

حلقه مفقوده آموزش معماری

سید امیر منصوری

مقدمه

در میان راههایی که برای ارتقای کیفی معماری در ایران مطرح می شود، زیبایی شناسی به مثابه دانشی موثر و زیر بنایی ارزش ویژه ای دارد؛ اما در میان برنامه های رسمی آموزش در رشته های هنر، به ویژه معماری سراغی از آن نمی توان گرفت. اخیراً و در پی رویکرد فلسفی به مقوله زیبایی شناسی گاه و بیگاه خبری از آن به گوش می رسد ولی این همه بیشتر به کار فلاسفه می آید تا هنرمندان. در سوی مقابل خواسته ای 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 خواسته ها و الزامات مطرح در دو سوی این اندیشه بار دیگر زیبایی شناسی با رویکرد هنری آن را در سطح اول راهبردها مطرح می سازد. نوشته حاضر با رویکردی عقلانی و تجربی به ارزیابی جوانب این مسئله پرداخته و نهایتاً نتیجه می گیرد که یکی از راهکارهای موثر در تحقق این خواسته، توسعه دانش و پژوهش های زیباشناسانه با رویکرد هنری آن است.

معماری علم است یا هنر؟

معماری، هنر خلق فضا است، اگر چه فرآیند آن تاکنون به طور دقیق تبیین نشده است. دانش ما از مولفه های تشکیل دهنده آن مواردی است که در برنامه های آموزش معماری گنجانیده شده است: تمرینهای طراحی، علوم ساختمان، فلسفه، تاریخ، علوم محیطی و علوم انسانی. عناوین مذکور در سه گروه اصلی طبقه بندی می شوند: علوم تجربی، علوم عقلی و هنر.

مفاهیم مربوط به علوم تجربی بر اساس شیوه های شناخته شده، دارای روش های علمی دقیق برای توسعه دانش و انتقال آن است. بهره گیری از روش آزمون و خطا، و محک یافته ها به مدد آزمایش، شیوه ای مقبول این زمینه است. علوم عقلی نیز با وساطت عقل و استنتاج های منطقی قابل وصول است. موضع دشوار آموزش معماری مربوط به بخش هنری آن است که با آفرینش و خلاقیت سرو کار دارد.

اساس تفکیک رشته های هنر از علوم ماهیت این رشته هاست. رشته های هنر با آفرینش و خلق پدیده جدید سر و کار دارند؛ در حالیکه در گروه علوم کشف واقعیتهای موجود صورت می گیرد. در هنر و طراحی ابعاد انسانی و معنوی - در عین توجه به جنبه های کاربردی - معیار پایه بشمار می رود، در حالی که در رشته های علوم تجربی معیار های معنوی مطرح نیست. احکام علوم تجربی با روش های آزمایشگاهی اثبات و نفی می شود در حالیکه قضایای اختصاصی هنر در آزمایشگاه قابل اثبات نیست. خبرگی در گروه علوم الزاماً از طریق کسب معلومات نو و انجام آزمایشهای جدید به دست می آید، در حالی که در هنر و معماری تامل،

تمرین و الهام نقش اساسی در خصوص خبرگی را ایفا می کنند. آموزش طراحی یا هنر آفرینندگی نیازمند فرآیندی طولانی و انجام تمرینات مستمر و آموختن روشمند دانش هایی است که به آن کمک می رسانند. در عین حال عرف جامعه هنری، اصلی ترین مولفه در خلق اثر هنری را مشهودات قلبی یا الهام می شناسد.

فرآیند خلق اثر هنری

تاکنون تبیین قاطعی از فرآیند خلق اثر هنری، که مقبول عموم متخصصین باشد، به عمل نیامده و مؤلفه های موثر در خلق اثر نیز به طور کامل شناخته نشده اند. با همه اینها، پرورش (آموزش؟) خلاقیت به مدد تمرین های مختلف در متن برنامه آموزش معماری گنجانیده شده و دانشجویان نیز از طریق تجربه و انجام طراحی های مختلف، فرآیند خلق را به طور شخصی فرا می گیرند. اما روشن نمی شود که وجه ممیز هنر آموختگان در چه بوده است: بهره هوشی، تخیل قوی، ممارست، یا هر چیز دیگر. تقریباً می توان گفت که هرگز توافق عمومی بر سر دلیل واقعی موفقیت یک هنرمند بدست نیامده است.

بررسی زندگی نام آوران معماری سنتی ایران گواه آن است که ممارست آنها و سنت های زمان رمز اصلی موفقیت شان در خلق آثار با شکوه معماری ایرانی بوده است. مرحوم پیرنیا نقل می کرد که مرقد برخی بزرگان معماری ایران به سبب جایگاه آنها در عرفان و اخلاق زیارتگاه مردم بوده و هست. آیا می توان همین را دلیل موفقیت آنها دانست؟ در دنیای غرب و شرق نیز به معمارانی بر می خوریم که تحلیل زندگی و سلوک آنها حاکی از وجود مولفه هایی ناشناخته در قوام آوردن شخصیت هنری آنهاست. باکمینستر فولر - معمار امریکایی که به واسطه ابداعاتش در زمینه مهندسی و معماری در زمره معماران بزرگ تاریخ جای گرفته است - و کنزو تانگه - معمار شهیر ژاپنی - در هیچ مدرسه معماری تحصیل نکرده اند؛ اما به مراتب بزرگی از هنر معماری دست یافته اند. پرورش سنتی معماران در جهان شرق و غرب نیز فارغ از روشی واحد و ثابت بوده است. آموزش یا پرورش معماری در رویه سنتی آن، اقدامی سینه به سینه و تدریجی بوده است. این که رمز موفقیت معماران بزرگ در جوهر درونی آنها بوده یا در اقدامات بیرونی شان و یا ترکیب ناشناخته ای از آن دو است، سوالی است که هرگز پاسخ گفته نشده است. یافتن پاسخ قطعی برای برنامه آموزش معماری در گرو روشن شدن این مسئله است.

ذیل این سوال مکتوم، سوالات دیگری در مورد معماری و نحوه آموزش آن مطرح است که، علیرغم ابهام در سوال اصلی پیش گفته، می توان به طور موضعی به آنها پرداخت. چه بسا روشن شدن برخی پاسخ های سطوح پائین تر به حل مسئله اصلی نیز مدد رساند.

معیارهای معماری برتر

در دنیای نظریه پردازی های معمارانه پیوسته خواسته هایی مطرح می شود که ناظر به کیفیت اثر است. یکی از مشهورترین آنها چگونگی زیبا سازی معماری است. زیبایی اثر خواسته ای قطعی است که اختلاف سبک ها و انسان ها، در معیارها و مصادیق آن است؛ اما این که اثر باید واجد زیبایی باشد امری تقریباً مسلم است. هویت بخشی به اثر معماری نیز خواسته ای است که پس از تحولات دهه های آغازین قرن بیستم و افول مدرنیسم، که مبارزه ای جدی را با آن پیش گرفته بود، اینک به معیاری عام بدل گردیده است. لکن سوال در چگونگی آن است که، همچون زیبایی، پاسخهای متعدد یافته است.

نوآوری، به مثابه پاسخ به روح پویا و آرام ناپذیر انسان در کشف عرصه های جدید و فهم عوالم نو، آرزویی جدا نشدنی از زندگی انسان است که در آثار معماری او تجلی دارد. اهمیت این امر تا حدی است که در دوره ای به تنها معیار زیبایی بدل شد. مدرنیست ها نو بودن را، فارغ از چگونگی و سایر شرایط اثر، عامل برتری و کمال هنر می دانستند. دنیای اصالت سنتها، نیز اگر چه متناقض می نماید، در تاریخ خود پیوسته دگرگونی ها و نوشدن هایی را دیده است که کمترین دلیل آنها رشد علوم بوده است. در عین حال تحول نگرش ها و معیارها را نیز نمی توان از نظر دور داشت.

دنیای امروز با قدرتی که به مدد توان فنی و تکنولوژیک در زمینه نو آوری بدست آورده، نگران آن است برتری علوم به عنصری مهار نشدنی در ساخت معماری بدل گردد، و زیبایی و هویت عناصر تبعی آن محسوب گردند (تا جایی که از منسوخ شدن قریب الوقوع حرفه معماری بحث می شود).

مدلهای پیوند سنت با نوگرایی

در روزگار ما، به ویژه در جوامع کمتر توسعه یافته، یک خواسته مهم شکل دهنده دغدغه اصلی و پارادایم طراحی معماری است: تلفیق نوگرایی با سنت. چند دهه است که همایش های کوچک و بزرگ داخلی و بین المللی و نوشته های روشنفکران در صدد یافتن پاسخ برای این سوال است. چگونه می توان این تضاد را حل کرد؟ یک اثر هنری در عین آن که نوگرا باید باشد- و این یک مزیت انکار ناپذیر تلقی می شود- بایستی با گذشته نیز پیوندی محکم برقرار کند طوری که ادامه روند پیشینیان قلمداد شود.

به این پرسش پاسخهای متنوعی داده شده است: گروهی برتری سنت و نمونه های عالی معماری و هنر گذشته را اصل دانسته و نوگرایی را در حدی مختصر و حاشیه ای در اجزاء سازه یا اجرای اثر مجاز دانسته اند. پدید آمدن سبک تاریخی گری نقطه اوج این تمایل است. البته نمونه های متعادل تری نیز یافت می شود که اصالت با «صورت» معماری و هنر گذشته بوده، اما تقلید حداکثری به حساب نمی آید. در عین حال آنچه به «هویت» هنر پیشینیان اضافه شده یا از آن کاسته شده واجد صفت نوگرایی نیست، بلکه اقدامی فاقد هویت متبلور است که به صورت وصله بر معماری فاخر گذشته افزوده شده است.

گروه دیگر اصالت را با نوآوری در هنر دانسته و بر هنر امروزی خود عناصری غالباً تزئینی، که از هنر و معماری گذشته اخذ شده، اضافه کرده اند. پیوند این دو، پیوندی اضافی است که در آن جوهره هر یک از دو عنصر مستقلاً حضور دارد، اما به همنشینی با یکدیگر می پردازند. معماری پسا مدرنیستی نمونه ای حداکثری از این رویکرد است. بر شالوده معماری مدرن - که از فلسفه دیگری بدست آمده - عناصر سنتی، بومی و تاریخی الحاق می شود؛ در حالی که دارای فلسفه هایی متضادند.

در این رویکرد نیز نمونه ها در طیفی گسترده جاگذاری می شوند. نمونه هایی که در میزان بهره گیری از دو دنیای نوگرا و سنتی با هم متفاوت اند، ولی همه آنها، عناصر خود را به طور جداگانه از هر یک از دو دنیای مذکور وام گرفته اند - عناصری که شخصیتی مستقل داشته و ترکیب آنها ترکیبی اضافی است.

در رویکردهای فوق هر یک از دو هویت نوگرا- به مثابه دگرگون کننده ساختار و صورت تاریخی اثر هنری- و سنت گرا- به مثابه هویت تابع آنها - مستقلاً حضور دارد، و فقط کمیت آنهاست که محصول طراحی را در ترکیب آن دو متنوع می سازد؛ در یکی سهم اصلی بر عهده ویژگی های 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 زیبایی شناسی هنر سنتی و نه صورت آن، عامل پیوند دهنده هنر نوگرا با گذشته خود است. برای هنرمند و معمار که در صدد تداوم سنت در اثر امروزی خود است، نوگرایی در صورت و ساختار اثر هنری با بهره گیری از اصول زیباشناختی سنتی در تلفیقی جدید پدید آورنده اثر است.

اصول زیباشناسی سنتی

در این رویکرد به جای وام گرفتن برخی عناصر گذشته یا تغییر فرم آنها، که به عنصر مذکور صورتی جدید می دهد، اصول نظام زیباشناسی سنتی، که محصول تاریخی - جغرافیایی تمدن است، در آفرینش صورت جدید معماری اثر می گذارد. محصول این تعامل، اثری با هویت و مشخصه های مقبول و مطبوع برای ناظرین است در حالی که فرمول خاص یا قاعده ثابتی را در دگرگون سازی فرم های قدیمی یا به کارگیری متضاد آنها در ترکیبی مدرن رعایت نکرده است.

به عنوان مثال در رویکرد اول برای ایرانی کردن یک بنا می توان کلیت احجام و ترکیب آنها را در بنای امروز به کار گرفت. آنچنانکه مسجد شیخ لطف الله اصفهان در معماری مسجد دانشگاه صنعتی شریف تاثیر گذار بوده است. رویکرد دوم وام گرفتن عناصر کامل و مستقل از معماری تاریخ ایران در اثر نوین است. بهره گیری از تزئینات معماری به عنوان وصله هایی که پیوند ما را با تاریخ ملت مان برقرار می کنند امر رایجی شده است. کاشی کاری معرق ساختمان وزارت کشور با هدف ایرانی کردن بنای ساخته شده ذیل سبکی دیگری (فارغ از صحت و سقم این مدعا) نماد این رویکرد است. در حالی که مدعای رویکرد سوم بهره گیری از «اصول» زیباسازی هنر ایران به جای تقلید تام یا ناقص از نمونه های آن است.

مقصود از اصول، شناخت نظام رنگ آمیزی، روش ترکیب احجام، رویکرد ارتباط با محیط و معیارهای کلانی است که هنرمندان و معماران ایرانی به مدد آنها زیباسازی می کرده اند. این اصول تنها در تقلید از یافته های آنها خلاصه نمی شود، بلکه تداوم آن نیازمند دانش و بینشی است که در معمار و هنرمند ایرانی وجود داشته است.

اکنون دو سوال مطرح میشود: ۱. اصول زیبایی شناسی هنر ایران کدام است؟ ۲. آیا ارجاع خواسته های کلان به مفهومی به عنوان اصول زیبایی شناسی سنتی حل مسئله است یا تحویل آن به مجهولی جدید؟ باید گفت تاکنون اثر مدونی در این زمینه تدوین نگردیده و در آموزش رسمی دانشگاه نیز جایگاهی برای آن تدارک ندیده اند. لاجرم بدست آمدن شناخت مکفی از اصول زیبایی شناسی ایرانی در کوتاه مدت نشدنی است. در عین حال شرط تدوین مقدماتی اصول زیباشناسی و سپس گنجینیدن آن در آموزش دروس تعلیق حل مسئله است.

در نتیجه جز آن که تدوین این مهم همزمان با آموزش آن صورت پذیرد چاره ای نیست؛ چه، این مسیر تنها راه حل جلوگیری از فوت بیشتر وقت و ممانعت از هدر رفتن فرصت ها برای زمینه سازی تلفیق پایدار و مبارک نوگرایی و سنت در خلق اثر هنری است. اگر به این مهم دیرتر پردازیم، تنها خسارت را افزون ساخته ایم، والا در دوران فترت و خاموشی امید راه حلی دیگر خیالی بیش نیست.

چه باید کرد؟

برای شناخت اصول زیبایی شناسی هنر و معماری ایران چه باید کرد؟ روشن است که همچون سایر علوم جدید، مراکز آموزشی وظیفه آغاز این مهم را بر عهده دارند. اما یک اشتباه در شناخت مسئله مانع آغاز جدی این امر است: زیبایی شناسی مقوله ای صرفاً فلسفی است. این انگاره نادرست باعث شده است تا محدود تلاشهایی که به طور پراکنده در برخی دوره های عالی هنر در زمینه 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 زیبایی شناسی، معرفتی است که در دو زمینه فلسفه و هنر موضوع بحث است. اگرچه هر دو ضروری و مفیدند، آن که عاجل تر است زیبایی شناسی هنری است.

این دانش به مدد تجزیه و تحلیل آثار پیشینیان و یاری علوم دیگر، که به کار شناخت منشأ قوام گیری سلیقه زیبایی شناسی تمدن ها می پردازد، نظامی جامع از روش های به کارگیری و ترکیب عناصر مادی با هدف زیباسازی اثر را تصویر می کند. این نظام، که عناصر آن را صورت اشیا از قبیل رنگ، بافت، نور، فرم، حجم و ترکیب آنها تشکیل می دهد، 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 نمی سازد. در عین حال نمی توان از آثار روحانی مشترک به دست آمده از ادراک صورت اشیا، که به قرینه طبیعت مشترک و فطرت انسانی به دست می آید، 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 می شود، موضوع بحث زیبایی شناسی است. ابعاد دیگر بحث به بررسی رابطه میان اختصاصات مذکور با شرایط تاریخی و جغرافیایی جوامع و جنبه های نظری و عقلی آن می پردازد. شناخت منشأ میل به زیبایی و عوامل مؤثر در آن و تاریخ هنر عناوین دیگری هستند که در لبه های مشترک این بحث با علوم دیگر قرار می گیرد.

چنانچه هنرمند، دارای دانش و بینشی کافی از زیبایی شناسی سنتی داشته باشد، در مرحله خلق اثر و به دنبال تمایلات نوگرایانه خود با دشواری غامضی از حیث دست یافتن به چگونگی ارائه و زیبا ساختن محصول مواجه نخواهد شد و هر آینه نظام پیشینیان را پیش رو قرار دهد، در عین آن که وظیفه تکامل آن را بر عهده دارد، اثری مطبوع برای مخاطبین خواهد آفرید.