

اصالت مفاهیم سنتی در عناصر معماری معاصر

دکتر حمزه غلامعلی زاده*^۱، محیا ادیمی^۲

۱- عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه گیلان

خلاصه

در معماری گذشته‌ی ایران، مکان‌های فراوانی یافت می‌شدند که می‌توانستند آثار روحی مثبتی را برای مردم درخور داشته باشند اما به مرور زمان و گسترش تکنولوژی، معماری نیز دستخوش تغییراتی قرار گرفت تا آنجا که تحت تأثیر سبک‌های بین‌الملل و دهکده جهانی، تا حدود زیادی معماری بومی کشور کمرنگ شد و جای خود را به سبک‌های وارداتی داد تا جایی که امروزه بسیاری از ساختمان‌های ساخته شده فاقد مفاهیم معنوی و فرهنگی منطقه خود می‌باشند. لذا دستیابی به یک مجموعه با توانایی انتقال معانی از محیط به بیننده به گونه‌ای که معرف فرهنگ مردم باشد، صورت نگرفته‌است. بنابراین هدف در این پژوهش شناخت خصوصیات نمادهای بکارگرفته در معماری معاصر است به گونه‌ای که بین این نشانه‌ها و مطالبات امروزه جامعه از معنا و زیبایی در عرصه معماری ارتباط برقرار گردد. در این مقاله که از روش توصیفی از نوع همبستگی بر اساس فرضیه‌ی "تأمین مطالبات زیبایی شناختی روز جامعه به نحوی که بیانگر محتوای فرهنگ معماری این سرزمین باشد، بستگی به استفاده از نمادهایی دارد که در آن مفاهیم اصالت، تازگی و تجرید بکار رفته باشد" شکل گرفته است، به بررسی عوامل مؤثری می‌پردازد که با توجه به تنوع و نیاز به تحول و خلاقیت و هم چنین اتصال به سنت، جهت طراحی مطلوب؛ بتواند پاسخ‌گوی نیاز افراد به زیبایی باشد. در انتها پس از بررسی عواملی از قبیل نقش فرهنگ، اصالت، نمادگرایی و نوآوری در معماری به بیان شاخص‌هایی پرداخته شده است که بکارگیری آن‌ها در دستیابی به اصول مذکور در فرضیه مؤثر می‌باشد.

کلمات کلیدی: زیبایی شناسی، فرهنگ، اصالت، نشانه شناسی، نوآوری

آدرس ایمیل: h.gholamalizadeh@yahoo.com

۱. مقدمه

عامل مهم در تبیین فرهنگ، محیط و جهان بیرون است. محیطی که در گذشته به دلیل استواری بر اصول محکم به آرامی متحول می‌شد و اقتدا به پیشینیان را در دستور کار حرفه‌مندان قرار می‌داد. در صورتی که امروزه ما در شرایطی زندگی می‌کنیم که سرعت و دگرگونی روزافزون است، تحولی که ما را از گذشته به حال می‌کشاند. این تحولات ما را به گونه‌های متفاوت و گاهی متناقض شکلی در یک دوره، نسبت به ادوار پیشین می‌رساند. به نظر می‌رسد زمان پیوسته در مراحل تکامل بوده است، ولی این بار بسیار سریع تر و شدیدتر از هر وقت دیگر دست اندر کار است. همگام با این تحولات، درک افراد از زیبایی نیز تغییر کرده است. تجربه زیباشناختی، تجربه ای خوشایند و مطلوب است که به زندگی ارزش و معنا می‌بخشد. این تجربه مبتنی بر تعمقی نشأت گرفته از درون افراد است که سبب می‌شود او محیطش را بهتر درک کند و این امر مستلزم ایجاد ارتباط با محیط اطراف و فرهنگ حاکم بر آن است. فرهنگ یکی از معیارهای اصلی زیبایی است. فرهنگ هدایت کننده ذهن انسان در معنادهی به یک اثر محسوب می‌شود، چرا که معنا برگرفته از طرح‌واره‌های ذهنی انسان است و فرهنگ نقش مهمی در این میان دارد. گسترش ارتباطات در عصر حاضر و پیدایش اندیشه‌های بسیار متنوع و متکثر در معماری، نقد و بررسی عوامل تاثیرگذار بر زیبایی‌شناسی یک اثر و شناخت اندیشه‌ها و رویکردهای تاثیرگذار بر آن را بیش از پیش ضروری گردانیده‌است.

۲. تبیین واژگان

۲-۱. زیبایی‌شناسی

لغت زیباشناختی -استتیک ۱- دراصل یونانی است و به معنی ادراک است. در حقیقت زیبایی در یونان قدیم اعتبار مستقلی نداشت. می‌توانیم بگوییم یونانیان لاقلاً تا عصر پریکلس ۲ هیچ‌گونه نظام واقعی زیبایی‌شناسی و نظریه زیبایی نداشتند. برای مثال هانف دلفی ۳ به پرسشی درباره معیارهای زیبایی چنین پاسخ داد: "زیباترین، همانا عادلترین است." حتی در عصر طلایی هنر یونان، زیبایی پیوسته با ارزش‌های دیگری مانند اعتدال، هماهنگی و تقارن پیوند داشته‌است. [۱]

زیبایی‌شناسی شاخه‌ای از فلسفه است که از تحلیل مفاهیم و راه حل مسائلی بحث می‌کند که از تامل در خصوص موضوعات ادراک از زیبایی‌شناسی برمی‌خیزد. [۲]

لنگ ۴ درباره زیبایی‌شناسی اینگونه بیان می‌نماید: "موضوع علم زیبایی‌شناسی تشخیص و درک عواملی است که در ادراک یک شیء یا یک فرایند تجربی زیبا یا حداقل خوشایند نقش دارند، و درک توانایی انسان برای ابداع جلوه‌هایی است که از نظر زیبایی‌شناسی خوشایند به حساب می‌آیند. برای مطالعه زیبایی‌شناسی دو رویکرد کلی وجود دارد. موضوع رویکرد اول مطالعه فرایندهای ادراک، شناخت و شکل‌گیری نگرش؛ و موضوع رویکرد دوم مطالعه فلسفه زیبایی‌شناسی و فرایندهای مربوط به خلاقیت است." [۳]

¹Aesthetic

²Pericles سیاستمدار یونانی که در دوره طلایی یونان از ۴۳۰ تا ۴۰۰ ق از میلاد بر آتن حکومت کرد و به دست اسپارت‌ها برکنار شد.

³Delphi شهری در یونان قدیم که معبد آپولون در آن جای داشت.

⁴ John Lang

آدمیانی که در پی شناخت زیبایی‌اند، کاری پیچیده پیش روی خود دارند زیرا از یک سو با ارزش‌هایی رو به روی‌اند چندان کهن که کائناتی - الهی دانسته می‌شوند و ، از سوی دیگر، با جامعه سر و کار دارند که سوای ارزش‌های مذهبی و دینی جهانی شده با ارزش‌هایی روزمره نیز مواجه است و به دشواری به بازشناسی مرزی تعیین و تشخیص شده میان این دو اقدام می‌کند و - با یک یک آنان که دست در چننه‌های شخصی و اندوخته‌ها و توشه‌های تجربی و فردی دارند و پی جوی برداشت‌ها و استنباط‌هایی روزمره، مواجه است. [۴]

۲-۲. فرهنگ

مجموعه آداب، عقاید، باورها و سنن یک جامعه که عمدتاً از دورن منبعث شده و در بدو امر نیز درون را تحت تاثیر قرار می‌دهند، فرهنگ را به وجود می‌آورند. گرایش اساسی کمال طلبی پایه ریز شالوده فرهنگ‌هاست. هر فرهنگی بازتاب سیستم ارزشی یک نظام اجتماعی است. زیگموند فروید^۱ این گونه فرهنگ را تعریف می‌کند: "فرهنگ مجموعه تمام توانایی‌ها و وسائلی است که زندگی ما را از زندگی اجداد حیوانی ما دور می‌کند و در خدمت دو هدف می‌باشد، محافظت از بشر در مقابل طبیعت و تنظیم روابط انسانی بین افراد." از طرفی فرهنگ بر معماری که نمودار سیستم ارزشی حاکم است تاثیر گذارده و به آن فرم می‌دهد و از سوی دیگر فرهنگ به گونه‌ای غیر مستقیم یکی از پایه‌های اصلی زندگانی روانی انسانهاست. ادراک انسان از محیطی که در آن زندگی می‌کند تابع فرهنگ اوست. [۵]

فرهنگ مادی: شامل همه وسایل و ابزارهای مادی و آنچه به دست بشر از ماده طبیعی ساخته می‌شود و همچنین شیوه‌ها و فرآیندهای ساخت و ساز آن می‌دانند می‌شود.

فرهنگ معنوی: شامل ارزشها، دیدها، باورها، اندیشه‌ها، دانشها و فن‌ها، آداب و سنت‌ها، علوم و فلسفه و ادبیات و هنر و همه فراورده‌های ذهنی انسان می‌شود.

۲-۳. اصالت

بنیاد دیدگاه‌های اصالت به یونان کهن می‌رسد. اصالت به معنای سازگاری با طبیعت درونی خود می‌باشد. همه ما با طبیعت درونی خود به یک میزان سازگاری نداریم، یا به یک اندازه اصیل و منسجم نیستیم و باید پذیرفت که هیچ سیستمی نمی‌تواند با نسخه برداری از معیاری بیرونی و تحمیلی، درباره این که چه باید باشد، به سازگاری بیشتری با خود نایل شود و به اصالت دست یابد. [۶]

می‌توان اصالت را با اصل در مقابل کپی، حقیقی در برابر تصنعی و راستین در مقابل بدل بیان کرد. اصیل بودن به معنی کارکرد خود مختارانه، داشتن اعتبار و اقتدار، و نیز اصل، یکتا، دقیق، حقیقی و راستین بودن است؛ اما در پیوند با زمان، باید گفت اصالت یک کار هنری، میزان راستین بودن وحدت ذاتی، فرآیند خلاق و نمود فیزیکی آن کار و نیز تأثیرات پیام آن در طول زمان تاریخی آن است. افلاطون انسان سنتی را کسی می‌داند که نسبت به اصالت خویش وفادار بماند و در حقیقت اصالت را، وفادار به سنتی بودن می‌پندارد. وی اصالت را مجموع فرم و محتوی می‌داند. [۷] نقی زاده اصالت داشتن و دارای الگو بودن را از معیارهای زیبایی‌ماندگار می‌داند. سند نار (۱۹۹۴) نیز بر مفهوم اصالت تأکید کرده و معتقد است توانایی ما برای درک ارزشهای میراثی، به میزان معتبر یا موثق و در نتیجه، اصیل بودن منابع داده‌ها بستگی دارد.

¹ Sigmund freud

۴-۲. نشانه شناسی

نشانه‌ها عوامل نمادی هستند که در مقیاس‌های مختلف کلان و خرد و با کارکردهای مختلف فعال و غیر فعال شکل گرفته‌اند. نماد پردازان، می‌کوشند حقایق کلی را مستقل از زمان و مکان به اشارت برسانند. [۸] بنابر این یک کلمه، یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه‌ی خود داشته باشد. علامت گویای مفهوم و محتوای نشانه است. درک معنایی یک علامت در اغلب موارد تنها وقتی ممکن است گیرنده قبلاً مفهوم آن را آموخته باشد و این به معنی این است که علامت باید جزئی از فهرست محفوظات بیننده باشد.

نماد در سر منشأ خود، یعنی ادبیات، با کلام ارتباط می‌یابد. گوینده برای بیان مقصود خویش، کلماتی بر می‌گزیند تا از این طریق، معنایی را به ذهن شنونده منتقل کند. اما گاهی کلمات درموضع غیر از معنای حقیقی خود به کار گرفته می‌شوند تا مقصود گوینده را به صورت مجازی بیان کنند. البته بین حقیقت و مجاز باید مناسبتی وجود داشته باشد تا به هم ربط یابند. به این ترتیب، شنونده باید در کلام گوینده تأمل کند تا حقیقت را از طریق تشابه با م معنی مجازی در یابد.

علامت سمانتیک که یک محتوای معنایی را به زبان فرم می‌دهد که قابل تحلیل معناییست و دارای محتوای فراتر از تاثیرات آنی نماد چیزی روانی را قابل درک و حس می‌کند. به عبارتی نماد واقعیتی عینی و قابل مشاهده است که در ورای استفاده‌ی ابزاری‌اش معنای ضمنی پیدا می‌کند. [۹]

۵-۲. نوآوری

نوآوری و یا به عبارتی خلاقیت ابزاری ذهنی است که تمام آفرینندگان برای بروز و ظهور اندیشه هایشان به آن نیازمندند و هدف آن ارائه و یا تولید یک طرح نوآورانه و شاید کاربردی می‌باشد [۱۰] به عبارتی خلاقیت را می‌توان به منزله پاسخی مناسب در نظر گرفت. که برای حل مشکلی در زمان و مکانی معین ارائه گردیده است. دونالد مک کینون^۱ خلاقیت را ترکیبی از هنر، دانش، تکنولوژی و روانشناسی می‌داند و الوین تافلر^۲ در کتاب "موج سوم" خود چنان ارزش و اهمیتی برای آن قائل می‌شود، که عصر فراصنعت و فن آوری اطلاعات را عصر خلاقیت نیز می‌نامد. در واقع خلاقیت را می‌توان به کارگیری توانایی‌های ذهنی برای ایجاد یک فکر یا مفهوم جدید و یا برای به وجود آوردن یک انگاره یا محصول جدید تعریف کرد. [۱۱]

در عین حال خلاقیت و نوآوری در قلب طراحی و در تمامی مراحل و روند آن چنان نهفته است و چنان با طراحی در آمیخته است که عالی‌ترین درجه آن را می‌توان در طراحی به عنوان یکی از خلاقانه ترین فعالیت‌های انسانی یافت و هیچ فرایند تفکر درگیر طراحی نمی‌تواند بدون بررسی اصول و مبانی خلاقیت و تفکر خلاقانه کامل شود [۱۲]

۳. پیشینه تحقیق

اولین و مهم ترین مطالعه در جهت یافتن ردپای سنت و اصالت در معماری غرب نقد و تحلیل کارولین رو^۳ است. او به مقایسه ویلا اشتاین^۱ در گارش کار کوربوزیه^۲ و ویلا فوسکاری^۳ کار آندره پالادیو^۴ و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های می

¹ Mc Kinnon

² Alvin Taffler

³ Coline Rowe

پردازد. کارلوس مارتیس آریس ۵ در کتاب "تنوعات هویتی: گونه در معماری" به بررسی مراحل تکوین و تکامل گونه شناختی الگوهای مختلف کلاسیک تا دوره معاصر و چگونگی بازتیین آنها در شکل معاصر می پردازد [۱۳]

در معماری معاصر ایران نیز همواره دغدغه ایجاد ارتباط بین معماری گذشته و حال، چه در نظریه و چه در عمل طراحی وجود داشته است. تجربیات و تلاش های مختلفی در زمینه برقراری گفتگو بین معماری دیروز و امروز ایران انجام شده است و این تأکیدات و نظرات و کارها در قالب مقالات و کتابهایی منعکس شده اند. به طور مثال وارطان (۱۳۲۵) در اولین شماره مجله آرشیوتکت در مورد چشم اندازهای معماری ایران می نویسد: کلاً معمارانی که از خارج آمده اند، در مقابل دو طرز فکر مختلف قرار گرفتند؛ آیا باید از گذشته تقلید کرد و یا اینکه آینده را نگرسته و معماری را با طرز زندگی جدید وفق داد. نخستین کنگره بین المللی در شهر اصفهان (۱۳۶۹) با عنوان "بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمانی" با حضور معماران ایرانی و خارجی برگزار شد. در سال ۱۹۶۰ گروهی بزرگ متشکل از هفتاد تن از دوازده کشور دنیا به ریاست آرتور آپهام پوپ جهت مطالعه هنر و معماری و باستان شناسی ایران تشکیل گردید و این گروه مسجد (شاه مادر اصفهان) را به عنوان آخرین بنای ساخته شده در دوره صفوی در امتداد مسیر سنت های اندیشمند ایران قلمداد کردند و بعد از آن ادامه و پیوستگی معماری ایران در روند تاریخی اش قطع شد. پرویز رجبی (۱۳۵۵) در کتاب خود گرایش های مختلف در معماری معاصر ایران را تا عصر خویش جمع بندی کرده است. سید محسن حبیبی (۱۳۸۲) در کتاب از شار تا شهر به بررسی و تکوین مسائل فضایی و ماهوی شهر از نقطه نظر تاریخی پرداخته است. بهروز پاکدامن (۱۳۷۱) در کتاب تهران، زبان‌ها و شیوه‌های مختلف معماری معاصر ایران را از نقطه نظر تاریخی دسته بندی کرده است.

اگر به مجلات تخصصی معماری رجوع کنیم با مقالات و نوشته هایی برخورد می کنیم که به تفصیل در زمینه‌ی "معماری سنتی ایران" کار کرده اند. تحلیل معماری سنتی ایران در قالب ریز موضوعاتی نظیر نور، رنگ، مصالح، تناسبات، اقلیم و... انجام می شود که بخش عمده ای از مطالعات این حیطه را در بر دارد. در این بین تحقیقاتی نیز انجام شده است. که به تحلیل "سنت معماری ایران" می پردازد. مبحث "سنت معماری ایران" شامل مطالعات ریشه ای تر و گسترده تری است که با تاکید بر واژه ی سنت و کالبد شکافی آن صورت می پذیرد. در واقع در این مبحث به معماری سنتی ایران از منظر بالتر نگرسته می شود که تمامی اجزای آن یکجا بررسی شده و مفاهیم کلیدی آن با ظرافت استخراج می گردد به عبارت دیگر در این گونه مطالعات، کلیات معماری ایران مورد تاکید است که همان "سنت معماری ایران" است.

۴. مبانی نظری تحقیق

معماری در گذشته (دوران کلاسیک پیش از مدرن) تابع اصول و ضوابط کمابیش معین و شناخته شده‌ای بود و پیوندی ناگسستنی با فرهنگ جامعه داشت. سبک معماری هر دوره انعکاسی از فرهنگ، هنر آن دوره محسوب می‌شد و دگرگونی‌های معماری با دگرگونی‌هایی که در سایر عرصه‌های زندگی به وقوع می‌پیوست متناسب بود. در این دوران هویت آدمی محصول کارکرد یک نظام مقتدر و از پیش تعیین شده باورهای دینی و آیینی و اسطوره ای بود. [۱۴] نتیجه این رویکرد در شهر سازی این دوره، منظومه بناهایی متأثر از محدودیت های اقلیمی و فنی تحت سیطره بینش سنتی بود. با

¹ Stein

² Le Corbusier

³ Foscarini

⁴ Andrea Palladio

⁵ Carlos Martis Aris

گذشت ۲۰۰۰ سال، معماری با الگوهای کلاسیک، به دوران مدرن رسید. با رواج مدرنیسم و سبک بین الملل مکان دستخوش تغییرات گردید. از نگاه این دوره مکان‌ها از لحاظ تأثیرگذاری مهم نیستند. به مرور زمان نقص‌های موجود در این سبک توجه افراد را به سمت هویت مکان برگرداند. شاید بتوان اینگونه گفت که یکی از مهمترین نکاتی که در معماری دوره مدرن به اندازه‌ی کافی مورد توجه قرار نگرفته، این است که هر ساختمان باید سیمایی درخور و گویای وظیفه‌ای داشته باشد که ساختمان بدان منظور ساخته شده است.

رواج مدرنیسم و سبک بین الملل مکان دستخوش تغییرات گردید. از نگاه این دوره مکان‌ها از لحاظ تأثیرگذاری مهم نیستند. تحولی که در دوره مدرن به وجود آمد گسستگی میان هویت و زیبایی در معماری ایجاد کرد. با روی کار آمدن پست مدرن، به دنبال خسارات مدرنیته معماران به معماری تندیسگرایی که معماری گذشته را تقلید می‌کرد روی آوردند و آنچه که وابسته به گذشته می‌بود زیبا شناخته می‌شد. این اتصال به هویت و معماری گذشته اگر با نوآوری و خلاقیت همراه می‌بود می‌توانست جایگزین مناسبی برای دوره مدرن باشد.

با تحول دیدگاه‌های معماری و ایجاد سبک‌های قدیم که وابسته به مفاهیم ذهنی و هویتی بودند، مفهوم زیبایی‌شناسی نیز تغییر کرد و بیشتر جنبه روانشناسانه به خود گرفت. زیبایی در ارتباط با ادراک دیده شد و بیننده جزئی از مجموعه به حساب آمد. سلیقه، احساس و ادراک بار دیگر در علم زیبایی‌شناسی راه یافتند.

۴-۱. زیبایی‌شناسی در معماری

گروتر در کتاب زیبایی‌شناسی در معماری خود عوامل مؤثری که به طور خاص بر فرآیند احساس زیبایی اثر می‌گذارند را می‌توان در موارد زیر بیان می‌کند.

● **دانستن زمینه تاریخی و علل وجودی یک ساختمان** می‌تواند بر روی احساس زیبایی در ما اثر بگذارد. چنین است که مثلاً ساختمان انوالید در پاریس جایی که ناپلئون به خاک سپرده شده است یا تاج محل در هندوستان مقبره‌ای که شاه جهان برای همسرش ساخته است اثری بیش از زیبایی ظاهریشان بر بیننده می‌گذارد. علم به این واقعیت که شاه جهان قصد داشته است در طرف دیگر رودخانه و به طور روبه‌رو برای خودش نیز مقبره‌ای بسازد از مرمر سیاه و پسرش به همین خاطر و برای نجات مملکت از ورشکستگی، او را از سلطنت ساقط کرد بار دیگر ساختمان را جالب تر جلوه می‌دهد.

● **قدمت ساختمان** به عنوان نمادی از جاودانگی که می‌تواند اثر مثبت در فرآیند احساس زیبایی داشته باشد. بسیاری از بناهای قدیمی که از نظر فرم ظاهری حداکثر در حدی متوسط هستند و از نظر تاریخی نیز چندان اهمیتی ندارند به نظر ما زیبا می‌آیند. پیترو اسمیت این واقعیت را چنین تفسیر می‌کند: "انسان که به فانی بودن خویش واقف است در طول زمان همیشه آرامشش را در آثار هنری‌ای جستجو کرده است که از نمادی از ماندگاری در خود داشته باشند تا بتوانند گذر زمان را به صورت چیزی قابل قبول به او نشان بدهند."

● **بافت شخصیتی انسان**. اچ‌جی ایزنک با استناد به نظریه سی‌جی یونگ در تاثیر شخصیت انسان چنین می‌گوید: "اشخاص درونگرا در مقابل مقدار کمی اطلاعات زودتر عکس‌العمل نشان می‌دهند تا افراد برونگرا" افراد درونگرا قادر به ادراک سریع‌تر پیچیدگی می‌باشند و به همین خاطر جلب رضایتشان سهل تر است. اشخاص درونگرا نوعی از معماری را ترجیح می‌دهند که در آن نظم و تعادل به نحوی حاکم باشد. سیریل برت گذشته از

تقسیم بندی بر اساس برونگرایی و درونگرایی معتقد به تقسیم بندی شخصیت بر اساس پایداری و ناپایداری نیز هست.

• معنایی که محیط ساخته شده القا می‌کند.

• مدل فرهنگی حاکم که از مهم‌ترین عوامل روانی-اجتماعی مؤثر بر احساس زیبایی شناختی است. به عنوان مثال میتوان از مد یا سبکی که در این زمان پذیرفته شده است نام برد. اغلب برای ما مشکل است که زیبایی هنری را که از محیط های فرهنگی دیگر هستند بپذیریم. کافی است به عنوان مثال به موسیقی سنتی هندی فکر کنیم. اغلب شنونده‌های غربی این موسیقی را یکنواخت و خسته کننده میدانند. سبک گوتیک که امروز بدون شک یکی از ارکان تاریخ فرهنگ اروپا به شمار می آید برای مدت زیادی وحشیانه و نازیبا تلقی میشد.

اگر بخواهیم نظریه فوق را به صورت کاربردی بازنویسی کنیم می توان اینگونه گفت که مطالبات زیبایی شناسی افراد، علاوه بر ویژگی های فردی ریشه در محیط اطراف و ارتباط آن ها با فرهنگ و سنت دارد به گونه ای که این سنن سبب شکل گیری طرح واره هایی در ذهن افراد می‌شود. این طرح واره ها القا کننده معنایی هستند که از آن محیط بدست آمده است. شناخت زیبایی، فرایند ادراکی محسوب می‌شود که در سطوح مختلف حسی، معنایی، نشانه‌ای و نمادین رخ می‌دهد. تجربه‌ی زیبایی همانا تحسین معنا است. از این رو در نیم قرن اخیر ارتباط بین معانی محیط و زیبایی‌شناسی به عنوان مقوله‌ای با گرایش ادراکی/معنایی مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است.

بخش مهمی از ادراک زیبایی وابسته به ادراک معنای محیط می‌باشد. مقصود از معنا، کیفیات عاطفی است که مشاهده‌گر یا استفاده کننده از محیط دریافت می‌کند. چنانچه محیط در برگزیده نشانه‌هایی باشد که تداعی کننده معانی ارزشمند و یا به گونه‌ای خوشایند باشند، آن محیط در ذهن مخاطب از لحاظ زیبایی شناختی، لذت بخش تلقی می‌شود. در حقیقت نمادها یکی از راه‌های برقراری ارتباط هستند که مردم از طریق آن‌ها، پیام‌ها، پیشینه‌ها و جهان بینی خود را بیان می‌کنند. [۱۵]

نشانه‌ها و نمادها، علاوه بر آنکه در ترجیحات زیبایی‌شناسی واجد اهمیت خاص‌اند، مشخص کننده خصوصیت ارتباط مردم با فرهنگ نیز می‌باشند. هویت مکان به عنوان یکی از راه‌های ارتباط بین انسان و مکان از طریق فرهنگ، سابقه‌ی تاریخی، خاطرات جمعی، عملکردها، نشانه‌ها، فرم‌ها و نمادها و ویژگی‌های بصری و کالبدی ادراک می‌گردد. بنابراین به لحاظ نظری با جنبه‌های زیبایی یک مکان ارتباط می‌یابد. ایجاد معنا وابسته به فرهنگ هر مکان است. اگر بتوان یک نظام کلی اعتقادی مشترک میان جامعه یافت، و سازنده مکان بر مبنای این نظام‌های نمادین، بومی و مختص منطقه، درون فرهنگ عمل کند، می تواند بنایی را ایجاد کند که از نظر زیبایی شناختی تاثیرگذار باشد. به عبارتی می‌توان فاکتورهایی چون نظام اعتقادی مشترک و فرهنگ را در تاثیرگذاری بر زیبایی یک بنا مهم‌ترین فاکتور بیان نمود. لذا طراح باید به همان اندازه از مهارت در ادراک مردم و فرهنگ برخوردار باشد که از طراحی و فرم‌ها اطلاع دارد. [۱۶]

اهل یک فرهنگ به واسطه برخورداری از جهان بینی واحد و سیستم‌های ارزشی خاص خود، روابط هماهنگی را میان بناها شکل می‌دهند که در طول زمان استمرار می‌یابند و به عنوان نمادی از جهان‌بینی آن فرهنگ در می‌آید. در واقع یک فرهنگ از طریق نشانه‌ها این امکان را می‌یابد تا اندیشه‌ها و احساسات خود را ملموس و قابل دریافت نماید. به عقیده راپاپورت محیط نظامی از نمادهاست که به مفاهیم ارزش‌ها، معانی و چیزهای شبیه به آن بیان واقعی می‌بخشد. [۱۷]

۲-۴. فرهنگ و معماری

مفهوم فرهنگ در گذر زمان دچار تغییراتی شده است. از قرن شانزدهم تا نوزدهم، فرهنگ کم کم به معنای بهبود و اصلاح جامعه در کلیت آن نیز بکار رفت و به منزله نوعی معادل ارزشی برای تمدن و سنجش رشد معنوی بکار گرفته شد اما با ظهور ملیت‌گرایی در قرن نوزدهم، تعریف تازه‌ای از واژه فرهنگ ظاهر شد که تأکید خود را بر سنت و زندگی روزمره به عنوان ابعاد فرهنگ نهاد. [۱۸]

تحولات گوناگون تاریخی که پیش از این مطرح گشت به نحوی در چهار نوع کاربرد رایج فرهنگ انعکاس یافت:

- اشاره به رشد فکری، روحی و زیبایی‌شناختی فرد، گروه و جامعه. به این معنی که فرهنگ تقریباً معادل با تمدن و پیشرفت اخلاق فردی و جمعی در نظر گرفته می‌شود. (دیدگاه جامعه‌شناسان)
- در برگرفتن تعدادی از فعالیت‌های ذهنی و هنری و محصولات آن (فیلم، هنر و تئاتر). فرهنگ در این کاربرد کمابیش معادل با هنر است. (دیدگاه زیبایی‌شناسان و منتقدین ادبی)
- برای مشخص کردن راه و رسم زندگی، اعمال، فعالیت‌ها، باورها و آداب و رسوم تعدادی از مردم، گروه و جامعه. (دیدگاه مردم‌شناسان) (همان)
- در پژوهش‌های اخیر، تعریف دیگری نیز به تعاریف فوق افزوده شده است. در این تعریف که رویکرد روان‌شناسی به فرهنگ نام دارد، فرهنگ یکی از پایه‌های اصلی زندگی روانی انسان‌ها شناخته شده است. به بیان دیگر، ادراک انسان از محیطی که دور و برش است، تابع فرهنگ اوست.

بنابراین الگوهای فرهنگی به طور آگاهانه و ناآگاهانه بر تمام رفتارها و کنش‌های اعضای جامعه نفوذ کرده و در تمام شئون زندگی آنان همواره حضور دارند. این الگوها که در اثر تعامل اعضای یک اجتماع انسانی با یکدیگر و با طبیعت زیستگاه خود در طول سالیان متمادی شکل می‌گیرند، به صور گوناگون در نحوه تفکر، احساس و رفتار، شیوه زندگی، کلیه تلاش‌های مادی و معنوی آنان، از جمله در تمامی مصنوعات یک مجموعه انسانی، عینیت می‌یابند. از میان تمام مصنوعات انسانی، شهر و معماری نیز به عنوان نمودهایی از تلاش انسان‌ها در سامان دادن به جریان زندگی خصوصی و عمومی خود در مراتب مادی و معنوی وجودشان، به واسطه انسان‌های پدید آورنده خود در ارتباط مستقیم با الگوهای فرهنگی قرار گرفته و ریشه در فرهنگ مردمان یک سرزمین دارند.

معماری به عنوان یک پدیده اجتماعی از فرهنگ نشأت گرفته و بر آن تأثیر می‌گذارد و آینه‌ای است از اندیشه‌های انسان در رابطه با فضا، زیبایی‌شناسی و فرهنگ. به همین سبب سبک معماری هر دوره انعکاسی از فرهنگ و هنر آن محسوب می‌شود و با دگرگونی‌هایی که در سایر عرصه‌های زندگی و هنر به وقوع می‌پیوندد، متناسب است. هر یک از این سبک‌های جدید معماری بر اصول، روش‌ها و سنت‌های سبک پیشین استوار است.

برای درک رابطه فرهنگ و معماری، ابتدا به رابطه فضا و فرهنگ اشاره می‌کنیم. فضا نیز همچون فرهنگ دارای ساختاری اجتماعی است که در جریان شکل‌دهی به تصورات مردم از خود ساخته می‌شود. فضا در تقویت و تحول فرهنگی نقش اساسی دارد، زیرا الگوهای رفتاری مورد انتظار در داخل فضای خاص، ارزش‌های فرهنگی خاصی را منعکس می‌سازد. این تعریف دلالت بر ساخت فضای ذهنی دارد. تأثیرپذیری از فضای ذهنی، در محدوده فضای عینی یعنی کالبدی، قابل ادراک می‌شود. معماری عمل سازماندهی به فضاهای ذهنی در کالبد است. به عبارتی الگوهای رفتاری فرهنگ در فضاهایی

شکل می‌گیرد که معمار به وجود آورنده آن فضاها می‌باشد. به عقیده هرمان متسیوس^۱ "معماری وسیله واقعی سنجش فرهنگ یک ملت بوده و هست." گروتز در کتاب زیبایی‌شناسی در معماری به هر بنا، به عنوان جزئی از فرهنگ معماری می‌نگرد که وظیفه دارد یک اندیشه ذهنی را از طریق فرم ظاهری خود عینیت بخشد و به این ترتیب نمودی خواهد بود برای سنجش این فرهنگ. بنابراین هر جامعه ای با هر سیستمی که اداره شود و هر نوع ایدئولوژی که بر آن حاکم باشد دارای اهداف و آرمان‌های خاص خود می‌باشد. وظیفه اصلی فرهنگ، نمایش این اهداف و ایده‌های ذهنی است که به وسیله نمود فضاهای عینی صورت می‌گیرد. در این میان معماری نقش اساسی را بر عهده دارد و از طریق کارکرد فضا و مفاهیم و معانی آن سبب تجلی فرهنگ می‌شود. به عبارتی مؤلفه‌های فرهنگی در زیبایی محیط کالبدی نقش به‌سزایی دارند و فرد بر اساس انگاره‌های فرهنگی خود معنا و مفهوم خاص خود را از محیط و عناصر آن استنباط می‌کند. در این رویکرد به یک مکان نمادین تبدیل می‌گردد که در آن هر یک از عناصر به صورت نمادگونه، بخشی از فرهنگ اجتماعی محیط خود را نشان می‌دهند. بنابراین معنی محیط، به صورت نمادهای فرهنگی-اجتماعی کالبدی در محیط بروز می‌کند و فرد بر اساس انگاره‌های فرهنگی خود این نمادها را کشف و ارتباط خود را با محیط ایجاد می‌نماید. [۱۹]

با نگاهی عمیق به چهار حوزه نگرش فرهنگ، می‌توان نسبت میان معماری و فرهنگ را به شرح زیر دسته بندی نمود:

جدول ۱- رابطه فرهنگ و معماری

حوزه فرهنگ	معماری	فرهنگ و معماری
جامعه شناسی	برهم کنش مؤلفه های اجتماعی	کارکردی
زیبایی شناسی	به عنوان یک محصول هنری و در برگیرنده تعالی ذهنی	مفهومی
مردم شناسی	به عنوان ظرف زندگی انسان و اثربخش بر اعمال وی	مفهومی/کارکردی
روان شناسی	محصول نوع نگرش روانی انسان به محیط مصنوع	ادراکی

طرح رابطه فرهنگ و معماری در حوزه زیبایی شناسی، نیاز توجه به رابطه انسان با معانی ذهنی آثار روشن می‌سازد. با این نگرش، فرهنگ، عامل یا مسیر تعالی ذهنی و معنا بخشی به محیط است و بر دودسته از عوامل محیطی دلالت دارد:

۱. رفتارها، اندیشه ها و احساسات استاندارد شده
 ۲. محصولاتی که نتیجه یا وسیله تداوم رفتارها و تفکرات افراد در یک جامعه باشد.
- است و از دو راه بر شکل گیری فضای معماری مؤثر است:
۳. از طریق ایجاد قوانین و آداب رفتاری که منجر به بروز ساماندهی عملکردی و سلسله مراتب فضایی می‌شود. (کارکردی)
 ۴. از طریق ایجاد خاطره ها، باورها و نشانه ها در قالب کالبدی سنبلهها، کهن الگوها و استعاره ها که باعث خلق معنا در فضای معماری می‌شود. (مفهومی)

¹ Herman Marius

معماری محل تجلی نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی و کهن الگوهای تاریخی می‌باشد که به صورت مفهومی در رویکرد زیبایی‌شناسی فرهنگ نمود پیدا می‌کند. این نمادها، با ساخت الگوها، بر ایجاد فرهنگ تأکید می‌کند. مشاهده نماد یک سرزمین در اذهان دیگر فرهنگ‌ها در سطح جهان نیز تأثیر گذار است. بنابراین، انسان در یک محیط فیزیکی با حلق نشانه‌هایی برای زیبایی فرهنگ و زیبایی از طریق تولید معناها در زندگی روزمره، دنیاهای اجتماعی متفاوتی شکل می‌دهد. شرط لازم برای آنکه این نمادها در ذهن مخاطب آن معنا داشته باشد، به معنای واقعی کلمه خاطر است. ما برای شناخت عناصر و اشیای باید شناختی از آن‌ها داشته باشیم و این ممکن نمی‌شود مگر اینکه خاطر ای از آنها وجود داشته باشد. [۲۰] این خاطر‌ها همان مفاهیم محتوایی هستند که در ذهن ما شکل گرفته است.

۳-۴. نمود مفهوم و معنا در معماری

محتوای مفهومی نماد را می‌توان در معماری به طرق مختلف بیان کرد. نگاه مفهومی به فرهنگ در برخی موارد، از دریچه سنت و اصالت صورت گرفته است. بنا به تعاریفی که در فصل پیش از سنت ارائه گردید می‌توان این گونه نتیجه گرفت که سنت، بر انتقال مفاهیم و معارف از نسلی به نسل دیگر تأکید کرده و تداوم را از ضروریات حیات ذهنی و عملی می‌داند. سنت‌ها، معیارهای اصیل و بی‌زمانی هستند که حتی با تغییرات نیز تداوم می‌یابند. هنگامی که در تحلیل فرهنگ به جنبه‌های کالبدی اشاره می‌شود، توجه به ریشه‌های سنتی فرم‌ها و کالبدها، به عنوان نوعی معیار تحلیل مد نظر قرار می‌گیرد. در راستای این سخن، سلطانزاده منظور از اشاره به سنت در معماری ایرانی را چنین تعبیر می‌کند: «منظور صورت‌ها، ترکیب‌ها، عناصر، روال‌ها و تزییناتی است که به عنوان مشخصه‌های معماری ایرانی شناخته می‌شود و همواره در بناهای مهم، بزرگ و بویژه آیینی بکار گرفته می‌شده است و افزون بر دلایل مادی، محیطی یا کارکردی، جنبه فرهنگی نیز داشته و به عنوان یک ویژگی نشانه و در مواردی نماد، مورد توجه بوده است.» در این جا وی جنبه‌های فرهنگی را یکی از دلایل غیرمادی (رفتارها و اندیشه‌ها) بروز سنت می‌داند و آن را به صورت عناصر و نمادها نمایش می‌دهد. این بدان معنا نیست که ادارک مفهوم فرهنگی در گرو بازآفرینی تک تک عناصر تاریخی و پرهیز از نوآوری است؛ چرا که هنر یک معماری و شهرساز در بازتولید مفاهیم هویتی بنا بر نیازهای امروز شهر با حفظ موردی پارامترهای اصالت است که موجب تداوم و تکوین خاطرات جمعی می‌شود.

شاید نگاهی کل‌گرایانه به معماری سنتی، آن را به نظر عاری از هرگونه نوآوری و خلاقیت بنمایاند، ولی واقعیت آن است که این همه تنوع فرم و فضا، همگی مدیون خلاقیتی است که معماران آثار سنتی در جریان طراحی به آن اندیشیده‌اند. [۲۱] سنت به معنای تکرار گذشته‌ها نیست. در بسیاری موارد اصالت متضاد با نوآوری قلمداد می‌گردد. در حالی که نه تنها در تقابل با هم نیستند بلکه نوگرایی مطلوب، پذیرش اصول و ارزش‌های اصیل لازمه یکدیگرند و فرهنگ گذشته به همراه نیاز انسان و نیز بومی نمودن هر آنچه که از سایر تمدن‌ها وارد شده و تزاخم با ارزش‌های فرهنگی جامعه ندارد، می‌باشد. به بیان دیگر می‌توان نوگرایی را یافتن پاسخ مناسب زمان و مکان به خواسته‌های مخاطب از طریق بهره‌گیری از آراء و تجارب پیشینیان و تکامل بخشیدن آنها دانست که همواره بطور ضمنی به پویایی، تصفیه و تکامل مداوم فرهنگ و جامعه نیز توجه دارد. نوگرایی به دستاورد‌های علمی و فنی دیگران به عنوان وسیله و ابزاری برای رسیدن به آرمان‌ها و اهداف انسانی منبعت از باورها و فرهنگ ملی، می‌نگرد و از آن برای رسیدن به معنا کمک می‌گیرد. [۲۲]

بکارگیری نشانه‌های معماری سنتی و بومی، در کنار عناصر اجتناب ناپذیر معماری معاصر، علاوه بر ایجاد خاطره‌انگیزی می‌تواند سبب هویت بخشی به بنا گردد. با این وجود هویت به معنای تکرار گذشته نمی‌باشد و یک نشانه نیاز به نوآوری نیز دارد. طبق مطالب ارائه شده می‌توان ویژگی‌ها برای دستیابی به معماری که پاسخ‌گوی تمام نیازهای زیبایی شناختی در حوزه اصالت، تجرید و تازگی به شرح زیر بیان داشت: برانگیختن حس معنا در انسان

پیوند با فرهنگ و سنت، ایجاد اصالت در طرح، متناسب با بافت و زمینه طرح، تمثیلی و نمادین بودن، ایجاد نوآوری و متناسب با معماری معاصر بودن

۵. نتیجه‌گیری

آنچه امروزه نیاز است دستیابی به معماری ایرانی که پاسخگوی نیاز زیبایی شناختی جامعه باشد. شناخت زیبایی فرایند ادراکی محسوب می‌شود که در سطوح مختلف حسی، معنایی و نشانه‌ای رخ می‌دهد. این ادراک زمانی قابل فهم است که با سنت و فرهنگ گذشته پیوند خورده باشد. پیوند با فرهنگ و سنت از طریق تصور انسان از محیط برقرار می‌شود. برای معنا بخشی به این تصور ذهنی لازم است به شناختی از عناصر و اشیای بنیادین محیط دست یافت و این ممکن نمی‌شود مگر اینکه خاطره‌ای از آن وجود داشته باشد. به عبارتی زیبایی در وابستگی طرح به معماری اصیل و سنتی می‌باشد. راه حل ظهور اصالت در معماری اقتباس نمادین از گذشته به گونه انتزاعی و برگرفته از فضایی ذهنی و شاعرانه است. در اینجا به این نکته مهم باید توجه شود که مفاهیم و مضامین فرهنگی نباید به صورت مستقیم در مرحله خلاقیت فضایی قرار گیرند و تبدیل به اثر معماری شوند بلکه باید در یک روند خلاقیت فکری از یک مرحله تجریدی عبور کنند و به بیان و یا ایده معمارانه بدل گردند و پس از آن خلاقیت فضایی، تلاش خود را در جهت تحقق بخشیدن به این ایده معمارانه آغاز می‌کند. براین اساس در دوره کنونی با توجه به تنوع و نیاز به تحول و خلاقیت و هم چنین اتصال به سنت، جهت طراحی مطلوب که پاسخ‌گوی نیاز افراد به زیبایی باشد توجه به سه اصل اصالت، تجرید و تازگی منطقی می‌باشد که این اصول وابسته به بکارگیری شاخص‌هایی از قبیل زیر است:

- برانگیختن حس معنا در انسان
- پیوند با فرهنگ و سنت
- ایجاد اصالت در طرح
- متناسب با بافت و زمینه طرح
- تمثیلی و نمادین بودن
- ایجاد نوآوری و متناسب با معماری معاصر بودن

که با رعایت اصول مذکور می‌توان بگونه‌ای نیاز افراد به زیبایی را در طراحی‌های آتی ارضا نمود.

۶. مراجع

۱. اکو، ا. (۱۳۹۲)، "تاریخ زیبایی (نظریه های زیبایی در فرهنگ های غربی)"، ترجمه هما بینا، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران: ص ۱۹
۲. بیردزلی، م و جان هاسپرس. (۱۳۷۶)، "تاریخ و مسائل زیباشناسی"، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، انتشارات هرمس، تهران: ص ۲۹
۳. لنگ، ج. (۱۳۹۰)، "آفرینش نظریه معماری"، ترجمه دکتر علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران: ص ۲۰۷
۴. فلامکی، م. (۱۳۹۰)، "ریشه ها و گرایش های نظری معماری"، نشر فضا، تهران: ص ۳۵۵
۵. گروتز، ی. (۱۳۸۶)، "زیبایی شناسی در معماری"، ترجمه دکتر جهانشاه پاکزاد- مهندس عبدالرضا همایون، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران: ص ۵۴-۵۶
۶. نقی زاده. م (۱۳۷۹)، "رابطه هویت و سنت معماری ایرانی با مدرنیسم و نوگرایی"، مجله هنرهای زیبا، تهران
۷. راحیل قوامی، ف (۱۳۸۶)، "فرم و محتوای در دنیای افلاطون"، مجله آیینه خیال، شماره ۸: ص ۱۲۲
۸. اسپور، د. (۱۳۸۳)، "انگیزه آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها"، ترجمه امیر جلال الدین اعلم، انتشارات نیلوفر، تهران: ص ۳۹۹
۹. ریاحی، روح اله (۱۳۹۲)، "روشهای طراحی (بررسی ارتباط انتزاع استعاره تجرید در عرصه طراحی هنر و معماری"، دومین همایش ملی معماری و فرایند طراحی
۱۰. تیموری، ش. (۱۳۹۱)، "خلاقیت و تکنیک های آن در طراحی"، دومین همایش ملی معماری و فرایند طراحی
۱۱. سرافرازی م و ورزیتا سپهرنیا و اسماعیل کاوسی (۱۳۸۹)، "تأثیر خلاقیت بر بهبود تصمیمگیری مدیران"، فصلنامه ابتکار و خلاقیت در علوم، تهران: ص ۸۸
۱۲. لاوسون، ب. (۱۳۸۹)، "طراحان چگونه می اندیشند"، ترجمه حمید ندیمی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران: ص ۱۴۳
۱۳. شهبازی، م. (۱۳۹۱)، سنت های معماری ایران و چگونگی باز تبیین معاصر آن ها (مطالعه موردی آثار سید هادی میرمیران)، طرح پژوهشی، دانشگاه آزاد واحد زنجان، زنجان
۱۴. قطبی، ع. (۱۳۸۷)، "مسئله هویت و معماری امروز ایران"، مجله آینه خیال، شماره ۱۰، ص ۷۸-۸۳
۱۵. راپاپورت، ا. (۱۳۸۴)، "معنی محیط ساخته شده"، ترجمه فرح حبیب، شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، تهران
۱۶. سوافیلد، س. (۱۳۹۰)، "نظریه در معماری منظر"، ترجمه دکتر محسن فیضی، انتشارات فرهنگ متین، تهران
۱۷. راپاپورت، ا. همان

۱۸. اسمیت، د. (۱۳۸۳)، " مبانی نظری معماری"، ترجمه علی یاران، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران
۱۹. شایان، حمیدرضا (۱۳۸۶)، "ایده طراحی در زمینه محیط"، مجله هنرهای زیبا، شماره ۳۸: ص ۴۹-۶۰
۲۰. شولتز، ک. (۱۳۸۷)، "معماری: حضور، زبان و مکان" ، ترجمه علیرضا سید احمدیان، انتشارات نیلوفر، تهران: ص ۴۹
۲۱. حجت، عیسی (۱۳۸۴)، هویت انسان ساز، انسان هویت پرداز، تاملی در رابطه هویت و معماری، مجله هنرهای زیبا، تهران
۲۲. نقی زاده، م، همان: ص ۸۹-۹۰