حرفی از جنس زمان*

نگاهی نو به شیوه‌های آموزش معماری در ایران

دکتر عیسی حجت**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۱/۳/۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۱/۱۰/۱۶

چکیده:

مقاله ابتدا نقدی کوتاه خواهدداشت بر تقسیم‌بندی رایج شیوه‌های آموزش معماری به دو اردوگاه "سنتی" و "دانشگاهی (آکادمیک)" و آنگاه با نگاهی دیگر گونه به شیوه‌ها و دوران‌های آموزش معماری، و با قرار دادن "تعیّن" و "عدم تعیّن" به عنوان وجه تمایز، به دسته‌بندی جدیدی در این میدان دست زده و آموزش معماری را به دو دوران "هم‌گرا" و "واگرا" تقسیم و تعریف خواهدکرد.

معرفی گونه‌های متفاوت آموزش در هر یک از دو دستگاه "هم‌گرا" و "واگرا" و سپس تحلیل و نقد و آسیب‌شناسی این گونه‌ها، بدنه وساختار اصلی مقاله را تشکیل می‌دهد.

پایان‌بخش مقاله اشاره به ناکارآمدی شیوه‌های کنونی آموزش معماری در ایران و پیشنهاد بازنگری و بازسازی بنیان‌های فکری ـ فلسفی این مهم با درک شرایط روز می‌باشد.

واژه‌های کلیدی:

آموزش ـ معماری ـ سنتی ـ دانشگاهی ـ هم‌گرا ـ واگرا ـ تعیّن ـ عدم تعیّن.

---

* این مقاله در اولین گرد هم‌آیی «آموزش معماری» در دانشکده هنرهای زیبا ـ اردیبهشت ۱۳۸۱ ـ ارائه‌گردیده‌است.

** استادیار گروه معماری دانشکده هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران

مقدمه

برابر نهادن شیوه سنتی و شیوه آکادمیک آموزش معماری، بر شمردن ویژگی‌های هر یک و آنگاه برتر دانستن یکی بر دیگری، و یا پیشنهاد آمیزش این دو شیوه، راهی است که بسیار رفته‌ایم و به جایی نرسیده‌ایم. چرا که امروز، آموزش در مدرسه‌های معماری ما، بی‌عنایت به شیوه‌ها و گروه‌بندی‌های مرسوم، راه تکاثر در پیش گرفته و از پذیرفتن قالب‌های تئوریک ـ اعم از سنتی و مدرن ـ گریزان است.

آیا کلید گم شده آموزش معماری را در یکی و یا آمیخته‌ای از این دو شیوه باید یافت؟ آیا برابر نهادن شیوه "استاد و شاگردی" و "آموزش پای کار" با "شیوه آکادمیک" و "آموزش در آتلیه"، سنگی از راه آموزش معماری امروز ایران برخواهد داشت؟

در تقسیم آموزش معماری به دو اردوگاه "سنتی" و "مدرن"، آنگاه که آموزش سنتی را در برابر آموزش دانشگاهی (آکادمیک) قرار داده و به توصیف ویژگی‌های هر یک می‌نشینیم، اردوگاه آموزش دانشگاهی را سخت آشفته می‌یابیم: آیا آموزش تحت لوای "بوزار"، آموزش دوران سیطره "باوهاس" و آموزش امروز معماری در ایران، در یک اردوگاه قرار می‌گیرند؟ آیا می‌توان هر آنچه که در "دانشگاه" بر آموزش معماری رفته‌است را تحت عنوان "آکادمیک"، "جدید" و "مدرن" با یک معیار سنجید و به یک‌سان یافت؟

در این مقاله برآنیم تا با نگاهی دیگر گونه به شیوه‌ها و دوران‌های آموزش معماری در ایران بنگریم:

ـ آموزش هم‌گرا: آموزش در شرایط تعیّن
ـ آموزش واگرا: آموزش در شرایط عدم تعیّن

در این تقسیم‌بندی، آموزش سنتی معماری، آموزش تحت لوای بوزار و آموزش به شیوه باوهاس، همگی در یک سو و آموزش معماری در دو دهه اخیر در سویی دیگر قرار می‌گیرند.

در این نگاه "تعین" و "قطعیت" ویژگی ثابت اردوگاه اول و "عدم تعین" و "عدم قطعیت" ویژگی بارز اردوگاه دوم خواهد بود.

آموزش هم‌گرا، آموزش واگرا

آموزش سنتی معماری، جاری شدن مهارت‌ها و اصول پایدار و استوار معماری سنتی است از عمل استاد در نظر شاگرد.[1] در آموزش تحت سیطره «بوزار»[2] راه و رسم و بینش مدرسه بوزار ـ با مصادیقی گاه غربی، گاه بومی و گاه التقاطی ـ از کلام استاد در بیان و ترسیم شاگرد منعکس می‌گردد. و آموزش در دستگاه «باوهاس»[3]، آموختن و گاه تحمیل نظریات بزرگان و پیشگامان معماری مدرن است از استاد به شاگرد.

وجه اشتراک این سه شیوه، وجود و تعین اصول است و رابط بودن استاد بین اصول و شاگرد.

در هر سه شیوه، علی‌رغم تفاوت در روش آموزش، محیط آموزش و موضوع آموزش، «اصولی متعین برای آموزش دادن» وجود دارد که وظیفه استاد و تکلیف شاگرد را مشخص می‌نماید؛ استاد اصول را آموزش داده و شاگرد اصول را فرا گرفته و به کار می‌بندد.

