دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۴۷ تا ۵۶

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

بررسی مسئلهٔ اصالت در دیدگاه کریستوفر الکساندر*

هوشنگ فروغمند اعرابی[۱]
محمود ارژمند[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

چکیده

با ظهور اندیشهٔ مدرن و به‌دنبال آن معماری مدرن، مسئلهٔ اصالت در معماری از سوی بسیاری از اندیش‌مندان به خصوص اندیش‌مندان پست‌مدرن مورد پرسش قرار می‌گیرد. عدم اصالت یادشده ناظر بر دگرگونی در «فهم تاریخی» در تقابل سنت و مدرنیته و گرفتار در چرخهٔ درک پارادایمی از معماری به‌مثابه ظهور نظریه‌های ناهمگون است. هدف اصلی این پژوهش، بررسی خوانش کریستوفر الکساندر به عنوان یکی از صاحب‌نظران تاثیرگذار در مبانی نظری معماری، از مفهوم «اصیل» و «اصالت» در معماری است. درواقع مسئلهٔ اصلی تحقیق این است .... که از دیدگاه الکساندر و در میان جابه‌جایی پارادایم‌ها در حوزه معماری، پرسش از اصالت چه جایگاهی دارد؟ روش تحقیق، «توصیفی- تحلیلی» است که از روش «استدلال منطقی» در تجزیه و تحلیل مفاهیم و روش «توصیفی-تحلیلی» در بازخوانی آثار و اندیشه‌های وی بهره برده شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که از دیدگاه الکساندر اساسی‌ترین قدم برای شناخت پارادایم‌ها شناخت تمایزهای آنان است که تفاوت در واقعیت‌ها ، روش‌ها و ارزش‌ها را درپی دارد. الکساندر اصالت را دغدغه اصلی معطوف بر بقای بنای معاصر برای نسل کنونی و نسل‌های آینده می‌داند و آن را حقیقتی عاری از انحراف (یگانگی معنایی) و دارای فهم‌واره‌ای دقیق (زبان الگو) و جنبه‌ای مهم در ارزیابی ذخایر میراث فرهنگی دانسته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که اصالت در آثار الکساندر تحت مؤلفه‌های «فرم و زیبایی، کیفیت، زبان الگو و ترکیب» قابل مشاهده است. در بخش جمع‌بندی نیز ۵ شاخصه از مبانی نظری الکساندر مرتبط با اندیشهٔ وی عنوان شده است.

واژگان کلیدی: اصالت، زبان الگو، معماری مدرن، کریستوفر الکساندر

۱. دکتری معماری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
hforoughmand@gmail.com

۲. استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
arzhmand@art.ac.ir

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری هوشنگ فروغمند اعرابی با عنوان «بررسی مسئلهٔ اصالت در معماری معاصر ایران با تأکید بر آرای هانری کربن» است که با راهنمایی آقای دکتر محمود ارژمند در دانشگاه هنر ایران انجام یافته است.

مقدمه

با ظهور معماری مدرن و تغییر در نگرش‌ها و روش‌های شکل‌دهندهٔ معماری و همچنین انبوه‌سازی‌هایی که توسط فناوری‌های روز ممکن شد، نیاز به برون‌رفت از بحران‌های پیش‌آمده، معماری را به سمت و سوی غلبهٔ نظریه‌های معمارانه سوق داد. در این میان معماری به‌عنوان عرصه‌ای برای آزمون این نظریه‌ها در نظر گرفته شد که در پی آن خصلت‌هایی که در معماری گذشته به چشم می‌خورد دیگر جایی در میان تفکر صاحب‌نظران و طراحان نداشت. تا جایی که به‌نظر *الکساندر*، نظریه‌های معماری و طراحی عجیب و غریب قرن بیستمی معماران و طراحان را به سوی گریختن از این خصلت‌ها کشاندند؛ چنانچه امروزه آنچه به‌عنوان ضرورت شناخت «اصالت» مطرح می‌گردد توجه به «کیفیت طراحی»، «کیفیت محیط کالبدی» و دستیابی به «پایداری اقتصادی» می‌باشد، چراکه هدف اصلی آن، تعبیه ارزش‌های اجتماعی_اقتصادی_ کالبدی به بنا می‌باشد. ارتقای کیفی بنا با رعایت پارامترها (اصالت بنا) ضمن ترغیب کاربران برای حفظ و مراقبت بنا بر ضرورت وجود دستور زبان طراحی برای برنامه‌ریزان، طراحان و تصمیم‌گیرندگان اشاره دارد تا درنهایت بتوانند بر آسیب‌های احتمالی فائق آیند و از عهدهٔ طراحی مبتنی بر اصول پایدار مذکور برآیند[1]. در تفکرات *براندی*[2] مفهوم اصالت در دو وجه یعنی «۱. اصالت هنرشناسانه» و «۲. اصالت تاریخی» اثر هنری دیده می‌شود؛ آنگونه که *جان راسکین*[3] خاطرنشان کرده، این دو اصالت به هم مرتبط‌اند. اگر نظریه *براندی* را دربستری جامع‌تر درنظر بگیریم، می‌توان اثر هنری را به مفهوم کلی‌تر از صرف فعالیت خلاق بشری، یعنی به مفهوم وسیع اصالت، به عنوان بیان شاخصه‌های فرهنگی توصیف کرد. در این نوشتار مسئلهٔ اصلی را با توجه به طرح بحث *استیفن گرابو*[4] مورد مداقه قرار می‌دهیم. وی در کتاب «کریستوفر الکساندر: جستجوی یک پارادایم نو در معماری» کار الکساندر را به مصداق تغییر پارادایم[5] در نظر *توماس کوهن*[6] مورد بررسی قرار داده است . کار *الکساندر* با کار کسانی چون کوپرنیک از آن جهت قابل‌قیاس است که همانند آنها پارادایمی نو را برای بررسی پدیده‌ها مطرح کرده است. *گرابو* تطابق پارادایم علمی کوهن با مباحث معماری را مشروط به مفروض دانستن وجود پارادایم در معماری دانسته است. درحالیکه چنین فرضی قابلیت بررسی دارد اما با تعریف معماری به عنوان علم و هنر ساختمان، بررسی چگونگی تغییر پارادایم در معماری را جایز دانسته است. نویسنده در این کتاب سیر اندیشه الکساندر را با توجه به مراحلی که کوهن عنوان کرده است، تقسیم‌بندی کرده است. *گرابو* این سوال را مطرح کرده که از نظر الکساندر «آیا در معماری یک پارادایم کنونی وجود دارد؟ و اگر چنین است چه وجه تمایزاتی دارد؟» در این پژوهش مسئلهٔ اصلی این است که از دیدگاه *الکساندر*، دگرگونی پارادایم‌ها چگونه به مفهومی اصیل در معماری یا به تعبیری بدل می‌شود؟ براین اساس با توجه به اهمیت نظریات *الکساندر* در معماری و همچنین دغدغه‌مندی صاحب‌نظران به‌خصوص در حوزه‌های فرهنگی با قدمت تاریخی، به بررسی مفهوم اصالت از دیدگاه *کریستوفر الکساندر* پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش

مطالعات صورت‌گرفته درباره *کریستوفر الکساندر* بیش‌تر توجه خاص وی به نظریه‌های موجود در ریاضیات و زبان الگو را مورد بررسی قرار داده‌اند از جمله: *نجارنژاد* در مقاله‌ای با عنوان «درک سرشت الگوهای ماندگار معماری ایران» به بررسی الگوهای معماری و الگوهای نیازهای انسانی و ارتباط آن‌ها با ماندگاری آثار معماری پرداخته است . همچنین *مهاجری* در مقاله‌ای با عنوان «رویکردی تحلیلی بر نظریه‌های تحلیلی الکساندر» ضمن بررسی دیدگاه نظری *الکساندر* نظم‌وارهٔ ذهنی وی دربارهٔ طراحی را به تصویر کشیده و اشاره می‌کند که وی الگوهای طراحی را در راستای دستیابی به طبیعت زنده می‌داند[7]. استعارهٔ طبیعت زنده در نگاه افرادی چون هنری

1 Tuan, 1981, 32
2 Cesare Brandi
3 John Ruskin
4 Stephen Grabow
5 Paradigm Shift
6 Thomas Kuhn

۷ مهاجری، ۱۳۹۷، ۴۵

برگسون[1] نیز دیده می‌شود. او طی تحلیل تئوری‌های مختلف حیات و تکامل نتیجه می‌گیرد که استمرار بر انگیزش زندگی، بر یک شور حیاتی مبتنی است که توسط ارگانیسم‌های ویژه‌ای از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود[2]؛ در پژوهش‌هایی نیز این مفهوم با معماری مقایسه شده‌است. *رالف* عقیده دارد وقتی یک اثری هنری یا معماری طراحی و اجرا می‌شود، جنس و ساختار آن بازتاب نیروی حیات آن «ایده و روح» خلاقیتی است که بدان شکل می‌دهد. لذا عناصر اثر، علت وجودی خود را از این ایده می‌گیرند[3]. از سوی دیگر ایدهٔ اصلی نظریهٔ *براندی*، تعریف مفهوم اثر هنری، در مقابل دنباله‌روی یا تقلید است و این چنین است که یک اثر هنری دوبار «تاریخی» می‌شود، نخست هنگامی که توسط هنرمند خلق می‌شود و بار دیگر زمانی که در ضمیر هوشیار مخاطب امروزی دریافت می‌گردد. به‌عبارتی درحالی‌که اثر کهولت یافته و تاریخی می‌شود، مفهوم هنری آن در ضمیر هوشیار امروزی، شناخته شده باقی می‌ماند و تنها نیز بدین‌نحو قابل بیان است[4].

در پیشینهٔ پژوهش، *آرائوز*[5] در میان طیف وسیعی از بناهای فرهنگی، به اصالت یک مکان به‌ویژه منظر شهری تاریخی اهمیت داده است. وی اصالت را بر هفت اصل استوار می‌داند: هویت، تاریخ، مصالح، ارزش‌های اجتماعی، مکان‌های پویا و ایستا، مدیریت، اقتصاد[6]. همچنین بسیاری از آثار ایرانی به‌واسطهٔ نوع مواد و مصالح مورد استفاده از همان بدو آفرینش نیازمند نگهداری و تعمیر پیوسته هستند[7]. *استول* از دیگر نظریه‌پردازان، دو نوع رویکرد بر اصالت قائل است، او به نوعی به نسبیت مفهوم اصالت در حوزهٔ فرهنگی اشاره دارد[8]؛ آنچه را که *استول* به منظور تحلیل و ارزیابی مفهوم اصالت ضروری می‌داند، اصالت در رابطه جزئی ویژگی‌های اثر است. به عبارتی ممکن است کلیت اثر نشانگر اصالت اثر نباشد و تنها بخش‌هایی از آن بیانگر مفهوم اصالت باشد[9]. خود *الکساندر* اصالت را دغدغهٔ اصلی معطوف بر بقای بنای معاصر برای نسل کنونی و نسل‌های آینده می‌داند و آن را حقیقتی عاری از انحراف و جنبه‌ای مهم در ارزیابی ذخایر میراث فرهنگی دانسته است. آنچه وی اصیل تلقی می‌کند سازگاری با «طبیعت درونی» خود است. وی بر این باور است که همه انسان‌ها با طبیعت درونی خود به یک میزان سازگاری نداشته، یا به یک اندازه اصیل و منسجم نیستند. اما می‌توانند با استفاده از زبان‌هایی که آن‌ها را «زبان الگو» نیز می‌نامند، بناها را شکل دهند و قرن‌ها چنین کرده‌اند[10]. در ادامهٔ این نوشتار نیز مسئلهٔ اصلی که بررسی اصالت در میان دگرگونی‌های فکری از نظر کریستوفر الکساندر است با توجه به الگوهای پایدار و مانا در تمدن‌ها و همچنین مقایسه آن‌ها با نظریات *استیفن گرابو* مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت.

