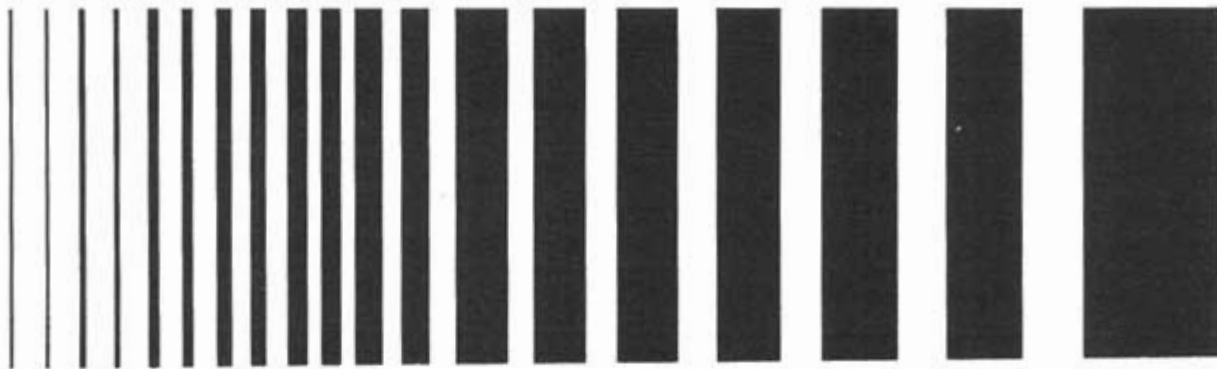


نگاهی به آموزش معماری در دوران معاصر

مهندس زهرا طاقی

معماری گذشته ایران سرشار از معنویت، غنا و زیبایی است. در حالی که معماری معاصر ما با از دست دادن هویت خویش، فاقد ارزش‌های نهفته در معماری سنتی است. چه عواملی موجب این تفاوت فاحش است؟ و در میان آن‌ها نقش آموزش در شکل‌گیری شخصیت معمار به عنوان شکل دهنده اصلی فضاهای معماری و شهری به چه میزان است؟

نوشتار حاضر ضمن توجه به تفاوت بستر و زمینه کار معمار معاصر با معمار سنتی و دشواری‌هایی که معمار معاصر با آن روبروست، به تحولات آموزش معماری از شیوه سنتی به آموزش نوین و پی‌آمدهای مهم آن اشاره می‌کند. آن‌گاه با نگاهی اجمالی به هدف محتوایی دروس در دانشکده‌های معماری، ارتقاء کیفی آموزش را در ارائه اطلاعات و روش طراحی ممکن و دست‌یافتنی دانسته، و در نهایت با طرح ارتباط شخصیت معنوی هنرمند با هنرش، عدم توجه به پرورش شخصیت معنوی و انسانی دانشجو را به عنوان عمده‌ترین مشکل آموزش هنر و معماری معاصر مطرح می‌نماید.



پیشگفتار :

بیشتر ما وقتی در برابر آثار ارزنده معماری گذشته قرار می‌گیریم، سرشار از تعجب و تحسین، حس احترام عمیقی نسبت به طراحان هوشمند و خلاق آن‌ها می‌کنیم. در مقابل، احساسی که در برابر بیشتر آثار معاصر داریم، غالباً همراه با حسرت و ناآرامی است. از این رو مرتباً در مقام مقایسه معماری معاصر با معماری گذشته می‌نشینیم.

چه عواملی سبب شده است معماری سرزمین ما از مرتبه ایجاد آن احساس احترام به جایگاه ایجاد حس حسرت و تأثر نزول کند؟ نقش آموزش در میان این عوامل به چه میزان است؟ نوشتار زیر با نگاهی اجمالی به تحول آموزش سنتی معماری به نظام

آموزش دوران معاصر، سعی در تبیین گوشه‌هایی از این موضوع را دارد.