بدین ترتیب، تمامی شیوه‌های آموزشی قبل از دوران کثرت‌گرایی پست مدرن در یک اردوگاه و آموزش دوران کثرت‌گرایی که دوران از سکه افتادن اصول پایدار و نفی تعین و قطعیت است در اردوگاهی دیگر قرار می‌گیرد. آموزش دوران «کثرت‌زدگی» در ایران ـ که نوع جهان سومی کثرت‌گرایی است ـ آموزشی است که در آن استاد موظف به آموزش اصولی خاص نیست، شاگرد خود را مکلف به پذیرفتن احکامی معین نمی‌داند و نهایتاً اصول و احکامی تعریف شده و متقن برای آموزش و داوری وجود ندارد.

استاد قرائت خویش را از معماری آموزش می‌دهد، شاگرد بضاعت خود را به تصویر می‌کشد و در هنگام داوری معیاری برای ارزیابی ارزش‌های نهفته در طرح وجود ندارد.

امروز در مدرسه‌های معماری این مرز و بوم، بسیار شاهد تلاش دل‌سوزان برای بازگرداندن روزگار ارزش‌مند آموزش سنتی و یا دوران شکوه‌مند آموزش «آتلیه‌ای» عصر مدرن هستیم و چه تلاش نافرجامی است این تلاش، هنگامی که دیگر نه چون دوران سنتی، «مثالی» برای تقرب وجود دارد و نه چون روزگار مدرن، «الگویی» برای اقتباس.

گونه‌های آموزش معماری را در دو گسترهٔ «آموزش هم‌گرا» و «آموزش واگرا» پی می‌گیریم:

۱. گونه‌شناسی آموزش هم‌گرا

۱ـ۱. آموزش سنتی معماری

این شیوه مختص جامعه سنتی است، جامعه‌ای با باورهای ریشه‌دار و پاینده که بدعت و دگراندیشی را در آن راهی نیست و هنر و صناعت، همچون سایر مؤلفه‌های پنداری و کرداری، در هاله‌ای از قداست و ازلیت و ابدیت قرار دارد.

«در چنین جامعه‌ای هر عملی از انسان سر بزند بازتابی از شریعت و فراآگاهی اوست، اگر شاعر باشد شعر او، اگر صانع باشد صنع او و اگر هنرمند باشد هنر او و اگر معمار باشد عمارت او تجلی رمز و راز درون و باور و پندار و اندیشه اوست.

بازتاب عقیده و اندیشه در محصول انسان سنتی نه از روی قصد و اراده و انتخاب، که فرایندی ناخودآگاه، ذاتی و فطری است. تولید اثر هنری بدان شکل که «باید باشد»، همچون عبادت، برای هنرمند سنتی یک تکلیف است. تکلیفی که به گونه‌ای «ناخودآگاه» آنچه در «فراآگاهی» هنرمند نهفته است را در اثر او متجلی می‌سازد و در این راه چه بسا که هنرمند و معمار سنتی هرگز به علل اولیه بسیاری از اعمال و افعال خویش نیاندیشیده باشد. (همچون سفال‌گری یا قلم‌زنی که پیوسته نقشی را که از نیاکان خود به یاد دارد بر ماده می‌زند و به آیندگان می‌سپارد.)»[۴]

به تعبیر تیتوس بورکهارت: «نه ممکن است و نه حتی ضرور که هر هنرمند یا صانعی که به هنری مقدس اشتغال دارد، شاعر به این قانون الهی ملازم با این صور باشد. وی فقط بعضی جهات یا برخی از کاربردهای آن قانون را که منحصر و محدود به قواعد حرفه او است می‌شناسد و در حدود این قواعد اجازه و امکان دارد که به شمایلی مذهبی بپردازد، جامی مقدس بسازد یا به شیوه‌ای که از لحاظ شعاعر مذهبی معتبر باشد خوشنویسی کند، بی‌آنکه مجبور باشد حقیقت رمزهایی را که به کار می‌برد بشناسد.

این سنت است که با نقل و انتقال الگوهای مقدس، اعتبار روحانی صورت ها را تضمین می‌کند. سنت واجده قوه سری‌ایست که در کل هر تمدن اثر می‌گذارد و حتی صنایع و حرفی را نیز که هدف بی‌واسطه‌شان هیچ خصیصه قدسی ندارد، تعین و قطعیت می‌بخشد.»[۵]

در چنین جامعه‌ای اصول و قواعد معماری همچون سایر اصول و قواعد پنداری، کرداری و رفتاری ملهم از حقایقی ازلی و ماورایی، توسط استاد که داننده آنست و نه سازنده آن، به شاگرد که گیرنده است و پذیرنده، آموزش داده می‌شود.

در جامعه سنتی، آموزش تکلیفی است بر گردن استاد، که آنچه از دانش و تجربه را که از پیشینیان دریافت کرده به آیندگان بسپارد.

۱ـ۲. آموزش سنت‌گرا

در جوامعی که ساختار سنتی خویش را وانهاده ولی در باورها و اعتقادات خویش پایدارند، جوامعی که در آنها مذهب از صورت تعبدی خارج شده و شکل تعقلی به خود گرفته است، آنجا که مذهب به مکتب و دین به ایدئولوژی بدل گردیده، «معماری سنت‌گرا» خود را جای‌نشین «معماری سنتی» می‌نماید.

