# مطالعه تقابل معماری سنتی یا مدرن

اعظم مسعودی گوگانی[1]
یوسف هوشمندپور[2]

تاریخ دریافت:۱۳۹۱/۹/۲۰
تاریخ پذیرش:۱۳۹۱/۱۲/۱۸

**چکیده**

معماری از مهم ترین عناصر ارزشی هر ملت است و همه صاصب نظران معتقدند که حفظ ارزش های اجتماعی و فرهنگی موجب پاسداشت هویت ملی است.برهمین اساس معماری به دنبال حفظ خرده نظام فرهنگی جامعه و الگوها و بازسازی آثار بازمانده از تاریخ جامعه است. این مطالعه ضمن پرداختن به استقبال مردم از معماری سنتی یا مدرن و عوامل تأثیرگذار بر معماری سنتی و مدرن تلاش براین دارد که مفهوم معماری دیروز و امروز را مشخص و در ادامه تقابل معماری سنتی ومدرن، ویژگی های فیزیکی و متافیزیکی آن دو، نظریه های معماری درباره سنت و مدرنیته و عواملی که شرایط و زمینه‌های تغییر در آن ها را پدید می‌آورند مورد بحث قرار دهد. در نهایت مقاله نشان می دهد که ویژگی های جغرافیایی و فرهنگی واقتصادی تعیین کننده نوع معماری سنتی یا مدرن است .همچنین واقعیت بیانگر این امر است که معماری سنتی ایران به سمتی می رود که مغلوب معماری مدرن اروپا می گردد و بنابراین عدم انتقال دستاوردهای معماری اسلامی و بومی از گذشته و کم‌رنگ شدن آن در زمان حاضر می تواند باعث بی‌هویتی شهرها و بافت‌های معماری به عنوان اجزای تشکیل‌دهنده‌ی نظام یک شهر شود.

**واژگان کلیدی:** ***معماری، سنت، مدرنیسم، جامعه، هویت***

---

[1] – عضو هیأت علمی گروه معماری دانشگاه آزاد واحد خلخال–اردبیل –ایران AZAM_MASOUDI۵۹@YAHOO.COM

[2]– عضو هیأت علمی گروه معماری دانشگاه آزاد واحد خلخال–اردبیل –ایران YOUSEF_HOUSHMANDPOUR@YAHOO.COM

**مقدمه**

سال هاست که سخن از حفظ ، احیاء و باز زنده سازی ارزش های گذشته است و همه صاحب نظران متفق القولند که حفظ ارزش های اجتماعی و فرهنگی موجب هویت ملی است. اما از طرفی شناخت و پالایش ارزش های گذشته و برگزیدن بهترین آنان و تطبیق آن ها با شرایط زمانی و مکانی به طوری که منطبق با نیازهای جامعه امروز باشد نیز مسأله ای است که باید مد نظر قرار گیرد. از این گستره ، معماری که از پر اهمیت ترین عناصر ارزشی هر ملت است، و غور در این معنا در حیطه معماری به عهده معماران این عصرگذاشته می شود .هنر سنتی در متن فرهنگی ما با قدرت حضور داشته و آثار آن در قالب‌های گوناگون گواه این ادعاست. با ورود مدرنیته به ایران و اثرگذاری آن در ساحت‌های مختلف، هنر هم تحت تأثیر قرار گرفت.

امروزه نه تنها هنر سنتی چنان گم شده که باید به جست‌وجوی چیستی آن اقدام کرد، بلکه باید به دنبال معنای سنت نیز بود. کشور ما به عنوان یکی از گهواره های تمدن بشری هنوز هم آثار تاریخی باشکوهی را از هزاران سال پیش در خود حفظ کرده است.معبد چغازنبیل در خوزستان،تخت جمشید در شیراز،چندین آتشکده درسراسرایران،شهر سوخته در زابل ، ایوان مداین (طاق کسرا)درعراق امروزی،برج قابوس درگنبد،ارگ بم وارگ تبریزچندنمونه دیگرنماینده اوج هنرمعماری ودانش ریاضی نیاکان ماست.بناهایی که به دست انسان ساخته می‌شود، جلوه‌هایی از نگرش او به جهان هستی است که مبین قوه فکری و ساختار فرهنگی ـ اجتماعی افراد آن جامعه است. این برداشت که معماری می‌تواند دیدگاهی طبیعی یا مافوق طبیعی داشته باشد در هر حال خارج از تأثیر محیط اطراف و اقلیم جغرافیایی انسان نیست، لذا در بررسی معماری یک بنا، ابتدا باید جهان و جهان‌بینی سازنده آن بنا را مورد کنکاش قرار داد تا بتوان افکار و عقاید او را در حجمی از آرایش فضا مشاهده کرد. معماری سنتی ایران، تجلی نمادین جهانی ابدی وازلی است که این جهان را محلی گذرا و واسطه‌ای برای رسیدن به مرتبه‌ای والاتر به منظور وصول به آرامش درون می‌داند،معماری ایران به صورت‌های گوناگون در بناهای مختلف متجلی گشته، جایگاه خاصی را داراست که درآن، عقاید و رسوم و آئین‌ها در شرایط جغرافیایی و اقلیمی نمود. معنایی که محیط و ویژگی های کالبدی ساخته‌های انسان به

انسان القا می‌کند، آن دسته از اصول و ارزش‌های فرهنگی و جهان‌بینی جامعه است که شکل‌دهنده‌ی محیط بوده‌اند. به بیان دیگر، محیط مصنوع با سمبل‌ها و تناسب اجزا و نشانه‌ها و شکل و رنگ و دیگر خصوصیاتش، هم بیانگر جهان‌بینی و فرهنگی است که بانی شکل گرفتن آن شده است و هم اینکه اصول و ارزش‌های آن را به انسان القا می‌کند و به نوعی در تحولات فرهنگی ایفای نقش می‌نماید. با نهایت تأسف این واقعیت را باید پذیرفت که نسل‌های حال و آینده‌ی ما، با توجه به این ناهمگونی و بی‌برنامگی در طراحی معماری و شهرسازی، دچار آفت‌ها و ناهنجاری‌های قابل توجهی خواهند شد که تا حد زیادی ریشه در محیط مصنوعی دارد که در آن پرورش یافته‌اند.معماری مدرن در اروپا با اتکا به یک سلسله ویژگی های منطقی خودی استوار گردید و هویتی اگرچه نوین ولی باز«خودی»،آگاهانه و هوشمندانه به وجودآورد. درایران اما غالباً بدون اتکا به ویژگی هایی که ارکان یک معماری اصیل و درست را تشکیل می دهد، شکل گرفت. بنابراین بوم آورد نشد. اقلیم ها و استعدادها و شرایط آب وهوایی بسیار متنوع در ایران را که حرف دوم را در تبیین یک معماری اصیل و بوم آورد می زند ، به هیچ انگاشت *(حسین زمرشیدی،۱۳۷۴:۵)*. به مصالح بومی که حرف اول را می زند اعتنایی نکرد. آهن وبتن و دستگاه های حرارتی و برودتی همان طور که در اروپا، با آن آب و هوا و شرایط، به هم بافته شد در تهران هم به تقلید از اروپا و در سایر شهرهای ایران نیز به تقلید از تهران به هم بافته شد، بدون هیچ نوع تفاوتی، درحالی که اقلیم تهران با شهرهای اروپایی و اقلیم شهرهای گوناگون ایران عموماً با شرایط آب وهوای تهران و کلاً با امکانات و استعدادهای یکدیگرکاملاً متفاوت بودند. بنابراین تهران و بعد شهرهای ما، هویت های سنتی قبلی خود را که دستاورد عوامل مؤثر چهارگانه معماری یعنی:۱- شرایط اقلیمی، ۲- مصالح بومی، ۳- فناوری بومی و ۴- آداب و سنن بومی آن دیارها بود، باختند و با سرعتی چهار نعل سعی کردند تا همسان و هم شکل تقلیدی اروپا گردند! برای این همسان شدگی و هویت باختگی، تاوان سنگینی نیز از آن زمان ها و هنوز هم می پردازند:نکته این است عاملی که سلامت روابط آدمیان را متضمن شودو همکاری و تعاون آنان را میسر دارد و یا صحنه باشد که در آن درام زندگی شکل گیرد به کلی نقش خود را از دست داده است

