تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۰/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۴/۱۹

تأثیرات نقش آموزش معماری و پرورش معمار بر سیمای شهرهای تاریخی*

علی یاران**

چکیده

معماری از نظر ذاتی دارای ابعاد مختلفی است که مهم‌ترین آنها ابعاد هنری و علمی آن است. در بُعد هنری آن، بعضاً معماری جایگاه خاص دارد. به‌نظر می‌رسد که دیدگاه فکری که آموزش در آن صورت می‌پذیرد و به‌تبع در ساختار یک نظام آموزشی خودبه‌خود آموزش معماری تحت تأثیر نوع نگاه به فرایند آموزش معماری که خود واجد معنی ناشی از بینش است، آشکار می‌شود. در مدرسه‌های معماری این سرزمین دو دیدگاه در آموزش معماری وجود دارد که به دانشجویان تدریس می‌شود: «دیدگاه سنتی» و «دیدگاه مدرن».

دیدگاه سنتی: در این دیدگاه معماری هنر آفرینش است و ارتباط مستقیم با هستی‌شناسی دارد، آفرینشی زیبا لازمه وجود حقیقی است.

دیدگاه مدرن: در این دیدگاه مفاهیم در فضای فکری تحت تأثیر خرد محض حاکم بر دنیای مدرن دچار دگرگونی شناختی شده است.

در این مقاله سعی شده است از منظرهای مختلف نقش آموزش معماری در نظام‌های فکری مبتنی بر «سنت‌گرایی» و «مدرن‌گرایی» و پرورش معمار و تأثیرات آن بر سیمای شهرهای تاریخی مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد. ضمناً روش تحقیق براساس استنتاج منطقی و مقایسه‌ای انتخاب و درنهایت نشان داده شد که در معماری سنتی برخلاف معماری مدرن، بین صورت و محتوا رابطه وجود دارد. بنابراین هدف هنر و معماری در تمدن‌های سنتی این است که انسان را متوجه معنی و عالم بالا کند، هواهای نفسانی را در وجود او کنترل کند و تمایل به کمال‌جویی را که از خصایص فطری انسان است، پرورش دهد. هم‌چنین، معماری از دیدگاه معماران مدرن نیز واجد بُعد هستی‌شناسی و دارای خاصیت تعالی‌گرایی است. معماری مدرن که نمی‌تواند با گذشته پیوند یابد، برای رفع این نقیصه به حال و آینده تکیه می‌کند. تکیه بر زمان حال یعنی «به‌روزبودن» و این پیروی از اصل «نوبودن» از اصول مدرنیته است.

کلیدواژه‌ها: آموزش، معماری، پرورش، دیدگاه، معمار، سنت، مدرن، سیمای شهر.

---

* این مقاله برگرفته از کار پژوهشی کتاب‌های مبانی نظری معماری غرب، جلد ۱و۲و۳ تألیف و ترجمه علی یاران (کتاب برتر سال ۱۳۹۰ و برنده جایزه از انجمن مفاخر معماری ایران) است.

** استادیار وعضو هیئت علمی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

مقدمه

درحدود دو دهه اخیر ازلحاظ توسعه کمّی رشته معماری در مقاطع مختلف تحصیلی از کاردانی الی دکترا رشد داشته است و هرساله بر توسعه کمّی آن افزوده می‌شود. سؤال مهم و اساسی اینجاست: آیا توسعه کمّی رشته معماری بر توسعه کیفی آن اثرگذار بوده است یا خیر؟ اگر دانشکده‌های معماری ما توسعه کیفی داشتند، چه پیشرفتی درمورد درک دانشجویان از معماری و شهرسازی گذشته حاصل شده است؟ نوربرگ شولتس، معمار بزرگ مغرب‌زمین، می‌گوید: «ساختمان‌های شهری لباسی برای آن شهر محسوب می‌شوند». آیا دانشگاه‌های ما در در رشته معماری با پیشینه‌ای بیش از پنج دهه جذب دانشجو، گام‌های مؤثری برای توسعه کیفی آن برداشته یا به‌عبارت دیگر لباس مناسب به تن شهرهای‌مان پوشانده‌اند؟ اگر چنین اتفاقی نیفتاده و سیمای شهرهای کشورمان درمقایسه با دیگر شهرهای منطقه یا حتی جهان به‌صورت وصله و پینه‌هایی بیش نیست، این خلأ را در کجا باید یافت؟ آیا کهنه و قدیمی‌شدن شیوه‌های آموزش معماری عامل اصلی این پدیده است؟ آیا ساختارها و نظام آموزشی فعلی معماری اشکال دارد؟ آیا متون و منابع درسی، به‌خصوص سرفصل‌های این رشته که متعلق به دو الی سه دهه قبل می‌باشد، مشکل اساسی دارد؟ آیا مشکل در نوع و شیوه تدریس استادان است؟ آیا شیوه پذیرش دانشجو در این رشته ایراد دارد؟ آیا فضاهای آموزشی و کمک‌آموزشی کارایی ندارد؟ آیا مشکل اصلی در مدیریت این رشته است؟ آیا عقب‌ماندگی آموزش معماری در دانشگاه‌ها از بخش حرفه‌ای باعث چنین مشکلی شده است؟ و بالاخره آیا پیشرفت‌های علمی در جهان و عقب‌ماندگی معماری ما از معماری علمی دیگر کشورهای پیشرفته باعث این مشکل شده است؟ و بسیاری از پرسش‌های بی‌پاسخ مانده دیگر ...

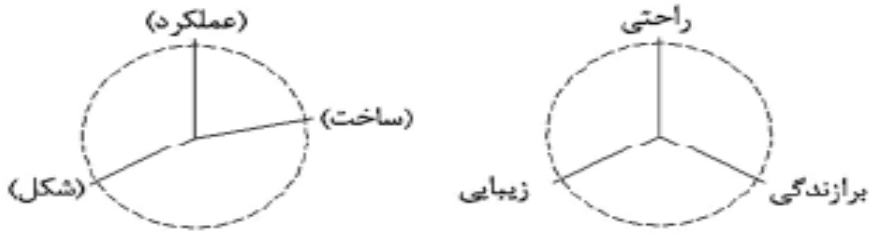
اگرچه همه این پرسش‌ها و مشکلات اصولاً مبتلابه هر آموزشی به‌خصوص آموزش معماری و هنر هستند و جا دارد که هریک از آنها به‌طور خاص مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرند، لیکن به‌نظر نگارنده مشکل مهم و اساسی مقدم بر مشکلات بیان‌شده است و آن از نوع نگاه ما به معماری ناشی می‌شود. نبود دیدگاهی روشن و تعیین‌کننده نزد اساتید و صاحب‌نظران هنر و معماری کشور، به‌ویژه در دانشکده‌های معماری، باعث شده است که آموزش معماری از اتحاد و یکپارچگی برخوردار نباشد و بالعکس لگام‌گسیخته سمت‌وسوی مشخصی نداشته باشد. دیدگاه‌های متفاوت و اغلب متناقض و پاره‌ای مواقع سطحی، شخصی و بدون پشتوانه علمی و بیش‌تر موارد تقلیدی و اقتباس از مکاتب غربی و بیش‌تر موارد باعث تشویش فکری و ذهنی دانشجویان می‌شود و در اکثر موارد دانشجویان بدون برداشت و کسب اندیشه‌ای درست و حتی درک درستی از یک معماری خوب، از دانشکده‌های معماری دانش‌آموخته و با استعدادترین آنها مقلد معماران مشهور بخش حرفه‌ای یا مکاتب غربی می‌شوند. پرسش در اینجاست که چرا این اتفاق در دانشکده‌های معماری ما رخ می‌دهد؟ چگونه این اختلاف دیدگاه‌ها به‌وقوع می‌پیوندد و سرچشمه آن کجاست؟ اگر به ماهیت رشته معماری دقت کنیم، متوجه می‌شویم که رشته معماری تفاوتی اساسی با اکثر رشته‌های دانشگاهی دارد و آن این است که معماری دارای دوبعد هنری و فنی است. بدین معنی که از یک بعد با علوم دقیقه همانند ریاضیات، فیزیک، ایستایی و غیره مرتبط است و از بعد دیگر با علوم زیبایی و زیبایی‌شناسی مربوط می‌شود. ازآنجاکه این روزها بسیاری از معماران و به‌ویژه آنهایی که خود را «نوگرا» می‌نامند، با استفاده از الفاظی هم‌چون اصطلاحات یادشده، که همگی به نظام و تفکر سنتی تعلق دارند، طرح‌های خود را توجیه می‌کنند و ازطرفی متأسفانه این تعابیر در مدارس نیز به‌صورت اختلاط‌آمیزی به‌کاربرده می‌شود، برای روشن‌شدن دیدگاه‌ها و وضوع معنای «سنت»، «تجدد» و به‌خصوص «هنر»، «زیبایی» و «معماری» در نظام‌های فکری یادشده، لازم به‌نظر می‌رسد زیرا عدم درک درست و صحیح مفهوم این اصطلاحات و خلط معنی و تعریف آنها با یکدیگر (به‌ویژه اصطلاحات سنت و تجدد) اساس انحراف معماری معاصر ما را تشکیل می‌دهد و برخلاف تصور، آموزش معماری امروز نه «سنتی» و نه مفهومی یا «معنی‌گرا» و نه «مدرن» است. برای این منظور و رهایی از دگرگونی‌ها نیاز به تعاریف مقوله‌های مشخص در آموزش معماری داریم زیرا برای تعیین هدف، برنامه‌ریزی، تدوین محتوای دروس، نحوه و شیوه آموزش، انتخاب مربی و ... در ابتدا لازم است موضوع مورد آموزش را درست و عمیق بشناسیم و تعریف کنیم. هدف این مقاله تعریف جایگاه معماری و بررسی و تحلیل آن از ابعاد هنری و زیبایی‌شناسی از دیدگاه‌های «سنتی» و «مدرن» است و سعی می‌شود به موضوع و مفاهیم آن نزدیک شویم. به‌طور کلی، ما در دنیای امروز دو نوع نظام فکری و تمدن‌ساز داریم: «تمدن سنتی» و «تمدن مدرن» و از طرفی یکی

از نمادهای بارز هر تمدنی معماری و هنر آن است، با این فرض ابتدا به تعریف معماری می‌پردازیم و سپس تعریف معماری را در دو نظام فکری «سنتی» و «مدرن» مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم.

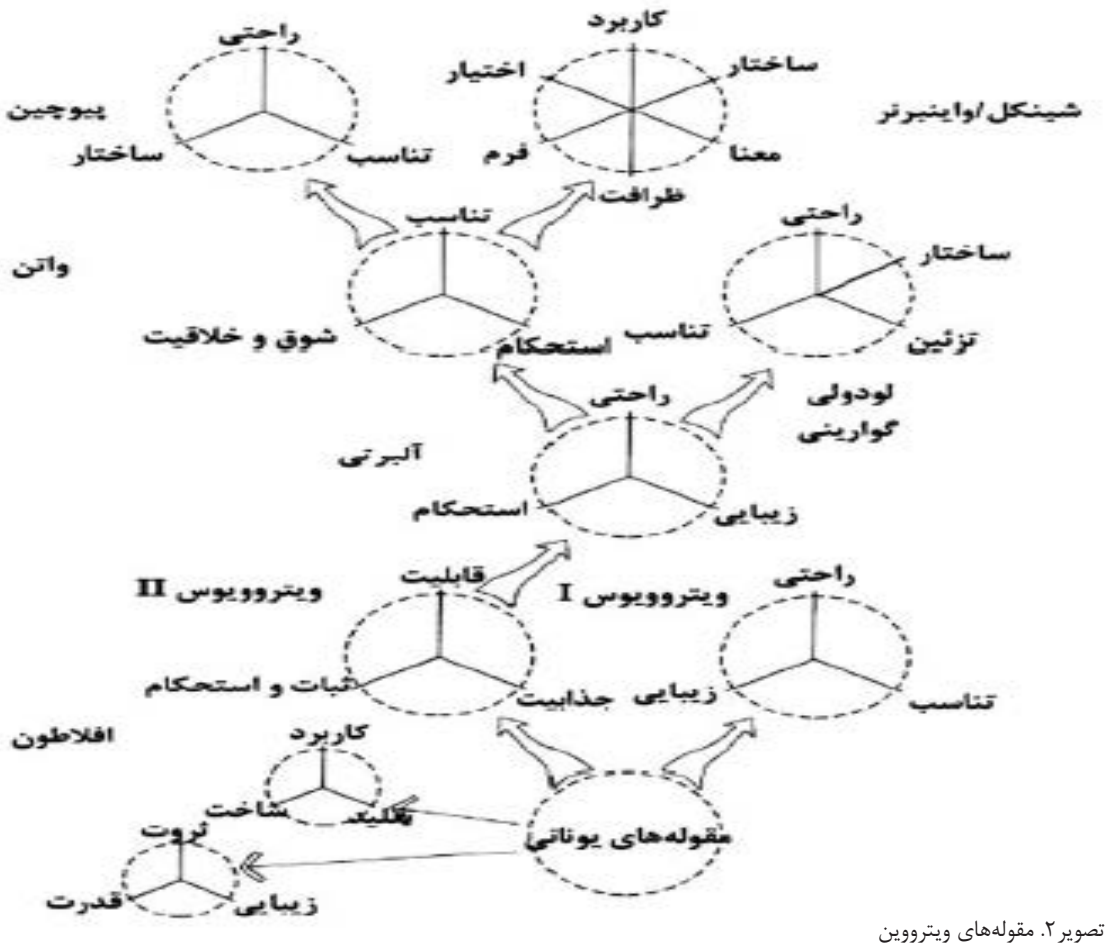
مقوله‌های معماری

یکی از شگرف‌ترین باورهای نظریه معماری ناشی از نظریه ویتروویوس، معمار معروف رومی این بوده است که مبانی معماری و قوانین جهان هستی به‌گونه‌ای مشابه یکدیگرند. ویتروویوس معتقد است: «نیاکان ما از طبیعت الگو می‌گرفتند و به‌واسطه تقلید آنها ازطریق حقیقتی خدایی راهنمایی می‌شدند. تمامی ماشین‌آلات ریشه در طبیعت دارند و مبتنی بر تعلیمات و ساختار تغییر و تحولاتی در افلاک، خورشید، ماه و پنج سیاره می‌باشند». هرچند آنچه در اینجا به آن اشاره شد مربوط به مهندسی است نه معماری، ویتروویوس در جای دیگری اشاره کرده است که تمامی چنین نظامی رشته همبستگی و رابطه مشترکی باهم دارند، به‌عنوان مثال به‌یک ساختمان به‌عنوان مجموعه‌ای از اجزاء نگریسته می‌شد همان‌طور که خود کائنات هم به‌عنوان مجموعه‌ای کلی از کلیه گونه‌ها توصیف شده بود و خلقت هریک مستلزم تطابق و تشابه با اصول ساده هندسی و متناسب بوده است. امروزه، این موضوع برای ما بسیار عجیب است که چرا در آن بیش از حد به قواعد ریاضی توجه شده در حالی که ممکن است انتظار داشته باشیم از میان مبانی معماری به نظریات، قواعد و قوانین دیگر توجه شود.

فیثاغورث - فیلسوف یونانی - تاحدودی در این‌خصوص نقش داشته است چون این موضوع که هر چیزی پس از تجزیه‌وتحلیل درنهایت به عدد ختم خواهد شد، پایه‌واساس اعتقادات او و شاگردانش را تشکیل داده بود. حتی افلاطون معتقد بود که جهان ماده از مثلث‌هایی تشکیل شده است که در آن عناصر ماده - همانند: زمین، هوا، آتش و آب - را می‌توان به مکعب، چهاروجهی، هشت‌وجهی و بیست‌وجهی تجزیه کرد. هر پدیده طبیعی به کمال ایده‌آل میل می‌کند و می‌توان آن را از جنبه شکل و تناسب تجزیه کرد و این موضوع در هیچ موردی به‌مانند انسان مصداق ندارد. ویتروویوس معتقد است: «نه‌تنها قیاس عمودی میان معماری و جهان هستی وجود دارد بلکه قیاس افقی مهمی میان معماری و نوع بشر به‌وجود آمده است. یک معمار باید وضعیت هندسی طراحی انسان را درنظر بگیرد که در آن: دست‌ها و پاها کاملاً باز هستند، نوک یک پرگار در قسمت ناف او قرار گرفته و انگشتان دست‌ها و پاهای او مماس بر محیط دایره‌ای است که از آنجا ترسیم شده است». این تصویر در اواخر قرون وسطی و اوایل دوران رنسانس مرکز ثقل معماری بوده است. کارهای هیلر گاردفون بینگن در قرن نوزدهم در ذهن ما نشسته است که در آن پیکری از مسیح درون دایره‌ای قرارگرفته که نشان‌دهنده جهان هستی است یا نقاشی اواخر قرن پانزدهم لئورناردو داوینچی که در آن پیکره‌ای خشن با دست‌وپایی کاملاً باز و گسترده به‌نظر می‌رسد که پای‌بند به فضایل مربع و دایره‌ای است که در آن محاط می‌باشد. آخرین قیاسی که باید درنظر گرفته‌شود، میان انسان و جهان هستی یا انسان و پروردگار است. در دیدگاه قرون وسطایی انسان خرد جهانی محسوب می‌شده، زیرا دستانی کاملاً باز و پهنایی یکسان دارد و هم‌چون جهان گرد است. معماران قرون وسطایی همانند آلبرتی و دیگر هنرمندان هماهنگی ساخته دست بشر را انعکاس مشهودی از هماهنگی ارزشمند جهان‌شمول و آسمانی می‌دانستند. او در نوشته‌های خود درخصوص طراحی خانه‌های شخصی پیشنهاد کرده است که بگذارید



تصویر۱. دو مجموعه مقوله را می‌توان در سبک «ویتروویوس» یافت. در سمت چپ مقوله سنتی مشاهده می‌شود که «وتون» آن را به‌عنوان جاداری، استحکام و شادی‌بخش تغییر نموده. مقوله سمت راست ترتیب متقارن‌تری از مفاهیم نشان می‌دهد.



تصویر ۲. مقوله‌های ویتروویوس

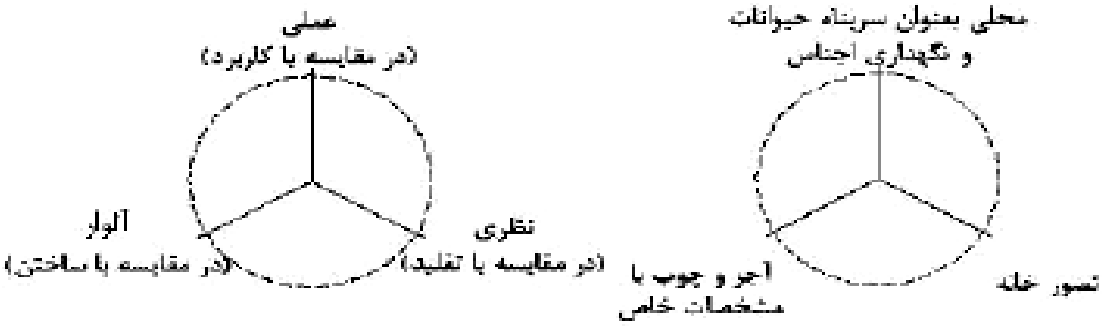
از اتاق‌های مربع‌شکل به دایره‌ای و سپس مجدداً از دایره به مربع سوق پیدا کنند. او با اشاره به این‌که بیش‌تر اجسام و موجوداتی هم‌چون ستارگان، درختان، حیوانات و لانه پرندگان که منشأ طبیعی دارند گرد هستند، از دیدگاه معماری مبتنی بر «الهام از طبیعت» دفاع می‌کند، هرچندکه گاهی نیز می‌توانیم با اجسام شش‌وجهی در طبیعت مواجه شویم و دراین‌خصوص می‌توان به دانه‌های برف یا نشانه‌های کندوی عسل اشاره کرد که بعدها به‌عنوان نمونه به‌ترتیب گاتفرید سمپر و فرانک لوید رایت در معماری مدرن به آنها اشاره کردند.

بررسی، تجزیه و تحلیل معماری از دیدگاه سنتی

«سنت» در تعریف به‌معنی معرفتی متعالی است که در جایگاه حقایق یا همان اصول ثابت و غیر قابل تغییر قرار دارد، دارای منشاء الهی است و ازطریق شخصیت‌های گوناگون و معروف به پیامبران و ... برای هدایت انسان در دوره‌های مختلف ابلاغ و آشکار شده است. این اصول در همه حوزه‌های انسانی اعم از اجتماعی، حقوقی، هنر و علوم رواج داشته است. اساس و شالوده کار هنرمندان و معماران سنتی بر این طرز تفکر استوار بوده است که هر چیز طبیعی را انعکاسی از قدرت الهی روی زمین می‌دانستند، بنابراین طبیعت و اشیاء علاوه بر ارزش مادی، ارزش و معنای متعالی هم داشتند. بدین‌سبب، آثار آنان به‌معنای خلق و کشف مادی در طبیعت نبود بلکه مظاهر طبیعت درنظرشان هم‌چون منزلگاه روح الهی تلقی می‌شد. به‌عنوان مثال، معماری «گوتیگ» که متعلق به دیدگاه سنتی مسیحیت در اروپاست، هنری بود که ترکیبی متعادل بین ساختمان زیبایی‌شناسی و مفهوم پدید آورده است.

ارسطو در رساله «اخلاقیات» خود نوشته است: «اگر می‌خواهیم بدانیم که یک انسان خوب چه‌کسی است، ابتدا باید مشخص کنیم که خود انسان از چه‌چیزی تشکیل شده است». درخصوص معماری خوب هم می‌توانیم همین مطلب را بگوییم و به‌این منظور عنصر تشکیل‌دهنده معماری را مشخص

تصویر۳. یک قیاس نمادین میان ذهن الهی و مفهوم معماری یک نابرابری و ناهماهنگی سه فراز سمت چپ و تعبیر لانگلی از سه نظم کلاسیک سمت راست را نشان می‌دهد.

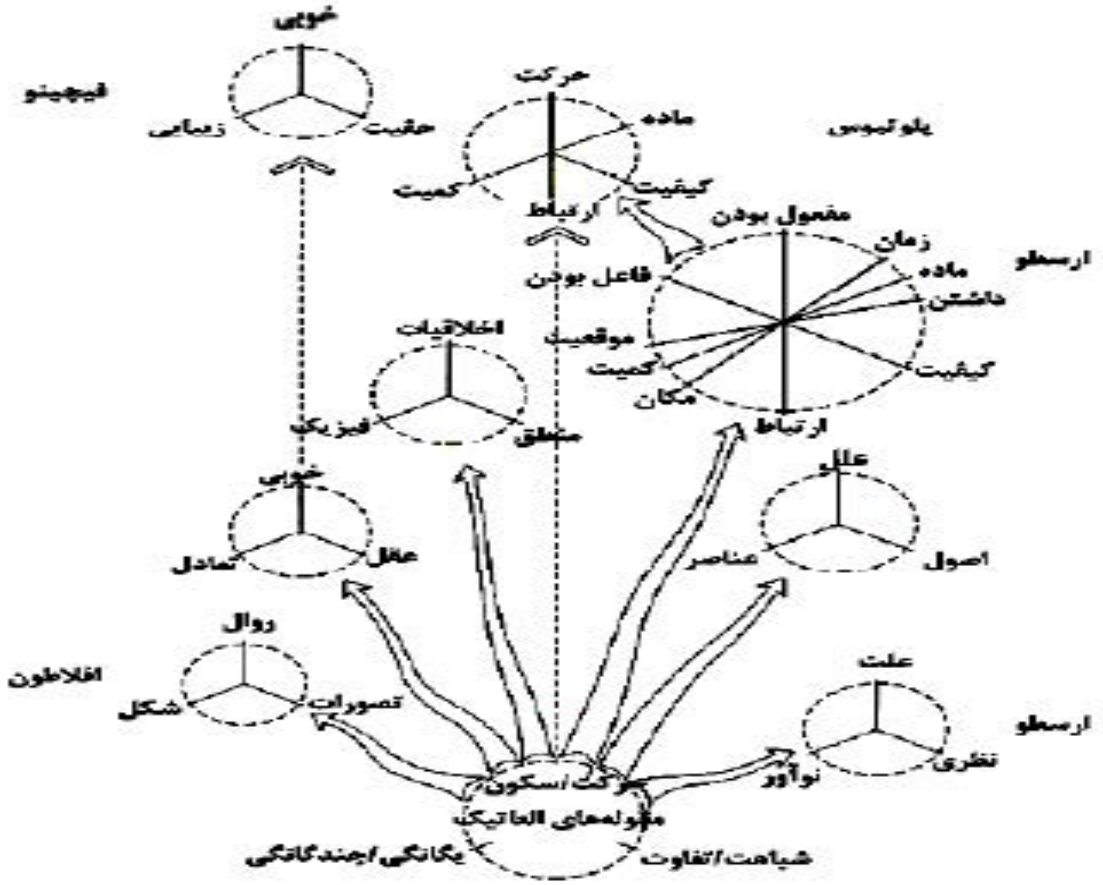


تصویر۴. سه نوع دانش و شناخت از دیدگاه ارسطو (سمت چپ) را می‌توان با سه نوع هنر از دیدگاه افلاطون مقایسه کرد. ارسطو همچنین روش‌های گوناگونی را در نظر گرفت که از طریق آن می‌توان یک ساختمان را تعریف کرد.

کرده‌ایم. محتوای سخن ارسطو این است که گونه‌های خوبی از آن پیروی خواهند کرد.

استحکام، کاربرد و لذت به‌عنوان نمونه ممکن است ارزش‌هایی در نظر گرفته شوند که درپی تشکیل عناصر ساخت عملکرد و شکل به‌وجود می‌آیند. در واقع تمام چیزی که به ما می‌گوید این است که یک ساختمان باید به‌خوبی احداث شود یعنی کاربرد، شکل و فرم خوبی داشته باشد؛ به‌طوری‌که این عناصر - به‌خصوص فرم - به‌وضوح مشهود باشد و نیازی به پرسش نباشد. با یک نگاه به کلیه تعاریفی که آورده شد، درمی‌یابیم که «زیبایی» در اکثر تعاریف و به‌خصوص در جمع‌بندی‌ای که در فرهنگ لغت معماری از تعاریف معماری شده است، ملحوظ و در رأس کلیه معانی آن در جمع‌بندی به جنبه‌های معنوی و روحانی معماری قرار خواهد گرفت. راسکین علاوه بر جنبه‌های فوق، متضمن جهان‌بینی و هستی‌شناسی در معماری است و بدین جهت از سایر تعاریف فراگیرتر، کامل‌تر و به دیدگاه سنتی نزدیک‌تر است. راسکین معماری را هنر آفرینش تعریف کرده است، آفرینشی که زیبایی را به‌نمایش می‌گذارد. مطابقت یک اثر معماری با فرهنگی خاص نیازمند شناخت آن فرهنگ است و از نظر راسکین این شناخت جنبه‌های متنوع یک جامعه را شامل می‌شود. وی در این‌باره گفته است: ««معماری اصیل» به‌نوعی نظام سیاسی، زندگی، تاریخ و اعتقاد مذهبی یک ملت را هویت می‌بخشد». راسکین با بحث در جانب‌داری از حفظ سبک‌های سنتی در معماری چنین می‌گوید: «اگر قوانین خوبی داشته باشیم عمر آنها اهمیتی ندارد». با این وجود، همین استدلال در قرن بیستم برای ایجاد سبکی جدید به‌منظور انعکاس تحولات در فن‌آوری و تغییر در روحیات دوران به‌کار گرفته شد و در این زمان بود که مفهوم انسجام به شدیدترین وضع در بوته آزمایش قرار گرفت.

از دیدگاه «سنت» آفرینش فعل پروردگار و زیبایی خاص اوست. درنتیجه، «زیبایی» لازمه واقعیت، حقیقت و وجود است زیرا خداوند همه چیز را زیبا آفریده است. خداوند معمار بزرگ جهان است؛ یعنی او نقاش، شاعر، مجسمه‌ساز، خواننده و ... است. با توجه به این توصیف می‌توان گفت از منظر «سنت» معماری کاری الهی و زیبایی لازمه آن است و ازطرفی معماری را «هنر افراشتن و آراستن بنا توسط انسان» بیان می‌کند. خداوند انسان



تصویر۵. مقوله‌های یونانی

را زیبا آفریده است و انسان زیبایی را دوست دارد، چون خالق او زیبایی را دوست دارد، بنابراین باید گفت هنر با سه صفت «دانایی»، «سازندگی» و «زیبایی» که هر سه صفات خداوند هستند، همراه است. به‌عبارت دیگر، هنر مظهر آفرینندگی خلاقیت و توأم با زیبایی است. درنتیجه، انسان مخلوق خداوند است که دارای قوه آفرینندگی است زیرا روح او از جوهری الهی است و برمبنای آن به خلق و آفرینش می‌پردازد و بهترین نمونه خلاقیت او هنر است.

بنابراین، انسان سنتی فطرتاً زیبایی را دوست دارد و عامل ظهور آن است حتی اگر خود به این امر واقف نباشد. برای مثال، یک روستایی یک انسان «سنتی» است و هرگز از هنر سخن نمی‌گوید اما او هنر را در خانه خود و وسایلی که با آن غذا می‌خورد، خلق می‌کند. او به‌عبارت دیگر هنر را می‌آفریند. قبل از ورود به بررسی بحث «مدرن» نیازمند دانستن افکار و عقاید بعضی مدرنیست‌ها درباره دیدگاه‌های «سنت» هستیم.

تصویر۶. سه عنصر معماری واتن (سمت چپ) که از ویتروویوس برگرفته شده‌اند را می‌توان با یکی از اشعار او مقایسه کرد که در آن به خالق به‌عنوان « زندگی من، قدرت من، لذت من و همه چیز من اشاره کرد» (سمت راست).

یکی از مورخان بزرگ معماری مدرن، به‌نام بنه‌ولو، دیدگاه راسکین را چنین ارزیابی می‌کند: «راسکین نویسنده و متفکری است که توجه او به‌طور نظری متوجه تمام حقایق موجود در دنیا است. او نسبت به سیاست، اقتصاد، هنر، جغرافی، زمین‌شناسی، گیاه‌شناسی و هزاران مبحث دیگر علاقه‌مند است»، به‌طوری که منتقدانش درباره او گفته‌اند: «موضوع‌هایی که او به آنها توجه می‌کند، همان‌قدر متنوع هستند که در اشیا مورد علاقه بشر تنوع وجود دارد». بنه‌ولو از دیدگاه مدرنیته تفکر راسکین را مورد تردید قرار می‌دهد ولی واقعیتی در بیان بنه‌ولو نهفته است و آن اذعان به وسعت نظر راسکین است. اما نکته مهم اینجاست که بنه‌ولو نظر راسکین را به سطح امور مادی و دنیوی شامل: سیاست، اقتصاد و ... تنزل داده، بُعد متعالی تفکر او را نادیده گرفته و درحد تکرار مباحث دیگر بسنده کرده است. درحالی‌که اساس تفکر راسکین در ابعاد معماری علاوه بر مسائل مادی و انسانی شامل نیازهای معنوی و روحی انسان نیز می‌شود، چیزی که دلالت بر تفکر سنتی راسکین دارد. وسعت نظر راسکین از بینش او نسبت به معماری و بُعد متعالی و کیهان‌شناسانه‌ای که برای آن قائل است، ناشی می‌شود. به‌همین دلیل است که تنها راه بهبود و اصلاح معماری را بازگشت به فرم‌های معماری گوتیک (معماری قرن سیزدهم) می‌داند و پرچم‌دار احیای سبک «نئوگوتیک» می‌شود. بنه‌ولو درجای دیگر درمورد تفکر راسکین چنین می‌نویسد: «راسکین به این موضوع توجه داشته است که هر پدیده‌ای پیچیده‌تر و غامض‌تر از آن است که مردمان آن روز تصور می‌کردند و آنچه به‌نام یک اثر هنری خوانده می‌شود، گوشه‌ای از تصورات و تخیلات یک هنرمند است که جامه عمل به خود پوشیده و مد نظر یک منتقد هنری قرار گرفته، جزء ذهنی تفکیک‌شده‌ای از یک روال دائمی که درابتدا امکانات اقتصادی و اجتماعی روابط با مشتری و روش‌های اجرا را شامل می‌شود و با هدف ایجاد اثر هنری، دست‌به‌دست‌شدن آن توسط مالکان مختلف و نحوه استفاده از آن و تغییراتی که در آن به‌عمل می‌آید، ادامه می‌یابد». درجای دیگر، بنه‌ولو از بیانات راسکین برداشتی مدرنیستی داشته است زیرا اولاً هنر را پدیده‌ای پیچیده و غامض تعریف کرده است چون تفکر «مدرن» هنر را محصول ذهن (گوشه‌ای از تصورات و تخیلات یک هنرمند) می‌داند، کاری که فقط از نوابغ برمی‌آید. ثانیاً به‌علت غامض‌بودن، فهم و تصور آن را توسط مردم میسر نمی‌داند زیرا ذهن هنرمند را از ذهن مردم عامی برتر می‌داند و فقط افراد انگشت‌شماری معتقدند که از تصورات و تخیلات یک هنرمند که ... مد نظر یک منتقد هنری قرار گرفته است و احتمالاً همان منتقدان و خواص روشنفکر و نوابغ جامعه هستند که می‌توانند آن را درک کنند. ثالثاً، از دیدگاه ایشان یک اثر هنری گوشه‌ای از تصورات و تخیلات یک هنرمند یعنی یک امر شخصی و منحصر به ذهنیت فردی هنرمند (نابغه) است. روحیه‌ای فردگرایانه که دقیقاً از مدرنیته تأثیر پذیرفته و درواقع تلقی‌ای این‌چنین از امتیاز نابغه‌بودن آن است که اجازه می‌دهد معیارهای هنری گذشتگان و استادانی چون راسکین مورد تردید قرار گیرد. رابعاً، اثر هنری را حاصل توجه هنرمند به روابط اقتصادی-اجتماعی و خواست مشتری بیان می‌کند یعنی اثر هنری محصول قرارداد و سنن (عادات و رسوم) اجتماعی و سلیقه و ذوق مشتریان یعنی جامعه است. دیدگاهی صرفاً بشری و مادی که از جهان‌بینی مدرنیته أت می‌گیرد. دیدگاه و نظرات راسکین توسط مدرنیست‌ها مورد انتقاد قرار می‌گیرد و علت انتقاد را در این می‌دانند که بیانات راسکین مربوط به زمان گذشته است، درحالی‌که چنین نیست و نظرات او فاقد زمان است. راسکین معماری را به‌طور کل و برای همه زمان‌ها تعریف کرده است. او از دریچه سنت به هنر و معماری نگاه می‌کند. راسکین هنر را پدیده‌ای فراتر از آن می‌داند که صرفاً به‌نام یک اثر هنری و فردی خوانده شود. او به این حقیقت بسیار مهم توجه دارد که هنر سنتی اکثراً زیبایی ظاهری را نادیده می‌گیرد. این بدین معنی نیست که هنر سنتی به زیبایی ظاهری توجه ندارد بلکه هدفش از زیبایی ظاهری بیش از هر چیز یادآوری حقیقتی معنوی و متعالی است.

بررسی، تجزیه و تحلیل معماری از دیدگاه مدرن

در تعریف مدرنیسم و مدرنیته باید گفت که بعد از رنسانس مکتب مدرنیسم در اروپا به‌وقوع پیوست و علت آن هم تحولات فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی جامعه غرب بوده است که به آن «مدرنیته» گفته می‌شود. بعد از مدرنیسم مکتب‌های دیگری با عقاید فردگرایی ظهور نمودند که عبارت بودند از: پست‌مدرن، نئومدرن (نومدرن)، مدرن متأخر، ساختارگرایی (دی‌کانستراکشن)، نوکانستراکتیویسم و... یکی پس از دیگری وارد بازار شدند. بنه‌ولو درمورد معماری مدرن چنین اظهار نظر می‌کند: «هنگامی‌که راجع به معماری مدرن استدلال می‌کنیم باید متوجه باشیم که این موضوع تنها شامل

مجموعه‌ای از فرم‌های نوین نیست بلکه نحوه جدیدی از تفکر و جهان‌بینی است که نتایج آن هنوز کاملاً مشخص و محاسبه‌شده نیست بلکه بر تجربه استوار است و این امکان وجود دارد که عادات معنوی، روحی و اصطلاحات ما هنوز هم در مسیر با چیزی که از آن صحبت می‌کنیم، پیشرفت نکرده باشد. به‌عبارت دیگر، بر معانی و روحیه مشخص و ثابتی استوار نیست و منوط به زمان و آینده است. بنه‌ولو معماری را در سه مرحله تعریف می‌کند گام اول، دوم و سوم که در گام نخست معماری مدرن ... نحوه جدیدی از تفکر در هستی‌شناسی را دربرمی‌گیرد که واسطه‌بودن آن به دیدگاه و جهان‌بینی را مورد تأیید قرار می‌دهد. در گام دوم یا بعدی نتایج آن هنوز مورد محاسبه و ارزیابی قرار نگرفته است و مبیّن این امر است که معماری مدرن امری نو و جدید است یعنی فاقد سابقه و پیشینه است. به‌عبارت دیگر، مقوله‌ای که فاقد سابقه باشد فاقد اصالت، هویت و اصول یقین است. در گام سوم یا آخرین گام عبارت است از عادات معنوی، روحی و اصطلاحاتی که هنوز هم هماهنگ با چیزی که از آن صحبت می‌کنیم، پیشرفت نکرده باشد. بدین‌صورت‌که فرهنگ معماری مدرن تکه‌تکه، منقطع و بدون پشتوانه فرهنگ اجتماعی و تاریخی است و این واقعیتی انکارناپذیر است زیرا مدرنیته مبانی نظری جدید و زاییده رنسانس اروپا و به‌مفهوم فعلی آن حاصل پیشرفت فناوری در یکی دو قرن اخیر است. بنه‌ولو در وظیفه‌ای که برای تاریخ معماری مدرن تعیین می‌کند نیز به‌طور غیر مستقیم به بی‌هویتی معماری مدرن اذعان و اعتراف دارد و سعی می‌کند به‌نوعی ریشه‌های تاریخی برای آن بیابد. بنه‌ولو در رابطه با ریشه‌های تاریخی معماری چنین می‌گوید: «وظیفه تاریخ معماری مدرن معرفی همبستگی و انسجام پدیده‌های معماری معاصر با ریشه‌های تاریخی آن درگذشته است. به‌همین دلیل تاریخ معماری مدرن باید تا آنجا که برای شناختن زمان حال لازم است، به گذشته بیش‌تر توجه کند تا این‌که بتواند پدیده‌های معاصر را با یک دورنمای تاریخی به‌هم اتصال دهد. اولین مشکلی که در این کندوکاو مطرح می‌شود، این است که توجه ما به گذشته تا چه حدودی را باید دربرگیرد. به‌عبارت دیگر، دامنه تحقیق و مطالعه باید تا کجا حرکت نماید زیرا با توجه به این‌که ایده، نظر و مفهوم معماری ثابت نیست و با زمان تغییر می‌کند، این جستجو باید به کدام‌یک از امور متوجه شود. بنه‌ولو برای تاریخ معماری اولین وظیفه‌ای که مد نظر قرار داده، این است که برای معماری مدرن سابقه و هویتی بیابد. چنین وظیفه‌ای می‌تواند از وضع نابسامان و متزلزل معماری مدرن ناشی شود. یعنی این‌که معماری مدرن با نفی هر امر متعالی و ماورای طبیعه با گذشته خود یعنی هنر و معماری قرون وسطی قطع رابطه می‌کند و ازطرفی می‌خواهد خود را به‌گونه‌ای به گذشته مرتبط و متصل کند و این بدین معنی است که معماری مدرن منقطع، بی‌هویت و بی‌اصالت است. بنابراین، وظیفه تاریخ‌نویسان است تا با کاوش در لایه‌های تاریخ رخنه کنند و ریشه‌های مادی‌گرایی را بیابند و آن را بر تمامی تاریخ تعمیم دهند. چنان‌که این کار با الگو قراردادن هنر باستان در عصر رنسانس به‌انجام می‌رسد و به‌این ترتیب هنر و معماری رنسانس سابقه خود را در هنر و معماری باستانی و کلاسیک روم و یونان که بر پایه الحاد بنا شده بود، پیدا می‌کند اما فاصله تاریخی آن باید با تحلیل‌های مادی از معماری قرون وسطی و تنزل‌دادن مفاهیم معنوی و متعالی آن به سطح مادیات و امور دنیوی پر شود. با توجه به موضوع می‌توان گفت که تحلیلگری یکی از ویژگی‌های عصر رنسانس می‌شود. همان کاری که بنه‌ولو خود درمورد راسکین می‌کند چون بیان راسکین به‌لحاظ قوت قابل نفی نیست بنابراین آن را مورد تردید قرار می‌دهند و به سطوح امور مادی و دنیوی تأویل می‌کنند تاجایی‌که بالاخره فرایند این امر منجر به ساختن مبانی نظریه‌های کاذب بی‌اساس و بی‌ثبات برمبنای یک‌سری اطلاعات و استنباط‌های شخصی در اوج معماری مدرن می‌شود و این ایده‌ها و نظرات ذهنی و فردی پایه و اصول معماری جدید قرار می‌گیرد. بی‌ثباتی این مبانی نظری را بنه‌ولو با بیان این‌که ایده، نظر و مفهوم معماری ثابت نیست و با زمان تغییر می‌کند اذعان و اقرار می‌کند. برای روشن‌شدن مطلب فوق به بحث و جدل مبتنی بر نظرات و استنباط شخصی دو تن از بزرگان معماری مدرن یعنی گروپیوس و رایت در رابطه با تحلیل آنها می‌پردازیم: والترگروپیوس درمورد ایده خود در طراحی «مدرسه باهاوس» چنین می‌گوید: «درحقیقت، ساختمان باهاوس چیزی جز مجموعه تعدادی صفحه افقی که در آسمان معلق بوده نیست». درحقیقت، مفهوم اولیه این اصل ترکیب فضایی را باید در یکی از مفروضات رایت جست‌وجو کرد که گروپیوس با آن برخوردی جدلی و بالاخره آن را وارونه می‌کند. در موضع طبیعت‌گرایی رایت، خط عمودی سنبل صعود و خط افقی سنبل روییدن، گسترش، سنگینی‌کردن و پیوستن است اما برای والترگروپیوس جهت عمودی نشانه سنگینی یا سقوط است و بالعکس، در یک رابطه منفی، جهت افقی نشانه پرواز، آزادی و پیشروی به‌سوی ماورای مرزهای افق

است. با توجه به این‌که فرانک لوید رایت دیدگاه متفاوتی با والتر گروپیوس دارد، رایت به‌عنوان بنیادگرا (ناب‌گرا) شناخته شده است، اگر او را یک خیال‌پرداز، رمانتیک، غیر واقع‌بین ولی معمار بزرگ بدانیم. ولی از سوی دیگر گروپیوس انسانی معقول، منطقی، باصداقت و غوطه‌ور در باتلاق مسائل اخلاقی، فنی و اجتماعی است. افکار او به‌شدت به زندگی روزمره مشغول است و اصل اطلاع‌رسانی کارهای او تأمین یک زندگی مستحکم است. بسیار واضح و آشکار است که هدف ما ثابت‌کردن این نکته نیست که رایت رمانتیک و گروپیوس انسانی معنوی و خونسرد است، بلکه ذکر چالش‌های مفاهیم کلی است، یعنی وقتی که آنها موافق یا مخالف هم هستند. رایت از فرم، عملکرد و معنی در کارهایش یافت می‌شود اما گروپیوس از تخیل، احساس و سیاست صحبت می‌کند. با توجه به مقایسه این دو معمار مدرنیسم در پاره‌ای از موارد کدام روش این بزرگان معماری درست است؟ آیا این تضاد نتیجه فردگرایی ناشی از مدرنیسم نیست؟ آیا این جدل‌گرایی به‌غیر از ابراز نظرات شخصی برپایه کدام تفکر فلسفی استوار است؟ و در کلام آخر آیندگان نظر کدام‌یک از این پیشروان مکتب مدرنیسم را باید بپذیرند؟ آیا مبانی نظری معماری که بعد از مدرنیسم پا به عرصه ظهور نهاده‌اند - همانند: پست‌مدرن، مدرن متأخر، پساساختارگرایی (دی‌کانستراکشن)، نوکانستراکتیویسم و ... - یکی پس از دیگری، مبیّن فردیت‌گرایی و بی‌اصالتی نظریات مبتنی بر مدرنیته نیستند؟ شاید اشتباه انسان امروز این باشد که اطلاعات را علم و معرفت می‌داند.

اساس نوگرایی در معماری مدرن

مفاهیم مربوط به معماری مدرن در پایان قرن نوزدهم پیشرفت کرد و یکی از تأثیرگذارترین کارها در زمینه معماری توسط اتوواگنر در سال ۱۸۹۶ ارائه شد. درراستای این توسعه، پیشرفتی در دیگر هنرها نیز صورت گرفت که اتوواگنر از آن چنین یاد می‌کند: «بی‌همتا هم‌چون سمندر، هنر نیز از خاک برخاست». یکی دیگر از معماران مدرن هم‌چون فرانک لوید رایت در ارتباط با سبک مدرن محض در معماری آمریکا چنین می‌نویسد: «هرگاه که معماری دارای پیشرفت عظیم بوده، مدرن نیز محسوب شده است». به‌عبارت دیگر، مبانی حرکت به‌سوی سبک مدرن آن دسته هستند که رایت معرفی کرده است. رایت اظهار می‌دارد: «چنانچه در کره مریخ هم معماری وجود می‌داشته، آن‌گاه همین مبانی معماری مدرن در آنجا نیز سازگار بوده است». با توجه به نظریه رایت سه مبنای سبک نوگرا ما را به‌سوی قراردادن این سبک در شش دسته اصلی سوق می‌دهد که: ۱- سبک نوگرا بازتابی است از دو سبک «سنت‌گرا» و «تاریخ‌گرا»؛ ۲- سبک نوگرا براساس مفاهیم فرم و کارکرد پایه‌ریزی شده است (مبانی ترکیب)؛ ۳- سبک نوگرا به‌عنوان اراده یا روح زمان شکل گرفته است. با نزدیک‌شدن به پایان قرن نوزدهم، درست وقتی که واگنر و همکاران وی از سبک‌های سنتی و تاریخی در اروپا صحبت می‌کردند، سالیوان در آمریکا به‌سبک گزینشی اعتراض می‌کرد و می‌گفت: اگر حتی یک معماری واقعی داشته باشیم، البته نه با این باور زشت و فلسفه قرون وسطایی می‌باید با استفاده از آن، احیاکننده زندگی در مکاتب معماری باشیم نه مرگ آن. در سال ۱۸۹۹، سالیوان طی مقاله‌ای تحت عنوان «معماری مدرن» اعلام داشته است که تصور وی از نوگرایی ابتدا در ایده‌های فرم، کاربرد و سپس در مفاهیم مربوط به اراده مرکزیت می‌یابد. براین اساس رابطه میان فرم و کاربرد دو عامل منفصل و اتفاقی تلقی می‌شود. نگاه و بینش سولیوان تحت عنوان فرم پیرو کاربرد است، همان‌طور که معلول درپی علت شناخته می‌شود. سبک نوگرا شیوه‌های سنتی و تاریخی را رد و به‌طور مداوم برای به‌کارگیری مفاهیم جدید از مقوله‌های اولیه فرم و کاربرد تأکید می‌کرد. ریگل برای شکستن حصارهای ناشی از سبک سنتی می‌گوید: «دلالت ضمنی درواقع همان روح آزادی است که بر یک اراده مفتخر و جسورانه تکیه دارد، اگر فرد قادر به آزادساختن آن باشد، آن‌گاه همه عوامل قدرت او نیز آزاد می‌شوند». ریگل دو مفهوم روح و اراده را با یکدیگر مرتبط ساخت و آنها را با دو تعبیر از یکدیگر مجزا کرد که عبارت‌اند از: «روح» به‌عنوان یک حس درونی مبنای زندگی و احساس فعالیت و «اراده» که به‌عنوان عامل فعال‌کننده هم‌چون روح تعبیر شده است اما قادر است بین متغیرهای یک فعالیت، قدرت یا عامل هدف‌دهنده یا قدرت انتخاب را تقویت کند. یکی از مفاهیم مکتب نوگرایی و الهام‌دهنده همراهی دو عامل روح و اراده در نظریه معماری است که بازتاب روح زمان است، به‌عنوان مثال گروپیوس چنین می‌گوید: «روح زمان ما کاملاً قابل تشخیص است اگرچه فرم آن هنوز کاملاً تعریف نشده است». میس وروهه معمار مدرنیسم جمله‌ای به‌یادماندنی در این زمینه نقل می‌کند: «معماری اراده دوره‌ای است که در آن فضا تجسم یافته است». بنابراین،

مفاهیم سبک نوگرا و عامل اراده در معماری تحت سه عنوان: ۱- عامل رفتار، حد فاصلی از عامل جسارت تا حس مزاج و تشریح مفاهیمی این‌چنین به‌عنوان آزادی انتخاب. ۲- تشریح احساسی در ارتباط با انگیزه درونی و قدرت نیروی هنر. ۳- علم سیاست و مکتب افراطیون، حد فاصلی از احتیاجات دولتی تا تجاری.