معماری سنت‌گرا نگاهی است بیرونی، تعقلی و آگاهانه به آن معماری‌ای که درونی بود و تعبدی، و فطرت و فراآگاهی انسان سنتی را ناخودآگاه در خود داشت.[۶]

آموزش سنت‌گرا، اصول و شیوه‌های معماری سنتی را با روشی علمی کشف[۷]، شناسایی و تدوین کرده، در نظام آکادمیک امروز به کار می‌گیرد.[۸]

معماری سنتی غرق دریای سنت بود و معماری سنت‌گرا، از ساحل عقلانیت مدرن به سنت می‌نگرد.

در آموزش سنتی استاد شاعر به حکمت بود و در آموزش سنت‌گرا استاد ناظر بر حکمت است.

معمار سنتی، «معماری سنتی» را پدید می‌آورد و معمار سنت‌گرا، «معماری سنتی‌نما» را تولید می‌کند.

«آموزش سنتی» تنها راه آموزش معماری در دوران سنت بود و «آموزش سنت‌گرا» انتخابی است از میان راه‌های کثیر آموزش در روزگار جدید که به وحدت نهفته در روزگار سنتی چشم دارد.

آموزش سنت‌گرا نه تنها به بازیابی اصول و روش‌ها، که به احیای شیوه آموزش سنتی نیز نظر دارد و بر آنست تا رابطه استاد ـ شاگردی و آموزش حین ساخت را مجدداً به کار گیرد.

۱ـ۳. آموزش ایدئولوژیک:

در جوامع مکتبی غیرمذهبی و غیرسنتی که بینشی فلسفی ـ سیاسی بر جامعه حاکمیت دارد، معماری وظیفه تجسم کالبدی اصول و مبانی نظری مکتب حاکم را بر عهده گرفته و آموزش معماری به چگونگی و چند و چون این تجسم می‌پردازد.

این‌گونه از معماری و آموزش آن را می‌توان در زمان حاکمیت فاشیسم در آلمان و ایتالیا[۹]، در دوران سلطه مارکسیسم و سوسیالیسم در اتحاد جماهیر شوروی سابق و اقمار آن و در عصر سیطره تفکر مدرن در اروپای غربی (مدرسه باوهاس) مشاهده کرد.

در ایران نیز در زمان اقتدار حکومت پهلوی، تلاشی نافرجام جهت ایجاد «معماری پهلوی» و با هدف تجلی فرهنگ شاهنشاهی درکالبدمعماری در جریان بود، که به علت ناپایداری‌های سیاسی و ضعف پشتوانه فلسفی در محدوده چند بنای «نئوکلاسیک ایرانی» متوقف شد.

در این‌گونه آموزش اصول و مبانی مکتب، از مبانی فلسفی ـ سیاسی گرفته تا اصول معمارانه (همچون اصول پنچگانهٔ لکوربوزیه و قطعنامه‌های سیام)[10]، همگی به صورت دستورالعمل‌هایی قطعی، لازم‌الاجرا و غیرقابل سرپیچی مورد تدریس قرار می‌گیرد.

در آموزش هم‌گرا، به علت روشن بودن شیوه و هدف آموزش، شاگردان کار کشته (سال بالایی) می‌توانند به صورت عاملی واسطه بین استاد و شاگرد مبتدی وارد گردونه آموزش شوند. این شاگردان با شناختی روشن‌تر از اهداف آموزش و با رابطه‌ای نزدیک‌تر با شاگردان مبتدی (مقدماتی)، روند آموزش را تسهیل و تکمیل می‌کنند.

۲. آسیب‌شناسی آموزش هم‌گرا

۲ـ۱. آموزش سنتی

این شیوه که در نوع خود و در زمان خود تنها ـ و بهترین ـ راه آموزش معماری بوده و دستاورد آن هم‌اکنون نیز مایه افتخار و مباهات است، با گذر جهان از روزگار سنتی و ورود به عصر جدید[11]، رو در رویی با نیازها و امکانات جدید، مشاهدات و ارتباطات جدید و نیز برداشت و تلقی جدید از «معماری»، امروز دیگر قابل تکرار و اعمال نیست.

نیازهای نو، معماری را نیازمند تعاریفی نو می‌کند که در روزگار سنتی وجود نداشت، امکانات نو، معماری را از چسبندگی به طبیعت و شیوه‌های ساخت و ساز گذشته و اتکاء به مصالح بوم‌آورد رها کرده و پایداری بیشتر در برابر سوانح و آسیب کمتر به منابع طبیعی را خواهان است.[12]

مشاهدات جدید در یگانگی و جزمیت اصول و شیوه‌های قدیم رخنه ایجاد کرده و راه دگراندیشی را برای شاگرد معماری باز کرده و آموزش معماری را عرصه بر خورد و تقابل اندیشه‌های گوناگون می‌نماید.

نقش معمار در برپایی ساختمان با ورود تخصص‌های جدید، همچون سازه و تأسیسات و اقتصاد و جامعه‌شناسی ـ که قبلاً همگی در حیطه کار معمار بود ـ تقلیل و تغییر یافته و دیگر آموزش پای کار از طریق نگاه کردن به دست استاد ـ استادی که دیگر دستی در کار ساخت ندارد و صرفاً طراح و ناظر است ـ در یک بنای پیچیده امروزی امکان‌پذیر نیست و شاگرد، معماری را نه از یک استاد، که از استادانی چند و با تخصص‌هایی متفاوت می‌آموزد.

