

## تازگی، سنت و هویت

ترجمه: دفتر معماری و شهرسازی حامد فتوت

این روزها علاقه مندی به سنت، معمولاً، نوستالژیا و محافظه کاری پنداشته می شود. در این روزگار شیفته ی پیشرفت، نگاهمان فقط و فقط متوجه حال و آینده است. در چند دهه ی گذشته، نو بودن (Newness) و بی نظیر بودن (Uniqueness) به معیار اصلی ارزیابی کیفیت در معماری، طراحی و هنر بدل گشته است. وجود انسجام و هماهنگی میان منظر طبیعی، منظر شهری و لایه های غنی تاریخی آن ها دیگر از اهداف اصلی معماری به شمار نمی رود. بی نظیر بودن هنری و نوآوری های فرمی، در واقع، جایگزینی معانی هستی شناختی و تأثیرات احساسی شده است و دیگر خبری از میل به زیبایی یا بعد روحانی نیست.

وانگ شو، برنده ی چینی جایزه ی معماری پرتزکر ۲۰۱۲، در سخنرانی خود در شهر پکن اعتراف کرد که در ابتدای کارش از سبک های پست مدرن و دکانسترکشن - که مد روز آن روزگار بود - پیروی می کرده است اما سرانجام دریافت که پیوند میان کشورش با هویت فرهنگی و سنت های چینی رو به گسست است. پس از همین دریافت بود که کوشید تا معماری اش را با سنت های دیرینه و ریشه دار چین گره بزند. تاکنون سابقه نداشته است که کسی چنین پیامی را با چنین صراحتی در حضور مقامات بلند پایه چینی بیان کند.

براستی که وانگ شو در همین کارهای اخیرش، همچون دانشگاه ژیانگشان (۲۰۰۴) و موزه تاریخ نینگبو (۲۰۰۸)، توانسته است پیوندی میان ساختمان هایش با جریان نامشهود سنت های ماندگار چینی برقرار سازد. این ساختمان ها هیچ گونه اشاره ای واضحی به گذشته ی غنی معماری چین نمی کنند اما حال و هوایی را به وجود می آورند که احساس تعلق و قدمت تاریخی به انسان دست می دهد. این احساس تعلق نه به صورت فرمی، بلکه در خود منطق معماری و ساختار آن جریان دارد. این نوع معماری احساس تجربه ی لذت بخش و مفرح مشارکت در یک جریان پیوسته ی تاریخی را در آدم برمی انگیزد. استفاده ی مکرر معمار از مصالح بازیافتی مانند کاشی های بام و آجرهای قدیمی، نشان از هویتی مشترک و جمعی دارد که از گذشتگان به ارث رسیده و به دست نسل امروز رسیده است.

بازدید از ساختمان های وانگ شو مرا به یاد ساختمان تأثیرگذار مجلس لوئی کان در بنگلادش انداخت که تلخیص پر اعتباری است از سنتی؛ همیشگی و امروزی؛ اروپایی و شرقی؛ عرفانی و هندسی. معماری کان در بنگلادش توانست هویت فرهنگی امیدوارانه و افتخار آمیزی را به یک دولت نوپای اسلامی با سنت هایی باستانی هدیه کند. این نمونه ها نشان می دهند که نگرش محترمانه نسب به سنت معنای سنت گرایی ارتجاعی نیست بلکه به معنای پاسداشت سنت به مثابه منبعی برای معنا، الهام و ریشه های احساسی است.

## خلسه ی نو بودن

نبود احساس تاریخی بودن (Sense of Historicity) و هویت تکاملی، دارد به دغدغه ی اصلی کشورهای متعددی تبدیل می شود که براساس سرعت سرسام آور سرمایه گذاری امروزی، شیوه های تهورآمیز ساختمان و مدهای جهانی معماری در حال توسعه اند. باهمه ی این حرف ها، آیا نبودن می تواند هدف و معیار مناسبی برای ارزیابی کیفیت در هنر و معماری باشد؟ آیا آینده بدون گذشته ای که آن را شکل داده است قابل تصور است؟

فرهنگ مصرف گرای لذت محور و به شدت فراماده گرای ما ظاهراً دارد ظرفیت شناسایی ذات زندگی و تجربه را از دست می دهد. کیفیت، ظرافت و لطافت جای خود را به ویژگی های کمیت-مبنایی همچون اندازه، هیاهو، حیرت کنندگی و غرابت داده است. علاقمندی به نبودن و بی نظیر بودن باعث شده است که مواجهه با اثر هنری از یک تجربه ی مستقل و حقیقی به یک قضاوت مقایسه ای و شبه-منطقی تبدیل شود. خیال پردازی های روشنفکرانه جایگزین احساسات بی ریا شده است و کیفیت تجربه، ناآگاهانه، جای خود را به ارزیابی های کمی داده است.

