راز جاودانگی آثار معماری* (تحلیلی بر نگرش‌های نوگرا و فرانوگرا و رویکرد های فراگیرتر)

عبدالحمید نقره کار**
مهدی حمزه نژاد ***
آیسان فروزنده ****

Eternity Secret of Architectural Works
(In Modernism, Post Modernism and More Inclusive View)

Abdolhamid Noghrekar**
Mahdi Hamzehnejad***
Aisan Forozandeh****

چکیده

بررسی عوامل موثر بر تداوم و جاودانگی یک اثر معماری و تعاریف گوناگون ارائه شده از یک اثر جاودانه از آن جهت ضروری است که امروزه پس از دو دوره هنری نوگرا و فرانوگرا و تلاش آنها برای ایجاد یک میراث نوین هنری ماندگار و اصیل، عمر هنر بسیار کمتر از گذشته شده است. به طوری که امروزه شاهد شکل‌گیری آثار هنری هستیم که نه تنها در میان جامعه معماران بلکه بین عامه مردم نیز جایگاهی نداشته و چیزی برای عرضه به آیندگان ندارد. این امر علاوه بر از دست رفتن سرمایه کشور باعث فراموش شدن و بی‌ارزش شدن هنری چون معماری می‌شود. در واقع چنین معماری دچار روزمرگی شده و بریده از آرمان‌ها، اسیر حالت مصرفی، همچون هر کالایی، دارای تاریخ مصرف و انقضا می‌گردد. توجه به این مسایل که جاودانگی تا چه حد به ویژگی‌های فیزیکی اثر و تا چه حد در فرهنگ یا عوامل متافیزیکی ریشه دارد؟ بداعت نخبه پسندانه چقدر به جاودانگی کمک می‌کند و جایگاه فرهنگ عامه در این روند چگونه می‌تواند باشد؟ در این مقاله با رویکردی کیفی، شهودی و پدیدارشناسانه تعاریف گوناگون از یک اثر جاودانه در قالب سه نگرش نخبه‌پسند، عام‌پسند و دیدگاه فراگیر مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته‌است و در نهایت آثار معماری و مصادیق شکل گرفته با این نگرش‌ها بررسی شده است. برحسب نتایج به دست آمده می‌توان چنین اظهار نظر کرد که هر دو تعریف نخبه‌گرا و مردم‌گرا، که حتی در ارائه اصول مربوط به ماندگاری یک اثر ناتوانند، نمی‌توانند به جاودانگی یک اثر کمک کنند. آنچه که از بررسی‌ها بدست آمد نشان می‌دهد که لازمه جاودانگی یک اثر، توجه هم‌زمان به تمام ابعاد انسانی مطرح در حوزه معماری چون انسان، هنرمند، جامعه، تاریخ، طبیعت وخداوند است و هنرمند (در نگرش نخبه‌پسند) و جامعه (در نگرش عام پسند) هر دو به عنوان انسان در ارتباط با دو بعد دیگر طبیعت و خدا است که به وحدت نزدیک می‌شوند و می‌توانند آثار جاودانی را بیافرینند. اصول ارائه شده توسط مرحوم "پیرنیا" برای معماری سنتی ایران چون مردم‌واری، نیارش، خودبسندگی و پرهیز از بیهودگی، به این جهت مایه جاودانگی است که هم در طبیعت مشاهده می‌شود و هم از صفات فعل خداوند است، این صفات بیش از آنکه بومی و سنتی باشد عقلانی‌اند و به همین جهت معماری اسلامی ایران مظهری از معماری جاودان را شکل می‌دهد.

واژگان کلیدی

جاودانگی، ماندگاری، عام‌پسند، نخبه‌گرا

Abstract

Evaluation of influencing factors on durability and eternity of an architectural work and presented definitions of immortal work is essential because today, after two artistic periods of modernism and post modernism and their attempt to establish a modern artistic eternal and genuine heritage, the art life has become less than the past. As we are experiencing the formation of identity-less artistic works with no place among architects and people. This issue causes an art such as architecture to be forgotten as well as the loss of the assets of the country. In fact such architecture would become a consumable stuff with an expired date. The purpose of this research is to comprehend the definition of an eternity of a work and it's forming factors.The research tries to answer the following questions:
How far does eternity originate from physical attributions or culture factors of a work? How much does elite's taste help eternity and what could be the role of public culture in this approach**?**
In this paper with a qualitative, intuitive**,** and phenomenological approach the definitions of an eternal work is reviewed from three points of view including elite-orientated, public orientated, and a pervasive approach. Finally architectural works within these points of views are studied. The outcome of the research suggests that neither of elite-orientated definition nor public-orientated one can cause the eternity of work or help to its durability. However, it shows that the requirements of the eternity of a work is to simultaneously consider all human dimensions presented in the architectural field including the human being, artist, community, history, nature, creator, society in relationship with two other dimensions of the nature and God that are close to unity and can create eternal work. The five principles of Iranian traditional architecture presented by Pirnia are the eternity source because they are both seen in the nature and God's deed properties. These qualifications are more intellectual rather than native and as a result Iran traditional architecture forms manifestation of eternal architecture.

Keywords

Eternity, Lasting, Public liking, Elite liking

Archive of SID

---

* این مقاله برگرفته شده از کار کلاسی درس حکمت هنر اسلامی، ارائه شده توسط مهندس نقره‌کار در دانشگاه هنر اسلامی تبریز می باشد.

** استادیار گروه معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت a_noghrekar@iust.ac.ir
*** دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه علم وصنعت hamzenejad@ iust.ac.ir
**** دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز aisan_forozandeh@yahoo
** assistant professor in college of architecture and urbanism , iust
*** phd student , faculty of architecture , iust
**** M.Arch student , Islamic art university, Tabriz, iran

www.SID.ir

مقدمه

ایمان به مرگ است که جستجو برای یافتن اصول جاودانگی در ساختن و آفریدن را معنادار می‌کند؛ زیرا جاودانگی را قدرت می‌بیند و معماری تجسم آن قدرت است و انسان به این وسیله از ناتوانی به قدرت می‌رسد. در واقع انسان که حضور خود را در دنیای مادی کوتاه و اندک می‌بیند تلاش می‌کند با آفریدن آثار جاودانه خود را جاودانه کند. شاهکارهای معماری علاقه انسان‌ها به بی‌زمانی و تازگی همیشگی را به نمایش می‌گذارد. آثاری که گویی اکنون زاده شده‌است و در بعد بی‌زمانی به سر می‌برد. این آثار، ویژگی‌هایی دارند که آنها را از آثار مشابه متمایز می‌سازد. پرسش این است که این ویژگی‌ها چیست، که اثری را از اثر دیگر متمایز و آن را ماندگار و جاودان می‌کند؟[۱]

این مقاله به دنبال بررسی تعاریف مکاتب مختلف از راز جاودانگی یک اثر و یا تفسیر هنرمندانه و معمارانه از آب حیات عارفان است. در واقع این پژوهش قصد دارد، مبنای جاودانگی و نه ماندگاری معماری سنتی را (که حداقل تاکنون از صفت ماندگاری برخوردار بوده است) در قیاس با معماری‌های نوین که گاه حتی از صفت ماندگاری هم محرومند، جستجو نماید.

در راستای این پژوهش ابتدا به بررسی دقیق‌تر واژه‌های مطرح در این حوزه و شناخت مفاهیم هریک از آنها پرداخته شد و سپس در ادامه، تعاریف ارائه شده از یک اثر جاودان در سه نگرش کلی نخبه‌پسند (نوگرا)، عام‌پسند (فرانوگرا) و نگرش‌های فراگیرتر (توجه همزمان به دو بعد هنرمند و جامعه) مطرح و مورد ارزیابی و نقد قرار گرفت.

در نهایت اصول کلی به‌دست آمده از بررسی نگرش‌های گوناگون، با دیگاه پیرنیا در خصوص اصول معماری ایران مورد مقایسه و میزان دقت آنها مورد ارزیابی قرار گرفت.

واژه‌شناسی

در این بحث منظور از تداوم یک اثر ماندگاری و جاودانگی آن در طول زمان و یا بنا به گفته "الکساندر" بی‌زمان بودن اثر است. پیش از پرداختن به این بحث، باید توجه کرد که درک واژه جاودان و ماندگار و جایگاه آن در معماری و نیز مقایسه آن با واژه‌هایی که امروز خواسته یا ناخواسته به نادرست برابر آن به کار می‌رود ادامه مسیر را هموارتر می‌سازد.

ماندگاری(Durability) **:** "ماندگار یعنی ماندنی، یعنی آنچه که بتواند باقی باشد و تداوم یابد". به قول "لینچ" ماندگاری عبارت است از میزان مقاومت عناصر یک شهر در مقابل فرسودگی و زوال و دارا بودن توانایی فعالیت طی دوره طولانی [پاکزاد، ۱۳۷۹: ۱۰۸].