در روزگار جدید دیگر نه جامعه آن جامعه همگرا و هم‌اندیش و نه معماری آن صناعت متعین و پاینده و نه استاد آن استاد جامع‌الشرایط و داننده و نه شاگرد آن شاگرد مطیع و پذیرنده است و آموزش معماری به روش سنتی در جامعه غیرسنتی امروز، امری موهوم و ناممکن است.

۲ـ۲. آموزش سنت‌گرا

آموزش سنت‌گرا آموزشی است که خارج از روزگار سنتی، در پی به کارگیری و تداوم شیوه‌ها و اصول معماری سنتی است.

در این شیوه، آموزش سینه به سینه و راه و رسم استاد و شاگردی که قبلاً به شکلی طبیعی و به صورتی عملی، در هنگامه ساخت بنا و در «پای کار» برقرار بود، به درون کارگاه‌ها (آتلیه‌ها) آمده و استاد با اعتقاد و ایمان و باور به صحت راه و اندیشه خویش، بر آنست تا شاگرد را تالی خویش نماید.

این شیوه فقط هنگامی قرین موفقیت خواهدبود که شاگرد پذیرای فلسفه و اندیشه و پیرو منش استاد باشد و به جز آن، زاینده تعارض‌هایی است که به سرگردانی، بی‌تفاوتی و گاه واکنش او منجر شده و باعث می‌گردد تا یا راه مخالفت و عناد در پیش گرفته و یا از روی مصلحت تظاهر به پذیرش نظر استاد نماید.

بدیهی است که رابطه استاد ـ شاگردی که مبتنی بر تعبد و ارادت شاگرد نسبت به استاد و تلاش در جهت «همچون استاد شدن» است نمی‌تواند بین یک شاگرد و چند استاد برقرار گردد، مگر به شکلی تصنعی و نمایشی که مثلاً در هر درس و در هر نیمسال، شاگرد این رابطه را با استادی برقرار و سپس قطع نماید.

از آنجا که آموزش سنت‌گرا عمدتاً در پی احیای ارزش‌ها والگوهای معماری سنتی است، در پاسخ‌گویی به نیازهای نو و درک محدودیت‌های روز دچار مشکل می‌گردد و گاه به‌گونه‌ای معماری اقتباسی (تکرار الگوهای گذشته) و گاه

به‌گونه‌ای معماری التقاطی (مثلاً مسکن جمعی با حیاط مرکزی چند طبقه) منجر می‌گردد که فاقد و یا ناقض مطلوبیت‌های معماری سنتی است.

آموزش سنت‌گرا ـ چه در روش و چه در مصداق ـ دل بستن به مطلوبیت‌های گذشته و چشم بستن بر واقعیت‌های روز است. محصول این آموزش بناهایی «دورگه» است که تلاش دارند عملکردی امروزی را در قالبی کهن جاری نمایند.

۲ـ۳. آموزش ایدئولوژیک

این شیوه آموزش هنگامی کارآیی دارد که اولاً اصولی تعریف شده و متعین وجود داشته‌باشد و ثانیاً این اصول مورد توافق و قبول جامعه باشد. واژگونی آموزش و معماری فاشیستی آلمان و ایتالیا و ناکامرانی آموزش سوسیالیستی در بلوک شرق نمونه‌هایی از عاقبت تحمیل عقاید سیاسی بر آموزش معماری است.[۱۲]

همچنین، دوام چند ده ساله و سپس به سرآمدن روزگار نهضت معماری مدرن در غرب فرایندی بود که به ظهور و افول «مدرسه باوهاس» به عنوان پایگاه و نماد آموزش معماری در مکتب مدرن انجامید.[۱۴]

به بن‌بست رسیدن آموزش معماری در مکتب مدرن، نشانی از فروپاشی این نهضت در غرب و آغاز دورانی دیگر ـ دوران پست مدرن ـ بود.

تداوم آموزش این شیوه در پاره‌ای از مدارس معماری ایران و چسبندگی به نهضتی که درزادگاهش از سکه افتاده‌است، مسئله‌ای است که بازنگری و تجدید نظر در بنیان‌های آموزش معماری امروز ایران ـ که زاده روزگار کامرانی نهضت مدرن است ـ را ضرورت می‌بخشد.

آموزش ایدئولوژیک معماری، معمار و شاگرد معماری را ـ با یا بدون اعتقاد ـ در خدمت مکتب می‌خواهد و این با روح کثرت‌گرای دنیای امروز سازگاری ندارد. روزگاری که به تعبیر نیچه در آن «همه چیز نادرست است، هر چیزی مجاز است»[۱۵].

۳. گونه‌شناسی آموزش واگرا

آموزش کثرت‌گرا، که محصول و بازتاب تفکر کثرت‌گرای دوران پست مدرن غرب در ایران است، با اندکی تأخیر، در سال‌های آغازین دهه ۱۳۶۰ و از طریق آثار معماران و منقدانی چون رابرت و نچوری[۱۶]، مایکل گریوز[۱۷] و چارلز جنکز[۱۸] پای به میدان آموزش معماری ایران نهاد و آن را دچار دگرگونی نمود. (چنانچه اشاره شد، پیش از این شیوه‌های آموزش معماری، اعم از سنتی و مدرن، همگی شیوه‌هایی وحدت‌طلب بودند).

برخلاف آنچه که در ابتدا تصور می‌شد، معماری پست مدرن، مکتبی پس از مکتب مدرن نبود تا با کنار زدن آن جای خود را در معماری و آموزش آن باز کند، بلکه نشانه‌ای بود از پایان عصر ایدئولوژی، عصر مکتب و عصر هم‌گرایی. به گفته پیتر ایزنمن: «در زمانی که عوامل ماهوی در الگوی کلاسیک یعنی ارزش عقلانی مفروض ساختارها، نمودها، روش‌شناسی‌های مبادی و غایات و فرایندهای قیاسی ـ دیگر نیرنگ و فریب هستند، چه چیزی می‌تواند برای معماری الگو باشد؟»[۱۹]

آنانکه عجولانه دست از معماری مدرن شستند و شاگردان را تشویق به پیروی از معماری نوظهور پست‌مدرن و به کارگیری عناصر تاریخی در بستری امروزی کردند، به زودی به اشتباه خویش پی‌بردند: پست مدرنیزم چیزی بیش از یک سبک‌گذاری معماری بود؛ پست مدرنیزم می‌آمد تا هر آنچه را که بوی تعین می‌داد از میدان به‌درکند؛ پست مدرنیزم اصلاً معماری نبود، و اگر هم بود، بسیار گذرا و ناپایدار بود و در چند بنا و میدان غربی[۲۰] خلاصه شد و به تاریخ پیوست.

پست مدرنیزم مکتبی را جایگزین مکتبی نمی‌کرد؛ پست مدرنیزم مکتب بی‌مکتبی بود. پست مدرنیزم ضد تعین، ضد قطعیت، ضد مکتب، ضد ایدئولوژی و ضد اصول‌گرایی بود. و این بی‌اصولی، که در بسیاری از محافل و مدرسه‌های علمی، فنی و حرفه‌ای را بر خویش بسته می‌دید، پایگاه خویش را در مدرسه‌های فلسفی، ادبی، هنری و معماری یافت؛ و آموزش معماری، بدون مکتب، تجربه‌ای نو بود برای مدرسه معماری: مکتب بوزار، مکتب باوهاس. . . و اکنون مکتب بی‌مکتبی.

همزمانی این اتفاق با برپایی انقلاب اسلامی در ایران، تغییر نظام ارزشی و ضد ارزش قلمداد شدن نگرش‌های غرب‌گرا، تعطیلی و سپس بازگشایی دانشگاه‌ها و تغییرات چشمگیر در کادر آموزشی مدرسه‌های معماری، آموزش معماری پس از انقلاب را شکلی ویژه بخشید:

جدال نافرجام وارستگی و وابستگی؛ دو اردوگاهی که هر دو بی‌مایگی معماری روز ایران را پذیرفته بودند، یکی

چشم به زمان‌های گذشته داشت و دیگری نظر به سرزمین‌های بیگانه. و در این میان آنچه که تعیین‌کننده بود، فضای کثرت زده مدرسه معماری بود که به سادگی تسلیم هیچ‌یک از این دو بینش نمی‌شد و روزگار جدیدی را تجربه می‌کرد: روزگار کثرت‌گرایی در آموزش معماری.

روزگاری که هر گرایشی در معماری مجاز بود و در جدول‌ها و شجره‌نامه‌های پر پیچ و خم «چارلز جنکز» جایی برای خود باز می‌کرد[۲۱] و استاد و شاگرد بهت زده ایرانی را در آتلیه‌های معماری به تفکر و تأمل وادار می‌کرد: معماری تاریخ‌گرا، معماری بومی‌گرا، معماری طبیعت‌گرا...

هم‌اکنون مدرسه معماری در ایران، دو گونه آموزش واگرا را تجربه می‌کند که محصول دو برداشت متفاوت از کثرت‌گرایی است:

۳ـ۱. آموزش بی‌گرایش: هر کس با سلیقهٔ خودش[۲۲]

این شیوه که خواسته یا ناخواسته تسلیم تکاثر، تعدد و «توازی» اندیشه‌ها و سلیقه‌ها شده‌است و جاری کردن عقیده‌ای کامل و شامل در آموزش معماری را غیر ممکن و یا نادرست می‌داند، ضمن تجهیز شاگرد به مهارت‌ها و دانش‌های لازم، او را در برگزیدن بینش و منش طراحی آزاد گذاشته و هر طرحی را در راستای خودش هدایت و در رسته خودش قضاوت می‌نماید.

٤. آسیب‌شناسی آموزش واگرا

٤ـ۱. آموزش بی‌گرایش

در این شیوه که استاد یا از ورود به بحث‌های ارزشی پرهیز کرده و یا با اتخاذ نقشی بی‌طرفانه به تشریح فلسفه‌ها و اندیشه‌های کثیر معماری می‌پردازد، یافتن بینش و ساختن منش شاگرد به خود او واگذار می‌گردد. هر چند که این آزادی و مشاهده و مواجهه با طیف وسیعی از اندیشه‌ها و سلیقه‌ها به وسعت نظر شاگرد می‌انجامد، ولی محدود بودن دامنه اطلاعات و عمق معلومات و درک فلسفی او و نبودن مراجعی جهت هدایت فکری ـ فلسفی باعث می‌گردد که شاگرد معماری به ویژه در سال‌های پایانی تحصیل و در آغاز کار حرفه‌ای در حالت تعلیق و سرگشتگی نسبت به سبک‌ها و شیوه‌های تفکر و طراحی معماری قرار گیرد. محصول این شیوه معمارانی سرگردان و طیف وسیعی از بناهای التقاطی، بی‌هدف و بی‌هویت، و شهرهایی هزار چهره است که در آن هر بنایی به سلیقه‌ای شکل گرفته‌است.