*(مقالاتی در باب شهر وشهرسازی،۱۳۸۵)*،حال این سوال مطرح می شود که تقابل معماری سنتی و مدرن چگونه است؟

**اهمیت و ضرورت تحقیق**

در طول تاریخ، معماری و شهرسازی همواره نقش مهمی را در زندگی اجتماعی شهروندان ایفا کرده است (ازجنایت تا گسست خانوادگی،فقرتا رها سازی واحدهای مسکونی،بیکاری تا سطح پایین آموزش آلودگی و پایداری زیست محیطی تا ضعف نظام بهداشتی، ازدحام تا مستغلات خالی)و همواره سعی و تمایل انسان بر این است، در هر محیطی که زندگی می‌کند، تسلط خود را بر آن محیط اعمال کند تا از این راه احساس آرامش و تعادل داشته باشد*(سیاست شهری،۱۳۸۷)*، اما در مقیاس شهرهای بزرگ امروز نه تنها این تسلط وجود ندارد، بلکه نوعی بریدگی و جدایی بین فضاها، تجسم و ذهنیت انسان نیز به وجود آمده است و در نتیجه، حس تعلق به فضاومکان از بین رفته است.فرآیند شتاب‌زده ، توسعه‌ی خارج از ضابطه واصول شهرسازی نیز در اغلب شهرهای کشور شرایط را به گونه‌ای تغییر داده است که این شهرها، به ویژه محله‌های نوساز وتازه شکل‌گرفته‌ی آن‌ها از لحاظ کالبدی و جامعه‌شناسی شهری دچار مشکلاتی قابل توجه شده‌اند.در حقیقت یافتن نمونه های نامطلوب ساخت وسازهای شهری بسیار است *(تیبالدز،۱۳۸۱: ۲۲)*. اگرچه یکی از اصول بنیان‌گذاری شهرهای جدید توسعه‌ی کلان‌شهرها،توسعه وتعمیم مسکن به قشرهای گوناگون جامعه بوده است، اما با این وجود ایجاد و توسعه‌ی شهرها باید مبتنی بر طرح و برنامه‌ریزی قبل از اسکان باشد که هم بتواند به نیازهای مادی وجسمانی افراد پاسخی درخور شأن آن‌ها بدهد و هم نیازهای معنوی آنان را در بر بگیرد. جدایی انسان از مبانی معنوی وتمرکز بر جنبه‌های مادی حیات،ازجمله در مقوله‌ی معماری و شهرسازی در کلان‌شهرهای ما، نه تنها پیام و معنایی معنوی و روحانی را القا نمی‌کند، بلکه به دنباله‌روی دنیاگرایی غربی روی آورده است ودیگر قادر نیست جامعه را به سمت طراحی و ارائه و واجد بودن فضا ومحیط روحانی معنادار هدایت نماید و در درک کیفی محیط نیزجامعه رایاری نماید. در برنامه‌ریزی‌ها نیز، دیگر آگاهی معمار و شهرساز از آداب وروحیه‌ها و سنت‌ها وکاربرد مصالح مناسب وایجاد فضای لازم برای مناطق جغرافیایی متفاوت و رعایت همه‌ی جوانب در معماری به

چشم نمی‌خورد. رعایت و ملاحظه‌ی شأن و منزلت صاحب خانه وشهروند ، به لحاظ آرامش روحی وروانی وهمچنین بهره‌گیری مناسب از علم وپیشرفت جدید توأم باسنت های حسنه‌ی اسلامی که منافع انسان را در برداشته باشد، دیگرآرزویی دور شده است.امروزدرجامعه‌ی ماشهرنشینان در بستر فرهنگی بیگانه و دور از سنت هایشان باشأن ومنزلتی پایمال‌شده وهویتی نامشخص ونامعلوم زندگی می کنند حال اگر معماری و طرز آرایش فضاهای شهری را یکی از ابعاد اساسی جامعه لحاظ کنیم، درمی‌یابیم که نقش طراحی فضاهای شهری ومعماری،بخشی ازهویت فرهنگی قلمداد می شود. اگر این هویت، برخاسته از فرهنگ اصیل باشد،درشهر باید به خوبی آشکار شود. اغتشاش در نمای شهر از نبود یک پیوند قوی بین معماری و فرهنگ جامعه خبر می‌دهد؛ و براین اساس مسائل فضایی را باید از دغدغه های خاص اجتماعی جدا کرد *(تیبالدز،۱۳۸۱: ۱۵)*.

## مبانی نظری

هگل آثارهنری را در نسبت با عناصر کلیدی فلسفه خود؛مثل«مطلق»،«آزادی» و«آگاهی» تفسیروتبیین می کند و بر همین اساس تاریخ تحول هنر را به سه دوره نمادین،کلاسیک ورمانتیک تقسیم می کند *(اینوود،۱۳۸۴)*.نمونه اصلی هنرنمادین،معماری نمادین است ولی هگل از معماری کلاسیک ورمانتیک نیز یاد می کند که بر خلاف معماری نمادین،معماری مستقل محسوب نمی شوند، بلکه در واقع معماری را به خدمت هنری ازنوع دیگردر می آورند*(بورکهارت ،۱۳۷۹)*. نظرهگل درباره معماری بخشی ازفلسفه هنراوست و از آنجا که فلسفه هگل نظام مند وکل گرا است،فهم فلسفه هنر او وابسته به فهم کل سیستم فلسفی اوست *(کاپلستون ۱۳۶۷: ج۷، ۳۲-۲۳۱)*هگل آثار هنری معماری را دارای معنا می داند و معانی آن ها را وابسته به میزان ومرتبه آگاهیِ پدیدآورندگان و زمینه تاریخی ای که این آثار در آن ها به وجود آمدند می شمارد *(هگل ، ۱۳۸۹)*.اما هگل این زمینه تاریخی رابه تبع فلسفه کل گرای خود،در نسبت با کل تاریخ و برداشتی که خود او از تاریخ دارد،تفسیرمی کند.همچنین معنا و محتوای اثرهنری معماری لزوماً توسط پدیدآورندگان این آثاردریافته نشده است بلکه این معنا طی تأمل فلسفی دریافته می شود *(سینگر، ۱۳۸۷)*.