روش‌شناسی پژوهش

از آنجا که شناخت واکاوی مبانی نظری پیرامون مسئلهٔ اصالت از دیدگاه یک متفکر شناخته‌شده در معماری، پی‌گرفته شده است، پژوهش حاضر از لحاظ ماهیت بنیادی است، لذا از روش توصیفی ـ تحلیلی و روش استدلال منطقی برای بررسی درک مفهوم ارزش و اصالت در معماری از دید *الکساندر* بهره برده است. روش گردآوری داده به‌ویژه در بخش پیشینهٔ پژوهش،مشتمل بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی بوده است. در این پژوهش، به‌منظور شناسایی ریشه‌های فکری و نظری به تحلیل دیدگاه‌های *الکساندر* و مفهوم اصیل و اصالت در معماری پرداخته شده است. پس از تحلیل و ارزیابی به‌منظور تطابق با نظریهٔ تغییر پارادایم *کوهن* از مطالعات *استیفن گرابو* بهره جسته شده است. سپس در مرحله آخر با روش توصیفی ـ تحلیلی به ارائهٔ نتیجه‌گیری پرداخته شده است.

---

1 Henri Bergson
2 Jokilehto, 2007, 32
3 Relph, 1976, 98
4 jokilehti, 2007, 38
5 Araoz, G

۶ فدایی‌نژاد، ۱۳۹۳، ۸۲

۷ فلامکی، ۱۳۸۹، ۱۶۷

8 stovel, 2007, 30

۹ فدایی‌نژاد، ۱۳۹۳، ۸۲

۱۰ الکساندر، ۱۳۸۱، ۱۴۵

کریستوفر الکساندر تا ۱۹۵۸ در اروپا تحصیل کرد و و پس از آن به آمریکا مهاجرت نمود . وضعیت فکری *الکساندر* نیز بسیار شبیه به اتفاقاتی است که در هنگام تغییر پارادایم رخ می‌دهد، از جمله مواجههٔ او با تفکراتی که مدت طولانی در یک حوزه سیطره داشته‌اند، مخالفت‌هایی که توسط دیگران با او شده است و تغییرات جدی که برای فهم تفکر او لازم به نظر می‌آید، تطابق کارهای وی با نظریه *کوهن* را منطقی می‌کند. اولین اثر وی که در سال ۱۹۵۸ نوشته شد، یک آزمایش دوباره از کیفیت‌های ادراکی است که به‌طور سنتی برای نسبت طلایی[1] در نظر گرفته می‌شود و با آنچه در روانشناسی شناختی معمول است، مورد تحلیل قرار گرفته است. در اثر دیگر وی که نمونهٔ خوبی از امتداد پارادایم است، یک حمله به فردگرایی[2] و فقدان تکامل استانداردهای ساختمانی است. اولین کتاب وی تحلیلی انتقادی از روش‌های کنونی طراحی در پاسخگویی به مجموعه‌ای پیچیده از نیازهای انسانی است[3]. در «یادداشت‌هایی بر ترکیب فرم»[4] *الکساندر* رویکردهای کاملا شهودی[5] به طراحی را [با توجه به شرایط زمانه] مناسب پیچیدگی‌های صنعتی‌شدن ندانسته است. این امر با نظر معماران آن زمان موافق بود اما کسی آن را به‌طور دقیق بیان نکرده بود. در این کتاب *الکساندر* با یافتن یک پیوند معنادار بین طراحی و مسئله و تحلیل عقلانی[6] آن راه را برای تغییر پارادایم در معماری آغاز کرده است. *الکساندر* با پیشنیهٔ تحصیلی ریاضی و فیزیک، یک دانشمند و معمار محسوب می‌شد و با عقل‌گرایی علمی و البته نامتعارف در معماری درصدد پاسخگویی به سوال «طراحی چیست؟» برآمد. امر عقلانی در معماری مدرن توسط *کارل منهایم*[7] معادل عملکردی[8] در نظر گرفته شده است، اما امر عقلانی در نظر *الکساندر* همانند ریاضیات، قائم به خود[9] است که علم معمول را از غیر آن (علم نامعمول) تفکیک می‌کند. اگر معماری را علم و هنر ساختمان بدانیم، علم در اینجا معمولا علوم کاربردی مانند سازه، مصالح، فن ساختمان و تکنولوژی ساخت تفسیر می‌شود و رابطهٔ این حوزه‌ها با طراحی پاسخگویی به مسئله است؛ که این طرز پاسخگویی متفاوت با علم به معنای فیزیک و ریاضی است. هنر نیز چندان با پرسش از طراحی سر و کار ندارد. در عالم سنتی، معمار از اساس هنرمندی است که علم را درک می‌کند و می‌تواند آن را برای حل مسئلهٔ ساختمان به کار گیرد اما دانشمند نیست. معمارانی چون *لئوناردو داوینچی*[10] و *کریستوفر ورن*[11] که دانشمند نیز بودند، طراحی را یک مسئلهٔ سراپا هنری در نظر گرفتند و به‌صورت کلی در تاریخ معماری بسیار انگشت‌شمار کسانی را می‌توان یافت که طراحی را یک مسئلهٔ علمی در نظر گرفته باشد[12].

