاملی

ساختار در گفتمان کلاسیک و رنسانس، مؤلفه‌ای زیباشناختی محسوب می‌شود و در هیئت اصطلاحاتی همچون تناسب، نظم، ترتیب و آرایش اجزاء، بر نسبت‌های عددی و هندسی دلالت دارد^{۲۰}. درگفتمان خردگرای پیشامدرن که هندسه بنیان علمی معماری شناخته می‌شود، ساختار هندسی در کانون توجه معماران قرار می‌گیرد. درگفتمان فرمالیستی و (پسا) ساختارگرا نیز ساختار، مؤلفه‌ای بنیادین در تضمین زیبایی و معرفت به اثر معماری محسوب می‌شود. براساس

ایده می‌شود و نقش معمار از دریافت‌کننده به خالق ایده ارتقا می‌یابد.

• تصویری عام

با ورود به گفتمان معاصر، جایگاه منحصر به فرد ایده به مثابه مفهومی کانونی، در حوزه نظریه‌پردازی تضعیف می‌شود. در این دوران ایده متأثر از تعبیر معرفت‌شناختی، از منظر واژگانی، معنایی تثبیت شده می‌یابد و به هرگونه اندیشه، تصور و محتوای ذهنی معمار در نسبت با اثر معماری اطلاق می‌شود که پیش از تحقق عینی در ذهن معمار تحقق یافته است.

• فرم به مثابه گونه

گونه نماینده مفهومی از فرم است که بر ویژگی‌های کلی، تعمیم‌پذیر و مشترک جمعی از آثار معماری دلالت دارد^{۲۱} (Johnson, 1994, 288). اوج توجه به گونه به عنوان محور اصلی نظریه‌پردازی در باب فرم در گفتمان خردگرای پیشامدرن محقق می‌شود. گونه همچنین به عنوان مقوله‌ای در نظام طبقه‌بندی، حضوری قابل تأمل در گفتمان کلاسیک و رنسانس دارد^{۲۲}. به جز وقفه‌ای در گفتمان مدرنیستی که در نتیجه تأکید بر نوآوری و قطع ارتباط با گذشته، مفهوم گونه جای خود را به زبان فرم می‌دهد، این مفهوم دیگر بار در نظریه‌های دوران پست‌مدرن با هدف حفظ تداوم و پیوستگی در فرایندهای توسعه و اهمیت یافتن مسئله انتقال و فهم معنا (Forty, 2000, 30) احیاء می‌شود. در تاریخ نظریه‌پردازی تعبیر مختلفی از گونه به عنوان خاستگاه و مبدأ شکل‌گیری اثر معماری ارائه شده است. از آن جمله می‌توان به مدل عینی و ذهنی، اصول کلی و بنیادین، ضرورت‌ها و الزامات و مدل گونه - بستر اشاره داشت.

• مدل عینی یا ذهنی

نخستین تلقی از گونه در معماری متأثر از مباحث معرفت‌شناسی کلاسیک، معطوف به مدلی عینی یا ذهنی است که الگو و مبدأ شکل‌گیری دیگر آثار معماری محسوب می‌شود. مفهوم «کلبه نخستین»^{۲۳} نزد «لگیر»^{۲۴} به عنوان خاستگاه معماری و فرم نخستین، مرجع ظهور مفهوم «گونه» در گفتمان معماری به شمار می‌رود. لگیر این مفهوم را به عنوان تصویری ذهنی که از فرم‌های محسوس انتزاع شده به کار گرفته است (Madrazo, 1995, 171) و الگویی برای ابداع فرم‌های جدید نیز محسوب می‌شود.

• اصول بنیادین

تعبیر گونه به اصول و قواعد بنیادین معماری، مدیون وجهت‌یافتن مباحث معرفت‌شناختی و تلاش برای تبیین بنیان علمی معماری در گفتمان خردگرای پیشامدرن است. در چنین شرایطی خاستگاه فرم از آن روی که دربردارنده اصول بنیادین و ویژگی‌های ابژکتیو، تغییرناپذیر و ضروری است مورد توجه قرار می‌گیرد. نزد «دی کوینسی»^{۲۵} گونه

الگوهای هندسی سخن به میان می‌آورد که به فرم نهایی معماری منتهی می‌شود (Alexander, 2003, 20). نزد «آرنه‌ایم» نیز فرم محصول فرایند تکوین است و نموداری از نیروهای پدیدآورنده آن تلقی می‌شود (آرنه‌ایم، ۱۳۸۶، ۵۲۴). براساس اندیشه‌های مارکسیستی نیز فرایند ساخت و عوامل دخیل در آن اهمیت بسزایی در شکل‌گیری اثر معماری و فهم آن می‌یابد.

• ژرف‌ساختار

ژرف‌ساختار بر نیروها و ساختارهای زیربنایی و ژرفی دلالت دارد که اثر معماری به مثابهٔ روبنا متأثر از آن است. چنین تعبیری از مفهوم ساختار در معماری ریشه در اندیشه‌های روان‌کاوی فروید، رویکردهای مارکسیستی و گرایش ساختارگرایی در حوزهٔ زبان‌شناسی دارد. نیروهای فرهنگی و ساختارهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی از جمله ژرف‌ساختارهایی هستند که سرچشمه و خاستگاه معماری محسوب می‌شوند.

• فرم به مثابهٔ معنا

معنا نماینده مفهومی از فرم است که بر حیثیت ادراکی و بیان‌گری فرم دلالت دارد. شکل‌گیری این مرز مفهومی، مدیون محوریت یافتن مباحث معرفت‌شناختی در گفتمان معماری از قرن ۱۷ میلادی به این سو و توجه به مسائل مرتبط با ادراک فرم بوده که در هیئت سه اصطلاح «شخصیت»، «کانسپت» و «معنا» مطمح نظر متفکرین قرار گرفته است.

• شخصیت

شخصیت، نماینده مفهومی از فرم است که بر جنبه ادراکی اثر معماری و ماهیت بیانگرانهٔ آن دلالت دارد. نظریه‌پردازان مختلف تعابیر متفاوتی از مفهوم شخصیت ارائه کرده‌اند؛ نزد «بلاندل» شخصیت باکیفیات درونی اثر معماری و همچنین مقصود و عملکرد آن در ارتباط است. «لوئیس بوله» تأثیری که معماری بر مخاطب خود می‌گذارد را شخصیت بنا تعبیر می‌کند؛ در مقابل کوترمر دی کوینسی «شخصیت» را وجه ممیزه‌ای از اثر معماری می‌داند که شناسایی آن را ممکن می‌سازد. «شخصیت» مفهومی پرکاربرد در ادبیات معماران قرن بیستم از جمله «لوکوربوزیه» و «لینچ» و ادبیات رمانتیسیسم و پدیدارشناسی به شمار می‌رود. در گفتمان رمانتیسیسم، فرم محسوس، تجلی و جلوهٔ بیرونی شخصیت فردی یا جمعی (فرهنگی) خالق خود تصور می‌شود (Forty, 2000, 128). «شخصیت» نزد شولتز «جو» و حال و هوای کلی است که جامع‌ترین ویژگی مکان محسوب می‌شود (شولتز، ۱۳۸۸، ۲۴) و فرم محسوس، تجسم آن است. به روایت فرتی رجوع به این مفهوم در ادبیات معماری مدیون تلاشی است که جهت تبیین رابطه بین اثر ساخته شده و معنای آن صورت گرفته است (Forty, 2000, 120).

