

۱. در مقدمه، نگاهی به حرفه معماری

نارسایی‌ها و سردرگمی‌هایی که در طول این سه - چهار دهه اخیر در فضای معماری ایران به دست داده‌ایم همانند سایر پدیده‌های اجتماعی اقتصادی‌ای که تجربه می‌کنیم، دارای ریشه‌ها و مولفه‌هایی چندگانه‌اند. در این نوشتار می‌خواهیم به ریشه‌ها و مؤلفه‌های زاینده این بحران، از دیدگاهی صرفاً معمارانه بنگریم تا مگر، آنچه خود ما معماران موجب و سببیم را، کاستی و کوتاهی‌های عام قلمداد نکنیم.

معماری معاصر ایران، که پرتلاش است و خواهان نوآوری - هر روز نقل تازه‌ای می‌یابد و به شوقی چندان معصوم که کودکان آن را در فضایی که می‌آفریند نقل می‌کند. این معماری نیاز به اندیشیدن دارد - اندیشیدن برای سنجیده ساختن. و پیدا است که ابزارهای اندیشه و

چگونگی‌های اندیشیدن - در جهانی که هر روز گلی تازه می‌رویاند تا یادآور توان‌های گونه‌گون فرهنگ‌های محلی شود و هر چند صباحی نسیمی نو در پهنه‌اش می‌وزد تا گستردگی و پرشماری سمت‌ها را یادآور شود - نه به آسانی به دست می‌آیند و نه به سادگی ابداع می‌شوند. پس راه، درنگ کردن در مبناهای تدوین و سنجش پدیده‌ها و خاستگاه‌ها است و ژرف‌نگری در ارزیابی فرآورده‌های معماری.

در این فشرده، با تکیه بر آنچه به صورت نوشتار در دسترس داریم^۱ به مقوله تدوین شکل در معماری معاصر ایران می‌پردازیم.

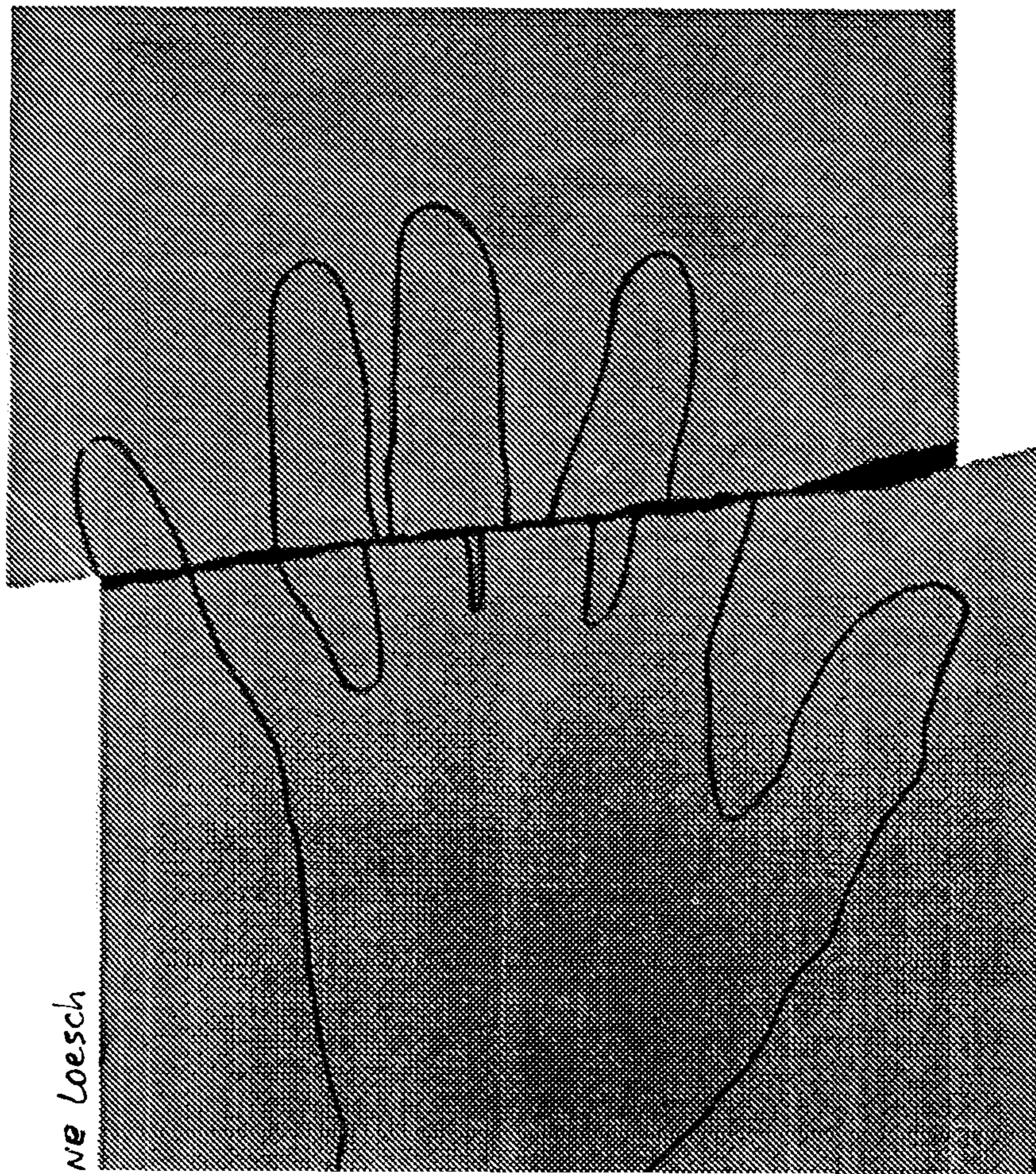
۲. مقوله سبک و سبک در معماری در دو گستره ایران و جهان معاصر

از بررسی کلی آنچه ما در ایران در باب معماری نوشته‌ایم چنین به نظر می‌رسد که گسستگی‌های خاصی

دکتر منصور فلامکی

استاد دانشکده هنرهای زیبا - گروه آموزشی معماری

تدوین شکل و دشواریهای معماری معاصر ایران



میان نقد و پژوهش هنری (از یک سو) و نقد و بررسی معماری (از سوی دیگر)، بحران زیان آوری به وجود آمده اند: هم در جهان آکادمیک، هم در جهان حرفه مندان معمار و هم در اذهان بیداری که - به ظاهر - برون از این دو می‌زیند. به این نکته با دقت بیشتری می‌نگریم:

بستر ادب و فرهنگ و هنر، نزد ایرانیانی که بازوی نظری انقلاب مشروطیت ایران به شمار اند، در بر گیرنده و پرورش دهنده ابزارهای فکری اند و نمایانگر شناختی گسترده در زمینه شیوه‌ها و روش پژوهش و تدبیر در مقوله هنر.