تغییر پارادایم در معماری

چه هنگامی پارادایم‌ها در معماری شروع به تغییر می‌کنند؟ هنگامی که پارادایم حاضر با مشاجرات و ناهنجاری‌های بسیاری رو به رو می‌شود، سرآغاز تغییر پاردایم است. این تغییر پارادایم برای علم هنگامی است که پدیده‌های فیزیکی با فرانمودهای متداول علمی، قابل تطبیق نباشند. در معماری به‌مثابه یک امر میان‌رشته‌ای، عدم انطباق حوزه‌های خارجی با قواعد رایج در معماری ممکن است بتواند آغاز یک تغییر پارادیم باشد. این مسئله برای معماری مدرن با فاصله کمی از جنگ جهانی دوم، با تغییرات حوزهٔ اجتماعی به‌وجود آمد. چرا که معماری مدرن آن زمان محصول قابل‌قبولی برای خواسته‌های اجتماعی نداشت. پس استانداردهای محیطی معماری تغییر کرد و در نتیجه زیبایی‌شناسی آن دچار تغییراتی بنیادین شد. معماری پیش از صنعتی‌شدن نیز شبیه به همین روند را طی کرده است. تغییرات در مصالح و روش‌های ساخت، عملکردهای تازه مناسب با صنعتی شدن، ارزش‌های

1 Golden Mean
2 Individualism
3 Alexander, C. 2002
4 Notes on the Synthesis of Form
5 Intuitive
6 Rational
7 Karl Manheim
8 Functional
9 Substantive
10 Leonardo da Vinci
11 Christopher Wren
12 Alexander, 2002 , 67

جدید برای سازمان‌دهی فضایی از ناهنجاری‌های اولیه برای آغاز تغییر پارادایم بوده است. در برخورد با این ناهنجاری‌ها، در گام اول سعی در پاسخگویی با «روش‌ها، ارزش‌ها و واقعیت‌ها در پارادایم حاضر است. پس بدین ترتیب در معماری در گام اول سنت چهارصد سالهٔ کلاسیک سعی کرده است با این تغییرات کنار بیاید. به این ترتیب ایستگاه قطار اولیه شبیه به کاخ سلطنتی به نظر می‌رسد و کاخ‌ها شبیه به انبارها می‌شوند[۱]. درنهایت هنگامی که مکتب‌های فکری به دنبال راه‌های جدید برای پاسخ‌گویی می‌گردند و معماران دیگر برای طراحی از پارادایم اصلی پیروی نمی‌کنند، جستجوی پارادایم نو آغاز شده است.

توصیف *کوهن* از تغییر پارادایم‌ها و اهمیت مدلی که ارائه داده است، نه فقط به خاطر توضیح تغییرات تاریخیِ بارز است بلکه اهمیت آن در قابلیت توضیح شکاف‌های تاریخی خاصی است که اطلاعات جامعی از چگونگیِ تغییرات آن وجود ندارد. چرایی جایگزینی پارادایم کامل‌تر و کاراتر با پارادایم دیگر، شناخت تفاوت میان «اصلاح و امتداد»[۲] پارادایم حاضر و چگونگی انقطاع‌های نامناسب برای پارادایم حاضر در این مدل دیده شده‌اند. دیگر آنکه توسط مدل *کوهن* می‌توان از خارج از یک حوزه به آن نگریست و احتمال تغییرات پارادایم و مرزهای پارادایم حاضر را در آن بررسی کرد. این مدل از یک واقعیت مستقل از ادراک ما سخن می‌گوید ــ *کوهن* آن را «علم نامعمول»[۳] می‌نامد ــ که ساختار پایه‌های علمی یک حوزه را بازآرایی می‌کند و درنهایت یک انقلاب در دیدگاه‌ها به وجود می‌آورد. شبیه این اتفاق در هنر مشهود است. تغییر دائم فهم از نمادگرایی‌های تاریخی، تغییر شناخت آنچه که در گذشته حقیقت[۴] داشته است یا به‌عنوان حقیقت در ظرفیت ذهنی انسان هر دوره بازنمایی می‌شده است، بسیار شبیه به تغییر پارادایم در علم است.

بیان یافته‌ها

تغییر پارادایم معماری نیازمند تغییرهای بنیادی در ارزش‌ها و دیدگاه‌های معماری است، از این بین در این نوشتار با توجه به مسئلهٔ اصالت به‌عنوان مسئله اصلی به بررسی مؤلفه‌های «فرم و زیبایی»، «کیفیت»، «زبان الگو» پرداخته شده است؛ چرا که این مؤلفه‌ها از نظر *الکساندر* جایگاه ویژه‌ای برای نظر به معماری دارند. از سوی دیگر یکی از مؤلفه‌هایی که *الکساندر* مطرح می‌کند «ترکیب» است که با توجه به سیر بحث در پایان بیان یافته‌ها آورده شده است.

اصالت، فرم و زیبایی

الکساندر اظهار می‌دارد که بخش مهم طراحی فرم است و مشکل طراحی هماهنگی فرم با زمینه است[۵]. *استیفن گرابو* مسئلهٔ اصلی *الکساندر* را پرسش از آن چیزی دانسته است که اشیاء به‌ویژه ساختمان‌ها را زیبا می‌کند[۶]. پاسخ به این پرسش همیشه با ارجاع به ساختمان‌های با شکوه گذشته مانند معابد یونانی، کاتدرال‌های گوتیک، روستاهای رنسانسی و نظیر آنها همراه بوده است که همگی متعلق به دوران قبل از صنعتی‌شدن هستند. در حالی‌که فقدان زیبایی در آثار معماری دوران پس از مدرن با نظریات زیبایی‌شناسی توجیه پذیر نیست، سخن از سبک‌های معماری (به مثابه توجیه و یا نوعی گریز از مسئله) ترویج یافته است. معماران بزرگ در دورهٔ مدرن مانند *فرانک لوید رایت*[۷] توانسته‌اند ساختمان‌های شگفت‌انگیزی بنا کنند اما این آثار بیشتر به استثناء نزدیکند تا به قواعد، چرا که در دوران مدرن تکرارنشدنی مانده‌اند. در وضعیت حاضر پس از صنعتی شدن زیبایی‌شناسی یک معمای بزرگ است. زیبایی به مثابه «خامهٔ روی کیک» در نظر گرفته شده است که سطح چیزها را پوشش می‌دهد.

---

۱ ایستگاه قطار با کاخ بسیار متفاوت به نظر می‌رسد. اگرچه شاید ظاهر کاخ‌ها تغییر کرده باشد، ولی قبل از آن باید دید که در ماهیت کاخ چه تغییری رخ داده است. اما کاربری ایستگاه قطار کاملا تازه است و این امر که شکل‌اش از معماری متداول متأثر بشود، طبیعی به نظر می‌رسد.

2 Extension

3 Extraordinary science

4 Truth

۵ مهاجری، ۱۳۹۷، ۴۷

۶ باید دقت شود که این پرسش الکساندر از خود زیبایی به مثابه یک وجود مستقل و به‌مثابه پرسشی وجودشناسانه است.

7 Frank Lloyd Wright

این فکر به نظر *هربرت مارکوس*[1] در فلسفهٔ تاریخ، واژهٔ زیبایی در نیمهٔ دوم قرن هجدهم، زمانی که عقل‌گرایی علمی محتوا و اعتبار زیبایی را تنزل رتبه داد، رایج شد. *الکساندر* اما اینگونه بیان داشته است:

> من سعی می‌کنم ساختمان‌هایی بسازم که مانند یک لبخند بر چهرهٔ شخص باشد، آن لبخندی که نوعی راستی را دارا باشد، آن لبخندی را که واقعا شبیه به آن باشد، نه آنکه صرفا ادعا داشته باشد..... وقتی شخصی لبخند می‌زند، مانند آن است که بافت جهان خمیده شده است و این به میلیون‌ها حالت رخ می‌دهد. درحالی‌که به یک لبخند نگاه می‌کنیم، پرسش از اینکه آیا واقعا زیباست؟ نامعمول است. واقعیت آن است که در چنین لحظاتی چیزها کاملاً با یکدیگر در نظم و صلح هستند. اگر زیبایی صورت و زیبایی لبخند را در دو کفه ترازو بگذاریم، تلاش من برای فهم رابطه زیبایی با لبخند است. در این بین وقتی شخص لبخند می‌زند دیگر به زیبایی چهره کاری نداریم و پرسش این نیست که آیا فرد چهره زیبایی دارد؟ کاری که لبخند با صورت می‌کند بسیار شگفت‌انگیز و بسیار مهم است که بیشتر با قلب اشخاص مربوط می‌شود[2].

اگر چه شاید چنین دیدگاهی ، بسیار نامتعارف به نظر برسد، اما *الکساندر* در نظر داشته است که زیبایی‌شناسی را به گونهٔ دیگری مطرح کند. وی در جایی دیگر عنوان می‌کند که اکثر مردم به راحتی زیبایی را حس می‌کنند و می‌دانند که قله‌های آثار هنری بسیار خاص هستند و بسیاری از مردم کارهایی مانند مسجد آبی در استانبول و کلیسای انگلیسی را می‌ستایند. وی می‌افزاید:

> من فکر می‌کنم که بسیاری از معماران که امروزه فعالیت می‌کنند، کاملا متوجه هستند که تفاوت بارزی میان کارهای اینچنینی با کارهای آنها وجود دارد..... لوکوربوزیه بسیار در رابطه با کاتدرال‌ها و پارتنون نوشته است. او از این ساختمان‌ها بسیار متأثر شده بود. اما تجربهٔ من از برخورد با معمارها آن است که آنها درحالی‌که این مسائل را می‌دانند، خود را با مسائل متوسط ثانویه سرگرم می‌کنند. در واقع آنها خودشان را گول می‌زنند تا چنین اتفاقی بیافتد. [عبارت‌هایی مانند:] کاملا غیر ممکن است، قطعا به گذشته تعلق دارد، برای دوره مدرن مناسب نیست و بسیاری از شعارهای دیگر، همگی حاکی از آن است که معماران از چیزی که می‌سازند خشنود هستند و خود را قانع ساخته‌اند که این کارها مقصود منطقی نهایی [معماری] است..... اما این شرایطی نیست که برای من جذابیت داشته باشد.[3]

کیفیت خاص، محتوایی اصیل

هنگامی که به زیباترین شهرهای روزگار گذشته می‌نگریم، احساس می‌کنیم این شهرها زنده هستند. این احساس«زنده بودن» چیز مبهمی نیست، بلکه یک تصویر دقیق از یک «کیفیت» ساختاری ویژه است که این شهرهای قدیمی از آن برخوردارند[4]. کتاب «یادداشت‌هایی بر ترکیب فرم» (۱۹۶۴) به طوری کلی تلاشی برای شناسایی ساختار محیط مطلوب (مناسب با بستر) بوده است. زیبایی‌شناسی ذکرشده در این کتاب همانند «زیبایی شناسی از پایین» در کلام *مونرو بیردزلی*[5] است[6]، چراکه توجه *الکساندر* به‌طور همزمان هم به سازگاری و هم به درک

---

1 Herbert Marcus
2 Grabow, S.,1983, 21
3 IBID: P. 24

۴ الکساندر، ۱۳۹۰، ۲۷

5 Monroe Beardsley

۶ بیردزلی پیرو مکتب زیبایی‌شناسی تحلیلی هنر را اینگونه تعریف کرده است:

either an arrangement of conditions intended to be capable of affording an experience with marked aesthetic character or (incidentally) an arrangement belonging to a class or type of arrangements that is typically intended to have this capacity

(نقل از دانشنامه استنفورد)

با چنین دیدگاه زیبایی‌شناسی کمیت‌گرایانه، «زیبایی‌شناسی از پایین» در مقابل «زیبایی‌شناسی از بالا» معنا پیدا می‌کند. گرابو با اشاره به این دیدگاه بیردزلی «زیبایی‌شناسی از بالا» را ابژکتیو و مستقل از درک خالق و مخاطب اثر دانسته است. البته در اینجا نیاز به توضیح بیشتر توسط نویسنده که چگونه این نوع زیبایی‌شناسی را به کار الکساندر مرتبط دانسته است، کاملا محسوس است.

