حلقهٔ مفقوده آموزش معماری

سید امیر منصوری

مقدمه

در میان راه‌هایی که برای ارتقاء کیفی معماری در ایران مطرح می‌شود، زیبایی‌شناسی به‌مثابه دانشی مؤثر و زیربنایی چه‌ارزشی ویژه دارد، اما در میان برنامه‌های رسمی آموزشی در رشته‌های هنر، به‌ویژه معماری، سراغی از آن نمی‌توان گرفت. اخیراً در پی رویکرد فلسفی به مقولهٔ زیبایی‌شناسی، گاه و بیگاه خبری از آن به گوش می‌رسد. ولی این همه بیشتر به کار فلاسفه می‌آید تا هنرمندان.

در سوی مقابل نیز، خواسته‌ای در عصر ما مطرح است که به غربت و نوستالژی هنر و زندگی امروز نظر دارد. محصول این دغدغه تولید پارادایم هنر امروز ماست: پیوند سنت با مدرنیته، بررسی خواسته‌ها و الزامات مطرح در دو سوی این اندیشه بار دیگر زیبایی‌شناسی با رویکرد هنری آن را در سطح اول راهبردها مطرح می‌سازد. نوشتار حاضر با رویکردی عقلانی و تجربی به ارزیابی جوانب این مسئله پرداخته و نهایتاً نتیجه می‌گیرد که یکی از راهکارهای مؤثر در تحقق این خواسته، توسعه دانش و پژوهش‌های زیباشناسانه با رویکرد هنری آن است.

معماری علم است یا هنر؟

معماری هنر خلق فضاست، اگرچه فرآیند آن تاکنون به‌طور دقیق تبیین نشده است. دانش ما از مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده آن مواردی است که در برنامه‌های آموزش معماری گنجانیده شده است: تمرین‌های طراحی، علوم ساختمان، فلسفه، تاریخ، علوم محیطی و علوم انسانی. عناوین مذکور در سه گروه اصلی طبقه‌بندی

می‌شوند: علوم تجربی، علوم عقلی و هنر.

مفاهیم مربوط به علوم تجربی براساس شیوه‌های شناخته شده، دارای روش‌های علمی دقیق برای توسعهٔ دانش و انتقال آن است. بهره‌گیری از روش آزمون و خطا، و محک یافته‌ها به مدد آزمایش، شیوه‌ای مقبول در این زمینه است. علوم عقلی نیز با وساطت عقل و استنتاج‌های منطقی قابل وصول است. موضع دشوار آموزش معماری مربوط به بخش هنری آن است که با آفرینش و خلاقیت سروکار دارد.

اساس تفکیک رشته‌های هنر از علوم «ماهیت» این رشته‌هاست. رشته‌های هنر با آفرینش و خلق پدیدهٔ جدید سروکار دارند، در حالی که در رشته‌های علوم کشف واقعیت‌های موجود صورت می‌گیرد. در هنر و طراحی ابعاد انسانی و معنوی ــ در عین توجه به جنبه‌های کارکردی ــ معیار پایه به‌شمار می‌رود، در حالی‌که در رشته‌های علوم تجربی معیارهای معنوی مطرح نیست. احکام علوم تجربی با روش‌های آزمایشگاهی اثبات و نفی می‌شود، در حالی که قضایای اختصاصی هنر در آزمایشگاه قابل اثبات نیست. خبرگی در گروه علوم الزاماً از طریق کسب معلومات نو و انجام آزمایش‌های جدید به‌دست می‌آید، در حالی که در هنر و معماری تأمل، تمرین و الهام نقش اساسی در خصوص خبرگی را ایفا می‌کنند. آموزش طراحی یا هنر آفرینندگی نیازمند فرایندی طولانی و انجام تمرینات مستمر و آموختن روشمند دانش‌هایی است که به آن کمک می‌رسانند. در عین حال عرف جامعه هنری، اصلی‌ترین مؤلفه در خلق اثر هنری را مشهودات قلبی یا الهام می‌شناسد.