از نبودن، انتظار می رود که حس هیجان و علاقمندی را برانگیزد و هر گونه اشاره ای به سنت های هنری، به نوعی واپس گرایی و منبع ملالت دیده می شود. پیش از این ها در دهه ی ۸۰ میلادی، ژرمانوسلان، یکی از منتقدین پست مدرن، از واژه هایی همچون «امروز گرایی»، «فرا-امروزی»، «وحشت از امروز»، «سرگیجه ی کنونی بودن» استفاده کرد و به تشویش سازشکارانه و آسیب شناختی ای اشاره کرد که حال حاضر را به مرجع مطلق و حقیقی غیرقابل بحث تبدیل می کند. امروزه، هنگامی که به صحنه ی هنر و معماری در خلال دهه ی نخست هزاره ی سوم نگاه می کنیم، بی شک حرف های بسیاری در مورد "سرگیجه ی نبودن" داریم. تصاویر هنری نو، همچنان به قول ایتالو کالوینو مانند: «باران بی وقفه ی تصاویر» پدید می آیند.

جستجوی پیوسته و وسواس آمیز نبودن، به نوعی یک نواختی و ملال تبدیل شده است؛ در کمال تعجب می بینیم که جستجوی چیزهای بی نظیر منجر به خلق آثاری همانند، تکراری و کسالت آور شده است. نبودن، کیفیتی سطحی و بی عمق از نظر ذهنی است که باعث ایجاد نوعی شور و شوق در تجربه ی آثار تکراری می شود. فیلسوف نروژی، لارس اسوندسن در کتابش، فلسفه ی ملامت (Philosophy of Boredom)، چنین اشاره ای به این پدیده ی متناقض می کند: «بنابراین باور، چیز نو همیشه باید از ملامت چیزهای قدیمی بپرهیزد. اما از آن جا که چیز نو فقط به خاطر نبودنش مورد توجه است، همه چیز شبیه هم می شود، زیرا چیز نو فاقد هر نوع خصیصه ی دیگری است مگر نبودن». ملالت چیز قدیمی با ملالت چیز نو جایگزین می شود.

نو بودن هنری همراه رادیکال بودن پدید می آید؛ از چیز نو انتظار می رود که از نظر کیفیت و تأثیر گذاری، برتر از ایده های گذشته باشد و مکتب رایج را از سریر قدرت به زیر آورد. با همه ی این حرف ها، آیا هیچ گونه

پیشرفت قابل ملاحظه ای در هنر و معماری روی داده است یا ما فقط شاهد تغییر رویکرد به مضامین موجود هستیم؟ این چه نوع کیفیتی است که باعث می شود تجربه ی رویارویی با یک نقاشی ۲۵۰۰ ساله بر روی دیوارهای غار، روی ما همان تأثیری را بگذارد که هر اثر هنری دیگری متعلق به زمان خودمان می گذارد. آیا هنر همیشه درگیر بیان حال و روز فعلی انسان ها نبوده است؟ آیا هنر نباید به جای تمایل به سوی چیزهای کنونی و رایج، به جستجوی همیشگی هستی پردازد؟ آیا هنر و معماری نباید به جای تلاشی وسواس آمیز برای ایجاد تجربه ی زودگذر نو بودن، به دنبال ذات پیچیده و پایدار هستی انسان باشند؟ من باور ندارم که هیچ هنرمند ژرف اندیشی، بی بروربرگرد، علاقه مند نو بودن یا ابراز وجود باشد زیرا ارتباط هنر و مسائل پیچیده هستی شناختی خیلی پیچیده تر از این حرف هاست که بشود با چنین انگیزه های زود گذری به آن دست یافت. خورخه لوئیز بورخس، رک و پوست کنده، گفت: «تا کنون هیچ نویسنده ی راستینی نکوشیده تا امروری باشد».

