فصل اول، کلیات طرح

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دانشکده ی هنر و معماری ، گروه پژوهش هنر

پایان نامه جهت دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش : پژوهش هنر

عنوان :

بررسی عوامل چگونگی پایان گیری دوره های هنری یا توانش های روزمره ،اجتماعی،سیاسی،فرهنگی جامعه در نابودی فرم ها مطالعه موردی:شناخت دلایل افول و پایان گیری معماری پهلوی دوم(۱۳۲۰ ـ۱۳۵۶)

استاد راهنما :

دکتر محمد حسین همافر

استاد مشاور :

دکتر ویدا نوروز برازجانی

پژوهشگر :

احمد فروهر عزتی‌پاییز ۱۳۹۰

تعهد نامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب احمد فروهرعزتی دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته رشته به شماره دانشجویی ۸۸۰۸۳۸۶۷۲۰۰
در رشته پژوهش هنر که در تاریخ ۹۰/۱۰/۱۸
از پایان نامه خود تحت عنوان : بررسی عوامل چگونگی پایان گیری دوره های هنری یا توانش های روزمره ،اجتماعی،سیاسی،فرهنگی جامعه در نابودی فرم ها
مطالعه موردی:شناخت دلایل افول و پایان گیری معماری پهلوی دوم(۱۳۵۶ ـ ۱۳۲۰)
با کسب نمره ۱۸ و درجه عالی دفاع نموده ام بدینوسیله متعهد می¬شوم:
۱ـ این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و د رمواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نامه، کتاب، مقاله و ...) استفاده نموده ام، مطابق ضوابط و رویه های موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده ام.
۲ـ این پایان نامه قبلاً برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی هم سطح، پایین تر یا بالاتر) در سایر دانشگاهها و موسسات آموزش عالی ارائه نشده است.
۳ـ چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هرگونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و ... از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.
۴ـ چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدارک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.
نام و نام خانوادگی: احمد فروهرعزتی
تاریخ و امضا: ۹۰/۱۰/۱۸

بسمه تعالی

در تاریخ :

دانشجو کارشناسی ارشد آقای / خانم احمد فروهر عزتی **از پایان نامه خود دفاع نموده**

وبا نمره ۱۸ بحروف هجده و با درجه عالی مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما

نظراستادراهنما برای چاپ درپژوهش نامه دانشگاه مناسب است ☐ تاریخ وامضا :

☐ مناسب نیست

فهرست مطالب

فصل اول، کلیات طرح ۱

۱ ـ ۱ بیان مسئله ۲

۱ ـ ۲ هدف های تحقیق ٤

۱ ـ ۳ اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن ٦

۱ ـ ٤ سوالات و فرضیه های تحقیق ٥

۱ ـ ٥ مدل تحقیق ۷

۱ ـ ٦ تعاریف عملیاتی متغیرها و واژه های کلیدی ۷

۱ ـ ۷ روش تحقیق ۸

۱ ـ ۸ **پیشینه** تحقیق ۸

فصل دوم، مطالعات نظری ۹

۲ ـ ۲ تاریخ ریخت شناسی معماری پهلوی دوم..... ۱۰

فصل سوم، روش شناسی تحقیق ۲۰

۳ ـ ۳ رویکرد نظری ۲۱

۳ ـ ۲ روش تحقیق ۲۱

۳ ـ ۳ روش تجزیه و تحلیل داده ها ۲۳

فصل چهارم، تجزیه و تحلیل یافته های تحقیق ۲۵

مقدمه ۲٦

٤ ـ ۱ ایدئولوژی معماری ایرانی یا وجهِ بودشیِ "در"، یعنی "بودن در یک معماری"..... ۲۷

٤ ـ ۱ ـ ۱ ایدئولوژی معماری ایرانی..... ۲۷

٤ ـ ۱ ـ ۲ روزمرگی و نخبه‌گرایی..... ۲۸

٤ ـ ۱ ـ ۳ فرم در معماری، علم، فلسفه..... ۳۰

٤ ـ ۱ ـ ٤ فلسفه‌ی آگاهی..... ۳۱

٤ ـ ۱ ـ ٥ فرم در معماری و حقیقت‌جویی..... ۳٦

٤ ـ ٦ قاعده و استثنا ٣٩
٤ ـ ٧ دل‌آزردگی و دل‌دادگی ٤٤
٤ ـ ٨ پرسش فلسفی در مورد امتناع اندیشه ٤٧
٤ ـ ٩ یکپارچگی و شکاف، اسارت و آزادی ٥٣
٤ ـ ١٠ بازنمایی ساختار استدلال معمارانِ پهلوی دوم و نقد آن ٥٧
٤ ـ ١١ راه طی شده و چشم‌انداز بحث‌های آینده ۶۴
٤ ـ ٢ نقد به برداشت معمارانِ پهلوی دوم از فرم در معماری به مثابه مؤسسه‌ای اجتماعی ٧٥
٤ ـ ٢ ـ ١ امتناع اصولیت رادیکال ٧٦
٤ ـ ٢ ـ ٢ بررسی نظرمعمارانِ پهلوی دوم از دیدگاه روانشناسی رشد ٨٠
٤ ـ ٢ ـ ٣ بررسی سیستمی فرم در معماری‌شناسی معمارانِ پهلوی دوم ٨٥
٤ ـ ٢ ـ ٤ معماری اسلامی بی‌فکر و معماری مسیحی فکور؟ ٩٠
٤ ـ ٢ ـ ٥ معماری مسیحی، معماری اسلامی و شناخت جهان ٩٤
٤ ـ ٢ ـ ٦ تمامیت‌خواهی فرم در معماری ٩٧
٤ ـ ٢ ـ ٧ هماهنگی و همستیزی گزاره‌های فرم در معماری ١٠٠
٤ ـ ٢ ـ ٨ یکپارچگی و شکاف، اسارت و آزادی ١٠٣
٤ ـ ٢ ـ ٩ ۴ ناتوانی عملی، نه ناتوانی فکری ١٠٥
٤ ـ ٢ ـ ١٠ فرعی بودن حکم‌های طبیعت‌شناختی ١٠٨
٤ ـ ٢ ـ ١١ معماری مسیحی و تجدد ١١٠
٤ ـ ٢ ـ ١٢ زوال معماری اسلامی ١١۴
٤ ـ ٣ مسئله‌ی برآمدِ غرب ١٢٠
٤ ـ ٣ ـ ١ مسئله‌ی برآمدِ غرب ١٣٢
٤ ـ ٣ ـ ٢ مقایسه‌ی دو روش ١٣٧
٤ ـ ٣ ـ ٣ اعتبار و پیدایش ١٤٠
٤ ـ ٣ ـ ٤ نظریه‌ی گسست ١٤٠
٤ ـ ٣ ـ ٥ مسئله‌ی توضیح عِلّی ١٤٩

٦ ٣ ٤ فهم توضیح‌گر از نظر کریستین نوربرگ شولتز..... ١٥٤
٧ ٣ ٤ ما" کیستیم؟..... ١٥٩
٨ ٣ ٤ سوژه‌ی روایت..... ١٦٣
٩ ٣ ٤ داستان ایران..... ١٦٨
١٠ ٣ ٤ سوژه‌ی روایت" خود"سازی..... ١٧٢
١١ ٣ ٤ داستان بلند روح ایرانی..... ١٧٦
١١ ٣ ٤ نقد معنا در روایت‌های تاریخی..... ١٧٩
١١ ٣ ٤ رهایی از تاریخ..... ١٨٢
١١ ٣ ٤ راز امتناع..... ١٨٥
فصل پنجم، نتیجه گیری و پیشنهادات ١٨٩
١ ٥ نتیجه گیری: ضرورت رهایی از تاریخ و رد تأکید مطلق‌گرا بر گذشته(احیاگری)..... ١٩٠

فهرست منابع تحقیق ١٩٥

فصل اول، کلیات طرح

۱ بیان مسئله

والتر بنیامین می گفت: "هیچ هنری به اندازه معماری آدمی را افشا نمی کند، هیچ هنری تا به این حد برای زندگی مهم نیست و در برابر هیچ هنری شرح درماندگی آدمی چنین شنیدنی نیست." این توصیفی درخشان است،فقط لازم است برای انضمامی ساختن درست آن بر روی کلمه "افشا" تاکید کنیم.زیرا در زندگی روزمره معاصر دیگر امکان آن وجود ندارد که تعینات تفکر را مستقیماً با عزیمت از مفهوم انسان بسط دهیم.امروزه دیگر عمق فکری،تمامیت مقولات اجتماعیِ انسانی ساده دلانه وحدت نیافته اند بلکه از آن بیش سرسختانه در حال پیکار با یکدیگراند.از دل وحدت بخشیدن منظومه ای "بنیامینی" به این گرایش های متضاد، معماری یکه با فرم معنادار بر می خیزد.

آنچه ساخته می شود سرنوشت یک جمع است و با وجود این، محتوای معماری از جهتی تقدیر کل نوع بشر است.در عصر ما معماری به نحوی روزافزون مسئله دار شده است.فقط در معماری سنتی گذشته ما است که نوعی وحدت روحیِ حسی در هم نشکسته می توانست غلبه پیدا کند. باید روزی می رسید که محتوای فکری، کشف پیوندهای اجتماعیِ تاریخی رویه وحدت محسوس فرم ها و فضاها را با نیروی هر چه قوی تر مخدوش و چه بسا منفجر می کرد. این همان رویه حقیقی است که فروبستگی و زیبایی درونگرای فرم های پذیرفته شده را از بین می برد و آن را قربانی سرسختی رئالیسم بزرگ جدید زندگی می کند و به این ترتیب پایان دوره های هنری را فراهم می آورد.

آن رئالیسمی که دوره هنری سبکی را خاتمه می دهد خود نیز باید بعدها در قالب فرمی الگوریک،به صورت تمثیلی وداع کند. سرریز کردن زندگی جدید، سدهای فرم های سابق را در هم می شکند.قصد من در این پژوهش عمق یابی خطوط این سرریز کردن و تحلیل اپیک آن است.با این نتیجه که:"هر دوره هنری نتیجه ای پایان پذیر و در عین حال قیاس ناپذیر با دوره های دیگر است".

اماچنین پژوهشی برای تاریخ فرم ها در هنر و معماری نه یک تعریف ، بلکه یک مساله است.سبک قیاس ناپذیر فقط یک کنجکاوی صرف نیست که در قالب آن یک برهه زمانی – تاریخی بازتاب یابد.زمانی که

این امر دیگر برون رفتن فردی مایوسانه از مسائل شخصی دشوار و یا حتی حل ناپذیر نباشد بلکه دقیقا درعین یکتاییش ، در فراتر رفتنش از هنجارها ، امری ضروری است.

رشد فرمی خاص در معماری همپای زندگی و تجارب مردمانش صرفا نوعی پختگی ، نوعی انکشاف روند اولیه نیست بلکه در عین حال در حکم دگرگونی ریشه ای است.از اینرو پیوستگی فرم معمارانه ناقض این واقعیت نیست که مردم دورانش متناوبا اصل ایجاد طرحی سراسری برای فضای زیست را برای دهه ها کنار بگذارند و پذیرندگی کامل فرمی را مدت زمانی دراز به دیده قطعه یا روندی ضرورتا ناتمام ببینند. حتی طرح های شهری آن دوره نیز بر این امر گواهی می دهند که در اصل هیچ طرح و نقشه واحدی برای معماری در کار نبوده است.بلکه فقط محیط هایی مجزا، طراحی و کنار هم ردیف شده اند.

هیچ یک از توالی غیرقطعی موارد بالا نافی وجود یک ایده بنیادین ثابت در فرم های همزمانش نیست ، حتی اگر این ایده دگرگونی هایی را از سر گذرانده باشد.وانگهی ایده در فرم را در اینجا نه به معنای صورت بندی مفهومی ، بلکه به معنی تعینی انضمامی ، به منزله افق و به مثابه چشم انداز بسط و تحول نوعی طرح اندازی معین فهمید.با حفظ خطوط کلی سرنوشت این فرم ها ، دگرگونی زیرزمینی فرم و چه بسا تبدیل تدریجی آن به عکس خود و اضمحلال خودشان امکان پذیر شد بی اینکه وحدت سیستماتیک فرم را در دوره خودش از بین ببرد.

این باور کاملا درست است که فرم ها اغراق هایی کاملا قانونمند و ضروری از فاکت هایی واقعی اند.آنها گرایش های تاریخی بزرگ و واقعی زندگی اند که زندگی خلاقانه – هرچند باید گفت اکثر خلاقیت ها در ایران برگرفته اند – مردم را درقالب "ذات" بیان کرده و در این سطح در هیئت فرم ها و فضاهای زندگی ، فشرده و متراکم ساخته است.

در هیئت چنین فرم هایی ، می توان عمیق ترین مسائل یک عصر را زنده ، ملموس و قابل درک و هم اعماق را حداقل در طبقه ای ، انعکاس یافته در برابر خویش دید و در همان حال آزارنده ترین پرسش های زندگی خود و زمانه را در برابر این فرم ها یافت.

بنابر این یکی گرفتن سرنوشت خود با فرم ها و دگرگونی تدریجی این فرم ها که محصول این یکی گرفتن است در حکم هیچ نوع درون فکنی ، هیچ نوع ادغام ناموجه ذهنیت یا سوبژکتیویته خویش در دست مایه ای مجزا نیست بلکه بازپرداخت یکه و مستقل نوعی خودآگاهی جمعی درقبال فرم هاست.

۲ ۱ هدف های تحقیق

۱ فرم ها پیش و بیش از هر چیز با آفرینش مفاهیم نوین در مقابل واقعیت های کاهشی رخداد های حقیقی بیرون، با این نوع واقعیت آشتی می کنند.

۲ فرم ها در ساختن تاریخ بر مؤلفه ذهنی و خود آیین تکیه می کنند تا بر گرایش های عینی یا اقتصادی و یا علمی که آن ها را تقلیل می دهند.

۳ فرم ها در مقام بیان فرهنگ، زمینی است که در آن هاله ای از ارزش ها ، طرز فکر های اخلاقی و سیاسی رشد می کنند ی و پاره ای دیگر خاموش و به حاشیه رانده می شوند.

این پژوهش به بررسی مسائل زیبایی شناسی و شیوه اعمال رو بنایی فرم ها در بازتاب شکل هایی از تمامیت روند های تاریخی می پردازد، مدت ها پیش از آنکه رشته یا زمینه های دیگر فعالیت فکری آن ها را ادراک و مفهومی کنند گرایش دارد.

۳ ۱ اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن

فرم راستین از همان آغاز گرفتار اوضاع خاص انضمامی خود باید باشد.فرم ها همچنین از تاریخ خود مکان که پایانش همان وحدت آن می توانست باشد جدا شدنی نیستند. پذیرش فرم ها چون گستره ای که ربطی به گستره های فعالیت های اجتماعی ، سیاسی ندارد درکی غیر تاریخی است.مسائل فرم ها از قلمرو سیاست جدا نیست به طوری که تولید و گردش کالایی خاص فرهنگی مانند فرم ها نه جدا از تولید و گردش ارزش ها و هنجار های سیاسی عرفی و اخلاقی بلکه در رابطه با آنها انجام می گیرد.تاریخ انضمامی یک مکان نه تنها بر مضمون فرم ها بلکه بر انتخاب های هنری هنرمند نیز تاثیر می گذارد.فقدان یک سرگذشت تاریخی در فرم ها آن ها را باهم هم سرنوشت می کند و محدودیتی تاریخی در فرم ها را به صورت منفی نشان می دهد که با مثبت بودن تکمیل نمی شود و فراگردی دیالکتیکی را نشان نمی دهد و در تحلیل نهایی در ایران ،فرم ها، رویداد های تاریخی خاص را به گونه ای منفی به تصویر می کشد. فرم ها نمی توانند در برابر انتشار روحی جهانی تاریخی ایستادگی کنند،خود را جایی بین زمین ناخود آگاه و آگاهی هنرمندان قرار می دهند و دریافت و برداشت آنها را از جهان هدایت می کنند.فرم های بزرگ از آن روی بزر گند که لحظه تکرار نا پذیر ویژه ای را از تاریخ پیش رونده انسان ثبت می کند.آنها بدین سان

تقلید نا پذیرند و شکل هنری شان به جاودانگی پیوسته است.فرم ها تنها حالت ها، احساس ها و حساسیت هایی را در لحظه خاصی از تاریخ منعکس می کند و می اندیشند و تنها قادر به چنین کاری هستند.بنابر این فرم ها در منطق خود دیکته شده از سوی منطق زمانه اند.پرواز شناخت به گفته هگل نه پیش از واقعه که پس از آن، نه در سپیده دم که در شامگاه آغاز می شود، جایی که فرم ها تنها آنچه را که هست می توانند گزارش کنند نه آنچه را که باید باشد.فرم ها در هر شکلی بی چون و چرا پیش می روند و پایان می پذیرند اما گزارشی از "حرکتی" در تمامیت فرم ها نیز هست.این آن مادزادی است که حرکت تمامیت گونه فرم ها را پیشرو و دارای سیاست رهایی بخش می کند.فرم ها در عین انفعال و در عین جانب داری، همسو با امر رادیکال هستند.

فرم ها نوعی از آگاهی هستند که بجای واکنش دادن در برابر اوضاع، کل زندگی را می پذیرند.شناخت آنچه را که فرم ها بحرکت در می آورند و آنچه که آنها را از حرکت باز می دارد منوط به این است که چگونه اندیشه های وضعی و اراده های جمعی در آن دوران به حرکت درآمده اند.

واقعیت ۱: فرم ها با نمایش یک واقعیت هرزه و پاره پاره در حقیقت بیان هنری نخبگان روشن فکری است که از دیدن کل تصویر سیاسی سرباز می زنند.

واقعیت ۲: فرم ها صرفا با تجهیز روایت خود به چهره فرد هنرمند بزرگی تلاش می کنند که صرفا نماینده چند پارگی دیوانگی و فروپاشی جامعه معاصر نباشند ، بلکه واسط بین ظاهر و واقعیت ، شکل و محتوا و ذهن و عین باشند. این وساطت با اشاره به نمود، چند پارگی و فروپاشی در جامعه، با ربط آن به مناسبات اجتماعی و با ربط هر دو آنها نیرو یا ذاتی تاریخی که اتفاقا آفریننده چند پارگی هستند انجام می گیرند.با این کار فرم ها گرایشی پیشرو را در زمانه معاصر شان و زندگی سیاسی نمایندگی می کنند.

تغییر واقعیت از تغییر فرم ها

- فرم ها به تاثیر پیشرفت فنی بر محیط سازنده و تغییر دهنده مناسبات اجتماعی و محیطی که زندگی افراد در آن به سر برده می شود حساسند.فرم ها در واقعیت شکل هایی را می آزمایند که به کمک آنها آگاهی مردم را به سود آینده ای بهتر برای همگان تغییر می دهند.در تقابل با واقعیت بالا ، واقعیت "برشتی"، تاثیر گذرایی در فرم ها را واقعیتی می بیند که دیگر میدان چندانی به افراد سازنده فرم ها نمی دهد.نهایتا این افراد از دیدگاه برشت غیر واقعی اند.

۲ تنش بین شرحی که شناخت کامل یا تام ابژه را ناممکن می داند و شرحی که شناخت کامل آن را ممکن می داند،اهمیت شرکت فرم ها در فراگردی تاریخی، عواملی را بررسی می کنند که می توانند در پیشبرد یا توقف تغییر تاریخی نقش داشته باشند.

٤ ١ سوالات و فرضیه های تحقیق

اعمال پراتیک فرمی خاص چه نقشی بر عهده دارند؟آیا بر تغییر تاریخی تاثیری پیشرو می گذارند یا پس رو؟

روابط عام زیبایی شناسی فرم با اخلاق یا رابطه تاریخی نوع ژانر فرم و تولید اقتصاد و نا آگاهانه جمعی چگونه است؟

آیا با مسائل رئالیسم و مدرنیسم چون جزیی از کل نظام فلسفی و زیبایی شناسانه خود برخورد می کنند که همان برنامه رئالیسم است؟

رابطه فرم و تاریخ چگونه عمل میکند؟ کار بست ها، امکانات و محدودیت آن کدامند؟

اگر بین هنر و تمامیت واقعیت، بین هنر و زیربنای مادی، رابطه معینی وجود دارد. این رابطه چه نوع رابطه ای است؟

رابطه هنر و طبقه اجتماعی چگونه است؟آیا فرم هنری اصیل فرم هنری طبقه مسلط است یا فرم هنری طبقه بالنده؟وظیفه هنرمند چیست؟آیا باید صرفا آنچه را می بیند و احساس می کند در فرم هنرمندانه گزارش کند یا آگاهانه در مبارزه و به سود منافع و فرم های طبقه بالنده موضع بگیرد؟مشکل راستین هنر کدام است؟آیا هنر می تواند بر مناسبات عمومی و بدین سان رابطه قدرت در جامعه اثر گذارد یا اینکه بازتابی صرفا انفعالی است که نمی تواند بر هیچ چیز بیرونی تاثیر کارآمدی داشته باشد؟

آیا محکوم کردن آن فرم های هنری که بر چند پارگی، نا پیوستگی، نا یکنواختی، نا متعارفی و افتراق تاکید و بدین سان هنجار، عرف، کلیت و تمامیت را به مساله تبدیل می کند نوعی سرپوش بر نگرانی شخصی هنرمند نیست؟

آیا ژست سرسخت در مورد انتخابی که یک راه حل معرفت شناختی را بر دیگری ترجیح می دهد. ذهن و عین را وحدت می بخشد. بر ادراک تمامیت واقعیت از سوی اندیشه، کمال آن و نیروهایش و توان در گذشتن آن از نمود ، پا می فشارد، از دیدن پایان و نابودی فرم می گذرد؟

چرا نباید گسیختگی، چندگانگی، فروپاشی، گنگی ، آشفتگی را آن گونه که در فرمی هنرمندانه از سوی هنرمندان آفریده شده ، تجربه ای از خود فروپاشی سیاسی در نظر گرفت؟

چه می شود اگر از درون شکاف ها، گسست ها و چند پارگی به نگرش های نوین دست یابیم؟چه می شود اگر شناخت نوین از این شکاف به وجود آید و اگر گسست ها امر نوین را بیافریند چه می شود؟چرا باید تنها تاثیر گذاری راستین از آن فرم های کلاسیک باشد؟چه می شود اگر واقعیت حقیقی نه این همانی ذهن و عین، بلکه گسست و نا پیوستگی پر از شکاف باشد و چه بسا توان پر شدن را داشته باشد؟

۱ ۵ مدل تحقیق

نحوه نگرش ما به این پایان نامه بصورت مطالعه پدیدارشناسانه و همچنین از لحاظ کیفی مورد توجه قرار می گیرد. در واقعیتی "شکلی " است که تاثیرگذاری در فرم ها را واقعیتی می بیند که دیگر میدان چندانی به افراد سازنده فرم ها نمیدهد و نهایتاً تنها امر واقعی فرم هایند نه آفریننده آنها.

۱ ٦ واژه های کلیدی

فرم، تاریخ، رئالیسم، مدرنیسم، پراتیک، تاثیرگذاری راستین

۱ ۷ روش تحقیق

موضوع این پایان نامه از دیدگاه تاریخی،وساطت بین ظاهر و واقعیت، شکل و محتوا، ذهن و عین بررسی می شود. این وساطت با ربطش به مناسبات اجتماعی و با ربطش به ذاتی تاریخی گرایش فرم ها با روش پدیدارشناسی را بررسی میکند.

۱ ۸ پیشینه تحقیق

ریچاردز، براین، ۱۳۵۷، حرکتی تازه در فرم، فرخ اصالت ، دانشگاه تهران.

مهرگان، امید، ۱۳۸۹، رسالت فرم، هنر، رخداد نو.

فصل دوم، مطالعات نظری

۲ تاریخ ریخت شناسی معماری پهلوی دوم

والتر بنیامین می گفت: "هیچ هنری به اندازه معماری آدمی را افشا نمی کند، هیچ هنری تا به این حد برای زندگی مهم نیست و در برابر هیچ هنری شرح درماندگی آدمی چنین شنیدنی نیست." این توصیفی درخشان است،فقط لازم است برای انضمامی ساختن درست آن بر روی کلمه "افشا" تاکید کنیم.زیرا در زندگی روزمره معاصر دیگر امکان آن وجود ندارد که تعینات تفکر را مستقیماً با عزیمت از مفهوم انسان بسط دهیم.امروزه دیگر عمق فکری،تمامیت مقولات اجتماعیِ انسانی ساده دلانه وحدت نیافته اند بلکه از آن بیش سرسختانه در حال پیکار با یکدیگراند.از دل وحدت بخشیدن منظومه ای "بنیامینی" به این گرایش های متضاد، معماری یکه با فرم معنادار بر می خیزد.

آنچه ساخته می شود سرنوشت یک جمع است و با وجود این، محتوای معماری از جهتی تقدیر کل نوع بشر است.در عصر ما معماری به نحوی روزافزون مسئله دار شده است.فقط در معماری سنتی گذشته ما است که نوعی وحدت روحیِ حسی در هم نشکسته می توانست غلبه پیدا کند. باید روزی می رسید که محتوای فکری، کشف پیوندهای اجتماعیِ تاریخی رویه وحدت محسوس فرم ها و فضاها را با نیروی هر چه قوی تر مخدوش و چه بسا منفجر می کرد. این همان رویه حقیقی است که فروبستگی و زیبایی درونگرای فرم های پذیرفته شده را از بین می برد و آن را قربانی سرسختی رئالیسم بزرگ جدید زندگی می کند و به این ترتیب پایان دوره های هنری را فراهم می آورد.

آن رئالیسمی که دوره هنری سبکی را خاتمه می دهد خود نیز باید بعدها در قالب فرمی الگوریک،به صورت تمثیلی وداع کند. سرریز کردن زندگی جدید، سدهای فرم های سابق را در هم می شکند.قصد من در این پژوهش عمق یابی خطوط این سرریز کردن و تحلیل اپیک آن است.با این نتیجه که:"هر دوره هنری نتیجه ای پایان پذیر و در عین حال قیاس ناپذیر با دوره های دیگر است".

اماچنین پژوهشی برای تاریخ فرم ها در هنر و معماری نه یک تعریف ، بلکه یک مساله است.سبک قیاس ناپذیر فقط یک کنجکاوی صرف نیست که در قالب آن یک برهه زمانی – تاریخی بازتاب یابد.زمانی که

این امر دیگر برون رفتن فردی مایوسانه از مسائل شخصی دشوار و یا حتی حل ناپذیر نباشد بلکه دقیقا درعین یکتاییش ، در فراتر رفتنش از هنجارها ، امری ضروری است.

رشد فرمی خاص در معماری همپای زندگی و تجارب مردمانش صرفا نوعی پختگی ، نوعی انکشاف روند اولیه نیست بلکه در عین حال در حکم دگرگونی ریشه ای است.از اینرو پیوستگی فرم معمارانه ناقض این واقعیت نیست که مردم دورانش متناوبا اصل ایجاد طرحی سراسری برای فضای زیست را برای دهه ها کنار بگذارند و پذیرندگی کامل فرمی را مدت زمانی دراز به دیده قطعه یا روندی ضرورتا ناتمام ببینند. حتی طرح های شهری آن دوره نیز بر این امر گواهی می دهند که در اصل هیچ طرح و نقشه واحدی برای معماری در کار نبوده است.بلکه فقط محیط هایی مجزا، طراحی و کنار هم ردیف شده اند.

هیچ یک از توالی غیرقطعی موارد بالا نافی وجود یک ایده بنیادین ثابت در فرم های همزمانش نیست ، حتی اگر این ایده دگرگونی هایی را از سر گذرانده باشد.وانگهی ایده در فرم را در اینجا نه به معنای صورت بندی مفهومی ، بلکه به معنی تعینی انضمامی ، به منزله افق و به مثابه چشم انداز بسط و تحول نوعی طرح اندازی معین فهمید.با حفظ خطوط کلی سرنوشت این فرم ها ، دگرگونی زیرزمینی فرم و چه بسا تبدیل تدریجی آن به عکس خود و اضمحلال خودشان امکان پذیر شد بی اینکه وحدت سیستماتیک فرم را در دوره خودش از بین ببرد.

این باور کاملا درست است که فرم ها اغراق هایی کاملا قانونمند و ضروری از فاکت هایی واقعی اند.آنها گرایش های تاریخی بزرگ و واقعی زندگی اند که زندگی خلاقانه – هرچند باید گفت اکثر خلاقیت ها در ایران برگرفته اند – مردم را درقالب "ذات" بیان کرده و در این سطح در هیئت فرم ها و فضاهای زندگی ، فشرده و متراکم ساخته است.

در هیئت چنین فرم هایی ، می توان عمیق ترین مسائل یک عصر را زنده ، ملموس و قابل درک و هم اعماق را حداقل در طبقه ای ، انعکاس یافته در برابر خویش دید و در همان حال آزارنده ترین پرسش های زندگی خود و زمانه را در برابر این فرم ها یافت.بنابر این یکی گرفتن سرنوشت خود با فرم ها و دگرگونی تدریجی این فرم ها که محصول این یکی گرفتن است در حکم هیچ نوع درون فکنی ، هیچ نوع ادغام ناموجه ذهنیت یا سوبژکتیویته خویش در دست مایه ای مجزا نیست بلکه بازپرداخت یکه و مستقل نوعی خودآگاهی جمعی درقبال فرم هاست.

دوران ۱۳۲۰ـ ۱۳۵٦ بالاخص دهه ٤٠شمسی هنوز واجد این توانایی برای طرح ریزی دوباره ارگانیک فرم ها بود. فرم هایی که دست کم واجد هاله ای مرتبط با بیرون بوده است.بدین ترتیب فرم ها در تضادی روشن با سیستم تاریخ ایران که از نظر مضمونی به نحوی تصادفی دراماتیزه شده، با فاکتهایی تک افتاده ومجزای زندگی، درجریان واقعیت قرار می گیرد.

این مدل فرمیک برای مضمونی بدین پایه بی معنا در ایران به غایت مناسب است.فرم معماری در دوره فوق اجازه می دهد، پیوندِ گذشته با زمانِ حال به شیوه ای زنده رشد کند بی آنکه فرم ها در زمینه شان، بافت ارگانیک گذشته را از بین ببرد. در این حالت است که کنش و دخالت یک معمار برجسته می تواند در حکم تداوم شروعی در واقعیت باشد و بدین طریق، برداشت جدید از معمار منفرد در مقام تداوم دهندهِ ارگانیکِ سنتِ معماریِ مردمی، نیز حاوی امکان درونی رشد یافتن و دگرگون ساختن و لاجرم تغییر دادنِ رئوس فرم های گذشته اصلی، بدون از بین بردن فرم های گذشته است.

با این وجود مسلماٌ،بسته به هر عصری، گذشته به یک اندازه گذشته نیست. گذشته واجد درجه متفاوتی از سرزندگی و ریشه داری در فرم هایِ "اکنون" و از این رو واجد امکان های متفاوتی برای بازپرداخت درونی فرم ها و تجسم پذیری شان در واقعیت است. فرم های معماری اسلامی، در وسیع ترین معنای کلمه، کلاسیک اند.کلاسیک به معنای فرمِ برخاسته از انبوه تصوراتِ دستخوشِ تغییری که همواره حاکم بوده است. ولی از دهه ٤٠ شمسی رفته رفته محو شد و فرم معماری این دهه در حکم رنسانسِ روحی برای فرم ها بود و امروزه در حکم آخرین توهم تاریخی در ایران از لحاظِ "ژستِ فرم دارندگی" است.

عجیب نیست که ایران، در دهه ٤٠ و ٥٠ برای نخستین بار به قالب حیاتیِ فرمی نو در معماری رسید. همه عناصر در فضا شناور بودند و به کار خلاقانه "تغییر"، در معماری می آمدند.اما ناپختگی و به سرانجام نرسیدن هیچ تجربه ای تا به انتها و بعید بودن امکان آن در آینده، برسرزندگی مضامین فرمیک اثر گذاشت و رنگ و بوی فردیت را از آنها گرفت. بدین ترتیب برای معماری از دل این مضامین، صرفاٌ فرم هایی تکه پاره درآمد. احساسات، تاثرات و ایده هایی صرف و این ایده های به احساس درآمده، ژستی سرزنده تر از انسانهای زندگی کننده واقعی می یابند.

به شیوه ای نه به هیچ روی تصادفی، فرم معماری مدرن در شکل ناکامل تجربه شده اش در ایران سربرآورد. اتکا به گذشته، نه تاریخی، بلکه فرم گرایانه تهران، و به گذشته ای خالی از فرم مدرن، گواهی است برای درک فعلیت در معنایی خوب برای فرم ها. شور و شوق سرد و غیر متوهمانه بناهای دوره ٤٠و٥٠ شمسی که هیچ ربطی به معماری گذشته ندارد گویای استقبال از نوعی بی مرزی تجربه هم نیست. ساختمانها