دیدگاه فرمالیستی اثر معماری ترکیبی از اجزاء و عناصر است و هرگونه نسبت بین اجزای، مصداقی از فرم معماری تلقی می‌شود؛ هرچند عموماً اجزای ترکیب با توجه به معیارهای مشخصی که به وجه ذاتی معماری اشاره دارد، گزینش می‌شوند (کارول، ۱۳۹۲، ۲۲۱). از جملهٔ این معیارها می‌توان به کالبد، عملکرد و پایداری بنا یا مفهوم فضا اشاره داشت که مبتنی بر آن ساختار کالبدی، عملکردی و سازه‌ای یا فضایی، فرم معماری تلقی شده است. در گفتمان پراگماتیسم نیز فرم معماری معطوف به ساختار و نسبت‌های تعاملی میان اثر معماری و انسان یا اثر معماری و زیست بومش تلقی می‌شود (دیویی، ۱۳۹۱، ۱۹۹).

• ساختار ذهنی

ساختار ذهنی بر الگوهای پیشینی ذهنی دلالت دارد که تصورات و انتخاب‌های معمار را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. تعبیر ساختار در معنای ساختار ذهن، مدیون قوت گرفتن مباحث معرفت‌شناختی به ویژه روان‌شناسی شناخت در قرن ۱۹ و پرداختن به مسئله «ادراک فرم» است. در این دوران مبتنی بر آرای «کانت» ذهن واجد ساختارهای پیشینی تصور می‌شود و ادراک در نتیجه مشارکت فعال ذهن و شکل‌گیری مفهومی در ذهن تحقق می‌یابد (Tatarkiewicz, 1980, 221). چنین نگرشی در حوزهٔ خلق اثر معماری نیز رواج یافته است به گونه‌ای که «گامبریچ» معماری را ترکیبی از اجزاء تلقی می‌کند که اسکیمای مفهومی معمار چارچوبی را جهت انتخاب اجزاء و نحوه ترکیب‌بندی آنها پیش رویش می‌نهد (Madrazo, 1995, 282). با تکیه بر چنین نگرشی شکل‌گیری اثر معماری و ساختار و هویت آن بیش از همه مدیون ساختارهای پیشینی ذهنی به عنوان سرچشمه و خاستگاه معماری ارزیابی می‌شود.

• ساختار فرایند خلق اثر

با ورود به دوران پست‌مدرن و محوریت یافتن رویکردهای زبان‌شناختی و تفکرات مارکسیستی تعبیر متفاوتی از ساختار ارائه می‌شود و مفهوم ساختار در نسبت با فرایند خلق اثر معماری اهمیت می‌یابد. رویکردی که کم‌رنگ شدن جایگاه فرم نخستین و توجه به فرایند طراحی یا اجرا را در پی دارد. بر اساس چنین نگرشی ساختار و مجموعه رویه‌های فرایند خلق اثر معماری تضمین‌کنندهٔ هویت اثر معماری تلقی می‌شود و زیبایی و معرفت‌بدان را نیز ممکن می‌سازد. «پیتر آیزمن» با استناد بر آرای «چامسکی» درحوزهٔ زبان‌شناسی، شکل‌گیری معماری را محصول فرایند ساختارمندی می‌داند که مبتنی بر رویه‌ها و قواعد هندسی مشخص، تبدیل فرم خالص و خنثای اولیه (مکعب) به فرم نهایی را ممکن می‌سازد (ibid., 327). الکساندر نیز در نظریه‌های متأخر خود از اعمال نظام‌مند مجموعه‌ای از

• کانسپت

با ورود به گفتمان مدرن، اصطلاح کانسپت متأثر از آرای کانت در حوزه معرفت‌شناسی، به ادبیات معماری راه یافته و بیش از همه در حوزه فرایند طراحی معماری به کار گرفته شده است. کانسپت، مفهومی است که بر فهم و بینش کلی معمار از موضوع طراحی دلالت دارد. کانسپت، فهمی روشن از ایده کلی معمار در باب موضوع طراحی است و ایده‌پردازی‌های عملیاتی طرح را سامان‌دهی و هدایت می‌کند.

• معنا

با ورود به گفتمان پست‌مدرن توجه به جنبه بیانگری و ادراک فرم بیش از همه در هیئت مفهوم معنا نمایان می‌شود. معنا، مرز مفهومی از فرم بوده که منتج از قیاس زبان‌شناختی معماری است. مبتنی بر چنین قیاسی، اثر معماری به مثابه یک متن تلقی می‌شود که بیانگر و حامل معناست. بر این اساس معنای اثر معماری جوهر آن محسوب می‌شود و «خلق» و البته مهمتر از آن «دریافت معنا» دغدغه مهم نظرورزی در باب فرم می‌شود (Nesbitt, 1996, 44). تعبیر مختلف از جوهر معماری یا ماهیت و نحوه ادراک معنا موجب شکل‌گیری نظریه‌های مختلفی در باب معنا شده است. جریان‌های پیشرو اندیشه، مشتمل بر زبان‌شناسی، پدیدارشناسی و مارکسیسم هر یک از منظرهای متفاوت به مسئله معنا پرداخته‌اند. در عرصه زبان‌شناسی رویکردهای مختلف کاربردشناسی، نشانه-معناشناسی و (پسا) ساختارگرایی مواضع متفاوتی در این خصوص اتخاذ کرده‌اند و معنا با عواملی همچون تأثیر اثر معماری بر مخاطب، عملکرد، دلالت تاریخی، نحو و چگونگی هم‌نشینی اجزای کالبدی و فرایند ساختارمند طراحی ملازمت یافته است (Broadbent, 1977, 122-140). در نگرش پدیدارشناختی و مارکسیستی نیز بر حسب تلقی از وجه ذاتی و جوهری معماری، خاستگاه معنا بدان منسوب شده است. از آن جمله می‌توان به تبیین وجه فن ساختی بنا، عملکرد بنا، تجارب بدنمندانسان در بنا، روح مکان، روند ساخت در اندیشه پدیدارشناختی و عوامل اجتماعی - فرهنگی، مؤلفه‌های سیاسی، اقتصادی، ایدئولوژیک و به‌ویژه مسائل اخلاقی در اندیشه مارکسیستی به عنوان سرچشمه غنی معنا اشاره داشت.