بستر و زمینه کار معماری :

معمار معاصر که ظاهراً حاصل آموزش دانشکده‌های معماری است، آن‌گاه که کارش در قیاس با کار معمار سنتی، بی‌آن‌که در ظرف زمان و مکان سنجیده شود، قرار گیرد، مظلوم است.

امروزه عوامل متعددی معماری را تحت تأثیر قرار داده‌اند که وجود آن‌ها به نقش معمار به عنوان شکل‌دهنده اصلی بنا جلوه‌ای مبهم می‌دهد. اصولاً بستر و زمینه کار معمار معاصر و معمار سنتی تفاوت‌های بارزی دارد که می‌توان به موارد زیر اشاره



کرد:

جامعه سنتی جامعه‌ای محدود و بسته بود و ساختار ساده و روشنی داشت. اما جامعه امروزی باز و در ارتباط با جوامع دیگر و در تاثیر متقابل با آنهاست و ساختاری پیچیده و غامض دارد. به نفع ساختار اجتماعی، ساختار سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جوامع سنتی نیز ساده و مشخص بود. حال آن‌که در جوامع فعلی ساختار سیاسی، اقتصادی و فرهنگی پیچیده و متغیر است. ارتباطات در گذشته محدود، معین، کند و تعریف شده بود و امروزه گسترده، سریع و متنوع است. به تبع ارتباطات، تحولات در جوامع پیشین کند، خفیف و قابل مهار و هدایت بود. و در جوامع امروزی سریع، شدید و گاه ناگهانی و غیر قابل مهار است.

در گذشته مفاهیم مختلف زمان، مکان، حرکت، سرعت، ارتباط و غیره مشخص و ثابت به نظر می‌رسیدند. امروزه با حرکت پرشتاب علوم در شناخت مجهولات و باز کردن افق‌های تازه، تعاریف به هم ریخته و مفاهیمی چون فضا، زمان، مکان، حرکت، سرعت، ارتباط و ... به کلی دگرگون شده و هر روز نو تر می‌شوند و در پی خود شرایط جدیدی را از نظر اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایجاد می‌کنند. سرعت تحولات به حدی است که متفکرین کشورهای توسعه یافته، که مرکز و قلب این تحولاتند، فرصت تبیین شرایط جدید را به خوبی ندارند. کشورهای جهان سوم هم که در کانون خیزش تحولات نیستند به دلیل سرعت ارتباطات تحت تاثیر سریع همان تحولات واقع می‌شوند. تفاوت‌های فوق بستر اجتماعی، اقتصادی و

فرهنگی طراحی معماری را پیچیده، متغیر و دشوار کرده است. معمار معاصر در قیاس با معمار قدیمی یا دشواری‌های بیشتری روبرو است. با این همه، در نهایت و در پس آنچه به نام معماری واقعیت عینی پیدا می‌کند، ذوق و اندیشه و توان علمی و اجرایی یک گروه متخصص قرار دارد که احتمالاً در راس آن معمار یا معمارانی وجود دارند که شکل دهندگان اصلی سیمای شهرها و فضاهای معماری به شمار می‌روند.

معمار امروزی از کجا شروع می‌کند؟ چگونه وارد رشته معماری می‌شود و چه مسیری را طی می‌کند؟ سیری در زمینه فرهنگی جامعه به طور عموم، آموزش هنر در دوره آموزش عمومی، (دبستان، راهنمایی و دبیرستان) و چگونگی گزینش دانشجو در رشته معماری نکات زیر را به خوبی



آشکار می‌کند:

- معمار امروزی غالباً از کودکی در زمینه هنر آموزش نمی‌بیند.
- دوران آموزش عمومی زمینه مساعدی برای رشد خلاقیت و ذوق هنری نیست.
- انگیزه انتخاب رشته معماری عموماً ناشی از ذوق و تمایل به آن نیست.

- نحوه گزینش دانشجو در آزمون سراسری، جای بررسی دارد. و شیوه کنونی قطعاً مناسبترین‌ها را برنمی‌گزیند.

خلاصه این که زمینه قبلی، انگیزه و شیوه گزینش دانشجوی معماری مطلوب و مقبول نیست. اما از آن‌جا که شرایط تحصیلات دوره عمومی و نحوه ورود به دانشگاه در دهه‌های پیشین مشابه نبوده و دستخوش تغییراتی شده است، می‌شود نتیجه گرفت

که زمینه قبلی و شیوه گزینش، عامل تعیین کننده‌ای در شکل‌گیری شخصیت معمار که نمودش در آثار او محسوس است به شمار نمی‌رود و می‌توان با نادیده گرفتن عوامل فوق که تاثیرشان بیشتر در بازده آموزش معماری است، به مسأله خاص آموزش نظر انداخت.

آموزش سنتی معماری:

آموزش معماری در جوامع سنتی همچون هنرهای دیگر، بر پایه نظام آموزشی فرد به فرد یا استاد و شاگرد استوار بود. آموزش زود آغاز، کند و طولانی، رودررو، عملی و در مقیاس واقعی توأم با تاثیر عمیق رفتار و منش و حرکات و سکنات استاد بر شاگرد. شاگرد خوش فربحه و مستعد، در طی سالیان متمادی

که از کودکی آغاز می‌شد، در جوار استاد اصول و رموز و نظایف کار را به شکل عملی و در فضای واقعی فرا می‌گرفت و نادرجه ظرفیت و استعداد خود پیش می‌رفت و در حالی که پخته و کارآ شده بود، مستقل می‌شد.

تحول نظام آموزشی:

محدودیت جوامع سنتی در زمینه‌های مختلف که پیشتر به آن اشاره رفت، و نیز توسعه بطنی آن‌ها مجال آموزشی چنین کند و طولانی را فراهم می‌ساخت. با تحول جوامع غربی، پس از انقلاب صنعتی، آموزش نیز متحول شد. در ایران نیز گرچه تحولات اجتماعی، به شکلی که روی داد، نهادی و خودجوش نبود و بیشتر به صورت وارداتی و در نتیجه افزایش



ارتباطات و با اهداف خاص اتفاقی افتاد، ولی به هر حال موجب تغییر در بسیاری از امور از جمله آموزش شد. تحول نظام آموزشی دو وجه مهم داشت:

اول فرهنگی: تحول در نظام آموزشی در اکثر رشته‌ها از جمله معماری به صورت مستقل و بدون ارتباط با نظام آموزش سنتی انجام گرفت. در مورد معماری در تأسیس هنرکده که بعدها دانشکده هنرهای زیبا نام گرفت، هیچیک از استادان معماری سنتی نقشی نداشتند. هنرکده با الگوبرداری مستقیم از مدرسه هنرهای زیبای پاریس شکل گرفت و هیچ عاملی آن را با معماری سنتی پیوند نداد. نتیجه آن شد که چندین دهه مهندسان معمار در سبک و سیاق معماری مدرن غربی و معماری موسوم به معماری بین‌المللی کار کردند. تقلید ناشیانه بساز و بفروش‌ها

از کار آن‌ها، سیمایی مبندل و رفت‌انگیز به شهرهای بزرگ ما داد.

بسیار این‌که الگوبرداری از معماری غربی و بی‌توجهی به معماری سنتی در میان معماران تحصیل کرده چنان عادی و طبیعی جلوه می‌کرد که کمتر کسی را به تردید وامی‌داشت، اما باید اذعان کرد که در همان زمان هم توجه بعضی از مهندسان معمار به فرهنگ خودی و معماری سنتی جلب شده بود. در همان دوره بود که افراد هوشمند و بیداری چون استاد پیرنیا روی خود را از دانشکده هنرهای زیبا و از اوج توجه به معماری مدرن غرب به سوی خانه‌های استادان معدودی از نسل معماران سنتی برگرداندند. استادانی که گنجینه اصول، ارزش‌ها و رموز معماری اصیل سنتی را در سینه خود حفظ کرده بودند. ایشان با نشست و برخاست‌های مستمر و طولانی سعی در

بازگیری دانش استادکاران سنتی و ثبت و ضبط آن‌ها نمودند.

با مطرح شدن اهمیت معماری بومی در سطح جوامع غربی و شروع انتقاد از معماری مدرن و سبک به اصطلاح بین‌المللی، توجه معماران ایرانی به معماری سنتی بیشتر و بیشتر شد. با انقلاب اسلامی این توجه به اوج خود رسید. موضوع بازگشت به خویشی که بعد از انقلاب در همه شؤون زندگی مطرح شد، در مدارس معماری نیز، در توجه هرچه بیشتر به ارزش‌های نهفته در معماری سنتی بروز کرد. بزودی انتقادهای از اشاعه معماری مدرن غربی در ایران، که مانع از تحول و تطور طبیعی معماری سنتی در گذر زمان، و باعث بروز گسیختگی و شکاف فرهنگی و تاریخی، و تبدیل معماری اصیل و ریشه‌دار ایران به معماری بی‌هویت معاصر شد،



شروع گشت.

دانشکده‌ها جهت‌گیری فرهنگی جدیدی را آغاز کردند. تلاش شد با گنجانیدن واحدهایی در رابطه با تاریخ معماری و هنر اسلامی ایرانی خلاء آموزشی در این زمینه پر شده و دانشجوی معماری هرچه بیشتر نسبت به هنر معماری سرزمین خویش کنجکاو و علاقمند شده، و از حالت خود باختگی نسبت به فرهنگ و معماری غربی به حالت خود باوری و

اعتقاد به ارزش‌ها و اصالت‌های فرهنگ خودی برسد.

البته هیچکس انتظار نداشت توجه به فرهنگ و تاریخ بومی و سنتی حال و هوای همه دست اندرکاران معماری را به سرعت تغییر دهد. کسی متوقع نبود که شکاف بوجود آمده بین معماری دیرروز و امروز سریعاً پر شود، و سپیک خاصی به ظهور برسد که ریشه در ارزش‌های معماری سنتی داشته و

مستعلق به زمان حاضر باشد. اما بدون تردید حرکت‌های فوق تاثیر خود را بر ذائقه دانشجویان معماری گذاشته است، اگر چه هنوز معماری ماهویت خویش را باز نیافته و در سر درگمی خاصی بسر می‌برد.

دوم ساختاری: وجه دوم تحول آموزشی تغییر رابطه آموزش از فردی به گروهی بود. از یک طرف افزایش جمعیت، توسعه شهرها و وسعت کارهای ساختمانی،



آموزش معماری در مدارس :

آموزش معماری را از لحاظ هدف محتوایی دروس به دو بخش آرایه اطلاعات و ایجاد توانایی در تجزیه و تحلیل و به کارگیری آن‌ها و در نهایت طراحی معماری تقسیم می‌کنیم. آن بخش از کار آموزش که آرایه اطلاعات است و معمولاً در دروس نظری مطرح می‌شود می‌تواند با بررسی عمیق کارشناسانه و تجدید نظر به گزیده‌های از اساسی‌ترین و مهمترین اطلاعات تبدیل شده، و گسترش آن بر عهده منابع

می‌گرفت، که البته گریز ناپذیر نیز بود. در حال حاضر با گذشت زمان، تعدد و تنوع منابع یادگیری و کسب اطلاعات بیشتر شده است. علاوه بر دانشکده‌ها یکی از مهمترین منابع یادگیری دانشجوی معماری، دفاتر مهندسی مشاور است. به خصوص که زمینه کار در دفاتر از حالت طرح‌های فرضی و تخیلی خارج شده و شکل واقعی و اجرایی می‌گیرد. به جز آن وجود انواع کتاب و مجله حوزه آموزش را از دانشگاه‌ها و دفاتر معماری بسیار وسیعتر کرده‌است.

تربیت سریعتر متخصصین را ضروری می‌کرد. از طرف دیگر رشد تکنولوژی و فن ساخت بر پیچیدگی کارها می‌افزود و حل مسایل فنی معماری را از عهده یک فرد خارج کرده و به صورت یک کار گروهی در می‌آورد. در دانشکده‌ها نیز مجموعه اطلاعات و دانش لازم تحت عنوان درس‌های مختلف و به وسیله استادان متعدد، آموزش داده می‌شد. حتی در زمینه دروس کارگاهی نیز دانشجوی دیگر تربیت شده یک استاد خاص نبود و طبیعتاً آن ارتباط خاص استاد و شاگرد به ندرت شکل

دیگر گذاشته شود.

بررسی مستمر مطالب و تطبیق آن با آخرین اطلاعات و حذف و اضافه کردن آن‌ها، امری است که می‌تواند در جهت نیل به حد مطلوب آرایه اطلاعات موثر باشد. به موازات به روز در آوردن اطلاعات، روش آرایه با تدریس نیز موضوع قابل بررسی دیگری در جهت افزایش میزان یادگیری است.

اما بخش عمده آموزش معماری، ایجاد توانایی در طراحی است. طراحی فرآیندی پیچیده دارد، و متفکرین زیادی با آرایه نظریه‌های مختلف سعی در تبیین آن کرده‌اند. هدف اصلی دروس کارگاهی آموزش سیر طراحی به دانشجوی است. دانشجوی معماری در طی تمرین‌های متعدد معماری، با همراهی استاد می‌آموزد که چگونه طراحی را از جمع‌آوری داده‌هایی به نام نیازها یا الزامات طرح (برنامه) آغاز کند و با روندی خاص موفق به آرایه طرحی شود که نه تنها الزامات اولیه طرح را در برداشته باشد، بلکه حاوی نظریه‌ها و علایق شخصی او به عنوان تفسیر کننده داده‌ها نیز باشد. یعنی سیری از سؤال به جواب.

در دانشکده‌های معماری، استادان مختلف معمولاً روش‌های متفاوتی در آموزش فرآیند طراحی دارند، و دانشجو ناگزیر به برخورد و تجربه شیوه‌های مختلف طراحی است. این موضوع گاهی در سال‌های اول موجب سردرگمی دانشجو است، اما در مجموع این مزیت را دارد که برای دانشجوی علاقمند این امکان را فراهم می‌سازد که ضمن تجربه ذایقه‌ها و شیوه‌های مختلف به شیوه خاص خود در فرآیند طراحی نزدیک شود.

روش‌های مختلف آموزش طراحی می‌توانند مورد بررسی و تصحیح قرار گیرند و شیوه‌های برتر به عنوان شیوه‌های اصلی آموزش توسعه بیشتری یابند، اما با توجه به تفاوت‌های فردی دانشجویان در شخصیت و ظرفیت فراگیری، تفاوت در روش هم می‌تواند توجیه پذیر باشد.

به طور کلی ارتقاء کیفیت آموزش چه در زمینه دروس نظری و آرایه اطلاعات و چه در زمینه

روش‌های آموزش طراحی کار دشوار و پیچیده‌ای نیست. با صرف وقت و ایجاد پاره‌ای امکانات حصول به کیفیت مطلوبی از هر دو به هر حال عملی است. اما هنوز مرحله خاصی در روند طراحی باقی می‌ماند که نیازمند بررسی بیشتر است.

غالب نظریه‌پردازانی که موضوع طراحی معماری را به عنوان یک کار خلاقه، که می‌تواند منجر به پدید آمدن یک اثر هنرمندانه شود، مورد مطالعه قرار داده‌اند، هر الگویی پیشنهاد نموده‌اند در یک نقطه به مرحله خاصی اشاره کرده‌اند که از آن به الهام، شهود، مکاشفه، بینش درونی و ... نام برده‌اند. مرحله بفرنج و تا حدودی ناشناخته کار خلاقه، آنچه که جوهر هر فعالیت هنری است. این مرحله ظاهر منشأ بیرونی ندارد. یعنی روش خاصی وجود ندارد تا استاد در فرآیند یک طرح خاص دانشجوی را به مرحله‌ای برساند که وجود او آماده دریافت الهام یا کشف و شهود شود. به همین علت در نظریه‌ها و شیوه‌های آموزشی جای مشخصی برای آن باز نشده و از آن روکلاً مورد غفلت آموزش معماری واقع شده است. اما اگر به موضوع از زاویه‌ای دیگر نگاه شود شاید بتوان نقشی هم برای هدایت بیرونی دانشجو برای نیل به این مرحله پیدا کرد.

بحث درباره ماهیت حقیقی هنر و ارزش آن، بحثی است خارج از این نوشتار و البته بضاعت نگارنده. اما برای روشن شدن موضوعی که به اعتقاد اینجانب مورد غفلت آموزش معماری و به طور کلی آموزش هنر دانشگاه‌ها قرار گرفته است، اشاره به نکاتی چند ضروری است.

هرکار خلاقه‌ای لزوماً یک اثر هنری نیست. اگرچه در ظاهر شباهت‌هایی به اثر هنری داشته باشد. شاید شباهتی از نوع شباهت سحر به معجزه. هر بنایی نیز قطعاً یک اثر معماری نیست. یا اگر از کلمه معماری معنایی عامتر منظور کنیم، هر معماری یک اثر هنری نیست. زمانی یک معماری تبدیل به یک اثر هنری می‌شود که منشأ آن یعنی معمار یا هنرمند، خود به مرتبه‌ای از کمال و سعه وجودی رسیده باشد. یعنی به هر نسبت که پدید آورنده یک اثر مراتب وجود

انسانی را بیشتر طی کرده باشد، اثر او به هنر نزدیکتر می‌شود. زیرا آن جا که پای کشف و شهود پیش می‌آید وجود هنرمند به مثابه گیرنده یا دریافت کننده‌ای است که به نسبت ظرفیت وجودی خویش از عوامل دیگر دریافت می‌کند. آنگاه در فرآیند کار خلاقه می‌تواند منعکس کننده آنچه دریافتی، باشد. در چنین حالتی است که اثری از روح و حیات در کار آشکار گشته، و موضوع کار پارا از یک فن یا صنعت فراتر گذاشته و وارد مرحله هنر می‌شود.

آن جا که انسان در سیر عارفانه خود از زندان من و منبت رها می‌شود، بدل به آینه‌ای می‌گردد برای انعکاس جمال بی‌مثال حق. آن گاه این انسان اگر معمار است مولانا می‌شود و آنچه می‌آفریند سرشار از معنویت و زیبایی است. از آن جا که دیگر نه غم نان دارد و نه غم نام، نام او تنها نوشته‌ای است بر کتیبه‌ای در یک گوشه بنا، و گاهی حتی نانوشته بر هیچ کجا.

بسیاری از هنرمندان گذشته، سیر و سلوک عارفانه را با یادگیری راز و رمز و فوت و فن یک هنر به موازات هم طی می‌کردند. و اگر منشأ خلق اثری می‌شدند، به نسبت سیری که داشتند اثر بیان کننده حال و هوای آن‌ها بود.

معمار گذشته با پایبندی به اصولی که ریشه در اعتقادات و مذهب او داشت به کار خود نیز به منزله یک عبادت می‌نگریست و گاه تلاش می‌کرد نمودی از اعتقادات خود را در جای جای اثرش نمودار سازد. اما در آموزش هنر و معماری معاصر، اگرچه در قالب بعضی دروس مطالبی پیرامون مباحث عرفانی هنر مطرح می‌شود، ولی به واقع برای سوق دادن دانشجو به نوعی خودسازی که منجر به رهایی او از ارزش‌های حقیر و اتصال او به ارزش‌های متعالی‌تر شود، جایی باز نشده، و یک دیدگاه عمومی برای پرورش شخصیت انسانی دانشجو وجود ندارد. از آن روست که در دوران معاصر مواجه با معماری نیستیم که در ما احساس عمیقی از زیبایی و معنویت ایجاد کند ●