فرایند خلق اثر هنری

تاکنون تبیین قاطعی از فرایند خلق اثر هنری، که مقبول عموم متخصصین باشد، به عمل نیامده و مؤلفه‌های مؤثر در خلق اثر نیز به‌طور کامل شناخته نشده‌اند. با همهٔ اینها، پرورش (آموزش؟) خلاقیت به مدد تمرین‌های مختلف در متن برنامهٔ آموزش معماری گنجانیده شده و دانشجویان نیز از طریق تجربه و انجام طراحی‌های مختلف، فرایند خلق را به‌طور شخصی فرا می‌گیرند. اما روشن نمی‌شود که وجه ممیز هنرآموختگان در چه بوده است: بهرهٔ هوشی، تخیل قوی، ممارست، یا هر چیز دیگر. تقریباً می‌توان گفت که هرگز توافق عمومی بر سر دلیل واقعی موفقیت یک هنرمند به دست نیامده است.

بررسی زندگی نام‌آوران معماری سنتی ایران گواه آن است که ممارست آنها و سنت‌های زمان رمز اصلی موفقیت‌شان در خلق آثار باشکوه معماری ایرانی بوده است. مرحوم پیرنیا نقل می‌کرد که مرقد برخی بزرگان معماری ایران به‌سبب جایگاه آنها در عرفان و اخلاق زیارتگاه مردم بوده و هست. آیا می‌توان همین را دلیل موفقیت آنها دانست؟ در دنیای غرب و شرق نیز به معمارانی برمی‌خوریم که تحلیل زندگی و سلوک آنها حاکی از وجود مؤلفه‌هایی ناشناخته در قوام آوردن شخصیت هنری آنهاست. باکمینستر فولر ــ معمار آمریکایی که به‌واسطه ابداعاتش در زمینه مهندسی و معماری در زمرهٔ معماران بزرگ تاریخ جای گرفته است ــ و کنزو تانگه ــ معمار شهیر ژاپنی ــ در هیچ مدرسه معماری تحصیل نکرده‌اند، اما به مراتبِ بزرگی از هنر معماری دست یافته‌اند. پرورش سنتی معماران در جهان شرق و غرب نیز فارغ از روشی واحد و ثابت بوده است. آموزش یا پرورش معماری در رویهٔ سنتی آن، اقدامی سینه به سینه و تدریجی بوده است. این‌که رمز موفقیت معماران بزرگ در جوهر درونی آنها یا در اقدامات بیرونی‌شان، و یا ترکیب ناشناخته‌ای از آن دو است، سؤالی است که

هرگز پاسخ گفته نشده است. یافتن پاسخ قطعی برای برنامه آموزش معماری در گرو روشن شدن این مسئله است.

ذیل این سؤال مکتوم، سؤالات دیگری در مورد معماری و نحوه آموزش آن مطرح است که علی‌رغم ابهام در سؤال اصلی پیش‌گفته، می‌توان به‌طور موضعی به آنها پرداخت. چه‌بسا روشن شدن برخی پاسخ‌های سطوح پائین‌تر به حل مسئلهٔ اصلی نیز مدد رساند.

معیارهای معماری برتر

در دنیای نظریه‌پردازی‌های معمارانه پیوسته خواسته‌هایی مطرح می‌شود که ناظر به کیفیت اثر است. یکی از مشهورترین آنها چگونگی زیباسازی معماری است. زیباییِ اثر خواسته‌ای قطعی است که اختلاف سبک‌ها و انسان‌ها، در معیارها و مصادیق آن است؛ اما این‌که اثر باید واجد زیبایی باشد امری تقریباً مسلم است.

هویت‌بخشی به اثر معماری نیز خواسته‌ای است که پس از تحولات دهه‌های آغازین قرن بیستم و افول مدرنیسم، که مبارزه‌ای جدی را با آن پیش گرفته بود، اینک به معیاری عام بدل شده است. اما سؤال در چگونگی آن است که، همچون زیبایی، پاسخ‌های متعددی یافته است.