• فرم به مثابه قابلیت

قابلیت، مرز مفهومی از فرم است که بر تعامل ویژگی‌های کالبدی معماری با نحوه ادراک و رفتار مخاطب تأکید دارد. مفهوم قابلیت مبتنی بر یک وضعیت هستی‌شناختی ویژه، یک ویژگی فیزیکی و در عین حال رفتاری و روان‌شناختی است (Gibson, 1979, 129) و پیوند کالبد با معنا یا کالبد با رفتار را ممکن می‌سازد. شکل‌گیری این مفهوم متأثر از موضع‌گیری روان‌شناختی به مباحث ادراک فرم است. این

اصطلاح نخستین بار توسط «جیمز گیسون»^{۲۱} در حوزه روان‌شناسی اکولوژیک به منظور اشاره بر «امکاناتی که اثر معماری برای انجام عملی یا وقوع رفتاری» به مخاطب خود عرضه می‌کند وضع شد. نزد گیسون، محیط واجد معناست و معنای آن متأثر از هرآن چیزی است که محیط به موجودات پیشنهاد می‌کند و در دسترس قرار می‌دهد (ibid., 127). در گفتمان روان‌شناسی محیط از قابلیت، با تعبیر گونه‌گونی همچون شخصیت درخواست‌کننده محیط^{۲۲}، صلاحیت^{۲۳}، هم‌ریختی^{۲۴}، سازگاری^{۲۵}، همخوانی^{۲۶}، توانایی^{۲۷}، تأثیر‌گذاری^{۲۸} و ارزش^{۲۹} نیز نام برده شده است. اگرچه قابلیت در گفتمان روان‌شناسی محیط و در دوره معاصر بسط یافت و بالنده شد، ردپای آن در آرای نظریه‌پردازان دوره‌های مختلف به چشم می‌خورد. از آن جمله می‌توان به ادبیات ویتروویوس (شایستگی کالبدی^{۳۰}) آلبرتی (مناسب‌بودن کالبد برای کاربردی مشخص^{۳۱})، کاترمیر دی کوینسی (گونه به مثابه قابلیت پنهان)، سمپر (قابلیت‌های فنون ساخت و مصالح)، رابرت موریس (نیروی اعداد و تناسبات در انتظام بخشی)، ولفلین (امکان‌های دیدن)، آرناهم (نیروهای بصری یک ترکیب‌بندی)، آیزمن (قابلیت‌های فرم هندسی و نیروهای طبیعی مؤثر بر شکل‌گیری فرم) و لویی کان (امکانات و دست‌یافتنی‌ها^{۳۲}) اشاره داشت. محوریت پیوند کالبد با معنا (رفتار) در مفهوم قابلیت، اندیشه معمارانی همچون «کریستوفر الکساندر» را نیز تحت تأثیر قرار داده است که ماحصل آن در نظریه متأخر الکساندر، مفهوم زبان الگو است. همچنین اصطلاح نیروهای زمینه در ادبیات الکساندر را می‌توان با مفهوم قابلیت هم‌ارز دانست. نزد الکساندر بستر (محیط)، میدان نیرویی تصور می‌شود که فرم در نتیجه تطبیق با این نیروها حاصل می‌شود (الکساندر، ۱۳۸۴، ۲۳). در ادبیات پدیدارشناسانه شولتز نیز به قابلیت با تعبیری همچون «ظرفیت»^{۳۳} یا «امکانات»^{۳۴} اشاره شده است. شولتز معماری را مستلزم نمایان کردن، تکمیل یا نمادین‌سازی امکانات مکان می‌داند (شولتز، ۱۳۸۸، ۳۰). قابلیت در قیاس با دیگر تعبیر فرم مفهومی نوپا در نظریه‌پردازی‌های معماری محسوب می‌شود، لیکن به دلیل برقراری پیوند میان کالبد و معنا، با اقبال گسترده‌ای در نظرورزی‌های دوران معاصر روبه‌رو شده است.

نحوه حضور مفاهیم فرم در گفتمان معماری

واکاوی نظریه‌های معماری نشان می‌دهد که تمامی مفاهیم فرم در گفتمان‌های مختلف معماری با شدت و ضعف متفاوت حضور دارند. با تحول شناخت معماری، در گذر از یک گفتمان به گفتمان دیگر، نظام مفاهیم معماری و مؤلفه تعیین‌کننده و تضمین‌کننده شناخت اثر معماری تغییر یافته است. چنین وضعیتی به جابه‌جایی کانون

و براساس رویکرد روان‌شناسی اکولوژیک، مفهوم قابلیت به عنوان متعلق اصلی شناخت معماری مطرح می‌شود. در این دوران دیگر بار توجه به کالبد معماری احیا می‌شود و تجربه بدن‌مند انسان در قالب اصطلاح کالبد- رویداد به ویژه در تفکر پدیدارشناسی و رویکردهای مبتنی بر مفهوم قابلیت مورد توجه قرار می‌گیرد (جدول ۲).

مفاهیم فرم و کیفیت تحقق شناخت معماری

مرزهای شش‌گانه فرم، شناخت معماری را از سه منظر هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسی ممکن ساخته است و همه این مرزها واجد سه وجه شناختی مشترک هستند. علی‌رغم این تشابه در کارکرد شناختی، هریک از مفاهیم فرم نماینده موضع‌گیری خاصی در شناخت معماری بوده و محتوا و مصادیق متفاوتی را شامل می‌شوند که حاصل آن برجسته‌شدن وجه و درون‌مایه‌ای خاص از اثر معماری است که اساس و بنیان شناخت معماری تلقی شده و مفاهیم فرم بدان دلالت می‌کنند. بررسی انجام‌شده بیانگر رجوع مرزبندی‌های فرم به شش وجه و درون‌مایه معماری است که وجه محسوس، وجه ذهنی، وجه تألیفی، وجه اجتماعی، وجه بیانی، ادراکی و سمبلیک و وجه تعاملی معماری را شامل می‌شود.

- **ارجاع به وجه محسوس معماری:** فرم در معنای جلوه، هستی، معرفت و زیبایی معماری را به وجه محسوس آن ارجاع می‌دهد. باتکیه بر این تعبیر از فرم، عمل معماری ناگزیر از شکل‌گیری امری عینی به عنوان محصول نهایی تلقی می‌شود و ویژگی‌های محسوس و مادی اثر معماری اساس و بنیان هر گونه شناختی از آن محسوب می‌شود. در تاریخ نظریه‌پردازی، دیگر مفاهیم فرم نیز به میزان پیوند مفهومی با جلوه، به وجه محسوس اثر معماری اشاره داشته‌اند. محتوای ایده در گفتمان کلاسیک و رنسانس معطوف به جلوه اثر معماری است و در برخی گرایش‌های فرمالیستی و ایده‌آلیستی پیوندی جدایی‌ناپذیر میان ایده و جلوه برقرار شده است. مفهوم گونه نیز در معنای مدل (عینی یا ذهنی) یا الگوهای هندسی به ویژگی‌های کلی انتزاع شده از جلوه اثر معماری دلالت داشته است. همچنین مفهوم ساختار در مواردی که بر روابط عناصر هندسی، کالبدی و فضایی اثر معماری اشاره داشته در پیوند با مفهوم جلوه مدنظر قرار گرفته است. پیوستگی معنا با جلوه اثر معماری در گرایش‌های پدیدارشناختی به چشم می‌خورد و محور شکل‌گیری مفهوم قابلیت نیز محسوب می‌شود.

- **ارجاع به وجه ذهنی معماری:** مفهوم ایده، هستی، معرفت و زیبایی معماری را معطوف به وجه ذهنی آن می‌داند و بر تصور و ذهنیت معمار به عنوان مؤلفه‌ای بنیادین در شناخت

توجه و برجسته‌شدن یکی یا شماری دیگر از مفاهیم فرم به عنوان متعلق اصلی شناخت انجامیده است. با توجه به بسط و تعمیم مفهوم فرم در اندیشه فلسفی، هر گفتمان معماری دست‌کم شاهد حضور دو مفهوم برجسته از فرم است که یکی ریشه در معناشناسی لغوی و دیگری که فرم حقیقتاً بدان دلالت دارد ریشه در معنای فلسفی فرم دارد^{۳۵}. مقوله جلوه بیش از همه نماینده تحولات معناشناسی لغوی فرم (فرم بیرونی) است و دیگر مقولات فرم ناظر به تحولات فرم فلسفی (فرم درونی) است. هرچند در برخی گفتمان‌های معماری از جمله گفتمان پیشامدرن و مدرن جلوه چنان وجاهتی می‌یابد که جانشین فرم درونی می‌شود. برای هریک از این دو دسته مفاهیم فرم، گفتمان و دوره‌ای قابل‌تصور است که بستر نخستین صورت‌بندی آن مفهوم به عنوان نماینده فرم محسوب می‌شود. این امر نافی حضور این مفهوم البته با تعبیری متفاوت در دیگر گفتمان‌های معماری به عنوان مفهومی کلیدی در شناخت معماری یا مغفول‌بودن دیگر مفاهیم فرم در آن گفتمان نیست، بلکه نشان می‌دهد که در مقام قیاس می‌توان مفهومی را یافت که در صدر و محور نظروری در باب فرم قرار دارد و مفاهیم دیگر همسو با آن و در جهت تبیین و تقویت آن عمل می‌کنند.

درگفتمان کلاسیک و رنسانس مبتنی بر باورهای هستی‌شناسی ضمن تلقی معماری به هنر محاکات، ایده، محتوای محاکات و تضمین‌کننده شناخت معماری تلقی شده است. در این دوران جلوه معماری معطوف به کالبد معماری است و خطوط سیماشناختی، تصویر و جانشین اجزای کالبدی معماری به‌شمار می‌رود. در گفتمان خردگرای پیشامدرن با پیشتازی مباحث معرفت‌شناختی، ویژگی‌های کلی و انتزاعی شده اثر معماری، مهمترین عامل دستیابی به معرفت تلقی شده و مفهوم گونه، در مرکز توجه قرار گرفته است. در این دوران در گفتمان رمانتیسیسم مجدداً بر مفهوم ایده تأکید می‌شود؛ هرچند ایده در عوض محتوای محاکات از طبیعت، احساسات و عواطف معمار را شامل می‌شود. در گفتمان پیشامدرن مسئله خوانایی و سهولت ادراک، زمینه رجوع به خطوط سیماشناختی و الگوهای هندسی را در غیاب هرگونه توجهی به کالبد معماری موجب می‌شود. در گفتمان فرمالیستی مدرن، با تکیه بر معرفت‌شناسی کانت مفهوم ساختار برجسته شده و در گفتمان ایده‌آلیستی متأثر از باورهای هگلی مفهوم ایده مجدداً مورد توجه قرار می‌گیرد. در این دوران متأثر از رویکردهای روان‌شناسی ادراک، مفهوم فضا جانشین کالبد معماری می‌شود. در گفتمان پست‌مدرن، پیش‌تازی باورهای معرفت‌شناختی و قیاس زبان‌شناختی معماری، مفهوم معنا را برجسته ساخته

جدول ۲. مفهوم کانونی فرم به تفکیک دوره و اصلی‌ترین رویکرد شناختی تفسیر کننده. مأخذ: نگارندگان.

دوره	گفتمان	مفهوم کانونی فرم در گفتمان معماری	حوزه اصلی تفسیر کننده	رویکرد تفسیر کننده
	کلاسیک-رنسانس	ایده کالبد	هستی‌شناسی معناشناسی لغوی	معماری، هنر محاکات از طبیعت و ایده محتوای محاکات معناشناسی لغوی
معماری	خردگرا- کلاسیک‌گرا	گونه	معرفت‌شناسی	ادراک به منزله دریافت ویژگی‌های کلی
	رمانتیسیسم	ایده	معرفت‌شناسی	توجه به بعد احساسی و عاطفی ادراک
	خطوط سیماشناختی	خطوط سیماشناختی	معرفت‌شناسی	تحقق خوانایی و سهولت ادراک از طریق اشکال ساده هندسی
هنر	فرمالیسم	ساختار	معرفت‌شناسی	معرفت‌شناسی کانت و اهمیت یافتن ساختار
	پراگماتیسم	ساختار (نسبت تعاملی)	معرفت‌شناسی	اهمیت تجربه در کسب معرفت و اهمیت یافتن تعامل و سازگاری با محیط طبیعی و انسانی در شکل‌گیری پدیده
	ایده‌آلیسم	ایده	هستی‌شناسی	فهم معماری به عنوان تجسم و تجلی امری پیشینی (ایده) دریافت‌شده توسط معمار مبتنی بر آرای هگل
	فضا	فضا	معرفت‌شناسی	روان‌شناسی ادراک و تأکید بر فراقنی احساس بدنی به محیط
ساختار	(پسا)ساختارگرایی نشانه‌شناسی مارکسیسم پدیدارشناسی	معنا	معرفت‌شناسی	اهمیت یافتن محتوای اثر معماری و نحوه دست‌یابی بدان
	پدیدارشناسی روان‌شناسی محیط	قابلیت	معرفت‌شناسی	اهمیت درک امکانات عملی و رفتاری محیط
	پدیدارشناسی روان‌شناسی محیط	کالبد-رویداد	معرفت‌شناسی	تأکید بر ادراک بدن‌مند و کیفی فضا به ویژه در حوزه پدیدارشناسی

مفهومی از فرم است که بر وجه اجتماعی و جمعی معماری تأکید دارد و هستی، معرفت و زیبایی معماری را منوط به شناسایی امر مشترک و کلی می‌داند که بنیان و خاستگاه معماری محسوب می‌شود. دیگر مفاهیم فرم نیز به میزان پیوند مفهومی با گونه و توجه به امر کلی، تضمین‌کننده وجه اجتماعی معماری هستند که از آن جمله می‌توان به مفهوم ایده در معنای تصورات ابژکتیو و مفهوم ساختار ذهنی یا ژرف ساختار اشاره داشت.

ارجاع به وجه بیانی، ادراکی و سمبلیک معماری: معنا مرز مفهومی از فرم است که وجه ادراکی، بیان‌گری، ارتباطی یا سمبلیک اثر معماری را برجسته کرده است. با اتکا به چنین تلقی از فرم، هستی، معرفت و زیبایی معماری در نسبت با معنایی که اثر معماری تجسم، رسانه یا سمبل آن است ارزیابی می‌شود. دیگر مفاهیم فرم نیز به میزان قرابت مفهومی با معنا، بدین وجه از معماری ارجاع داده‌اند. مفهوم ایده در گفتمان رمانتیسیسم و ایده‌آلیسم به وجه بیانگرانه

معماری تأکید دارد. دیگر مفاهیم فرم نیز به میزان پیوند مفهومی با ایده به ذهنیت معمار اشاره داشته‌اند که از آن جمله می‌توان به فرم در معنای گونه - مدل ذهنی، ساختار ذهنی یا کانسپت اشاره داشت.

ارجاع به وجه تألیفی معماری: فرم در معنای ساختار، به وجه تألیفی معماری اشاره دارد. مبتنی بر چنین تلقی‌ای از فرم، نظم، نسبت و روابط میان مؤلفه‌های گوناگون مؤثر بر شکل‌گیری اثر معماری تضمین‌کننده هستی، معرفت و زیبایی اثر معماری محسوب می‌شوند. دیگر مفاهیم فرم نیز به میزان همبستگی مفهومی با ساختار به وجه تألیفی معماری اشاره داشته‌اند. مفهوم ایده به ویژه در گفتمان کلاسیک و رنسانس، مفهوم گونه در معنای مدل و الگو، مفهوم معنا در نگرش ساختارگرایی و مفهوم قابلیت (ویژگی‌های ساختاری کالبد اثر معماری) نمونه‌هایی از پیوند مفهومی دیگر مرزبندی‌های فرم با ساختار است.

ارجاع به وجه اجتماعی معماری: گونه، نماینده مرز

چالشی است که بر سر راه تبیین فرم قرار دارد. بر این اساس دستیابی به فهمی از فرم که ضمن تضمین شناختی جامع از معماری با مقتضیات شناختی نیز همراه باشد، مسئله‌ای است که به نظر می‌رسد فهم فرم به مثابه «میدان فرم» می‌تواند پاسخی بدان باشد. «میدان فرم» فضایی مفهومی است و مجموعه‌ای از موقعیت‌های شناختی را شامل می‌شود که توسط متعلق و مدلول شناخت‌های سه‌گانه اشغال می‌شود. موقعیت‌های شناختی یا از موقعیتی تعیین‌کننده در شناخت حکایت دارند یا موقعیت‌های واسطه‌ای و تأثیرگذار را شامل می‌شوند. منطبق با چنین نگرشی فرم در هیئت مفهومی چندلایه و مشکک نمایان می‌شود که نیروهای شناختی مختلف با اولویت‌بندی درون‌مایه‌های معماری، به ظهور آرایش و نظامی متفاوت از لایه‌های فرم می‌انجامند. نظم جدید ضمن مرتبه‌بندی لایه‌های فرم، بعضاً به اتحاد برخی مفاهیم فرم یا بی‌توجهی به برخی دیگر می‌انجامد یا لایه‌ها و موقعیت‌های جدیدی را نمایان می‌سازد. بر این اساس مفهوم فرم به میزان وجاهت درون‌مایه‌های معماری با شدت و ضعف متفاوت قابل اطلاق به آنها می‌شود و درون‌مایه‌ای که واجد بیشترین ارزش و اصالت شناختی است مصداق اصلی مفهوم فرم به شمار می‌رود. چنین فهمی از فرم از یک سو راه را برای ورود نیروهای شناختی جدید و تجدید حیات مستمر فرم می‌گشاید و از سوی دیگر عطف توجه به وجوه مختلف معماری را ممکن می‌سازد و می‌تواند راه به سوی شکل‌گیری فرانظریه‌ای در باب نظریه‌های فرم ببرد.

نتیجه‌گیری

از جمله راه‌های دستیابی به مفهوم فرم در معماری، به عنوان مفهومی پیوسته در حال تغییر، شناسایی، تحلیل و نقد تحولات فرم، نیروهای مؤثر بر این تحولات و پیامد آن است، تا بتوان از این طریق به تصور روشنی از وضعیت فرم در گفتمان معماری دست یافت. در تاریخ نظریه‌پردازی، فرم در نتیجه شش تحول بنیادین طی دوره‌های کلاسیک، رنسانس، پیشامدرن، مدرن و پسامدرن بر شش مفهوم جلوه، ایده، گونه، ساختار، معنا و قابلیت، دلالت کرده است. بررسی تبار فرم (از دو منظر لغوی و فلسفی) و تحولات آن در اندیشه معماری نشان می‌دهد فرم برخلاف تصور رایج نه بر یک وجه خاص و تثبیت‌شده از معماری، بلکه بر یک «موقعیت شناختی» دلالت دارد. فرم، بنیادین‌ترین و اصیل‌ترین ویژگی اثر معماری محسوب می‌شود که تعیین‌کننده شناخت معماری از سه منظر هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسی است و به سبب این وابستگی شناختی متأثر از تحول شناخت معماری، گونه‌گون شده است. تأثیر سه نحوه شناخت معماری در تحول فرم

و سمبلیک معماری اشاره دارد. همچنین مفهوم قابلیت با تأکید بر دعوت‌کنندگی کالبد به وقوع رفتاری مشخص، بر ارتباط غیر کلامی اثر معماری صحنه می‌گذارد. در برخی نظریه‌پردازی‌ها نیز مفاهیم ساختار، گونه و کالبد، پیوند وثیقی با معنا یافته، و مؤلفه اصلی خلق و دریافت معنا محسوب شده‌اند.

– ارجاع به وجه تعاملی معماری: قابلیت، نماینده مفهومی از فرم است که بر وجه تعاملی معماری تأکید دارد. مبتنی بر این نوع نگاه به فرم، بین کالبد اثر معماری، ادراک و رفتار مخاطب اتحاد و همبستگی برقرار می‌شود. این ویژگی منحصر به فرد، مفهوم قابلیت را به عنوان مفهومی کلیدی در راستای تلاش برای فائق آمدن بر شکاف تاریخی ذهن با عین، انسان با محیط و وجه فیزیکی با وجه ادراکی و رفتاری معماری، مطرح ساخته است.

«میدان فرم»: بازاندیشی فرم

تحقق هر شناختی با اتکا به نوعی نظام ارزشی امکان‌پذیر است که شناخت روا و ناروا را از یکدیگر تمییز می‌دهد و متناسب با معیارهای تبیین‌شده به ارزش‌گذاری انجای شناخت و اصالت‌بخشیدن به نحوه شناخت خاص می‌انجامد (Carter & Little, 2007, 1322). تقید شناخت به ارزش‌های شناختی، موجب شده شناخت اثر معماری همواره شناختی مقید و از منظر و زاویه‌ای خاص باشد؛ ویژگی‌ای که به نظام مفاهیم شکل‌گرفته در آن حوزه شناختی نیز تسری یافته است و هریک از مفاهیم فرم لاجرم به درون‌مایه‌ای محدود از معماری ارجاع داده‌اند. حال آنکه دستیابی به فهمی جامع از معماری به مثابه پدیده‌ای ذی‌وجوه مستلزم توجه به گستره وسیع و همه‌شمولی از وجوه آن است. از سوی دیگر، جهت‌گیری ارزشی شناخت‌های مختلف، نسبت‌های متفاوتی بین وجوه مختلف معماری برقرار کرده و به شکل‌گیری نظام مرتبه‌بندی مشخصی انجامیده است. در چنین وضعیتی درون‌مایه‌ای خاص از معماری که برطبق نظام ارزشی وجاهت بیشتری یافته، به عنوان مصداق از عامل تعیین‌کننده و تضمین‌کننده هستی، معرفت و زیبایی اثر معماری، نماینده مفهوم فرم شده است. بررسی نظریه‌های شاخص معماری در دوره‌های پنج‌گانه، نشان می‌دهد که جمیع مفاهیم فرم در گفتمان معماری دوره‌های مختلف، حضور دارند و آنچه گفتمان‌های معماری را از یکدیگر متمایز ساخته است شدت و ضعف توجه به این مفاهیم و برجسته‌شدن و تأکید بر یکی یا شماری از آنهاست.

اقتضائات ارزش‌شناختی و ارجاع مفاهیم فرم به درون‌مایه‌ای خاص از معماری از یک سو و تلاش برای دستیابی به فهمی جامع از معماری به مثابه پدیده‌ای ذی‌وجوه از سوی دیگر دو

موضوع‌گیری‌های شناختی مختلف، وجه و درون‌مایه‌ای خاص از معماری را محل تأکید قرار داده‌اند: جلوه به وجه محسوس، ایده به وجه ذهنی، گونه به ویژگی‌های کلی و وجه اجتماعی، ساختار به نسبت‌ها و وجه تألیفی، معنا به محتوا و وجه بیانی، ادراکی و سمبلیک و قابلیت به ویژگی

در ادوار مختلف متفاوت بوده است و گفتمان معماری از دوره پیشا مدرن تا کنون شاهد پیشتازی دغدغه‌های معرفت‌شناختی در پیشبرد شناخت هر دوره از معماری و اهمیت یافتن تدریجی حضور انسان در محیط و نقش ادراکی او در تحولات فرم است. مفاهیم فرم باتوجه به

جدول ۳. مرزهای مفهومی فرم، بستر نخستین صورت‌بندی، دلالت معنایی و دورن مایه‌ای از معماری که محل تأکید قرار گرفته است. مأخذ: نگارندگان.

مرزبندی‌های مفهومی فرم	حوزه تفسیرکننده - دانش وابسته	دلالت معنایی	نسبت با معماری	محتوای ارزشی
خطوط سیما شناختی	معناشناسی لغوی	خطوط پیرامونی، شکل		
جلوه	معناشناسی لغوی معرفت‌شناسی - روان‌شناسی معرفت‌شناسی	بخش صلب و مادی بخش تهی و خالی بخش غیر کالبدی	ارجاع به وجه محسوس	تأکید بر محصول نهایی و امر عینی و ملموس
ایده	هستی‌شناسی هستی‌شناسی - روان‌شناسی، ادبیات معناشناسی لغوی	تصوری در ذهن	ارجاع به وجه ذهنی	تأکید بر تصور ابژکتیو معمار تأکید بر ذهنیت فردی معمار تأکید بر هرگونه ذهنیت معمار
گونه	هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی معرفت‌شناسی معرفت‌شناسی - زیست‌شناسی	امر کلی، جمعی و مشترک	ارجاع به وجه اجتماعی	تأکید بر تداوم و انسجام جمعی و خاستگاه مشترک تأکید بر تداوم و پیوستگی در عین پویایی
نسبت کمی یا کیفی	زیبایی‌شناسی - ریاضیات و هندسه هستی‌شناسی - زیست‌شناسی و مکانیک			تأکید بر نسبت‌ها و روابط میان عناصر و انتظام و انسجام اثر معماری
ساختار	معرفت‌شناسی - روان‌شناسی روش‌شناسی - زبان‌شناسی	امر نظم‌دهنده و انسجام بخش	ارجاع به وجه تألیفی	تأکید بر ذهنیت جمعی معمار تأکید بر روش شکل‌گیری معماری
ژرف ساختار	معرفت‌شناسی - روان‌کاوی، جامعه‌شناسی			تأکید بر زیرساخت‌ها و ماهیت اجتماعی - سیاسی و نقادانه معماری
شخصیت	معرفت‌شناسی - روان‌شناسی	ویژگی کیفی	ارجاع به وجه کیفی	تأکید بر ویژگی کیفی اثر معماری
معنا	معرفت‌شناسی معرفت‌شناسی - زبان‌شناسی	تصور و فهم کلی محتوای بیان، پیام یا امر ادراک شده	ارجاع به وجه بیانی، ارتباطی و سمبلیک	تأکید بر فهم معمار از معماری تأکید بر حیثیت ادراکی و بیانگری و رسانه‌ای اثر معماری
قابلیت	معرفت‌شناسی - روان‌شناسی اکولوژیک	ویژگی کالبدی - معنایی	ارجاع به وجه تعاملی	تأکید بر تعامل ویژگی کالبدی و ادراکی انسان

پی‌نوشت‌ها

۱. تحولات اندیشه فلسفی به چهار دوره کلاسیک، قرون وسطی، مدرن و پست‌مدرن طبقه‌بندی شده است. لیکن در پژوهش پیش رو بنا به ملاحظاتی که بدان اشاره می‌شود دوره‌های پنج‌گانه کلاسیک، رنسانس، پیشامدرن، مدرن و پسامدرن مدنظر قرار گرفته است. نخست، از آن روی که زیربنای اصلی تفکرات قرون وسطی و نیز اندیشه‌های فلسفه کلاسیک افلاطون و ارسطو است در عوض توجه به دوره قرون وسطی به دوره رنسانس رجوع شده است که علی‌رغم تشابه در مبادی عام فلسفی با دوره کلاسیک، با تحول در اندیشه معماری همراه بوده است و برخلاف دوره کلاسیک که بر وجه عملی معماری تأکید شده به وجه ذهنی معماری در این دوران توجه شده است. دیگر آنکه دوره مدرن در فلسفه به دو دوره پیشامدرن و مدرن در معماری تفکیک شده است. این امر از یک‌سو بنا به قرابت بیشتر با دوره‌بندی‌های معماری صورت گرفته که دوره مدرن به محدوده زمانی مشخصی اطلاق می‌شود و از سوی دیگر بنا به اهمیت اندیشه‌های قرن ۱۷ تا ۱۹ به مثابه دوره گذار است که بررسی ژرف‌تر آن را طلب می‌کند. براین مبنای، تاریخ نظریه‌پردازی به دوره‌های پنج‌گانه تقسیم شده، نظریه‌های شاخص و جریان‌ساز هر دوره بستر جستجوی مفاهیم فرم قرار گرفته است.

۲. اصطلاح فرم تا پیش از قرن ۱۹ میلادی در ادبیات انگلیسی زبان در معنای لغوی آن به کار رفته است. طی این دوران معنای فلسفی فرم در هیئت اصطلاحات دیگری در ادبیات معماری حضور داشته است. بنا به روایت فرتی در ادبیات آلمانی زبان این امر به گونه‌ای واژگون محقق شده است و اصطلاح فرم در معنای فلسفی آن و اصطلاح گشتالت به منظور اشاره به ویژگی‌های محسوس اثر معماری و به ویژه ترکیب‌بندی ظاهری آن به کار رفته است. با ورود به دوره مدرن و تأثیر پذیری گفتمان انگلیسی زبان معماری از فلسفه آلمان، اصطلاح فرم، معنای فلسفی فرم را نیز نمایندگی کرده است.

۳. Lineament

۴. Design

در این دوران مفهوم طراحی توأمان بر ایده، جلوه محسوس آن در هیئت ترسیم یا مدل و فرایند نظام‌مند تبدیل الگوی هندسی به شکل هندسی دلالت دارد.

۵. Mass

۶. Physic, physical

۷. Body

۸. Gottfried Semper

۹. Empathy theory

۱۰. Schmarsow

۱۱. Reification

۱۲. Situationist

۱۳. این جلوه مرئی به سه شکل متفاوت نمایش داده می‌شود: جلوه افقی بر روی زمین، جلوه قائم و روبه‌رو، و منظره بنا.

۱۴. در دائرةالمعارف هنر جان ترنر ذیل فرم، واژه آیدوس چنین تعریف شده است: حالت و ظاهر چیزی که بدان تشخیص می‌بخشد و دربرگیرنده شکل قابل درک و محسوس آن است. در معنای وسیع کلمه نیز معرف سرشت خاص هر چیز است که بر مفهوم گونه و نوع دلالت دارد.

۱۵. در این دوران اصطلاحاتی همچون order و genre نماینده این معنای از فرم است.

۱۶. Cabane- primitive hut

۱۷. Abbé-Marc-Antoine Laugier

۱۸. Antoine-Chrysostome Quatremère De Quincy

۱۹. J.N.L. Durand

۲۰. تاتارکوویچ از میان شش ویژگی معماری نزد ویتروویوس چهارتای آنها شامل «disposition, symmetry, eurhythmy, order» را معطوف به آرایش و نظم و ترتیب در اجزاء می‌داند. در مکتب آلبرتی نیز زیبایی توافق و همسازی بین اجزاء با یکدیگر تعبیر می‌شود که با مفاهیمی همچون «concininitas collocation, order, number» بدان اشاره شده است (Tatarkiewicz, 1980, 222- 226).

۲۱. James J. Gibson

۲۲. Demand character (Koffka, 1935)

کالبدی-ادراکی و وجه تعاملی اثر معماری دلالت دارند جمع‌بندی کلی از نحوه حضور فرم در گفتمان معماری در جدول ۳ ارائه شده است. تحدید وجوه معماری به‌واسطه مفاهیم فرم، امری گریزناپذیر است که از سوی نظام ارزشی هر نحوه شناختی اعمال می‌شود. از سویی دیگر نمی‌توان پذیرفت که مفهوم فرم در نقش متعلق اصلی شناخت معماری، شناخت جامعی از اثر معماری به‌دست‌دهد یا نماینده آن باشد، بی‌آنکه درون‌مایه‌های معماری را در پیوندی وحدت بخش با یکدیگر قرار داده باشد. طرح مفهوم «میدان فرم» تلاشی جهت تحقق جامع‌نگری و انسجام مفهومی فرم است. میدان فرم، مجموعه‌ای از موقعیت‌های شناختی است که به متعلق انجای شناخت معماری اختصاص دارد. نیروهای شناختی مختلف مبتنی بر ارزش‌های شناختی‌شان به درون‌مایه‌های معماری ارزش و اعتبار می‌بخشند؛ آنها را اولویت‌بندی، و درموردی حذف یا در هم ادغام می‌کنند و بعضاً به آشکارگی درون‌مایه‌ای خاص از معماری می‌انجامند. متناسب با رتبه‌بندی درون‌مایه‌های معماری موقعیت‌های شناختی اشغال می‌شوند و نظمی مشخص از آنها شکل می‌گیرد. مفهوم فرم، کلیت مؤلفه‌های نظم‌یافته را شامل می‌شود. هرچند سرنمون و اصیل‌ترین مؤلفه نماینده حقیقی مفهوم فرم محسوب می‌شود. میدان فرم توجه توأمان به درون‌مایه‌های مختلف معماری را که هر یک به تناسب نقشی تأثیرگذار بر شکل‌گیری و قوام اثر معماری و معرفت و زیبایی آن دارند ممکن می‌سازد، و در عین حال پویایی فرم در نسبت با تحول ارزش‌های شناختی را تضمین می‌کند. اهمیت طرح مفهوم میدان فرم، زمانی خود را نشان می‌دهد که بدانیم فرم به عنوان برساختی نظری صرفاً موضوعی متعلق به اندیشه و نظر نیست؛ بلکه، اعمال معماری ما را نیز در برمی‌گیرد. به گونه‌ای که یکسونگری مفاهیم فرم، به سوگیری در عمل معماری انجامیده و چنین وضعیتی به خلق اثری منتهی می‌شود که کفایت لازم برای سکونت انسان را ندارد. براین اساس می‌توان چنین اظهار داشت که فهم رایج از فرم، یگانه فهم اصیل، بدیهی و غیرقابل تغییر از فرم نیست. فرم، مفهومی پرحنیه است که در گذر زمان بنا به اقتضائات ارزشی ادوار مختلف، صرفاً برخی از ظرفیت‌های بی‌شمار آن آشکار و نمایان شده است. تقید فرم به شناخت معماری اقتضا می‌کند که با نگرشی جامع، متناسب با ارزش‌های شناختی بومی و دغدغه‌ها و چالش‌های امروز معماری، نخست شناختی جامع، اصیل و نافع از معماری حاصل شود و سپس متناسب با نیروی شناختی جدید به نظمی نو از میدان فرم دست یافته، رویکردی جامع در عمل معماری اتخاذ شود.

- Broadbent, G. (1977). A Plain Mans Guide to the Theory Of Signs In Architecture. In K. Nesbitt (1996), *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.
- Brown, D. & Williamson, T. (2016). *Lancelot Brown and the Capability Men: Landscape Revolution in Eighteenth-century England*. London: Reaktion Books.
- Carter, S. M. & Little, M. (2007). Justifying Knowledge, Justifying Method, and Taking Action: Epistemologies, Methodologies, and Methods in Qualitative Research. *Qualitative Health Research*, 17(10), 1316-1328.
- Edwards, P. (1972). *The encyclopedia of philosophy* (Vol.3). New York: the Macmillan Company & the free press.
- Forty, A. (2000). *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. London: Thames and Hudson.
- Gibson, J. J. (1979/1986). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Greeno, J. G. (1994). Gibson's affordances. *Psychological Review*, 101(2), 336-342.
- Ingarden, R. (1960). The general question of the essence of the form and content (Max Rieser Trans.). *Journal of philosophy*, 57(7), 222-233.
- Johnson, P.A. (1994). *The Theory of Architecture: Concepts Themes & Practices*. New York: John Wiley & Sons Inc.
- Kaplan, S. (1983). A model of person-environment compatibility. *Environment and Behavior*, 15(3), 311-332.
- Koffka, K. (1935). *Principles of Gestalt Psychology*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Lewin, K. (1936). Principles of topological psychology. New York: McGraw-Hil.
- Madrazo, L. (1995). *The concept of type in architecture: an inquiry into the nature of architectural form*. Ph.D. dissertation of Technical Sciences. Swiss Federal Institute of Technology, Zürich, Swiss.
- Michelson, W. M. (1976). *Man and His Urban Environment: A Sociological Approach* (with Revisions). Boston: Addison-Wesley Professional.
- Nesbitt, K. (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton architectural press.
- Parcell, S. (2012). *Four Historical Definitions of Architecture*. Montreal & Kingston: McGill-queens university press.
- Reynolds, P. D. (1971). *A Primer in Theory Construction*. Indianapolis and New York: The Bobbs-Merrill Company, Inc.
- Schutzeichel, R. (2013). Architecture as Bodily and Spatial Art: The Idea of Einfühlung in Early Theoretical Contributions by Heinrich Wölfflin and August Schmarsow.

- Capability (L. Brown quoted by D. Brown, 2016). ۲۳
- Synomorphy (Barker, 1968). ۲۴
- Compatibility (Kaplan, 1983). ۲۵
- Congruence (Michelson, 1976). ۲۶
- Ability (Greeno, 1994). ۲۷
- Effectivity (Shaw, Turvey & Mace, 1982). ۲۸
- Valence (Lewin, 1936). ۲۹
- Propriety (ویترویوس، ۱۳۸۷). ۳۰
- Convenience. ۳۱
- Availablilities. ۳۲
- Capacity. ۳۳
- Possibilities. ۳۴

۳۵. در گفتمان معاصر بعضاً به منظور تمییز تبار دوگانه فرم، فرم در معنای فلسفی با حرف تعریف the یا با حرف بزرگ در آغاز واژه نمایش داده می‌شود.

فهرست منابع

- آرنهایم، رودلف. (۱۳۸۶). هنر و ادراک بصری؛ روان‌شناسی چشم خلاق (ترجمه مجید اخگر). تهران: سمت.
- آیزنمن، پیتر. (۱۳۹۵). بنیان فرمیک معماری مدرن (ترجمه مسعود حبیبی و علی کاکاوند). مشهد: کتابکده کسری.
- الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۴). یادداشت‌هایی بر ترکیب فرم (ترجمه سعید زرین مهر). تهران: روزنه.
- اورمسون، جیمز ای. (۱۳۸۷). تحول معنایی واژه ایده در تاریخ فلسفه غرب (ترجمه شهرام پازوکی). نامه فرهنگ، (۳۴)، ۱۵۴-۱۶۰.
- پازوکی، شهرام. (۱۳۷۸). سیر تحول معنای واژه «ایده» در تاریخ فلسفه غرب. نامه فرهنگ، (۳۴)۷، ۱۵۵-۱۶۰.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۵). خیال مجسم: تخیل و خیال پردازی در معماری (ترجمه علی اکبری). تهران: پرهام نقش.
- دیویی، جان. (۱۳۹۱). هنر به منزله تجربه (ترجمه مسعود علیا). تهران: ققنوس.
- نوربرگ شولتز، کریستین. (۱۳۸۸). روح مکان: به سوی پدیدارشناسی معماری (ترجمه محمدرضا شیرازی). تهران: رخداد نو.
- فتحی، حسن. (۱۳۸۵). اصطلاحات مورد استفاده افلاطون در باب نظریه‌ی مثل. مجله علامه، (۱۰)، ۱۷۳-۱۸۲.
- کارول، نوئل. (۱۳۹۲). درآمدی بر فلسفه هنر (ترجمه صالح طباطبایی). تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- کالینز، پیتر. (۱۳۷۵). تاریخ تئوری معماری دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن (ترجمه حسین حسن پور). تهران: نشر قطره.
- ویترویوس، پولیو. (۱۳۸۷). ده کتاب معماری (ترجمه ریما فیاض). تهران: دانشگاه هنر.
- فوکو، میشل. (۱۳۸۷). مراقبت و تنبیه (ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده). تهران: نشر نی.
- Alexander, C. (2003). New Concepts in Complexity Theory arising from studies in the Field of Architecture: A response by Christopher Alexander. *Katarxis N° 3: New Science, New Urbanism, New Architecture?*, 3(3).
- Barker, R. G. (1968). *Ecological Psychology: Concepts and Methods for Studying the Environment of Human Behavior*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Architectural Theory Review, 18(3), 293-309.

- Shaw, R. E., Turvey, M. T. & Mace, W. M. (1982). Ecological Psychology: the Consequence of a Commitment to Realism. In W. W. D. Palermo (Ed.), *Cognition and Symbolic Processes* (Vol. 2, pp. 159- 226). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Tatarkiewicz, W. (1980). A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics. In Jan T. J. Szaednicki (Ed.), *Melbourne*

International Philosophy Series (Vol. 5). The Netherlands: Kluwer Academic Publishers Group.

- Turner, B. S. (1992). *Max Weber: From History to Modernity*. London & New York: Routledge.
- Worringer, W. (1997). *Abstraction and Empathy: A Contribution to Psychology of Style* (Michael Bullock Trans.). Chicago: Elephant.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله

عادل، سمیرا و ندیمی، هادی. (۱۳۹۹). مرزهای مفهومی فرم در معماری. *باغ نظر*، ۱۷(۸۹)، ۵۵-۷۰.

DOI: 10.22034/BAGH.2020.197836.4263

URL: http://www.bagh-sj.com/article_115434.html