کاربران یک محیط است. *الکساندر* در آثار خود بازنمایی ریاضی از فرم‌های هندسی را ارائه کرده است تا در فضای ریاضی فرم‌ها از یکدیگر تبعیت کنند و در نهایت زیباترین آن‌ها مشخص گردد. این تلاش *الکساندر* یک تغییر رویه از منطق محض به سمت احساسات است که نهایتاً منجر به اذعان *الکساندر* به مفهوم «کیفیتی خاص» جدای از همه پارامترهای متداول محیطی شده است:

> من شروع به دیدن چیزی به‌کلی متفاوت در فضا کردم، آن چیزی که شما ممکن است آن را قلب زندهٔ فضا بدانید. کیفیتی خاص از فضا، در برخی از مکان‌ها قابل مشاهده است که بسیار بسیار سخت خلق می‌شود.[سختی آن] مانند آن است که به روح خود خدمت کنید تا قادر بشود آن را بسازد. واضح است که این کار به‌طور باورنکردنی دشوار است. [آن کیفیت] بسیار لطیف و در عین حال منظم است. اگرچه در ظاهر هندسی‌اش ممکن است بسیار ساده باشد، اما در واقع بسیار لطیف است.... این حس از اساس با احساسی که از آثار مشهور مدرن ساطع می‌شود، متفاوت است. حس خوب آن آثار مشهور نسبت به چیزی که توصیف کردم، بیشتر مقوایی [و پوچ] است که فقط با هندسه سر و کار دارد.... آن‌ها برای آن‌که در معرض دید قرار بگیرند، ساخته شده‌اند. آن‌ها برای زنده بودن و نفس کشیدن ساخته نشده‌اند. ساخته شده‌اند تا عکس گرفته بشوند، عبور بشوند، و نگاه بشوند.[1]

الکساندر الگوها را حقایقی ثابت و تغییرناپذیر می‌داند که راه‌های ممکن برای حل مشکلات فراهم می‌آورند[2]. *الکساندر* مادامی که در جستجوی کیفیت یادشده است به طور همزمان ابژکتیو و در عین حال وابسته به تجربهٔ شخصی است، راه های ممکن متعددی را برای این تناقض فلسفی پیشتر در عباراتی نظیر «با خود بودنِ یک چیز و در عین‌حال برای خود بودنِ درک آن » از گفتار *سارتر* اشاره دارد. بدین ترتیب «هنگامی که این دو وجه هم‌زمان با هم در یک چیز یا اتفاق حاضر است، حاوی اعماق بی‌اندازه‌ای است که با خویشتن ما سخن می‌گوید و این امری بی‌واسطه یا قلمرویی از وجود است که بدون تردید واقعیتی اصیل است» این امر را همانی دانسته است که *افلاطون* در تمثیل غار و *هومر* توصیف کرده‌اند. این تعبیر از اصالت مشابه گفتار هایدگر در هستی و زمان و در تقابل با امر عادی و هرروزی است:

> تصور کنید، شخصی مدام فیلمی برای خودش نمایش می‌دهد؛ ما تصور می‌کنیم آن تصاویر بی‌اهمیت موجود در فیلم، زندگی واقعی است در حالی که ارتباطی با جهان واقع ندارد. اگر شما بتوانید فیلم را قطع کنید، با جهانی واقعی که در آن زندگی می‌کنید، در ارتباط مستقیم خواهید بود و به یک قلمرو باور نکردنی از آزادی و یگانگی وارد می‌شوید که آن جایی است که آنچه را که واقعا در حال انجامش هستید، انجام می‌دهید.[3]

اصالت و زبان الگو

الکساندر دریافت که ایده‌هایش در دو کتاب «شهر درخت نیست» و «یاداشت‌هایی بر ترکیب فرم» همچنان راه‌حلی برای خلق ساختمان‌های زیبا با کیفیت فاقد زمان فراهم نمی‌کند...در این زمان نظریه طراحی الکساندر وارد «زبان الگوها» شد[4]. فرایند شکل‌گیری این الگوها در نمودار ۲ آمده است. لذا مسئلهٔ *الکساندر* نازیبایی ساختمان‌های مدرن در مقابل ساختمان‌های گذشته است. اما آیا با قواعد کنونی می‌توان به این مسئله پاسخ مناسب داد؟ الکساندر در دهه ۷۰ به این سوال اینگونه پاسخ داده است:

> همه معمارها هنوز با آثار «راه بی‌زمان ساختن» و «زبان الگو» نمی‌توانند یک ساختمان زنده بسازند، چراکه فرایندهای دیگری هستند که نقش بنیادینی دارند. تا به آن زمان، گمان می‌کردم که اگر الگوها از نظر دید اجتماعی به درستی در نظر گرفته شوند و طرح معماری نیز بر اساس آن ارائه شود، محصول نهایی از نظر معاصر بودن مورد قبول واقع می‌شود. اما بعدها متوجه شدم که اینگونه نخواهد بود.[5]

---

1 Grabow, S., 1983, 64

۲ نجارنژاد، ۱۴۰۰، ۶

3 Grabow, S., 1983, 66

۴ مهاجری، ۱۳۹۷، ۵۰

5 Grabow, S., 1983, 69

پروژه «کلینیک مودستو»[1] ابتدا به نظر *الکساندر* از حیث به کارگیری الگوها موفق بوده است. اما از نظر معماران و کاربران این پروژه سراسر شبیه به دیگر پروژه‌ها است. در اینجا *الکساندر* متوجه شد که الگوها بیش‌تر هندسه را هدف گرفته‌اند، اما نکته‌های دیگری نیز هستند که تا به حال در نظر وی مغفول مانده‌اند:

> وقتی شما مطلبی می‌خوانید و آن مطلب برای شما جالب است، یک سطح از شناخت رخ می‌دهد، اما در واقع چیزی تغییر نکرده است. شما آن را شگفت‌انگیز می‌دانید و باور دارید که با آن موافق هستید، اما چیزی را در خود تغییر نداده‌اید. تنها کاری که کرده‌اید این است که مطالبی به دانش خود اضافه کرده‌اید (خواه «راه بی‌زمان ساختن» باشد، خواه «زبان الگو» خواه «تجربه ارگان») شما این را به ترفندهای خود اضافه کردید، اما خود بدون تغییر مانده‌اید. سطح دوم شناخت به‌اجبار منجر به تغییر می‌شود، چرا که با واژه‌هایی سخن می‌گوید که شما بدون تغییر خود و فعالیت‌های خود، عملا نمی‌توانید آنها را درک کنید و انجام دهید.[2]

جدول ۱: اصالت و زبان الگو

پارامتر معنایی	جایگاه آن در اندیشه کریستوفر الکساندر
غایت شکل‌گیری نظریه	دستیابی ساختمان زنده
وجه تمایز نظریهٔ اصیل و غیراصیل	بهره‌گیری از الگوهای با ماهیت ریاضی
اعتباردهی و میزان سنجش	معیار هندسی و ریاضی

ماخذ: نگارندگان بر اساس یافته‌های تحقیق

اصالت و ترکیب

الکساندر درنهایت یگانگی و ماندگاری اصالت را لایهٔ زیرین همهٔ الگوها و فضا دانسته است. این یگانگی فضا با ترکیب هندسه و رنگ به‌ظهور در می‌آید. در نظر *الکساندر*، فهم این یگانگی همراه با آزادی میسر می‌شود. این آزادی شبیه به آزادی در مکتب ذن است:

> در ذن، آزادی یعنی در عین حال که انتخاب‌های بسیاری وجود دارد، شما در واقع یک انتخاب دارید چرا که شما آزاد هستید که بهترین انتخاب را با توجه به شرایط انجام دهید. به¬طور خلاصه شما فقط امکان انجام یک کار را دارید، همان کاری که آزاد هستید که انتخاب کنید و درنتیجه شما زمانی که می‌توانید مناسب‌ترین کار را بشناسید و انجام دهید، آزاد هستید.[3]

جدول ۲: اصالت و ترکیب از دید الکساندر

پارامتر	جایگاه آن در اندیشه کریستوفر الکساندر
اصالت	یگانگی لایهٔ زیرین همه الگوها و فضای معماری
ابزار اصالت	هندسه و رنگ
فهم اصالت	یگانگی شبیه به آزادی در مکتب ذن

ماخذ: نگارندگان بر اساس یافته‌های تحقیق

1 Modesto clinic
2 Ibid, P. 130
3 Grabow, S., 1983, 221

جمع‌بندی

مؤلفه‌های «فرم و زیبایی»، «کیفیت»، «زبان الگو» و در نهایت «ترکیب» راه را برای نظر به آثار کریستوفر *الکساندر* باز می‌کند و همان‌طور که در نمودار ۱ بحث شده است در آثار وی پنج شاخصهٔ اصلی را می‌توان حول مفهوم اصالت پی‌گیری کرد. در ابتدا با توجه به بیان مسئلهٔ اصلی معماری مدرن آن است که در مواجهه با ضروریات جامعه صنعتی اصالت خود را از دست داده است. با توجه به دیدگاه الکساندر، عبارت «فراموشی از بودن» نزد *هایدگر*، خلاصه‌ای از مسائل ادبیات، هنر، فلسفه و علوم اجتماعی قرن بیستم است. در حال حاضر یک احساس عمومی جریان دارد که قطعیت گم‌شده حاصل از دین، هیچگاه با چیزی جایگزین نمی‌شود. علم در این میان با پاسخ‌های خیره‌کننده به مسائل علمی جای خالی آن را به‌طرز زجرآوری مشخص می‌کند، در حالی که چنین وضعیتی در قرون وسطی قابل‌درک نبوده است. الکساندر تمثیل غار افلاطون اشاره می‌کند و اصالت نزد افلاطون را با ایده‌ها متناسب می‌داند چراکه در نظر افلاطون اگر ایده صندلی نباشد، هیچ نجاری نمی‌تواند صندلی بسازد. بدین ترتیب مسئلهٔ معماری مدرن فراموشی خود عالم و توجه به ظاهر بنا است. معماران به‌مثابه کسانی هستند که سایه‌های غار افلاطون را به یک زبان مقوایی تبدیل کرده‌اند و به این ترتیب یک معماری نااصیل را پدید آورده‌اند. با توجه به این‌که فلسفه بیشتر به ذهن مربوط می‌شود و معماری بیشتر با تجربه همراه است، چه معیاری برای اصالت در معماری قابل تعیین است؟

نمودار ۱: اصالت از دید الکساندر؛ ماخذ: نگارندگان.