زمرشیدی، درموردتأثیرات معماری مدرن بر معماری سنتی چنین بیان نموده اند:«جای بسی تأسف است که با اینکه معماری سُنتی ما از غنای بسیار بالایی برخوردار است و محاسن آن نیز بر هیچ کس پوشیده نیست،امروزه کمتر به کار می رود.امروز شاهد آن هستیم که ساختمان ها با ابعاد گوناگون و بدون طرح ومعماری اصولی ساخته می شوند و چهره سُنتی را از بین می برند. چون ساخت بناها به صورت مدرن،هزینه کمتری دربردارد،بسیاری ازمردم به این سوکشیده می شوند. امروز در مواردی نادر همچون مساجد،آن هم به مقدارناچیزی، بناها به صورت سُنتی ساخته می شود. این مشکل بزرگی برای جامعه امروزی ماست و واقعاً این سؤال مطرح می شود که چرا باید نفوذ معماری مدرن غرب، این طور فرهنگ وهنر ما را به خطر بیندازد.درتفسیم بندی کلی پژوهش هایی که در مورد عوامل شکل گیری استقبال مردم از معماری سنتی و مدرن وجود دارد به شرح ذیل می باشد» *(حسین زمرشیدی،۱۳۷۷).*

**مفهوم معماری دیروز وامروز**

**دیروز:**درچوبی با قپه های فلزی،کوبه هایی جداگانه برای مردان و زنان، دیوارهای آجری، حیاطی نقلی و آب وجارو شده که شما را به یاد قصه میهمان های ناخوانده می اندازد، حوضی کوچک در وسط و باغچه هایی پر از گلهای رنگارنگ و معطر در اطراف آن،تختی در زیر درخت بیدمجنون که قسمتی از روی حوض را پوشانده است، صدای ریزش آب از فواره وسط حوض واتاق هایی در دورتادور با پنجره های مشبک چوبی آذین شده با شیشه های رنگی.

**امروز:**کوچه ای با دیوارهای بلند از سنگ های مات و براق سیاه و سفید و گاهی رنگی. سیمان و بتون، در و قاب پنجره های فلزی با شیشه های بلند یک دست ویک شکل، راه پله های باریک وروشن شده با نورهای مصنوعی. هال و پذیرایی،آشپزخانه ای اپن، اتاق هایی با درهای بسته.آپارتمان نشینی به شکل امروزی خود در دهه سوم یا چهارم قرن بیستم و به دنبال جنگ اول ودوم جهانی که ویرانی های زیادی را در پی داشت،در اروپا ابداع شد.به این دلیل که لازم بود درکشورهایی با مساحت محدود و تراکم جمعیت زیاد، برای خیل عظیمی از مردم بی سرپناه خانه های ارزان قیمت وسریع

ساخته شود بنابراین اروپاییان خانه های خود را به این شکل طراحی کردند.ما هویت، فرهنگ وآداب ورسوم خود را فراموش کردیم، فراموش کردیم شکل زندگی ای که پدران ما درطول چندین هزارسال طراحی کرده بودند برای این بود که ایرانی بتواند ایرانی باقی بماند. معماری مدرن با آوردن معیارهای خاص خود ابزاری شد برای اینکه انسان ایرانی از ارزش های خود فاصله بگیرد. دیگر در خانه اش به روی همه بازنباشد،دیگرهمسایه ها روزها و هفته ها چشم درچشم یکدیگرنشوند وحالی ازیکدیگر نپرسند. از راه پله ها آهسته بروید و بیایید، مبادا کسی شما را ببیند. نتیجه این شد که ما انسان ایرانی را از ایرانی بودن خود دور کردیم. امروز، به ویژه در شهر های بزرگ،چاره ای نداریم جزاین که زندگی درقوطی کبریت هایی بنام آپارتمان را که دیگر به جای نقش مسکن (بخوانید محل آرامش و سکونت) نقش مسکن (بخوانیدداورویی برای فرونشاندن موقتی درد) وهتل وخوابگاه را برای خانواده ها بازی می کنند بپذیریم.اماتغییر خانه های نقلی وحیاط دار قدیمی به آپارتمان های امروزی تنها به شکل خلاصه نمی شود،بلکه نوعی تغییردرجهان بینی نیز در ورای آن نهفته است: تبدیل جهان بینی سنتی به مدرن.

فرهنگ سنتی چیست؟ آیا تمسک به آنان مانع از توجه به نوآوری است؟ آیا هر آنچه در فرهنگ سنتی یافت می‌شود درست است؟وقتی از میراث قدیمی صحبت می‌کنیم و کلمه«سنتی» به عنوان پسوند فرهنگ به کار می‌بریم، لزوماً معنایش این نیست که از فرهنگ درست یا رایج سخن گفته‌ایم و از هر آنچه را برابر آن است مذمت کردیم. در این موارد توجه به فرهنگ سنتی، بیش از آن که به درستی و نادرستی مصادیق آن یا مخالف آن مربوط باشد، به سازگاری و ناسازگاری فرهنگ سنتی و مدرن با وجود و جان ما مربوط می‌شود. البته فرهنگ سنتی، در حوزه دین، تا آنجا که ریشه در باورهای دینی اصیل منطبق بر قرآن و حدیث مطابق اصول مقبول در استدلال های مذهبی داشته باشد و در طول ادوار مختلف گرفتار دگردیسی تجددهای خاص خود نشده و تصوراتی بر آنان تحمیل نشده باشد، فرهنگی درست و بر حق است. اما در حوزه‌های دیگر، فرهنگ سنتی از آن روی برای ما دارای مقبولیت و مطلوبیت است که سازگاری آن با وجود ما و کلیت بینش ما نسبت به عالم و آدم بیشتر است و این لزوماً دلیلی بر درستی آن نیست. اصلاً فرض کنیم فلسفه‌ای در پشت این فرهنگ سنتی

وجود دارد، این به معنای آن نیست که آن فلسفه و فرهنگ ناشی از آن، لزوماً درست است. گاه زیادتر از حد چسبیدن به آن، مانع از بروز خلاقیت و نوآوری می‌شود .بنابرین اگر ما ظرفیتی را در معرفت امروزی خود برای پی بردن و احیای فرهنگ سنتی باز می‌گذاریم، لزوماً قصد دورشدن از آنچه درست است را نداریم، چرا که حیات بشر و پیشرفت او، مدیون تلاش برای یافته‌های تازه است، همان طور که در عصرکهن نیز چنین بوده است. در دنیای جدید هر جامعه‌ای که متناسب با فرهنگ سنتی خود، برای رسیدن به پیشرفت‌های جدید تلاش کرده، ضمن آن که با تکیه به فرهنگ سنتی به اصل سازگاری احترام گذاشته، پیشرفت های نو را هم به دست آورده است. بنابرین ما دو رسالت داریم، نخست شناخت فرهنگ سنتی در چارچوب خاص خودش بدون آن که مانعی برای تحول ایجادکند، ودیگر تلاش برای دستیابی به معرفت جدید. در این میان مهم، پیونددادن این دو نوع معرفت وایجاد راهی برای رسیدن به دانشی است که بتواند پویایی رادر تمدن ما پدیدآورده و ضمن آن که ما را از بیگانگی با سنت‌ها نجات می دهد، دست ما را برای دریافت دانش‌های نو باز بگذارد .چنین نگاهی، منحصر به کشورما نیست،بلکه براساس تعریفی که دربالا از فرهنگ سنتی شد، نگاهی است که تمامی تمدن‌های خرد نسبت به تمدن جهانی دارند.مشارکت آنان در تمدن جهانی امری است که در کنار توجه‌شان به فرهنگ سنتی صورت می‌گیرد.دراینجا فرهنگ سنتی(غیرازمسائل دینی)پدیده مقدسی نیست که باید آن را پرستید ،اما آنقدر ارزشمند است که احیای آن بتواند ما را در مسیر طبیعی پیشرفت قرار دهد و نامتعادل بار نیاورد.تعصب بیش ازحد روی فرهنگ سنتی بدون ملاحظه درستی ونادرستی، بدون توجه به دست وپاگیربودن برخی از موارد آن و تنفر از نوآوری وخلاقیت و به بهانه حفظ سنن، راه پیشرفت را بر ما خواهد بست*(مارتین،۱۳۷۵)*.

