تأملات در هنر و معماری

مقالات، سخنرانی‌ها و گفتگوها

حمید نوحی

تأملات در هنر و معماری

مجموعه مقالات، سخنرانی‌ها و گفتگوها

حمید نوحی

ویراش سوم

سرشناسه:	نوحی، حمید، ۱۳۲۳ -
عنوان و نام پدیدآور:	تأملات در هنر و معماری: مجموعه مقالات، سخنرانی‌ها و گفتگوها/ حمید نوحی.
مشخصات نشر:	تهران: صمدیه، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری:	۲۴۸ص. : مصور(رنگی).؛ ۱۹ ×۱۹ س‌م.
شابک:	۹۷۸-۶۰۰-۸۴۴۲-۵۶-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی:	فیپا
یادداشت:	چاپ اول گام نو، ۱۳۸۷.
یادداشت:	چاپ دوم گنج هنر، ۱۳۸۸.
موضوع:	معماری -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع:	Architecture -- Addresses, essays, lectures
موضوع:	معماری -- ایران-- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع:	Architecture -- Iran-- Addresses , essays, etc.
موضوع:	معماری -- فلسفه -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع:	Architecture -- Philosophy -- Addresses, essays, lectures
موضوع:	هنر و معماری -- مقاله‌ها و خطابه‌ها

انتشارات
صمـــدیه

تأملات در هنر و معماری

مجموعه مقالات، سخنرانی‌ها و گفتگوها

مؤلف: حمید نوحی
ناشر: انتشارات صمدیه
نوبت چاپ: اول ـ ۱۴۰۱ (برای ناشر)
تیراژ: ۵۰ نسخه
بها: ۱۲۰۰۰۰ تومان
چاپ و صحافی: بهراد
شابک: ۱-۵۶-۸۴۴۲-۶۰۰-۹۷۸
مدیرنشر: لطف‌الله میثمی
نشانی: تهران، میدان توحید، نصرت غربی، شماره ۲۴، طبقه سوم
کدپستی ۱۴۵۷۸۳۷۴۵۴، صندوق پستی ۱۳۴۴۵/۸۹۵ تلفاکس: ۶۶۹۳۶۵۷۵

حقوق ناشر محفوظ است.

فهرست مطالب

سرآغاز.....۱
پیشگفتار چاپ سوم.....۳

مقالات بخش اول

ملاحظاتی درباره فلسفه معماری ارگانیک.....۷
انرژی‌های زیبا ۱۸
پدیده حرکت اِعوِجاجی.....۳۲
معماری و تقدیر اجتماعی.....۴۹
ساخت شهر و گفتمان دینی.....۶۱
شهر ربانی.....۷۴
آئین تبار.....۸۸
فلسفه و ماهیت هنر، هنر و توسعه.....۹۵
زبان هنر و مشکلات دانشگاهی.....۱۱۲
شکل در معماری.....۱۲۸

مقالات بخش دوم

جامعه مدنی و نقش مهندسی.....۱۵۷
فرهنگ ملی، فرهنگ جهانی.....۱۶۱
طراحی شهری چیست؟.....۱۶۴
شهر اسلامی از واقعیت تاریخی، نوستالژی مدنی و اتوپیا تا حقیقت دینی.....۱۷۱
مسئله اساسی شهرسازی امروز ایران.....۲۰۱
معماری صنعت، توسعه و آموزش.....۲۰۵
یوسف شریعت‌زاده ۲۰۷
لوور بزرگ، توریسم و گفتگوی تمدن‌ها.....۲۱۳
مهندسی در ایران و چالش‌های کلان-تاریخی.....۲۱۷
بازخوانی شیوه و فضای آموزش معماری در ایران از منظر نظام کارگاهی.....۲۲۹
افول معماری در شهرهای ایران.....۲۴۳
معماری اسلامی.....۲۵۰
منابع برخی از تصاویر.....۲۵۵

سرآغاز

مقاله‌های حاضر محصول تلاش‌های نگارنده برای تبیین مسائل نظری در فلسفه ساخت شهر، هنر، و معماری است، که پیش از این در جایی ارائه و یا منتشر شده و اکنون به ترتیب تاریخ نگارش در این مجلد گردآوری شده است. در چاپ فعلی دوازده مقاله به نُه مقاله چاپ اول افزوده شده است.

از آنجا که بیشتر مقاله‌ها به مناسبتی، یا در بستر مسئله‌ای خاص تهیه و تدوین شده، و برخی از آن‌ها به صورت سخنرانی یا گفتگو انجام شده، علاوه بر توجه به تاریخ اولین ارائه، توجه به نکات زیر برای دریافت بهتر مضمون مطالب و ارزیابی و نقد آن‌ها خالی از فایده نیست:

۱- جـانمایه مقاله «ملاحظاتی درباره فلسفه معماری ارگانیک» که در شماره هفتم مجله آبادی در زمستان ۱۳۷۱ چاپ شد، از جزوه درسی مبانی نظری معماری نگارنده به سال ۱۳۶۷ برداشت شده بود. در چاپ مجموعه حاضر تصویری از آثار مارینوس دودوک و تصاویر بیشتری از آثار رایت به آن افزوده شده و تصویری از هتل امپریال که ارتباط زیادی با مقاله نداشت و مجله آبادی به ابتکار خود بر مقاله افزوده بود، حذف شده است.

۲- «انرژی‌های زیبا» کوششی برای تدوین یک نظریه زیبایی شناختی مبتنی بر فرهنگ نوین زیست‌محیطی است، که به بهانه طراحی و اجرای خانه خورشیدی لواسان فراهم آمد. این بنا اولین خانه و دومین ساختمان خورشیدی (پس از حمام خورشیدی بشاگرد) است که در ایران طراحی و اجرا شده و به همراه نظریه «انرژی‌های زیبا» در چند سمینار داخلی، سمینار بین‌المللی انرژی خورشیدی کشورهای اسلامی، جشنواره مهندسی ساختمان و در شبکه‌های دو و چهار سیما و مجله آبادی (شماره ۱۵) مطرح، و در سال ۱۳۷۴ لوح تشویق و جایزه آبادی را دریافت و در جشنواره مهندسی ساختمان در سال ۱۳۷۸ به‌عنوان یکی از کارهای برگزیده به نمایش گذشته شد.

۳- «پدیده حرکت اعوجاجی» به مناسبت اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، که به همت سازمان میراث فرهنگی کشور در ارگ بم کرمان برگزار شد، در اسفند ۱۳۷۶ تهیه و در جلد نخست مجموعه مقالات کنگره به چاپ رسیده است. در این مقاله به موضوع سنت و مدرنیته و گرایش‌ها ضد و نقیضی در این مورد پرداخته و سعی شده این گرایش‌ها به‌عنوان موضوعی جامعه شناختی تبیین و پردازش شود.

۴- «معماری و تقدیر اجتماعی» بدون جداول و نمودارها و با حذف دو بند، تحت عنوان «معماری و کنش اجتماعی» در شماره ۲۱ مجله آبادی (تابستان ۱۳۷۵) منتشر شده است. واژه «کنش اجتماعی» به هیچ روی اقناع کننده و وافی مقصود نگارنده نبود. در این مقاله اصول نظریه جامعه‌پذیری معماری در ربط با ویژگی‌های اساسی و جوهری جامعه تبیین شده و در مورد مقصود نگارنده از واژه «تقدیر اجتماعی» در ابتدای مقاله توضیح داده شده است.

۵- جـانمایه اصلی دو مقاله «ساخت شهر و گفتمان دینی» و «شهر ربانی» مقاله‌ای‌ست که نگارنده در خردادماه ۱۳۷۱ در سمینار جغرافیایی «جهان‌بینی، سیاست و محیط» که به همت سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی (سمت) در دانشگاه تربیت مدرس برگزار شد، تحت عنوان «فلسفه ساخت شهر از دیدگاهی اسلامی» ارائه نمود. بعدها آن مقاله با تجدید نظر و کار پژوهشی بیشتر به صورت دو نوشتار حاضر بسط و گسترش یافت. مقاله اول در مجله آبادی چاپ شد و مقاله دوم به سمینار بین‌المللی شهرها و مردم (تبریز، پاییز ۱۳۷۹) ارائه گردید. مقاله اول به موضوع اسلامی بودن شهرها و تعریف درست و نادرست آن پرداخته و مقاله دوم پژوهشی قرآنی است درباره واژه‌های مترادف با شهر و شهرنشینی و صفاتی که شهر خوب در این کتاب آسمانی با آن‌ها توصیف شده است.

۶- «آئین تبار» نقدی است بر طرح برنده اول مسابقه طراحی بنای فرهنگستان علوم جمهوری اسلامی ایران که در سال ۱۳۷۳ برگزار گردید از معمار توانا و صاحب نام سید هادی میرمیران. گرچه

این نقد برای چاپ در مجله آبادی توسط ویراستار مجله آماده چاپ شده بود، اما گویا به دلیل جنبه ایدئولوژیک آن از چاپ آن انصراف حاصل گردید. ضمناً به دلایلی دیگر، غیر از نقد حاضر، و با اعمال نظریاتی خارج از رأی هیئت‌داوران، طرح پنجم برای اجرا ابلاغ گردید. گرچه نقد حاضر نشانه نظر مخالف اینجانب با نظر هیئت‌داوران است، اما معتقدم به هیچ انگاشتن رأی هیئت داوری نیز بدعت نادرستی است که در درازمدت عواقب سوئی در برخواهد داشت.

۷- «فلسفه و ماهیت هنر، هنر و توسعه» گفتگویی است که به همت دانشگاه هنر در اسفندماه ۱۳۷۵ انجام شد.

۸- «زبان هنر و مشکلات دانشگاهی» در حقیقت نسخه ویرایش شده پیشنهادی است که در تاریخ ۱۳۷۵/۱۰/۱۵ تحت عنوان «پیش‌نویسی طرح بررسی راهکارهای ساختاری و روشمند ارتقاء کیفی آموزش رشته‌های هنری و ایجاد تحرک در آن‌ها» به وزارت فرهنگ و آموزش عالی تقدیم شده است. توضیحات لازم در این مورد در ابتدای مقاله تحت عنوان (طرح مسئله» داده شده است.

۹- «توسعه شکل در معماری» گفتگویی است که بنا بر دعوت همکار ارجمند جناب مهندس حسین سلطان‌زاده به همت دفتر پژوهش‌های فرهنگی انجام و طی آن درباره هشت پرسش از فرآیند شکل‌گیری آثار معماری و ارتباط آن با عوامل تاریخی و اجتماعی بحث شده و در شماره اول فصلنامه معماری و فرهنگ در تابستان ۱۳۷۸ منتشر گردید. چاپ حاضر ویرایشی جدیدی از آن مباحث است که ضمن اصلاح غلط‌های فاحش چاپی و اصلاح جدول صفحه ۱۹۸ آن فصلنامه با افزودن چند تصویر تکمیل شده است.

به رغم مناسبت‌های گوناگونی که محرک و انگیزه این گفتارها و نوشتارها بوده، گفتنی است که ریشه‌های فکری همه آن‌ها در تلاش نظری برای پاسخگویی به پرسش‌های دانشجویان و در کوشش برای تدوین نظریه‌هایی قرار دارد که بتواند به رشد و شکوفایی ذهنی و انکشاف اندیشه و فکر در مسائل هنر و معماری کمک کند. گرچه در این کوشش‌ها انگیزه‌های فکری نگارنده - از ابتدای جوانی- سخت مؤثر بوده، با این حال در فراهم آمدن این مجموعه خود را سخت مدیون دانشجویان به ویژه دانشجویان درس مبانی نظری طی سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۵ می‌داند که بذر پرسش‌های بی‌شماری را پراکندند. آن بذرها با این امید جوانه زده است که نسل آینده در فرایند تلاش‌های نظری با عمق بیشتری به پدیده‌ها نگریسته و با نوآوری و خلاقیت بتواند مبانی نقد درون‌زا و فراخور حال و متناسب با آفاق فکری خویش را کشف کرده و به شرح و بسط و تدوین آن‌ها بپردازد.

اگر این مجموعه بتواند کمکی هرچند ناچیز به شکوفا شدن جوانه‌های پرسش و نقد بنیادی همه پدیده‌ها در ذهن خوانندگان جوان بکند، مقصود نگارنده حاصل شده است. با تماسی که طی بیست و سه سال اخیر با دانشجویان داخل کشور - که در حقیقت نسل برگزیده جوانان کشور هستند- داشته‌ام، این امید و انتظار از آن‌ها رواست که از ظاهر به باطن پدیده‌ها رسوخ کنند و بتوانند در آینده در مقام «راسخون فی العلم» نظاره‌گر جهان باشند.

سرانجام سخن اینکه، یکی از اهداف نشر برای هر مؤلف جستجوگری این است که آرای خود را در معرضی افکار و اندیشه‌های دیگران بگذارد تا از برکت داوری و نقد آنان بتواند عالمانه‌تر و منصفانه‌تر نظریات خود را ارزیابی و کاستی‌های آن را جبران نماید. نگارنده امیدوار است از همکاری خوانندگان ارجمند و همکاران دانشمند در تحقق این هدف بهره‌مند شود.

info@hamidnouhih.com
www.hamidnouhi.com
حمید نوحی، گلابدره، پائیز ۱۳۷۹

پیشگفتار چاپ سوم

هنگامی‌که آقای مهندس فاریابی و آهنی هر دو دانشجوی بسیار خوب، با فرهنگ، و باسواد کارشناسی ارشد دانشگاه علم و صنعت در دانشکده معماری پیشنهاد مصورسازی کتاب را دادند، پرسیدم آیا گمان می‌کنید ارزش داشته باشد. از پاسخ مثبت ایشان به‌عنوان دو تن از بهترین دانشجویان ارشد در چند دهه تدریس خودم و اهمیتی که برای کتابی که بعضی مطالب آن حدود بیست و پنج سال پیش از این به رشته تحریر درآمده یا بر زبان رانده شده خوشحال و کار را به ایشان سپردم. اما در جریان عمل، کار وقت‌گیرتر از انتخاب تعدادی تصویر مناسب برای هر صفحه و قرار دادن آن‌ها در حاشیه (به صورت معمول در کتاب‌های هنر و معماری) از آب درآمد. به‌طوری که تصاویر بارها جابجا یا جایگزین و زیرنویس‌ها نیز چند بار مورد بحث و گفتگو و تجدید نظر واقع گردید. در این فرایند پر وسواس و ویرایش‌های متعدد آقای فاریابی کار را تا آخر آنچنان که از یک شخصیت علمی و دانشگاهی انتظار می‌رود ادامه داد. برای هردوی ایشان موفقیت و انجام خدمات بیشتر فرهنگی آرزو می‌نمایم.

حمید نوحی

توضیحات ویراست سوم

دیسیپلین معماری بنا بر ماهیت چند وجهی‌اش که آن را "میان رشته‌ای" نیز می‌خوانند نیاز به نگاهی جامع‌نگر و همه جانبه دارد. از یک طرف ذات هنری آن و از طرف دیگر لزوم پاسخگویی به نیازهای عملکردی استفاده کنندگان از فضای معماری، ضرورت پرداختن به این نیاز را دو چندان می‌نماید. یک معمار به همان اندازه که باید استاندارهای آناتومی بدن انسان را برای طراحی یک فضای کارا بشناسد باید به علایق زیبایی شناسانه و همچنین پیش بینی نوع رفتارهایی که احتمالاً در فضا بروز پیدا می‌کند احاطه داشته باشد. بنا بر نظریه "جبریت در معماری" کنترل تمامی جوانب و عوامل شکل‌گیری کالبد معماری در دست طراح آن نیست، بلکه عوامل متعدد و بی‌شماری در این روند دخیل هستند مانند اقتصاد، فرهنگ، سیاست، اقلیم، و...

از طرف دیگر در هر دروهای افراد جامعه نوع خاصی از تولیدات فضای مصنوع را ترجیح می‌دهند، به همان اندازه که گونه‌ای خاص از سبک زندگی شامل علایق، نظرات، رفتارها و حتی عادات غذایی را. به‌طور مثال امروز شکل و انتظاراتی که از مسکن مطرح می‌شود به احتمال زیاد پنجاه سال پیش به ذهنی کسی خطور نمی‌کرده است، همان‌گونه که کسی در زمان حاضر از نوع مسکن پنجاه سال آینده خبر ندارد.

از این جهت معمار به همان اندازه که باید به مسائل تخصصی رشته خود تسلط داشته باشد باید به شعر، موسیقی، فیلم، ادبیات، هنرهای تجسمی، صنایع‌دستی و همچنین رشته‌های مانند روانشناسی، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی و... برای شناختن "ترجیحات حسی" انسان‌های دوره خود آشنایی داشته باشد. رشته‌های علوم انسانی از آن رو که با انسان‌ها در ارتباط‌اند و مانند علوم محض جوابی قطعی و مشخص برای مسائل خود ندارند ماهیتی به مراتب نزدیک‌تر به رشته‌های هنری دارند و می‌توانند به جهت شناختی که از انسان‌ها برای معماران ایجاد می‌کنند در تولیدات آن‌ها بسیار مؤثر واقع شوند.

کتاب "تاملات در هنر و معماری" دقیقاً به دنبال ارائه چنین نگاهی به معماران است. این کتاب با بررسی ریشه شناسانه مسائل مربوط به هنر مخصوصاً جایی که با معماری همپوشانی دارد سعی در روشن کردن هرچه بیشتر مسائلی از این دست برای خوانندگان خود دارد.

ویرایش سوم این کتاب که اکنون در دست شماست شامل تصاویر و متونی است که به متن اصلی اضافه شده‌اند و بر اساس هر مقاله و نوع موضوعی که دنبال می‌کند نمونه‌هایی عینی از آن مطالب ارائه می‌کنند به امید آنکه به فهم بهتر و بیشتر آن‌ها کمک نمایند.

نوع نگاهی که در این مقاله‌ها دنبال می‌شود بسیار گیرا، جذاب، علمی و تحلیلی است که برای دانشجویان معماری، رشته‌های هنر و همچنین رشته‌های علوم انسانی مانند روانشناسی و جامعه‌شناسی مناسب است و می‌تواند شروع بسیار خوبی برای طرح انضمامی موضوعاتی از این قبیل و یافتن نقاط ناشناخته باشد.

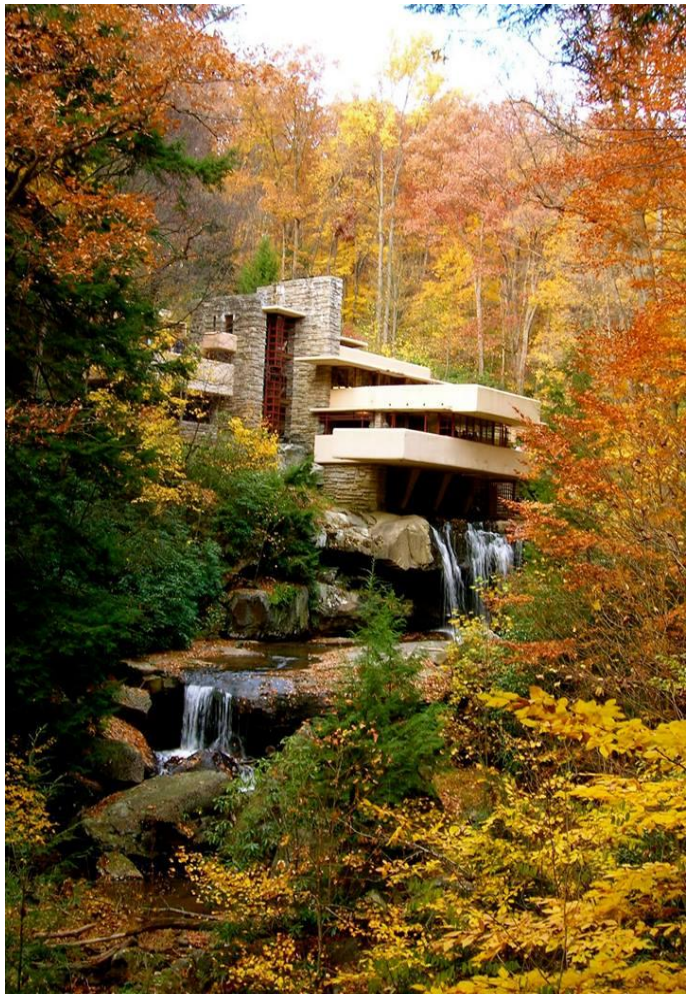
در اینجا باید از استاد عالم و بزرگوار خود جناب آقای مهندس حمید نوحی تشکر نمایم که موقعیت ویرایش این کتاب را در اختیارم گذاشتند تا آموخته‌هایم را- هرچند اندک- به منصه ظهور برسانم.

از دوست و همکلاسی خوبم جناب آقای احسان آهنی که کار انتخاب تصاویر و توضیحات نیمی از مقالات بر عهده ایشان بود-که در بازبینی‌های قبل از چاپ تعدادی از آن‌ها مورد استفاده قرار گرفت-نیز تشکر می‌نمایم.

باشد که طرح مسائلی این چنین در تحقق رسالت این کتاب برای رسیدن به جامع‌نگری به جای جزمی نگری در رشته‌های هنر و معماری مؤثر واقع شود.

در پایان از شما خوانندگان عزیز تقاضا می‌نمایم نظرات و پیشنهادات خود را برای بررسی و اصلاح در ویرایش‌های بعدی کتاب به آدرس پست الکترونیکی زیر ارسال نمایند.

f.fariyabi@gmail.com
فهیم فاریابی، تهران، پاییز ۱۳۹۶



مقاله

مجله آبادی
شماره هفتم
زمستان ۱۳۷۱

ملاحظاتی درباره فلسفه معماری ارگانیک

امواج معماری مدرن با تأخیری در حدود بیست سال به ایران وارد شد. ورود این امواج، از آنجا که به خوبی و درستی شناخته نشده بود، بیش از آنکه الهام‌بخش و دستمایهٔ نوآوری‌های مفید اجتماعی اهل فن شود، تقلیدهای سطحی و الگوبرداری‌های عامیانه را برانگیخت. در نتیجه، همچون هر پدیده وارداتی دیگر، اغتشاش و ناهنجاری را جایگزین کمبودها و عقب ماندگی کرد. در عین حال، استقبال و تأثیرپذیری از هنر و معماری مدرن، همچون استقبال و تأثیر پذیری از هر پدیده دیگر، خالی از گرایش‌ها و نیازهای واقعی و ریشهدار نبوده و نیست.

فرانک لویید رایت؛ زاده هشتم ژانویه ۱۸۶۷ در ایالت ویسکانسین آمریکا. بعد از تحصیلات مقدماتی معماری دستیار اصلی لویی سالیوان در دفتر معماری او شد. بعد از آن دفتر معماری خود را تأسیس نمود و در آن به توسعه سبکی که بعدها مرغزاری خوانده شد و در راستای معماری ارگانیک بود به طراحی تعدادی زیادی خانه و ساختمان تجاری در این سبک پرداخت.

در این میان تأثیر پذیری از کارهای رایت جایگاهی ویژه دارد که بدون تردید، عمدتاً ناشی از ماهیت مکتب معماری و هنری اوست؛ این مکتب نیز به نوبهٔ خود تحت تأثیر افکار و اعتقادات مرامی و مسلکی او قرار دارد. این مقاله بیشتر به همین جنبه‌ها پرداخته و سعی شده در ظرف محدود این مقاله با تکیه بر منابع و مدارک موجود، یک جمع‌بندی کلی و فلسفی از طرز تفکر و مکتب معماری رایت با تأکید بر آثار مسکونی ارائه شود.

محدودیت منابع پژوهشی

آثاری که به زبان فارسی از رایت یا درباره رایت در ایران منتشر شده، عبارت است از ترجمهٔ «به سوی یک معماری ارگانیک»، چند مقالهٔ پراکنده که عمدتاً فاقد ترجمه‌هایی سلیس و رسا هستند، و فصل مربوط به رایت در کتاب فضا، زمان، معماری تألیف زیگفرید گیدئین. این کتاب در زمره آثار بسیار ارزنده و قابل استفاده به شمار می‌رود که مسائل مطروحه در آن به شیوه‌ای جذاب و روشن بیان و از ترجمهٔ خوبی نیز برخوردار است، اما در این اثر نیز فلسفهٔ مکتب معماری رایت و خصوصاً مفهوم معماری ارگانیک، چنان که باید تشریح نشده است.

اهمیت کارهای رایت

رایت نه تنها یکی از پیشروان برجستهٔ معماری مدرن به شمار می‌رود، بلکه به جرئت می‌توان گفت به دلایل خاص تاریخی و فرهنگی - و شاید جغرافیایی - آثار وی در ایران بیش از سایر پیشروان معماری مدرن مورد توجه دانشجویان و معماران قرار گرفته، به‌طوری که همواره علاقه و پیوندی باطنی میان روح آثار وی با ذوق و سلیقه و مشرب ایرانی - خصوصاً گرایش‌های مذهبی- برقرار بوده است. این نزدیکی و پیوند مسلماً از ادراکات و احساسات مشترکی نشات گرفته که خود نمایشی از وحدت عالم وجود و نشانهٔ عنصر متحد کننده هنر و یگانگی هنری است. در این مقاله سعی شده تا با تحلیل فلسفی آثار رایت درک دلایل این یگانگی میسر شود.

کهنگی موضوع

در ظاهر امر ممکن است به نظر آید که زمان اینگونه مباحث دیگر به سرآمده و رایت و امثال او به بایگانی تاریخ سپرده شده‌اند. باید گفت این نظر ناشی از گرایش مدپرستانه‌ای است که با روح پژوهش و درک عناصر و عوامل پایدار در عرصه‌های گوناگون زندگی و تمدن بشری بیگانه است. علاوه بر آن، درک صحیح، روشن، عمیق

و به دور از تمایلات ذهنی آثار معماری گذشته است که راه را برای درک و دریافت صحیح و عمیق وضعیت حاضر و چشم‌انداز آینده باز می‌کند. با شناخت تمامی زوایای تاریخی دوران مدرن است که می‌توان به شناخت دوران فرامدرن مبادرت کرد و این کاری است که هنوز انجام نشده و باید هر چه زودتر با بحث‌های مستدل و علمی انجام پذیرد. این مهم گرچه در غرب تحقق یافته، اما حتی وجه کوچکی از آن نیز به ما منتقل نشده است. ما همواره به شناخت صوری و سطحی تحولات غرب اکتفا کرده و همان را الگو قرار داده‌ایم و هرگز به تحلیل عمیق آن و جدا کردن سره از ناسره نپرداخته‌ایم. به این ترتیب، مدرنیسم برای ما حاصلی جز تولید نسخه بدلی به بار نیاورد و در صورت ادامهٔ این روش‌ها، پست مدرنیسم نیز حاصلی بیش از این نخواهد داشت. تحولات غرب همواره با سرعت و شتاب خاص دوران تاریخی تولید شتابان، ما را در گرداب تغییرات و تحولات پی در پی پیچانده و خرد کرده است. حال که دوران بازگشت به خویشتن فرا رسیده، باید آهسته و آگاهانه حرکت کنیم. هیچ گونه هماهنگی و همنوایی با تحولات جهانی در امر هنر و معماری ضرورت ندارد. ما باید از جایگاه و پایگاه خود و با آهنگ مناسب حال خود حرکت کنیم. تنها در این صورت می‌توانیم خود را از گرداب بلایای ناشی از تقلید برهانیم، دوران گذار را با موفقیت پشت سر بگذاریم و سرانجام عقب‌ماندگی تاریخی خود را جبران کنیم.

شناسنامهٔ حرفه‌ای فرانک لوید رایت

رایت در سال ۱۸۶۹ در ویسکانسین امریکا به دنیا آمد و ۹۰ سال عمر کرد. وی پسر یکی از «چوپانان» (پیشوایان فرقهٔ مذهبی باپتیست) بود. اما چون به رشتهٔ معماری علاقه‌ای وافر داشت، به‌عنوان نقشه‌کش در دفتر سیلسبی (۱) و سپس نزد سولیوان به کار پرداخت. علاقه، پشتکار و استعدادش سبب شد تا پس از مدت کوتاهی کار در دفتر سولیوان، در فاصلهٔ سالهای ۱۸۸۷ تا ۱۸۹۳، به‌عنوان دستیار اصلی وی شناخته شود. رایت سخت تحت تأثیر افکار ویوله لودوک، معمار فرانسوی، قرار گرفت، به‌طوری که می‌توان ادعا کرد شباهت‌های عمومی میان کارهای این دو هنرمند معمار ناشی از سنخیت فکری مشابه آن‌هاست. در فرهنگ لاروس، رایت معمار شیشه و فولاد توصیف شده است، اما این توصیف با توجه به چهره عمومی کارهای معماران، بیش از هر کس دیگر شایستهٔ میس وان در روهه، معمار آلمانی‌تبار است. فقط بخش کوچکی از کارهای رایت –شامل پروژه‌های بزرگ اجرا شده و اجرا نشده - دارای چنین خصوصیتی است. کارهای مسکونی رایت - که بخش عمده و ممیز شخصیت حرفه‌ای وی به شمار می‌آید- از این توصیف بسیار فاصله دارد. در حالی که این میس وان در روهه است که شیشه و فولاد را به طرز بارز و تحسین برانگیزی به کار برده و اساس کارهای خود را بر آن قرار داده است.

توصیف مجازی رایت از «معماری مدرن»

نوشته‌های رایت

رایت در سال ۱۹۳۹ کتاب معماری ارگانیک را به رشتهٔ تحریر درآورد. در این کتاب توجه اساسی او به روابط فرد با پیرامون خود معطوف است. منظور وی از پیرامون عمدتاً طبیعتی است که بنا را احاطه می‌کند. در نتیجه، رابطه‌ای که میان فرد با معماری و فرد با طبیعت برقرار می‌شود، اساس نظریهٔ معماری ارگانیک وی را تشکیل می‌دهد.

رایت خود اصطلاح «معماری ارگانیک» را با واژه‌های دیگری نظیر پویا، حیاتی، جوهری و همه جانبه تعریف کرده و با این مترادف سازی ها منظور خود را از واژه «ارگانیک» که معادل فارسی آن «اندام واره‌ای» است مشخص می‌سازد.

عشق به طبیعت و هماهنگی معنوی و باطنی با آن، عنصر اصلی تفکر و گرایش رایت به‌خصوص در موضوع مسکن است. از این رو، می‌خواهد مسکن بخش جدایی‌ناپذیر طبیعت باشد. این تمایل به هیچ وجه به معنای طبیعت‌گرایی خام (ناتورالیسم صوری) نیست. در ناتورالیسم شکلی یا صوری، آثار مصنوع - اعم از آثار معماری یا سایر آثار هنری- عیناً از طبیعت تقلید می‌شود یا همسان و همشکل با آن اجرا می‌شود؛ همسانی و همشکلی از لحاظ فرم، رنگ، نسج و بافت. در حالی که در طبیعت‌گرایی محتوایی و درونی، هماهنگی لزوماً به معنای همسانی و همشکلی نیست.

طبیعت‌گرایی درونی عبارت است از درک و دریافت خصوصیات و ذات طبیعت و خلقت و به رسمیت شناختن و احترام به آن. حاصل این درک و احترام، الهام‌گیری، شکوفایی، ساماندهی متناسب، رشد و توسعهٔ معقول، بسامان و متعادل فضا است.

این گونه گرایش‌ها در تمامی عرصه‌های زندگی بعدها، یعنی از نیمهٔ دوم قرن حاضر، به صورت نظریات زیست محیطی عام و نظامدار ناظر بر راه و رسم زندگی بسط یافت و منجر به ایجاد تشکیلات خاص این گرایش در جناح بندی‌های سیاسی و مملکت داری نقاطِ مختلف جهان شد. به‌طوری که حتی در عالم سیاست و رهبری اجتماعی خصوصاً کشورهای اروپای مرکزی و شمالی- گردید.

علاوه بر این اثر مهم (معماری ارگانیک)، نوشته‌های متعدد دیگری از جمله آثار زیر از وی به جا مانده است:

- خود زندگینامه، ۱۹۴۳
- آینده معماری، ۱۹۵۳
- وصایا، ۱۹۵۳
- مسکن طبیعی، ۱۹۵۴
- شهری که محو می‌شود، ۱۹۳۲
- تعداد زیادی سخنرانی، مصاحبه و مقاله نظیر: «زبان معماری ارگانیک»، «معماری آینده» و غیره

توصیف مجازی رایت از "معماری ارگانیک"

آثار معماری

رایت تجارب فراوان و متنوعی از لحاظ موضوع (عملکرد) آثار معماری از خود به‌جا گذاشته است. برخی از این تجارب، طرح‌های تخیلی یا پیشنهادی است که به اجرا در نیامده و برخی از کارهای اجرا شده او نیز از بین رفته‌اند، نظیر ساختمان اداری لارکین (اجرا

شده در سال ۱۹۰۴) که بر اثر جریان‌ها و گرایش‌های مخالف، که این ساختمان را خشک و بی‌روح و فاقد تنوع می‌دانستند، در سال

راست: موزه گوگنهایم شهر نیویورک؛ چپ: کارخانه واکس جانسون

این دو ساختمان مشهورترین آثار رایت در بخش بناهای عمومی می‌باشند. کارخانه واکس جانسون با ستون‌های مفصلی و مقطع دایره در سرستون‌ها و نورگیری سقفی مشهور است. همچنین این ساختمان از جمله موارد استفاده از پلان آزاد در یک ساختمان ادرای می‌باشد. در موزه گوگنهایم بازدیدکنندگان با آسانسورهایی به بالاترین سطح رسانده شده سپس از طریق شیبراهی که در مرکز این مجموعه قرار دارد در حالی که به تماشای آثار می‌پردازند به سطوح پایین‌تر باز می‌گردند.

۱۹۳۴ منهدم شد و یا امپریال هتل توکیو که در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۲ اجرا شد و با اینکه یکی از ساختمان‌های نادری بود که در برابر زلزلهٔ شدید سال ۱۹۲۳ مقاومت کرد، در سال ۱۹۵۵ تخریب شد.

از آثار تخیلی یا پیشنهادی (اجرا نشده) رایت می‌توان به طرح‌های زیر اشاره کرد:

- طرح‌هایی برای شهرهای بغداد، پیتزبورگ، مدیسون؛
- برج آسمانخراش ۵۲۸ طبقه‌ای به ارتفاع یک مایل در ۱۹۵۶.

آثار به اجرا درآمده رایت ۷۵۰ ساختمان است که به نوبهٔ خود بسیار متعدد و متنوع‌اند، با این همه می‌توان آن‌ها را به سه بخش اصلی تقسیم کرد:

اول) بخش مسکونی

دوم) شهرسازی

سوم) ابنیهٔ عمومی (اداری و صنعتی)

ویژگی مشترک و عمومی هر سه بخش، نوآوری‌های استوار و متین در زمینهٔ فرم و شکل‌آفرینی است. در همهٔ این تجربه‌ها، رایت از سلطهٔ فرم‌ها و فضاهای متداول و معمولی خارج شده و به مدد مصالح جدید فرم‌ها و فضاهای تازه‌ای خلق کرده است. جالب آنکه این نوآوری‌ها به هیچ رو با روحیات و سلایق و روش زندگی محلی و بومی در تناقض نیست، بلکه بالعکس حال و هوای زندگی بومی به خوبی در شخصیت کارها مشهود است. در عین حال، کارهای مسکونی رایت بیش از سایر کارهای او از وحدت و انسجام دیدگاه‌های فلسفی و شیوه و سبک معماری برخوردار است. در این کارهاست که شخصیت معنوی و افکار رایت به وضوح مشاهده می‌شود؛ شخصیتی محکم و استوار، ساده و صمیمی و پرهیزکار، خالص و بی آلایش، هدفدار، پایبند به سنن تاریخی و شیوه زندگی مردمان بومی، خوش ذوق، عاطفی، انساندوست، عاشق طبیعت و به همین علت تا حدودی شاعر و رمانتیک. اصولاً پس از غور و رسوخ در آثار رایت، چنانچه بخواهیم به‌طور خلاصه شخصیت او را توصیف کنیم، باید بگوییم رایت شخصیتی دارد مذهبی و شاعر مسلک؛ و زاهدی است شاعر یا شاعری زهدپیشه.

ویژگی کارهای مسکونی رایت

نویسنده دائره المعارف فرانسوی روبر به تأثیرپذیری رایت از نظریات مکتوب ویوله لودوک و راسکین اشاره کرده است. همچنین شباهت آثار مسکونی رایت با آثار معماری ویلم مارینوس دودوک

معمار هلندی مکتب دواستیل قابل انکار نیست. با این حال کارهای مسکونی رایت دارای مشخصاتی است که به آن‌ها شخصیتی ممتاز و منحصر به فرد می‌بخشد و از آثار سایر معماران مدرن و حتی سایر پیشتازان معماری مدرن متمایزشان می‌کند. این مشخصات را می‌توان به سه دستهٔ عمده تقسیم کرد:

۱) سنت گرایی محتوایی (باطنی)

۲) طبیعت گرایی جوهری

۳) مدرنیسم متعادل و غیرافراطی

یک) سنت‌گرایی محتوایی (باطنی)

رایت به جای تقلید و الگوبرداری از فرم‌ها، تناسبات، اشکال و عناصر سنتی، به ماهیت و باطن فرم و فضای معماری سنتی امریکایی توجه کرده و از خلال تعمق در محتوای فرم و فضاهای معماری سنتی، به درک روحیات و خلقیات مردمان بومی موطن خود نائل شده است. او این خلقیات و روحیات را- که با نوعی ذوق و مشرب خاص در فضای زیست همراه است- در شیوه معماری خود به کار می‌گیرد. تمایز کاملاً آشکار سبک منسجم رایت با پیشروان اروپایی معماری‌مدرن معاصر با او از همین جاست؛ سبکی که در عین شباهت‌ها و نقاط مشترک اصولی با مدرنیسم- و حتی در بعضی از موارد با شیوه جهان وطنی در مدرنیسم- دارای رنگ و بوی زندگی بومی امریکایی است؛ زندگی‌ای که به نوبهٔ خود متأثر از اقلیم، اقتصاد، تاریخ و مذهب در آمریکای شمالی است.

ویژگی‌های اساسی این چهار بعد زندگی قرن نوزدهم امریکا عبارت‌اند از:

۱. اقلیمی گسترده، متنوع، غنی و سخاوتمند؛

۲. اقتصادی رو به رشد، شکوفا و متنعم و آماده برای عبور از مرزهای سرزمین ملی با چشم اندازهای امید بخش؛

۳. تاریخی با ریشه‌های عمیق در اروپا و تنه‌ای نیرومند و تناور در سرزمین جدید، پیروز بیرون آمده از جنگ‌های داخلی طولانی، چیره شده بر اقوام بومی (سرخ پوستان محلی)، رها شده از رنج‌ها و تلخی‌ها و مصائب مهاجرت، بهره‌ور از نظام منسوخ برده‌داری؛

۴. جامعه‌ای پایبند به سنن و آداب مذهبی در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، به هنگام تولد رایت. پدر وی یکی از پیشوایان فرقهٔ مذهبی باپتیست بود. علاوه بر آن، اجداد وی افرادی با اعتقادات خاص وحدت وجودی بوده‌اند. در یک کلام می‌توان گفت رایت در محیطی مذهبی به دنیا آمد و با آن خو گرفت و اعتقادات اجدادی خود را پذیرا شد و به آن‌ها احترام می‌گذاشت.

ویژگی‌های آثار وی بی‌ارتباط با فرهنگ و سنت سختکوشی و روحیهٔ غیرتمند مذهبی و اجدادی وی نیست. ویژگی‌هایی چون:

- نیاز به احساس قدمت و عتیق بودن، استواری و متانت که در پاره‌ای از کارهای وی موج می زند؛
- گرایش به نظریات مربوط به ارتباط جزء و کل (یگانگی و وحدت)
- تمایل و گرایش به ایجاد آثاری با عمر زیاد (جاودانگی)
- همزیستی و رفاقت با طبیعت (تمایل زیست محیطی)
- توجه به انسان و زندگی آرمانی (آرمانگرایی)
- توجه به زندگی مردمان بومی و خودی (خیرخواهی و نوع دوستی)
- پایبندی به نظریات خود، و صراحت و سماجت در بیان و تحقق آن‌ها (جسارت و استقلال رأی)

این ویژگی‌های سرزمینی و اجدادی سبب می‌شوند که رایت در بدعت‌گذاری در تکنیک و فرم گستاخ و جسور باشد؛ پیوندش را با اخلاق و معنویت حفظ کند و در نتیجه در برابر هر گونه نوگرایی مبتذل جانب حزم و احتیاط را نگه دارد؛ با ابتکار و دست و دل بازی تمام دست به آزمایش‌های جدید بزند؛ در برابر تنگناها و محدودیت‌های دست و پاگیر قرار دادی وضع موجود اصلاح‌طلب و انقلابی باشد.

این صفات، در فرم و فضای معماری او نیز به صورت‌های زیر جلوه‌گر می‌شوند:

۱. الگوبرداری از بعضی از خصوصیات سنتی زندگی امریکایی نظیر بخاری دیواری (شومینه) به صورت محوری و مرکزی در مسکن. بخاری دیواری در قرن هفدهم در مسکن آمریکایی به‌عنوان کانون اصلی خانه در مرکز پلان قرار داشت. اکنون رایت خانه را به صورت صلیبی حول آن به چرخش در می‌آورد، به‌طوری که هر شاخهٔ صلیب معرف عملکرد معینی در خانه است که باید تا حدودی از سایر قسمت‌ها جدا باشد.

۲. تأثیرپذیری از هنر اعصار گذشته و ملل مختلف در سطح جهان تا جایی که شباهت‌های آشکاری در فرم و شکل دهی فضایی میان آثار او و معماری خاور دور، خصوصاً معماری ژاپنی، ملاحظه می‌شود و رایت خود با علاقه‌مندی به آن اعتراف می‌کند.

۳. الهام از عنصر ساختمانی ایوان در معماری سنتی، اما به صورتی کاملاً نو و تغییر شکل یافته، در تلفیق با فضاها و احجام اصلی و در امتداد شاخه‌های صلیبی اما نه به صورت مجزا در دور تا دور بنا یا فقط در یک سمت، آنچنان که در معماری سنتی تقریباً در همه جهان معمول بوده است.

۴. کاهش بازشوها (پنجره‌ها). در مجموع، کارهای مسکونی رایت در مقایسه با آثار سایر پیشاهنگان معماری مدرن، از سطوح شفاف کمتری برخوردار است. خصوصاً در مقایسه با میس وان در روهه. این امر به هیچ وجه سبب ناهماهنگی با طبیعت و محیط پیرامون نمی‌شود، بلکه رایت با شیوه خاص خود از طریق امتداد فضاها و دیوارها و هماهنگی مصالح پیرامون، موفق به ادغام در طبیعت می‌شود. این شیوه ادغام در طبیعت نوعی احساس آرامش و امنیت درونی در کارهای او به وجود می‌آورد و مطابق با نیازهای روان شناختی لااقل در دوران معینی است.

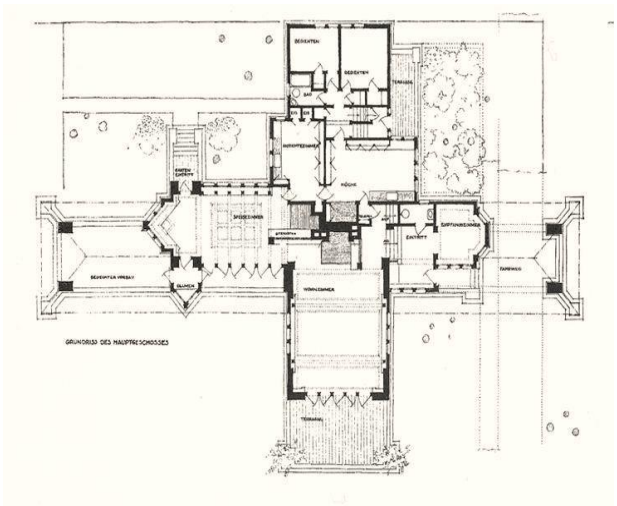
دو) برخی از عناصر فرم و فضای معماری معرف طبیعت گرایی رایت

این عناصر، همانطور که در سطور قبل اشاره شد، عبارت‌اند از:

۱. تبعیت فرم و فضای معماری از ویژگی‌های توپوگرافیکی زمین.

خانه ویلیام اچ. وینزلو
سیری که رایت در طراحی کارهای مسکونی خود پیش می‌گیرد از این خانه شروع می‌شود. این خانه به سال ۱۸۹۴ در ریورفارست ایالت ایلی نویز آمریکا ساخته شده است. ویژگی هایی که رایت در این خانه بکار می‌برد مانند بام‌های شیب‌دار و بیرون زده، آهنگ افقی، قرار دادن شومینه در مرکز پلان، شاخص کردن ورودی و... همه ویژگی‌هایی است که در کارهای بعدی او به شکلی برجسته‌تر مشاهد می‌شوند. این خانه در عین حال که با مساکن بومی آمریکا هم آهنگ است سبک خانه سازی رایت را نیز به نمایش می‌گذارد.

۲. استفاده از مصالح و مواد طبیعی به صورت ابتدایی و خام - غالباً به صورت پرداخت نشده و صیقل نیافته - و حتی بعضی از اوقات در خارج بنا با حالت وحشی و ناسفته (حالت خشن و زبر و درشت اولیه). به عبارت دیگر، استفاده کمتر از نازک‌کاری برای حفاظت و پوشش مصالح اصلی سفت‌کاری. به این ترتیب، وی موفق می‌شود زیبایی درونی و ذاتی نهفته در طبیعت مصالح را آشکار کند. این شیوه سهم بسزایی در القای احساس اطمینان و امنیت و آرامش فضاهای معماری رایت دارد. گرچه در این احساس اطمینان عوامل دیگری نظیر ابهت و ضخامت عناصر باربر و سایر عناصر ساختمانی، فقدان سطوح وسیع شفاف، عمق و فرورفتگی سطوح شفاف، راحتی و صراحت اتصالات نیز دخالت دارد، ولی جایگزینی معقول بخشی از بدنه‌ها و سطوح ظریف و لطیف و آسیب‌پذیر (۲) در جاها و مکان‌های معقول و مناسب با حالت وحشی مصالح، به صورتی حساب شده، این احساس آرامش و اطمینان را تشدید می‌کند. چه بسا احساس اطمینانی که به این ترتیب حاصل می‌شود، ریشه در اعماق روان انسان و حیات طبیعی او دارد؛ احساس اطمینانی ناشی از سیطره و سرایت معنا و روح نهفته در طبیعت، یعنی وفور، فراخی



خانه ویلیتس در هایلند پارک ایلی نویز، ۱۹۰۱. شروع سبکی که بعدها به مرغزاری مشهور شد. پلان صلیبی شکل و نامتقارن با مرکزیت شومینه که هر کدام از فضاها شخصیت منحصر به فرد خود را دارند و به شکلی آزاد با یکدیگر ترکیب شده‌اند. نسبت به خانه وینزلو از جسارت بیشتری در تاکید بر عناصر افقی نما و بیرون زدگی نما برخوردار است.

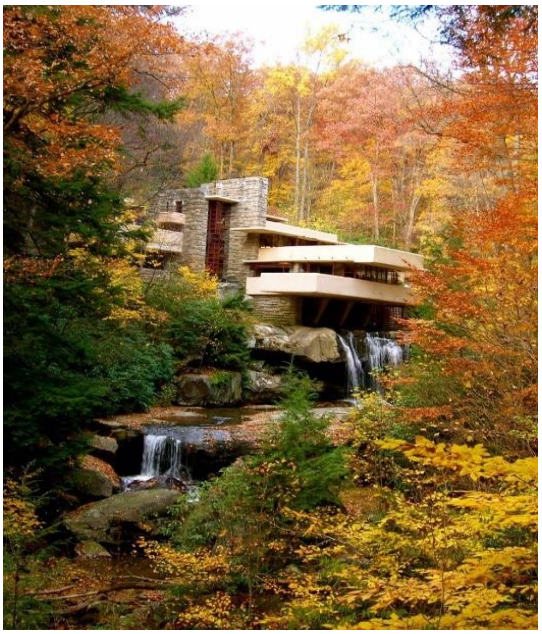
و گستردگی، استحکام و دوام، پایداری و آسیب‌ناپذیری، سخاوتمندی، قانونمندی، تخطی‌ناپذیری و غیره.

۳. رها شدن در طبیعت. ادغام فضای معماری با طبیعت محیط پیرامون به‌عنوان یکی از اصول معماری مدرن از طرف همهٔ معماران به یک شکل تحقق نیافته است. خصوصاً در کارهای رایت، این رویکرد به شیوه‌ای کاملاً برجسته و متمایز از شیوه‌های دیگر تحقق یافته است. نمونهٔ بارز آن خانهٔ معروف آبشار است. ابزار اصلی رایت برای تحقق این امر طره‌ها، ایوان‌ها، تراس‌ها، دیوارهای کوتاه و بلند، دست‌اندازها و جان‌پناه‌ها، لبه‌ها (جدول‌بندی‌ها) و گلدان‌های جعبه‌ای است. این عناصر را، که در شیوه رایت برای ادغام در طبیعت به کار گرفته می‌شود- هرچند، گاهی در آن افراط می‌شود می‌توان عناصر واسطه‌ای نام داد؛ واسطه میان فضاهای داخلی اصلی (بسته) و فضای باز دوردست. در حقیقت این عناصر واسطه‌ای، که از کانون و مرکز ثقل فضای اصلی در جهات مختلف به بیرون گرایش یافته و در فضای پیرامون بدون مرز معین و بسته ادامه می‌یابند، پنجه در خاک و صخره و جنگل و آبشار می‌اندازند و با تراوش از داخل به خارج به همنوایی با طبیعت می‌پردازند.

بدیهی است که در فلسفهٔ طبیعت‌گرایی رایت، نغمهٔ اصلی را طبیعت تعیین می‌کند و فرم و فضای معماری (شکل‌دهی فضایی) باید از آن پیروی کند. به این ترتیب، تفاوت‌های آشکار در فرم و فضای آثار رایت را باید ناشی از تنوع همین آواهای نهفته در طبیعت مناطق مختلف دانست. صخره‌های آبشار، بیابان گرم و خشک تالیه سین غربی (۳) با گیاهان و روییدنی‌های خشک ویژه صحاری منطقهٔ آریزونا، محیط و فضای شهری خانهٔ روبی، هر یک آهنگ مخصوص به خود را دارند که رایت از آن تبعیت کرده و آثار خود را موافق با طبیعت هر یک طراحی و اجرا نموده است.

گرایـــش به ساخت بناهای مسکونی در همکف و حداکثر یک طبقه روی آن، به‌طوری که سرسرای ورودی و یک فضای الحاقی در همکف و مابقی بخش‌ها در طبقهٔ اول قرار می‌گیرند.

خانه روبی: نقطه اوج سبک مرغزاری، ارتباط درون و برون، مقیاس انسانی و آهنگ افقی بنا



خانه آبشار (کافمن)؛ آنچه را که رایت معماری ارگانیک می‌خواند به معنای تمام می‌توان در خانه آبشار یافت. قرارگیری آن بر روی آبشار و نوایی که از آن به داخل خانه می‌رسد، و هم آوایی سطوح بنا با زمینه قرارگیری آن را به تندیسی در دامن طبیعت بدل کرده است. ویژگی‌هایی دیگر خانه‌های رایت در این خانه به کمال رسیده‌اند: تراس‌های کشیده و افقی، شومینه در مرکز خانه به عنوان کانون تجمع و در عین حال جداکننده بخش عمومی از خصوصی، تاکید بر ارتباط درون و بیرون به وسیله سطوح پر و خالی نما، بازشوهای محدود و کنترل شده و... همگی میراث سبک مرغزاری است که در این بنا نیز استفاده شده است.

سه) مدرنیسم

ویژگی‌های کارهای رایت در رابطه با خصوصیات معماری مدرن به شرح زیر است:

۱. کارهای اولیه با سطوح صاف و ترکیب ساده.

۲. سادگی فرم‌ها و پرهیز از حشو و زوائد تزیینی. در حقیقت، رایت تزیین به کمک عناصر اصلی سازه‌ای را جایگزین تزیینات سطحی می‌کند و برای وصول به این مقصود، از بافت مصالح، تناسبات، تنوع، و رنگ به خوبی بهره برداری می‌کند.

۳. بازی با ارتفاع. او نه فقط در مجموعه، که در فضای واحد نیز گاهی از چند ارتفاع استفاده می‌کند. کاری که قبل از وی متداول نبود و باعث سرزندگی، شادابی و تنوع فضایی می‌شود.

۴. رهایی از قیود و تناسبات و قوانین زیبایی‌شناسی کلاسیک.

۵. بازی زیاد با احجام.

۶. آزادی طراحی بر اساس عملکرد.

یادداشت‌ها

۱. Silsbee

۲. آسیب پذیری در اینجا در حقیقت به معنای این است که هر چه مصالح یکدست‌تر و پرداخت شده تر به کار روند، اثر هرگونه تعرض خارجی در آن‌ها چشمگیرتر خواهد بود، در حالی که این تأثیرات در مصالح خشن و پرداخت نشده، وضعیت ناهنجار و زشتی ایجاد نمی‌کند. از این رو، زیبایی آن‌ها خدشه ناپذیرتر و پایدارتر است و نیاز کمتری به مرمت و احیا دارند.

۳. Taliesin West

کتابنامه

- گیدئین زیگفرید. فضا، زمان و معماری، ترجمهٔ منوچهر مزینی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
- برونوزوی، «به سوی یک معماری ارگانیک»، ترجمهٔ مریم جزایری و اسماعیل نوری علا، انتشارات تالار ایران، بی تا.
- منوچهر مزینی، از زمان و معماری، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۷۶ تهران.
-امیر بانی مسعود، معماری غرب ریشه‌ها و مفاهیم، هنر معماری قرن،۱۳۹۲

Paris-،RL.Dupuy،.Architecture de Lumiere ۱۹۶۴ No.۱۱

۱۹۶۸، Bramhall House Publication-.New York، The work of Frank Lloyd Wright

، -F.L.W. Usonian Houses، New-York،F.L.W. – The Early Work: Bramhall House Publication

۱۹۷۶،Watson-Guptill Publication- New York

-، ۱۹۷۷،Paul Robert. Dictionnairs universal des nomes propres

.SNL-Le Robert

Germany، L’ Architecture du xxe Siecle-۱۹۹۱ taschen، Gössel peter & Leuthaser Gabriele

مقاله و معرفی دو طرح اجرا شده

خانه خورشیدی لواسان ۱۳۷۳

مجتمع سبز گلابدره ۱۳۸۹

نقشه‌های هر دو طرح در سایت شخصی مؤلف قابل مشاهده و دریافت است.

انرژی‌های زیبا

پیش درآمد تاریخی

ارزش‌های معماری سنتی و سنت ارزش‌های زیست محیطی

معماری سنتی ایران واجد ارزش‌های بسیار فراوان در شیوه‌های گوناگون استفاده بهینه از انرژی و بهره‌برداری اکولوژیک از انواع انرژی‌ها و خصوصاً کاربرد انرژی‌های پایدار و بی زیان است.

گرچه استفاده از باد و به عبارت صحیح‌تر بهره‌برداری از حرکت هوا و ایجاد نسیم عمده‌ترین و رایج‌ترین نوع کاربرد انرژی‌های بی‌زیان در معماری سنتی ایران است، با این حال همه عناصر اربعه فلسفی و آئینی یعنی، هوا، آب، خاک و خورشید دارای کاربرد عالی زیست محیطی در مدنیت و معماری ایران قدیم بوده است. نوع مصالح و فنون ساختمانی رایج در گذشته خصوصاً آنچه که در رابطه

خانه بروجردی‌ها: نمونه عالی از وحدت اقلیم، فرهنگ، سازه و ...

با پایداری بنا به کار می‌رفته و عناصر باربر اصلی ساختمان را تشکیل می‌داده، یعنی دیوارها و سقف‌ها یا به عبارت کلی‌تر عناصر افقی و عمودی به علت دارا بودن حجم و وزن زیاد و بوم‌آورد بودنشان بطور خودبخودی و طبیعی در مقایسه با مصالح و مواد سبک وزن و کم‌حجم کنونی، دارای ظرفیت بسیار بالای نگهداری و ذخیره انرژی و استعداد متعادل‌سازی حرارت در فضاهای مصنوع بوده است. در عین حال این ویژگی به هیچ روی به معنای آن نیست که زیبایی، آسایش، پایداری عالی، و کیفیات ارجمند زیست محیطی و ابتکارات مربوط به استفاده بهینه از انرژی در معماری ایرانی امری خودبخودی و پیش پا افتاده و بی‌نیاز از هوش، قدرت خلاقه، و علم و دانش تلقی شود. بر خلاف، بررسی دقیق ویژگی‌های معماری ایرانی حاکی از برخورداری از دانش و آگاهی بسیار، ذکاء و هوشمندی، دقت در جزئیات معماری، بذل توجه بسیار به امر ایجاد فضای راحت و آسایش داخلی، زیبایی، استحکام و عدم تخریب محیط و حفظ کیفیت زیست است.

تحولات صنعتی و مدرنیسم در ایران

پیشرفت‌ها و جهش‌های علمی، صنعتی، سیاسی و اقتصادی اروپا از یک طرف، و توقف و رکود و عقب ماندگی ملی از طرف دیگر، منجر به برقراری رابطه نامتعادل و یک طرفه وارد کننده - مصرف کننده - در همه زمینه‌ها از جمله در امر ساختمان شد. شیوه‌های سنتی ساخت و سازهای فضائی دچار توقف و رکود گردید و تحرک لازم برای هماهنگی با تغییر و تحول در نظام تولید، دگرگونی شیوه‌های زندگی، تحولات فضایی و توانائی پاسخگویی به نیازهای جدید را از دست داد، و بالاخره نظام تولید جهانی و شیوه‌های وابسته به آن در امر ساختمان بر شیوه‌های تولید بومی غلبه و برتری یافت.

نظام تولیدی و شیوه‌های زندگی وارداتی و سبک‌های معماری وابسته به آن دوران، که به دوران مدرن مشهور است، تا دهه اول نیمه دوم قرن بیستم اصولاً ملاحظات بوم زیستی را مورد توجه قرار نمی‌داد. علاوه بر آن، سبک مدرن هیچ‌گونه پیشینه‌ای در شرایط بومی و اقلیمی ایران و سرزمین‌های مشابه ایران نداشت. به این

ترتیب نظام بومی صنعت ساختمان با سنت‌های خود قطع رابطه کرد و از انکشاف و تطور طبیعی تاریخی خود محروم گردید.

ظهور دیدگاه‌های اکولوژیک

از اوایل نیمه دوم قرن بیستم با پیدایش و گسترش اندیشه‌های زیست محیطی و به ویژه پس از بحران انرژی در سال ۱۹۷۲ مسئله انرژی‌های پایدار و بی‌زیان بطور جدی در دستور کار اکثر کشورهای جهان خصوصاً کشورهای صنعتی قرار گرفت.

از آن هنگام تاکنون در بسیاری از کشورهای جهان، سرمایه و نیروی پژوهشی لازم به این امر اختصاص داده شده و علاوه بر کسب دستاوردها و پیشرفت‌های فراوان و قابل توجه، در بعضی موارد استفاده عملی از انرژی خورشیدی رایج شده است.

دستور العمل بیست و یک نشست ۱۹۹۲ سازمان ملل متحد در شهر ریو دوژانیرو با موضوع توسعه پایدار واکنشی جهانی به مسئله محدودیت منابع انرژی فسیلی و آلودگی‌های ایجاد شده و در نتیجه جایگزینی منابع انرژی‌های تجدید پذیر و بی زیان با انرژی‌های فسیلی بود.

اقدامات جهانی

کشورهای قدرتمند جهان پس از مواجه شدن با بحران نفتی در سال ۱۹۷۲ با جدیت تمام درصدد رویارویی با این خطر بالقوه برای پیشرفت و مدنیت خود برآمدند، و برای پیشگیری از وقوع بحران‌های بعدی در جهات گوناگون به فعالیت و پژوهش و حتی بسیج عمومی پرداختند که اجمالاً به شرح زیر است:

۱ـ سرمایه‌گذاری برای کشف و استخراج انرژی‌های فسیلی در سرزمین‌های دیگر خصوصاً در درون مرزهای ملی خشکی و آبی خود.

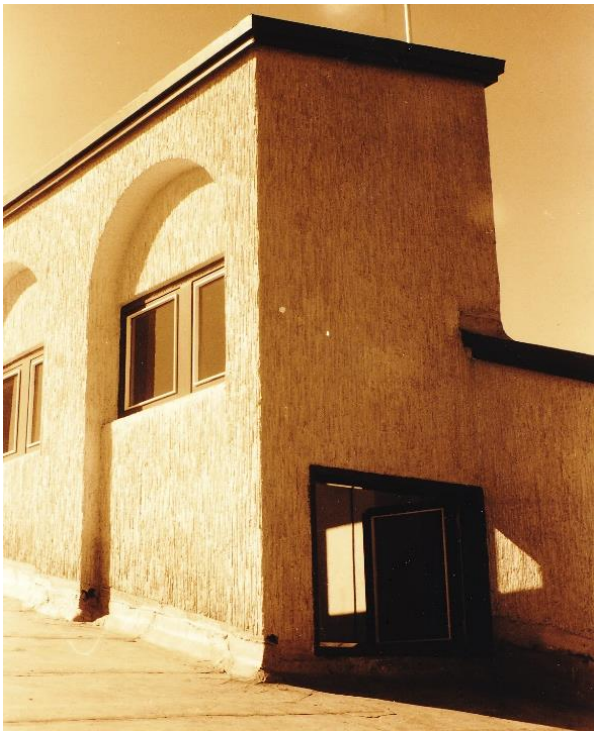
۲ـ برنامه‌ریزی استراتژیک نظامی، سیاسی و اقتصادی برای مهار کردن کشورهای نفت خیز و پائین نگهداشتن بهای انرژی‌های فسیلی.

۳ـ احداث منابع زیرزمینی ذخیره استراتژیک انرژی‌های فسیلی.

۴ـ بهینه‌سازی مصرف انرژی در صنعت و ساختمان از راه‌های گوناگون نظیر: تشویق نظام تولید ساختمان و عموم مردم به اجرا و تقویت ایزولاسیون حرارتی ساختمان‌ها، اطلاع‌رسانی و اعتلای

دیوارهای دو جداره و عایق پلی استایرن

دریچه انتقال هوای گرم موتورخانه


بادگیر

فرهنگی و هدایت ذوق و سلیقه عمومی در جهت کاهش مصرف انرژی، ایجاد تنوع منابع مصرف انرژی در صنعت، حمل و نقل، و ساختمان و بهره‌وری بیشتر از امکانات متنوع.

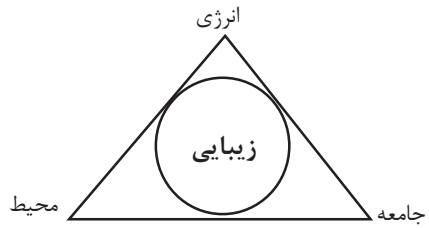
۵ـ اختصاص نیرو و اعتبارات مالی فراوان به اجرای طرح‌های پژوهشی در زمینه‌های مربوط به انرژی‌های پایدار و بهینه‌سازی مصرف انرژی.

۶ ـ تولید و ساخت تجهیزات و نیروگاه‌های انرژی‌های پایدار (با وجود عدم سودآوری و عدم امکان رقابت مالی این تجهیزات و نیروگاه‌ها با انرژی‌های فسیلی).

۷ ـ اختصاص سوبسید به کاربرد انرژی‌های پایدار در مصارف گوناگون. مجموعه این تلاش‌ها سبب شد تا به رغم نرخ شدید تورم قیمت‌ها و جهش‌های حیرت‌آور بهای محصولات و تولیدات صنعتی، بهای جهانی نفت که در سال ۱۹۷۲ به هنگام بحران نفتی از قرار هر بشکه ۱۲ دلار بود و طی دوران بحران به ۱۷ و حتی در مقاطع کوتاهی به ۴۰ دلار رسید، در سال ۱۹۹۴ از هر بشکه ۱۶ دلار تجاوز ننماید. این روند که به شدت به زیان اقتصاد کشورهای نفت خیز تمام شده و می‌شود، همچنان ادامه دارد. بهای محصولات و تولیدات جهان شمال با شدت و قوت تمام رو به افزایش است در حالی که قیمت جهانی انرژی‌های فسیلی نه تنها متناسب با نرخ جهانی تورم افزایش نمی‌یابد، بلکه بعضی اوقات کاهش یافته و باعث کاهش وحشتناک قدرت خرید در کشور ما شده است.

وضعیت کنونی در داخل کشور

بی‌توجهی و عدم پیشرفت داخلی در امر پژوهش و استفاده از انرژی‌های پایدار، به طور عمده ناشی از وفور منابع غنی انرژی‌های فسیلی در داخل کشور و بهای بسیار نازل آن است که از قیمت واقعی و تعادل طبیعی آن بسیار پائین‌تر است. دست‌کم می‌توان گفت که به نفع مصالح ملی نیست که چنین قیمت نازلی باعث شود تا در مصرف آن اسراف شده سرمایه ملی نسل‌های آینده به تاراج رود و محیط زیست نابود شود. از طرف دیگر گرچه بهای نازل



انرژی‌های فسیلی استفاده از آن‌ها را سودآورتر از انرژی‌های بی‌زیان می‌سازد، با این حال این امر به هیچ وجه به معنای اقتصادی نبودن استفاده از انرژی‌های بی‌زیان در دراز مدت خصوصاً از دیدگاه اقتصاد کلان نیست. ارزش مالی لزوماً معادل ارزش اقتصادی نیست. ارزش واقعی اقتصادی فرآیندهای تولیدی باید از خلال پژوهش‌های عمیق و گسترده و با توجه به تمامی بازتاب‌های زیست محیطی هر یک، که به نوبه خود دارای مابه‌ازای اقتصادی است، معلوم و رده‌بندی شود.

آینده نگری

واقعیت این است که از یک طرف احتمال افزایش قابل توجه قیمت جهانی انرژی‌های فسیلی در آینده نزدیک متصور نیست و افزایش جدی قیمت‌ها در داخل کشور نیز با توجه به سایر عوامل قابل تصور نمی‌باشد. در عین حال با توجه به اهمیت استراتژیک قطعی و حیاتی و ارزش اکولوژیک انرژی‌های بی‌زیان و همچنین پایان‌پذیری منابع فسیلی، باید از هم اکنون در سه جهت اقدامات اساسی انجام شود:

۱ـ اختصاص اعتبارات کافی و تشویق‌های لازم در امر بهینه‌سازی مصرف، پژوهش و تولید و اختصاص سوبسید به استفاده از انرژی‌های پایان ناپذیر.

۲ـ آموزش فرهنگ صرفه جوئی در تمامی ارکان جامعه از دبستان تا دوائر اجرائی.

۳ـ بالا بردن سطح آگاهی و فرهنگ مردم و تشویق رفتارها و هنجارهای فردی و اجتماعی زیست محیطی.

انرژی در ساختمان و مسکن

دیدگاه نوین نسبت به انرژی در ساختمان و خصوصاً در ابنیهٔ مسکونی منحصر به مصرف سوخت برای گرمایش و سرمایش نیست. در این دیدگاه تمامی موارد مصرف انرژی که به انحاء گوناگون در طراحی، ساخت و ساز و بهره‌برداری از ساختمان دخالت دارد، مورد توجه قرار می‌گیرد.

از گیاهان رونده پرپشت می‌توان برای تعدیل تابش آفتاب استفاده کرد.

انرژی قابل مصرف (یا متراکم) در مصالح، حمل و نقل، فناوری و تولید، بازیابی و اتلاف، سازش با محیط، عادات و هنجارهای فردی و اجتماعی، زیبائی و سلیقه و بالاخره الگوی زندگی- به ویژه در مسکن‌گزینی- نقشی اساسی و بسیار مهم در اقتصاد ملی ایفا

می‌کند. سکنی‌گزینی امری همگانی و عمومی و مسکن گسترده‌ترین و مهم‌ترین بخش ساختمان‌سازی است که سهم مهمی از نیروی انسانی و تولید را به خود مشغول می‌دارد. هرگونه اقلام هزینه در سطح خرد یا میکرو، تبدیل به ارقام سرسام‌آوری شده، بازتاب‌های قابل توجهی در توسعه اجتماعی خواهد داشت.

نقش معماران در رویکردهای زیست محیطی

صرفه‌جویی و بهینه‌سازی مصرف انرژی و کاربرد انرژی‌های پایدار در حال حاضر هیچ‌گونه نقشی در فرهنگ ساختمانی کشور ندارد. علاوه بر آن در ساخت و سازهای مسکونی بخش خصوصی و خصوصاً مسکن طبقات مرفه، ارقام نسبتاً مهمی به زیان سایر موارد ضروری هزینه در ساختمان، صَرف تزئینات افراطی و بی‌اصالتی می‌شود که عمدتاً به نام ابزارسازی مشهور است. انگیزه صرف این مبالغ نامتعادل در زیورآرایی، احراز جلال و شکوه ظاهری و کاذب، کسب شأن و جایگاه والای اجتماعی، نمایش قدرت و اشرافیت، و نهایتاً رونق و موفقیت تجاری (خصوصاً در حرفه بساز و بفروشی) است. این انگیزه از رأس هرم طبقاتی جامعه به تمامی طبقات اجتماعی سرایت کرده و تبدیل به نوعی مد و الگوهای تزئینی شده که هر خانوار به ناچار مبالغی را به آن اختصاص می‌دهد. چاره و اصلاح روش نه در مقابله با خواست‌های مشروع دوگانهٔ روانی-اقتصادی (تشخص و سود)، بلکه در ارتقاء و جهت دادن آن است. انکشاف رویکردهای نوین زیبائی شناختی برای ایجاد دگرگونی و تحول در اذهان عمومی و جایگزینی الگوهای زیستی مبتنی بر تعادل، صرفه‌جوئی و بهینه‌سازی مصرف و احترام به محیط طبیعی و اجتماعی زیست، به جای الگوهای منحط رایج کنونی، امری ضروری است. لازمه این امر آن است که معماران بکوشند به جای دنباله‌روی از سلیقهٔ عامیانه و بازاری پسند، ذوق و سلیقهٔ عمومی را در جهات سازنده و مفید اجتماعی هدایت کنند. معماران می‌توانند به مردم بباورانند که طرح‌های اقلیمی و زیست محیطی کمتر از تزئینات رایج کنونی زیبا نیست. از طریق معماری می‌توان جامعه را از مطلوبیت و ارزش فراوان اقتصادی و زیست محیطی انرژی‌هایی که به نام‌های بی‌زیان، تجدیدپذیر، آرام، مطلوب، بی‌پایان، مطبوع و جز این‌ها مشهور شده مطلع کرد. انرژی‌هایی که از دیدگاه هنرمندان و معماران می‌تواند به جای هرچیز دیگر «زیبا» نامیده شود. فقط زیبا! نیروی خلاقه و توان آفرینش زیبایی معماران می‌تواند نقش بسیار مهم و قابل توجهی در ایجاد فرهنگ نوین معماری و جهت دادن موارد مصرف هزینه از بسترهای لوکس، تجملی، پرطمطراق و بی‌فایده، به سوی بسترهای سودمند و مفید اجتماعی ایفا نماید. آن نوع زیبایی که متضمن پاکی محیط، توسعه اقتصادی و رفاه اجتماعی باشد. و در عین حال آرامش، آسایش، و رضایت خاطر فردی را به همراه آورد. رضایت خاطر درونی ناشی از هماهنگی و هم آوایی با نظامات و قوانین کائناتی خلقت و طبیعت و وحدت با آن و ناشی از شکرگزاری عملی و واقعی نسبت به مواهب طبیعی خدادادی. رضایت خاطری که احساس نشاط، سرزندگی، شادابی و صلح، پیامد طبیعی آن است. زیبایی از این منظر به صورت آرایش و بزکی اضافه بر ساخت با کاربرد صرفاً بصری نیست، بلکه در کنه جان فضای مصنوع و در ذات آن نهفته است؛ زیبایی سرزندگی و حیات. از این منظر دوگانگی حیات و زیبایی از بین می‌رود و زیبایی و حیات مقوله واحدی می‌شود. در این صورت زیبایی حیات و همه فعالیت‌های حیاتی به دیده می‌آید و احساس خواهد شد.

با کاربرد وسیع انرژی خورشیدی به صورت فعال و غیر فعال می‌توان به ارائه یک مکتب زیبایی‌شناختی ارگانیک همت گماشت. آینده جهان در زیبایی انرژی‌های «زیبا» نهفته است. بیایید زیبایی نهفته در انرژی‌های پاک و حیاتبخش را کشف کنیم.

رسالت خانه اقلیمی لواسان ارائه این دیدگاه، ابلاغ پیام فرهنگی آن، و دعوت معماران به بذل توجه به رویکردهای نوین معماری مبتنی بر یگانگی و وحدت عناصر سه گانه انرژی، محیط و جامعه، حول محور زیبائی است.

راهبرد اصلی این طرح عبارتست از سازش انسان با محیط و بها دادن به طبیعت به‌عنوان مهمترین عامل ایجاد زیبائی، آسایش، و پاکی محیط، با رویکرد بهینه‌سازی مصرف انرژی. لذا سعی شده با وجود ارتفاع بنا، از تمامی عوامل طبیعی نظیر شیب زمین، جریان منطقه‌ای هوا، تابش آفتاب، ویژگی‌های جهات اربعه و پوشش گیاهی، به اشکال گوناگون و به نحو بهینه بهره‌برداری شود.

همچنین علاوه بر برخی ابتکارات و نوآوری‌ها، اصول و رهیافت‌های طراحی اقلیمی و طراحی سایت، پوسته ساختمان، بادشکن‌ها، بدنه‌های شفاف، پوشش حرارتی، استفاده از آب و گیاه، سایبان‌ها، استقرار فضاها، تهویه طبیعی، حفاظت زمین، مصالح، فرم ساختمانی و... تا سر حد امکان در این بنا رعایت شده است.

چپ و راست کردن نرده‌های فلزی

جدایی نسبی سوئیت مهمان

سیستم خورشیدی ادغام شده با سیستم شوفاژ مرکزی در خانه لواسان

شروع عملیات اجرایی: بهار ۱۳۷۱

پایان عملیات اجرایی: شهریور ۱۳۷۳

شرح مختصر:

هفتصد و پانزده متر مربع ساختمان در سه و نیم طبقه، واقع در باغی به مساحت یک هزار و دویست متر مربع روی تپه‌ای در شمال غربی دریاچه سد لتیان واقع در منطقه دره زیبای لواسان، شامل سه واحد مسکونی و واحد مخصوص ایام تعطیلات با فضاهای استراحتی.

سیستم شوفاژ مرکزی ادغام شده با کلکتورها و گرمخانه خورشیدی، بادگیر سنتی، دیوارهای دوجداره، گردش سیتم آب گرم در کف، حوضچه بهداشتی، سونا (وان) های بنایی ساز (ملحم از حمام‌های سنتی) در سرویس‌های و جکوزی (قابل استفاده به عنوان گلخانه و سردابه)، شصت و پنج متر مربع باغچه در فضای احداثی و شیوه‌های متنوع ذخیره و بازیافت انرژی از جمله ابتکارات زیست محیطی و بهزیستی این طرح و توجیه‌گر تلقی آن به عنوان خانه‌ای تجربی" است که بر اساس دانش روز ساخته شده است.

خانه لواسان

شرح برخی جزئیات طرح:

الف- در طراحی فضا

• ایجاد دو باغچه - تراس نسبتاً بزرگ در طبقات اول و دوم (نسبت به سطح باغ) احداث تعداد زیادی باغچه‌های کوچک در فضای مصنوع (لبه تراس‌ها، زیر کف پنجره‌ها، داخل کاژ پله و...) و تجهیز آن‌ها به آبیاری قطره‌ای و طراحی نرده‌های مناسب برای نگهداری گل‌های رونده

• تعبیه پنجره‌ها در دو جهت مخالف یا دست کم در دو جهت متقاطع

• طراحی بدنه‌های شفاف و ایجاد سایه بان با توجه به ویژگی‌های جهات اربعه از لحاظ ابعاد، فرم، تناسبات، محل استقرار و عقب نشینی یا پیش‌آمدگی، ضمن رعایت ویژگی‌های داخلی هر فضا از لحاظ میزان نیاز به نور طبیعی، تابش مستقیم، چشم‌انداز و جهت دید.

• ایجاد انبار مخصوص نگهداری مواد غذائی خام (GARDE-MANGER) که در گذشته مرسوم بود.

ب- در طراحی سازه و جزئیات ساختمانی

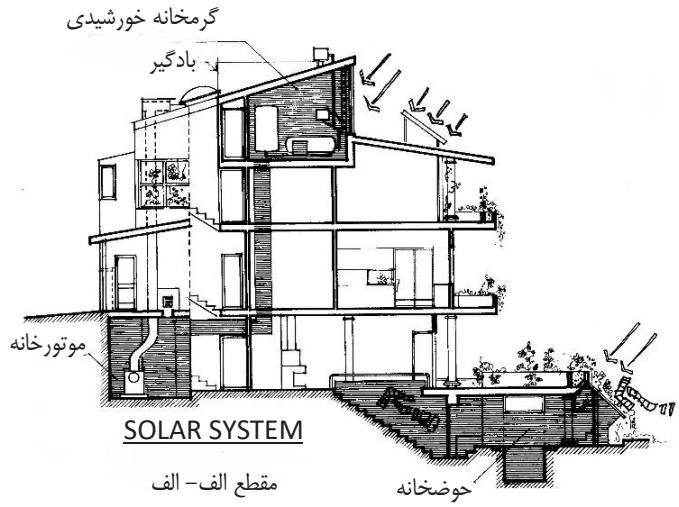
• دیواره‌های خارجی دوجداره در تمامی جهات به اضافه عایق حرارتی پلی استایرن به ضخامت ۵ سانتی‌متر در سمت غرب.

• استفاده از بلوک‌های سفالی به ضخامت ۲۵ سانتی‌متر در سقف‌ها.

• رنگ نقره‌ای روی پوشش ایزوگام ۴ میلی‌متری در سقف‌های شیبدار.

• شیشه‌های دوبل در حوضخانه.

ج - طراحی سیستم خورشیدی و شوفاژ مرکزی



مقطع الف- الف

مقیاس: ۱:۱۰۰

۱ ـ آب ورودی شهر (قبل از ورود به سیستم شوفاژ مرکزی برای تأمین آب‌گرم مصرفی) از چند مرحله گرماگیری و بازیافت انرژی‌های اتلاف شده ساختمان و سیستم به شرح زیر عبور می‌کند:

- مسیر ده متری افقی در زیر سقف همکف خصوصاً عبور از موتورخانه.
- مسیرعمودی ده‌متری داخل کانال تأسیساتی همجوار حمام‌های طبقات همکف و اول.
- انبار شدن (مکث در منبع ذخیره) در گرمخانه خورشیدی.
- بالاخره ورود به سیستم خورشیدی.

۲ـ گرمخانه خورشیدی در بالاترین سطح ساختمان در خرپشته (همجواری گرم از سمت شمال) احداث شده. دیوار شرقی گرمخانه (همجوار بادگیر) دو جداره ساده و دیوار غربی دو جداره با عایق پلی استایرن است.

۳ـ استقرار منبع ذخیره، مبنع انبساط موتور خانه، منبع کوئل دار سیستم خورشیدی و گیرنده‌ها (کلکتورها) ی زمستانی در داخل گرمخانه باعث می‌شود تا اتلاف حرارتی سیستم در خود سیستم جذب (بازیافت) شود. در حقیقت در این سیستم گرمخانه به‌عنوان یک دیوار ترومپ (جذب و ذخیره) عمل می‌کند.

۴ـ تجهیزات سیستم خورشیدی

- منبع کوئل‌دار به ظرفیت ۶۰۰ لیتر، تابلو کنترل، پمپ کوچک با قدرت تنظیم از ۴۰ تا ۱۰۰ وات، مانومتر، سنسور، ترموستات معکوس، شیرهای تخلیه، منبع انبساط روی بام با ضد یخ

د- سیستم حوضخانه

حوضخانه دارای امکان انتخاب عملکردهای متفاوت (گلخانه، سونا، جکوزی، حوضخانه کوچک تابستانی) است. در صورت انتخاب عملکرد گلخانه و حوض تابستانی، فضای طبقه همکف نیز از طریق آن خنک‌تر خواهد شد. آب این سیستم از چاه و شهر هر دو قابل تأمین است و شبکه لوله‌کشی و پمپ تصفیه طوری اجرا شده که بتوان برای صرفه‌جویی در مصرف آب، آب سیستم را در هنگام تخلیه وارد شبکه آبیاری باغ نمود.

حوضخانه

سیستم بادگیری فقط برای طبقات اول و همکف پیش‌بینی شده و به علت تعبیه پنجره بادگیر در سمت شمال و شرق بر حسب چگونگی باز بودن پنجره‌های طبقات و تغییر جهت وزش باد در طول شبانه روز، به صورت مکش یا کشش کار خواهد کرد. در عین حال باید یادآوری کرد اجرای این سیستم در منطقه صرفاً دارای جنبه آزمایشی و تجربی است.

و- سیستم تأسیساتی

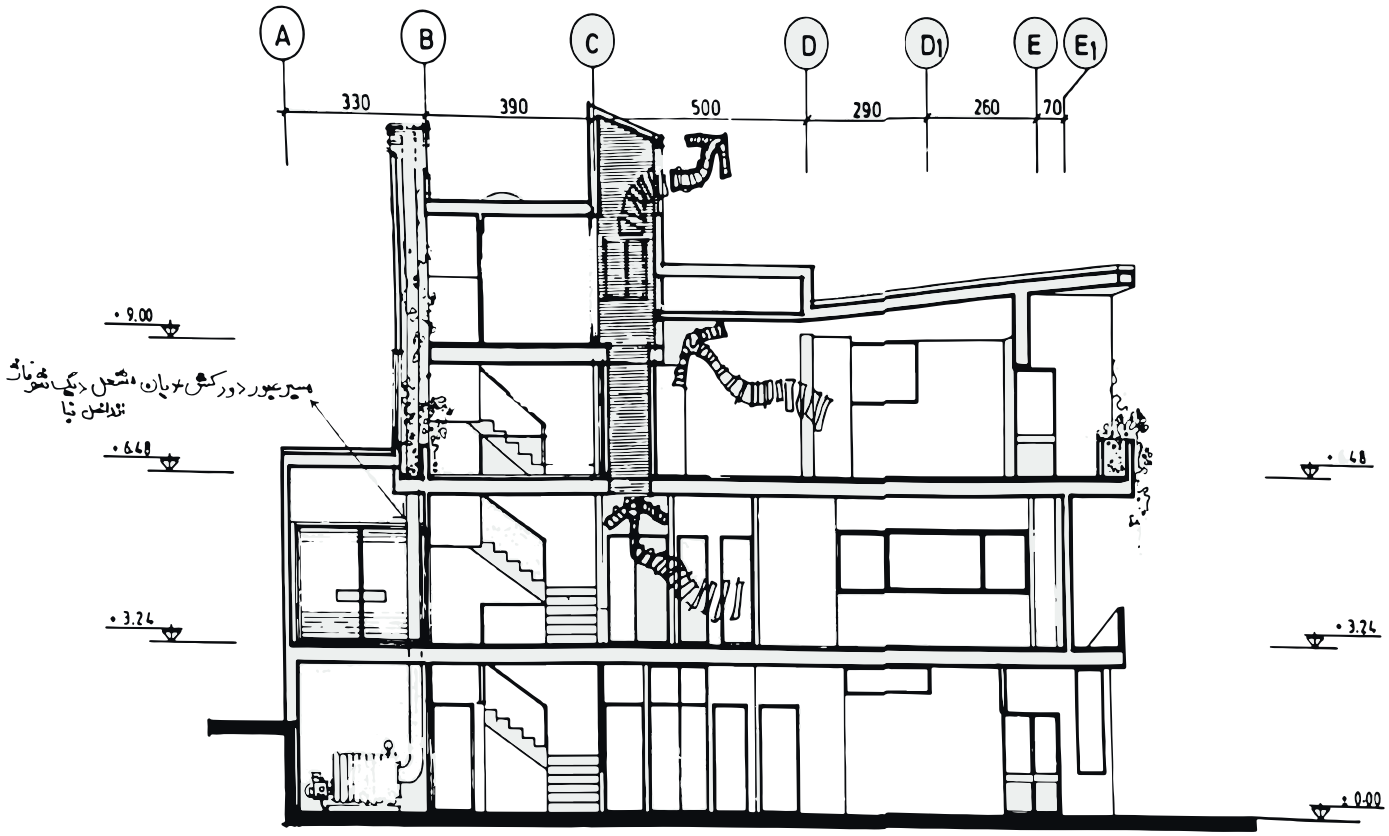
اتلاف حرارتی سیستم شوفاژ مرکزی از طریق زیر بازیافت می‌شود:

۱ - تعبیه دودکش عریان از ورق استیل و عبور آن از فضای داخل ساختمان (گاراژ و کاژ پله)

۲ - تأمین هوای تازه مشعل از طریق گاراژ و کاژ پله.

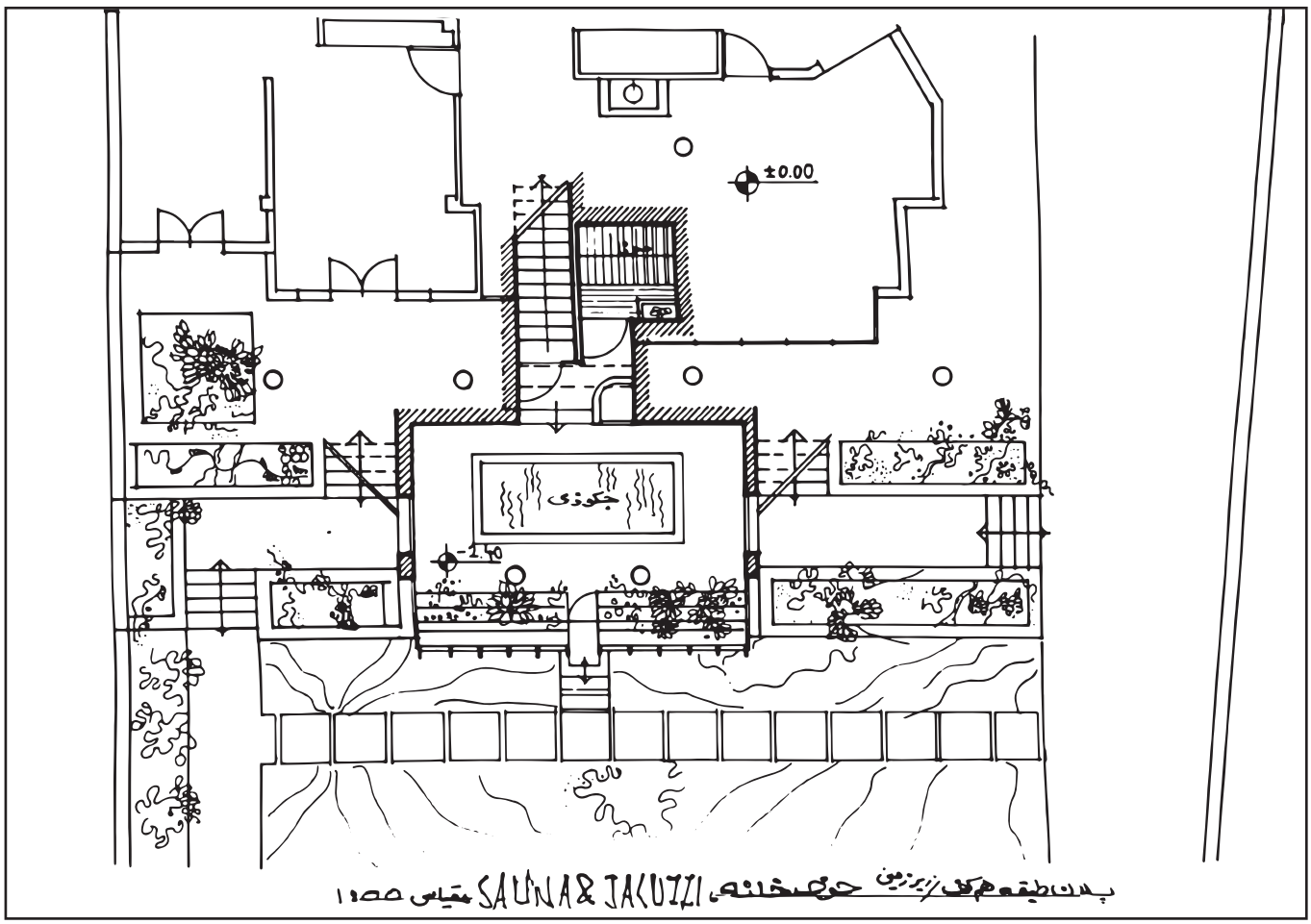
وان (حوضچه) دست‌ساز با گرمایش از کف

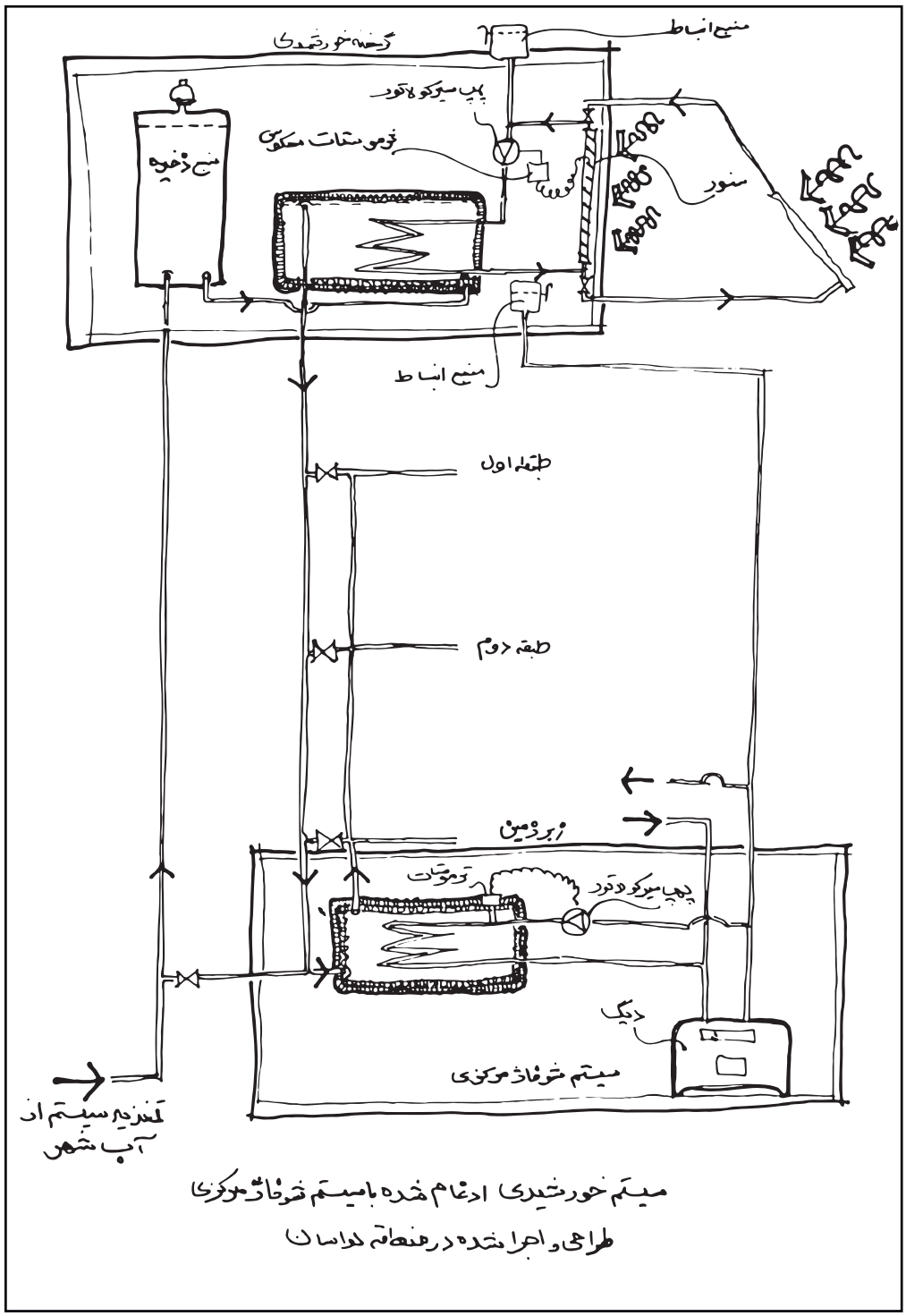
کاژ پله



VENT. SYSTEM

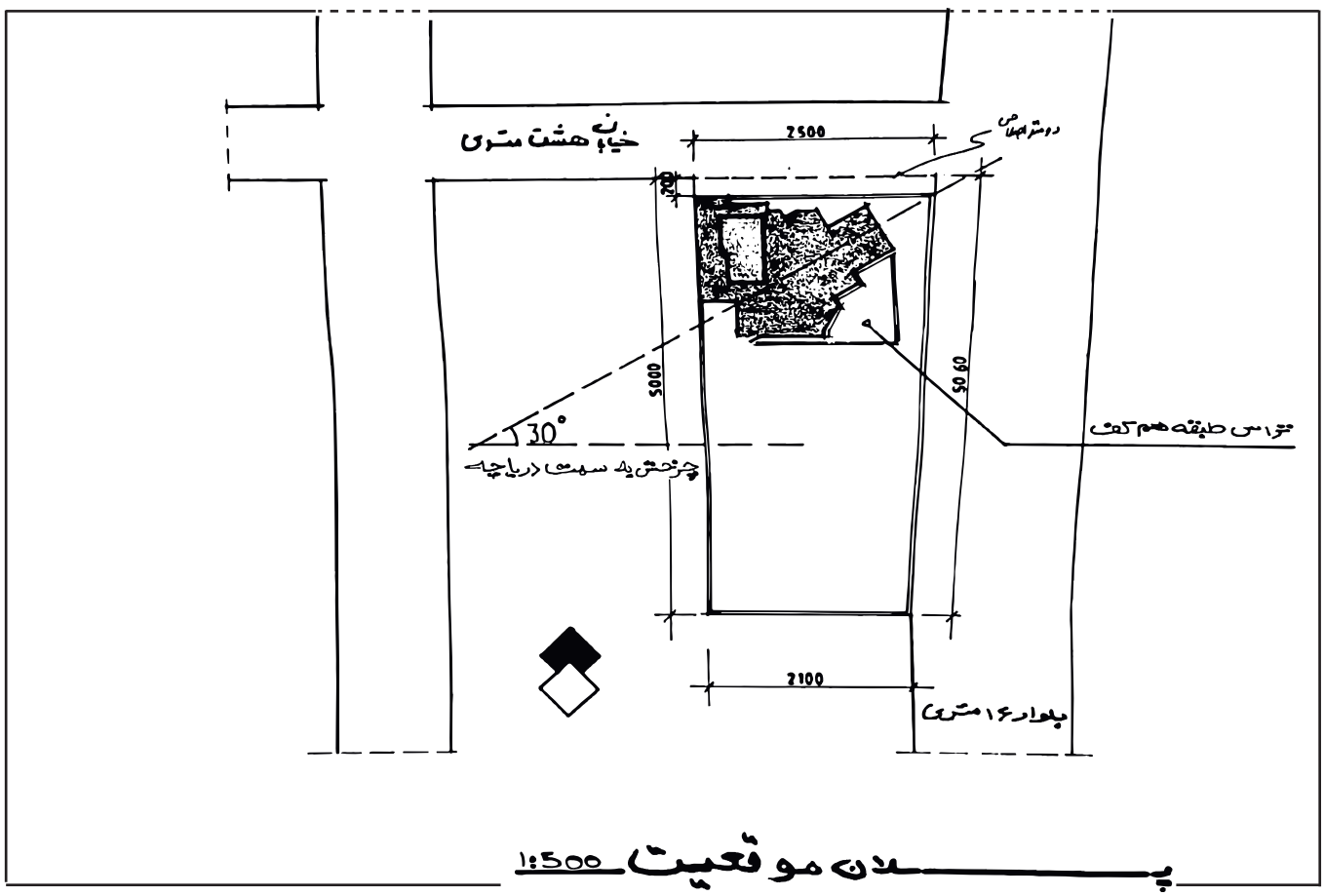
مقطع A-A
مقیاس 1:100


±0.00
جکوزی
-1.40
پلان طبقه همکف زیرزمین حوضخانه SAUNA & JACUZZI مقیاس ۱:۵۰



سیستم خورشیدی ادغام شده با سیستم شوفاژ مرکزی
طراحی و اجرا شده در منطقه لواسان

(۱۱)


خیابان هشت متری
2500
دو متر اضافی
5000
5060
30°
چرخش به سمت دریاچه
تراس طبقه هم کف
2100
بلوار ۱۶ متری
پلان موقعیت 1:500

مقاله

ارائه شده در

اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی

ارگ بم کرمان

پدیده

حرکت اِعوِجاجی

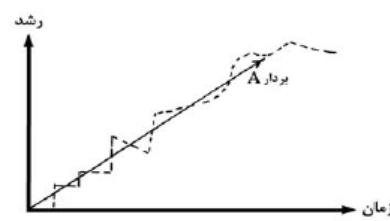
در تاریخ معماری معاصر ایران:

«سنت‌ستیزی و سنت‌پرستی»

وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَوْ كَانَ الشَّيْطَانُ يَدْعُوهُمْ إِلَى عَذَابِ السَّعِيرِ (اگر به آنها گفته شود بیایید و از کتاب خدا پیروی کنید می‌گویند ما از همان چیزی پیروی می‌کنیم که پدرانمان پیرو آن بوده‌اند. این‌ها بر همان روش قدیم ثابت می‌مانند، اگر شیطان باشد و آنها را به آتش دوزخ دعوت کند باز از آن دست بر نمی‌دارند).
[لقمان ۲۱]

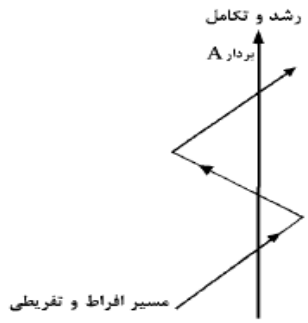
مقدمه‌ای بر حرکت تاریخ

حرکت تاریخ، دست کم بنا بر رویکردی آرمان‌گرایانه، حرکتی رو به پیش، کمال‌طلب و از این رو هدفدار است. با این حال این رویکرد متوجه مسیر کلی و عمومی (دراز مدت) بوده، در واحد زمانی محدود (کوتاه مدت) مصداق ندارد. مسیر حرکت تاریخ - در هر یک از عرصه‌های مورد نظر یا نظام‌های مورد مطالعه - لزوماً دارای وضعیتی مستمراً رو به رشد و دارای منحنی یکنواخت خطی نیست. مطالعه جزء به جزء و یا تفصیلی مسیر حرکت در عرصه‌های گوناگون نشان می‌دهد که منحنی تکامل تاریخی جوامع، با وجود پیشرفت و تکامل کلی و عمومی، مرتباً بطور تکراری یا ادواری، دستخوش اعوجاج و یا تضاریس کوچک و بعضاً بزرگ است. به این معنی که در کوتاه مدت (زمان محدود یا محدوده زمانی معین) گاهی دارای حرکت یکنواخت رشد یابنده، گاهی موازی بردار زمان (بدون تغییر کیفی) و گاهی رو به افول و پسرفت (ضد تکامل) است. با این حال برآیند نهایی تضاریس و حرکت‌های اعوجاجی در دراز مدت رو به صعود و تکامل و پیشرفت است (نمودار شماره ۱).



نمودار شماره ۱

معنای دیگر این رویکرد این است که حرکت جوامع به ندرت به صورت یک خط مستقیم رو به پیش است. بلکه همواره دارای مسیری افراطی و تفریطی است (نمودار شماره ۲).



نمودار شماره ۲

نمودارهای شماره یک و دو را می‌توان به صورت کامل‌تر و سه بعدی به شکل یک مخروط نیز نمایش داد (نمودار شماره ۳).

این نمودار نشان می‌دهد که:

نمودار شماره ۳

۱ـ حرکت تاریخ نه دایره‌ای (تکراری)، بلکه مخروطی و هدفدار است.

۲ـ مسیر این حرکت حول سطح خارجی مخروط و با گرایش به سمت رأس مخروط همواره به مدار بالاتری می‌رسد. از این رو پدیده‌های ظاهراً مشابه از آنجا که در مدار و بستر تاریخی (فضا-زمان) متفاوت قرار دارند، به رغم تشابه ظاهری دارای تفاوت‌های ماهوی و کیفی هستند.

نمودار شماره سه تناقضی با نمودارهای قبلی ندارد، آنچه در دو نمودار دوبعدی (شماره یک و دو) پیش از این آمد، در مسیر حرکت بردار A به صورت تفصیلی، و در جزئیات حرکت مسیر، می‌تواند اتفاق افتد.

تاریخ اجتماعی اروپا از قرون وسطی بعد در مسئله سنت پرستی و سنت ستیزی (مشتمل بر دین) مصداق بارزی از درستی این رویکرد در شکل حرکت تاریخ است. قرون وسطی دوران تسلط کامل و بلکه تقدیس تمامی سنت‌های اجتماعی است؛ سنت‌های اقتصادی، سیاسی، خانوادگی، اخلاقی، دینی و هنری. در این دوران هرگونه نوآوری و سنت شکنی، هرچند با پشتوانه علم، محکوم به خاموشی است. در مرحله بعدی تحول و تکامل در تاریخ اجتماعی اروپا، هنگامی که نوبت آزادی اندیشه، تفکر و علمانیت می‌رسد جامعه بر حالتی متعادل قرار نمی‌گیرد. بلکه با پیدایی حالت عکس‌العملی افراطی، هرگونه نوآوری تقدیس و سنت ستیزی سکه رایج و باب روز می‌شود. اگر دوران قبلی دوران دینداری و انکار دنیاداری و متناقض پنداشتن این دو بود، دوران بعدی دوران دنیاداری و انکار دین و همچنان متناقص پنداشتن این دو شد. در دوران قبل تمامی وجوه دینداری زشت، مذموم و کفرآمیز تلقی می‌شد و در دوران بعد- درست برخلاف دوران قبل - دنیاداری و هرآنچه ناشی از آن بود زیبا و مطبوع و در برابر آن، دین‌داری و هر آنچه با آن بود مذموم و قابل سرزنش پنداشته می‌شد.

مفهوم دیگر این رویکرد آن است که هیچ گرایش اجتماعی عملاً به صورت منزه و ناب متحقق نمی‌شود. هر گرایش از آنجا که به نوبه خود واکنشی در برابر گرایش رایج پیشین است، از وجوه افراطی و تفریطی خالی نیست. پدیده‌های افراطی خصوصاً به این جهت پذیرش اجتماعی یافته و مورد پسند عامه واقع می‌شوند که هر یک واکنشی در برابر انحرافات و زیاده‌روی‌های گرایش پیشین محسوب می‌شوند. گرچه برآیند حرکات این بردارها به سمت جلو و رشد و تکامل و هدف نهایی خلقت است؛ اما خوشبختی، رستگاری و رفاه اجتماعی ایجاب می‌کند تا سرحد امکان از تندی و تیزی حرکات واکنشی و اعوجاجی و وسعت دامنه واگرایی به سود همگرایی کاسته شود.

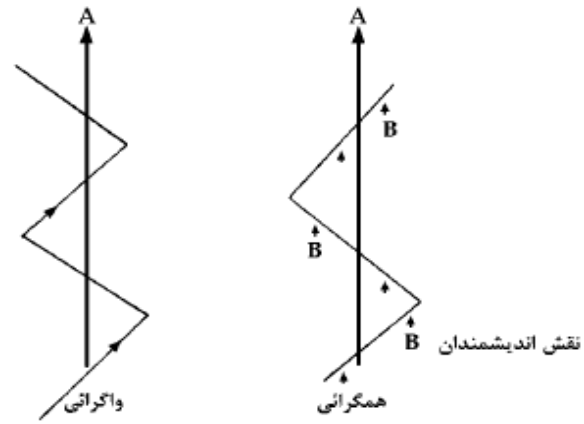
نظام ترجیحات حسی و نقش هنرمندان

بدیهی است رویکرد حرکت اِعوِجاجی تاریخ بر این پایه استوار است که احساسات و عواطف نقش مهمی در شکل‌دهی به رفتار و کردار انسان‌ها دارند. زیرا تندروی‌های واکنشی در وهله اول و بطور عمده نه تعقلی و منطقی، بلکه احساسی و عاطفی‌اند؛ احساسات و عواطفی که نه فقط بر حوزه‌ای از حوزه‌های زندگی اجتماعی بلکه بر تمامی عرصه‌ها و حوزه‌ها مؤثر واقع می‌شوند و تأثیر خود را بر همه نظام‌های زندگی باقی می‌گذارند. به عبارت دیگر یک هماهنگی آشکار و پنهان در همه انتخاب‌های احساسی و عاطفی انسان وجود دارد. از این رو و از آنجا که احساسات و عواطف و ذوق‌ها و مشرب‌ها و بطور کلی سلیقه‌ها و پسندها، در همه امور و وجوه زندگی در ارتباط تنگاتنگ و نظام‌واره با یکدیگر قرار دارند، می‌توان از نظام ترجیحات حسی فرد و جامعه سخن گفت. به زبان ساده هر فرد و جامعه عموماً و بطور کلی، جدای از شرایط استثنایی، همان‌گونه خانه‌اش را و کانون‌های زندگی‌اش را آرایش می‌کند که سر و وضعش را، همان‌گونه گل و گیاه باغچه‌اش را می‌پرورد که اسبش را تیمار می‌دارد و از اتومبیلش مراقبت و نگهداری می‌کند، مدرسه را همان‌گونه می‌خواهد که خانه‌اش را. این هماهنگی در حوزه زیبایی شناختی محدود نمی‌شود، انتخاب انسان در همه امور با یکدیگر هماهنگ است و نظام واحدی را تشکیل می‌دهد؛ در سیاست، در اقتصاد، در فرهنگ، در هنر، در آداب و رسوم، در نوع زندگی، در روابط با دیگران، در گذرانیدن اوقات فراغت، در خانواده، در همسرگزینی و جز این‌ها.

«یک هماهنگی آشکار و پنهان در همه انتخاب‌های احساسی و عاطفی انسان وجود دارد»

احساس بر تمامی جنبه‌های زندگی فردی و اجتماعی تأثیری نظام‌واره دارد. به همین دلیل است که گفته می‌شود فضای خرد

مصنوع عین شخصیت طراح و سازنده است و فضای کلان مصنوع عین شخصیت جامعه. از این رو چنانچه آثار هنری و معماری از سر بصیرت و بینش عمیق مورد نقد و ارزیابی واقع شوند، دقیقاً تمامی



نمودار شماره ۴

اجزاء شخصیتی و باورهای فردی و اجتماعی را آشکار می‌سازند.

ارتباط متقابل و تأثیرگذاری نظام ترجیحات حسی از فرهنگ، اقلیم، تربیت، آداب و رسوم و سنن، تاریخ قومی و ملی، ابزار تولید، سطح تکنیک، هنر و ساختارهای اجتماعی و سیاسی و اقتصادی، امری بدیهی است. گرچه نظام ترجیحات حسی تحت تأثیر عوامل شکل دهنده تاریخی و جغرافیایی است، اما به نوبه خود می‌تواند روی ساختارهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی تأثیر گذارد. از این رو هنرمندان که موضوع فعالیت‌شان انتقال احساسات و عواطف و اعتلای آن است، می‌توانند به عنوان یک عامل آگاه وارد چرخه خودبخودی حرکت اِعوِجاجی شده، حرکت پرتنش جامعه را به سمت تعادل و همگرایی هدایت کنند. هرچه حرکت‌های تناقضی به سمت بردار مستقیم (نمودار شماره ۴) متمایل شود، تنش‌ها و تضادهای مخرب اجتماعی کاهش یافته همگرایی و آرامش اجتماعی بهتر حاصل می‌شود. نقش سازنده و رسالت روشنفکران و اندیشمندان ایجاب می‌کند تا در عرصه‌های تخصصی خویش پیام‌آور تعادل و میانه‌روی بوده، هر یک به نوبه خود عرصه تخصصی خویش را از پیش گرفتن راه افراط و تفریط باز دارند. هرچند نقش اینان در جامعه بیشتر، مؤثرتر و بارآورتر شود، حرکت عمومی بیشتر در مسیر رشد و صلاح قرار می‌گیرد. بردارهای کوچک B در نمودار شماره ۴ نمایش نقش رسالت اندیشمندان و روشنفکران در هدایت و اصلاح مسیر اعوجاجی به سمت برآیند A است.

اگر با انتخاب این روش و عدم هم‌آوایی با گرایش‌های حذفی پر تعارض، روشنفکران محکوم به انزوا و از دست دادن امکانات شوند، و در نظام‌های حرفه‌ای و سیاسی به جایگاه‌های حاشیه‌ای رانده شوند، چه باک که:

با وجود آسیب‌هایی که اسپینوزا از اندیشه‌ها و رفتارهای تعصب آمیز روحانیت رسمی و سران وقت دین یهود متحمل شد، مارتین لوتر با پذیرش تمام عواقب و مصائب اعتراض به وضع موجود، جنبش اصلاح طلبانه مهمی را در تاریخ مسیحیت رهبری کرد.

«انسان متفکر و هنرمند سرنوشتی جز تحمل مصائب و ایثار خود ندارد.»
(تولستوی)

سنت‌ستیزی و سنت‌پرستی: مدرنیسم عامیانه، پست مدرنیسم عامیانه و....

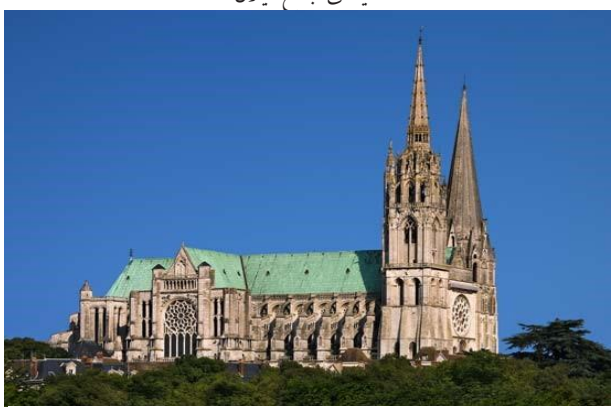
«هیچ چیز خطرناک‌تر از زیاد مدرن بودن نیست، چون آدمی مستعد این می‌شود که هر آن و به ناگاه از مد افتاده شود».

(اسکاروایلد) [۱، ص ۱۴]

هنر و نظام‌های زیبایی جزئی از نظام ترجیحات حسی فرد و جامعه‌اند، از این رو دستخوش تغییرات و تحولات زمان و مکان می‌شوند. هنر چون در بستر فضا- زمان جاری است، نمی‌تواند خارج از تأثیر زمان و مکان، یا بنابر اصطلاح اخیراً رایج شده، بی‌زمان باشد. حرکت اعوجاجی تاریخ گاهی در مقوله هنر و معماری نیز به چشم می‌خورد. یکی از مقوله‌هایی که در قرون اخیر، پس از دوران مدرن، دچار حرکت اِعوِجاجی شده، مقولهٔ سنت در معماری است.

با پیدایش معماری مدرن در اروپا، سنت‌ها مورد شک و تردید واقع و به‌طور افراطی طرد شدند. به مرور زمان، این واکنش منفی و افراطی به سایر قاره‌ها سرایت کرد، به‌طوری که می‌توان گفت واکنشی جهانی شد. این واکنش نقیضی بود در برابر جمود و خشک‌اندیشی سبک شوکت‌مأبانهٔ دوران پیش از مدرن. در این دوران سنت‌های هنری و معماری به‌طور مطلق حاکم بود. احکام غیر قابل انعطاف، الگوها، ضوابط و روش‌های تزئینی خاص و از پیش تعیین شده، به مثابه قواعد و اسلوب‌هایی که تخطی از آن‌ها به هیچ روی جایز نبود و بلکه کفرآمیز تلقی می‌شد، در تمامی عملکردها و ساخت‌های فضایی - اعم از خرد و کلان- حاکم بود؛ به‌طوری که «سزار لالی» در سال ۱۸۹۴ می‌نویسد: «معماری نو ما را از گذشته راکد و خشک و از حقارت ناشی از تقلید گذشته می‌رهاند.» [۲، ص ۱۹۰] همین معمار در سال ۱۸۶۷ چنین شکوه می‌کند: «جو دنیا را تقلیدی از گذشته پر کرده است، تمام اعضای جهاز نفسی هوای این جو را جذب می‌کند و این هوا همراه با گردش خون بر قلب و مغز ما اثر می‌گذارد.» [۲، ص ۱۹۰]

کلیسای جامع میلان


کلیسای جامع شارتر

کلیسای رونشان بیانیه و پاسخی از سوی مدرنیسم به عظمت گرایی، شکوه و جبروت کلیسای گوتیک.

گرچه حاکمیت این قواعد جزمی موجدِ وحدت و هماهنگی در فضای مصنوع بود، نمی‌توانست پاسخگوی تحولات و دگرگونی‌های فضایی - خصوصاً با ضرباهنگ تند و شتابان تحولات صنعتی در قرون هجده و نوزده- باشد؛ دگرگونی‌هایی نظیر دگرگونی در نظام‌های سیاسی و اقتصادی، پیدایش مصالح و فنون و شیوه‌های جدید تولید، تنوع عملکردی و پیدایش فضاهای جدید، پیدایش ماشین و صنایع تولید انبوه، تحرک و سرعت، دگرگونی در شیوه زندگی و بالاخره تأثیر این همه در نظام‌های فضایی.

به این ترتیب، خروج از قید و بندهای جزمی سنتی در هنر و معماری امری اجتناب ناپذیر و لازمهٔ هرگونه پیشرفت و تحول بود. در این میان آنچه می‌توانست قابل اجتناب باشد، عبارت بود از جزمیت جدید در دشمنی با هر آنچه که رنگ و بویی از گذشته داشت. هنرمندان و معماران اروپایی تحت تأثیر فضای واکنشی در برابر قیود دوران پیش از مدرن و تأثیرپذیری از رویهٔ عامیانهٔ خردگرایی، به جای ایفای نقش ایجاد تعادل، به عناد افراطی با گذشته و سنت ستیزی پرداختند. در حالی که این همه جزو جدایی ناپذیر و ذاتی مشرب تحققی و عقلانیت حکیمانه نبود. همان‌گونه که علم‌ستیزی نظام کلیسایی در قرون وسطی و رفتار ظالمانهٔ کشیشان با علما و دانشمندان، هنرمندان و مصلحان - همچنانکه بعدها مسلم شد- نه تنها قرائت ممکن از نص دینی بود و نه محصول الهام خدایی؛ بلکه صرفاً ناشی از منافع مشترک و طبقاتی جماعت کشیشان و پاپ‌ها بود. دین‌ستیزی دوران مدرن نیز، به نوبه خود، بنابر رویکرد حرکت اِعوِجاجی جامعه، واکنشی بود در برابر سلطه شدید روحانیت و ارباب کلیسا در همهٔ امور و از جمله علم‌ستیزی آنان به نام دین و خدا.