برخلاف نظریه‌های فلسفی موجود، تمثیل غار افلاطون بسیار واقع‌گرایانه توصیف کرده است. در این بین اما افلاطون هیچ معیاری برای تشخیص سایه از نور ارائه نکرده است. این فقدان معیار مشخص که خاصیت فلسفه تلقی می‌شود، برای معماری کسل‌کننده است. الکساندر نسبت به گذشتگان خود در وسعت بخشیدن به خود مسئله تا جائی که آن را به واقعیتی ابژکتیو تبدیل کرده است، بی‌نظیر است؛ بدون چنین کاری نظریات وی به‌عنوان یک تلقی کاملا شخصی از زندگی در نظر گرفته می‌شد. به این ترتیب کار کریستوفر الکساندر برای کسانی که می‌خواهند بحران‌های معماری مدرن را حل کنند، جذابیت‌های ویژه‌ای دارد. به نظر می‌رسد یگانگی علم و هنر نزد الکساندر، در پرتو سوبژکتیویسم است. آیا می‌توان گفت که در عبارت «من فکر می‌کنم پس هستم»، من ثابت است؛ و هر چه که به‌نزد «من» بیاید نوعی یگانگی دارد؟ یگانگی در سیطره سوبژکتیویسم چه معنایی دارد؟ سوبژکتیویسم، عالم را به تصویر، هنر را به احساسات و علم را به ریاضی تبدیل کرده است. اصالت نزد افلاطون، همان ایده‌ها است اما انتقاد به تعیین نشدن معیار توسط افلاطون، سخنی خام است. کسی که خود ایده‌های افلاطونی را دیده است دیگر به هیچ دلیل و برهانی نیاز نخواهد داشت، چراکه همه حقایق برای وی روشن است و به این ترتیب وی هیچ پرسشی نخواهد داشت. در تاریکی است که هر کسی به تصور خود حکایات مختلفی را می‌سازد و برای اثبات برتری حکایت خود دلایل و معیارهایی را تعیین می‌کند. اما در تاریکی پرسش اصیل می‌تواند عصا و چراغ راه باشد. پرسش اصیل همواره به جستجوی معنای حقیقی است. در غیاب معنا از زندگی، هنر در خود معنایی ندارد و با ایده‌های هنری سروکار پیدا کرده است. در هنر امروزی هر ایده‌ای مجاز است. معماری نیز از این جریان جدا

نمانده است. پرسش اصلی الکساندر که چه چیز اشیاء را زیبا می‌کند، در همین بستر مطرح شده است. از سوی دیگر در بیرون از سوبژکتیویسم، یونانیان باستان هر چیزی که وجود داشته است را زیبا می‌دانستند. نکته دیگری که باید به آن توجه شود استدلال الکساندر از کیفیت مطلوب است. علاوه بر امر شخصی گواه ادعای خود را بر اساس مطلوبیتی همگانی بیان کرده است. چنین ادعایی اگرچه در حال حاضر بسیار رایج است و برای مثال در حوزه روانشناسی مورد استفاده قرار می‌گیرد، به طور آشکاری در سیطره سوبژکتیویسم است. خود معنای علم و از جمله معماری به‌مثابه علم دیده‌شدن (علم‌انگاری معماری به سبک و سیاق الکساندر) در سیر تاریخی آن، عمیقا دچار تغییر شده است. علم که خود از معرفت خبر می‌داده است، معرفت‌زدایی شده و در حال حاضر کلمهٔ علم تنها به توضیح پدیده‌ها دلالت دارد. به گفتهٔ هایدگر «علم فکر نمی‌کند.» علم به دنبال معنا و حقیقت نیست. پارادایم نیز به همین ترتیب، امری بین‌الاذهانی است که برای تفسیر گروهی از اتفاقات وضع شده است.

«الکساندر» اصالت را دغدغهٔ اصلی معطوف بر بقای بنای معاصر برای نسل کنونی و نسل‌های آینده می‌داند و آن را حقیقتی عاری از انحراف و جنبه‌ای مهم در ارزیابی ذخایر میراث فرهنگی دانسته است. آنچه وی اصیل تلقی می‌کند سازگاری با «طبیعت درونی» خود است. وی بر این باور است که همه انسان‌ها با طبیعت درونی خود به یک میزان سازگاری نداشته، یا به یک اندازه اصیل و منسجم نیستند. اما می‌توانند با استفاده از زبان‌هایی که آن‌ها را «زبان الگو» نیز می‌نامند، بناها را شکل‌دهند و قرن‌ها چنین کرده‌اند.

فهرست منابع

فدایی‌نژاد، سمیه (۱۳۹۳). واکاوی مولفه‌های بازشناخت اصالت در حفاظت میراث فرهنگی، نشریه علمی‌پژوهشی هنرهای زیبا، دوره ۱۹ ، شماره ۴ .

فلامکی، محمدمنصور (۱۳۸۹) منشور آتن، چاپ سوم، تهران، نشر فضا

الکساندر، کریستوفر(۱۳۸۱) راه بی‌زمان ساختن، ترجمهٔ قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

الکساندر، کریستوفر (۱۳۸۱) معماری و راز جاودانگی، ترجمهٔ قیومی بید هندی، مهرداد، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

الکساندر، کریستوفر(۱۳۹۰) معماری و راز جاودانگی راه بی‌زمان ساختن ؛ برگردان: مهردادقیومی بیدهندی، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

مهاجری، ناهید (۱۳۹۷) رویکردی تحلیلی بر نظریه‌های تحلیلی الکساندر، هویت شهر، شماره ۳۷.

نجارنژاد مشهدی، مرجانه و دیگران (۱۴۰۰) درک سرشت الگوهای ماندگار معماری ایران، اندیشهٔ معماری، شماره ۹.

Alexander, C.(2002) The Nature of Order, Book 2: The Process of Creating Life, California: Berkeley University Press, 2002.

Alexander, C.(2002) The Nature of Order, Book 1: The Phenomenon of Life, California: Berkeley University Press, 2002.

Grabow, S. (1983). Christopher Alexander : the search for a new paradigm in architecture. Oriel Press

Jokilehto, J. (2007). International Charters on Urban Conservation: Some Thoughts on the Principles Expressed in Current International Doctrine.

Relph، Edward، (1976)، Place and place iessness، pion limited، London،p.45.

Stovel ، David، (2007) The Making Of Place، New York،p.54.

Tuan، Yi-Fu، (1981)، Space and Place: The Perspective of Experience، University of Minnesota Press،p.126.