٤ـ۲. آموزش بس‌گرایش

در این شیوه استاد خود را موافق، مدافع و مبلغ آخرین نحله‌های فکری و سبک‌های معماری دانسته و با ظهور و افول متوالی سبک‌های معماری در جهان غرب، سمت و سوی آموزش را تغییر می‌دهد و «سلیقه»ای را جای‌گزین «سلیقه»ای دیگر می‌کند.

بدین ترتیب و به حسب شرایط روز، شاگردانی با دلبستگی یا دلزدگی نسبت به شیوه‌های پی‌در پی معماری جهان و عموماً با درکی ناقص از فلسفه‌های پشتیبان آن‌ها تربیت و وارد بازار کار می‌گردند؛ شاگردانی که گاه در طول دوران تحصیل خود، چند سبک و نگرش فلسفی ـ معماری را به عنوان «اصلح» و «برترین» پذیرفته و تجربه کرده‌اند.

محصول این شیوه معمارانی مقلد و بناهایی شگفت‌انگیز است که گاه با چسباندن نمایی تاریخی بر پیکر آسمان خراش‌ها

از آنجا که تعدد و تکاثر اندیشه محدود به شاگردان نبوده و استادان را نیز شامل می‌گردد و هر استادی با عقیده و سلیقه خود پای به میدان آموزش می‌گذارد، مدرسه معماری آوردگاه و محل تضارب و برخورد اندیشه‌ها و سلیقه‌های گوناگون می‌گردد.

امروز در ایران این شیوه آموزش را بیشتر در مدرسه‌های دولتی معماری مشاهده می‌کنیم.

۳ـ۲. آموزش بس‌گرایش: همه کس با سلیقهٔ روز

این شیوه که تکاثر را نه در «توازی» اندیشه‌ها، که در «توالی» آنها می‌بیند، فرجام آموزش معماری را در «پذیرش آخرین محصولات متکاثر اندیشه انسان» دیده و به بیانی دیگر، «آخرین اندیشه» را «برترین اندیشه» می‌داند و شاگرد معماری را به پیروی از «سلیقه روز» ترغیب نموده، معیار داوری را نیز میزان پیروی و قرابت به این سلیقه قرار می‌دهد.

در این شیوه استاد منادی و مباشر آخرین دستاوردهای معماری جهان (غرب) است و شاگرد به پیروی از این دستاورد تشویق و ترغیب می‌گردد.

امروز این شیوه بیشتر در مدرسه‌های غیردولتی معماری ما رایج است.

و گاه با نصب غیر متعارف عناصر نما بر سازه‌ای مدرن، سلیقه روز ـ و لاجرم ناپایدار ـ معماری غرب را در شهرهای بی‌کس این مرز و بوم به نمایش می‌گذارند. شهرهایی که گزارش لحظه به لحظه تحول و اقتباس از معماری روز جهان را در چهره خود به یادگار دارند.

از آنجا که در آموزش «واگرا» هدف و غایتی از پیش تعیین شده وجود ندارد و از ابتدا، محصول و انتهای فرایند آموزش مشخص و روشن نیست، نظام سلسله مراتبی و شرکت شاگردان با تجربه و کارکشته در امر آموزش ـ به عنوان واسط بین استاد و شاگرد مبتدی ـ کارایی چندانی ندارد.

نتیجه‌گیری

بی‌گمان در روزگار تکاثر و هنگامه تعامل و تبادل اندیشه‌ها و دوران حاکمیت ارزش‌های ناپایدار و متغیر در جهان، نمی‌توان در آموزش معماری، شاگرد را وادار به پیروی از نحله‌ای خاص ـ هر چند مورد اقبال استاد، مدرسه و یا نظام آموزشی کشور ـ نموده و راه را بر سایر اندیشه‌ها بست؛ و باید این حقیقت را در نظر داشت که لازمهٔ برگزیدن برترین آراء شنیدن و سیر در تمامی اقوال و گفته‌ها است[۲۴] و آموزش بدون پذیرش شاگرد فاقد ارزش و کارآیی می‌باشد.

از دیگر سو، در سرزمینی با فرهنگ غنی و پیشینه درخشان، نمی‌توان اصیل‌ترین و حقیرترین[۲۴] ارزش‌ها را هم‌تراز و در موضع انتخاب قرار داده و آموزش معماری را وسیله فرهنگ زدایی و پیروی تفننی از دل‌تنگی‌های فلسفی، هنری و معماری غرب نمود. و به این بهانه که «ایرانی امروز در مرحله هویت نیست»[۲۵]، ایران را کلبه‌ای خالی از اندیشه و فلسفه در دهکده جهانی دانست که پر نمی‌شود مگر با گشودن در بر «سلیقه روز» سلیقه‌سازان مغرب زمین.

امروز آموزش معماری در ایران با بزرگترین بحران تاریخی خود روبرو است، بحرانی فراتر از آنکه با تغییر در شرح درس‌ها و ارتباط‌های سالی و کارگاهی به سامان برسد.

امروز مدرسه معماری میان مکتب‌داری و بی‌مکتبی، الگوداری و بی‌الگویی، قطعیت و عدم قطعیت، تعین و عدم تعین و هم‌گرایی و واگرایی سرگردان است.