کتاب سبک شناسی زنده یاد ملک الشعرای بهار، در دهه ۱۳۳۰ به چاپ رسیده - در حالی که محتوای آن می‌تواند نمایانگر سال‌های متمادی غور و تفحص نویسنده آن دانسته شود. آنچه نزد بهار در باب سبک می‌خوانیم دارای این ویژگی‌ها است: گستردگی بینش، انسجام در ساختار تعریف ارائه شده و تحلیلی بودن آن به اتکاء عناصر و متغیرهایی که، به نظم و به ترتیبی معین، عنوان می‌شوند.

سبک به معنی عام خود - از دیدگاه بهار - «عبارتست از تحقق ادبی یکنوع ادراک در جهان که خصایص اصلی خویش را مشخص می‌سازد.» وابسته به گستره ادب بودن ادراک و تعلق به جهان داشتن آن، نکات برجسته‌ای به شمار می‌آیند که راه را برای بیرون رفتن از فضای محدود تصورات فردی و پشت سر گذاردن نظریه مطلقاً شخصی دانستن سبک هموار می‌کنند.^۲

کلید اصلی نظریه بهار در تعریف سبک، از دیدگاه ما، در دو نکته اساسی دریافت می‌شود: اول - آنجا که این وابسته به جهان بودن سبک «هم فکر و هم جنبه ممتاز آن و هم طرز تعبیر را در نظر می‌گیرد» که ذات فراخ داشتن اندیشه و نبود الزام برای هنرمند در به کارگیری شیوه‌های مرسوم تعبیر را یادآور است. دوم - آنجا که در شرح ارائه شده زنده یاد بهار می‌خوانیم که «سبک شامل دو موضوع است: فکر یا معنی صورت یا شکل» (که یادآور دوباره تقابل جهان درون و جهان برون است و تذکر این مهم که آفرینش شکل، تنها طریقی است که برای راه یافتن به فکر می‌توان پیمود. چنان، که در باب هنر شعر و نثر، بهار می‌گوید که (فکر قالب جمل مستتر است):^۳

برای کوتاه کردن نوشتار، در این نقطه بازگو کردن این سخن بهار را به جا و پر ثمر می‌دانیم:

«سبک از توجه به جهان بیرون فکری در ما تولید می‌شود و آن نمونه ایست از تأثیر محیط در فرد و ما آن فکر را با سوابق ذهنی خود منطبق و موافق می‌سازیم و با همان

جنبه فکری خویش برای شنوندگان تعبیر می‌کنیم - و این نمونه ایست از تأثیر فرد در محیط.»^۴

آنچه از محیط درک می‌کنیم و به عشق و در پاسخ گویی به نیاز به تفاهم معنوی آنرا به صورت یاشکلی خاص تعبیر می‌کنیم، میان ما و محیط ما میان جهان درون و جهان برون ما، وابستگی و پیوستگی روزمره به وجود می‌آورد؛ ما را به ابعاد جهانی زنده نگه می‌دارد و راه سنجش را برای ما و مخاطبان ما باز می‌گذارد.

نگاهی به ادبیات هنری - معماری امروزی جهان به منظور باز شناخت آنچه در معنای سبک گفته می‌شود، لازم به نظر می‌رسد؛ زیرا چنان که خواهیم دید نمایان می‌کند که معماران می‌توانسته‌اند بر اساس شناخت آنچه محیط فرهنگی - ادبی خودشان زاده بوده به تعمق پردازند. چنان که دیدیم، تکیه تعریف بهار برای سبک بر طرز تعبیر هنرمند است؛ شخصی که بدون دسترسی به زبان و بیانی خاص خود نمی‌تواند به فراورده خود تشخیص بخشد.

برای مدت زمانی طولانی - از گذشته‌های دور اروپاییان تا فرا رسیدن دوران «مانیه ریسم» یا بهتر، «مانیه ریست» های سده هفدهم - «مجموعه‌ای هماهنگ از اصول کلی، قواعد زبانشناختی مربوط به شکل‌ها، تناسبات و شیوه‌های فنی به عنوان سبک شناخته می‌شده»^۵ و تقریباً همه جا «بر پایه استفاده مستمر و معمول و سنت قانونمند می‌گشته»... و «در دوره‌ای محدود در بر گیرنده محتوایی نمادین و معین می‌شده»، سبک دانسته یا تعریف می‌شده است. در نهاد این تعریف، سکون به معنای پای بندی به استمرار و سنت، عنصری تعیین کننده است: بسیار نزدیک به آنچه در دوران‌های رکود و نبود تحرك اجتماعی، در گستره هنرها و معماری دیده می‌شود. مانیه ریستها^۶ این تعریف را در هم شکستند و راه «تعبیر» و «ابداع» را خارج از سنت و در گستره آنچه در شیوه‌های نو آور شخصیت‌های برجسته تر وجود داشت نمایانند.

در حقیقت امر، پیوسته و وابسته دانستن آفرینشهای هنری تازه و مقبول به گذشته آنگاه که به ارزش‌هایی نیز می‌نگرد که همه روزه در جهان برونی شخص هنرمند زاده می‌شوند، از یک سو مفهوم «مدرنیته» را به خاطر می‌آورد و از سوی دیگر ذهن پژوهشگران را متوجه به معادله‌ای می‌کند که میان دیروز با امروز یا میان قاعده‌ها و سنت‌های رایج با خواسته‌ها و ارزش‌های روز - به دست هنرمندان - بسته می‌شود. این معادله از دیر باز تا آینده‌ای فراخ و متناسب با آزادی انسان‌ها هر روز به شکلی نو بسته شده و بر جامعه انسانی اثر گذاری داشته: روزی سبکی نو به اتکاء

سبکی که پیشتر بوده زاده شده و روزی بعد، انسان چندان برای ارزش های نو ارج قابل شده که شالوده های فکری - شکلی از ریشه نوپردازی را به وجود آورده.

به منظور روشن نگه داشتن زمینه اصلی گفت و گوی مان در زمینه سبک و معماری (مقوله ای که برای جامعه امروزی ایران سوای سوء تعبیر و سطحی نگری به بار نیاورده) به این یادداشت از «اوتو واگنر»^۷ که در سال های گذر از سده نوزدهم به سده بیستم آورده، توجه می کنیم: «هر گونه سبکی نو، به شکلی تدریجی از سبک قبلی به وجود آمده است زیرا ساختمان هایی نو، مواد و مصالح جدید، وظایفی نو برای انسان و مفهوم هایی نو، خواستار دگرگونی ها و تطبیق هایی متفاوت نسبت به آنچه از پیش بوده، می شوند.» چنان که اشاره کردیم معادله ویژه ای، هر بار به شکلی متفاوت، به دست آفریننده هنر تدوین یا بسته می شود: و در این معادله است که دگرگونی ها و تطبیق های جدید مورد نظر واگنر جای درست خود را پیدا می کنند. اما آنچه یک صد سال پیش از این پژوهشگر معمار شنیده ایم، دارای دو ویژگی مهم است که باید مورد توجه مان قرار گیرند: اول - این که به وجه غالب احتمالی یافتن دگرگونی ها و تطبیق ها دقت نمی شود تا مگر اصل پیوستگی با گذشته زیر سوال برده نشود. دوم - این که طی نیم قرن اخیر (و بر اساس پژوهش هایی از همان دهه های پایانی سده نوزدهم در اروپا آغاز شدند)، سرفصل هایی نو و بینش هایی گسترده به میدان معماری راه یافته اند که افق های پژوهشی و ابزارهای اندیشه جدیدی را مطرح می کنند. این افق ها و ابزارها، به همراه آزادی هایی که در زبان و در بیان معمارانه رواج می یابند، فراورده های معمارانه ای را می آفرینند که هر روز بیشتر جهانی می شوند - یا دست کم با این توقع یا ادعا زاده می شوند.

تعریفی امروزی برای سبک این گونه عنوان می شود: «عنصر متمایز کننده طرح (دیزاین)، که بیانی است ملموس و عنصری است متمایز کننده ویژگی زبان شناختی اندیشه معمارانه.»^۸

در این اعلام، همه چیز به شخصی باز می گردد که اندیشه معمارانه خود را به زبانی خاص بیان می کند؛ شخصی که شکلی خاص - و متمایز - را برای فضای معمارانه می آفریند. و به این معنی، پیوند با گذشته (چه در زمینه شکل و چه در زمینه مفهوم) امری اختیاری دانسته می شود. که این اختیار معماری های پست - مدرنیسم را بیافریند و رونق دهد یا کمک کند تا معماران پیرو «دیکانسترایشن» پشت سر گذاشته شوند، نکته ای است ثانوی.

به این بخش از یادداشت، با قیاسی که دشوار می نماید پایان می دهیم: نظریه بهار را با آخرین تعریفی که برای سبک داشتیم می سنجم.

از بهار می شنویم: «سبک همان طرز فهمیدن حقایق و زیبایی آنها است.» و در تعریف مدرن، می خوانیم که سبک «بیانی ملموس، ویژگی زبان شناختی اندیشه معمارانه را متمایز می کند.» نزد بهار هر موضوع و فکری شکل و قالبی را برای تعبیر لازم دارد و امروز می خوانیم که برای دست یابی به تمایزهایی که در طرحی معین ایجاد تشخیص می کنند زبان شناسی اندیشه ای که می خواهد عنوان شود لازم است. بهار «فکر را در قالب جمل مستتر» می داند و امروز دانسته شده است که زبان شناسی برای هر یک از دانش ها و پدیده های تجربی - انسانی، پیش از گزینش بیانی خاص برای ابراز اندیشه و سلیقه، گستره ای فاقد رنگ و سمت و جلوه ای خاص است. و از راه جای دادن یا فرو نشانیدن داده های سمانتیک خاص در موجودیت ارگانیک معماری است که می توان به بیان اندیشه پرداخت - زیرا، نه تمامی پیکره معماری صرفاً از داده های سمانتیک پوشش می شود و نه اتکاء صرف به ارزش ها و ایده های کاربردی می تواند به معماری هویت هنری بخشد.^۹

اگر کلید راه یافتن به حقیقت تلاشی که معماران برای دست یابی به سبک معینی می کنند را یگانگی میان فکر و شکل بدانیم چنان که نزد بهار می خوانیم و سر بارز زیبایی شناختی شکل را بیان زیبای ابزارها و قاعده های زبان معمار ی بدانیم (چنان که از یادداشت های نقد مدرن معماری می توانیم دریابیم^{۱۰}...) در کلیات - و منهای وجوه پیشرفته تر تحلیل هایی فنی و علمی در مقوله معماری که در دوران بهار در ایران شناخته نشده بودند - توازی و تقارنی بسیار ارزشمند میان دو مأخذ اصلی ای که برگزیده ایم می یابیم.

در باب نتیجه گیری از یادداشت های پیشین، عنوان می داریم که نقد و نظریه پردازی هنری در ادبیات نوشتاری حدود نیم قرن پیش کشورمان زمینه ای بسیار پیشرفته برای تفحص و تدبیر هنرمندان ایرانی فراهم آورده بوده است و این مهم که، بر خلاف هنرهای نمایشی و نقاشی و موسیقی و سینمای معاصر که از این زمینه بهره گرفته اند، و معماران از این منبع اندیشه مدرن تحلیل و استنباط به دور مانده اند، نکته ای قابل تأمل است.

۳. در زمینه تعبیر و بیان در معماری

در آفرینش معماری (همانند سایر رشته های هنری)

سازنده با دو مقوله اصلی و اساسی روبه‌رو است: اول، مجموعه امکاناتی که محیط (در ابعاد مدنی - حرفه‌یی - فنی) در دسترسش می‌گذارد؛ دوم، توانی که خود وی برای نمایاندن آنچه در جهان درون اندوخته و به بار نشانیده است دارد.

در مقوله اول، راه و روال‌های مرسوم یا رایج برای پاسخ‌گویی به نیازهای کاربردی روزمره، از راه به کار بردن ابزارها یا عناصر شکل‌دهنده به پیکره کالبدی - کاربردی، روی میز کار معمار قرار می‌گیرند و در مقوله دوم، چگونگی‌های تدبیر در ترکیب آن ابزارها یا عناصر معمارانه مسأله اصلی معمار می‌شوند.

اشاره به ابعاد مدنی - حرفه‌یی - فنی آنچه ابزار کار معمار به شمار می‌آید لازم است زیرا تنها در پی بازشناسی آنها است که می‌توان به الزام‌های روزمره آفرینش معماری در لحظه معینی از تاریخ پی برد. حرفه معماری، از یک سو به مجموعه رابطه‌های مدنی رایج میان مردمان - و به رفتارهای محیطی، پیوندهای شغلی و خانوادگی قرار دادی ضمنی و یا مکتوب به سنت‌های اجتماعی و فرهنگی - می‌نگرد و بی آنها نمی‌زید (حتی هنگامی که در تقابل یا تکامل آنها، خود به ابداع یا اختراع ابزارهایی نو می‌پردازد) و، از سوی دیگر، نمی‌تواند بی شناخت و بی بهره‌گیری از آنچه مشخصه‌های فنی - ساختاری، اقتصادی - کاربردی و شکلی - زیبایی شناختی همان ابزارها یا عناصر به شمار می‌آیند، برای محیطی که درون آن می‌زید، به تولید معماری بپردازد (حتی هنگامی که، در تقابل یا تکامل آنها اقدام می‌کند). به سخی دیگر، سقف‌ها و ستون‌ها، درها و پنجره‌ها، پله‌ها و دیوارها، ناودان‌ها، پی‌ها و بام‌ها، همانند طاق‌نماها و رف‌ها... که معمولاً به شکل‌هایی معین و به گونه‌گونی محدود از سوی بازار به معمار عرضه می‌شوند (و به شیوه‌هایی خاص نیز با یکدیگر ترکیب می‌شوند تا ساختمانی به وجود آید)، پیش از آنکه به تدبیر معمار به کار گرفته شوند، نمایانگر زبان رایج معماری اند - زبانی که چنان که گفتیم معمار بی شناخت آن نمی‌تواند به اثر خود هویت زمانی - مکانی ببخشد. به میان آوردن ابزارهایی نو و شیوه‌هایی جدید برای ترکیب اینها امری است که در جهان برونی معماران زاینده تحول به شمار می‌آید و گاه به آسانی از سوی جامعه مورد پذیرش قرار می‌گیرد و گاه به دشواری با تأخیر و یا به شکلی موقتی.

اما، در مقابل این مهم، یعنی سخن گفتن به زبان رایج، معمار با مقوله دومی رو به‌رو است که بی‌قاعده و بی‌سنت رایج، بی‌مبنای فکری شناخته شده و اظهار شده و بی‌قیدها

و منظورها و خواسته‌های متعالی‌ای که جز از جهان درون و از جهان بینی وی از جایی دیگر آبخشور ندارند - مطرح می‌شود: جایی که بیان وی به میان است، یعنی توان وی در انتقال اندیشه‌ها و نظریه‌های متعالی برخاسته از آنچه معمولاً ذهنیات او دانسته می‌شود.

زبان معماری رایج در فضای مدنی - حرفه‌یی - فنی، همیشه و الزاماً در کلیت پیکره اصلی شاخه بندی‌های معطوف به ابزارها و به قاعده‌هایش، متعلق به جهان برون معمار است و بیان وی، که از جهان درون و در پی انگیزه‌هایی که انسانی - الهی اند و متعالی زاده می‌شود، متعلق به جهان درون او است. در تقابل و تعادل میان این دو است که معمار، در آفریدن هر اثری نو، به تعبیر می‌نشیند - و چنان که بهار می‌گوید - سبک معینی را به وجود می‌آورد. در این نقطه از یادداشتی که در دست داریم یادآوری چند نکته بیجا نمی‌نماید:

الف - شکل دادن به هر اثر دگر، برای معماری که دست‌اندر کار با هر دو مقوله پیش‌گفته می‌زید، آفرینشی است نو.

ب - معماری که جهان درون خود را با نور معنا و شکلی روشن می‌دارد که پیوسته از جهان برون وی می‌تابد نمی‌تواند بیانی همیشه یک‌سان داشته باشد.

پ - قابل بودن معمار به فراخی جهان اندیشه و باور وی به فعال بودن ذهن انسان‌ها، موجب آفرینشی پیوسته نو می‌شود.

و آنچه آمد، چه در به کار گرفتن زبان رایج میان جمع - به هر گستردگی‌ای که بتوان تعریف کرد - و چه در آفرینش شکل‌هایی که رابط اصلی است میان مفهوم‌ها و انسان‌های دریافت‌کننده پرتوای از فروغ آنها خواهند بود، هنگامی تحقق پیدا می‌کند که معماری را هنر بدانیم - و بخواهیم - و معمار را تحقق بخشنده به تعبیرهایی نو.

۴. سبک و مکان آفرینش‌های معمارانه

چنان که دیدیم، هر اثر فرهیخته معماری نشانه‌یگانه‌ای است زاده از تلاشی که از آغاز تا پایان روند شکل‌گیری‌اش از سوی معمار، برای هماهنگ کردن اندیشه‌ها، سلیقه‌ها، شکل‌ها و علامت‌های نمادین ملحوظ در آن می‌شود؛ تلاشی که جهان درون و جهان برون معمار را، به قصد دستیابی به فراورده‌ای متعالی در دو زمینه اصلی کاربردی روزمره (محسوس و ملموس و قراردادی) و کاربردی مفهومی (برانگیختن‌هایی معنوی و ایهام‌ها و استعاره‌هایی دارای خاستگاه ادبی، فرهنگی و هنری) یگانگی می‌بخشد.

در حقیقت امر، پیوند دادن به قصد یگانگی بخشیدن به دو مقوله کاربری (وجه منطقی و مکانیکی ای که اشاره کردیم) و مفهومی (متوجه به دنیای معنوی تصور و خیال) مهمترین و ظریفترین گام آفرینشی ای است که معماران بر می دارند. و در این راه است که، به میزان برتر داشتن مقوله دوم - و البته به قید پاسخ گویی درست و کامل به نیازهایی که در مقوله نخست به میان می آیند - بار هنری اثر معماری افزایش می یابد و آنرا ماندگار می کند؛ از معبد چغا زنبیل تا معبد «پارتنون»، از کلیسای «رون شا» تا مسجد شیخ لطف الله، از مجموعه مذهبی «القرائیین» در فاس تا مجموعه مذهبی شاه زنده در سمرقند، و از خانه های مسکونی قدیمی یزد و زواره ماسوله تا خانه هایی که معماران نهضت مدرن در محله «وایس هوف» در اشتوتگارت ساخته اند. . . . نمونه هایی از معماری فرهیخته به شمار می آیند که در آنها خواسته های کاربردی از صافی هنر گذر داده شده اند.

در این نقطه از گزارش بهتر می توانیم این پرسش را به میان بیاوریم که تعریف سبک چگونه با مقوله آفرینش معماری همداستان می شود؟

اگر هر آفرینش معماری - فرهیخته و متعالی و به روز شده، در بر گیرنده و پاسخگو به نیازهای اینجهانی و خاستگاه های آنجهانی - چندان به لحظه ای از زندگی چند بعدی معمار وابسته است که سوای کلیات در تشابه با سایر آفرینش های وی نمی تواند به دست دهد، چگونه میسور خواهد بود که از مجموعه آثارش، سبکی خاص زاده شود؟ در اینجا با این پرسش نیز رو به رو می شویم: چگونه، یک اثر معمارانه فرهیخته و متعالی و به روز شده از معماری معین، در کنار آثار دیگر معمارانی قرار تواند گرفت که، تنها بر مبنای کلیاتی متعلق به اقلیم فرهنگی و سازنده سبکی خاص شود؟

اتکاب کلیاتی که در توصیف اقلیم فرهنگی آدمیان و در دورانی خاص از زندگی آنان می توان به میان آورد، تنها به کار هموار کردن راه برای کلی نگری و مخاطره دور ماندن از جهان غور و ابداع و تعالی فردی می آید و این، نه آن است که در نکته های پیشین دیدیم.

۵. معماری، میان حقیقت و واقعیت

دستیابی به زیبایی در آفرینش معماری کاری بس دشوار می نماید مگر آنکه زیبایی را مشخصه ای قراردادی بدانیم و قبول کنیم که از راه تولید شکل هایی تعریف شده می توانیم به آن برسیم. از آنجا که نمی خواهیم این «مکان عمومی» را تکرار کنیم که «زیبایی مفهومی است نسبی» - زیرا علاقه

داریم به بیشترین میزانی که در این یادداشت فرصت هست به عناصر تحلیلی و ترکیب شدنی ای توجه دهیم که معماری را «زیبا» توانند کرد. . . . موضوع را دنبال می کنیم.

ما واقعیتها را به کمک حواسمان در می یابیم؛ موجودیتهایی از فضای کالبدی (در معماری)، فضای صوتی (در موسیقی)، فضای تعزل و خیال (در شعر) و فضای حرکت و توازن پیوسته (در رقص)، آن گاه که «متعالی»^{۱۱} اند، جلوه هایی از حقیقت دانسته می شوند که بر واقعیت ها سایه می افکنند و به آنها تشخیص معنوی می دهند. این جلوه ها به «عالم مثال»^{۱۲} متعلق اند؛ «صور مثالیه» اند و «حد فاصل میان جسمانیات و روحانیات محضه»^{۱۳}؛ و هر یک مثالی اند از زیبایی که به عالم خیال و تصور درآمده. «هگل» به وجود رابطه ای معین میان «مثال» و «زیبایی» توجه می دهد؛ آنجا که مثال را «تابش مطلق» می داند که «از پس جهان محسوسات، زیبایی» نام می گیرد.^{۱۴} او عنوان می دارد که «زیبایی . . . هنگامی که ذهن پرتو فروغ مثال را ببیند»، برای انسان قابل درک تواند بود. در پی نکاتی که گفتیم و آوردیم، نقل این یادداشت از «هگل» به جا می نماید:

«... حقیقت و زیبایی از یکدیگر متمایزاند. . . . زیبایی مثالی است که به صورت حسی در هنر یا در طبیعت به رویت و ادراک حواس در آید. و حقیقت مثالی است که بدان گونه که در خویشتن هست، یعنی به صورت اندیشه محض، دریافته شود و در اینحال انسان، نه به دستیاری حواس بلکه به مدد اندیشه خالص یعنی فلسفه بر آن آگاه شود.»^{۱۵}

دستیابی به حقیقت، به زیبایی مطلق و به زیبایی، از طریق آفرینش «صور مثالیه»^{۱۶} طریقی است که معماران پی می گیرند - آنگاه که از تمامی ابزارهایی که هنر و حرفه آنان در اختیارشان گذارده بهره می برند. به میان مردمان آوردن ترکیب هایی از رنگ و شکل از سوی معماران، ساده ترین بار معنوی را به هنگام جای دادن یا ادغام شکل های نمادین و یا شکل های برخوردار از معنایی خاص و شناخته شده در پیکره های ساختمانی، به دست می دهد - جایی که مثال ها به عنوان نمادها و یا «ایکون»ها به میدان احساس، برای ادراک، باز آورده می شوند. و دشواری راه آفرینش جلوه هایی از حقیقت آنگاه فزونی می یابد که معمار، صور خیالی ای که در راه دستیابی به حقیقت در ذهن خود زنده نگهداشته است را، از وجه «ذاتی» و «عرضی» آنها بیرون برد و تنها متکی بر صورت محسوس شان، به جهانی روزمره عرضه بدارد.

یادآوری‌هایی که در زمینه وابسته بودن جهان ادراک به جهان احساس و دومی بودن ادراک به حس‌های شناخته شده انسان در دست‌اند، از یادداشت‌های «هوسرل»^{۱۶} تا شمای پیشنهادی «اوکلی»^{۱۷}، حکایت از آن دارند که راه یافتن و برانگیختن ادراک دیگران از طریق اثرگذاری بر حس‌های (پنجگانه) آنان، نمی‌تواند تنها بر مبنای منطق و استدلال و استنباط تحقق پذیرد. زیرا، پس از دریافت هر گونه انگیزه‌ای از طریق حواس، فضای ادراک فردی به کار می‌آید و، چنان‌که فارابی می‌نمایاند،^{۱۸} «عقل فعال» نیز نقش آفرینی آغاز می‌کند و بر مجموعه دریافت‌ها و برداشت‌هایی که، به مناسبت هر مورد خاص، انسان به آنها دست یافته، دریافت‌ها و برداشت‌های مشابه و متشابهی را نیز، به همراه بار تصویری یا شکلی کم یا بیش پررنگ و زنده مربوط به اینها، به ذهن می‌آورد.^{۱۹}

چنان‌که پیدا است، طی طریق، از حقیقتی که در عالم تصور و خیال معمار به نقشی انتزاعی آمده، به جلوه‌ای معین از آن - به موجودیتی که بر ابزارهای شکلی متکی است - راهی هر بار دگر است. و از این پیش نمی‌توان به یاد نیاورد که آنچه عالم تصور و خیال معمار جست و جو کننده حقیقت رامنقوش می‌کند و آنچه «صور مثالیه» مطلوب برای وی به شمار تواند آمد، الزاماً با برداشت‌های احساسی و ادراکی انسان‌های دیگر انطباق پیدا نمی‌کند؛ خواه بر مبنای منطقی و استدلالی نبودن روندی که طی می‌شود (برای معمار و برای بهره‌وری کننده معماری) و خواه به دلیل وابستگی‌های تجربی‌ای که به لحظه بهره‌وری وابسته می‌شوند و بار ذهنی - شخصی انسان را به میان می‌آورند.

۶. معنای سبک و زمینه‌های شکل‌گیری معماری امروزی ایران

از دیدگاه ما، تفحص در گذشته پدیده‌های سرزمینی - که معماری یکی از مهمترین آنها به شمار است^{۲۰} - می‌تواند پی‌گیر هدف‌هایی متفاوت و یا متضاد باشد و این، به دلیل تجربی بودن و وابستگی تنگاتنگ داشتن این گونه پدیده‌ها به زمان است؛ زمان، به عنوان پر رمز و رازترین مفهومی که انسان‌ها تا کنون توانسته‌اند بازشناسند. در باب معماری ایرانی و تفحص‌هایی که در زمینه آن طی دهه‌های اخیر صورت گرفته‌اند، جای گفت و شنود فراخ است^{۲۱} و نیاز به محفلی جداگانه دارد. اینجا اما، تنها به نقشی اشاره می‌کنیم که واژه سبک دارا شده است.

ادبیات نوشتاری معماری ایرانی، از غنای چشم‌گیری برخوردار نیست ضمن این‌که، سرفصل‌هایی پرشمار را

پیش روی خود باز گذارده زیرا، عاشقان و علاقه‌مندان و پژوهشگران‌اش، به هر مناسبتی که مقبول بوده، به کلیات آن پرداخته‌اند و مقوله‌ها و مبحث‌هایی در همین سطح را برای شناخت مطرح کرده‌اند. از آنچه کلیات دانسته می‌شود و نه پژوهشی علمی، سرفصلی نیز به میان آورده شده که می‌خواهد به سبک‌ها در معماری ایرانی بنگرد. این مهم چنان‌که نزد ما به میان آمده و بیشتر به نحوه‌های طراحی می‌پرداخته و به این دلیل که از آغاز به معانی نمی‌پرداخته و ژرفا را نمی‌خواست، در محفل‌هایی خاص اقبال یافته است؛ به نکته‌هایی در این زمینه نگاه می‌کنیم:

الف - عطف نظر به گذشته‌ای غنی، هنگامی رونق پیدا می‌کند و راهی مطلوب جلوه می‌کند که دو پدیده اصلی روبه‌روی یکدیگر قرار می‌گیرند: عشق آمیخته به احترام در یک سو و نیاز به تولید پر شمار و پر شتاب در سوی دیگر. آنچه در ایران طی سه دهه اخیر - و در هر دو نیمه‌اش - در زمینه تولید معماری رخ کرده در طریقی نمایان است که این دو برای یک جا شدن پیموده‌اند.

ب - راهی که عاشقان پر شتاب برای رسیدن به پر ثمری پیموده‌اند - نه آنجا که با تقلید و باز آفرینی‌های صوری عناصر معماریانه متعلق به گذشته‌های دور و نزدیک طی شده، بل به مناسبت به میدان آمدن گونه‌هایی نو از معماری می‌بایست ابداعی در آن رخ می‌داده - گذشته‌ها را نادیده می‌گرفته و به تولید آنچه منطق کاربردی حکم می‌کرده، به قید ساده‌نگری و عدم غور در باب پی‌آوردهای اقدام‌های ساختمانی، عمل کرده است.

پ - طی طریق برای تولید معماری در ایران معاصر - سوای نارسایی‌هایی که در زمینه گستره‌های مهارت‌های حرفه‌یی و تخصصی داشته و دارد - بسیار ساده صورت گرفته است: از میان سه سرفصل اصلی‌ای که، بر اساس آمیزش به کمال با یکدیگر، به معماری‌های فرهیخته جای جای منطقه‌های اقلیمی ایران تشخیص می‌دهند، تنها به یکی توجه شده؛ فضای درونی منفصل از فضای میانی و فضای برونی ساختمان، بار کاربردی خاص خود را پاسخ می‌دهد و به فضای میانی - که در حد پوسته ظاهری یا خارجی ساختمان فهم می‌شود - بیشترین نقش تفویض می‌شود؛ سرنوشت فضای برونی یا معنای چگونگی‌های پلان و لومتر یک بنا، تا آنجا مورد توجه قرار می‌گیرد که روی نمای ساختمان بازتاب پیدا می‌کند.

و اینجا برای به پایان بردن یادداشت فشرده‌ای که عرضه می‌داریم، دو نکته را باید خاطر نشان کنیم: اول، این‌که سطحی‌نگری‌ها و تقلیدهایی که در هر سه مقیاس پیش گفته

دیدیم، از گفتارها و نوشتارهایی نشأت می‌گیرند که سطحی‌اند و به جای تأمل در معانی و مفاهیم نزد معماران گذشته، بر نحوه اجرا و برچگونگی‌های ظاهری برخی از عناصر معمارانه که آسان‌تر فهم می‌شده‌اند تکیه کرده‌اند. دوم، این که هر آینه معماران ایرانی معاصر رأی بر پژوهش و برغور داده‌اند و خواسته‌اند تا به جامعیتی نو در معماری دست یابند برخوردار از اندیشه‌های گذشته - در این راه به هزینه وقت و انرژی تن در داده‌اند - درست همان فرآورده‌هایی را به مردمان عرضه کرده‌اند که با جامع‌ترین مفهوم «مدرنیته» همسویی دارند و غنای معنوی گذشته را، به زبان و بیانی نو و به دور از کاربرد مستقیم عناصر صوری رواج یافته اما به قید بهره‌گیری از ایهام‌هایی راه‌گشای عالم مثال، برای حال و آینده، آفریده‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. زمینه سازی اولیه‌ای که دوران‌های معماری ایرانی را با دوران‌های تاریخی قراردادی خاصی انطباق می‌دهد، در مقاله‌ای - به عنوان اولین نوشتارهای معتبر به قلم مهندس محمد کریم پیرنیا، تحت عنوان «سبک‌شناسی معماری ایران» در شماره نخست مجله «باستان‌شناسی و هنر ایران»، زمستان ۱۳۷۴ - نامقبول دانسته شده و به جای آن، سبک‌هایی خاص آورده شده‌اند.
۲. نگاه کنید به «سبک‌شناسی - یا تاریخ تطوّر نثر فارسی»، تألیف محمد تقی بهار، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۵۵ - ص، ه.
۳. «سبک‌شناسی» همان، ص. ه.
۴. «سبک‌شناسی» همان، ص. ه - و.
۵. نگاه کنید به مدخل «سبک»، جلد ششم «لغتنامه انسیکلوپدیک معماری و شهرسازی»، انتشارات انستیتو ادیتوریاله رومانو، رم ۱۹۶۹ -.
۶. معماری «مانیه‌رسم» و شاخص‌های اصلی آن در کتاب «شکل‌گیری معماری در تجارت ایران و غرب»، اثر همین نگارنده، نشر فضا، تهران، ۱۳۷۱، صص ۷/۳۸۰ معرفی شده است.
۷. "Otto Wagner"، معمار و نویسنده اتریشی، وین ۱۹۱۸ - ۱۸۴۱؛ یادداشت از «لغتنامه...»، همان، برگرفته شده است.
۸. نگاه کنید به مدخل «سبک»، همان مأخذ.
۹. نگاه کنید به مدخل «سبک»، همان مأخذ.
۱۰. برای زبان معمارانه، کتاب‌های اصلی‌ای که می‌توانند مورد توجه قرار گیرند عبارت‌اند از: «زبان مدرن در معماری» اثر «برونوزوی» (انتشارات اینانودی، تورینو، ۱۹۷۳). «تحلیل زبان معمارانه» نوشته Giovanni Claus Koenig، (انتشارات فیورنتینا، فلورانس ۱۹۶۴) - بخش دوم کتاب «آینده هنرها»، نوشته «جولیو دورفلس» (انتشارات اینانودی، تورینو، ۱۹۵۹)، زیر عنوان «فنون و تغیرل‌های زبان‌های هنری». و از همین نویسنده، فصل ارتباطات از طریق زبان معمولی... در کتاب «نماد، ارتباطات، مصرف»، (انتشارات اینانودی، تورینو، ۱۹۶۲) - «پایه‌های نظریه زبان»، اثر Louis Hjelmslev، (انتشارات ریچتس، دانشگاه ویسکونسین، ۱۹۶۱) «شما - روشنگری در یک زبان» از «آلفونسو ستوکتی - لوریس ماچی» (انتشارات فیورنتینا، فلورانس، ۱۹۶۹) - برای آشنایی جامعی با موضوع مورد نظر در این نوشتار نگاه کنید به کتاب Feeling and form اثر ماندگار «سوزان لانگر» (انتشارات چارلز سکرینرز سانز، ۱۹۵۳).

معماری) چند سالی است که در ایران پی‌گیری شده و سوای مجله معتبری که به همین نام منتشر می‌شود، چندین کتاب به فارسی در دسترس‌اند مانند: «زبان و زبان‌شناسی» اثر «رابرت ای. هال» ترجمه دکتر محمد رضا باطنی (کتابهای جیبی - فرانکلین، تهران، ۱۳۵۰)، «در آمدی بر زبان‌شناسی» اثر کوروش صفوی (بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۶۰) مبانی زبان‌شناسی، اثر «جین اچیسون». ترجمه محمد فاضل (انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۱) -.

۱۱- واژه «متعالی» در این نوشتار به معنای حرکت و یا اندیشه پردازی و غوری که پیوسته روی به هر آنچه ناب و دست‌نیافتنی‌تر است دارد آورده شده؛ از دیدگاه نویسنده، واژه متعالی نمی‌تواند فارغ از بار معنوی اش - که در گستره عرفان ایرانی - اسلامی بر «سیر الی الله» متکی است - فهم شود. وجه تعمیم یافته همین حرکت و غور که پیوسته روی به خلوص دارد (Transcendental) را استاد یحیی مهدوی، استعلایی آورده‌اند. نگاه کنید به صفحات از ۴۵ به بعد کتاب «پدیدارشناسی» (نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن) نوشته «روزه ورنو» - ژان وال» و دیگران (برگرفته و ترجمه) (انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۲).

۱۲. نگاه کنید به شرحی که لغتنامه دهخدا در این زمینه عرضه می‌دارد؛ کتاب «تاریخ فلسفه غرب»، اثر «برتراند راسل»، ترجمه نجف دریابندری (انتشارات پرواز، تهران ۱۳۶۵) به بیانی متفارت به این مهم می‌پردازد.

۱۳. به نقل از لغتنامه دهخدا - همان مدخل.

۱۴. نگاه کنید به کتاب «فلسفه هگل» اثر «و. ت. ستیس»، ترجمه دکتر حمید عنایت (انتشارات کتابهای جیبی - فرانکلین، چاپ پنجم، تهران ۱۳۵۷) جلد دوم ص. ص ۶۳/۶۱۷ -.

۱۵. «فلسفه هگل»، همان، ص. ص ۱۸/۶۱۷ -؛ همچنین نگاه کنید به ص. ص ۶۲۲-۶۲۴ همین مأخذ.

۱۶. برای شناخت اندیشه‌های اصلی «ادموند هوسرل» در منابع فارسی، نگاه کنید به بخش اول - از کتاب «پدیدارشناسی»، همان، زیر عنوان «پدیدارشناسی ادموند هوسرل» (ص. ص ۵۲-۵۹). کتاب‌هایی که می‌توانند برای پی‌گیری موضوع مورد توجه علاقه‌مندان قرار گیرند عبارت‌اند از: «بحران علوم اروپایی و پدیده‌شناسی استعلایی متعالی»، اثر «ادموند هوسرل» (لاها، ۱۹۵۹)؛ «پدیده‌شناسی ادراک»، اثر «موریس مرلوپوتی»، (انتشارات گالیمار، پاریس ۱۹۴۵)؛ «کاربرد علوم و معنای انسان»، اثر «انزو پاچی» (انتشارات ایل ساجاتوره، میلان ۱۹۶۳) -؛ کتاب‌های آخری که یادآور شده‌ایم، بیش از کتاب‌های در همه حال کم‌شمار و مشابه، نظریه پردازی‌هایی ارائه می‌دهند که معمولاً علاقه‌مندان به هنر و آفرینش‌های هنری پی‌می‌گیرند.

۱۷. نگاه کنید به کتاب «پدیده معماری در فرهنگ‌های دگرگون شونده»، اثر "David Okley" (انتشارات پرگامون - اکسفورد، ۱۹۷۰)، ص. ص ۱۴۹-۱۳۹.

۱۸. نگاه کنید به «ابونصر فارابی» (انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز استاد دانشگاه تهران، مجموعه خطابه‌های تحقیقی، تهران ۱۳۵۴)؛ همچنین نگاه کنید به سیاست مدینه فارابی، ترجمه و تحشیه از دکتر سید جعفر سجادی (کتابخانه طهوری، تهران، چاپ دوم ۱۳۶۱)؛ همچنین نگاه کنید به کتاب «فارابی و سیر شهروندی در ایران»، اثر م. م. فلامکی (نشر نقره، تهران ۱۳۶۷) ص. ص ۱۵۶-۱۵۰.

۱۹. نگاه کنید به کتاب «فارابی و سیر شهروندی...»، همان -.

۲۰. نگاه کنید به کتاب «شکل‌گیری معماری...»، همان، سرفصل «رویدادهای سرزمین معماری «میدان‌های معماری»، ص. ص ۱۱۸-۱۰۸.

۲۱. نگاه کنید به مقاله همین نویسنده زیر عنوان «ایران‌شناسی و ماندگاری و پویایی اندیشه در معماری ایران» که در «مجموعه مقالات انجمن واره بررسی مسائل ایران‌شناسی»، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی (تهران ۱۳۶۹) ص. ص ۲۸۳-۲۵۵ انتشار یافته است.

فراخوان مقاله



۶. صفحات مقاله از ۲۰ صفحه تجاوز نکند.
۷. در صفحه اول مقاله عنوان، نام و نشانی کامل و شماره تلفن تماس نویسنده یا نویسندگان قید شود.
۸. متن مقاله به ترتیب شامل عنوان (بدون نام نویسنده یا نویسندگان)، کلمات کلیدی در مورد زمینه تحقیق (به تاریخ حکم)، چکیده، مقدمه، روش بررسی، استدلال، نتیجه گیری، خلاصه ای به یکی از زبانهای انگلیسی، فرانسه، ایتالیایی و آلمانی و فهرست منابع و مأخذ باشد.
۹. خلاصه به زبان بیگانه باید روی یک صفحه جداگانه و شامل عنوان مقاله، نام نویسنده (نویسندگان)، کلمات کلیدی و چکیده متن باشد.
۱۰. در صورت استفاده از جدول، لازم است تعداد جدولها محدود باشد؛ شماره و عنوان جدول در بالا، و مأخذ و منبع توضیحات در پایین جدول بدون خط خوردگی نوشته شود. هر جدول باید بر روی یک صفحه جداگانه باشد.
۱۱. شکل، عکس و نمودار به تعداد محدود با کیفیت خوب بر روی کاغذ براق طراحی و یا چاپ شود. ارسال اسلاید رنگی به جای عکس مزید امتنان خواهد بود. در هر موردی در بالای تصویر عنوان و شماره و در پایین تصویر منبع و مأخذ و توضیحات مشخص شود.
۱۲. در معرفی منابع مورد استفاده، در پی نوشت و فهرست منابع و مأخذ، رعایت قواعد بین المللی مرجع نویسی به شرح ذیل ضروری است:
- برای کتاب: نام نویسنده، نام کتاب، نام مترجم یا مصحح، جلد، ناشر، محل نشر، سال نشر، صفحه
- برای نشریه: نام نویسنده، نام مقاله، نام نشریه، سال، شماره، صفحه
۱۳. در صورت استفاده از منابع پارسی و بیگانه، ابتدا کلیه منابع پارسی (به ترتیب حروف الفبایی نام نویسندگان) و سپس کلیه منابع بیگانه (به همان ترتیب الفبایی) به صورت مسلسل آورده شود.
۱۴. کلیه مقالات از سوی هیئت تحریریه و داوران نشریه بررسی می شود و دانشکده در پذیرش یا عدم پذیرش، ویرایش، خلاصه کردن مقالات ارسالی آزاد است. مقالات و تصاویر ارسالی مسترد نمی شود.
۱۵. نویسندگان مسئول محتوا و پاسخگویی نظریات ارائه شده در مقاله ها و نوشته های خود هستند. چاپ آثار در نشریه هنرهای زیبا لزوماً به معنای تأیید دیدگاههای پدید آوردندگان اثر نیست.
۱۶. تکثیر و تجدید چاپ مقاله های منتشر شده در مجله هنرهای زیبا با ذکر مأخذ مجاز است. دو یا چهار نسخه برای نویسندگان ارسال شود.

نشریه هنرهای زیبا مجله ای تخصصی، علمی، پژوهشی است که از سوی دانشکده هنرهای زیبا دو بار در سال (بهار و پاییز) با مجوز رسمی وزارت فرهنگ و آموزش عالی منتشر می شود.

مقاله های اصیل، بدیع، تحقیقی و تحلیلی و نیز ترجمه ها، نامه ها، خبرها، رویدادها و تازه های مربوط به معماری، شهرسازی، هنرهای تجسمی، هنرهای نمایشی و موسیقی را می توانید به عنوان سردبیر نشریه به نشانی تهران - دانشگاه تهران - دانشکده هنرهای زیبا ارسال فرمایید.

شرایط پذیرش مقاله به شرح زیر است:

۱. مقاله باید نتیجه تحقیقات شخصی نویسنده یا نویسندگان بوده، مضمونی نو، اصیل و بدیع داشته باشد. تحلیل و استدلال و استناد در آن رعایت شده و قبلاً در نشریه های داخلی و خارجی منتشر نشده باشد.

۲. در صورتی که مقاله قبلاً در مجامع علمی (گردهمایی، همایش، نشست و...) ارائه شده است، مشخصات کامل مجمع ذکر شود.

۳. از ترجمه مقالات تازه که نظریه جدیدی در زمینه های هنری مطرح می کند، مشروط به بالا بودن کیفیت ترجمه، استقبال می شود. لطفاً همراه ترجمه، رونوشت متن هم ضمیمه شود.

۴. مقاله باید از نظر دستور زبان فارسی سلیس و روان و به زبانی ساده و شیوا نوشته شده باشد. از استفاده واژه های بیگانه که معادل پارسی دارند خودداری شود. چنانچه معادل پارسی به اندازه کافی رسا نیست، می توان عین کلمه بیگانه را با ذکر شماره و توضیح در پی نوشت ارائه کرد.

۵. مقالات روی کاغذ ۲۰ × ۳۰ سانتی متر با فاصله مناسب بین سطور توسط ماشین با حاشیه ۲ سانتی متر از هر سو تحریر و در سه نسخه خوانا ارسال شود. ارسال دستنوشته در صورت خوش بودن خط و خوانایی بلا اشکال است.