نو بودن، معمولاً با ابراز وجود و فردگرایی افراطی همراه است اما در عالم هنر، ابراز وجود یکی از اهداف تردید بر انگیز است. از زمان پیدایش عصر مدرن، خیلی ها هنر و معماری را صحنه ای برای ابراز وجود دانسته اند. با همه ی این حرف ها بالتوس، یکی از بهترین نقاشان فیگوراتیو قرن ۲۰، نظر دیگری دارد: «اگر یک اثر فقط به بیان شخصی پردازد که آن را خلق کرده است، هیچ ارزشی ندارد، بلکه بیان جهان و درک آن برای من جالب است». وی بعد ها حرفش را به نحو دیگری بیان کرد: «نقاشی های بزرگ باید معانی جهانی داشته باشند. این همان چیزی است که این روزها دیگر وجود ندارد و من به خاطر آن می خواهم نقاشی را به ناشناختگی و جهان شمولی گمگشته اش بازگردانم، زیرا نقاشی هرچه نا شناخته تر باشد، واقعی تر است». با تأسی به نگرش این نقاش می توانیم بگوییم ما نیز باید معماری را به ناشناختگی و جهان شمولی گمگشته اش بازگردانیم، زیرا معماری هرچه کمتر شخصی (Subjective) باشد، واقعی تر است و توان بیشتری برای دفاع از هویت فردی ما دارد. یک اثر هرچه شخصی تر باشد، بیشتر به درونیات مؤلفش متمرکز می شود اما آثاری که دریچه فهم آن ها بر روی جهانیان باز است، بستری برای شناخت دیگران فراهم می آورند. فقط کافی است تا به احساسی توجه کنید که از دیدن سنت های بومی ساختمان سازی در اطراف و اکناف جهان در شما برانگیخته می شود.

بالتوس حتی پنداشتن ابراز وجود به عنوان هدف هنر را مایه ی سرافکنندگی و شرمندگی می داند: «مدرنیته که به معنای واقعی کلمه با رنسانس آغاز شد، تراژدی هنر را مسجل کرد. هنرمند به صورت یک فرد پدید آمد و شیوه های سنتی نقاشی از بین رفت. از آن پس بود که هنرمند کوشید تا جهان درونی و محدود خویش را به نمایش بگذارد. او کوشید تا شخصیت اش را به قدرت بنشانند و از نقاشی به عنوان ابزار ابراز وجود استفاده کرد». دل مشغله ی این نقاش در حوزه ی معماری نیز قابل درک است؛ هرچه که معماران به ندرت درباره ی ابعاد ذهنی آثارشان چیزی می نویسند.

## سنت و سنت شکنی (Radicality)

ایگور استراوینسکی، هنرمند بزرگ مدرنیست و رادیکال عالم موسیقی، در سخنرانی اش در دانشگاه هاروارد به سال ۱۹۳۹ به ناگهان، انتقاد شدیدی از رادیکالیسم هنرمندانه و طرد سنت کرد: «آن هایی که می کوشند تا از سرسپردگی سرباز زنند، یک دل و یک زبان، از نگرش مخالف (ضد سنت) حمایت می کنند. آن ها قید و بندها را نمی پذیرند به این امید که راز قدرت را در آزادی بیابند؛ هرچند که همیشه محکوم به شکستن اند. آن ها به چیزی دست نمی یابند مگر نوعی غرابت و اغتشاش بی حساب و کتاب، کنترل همه چیز را از دست می دهند و به بیراهه می روند». از نگاه این آهنگساز، طرد سنت به معنای چشم پوشی بر بستر ارتباطی هنر است: «فردگرایی و آناشسی روشن فکرانه منجر به ایجاد زبان، واژگان و معنای هنرمندانه خاص خود می شود. استفاده از فرم های رایج و اصول مسلم، به طور کلی، قدغن است و بنابراین هنرمند در نهایت با زبانی سخن می گوید که مخاطبش هیچ گونه ارتباطی با آن برقرار نمی کند. درست است که هنرش بی نظیر می شود اما این به خاطر این است که جهانش کاملاً بسته است و هیچ گونه ارتباطی با آن وجود ندارد». با توجه به این که آئین بهار (Rite of Spring) استراوینسکی در زمان خودش آن چنان رادیکال دانسته می شد که نخستین اجراش به سال ۱۹۱۳ در پاریس به یک شورش فرهنگی تبدیل شد، نگرش این آهنگساز در مورد سنت و رادیکالیسم هنری اهمیتی ویژه می یابد.

می خواهم تکرار کنم که نو بودن و بی نظیر بودن، به تنهایی نمی تواند هدف و آرزوی قدرتمندی برای هنر بشمار رود. آثار هنری پر معنا از بیان هستی شناختی برخوردارند که تجربیات و احساسات انسان ها را در هنگام قرارگیری در موقعیت های مشترک بیان می کند. آثار هنری از شعر تا موسیقی، از نقاشی تا معماری، تصویری استعاری هستند، از رویارویی انسان با جهان. کیفیت یک اثر هنری برخواسته است از محتوای هستی شناختی آن اثر یا به عبارت ساده تر ظرفیت اثر در بازنمایی و ایجاد اشتیاق در تجربه ی یک رویارویی. آثار بزرگ هنر و معماری به ما کمک می کنند تا تجربه ی رویارویی ما با جهان دوباره سازماندهی، احساس و تقویت بشود. موریس مرلو پونتی چه اشاره ی با معنایی می کند: «ما نمی آییم تا اثر هنری ببینیم، بلکه می آییم تا جهان را بر اساس آن ببینیم». بیان تازه و حساس مسائل بنیادین هنری به اثر، نیروی زندگی و قدرت عاطفی ویژه ای می بخشد. کنستانتین برانکوزی چنین تعریف قدرتمندی از هدف هنر ارائه می کند: «اثر هنری باید بی درنگ، شوک حیات و احساس تنفس بدهد». شرط این مجسمه ساز برجسته در معماری نیز قابل اعمال است؛ معماری که احساس زندگی را برنیا نگیزد، صرفاً به صورت یک تمرین فرمی باقی می ماند. معیارهای فرمی، فرهنگی و جامعه شناختی و هم چنین پیش پنداشت هایی مانند بی نظیر بودن، نسبت به وظیفه ی ذهنی اثر هنری از ارزش کمتری برخوردارند.

ازرا پوند، یکی دیگر از رادیکال ترین شاعران تخیل گرا (Imagist)، هنگامی که از اهمیت سرچشمه های هستی شناختی فرم های هنری سخن می گوید، احترامش به سنت و پیوستگی تاریخی فرم های هنری

گوناگون را این گونه اعتراف می کند: «موسیقی هنگامی که زیادی از رقص دور شود، تحلیل می رود ... شعر هنگامی که زیادی از موسیقی دور شود، تحلیل می رود». به همین ترتیب، معماری نیز هنگامی که طنین افسانه های جاودان و سنت های ساختمان سازی نباشد، تبدیل به بازی فرمی بی معنایی خواهد شد. معماری راستین، به جای نمایش نو بودن، ما را از تاریخ جامع ساختمان آگاه می کند و خوانش ما از پیوستگی زمان را تغییر می دهد. دورنمایی که این روزها کمتر کسی به آن می نهد این است که معماری همان قدر که برداشت ما از گذشته را سر و سامان می دهد، همان قدر هم تصویری از آینده را پیش چشمان ما مجسم می کند. هر شاهکاری، بر تاریخ فرم های هنری نوری دوباره می افکند و مجبورمان می کند تا آثار پیشین را در زیر نوری تازه بنگریم. ژوزف برودسکی تأکید می کند: «وقتی کسی شعری می نویسد، نزدیک ترین مخاطبش نه هم روزگاران او است و نه آیندگان، بلکه پیشینیان هستند».

## هویت فرهنگی

هویت فرهنگی، یا همان احساس تعلق داشتن به چیزی و ریشه دار بودن، بستری جایگزین ناپذیر برای انسانیت است. هویت ما فقط با محیط فیزیکی و معماری ما در گفتگو نیست زیرا ما رشد می کنیم تا به عنوان عضوی از بسترهای فرهنگی، اجتماعی، زبان شناختی، جغرافیایی و همچنین زیبایی شناختی بشمار رویم. هویت ما نه به چیزهای مجزا و دور از هم، بلکه به پیوستگی فرهنگ و زمان گره خورده است؛ هویت راستین ما چیزی لحظه ای و زودگذر نیست زیرا هویت دارای تاریخ و پیوستگی است. همه ی این جوانب و مطمئناً چندین و چند مشخصه ی دیگر، به جای اینکه صرفاً پس زمینه ای از مناسبت های مختلف و گوناگون باشند، به عنوان مؤلفه های سازنده ی شخصیت، بشمار می روند.

هویت، حقیقت مسلم یا ذاتی بسته نیست؛ یک تبادل است؛ هنگامی که من در یک مکان جای می گیرم، آن مکان نیز در من جای می گیرد. فضاها و مکان ها فقط یک سری صحنه برای زندگی ما نیستند زیرا آن ها به قول مرلوپونتی به نحو جدایی ناپذیری به هم تنیده شده اند. همان گونه که این فیلسوف استدلال می کند: «جهان کاملاً درون من و من کاملاً بیرون از خودم هستم». یا به قول لودویگ ویتگنشتاین: «من جهان خودم هستم».

اهمیتی که برای سنت قائم نه تنها به عنوان تاریخ فرهنگ بلکه به عنوان ضرورت درک خاص بودن و بومی بودن آن، از رویه ی بی قید و بند طراحی در فرهنگ های بیگانه که صرفاً به خاطر منافع اقتصادی صورت می گیرد، انتقاداتی جدی دارد. همان گونه که انسان شناسانی همچون ادواردتی هال نیز به نحو قانع کننده ای نشان داده اند، آداب و رسوم فرهنگی آن چنان در ضمیر ناخودآگاه انسان و رفتارهای پیش از تفکر وی ریشه دوانده اند که عمری طول می کشد تا ذات فرهنگ ها را دریابیم. آیا واقعاً این حق را داریم که در فرهنگ هایی که با فرهنگ ما تفاوت دارند، صرفاً بر اساس منافع اقتصادی دست به کار اجرای طرح هایمان شویم؟ آیا این کار نوع دیگری از استعمارگری نیست؟

## معماری و هویت؛ فرایندهای تکاملی

اجازه بدهید صریح و شفاف بگویم که من طرفدار محافظه کاری یا سنت گرایی نوستالژیک نیستم؛ من فقط می خواهم بگویم که پیوستگی فرهنگ، مؤلفه ی اصلی و اغلب ناخودآگاه زندگی و آثار خلاقانه ی ماست. اثر خلاقانه همیشه حاصل همکاری است. همکاری با چندین اندیشمند، معمار و هنرمند دیگر؛ اما در ضمن به معنای تقدیر متواضعانه و افتخارآمیز نقش انسان در پیوستگی سنت نیز هست. هرگونه نوآوری در اندیشه، چه در هنر، چه در دانش باید از این بستر برخیزد و این افتخار آمیزترین زمینه را به تصویر می کشد. هر کسی در زمینه امور ذهنی کاری کرده باشد و بر این باور باشد که به تنهایی به موفقیت دست یافته است، حقیقتاً خام و خودخواه است.

آثار هنری و معماری از پیوستگی فرهنگ سر بر می آورند و به دنبال نقش و موقعیت شان در این پیوستگی هستند. به راستی که ژان گنه ایده ی معرفی اثر به سنت را به ملموس ترین شکل ممکن بیان کرده است: « هر اثر هنری، در اشتیاقی که برای دست یافتن به اهمیت دارد، باید پلکان عزت و شوکت را با نهایت صبر و دقت پائین بیاید و در صورت امکان با درگذشتگان دیدار کند به نحوی که آنان خود را در اثر یابند». هنگامی که اثری به ظاهر بی نظیر در این گالری همیشه در حال گسترش سنت های هنری مورد پذیرش قرار نگیرد، خیلی سریع به عنوان یک کنجکاوی زودگذر به دست فراموشی سپرده می شود. از سوی دیگر، اصیل و انقلابی ترین آثاری که از کیفیت های بنیادین هستی شناختی برخوردارند، علاوه بر ارزش شوک آوری و غرابت، در نهایت باعث تقویت پیوستگی هنری می شوند و به بخشی از آن تبدیل می شوند. رادیکال ترین آثار هم در نهایت به پالایش و تقویت سنت می رسند.

اوژنیو دورس، فیلسوف کاتالانی، تعریف به یاد ماندنی از این تضاد ارائه می کند: « هر چیزی که بیرون از [دایره ی] سنت قرار گیرد، سرقت فکری است». جمله ی مبهم این فیلسوف به این نکته اشاره دارد که هر اثر هنری که در رگ هایش گردش خون پیوسته ی سنت جاری نباشد و بدان جان نبخشد، محکوم به این است که در قلمرو نوبودن های جاهلانه و پرمدها فقط به صورت یک سرقت باقی بماند. این آثار نیروی زندگی هنری را ندارند و محکوم اند که صرفاً به چشم یک سری کنجکاوی دیده شوند.

نافذترین و شیواترین دفاع از سنت را، مطمئناً، تی اس الویت در مقاله ی « سنت و استعداد فرد» (۱۹۲۹) به عمل آورد اما چه حیف که نگرش وی این روزها به دست فراموشی سپرده شده است. الویت می گوید که سنت، «چیزی» ایستا نیست که آن را به ارث ببرید، نگه دارید یا مالکش شوید. چرا که سنت راستین باید توسط نسل جدید از نو آفریده شود. این شاعر به جای این که صرفاً برای وقایع تاریخی ارزش قائل شود، از اهمیت «احساسی تاریخی» سخن گوید؛ جنبه ای ذهنی و بین المللی از تاریخ. همین احساس تاریخی است که معمار و هنرمند را به پیوستگی فرهنگ گره می زند و ستون فقرات زبان و فهم پذیری او را فراهم می کند. دو پرسش اصلی در این جا مطرح است: « ما که هستیم؟» و «ارتباطمان با جهان چگونه است؟». این احساس تاریخی، هم چنین، باید بتواند سودمندی اجتماعی و فرهنگی جمعی را پدید آورد.

همین احساس تاریخی است که جلوه ای از فروتنی، شکیبایی و اقتدار نرم را به آثار عمیق هدیه می کند. حال آن که آثاری که از سر اجبار، به دنبال نو بودن و غرابت بودند، همیشه متکبر، ملال زده و ناشکیبا به نظر می رسند. اگرچه چندین بار به مقاله ی الویت ارجاع دادم، اما دوست دارم اصلی ترین پیامش را برای شما نقل قول کنم؛ پیامی که شاید در روزگار جهانی سازی، بیش از هر روزگار دیگری به جا و مناسب به نظر آید:

« سنت از اهمیت بسیار گسترده ای برخوردار است. نمی توان آن را به ارث برد، اگر خواهانش هستی برای به دست آوردنش باید سخت تلاش کنید. در گام اول باید احساس تاریخی داشته باشید... و احساس تاریخی نه تنها مستلزم ادراکی از گذشته بلکه ادراکی از حال حاضر نیز هست؛ احساس تاریخی انسان را و می دارد تا هنگام نوشتن [ و طراحی ] نه تنها وجود هم نسلانش را در استخوان های خود احساس کند، بلکه فکر کند کل ادبیات [ معماری ] حضوری هم زمان در وجودش دارند و نظامی هماهنگ را شکل می دهند. این احساس تاریخی که احساسی است از جاودانگی و زودگذری و ترکیبی از این دو، همان چیزی است که یک نویسنده [ معمار ] را سنتی می کند. و در عین حال به ظریف ترین شکل ممکن وی را از جایگاهش در طول تاریخ و میان هم روزگاراننش آگاه می کند.

هیچ شاعر و هنرمند هیچ هنری، نمی تواند به تنهایی معنای تمام و کمال اثرش باشد. قدر و منزلت او در قدر و منزلت ارتباطی است که وی با هنرمندان و شاعران در گذشته دارد. نمی توانید به تنهایی او را ارزش گذاری کنید؛ باید او را، در تضاد و مقایسه با درگذشتگان ارزیابی کنید.

استدلال این شاعر بر ما آشکار کرد که اثر خلاقانه همیشه وابسته به همکاری است؛ تلاش جمعی هنرمند به همراه هم عصران و هم چنین پیشینیانش. دیدگاه های اندیشمندان هنرمندی که من در این مقاله از آن ها نقل قول کردم افسانه ی نابغه ی منزوی و تنها را نیز به خوبی توضیح می دهد. آثار بزرگ هنر و معماری نمی تواند از جهالت فرهنگی سربرآورد؛ آن ها از دل قصه ی در حال تکامل تاریخ فرم های هنری بیرون می آیند. شاهکارها ظرفیت مقایسه و گفتگو را تا ابد دارند.

## سنت و نوآوری

می خواهم تکرار کنم که من سنت را به خاطر نوستالژی گذشته ستایش نمی کنم. سنت گرایی را هم جایگزینی برای نوآوری های فردی نمی دانم. من درباره ی ارزش سنت می نویسم زیرا برای آن، اهمیتی بنیادین در قبال فرهنگ، هویت انسانی و هم چنین هنر یا دیگر تلاش های خلاقانه قائلم. سنت، خرد جمعی و انباشته ی نسل های بیشمار است. سنت، سمت و سویی قابل اعتماد به همه چیز نو می دهد و معنا و فهم پذیری آن را حفظ می کند.

پرواضح است که معنای هنری را نمی توان آفرید زیرا معنای هنری در بیشتر مواقع، رویارویی دوباره و ناآگاهانه ای است از تجربیات اولیه، احساسات و اسطوره های انسانی. همان گونه که آلواروسیزا نوشته است: « معماران چیزی را خلق نمی کنند، آن ها واقعیت را تبدیل می کنند». در مورد شخص آلواروسیزا این رفتار فروتنانه

منجر به تولید کیفیت های ماندگارتری نسبت به تکبر بسیاری از همکاران مشهورش شده است که به عمد نقش یک فرم پرداز رادیکال را برای خود برگزیده اند. پیوستگی سنت، بستری فراهم می کند که تمامی معانی بشری از آن سربر می آورند. معانی معماری همیشه زمینه ای، نسبی و موقتی هستند. آثار بزرگ، مایه و عمقشان را از انعکاس گذشته می گیرند زیرا صدای محصولاتی که غرابت سطحی دارند، ضعیف، نامفهوم بی معنی باقی می ماند.

## بستر فرهنگ

سنت، بیشتر، سیستمی ناخودآگاه است که احساس تاریخی بودن، زمینه، انسجام، سلسله مراتب و معنا را در جریان همیشه رو به جلوی فرهنگ پدید می آورد. انسجام سنت توسط بنیان سفت و سخت فرهنگ ایجاد می شود نه ایده ها و ویژگی های مجزا و منفرد.

فروپاشی سریع این بنیان جمعی و ذهنی در خلال دهه های گذشته، به مانعی جدی برای آموزش در زمینه های خلاقانه تبدیل شده است. به راستی که بسیار دشوار یا تقریباً غیرممکن است که معماری را در شرایطی تدریس کنیم که هیچ دانشی از سنت های به ارث رسیده وجود ندارد تا نسبت به آن دانش جدید را درک و ساختار بندی کنیم. تقسیم دانش به یک سری اطلاعات تکه و پاره و مجزا، به دلیل استیلای رسانه های جدید جستجوی دیجیتال، امکان ایجاد یک زمینه ی فرهنگی یکپارچه را از بین برده است و به سریع تر تکه و پاره شدن جهان بینی منجر می شود. داشتن دانشی گسترده از هنر و ادبیات کلاسیک، یکی از اجزای حیاتی شناخت فرهنگ محسوب می شد؛ و یادمان باشد همین فرهنگ است که به عنوان بستر و پیش زمینه ی خلاقیت هنری و اندیشه های بدیع شناخته می شود. چگونه می خواهید هنر و معماری تدریس کنید آن هم در شرایطی که نام بردن از هر پدیده یا نام مهم تاریخی، با یک سری نگاه مه و مات مواجه می شود؟ هویت شخصی ما یک چیز نیست؛ هویت ما فرآیندی پویاست که بر مبنای هسته ی یک سنت فرهنگی به ارث رسیده بنا می شود. حس خویشتن را فقط می توان از بستر فرهنگ و تاریخی بودن بیرون کشید.

در معماری آوانگارد مورد تحسین و مقبول عام امروز، بی نظیر بودن فرم، به بهانه ی نادیده گرفتن منطق فنی، ساختاری، کارکردی و هم چنین واقعیت های حسی و ادراکات انسانی تمام می شود. معماری به صورت اشیایی بی تاریخ و بی روح دیده می شود که از محرک های اجتماعی و بستر خود دور افتاده اند و گفتگویی با گذشته ندارند.

انگار که از جوامع و ملل نمی توان چیزی یاد گرفت؛ فقط از افراد خاصی می شود چیزی یاد گرفت. غم انگیز است که می بینیم شهر پشت شهر و کشور پشت کشور، همان اشتباهاتی را مرتکب می شوند که دیگران پیش این کرده اند. خلسه ی ثروت بدجوری جوامع را کور کرده است و باعث خوار شمردن یا چشم بستن آن ها بر هویت، سنت و تاریخ خودشان شده است. در مورد جوامعی که به تازگی ثروتمند شده اند، شرایط به گونه ای



است که انگار آن‌ها از گذشته‌ی خود، فارغ از انسجام انسانی و کیفیت‌های محیطی‌اش، شرم‌منده‌اند. انگار که ما می‌خواهیم به یکباره فراموش کنیم کی هستیم و از کجا آمده‌ایم. در صورت نبودن حس سنت، آن چیزی که در خطر است، هویت و احساس تاریخی بودن است. ما اساساً، موجودات تاریخی هستیم چه از نظر زیست‌شناختی و چه از نظر فرهنگی، کاملاً منطقی است که فکر کنیم ما موجوداتی میلیون‌ساله هستیم. بدن ما کل گذشته‌ی تکاملی‌اش را توسط بقایای زیست‌شناختی موجود در خود به یاد می‌آورد؛ مثلاً استخوان دنبالچه مربوط به دوره‌ی زندگی درختی، بخشی از چشمان ما مربوط به دوره‌ی زندگی سوسماری و بقایای آب‌شش در شش‌هایمان از دوره‌ی آبی‌اولیه است. میلان کوندرا در کتاب آهستگی‌اش استدلال می‌کند که فراموشی با سرعت در ارتباط مستقیم است حال آن‌که به یادآوری، نیازمند آهستگی است. تغییرات شدیداً سریع در سبک زندگی باعث شده است که تجمیع سنت و خاطره از لحاظ ذهنی کار بسیار دشواری باشد. همان‌گونه که پال ویرلیو نیز اشاره کرده است ظاهراً محصول اصلی جوامع امروزی سرعت است. برآستی که به باور فیلسوفانی همچون دیوید هاروی و فردریک جمیسن، دو مشخصه‌ی نگران‌کننده‌ی عصر پست مدرن را می‌توان بی‌عمقی و نبود نگرشی جامع به چیزها دانست.

## وظیفه‌ی معماری

وظیفه‌ی اصلی معماری هم چنان دفاع و تقویت وحدت و منزلت زندگی انسان و هم چنین فراهم‌آوری تکیه‌گاهی هستی‌شناختی در جهان است. نخستین مسئولیت معمار همیشه در قبال محیط شهری یا منظر طبیعی به ارث رسیده بوده است؛ یک ساختمان پر محتوا باید بسترش را بهبود بخشد و بدان معنا و کیفیت‌های زیباشناختی جدیدی ارائه کند. معماری متعهد، منظر مکانش را بهبود بخشد و به ساختمان‌هایی که کیفیت معمارانه‌ی نازل‌تری دارند، کیفیت بالاتر ارائه می‌کند نه آن‌که آن‌ها را تحقیر کند. همیشه گفتگویی با وضع موجود برقرار می‌کند؛ ساختمان‌های پر محتوا تک‌گویی‌هایی خودخواهانه نیستند. ساختمان‌ها، نقش‌راویان فرهنگ مکان و زمان را بازی می‌کنند و معماری، به ذات، فرم هنری حماسه‌سازی است. معنا و محتوای اثر هنری حتی کوتاه‌ترین شعر، نقاشی مینیمال یا ساده‌ترین خانه حماسی است، به این معنا که استعاره‌ای است از هستی انسان در جهان.

شیفته‌نو بودن به طور کلی مشخصه‌ی مدرنیسم است اما این اصرار در هیچ دوره‌ای به اندازه‌ی این دوره‌ی وهم‌انگیز ماده‌گرایی و مصرف‌انبوه، غیر قابل تردید نبوده است. عمر طراحی شده‌ی محصولات به همراه ستایش جوانان، مکانیسم‌های روانشناختی حساب شده‌ای هستند که در خدمت مصرف‌دائماً در حال افزایش می‌باشند. با وجود این، این ویژگی‌ها از اجزاء اصلی آسیب‌شناسی جمعی ذهن ما نیز هستند. معماری دارد به جای تقویت احساس واقعیت و خویشتن در افراد، دائماً شخصیت، تصویر و سبک زندگی خاصی را برای آن‌ها تبلیغ می‌کند.

وظیفه معماری خلق جهانی رویایی نیست بلکه تقویت علیت، فرایند ریشه پیدا کردن و احساس واقعیت است. شیفتگی غرابت، به شدت با ایدئولوژی مخرب مصرف و رشد روز افزون در ارتباط است. ساختمان کسب و کارهای امروزی، به جای مشارکت در ایجاد منظر شهر هماهنگی و پر معنا، تبدیل به یک سری آگهی بازرگانی خودخواهانه و بی بند و بار شده اند. از آن جا که ساختمان های وظیفه شناس به شدت در تاریخی بودن مکانشان ریشه دارند و به احساس زمان و پیوستگی فرهنگی کمک می کنند، یادمان های خودخواهی و غرابت امروزی، احساس تاریخ و زمان را از بین می برند. تجربه ی این واقعیت از بین رفته، ما را به یک سری غریبه در منزلگاه خودمان تبدیل می کند؛ در میان فراوانی های امروزی، ما مصرف کننده ی زندگی خودمان شده ایم و روز به روز بی خانمان تر می شویم. همان گونه که آلدو ون ایک نیز گفته است: «معماری باید کمک کند تا انسان به خانه برگردد».

آثار بزرگ دارای نوعی تازگی همیشگی هستند و راز درونی شان را همیشه به نوعی نمایش می دهند که انگار داشتیم برای نخستین بار به اثر می نگریستیم؛ هر چه اثر بزرگ تر باشد، مقاومتش در برابر زمان بیشتر است. همان گونه که پل والرئ نیز می گوید: «هنرمند تا هزاران قرن ارزشمند است». نو بودن به واسطه ی بهره گیری از استعاره های تازه و غیر منتظره، نقش یک واسطه را در نمایش بعد هستی شناختی اثر بازی می کند. نو بودن در عالم آثار هنری و معماری، به معنای تصویری است که دائماً در حال انرژی گرفتن، است. در همین جا است که ناشناختگی، ارزشی ویژه می یابد. این آثار محدوده ی سنت را شکل می دهند و توسط اقتدار و فضای این پیوستگی تقویت می شوند. شخصاً دوست دارم از برخی شاهکارهای معماری و هنر بارها و بارها دیدن کنم و کتاب های مورد علاقه ام را دوباره بخوانم تا ببینم هر بار چقدر خودم را تکان داده ام. من این شانس را داشتم که از ساختمان ویلا مایرانا آلواروآلتو، واقع در محله ی صنعتی نور مارکو در غرب فنلاند، بارها و بارها در طول پنجاه سال دیدن کنم، اما این شاهکار معماری هر بار برای من همان احساس تازگی و شگفتی را دارد که روز اول داشت. این قدرت، یک سنت راستین هنری است که زمان را متوقف می کند و چیزهایی را که قبلاً می شناختیم با نوعی صمیمیت و تازگی اغواکننده دوباره به ما نشان می دهد. هم چنین، این نوعی معماری است که هم به ساکن و هم بازدید کننده ی اتفاقی قدرت می دهد و احساس بودن و هویت وی را نیز تقویت می کند.