امروزه شیوه‌های رایج آموزش معماری در ایران هیچ‌یک «حرفی از جنس زمان»[۲۶] ندارند و بین بیگانه‌گرایی و گذشته‌گرایی و هیچ‌گرایی سرگردانند.

امروز آموزش معماری ما باید صراط مستقیم خود را به دور از سه گرایش انحرافی زیر بیابد و بپیماید:

ـ اول آن که خود را تنها وارث معماری ارجمند سنتی ایران دانسته و به تکرار آن نشسته،

ـ دوم آن که نام پیشرو بر خود نهاده و به پیروی از معماری بیگانه برخاسته،

ـ و سوم آن که معماری را فاقد وجه ارزشی و محمل «هیچ» و «هر» اندیشه‌ای می‌داند.

امروز آموزش معماری ما نیاز به بازنگری در بنیان‌های فلسفی و ارزشی و نحوه نگرش خود دارد تا بتواند در روزگار پاره پاره شدن وحدت ها و بی‌ارزش شدن ارزش‌ها، راه خود را بیابد و بپیماید.

از آنجا که هدف مقاله حاضر صرفاً پرداختن به شیوه‌های موجود آموزش معماری بوده، به همین مختصر بسنده می‌گردد و راه کارهای پیشنهادی نگارنده در مقاله‌ای تحت عنوان «آموزش معماری و بی‌ارزشی ارزش‌ها» در فرصتی دیگر تقدیم علاقه‌مندان خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ در رابطه با ویژگی‌های آموزش سنتی معماری نگاه کنید به: حجت، عیسی: سنت و بدعت در آموزش معماری (پایان‌نامه دکتری معماری، دانشگاه تهران، ۱۳۸۰) ـ فصل دوم: مدرسه معماری، آوردگاه سنت و بدعت. همچنین: حاجیان، محمدرضا: شیوه‌های سنتی آموزش معماری، مجله معماری و شهرسازی، شماره ۳۸ و ۳۹، مرداد ۱۳۷۶، صص ۷۷-۷۴.

۲ ـ Beaux Arts : مدرسه هنرهای زیبا ـ پاریس، که پس از انقلاب کبیر فرانسه جایگزین «آکادمی سلطنتی معماران فرانسه» شد. در «بوزار» تأکید اصلی بر طراحی و «اسکیس» بود و آموزش بیشتر بر قاعده‌های کلاسیک و اردرهای یونان باستان متکی بود.

۳ ـ Bauhaus : مدرسه معماری باوهاس که در اواخر سده نوزدهم به دست والتر گروپیوس در آلمان تأسیس شد، پایگاه اصلی آموزش معماری

مدرن بود که با جدا شدن از سنت‌های قدیمی و تأکید بر مهارت‌ها، شناخت طبیعت و مواد، مطالعه هندسه، ترسیم فنی، ماکت‌سازی و علوم ساختمانی در کنار طراحی، شناخت رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌های هنری، آموزش جدید معماری را به سایر نقاط جهان گسترش داد.

۴ ـ حجت، عیسی، همان صص ۱۲۸-۱۲۷.

۵ ـ بورکهارت، تیتوس: هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۹، ص ۸.

۶ ـ نگاه کنید: به حجت، عیسی، همان: صص ۱۲۹ -۱۲۷: چگونگی حضور اندیشه در دستاورد انسان عهد سنت، و ص ۱۲۳: معماری سنتی، معماری سنت گرا.

۷ ـ به عنوان نمونه‌ای از مکاشفه علمی در آثار معماری سنتی نگاه کنید به: حاجی قاسمی، کامبیز: هندسه پنهان در نمای مسجد شیخ‌لطف‌الله، مجله صفه، سال ششم، شماره ۲۱ و ۲۲.

۸ ـ شاید ریشه این پدیده را بتوان در دوره رنسانس و بازیابی نظام و هندسه معماری یونان باستان توسط معماران آن دوره (آلبرتی و ...) یافت. از جمله این معماران را می‌توان به گوارینو گوارینی (Guarino Guarini, 1624-1683) اشاره کرد که علاوه بر جستجو در نظم‌های نهفته معماری یونان باستان، با مطالعه هندسه تویزه‌های متقاطع در معماری اسلامی، آن را در آثار معماری خویش به کار می‌گرفت. نگاه کنید به:

Trachenberg and Hyman: Architecture, from Prehistory to Postmodernism - Academy Editions, 1986, p. 349-50.

۹ ـ نگاه کنید به: بنه‌ولو، لئوناردو: تاریخ معماری مدرن ـ ترجمهٔ حسن نیراحمدی. فصل پنجم: مصالحه سیاسی و برخورد با رژیم‌های خود کامه، صص ۲۲۷ - ۱۷۱.

۱۰ ـ کنگره بین‌المللی معماری مدرن که در ۱۹۲۸ میلادی در سازار سوئیس بنیان‌گذاری شد.

(CIAM: Congres Internationaux d'Architecture Moderne)

۱۱ ـ نگاه کنید به: حجت، عیسی: همان: جامعه سنتی ـ جامعه مدرن، صص ۳۳-۳۱.

۱۲ ـ به عنوان مثال، امروز بهره‌گیری از مصالح بوم‌آورد (چوب) در معماری شمال ایران نه تنها توصیه نمی‌شود، بلکه با توجه به میزان زیاد ساخت و ساز و خطر نابودی جنگل‌ها، امری مذموم و برخلاف توسعه پایدار به حساب می‌آید.

۱۳ ـ نگاه کنید به: فکوهی، ناصر: گوی بلور، زهدان سنگی (فاشیسم و معماری)، مجله معماری و شهرسازی ـ دوره ششم، شماره ۸ و ۹، صص ۱۰۵ - ۹۵. همچنین: لسنیکوسکی: ظهور کانسترا اکتیویسم در اتحاد جماهیر شوروی ـ ترجمه اکبر برزگری مولان، فصلنامه معماری و فرهنگ شماره ۱۲، صص ۱۱۵ - ۱۱۰.

۱۴ ـ نگاه کنید به: حجت، عیسی، همان: معماری مدرن، بدعتی که سنت شد، سنتی که شکست، صص ۸۹ - ۸۵.

15- Nietzsche. On the Genealogy. 150

به نقل از ویلوگبی، ویلیام تی: نیچه، آیزنمن و خانه کشف ـ ترجمه محمدرضا شیرازی ـ فصلنامه فرهنگ و معماری، شماره ۱۲، ص ۹۹.

۱۶ ـ اولین نشانه‌های تزلزل و بازنگری در مفاهیم معماری مدرن در ایران با ترجمه کتاب «پیچیدگی و تضاد» رابرت ونچوری (محمود بشارتی‌راد ـ واهان پزشکیان)، در میانه دهه ۵۰ ظاهر شد.

۱۷ ـ اولین و شاخص‌ترین بنایی که ورود معماری به دوران پست مدرن را در ایران به نمایش گذاشت ساختمان شهرداری پرتلند اثر مایکل گریوز بود.

۱۸ ـ چارلز جنکز، منتقد و مفسری که با ترسیم جداول و نمودارها و نام‌گذاری بر انواع معماری، عملاً وحدت و یکپارچگی معماری مدرن را به کثرت و چندگانگی پست مدرن بدل کرد.

۱۹ ـ ایزنمن، پیتر: غایت کلاسیک ـ به نقل از: ویلوگبی، ویلیام تی ـ همان ـ ص ۹۷.

۲۰ ـ یکی از بارزترین اشکال معماری پست مدرن، میدان ایتالیا در نیواورلئان، اثر چارلز مور است که خصلت دو پهلو، طنز آلود و سطحی این نوع معماری را به خوبی نمایان می‌کند.

۲۱ ـ نگاه کنید به:

Jenks, Charles: Evolutunary Tree of Twentieth Century. A. D (Architectural Design) Vol. 70, No. 4.

۲۲ ـ تعبیری است نزدیک به تعبیر میشل فوکو از وضعیت اخلاقی دوران پست مدرن: هر کس با اخلاق خودش.
نگاه کنید به: احمدی، بابک: کتاب تردید، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷، ص ۱۷۹.

۲۳ ـ فبشر عباد الذین یستمعون القول فیتبعون احسنه. قرآن کریم (سوره زمر، آیه ۲۰)

۲۴ ـ توکویل دوران مدرن را دورانی می‌داند که «مردم به لذت‌های حقیر دل بسته‌اند.»
نگاه کنید به احمدی، بابک: معمای مدرنیته، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷، ص ۱۶۹.

۲۵ ـ نگاه کنید به: ایوان، نشریه دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران، ویژه نامه گردهم‌آیی معماری امروز ایران، سال دوم، شماره سوم و چهارم، تابستان ۱۳۷۸، ص ۲۶.

۲۶ ـ اشاره‌ایست به شعری از سهراب سپهری:

« من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم، حرفی از جنس زمان نشنیدم».

منابع و مآخذ

احمدی ، بابک: کتاب تردید ،نشر مرکز ،تهران ،۱۳۷۷

احمدی ، بابک: معمای مدرنیته ،نشر مرکز ،تهران ،۱۳۷۷

ایوان ،نشریه دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا ،دانشگاه تهران (ویژه نامه گردهم آیی معماری امروز ایران) سال دوم ،شماره سوم و چهارم، تابستان ۱۳۷۸

بنه ولو ،لئوناردو: تاریخ معماری مدرن ،ترجمه حسین نیر احمدی ،مهندسین مشاور نیرسان ،۱۳۷۷

بورکهارت ،تیتوس:هنر مقدس (اصول و روش ها)، ترجمه جلال ستاری ،انتشارات سروش ،تهران ،۱۳۶۹

حاجی قاسمی ، کامبیز :هندسه پنهان در نمای مسجد شیخ لطف الله (مقاله) ،مجله صفه ، سال ششم ،شماره ۲۱و۲۲

حجت ،عیسی ،سنت و بدعت در آموزش معماری(پایان نامه دکتری معماری ،دانشگاه تهران ،۱۳۸۰)

فکوهی ،ناصر: گوی بلور ،زهدان سنگی(فاشیسم و معماری)(مقاله)،مجله معماری و شهرسازی ، شماره ۸و۹

لسکینوسکی:ظهور کانستراکتیویسم در اتحاد جماهیر شوروی (مقاله)،ترجمه اکبر برزگری مولان ،فصلنامه فرهنگ و معماری ،شماره ۱۲

ویلوگبی ، ویلیام تی :نیچه ، آیزنمن و خانه کشف(مقاله) ،ترجمه محمد رضا شیرازی ،فصلنامه فرهنگ و معماری ،شماره ۱۲

Jenks, Charles : Evolutunary tree of Twentieth Century .A.D (Architectural Design) , vol.70,No . 4

Trachenberg and Hyman : Architecture, From Prehistory to P osrmodernism , Academy Edition ,1986

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی