صفحات ۶۷ - ۷۶
نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی ● دوره ۱۹ ● شماره۲ ● تابستان ۱۳۹۳

جایگاه نقد در معماری ایران نسبت به توپوگرافی نقد در معماری غرب

مسعود کوچکیان [*۱]، **ویدا نوروزبرازجانی** [۲]
[۱] دانشجوی دکترای معماری، ، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی،تهران، ایران.
[۲]استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱/۱۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۴/۲۶)

چکیده

نقد معماری گویی سایه به سایه معماران و دست اندرکاران حوزه‌ی معماری در حرکت است، و جزئی جدایی‌ناپذیر از آن به‌شمار می‌آید. بدین رو، پیش از آن که چرایی آن را مورد سنجش قرار دهیم، ضرورت دارد چیستی آن را جستجو کنیم. با پذیرش این اصل که غایت نهایی در بحث نقادی معماری راه یافتن به شیوه‌ای از اندیشیدن دربارهٔ معماری و از برای معماری است، پرسش اصلی که این پژوهش را هدایت کرده آن است که نقد معماری معاصر ایران نسبت به رویه‌های جهانی نقد از چه موقعیت و جایگاهی برخوردار است؟ این نوشتار با بررسی تاریخی- تحلیلی نقادی معماری در غرب و مقارن‌سازی آن با رویکردهای نقد معماری در ایران، به این نتیجه دست خواهد یافت که نقد معماری در ایران به‌سبب نداشتن سبقه‌ی تاریخی، تا حد زیادی به ضعف فلسفی دچار بوده و وجود رویکردهای سنت‌گرا منجر به آن شده که نقد معماری در ایران در فضایی مابین نقد پوزیتیویستی و نقد تفسیری در رفت و آمد باشد. این پژوهش به‌شیوه‌ی پژوهش‌های کیفی مدون شده و در واکاوی پرسش مطرح در آن، گردآوری داده‌ها به طریق کتابخانه‌ای انجام پذیرفته و از روش تطبیقی برای تحلیل یافته‌های آن بهره گرفته شده است.

واژه‌های کلیدی
نقد معماری و معماری نقد، معنای نقد، توپوگرافی نقد معماری مدرن غرب، نقد نقد معماری ایران، جایگاه نقد معماری معاصر ایران.

[*] نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۲۲۳۳۵۷، نمابر ۰۲۱-۲۲۸۸۸۲۲۰، E-mail: masood1790@gmail.com.

مقدمه

نقد هم‌چون مُهر تأییدی بر پیشانی هر هنری است. آن‌گاه که اثری به نقد کشیده می‌شود فارغ از هجمه‌های رد و تأیید، نفس چالش نقد به اهمیت حرکت فکری آن اثر اشاره دارد. هر دم که گذر زمان مسیر نقد را هموار نکند، ارابهٔ هنر در چاله‌های به‌جا مانده از پیشینیان گرفتار می‌شود و از حرکت باز می‌ایستد. بدین سبب، این نگاه است که مخاطب و هنرمند را نه در مقابل هم، بلکه در کنار هم قرار می‌دهد. محملی که موجب تعالی جامعهٔ آن هنر می‌شود.

دراین میان هیچ هنری هم‌چون معماری صفحات تاریخ هنر را از باب مسئولیت و کارایی، رنگین نکرده است. اما نقد در آن چون دیگر هنرها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار نیست. چونان که نمی‌توان ساختاری سازمند و منسجم را برای دست یازیدن به آن انتخاب نمود. شاید علت آن است که نقد معماری دوران طفولیت خود را طی می‌کند و هنوز به بلوغ فکری خود نرسیده است. عدم وجود پیکره‌ای واحد، که بتوان در مباحث و تحلیل‌های نقادانهٔ وادی معماری بدان تمسک جُست، خود شاهدی بر این ادعاست.

با فرضِ اصالتِ نقد معماری، معرفت معماری همواره بدیهی پنداشته شده و به‌ندرت به نقدِ نقد معماری اندیشیده‌ایم. یکی از مسائل معرفت‌شناختی عمده در حوزهٔ معماری، چگونگی دستیابی به شناختی سازمند دربارهٔ کنش‌گران معماری و فراورده‌های آنان بوده است. در این راستا، نظریه‌پردازان معماری با ساختِ دستگاه‌های فلسفی (سبک‌شناسی) و طراحان با مرور آثار معماری سعی در کسب چنین معرفتی داشته‌اند. به‌دور از اختلافات نظر میان بین نظریه‌پردازان و طراحان، هرکدام با فرضِ اصالتِ نقد خود چنین پنداشته‌اند که به معرفتی درست در باب دانش معماری دست یافته‌اند. بدین سبب، چالش چهارچوب‌های نظری عمدتاً فراورده‌های معرفتی بوده و نقدی که آن معرفت چند بُعدی را حادث می‌شود، مهجور واقع شده است. در اینجا منظور از واژهٔ نقد نه نقدهای معمول، بلکه خودِ نقد به معنای بنیادین کلمه است.

چهارچوب پژوهش

بهترین شیوه برای رسیدن به دانشی خود بنیاد، آزمودن پیاپی آن دانش است و این امر محقق نمی‌شود مگر با نقد. نقد معماری امری است که در معماری ما مورد بی‌مهری قرار گرفته و حق مطلب دربارهٔ آن ادا نشده است. از این رو این مقاله از آن جهت حائز اهمیت است که با مشخص کردن جایگاه نقد معماری در عرصهٔ جهانی، خواهان گشودن باب نقد و نقادی خودبنیاد در زمینهٔ معماری ایران می‌باشد. تاکنون تلاش‌های اندک اما شایسته‌ای در زمینهٔ توضیح نقد معماری در ایران انجام شده که از آن جمله می‌توان به رسالهٔ دکتری حمیدرضا خویی و هم‌چنین رسالهٔ دکتری ایمان رئیسی اشاره کرد. پرسش اصلی که این پژوهش گرد آن شکل گرفته آن است که: جایگاه بنیان فلسفی نقد هرچند اندک معماری ایران نسبت به نقد در معماری غرب در کجا قرار دارد؟ فرض این پژوهش بر آن است که نگاه‌های فلسفی در مورد جایگاه نقد معماری ایران هنوز به قطعیت نرسیده است.

پیشینهٔ پژوهش

پس از رخداد انقلاب اسلامی در کشور ایران می‌توان گفت نخستین بار به‌سال ۱۳۷۹، آقای دکتر حمیدرضا خویی در رسالهٔ دکتری خود با عنوان "نقد و شبه نقد تأملی در نقد آثار معماری"، باب پژوهش در نقد معماری را گشودند که در آن با توجه به نقدهای ادبی عبدالحسین زرین‌کوب در حوزهٔ ادبیات و هم‌چنین دسته‌بندی نقدهای معماری "وین اَتو[1]" دسته‌بندی متفاوتی از شیوه‌های نقد پوزتیویستی و سپس نقدهای واکاوانه را ارائه دادند. سپس آقای دکتر ایمان رئیسی در رسالهٔ دکتری خود با عنوان "نقش نقد در جهت دهی معماری معاصر ایران"، این پژوهش را پی گرفتند که دکترین ایشان بیشتر بر شناخت معیارها و الگوهای نقد آثار معماری و ارائهٔ مدلی جهت نقد، تکیه کرده است. پس از آن ایشان با انتشار دو کتاب "پشم و لگد" و "نقد بازی" به‌طور مشخص‌تری مقولهٔ نقد در معماری را با نمونه‌های موردی در دیگر کشورها ادامه دادند. آن‌گونه که دکتر رئیسی به آن اشاره دارند، به جز این نامبردگان نمی‌توان شخص دیگری را در حوزهٔ نقد معماری یاد کرد که دغدغهٔ اصلی او نقد معماری باشد.[2]

معنای نقد در اثر معماری

از آن جا که این نوشتار در پی ارائهٔ تصویری روشن از نقد معماری است، قصد را بر یافتن معنای نقد در هنر معماری نهاده‌ایم. نقد در نگاه عامیانه، همان عیب‌جویی و خرده‌گیری یا قضاوت کردن در مورد چیزی در نظر گرفته شده است. ولیکن در محافل علمی و حرفه‌ای، ریشه‌ای فراتر از آن دارد. در نگاه "اَتو" نقد سر و کارش با سنجش، تحلیل علمی و توصیف است و موضوعات دیگر در نقد به‌دنبال این سه رخ می‌دهند (اَتو، ۱۳۸۴، ۳۷، به‌نقل از کورت دوکاس). از این‌رو درنظر گرفتن هر سه اصل در نقد معماری ضرورت دارد. به باور سیمون «نقد جزء

لاینفک تمامی فرهنگ‌های بشری است. [...] نقد گفتمانی است که به بررسی صورت‌های گوناگون بازنمایی می‌پردازد. اگر هر چیزی که ساخته شده یا هرکاری که انجام شود نوعی بازنمایی درنظر بگیریم، بالقوه آن‌را موضوع نقد قرار داده‌ایم. موضوع نقد همیشه بازنمایی است و نقد و بازنمایی دو واژهٔ همبسته‌اند» (سیمون، ۱۳۸۴، ۲۲۹، به‌نقل از اسپارشات). برخی دیگر از نظریه‌پردازان نیز، نقد را همان «داوری دربارهٔ کیفیت و ارزش زیباشناسانهٔ اثر دانسته‌اند» (Sharp, 1989, 8). این واژه در فرهنگ معین به‌معنای «جداکردن خوب و سره از بد و ناسره، تمیزدادن خوب از بد، آشکارکردن محاسن و معایب سخن» آمده است. لیکن از آن‌جا که «رای زدن و داوری کردن دربارهٔ امور نیک و بد و سره و ناسرهٔ آنها مستلزم معرفت درست و دقیق آن امور است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ۶)، بدین سبب می‌توان چنین پنداشت که نقد معماری بازشناسی اثر معماری است که از طریق جستجوی حقیقت اثر و یا جستجوی منشاء و ماهیت آن پدیدار خواهد شد و به بیانی ساده‌تر نقد معماری ماهیت و حقیقت اثر معماری را می‌جوید.

بیشتر نظریه‌پردازان، نقد را به عنوان مجموعه‌ای از خاستگاه‌ها در نظر گرفته‌اند که در این حوزه، ابعاد کمی و کیفی بناها و ریشه‌های فکری طراح آن و تبعات اجتماعی و فرهنگی آن به بحث گزارده می‌شود (Sharp, 1989, 9). اگر نقد را داوری از چشم دیگران (اَتو، ۱۳۸۴، ۳۲)، بدانیم و آن را از جهاتی دیگر داوری ارزش‌ها (Sharp, 1989, 8)، خطاب کنیم در این صورت می‌توان در باب نقد چنین نوشت که نقد یک وسیله است و «نقد جدی صرفاً نفی نیست، بلکه آشکارکردن نکته سنجانه و اندیشمندانهٔ وجوهی است که اگر آشکار نمی‌شدند از آنها غافل می‌ماندیم» (استیونز، ۱۳۷۷، ۸، به‌نقل از میریام گوسویچ).

نقد در تفکر مدرنیسم غرب نقشی ویژه بازی کرده و تجارب گوناگونی را در این زمینه شاهد است. معادل واژهٔ نقد را در ادبیات انگلیسی Criticism می‌دانیم. ظاهراً واژهٔ Critic در سدهٔ پانزدهم میلادی وارد ادبیات انگلیسی شده و ریشهٔ اصلی آن kriticos یونانی (criticus لاتین) از krites به‌معنی "قاضی" می‌باشد (Johanson, 1994, 39).

فعل To criticize اغلب به‌معنای "عیب‌جویی از" و "حکم کردن دربارهٔ " استفاده شده است. لیکن حکم کردن دربارهٔ چیزی، هنوز تصویر روشنی از ریشهٔ فعل به‌دست نمی‌دهد، چرا که واژهٔ یونانی Krinein به‌سادگی به‌مفهوم "تمیز دادن یا سنجش" است. بدین سبب معنی قریب به خود فعل To criticize مفهوم فنی و اغلب رایج «قضاوت دربارهٔ چیزی .چه مطلوب و چه نامطلوب» یا «سنجش ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها» و یا «ارزیابی» است (Ducasse,1944, 102-103). چنان‌چه هر قدمی در وادی نقد منجر به روشن شدن وجهی از وجوه حقیقت اثر شود، نگاهی نقدآمیز محسوب می‌شود. در روشن‌تر شدن این مطلب باید افزود، حتی آنگاه که به بیان چگونگی یک اثر می‌نشینیم، باز هم توصیف حقیقت اثر در کلام ما حاضر است، هر چند که حتی قصد برآن نباشد. در نتیجه اگر ارزیابی را نوعی به چالش کشیدن اثر بدانیم پس می‌بایست توصیف را نیز نوعی قضاوت در نظر گیریم. از این رو واژهٔ نقد دارای حیطهٔ گسترده‌ای از ریشه‌ها، علل، چیستی‌ها و باشیدگی‌ها خواهد بود. واژه‌گانی هم چون کاوش و کاویدن، بیان و تفسیر، چگونگی و باشیدگی، حسن جویی و عیب جویی، نازک بینی و ریزبینی در دایرهٔ نقد قرار می‌گیرند. هرآنچه در دانش معماری به چگونگی اثر پرداخته است از گزارشات گرفته تا مقالات و مجلات علمی، همه در دایرهٔ نقد معماری قرار می‌گیرند. از سوی دیگر، جایگاه نقد نیز ایجاب می‌کند که نقد خود را محق به سرکشی در تمامی این موارد بداند و آثار معماری را از هر جنبه و هر دیدگاه به چالش کشد. با توجه به آنچه که گفته شد، روشن است که در نقد به دنبال کاویدن اثر هستیم و چنین کاوشی نیاز به شناخت اثر دارد. با گذری بر متون نقادی و آرای معماران و نظریه‌پردازان و نشستن در محافل نواندیشی معماری و از آنجایی که نقد هنر دربرگیرندهٔ تمیز، توصیف، توجیه، تبیین، تفسیر و ارزیابی است (Limpman, 1967, 132-134)، به‌خوبی درمی‌یابیم که نقد بیشتر فضای ذهنی ما را اشغال کرده است، اما نباید اشتباه شود که این تعدد جایگاه نقد در حوزه‌های شناخت‌شناسی تعرضی با ماهیت اثر معماری و همان‌طور که پیش‌تر نیز یادآوری شد، کاویدن حقیقت آن دارد. البته این نگاه به نقد اساساً پوشش دهندهٔ روشنی از تمامی جنبه‌های نقد نمی‌باشد و صرفاً از آن جهت مطرح می‌شود که موقعیت نقد در عرصه‌های معماری را مشخص گرداند.

توپوگرافی نقد معماری مدرن غرب

تاکنون دو منظر مکمل به مقولهٔ نقد معماری روشن شدند: یکی نقد به‌معنای خلق گفتمان دربارهٔ اثر و دیگری نقد به‌مفهوم شیوهٔ یافتن ماهیت اثر. با این وجود هنوز تعریف ما از نقد سترون است. نقد در دنیای مدرن گویی هم ریشه است هم برگ، هم آب حیات است هم زهر هلاهل. آنگاه که اثر را چه در شکل صوری‌اش و چه در حقیقت آن به نقد می‌کشیم، در همان‌حال این نقد است که ما را به نقد کشیده است. نقد در مدرنیسم هم چون تار و پودی است که بافندهٔ خود را بدان می‌بافد. به بیان دیگر آن دم که خود را مدرن بدانیم، چاره‌ای جز هم بستری با مفاهیم آن نداریم.

اگر مدرنیته را به تعبیر هابرماس "پروژه‌ای ناتمام" درنظر آوریم و یکی از مهمترین ویژگی‌های آن‌را "انتقاد مداوم از سنت و از خودش" (احمدی، ۱۳۸۵، ۱۰)، بدانیم، خواهیم دانست که «مدرنیته بند انسان خاکی عصر جدید است؛ و رهایی از این بند بدون توجه به مبادیش ممکن نیست [...]» (پازوکی، ۱۳۷۸، ۱۹). زمانی‌که ساختارهای اجتماعی برای دست یافتن به مدرنیته شروع به تغییر کردند، ادبیات تخصصی و غیرتخصصی نیز تحت تأثیر قرار گرفت. واژهٔ نقد نیز از جمله واژه‌گانی است که هم در ادبیات غیرتخصصی و محاوره‌ای کاربرد دارد و هم در ادبیات تخصصی، اما معنایی که از واژهٔ نقد در این دو فضای اجتماعی (تخصصی-غیرتخصصی) به ذهن متبادر می‌شود، متفاوت است؛ و برای هر دو گروه مصرف‌کننده آن نیز کاربردی متفاوت

دارد. از این‌رو چنانچه خواستار این هستیم که به شناختی دقیق از وضعیت نقد در حوزهٔ تخصصی معماری و جایگاه آن نسبت به روند نقدهای معماری دست یابیم، ابتدا بایستی مفهوم و منظور دقیق واژهٔ نقد را در ادبیات مدرن آشکار سازیم. کمااینکه هم اکنون این خلط معنی در حوزهٔ ادبیات تخصصی رشتهٔ معماری ایران رخ داده است. این بدان معناست که واژهٔ نقد و نقادی در اندیشه مدرن به حیطه‌ای از معانی و مفاهیم اشاره دارد که در زمان حاضر در ادبیات محاوره‌ای و تخصصی ایران بدان بی‌توجهیم. به‌عبارت دیگر، وزن واژهٔ نقد در ادبیات تخصصی ایران بسیار سطحی‌تر از جایگاه اصلیش در مدرنیسم است. برای پُرکردن این خلاء در جامعهٔ معماری ایران، نیازمند همگرا شدن با دو روند تکاملی در اندیشهٔ نقدگرایانهٔ مدرنیسم هستیم؛ نخست همان‌طور که می‌دانیم در مدرنیسم به علت عملگرا بودن، نوک پیکان نقد بیش از پیش به‌سمت سنجش اثر هنری (در اینجا محصول معماری) است تا حقیقت (مفاهیم عالی و علّی) آن. از آن رو که سنجش هر پارامتری نیاز به شناختی دقیق از آن دارد بدین سبب می‌توان گفت در مدرنیسم به سمت معناکاوی در چیستی اثر حرکت شده است؛ و دوم از آنجا که در دهه‌های اخیر، متون جدید مدرنیستی به‌شدت به سمت عدم قطعیت و کثرت‌گرایی در معانی حرکت کرده‌اند، بایستی بیشتر با موضع شناور نقد در اندیشه‌های طولی و عرضی مدرنیسم هماهنگ شویم.

اینکه نقد در معماری غرب چه نقشی ایفا کرده حدوداً از قرن هفدهم آشکار می‌شود. افشارنادری می‌نویسد: «نقد معماری دارای دو ریشهٔ متفاوت است: یکی قضاوت‌ها و نظریاتی در مورد آثار معماری که در زندگی‌نامه‌های قرن شانزدهمی مطرح می‌شدند و دومی به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از فلسفهٔ هنر که از قرن هجدهم به‌صورت شاخه‌ای از فلسفه شکل گرفته بود. امروز نیز تمایز بین نقد عملی و نقد فلسفی و آکادمیک محسوس است. در هر صورت می‌بینیم که وابستگی به نوشتار مسئله‌ای تاریخی است. نقد معماری به مسئلهٔ قضاوت و بررسی آثار معماری نوعی انتظام علمی و فلسفی بخشید که در تحول معماری کاملاً موثر واقع شد» (سمرقند، ۱۳۷۷، ۳۵). بسط نقد و نقادی در مغرب زمین، اساساً از حدود قرن هجدهم میلادی آغاز می‌شود. در سدهٔ هجدهم، هنر موضوع تحقیقاتی بود که به نتایجی بسیار مهم انجامیدند[...] در این عهد برای نخستین بار نقد هنر به مفهوم خاص، شکل خود را در توصیفات و بررسی نمایشگاه‌ها بدست آورد (ونتوری، ۱۳۷۳، ۲۱۵). این روند تا آنجا ادامه می‌یابد که دسته‌ای از نظریه‌پردازان و منتقدین حرفه‌ای در این خصوص پای به عرصهٔ جامعه می‌گذارند؛ اشخاصی که بعدها نقشی پرمایه در تحولات سبک‌های هنری بازی می‌کنند. به‌وجود آمدن طبقه‌ای از هنرمندان که صرفاً به نقد هنر و هنر معماری می‌پردازند جالب توجه است. آنچه بیش از همه در این باب قطعی به نظر می‌رسد را باید در عینیت‌گرایی[۳] عصر مدرن جستجو کرد. چنان‌که گفته می‌شود که نقادی بحثی نو است که گویی نمی‌توان برای آن سبقه‌ای تاریخی یافت. البته می‌توان در منابع غربی مدارکی دال بر وجود نقد هنری، کمینه از زمان یونان باستان در سده سوم پیش از میلاد یافت و هم‌چنین می‌توان مدرکی به‌دست داد که نشان‌گر وجود اظهار نظرها و مباحثات نقادانه از دوران باستان تا ظهور دورهٔ جدید باشند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۴، ۱۴۱-۱۵۳)، ولی چنان پیوستار نیست که بتوان آن را چون دوران مدرن نقطه‌ای بر شروع یک نحلهٔ فکری برشمرد. اما در شرق به‌زحمت می‌توان اشاراتی در خصوص نقد هنری یافت.

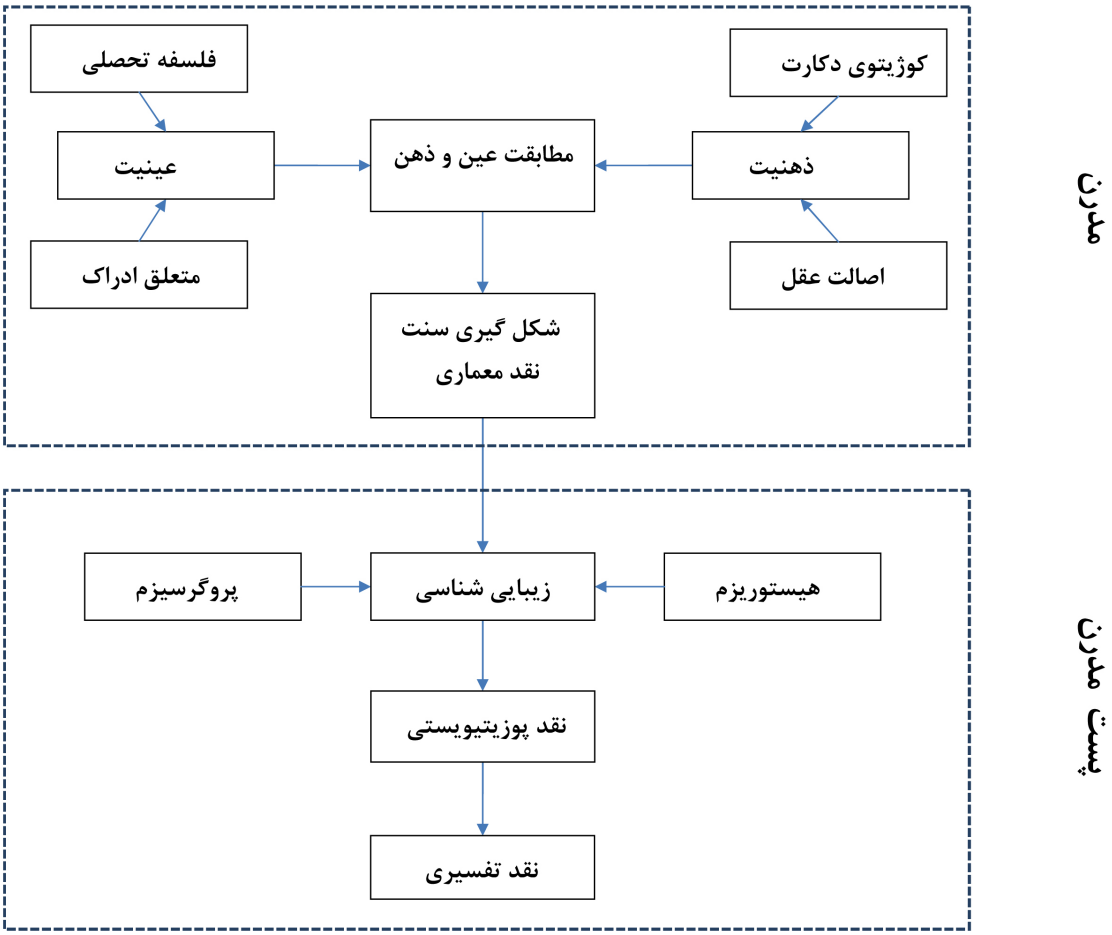
با گسترش پیوند نقد با عینیت‌گرایی در تفکر مدرن بار معنایی جدیدی به نقد هنری و استقلال آن داده می‌شود و از پس آن منتقدین هنری پای به عرصهٔ هنر می‌گذارند. عینیت‌گرایی ارتباطی عمیق با عقل‌گرایی و اعتبار یافتن عقل و اساساً فلسفهٔ اثبات‌گرایی[۴] دارد. عقل‌گرایی که در اصل اشاره به «حقیقت به‌معنای صرف مطابقت ذهن و عین» دارد، به ویژه با تأملات دکارت، فراتر می‌رود و «حقیقت به‌صورت یقین عقلانی فاعل شناسایی به این مطابقت درمی‌آید» (ریخته‌گران، ۱۳۸۷، ۱۴۰). بدین‌رو هر سوژه‌ای متأخر بر آگاهی انسان بوده و نقش اندیشه‌های فرد محور چنان فزونی می‌یابد که اساساً، تماماً خود را معطوف به ناظر می‌داند. اینجاست که کوژیتوری دکارت[۵] عمق بیشتری می‌یابد. عبارت من می‌اندیشم پس هستم نیازی به متضمن شدن جایگاه عقل نمی‌داند و در پی برمسند نشاندن انسان عقل‌مند بوده و باقی امور را فرعی بر این اصل می‌نامد. اگر در عالم ذهنیت[۶] بپذیریم هر آنچه در عالم هستی هست ماحصل شناخت انسان از محیط اطرافش است، از این‌رو تمامی موجودیت فیزیکی اطراف انسان وارد عالم عینیت می‌شوند. این دیالکتیک معنایی محل مداقهٔ تفکر مدرن است که در یک سوی آن سوژه نشسته و در سوی دیگر آبژه. معهذا آنچه در این دیالکتیک مهم است نه تقابل سوژه و ابژه، بلکه تعامل این دو در تکامل شناخت از ماهیت اثر هنری است.

حال اگر از زاویهٔ شناخت به این مسئله بنگریم، چالش جدید روی می‌دهد. اگر اشیاء هویت و موجودیت خود را در رابطه با آدمی آن‌گونه که یاد شد، بیابند و فی‌الواقع محصول ذهنیت بشر تلقی شوند، از اینرو وجه فاعلی مقدم بر امور مفعولی بوده در نتیجه شناخت فاعلی است که اساس امور را تشکیل می‌دهد. از این نگاه، هر آنچه که در دایرهٔ ارزشی آدمی بگنجد با ارزش و هرآنچه که خارج آن باشد بی‌ارزش است. به‌معنای دقیق‌تر، واژهٔ منزلت اشیاء نسبت به میزان سودمندی رابطه‌شان با نگاه شناساننده، برای انسان کاهش می‌یابد. اینجاست که حوزهٔ نقد اثر دچار چالش اساسی می‌شود. آنگاه که اثر در مقام ابژه بنشیند، بار ارزشی آن تا سطح ارزشی ناقد آن پایین می‌یابد. به این ترتیب: «"موضوعیت/ عینیت علمی" در بطن این چارچوب تأویلی قرار می‌گیرد و این عینیت علمی ادعا می‌کند که می‌خواهد فقط تصورات پاکیزه و روشن در باب این "موضوعات/اعیان" اکتساب کند. [...] پس هر چیزی که اندازه‌گرفتنی و تکرار پذیر و مرئی‌شونده است از این شاکله نتیجه می‌شود و تمایل بر این است که دانش و تجربه‌ای که تحویل‌پذیر و تقلیل‌پذیر به صورت‌های در وهله

اول تفکر تصویری (مرئی ساز) نباشند، غیرواقعی یا بی‌اهمیت محسوب شوند» (پالمر، ۱۳۷۷، ۲۴۶-۲۴۷).

در چنین نگاهی، عین‌گرایی اثر هنری تا مرز نگاه‌های ممیز اثر سقوط می‌کند و در طوفان‌های ذهنی نقاد به این سو و آن سو کشیده می‌شود و اثر را دستخوش احوالات سوبژکتیو انسانی می‌کند. از طرفی قرن هجدهم که بدو تولد بحث زیبایی شناسی است، در پی نگاه غرض‌آلود فوق شروع به تفحص در عالم احساسات انسانی می‌کند. زیبایی بین حظّ حسی هنرمند و تماشاگر اثر هنری محصور شده و حقیقت دیگری نمی‌یابد. به باور هایدگر زیباشناسی یا تنزل اثر هنری به مرتبهٔ نازل ادراک حسی انسان، که عبارت از لذت و سرور و حظ حسی است، هنر را بی‌حقیقت و بی‌رمز و راز می‌کند (پازوکی، ۱۳۷۸، ۱۷).

از آنجا که هنر را از اوج به حضیض احساسات انسانی کشاندیم، چاره‌ای جز دست یازیدن به هر وجهی از وجوه زندگی انسانی در این سراشیبی نداریم؛ از شرایط اقتصادی و سیاسی گرفته تا حالات روحی و روانی هنرمند و مخاطبان آن. در این راه مکاتب متعددی چون معارضه با اصالت روانشناسی[۷] معارضه با تحویل انگاری[۸] معارضه با اصالت ظاهر[۹] معارضه با اتمیسم نفسانی[۱۰] معارضه با مذهب اصالت علم و تحقیق، بدون پیش فرض پدیدار شدند (اشمیت، ۱۳۷۵، ۲۴-۱۴) که هر کدام از منظری خاص این خلاء را کاویدند که این خود دلیلی بر این مدعاست که اثر هنری پس از زیبایی‌شناسی، حقانیت خود را در علوم دیگر نیز جستجو کرده است. اینجا همان نقطه‌ای است که کارزار تفسیر آثار هنری باری پژوهشی به خود می‌گیرد. در همین بین هیستوریسیسم[۱۱] و پروگرسیسم[۱۲] نیز بر این روند افزوده می‌شوند که به ترتیب بر اصالت حوادث تاریخی و گرایش به تکامل تاریخی مترتب هستند. با نگاهی دقیق‌تر به این دو نگرش در حقیقت در هیستوریسیسم با جوهرهٔ پژوهش در عوامل تاریخی، سیاسی، اقتصادی و از این دست مواجهیم و در پروگرسیسم با سیر تاریخی تکامل و پیشرفت هنر. از این رو جوهرهٔ نوع خاصی از نقد شکل می‌گیرد. که همواره خواستار تغییر ماهیت اثر هنری به عوامل غیری هنری است؛ منظور عواملی است که همگی در علوم تجربی مورد مداقه قرار می‌گیرند و بیانی عین‌گرا دارند. همین عین‌گرایی است که اساس خمیرمایهٔ نقد هنری در دوران مدرن می‌شود. این رویکرد، همانی است که اغلب نقادان در این دوران از آن بهره جسته‌اند؛ نقد عینی یا نقد پوزیتویستی. البته برخی از صاحب نظران عرصهٔ پدیدارشناسی اساساً بر این باورند که نمی‌توان واژهٔ نقد را بر این روند مترتب دانست و نقد تفسیری (بارت، ۱۳۶۸، ۳۷-۲۷) را عبارت مثمر ثمرتری دانسته‌اند. در نمودار ۱، سیر تکامل نقد معماری در تفکر مدرن غرب به‌صورت فشرده بیان شده است:



نمودار۱- سیر تکامل نقد معماری در تفکر مدرن غرب.

جایگاه نقد معماری معاصر ایران

نقد معماری از مباحث به‌نسبت فراموش شده در فرهنگ ماست؛[۱۳] برای مثال در قرن پنجم امام محمد غزالی در کتاب "تهافت الفلاسفه" فلسفه و نقد را منع می‌کند. اساساً چنین تفکری سده‌های متمادی در فرهنگ ایران زمین باقی ماند و اثرات تاریک خود را در ساختارهای اجتماعی و سیاسی نهادینه کرد. سلطهٔ این روند در مواجه با جنبش‌های مدرنیستی در اروپا با انقلاب مشروطه در ایران شکسته شد و باب نقد و انتقاد در فضای اجتماعی وسیاسی ایران گشوده شد. اما در حوزهٔ معماری، «معماری مدرن ایران، که در بسیاری موارد بس ارزشمند و نوآور بود، بی ارزش‌یابی‌ای درست، عنوان معماری معاصر گرفت و هرگز موضوع نقد واقع نشد و معماری مقلد شکل‌ها و شیوه‌های ساختاری گذشتهٔ ایران -برعکس- تعدادی هوادار و مداح یافت و آن نیز، به نقد نیامد» (فلامکی، ۱۳۸۹، ۵۷۶). در نشریات به‌ندرت مقاله‌ای قابل اعتنا در شرح و تحلیل آثار معماری دیده می‌شود، آنچه هست هم به‌طور معمول از جمله ترجمه‌ها و نوشته‌های غربی است و نه حاصل تفکر پژوهشگر ایرانی.

دکتر منوچهر مزینی در مقدمه‌ی مفصلی که بر کتاب عرصه‌های زندگی جمعی و زندگی خصوصی نوشت، شش عامل ارزش‌یابی معماری را مورد توجه قرار داد. «عواملی که بر معماری تأثیر می‌گذارند یا از آن تأثیر می‌پذیرند و یا اصولاً اساس معماری را پدید می‌آورند. این شش عامل را به ترتیب زیر می‌توان توصیف کرد:

۱- محیط: هیچ اثر معماری را نمی‌توان و نباید بدون توجه به محیط طرح کرد و ساخت، زیرا محیط هم برمعماری تاثیر بسیار دارد و هم از آن تاثیر می‌پذیرد. مراد از محیط، در این بحث کلیهٔ عوامل طبیعی و یا ساخته و پرداختهٔ انسان است، که اثر معماری در جوار آن و یا در میان آن ساخته می‌شود.

۲- مردم: در معماری اساسی‌ترین عامل مردم‌اند. از این‌رو، معنای هر اثر معماری بدین اصل وابسته است که این اثر معماری تا چه اندازه آسایش مردم را تأمین می‌دارد و در پاسخ به نیازهای ایشان کاراست.

۳- امکانات: تمام عوامل اعم از کالبدی یا غیرکالبدی ذات یا معنی است که سبب تحقق یک اثر معماری می‌شود. هنگامی که امکانات شامل مصالح و روش‌های ساختمانی می‌شود، از معماری جدایی ناپذیرند. امکانات تنها ذاتی و یا کالبدی نیستند. امکانات مالی نیز ممکن است باعث تحقق یک پروژهٔ معماری شود و یا آن را زنده به گور سازد.

۴- اندازه‌ها و استانداردها: کتب و مراجعی که تعیین می‌کنند فعالیت‌های گوناگون آدمی، از نظر معماری به چه میزان فضا نیاز دارد. هم‌چنین بسیاری از عوامل معماری هم‌چنان در و پله و سقف اندازه‌های معین و استاندارد شده‌ای یافته‌اند.

۵- نظم فضایی: معماری به حکم ماهیت خود در فضا تحقق می‌یابد و چون چنین است به نظم فضایی نیاز دارد. از این رو، هرچقدر خوب روابط اجزاء معماری را در دو بعد تنظیم کنیم، آنچه در حقیقت باید مورد توجه قرار گیرد روابط اجزای معماری در فضا و نظم آن‌هاست.

۶- کیفیات هنری و بصری: ملاحظات زیبایی‌شناسی و کیفیات بصری از عوامل تجزیه‌ناپذیر معماری است. تمام نظریه‌هایی که معماری را فقط ساختن اعلام می‌کرد، اکنون مواجه با شکست شده است. معماری پیوندی نزدیک با تندیس‌گری دارد و نیز همانند موسیقی، هنری است که به بعد زمان بستگی دارد، پاره‌ای کیفیات هم در عرصه‌های تندیس‌گری و موسیقی معتبر است و هم در عرصهٔ معماری» (مزینی، ۱۳۷۶، ۱۵).

کامران افشارنادری از دیگر منتقدان معماری معاصر ایران در مصاحبه‌ای ضمن معین کردن جایگاه نقد در تغییر روند تاریخ می‌آورد: «نقد معماری این امکان را فراهم می‌آورد که مفاهیم و زیبایی‌شناسی‌های نوین فارغ از پیش‌داوری‌های موجود بررسی شوند و ارزش آن‌ها درک شود، یعنی نوعی وجدان تاریخی نسبت به معماری به‌وجود می‌آورد. همین مسئله باعث می‌شود که نقد از جهتی به گسترش ابعاد معماری و طرح افکار و دستاوردهای جدید بپردازد و از طرف دیگر پدیده‌هایی را که تاریخ آنها گذشته است به دست تاریخ بسپارد. این مسئله‌ای است که حیات معماری به آن وابسته است. مانند جایگزین شدن سلول‌های مردهٔ بدن با سلول‌های جدید که به ادامهٔ حیات کمک می‌کند» (سمرقند، ۱۳۷۷، ۳۶). «نقد صحیح مستلزم توجه به سه جنبه است: مقایسهٔ اثر با سایر آثار داخل کشور؛ پاسخ اثر به اهداف مورد انتظار؛ و مقایسهٔ اثر با آثار قبلی طراح که نشان دهندهٔ سیر تحول حرفه‌ای اوست» (افشارنادری، ۱۳۷۷، ۱۶). ایشان در مقالهٔ دیگری با عنوان "آخرین تابو: مسئلهٔ پیشرفت، بحثی در مورد معیارهای داوری" مینویسند: «در درجهٔ اول، آثار می‌بایست فقط به خاطر ارزش‌های معمارانه بررسی شوند، به این معنی که فارغ از هرگونه تأثیر بصری شیوه‌های ارائه و پرداخت و به‌عبارتی جنبه‌های نمایشی و صرفاً با توجه به ارزش و اعتبار معماری مورد داوری قرار گیرند. گام بعدی، دقت در فریب نخوردن است؛ توضیحاتی که به‌صورت استعاری، ایده‌های طراح را عنوان می‌کنند و اثر را در لفافی تبلیغاتی ارائه می‌کند. این نوع آگاهی بخشیدن عملاً غیرقابل انتقال است و در واقع برای استفاده‌کنندگان بنا، خالی از هرگونه ارزشی است. دقت در شهامت و استقلال داوری، به این معنی که ارزش‌گذاری مثبتی بر نام و شهرت هنرمند نباشد و بررسی اثر در رابطه با فرایند حرفه‌ای - هنری خلق آن صورت گیرد؛ امری که گونه‌ای تابوی تقریباً غیرقابل دسترسی است. توجه به نوع اثر و بررسی آن تنها با خودش؛ به این معنی که داوری یک کارخانه با یک مرکز فرهنگی امری کاملاً بی‌معنی است و تنها در صورتی امکان می‌یابد که هر اثر با توجه به امکاناتش بررسی شود و ضعف‌ها و قوت‌هایش مستقلاً بررسی شود، آنگاه نمرهٔ نهایی و مستقل هر اثر قابل مقایسه با دیگری است، و سرانجام آخرین و مهم‌ترین تابو: مسئلهٔ پیشرفت؛ پس از طرح تمامی مسائل عنوان شد، تنها یک مسئله باقی می‌ماند؛ مسئله‌ای که خارج از ارزش‌های درونی یک اثر باقی می‌ماند: معمار چه نقشی در پیشرفت فرهنگ معماری ایفا کرده است؟ و آیا این پیشرفت توجهی انسان‌مدارانه بوده است یا تنها وسواسی به اورژینال بودن؟ مسئلهٔ پیشرفت از مهم‌ترین مسائل

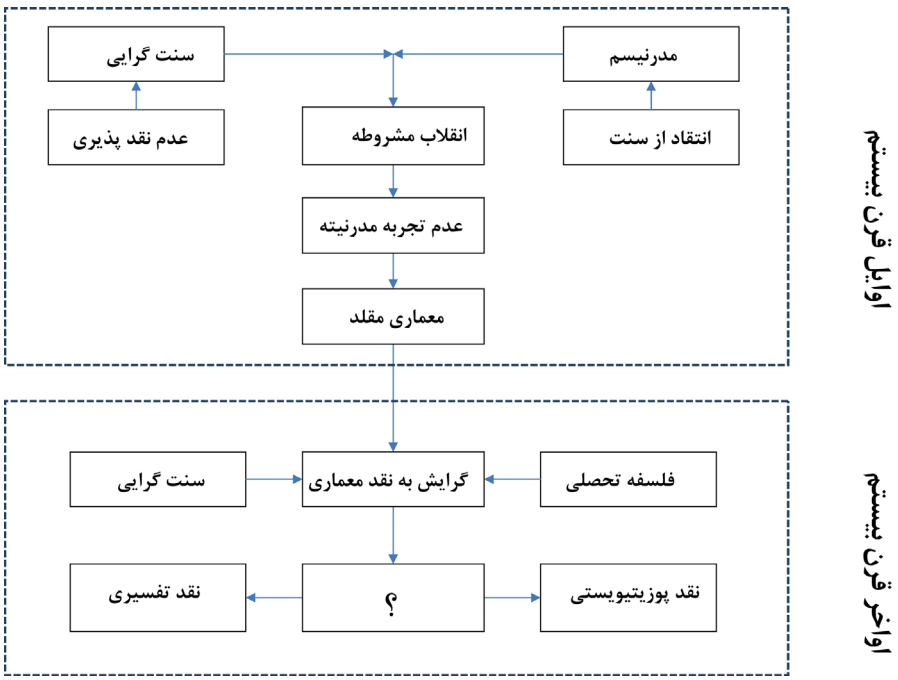
معماری است، پیشرفت به‌معنی پیش‌بینی تحولات آینده و یافتن مصادیق معمارانهٔ آن‌ها و ایجاد زمینه‌هایی برای جستجو و خلاقیت. بدون پیشرفت مسلماً معماری به سطح مد یا حداکثر سبک تنزل می‌یابد؛ نکته آن است که مانع شویم پیشرفت به وسواس به‌تنها هدف معماری و در واقع ابزاری کنترل‌کننده بدل شود» (افشار نادری، ۱۳۸۰، ۸۵).

ایمان رئیسی در مقالهٔ خود با عنوان "تحلیل محتوای نقدهای معماری: نشریات معماری ایران" می‌آورد: «با توجه به فراوانی چارچوب‌های نظری و عدم ارائه‌ی چارچوب نظری در بیش از ۷۵٪ نقدها، می‌توان نتیجه گرفت که در زمینه‌ی مباحث نظری معماری دچار ضعف هستیم و احتمالاً یکی از دلایل پایین بودن کیفیت معماری معاصر ایران، عدم آشنایی معماران و منتقدان معماری با حوزه‌های نظریهٔ معماری است. ضمناً اختصاص درصد نسبتاً بالایی در چارچوب‌های نظری به رویکرد سنت‌گرایی نشانگر اهمیت مقوله‌ی پیچیده‌ی سنت در دیدگاه نقد منتقدان است» (رئیسی، ۱۳۹۲، ۱۸۴).

دکتر حمیدرضا خویی نیز معتقد است: «می‌توان نقد معماری را، اظهار نظر یا بحث و گفتگو دربارهٔ آثار معماری دانست» (خویی، ۱۳۷۹، ۷۴) ایشان در مقاله‌ای با عنوان "نسبت دانش معماری با نقد آثار آن"، معماری را به‌عنوان یکی از شعبه‌های هنر که با انواع بسیاری از دانش‌ها سروکار دارد معرفی می‌کند و با طرح این مسئله که یکی از معیارهای عرضه شده برای شناسایی شاخه‌های دانش خود نظام داوری است، به نقش تعیین‌کنندهٔ نقد آثار معماری در تولید و انسجام دانش معماری می پردازد. او می نویسد«هنر خود شعبه‌ای از تفکر است؛ هم‌چنان که دیگر دانش‌ها راههایی برای تفکرند. تفکر به‌معنای تحقیق است و این تحقیق راه‌های مختلفی دارد: هنر، فلسفه، علم، حکمت و غیره، [...] با این اوصاف، هنر و معماری خود راهی مستقل برای تحقیق و یافتن حقیقت است [...] و بستر اصلی گفتگو دربارهٔ طرح و طراحی یا تحقیق در حقیقت طراحی (یا اساس مباحث نظری معماری) چیزی جز آثار معماری نیست. [و با توجه به تعریف نقد معماری] باید گفت، گفتگو و سخن گفتن دربارهٔ اثر معماری جز نقد اثر نیست [و] نقد اثر معماری آن شکل از بحث و گفتگوست که بیش از هر چیزی معطوف به خود اثر است و در آن صورت اثر راه وصول به باطن آن است.[...]» (خویی، ۱۳۸۳، ۹۳-۹۴).

تورق در آرای صاحب‌نظران نقد معماری معاصر در ایران، شمایی کلی از ساز و کار نقد ارائه نمی‌دهد. اساساً آنچه استنباط می‌شود سخن در حاشیهٔ نقد است نه متن نقد؛ به‌عبارت دیگر آن کوژیتوری دکارتی که هم‌چون هستهٔ اصلی و سرچشمهٔ تحولات پس از آن است در نقد معماری معاصر ایران دیده نمی‌شود. نقد به‌معنای اخص آن هم‌چون بادبادکی معلق در بین لایه‌های اجتماعی ایران از اندیشه تا معماری اندیشه در غلیان است. بادبادک نقد معماری ایران به باد بسته است و به بند خود اهمیتی نمی‌دهد. معهذا آنچه ما را در حاشیه غرق کرده است، توهمی است که از فلسفه در نقد معماری داریم. توهمی از تسلط که با آشفتگی آمیخته شده است. در علم روانشناسی به چنین عارضه‌ای اسکیزوفرنی یا شیزوفرنی[۱۴] گفته می‌شود. نقد معماری در ایران نیز دچار اسکیزوفرنی فلسفی است. ماحصل آن است که در غایت مشخص نمی‌شود بر روی کدام سنگ ایستاده‌ایم. پوزیتیوست‌ها و اثبات‌گرایان پشت سرمان هستند، ولی عینک تفسیرگراها بر روی چشمانمان! خرد انتقادی را چراغ راه‌مان گرفته‌ایم ولی با عصای سنت راه می‌رویم!

در نمودار ۲ سیر حرکت به‌سوی نقد معماری در ایران مشاهده می‌شود:



نمودار۲- سیر حرکت به سوی نقد معماری در ایران.

یافته‌های پژوهش

روند حرکتی نقد در معماری غرب حاصل هجمه‌هایی از نقدهای اساسی - شاید آرمیده در گذشتهٔ جمعی و فردی- است که در هر برش زمانی کاویده می‌شود، آنچه که در ادبیات معماری معاصر ایران مصداقی ندارد. اگرچه آن روندی که در نقد معماری از قرن هجدهم میلادی شروع شد، اکنون رنگی دیگر به‌خود گرفته و قابل مقایسه با آن دوران نیست، ولی سیر حرکت فکری در فلسفهٔ مدرن در نقد معماری امروز غرب قابل ردگیری است. متقدم‌ترین اثر در حوزهٔ نقد مدون و مدرن ایران را می‌توان در نوشته‌های زرین‌کوب مشاهده کرد که در خصوص حقیقت اثر هنری است. آنچه زرین‌کوب بحث کرده همان شناسایی ماهیت چیستی فاعلیت انسان است که در مدرنیسم از آن بحث می‌شود. از این منظر می‌توان اظهارات او در کتاب نقد ادبی: جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان را مطلعی بر بحث نقد دانست که در سال ۱۳۷۳(۱۹۹۴ میلادی) نگارش شده است. اما نخستین بحث جدی و مدون در خصوص نقد معماری را می‌توان در رسالهٔ آقای دکتر خویی مشاهده کرد که در سال ۱۳۷۹(۲۰۰۰ میلادی) تدوین شده است. این درحالی است که لوکوربوزیه به‌عنوان پیشگام معماری مدرن کتاب به سوی یک معماری را در سال ۱۹۲۱ میلادی به‌چاپ رساند که ضمن نقد معماری کلاسیک، به ترسیم معماری مدرن پرداخت و رابرت ونتوری به‌سال ۱۹۶۶ میلادی در کتاب پیچیدگی و تضاد در معماری، ضمن نقد معماری دوران مدرن، معیاری‌های معماری پست‌مدرن را برشمرد و آلدو روسی در همان سال کتاب معماری شهر را منتشر کرد و فقدان درک شهر در فرایند عمل معماری را مورد نقد قرار داد. این اختلاف بین معماری ایران و معماری غرب چیزی فراتر از فاصلهٔ زمانی آن است. اساساً نقد در معماری غرب پاره‌ای جدا نشدنی از هر سبک و نگرش به معماری آن دوره است، امری که در ایران مهجور واقع شده است. در نمودار سه، تقابل سبک‌های تاثیرگذار و اصلی معماری ایران و غرب آورده شده تا تقابل زمانی آنها ملموس‌تر گردد.

همان‌طور که در نمودار ۳ نشان داده شده است، سیر روندی که معماری غرب طی نموده بسیار متأثر از نقد معماری بوده، ولیکن تازه در اواخر قرن بیستم است که ما شاهد ظهور نقد در معماری ایران می‌شویم که خود در پاسخ به پرسش‌های چرایی معماری کنونی ایران و هویت این معماری حادث شده است.

	قرن ۱۹		اویل قرن ۲۰		اواخر قرن ۲۰
غرب	نئو کلاسیک	نقد ←	مدرن	نقد ←	پست مدرن
ایران	سبک تهران-التقاطی	تقلید ←	مدرن – سبک بین الملل	نقد ← تقلید	منطقه گرایی- هویت معماری ایرانی

نمودار۳- تقابل سبک‌های تاثیرگذار و اصلی معماری ایران و غرب.

نتیجه

از نگاه فلسفی زمانی‌که به مقایسهٔ نقد معماری در غرب و نقد معماری در ایران می‌پردازیم متوجه می‌شویم که نوع نگاه به نقد در معماری غرب تا حدود زیادی متأثر از فلسفه‌های مدرن و پست مدرن شکل گرفته است. در صورتی که نگاه به نقد در معماری ایران بیشتر ابزارگونه است. یعنی اگر در نقد معماری غرب عینیت‌گرایی که ارتباطی عمیق با اصالت عقل دارد و در تکامل خود از نقد پوزیتیو پا را فراتر می‌نهد و عینیت و ذهنیت را هم‌زمان و فارغ از بار زمانی و مکانی در جستجوی حقیقت اثر

می‌پوید، در مقابل در نقد معماری ایران هنوز به دنبال عوامل و دستمایه‌هایی می‌گردیم که آثار را دریک چارچوب نظام‌مند به نقد بکشیم؛ عواملی که کلی و ظاهری هستند.

با توجه به روند آنچه که گذشت به نظر می‌رسد نقد معماری در ایران که در دو دهه‌ی اخیر آغاز شده روندی بسیار بطئی داشته و هنوز نتوانسته جایگاه خود را در جامعهٔ معماری بیابد. ولی مطالبات جامعهٔ کنونی ایران در راستای داشتن معماری با هویت ایرانی، نوید دهندهٔ آیندهٔ روشن نقد در معماری معاصر ایران است. از طرفی اگر بخواهیم با دقت به جمیع مطالب آورده شده، جایگاه نقد معماری ایران را نسبت به توپوگرافی نقد معماری غرب مشخص کنیم، با توجه به اعتبار یافتن عقل‌گرایی‌های انتقادی در جامعهٔ معماری، به نوعی باید چنین مطرح کنیم که نقد معماری ایران با اقتباس از فلسفهٔ تحصلی در میان نگاه‌های پوزیتیویستی واقع شده است.

متأسفانه در نقد معماری دچار اسکیزوفرنی فلسفی هستیم. چنان‌که با رویکردی انتقادی طرح مسئله می‌کنیم، از نظریه‌های پست مدرن کمک می‌گیریم، از روش‌های اثباتی شروع می‌کنیم و درنهایت نتیجه‌گیری تفسیری می‌کنیم. در واقع هنوز بر سر جایگاه فلسفی نقد معماری با خود به توافق نرسیده‌ایم. از این‌رو، فارغ از این‌که نقد معماری خود زمینه‌ساز معرفت معماری است و نوع خاص دیگری از معرفت را می‌پوید - که پارادایم‌های عینی‌گرا از آن عقیم‌اند - بایستی در نقد معرفت معماری اساساً از شائبه‌های آزمودن نظریه پرهیز و به‌سمت نظریه‌پردازی حرکت کرد، شیوه‌مندی نقد معماری را بازشناخت و نقد معماری را در راستای معرفت معماری به نقد کشید.

پی‌نوشت‌ها

1 Wayne Attoe.

۲ «در معماری معاصر ایران هم[نیز] نقد و نقادی جایگاه قابل توجهی ندارد و به‌جز چند مقاله و دو رسالهٔ دکتری، نمی‌توان به منابع دیگری اشاره کرد. تعدادی از نقدهای معماری معاصر ایران توسط منوچهر مزینی، کامران افشارنادری، علی‌اکبر صارمی و ... ارائه شده است» (رئیسی، ۱۳۹۲، ۱۷۵).

3 Objectivism.

4 Positivism.

۵ از این عبارت بسیار معرف در کتاب‌های فلسفه و تاریخ فلسفه، غالباً به اختصار با لفظ Cogito (می اندیشم) یاد می‌کنند.

6 Subjectivism.

7 Psychologism.

8 Reductionism.

9 Phenomenalism.

10 Psychological atomism.

11 Historicism.

12 Progressism.

۱۳ ظاهراً تنها حوزه‌ای که به موضوع نقد اعتنا کرده، حوزهٔ ادبیات است؛ نقد ادبی در کشور ما سابقهٔ تاریخی دارد.

۱۴ فرد مبتلا به اسکیزوفرنی ممکن است دچار توهم‌هایی (که اغلب به صورت شنیدن صداها گزارش شده است)، خیالات (اغلب عجیب و غریب یا سرکوب‌گرانه در طبیعت) و آشفتگی فکری و کلامی شود، که می‌تواند از از دست دادن قطار اندیشه، تا جملات با اتصال نامنظم در معنی، تا تناقض شناخته شده به‌عنوان آشفته‌گویی در موارد حاد متغیر باشد. گوشه‌گیری اجتماعی، نامرتبی لباس و بهداشت، و از دست دادن انگیزه و قضاوت تماماً موارد عادی موجود در اسکیزوفرنی می‌باشند.

Carson, VB. (2000), Mental health nursing: the nurse-patient journey, W.B. Saunders, ISBN 978-0-7216-8052, p.638.

فهرست منابع

آتو، وین (۱۳۸۴)، معماری و اندیشهٔ نقادانه، ترجمهٔ امینه انجم‌شعاع، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران (۱۳۷۴)، تاریخچهٔ زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمهٔ یعقوب آژند، نشر مولی، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۸۵)، مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی، نشر مرکز، تهران.

استیونز، سوزان (۱۳۷۸)، "ارزیابی وضعیت نقد معماری در مطبوعات امروز"، ترجمهٔ د. سمرقند، نشریهٔ معمار، شمارهٔ ۲، صص۱۳-۸.

اشمیت، ریچارد (۱۳۷۵)، "سرآغاز پدیدارشناسی"، ترجمهٔ شهرام پازوکی، مجلهٔ فرهنگ، کتاب هجدهم، صص۲۶-۹.

افشارنادری،کامران (۱۳۷۷)، "نقد: مهمانسرای حافظیه"، فصلنامهٔ معمار، شمارهٔ ۱، صص۲۰-۱۴

افشارنادری، کامران (۱۳۸۰)، "آخرین تابو: مسئلهٔ پیشرفت، بحثی در مورد معیارهای داوری"، فصلنامهٔ معمار، شمارهٔ ۱۵، صص۸۷-۷۸.

بارت، رولان (۱۳۶۸)، نقد تفسیری، ترجمهٔ محمد تقی غیایی، چاپ دوم، انتشارات بزرگمهر، تهران.

پازوکی، شهرام (۱۳۷۸)، "هنر جدید و مبادی فکری مدرنیسم"، دو فصلنامهٔ رواق، شمارهٔ ۴ .

پالمر، ریچارد ا (۱۳۷۷)، علم هرمنوتیک: نظریه‌ی تأویل در فلسفه‌های شلایرماخر، دیلتای؛ هایدگر، گادامر، ترجمهٔ محمدسعید حنایی‌کاشانی، نشر هرمس، تهران.

خویی، حمیدرضا (۱۳۷۹)، "مقدمه ای در باب نقد آثار معماری"، فصلنامهٔ معماری و شهرسازی، شمارهٔ ۶۱-۶۰، صص۷۷-۷۴.

خویی، حمیدرضا (۱۳۸۳)، "نسبت دانش معماری با نقد آثار آن"، فصلنامهٔ خیال، شمارهٔ ۱۲، صص ۹۵-۸۴.

رئیسی، ایمان (۱۳۹۲)، "تحلیل محتوای معماری نشریات معماری ایران"، در مجموعه مقالات نقد بازی: جستارهای نقد معماری، ترجمهٔ ایمان رئیسی و دیگران، نشر کتابکدهٔ کسری، مشهد، صص۱۸۵-۱۷۳.

ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۸)، منطق و مبحث علم هرمنوتیک: اصول و مبانی علم تفسیر، نشر کنگره، تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳)، نقد ادبی: جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان، انتشارات امیرکبیر، تهران.

سیمون، راجر (۱۳۸۴)، "نقد"، دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی، ویراستهٔ بریس گات و دومینیک مک آیورلویس، ترجمهٔ منوچهر صانعی و دیگران، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

سمرقند، د (۱۳۷۷)، "ارزیابی وضعیت نظریهٔ معماری در ایران امروز"، فصلنامهٔ معمار، شمارهٔ ۳، صص۳۶-۲۵.

فلامکی، محمدمنصور (۱۳۸۹)، گستره‌های معماری، نشر فضا، تهران.

مزینی، منوچهر (۱۳۷۶)، "مقدمه‌ای در باب سنجش آثار معماری"، در

عرصه‌های زندگی جمعی و زندگی خصوصی: به‌جانب یک معماری انسانی، اثر سرج چرمایف و کریستوفر الکساندر، ترجمهٔ منوچهر مزینی، نشر دانشگاه تهران، تهران.

ونتوری، لیونلو (۱۳۷۳)، تاریخ هنر از یونانیان تا نئوکلاسیسم، ترجمهٔ امیر مدنی، نشر فردوسی، تهران.

Ducasse, Curt, J. (1944), Art, the Critics and You .Oskar Piest, New York.

Johanson, Paul-Alan (1994), Theory of Architecture: Concepts, Themes, Practices, Van Nostrand Reinhold, New York.

Limpman, Matthew (1967), What Happens in Art, Appleton Century Crofts, New York.

Sharp, Dennis (1989), "Criticism in Architecture", in Powell, Robert (ed.), Criticism in Architecture: Exploring Architecture in Islamic Cultures, Vol. 3, The Aga Khan Award for Architecture, Concept Media Ltd, Singapore, pp.8-15.