**ویژگی های فیزیکی ومتافیزیکی معماری سنتی ومدرن:**

هنر و معماری سنتی دارای خصوصیاتی است که البته به بیان تفصیلی نیاز دارد، ولی به طور خلاصه در این باره باید گفت که هنر یکی از ابعاد بسیار مهم وجود انسان است، و بررسی هر چند جزئی هنر قرون اولیه اسلامی به جهت تأثیر آن بر هنر دوران متأخر لازم به نظر می رسد*(رابرت هلین براند،۱۳۸۷)*. اگر نگوئیم که مهم‌ترین بعد و ساحت وجودی زندگی انسان روی کره زمین است. هر آنچه که ساخته

آدمی و زیباست اگر ماهیت هنر را مورد بررسی قرار دهیم به این نکته مهم دست خواهیم یافت. چرادلایلی وجوددارد‌که هنرجزو مهم و بلکه مهم‌ترین جزو زندگی انسان را تشکیل می‌دهد؟

به اصطلاح فلاسفه یک دلیل لمی و یک دلیل إنی برای اثبات این ادعا می‌آورم؛ دلیل لمی این است که چیزی که انسان را از همه موجودات متمایز می‌کند سه اصل است که چنانکه خواهم دید یک اصل آن مربوط به «هنر» می‌شود،یک اصل از این سه اصل «عقل الهی» است که حاصل آن شناخت مطلق یا حق است واین صفت راهیچ موجودی به غیر از انسان ندارد که عقل متکفل این امر است.اصل دیگر اراده اوست و یا به تعبیر قدما «اختیار» و در اصطلاح امروزه «آزادی» می‌نامند .انسان به تنهایی درمیان همه موجودات عالم مختار و آزاد آفریده شده واین یکی از ممیزات انسان است. اصل یا صفت سوم وجود انسان ابداع واختراع است. این یک اصل الهی در وجود انسان است که انسان می‌تواند بیافریند. بعد ابداع وجودی انسان منشأ هنر است که انسان همه هنرها را بر اساس این اصل به وجود آورده است.برهان لمی(پیشین) درباره هنر به ما می‌گوید که ما باید به هنر که جزو مقوم وجود انسان و مربوط به قوه مبدعه و خلاق وآفریننده اوست توجه داشته باشیم. بایدببینیم چگونه باید بیافریند و این آفرینش هنری چه معیارهایی دارد.

برهان دوم إنی(پسینی) است و آن این است که ما همیشه در یک فضای هنری زندگی می‌کنیم، این فضای هنری یا یک خانه و یا یک محل کار است. تقریباً بیشتر اوقات خودمان را در یک فضائی که اثر هنری است صرف می‌کنیم. بیشتر در منزل و یا محل کار، خیابان، مسجد و یا در جایی هستیم که بالاخره با یک اثر هنری به معنای عام کلمه ارتباط دارد و این امر اثبات می‌کند که هنر در زندگی انسان چه نقشی دارد و کیفیت آن در نفسانیت انسان تأثیر بسیار مهمی دارد؛ و این چیزی است که اکثر مردم از آن غافل هستند یعنی اینکه ما در چه خانه‌ای زندگی می‌کنیم، نوع آن خانه چیست و آن معماری که در ساختن آن به کار رفته چگونه است در زندگی، نفسانیت و تربیت ما تأثیر بسیار مستقیم، مستمر و مهمی دارد برای اینکه ارتباط ما با خانه یا محل کار یک ارتباط آنی نیست و دائما این ارتباط وجود دارد و بنابراین اثر زیادی بر زندگی ما دارد. در واقعیت نسبی بودن و تنوع هنری قابل پذیرش است،همین طور پیوستگی چیزهای ناهمگون در جایی که سرشار از احساس امتزاج و دگردیسی

تاریخی است *(ادوارد لوسی اسمیت،۱۳۸۴ :۲۱۰)*. هنر سنتی خصوصیات زیادی دارد؛ در هنر سنتی، هنر، فن، علم و حکمت به هم آمیخته شده است و میان این ها جدایی وجود ندارد، برخلاف هنر جدید که راه صنعت و صناعت از هنر و راه هر دو از علم و راه هر سه از حکمت، خاصه حکمت الهی جدا شده است. یکی از مشخصات بارز هنر سنتی، تلفیق و وحدت بخشیدن به این عناصر است که وحدت تجزیه‌ناپذیری را تشکیل می‌دهد که هنر با صنعت، هنر و صنعت با علم، هنر و صنعت و علم با حکمت الهی عجین است و وحدتی را تشکیل می‌دهد. بنابراین این امر یکی از مقومات هنر سنتی است. در دوره مدرن هنر از صنعت جدا شده است.صنعت، ماشینی شده و هنر به یک حوزه خیلی خاصی که بیشتر جنبه تجملی دارد محدود شده و شامل تمام زندگی انسان نمی‌شود، به معنای سنتی کلمه، هنر یک معنای عامی دارد که ابعاد مختلف زندگی انسان را در بر می‌گیرد و شامل معماری هم می‌شود. تمام صنایعی که در قدیم وجود داشتند بنابر اصلی که گفتیم از اقسام هنر بوده است، یعنی صنعت هم جزو هنر بوده و هنر با علم و حکمت وحدت داشته است.اگر هنر سنتی را به این معنا در نظر بگیریم که همیشه صناعت یا فن با هنر و حکمت و علم سر و کار دارد مثل کار خداوند یعنی خلق عالم است.عالم را نگاه کنید و نظام این عالم را ببینید، نظام این عالم همین گونه است. شما هنر، صنعت، حکمت و علم را همه با هم می‌بینید در همه این ها زیبایی وجود دارد، در نتیجه در هنر قدیم، زیبایی یک اصل است و زیبایی جزء لاینفک هنرسنتی است، چون با نوعی کمال وکمال نفسانی و وجودی ارتباط دارد که به نظرم این نکته بسیار مهمی است.امروزه به طورکلی هر علمی ارتباط خود را با حکمت ازدست داده است،نه تنها معماری امروزی ، بلکه علوم جدید به طور کلی ارتباط خودشان را با علم الهی یا حکمت از دست داده‌اند و هنر از صناعت جدا شده است.بنابراین اصل هنر سنتی، معنوی است یعنی پاسخگوی نیازهای مختلف مادی ومعنوی است، انسان ذاتاً یک موجود معنوی الهی است و هنر باید پاسخگوی این بعد معنوی وجود انسان باشد *(بهشتی،۱۳۷۵)*. جایگاه نور و رنگ در معماری ایرانی از ترکیب فرهنگ، مذهب و هنر ایرانی که در طول زمان تغییر کرده،سرچشمه می گیرد. استفاده از عناصر طبیعی در معماری ایرانی بیشتر یک روش استعاری بوده است *(کیانی،۱۳۷۹)*. نور و انکسار رنگ ناشی از نور در معماری سنتی به منظور ایجاد فضاهای شاخص و دادن مفاهیم ویژه به

کارآمدی مکان بود. در ساختمان‌های مذهبی مثل مساجد، نور و رنگ در کنار هم کیفیت معنوی و متافیزیکی به فضا می دهند. همان‌طور که قبلاً اشاره شد در معماری سنتی و در فرهنگ اسلامی، نور نمادی از خدا و نور الهی است. کاربرد انتخابی سایه و نور و نور غیر مستقیم در فضاهای مذهبی در ارائه حالتی عرفانی به فضا مؤثر است.. در ساختمان های دیگر مثل فضاهای مسکونی،فقط رنگ قابلیت‌های زینتی نداشت؛ بلکه عناصر دیگرهم به جای رنگ برای رنگارنگ کردن فضا استفاده می‌شدند و استفاده از آینه های شکسته درفضا منعکس کننده رنگ محیط به فضای داخلی می شد. نور با کیفیت های مختلف بر فضای روانشناختی واجتماعی فرد در زندگی تأثیر می گذارد. طیف وسیع کاربردهای نور، چه به صورت کارکردی، فیزیکی یا معنوی به طورآگاهانه در معماری سنتی ایرانی به کارگرفته شده است.با این حال، در معماری معاصر ایران تقلید کورکورانه از ظاهر معماری سنتی که بیشتر سلیقه شخصی معمار هم در آن نقش دارد، صورت می گیرد *(تلیس چی و انصاری، ۲۰۰۰)* .تغییر این وضعیت تنها با انتقال اطلاعات وتعاریف انگیزه های اسلامی وارزش‌های مفاهیم سنتی به نسل بعدی ممکن است. به این دلیل که استفاده آگاهانه ازعناصرطبیعی به خصوص نور و رنگ در معماری،کیفیت فضاهای محل سکونت و حضور معنا در فضا را به شیوه ای که در معماری سنتی داشتیم افزایش می دهد در واقع جهان معاصر با بحران زیست محیطی ای مواجهه است که نتیجه و تظاهر بلاواسطه بحران معنویت است *(تقی زاده،۱۳۸۴: ۳۳)*.

**معماری متأثر از شرایط جغرافیایی**

عناصر جغرافیایی عامل تعیین کننده در معماری و شهرسازی و شکل مساکن به شمار می رود مثلاً با توجه به عناصر اقلیمی نظیر ؛ بارش ، دما ( میزان گرما ) ، جریانات جوی ، میزان رطوبت نسبی و نیز مطالعه عوامل اقلیمی نظیر دوری و نزدیکی به دریای خزر و ارتفاع از سطح و عرض جغرافیایی ، تالش ( دامنه های شرقی تا خط الرس ) دارای آب و هوای مرطوب خزری در ناحیه جلگه ای و آب و هوای کوهستانی مرطوب در ارتفاعات می باشد .

۱. از خصوصیات معماری بومی گیلان ، داشتن جلوه ای شاخص است منظور از شاخص بودن ، داشتن برتری در تکنیک ساخت نسبت به امکانات زمان ساخت آن ها و ایجاد معماری با خصوصیت های بارز و مجزا از سایر معماری ها است.

۲.معماری گیلان از جمله تالش و اسالم بر خلاف معماری اغلب نقاط دیگر ایران ، برون گرا محسوب می شود. حداکثر کوشش در پرداختن طرحی است که به بیرون وسعت دید داشته و با فضاهای اطراف ارتباطی دایم و مستقیم برقرار کرده و احساس عدم جدایی از طبیعت زنده را در انسان ایجاد کند.

۳. فاصله گرفتن قسمت هایی از ساختمان از سطح زمین

۴. وجود سقف شیب دار که نقش دیوار محافظ ثانوی را در معماری روستایی اسالم دارد ، ساختمان را دارای فرمی هرمی شکل می کند که عامل داشتن حجم های تیز گوشه از خصوصیات معماری گیلان در تمایز با مناطق کویری و خشک ایران است.

معماری بومی این مناطق که بیشتر کرانه های دریای خزر و دامنه های شمالی کوه های البرز را شامل می شود. به طور کلی دارای ویژگی های زیر است.

۱–در نواحی بسیار مرطوب کرانه های نزدیک به دریا برای حفاظت ساختمان از رطوبت بیش از حد زمین، خانه ها بر روی پایه های چوبی ساخته شده اند. ولی در دامنه ی کوه ها که رطوبت کمتر است معمولاً خانه ها بر روی پایه هایی از سنگ و گل و در پاره ای موارد بر روی گربه روها بنا شده اند.

۲–برای حفاظت اتاق ها از باران، ایوانک های عریض و سرپوشیده ای در اطراف اتاق ها ساخته اند. این فضاها، در بسیاری از ماه های سال برای کار و استراحت ودر پاره ای موارد برای نگهداری محصولات کشاورزی مورد استفاده قرار می گیرد.

۳–بیشتر ساختمان ها با مصالحی با حداقل ظرفیت حرارتی بنا شده اند و در صورت استفاده از مصالح ساختمانی سنگین، ضخامت آن ها در حداقل میزان ممکن حفظ شده است (در این مناطق بهتر است از مصالح ساختمانی سبک استفاده شود چون زمانی که نوسان روزانه ی هوا کم است، ذخیره ی حرارت هیچ اهمیتی ندارد و علاوه بر این، مصالح ساختمانی سنگین تا حدود زیادی تأثیر تهویه و کوران را که یکی از ضروریات در این منطقه است کاهش می دهند).

۴-در تمام ساختمان های این مناطق، بدون استثنا از کوران و تهویه ی طبیعی استفاده می شود به طور کلی پلان ها گسترده و باز و فرم کالبدی آن ها بیشتر شکل های هندسی طویل و باریک است به منظور حداکثر استفاده از وزش باد در ایجاد تهویه ی طبیعی در داخل اتاق‌ها، جهت قرار گیری ساختمان ها با توجه به جهت وزش نسیم های دریا تعیین شده است در نقاطی که بادهای شدید و طولانی می وزد، قسمت های رو به باد ساختمان ها بسته است.

۵-به منظور استفاده ی هر چه بیشتر از جریان هوا ، همچنین به دلیل فراوانی آب و امکان دسترسی به آن در هر نقطه، ساختمان ها به صورت غیرمتمرکز و پراکنده در مجموعه سازماندهی شده است.

۶-به دلیل بارندگی زیاد در این مناطق ، بام ها شیب دار است و شیب بیشتر آن ها تند است.

با وجود آنکه دمای هوا مناطق معتدل در حدی است که پلان ساختمان را انعطاف پذیر می سازد. ولی در هر حال گسترش پلان در طول محور شرق- غربی لازم به نظر می رسد، در ارتباط با شدت تابش آفتاب و تأثیر آن بر فرم ساختمان در این مناطق نیز، آزادی عمل بیشتری وجوددارد؛ زیرا شدت تابش آفتاب بر دیوارهای واقع در جهت های مختلف- حتی دیوارهای شرقی و غربی- در این مناطق کمتر از مناطق دیگر است. در نتیجه ، در این مناطق می توان از فرم های آزاد و حتی صلیبی شکل استفاده کرد. ولی با وجود این فرم ساختمان حتماً باید در طول محور شرقی- غربی کشیدگی داشته باشد.

**تقابل معماری سنتی ومدرن**

وقتی ازمعماری درمنطقه ی گیلان به صورت نمونه صحبت می شود، با یک مرزبندی سنتی-مدرن مواجه هستیم که معماری سنتی گیلان را درتقابل با معماری جدید آن نشان می دهد. سخن از میراث و داشته های معماری بومی وسنتی گیلان است وناتوانی معماری مدرن دربهره گیری از این میراث.

اتاقی را در نظر بگیرید که به سبک معماری مدرن ساخته شده است، این اتاق صرفاً جایی برای سکونت است. مثل اکثر خانه‌های امروز فضایی صرفاً کمی است. اگر صرفاً مبنای کمی داشته باشد و کیفیت مد نظر نباشد این بنا تنها ابعادی دارد، چاردیواری محصور و انسان در آن زندگی می‌کند و فقط نیازهای مادی او را برآورده می‌کند یعنی فقط به ضروریاتی که انسان از آن گریز و چاره‌ای ندارد و به آن نیاز دارد بسنده می‌کند. هدف از ساخت این خانه فقط این امر است که ضرورتی را برآورده کند

تنها جایی باشد که او در آن سکنی گزیند، طوری نیست که به هر جهت نیازهای معنوی انسان را برآورده سازد. معماری باید طوری باشد که به اصطلاح در انسان، حس تفکر و تأمل ایجاد کند و ارتباط با هستی صورت گیرد. در بیشتر خانه‌های قدیمی در هر لحظه این امکان وجود داشت که انسان با آسمان و فضای نامتناهی ارتباط برقرار کند. انسان احساس می‌کرد که جایی که در آن زندگی می‌کند جزئی از آن فضای نامتناهی است، به نحوی این ارتباط برقرار می‌شد یا حداقل حیاطی در خانه‌ها وجود داشت، اما بیشتر خانه‌های کنونی این امکان را ندارند و انگار انسان در زندان به سر می‌برد، یعنی دیگر انسان مجال تفکر ندارد. انسان معاصر در فضایی زندگی می‌کند که او را محدود می‌کند؛ یک فضای محدود کمی که هیچ ارتباطی با عالم خارج ندارد. اما خانه‌های قدیم این گونه نبوده است. انسان باید احساس کند که همیشه با فضای نامتناهی ارتباط دارد.انسان برای نامتناهی ساخته شده است و در واقع محصور کردن فضای نامتناهی و در یک فضا ماندن اصولاً ممد زندگی معنوی انسان نیست و انسان را محدود می‌کند. می‌بینیم برخی از کسانی که در آپارتمان‌ها زندگی می‌کنند نوعی دلسردی، پژمردگی،افسردگی و یأس دارند. انسان برای تأمل، تفکر، اندیشیدن درباره هستی و... ساخته شده است. هر انسانی ذاتاً عاقل است و باید طوری باشد که نوع معماری او را در یک فضایی قرار دهد که با فضای هستی و عالم و آن رمز و راز عالم در ارتباط باشد، یکی باشد و وحدت داشته باشد و این زمانی است که معمار آن را درک کند و بتواند آن را بیان کند. وقتی که نسبت به آن بی‌تفاوت باشد و برای او مسأله مهمی نباشد اصولاً اثر معکوسی دارد. ثانیاً عالم، عالم معانی است یعنی معماری فقط برپا کردن دیوار ونهادن سقف و...نیست. معمار باید بتواند معانی‌ای چون وحدت وکثرت را به صورت رمزی در معماری بیان کند تا فضاها پاسخگوی ابعاد مختلف وجود انسانی باشد.انسان یک موجود بسیار بسیار پیچیده‌ای است. هر فضایی باید پاسخگوی بعدی از ابعاد وجودی انسان باشد،اگر شما به یک ساختمان نمونه قدیمی نگاه کنید طاق‌های مختلف وفضاهای مختلف دارد و هرکدام از این ها واقعاً یک نوع تنوعی است که پاسخگوی نیازهای درونی و ساحت‌های مختلف وجود انسان بود. در معماری قدیم انسان به طور دفعی از یک فضا وارد فضای دیگری نمی‌شد، مثلاً از در خانه ابتدا وارد هشتی می‌شد که هشتی برزخ بین بیرون ودرون است،وبعد وارد ایوان، مهتابی، دالان، بیرونی، اندرونی،

بالاخانه، زیرزمینی، حیاط و... می‌شد و هرکدام فضایی بوده که در واقع معنایی داشته و پاسخگوی بعدی از ابعاد وجودی انسان بوده است. معماری سنتی فقط وفقط برای استفاده نبوده است اما معماری مادی بیشتر برای مصرف صرف در نظرگرفته می‌شود.معماری امروز غالبا بساز و بفروش است برای سود بیشتر، محله‌های چند سال پیش ساخته را خراب می‌کنند و دوباره می‌سازند.

**عصر سنت، زندگی در فضای طبیعی**

وقتی می گوییم «معماری گیلان»، ناخودآگاه جغرافیای خاصی را مد نظر قرار می دهیم تعیین این محدوده‌ی جغرافیایی مجالی دیگر می‌طلبد.اما انسان پیشامدرن زمانی در «اینجا» سکونت گزید ودست به «ساختن» زد. این ساختن سبب تعریف جهان اطرافش شد.آبادی او، چه دریا به عنوان لبه‌ای طبیعی محدودش می‌کرد، یا شیب کوه تعریفش می کرد، یا جلگه‌ای گود پذیرایش می‌شد، در هر حال با عناصر طبیعت محدود و در واقع تعریف می شد. منبع الهام، طبیعت بود و حاصل این ساختن (چه یک بنا یا یک مجموعه) همچون یک شیء در خدمت محیط بود.این معماری در«فضایی مطلق» صورت می گرفت. فضایی که می توان آن را فضای طبیعی پیش از دستبرد انسان تعریف کرد.تمام آنچه از آن به عنوان «میراث معماری سنتی گیلان» نام می‌بریم حاصل درگیری ذهنی و عملی انسان با طبیعت است. از سازه‌های سنتی و انتخاب مصالح ساخت و شیوه‌های روبه‌رو شدن با باد و باران گرفته تا الگوی خانه ها و نوع ساختن گذرها و بازارها. حتی جزئی‌ترین تزئینات موجود در این معماری منبع الهامی طبیعی دارد.

بهره‌گیری از آنچه «میراث معماری» گیلان می‌خوانیم در این عصر چه چیز می تواند باشد جز تقلیدهای فرمال و سطحی از جزئیات معماری گیلان و بزک کردن معماری امروز با تزئینات آن. معمولا زمانی که بحث معماری سنتی و کیفیت‌های زیبایی‌شناسانه‌ی آن و مقایسه‌اش با معماری روز پیش می‌آید جامعه گناه آن را به گردن معمار می‌اندازد. .چرا که فرصت درگیر شدن با محیط زندگی و فکر کردن به هستی و بروز آن در ساختمان از انسان امروز دریغ شده. ۱۲ معمار نابغه ما اگر خیلی

برایشان مایه بگذاریم می توانندر معدود پروژه‌های خودشان به موضوع «فکر کنند» ودر نهایت ساختمان مثل مرکز تی‌جی‌بائو، اثر رنزو پیانو خلق کنند.

**عصر مدرن، زندگی در فضای انتزاعی**

در معماری امروز در مقیاس گسترده «فضا» بدل به «کالا» شده است. از آپارتمان‌های حراج رفته‌ی نیویورک گرفته تا خانه‌های بساز بفروش کوچک‌ترین شهرهای گیلان، هدف از ساختن هیچ‌کدام‌شان «سکونت انسان» نیست و به همین دلیل هم بسیاری از آن ها مدت‌ها «خالی» می‌مانند. منطق سرمایه در معماری و طراحی اساسی‌ترین فاکتور را نه عامل انسانی (یعنی آسایش و سکونت انسان و تعریف هستی) که صرفه ی اقتصادی می‌داند و به طبع معماری محصول این منطق نیز در خدمت آن عمل می‌کند. یکی از اساسی‌ترین کیفیت‌های محیطی به نام «قابلیت شخصی سازی» -که با تغییر محیط توسط ساکنان و مالکیت ذهنی آنان بر محیط تعریف می شود- در آن‌ها از بین می‌رود و «عدم تعلق» یا بیگانگی بارزترین شاخصه‌ی آن‌هاست. از طرف دیگر از آن‌جا که فضای زندگی قیمت گذاری می شود محله‌ها و مجموعه‌ها یک دست خواهند شد و دیگر همه ی قشرهای اجتماعی در آن حضور ندارند. خصوصیاتی مثل گذرا بودن و عدم تنوع، عدم مالکیت انسانی نسبت به فضا و در نتیجه فقدان معنا محصولات فوق را به «نامکان»ها یا مکان‌های بد نزدیک می‌کنند. این نامکان‌ها طبق تعریف مارک اوژه، انسان شناس، فضاهایی هستند که نمی‌توان آن را نه به مثابه منشأ هویت، نه در نوعی نسبیت و نه رابطه ای تاریخی تعریف کرد. در این میان اندک فضاهای به جا مانده از دنیای کهن که هنوز زنده هستند نیز از دست بازار جان سالم به درنمی برند. رویکرد جهان سرمایه در برابر مکان‌های خاص و مجموعه‌های قدیمی (بناهای سنتی و شهرک‌ها و دهکده‌های خاص)ترویج گردشگری است. با تبدیل این مکان‌ها به نمایشگاه -مانند ماسوله- و کندن آن‌ها از بستر طبیعی خود -هم‌چنان که در موزه مساکن روستایی رفت -فعالیت‌های جاری در مکان دچار تغییرات جدی می‌شود.عامل معنا منحصرا محدود به یادآوری گذشته می‌شود و به این ترتیب مکان رفته-رفته رو به اضمحلال می‌رود. فضای مدرن، فضایی انتزاعی است. تنها فضاهای حاشیه ای و در اقلیت و مختص به مردم حاشیه ای و در

اقلیت هستند که از دستبرد بازار مصون می‌مانند. این فضاها می‌توانند زاغه‌ها یا بافت‌های کهن و رها شده به حال خویش باشند.

برای زندگی روزمره امروزی آیا معماری سنتی می تواند جوابگوی نیازهای ما باشد؟ گذر زمان جبر را وارد می کند، جبری که معماران ومخاطبان را از معماری سنتی جدا و یا دور می کند، این جبر می تواند جبر اقتصادی ، اجتماعی و فرهنگی، تکنولوژیک و یا سیاسی باشد ، به هر حال موجودیت جبردر تمامی موارد فوق بر اثر گذر زمان است ، هنر و معماری همیشه و در همه حال تابع اصول و ضوابط معین و شناخته شده ای است و پیوندی استوار و ناگسستنی با فرهنگ، الگوهای رفتاری و ارزش های جامعه دارد و به همین دلیل است که سبک های معماری هر دوره ،انعکاسی از فرهنگ و هنر آن دوره محسوب می شود، همچنان که تغییرات در معماری با تغییراتی که در سایر عرصه های زندگی به وقوع می پیوندد متناسب است؛ و این تغییرات لازمه معماری پو یا و زنده است تا بتواند نیازهای جدید انسان را پاسخگو باشد. هر سبک جدید معماری بر اصول، روش ها و سنت های سبک های پیشین استوار است و به همین علت است که بین سبک های گوناگون معماری در گذشته رابطه ای محکم وجود دارد به طوری که مرزبندی در بین آن ها دشوار به نظر می رسد. این نزدیکی اصول و روش های معمار در بین سب کهای مختلف نشات گرفته از فرهنگ، سنن و الگوهای رفتاری مشابه افراد جامعه می باشد که با اندک تغییرات در شیوه های جدید زندگی و فرهنگ مردم که ریشه در زمان دارد،به علت پاسخگویی به نیازهای جدید باعث به وجود آمدن سبک های معماری می شد،پس باید گفت که زمان همیشه در حرکت است و آن قومی موفق است که نیازهای معماری جامعه را درک کند و زمان ومکان جامعه خود را بشناسد، معماری باید در جهان آزاد صورت پذیرد جهان آزاد بدان معنانیست که تمام مکان‌های خاص لزوماً هویت‌شان را از دست بدهند و جملگی شبیه به هم شوند، جهان آزاد، جهان ارتباطات و تغییرات است، و مستلزم نوعی گونه به گونی است. به بیان دیگر، زندگی ضرورتاً با خصوصیات محلی رابطه دارد، و تجسم هر نوع جهان بایدتجلی این خصوصیات را با نیاز و تکنولوژی روزدر بر گیردو اینکه معماری می‌تواند ریشه در محل داشته باشد و با زمان به جلو گام بردارد یعنی می توان بر فراگیر و به روزبودن آن تأکید داشت،در واقع می توان

رشد سنت جدید را در معماری از ابتدای تاریخ تاکنون مشاهده کرد، پس نمی توان گفت ظهور معماری جدید که بر اساس همان فرهنگ و الگوهای رفتاری انسان در زمان خویش و بر اساس نیازها و امکانات جدید و نه بر اساس فرهنگ ، نیازها و محدودیت های گذشته شکل گرفته است ،باعث گسست پیوندهای محکم و استوار بین برخی از مظاهر و جلوه های زندگی با فرهنگ جامعه و در نتیجه از بین رفتن معماری سنتی شده است زیرا اگر این گونه می بود بایستی تمامی سبک های معماری که باعث رشد ،پیشرفت و تکامل معماری در طول زمان شده است به دلیل آنکه سبک قبلی خود را دگرگون کرده و یا تکامل بخشیده را مخل و نابود کننده معماری سنتی و هویت معماری بدانیم و طبق دیدگاه و نظریه سنت گرایان متعصب بگوییم که اصولاً انسان ها وظیفه نداشتند که عمر و توان خویش را صرف کشف یا اختراع و ایده های جدید و برپایی چنین دستاوردهایی نمایند و می بایستی گرایش به سنت ها و راه های گذشته داشته باشند، هر چند با کمی تأمل می توان سنت گرایی آنان را با پیشرفت همان سنت در طول زمان به چالش کشید ، زیرا ممکن است که همان چیزی که امروز مدرن است فردا سنت شود.به نظر من و بسیاری دیگر، سنت چیزی در گذشته نیست ،سنت همیشه با ماست و خواهد بود سنت نیاز و اعتقاد ما در دورانی است که در آن به سر می بریم، البته شاید معماری مبتنی بر سنت باشد اما دیگر متعلق به آن نیست، معماری همیشه و در همه حال با زمان همراه و هم قدم بوده است، و این زمان است که بر اساس ماهیت و جبر خویش فرهنگ ها،سنن و الگوهای رفتاری را می سازد ویا تغییر می دهد، باید بپذیریم که معماری و هنرهای سنتی یکی پس از دیگری بر اثر جبرگذر زمان از بین خواهند رفت همان گونه که از ابتدا تا به حال در هر دوره کم رنگ و کمرنگ تر شده و در آخر ضعیف یا از بین رفته اند. سنت باید گسست کامل از آن باشد منتها گسستی که آگاهانه و هوشیارانه است و به بقای فرهنگ می‌اندیشد نه تخریب آن، سنت متعصب حاصل یک جهان‌نگری مداوم و تقلیدی است که امروز منسوخ شده، به هر حال جبرزمان وجود دارد و بهترین راه مقابله با آن همراهی با آن است ،یعنی با این جبر همراه شد و آن را واقعیتی غیر قابل انکار دانست.

## نتیجه گیری

معماری تن تاریخ است. روح سرگردان همه رخدادهای تاریخی معطوف و وابسته به این تن است. تا این تن زنده بماند و زندگی کند خبرها وخاطره هایی را نیزکه حافظه تاریخی یک ملت را می سازند هم زنده خواهند ماند.در واقع محافظت از تن تاریخ جلوگیری ازمحو حافظه تاریخی و تهی کردن شهر از فضاهایی است که فرصت دخول به خاطره ها و یادآوری خبرهایی رافراهم می کنند، ضمناً چون شهر را خود مردم به وجود می آورند و چون شهر مثل عنصری طبیعی عاملی است که بایستی از پویایی زندگی و تغیرات آن شکل بگیرد و به علاوه سالخوردگی بر متانت و شخصیت آن می افزاید *(سیمای شهر،۱۳۸۱:۲۱)*. که یا عامداً مغفول مانده اند و یا غافلاً از یاد رفته اند. تیمارداری تن تاریخ نه کنشی ارتجاعی که حرکتی پیشرودرجهت دیده شدن انبوه تصویرهایی است که لحظه های حقیقت را حمل می کنند.حقایق انسانی به واسطه رخدادهای تاریخی جذب زمان ومکان می شوند و معماری چیزی جزسامانی معنادار از ذره های زمان ومکان نیست. سامانی مشهود وتجربی که حضورش را جز با تخریب نمی توان انکار کرد.

سبک های معماری سنتی و مدرن یک همزیستی پایایی را در تاریخ ایران داشته اند و ممکن است که در برخی شهر های مثل تهران غلبه سبک معماری مدرن را بر سنتی به واسطه کمبود فضا و شیوه های زندگی صنعتی مردم احساس کنیم ولی در شهر هایی که شرایط جغرافیایی و اقلیمی ایجاب می کند میتوانیم آمیزه ای از معماری سنتی و مدرن را ببینیم که متناسب با آب و هوا فضای فیزیکی ،ارتفاع ،ورودی های خانه ها و نمای آن ها... تحت تأثیر قرار گرفته است به هرحال هرچه باشد سنت ها و مدرن در کشاکش با هم قرار دارند و اینکه شما نوت های خود را تعریف نکرده و یک دستورالعمل موزیکال برای آن تنظیم نکرده اید هرگز قادر به نواختن یک آهنگ نخواهید بودحتی یک آهنگ ساده تا چه رسد به موازات آن *(کوردون کالن،۱۳۷۷)*.

## منابع

## منابع فارسی

اینوود، م.(۱۳۸۴)، هگل، در دانشنامه زیبایی شناسی، ویراسته ی بریس گات و دومینیک مک آیور لویس، گروه مترجمان، فرهنگستان هنر، تهران، اول.
هگل گ.و.ف.(۱۳۸۹)، پدیدارشناسی جان.ت: ب.پرهام .کندوکاو. تهران.
سینگر، پ.(۱۳۸۷)، هگل، ت:ع. ا... فولادوند، طرح نو، دوم.
هیلن‌برند،ر.(۱۳۸۳)، معماری اسلامی ،ت: آ. ا... زاده شیرازی. نشر روزنه
بهشتی،م.(۱۳۷۵)،مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران (کنگره اول)، جلد چهارم، مقاله «تاویل معماری مسجد با تاملی در مناسک حج»، نوشته ، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
بورکهارت ،ت.(۱۳۷۹)، هنر مقدس؛ اصول و روش‌ها ، ت: ج. ستاری.
مارتن. ه.(۱۳۷۵)، سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمینهای اسلامی، ، ت: پ. ورجاوند، نشر انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
کیانی،م.(۱۳۷۹)، تاریخ هنرمعماری ایران دردوره اسلامی، ، نشر سمت، تهران
نقی زاده ،م.(۱۳۸۴)، جایگاه طبیعت و محیط زیست در فرهنگ و شهر ایرانی،علوم تحقیقات،تهران
تیبالدز.(۱۳۸۱)، شهرسازی شهروندگرا، ،ت:م. احمدی نژاد،نشر خاک
زمرشیدی،ح.(۱۳۷۴)، اجرای ساختمان با مصالح سنتی، نشر زمرد .
کالن گوردون.(۱۳۷۷)، منظر شهری،ت: م. طبیبیان،انتشارات دانشگاه تهران.
منوچهر مزینی.(۱۳۸۵)، مقالاتی در باب شهر وشهرسازی ،انتشارات دانشگاه تهران.
کوین لینچ.(۱۳۸۱)، سیمای شهر،ت:م.مزینی، انتشارات دانشگاه تهران.
آلن شپرد.(۱۳۷۵)،فلسفه هنر،ت: ع. رامین،نشر شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
ادوارد لوسی اسمیت.(۱۹۳۳)،مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم،ت: ع.ر. سمیع آذر، ۱۳۸۰ ،نشر نظر
آلن کاکرین.(۱۹۴۸)، سیاستهای شهری،ت:ع. اقوامی مقدم،نشر آذرخش

## منابع لاتین

*Hegel, G.W.F,(۱۹۷۵) Aesthetics, Lectures on Fine Art, Translated by T. M. Knox, Volume II, Oxford University Press*
*Houlgate Stephen,(۲۰۰۹) "Hegel's Aesthetics". Stanford Encyclopedia of philosophy, First published Tue Jan ۲; substantive revision Tue Dec ۱۵; http://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/ (Houlgate plato.stanford.edu).*