سرانجام، پس از نزدیک به یک قرن سلطهٔ کامل روحیهٔ سنت‌ستیزی و نوپرستی، با آشکار شدن نارسایی‌ها و تنگناهای دوران مدرن و طرح انتقادات و نظریات تجدید نظرگرایانه و با سپری شدن بیش از یک دهه دوران انتقالی (با آثاری از لوئی کان، آلوار آلتو، سارینن، کنزو تانگه، یرن اوتزن، فومی هیکو ماکی و...) در دههٔ

ویلا روتندا، آندره آ پالادیو

ویلا ساووآ، نمود عینی پنج اصل معماری مدرن: سازه اسکلتی، آزادی پلان، آزادی نما، باغ معلق

هفتاد حرکت معکوس آغاز شد و پس از گذشت یک دهه دیگر از دوران پست مدرن، پست مدرنیسم عامیانه تا آنجا پیش رفت که همهٔ دستاوردهای دوران مدرن را به دور افکند. در ضدیت با سادگی به تجمل‌گرایی افتاد، در ضدیت با نخبه‌گرایی به عوام‌زدگی، در ضدیت با سنت‌زدایی به سنت‌پرستی، در ضدیت با تقدیس نو به تقدیس کهنه، در ضدیت با فروتنی به عظمت‌گرایی و جلالت‌مآبی، در ضدیت با فیزیک به متافیزیک، و در ضدیت با اصالت عملکرد و زیبایی منطق به ولنگاری. دوران سلطه پست‌مدرنیسم دو دهه بیش نپایید. این‌بار با دیکانستراکشن، ایضاً دیکانستراکتیویسم، و اخیراً فولدینگ و فراکتال، مجدداً با چرخشی صدوهشتاد درجه‌ای، ناگهان پست مدرنیسم به مثابه یک سبک به چاه ویل فراموشی افتاد. به‌طوری که دیگر تاریخ، جامعه، سرزمین، و به ویژه سنت، در نهضت جدید- دست کم به ظاهر و بنابر الگوها و زبان پست مدرنیستی - جایی ندارد. بار دیگر ویرانی همه چیز و از نو ساختن همه چیز در دستور کار قرار گرفته. گرچه در متون و گفتارهای حکیمانه و

عالمانه مربوط به این آخرین سبک‌ها و روش‌ها، اقتضائات سرزمینی نفی نمی‌شود، همان‌گونه که نزد پیشروان دانشمند مکتب معماری مدرن نفی نمی‌شد. پیام سرزمینی این دیدگاه‌های نو چیزی بیش از مدرنیسم خردمندانه در بر ندارند. علاوه بر آن، ادعای جهانی بودن «دهکده جهانی واحد» و فراگیری این سبک‌ها چیزی از سبک بین‌المللی کم ندارد. این بار نیز این سبک‌ها طالب جهانی بودن و جهانی شدن‌اند. سخن بر سر داوری و نقد سبک‌ها و مکاتب و درستی یا نادرستی متون و بیانات مربوط به آن‌ها نیست. سخن در نوشتار حاضر درباره پدیده حرکت اعوجاجی و پناه بردن انسان به قطب‌های کاملاً مخالف و حرکت نوسانی اوست. فراگیری سبک‌های دوران فرامدرن در معماری و استقبال گسترده از آن‌ها، پیش از آنکه محصول نقد فلسفی دوران مدرن - متکی بر افکار و آرای نیچه و هایدگر و... تا دریدا- باشد، محصول ویژگی‌های جامعه کنونی غربی- و بلکه تمدن کنونی- است که در آن پدیده‌های افراطی (مدرن، پست مدرن، و پس از آن) صورت توده‌ای پدیده واحدی

"من می‌کوشم در رویه‌های قدیم، بیان تازه بیابم." لویی کان، ساختمان مجلس داکا، بنگلادش

است: خستگی از مدل‌های موجود و نیاز به نو شدن مستمر. به‌طوری که چارلز جنکس می‌نویسد: «به نظر ارنست گومبریش که درباره این ایده با من صحبت کرد، تصور «خستگی زیبایی شناختی» از آن موقع تا به حال همواره وجود داشته و به آن توجه شده است. معماران، هنرمندان و نویسندگان دانسته‌اند که فرهنگ ما از «نو» تغذیه می‌کند و آنگاه خیلی زود از نو قبلی اشباع و سیراب

این اثر بیش از آنکه خانه‌ای برای زندگی باشد ساختمانی است برای جلب توجه نسبت به امکانات تکلونوژیک و صنعت ساختمان

می‌شود» [۱، ص ۱۴]. از این دیدگاه، صورت عامیانهٔ همه سبک‌ها و مکاتب پس از دوران مدرن محصول نیاز به نو شدن و تنوع طلبی جنون آمیزی است که اسکار وایلد آن را «زیاد مدرن بودن» دانسته و «هیچ چیز» را خطرناک‌تر از آن نمی‌داند.

به عبارت دیگر، نه مدرنیسم در ابتدای امر و در نظریات همهٔ پیشروان معماری مدرن سنت‌ستیز بوده و نه پست مدرنیسم همیشه سر ستیز با هرگونه نظریات و روش‌های مدرنیستی را داشته است. باید اذعان کرد که هر دو نگرش مفاهیم و ارزش‌های تازه فضایی و زیبایی‌شناسانهٔ گسترش‌پذیر و داهیانه‌ای را وارد عرصه هنر و معماری کردند. تحولات به وقوع پیوسته و در شرف وقوع در ماهیت ساختارهای فضایی خرد و کلان در هر دوره نیازمند این بن‌بست شکنی‌ها، بدعت‌گذاری‌ها و انکشافات هنری بوده و هست.

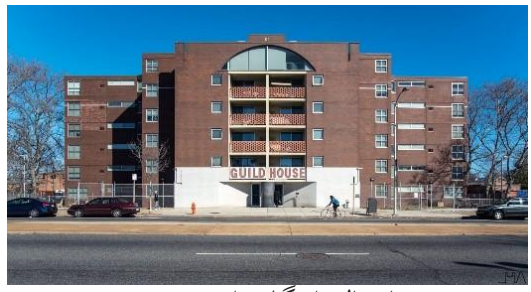
درعین حال، هر دو نگرش در فرایند گسترش، تعمیم و غلبهٔ کامل - که لزوماً توده‌ای شدن و عامه‌پذیری را به دنبال دارد- به افراط گراییدند. این فرایند نزول و مسخ مکاتب و سبک‌های هنری مشابه همان حالتی است که در نهادینه شدن مرام‌ها و مسلک‌های اجتماعی - پس از وقوع انقلابات و تبدیل آن‌ها به نظام‌های سیاسی و اقتصادی (رسمیت یافتن و استقرار)- پیش می‌آید. نهادینه شدن سرانجامی جز عوامی شدن، بازاری شدن و مد روز شدن ندارد. هم آثار معماری هر دو جریان و هم متون مربوط به آن‌ها گواه این حقیقت است.

برای اثبات این نظریه و در مورد نگرش نظریه‌پردازان سبک مدرن به مقولهٔ سنت و نوآوری بد نیست به نمونه‌هایی از نظریات آن‌ها توجه کنیم: جولیو کارلو آرگان [۳، ص ۶-۵] می‌نویسد: «مشخصه ابتکار دقیقاً به وسیله برگسون، روی، و مرلو پونتی توصیف شده است: ابتکار تا زمانی امروزی است، عبارت است از یک حرکت. بنابراین نتیجه می‌گیریم که ابتکار انتخاب جهتی است برای ارزش دادن به تجربیات گذشته در گذران زندگی... بدین گونه است که از گذشته می‌گذرد و در حال اتفاق می‌افتد، پس:

ابتکار چیزی جز یک تفسیر و یا دوباره تفسیر کردن تجربه و گذشته نیست.

اگر تکامل معماری را در سال‌های اول این قرن بررسی کنیم، متوجه می‌شویم که هنرمندان اصیل‌تر و جنبش‌های هنری زنده‌تر، آن‌هایی بودند که شکل‌های بیانی جدید خود را از طریق انتقاد و بررسی در گذشته یافتند. رایت همیشه از آن نوع مصالح و روش‌های تکنیکی استفاده می‌کرد که ریشه‌های تاریخی آن‌ها به آسانی قابل تشخیص است. هلندی‌ها با رهبری دودوک و با وسواس عجیبی سعی کردند که معماری جدیدی را از محیط مشخص تاریخی خود به وجود بیاورند. در باوهاوس، مطالعه و بررسی روش‌های دستی و سنتی به همراهی تهیهٔ پروژه‌های جدید انجام می‌شد. بنابراین، ارزش معماری نیز در آن است که هنرمندان سعی کردند تکنیک،

خانه وانا ونچوری، رابرت ونچوری



خانه سالمندان گیلد، رابرت ونچوری

میدان ایتالیا، چالرز مور

تیپولوژی و فرم‌های گذشته را بشناسند و بررسی کنند. حال اگر این معماری در فرمول‌های یک برنامه کاملاً منطقی متحجر نشده و فرم‌های مطلقی به وجود نیاورده و می‌توان با همان معیارهایی که هر بنا و یا هر شیء متعلق به دوره‌ای تاریخی را قضاوت می‌کنیم، درباره‌اش قضاوت نماییم، به این علت است که از آثار زمان‌های گذشته درس گرفته است.» و یوجین راسکین [۴، ص ۸۷-۸۴] می‌نویسد: «در حقیقت باید دانست که در معماری هیچ چیز به خاطر تازگی یا کهنه بودن آن نمی‌تواند عنوان بهتر بودن به خود بگیرد. تازه یا کهنه بودن بنا یا بزرگی و کوچکی آن هیچ‌کدام نمی‌توانند عنوان بهتر بودن برای آن کسب کنند، زیرا بهتر بودن

هیچ ارتباطی با تازه یا کهنه بودن بنا ندارد. یک بنا شراب یا پنیر نیست که کهنه بودن اولی و تازه بودن دومی آن را بین سایر شراب‌ها و پنیرها بهتر کند... اختلاف میان گروه «مکتب انطباق» (فونکسیونالیسم) و سنت‌طلبان اختلاف بی‌موردی است، زیرا هیچ یک از این دو دسته نخواهند توانست دیگری را مجاب کنند. اما من این دو گروه را به شرح زیر توصیف کرده و آن‌ها را از یکدیگر جدا نموده‌ام. به عقیده من «پیرو مکتب انطباق» کسی است که به قابل استفاده بودن طرح خویش اعم از کهنه و نو معتقد می‌باشد و سنت طلب کسی است که بدون توجه به قابل استفاده بودن از طرح خویش، اعم از کهنه و نو، فقط فرم‌ها و اشکالی را به کار می‌برد که در ادوار گذشته مورد استفاده بوده و آزمایش شده‌اند.

«امروز اکثر معماران، حتی آن‌ها که خودشان انکار می‌کنند، به گروه اخیر یعنی سنت‌طلبان تعلق دارند. سنت‌طلبی این نیست که فقط از طرح‌ها و فرم‌ها و نمای بناهای قدیمی استفاده بشود. باید گفت: حتی اگر از سبک‌های متداول زمان نیز تقلید یا تبعیت بشود باید آن را سنت‌طلبی دانست.»

«مشکل‌ترین کارها تفکر و اندیشه است که متاسفانه اغلب معماران و حتی افراد سایر طبقات نیز می‌کوشند تا آنجا که ممکن است از مبادرت به آن اجتناب ورزند. اما فقط به کمک تفکر و اندیشه است که می‌توان عوامل مختلف یک بنا را قابل استفاده و مقبول و مطبوع عامه نمود.» بدیهی است که توجه و گرایش به مقوله‌های واحد معین، در ادوار تاریخی متفاوت بر حسب متغیرهای متعدد اجتماعی و تاریخی، اشکال متعدد و متنوعی به خود می‌گیرد.

درست است که نگرش پست مدرنیست‌ها نسبت به سنت- به رغم تفاوت میان صوری‌ها و محتوایی‌ها (خاکستری و سفید)- با نگرش

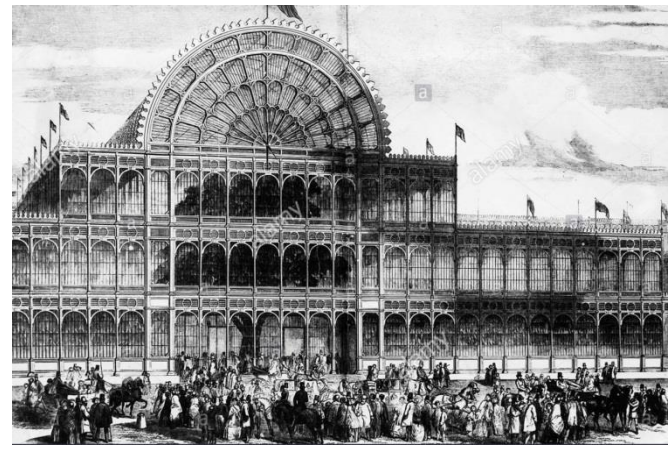
مدرنیست‌ها متفاوت است، اما سخن بر سر آن است که نزد برگزیدگان، پیشروان و تعالی جویان هر یک از دو جریان، نه ستیز با سنت هست و نه پرستش سنت. سنت‌ستیزی و سنت‌پرستی عارضهٔ رایج و مد روز شدن این سبک‌ها و در نتیجه ناشی از عوام‌زدگی در این مکاتب است. به قول چارلز جنکس: «از قرن نوزدهم به بعد فرهنگ عالی هر چه بیشتر و سریع‌تر جذب فرهنگ توده‌ای شده و این حقیقتی است که در آن زمان توسط نظریه‌پرداز آلمانی آدولف گولر درک شده بود.» [۱، ص ۱۴]

جزمیت هنری و مدرنیسم

در جریان پیاده شدن (تأسیس و استقرار، یا نهادینه شدن) آیین‌ها، مرام‌ها، و مذاهب، چیزهایی جای اصول را می‌گیرد که در حقیقت امر همطراز و از سنخ اصول نبوده و نیستند. به بیان دیگر، عَرَض جای جوهر، فرع جای اصل، وسیله جای هدف و قالب جای محتوا را می‌گیرد. در این حالت است که جمود و جزمیت جایگزین اندیشه‌ها و نظام‌های فکری می‌شود که روزی قابل انعطاف، گسترش‌پذیر و پرتحرک بودند. در جریانات اجتماعی، هنگامی که مکاتب فکری عینیت و تحقق اجتماعی، فرهنگی و هنری پیدا

برج ایفل

می‌کنند، یا به نظامی سیاسی تبدیل می‌شوند و نهادهای خاص



کاخ بلورین لندن The Crystal Palace

اقتدار خود را مستقر می‌کنند، فروع و وسیله‌ها جای اصول و اهداف را می‌گیرد و از همین جا انحراف تاریخی و فرآیند اضمحلال آغاز می‌شود [۵].

در هنر و معماری نیز هنگامی جزمیت پیدا می‌شود که شکل اصالت می‌یابد و جایگزین مفاهیم و جوهر متعالی مکاتب می‌شود. مدرنیسم در معماری که حرکتی تحول‌آفرین - در برابر جمود و قواعد و آداب صوری و شکلی- بود به تدریج خود دچار جمود و جزمیت‌های دیگری شد. تا قرن نوزدهم قواعد و جزمیات متعصبانه‌ای بر معماری حاکم بود که موجب شده بود تا هنرمندان به رغم تمامی نبوغ و مهارت خود نتوانند با کشفیات و پیشرفت‌های علوم و انقلاب صنعتی در قرن هجدهم، هماهنگ و همگام شوند. به همین دلیل بسیار طبیعی بود که مهندسان ساختمان و اهل فن (تکنسین‌ها) در قرن هجدهم جای معماران در طراحی ساخت‌های فضایی جدید نظیر نمایشگاه‌های جهانی، بازارها، بناهای یادمانی، پل‌ها، بناهای عمومی، ساختمان‌های صنعتی و نظایر آن‌ها را بگیرند. در این دوره ساختماهای با سازه‌های جدید عمدتاً توسط تکنیسین‌ها و مهندسان طراحی و اجرا می‌شد. معماران برای مدتی نزدیک به یک قرن به کلی از صحنهٔ تحولات و نوآوری‌های فضایی بر کنار بودند. [۲، ص ۱۹۱-۱۸۸]

بدیهی است هنگامی که ضرورت و اقتضای زمان معماران را وا می‌دارد تا عقب‌افتادگی خود را جبران کنند و سکان کشتی سردرگم معماری را به دست گیرند، راهی جز مجهز شدن به اندیشه و مکتبی تحول آفرین ندارند. مکتبی که بتواند پاسخگوی نیازهای عصر باشد. این مکتب بنابر اقتضائات زمان نمی‌توانست چیزی غیر از مدرنیسم در هنر و معماری با مشخصاتی که می‌شناسیم باشد. یعنی نفی قواعد و اسلوب‌های خشک و صوری زیبایی‌شناختی و زیورگرایی (ارنامنتالیسم). قالب قراردادهای کهن به هر حال باید شکسته می‌شد. این امر مستلزم دیدگاه‌های تازه هنری و زیبایی شناسانه‌ای بود که زیبایی ناب مصالح و مواد، تکنیک، سادگی، خلوص و صداقت جزء ذاتی آن باشد و بر سه اصل آزادی بیان، آزادی تصرف فضا، و آزادی طراحی از قیود سازه‌ای گذشته استوار باشد. [۷، ص ۴۱۶] آثار متنوع معماران مدرن، همانند آثار مکتوب آن‌ها حاکی از این حقیقت است.

انحراف از آنجا آغاز شد که مدرنیسم، که در ابتدا نظریه‌ای محتوایی بود، به تدریج تبدیل به جزمیتی صوری شد. سنت‌شکنی‌ای که خود سنت جدیدی شد و به صورت جزمیت «نومداری» درآمد. خمیرمایهٔ اصلی جزمیت‌های هنری معماری دوران مدرن، که ریشه در تحولات نظام ترجیحات حسی داشت، در یک کلمه خلاصه می‌شد و آن عبارت بود از کلمه «نو» مدرنیسم یعنی اصالت نو. در دوران مدرن واژه‌هایی در اکثر زبان‌ها، ادبیات و فرهنگ‌ها رواج یافت و بر روح زمان حاکم شد که همگی برخلاف نظر اندیشمندان اولیه دلالت بر تصدیق «اصالت نو» و حس ترجیح نو بر کهنه دارند. جالب است بدانیم کاربرد پسوند «ایسم» در واژه «مدرنیسم» در زبان فرانسه از سال ۱۸۴۵ استعمال ناپیوسته و از سال ۱۹۰۰ استعمال پیوسته دارد، نه قبل از این تاریخ. در حالی که پیدایش جوانه‌های دیدگاه‌های معماری مدرن و اولین نمودهای آن به نیمه دوم قرن نوزدهم و بذرهای آن حتی به سال ۱۸۲۰ نسبت داده می‌شود [۶، ص ۴۹ و ۲، ص ۱۶۶].

پارادوکس مدرنیسم

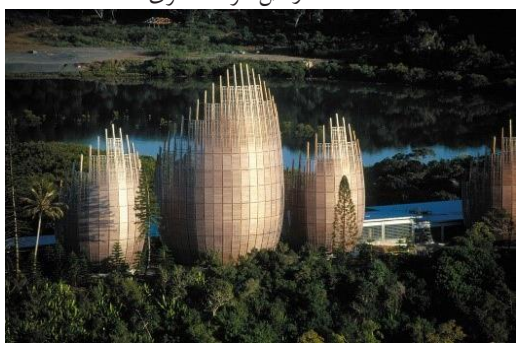
کسانی عقیده دارند که فلسفه «اصالت نو» و نوپسندی محصول و عارضهٔ رشد نظام سرمایه‌داری است که بر «دور و تسلسل تخریب - ساخت استوار است.» [۶، ص ۴۹] تردیدی نیست که رشد نظام سرمایه‌داری صنعتی و مالی طالب نوگرایی است. سرمایه‌داری از فرهنگی تغذیه می‌کند که طالب محصولات جدید و آخرین مدل‌ها باشد. نظام رشد سرمایه نمی‌تواند در جا بزند و متکی بر ثبات باشد. گذشته از درستی و یا نادرستی این نظریه، هدف نوشتار حاضر تدوین صورت مسئله بر اساس واقعیات جاری است. بنابراین، به جای جستجو در ریشه‌ها و علت العلل، بر این نکته تاکید می‌شود که رجحان نو بر کهنه بیش از آنکه محصول یک نظام منطقی عقلایی یا مکتبی فکری و یا اصلی معرفت شناختی باشد، آموزه‌ای اجتماعی است؛ مقتضای مدنیت کنونی. این آموزه اجتماعی از قرن نوزدهم تا جنگ جهانی بر بستر اروپا محوری یا روشن‌تر بگویم، خود محوری اروپایی، حرکت می‌کرد. و پس از آن با ورود همه جانبه امریکا غرب محور شد.

بدون تردید، ریشهٔ احساس برتری نو یا دست کم جاذبهٔ نو که رویه دیگر جاذبه ناشناخته است، از طبیعت (یا فطرت) کنجکاو، تکامل‌جو و بی‌نهایت طلب انسان سیرآب می‌شود؛ آبشخوری که هرگز از انسان جدا نبوده است. با این حال، استحاله این احساس در اصلی سبک‌شناسانه، آئینی و مرامی و لاجرم پیدایش «مدرنیسم» یعنی پیدایش یک «ایسم» به دنبال واژه «مدرن» پدیده‌ای کاملاً متفاوت با «ایسم» های دیگر است. این بار این «ایسم» هیچ سنخیتی با «ایسم» های دیگر ندارد. ایسم‌های دیگر معطوف به اصلی معرفت‌شناختی، آیینی، یا دست کم سبک شناختی‌اند، در حالی که مدرنیسم معطوف به هیچ چیزی جز خودش نیست. هر شیء و هر پدیده هم می‌تواند نو باشد و هم کهنه. امروز نو است، فردا کهنه، به این ترتیب این بار هیچ تحولی نیست که خارج از چهارچوب این ایسم قرار گیرد. در این ایسم معمایی جادویی نهفته است که هرچیزی را از آن خودش می‌کند. از این

ایستگاه آتشنشانی ویترا، زاها حدید

کتابخانه عمومی سیاتل، رم کلهاس

خانه رقص، فرانک گری


مرکز فرهنگی ژان ماری جیبائو، رنزو پیانو

رو، چهل سال فضای دوران فرا مدرن (شامل سبک پست مدرن) که «گمان می‌رفت مدرنیسم را به خاک می‌سپارد، عاقبت احیاگر مدرنیسم از آب درآمد.» در این معنی است که چارلز جنکس [۶، ص ۴۹] می‌گوید: «هیچ چیز عملاً موجب تجدید نیروی «مدرنیسم» نخواهد بود مگر از بین بردن آن. «مدرنیسم» به سان ققنوسی حریص نه تنها از میان خاکستر خود به پا خواهد خاست، بلکه بی تردید از آن خاکسترها تغذیه خواهد کرد».

به این ترتیب، تحولات پی در پی تمامی دوران فرامدرن - از مدرن متأخر، پست مدرن، نو مدرن، ساختارگرایی جدید، ناب‌ساختاری یا شالوده شکنی و تکنولوژی برتر گرفته تا بازسازی و فولدینگ و بالاخره فراکتال - همگی در مسیر توسعهٔ مدرنیسم قرار خواهد گرفت. در نتیجه، این تردید بی جا نیست که از دل بوم‌گرایی دوران فرامدرن- در جریان عمل همان انترناسیونالیزم یا جهان‌وطنی‌گرایی مدرنیستی درآید- که بی‌تردید غیر از جهان‌وطنی‌گرایی آل‌احمدی است. در این نوع جهان‌گرایی تمامی جهان عملاً از جایگاه و ارجی یکسان برخوردار نخواهد شد. مستحیل شدن جهان سوم (یا جنوب کنونی) در جهان اول (شمال کنونی) پیامد این نوع جهان‌وطنی‌گرایی یک طرفه است. جهان‌وطنی‌گرایی که نظام نشانه‌های آن عمدتاً از طرف مسلط به طرف تحت سلطه صادر خواهد شد و رابطهٔ یک طرفهٔ تولیدکننده – مصرف‌کنندهٔ فرهنگی و مادی یکدیگر را تقویت و تشدید خواهند کرد.

زمینه تاریخی- اجتماعی و سرنوشت ورود سبک‌ها به ایران

با آغاز سلسلهٔ قاجار، روابط گوناگون با غرب، که از زمان پادشاهی صفویه مقدمات آن با ورود جهانگردان و ارسال و تقدیم پیشکش‌ها آغاز و با اعزام میسیونرها و مبادله نماینده و سفیر تداوم یافته بود، رو به گسترش گذاشت.

میسیونرهای مذهبی، کارشناسان نظامی و اداری، صنعت‌گران و هنرمندان، کم‌کم در «درب خانه» جای پایی پیدا کردند. بعضی‌ها رسماً به استخدام دیوان قاجاری در آمدند. برتری‌های فنی، علمی، هنری و اجتماعی اروپا از یک طرف و عقب‌افتادگی دستگاه قاجاری از طرف دیگر به تدریج موجبات ایجاد حالت خود باختگی، احساس حقارت و الگوپذیری در رأس هرم قدرت اجتماعی را فراهم آورد. از این هنگام الگوبرداری از اطوار و مظاهر زندگی اروپایی از طریق دربار، و همچنین جامعهٔ اشراف و متجددان آغاز شد.

ورود اجتناب‌ناپذیر ماشین و صنعت غرب باعث تشدید، رسوخ و نفوذ روحیهٔ خودباختگی و احساس حقارت طبقات عالیه به تمامی ارکان جامعهٔ شهرنشین و رأس جامعهٔ فئودالی، قبیله‌ای، ایلی و عشایری شد. به تدریج تمامی ارکان جامعه اعتماد به نفس خود را از دست داد و همچون موجودی خلع سلاح شده و فاقد هرگونه توانایی و امکانات، خاضع و خاشع و مطیع غرب گردید.

در این میان جنبش‌ها و حرکت‌های استقلال‌طلبانه و خواهان صیانت نفس و هویت ملی و تاریخی و مذهبی، با فرایند سلطه‌پذیری درگیر بودند. اما کاری از پیش نمی‌بردند.

تمامی آنچه بعدها در رابطه با غرب رخداد و مرتباً جامعه ایرانی را به عقب‌تر برد، و پی در پی فاصله آن را با کشورهای پیشرفته بیشتر و بیشتر کرد، علاوه بر ساختار سیاسی استبدادی، از همین روحیه خودباختگی نیز تأثیر پذیرفته است. اگر نه، اصل رابطهٔ برابر با جهان خارج و دنیای پیشرفته نه تنها صدمه‌ای به هویت ملی و تاریخی‌مان نمی‌زد، بلکه می‌توانست مفید و سازنده باشد.

فرآیند فروپاشی در معماری

بازتاب این روحیه - چشم بسته، مغز فلج شده، و دست و دهان باز به سوی غرب گشوده- در هنر و معماری عیان‌تر از آن است که نیازی به تأکید داشته باشد.

ابتدا عناصری پراکنده از نقش و رنگ و فرم‌های تزئینی اقتباس و وارد عرصهٔ هنرهای مختلف شد. در معماری این عناصر به صورت الحاقی به نقوش و سطوح تزئینی افزوده شد؛ دوران اختلاط و التقاط در فضای خُرد پدید آمد. در این دوران همبستگی و انسجام تاریخی

بال اهورائی یا شیر بالدار هخامنشی؟
هرچه هست پر طمطراق است و متظاهر و عاریتی.
با منطق این مثل معروف که:
"هرقدر پول بدهی، همان قدر آش می‌خوری"

و زیبایی شناسانهٔ نقش و رنگ در معماری متزلزل گردید. در مراحل بعدی به تدریج تمامی ساختارهای تولیدی و هنری معماری از هم پاشید؛ در دوران پهلوی اول، تکنولوژی ساخت به صورت انبوه در ساخت راه‌ها و ابنیهٔ وابسته به آن و همچنین صنعت و شهرسازی به کار گرفته شد و سبک‌ها و ساختارهای فضایی تعدادی از بناهای ستادی و دولتی و اشرافی غرب، به طول کامل مورد اقتباس و الگوبرداری قرار گرفت. در این دوران سیمای فضایی شهر و سرزمین، تحت تأثیر ورود صنعت و ماشین به‌طور کلی رو به تحول و دگرگونی گذاشت. عصر رویارویی و تضاد کهنه و نو، سنتی و مدرن، تاریخی و «ضد تاریخی» در فضای کلان آغاز شده بود، و اغتشاش و سرکوب را به دنبال می‌آورد: اغتشاش ناشی از درهم‌ریختگی الگوها و نظام‌های سنتی در تمامی عرصه‌ها، و سرکوب به خاطر رویارویی و برخورد قهرآمیز و غیر آشتی‌جویانهٔ الگوها و مدل‌های وارداتی با الگوهای تاریخی.

کشف حجاب و تبدیل لباس مردان، نماد مهم این دگرگونی

آذین بندی و نقوش به اصطلاح سنتی؛ ابزار سازی‌های چوبی، گچی، سیمانی، سنگی و... قوس و سنتوری، سرستون عالی قاپو و... منطق هرچه بیشتر بهتر، جایگزین منطق "کم بیش است"! آش در هم جوش تزئینات

تحمیلی و سرکوب تاریخی است. این سرکوب در عرصه سیاست، فرهنگ، مدنیت، اقتصاد و هنر به یکسان اعمال می‌شد: همان‌گونه که ساختار اجتماعی- اقتصادی ایلی منهدم می‌شد، ساختار بافت‌های قدیمی نیز با ماشین شیار می‌خورد. به این ترتیب، از پاره‌ای تغییرات و تحولات ساختاری رهاورد مدرنیته، آنچنان که انتظار می‌رفت چیز مثبت و سازنده‌ای عاید نشد. این همه جز به آن علت نیست که مصاف نابرابر بود و رویارویی ناخواسته و تزریقات انجام شده در درون جامعه تصنعی و بدون آمادگی طبیعی و پیشینهٔ تاریخی. در حقیقت تمام مشکلات و ناهنجاری‌های بعدی از این پدید آمد که هیچ یک از دگرگونی‌ها و تحولات انجام شده محصول طبیعی رشد تاریخی و درونی جامعه نبود. برای نمونه، ورود ماشین

و صنعت و تمامی ملحقات آن دو، از آن رو مخرب از کار درآمد که محصول تطور و تحول درونی جامعه، درون‌زا، و قابل هضم نبود؛ وگرنه به معنای عمیق و صحیح کلمه یک چرخ چاه، یک بیل، یک چرخ درشکه، هرکدام نسبت به دوران تاریخی خود، هم ماشین‌اند و هم برای تولیدشان صنعت لازم است.

دوران پهلوی دوم نزدیک به چهار دهه را در بر می‌گیرد. در این دوران در مجموع همان روند قبلی با تفاوت‌هایی ظاهری و غیربنیادی ادامه یافت. این تفاوت‌ها اجمالاً عبارت بود از: ایجاد فضای نسبتاً باز سیاسی به دنبال شکست متفقین در جنگ جهانی دوم و تأثیر آن در همهٔ نقاط جهان به صورت تقسیم مجدد حوزه نفوذ ابرقدرت‌ها؛ خروج آلمان نازی از معادلات سیاسی، اقتصادی و نظامی منطقه و جایگزینی آن ابتدا با انگلیس و سپس آمریکا به‌عنوان عوامل رقیب مسلط خارجی؛ وقوع انقلاب سفید و اصلاحات ارضی از طریق رأس هرم قدرت سیاسی، تشدید روابط اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و هنری با غرب از طریق توسعهٔ رسانه‌ها و نظام اطلاع رسانی جهانی، گسترش اعزام دانشجو، توسعه توریسم، و مهاجرت‌های خارجی ناشی از افزایش توان مالی طبقات متوسط.

نکته قابل توجه در این دوران در عرصهٔ هنر و معماری پیدایش گرایشهای صوری و قالبی طبقات بالا نسبت به سنت‌ها در دههٔ چهل شمسی و شصت میلادی است. کسانی پیدایش این گرایش را به ورود فرح- که دانشجوی هنر و معماری در شهر پاریس بود- به دربار، و عشق و علاقهٔ او به سرزمین آبا و اجدادی و سنت‌های هنری و معماری آن و همچنین محفل ظاهراً آوانگاردیست او نسبت می‌دهند. در حالی که چه بسا این پدیده ناشی از ورود گرایش‌های پست مدرنیستی به ایران باشد؛ منتهی با اهداف سیاسی و تبلیغاتی و تصادفاً به دست فرح، با حمایت دربار و به نام دفاع از سنت‌های ملی و بازگشت به خویشتن، که در آن ایام به تدریج زمینهٔ فکری و اجتماعی آن در حال شکل‌گرفتن بود. تحول در بستر اجتماعی مربوط به این پدیده را به نوبه خود می‌توان- مطابق فرضیه حرکت اعوجاجی - واکنش جامعه در برابر سیر قهقرایی حاکمیت پس از سال ۱۳۳۲ به سوی ادغام با غرب و از خودبیگانگی کامل تلقی کرد.

گرایش صوری به سنت‌ها پس از یک وقفهٔ ده ساله پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ بار دیگر با شدت و جلوتی تماشایی و روزافزون آغاز شد. اکنون با گذشت قریب ۶ سال از پایان جنگ (تحمیلی با عراق)، آثار اغتشاش در درک و فهم سنت و بازتاب آن در معماری و هنرهای وابسته به روشنی قابل مشاهده است. در کنار معدودی آثار متأثر از درک شرایط تحولات دوران فرامدرن و رجوع منطقی و معتدل به دستاوردهای آن، با انبوه آثار مبتذل و عامیانه سر و کار داریم که از قضای روزگار سکه رایج بازار روزند. در این میان دو نوع کار قابل تمیز است: نوع اول ساختمان‌های بساز و بفروشی به صورت مجتمع و نوع دوم واحدهای مسکونی بزرگ ویلایی و مستقل. در حالیکه ابتذال، ولنگاری، جلفی، تقلید کورکورانهٔ دست چندم و سَبُک وزن ژورنالیستی نوع اول برای هر بیننده معمار و اهل هنر کاملاً روشن و آشکار است، درک پیش‌پا افتادگی و بی‌مایگی بناهای نوع دوم نیاز به اندکی تأمل و بصیرت دارد. به هر صورت هر دو نوع مبین ویژگی‌های زیر است:

۱ـ فقدان مطلق درک صحیح از معماری گذشتهٔ ایرانی و اسلامی؛

۲ـ الگوبرداری کلیشه‌ای و ناشیانهٔ ژورنالیستی و التقاطی از همهٔ سبک‌های دنیا، از عناصر تزئینی رمی و یونانی گرفته تا باروک و جرجیان؛ و همگی مشهور به «اسپانیش» و «رمی».

به این ترتیب، اگر زبان پست مدرنیستی در غرب ارجاعی است به تاریخ کهن و کلاسیک خودشان (یونان و روم)، در اینجا زبان تاریخی و سنتی پست مدرن ملغمه‌ای می‌شود از همه جای دنیا که به ناکجاآباد هم ارجاع نمی‌دهد؛ ابزاری در دست بازار کاذب و غیر مفید سودجویانه، فخرفروشی و تظاهر برای استفاده‌کنندگان، سوداگری برای سرمایه‌گذاران، دیگ نان گچ‌کار و سیمانکار و سنگ تراش و بنا و معمار و ایضاً معمار پست مدرن! اینجا دیگر وضعیتی واقعاً مسخره به وجود می‌آید. نه اصالتی، نه زبان سنتی و نه روح و روان تاریخ خودمان، نه اصلاح و ارتقای ساختار تولیدی، نه فلسفه‌ای

برای اهل نظر از هیچ یک خبری نیست! نه از سادگی و بی‌پیرایگی مدرنیسم خبری است و نه از پیچیدگی پست مدرنیستی. نه از انترناسیونالیسم آن خبری است و نه از بوم‌گرایی این. نه از کارکردگرایی آن خبری است و نه از روان‌گرایی این. نه از توسعه‌طلبی آن خبری است و نه از کیفیت‌گرایی این. نه از سبک‌گرایی آن خبری است و نه رهایی از سبک این. نه از زبده‌گرایی آن خبری است و نه از توده‌گرایی این. نه از تک فامی زیبای آن خبری است و نه از کنتراست رنگ‌های پرجاذبهٔ این. نه از فیزیک خبری است و نه از متافیزیک. نه زیبایی ماده خام و نه زیبایی پرداخت عالی. نه آزادی از قید و بند قواعد کهن و نه آزادی از قواعد نو. القصه آشفته بازاری است پر هرج و مرج، سپرده به تیغ و میخ بازار و سلیقهٔ بازاری. اکثر آثاری که در این چند ساله به نام پرافتخار معماری سنتی مزین و مفتخر شده و این عنوان به داغی بازارشان کمک کرده کمتر از هر چیز مبین و ملهم از معماری سنتی ایرانی و اسلامی- حتی در ظاهر و تجسم فضایی و مدل‌های زیبایی شناختی- است. فرم‌ها و مدل‌های گچکاری، سیمانکاری بنام ابزارسازی از رمی و یونانی و اسپانیش! و ایتالیک! و رنسانس! با هم آش درهم جوشی شده که همه جای بنا از سردرها و نعل درگاه‌ها و پای ستون تا سر ستون و آنتابلمان و... را پوشانده است. منطق هر چه پرزرق و برق‌تر بهتر و هر چه پرخرج‌تر لابد عالی‌تر و هنری! تر.

این گونه سنت‌پرستی، از یک طرف، ناشی از مقدس پنداشتن گذشته است و از طرف دیگر ناشی از بی هویتی و از خود بیگانگی فرهنگی و پاسخی افراطی به سنت‌زدایی و سنت‌ستیزی دوران مدرن.

اینکه چگونه در این چند ساله به اینجا رسیدیم و چه فرایندهای اجتماعی به این پدیده انحرافی کمک کرده است، با توجه به این حقیقت که این همه نمود خارجی و مشهود صورتبندی‌ها و کیفیات درونی جامعه است جای تأمل بسیار دارد.

آنچه رواج یافته، تبلور آشکار این نظریه است که هر حقیقتی وقتی خوب درک نشود و به جای برخوردهای باطنی و جوهری مورد برداشت‌های سطحی، صورتی و قشری قرار گیرد، نه تنها نتایج مورد انتظار از آن عاید نمی‌شود، بلکه به ضد خود تبدیل می‌شود و نتایج معکوس به بار می‌آورد.*

تحلیلی بر روند الگوبرداری

سبک‌ها زاییده شرایط معینی هستند و در همان فضایی که روییده‌اند می‌توانند به درستی تنفس کنند و به منزلهٔ جزء مکملی از نظام ترجیحات حسی جامعه، وظیفهٔ اجتماعی خود را انجام دهند. خصوصاً واردات سبک‌ها از کشورهای مسلط به کشورهای تحت سلطه به خودی خود و بر سیاق سلطه، تشدیدکننده رابطهٔ مخرب انقیاد، و ویران‌کننده کارکردهای سالم و سازنده عناصر نظام ترجیحات حسی است. هر پدیدار اجتماعی در محیط و فضای تاریخی و جغرافیایی خود با سایر پدیدارهای آن محیط رابطه‌ای کارکردی دارد، در حالی که در محیطی دیگر چنین رابطه‌ای به‌طور طبیعی و درون‌زا برقرار نیست.

از طرف دیگر، واقعیت این است که امروزه ارتباطات، اطلاع‌رسانی و مبادلات جهانی به صورتی درآمده که هیچ واحد جغرافیایی و سیاسی از قلمرو آن خارج نیست. در چنین شرایطی چه باید کرد؟ بستن مرزها و جلوگیری از مبادلهٔ فرهنگی و هنری امروزه دیگر مقدور نیست. اگر دیگران چنین کرده‌اند ناشی از شرایط درونی و تاریخی دیگری بوده است و اگر هم اکنون این روش در بعضی جاها ادامه دارد، مسبوق به سوابق تاریخ سیاسی دیگری است. در حال حاضر نه جلوگیری از ورود امواج جهانی مقدور است و نه طرد مطلق سبک‌ها بخردانه، پذیرش بی‌چون و چرای آن‌ها نیز سرانجامی فاجعه‌بار دارد. تنها راه چاره برخوردهای علمی، مستقل، آزاد اندیشانه و به دور از پیش داوری‌ها و تعصبات جاهلانه است.

«هر پدیدار اجتماعی در محیط و فضای تاریخی و جغرافیایی خود با

سایر پدیدارهای آن محیط رابطه‌ای کارکردی دارد»

پدیدارهای هنری محصول مراحل تکوین و رشد اجتماعی هستند و رابطهٔ متقابل کارکردی با جامعه دارند. اقتباس و بهره‌گیری از سبک‌ها (گسترش و تعمیم آن‌ها در جوامع دیگر) تنها در صورتی می‌تواند مفید باشد که فرایند همانندسازی با محیط را به درستی طی کند. چنانچه وضعیت همطرازی و شرایط طبیعی برای ایجاد این فرایند به صورت غریزی و خود به خودی موجود نباشد، باید آگاهانه با عبور از مراحل شناخت، نقد و تحلیل و تلاش علمی و فرهنگی، شرایط لازم برای هضم پدیده وارداتی (جذب عناصر سازگار و دفع عناصر ناسازگار) فراهم آید. در حالی که می‌دانیم دست کم از دوران مدرن به بعد، از یک طرف به علت عقب‌افتادگی فرهنگی و علمی جامعهٔ ایرانی، و از طرف دیگر به علت وجود رابطهٔ یک طرفهٔ سلطه و فقدان همطرازی در رابطه با جهان غرب- به‌عنوان مهد پیدایش سبک‌های جدید- امر انتقال سبک‌ها فاقد نظام خودکاری طبیعی، پویا و حیاتی مبادلهٔ آزاد بوده، که لازمه ایجاد فرایند همانندسازی است. در چنین شرایطی در جامعهٔ بیگانه با شرایط طبیعی پیدایش سبک‌ها، تمایلات و واکنش‌ها و حرکات اعوجاجی با چنان شدت و حدتی رخ می‌دهد که کمتر در متن پیدایش و تولد سبک‌ها اتفاق می‌افتد.

این واکنش‌ها خصوصاً هنگامی بیش از پیش زیان‌آور می‌شود که با شعارها و منافع سیاسی در جهان دیگر (دوم یا سوم) توأم شود. برای نمونه، اتخاذ تصمیم به تخریب سر در باغ ملی در اولین نشست انجمن معماران ایرانی (که خوشبختانه به اجرا درنیامد) همانقدر نابخردانه است که صدور دستورالعمل‌ها و فتاوی هنرمندانهٔ «شهبانو فرح»! دایر بر رعایت اصول معماری ایرانی** که چنان که دیدیم، به اجرای کتیبهٔ کاهگلی و کاشی‌کاری در منازل اشرافی و حتی در «نوشگاه» های منازل و هتل‌ها در پایان دههٔ چهل و آغاز دههٔ پنجاه، و همچنین ارضای نوستالژی تاریخی و الگوبرداری از فرم‌ها و فضاهای معماری سنتی در حال حاضر، انجامیده است.

هر دو گرایش - به ظاهر ضد و نقیض – گرایش‌هایی بود سطحی و عوام‌فریبانه، که از سوی طبقهٔ عالیهٔ جامعه ایرانی بیان می‌شد؛ طبقه‌ای که در فضای غربی تربیت شده و همواره یک پایش در اروپا و آمریکا بود، و از آن جهت که از رأس هرم قدرت سیاسی اعمال می‌شد دلائلی سیاسی داشت. گرچه هر دو پدیده از فضای سیاسی و امواج تبلیغاتی ژورنالیستی مسلط جهانی آب می‌خورد و به خود می‌بالید، نه برخوردهای نوع اول را می‌توان محصول منطقی و بلافصل نظام فکری مدرن یا دست کم فلسفه عقلانی و مشرب تحققی دانست، و نه برخوردهای نوع دوم را ناشی از فلسفه پست مدرن یا آموزه‌های هنری و معماری پست مدرن، یا لازمهٔ بازگشت به خویشتن تاریخی. آخر در مهد مکتب مدرن در غرب یادمان‌ها به خوبی حفاظت شدند، و حتی احیاء و بازسازی بافت‌های تاریخی را هم اول آن‌ها شروع کردند. در مورد بازگشت و ارجاع به تاریخ هم هرگز متوسل به دستورالعمل‌های قالبی نشدند.

به این ترتیب اگر مدرنیسم در دورانی بیش از یک قرن برای غرب رهایی از قید و بندهای صوری را به ارمغان آورد و متضمن رشد و توسعه شد، در اینجا از آن همه دستاوردهای رهایی‌بخش خبری نیست. به همین ترتیب از رجوع پست مدرنیسم به تاریخ و فرهنگ و سنت و اقلیم جز الگوبرداری‌های صوری چیز قابل ذکری برای ما باقی نمانده و نخواهد ماند.

یادداشت‌ها:

*قابل ذکر است که عکس العمل چنین برخوردی در دوره بعد از فروپاشی نظام سیاسی به صورت "یا روسری، یا توسری" بروز کرد که خود نمونه بسیار جالب و گویایی از حرکت اِعوِجاجی است.

**ویرانی طبس در زلزله شهریور سال ۱۳۵۷ تاحدودی ناشی از اجرای این دستورالعمل به صورت صوری در بازسازی سال ۱۳۴۷ بود.

مآخذ:

۱ـ جنکس، چارلز، رستاخیز و مرگ نومدرن ها، ترجمه مهندسین مشاور طرح و آمایش، تهران،

۲ـ گیدئین، زیگفرید، فضا، زمان و معماری، ترجمه منوچهر مزینی، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۵.

۳ـ گروه نویسندگان، ۹ مقاله معماری، ترجمه نسرین فقیه و م، جودت، تالار ایران.

۴ـ یوجین راسکین، گفتگویی درباره معماری، ترجمه محسن مهدوی، آتلیه ارگانیک ۱۹۵۴.

۵ ـ السمان، علی، رویارویی مرام‌ها و جنبش‌های سیاسی در خاورمیانه عربی، ترجمه سید حمید نوحی، نشر قلم ۱۳۷۳.

۶ـ جنکس، چارلز، نومدرن ها کجایند، ترجمه جودت و همکاران، نشر معانی ۱۳۷۳.

۱۹۶۵. Mc، Drafing and Design"،" Architecture،۷- Hepler and Wallach

U.S.A،Graw-Hill

Paris، SNL-Le Robert، Le Petit Robert ۱۹۷۳، Dictionnaire،۸- Robert Paul

مقاله

مجله آبادی
شماره ۲۱
تابستان ۱۳۷۵

معماری و تقدیر اجتماعی

مراد نگارنده از تقدیر آن حد و اندازه و کیفیت مخصوص و منحصر به فردی است که هر شیء و پدیده در لحظه معین داراست، و ناشی از هستی، موجودیت، هویت، کنش و وضعیت تاریخی او است. وضعیتی که هر شیء با تغییرات کمّی آرام و تدریجی بسیار کسب کرده و منجر به کیفیتی ویژه و یگانه در او شده است. اکنون و حال شئ تابع این گذشته تاریخی است و دگرگونی بنیادی آن به سادگی، به‌طور ناگهانی و با صرف نیروی اندک و در پدیده‌های اجتماعی با تلاش افراد معدود- نخبگان جامعه - مقدور نیست. واژه‌های هستی، موجودیت، هویت، وضعیت و کنش گرچه تعریف شده و دقیق‌اند، اما درست به همین علت و به علت برخورداری از مفاهیمی دائره المعارفی در یک حوزه علمی معین (فلسفه، زیست شناسی، روانشناسی، اقتصاد و...) محدودیتی نیز دارند که باعث می‌شود نتوانند به جای واژه تقدیر بنشینند. با انتخاب واژه تقدیر خواسته‌ام مفهومی عمیق‌تر و گسترده‌تر از هر یک از این واژه‌ها، و برآیند تمامی این واژه‌ها را برسانم که از مفهوم قرآنی و در عین حال رایج آن نیز دور نیست.

«انسان آفریننده زیبایی است. اما زیبایی آفریده نتواند شد، مگر در واکنشی که انسان آفریننده در مقابل کنش اجتماعی محیط زندگی خود، از خود بروز می‌دهد.»
(روژه باستید)

تقدیر جمعی و جامعه پذیری معماری

معماری هنر معنی دادن به فضاست. هنری مولد یا کاربردی – اجتماعی، تفکیک‌ناپذیر از جامعه و سخت درآمیخته با آن.

درک عمیق و گسترده از رابطهٔ معماری با جامعه از یک طرف مستلزم آگاهی از نظریهٔ «تقدیر» اجتماعی است و از طرف دیگر مستلزم آگاهی از نظریهٔ «جامعه‌پذیری» معماری و ویژگی‌های هر یک از این دو نظریه و کنش متقابل آن‌ها.

معماری، خوب یا بد، هرچه هست لباس زندگی است:
ویلایی برای یک بازیگر، علیرضا تغابنی

تقدیر اجتماعی یا جمعی، برآیند کلیهٔ بردارهای اجتماعی ناشی از کنش متقابل، مستقیم و غیر مستقیم ساختارها و نهادهای جامعه و در عین حال متفاوت با هر یک از آن‌هاست. تقدیر اجتماعی احساسات و عواطف زیبایی‌شناسانهٔ جامعه را در نظامی از ترجیحات حسی و ارزشی شکل می‌دهد.

معماری از دو جهت از جامعه تأثیر می‌پذیرد. هم از جهت ماهیت هنری آن و هم از جهت کاربردی بودن شدید آن. از جهت هنری به‌طور غیر مستقیم و مرموز (ناپیدا) به کنش‌های اجتماعی پاسخ می‌دهد، و از جهت کاربردی به‌طور صریح، مستقیم و آشکار. نظریهٔ جامعه‌پذیری معماری بر این باور استوار است که ماهیت ساخت و سازها، کیفیت و در نتیجه سیمای فضای کلان مصنوع، متناظر و متناسب با تقدیر اجتماعی است.

پرسش‌های اولیه

در فلسفهٔ هنر و معماری از ارتباط هنر با جامعه و معماری با جامعه سخن بسیار رفته است. همین طور در تاریخ هنر و معماری به اقتضای بحث‌های مربوط به هنر و معماری در ادوار مختلف تاریخی، و در ردیابی ویژگی‌های هنری و ساختار فضایی هر دوره، به منشأ آن ویژگی‌ها در وضعیت اجتماعی و اساس تاریخی آن‌ها اشاره شده است. به همین ترتیب، در مباحث زیبایی‌شناختی به این نکته اشاره می‌شود که درک زیبایی و ذوق و سلیقهٔ گروه‌ها، طبقات و اقشار اجتماعی بخشی از نظام ترجیحات حسی گروه، طبقه و قشر اجتماعی است که به نوبهٔ خود از ویژگی‌های اجتماعی تأثیر می‌پذیرد. روانشناسی معاصر نشان داده است که واکنش‌های حسی، روانی و عصبی فرد با دوران طفولیت و پرورش ذهنی و عاطفی و نیز محیط اجتماعی او پیوندی منطقی و ناگسستنی دارند.

وجود ارتباط میان هنر، معماری و جامعه از منظر علوم انسانی اصلی بدیهی و در عین حال یکی از مباحث اصولی و تعیین کننده است. درک عمیق، گسترش یافته و تحلیلی چند و چون این ارتباط در تعمیق ادراک هنری و نقد اصولی و علمی آثار هنری و معماری نقشی اساسی دارد. درک علمی، همه جانبه و روشمندانهٔ این رابطه ابزار بسیار شایسته‌ای است که در خدمت داوری و نقد علمی و حتی ارزشی و اندیشه‌شناسانه (مکتبی و مرامی) قرار می‌گیرد و موجب

رهایی هنرمندان و معماران از سردرگمی و تسلیم شدن به تفاسیر و نقدهای دلبخواهی، مجازی و نهایتاً فرد پرستانه‌ای می‌شود که همواره در دنیای هنر زمینه‌های پرقدرتی برای ظهور و بروز داشته‌اند. از طرف دیگر، این تنها روش پاسخ‌یابی برای پرسش‌هایی است که همواره در دنیای هنر و معماری وجود داشته است، پرسش‌هایی از این قبیل:

- رابطهٔ تحولات اجتماعی و هنری یک سویه است یا دو سویه؟
- تحولات هنری بر تحولات اجتماعی و علمی مقدم است یا بر عکس؟
- رشد کیفی ساخت و سازها منوط به اصلاحات و رشد اجتماعی است یا خیر؟ و متقابلاً یک معمار، جمع معماران و بلکه نظامات حرفه‌ای تا چه میزان قادر به ایجاد دگرگونی و ارتقای کیفی و محتوایی ساخت و سازها هستند؟
- آیا نظام‌ها و یا الگوهای زیبایی شناختی رایج را می‌توان به سادگی، با تبلیغ صرف و یا با ارائه نمونه در تک بناها دگرگون کرد؟
- برای اینکه جامعه پذیرای نگرش‌ها و نظریات والای هنری باشد، آیا صرف ارائهٔ نظری و عملی آن‌ها کفایت می‌کند؟ آیا اساساً در جامعه‌ای مقلد و تنزل یافته، نظریات والا و اصیل هنری امکان بروز و ظهور دارند؟ در این صورت، آیا مورد استقبال قرار خواهند گرفت؟ هنرمندان تا چه میزان برخاسته از جامعه و متأثر از آن‌اند؟ جامعه به چه ترتیب در ساخت و سازها اثر می‌گذارد؟ ذوق و مشرب و اندیشه‌های هنری چقدر می‌تواند از جامعه فاصله بگیرد؟ تک ستاره‌ها تا چه میزان مورد استقبال عمومی واقع می‌شوند؟ امکان جهش و بلند پروازی چقدر است؟ آیا امکان دارد در عرصهٔ هنر نیز نظیر عرصهٔ فلسفه و علم که شاهد ظهور ستاره‌هایی بعضاً با چند قرن فاصله از جامعه هستیم چنین اتفاقی بیفتد؟ این موارد در گذشته چه اندازه بوده است؟ آیا به رغم فاصلهٔ ظاهری موجبات و توجیهاتی داشته است؟ آیا پیشروان هنر و معماری می‌توانند جامعه را به سمت و سوی مورد علاقه خود سوق دهند؟ چگونه؟ چگونه می‌توان پلی میان واقعیت موجود و حقایق آرمانی برقرار کرد؟ وظیفهٔ هنرمند و معمار مصلح چیست؟ برج عاج نشینی یا پیروی از جامعه؟ مردم باید از معمار پیروی کنند یا معمار از مردم؟ کدام مردم؟ اصلاً آیا باید و نبایدی می‌تواند در میان باشد؟ راه سومی وجود ندارد؟ چگونه میان مردم و هنرمند گفتگو برقرار می‌شود؟ ابزارها و وسائل این گفتگو فقط شفاهی یا مکتوب است یا زبان هنری است؟ آیا باید واقعیات سرسخت اجتماعی و تاریخی و سلیقهٔ عمومی را در زبان معماری در نظر گرفت؟ چگونه؟ مقام و جای این واقعیات کجاست؟ نقش فرهنگ و گویش ملی و قومی چیست؟ جایگاه آن‌ها در بیان فضایی کجاست؟ و هزاران پرسش دیگر.

نوشتار حاضر کوششی است برای یافتن آغاز راهی که با جستجوگری در آن بتوان نهایتاً پاسخ‌ها را پیدا کرد. از این نوشتار نباید انتظار پاسخ‌های جزمی و قطعی داشت. پاسخ‌ها را هر خواننده می‌تواند خود دریابد. چه بسا هر پرسش یک پاسخ واحد نداشته باشد. چه بسا پاسخ آری یا نه نباشد. چه بسا پاسخ یکرویه نباشد. چه بسا پاسخی در کار نباشد. همین قدر که پیچاپیچی و تودرتویی ارتباط معماری و جامعه تصویر شود، همین قدر که جزم‌اندیشی و اراده‌گرایی احساس کند که ذهن‌گرایی ساده‌اندیشانه ناتوان از تبیین واقعی است، چه برسد به تسخیر واقعیت، مقصود این نوشتار برآورده شده است. پس اول به جستجوی چیستی جامعه بپردازیم و بعد به جستجوی چیستی معماری. و سپس روابط این دو را در انگاره‌هایی سؤال‌برانگیز مشاهده و نظاره کنیم.

ویژگی‌های جامعه

ابتدا نگاهی گذرا به آن ویژگی‌های اساسی و جوهری جامعه بیندازیم که در عین حال ویژگی‌های اساسی در سیر تحول هنر و معماری از لحاظ خصلت جامعه‌پذیری آن به حساب می‌آیند.

ویژگی‌هایی نظیر:

۱- حرکت بی‌وقفه

۲- وحدت و علایق مشترک

۳- سیر از سادگی به پیچیدگی

۴- پیشینه‌داری، یگانگی، عینیت و کنش متقابل با پیرامون

حرکت بی‌وقفه

جامعه موجودیتی است متشکل از افراد، خانواده‌ها و گروه‌های انسانی که غریزه بقا، آن‌ها را در ارتباطی حیاتی و قانونمند (سیستمی) با یکدیگر قرار داده است. هسته اولیه جامعه خانواده است که ساختاری اجتماعی با علائق و دلبستگی‌های مشترک را به وجود می‌آورد. از تشکل تعدادی خانواده کوچکترین واحدهای اجتماعی به وجود آمده که در ادوار تاریخی و مناطق جغرافیایی مختلف دارای ویژگی‌های مخصوص به خود می‌باشند. هر فرد به واسطهٔ خانواده‌ای که در آن متولد می‌شود، با جامعهٔ بزرگ‌تر قبیله‌ای، قومی، محلی، ناحیه‌ای، منطقه‌ای، ملی و جهانی پیوند خورده، با تاریخ و جغرافیا یا زمان و مکان رابطه برقرار کرده، از همه آن‌ها متأثر می‌شود.

کودک از بدو تولد (و چه بسا پیش از تولد از طریق انباشت و انتقال ویژگی‌های ژنتیکی اکتسابی) از روحیات، اخلاقیات و تجربیات والدین متأثر شده، به واسطهٔ والدین، که آن‌ها نیز به نوبهٔ خود به همین ترتیب به نسل‌های پیشین متصل شده‌اند، نائل به درک جایگاه زمانی- مکانی یا تاریخی- جغرافیایی و عاطفی خود می‌شود. به تدریج که کودک بزرگتر می‌شود، علاوه بر دریافت تأثرات تاریخی با ماهیت وراثتی- اکتسابی والدین، از طریق محیط نیز از تجربیات مضاعف تاریخی و همچنین جغرافیایی بهره‌مند می‌شود. تأثیر خانواده و محیط‌های اجتماعی کوچک و بلافصل به تدریج کم رنگ شده و نوجوان به تدریج در طول رشد سنی با محیط بزرگتر و پیچیده‌تر، جوامع عقیدتی و مسلکی، اقتصادی و صنفی، سیاسی و جز این‌ها، رابطهٔ متقابل جاندار برقرار می‌کند. با این حال هرگز اثرات تاریخی و محیطی منقطع نمی‌شود، بلکه ابعاد، حوزه‌ها، ماهیات، پیوندها و رشته‌های ارتباطی آن همواره دگرگون و متحول می‌شود.

اگر هیچ دلیل دیگری برای اثبات حرکت دایمی جامعه وجود نداشت، تأثیر مضاعف سلسلهٔ تجارب نسل‌ها و انباشت آن‌ها بر یکدیگر برای نمایش دگرگونی دایمی جامعه کفایت می‌کرد. در حالی که افزون بر منطق علمی، دیدگاه‌های عرفانی و فلسفی نیز از حرکت دایمی جهان و کائنات می‌گویند. هراکلید می‌گوید: «من دوبار به یک رودخانه وارد نشده‌ام.» وقتی ماده بی‌جان دائماً در حال دگرگونی است، چه جای ثبات در جامعه که جانمایهٔ اصلیش دل‌های آدمیان است. فرایند تجزیه و ترکیب، شدن و واشدن، تخریب و تولید، جنگ و صلح، افتادن و برخاستن، تجدید سازمان، تجدید حیات دایمی جامعه و بالاخره تجدید ذهنیت‌ها، مفاهیم و جانمایه‌ها هرگز از حرکت بازنایستاده است.

هر نفس نـو می‌شود دنیا و مـا بی خبر از نو شـــدن اندر بقا
عمر همچون جوی نو نو می‌رسد مستمری می‌نمایـد در جسد

وحدت و علایق مشترک

بقا و قوام جامعه ناشی از علائق مشترک مادی و معنوی است. ساختارها و نهادهای اجتماعی مبین گرایش به حفاظت و حراست از این علایق مشترک است. ساختارها و نهادهای اجتماعی، اعضا و زیرمجموعه‌های انسانی و همچنین جوامع کوچکتر در بطن جامعهٔ بزرگ‌تر را چنان به هم پیوند می‌دهند که ضامن حفظ وحدت و یکپارچگی جامعه باشد. هیچ جامعه‌ای خالی از تناقضات، تضادها، اختلافات، رقابت‌ها و کشمکش‌ها نیست. با این حال، بقای جامعه مستلزم غلبهٔ عناصر متحد کننده بر عناصر تفرقه انگیز است.

شکل‌گیری و بقای یک جامعه اعم از جغرافیایی، مذهبی و اعتقادی، حرفه‌ای، سیاسی و جز این‌ها، به معنای غلبهٔ وحدت کلی بر تضاد اجزاء درونی، و همچنین به معنای آن است که در حیات تاریخی آن‌ها وجه مسالمت آمیز بر وجه خشونت آمیز پیشی گرفته است.

سیر از سادگی به پیچیدگی

ساختارها و نهادهای اجتماعی در طی تاریخ طولانی تکوین خود مراحل رشد و کمال را از سادگی به سوی پیچیدگی، از کوچکی به بزرگی، از تک بعدی به چند بعدی و... طی کرده‌اند، به‌طوری که امروزه پیشرفت حیرت انگیز ارتباطات بیش از پیش جهان را به واحدی یگانه تبدیل کرده و باعث شده تا تغییراتی در جغرافیای جهان و آمایش سرزمین در همهٔ کشورها در شرف وقوع باشد. دگرگونی فیزیکی ساختارهای فضایی خرد و کلان، نحوه استفاده از آن‌ها، عملکرد، هویت، انتظام فضایی، جایابی و استقرار، حرکت و گردش و... ساده‌ترین و ملموس‌ترین تحولی است که جهش ارتباطی در حوزه ساخت و سازهای فضایی – از ساماندهی فضایی یک اتاق کوچک خانگی تا آمایش سرزمین و جغرافیای زیستکره -به وجود آورده است. اکنون بیش از یک دهه است که صحبت از دهکده واحد و حذف زمان و یگانگی مکان به مفهوم مجازی آن پیش آمده و پدیده واقعیت مجازی متحقق شده است. جامعهٔ بشری هرگز از این رویدادها و جهش‌ها خالی نبوده است: رویدادها و جهش‌هایی که به سبب تأثیرات شگرف، عمیق و دگرگون کننده و فورانی خود نام انقلاب علمی، فرهنگی یا تکنولوژیک به خود گرفته و بازتاب‌های اجتماعی در همهٔ زمینه‌ها برانگیخته‌اند. کشف آتش، شناخت فلز، چرخ ارابه، خط، قوه بخار هر یک به نوبهٔ خود انقلابی اجتماعی در پی داشته است. تأثیرات دگرگون کننده انقلاب ارتباطات در عصر حاضر به هیچ روی کمتر از اختراع ماشین بخار و انقلاب صنعتی و پیدایش تکنولوژی‌های وابسته به مواد و مصالح جدید نظیر چدن، بتن، فولاد، شیشهٔ جام و... در دو قرن گذشته نیست.

سی و سه پل و پل طبیعت

پیشینه‌داری، یگانگی، عینیت و کنش متقابل با پیرامون

جامعه به‌عنوان یک ساختار اجتماعی موجودیتی است عینی، مستقل از ذهن، اراده و خواست هر یک از افراد و گروه‌ها- و به‌طور کلی اجزاء آن؛ موجودیتی که نه به‌طور ارادی یا ناگهانی، که طی دوران طولانی در جدال زندگی شکل گرفته است. اراده و خواست افراد و زیر مجموعه‌ها گرچه در سرنوشت و وضعیت جامعه مؤثر است، وضعیت کلی جامعه منطبق با خواست هیچ یک از آن‌ها نیست. اجزاء و آحاد ساختاری جامعه با یکدیگر و در عین حال با هویت مستقل کلی ارتباط متقابل دارند. فرد از پیرامون خود تأثیر می‌پذیرد و در آن اثر می‌گذارد و...

احساس و عواطف عامه سروکار دارد و آنان را مخاطب قرار می‌دهد

مزرعه گندم با کلاغ‌ها، ونسان ونگوک

اگر دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی مذهبی و... در طول تاریخ نبود، انتظار چنین شیوه ارائه‌ای در نقاشی امکان‌پذیر می‌شد؟

تقدیر اجتماعی

این ویژگی‌ها، ارتباطات و پیوندهای پیچاپیچ و در هم تنیده جامعه باعث می‌شود تا برای پرهیز از ساده‌پنداری و ساده‌انگاری، و همچنین برای پرهیز از تحلیل یک بعدی جامعه، از مقوله‌ای به نام «تقدیر اجتماعی» صحبت کنیم. هر جامعه در هر لحظه در وضعیتی است یگانه و متفاوت از وضعیت‌های دیگر - یعنی متفاوت از وضعیت‌های پیشین خود و متفاوت از وضعیت جوامع دیگر- در همان زمان. تقدیر اجتماعی شامل تمامی ویژگی‌های اجتماعی اعم از تاریخی، جغرافیایی، اقتصادی، فرهنگی، هنری و... محصول و برآیند نهایی آن‌هاست و نه ناشی از یکی از آن‌ها یا مترادف با یکی از آن‌ها. تقدیر اجتماعی ناشی از همهٔ عوامل و در عین حال غیر هر یک از آن‌هاست. هر وضعیت اجتماعی دارای روحیه‌ای است متناسب با آن وضعیت. روحیهٔ اجتماعی حالتی و نظامی از سلیقه‌ها و مشرب‌های حسی و زیبایی شناختی است که با وجود تفاوت‌های فردی بر جامعه تسلط دارد. هنر به عنوان یکی از عوامل نهادی جامعه در روحیهٔ اجتماعی تأثیر می‌گذارد و در عین حال از آن تأثیر می‌پذیرد. از آنجا که هنر با احساس آدمی سروکار دارد، ارتباط آن با روحیهٔ اجتماعی بیش از عوامل دیگر است. از یک طرف هنر با و از طرف دیگر هنرمندان خود با وجود تفاوت‌های فردی متأثر از روحیه و وضعیت اجتماعی‌اند. در معماری، علاوه بر نظام ترجیحات حسی و روحیهٔ اجتماعی، ضرورت‌ها و اقتضائات اقتصادی، فرهنگی و... نیز به‌طور مستقیم احکام خود را بر ساخت و سازها جاری می‌کنند.

ایجاد تغییر در زیربناهای اجتماعی و نهادهای رسمی آن نظیر نهادهای اقتصای، سیاسی، علمی، حرفه‌ای و حتی فرهنگ نهادی (نظام آموزش و پرورش) بسیار آسان‌تر از دگرگون کردن فرهنگ مردم و نظام ترجیحات حسی آنان است. تمامی عوامل و زیرساخت‌های اجتماعی دارای دو وجه وابسته به یکدیگرند: یکی وجه ساختاری، ظاهری و آشکار، و دیگری وجه پنهان و مکنون در صورت ظاهر. وجه ظاهری و آشکار حاکی از هویت رسمی زیرساخت و عامل اجتماعی است، وجه باطنی و پنهان، حاکی از ماهیت غیررسمی آن. هویت رسمی را می‌توان با توسل به اهرم‌های قدرت و تغییر سازمان نهادها دگرگون کرد، در حالی که هویت‌های غیررسمی بسیار سرسخت‌اند و نه تنها به آسانی به قوانین و سیاست‌گذاری‌های نظام مسلط تن نمی‌دهند، بلکه در دراز مدت موجب استحالهٔ نهادها می‌شوند.

پالتو و کلاه لبه گرد نماد تجدد در ایران؟

معماری: هنر معنی دادن به فضا

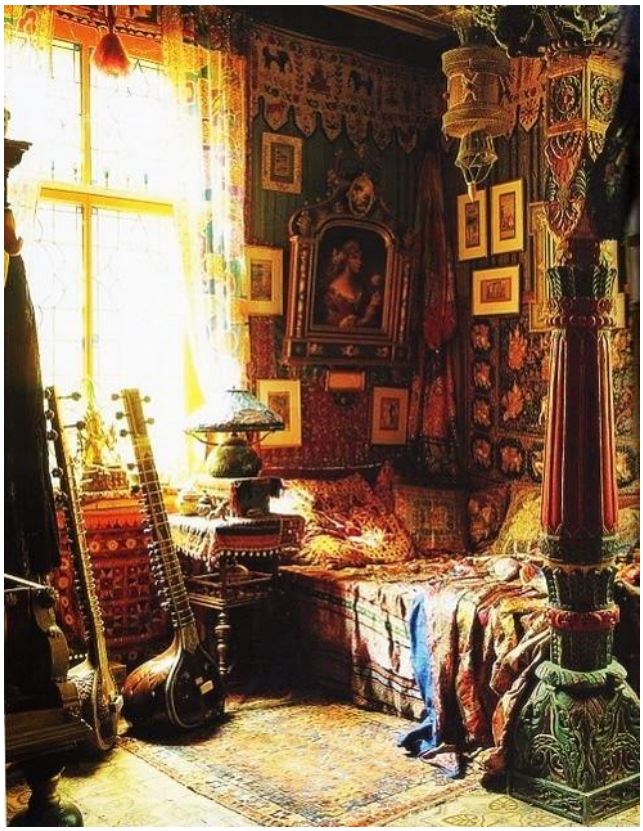
معماری احساس است؟ آینهٔ مدنیت است؟ فن ساختمان‌سازی است؟ موسیقی منجمد است؟ علم است، فن است، فرایند مشکل گشایی است، فرایندی ریاضی، بیولوژیک یا زبان شناختی است؟ کدام یک؟

هر یک از این تعاریف جنبه‌ای از هنر معماری - جنبهٔ علمی، فنی، هنری یا احساسی - را عمده کرده و از جنبه‌های دیگر غفلت کرده است. تعاریف بهتری که از معماری ارائه شده، عبارت‌اند از: دخل و تصرف در فضا، نظم و نسق دادن به فضا، سازماندهی فضا، ساماندهی فضا و بالاخره تعریف فضا. از آنجا که این تعاریف نیز برخی بار تشکیلاتی دارند، مثل سازماندهی فضا و برخی صرفاً علمی‌اند، نظیر تعریف فضا و کلاً از جنبهٔ هنری و احساسی در آن‌ها غفلت شده است، هنر معنی‌دادن به فضا را به‌عنوان یک تعریف نسبتاً جامع و مانع و علمی پیشنهاد می‌کنم. معنی دادن به فضا علاوه بر ابعاد و مقاصد فیزیکی، تمامی ابعاد و جنبه‌های بیانی، فرهنگی، هنری و احساسی و بالاخره معنوی معماری را در بر دارد. هر فرد و هر جامعه بسته به ویژگی‌ها و نیازهای خود به فضا معنا می‌دهد. انسان در عین حال که با ساختن سر پناه، نیازها و مقاصد مادی و فیزیکی خود را بر می‌آورد، رنگ تعلقات عاطفی و واکنش‌های احساسی خود را نیز به آن می‌زند. چه بخواهیم و چه نخواهیم، این واقعیتی تاریخی است که انسان هرگز بدون احساس نساخته است، حتی در دوران مدرن و سلطهٔ کارکردگرایی. معماری همواره سرشار از احساس است، و در مجموع امری است هنری و احساسی. به این معنی که همان ابتدای اندیشیدن درباره ساخت، فرایندهای علمی، فنی، اجتماعی و.... در فرایندی هنری و حسی درهم می‌آمیزند. تمامیت و یکپارچگی عینی و ذهنی در معماری از جنبهٔ ادراکی، هم در فرایند طراحی و خلق، و هم از دیدگاه مشاهده کننده، امری حسی و زیبایی شناسانه است.

بازار وکیل شیراز جایی که فرهنگ، هنر، احساس، جامعه، و در نهایت معنویت با هم یکجا به نمایش در می‌آید.

تک بنا و سیمای کلی فضای مصنوع

همان‌گونه که هستهٔ اولیه‌ای به نام خانواده جامعه را می‌سازد، فضای مصنوع در هر جامعه نیز متشکل از تک بناهایی است با کاربری‌های گوناگون در سه بخش تولید و اشتغال؛ مسکن؛ و استراحت و تفریح. بدیهی است که بخش مسکن، به دلیل حجم ساخت و سازها، عمده‌ترین فضای زیستی محسوب می‌شود و هم از این رو، روح اصلی جامعه، ویژگی‌ها و وضعیت عمومی و غالب آن بدون امعان نظر در این بخش کشف و ادراک نمی‌شود. تک بناها، علاوه بر تنوع کاربری‌ها، نماینده سلیقه‌ها و تمایلات گوناگون افراد



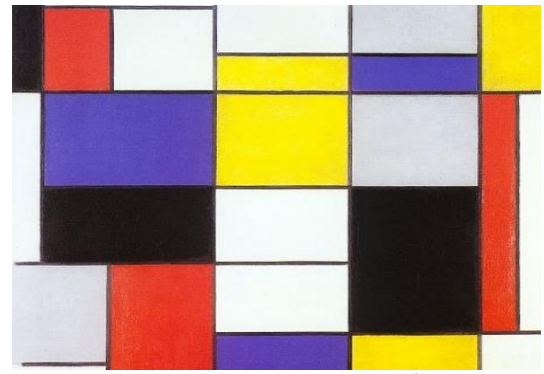
آدمی هر فضایی را با احساس خود به شکل خود و علایق خود در می‌آورد. به مثابه خیاطی که لباسی بر قامت خود می‌دوزد.

جامعه‌اند. در بخش مسکن تمایلات تک تک مردم به نحوی نسبتاً آزادانه‌تر از سایر بخش‌ها نمود پیدا می‌کند. همچنین این بخش به نحو محسوسی مبین مشکلات، تنگناها و نابسامانی‌های اجتماعی است.

معماری به مثابه هنری مولد

به‌طور کلی همهٔ هنرها بازتاب‌های عملی و نقش اجتماعی دارند. با این حال، با توجه به فرایند شکل‌گیری و خلق آثار هنری و وسعت و عمق رابطهٔ متقابل آن‌ها با جامعه و همچنین نقش آن در نظام اجتماعی تولید و با کمی تساهل، شاید بتوانیم هنرها را در دو رده هنرهای محض و هنرهای مولد (کاربردی) جای دهیم.

هنرهای مولد به هنرها یا رده‌ای از هنرها گفته می‌شود که عمدتاً و اصالتاً با هدف مبادله تولید و به بازار عرضه می‌شوند. هنرهای محض به هنرها یا رده‌ای از هنرها گفته می‌شود که مستقل از نظام تولید و صرفاً برای ارضای مقاصد و نیات درونی هنرمند ایجاد شده‌اند و قرار گرفتن در نظام مبادله و یا حضور در فرایند تولید اجتماعی کالا هدف اصلی خلق آن‌ها نیست. بیشتر هنرهای تجسمی نظیر نقاشی و مجسمه‌سازی به هر دو رده تعلق دارند. در رده هنرهای محض یا غیرمولد، خلق آثار منوط به فایده عملی و استفاده مادی از آن‌ها نیست. حتی از دیدگاه نظریهٔ کارکردگرایی در جامعه شناسی، که بر اساس آن هر پدیده و نهاد اجتماعی لاجرم دارای کارکرد و نقشی در ثبات و بقای جامعه ایفا می‌کند، کارکرد اجتماعی هنرهای محض به‌طور عمده، نقشی است که در تکوین و رشد عاطفی، روانی و شخصیتی فرد و در نتیجه ارتقای فرهنگی و رشد معنوی و بهسازی شخصیتی جامعه به عهده دارند. اهمیت اجتماعی هنرهای محض به حضورشان در عرصهٔ فرهنگی و معنوی جامعه بستگی دارد و نه نقش آن‌ها در نظام تولید. از طرف دیگر، ظهور خلاقیت هنرمند در این حوزه به هیچ روی منوط و مشروط به نقش اجتماعی اثر او نیست. هنرمندان در این حوزه - نظیر شعر و ادبیات و موسیقی - مستقلاً و بدون نیاز به همکاری دیگران و سایر نهادهای اجتماعی و بدون وابستگی حیاتی به بازار تولید و مبادله - دست کم در فرایند خلاقیت – و بدون نیازمندی به مشروعیت و مقبولیت عامه می‌توانند به خلق آثار خود بپردازند. گرچه گاهی برخی آثار هنری پس از خلق و پیدایش و خصوصاً پس از گذشت زمان نسبتاً طولانی – و عموماً چه بسا پس از درگذشت هنرمند و گذشت قرن‌ها- دارای ارزش مادی زیاد، نقش مبادله و سودآوری و بلکه سوداگرانه می‌شوند؛ گاهی مشمول رحمت و الطاف صاحبان قدرت و نائل به دریافت صله و خلعت و گاهی مورد استقبال عمومی واقع می‌شوند و خریدار پیدا می‌کنند و حتی گاهی الهام بخش هنرهای مولد و موجب نان خوردن هنرمندان دست دوم و سوم و... می‌شوند، با این حال، اصالتاً و عموماً به قصد احراز این نقش خلق نمی‌شوند و موجودیت‌شان وابستهٔ انواع این نقش‌ها نیست. اما هنرمندِ معمار از همان ابتدای اندیشیدن به طرح، در


کمپوزیسیون الف پیت موندریان

خانه شرودر، هلند، گروه معماری داستیل

موزه هنری لوکوربوزیه، سوئیس

واقع درباره مسئله‌ای می‌اندیشد که باید با سرمایهٔ دیگری و به دست دیگران و برای دیگران متحقق شود. از این لحاظ، معماری هنری کاملاً و قطعاً مولد است که سرمایهٔ بسیار و نیروهای زیادی را درگیر و وارد عرصهٔ تولید می‌کند. این خصیصه نه عَرَض که جوهر معماری است. بدیهی است که در این تعریف و بر حسب آن، شعبه‌ای از هنرهای تجسمی و آثار پراکنده پژوهشی، تخیلی و آرمانشهری معماران که الهام بخش آثار معماری می‌شوند یا جانمایه‌های احساسی و زیبایی‌شناختی درونی آن را خلق می‌کنند و یا به تجسس و اکتشاف و پژوهش در این امور می‌پردازند، جزو هنرهای محض تجسمی و هم ردیف نقاشی، مجسمه‌سازی، تصور فضایی (پلاستیسیته) و... قرار می‌گیرند. آثار کانستراکتیویست‌های روسی و هنرمندان مکتب نئوپلاستیسیسم مانند ماله ویچ، کاندینسکی، موندریان و... نمونهٔ بارز این رشته هنری به شمار می‌آیند.

با این تعریف، معماری در فرایند تولید یا باز تولید خود از ویژگی‌های زیر برخوردار است:

۱. نیازمندی به مشروعیت و مقبولیت اجتماعی

۲. ذی‌نفع بودن و دخالت افراد، گروه‌ها و نیروهای انسانی شغلی و حرفه‌ای زیاد در فرایند ایجاد آن حتی در تک بناها.

۳. غیر قابل تفکیک بودن وجه انتفاعی و غیرانتفاعی، وجه مادی و معنوی آن.

۴. تأثیرپذیری شدید از نظام اقتصادی، نظام تولید و کنش متقابل با تولید.

۵. سرمایه‌بری و نیازمندی به امکانات فراوان مادی.

۶. سودآوری بالا و وجود رقابت گسترده.

۷. مشروط بودن تولید آن به فایده عملی و استفاده مادی و به‌طور خلاصه نقش مادی اجتماعی آن.

۸. تبعیت از قانونمندی‌های فضایی و مناسبات و روابط حاکم بر فضای کلان یا رابطهٔ ارگانیک فضای خرد با فضای کلان.

دو نظریه به جای نتیجه گیری

این ویژگی‌ها که خود به خود به صورت مستقیم و غیر مستقیم در فرایند خلق و تولید آثار معماری وجود دارند و اجزاء لاینفک مکانیسم ساماندهی فضایی به شمار می‌روند امکان طرح دو نظریه را فراهم می‌آورند:

۱. جامعه‌پذیری معماری

۲. معماری به مثابهٔ لباس زندگی

جامعه‌پذیری در هنر معماری به معنای وجود مکانیسم ارتباطی عمیق، گسترده و متقابل بین معماری و جامعه با تمامی ویژگی‌ها، ابعاد و بازتاب‌های گوناگون آن است. معمار، اگر نگوییم متعهد است، دست کم تشویق می‌شود تا سلیقه‌ها، ذوقیات و مشرب‌های زیبایی

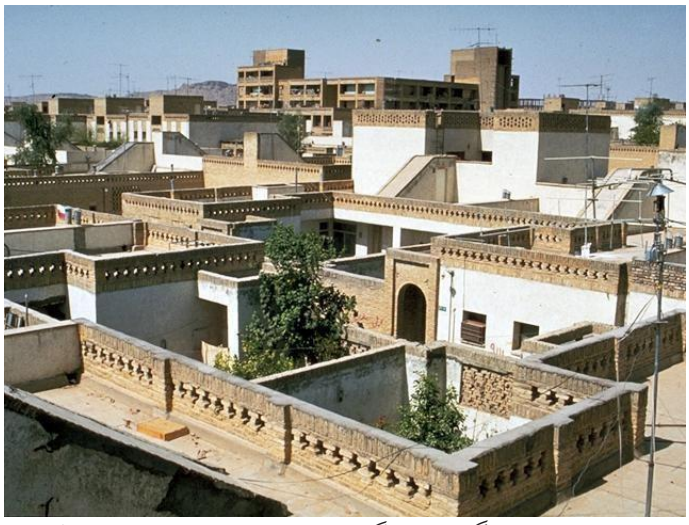
حتی آثار گائودی با تمام شیوه پردازی هنری و کاربری مذهبی، در نهایت آثاری مولداند و در حال حاضر نقش اقتصادی مهمی برای اسپانیا ایفا می‌کنند.

پسندانه جامعه و به‌طور کلی نظام ترجیحات حسی آن را در نظر داشته باشد. بدیهی است هر جامعه دارای نظام ترجیحات حسی واحدی نیست، بلکه انواع نظام‌های ترجیحات حسی در آن وجود دارند. در عین حال نظام‌های سیاسی و طبقاتی، نظام‌های فکری، فرهنگی و آیینی، نظام‌های صنفی، نظام‌های اقلیمی، قومی و زبانی و منطقه‌ای، هر یک بنابر اهمیت و گسترش خود، پایگاه‌های اجتماعی کوچک یا بزرگی دارند. بدیهی است این نظامها به‌طور کامل از یکدیگر جدا و از تأثیر و تأثر متقابل بر کنار نیستند و انواع روابط پیچیده میان آن‌ها وجود دارد. نظام‌ها هر یک متأثر از زیرساخت‌های اجتماعی خاص خود هستند و در عین حال که در رنگ‌آمیزی فضا-زمان اجتماعی مجموعه دخالت دارند، متقابلاً از آن تأثیر می‌پذیرند.

معمار و معماری نمی‌تواند از آن آزادی برخوردار باشد که هنرمندان و سایر هنرها از آن برخوردارند. حدود اختیار و آزادی معمار به مراتب کمتر از نقاش، شاعر، موسیقیدان و... است. بنابراین:

«معماری لباس زندگی است»

لباسی که جامعه بر تن خود می‌بافد. لباسی که هر لحظه در حال بافته شدن است. مناظر و مرایا و سیمای فضای مصنوعِ هر سرزمین به قد و اندازه، شکل و قیافه و متناسب با جامعه‌ای است که در آن سرزمین زندگی می‌کند. بیشتر معماران دنباله‌رو و اندکی از آن‌ها پیشرو هستند. این اندک معماران خلاق با تک بناهای خود و در مدت کوتاه قادر به تغییر چهره فضای مصنوع در ابعاد کلان آن نیستند. میان اینان و جامعه همواره گسل‌هایی هست. تأثیرپذیری از اینان مشروط به طی این گسل‌هاست. جهش‌ها و پیشتازی معماران در کوتاه مدت، جز با هماهنگی سایر ارکان جامعه و انقلابی اجتماعی به ندرت امکان تحقق و گسترش دارد. تک بناها همواره وجود داشته و دارند و خواهند داشت، اما قادر نیستند بافت



سرنوشت مشابه و غم انگیز روستای گورنای نو حسن فتحی در مصر (تصویر بالا) و شوشتر نو توسط کامران دیبا (تصویر پایین)

و سیمای کلی سرزمین را دگرگون کنند. سیمای عمومی و غالب سرزمین (قطب‌های جمعیتی) ناشی از کیفیتِ کمیتِ غالب است. ارتباط جامعه با فضای مصنوع چنان تنگاتنگ و جاندار است که تصور یکی بدون دیگری، اگر نه محال، مشکل، غیرواقع بینانه و بیهوده است.

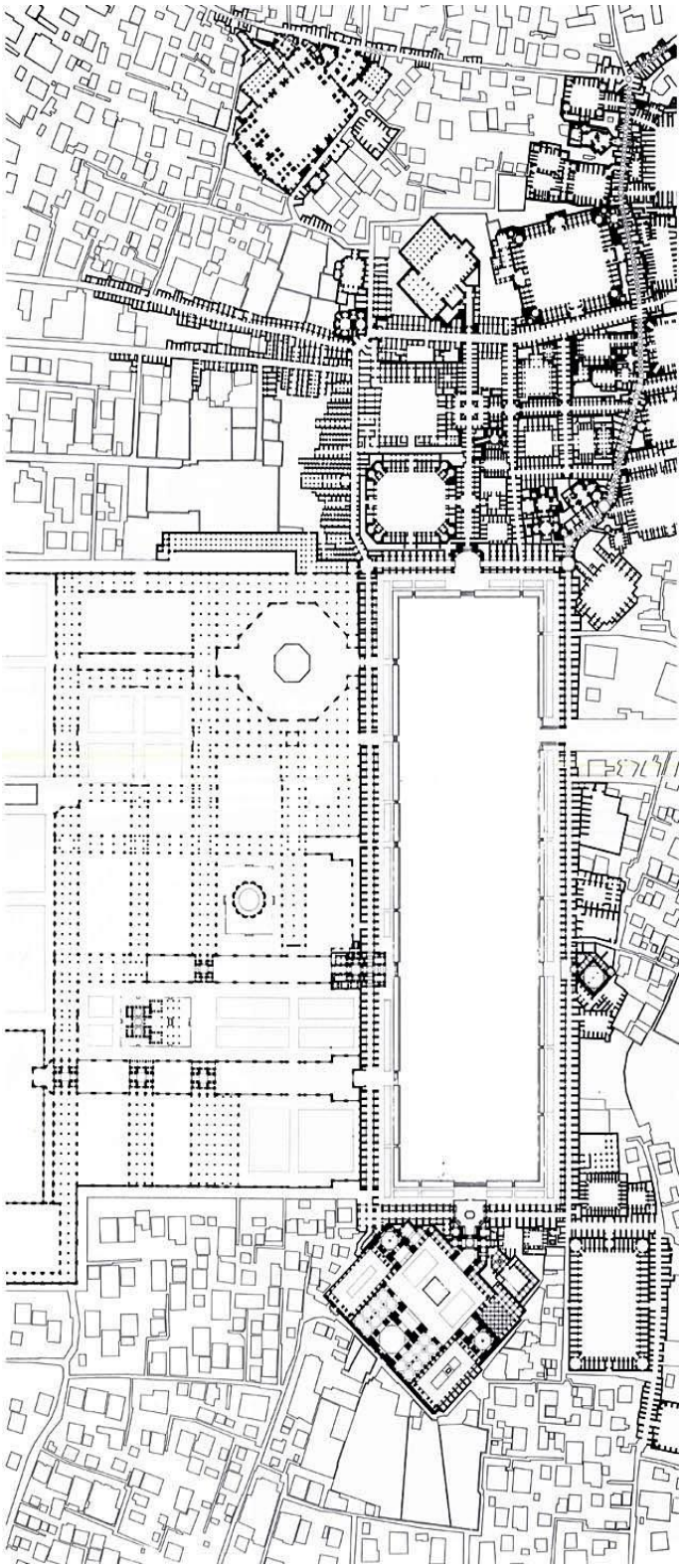
اشکال گوناگون کلان فضا و سیمای آن- اعم از روستا، شهر، کلانشهر، منطقه و سرزمین- نه حاصل اراده و خواست معمار یا معماران و به‌طور کلی تصمیمی درون حرفه‌ای، که حاصل جامعه و حرکات و تحولات درونی آن است. معماری روبنای حیات است نه زیربنای آن. انتظار ارتقای کیفی ساخت و سازها بدون ارتقای سایر عوامل و بنیادها و نهادهای اجتماعی انتظاری بی‌پایه است. اصلاح کلان فضا و حرکت به سمت کمال مطلوب جز با همگامی زیرساخت‌ها مقدور نیست.

رابطه معماری با برخی کنش‌های اجتماعی در مقایسه با هنرهای محض

موضوع	هنرهای محض	معماری به مثابه هنری مولد
از لحاظ استفاده عملی	نامشروط	مشروط
نیازمند مقبولیت و مشروطیت	به‌طور نسبی نیست	هست
مستقل از امکانات تولیدی و سرمایه	هست مکرر در موارد خاص	نیست
فایده و استفاده اجتماعی	فی‌نفسه معنوی- احتمالاً مادی	فی‌نفسه مادی تبعاً – معنوی
سودآوری	محتمل است	قطعی است
آزادی هنرمند	نامحدود	محدود

یادداشت:

۱ - « وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ»- تو کوه‌ها را می‌بینی و گمان می‌کنی آن‌ها راکد و ایستاده‌اند، در صورتی که آن‌ها مانند ابرهای گذران در حرکتند. (سوره نمل، آیه ۸۸) علاوه بر آیات متعدد دال بر حرکت دایمی کائنات، آیه شریفهٔ ۹۲ در سوره الرحمن که « كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ »- در هر روزی او (خدا) در کاری است یا در هر لحظه‌ای خداوند در مقامی است بهترین و عالی‌ترین اشاره به حرکت ذاتی و جوهری جهان مخلوقات است.



مقاله

مجله آبادی
شماره ۲۲
پائیز ۱۳۷۵

ساخت شهر و گفتمان دینی

گفتمان دینی در باب شهر اسلامی کوششی است برای پاسخ دادن به این پرسش اساسی و مهم که شهر اسلامی چگونه شهری است؟ این پرسش کلی را می‌توان به پرسش‌های کوچک‌تری تفکیک کرد:

منظور از اسلامی بودن شهر چیست؟ «اسلامی» صفت ظاهر آن است یا باطن آن؟ یا هر دو؟ ظاهر شهر چیست و باطن آن کدام است؟ تاکنون شهری به این صفت داشته‌ایم؟ از هنگام پیدایش اسلام کدام شهرها اسلامی بوده است؟ اصلاً چنین انتظاری از شهر بجاست؟ چنین انتظاری از دین روا است که برای شهر شکل و ساخت ویژه‌ای مقرر کند؟ آیا در متون دینی اعم از وحی و جز آن اشکال خاصی برای ساخت شهر توصیه شده است؟ صفت «اسلامی» به روح آن اطلاق می‌شود یا به کالبد آن؟ روح شهر در کجاست؟ در روابط آدم‌ها، در مناسبات اقتصادی و اجتماعی، در کسب و معاش و بازار، در دولت و نهادها و اداره‌هایش؟ در نظام سیاسی و قضایی؟ آیا کالبد شهر به نوبهٔ خود روحی دارد؟ روح آن در کجاست؟ در معماری خانه‌هایش، در معماری ابنیهٔ عمومی‌اش، در معماری ابنیهٔ مذهبی و آئینی‌اش، در دیوارها و بدنه‌ها و کوچه‌ها و خیابان‌هایش؟ اسلامِ شهر ابتدا در کالبد آن متجلی می‌شود سپس در روح یا بالعکس؟ یا در هر دو با هم و به‌طور موازی؟ آیا رابطهٔ جسم و روح شهر دو سویه است؟ شهرهای کنونی تا چه حد غیر اسلامی‌اند؟ شهرهای کشورهای اسلامی، اسلامی‌تر از شهرهای سایر نقاط جهان‌اند؟ شهرهای قدیمی بیشتر اسلامی بودند؟ اسلامی بودن شهر از چه دانسته و شناخته می‌شود؟ از وفور مساجد و ابنیهٔ مذهبی؟ از راحتی و آسایش درون و بیرون ابنیه؟ از کاخ و کوخ؟ اسلامِ شهر یعنی همان انسانیت شهر؟ یا بیش از آن است؟ یا اصلاً ارتباطی با آن ندارد؟ وجوه مشترک این دو چیست؟ شهر اول اسلامی می‌شود سپس انسانی، یا بالعکس؟ یا این دو فرایندی یگانه و تفکیک ناپذیرند؟ حدود آزادی‌ها در شهر اسلامی چیست؟ ارتباط ساخت شهر و سازمان اجتماعی آن با شریعت، طریقت و حقیقت چیست؟ شعائر و مناسک و مراسم در این شهر چه جایی دارند؟ تقویم فعالیت‌های روزانه، شبانه، هفتگی، ماهانه و سالانه در این شهر به چه ترتیب است؟ آیا سازمان این شهر معطوف به رفاه است یا سعادت؟ معطوف به تولید و مصرف یا ارتقا و رشد شخصیت؟ رابطهٔ ساختار شهر با طبیعت چیست؟ در این شهر طبیعت همواره خصمی است که باید بر آن چیره شد یا منشاء برکات و نعمات که باید به آن خو گرفت، احترام گذاشت و زندگی را در همزیستی با آن سازمان داد؟ انسان جزئی از طبیعت تلقی می‌شود یا جدای از آن؟ رابطهٔ ماشین با طبیعت، نقش تکنولوژی، نقش رسانه‌ها چیست؟ جایگاه اصلی و مناسب برای استفاده از رسانه‌های جدید بصری نظیر تلویزیون و ویدئو و... در خانه است یا در مرکز محله؟ شاید هم در مسجد؟ در این صورت ابعاد و حدود مرکز محله چیست؟ مرکز محله محل گذران اوقات فراغت است یا صرفاً مرکز خرید؟ چگونه مسجد با عملکردهای فرهنگی، آموزشی و پرورشی، تفریحی و تجاری در می‌آمیزد؟ آیا هر محله می‌تواند گورستانی برای خود داشته باشد؟ و حسینیه‌ای و تکیه‌ای؟

پاسخ به این پرسش‌ها هر چه باشد، آیا تأثیری در وضعیت کالبدی و سیمای شهر و در نتیجه در برنامه‌ریزی، طراحی و مدیریت شهری خواهد داشت؟ این همه آیا به آن معنی است که میان ساخت و نوع مدنیت ارتباطی وجود دارد؟ در این صورت آیا نظام معماری و شهرسازی حتی در عالی‌ترین سطوح تصمیم‌گیری و سیاست‌گذاری بدون هماهنگی با سایر نظام‌های مدنی، اقتصادی و سیاسی، قادر به دگرگونی ساخت شهر هست؟

جستجوی پاسخ این پرسش‌ها و بسیاری پرسش‌های دیگر که بحق در مسئله ساخت شهر و ارتباط آن با حیات ربانی و زندگی مسلمانی مطرح است نیازمند بررسی‌ها و پژوهش‌های عمیق و گسترده - در پرتو جهان‌بینی و اصول مرامی و اعتقادی اسلامی - در سه حوزه جداگانه است. برای کشف راهبردها و رویکردهای عمومی و کلی در ساخت شهر- با رعایت تنوع‌های زمانی و مکانی - این سه حوزه را می‌توان کاوید:

الف) حوزه نقد شهر معاصر اعم از شهرهای مسلمانان و جز آن

ب) حوزه سنت‌های مدنی و پیشینه‌های ساخت در سرزمین مسلمانان

ج) حوزه نظام ساخت شهر و فلسفهٔ ساخت

الف) نقد شهر معاصر

مشکلات شهرهای امروزی، ناهنجاری‌های اجتماعی و آلودگی‌های محیطی آن، دیگر چنان بدیهی است که برای اثبات آن نیازی به ارائه آمار و ارقام نیست. مطالعات و بررسی‌های بسیار در زمینه‌های گوناگون حاکی از آن است که به‌طور کلی شهر امروزی شهری شایستهٔ زیست انسان نیست. آسیب‌هایی که شهرنشینی امروزی بر انسان وارد می‌کند علاوه بر عرصهٔ مادی، عرصهٔ معنوی زیست او را به‌طور اخص دچار انواع نارسایی‌ها و ناهنجاری‌ها کرده است. در مطالعات آسیب شناسی معنوی، تمامی سطوح زندگی فردی و اجتماعی از شخصیت روانی و معنوی فرد تا روابط اجتماعی او و بیماری و نابسامانی معنوی جامعه - به‌عنوان مؤلفهٔ اصلی ساخت شهر- مورد بررسی قرار گرفته است. در شهرهای پیشرفتهٔ کشورهای صنعتی غرب موفقیت‌هایی در جهت کاهش آسیب‌ها در عرصهٔ مادی زیست - نظیر انواع آلودگی‌های آب و هوایی، صوتی، بصری، حمل و نقل، شلوغی، حومه نشینی، تفکیک طبقاتی نظام ساخت شهر (حاشیه نشینی)، تفکیک عملکردها و... به تدریج حاصل شده است، اما آسیب‌های معنوی در این شهرها همچنان به قوت خود باقی است و هر روزه اشکال و ابعاد خطرناکتری می‌یابد و موجب به جریان افتادن فرایندهای نامطلوب زیر می‌شود:

پدیده جدید و شگفت انگیز گور خوابی در شهر تهران

- محدودیت روز افزون عرصه‌های اختیار فردی در انتخاب نوع زندگی و فرهنگ.
- مسدود شدن راه‌های ساده زیستی، قناعت و زهد از طریق اجبار در استفاده از خدمات تحمیلی یکسان.
- از دست رفتن اوقات فراغت و تضعیف پیوندهای انسانی.
- زایل شدن استعدادهای انسانی خصوصاً طبقات کم درآمد در چرخهٔ تولید و مصرف بی رویه (در نتیجه ضایع شدن محیط).
- اتلاف انرژی مادی و معنوی انسانی بسیار زیاد در تردد در شبکه‌های بیرونی، پیرامونی و درونی.
- بروز نابسامانی‌های شدید فرهنگی، اخلاقی، عصبی و روانی، خصوصاً در قطب‌های بزرگ اقماری و خوابگاهی جدید، بر اثر فقدان پیوند معنی‌دار توسعه و رشد ساخت‌ها و شبکه‌ها و مجموعه‌های ساخت با رشد روانی و اخلاقی فردی و اجتماعی.

تمامی این فرایندها که فهرست بسیار کوچکی از عوارض و نابسامانی‌های شهرنشینی و به ویژه کلان شهری است می‌تواند در خصلت غول‌آسایی ساخت‌ها خلاصه شود: در غفلت از سیستم‌های خرد یا کوچک، یا سلول‌های حیاتی تمدن در عرصه‌های اخلاق، فرهنگ، سیاست، اقتصاد، محیط زیست و اقلیم، به نفع سیستم‌های کلان؛ نابودی فرهنگ‌های بومی به نفع فرهنگ مسلط جهانی. این نوع زندگی و این نظام فضایی در نحوه تفکر، فرهنگ و نظام ترجیحات حسی جامعه به صورت تشدید روند تناقض‌آلود ستایش دریا و انکار قطره‌ها تجلی می‌کند که آثار منفی آن را در تمامی عرصه‌های مدنیت می‌توان مشاهده کرد.

در شهرهای کشورهای غیر پیشرفته وضعیت از این هم فاجعه‌بارتر است. این شهرها ناگهان و به‌طور غول‌آسا رشد کرده و جمعیت زیادی را در خود متمرکز کرده‌اند، حال آنکه به‌طور تدریجی و طبیعی آمادگی لازم را کسب نکرده بودند. در حقیقت این شهرها مورد هجوم واقع شده‌اند: هجوم از روستا و شهرهای کوچکتر، هجوم کالاهای وارداتی، هجوم سرمایه، هجوم ماشین و صنعت مدرن، هجوم آداب بیگانه، بمباران رسانه‌ای و... توسعه غیر درون‌زای این شهرها باعث شده که هم به نارسایی‌های شهر غیر مدرن و هم تمامی ناهنجاری‌های شهر مدرن مبتلا شوند. به عبارت دیگر، سامان‌های گذشتهٔ خود را از دست داده‌اند، در حالیکه نه به سامان جدیدی دست یافته‌اند و نه می‌توانند به شیوه کشورهای پیشرفته - به مدد امکانات مادی و تجهیزاتی پر قدرت - این نابسامانی‌ها را تخفیف دهند. از یک طرف به مشکلات شهری ناشی از نوع توسعه در مدنیت کنونی دچار شده‌اند و از طرف دیگر، مشکلات ناشی از فقدان تجهیزات و ساماندهی متناسب با شرایط جدید. هجوم مهاجرت‌ها و انبوهی مسائل اقتصادی، سیاسی و

یان گل، معمار و طراح شهری و پژوهشگر دانمارکی اعتقاد دارد ما به همان اندازه که تعداد جاده‌های شهری خود را افزایش دهیم ترافیک شهری بیشتری نیز خواهیم داشت.
وضعیت تهران در بیست سال گذشته نمونه بارزی از این نظریه است. با این حال آیا می‌توان عملیات بهسازی و توسعه جاده‌ها را متوقف کرد؟

اختصاص بخشی از خیابان میدان تایمز شهر نیویورک به عابرین پیاده و ایجاد عرصه‌های باز همگانی پاسخی به نیاز تعاملات اجتماعی بیشتر و نیاز به عرصه‌های دموکراتیک شهری بیشتر است.

اجتماعی نیز مزید بر علت شده و دور باطلی به وجود آورده که رهایی از آن بدون یک دگرگونی بنیادی یا انقلاب اجتماعی-فرهنگی ممکن نیست.

برخی از متفکران غربی علاوه بر نقد شهر امروزی، چشم‌اندازهایی - هرچند در حال حاضر مبهم - از اهرم‌ها و ابزارهای بنیادی برای ایجاد تحول در ساخت شهر و سامان زندگی شهر به دست داده‌اند: از آن جمله است ژوزه استرانگ که می‌گوید: «تمدن مدرن تصویری یک بعدی از توسعهٔ مادی مغایر با امور معنوی و اخلاقی ارائه می‌دهد. این رشد مادی در توسعهٔ شهر «مادی‌گرا» نمایان است... جامعه در روندی بازگشت‌ناپذیر از یک مزرعه تبدیل به شهر شده است... ما باید این حقیقت اجتناب‌پذیر را بپذیریم که تمدن جدید تحقیقاً تمدن شهری خواهد بود و مسئله عمده قرن بیستم نیز مسئلهٔ شهر است.» (۱) از نظر اشپنگلر نیز، «تضاد اساسی

در تفاوت نظم انسانی میان شهر و روستاست. ریشه‌های زندگی انسان همواره در خاک است و فقط در عرصهٔ تمدن با شهرهای غول آسای آن، پیوند انسان با این ریشه قطع می‌شود.» (۲) و به اعتقاد لویی ورث، «ازدیاد تعداد افراد پراکنده مشغول به کار، تماس کامل شخصیت‌ها را ناممکن می‌کند. شهروندان با یکدیگر روابط درجه دوم داشته و تماس‌هایشان سطحی، زودگذر و بسیار شخصی است. این پیوندها سرانجام به نوعی بی تفاوتی و بینش پوچ‌گرا می‌انجامد که فرد را به عنوان عنصری منزوی در برابر جمع قرار می‌دهد.» (۳) به نظر زیمل نیز «عمیق‌ترین مسئلهٔ زندگی امروزی در این حقیقت نهفته است که فرد سعی در حفظ خود مختاری و فردیت خود در برابر نیروهای اجتماعی فراگیر وابسته به یک میراث تاریخی، فرهنگ خارجی و فن زندگی دارد.» (۴)

در این میان، اینییاسی زاکس به نحو بسیار عمیق و شایان توجهی مسئلهٔ روش گذراندن وقت در جامعه، نوع فرهنگ و سبک زندگی را مورد ارزیابی انتقادی قرار داده و خصوصاً مسئلهٔ گذراندن وقت را به‌عنوان یکی از اهرم‌های اساسی ایجاد تحول در سبک زندگی و نوع توسعه و در نتیجه دگرگونی و سامان‌یابی فضای ی شهر و سرزمین مطرح کرده است. در زیر بخش‌هایی از دیدگاه‌های وی را در این زمینه می‌خوانیم.(۵)

«... سبک‌های مختلف زندگی عمدتاً با روشی که هر جامعه اوقات مختلف خود را برنامه‌ریزی می‌کند و روشی که با آن زمان را صرف می‌کند، مشخص و تعریف می‌شود... موجودیت ما از یک طرف وابسته به رفع روزمره برخی حوائج مادی است، که موجب تعیین اولویت‌های کاملاً شخصی در امر اختصاص زمان کار و زمان فعالیت‌های خانگی تا آستانهٔ آزادی‌های بالقوه می‌شود؛ و از طرف دیگر، استفاده از زمان، وابسته به برخورداری از سکونت گاه‌ها و تجهیزات فضایی سازمان یافته است. این همه یعنی اینکه انتخاب، محدود به سرمایه‌گذاری‌های تحقق یافته در گذشته است.

به عبارت کلی، می‌توان گفت سه عامل برای شکل دادن به الگوی زندگی وجود دارد که عبارت است از: زمان قابل استفاده

جمع‌آوری زباله

و موجود؛ بازاراقتصادی؛ وامکانات فضایی که پایه‌های (ابعاد نظری) آزادی فرهنگی، آزادی اقتصادی وآزادی تحرکات فیزیکی‌اند.

این سه عامل گرچه نظری‌اند اما غیرواقعی نیستند. در واقع ما زندانی آینده خود هستیم، زیرا مازاد اقتصادی ما به‌طورعمده در گرو تصمیمات گذشته، منطق سرمایه‌گذاری‌های در گردش و کنش‌های محافظه‌کارانهٔ نهادهای صرفاً معطوف به رشد است و نه معطوف به کیفیت زندگی؛ زمان موجود و قابل استفاده ما تحت سلطهٔ اقتضائات فرهنگی و انسان تولیدگرا است که مقبول سنت موروثی و اخلاقی منحط کنونی است و با هیجانات مصرف مادی لجام گسیختهٔ معطوف به اهداف نهایی، یعنی رشد سرطانی روزافزون شهرها و افزایش تعداد اتومبیل‌ها تشدید و تقویت می‌شود. این همه عاقبت باعث نوعی دخل و تصرف در فضا می‌شود که به لحاظ اجتماعی و بوم زیستی پرهزینه و به‌طور عمده برگشت‌ناپذیر است...»

ترافیک - آلودگی صوتی

«باید حدود آزادی و اختیار از دست رفته را مجدداً بازیابیم و عنان آینده خود را متناسب با گزینش ارزش‌های حقیقی نظیر همزیستی و همسازی اجتماعی، برابری، کیفیت زندگی، ملاحظات و مراقبت‌های بوم زیستی، ساماندهی منابع و نیرو در دست گیریم. این همه با توسل به شیوه‌های زیر به دست می‌آید:

بازگذاشتن عرصه‌ای بسیار گسترده برای گزینش، تأمین حداکثر تنوع در تمامی سطوح، تفویض حق تحقق خویشتن به مردم، حق انتخاب تعیین سرنوشت اجتماعی و سازماندهی خود برای فعالیت‌های خلاقه. این فتح مجدد آزادی و اختیار از دست رفته، به‌طور قطع و یقین باید همراه تلاشی نظری باشد تا مفهوم الگوی زندگی به فعل درآید. برای وصول به این مقصود شایسته است تا مطالعات مربوط به تنظیم و پردازش زمان در نظریهٔ مصرف گنجانیده شود و همچنین در نظریهٔ توزیع، با تأکید بر دسترسی به منابع و میراث‌های ملی و در سطحی عالی‌تر از توزیع درآمد بازنگری به عمل آید، و بالاخره وحدت برنامه ریزی اجتماعی - اقتصادی و فضائی تأمین شود...»

«جوامع انسانی روز به روز بیشتر در معرض این خطر قرار می‌گیرند که تحت سلطهٔ اقتصادی بازارها و دولت‌هایی قرار گیرند که بر همه شئون انسانی حاکم‌اند»

«اگر بخواهیم فرهنگ انسان تولیدگرا را پشت سر گذاریم و فرهنگ همزیستی انسانی را جایگزین آن کنیم، باید روی سازمان‌های غیرحرفه‌ای، و حتی روی بسط افق‌های سازمان‌های صنفی بر تجهیزات غیر تولیدی، و همچنین روی ظرفیت تبیین طرح‌های کاربرد همبستهٔ زمان، تولید و فضا در سطح افراد، خانواده‌ها، روابط همسایگی، محله‌ای، شهری تأکید کنیم و راه‌های هماهنگ کردن آن‌ها در سطح منطقه و یا سرزمین را پیاده نماییم... به این ترتیب برنامه‌ریزی زمان، تولید، و فضا سه وجه فرایند واحد ساخت معطوف به «سبک زندگی» در درون جامعه‌ای می‌شود که سیادت خود را مجدداً هم در نهادهای اقتصادی و هم در نهادهای سیاسی برقرار می‌کند.

در چشم‌انداز فرهنگی توسعهٔ بوم آورد، تغییر سبک زندگی، ما را به مجموعه‌ای از مسائل ارجاع می‌دهد که از تحقیق مقطعی یک نوآوری (مثلاً تنظیم مجدد اوقات کار، تجدید نظر در جدول زمانی تعطیلات، ترغیب پیاده روی و دوچرخه سواری به‌عنوان وسیلهٔ تردد) گرفته تا تجربیات واقعاً مشترک در سبک زندگی در مجتمع‌های آموزشی، مذهبی، تفریحی - فرهنگی و در شهرهای جدید الاحداث یا برای زمینه‌ای بکر صادق است... باید میان کار حق الزحمه‌ای، زمان فعالیت‌های خانگی، زمان استراحت روزانه، زمان موجود برای فعالیت‌های آموزشی، تفریحی و فرهنگی، نوعی ارزیابی از لحاظ اجتماعی و سیاسی انجام شود.

جوامع انسانی روز به روز بیشتر در معرض این خطر قرار می‌گیرند که تحت سلطهٔ اقتصادی بازارها و دولت‌هایی قرار گیرند که بر همه شئون انسانی حاکم‌اند. لهذا نمی‌توانند جز با زیر سؤال بردن بنیادی ساختارها و نهادهایی که نظام کنونی را قوام بخشیده و حمایت می‌کنند، از این سیطره دوگانه رها شوند. برای تحقق این هدف لازم است گروه‌های انسانی و تمامی جوامع بشری بتوانند فضایی را منحصراً به بیان تمایلات خود اختصاص دهند و از ابزار و اقتدار اجرایی نیز برخوردار باشند. در یک کلام از قدرت اقتصادی و سیاسی مشخص در پایهٔ هرم اجتماعی برخوردار باشند که بتوانند نظریات خود را بیان نموده و جامعهٔ مورد نظر خود را تحقق بخشند. این برقراری مجدد حق تعیین سرنوشت به وسیلهٔ گروه‌ها و جوامع، تنها نوع توسعهٔ واقعی است و آنگاه تحقق می‌یابد که تمامی انسان‌ها فعالانه و به‌طور جمعی از زندگی بهتری برخوردار شوند...»

«با سازماندهی خود در اشکال متنوع و متعدد متناسب با اهداف عینی، با مسئولیت‌پذیری روزانه و انکشاف اسلوب‌های نوین زندگی، این جامعهٔ آزاد حتی می‌تواند قواعد و مناسبات دیگری را به دولت یا بازار تحمیل نماید.»

ملاحظه می‌شود که نقد شهر کنونی از سوی متفکران غربی نه عمدتاً متوجه جنبهٔ فیزیکی ساخت‌های شهری که به‌طور بنیادی متوجه فلسفهٔ ساخت در مدنیت کنونی است که در نظام ساخت شهر متبلور شده و نظام ساخت به نوبهٔ خود اَشکال زندگی نامطلوب - ناشی از مدنیت کنونی - را باز تولید می‌کند. بنابراین نظریات، آنچه می‌بایست مورد تجدید نظر واقع و دگرگون شود، اساساً سبک زندگی است. به همین سبب این نقدها به نوبهٔ خود- گرچه با روش دینی انجام نشده‌اند- وارد گفتمان دینی می‌شوند. این واقعیت که بعضی از نقدهای متفکران غربی از دیدگاه توسعه‌گرا انجام شده و دارای مبادی تحقیقی - تجربی است نه مبادی آرمانی - مذهبی، به هیچ روی از اهمیت جنبهٔ انسانی آن نمی‌کاهد. از آنجا که در این بررسی‌های علمی مقولهٔ سبک زندگی و رشد کیفیت آن با توجه به امور اخلاقی و تقویت کرامات معنوی و اعتلای روابط انسانی مورد ارزیابی و تحلیل قرار گرفته و امر توسعه در درجهٔ اول وابسته به شکوفایی معنوی آحاد افراد جامعه دانسته شده، این پژوهش‌ها نه تنها انسانی که مشوق برقراری آرمان‌های اجتماعی و رشد مکارم اخلاقی و روابط حسنهٔ اجتماعی و لهذا به‌طور اجتناب ناپذیری اسلامی‌اند.

ب- سنت‌های مدنی و پیشینهٔ ساخت در سرزمین‌های اسلامی

قبل از ورود به این مبحث باید به تفاوت‌های کم و بیش پراهمیت ساخت‌های مسلمانان - یا پیشینهٔ ساخت در سرزمین مسلمانان - با ساخت اسلامی یا ساخت بر پایه جهانی بینی توحیدی اسلامی توجه شود.

منظور از آنچه به تساهل ساخت‌های اسلامی نامیده می‌شود- مانند هنر اسلامی، معماری اسلامی، شهرسازی اسلامی، تمدن اسلامی و غیره عموماً عبارت است از: پیشینهٔ ساخت در سرزمین‌های مسلمانان یا سرزمین‌هایی که فرهنگ اسلامی در آن‌ها حاکم بوده، یا لااقل آن قدر رواج داشته که در روش ساخت تأثیر گذارده است. به عبارت جامع‌تر، مفهوم متداول ساختهای اسلامی عبارت است از: ساخت با سبک یا سبک‌های رایج در سرزمین‌های مسلمانان. میراث عظیم فرهنگی می‌تواند منشأ الهام و راهیابی برای حل معضلات ساخت مبتنی بر فرهنگ اسلامی باشد، مشروط بر آنکه جایگاه و مفاهیم مربوط به جهان‌بینی به درستی شناخته شود. ساخت‌های گذشته را نمی‌توان قواعد و اسلوب‌های جاودانی اسلامی تلقی کرد و مورد تقلیدهای سطحی قرارداد، چه برسد به آنکه آن‌ها

نقشه و عکس هوایی از شهر غردابه (GARDAÏA) واقع در الجزایر. در مرکز شهر مسجد با مناره‌ای بلند دیده می‌شود که توسط ستاره محل آن مشخص شده است. (برگرفته از ماخذ ۱۰ کتابشناسی)

را مجموعه‌ای سیستمی و منسجم و ناب بر اساس جهان‌بینی اسلامی معرفی کرد.

میراث تمدن و فرهنگ اسلامی گرچه برخوردار از جلوه‌ها و بارقه‌هایی از اندیشه‌های ناب اسلامی است، اما کم و بیش از تاریخ

ملی و تمدن مناطق و سرزمین‌های گوناگون متأثر شده و اَشکال گوناگون و کاملاً متنوعی به وجود آورده است. به بیان دیگر، اصول ناب اولیهٔ صدر اسلام با تأثیر پذیری از عوامل تاریخی، جغرافیایی و

روستای دراسرا در منطقه تنکابن

خانه‌ای درروستای چاچکام مازندران

اجتماعی، اعم از ضرورت‌ها و الزامات سیاسی و اقتصادی و جز آن، به تدریج رنگ تعلقات زمانی و مکانی را پذیرفته است.

کافی است برای نمونه ساخت‌های شهری بسیار مرکزگرای مناطق مرکزی صحرای الجزایر در شهرهایی مثل غردایه را با سایر شهرهای مسلمان‌نشین مقایسه کنیم. یا ساخت‌های فضایی شمال و مرکز و جنوب ایران را با یکدیگر. نظری به تصویر روستای «دراسرا» در منطقهٔ تنکابن و خانه‌ای درروستای چاچکام مازندران بیندازیم و ببینیم بافت آن بیشتر شبیه مناطق مسلمان‌نشین در اقلیم‌های گرم و خشک است یا شبیه بافت ساخت‌های قرون وسطایی اروپا مثلاً سن ویتورینو نزدیک رم.

حقیقت این است که ساخت‌های اسلامی به مفهوم رایج از یک طرف تجلی مکتب الهی است و از طرف دیگر تجلی ویژگی‌های قومی، ملی و سرزمینی. از این رو در مجموعهٔ این میراث عظیم فرهنگی و تاریخ تمدن بشری شاهد وجوه وحدت ناشی از تعالیم ناب مکتب اسلام و درک و دریافت تمامیت آن و وجوه افتراق ناشی از حضور پاره فرهنگ‌ها و عوامل جغرافیایی، تاریخی و اجتماعی متفاوت هستیم.

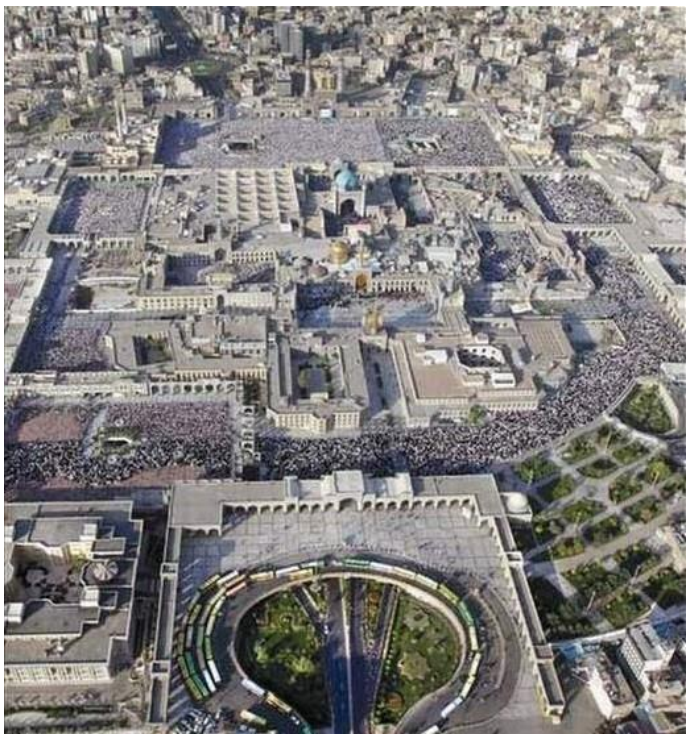
ساخت‌های آرمانی

ساخت‌های آرمانی بدون تسلط سیاسی و سیطره اجتماعی و بی‌پیرانهٔ آرمان بر جامعه تحقق نیافته و نخواهد یافت. می‌دانیم که چنین تسلط و سیطره‌ای تنها در صدر اسلام وجود داشته و از آن به بعد نه تنها در مرکز و هستهٔ اصلی حکومت اسلامی، یعنی عربستان و عراق و شام و بین‌النهرین، بلکه در سایر جاها نیز حکومت و سلطهٔ سیاسی و اقتصادی در اختیار «والیان حق» نبوده است.

دوره‌های طلایی حکومت را که به زعم مستشرقان و مورخان، زمان بنی‌عباس در بغداد و صفویه در ایران و اوج ترقی علم و هنر و فنون و تنعم بوده است، نمی‌توان به‌عنوان مجموعه‌های سیستمی منسجم و ناب تلقی کرد؛ این دوره‌ها بعضاً معرف تجربیات فضایی بسیار پرارزشی است که ریشه در فرهنگ اسلامی دارند. ولی ماهیت ارزش اعتباری و نسبی آن‌ها را نباید فراموش کرد. در تعیین میزان ارتباط و انطباق آن‌ها با ارزش‌های آرمانی نیز باید با احتیاط عمل کرد. مقایسه‌ای میان سادگی و بی پیرایگی مساجد صدر اسلام و در رأس همه مسجد پیامبر اکرم (ص) با سایر مساجد پرشکوه نظیر مسجد اموی شام گویاست. (۶) یا علت حضور مسجد شیخ لطف‌الله در چند قدمی مسجد امام (مسجد شاه سابق) (۷) و هر دوی اینها

در چند قدمی عالی قاپو و حرمسرای پادشاهی و در جوار یکی از بزرگترین شرابخانه‌های دنیا (۸) و همه گرداگرد میدان چوگان سواری شاهی و همه هم – فرداً و اجتماعاً از شاهکارهای معماری اسلامی! و آن وقت ببینید آستانهٔ مقدسهٔ حضرت امام رضا (ع) در مشهد تا پیش از تغییرات اخیر یعنی تا بیست سال پیش، و حضرت عبدالعظیم در شهر ری و حضرت معصومه علیها السلام در قم و در همان اصفهان مسجد جامع را! تماماً آمیخته با کسب و معاش و تمامی هیجانات روزمره مردمی. همین طور ملاحظه کنید کیفیت ساخت مساجد بسیار کوچک و بی‌پیرایه را در نقاط روستایی و شهرهای کوچک کویری؛ در شهداد یا خبیص کرمان، در گناباد و... در کنار گذر، مرکز محله، کوچه و پس‌کوچه‌ها... بی ادعا، بی‌شکوه، اما با ارزش، نه با چشم سر که با چشم دل، نه در صورت که در سیرت. چه ارتباطی میان طرح شهر مدور بغداد که منصور خلیفهٔ دوم عباسی در سال ۱۳۶ تا ۱۵۸ هجری قمری ساخت با سایر ساخت‌ها در سرزمین‌های اسلامی وجود دارد؟ (۹) و چه بهایی برای آن و از کجا پرداخت شده است؟ قلمفرسایی‌هایی که در باب این شهر و منزلت و اعتبار آن شده، در جای خود و از دیدگاهی صرفاً هنری، ساختمانی و فنی می‌تواند معتبر باشد، اما با رویکرد جهان بینی و یا روش تحلیل فلسفهٔ ساخت که با روش تحلیل معماری و هنری و حتی شهر سازی متفاوت است، نمی‌توان چنین حکمی داد. (۱۰)

تظاهر به اسلامیت از طرف پادشاهان و حکومتگران سبب نمی‌شود که عمق سیاست‌های ساخت اعمال شده از طرف اینان در عرصهٔ معماری و شهرسازی و ساماندهی فضایی سرزمین متناسب و دست کم همسو با شئونات و آرمان‌های دینی به حساب آید. از نظر ارزش‌ها و شئون دینی نگاه به مسائل ساخت بیش از آنکه متوجه کالبد ساخت و صورت آن باشد متوجه روح و جان آن و معطوف به فلسفه ساخت است، که بر حسب مورد و عملکرد ساخت کم و بیش پدیداری اجتماعی تلقی و مورد ارزیابی واقع می‌شود. در نقد فلسفه ساخت هیچ یک از ساخت‌ها فی نفسه و برای خود و به دلیل محیرالعقول بودن یا شگفتی‌آوریشان و یا به خاطر مهارت‌ها و ظرافت‌ها و استعدادهای هنری به کار رفته در آن‌ها و یا با عطف به نشانه‌های تصویری و نمادهای ظاهری تصنعی و دروغین (بی‌ارتباط با باطن، ذات و ماهیت ساخت‌ها) مورد ارزیابی واقع نمی‌شود. از نظر فلسفه ساخت، علت پیدایش، چگونگی، هدف و ارتباط ساخت با سایر پدیده‌های تاریخی و اجتماعی، مقام آن در میان هنرهای دیگر



تغییرات ایجاد شده در طی ساها بر روی بارگاه امام هشتم شیعیان

هر عصر و همچنین معنا و پیام آرمانی - اخلاقی و الهی این ارتباط مورد کنکاش و پژوهش واقع می‌شود. به این ترتیب آنچه بیش از هر چیز دیگر در فلسفه دینی ساخت اهمیت پیدا می‌کند عبارتست از: نیت و قصد ساخت، تناسب و ارتباط آن با سایر عرصه‌های اجتماعی نظیر اقتصاد، فرهنگ، سیاست، محیط طبیعی و اجتماعی زیست؛ و همچنین میزان سهم و نقش ساخت در وصول به اولویت‌ها و هنجارهای اجتماعی دینی نظیر عدالت اجتماعی، رشد و اعتلای اخلاقی، مشارکت، بهزیستی، حقوق فردی و اجتماعی، صلح و سعادت عمومی و... در حالی که محرک احداث ابینه و ساخت‌های فضایی با ویژگی‌هایی که می‌شناسیم در بسیاری از نظام‌های سیاسی و حکومت‌ها در سرزمین‌های اسلامی - حتی بارزترین و شیعی‌ترین آن‌ها یعنی پادشاهی صفویه و عصر شاه عباس کبیر که سلطان شیعه قلمداد می‌شود- به‌طور عمده ارضای نیات شخصی و جاه‌طلبی‌های فردی و انجام خوشگذرانی‌ها و کامرانی‌ها و در بهترین حالت نمایش جلال و شکوه حکومتی به منظور کسب ثروت و قدرت در درجه اول برای شخص پادشاه و در درجه دوم طبقه مسلط و سپس سرزمین بوده، و با روش حکومتی در صدر اسلام هماهنگ نیست؛ به ویژه با روش حکومت علی (ع) که در هر کنش اجتماعی و اقتصادی مسئله عدالت و نحوه توزیع ثروت و قدرت را مدنظر داشته، رعایت موازین اخلاقی همواره در صدر برنامه‌هایش بوده و به هیچ قیمت تابع هوس و قدرت و ثروت نبوده است.

به این ترتیب حک جملهٔ «انا مدینه العلم و علی بابها» (۱۱) به زیباترین صورت و با شگفت‌انگیزترین کاشیکاری‌ها بر سر در عمارت عالی قاپو، این «شاهکار» ایرانی- اسلامی، آن را به معنی خاص کلمه اسلامی نمی‌کند؛ حتی اگر در ورودی آن بنابر روایتی «دری از درهای رواق مطهر و مبارک حضرت علی بوده» و از نجف اشرف به آنجا منتقل شده باشد. (۱۲)

میراث دو گانه

باغ فین کاشان (تصویر بالا) و باغ شازده ماهان، کرمان (تصویر پایین)؛
باغ سازی ایرانی به هر اندازه هم که شامل جنبه‌های زیبایی شناسانه و معمارانه باشد نباید اهداف شخصی سازندگان آنها را فراموش کرد

ساخت‌های بر جای مانده از گذشته را می‌توان به دو بخش عمده تقسیم کرد:

۱. ساخت‌های مردمی اعم از شهری و روستایی و خرد و کلان.

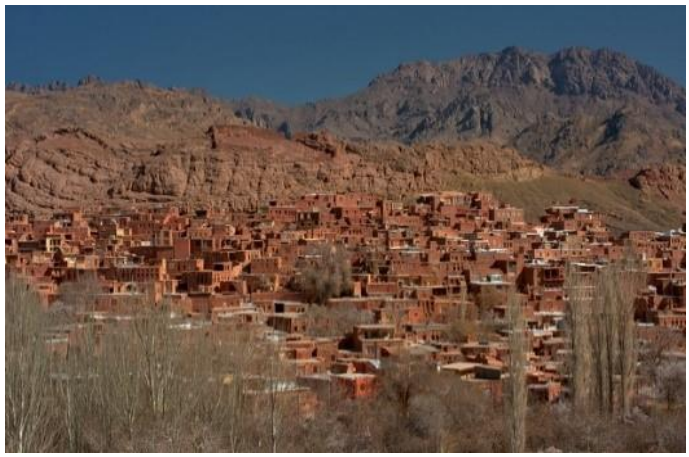
۲. ساخت‌های دیوانی و اشرافی اعم از درباری و شاهی و امیری، سرداری، ولایتی، خلافتی، ملاّکی و خانی و غیره، که به‌طور عمده شهری‌اند و شهرآرا.

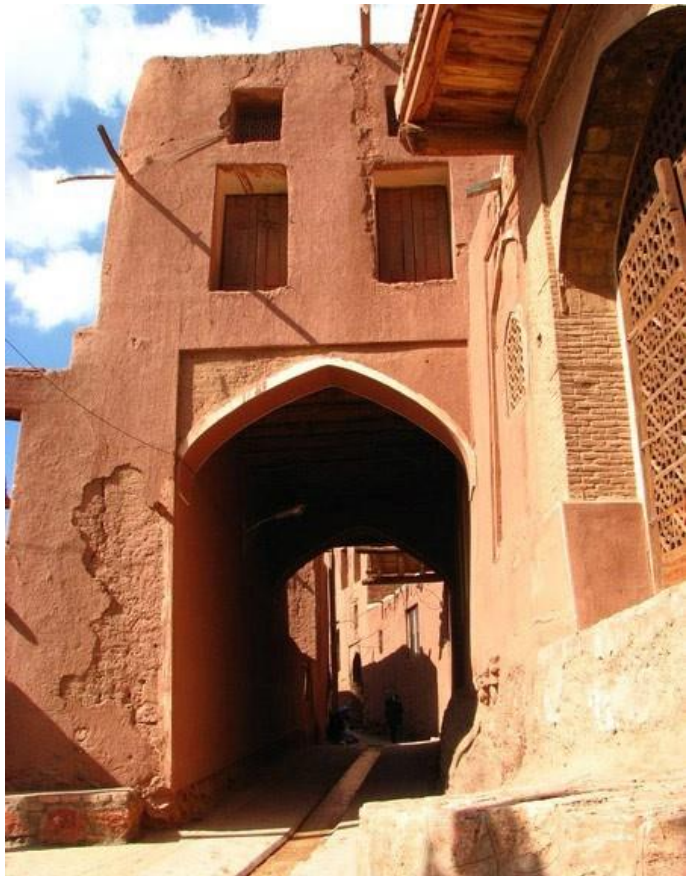
ساخت‌های مردمی، هم در تک بناها و هم در عناصری از ساخت‌های کلان به یک اندازه یافت می‌شود؛ نظیر خانه‌ها و مساکن شهری و روستایی، گِرِه‌گاه‌ها و واحدهای همسایگی، بازارها، سوق‌ها

و گذرها، بافت‌های محله‌ای و ناحیه‌ای و شهری و بالاخره ابنیهٔ عمومی نظیر مسجد و آب انبار و مدرسه و زاویه و حسینیه و رباط و کاروانسرا و شبکه‌های آبرسانی و آبیاری و پل‌ها و طرق و شوارع و شبکهٔ تولید و توزیع و نظایر این‌ها.

به اعتقاد نگارنده؛ گروه اول به مراتب بیشتر از گروه دوم می‌تواند منشأ الهام و ابزار نظریه‌پردازی در زمینهٔ ساخت و فلسفهٔ اسلامی ساخت قرارگیرد. ساخت‌های دیوانی و پادشاهی جزو مواریث ملی و مذهبی محسوب می‌شوند و ارج و اعتبار فنی و تاریخی بسیار دارند. اما از دیدگاه جهان‌بینی الهی، نمی‌توان بدون توجه به زیربناهای اخلاقی و اجتماعی آن‌ها را ارزیابی کرد. ساخت‌ها هنگامی ارزش معنوی و آرمانی دارند که زیرساخت‌های اقتصادی و سیاسی و اخلاقی آن‌ها پسندیده و در یک کلام الهی باشند. فلسفه و حقیقت ساخت‌ها بیش از ظواهر کالبدی آن‌ها، در باطنشان یعنی در روابط چند جانبهٔ کنش‌ها و واکنش‌ها و فرایندهای اجتماعی نهفته است. بنابراین، تحقیق در آثار گذشته به منظور یافتن چارچوب کالبدی مناسب برای ساخت‌ها در جوامع مسلمانان ضروری و پر ارزش است، اما در صورتی که با دیدی نقادانه و به دور از عتیقه‌پرستی یا تقدیس آبا و اجدادی- و مقدس‌پنداری گذشته - مورد توجه واقع شده، منشأ الهام و موضوع بررسی کارشناسانه قرار گیرند.

«فلسفه و حقیقت ساخت‌ها بیش از ظواهر کالبدی آن‌ها، در باطنشان یعنی در روابط چند جانبهٔ کنش‌ها و واکنش‌ها و فرایندهای اجتماعی نهفته است»





روستای ابیانه نمونه‌ای از ساخت‌های مردمی

مآخذ:

۱. ماکس وبر، شهر در گذر زمان، ترجمهٔ منصوره کاویانی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۵.
۲. همان، ص ۵۳.
۳. همان، ص ۵۵.
۴. همان، ص ۴۹.
۵. اینییاسی، زاکس / سید حمید نوحی، بوم شناسی و فلسفهٔ توسعه، مؤسسهٔ فرهنگی کیان، تهران، ۱۳۷۳. نویسنده در فصل سوم از بخش دوم کتاب، ۱۳ صفحه را به مسئلهٔ کاربرد زمان و نقش بنیادی آن اختصاص داده و در جای جای کتاب نیز اشاراتی به مقولهٔ زمان دارد. نقل قولها در نوشتار حاضر به‌طور پراکنده از این سیزده صفحه انتخاب شده است.
۶. در باب تفاوت و بلکه تناقض فلسفه ساخت این مساجد با آموزه‌های دینی کافیست به یک نقل قول کوچک در باب مسجد جامع دمشق در فرهنگ دهخدا توجه کنیم: «... گویند شش هزار دینار بهای سبزی خوردن صنعتگران مسجد شد و بدین جهت ناله و فریاد مردم برآمد که بیت المال مسلمانان را خرج بنایی می‌کنید که برای مردم سودی ندارد. ولید گفت مرا خبر دادند که چنین و چنان گفته‌اید؟ هیجده سال است که بیت المال شما معطل ماند و حتی یک حبه گندم به آن نرسیده، پس مردم ساکت شدند.
گویند: ساختمان مسجد نه سال بطول انجامید و هر روزه ده هزار کارگر در آن رخام بشکستند و ششصد سلسله طلا در آن به کار رفت و چون بنا پایان یافت ولید بفرمود تا سقف آن را از ارزیز بپوشانند.... ».
۷. حسب مدارک تاریخی در محل فعلی مسجد شیخ لطف اله مسجد متروکه‌ای قرار داشت که مرمت آن به دستور شاه عباس از سال ۱۰۱۱ تا ۱۰۲۱ (و بنابر روایتی تا سال ۱۰۲۸) طول کشید. بنابر دوره ۶ جلدی معین «چون شاه عباس کبیر این مسجد را برای نمازگذاری شیخ لطف‌الله پدر زن خود اختصاص داد به این نام موسوم گشته است.»
۸. شاردن، سفرنامه. و محمد تقی خان حکیم، جغرافیای تاریخی شهرهای ایران،
انتشارات زرین، تهران ۱۳۶۶، در باب عظمت این شرابخانه شاردن گوید:
«... چون بهترین شرابخانه‌های دنیاست، بسیار لازم بود درست دیده باشم و چون منحصر است، شرح می‌دهم: میخانه در یک باغ بسیار خوب ممتاز بزرگ است جداگانه از جهت ورود به این باغ باید از دالان‌های تنگ و تار سقف کوتاه گذشت و بعد از ورود به باغ داخل تالاری می‌شوی به شکل خاج یعنی چهار شاه نشین و در وسط حوض مرمر که به واسطه فواره‌های مرمر آب علی الاتصال جاری است و هزاره اطاق مرمر است و از هزاره الی سقف نقل دانه‌ای گچ بری تعبیه کرده‌اند که انواع و اقسام از تنگها و بطری‌ها و بغلیهای بلور و با رفتن و شیشه‌های قشنگ اعلی پر از مشروبات مختلف چیده شده و پهلوی آن اطاق نیز تالار طولانی است که انبار مدام است و در این انبار از سطح تا سقف پر است از صندوق‌هایی که پر از انوع مشروبات است و غالب اینها از گرجستان و کرمان و شیراز و ظروف را بعد از آنکه پنبه گذاشته موم گداخته ریخته و روی آن پارچه شرح حریر و با قیطان آبی بسته و به مهر حکامی که خود پر کرده‌اند، ممهور است و سینی‌ها و جام‌ها و ظروف تنقلات و شیرینی آلات و آچارهای آب لیمویی به ترتیب و اقدام صفا و انتظامشان خارج از تحریر و تقریر است، بلکه باید دید.»
۹. احمد بن ابی یعقوب، البلدان، ترجمهٔ دکتر محمد ابراهیم آیتی، نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۳: «... و در وسط میدان بزرگ همان کاخ است... و پهلوی کاخ، مسجد جامع... و در پیرامون کاخ هیچ کس... نه خانه‌ای و نه مسکنی، مگر سرایی برای نگهبان» (ص ۱۱) و «در همسایگی وی طرف اعتماد بودند و بزرگان چاکران وی.. سکونت داشتند... سپس بازار بزرگ که منازل به آن آمیخته نیست» (ص ۱۲).
۱۰. از قول متوکل، خلیفهٔ عباسی، نقل شده که پس از احداث شهر مأخوذه گفت: «اکنون دانستم که پادشاهم. چه برای خود شهری ساختم» (البلدان، ص ۴۰).
درک مفاهیم این رویکرد در پرتو آیهٔ ۳۴ از سوره النمل که از زبان بلقیس ملکهٔ سبا می‌گوید:
«... إِنّ الْمُلُوکَ إِذا دَخَلُوا قَرْیَةً أَفْسَدُوها وَ جَعَلُوا...» (پادشاهان وقتی به شهری درآیند تباهش کنند و عزیزانش را ذلیل کنند، کارشان چنین است)، از لحاظ تحلیل فلسفهٔ ساخت بسیار پرمعنی است.
۱۱. حدیث شریف نبوی؛ به رغم این تظاهرات مذهبی، بنابر اسناد تاریخی سفاکی‌های شاه عباس اول و خوشگذرانی‌های او هیچگونه هماهنگی با روح دینی ندارد. به‌طوری که: «... رفتار ظالمانه‌اش در حق کسان و فرزندانش معروف است: پدر خود را محبوس کرد، و دو تن از برادران خود را نابینا ساخت، و به زندان انداخت، و پسر ارشد خود صفی میرزا را به قتل رسانید. در جنگ گرجستان در ۱۰۲۴ هـ ق گرجیان را قتل عام کرد و گویند در ظرف ۲۰ روز ۷۰۰۰۰ تن از آنان را کشت.

شاه عباس یک دسته جلاد آدمخوار داشت به نام چیگیین (Cigyiyon) [ترکی = خام خوار] که مقصرین را، به فرمان شاه، زنده می‌خوردند (ظاهراً، این مجازات وحشیانه از دوره‌های مغول و تیمور سابقه داشته و به واسطه شاه اسماعیل صفوی به شاه عباس رسیده بوده است. [دائره المعارف فارسی، انتشارات فرانکلین - جیبی، جلد دوم].

۱۲. جلیل دهمشگی و علی جانزاده، جلوه‌های هنر در اصفهان، انتشارات جانزاده ۱۳۶۶؛ و محمد تقی خان حکیم، گنج دانش، انتشارات زرین ۱۳۶۶ و لغتنامه دهخدا.

کتابشناسی:

۱ـ کنگره بین المللی معماران / محمد منصور فلامکی، منشور آتن، مرکز هماهنگی مطالعات محیط زیست، ۱۹۳۳/ ۱۳۵۵، دانشگاه تهران

۲ـ ماکس وبر/ منصوره کاویانی، شهر در گذر زمان، انتشار، ۱۳۶۹، تهران

۳ـ بهرام قدیری، مقاله: احیاء فرهنگ وقف، مجله صفه، دانشکده معماری و شهرسازی، تابستان ۶۹، تهران، دانشگاه شهید بهشتی

۴ـ جیمز موریس، راضیه رضا زاده، تاریخ شکل شهر، جهاد دانشگاهی تهران، ۱۳۶۸، دانشگاه علم و صنعت ایران

۵ـ حسین شکوئی، جغرافیای اجتماعی شهرها، جهاد دانشگاهی، تیرماه ۶۵، تهران

۶ـ محمد رضا حکیمی / احمد آرام، الحیاه، دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۳، قم

۷ـ حسین مدرسی طباطبائی، زمین در فقه اسلامی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، بهار ۶۲، تهران

۸ـ محمد باقر صدر/ محمد کاظم موسوی و علی اسپهبدی، اقتصاد ما، جلد اول و دوم، برهان و مؤسسه انتشارات اسلامی، ۱۳۵۰، تهران

۹ـ آندره ریمون / حسین سلطان زاده، شهرهای بزرگ عربی - اسلامی، ۱۳۷۰، تهران

۱۰ـ لئوناردو بنه ولو/ پروانه موحد، تاریخ شهر، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۹، تهران

۱۱ـ مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری، مجلات آبادی، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری، از تابستان ۱۳۷۰ تا پائیز ۱۳۷۵، تهران

۱۲ـ دفتر همکاری حوزه و دانشگاه، درآمدی بر اقتصاد اسلامی، «سمت»، ۱۳۷۰، تهران، وزارت فرهنگ و آموزش عالی

۱۳ـ کارن هورنای / محمد جعفر مصفا، شخصیت عصبی زمانه ما، گفتار، ۱۳۶۵، تهران

۱۴ـ اینیاسی زاکس / سید حمید نوحی، بوم شناسی و فلسفه توسعه، موسسه فرهنگی کیان، ۱۳۷۳/ ۱۹۷۸، تهران

۱۵ـ کارن هورنای، محمد جعفر مصفا، عصبیت و رشد آدمی، بهجت، ۱۳۶۵، تهران

۱۶ـ آندره گوتن، دکتر هوشنگ ناقی، شهرسازی در خدمت انسان، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۸، تهران

۱۷ـ طاهر مظفر الحمید/ بشیر فرنسیس، بغداد، المکتبه الاهلیه، ۱۹۶۷، بغداد

۱۸ـ بشیر فرنسیس، بغداد- تاریخها و آثارها، المدیریه الاثار العامه، ۱۹۵۹، بغداد

۱۹ـ گی لسترنج، بغداد فی عهدالخلافه العباسیه، المطبعه العربیه، ۱۹۳۶، بغداد

۲۰ـ احمد بن ابی یعقوب، دکتر محمد ابراهیم آیتی، البلدان، ترجمه و نشر کتاب، قرن سوم هـ / ۱۳۴۳، تهران

۲۱ـ جرجی زیدان، علی جواهر کلام، تاریخی تمدن اسلام، امیر کبیر، ۱۳۷۲، تهران

۲۲ـ یاقوت حموی، معجم البلدان، مطبعه السعاده، ۱۹۰۶، مصر

۲۳ـ محمد تقی خان حکیم، جغرافیای تاریخی شهرهای ایران، زرین، ۱۳۶۶، تهران

۲۴ ـ سید حمید نوحی، رساله مقدماتی دکترا، تحت عنوان: THEORIE ISLAMIQUE DE PROPRIETE FONCIER،۱۹۷۶ دانشگاه پاریس دوازدهم، آرشیو مؤسسه شهرسازی پاریس (کرتی)

مقاله

ارائه شده در:

سمینار بین‌المللی شهرها و مردم

تبریز پاییز ۱۳۷۶

شهر ربانی

«شهری تو را از شهر دیگر بهتر نیست. بهترین شهرها آن بود که در آنت آسایش زندگی است»

علی (ع)

ساخت‌های شهری متأثر از مجموعه‌های به هم پیوسته‌ای از زیر ساخت‌های اجتماعی است که منجر به مجموعه‌ای سیستمی شده و به نوبه خود شرایط مادی و معنوی زیست را شروط و معین می‌کند. تأثیر بازتاب‌های این مجموعه سیستمی که نام شهر به خود گرفته در سرنوشت مادی و معنوی افراد و جوامع انکار ناپذیر است.

این ساخت‌ها روز به روز افراد و جوامع انسانی را در شبکه پیچیده‌تری از روابط قرار می‌دهد که خروج ارادی فرد از سلطه شبکه را- اگر نه غیر ممکن- عملاً بسیار دشوار می‌سازد. در این شبکه گسترده و پیچیده، حوزه‌های آزادی فردی در عرصه‌های فرهنگی، سیاسی و اقتصادی و حتی اخلاقی به طرز نامرئی، پیوسته و آهسته، به سمت هرچه تنگ‌تر شدن گرایش دارد، در این حال حدود و مرزهای جبر و اختیار هر چه بیشتر به سود سیطره جبر اجتماعی متمایل می‌شود.

سازمان فضایی شهرها و سرزمین امروزه به‌طور عمده در یک فرایند خود به خودی که در آن انگیزه سود و بهره‌وری در نظام عرضه و تقاضا بر همه چیز حاکم است، شکل می‌گیرد. تک ساحتی شدن انسان و کاهش رشد روانی و اخلاقی او نتیجه تسلط همین فرآیند غیرالهی است. هرگونه بهبود و ارتقای کیفیت زندگی و بهزیستی در مدنیت کنونی بدون توجه به جنبه‌های انسانی ساخت شهر یعنی فلسفه ساخت به مثابه باطن و سیرت یا روح و جان ساخت شهر مقدور نیست. عطف توجه به نقد فلسفه ساخت و بازخوانی آموزه‌های دینی از این منظر شاید بتواند منجر به پیدایش رویکردها و رهیافت‌های نوینی در مسئله سازماندهی فضایی شود. برای دریافت منظر اسلامی شهر و درک روح شهر ربانی و پردازش و تدوین الگوی آرمانشهری لازم است در دو حوزه به شرح زیر پژوهش‌هایی به عمل آید:

اول- حوزه فقاهت و آداب مسلمانی (احکام)

دوم- حوزه کتاب وحی و منابع اولیه و اصیل

هدف پژوهش در حوزه اول آن است که معلوم شود کدامیک از احکام فقهی و آداب مسلمانی بر روی ساخت شهر و نظام فضایی آن تأثیر می‌گذارد و همچنین حدود این تأثیرپذیری و چگونگی تأثیر آن بر برنامه‌ریزی و طراحی شهری چیست؟ در حالی که هدف پژوهش در حوزه دوم آن است که معلوم شود در گفتمان وحیانی شهر خوب و شهر ربانی چگونه توصیف شده است.

بدیهی است هم منابع پژوهش و روش‌های آن در این دو حوزه متفاوت است و هم نوع انتظار از نتایج پژوهش در این دو حوزه لزوماً یکسان نیست. راهبردها و راهکارهایی که از پژوهش در حوزه اول به دست می‌آید می‌تواند موردی، مقطعی، ریزپرداز و محدود بوده، در حوزه ابتکار برنامه‌ریزی و طراحی شهری قرار گیرد. در حالی که از پژوهش در حوزه دوم قبل از آنکه راهبردها و راهکارهایی در حوزه عمل و ابتکار برنامه‌ریزی و طراحی شهری بدست آید، آرمان‌های شهری و روح جامعه مدنی به دست خواهد آمد.

حوزه فقاهت و آداب مسلمانی

در این حوزه، هنجارها و ناهنجاری‌های رفتاری از جهت تـأثیر بر روی مسائل شهری و ساختارهای فضایی مورد گفتگو و بررسی واقع می‌شود. به عبارتی دیگر این مسئله مورد بحث و گفتگو واقع می‌شود که چگونه ساخت شهر و فضاهای شهری امروزی باعث تقویت و رشد هنجارها یا تضعیف و نابودی ناهنجاری‌هایی می‌شود که توسط حوزه فقاهت و آداب مسلمانی تعریف شده یا تعریف خواهد شد. این هنجارها و ناهنجاری‌ها به‌طور کلی تحت عنوان عبادات و احکام در رساله‌های عملیه که به نام توضیح المسائل مشهور است به دقت و با جزئیات، مشخص و تشریح شده است. در این رساله‌ها تکالیف مؤمنان در برابر خدا و وظایف و حقوق آنان در برابر یکدیگر تحت عناوین پنجگانه واجب، حرام، مستحب، مکروه و مباح مشخص شده است. منظور کردن این احکام در برنامه‌ریزی و طراحی شهری اولین قدم در تبدیل شهر به شهری مسلمانی یا مناسب حال مسلمانان است. با این حال به دلائلی که ذیلاً ذکر می‌شود راهیابی به سوی مابه‌ازاءهای فضایی این احکام و ردیابی بازتاب‌های آن‌ها بر روی ساخت فضایی شهرهای امروزی خصوصاً

کلانشهرها کاری است که باید با تمهیدات و بررسی‌های کافی و جامع و به دور از ساده‌پنداری و سهل‌انگاری انجام شود.

بخش وسیعی از رفتارها و هنجارهای مؤثر در ساخت شهر از دیدگاه دینی در حوزه مباحات قرار دارد. در این بخش نیز توجه به جهان‌بینی الهی و اهداف و آرمان‌های دینی می‌تواند به پیدا کردن راهبردها و راه‌کارهای خردمندانه‌تری بیانجامد. حوزه مباحات عبارت از رفتارها و هنجارهای فردی و اجتماعی است که در احکام و آداب شرعیه مورد داوری و ارزشیابی دینی واقع نشده و به‌طور عمده جزء امور عرفی محسوب می‌گردد که مبنای ارزشیابی و داوری درباره آن‌ها عقل و خرد آدمیان است. شرع نسبت به این رفتارها جانبگیری موافق یا مخالف اعلام نکرده، نوع رفتار و اتخاذ هرگونه روش را آزاد گذاشته است، نظیر بسیاری مسائل شهری در عرصهٔ تقسیمات، سلسله مراتب، گستره، ابعاد، جمعیت، شبکهٔ معابر، بافت و جز اینها. عدم اعلام موضع شرع در این گونه موارد به معنای آن نیست که سود و زیان اجتماعی هرگونه راه حلی در این موارد یکسان و برابر است و تفاوتی ارزشی بین راه حل‌های مختلف وجود ندارد. و هم به این معنی نیست که راه حل‌های ممکن‌الوصول خالی از بازتاب‌های اجتماعی – فرهنگی و لهذا دینی است. طراحان و برنامه‌ریزان شهری باید با آگاهی و اطلاع وسیع از روح دین و احکام دینی از یک طرف و برخورداری از تحلیلهای عمیق کارشناسانه و آگاهی از تجربیات جهانی در این گونه موارد با توسل به اجتهاد کارشناسی و تخصصی به ارائه بهترین راه حل‌ها بپردازند.

در سایر موارد (به غیر از مباحات) گرچه اصل فقهی آن‌ها روشن و مشخص و تفاوت و اختلاف آراء فقها به خصوص در مسائل مؤثر بر روی سازمان شهری و جمعیتی ناچیز است، با این حال نحوه منظور کردن آن‌ها در طراحی و ساماندهی شهری از لحاظ گستره، شدت و ضعف، میزان اهمیت و به‌طور کلی چگونگی آن امر کم اهمیتی نیست. این خود نیازمند برداشت صحیح از روح احکام است.

ساخت شهر باید چنان باشد که مردم بتوانند به احکام واجب خود به راحتی عمل نمایند و از محرمات بپرهیزند. همچنین در

مسجد–مدرسه چهارباغ (مادر شاه)، تجمیع عملکردهای مذهبی (مسجد)، آموزشی (مدرسه)، اقامتی (کاروانسرای عباسی) و اقتصادی (راسته بازار) در بافت شهر اصفهان

شهر اسلامی باید عمل به مستحبات آسان و عمل به مکروه دشوار باشد. وظیفهٔ طراحان و برنامه‌ریزان شهری تا آنجا که مربوط به تکالیف فردی مسلمانان است و در رساله‌های عملیه مشخص شده به خصوص از لحاظ واجبات و محرمات کاملاً روشن است. سال‌های سال است که مسلمانان به این احکام عمل می‌کنند و در تاریخ زندگی جوامع مسلمان مصادیق فراوان از ابتکارات و ابداعات معمارانه و شهرسازانه وجود دارد که می‌توان با ارزیابی مجدد و به‌هنگام کردن راه حل‌ها مورد استفاده قرار داد. به‌عنوان نمونه در رابطه با معماری مساجد و ابنیهٔ مذهبی و محل استقرار آن‌ها در شهر، وظیفه طراحان طبقه‌بندی احکام مربوطه از جهت تأثیرگذاری روی مسائل شهری و نحوه تأثیر آن‌ها به منظور جایگزینی در نظام امروزی شهر و سلسله مراتب آن است. در عین حال راه حل‌های معمارانه و شهرسازانه برای احکام عملی مشخص و معین می‌تواند در مناطق مختلف جغرافیایی و در شرایط متفاوت فرهنگی دارای اشکال متنوع و متفاوتی باشد. همچنانکه تاکنون چنین بوده است. و همچنانکه اساساً ساخت فضا و بافت شهری در زمان و مکان متنوع بوده و خواهد بود. برای نمونه در سرلوحه احکام عملیه از جهت تأثیر زیادی که روی بافت و ساخت شهر و به خصوص تأثیری که در مدیریت زمان فردی و اجتماعی می‌گذارد، عبادات روزانه، هفتگی، ماهانه و سالیانه قرار دارد. این امر ایجاب می‌کند بنای

مسجد در جامعه اسلامی در کنار ابنیهٔ آموزشی و فرهنگی و در مرکز محلات به‌عنوان یک عنصر اصلی و ثابت نظام سلسله مراتب شهری قرار گیرد. با این حال می‌بینیم که همین امر واحد در پاره‌ای از شهرهای خوارجی الجزایر نظیر غردایه منجر به یک بافت ستاره‌ای متمرکز و در نقاط کویری ایران منجر به بافت سلسله مراتبی محله‌ای شده و در شمال ایران به گونه‌ای دیگر متجلی می‌شود.

از طرف دیگر اجابت همین حکم وقتی بخواهیم عمیق‌تر به آن نگاه کنیم از حدود طراحی و برنامه‌ریزی شهری فراتر می‌رود و به صرف زمان و پردازش زمان در جامعه باز می‌گردد. برای نمونه وقتی در کنار تکالیف روزمره مذهبی به مدلول یک حدیث شریف نبوی توجه شود که می‌گوید شبانه‌روز را سه قسمت کنید یک قسمت را برای امرار معاش و کار، یک قسمت برای مصاحبت با همسر و فرزندان و یک سوم دیگر را برای عبادت و استراحت و خواب صرف کنید؛ معلوم می‌شود که برای رعایت هر چه بهتر و اجتماعی‌تر هنجارهای مذهبی راه حل‌های فردی در شهرسازی به تنهایی کفایت نمی‌کند. زیرا در شهرهای امروزی (نمونه تهران) هر شهروند به‌طور متوسط دست کم ۲ ساعت از ۲۴ ساعت را در تردد می‌گذراند. یا در مورد سفارش به زیارت اهل قبور در حدیث شریف نبوی که: «زورو القبور فانها تذکرکم الاخره»، وظیفه طراحان و برنامه‌ریزان شهری ایجاد تسهیلات برای زیارت قبور آشنایان و نزدیکان است، زیرا «این امر شما را به یاد آخرت می‌اندازد.» در گذشته که ابعاد شهرها کوچک بود و همچنین در روستاها، خودبخود قبرستان فاصله چندانی با سکونتگاه‌ها نداشت. در حالی که امروزه چنین رابطه نزدیکی در شهرهای بزرگ مقدور نیست. بعضی از شهرسازان بر اساس این حدیث شریف پیشنهاد کرده‌اند که قبرستان‌ها نیز در مرکز محلات یا دست کم در مرکز مناطق شهری قرار گیرند. یا آنکه اساساً ابعاد شهرها کوچک شود. آیا چنین راه حل‌هایی عملی است؟ تأسیس قبرستان‌ها نه در مرکز محلات - به دلیل مسائل بهداشتی، مدیریتی و نظارتی - مقدور است و نه ضامن همجواری اموات با نسل‌های بعدی خود می‌باشد. امروزه به دلیل نقل و انتقالات شهری کمتر اتفاق می‌افتد که فرزندان خانواده در شهر پیرامون خود ادامه حیات دهند، چه رسد به سکونت در خانه پدری و محله قدیمی که گذشتگان خود را در آنجا از دست داده و به خاک سپرده‌اند. بنابراین اصولاً استقرار گورستان‌های کوچک و پراکنده در سطح محله از حیز انتفاع خارج شده، جز استقرار گورستان‌های شهری بزرگ در کنار محل تلاقی شاهراه‌های اصلی پیرامون شهر چاره دیگری وجود ندارد. کوچک کردن شهرها نیز گرچه همواره مورد نظر بسیاری از آرمانگرایان بوده اما از جهت مورد نظر، به دلیل نقل و انتقالات گسترده‌تر پیش گفته، موجب نزدیکی به آن هدف نمی‌گردد. مگر آنکه این امر توأم با تحولات عمیق و ژرف در مدنیت کنونی باشد. کوچک کردن شهرها گفتار ساده‌ای‌ست، اما تحقق آن منوط به دگرگونی در بسیاری چیزهاست که ساده‌ترین و بلافصل‌ترین آن‌ها تحول در نظام آمایش سرزمین است. اما می‌دانیم برای آنکه آمایش سرزمین پذیرای چنین تحول ژرفی باشد باید پیش از آن دگرگونی‌های بنیادی در نظام اجتماعی و بلکه اساساً در مدنیت صورت پذیرد.

احکام دیگری در زمینه‌های روابط اقتصادی میان آدمیان در اسلام وجود دارد که گرچه مستقیماً و ظاهراً ارتباطی با مسئله شهر و ساماندهی فضاهای زیستی ندارد، اما از آنجا که قطعاً تأثیرات مهمی در ساختار اقتصادی و نظام تولیدی جامعه ایفا می‌کند، می‌توان یقین داشت که به نوعی – که اشکال آن دقیقاً از پیش معلوم نیست - تأثیر خود را روی ساخت و بافت فضاهای زیستی بر جا خواهد گذاشت. به‌عنوان نمونه و در رأس این احکام، حرمت ربا قرار دارد. چنانچه حرمت ربا را صرفاً امری فردی محسوب کنیم، پرهیز از رباخواری برای هر مؤمن در هر شرایطی واجب و عدم استفاده از قرض ربوی - به جز در شرایط اضطراری - ضروری است. اما اگر بخواهیم ربا را از ساخت اقتصادی جامعه حذف کنیم و چنان شرایطی برای افراد جامعه فراهم آوریم که بنابر اضطرار مجبور به استفاده از قرض ربوی نباشند، در آن صورت ابعاد مسئله و تأثیرات

آن بر روی نظام پولی و اقتصادی و متعاقباً بر روی نظام مدنی به صورت کلان ظاهر خواهد شد. وقتی اقتصاد جامعه‌ای غیر ربایی شد مسلماً در همه ارکان جامعه از جمله انواع معیشت، روابط تولید، روابط کار و سرمایه روابط - طبقاتی، فواصل، مرزها و شکاف‌های آن - در بهره‌وری و توسعه اجتماعی، در نظام جمعیتی، در فرهنگ و هنر و ذوق و سلیقه عمومی و در یک کلام در همه ارکان جامعه از جمله در نظام شهری و توسعه فضائی سرزمین و سیمای آن تأثیرات خود را بر جا خواهد گذاشت. از آنجا که در حال حاضر در دوران کلانشهری صنعتی تجربه‌ای از جامعه‌ای غیر ربایی در دست نیست نمی‌توان تصویری از نوع این تاثیرات و الگوهای فضایی جامعه‌ای غیر ربایی به درستی و با اطمینان خاطر ارائه داد مگر در گفتمانی آرمانشهری و در بستر خلاقیت‌ها و تصورهای ایده‌آل ذهنی. این گونه امور و احکام و تأثیراتشان بر روی سازمان فضائی و جمعیتی می‌تواند موضوع تحقیقات آکادمیک به منظور ارائه نگاره‌هایی از شهر آرمانی یا آرمانشهر اسلامی و آخرالزمانی متضمن بهزیستی این جهانی و رستگاری اخروی واقع شود.

بنابر آنچه گفته شد، رفتارها و هنجارهایی که در حوزه فقاهت و آداب مسلمانی به نوعی در رابطه با مسائل شهری قرار می‌گیرند قابل تقسیم به دو دستهٔ عمده می‌باشند:

۱ - رفتارهای ناشی از احکام صریح و روشن؛ هم از جهت بی‌نیازی به تفسیر و تعبیر و هم از جهت نوع تأثیر بر روی سازمان‌های شهری. تکلیف طراحان و برنامه‌ریزان شهری برای ملحوظ کردن اینگونه احکام در سامانه‌های شهری و جمعیتی، روشن، مشخص و تردیدناپذیر است. روشنی این وظیفه به معنای بی‌نیازی از اجتهاد خردمندانه و حکیمانه در مورد انتخاب و گزینش راه حل‌های تخصصی نیست. نمونه بارز اینگونه رفتارها، ناشی از احکام عبادی به ویژه نمازهای یومیه است.

۲ - رفتارهای ناشی از احکام یا آداب زندگی مسلمانی که یا مدلول آن‌ها در زندگی امروزی روشن و صریح نیست، یا دستخوش تعبیر و تفسیرهای گوناگون است و یا رعایت آن‌ها منوط به

افزایش جمعیت شهرها، غیر انسانی شدن سکونتگاه‌ها و زندگی در شهرهای بزرگ؛ مسکن مهر

دگرگونی‌های بنیادی در مدنیت و نظام شهری است؛ نظیر: ثواب زیارت قبور، تحریم ربا و... تکلیف طراحان و برنامه‌ریزان شهری برای ملحوظ کردن اینگونه آداب و رفتارها و یا احکام در سامانه‌های شهری، کاملاً روشن و مشخص نیست. و همچنین تحقق آن‌ها منوط به دگرگونی‌های بنیادی در عرصه‌های دیگر است. تنها می‌توان مصادیق و مدلول‌های این هنجارها و یا احکام را جمع‌آوری و طبقه‌بندی کرد و پس از جمع‌بندی و تحلیل نهایی به رهنمودها و راهبردهایی دست یافت و به تحقق آن در آینده‌ای دراز مدت امیدوار بود.

حوزه کتاب وحی و منابع اولیه و اصیل

منابع دست اول پژوهشی در این حوزه عبارتست از کتاب وحی، نهج البلاغه، ادعیهٔ مأثوره و احادیث و روایات. در این متون تا آنجا که ما گشته‌ایم، پاسخ‌های صریح و روشن در مورد نظام ساخت شهر (شکل، سلسله مراتب، اندازه جمعیتی و...) و به‌طور کلی نظام ساخت‌های فضائی– جمعیتی اعم از قصبه، روستا، شهر، کلان شهر، منطقه و سرزمین داده نشده است. گرچه این همه می‌تواند پیرو تدوین و ارائه تصویری آرمانشهری، موضوع گفتگو و طرح‌ریزی کارشناسانه و اجتهاد در حوزه‌های تخصصی واقع شود.

بنابراین برای ورود در هر پژوهشی در این حوزه ابتدا باید مفاهیمی را که در مورد آن‌ها می‌توان پرسش‌هایی طرح کرد

مشخص و تعریف کنیم. در رأس مفاهیمی که در این حوزه می‌توان انتظار پاسخ داشت روح شهر مطلوب و آرمانی است. روح شهر خوب و شهری ربانی چیست؟ در کجای آن نهفته است؟ در ساختمان‌هایش و به اعتباری در نظام سخت افزاری‌اش یا در روابط انسانی و نظام نرم افزاری‌اش؟ در عین حال پژوهش در حوزه منابع اصلی و اولیهٔ دینی به دو شیوه انجام می‌شود. یکی استخراج متونی که به صراحت مربوط به شهر یا به‌طور کلی مربوط به سکونتگاه‌های انسانی است و جمع‌بندی و تفسیر آن‌ها. و دیگری استنباطات اجتهادی متکی بر اصول عقاید دینی و درک روح دین به منظور ارائه رهیافت‌هایی در باب فلسفه و روح شهر و تدوین چهارچوب‌های کلی فلسفی، اخلاقی و اجتماعی شهر ربانی، معطوف به وحدانیت الهی و وجه اجتماعی توحید در شهر، مکارم اخلاقی و هدف رسالت انبیاء، بهزیستی این جهانی و رستگاری اخروی، عدل الهی و عدالت اجتماعی، رهبری و مدیریت سازمان جامعه و انسان طراز مکتب.

هم‌گرایی و واگرایی در فلسفه اسلامی ساخت

آنچه از بررسی مجموعه معارف اسلامی اعم از نص و ظاهر (قابل تعبیر و تفسیر) از یک طرف و از طرف دیگر نقد فلسفهٔ ساخت‌های فضایی حاصل می‌شود، این است که فلسفه اسلامی ساخت و نظام ساخت شهر دارای سامانه‌های ارزشی است که دارای نوعی جاذبه و دافعه نسبت به سامانه‌های ارزشی دیگر می‌باشد؛ نسبت به سامانه‌هایی که با فلسفه و روح اسلام موافق است هم‌گرا و نسبت به سایر سامانه‌ها واگراست. این امر به معنای جهت‌دار بودن سامانه‌های ارزشی اسلامی است. جهت توحیدی اسلام در همه عرصه‌ها از جمله در فلسفه ساخت و متعاقباً در نظام ساخت، اثر خود را بر جا می‌گذارد. در این سامانه هر چه موافق بردار توحیدی است جذب و تقویت و بلکه ایجاب می‌نماید و جز آن را دفع و از خود جدا می‌سازد. از این خصوصیتِ سامانه‌های ارزشی به نام جاذبه و دافعه هر سامانه گفتگو می‌شود. نماد بسیار صریح و عالی این جاذبه و دافعه آن است که در قرآن کریم دست کم در هشت مورد مشتقات مختلف واژه‌های «طیب» به معنای پاک و «خبیث» به معنای ناپاک در برابر هم قرار گرفته است. برای نمونه آیه ۵۸ از سوره اعراف بسیار گویاست: الْبَلَدُ الطَّيِّبُ يخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَالَّذِي خَبُثَ لَا يخْرُجُ إِلَّا نَكِداً. (سرزمین [شهر] پاکیزه گیاه آن به فرمان پروردگارش بروید و آن سرزمین که ناپاکست [گیاه آن] جز به سختی [ناچیز و پست] نرویاند.)

به این ترتیب بازتاب جاذبه‌ها و دافعه‌های نظام ارزشی اسلامی می‌تواند به شرح زیر در فلسفه ساخت شهر در گزینه‌های زیر خلاصه شود. پشتوانه منطقی گزینه‌های مزبور سازوکار درون جوش مفاهیم و ارزش‌های اسلامی است که بعضاً به‌طور صریح و روشن در آیات قرآنی و در سایر منابع اعتقادی و اصول احکام آمده است.

مشابهت گسترش رگ برگ‌های گیاه با نظام گسترش

الف – دافعه نسبت به:

۱ـ احکام جزمی و گزینه‌های دگماتیک و دستورالعمل‌های واحد جهانی معطوف به کالبد یا اندام ساخت‌ها

۲ـ اصالت ظاهر و قالب ساخت‌ها

۳ـ اصالت ارزش پولی ساخت‌ها و اصالت فرآیند عرضه و تقاضا و سودآوری مالی

۴ ـ فرآیندهای خود به خودی ناشی از ایدئولوژی رشد لجام گسیخته

۵ـ جبر و اکراه فردی و اجتماعی

۶ـ محرومیت و تبعیض از هر نوع

۷ـ اسراف و هدردادن منابع طبیعی و تنزل ارزش‌های انسانی

۸ـ اضرار و اجحاف

ب – جاذبه نسبت به:

۱ـ راهبردهای اقتصادی- سیاسی به منظور ایجاد و تقویت فضاهای سالم رشد دهنده مکارم اخلاقی و آرمان‌های توحیدی، آداب نیکوی اجتماعی، یگانگی و برادری

۲ـ رشد و توسعه عرصه‌های آزادی و اختیار فردی و شکوفائی استعدادها

۳ـ اصل رعایت اضعف (طبقات محروم، پیران، کودکان و...)

۴ـ توزیع عادلانه و به سامان امکانات متنوع و جلوگیری از تک بعدی شدن مناطق و کاهش دو قطبی‌های کاذب شهر- روستا، فقیر- غنی، آباد- محروم، مرکز- حاشیه و...

۵ـ اصالت مکارم اخلاقی و تقدم معنویات بر مادیات

۶ـ اصالت و حفظ حرمت خانواده و امنیت مسکن

۷ـ تنظیم برنامه اجتماعی صرف زمان (مدیریت و پردازش زمان) و ساماندهی فضا بر اساس شعائر، احکام عملی و عبادات

۸ـ ارتباط تکاملی با سالخوردگان، نوجوانان و جوانان و همزیستی میان آن‌ها

۹ـ حفظ محیط زیست و توسعه پایدار

بدیهی است این‌ها تنها مواردی نیستند که نظام ارزش‌های اسلامی در رابطه با فلسفه ساخت نسبت به آن‌ها موضع داشته، جاذبه و دافعه اعمال می‌نماید. بلکه روح نظام ارزشی اسلامی را از لحاظ فلسفه ساخت نشان داده و تفاوت عمده این فلسفهٔ ساخت را با سایر فلسفه‌های ساخت مشخص می‌سازد. و اهم آن اولویت ایجاد فضاهای تکاملی فردی و اجتماعی - بر حسب تعریف دین - و حاکمیت ارزشهای معنوی و غلبهٔ این دو بر هر گزینهٔ دیگر است؛ به عبارت بسیار کلی، جذب و باز تولید پاکی‌ها (طیبات) و دفع و کاهش پلیدی‌ها (خبائث) که: « یُحِلُّ لَهُمُ الطَّیِّباتِ وَ یُحَرِّمُ عَلَیْهِمُ الْخَبائِثَ » (۱۵۷ اعراف) (حلال کند برای انسان پاکی‌ها را و حرام کند بر ایشان پلیدی‌ها را)

آرمانشهر قرآنی

بدیهی است که توحید اصل اول اعتقادی و عبادی مسلمانان و مبنای هر گونه رویکرد نظری و راهبرد عملی است. با این حال برای درک مطمئن و ارائهٔ هرگونه تعبیر و تفسیر از این اصل اساسی و بازتابانیدن انوار آن بر روی مسائل شهری و نظام ساخت‌های فضائی لازم است مطالعات و بررسی‌های مفصلی بر روی متون وارده اعم از منابع وحی و روایات و احادیث و همچنین بر روی فلسفه احکام عملی و روح آن‌ها به عمل آید، با این امید که راهبردهای تازه‌ای کشف و مورد استفاده واقع شود. سطور زیر کوششی است برای گشودن دریچه‌هائی به سوی آرمانشهر قرآنی با توسل به واژه‌های عمده‌ای که با آن شهر یا مفاهیم نزدیک به شهر یا مترادف با آن نظیر قریه، سرزمین، مناطق و.... به گونه‌ای در قرآن توصیف شده است. حاصل این کوشش به‌طور خلاصه در جدول پیوست مشاهده می‌شود.

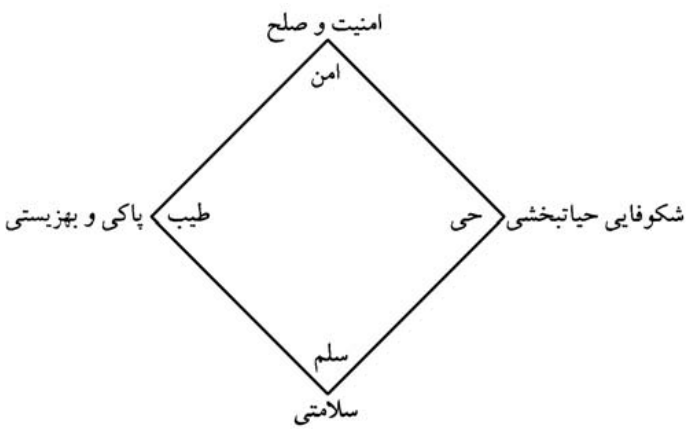
به‌طوری که مشاهده می‌شود واژه‌هایی که در این آیات شهر مطلوب و بلکه شهر آرمانی با آن‌ها توصیف شده است به‌طور عمده مشتقاتی از چهار ریشهٔ حَی، اَمِنَ، سَلِمَ و طَیبَ می‌باشند که به معنای زندگی، امنیت، سلامتی و پاکی در عرصه‌های معنوی و مادی‌اند. امن به معنای امنیت و صلح و اطمینان خاطر و ایمان و مؤمن نیز از همین ریشه‌اند. سلم به معنای همزیستی، دوستی و سلامت، برکنار بودن از بیماری، ناهنجاری و تهدید، و اسلام از همین ریشه است. طیب به معنای پاکی جسم و روح، پاکدامنی، پاکی ظاهر و باطن. و حی به معنای زندگی و حیات، ضد مرگ و نابودی، دارای روح، رشد و شکوفایی و باروری است.

بنابر مفاهیم این چهار واژه کلیدی، می‌توان ویژگی‌های اساسی شهر اسلامی را در چهارضلعی صفحه بعد با عطف توجه به یگانگی مفاهیم مادی و معنوی نشان داد. معادل‌های فارسی پیشنهادی با توجه به روح کلمات قرآنی و بازتاب معانی و مفاهیم آن‌ها در نظام‌های فضائی انتخاب شده‌اند. بنابر آیات قرآنی آنچه موجب نابودی شهرها شده ظلم و جور، اسرافکاری، برتری جوئی و فساد

پاریس

طبقاتی قدرتمندان و ثروت اندوزان (ملاء و مترف) می‌باشد. و از این منظر کلمه ظلم بیش از هر واژه دیگر تکرار شده است.

مطابق این برداشت‌ها می‌توان گفت شهر اسلامی شهری است که جهت توسعه و رشد آن به سوی تـأمین و تقویت خصلت‌های پاک و زندگی ساز (کلمه طیبه) و نفی و تضعیف خصلت‌های تباهی‌زا و مرگ‌آور (کلمه خبیثه) است. بدیهی است بازتاب این خصلت‌ها و صفات در سیمای شهر، وضعیت کالبدی، سلسله مراتب شهری، دسترسی‌ها و شبکه‌ها و ارتباطات، سازماندهی و مدیریت، نظام تشکیلاتی، جایگزینی و استقرار عملکردها و... مؤثر واقع شده و مدیریت، نظام تشکیلاتی، جایگزینی و استقرار عملکردها... مؤثر واقع شده و در تطابق و ترکیب با سایر عوامل محیطی اعم از طبیعی،



اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، عرفی و اجتماعی و... می‌تواند اشکال متنوع و متعددی پیدا کند، که هر یک به نوبه خود نیازمند بررسی‌ها و برنامه‌ریزی‌ها و طراحی‌های پیشرفتهٔ پیچیده و جداگانه ایست.

پاریس

باید اذعان کرد تا جایی که مربوط به روش‌های برنامه‌ریزی و طراحی شهری است، سایر جوامع و ملت‌ها تجربیات ارزنده‌ای در جهت انسانی کردن شهرها و سالم‌سازی محیط داشته و بعضاً پیشرفت‌های زیادی در تأمین و پیاده کردن برخی از این خصلت‌ها به صور گوناگون داشته‌اند. در عین حال نکاتی که در مرحلهٔ اول به نظر می‌رسد می‌تواند وجه ممیزه شهر اسلامی باشد عبارتست از: مسئله خانواده، نقش زنان، روابط همسایگی، نظام مرکزی مساجد در کنار نظام مرکزی آموزش و پرورش، مسئله جوانان و کودکان، قابلیت انعطاف پردازش زمان در سه بخش اشتغال، استراحت، عبادت و روابط خانوادگی.

نتیجه گیری و جمع بندی

نظام فیزیکی و کالبدی، ظاهر مرئی ساخت شهر است. باطن آن ماهیتی اجتماعی است. در عین حال تأثیر نظام کالبدی در جهت دادن به فرهنگ و لهذا به ماهیت اجتماعی شهر قابل انکار نیست. آرمانشهر اسلامی در باطن آن و در روابط میان شهر نهفته است و کالبد آن نیز در این بستر و از جهت هماهنگی و رابطهٔ متقابلی که با باطن آن برقرار می‌کند اهمیت می‌یابد و نه مستقل از آن و فی نفسه. بنابراین تحقق آرمانشهر اسلامی توجه دوگانه‌ای را از سوی عالی‌ترین مراجع سیاستگذار طلب می‌کند: عطف توجه به زیربناهای اجتماعی- اقتصادی و اعمال اقتدار جدی برای دگرگونی آن از وضعیت کنونی به سوی وضعیت مطلوب، و عطف توجه به نظام برنامه‌ریزی و طراحی کالبدی هماهنگ با آن. در عین حال از بهره‌برداری‌های سطحی و موردی از روایات و احادیث برای تحول نظام ساخت باید پرهیز کرد. تنها در صورت قرار دادن نصوص در نظامی منسجم و یک کل واحد می‌توان به برداشت‌های نسبتاً صحیح و شایسته دست یافت. باید از تدوین گزاره‌هایی نظیر گزاره‌های زیر جدا اجتناب کرد.

تمایز و فاصله بالای شهر/پایین شهر به مفهوم اقتصادی و نه جغرافیایی آن بیش از هر زمان دیگری و با سرعتی غیرقابل مهار در حال رشد است.

رجوع به خویشتن = تقدیس گذشته

شهرهای گذشته = خوب و اسلامی

شهرهای کنونی = شهرهای بد و غیراسلامی

بر خلاف این‌ها باید معادلاتی نظیر معادله زیر را مورد توجه جدی قرار داد.

شهر اسلامی = شهر انسانی + مدنیت اسلامی + شهر سالم + شهر عقلائی و منطقی

شهر اسلامی شهر حرمت میثاق‌های اجتماعی، قانون، امنیت، رفاه، صلح و سعادت، رشد و شکوفایی، صفا و پاکی، یگانگی و برادری، اخلاق و آداب نیکوی اجتماعی و کرامت انسانی است. جوامع اسلامی دارای شعائر، آداب و سنن و احکام عبادی بسیار متنوعی هستند که از آن‌ها می‌توان به‌عنوان ابزارهای پر قدرتی برای دگرگونی سبک زندگی در جهت انطباق با اعتقادات اسلامی و سعادت عمومی و در نتیجه سامان‌یابی نوین سازمان فضائی شهرها استفاده کرد. با استفاده از این ابزارها و آموزه‌های قرآنی می‌توان دیدگاه‌های توسعه اقتصادی و آمایش سرزمین و همچنین ساخت‌های فضایی را از تأثیرپذیری از نظام سودآوری رهانید و به سوی نظام رشد و اعتلای اخلاقی و روانی انسان هدایت کرد. در این رویکرد مفهوم الهی و کائناتی «نفع و بهره» می‌تواند جایگزین مفهوم تنگ و محدود سود مالی به معنای متداول رایج آن شود. همچنین می‌توان روند تمرکزگرایی شدید ساخت‌ها را به سوی توزیع بسامان و تعادل فضایی نوین معطوف نمود که:

گنجایش سرزمین خدا اگر به درستی بهره برداری شود کم نیست.

«یا عِبادِی الَّذِینَ آمَنوا اِنَّ اَرضِی واسعَه فَایای فَاعبُدُون» (عنکبوت ۵۶)

برای جبران تنگناها و معضلات شهرنشینی جدید تجربیات گرانبهایی در کشورهای اروپایی، کانادا و اسکاندیناوی وجود دارد. از جمله، مزارع شهری جدید تأثیر بسیاری در ارتقای کیفیت زندگی، آموزش و پرورش کودکان و توسعه و تعمیق رابطه انسان و طبیعت دارد. کیفیت‌ها و ظرفیت‌های حیاتی که با اوج‌گیری تمدن بیمار صنعتی و سرمایه‌سالار از ابتدای قرن بیستم به تدریج در حال فراموش شدن بود. جوامع پیشرفته صنعتی اروپایی و به ویژه شمال اروپا و کانادا زودتر از سایر کشورها به فکر آسیب‌شناسی مناسبات انسان با طبیعت افتاده‌اند. آسیب‌های ناشی از خوش‌بینی افراطی و مطلق به رشد اقتصادی و تسلط یکجانبه و سوداگرانه انسان بر طبیعت. بشر چاره‌ای جز سالم‌سازی شهرها و هماهنگی با طبیعت و کائنات ندارد. به اعتقاد نگارنده آرمانشهر اسلامی چیزی کم‌تر از این نمی‌تواند باشد. اگر افزون بر این‌ها واجد ارزش‌های دیگر نباشد.

در این میان آنچه بیش از جنبه فیزیکی (سخت افزاری) این فضاها اهمیت دارد، مدیریت پیشرفته (جنبه نرم افزاری) آن‌ها است. به‌طوری که محلات و نواحی شهری پیرامون این کانون‌های همبستگی با طبیعت نه تنها از تمامی دستاوردهای آن برخوردار می‌شوند. بلکه از آسیب‌های محیطی آن همچون، بوهای نامطبوع، حشرات موذی و انتقال بیماری‌های دامی به انسان در امان باشند.

برای وصول این مقصود این مزارع باید از ارزش‌های پایداری و همه جانبه فرهنگی، اجتماعی، آموزشی و اکتشافی و پژوهشی برخوردار باشند. یعنی:

۱- بهره‌برداری در سطح فنی و عملی بالا.

۲- برخورداری از چرخه کامل بهره‌برداری زیستی، استفاده از تمامی امکانات نظیر فراوری محصولات لبنی و زراعی بیولوژیک در تمامی مراحل کاشت، داشت، برداشت، لقاح و نگهداری.

۳. استفاده از انرژی‌های پایدار: خورشید، باد، زمین حرارتی و ...

تصاویر زیر وضع موجود یا وضعیت آتی این گونه مزارع را در شهرهای اروپایی نظیر پاریس و لاهه نشان می‌هد.

پاریس

پاریس

کلید واژه‌های گام‌های ابتدایی نقشه راه برای رسیدن به وضعیت آرمانی شهر اسلامی در صورتی که واقع‌بین باشیم و از آسمان به زمین نزول کنیم در آفاق معنایی (پارادایم‌های) عصر فعلی (آغاز هزاره سوم) عبارت است از شهر سالم، که مترادف با واژه‌هایی همچون: پایداری، انسانی، زیست محیطی، بوم‌آوری، بایوفیلی (Biophily)، وحدت انسان و طبیعت، عشق به هر موجود زنده و نفس وجود به کار می‌رود. رویکردهایی که به ویژه در کشورهای صنعتی مرکزی و شمال اروپا و کانادا، در حال آزمون و تجربه است رویکردهایی همچون شهر سبز، با تجربه‌هایی از باغ‌های شهری زراعی پایدار در دل مناطق متراکم شهری، طراحی پایدار شهری، و...[۱]

پاریس

لاهه

۱. Permaculture Biophily, Urban Permaculture Design, Permaculture Design, Urban Permaculture garden, Permanent Culture, Permanent agriculture, Biodynamique, agriculture…

لاهه

لاهه

دوازده اصل راهبردی فرهنگ پایداری عبارت است از:

۱- مشاهده و هم‌آوایی.

۲- دریافت و ذخیره.

۳- بهره‌وری.

۴- خود تنظیمی و پذیرش آراء.

۵- کاربرد و احیای منابع تجدیدپذیر.

۶- عدم تولید زباله.

۷- مدل‌سازی دقیق.

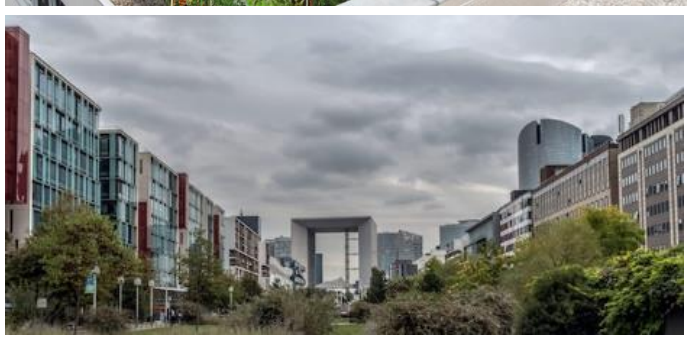
۸- ادغام بیش از انزوا.

۹- راه حل‌های کوچک و آرام (کند).

۱۰- کاربری و احیای تنوع.

۱۱- احیای حواشی و مرزها (میانه‌ها).

۱۲- خلق و پذیرش تغییرات.



پاریس

تصاویر پیوست وضع موجود یا وضعیت آتی برخی از تجربیات اینگونه مزارع را در شهرهای اروپایی نظیر پاریس و لاهه که علاوه بر جنبه‌های پایدار طبیعی زراعی دارای جنبه‌های حیاتی ارتقای فرهنگی و بهبود کیفیت زندگی است، نشان می‌دهد.

متأسفانه کشورهای توسعه نیافته به دلیل مشکلات بیشمار اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی راهی دراز تا شروع عملی این تجربیات در پیش دارند. چه رسد به تحقق آرمانشهر اسلامی (شهر ربانی).

مشکل اصلی ما که عبارت است از فاصله عمیق میان آرمانخواهی و واقعیت جز با گشودگی به سوی جهان و افزایش دانش و تجربه حل نخواهد شد.

چه باید کرد؟

با توجه به آنچه آمد و به معنای خاص کلمه، تأسیس شهری ربانی واجد ویژگی‌های آرمانی پیش گفته اساساً در شرایط کنونی تمدنی هدفی واقع بینانه نیست. بنابراین شهر ربانی را باید آرمانشهری تلقی کرد همچون آرمانشهرهای دیگر، خیالی و بسیار دور از دسترس، همچون مشعل یا فانوس راهنما برای حرکت به سوی آن. مشعلی آنچنان دور دست که گاهی در پیچ و خم دره‌ها و کوهستان‌ها و در لابه‌لای ابرهای تیره و تار و رعد و برق خیره کننده تحولات و دلخوشی‌های روزمره و ناپایدار انواع تمدن‌های دوران گذار از دیده‌ها پنهان و محو می‌شود. بنابراین باید از مشعل‌های میان راه که به واقعیت موجود نزدیک‌ترند استفاده کرد.

پاریس

یادداشت‌ها

۱ - نهج البلاغه، ترجمه سید جعفر شهیدی، کلمات قصار ۴۴۲

۲ - محمود توسلی، طراحی فضای شهری جلد ۲، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری، ص ۶۵

۳ - فهرست آیات شمارش شده و مورد بررسی قرار گرفته که در آن‌ها مشتقات این دو واژه در برابر هم قرار گرفته به شرح زیر است (در عین حال مفاهیم متقابل بسیار دیگری نیز در آیات قرآنی وجود دارد که مکمل مفاهیم فوق الذکر است نظیر: حیات و ممات، حسنه و سیئه، ظلم و عدل و جز اینها).

۱ - حَتّی یَمیزَ الْخَبیثَ منَ الطّیّبِ ۱۷۹/۳

۲ - وَلَا تَتَبَدَّلُوا الْخَبیثَ ۲/۴

۳ - لا یَسْتَوی الْخَبیثُ وَ الطّیّبُ ۱۰۰/۵

۴ - لیَمیزَ اللّهُ الْخَبیثَ منَ الطّیّبِ ۳۷/۸

۵ - اَلْبَلَدُ الطّیّبُ ... وَ الّذی خَبُثَ ۵۸/۷

۶ - کَلمَةً طَیّبَةً کَشَجَرَةٍ طَیّبَةٍ..... و کَلمَةٍ خَبیثَةٍ کَشَجَرَةٍ خَبیثَةٍ ۲۴و۱۴/۲۶

۷ - الْخَبیثاتُ للْخَبیثینَ وَ الْخَبیثُونَ للْخَبیثاتِ وَ الطّیّباتُ للطّیّبینَ وَ الطّیّبُونَ للطّیّباتِ ۲۶/۲۴.

۸ - و یحل علیهم الطیبات و یحرم علیهم الخبائث ۱۵۷/۷

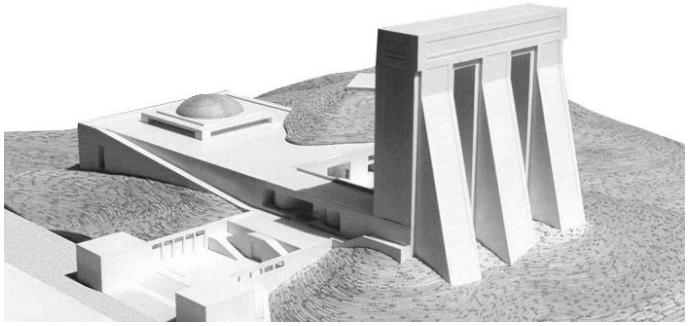
ردیف	واژه قرآنی	تعدادآیات	برخی مفاهیم و نکات مورد برداشت و بررسی واقع شده (شماره‌های سمت چپ واژه‌های قرآنی مبین دفعات تکرار)
۱	بَلَد	۸	میت ۲، الطبیب، آمنا، الامین- فَأَحْیینَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا - الْبَلَدُ الطَّیبُ یخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِوَالَّذِی خَبُثَ لَا یخْرُجُ إِلَّا نَکداً
۲	بَلَدُ	۱	آمناً
۳	الْبِلَادِ	۵	تَقَلُّبُهُمْ فِی الْبِلَادِ
۴	بَلَدَهَ	۵	لِنُحْیی بِهِ بَلْدَةً مَیتًا، طیبه، مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَنْشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَیتًا، وَأَحْیینَا بِهِ بَلْدَةً مَیتًا
۵	الْمَدینَةِ	۱۴	لِغُلَامَینِ یتیمَینِ فِی الْمَدینَةِ، وَکانَ فِی الْمَدینَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ یفْسِدُونَ فِی الْأَرْضِ، یقُولُونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَی الْمَدینَةِ لَیخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ
۶	الْمَدَائِنِ	۳	أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِی الْمَدَائِنِ حَاشِرِینَ، فَأَرْسَلَ فِرْعَوْنُ فِی الْمَدَائِنِ حَاشِرِینَ
۷	الْقَرْیةِ	۳۳	وَمَا أَهْلَکنَا مِنْ قَرْیةٍ إِلَّا لَهَا مُنْذِرُونَ، کالَّذِی مَرَّ عَلَی قَرْیةٍ وَهِی خَاوِیةٌ عَلَی عُرُوشِهَا، وَکأَینْ مِنْ قَرْیةٍ هِی أَشَدُّ قُوَّةً مِنْ قَرْیتِک، ...
۸	قَرْیتِک	۱	قَرْیتِک الَّتِی أَخْرَجَتْک أَهْلَکنَاهُمْ فَلَا نَاصِرَ لَهُمْ
۹	قَرْیتِکمْ	۲	أَخْرِجُوهُمْ مِنْ قَرْیتِکمْ إِنَّهُمْ أُنَاسٌ یتَطَهَّرُونَ
۱۰	قَرْیتِنَا	۱	وَالَّذِینَ آمَنُوا مَعَک مِنْ قَرْیتِنَا أَوْ لَتَعُودُنَّ
۱۱	الْقَرْیتَینِ	۱	هَذَا الْقُرْآنُ عَلَی رَجُلٍ مِنَ الْقَرْیتَینِ عَظِیمٍ
۱۲	الْقُرَی	۲۸	در این آیات ۵ بار اهل قری- و من حول‌ها – به علت روا داشتن ظلم هلاک شده‌اند.
۱۳	دَارُ	۲۶	لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ
۱۴	دَارِکمْ	۱	فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُوا فِی دَارِکمْ ثَلَاثَةَ
۱۵	دَارِهِ	۱	
۱۶	دَارِهِمْ	۴	فَأَصْبَحُوا فِی دَارِهِمْ جَاثِمِینَ ۳
۱۷	الدِّیارِ	۱	فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّیارِ وَکانَ وَعْدًا مَفْعُولًا
۱۸	دِیارِکمْ	۴	لَا تَسْفِکونَ دِمَاءَکمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَکمْ مِنْ دِیارِکمْ، أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَکمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِیارِکمْ، عَنِ الَّذِینَ قَاتَلُوکمْ فِی الدِّینِ وَأَخْرَجُوکمْ مِنْ دِیارِکمْ، وَلَمْ یخْرِجُوکمْ مِنْ دِیارِکمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا
۱۹	دِیارِنَا	۱	وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِیارِنَا
۲۰	دِیارِهِمْ	۱۰	تَقْتُلُونَ أَنْفُسَکمْ وَتُخْرِجُونَ فَرِیقًا مِنْکمْ مِنْ دِیارِهِمْ، الَّذِینَ خَرَجُوا مِنْ دِیارِهِمْ، فَأَصْبَحُوا فِی دِیارِهِمْ، الَّذِینَ کفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْکتَابِ مِنْ دِیارِهِمْ

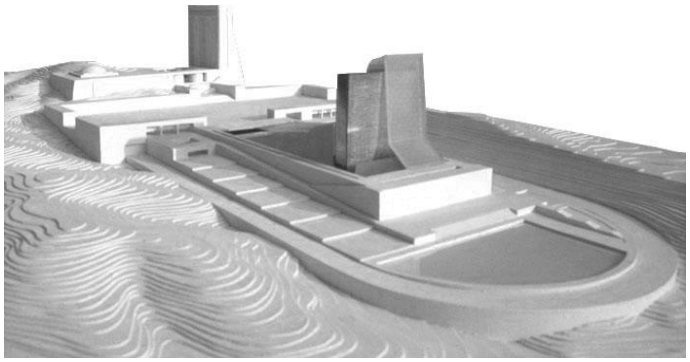
نقد

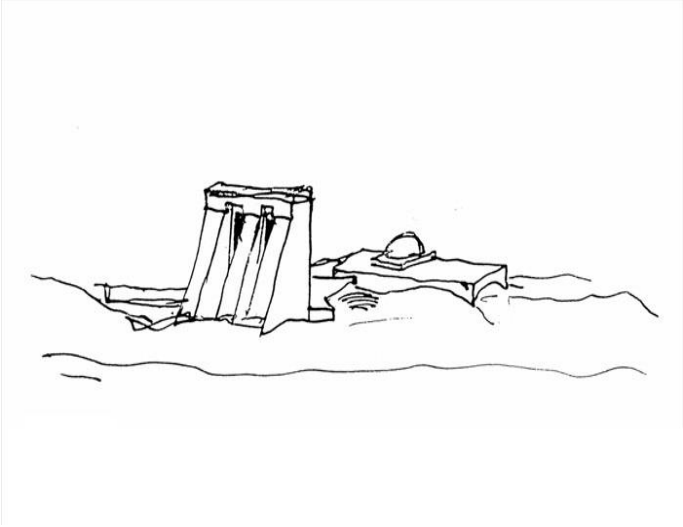
به بهانه مسابقه

طرح فرهنگستان علوم جمهوری اسلامی ایران

سال ۱۳۷۳







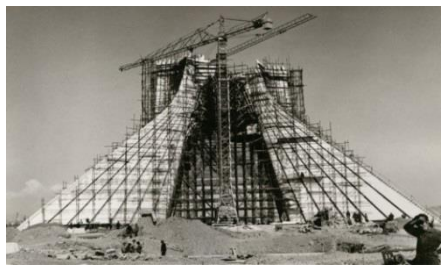
آئین تبار

مقدمه

برگزاری مسابقه طرح فرهنگستان علوم جمهوری اسلامی ایران و شور و هیجان ایجاد شده در میان جامعه معماران نویدبخشِ درون‌زایی امیدوارکننده‌ای در حرفه معماری است. شاید اولین بار است که رویداد حرفه‌ای به ظاهر کم اهمیتی چنین فضای گرم و پرهیجان بحث و گفتگو را به وجود آورده است. باید اقرار کرد حتی انتخابات نظام مهندسی نتوانسته بود آحاد معماران را چنین به صحنه بیاورد. نقش خود انگیخته آحاد معماران در فضایی که این مسابقه و نتایج آن ایجاد کرده نشان از پویایی و تحرکی است که سال‌ها به خواب رفته بود.

تاکنون جامعه معماری ایران مسابقات زیاد، کوچک و بزرگ، منطقه‌ای و سراسری را از سرگذرانیده است. در همین چند سال گذشته مسابقات ریز و درشت زیادی در سطح ملی برگزار شد. مسابقهٔ طرح‌های اجرا شده مسکن عمومی، طرح‌های آماده سازی، طرح‌های بیمارستانی، مصلای بزرگ تهران و... اما چرا هیچ یک چنین انعکاسی نیافت و چنین شوری برنیانگیخت؟ چرا این یکی اینقدر برجسته و پرطنین شد؟ بدون تردید اقدامات تدارکاتی، مالی، تبلیغاتی، مدیریتی و همچنین موضوع طرح و آمادگی بیشتر جامعه حرفه‌ای نسبت به گذشته هر یک به نوبه خود در فضای ایجاد شده دخالت داشته است. اما سنگ زیر بنای تحرک و شور و هیجان ایجاد شده به اعتقاد من جز در یک کلمه در چیز دیگری نیست و آن خواسته یا ناخواسته مخفی یا آشکار، بار ایدئولوژیک طرح‌ها و قابل درک و لمس شدن گزاره‌های فرهنگی- تاریخی در چنین برنامه‌ای است.

اهمیت اساسی و محوری این رویداد، در نشان‌دادن این حقیقت همواره ثابت شده است که معماری امری منفک از ایدئولوژی نیست و نمی‌تواند در سطوح عالی و ظریف بدون حضور آن مطرح باشد. حساس‌ترین موضوع در ارزیابی و نقد طرح‌های ارائه شده بحث نظری در جهان بینی، نگرش تاریخی، فرهنگ توسعه، شعور ناخودآگاه و ارتباط آن با ساخت‌های فضایی و فلسفه ساخت است.



شکوه و عظمت ملی در برج آزادی از حسین امانت
(برآمده از یک مسابقه)

این بار می‌توان مسائلِ حساس نظری را بر بستر طرح‌هایی ایرانی (مخلوق معماران ایرانی) و از این مهم‌تر در نفس زنده اجتماع و اقتصاد زمان حاضر احساس و ادراک کرد و درباره آن به بحث و تبادل نظر با زبان خود و با فرهنگ ایرانی پرداخت. گفتگو و مبادله آزاد در طرح‌هایی که امکان بحث و تحقیق و تفحص در حوزه فرهنگ ملی را فراهم می‌آورد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، اهمیتی آموزشی و مؤثر، به مراتب بیش از مطالعه و بررسی آثار معماران بیگانه و حتی بیشتر از مطالعه آثار آن معماران در جهان سوم. آن آثار در فضا- زمان دیگری غیر قابل انطباق با فضا زمان درونی جامعه ما طرح و اجرا شده‌اند. معماری امری صرفاً جهانی نیست. بلکه دارای جنبه‌های جهانی و بومی است؛ امری جهانی و در عین حال بومی. معماری خصوصاً از جهات مورد نظر ما، که مسئله معانی بیان و زبان هنر و واکنش متقابل آن با جامعه و تاریخ مطرح است، امری داخلی و بومی محسوب می‌شود. در حالی که، بیش از دو درصد حجم مطالعاتی و ادبیات معماری ما در فضای

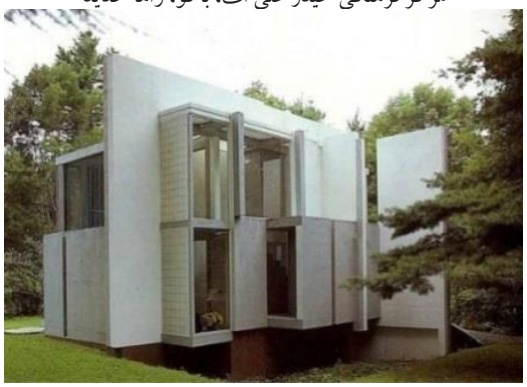
آموزشی و حرفه‌ای، متعلق به آثار اروپائی و اخیراً ژاپنی و آسیای جنوب شرقی است. رمز و استعاره‌های دور از ذهنیت فرهنگی جامعه، زبان ناآشنا و گنگی متون ترجمه شده، خصوصاً متون ترجمه شده از دوران پست مدرن به بعد، نارسائی و تنگناهای این مباحث را به خوبی نشان می‌دهد. معرفی ناقص و در نهایت عدم درک این آثار و بدتر از آن نواقص ترجمه و نقد این آثار منجر به ایجاد یک دو قطبی کاذب کاملاً مخرب شده است. از یک طرف تقلید و الگو برداری محض و از طرف دیگر مخالفت و طرد محض. چنین است وضعیت موضع گیری‌های ایجاد شده در برابر تحولات هنر و معماری جهانی در نیمه دوم قرن حاضر در دانشگاه‌های ایران.

نقادی آثار داخلی به ویژه از آن جهت حائز اهمیت است که در فضای قابل لمس با فرهنگ ملی، با زبان مشترک و احساس و ادراک تاریخی مشترک جریان می‌یابد و تمامی نکات، استعاره‌ها، رمزها، معانی بیان و کل «متن»، یکجا و فی الجمله به خوبی قابل درک و فهم و قابل انتقال است. همچنین بیان نظریات و مبادله افکار و آرا، به روشنی، قیاس‌پذیر و با درک متقابل نسبتاً صحیح، به دور از سوء تفاهم، ابهام و پیچیدگی بیانی انجام می‌شود. با گذر از این مقدمهٔ مختصر از دو زاویه می‌توان به طرح اول مسابقه فرهنگستان نگاه کرد. قدرت، طراحی و محتوای بینشی طرح.

قدرت طراحی: با یک نگاه گذرا به طرح، حتی منحصراً از دریچه تصاویر آبادی، در همان دید اول– به ویژه با توضیحات ادیبانه طراح - معلوم می‌شود که از لحاظ قدرت طراحی جایگاه ویژه‌ای در میان سایر طرح‌ها دارد. قدرت طراحی و محتوای بینشی طرح، بهره‌گیری داهیانه از تداعی‌های تاریخی، خصوصاً تاریخ ماد و پارس و افتخارات دو هزار و پانصد ساله، استفاده بجا از ابداعات فرامدرنیستی، به خوبی جفت و جور کردن کلمات و ترکیب منسجم آن‌ها در یک انشای زیبای ایرانی، جمله‌ای شاهانه، آتشکده‌ای رفیع، معبدی با شکوه برای نگهبان آتش، معبد آناهیتا، پرستش آب، پرستش خورشید. القصه تکریم خاک و آب و باد و آتش! ماحصل کلام اینکه: یک شخصیت (کاراکتر) کلی تاریخی، بدون توسل به

موزه گوگنهایم، بیلبائو، فرانک گری

مرکز فرهنگی حیدر علی اُف، باکو، زاها حدید



خانه شماره ۶، کانتیکت، پیتر آیزنمن

آثار گِری، حدید و آیزنمن؛ کاراکتر و هویت. بدون نقوش و

نقوش و عناصر نمادین در جزئیات معماری، حاکی از توان عالی خلاقه هنری طراح است. گرچه در یک نقد اصولی نمی‌توان به همین مقدار بسنده کرد و پرسش‌های زیر را بی‌پاسخ گذاشت: مثلاً اینکه آیا طرح ارائه شده پس از اجرا نیز همین کیفیتی را که در ماکت احساس می‌شود حفظ خواهد کرد یا نه؟ چگونه می‌توان فضاهایی را که نیاز به نور طبیعی دارند، به ویژه فضاهای درون سه برج بلند را به نور طبیعی مناسب مجهز کرد بدون آنکه تداعی معانی طرح درهم بریزد؟ آیا برای بیننده مشخص است که بنا رو به سوی

غرب دارد یا شرق؟ تکلیف ارتباط بنا با پیرامون آن چیست؟ بنا نسبت به میدان چه وضعیتی از لحاظ بصری و ترافیک و وسائل نقلیه و ورود آن‌ها به محوطه دارد؟ تطابق محیطی و تأثیر بنابر پیرامون و بافت، توپوگرافی، موقعیت، بستر فیزیکی، سیرکولاسیون، سازه، عملکرد فضاها، سبک، زیبائی و مسائل دیگر از این دست چگونه در طرح حل شده است؟ با این حال چون هدف مقاله حاضر ارزیابی مفهوم و محتوای بینشی طرح است، از این همه می‌گذریم. در این مختصر می‌خواهیم به مسئله زبان تاریخی در معماری و مضمون و معنای آن، محتوایی زبان تاریخی و فلسفه تاریخ در معماری بپردازیم. از این رو بحثهای دیگر را به کلی کنار می‌نهیم. فرض بر این است که طراح با اطمینان از قدرت طراحی بتواند در طرح‌های اجرائی و طراحی جزئیات، زبان قوی و معانی مورد نظر در طرح اولیه را تا سر حد مطلوب حفظ کند. به عبارت دیگر چنانچه رویکرد و فلسفه طرح مقبول واقع شود، بقیه مسائل فرعی و کم اهمیت یا دست کم قابل حل تلقی می‌شود. به این هم کاری نداریم که چه بسا رویکرد مورد نظر جزء شرایط و احکام اولیه مسابقه بوده است. مثلاً اینکه عظمت گرائی و جنبه نمادین طرح و همچنین زبان خاص تاریخی آن از طریق شرایط مسابقه از پیش تعیین و القا شده بوده یا نه؟ تعیین عوامل به وجود آورنده این رویکرد اهمیتی در این بحث ندارد؛ زیرا روی سخن با فرد یا نهاد خاصی نیست. پیام این نوشتار آماجی بسیار وسیع‌تر از جامعه معماران دارد. پس نگاهی به مضمون طرح بیندازیم.

محتوای بینشی طرح: در نقد محتوای بینش طرح دو رویکرد پراهمیت و شایسته توجه وجود دارد: یکی ارجاع تاریخی و دیگری نگاه به شرق و غرب.

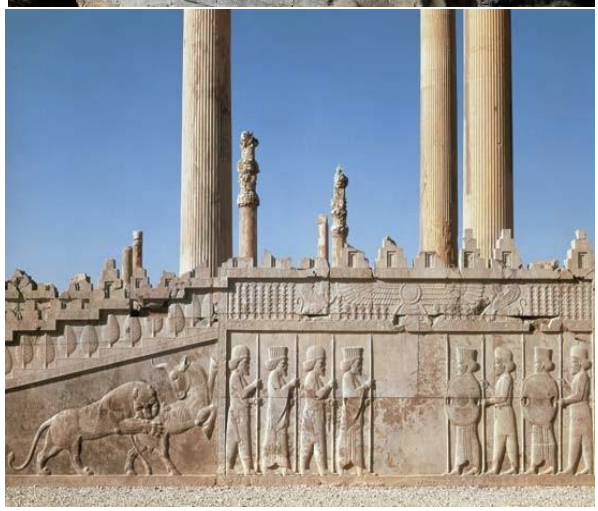
رویکرد تاریخی: هنگامی که در معنا و پیام طرح غور و تعمق شود، طبیعتاً سئوالاتی به ذهن خطور می‌کند؛ چرا عظمت‌گرایی، چرا بازگشت به گذشته آن هم به قعر تاریخ؟ منظور از چنین بازگشتی چیست؟ صرفاً ارضای غرور خدشه‌دار شده ملی و جبران حقارت چند صد ساله؟ و یا تشجیع و ترغیب یک ایدئولوژی خاک

در برخورد با اثر هنری و به ویژه اثر معماری در درجه اول احساس و سپس عقل مراحل درک اثر را برعهده می‌گیرند. موزه یهود اثر دنیل لیبسکیند

یکی از اصول معماری ایرانی تدوین شده توسط مرحوم پیرنیا "مردم واری" ست اما باید توجه داشت که در آثار مهم مذهبی و یادمانی و ابنیهٔ بزرگ اعیانی و دیوانی این معادلات تاحدودی برهم ریخته و عظمت گرایی در ثبت اثر در حافظه تاریخی و یا نماد پردازی (لندمارک) شهری اهمیت پیدا می‌کند.

و خونی پان آریایی از نوع آلمان هیتلری؟ آیا بهتر نیست که ارجاع تاریخی ابزاری باشد برای حرکت به سوی اعتلای فرهنگ، خویشتن‌شناسی و تبلیغ بازگشت به خویشتن؟ در این صورت کدام خویشتن؟ بدیهی است که ما ایرانیان با آن تاریخ طولانی و پرفراز و نشیب، نظیر هر جامعهٔ تاریخی دیگر، خویشتن‌های زیادی داشته باشیم. به کدام یک از این خویشتن‌ها می‌خواهیم ارجاع بدهیم؟ خویشتن دو هزار و پانصد ساله شاهنشاهی، خویشتن آئینی قبل از اسلام، خویشتن اسلامی، خویشتن‌های طبقاتی و هزاران خویشتن

دیگر، کدامیک؟ مسلماً هرکس، هر هنرمند، هر معمار و کلاً هر جریان و لایه اجتماعی حق انتخاب دارد. حق دارد نظام ارجاعات خود را بازسازی کند. اگر ارجاع به گذشته در کار نباشد، طبعاً سئوالی هم در پی آن مطرح نمی‌شود. اما وقتی ارجاع به تاریخ موضوع اصلی اثر باشد، آن هم با آن همه تأکید در «متن» کیفیت



گرایش تاریخی همان گونه که در مقالهٔ "حرکت اعوجاجی" ذکر آن رفت، کم کم در چرخشی سینوسی به وادی دیگری افتاده که نتیجه آن حذف شخصیت‌های تاریخی و وقایع پر اهمیت از حافظه جامعه در کتاب‌های آموزشی است.

بصری و فضایی طرح – آنچنان‌که در توضیحات طراح تشریح و تأکید شده است - طبعاً و لزوماً سئوالاتی از این دست مطرح می‌شود و بدون جواب ماندن آن‌ها نشان خلاء فلسفی و بینشی است. در این صورت طرح به هدف از پیش تعیین شده نمی‌رسد و بازتابی هم در جامعه نخواهد داشت.

اگر هدف از ارجاع به تاریخ یا زبان تاریخی، صرفاً ایجاد صُوَر لذتبخش یا ارضاء حس زیبایی‌شناسی باشد، تفاوت چندانی با روش‌های دیگر خلق زیبایی یا نظام‌های دیگر زیبایی شناختی ندارد. در این صورت، اثر، یک پدیده زیبا است در میان سایر پدیده‌ها، بدون هیچگونه برتری و مزیت ارزشی و معنوی و نقش سازنده اجتماعی. برانگیختن احساس تاریخی نمی‌تواند بدون داشتن هدف و بدون انتخاب فلسفه‌ای وجودی و تاریخی و بدون رویکردی اجتماعی و آرمانی انجام شود. احساس تاریخی، خالی از مضمون و بار فرهنگی، معنوی و روانی نیست؛ از این رو همواره آثار و بازتاب‌هایی متناسب با نوع رویکرد و مضمون تاریخی مورد نظر خواهد داشت. رویکردهای تاریخی آشکارا سیاسی، در هنر و معماری جایگاه شایسته‌ای نداشته و ندارند. این رویکردها ارزش آثار هنری و معماری را به سطح روزمره‌گی تنزل داده و از آن‌ها ابزاری برای هدف‌های زودگذر اقشار خاص یا طبقات مسلط می‌سازد. علاوه بر آن، به نظر می‌رسد دوران اعتبار و موجودیت چنین رویکردهایی در هنر و معماری با به سرآمدن دوران حکومت‌های مطلقه به سر آمده است. بتدریج که جوامع وارد عصر دموکراسی (افزایش نقش مستقیم مشارکتی توده‌ها) می‌شوند، رویکردهای معنوی و فرهنگی در همه سطوح و عرصه‌ها کارآیی و ارزش بیشتری پیدا می‌کنند. گرچه رویکردهای تاریخی با مضامین فرهنگی، روانی و معنوی - و به اصطلاح اخیر فرنگی‌ها متافیزیکی - در هنر و معماری بطور غیر مستقیم دارای بازتاب‌ها و پیامدهای سیاسی و اقتصادی‌اند، اما این بازتاب‌ها و پیامدها با اعتلای فرهنگی همسو بوده ذاتاً مثبت، توسعه‌گرا و تحول آفرین‌اند. به این معنی که به نفع عموم مردم و در جهت ایجاد و تقویت جامعه‌ای باز و چند صدایی‌اند. تغییرات و

تحولاتی که در پی عطف توجه و طرح این گونه رویکردها حادث می‌شود پایدار و درون‌زا هستند.

با ارزش‌ترین رویکرد معنوی ارجاع به تاریخ، در آثار هنری و معماری، رویکرد خویشتن‌شناس و خویشتن‌گراست که هدف از آن بازگشت به خویشتن، تکیه بر خود و حرکت از امکانات درونی است. زبان تاریخ‌گرا در معماری در صورتی به لحاظ اجتماعی سودمند و مفید است که به شناخت خویشتن ارجاع دهد. در حقیقت بیان تاریخ نه خود هدف بلکه، تنها ابزاری است برای وصول به اهداف معنوی به نفع حال و فردا. اگر بیان تاریخی خود هدف باشد، جز گذشته‌گرایی و توقف و رکود حاصلی ندارد. بنابراین لازم است در «متن» اثر معماری، بازگشت به خویشتن، درک نیازمندی‌های اصلی و حرکت از امکانات کنونی، جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. کافی نیست که این موارد در جزئیات ساختمانی که بنابر فرض در مراحل بعدی طراحی و رعایت خواهد شد، ملحوظ واقع شود. جزئیات ساختمانی بستر شایسته و مناسبی برای این موارد نیست. علاوه بر آن، رعایت وحدت جزء و کل امر کم اهمیتی نیست. پیام اصلی طرح باید علاوه بر جزئیات ساختمانی در «متن» اصلی اثر هنری نیز بیان گردد و قابل قرائت باشد.

تداعی تاریخی در معماری همان نقشی را دارد که کنایات و اشارات زبان و فرهنگ بومی در ادبیات و هنر: پیدا کردن زبان مشترک، وسیلهٔ برقراری رابطه، انتقال مفاهیم با زبانی آشنا، ایجاد تفاهم در «دیالوگ» و بالاخره برخورداری از بیان احساسی قوی و استفاده از «نظام ترجیحات حسی» بومی برای تسهیل سرایت و انتقال پیام. اما اصل و مضمون پیام چیز دیگری است که نمی‌تواند کهن باشد. مضمون و محتوای زبان فرهنگستان علوم جمهوری چه باید باشد؟ آیا پویایی، تحرک، شکوفایی مادی و معنوی، اخلاقی، علمی و فرهنگی، بهزیستی و رفاه و پیشرفت، در این زبان محلی از اعراب دارد؟ اگر پاسخ مثبت است، این همه در کجای طرح عینیت مادی پیدا کرده است؟ چگونه تبلور فضایی یافته است؟ نماد آن چیست؟ چگونه نمایش داده شده؟ در یک کلام تعین معمارانه آن چگونه است؟ این طرح بیش و پیش از اینکه مبین پویایی، حرکت و پرتاب به سوی آینده باشد، نگاه به سکون و ایستادگی و عظمت گذشته دارد. در یک کلام انتقاد نگارنده از این طرح گذشته‌گرایی آن است. نمایش مفاهیم و اعتقادات کهن، نمایش جلال و شکوه نیاکانی، یا استفاده از تداعی تاریخی به تنهایی برای دستیابی به تعین معمارانهٔ متضمن مقصودی ارزشمند و پیشرو، کافی نیست. تعین معمارانهٔ قوی، عمیق و هنرمندانه، همچون قالب شعری و ادبی قوی و ادیبانه در صورتی گسترش‌پذیری و طنین اجتماعی دارد و باز تولید می‌شود که از اشارات و کنایه‌های تاریخی به نفع مضامین و مفاهیم با ارزش دوران خود بهره‌برداری کند؛ قبل از آنکه نماد تاریخ کهن باشد، نماد خود امروز باشد. و همچنین با تمام جزئیات و عناصر ساختمانی خود مدلول راستین پیام و الگوی تحقق مضامین مورد نظر را آشکار سازد. به این ترتیب وحدت ظاهر و باطن باعث اصالت و صداقت جنبه نمادین بنا و معنی‌پذیری جزء و کل می‌شود.

نگاه به شرق و غرب: به‌طوری که در متن شاعرانه معرفی طرح آمده، طرح خواسته بنا "پشت به غرب و رو به شرق" داشته باشد. پرسش این است که آیا اینگونه پشت و رو کردن فرهنگی- جغرافیایی متناسب با عملکرد جهانیِ نهادی همچون فرهنگستان یک کشور هست یا نه؟ و آیا از ارزش جایگاه علمی- فرهنگی آن نمی‌کاهد؟ به عبارت بهتر آیا این رویکرد در شأن یک چنین مکان فرهنگی رفیع هست؟ مکانی که بر حسب تعریف باید رو به همه جهان، چه شرق، چه غرب، چه جنوب و چه شمال گشوده باشد. رویکردی غیر از باز بودن به روی تمام جهان در یک چنین مقامی اگر از سر سیاسی کاری یا عوام‌زدگی -که در هر حال زود گذر است- نباشد، ناشی از بی توجهی به جایگاه بلند چنین بنایی است، که باید فراتر از سلیقه‌ها و اندیشه‌های کوتاه‌بینانه روز باشد. این را هم باید گفت که اگر این"رو به شرق" داشتن به قیمت"پشت به غرب" کردن نبود، قابل ایراد نمی‌شد.

طرح فرهنگستان در صورتی می‌تواند در خور این نام باشد که از شناخت جامعه حرکت کند؛ جایگاه کنونی خود را بشناسد، پاسخ مناسبی برای نیازهای خویشتن کنونی ارائه دهد، دارای یک برنامه فضایی واقع‌بینانه - و نه بلندپروازانه - باشد. اقتصاد ساخت آن متناسب با توان اقتصاد ملی بوده و از دانش فنی به دقت گزینش شده و متناسب به نحوی استفاده کند که حاکی از ذکاوت، دانایی، هنرمندی، خلاقیت و ابتکار باشد؛ نماد معنی‌پذیری در کل و جزء و نمایش عزم و اراده حرکت به سوی آینده‌ای بهتر.

گفتگو

گفتگوی حاضر به همت دفتر فرهنگی دانشگاه هنر در اسفند ماه ۱۳۷۵ انجام شده است. متن حاضر عین متن تدوین شده توسط پژوهشگران آن دفتر است که در اختیار اینجانب قرار گرفت و بدون هیچگونه دخل و تصرفی ملاحظه می‌شود.

فلسفه و ماهیت هنر و هنر و توسعه

واژه توسعه اکنون به صورت بحث روز در ایران در آمده است: توسعه سیاسی، توسعه اقتصادی، توسعه فرهنگی و... ابتدا از عرصه اقتصاد بود که مفهوم توسعه پیدا شد و بعدها به عرصه سیاست، فرهنگ، فناوری، بهداشت، محیط زیست و... بسط یافت. تا جایی که بالاخره تمامی محیط طبیعی و اجتماعی زیست را در بر گرفت و منجر به زایش مکاتبی چند تخصصی، نظیر توسعه بوم‌آورد شد. از رهاورد این تجربیات، توسعه انسانی و شکوفایی همه جانبه شخصیت کلیه افرادِ جامعه مبنای توسعه در عرصه‌های گوناگون قرار گرفت. به این ترتیب، دانش، ادبیات و هنر، به‌عنوان شاکله‌های اصلی و پایدار شکوفایی فرهنگی و توسعه انسانی مورد توجه واقع شد. و در این میان هنر به خاطر سیّالیت، نفوذیابندگی و گسترش‌پذیریِ مردمی آن اهمیت به‌سزایی پیدا کرد.

• هنر چه معنایی دارد؟ آیا در چارچوب یک تعریف خاص می‌گنجد؟

معنای هنر و تعریف آن با روش‌های گوناگون و از نظر نظام‌های فکری و جهان‌بینی‌های مختلف مورد پژوهش و بررسی واقع شده و مطالب زیادی در این زمینه موجود است. فلاسفه، زیبایی‌شناسان، مورخین، باستان‌شناسان، مردم‌شناسان و بالاخره ناقدین هنر نیز به نوبه خود هر یک از منظر خاص خود موضوع را بررسی کرده و سعی کرده‌اند راه به جائی ببرند. اما تاکنون یک تعریف واحد و مقبول همگان ارائه نشده است. بلکه بر خلاف تصور، مسئله آنقدر گسترده و پیچیده است که پژوهشگر به یاد این دو بیتی خیام می افتد که:

آنانکه محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

مردان نابینا که به فیل دست می‌کشند؛ هانا بوسا ایتچو،۱۸۸۸

هنر یک مقولهٔ علمی نیست که بتوان مستقل از ذهنیت‌ها و روحیات و حتی اهداف و آرمان‌های فردی و اجتماعی به آن پرداخت و یا آن را تعریف کرد. اگر در علوم محض و علوم تجربی بتوان تا حدودی - و تاکید می‌کنم تا حدودی - شاهد و مشهود را از یکدیگر جدا کرد، در مورد هنر به هیچ روی نمی‌توان «تماشاگر» و «بازیگر» یا «ناظر» و «منظر» را از یکدیگر جدا کرد. علاوه بر آن یک عامل دیگر یعنی نیت و قصد مؤلف نیز به این دو اضافه شده و نظامی را می‌سازد که در آن، ناظر، منظر و منظور چنان با یکدیگر آمیخته‌اند که نه تنها جدا کردنشان از یکدیگر دشوار است، بلکه در آمیختگی این سه عنصر شناخت چنان عمیق است که منجر به پیدایش نظریات کاملاً متفاوت در تعریف هنر شده. در حالیکه هیچ یک از این نظریات را نمی‌توان کامل و بی عیب و نقص دانست. تعدادی از این تعاریف به شرح زیر است:

- استعداد تجسم آزادانه بخشیدن به افکار
- انتقال احساسات و عواطف
- گریز از هیولی (بی‌شکلی ماده خالص - فلاسفهٔ یونان) یا جبران خلاء و تنگی فضای عالم خاکی
- کوششی برای خلق زیبایی یا آفرینش صور لذت‌بخش
- عاطفه‌ای که صورت خوب از آن حاصل شود
- بیان و خلق
- روزنه‌ای به ماوراء یا کوششی برای اتصال به منشاء وجود
- انجام کاری بر حسب قواعد یا به دست آوردن نتیجه از طریق استعدادهای طبیعی
- درک بی شائبه از جهان و...

به‌طوری که ملاحظه می‌شود این تعاریف بعضاً تفاوت‌های اساسی با یکدیگر دارند. بعضی اشراقی و عارفانه‌اند برخی فلسفی و برخی واقع‌گرایانه و تحققی (پوزیتیویستی) بعضی‌ها بسیار کلی و عمومی و بعضی‌ها خاص هستند. بعضی اساساً واجد ویژگی‌های اولیه یک تعریف علمی که عبارتست از جامع و مانع بودن نمی‌باشند (تعداد زیادی از این نوع تعاریف وجود دارند که ذکرشان در این مختصر نمی‌گنجد).

در عین حال این پراکندگی و اختلاف آراء موجب نمی‌شود که گمان کنیم پژوهش‌ها و مطالعات تفصیلی و زیادی که تاکنون برای کشف ماهیت هنر و منشاء آن شده بی فایده بوده و یا خواهد بود. بر خلاف، در فراگرد این پژوهش‌های تاریخی و کوشش‌های نظری،

همواره چشم‌اندازهای تازه‌ای پیدا شده و ناشناخته‌هایی به شناسائی آمده و راه‌هایی به تدریج طی شده و چیزهای بسیاری کشف شده که قبلاً مکشوف نبوده است.

از طرف دیگر بد نیست به این مطلب توجه کنیم که آنچه بسیاری از اوقات به‌عنوان تعریف هنر تلقی می‌شود اساساً تعریف هنر نیست، بلکه یا بیان منشاء هنر است یا توصیف هنر و یا احکام و دستورات و راهبردها. باید این چهار مقوله را از یکدیگر تشخیص و هر یک را جداگانه مورد بررسی و نقادی و تجزیه و تحلیل قرار داد. به‌عنوان نمونه نظریات و مباحثاتی که تحت عنوان «هنر برای هنر» یا «هنر برای مردم» ابراز می‌شوند، گرچه خارج از حوزه فلسفه هنر نیست اما غالباً دستوری (normative) یا راهبردی بوده تعریف علمی به حساب نمی‌آیند. این دو نظریه – بر حسب اینکه از چه منظری مورد توجه واقع شوند آنچنانکه گاهی کاملاً متناقض می‌نمایند- آنقدرها هم متناقض نیستند. البته متفاوت هستند اما لزوماً و تحت همه شرایط تاریخی متناقض نبوده‌اند و نمی‌باشند. وقتی به منشاء و تاریخچه پیدایش و سیر تحول هر یک از این دو نظریه بنگریم و همچنین وقتی به مقصود گویندگان و شارحین این نظریات توجه کنیم می‌بینیم داستان به این صورت نیست که هر که می‌گوید هنر برای هنر لزوماً مقاصد فردپرستانه، غیر اجتماعی و یا بدتر از آن ضد اخلاقی داشته باشد و یا هر کس می‌گوید هنر برای جامعه به لطافت‌ها و عناصر درون شخصیتی، درون ذاتی و عاطفی هنر توجه نداشته باشد و نداند که هنر از دل بر می‌آید و در محدوده خشک دیدگاه‌های اجتماعی با اهداف سیاسی نمی‌گنجد. درگیری‌ها و نفی و اثبات‌های تحت این عنوان در سطوح پایین تخصصی غالباً شعاری، مجادله‌آمیز و مناقشات لفظی ناشی از تعبیر و تفسیر دلخواهانه و ظاهر کلامی و لغوی این دو راهبرد است. برخورد صوری با این داستان که دارای یک سیر تحول طولانی (یکصد ساله یا بیشتر) با زیر و بم‌ها، فراز و نشیب‌ها، درست و نادرستی‌ها، تنوع‌ها و گرایشات گوناگون و تعابیر و تفاسیر و دیدگاه‌های متفاوت در درون هر یک از دو جریان است، راه به جایی نبرده، نمی‌برد و نخواهد برد. این دو جریان هر یک دارای بسترهای تاریخی- اجتماعی و موجبات خاصی هستند که به نوبه خود قابل توجیه و قابل درک است. هرگونه داوری بدون درک و فهم موجبات، خاستگاه‌ها و بستر تاریخی- اجتماعی هر یک، نادرست و سطحی است و به تنزیه و تکفیرهای یک جانبه می‌انجامد.

به هر صورت من به نوبه خود چاره‌ای ندارم جز اینکه تعریف مورد نظر خودم را که خواسته‌اید ارائه دهم. به نظر من هنر عبارت است از: دریافت معنی و معنی دادن به / رمزگشایی و رمزپردازی از / رازگشایی و رازگویی با/ اشیاء و پدیده‌ها به طریقه عاطفی و احساسی (شهودی و بی واسطه). به عبارت ساده‌تر هنر عبارت است از: «کشف معنی - یا معناهای - پنهان و مکنون در ذات اشیاء و پدیده‌ها و انتقال آن‌ها از دل به دل».

●به شاخه‌های مختلفی تقسیم هنر انواع مختلف دارد. تقسیم بندی عمومی و کلی عبارت است از هنرهای محض و هنرهای کاربردی؛ که تحت عناوین دیگری همچون هنرهای زیبا و صنایع هنری، هنرهای مطلق و نسبی، حقیقی و مفید، درجه اول و درجه دوم و.... نیز بیان شده است. بعضی‌ها با جدا کردن معماری از این تقسیم‌بندی دو گانه، سه نوع هنر تشخیص داده‌اند: درجه اول، بینابینی (معماری) و درجه دوم. آنچه اهمیت دارد عناوین این طبقه بندی‌ها نیست. بلکه موضوع آن است. موضوع طبقه بندی عمومی هنر این است که دسته‌ای از هنرها دارای ویژگی‌های زیر هستند:

۱ـ از لحاظ استفاده عملی نامشروط‌اند.

تقسیمات هفتگانه آکادمیک و سنتی هنرها:

۱-موسیقی

۲-هنرهای دستی: مجسمه سازی، شیشه گری و...

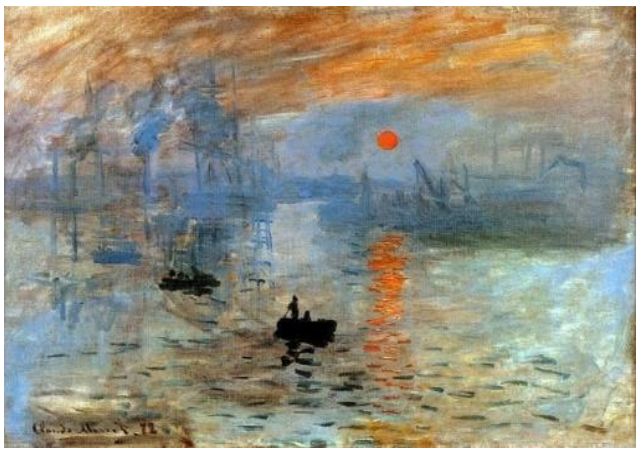
۳-هنرهای ترسیمی: نقاشی، خطاطی، عکاسی و...

۴-ادبیات: شعر، داستان، نمایشنامه و...

۵-معماری

۶-رقص و حرکات نمایشی

۷-هنرهای نمایشی: سینما، تاتر و..



طلوع خورشید، کلود مونه

۲ـ نیازمند مقبولیت و مشروعیت (جامعه‌پسندی) نیستند.

۳ـ نیازمند امکانات تولیدی و سرمایه‌گذاری به منظور تولید نمی‌باشند.

۴ـ مشروط به فایده و استفاده اجتماعی فوری نمی‌باشند. گرچه بنابر ماهیت خود بدون تردید دارای کارکردهای اجتماعی‌اند. با این حال فرآیند خلق آن‌ها مستلزم و منوط به فایده و کارکرد اجتماعی نیست.

۵ـ خلق آن مشروط به سودآوری نیست. بلکه چنین شرطی مخلّ خلاقیت است.

۶ـ آزادی هنرمند در فرآیند خلق اثر محدود نیست بلکه آزادی نامحدود ضروری و اقتضای طبیعی خلاقیت آن‌ها است.

نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی، شعر، ادبیات - و به‌طور کلی تمام آثار هنری که برای پیدایش نیازمند چیزی جز شخص هنرمند و استعداد طبیعی او نیستند- غالباً و علی‌الاصول - در این طبقه جای دارند. یا این قاعده در درون خود، دچار استثنایی نشده است؟

اینکه گفته می‌شود «غالباً و علی‌الاصول» به این معنی است که این ویژگی‌ها در روند عمومی تاریخی پیدایش و گسترش و تکامل این دسته از هنرها غلبه داشته است. به‌طور استثنائی در پاره‌ای موارد یا در برخی ادوار آثاری وجود داشته که دارای این ویژگی‌ها نبوده‌اند. اما اولاً آن آثار پایدار و ماندگار نشده‌اند، ثانیاً چهره عمومی هنر را دگرگون نکرده‌اند. به عبارت ساده‌تر و به هر صورت، در تمام

شب پر ستاره، ونسان ونگوگ

طول تاریخ بشریت یک سلسله آثار پر ارزش هنری داریم که نه تنها دارای این ویژگی‌ها بوده‌اند، بلکه ارزش آن‌ها اساساً ناشی از همین ویژگی‌ها است. این گونه آثار هستند که کیفیت و فراگرد عمومی تاریخ هنر را رقم زده، بر روی جامعه و تاریخ تکامل بشریت مؤثر واقع شده‌اند.

آثار هنری در خارج از این چهارچوب یا از دسته هنرهای کاربردی‌اند که زیبائی را با عملکرد مادی توأماً دارند و فی‌نفسه نمی‌توانند دارای این ویژگی‌ها باشند. همچون: صنایع دستی (قالی، سفال و...) هنرهای تزئینی و آرایشی، نجاری، حجاری، معماری، گرافیک و یا بخشی از هنرهای دسته اول که با هدف تولید کلان و یا تحت شرایط غیر آزاد ارائه می‌شوند. مانند: نقش پارچه، طراحی کالاها و مصنوعات صنعتی و...

در این جا بد نیست روی این مطلب تأکید کنیم که به‌طور کلی همه هنرها دارای بازتاب‌های عملی و نقش اجتماعی‌اند. با این حال با توجه به فرآیند شکل گیری و خلق آن‌ها و وسعت و عمق رابطهٔ متقابلشان با جامعه و همچنین نقش آن‌ها در نظام اجتماعی تولید به دو دستهٔ «محض» و «کاربردی» تقسیم می‌شوند. هنرهای کاربردی که من در جای دیگر «هنرهای مولّد ۱» نامیده‌ام، به پاره‌ای از هنرها گفته می‌شود که به‌طور عمده و اصالتاً با هدف مبادله تولید و به بازار عرضه می‌شوند. در حالی که هنرهای محض مستقل از نظام تولید و صرفاً برای ارضای مقاصد و نیات درونی

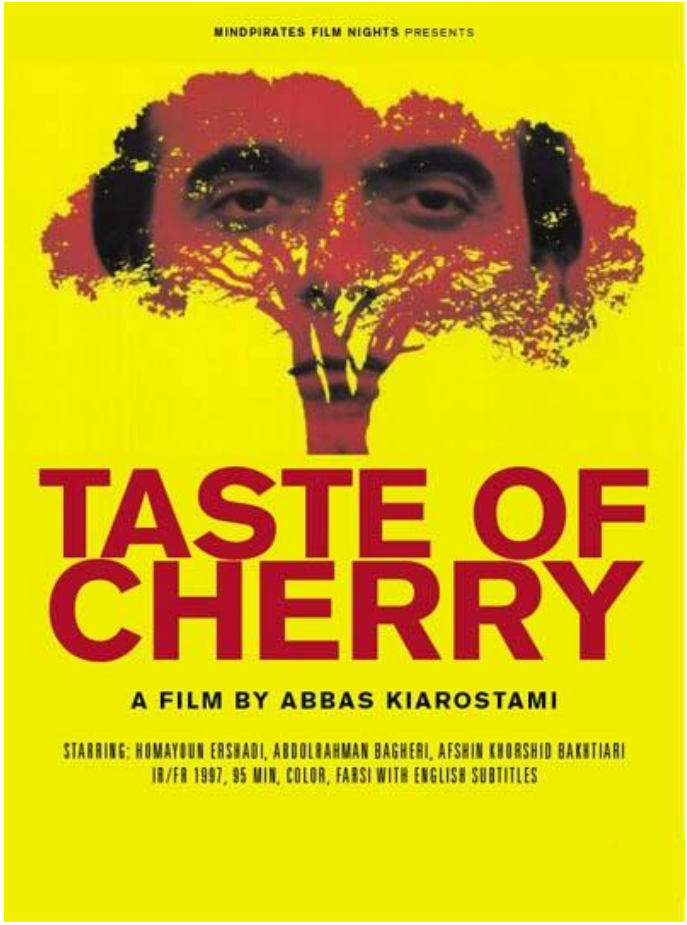
هنرمند ایجاد شده‌اند و قرار گرفتن در نظام مبادله و یا حضور در فرآیند تولید اجتماعی کالا هدف اصلی خلق آن‌ها نیست. با این حال هنرهای محض، مادر هنرهای کاربردی‌اند. دست کم در دوران مدرن و به خصوص از انقلاب صنعتی به بعد که تولید انبوه جایگزین تولید کوچک و دستی (artisanal) می‌شود، چنین بوده است. به این ترتیب هنرهای محض ذوق و سلیقهٔ مردم را جهت و پرورش داده، از طریق ارتقاء ذهنی آنان عنصر مهم تأثیرگذاری روی نظام ترجیحات حسی در هر دوره بوده و متعاقباً هنرهای کاربردی را به خاطر مشروط کردن سلایق مردمان - بازار و خریداران هنر- از یک طرف، و مشروط کردن سلایق اهل حِرَف و صنایع و هنرورزان از طرف دیگر، تحت تأثیر قرار می‌دهند.

یک طبقه‌بندی دیگر هم در مورد هنرها وجود دارد که مبتنی بر ابزارها یا راه‌های ارتباطی انسان با جهان پیرامون، یعنی حواس پنجگانه است. آثار هنری در هر یک از ردیف‌های این طبقه‌بندی به‌طور عمده از طریق یکی از حواس پنجگانه با دیگران ارتباط برقرار می‌کنند و ادراک و فهم می‌گردند.

تندیس‌های هیچ، قفل و دست پرویز تناولی

گرچه بعضی هنرها ترکیبی از بهره‌برداری از چند حس است و بعضی همچون ادبیات به خاطر برانگیختن تخیل - و از این راه - از احساس مربوط به همهٔ حواس بهره‌مند می‌شوند. در برخی موارد سبک‌ها یا روش‌های خاص هنرمندان تغییراتی در بهره‌برداری از حواس به وجود می‌آورد، و از همه مهم‌تر گرچه این طبقه‌بندی صوری بوده و بی کم و کاست نیست، با این حال یک طبقه‌بندی رایج و ابزاری و به یک معنای محدود «روش شناختی» است. هنرهای مصور یا تجسمی (پلاستیک) همچون: معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی؛ و هنرهای مصوت (فونتیک) همچون: موسیقی، گفتار و آواز و... از اجزای مهم این طبقه‌بندی‌اند. سه حس دیگر در این طبقه‌بندی جنبهٔ فرعی داشته و بعضاً فقط در هنرهای کاربردی دخالت دارند همچون آشپزی، آرایش و... یا در ترکیب با دو حس اصلی و یا از طریق تخیل در هنر مورد بهره‌برداری واقع می‌شوند. باید یادآوری کرد که این طبقه‌بندی به هیچ روی معطوف به سبک‌ها و همچنین ارزش‌های زیبایی‌شناسی، معنوی، اخلاقی و به‌طور کلی معطوف به روش‌های محتوایی آثار هنری نیست. این طبقه‌بندی بر سنخیت ظاهری و روش صوری آثار هنری مبتنی است و به‌طور کلی مستقل از سلیقه و طرز تفکر تحلیل‌گران و ناقدین است.

فروشنده، اصغر فرهادی



طعم گیلاس، عباس کیارستمی

● همان‌گونه که مستحضرید در معرفت‌شناسی امروز سعی می‌شود پدیده‌های فکری (معارف) طی عناوینی از هم متمایز گردند و از این رو ما با شاخه‌ها و رشته‌های متفاوتی چون: علم، فلسفه، دین، عرفان و هنر مواجه هستیم. به نظر شما رابطه هنر با معارفی از این دست چگونه است؟

رابطه هنر با پدیدارهایی همچون دین، فلسفه و علم و مقوله‌هایی چون حقیقت و تعهد، بر حسب سنخیت و ماهیت هر یک به گونه‌ای متفاوت تجلی می‌یابد. «حقیقت‌طلبی» و حق‌جویی نه تنها «آرمان» و «جهت هنر» را پدید می‌آورد، بلکه اساساً ذات هنر را تشکیل می‌دهد. نیاز به بیان و انتقال حقیقت درک شده یا تجربه شده توسط هنرمند، پر قدرت‌ترین محرک هنرمند است. این همان محرکی است که هنرمند را بی‌قرار و بی‌تاب می‌کند، عنان اختیار از کف او می‌رباید، او را از خود بی خود می‌کند و گاهی او را به وادی هولناک سرگشتگی و جنون می‌کشاند. شاید به همین دلیل در عالم هنر صفات شیدایی، شوریدگی، سودازده، پیراهن چاک، سرگشته کوی و برزن، عاشق بی قرار و صدها صفت دیگر از این نوع که نوابغ هنری را گاهی تا سرحد جنون می‌کشاند - جنون خاص دنیای هنر که بهتر است از آن به شیفتگی و عشق خاص دنیای هنر تعبیر کنیم - بسیار بیشتر از عالم فلسفه و به‌خصوص عالم علم یافت می‌شود. هنرمندان بزرگ و حقیقی، کسانی هستند که آثار ماندگار و نافذی در موضوع حقیقت یا حقایق جهان از خود به جا گذاشته‌اند. اساساً این یکی از معیارهای آثار هنری اصیل از بدیل است. حال این حقیقت مکشوف می‌خواهد زشت باشد یا زیبا،

می‌خواهد شیرین باشد یا تلخ، گوارا یا ناگوار، مفید یا مضر (به حال کی؟) مطابق مصلحت یا خلاف مصلحت، مردم‌پسند یا سلطان‌پسند، آرام‌بخش یا اضطراب‌آور، سکون‌آور یا سرگردان‌کننده و... در نظر هنرمند اینگونه داوری‌ها فاقد ارزش است، چون او فقط طالب درک کردن و حس کردن حقیقت ناب و بیان آن است.

چون صحبت جنون هنری پیش آمد، برای جلوگیری از سوءتفاهم خالی از فایده نیست توضیح مختصری هم در این زمینه

مسجد شیخ لطف الله اصفهان را می‌توان نمونه‌ای از مفاهیم عمیقی دانست که بر اساس باورهای قدسی پدید آمده است.

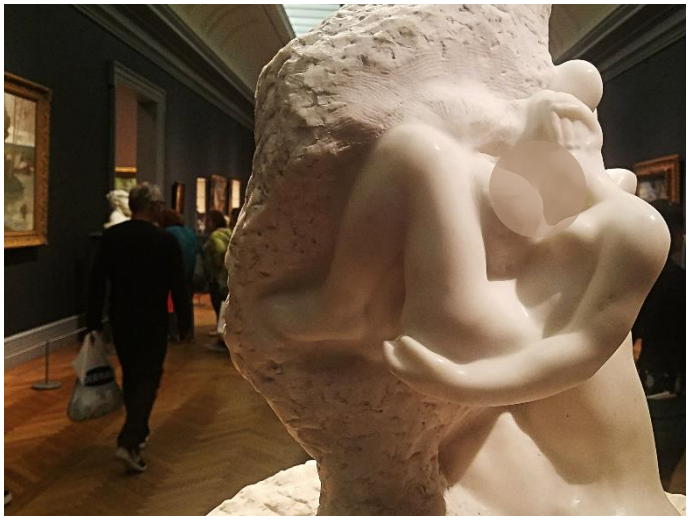
بدهم. «جنون هنری» عشق مفرط حقیقت یابی است و «جنون هنرمند» جنون کسی است که حقیقتی را یافته که جهان یا آن را نمی‌بیند یا نمی‌خواهد ببیند یا به آن دهن‌کجی می‌کند. و بدتر از آن موقعی هنرمند به آخر خط می‌رسد که می‌بیند جهانیان نمی‌خواهند حقیقت را- حقیقتی را که او می‌فهمد یا آنچنانکه او می‌فهمد- ببینند و بفهمند. منتهی در اینجا توجه به دو نکته ضروری است. اول مفهوم تمثیلی و کنایه‌ای واژه جنون در اینجا، و اینکه مراد از آن مطابق با تعریف جنون یا دیوانگی در روانشناسی یا روانکاوی نیست. بلکه مصادیق خاص خود را در دنیای هنر و ادبیات هنرمندان دارد و متصف به همان صفاتی است که وصفشان رفت و لهذا بهتر است به جای جنون بگوئیم: «مفتون». هنرمند مفتون اشیاء و پدیده‌ها می‌شود. دوم اینکه: «حقیقت هنری» حقیقت معنایی است آنچنانکه در تعریف هنر عرض کردم و از یگانگی با خود اشیاء و پدیده‌ها و یا توجه به این یگانگی به دست می‌آید. این حقیقت، همان معنی و رمز و رازی است که در ذات اشیاء پنهان است، و با حقیقت در فلسفه و واقعیت در علم متفاوت است.

تعهد و مسئولیت پذیری، هنرمند را به جستجوی مصالح و سعادت اجتماعی وا می‌دارد و ناشی از نظام فکری، جهان بینی، مرام و مسلک و در یک کلام ناشی از مکتب اعتقادی هنرمند است. هر مکتبی که در آن تعهد، تکلیف و مسئولیت پذیری، از عمق، گستردگی و انسجام منطقی و قانونمندی بیشتری برخوردار باشد به ادراک و «شعور دینی» نزدیک‌تر است. دین هنرمند را امر و نهی می‌کند و وا می‌دارد تا نسبت به دریافت‌های شخصی خود با وسواس، کنجکاوی و دقت بیشتری برخورد نماید. دین او را از خودمحور بینی رها می‌کند. به او می‌آموزد که سرنوشت او با جهان و جهانیان پیوندهایی دارد. حال نوع این پیوندها چگونه است؛ گاهی خود «دین» نوع این پیوند را مشخص می‌کند، گاهی «علم» به او می‌آموزد، گاهی «فلسفه»، و هر یک به گونه‌ای متفاوت. علم حقیقت ماورایی خود شیء را نشان نمی‌دهد- بی آنکه بخواهم از اهمیت واقع‌نمایی علم بکاهم - باید عرض کنم تعهد هم نمی‌آورد، مگر به واسطه و در تماس با سایر معارف و حقایق. در حالی که حقیقت در حوزه فلسفه و حقیقت و تعهد هر دو در حوزه دین و عرفان جستجو می‌شود. از این جهت دین و فلسفه و عرفان قرابتی با هنر دارند. زیرا هنر نیز «رمزگشایی» می‌کند، به کنه اشیاء پی می‌برد و ژرف‌نگری دارد؛ معنی‌یاب و معنی‌پرداز است، منتهی با روش‌هایی متفاوت از روش‌های دین و فلسفه. اگر بگوییم علم به کشف چگونگی‌ها (مکانیسم‌ها) و فلسفه به کشف چرایی‌ها و حقایق پیشینی (مقدم بر شیء) و علت‌العلل‌ها می‌پردازد و عرفان به کشف رمز و راز و هنر به کشف معنی، باید بگوییم دین به عاقبت، نهایت و هدفداری همه این‌ها- و جز این‌ها- می‌پردازد. معنی نه چگونگی است و نه چرایی. چگونگی در درجه اول با تجربه و عقل به دست می‌آید، اما چرایی با تعقل و اندیشه و راز با کشف و شهود و معنی

با احساس و عاطفه حاصل می‌شود. جایگاه ادراکی و ابزار خلاقیت هنری در درجه اول قلب پر احساس است و چشم دل و سپس مغز متفکر و روش هنر بیان آزاد احساس می‌باشد. جایگاه ادراکی علم در درجه اول مغز متفکر است و روش آن تجربی و اثباتی. جایگاه ادراکی فلسفه در درجه اول مغز متفکر است و سپس تخیل، و روش آن استدلال نظری. جایگاه ادراکی عرفان چشم دل است و اندیشه در درون اشیاء. شناخت هنری روش واحدی ندارد؛ هر هنرمند روش خاص خود را داراست و هر سبک، ابزار، روش، منطق و هدف خاص خود را. اما شناخت آثار هنری و شخصیت هنرمندان که عبارتست از تحلیل، نقد، بررسی آثار و شخصیت‌ها- البته- دارای روش و شیوه‌های علمی است و به تدریج با گسترش معارف بشری تکامل یافته است.

آفرینش آدم، میکل آنژ، سقف کلیسای سیستین

شهودی، و روش آن سیر و سلوک معنوی. و اما دین همه این استعدادها را در یک نظام منطقی و روشی واحد متحد می‌کند. در این میان هنر با عرفان و سپس با فلسفه سنخیت و همخوانی و هم‌نوایی بیشتری دارد تا با علم. هم سخنی، هم زبانی و همدلی هنرمندان نیز با عرفا بیشتر از فلاسفه و با فلاسفه به مراتب بیشتر از علماست. عارف از این جهان چشم بر می‌گیرد تا به ماورای این جهان برسد. اما هنرمند هر چه بیشتر به این جهان چشم می‌دوزد تا در پس آن چیزهایی را مشاهده کند. عارف تا حدودی می‌داند در پی چیست. هنرمند نمی‌داند. عارف به تلاش معنوی سختگیرانه و هوشیارانه می‌پردازد. هنرمند خود را در دل امواج زندگی رها می‌سازد، تن به جان جهان می‌دهد و سودای خویش در دل می‌پروراند. عارف راز و رمز جهان را بیرون از اشیاء می‌یابد و هنرمند



مجسمه آفرینش اثر رودن

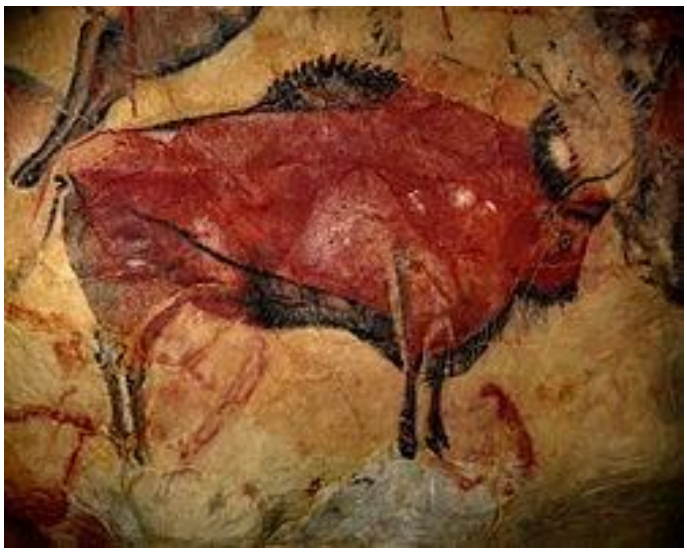
هنرمند مفتون است، عارف مجذوب، فیلسوف حیران، عالِم کنجکاو و دین‌دار تسلیم.

برای خلاصه کردن آنچه گفته شد، می‌توان پرسشی را به این شکل مطرح کرد که: رابطهٔ پدیدارهای پنجگانه هنر، عرفان، فلسفه، دین و علم با موضوع‌ها و مدلول‌های خود چگونه است؟ پاسخ کوتاه اینست:

همچنین روش شناخت هنری و تفاوت آن با سایر شناخت‌ها را در یک جمله و آنهم با سبک و سیاق هنری - با عرض پوزش – می‌توانیم اینگونه خلاصه کنیم: «هنرمند» برای شناخت شیء به آن توجه می‌کند، حواس خود را به کار می‌اندازد، به آن چشم می‌دوزد و آن را می‌بوید، لمس می‌کند، به اصوات و آهنگ‌های آن گوش جان می‌سپارد و برای وصول به نهایت این توجه و شناخت، هوش و حواس از هر چیز دیگر بر می‌گیرد. «عالِم» شیء را خرد و قطعه قطعه می‌کند و به زیر تیغ تشریح می‌برد. «فیلسوف» پیرامون شیء و ارتباط آن با جهان را نظاره می‌کند. «عارف» در کنار شیء می‌آرامد، با آن در تسبیح و تنزیه همدم می‌شود و ذکر می‌گوید. و اما دین‌دار موحد تسلیم می‌شود، تسلیم جان جهان، گوش می‌سپارد و چشم می‌دوزد تا بیند چه می‌رسد و از کجا می‌رسد. موحد بر خلاف آن‌های دیگر از هیچ چیز چشم نمی‌پوشد. هر چه از دوست رسد را نیکو می‌شمارد و شاد باش می‌گوید. مترصد است تا «دوست» او را دریابد.

● به نظر می‌رسد شما یک نظام معرفت‌شناختی در باب هنر و رشته‌های دیگر را در ذهن خود مصور دارید. بنابراین برای هنر نیز قاعدتاً باید فلسفه خاصی را در نظر داشته باشید. در مجموع، فلسفه هنر را چگونه تعریف و تعیین می‌کنید؟

موضوع عمده فلسفهٔ هنر عبارتست از جستجو در حقیقت هنر و عالم هنری و همچنین ارتباط آن با مفهوم فلسفی زمان و مکان و تأثیر عامل زمان و مکان بر خلاقیت هنری. همچنین بحث‌های مربوط به هدف و غایت هنر، ارزش و جایگاه هنر در دستگاه‌های فلسفی و نظام‌های فکری و نیز مباحث مربوط به منشاء هنر به نوبهٔ خود همواره و از قدیم‌الایام از مصادیق و اجزاء مباحث فلسفه هنر محسوب می‌شده‌اند. در این میان بعضی از مقوله‌ها به ویژه مقوله منشاء هنر، بیش از سایر مقوله‌های هنری در علوم انسانی نظیر مردم‌شناسی، روانشناسی، باستان شناسی و تاریخ و... مورد پژوهش



نقاشی بر جداره غار آلتامیرا در اسپانیا
مضامین نقاشی‌های غاری از اولین نمودهای آثار هنری محسوب می شوندکه مربوط به عناصر حیاتی و طبیعی بشر اولیه چون شکار حیوانات است. اما این که هدف اصلی از ایجاد این نقاشی‌ها چه بوده است و چه عواملی در شکل گیری آنها نقش داشته‌اند هنوز اطلاعات کاملی در دست نیست.

واقع شده است. در گذشته که این پژوهش‌ها کمتر جنبهٔ تجربی و تاریخی و بیشتر جنبهٔ تعقلی و فلسفی داشت نظریه‌های تک عاملی بیش از زمان حاضر از طرف دانشمندان و فلاسفه ابراز می‌شد. از این قبیل است نظریاتی که منشاء هنر را شور خودنمایی و برقراری ارتباط، غریزه جنسی و بقای نسل، بازی، نیازهای زیستی و فعالیت‌های دسته‌جمعی تولیدی آدمیان از ابتدای تاریخ، رقص و

جادو در مذاهب اولیه (توتم پرستی و آنیمیسم)، غریزه زیباپرستی و... دانسته‌اند. هر یک از این آرا در مورد هنر گوشه‌ای از این موضوع بسیار پیچیده را روشن می‌کند. علاوه بر آن، پاره‌ای از آرای تدوین شده فقط در مورد یک رشته کوچک از آثار هنری همچون موسیقی و شعر (آواگری و فن آوازخوانی یا vocalism)، یا نقاشی و بدیل‌سازی و... صادق‌اند. به همین جهت با کشفیات بیشتری که نتایج آن‌ها اکنون در دست است منشاء چند علیتی هنر بیش از نظریات تک علتی مقرون به حقیقت به نظر می‌رسد.

گرچه پژوهش در مسئله منشاء هنر هنوز به جائی نرسیده که بتوان ادعای علمی بودن آن را داشت، با این حال بر خلاف بسیاری از مقوله‌های دیگر فلسفهٔ هنر نظیر، غایت، هدف، ارزش و جایگاه هنر و... مسئله منشاء هنر با اکتشافات روزافزون در راهی قرار گرفته که به تدریج از گرایشات مرامی، دلخواهی و سلیقه‌ای رها شده، بیش از گذشته از وجه علمی برخوردار شود.

در نتیجهٔ این اکتشافات تاکنون سه چیز به اثبات رسیده است:

۱ـ جایگاه زندگی جمعی و نیازها.

۲ـ نقش فرد.

۳ـ ایمان و شور مذهبی از ابتدای تاریخ.

● غایت هنر از دیدگاه شما نظر به کدام سو دارد؟

غایت فلسفی هنر به اعتقاد من عبارتست از اتصال به منشاء یا سرچشمه‌های وجود. هنر همواره در جستجوی بالاتر است. به موجود و آنچه هست تن نمی‌دهد. یک جستجوی بی وقفه و تقریباً کششی غیر ارادی در کار هنرمند وجود دارد. به خصوص هنرمندان بالاتر از سطح متوسط یا نوابغ از یک بی قراری دائمی رنج می‌برند. بی قراری برای احساس کردن و انتقال آن احساس. اگر این بی‌قراری و نیاز به دفع این هیجان و رنج درونی نبود، این همه کوشش بی‌وقفه و بی‌مزد و پاداش پدید نمی‌آمد. حالا منشاء این بی‌قراری و رنج چیست، خود داستان مفصلی است که در این منحصر نمی‌گنجد.

با این حال با وجود این غایت نهایی یا فلسفی، هنر دارای غایات محدود یا اهداف فردی و اجتماعی دیگری نیز هست که جنبهٔ تجربی و کاملاً علمی دارد. تعالی اجتماعی، بهزیستی و خوشبختی، صلح و صمیمیت، برادری و یگانگی، مهرورزی و عطوفت، اتحاد و همبستگی، ارتقای احساسات به خصوص احساس زیبایی‌شناسانه و... همه از اهداف کوچکتر در دل آن هدف بزرگتر هستند که آن را غایت فلسفی نامیدیم. آثار هنری در دوران طولانی تاریخ بشریت،

گر در پی یک لقمه نانی، نانی
گر در طلب جوهر کانی، کانی
من فاش کنم حقیقت مطلب را
هر چیز که در جستن آنی، آنی

از ابتدا تاکنون، به این واقعیت گواهی می‌دهد. طبیعی است که این مفاهیم در هر دوره و در هر مکان - و در هر مقام و هر وضعیت - تعبیر و تعریفی متناسب با آن زمان و مکان و مقام و ضعیت دارد، که بحث درباره هر یک فرصت‌های دیگری می‌طلبد.

● اگر اجازه بفرمایید پرسشی اختصاصی نیز -که شاید به رشته تخصصی شما هم مربوط باشد- از حضور شما داشته باشیم. می‌خواهم ببینم از دیدگاه شما، میان هنر و توسعه چه رابطه‌ای وجود دارد؟

نکته مهم در مسئله رابطهٔ هنر و توسعه ناشی از ماهیت توسعه، هدف، و اهرم‌های توسعه است. توسعه به هر شکل آن، هم هدفی غیر از انسان ندارد، و هم اهرم و ابزاری غیر از انسان. تنها مورد

خوشه چینان، ژان فرانسوا میله، فرانسه: ۱۸۵۷، تصویر زندگی سخت و شرافتمندانه روستائیان در هنر واقع نگار (این تابلو در برخی کتاب‌های فارسی به عنوان اثر هنری رمانتیک شناخته شده است)

اختلاف در دیدگاه‌ها و نظریات گوناگون توسعه، در ماهیت طبقاتی آن و میزان فراگیری اجتماعی و گسترش مردمی آن است. وقتی میزان فراگیری اجتماعی و گسترش و تعمیم منابع و دستاوردهای انسانی اقتصادی و اجتماعی مورد توجه نباشد، دیگر به آن «توسعه» نمی‌گوییم، بلکه در این حالت «رشد» نامیده می‌شود. رشد به افزایش میزان مطلق درآمدها و ثروت جامعه نظر دارد، بدون توجه به تعمیم و گسترش آن. در حالی که اصولاً نظریه توسعه مبتنی بر تعمیم و گسترش خدمات و درآمدها، بهره‌مندی‌ها و دستاوردهاست. مفهوم عدالت اجتماعی جزء تفکیک‌ناپذیر نظریات توسعه است. نظریات توسعه اساساً هنگامی بوجود آمد که رشد اقتصادی نتوانست برای ملت‌ها خوشبختی و سعادتی را که از ابتدای قرن بیستم در انتظار آن بودند به ارمغان بیاورد. رشد اگر بیشتر به منابع اقتصادی و تولیدی غیر از نیروی انسانی، نظیر سرمایه، منابع طبیعی، فناوری، مدیریت و جز این‌ها نظر دارد و کمتر به کمیت و کیفیت نیروی وسیع انسانی، توسعه در برابر آن بیش از هر چیز متکی به نیروی انسانی گسترده و همچنین معطوف به آن است. عدم درک تفاوت میان رشد و توسعه متاسفانه باعث شده که به محض اینکه صحبت از توسعه به میان می‌آید، در نظر بعضی‌ها تمامی آفات رشد ناموزون نظیر تخریب محیط زیست، تشدید فواصل طبقاتی، تشدید ناهنجاری‌های اخلاقی - از یک طرف به خاطر سیری زیاد عده‌ای و از طرف دیگر به خاطر گرسنگی دیگران - تصاویر زشت حلبی آبادها در حاشیهٔ شهرهای غول‌آسا، تسلط ماشین بر انسان، درهم ریختگی اساس زندگی‌های سنتی، آشفتگی روابط خانوادگی، به هم خوردن تعادل طبیعی انسانی، و در یک کلام یک زندگی شیطانی در نظرشان مجسم شود. در حالی که بر خلاف این تصور، نظریات توسعه اساساً پس از پیدایش آثار منفی رشد یک بعدی و بی ضابطه اقتصادی در غرب، شکل گرفت و شکوفا شد، و اکنون به‌عنوان یک تکیه‌گاه ارزشی و روشی علمی در اختیار سیاستگذاران و متفکران جهان توسعه‌نیافته (یا جهان جنوب) برای حل معضلات پیچیده جوامعشان قرار گرفته است.

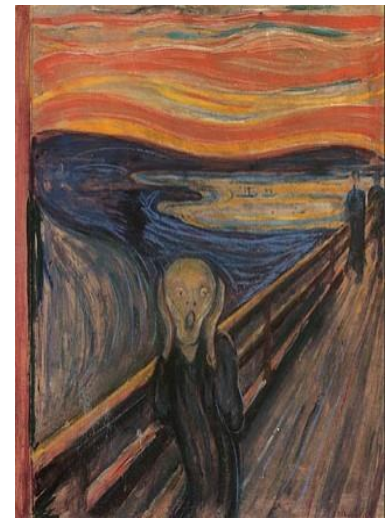
توسعه در درجه اول، قبل از آنکه امری اقتصادی یا فنی و یا حتی سیاسی باشد امری اجتماعی، فرهنگی و انسانی است. یعنی

شوروی؛ واقع نگاری سوسیالیستی در ستایش تولید و توسعه ۱۹۴۹

عامل فرهنگی و انسانی برای توسعهٔ اجتماعی- به رغم جنبه‌های سیاسی و اقتصادی آن - مقدم بر هر چیزی است. تربیت نیروی انسانی، رشد و اعتلای فرهنگی، بهبود روانی و بالا بردن توان علمی و دانش اجتماعی، عالی‌ترین سرمایه و همچنین پرقدرت‌ترین و قابل اعتمادترین روش توسعه است. به این ترتیب از آنجا که به کار افتادن اهرم‌های توسعه در گرو رشد و شکوفایی و اعتلای شخصیتی (ذهنی و رفتاری) مردم است، مسئله هنر و ترویج و اعتلای آن،

نقش پر اهمیتی در امر توسعه ایفا می‌کند. زیرا هنر بیش از علم، فلسفه، عرفان و... و با سرعت و سهولت بیشتری کثرت‌پذیر، فراگیر و قابل اشاعه است.

هنر گرچه از دیرباز- حتی از دوران‌های اولیه حیات بشر- به‌طور ناخودآگاه نقش پر اهمیتی در تخلیه هیجانات و تنش‌های مخرب درون آدمی بازی کرده است، امروزه نقش هنر در درمان - یا دست کم در توان بخشی- انواع بیماری‌ها به خصوص بیماری‌های روانی و روان – تنی، در اصلاح روابط فردی و اجتماعی، در کاهش تنش‌های درونی، در بیان نیات و ایجاد تفاهم متقابل، در ایجاد



جیغ، ادوارد مونک

مونا لیزا، لئوناردو داوینچی

محیط صلح و صفا، در انتقال عواطف و احساسات عالیه و گسترش آن، در آموزش و پرورش کودکان، نوجوانان و جوانان، حتی در حل معضلات و ناهنجاری‌های دوران کهولت و پربارتر کردن زندگی سالخوردگان و پیوند آنان با جوان‌ترها و کودکان، یاری رساندن به علوم و کمک به روش‌های علمی در عرصه‌های گوناگون و همچنین در ساماندهی و مدیریت، در بسیج نیروها و امکانات، به خصوص در بسیج نیروی انسانی، در تعالی اخلاقی و... و در یک کلام در رشد و اعتلای شخصیت فردی و سالم‌سازی محیط اجتماعی زیست و اعتلای آن به اندازه کافی و لازم به اثبات رسیده است. به‌طوری که اکنون این سئوال وجود دارد که آیا رشد و اشاعه هنر مقدم بر توسعه نیست؟ در بررسی تاریخ انقلابات و رستاخیزهای بزرگ علمی، فکری، اجتماعی و حتی سیاسی نیز چنین سؤالی مطرح است. کسانی معتقدند که رستاخیز اجتماعی در اروپای قرون وسطی ابتدا از هنر آغاز شد. نقش هنر و ادبیات در انقلاب‌هایی که از ابتدای قرن بیستم در گوشه و کنار جهان رخ داده، به هیچ روی کم اهمیت - چه رسد به نادیده انگاشتن – نیست.

در عین حال نباید فراموش کرد که رابطهٔ «هنر» و «توسعه»، رابطه‌ای متقابل است. یعنی هم اعتلا و ترویج هنر (اعم از محض و کاربردی) موجب توسعه می‌شود و یا دست کم به توسعه مدد می‌رساند و هم «توسعه» - به‌طور متقابل - باعث باروری هنر می‌شود.

سیالیت و نفوذ هنر را می‌توان در استفاده آن در نقاشی‌های دیواری یافت. هنر مناسب‌ترین ابزار در دست هنرمند برای انتقال مفاهیم است.

توسعه اجتماعی از آن جهت که امکانات مادی و معنوی را تعمیم می‌دهد و طبقات محروم از این امکانات برخوردار می‌شوند، تأثیر عمیقی در شکوفایی و رشد کمی و کیفی هنر دارد. در فرایند توسعه

اجتماعی، «بی نانی»، «بی دارویی»، «بی سرپناهی» و «بی‌سوادی» که چهار معضل اصلی و فراگیر کشورهای عقب‌افتاده است یعنی سوء تغذیه، عدم بهداشت، فقدان مسکن و محرومیت آموزشی بتدریج محو می‌شود.

به این ترتیب استعدادها و توانایی‌های شگرف نیروی عظیم انسانی که در توسعه‌نیافتگی به هدر می‌رود و نابود می‌شود، متناسب و همقدم با توسعه اجتماعی بارور می‌شود و تأثیر خود را بر همهٔ عرصه‌های حیات انسانی از جمله هنر آشکار می‌سازد. این تأثیر دو گونه است: یکی آشکار و مادی (کمی)، از بابت تعمیم امکانات و احیاء استعدادها، توان‌ها و ظرفیت‌ها و همچنین اصلاح نظامات، مدیریت‌ها و روابط و ساختارها و در نتیجه بروز خلاقیت تعداد بیشتری از مردمان؛ و دیگری تأثیر پنهانی و غیر مادی (کیفی)، از بابت تغییر در نظام ترجیحات حسی ناشی از اصلاح اخلاقی، تنش زدائی و ارتقاء روحیه و روابط عاطفی و احساسی مردمان. هنر و توسعه آثار مثبت یکدیگر را تشدید می‌کنند.

دیدگاه بنده این است که «نظریه هنر در خدمت توسعه» را نباید نظریه‌ای در فلسفه هنر تلقی کرد. این نظریه یک نوع هدف سازی و رویکردی دستوری و هنجار آفرین (normative) است. هنر دارای کاربردهای مختلف اجتماعی است و می‌تواند به‌طور مقطعی و جزئی در خدمت اهداف اخلاقی، زیست محیطی، آموزشی، روانشناسی و حتی سیاستگذاری اجتماعی و جز این‌ها قرار گیرد. به این ترتیب طبیعی است که اقسامی از هنر یا بخشی از فعالیت‌های هنری در خدمت توسعه اجتماعی - اعم از توسعه اقتصادی، فرهنگی، علمی و حتی در خدمت اهداف انقلابی و تحولات اجتماعی - جز اینها- قرار گیرد. اما نباید کارکرد هنر را صرفاً محدود به این حوزه‌ها بدانیم یا بخواهیم که کلیت و تمامیت هنر به کارکردهای آن کاهش داده شود. باید بدانیم و بپذیریم که امر هنر فراتر از امر توسعه است و در آن محدود و به آن کاهش داده نمی‌شود. اگر بگوییم هنر فقط آن بیان و خلاقیتی است که در خدمت توسعه و اهداف سیاست‌گذاری باشد و خارج از آن را به

میان آمریکا و کره شمالی جنگی در راه است؟

تشویق به تک فرزندی در چین

حساب نیاوریم - و یا بدتر از آن - طرد کنیم، یا تصور کنیم که هنر در خدمت توسعه یعنی تمامی فلسفه و دنیای هنر و چیزی خارج از آن نباید بوجود آید، یا گمان کنیم اگر چیزی خارج از آن بوجود آمد مضر یا خائنانه است، در این صورت لطمه قطعی به هنر و به خود توسعه زده‌ایم. توسعه و هنر هر دو را در نطفه خفه کرده‌ایم. اگر بخواهیم با اعمال سیاست‌هایی به بهانه توسعه جلو رشد و شکوفایی جلوه‌های متنوع هنر را بگیریم، لطمه‌ای جبران‌ناپذیر به هنر و رشد و شکوفایی آن وارد کرده‌ایم.

هنر جز در آزادی کامل بالندگی ندارد. زیان‌های این آزادی به مراتب از خسارت و زیانی‌های اخلاقی و فرهنگی حصر آزادی و کاهش محدوده آن کم‌تر است.

در دوران‌هایی که حکومت‌های مطلق‌گرا (تمامیت‌طلب یا توتالیتر) یا «همه جا حاضر»، خواسته‌اند هنر صرفاً از سیاست دستور بگیرد و در تیول سیاستگذاران درآید، هنر به ابتذال گراییده، به دام روزمرگی، منفعت‌جویی و سیاست‌بازی افتاده است. و این‌ها آفات هنر واقعی و اصیل‌اند.

هنر به هیچ چیز دیگر جز به خودش کاهش داده نمی‌شود.

در باب رویکردهای دستوری و هدف‌آفرین هنر برای نمونه به دو مورد مشخص و صریح می‌توان اشاره کرد. این دو نمونه صرفاً از جهت فهم آنچه در نظر دارم بیان می‌شود، بدون هیچگونه تأیید یا تکذیب مرامی یا سیاسی.

در دوران مبارزات ضد اشغالگران ژاپنی در چین پیش از جنگ دوم جهانی و در ابتدای جنگ، رهبران چینی هنر را به سمت مضمون‌های ملی و ضد ژاپنی سوق دادند. هنگامی که نوبت مبارزه با استعمار آمریکا فرا رسید مائو رهبر انقلاب بزرگ چین به‌طور صریح و آشکار هنر را به سمت مبارزات ضد آمریکایی جهت داد. به‌طوری که پیداست و تاریخ نیز نشان داد اولاً این برای یک دوره معین معتبر بود و دوم اینکه تمامی وجوه گسترده هنر نمی‌توانست در این رویکرد خلاصه شود. مائو رویکردی دستوری (هنجارآفرین) ارائه داد برای اینکه تمام جامعه علیه آمریکای «تجاوزگر» و جانشین اشغالگران ژاپنی بسیج شود. اما دیدیم همان‌گونه که مرحله اول مبارزات ضد ژاپنی موقتی، نسبی، مقطعی و جزئی یا بخشی بود، مرحله بعدی نیز یک دوران معینی داشت. پس باید به جنبهٔ نسبی این رویکردها و رهنمودها توجه شود و اساساً نباید اینها را تعریف - چه رسد به یک تعریف جامع - از هنر تلقی کرد.

نمونه‌ای از این هدف سازی‌ها و رویکردهای هنجارآفرین در جامعه خودمان که اتفاقاً از نمونه چینی آن جامع‌تر و پویاتر و ماندگارتر است، راهبرد رهبر فقید انقلاب ایران است. در این رویکرد، هنر «بیان درد و رنج اقشار و طبقات محروم و در خدمت مبارزه با مرفهین بی درد» (نقل به مفهوم) توصیف و تلقی شده است. این راهبرد در عین حال که ظاهراً دارای یک مضمون مرامی (ضد طبقاتی) است، یک هدف قویاً توسعه‌گرا نیز محسوب می‌شود.

چند نمونه از بهره برداری از هنر در سیاست. پس از انقلاب لوگوی پرچم کشور بازطراحی و همچنین سرود ملی کشور از نو سرایده شد. همچنین مفاهیمی مانند استکبارستیزی که در رأس آن دولت آمریکا شناخته می‌شد باعث ایجاد نوعی دیگر از هنر (سیاست‌گذار) در آن دوران گشت.

زیرا توسعه اجتماعی همانطور که پیش از این آمد، بدون تعمیم امکانات و بدون حذف امتیازات بهره‌کشانهٔ طبقاتی مقدور نیست. در این رهنمود، رهبر جامعه متوجه اهمیت سرنوشت‌ساز هنر در

جلب توجه و هدایت مردم در امور اجتماعی بوده و خواسته است هنر را در مهمترین اهداف مرامی به خدمت بگیرد. نکته جالب دیگر به نظر من در این رهنمود این است که رهبری نخواسته مسئله مبارزه طبقاتی را همچون امور دیگر رأساً و از طریق قدرت سیاسی یا دولتی حل و فصل نماید، بلکه به خاطر اهمیت وافر قضیه و جنبهٔ اجتماعی قوی آن خواسته است از طریق پایه‌های هرم جامعه یعنی مردم پی‌گیری شود؛ به همین جهت متوجه مهم‌ترین اهرم قدرت معنوی و مردمی یعنی هنر شده است.

از این نمونه‌ها در تاریخ ملتها به وفور یافت می‌شود. اما نکته مهم‌تر این است که هنر در عین حال با توسعه و تحولات و انقلابات اجتماعی، علمی، فنی و صنعتی، یک رابطهٔ خود بخودی متقابل دارد. به‌عنوان یک نمونه، پیدایش ماشین بخار و انقلاب صنعتی و به دنبال آن تبدیل تولید کوچک به تولید انبوه علاوه بر تأثیر روی هنرهای کاربردی موجود، انواع هنرهای کاربردی دیگری نیز آفرید (نظیر گرافیک) و همچنین روی هنرهای محض به خصوصی نقاشی تأثیر مهمی گذاشت. هنر آبستره در این زمان پیدا شد و خدمت زیادی به تولید صنعتی و تولید انبوه کرد. این امر تأثیرات پی در پی (بازتاب‌آفرین) خود را روی سلایق و اذهان عمومی به جا گذاشت و از این طریق نیز باعث دگرگونی مضاعف هنرهای کاربردی شد.

با آنچه که در مورد نقش فرهنگی و آموزشی هنر گفته شد دیگر نقش آن در توسعه جامعه مدنی آشکار است. انتقال مفاهیم و احساسات سازندگی، همزیستی و خوشبختی جمعی، آشکار نمودن عدم امکان تحقق جزائر خوشبختی در میان دریایی از بدبختی، آموزش روحیه مشارکت و همکاری و کار جمعی، همسازی و همیاری و در یک کلام تقویت احساس و خرد جامعه باورانه و تقویت رفتارها و هنجارهای جامعه‌پذیرانه (عقلانیت جمعی) و همچنین گسترش، تعمیق و شکوفایی معنویت، از خیرات و برکات اشاعه و ترویج هنر برای تأسیس و تقویت جامعه مدنی است. به ویژه در جامعه ما که به نظر می‌آید فردگرایی و فقدان روحیه جمعی و مشارکت اجتماعی علت‌العلل بسیاری از نقاط کور ایجاد شده در راه پیشرفت و توسعه مادی و معنوی است، هنر می‌تواند نقشی بیش از نهادهای اقتصادی، علمی، فنی، حقوقی و... بازی کند. چرا که تا احساسات و عواطف آدمیان دگرگون نشود تحولی عمیق در جامعه رخ نخواهد داد. احساسات در شخصیت آدمی مبنای دگرگونی و عقاید رو بنای آن است. به‌طوری که وقتی هم که تغییراتی در طرز فکر و اعتقادات آدمیان به وجود آید تا وقتی تبدیل به نوعی احساس

ساختمان نمایشگاهی کریستال پالاس به وسیله جوزف پاکستون در هاید پارک لندن به سال ۱۸۵۱ برپا گردید. آنچه که این ساختمان را قابل توجه می‌نماید استفاده از فولاد و شیشه در مقیاسی وسیع برای این چنین کاربری و برای اولین بار است.
تولیدات عظیم و انبوه کارخانه‌ها در دوران انقلاب صنعتی "نظام ترجیحات حسی" مردم را دچار دگرگونی نمود همچنانکه تأثیر خود را بر هنرهای محض گذاشت.

(به عنوان بدیل آن فکر و عقیده) از خود و پیرامون خود نشود، شخصیت فرد و جامعه به‌طور عمیق و اشیاء و پدیده‌ها دگرگون شود. به همین ترتیب تا هنگامی که فرآیندهای تجربی و عقیدتی

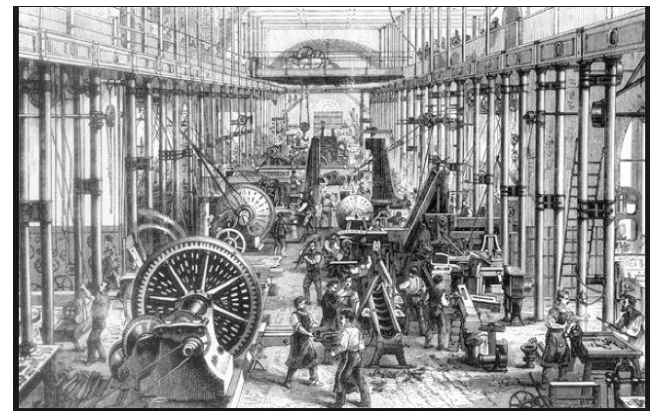
تبدیل به احساس و عاطفه نشود سلوک و منش آدمیان عمیقا دگرگون نمی‌شود. احساس و عاطفه مقوله‌ای روحی و مقدم بر اخلاق و فرهنگ، لایه زیرین شخصیت آدمی، اخلاق‌آفرین و فرهنگ‌ساز و مبنای کنش‌های دیگر آدمی است. احساس و عاطفه نسبت به چه چیزهایی قابل دگرگونی است؟ نسبت به دیگری، نسبت به همکار، نسبت به فرزند، نسبت به فرادست، نسبت به فرودست، نسبت به خویشتن، نسبت به کسی که با انسان موافق نیست یا مخالف است، نسبت به گروه، نسبت به خانواده، نسبت به رفیق، نسبت به دشمن، نسبت به جامعه، و خلاصه احساس نسبت به هر شیء یا هر پدیده‌ای که فرد با آن روبرو می‌شود و برخورد می‌کند، می‌تواند بسیار متفاوت باشد. هنر و ادبیات سراسر مشحون از برخورد حسی و عاطفی انسان با اشیاء و پدیده‌هاست؛ به خصوص شعر در سنت ادبی خودمان.

به‌طوری که ملاحظه می‌کنید این نظریه نزدیک به دیدگاه عرفانی است که به موجب آن پاکی و صفای درونی منشاء شناخت صحیح است و برای پاکی و صفای درونی سیر و سلوک و عمل پالایشگر لازم است. بد نیست پایان سخن را به این آیه شریفه در مناسبت با موضوع دگرگونی اجتماعی مزین کنیم که چه خوب متضمن مقصود است، که:

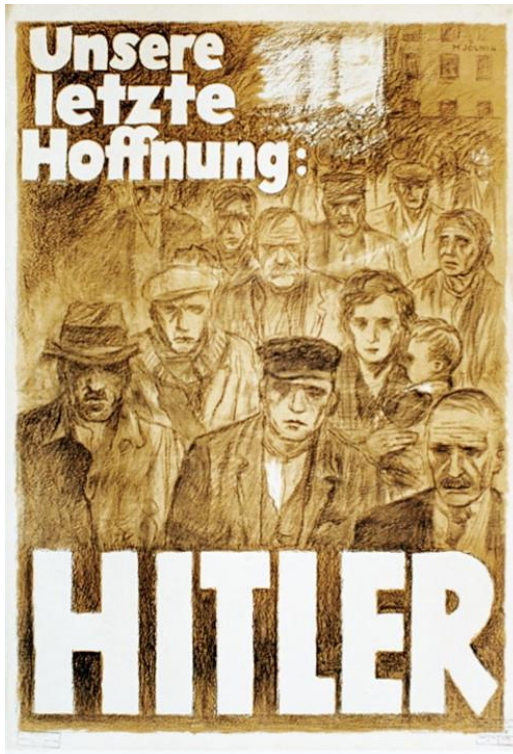
«إِنَّ اللهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ» (رعد ۱۱)

«هنر یکی از ابزارهای مهم ایجاد تحول در نفس آدمیان است، بیش از علم و دانش».

هنر می‌تواند در دگرگونی احوال مردم یک جامعه مؤثر باشد.



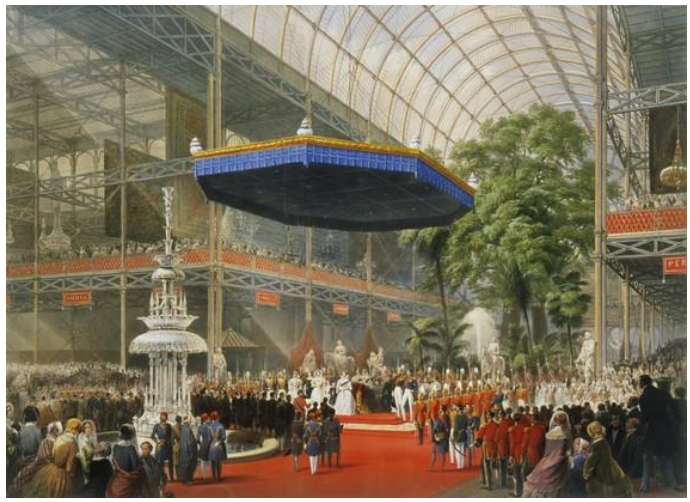
آلمان: انقلاب صنعتی، پایان قرن نوزدهم



"آخرین امید ما: هیتلر"

در انتخابات ریاست جمهوری ۱۹۳۲ آلمان، زمانی که آن جامعه از ناامیدی آکنده شده بود.

راه آهن لیورپول و منچستر: ۱۸۳۱، نمایش قطار درجه دو



لندن: ۱۸۵۱، کاخ شیشه‌ای کریستال پالاس، اولین نمایشگاه بزرگ جهانی

مآخذ

۱ـ «سید حمید نوحی، معماری و تقدیر اجتماعی، همین مجموعه»

۲ـ اینیاسی زاکس، بوم شناسی و فلسفه توسعه، ترجمهٔ سید حمید نوحی، انتشارات کیان ۱۳۷۳

مقاله

راهکارهای ارتقای کیفی

آموزش هنر، دی ماه ۱۳۷۶

زبان هنر و مشکلات دانشگاهی

طرح مسئله: مشکلات کنونی آموزش رشته‌های هنری

آنچه موجب تمرکز و تعمق روی موضوع شد، تقاضای معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی برای پیدا کردن راه حلی برای مسئله‌ای بود که به شرح زیر عنوان نمود:

«آموزش هنر در دانشکده‌های ما بسیار عقب‌تر از جامعه و انتظارات آن است. مؤسسات آموزشی از جامعه جدا افتاده‌اند.»

علاوه بر مشکل پیش گفته که از زبان مسئولین بیان می‌شود می‌دانیم مشکلات دیگری نیز وجود دارد که مقامات محترم وزارتی کم و بیش از آن مطلع هستند. مجموع این مشکلات به شرح زیر قابل بیان است:

۱ـ جدایی عمومی دانشکده‌ها و مؤسسات آموزشی رشته‌های هنری از تحولات اجتماعی و هنری و عقب بودن شیوه‌های آموزش و محتوای آن‌ها از نیازهای روز و تحولات هنری در سطح ایران و جهان.

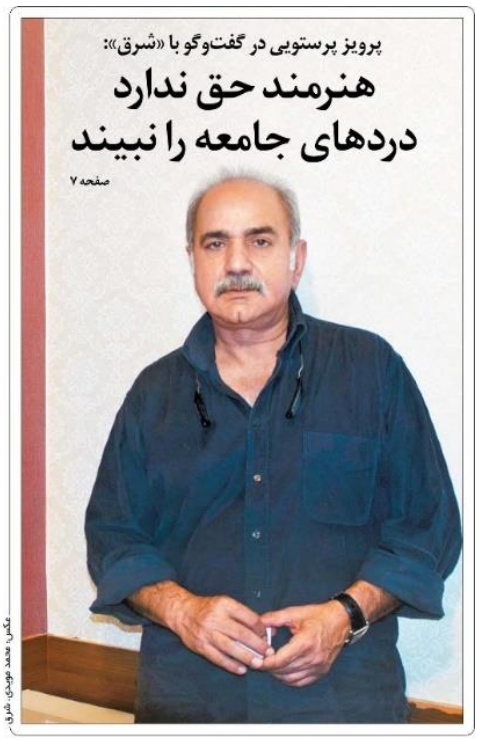
۲ـ نابسامانی وضعیت آموزشی و شکایات متواتر از عملکرد مدیریت‌ها، جهت‌داری و گروه‌گرایی آنان.

۳ـ قانون‌گریزی مدیریت‌های رشته‌های هنری و فردگرایی بیش از حد آنان و در نتیجه وابستگی ساختارها به فرد و تغییرات شدید به هنگام تغییر رؤسا و مدیران.

۴ـ عدم رضایت دانشجویان از جو بستهٔ حاکم بر دانشکده‌ها و مؤسسات آموزشی و اعمال نظارت‌های افراطی کمیته‌های انضباطی، انجمن‌های اسلامی، دفاتر فرهنگی و به ویژه سوءاستفاده شخصی برخی از دانشجویان وابسته - یا متظاهر به وابستگی- به این نهادها و اعمال فشار و سلطه بر روابط دانشجویی و دانشجویان و کارآیی فشارهایشان تا حد دخالت در تعیین رؤسا و مدیران، جذب و دفع اساتید، نمره گرفتن‌های بدون استحقاق، تأثیرگذاری بر ارزیابی پروژه‌های نهایی، تعیین شاگرد ممتاز و بورسیه، ادامه تحصیلات تکمیلی و...

این موارد به نوبه خود پیامد- یا در رابطه با- مشکلات دیگری نظیر گزینش دانشجو و استاد، شیوه آموزش، برنامه‌ریزی و محتوای دروس، سهمیه‌بندی‌ها، روش اعطای بورس‌ها، مدرک گرایی، ارتقای اعضای هیئت علمی، مسائل اجتماعی و میزان شناخت جامعه، فرهنگ عمومی، سیاست‌گذاری‌های کلان و دیدگاه‌ها، وقایع و رویدادهای دو دهه اخیر، مسائل انقلاب فرهنگی و جز این‌هاست.

بررسی جامع و در عین حال تفصیلی کلیه این مسائل و مشکلات نیازمند کار پژوهشی گروهی با امکانات مالی و پشتیبانی و همکاری نهادها و واحدهای مربوطه است. هدف پیش‌نویس حاضر پیدا کردن آمادگی ذهنی و شناخت نسبت به ماهیت و ویژگی‌های رشته‌های هنری، ایجاد بستری برای گفتگو و بالاخره تلاش به منظور پیدا کردن راهکارهای مناسب با توجه به واقعیات موجود است؛ راهی میان بر، نه آنقدر در پی ریشه‌یابی و حل بنیادی مسائل که منجر به دست روی دست گذاشتن و به انتظار فرج نشستن شود، نه آنقدر ساده‌پندارانه و سطحی‌نگرانه که به دنبال راه حل‌های سطحی و تغییرات جزئی در حد برخی گذاشتن و برداشتن‌ها، یا



صفحه نخست یکی از روزنامه‌های ایران

عزل و نصب‌ها و تغییرات صوری و غیرساختاری باشد.

فصول ششگانه پیش نویس طرح حاضر مبتنی بر پیش فرض‌های چهارگانهٔ زیر است:

۱ـ عدم آشنایی بسیاری از مسئولین و دست‌اندرکاران در سطح وزارت و دانشگاه‌ها با جوهر و موضوع هنر و مقتضیات آموزش آن؛ در حالی که به علت درهم آمیختگی آموزش هنر با آموزش سایر

رشته‌ها در نظام آموزشی و دانشگاهی کنونی، در وضعیت آموزش هنر و سرنوشت آن سهیم‌اند.

۲ـ قانون‌مداری و نظارت بر اجرای دقیق و متعصبانه آیین نامه‌ها و مقررات می‌تواند چاره ساز بسیاری از مشکلات باشد. به هر صورت تنها ابزار موجود برای ایجاد تحول، قوانین و مقررات جاری است.

۳ - از اهرم نهادهای تخصصی جامعهٔ مدنی می‌توان با روش‌های مناسب و طراحی شده به اشکال گوناگون بهره برد.

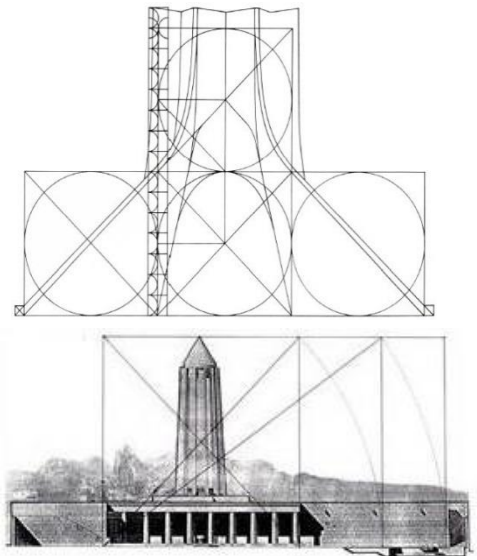
۴ـ اهمیت تعیین کننده مدیریت‌ها.

فصل اول: زبان هنر

آموزش رشته‌های هنری در حال حاضر مرکب از جنبه‌های سه گانه علمی، فنی و هنری است. محتوای بعضی دروس کاملاً علمی، بعضی کاملاً فنی و تجربی و بعضی هنری و آمیخته با علوم انسانی است. رشته‌های مختلف کم و بیش از این جنبه‌های گوناگون برخوردارند. اما اهمیت کمی و کیفی این حوزه‌های سه گانه یا چهار گانه آموزشی و تناسب آن‌ها در مقایسه با یکدیگر در رشته‌های مختلف هنری بر حسب میزان کاربردی بودن آن رشته متفاوت است. کوشش‌های زیادی در همه جای جهان برای تأسیس دستگاه‌های علمی به منظور کشف ماهیت، منشأ و چگونگی آفرینش پدیده‌های هنری و قانونمند کردن خلاقیت‌های هنری، آموزش هنر و نقد آثار هنری، به عمل آمده است. با این حال هنوز خلاقیت هنری و جنبه‌های متعدد آن تحت قواعد و اسلوب‌های علمی در نیامده و ماهیت هنر و تمامیت خلاقیت هنری همچنان امری حسی و عاطفی تلقی می‌شود. حوزه‌هایی که در آن‌ها پیشرفت‌های شایان توجهی در جهت علمی کردن و قانونمند کردن مسئله هنر و آفرینش هنری حاصل شده به شرح زیر است:

۱ ـ ساختارها و نظام آموزش هنر و مدیریت آن‌ها.

ساختارها و نظام‌های آموزشی رشته‌های مختلف هنری در سطح جهان به تدریج نظیر سایر رشته‌ها و مطابق اسلوب‌ها و شیوه‌های



تحلیل ریاضی برج آزادی وآرامگاه بوعلی سینا بر اساس تناسبات طلایی

نوین آموزشی، در نظام‌های علمی دانشگاهی ادغام شده است. روابط مستقیم شاگرد و استادی که در گذشته به اشکال مختلف حرفه‌ای، صنفی و خانگی، مدارس و آکادمی‌های هنری سلطنتی و مذهبی وجود داشت به تدریج جای خود را به شیوه‌های مدریتی علمی نوینی داده که ویژگی‌های آن عبارت است از: عدم اتکا به یک فرد همواره ثابت به‌عنوان استاد، مدیر یا متولی مادام‌العمر، قابلیت تعمیم و گسترش قانونمندی و روشمندی، نظام سلسله مراتبی عموماً و غالباً شورایی، تعریف‌پذیری نقش‌ها و مسئولیت‌ها و تعیین محدوده‌های هر یک، جایگزینی روابط دمکراتیک به جای روابط استبدادی (نفی سلطهٔ بی معیار، تعریف‌نشده و نامحدود رأس). تفکیک، طبقه‌بندی و تنظیم سلسله مراتبی دروس، تدوین مکتوب شرح دروس و گسترش مبادلات و قابلیت گفتگو. این فراگرد علمی به‌طور عمده در عرصه مدیریت، روابط، مناسبات، شیوه‌ها و ابزارها اعمال شده است.

۲ـ تحلیل علمی و ریاضی آثار هنری.

از دوران‌های خیلی قدیم بحث اعداد و کمیت‌ها و نقش اعداد در آفرینش آثار هنری مطرح بوده و کوشش‌های پراکنده، غیر پیوسته

و نامنسجم پژوهشی برای تبیین ریاضی برخی آثار هنری بر اساس تناسبات طلائی و انواع دیگر تناسبات کمی و ریاضی انجام شده است. اما به چند دلیل این کوشش‌ها نتوانسته فراگیر شود: اول آنکه مبنای این تناسبات تجربی است و هنوز در حد یک نظریه فاقد قاطعیت علمی است. دوم آنکه مقدمات آن تردید آمیز و قابل تفسیر و تأویل است. سوم و مهم‌تر از همه اینکه تحلیل‌های ریاضی مآلا قادر نشده اسلوب فراگیری برای خلاقیت هنری در همه رشته‌ها ارائه نماید؛ نمونه‌های مطالعه شده فقط روی بخش بسیار ناچیزی از کل آثار هنری انجام شده و به این جهت نتوانسته به‌عنوان قانون و الگویی تعمیم پذیر ارائه شود. کوشش‌های دیگری نیز برای تدوین نظریه‌ای منسجم و فراگیر نظیر نظریه انرژی و همچنین کاربرد رایانه به عمل آمده، اما این کوشش‌ها موفق نشده جایگزین خلاقیت آزاد و نامحدود در عرصه‌های متنوع هنر شود.

۳ ـ تحلیل روانشناختی آثار هنری و زندگی هنرمندان

از هنگام تأسیس مکتب روانشناسی تحلیلی فروید، تحلیل آثار هنری و روانکاوی هنرمندان وجه همت روانشناسی علمی قرار گرفته و کارهای زیادی انجام شده است. در مورد این فراگرد توجه به دو نکته ضروری است:

اول- روانشناسی خود جزو علوم انسانی است و هنوز با علوم محض فاصله زیادی دارد. لذا همواره درستی تحلیلها نسبی است و از قطعیت ریاضی برخوردار نیست؛ از یک طرف در معرض نسبیت نظریه‌هاست و از طرف دیگر در معرض لغزش‌های کاربرد موردی نظریات.

دوم- هدف این کوشش‌های روانشناختی تدوین مکتب علمی برای آفرینش و خلاقیت هنری نیست.

به این ترتیب علی‌رغم تمامی تلاش‌ها برای علمی کردن هنر و یا ارائه و تدوین نظریه‌هایی به منظور توجیه و تشریح علمی زیبایی و هنر، هنر همچنان هنر باقی مانده و زبان عاطفی، غیرقراردادی، شخصی و در عین حال جهانی خود را حفظ کرده است. بنابراین:

۱ـ علوم و فنون در آموزش هنرها ابزار خلاقیت هستند نه جایگزین خلاقیت.

۲ـ علوم انسانی در آموزش هنرها، به خلاقیت جهت می‌دهند ولی جایگزین توان خلاقه نمی‌شوند.

۳ـ زبان هنر احساس است و بیان هنری به‌طور عمده متکی بر احساس و ارتباط حسی، احساس محور اصلی خلاقیت هنری و تقویت این شیوه بیانی است. اساس و محور آموزش هنر متکی به دروسی است که توانایی خلاقیت هنری را افزایش می‌دهد. این دروس در رشته‌های هنری همواره به‌عنوان دروس اصلی و محوری تلقی شده، آموزه‌های بقیه دروس را آنچنان به خدمت خلاقیت هنری در می‌آورند که نهایتاً با زبان احساس، ادراک شده و انتقال می‌یابد. بنابراین، احساس هم در فرآیند آموزش و خلق اثر هنری نقش اساسی دارد و هم در ایجاد ارتباط با مخاطب (استفاده و بهره برداری). این جنبه از هنر دارای تالی فاسدی در نظام آموزشی است که عبارت است از امکان بروز و ظهور و پیشرفت رقابت‌های شخصی بی منطق و بی معیار؛ به‌طوری که گاهی با معیارها و روش‌های ساده متداول و خشک اداری می‌توان به ارزیابی ماهیت این رقابت پرداخت. دست کم با چند دفتر و دستک و عدد و رقم و جدول و نمودار نمی‌توان به حقیقت ادعاها پی برد. در این حال یک معیار نسبتاً معتبر داوری - که آن نیز همواره در تحول است- می‌تواند وجود داشته باشد و آن ارزیابی و داوری محافل و مجامع تخصصی هنری است که آشنایی طولانی و عمیقی با اعضاء و نهادها و هیئت خود داشته، در زمینه‌های هنر دارای صلاحیت و بصیرت‌اند. راه حل مسائل هنری را باید در میان جامعه هنری پیدا کرد. تکاپو و پویش هنری از بالا به پایین جریان نمی‌یابد. بهادادن به بدنه متشکل از هنرمندان و فرهیختگان راه حل مشکلات هنری و از جمله آموزش هنر است.

خانه کارل گستاو یونگ که با الهام از ناخودآگاه و خواب‌های خود ساخته است.

فصل دوم: حساسیت سیاسی هنر

به دلیل اهمیت اجتماعی و فراگیری توده‌ای هنر، همواره رأس هرم قدرت اجتماعی تمایل دارد منابع آموزش و تولید هنر را به زیر سیطره خود درآورد.

آموزش و تولید رسمی هنر در جوامع استبدادزده از فضاهای تنفسی مستقل و متکی بر نهادهای جامعه مدنی محروم است و به سختی می‌تواند از سلطه مراجع قدرت سیاسی و حتی اقتصادی خارج شود. به این ترتیب بود که پیش از انقلاب نیز دربار و طبقات سیاسی- اقتصادی حاکم نفوذ زیادی در محافل هنری دانشگاهی و به ویژه دانشکده هنرهای زیبا (موسسه عمده و تقریباً تنها دانشکده مهم آموزش هنر و معماری در آن زمان) اعمال می‌کردند. اینان شخصیت‌ها و هنرمندان مورد قبول خود را مورد حمایت جدی قرار می‌دادند. روابط رؤسای این دانشکده با محافل ذی‌نفوذ خارج از دانشگاه به ویژه دربار بر کسی پوشیده نیست.

اَشکال اعمال نفوذ رأس هرم قدرت - یا حتی اقتدار اجتماعی - بر هنر همواره یکسان نیست. در بعضی موارد و مقاطع زمانی اشکال پیچیده و نامرئی به خود می‌گیرد. در برخی شرایط و دوران‌های گذار مواقعی وجود دارد که رأس یا نمی‌خواهد و یا نمی‌تواند مستقیماً سلطه‌ای اعمال نماید، یا اساساً رأس یکپارچه‌ای- به نمایندگی از یک طبقهٔ اجتماعی واحد با خواست‌ها و مناسبات ریشه

تاتر شهر، علی سردار افخمی

کاخ نیاوران، عبدالعزیز فرمانفرماییان

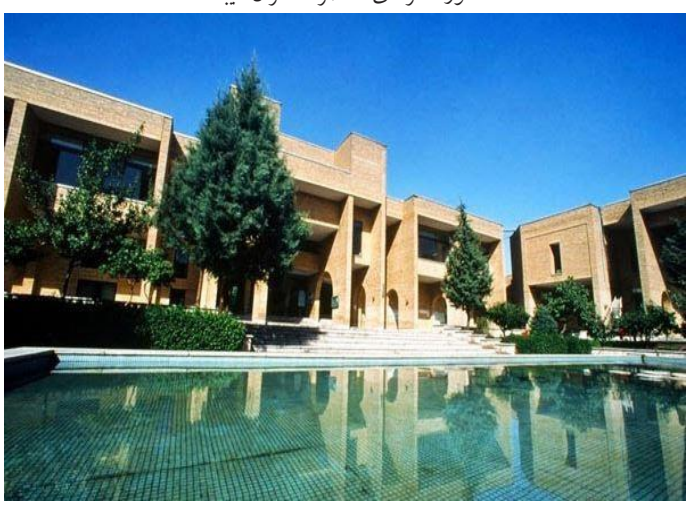
پردیس فنی دانشگاه شهید باهنر کرمان

دار و شکل گرفته در زمان – وجود ندارد. اما همواره محافلی نزدیک به رأس یا متظاهر به آن وجود دارند. در این حال همیشه سوداگران و فرصت طلبان هنری در عالم هنر پیدا می‌شوند که از شهرت و اقتدار رأس به نفع تثبیت مواضع و مقامات شخصی خود سوءاستفاده می‌کنند (از کیسه آنان خرج می‌کنند). در این حال حتی مواعظ حکیمانه رأس - در صورت وجود- مسخ شده و از مفهوم واقعی خود تهی گشته به صورت شعارهای سیاسی برای سرکوب مخالفین تنزل داده می‌شود؛ هنر به ویژه هنر رسمی به جای رشد و اعتلا، عوامانه و کم مرتبه می‌شود. این وضعیت معمولاً وصف حال دوران‌های پس از انقلاب‌هاست که لاجرم فضاهای سیاسی و اجتماعی تنگ می‌شود، اما قابل دوام نیست. تبدیل آن به وضعیت بهتر یا مقابله با آن بستگی به امکانات و توان درون و برون حاکمیت‌ها برای پالایش دارد. یکی از راه‌های مقابله با این وضعیت و برون رفت از بن‌بست‌هایی که این چنین به وجود می‌آید، باز کردن فضای اجتماعی و سیاسی و میدان دادن به نهادهای تخصصی و هنری جامعه مدنی است.

اعمال سلطه بر هنر به هر صورت و از جانب هر جریان اجتماعی - حتی بهترین و ذیصلاح‌ترین آن‌ها- فساد آور است. **دخالت رأس هرم قدرت سیاسی یا حتی اعمال اقتدار اجتماعی رأس در امور هنری و خط‌دهی به آن به صورت دستوری و تکلیفی، هنر را از ساز و کارهای پالایشگر مستمر طبیعی و درون‌جوش خود محروم می‌کند.** حتی در صورت استمرار دخالت - یا حتی سکوت رأس اقتدار در برابر دخالت‌های ناروا- ریشه‌های تغذیه‌کننده اجتماعی این سازوکارها می‌خشکد و هنرمندان واقعی که عموماً افرادی درون‌گرا هستند و تمایل به انزوا دارند به گوشهٔ خلوت خود پناه می‌برند.

«اعمال سلطه بر هنر به هر صورت و از جانب هر جریان اجتماعی - حتی

موزه هنرهای معاصر، کامران دیبا



سازمان میراث فرهنگی تهران، حسین امات

دانشگاه صنعتی شریف، حسین امانت

بهترین و ذی‌صلاح‌ترین آن‌ها- فسادآور است»

در این حال جامعه که به هر حال می‌خواهد به حیات خود ادامه دهد و بی نیاز از عملکردهای مفید اجتماعی هنر زنده واقعی - که طی تاریخ بر عهده هنر نهاده شده - نیست، نهادهای رسمی هنر را به حال خود رها کرده به جستجوی جبران‌گاه‌ها و گریزگاه‌های جدید می‌پردازد. هنر رسمی منزوی شده و جامعه به تکامل و پویایی مستقل خود ادامه می‌دهد و هنر توده‌ای پیشرو در برابر هنر رسمی قد بر می‌افرازد؛ اینجاست که احساس می‌شود آموزش رسمی هنر از جامعه عقب‌افتاده یا ارتباط حیاتی خود را با آن از دست داده است. اینجا پایان کار است.

فصل سوم: ویژگی‌های هنر، هنرمندان و آموزش هنر

الف: ویژگی‌های ذاتی

۱ـ جوهر هنر امری حسی و لهذا وابسته به ذوق و تمایلات درونی آدمی است.

۲ ـ هنر ماهیتاً درگیر با اعتقادات و نیات باطنی و ارزش‌های شخصیتی و روانی است.

۳ـ روحیه، مذاق و مشرب هنرمندان بیشتر عاطفی، احساسی و ذوقی است و کم‌تر علمی. رفتار هنرمندان در قالب‌های خشک عقلانیت ابزاری نمی‌گنجد، نه مناسباتشان، نه جنگ و گریزشان، نه آشتی و دوستی‌شان و نه زبان و بیانشان.

۴ـ هنرمندان عموماً افرادی درونگرا و زودرنجند.

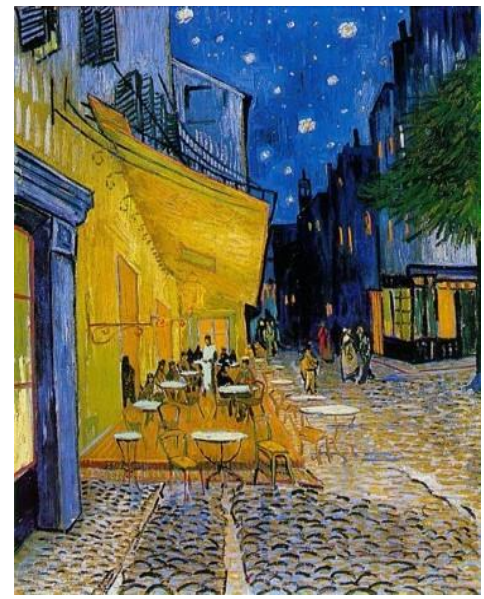
۵ـ عالم هنری محدودیت‌پذیر و دستوری نیست. رفتار هنرمندان برجسته نیز تابع فرامین شخصی مقامات، صاحب نظران و مدیران نیست به ویژه اگر این مدیران متکی به توانایی‌ها، صلاحیت‌ها و امتیازات هنری واقعی خود نباشند. تنها محدودیتی که می‌توان به هنرمندان تحمیل کرد از همان زاویه احساس و عاطفه و همچنین قوانین و مقررات منطقی مقبول و اقتدار هنری به حق و شایستگی واقعی حرفه‌ای مدیران و مسئولین مافوق است.

۶ـ هنر با جان هنرمند سرشته شده، معارضه با هنر معارضه با تمامی وجود هنرمند و تحمیل مدیران بی‌هنر، هنرمندان مستقل و برجسته به ویژه هنرمندان صاحب نام و پرآوازه را به عصیان و عکس‌العمل وا می‌دارد.

۷ـ هنر مستقل از عقیده، آرمان، فرهنگ، سیاست، سنن و تاریخ و جغرافیا وجود ندارد. لهذا فاقد معیارهای مستقل از این مقوله‌ها و در نتیجه فاقد فراگردهای مستقل از وجود (ذهنیت، شخصیت و شالکه‌های وجودی) آدمی است. در حالی که علم (دست کم در چهارچوب‌های تعریف شده پوزیتیویسم علمی که مدنیت مدرن مرهون آن است) مستقل از تمایلات و شاکله‌های وجودی آدمی است. حقیقت علمی ورای وجود من و شما، ما و آنهاست. در حالی که وجود من و شما، ما و آن‌ها، عنصر اصلی حقیقت هنری است.

۸ـ جنبه‌های علمی هنرها- مشروحه در سطور پیشین - تغییری در ماهیت امر نمی‌دهد، تمامیت خلاقیت هنری و ابعاد گسترده و عمیق آن آنچنانکه هست، در قالب‌های خشک پوزیتیویسم علمی نمی‌گنجد.

۹ـ در فضاهای هنری گفتگوهای پرهیجانی به زبان هنری جریان می‌یابد که دارای مایه‌هایی از علوم انسانی از قبیل فلسفه، تاریخ، روانشناسی، زیبائی‌شناسی است و نشان‌دهنده شاکله و برآیند وجودی سخنگویان است. گرچه در همین فضاها- آنچنانکه پیش از این آمد آموزش‌های علمی و فنی در حدود و سطوح مورد نیاز جریان دارد، اما این آموزه‌ها قسمت پرهیجان و پر تنش گفتگوها را تشکیل نمی‌دهد و محور جوش و خروش دانشجو و استاد نیست. محور جوش و خروش در فضاهای هنری مباحث و گفتگوهایی نیست که به زبان ریاضی و یا دست کم به زبان علوم محض جریان می‌یابد. در مباحث هنری انتظار نفی و اثبات قطعی به شیوه علوم دقیقه و ریاضی کوششی عبث و بیهوده است. در حالی که جلب توجه، ایجاد تمایل و رغبت، تحریک احساس و نهایتاً اقناع در پرتو



تراس کافه در شب، ونسان ونگوک

کار و کوشش و ارائه الگو برای قبولاندن نظریات و سبک‌ها مقدور و کارساز است. در علوم محض، مبادی مشترک است و اختلاف نظر بیشتر در تئوری‌های پیشرفته است. در هنر- غیر از جنبه‌های علمی که ابزار کار هستند- آنجا که اساس و جوهر کار هنری مورد نظر است، اول و آخر، مبدأ و منتهی، فرض و حکم و... همه و همه دستخوش اختلاف نظر و تنوع آراست. و این خود محرک پیشرفت اجتماعی هنر است. این امر صرفاً به معنی پیچیدگی بسیار زیاد امر هنر و فرآیندهای تکامل اجتماعی هنر نسبت به پیشرفت‌های عملی است و نه به معنی بی‌معیار بودن امر هنر. معیار هنر و سنجه‌های آن فراتر از سنجه‌ها و معیارهای ریاضی است که مبنای علوم محض است؛

در حالی که علم از یک یا چند بدیهی اولیه یا نظامی از بدیهیات آغاز می‌شود و تا انتها پیش می‌رود. برای هنر بدیهی اولیه‌ای وجود ندارد. بدیهی‌های هنری، عصری، اجتماعی، زمانی، جغرافیایی و بالاخره طبقاتی‌اند و به نوبه خود دستخوش تحول و دگرگونی دائمی می‌باشند. پیشرفت‌های هنری و حتی اجتماعی هنر محصول سیر جدالی این تعارضات و مخالف‌خوانی‌هاست.

ب – ویژگی‌های اجتماعی و نقش جامعه

۱ـ جامعه مهد پرورش هنر و هنرمند است. هنر اصولاً نمی‌تواند جدای از جامعه به حیات خود ادامه دهد. در صورت انزوای اجتماعی، هنر یا دچار ابتذال و فساد می‌شود یا بی رمق و پژمرده دچار مرگ تدریجی.

۲ـ هنر شدیداً متأثر از تحولات، انقلابات و تنش‌های اجتماعی است.

۳ـ هنر درگیر با جهت گیری‌های سیاسی و اجتماعی است.

۴ـ هنر در فضاهای اجتماعی باز و آزاد رشد می‌کند. بدیهی است که حدود و معیارهای آزادی فردی و اجتماعی و باز بودن جامعه وابسته به چهارچوب‌ها و آفاق فکری (پارادایم) هر دوره، و لهذا امری تاریخی و معروض زمان و مکان است. در عصر ارتباطات مرزهای جغرافیایی و سیاسی که ملت‌ها را از یکدیگر جدا می‌سازد روز به

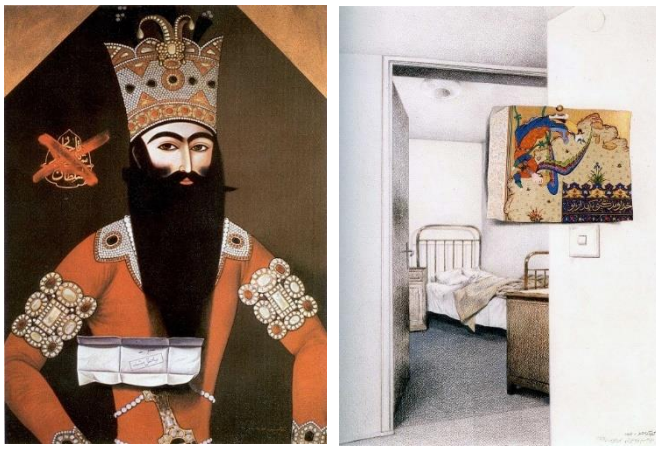
تداوم زمان، سالوادور دالی

سگ‌ها پوکر بازی می‌کنند، کاسیوس مارکلوس

روز ضعیف‌تر می‌شود. حدود و معیارهای آزادی و همچنین چهارچوب‌ها و آفاق فکری در حوزه‌های جغرافیایی، کشوری، ملی، قومی، نژادی، مذهبی و... تمایل به نزدیک‌شدن به یکدیگر دارند. در این حال آفاق فکری و چهارچوب‌هایی جهانی وجود دارد که برآیند مقبول و توافق شده ملت‌هاست. حدود و معیارهای آزادی درون مرزهای سیاسی نمی‌تواند در تضاد و یا حتی بسیار متفاوت از برآیند جهانی باشد. خواست همه به سوی یک «حقیقت واحد» که «منِ» نوعی آن را حقیقت برتر و متعالی می‌داند نیز در جهان کنونی کاربرد ندارد. زیرا اولاً به فرض وجود چنین حقیقت تکوینی ازلی و ابدی، هیچکس نمی‌تواند مدعی پرچمداری انحصاری آن باشد. ثانیاً، تکیه روی آن به صورت یک شعار به ویژه در مجامع جهانی و عمومی و در مباحثات میان گروهی و گسترده یا ادعای دربرداشتن آن حقیقت، در فضای جهانی و مناسبات آزاد و روابط گسترده بین‌المللی اختلال ایجاد می‌کند. تثبیت آن حقیقت جهانی و تعمیم الگوهای آن جز به تدریج، با گفتگو، مراوده، همکاری، مشارکت، مبادله، گسترش توان‌ها، کسب صلاحیت و اثبات حقانیت در همه عرصه‌های رقابتی و جز از طریق مدارا مقدور نیست. با قبول این مدار طولانی از یک طرف و از طرف دیگر در فقدان امکان تعیین تاریخ دقیق یا لحظهٔ واقعی و نهایی احراز برتری آن حقیقت واحد جهانی، معلوم می‌شود که – دست کم در حال حاضر و در زمان گفتگو- حقیقت قابل ادعا و قابل تحقق فقط نسبتی از حقیقت واحد جهانی و تنها مبین برخی ابعاد و جلوه‌هایی از آن است که به تدریج تحقق می‌یابد. سمت و سویی است به منظور هدایت اعمال فردی و فعالیت‌های متنوعِ جمعی گروه‌های مؤمن به آن، برای ایفای نقش در تکاپوی دائمی و مستمر جهانی؛ جهانی در حال حرکت، در حال جوشش و غلیان، در حال شدن.

۵ـ بنابر **آنچه گذشت محیط هنری، محیط خشک و بسته فنی یا علمی را بر نمی‌تابد؛** محیط‌هایی که هر کس در کلاس، آزمایشگاه و کارگاه خاص خود، صرفاً با نظر و توجه به مسائل حوزه تخصصی خود و منفک از سایر امور و بدون ورود در امور اجتماعی بتواند به بحث‌ها و پژوهشهای علمی و فنی بپردازد. **لازمه محیط هنری فعال و پویا این است که بحث‌های گسترده و عمیقی مرتبط با سایر امور اجتماعی در آن جریان داشته باشد؛** یا دست کم منع و ممیزی برای آن وجود نداشته باشد. مدارس هنری و آموزش هنر گریزی از فضای باز و فراگیر ندارند.

ج – ویژگی‌های شخصیتی و تربیتی



نقاشی‌هایی از آیدین آغداشلو:
راست: اتاق مادرم، چپ: پایان یک دوره

۱ـ خلاقیت هنری به ویژه در جامعه ما، امری فردی است و نه گروهی. لهذا با بها دادن به آحاد افراد (اساتید و هنرمندان) اوج می‌گیرد.

۲ـ هنرمندِ اصیل، سرفراز، مغرور و مستقل الرأی است. بنابراین به هیچ روی مایل به پیروی از دیگری از هر مقامی و در هیچ زمینه‌ای نیست و سر تعظیم در برابر کسی فرود نمی‌آورد. مدیریت‌هایی که گرایشات و تمایلاتی خلاف این واقعیت در سر داشته باشند، دوروبرشان از هنرمندان و مدرسین دست اول و اصیل تهی می‌شود.

۳ـ ضرورت برخورداری دانشجویان و اساتید رشته‌های هنری از شخصیتی چند بعدی و صاحبنظر در جنبه‌های متنوع زندگی فردی و اجتماعی به دلایلی که پیش از این آمد.

۴ـ وجدان، شرافت، آزادگی، فرزانگی، عدالت خواهی، ظلم ستیزی، چون و چرا کردن و به‌طور کلی مکارم اخلاقی از این نوع، جزئی از شخصیت هنرمندان اصیل و برجسته است. هنر بدون درد و رنج بوجود نمی‌آید. لهذا خوبِ این جماعت اصولاً افرادی سختگیر، معترض، شورشی و به اصطلاح یاغی یا رافضی‌اند! در فهرست هنرمندان برجسته و پرمایه کمتر شخصیت پست و زبون و مقلد مشاهده می‌کنید. **پارادوکس و گرفتاری مهم حاکمیت‌ها در برابر هنر پیشرو در همین ویژگی نهفته است: آن‌ها هنر را و هنرمند را می‌خواهند اما نه همان‌گونه که هست.**

۵ـ هنرمندان شخصیت‌هایی بسیار احساسی و عاطفی‌اند. شخصیت‌هایی که بعد عاطفی قوی نداشته باشند به مقامات هنری نائل نمی‌شوند.

فصل چهارم: عناصر نامتناسب با این ویژگی‌ها و موانع رشد و تحرک

اکنون باید دید با توجه به ویژگی‌های مذکور در صفحات پیش در حال حاضر چه چیزهایی مانع بروز خلاقیت و پویایی آموزش در مؤسسات آموزشی رشته‌های هنری است. به ویژه در وضعیت کنونی - قطع نظر از شیوه‌های آموزشی که هر رشته مسائل خاص خود را دارد- موانع و مشکلات مشترک و در عین حال حاد رشته‌های هنری چیست؟ این موانع را می‌توان به ترتیب اولویت (در شرایط و وضعیت کنونی) به شرح زیر طبقه بندی کرد:

اول - عدم انتخاب یا انتصاب لایق‌ترین و شایسته‌ترین هنرمندان برای سرپرستی دانشکده‌ها و مؤسسات هنری. آنچه موجب کژپنداری و در نتیجه کژروی در این انتصاب‌ها می‌شود به‌طور عمده عبارتست از:

فقدان بینش تخصصی هنری در شخص روسای دانشگاه‌ها و ساده پنداری اینان نسبت به پویش هنری. در حقیقت اینان یا اعتقادی به هنر ندارند یا آن را نمی‌فهمند یا پیش پا افتاده و فرعی تلقی‌اش می‌کنند. سهل و ساده پنداشتن امور هنری و فقدان

مدرسه باهاوس با عنوان شیوه‌ای نوین در آموزش معماری و با شعار ایجاد ارتباط میان هنر و صنعت در سال ۱۹۱۹ پایه ریزی شد. گرچه عمر این مدرسه چندان دوام نیافت. اما بستر حوادث گوناگونی از جمله تعویض سه رئیس این مدرسه به ترتیب شامل: والتر گروپیوس، هانس مایر و میس وندرو بود.

بصیرت هنری رؤسای دانشگاه‌ها، فقدان شناخت عمیق از شخصیت اعضای هیئت علمی، نداشتن صلاحیت داوری در اختلافات و دسته بندی‌های درون دانشکده‌ای باعث می‌شود تا در انتخاب رؤسای دانشکده‌ها، مدیران گروه‌ها و سرپرستان مؤسسات آموزشی و امور هنری، تحت تأثیر همکاران نزدیک، هم خط‌ها و همفکران خود یا اعمال نفوذهای دیگر واقع شده، نهایتاً به خیال خود به انتصابی سیاسی-عقیدتی و مصلحت‌گرایانه بپردازند. نتیجه چنین انتصاب‌هایی عبارت است از: عدم اعتماد به نفس، تنگ‌نظری شدید و دافعه بسیار نزد مدیرانی که به این ترتیب منصوب شده‌اند. تا جایی که در برخی موارد دامنه احراز صلاحیت و حقانیت در نظر این مدیران ضعیف از شخص خودشان تجاوز نمی‌کند.

دوم – گروه‌گرایی و سوءاستفاده از ترجیحات سیاسی - عقیدتی و بلکه تعریف‌نشدگی این ترجیحات.

سوم - تسلیم شدن به جوسازی‌های گروه‌های فشار

چهارم - برخوردهای قیم‌مآبانه و تحقیرآمیز با استاد و دانشجو

پنجم – قانون‌گریزی رؤسای دانشکده‌ها و مدیران گروه‌ها و عدم مقاومت اعضای هیئت علمی در برابر عدول اینان از ضوابط و مقررات به خاطر اطمینان از پشتوانه کافی در سطح بالاتر.

ششم - گزینش غلط استاد

هفتم - گزینش غلط دانشجو بر اساس محفوظات؛ آزمون‌های غیر استعداد سنجی و غیرادراکی

هشتم – مدرک‌گرایی در نظام آموزشی

به‌طوری که ملاحظه می‌شود موارد دوم تا پنجم به‌طور عمده مسائل مدیریتی و یا ناشی از ضعف مدیران است. این موارد اختصاص به رشته‌های هنری ندارد با این حال آثار مخرب آن در رشته‌های هنری بیش از سایر رشته‌هاست. به‌طور کلی می‌توان موانع رشد و تحرک در شرایط کنونی را در چهار مسئله زیر خلاصه کرد:

۱ـ مسائل مدیریتی

۲ـ گزینش استاد

۳ـ گزینش دانشجو

۴ـ مدرک‌گرایی

از آنجا که توجه نوشتار حاضر عمدتاً معطوف به مسائل مدیریتی است به مسائل ردیف‌های ۲ و ۳ و ۴ یعنی گزینش استاد و دانشجو و مسئله مدرک‌گرایی پرداخته نمی‌شود زیرا به نظر می‌رسد حادترین مسئله آموزش هنر و عاجل‌ترین آن‌ها مسائل مدیریتی است. چنانچه راه حل‌های عملی برای مسائل مدیریتی پیدا شود اولاً از بحران در سایر مسائل تا حدود زیادی کاسته می‌شود و ثانیاً امکان حل سایر مسائل در دراز مدت فراهم می‌گردد. با این حال توضیحاتی در مورد شیوه آموزش سنتی از منظر رابطه استاد و دانشجو و مسئله مدرک خالی از فایده نیست. در گذشته‌های دور و قبل از پیدایش آکادمی‌ها و مؤسسات رسمی هنری به روش مدرن به منظور ترویج و تعمیم آموزش، آموزش هنر از پایین‌ترین تا بالاترین مراحل در جریان فعالیت و کار خلاق تولیدی در بستر روابط شاگرد و استادی انجام می‌پذیرفت. این روش در میان تمامی

کارخانه کفش فاگوس–والتر گروپیوس

اقوام و ملل جهان با حفظ آداب و رسوم حرفه‌ای و صنفی و فرهنگ خاص هر قوم و ملت بر حسب رشد نظام تولید دارای طبقه‌بندی‌ها و سلسله مراتبی بود که بیانگر میزان خبرگی و لیاقت و کاردانی هنرمندان بود. ویژگی اساسی و محوری این شیوه‌ها و تمایز آن با شیوه‌های مدرن قرون اخیر عبارت بود از:

۱ـ ادغام کار و آموزش؛ کسب مهارت و خبرگی و احراز صلاحیت و اثبات لیاقت شاگرد در جریان کار خلاقه تولیدی.

۲ـ استادمحوری و رابطه تنگاتنگ شاگرد و استاد در همهٔ عرصه‌های زندگی، و اطاعت و تمکین کامل شاگرد از استاد در حد رابطهٔ مرید و مرادی.

۳ ـ روی آوردن آزادانه و کاملاً اختیاری شاگرد به سوی استاد و گزینش آزادانه و بدون قید و شرط شاگرد از طرف استاد. بدیهی است که اگر شیوه‌های سنتی پاسخگوی انقلاب‌های اجتماعی، تحولات علمی و فنی و تغییرات نظام تولید بود، هرگز به نوبه خود دگرگون و متحول نمی‌شد. با این حال در عین پذیرش شیوه‌های مدرن باید دانست که این شیوه‌ها نیز به نوبه خود دارای تنگناها و نارسایی‌هاست. از جمله این نارسایی‌ها عدم تکافوی مدارک رسمی آموزشی در رشته‌های هنری برای تعیین و تشخیص توان خلاقیت هنری، لیاقت‌ها و مهارت‌های آموزشی و به ویژه عدم امکان تعریف و تشخیص واقعی و حقیقی فیوضات هنری و مقامات هنرمندی بر اساس مدارک رسمی است. اگر بخواهیم مطلق‌نگر باشیم گفته خواهد شد که در رشته‌های دیگر نیز ارزش مدرک مطلق نیست.

اما نسبت و ابعاد مسئله در موضوع هنر بسیار متفاوت از رشته‌های علمی و فنی است. درست است که از صدور مدرک و قرار دادن آن به‌عنوان ابزار سنجش توان و صلاحیت حرفه‌ای در زندگی امروز گریزی نیست و به هر صورت این سنجه نیز خاصیت‌ها و فواید خود را داراست، اما این سنجه در رشته‌های هنری و آموزش و مدیریت هنر بسیار ناتوانتر از رشته‌های علمی و فنی از کار در می‌آید. کافیست نگاهی به تولیدات هنری بیاندازید. در تمامی جوامع آنقدر که هنرمند بی مدرک هست عالم بی مدرک نیست. و تازه مسئله آموزش فقط اصل مدرک داشتن یا نداشتن نیست، سطوح و درجه مدارک نیز خود مشکل دیگری است. ضوابط ارتقای عمودی و همچنین اعطای مدرک معادل به هنرمندان و خبرگان بر اساس «آئین‌نامه خبرگان بی مدرک» نیز گرچه بسیار خوبست و وجود آن بهتر از نبود آن است، اما مشکل مدرک‌گرایی را در آموزش هنر حل نکرده است. به هر صورت این نگارنده به نوبه خود اقرار می‌نماید که گریزی از قبول یک سنجهٔ عام به روش علمی نیست و تاکنون سنجهٔ بی عیب و نقص دیگری جایگزین مدارک علمی نشده است. بنابراین یکی از مسائل و مشکلات مهم در مسئله مدیریت و آموزش هنر و داوری اختلافات اعضای هیئت‌های علمی و گروه‌ها و محافل هنری همین داستان مدارک، رتبه‌ها و مدارج اعضای هیئت‌های علمی است. در عین حال به نظر نمی‌آید که این مشکل در شرایط

خوابگاه دانشجویی‌ای.دی. جی.بی مدرسه اتحادیه کارگری، هانس مایر

فعلی ایران راه حل آسان و ساده (به ویژه راه حل‌های دستوری، اداری، بخشنامه‌ای یا آئین‌نامه‌ای) و به خصوص فوری و سریع داشته باشد. مشکل اصلی پیدا کردن راه حل‌های تدریجی جایگزین است.

فصل پنجم: راهبردهای مناسب با ویژگی‌های هنر و مشکلات آموزشی آن

۱ـ انتخاب مدیران لایق، هنرمند، شایسته و معتقد به جامعه مدنی و به ویژه صاحب نام، معتبر و محترم در میان اعضای شاخه‌های مختلف شجره بزرگ خانواده هنر؛ ارتباط محکم و سازنده میان مؤسسات آموزشی و جامعه گسترده هنری؛ ریشه داشتن در اندام حرفه‌های هنری و جذب بهترین و بااستعدادترین نیروها- با توجه به آنچه پیش از این آمد- لازمه ارتقای سطح کیفی آموزش رشته‌های هنری است. این ارتباط بدون مدیریت‌های مورد اعتماد و احترام جامعه هنری که از وسعت نظر کافی برخوردار بوده بتوانند به هنرمندان درون و برون دانشگاهی احترام گذاشته، آراء و نظرات آنان را به حساب آورند تأمین نمی‌شود. اگر نتوان با اجرای آئین‌نامه کنونی از طریق انتصاب به این هدف رسید، بهتر است با تغییری در آئین‌نامه اجرایی، رؤسای دانشکده‌ها (همچون مدیران گروه‌ها) به صورتی انتخابی و با پیشنهاد شورایی متشکل از کلیهٔ اعضای هیئت علمی منصوب شدند.

۲ـ قانون‌مداری

۳ ـ رفتارهای شورایی، پایبندی صمیمانه و احترام به آراء و نظریات جمعی.

۴ـ فضای اجتماعی باز و فقدان تحکم و دستورهای سلیقه‌ای و خودمحورانه.

در سه مورد آخر تذکر این نکته ضرورت دارد که تأمین این موارد با تعارف و شعار و ظاهرسازی، بدون اعتقاد و ایمان واقعی و قلبی هیچگونه خاصیتی ندارد. تأمین فضای آزاد، قانون‌مداری و رفتار شورایی نه تنها از کسانی که در گذشته رفتارهای خلاف این

داشته و اکنون خود را همرنگ جماعت کرده‌اند، بر نخواهد آمد، بلکه نتایج معکوس و نفرت بیشتر به بار خواهد آورد.

فصل ششم: راهکارهای قابل بررسی

خانه لیمکی در آلمان، آخرین خانه طراحی شده توسط میس ون درو

الف: تشویق اهرم‌های جامعه مدنی به‌عنوان کمک‌دهنده

ب: اعمال قدرت نظارتی و اجرایی

ج: تأسیس ساختاری مشابه تشکل‌های جامعه مدنی برای آموزش هنر

د: تعریف یک پروژه پژوهشی از صورت مسئله و واگذاری آن به دو یا سه گروه پژوهشی متشکل از پژوهشگران و هنرمندان پژوهشگر. در صورت امکان بهتر است دست کم یکی از این گروه‌های پژوهشی از بخش خصوصی و یک و یا دو گروه دیگر از وزارت علوم یا بخش دولتی و یا نهادهای رسمی پژوهشی باشد. وحدت مرامی و گرایش سیاسی اعضای یک گروه پژوهشگر مفید است. در حالی که لازم است گروه‌های دوگانه یا سه گانه از گرایش‌های متفاوت انتخاب شوند.

الف - تقویت اهرم‌های جامعه مدنی و تثبیت و نهادینه کردن آن‌ها به‌عنوان یاری دهنده از طریق:

۱ـ تشویق و ترغیب فارغ‌التحصیلان رشته‌های هنری به تأسیس نهادهای هنری رشته، شهر، دانشکده، دانشگاه، و همچنین رشته - کشور با کمک‌های مادی و معنوی وزارت علوم و وزارت کشور به‌طور کاملاً مستقل و بدون مداخله از رأس.

۲ـ تشویق و ترغیب دانشجویان به ایجاد کانون‌های دانشجویی علمی، فرهنگی، هنری، ورزشی، کوهنوردی و... با حمایت وزارت. پتانسیل این حرکت هم اکنون در دانشگاهها موجود است. باید از طرق مختلف فضای اعتماد و اطمینان ایجاد شود و دانشجویان احساس امنیت کنند. شاخص‌های وجود چنین ظرفیتی عبارتست از وجود و گسترش بعضی تحرکات دانشجویی که علی‌رغم مشکلات و کارشکنی‌ها و ترس و بیم‌های فراوان شاهد آن بوده‌ایم. پاره‌ای از این نمونه‌ها عبارت است از:

تشکیل پنج سمینار سالانه دانشجویی عمران، اولین سمینار سراسری دانشجویی معماری و شهرسازی به همت دانشجویان دانشگاه آزاد در اصفهان، تشکیل خانه معماران جوان در شیراز، انتشار چند مجله مستقل دانشجویی از جمله مجله ایساتیس (به همت دانشجویان یزدی)، تشکیل کانون مهندسان معمار دانشگاه تهران، تشکیل انجمن شهرسازان و همچنین تشکیل تعداد زیادی گروه‌های غیر رسمی تأتری، هنری، ادبی، ورزشی و... تأثیر این نهادها بر نهادهای رسمی آموزش هنر قابل انکار نیست.

اما میزان و سرعت این تاثیرها بستگی به امکانات و فعالیت هر یک دارد. برای نمونه در حالی که بیش از یک سال و نیم از تأسیس کانون معماران دانشگاه تهران نمی‌گذرد از هم اکنون آثار مثبت حضور آن در عرصهٔ فعالیت‌های فرهنگی و گشایش فضای هنری و مشارکت علمی قابل مشاهده و ارزیابی است.

ب - اعمال قدرت نظارتی و اجرایی

اقداماتی که از این طریق انجام می‌شود بعضاً نیازمند پشتوانه سیاسی محکم، انسجام فکری و قدرت اجرایی است. برخی از این اقدامات به شرح زیر قابل بررسی و مطالعه است.

۱ـ تأسیس یک دفتر بازرسی و نظارت بر اجرای قانون و رسیدگی به شکایات به صورت مقیم در دانشکده‌ها و مؤسسات هنری برای رسیدگی به اعمال، احکام و کارهای خلاف مقررات و «کان لم یکن»

کردن احکام و دستورات خلاف مقررات و قوانین بدون لحاظ کردن انگیزه‌های فکری و عقیدتی، هدف خوب یا بد، نیت و بدنیتی یا هر چیز دیگر جز نص قانون و مقررات. اعزام هیات‌های بازرسی به دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزشی نظیر گذشته به‌طور مقطعی به دلایلی که مجال ذکر آن در این مختصر نیست فایده‌ای در بر ندارد. برای هر دانشکده یا مؤسسه هنری اختصاص یک ناظر و بازرس دائمی (یک روز در هفته) کافی و بلکه مرجح است. اختصاص چند مؤسسه به یک بازرس بلامانع است. اعضاء دفاتر بازرسی که مجموعاً دیوان نظارت نامیده می‌شود باید دارای ویژگی‌های زیر باشند:

)معمر و با تجربه و دارای حیثیت هنری، علمی و حرفه‌ای

)ذاتاً سخت پایبند قانون و مقررات، اصول‌گرا و خشک و متعهد به اجرای قوانین

)در طراز مدیریتی (باسابقه) بالا، دارای شخصیتی قوی، جدی، منضبط و بدون سوءپیشینه یا نقطه ضعف دیگر.

)با حکم وزیر و از بین اعضاء و هیئت علمی متشخص و با سابقه دانشگاه‌ها منصوب شوند.

روشن است که در وزارت نیروهای زیادی با ویژگی‌های فوق الذکر برای احراز این مسئولیت‌ها وجود ندارد. با این حال چنانچه ترتیبات لازم در نظر گرفته شده و هر ناظر یا بازرس در هر مؤسسه از یک اطاق و منشی مستقل از ریاست آن موسسه برخوردار باشد، به نظر می‌رسد یک گروه ورزیده و کارآمد ده نفری قادر به رسیدگی سریع به تمامی مسائل و مشکلات مؤسسات آموزشی دولتی هنر در سراسر کشور باشد. این گروه دیوان نظارت را تشکیل خواهند داد.

۲ـ تشکیل هیئت عالی نظارت و بازرسی برای رشته‌های هنری.

یک هیئت سه نفره از میان هیئت بازرسی (دیوان نظارت حدوداً ده نفره) به‌عنوان هیئت عالی نظارت و سرپرستی آموزش رشته‌های هنری راسا از طرف وزیر یا با پیشنهاد اعضای دیوان نظارت و با حکم وزیر منصوب می‌شوند. وظیفه دیوان نظارت و هیئت عالی عبارت است از:

• نظارت بر اجرای قوانین، رسیدگی به تخلفات، اعاده حقوق تضیع شده و حیثیت‌های سلب شده، نظارت بر امر انتصاب رؤسای دانشکده‌ها و مؤسسات هنری (شامل معماری و شهرسازی) و تهیه بانک اطلاعاتی و آرشیو سوابق، تخلفات، خدمات، کارآیی‌ها، لیاقت‌ها و شایستگی‌ها و قابلیت‌ها.

• همفکری و انجام مشاوره با رؤسای دانشگاه‌ها در مورد مسائل و عملکرد رؤسای دانشکده‌ها و مؤسسات هنری و تغییر یا تثبیت آن‌ها از طریق مبادله اطلاعات و ارائه تحلیل‌های موثق، تبادل نظر و گفتگو و سعی در متقاعد و مجاب کردن رؤسای دانشگاه‌ها برای انجام اصلاحات لازم مطابق نظر هیئت. به هر صورت هیچگونه تغییری در ساختار و مجریان و مسئولان مؤسسات هنری بدون موافقت این هیئت انجام نخواهد شد. برای انجام این مقصود لازم است به تمامی مؤسسات آموزشی ابلاغ شود که هرگونه تغییر یا تمدید پست‌های انتصابی (از جمله رؤسای دانشکده‌ها) باید با نظر مساعد هیئت و پس از تأیید مقام وزارت انجام شود.

• در صورت لزوم و در موارد مورد نیاز اقدام به نظرخواهی از دانشجویان و اعضای هیئت‌های علمی.

• کاربرد شیوه‌های ابتکاری برای شناسایی و احراز صلاحیت و شایستگی افراد مناسب برای تصدی مسولیت‌ها.

• انجام مأموریت‌ها و جا به جایی اعضای هیئت علمی. ضرورت‌ها و دلایل متعددی برای این امر وجود دارد. به عنوان نمونه امکان دارد یکی از اعضای هیئت علمی یا مدیر یکی از مؤسسات به علت مخالفت‌ها و ضدیت‌هایی که به دلایل مختلف در مؤسسه خود نسبت به خود برانگیخته یا بنا بر دلایل خطی یا سخت‌گیری‌های انضباطی یا هر دلیل دیگر مناسب تصدی مدیریت در مؤسسه خود نباشد، در حالی که بتواند در صورت انتقال به دانشگاهی دیگر خدمات مدیریتی شایان توجهی بکند. در این صورت نقش هیئت عالی در برقراری ارتباط و فراهم کردن زمینه‌های لازم کارساز خواهد بود.

• مراحل رسیدگی به تخلفات.

پس از رسیدگی به هر شکایت یا تخلف توسط دیوان نظارت و اثبات تخلف یک مدیر یا مسئول، دیوان نظارت با رئیس مافوق آن مسئول یا مدیر برای الغای حکم خلاف یا اعاده وضعیت وارد گفتگو می‌شود. چنانچه گفتگوها به ثمر نرسید، موضوع به هیئت عالی ارجاع و پس از تأیید هیئت مزبور، این هیئت از مقام وزارت درخواست خواهد کرد که شخصاً موضوع را بررسی و با استفاده از امکانات و اختیارات اجرائی خود زمینهٔ اجرای نظریات هیئت عالی را فراهم نماید.

• انجام اقدامات لازم برای شناسایی و جذب نیروهای با کیفیت خارج از نظام آموزشی، رفع موانع همکاری آنان و یا پیدا کردن راهکارهایی برای انواع همکاریهای مقطعی و موقت.

ج - تأسیس ساختاری مشابه نظام مهندسی ساختمان و نظام پزشکی برای هنر.

)دست کم در عرصهٔ هنر این یک واقعیت پذیرفته شده است که مؤسسات رسمی آموزش هنر نماینده اعلا و شاخص بالاترین ظرفیت و بهترین توان جامعه و امکانات بالقوه آن نیستند. از طرف دیگر این نیز یک حقیقت پذیرفته شده است که مدیریت‌های مؤسسات و دانشکده‌های هنری به تنهایی نقش برجسته و تعیین کننده‌ای در تغییر وضعیت به سمت مطلوب دارند. این رؤسا را چگونه باید شناسایی و انتصاب یا انتخاب کرد؟ آیا تغییر شیوه انتصابی رؤسای دانشکده‌ها به شیوه‌ای انتخابی - انتصابی (نظیر شیوه انتخاب مدیران گروه) می‌تواند تنگناها و ضعف‌های کنونی را جبران کند. این تغییر گرچه خوبست اما به نظر نمی‌رسد با توجه به درهم تنیدگی مسائل و مشکلات کنونی بتواند منجر به تحول و تغییر عمده‌ای شود. گروه‌های که عامل پیوند اعضای آن‌ها بده و بستان‌های شخصی و مناسبات منفعت جویانه است، به ظاهر رنگ سیاسی و عقیدتی به مواضع و نظریات خود داده و مانع از به جریان افتادن سازوکارهای شورایی سالم و شفاف می‌شوند و یا با توسل به انواع و اقسام مسائل و فشارها و تضعیفات و ایجاد جو ناسالم و سانسور در فرآیندهای شورائی دخل و تصرف می‌کنند. در این حال اعضای مستقل و با صلاحیت هیئت علمی انگیزه اقدام و مشارکت را از دست داده به گوشه انزوای خود پناه می‌برند. برخی نیز جرأت و جسارت خود را از دست داده باری به هر جهت بودن را ترجیح می‌دهند.

به اعتقاد اینجانب در حالیکه راه دگرگونی بنیادی و اعمال مدیریت از طریق کادرهای انتصابی «انقلابی» و قاطع مسدود است، تنها راه برون‌رفت از بن‌بست توسل به نهادهای جامعه مدنی است. در مسئله آموزش هنر بیش از آنکه ارتباط دانشگاه و صنعت از یک مفهوم واقعی و عینی برخوردار باشد ارتباط هنر و جوامع هنری قابل درک و شایان توجه است. شاید با پیوند دانشگاه و آموزش هنر با نهادهای تخصصی و جوامع هنری بتوان به چند هدف مهم نائل آمد:

۱ـ استفاده از کل ظرفیت جامعه هنری

۲ـ تسهیل ساز و کارهای حرکت از پایه به رأس و بازگشت رأس به پایه و نگاه و عطف توجه به پایه

۳ـ تأثیر روی فضای مدیریتی دانشکده‌ها از طریق شناسایی لیاقت‌ها و احراز صلاحیت‌ها.

این که چگونه می‌توان دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزش‌های هنری را با نهادهای تخصصی جامعه مدنی در شرایط کنونی کشور پیوند زد موضوع بررسی‌ها و مطالعات بعدی است. تجربه و سابقهٔ طولانی جوامع پیشرفته صنعتی در تکوین و نهادینه شدن جامعه مدنی، امر آموزش به ویژه آموزش عالی و تخصصی را در ارتباط تنگاتنگ با نهادهای تخصصی و حرفه‌ای جامعه مدنی قرار داده است. سازوکارهای لازم برای رشد و تحرک و پویایی آموزش عالی از جمله آموزش هنر در آن جوامع از طریق برقراری ارتباط سازنده با جامعه به‌طور کلی و با جوامع روشنفکری تخصصی و حرفه‌ای به‌طور خاص، سال‌هاست که به‌طور طبیعی و زنده به وجود آمده و قوام یافته، به‌طوری که جریان آموزش و محتوای تدریس و مدرسین کاملاً حالت سیال داشته، مسئله‌ای به نام مدرک‌گرایی وجود ندارد. جامعه ما که به علت عوامل تاریخی گوناگون و حاکمیت سیصد ساله استعماری از تکوین طبیعی جامعه مدنی طی تاریخ تکامل اجتماعی، اقتصادی و صنعتی خود محروم مانده، برای تأسیس توام

با تأخیر نهادهای آن، چاره‌ای جز برنامه‌ریزی، هدایت و تقویت نهادهای جامه مدنی با پشتوانه دولت (از طریق وزارت) به کمک اقتدار سیاسی و با پذیرش پرداخت هزینه‌های اجتماعی آن ندارد.

تاکنون دو نهاد مهم تخصصی در ایران تشکیل شده است: نظام پزشکی با سابقه پیش از انقلاب و نظام مهندسی ساختمان که اولین قانون آن در سال ۱۳۵۲ تحت عنوان «قانون نظام معماری و ساختمانی» و پس از طی اصلاحاتی آخرین قانون آن در اسفند ۱۳۷۴ تحت عنوان «قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان» از تصویب مجلس و شواری نگهبان گذشت و در بهار سال جاری اولین انتخابات سراسری آن به همت وزارت مسکن و شهرسازی برگزار گردید. به نظر می‌رسد اکنون هنگام آن رسیده که نهاد مشابهی برای هنرمندان و ساماندهی امور هنری و همکاری و یاری رساندن - به‌طور غیرمستقیم - به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و وزارت ارشاد در مسیر رشد و ارتقای آموزش‌های هنری تأسیس شود. اگر نظام پزشکی به همت وزارت بهداشت و نظام مهندسی ساختمان به همت وزارت مسکن و شهرسازی تأسیس شده، برای تأسیس نظامات هنری باید وزارتخانه‌های فرهنگ و آموزش عالی و ارشاد هر یک به تنهایی بر طبق شرح وظایف خاص خود- یا متفقاً به کمک یکدیگر با تشکیل یک دفتر همکاری - اقدامات لازم را به عمل آورند. نام سازمان مورد نظر و تعریف آن، اهداف و خط مشی و حدود وظایف، ساختار تشکیلاتی و ارکان، اعضا، شبکه‌ها و شعبات، نقش آموزشی، نظارتی و جایگاه آن، مسائلی است که متعاقباً با شروع اولین اقدامات برای بررسی و تدوین نظامنامه به تدریج روشن و تدوین خواهد شد. برای آغاز کار می‌توان به تشکیل دفتری در وزارت فرهنگ تحت عنوان دفتر امور هنری یا دفتر نظامات هنری در سطح مشاور وزیر یا در ذیل معاونت اجتماعی و فرهنگی همت گماشت. این دفتر بعداً تبدیل به معاونت نظامات هنری خواهد شد. وزارت مسکن و شهرسازی همین مسیر را برای تشکیل نظام مهندسی ساختمان طی کرده است. چنانچه تأسیس این سازمان به اهداف آموزشی واصل نشود و یا نتوان میان آن و دانشگاه‌ها پیوندی جدی برقرار کرد، بدون تردید فواید زیاد دیگری در بر خواهد داشت که به‌طور غیر مستقیم تأثیر خود را بر دانشگاه‌ها و آموزش هنر بر جای خواهد گذاشت. هیچگونه کوششی در این راستا به هدر نخواهد رفت و بیهوده نیست.

یادآوری‌ها

)اجرای پیشنهادات متنوع طرح حاضر هیچ منافاتی با یکدیگر ندارد. می‌توان هر یک را به مقتضای پیدا شدن امکانات و آمادگی لازم به اجرا گذاشت.

)برخی راهکارها را می‌توان به‌طور آزمایشی در یک رشته، یک شهرستان، یا حتی فقط یک دانشکده یا مؤسسه بر حسب میزان آمادگی، وضعیت آن محل، یا حاد بودن مسائل و نیازمندی‌هایش به اجرا گذاشت. به هر صورت شاید تشکیل دفتری در سطح مشاور یا معاونت وزیر تحت عنوان امور یا آموزش‌های هنری و یا امور نهادهای مدنی یا هر نام دیگر برای به جریان انداختن بررسی‌ها و تسریع در عملی شدن راهکارها به ویژه تطبیق عملی طرح کلی با موارد خاص و اولویت‌ها و به هنگام کردن راهکارها بی‌فایده نیست.

گفتگو

فصلنامه معماری و فرهنگ
شماره اول
تابستان ۱۳۷۸

شکل در معماری

• روند طراحی معماری و چگونگی پیدایش فرم را در این روند بیان کنید؟

قبل از جواب به سؤال شما در مورد روند طراحی و همین طور پاسخگویی به سایر سؤالات که عموماً در رابطه با مسئله شکل در معماری هستند باید به این سؤال پاسخ دهم که شکل و فضای معماری در طول تاریخ مدنیت، تابع چه چیزهایی بوده و اکنون نیز تابع چه چیزهایی است. من می‌توانم پنج عامل اصلی را در رابطه با فرم و فضای معماری ذکر کنم:

۱. روح تاریخی و فرهنگ جامعه و مناسبات اجتماعی؛

۲. روح هنرمند یا طراح به‌عنوان یک عامل عصری با قابلیت فراعصری بودن؛

۳. ابزار تولید و زیربناهای اقتصادی؛

۴. نظام ساخت و فناوری؛

۵. سرزمین و اقلیم.

برج مسکونی بین‌المللی تهران؛
نمونه‌ای از دگرگونی فرم معماری مسکونی. در مقایسه با گذشته که ساختمان‌های مسکونی دارای کشیدگی افقی و ارتفاعی پایین بودند ساخت این بنا از دگرگونی پارادایم‌ها در تمامی ابعاد خبر می‌دهد.

قبل از پرداختن به شرح و بسط این عوامل، ابتدا یک مفهوم فلسفی را به‌عنوان مادر تمامی این عوامل و علت‌العلل تغییرات فرم و فضای معماری توضیح بدهم که جنبهٔ اساسی و راهبردی در نقد معماری و هنر و تمامی صور اندیشهٔ هنری دارد، و آن مقوله زمان و مکان است. ابتدا باید این مفهوم را روشن کنم که به اعتقاد من هیچ ساخت و مخلوق بشر وجود ندارد که معروض زمان و مکان نباشد. جاودانگی در هنر و معماری یک تمایل ذهنی بشر است که به صور مختلف، کوشیده به آن دست یابد و به عبارت دیگر این تمایل (زیبایی) و نیاز را به اشکال مختلف در هنر و معماری به‌عنوان حقیقتی کائناتی بیان کرده است. حتی کوشیده آثاری جاودان به وجود آورد. آثاری که از گذشت زمان و حوادث روزگار مصون باشد. نمونه آن اهرام مصر است که عظیم‌ترین و پر صلابت‌ترین آثار معماری روزگار است که ما از آن خبر داریم. می‌بینیم که این‌ها نیز رفتنی‌اند. **هیچ چیز ماندگار نیست،** «کلّ مَنْ عَلَیهَا فَانٍ». نه تنها جسم و جنبهٔ مادی اشیاء رفتنی‌اند، بلکه تصورات آرمانی و صورت‌های مطلوب ذهنی و

اهرام ثلاثه مصر وسایت تاریخی پالمیرا؛
دو نمونه از تلاش بشر برای ایجاد جاودانگی. اهرام دوچار فرسایش و پالمیرا توسط داعش تخریب و غارت شد. هیچ چیز ماندگار نیست.

الگوهای زیبایی‌شناسانه نیز همواره دستخوش دگرگونی و تحول‌اند و از جایی به جای دیگر متفاوت. گرچه این امر به معنای آن نیست که در پس این تنوع اَشکال وحدتی وجود ندارد. وحدت وجود دارد، اما ماورای اشکال است. وحدت را باید از مجموع تلاش‌های خلاقه در جوهر این تلاش‌ها کشف کرد و به آن رسید. وحدت کائناتی در خود اشکال و صور بیانی نیست بلکه در مفاهیم است، که در هر دوره به شکل متفاوتی بیان شده و منجر به تنوع خلاقیت‌های هنری شده است. این تنوع و تفاوت به دلیل دگرگونی پنج عامل پیش گفته است که تحت تأثیر دو عامل زمانی و مکانی‌اند و خارج از آن پدیده‌ای وجود ندارد. از این رو، این دو (زمان و مکان) را به‌عنوان یک مقوله فلسفی طرح کردم تا معلوم باشد که جوهر تمامی دگرگونی‌ها و تغییرات در همه چیز، تابعی از آن است، از جمله دگرگونی در شکل و فضا و آثار هنری. به این معنی من به هنر بی‌زمان، اعتقادی ندارم. اما هنر بی‌زمان به مفهوم غیر کلامی و مجازی آن به دو معنای زیر صحیح است: اول، در مقوله زیبایی، به معنای آفرینش نوعی زیبایی دیرپا یا دارای عمرطولانی از لحاظ احساسی، فراتر از مد روز و به‌طور نسبی فراعصری. دوم، به معنای بیان احساسات اصیل که همواره جزیی از وجود آدمی بوده و در طول اعصار تغییر نکرده و جزیی از فطرت آدمی است؛ نظیر خشم، غرور، ترس، نوع دوستی، محبت، عشق و پرستش، بی‌نهایت‌طلبی، فداکاری و جانبازی، گذشت و عطوفت، عدالت‌خواهی، ظلم‌ستیزی و... به این ترتیب خلاصه مطلب در مورد هنر بی‌زمان می‌تواند چنین بیان شود که هنر بی‌زمان به لحاظ جوهر زیبایی و مفاهیم حسی به‌طور نسبی وجود دارد، اما نه از لحاظ شکل و فرم بلکه از لحاظ مضامین و محتوی. اَشکال مرتب متحول و دگرگون می‌شوند ولو این که دارای مفاهیم و مضامین فراعصری باشند. با این حال به دو نکته باید توجه کرد؛ اول مفهوم نسبی فراعصری بودن است و نه مفهوم مطلق آن. دوم تکرار، تقلید و الگوبرداری از همین نمونه‌های فراعصری و انتقال آن‌ها از عصر خود به عصری دیگر با حفظ ارزش احساسی و هنری آن‌ها مقدور نیست. یعنی امکان دارد شما با تقلید

کپی‌هایی از برج ایفل؛
تصویر بالا نمونه سازی برج ایفل در شهر لاس وگاس ایالت تگزاس آمریکا و تصویر پایین نیز نمونه دیگری از این تقلید در محله فرانسوی نشینان شهر پکن

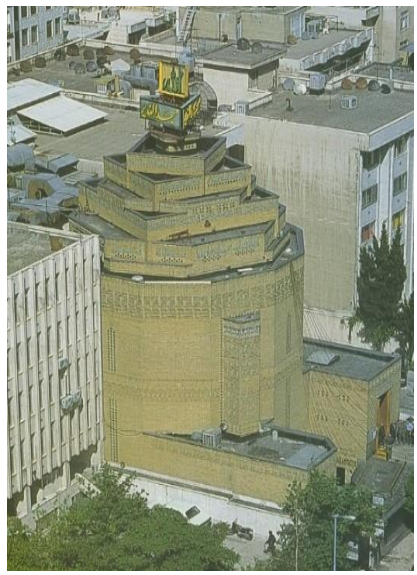
و الگوبرداری عین بناهایی را که در اعصار گذشته ایجاد شده، عیناً و مو به مو ایجاد کنید یا تا سر حد امکان شبیه‌سازی کنید، اما این اثر هرگز همانند اثر اصلی نخواهد شد، مورد پذیرش و تمجید و استقبال عامه هم واقع نخواهد شد، چه رسد به پذیرش و تمجید خبرگان و فریب‌دادن اینان. تمام تاریخ هنر مشحون از این امر است که کپی جای اصل را نمی‌گیرد. اگر برای برخی آثار هنری نظیر تابلوهای نقاشی، موسیقی و... به هر صورت نوعی الگوبرداری و تقلید همواره وجود داشته است، در مورد آثار معماری تقلید و الگوبرداری به ویژه تقلید از اعصار گذشته اگر نگوییم اصلاً شدنی نیست، به کلی بی معنا و خارج از موضوع است. برای درک بهتر موضوع و به‌عنوان نمونه من مثالی از بهترین و پایدارترین عملکردها و مفاهیم انتخاب می‌کنم: مفهوم پرستش را که در ادیان مختلف جوهر اصلی آن یکی است؛ می‌بینید که چقدر اشکال متفاوت و متنوع هنری با این مضمون خلق شده و چه فضاها و اَشکال ساختمانی متفاوتی در

زمان‌ها و مکان‌های گوناگون به این منظور به وجود آمده است. یا حتی ابنیه مذهبی در یک مذهب خاص را ملاحظه کنید. با وجود یکسانی در آئین‌ها و مراسم مذهبی و عدم تغییر مراسم و مناسک در طی قرون، اشکال فضایی و فرم معماری به تدریج دگرگون شده‌اند. به‌عنوان نمونه به تغییرات تدریجی به وجود آمده در فرم معماری و اشکال فضایی مساجد در سراسر کشورهای اسلامی توجه کنید. ما بنا بر اراده و میل خود نمی‌توانیم از این تغییرات جلوگیری کنیم. چون این دگرگونی‌ها مربوط به ذات زندگی (دگرگونی مدام و جوهری) و ناشی از دگرگونی در ساختارهای اجتماعی و زیرساخت‌های مادی و روش‌های زندگی و ابزار و روش‌های ساخت، تولید، اختراعات، نوآوری‌ها و نیازها و تراکم جمعیت و نوع جابه‌جایی جمعیت و ارتباطات و نوع شهرنشینی و ابعاد فضاهای زیستی، مناسبات اجتماعی و تغییر ابعاد خانواده از گسترده به بسته و هزاران عامل دائماً در حال دگرگونی است که هرگز ثبات نپذیرفته‌اند. تمامی این عوامل دگرگونی در شکل و فضای معماری را می‌توانیم در یک جمله خلاصه کنیم و آن عبارت است از دگرگونی همه جانبه محیط اجتماعی و مادی زیست. منتهی برای نزدیک شدن به مسئله نقد و ارزیابی تخصصی مسائل معماری لازم است ببینیم این عوامل متغیر که زیربنایی و کلی هستند و به‌طور غیر مستقیم روی شکل و فضای معماری مؤثر واقع می‌شوند، چگونه تبدیل به عوامل بلافصل و بلاواسطه می‌شوند. عواملی که به وضوح و به‌طور مستقیم در کالبد معماری حضور دارند و به سادگی قابل رؤیت و قرائت‌اند. این‌ها همان عوامل پنج گانه پیش گفته‌اند. یعنی با استشعار نسبت به عوامل بی شمار دگرگونی و تغییر مدام، برای فهم هر اثر- اگر نه برای نقد- دست کم باید این پنج عامل در هر متن هنری و اثر معماری مورد ملاحظه و توجه واقع شوند.

روند طراحی و به تبع آن مراحل توسعه شکل در طراحی معماری یک روش واحد همگانی و همه جایی و همه زمانی ندارد. مراحل توسعه شکل و روند طراحی از چهار منظر به‌طور مجزا قابل درک است.

منظر اول - در بستر تاریخ: برای پاسخ دادن به این پرسش که روند طراحی معماری و پیدایش فرم در مسیر تاریخ تکامل مدنیت

مسجد امام اصفهان



مسجد الغدیر

مسجد ولیعصر (تاتر شهر)

و ابزار تولید چگونه بوده و چه مراحلی را طی کرده است؟ به اعتقاد

من از منظر تاریخی، روند طراحی و پیدایش فرم در فضای مصنوع سه دوره داشته، دو دوره اول را قبلاً طی کرده و اکنون وارد دوره سوم شده است. این ادوار یا مراحل سه گانه عبارت است از:

۱. غریزه
۲. الگو، فرمول و آیین و اسطوره
۳. اندیشهٔ آزاد

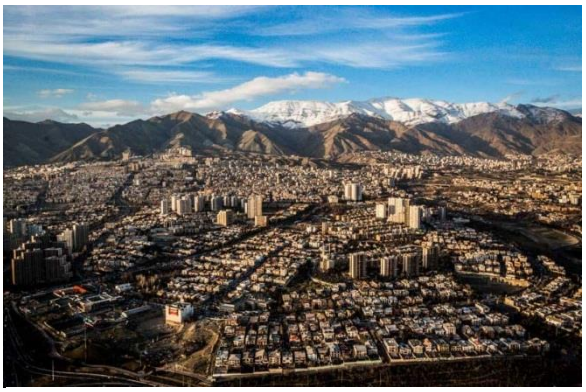
در مراحل اول که مربوط به دوران اولیه حیات بشر است و نمودهای آن در زندگی قبایل بدوی قابل مشاهده است، طراحی فضای مصنوع ساده و طبیعی است و پیدایش فرم تحت تأثیر عوامل ارگانیک با چهره کاملاً متمایز و مشخص محلی و اقلیمی است. در دوره دوم روند طراحی و پیدایش فرم طبق قواعد و اسلوب‌های معین و بعضاً اسطوره‌ای از پیش تعیین و تعریف شده انجام می‌شود. در این حالت قالب‌ها و الگوهای فضایی صوری و رسمی حاکم‌اند و سیمای فضای مصنوع نسبت به دوره بعد دارای وحدت صوری بیشتری است. در عین حال تمایزات منطقه‌ای و محدوده‌های قومی و ملی قابل مشاهده است. در مرحلهٔ سوم که از دوران مدرن به بعد وارد آن شده‌ایم، اکثر مرزها و قالب‌ها از میان رفته و اندیشهٔ آزاد در طراحی جایگزین آن شده است. لذا تمایزات جغرافیایی، سرزمینی و اقلیمی، آئینی و مذهبی و قومی و ملی در حال رنگ باختن است. شیوه‌ها و الگوهای طراحی جهانی شده و در نتیجه مکتب فکری، سبک هنری و روش‌های شخصی و نوع اندیشه و جهان بینی‌ها به چالش کشیده شده است.

منظر دوم - سبک شناسی و روش طراحی معماران

در ادوار پیش از مدرن از آنجا که آزادی عمل طراحی محدود به الگوها و قالب‌های فضایی حاکم و مسلط بود که به‌طور تدریجی تغییر می‌کردند و دگرگون می‌شدند و به ندرت در یک زمان و عصر واحد الگوهای متنوع رایج می‌شد، مفهوم سبک اصولاً مترادف با مفهوم دوره‌های تاریخی و سیاسی است. به همین جهت در بسیاری مناطق نام این سبک‌ها مترادف با نام امپراتوری‌ها و سلسله‌های

کندوان- تبریز

بافت سنتی شهر یزد، دوره الگو، فرمول و آیین


بافت جدید شهر تهران، دوره اندیشه آزاد

پادشاهی یا مناطق جغرافیایی است. در تمامی این ادوار گرچه سبک‌ها دگرگون می‌شوند، اما دگرگونی سبک‌ها دارای سه ویژگی است. اول تدریجی بودن تغییرات، دوم هم زمانی یا تداخل کم اهمیت سبک‌ها و سوم همان جنبهٔ آئینی و فرمال (الگویی) بودن سبک‌ها. در حالی که از دوران مدرن به بعد که وارد قلمرو آزادی

اندیشه می‌شویم با سبک‌های متنوع و متعدد هنری و از جمله معماری روبرو هستیم و در این میان روش‌های خاص معماران با تفاوت آشکار نسبت با سایر روش‌ها به وجود می‌آید. به این ترتیب این سبک‌ها که به دنبال نوع نگرش به مسائل هنر و معماری و مکاتب فکری به وجود می‌آیند همراه خود، روش‌های مختلف طراحی را نیز بارور می‌سازند؛ فونکسیونالیست‌هایی نظیر لوکوربوزیه از تجسم و تصور فضایی به ویژه در رابطه با احجام خالص کار طراحی را آغاز می‌کنند و به پایان می‌رسانند، در حالی که ارگانیست‌هایی نظیر رایت کار طراحی را از یک هستهٔ مرکزی آغاز می‌کنند. بعضی‌ها از یک فرم مسلط که الهامی از طبیعت یا حتی اقتباس از آن است کار را آغاز می‌کنند. کارهای اکسپرسیونیستی معمولاً چنین‌اند، نظیر ترمینال TWA در فرودگاه جان اف کندی کار ارو سارینن یا برازیلیا کار اسکار نیمایر یا بعدها کارهای کالاتراوا. در این دوره گرچه بعضی مفاهیم نظیر وحدت جزء و کل و ارتباط با پیرامون، از اصول معماری مدرن است، با این حال هر یک از معماران مدرن بنا بر مشرب فکری و ذوق و سلیقه و حتی استعدادهای طراحی خود این اصول را به نوع متفاوتی در کارهایشان رعایت کرده‌اند. نتیجه این آزادی اندیشه و آزادی طراحی، ظهور اشکال بسیار متنوع و متفاوت است. به‌طوری که حتی در طراحی بناهایی با عملکردهای معین و کاملاً مشابه و تعریف شده نظیر ابنیهٔ مذهبی و به ویژه کلیساها طی یک سده و

نمازخانه آکادمی نیروی هوایی در آمریکا

حتی یک دهه با اشکال بسیار متفاوتی رو به رو هستیم؛ اشکالی که هم با اشکال سنتی متفاوتند و تمامی الگوهای سنتی را در هم ریخته‌اند و هم با یکدیگر در زمان واحد تفاوت دارند، نظیر کلیسای رونشان لوکوربوزیه و یک نمازخانه آکادمی نیروی هوایی در آمریکا. در حال حاضر به‌طور کلی و به رغم تمامی تفاوت‌های مربوط به سبک، روند طراحی به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه از چهار مرحله به شرح زیر عبور می‌کند:

۱. جمع آوری اطلاعات، پردازش و تعیین نقش هر یک از داده‌ها
۲. تدوین نظریه (سبک و روش طراحی)
۳. تدوین احکام و راهکارها
۴. تکبودگی (پردازش فرم و تکوین شخصیت منحصر به فرد اثر)

مرحلهٔ نهایی خلاقیت هنری همین مرحله آخر یعنی پردازش یا

پایانه فرودگاه TWA اثر ارو سارینن
از دوران مدرن به بعد تاکید بر اصالت فرد، تنوع بی سابقه‌ای را در سبک‌ها به وجود آورد. هر معمار با توجه به مبانی نظری خویش دست به طراحی می‌زد و در واقع بیانیه خود را صادر می‌کرد.

پیدایش فرم است. این مرحله است که به شدت تحت تأثیر ذوق و استعدادهای شخصی است. از طرف دیگر در مسئله آموزش و کسب مهارت، روش طراحی وابسته به این است که به امر معماری و فرآیند طراحی معماری چگونه نگاه کنیم. یعنی طراحی معماری را به مثابه کدامیک از فرآیندهای بدانیم. فرایند فراگیری زبان، فرایند ریاضی، فرایند مشکل‌گشایی، فرایند خلاقیت هنری و یا فرایند بیولوژیک و نظایر این‌ها.

می‌دانید که نظریات متفاوتی در این باره وجود دارد. آنچه مشخصاً در طول دوران آموزشی و دقت در روش کار دانشجویان دریافته‌ام این است که کسانی که طراحی معماری را به مثابه یک فرایند حل مسئله ریاضی تلقی می‌کنند با مشکل زیادی در کار طراحی مواجه‌اند و بالعکس کسانی که آن را به مثابه یک فرایند آموزش زبان یا مشکل‌گشایی و به‌ویژه خلاقیت هنری تلقی می‌کنند با سهولت بیشتری در کار طراحی پیشرفت می‌کنند و از توان تطابق بیشتری با شیوه‌های آموزشی و فضای هنری و معماری برخوردارند. در این مورد توضیح بیشتری می‌دهیم.

وقتی که ما به معماری و فرایند طراحی به مثابه حل مسئله ریاضی نگاه کنیم به نظر من قادر نخواهیم بود که با مسئله طراحی به خوبی برخورد کنیم. بعضی از دانشجویان، همانطور که مسئله ریاضی را حل می‌کنند همانطور هم می‌خواهند طراحی کنند. یعنی با این پیش فرض وارد کار طراحی می‌شوند که گویی باید به مدد یک سری قضایا و احکام، مجهولاتی را کشف یا مسئله‌ای را حل کنند و برسند به آن راه حل نهایی که در ارتباط کاملاً منطقی با آن احکام و قضایای ریاضی است. این مهم است که ما به مسئله معماری به چه شکل، نگاه می‌کنیم. اگر این طور نگاه کردیم من مشکل به نظرم می‌رسد که بتوانیم در فرایند طراحی موفق شویم. چون فرایند طراحی معماری قبل از آن که فرایندی فنی یا علمی باشد یک فرایند خلاقیت هنری است و به همین جهت هم هست که فرایند طراحی و خلق اثر قبل از این که تابع شیوه‌های علمی و فنی و تجربی باشد تابع مدل‌های خلاقیت هنری است و این مسئله چیزی است که امروزه در آموزش معماری یک مقدار از آن غفلت شده است. از طرف دیگر طراحی معماری فرایند حل مشکلاتی است که در امور مختلف زندگی در رابطه با فضا وجود دارند و این خیلی پیچیده‌تر از فرایند حل یک مسئله ریاضی یا حتی پژوهش‌های علمی است. در واقع معماری یک فرایند مشکل‌گشایی و در عین حال فرایند خلاقیت هنری است. فرایند خلاقیت معماری شبیه همان کاری است که مجسمه ساز می‌کند و بیش از هر چیز شبیه خلق سایر آثار هنری است. شبیه خلق یک اثر موزیکال با یک آهنگ است. شبیه خلق یک مجسمه است و همان جوری که مجسمه‌ساز از همان اول شروع به پرداختن و بازی کردن با ماده (گل، گچ،

تنوع ایجاد شده در فرم ابنیه مذهبی تنها مربوط به مساجد نمی‌شود. کلیسای رونشان لوکوربوزیه مصداق بارز این موضوع می‌باشد. استفاده از هندسه‌های خالص و فرم‌های بی‌سابقه برای اولین بار در یک کلیسا. تصویر پایین نیزکلیسایی است در ژاپن به نام *ریبون* (روبان). این کلیسا که برای برگزاری مراسم ازدواج ایجاد شده است، کاربر را از سطح زمین به نقطه‌ای در بام می‌رساند تا منظره اطراف را نظاره کند. سپس از امتداد همان مسیر که در واقع امتداد روبان است او را به سطح زمین بر می‌گرداند.

سنگ و...) می‌کند تا به یک احساس درونی نسبت به آن برسد، معمار هم مرتب در جریان این بازی حسی است و ارتباط متقابلی که ذهنش با اثر در حال تکوین ایجاد می‌کند مرتب شکل می‌گیرد

و جلو می‌رود. این مهارتی است که یک معمار کسب کرده و جزء ذات و ملکه او شده است؛ یک مهارت سازمان یافته، مهارتی که واجد جنبه‌های مختلف علمی، فنی و هنری است. این مهارت چیزی بیش از آن اصول عملی و فنی است. همان‌گونه که بچه‌های کوچک گِل بازی می‌کنند (کوه می‌سازند، جاده می‌سازند و در گِل نقش می‌اندازند) و چقدر طبیعی همه چیز را بازی‌گونه می‌سازند. من فکر می‌کنم در اینجا تفاوت زیادی از نظر فرآیند خلاقیت هنری بین بچه و بزرگ وجود ندارد. فقط شخص بزرگ اطلاعات انباشته بیشتری دارد و ذهنیت او توسعه یافته‌تر است. همانطور که کودک شروع به گِل بازی می‌کند، معمار هم باید به همان طریق شروع کند. البته داده‌های علمی و نظریات طراح مسلماً با بچه خیلی فرق دارد، ولی خلاقیت هنری در هر دو مورد یک جور آغاز می‌شود. مجسمه ساز با گِل خود بازی می‌کند، نقاش با رنگ خود بازی می‌کند و معمار با مداد و کاغذ پوستی... ابزار اولیه ما همین است و باید از همین جا شروع کنیم. خیلی از دانشجویان امروزه از این مرحله عبور نمی‌کنند (مثل مجسمه‌سازی که گلِ وجود احساسی خود را به اندازه کافی ورز نداده باشد و نداند که از این گل یا سنگ چه می‌خواهد بیرون بکشد). شما وقتی بازی‌گونه فکر می‌کنید در واقع ذهن خود را در بازی نسبت به موضوع پرورش می‌دهید و این امکان را پیدا می‌کنید که مرتب مدل‌ها را عوض کرده و به شکل مطلوب خود برسید. اما اگر از همان ابتدا سراغ گونیا و... بروید شیوه درستی نیست. مگر به‌طور استثناء در کسانی که مهارت بسیار زیاد دارند و تمرین‌های زیادی کرده‌اند و یا در یک موضوع خاص تمرین زیادی دارند و از آن موضوع یک شکل کلی در ذهن آن‌ها شکل گرفته است. این‌ها می‌توانند از یک گوشهٔ کار شروع کنند، زیرا شکل را از پیش در ذهن خود آماده دارند و مطمئن هستند که پایان کار آن‌ها چه می‌شود. در حقیقت اینان گِل خود را قبلاً ورز داده‌اند، به هر حال من فرایند خلاقیت هنری را این گونه می‌بینم که بایستی بازی‌گونه آغاز شود و به‌طور جدی تمام شود.

مطلب دیگری که بد نیست قدری به آن بپردازیم، رابطه جزء و کل در روند طراحی معماری است. تعدادی از انسان‌ها کل‌گرا هستند. یعنی ابتدا به‌طور کلی به آنشی یا بنا یا ساختمانی که می‌خواهند بسازند، نگاه می‌کنند. از کل و از حجم کلی شروع می‌کنند و بعداً به جزئیات می‌رسند. این‌ها افرادی هستند که استعدادهای کلی‌گرایی دارند. این نوع افراد تعدادشان زیاد است. تعدادی از افراد هم هستند که از اجزاء شروع می‌کنند که البته این نوع افراد تعدادشان کم است. مثلاً یک مجموعهٔ مسکونی را به جای این که از همان اول حجمش را ببینند شروع می‌کنند مثلاً از داخل یک واحد مسکونی حرکت کردن. خُب طبیعی است که هر دوی این روش‌ها اشکالاتی دارند. کل‌گرایی نمی‌تواند بدون توجه به جزء باشد و جزء هم نمی‌تواند بدون توجه به کل باشد. کسانی که خیلی کل‌گرا هستند و نمی‌توانند به جز مراجعه کنند تا آخر پروژه درگیر فرم‌هایی هستند که در نهایت هیچگونه فضای قابل استفاده و صحیح و بدون عیب و نقص در داخل آن‌ها طراحی نخواهد شد و کسانی هم که خیلی از داخل به فضاها نگاه می‌کنند و صرفاً به جزئیات می‌پردازند معمولاً درگیر مرزها می‌شوند و نمی‌توانند مرزهای بین بنا و پیرامونشان را حل کنند، در نتیجه یک حالت خود به خودی در طراحی آن‌ها به وجود می‌آید و نمی‌توانند به یک ایده از پیش تعیین شده برسند. به نظر من بهترین شیوه طراحی حرکت از جزء به کل و از کل به جزء به‌طور مداوم است. یعنی باید یک حرکت رفت و برگشتی بین جزء و کل وجود داشته باشد.

کل ↔ جزء

فرم ↔ نیاز

فرض کنید که یک مجموعهٔ مسکونی را می‌خواهید طراحی کنید. بعضی دانشجویان عادت دارند که ابتدا سایت را طراحی کنند و تا انتها پیش ببرند. این عده کل‌گرا هستند که تعداد آن‌ها هم زیاد است. حالا من نمی‌دانم که این اِشکال در شیوه آموزشی ما است یا استعداد ذاتی آدم‌ها این جوری است؟ این دسته فکر می‌کنند که ابتدا باید سایت را کامل کنند و تمام شود و وقتی طراحی سایت تمام شد، شروع به طراحی بلوک‌ها می‌کنند و بلوک‌بندی که پایان یافت، طراحی واحدهای داخلی شروع می‌شود و بعد به داخل هر فضا می‌پردازند. حتی شنیده‌ام در هر مرحله هم، ابتدا یک خطی (دیوارها را) کار می‌کنند و بعد دو خطی‌اش می‌کنند، بعد در و پنجره می‌گذارند و قص علیهذا! اما به نظر من این روش اصلاً درست نیست از همان لحظه‌ای که شما طراحی سایت را شروع می‌کنید، باید به یک واحد کوچک و جزئی هم فکر کنید (مثلاً در مورد ساختمان مسکونی از همان هنگام که در فکر حجم کلی هستید باید به یک نشیمن، هال، خواب و یا یک آشپزخانه نیز فکرکنید). در مورد بعضی از معمارهای بزرگ هم می‌بینیم که از همان ابتدا طراحی دیتیل‌ها را شروع می‌کنند. همان هنگام که روی سایت کار می‌کنند، در مورد یک دیتیل مثلاً اتصال تیر به ستون، یک نحوه پوشش سقف، یک دیوار و چیزهایی که ما امروزه به آن‌ها می‌گوییم جزئیات و عناصر ساختمانی هم فکر می‌کنند (یک پنجره، یک در، یک پله، یک دست‌انداز و...). بنابراین شیوه طراحی صحیح از حرکت مدام از جزء به کل و بر عکس به دست می‌آید. در واقع وقتی ما مرتب از جزء به کل و بر عکس حرکت می‌کنیم، مرتب از نیاز به فرم و از فرم به نیاز در حال حرکت هستیم.

باید همهٔ مسائل را به‌طور پی در پی به هم مربوط کنیم و در نهایت فضایی که به وجود می‌آید یک فضای منسجم و به اصطلاح غیرقابل گسیخته شدن باشد. رایت این روش را ارگانیک می‌نامد.

حرکت از جزء به کل و بر عکس ما را به معماری غیرقابل گسیخته شدن می‌رساند. کل نمی‌تواند بدون توجه به جزء باشد و جزء هم نمی‌تواند بدون توجه به کل باشد. این دو حرکت باید به صورت رفت و برگشتی با هم صورت گیرد. معماری ارگانیک قابل از هم گسیختن نیست (اما معماری امروز ما مثل چیدن عناصر روی همدیگر است). معماری ارگانیک همه مسائل را چنان با هم عجین می‌کند که غیر قابل جدا شدن از هم هستند و این فقط با عبور از جزء به کل و بر عکس مقدور است. من نظرم این است که از همان اول که شما دارید به سایت فکر می‌کنید باید به یک پله هم فکر کنید. باید به یک پنجره هم فکر کنید. از همان اول فکر کنید که در این اتاق شما روی زمین خواهید نشست یا نه، این اتاق، اتاق خواب است یا نشیمن یا ناهارخوری و یا... رفتارهایی که در فضا انجام می‌شود چگونه رفتارهایی است. پنجره رو به کدام جهت است.

فضای داخلی و حتی مبلمان فرودگاه جان. اف. کندی توسط خود ارو سارینن طراحی شده و در هماهنگی کامل با فرم بیرونی این ساختمان است.

باد مطلوب از کدام جهت می‌وزد و... یعنی از همان ابتدا به جزء فضاها و عناصر جزیی معماری هم فکر کنید. از همان اول باید یک ایده‌ای هم در مورد جزئیات داشته باشید. از همان ابتدا باید یک ایده‌ای هم از پلاستیسیته فضای خود، سازه، منظر و تأثیری که سازه روی منظر می‌گذارد و... داشته باشید. اتصال تیر و ستون شما چگونه است (این یک بخشی از سازه است که روی مدل فضایی شما تأثیر می‌گذارد). این‌ها چیزهایی است که روی آن چیزی که می‌خواهید در نهایت به آن برسید و آن احساس و حالت فضایی که دنبال آن هستید، تأثیر می‌گذارد. معماران بزرگ همزمان با طراحی سایت حتی طراحی یک مبل را هم شروع می‌کنند. به همین جهت است که ما وحدت بین جزء و کل را در کار بسیاری از معمارها می‌بینیم. در کنار عکسی که از فرودگاه TWA (که حرکت‌های منحنی و عقاب‌وار دارد) در کتاب‌های معماری دیده می‌شود، عکسی هم از یک صندلی طراحی شده برای مبلمان داخلی فرودگاه گذاشته شده است که طرح خود ارو سارینن است. شما وقتی این صندلی را نگاه می‌کنید، فرم فضایی این صندلی را در وحدت و هماهنگی با فرم کل مجموعه می‌بینید یعنی در ذهن آن معمار یک ارتباط حسی بین جزء و کل در جریان آفرینش اثر به وجود آمده است. این جور نبوده که پروژه از کل شروع و در همان جا بسته شود و بعداً به جزئیات برسد. جزئیات و کل همواره با هم پیش رفته‌اند. همان زمان که در مورد سایت فکر می‌کرده، در همان لحظه هم در مورد آدمی که می‌خواهد وارد این فضا شود و جایی که می‌خواهد بنشیند و... هم فکر کرده است و کل و جزء به‌طور موازی با هم پیش رفته‌اند.

منظر سوم - عملکرد و نوع بنا

عملکرد و نوع بنا نیز تأثیر غیر قابل انکاری بر روند طراحی و چگونگی پیدایش فرم دارد. میان مراحل توسعه شکل در یک ساختمان مسکونی (مسکن اجتماعی، مسکن انفرادی و ویلایی) با ابنیهٔ بهداشتی (مثلاً یک بیمارستان)، ابنیهٔ آموزشی، تفریحی،

طرح برنده سردر دانشگاه صنعتی شریف، مهندسان مشاور ارگ بم کرمان

فرهنگی و یادمانی تفاوت زیادی وجود دارد. بعضی بسیار عملکردی و تابع احکام و راهکارها و استانداردها و مقررات ویژه‌ای هستند. این به این معنی است که در این ابنیه نظیر بیمارستان‌ها، داده‌های اولیه و نقش آن‌ها بسیار تعیین‌کننده و محدودکننده است و بر خلاف این در بعضی ابنیهٔ دیگر نظیر بناهای یادمانی، فرهنگی و تفریحی نقش دستوری داده‌های اولیه به حداقل می‌رسد، بنابراین توسعه شکل کاملاً در اختیار طراح است. در این بخش هر چه آزادی تخیل بیشتر باشد و میدان بیشتری به طراح داده شود، نتایج بهتری حاصل می‌شود. در حالی که در مسکن جمعی یا بیمارستان تخیل نقش کمتری در فرم و تجسم فضایی دارد.

● فرهنگ جهانی و ملی در معماری معاصر چگونه قابل ارزیابی هستند؟

پاسخ این پرسش بسته به این است که فرهنگ را چگونه تعریف کنیم. کسانی عادتاً فرهنگ را صرفاً در شکل سنتی آن در نظر مجسم می‌کنند، یعنی فرهنگ را معادل سنت تصور می‌کنند. مثلاً وقتی می‌گویند فرهنگ ملی ایرانی، منظورشان فرهنگ ایرانی تا سده‌های اخیر است. در حالی که هر ملتی در هر زمانی دارای فرهنگی است. ما همین الآن فرهنگی داریم متفاوت از فرهنگ پنجاه سال گذشته خودمان و در عین حال متأثر از هزاران سال پیش. فرهنگ کنونی ما از یک طرف ناشی از فرهنگ جهانی است

برندهای غذایی مانند مک دونالد با دستور پختی یکسان در سراسر جهان در حال یکسان‌سازی ذائقه‌های غذایی هستند. هالیوود نیز با امکانات پیشرفته فیلم‌هایی تولید می‌کند که در سراسر جهان دیده می‌شوند.

و از طرف دیگر ناشی از گذشته تاریخی خودمان. گرچه این فرمول یک فرمول تاریخی است و در عهد باستان هم فرهنگ هر ملتی ازیک طرف ناشی از گذشته خودش و از طرف دیگر ناشی از تأثیر سایر فرهنگ‌ها بوده، ولی تأثیرپذیری امروز کشورها و ملت‌ها از یکدیگر به مراتب بیشتر از گذشته است. ایران در گذشته از یک طرف با هند، چین و روسیه و از یک طرف با آسیای صغیر، یونان، روم و سایر نقاط روابط تجاری و داد و ستد و مهاجرت‌ها و جنگ و صلح و تجارت برده و به‌طور کلی انواع روابط داشته، ولی شدت روابط به اندازه امروز نبوده است. قبلاً روابط بیشتر تحت تأثیر نزدیکی جغرافیایی و بسیار کند بود. سال‌ها طول می‌کشید تا جهانگردی از این سوی جهان به آن سو سفر کند و گاهی جان خود را بر سر این سودا می‌گذاشت. در حالی که امروزه جهانگردی امری طبیعی، عادی و رایج شده است. علاوه بر آن، رایانه مرزها را می‌شکافد و از فضا عبور می‌کند. بنابراین امر جهانی و ملی، فرهنگ جهانی و ملی به تدریج دارد در یکدیگر ادغام می‌شود، جهانی ملی می‌شود و ملی جهانی. خرده فرهنگ‌ها و فرهنگ‌های بومی در فرهنگ‌های ملی و فرهنگ‌های ملی در فرهنگ جهانی مستحیل می‌شوند. حذف زمان واقعی توسط رایانه، تغییرات آمایشی سرزمین‌ها و شهرها ناشی از گسترش رایانه، انتقال سریع فناوری و جهانی شدن آن، افزایش تعداد کلان شهرها، رواج مدل زندگی ناشی از گسترش ماشین و تولید ماشینی یکسان در سراسر جهان، اشکال متنوع بومی را به تدریج به سوی همشکلی به پیش می‌راند. تبدیل جهان با تمامی اشکال متنوع بومی آن به یک دهکده جهانی واحد به آن معنی است که مرزهای سیاسی و ملی در حال فرو ریختن است. تحولات نقاط مختلف جهان به یکدیگر پیوسته می‌شود و فواصل مکانی در زمان واحد مجازی از بین می‌رود. در نتیجه فضای مصنوع در سراسر کره زمین به تدریج یک شکل می‌شود و می‌رود تا اشکال متنوع بومی- سنتی را نیز تحت تأثیر اشکال یکسان فضای مصنوع قرار دهد. گرچه تنوع به گونه دیگری وارد فضای مصنوع می‌شود. ویژگی شکل جدید تنوع این است که در همه جا به چشم می‌خورد و ساختاری می‌شود. در نتیجه

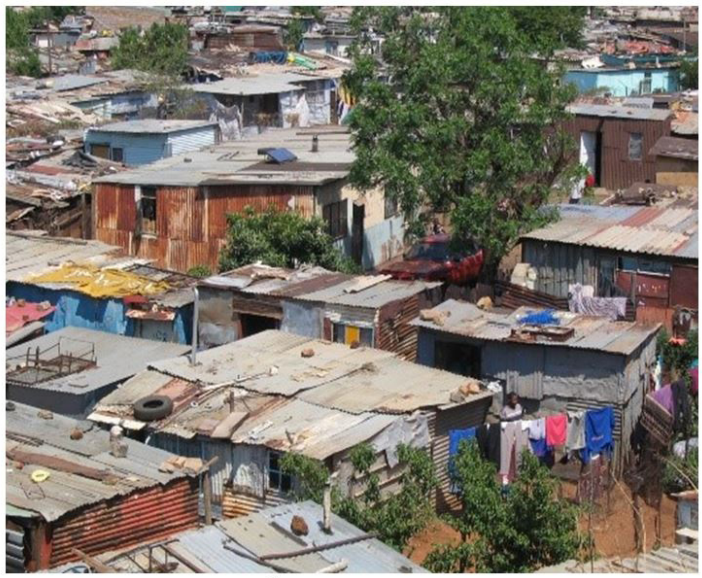
فروشگاه بی نام (No-name store) در نجف آباد اصفهان، دفتر معماری آینه. از آنجایی که این فروشگاه در بافت تاریخی به وجود آمده محدودیت ارتفاعی داشته است. در نتیجه طراحان گسترش آن را در طبقات زیرزمین پیش‌بینی کرده‌اند. تضاد موجود در مصالح و رنگ استفاده شده (آلومینیوم قرمز رنگ) و همچنین فرم بهره گرفته شده در نمای این ساختمان و تام انتخاب شده برای آن (گرچه ظاهراً تامی ندارد) همگی حاکی از تغییر الگوهای زندگی امروز ما است.

امتیازات مکانی، بومی و سرزمینی خود را از دست می‌دهد. مرزهای ملی از بین می‌رود و مرزهای فرهنگی و طبقاتی در درون مرزهای ملی جایگزین آن می‌شود. سیمای فضایی کلان شهرها به تدریج همگون می‌شود. اَشکال فضای متنوعی که در شهرهای آسیایی، اقیانوسیه و آفریقا به چشم می‌خورد شبیه همان اَشکال متنوعی است که در قاره اروپا و امریکا به وجود آمده است. این اَشکال و ابداعات به سرعت از قاره‌ای به قاره دیگر و از شهری به شهر دیگر منتقل می‌شوند. حتی الگوهای زندگی نیز به تدریج تمایزات بومی و اقلیمی خود را از دست می‌دهند و به سوی یکسان شدن پیش می‌روند.

سیمای شهرهای بزرگ تحت تأثیر عوامل اصلی شکل‌دهنده به فضا که به تدریج یکسان شده است به نوبه خود در حال همگونی و یکسان شدن است. این به آن معنی است که عوامل یکسان ساز به مراتب قوی‌تر از عوامل تفاوت ساز است. در این میان دو نکته قابل توجه است: اول آنکه تنها روستاها و نقاط دور افتاده هستند که به‌عنوان کانون‌های فرهنگی ملی و محلی کم و بیش در بعضی نقاط جغرافیایی به حیات خود ادامه می‌دهند؛ گرچه ویژگی‌های فرهنگی اینان نیز به تدریج رو به سوی فرهنگ ملی و سپس فرهنگ جهانی دارد. دوم آن که در همه جا تمایزات فرهنگی دیگری جایگزین تمایزات قبلی که رنگ بومی داشت می‌شود و علت آن این است که طبقات اجتماعی در شهرهای بزرگ و کلان شهرها، در مناطق مرکز و حاشیه، جوامع آشفته و ناراضی، جوامع پیشرفته و عقب مانده، مناطق مرفه و فقیرنشین، حوزه‌های اجتماعی و اقتصادی خاص و جز این‌ها، به صورت تقریباً مشابه خرده فرهنگ‌های غیر بومی را شکل داده‌اند.

این خرده فرهنگ‌های اجتماعی گرچه در جاهای مختلف تا حدودی رنگ بومی دارد اما عوامل یکسان ساز جهانی در رنگ‌آمیزی و سیماسازی مدنی این مناطق جمعیتی سبب شده که با حفظ تفاوت‌های محلی به تدریج رنگ جهانی به خود بگیرد. به‌طور مشخص چهره حلبی آبادها در آسیا، بیش از آن که به چهره مناطق حومه‌ای مرفه شهرهای خود شباهت داشته باشد، به چهره مناطق فقیرنشین و حلبی آباد شهرهای قاره‌های دیگر شباهت دارد. این امر (تمایز از یکسو و اشتراک از سوی دیگر) یک امر صوری بدون

زاغه‌های شهر ریو دوژانیرو در برزیل



زاغه‌های شهر بمبئی

ریشه داشتن در زیرساخت‌های اجتماعی نیست. بلکه ناشی از آن است که حاشیه‌نشینی و تمام تمایزات شهری و سرزمینی پیش گفته در سطح جهان در بستر مشترک و یکسانی روییده و از نوع مشخص مناسبات و روابط اجتماعی و اقتصادی سرمایه داری جهانی برخوردار است. معیشت حاشیه‌نشینی و نوع زندگی، الزامات، ناهنجاری‌ها، تنگناها، سختی‌ها، منابع درآمد و اشتغال، تعلقات و دلبستگی‌ها در حلبی آبادهای شهرهای خاورمیانه بیش از آن که به نوع زندگی و مناسبات اجتماعی حومه‌نشین‌های مرفه شهر خود شبیه باشد، شبیه حلبی آبادهای آسیا، آفریقا و آمریکاست. همچنین با تشدید مراودات و ارتباطات جهانی، طبقات مرفه و بسیار

نمای به اصطلاح رومی

مرفه تهران و سایر مادر شهرهای خاورمیانه و آسیا بیش از آن که در ارتباط معنوی و فرهنگی با حاشیه‌نشین‌های جوامع خود باشند در ارتباط معنوی و فرهنگی با اروپا و آمریکا هستند. بسیاری از اینها به اروپا، کانادا، و امریکا و اخیراً مالزی مهاجرت کرده و یا نیمی از سال یا دست کم چند ماه در سال را در آن مناطق به سر می‌برند. رؤسای خانوارها اکنون در کلان شهرها به صورت پروازی زندگی می‌کنند. بعضی وابستگی‌ها و تعلقاتشان در اینجا و بعضی دیگر در آنجاست. یک پا در اینجا و یک پا در جای دیگر دارند. به عبارت بهتر پایشان در اینجاست و سرشان هوای آنجا را دارد. این تغییر و تحول و مرزبندی‌های نوین فرهنگی در سطح جهان باعث می‌شود که شکل فضاهای زیست و معماری به ویژه در امر مسکن که عنصر عمده سیماسازی سرزمین، شهر و نقاط پیرامونی است بیش از آن که دارای ویژگی‌های تاریخی و فرهنگ ملی سنتی باشد، دارای ویژگی‌های جهانی باشد. حتی ساخت و سازهایی که به نام معماری سنتی انجام می‌شود، در حقیقت هیچ ارتباطی به معماری بومی و سنتی ندارد. به‌عنوان نمونه یک نگاه اجمالی به ساختمان‌های مسکونی در شهر تهران با نماسازی‌های به اصطلاح سنتی نشان می‌دهد که: اولاً شیوه‌های سنتی فقط به‌عنوان یک بزک و ابزارهای تزیینی به کار رفته و به هیچ وجه در پلان، احجام، فضاها، روابط و به‌طور کلی ساختار فضایی و جوهر اصلی ساختمان موجود نیست. ثانیاً این شیوه‌ها هیچ ارتباطی به معماری سنتی محلی ایرانی ندارد و همان‌گونه که در زبان عامیانهٔ واسطه‌گری مشهور است بیش از آن که ایرانی باشد، شاید اسپانیش، رمی و ایتالیک (با کمی تساهل) باشد. به هر صورت حقیقت این است که چهره بعضی از این ابنیه به جای این که از روح سنتی ایرانی برخوردار باشد، شبیه ساختمان‌های قبل از جنگ جهانی دوم در لندن و پاریس است.

• تأثیر فرهنگ در شکل فضاهای معماری گذشته چیست و اکنون چه می‌باشد؟

برای پاسخ به این پرسش ابتدا باید ببینیم عوامل اصلی شاکله فرهنگ‌های سنتی و امروزه چیست؟ روح فرهنگ‌های سنتی و مدرن را چگونه می‌توان تعریف کرد. در گذشته چارچوب‌های نظری و آفاق فکری (پارادایم‌ها) چگونه بود و اکنون چگونه‌اند.

آفاق فکری در گذشته عموماً آیینی، جادویی و به هر حال ماورایی بود. روح فرهنگ‌های سنتی آزادی بسیار

کمی برای فرد منظور می‌داشت و سلطه و یا به زبان بهتر تقدیس رأس هرم اجتماعی اعم از سیاسی و مذهبی را تأیید می‌کرد.

تصویر بالا: کپنهاگ، پایتخت کشور دانمارک

تصویر پایین: بمبئی، پایتخت کشور هند

"گر بگویم که مرا حال پریشانی نیست

رنگ رخسار خبر می‌دهد از سر ضمیر"

مقایسه دو تصویر بالا دو شرایط اجتماعی متفاوت را روایت می‌کند. گرچه سیمای شهری بمبئی در محلات ثروتمند متفاوت است اما تصویر غالبی که از این شهر در اذهان نقش بسته همین است. در عوض تصویر شهر کپنهاگ حاکی از است که در این شهر بسیاری از تضادهای اجتماعی مرتفع گردیده است و اگر سیمای شهری مطلوب به نظر می‌رسد به این دلیل نیست که حتماً معماران دانمارکی معماران بهتری هستند.

گرچه بنا بر روایات تاریخی اندیشه خدای واحد همواره وجود داشته، اما آیین‌ها غالباً افسانه‌ای و اسطوره‌ای بود و خدایان، فرشتگان و اجنه و توتم و تابوهای بسیار در آن‌ها حضور داشت. حاکمیت مرگ (روح مردگان) و حضور آن در زندگی و مراسم و مناسک و نیایش‌های روزمره از ویژگی‌های عمومی این فرهنگ‌ها بود. در نتیجه روح فرهنگ و آفاق فکری مردمان دارای ثبات بیشتر، تحرک کمتر و بدون پویایی بود. تمایزهای قبیله‌ای، قومی، جنسی، نژادی، فواصل و مرزهای عبورناپذیر طبقاتی، وابستگی به اقلیم و سرزمین و آئین‌ها و مراسم و مناسک متافیزیکی و انواع سلسله مراتب در همه جا حاکم بود و بلکه مقدس تلقی می‌شدند. جهان به دو عالم ماده و معنی، بالا و پایین، آسمانی و زمینی، حاشیه و مرکز، پاک و ناپاک، روح و جسم، اهریمن و اهورامزدا تقسیم شده، تقدس رأس هرم قدرت اجتماعی، سلسله مراتب را در تمام عرصه‌ها تقویت می‌کرد. به این ترتیب بازتاب این الگوهای نظری و جانمایه های فرهنگی در الگوهای زیبایی شناختی تأثیر خود را روی شکل و فضای معماری بر جا می‌گذاشت. غول‌آسایی و عظمت، جلال و جبروت، سکون و تسلیم، وحدت مدل‌های فضایی، مرکزگرایی و سلسله‌مراتبی بودن فضاها، تمایز درون و برون، توجه به بالا و آسمان به‌عنوان نماد ماوراء، از ویژگی‌های فضایی و زیبایی شناسانه در گذشته‌های دور است.

این ویژگی‌ها به‌طور کلی موجب پیدایش تفاوت‌های شکلی کاملاً متمایزی در الگوهای زندگی و فضاهای زیستی و ابنیهٔ نیایشی، آیینی و حتی سکونتگاه‌ها در سرزمین‌های مختلف می‌شد که کشفیات هنر و معماری در هند، چین، ژاپن، آسیای صغیر، مصر، یونان، رم و تمامی مدنیت‌های گذشته حاکی از آن است. در دوران مدرن چارچوب‌های کهن در هم فرو ریخت و عناصر شاکلهٔ اصلی فرهنگ از آسمان به زمین آمد و انسان خود جایگزین پارادایم‌های آئینی و ماورایی شد. توجه انسان از آسمان و آن جهان به زمین و این جهان معطوف شد. آفاق فکری، بشری و دنیوی، عقلی و مفاهمه‌ای شد. به تدریج از حاکمیت و اقتدار مرزهای نژادی و

قبیله‌ای، زن – مرد، ملت - دولت، غنی - فقیر، پاک – نجس، فرادست – فرودست، خودی – بیگانه، مؤمن – کافر کاسته شد. قدرت و حکومت جنبهٔ قدسی خود را از دست داد. تحرک و پویایی جایگزین ثبات، مرززدایی جایگزین سلسله مراتب، وحدت عالم جایگزین تجزیه عالم و تمرکززدایی و مرکز گریزی جایگزین برتری جویی مرکزگرا شد. به این ترتیب در الگوهای زیبا شناسانه تغییرات شگرفی پدید آمد، مقیاس انسانی جای جبروت خدایان را گرفت، کوچک زیبا شد، تشخص از بین رفت، فناوری خود منطق زیبایی شد و جهان وطن‌گرایی رشد کرد. تحرک و عصیان جای ایمان و ثبات را گرفت. گرچه این همه با چند استثناء در نظام‌های فاشیستی ناسیونالیستی و نظام‌های سوسیالیستی که در عین حال واجد جنبه‌های متناقض سنتی و مدرن بودند، همراه بود. اما بالاخره جنبه‌های سنتی این نظام‌ها نیز با فرو ریختن نظام‌های سیاسی آن‌ها از بین رفت و تعدد و کثرت مدل‌ها و الگوها نهایتاً به واسازی و شالوده شکنی انجامید؛ به همین ترتیب در دوران اخیر (فرامدرن) گرایش‌هایی به برخی ویژگی‌های فرهنگ‌های سنتی پیدا شده که عکس‌العملی در برابر فقر فرهنگی دوران مدرن است. به دنبال این گرایش‌ها در ترجیحات حسی زیبایی‌شناسانه نیز میل به اخذ برخی از نمادها و ویژگی‌های سنتی رشد کرده است، با این حال این گرایش‌ها به معنای بازگشت آفاق فکری گذشته نیست. به‌طوری که اقتباس الگوهای زیبایی شناسانه و نمادپردازی جلوه‌ها و آثار هنری و معماری سنتی در محافل و مجامع اصلی پست مدرنیستی به صورت نوین و بی سابقه‌ای انجام می‌شود. علاوه بر آن، تأکید بر نقش مهم تولید و بازار در فرهنگ مدرن که از دوران انقلاب صنعتی آغاز شده بود با گسترش و تسلط نظام سرمایه‌داری جهانی همچنان رو به افزایش است.

● شکل فضاهای معماری باید حامل چه اطلاعات و پیام‌هایی باشد؟ و ارزیابی شکل (فرم) در معماری معاصر ایران چگونه است؟

اجازه بدهید اول ببینیم پیام اصولاً چیست؟ پیام، مفاهیم، احساسات، مقوله‌های مجرد ذهنی و تأثیرات روحی و روانی است که هر اثری واجد آن است. چه اشیاء طبیعی نظیر کوهستان، جنگل، دریا، صخره و... و چه اشیاء مصنوعی به ویژه آثار هنری موسیقی، شعر، نثر، نقاشی، مجسمه سازی و معماری و... هر فضایی اعم از خرد و کلان پیام دارد. وارد این موضوع نمی‌شوم که پیام از چه طریقی و در بستر چه تجربیات و فعل و انفعالات مادی و ذهنی منتقل می‌شود. اما به دو نکته باید حتماً توجه شود و آن مسئله پیام دادن و پیام داشتن است. پیام دادن در اختیار طراح و سازنده است. پیام داشتن خارج از حیطهٔ اقتدار اوست و مربوط به عواملی است که در اختیار او نیستند و یا قدرت کم و ناچیزی در انتخاب آن‌ها دارد. در بیان عوامل پیش گفته به‌عنوان عامل مؤثر بر فرم و توسعه شکل در معماری، روح تاریخی، ابزار تولید، زیربناهای اقتصادی، فرهنگ جامعه، مناسبات اجتماعی، نظام ساخت و فن آوری و سرزمین و اقلیم در اختیار طراح نیست. این عوامل خود همواره چه به‌طور مستقیم از طریق مناسبات ساخت و تولید و چه به‌طور غیرمستقیم به واسطهٔ تأثیری که به طور ناپیدا بر طراح و سازندگان می‌گذارند اثر خود را بر فضای مصنوع می‌گذارند و پیام خاص خود را خواه ناخواه در ذاتشی پنهان می‌کنند. درست به همین جهت است که گفته‌اند معماری آئینهٔ تمام نمای مدنیت است. گرچه این یک تعریف علمی و منطقی از معماری نیست، اما توصیفی است مجازی از یکی از ویژگی‌های مهم معماری یعنی پیام‌دار بودن آن. به‌طوری که می‌توان ویژگی‌های هر عصر و جامعه‌ای را در آن ملاحظه و مشاهده کرد. این یعنی بخشی از همان مقوله دوگانه پیام. با بررسی و تحلیل شکل ساختمان و شهر می‌توان از تمامی آنچه در پشت آن پنهان است پرده برداشت. همان‌گونه که در باستان شناسی رایج است، نه فقط در باستان شناسی، در

تحلیل وضعیت جوامع امروز هم می‌توان به چهره و سیمای فضای خرد و کلان توجه کرد.

«معماری آئینهٔ تمام نمای مدنیت»

به‌عنوان نمونه‌ای از پیام‌های ذاتی و غیر ارادی پنهان در ذات شکل می‌توان کمیت، کیفیت و به‌طور کلی وضعیت شبکهٔ معابر شهرها، بزرگراه‌ها، راه‌های دسترسی، پیاده‌روها، پارک‌ها و فضاهای سبز، نحوه استقرار و ارتباط با پیرامون را در آن‌ها مورد بررسی قرار داد. کسی نخواسته است پیاده‌روها و مغازه‌ها پیامی داشته باشند، اما دارند. این فضاها به ما می‌گویند در شهر امنیت برقرار است یا نه؟ مشارکت عمومی وجود دارد یا نه؟ وضعیت اقتصادی بسامان است یا نابسامان؟ اداره امور شهر دمکراتیک است یا سلطه‌گرانه؟ فردگرایی در جامعه بیشتر حاکم است یا جامعه‌گرایی؟ میثاق‌های اجتماعی و مقررات عمومی محترم است یا نه؟ همبستگی مردم و حاکمان چقدر است؟ ذوق و سلیقهٔ زیبایی و پاکی به چه میزان رشد کرده است؟ بهداشت عمومی در چه مرحله‌ای از رشد و توسعه است؟ حریم آزادی کجاست؟ سطح دانش فنی و تولید چگونه است؟ نظم حاکم است یا بی نظمی؟ و بالاخره هزاران نکته باریک‌تر از مو در فرم و فضای معماری وجود دارد که یا به صراحت به دیده می‌آید یا با رمزگشایی قابل قرائت است.

به این ترتیب اطلاعات و پیام‌های صادره از شکل فضاهای معماری بسیار زیاد و گسترده و ناشی از عواملی است که در شکل‌دهی به فضای خرد و کلان زیست مؤثرند. اما در عین حال این پیام‌ها از لحاظ میزان قابلیت قرائت و سادگی انتقال دارای طیف وسیعی است که از پیام‌های کاملاً آشکار آغاز شده و به پیام‌های کاملاً پنهان و رمزی ختم می‌شود. در حقیقت فرم فضای مصنوع در بطن خود حامی دو نوع پیام و اطلاعات است؛ پیام‌ها و اطلاعاتی که بلافصل، صریح و روشن، بدون نیاز به تعبیر و تفسیر از طرف عموم مردم قابل درک است یا بهتر بگوییم به راحتی به دیده می‌آید و احساس می‌شود و پیام‌ها و اطلاعاتی که به سادگی و با دید عامیانه قابل درک نیست و به مدد تعبیر و تفسیرهای عالمانه و هنرمندانه و با رسوخ در آنچه در ذات آثار پنهان شده قابل قرائت و خوانده شدن است. پرسش شما اصولاً معطوف به پیام‌های گویا است. پیام‌های گویا بخش ارادی از عوامل پنجگانه مؤثر در فرم فضای معماری است. از عوامل پنج گانه پیش گفته فقط عامل دوم یعنی سلیقه و بینش هنرمند و طراح عاملی ارادی و قابل هنجارگذاری (normative) است. این وجه قضیه در کلمهٔ «باید» در پرسش

مقبره شعرای تبریز و بیمارستان آتیه تهران

نهفته است. وقتی شما از باید یا نباید پرسش می‌کنید در جستجوی راهبردی دستوری و هنجارآفرین هستید. در این گونه موارد من معتقد به تعیین تکالیف تفصیلی و جزئی از پیش تعیین شده نیستم، اما می‌توانم به‌طور کلی این را بگویم که این امر از یک طرف

وابسته به جهان‌بینی، ایدئولوژی و مکتب هنری هنرمندان و معماران است و از طرف دیگر وابسته به نوع ابنیه. برخورد با مسئله پیام در انواع عملکردها باید متفاوت باشد. در طیف وسیع عملکرد ابنیه، مسکن و سایر ابنیهٔ کاملاً عملکردی نظیر بیمارستان در یک سر طیف قرار دارند و در آن سر طیف و نقطه مقابل آن‌ها ابنیهٔ نمایشی، یادمانی و عناصر نمادین توجیهی شهری قرار دارند. طبعاً پیام‌ها و اطلاعاتی که ابنیهٔ نوع دوم می‌تواند در بر داشته باشد کاملاً متنوع و آزاد است. در این انتخاب، هنرمندان، طبقات و اقشار مردم، رهبران اجتماعی و سیاستمداران هریک می‌توانند نقش داشته باشند. در حالی که نظر و سلیقهٔ طراح قطعاً بیش از همه تعیین کننده است. اما پاسخ این پرسش که محتوی و مضمون پیام چه باشد وابسته به موضوع و موقعیت‌ها و فرصتهاست. ما نمی‌توانیم دستورالعملی از پیش برای همه جا و همیشه تعیین کنیم. در این گونه ابنیه مسئله پیام امری عمومی و همگانی است. در حالی که در مورد ابنیهٔ نوع اول و به ویژه در مورد مسئله مسکن موضوع قدری متفاوت است. مسکن بیش از هر چیز یک امر درونی است و به این معنی باید در درجه اول نیازها و تمایلات سکنه را به بهترین نحو برآورده کند. افزون بر این، صورت مسئله در مورد مسکن اجتماعی (مجتمع‌ها) و مسکن انفرادی (ویلایی و شخصی) کاملاً متفاوت است.

مسأله‌ای که امروزه مطرح است این است که پیام چقدر باید در توسعه شکل ساختمان دخالت داشته باشد. در دوران کنونی یعنی در پی نقد دوران مدرن و برآمد دوران فرامدرن، معماری به مثابه یک نماد فرهنگی مطرح شده که دارای زبانی است و باید از این زبان برای گفتگو و ایجاد گفتمان‌های فرهنگی و حتی فلسفی استفاده شود. من معتقد به تفاوت نقش ابنیه در این پرسش هستم. در ابنیهٔ فرهنگی و یادمانی و شهری آزادی زبان و بیان تا هر جا که تخیل پرواز کند می‌تواند پیش رود. پیام را اگر از بناهای مونومانتال (نمایشی و یادمانی) بگیرید چیزی برای آن‌ها باقی نمی‌ماند. در بعضی بناها پیام نقش غالب دارد و در بعضی دیگر نقش فرعی نظیر مسکن، بیمارستان و... یک مجموعه بیمارستانی، بهداشتی و آموزشی هم می‌تواند پیام داشته باشد، اما نوع این پیام و ماهیت آن لزوماً پیامی نیست که یک بنای یادمانی شهری دارد. میزان غلبه و نوع پیام بر حسب این که بنا چیست، کجاست، چگونه است، برای

پردیس سینمایی ملت
از دوران انقلاب صنعتی به بعد که استفاده از مصالح جدید مانند بتن، فولاد و شیشه معمول گشت ایجاد نماهای آزاد و شفاف به سرعت همه‌گیر شد. امروز با پیشرفت روزافزون تکنولوژی و ابداع روش‌های جدید ساخت تقریباً ساختن هر فرمی امکان پذیر شده است.

چه کسانی ساخته می‌شود، در چه موقعیت زمانی قرار دارد و چه چیزهایی را می‌خواهد تبلیغ کند و خلاصه چه گفتگویی می‌خواهد با بیننده برقرار کند، تعیین می‌شود. در این که امروزه روند پیام‌رسانی به‌طور کلی همهٔ بخش‌های معماری حتی عملکردی‌ترین آن‌ها یعنی آموزش، مسکن، بهداشت و.... را هم فراگرفته تردیدی نیست. به این ترتیب جامعه شناسی، فلسفه، روان شناسی و به‌طور کلی علوم انسانی بیش از پیش وارد امر ساخت و طراحی معماری شده و این امر مستلزم توجه کافی به دو نکته است: اول این که انتخاب موضوع و مضمون پیام، تدوین گفتمان فرهنگی و فلسفی و بالاخره زبان و بیان آثار، از رویکردهای منطقی و بار علمی بیشتری برخورداباشد و دوم آن که از چه سمت و سوی مرامی برخوردار

باشد. به رغم تبلیغ ایدئولوژی‌زدایی در عصر حاضر، هیچ پیام معنوی و فرهنگی خالی از بار مرامی و مسلکی نیست. بنابراین نقد و ارزیابی آثار در عین حال در بند بینش‌های مرامی و عقیدتی نیز هست، ولو آن که این امر کتمان شود. به این جهت مهم است که در پس پیام ناشی از فرم بنا چه بینش، مرام و عقیده‌ای پنهان باشد. توسعه‌گرا باشد یا ضد توسعه، طبقاتی باشد یا ضد طبقاتی، پوچ‌انگارانه باشد یا هدفدارانه، مادی‌گرا یا معنوی‌گرا، سلطه‌گرا یا ضد سلطه، اقتدارگرایانه یا دمکراتیک، مشارکت‌طلب یا برگزیده‌گرا و... در ادامه مطلب می‌خواهم روی موضوعی تأکید کنم که در حقیقت پاسخی است به پرسش شما از ارزیابی شکل در معماری معاصر ایران:

استفاده از فرم ابنیه مسکونی برای تبلیغ پیام‌ها، حتی پیام‌های فرهنگی و به ویژه پیام‌های گویا و صریح (نوع اول) به نظر این جانب مطلوب نیست. عدم رعایت این اصل، مسکن را تبدیل به تابلویی برای عرض اندام و تظاهر می‌کند. چیزی که هم اکنون متأسفانه در ایران اتفاق افتاده و شکل فضاهای مسکونی را بسیار مبتذل کرده است. تقلید صوری از معماری نقاط دیگر، عدم تشخیص مفهوم و جوهر سنت و تفاوت آن با تظاهرات فرهنگی، باعث سلطهٔ زیورآرایی و بزک‌کاری افراطی در معماری مسکونی شده است. به این ترتیب اقتضائات زندگی و نیازهای درونی و واقعی تحت‌الشعاع فرمالیسم کاذب بازار بساز و بفروشی قرار گرفته. نه به نیازهای زیستی توجه می‌شود و نه به اقتضائات ملی و اقتصادی و زیست محیطی. آشوب و نابسامانی شکل در معماری امروز ایران ناشی از آسیب دیدگی هویت ملی، فقدان امنیت و رواج اقتصاد دلالی است.

«تقلید صوری از معماری نقاط دیگر، عدم تشخیص مفهوم و جوهر سنت و تفاوت آن با تظاهرات فرهنگی،

تصاویر نقوش سربازان هخامنشی بر دیواره‌های تخت جمشید و نقوش حیوانی در سرستون‌های این مجموعه

باعث سلطهٔ زیورآرایی و بزک‌کاری افراطی در معماری مسکونی شده است»

- **تأثیر تکنولوژی در شکل فضاهای معماری ایران چگونه است؟**

اگر مفهوم نسبی تکنولوژی را در نظر داشته باشیم خواهیم دانست که تأثیر تکنولوژی بر فرم ساختمان همواره وجود داشته

است. نسبیت به این معنی که عصر آهن و مفرغ هم دارای نوعی فناوری خاص خود بوده. فن آوری منحصر به دوران‌های پیشرفته نیست. در مورد تأثیر تکنولوژی بر فرم هیچگونه تردیدی نیست. اما نکته جالب توجه این است که همان مسیر و سیر تحولی را که فرهنگ و الگوهای نظری و زیبایی شناسانه - که بحث آن پیش از این آمد- طی کرده، تکنولوژی هم طی کرده است. یک هماوایی و هماهنگی میان فرهنگ و تکنولوژی همواره وجود داشته و رابطه‌ای جاندار و پویا میان تحولات و انقلاب‌ها در این دو عرصه وجود دارد. به این ترتیب تأثیر تکنولوژی بر امر ساخت و شکل فضای زیست عبارت است از تنوع آفرینی. این تنوع آفرینی به خاطر پیچیدگی و پیشرفت و تکامل ابزار تولید و تکنولوژی ساخت نه تنها در مدل زیست و انواع استفاده از فضاها و به‌طور کلی دگرگونی الگوهای فضایی وجود داشته، بلکه در سازه و تأسیسات ساختمان و تطابق محیطی و موارد دیگر هم وجود دارد. آزادی معماری مدرن از قیود گذشته فقط امری فرهنگی و نظری نبوده بلکه پیدایش مصالح و فنون جدید نظیر، چدن، فولاد، بتن مسلح، جام شیشه و... منجر به رهایی قیود سازه‌ای و مشخصاً حذف دیوارهای باربر و ابداع سازه اسکلتی شد. همین امر به ظاهر کوچک و ساده به نوبه خود طیف وسیع آزادی‌ها و اشکال نوین فضایی نظیر، استقلال پلان طبقات، آزادی نما، تبدیل آهنگ عمودی به آهنگ افقی (بدنه‌های شفاف گسترده و افقی) آزادی نما از سازه و بسیاری چیزهای دیگر را به دنبال آورد. این جریان رهایی و گسترش آزادی‌ها همچنان ادامه دارد، تا جایی که سبک‌های متأخر میدان و دامنهٔ تخیل را در فرم و فضای معماری به شدت بسط و گسترش داده است.

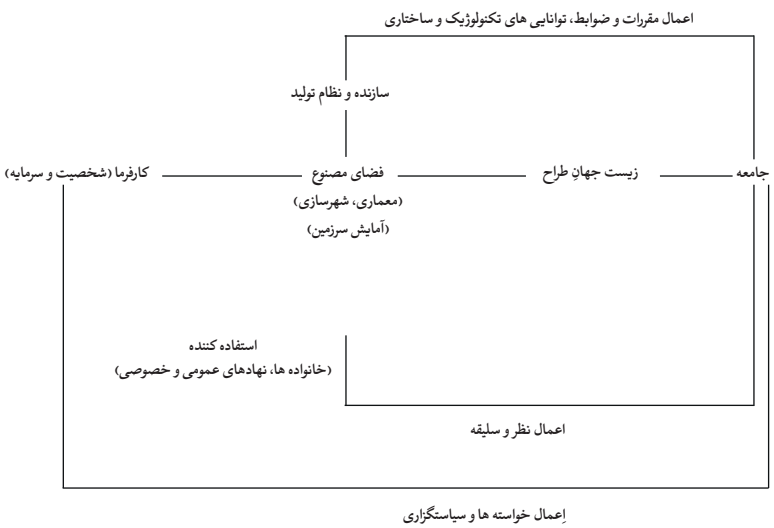
● نقش عناصر نمادین در معماری ایران چگونه است؟

نقش عناصر نمادین در تاریخ معماری ایران در دو دوره کاملاً متمایز قابل بررسی است. پیش از ورود اسلام و پس از آن. قبل از شمارش و شرح نقاط اشتراک و افتراق نقش عناصر نمادین در این دو دوره، بد نیست مقدمتا به اهمیت رویداد اسلام‌پذیری در جامعهٔ ایرانی اشاره مختصری بشود. ورود اسلام به سرزمین ایران هنگامی واقع شد که مردم این سرزمین از نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی ناشی از نظام پادشاهی اشرافی و طبقاتی ساسانی به تنگ آمده بودند. به همین دلیل این امپراتوری به سرعت فرو پاشید و آیین جدید به همان سرعت پذیرفته شد و ریشه در تمامی وجوه زندگی فردی و اجتماعی دوانید. هنر و فرهنگ جامعه ضمن حفظ پاره‌ای ویژگی‌های تاریخی و سرزمینی از دین جدید نیز تأثیر بسیاری پذیرفت و به نوبه خود آن را متأثر ساخت. به این ترتیب معماری ایرانی بعد از اسلام هم با گذشتهٔ خود متفاوت شد، هم با معماری سرزمین‌های اسلامی دیگر. تصادفاً برخی از وجوه روح تاریخی این معماری با روح دین جدید خوانایی و همنوایی داشت. همین جنبه‌های موافق سبب شد تا معماری دوره اسلامی ایران نسبت به سایر مناطق و جوامع مسلمان از خلوص و انسجام هنری بیشتری برخوردار باشد. یکی از بسترهای مهمی که این جنبه‌های موافق در آن جریان یافت جایگاه و نقش عناصر نمادین، تزیینی و نقوش تکراری در معماری است. در معماری ایرانی پیش از اسلام اصولاً عناصر نمادین به صورت مجسمه‌ها و تندیس‌های جدا از بنا و افزوده شده بر ساختمان، نسبت به نقش مسلط این عناصر در معماری سایر مدنیت‌ها بسیار کم است. در معماری ایرانی عناصر نمادین و تزیینی عموماً به صورت نقش برجسته یا کنده کاری و نقاشی با عناصر ساختمانی و زیست محیطی تلفیق شده و ترکیبی بدیع و جدایی‌ناپذیر از فضا به وجود آورده‌اند. همچنین عناصر طبیعی اعم از گیاهان، طبیعت، حیوانات و آدم‌ها در این نقوش به خوبی و به طرز بسیار متین، موقر و زیبا استیلیزه و شکل داده شده‌اند. این دو کیفیت برجسته و ممتاز معماری ایرانی پیش از اسلام بستر بسیار مناسب و خوبی برای رشد اشکال انتزاعی در هنر و معماری دوران اسلامی شد و شاید به خاطر برخورداری از این زمینه مساعد تاریخی - فرهنگی بود که معماری ایرانی پس از اسلام یکی از پیشرفته‌ترین و کامل‌ترین جلوه‌های هنرهای انتزاعی را به وجود آورد. هنرمندان و معماران ایرانی در دوران اسلامی با فراگیری و دریافت روح انتزاعی

دین اسلام که ناشی از طرد هرگونه تشبیه ذات خداوند و مبارزه با انواع پرستش اشیاء و بت‌ها و رب النوع‌ها بود و استفاده از جنبه‌های انتزاعی روحی، فرهنگی و هنری ایران قدیم و تقویت این جنبه‌ها موفق به خلق اشکال هندسی و کاملاً انتزاعی بی بدیلی در هنر و معماری شدند. سومین ویژگی مشترک این دو دوران از لحاظ نقش عناصر نمادین عبارت است از نقش بسیار شگفت‌انگیز مهندسی ساختمان در ساماندهی فضایی عناصر نمادین و ترکیب این عناصر به صورت بسیار هنرمندانه با عناصر سازه‌ای. نقش حیرت‌انگیز مهندسی ساختمان در برنامه‌ریزی دقیق مراحل ساخت، اندازه‌گذاری، استقرار، همانندسازی و بالاخره ترکیب فضایی این عناصر با حفظ تفاوت‌ها و خصوصیات هم در آثار معماری دوران باستان نظیر تخت جمشید قابل ملاحظه است و هم در آثار معماری دوره اسلامی در مساجد بزرگ: در معماری باستان در نقش برجسته‌ها، تکرار نقش‌ها و ترکیب ریتم نقوش با ریتم عناصر ساختمانی نظیر، پله‌ها و جان پناه‌ها و پیمون (مدول) هایی که جانمایه عناصر فضایی و ساختمانی‌اند نظیر سقف، دیوار و... همچنین در ساخت و تنظیم فضایی قطعات حجیم و سنگین سازه‌ای نظیر سرستون‌ها و پای ستون‌ها و... که به صورت تندیس حیوانات یا ترکیبی از اندام انسان و حیوانات گوناگون ساخته شده‌اند؛ و در مساجد در نقوش کاشی‌کاری داخل و بیرون گنبدها و تنظیم فضایی عناصر. تفاوت نقش عناصر نمادین در این دو دوره را این طور می‌توان خلاصه کرد:

۱. پیش از اسلام عناصر نمادین طیف وسیعی از عناصر طبیعی، گیاهی، حیوانی، انسان و طبقات انسانی (اشراف، روحانیون، پادشاهان، بردگان، لشگریان، زنان، مردان، کودکان، دهقانان و...) را در بر می‌گیرد. در حالی که بعد از اسلام کلیه اشکال انسانی و شبیه سازی از بین رفته، نقوش حیوانی و گیاهی بسیار استیلیزه شده و نقوش هندسی جای آن‌ها را می‌گیرد. و در این میان نقوش انتزاعی هندسی و خط نوشته‌ها وجه غالب را تشکیل می‌دهد.

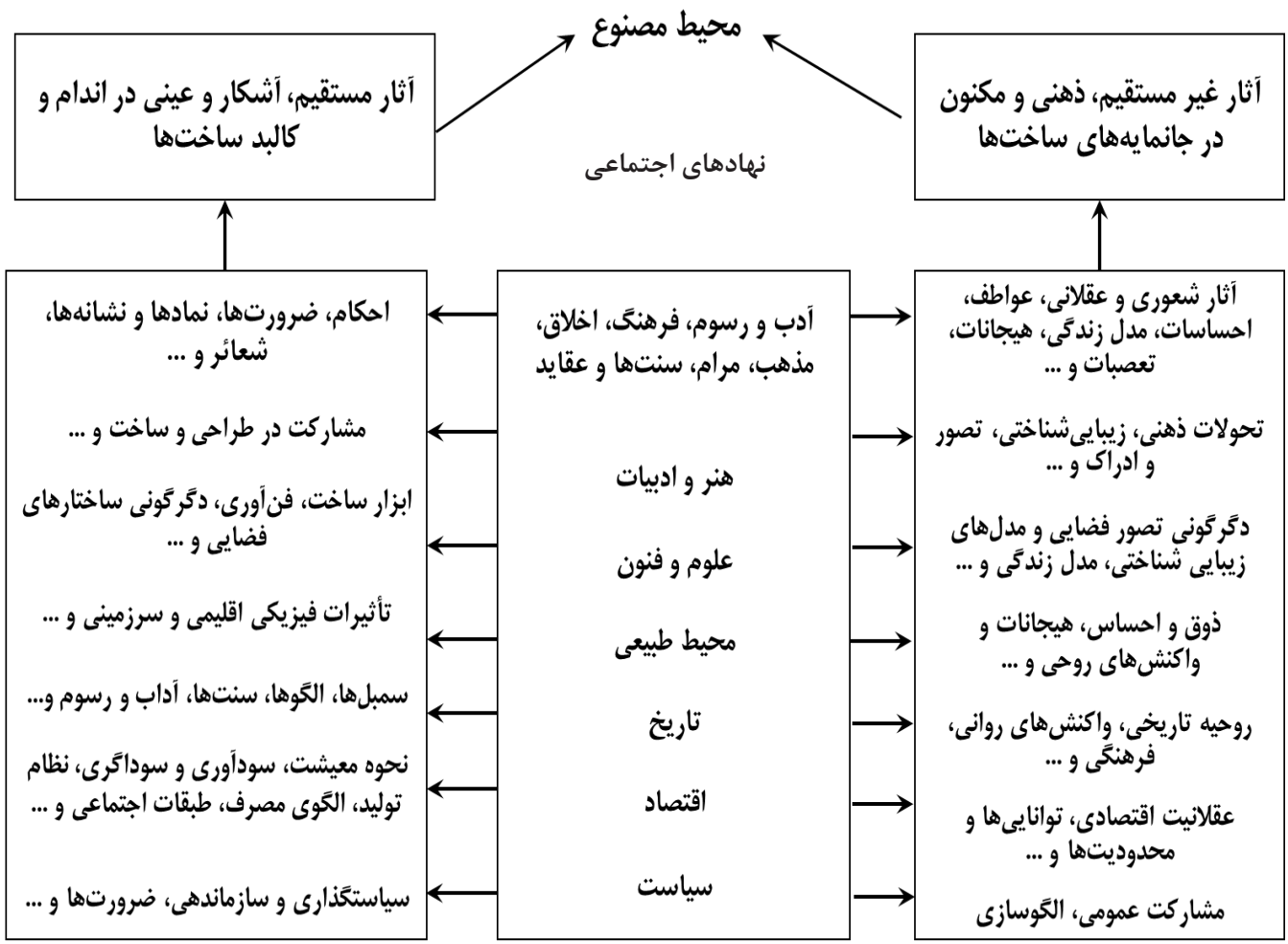
۲. پیش از اسلام عناصر نمادین هم اسطوره‌ای هستند و هم روایتگر تاریخ و شاخص وضعیت اجتماعی، مناسبات اقتصادی و سیاسی و روابط خانوادگی. در حالی که در دوره بعدی عناصر نمادین به صورت تکرار نقوش انتزاعی با کلمات قرآنی و نام‌های دینی و اسماء الهی و همچنین عناصر معماری مذهبی نظیر مناره، گنبد، محراب و رمزواره‌های دیگر نظیر تعداد عناصر، در الگوهای فضایی خودنمایی می‌کنند. این عناصر و رمزواره‌های مفهوم‌ساز، احساس برانگیز، رمزی و تمثیلی هستند.



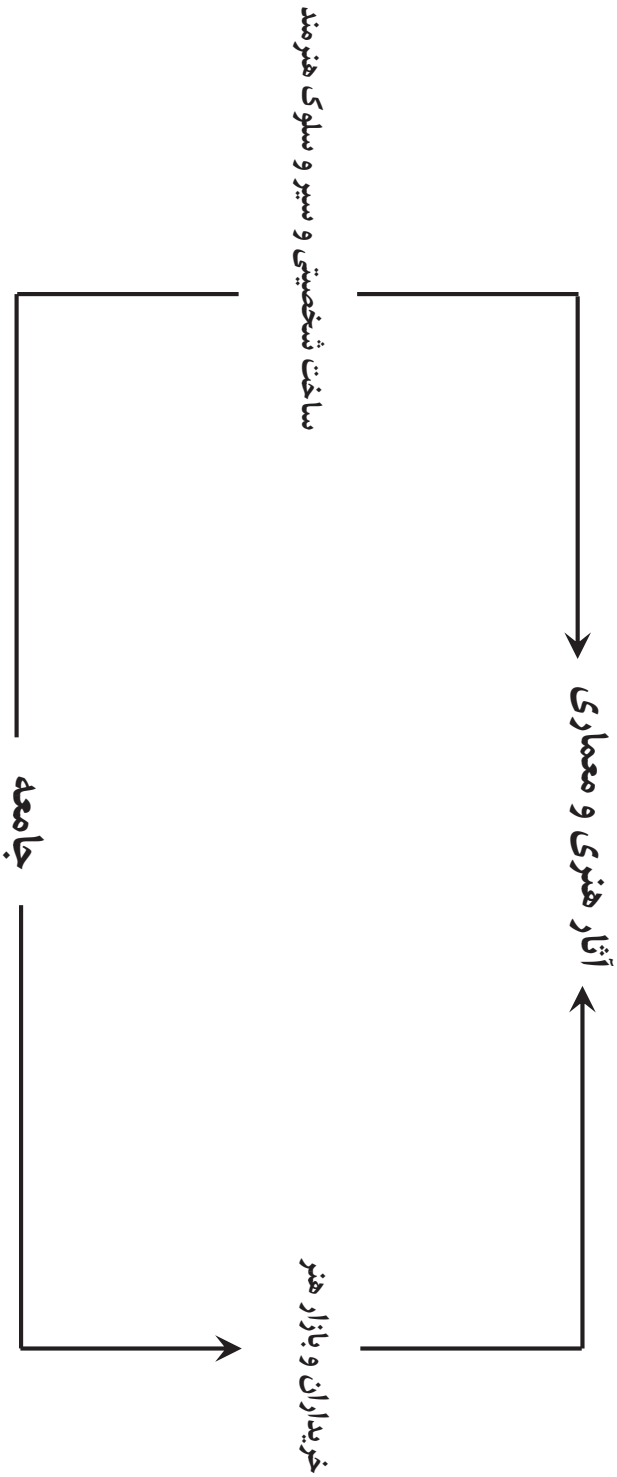
نقش جامعه (مردم) در شکل دهی به خُرد فضا و کلان فضای مصنوع

انگاره‌هایی تأمل برانگیز از رابطه پیش فرض‌های حسی و زیبایی‌شناسانه با عقلانیت مسلط در دوران‌های تاریخی و نظام‌های اجتماعی. این جدول صرفاً به منظور طرح نظریه و گشایش باب تفکر و اندیشه ارائه شده است.

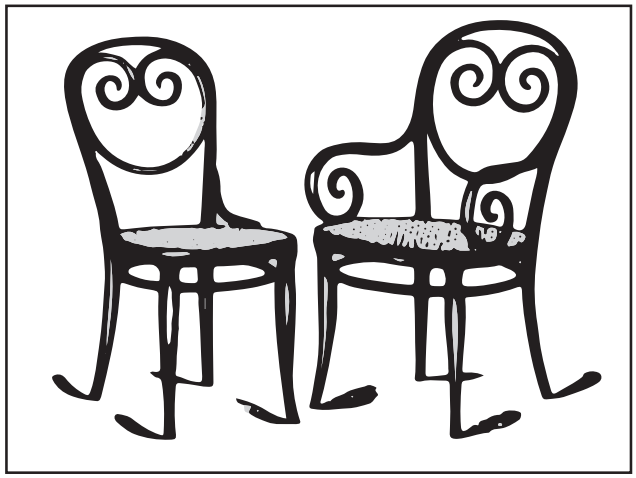
نظام‌های اجتماعی و دوران‌های تاریخی	برخی‌جانمایه‌های‌زیبایی‌شناسانه وحسی‌تعیین‌کننده	عقلانیت مسلط	ملاحظات
فئودالی و آریستوکراسی	شوکت طلبی و جلالت مآبی، صورت پردازی و نمادگرایی، سلسله مراتبی و طبقاتی	جادویی و ماورایی [اسطوره‌ای]	
دوران اول سرمایه‌داری از قرن نوزدهم تا نیمه دوم قرن حاضر	سادگی، مقیاس انسانی، ماشینی و تولیدگرا، نوپرداز، مرزشکن و بدعت‌گذار، فقدان فردیت، جامعه‌گرایی و جهان وطنی، فن‌آوری و گسترش پذیری، غیر نمایشی و غیر نمادگرایانه	ابزاری، عملکردگرا و تحققی، دنیایی و ضد متافیزیکی	فاشیسم ناسیونالیستی در اروپا و نظام‌های سوسیالیستی در عین حال که بر خاسته از نظام اجتماعی سرمایه‌داری وجوه اشتراک زیادی با جانمایه‌های زیبایی‌شناسانه و عقلانیت دوران اول سرمایه‌داری هستند، به‌طور متناقض دارای برخی ویژگی‌های دوران آریستوکراسی و فئودالی نیز می‌باشند؛ نظیر: جلال و شکوه، ابهت و سلسله مراتب، شخصیت‌پردازی و نمادگرایی، فقدان فردیت در پایه شخصیت پرستی در رأس.
دوران اخیر سرمایه‌اداری با گسترش و غلبه نظام سرمایه‌داری جهانی و تشدید صدور سرمایه در پایان قرن بیستم.	صورت‌پردازانه و نمایشی، گذشته‌گرا و نمادین در عین نوپردازی، هیجان انگیز و غنایی، بازگشت به فردیت و تشخص و عظمت‌گرایی و اقتدار در عین برخورداری از وجوه متناقض نظیر شالوده شکنی و خود ویرانسازی	مفاهمه‌ای و مبادله‌ای، انتقادی و کثرت‌پذیر، با گرایش‌های متافیزیکی	

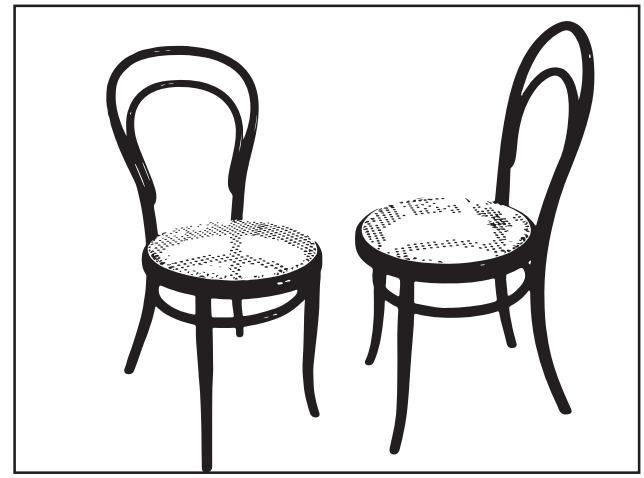


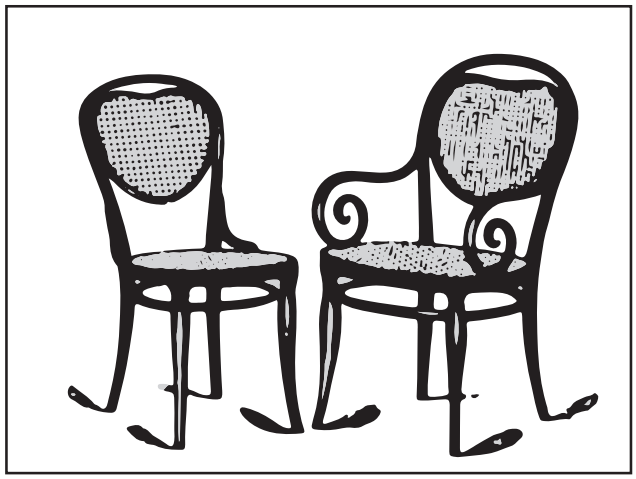
چگونگی تأثیر دو وجهیِ نهادهای اجتماعی بر توسعه شکل محیط مصنوع

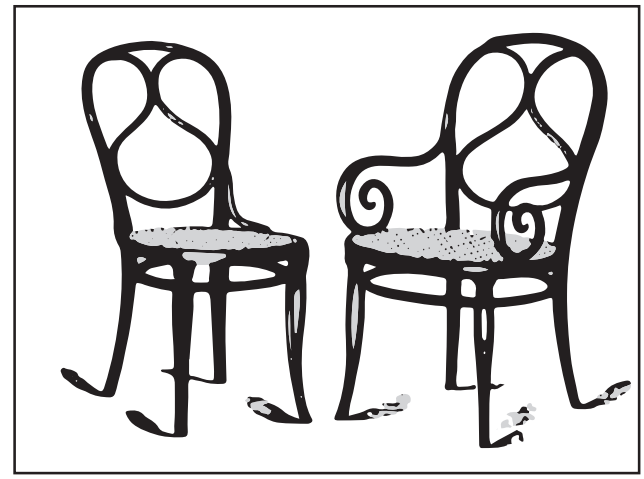

آثار هنری و معماری
خریداران و بازار هنر
ساخت شخصیتی و سیر و سلوک هنرمند
جامعه
روح تاریخی، فرهنگ عمومی، تحولات سیاسی، اجتماعی،
علمی، هنری، نظام ارزش‌ها، الگوهای زیبایی شناختی و ...
فراکنش شکل آثار هنری و معماری

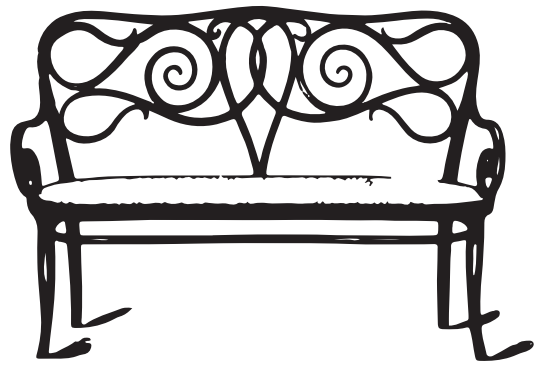
دگرگونی در نظام ترجیحات حسی، و سیر تحول فرم

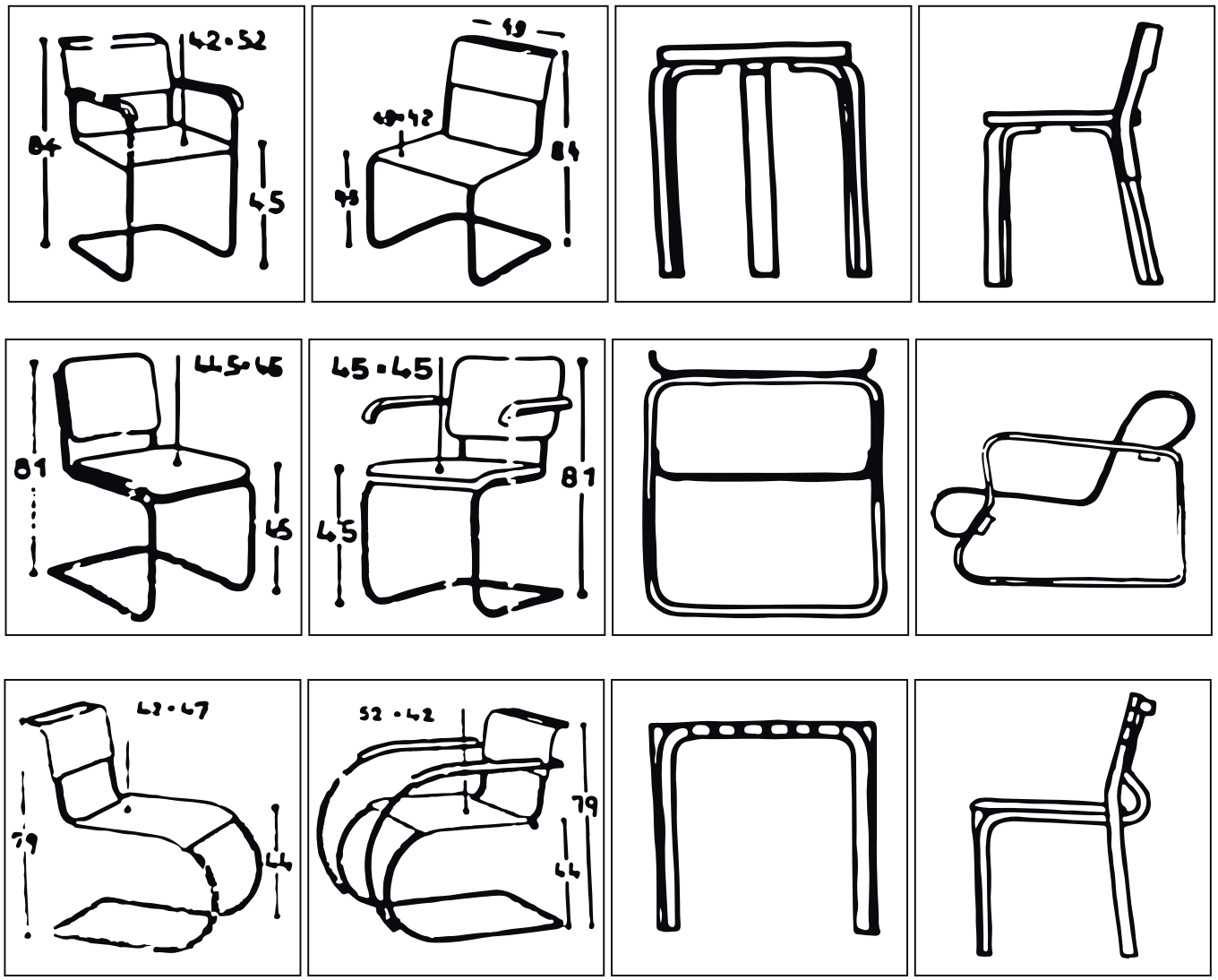


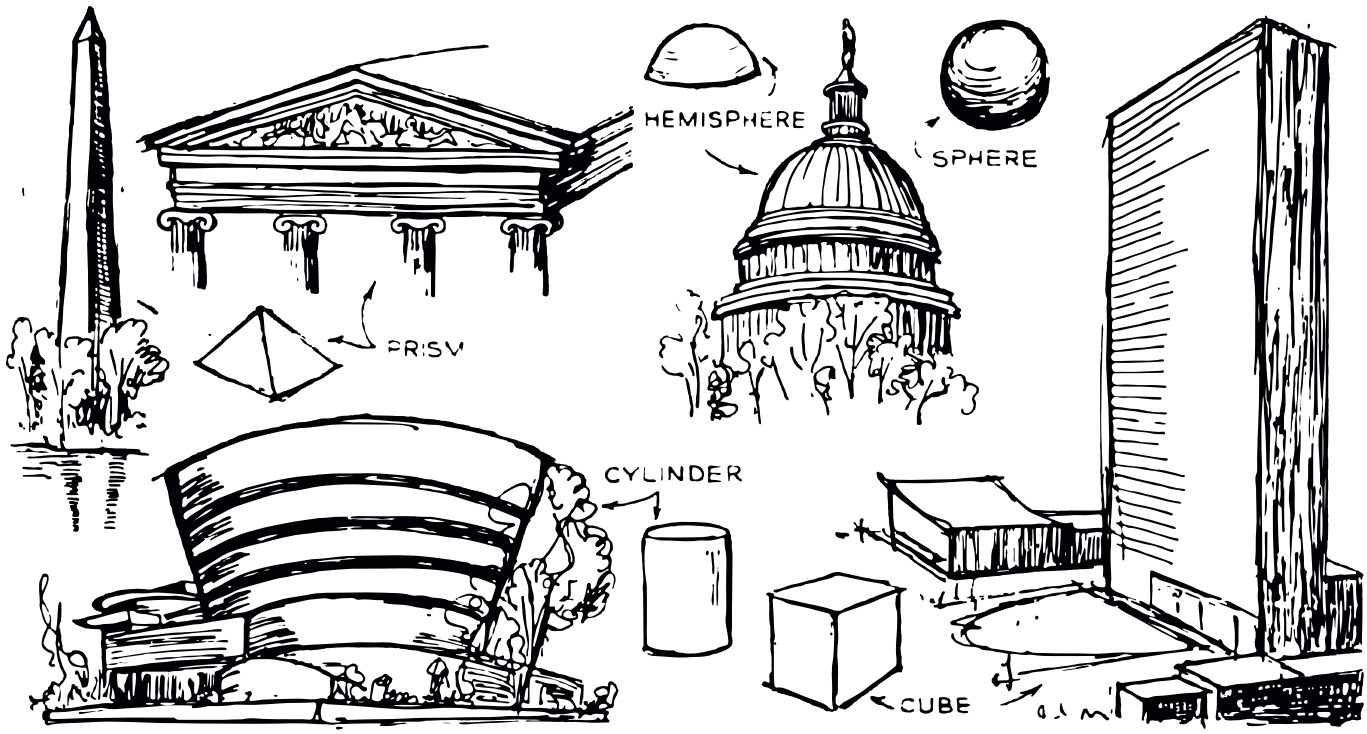




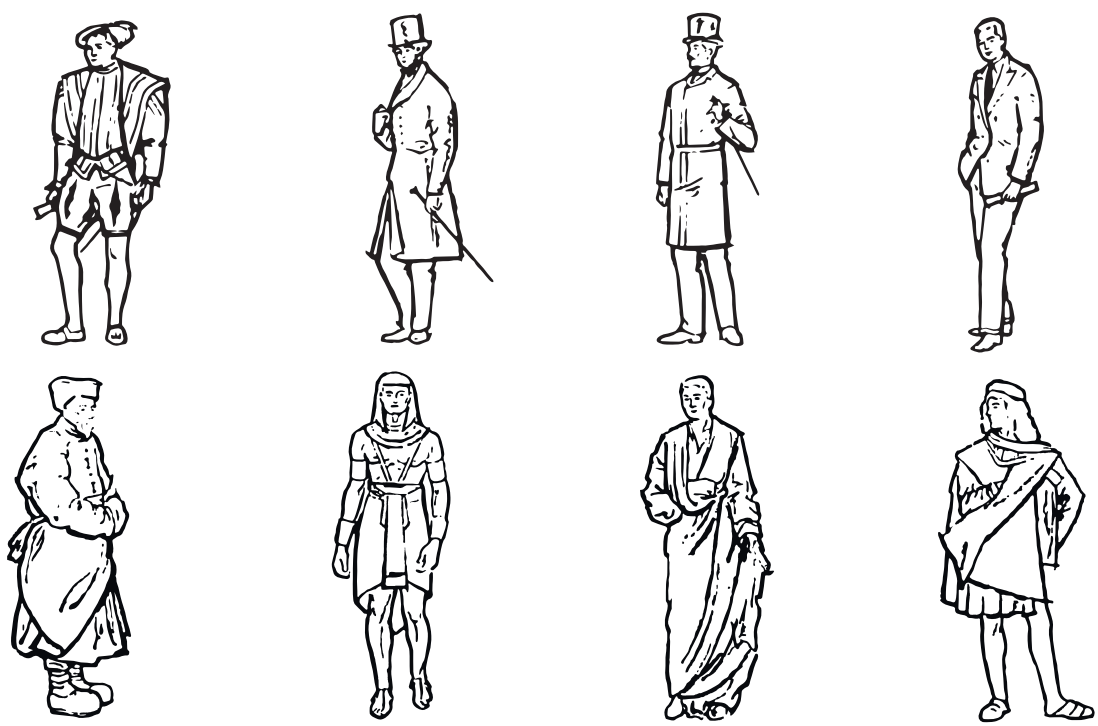




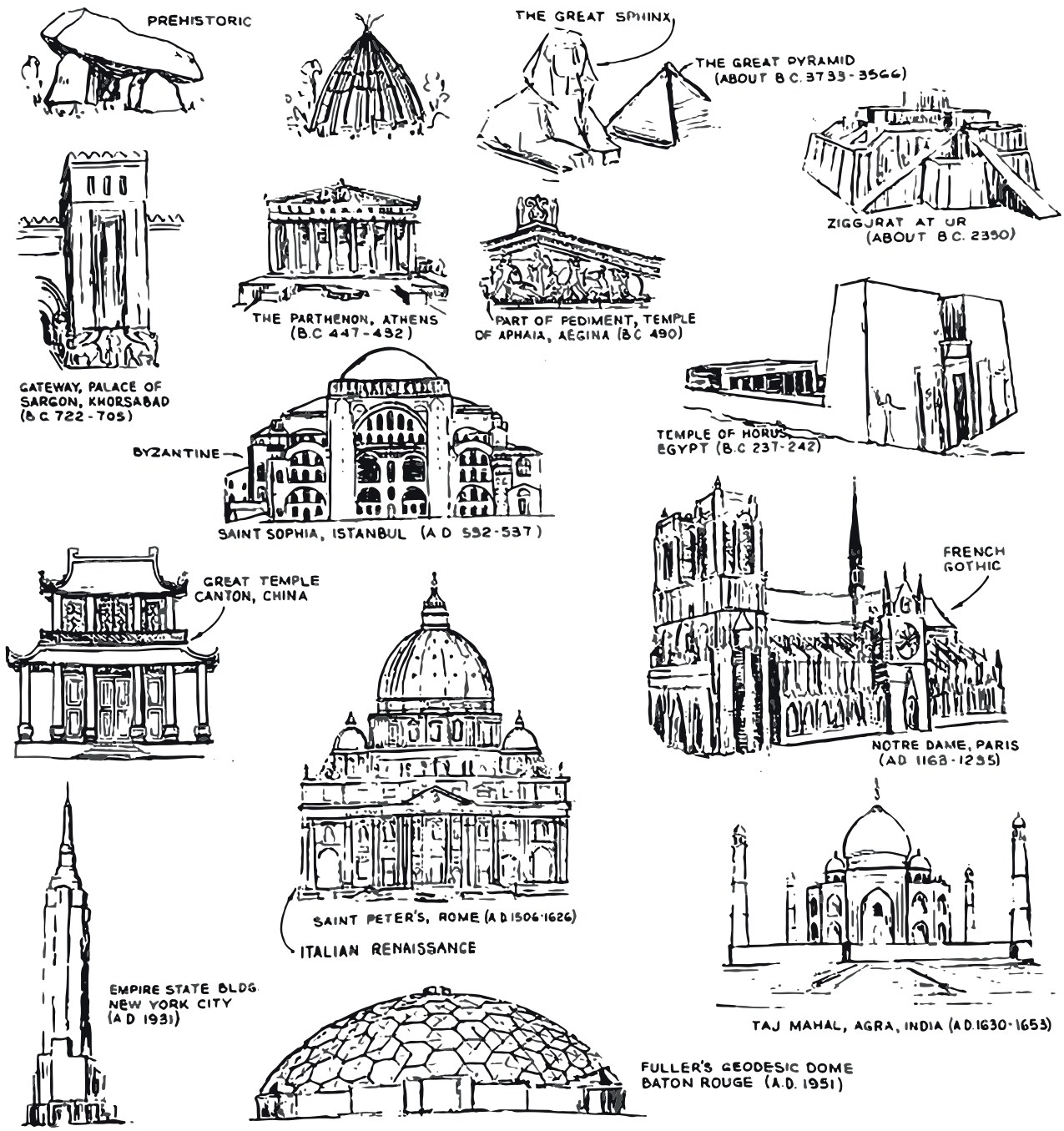

42·52
84
45
49
49·42
84
45
45·45
81
45
45·45
81
45
42·47
79
44
52·42
79
44



The basic geometric shapes used in architecture.



سیر تحول تاریخی فرم در معماری



The historical development of architecture.

LA RUPTURE AVEC LES FORMES du passé et l'académisme s'affirme avec l'école de Vienne : O. Wagner, J. Hoffmann (qui se réclame de Mackintosh), Adolf Loos (qui répudie tout ornement). Divers architectes allemands, tel Behrens, pratiquent tour à tour l'épuration formelle et un *expressionnisme* inventif. Deux grandes tendances d'avant-garde s'affirment à partir des années 20 : la géométrie rigoureuse, aux volumes cubiques, du *style international* (ou « mouvement moderne ») [Le Corbusier, Oud, Gropius, Mies van der Rohe...] et divers courants *organiques*, aux structures plus souples (F. L. Wright, Scharoun, le Finlandais Aalto...). Une sorte de lyrisme « néobaroque » caractérise les œuvres de Saarinen ou du Brésilien Niemeyer. Le *brutalisme* anglais (Stirling...) ou japonais (Tange...), en partie inspiré de Le Corbusier, a récemment engendré une architecture métallique de haute technologie (Piano, Rogers, N. Foster). À l'opposé, en apparence du moins, se situent diverses attitudes qu'on a qualifiées de *postmodernes* en ce qu'elles renouent un dialogue avec le patrimoine du passé : Américains comme M. Graves, Italiens comme A. Rossi, Japonais comme Isozaki, Suisses comme M. Botta... D'autres architectes, tel le Belge Lucien Kroll, recherchent avant tout l'échelle humaine et la fantaisie à travers la participation des usagers.

A

A. Josef Hoffmann

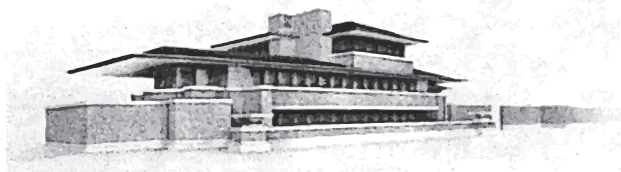
(1870-1956), palais Stoclet à Bruxelles (Belgique) 1905-1911. La salle à manger de ce chef-d'œuvre de l'école viennoise est décorée d'une mosaïque du peintre autrichien Gustav Klimt.

B. Jacobus Johannes Pieter Oud

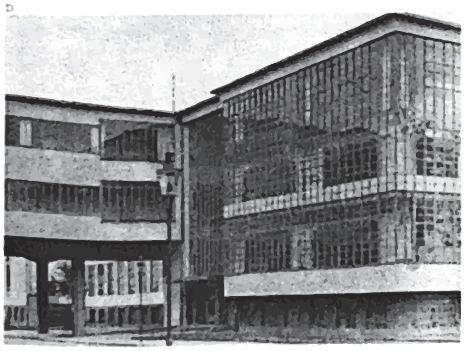
(1890-1963), ensemble d'habitations ouvrières à Hoek van Holland, près de La Haye 1924-1927.

C. Frank Lloyd Wright

(1867-1959), maison Robie à Chicago 1909. Une précoce réalisation « organique », caractérisée par la continuité de certains volumes intérieurs et par leur interpénétration avec le cadre, l'espace extérieur ; influence notable du Japon.



D



D. Walter Gropius

(1883-1969), immeuble du Bauhaus à Dessau (auj. en R. D. A.) 1925-26. Pour l'école d'art la plus célèbre du XXe s., dont il était le directeur, Gropius avait conçu ces bâtiments de béton armé et verre (mur rideau), caractéristiques des débuts du style international.

E

E. Édouard Jeanneret, dit Le Corbusier

(1887-1965), détail de la villa Savoye à Poissy (Yvelines). Béton armé ; 1929-1931. Purisme et fluidité des espaces intérieurs chez un des maîtres, d'origine suisse, du style international.

F

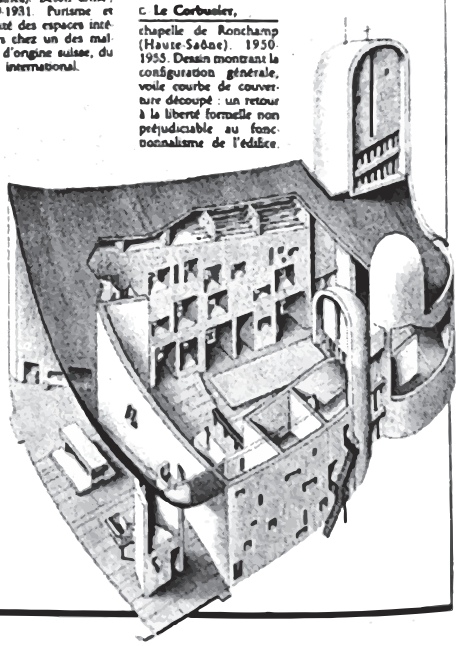
F. Ludwig Mies van der Rohe

(1886-1969), Crown Hall de l'Institut de technologie de l'Illinois, à Chicago. Acier et verre ; 1952-1956. En Allemagne, Mies van der Rohe avait été l'un des successeurs (1930-1933) de Gropius à la direction du Bauhaus (v. ci-dessus). Il émigra aux États-Unis en 1937.

C. Le Corbusier,

chapelle de Ronchamp (Haute-Saône). 1950-1955. Dessin montrant la configuration générale, voile courbe de couverture découpé : un retour à la liberté formelle non préjudiciable au fonctionnalisme de l'édifice.

G



مقاله

روزنامه صبح امروز

شماره ۹۸

یکشنبه ۱۳۷۸/۲/۵

جامعه مدنی

و نقش مهندسین

جامعهٔ مدنی و نقش مهندسین

بنابر تخمین‌های موجود، در حال حاضر، تعداد کل مهندسین کشور در نزدیک به صد رشته تخصصی جمعاً به بیش از صد هزار نفر می‌رسد. اهمیت نقشی که مهندسین می‌توانند در تأسیس، استقرار و رشد و گسترش نهادها و تشکل‌های جامعهٔ مدنی ایفا نمایند بر کسی پوشیده نیست.

پس از استقرار نظام مشروطه و از ابتدای تأسیس دولت مدرن در ایران مهندسین نقش بی بدیلی در توسعهٔ اقتصادی- اجتماعی کشور و تحولات فکری و انقلابی ایفا نموده‌اند.

پیشینهٔ تاریخی:

اولین تماس‌های جامعهٔ ایران با مهندسین به بازگشت اولین فارغ‌التحصیلان رشته‌های مهندسی در دوران پهلوی اول از اروپا به ایران باز می‌گردد. اینان نه تنها در تأسیس وزارتخانه‌ها، دانشگاه‌ها، نوسازی و بازسازی ادارات، استقرار صنایع مدرن، اکتشاف و بهره برداری از معادن و صنعت نفت و سایر فعالیت‌های اقتصادی و فنی و علمی نقش ارزنده‌ای ایفا نمودند، بلکه به جهت آشنایی با نظامهای مدرن غربی و افکار نو و کسب تجربهٔ اجتماعی در جوامع مدرنِ پیشرفته در ساختارهای سیاسی و فرهنگی نیز مشارکت داشته و سهیم بودند. بعدها دو حادثهٔ اجتماعی به تدریج مهندسین را از عرصه علوم، فنون و اقتصاد وارد عرصهٔ فرهنگ و اندیشه و سیاست و انقلاب کرد. حادثه اول وقوع کودتای نظامی انگلیسی- آمریکایی ۲۸ مرداد ۳۲ و حادثه دوم، رویارویی نظام شاهنشاهی با مردم در پانزده خرداد ۱۳۴۲ بود. این دو حادثه باعث شد تا روز به روز مهندسین بیشتر در جریان حرکت عمومی مردمی قرار گیرند و به جهت صلاحیت‌های فرهنگی و علمی و توانایی‌های سازماندهی و امکانات برنامه‌ریزی که داشتند در رأس بسیاری حرکت‌های مقاومت مردمی و انقلابی قرار گیرند. حادثه اول آمال و آرزوهای مدنی و توسعه گرایانه متکی بر استقلال و سیادت ملی به ویژه در صنعت نفت را نقش بر آب کرد و مانع توسعه درون زا و گذار طبیعی جامعه به دوران صنعت و اقتصاد مدرن شد و حادثه دوم تمامی امیدها به مبارزات قانونی و پارلمانی برای توسعه و گسترش حاکمیت ملی و دفاع از استقلال، آزادی و اقتصاد درون‌زا را بر باد داد.

به این ترتیب تعدادی از مهندسین که در شرایط عادی اجتماعی می‌بایست همّ خود را وقف امر سازندگی صنعتی، علمی، فنی، اقتصادی و عمرانی نمایند، متوجه مبارزات اجتماعی شدند. برگزیدگان اینان در عرصه مقاومت و انقلاب آنقدر شناخته شده‌اند که نیازی به ذکر نام آنان برای اثبات مدعا نیست. در دهه چهل و پنجاه تعداد قابل توجهی از دانشجویان رشته‌های مهندسی در

ساختمان گروه صنعتی بهشهر (وزارت آموزش و پرورش فعلی)، نادر اردلان

داخل و خارج از کشور تحصیلات عالی خود را نیمه تمام گذاشته و به سازمان‌های انقلابی زیرزمینی پیوستند. در دهه شصت نیز علاوه بر ارائه خدمات شایان توجه در جبهه‌ها و پشت جبهه‌ها شهدایی نیز تقدیم جامعه نمودند. یادشان گرامی باد.

پیشینه نهادسازی:

اولین قانون نظام مهندسی کشور تحت عنوان «قانون نظام معماری و ساختمانی» در خردادماه ۱۳۵۲ به تصویب مجلس شورای ملی رسید. در شهریور ماه ۱۳۵۶ اصلاحاتی در آن به عمل آمد. با گذشت پانزده سال از آن اصلاحات، در سال ۱۳۷۱ تغییرات

عمده دیگری در قانون به عمل آمد و تحت عنوان قانون نظام مهندسی ساختمان به تصویب رسید. مدت دو سال برای اجرای آزمایشی این قانون و بررسی نتایج حاصله تعیین شده بود.

سرانجام پس از طی این دوران آزمایشی، قانون فعلی تحت عنوان «قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان» در اسفند ماه ۱۳۷۴ به تصویب مجلس شورای اسلامی و تأیید شورای نگهبان رسید و آئین نامه اجرائی آن در بهمن ماه ۱۳۷۵ از تصویب هیئت وزیران گذشت و به وزارت مسکن و شهرسازی جهت اجرا ابلاغ شد. موضوع این قانون همچنان که از نام آن پیداست به‌طور اجمالی و کلی ساختمان سازی و هدف آن رشد و اعتلای امر تولید ساختمان و نظم و نسق دادن به مسائل این حرفه و ایجاد همکاری، همیاری و هماهنگی مابین دست اندرکاران تولید، طراحی و نظارت و به ویژه جلب مشارکت مهندسان و نهادینه کردن این مشارکت و ایجاد ساختارهای خودگردان و خودجوش تخصصی است.

مشارکت، همکاری، همیاری و خودگردانی مورد نظر در این قانون اصولاً ناظر بر عرصه‌هایی از امور تولید ساختمان و توسعه فیزیکی شهرها و سرزمین است که وزارتخانه‌ها و نهادهای دولتی ذیربط به تنهایی و بدون همکاری و مشارکت دلسوزانه و وسیع جامعه مهندسی ساختمان از عهده انجام آن بر نمی‌آیند. اموری که انجام آن دست کم نیازمند اطلاع از تمایلات، نیازمندی‌ها و مشکلات جامعه حرفه‌ای و بهره‌برداری از دانش و تخصص انباشته شده در آن است. این گونه نهادهای تخصصی و حرفه‌ای از تشکل‌های پایه‌ای و بسیار مهم ساختار جامعه مدنی به حساب می‌آیند و لازمه تأسیس توأم با موفقیت، دوام و پایداری و ایفای نقش سازنده آن‌ها، مستلزم رعایت نکات زیر است:

۱- ساختاری غیر سیاسی داشته باشند. در عین حال که انگیزه‌های سیاسی و فکری اعضاء را محترم بشمارند.

۲- انگیزه‌ها و منافع حرفه‌ای و تخصصی ابزار همبستگی و قوام اجزاء و عناصر، به ویژه مشوق همکاری اعضای آن باشد.

۳- دخالت و مشارکت آزادانه و هر چه وسیع‌تر اعضای پایه بدون هرگونه ممیزی سیاسی و اعتقادی.

از نمونه معماری‌های شاخص سال‌های منتهی به انقلاب اسلامی و همزمان با تصویب "قانون نظام معماری و ساختمانی" در سال ۵۶، موزه فرش است که توسط عبدالعزیز فرمانفرمایان طراحی شد.

۴- برخورداری از حمایتهای مادی و معنوی دستگاه‌های دولتی ذیربط، بدون انتظار خاص و یا تحمیل نظریات.

۵- برقراری ارتباط و همکاری هم سطح و هم طراز میان این تشکل‌ها و نهادهای دولتی ذیربط در رأس ساختار.

دو رویکرد:

اکنون در جامعه مهندسی کشور دو رویکرد در حال رقابت سازنده با یکدیگر هستند و سعی می‌کنند آراء و نظریات خود را با توسل به مشارکت، کسب صلاحیت بیشتر، صرف انرژی، اثبات توانایی و احراز صلاحیت‌های قانونی در چارچوب قوانین و آئین نامه‌های اجرائی موجود به پیش برند. این دو رویکرد که حضورشان در سطح تشکیلاتی از مجامع عمومی سالیانه و انتخاباتی گرفته تا فعالیت در گروه‌های تخصصی نظام مهندسی ساختمان و سایر تشکل‌های حرفه‌ای کاملاً محسوس است، عبارتست از رویکرد نگاه به بالا و رویکرد نگاه به پایین. رویکرد نگاه به بالا حل مسائل و

معضلات حرفه‌ای و بالطبع اجتماعی را از بالای رأس هرم قدرت سیاسی دولتی و نهادی انتظار می‌کشد و نگاه خود را به آن دوخته طبعاً روابط خوبی با رأس هرم برقرار کرده است. رویکرد دوم متوجه برقراری ارتباط آحاد اعضای بدنه با یکدیگر، احیای شخصیت و ایجاد انگیزه و افزایش توان‌ها و استعدادهای آنان است، نگاه خود را به آنان دوخته و از آنان انتظار دارد بیانگر تحولات جدی در جهت تغییر فرهنگ فئودالی و استبدادی به سوی فرهنگ دمکراتیک و مردم سالاری در جوامع تخصصی باشند. با توجه به پیشینه پر بار نقش اجتماعی مهندسین، از اینان و به ویژه از اعضای بدنه و پایه مهندسین منفرد کلیه تشکل‌های مرتبط با نظام مهندسی انتظار می‌رود نقش سرنوشت‌ساز خود را در ارائه الگویی از روابط سالم و سازنده و در عین حال جدی و غیر سازش‌کارانه، بدون سهل‌انگاری و مماشات برای رعایت حقوق اعضاء و ایفای وظایف مشروحه در قانون و آئین‌نامه‌های اجراییِ هر یک از ارگان‌ها و سطوح تشکیلاتی ایفا نمایند.

ساختمان جدید سینما آزادی برنده مسابقه‌ای در سال ۱۳۷۶، به لحاظ سلسله مراتب، دسترسی‌ها و ادغام عملکردهای مرتبط با سینما همچون رستوران، کافه و... نمونه‌ای از تأثیر متقابل جامعه مدنی و معماری و همگامی با تحولات اجتماعی است.

سرمقاله

نشریه کانون مهندسان معمار دانشگاه تهران
شماره ۴، تیرماه ۱۳۷۸

فرهنگ ملی
فرهنگ جهانی

فرهنگ ملی، فرهنگ جهانی

دروازه آسیا، معبر راه ابریشم، مهبط ادیان آسمانی، چهارراه تمدن‌های بزرگ، و بالاخره اهمیت استراتژیک سرزمینی، نسیم حیات‌بخش فرهنگ‌ها را همراه تهاجمات و ایلغارهای ویران‌ساز، از منطقه‌ای از جهان عبور داده که هرگز آرام نگرفته، کوچک و بزرگ شده، قبض و بسط یافته، فریاد برآورده و خاموش شده اما همواره وجود داشته. گاه سرزمین آریایی‌ها، گاه ماد، گاه پارس و بالاخره ایران نامیده شده، اما همواره وحدت فرهنگی خود را حفظ کرده است.

به رغم این انسجام و وحدت فرهنگی طولانی، تاریخ گواه است که ایرانیان کمتر از ملت‌های دیگر دارای روحیه ملیت‌پرستی منفی و بیش از دیگران جهان وطن بوده‌اند. اینکه سهم جغرافیای تاریخی، ادیان الهی، تفسیر فراگیر غیر قومی از دین و بالاخره شرایط ویژه مادی و معنوی زیست در این میان چقدر و چگونه است، موضوع این گفتار مختصر نیست. آنچه مورد پذیرش عمومی است تأثیر متقابل این عوامل در یکدیگر و بالاخره پیدایش پدیدار پیچیده‌ای است به نام فرهنگ ایرانی که خود را از سایر فرهنگ‌ها متمایز کرده است.

میراث فرهنگی ما در هنر، ادبیات، معماری و شهرسازی، حاکی از اصالت بی چون و چرای تاریخی فرهنگ ایرانی است. زایش، بقا و گسترش این مظاهر فرهنگی، در برابر امواج سایر تمدن‌ها و بلکه هضم و درون‌زا کردن مظاهر فرهنگی سایر ملیت‌ها حاکی از عمق اندیشه و روح لطیف ایرانی و ظرفیت بالای اجتماعی و تمدنی برای پذیرش «دیگری» و فرهنگ‌های «غیر خودی» است.

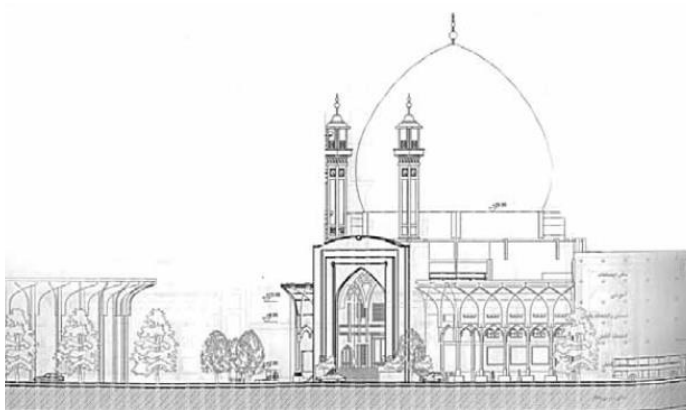
اکنون چه شده که این سرزمین به رغم توان تاریخی زیاد در جذب و هضم فرهنگ‌های دیگر، توان پذیرش را چندان از دست داده که «دیگر گریزی» و «دیگر ستیزی» چنان سکه رایج روز شده که ظاهراً دیگرپذیری، دیگر از پایگاه محکم و قابل دوامی در روح و روان ما برخوردار نیست. وضعیت کنونی بیش از آنکه ناشی از روح و روان تاریخی ما باشد ناشی از شرایط سیاسی و اجتماعی سده‌های اخیر است. جای این «دیگری» در سده‌های اخیر همواره عوض شده، گاهی دین دیگر، گاهی مذهب دیگر، گاهی غرب، گاهی شرق، گاهی سنت، گاه حزب و تشکل دیگر و بالاخره هرگونه اندیشهٔ دیگر (غیرخودی) آماج این روحیهٔ ضد تاریخی بوده‌اند.

اقبال عمومی از "میراث فرهنگی در هنر": بازخوانی اشعار شاهنامهٔ و بازی در نقش شخصیت‌هایی چون زال، رودابه و...

در هنر و معماری و شهرسازی در سده حاضر، گاه معماری سنتی، گاه مدرنیسم غربی، گاه پست مدرنیسم و سایر مکاتب آماج این برخوردهای حذفی و دیگرستیزانه بوده‌اند. این وضعیت لطمه شدیدی به پویایی اندیشه‌های هنری، معماری و شهرسازی، در نهادهای دانشگاهی و پژوهشی زده است. اگر این وضعیت در حوزه سیاست ناشی از اغراض خاص و شخصی باشد، در حوزه اندیشه و فکر جهل نیز به آن اضافه می‌شود، که"انسان دشمن آن چیزی است که آن را نمی‌شناسد ("المرء عدؤ بما جهله"علی (ع))؛ همان‌ها که در یک دهه پیش به بهانه پاسداری از سنت‌ها و ارزش‌های دینی، از روی جهل به پست مدرنیسم می‌تاختند که به گمانشان مروج پوچی بود (گر چه با مدرنیسم نیز سر یاری نداشتند) اکنون که به تدریج شناخت بیشتری پیدا کرده و دانسته‌اند که امواج پست مدرنیستی با سنت‌ها بیشتر سر سازش دارد تا مدرنیسم، حیران مانده‌اند که پس با این غرب چه کنند. پس آماج و اهداف دیگری برای ستیز لازم است، پس دیکانستراکشن و...

حقیقت این است که ستیز جاهلانه با هر آنچه غیر «خودی» است راه به جایی نمی‌برد. دیگر ستیزی جز ضعف «خود» مبنای دیگری ندارد. فرهنگ ملی از فرهنگ جهانی و فرهنگ جهانی از فرهنگ ملی تغذیه می‌کند.

گسترش «خود» و حذف مرزهای کاذب نشان رشد شخصیت و موجب رشد و غنای آن است. اگر گذشته بسیار دور و تاریخی فرهنگ ایرانی حاکی از این حقیقت است، در عصر حذف فواصل و محو زمان مجازی به سود زمان حقیقی ناشی از تشدید وسائل ارتباطی، گسترش ارتباطات رایانه‌ای، ادغام سرمایه‌های ملی در اقتصاد جهانی، در هم تنیده شدن سرنوشت ملت‌ها با سرنوشت زیست کره، اشتراک منافع و بلکه اشتراک سرنوشت همه ملت‌ها در حفظ محیط زیست و عدم امکان جداسازی کنش‌های زیست محیطی در محدوده‌های جغرافیایی ملی و بومی، این ویژگی فرهنگ ایرانی بیش از پیش بارور خواهد شد. این نگرش به هیچ روی به معنای نابودی خرده فرهنگ‌ها و فرهنگ‌های بومی و ملی نیست. بر خلاف، به معنی برقراری رابطه‌ای مثبت و سازنده میان خرده فرهنگ‌ها و فرهنگ جهانی است که موجب تقویت و رشد متقابل هر دو خواهد شد.



سنت‌ستیزی همواره در بطن و بستر معماری این مرز و بوم وجود داشته است: مسجد ولیعصر بدلیل دیدگاه ساختارشکنانه‌اش مورد حملات شدید انتقادی قرار گرفت. در تصویر بالا طرح قدیمی مسجد هماهنگ با باورهای نوعی معماری ابنیه مذهبی و در تصویر پایین طرح اجرا شده مشاهده می‌شود.

سخنرانی

برای مدیران شهری

در همایش سازمان همیاری شهرداری‌ها

قزوین، مهرماه ۱۳۷۹

طراحی شهری چیست؟

طراحی شهری چیست؟

در اهمیت موضوع

امروزه شهر و شهرنشینی به‌عنوان معضل مرکزی و محوری جهان شناخته شده است. این سخن «زیمل» جغرافی‌دان و جامعه شناس مسائل شهری و اعتقادی است که دیگر جامعه شناسان، شهرسازان، اندیشمندان به آن باور دارند. اینان مشکل اساسی مدنیت را شهرنشینی می‌دانند. بنابراین شهرداران ما باید بدانند که متولی پچیده‌ترین و مرکزی‌ترین امر مدنیت امروز هستند. این معضل در کشورهای توسعه نیافته‌ای مانند ایران چند برابر می‌شود. زیرا شهرهای ما به لحاظ تراکم جمعیتی، نیازها، مناسبات و مطالبات مردم در بالاترین سطح مدنیت قرار داد اما به لحاظ زیرساخت‌ها اعم از فیزیکی (سخت‌افزاری) یا مبادی نرم‌افزاری یعنی وضعیت مناسبات انسانی، در ابتدایی‌ترین و پایین‌ترین سطح قرار دارد. به‌عنوان مثال: تهران شهری بزرگ با ۱۰ میلیون نفر جمعیت است که از لحاظ مطالبات اجتماعی، تمرکز جمعیت و رفت و آمد چیزی کمتر از شهرهای بزرگی چون پاریس و لندن ندارد اما زیرساخت‌های آن به هیچ وجه قابل مقایسه با شهرهای فوق نیست. تهران هم اکنون با زیرساخت‌های متناسب با یکصد سال پیش با این جمعیت زیاد اداره می‌شود. در حالی که این جمعیت نیازها، تمایلات، آرزوها و درک امروزی از زندگی را داراست.

مفهوم طراحی شهری

طراحی شهری عبارت است از سامان‌دهی و سازمان‌دهی فضاهای عمومی و نیمه عمومی. لازم می‌دانم بر تفاوت دو واژه «سامان‌دهی» و «سازمان‌دهی» تأکید نمایم. چرا که سامان‌دهی بیشتر به مفهوم فیزیکی روابط فضایی معطوف است و سازمان‌دهی به روابط انسانی فضاهای شهری. با این تعابیر طراحی شهری هم سامان‌دهی و هم سازمان‌دهی را در بر می‌گیرد. ابعاد و حجم این فضاها در تعریف فوق تأثیری ندارد، بلکه همانطور که یک محور بزرگ در شهر پاریس مصداق طراحی شهری است یک معبر

"لا دفانس" منطقه‌ای تجاری در محدوده غربی شهر پاریس. این منطقه در محور تاریخی که از لوور عبور می‌کند و پس از گذر از "آرک دتریومف" به آنجا می‌رسد قرار دارد. این منطقه را می‌توان نمونه طراحی شهری در ابعاد بزرگ (کلان یا مگااستراکچر) برشمرد.

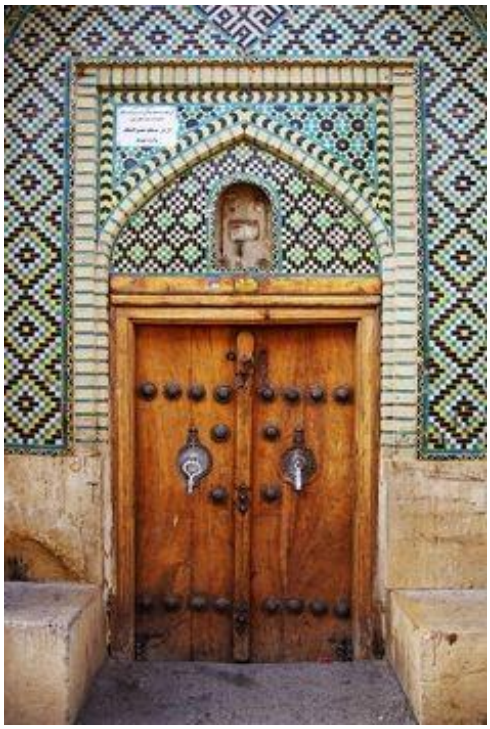
تفریحی در کنار جویباری در شهری کوچک هم مصداق طراحی شهری می‌باشد. تنظیم و تنسیق فضایی پیرامون رودخانه زاینده رود نیز موضوع طراحی شهری است.

در عین حال ما علاوه بر فضاهای عمومی یک سری اماکنی را داریم که از آن‌ها با عنوان فضاهای نیمه عمومی شهری یاد می‌کنیم. این گونه فضاها در حقیقت فضاهای میانی و حائل می‌باشند. مفهوم فضاهای نیمه عمومی در ایران به‌طور کامل شکل نگرفته است اما در کشورهای پیشرفته و صنعتی به تدریج این گونه فضاها در حال گسترش است. حال منظور از یک فضای نیمه عمومی چیست؟ فضای نیمه عمومی فضایی است که نه خانه و حریم خصوصی کسی است و نه خیابان و حریم کاملاً عمومی. فضای نیمه عمومی برخی از فضاهای حائل، مفصلی و انتقالی از فضای عمومی به فضای خصوصی است.

بعضی فضاهای پیرامونی مربوطه به ابنیه عمومی مثل بیمارستان‌ها، مدارس و ...، محله‌های تجاری و کوچک و بزرگ و... نه فضاهای کاملاً خصوصی و نه عمومی بلکه در واقع فضای نیمه عمومی می‌باشند. طراحی شهری بطور خاص عبارت است از ساماندهی سه بعدی این فضاها. سه بعدی بودن آن را بسیار مهم می‌دانم چرا که طراحی شهری دو مرحله اساسی دارد. مرحله اولیه آن همان چیزی است که شهرداران با آن در طرح‌های جامع، هادی، تفضیلی و... آشنایی کاری دارند. این‌ها عموماً طرح‌های دو بعدی هستند که بر روی کاغذ مشخص می‌شوند و محل استقرار ابنیه عمومی شبکه معابر، فضاهای شهری و... در دو بعد مشخص می‌شوند.

سیر تحول طراحی شهری

طراحی شهری به مفهوم مدرن آن در ایران به تازگی در حال شکل‌گیری است. مثلاً در بعضی طرح‌های جامع شهر مانند مشهد، مهندسین مشاور برای بدنه‌های ساختمان معیارهایی ارائه دادند و در تهران هم قرار است چنین طرحی پیشنهاد و تصویب شود. در این طرح پیش‌بینی شده است که بر حسب عرض خیابان‌ها و عرض معابر، ساختمان‌های عمومی و خصوصی به صورت پله‌ای عقب نشینی داشته باشند. این کار در واقع اولین قدم برای ورود به مرحله طراحی بدنه شهری به‌عنوان یکی از مقوله‌های طراحی شهری در مفهوم سه بعدی است که در طراحی دو بعدی نمی‌توانست خود را نشان دهد. این‌ها اولین گام‌ها می‌باشند و ما در ایران هنوز تازه کار هستیم. چون ساختارها و ساز و کارهای دمکراتیک هنوز در جامعه ما قوام نیافته، اعمال این فراکنش که نیازمند همدلی و همکاری مردمی است، در فقدان این ساز و کارها با تنش، تنگناها و نارسایی‌های زیادی همراه است. در طراحی اولیه یا طرح تفصیلی تنها روی نقشه‌های شهری لکه‌گذاری می‌شد و هر جایی کاربری خاصی را به خود اختصاص می‌داد، اما مفهوم طراحی شهری را دارا نبود. در طراحی شهری مسائل روان شناختی، اجتماعی، فرهنگی و



فضاهای ورودی مساکن سنتی ایران را می‌توان نوعی از فضاهای نمیه عمومی خُرد دانست. قراردادن پیرنشین‌ها در این فضا و فراهم آمدن امکان نشستن برای همه افراد می‌تواند دلیلی روشن بر این موضوع باشد

حتی فلسفی شهرنشینان مطرح می‌شود. این مسائل امروز وارد هویت و کیفیت فضای مصنوع شده. وقتی ما طراحی شهری را در این سطح تعریف می‌کنیم ناگزیریم که ارتباطمان را با چند مقوله دیگر که به نوعی مقوله‌های مرتبط می‌باشند مشخص نمائیم.

نقشه طرح‌های جامع و تفصیلی شهری صرفاً لکه‌گذاری‌هایی هستند که حدود عملکردهای مختلف را بر روی یک پهنه مشخص می‌کنند. اما اینکه جزئیات هرکدام از این لکه‌گذاری‌ها به چه صورت باید باشد چیزی است که از کارکرد نقشه‌های دو بعدی به این شکل دور است. بنابراین استفاده از سیستم‌هایی که امکان طراحی سه بعدی را فراهم می‌آورد دید ما را بر جزئیات شهری وسعت خواهد بخشید.

ارتفاع، رنگ و شکل ساختمان‌ها همه در نقشه‌های سه بعدی دیده می‌شود. در حالیکه ما در طراحی و برنامه ریزی طرح‌های جامع و حتی تفضیلی دید سه بعدی نداریم و تنها ضوابطی در مورد ارتفاع ساختمان‌ها اعمال کرده‌ایم. اما طراحی سه بعدی شامل همه آن چیزهایی می‌شود که با چشم دیده می‌شود.

با داشتن نقشه‌های دو بعدی ما دارای یک مفهوم هندسی و انتزاعی از شهر خواهیم بود و تصویر واقعی از شهر را نمی‌بینیم اما در طرح سه بعدی چون فضا دخالت می‌کند و همه چیز از جدول‌ها، فضای سبز، بدنه‌ها، تأسیسات شهری، درختکاری، دیوارکشی و... مورد توجه قرار می‌گیرد می‌فهمیم که شهر طراحی شده زیباست یا زشت! آرام‌بخش است یا وحشتناک! امروز در شهرهای ما آلودگی صوتی و بصری مطرح شده و شلوغی‌ها تأثیر مخربی بر سیستم عصبی عابران می‌گذارد که با نقشه‌های دو بعدی قابل حل نیستند.

پس منظور از طراحی سه بعدی توجه به حل همه مشکلات موجود در فضاهای عمومی و نیمه عمومی و حتی بدنه خارجی فضاهای خصوصی است. سؤال مهم دیگر درباره طراحی شهری این است که آیا طراحی شهری مقوله تازه‌ای است یا سابقه کهنی دارد؟

طراحی شهری به معنی امروز آن مقوله جدیدی است. از زمانیکه بشر اولین واحدهای جمعیتی و روستایی را ساخته است طراحی شهری به صورت غریزی و در مراحل و زمان‌های بعدی به صورت الگوواره و آئینی وجود داشته است. اگر یک قوم یا قبیله به اتراقگاه جدیدی می‌رسیدند ابتدا تعیین می‌کردند که چادرها را کجا و چگونه قرار دهند، نیایشگاه کجا و چگونه باشد؟ و... بنابراین طراحی شهری از ابتدایی‌ترین صور زندگی اجتماعی بشر شروع شده و اسناد تاریخی آن را با مراجعه به منابع معماری و باستان شناختی می‌توان مشاهده کرد. اینکه قبیله‌ای بدون هدف و طراحی در جایی اتراق می‌کرده و در هر جایی چادر می‌زده است امری غیر قابل قبول است. اسناد تاریخی نشان می‌دهد که سلسله مراتب فضایی از دیر باز رعایت می‌شده است.

طرح‌های سه بعدی جای خود را برای طراحی تک بناها در ایران باز کرده‌اند. اما طراحی شهری به طور عمده با همان طراحی دوبعدی و شامل لکه‌گذاری دنبال می‌شود. در حالی که در دیگر نقاط دنیا از این امکان برای بهتر درک شدن ابعاد پروژه‌های شهری نیز بهره برداری می‌شود.

در شهرهای قدیمی و بافت سنتی شهرهای خود می‌بینیم که شکل شهرها بر اساس اعتقادات مذهبی، اجتماعی و فلسفه و بینش مشخصی شکل گرفته است. میدان نقش جهان اصفهان یا چهار باغ نمونه‌های بسیار مشهود و موفق طراحی شهری در دنیاست. ما در همه مراکز جمعیتی کوچک و بزرگ دنیا چنین طراحی‌های خوب را داریم اما تفاوت مهم آن با طراحی شهری امروز این است که در ادوار اولیه، ساده و غریزی، و در ادوار بعدی آئینی و بدون برنامه‌ریزی علمی پیچیده و همه جانبه و مشارکت سازمان یافته نهادهای مردمی انجام می‌شده. این گونه طراحی‌ها با مشاهده مستقیم محیط و طبیعت و بر حسب اراده سلاطین و حاکمان، در

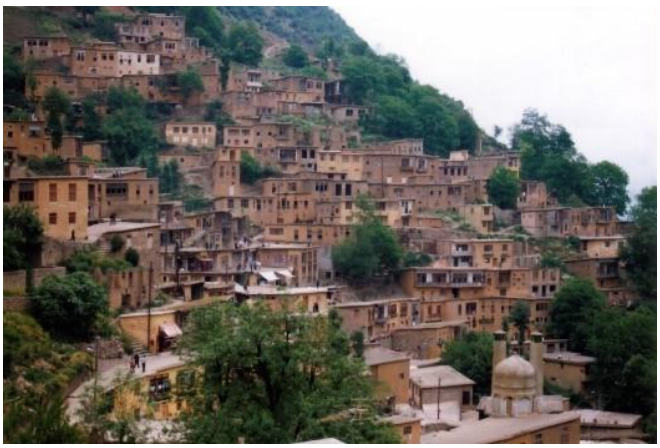
مقیاس‌های کوچک‌تر بر حسب اراده و خواست فرمانروایان، والیان، شهرداران و صاحب منصبان کوچک و بزرگ شکل می‌گرفته است.

برنامه‌ریزی و آمایش شهری

در دوران جدید ما وارد برنامه‌ریزی شده‌ایم و طرح‌های از پیش فکر شده شکل گرفته‌اند. بنابراین برنامه‌ریزی شهری مقدمه طراحی شهری است. برنامه‌ریزی شهری نیز ارتباط تنگاتنگی با آمایش سرزمین دارد. آمایش سرزمین عبارت است از سازمان‌دهی و سامان‌دهی شکل و مناسبات فضایی سرزمین اعم از روستا، شهر، منطقه و دیگر قطب‌های جمعیتی. در دهه پنجاه فرانسوی‌ها طرح آمایش سرزمینی را برای ایران تهیه کردند که با وقوع انقلاب این طرح به دلیل مطابق نبودن با استراتژی‌های سیاسی بعدی لغو شد.

در آن طرح محور آبادانی بر روی غرب و شمال کشور قرار گرفته بود. اعتراضات مربوط به طرح به دلیل فراموشی بخش شرقی کشور بود که مسئله ناچیزی نیست. چرا که هم اکنون مسئله قاچاق، خشکسالی و کمبود شدید امکانات در مناطق شرقی ایران وجود دارد. روس‌ها و به ویژه انگلیسی‌ها در تمام دوران سلطه خود نگذاشتند که این بخش آباد شود. این یک بینش سیاسی بود که غرب کشور محور عمده جذب جمعیت و توسعه باشد. اگر امروز قاچاق مواد مخدر و کالا در شرق کشور غیر قابل کنترل است به دلیل عدم آبادانی، نبود اشتغال، و عقب‌ماندگی فرهنگی است. پس در آمایش سرزمین هم نقش سیاست و قدرت مطرح است.

اگر ما بخواهیم شهرهای خوب و سالمی داشته باشیم باید به آمایش سرزمین توجه ویژه‌ای بکنیم. در آمایش سرزمین نقش ویژه شهر باید روشن شود و این کار باید از پیش اندیشیده و برنامه‌ریزی شود. چیزی که در گذشته مطلقاً وجود نداشته است. شهرنشینی در قدیم از یک هسته اولیه یا شریان اصلی که مصادر قدرت و پادشاهان تعیین می‌کردند شروع می‌شد و سایر فضاها خود بخود پیرامون آن شکل می‌گرفت و به صورت ارگانیک بود یعنی به صورت رابطه زنده با مردم. اما امروزه هیچ گوشه‌ای از شهر نیست که تابع برنامه‌ریزی و طراحی شهری نباشد. طراحان شهری موظفند تکلیف وجب به وجب از زمین‌های محدوده خدماتی یک شهر را مشخص نمایند و شهروندان موظف به قبول آن می‌باشند.



روستای ماسوله اگرچه مقیاسی شهری ندارد اما به لحاظ ساختار می‌تواند به عنوان یک نمونه ویژه طراحی شهری مورد مطالعه واقع شود.

استراتژی‌های توسعه شهری

مطلب دیگر تغییر بینش‌هاست. توجه به این نکته ضروری است که طی دویست سال اخیر بینش دانشگاهیان و متفکرین چه تغییراتی کرده است. طرح‌های جامع محصول نگرش و بینش دوران مدرن است. دوران مدرن را می‌توان در شهرسازی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم عنوان نمود. زمانی که فلسفه اصالت تجربه و آزمایش در فیزیک، و فلسفه شناخت (پوزیتیویسم علمی) پیدا شده بود.

اساس فلسفه شهرسازی و معماری در این دوران عقلانیت ابزاری و برنامه‌ریزی اقتصادی است. این نگرش‌ها در دوران فرا مدرن تحول پیدا کرده است. توجه به مقوله انسان و جمعیت انسانی، قوم‌شناسی، فرهنگ، تاریخ، محیط زیست و... در این دوران افزایش یافته است. در دوران مدرن توجه اندکی به محیط زیست می‌شد ولی هم اکنون نگرش زیست محیطی بر تمامی فعالیت‌های اجتماعی و فردی انسان سایه انداخته است و به ویژه در مسئله شهر و شهرنشینی شدت بیشتری دارد. در دوران مدرن طراحی شهری بر اساس طبقه‌بندی

عملکردها صورت می‌گرفت. اما امروزه این امر زیر سؤال رفته است که چرا ما عملکردهای گوناگون را از هم جدا می‌کنیم. در دوران فرامدرن تفکیک عملکردها به ترکیب عملکردها تبدیل می‌شود. این ادغام و ترکیب با حفظ همه شروط لازم صورت می‌گیرد. شاید یادآوری این نکته بی فایده نباشد که در بافت قدیم و معماری سنتی، ادغام عملکردها را داشته‌ایم. اگر نگاهی به آستان حضرت عبدالعظیم در شهر ری بیندازیم می‌بینیم که امور گوناگون زندگی اجتماعی کاملاً با نقش زیارتی آمیخته بودند. مساجد هم از محل تجارت جدا نبودند. بخش تجارت، بخش زندگی و معاش روزمره با زیارتگاه و مساجد ما فاصله‌ای نداشت و به اصطلاح سیاحت و زیارت و تجارت و سکونت به هم آمیخته بود. این کار یعنی تفکیک عملکردها در طرح توسعه آستان امام رضا (ع) انجام شد و ما شاهد تفکیک آن از زندگی مردم بودیم و بعد هم با ساخت هتل‌های بزرگ در اطراف حرم، به نوعی حرم امام رضا (ع) در میان آن‌ها دفن شد و به کلی از بافت اجتماعی شهر منفک گردید. گر چه شاید در مورد حرم امام رضا (ع) به خاطر حجم بزرگ زیارتی چنین امری تا حدودی اجتناب‌ناپذیر باشد، اما لزومی ندارد که همیشه عملکردهای گوناگون از هم جدا باشند و بر عکس در بسیاری از موارد می‌توانند در هم ادغام و در کنار هم احداث شوند.

ناپدید شدن حرم امام رضا (ع) در سیمای شهر مشهد به علت توسعه‌های ارتفاعی بیشمار اطراف آن

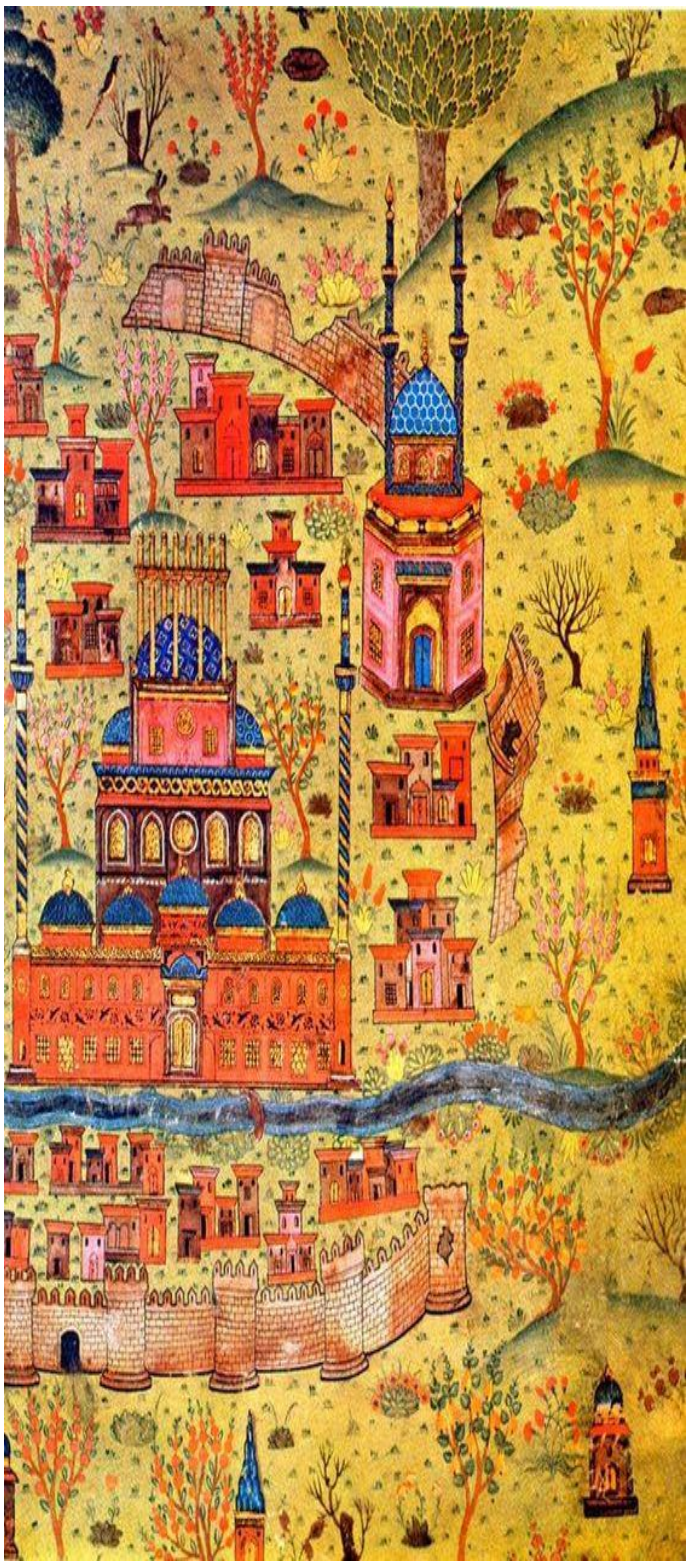
مدیریت مشارکتی

به‌طور کلی می‌توان گفت که مسئله شهر و شهرنشینی جز با مشارکت سازمان‌یافته مردم حل نمی‌شود. شهرداری و مدیریت شهری شغلی است که بیشترین مراجعه‌کننده و نیاز به پاسخگویی را داراست و عملکرد آن مورد توجه و نقد تمام اقشار و طبقات مردم است. در این حالت شهرداری نمی‌تواند همه مردم را راضی کند و به همین دلیل مشارکت سازمان‌یافته مطرح می‌شود. اساساً مشارکت به این معنا نیست که همه مردم را راضی کنیم. مشارکت در جامعه ما به هیچ وجه سازمان‌یافته نیست و علت آن عدم وجود نهادهای مستقل مدنی، سیاسی و غیر سیاسی است؛ آنچه که به آن در ایران امروز، جامعه مدنی می‌گویند و تقویت آن جزء برنامه‌های دولت می‌باشد. جامعه مدنی دارای دو مفهوم است: یک مفهوم عام و یک مفهوم خاص. مفهوم عام آن به این صورت است که جامعه ما و مناسبات اجتماعی آن بر اساس قانون مداری و مبتنی بر حفظ حرمت قانون، فرد، خانواده و آزادی‌های مشروع و پذیرفته شده ملی باشد. مفهوم خاص آن به معنای فضاهای حائل و واسط میان فرد و خانواده با قدرت‌های مسلط می‌باشد. فرض جامعه مدنی بر این بوده است که خانواده یا فرد کوچک‌ترین و ضعیف‌ترین سلول جامعه است و قدرت‌ها به علت برخورداری از امکانات زیاد مالی، نظامی، اداری و سیاسی می‌توانند آن‌ها را منکوب تمایلات و منافع خود بکنند.

حال سؤال این است که در این حالت چگونه می‌توان زمینه ابراز وجود و ایفای نقش فرد در جامعه و ساختار اجتماعی آن را فراهم کرد؟ راه امروزی آن تشکل‌های مردمی است. در واقع بخش عمده جامعه مدنی همان تشکل‌های مردمی هستند که مرزی را بین فرد و دولت نگه می‌دارند. این گونه تشکل‌ها چهار نوع می‌باشند. تشکل‌های صنفی، تشکل‌های فرهنگی، تشکل‌های اقشار اجتماعی نظیر بانوان، جوانان و... و احزاب. در این گونه تشکل‌ها مردم تربیت می‌شوند و رفتار اجتماعی را فرا می‌گیرند. می‌آموزند که چگونه همدیگر را تحمل کنند و چگونه حرفشان را بزنند. یک کاسب از

طریق این تشکل‌ها حرف خود را به شهردار می‌زند و شهردار هم به جای مواجهه با کل مردم با چند صنف خاص روبرو می‌باشد.

بر این اساس مفهوم مشارکت سازمان‌یافته مشخص می‌شود. نکته دیگر این است که اصولاً شهرداری یک نهاد یا ارگان دولتی نیست بلکه یک (N.G.O) یا سازمان غیر دولتی است. چون شهردار را شورای شهر- که منتخب مردم است- انتخاب می‌کند و هزینه‌های خود را از دولت تأمین نمی‌کند. این‌ها بیانگر این است که شهرداری‌ها و نهاد مدیریت شهری جزیی از مردم هستند و یکی از وظایف بزرگ آنان، سامان‌دهی مشارکت مردم است. این مشارکت باید در تمامی مراحل اعمال شود تا بتوان با استفاده از نظر مردم و یاری آنان مشکلات و مفاسد اجتماعی شهرها را حل نمود.



مقاله

ارائه شده در همایش

موازین توسعه و ضد توسعه فرهنگی-اجتماعی

به دعوت سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران

خرداد ۱۳۸۰

شهر اسلامی از واقعیت تاریخی، نوستالژی مدنی و اتوپیا تا حقیقت دینی

شهر اسلامی از واقعیت تاریخی، نوستالژی مدنی و اتوپیا، تا حقیقت دینی

پیش در آمد: خلاصه تحلیلی

بخش اول: تحلیل معنایی واژه «شهر اسلامی»

مقدمه

۱- گفتمان خاور- باستان شناختی
۲- گفتمان نوستالژیک
۳- گفتمان درون دینی
۴- شهر در قرآن کریم
۵- سامانه ارزشی
۶- قدمی فراتر به سوی شهر ربانی: حذف رانت‌های فضایی
۷- جامعه بسامان، شهر بسامان.

- **بخش دوم: زمینه‌های فرهنگی – اجتماعی در جامعه اسلامی برای تأسیس شهر پایدار**

۱- اعتقادات
۲- وقف و سایر نهادهای دینی
۳- مرکزیت مسجد در نظام کالبدی شهر

- **بخش سوم: استراتژی‌های مدیریت توسعه فضایی شهر تهران**

مقدمه

الف- چه نباید کرد
۱- احداث شهری جدید
۲- گزینش نظریات نخبگان
۳- گزینش الگوهای سنتی
۴- گزینش نمونه‌های موفق
ب- چه می‌توان کرد
۱- سازماندهی مشارکت
۲- ساختار توسعه فراکتال

نتایج حاصل از پژوهش

شهر اسلامی از واقعیت تاریخی، نوستالژی مدنی و اتوپیا، تا حقیقت دینی

خلاصه تحلیلی به‌عنوان پیش در آمد

بخش اولِ پژوهش حاضر به شناخت واژه «شهر اسلامی» و نقد معنایی سیر تحول تاریخی آن اختصاص دارد.

واژه شهر اسلامی از زوایای مختلف و با معانی گوناگونی مطرح شده است. بر حسب اینکه این واژه در کدام گفتمان- برون دینی یا درون دینی- مطرح شود، معنای خاصی از آن دریافت می‌شود و پژوهش در آن عرصه روش خاصی می‌طلبد. در حقیقت می‌توان گفت نوع نگاه و روش برخورد با پرسش از «شهر اسلامی» در این بخش نتیجه رویکردی تأویلی (هرمنوتیکی و پدیدارشناسانه) است.

۱- **گفتمان برون دینی**: شهر اسلامی از نگاه تاریخ‌نگاران و سیاحان غربی مفهومی دارد که بر حسب تحولات و کشفیات باستان شناختی و تعمیق مطالعات خاورشناسان و ذوق و سلیقه سیاحان دچار دگرگونی‌ها و تحولات زیادی شده. در این گفتمان با معانی و انگاره‌هایی روبرو می‌شویم که شاید تمامیّت آن (و نه بخشی از آن) بتواند سیمای تاریخی شهرهای مسلمانان را تا حدودی معرفی نماید. این تصویر در بهترین و کامل‌ترین نمونه خود معرف یک موقعیت با تمام وجوه تاریخی- جغرافیایی آن است.

گاهی این واژه بیانگر تمایل یأس و سرخوردگی از موقعیت چند قرن اخیر و به ویژه یأس از دستاوردهای دوران مدرن در شهرسازی و شهرنشینی است. این گفتمان دارای یک ماهیت نیرومند نوستالژیک است. تصویری که در این گفتمان شورانگیز از بازگشت به گذشته‌های «طلایی» در اذهان نقش می‌بندد، لزوماً بیانگر واقعیت تاریخی و حقیقت دینی نیست. این تصویر بیانگر تمایلی اتوپیایی است که به تعداد اذهان آدمیان و بر حسب زیست- جهان آنان متفاوت، و بیش از هر چیز تبلور بهشت گمشده آنان است. هر دو مفهوم پیش گفته را می‌توان گفتمانی برون دینی تلقی نمود.

اظهارات انقلابی اسپینوزا در باب آزادی مردم در تأویل متون دینی که برای اولین بار خواستار اعطای حق تفسیر متون مقدس خارج از دستگاه دینی-حکومتی شد، در برابر انحصارطلبی سران دین یهود بهایی گزاف برای او در پی داشت: حکم ارتداد و تبعید

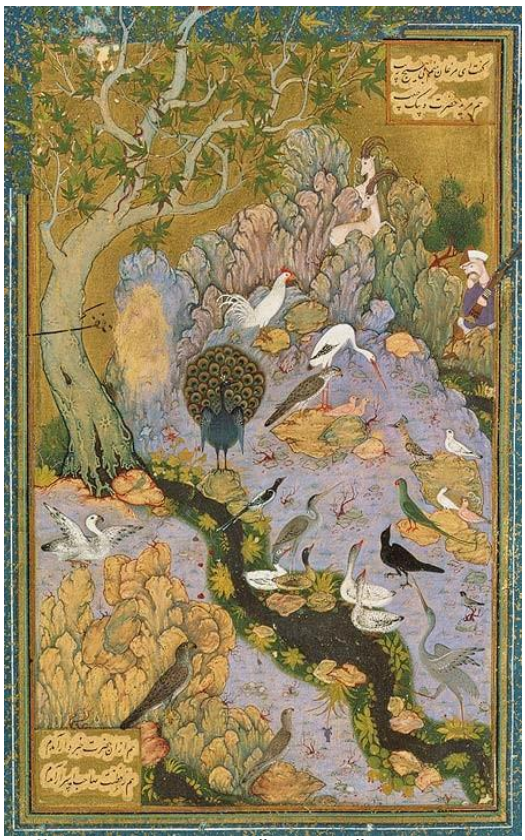
۲- **گفتمان درون دینی:** مفهوم این واژه در گفتمان درون دینی عبارتست از کنکاش و جستجو در مفاهیم و ارزش‌های دینی برای ارائه تصویری آرمانشهری از شهر آنچنان که با نص دین مطابق باشد. در اینجا نیز می‌توان گفت با اتوپیا سروکار داریم، اما اتوپیایی کم و بیش منطبق با جهان‌بینی و آرمان‌های دینی آنچنان که انسان‌ها می‌فهمند. در این حال برای پرهیز از اختلاط دو مفهوم پیش گفته برون دینی از شهر اسلامی با مفهوم درون دینی و آرمانی ترجیحاً و تا سر حد امکان از واژه «شهر ربانی» استفاده خواهیم کرد. بنابراین در گفتمان درون دینی نیز می‌توان با تصاویر گوناگون از شهر اسلامی روبرو شد. این امر به آن معنی است که شهر اسلامی

را به هیچ روی نمی‌توان انگاره‌ای تمام شده و پایان یافته، یگانه و قابل دیکته کردن از طریق راهبردهای سیاسی و دستورالعمل‌های اداری تلقی کرد.

۳- **شهر ربّانی**: در فرهنگ و ادبیات دینی از آرمانشهرهای متعددی گفتگو شده است که در رأس آن‌ها جهان آرمانی شیعه (حکومت موعود آخرالزمان) قرار دارد. در اندیشه فلاسفه مسلمان از مدینه فاضله فارابی، ابن سینا و خواجه نصیرالدین طوسی و در اندیشه عرفا از شهر زیبایی نظامی گنجوی و شهرنیکویی جامی سخن رفته است. ویژگی شهر ربّانی را از توضیحات قرآنی و نظریه بسیار مهم «تحریم ربا» اخذ کرده‌ایم. گر چه حذف ربا از نظام اقتصادی در شرایط کنونی و نظام پیوسته جهانی قابل تحقق نیست، با این حال این نظریه اساس آرمانشهر قرآنی است و می‌تواند هدف بلندی برای مراحل تدریجی حذف رانت‌های فضایی و تحقّق عدالت اجتماعی در شهر باشد. این بخش که مسئله اصلی تحقیق ما را تعریف می‌کند، یک موضوع دین پژوهی است و پرسش از کتاب وحی اساس روش شناخت در این مقوله است. چهارچوب نظری آن نیز پرسش از واژه‌هایی است که به نوعی در ارتباط با شهر، شهروندی، سرزمین و قطب‌های جمعیّتی‌اند.

- بخش دوم که به فرهنگ و نهادهای دینی پرداخته، بر این فرضیه استوار است که از فرهنگ دینی، اعتقادات مذهبی، نهادهای مدنی از جمله نهاد وقف و عبادات روزمره می‌توان به‌عنوان اهرم‌ها و محرک‌های نیرومند برای تأسیس شهری انسانی و سالم بهره برد.

در بخش سوم استراتژی‌های توسعه شهر تهران مطرح شده است. حقیقت این است که تهران وارث انباشت مسائل توسعه نیافتگی و مهاجرتهای لجام گسیخته طی صد سال گذشته است. شهری که به رغم اندازه کلانشهری- بلکه ابرشهری از لحاظ جمعیت و گستره و به رغم نیازهای رو به رشد مصرفی از لحاظ تأسیسات و خدمات شهری ده‌ها سال از آنچه باید باشد، عقب‌تر است. شهری با نیازهای امروزی و ساختاری کهنه و فرسوده، ناهمگنی‌های اجتماعی و تعارض‌های اقتصادی. علت‌العلل مسائل شهرنشینی در تهران این است که همواره سیل هجوم مسائل زیر بنایی و رشد جمعیت بر هرگونه برنامه توسعه و طرح شهرسازی پیشی گرفته است. به این ترتیب مسئولین و دست اندرکاران همواره در برابر گسترش بهمن‌وار تهران در حالت انفعالی قرار داشته‌اند. سازماندهی



عطار نیشابوری در "منطق الطیر" سیمرغ (به منزلهٔ اتوپیا و آرمان غایی) را "سی مرغ" معرفی می‌کند که همرهان به پایان رساندن مسیر صعب به آرزوی ملاقات "سیمرغ"اند.

مشارکت فعال همراه با ساختار توسعه خردینه (فراکتال) می‌تواند یکی از راهبردهای خروج از بحران باشد.

سرانجام سخن: تحقق شهر اسلامی در گرو خلق مدامی است که جوامع مسلمان با تلاش روزمره خود و در فرآیند سیر جدالی تئوری- عمل آن را می‌آفرینند. خلق مدامی حاکی از مدنیت جامعه به‌عنوان برآیند توان‌های تولید مادی و معنوی و همچنین تمایلات

مسجد جامع فهرج یکی از قدیمی‌ترین مساجد ایران برای نخستین بار عملکردی جدید با نظام فضایی خاص در تلفیق با سبک معماری ساسانی ارائه می‌دهد.

و دریافت‌های دینی آنان. بنابراین تنها راه تحقق شهر اسلامی به مثابه یک ساختار اجتماعی- فضایی عبارتست از ارتقای تمامی وجوه حیات اجتماعی در بستر کوشش‌های آزادانه تفسیری و تأویلی تعداد هر چه بیشتری از پژوهندگان و اندیشمندان جامعه به منظور افزایش آگاهی عمومی از ارزش‌های ناب دینی مکنون در ذات دین. با این حال پذیرش عقلانیت مفاهمه‌ای و سازماندهی مشارکت عمومی دو رکن ضروری هرگونه فرآیند (تحقق شهر اسلامی) محسوب می‌شود.

بخش اول: تحلیل معنایی واژهٔ شهر اسلامی

مقدمه: از واژهٔ شهر اسلامی چه می‌فهمیم و از شهر اسلامی چه می‌دانیم؟ با شنیدن این واژه چه تصویرهایی در ذهن شنونده جان می‌گیرد؟ چه آرزوهایی از عمق جان او سر بر می‌آورد؟ آنچه از آن فهمیده می‌شود تماماً محصول ذهن خودآگاه است یا ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی؟ تصاویر خیالی و آرزوهایی که از آن سر بر می‌آورند، در ادراک حسی از شهر اسلامی مؤثر است؟ آیا تعریف واحدی از آن دست کم در حوزه آکادمیک وجود دارد؟ به نظر می‌آید نه تنها عموم مردم، بلکه خواص اندیشمندان رشته‌های گوناگون علوم انسانی و هنر نیز ذهنیت واحدی از شهر اسلامی ندارند. بر حسب اینکه این واژه در کدام گفتمان تاریخی- اجتماعی مطرح شود، معنای خاصی از آن دریافت می‌شود.

۱- گفتمان خاور- باستان شناختی:

شهر اسلامی از نگاه خاورشناسان و سیاحان غربی عبارتست از شهرهایی که بنابر مدارک و شواهد تاریخی و باستان شناختی اکثریت مهمی از سکنه آن مسلمان بوده و بنابر آداب، مراسم و مناسک دین اسلام زندگی می‌کرده‌اند. بدیهی است در پژوهش‌های اینان حضور مسجد مهم‌ترین شاخص شهر اسلامی است و این که اسلامیت شهر چگونه تحقق می‌یابد، در حوزه کار آنان نبوده است. بنابر تعاریف روش‌شناختی اینان، شهرهای دژ مانند و نظامی خلفای اموی و عباسی، همانقدر اسلامی است که شهرهای خوارجی صحرای آفریقا و شهرهای بازرگانی سواحل مدیترانه و آسیای مرکزی و مجمع الجزایر جنوب شرقی آسیا. مسجد اموی یا جامع دمشق با نمای پر جلال و شکوه و زیورآرایی گرانقیمت آن همانقدر نشان یک شهر اسلامی است که مسجد النبی و مساجد ساده و با خلوص صدر اسلام (۱). نزد اینان، خلفای اموی و عثمانی همانقدر امیرالمؤمنین هستند که علی علیه السلام، شاه عباس کبیر همانقدر پادشاهی اسلامی است که هارون الرشید خلیفه عباسی، خلفای فاطمی مصر، پادشاهان عثمانی و...

واژهٔ (شهر اسلامی) بیش از هر چیز توسط هم اینان در زبان‌های لاتینی (۲) به کار رفته و به تدریج در سایر زبان‌ها رایج شده است. ترکیباتی که در منابع دینی از واژه‌های الدار، المدینه، القریه و... با صفاتی نظیر فاضله، السلام، البوار، الاخره، وجود داشته هر یک به معنای خاصی به کار می‌رفته متفاوت از مفهوم «شهر اسلامی» در گفتمان تاریخی و باستان شناختی، که در بخش‌های دیگر مقاله به آن خواهیم پرداخت.

در گفتمان تاریخی و در ذهنیت خاور شناسان و باستان شناسان این واژه بیانگر شهرنشینی و شهرسازی در دوران تاریخی «تمدن اسلامی» بوده با همان تعریف توام با تساهل، نقاط قوت و ضعف خاص خود، با جاذبه‌ها و دافعه‌ها، با شمشیرزنی‌ها و فتوحات، با شب‌های بغداد و هارون الرشید و داستان‌های هزار و یک شب، علی

بابا و چهل دزد بغداد، سندباد هجری با قرون درخشان خلافت عباسی و بالاخره با استبداد شرقی، منار کلّه، و بزرگترین شرابخانه‌های دنیا در عالی قاپو و...(۳)

هر چه بوده این واژه نزد اینان به هیچ روی با آنچه ما مسلمانان از مدینه فاضله و اندیشمندان ما از آرمانشهر اسلامی می‌فهمند، مترادف نبوده است. در نگاه اینان، «شهر اسلامی» مبین شهرهایی با تمدنی خاص بود. یک واقعیت تاریخی با تمامی زیبائیها و زشتی‌های خود. گر چه هیچ الزامی وجود نداشته که مفهوم زشتی و زیبایی نزد اینان لزوماً مترادف با مفهوم زشت و زیبا در منابع و نصوص دینی باشد. در حالی که در بسیاری موارد اساساً نگاه زیباشناختی از منظر درون دینی و برون دینی با هم متفاوت و بلکه بعضاً متضاداند (۴). از لحاظ تاریخی می‌توان این گفتمان را اولین دورهٔ گفتمان شهر اسلامی دانست.

۲- گفتمان نوستالژیک:

در دو دهۀ اخیر بنابر دلایل سیاسی و اجتماعی، کاربرد این واژه با مفاهیم و مقاصد متفاوت از گفتمان تاریخی، اما تحت تأثیر و در بستر آن، وارد گفتمان سیاستمداران، معماران، و شهرسازان ایرانی شده است. در حقیقت در ذهن بعضی از معماران و شهرسازان این واژه صرفاً جایگزینی است برای «شهر ایرانی» که قبلاً در ادبیات تخصصّی رایج بود. بدون تردید شرایط سیاسی روز و گرایش نهاد قدرت در این جایگزینی- گر چه ناخودآگاه- بی تأثیر نبوده است.

در حقیقت اسلام‌گرایی در دو دهۀ اخیر جانشین ملی‌گرایی دهه‌های اول سده چهاردهم شمسی گردیده و در نتیجه واژگان متناظر خود را به همراه آورده است. علاوه بر این عوامل دیگری به شرح زیر به مطرح شدن بیش از پیش این واژه یاری رسانیده است.

۱- شیوع نقد مدرنیته از طرف فلاسفه و روشنفکران غربی و سرایت آن به ایران. در حقیقت برخی گرایش‌های روشنفکرانه در ایران، «شهر اسلامی» را مابه‌ازای مناسبی برای بوم‌گرایی فرامدرن در

شهر اسلامی در دیدگاه خاورشناسان حال و هوایی افسانه‌ای و "اگزوتیک" دارد: داستان‌های هزار و یک شب و روایت ماجراجویی‌های ملاحان و پادشاهان و رعایا، به خوبی بستر این تصویرسازی را معرفی می‌کند. ایتالو کالوینو نویسندۀ شهیر در "شهرهای ناپیدا" به شدت وامدار این حال و هوا است.

معماری و شهرسازی و خروج از بحران شهرنشینی مدرن یافته است.

۲- فوران احساسات عمومی اسلام‌گرایانه در مقطع انقلاب و توسعه تقاضا برای تولید پاسخگو در همه عرصه‌های تخصصی از جمله معماری و شهرسازی.

۳- فروپاشی اقتصادی- سیاسی بلوک شرق و ریزش ایدئولوژیک آن به مثابه قطع امید از تحقق آرمانشهر سوسیالیستی و نیاز به الگوی جایگزین.

۴- گسترش برخی ناهنجاری‌های اخلاقی در غرب و تزلزل در بعضی نهادهای مدنیت نظیر نهاد خانواده.

۵- سرخوردگی سیاسی- اجتماعی از آوانگاردیسم نخبه‌گرایانه:

مجموعه این عوامل به اضافه بهره‌برداری‌های سیاسی از شرایط داخلی و جهانی و عدم تفکیک گفتمان برون دینی و درون دینی منجر به پیدایش گرایشی نوستالژیک نسبت به گذشته- به جای ترسیم جهانی بهتر رو به آینده- و نسخه‌برداری از دوران‌های طلایی تاریخی شده است. در حالی که نگاه درون دینی از گذشته عبرت می‌گیرد و رو به آینده دارد. نگاه نوستالژیک به گذشته یا پیروی از گذشتگان (سنه الاولین) بدون نقد و بازخوانی خردمندانه، شیوه پسندیدهٔ قرآنی نیست.

۳- گفتمان درون دینی (۵):

اکنون ببینیم تصویر «مدینه فاضلهٔ اسلامی» در چشم‌انداز آرمانشهرگرایان دین‌باور چگونه است.

جهان آرمانی شیعه:

آیندهٔ درخشان توأم با عدالت اجتماعی در جوهر اعتقادات شیعه نهفته است. این گرایش حاصل تأملات فلسفی یا استنتاجات عقلی صِرف به روش فیلسوفان نیست، بلکه پشتوانهٔ آن احادیث و اخباری است که ظهور مهدی (عج) را در آخرالزمان بشارت داده و غالباً عناصری را در بردارند که از جامعهٔ آرمانی انتظار می‌رود.

۱- جهانی بودن به معنای یکسان شدن دین و اخلاق در میان تمام اقوام و ملت‌ها.
۲- برابری اقتصادی به معنای برخورداری همهٔ مردم از امکانات مادی و تولیدی جامه به‌طور یکسان.
۳- برابری اجتماعی به معنای فقدان هرگونه برتری و امتیاز در میان مردم.
۴- برقراری عدالت میان همه مردم با تاکید بر احقاق حقوق فرودستان و در شرایط خاص روستائیان و کارگران.
۵- صلح و آشتی و رخت بر بستن کینه و دشمنی.
۶- بازگشت انسان به آغوش طبیعت و همزیستی با همه عناصر ساحَت طبیعی از جاندار و بی جان.

امید (خواهد آمد)، محمود فرشچیان

افزون بر این ویژگی‌ها که در احادیث و اخبار مربوط به حکومت مهدی (ع) مشاهده می‌شود، در کتاب‌ها و متون دینی از **جزیرهٔ خضرا** و **شهر زاهره** نام برده شده که بر حسب آن گزارش‌ها هم اکنون وجود دارند و فرزندان امام با پیروان خود با همان ویژگی‌ها در آنجا زندگی می‌کنند. بنابر همین گزارشات ساکنان زاهره از چهار شهر دیگر به نامهای «ربقه»، «ضیافه»، «ظلوم» و «قناطیس» نیز یاد کرده‌اند.

شهرهای آرمانی بنی اسرائیل در متون اسلامی:

شهر صالحان طبری:

ابو جعفر محمد بن جریر طبری در تفسیر آیه ۱۵۹ از سورهٔ اعراف که می‌فرماید: «جماعتی از قوم موسی به دین حق هدایت جسته و به آن دین باز می‌گردند»، از شهر آرمانی خبر می‌دهد که زیستگاه چند سبط از اسباط دوازده گانه بنی اسرائیل است و حجت‌الله اصیل (۶) به اعتبار زهدورزی و پارسایی اعضایش آن را

«شهر صالحان» نامیده و با «شهر زیبایی» نظامی گنجوی قابل مقایسه می‌داند. بنا بر همین مأخذ در جلد سیزدهم بحارالانوار به نقل از کتاب اکمال‌الدین شیخ صدوق از شهر آرمانی دیگری یاد می‌شود که با شهر صالحان شباهت زیادی دارد:

«بام‌های بلند هم اندازه‌ای دارد....، هر کس به اندازهٔ نیاز از خرمن‌هایی که در بیرون شهر نهاده می‌شود، بر می‌دارد...، در بازار فروشنده‌ای نیست.... هر کس آنچه نیاز دارد می‌برد... و دشمنی و سخنان زشت را نمی‌شناسد (۷)».

شهر آرمانی بحارالانوار:

جامعهٔ آرمانی بحارالانوار (در داستان ذوالقرنین) همانند شهر صالحان طبری است. «روح دادگری مردم و پرهیزشان از افزون‌خواهی از حکومت بی‌نیازشان کرد....»(۸)، دادرس و امیر و پادشاه ندارند، خانه‌هایشان بدون در و قفل و بند است، بدون نظام طبقاتی است و مردم به فرادست و فرودست بخش نشده‌اند. مردم اخلاق نیکو و خوی خوشی دارند و بر روابط آن‌ها صلح و صفا برقرار است...

بهشت‌های گمشدهٔ این جهانی:

در برخی منابع دینی نیز گفتارهایی در باب بهشت‌های گمشده یا معدوم شده (به علت ظلم و جور پادشاهان و حکمرانان) این جهانی وجود دارد؛ مانند بهشت شداد در تفسیر ابوالفتوح رازی و در «سامانه» خواجوی کرمانی و همچنین «شارستان زرین» در کتاب مجمل التواریخ و القصص.

مدینه فاضله در اندیشهٔ فلاسفهٔ مسلمان (۹):

مدینه فاضله فارابی با وجود همانندی‌ها و نزدیکی‌های زیادی که با مدینه فاضله افلاطون و حکمت یونانی دارد، در مقام حکیمی مسلمان، مقیّد به آموزه‌ها و احکام شریعت است. فارابی هدف و غایت شهر آرمانی را رسیدن به سعادت می‌داند، سعادت این جهانی و رستگاری اخروی.

باغ عدن، هیرونیموس بوش، نقاش هلندی
بازنمایی از مدینه فاضله در مسیحیت

مدینه عادله ابن سینا متشکل از سه طبقه است که هر طبقه به درستی کار خود را انجام می‌دهد. نیازهای مالی دولت از سه منبع مالیات‌ها، غرامت‌ها و غنیمت‌ها تأمین می‌شود. در رأس دولت آرمانی ابن سینا جانشین پیامبر قرار دارد. خدایگان و برده در نظام سیاسی او لازم و ملزوم یکدیگرند، بردگان دشمنان دین‌اند و به پایگاه «عبد» فرو می‌افتند.

جامعه فاضله خواجه نصیرالدین طوسی متشکل از طبقات گوناگونی است که گروههای انسانی بر حسب قوّه درک در آن جایگاه قرار می‌گیرند. در اندیشهٔ او گوناگونی انسان‌ها در خرد، موجد نابرابری نیز هست. هرگاه همه مردم توانگر یا درویش باشند، بنابر جمله‌ای عربی که می‌گوید «لو تساوی الناس لهلکو جمیعاً» ناگزیر از خدمت یکدیگر تن می‌زنند.

مدینه فاضله عرفای مسلمان:

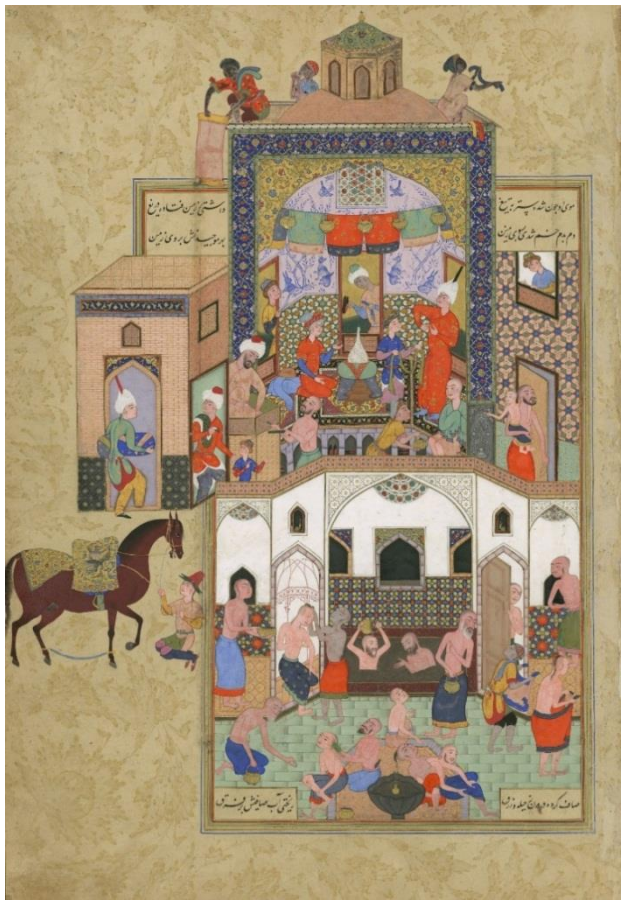
شهر زیبایی نظامی گنجوی بر بنیاد راستی، عدالت، پذیرش مشیّت الهی و توکل بر او و برابری در مال و خواسته برپا شده. در نظام سیاسی شهر زیبایی از دولت خبری نیست و از لحاظ اجتماعی جامعه‌ای بی طبقه است. بر خلاف جمهوری افلاطون و مدینه فاضله فارابی در شهر زیبایی نظامی نه سلسله مراتبی اجتماعی هست و نه فرادست و فرودست. مردم که از لحاظ اخلاقی ساده‌زیست و اهل اعتدال در رفتارند، به اسکندر می‌گویند (۱۰):

ندارد زما کس ز کس مال بیش
همه راست قسمیم در مال خویش
شماریم خود را همـــه همسران
نخنـــدیم بر گریـــه دیـــگـــران

شهر نیکویی جامی نیز مشحون از عدل و برابری و بی نیاز از رئیس سیاسی است.

پی رفع ظلم است، گفتند شاه
ز ظلم این ولایت بود در پناه
زر عدل از ظلم گیرد عیار
چو ظالم نباشد به عادل چه کار؟

با این حال جنبه‌های زیبایی شناختی و هنری در شهر زیبایی قوی‌تر از شهر نیکویی است. در شهر نیکویی پارسایی و زهد ورزی و تسلیم و قناعت بیشتر از شهر زیبایی است (۱۱).



نگارگری مینیاتوری از هفت اورنگ جامی: عدل و برابری و بی نیازی از رییس سیاسی؛ مجلس بزمی در گرمابه که اقشار مختلف از طیف‌های گوناگون در کنار یکدیگر به شادمانی پرداخته‌اند.

۴- شهر در قرآن کریم:

«مگر ندانی پروردگارت با قوم عاد با آن بنای مستحکم که نظیر آن در شهرها ساخته نشده بود، چه کرد و همچنین با قوم ثمود که کاخ‌ها از سنگ بر می‌افراشتند و با فرعون صاحب استحکامات، همان‌ها که در شهرها طغیان کردند و در آن فساد فراوان کردند و پروردگارت تازیانه عذاب بر آن‌ها فرود آورد، که پروردگارت در کمین است، اما انسان؛ وقتی پروردگارش امتحانش کند و ارجمندش کند و نعمتش دهد گوید: پروردگارم ارجمندم کرده است و اما چون امتحانش کند و روزی بر او تنگ کند، گوید: پروردگارم خوارم کرده است. هرگز (چنین نیست) که شما یتیم را محترم نمی‌دارید و همدیگر را به غذا خوردن مستمند ترغیب

نمی‌کنید و میراث را یکجا می‌خورید و مال را بسیار دوست می‌دارید. چه خطا می‌کنید: وقتی زمین در هم شکند، شکسته شود و [فرمان] پروردگارت با فرشتگان صفاصف بیایند. و آن روز جهنم را بیارند و انسان پند گیرد و پند گرفتنش به چه کار آید، گوید ای کاش در زندگی خویش کاری کرده بودم...»(سوره الفجر).

چنانچه نگاه به شهر بیش از آنکه نگاهی سخت‌افزاری به کالبد شهر باشد، نگاهی نرم‌افزاری به روح شهر باشد که در آموزه‌های دینی و به‌طور عمده در آموزه‌های قرآنی چنین است، برای اسلامی شدن شهر و تبدیل تهران به «شهر اسلامی (۱۲)» باید بیش از آنکه به شکل و فرم بها داده شود، به مناسبات درونی و روابط انسانی در شهر بها داده شود. در این صورت اگر این مناسبات و روابط انسانی شهرنشینی، هم سو با آموزه‌های اصیل دینی و بطور عمده ناشی از آموزه‌های وحیانی باشد، خود به خود کالبد شهر همان خواهد شد که باید باشد؛ اشکال کالبدی‌ای که هیچ محدودیتی در آن نیست و هیچ اسلوب خاصی در منابع دینی برای آن پیش‌بینی نشده است. عطف توجه بیش از اندازه به الگوها و فرم‌های سنتی به‌عنوان نماد اسلامیت، تکاپوی شهرنشینی و پویایی آن را در قالب‌های تاریخی منجمد خواهد کرد. با نگاه صوری هرگز شهر اسلامی نخواهد شد. برابر پنداشتن معماری اسلامی با فرم‌های سنتی و معادل پنداشتن شهر اسلامی با شهرهای سنتی خطای جبران‌ناپذیری است که جامعه را از حرکت در راستای جوهر آموزه‌های دینی محروم می‌کند. نگاهی به سراسر قرآن مجید، نهج البلاغه و سایر منابع دینی نشان می‌دهد که هیچ الگوی صوری به‌عنوان الگوی دینی پذیرفته نیست. امیر المؤمنین (ع) در نهج البلاغه شهر خوب را این چنین توصیف می‌کند: «شهری تو را از شهر دیگر بهتر نیست، بهترین شهرها آن بود که در آنت، آسایش زندگی است (۱۳)».

آیات سوره الفجر که در مقدمه آمد، نیز مؤید این مطلب است که اساس توجه اسلام به شهر به کالبد آن نیست، چه قوم عاد «با آن بنای مستحکم که نظیر آن در شهرها ساخته نشده بود» و «فرعون صاحب استحکامات» از نظر قرآن همان‌ها هستند که «در زمین فساد فراوان کرده‌اند» و پروردگار «تازیانه عذاب بر آن‌ها فرود آورد» و علت فرود آمدن تازیانه عذاب و ویرانی شهرها و نظامات سیاسی-فضایی را محترم نشمردن یتیم، خوردن میراث و بالاخره بسیار دوست داشتن مال می‌داند. در یک پژوهش قبلی نگارنده که طی آن سعی شده تا سرحد امکان آیات معطوف به شهر و شهرنشینی مورد بررسی واقع شود، این نتیجه به دست آمد که شهر مطلوب و بلکه شهر آرمانی قرآنی دارای چهار ویژگی ماهوی است.

۱- امنیت و صلح مستفاد از واژهٔ اَمَنَ
۲- شکوفایی و حیات بخشی مستفاد از واژهٔ حَیَّ
۳- پاکی و بهزیستی مستفاد از واژهٔ طَیَّبَ
۴- همزیستی، دوستی و سلامت مستفاد از واژهٔ سَلَمَ

بنابر آیات قرآنی آنچه موجب نابودی شهرها شده، ظلم و جور، اسرافکاری، برتری جویی و فساد طبقاتی قدرتمندان و ثروت اندوزان (ملاء و مترف) می‌باشد. از این منظر کلمه ظلم بیش از هر کلمهٔ دیگر در قرآن مجید تکرار شده است. مطابق این رویکرد می‌توان گفت شهر اسلامی شهری است که جهت توسعه و رشد آن به سوی تأمین و تقویت خصلتهای پاک و زندگی ساز (کلمه طیّبه) و نفی و تضعیف خصلتهای تباهی زا و مرگ آور (کلمه خبیثه (۱۴)) است. برای نمونه آیه ۵۸ از سورهٔ اعراف بسیار گویاست: «اوَ الْبَلَدُ الطَّیِّبُ یَخْرُجُ نَباتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَ الَّذِی خَبُثَ لا یَخْرُجُ». (سرزمین [شهر] پاکیزه گیاه آن به فرمان پروردگارش بروید و آن سرزمین که ناپاکست [گیاه] آن جز به سختی [ناچیز و پست] نرویاند).

«بنابر آیات قرآنی آنچه موجب نابودی شهرها شده، ظلم و جور، اسراف‌کاری، برتری‌جویی و فساد

طبقاتی قدرتمندان و ثروت اندوزان (ملاء و مترف) می‌باشد»

به این ترتیب به نظر می‌رسد علاوه بر تائید تمام آنچه که امروزه تحت عناوین انسانی کردن شهرها و پایداری آن‌ها و رویکردهای نوین شهرسازی مورد دقت و توجه است، در شهر ربّانی به جنبه‌های دیگری از زندگی معنوی بتوان توجه بیشتری کرد، نظیر: اهمیت خانه و خانواده (نقش زنان و جوانان و کودکان)، روابط همسایگی خوب و قوی، تأسیس عبادتگاه‌ها (مساجد و...) در کنار نظام مرکزی آموزش و پرورش و بالاخره قابلیت انعطاف پردازش زمان در سه بخش اشتغال، عبادت و استراحت (۱۵).

۵- سامانه ارزشی:

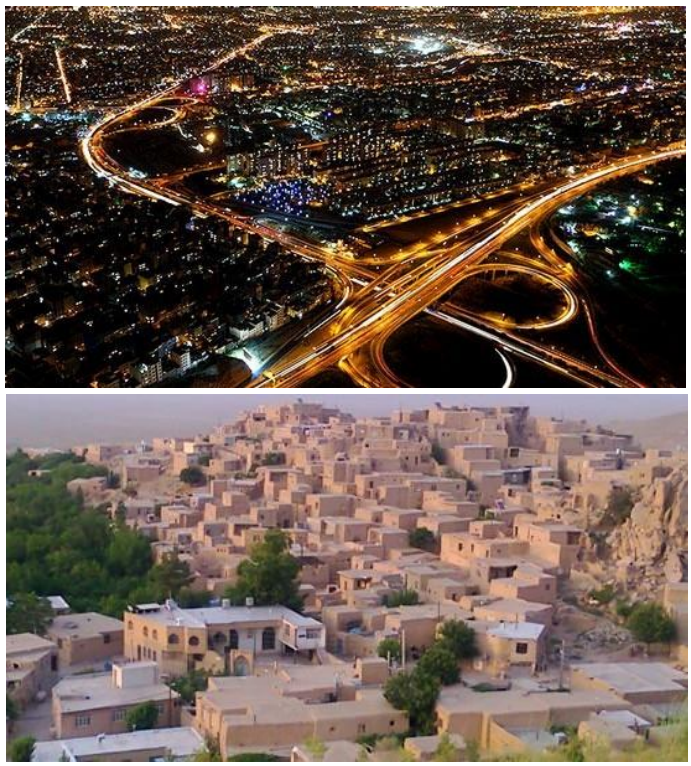
نتیجه دیگری که از پژوهش در معارف اسلامی اعم از نص و ظاهر (قابل تأویل و تفسیر) از یک طرف و از طرف دیگر نقد فلسفه ساختهای فضایی حاصل شده (۱۶)، این است که فلسفه اسلامی ساخت و نظام ساخت شهر دارای نوعی سامانه ارزشی است که اصالت ارزش پولی ساخت‌ها در فرآیند عرضه و تقاضا، جبر و اکراه فردی و اجتماعی، محرومیت و تبعیض از هر نوع، اسراف و هدر دادن منابع طبیعی، تنزّل شخصیت انسانی، اضرار و اجحاف، احکام جزمی و فرآیندهای خود به خودی ناشی از گسترش لجام گسیخته در آن راه ندارد و بر خلاف این‌ها هرگونه راهبرد اقتصادی، سیاسی و اجتماعی را که به تقویت فضاهای سالم و رشد دهندهٔ مکارم اخلاقی و آرمان‌های توحیدی، آداب نیکوی اجتماعی، یگانگی و برادری بیانجامد و به رشد و توسعه عرصه‌های آزادی و اختیار فردی و استعدادها و توزیع عادلانه و به سامان، تنوع امکانات و جلوگیری از تک بعدی شدن مناطق و کاهش دو قطبی‌های شهر- روستا، فقیر- غنی، آباد- محروم و مرکز-حاشیه کمک نماید و باعث حمایت از طبقات محروم، پیران، کودکان، زنان و جوانان (اصل رعایت اضعف) و همزیستی تکاملی آنان بشود را می‌پذیرد. در عین حال اهمیت ویژه‌ای به تنظیم برنامه اجتماعی زنان و هرگونه ساماندهی فضایی بر اساس شعائر، احکام عملی و عبادات داده و حفظ حرمت خانواده، امنیت مسکن و اصالت مکارم اخلاقی و تقدّم معنویّات بر

ساخت شهر به دست شهروندان، اثرگذاری فرد بر محیط زندگی: انعکاس تصویر شهروندان بر سیمای شهر، هم ذات پنداری با فضای شهری و همدلی و همزیستی با محیط.

مادیات را تشویق می‌کند.

این ویژگی‌ها عموماً با آنچه امروزه تحت عنوان «شهر پایدار» مستفاد می‌شود، همگرایی دارد. پایداری‌ای که بر اساس نظام مدیریت مشارکتی شهروندان، حرمت محیط زیست طبیعی و ارتقای محیط زیست اجتماعی پایه‌گذاری شده است. اما این پرسش که ساخت کالبدی چنین شهری چگونه است، پرسشی است که از پیش نمی‌توان به آن پاسخ داد. کالبد و شکل نسبت به ماهیت و ذات شهر امری پسینی است. هرگونه شکل و کالبد که اهداف مزبور را تأمین نماید، قابل بررسی و اجرا است. در این مورد دست شهروندان، مسئولان، شهرسازان و معماران، باز است. در جریان

عمل پرسش از ساخت کالبدی شهر، پرسشی است تخصصی از



دو قطبی شهر و روستا: دو دنیای متفاوت

کارشناسان مربوطه، همچنان که پرسش از اسلامیت شهر پرسشی است از علائق شهروندان و نگاه جمهور جامعه به دین و همچنین پرسش از نهادها و مناسبات اجتماعی.

بدیهی است که در چنین فرآیندی، مردم علائق، دلبستگی‌ها، آداب و رسوم، فرهنگ، مراسم و مناسک دینی و تمامی ذهنیت‌های خود را تحقق خواهند بخشید. به هر مقدار که ذهنیت‌ها و مناسبات اجتماعی مردم دین خواسته باشد به همان میزان شهر نیز دینی خواهد شد. غیر از این خاستگاه، سرچشمه دیگری نمی‌توان برای شهر ربانی قائل شد. زیرا قطع نظر از هرگونه تأویل و تفسیر دینی، سرانجام شهر باید به دست شهروندان ساخته شود. اینان نقش و نگار خود را بر شهر خواهند زد.

در فراکنش ساخت شهر به زعم ضعف فرهنگ دینی عمومی، نمی‌توان با اِعمال قدرت از رأس هرم اجتماعی شهر را اسلامی کرد. **شهر لباس زندگی جمعی است،** شهر بسامان نمایش زندگی جمعی بسامان است و شهر نابسامان نمایش زندگی جمعی نابسامان و شهر ربانی نمایش زندگی ربانی جامعه است. به هر میزان که موازین و خواسته‌های دینی در جامعه تحقق یافته باشد، به همان میزان شهر ربانی خواهد بود. به این ترتیب آن که بخواهد شهری ربّانی داشته باشد، چاره‌ای جز آن ندارد که برای دیانت مردم بکوشد. وجه اجتماعی دیانت مردم نه فقط در اعتقادات قلبی و عبادات فردی، بلکه در اقتصاد، سیاست و فرهنگ عمومی نیز تحقّق می‌یابد. تحقّق این رویکردها جز از طریق مشارکت عمومی امکان پذیر نیست.

مشارکت اصل اولیه هرگونه رویکرد نوین شهرنشینی در عصری است که در آغاز آن هستیم.

۶- قدمی فراتر به سوی شهر ربانی؛ حذف رانت‌های فضایی:

اگر عدالت اجتماعی در شهر- به معنی کاهش فاصله اقشار غنی و فقیر در برخورداری از امکانات فضایی شهر- امروزه یک اصل پذیرفته شده برای ایجاد شهر سالم است پس تردیدی نیست که

شهر لباس زندگی جمعی است.

مسئله سوداگری و رانت ارضی و بهره جویی‌های فضایی جای مهمی در مباحث شهری دارد. به خاطر گسترش مفهوم رانت ارضی از صورت زراعی و کشاورزی به اشکال فضایی پیچیده در شهر در این مقاله از واژهٔ رانت فضایی استفاده خواهیم کرد. از لحاظ اقتصادی روشن است که رانت فضایی امروزه یکی از موانع عمده برای ایجاد شهر سالم و توسعه عادلانه شهر و از مشکلات مهم مدیریت‌های شهری اعم از دولتی و مدنی است. اما مبنای رانت فضایی به‌عنوان یکی از اشکال رانت اقتصادی چیست؟ آیا بهرهٔ پولی یا ربا نمی‌تواند عامل اصلی انواع رانت به حساب آید؟ در صورت حذف آن مشکل اساسی توسعه فضایی عادلانه و تأسیس شهر سالم برطرف نمی‌شود؟ از آنجا که بحث چیستی ربا بحث دامنه‌داری در فقه است و موضوع پژوهش مستقلی است که در ابعاد مقاله حاضر نمی‌گنجد، به همین مقدار اکتفا می‌کند که بگوید بنابر نظر بسیاری از دین‌پژوهان و فقهای سَلَف همچون محمد باقر صدر و سید محمود طالقانی هرگونه افزایشی بر مال بدون انجام کار ربا تلقی می‌شود (۱۷). بنابر نظر هم اینان تمامی نظامات اقتصادی سرمایه‌داری در جهان معاصر ربایی‌اند. چنانچه نظر اینان را معیار نظام مطلوب اقتصادی از نظر اسلام قرار دهیم:

۱- چشم‌انداز گسترده‌ای در برابر خواست عدالت اجتماعی در شهر گشوده می‌شود.

۲- شهر ربّانی بدون حذف ربا تحقق نخواهد یافت.

از آنجا که حذف بنیادی ربا به این معنا نه امری آسان، بلکه در وضعیتی کنونی اساساً قابل تحقق نیست (نه در سطح جهان و نه در سطح یک کشور) بنابراین حذف ربا می‌تواند فقط به‌عنوان پایه‌ای برای تحقق آرمانشهر اسلامی مورد توجه اندیشمندان قرار گیرد. به هر صورت در گفتمان شهر اسلامی، به هیچ روی نمی‌توان نظریات مربوط به تحریم ربا و چگونگی حذف ربا از نظام اقتصادی و آثار پایدار و گستردهٔ آن را در مدنیت و سالم‌سازی محیط اجتماعی و کالبدی شهر نادیده گرفت. به جرأت می‌توان گفت حذف ربا از نظام اقتصادی به معنای آغاز مدنیتی نوین و شهری نوین است. اما تا آن هنگام راه درازی در پیش است. به‌طوری که بیش از هر چیز به رؤیایی می‌ماند دست نیافتنی. رؤیایی به دور دستیِ حکومت جهانی واحد که عدل، وفور و نعمت، خوشبختی و زیبایی را برای تمامی جهانیان به ارمغان خواهد آورد. آرمانشهری که در منابع روایی شیعه از آن یاد شده است.

۷- جامعه بسامان- شهر بسامان:

تو پای به راه درنه و هیچ مپرس
خود راه بگویدت که چون باید رفت

اگر بپذیریم که شهر انعکاسی است از ساخت اقتصادی، حقوقی و سیاسی جامعه، آنگاه پذیرفته‌ایم که تأسیس شهری ربانی بدون ساخت اجتماعی، مبتنی بر ارزش‌های اخلاقی دینی پا نخواهد گرفت.

شهر بسامان نتیجهٔ جامعه بسامان است و شهر نابسامان انعکاس جامعه نابسامان.

اگر از جامعه آوای نغمه‌های پاک ربانی برخیزد، خواه ناخواه آن نغمه‌ها در جسم آن، که شهر است، طنین‌انداز خواهد شد. نغمه‌های پاک مسلمانی چیست؟ در بخش اقتصاد؛ نفی ربا و رانت‌خواری، در بخش سیاست؛ آزادی فردی و اجتماعی و در بخش حقوقی؛ برابری و نفی هرگونه تبعیض.

غیر از این هر آنچه به وجود آید، می‌تواند بسیار پرشکوه و زیبا باشد. نظیر بسیاری شهرهای تاریخی. اما اسلامی به معنای ناب آن نخواهد بود. می‌تواند نمایش تمدن مسلمانان در مکانی و زمانی خاص باشد، همچنانکه در گذشته بوده، با تمامی کاستی‌هایش از نگاه درون دینی.

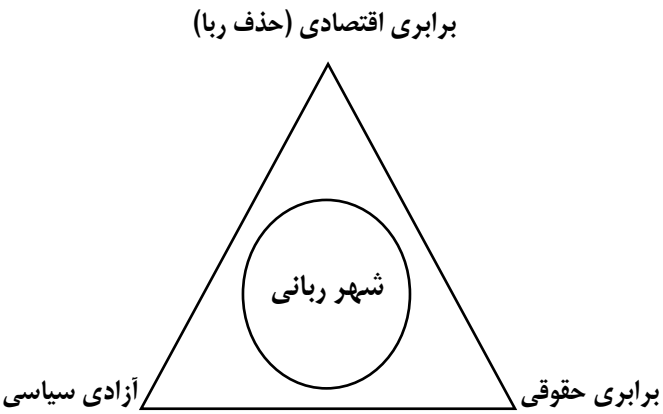
بخش دوم: زمینه‌های فرهنگی- اجتماعی در جامعه اسلامی برای تأسیس شهر پایدار (۱۸)

۱- اعتقادات:

به اعتقاد ما تحقق جامعه مدنی و مشارکت اجتماعی، راهبرد زمینه ساز سیر تحول شهر به سوی وضعیت سالم و پایدار (شهر بسامان) است. از طرف دیگر فرهنگ عمومی و تطور مطلوب آن (قطع نظر از نظام تولید) از سازوکارهای پایه‌ای تحقق جامعه مدنی است. بنابراین برای تأسیس شهر بسامان و آنگاه شهر ربانی باید ابتدا به جامعه مدنی و نظام مشارکتی اندیشید. آیا فرهنگ و اعتقادات دینی جامعه ایرانی و شهروندان تهرانی که هدف همایش حاضر است، از استعدادها و ظرفیت‌های مطلوب در جهت رسیدن به هدف مزبور برخوردار است؟

دین اسلام و به ویژه مذهب تشیع دارای امکانات و قابلیت‌های چندگانه و بسیار گسترده‌ای برای تأسیس جامعه مدنی، کمک به آن و حضور در صحنه‌های آن می‌باشند. برخی از این امکانات و قابلیت‌ها بالفعل موجودند و در فرهنگ و ساختار جامعه حضور دارند. برخی دیگر زمینه‌ها و استعدادهایی هستند که محرک‌های بالقوه‌ای را تشکیل می‌دهند که با توجه به پیشینه‌های تاریخی و اعتقادی، قابلیت بالفعل شدن را دارا می‌باشند. این استعدادها و عوامل در مذهب شیعه در چند حوزه عمده قابل تشخیص و ارزیابی‌اند. به شرح زیر:

- جهان‌بینی و میراث فکری
- ارزش‌های اخلاقی و تربیتی
- ساختارها و مؤلفه‌های عینی



- مفاهیم حوزه جهان‌بینی و میراث فکری عبارتست از:

۱- مالکیت مطلق خدا: از این اصل مالکیت امانت‌دارانه، خردمندانه و مشروط مستفاد می‌شود.

۲- حاکمیت مطلق خدا: از این اصل اکثر دین‌پژوهان، رهبری جامعه از طریق شوری و بیعت را در زمان غیبت استنباط کرده‌اند.

۳- منشاء الهی همه حقوق: از این اصل حقوق برابر انسان‌ها در برابر قانون استفاده می‌شود.

۴- سلطنت مطلقهٔ الهی: نفی همه سلطه‌ها (سلطنت انسان بر انسان) و عزتمندی همه انسان‌ها.

۵- از مجموعه مفاهیم این جهان‌بینی سامانه‌ای شکل می‌گیرد که محورهای آن عبارتست از: خداباوری و مردم سالاری.

ب- از مفاهیم حوزه ارزش‌های اخلاقی و تربیتی به‌طور بسیار مختصر پنج اصل زیر را می‌توان استنباط کرد:

۱- کرامت و عزت انسانی

۲- آزادی عقیده

۳- مسئولیت فردی و حرمت قراردادهای اجتماعی

۴- روح مشارکت (جامعه‌پذیری و جامعه‌گرایی)

۵- پذیرش تکثر و منشاء رشد و اعتلاء دانستن آن

ج-ساختارها و مؤلفه‌های عینی:

به نظر ما نظام اقتصادی سه قطبی شامل بخش دولتی، بخش خصوصی، و بخش عمومی موافق روح اسلامی است. این نظام سه قطبی از جهت کلی موافق نظامات اقتصادی جامعه مدنی است. به ویژه هنگامی که بخش عمومی از امکانات و منابع زیادی برخوردار باشد (نظیر وقف، فیء و...) در این مورد روایات و احادیث بسیاری وجود دارد که حاکی از گرایش جدی به تقویت بخش عمومی است. با استفاده از این مؤلفه‌ها می‌توان اندیشهٔ مشارکت و تأسیس دولت- شهر را در فرهنگ عمومی بالا برد.

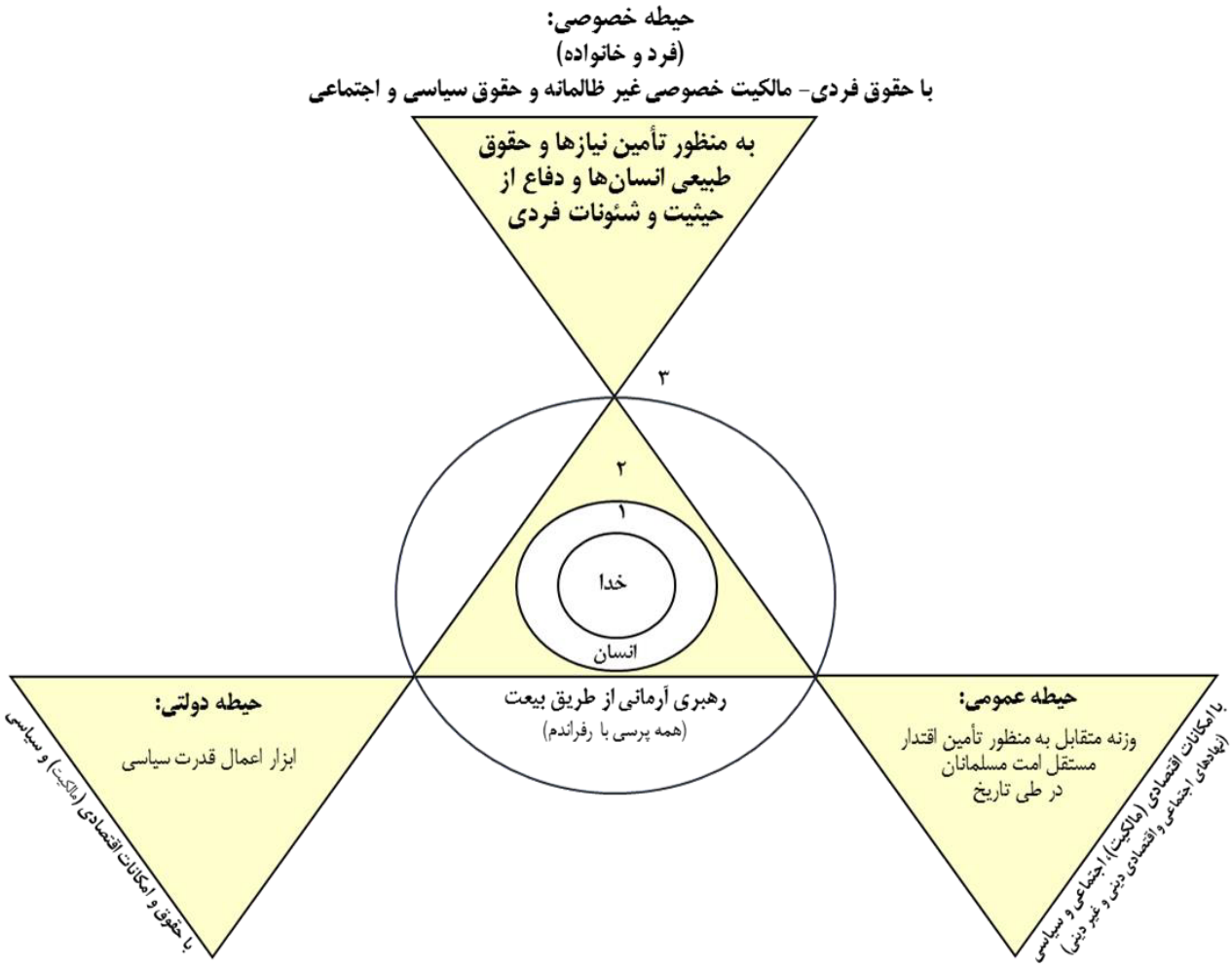
مسجد نصیرالملک، شیراز ۱۳۰۵-۱۲۹۴

کاخ الحمراء، اسپانیا قرون ۱۳ تا ۱۶

۲- وقف و سایر نهادهای دینی:

تهران: هویت از دست رفتهٔ متأثر از سرعت رشد و هجوم نرم افزاری-سخت افزاری

نهاد وقف در سراسر دنیای اسلام از مراکش در سواحل غربی قاره آفریقا تا مالزی و اندونزی در منتهی‌الیه آسیای جنوب شرقی نهاد پرقدرتی است. در صورت تقویت و احیای نهادهای شهریِ وقف می‌توان از این نهادهای پرقدرت به نفع یک شهرسازی و شهرنشینی پیشرفته، ضامن چهار اصل قرآنی پیش گفته، بهره برد. اهمیت این نهاد آنچنان آشکار است که نیازی به ذکر آمار اراضی و مستحدثات وسیع و بیشمار وقفی در ایران و سایر کشورهای اسلامی برای درک اهمیت آن نیست.



اگر باور داشته باشیم که شهر متعلق به شهروندان است، پس منطقاً لازم است در ایجاد شهر سالم، شهروندان اگر نه بیش از دولت‌ها، بلکه دست کم نقشی برابر دولت‌ها ایفاء نمایند. تنها در صورت ایفای نقش از طریق نهادهای مدنی است که شهروندان می‌توانند اقتدار خود را برای تبدیل شهر دولتی به دولت- شهر ایفا نمایند. فرهنگ اسلامی واجد استعدادها و قابلیت‌هایی برای تقویت جامه مدنی و کاربرد آن در شهر می‌باشد. این استعدادها و قابلیت‌های اعتقادی که امکانات اقتصادی زیربنایی گسترده‌ای در گذشته به وجود آورده‌اند، امروزه می‌توانند با حفظ اصالت‌های خود در جهت تقویت نهادهای محلی شهری در نظام دمکراسی خردینه (فراکتال) به منظور ایجاد شهر سالم به کار گرفته شوند. مصادیق وقف، خیرات و مبرات، صدقات و نذورات و جز اینها محدوده از پیش تعیین شده‌ای ندارد. به موازات پیچیده شدن الگوهای شهرنشینی و شیوه‌های تولید، مصادیق «عام المنفعه» می‌تواند توسط شهروندان رأساً به هر موردی برای حل مسائل زندگی عمومی و شهرنشینی که معضل جهان امروز است، تعلق گیرد.

۳- مرکزیت مسجد در نظام کالبدی شهر:

یکی از مواردی که در مجموع میراث فرهنگی و مدنی شهرهای مسلمان‌نشین از بدو پیدایش اسلام تاکنون به‌عنوان شاخص اصلی، مهم، سراسری و خلل‌ناپذیرِ جامعه اسلامی و ساختارهای شهریِ آن از اولین شهر مسلمانان یعنی مدینه النبی تا شهرهای مدرن امروزی در تمامی گسترهٔ جغرافیایی مسلمان‌نشین به حیات خود ادامه داده است، مسجد و نقش محوری آن -گرچه به اشکال مختلف-در ساختار شهرهای مسلمان‌نشین است.(۱۹) گاهی همچون شهرهای مناطق صحرای مرکزی الجزایر (نمونه غردایه (۲۰))، باعث پیدایش بافت شعاعی (مرکزگرا) پیرامون خود شده. گاهی با ارگ و بازار موجب پیدایش بافت مرکزی میدانی (نقش جهان) شده. گاهی در مرکز محلات عنصر اصلی سلسله مراتب شهری از محله تا ناحیه و منطقه بوده (نمونه یزد و سایر مناطق کویری) و گاهی در بافت خطی بازار در قطب‌های جمعیتی مسکونی پراکنده (مناطق شمالی ایران) قرار گرفته است. قطع نظر از هرگونه سبک و الگوی ساخت، آنچه برای شهر امروزی مسلمان‌نشین و در مورد تهران به‌عنوان مرکز کشوری اهمیت دارد، این است که بتوانیم این نقش سه گانه کالبدی، مردمی و فرهنگی مساجد را در ساختار شهر به رسمیت شناخته، بهای لازم را به آن بدهیم. مساجد فقط محل نمازگزاری دینداران نیست، بلکه به جهت برگزاری سایر اجتماعات و مراسم، مورد نیاز عموم مردم است و هم اکنون کمبود آن در شهر تهران مشهود است. علاوه بر آن با الهام از الگوهای صدر اسلام و با توجه به نیازهای عاطفی، معنوی و فرهنگی انسان گم گشته در ابر شهر تهران (به ویژه مهاجرین روستایی) می‌توان با تأسیس خانه‌های فرهنگ محله با عملکرد آموزشی، فرهنگی، ادبی، سوادآموزی، هنری، ورزشی، تربیتی و تفریحی برای اقشار مختلف سنی به تناسب نیازهایشان، در کنار مسجد، بازار محله، مهد کودک، و دبستان، مراکز محلات را طراحی و ساماندهی کرد. اما آنچه حائز اهمیت است، این است که طراحی و احداث این مراکز با کمک شورای محلات انجام شود و مدیریت آن نیز به شوراها سپرده شود. این ترتیبات نیازمند گسترش و قوام یافتن نظام دمکراتیک فراکتال پیش گفته است. این نیز همچون سایر راهبردهای اجتماعی صورتی به غایت ساده و پیش پا افتاده دارد. اما اجرای آن بسیار دقیق و پیچیده است و نیاز به سازمانی پیشرفته از مشاوران علمی در همه زمینه‌ها دارد. الگوی معماری و طراحی شهری این مراکز یکی از موارد مشخص است که پیرو راهبرد اختیارات دمکراتیک محله‌ای می‌تواند در اختیار شورای محلات قرار گیرد. پیشنهاد این ساختار و نقش محوری مسجد در کنار سایر عناصر مرکزی محلات به هیچ

روی مستلزم انتخاب الگو و سبکی واحد و دیکته شده «از بالا» نیست. بر خلاف، یکی از مواردی است که می‌توان نیروهای مردمی را به شوق و ذوق آورد و فرآیندهای دمکراتیک را در میدان عمل آموزش داد، و به تجربه و آزمایش گذاشت.

بخش سوم: استراتژی‌های مدیریت توسعه فضایی شهر تهران

«پشتوانه پلان شهر باید نه امر و نهی، که توان تأثیرگذاری و رشد باشد. درست همانطور که درون دانه نیرویی هست که سبب می‌شود یاخته‌ها بر طبق نظم لازم برای رشد ارگانیسم، مجتمع یاخته را تشکیل دهند». (ادموند بیکن)

مقدمه:

حقیقت این است که تهران از مشکلات بیشماری رنج می‌برد که ناشی از حیات پرتنش آن طی دو سده گذشته است. دو سده‌ای که طی آن شهر تهران قاجاری با جمعیتی کمتر از صد هزار نفر تبدیل به ابر شهرچند میلیونی کنونی می‌شود. در این دوران شهر تهران انواع هجوم‌های نرم افزاری و سخت افزاری را تحمل می‌کند. هجوم‌های نرم افزاری در عرصهٔ اقتصاد، فرهنگ، الگوی زندگی، نظام سیاسی، مناسبات اجتماعی و هجوم‌های سخت افزاری در عرصهٔ صنعت ساختمان، صنعت و ماشین و فناوری پیشرفته. نطفهٔ اصلی مشکلات شهر تهران ناشی از این فراکنش است. برخورد الگوهای زیست فردی و اجتماعی جهان غرب با جامعه‌ای که سیر تحول تدریجی برای پذیرش این عناصر را طی نکرده و تحولات غیر درون‌زا پی در پی جامعه ایرانی و مرکز آن شهر تهران را تسخیر کرده است. همه مشکلاتی که طی نیمه دوم این دو سده شهر تهران با آن روبرو می‌شود، ناشی از این رابطهٔ نامساوی و نامتعادل درون- برون است. مناسبات درونی جامعه ایرانی هنوز سال‌ها با مناسبات جهان توسعه یافته فاصله دارد. در حالی که اساساً نمی‌تواند مرزی میان خود و بیرون از خود ترسیم نماید. چه رسد به آنکه مرزی درست و کاربردی ترسیم نماید.

پویایی اجتماعی، امنیت و حق حیات در اروپا

در حقیقت در این رویارویی طرف ضعیف و عقب افتاده همواره غیرفعال باقی مانده و قادر به مسلط شدن بر سرنوشت خویش نمی‌شود. مرزهای تماس و شکل ارتباط همواره از طرف پیشرفته‌تر و نیرومندتر به طرف ضعیف‌تر تحمیل می‌شود.

تهران طی این مدت نه توانسته واقعیت سخت افزاری صنعت و ماشین را در درون خود هضم کند و نه مناسبات اجتماعی دمکراسی مشارکتی نوین و خُلق و خوی شهرنشینی مدرن را. در حقیقت مشکل تهران مشکل منحصر به فردی نیست. مشکل تهران مشکل تمامی مراکز کشوری است که روزی جهان سوم نامیده می‌شد و اکنون جهان جنوب، بدون تردید شهرهای بزرگ جهان صنعتی پیشرفته نیز مشکلاتی دارند. اما سطح و سنخ مشکلات این دو متفاوت است. مشکلات آن‌ها ناشی از تحولات درون‌زای اجتماعی است. در آن جوامع سطح مطالبات اجتماعی شهری و آرزوهای فردی به‌عنوان یک شهروند متناسب با تحولات زیربنایی است و از پویایی لازم برای حل مشکلات برخوردارند. در حالی که مشکلات شهر تهران- همچون مشکلات اساسی و کلی جنوب در چهار مقوله مسکن، بهداشت، اشتغال و تغذیه، - از قبیل مدیریت شهری، ساخت اجتماعی، ساخت فضایی، تأسیسات و خدمات شهری، اخلاق فردی، مناسبات اجتماعی، نظم سیاسی- اداری، نظام اقتصادی، سطح فناوری، رشد هنری و... همواره به شدت بر توانایی‌ها و پویایی‌های اجتماعی پیشی گرفته است. به طوری که شهر تهران در برابر مشکلات ناخوانده حالت اندام فلج شده‌ای را دارد که همواره باید با کمک‌های غیرارگانیک به حیات خود ادامه دهد. سیل مهاجرت همراه مشکلات عدیدهٔ خود، سیل ورود ماشین، اختلافات فاحش طبقاتی و فرهنگی، اختلافات همه جانبه حاشیه- مرکز و بالاخره سطح پایین تولید سخت افزاری و نرم افزاری تهران را تبدیل به موجودی نیمه جان کرده است. با این حال برای تهران چه باید کرد؟

پیش از هرچیز، باید اذعان کرد که شهر پدیداری اجتماعی است که عوامل متعدد و دیرپای مادی و معنوی در پیدایش و بالندگی

برازیلیا: انتقال مرکز حکومت از ریو دو ژانیرو به شهر نوساخته در کشوری در حال توسعه؛ یک نگرش مدرن دو قطبی: شهر اداری، شهر مسکونی.

آن سهم دارند. ساخت اجتماعی، تاریخی و کالبدی شهر (به ویژه کلانشهرهای پیچیده امروزی) را نه می‌توان نادیده گرفت و نه بنابر اراده‌ای مافوق نیروهای اجتماعی مؤثر در زندگی شهر و شکل‌گیری کالبدی آن، ساخت‌های زیربنایی و شکل فضایی شهر و اجزای آن را بنابر یک تئوری ناب هدایت نمود. امروزه دیگر اندیشمندی، شهرسازی، معماری، فیلسوفی، دولتمردی، حزبی، جمعیتی، مرامی و آئینی در هیچ کجای این زیست‌کره وجود ندارد که برای شهر شأنی تک صدایی قائل باشد. نه شأن تک صدایی برای پیدایش و نه شأنی تک صدایی برای پایداری و ادامه حیات. در گذشته‌های دور و ادوار کهنِ تاریخی شهرهای بسیاری بنابر فرمانی، منشوری یا اراده‌ای برتر از جمهور عامه و لذا بر گرته‌ای ایده‌آل، از انگاره‌ای یا اسطوره‌ای آفریده شده و در بستر زمان، دوران جوانی، پیری، مرگ

را طی کرده‌اند. اما شهر امروزی چنین نیست. بنابراین بهتر است ابتدا ببینیم چه نباید کرد؟

الف- چه نباید کرد؟

۱- احداث شهری جدید به‌عنوان مرکز اداری و سیاسی کشور و انتقال نهادهای دولتی، اداری و سیاسی، مراکز قوای سه گانه و نهادهای رهبری به آنجا، یعنی راه حل‌هایی شبیه برازیلیا، شاندیگار، و اسلام آباد در پاکستان اصولاً راه حل پایداری برای موضوع نیست. وضعیت سیاسی- اقتصادی فعلی نیز اصولاً امکان چنین راه حلی را منتفی می‌سازد. راه حل گرته برداری از هر گونه الگوی تک صدایی راه حل اَبَر شهر امروزی نیست. نمونه‌های این گونه شهرهای جدید را با وجود آنکه دارای ارزش‌های تجربی بالایی هستند، نمی‌توان نهایتاً تجربیات موفقی در شهرسازی و شهرنشینی تلقی کرد.

ایده این گونه شالوده‌ریزی‌ها که مبتنی بر احداث شهر جدید مرکزی به‌عنوان مرکز اداری کشور است، متعلق به نگرش‌های دوران مدرن و بخشی از تجربیات منفی آن به حساب می‌آید که جداً مورد انتقاد اندیشمندان، شهرسازان و جامعه شناسان دوران چند دهۀ اخیر (که تحت عنوان فرامدرن شناخته شده است) واقع شده و قابلیت باز تولید شدن ندارند. حتی در مقیاس کوچکتر، شهرها و شهرک‌های اقماری طراحی شده «از اساس» نیز دچار مسائل و مشکلات بسیار زیاد اجتماعی و ساختاری‌اند. مسائل فرهنگی، افزایش جرائم اجتماعی، فقدان پیوند با پیرامون، تخریب‌های زیست محیطی ناشی از مصرف‌گرایی در این شهرها و شهرک‌ها که عموماً وضعیت خوابگاهی پیدا کرده و به همین نام شهرت یافته‌اند، فراگیر شده است.

۲- گزینش نظریات نخبگان اعم از نخبگان سیاسی یا اندیشمندان دینی به‌عنوان راه حل‌های اسلامی و تبدیل آن‌ها به الگوهای کالبدی و شاخصه‌های ریخت‌شناسانه و اِعمال آن از طریق راهبردهای سیاسی و دستورالعمل‌های اداری نیز فاقد پویایی و پایداری لازم است. به علاوه چنین گزینش‌هایی را نمی‌توان از طریق اعمال قدرت سیاسی و دستورالعملهای اداری اعمال کرد. تجربه نشان داده که راه حل‌های یک طرفه و قدرتمدارانه در شهر بدون زمینه اجتماعی نه تنها پایدار نیستند، بلکه در مواردی به علت عدم استقبال عامه خسارت‌های غیر قابل جبرانی به بار می‌آورند، و یا اساساً در جهتی مخالف هدف اولیۀ منشاء صدور دستورالعمل‌ها سیر می‌کنند. نمونه‌های تجربی از چنین فراکنش‌هایی در پایان دهه چهل و دهۀ پنجاه در سازوکارهای پیرو فرمان صادره از رأس حاکمیت مبنی بر استفاده از الگوهای معماری ایرانی در دست است. در حال حاضر نیز موردی بسیار مغتنم برای پژوهش و درس‌آموزی موجود است و آن عبارتست از ساخت مکان‌های استراحتی در مسیر راه‌های بین شهری و همچنین ساخت مساجد در مسیر راه‌ها و ورودی برخی شهرها به منظور استفاده مسافرین. بررسی مواد موفق و غیر موفق این تجربیات و کشف دلایل و موجبات عدم موفقیت‌ها

گنبد و مناره: لزوم دینی و فقهی و یا عناصر عملکردی با منطق معمارانه؟

در تدوین راهبردهای بعدی بسیار مؤثر و مفید واقع خواهد شد.

۳- گزینش الگوهای سنتی در ساخت‌های فضایی و هنرهای تجسمی و اشاعه دستوری آن‌ها با تصور اسلامی کردن سیمای شهر نیز راهی خردمندانه نیست.

فرم‌ها و اشکال فضایی اصولاً از تقدسی دینی برخوردار نیستند. بلکه این فرم‌ها و اشکال محصول دوران خویش و ناشی از شرایط محیطی، فرهنگی، اجتماعی، ابزار و مناسبات تولیدی، نظام‌های

سیاسی و اقتصادی و در یک کلام محصول فضا- زمان خاص خود بوده‌اند. در حد بضاعت علمی نگارنده هیچ سند و مدرکی دال بر ترجیح فرمی بر فرم دیگر بدون ملاحظه فلسفه و منشاء ساخت «نیّت» و مناسبات اجتماعی منتهی به ساخت در متون دینی موجود نیست. نتیجه بررسی قرآن مجید پیش از این آمده، در نهج البلاغه نیز هرچند اشاره کوتاه، آن هم نسبت به ماهیت شهر و نه معطوف به فرم، وجود ندارد، در منابع روایی نیز گرچه اشاراتی نسبت به وجوهی منفی یا مثبت از ساختمان و مسکن وجود دارد، با این حال به اندازه‌ای نیست که بتوان نظریه منسجمی معطوف به فرم و فضا پاسخگوی شرایط فضایی زندگی امروز از آن‌ها استخراج نمود. متون فقهی نیز عمدتاً متوجه احکام فردی و مناسبات اجتماعی (معاملات) است. هیچگونه رجحانی نسبت به فرم و فضا در آن‌ها وجود ندارد. حتی از نظریات فقهی نمی‌توان به نفع این فرم یا آن الگوی فضایی برای مساجد که اصلی‌ترین ساخت‌های فضایی دینی‌اند، چیزی استنباط نمود. آنچه در باب عناصر فضایی مساجد نظیر گنبد، مناره، محراب و همچنین در باب ارزش‌های فضایی معماری سنتی گفته شده، تحلیل‌های معمارانه و هنری اصحاب هنر و معماری است و نه محصول آرای فقها و دین‌پژوهان. لذا گرچه بعضاً بسیار با ارزش است، اما نمی‌توان تضمین کرد که تصورات و ادراکات مجازی در آن‌ها راه ندارد، عدم ضمانتی که برای فرو افتادن آن تحلیل‌ها از جایگاه رفیع تقدس دینی کفایت می‌کند. این تحلیل‌ها بعضاً آمیخته با توهم است، یا دست کم منطبق بر روش علمی نبوده و به زبان فقهی اجماع در آن حاصل نیست. مثال ساده و گویا در این مورد نقش گنبدها و مناره‌های زوجی مساجد ایرانی و تحلیل علت وجودی آنهاست. در وصف کیفیت بصری و فضایی این دو عنصر مهم معماری مساجد ایرانی بسیار سخن گفته شده است. این تفاسیر و تحلیل‌ها طیف وسیعی از تحلیل‌های پدیدار شناسانه، زیبایی شناسانه، تاریخ گرایانه، و حتی تحلیل‌های صرفاً سازه‌ای را در بر می‌گیرد. بنا بر این مسئله فرم اساساً مسئله‌ای نیست که بتوان- آنچنان که بعضی سنت‌گرایان در معماری و شهرسازی مایلند- با جنبه روحانی دادن به تحلیل‌ها و تفاسیر ایدئولوژیکِ شخصی از معماری و شهرسازیِ سنتی و بطور کلی هنرهای سنتی و به غلط موسوم به هنرهای اسلامی، امتیازی برای آن‌ها نسبت به این فرم‌ها جز همان سنتی بودن قائل شد و آن‌ها را در هاله‌ای از تقدس دینی پوشانید، و جز آن را به اتهام غیر الهی یا «شیطانی» بودن، نامطلوب اعلام نمود. حقیقت این است که با رویکردهایی که گرایش به آن دارد که سنت‌های اجتماعی را با سنن الهی یکسان بپندارد، نه دین بر جایگاه رفیع خود قرار می‌گیرد و نه عاقبت ارزش سنت‌های اجتماعی به درستی شناخته می‌شود. حقیقت مهمتر آنکه گوهر دین نه در سبک‌ها می‌گنجد، و نه در سنت‌ها، گر چه در مباحث هنری بحث‌های مبسوط و پایان‌ناپذیری درباره روانشناسی فضا که احساسات زیبایی شناسانه از جمله روحانیت جزیی از آن است و همچنین پیام فرهنگی سبک‌ها و ارزش اجتماعی سنت‌ها وجود دارد، ولی این همه به معنای آن

روحانیت فضا: احساسات زیبایی شناسانه بدون الگو

نیست که:

۱- آنچه در عرصه هنر متعالی باید گفته شود یک بار گفته شده و تغییر و تحولی در آن راه نخواهد یافت.

۲- احساسات زیبایی شناسانه متعالی و روحانیت صرفاً در الگوهای سنتی مفری برای بیان دارد.

۳- میان سنت (به معنای گذشته) و مدرن (به معنای حال) مرزهای عبور ناپذیری وجود دارد.

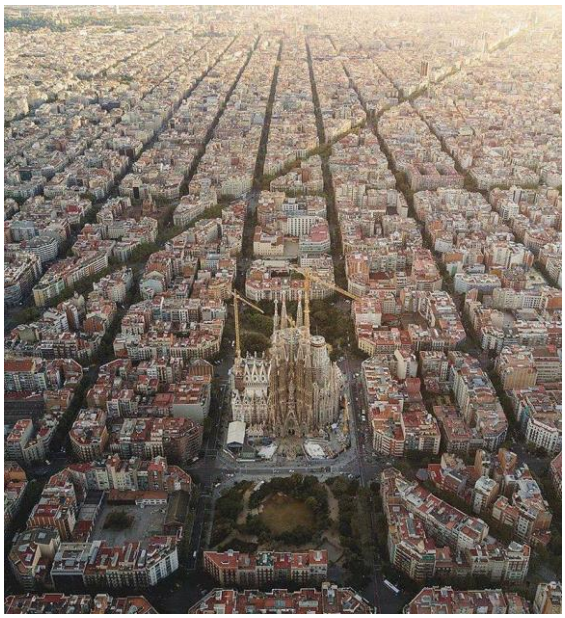
۴- هنر دینی قالبی یگانه و منحصر به فرد دارد.

۵- هنر سنتی ایرانی تنها محل بروز احساسات دینی است و هنر جهانی سهمی در این میان ندارد.

۶- در مفهوم هنر دینی و غیردینی و عطف آن به شکل و سبک خاصی در میان اهل هنر و معماری توافق شده باشد.

۷- سنتی اسلامی، و غیر سنتی غیر اسلامی است.

چکیده سخن این که در غوغای جدلی ادبیات تخصصی هنر و معماری در چند دهۀ اخیر سه واژه اسلامی، سنتی و ایرانی، اینجا و آنجا به غلط جایگزین یکدیگر شده‌اند. گاهی مترادف یکدیگر و گاهی مُقَوِّم یکدیگر شناخته شده‌اند. باید توجه داشت که اساساً اطلاق صفت اسلامی به معماری و هنر سنتی، به‌طور مجازی و از سر تساهل تاریخ نگاری خاور شناسان انجام شده است. نه هر چه سنتی است اسلامی است، نه آنچه ایرانی است تاریخی محدود به دوران اسلامی دارد، و نه اسلام محدود به این هر دو.



بارسلون: طراحی شهری در وسعت کلان و نقش گائودی در خرد فضاهای شهری

۴- گزینش نمونه‌های موفق از تجربیات جهانی و الگو برداری از آن نیز نه موافق روش‌های علمی در برنامه‌ریزی و طراحی شهری است و نه مورد تائید تجربیات تاریخی. تجربیات تاریخی در موضوع ساماندهی فضای مصنوع مؤید رویکردهای درون‌زا و غیر اقتباسی در مسئله هنر، معماری، طراحی شهری، شهرسازی و حتی آمایش سرزمین است. رویکردهایی که از دل محیط طبیعی اجتماعی متولد شده باشند. بنابر رویکردهای درون‌زا به جای تقلید از نمونه‌های طراحی و اجرا شده در زمان دیگر، بهتر است اساس کار برنامه‌ریزی و طراحی شهری از لحاظ روش و کشف راهکارها از دل تجربیات منفی و مثبت فضای اجتماعی- کالبدی شهر مورد نظر به دست آید. راهکارها و راهبردهای توسعۀ تهران از بررسی تاریخ توسعه این شهر و تجزیه و تحلیل دقیق عوامل موفقیت و عدم موفقیت، پایداری و عدم پایداری و همچنین میزان تحقّق اهداف اولیه یا ناکامی در تأمین آن اهداف در طرح‌هایی نظیر، کوی نهم آبان، منطقه نارمک (دهه سی و چهل) شهرک‌های آپارتمانی بسیار متعدد در دهۀ چهل و پنجاه و مهمترین آن‌ها شهرک غرب و اکباتان و... توسعه منطقه عباس آباد و سایر مناطق شهری نظیر تهران پارس، دولت آباد و... منطقه سیاسی- اداری عباس آباد در فاصله دهۀ سی

میدان‌های صدگانۀ نارمک، الهام گیری از تجربیات جهانی در راستای شهرسازی با قاعده و هندسۀ از پیش تعریف شده

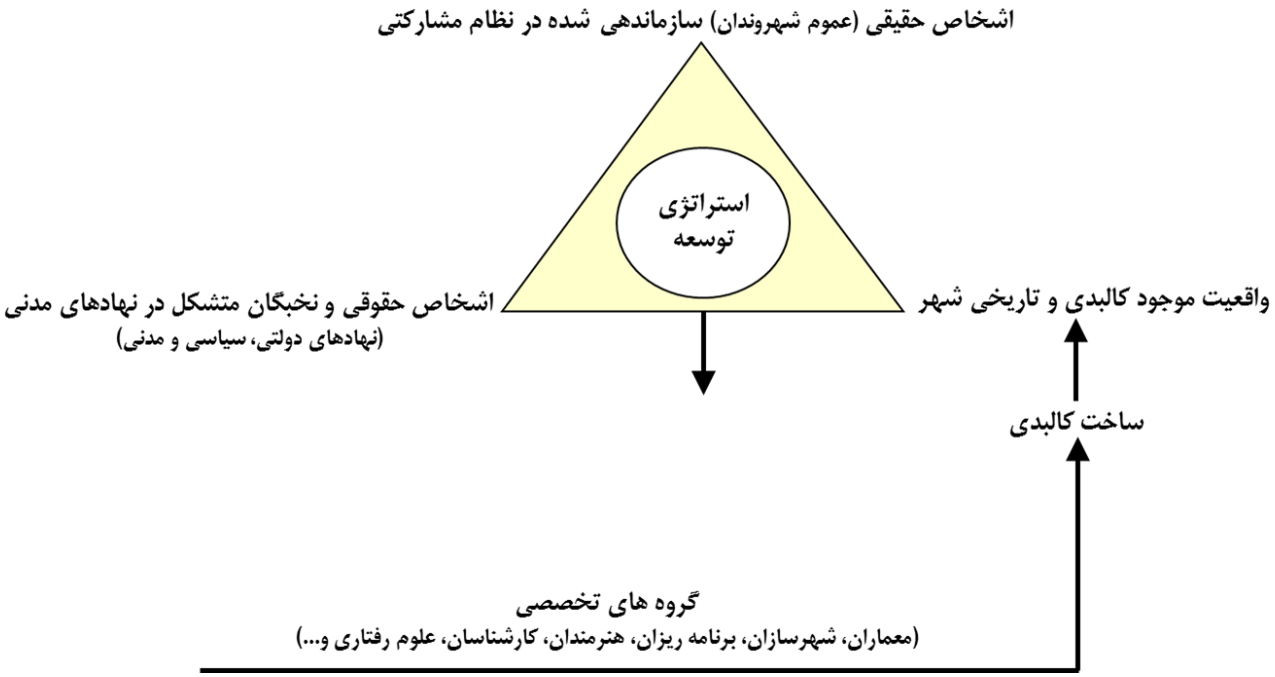
تا پنجاه و نوسازی‌های اخیر در جنوب شهر تهران و برخورد یا مسئله زور آبادها و حلبی آبادها در جنوب شهر تهران و سایر نقاط پراکنده در سال‌های پنجاه و هشت به بعد و نوسازی‌های نظیر طرح نواب در دهۀ شصت و همچنین برج‌سازی‌های اخیر همراه برخورداری از تجربیات جهانی به دست می‌آید. به این ترتیب حتی نمونه‌های ناموفق جهانی نیز میدان خوبی برای درس‌آموزی است. اما تقلید صوری از هر طرح - هرچند بسیار موفق در جای خود برای موارد- جز به فاجعه نمی‌انجامد. گر چه از تمامی تجربیات جهانی می‌توان جوهره موفقیت و شکست را استخراج نمود.

ب- چه می‌توان کرد؟ راه‌های خروج از بحران بنا بر دلایل نمادین، موزه‌ای یا پروهشی:

۱- سازماندهی مشارکت:

تجربیات اخیر در وضعیت بسیار پیچیده شهرهای امروز نشان می‌دهد که تنها راه خروج از بحران‌های شهرهای بزرگ امروز پیش گرفتن شیوه‌های مشارکتی برای سازماندهی بسترهای توسعه شهر است. در طرح استراتژیک بارسلون در دهه‌های هفتاد تا نود ده‌ها هزار نفر مورد مشورت واقع شدند. از پیش پیداست که امر مشارکت که امروزه در تمامی فرآیندهای توسعه شهری به آن تکیه می‌شود، امر ساده و پیش پا افتاده، آسان و کم هزینه‌ای نیست. اگر بهترین راه حل این است، بنابراین ضروری است انرژی و هزینه آن پرداخت گردد. با این حال بسیار حائز اهمیت است که خود امر مشارکت به خوبی تعریف و سازماندهی شده و از حالت توده‌وار و نظرخواهی‌های بدون برنامه خارج شده و به همه پرسی‌های چند گزینه‌ای تبدیل نشود. سازماندهی علمی امر مشارکت خود به تنهایی پروژه بزرگ و اولیه از پروژه‌های متعدد توسعه کلانشهرهاست. در عین حال باید بطور جدی از این که مشارکت تبدیل به شعاری عوامفریبانه و بدون محتوی و تبدیل به ابزاری برای دستیابی به اهداف سیاسی شود پرهیز کرد. شعار مشارکت دادن بسیار آسان است، اما اعتقاد و ایمان آوردن به آن به‌عنوان یک استراتژی توسعۀ شهری پایدار و وارد کردن عملی آن در فرآیندهای طراحی و برنامه ریزی کار آسانی نیست. برای سازماندهی امر مشارکت ابتدا باید ببینیم پرسش از شهر در حقیقت پرسش از چه مراجعی است. نیروهای زنده و انسانی و مداخله کننده در شهر چه کسانی‌اند؟ در کجا قرار گرفته‌اند و چگونه می‌توان آن‌ها را در یک نظام علمی شناخت شناسی وارد کرد؟ به ویژه باید جنبه حیاتی و پویای مشارکت را نیز در نظر داشت. مشارکت در توسعه شهری باید چنان سازمان یابد که امر مشارکت به‌عنوان موجودیتی زنده و در حال تحول دائمی، بدون آن که مخل قدرت اجرایی باشد. همواره در کلیه فرآیندها حضور داشته باشند. اگر بخواهیم فرآیند سازماندهی مشارکت را در نموداری ابتدایی به منظور تدوین استراتژی توسعه شهر نشان دهیم، می‌توان از نمودار زیر بهره جست.

در این نمودار سه رکن سازندۀ هرگونه فرآیند سازی مشهود است: رکن سخت افزاری شهر، تمام واقعیات عینی کالبدی و تاریخی آن است. رکن نرم افزاری، تمایلات و خواسته‌های مردم (اشخاص حقیقی) و نهادها (اشخاص حقوقی) ست و بالاخره رکن سوم یعنی پروسس کننده یا فرآیندساز، گروه تخصصی مادر (سازمان اصلی مشاور) متشکل از اندیشمندان و کارشناسان مختلف است. بدیهی است در چنین الگوی فرآیند سازی تمایلات و سلیقه‌های دینی شهروندان تهران که بنابر فرض اولیه قرار است نماد شهری اسلامی باشد، در دو بخش نرم افزاری آن منظور گردیده است. نمی‌توان برای الگوسازی دینی شهر بیش از این دو بخش (اشخاص حقیقی و حقوقی) چیز دیگری در نظر گرفت بدون آنکه آنچنان که پیش از این (در الگوهای دستوری) آمد تبدیل به ضد خود نشود. اگر این فرآیند به خوبی سازماندهی شود آنچه از تمایلات مذهبی و دینی در جامعه موجود است و تمامی پتانسیل آن در شکل‌دهی و نمادین‌سازی شهر و بلکه در کل ساختار آن



الگوی مشارکتی توسعه پایدار

متجلی خواهد شد. به هر صورت الگوی مشارکتی کم یا بیش، تنها الگویی است که می‌بایست همه گرایش‌ها به آن رضایت دهند، زیرا هر چه نباشد پایدار هست.

۲- ساختار فراکتال در نظام مدیریت توسعه فضایی:

یکی از ابزارهای ارتقای امر مشارکت و رقابت در جهان کنونی سازماندهی امر مشارکت و تعریف حدود آزادی و مرزهای محدودیت در ساختار نظام محله‌ای است. با شهر چند میلیونی نمی‌توان به‌طور دربست و به‌عنوان یک کل بدون تنوع برخورد کرد. شهرهای بزرگ امروزی و از جمله شهر ۸ میلیونی تهران با تمام پیچیدگی‌های آن را نباید همچون شهری کوچک یا شهری در ادوار گذشته با نظام فضایی بدون زیر مجموعه‌های فضایی و بخشی، هدایت و مدیریت کرد. بنابر تعریف رایج، تهران در حال عبور از سطح کلان شهر به سطح اَبَرشهر یعنی جمعیتی بالای هشت میلیون نفر است. این وضعیت به ویژه هنگامی اهمیت بیشتر پیدا می‌کند که به علت ساختار اقتصادی تک محصولی (نفت و سایر مواد خام) در کشورهای توسعه نیافته و نفت‌خیز نظیر ایران، فاصله زیادی ما بین اَبَرشهر و سایر شهرها از جهت شاخص‌های توسعه یافتگی و حتی جمعیتی موجود باشد. نه تنها منطقه کلان شهری تهران با قطب‌های جمعیتی و محورهای ارتباطی پیرامونی تحت تأثیر این اختلاف سطح توسعه یافتگی و جاذبه خدماتی- جمعیتی قرار دارد، بلکه استان تهران و کل کشور از سلطهٔ نیرو و جاذبهٔ شهری شهر تهران خارج نیست. اگر درست توجه شود شهر تهران به تنهایی هیچ چیز کمتر از یک دولت با تمامی ابعاد اقتصادی- اجتماعی و سیاسی آن نیست. به‌طوری که اصطلاحاً گفته می‌شود «ایران یعنی تهران». این گفته رایج از یک طرف مبین یک واقعیت تلخ (توسعه نیافتگی) و از طرف دیگر مبین اهمیت شهر تهران در نظام سیاسی اقتصادی کشور است. تجربه جوامع مدنی و حرفه‌ای نظیر سازمان نظام مهندسی ساختمان استان‌های کشور و شورای شهرها و روستاها حاکی از عملکرد مؤثر این نهادها در شهرهای کوچک و ناتوانی آن‌ها در اداره شهرهای بزرگ است. این تفاوت، علتی جز بزرگی و پیچیدگی شهر ندارد.

در این حال چه باید کرد؟ به نظر می‌آید راه حل در یک نظام فراکتال نهفته است. همان‌گونه که یک امپراطوری بزرگ، یک کشور، و اصولاً هر نظام فضایی بزرگ به نظامات مشابه کوچک‌تر تقسیم می‌شود و نظام مدیریتی مشابهی در سطح کلان و خرد اعمال می‌شود، و هر سطح هرچند کوچک به نوبه خود دارای همه ارکان نظام مدیریت فضایی است. برای تهران نیز چنین نظام مدیریت فضایی قابل پیش بینی است. همان‌گونه که شهر تهران دارای بیست و دو منطقه شهری با بیست و دو شهردار است، نظام مشارکتی در درون شورای شهر تهران می‌تواند در محلات، نواحی و سپس مناطق بیست و دو گانه شهری سازماندهی شود و شاید در آینده با اصلاح قانون شوراها هر محله نمایندگان و فعالان محله‌ای خود را داشته باشد و از مجموعهٔ نمایندگان چند محله شورای ناحیه و سپس شورای منطقه و بالاخره شورای شهر انتخاب شود. به این ترتیب هر محله، ناحیه و منطقه ضمن تبعیت از راهکارها و راهبردهای کلان ترسیم شده در درون خود می‌تواند ابتکارات و خلاقیت‌های متنوعی در سازماندهی زندگی شهری و ساماندهی فضایی از خود نشان دهد. در این حال به محلات و نواحی می‌توان به‌عنوان نمونه‌های آزمایشی نگاه کرد. طرح‌های بزرگ قبل از آنکه در سطح کلان تنگناها و نواقص خود را نشان دهد در مقیاس خرد به آزمون گذاشته می‌شود. یکی از مشکلات فعلی اجتماعی ما این است که طرح‌های پرهزینه و با بازتاب گسترده را قبل از آنکه مرحله آزمون و خطا را در جریان عمل طی کند، در سطح کلان اجرا می‌کنیم. پس از ملاحظه شکست طرح، مجدداً و با همان سادگی اولیه، طرح دیگری اجراء می‌کنیم. این روش نادرست فقط در ساخت‌های فضایی اتفاق نیافتاده، بلکه در نظام آموزشی، اقتصادی، و سیاسی نیز نمونه‌های زیادی دارد. در حالی که هر طرح نه تنها در مراحل گذار اولیه از یک ایدهٔ ذهنی به مرحله طرح اندازی تفصیلی و اجرایی باید تا سرحد امکان به تکامل برسد و نواقص آن با توسل به روش‌های علمی رفع شود، بلکه از آنجا که اصل فاصله میدان فکر و عمل، طرح و اجرا و بالاخره ذهن و عین در روش

نظام فراکتال: هر نظام فضایی بزرگ به نظامات مشابه کوچکتر تقسیم می‌شود و نظام مدیریت در تمام نظامات بزرگ و کوچک مشابه است.

علمی اصلی شناخته شده است، برای کلیه طرح‌ها باید فرآیندی از آزمایش عملیات اجرایی از سطح خرد به کلان پیش بینی نمود. در این حال با راحتی و فراغ بال بیشتری می‌توان تنوع طرح‌ها و سلایق را به رسمیت شناخت و خلاقیت‌ها و استعدادها را شکوفا و میدان بروز و ظهور بیشتری به تمایلات و گرایش‌های متنوع داد. به این ترتیب چنانچه شرایط ویژه‌ای فراهم آمد و محله‌ای یا ناحیه‌ای یا منطقه‌ای از شهر تهران نسبت احراز نقش ویژه‌ای در ساختار فضایی، شکل کالبدی، هویت‌ها و سبک‌های خاص معماری، طراحی شهری و ضوابط ساختمانی ویژه در مناطق محدود اظهار تمایل کرد، می‌توان پس از بررسی‌های لازم و عدم مبانیت با استراتژی کلی توسعه شهری در چهارچوب ضوابط برنامه‌ریزی و طراحی شهری کلان (شبکه شاهراه‌ها و دسترسی‌ها، سلسله مراتب شهری،

کاربرد اراضی، تراکم، خدمات و تأسیسات شهری و جز این‌ها) آزادی‌های ضروری برای شکوفا شدن به آن منطقه اعطا کرد. این امر هیچ مباینتی با وجه اسلامی یا وجه جهانی شهر ندارد.

به‌عنوان یک نمونه نظری می‌توان به بحث داغ همیشگی میان سنت و نوآوری در جامعه شهری و معماران ایرانی در عرصهٔ عمل سازنده پایان داد. بهتر است به جای پایان دادن بگوییم در جریان تجربه و عمل این بحث را به سطح بالاتری ارتقاء دهیم. از خلال این تجربه، هم جامعه و هم نخبگان مخالف و موافق سود خواهند برد. این تجربه‌ای است در فرآیند غنی‌سازی فرهنگ مشارکتی که کشورهای صنعتی پیشرفته و به ویژه نظام‌های فدراتیو اعمال کرده‌اند. اجازه بدهید به بیان یک نمونه فرضی مشخص بپردازیم. به‌طوری که می‌دانید هم اکنون در تهران انتقادات زیادی نسبت به مقررات ساختمانی شهرداری‌ها از جمله میزان شصت درصد به اضافه دو متر با رعایت پخی، حیاط خلوت‌ها، پیش آمدگی‌ها و غیره می‌شود. در این میان کسانی نیز مجذوب الگوهای مسکونی سنتی (به‌طور عمده حیاط مرکزی) اند. عده‌ای دیگر مجذوب شالوده‌شکنی، آشوب، فراکتال، پرش کیهانی و در یک کلام آخرین جلوه‌های هنر و معماری در غرب‌اند. از آنجا که این تمایلات در مجرای صحیحی قرار نگرفته و فرصت بروز و ظهور منطقی به آن‌ها داده نشده است، هم اکنون شهر تهران تبدیل به صحنه نمایش بسیار مبتذل و سطح پایین این سلیقه‌ها و تمایلات شده. چه اشکالی دارد که در چهارچوب توافق‌های محله‌ای، ناحیه‌ای و یا منطقه‌ای، فضای مناسبی برای تبلور این گرایش‌های متفاوت به وجود آید. هم اکنون شهرک غرب با مقررات ساختمانی ویژه‌ای که دارد یک نمونهٔ ضعیف از مناطق با مقررات ویژه به حساب می‌آید. به این ترتیب سلیقه‌ها و گرایش‌های متفاوت- اگر نگوییم متضاد- را که نمی‌توان منکوب کرد و حتی نمی‌توان نادیده گرفت و در صورت نادیده گرفتن به راه خود می‌روند و شهر را به صورتی که می‌بینیم در می‌آورند، به راه‌های جلوه و بروز تجربی سازنده و منطقی هدایت خواهند شد. در این صورت به جای هرج و مرج و

شهرک غرب و مقررات ویژهٔ چندگانه

ندانم کاری با تنوعی سازماندهی شده و غیر مخرب سروکار خواهیم داشت. از خلال این تجربیات بدون تردید فضای تکثر و عقلانیت مفاهمه‌ای بسط و گسترش خواهد یافت و جدل‌های خصمانه تبدیل به گفتگوهای مبتنی بر علم و عمل و پذیرش «دیگری» خواهد شد. به‌طوری که می‌دانیم یکی از عملکردهای مهم شیوه‌های دمکراتیک به مجرای رقابت سازنده انداختن اختلافات و خصومت‌هاست. در جامعه ما که متأسفانه از تجربهٔ دمکراتیک غنی برخوردار نیست، هرگونه اندیشه متفاوت تبدیل به حربه‌ای برای خصومت می‌شود. داستان مجادله‌های بی سرانجام بر سر طرح مسجد چهار راه ولیعصر در جوار تاتر شهر و پارک دانشجو یکی از صدها مورد از این تکفیر و تقدیس‌ها است. بنابراین طرح‌ها و فضاسازی‌هایی از این نوع می‌تواند نقش بسیار مثبتی در تفاهم اجتماعی ایفا نماید. این نقشی است که برنامه‌ریزان، طراحان شهری و معماران می‌توانند در تثبیتِ ساز و کارهای دمکراتیک ایفاء نمایند. این تجربیات در صورتی موفقیت‌آمیز خواهد بود که زمینهٔ ساختار سازمانی توسعه فراکتال در نظام دمکراتیک مدیریت شهری فراهم شده و نسبتاً قوام یافته باشد.

نتایج حاصل از پژوهش:

۱- بار معنایی رایج شهر اسلامی شدیداً تحت تأثیر گفتمان تاریخی است. واژگان دیگر نظیر، مدینه فاضله (در گذشته)، شهر ربّانی، شهر قرآنی و... برای افاده مقاصد آرمانشهری در بحث‌های نظری

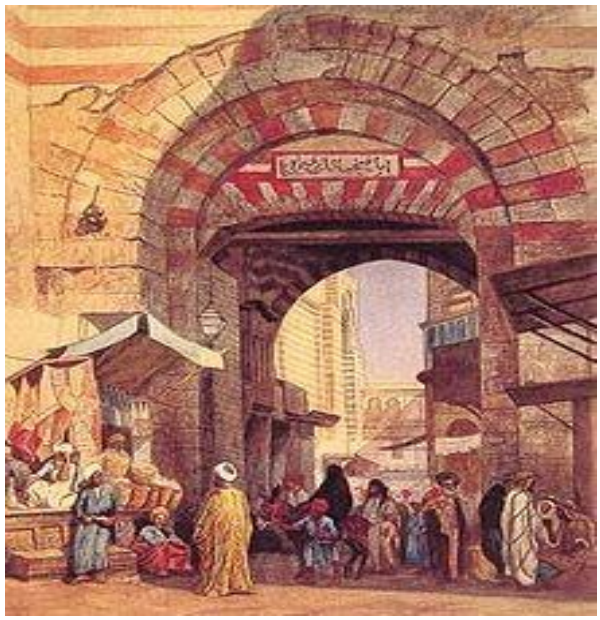
مناسب‌تر به نظر می‌رسند. با این حال در صورتی که شهر اسلامی نه پدیداری پایان یافته و کامل، بلکه مفهومی همواره در حال کامل شدن انگاشته شود، می‌توان از این واژه نیز در هر موقعیتی استفاده کرد.

۲- فرهنگ دینی و اعتقادات مذهبی تشیع می‌تواند به‌عنوان یک عامل فرهنگی بومی بستر مناسبی برای توسعه جامعه مدنی و در نتیجه تأسیس شهری سالم و انسانی فراهم آورد. بعضی از این عقاید نظیر مذمّت رباخواری به‌عنوان تضمین مناسبات اقتصادی غیر رانتی پایه نظری خوبی برای تأسیس شهر ربّانی در افق‌های دورتر است.

۳-مرکزیت مسجد در نظام کالبدی و سلسله مراتب شهری می‌تواند پاسخگوی نیازهای عبادی شهروندان و سایر عملکردهای اجتماعی و در عین حال پاسخگوی نیاز به کسب هویت فرهنگی- سرزمینی باشد.

۴-پژوهش در قرآن و احکام مذهبی حاکی از هیچگونه محدودیت شکلی و ساختاری برای معماری و شهرسازی یا نظریه بخصوصی به نفع این یا آن مکتب و سبک اعم از سنتی و مدرن و فرامدرن نیست. پرسش از اینگونه امور پرسشی تخصصی و در حوزهٔ رُخَص و مباحات است. عطف توجه نگاه دینی نه متوجه شکل و ظاهر ساخت‌ها، بلکه متوجه باطن آن‌ها، یعنی نظامات و مناسباتی است که اساس فلسفه ساخت را تشکیل می‌دهد. نقد دین از شهر نه نقد تاریخی است و نه معمارانه و شهرسازانه، بلکه نقدی است ناشی از سامانه ارزش‌های دینی بیانگر پاکی و بهزیستی سلامت، امنیت و شکوفایی حیات. چنانچه این مفاهیم در شرایط اجتماعی امروز جهان به‌طور کامل و به درستی تعمیم یابد، عدالت اجتماعی در شهر طبعاً جایگزین ظلم و فساد طبقاتی خواهد شد که از نظر قرآن موجب نابودی شهرها شده است.

۵- مشارکت خردینه‌گرا (فراکتال) در نظام مدیریت شهری به‌عنوان یک استراتژی توسعه فضایی راه حل مناسب امروزی برای تبدیل شهر تهران به شهری سالم و پایدار نه تنها مباینتی با ارزش‌های دینی ندارد، بلکه با سامانه پیش گفته همگرا و هم جهت است. از آنجا که راه حل‌های ارائه شده کلی‌نگر و استراتژیک هستند، برای شهرهایی با وضعیت اجتماعی- اقتصادی و تاریخی شبیه تهران نیز امکان کارآیی دارند.



تصویر شهر اسلامی در نگاه غرب: بازار به عنوان یک محل اجتماعی پررنگ و قدرتمند، نمود بسیار بارزی داشته و دارد.

یادداشت‌ها:

۱ - برای اطلاعات بیشتر ر.ک. به مقاله «ساخت شهر و گفتمان دینی» در مأخذ شماره ۴۳

۲ - Islamic City در زبان انگلیسی.

۳ - برای نمونه ر.ک. به مأخذ شماره ۷، ص ۲۲ گزارش پییترو دلا واله سیاح رمی از اصفهان، و ص ۵۴ گزارش جوان فرانچسکو جملی کاری، سیاح ونیزی و همچنین خاطرات شاردن.

۴ - همان، ص ۷۲، ۷۳، ۷۴

۵ - پژوهش‌ها و مقالاتی که در دهۀ اخیر به بررسی «شهر اسلامی» از نگاه درون دینی پرداخته‌اند و به زبان فارسی منتشر شده است - قطع نظر از تعداد کمی رساله دانشجویی در بعضی واحدهای درسی که به‌طور عمده به بررسی روایات پرداخته‌اند- جمعاً از ده مورد بیشتر نیست.

۶ - مأخذ کتاب‌شناسی شماره ۲ ص ۸۴

۷ - همان، ص ۸۹.

۸ - همان، ص ۹۰

۹ - همان، تلخیص صفحات ۹۳ تا ۱۲۱

۱۰ - همان، ص ۱۳۶

۱۱ - همان، ص ۱۴۱

۱۲ - عنوانی که در برنامه همایش اعلام شده است. اگر نگارنده حق انتخاب می‌داشت، بنابر آنچه بیش از این آمده، از این عنوان استفاده نمی‌کرد.

۱۳ - برای اطلاعات بیشتر ر.ک. به مقاله «شهر ربانی» در مأخذ کتاب شناسی شماره ۴۳

۱۴ - همان

۱۵ - همان

۱۶ - همان

۱۷ - برای مطالعه بیشتر ر.ک. به مأخذ کتاب شناسی شماره‌های ۲۸، ۳۲، ۳۳، ۳۴

۱۸ - برای مطالعه بیشتر در این قسمت ر.ک. به مأخذ کتاب شناسی شماره ۴۴ و ۴۵

۱۹ - ر. ک. به مأخذ کتاب شناسی شماره‌های ۴ و ۴۳

۲۰ - ر.ک. به مأخذ کتاب شناسی شماره ۴۳

۲۱ - ر.ک. به مأخذ کتاب شناسی شماره ۱۰

۲۲ - پس از انقلاب در رساله‌های دانشجویی دانشکده‌های معماری کوششهایی برای جمع آری روایات و احادیث معطوف به معماری، مسکن و ساختمان شده است. تا آنجا که حافظه نگارنده یاری می‌دهد، این رساله‌ها تا این لحظه منجر به ارائه یک الگوی فضایی منسجم و پاسخگو نشده است. مضمون روایات غالباً مواردی به شرح زیر

است:

- خوبی خانه بزرگ
- روشنایی قبل از غروب
- کراهت خانه بلند مرتبه
- سفارش به زیارت اهل قبور

۲۳ - نگارنده سال‌ها پیش از این به منظور کسب اطمینان خاطر علاوه بر مدارک مکتوب پرسشـــهایی از برخی فقها در مورد تأسیسات و فرم معماری مساجد (گنبد، مناره، تک مناره‌ای، زوجی و...) نمود. در این کنجکاوی متوجه شد که اینان هیچگونه محدودیتی در طراحی معماری مســـاجد جز رعایت احکام شـــرعی مربوط بـــه وضو و نمازهای فرادا (انفرادی) و جماعت نظیر طهارت، سمت قبله، رؤیت امام یا نمازگزار جماعت و... قائل نمی‌باشند.

۲۴ - این گونه تنوع را اینیاسی زاکس در کتاب بوم شناسی و فلسفه توسعه (مأخذ کتاب شناسی شماره ۲۲) به تنوع زیبایی باغ‌های بومیان آمازون شبیه کرده است. در این نوع باغ‌سازی هر قطعه از باغ به کشت خاصی اختصاص داده می‌شود.

۲۵ - به‌عنوان یـــک نمونه از نقش مهم فرهنگ ســـازی فضاهای شـــهری می‌توان به تجربه برداشتن نرده‌های پارک‌ها در تهران توجه کرد. وجود دیوارهای بلند و نرده‌ها به شـــهروندان و احساس بیگانگی و عدم مطلوبیت را القاء می‌کرد. برداشتن آن‌ها علاوه بر امکانات و آزادی بیشـــتر عملکردی که در اختیار شـــهروندان قرار می‌داد به آن‌ها اشاره می‌کرد که شهر متعلق به شماست.

کتابشناسی:

۱ - اطهاری، کمال، روح قومی و روح زمانه، مجله معماری و شهرسازی، تهران، شماره ۵۵-۵۴ اسفند ۱۳۷۸

۲ - اصیل، حجت الله، آرمانشهر در اندیشه ایرانی، نشر نی، تهران ۱۳۷۱

۳ - اعتضادی، لادن، نیشابور (ابرشهر) سیر تحول و اصول ساخت و سازمان شهری، نشریه صفه، تهران شماره ۱۹ و ۲۰، پائیز و زمستان ۱۳۷۴

۴ - اعتضادی، لادن، نقش مســـجد در ساختار شـــهرهای مسلمان نشین، نشریه صفه، تهران شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۳۷۷

۵ - آلتو، آلوار، انسانی کردن معماری، مجله معمار، تهران، شماره ۱، تابستان ۱۳۷۷.

۶ - انصاری نیا، مسئولیت‌های طراحی شهری و مأموریت‌های مسئولان، نشریه صفه، تهران شماره ۲۵، پائیز و زمستان ۱۳۷۶

۷ - ایتالیا و اصفهان، بخش فرهنگی سفارت ایتالیا در ایران، تهران، ۱۳۷۷

۸ - بحرینی، سید حسین، تجدد، فراتجدد و پس از آن در شهرسازی، دانشگاه تهران

۹ - بنه ولو، لئوناردو، پروانه موحد، تاریخ شهر (شهرهای اسلامی و اروپایی در قرون وسطی)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۶۹

۱۰ - بیکن، ادموند/ فرزانه طاهری، طراحی شهرها، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، تهران، ۱۳۷۶

۱۱ - پاکـــزاد، جهانشـــاه، هویت و ایـــن همانی با فضا، تهران شـــماره ۲۱ و ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۷۵

۱۲ - پیرنیا، محمد کریم / غلامحسین معماریان، معماری اسلامی ایران، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۷۲

۱۳ - ترنر، تام، شهر همچون چشم انداز، فرشاد نوریان، شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، ۱۳۷۶

۱۴ - ترنر، برایان / سعید وصالی، ماکس وبر و اسلام، تهران، نشر مرکز.

۱۵ - تقوی نژاد دیلمی، معماری، شهرســـازی و شهرنشینی ایران در گذر زمان، تهران، فرهنگسرا، ۱۳۶۳

۱۶ - تولستوی / کاوه دهقان، هنر چیست، تهران، امیر کبیر، ۱۳۴۶

۱۷ - چرمایف، ســـرچ و کریســـفر الکســـاندر/ منوچهر مزینی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱

۱۸ - حسن بیگی، م، تهران، ققنوس، ۱۳۶۶

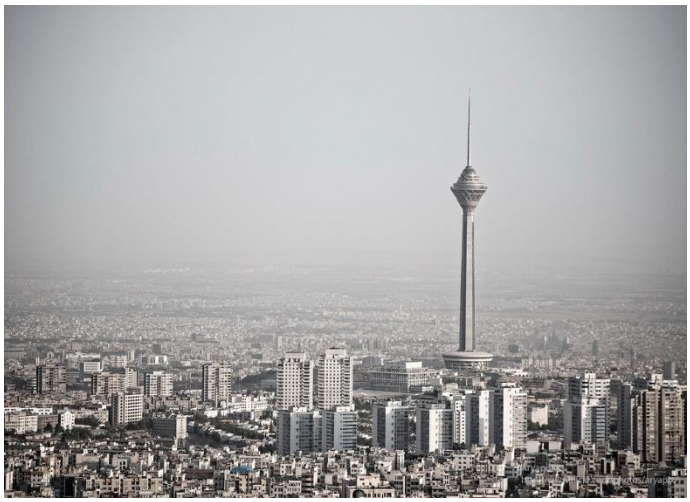
۱۹ - دائره المعارف فارسی، غلامحسین مصاحب و همکاران، تهران فرانکلین، ۱۳۴۵.

۲۰ - ریمون، آندره / حســـین ســـلطان زاده، شـــهرهای بزرگ عربی - اســـلامی، تهران، مترجم، ۱۳۷۰

۲۱ - زنجانی، حبیب‌الله، جمعیت و شهرنشینی در ایران، جلد اول، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۷۰

۲۲ - زاکس، اینیاســـی / ســـید حمید نوحی، بوم شناسی و فلســـفه توسعه، تهران، کیان ۱۳۷۳

۲۳ - سلطان زاده، حسین، تخت جمشید، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۷۹
۲۴ - سلطان زاده، حسین، تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران، تهران، نشر آبی، ۱۳۶۵
۲۵ - سمینار «تداوم حیات در بافت قدیمی شهرهای ایران»، مجموعه مقالات، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۶۸
۲۶ - شهر اسلامی، مقالات متعدد، نشریه آبادی، تهران، شماره ۲۲، پائیز ۱۳۷۵
۲۷ - «شهر در قرآن کریم» سید محمد حسین پروین نیا، ماهنامه شهرداریها، شماره ۱۹، تهران، آذر ۱۳۷۹
۲۸ - شریعتی، علی، جهت گیری طبقاتی اسلام، تهران، دفتر تدوین مجموعه آثار، ۱۳۵۹
۲۹ - شکویی، حسین، جغرافیای اجتماعی شهرها، تهران، جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۵.
۳۰ - شوراها، مقالات متعدد، ماهنامه، تهران، شماره ۱۹، آذرماه ۱۳۷۹
۳۱ - شهرسازی و اصلاحات، ماهنامه شهرداریها، شماره ۱۹، تهران، سازمان شهرداریهای کشور، آذر ۱۳۷۹
۳۲ - صدر، محمد باقر/ علی اسپهبدی، اقتصاد ما، تهران، شرکت انتشار، ۱۳۴۴.
۳۳ - طالقانی، سید محمود، مالکیت در اسلام، تهران انتشار، ۱۳۴۱.
۳۴ - غفاری سده، علی، سازمان‌های فضایی در معماری شهرهای سنتی ایران، نشریه صفه، تهران، شماره ۱۵ و ۱۶، پائیز و زمستان ۱۳۷۳.
۳۵ - قائم، گیسو، شهر سالم در کشورهای در حال توسعه، نشریه صفه، تهران، شماره ۱۷ و ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۷۴.
۳۶ - قدیری، بهرام، احیاء فرهنگ وقف با هدف تسهیل زندگی در مجتمع‌های زیستی، نشریه صفه، تهران شماره اول.
۳۷ - گوتن، آندره / هوشنگ نامی، تهران، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۸.
۳۸ - ماکس وبر/ شیوا کاویانی، شهر در گذر زمان، تهران، شرکت انتشار، ۱۳۶۹.
۳۹ - معمار، مقالات متعدد، فصلنامه، تهران، شماره ۶، پائیز ۱۳۷۸
۴۰ - معماری و شهرسازی، مقالات متعدد، فصلنامه، تهران، شماره ۴۸-۴۹ اسفند ۱۳۷۷، شماره ۵۰-۵۱ تیرماه ۱۳۷۸، شماره ۵۸-۵۹ آبان ۱۳۷۹.
۴۱ - معماری و فرهنگ، مقالات متعدد، فصلنامه، تهران، شماره ۶، پائیز ۱۳۷۹.
۴۲ - مؤید، احسان الله، باغ شهر ایده ایرانی یا اروپایی، مجله هنر و معماری، تهران، شماره ۴۳ و ۴۴
۴۳ - نوحی، حمید، تأملات در هنر و معماری، «مقالات ساخت شهر و گفتمان دینی» و «شهر ربانی»، تهران، گام نو، ۱۳۷۹.
۴۴ - نوحی، حمید، تئوری اسلامی مالکیت ارضی، پاریس، رساله مقدماتی دکتری (D.E.A) دانشگاه کرتی ۱۸۷۶.
۴۵ - نوحی، حمید، «جامعه مدنی ایرانی در بستر میراث اسلامی شیعی»، مجموعه مقالات سمینار جامعه مدنی و اندیشه دینی، شیراز ۱۳۷۴.
۴۶ - ورنیه، ژاک، / گیلدا ایروانلو، محیط زیست، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۷۶
۴۷ - ویلبر، دونالد/ عبدالله فریار، معماری اسلامی ایران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
۴۸ - هاروی، دیوید/ فرخ حسامیان، محمد رضا حائری و بهروز منادی زاده، تهران، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۷۶.



گفتگو

فصلنامه معماری و شهرسازی
شماره ۶۲ و ۶۳
مهرماه ۱۳۸۰

مساله اساسی شهرسازی امروز ایران

مسئله‌ی اساسی شهرسازی امروز ایران چیست؟

بگذارید اول ببینیم برای داشتن شهر خوب به چه چیزهایی نیاز داریم؟ شهرنشین خوب، نقشهٔ خوب و اجرای صحیح و به موقع نقشه‌های خوب، چون واژهٔ شهرسازی به درستی مبین مقصود نیست.

اگر منظور از شهرسازی؛ یعنی نقشه‌های جامع و تفصیلی و هادی، و توسعه و عمران شهر و حوزهٔ نفوذ و غیره باشد، پاسخ این پرسش متوجه دستگاه‌ها و عوامل تهیه‌کنندهٔ طرح‌ها؛ یعنی نظام نرم‌افزاری و کارشناسی شهرسازی می‌شود، اعم از بخش دولتی و خصوصی که تنها بخشی از فرآیند شهرسازی است. اگر منظور از شهرسازی محصول نهایی کار یعنی شهر است، پاسخ پرسش متوجه تمامی نهادها و عوامل مؤثر در شهرنشینی خواهد شد.

با مفهوم اول یعنی مفهوم محدود شهرسازی باید گفت مسئلهٔ اساسی عبارت است از توان نظام دولتی در سازماندهی خوب تمامی عوامل مداخله‌کننده در برنامه‌ریزی و طراحی شهری، اعم از مراحلی که نهادهای دولتی انجام می‌دهند و یا مراحلی که توسط بخش خصوصی یعنی مشاوران به ثمر می‌رسد. اما شهرسازی خوب نیازمند چیزهایی دیگری نیز هست. شهرسازی خوب نیازمند مجریان خوب نیز هست یعنی شهرداری‌ها و سایر مجریان. شهرسازی خوب از طرح خوب آمایش سرزمین آغاز می‌شود و به اجرای جزئیات شهرسازی و طراحی شهری ختم می‌شود.

در وضعیت پیچیدهٔ شهرنشینی امروز مسئله به همین جا ختم نمی‌شود. شهر امروزی، شهر پاسخگوی نیازهای مادی و معنوی انسان امروز، بدون مشارکت عمومی سامان نمی‌یابد. مشارکت عمومی در همهٔ سطوح و اقشار، از پایین تا بالاترین سطح جامعه. به نظر اینجانب مسئلهٔ اصلی و محوری شهر و حتی شهرسازی امروز ما مشارکت و سازماندهی عقلانی این مشارکت است. این همه صرفاً در گرو شهروند خوب بودن است. شهروند خوب یعنی خانه‌دار خوب، کارگر خوب، کارمند خوب، مدیر خوب، برنامه‌ریز خوب،

مشارکت عمومی و پاسخگویی به نیازهای مادی و معنوی انسان امروز: اثرپذیری فضا از ساکنان و فعالیت‌های اجتماعی پویای شهری

سیاستمدار خوب و... این خوبی امروزه در وجه اجتماعی آن با مشارکت پذیری معنا می‌یابد.

کمی دقیق‌تر و واقع‌بینانه نگاه کنیم. مسائل و مشکلات سازماندهی در فرایند تهیهٔ طرح‌های شهری نیز ناشی از فقدان روحیهٔ مشارکت است. ناتوانی دولت در تمام سطوح نیز مربوط به فردگرایی، در مرحلهٔ بالاتر گروه‌گرایی و بالاخره در مرحلهٔ عالی‌تر سازمان‌گرایی و در هر حال فقدان روحیهٔ جمع‌پذیری و بی‌اعتقادی به خرد جمعی است. اعتقاد به خرد جمعی و مشارکت‌پذیری در عین حال با پذیرش فرد و اصالت فردیت عجین است. مشکل اصلی شهرنشینی و حتی شهرسازی امروز ایران تحقق نیافتن این دو سوی فراکنش مدرنیته است. ما مدرنیزه شدیم قبل از آنکه مدرن شویم. و اکنون می‌خواهیم بدون فوت وقت وارد دنیای پست مدرن و حتی پس از آن شویم. مشکل اصلی ما یک رابطهٔ نابرابر با جهان پیشرفته است.

معماری و شهرسازی در نوک پیکان این رابطه نابرابر قرار دارند. به همین علت هزینهٔ زیادی در این چالش بر این دو حوزه تحمیل می‌شود.

۲- روح زمانه

پرسشی عالی، پردامنه و پر عمق.

روح زمانه من هستم و تو. ما روح زمانه هستیم. ما محصول تاریخیم. محصول گذشته و حال، با نگاهی که به آینده داریم. روح زمانه همان روح ماست چیزی غیر از من و یا دست کم برای ما، وجود ندارد. هر چه هست در آدم ریخته شده است. علی علیه السلام می‌فرماید: " آیا گمان برده‌ای جسم کوچکی هستی؟ نه چنین نیست. در تو عالم کبیری نهفته است".

روح ما چیست؟ روح ما برآیند، فصل مشترک روح‌های فرد فرد ما است. اما روح هر یک از ما چیست تا بتوان فصل مشترک آن را یافت؟ روح من، آرزوهای من است، احساسات من، عواطف من، بیم و امیدم. سرچشمهٔ آرزوهای من کجاست؟ در غرایزم، در قهرمانان اسطوره‌ای که پدرانم افسانه‌هایش را ساختند و پرداختند. در رویارویی این غرایز و آن اسطوره با جهانی که در آن به دنیا آمده‌ام. آرزوهای من و تو اسطوره‌هایمان و جدالمان، جایی و جاهایی به هم می‌پیوندند. آن به هم پیوستن روح جمعی ماست، روح زمانه، ما، اما یک روح زمانه نداریم. روح‌های زمانه داریم. «روح زمانهٔ قارهٔ آمریکای لاتین، روح زمانهٔ آسیا روح زمانه در اینجا و آنجا. روح همچون چیزهای دیگر این جهان معروض زمان و مکان است. زمان و مکان فرد، گروه، جامعه، قاره و جهان. روح بزرگ عصر ما محصول مشترک روح قاره‌هاست. روح قاره‌ها فصل مشترک روح ملت‌ها، روح ملت‌ها فصل مشترک روح جوامع و قبیله‌ها، روح جوامع و قبیله‌ها فصل مشترک روح اقشار آن. روح کارگر و کارگران، روح دارا و ثروتمندان، روح رنجبر و رنجبران، روح مدیر و مدیران، روح سرمایه و سرمایه‌داران، روح زارع و زارعین، روح همهٔ اقشار، این روح‌ها همه

اسطوره در اقصی نقاط جهان اگر چه در شکل و جزئیات دارای تفاوت‌هایی است و این همان "روح‌های" زمانه را می‌سازد اما در بطن این تفاوت‌ها به شباهت‌هایی کلی بر می‌خوریم: "آرزو"ی روئین‌تنی در دو اسطورهٔ "اسفندیار" و "آشیل" متبلور می‌شود و جالب‌تر این که هر دوی اینان دارای نقاط ضعفی مهلک هستند و انسان‌هایی بدون نقص تصور نمی‌شوند.

نرم است و سیال، این روح‌ها در جدالی بی پایان در هم می‌ریزند و روح زمانه را می‌سازند.

۳- راه آیندهٔ شهرسازی ایران کدام است؟

راه آیندهٔ شهرسازی ایران عبارتست از:

۱- تأسیس و تقویت جوامع مدنیِ حرفه‌ای، فرهنگی، علمی و فنی، محله‌ای، ناحیه‌ای، منطقه‌ای و شهری و...

۲- تقویت شوراها و نظام تخصصی آن

۳- بهسازی و توان‌افزایی نظام دولتی (اصلاحات درونی)

۴- تقویت و رشد نهادهای مهندسان مشاور

۵- تقویت شهرداری‌ها و آموزش کادرهای آن

۶- سازماندهی نظام مشارکت خردینه (فراکتال)

۷- کمک به تأسیس احزاب مستقل ملی و شناسنامه‌دار

۸- گسترش آموزش عمومی رسانه‌ای برای افزایش سطح فرهنگ و درک عمومی از مسائل معماری و شهرسازی.

۹- اصلاحات در نظام آموزش معماری و شهرسازی.

۱۰- حرکت به سوی اقتصاد غیر ربایی به منظور کاهش رانت‌های فضایی.

۱۱- کاهش فاصله‌های طبقاتی.

۱۲- آبادی روستاها و افزایش تولید ملی.

۱۳- افزایش سرمایه‌گذاری به منظور رشد تولید صنعتی.

۱۴- احیای آموزش و پرورش از اولین مراحل رشد کودک.

گسترش آموزش عمومی رسانه‌ای برای افزایش سطح فرهنگ و درک عمومی از مسائل معماری و شهرسازی: نگارخانه‌ای به وسعت شهر، قطع نظر از چند و چون آن تلاشی در زمینهٔ ارتقای سطح آگاهی عمومی.

یادداشت

نشریه کانون

مهندسان مهمار دانشگاه تهران

به مناسبت همایش معماری صنعتی ایران

دی ماه ۱۳۸۰

معماری، صنعت

توسعه و آموزش

معماری، صنعت، توسعه و آموزش

معماری صنعتی، معماری صنایع، معماری تولیدی، معماری مولد، معماری ابنیهٔ تولیدی، معماری صنعت، یا با هر نام دیگری که می‌خواهیم بر مقوله مورد بحث بگذاریم، می‌توان گفت:

۱- کمیت و کیفیت این گونه بناها در جهان و به ویژه در کشورهای در حال توسعه (نسبت به سطح پیشین خود) به شدت در حال رشد و افزایش است.

۲- با رشد شتابان و گسترش و پیچیدگی روزافزون عرصه‌های علمی و توسعه فناوری‌ها و تنوع فرایندهای تولیدی روز به روز بر تنوع و پیچیدگی طراحی و اجرای این گونه ابنیه افزوده می‌شود.

۳- مطالبات اجتماعی عوامل انسانی تولید (مدیران، کارگران، کارمندان، کشاورزان، دامداران، مهندسین، متخصصین و صنعتگران) و فرهنگ و سلیقه عمومی مرتباً در حال افزایش است.

۴- طراحی معماری برای هر صنعت و هر کارخانه خود به تنهایی نیازمند پژوهش ویژه است. از ابتدا تا انتهای یک فرایند تولید: ارتباط با پیرامون، مکان‌یابی اجزاء، جایگاه شهری و منطقه‌ای، مکان‌یابی عرصه‌های سکنی، تولید، فراغت، بهینه‌سازی ارتباطات، اندازه، گستره، تجمع و تراکم و...

۵- نسبت میان فانتزی، تخیل، واقعیت، جبر و ضرورت در هر یک از عرصه‌های معماری از جمله معماریِ صنعت با دیگر عرصه‌ها متفاوت است و تعریف ویژه‌ای دارد. تعریفی که از دانش فناوری و هنر در همان عرصه شکل می‌گیرد و تدوین می‌شود.

۶- واحد تولیدی، مرزهای فضایی- طبقاتی را موقتاً (در مکان و زمان) و بطور مقطعی در هم می‌ریزد. دست کم این است که واحد تولیدی، فضایی فراهم می‌آورد که عوامل انسانی تولید از طبقات گوناگون (فرودست و فرادست و میانی) در یک فرایند تولیدی با هدفی مشترک گردهم آیند و رابطه‌ای ارگانیک مابین آن‌ها برقرار شود. در این رابطه حیاتی کیفیت‌های فضایی جدایی‌ساز محو و یا قابل عبور می‌گردد.

۷- فرهنگ تولید، توسعه و آموزش حین کار، در فضای تولیدی میدان خوبی برای رشد دارد. معماری خوب صنعت می‌تواند کمک بزرگی به ارتقای این فرهنگ باشد.

۸- انگاره‌ها و فرایندهای زیست محیطی و مسائل آن در فضای صنعتی جایگاه مهمی را اشغال می‌کنند. فضای صنعت بیش از سایر فضاها مستعد گسترش دادن و تعمیم رویکردهای زیست محیطی (هم در بعد طبیعی و هم در بعد اجتماعی) است.

زیبایی شناسی مواد و مصالح و زیبایی شناسی صنعتی امروز بیش‌تر از همیشه مورد توجه طراحان قرار گرفته است. موج تغییر کاربری کارخانه‌ها و عمارت‌های قدیمی به فضاهای جمعی از نشانه‌های این اتفاق است. (تصویر: کارخانهٔ آرگو)

۹- اقتصاد و توسعه نیازمند تحول فرایندهای تولیدی و دگرگونی در شیوه‌های تولید ساختمان‌های صنعتی است. معماری صنعتی می‌تواند نقش مهمی در این راستا ایفا کند.

بر فهرست این گزاره‌های نه گانه می‌تواند تعداد دیگری نیز افزود یا آن‌ها را در یکدیگر ادغام و خلاصه کرد. تعداد این گزاره‌ها مهم نیست. کم یا بیش و با هر تعبیر و تفسیری، این گزاره نهایی روشن می‌کند که معماری صنعتی دارای ابعاد تخصصی، حرفه‌ای و آموزشی ویژه است.

پاسخ‌های معمارانه مناسب به نیازمندی‌های در حال گسترش این رشته نیازمند پیشرفت و ارتقای روش‌شناسی، دانش علمی، تجربیات فنی، روانشناسی فردی و اجتماعی، روانشناسی کار، جامعه

شناسی تولید، بهداشت محیط، امنیت حرفه‌ای و به‌طور کلی علوم رفتاری است.

این همه سربار آموزشی نظری و عملی ویژه خود را در آموزش رشته معماری به همراه دارد. به‌طوری که نمی‌توان در عین حفظ سایر جنبه‌های آموزشی و بدون کاهش آن به ویژه در دوره چهار ساله کارشناسی به تمامی این نیازها پاسخ داد. اگر چه معماری صنعت را نمی‌توان همچون طراحی صنعتی به صورت رشتهٔ مستقلی در درون ساختار دانشکده‌ها و مؤسسات آموزش عالی هنر و معماری در نظر گرفت. اما قابلیت آن را دارد که به عنوان یک گرایش مستقل با دروس ویژه در دوره کارشناسی ارشد تلقی شود.

در حدود ده سال پیش از این که در کمیتهٔ برنامه‌ریزی دروس معماری گروه هنر شورای عالی برنامه‌ریزی وزارت علوم در کنار سایر اعضای آن کمیته افتخار حضور داشتم طی جلساتی در طول مدتی قریب به یک سال، موضوع‌های بسیار مهمی نظیر اصلاح شیوه آموزش و برقراری نظام آتلیه‌ای، بازنگری واحدهای درسی، آزمون ورودی و نحوه گزینش دانشجو، چند مقطعی شدن و بالاخره گرایشی شدن آموزش مورد بحث بود. از آنجا که بنا بر عادت ما ایرانیان- و متاسفانه حتی دانشگاهیان- کارها خیلی حساب و کتاب ندارد، گاهی تصمیمات دور زده می‌شود، گاهی بر حسب سلیقه مسئولین رده بالاتر کم و زیاد می‌شود، گاه بر حسب مذاق و مشرب آنان کمیته‌ای منحل و کمیته‌ای دیگر جایگزین آن می‌شود، کمیته‌ها نه بنابر دلایل منطقی ساختاری و با تکیه بر ضابطه و مقررات بلکه بنابر مصلحت‌هایی بازسازی و ترمیم می‌شود و گاه اصلاً تصمیمات جمعی نادیده گرفته شده و انگار نه انگار (کان لم یکن) تلقی می‌شود، آن جلسات نیز محصولی جدی به بار نیاورد. در همان هنگام که این مباحث در آن کمیته مطرح بود ناگهان اعلام شد که آزمون تشریحی و اسکیس تخصصی رشته معماری حذف می‌شود. همان‌گونه که در مقطع زمانی دیگر برقرار شده بود، به همان سادگی حذف شد. بدون آنکه آزمون استعدادسنجی بهتر و بی دردسرتری جایگزین آن شود. از این طرف بام به آن طرف افتادیم. مدتی بعد نیز اعلام شد که آموزش رشته معماری از روش پیوسته در مقطع کارشناسی ارشد به ناپیوسته در مقطع کارشناسی و مقاطع بعد تبدیل می‌شود. در همان هنگام مقطع کاردانی را نیز داشتیم و در جلسات کذایی نیز با چند مقطعی کردن در مقاطع کاردانی، کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری توافق بعمل آمده بود. این که آیا این تصمیم پیرو مذاکرات و توافق‌های آن جلسات بود یا نه اهمیت چندانی ندراد. با این حال این انتقاد را نمی‌تواند نادیده گرفت که ابتکارات مقطعی و عکس‌العملی، عدم پایبندی به تصمیمات جمعی یا ندیده گرفتن تمامی آن و فقط اجرای بخشی از آن گاهی اوقات مفید که نیست مضر هم هست. چند مقطعی شدن در صورتی مفید است که در سایر جنبه‌های آموزشی نیز اصلاحات متناسب با آن به عمل آید. در غیر این صورت تبدیل به شتر گاو پلنگ می‌شود. یکی از آن ترتیبات ضروری، گرایشی شدن آموزش در مقطع کارشناسی ارشد به بعد بود. یکی از گرایش‌هایی که در آن هنگام و در صورت اجرای آن برنامه جامع تجدید نظر مورد توجه واقع شده بود، تصادفاً همین معماری صنعتی بود.

به هر صورت و خوشبختانه اکنون فرصتی فراهم آمده تا در مورد معماری صنعتی و آموزش نیز اندکی بحث شود. بسیار شایسته است که این مهم در برنامه همایش مورد توجه واقع شده و جایگاه ویژه‌ای به آن اختصاص داده شود. به این ترتیب می‌توان امید داشت فضای مطلوبی برای تبادل نظر میان اهل حرفه و مشاورین متخصص در این رشته، اعضای هیئت علمی دانشگاه‌ها و دانشجویان فراهم آید.

یادداشت

برگزیده از ماهنامه پیام نظام مهندسی ساختمان
شماره ۲۰، دی و بهمن ۱۳۸۰

آری معماری که اینچنین بود.

مهندس یوسف شریعت‌زاده درگذشت
مرگ چنین خواجه‌ای نه کاری است خرد.

یوسف شریعت‌زاده، معمار برجسته معاصر ایران در سحرگاه پنجشنبه دهم آبان ماه هشتاد، بر اثر عارضه قلبی (در سن هفتاد و یک سالگی) چشم از جهان فروبست و به ملکوت اعلا پیوست.

سفارش زنده‌یاد این بود که هزینه‌های برگزاری مراسم عزاداری، تدارک گل و غیره، کلاً به بخش فرهنگنامه شورای کتاب کودک اهدا شود. یوسف شریعت‌زاده قبلاً کالبد خود را برای استفاده علمی، پژوهشی و درمانی رسماً به دانشکده علوم پزشکی تهران اهدا نموده بود که بنا به خواست او، کالبدش تحویل دانشکده علوم پزشکی تهران شد. خانواده‌ها، دوستان و همکاران شریعت‌زاده روز چهارشنبه شانزدهم آبان ماه در محل جامعه مهندسان مشاور ایران گرد هم آمدند و خاطره و یاد او را گرامی داشتند. در رابطه با منش و بزرگی شادروان شریعت‌زاده، مطالب بسیاری به دست ما رسید که با توجه به کمبود جا، از آن میان سه مطلب نوشته سیمین دانشور، حشمت‌الله منصف و حمید نوحی را در زیر می‌خوانید.

نگاه یک دوست (سیمین دانشور)

گرگ مرگ، یوسف کنعانی ما، مهندس یوسف شریعت‌زاده را ربود. اما او نمرده است، تنها، چشم‌هایش را بسته است و سخن نمی‌گوید. او تغییر پوشش داده است و از گوشهٔ باغ‌هایی که ساخت به گوشهٔ باغی دیگر رفته است. منتها گونیا و پرگار و قلم طراحی خود را جا گذاشته است. چرا که شتاب کرده است تا مسافری باشد که زودتر از ما به مقصد برسد. بر او نمی‌باید گریست، که عمری سیر و پر و توأم با بخشش و سازندگی را سپری کرده است. مهرورزی و دستگیری از افتادگان از فضیلت‌های او بوده است و این هم هست که:

شو تا قیامت آید زاری کن کی رفته را به زاری باز آری

تنها حیرتم در این است که یوسف سخاوتمند چرا از این پیری که منم نپرسید و تنها رفت و چهل سال دوستی را نادیده گرفت. می‌دانم روح رضا شایان، خلیل ملکی، جلال آل احمد و غلامحسین ساعدی به پیشواز او خواهند آمد و ضیافت ارواح بسی رنگین‌تر است تا ضیافت بدن‌ها. به همسر باوفا و با استقامتش شمسی که یکدم تنهایش نگذاشت، به فرزندانش که در غربت غرب به فراق او مبتلا شدند، به خواهران ارجمند و دل سوخته‌اش نزهت و اختر تسلیت می‌گویم. خودم هم نیازمند تسلایم که در اندوه این جدایی بس دلشکسته‌ام. خبر را که شنیدم، هر چه شعر تسلابخش در خاطر داشتم برای خود زمزمه کردم. به امید آنکه بخشی از آن شعرها از اندوه داغداران یوسف بکاهد. آن‌ها را برای ختام کلام می‌آورم.

ابری پدیدنی، خسوف نی
بگرفت ماه و گشت جهان تاری
از شمار دو چشم یک تن کم
وز شمار خرد هزاران بیش
گفت کسی خواجه سنائی بمرد
مرگ چنین خواجه نه کاریست خرد

و با این شعر پروین اعتصامی آرام شدم:

هر که باشی و به هر جا برسی

یوسف شریعت زاده؛ متولد سال ۱۳۰۹ در تبریز. وی تحصیلات خود را در رشته معماری در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران آغاز کرد و سال ۱۳۴۲ از این دانشکده فارغ التحصیل شد.
از جمله آثار معماری او می‌توان به پردیس دانشگاهی شهید باهنر کرمان، تعدادی از دانشکده‌های دانشگاه علم و صنعت ایران، سینما ریولی (صحرا)، مجتمع ماشین سازی تبریز، بسیاری از پروژه‌های مسکونی، ازجمله مجتمع مسکونی شفق و در آخرین کار خود کتابخانه ملی ایران اشاره کرد.
او درباره کار خود می‌گوید:"من فرم دهنده نیستم، من فرم یابنده‌ام"

آخرین منزل هستی اینست

و به این فکر افتادم که تنها دو مطلق در جهان وجود دارد، یکی خدا و یکی مرگ. و یوسف به هر دو مطلق رسیده است و اینک از پلکان ابدیت بالا رفته است و به ملاقات خداوندگار عالم شتافته است.

نگاه یک همکار (حشمت اله منصف)

او ساده بود، به سادگی زندگی کرد. به سادگی کار کرد. از تالارهای اجتماعات و مراسم، که ویترین‌های سخنوری، نمایشی و

خودنمایی است، گریزان بود. از هیچکس لوح، مدال و سکه نگرفت. به دفتر می‌آمد، گوشه‌ای می‌نشست، ساعت‌ها می‌خواند و فکر می‌کرد. به ندرت حرف می‌زد. نمی‌شد او را به بحث کشید. حتی دربارهٔ کار و طرح. یک روز با قصد، رفتیم که او را به بحث و جدل بکشیم. طرح بیمارستان ۵۴۰ تختی کرمان بود و ما تأسیساتی‌ها می‌خواستیم دربارهٔ مسیر عبور لوله‌ها و کابل‌ها با او بگو مگو کنیم. خندید و گفت: «هر جا لازم دارید لوله ببرید، بعد به من بدهید درستش می‌کنم». دست خالی برگشتیم. نمی‌شد او را به بحث کشید. ساعت‌ها آرام و ساکت می‌نشست و با حوصله می‌خواند و فکر می‌کرد. بعد (پیش از حضور سنگین کامپیوتر) با مداد روی کاغذهای کوچک شطرنجی خط‌هایی جان می‌گرفت. خطوط کوتاه، مستقیم، زاویه‌دار و دقیقاً روی مربع‌های کاغذ شطرنجی، با این خط‌ها و زاویه‌ها فضاها آرام آرام شکل می‌گرفت. فضاهای سکونت، اقامت یا کار انسان. باز روزها و روزها، و شاید شب‌ها، ساکت، آرام و بدون حرف می‌خواند و فکر می‌کرد و این فضاها رشد می‌کرد و بال و پر می‌گشود. مثل کودکی که بزرگ می‌شود. مثل گلدانی که شکوفه می‌دهد و به گل می‌نشیند. و در شکل‌گیری این فضاها و روابط بین آن‌ها هزاران عامل دخالت می‌کرد و اثر می‌گذاشت و به حساب می‌آمد. اثر گردش خورشید در شبانه روز و در ماه‌های سال، تأمین نور طبیعی، استفاده از تعویض هوای طبیعی، رعایت کدهای آتش و دود، حرکت جمعیت، مسیرهای ارتباطی انسان‌ها، فضاهای مورد نیاز تأسیسات، تناسب اندازه‌ها و شاید زیبایی و صدها عامل دیگر (اگر چیز دیگری غیر از این عوامل باشد) یک به یک در این شکل‌گیری دخالت می‌کرد. و امروز حاصل آخرین دوره مطالعه و فکر او، به صورت کتابخانهٔ ملی ایران، روی بلندی‌های شمال تهران، نشسته است. توده‌ای آجری رنگ، بدون ادعا، بدون تکبر و خودنماییِ نماهای شیشه‌ای پرطمطراق، بدون ورودی‌های پرزرق و برق که به هر تازه واردی فخر می‌فروشد و کوچکی و حقارت او را به رخش می‌کشد، ولی پر از پیچیدگی و راز و رمز و ناشناخته. مثل ارگ بم پر از راز و رمز، مثل تاریخ و فرهنگ این سرزمین پر از

پردیس دانشگاهی شهید باهنر کرمان،
دانشکده علوم

ناشناخته‌ها، محصول کار، خواندن، و فکر کردن. او مهربان بود، صمیمی بود، با این که به ندرت حرف می‌زد، به همه لبخند می‌زد. همه او را دوست داشتند. چون او همهٔ انسان‌ها را دوست داشت. و امروز، در این تالار، سایه سنگین ولی مطبوع او، در این روزگار

پرغوغا و پر تنش، به ما آرامش می‌دهد. آرامش با اندوه. سایهٔ او، به عنوان انسان و به عنوان معمار حضور دارد. یاد و خاطره او حضور دارد و به ما آرامش و نیرو می‌دهد، یاد او: یوسف شریعت‌زاده.

آری معماری که اینچنین بود

نگاه یک هم دانشگاهی (حمید نوحی)

اولین آشنایی من با یوسف شریعت‌زاده به دوران دانشجویی در دهه چهل باز می‌گردد. سال ۱۳۴۱ وارد دانشکده هنرهای زیبا در رشته معماری شدم. در حالی که شریعت‌زاده در سال ۱۳۲۷ وارد دانشکده شده بود و در سال ۱۳۴۲ پروژه نهایی خود را تحت عنوان «ده» ارائه داد. بنابراین دوره دانشجویی او ۱۵ سال به درازا کشید در حالی که در این مدت خود تبدیل به معماری برجسته و مطرح شده بود، به‌طوری که ما که به‌عنوان دانشجوی سال اول وارد دانشکده شده بودیم قبل از ارائه پروژهٔ نهایی‌اش با نام او آشنا شده و شنیده بودیم که با شناختی که اساتید از کارهای او دارند کسب درجه ممتاز برای او قطعی است. اساساً انتخاب یک پروژهٔ کم حجم در قد و قواره یک روستا در آن هنگام خود یک نوآوری و انقلابی در پروژه‌های دیپلم به حساب می‌آمد و جز از دانشجویی با اعتماد به نفس و صاحب اندیشه بر نمی‌آمد. چه در آن دوران فرض بر این بود که هر چه پروژه به لحاظ کمی بزرگتر و نام آن پرطمطراق‌تر و جنبهٔ نمادین بیشتری داشته باشد دارای ارزش بیشتری خواهد بود؛ پروژه‌هایی نظیر فرودگاه، استادیوم ورزشی، مجمع توریستی تفریحی با سازه و تاسیساتی پیچیده و.. همراه با کار فیزیکی زیاد روی نقشه‌ها و ماکت. در حالی که موضوع پروژه شریعت‌زاده چنان بود که نیاز به کار فیزیکی (نقشه‌های مفصل) چندانی نبود. اما یک جهان‌بینی، اندیشه اجتماعی و پیشرو زمانه پشتوانه این انتخاب او بود. اندیشهٔ مجتمع‌های مشاعی یا کولکتیویته‌های روستایی، وام گرفته از کلخوزهای شوروی و روستاهای سوسیالیستی اسرائیل در آن ایام در مجامع ادبی و علمی بسیار مطرح بود.

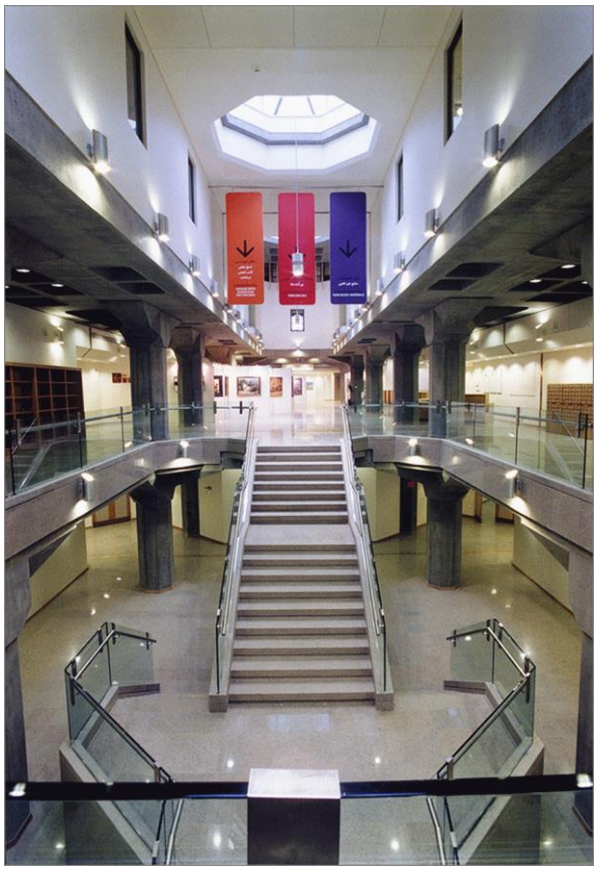
پردیس دانشگاهی شهید باهنر کرمان،
نمازخانه دانشگاه

پروژهٔ او در حقیقت یک پروتویتپ یا الگویی برای مجتمع‌های زیستی روستایی بود. به همین دلیل هم نام روستای مشخصی به آن تعلق نگرفته بود. «ده» نام پروژه او بود، که می‌توانست در هر روستایی با همان شرایط اقتصادی اجتماعی و اقلیمی احداث شود. پس از ارائه این پروژه شخصیت و کارهای او بیشتر مورد توجه دانشجویان واقع شد به‌طوری که با تنی چند از هم دوره‌ای‌های نزدیک و همفکر به دیدن آثار او در سطح شهر می‌رفتیم. کارهایی که ما را خیلی تحت تأثیر قرار داده بود از سینما ریولی (صحرا) در سه راه طالقانی کنونی گرفته تا تعدادی پروژه‌های مسکونی در شمال شهر تهران، ساختمان مرکزی وزارت کار و سازمان تأمین اجتماعی، ساختمان دفتر مرکزی مهندسین مشاور بنیان و... ویژگی عمومی کارهای او عبارت بود از بازی بسیار زیبا و در عین حال منطقی احجام متناسب با عملکرد فضاها، توجه به مفهوم فضا و زیبایی ناب فضایی، توجه به بوم و محیط، توجه به ضرورت‌های فنی و اقتصادی، توجه به روح ایرانی و مسائل اقتصادی کلان. ویژگی پروژهٔ «ده» او چنین بود: انتخاب الگوی اقتصادی سوسیالیستی، تولید مشاعی، سنت تعاون و نوعی همکاری روستایی که او خود به‌عنوان سابقه زندگی مشاعی در سنت روستایی ایران از آن یاد می‌کرد، توجه به اصل حرکت پیاده و نقش حیوانات در حمل و نقل

در روستا، ادغام کار و سکنا، وجه تولید روستایی، و هزاران نکته دیگر که شرح یکایک آن‌ها از حوصله این نوشتار مختصر خارج است.

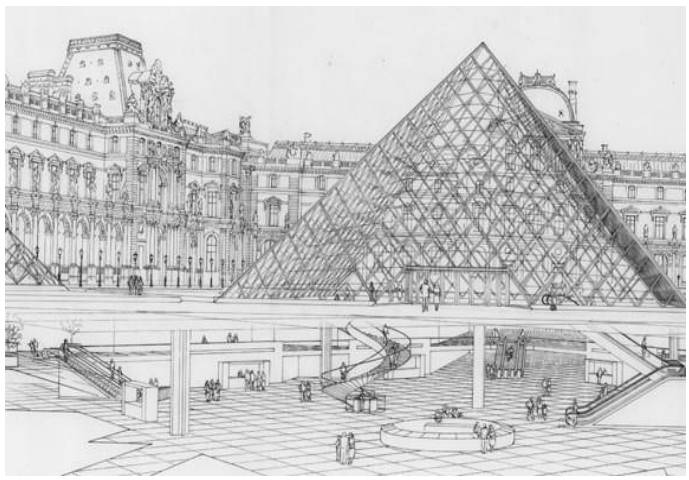
من نیز در سال ۱۳۵۷ که برای بازسازی روستاهای زلزله‌زده جنوب خراسان (منطقه گناباد و طبس) به اتفاق هم دانشکده‌ای‌های دیگر و با مدیریت سازمان مسکن به گناباد رفته بودم با انگیزه ضرورت اجتماعی توجه به مبانی تولید در ایران به منظور ایجاد بستر پیشرفت و توسعه، تصمیم گرفتم یکی از روستاهای زلزله‌زده آن منطقه به نام «استاد» را برای پروژهٔ دیپلم خود انتخاب کنم. در حین مطالعات عمومی میدانی و آرشیوی به سراغ شریعت‌زاده نیز رفتم. با این که هیچ سابقه آشنایی با من نداشت با روی باز از من استقبال کرد و دستاوردهای خود و پروژهٔ دیپلم‌اش را به‌طور کامل در اختیارم گذاشت، بدون آن که بپرسد چه تاریخی آن را بازپس خواهم داد. گرچه من در آن زمان اعتقادی به قابل اجرا و بلکه واقع‌بینانه بودن نظریه مشاعات روستایی در ایران نداشتم و لذا طرح روستای «استاد» که به صورت واحدهای منفرد اما قابل گسترش روستایی از آب در آمد با «ده» شریعت‌زاده که مجتمع‌های مسکونی یکپارچه بود، چه از لحاظ جهان‌بینی و چه از لحاظ نگرش اقتصادی اجتماعی متفاوت بود و در نتیجه فضای کاملاً متفاوتی از لحاظ سایت و واحدهای مسکونی به وجود آورده بود. با این حال نوع نگاه او به روستا و متدولوژی انتخابی‌اش و در نتیجه جزییات ساختمانی بومی نظیر؛ جزئیات ضد زلزله، جزئیات اجرای سازه یا مصالح و تکنولوژی‌های بومی، دیواره‌های دو جداره، و ضرورت‌های زندگی روستایی برایم بسیار مفید بود و عیناً مورد استفاده‌ام واقع شد.

در سال ۱۳۴۸ فارغ‌التحصیل شدم، بلافاصله به سربازی رفتم، و بلافاصله پس از سربازی برای ادامه تحصیل در رشته شهرسازی و آمایش سرزمین عازم فرانسه شدم و سال ۱۳۵۹ به وطن بازگشتم. در آن مدت و تا سالها بعد از آن خاطره‌ها را به کلی از یاد برده بودم تا این که در حدود دو سال پیش که به جستجوی پروژه خود رفتم ناگهان چشمم به لوله‌های پروژه شریعت‌زاده افتاد. در اندیشه بودم



کتابخانه ملی ایران

که پروژه را به او برسانم که شنیدم در خارج از کشور است. بالاخره با خبر درگذشت غم‌انگیز و نابهنگام او مجدداً به یاد بزرگواری، انسانیت، مسئولیت پذیری و چیرگی او بر کار حرفه‌ای‌اش و تأثیری که در نسل ما به جا گذاشت افتادم. یادش گرامی و روحش قرین رحمت باد؛ آری معماری که اینچنین بود.



مقاله

ماهنامه پیام نظام مهندسی ساختمان
اسفند ۱۳۸۰

لوور بزرگ
توریسم، و
گفتگوی تمدن‌ها

لوور بزرگ، توریسم و گفتگوی تمدن‌ها

نمی‌دانم فکر تبدیل موزه لوور به «لوور بزرگ» با طراحی آل.ام.پای معمار آمریکایی چینی‌الاصل، پس از اکتشافات باستان شناسی در محوطه لوور پدید آمد یا با اطلاعات تاریخی پیشاپیش موجود و پیش از آغاز حفریات باستان شناختی، نطفه فکر اولیه ایجاد شده بود؟ به هر صورت آن چه به وجود آمده حاکی از این است که طرح «لوور بزرگ» قبل از این که اکتشاف‌ها پیشرفت نماید، نمی‌توانست شکل نهایی و کامل به خود گیرد. اگر چه مورخان و باستان‌شناسان تا حدودی از وجود برج و باروی قدیمی در زیر خاک‌های محوطه لوور (به‌طور عمده محوطه کاخ مربع) مطلع بوده‌اند اما احتمالاً اطلاع دقیقی از قسمت‌های الحاقی، ارتفاع قابل استفاده، امکانات پوشش محوطه، امکانات ارتباطی، مقاومت خاک و چگونگی ارتباط از زیرزمین با بخش‌های تجاری و فرهنگی پیرامونی (به‌طور عمده لِ آل) نمی‌توانستند داشته باشند.

در پایان دهۀ هفتاد میلادی (به‌طور مشخص در سال ۱۹۸۰) که فرانسه را برای همیشه ترک کردم، عظمت عملیات فونداسیون محلۀ تجاری- توریستی لِ آل را از نزدیک دیده بودم اما نمی‌دانستم چه کار عظیمی در ارتباط با مرکز فرهنگی ژرژ پمپیدو و موزۀ لوور که به «لوور بزرگ» مشهور شده است با طرح بازسازی این محله در حال شکل‌گیری است. بازسازی و سامان‌دهی مجدد این منطقه به ویژه در نزدیکی مرکز فرهنگی ژرژ پمپیدو و سابقۀ توریستی منطقۀ دو طرف رودخانه سن (ساحل راست و چپ) در همجواری کارتیه لاتَن (محله‌ای دانشجویی، فرهنگی و توریستی)، باعث تبدیل مجموعه به منطقه‌ای بسیار سرزنده و توریستی – تفریحی با جنبه‌های فرهنگی و اقتصادی شد که ایستگاه متروی آن را تبدیل به بزرگترین ایستگاه مترو و راه آهن سریع‌السیر پاریس کرد.

هنگام پیاده شدن از مترو در ایستگاه لوور، با مشاهدۀ تابلوها و نقشه‌ها و تصاویر مربوط به آثار باستانی محله، و سایر نشانه‌های به دقت طراحی شده، متوجه می‌شوید که وارد فضایی باستانی و فرهنگی خواهید شد. پس از عبور از قسمت‌هایی از بازار، در یک

لوور قدیم و لوور جدید

تقاطع فرعی قبل از ورود به هال اصلی موزه بزرگ، حجم معکوس و معلق هرم شفاف لوور، کنجکاوی هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند. این در حقیقت یک ماکت بزرگ از هرم اصلی است که در مرکز این گذر، در حالی که رأس آن به طرف پایین و در فاصله‌ای مناسب با زمین قرار دارد به صورت آویزان در فضا قرار گرفته و نور، از طریق آن به اطراف می‌تابد.

تابلوهای ایستگاه مترو و این هرم معلق، اولین نمادهای فضای ادغامی «لوور بزرگ» است. این گذر به ورودی‌های دیگری متصل است که عابران وقتی از مبادی مختلف و باغ تویلری به زیر می‌آیند، قبل از ورود به موزه در سراشیب پله‌ها و حاشیۀ گذرها با تندیس‌های از زیر خاک بیرون آمده و همچنین با بخش‌هایی از پایین‌ترین لایه‌های برج و باروری کشف شده متعلق به قرون دوازده تا پانزده آشنا می‌شوند: فضای مطلوبی که بخش کوچکی از کشفیات باستانی را به‌طور رایگان در مسیر تردد و در معرض دید عموم قرار می‌دهد و با برانگیختن حس کنجکاوی باعث جذب بیشتر مردم و سیاحان به درون هال اصلی موزه در زیر هرم بزرگ می‌شود. آن جا

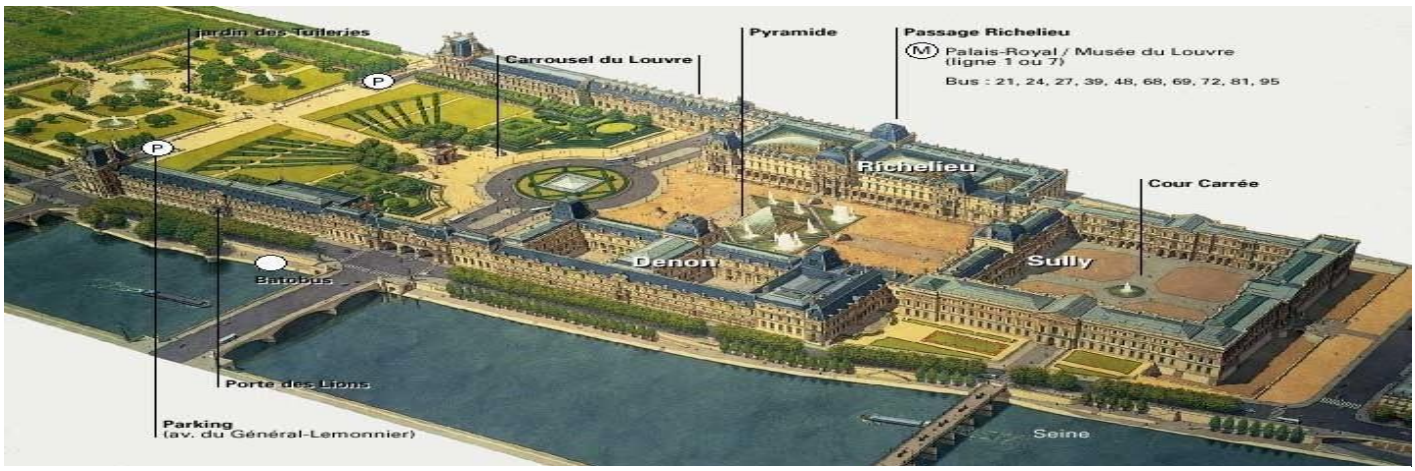
نیز گرچه به لحاظ حق مالکیت و داده‌های تاریخی بخش تفکیک ناپذیر لوور بزرگ است، اما فضایی عمومی، آزاد و رایگان نظیر سایر فضاهای عمومی شهری است. به‌طوری که می‌توانید از باغ تویلری و خیابان جلوی آن در برابر تاق پیروزی وارد محوطه یا صحن اصلی نیمه بسته (از سه طرف بسته با اضلاع ساختمان‌های قدیمی، و یک طرف باز به سوی تاق پیروزی و باغ تویلری و میدان کنکورد) لوور قدیمی شده و در کنار حوض‌ها و فواره‌ها استراحت کنید. اگر مایل باشید دانه‌ای به کبوترها هدیه کنید و سپس (بدون پرداخت ورودیه) وارد هرم بزرگ شده و زیر آیید، از رستوران‌ها، بانک، اطلاعات، و سایر خدمات استفاده کرده و از طرف دیگر به سوی بخش‌های تجاری ایستگاه متروی بزرگ لِ آل یا خیابان‌های مجاور بروید.

لابراتوار بسیار پیشرفته موزه‌های فرانسه در باغ تویلری قرار دارد که به بیش از هزار موزه در سراسر جهان خدمات علمی، پژوهشی و فنی ارائه می‌دهد و مجهز به جدیدترین تکنیک علمی به نام AGLAE (مخفف عبارت فرانسوی، پرتوافکنی لوور بزرگ برای آنالیز ابتدایی) است.

ویژگی چند عملکردی فضاهای شهری، محصول اندیشه‌های دوران فرامدرن در علوم اجتماعی و معماری و شهرسازی است؛ خصلتی در طراحی معماری و ساماندهی مناطق شهری که باعث می‌شود تک بناها- به‌طور عمده تک بناهایی با عملکرد عمومی- در فضای پیرامونی ادغام شده و مفصلی پرتحرک میان مرز تک بنا و محیط شهری به وجود آید. در حقیقت مرزها آن قدر از بین می‌رود که برای مشاهده‌گر، تشخیص مرزهای مالکیت و حقوق فضایی غیر قابل تشخیص می‌شود. گرچه این گونه فضاهای درهم تنیده شهری، در بافت قدیمی شهری و معماری کشورهای اسلامی و به ویژه در ابنیهٔ مذهبی ایرانی نامأنوس نیست. نمونه بارز آن فضاهای پیرامونی حرم مطهر حضرت رضا (ع) در مشهد قبل از نوسازی و فضای پیرامون حرم مطهر حضرت معصومه (ع) در قم و حضرت عبدالعظیم در شهر ری تا چندی قبل است. میدان امام اصفهان نیز نمونهٔ خوبی از این فضای ادغامی منتها با نقش محوری میدان و تصور فضایی سنتی است.

اصولاً نقش فضاهای ادغامی در الگوی همجواری خانه، حمام، مسجد، بازار، حول مراکز محله یا گذرهای اصلی در شکل سنتی آن قابل مشاهده است. با این حال اکنون برای یک توریست، نظیر این حقیر – نمی‌دانم جهان سومی بگوییم دومی، یا چیز دیگر، بالاخره اگر به همکاران ارجمند برنخورد می‌گویم جهان توسعه نیافته - تا حدودی باعث سردرگمی و پریشانی است. زیرا با گردش در این گونه فضاها، او که عادت داشته از مرزهای مشخص به مرز دیگر عبور کند و فقط با عبور از این مرزهاست که موقعیت مکانی خود را تشخیص می‌دهد، در فضا سرگردان می‌شود، زیرا اگر چه درگذشته نوع سنتی آن، در شهر و زندگی شهری این گوشه دنیا وجود داشته ولی به علت گسست تاریخی از آن فضاهای سنتی، درک مکانی فضاهای ادغامی برای او آسان نیست. علاوه بر آن، میان آن الگوهای سنتی فضای ادغامی و این الگوی جدید یا پست مدرنیستی از لحاظ شکلی و ساماندهی فضایی، تفاوت‌هایی هست.

در این الگو که شاید بتوان آن را الگوی پست مدرنیستی نامید، استفاده کننده نمی‌داند چه زمانی از فضای ترددی (مترو، خیابان، ترامواى، پیاده رو، میدان و...) وارد فضای تجاری شده، و چه وقت از آن جا وارد فضای فرهنگی و تفریحی و بالاخره وارد فضای عمومی بسته و حفاظت شدهٔ شدیدی هم چون یک موزه مانند موزه بزرگ لوور می‌شود.

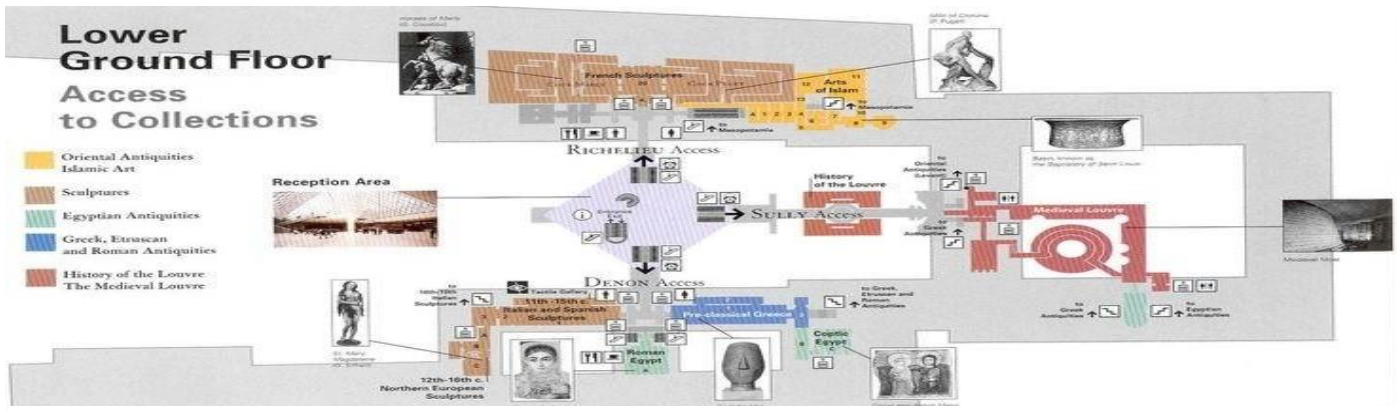


تصویر شماره ۱

در حقیقت یکی از اهداف نوسازی موزه لوور یا ساماندهی آن عبارت بود از: «گشایش موزه به روی شهر و مردم». این هدف در طرح لئومینگ پای به خوبی برآورده شده است. در اهداف یا به عبارت بهتر استراتژی تعیین شدهٔ معمار چنین آمده است:

"احترام و ارج گذاری به عناصر قدیمی با احداث فضاهای کاملاً نو بدون هیچ گونه تقلید در ضلع ریشولیو و در فضاهای زیرزمینی، هال ناپلئون و گالری‌های کاروسل". عملیات ساختمانی بازسازی از سال ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۹ یعنی فقط هشت سال به طول انجامید که سال اول آن مصروف کاوش‌های باستان شناختی در محوطه لوور بود که منجر به کشفیات بسیار جالبی شد. یک سال و اندی کاوش با حجم عملیاتی به آن وسعت در یک موقعیت تاریخی و شهری حساس، از لحاظ سرعت عملیات و سازماندهی، به نوبه خود کار فوق‌العاده جالب توجهی است. پس از پایان عملیات کاوش که طی آن باستان‌شناسان فرانسوی تحت سرپرستی میشل فلوری به کشفیات مهمی نائل آمدند، یک سقف بتنی روی پایه‌های برج و باروهای کشف شده متعلق به قرن دوازدهم میلادی که در حقیقت حیاط بزرگ لوور را تشکیل می‌دهد، احداث (تصویر شماره ۱) و پس از بازسازی، ترمیم، و نشانه‌گذاری، و اتمام هرم بزرگ، آماده بازدید شد. بخش نهایی طرح و عملیات بازسازی، احداث همان هرم مشهور است. هرمی متشکل از ۷۹۳ لوزی و مثلث شیشه‌ای که با دقت یک میلی‌متر نصب شده‌اند. این هرم، ورودی اصلی از فضای شهری روی سطح زمین به موزه را تشکیل می‌دهد و با پایین رفتن از آن، وارد هال اصلی زیر سطح مزبور می‌شویم که شاخه‌های اصلی لوور قدیم را در زیرزمین به یکدیگر متصل می‌کند. از طرف دیگر جمعیت زیادی از طریق مترو با گذر از بخش‌های تجاری مستقیماً وارد این هال ارتباطی شده و به بخش‌های مختلف موزه هدایت می‌شوند. مجموعه بانک‌های اطلاعاتی، سالن‌های سمعی- بصری و دوائر مراقبتی و تدارکاتی، رستوران‌ها و... در همین هال و یا در سطوح چندگانه آن قرار دارند، و یا از آن منشعب می‌شوند (تصویر شماره ۲).

این طرح گرچه در ابتدای امر موضوع اختلاف نظرهای کارشناسانه بود، ولی به اهداف از پیش تعیین شده رسید، به‌طوری که اکنون قادر است هر روز به هزاران نفر بازدیدکننده خدمات لازم را به نحوی مطلوب ارائه کند. آماری از بازدیدکنندگان در دست ندارم اما مقایسه انبوه جمعیت بازدیدکننده از صبح زود تا نیمروز، در صفهای طولانی در حال حرکت به سمت سه بخش اصلی موزه از طریق ۶ پله برقی (تصویر شماره ۲) و هم چنین انبوه بیشتر جمعیت در روزهای یکشنبه اول هر ماه که به‌طور رایگان و بدون صف وارد بخش‌های دلخواه خود می‌شوند، با وضعیت بیست سال پیش از این- قبل از نوسازی- به خوبی ارزش و اهمیت کار انجام شده را نشان می‌دهد. به‌طوری که می‌توان تخمین زد که هر ماه ده‌ها هزار نفر از این موزه بازدید می‌کنند.

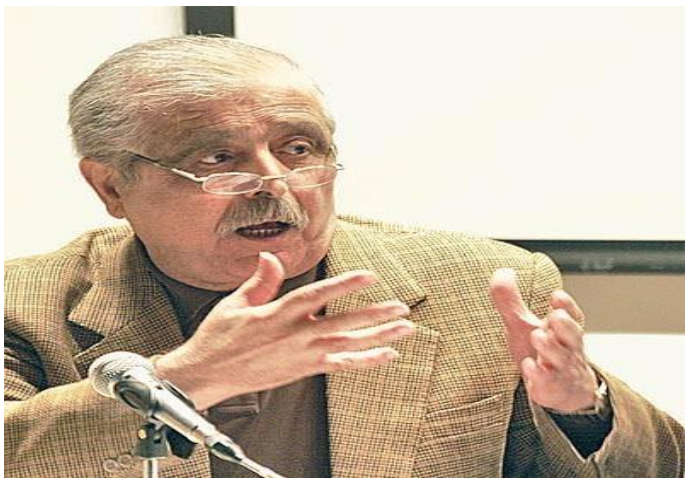


تصویر شماره ۲

به نظر نگارنده این طرح به رغم برخورداری از دستاوردهای فضایی دوران فرامدرن و جنبه‌هایی از تکنیک پیشرفته (های تک) در مجموع به لحاظ سبک شناختی، نمونه‌ای برجسته از طرح‌های متضاد (در برابر هارمونیک) و در کنار سایت‌های قدیمی، با ارزش است و بیش از هر چیز دیگری در حوزه کارهای مدرن قرار دارد؛ نمونه‌ای که فرم و فضاسازی مدرن نه تنها لطمه‌ای به سایت قدیمی نزده بلکه این و آن متقابلاً باعث احیاء و برجسته شدن یکدیگر شده‌اند. اکنون پس از گذشت نزدیک به یک دهه از شروع بهره‌برداری طرح می‌توان گفت این طرح نه تنها کاملاً موفق بوده بلکه به لحاظ ترتیبات و الگوی فضایی بهترین راه حل برای اهداف از پیش تعیین شده یعنی کمک به گسترش صنعت توریسم، جلب عموم مردم و بالاخره هنر به میان توده مردم بوده است.

پرواضح است که اجرای چنین طرح‌هایی از آن جا که مستلزم همکاری و هماهنگی و همیاری نهادهای مختلف دولتی و غیر دولتی است، جز در سایه قوانین و مقررات دقیق و پیچیده و مناسبات اجتماعی سالم در جامعه‌ای با اقتصاد پیشرفته مقدور نیست.

ادغام فضایی «لوور بزرگ» و یگانگی آن با فضاهای عمومی شهری پیرامون، به ویژه با توجه به عملکرد فرهنگی آن در ارتباط با تمدن‌های مختلف باستانی، نمونهٔ جالب توجهی از سامان‌دهی معماری و فضای شهری برای توسعه صنعت توریسم و گفتگوی تمدن‌هاست. با اجرای این گونه طرح‌ها در دو دهه اخیر که به معماری دوره میتران مشهور شد، اکنون شهر پاریس می‌تواند دو برابر بودجه سالانه خود (۲۴/۵ میلیارد فرانک) یعنی مبلغ ۵۰ میلیارد فرانک به جیب بزند.



مقاله

مجله شهر و ساختمان
شماره‌های ۱ و ۲ و ۳
شهریور و مهر ۱۳۸۲
و تجدید چاپ شده در نشریه چشم‌انداز ایران
شماره ۲۲، مهر و آبان ۱۳۸۲

مهندسی در ایران
و
چالش‌های
کلان-تاریخی

مهندسی در ایران و چالش‌های کلان- تاریخی

چالش‌های کلان- تاریخی، منازعات اجتماعی هستند که اولاً فراگیر و گسترده‌اند، به این معنی که تمامی بخش‌های جامعه و تمامی عرصه‌های فعالیت اجتماعی از جمله اقتصاد، سیاست، فرهنگ، آموزش و حتی ورزش را به نوعی در بر می‌گیرند و هیچ عرصه و سطحی از جامعه از تأثیرات این منازعات بر کنار نیست. دوم آن که تاریخی‌اند، به این دلیل که طی مدت طولانی، جامعه دچار آن منازعات بوده است. منازعات کلان- تاریخی که در دوره‌ها و عرصه‌های مختلف اجتماعی در شکل‌ها و نام‌های گوناگون بروز می‌کنند، دارای یک جوهر مشترک‌اند که زایندهٔ تمامی آن منازعات در سطوح خرد و بخش‌های گوناگون اجتماعی از محلی تا ملی است. به‌طور نمونه، چالش استقلال‌طلبی در برابر وابستگی یک چالش کلان – تاریخی است که بیش از یکصد سال و بلکه در حدود دویست سال از هنگام سلطنت سلسله قاجار تاکنون در ایران دوام داشته است و در عرصه‌ها و سطوح مختلف اجتماعی و حتی در دوره‌های مختلف به شکل‌ها و رنگ‌های گوناگونی درآمده است. از نهضت تحریم تنباکو، درخواست تأسیس عدالتخانه و جنبش مشروطیت، نهضت مقاومت ملّی، نهضت ملی کردن صنعت نفت، انقلاب ۵۷ و بالاخره جنبش اصلاح‌طلبی کنونی، همه دارای یک جوهر و ماهیت اصلی بوده و حاکی از نارضایتی جامعه- دست کم بخش عمده‌ای از جامعه- از وضعیت موجوداند. عمده‌ترین بازتاب این چالش کلان – تاریخی عبارت است از جدایی ملت از حکومت و عدم مشارکت مثبت انتقادی. جامعه‌ای را که در آن چالش‌های کلان – تاریخی به صورت جدایی حکومت از ملت بروز می‌کند، می‌توان جامعه‌ای ناراضی نامید. در چنین جامعه‌ای گرایش‌های واگرا بر همگرا غالب می‌گردد. از یک سو حکومت- هرچند در ابتدا از میانه مردم باشد- به تدریج سهم خود را از توده جدا می‌کند و از سوی دیگر، مردم اعتمادی پایدار به هیچ حاکمیتی ندارند. این تنش و صف‌بندی در تمام ارکان جامعه و نهادها به شکل‌های گوناگون و با نام‌های مختلف ظاهر می‌شود. بازار، روحانیت، ورزش، هنر، اقتصاد

تعداد قابل توجه مهندسین در دولت موقت بعد از انقلاب ۱۳۵۷

و سیاست همه و همه جا تحت عناوین ملی- درباری، مصدقی- درباری، تاج- پرسپولیس، هنرمند متعهد – جیره‌خوار، توده‌ای نفتی- توده‌ای ملی، مردمی- دولتی، دولتی- آزاد، آزاده- وابسته و بالاخره در زمان کنونی مدنی- دولتی، همگی نمایش یک منازعهٔ کلان – تاریخی در جامعه‌ای ناراضی است که طی دویست سال مبارزهٔ سنگین و پرتلفات اجتماعی هنوز به آرامش لازم نرسیده است. مروری بر وضعیت جامعهٔ مهندسی ایران، حاکی از حضور تام این چالش در عرصه‌های مختلف فعالیت مهندسی، نهادهای حرفه‌ای و به ویژه سازمان نظام مهندسی ساختمان از آغاز تأسیس (پیش از انقلاب) تاکنون است.

جامعهٔ مدرن و نقش مهندسان

بنابر گمانه‌زنی‌ها، در حال حاضر، تعداد کل مهندسان کشور در نزدیک به صد رشتهٔ تخصصی، به بیش از صد هزار نفر می‌رسد. اهمیت نقشی که مهندسان در تأسیس، استقرار و رشد و گسترش نهادها و تشکل‌های اجتماعی و به‌طور کلی در نهادسازی و ساختاری کردن تولید اجتماعی در دوران مدرن ایفا نموده‌اند، بر کسی پوشیده نیست.

پس از استقرار نظام مشروطه و از آغاز تأسیس دولت مدرن در ایران، مهندسان نقش بی مانندی در توسعهٔ اقتصادی- اجتماعی

کشور و تحولات فکری و انقلابی ایفا نموده‌اند. نخستین تماس‌های جامعهٔ ایرانی با مهندسان (به مفهوم نوین آن) به بازگشت نخستین فارغ‌التحصیلان رشته‌های مهندسی در دوران پهلوی اول در ابتدای قرن حاضر یعنی به درستی به هشتاد و اندی سال پیش بر می‌گردد.

اینان نه تنها در تأسیس وزارتخانه‌ها، دانشگاه‌ها، نوسازی و بازسازی ادارات، استقرار صنایع مدرن، اکتشاف و بهره‌برداری از معادن و صنعت نفت و دیگر فعالیت‌های اقتصادی، فنی و علمی نقش ارزنده‌ای ایفا نمودند، بلکه به جهت آشنایی با نظام‌های مدرن غربی و افکار نو و تجربه اندوزی‌های اجتماعی در جامعهٔ مدرن، در ساختارهای سیاسی و فرهنگی نیز مشارکت داشته و سهیم بودند.

نقش سیاسی بر زمینه‌های حرفه‌ای

مهندسان به دلیل درگیری حرفه‌ای تنگاتنگ و ارگانیک با نظام اداری، سیاسی و اقتصادی جامعه، به خوبی و بیش از دیگر اقشار اجتماعی، می‌دانستند و می‌دانند که نطفهٔ اصلی مشکلات کشور و موانع عمده بر سر راه توسعه ناشی از نبود نظام سیاسی مردم‌سالار بوده و هست. به جرأت می‌توان گفت فعالیت مهندسی به‌طور اعم و فعالیت ساختمانی به‌طور خاص، بیش از دیگر رشته‌های شغلی و فعالیت‌های اجتماعی از نبود نظام سیاسی دموکراتیک و نظام دولتی سالم و نیرومند رنج می‌برد. مهندسین بیش از دانش آموختگان سایر رشته‌های دانشگاهی از نبود برنامهٔ توسعهٔ ملی آسیب دیده و در حال آسیب دیدن هستند. هیچ یک از رشته‌های دیگر علمی از لحاظ آموزش و اشتغال تا این حد وابسته به برنامه‌ریزی و مدیریت عالی در سطح ملی نیستند. امکانات و فراخناهای حرفه‌ای انفرادی فراوانی برای دیگر رشته‌ها وجود دارد. در حالی که فراخناها و گریزگاه‌های فعالیت واقعی مهندسی خارج از چارچوب‌های ساختار و قوانین و مقررات دولتی بسیار ناچیز و کم اهمیت است. شاید یکی از دلایل عمدهٔ سیاسی‌تر بودن فضای مهندسی کشور، یعنی اکثریت مهندسان و دانشجویان رشته‌های مهندسی نسبت به دیگر بخش‌های فعالیت شغلی و اجتماعی- برای نمونه نسبت به پزشکان- همین نیازمندی‌ها و وابستگی‌های متقابل به نظام سیاسی و اداری است. ویژگی‌ها و زمینه‌هایی که به‌طور کلی موجب نقش‌آفرینی سیاسی مهندسان به ویژه در جوامع توسعه نیافته (جوامع ناراضی) می‌شود را می‌توان به‌طور خلاصه به شرح زیر رقم زد:

- درگیری ساختاری حرفه‌ای با نظام اداری
- توسعه مداری و وابستگی به نظام سیاسی
- نیازمندی به نهادسازی و نقش آفرینی جمعی
- نقش داشتن در مراحل مختلف تولید اقتصادی-اجتماعی
- آبادگری
- خلاقیت و راه‌گشایی
- زمان‌بری عملیات مهندسی و نیاز به ثبات و امنیت سرمایه‌گذاری
- ساختارگرایی حرفه‌ای

افزون بر این ویژگی‌های ساختاری، دو حادثه اجتماعی به تدریج مهندسان را بیش از پیش از عرصهٔ علوم، فنون و اقتصاد وارد عرصه‌های فرهنگ و اندیشه و سیاست و حتی انقلاب سیاسی به معنای خاص آن کرد. حادثهٔ اول وقوع کودتای نظامی انگلیسی- امریکایی بیست و هشت مرداد ۱۳۳۲ و حادثهٔ دوم رویارویی نظام شاهنشاهی با مردم در پانزده خرداد ۱۳۴۲. این دو حادثه باعث شد تا روز به روز مهندسان بیشتر در جریان حرکت عمومی مردمی قرار گیرند و به جهت برخورداری از صلاحیت‌های فرهنگی- علمی و به ویژه به دلیل توانمندی‌های سازماندهی و برنامه‌ریزی، در رأس بسیاری حرکت‌های مقاومت مردمی و انقلابی قرار گیرند. حادثهٔ اول آمال و آرزوهای مدنی و توسعه‌گرایانه متکی بر استقلال و سیاست ملی به ویژه در صنعت نفت و ملی کردن منابع را نقش بر آب کرد و مانع توسعهٔ درون‌زا و گذار طبیعی جامعه به دوران صنعت و اقتصاد مدرن شد و حادثهٔ دوم تمامی امیدها به مبارزات قانونی و پارلمانی برای توسعه و گسترش حاکمیت ملی و دفاع از استقلال، آزادی و اقتصاد درون‌زا را بر باد داد.

به این ترتیب، تعداد قابل توجه و با کیفیت بالای مهندسان و دانشجویان رشته‌های مهندسی که در شرایط عادی اجتماعی

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ علیه دولت ملی گرای مصدق

می‌بایست همّ خود را وقف امر سازندگی صنعتی، علمی، فنی، اقتصادی و عمرانی نمایند، متوجه مبارزات اجتماعی و انقلابی- و حتی بنابر روح زمانه - زیرزمینی شدند. برگزیدگان اینان در عرصهٔ مقاومت و انقلاب آن قدر شناخته شده‌اند که نیازی به ذکر نام آنان برای اثبات مدعا نیست. در دههٔ پنجاه و شصت، بسیاری از دانشجویان رشته‌های مهندسی در داخل و خارج از کشور تحصیلات عالی خود را نیمه تمام رها کرده و به انقلاب و جنگ آزادیبخش پیوستند و علاوه بر ارائهٔ خدمات شایان توجه در جبهه‌ها و پشت جبهه‌ها شهدایی نیز تقدیم جامعه نمودند. یادشان گرامی باد.

نقش حرفه‌ای در بستر سیاسی

با این حال و به رغم تمامی مشکلات و نارسایی‌های ساختاری ناشی از فقدان نظم سیاسی مردم‌سالار، که به جبر زمانه یا بنابر دلخواه و ارادهٔ آزاد، مهندسان را از خط اصلی سازندگی خارج می‌کرد، مهندسان و حرفهٔ مهندسی بنابر ذات سازندگی خود همچنان به‌طور خستگی‌ناپذیر به حیات و بالندگی خود ادامه دادند. بخش دولتی حرفهٔ مهندسی که بخش مهمی از نظام دولتی را تشکیل می‌داد، در نتیجهٔ نابسامانی‌های نظام اداری، دچار کم کاری، تنبلی و رشد نایافتگی شد. به این ترتیب این بخش به صورت گذرگاهی برای تجربه اندوزی و طی دوران اولیه خدمات حرفه‌ای مهندسان درآمد.

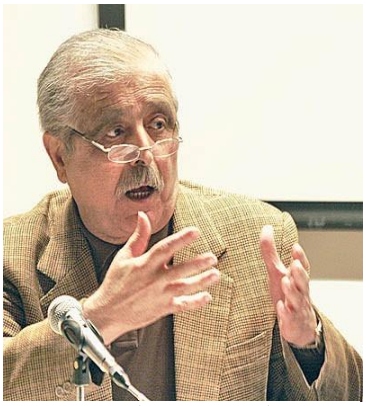
عملکرد گذرگاهی و سکوی پرتاب (کسب مهارت‌های علمی، آشنایی با پیچ و خم‌های ساختارهای دولتی و رمز و رازهای آن، و گسترش روابط حرفه‌ای و اجتماعی) به ویژه برای مهندسان جوان،

تظاهرات ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ علیه دولت اسدالله علم پس از بازداشت آیت‌الله خیمنی در پی اعتراض به لایحه انجمن‌های ایالتی و ولایتی و انقلاب سفید و همچنین حوادث مدرسه فیضیه و سخرانی ۱۳ خرداد

دارای اهمیت بسیاری بود. این مهندسان در نخستین تجربیات خود بر حسب تمایلات، ساختار شخصیتی و در عین حال بر حسب میزان برخورداری از حامیان ویژهٔ طبقاتی در نظام سیاسی و اداری (بخوانید پارتی) سه راه متفاوت را برای ادامهٔ زندگی خود انتخاب می‌کردند.

گروه نخست: آنان که روحیهٔ سازندگی و شخصیت مستقل و متکی به خود داشته، لِک و لِک کردن در نظام دست و پا گیر اداری راضی‌شان نمی‌ساخت، به رشد آزاد شخصیت علمی و حرفه‌ای خود می‌اندیشیدند و می‌خواستند نان خلاقیت خود را بخورند، لقای نظام دولتی را به عطایش می‌بخشیدند و بستر اصلی فعالیت حرفه‌ای خود را بخش خصوصی قرار می‌دادند و تلاش می‌کردند با همت والای خود، نهادهای فنی پیشرو، کارآمد و پرتوانی را پی‌ریزی کنند. حاصل کوشش این افراد، مؤسسه‌های مهندسی مشاور، پیمانکاری و صنایع آبرومند جدی و کارآمد است، که متأسفانه طی تاریخ

طولانی هفتادساله در تلاطم وقایع سیاسی مرتباً دست به دست گشت و نتوانست به نهادهای فنی پرقدرت منطقه‌ای صادرات خدمات فنی تبدیل شود.



مهندس بهاءالدین ادب؛ فارغ التحصیل رشته راه و ساختمان از دانشگاه پلی تکنیک تهران (امیر کبیر کنونی)، عضو هیات مدیره انجمن شرکت‌های ساختمانی، نماینده دوره‌های پنجم و ششم مجلس شورای اسلامی (رد صلاحیت برای دوره هفتم، مانند برخی دیگر نامزدهای جناح اصلاح طلب و مستقل)، رئیس سازمان نظام مهندسی استان تهران، نایب رئیس فدراسیون بسکتبال جمهوری اسلامی ایران

گروم دوم: آنان که به «از ما بهتران» متصل بودند و امید به مقام و جاه و منصب داشتند، ولو کم تجربه و کم سواد، می‌ماندند و به سرعت پله‌های وزارتخانه‌ها را دو تا یکی می‌کردند تا هر چه زودتر به طبقهٔ آخر برسند. این همه مانع از آن نبود که جای پایی هم در بخش خصوصی برای خود دست و پا کنند و کم و بیش به صورت واسطه، سهامدار مستقیم یا غیرمستقیم، یا حتی صاحب و رئیس کل پنهان یا آشکار، ارتباطی پردرآمد با این بخش داشته باشند. اینان حلقهٔ واسط بودند و پیمانکاری‌ها، صنایع و دستگاه‌های مهندسی مشاورِ پیوسته به ایشان، به خوبی نان می‌خوردند و ریخت و پاش می‌کردند.

مهندس اردشیر زاهدی، دانش آموخته کشاورزی از دانشگاه ایالتی یوتا، آمریکا. همسر شهناز پهلوی، وزیر امور خارجه در کابینه امیر عباس هویدا، سفیر ایران در بریتانیا

گروه سوم: عدهٔ کمی هم بنابر دلایل روحی، سیاسی، اخلاقی و یا طبقاتی، ضمن پایبندی به وجدان و شرافت حرفه‌ای و شخصیت مستقل خود، با تحمل مشکلات زیاد و رنج بردن دائمی از وجود نابسامانی‌ها و پارتی‌بازی‌ها، به همان نان بخور و نمیر دولتی رضایت می‌دادند و تا جایی که از پیش می‌بردند، به‌طور مقطعی خدمات شایان توجه و خوبی انجام می‌دادند. وجود اینان که نظام دولتی می‌توانست به سلامت و دانش عالی و حرفه‌ای‌شان اعتماد داشته باشد، در مقاطعی برای انجام خدمات حساس و ویژهٔ مهندسی به کار می‌آمد.

مهندس مهدی بازرگان، فارغ التحصیل رشته ترمودینامیک و نساجی از مدرسه حرفه و فن شهر پاریس، مؤسس جمعیت نضهت آزادی ایران، رئیس دانشکده فنی دانشگاه تهران، مدیر عامل شرکت آب و فاضلاب تهران، عضو هیات مؤسس جبهه ملی دوم، نخست وزیر دولت موقت ایران پس از پیروزی انقلاب سال ۵۷، نماینده دوره اول مجلس شورای اسلامی

به این ترتیب عرصهٔ پیشاهنگ تکاپوی حرفهٔ مهندسی در ایران در بخش خصوصی قرار گرفت و از درون مؤسسه‌های مهندسی مشاور، پیمانکاری ساختمانی و خدمات صنعتی به رشد خود ادامه داد. این گفتار به معنی کم بهادادن به نقش مهندسان به‌عنوان کارگزاران دولتی نیست. اما در عین حال حقیقتی انکارناپذیر در این میان نهفته است و آن این که: بنا به دلایل پیش گفته و در نبود یک نظام سیاسی دموکراتیک، بخش دولتی هرگز رشدی را که شایستهٔ منابع وسیع طبیعی و نیروی انسانی کارآمد در ایران است طی نکرد. از سوی دیگر، نظام دولتی متکی به دلارهای نفتی- و نه متکی به تولید- نمی‌تواند حامی تولید در بخش خصوصی به‌طور گسترده باشد و در نتیجه نهادهای رسمی مدنی نیرومند و مستقل از دولت را به‌عنوان رقیب و نافی تسلط بلامنازع خود تلقی می‌نماید. در این منازعه برای تسلط بر این نهادها و تحمیل ارادهٔ خود بر آن‌ها، همواره در

میان اعضای نهادها کسانی پیدا می‌شوند که یا به دلیل وابستگی به دستگاه دولتی و یا به دلیل فرهنگ دولت‌سالاری و روحیه و نظریهٔ «نگاه به بالا» (بخوانید چشم داشتن به زر و زور) خواهان تحکیم دموکراسی سازمانی و تقویت نهادهای مهندسی مستقل نیستند. پاشنهٔ آشیل استقلال تشکل‌های حرفه‌ای مهندسی همین افراد هستند که به جای حرکت در جهت وحدت دموکراتیک درونی در این تشکل‌ها، پیوستگی و حتی وابستگی به دولت را انتخاب کرده و با همراهی برخی دولتمردان و دیوان‌سالاران فراکسیون‌های وابسته به دولت و ضد دموکراتیک را تشکیل داده و متقابلاً از حمایت‌های قانونی و فراقانونی وزارتخانه‌های مربوطه برخوردار می‌شوند.

به این ترتیب معلوم می‌شود که چرا نهاد اصلی پوشش‌دهندهٔ حرفهٔ مهندسی در کشور که نهاد مادر محسوب شده، می‌تواند حامی نهادهای دیگر حرفه‌ای باشد، یعنی سازمان نظام مهندسی ساختمان از دههٔ چهل یعنی از چهل سال پیش تاکنون همواره درگیر چالش استقلال- وابستگی است. نظم دولتی توتالیتر (همه جا حاضر) هرگز نمی‌خواسته ناظر رشد و بالندگی مستقل تشکل‌های مدنی باشد. این امر مانع از پیدایش شخصیت مستقل از دولت در سازمان نظام مهندسی ساختمان به ویژه در تهران و شهرهای درجه اول شده است! نگاهی به تاریخچه و کارنمای تأسیس این سازمان شاهد این نگاه تحلیلی است.

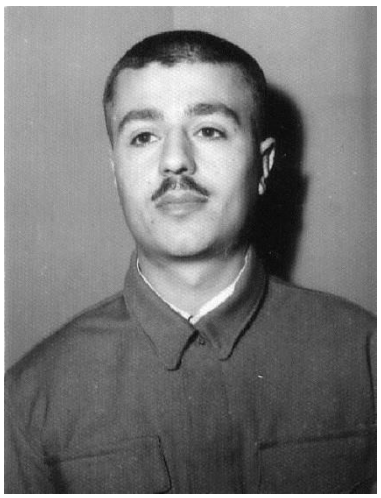
مهندس محمد حنیف‌نژاد، از بنیان‌گذاران سازمان مجاهدین خلق ایران، دانش‌آموخته رشته مهندسی کشاورزی
او در جریانات دانشجویی سال‌های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۲ در جبهه ملی و نهضت آزادی فعال بود و در بهمن ۱۳۴۱ و پس از حمله کماندوهای شاه به دانشگاه دستگیر شد و به زندان افتاد. حنیف‌نژاد و اعضای اولیه سازمان مجاهدین خلق در راه دستیابی به قرائتی نو و پویا از اسلام و تدوین و ارائه آن تلاش بسیار کردند و می‌کوشیدند تا با احاطه به علوم زمانه و تاریخ تشیع مشی مبارزه را متناسب با روزگار نو پیدا کنند.

ماهیت چالش «استقلال»

چالش پنجاه سالهٔ جامعهٔ مهندسی ایران، حاکی از نقش محوری واژهٔ استقلال در مناسبات حرفه‌ای و تشکل‌های صنفی و فنی مهندسی به ویژه در سازمان نظام مهندسی ساختمان است. چالش «استقلال» در درون این سازمان بیانگر ماهیت رقابت انتخاباتی و بالطبع فراکسیون‌بندی‌های درونی در هیئت مدیره در ادوار مختلف است. این چالش زیر مجموعه و جزیی از چالش بزرگ و فراگیر جامعهٔ ایرانی به‌عنوان جامعه‌ای «ناراضی» است که از انقلاب مشروطه تاکنون همواره وجود داشته و در دوره‌های مختلف، شکل‌ها و نام‌های گوناگونی به خود گرفته و در نتیجه در عرصه‌های اجتماعی خاص نیز نام‌های متعدد و متنوعی داشته است. چالش کلانی که گاه سلطنت‌طلب- مشروطه‌خواه، گاه آزادی‌خواه- مستبد، گاه ملی- درباری و... نامیده شده و بالاخره اکنون محافظه کار- اصلاح طلب نامیده می‌شود. از آنجا که این چالش در جامعهٔ ایرانی، دست کم سابقه‌ای صد ساله دارد، از سوی دیگر در تمامی حوزه‌های اجتماعی به شکل‌های متنوع بروز کرده است، چالشی کلان-

تاریخی است. کلان از لحاظ فراگیر بودن در سطح اجتماعی، و تاریخی از لحاظ پایداری و دوام آن طی دوران طولانی.

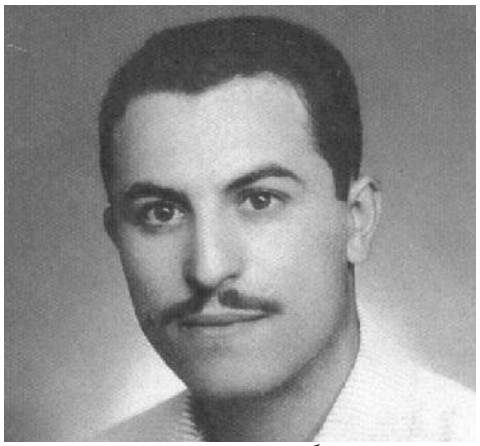
بررسی همه جانبهٔ پیشینه و موقعیت حرفه‌ای- سیاسی شخصیت‌های درگیر در این چالش و به ویژه شخصیت‌های اصلی تشکیل دهندهٔ فراکسیون‌های داخلی هیئت مدیره و به ویژه بررسی میزان بی نیازی یا وابستگی اینان به برقراری مناسبات شغلی- حرفه‌ای یا سیاسی با قدرت‌های حاکمه نشان می‌دهد که «نارضایتی از وضع موجود» همواره بیانگر خصلت و یا ماهیت یکی از طرف‌های چالش و فراکسیون‌های وابسته به آن و تمایل به ادامهٔ وضع موجود، همواره بیانگر خصلت طرف مقابل بوده است. به این معنی به نظر می‌آید واژهٔ محافظه‌کار- اصلاح‌طلب برای بیان این چالش پایدار در درون سازمان نظام مهندسی ساختمان- دست کم در شرایط کنونی- مناسب‌تر از هر واژهٔ دیگری است؛ زیرا هم بیانگر پیوند آن با یک چالش کلان- تاریخی در جامعهٔ ایرانی است و هم لزوماً بیانگر یک صف‌بندی شغلی صوری نیست.



علی اصغر بدیع‌زادگان، از بنیان‌گذاران سازمان مجاهدین خلق ایران که در کنار محمد حنیف‌نژاد و سعید محسن آن سازمان را در سال ۱۳۴۴ بنیان گذاشتند. وی سال ۱۳۳۷ در رشته مهندسی شیمی دانشکده فنی دانشگاه تهران مشغول به تحصیل شد. و در دوران دانشجویی تحت تأثیر سخنرانی‌های آیت‌الله طالقانی و مهندس مهدی بازرگان در فعالیت‌های جبهه ملی شرکت می‌کرد.

نظامات مهندسی و چالش استقلال- وابستگی

ضرورت تأسیس ساختاری رسمی، قانونی و فراگیر از همهٔ مهندسان شاغل در امر ساختمان با توجه به اهمیت این بخش در اقتصاد و توسعهٔ ملی، از دههٔ چهل احساس و منجر به تدوین نخستین قانون نظام مهندسی کشور با عنوان «قانون نظام معماری و ساختمانی» شد که در خرداد ماه ۱۳۵۲ به تصویب مجلس شورای ملی آن زمان رسید. در سال ۱۳۵۴ حزب دولتی رستاخیز اقدام به تدوین پیش‌نویس طرح تشکیل «نظام مهندسی» کرد.



سعید محسن، از بنیان‌گذارن سازمان مجاهدین خلق ایران، فارغ التحصیل مهندسی تاسیسات از دانشکده فنی دانشگاه تهران، به‌دلیل فعالیت‌های سیاسی دوبار به زندان افتاد. باردوم هنگامی بود که عضو کمیته دانشجویان نهضت آزادی بود و از همان‌جا رابطه‌اش با محمد حنیف‌نژاد نزدیک‌تر شد. او پس از پایان خدمت نظام وظیفه، به تهران آمد و در کارخانه ارج و سپس کارخانه سپنتا به‌کار مشغول شد و هم‌زمان به فعالیت‌های سیاسی خود ادامه داد. او در هنگام دستگیری مدیر تاسیسات ساختمان وزارت کشور بود.

به ظاهر این طرح بیش از قانون قبلی، مهندسان و نظام مهندسی کشور را به نظام دولتی وابسته می‌کرده است. به‌طوری که موجب اعتراض تعدادی از مهندسان علاقه‌مند به این حرفه شد و در نتیجه انتخابات پیش‌بینی شده برای اسفند ماه سال ۱۳۵۴ به حال تعلیق درآمد. تا اینکه سرانجام در آستانهٔ انقلاب که به دلیل احساس ضرورت حیاتی باز شدن فضای اجتماعی و به منظور تضمین تداوم نظام سیاسی و خروج آن از بحرانی که دامنگیرش شده بود، مسئلهٔ تأسیس نهادهای مدنی و یا تقویت آن‌ها در دستور کار رأس هرم رهبری سیاسی قرار گرفت. اولین انتخابات سازمان

نظام مهندسی با افت و خیزهای بسیار و پس از اعمال تغییراتی با «اصلاح پاره‌ای از مواد قانون نظام معماری و ساختمانی» با عنوان «سازمان نظام مهندسی ساختمان و تأسیسات» با بیست و شش ماه تأخیر در ۵۷/۳/۲۶ یعنی درست در آستانهٔ انقلاب، برگزار گردید. در این انتخابات- به‌طوری که در اطلاعیه مربوطه دیده می‌شود- مهدی قالیبافیان با ۲۵۸ رأی، علی اکبر معین‌فر با ۲۴۵ رأی و تورج امیر سلیمانی با ۲۲۰ رأی به ترتیب حائز رتبه‌های اول تا سوم شدند. آقای مهدی قالیبافیان به طور موقت به‌عنوان دبیر جلسات تا هنگام انتخاب هیئت رئیسه تعیین می‌شود، ولی طی پانزده جلسه از مرداد ماه تا اسفند ماه همان سال یعنی به مدت هشت ماه تمام، به دلیل غیبت تعدادی از اعضا، به حد نصاب لازم برای رسمیت یافتن نرسید و انتخابات هیئت رئیسه انجام نشد.

بررسی صورت جلسه‌های این دورهٔ ناتمام نشان می‌دهد که:

۱- از جلسه هفتم به بعد جلسات هیئت مدیره به حد نصاب لازم نرسیده و «در بین مهندسان انتخاب کننده نسبت به صلاحیت هیئت مدیره ایجاد تردید شده است.» (به نقل از صورت جلسه دوازدهم مورخ ۲۵/۹/۵۷)

۲- در جلسهٔ سیزدهم مورخ ۵۷/۹/۱۱ «وضع نابسامان نظام و عدم تناسب آن با شرایط جامعه و ناهمگن بودن ترکیب هیئت مدیره مورد بررسی قرار گرفته و راه حل‌های مختلفی از جمله استعفای فردی، استعفای دسته جمعی، دعوت جمعی از مهندسان ساختمان و تأسیسات جهت مشورت و اتخاذ تصمیم پیشنهاد» شده است.

۳- در آخرین جلسه یعنی جلسهٔ پانزده مورّخ ۵۷/۱۲/۱۲ به پیشنهاد آقای مهندس معین‌فر دایر بر این که

> **«در حال حاضر آقایان مهندس اعلم، مهندس عرفان، مهندس بهنیا، مهندس فرمانفرماییان، دکتر علایی و مهندس معرفت در خارج از ایران هستند و عملاً دعوت جلسات بی نتیجه بوده و بهتر است تا بعد از عید که احتمالاً بعضی از آنان به کشور مراجعت نموده و می‌توانند در جلسات شرکت کنند، جلسات را تعطیل نماییم.»**

سازمان نظام مهندسی ساختمان

در قانون نظام معماری و ساختمانی مصوب سال ۱۳۵۲ و اصلاح‌شده سال ۱۳۵۶ تأسیس دو سازمان نظام مهندسان معماری و شهرسازی و نظام مهندسان ساختمان و تأسیسات پیش‌بینی‌شده بود.

در سال ۱۳۷۱ قانون آزمایشی نظام مهندسی ساختمان تصویب شد که به جای دو سازمان ذکر شده در قانون ۱۳۵۶ یک سازمان واحد با عنوان سازمان نظام مهندسی ساختمان تأسیس گردد و در سال ۱۳۷۴ قانون از مرحله آزمایشی خارج شد و قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان تصویب گردید که در ماده ۳ آن هدف از تأسیس سازمان را چنین بیان کرده‌است: برای تأمین مشارکت هر چه وسیعتر مهندسان در انتظام امور حرفه‌ای خود و تحقق اهداف این قانون در سطح کشور سازمان نظام مهندسی ساختمان... تشکیل می‌شود.

جلسهٔ بعدی به تاریخ ۵۸/۲/۵ موکول گردید.

جلسه‌ای که هرگز تشکیل نشد.

اما داستان به نحو حیرت‌آوری در دورهٔ اخیر (۱۳۸۲) در حال تکرار شدن است. بیش از یک سال جلسات هیئت مدیره به علت غیبت‌های احتمالاً برنامه‌ریزی شده به حد نصاب لازم نرسید و این وضعیت تا پایان دوره ادامه داشت.

القصه! در سال ۱۳۵۸، یک سال پس از رویداد انقلاب، تجدید نظر در قانون مطرح شد، و مراحل تدوین و تصویب قانون جدید سیزده سال به طول انجامید تا سرانجام در خرداد ۱۳۷۱ با عنوان «قانون نظام مهندسی ساختمان» به تصویب رسید. انتخابات هیئت مدیرهٔ اولین دورهٔ این قانون با عنوان دورهٔ آزمایشی که مدت آن دو سال بود، در ۲۳ اسفند ۱۳۷۲ برگزار شد و این بار نیز دو نفر صدر فهرست، همان دو نفری بودند که چهارده سال پیش (در آستانهٔ

انقلاب) در صدر فهرست قرار داشتند یعنی آقایان قالیبافان و معین‌فر. این وضع در انتخابات دو دورهٔ بعد که پس از جرح و تعدیل مجدد قانون فوق و تصویب آن در اسفند ۱۳۷۴ با عنوان «قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان» در تاریخ ۷۶/۴/۲۱ و ۷۹/۴/۲۳ به عمل آمد، دو بار دیگر تکرار شد؛ تکرارهای بسیار معنادار! با این تفاوت که در دو دورهٔ مزبور، تعداد مهندسان عضو سازمان تهران از پنج هزار نفر در پیش از انقلاب به سی هزار نفر (در کل کشور چهل هزار نفر) رسیده بود. ارقامی که اکنون (۱۳۸۲) به ترتیب به چهل هزار و پنجاه هزار نفر رسیده و مسائل و مشکلات ساخت و ساز از لحاظ کیفی و کمّی به هیچ روی قابل مقایسه با دوران‌های پیشین نیست. با این حال بررسی گذشته و شخصیت اعضای هیئت مدیره و شرح حال جلسات و فراکسیون بندی‌های اخیر نشان می‌دهد که داستان تقابل دولتی- آزاد همچنان پابرجاست. مروری بر وضعیت انسدادی دو سال اخیر هیئت مدیره سازمان تهران و مشکلات تقریباً مشابهی که شهرهای بزرگ با آن دست به گریبان‌اند به درستی نشان می‌دهد که تأسیس سازمانی مستقل، دموکراتیک و آزاد از قیمومیت دولت تا چه حد مشکل و غیر عملی است. گر چه اگر دستگاههای دولتی و به ویژه وزارت مسکن و شهرسازی که متولّی نظارت بر سازمان است. همین قوانین فعلی را به درستی رعایت می‌کردند، وضع بسیار بهتر از این که هست می‌بود. از سوی دیگر، ادامهٔ وضعیت مشابه طی مدت طولانی بیست و سه ساله از لحاظ میزان آرای طرف‌های مقابل، در چهار دورهٔ انتخاباتی، ترکیب فراکسیون‌ها و آبستراکسیون‌های اخیر بسیار حیرت‌انگیز و عبرت‌آموز است.

در عین حال یادآوری این نکته خالی از فایده نیست که اگر در شهرهای کوچک و درجهٔ دوم چنین تقابلی وجود ندارد و وحدت و همگرایی نسبی در بین اعضای هیئت مدیره وجود دارد، به علت حاکمیت بلامنازع بخش دولتی و ناشی از ضعف نهادهای بخش خصوصی در آن شهرهاست. در شهرهای کوچک، اصولاً تعداد مهندسان ساکن دائم مستقل از دولت، بسیار ناچیز و انگشت شمار

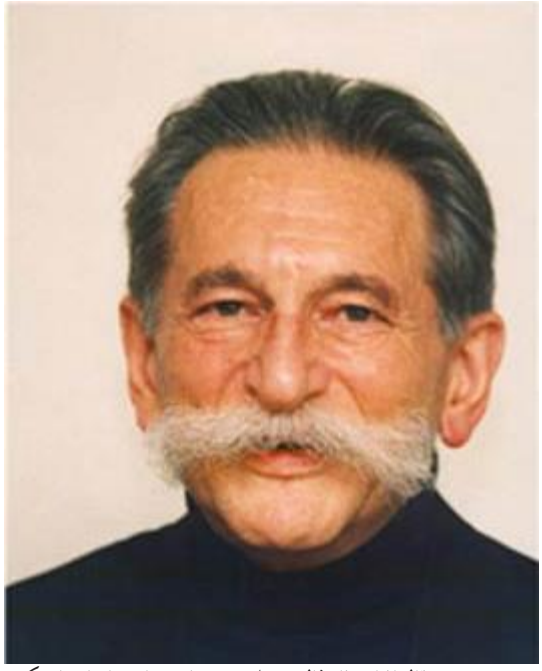
مهندس علی اکبر معین فر، فارغ‌التحصیل رشته راه و ساختمان از دانشکده فنی دانشگاه تهران و مهندسی زلزله از دانشگاه واسدا توکیو، ژاپن. وزیر نفت دولت مو قت انقلاب، رئیس سازمان برنامه و بودجه، عضو هیئت مدیره سازمان نظام مهندسی ساختمان استان تهران، عضو فعال تدوین مقررات ملی ساختمان و آئین نامه‌های ضد زلزله

است. بنابراین اساساً چنین تقابلی موضوعیت ندارد. همین امر، افزون بر دیگر کاستی‌های قانونی، باعث شد که همواره ترکیب شورای مرکزی به نفع بخش دولتی یا وابسته به دولت جریان داشته باشد.

آیا این مسائل قانونی از دید تدوین‌کنندگان قانون و اعمال‌کنندگان اصلاحات در آن- که به‌طور صد در صد از کارگزاران دولت بوده‌اند- پنهان بوده است؟ آیا بار دیگر همه چیز تکرار خواهد شد و سرنوشت سازمان و حل مسائل لاینحل ساخت و ساز با دیگر به بوتهٔ فراموشی سپرده خواهد شد؟ همهٔ قراین حاکی از این است که اکنون نیز همچون گذشته نظام دولتی، نیازی به سازمانی قوی و مستقل (غیر دولتی) برای نظم و نسق دادن به امور مهندسی و مهندسان ندارد، وگرنه وزیر مسکن و شهرسازی وقت در پاسخ مفصل خود به نامهٔ رئیس جمهور در تاریخ ۱۳۸۱/۹/۱۸ تمامی تلاش خود را به کار نمی‌برد تا ثابت نماید که سازمان نظام مهندسی ساختمان یک تشکل مدنی غیر دولتی (N.G.O) یا به اعتبار ایشان «یک نهاد بدون مرز و یا N.G.O نامحدود» نیست.

حلقهٔ آخر

آخرین انتخابات سازمان نظام مهندسی در حدود ده روز پیش از نوشتن این سطور در روز ۱۳ مردادماه (۱۳۸۳) برگزار شد. داستان برگزاری این انتخابات نیز شنیدنی و جالب است. در این انتخابات، جناحی که در گذشتهٔ چند ده ساله دارای بیشترین آرا بود و ویژگی کلی آن- چه پیش از انقلاب و چه پس از آن- اصلاح‌طلبی و نقد قدرت حاکم و سر فرودنیاوردن در برابر رفتارهای غیر قانونی صاحب منصبان و وابستگان دولتی بود به دلیل فشارهای فراقانونی به‌طور کلی از صحنهٔ انتخابات کنار رفت و شخصیت‌های متعددی از این جناح این انتخابات را غیر قانونی خواندند. بالاتر از این، هفده تشکل عمده حرفه‌ای مهندسی نیز آن را تحریم کردند. دلایل این موضع‌گیری‌ها و جزییات استدلال این جناح و تشکل‌های حرفه‌ای، موضوع نوشتار حاضر نیست. این مطالب در طی اطلاعیه‌ها و تفاسیر و تحلیل‌های دیگر به اطلاع مهندسان رسیده است. با این حال چگونگی برگزاری انتخابات، شکایات رسیده و نتایج به دست آمده به خودی خود فصل کنجکاو کننده و جالب توجهی است که خوب است مهندسان توجه کافی به آن مبذول داشته، به کاوش در جزییات امر و به ویژه مقایسهٔ وضعیت به وجود آمده در سازمان با وضعیت شورای اسلامی شهر تهران و همچنین انتخابات اتاق بازرگانی بپردازند. متأسفانه جمع‌بندی کلی وضعیت‌های به وجود آمده در این نهادها حاکی از تشدید جدایی جمهور مردم به ویژه تحصیل‌کردگان و مهندسان از دولت یا حاکمیت است. فصلی که آغاز شده، به ویژه از نگاه طرفداران اصلاحات که امید زیادی به تشکل‌های حرفه‌ای غیر سیاسی برای رشد و تداوم توسعهٔ اقتصادی- اجتماعی داشتند، بسیار مأیوس‌کننده و در عین حال نگران‌کننده است. نگران‌کننده از این لحاظ که یک نگاه کلی به وضعیت اجتماعی ایران طی سالیان اخیر نشان می‌دهد که انسداد سیاسی در ایران، نخست احزاب سیاسی را از کار انداخت و در مرحلهٔ بعدی



مهندس مهدی قالیبافیان، فارغ‌التحصیل رشته راه و ساختمان از دانشکده فنی دانشگاه تهران.
او همکاری سازنده و مؤثری با انجمن‌های علمی و مهندسی داخل و خارج از ایران داشت و در تأسیس بسیاری از آنها عضو هیئت مؤسس بود، که از آن جمله است: انجمن مهندسان محاسب ساختمان (۱۳۴۸)، انجمن مهندسان ژئو تکنیک ایران، انجمن مکانیک خاک و مهندسی پی ایران (۱۳۵۱)، کانون مهندسین فارغ‌التحصیل دانشکده فنی دانشگاه تهران و انجمن بتن ایران (۱۳۷۹) عضویت در نظام مهندسی ساختمان و تأسیسات (از بدو تأسیس) و سازمان نظام مهندسی ساختمان استان تهران و عضو هیات مدیره در دوره اول تأسیس، عضویت در اولین دوره شورای مرکزی سازمان نظام مهندسی ساختمان کشور و شرکت مؤثر در تدوین آئین نامه‌های ساختمانی

در حالی که مردم و به ویژه روشنفکران امید زیادی به فعالیت در تشکل‌های مدنی غیر سیاسی بسته بودند و این امیدواری وجود داشت که با نیروی زیادی که در این عرصه وجود دارد، این تشکل‌ها بتوانند قدم‌های مثبتی در راستای رشد مشارکت عمومی و توسعهٔ اقتصادی- اجتماعی بردارند و به این ترتیب به نوعی بتوان به جبران انسداد سیاسی پرداخت، تبدیل به یأس گردیده است.

خروج مردم از صحنه‌های سازندگی و مشارکت، علی‌الاصول از دیدگاه کسانی که به هویت ملی و تاریخی، استقلال، تمامیت ارضی،

امنیت و بهزیستی اجتماعی می‌اندیشند و خواهان توسعهٔ ملی هستند، به‌طور بنیادی و در درازمدت بسیار خطرناک است. زیرا:

۱- کنار کشیدن مردم از نظارت عمومی بر عرصه‌های اجتماعی، میدان را برای افراد و جریان‌های سودجو، بیش از پیش آزاد و بی دردسر خواهد گذاشت و به دنبال آن پسرفت و عقبگرد در تمامی حوزه‌ها از سیاست تا علوم آغاز می‌شود.

۲- انفعال عمومی به افزایش روز افزون بحران‌های اخلاقی به ویژه در میان جوانان خواهد انجامید.

۳- بخشی از نیروی جوانان به سوی دگرگونی‌های ساختاری میل خواهد کرد و هنگامی که دگرگونی ساختاری از طریق اصلاحات تدریجی توأم با صلح و صفا انجام نشود، به سوی خشونت و پنهان‌کاری گرایش می‌یابد. پنهان‌کاری و خشونت نیز به نوبهٔ خود میدان را برای نیروهای مخرب باز می‌کند. رخ دادن یا رخ ندادن این روندها وابسته به تمایل یا عدم تمایل این و آن نیست. وقوع این روندها مطابق داده‌های تاریخی و ناشی از تجربیات اجتماعی است. به این ترتیب، به نظر نمی‌آید فصلی که آغاز شده، به این زودی‌ها و بدون یک دگرگونی ساختاری پایان پذیرد؛ چه بهتر که این روند با صلح و صفا، به صورت تدریجی و با احیای مشارکت عمومی انجام شود. در این صورت تضمین امنیت و آزادی عمومی علاوه بر احیای مشارکت عمومی و پیشگیری از جهت‌های منفی فوق الذکر، بهترین روش جهت مقابله با تهدیدات خارجی نیز خواهد بود.

مقاله

ارائه شده در

دومین همایش آموزشی معماری در ایران

به دعوت دانشکده هنرهای زیبا، آذر ماه ۱۳۸۲

بازخوانی شیوه و فضای آموزش معماری در ایران از منظر نظام کارگاهی

بازخوانی شیوه و فضای آموزش معماری در ایران از منظر نظام کارگاهی
(ارائه یک نظریه برای دوره کارشناسی)

فهرست مطالب

۱ - چکیده
۲- پیش درآمد
۳ - نگاهی انتقادی بر سیر آموزش معماری در ایران
۴ - ماهیت و تعریف معماری
۵ - فضا و شیوه آموزشی
۶ - ضرورت دگرگونی
۷ - کلیات شیوه آموزش معماری در نظام کارگاهی
۸ - نتیجه
۹ - نمودارها
۱۰- منابع

چکیده

بنیان آموزش نوین معماری در ایران بیش از آنکه مبتنی بر پویش درون‌زای اجتماعی برآمده از عمق تاریخ ساخت و ساز و در جهت سیر تکاملی آن باشد، ناشی از نیاز به نوسازی توسط دولت مدرن بود که در ابتدای قرن حاضر خورشیدی تأسیس شده بود. این پویش نوسازی -تقلیدی عینی و نه حتی شبیه‌سازی بومی شده روش‌ها و برنامه‌های درسی- دارای نارسایی‌ها و اشکالات اساسی‌ای بود که طبعاً در ادامهٔ مسیر خود تعارضات فرهنگی و تنش‌های زیادی به همراه داشت که نتیجهٔ آن در دراز مدت به صورت ایجاد دو قطبی‌های کاذب در روش‌های آموزشی ظاهر شد.

این دو قطبی‌های کاذب به‌طور عمده حول مضمون و محتوای آموزش سنتی بزار و جز آن (مشتمل بر انواع روش‌های اقتباسی از باوهاس، ایتالیا، انگلوساکسون و...) بود. در میان این چالش‌های بعضاً متعصبانه و غیر علمی، مزایا و دستاوردهای نظام کارگاهی که به غلط با نظام بزاری یکسان پنداشته شده بود، به دست فراموشی سپرده شد. به این ترتیب ضدیت کور با نظام بزاری، آموزش معماری در ایران را از کنش‌های مثبت نظام کارگاهی نیز محروم کرد. اکنون به نظر می‌آید با تصویب برنامهٔ جدید سه مقطعی شدن آموزش معماری فرصت خوبی برای بازنگری در اساس شیوهٔ آموزش معماری و ارائهٔ راهبردی اجماعی که بر اساس آن جایگاه سه سطح آموزشی (کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری) به خوبی مشخص شود، به وجود آمده است. پیشنهاد مقاله حاضر مبتنی بر ارائهٔ یک تعریف ترجیحی از ماهیت معماری و ضرورت‌های آموزشی آن، یعنی تأسیس نظامی کارگاهی برای سطح کارشناسی است. نظامی که هیچ یک از دستاوردهای جهانی اعم از مدرن و سنتی و هیچ یک از اقتضائات اجتماعی سرزمینی اعم از فرهنگی، فنی، علمی و تولیدی را نفی نمی‌کند. جایگاه این سطح در کل سه دوره به شرح زیر تعریف می‌شود:

۱- سطح کارشناسی: مهندسی عملی (کارورزی و کسب مهارت در طراحی و ساخت)

۲- سطح کارشناسی ارشد: مهندسی نظری (نظریه‌پردازی معطوف به مهندسی از طریق شناخت مکاتب و نقد و ارزیابی آثار عملی آن‌ها).

۳- سطح دکتری: پژوهش و نظریه‌پردازی ناب (در ربط با فلسفه، جهان‌بینی، جامعه، تاریخ و روش‌های شناخت).

بدیهی است در صورت استمرار آموزش در سطح کاردانی، این سطح به صورت کارورزی و کسب مهارت در سطح ساخت و جایگزینی در حد فاصل کارگران ساده و ماهر، و مهندس کارگاهی تعریف می‌شود.

کلید واژه‌ها:

ماهیت، تعریف معماری، فرآیند طراحی، خلاقیت هنری، نظام کارگاهی، ساختار برنامه، محتوا.

پیش درآمد

انگیزه تدوین مقاله حاضر عبارتست از کمک به طرح مسئله آموزش معماری در ایران و بازخوانی تجربیات گذشته به منظور یافتن راه حل‌های بهتر برای رفع مشکل کنونی که عبارتست از ضعف کارِ کارگاهی: به‌طوری که تجربه نشان می‌دهد به رغم تمایل مدیریت‌ها و اکثریت قریب به اتفاق اعضای هیئت علمی برای تشویق یا حتی وادار کردن دانشجویان به انجام تمرین‌های طراحی معماری از یک الی هشت (قطع نظر از دروس ترکیب) در فضای کارگاه‌ها، توفیقی در این زمینه به دست نیامده است. مطالب مقاله محصول تجربیات سی و دو ساله ساله آموزشی نگارنده (از سال ۱۳۶۴ تاکنون)، بازخوانی خاطرات دوران تحصیل در دانشکده هنرهای زیبا (۱۳۴۱-۱۳۴۸) و در رشته شهرسازی و آمایش سرزمین در فرانسه (۱۹۷۳-۱۹۷۶) و همچنین مشاهدات سی ساله در حوزه‌های حرفه‌ای و مطالعه برخی نقدهای مربوط به شیوه‌های آموزش معماری است.

نگاهی انتقادی بر سیر تحول آموزش معماری در ایران از منظر نظام کارگاهی

در تاریخ آموزش معماری در ایران با دو نظام آموزشی متفاوت سروکار داریم. شیوهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران و شیوهٔ دانشکده معماری دانشگاه ملی (شهید بهشتی کنونی). شیوه آموزشی هنرهای زیبا بر گرفته از مدرسه عالی هنرهای زیبای پاریس بود که قطع نظر از تفاوت‌های میان شیوه کارگاهی در این دانشکده با ادوار مختلف در بزار، فضاهای آموزشی دانشکده به خوبی پاسخگوی نیازهای این شیوه بود. دانشگاه ملی حدود بیست سال پس از آن (۱۳۳۹) برای اولین بار با شیوه‌ای متفاوت وبه صورت مقاطع درسی نیم ساله برگرفته از نظام واحدی به سبک آمریکایی تأسیس شد، و دانشکدهٔ معماری آن بیشتر به دست دانش آموختگان ایتالیا شکل گرفت.

بعدها در سیر تحول آموزشی در این دو دانشکده دانش آموختگان آمریکا و سایر کشورهای اروپایی از جمله به‌طور عمده ایتالیا، نیز به نوبه خود نقش‌هایی ایفا نمودند. به این ترتیب دانشکده هنرهای زیبا از بدو تأسیس تحولات متعددی را از سر گذرانید. هر دو دانشکده، ضمن تأثیرپذیری از یکدیگر تحت تأثیر امواج ناشی از حضور دانش‌آموختگان کشورهای اروپا و آمریکا قرار داشتند.

مناقشات و اختلاف نظرهای مستمر بیشتر حول نوع نگاه به معماری و از سنخ سبک شناختی و زیبایی شناختی و فلسفه معماری بود. مناقشاتی که حتی در درون یک کارگاه جریان

مدرسه هنرهای زیبای پاریس در سال ۱۶۴۸ میلادی توسط شارل لبرون نقاش مشهور فرانسوی، در جهت توسعه مطالعات در زمینه‌های نقاشی، طراحی، مجسمه‌سازی، جواهرسازی و معماری تحت عنوان آکادمی علوم نقاشی و مجسمه‌سازی تأسیس شد.

دروس این مدرسه از دو بخش نظری و عملی تشکیل می‌شد. دروس نظری در کلاس تدریس می‌شد و دروس عملی در کارگاه یا آتلیه. هر آتلیه زیر نظر هنرمندی به نام یا معماری صاحب اعتبار و تجربه اداره می‌شد (منوچهر مزینی، از زمان و معماری)

می‌یافت. برنامه و شیوهٔ آموزش امری از پیش مستقر بود که در ضمن وجود اختلاف نظر دربارهٔ آن، نمی‌توانست موضوع تجدید نظر در سطح دانشکده‌ها واقع و این یا آن استاد در تغییر آن دخالتی داشته باشند، مگر در مقاطع معین با تغییر ریاست‌ها. برنامه دروس نظری، علمی و تجربی مسیر مستقل خود را طی می‌کردند و چندان موضوع مناقشه نبودند. در حالی که تبادل‌های درون کارگاهی، میان گارگاهی و میان دانشکده‌ای بیشتر از خلال طراحی‌های معماری و طرح‌های مقدماتی جریان داشت و نمود پیدا می‌کرد. موضوع تأثیرپذیری و یادگیری از دانشجویان دیگر اساس کار در دانشکده بود. دانشکده هنرهای زیبا وارث نظام منسجمی در مورد کار کارگاهی بود ولی در دانشگاه ملی کار کارگاهی نمی‌توانست به آن قدرت (مطابق ویژگی‌های واقعی نظام کارگاهی که بعد از این خواهد آمد) جریان داشته باشد. آنچه که در آنجا کارگاه‌های طراحی یک تا هشت نامیده می‌شد، ماهیتاً با نظام کارگاهی هنرهای زیبا بسیار فاصله داشت. و این چیزی بود که نمی‌توانست دگرگون شود مگر در یک بازنگری جامع. تحولات متعددی که به ویژه در دانشکده هنرهای زیبا از سر گذرانیده شد بیش از آن که ناشی از یک حرکت برنامه‌ریزی شده جمعی یا سیستمی همگرا در جهت بازخوانی تحولات قبلی، نقد گذشته و بررسی دقیق تطبیقی شیوه‌های آموزشی در جهان باشد، محصول دست به دست شدن سکان کشتی سرگردان سیاست آموزشی (به دنبال دست به دست شدن سکان کشتی سرگردان سیاست و فرهنگ) و در واقع در گرو تمایلات فردی دست اندرکاران بود. گر چه گاهی و بلکه اغلب سعی می‌شد این تغییرات صورت یک حرکت جمعی داشته باشد. با این حال از آنجا که آن جمع‌ها نیز به نوبه خود جمع‌های یکدست و منتخب سکاندار اصلی بودند، تغییرات اعمال شده همواره درست نقطه مقابل وضعیت قبلی و کاملاً واگرا و افراط و تفریطی از آب در می‌آمد. به‌طوری که در سال ۱۳۴۷ نظام کارگاهی معماری دانشکده هنرهای زیبا دگرگون شد و به شکل دانشگاه ملی درآمد.

در مقطع انقلاب تدوین برنامه درسی یکسان برای هر دو دانشکده معماری در دستور کار قرار گرفت و دانشکده‌های دیگر بعدها بر اساس همان برنامه واحد تأسیس شد. در این برنامه یکسان از ویژگی‌های نظام کارگاهی هنرهای زیبا هیچ استفاده‌ای نشد. اساس آموزشی به شکلی کارگاهیِ ناقص با همان الگوی دانشگاه ملی که اکنون دانشگاه شهید بهشتی خوانده می‌شد درآمد. گرچه تغییراتی در برنامه و محتوای دروس داده شد ولی تغییر اساسی در الگوی آموزشی داده نشد. از طرف دیگر مخالفتی عوام‌پسندانه با همهٔ مظاهر نظام آموزشی هنرهای زیبا (یا بنابر عرف رایج نظام بزاری) اعمال شد که از اهل علم و به ویژه اهل فرهنگ و هنر انتظار نمی‌رود. تعدادی پلانش‌های بُزار و کارهای دانشجویان هنرهای زیبا به دست آتش سپرده شد. نظیر این انتقال نفرت بی موضوع از یک نظام سیاسی به‌عنوان هدف اصلی، به میراث فرهنگی کشور در اینجا و آنجا البته به دست کسانی از عوام مردم اعمال شد. تا اینکه عاقبت جامعه سیاسی و اکثریت مردم متوجه شدند **که میراث فرهنگی نه متعلق به نظام‌های سیاسی بلکه میراث تمام بشریت است.** و به همین ترتیب منابع آرشیوی و کتابخانه‌ای فی‌نفسه با ارزش و قابل حفاظت‌اند.

یکی از کارگاه‌های نقاشی در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران با حضور محسن وزیری که به دعوت هوشنگ سیحون رئیس وقت دانشکده تأسیس شده بود.

به هر صورت از هر طرف موج‌هایی می‌آمد و همواره انسان‌هایی یافت می‌شوند که شادمانه خود را به دست امواج می‌سپرند. اما علت معرفتی این برخوردهای غیر منطقی این بود که در ذهن برخی دانش‌آموختگان به ویژه سکانداران کشتی آموزش این خلط مبحث پیش آمده بود که گویا تمامی ناهنجاری‌های آن زمان دانشکده هنرهای زیبا از سیاسی گرفته تا فرهنگی و اخلاقی (به ویژه در آستانه انقلاب) ناشی از نظام آموزشی بزار است. در حالی که چنین نبود. ناهنجاری‌ها موجبات کلانی داشتند که ربطی به نظام آموزشی نمی‌داشت. هر نظام آموزشی معماری شامل سه وجه اصلی محتوی، برنامه و روش به ترتیب زیر است.

الف: نگاه به موضوع معماری و نقد زیبایی شناختی آن (محتوای دروس و فلسفه معماری)

ب: نظام یا ساختار، شامل: ۱- برنامه ۲- روش

هر بار که به تغییر و تحول می‌اندیشیم باید هر سه بخش را در ارتباط با یکدیگر و در عین حال مجزا نقد کنیم. تا بهتر بتوان اِشکال کار را کشف کرد. کاری که اگر انجام شده بود اشکالات بعدی پیدا نمی‌شد.

در این مختصر ما را سر جانبداری یا خرده گیری از کل این یا آن نظام و یا بررسی تطبیقی بزار و باوهاس این دو شیوهٔ مهم و تأثیرگذار در آموزش معماری نیست. سخن ما در این مختصر طرح این پرسش است که چرا کارگاه‌های آموزش معماری در حال حاضر پر شور و نشاط، فعال و خودجوش نیست.

نگارنده در تجربه دانشگاهی خود در رشته معماری دانشگاه‌های مختلف ایران استادی را ندیدم که مخالف کار کارگاهی باشد، بر خلاف، طی این مدت سی ساله از رویداد انقلاب فرهنگی همواره در همهٔ دانشکده‌ها سعی شده به هر ترفندی دانشجویان وادار به کار در کارگاه شوند. تا جایی که نگارنده مطلع است این جهت گیری با مشکلات عملی بسیاری مواجه شد. پیشنهاد ارائه اسکیس برای همهٔ سال‌ها در سال ۱۳۶۴ توسط نگارنده در دانشگاه شهید بهشتی ارائه و بدون هیچگونه مخالفت مورد موافقت واقع شد. اما مشکل این بود که واحد درسی‌ای برای آن تعریف نشده است. و لهذا نه می‌توان نمرهٔ مجزایی برای آن در نظر گرفت و نه حق‌التدریس ویژه. در همان هنگام همکاران همان دانشکده در جلسات شوری شکوه می‌کردند که دانشجویان «اتود» کردن و پوستی روی پوستی انداختن را بلد نیستند و همچون گذشته با انبوهی طرح ابتدایی به جلسه کرکسیون نمی‌آیند. متعاقباً از سال ۱۳۶۶ در دانشگاه علم و صنعت به پیشنهاد اینجانب نهایتاً مسئله به این شکل حل شد که برنامه سه نیم روزه دروس طراحی به یک روز و نیم تبدیل شود تا یک روز کاری را بتوان به اسکیس اختصاص داد و سه نمره از بیست نمره پروژه نیز برای سه اسکیس در طول نیم سال منظور شود. در سال ۱۳۶۹ نیز با همکاری اساتید مربوطه به‌طور آزمایشی طراحی دو در طول دو نیم سال به صورت دو پروژه کوتاه مدت‌تر تعریف و اجرا شد و با این که نتیجه رضایت‌بخشی داشت ادامه نیافت. زیرا اساتید انتظار دریافت حق‌الزحمه بیشتری داشتند که در برنامه تعریف نشده بود.

به رغم تمامی این ترفندها و به رغم تلاش برخی اساتید در همه دانشکده‌ها به ویژه در سالهای پایین برای وادار کردن دانشجویان به حضور تمام وقت (۱۳ ساعت برنامه طراحی‌ها) در کارگاه، و به رغم ارائه برنامه اسکیس در تقریباً همه دانشکده‌ها به شرحی که گذشت، هیچیک به هدف خود نرسیده است. گرچه برنامه اسکیس در دانشکده هنرهای زیبا جدی‌تر اعمال شده و نتیجه آن موفقیت‌آمیزتر از جاهای دیگر است. به‌طوری که در مسابقه سراسری اسکیس در سال ۱۳۷۵ با شرکت سیصد دانشجو از سراسر کشور یازده طرح از پانزده طرح برتر متعلق به دانشجویان آن دانشکده بود. ولی به‌طور کلی به رغم تمایل همه اساتید، مشکل همه جا پا برجا است و آن این است که به رغم آنکه موضوع اصلی و هدف آموزش معماری کسب مهارت لازم برای طراحی معماری است، بهای لازم به آن داده نمی‌شود. باید دید چرا؟

ماهیت و تعریف معماری

رشته معماری را می‌توان در ردیف هنرهای کاربردی یا مولّد (نوحی، حمید) به حساب آورد. آمیختگی معماری با هنر و بلکه این گزاره که تمامیت معماری امری حسی است بر کسی پوشیده نیست. تاریخ آموزشی معماری به‌طور عمده معماری را نه در ردیف علوم و فنون بلکه در ردیف هنر قرار داده است. **آموزش معماری از دوران کهن تا به امروز همواره با هنر عجین و مدارس آن از دوره رنسانس دست کم در برخی کشورهای اروپایی درون آکادمی‌ها و مدارس هنری قرار داشته است.** با وجود این که این رشته با توسعه و تنوع فنون و رشته‌ها، و به ویژه افزایش تعداد گرایش‌های آموزشی در جهان بعضاً در ساختار مدارس و دانشکده‌های مهندسی و فنی وارد شده است هنوز نمی‌توان ماهیت هنری آن را انکار نمود. در نزد ما تعریف معماری عبارتست از معنی دادن به فضا، و ماهیتِ هنریِ معماری ناشی از آن است که:

۱- درک و دریافت تمامیت آن امری حسی است.

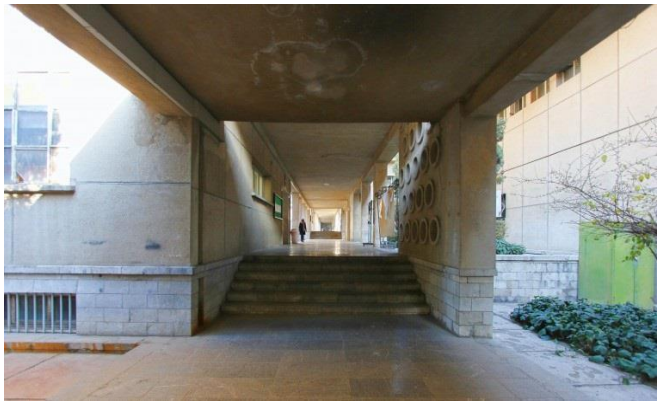
۲- درفرآیند طراحی، خلاقیت هنری نقشی اساسی ایفاء می‌کند.

وجه اصلی فرآیند طراحی معماری از دیر باز نه به شیوه حل مسئله علمی بوده و نه به شیوه پژوهش‌های علوم تجربی. گر چه از این روش‌ها و دستاوردهای آن در فرایند طراحی و به‌طور کلی در انکشاف معمارانه. استفاده می‌شود. به این ترتیب آموزش معماری قبل از آنکه قابل تشبیه به آموزش در رشته‌های علمی و فنی (علوم محض و تجربی) باشد قابل تشبیه با آموزش سایر هنرها و دلادل با آنهاست. برخی گمان برده‌اند که ارتباط هنر و معماری از آن جهت است که هنرها به‌طور مستقیم و غیر مستقیم در کار معماری و به‌طور عمده در ساخت ابنیه و فضاها دخالت می‌کنند و همچنین همهٔ هنرها برای وجود و عرضه خود نیازمند ساختمان هستند. این تصور، ارتباط معماری و هنر را به سطح همزیستی دو موجودیت ذاتاً مستقل کاهش داده، و هنر را به صورت چیزی افزوده بر ساختمان تلقی می‌کند. گر چه در بازار ساخت و سازهای نازل که هم اکنون بیشتر از نود و پنج درصد از ساختها را در ایران تشکیل می‌دهد چنین است. اما در این صورت ذات هنری معماری فراموش می‌شود. با این تصور نازل از رابطهٔ معماری و هنر نمی‌توان به شیوه‌های آموزشی کارآمد دست یافت. برای دستیابی به شیوه‌های آموزشی مؤثر و ارزیابی نقش فضای آموزشی نمی‌توان ماهیت هنری معماری را به فراموشی سپرد. از این لحاظ:

۱- حضور رشته‌های هنری نظیر موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، تئاتر، هنرهای دستی و... در کنار معماری باعث شادابی و غنای بیشتر فضای آموزش معماری می‌شود.

۲- آموزش معماری و فرایند خلاقیت اثر هنری خود باید با ذوق و سلیقهٔ هنری قرین باشد، و این جز از راه تقویت احساس هنری در دانشجویان معماری مقدور نیست.

۳- ساختار و فضای مدارس و دانشکده‌های معماری باید با عطف توجه به ذات هنری و احساسی و ضرورت‌های آموزش آن ساماندهی یا تأسیس شود.



در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، وجود رشته‌های مختلف هنری همچون نقاشی، موسیقی، گرافیک، هنرهای دراماتیک و... و ایجاد روابط دوستانه میان دانشجویان این رشته‌ها در علاقه‌مندی، ایجاد انگیزه هنری، افزایش معلومات هنری دانشجویان همه رشته‌ها و همچنین موفقیت و هم افزایی حرفه‌ای پس از فارغ التحصیلی بسیار مؤثر است.

فضا و شیوه آموزش

شیوه آموزش معماری باید به گونه‌ای باشد که فضای فیزیکی و روح جمعی دانشکده مشوق خودآموزی، کارورزی، رقابت، خودجوشی، بازی‌گونگی، چالش، تبادل، یادگیری از دیگری (به صورت عمودی و افقی) و بالاخره آماده کار شبانه‌روزی و به عبارت دیگر خانه شاد دانشجو باشد. برای رسیدن به فضای آموزشی مناسب در مقطع کارشناسی ابتدا باید به طراحی روش آموزشی متناسب با اینگونه کنش‌ها پرداخت. به نظر ما روش آموزش موسوم به نظام کارگاهی که درگذشته وجود داشت شیوهٔ مؤثری برای تأمین این خواسته‌ها است. برخی گمان می‌کنند با ورود رایانه به نظام آموزشی نظام کارگاهی اعتبار خود را از دست می‌دهد در حالی که:

۱- هم اکنون استفاده افراطی از کامپیوتر به ویژه در سال‌های اولیه آموزش مورد تردید قرار گرفته و در بسیاری مدارس معماری در دو سال اول ممنوع است.

۲- رایانه تاکنون نتوانسته جای ذوق هنری و اندیشه خلاق را بگیرد.

۳- از آنجا که نمی‌توان به نفی دستاوردهای رایانه پرداخت بهتر است در نظام آموزشی کارگاهی جایگاه شایسته‌ای برای رایانه در نظر گرفت.

تا جایی که نگارنده می‌داند تصور نادرستی از نظام آتلیه‌ای نزد برخی دانشگاهیان به ویژه آن‌ها که هرگز نظام کارگاهی به معنی درست و کامل آن را تجربه نکرده‌اند وجود دارد و آن این است که فرمالیسم مسلط بر دوران مدرن در آموزش معماری به ویژه در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را ناشی از نظام کارگاهی می‌دانند. و به ویژه آن را با نظام بزاری همسان می‌پندارند. در حالی که این یک تقارن غیر ماهوی و عَرَضی است. فرمالیسم یا هرگونه ناهنجاری دیگر در محتوای آموزش معماری هیچ ارتباطی به شیوه و فضای آموزشی ندارد. چنانکه هم اکنون نیز در فقدان نظام کارگاهی شاهد کمبودها و ناهنجاری‌های زیادی هستیم. به رغم هر گونه نظام آموزشی، محتوای آموزشی همواره می‌تواند به دلایل خاص تاریخی- اجتماعی نادرست و یا ضعیف باشد. به‌طور کلی می‌دانیم معماری از آنجا که متأثر از ذوق و سلیقهٔ زمانه است به شدت متأثر از فضای سیاسی- اجتماعی و فرهنگی مسلط است.

کارگاه‌های دانشکده معماری دانشگاه هاروارد

تاریخ آموزش نشان داده که محتوای آموزشی و نوع نگاه به هنر و معماری در دانشکده‌های معماری و هنر به شدت متأثر از جامعه است و این خود مهر تأییدی بر جنبهٔ هنری معماری است. از بیم و نگرانی‌های دیگر که ممکن است نزد برخی دانشگاهیان وجود داشته باشد، و از سنخ اخلاقی- سیاسی است سخن نمی‌گویم. چه به نظر نگارنده بیم و نگرانی‌هایی از این سنخ نه ناشی از ذات نظام کارگاهی، بلکه ناشی از عوامل دیگری است که تحت شرایط اجتماعی معین باید مورد نقد و ارزیابی واقع شده، راه‌های مناسبی برای آن یافت شود.

«معماری از آنجا که متأثر از ذوق و سلیقهٔ زمانه است به شدت متأثر از فضای سیاسی- اجتماعی و فرهنگی مسلط است»

ضرورت دگرگونی

«در حال حاضر به نظر ما، بزار از یک طرف و باهاوس از طرف دیگر دو شیوهٔ افراطی و تفریطی قابل انتقادند. بدون تردید باید راهی میان این دو وجود داشته باشد».

(استرلینگ، جیمز)

تأسیس نظام کارگاهی علاوه بر ساماندهی نوین در فضاهای فیزیکی و آموزشی، چنانچه بخواهد به نحو کامل و مطلوب اعمال شود لازم است در برنامه آموزشی کنونی تغییراتی داده شود. این تغییرات در سه سطح دانشکده، دانشگاه، و برنامه مصوب وزارتی به عمل می‌آید. یکی از موارد مهم این دگرگونی، افزایش تعداد پروژه‌ها است به‌طوری که دانشجو بتواند حد نصاب لازم برای قبولی را از شرکت در چند پروژه به دست آورد. بررسی تفصیلی برنامه پیشنهادی از حوصله این مقاله خارج است. فقط به ذکر این نکته اکتفا می‌کند که جزئیات این تغییرات در جلسات بازنگری برنامه‌ریزی درسی معماری که ۲۶ سال پیش از این با مشارکت نمایندگان سه دانشکده (هنرهای زیبا، شهید بهشتی و علم و صنعت) در وزارت علوم تشکیل می‌شد و بیش از یک سال ادامه داشت و نگارنده نیز، افتخار عضویت در آن را داشت تصویب شد و به امضای اعضای جلسات بازنگری رسید ولی هرگز عملی نشد. در حالی که این برنامه به‌طوری که در فصل بعد دیده می‌شود- دست کم- به خوبی متناسب با ناپیوسته شدن آموزش معماری در مقطع کارشناسی است. چیزی که در همان بازنگری‌ها دیده شده بود. در حالی که اکنون، برنامه در سه سطح کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری مطرح شده، بدون آنکه تغییرات لازم در برنامهٔ دورهٔ کارشناسی به عمل آید. با حذف تعدادی از واحدها در مقاطع پایین و انتقال آن‌ها به مقاطع بالاتر نمی‌توان به برنامه سه مقطعی بودن آموزش معماری دست یافت. نقیصه‌ای که در برنامه دورهٔ کاردانی نیز وجود دارد.

کلیات شیوه آموزش معماری در نظام کارگاهی

چهارچوب و الگوی برنامه آموزشی

۱- تقسیم دانشجویان ورودی هر سال به چند دسته (به تعداد کارگاه‌ها) و ورود هر دسته به کارگاه مربوطه

۲- حضور دائمی و مستمر دانشجویان در کارگاه و آموزش طراحی از طریق انجام تمرین‌ها به تعداد زیاد، فشرده و متوالی

۳- ادامه تحصیل دانشجویان تا آخر دوران تحصیل در یک کارگاه واحد.

۴- پایین بودن تعداد ساعات دروس نظری (غیر کارگاهی) در دوره کارشناسی.

۵- کارهای طراحی کلاً و منحصراً در آتلیه انجام می‌شود.

۶- تحویل پروژه‌ها در طول سال تدریجی و گسترده است. به‌طوری که در هر هفته معمولاً یک یا چند کار مراحل نهایی خود را طی کرده و تحویل می‌گردد.

۷- پروژه‌های تحویلی طی هفته حداکثر تا پایان روز شنبه هفته بعد مورد ارزیابی جمعی اساتید واقع شده و از روز یکشنبه تا پایان هفته تماماً به نمایش گذاشته می‌شود. ورود به نمایشگاه برای عموم آزاد است. به این ترتیب حداقل در پنج روز در هفته و در تمامی دوران تحصیل نمایشگاه برقرار است.

۸- علاوه بر کارهای هفتگی دانشجویان، کارهای مقطعی مقاطع تحصیلی نظیر پروژه‌های ساختمان و پروژه لیسانس و فوق لیسانس نیز هر یک پس از ارزیابی به‌طور تدریجی در طول هفته به نمایش گذاشته می‌شود. این پروژه‌ها به نوبه خود باعث غنا و بالا رفتن

ارزش و شور و حال بیشتر نمایشگاه شده، ارزش آموزشی بیشتری به آن‌ها می‌بخشد.

۹- پروژه‌های طراحی معمولاً در چهار نوع عرضه می‌شود.

الف- پروژه‌های بلند مدت ۴ ماهه.

ب- پروژه‌های کوتاه مدت یک، یا یک و نیم ماهه.

ج- پروژه‌های دو هفته‌ای.

د- پروژه‌های (اسکیس) یک روزه.

برنامه‌ریزی علاوه بر تدریجی بودن و گسترده بودن طی سال که باعث می‌شود حداکثر بازدهی از فضاها به دست آید، طوری است که بهترین و مطلوب‌ترین حالت برای کمک سالهای مختلف به یکدیگر به دست آید. به‌عنوان مثال دانشجویان سال چهارم موقعی تحویل پروژه دارند که کار پروژه دانشجویان سال‌های دیگر تازه آغاز شده و برای حضور در مرحلهٔ پایانی کار دانشجویان سال چهارم و کمک به آن‌ها آزاد هستند. به همین ترتیب در امر برنامه‌ریزی شروع و تحویل پروژه‌ها، معمولاً فاصله مناسب مقاطع تحصیلی به نحو مطلوب در نظر گرفته می‌شود. به‌طوری که معمولاً کمتر اتفاق می‌افتد که دو دوره به‌طور همزمان تحویل داشته باشند.

نظام و توصیف روش کارگاهی

در نظام کارگاهی، دانشجویان ورودی هر سال به تعداد کارگاههای موجود در دانشکده تقسیم شده و هر دسته وارد کارگاه خود می‌شوند. تعداد کارگاهها در هر دانشکده بر حسب ظرفیت عمومی آن دانشکده و نحوه برنامه‌ریزی آموزشی (در کادر نظام کارگاهی) و کیفیت و کمیت و همچنین چگونگی ارتباط اعضای هیئت علمی متفاوت است. دانشجویانی که در سال اول وارد کارگاهی می‌شوند تا آخر دوران تحصیلی خود عملاً به صورت یک عضو فعال، دائمی، همبسته و پویای آن کارگاه درآمده در رابطهٔ تنگاتنگ و جاندار (ارگانیک) با مجموعه کارگاهی خود قرار می‌گیرند، به صورتی که دستاوردها، ابداعات، پیشرفت‌ها، رشد و تعالی، شادی‌ها و غمهای هر دانشجوی آن کارگاه جزئی از وجود آن کارگاه می‌شود.

به این ترتیب این یگانگی و همبستگی درون کارگاهی در یک مجموعه آموزشی باعث برانگیختن رقابت سازنده در میان کارگاهها و ایجاد شور و اشتیاق بیشتری در سطح کل دانشکده می‌شود. این شخصیت گروهی و رقابت بین کارگاهی به هیچ وجه مباین رقابت‌ها و تلاشهای فردی و درون کارگاهی نیست، بلکه به دلایل گوناگون (که در موقع خود تشریح خواهد شد) رقابت‌ها و تلاشهای درون کارگاهی را گسترش داده، رفتارها و شخصیتهای سازنده و کمکهای متقابل دانشجویی را تشدید و حمایت می‌کند. این رقابت و سبقت گیری از یکدیگر از یک طرف در درون هر دوره برای عنوان پروژه برگزیده دوره (سال) جریان دارد (ارتباط افقی درون کارگاهی) و از طرف دیگر ما بین سال‌های مختلف برای عنوان پروژه برگزیده کارگاه (ارتباط عمودی درون کارگاهی). این رابطه افقی و عمودی درون یک کارگاه در کادر رقابت میان کارگاهی تبدیل به رابطه‌ای بسیارفعال و سازنده در هر دو جهت عمودی و افقی می‌شود. دانشجویان سال‌های بالاتر عملاً و فعالانه و به‌طور خودجوش و داوطلبانه در یک رقابت سازنده با یکدیگر به کمک سال‌های پایین‌تر رفته، در جریان فعالیتهای خود به خودی به صورت آسیستان‌های بالفعل (غیر رسمی و رایگان) خود جوش و بدون جیره و مواجب نظام آموزشی در می‌آیند.

طبعاً دانشجویان سال‌های پائین‌تر در مراحلی از کارهای سال‌های بالاتر شرکت کرده به کمک آن‌ها می‌شتابند. کمک دانشجویان سال‌های پایین به بالا از همان بدو ورود دانشجویان به دانشگاه و از همان روز اول آغاز شده و اساساً یکی از بخش‌های اصلی و جزء لاینفک، سازنده، مستمر و مقوم نظام کارگاهی محسوب می‌شود. بخش عمدهٔ نقش آموزشی دانشجویان سال‌های بالاتر و مهارت‌ورزی دانشجویان در کار طراحی از همین طریق تحقق می‌پذیرد. لهذا کمک نمودن به دانشجویان سال‌های مختلف به یکدیگر نه تنها تشویق می‌شود بلکه از همان بدو ورود جزء اولین

وظایف تحصیلی دانشجو محسوب می‌گردد. گرچه اصل کمک نمودن به سال‌های بالاتر وظیفه‌ای است که از ابتدا جلوی روی دانشجویان قرار می‌گیرد، اما نحوهٔ این همکاری و ادامه آن و انتخابی که از طرف آحاد دانشجویان به عمل می‌آید آزادانه و ابتکاری است.

به این ترتیب بذر اولین کارآموزی‌ها و فراگیری دانش و فن معماری به‌طور بازیگونه (آزاد) در جریان عمل کاشته می‌شود. این اقدام در اولین روز ورود به هر کارگاه پس از معارفه و برگزاری تشریفات مقدماتی و توجیهی صورت می‌پذیرد. معمولاً این روند در یکی دو هفته اول با کمک به دانشجویانی که مشغول تهیه پروژه‌های نهائی خود هستند آغاز می‌شود. زیرا در دو هفته اول سال تحصیلی کار سایر دانشجویان به مرحله‌ای نرسیده که دانشجویان دیگر بتوانند به کمک آن‌ها بشتابند. ابتدایی‌ترین کارهای ترسیمی و نقشه‌کشی که هم اکنون به صورت چند واحد مجزای درسی تحت عنوان مقدمات نقشه‌کشی، رسم فنی و... تدریس می‌شود در همان یکی دو هفته اول به‌طور خودجوش و بازیگونه آموخته می‌شود و به تدریج طی نیم سال اول دانشجو تبحر کافی در آن پیدا می‌کند. در پایان، یادآوری دو نکته ضروری است:

۱- یکسان پنداری اساس نظام کارگاهی با نظام بزاری یا هنرهای زیبایی، یا این تصور که مقصود از نظام کارگاهی بازگشت به کپی برداری از سبک یونانی و رومی و دوریک و یونیک و غیره است تصوری خطاست. آموزش کارگاهی در انحصار هیچ برنامه آموزشی نیست. بلکه تجربه‌ای جهانی است و قابل تطابق با برنامه‌ها و محتواهای گوناگون آموزشی است. نظام کارگاهی رویکردی در ارتباط با تمرین‌های طراحی معماری و مقدمات فنی آن است، که در صورت پذیرش آن، کافی است تمهیدات لازم و متناسب با هر برنامهٔ آموزشی و محتوای آن به عمل آید. محتوا بیش از هر چیز دیگر وابسته به دیدگاه اساتید است. همچنانکه در همان دوران موسوم به بزاری در دانشکده هنرهای زیبا با ورود اساتید دانش‌آموخته سایر کشورها، مضمون و محتوای کارهای طراحی در کارگاه‌های آنان کاملاً دگرگون می‌شد و تأثیر خود را بر تمامی کارگاه‌ها بر جا می‌گذاشت.

۲- بر خلاف تصور رایج گرچه برنامه آموزشی هنرهای زیبا از بزار اقتباس شده بود ولی نظام کارگاهی آن با نظام بزاری تفاوتی اساسی داشت، و آن فقدان لژهای طراحی انفرادی ۱۲ ساعته و ۲۴ ساعته بود. (ندیمی، حمید)

نتیجه گیری

پس از گذشت سال‌ها از تجزیه آموزش معماری، با چند مقطعی شدن نظام آموزشی در سه سطح کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری (قطع نظر از سطح کاردانی) فرصت مناسبی برای بازنگری سایر جنبه‌های آموزش معماری به ویژه تقویت برنامه درسی طراحی‌های معماری فراهم آمده است. در این صورت می‌توان اساس دوره کارشناسی را بر کسب مهارت لازم در این زمینه قرار داد. این جایگاه مبتنی بر این اعتقاد است که طی مراحل آموزشی در رشتهٔ معماری از ابتدایی به عالی، سیر از مهارت عملی به نظریه‌پردازی و پژوهش است. این نظر را می‌توان به زبان فلسفی سیر از ظاهر به باطن نیز تعریف نمود. درنتیجه می‌توان جایگاه سطوح نظام آموزشی جدید را به این شکل تعریف کرد:

۱- سطح کارشناسی: کارورزی و کسب مهارت در طراحی و ساخت (مهندسی عملی)

۲-سطح کارشناسی ارشد: شناخت مکاتب و ارزیابی و نقد نظریات و ارائه تمرین‌های معطوف به تطبیق نظر و عمل (مهندسی نظری)

۳- سطح دکتری: پژوهش و نظریه‌پردازی‌های راهبردی (دکترینال)

به اعتقاد ما نظام یا شکل آموزش کارگاهی در سطوح کاردانی و کارشناسی آن گونه که جایگاه آن در مجموع نظام آموزشی تعریف شد الگوی کارآمد و مؤثری است. نظام کارگاهی به‌طور عمده عبارت است از اعمال روش‌ها و به کارگیری ابزارهایی به منظورانجام کار طراحی معماری در کارگاه‌ها و در جوار سایر دانشجویان نتیجه این روش عبارت است از حضور هر چه بیشتر دانشجویان. در محیط

دانشکده و پر شور و شوق شدن فضای کارگاه‌ها با هدف تقویت جنبه‌های مهارتی آفرینش هنری از طریق غنی کردن مشاهدات و انجام تمرین‌های هر چه بیشتر و متنوع‌تر به صورت یک روزه (اسکیس) میان مدت (یک ماهه) و بلند مدت در طول هر نیمسال.

در صورت پذیرش اساس الگوی فوق‌الذکر جزئیات اجرایی آن قابل بررسی و تبادل نظر است. در این صورت بهتر است در برنامه‌ریزی درسی این دوره متناسب با نیازمندی‌ها و اقتضائات این روش، تغییرات در خور داده شود. با این حال با توجه به تجربیات نگارنده به‌عنوان مدرس، مدیر گروه و رئیس دانشکده معماری دانشگاه علم و صنعت ایران از سال ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۱ در صورت برخورداری از ارادهٔ کافی با حفظ همین برنامه کنونی نیز می‌توان نظام کارگاهی را با استفاده از اعتبارات و اختیارات لازم که هم اکنون دانشکده‌ها از آن برخورددارند، نیز اعمال نمود.

محل صرف اعتبارات عبارت است از:

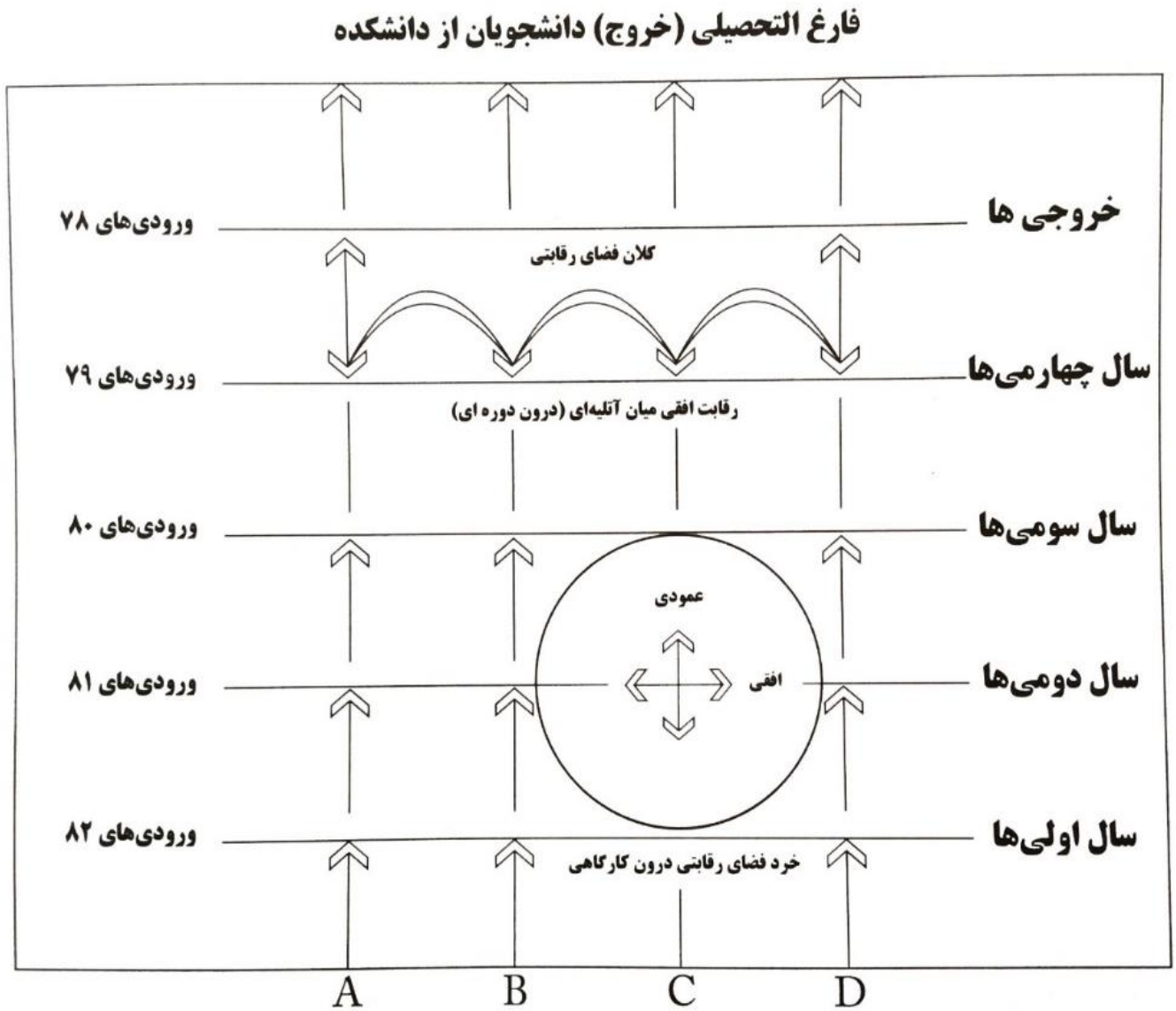
۱- تأمین اساتید بیشتر برای اسکیس‌ها و پروژه‌های میان مدت.

۲- تأمین تجهیزات و لوازم کارگاهی و انجام تغییرات فضایی لازم.

در پایان ناچار از ذکر این نکته می‌باشد که تحویل کارهای نهایی بر روی شاسی همچنان که در قدیم معمول بود تنها راه وادار نمودن دانشجویان به انجام کار در کارگاه است.

خروجی نظام آتلیه‌ای در قیاس با نظام بینابینی و کلاس و صندلی بیش‌تر، به سمت و سوی هنر معماری و ساختمان می‌گراید و در دیگر سو این گرایش به سمت تفکرات فن ساختمانی و علوم انسانی نزدیک می‌شود.

برنامه هفتگی پروژه‌ها در یک نیمسال



توزیع دانشجویان در کارگاه‌ها

منابع

الف - فارسی

- اتین یوهانس، پیروز سیار، طرح و شکل، سروش، تهران، ۱۳۷۲.
- حجت، عیسی، مجله هنرهای زیبا، شماره ۱۲ مقالهٔ «حرفی از جنس زمان»، زمستان، ۱۳۸۲، انتشارات دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران
- سلطان زاده، حسین، مجله فرهنگ و معماری، شماره ۱۷، ویژه «آموزش معماران» دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران ۱۳۷۹.
- محمودی، امیر سعید، مجله هنرهای زیبا، شماره ۴و۵، مقالهٔ «آموزش روند طراحی معماری»، زمستان ۱۳۷۷ و بهار ۱۳۷۸. انتشارات دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- محمودی، امیر سعید، مجله هنرهای زیبا، شماره ۱۲ مقالهٔ «چالش‌های آموزش طراحی در ایران»، زمستان ۱۳۸۲، انتشارات دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- ندیمی، حمید. «آموزش معماری، دیروز و امروز» فصلنامه پژوهش و برنامه ریزی در آموزش عالی، مؤسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی، شماره ۱ و۲ سال چهارم، شماره ۱۳ و ۱۴ بهار و تابستان ۱۳۷۵، تهران.
- نوحی، حمید. تأملات در هنر و معماری، مقاله «معماری و تقدیر اجتماعی»، تهران، گام نو، ۱۳۷۹.
- هنرهای زیبا، مجله دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شماره اول، سال اول، ۱۳۳۹.

ب - انگلیسی

BROADBENT، Geofrey، An Architechs Approach to Education. Architectural Education
GUNNINGHAM،Allen. Architecture As Education، School Of
Architecture & Engineering، University of Westminster، London ۱۹۹۳
GARRY،J.Hansford & Rossell A، Smith. Design Education–Te Ecole
des Beaux Arts Approach SI*J ۹۹/۵–q. (۱۹۸۰)
GROPIUS، Walter and Otherse، "Bauhaus"، the Museum Of Modern
Art New York ۱۹۷۵
LEDEWRTZ، Stefani "Models Of Design In studio Teaching" JAE
۳۸/۲ Winter ۱۹۸۵
ROWLAND /Anna. "Bauhaus Source Book"، Phaidon Edition/
Oxford/۱۹۹۰/Isbn ۰۷۱۴۸۲۶۲۵۱
STIRLING، James: "Beaux Arts Refections" AD، ۴۸،۱۱–۱۲ (۱۹۷۸)
WAKELY Parriki، In Architectural Education No ۲ "Architectural
Education In Latin America"
WHIFORD Frank، "Bauhaus" T & H Edition/ London،۱۹۹۱

گفتگو

روزنامه ایران

شماره ۲۷۳۷

اسفند ۱۳۸۲

افول معماری

در شهرهای ایران

افول معماری در شهرهای ایران

• اکنون همانطور که واقعیات آشکار می‌شود و کارشناسان معماری و شهرسازی بر آن تأکید دارند ساخت و سازها و معماری شهری از استانداردها و حداقل‌های زیباشناختی برخوردار نیست. معماری و معماران جایگاه خود را در میان مردم و جامعه به درستی پیدا نکرده‌اند و از سوی دیگر الگوهای زیبایی شناختی مورد استقبال جامعه از جایگاه قابل قبولی برخوردار نیست. در چنین شرایطی آیا جمع معماران قادر به ایجاد دگرگونی و ارتقای کیفی و محتوایی در ساخت و سازها هستند؟

• اگر جنبشی از معماران به وجود بیاید، می‌توان به اصلاح وضعیت موجود در معماری و شهرسازی کشورمان امیدوار بود. اما در حال حاضر چنین جنبش هماهنگی وجود ندارد. در چند ساله اخیر تعدادی انجمن و کمیته حرفه‌ای معماری تشکیل شده ولی تولد این تشکل‌ها نیز به مفهوم پیدایش یک جنبش سراسری در میان معماران و شهرسازان نیست، جنبشی که بخواهد سطح سلیقه و فرهنگ عمومی مردم در زمینه ساخت و ساز شهری را ارتقا ببخشد. از نظر من معماری، لباس زندگی است. ابتدا باید هویت جامعه متحول و دگرگون شود و آن‌گاه این تحول و دگرگونی در لباس و ظاهر مردم و در حقیقت در معماری و شهرسازی متبلور خواهد شد. اگر ما می‌بینیم که شهرهایمان از نظر معماری و شهرسازی نابسامان است و سلیقه‌های معماری نیز مبتذل و پیش پا افتاده‌اند و بر الگوبرداری‌های بی مفهوم از گذشته‌ای که بازخود ملغمه‌ای از گذشته ایرانی و گذشته غربی است، مبتنی می‌باشد، نشان از آن دارد که ما به لحاظ فرهنگی و هویتی در وضعیت نابسامان و به هم ریخته‌ای قرار داریم. بسیاری از صورت‌های معماری سنتی را می‌بینیم که بدون بازخوانی انتقادی از معماری گذشته در ساختمان‌های امروزی به نمایش گذاشته شده. این‌ها همگی انعکاسی نوستالژیک نسبت به گذشته هستند که البته این انعکاس از درون تهی و نقشی بر آب است. عقب افتادگی معماری

خانه افشاریان، رضا نجفیان

خانه چهل گره، علیرضا مشهدی میرزا

ویلا کوهسار، علیرضا تغابنی

انعکاس از عقب ماندگی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی است. همانطور که گفتم معماری لباس زندگی است یعنی زیربناهایی در سطح علم و فلسفه و نهادهای اجتماعی و سیاسی و حقوقی وجود دارند و معماری بر تن آن‌ها می‌نشیند. مسلماً آن لباس برآمده و منطبق با زمینه خود می‌باشد و از این واقعیت گریزی نیست.

آپارتمان مسکونی فرمانیه، فرامرز شریفی

● یعنی شما معتقدید که معماران ایرانی به صورت فردی نمی‌توانند هیچ نقشی در جهت تحول وضعیت معماری بردارند؟

نه من از یک واقعیت سخن گفتم البته معماران و شهرسازان می‌توانند بر روند تغییر این واقعیت تأثیر جدی بگذارند. اما تأکید می‌کنم که برای مقابله با این وضعیت ارائه الگوهای انفرادی و فردی مقدور نیست. تک بنا ساختن و ابراز استعداد کردن توسط یک معمار که البته حق اوست، نمی‌تواند تأثیر جدی در روند بهسازی و اصلاح معماری و شهرسازی ما بگذارد. بنابراین باز هم تأکید می‌کنم که بهبود معماری در کشور ما منوط به شکل‌گیری نهضت و جنبشی جدی و هماهنگ از سوی معماران است.

● و البته به نظر می‌رسد که دعوت کردن معماران به سوی تشکیل یک جنبش فراگیر و جمعی کار چندان آسانی نباشد، چرا که معماران اصولاً و ذاتاً به‌عنوان افراد تکرو شناخته شده‌اند؟

نکته‌ای که شما بدان اشاره کردید، کاملاً درست است. معماران ترجیح می‌دهند که هر اقدامی را به صورت انفرادی انجام دهند. این خصوصیت در میان شهرسازان کمتر به چشم می‌آید. اما معماران ایرانی را با معماران غربی مقایسه کنید. بالاخره معماری خصوصیات ثابتی دارد و این ویژگی‌ها و خصوصیات هم معماران ایرانی و هم معماران غربی را به خود مشغول کرده است. پس چگونه در آنجا معماران توانسته‌اند نقشی مؤثر و هماهنگ در آموزش و حرفه خود داشته باشند؟ بله، در کشور ما روحیه فردگرایی به صورت تاریخی تثبیت شده و ما ایرانی‌ها خصلتاً غیر اجتماعی هستیم. حال در یک مسئله مثل معماری که فردگرایی در ذات هنری آن است، این مشکل دوچندان ظاهر می‌شود.

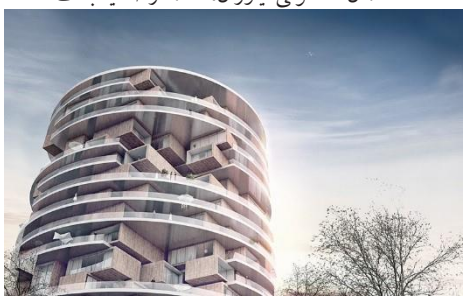
● شما مدعی هستید که معماری لباس زندگی است و به این حکم، معماری برآیندی از واقعیتها و خواستهای اجتماعی است. اما معماری همچون، فرانک لوید رایت، معتقد است که نقش معماری در جامعه مثل نقش یک پیامبر است و کارفرمایان سخن و ایده معمار را باید به مثابه حکم یک پیامبر بپذیرند. او مطابق این تحلیل معماران را از همراهی با کارفرمایان و جامعه‌شان باز می‌دارد. از سوی دیگر ما می‌بینیم که معماری در جهان همیشه جایگاهی پیشرو و آوانگارد داشته است. جرقه‌های اولیه مدرنیته و پست مدرنیته ابتدا در معماری به چشم آمد و سپس از اینجا به حوزه‌های دیگر تسری پیدا کرد. بنابراین اگر ما معماری را صرفاً لباس زندگی و مبتنی بر واقعیات موجود بدانیم، در حقیقت خود سدی در برابر پیشرو بودن معماران قرار داده‌ایم. اینطور نیست؟

این سخن درست است که معمار باید آوانگارد، پیشرو و پیشاهنگ باشد. من هم معتقدم که وظیفه یک معمار همچون وظیفه یک روشنفکر و مصلح اجتماعی است و نباید از جامعه تبعیت کند. اما اگر معمار پیامبر است، به واقع برخی پیامبران ما با بی توجهی جامعه‌شان نیز مواجه بوده‌اند. در آن جوامع و مقاطع، پیامبران یا تنها به مسلخ رفتند و یا تنها رها شدند. بسیاری از آوانگاردها هم سرنوشت بدی داشته‌اند، منزوی و با بی اعتنایی جامعه روبرو شده‌اند. جامعه بسیاری اوقات به فریاد روشنفکران جوابی نمی‌دهد. بله، همانطور که شما هم گفتید، معماری از آنجا که آمیخته با همه شئون زندگی است، جایگاهی ویژه به معماران می‌بخشد و آن‌ها را از دیگرمتخصصان متمایز می‌کند آیا مردم نیز این تمایز معماران را می‌فهمند و درک می‌کنند؟ این موضوعی است که جای بحث و البته تردید دارد. در جامعه ما معماری که بخواهد نقش خودش را ایفا کند، معماری منزوی خواهد بود. چرا که بازار تمایلات و سلیقه‌های خودش را به او دیکته می‌کند و او مجبور به پذیرش آن الگوهاست. در غیر این صورت باید نشستن در کنج خانه را به جای فعالیت معماری انتخاب کند. بنابراین من راهکار ممکن برای مقابله با فشار و تحمیل سلایق از سوی بازار بر معماران را در شکل گیری یک جنبش هماهنگ از سوی معماران می‌بینم. این راهکار نیز البته راهکاری غریب و دور از واقع نیست. در اروپا هم معماران پیشرو بیانیه دادند، انجمن تشکیل دادند و سمینار و کنگره برگزار کردند. چنین نهضتی اکنون در میان معماران ما وجود ندارد.

● بنابراین تک پروژه‌های همساز و سازگار با محیط و به لحاظ معماری قابل دفاع از نظر شما نمی‌توانند تأثیری در ارتقای وضعیت معماری و شهرسازی بگذارند؟

یک معمار شاید طراحی بسیار خوب و قابل دفاعی انجام دهد و این کار او شاید در مجلات و محافل معماری هم مورد بحث و تحلیل قرار بگیرد ولی این تک پروژه‌ها هیچگاه نخواهند توانست فضای مسموم را به صورت کلان، متحول و مداوا کنند.

ساختمان مسکونی نیاوران، محمدرضا نیکبخت



برج مسکونی فرمانیه، فرشاد مهدی زاده

آپارتمان مسکونی ژوان، شهاب میرزائیان

● شما اشاره کردید که اگر چه یک معمار باید نقش روشنفکر را در جامعه ایفا کند ولی هیچ تضمینی هم برای اعتنای جامعه به نظریات وی وجود ندارد. در جایی هم از مانعی در برابر معماران با عنوان «تقدیر اجتماعی» یاد کرده بودید، آیا منظورتان از «تقدیر اجتماعی» همین بی اعتنایی جامعه به معماران و دیدگاه‌های آن‌هاست؟

تا حدودی همینطور است تقدیر اجتماعی یا جمعی، برآیندی از کلیه بردارهای اجتماعی و ناشی از کنش متقابل ساختارها و نهادهای جامعه است. تقدیر اجتماعی احساسات و عواطف زیبایی‌شناسانه جامعه را در نظامی از ترجیحات حسی و ارزشی

شکل می‌دهد. ماهیت و احساسات زیبایی شناختی جامعه بسیار سرسخت‌تر از آن هستند که معماران در فرایندی فردی و در گفتگوی خود با کارفرما بتوانند آن را تغییر دهند. معمار نمی‌تواند از آزادیی برخوردار باشد که هنرمندان دیگر از آن برخوردار هستند. حدود اختیار و آزادی معمار به مراتب کمتر از نقاش و شاعر و موسیقیدان است. معماران به نوعی گرفتار و اسیر تقدیر اجتماعی هستند. اگر چه در فرایندی دیالکتیکی می‌توانند با این تقدیر مبارزه کنند.

● یعنی شما معتقدید که لازمه معماری اسلامی، سیرت و ماهیت اسلامی جامعه است و نه لزوماً تکرار برخی فرم‌های منجمد گذشته؟

بله. همانطور که می‌گویید وقتی سیرت و ماهیت جامعه با این صورت‌های معماری هماهنگ نباشد جلوه معماری شهر نیز در فرایندی متناقض و به صورتی نابسامان تعریف خواهد شد. مثال دیگری خارج از معماری می‌زنم. آیا اگر در یک جامعه ربا رواج داشته باشد. می‌توان نام آن جامعه را جامعه اسلامی گذاشت؟ مسلماً نه. تنها با جلوه دادن برخی صورتهای معماری وقتی این جلوه‌ها با واقعیات رایج در جامعه هماهنگ نباشند و فضای حاکم بر جامعه با آن جلوه‌ها همخوانی نداشته باشد نمی‌توان از یک معماری ناب و بسامان سخن گفت. بنابراین باز هم تاکید می‌کنم که اسیر کردن معماری در قالب یک سری فرم‌های مشخص و ثابت، معماری را از رشد و انکشاف باز می‌دارد و در یک خواب طولانی فرو می‌برد و در این فرایند جامعه نیز در انجماد و رکورد فرو خواهد رفت.

● یعنی شما معتقدید که این فرم‌ها می‌توانند کاملاً متحول شوند و تغییر پیدا کنند؟

بله، دقیقاً همینطور است. فرم‌های قدیمی و سنتی ما علاوه بر دارا بودن مفاهیم معنوی، بیانگر تکنیک و مصالح ساخت و ساز در زمان خود بوده‌اند. طاق‌ها متناسب با تکنیک ساخت آجر بوده‌اند. تکینک ساخت بتن و فولاد امروز ظرفیت‌های دیگری برای ما بوجود

خانه افشار، علی اکبر صارمی

ویلا درویش آباد، پویا خزائلی

ویلای لواسان، گیسو و مژگان حریری

آورده‌اند و بنابراین شاید دیگر با فرمهای قدیمی ما نتوانند رابطه‌ای منطقی برقرار کنند. تکنیک ساخت‌های جدید آزادی‌های جدیدی را در اختیار ما قرار می‌دهند اگر ما از این ظرفیت‌ها و آزادی‌ها استفاده نکنیم عقب می‌مانیم.

● در کنار این الگوبرداری نادرست از چیزی که معماری اسلامی نامیده شده است ما امروز شاهد ظهور مدگرایی و همچنین تفکر بازاری در معماری شهر هستیم که به نظر می‌رسد از سویی دیگرباعث افول وضعیت معماری در کشور ما شده باشد؟

بله، ما در کنار عدم درک صحیح از معماری گذشته ایرانی و اسلامی شاهد الگوبرداری‌های ناشیانه التقاطی از سبک‌های جدید معماری غربی نیز به شیوه‌ای مدگرایانه در کشور خودمان هستیم. اگر زبان پست مدرنیستی در غرب ارجاع به تاریخ کهن و کلاسیک خودشان تعریف شده، در اینجا زبان تاریخی و سنتی پست مدرن در معماری، ملغمه‌ای از همه جای دنیاست که ما را به ناکجا آباد هم ارجاع نمی‌دهد. این سبک معماری ابزاری است در دست بازار کاذب و منفعت پرستانه بساز و بفروشها، تظاهر و فخر فروشی برای استفاده کنندگان و در کنار آن خودنمایی معمار به اصطلاح پست مدرن ایرانی. نه اصالتی وجود دارد و نه زبان سنتی و نه روح و روان تاریخ خودمان. در این آثار معماری نه از سادگی و بی پیرایگی مدرنیسم خبری هست و نه از پیچیدگی پست مدرنیستی، بلکه تنها آشفته بازاری است پر هرج و مرج.

• روشنفکران تولید کننده معرفت از ابزارهایی همچون دانشگاه و توزیع‌کنندگان معرفت برای ارائه تولیدات خود و گفتگو با جامعه برخوردارند. ولی آیا به نظر شما ابزارهای مناسبی هم برای معماران جهت گفتگو و ایجاد ارتباط میان آن‌ها و جامعه وجود دارد؟

بله، برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی می‌توانند سهم زیادی در گفتگو میان معماران و جامعه و آگاهی‌بخشی مردم داشته باشند. اما متأسفانه تلویزیون نقش خود را در این زمینه ایفا نمی‌کند. آن‌ها می‌توانند ساعاتی را به میزگردها و گفتگوهای معماری و نقد واقعیت‌های شهرسازی و معماری حاکم بر جامعه اختصاص دهند و در الگوسازی معماری برای جامعه نقشی جدی را عهده‌دار شوند، اما گویا در جامعه ما مسائل جاری و موجود اجازه چنین برنامه‌ریزی و نقش‌آفرینی‌هایی را به صدا و سیما نمی‌دهد.

• بنابراین با توجه به واقعیت‌های ایران از نظر شما برای بهبود و ارتقای وضعیت معماری، بدون کمک و همراهی دولت و نظام دولتی معماران نمی‌توانند به صورت مستقل نقشی جدی و تأثیرگذار را ایفا کنند؟

بله، به نظر من اگر یک خواست و نگاه مشخص در نهادهای رسمی برای چنین ارتقایی وجود نداشته باشد، معماران هم کاری از پیش نخواهند توانست برد. همانطور که دیگر NGOها و

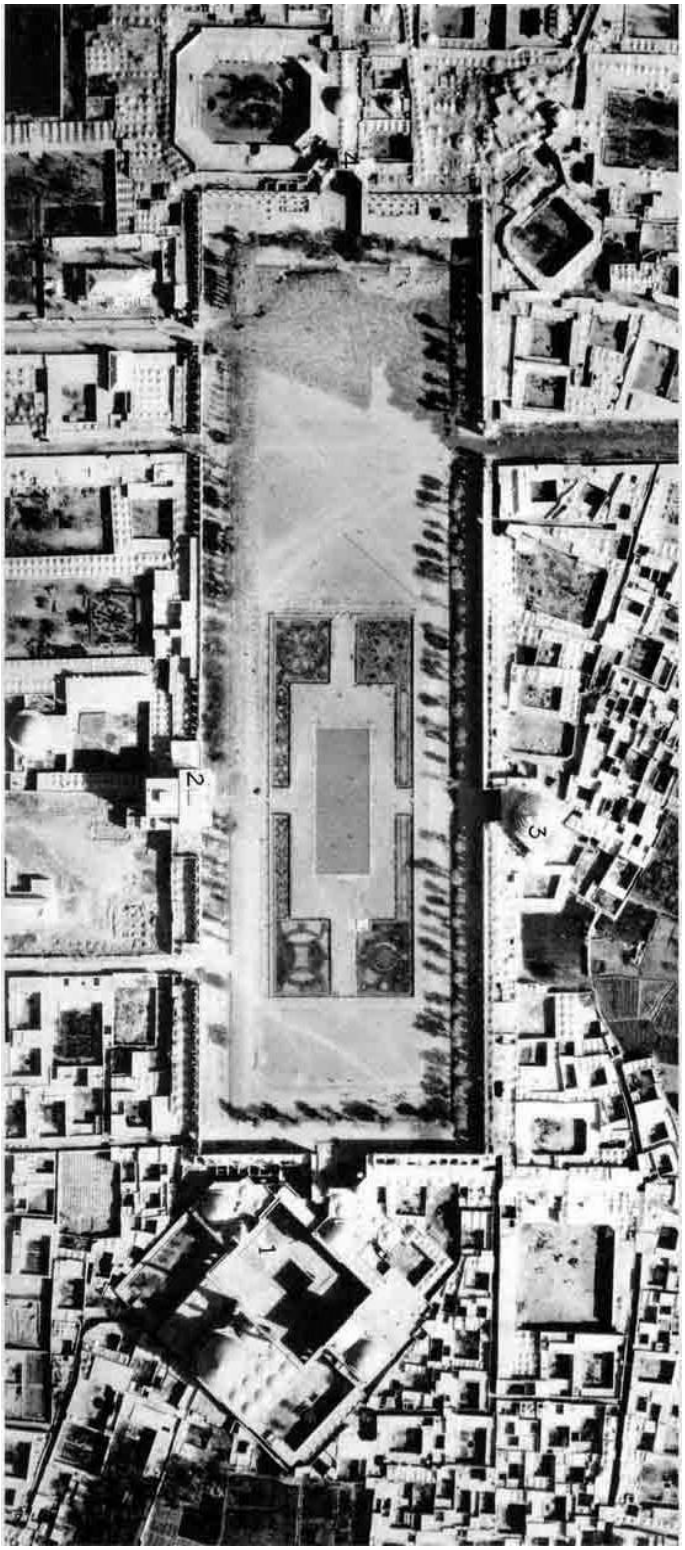
برج مسکونی سپیان، عباس ریاحی فرد، فریناز رضوی نیکو

قطع نظر از داوری شخصی ما، تمامی پروژه‌هایی که در صفحات پیشین معرفی شده‌اند در واقع تک بناهایی هستند که یا در مسابقات معماری رتبه‌هایی دریافت کرده و یا دارای جنبه‌های شاخصی از نوآوری و خلاقیت هستند با این حال روح و سیمای کلی شهر را شکل نمی‌دهند.

می‌توان موضوع را با این پرسش روشن ساخت که چه تعداد از این ساختمان‌ها در کل ایران وجود دارد و نسبت آنها به کل ساختمان‌های موجود دیگر چه مقدار است؟ جواب روشن است. بسیار اندک. اینجا است که باید ضرب المثل "با یک گل بهار نمی‌شود" را دوباره تکرار کرد. چرا که هر قدر هم که این بناها خوب و ارزشمند باشد باز کفایت نمی‌کند.

به نظر نگارندگان این سطور جایگاه یک گفت و گوی معمارانه بین معماران و استفاده کنندگان بناها خالی است. امروز باید به دنبال ایجاد الفبایی جدید با توجه به تغییرات ایجاد شده بود که بر ادبیات بساز و بفروشی فائق آید. آن موقع می‌توان به همه گیر شدن ساخت و ساز این تک بناها و دوباره هویت پیدا کردن شهرها امیدوار بود.

سازمان‌های غیر دولتی نیز در وضعیت بن‌بست بسر می‌برند. حاکمیت سیاسی در ایران همانطور که با احزاب مستقل مهربانی و همکاری نمی‌کند، با NGOها نیز چنین مراوده‌ای اندارد. ولی به هر حال تا زمانی که نظام دولتی و نظام NGOها دست به دست هم ندهند نمی‌توان از پیشرفت جامعه در زمینه‌های مختلف از جمله معماری سخن گفت.



گفتگو

روزنامه همشهری،

همشهری محله

۲۵ آبان ۱۳۸۵

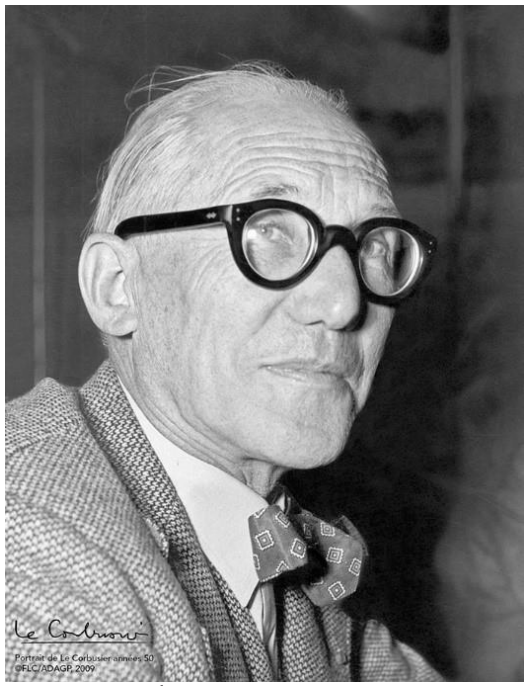
معماری اسلامی

• برای اینکه وارد بحث معماری اسلامی شویم فکر می‌کنم بهتر باشد ابتدا تعریفی از خود «معماری» داشته باشیم.

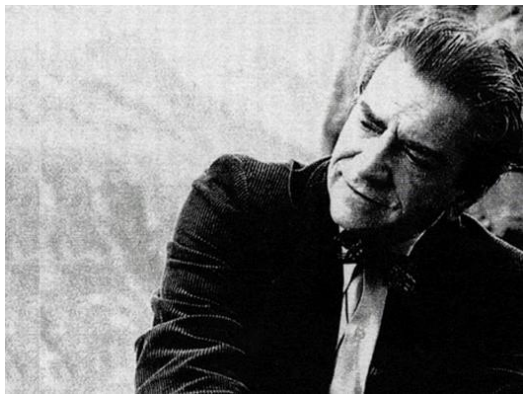
در مورد معماری تعاریف مختلفی ارائه شده از جمله: معماری، آئینه مدنیت است، یا معماری، موسیقی منجمد است. البته اینها بیشتر توصیف‌هایی شاعرانه هستند که مراد از آن‌ها بیان رابطه میان معماری مثلاً با تاریخ و تمدن و یا با هنرهای دیگر است. اما تعاریفی که به تعاریف علمی و منطقی نزدیک‌تر باشد عبارتند از ساماندهی یا سازماندهی فضا، نظم و نَسَق دادن به فضا و تعریف فضا. من در مدتی که دروس مربوط به تئوری معماری را تدریس می‌کنم به تعریفی رسیده‌ام که به نظرم از همه اینها جامع‌تر و کامل‌تر است. این تعریف عبارتست از معنا دادن به فضا.

• منظورتان از «معنا دادن به فضا» به‌طور مشخص چیست؟

نَسَق واژه‌ای است که از محیط زندگی روستایی گرفته شده و از نَسَق‌بندی زمین آمده است. یعنی مشخص کردن اینکه در هر سال هر کشاورزی اجازه کار روی کدام زمین‌ها را داشته باشد. در حقیقت نوعی تقسیم و تسهیم موقت زمین است. در تعریف سازمان‌دهی فضا نیز تا حدودی معنای مدیریت انسانی حاصل می‌شود. ساماندهی فضا بطور نسبی تعریف بهتری است. با این حال معنا دادن به فضا بیش از این‌هاست و در ضمن فضای پر و خالی یا عرصه و اعیان یا فضاهای بسته و باز را نیز در بر می‌گیرد. بنابر فرض سه تا چهار نوع کف‌سازی در عرصه یک میدان شهری دیده می‌شود، خاصیت این کف‌سازی‌ها به گونه‌ای است که به فضا معنا می‌دهد یک نوع برای حرکت پیاده‌ها طراحی شده که بافت آن‌ها با سطح کف‌سازی داخل خیابان تفاوت دارد. این کف‌سازی‌ها بدون اینکه تابلویی داشته باشند به فضا این معنا را می‌دهند که شخص باید از کجاها تردد کند و باید به چه قسمت‌هایی وارد شود. انواع و اقسام کارهای معمارانه یا ترغیب کننده هستند و یا بازدارنده که با استفاده از نوع بافت، رنگ، جنس مصالح، پستی و بلندی‌ها و موارد دیگری به فضا معنا می‌دهند. ممکن است از گذشته این نکته به ذهن افراد متبادر شده باشد که کار معمارانه با محصور کردن فضا توسط چهار



لوکوربوزیه: معماری بازی استادانه، صحیح و باشکوه توده‌هایی است که در روشنایی با یکدیگر جمع می‌شوند.



برونوزوی: معماری، هنر فضاست. معماری خوب و بد را باملاحظه بر روی فضای داخلی آن می‌توان از هم متمایز کرد، اگر فضایی در بین نباشد، معماری هم وجود ندارد.

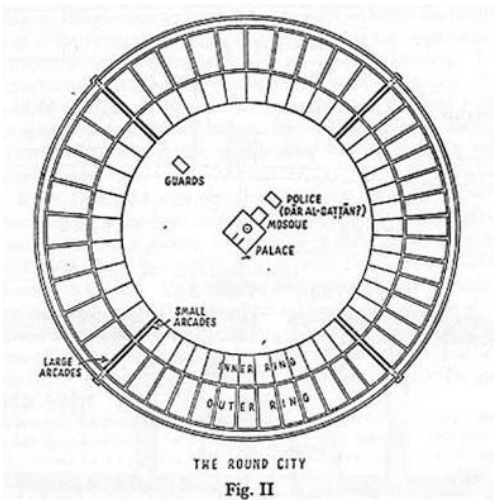
دیوار اتفاق می‌افتد. این تصور درست نیست ما در پارک‌های بزرگ مانند پارک‌های جنگلی هم معماری منظر (لند اسکیپ) را داریم. معنا دادن در همه جا صدق می‌کند از جمله در معماری داخل منازل وقتی در کنار شومینه‌ای مبلی گذاشته می‌شود یا وقتی در وسط زمین چمن یا محوطه ماسه‌ای یک سنگ یا مجسمه قرار می‌دهید معنای خاصی به آن فضا می‌دهد.

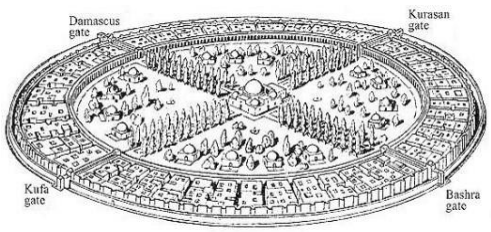
• با این توصیف، معماری معنا دادن به فضا از نظر کاربردی و روانشناختی است. حال آنچه از آن به‌عنوان معماری اسلامی یاد می‌کنیم منظور چه نوع معماریی است؟

واژه معماری اسلامی با تساهل به معماری گذشته ما اتلاق می‌شود. ما هنگامی می‌توانیم موضوعات و مسائلی را اسلامی بدانیم که حدود و ثغور آن‌ها از نص و منابع اسلامی (قرآن، حدیث و سنت) مشخص شده باشد. مانند اخلاق اسلامی، احکام اسلام و عبادات اسلامی که هر کدام ویژگی‌هایی دارند. معماریی که به‌عنوان معماری اسلامی از آن یاد می‌کنیم شرط اولش این است که مأخوذ از منابع اصیل و همساز با جهان‌بینی اسلامی باشد. ولی آن معماریی که اسلامی خوانده می‌شود در حقیقت معماری مسلمانان است. معماری مسلمانان رنگ تاریخی، اجتماعی، اقتصادی، جغرافیایی و نظام سیاسی کشورهای مسلمان را دارد. مثال واضح اش شهر بغداد در دوره منصوری است که اعتلای معماری وتمدن عراق کنونی (از نظر مستشرقین) محسوب می‌شود. شهر بغداد در زمان منصور خلیفه عباسی در مکانی که هیچ روستا یا شهری وجود نداشت طراحی و ساخته شد. معماری این شهر مردم را طبقه‌بندی (بالا دست و فرودست) می‌کرد. مسجد بزرگ شام همین داستان را داشت که درباره‌اش نوشته‌اند: «ساختمان مسجد ۹ سال به طول انجامید و هر روزه ۵ هزار کارگر در آن رخام (سنگ مرمر) بشکستند و ۶۰۰ سلسله طلا در آن به کار رفت و چون بنا پایان یافت ولید گفت سقف آن را از ارزیز (قلع) بپوشانند». بنا بر رویکردهای دینی این نوع معماری اسلامی نیست. مساجد صدر اسلام هیچگونه پیرایه‌ای نداشته‌اند و سؤال اینجاست که آیا امیرالمؤمنین هم از این کارها می‌کردند. در جامعه مدینه النبی بیت‌المال مسلمین به جای اینکه متوجه عظمت و جلال و جبروت حکومتی باشد متوجه عدالت اجتماعی و سیر کردن شکم‌های گرسنه بوده است.

به میزانی که ساخت‌های فضایی همسو با مفاهیم و ارزش‌های بنیادی قرآنی باشند، به همان میزان اسلامی هستند. من در مقاله شهر ربانی، ویژگی‌های شهر اسلامی را شرح داده‌ام. شهر اسلامی در معنای تئوریکش چهار ویژگی امنیت و صلح، پاکی و بهزیستی، سلامت و شکوفایی و حیات بخشی را داراست. این موارد از قرآن اخذ شده.

• چگونه معماری مسلمانان از دل معماری اسلامی بیرون می‌آید؟





شهر بغداد در زمان منصور خلیفه عباسی (قرن دهم هجری) با سلسله مراتب فضایی مرکزگرا

ساخت و سازهای دینی به معنای خاص مساجد، مدارس دینی و زیارت‌گاه‌ها هستند، که ما قبل از اسلام نداشته‌ایم. این‌ها مکان‌هایی بودند که با تأثیرپذیری از میراث تاریخی مناطق و سرزمین‌هایی مفتوحه یا سرزمین‌هایی که بعداً به اسلام پیوستند به وجود آمده‌اند. این بناها به‌طور ناگهانی ایجاد نشده‌اند در ایران قبل از اسلام، میل را داشته‌ایم که به برج‌های بلندی اتلاق می‌شده که برای پیدا کردن راه‌ها و شهرها در داخل آن‌ها آتش روشن می‌کردند. برخی اعتقاد دارند گلدسته‌های مساجد در ایران از میل گرفته شده یا چهار طاقی‌ها و انواع و اقسام جزئیات و عناصر معماری

و سازه‌ای که پیش از اسلام وجود داشته تاثیرات مهمی بر معماری دوران پس از اسلام بر جای گذاشته‌اند. دین جدید نیازهای جدیدی به همراه داشت. ابنیه مذهبی بناهایی هستند که متناسب این نیازها، بیشترین تأثیرات را از دین گرفته‌اند. این تأثیرات دین جدید در بنا به دلیل:

۱- تفاوت عملکرد و ۲- رویکردهایی که همراه مفاهیم وارد جامعه می‌کرده‌اند دارای اهمیت است. گریز از تمثال‌گرایی مهم‌ترین تأثیری است که با ورود اسلام به ایران دیده می‌شود. یکی از ویژگی‌های معماری اسلامی که متأثر از دین وارد معماری ایرانی می‌شود جنبه انتزاعی بودن هنر و معماری است. مکروه بودن تمثال، مبارزه با بت پرستی، و شعار لا اله الا الله هنر را به سمت انتزاعی بودن سوق داد. نتیجه‌اش در معماری، بی‌پیرایگی، سادگی، خلوص، منطق، عملکردگرایی و سبک‌های خاص انتزاعی است که در کاشی‌کاری، فرش، سفال و سایر هنرها می‌بینید. این نقوش هندسی ناب هستند، یا دست کم از طبیعت عینی دور شده‌اند.

- **در معماری اسلامی نماد هم داریم؟**

نماد به یک اسطوره و یا افسانه دلالت می‌کند یا به واقعیتی تاریخی. وقتی مفهومی ازلی یا تصویر خیالی از موجودی اسطوره‌ای و افسانه‌ای در یک فرم منجمد شود. نماد به وجود می‌آید. مانند تصاویر و مجسمه‌های حیوانات و انسان‌هایی که در تخت جمشید می‌بینید یا انواع صلیب‌های مسیحی و یا صلیب شکسته نازی‌ها. اگر منظور از نماد اشکال طبیعی باشند در هنرهای اسلامی-ایرانی نمادهای زیادی نداریم به ویژه هنگامی که با فرهنگ و معماری کشورهایی مثل هند و جوامع جنوب شرقی آسیا و تمدن‌های اولیه آمریکای لاتین و به‌طور کلی با جوامع ابتدایی در همه جا مقایسه شود. اصولاً نمادگرایی به تدریج در حال افول است چون زندگی روزمره بشر به تدریج اسطوره زدایی شده. ولی واژه‌ها، اسماء مقدس، آیات، اعداد، اشکال هندسی و کلماتی را داریم که جنبه نمادین دارند و افاده معنا می‌کنند. نمونه ساده و با ارزش مقایسه میان ابنیه مذهبی مذاهب گوناگون است. صلیب نماد کلیسا است. در حالی که نماد مسجد کلمه "الله" است یا گلدسته که عملکردی است. در تمام ابنیه مذهبی-به جرات می گویم- غیر از اسلام ایرانی در همه جای دنیا در تمام قاره‌ها، از بیرون و درون مملو است از نمادها، شکل‌ها، مجسمه‌ها، آلات و ادوات مخصوص نیایش و مراسم عبادی و مناسک مذهبی خاص. به‌طوری که از همه جا مجسمه و نقش و نگار و اشیاء نمادین و زیور آلات مقدس آویزان است. به این دلیل کلیسای رونشان لکوربوزیه یک انقلاب در معماری کلیساها است که مظهر اصول معماری مدرن است. حتی بخش جدید کلیسای سانتاگرادا فامیلی‌ای گائودی در شهر بارسلون که پیش از جنگ جهانی دوم ساخته شده به این اندازه مظهر معماری مدرن نیست. در بعضی هنرها به فرض در گچ‌کاری، نقاشی و قالی‌باقی درخت طوبی که توصیفی است از بهشت دیده می‌شود. ولی به خصوص تصویر انسان یا حیوان را در هیچ کجای هنر اسلامی به معنای نماد در ابنیه مذهبی نمی‌بینید، ولی به آن معنایی که پیش از این گفتم در هنرهای مسلمانان به معنای سرزمینی آن کم و بیش وجود دارد. هنر انتزاعی اسلامی روی بستر تاریخی و جغرافیایی ایران قرار گرفت و اشکال را از معادل عینی‌شان در طبیعت جدا کرد و انقدر آن‌ها را خلاصه کرد تا به صورت هندسه ناب در آمدند. به همین دلیل هم ناب‌ترین و اصیل‌ترین هنرهای اسلامی انهایی هستند که کاملاً از طبیعت منفک شده باشند. اهمیت معماری اسلامی در پرهیز از زیورآرایی و تصویرپردازی عینی بوده است.

- **گنبدها و مناره‌ها و قوس‌ها در معماری اسلامی چه جایگاهی دارند؟**

این گونه فرم‌ها را نمی‌توان گفت که اصالت گذشته را دارند. البته در زمانه خودشان بسیار عالی بوده‌اند اما ادامه اشکال گذشته و الگوبرداری و تقلید از آن‌ها در هنر معماری جایی ندارد، و هرگز منجر به ایجاد یک اثر اصیل و قابل تحسین نمی‌شود. در

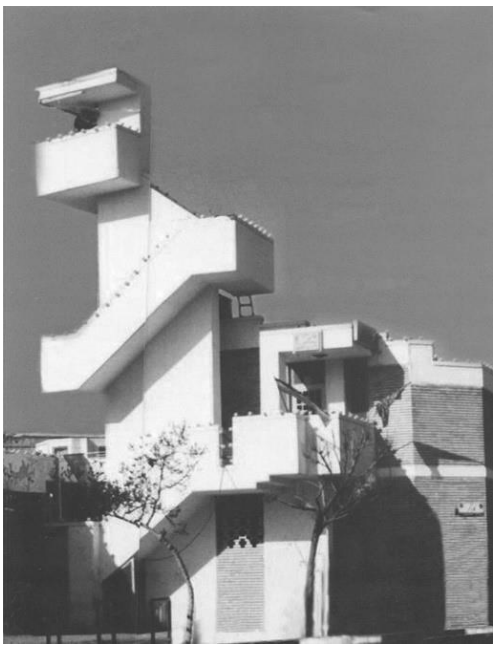
مسجدسازی بسیار سعی شده بنایی شبیه به مساجدی مانند شیخ لطف الله کار شود اما نشده است.

• پس معماری اسلامی امروز چگونه باید باشد؟

همانطور که گفتیم آن فرم‌ها در زمانه خودشان بسیار عالی بوده‌اند اما چرا می‌گوییم آن فرمها بسیار عالی و هوشمندانه است؟ برای اینکه بهترین روش برای پاسخگویی به نیازهای زمانه بوده‌اند. حالا این پاسخ‌ها، هم در نوع مصالح، هم در نیازهای روانشناختی و هم در حوزه‌های عملکردی بوده است. الان که آهن و بتن آمده، لزومی ندارد ما عین همان فرم‌ها را که با آهن و سیمان تطبیق ندارند بسازیم. ما باید آنقدر خلاقیت داشته باشیم که همان نیازهای عملکردی و روانی را در فرم‌های جدید بگنجانیم. نمونه‌ای مانند مسجد امیر آباد کار آقای تهرانی مثال بسیار خوبی است که چند دهه قبل ساخته شده و من شنیده‌ام که متأسفانه دارد بازسازی و تخریب می‌شود. این مسجد در دهه چهل شمسی یعنی پنجاه سال پیش بر حسب تکنیک‌ها و مصالح جدید ساخته شد. در گذشته این امکان نبود که دهانه‌های بزرگ ساخته شود. اما امروز سازه‌های فضایی مانند سازه‌ای که در دانشگاه تهران برای نماز جمعه استفاده می‌شود این امکان را می‌دهد. شاید کسی بگوید گنبد خصوصیات روان شناختی دارد. بسیار خوب، معمار می‌تواند از گنبد استفاده کند اما در آن هم باید نوآوری وجود داشته باشد. یعنی باید از گذشته گرفته شده باشد و در عین حال جدید هم باشد.

• بناهایی با مشخصه‌های اسلامی چه تأثیرات ذهنی و روانی را القاء می‌کنند؟

وحدت، آرامش، سکون و پایداری را القاء می‌کنند. هنوز هم در بناهای قدیمی این حس‌ها را دارید که بعضاً می‌تواند ادامه داشته باشد، البته با کمی تغییر. شما در معماری یونانی پیش از مسیحیت هم این سکون و ارامش را با اشکال دیگری می‌بینید. جهان کنونی، جهان پر تحول و پرشتابی است. معماری آن هم معماری‌ای است که دیگر سکون را القاء نمی‌کند.



مسجد امیرآباد تهران، علی تهرانی

• با این تعاریف، معماری که امروز در جامعه شاهد آن هستیم چه نوع معماری است؟

با اینکه معماری سنتی ما متأثر از تاریخ ایران و جامعه ایرانی است اما معماری کنونی نه ایرانی است و نه اسلامی، معماری و شهر عمیقاً متأثر از وضعیت اجتماعی است. شما ممکن است بتوانید انرژی هسته‌ای را با سرمایه گذاری و استفاده از مغزها، بدون اینکه ساختارهای زیربنایی لازم مانند شیمی و فیزیک و سایر تکنولوژی‌ها را در اختیار داشته باشید بدست بیاورید. اما معماری و شهرسازی اینگونه نیست. معماری لباس زندگی است که به تن جامعه پوشیده می‌شود: توصیف «معماری آئینه مدنیت است» اینجا معنی پیدا می‌کند تا ما مدنیتمان را تغییر ندهیم امکان ندارد معماری و شهرسازی به سامانی داشته باشیم. معماری خوب در سطح کلان با دستورالعمل ایجاد نمی‌شود و باید این کار به‌طور طبیعی اتفاق بیفتد. تا زمانی که ربا در جامعه وجود داشته باشد و اقتصاد سالم و دمکراسی، تقویت و ریشه‌دار نشود نمی‌توان چهره شهر را عوض کرد. این فاجعه است که کسی فکر کند شهر اسلامی با طاق و گنبد و اینگونه فرم‌ها ایجاد می‌شود.

منابع تصاویر

۱-دانشنامه آزاد ویکی پدیا

۲-وبسایت معماری معاصر ایران

۳-وبسایت معمار ایرانی

۴-وبسایت Great Buildings

۵-وبسایت Archdaily

۶-وبسایت Designboom

سایر آثار مؤلف

تألیف

- آرمانشهر اسلامی:
نگاهی پدیدارشناسانه به مراسم حج عمره ـــــــــــــــــــــــ صمدیه، ۱۳۹۰
- از ناسوت تا لاهوت ـــــــــــــــــــــــ شرکت سهامی انتشار،۱۳۹۶

ترجمه

- میشل بن سائق:
مبارزه، مقاومت و زندگی ـــــــــــــــــــــــ گام نو، ۱۳۸۱
- فلسطینی آزاده ـــــــــــــــــــــــ گام نو، ۱۳۸۱
- مقاومت آفرینش است ـــــــــــــــــــــــ چشمه، ۱۳۸۴
- گسست‌های اندوهبار:
روان رنجوری و بحران اجتماعی ـــــــــــــــــــــــ صمدیه، ۱۳۹۰
- سرشت اهریمنی پول:
گزیده‌هایی از دست‌نوشته‌های فلسفی – سیاسی مارکس ـــ چشم‌انداز ایران، ۱۳۹۱
- راهبردهای توسعه بوم‌آورد و آموزه‌های توسعه پایدار
ـــــــــــــــــــــــ صمدیه، چاپ اول، ۱۴۰۰
- تمدن‌ها در حال غرق شدن ـــــــــــــــــــــــ صمدیه، چاپ اول، ۱۴۰۰
- پیدایش جنبش‌های سیاسی در خاورمیانه عربی
ـــــــــــــــــــــــ صمدیه، چاپ اول، ۱۴۰۰
- تک‌بودگی جاندار ـــــــــــــــــــــــ در دست چاپ، نگاه معاصر

تلاش برای پیوند هنر. فلسفه و دین با مقوله‌های اساسی زندگی یعنی معماری، شهرسازی و محیط زیست موضوعی است که توجه زیادی را در عصر کنونی به خود جلب کرده است. ویژگی کتاب حاضر نگاه گسترده مقالات آن به این ارتباط و پیوند است. به عبارت دیگر جستجویی است برای رسیدن به زیست جهانی بهتر با تکیه بر تلفیق نگاه هنرمندانه، عالمانه و فیلسوفانه.

ISBN: 978600-84
9786008442561

انتشارات
صمدیه