فردگرایی از خصوصیات روحیه معماری جدید

یکی از خصوصیات بارز عصر نوین که از مختصات روحیه تجددگرایی است، خصوصیت فردگرایی می‌باشد. فردگرایی که خود زاییده انسان‌گرایی است، اساسی‌ترین مشخصه عصر رنسانس قلمداد می‌شود. مفهوم نبوغ و نابغه‌پرستی نیز از چنین طرز تفکری سرچشمه می‌گیرد. وقتی انسان به‌عنوان برترین موجود شناخته شود، هنرمند هم که خود را توانا به طبیعت و انسان می‌بیند، استقلال بیش‌تری می‌یابد و بر نیروی خلاقه خویش تکیه می‌کند. او خود را فردی برتر و نابغه می‌شمارد. درواقع، «در اقتدار عصر رنسانس» به‌میزان زیادی با نابغه و فردپرستی پیوند دارد. این اقتدار یا اوج در نقاشی در قرن پانزدهم با ظهور استادانی چون داوینچی، میکل‌آنژ، رافائل و تی‌سین که تمایزی با هنرمندان خود داشتند، مترادف است. در عرصه معماری هم ایده‌ها و اندیشه‌های مؤثر در مدرنیسم شامل مواردی است. برای مثال لوئیس سولیوان می‌گوید: «فرم تحت تأثیرعملکرد است» یا فرانک لوید رایت معتقد است «فرم و عملکرد یکی هستند»، میس وندروهه این موضوع را «کم و زیاد» دانسته است و لوکور بوزیه «ماشین برای زندگی» را مبنا می‌داند. همه آنها از بزرگان معماری مدرن محسوب می‌شوند که این افکار و عقاید از «مدرسه باهاوس» سرچشمه می‌گیرد. ایده‌های این معماران شهیر پاسخ و عکس‌العمل‌های آنها به شیوه‌های آموزشی آکادمیک، سنتی و بنیادگرا در قرن نوزدهم بوده است. تفکر و اندیشه‌های عکس‌العملی این معماران به یک تحول بنیادی و اساسی در شکل (فرم) و بازگشت به نظام کلاسیک انجامید که مبتنی بر هندسه ساده بود و در احکام، ساختار و بیان انتزاعی از مبانی نظریه گشتالت درمورد ادراک تجسمی و بصری پیروی می‌کرد. این نگرش فردگرایانه و اهداف بلندپروازانه آنهاست که موقعیت استادان نامبرده را به‌منزله یک اوج درروند تحول هنر و معماری مدرن می‌نمایاند. معماران بعدی تحت تأثیر استادان و پیشکسوتان خود و با تأکید بر برداشت‌های ذهنی و اندیشه‌های شخصی و تکیه بر قوه ابداع خویش بسیاری از اصول را قراردادی تلقی کردند و عدول از آن را وجهه همت خود قرار دادند.

آموزش معماری، پرورش معمار در مدارس معماری

معماری در ایران را باید به دو بخش دیروز و امروز طبقه‌بندی کرد که در معماری دیروز این سرزمین ارزشمند بوده و به کرامت انسانی می‌اندیشیده است. به‌عبارت دیگر معماری دیروز ایران ارزشمند، سربلند و زمین را هویت می‌بخشید و کرامت انسانی را حفظ می‌کرد یعنی در معماری دیروز ایران، رابطه انسانی، درک فضا و تکریم انسان پایه‌گذاری شده بود. اما معماری امروز تنها به مادیات چشم دوخته و معنویات را فدای مادیات نموده است و به‌عبارت دیگر خاک (زمین) را قیمت و ارزش دانسته است و انسان را برمبنای آن ثروتمند. معماری امروز ایران بیش‌ترین بهره را از کمترین فضا می‌برد نه آن‌که شایسته‌ترین فضا را برای زندگی انسان فراهم آورد. در دوران بیماری اقتصاد و رشد سرسام‌آور تورم، معماری به‌ویژه مسکن (ابنیه) تبدیل به کالایی برای احتکار و کسب درآمد شده است. کمیت فضاهای معماری بر ارزش و کیفیت آن حاکم می‌باشد. رابطه معماری امروز ایران با انسان دیگر آن رابطه ارج‌نهادن و تکریم نیست بلکه به نوعی به کنارآمدن با فضا توسط انسان بدل گردیده است. برای مثال، خانه‌هایی با کمترین نورگیری، بدترین دید، بیش‌ترین اشراف، سخت‌ترین روابط و هم‌چنین بلندمرتبه‌هایی در خیابان‌ها و کوچه‌های کم‌عرض و سخت‌ترین روابط که صرفاً با نگاه اقتصادی و نه انسانی ساخته می‌شود. در مقایسه معمار دیروزی و امروزی باید گفت که معمار دیروزی خویشتن را برجسته نمی‌دید بلکه با حداقل امکانات و ابتدایی‌ترین مصالح باهویت‌ترین عمارت‌ها را بنا می‌کرد درحالی‌که معمار امروزی خودباور و سرکش، خودبزرگ‌بین و برجسته و با برخورداری از امکاناتی به‌مراتب پیشرفته‌تر به اقتباس و تولید آثاری اعجاب‌برانگیز و صرفاً عملکردی بسنده می‌کند. معماری برای معمار دیروز یک تکلیف تلقی می‌شد، او به خدمت به خداوند و انسان می‌اندیشید ولی معمار امروز به خودنمایی و معروفیت خود می‌اندیشد، به‌عبارتی اولی از خود به خدا می‌رسید و به رمز و راز نهفته در خلقت پی می‌برد و از این کشفیات به‌وجد می‌آمد اما دومی از خود به خود می‌رسد. شاید بتوان گفت یکی از دلایل بی‌هویتی معماری امروز ایران آن است که مدارس معماری، خود مدافع و پس از چندی دافع سبک‌هایی هستند که در عالم معماری دائم

درحال تولیدند بی‌آن‌که به ریشه‌های آنها و مناسبات‌شان با فرهنگ و هنجارهای اجتماعی، باورها و شرایط بومی و سرزمینی بیندیشند. سؤال اصلی و اساسی در اینجاست، چگونه این خلاء فرهنگی بین معماران امروزی و دیروزی به‌وجود آمده است؟ آیا مدارس معماری ما باعث این خلا گردیده‌اند؟ چرا نقش معماران دیروزی برای آموزش و پرورش معماران امروزی کم‌رنگ بوده است؟ آیا معماران تربیت‌شده در مدارس معماری ایران، معماری را با نگاه خود می‌بینند، با شاخص خود می‌سنجند و با سلیقه خود می‌سازند و ...؟ شاید بتوان اذعان نمود که با این همه اختلاف سلیقه بین استادان مدارس معماری شاگردان آنها نیز به سادگی پذیرای نظر و سلیقه استادان خود نیستند و هریک از آنها بر عقیده خویش پای می‌فشارند، شاید هم برهمین اساس است که امروزه مدرسه معماری نمی‌تواند «معماری» بسازد یا «معمار» برای معماری تربیت کند. شاید بتوان گفت اگر مدارس معماری به‌جای آموزش معماری در اندیشه تربیت «معمار» باشند، معمار تربیت‌شده بیش‌تر به‌سمت دانش، بینش و توانایی هدایت می‌شود. دانشجوی معماری درابتدای ورود به مدرسه معماری همانند زمین بکر و حاصل‌خیزی است که هنوز محصول خاصی در آن کشت نشده است با قابلیت‌ها، استعدادها و گنجایشی تهی از معلومات و دانسته‌های معماری. اگر دانشجوی معماری پیش از آن‌که به استعدادهای درونی و شایستگی‌های خویش پی ببرد و با دانش‌هایی درست یا نادرست انباشته گردد، از درون خویش غافل ماند، قدرت ابتکار، جوشش و خلاقیت را از کف خواهد داد. برای جلوگیری از این روند نادرست در گام نخست آموزش معماری باید به‌دور از گرایش‌های سبکی و مکتبی به شناخت و شکوفایی استعدادها و ایجاد اشتیاق کشف‌شده در درون خود همراه با مشاهده بپردازد. واردکردن جنبه‌های سبکی و مکتبی در مرحله ابتدایی آموزش معماری اشتباهی جبران‌ناپذیر است که پیوسته در مدارس معماری ما دانشجو به آن سمت‌وسو سوق داده می‌شود و باعث دلزدگی‌ها و دبستگی‌هایی در دانشجویان این رشته می‌گردد. این روند آموزشی در مراحل بعدی و در دوران فعالیت حرفه‌ای پیوسته بر ذهن دانشجو مستولی و مانع از استقلال وی در کار معماری می‌شود. شاید بتوان گفت یکی از اشتباهات بزرگ استادان معماری بعد از انقلاب اسلامی تکرار نقوش و عناصر معماری سنتی ایران در دوره‌های مقدماتی بسیاری از مدارس معماری بوده است که همگی بیانگر اشتیاق ضمنی استاد به تحمیل سلیقه خویش به دانشجوست. شاید یکی از بزرگ‌ترین علت‌های سنت‌گریزی دانشجویان مدارس معماری که در شهرها و بافت‌های تاریخی شکل گرفته‌اند، تحمیل و سیطره نمادهای سنتی در بدو آموزش باشد. شاید به‌همین دلیل می‌توان گفت که شهرهای ایران حکایت از بودن معمارانی دارد که درعین توانمندی فنی و علمی، حکمت به‌کارگیری مهارت و دانش خویش را ندارند. به‌عبارتی طراحان بی‌هویتی که ازنظر فنی و اجرایی خوب آموزش دیده‌اند و معماری‌های پیچیده‌ای با عمری کوتاه، بسیار پرهزینه و فاقد ارزش و هویت معماری ایرانی که از ظاهر آن می‌توان پی برد که تقلیدی و تکراری است. بی‌تردید می‌توان گفت که علت بی‌هویتی معماری امروز ما همان مدارس معماری هستند بی‌آن‌که به ریشه‌های معماری و مناسبات‌اش با فرهنگ و هنجارهای اجتماعی، باورها و شرایط بومی این سرزمین بیندیشند.

نتیجه گیری

با توجه به دیدگاه‌های «سنتی» و «مدرن» و نقش آنها در مدرسه‌های معماری این سرزمین و تأثیرات این دو دیدگاه در آموزشی که به دانشجویان داده می‌شود و محصول آن یعنی معمارانی که ساخت‌وساز و طراحی آنها چهره شهرهای امروز کشورمان را تزئین می‌کند، متوجه می‌شویم که این هر دو دیدگاه بر وجود نوعی هستی‌شناسی و درعین‌حال نوعی معنی اتفاق نظر دارند اما برداشت‌ها متفاوت است. از دیدگاه سنتی معماری هنر آفرینش است، آفرینشی که زیبایی را به‌نمایش می‌گذارد. از همین دیدگاه، آفرینش فعل خداوند و زیبایی مخصوص اوست. از این‌رو، زیبایی لازمه واقعیت، حقیقت و وجود است. بنابراین، معماری که هنر آفرینش و آراستن بنا توسط انسان است، دارای بُعد هستی‌شناسی نیز می‌باشد زیرا معماری از بُعد هنری خود با دانایی یعنی معرفت به حقیقت، سازندگی و زیبایی که از صفات خداوند هستند همراه می‌باشد. به‌عبارت دیگر، معماری به‌عنوان یک هنر مظهر آفرینندگی، خلاقیت و زیبایی است. معماری سنتی به‌دور از تعلقات شخصی به حقیقت ذاتی خود وفادار است و به انسان اجازه می‌دهد به‌سوی حقیقت صعود کند. این بدان معنی است که در معماری

سنتی، برخلاف معماری مدرن، بین صورت و محتوا رابطه وجود دارد. بنابراین، هدف هنر و معماری در تمدن‌های سنتی این است که انسان را متوجه معنی و عالم بالا کند، هواهای نفسانی را در وجود او کنترل کند و تمایل به کمال‌جویی را که از خصایص فطری انسان است، پرورش دهد. معماران مدرن بر بُعد هستی‌شناسی معماری اعتراف دارند، به‌عبارت دیگر بر این امر واقف‌اند که معماری از دیدگاه معماران مدرن نیز واجد بُعد هستی‌شناسی و دارای خاصیت تعالی‌گرایی است. معماری مدرن که نمی‌تواند به گذشته پیوند یابد، برای رفع این نقیصه به حال و آینده تکیه می‌کند. تکیه بر زمان حال یعنی «به‌روزبودن» و این پیروی از اصل «نو بودن» از اصول مدرنیته است. یکی از اصول دیگر معماری مدرن، اتکا بر عمل و تجربه در آینده است. این موضوع بدین معنی است که معماری مدرن کاملاً به اصول مدرنیته پای‌بند است. اصول مدرنیته امر متعالی را نفی و تمام پدیده‌ها را به اموری مادی و دنیوی تأویل می‌کنند. این تناقضی دیگر در تبیین معماری مدرن است. درحال‌حاضر، در این دنیای دوقطبی مدرن (غربی) و مدرن‌زده که افکار مادی‌گری و فردیت‌پرستی سیطره خود را بر همه شئون زندگی فردی و اجتماعی گسترده است، آیا در این وضع که در یک نظام مبتنی بر ارزش‌های متعالی زندگی می‌کنیم، تعریف درست و روشنی از معماری که مبتنی بر ارزش‌هایمان باشد در مدارس معماری خود ارائه می‌دهیم؟ اختصاص و پرورش‌دادن استعداد و خلاقیت به فرهنگ و آموزش غربی و هدایت دانشجویان ایرانی به برداشت، تکرار و تقلید از عناصر معماری گذشته، شکاف موجود بین سطح خلاقیت در «معمار گذشته ایرانی» و «معمار گذشته جهانی» را افزون می‌کند و درنهایت به دنباله‌روی و تقلید معمار ایرانی از معماری جهانی می‌انجامد. آموزش ما بر کدام نظام فکری و چه تعریفی از معماری استوار است؟ و بالاخره این‌که آیا قبل از آموزش نباید سرفصل دروس معماری را با محتوای آن درخور فرهنگ اسلامی و ایرانی بازنگری کنیم و به‌صورت همگن در مدارس معماری به تدریس بپردازیم؟

منابع

- بنه‌ولو، لئوناردو(۱۳۵۳). *تاریخ معماری مدرن*. ترجمه سیروس باور، تهران: دانشگاه تهران.
- شوان، فریتیوف(۱۳۴۹). *مطالعاتی در هنر دینی(اصول و معیارهای هنر جهانی)*. ترجمه سیدحسین نصر، تهران: چاپخانه سکه.
- فتحی، حسن(۱۳۷۲). *ساختمان سازی با مردم*. تهران: دانشگاه تهران.
- کالینز، پی‌تر(۱۳۷۵). «دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن». *تاریخ تئوری معماری*، حسین حسین‌پور،تهران: قطره.
- گاردنر، هلن(۱۳۷۰). *هنر در گذر زمان*. ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: آگاه.
- گروتر، یورگ(۱۳۷۵). *زیباشناسی در معماری*. ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- گنون، رنه(۱۳۴۹). *بحران دنیای متجدد*. ترجمه ضیاالدین دهشیری، تهران: دانشگاه تهران.
- نصر، سیدحسن(۱۳۷۹). *انسان و طبیعت*. ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ____(۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه هاشم گواهی قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی.
- یاران، علی(۱۳۸۸). *مبانی نظری معماری غرب*. جلد اول، تهران: شهیدی.
- ____(۱۳۸۸). *مبانی نظری معماری غرب*. جلد دوم، تهران: شهیدی.
- ____(۱۳۸۸). *مبانی نظری معماری غرب*. جلد سوم، تهران: شهیدی.

- Abel Chris(1984).*Architecture education in search of philosophy and Method for Architecture Education in Developing countries*. Atrium, No:4.
- Snyder, James C.(1979). *Introduction to Architecture*. School of Architecture and Urban planning; university of Wisconsin, Milwaukee; McGraw-Hill; printed in U.S.A.
- Walter Kruft, Hanno(1994). *A History of Architectural theory from Vitruvius to the present Princeton*. Architectural press.

Receive date: 2011/01/10
Admission date: 2012/07/09

The Influences of Architecture Education and Architect Training on the Profile of historical cities

Ali Yaran*

Abstract

In essence, architecture has various aspects among which the highest are artistic and scientific aspects. In its artistic aspect, ontology has special meaning and place. In ontological view, associated directly with intellectual perspective on the meaning, the structure of an educational system, especially in art, is prior to architecture education. It seems that intellectual perspective in which education occurs and, consequently, the structure of an educational system are affected by ontology. There are two views in architecture education taught to the students in architecture schools of this country: “Traditional View” and “Modern View”.

“Traditional View”: In this perspective, architecture is the art of creation and directly associated with the ontology and beautiful creation which is needed for real existence. It means that a traditional person considers his creative talents as a gift from God. Thus, in the view of tradition or Traditionalism, architecture is known as an art of creation.

“Modern View”: Although in this kind of architecture great architects believe in ontology, concepts are affected by pure Rationalism of modern world.

In this article, it is tried to analyze and evaluate the role of architecture education from different views in intellectual system with regard to “Traditionalism” and “Modernism”, architect training and its effects on urban profile.

Keywords: education, architecture, training, views, architect, tradition, modern, urban profile

* Assistant Professor, Science, Research and Technology Ministry, Tehran, Iran