جاودان (Eternal) : مخفف جاویدان– همیشه، دائم، پایدار، پاینده [فرهنگ معین].

به نظر می‌رسد واژه ماندگاری بیشتر بر جنبه فیزیکی اثر و مقاومت کالبدی آن در مقابل فرسایش ناشی از گذشت زمان و عوامل مختلف دلالت دارد در حالی‌که واژه جاویدان علاوه بر مانایی، سخن از نوعی حیات و اثر بخشی و جذابیت دارد. اگرچه کالبد بسیاری از آثار ماندگار معماری همچنان باقی است؛ ولی از آنجا که حیات ندارند و برای مردم فرهنگ‌سازی و حیات‌بخشی نمی‌کنند، جاودانگی نداشته و در عین ماندگاری مرده‌اند.

۱. طبقه‌بندی دیدگاه‌های ارائه شده در مورد تداوم یک اثر

"معماری چیزی را ماندگار و ستایش می‌کند. از این رو جایی که چیزی برای ستایش شدن وجود ندارد، معماری هم نمی‌تواند وجود داشته باشد" [پالاسما، ۱۳۸۵ : ۱۹].

پدیده‌های ماندگار در طول زمان می‌مانند و بار می‌گیرند و به بخشی از خاطرات جمعی تبدیل می‌شوند. به این ترتیب توجه به ماندگارها در طراحی فضا باعث افزایش حس تعلق به فضا می‌شود، در این حالت فضا از زمان دیگری غیر از زمان حال برخوردار است. ماندگاری، بیان نوعی تداوم تاریخی و به دنبال آن تداوم فرهنگی است. پدیده جاودان، یک پدیده تکامل‌یافته است و تمامیت

Archive of SID

www.SID.ir

دارد و چون توانسته است در طول زمان علی‌رغم همه تحولات پیرامون بماند، در تحلیل‌ها و بررسی‌ها حکم مرجع را پیدا می‌کند و در هر دوره از دیدگاه‌های مختلف قابل بررسی و استناد می شود.

جاودانه شدن یک پدیده، علاوه بر ویژگی‌هایش، نحوه برخورد با آن در دوره‌های بعدی و همچنین شرایط پیرامون آن مؤثر است. از همین رو زمانی که می‌گوییم مثلاً یک خانه و یا یک موسیقی روح دارد، یعنی از قوه جاذبه حقیقی و در نتیجه از خاصیت اثرگذاری مطلوب برخوردار است. باید از خودمان بپرسیم چرا یک مسجد در اصفهان و یا یک مقبره درکرمان و یک مجسمه یا نقاشی از میکل‌آنژ عمیقاً اثرگذار است؟ بدیهی است باید به دنبال عامل این جاذبه باشیم و از خود بپرسیم چرا آثار به ظاهر زیبا خالی از جاذبه و روح است؟ طرح این مسئله نیاز به یک بررسی متفکرانه، دقیق و همه جانبه دارد [آیوازیان، ۱۳۸۵ : ۶]. نهایتاً علی‌رغم آنکه در واقعیت نمی‌توان معنا، کارکرد و کالبد یک پدیده را از هم تفکیک کرد، ماندگاری در هر سه آنها قابل بررسی است [پاکزاد، ۱۳۷۹ : ۱۰۸].

اما هدف این بحث، بررسی عناصر و اجزای فیزیکی و یا ارایه دستورالعمل‌های کالبدی برای مانایی یک اثر نیست؛ بلکه این مقاله بررسی و ارزیابی دیدگاه‌ها و تعاریف مختلف معماران و فیلسوفان در طول تاریخ در حوزه رموز جاودانگی یک اثر و رابطه آن با خواست و پسند مخاطب می باشد تا با به‌دست آوردن جوهره و نقاط مثبت هریک از دیدگاه‌های مذکور بتواند به اصول جامع و فراگیر در فرایند خلق آثار نایل شود.

لذا با این دیدگاه می‌توان رویکردهای موجود در این حوزه را در سه دسته کلی طبقه‌بندی کرد :

۱. شرط جاودانگی؛ وجود ایده خاص و منحصر به فرد براساس نظر خواص و جامعه آکادمیک (معمار محور، هنر پیشینی)
۲. شرط جاودانگی؛ توجه به ایده‌های مردمی و نظر عوام (مردم‌محور، هنر پسینی)
۳. دیدگاه فراگیر (توجه به هر دو بعد یا به تعبیری ساحتی فراتر و جامع‌تر، هنر جامع)

لازم به ذکر است در هریک از دیدگاه‌های فوق پژوهش‌هایی منفرد صورت گرفته است، اما دسته‌بندی آنها در کنار هم و به ویژه بررسی رویکردهای گوناگون فراگیر، جمع‌بندی آنها و ارائه یک نظر نهایی، به نظر می‌رسد کمتر صورت‌گرفته و این پژوهش تلاش دارد تا مبادی آن را آغاز نماید.

۱. ۱. شرط جاودانگی وجود ایده خاص و منحصر به فرد (توجه به نظرخواص و جامعه آکادمیک)

۱. ۱. ۱. تبیین

این گرایش زیر نفوذ ستاره‌ها و افراد پیشرو معماری و مراکز خاص تحقیقاتی و دانشگاهی در تعامل با تریبون‌ها، مجلات و سایر رسانه‌های حرفه‌ای شکل گرفته است. در این گرایش، معماری با چشم‌اندازی مجرد از مسایل ملموس انسانی، اجتماعی، اقتصادی و سایر ملزومات حیات واقعی جوامع تفسیر می‌شود [محمدزاده، ۱۳۸۵ : ۲۷].

واژه معماری برای معماران[۲] را می‌توان به صاحبان این دیدگاه اطلاق کرد. زمانی دانشنامه معتبرلاروس معماران را "خیاطان جامعه" تعریف کرده بود؛ اما بدین تعبیر، معماران درست همانند دوزندگانی هستند که قبا را برازنده تن خویش می‌دوزند. به عبارت دیگر معماران به سلیقه و گرایش خویش بیشتر وقع می‌نهند تا طبع و نیاز صاحبکار، و یا حتی مردم [مزینی، ۱۳۸۱ : ۵].

وجه اخلاقی این گرایش قایل به اعطای آزادی عمل هرچه بیشتر به معمار و امکان ابراز خلاقیت فردی او تا حد ممکن است. این امر از یک سو، ما را با دنیایی وسیع از ایده‌ها و تصورات نو روبرو می‌سازد و از سوی دیگر، خطر بالقوه دور شدن هرچه بیشتر معمار از زندگی و از مخاطب را به ویژه در جوامع سنتی‌تر، به همراه دارد. به این ترتیب کم‌کم نقش ایده و فکر نو، فارغ از ساخته شدن (یا نشدن)، واجد ارزش بیشتری می‌شود، ضمن اینکه حتی ساخته شدن آن نیز در جهت تبلور ایده‌های معمار است و رابطه با مخاطب از طریق بستر فکری و فرهنگی ممکن است [معینی و ساعی نیا، ۱۳۸۳ : ۴۲۵].

Archive of SID

www.SID.ir

با توجه به موارد اشاره شده صاحبان این دیدگاه را می‌توان معماران پیشرو دانست که به مخالفت با حرف و سبک زمانه خود برخاسته و حرفی تازه زده‌اند. آثار این دسته بیشتر شامل آن گروه از آثار معماری می‌شود که در آغاز شکل‌گیری هر سبک معماری، به وجود آمده‌اند (تصاویر ۱ و ۲).

از ویژگی‌های معماری این گروه می‌توان به معمارمحور بودن، نادیده گرفتن انسان به عنوان مخاطب، نو بودن و ... اشاره کرد. این آثار بیشتر از آنکه برای تأمین و رفع نیازی از انسان ساخته شده باشد به دنبال مطرح کردن خود و سازنده خود است چنانچه دکتر حجت در تعریف این اوضاع می‌نویسد : "معماری برای معمار پیشین"تکلیفی" بود از برای خدمت به خدا و خلق خدا و معماری برای معمار امروز "تکلفی" است از برای معروفیت و خودنمایی" [حجت، ۱۳۸۰ : ۶۵].

این آثار پس از مدت کوتاهی، کاربران خود را از دست داده و نمی‌تواند جوابگوی نیازهایی باشد که برای رفع آنها ساخته شده‌است و در نهایت تبدیل به موزه یا مجسمه‌هایی برای عرضه خود می‌شود. در واقع انسان را از درون خود بیرون کرده و به تماشای خود وامی‌دارند. آثاری چون ویلاساوای لوکوربوزیه، کلیسای ۲۰۰۰ آیزنمن، و .... تنها به این معنا ممکن است ماندگار شود اما حیات جاودانه در کنار عملکرد مناسب را نمی‌تواند دارا باشد.