نوآوری به‌مثابه پاسخ به روح پویا و آرام‌ناپذیر انسان در کشف عرصه‌های جدید و فهم عوالم نو، آرزویی جدانشدنی از زندگی انسان است که در آثار معماری او تجلی دارد. اهمیت این امر تا حدی است که در دوره‌ای به تنها معیار زیبایی بدل شد. مدرنیست‌ها نو بودن را، فارغ از چگونگی و سایر شرایط اثر، عامل برتری و کمال هنر می‌دانستند. دنیای اصالت سنت‌ها نیز، اگرچه متناقض می‌نماید، در تاریخ خود پیوسته دگرگونی‌ها و نوشدن‌هایی را دیده است که کمترین دلیل آنها رشد علوم بوده است. در عین حال، تحول نگرش‌ها و معیارها را نیز نمی‌توان از نظر دور داشت.

دنیای امروز با قدرتی که به مدد توان فنی و تکنولوژیک در زمینه نوآوری به‌دست آورده، نگران آن است که برتری علوم به عنصری مهارنشدنی در ساخت معماری بدل گردد، و زیبایی و هویت عناصر تبعی آن محسوب شوند (تا جایی که از منسوخ شدن قریب‌الوقوع حرفهٔ معماری بحث می‌شود).

مدل‌های پیوند سنت با نوگرایی

در روزگار ما، به‌ویژه در جوامع کمتر توسعه‌یافته، یک خواسته مهم شکل‌دهندهٔ دغدغهٔ اصلی و پارادایم طراحی معماری است: تلفیق نوگرایی با سنت. چند دهه است که همایش‌های کوچک و بزرگ داخلی و بین‌المللی و نوشته‌های روشنفکران درصدد یافتن پاسخ برای این سؤال است. چگونه می‌توان این تضاد را حل کرد؟ یک اثر هنری در حالی که نوگرا باید باشد ــ و این یک مزیت انکارناپذیر تلقی می‌شود ــ بایستی با گذشته نیز پیوندی محکم برقرار کند، طوری که ادامهٔ روند پیشینیان قلمداد شود.

به این پرسش پاسخ‌های متنوعی داده شده است: گروهی برتری سنت و نمونه‌های عالی معماری و هنر گذشته را اصل دانسته و نوگرایی را در حدی مختصر و حاشیه‌ای در اجزاء سازه یا اجرای اثر مجاز دانسته‌اند. پدیدآمدن سبک تاریخی‌گری نقطه اوج این تمایل است. البته نمونه‌های متعادل‌تری نیز یافت می‌شود که

اصالتِ با «صورت» معماری و هنر گذشته بوده، اما تقلید حداکثری به حساب نمی‌آید. در عین حال آنچه به «هیبت» هنر پیشینیان اضافه شده یا از آن کاسته شده واجد صفت نوگرایی نیست، بلکه اقدامی فاقد هویت متبلور است که به‌صورت وصله بر معماری فاخر گذشته افزوده شده است.

گروه دیگر اصالت را با نوآوری در هنر دانسته و بر هنر امروزی خود عناصری غالباً تزیینی، که از هنر و معماری گذشته اخذ شده، اضافه کرده‌اند. پیوند این دو، پیوندی اضافی است که در آن جوهرهٔ هر یک از دو عنصر مستقلاً حضور دارد، اما به همنشینی با یکدیگر می‌پردازند. معماری پسامدرنیستی نمونه‌ای حداکثری از این رویکرد است. بر شالوده معماری مدرن ــ که از فلسفهٔ دیگری به دست آمده ــ عناصر سنتی، بومی و تاریخی الحاق می‌شود، در حالی که دارای فلسفه‌هایی متضادند.

در این رویکرد نیز نمونه‌ها در طیفی گسترده جاگذاری می‌شوند. نمونه‌هایی که در میزان بهره‌گیری از دو دنیای نوگرا و سنتی با هم متفاوت‌اند، ولی همه آنها عناصر خود را به‌طور جداگانه از هر یک از دو دنیای مذکور وام گرفته‌اند ــ عناصری که شخصیتی مستقل داشته و ترکیب آنها ترکیبی اضافی است.