از پیروان و نظریه‌پردازان این دیدگاه می‌توان به "پیتر آیزنمن"، "لوکوربوزیه"، ... اشاره کرد که راه حل تداوم و جاودانگی را در رهایی و جدایی از انسان و جامعه جستجو می‌کنند.[۳]

در ایران نیز برخی معماران چون "صارمی" را با توجه به تعریف او از یک اثر ماندگار می‌توان در این دسته قرار داد. به گفته او : معماری مانا یعنی خلاقیت و مهارت داشتن و نترسیدن از ایجاد چیزی جدید [صارمی، ۱۳۷۱: ۱۰]. بیشتر معماران این گروه، که امروزه تعداد آنها در ایران کم نیست، بیش از آنکه به اصالت و هویت توجه کنند، بر خلاقیت و نو آوری تاکید دارند.

۱. ۱. ۲. جایگاه انسان در این دیدگاه

در این نگرش معماری چون بتی، جهت تحسین و به عنوان نوعی معبود در مقابل انسان ظاهر شده و نقش انسان تنها در مرحله ستایش اثر مطرح می‌شود. گویی هدف، تنها معماری و معمار آن است و کاربر در این میان عنصری منفعل است که می‌توان خواسته‌ها و سلایق او را برایش تعیین کرد. آیزنمن عصر جدید را به چشم دوره‌ای ضد انسان‌گرا می‌نگرد."بدین ترتیب [انسان] دیگر به عنوان عامل آغازین در نظر گرفته نمی‌شود. پدیده‌ها به عنوان ایده‌های مستقل از انسان نگریسته می‌شود و از این رو می‌تواند به لحاظ مقیاس از مسیر عادی خارج و به طور کلی جدا شوند" [Eisenman,2007:55].

برای مثال موزه گوگنهایم‌گری با خودنمایی و نادیده‌گرفتن مقیاس انسانی، سعی در فراموش‌کردن انسان و نیازهای او دارد. به گفته آلدوروسی،"به این دلیل موجه می‌توانیم به معماری بدون مردم فکر کنیم که معماری بیش از مردم دوام پیدا می‌کند" [مزینی،۱۳۸۱ : ۵].

۱. ۱. ۳. نقد نخبه‌گرایان

در پاسخ به این نوع گرایش و نگرش می‌توان این نکته را یادآوردی کرد که بدیهی است یک اثر هنری شامل دو بخش فرم و محتوا است. یک اثر می‌تواند ضمن داشتن فرم به ظاهر زیبا، از محتوا خالی باشد. در واقع در این نگرش وظیفه مهم طرح و خلق اثر که "در خدمت مخاطب بودن و تأمین نیازهای وی، افق‌آفرینی، القای معنی و تعالی‌بخشی" است فراموش شده و به عبارت دیگر قربانی خودخواهی هنرمند آن می‌شود. این همان اتفاقی است که یوهانی پالاسما از آن به عنوان مرگ هنر معماری در جامعه وفور نعمت‌ها یاد می‌کند [پالاسما، ۱۳۸۵ : ۲۲]. در حقیقت انسان‌ها در افق آرمان‌ها به وحدت نرسیده‌اند و تنها در امیال و تفاسیر شخصی از حقیقت، معماری متکثری فراهم می‌شود که آن نیز قادر نیست معنایی همیشگی و نیازی دائم را در انسان پاسخ دهد و به همین جهت ظرف مدت کوتاهی غیرجذاب و خسته‌کننده می‌شود.

این نگرش راز ماندگاری بناهای عظیم و کهن گذشته همچون اهرام مصری را در بزرگ‌مقیاسی و غیر انسانی بودن آنها دانسته و به دنبال کارهای عجیب و بی‌مقیاس مشابه است. این اشکال از آمیختن دو مفهوم ماندگاری و جاودانگی ایجاد شده است. هر اثری که

Archive of SID

www.SID.ir

تا به امروز ماندگار بوده لزوماً جاودانه نیست و گاه تنها به عنوان یک میراث فرهنگی مرده و غیرفعال باقی مانده و شاید در آینده هم ماندگار باشد ولی حیات جاودان نداشته باشد. مطابق برخی تحلیل‌ها اگر چه اهرام اصول معمارانه جاودانه‌ای را به نمایش گذاشته، ولی بر اساس استبداد و فرعونیتی غیراجتماعی و غیرانسانی تحت فشار شکل گرفته است و به همین جهت هرچند ماندگار اما غیر جاودانه است.

تصویر ۱. موزه گوگنهایم گری
مأخذ : eventspace.persianblog.ir/post/89/

تصویر ۲. ویلا ساوای لوکوربورزیه
مأخذ : همان

در هر دو آثار می‌توان چیره‌گی خواست هنرمند بر جامعه، نیاز مردم و طبیعت را دید.گـویی ایـن آثـار تنهـا در جهت معرفی خود و معمار خود ساخته شده است. در "جامعه وفور نعمت"، معماری حتی از منطـق عمـومی و کارکردی و... نیز فاصله می‌گیرد و نقش معیارهای وحدت بخش اجتماعی بسیار کمرنگ می‌شود.

۱ .۲. شرط جاودانگی : عامیانه و مردمی بودن (هنرپسینی)

۱. ۲. ۱. تبیین

معماری، بیان هنری است که همه مردم خواه ناخواه در معرض آن قرار می‌گیرند. مردم در فضای معماری، زندگی و کار می‌کنند و عشق می‌ورزند. هر بنایی، از آسمان‌خراش‌ها گرفته تا مقبره‌ها، ضرورتاً به مردم مربوط می‌شود، زیرا طراحی، عموماً پدیده‌ای انسان‌ریخت و مبتنی بر اندازه‌های پیکر انسان و کنش‌های آن در فضا است. جستجو برای یافتن پاسخی دموکراتیک برای مشارکت مردم، باعث شکل‌گیری رویکردی بود که آلکساندر زونیس و لیان لوفایر آن را روندی "عوام فریبانه" تعریف کردند. [اینگرسول، ۱۳۸۷ : ۲۱- ۲۰].

از مهم‌ترین طرفداران این دیدگاه مکتب پست‌مدرن است که آن را "معماری پاپ" یا "معماری مردمی" هم نامیده است. در این معماری، از احجام، تزیینات و رنگ‌های عامه‌پسند استفاده می‌شود. اما در نهایت می‌توان دید که این تلاش باز هم نتوانسته خود را از سلایق معمار جدا کند و تبدیل به نوعی شوخی با نظر عام شده است. به‌طوری‌که "چارلز جنکز" با وجود آنکه در تلاش برای ساختن طبق نظر مشتری است ولی در نهایت آنچه که خود می‌پسندد، می‌سازد [قبادیان،۱۳۸۴ : ۱۱۰ – ۱۰۵].

۱. ۲. ۲. نقد

به نظر می‌رسد، تنها با توجه صرف به پسند مردم نمی‌توان اثری را ایجاد کرد و معمار ناگزیر از به کار بردن نظرات تخصصی خود است؛ به طوری که این امر باعث تمایز هنرمند معمار از یک فرد عادی و شکل‌گیری حرفه‌ای چون معماری شده است.

"متمایز کردن مفهوم"مردم" به مثابه نوعی گفتمان در معماری نوعی فرار است و هنگامی که مشخصاً این کار صورت می‌گیرد، یا بیان خامی از نیات خوب از کار درمی‌آید، یا نیرنگی عوام فریبانه ولی فردگرا" [اینگرسول، ۱۳۸۷ : ۲۰].

Archive of SID
www.SID.ir

ممکن است در این گفته تناقضی به نظر برسد که رابطه معماری جاودانه با مردم چیست و بالاخره آیا اثر والا باید مردمی باشد یا نباشد؟ حل تناقض در این نکته نهفته است که دوست‌داشتنی بودن و تحسین از جانب مردم تنها زمانی جاودانه و همیشگی می‌شود که هنرمند تنها به آنچه مردم در این زمان خواسته‌اند، اکتفا نکند، بلکه افقی را برایشان بگشاید که همیشه و در همه زمان‌ها مورد نیاز و توجه مردم باشد و آن‌ها از زبان‌های جذاب ولی مقطعی و زودگذر به لایه‌های متعالی‌تر فرازمانی و مکانی سوق دهد. او برای این کار باید پیش از مخاطب به آنجا دست یابد. تفاوت هنر والا و هنر عامه پسند در همین است. هنر رواج گرفته عامه‌پسند دیری نمی‌پاید و در اندک زمان "مد"ی جانشین "مد" دیگر می‌شود. شاید سخن گوته – شاعر معروف آلمانی– موضوع را روشن‌تر بیان کند : "هنرمند باید آن چیزی را که مردم باید دوست داشته باشند بیافریند" در عین توجه به آفریدن آن چیزی که مردم دوست دارند [مزینی، ۱۳۸۱ : ۷].

لذا در ادامه بحث به دیدگاه‌هایی که در این جهت و توجه به هر دو ساحت با درجات مختلف شکل گرفته است تحت نام کلی دیدگاه "فراگیر" پرداخته می‌شود.

الف ب ج د

تصاویر۳. روند تحول معنای جاودانگی در معماری
ماخذ : **www.v3k2.blogfa.com**

در تصاویر بالا به ترتیب از "الف تا د" می‌توان پی‌برد آثار معروف و ماندگار در جامعه معماران و یـا عامـه مـردم در هـر دوره آثاری بودند کاملا متفاوت با دوره قبل از خود. اما در گذشته یک بستر معنوی و سنت آسمانی بستر جاودانگی بـود به تدریج فردگرایی و نهایتاً جذابیت و مخاطب پسندی معیار جاودانگی گردید. الف : کلیسای گوتیـک. ب : ویـلا سـاوا. ج : میدان نیو اورلئان . د : موزه گوگنهام.

۱ .۳. دیدگاه‌های نسبتاً فراگیر

علاوه بر نگرش‌های حصری که به آنها اشاره شد، می‌توان دسته‌ای دیگر از نگرش‌ها را پیدا کرد که نه مثل دیدگاه نخست در فکر نخبه‌گرایی و فردگرایی اثر و پیروی از اندیشه‌های صرف معمار باشد و نه تابع مطلق خواست مردم؛ آنچه مهدی‌حجت در مقدمه کتاب "راه بی زمان" الکساندر از آن با عنوان توجه همزمان و برابر به ظرف (بنا) و مظروف (زندگی انسان) و مطابقت کامل این دو یاد می‌کند [حجت، ۱۳۸۶ : ۸].

Archive of SID

www.SID.ir

معماران و نظریه‌پردازان مختلفی درصدد یافتن رویکردی جامع به هر دو نگرش فوق بوده‌اند. در واقع در میان این افراد نیز می‌توان نگرش‌های مختلف و راهکارهای گوناگونی را مشاهده کرد که هریک از آنها با درجات مختلف به یک سمت از گرایش‌های نخبه‌پسند یا عام‌پسند تمایل بیشتری دارند.

در ادامه به بررسی نظرات تنی چند از معماران و نظریه‌پردازان این حوزه پرداخته می‌شود.

۱. ۳. ۱. راز جاودانگی : پاسخ عقلانی نیازهای عام و فرا زمان و مکان انسان (کریستوفر الکساندر)

الکساندر عظمت اثر معماری را نه در بزرگی و نو بودن آن و نه در محبوبیت معمار آن بلکه در اثری که بر ذهن کاربر خود می‌گذارد و در ذهن او جاودانه می‌شود، جستجو می‌کند. احتمالاً اثرگذارترین نظریه طراحی با گرایش غالب پوپولیستی متعلق به "کریستوفر الکساندر و همکارانش" در برکلی است که یک زبان الگو (۱۹۷۷) را پیشنهاد کرد. این نظریه چکیده‌ای از ۲۵۶ قاعده است که هر کسی با استفاده از آنها می‌تواند با موفقیت یک ساختمان را طراحی کند. این الگوها از مقیاس محله تا ایوان‌ها و اتاق‌های نشیمن را شامل می‌شود و از تحلیل وضعیت‌های مطلوب موجود در معماری بومی فرهنگ‌های مختلف گرفته شده که در طول زمان"تناسب" کارکردی خود را ثابت کرده‌است [اینگرسول، ۱۳۸۷ : ۲۲].

با توجه به مطالب بالا شاید در نگاه نخست بتوان او را در دسته دوم، یعنی طرفدار پسند عامه قرار داد. اما باید به این نکته توجه داشت که هرچند او از مردم و رفتارهای آنها صحبت می‌کند ولی این به معنای طرفداری وی از مدگرایی و آنچه که در معماری پست‌مدرن به عنوان پسند عام مطرح شد، نیست. در واقع او سعی در توجه به مردم و نیازهایشان دارد تا بنایی که طراحی می‌شود بتواند در خدمت تأمین این نیازها باشد و صرفاً کاری بیهوده در جهت معرفی معمار و یا جلب توجه کوتاه‌مدت مردم نباشد.

از دیدگاه وی برای جاودانه بودن یک اثر، کالبد خاصی مورد نیاز نیست. او یک حوض ساده در وسط یک باغ دور افتاده را جاودانه می‌خواند، زیرا برای او در یک لحظه خاطره‌ای شیرین ایجاد کرده است که اکنون نیز شیرینی آن را در هر بار یادآوری آن صحنه احساس می‌کند [الکساندر، ۱۳۸۶ : ۸] و به زعم او چنین احساسی همگانی و جاودانه است (در حالی‌که به نظر می‌رسد بسیاری از اصول خاطره‌انگیز، قابل تعمیم به همه فرهنگ‌ها نباشد).

تعریف الکساندر از معمار کاملاً متفاوت با دیدگاه دسته اول است به طوری که می‌گوید : معمار خلاق کسی نیست که صرفاً به طراحی فضاهای غیرمتعارف و نو یا متفاوت می‌پردازد؛ بلکه هنرمندی است که با به کارگیری تمامی توان حسی و ادراکی خود فضایی طراحی می‌کند که در آن زندگی بهره‌برداران تا حد ممکن به مطلوبیت خود نزدیک‌تر شود [الکساندر،۱۳۸۶ : ۱۰].

الکساندر با مطرح کردن این دیدگاه در میان عامه مردم به محبوبیت رسید ولی در مقابل از اعتبار او در میان خواص (نخبه‌گراها) کاسته شد. به طوری که کتاب راه بی‌زمان وی از برنامه آموزشی بسیاری از دانشکده‌های معماری آمریکا و اروپا حذف و تقریباً از کانون توجه انتشارات دانشگاهی خارج شده است و افرادی چون "ویلیام ساندرز" در نقد وی او را چون کودکی می‌دانند که عقاید ساده‌لوحانه‌ای دارد و نمی‌تواند در جهان امروز تاثیرگذار باشد. شاید چنین موضع‌گیری خواص و صاحبنظران در مقابل او به دلیل بی‌توجهی و رد شهرت معمار و نقش منحصر به فرد او در کار طراحی و عمومی‌کردن این کار است که برای صاحبان حرفه به ویژه خصوص صاحبان شهرت و خودکامگی چندان خوشایند نیست.

چنان‌که الکساندر در پاسخ به نقدهایی که به وی شده است می‌گوید : "محتمل است که اگر معماران و جامعه به طورکلی این کتاب را جدی بگیرند، حباب معماری اواخر قرن بیستم و تلاش آن برای خام کردن مردم از بین برود" [ساندرز، ۱۳۸۲ : ۲۱].

۱. ۳. ۱. ۱. نقد الکساندر

از جمله کسانی که دیدگاه الکساندر را مورد نقد قرار داده است می‌توان به "جفری برادبنت" اشاره کرد. او در مقاله خود به برخی از خطاهای الکساندر اشاره کرده است. از جمله این خطاها عبارت است از :

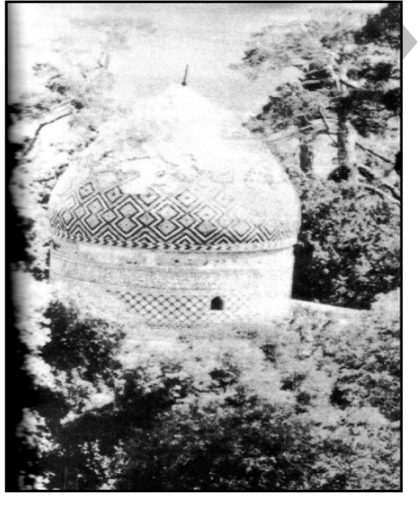
۱. کار الکساندر حاصل نگاه ماشینی به مسئله طراحی و تلاش برای فرمول‌بندی کردن آفریدن اثر جاودانه است.

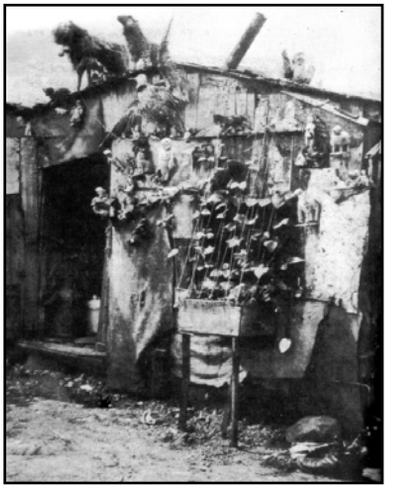
Archive of SID

www.SID.ir

۲. برای ساده‌سازی، همه خواسته‌ها و نیازها را دارای ارزش یکسان می‌داند و ارتباط متقابل آن‌ها را نیز به یک اندازه قوی می‌داند؛ در حالی‌که در جامعیت همه نیازهای انسانی که او جمع‌آوری کرده و هم‌سطحی آنها تردیدهای جدی وجود دارد.
۳. غفلت از اینکه برخی خواسته‌ها و ارتباط‌های متقابل، دخالت بسیار عمیق‌تری در شکل راه‌حل طراحی دارند و این در حالی است که اساساً ایده‌های اصیل و جاودانه نسبت همسانی با همه نیازها ندارد.
در کل، الکساندر نمی‌تواند میان این ارتباط‌های متقابل از نظر قوت، کیفیت و اهمیت تمیز قائل شود. برای بیان دقیق این امر مثال زیر می‌تواند راهگشا باشد. مثلاً بعید است که امور مربوط به سازماندهی کلی یک طرح همزمان با جزییات فنی در و پنجره‌ها مدنظر باشد. در مرحله ایده می‌تواند نیازهای مجرد و انتزاعی‌تری از انسان پاسخ داده شود و نیازهای کالبدی و مادی در گام‌های بعد مورد توجه قرار گیرد. متأسفانه الگوی خوشه‌ای ایجاد شده در روش الکساندر این معنای طبیعی در مسئله طراحی را نادیده می‌گیرد و راهکار غریبی را بر طراح تحمیل می‌کند [لاوسون، ۱۳۸۴ : ۹۰].

به نظر می‌رسد علاوه بر صحت همه اشکالات برادبنت مهم‌ترین اشکالی که از بعد مبانی نظری بر او وارد است کم‌توجهی او به آرمان‌های معنوی است. از آنجا که الکساندر بحث خود را از پاسخگویی به نیازهای عقلانی انسان آغاز کرده (که البته مبدأ خوبی است) حوزه آرمان‌ها که یکی از مهم‌ترین نیازهای انسانی است را به شکل کمرنگ و ضعیف مورد توجه قرار داده است و همین سبب می‌شود الگوهای جاودانه او همه جانبه نباشد؛ چرا که مهم‌ترین عامل جاودانه‌کننده هنر در طول تاریخ جنبه آرمانگرایی انسان بوده است. از بعد معمارانه نیز باید توجه داشت که بحث درباره جنبه هنری معماری از قضاوت درباره جنبه عملکردی آن بسیار مشکل‌تر است زیرا معیارهای جنبه عملکردی معماری"عینی" است به بسیاری از این معیارها همان‌گونه که کریستفر الکساندر از خود پرسیده و با آری و نه به آنها جواب داده، می‌توان پاسخی قطعی داد. ولی به معیارهای جنبه هنری معماری نمی‌توان به آسانی و سادگی با آری و نه پاسخ گفت. برخی از آنان اساساً معیارپذیر نیستند. از آن مهم‌تر بسیاری از معیارهای جنبه هنری معماری را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن اثری خاص از پیش وضع کرد هر معیاری از این دست کیفیت خلاقانه معماری را تضعیف می‌کند و معماری را خشک و مقید می‌سازد. جنبه هنری معماری، ذهنی است و مسئله سلیقه و هنجارهای پسندیده در آن مطرح است یعنی نمی‌توان اثری معماری را به "دلایل متقن" ستود یا آن را رد کرد. این مسئله آن‌گونه که او دوست دارد قطعیت‌بردار نیست [مزینی، ۱۳۸۱ : ۷]. به هر حال پیشگامی او در الگوشناسی فرازبانی و تشریح دستور زبان عقلانی و بی زمان و مکان معماری با همه اشکالات آن امری ستودنی و قابل تحسین است.





تصاویر ۴. آثار ماندگار در دیدگاه الکساندر. ماخذ : الکساندر،۱۳۸۶

الکساندر هر دو آثار را به یک اندازه ماندگار می‌بیند ولی این نکته را فراموش می‌کند که تصویر سمت چپ در میان عام و خاص مورد تقدیر است و تصویرسمت راست تنها در ذهن مالک خود. او بین جاودانگی در سنت عظیم اجتماعی و معنوی و خاطره‌انگیزی در ذهن اشخاص تمایز قائل نیست و آنها را از یک جنس می‌انگارد. در واقع توجه او در این موارد بیش از کالبد معماری متوجه رویداد و رفتارهایی است که در یک فضا رخ داده و آن را ماندگار می‌کند. سمت چپ مقبره عطار در نیشابور و سمت راست یک کلبه ساده یک حاشیه نشین که بر اساس سلیقه خود چیده است [الکساندر، ۱۳۸۶ : ۳۰۴ ، ۳۳۸].

Archive of SID
www.SID.ir

۱. ۳. ۲. راز جاودانگی : پاسخگویی به سنت فرهنگی تاریخی مردم (راجر اسکروتن[۴]و جان راسکین)

"اسکروتن" را باید از منتقدان جدی خلاقیت نخبه‌گرا دانست. او همه مردم‌گرایی‌های عوامانه و سطحی‌نگر را زاییده همان افراط‌کاری‌های خلاقیت فردی می‌داند. او به لزوم هماهنگی با ذوق عمومی در بستر صحیح سنتی آن معتقد است و به این دلیل وظیفه اکثر معماران را همراهی با ذوق عمومی و پرهیز از وسوسه‌های خلاقیت می‌داند. به نظر او به هم پیوستگی معماری در گستره شهرها و تداوم تاریخی آن جایی برای هنرنمایی جدید باقی نمی‌گذارد و هنر بزرگ معماری به وجود آوردن نظام‌هایی است که به یک معمار معمولی کمک می‌کند بناهای مورد نیاز زندگی روزمره را در ادامه آنچه پیش از آن ساخته شده است، بسازد. لذا می‌گوید اکثر معماران، آدم‌های معمولی یا کمی بالاتر از معمولی (lesser mortals) هستند و معماری به کار نبوغ‌آمیز احتیاج ندارد [اسکروتن، ۱۳۸۱ : ۴].

در نظر اسکروتن پسند زیبایی یک اثر مانند هر استعداد انسانی ممکن است در سطح کودکانه و پرورش نیافته باقی بماند. اینکه یک معمار بگوید من آن را می‌پسندم، یا حتی بگوید من و همکاران فرهیخته‌ام آن را می پسندیم، مسئله را حل نمی‌کند. او باید چگونگی کارش را توجیه کند و مسئله این است که ادعای او و همکارانش چگونه ثابت می‌شود. بنا به عقیده اسکروتن، معماری مدرن با تحمیل لجوجانه اشکال، احجام و تناسباتی که میانه‌ای با عادات زیبایی‌شناختی ما ندارند، مرعون گونه در مقابل فرزانگی و دستاورد گذشته می‌ایستند [اسکروتن، ۱۳۸۱ : ۴].

او با نقد پست‌مدرنیسم معتقد است که "پست مدرنیسم واکنشی است به ممنوعیت‌های مدرنیستی. جزییات کلاسیکی و گوتیکی ممنوع شده توسط پدر سختگیرش را به بازی می‌گیرد و از آخرین بقایای معنی، تهی‌شان می‌سازد" [اسکروتن، ۱۳۸۱ : ۵]. راه حل او بازگشت به اخلاق و فضیلت‌های انسانی است که در آخرین تحلیل با تواضع و همدلی و پرهیز از فردگرایی قابل دستیابی است. او ریشه اصلی ظهور نظام استبدادی و پر دیسیپلین نوگرا را قداست‌زدایی‌های افراطی قرون قبل می‌داند و بازگشت به یک نظام از اصول مشترک و انسانی را راه حل خروج از وضع موجود می‌داند.

به این ترتیب اسکروتن در میان این طیف، قدری به جمع‌گرایی سنتی نزدیک‌تر است.[۵]

بیان جان راسکین

راسکین از جمله کسانی است که عامه پسند بودن هنر را با در نظر گرفتن اصول آکادمیک یادآوری می‌کند.
بنا به گفته آرنولد هاورز"راسکین نخستین کس در انگلستان بود که بر این حقیقت تأکید کرد که هنر امری است مربوط به عامه مردم" [هاوزر، ۱۳۷۵: ۱۵۴۸].
در حقیقت اسکروتن مبنای کار خود را بر اساس نظریات قرار می دهد و می گوید :
"راسکین معتقد است که هرکس با هر شرایط روحی، می‌تواند مصالح، اشکال و کار برآورنده بنا را بفهمد" [اسکروتن، ۱۳۸۱: ۵].
او در کتاب "هفت مشعل معماری" به هفت اصل و قانون کلی و ضروری که از اخلاق انسانی نشأت گرفته و ارزشی فرازمان و مکان دارد تأکید میکند؛ اصولی همچون"فداکاری، صداقت، قدرت، زیبایی، زندگی، خاطره و اطاعت" که پیروی از آنها برای آفرینش یک معماری شایسته و جاودانه، ضروری است. اصل آخر یعنی"مشعل اطاعت"، قطعنامه‌ای است که معماران جوان به عنوان یک هنرآموز، برای ماندن بیشتر و عدم القاء هنرمند بودن به خودشان، قبل از رسیدن به یک استاد هنرمند و همچنین برای پرهیز از خودپسندی باید زیر آن را امضا کنند [کیانی، ۱۳۸۱ : ۶۴]. این اصول در واقع همان رازی است که الکساندر و اسکروتن نیز بر آن تأکید کرده‌اند و از آنجا که راسکین وضعیت پیچیده معماری متاخر را ندیده و آن را درک نکرده راه حل او مبانی دیگر راه حل‌های مطرح شده جدید را شکل می‌دهد.

۱. ۳. ۳. راز جاودانگی ناشی از ذات‌گرایی در دو بعد اجتماعی و طبیعی (یوهانی پالاسما و برخی معماران ارگانیک)

پدیدارشناسان از مهم‌ترین منتقدان فقدان جاودانگی در دوران نوگرا و فرانوگرا هستند و از بعضی جهات معماران ارگانیک را گاه نزدیک به این نگرش طبقه‌بندی می‌کنند. از میان آنها "پالاسما" تحلیل‌گر و منتقد فنلاندی، اندیشه‌های قابل توجهی دارد. او در

Archive of SID
www.SID.ir

مقاله مهم"معمار خودمختار و تعهد اجتماعی" به نقد جدی معماران فردگرا همچون "گه ری" و "لیبسکیند" و... پرداخته و کار آنها را خودخواهانه ارزیابی می‌کند. همچنین کار معماران فرانوگرای اجتماعی همچون "ونتوری" و "گریوز" را نیز سطحی و عوام‌فریبانه قلمداد می‌کند و این وضعیت را ناشی از شکل‌گیری جوامع مصرفی جدید می‌داند که او آنها را "جامعه وفور نعمت" می‌نامد. ثمره این جامعه آن است که معماری در آن از سودمندی فاصله گرفته و به سمت خودمحوری و یا شوخی با مخاطب میل می‌کند که زودگذر و مصرفی است. او معتقد است که اساساً هنر برای جاودانه شدن باید هم اجتماعی باشد و هم فردی. به گفته او : "برای زدودن چهره دروغین اجتماعی طرح، ما حتی می‌توانیم بگوییم که معماری عمیق و ریشه‌دار، برای هدف غایی و روانی"خودرستگاری"خلق می‌شود و در نهایت، هنر بدون توجه به استفاده ظاهراً اجتماعی‌اش، با جهت‌گیری اجتماعی با ارزش، با "من" هنرمند سر و کار دارد. تمام مفاهیم تعهد، وظیفه، سبک و مانند اینها بهانه‌هایی بیش نیست". پالاسما از یک سو توجه به نظر اجتماع و کارفرما را مهم می‌داند و از سوی دیگر معتقد است که اساساً تن‌دادن به خواست صریح کارفرما و پذیرش او به عنوان مرجع اصلی طراحی، علاوه بر اینکه مبتنی بر تأثیر متقابل فرد خلاق و عرف جامعه است، از بدفهمی ماهیت آفرینش هنری نیز ناشی می‌شود. این نگرش که به طرز وسواس‌آمیزی عمل‌گرا است، سرانجام به نابودسازی بعد هنری طراحی می‌انجامد و هنر معماری را تا حد مد روز و سرگرمی پایین می‌آورد [پالاسما، ۱۳۸۵ : ۲۳].

بنا به گفته پالاسما "امروزه ما به معماریی نیاز داریم که به دنبال خودشیرینی یا لا فزنی، جلب توجه یا ستایش نباشد. ما به معماری همدلی و فروتنی نیاز داریم" [پالاسما، ۱۳۷۳ : ۲۱].

با توجه به این نگرش، او همزمان توجه به دو ساحت فردی و جمعی همراه با پرهیز از افراط در هریک از آنها را مطرح کرده و از صفات "انسانیت‌بخش و برابری طلب" برای هنر استفاده می‌کند؛ چونان خیاطی که با نبوغ خود و توجه به ویژگی جسمانی مشتری خود لباسی را می‌دوزد که علاوه بر پوشاندن نواقص، او را به کمال مطلوب برساند و این همان کاری است که معمار باید در جامعه انجام دهد یعنی توجه به نیازهای جامعه و خواست آنها و استفاده از نبوغ فکری خود در جهت برآوردن نیازها و تکامل بخشیدن به جامعه. او براساس مبانی اجتماعی و طبیعی سنت فنلاندی پیشنهاداتی همچون سکوت، اصالت، آرمان‌سازی، آهستگی، احساس برانگیزی و توجه به جنبه فضایی معماری را برای بهبود معماری معاصر مطرح می‌کند. این اصول تلاش دارد با هر نوع فردگرایی مبارزه کند و در عین حال از سطحی و مبتذل‌شدن معماری بکاهد. بهترین الگویی که پدیدارشناسان برای آرمان‌سازی و اصالت و... مطرح می‌کنند طبیعت و روح مکان طبیعی است و معمولاً معماران ارگانیک را به عنوان نمونه خوبی از نوع نگاهشان معرفی می‌کنند. تلاش معماران ارگانیک برای تحقق هویت طبیعی و اجتماعی در هریک از آنها متفاوت است.

معماران ارگانیک نظریه‌پرداز نیستند و با آفریدن آثار خود جنبشی نسبتاً عمیق و ماندگار خلق کردند که به روشنی مسیر خود را از دو جریان نوگرا و فرانوگرا جدا می‌نمود. پالاسما و دیگر اگزیستانسیالیست‌ها ارزش بالایی به آثار آنان می‌دهند و هویت‌گرایی را برجسته‌ترین ویژگی آنها و رمز جاودانگی آثارشان می‌دانند. چنانچه "رایت" در بیان ویژگی آثار خود از واژه هویت استفاده می‌کند و آن را راز جاودانگی اثر معماری می‌داند [لوید رایت، ۱۳۷۱ : ۲۰].

۱. ۳. ۳. ۱. نقد

پدیدارشناسان در نقد معماری معاصر بسیار توانا عمل نمودند و حتی در توصیف و تحلیل معماری گذشته نیز سخنان مهمی دارند. ولی بر هریک از جریان‌های فوق، نقدهایی وارد نموده‌اند. به نظر می‌رسد همچنان‌که مبانی نظری آنها نیز با نقد آرمان‌گرایی و اصالت به روح مکان و ذات‌گرایی محیطی شکل گرفت[۶] مهم‌ترین و خدشه‌پذیرترین نقد وارد بر آنها بی‌توجهی به آرمان‌ها به ویژه آرمان‌های معنوی باشد. همین اشکال به معماران ارگانیک نیز وارد است. آنها ارزش‌های انسان و نیازهای او را تا حدودی جامع توصیف کردند، ولی در عمل آنچه رایت انجام داده نوعی تقدیس طبیعت به یاری افراد سرمایه‌دار است. کارفرمایان خاص، آثار آنها را کمی از سنت اجتماعی دور کرده و به سمت شکل موجهی از فردگرایی به نام اشرافیت پیش بردند. در اینجا انسان است که باید معماری را کشف کند نه معماری انسان را. الکساندر در نقد معماران ارگانیک می‌گوید :

Archive of SID
www.SID.ir

"حقیقت این است که حتی "طبیعی" ترین معماران، همچون فرانک لوید رایت و آلوار آلتو، هم به این کیفیت دست نیافته‌اند. و نیز حقیقت این است که معماری آزاد و هیپی‌مسلکانه "عامیانه"، با نماهایی از چوب سرخ نامنظم، و فضاهای داخلی کهنه و روستایی مآب، هم به این کیفیت نرسیده است. این مکان‌ها بی‌آلایش نیستند و نمی‌توانند به کیفیت بی‌نام برسند، زیرا آنها را با نگاهی بیرونی ساخته‌اند. سازندگان این بناها آنها را به روش خود ساخته‌اند زیرا کوشیده‌اند چیزی یا خیالی را به عالم خارج تحمیل کنند. حتی وقتی آن چیزها را طوری می‌سازند که طبیعی جلوه کند، این طبیعی نمودنشان نیز حساب شده است و در نهایت تظاهری بیش نیست" [الکساندر، ۱۳۸۶ : ۴۶۸].

۱. ۴. الگوی پیشنهادی از جاودانگی

راز عزت و ماندگاری هنرهای سنتی ایران، در گذر از این همه حوادث و مصائب بسیار و نگرش‌های گوناگون چه بوده است؟ برای رسیدن به پاسخ باید به سه نکته اساسی توجه داشت :

نخست آنکه هنر سنتی، ریشه در بستر فرا تاریخی نامحدودی از عالم پیدایش [ذر] تا قیامت دارد و هنرمند در عرصه زمانی و مکانی خود، آزاد است که مضامین مشترک سراسر تاریخ بشری یا اساساً اصول عالم که گاه به تعبیر سنت الهی در خلق عالم بیان می‌شود را برگزیند و در قالبی قابل فهم برای مخاطبین ارائه نماید. در عین حال کالبد فیزیکی انسان نیز در طول تاریخ نسبتاً ثابت است و از آنجا که کلیات رفتارهای وابسته به جسم انسان همچون نشستن، برخاستن، خوردن، خوابیدن و... تا حدودی فرازمان و مکان هستند، معمار سنتی خود را در یک بستر متغیر و پرتلاطم نیازهای کالبدی نمی‌بیند و تنها با تطابق مختصری می‌تواند الگوهای فرهنگی و اقلیمی موجود را با نیاز مخاطب سازگار نماید. سوم آنکه هنرمند سنتی، با اخلاص و تهذیبی که در خود ایجاد کرده هیچ نقشی برای خود در اثر باقی نمی‌گذارد، او خود را فقیر و محتاج الهی می‌داند و اثرش را خدمت ناچیزی که بهتر است بی‌نام باشد به پیشگاه الهی تقدیم می کند. در حقیقت آنچه پدید آورده، بازتابی از درک مشترک انسانی از آموزه‌های وحی الهی _خالق اصلی زیبایی _ است.

در نتیجه داشتن چنین اعتقادی است که اثر هنرمند، ماندگار می‌شود؛ ماهیت فردی ندارد، قید زمان نمی‌پذیرد و با اتصال به زیبایی حقیقی هرگز کهنه نمی‌شود و گرد فراموشی بر آن نمی‌نشیند [یاوری، ۱۳۸۲ : ۲۸۰]. چنین معماری بیش از هر چیز به سودمندی مادی و معنوی اثر و مسئولیت در برابر سنت اجتماعی، تاریخی، طبیعی، معنوی و کانون همه آنها یعنی ذات باری تعالی می‌اندیشد.

ارزیابی بیان پیرنیا از ماندگاری یا جاودانگی معماری

به نظر می‌رسد معماری ایرانی با ویژگی‌هایی که مرحوم "پیرنیا" از آن معرفی می‌کنند به این تعریف نزدیک باشد. اصولی چون مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی، همان کلید واژه‌های جاودانگی یک اثر است.

اساساً در سخن پیرنیا هیچ زبان شکلی از معماری سنتی توصیف نشده و به خوبی چهار اصل عقلانی و کلی که در همه معماری‌های پایدار؛ حتی به مدرن‌ترین شکل آن قابل اجرا است، مطرح شده است. به نظر می‌رسد اگرچه پیرنیا در عمل کاملاً سنت‌گرا بود و به اصول سنتی اهمیت می‌داد؛ به گونه‌ای که شاید بتوان او را به ماندگاری‌گرایی نسبت داد؛ اما اصول او به هیچ وجه پاسدار معماری تاریخی نیست و یک جاودانگی عقلانی را دنبال می‌کند. به طور مثال مردم‌واری ایشان با مردم‌گرایی پست مدرن فاصله زیادی دارد و به هیچ وجه با مدگرایی و مخاطب محوری یکی نیست.

پیرنیا اگرچه اصلی را مبنی بر خلاقیت و نوآوری فردی، آن‌طور که باب میل نوگرایان است، در معماری ایران مطرح نکرده است ولی در نگرش ایشان در کنار رعایت هریک از اصول عقلانی گفته شده، راه برای هر خلاقیتی باز است.[۷]

این اصول برخاسته از منطق عقلی، در طبیعت به عنوان آفرینش الهی نیز وجود دارد و اثری که با این اصول شکل گیرد به طبیعت، خدا، انسان و به عقل انسانی، احترام گذاشته و همواره زنده است.

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه‌گیری

انسان معماری می‌کند تا بماند، تا زوال خود را انکار کند و خود را ابدی سازد.

جاودانگی یک اثر معماری هر چه هست، چیزی است که نمی‌توان آن را با کمیت‌های فیزیکی و آموزش‌های علمی و عملی صرف فروکاست و آن را با قاعده‌های تدوین شده از دیگران فراگرفت و به دیگران آموخت. این همان چیزی شبیه "آن" در شعر حافظ است که فراتر از "مو" و "میان" بوده و تنها با عشق به کار و چشم دل و گوش جان می‌توان دید و شنید. این رمز ماندگاری را الکساندر"کیفیت بی‌نام" می‌نامد و دست یافتن به آن را "آیین جاودان" در ساختمان برمی‌شمرد. این کیفیت از دل تاریخ و فرهنگ می‌روید ولی هرگز در گذشته محبوس نشده و از این روست که جاودان است. همان‌طور که شعر حافظ به علت توجه به مفاهیم و دردهای مشترک انسانی و قابل تأویل و تفسیر بودن در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون زنده و جاودان است.

ریشه اینکه گاه، معماری امروز را" بریده از آسمان و درمانده بر زمین" و گاه سرگشته و بحرانی معرفی می‌کنند، نبودن "معنی" در معماری و جایگزینی "خود فانی و غیر جاویدان" به جای "خدای ابدی و جاویدان" است. معمار بزرگ پیشین خویشتن را حقیر و فقیر می‌خواند و با کمترین امکانات و ابتدایی‌ترین مصالح والاترین عمارت‌های جاودان و ابدی را برپا می‌کرد و معمار سرکش امروز، خود را بزرگ و برجسته می‌بیند و با برخورداری از امکاناتی به مراتب پیشرفته‌تر به اقتباس و تولید آثاری اعجاب برانگیز و یا صرفاً عملکردی بسنده می‌کند که زودگذر و مصرفی است.

در واقع بحران معماری امروز ناشی از کمبود خلاقیت نیست، بلکه از کمبود مبانی نظری ما نشأت می‌گیرد. مبانی که روزگاری قدرتمندانه در وجود ما ریشه داشت و اکنون بر اثر غفلت و ناسپاسی خود آنها را از دست داده‌ایم. در واقع آنچه ضامن بقا و جاودانگی این میراث تمدن معماری شده است، عدم اتکاء آفرینش‌های هنری، آفرینندگانشان و انتساب آن به خالق هستی‌بخش در کنار توجه متعادل به تمام ابعاد مطرح در معماری است.

تصویر ۵. الف. مسجد کبود تبریز. مأخذ : نگارنده

تصویر ۵. ب. مسجد مقصودیه تبریز. مأخذ : نگارنده

هر دو آثار را می‌توان جزء آثار جاودان به حساب آورد. اما آنچه موجب جاودانگی هر دوی اینها شده است، توجه به تمام ساحات معماری در طراحی و ساخت آنها است. اگر چه میزان توجه به این عوامل در هریک متفاوت است به‌طوری‌که اولی با گرایش غالب نخبه‌پسند و دومی با گرایش غالب عام‌پسند شکل گرفته است. لازم به ذکر است هر جامعه‌ای به هر دو نوع آثار احتیاج دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

	عامل جاودانگی	مکتب	معمار / نظریه پرداز	نقدها
نگرش‌های یک جانبه به جاودانگی	تشخص و منحصر به فردی	نوگرا نخبه گرا	لوکربوزیه آیزنمن	انزوا از مردم
	مردمی بودن عامه پسند	فرانوگرا	ونتوری گریوز	مدگرایی بی‌توجهی به ارزشهای متعالی
نگرش‌های نسبتا فراگیر به جاودانگی	جاودانگی اصول عقلانی مشترک	زبان الگو	الکساندر	کم توجهی به تنوع الگوها و سنت معنوی
	جاودانگی سنت تاریخی	سنت تاریخی رومانتیسیزم	اسکروتن راسکین	اصالت بیش از اندازه به تاریخ
	جاودانگی اصول طبیعی اجتماعی	پدیدارشناسی	پالاسما آلتو، رایت	بالاتر قرار دادن شان طبیعت از انسان و معنویت
	جاودانگی الهی منشاء ملکوتی	سنت معنوی	اردلان	کم توجهی به مظاهر مصداقی
نگرش پیشنهادی	اعتدال در بهره از همه موارد	امکان رشد معماری گذشته در چارچوب اصول همه جانبه	به طور نسبی اصول نظری پیرنیا(در نظر)	

جدول ۱. بررسی نگرش های گوناگون به جاودانگی. مأخذ : نگارنده

در جدول فوق تلاش شده مهم‌ترین نظریات رقیب مطرح شوند. به دلیل مجال کوتاه مقاله و اهمیت برخی دیدگاه‌ها (همچون سنت‌گرایی معنوی) تشریح آنها به مجالی دیگر واگذار می‌شود.

پی نوشت‌ها

۱. عارفان راز جاودانگی را تحت عنوان آب حیات مطرح کرده‌اند و در سراسر تاریخ حکیمان، عارفان و هنرمندان در صدد دسترسی به آن بوده‌اند و به نسبت دستیابی به آن، آثارشان جاودانه شده است. این تحقیق به دنبال تشریح مبانی عرفانی جاودانگی نیست و تنها اشاره می‌کند که عارفان با تأسی به آیه "کل من علیها فان و یبقی وجه ربک ذو الجلال و الاکرام" [الرحمن : ۲۶و ۲۷] جاودانگی را در تشبه به خدا و کسب صفات الهی می‌دانند. اگر حافظ، زیبایی ظاهری را برای دلربایی آثار کافی نمی‌داند و به اشاره می‌گوید بنده طلعت آن باش که آنی دارد مقصود او از ضمیر مبهم (یا همان راز جاودانگی)، رنگ خدا یا صبغه الله است که او هم به شکل راز گونه آن را معرفی نموده است.

۲. (Architecture for Architect)

۳. این افراد گاه افلاطون را به سبب آنکه بر سر در آکادمی خود نوشت :" هرکس هندسه نمی‌داند وارد نشود"[مزینی، ۱۳۸۱ : ۵]. الهام‌بخش ایده‌های خود می‌دانند و این سخن را چنان تفسیر می‌کنند که افلاطون نه تنها به تعبیری در را به روی عامه مردم بست بلکه از دانشمندان و یا جوانان جویای دانش نیز فقط به هندسه‌دانان اجازه ورود داد. و خود نوعی نخبه‌گرایی را رواج داد. در حالیکه منظور افلاطون گزینش قابلیت‌ها با علم هندسه برای درک حقیقت است نه نخبه‌گرایی فردگرایانه و این دو فرقی بارز دارند.

۴. اسکروتن فیلسوف تحلیلی انگلیسی معاصر در حوزه زیبایی‌شناسی معماری مباحث بسیار کلیدی و حساسی دارد. به طوری‌که برخی متون معتبر همچون دایره المعارف راتلج ۲۰۰۰ در ذیل موضوع زیبایی‌شناسی معماری، مباحث او را قابل اعتناترین نوشته اخیر در این زمینه دانسته است.

۵. در ایران نظریه مشابه توسط میرمیران مطرح شده است. میرمیران می گوید : "معماری نیاز به مبانی و اصول دارد. اصولی که بتوان بلندپروازی‌ها، سرگردانی‌ها و بی‌بند و باری‌های طراحی را در قالب آن معنی و مفهوم و نظام بخشید" [میر میران، ۱۳۷۱ : ۱۰].

۶. آرای "هایدگر" که مهمترین مبنای نظری پدیدارشناسی معاصر است وجودگرایی (existentialism) خود را با نقد ماهیت‌گرایی افلاطونی (essentialism) و آرمان‌گرایی او (utopianism) شکل بخشید.

۷. اگرچه ایشان در اصول معماری ایرانی به مسئله الگومداری این معماری توجه نکرده‌اند، اما کاملاً به آن حساس بوده است. بر اساس سخن ایشان خلاقیت در معماری گذشته با انتخاب الگوهای کهن و "برسا و کردن" یعنی کاست و افزود و سازگارکردن آن با شرایط مورد نیاز رخ داده است [پیرنیا،۱۳۸۳ : ۲۹].

Archive of SID
www.SID.ir

فهرست منابع

- اسکروتن، راجر.۱۳۸۱. ***اصول معماری در عصر نیست انگاری***. ت : سمرقند. مجله معمار. سال پنجم، شماره ۱۷. موسسه معمار. تهران
- الکساندر، کریستوفر.۱۳۸۶. ***معماری و راز جاودانگی***. ت : مهرداد قیومی بیدهندی. دانشگاه شهید بهشتی. تهران
- اینگرسول، ریچارد و تاتاری، کریستینا.۱۳۸۷. ***معماری بدون مردم*** . ت : عباس مخبر. مجله معمار. سال یازدهم. شماره ۳۷. موسسه معمار تهران
- آیوازیان، سیمون.۱۳۸۵. ***جست و جویی برای دستیابی به هنر و معماری متعالی***. مجله معماری و فرهنگ. سال هشتم . شماره ۲۵.دفتر پژوهشهای فرهنگی. تهران
- پاکزاد، جهانشاه.۱۳۸۲. ***کیفیت فضا***. مجله آبادی. سال چهاردهم. شماره ۳۷. معاونت شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی تهران
- پالاسما، یوهانی.۱۳۸۳. ***ایده بهشت***. ت : آنوشا شهسواری. مجله معمار. سال هفتم. شماره ۲۸. موسسه معمار. تهران
- پالاسما، یوهانی.۱۳۷۳. ***شش درونمایه برای هزاره آینده***. مجله آبادی . سال چهارم. شماره ۱۵. معاونت شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی. تهران
- پالاسما، جوبانی.۱۳۸۵. ***تعهد اجتماعی و معمار خودمختار***. ت : رسول مجتبی پور. مجله معماری و شهرسازی. سال هفدهم. شماره ۳۹-۳۸. تهران
- حجت، عیسی.۱۳۸۲. ***آموزش معماری و بی‌ارزشی ارزش‌ها***. مجله هنرهای زیبا. شماره ۱۴. انتشارات دانشگاه. تهران
- حجت، مهدی .۱۳۸۶. مقدمه کتاب ***معماری و راز جاودانگی***. ت : مهرداد قیومی بیدهندی. دانشگاه شهید بهشتی. تهران
- ساندرز، ویلیام.۱۳۸۱. ***هرچه مردم پسندتر، متحجرتر، حاصل غم انگیز کار کریستوفر الکساندر***. ت : پردیس فروزی. مجله معمار. سال پنجم. شماره ۲۰. موسسه معمار. تهران
- صارمی، علی اکبر.۱۳۷۱. ***میزگرد درباره معماری امروز ،معماری ماندگار***. مصاحبه توسط مهرداد مال عزیزی وعلی اکبر خرمشاهی، مجله معماری و شهرسازی. سال سوم. شماره ۱۷. تهران
- قبادیان، وحید.۱۳۸۴. ***مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب***. دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران
- کیانی، مصطفی.۱۳۸۱. ***اندیشه های جان راسکین، معماری، هنر و زیبایی***. مجله معماری و فرهنگ. سال چهارم. شماره ۹. دفتر پژوهشهای فرهنگی. تهران
- محمدزاده، محمد.۱۳۸۵. ***در جستجوی قطعه گمشده***. مجله معمار. سال نهم. شماره ۲۹. موسسه معمار. تهران
- مزینی، منوچهر.۱۳۸۱. ***معماری و مردم***. مجله معمار. سال پنجم. شماره ۱۸. موسسه معمار. تهران
- معینی، حسین.۱۳۸۳. ***اخلاق و تفکر خلاقانه معماری در دنیای امروز***. دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد نخست. نشر رسانه پرداز
- میرمیران، هادی.۱۳۷۱. ***میزگرد درباره معماری امروز، معماری ماندگار***. مصاحبه توسط مهرداد مال عزیزی وعلی اکبر خرمشاهی، مجله معماری و شهرسازی. سال سوم. شماره ۱۷. تهران
- میلانی‌نیا، آرش و میلانی‌نیا، کیارش. ۱۳۷۸. ***طراحی-حکمت-زمان***. مجله معماری و شهرسازی. سال یازدهم. شماره ۵۵-۵۴. تهران
- لاوسون، برایان. ***طراحان چگونه می اندیشند : ابهام زدایی از فرآیند طراحی***. ت : حمید ندیمی. دانشگاه شهید بهشتی تهران
- لویدرایت، فرانک.۱۳۷۱. ***برای اعتلای معماری***. ت : فرزانه طاهری، مجله آبادی. سال دوم. شماره پنجم. معاونت شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی تهران
- هاوزر، آرنولد. ۱۳۷۵ . ***تاریخ اجتماعی هنر***. ت : ابراهیم یونسی. جلد ۴. خوارزمی. تهران
- یاوری،حسین.۱۳۸۴. ***آموزش،معنویت و هنرهای سنتی***. مقالات اولین هم اندیشی معنویت و آموزش هنر. تهران. فرهنگستان هنر
- www.v3k2.blogfa.com
- eventspace.persianblog.ir/post/89/

Archive of SID
www.SID.ir