در رویکردهای فوق هر یک از دو هویت نوگرا ــ به‌مثابه دگرگون‌کنندهٔ ساختار و صورت تاریخیِ اثر هنری ــ و سنت‌گرا ــ به‌مثابه هویت تابع آنها ــ مستقلاً حضور دارد، و فقط کمیت آنهاست که محصول طراحی را در ترکیب آن دو متنوع می‌سازد؛ در یکی سهم اصلی برعهدهٔ ویژگی‌های سنتی اثر است و نوگرایی سهم اندکی دارد، و در دیگری برعکس.

رویکرد سوم، حالت میانه و وسط دو گزینه فوق نیست و با آنها تفاوت ساختاری دارد. در این رویکرد تداوم اصول زیبایی‌شناسی هنر سنتی و نه صورت آن، عامل پیونددهنده هنر نوگرا با گذشته خود است. برای هنرمند و معمار که درصدد تداوم سنت در اثر امروزین خود است، نوگرایی در صورت و ساختارِ اثر هنری با بهره‌گیری از اصول زیباشناختی سنتی در تلفیقی جدید، پدید آورندهٔ اثر است.

اصول زیباشناسی سنتی

در این رویکرد به جای وام‌گرفتن برخی عناصر گذشته یا تغییر فرم آنها، که به عنصر مذکور صورتی جدید می‌دهد، اصول نظام زیباشناسی سنتی، که محصول تاریخی ـ جغرافیایی تمدن است، در آفرینش صورت جدید معماری اثر می‌گذارد. محصول این تعامل، اثری با هویت و مشخصه‌های مقبول و مطبوع برای ناظرین است، در حالی که فرمول خاص یا قاعدهٔ ثابتی را در دگرگون‌سازی فرم‌های قدیمی یا به‌کارگیری متضاد آنها در ترکیبی مدرن رعایت نکرده است.

به‌عنوان مثال، در رویکرد اول برای ایرانی‌کردن یک بنا می‌توان کلیت احجام و ترکیب آنها را در بنای امروز به‌کار گرفت. چنان که مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان در معماری مسجد دانشگاه صنعتی شریف تأثیرگذار بوده است. رویکرد دوم، وام‌گرفتن عناصر کامل و مستقل از معماری تاریخ ایران در اثر نوین است. بهره‌گیری از تزئینات معماری به‌عنوان وصله‌هایی که پیوند ما را با تاریخ ملت‌مان برقرار می‌کنند امر رایجی شده است. کاشی‌کاری معرق ساختمان وزارت کشور با هدف ایرانی‌کردن بنای ساخته‌شده ذیل سبکی دیگر (فارغ از صحت و سقم این مدعا) نماد این رویکرد است. در حالی که مدعای رویکرد سوم بهره‌گیری از «اصول»

زیباسازی هنر ایران به‌جای تقلید تام یا ناقص از نمونه‌های آن است.

مقصود از اصول، شناخت نظام رنگ‌آمیزی، روش ترکیب احجام، رویکرد ارتباط با محیط و معیارهای کلانی است که هنرمندان و معماران ایرانی به مدد آنها زیباسازی می‌کرده‌اند. این اصول تنها در تقلید از یافته‌های آنها خلاصه نمی‌شود، بلکه تداوم آن نیازمند دانش و بینشی است که در معمار و هنرمند ایرانی وجود داشته است.

اکنون دو سؤال مطرح می‌شود: ۱. اصول زیبایی‌شناسی هنر ایران کدام است؟ ۲. آیا ارجاع خواسته‌های کلان به مفهومی به‌عنوان اصول زیبایی‌شناسی سنتی حل مسئله است یا تحویل آن به مجهولی جدید؟

باید گفت تاکنون اثر مدونی در این زمینه تدوین نشده و در آموزش رسمی دانشگاه نیز جایگاهی برای آن تدارک ندیده‌اند. لاجرم به‌دست آمدن شناخت مکفی از اصول زیبایی‌شناسی ایرانی در کوتاه‌مدت نشدنی است. در عین حال، شرط تدوین مقدماتی اصول زیباشناسی و سپس گنجانیدن آن در آموزش دروس تعلیق حل مسئله است.

در نتیجه جز آن‌که تدوین این مهم هم‌زمان با آموزش آن صورت پذیرد چاره‌ای نیست؛ چه، این مسیر تنها راه حل جلوگیری از فوت بیشتر وقت و ممانعت از هدررفتن فرصت‌ها برای زمینه‌سازی تلفیق پایدار و مبارک نوگرایی و سنت در خلق اثر هنری است. اگر به این مهم دیرتر بپردازیم، تنها خسارت را افزون ساخته‌ایم، والا در دوران فترت و خاموشی امید راه حلی دیگر خیالی بیش نیست.

چه باید کرد؟

برای شناخت اصول زیبایی‌شناسی هنر و معماری ایران چه باید کرد؟ روشن است که همچون سایر علوم جدید، مراکز آموزشی وظیفه آغاز این مهم را برعهده دارند. اما یک اشتباه در شناخت مسئله مانع آغاز جدی این امر است: زیبایی‌شناسی مقوله‌ای صرفاً فلسفی است. این انگارهٔ نادرست باعث شده است تا معدود تلاش‌هایی که به‌طور پراکنده در برخی دوره‌های عالی هنر در زمینهٔ شناخت زیبایی صورت گرفته، یکسره مربوط به ابعاد فلسفی آن باشد و برای این کار نیز از اساتید فلسفه کمک گرفته شده است. در حالی که زیبایی‌شناسی، معرفتی است که در دو زمینهٔ فلسفه و هنر موضوع بحث است. اگر چه هر دو ضروری و مفیدند، آن‌که عاجل‌تر است زیبایی‌شناسی هنری است.

این دانش به مدد تجزیه و تحلیل آثار پیشینیان و یاری علوم دیگر، که به کار شناخت منشاء قوام‌گیری سلیقهٔ زیبایی‌شناسی تمدن‌ها می‌پردازد، نظامی جامع از روش‌های به‌کارگیری و ترکیب عناصر مادی با هدف زیباسازی اثر را تصویر می‌کند. این نظام، که عناصر آن را صورت اشیا از قبیل رنگ، بافت، نور، فرم، حجم و ترکیب آنها تشکیل می‌دهد، در هر قوم و ملتی آهنگ خاص خود را دارد.

شیرینی ناشی از ادراک اثر هنری نزد یک ایرانی، مبتنی بر لوازمی است که الزاماً یک اروپایی را مفتون نمی‌سازد. در عین حال، نمی‌توان از آثار روحانی مشترک به دست آمده از ادراک صورت اشیاء، که به قرینهٔ طبیعت مشترک و فطرت انسانی به‌دست می‌آید، غفلت کرد.

مطالعه و شناخت ویژگی‌های صوری آثار هنری اقوام مختلف و تمهیداتی که به مدد آنها از عناصر مادی،

ادراک کیفیات معنوی و روحانی خواسته می‌شود، موضوع بحث زیبایی‌شناسی است. ابعاد دیگر بحث به بررسی رابطه میان اختصاصات مذکور با شرایط تاریخی و جغرافیایی جوامع و جنبه‌های نظری و عقلی آن می‌پردازد. شناخت منشاء میل به زیبایی و عوامل مؤثر در آن و تاریخ هنر عناوین دیگری هستند که در مرزهای مشترک این بحث با علوم دیگر قرار می‌گیرد.

چنانچه هنرمند، دانش و بینشی کافی از زیبایی‌شناسی سنتی داشته باشد، در مرحلهٔ خلق اثر و به‌دنبال تمایلات نوگرایانه خود با دشواری غامضی از حیث دست یافتن به چگونگی ارائه و زیباسازی محصول مواجه نخواهد شد. و هر آینه نظام پیشینیان را پیش‌رو قرار دهد، در عین آن‌که وظیفهٔ تکامل آن را بر عهده دارد، اثری مطبوع برای مخاطبین خواهد آفرید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی