



بازی نقد

..... جستارهای نقد معماری

نویسنده: _____

دنيس شارپ، فرانسوا شسلن، جوزف ريكورت، مايكل سوركين
ژرمی سیمون، ایرنه اسکالبرت، کارن آ. فرانک، ایمان رئیسی
سمانه سلطانزاده، ارغوان دانشیان، ماندانا یوسفی، ملیکا حاج شفیعی‌ها

ترجمه: _____

ایمان رئیسی، حسین زمانی، حسام عشقی صنعتی
سیما قربانی، ماندانا منصوری، فرید فرآورده

انتشارات تخصصی هنر،
معماری و شهرسازی

کتابخانه کسری

رئیس، ایمان، ۱۳۵۶ -، گردآورنده.
نقد بازی: جستارهای نقد معماری/ به کوشش ایمان رئیس.
مشهد: کتابکده کسری، ۱۳۹۲.
۲۲۴ ص.

۹۷۸-۶۰۰-۶۵۰۹-۱۴-۳

NA۲۵۹۹/۵/۹۷۱۳۹۲
۷۲۰/۱
۳۲۵۵۶۵۱

شابک:
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا
موضوع: معماری -- نقد و تفسیر
رده بندی کنگره:
رده بندی دیویی:
شماره کتابشناسی ملی:



کتابکده تخصصی هنر، معماری و شهرسازی کسری

نقدبازی

دکتر ایمان رئیس (عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین)

ویراستار ادبی: معین فرخی

طراح جلد: فرید فرآورده

صفحه‌آرایی و آماده‌سازی چاپ: منا گندمکار

چاپ اول: پاییز ۱۳۹۲

شمارگان: ۱۰۰۰

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه چاپ آستان قدس رضوی

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۰۹-۱۴-۳

انتشارات: کتابکده کسری

نشانی انتشارات: مشهد - فلسطین ۱۴ - پلاک ۱۰ تلفن: ۰۵۱۱-۷۶۴۱۳۷۲/۷۶۷۰۰۱۹

کلیه حقوق چاپ و نشر این کتاب برای انتشارات محفوظ می‌باشد.

مرکز پخش: کتابکده کسری

تلفن: ۰۵۱۱-۷۶۷۰۰۱۹ همراه: ۰۵۱۱-۵۱۲۴۲۱۹-۰۹۱۵

پیش‌گفتار

از رضا دانشمیر قدردانی می‌نمایم که دریچه‌ی نقد هنر و معماری معاصر را به رویم گشود. از دکتر عبدالهادی دانشپور سپاسگزاری می‌نمایم که مرا در مسیر مطالعات رساله‌ی دکترای معماری ام، با عنوان «نقش نقد در جهت دهی معماری معاصر ایران» راهنمایی نمود. از دکتر محمد ضیمران، دکتر حمیدرضا خویی و دکتر کاوه بذرافکن تشکر می‌کنم که در راستای مطالعات رساله دکترای مرا یاری نمودند.

از حسین زمانی قدردانی می‌کنم که با دقت متون فارسی تعدادی از مقالات را با متون انگلیسی آن‌ها مطابقت داد.

از حسام عشقی صنعتی، جهت بازخوانی متن فارسی کتاب و تدوین نمایه سپاسگزاری می‌نمایم. از معین فرخی تشکر می‌کنم که ویرایش ادبی این مجموعه را پذیرفت، از فرید فراورده سپاسگزاری می‌نمایم که جلد کتاب را طراحی کرد و سرانجام از دوستانم در نشر کتابکده کسرا: سیما نبی زاده، نیما طالبیان و مهدی آتشی قدردانی می‌نمایم، که به کیفیت در نشر آثار معماری اهمیت می‌دهند.

- پیش‌گفتار
- مقدمه / ایمان رئیسی
- ۲۵ - ابتدا نقد، سپس ساختمان / جوزف ریکورت
- ۲۹ - نقد معماری: تاریخ، زمینه و نقش‌ها / دنیس شارپ
- ۳۷ - نقد در معماری / دنیس شارپ
- ۵۵ - معماری و نقد / فرانسوا شسلن
- ۶۵ - نقد و اخلاق / جوزف ریکورت
- ۶۹ - کنترپوان / مایکل سورکین
- ۷۷ - رویکردی فمینیستی در معماری / کارن آ. فرانک
- ۸۷ - نقد معماری؛ جستجوی منتقدان معماری روزنامه در آمریکا / ژرمی سیمون
- ۱۱۳ - جایزه پریترکر: ۱۹۷۹-۲۰۱۲ / ایمان رئیسی
- ۱۲۷ - نقد مرکز هنرهای بصری و کسینر / ایمان رئیسی و سمانه سلطان زاده
- ۱۳۷ - واسازی توسعه موزه یهود برلین / ایمان رئیسی
- ۱۴۳ - نقد توسعه موزه تاریخ یهود برلین با رویکرد نشانه‌شناسی / ایمان رئیسی، ارغوان دانشیان، ماندانا یوسفی
- ۱۵۷ - نقد ترمینال بین‌المللی بندر یوکوهاما / ایرنه اسکالبرت
- ۱۷۳ - تحلیل محتوای نقدهای معماری نشریات معماری ایران / ایمان رئیسی
- ۱۸۵ - مطالعه تطبیقی میزان رضایت‌مندی در موزه هنرهای معاصر و پردیس سینمایی ملت با رویکرد پایداری اجتماعی / ایمان رئیسی و ملیکا حاجی شفیعی‌ها
- ۱۹۹ - نقد معماری در گفتگو با ایمان رئیسی
- ۲۱۱ - منبع‌شناسی نقد
- ۲۲۱ - نمایه

«همه‌ی روابط ثابت و منجمد، همراه با پیشداوری‌ها و عقاید کهنه و محترم وابسته به آنها، به حاشیه رانده می‌شوند و تمامی روابط تازه شکل‌یافته قبل از آنکه استوار شوند منسوخ می‌گردند. هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود، هر آنچه مقدس است، دنیوی می‌شود و دست آخر آدمیان ناچار می‌شوند ... با وضعیت واقعی زندگی و روابطشان با هم‌نوعان خویش روبرو گردند».

کارل مارکس و فریدریش انگلس،
۱۸۴۸، ترجمه‌ی مراد فرهادپور،
در کتاب «تجربه‌ی مدرنیته»، نوشته‌ی
مارشال برمن.

مقدمه

نوشته: ایمان رئیسی

نقد به مفهوم کلی آن، نوعی فعالیت انسانی است که حوزه‌ی کاربرد گسترده‌ای دارد. موضوع نقد شامل کلیه‌ی کارهایی است که انسان‌ها انجام می‌دهند یا کلیه‌ی چیزهایی است که می‌سازند. «نقد جزء لاینفک همه‌ی فرهنگ‌های بشری است. برخی از مهم‌ترین موضوعاتی که نقد با آن‌ها سر و کار دارد عبارت‌اند از: ابزار (ساخته‌های دست بشر که هر یک کاربرد خاصی دارد)، اعمال (کارهایی که از منظری اخلاقی قضاوت می‌شوند)، قضا یا (اظهار نظرهایی درباره‌ی صحت و درستی چیزی)، و اجرای حرکات ورزشی یا آثار هنری که در آن‌ها مهارت‌های معمولی مانند بالانس‌زدن، دویدن، آوازخواندن و داستان‌تعریف کردن به مراتب پیچیده‌تر از وسایلی هستند که ما در زندگی روزمره از آن‌ها استفاده می‌کنیم». (گات: ۱۳۸۴: ۲۲۹)

اهمیت نقد از قدیم مورد قبول بیشتر صاحب‌نظران بوده است. عبدالحسین زرین کوب در کتاب نقد ادبی آورده است: «ابن سلام گوید: «کسی خلف را گفت: وقتی من شعری را بشنوم و بپسندم، دیگر بدان چه تو و یارانت در آن گوید، التفات نمی‌کنم. گفت اگر درمی‌بستانی و آن را نیک شمری و بپسندی، آنگاه صراف گوید که آن درم ناسره است. آیا پسند تو برای تو سودی تواند داشت؟» در واقع کسانی که ارزش و فایده‌ی نقد را انکار می‌کنند، تاثیری را که انتقاد در تهذیب ذوق مردم و هدایت قریحه‌ی هنرمند دارد، دریافته‌اند.» (زرین کوب؛ ۱۳۷۳: ۲۸)

با نگاه به متون باقی مانده متوجه می‌شویم که «از ایران قبل از اسلام، آثار ادبی بسیار باقی نمانده است، تا از روی آن آثار بتوان قواعد و مبانی سخن‌سنجی و نقادی قدیم ایران و سیر تحول آن را در طی قرون گذشته استنباط نمود. ... در هر صورت، ادب پیش از اسلام ایران با آنکه قسمت عمده‌ی آن به سبب حوادث و فتنه‌ها از میان رفته است، از حیث عمق و وسعت و لطف و عظمت درخور توجه است، و با این همه هر چند در متون موجود ادب قبل از اسلام، کتابی و رساله‌ای در باب نقد ادبی باز نمانده است، از مجموع شواهد و قرائن می‌توان وجود و رواج نقادی و سخن‌سنجی را در ادب آن روزگاران مسلم دانست». (همان‌جا؛ ۱۸۱)

«بعضی از مؤلفان عرب، مانند جاحظ، از قول شعوبیه نقل کرده‌اند که ایرانیان در ادوار قبل از اسلام کتاب‌ها در باب بلاغت داشته‌اند و هر کس بخواهد رموز بلاغت بیاموزد، باید به کتب آن‌ها مانند کتاب کاروند رجوع کند. آیا این کاروند کتابی در فنون بلاغت و سخن‌وری بوده است، اگرچه، از این کتابی که شعوبیه بدان می‌ناز دیده‌اند و می‌خواسته‌اند آن را نشانه‌ی آشنایی ایرانیان با آئین سخنوری بدانند، اکنون نشانی در دست

نیست، اما قرائن حاکی از آنست که ایرانیان، در ادوار قبل از اسلام به هر حال، با فنون بلاغت و سخنوری آشنایی داشته‌اند و ذوق نقادی و قریحه‌ی شناخت نیک و بد آثار ادبی در آن‌ها وجود داشته است». (همان‌جا؛ ۱۸۲)

«آیا از فنون ادب، نقد و بلاغت یونانی نیز، ایرانیان در روزگار قبل از اسلام اطلاع داشته‌اند؟ به این سؤال در حال حاضر جواب قطعی و دقیق نمی‌توان داد. آنچه محقق است، این است که از عهد اشکانیان، بزرگان و طبقات برگزیده‌ی ایران، با ادب و فرهنگ یونانی آشنا بوده‌اند. اشکانی‌ها یونان‌دوستی را ظاهراً نمونه‌ی آداب‌دانی می‌شمرده‌اند و بدان می‌بالیده‌اند. حتی در دربار بعضی از پادشاهان اشکانی بنابر مشهور، نمایشنامه‌های یونانی را به همان زبان یونانی نمایش می‌داده‌اند. در عهد ساسانی نیز با وجود توجه و تعهدی که آن‌ها به رعایت سنن و شعائر ایرانی و زرتشتی داشته‌اند، از توجه به فرهنگ یونان غافل نبوده‌اند. مطابق بعضی روایات، در عهد اردشیر بابکان، مذاهب و آراء فلسفی سقراط و افلاطون در بین علماء ایران مانوس بوده‌است و با حکماء یونانی که به درگاه او پناه آورده بودند، از مسائل حکمت سخن می‌گفته است، و حتی کتابی نیز، هم‌اکنون در دست هست، به‌زبان لاتینی، مشتمل بر سؤالات فلسفی اردشیر بابکان و جواب‌هایی که یکی از حکیمان به پرسش‌های وی داده است و این همه حکایت از آشنایی ایرانیان، در ادوار قبل از اسلام، با معارف، حکمت و ادب یونانی دارد. نیز، نه فقط لغات و اصلاحات علمی فارسی که در کتب مسلمین و هم در کتب پهلوی بعد از اسلام آمده است، حکایت از آشنایی قوم با حکمت و معارف یونانی دارد، بلکه به حکم قراین و شواهد بعضی از کتب، منطق ارسطو را که به زبان پهلوی بوده است، نیز عبدالله ابن مقفع یا پسرش به عربی نقل کرده‌اند، و پیداست که در روزگار قبل از اسلام، این کتاب‌های ارسطو را از یونانی به پهلوی درآورده بودند. چنانچه پاولوس ایرانی، رساله‌ای در باب کتاب حکیم ارسطو جهت شاهنشاه خسرو اول نوشته است که هم‌اکنون در دست است و چاپ شده است و از این مجموع قرائن شاید بتوان احتمال داد که ایرانی‌ها لااقل در عهد ساسانیان از فن شعر و خطابه‌ی ارسطو یا شروع و تلخیص‌های آن‌ها بی‌خبر نبوده‌اند.

همچنین توجه و اهتمام ساسانیان در اخذ و نشر فرهنگ و ادب سایر ملل از سعی آن‌ها در نقل و نشر کتاب کلیله و دمنه پیداست و شهرت و قبول این کتاب خود تا حدی از ذوق نقادی ایرانیان حکایت دارد. وقتی به خسرو پرویز خبر آورده‌اند که خصم او، بهرام چوبین در هر منزل که فرود می‌آید، می‌فرماید تا کتاب کلیله و دمنه را فراز می‌آورند و او همه روز به خواندن آن می‌پردازد، خسرو به بندویه و بسطام گفت: «از بهرام هرگز چندان که در این ساعت ترسیدم، ترسیده‌ام که دانستم وی در کلیله و دمنه بسیار می‌نگرد و کلیله خود ادب و رای سنجیده بسیار در بر دارد و رای و حزم مرد را از آنچه در وی هست بیش‌تر می‌کند». و این حکم و قضاوت نمونه‌ای است از طرز فکر ایرانی‌ها در باب کتاب‌ها و تاثیر آن‌ها و همچنین نموداری است

از شیوهی نقد اخلاقی که در آن زمان، ظاهراً در ایران زیاد مورد توجه بوده است. و این نفوذ و رواج فکر نقد اخلاقی در بین ایرانی‌ها سابقه‌ای طولانی دارد و حتی در اوستا و کتیبه‌های کهن هخامنشی تأکید و توصیه‌ی بسیار در پیروی از راستی و اجتناب از دروغ شده است و اندرنامه‌های پهلوی هم که اکنون موجودست، از این قبیل سخنان مشحونست و این معنی نشان می‌دهد که موازین اخلاقی از دیرباز در شناخت ارزش کلام معتبر بوده است و ناچار نقد ادبی نیز از تایید آن خالی نبوده است.

از قرائتی که حکایت از وجود و حتی قوت قریحه‌ی نقادی در بین ایرانیان قبل از اسلام دارد، رواج مشاجرات مذهبی و کلامی بین موبدان و پیروان سایر ادیان و مذاهب است. علی‌الخصوص که ظهور و رواج مذاهب مختلف در آن روزگار، معرکه‌ی جدل و مناظره را گرم‌تر می‌کرده است و شیوع ذوق و تاویل نیز سبب می‌شده است که موبدان زرتشتی در مبنای جدل و نظر غور بنمایند و اصول نقد و جدل را فرا بگیرند. این تشست و اختلاف فکری و دینی که طبعن موجب رواج جدول و مناظره و نقد و مشاجره بوده است، از باب «برزویه‌ی طیب» در کلیله و دمنه، بخوبی مشهود است و هر چند بعضی از اهل تحقیق این باب را از معجزات ابن مقفع دانسته‌اند، اما ظاهر آنست که در آن، اوضاع و احوال فکری و ذوقی اواخر عصر ساسانی جلوه‌ای انکار ناپذیر دارد. در هر حال قریحه‌ی جدل و نقادی، که نتیجه‌ی رواج این مشاجرات دینی و کلامی بوده است، در بعضی از کتاب‌های موجود پهلوی منعکس است و در واقع کتاب‌هایی مانند گجستگ ابالیش و شکند گمانیگ و چار هرچند در دوره‌ی اسلامی تالیف شده‌اند، اما بی‌شک دنباله‌ی سنن و آثار کلامی وجدلی عهد ساسانی محسوبند و وجود ذوق و قریحه‌ی نقادی را در آن عصر می‌تواند تایید نمایند.

باری، از ادب ایران قبل از اسلام، اثر مستقلی که راجع به نقد ادبی باشد، باقی نمانده است مع ذلک «باب ابتدا کلیله و دمنه من کلام بزرجمهر بختگان» اگر واقعن در اصل پهلوی وجود داشته است، رساله‌ی انتقادی تمام‌عیاری است که در آن به دقت جنبه‌های اخلاقی و تربیتی این کتاب بیان شده است و با آنکه رساله‌ای کوتاه و مختصرست از جهت تاریخ نقد ادبی در خور کمال توجه است. نیز رساله‌ی پهلوی آئین‌نامه‌ی نبشتن را شاید بتوان به وجهی، از آثار راجع به نقد ادبی در زبان پهلوی شمرد. در این رساله بعضی دستورها جهت نامه‌نگاری ذکر شده است و نویسنده به اجمال تحقیق کرده است که به هر کسی از طبقات و مراتب و مناصب مختلف چگونه باید نامه نوشت و عدم رعایت این اصول و قواعد، ظاهراً زشت و ناپسند بوده است و دور از ذوق و ادب بشمار می‌آمده است و به این جهت در این رساله، نویسنده کوشیده است ضابطه‌ای بدست دهد تا بدان ضابطه بتوان دریافت از نامه‌ها و مکاتیب کدام خوب و پسندیده بوده است و کدام نبوده است و به این اعتبار، این رساله را شاید بتوان به وجهی مربوط به اصول فن نقادی شمرد.

اما در دوره‌ی بعد از اسلام، قدیمی‌ترین آثاری که در باب نقد ادبی در دست هست، از عهد سامانی فراتر نمی‌رود. از گویندگان فارسی زبان که قبل از این دوره می‌زیسته‌اند، آن مایه آثار ارزنده‌ای باقی نمانده است که قابل توجه باشد. ... از آن نوع نقد ذوقی هم که در مجالس امراء و ملوک و یا در بین ادباء و اهل ذوق معمول بوده است، چیزی در دست نیست و اگر هست وضوح و صراحت ندارد. ... همچنین عبارت یعقوب لیث را که در باب مدایح تازی خویش گفت «چیزی که من اندر نیابم، چرا باید گفت؟» می‌توان نوعی نقد، بر مبنای معنی محسوب کرد». (همان‌جا؛ ۱۸۲ تا ۱۸۵)

«مسلمین در قرن سوم با آرای ارسطو در باب ادبیات آشنا شدند. نظریات او در باب ادبیات در دو کتاب بوطیقا یا فن ادب و رطوریقاء یا بلاغت آمده است که هر دو را در همان زمان قدیم به عربی ترجمه کرده بودند. لذا حکمای ما از قدیم به تبعیت از ارسطو اساس ادبیات را تخیل می‌دانستند و ادب را به کلام مخیل تعریف می‌کردند. فارابی و ابن سینا به تقلید از ارسطو کتاب فن شعر نوشته‌اند و در ماهیت شعر که همان محاکات و تخیل باشد، سخن رانده‌اند». (شمیسا؛ ۱۳۸۳: ۶۲)

«عرب‌ها در مورد تاریخچه‌ی نقد ادبی کتب متعدد و مفیدی نوشته‌اند. اما نباید پنداشت که نقد در میان اعراب نسبت به ایرانیان پربارتر بوده و سابقه‌ی بیش‌تری داشته است. زیرا بسیاری از این منتقدان ایرانی بوده‌اند که به عربی و با توجه به قرآن مجید، شعر نوشته‌اند. چنانچه بزرگترین نظریه‌پرداز قدیمی این میدان عبدالقادر جرجانی ایرانی است. لذا نقد اعراب و مسلمین نقد ایرانیان هم هست. تاریخچه‌ی نقد در میان مسلمین مفصل است اما مراد من در اینجا فقد اشاره به مورد خاص است. این بحث که آیا معنای قرآن مجید معجزه است یا لفظ آن و یا هردو، به اینجا منجر شد که در بلاغت نقش اصلی بر عهده‌ی لفظ است یا معنی؟ و سرانجام رایج‌ترین شیوه‌ی نقد ادبی این شد که در بررسی آثار ادبی لفظ و معنی مورد دقت قرار گیرد و یکی را بر دیگری ترجیح نهند. این بحث مهم‌ترین بحث ادبی علماست و بعد از آن مسائل دیگری چون بحث سرفقات شعری و موازنه‌ی بین شاعران یعنی ترجیح و تفضیل شاعری بر شاعر دیگر هم کم و بیش مورد توجه بود. منتقدان ادبی عمده همان علمای بلاغت بودند و اساسا نقد ادبی به سبب همین بحث لفظ و معنی شعبه‌ای از بلاغت محسوب می‌شد». (همان‌جا؛ ۷۰)

«به سبب آنکه صفویه ترویج مذهب شیعه را اساس سیاست خویش کرده بودند، خود را از جهت تقویت مبنای دولت و سلطنت خویش به مدایح شعرا محتاج نمی‌دیدند. الا بدان اندازه که شعر آن‌ها را در نشر و ترویج مبادی مذهب شیعه مؤثر می‌شمردند. پیام شاه طهماسب صفوی به محتشم کاشانی که در تذکره‌ی او آمده است، گواه این مدعاست و از آن برمی‌آید که این پادشاهان بجای آنکه از شعرا متوقع نشر محامد

خویش باشند، فقط آن‌ها را به نشر و ترویج مناقب ائمه‌ی شیعه تشویق می‌کرده‌اند. به علاوه در دربار سلاطین این سلسله بیش از باب عالی به زبان فارسی علاقه نمی‌شده است. القاب و عناوین و حتی محاورات همه غالباً به زبان ترکی بوده است. با چنین وضعیتی البته شعر و مدیحه‌سرایی در دربار آن‌ها چندان مجال مناسب و مساعدی نمی‌یافت. علی‌الخصوص که علماء و فقهاء شیعه در اوایل این عهد نیز اکثراً عربی‌مآب و اهل بحرین و یا لبنان و جبل عامل بودند و هم به اقتضای تعصب و تظاهر به دینداری و تقشف و تقشر با ذوق عرفان و تصوف نیز که اساس عمده‌ی شعر متأخرین بود مخالف و حتی معاندت داشتند. چنانچه در مثنوی طعن می‌کردند و اشعار صوفیه را به کفر و زندقه منسوب می‌داشتند و حتی ملا محمد تقی مجلسی را به جهت میل به عرفان مطعون می‌شمردند و شیخ بهایی را به سبب آنکه در کشکول و نان و حلوا ی خویش از محبب‌الدین عربی و مولوی به نیکی یاد کرده بود، سخت مورد اعتراض می‌داشتند». (همان‌جا؛ ۲۵۴)

سیروس شمیسا در کتاب نقد ادبی در مورد تذکره‌نویسی در ایران آورده است:

«نقد ادبی در شرق دو منبع اصلی دارد، یکی کتب بلاغی و دیگر کتب تراجم احوال، در کتاب‌های تذکره مطالب بسیار مفید و ارزشمندی در باب نقد ادبی و سبکی می‌توان جست، مخصوصاً در تذکره‌های عهد صفوی، زیرا در این دوره به سبب تغییر زبان، رفاه اقتصادی، وسعت امپراطوری ایران، گسترش قلمرو زبان فارسی و... بحث درباره‌ی ادب و نقد و سبک رشد فراوانی کرده بود. آن‌طور که از تذکره‌ها برمی‌آید، در عهد صفویه در قهوه‌خانه‌های اصفهان نقد ادبی مرسوم بود. کسانی بوده‌اند که در مسئله‌ی سابقه‌ی مضمون استاد بودند و به محض این که کسی شعری می‌خواند، فوراً می‌گفتند اصل این مضمون از کیست.

تذکره‌های دوره‌ی قاجار (عهد بازگشت) هم از نکات قابل توجه در نقد ادبی خالی نیست. مثلاً ادبای آن زمان گاهی در مورد سبک مرسوم دوره‌ی پیش از خود یعنی سبک هندی تعریفات می‌دارند». (شمیسا؛ ۱۳۸۳: ۱۰۶)

«در دوره‌ی قاجاریه چندی امنیت و رفاه نسبی پدید آمد و حمایت و تشویق سلاطین از شعر و شاعری سبب شد که نهضت ادبی دوره‌ی فترت دوام بیابد. قریحه‌ی شاعری سلاطین و شاهزادگان قاجار نیز این نهضت ادبی را تقویت تمام کرد. فتحعلی‌شاه به تخلص خاقان شعر می‌گفت و ناصرالدین‌شاه نیز دیوان شعر داشت. در دادگاه آن‌ها شعراء و ارباب استعداد تقرب بسیار داشتند و صله‌های جزیلی می‌گرفتند. مع ذلک بسیاری از شعرای این عصر که خود را از گویندگان عصر غزنوی و سلجوقی کمتر نمی‌دانستند و در همه چیز از آن‌ها تقلید می‌کردند، چون افسانه‌های تذکره‌نویسان را در باب ثروت و نعمت قدما خوانده بودند و باور کرده بودند به هر اندک بی‌التفاتی که از ممدوحان می‌دیدند، لب به شکایت می‌گشودند و از شعر و شاعری توبه می‌کردند. این‌گونه شکایت‌ها مثل شکوه‌های منوچهری و انوری و ظهیر از فواید انتقادی مشحون بود و

در آن‌ها از ارزش و ماهیت و شعر و شاعری هم سخن می‌رفت. در دیوان بسیاری از شعرا این عصر از این گونه شکایت‌ها هست و مجموع آن‌ها قسمت عمده‌ی ادبیات انتقادی این دوره را تشکیل می‌دهد. ... باری ذوق و قریحه‌ی شاهزادگان و سلاطین قاجار از اسباب رواج نقادی در مجالس آن‌ها محسوسست. هرچند آن‌ها در تمیز و شناخت نیک و بد شعر، اکثرا بصیرت کافی نداشتند اما در مجالس آن‌ها طرح مباحث ادبی مجالی به ادبانه جهت نکته‌سنجی و نقادی می‌داد». (زرین کوب؛ ۱۳۷۳: ۲۶۷)

«نکته‌ی دیگر که بر شیوه‌ی تذکره‌نویسی این دوره وارد است، کثرت تملق و غرض و حسد است که بطور بارزی جلوه دارد و از قدر و بهای آراء و احکام انتقادی نویسندگان این تذکره‌ها بسیار می‌کاهد. در حقیقت تذکره‌نویسان این دوره در تحسین و تمجید از آشنایان و دوستان و عدم اعتناء شان دیگران مبالغتی تمام کردند و در ستایش ارباب جاه کار به جایی کشید که بعضی مانند فاضل خان گروسی، ملک‌الشعرا عصر خود، صبا‌ی کاشانی را بر فردوسی نیز ترجیح نهادند». (همان‌جا؛ ۲۶۷)

از سوی دیگر نقد هنری در ایران دارای سابقه‌ی کمی است. جواد مجابی در مقاله‌ای به اختصار تاریخی آن را چنین ذکر نموده است: «نزدیک‌ترین منتقد هنری به زمان ما که می‌شناسیم میراحمد منشی قمی است که در قرن یازدهم هجری گلستان هنر را در باب هنر نقاشی و خطاطی نوشته است و بطور جدی و نسبتاً بی‌پیرایه از هنر و هنرمندان حرف زده است. البته به رسم معمول تذکره‌نویسان تاریخی ما که بین رد و قبول یک آدم کلی تعارف ادبی هم خرج می‌کرده‌اند. این روش که هنرمندی را با معیارهای خاص خودمان قبول یا رد کنیم تا زمان ما ادامه یافت و تقریباً به نظام ارزش فرهنگی مبدل شد که سلسله‌مراتب خاصی داشت. برای کسانی که چندان اهمیتی نداشته‌اند نام بردن ساده‌ی او یا چند سطری که بلکه او هم در این جرگه بوده، کافی به نظر می‌رسید. درباره اثر کسی که می‌خواستند در عرصه‌ی هنر یا ادب از او تعریف کنند و او را به عرش برسانند، تقریباً نوشته می‌شد و آمدن کلمه تقریباً بالای ستون روزنامه‌های مشروطیت به بعد نشانه‌ی قبول شخصیت و برشمردن فضایل و صفات ممتاز او بود. در مقابل تقریباً، لفظ انتقاد به کار می‌رفت که تقریباً به معنای بدگویی و طرد و رد به کار می‌رفت. این همان شیوه‌ای بود که در کتب نقد هنر و ادب، که تذکره نام داشت، معمول بود و عیناً به مطبوعات راه یافت. تقریباً و انتقاد ابزاری بود که گاه به صورت ایجابی و گاه به شکل سلبی حافظ اسلوب‌ها و نسبت‌های پیشین و عملکرد استادان گذشته بود. معیار زیبایی و کارکرد هنری در گذشته تعیین شده بود و هرچه پدید می‌آمد با آن سنجیده می‌شد. بنابراین راه تجدد با احتیاط از درون سنت جاری می‌گذشت، چنان‌که وقتی نابغه‌ای مثل محمودخان صبا

تابلوی استنساخ را ساخت و در آن از شیوهی هندسی کردن اشیا و آدم‌ها استفاده کرد، که اتفاقاً، هم‌عصرش، پل سزان هم از آن شیوه استفاده کرده بود، نه تنها به اندازه‌ی او قدر ندید، بلکه تا سال‌ها پس از مرگش معلوم نشد که چه منزلی در هنر ایران داشته و چه کار شگرفی کرده است. سزان این توفیق را یافت که در متن یک فضای فرهنگی فعال با پشتوانه‌ی نظریه‌ی علمی تقلیل حجم طبیعی اشیا به هندسه و با هندسه دیدن جهان و تایید دیر یا زود منتقدان، بتواند اساس جنبش پیش-کوبیسمی را پایه‌ریزی کند، اما تا همین اواخر حرکت خلاق و جسورانه‌ی محمودخان صبا ارزیابی نشده بود. این هنرمند بزرگ که کارهای ابداعی فراوان دارد، به علت نبودن فضای فرهنگی پویا و غیبت منتقدان و غلبه‌ی دشمنان شعور، گمنام از دنیا رفت، بی آنکه بدانند چه کرده است. شهرت او به دلیل شعرهایی است که از نظر ادبیات جدی چندان اهمیتی ندارد، بلکه ابداعات تجسمی او می‌بایست به دلیل هندسی کردن آدم و اشیا و کولاژ و ماکت‌سازی مورد توجه قرار می‌گرفت.

مدرنیست‌ها از سال ۱۳۰۰ به بعد کوشیدند به چند نظام قالب‌گیری در ارزش‌ها شورش کنند. علت آن هم آشنایی بیشتر اصحاب فرهنگ با جهان بیرون از مرز خود در آسیا و اروپا بوده است و تشخیص تفاوت‌هایی که برای بیان حسیات و تخیل انسان معاصر در فرهنگ‌های مختلف وجود دارد. فراتر رفتن از قالب‌های معهود نخست با آثار هنری شروع شد، سپس خود هنرمندان به تبیین کارهای نوظهور پرداختند و اولین منتقدان نقاشی، از بین خود هنرمندان هنرهای تجسمی برخاستند که هم نظریه‌های جدید هنری جهان را در مطبوعات و انجمن‌ها برای توجه دادن و روشن کردن افکار عمومی مطرح می‌نمودند، هم از مصداق‌های هنر نو در این اثر و آن نمایشگاه دفاع می‌کردند. «انجمن خروس جنگی» شاید اولین گروهی باشند که به تجدد در زمینه‌های گوناگون ادبیات و هنر، خاصه نقاشی اهتمام کرده‌اند؛ با ارائه‌ی نمایشگاه نوپردازان، سخنرانی درباره‌ی آن و نوشتن نقد در نشریه‌شان و در مطبوعات دیگر. جلیل ضیاپور از نخستین منتقدان نقاشی ماست که با چنگ و دندان از نهضت نوین هنری و از نقاشی مدرن دفاع کرد. سوادش را داشت و جسارت گلاویز شدن را هم مثل غالب پیشتازان یک نهضت در خود حس می‌کرد. سالها طول کشید تا در مجله‌ی موسیقی و بعد مجله‌ی سخن کسان دیگری به دفاع از نقاشی نو بپردازند، بعد از این که سال‌ها این پیشتازان هو شده و حتی کتک خورده بودند.

احسان یارشاطر از منتقدانی بود که محتاط‌تر و با روشی آکادمیک، به بسط نظریه‌های هنر جدید پرداخت. سلسله مقالات او در مجله‌ی سخن برای معرفی مکاتب هنری اروپا و تایید عالمانه‌ی هنر نو ایران، نام او را در جمع منتقدان و نظریه‌پردازان اولیه قرارداد و کار او را نادر نادرپور ادامه داد، با همکاری در بی‌ینال‌های پنجگانه‌ی تهران به عنوان مقدمه‌نویس، انتخاب‌کننده و سامان‌دهنده. اولین کتاب‌های نقاشی و پاره‌ای از

بروشورهای نمایشگاه‌های مدرن را که می‌بینیم از فعالیت نجف دریابندری، اسد بهروزان، فیروز شیروانلو در حمایت و تجلیل آثار نوپردازان مطلع می‌شویم. نقد نمایشگاه‌ها را به قلم آل احمد و سیمین دانشور در مجله‌ی نقش‌ونگار و نوشته‌های منصوره حسینی و ایران دَررودی را در روزنامه‌های کثیرالانتشار کیهان و اطلاعات می‌خوانیم. دَررودی نقد هنرهای تجسمی را در تلویزیون ملی هم دنبال می‌کند و مدتی من و دکتر میرفندرسکی در برنامه‌ی نقد نقاشی هفتگی‌اش در تلویزیون ملی شرکت داشتیم.

با انتشار نشریه‌های جدی مثل کتاب هفته‌ی شاملو و «کتاب ماه کیهان» آل احمد و «اندیشه و هنر» وثوقی و «آرش» طاهباز، نقد نقاشی و مجسمه‌سازی جدی‌تر دنبال شد. آیدین آغداشلو از اوایل دهه چهل در اندیشه و هنر و بعدها در نشریات دیگر به طور جدی به ادبیات پرداخت و هم‌زمان با او روین پاکباز و محمدرضا جودت در نشریات گاه‌گاهی تالار ایران، مسائل اساسی هنر مدرن ایران و جهان را دنبال می‌کردند. این تالار در تدارک استقرار پایه‌ی اساسی برای معرفی و شناخت و نقد شفاهی و مکتوب هنرهای تجسمی نو بود که کارش به فرجامی خوش نرسید. در اوایل دهه چهل من و بهروز صوراسرافیل در «آیندگان» و بهزاد حاتم در ماه‌نامه‌ی «رودکی» و چند تن دیگر فعال بودیم. حضور مغتنم کسانی چون یحیی ذکاء که عالمانه رابطه‌ی مستمر نقاشی سنتی ایران و تحول آن را به آثار مدرن نشان می‌داد، در این چند دهه اهمیت بسیاری دارد. در این سال‌ها می‌توان به این فهرست مختصر نام منتقد فعال علی‌اصغر قره‌باغی را نیز افزود. البته این فهرست کوتاه یادآور کسانی است که از یک تا چهار دهه در عرصه‌ی نقد هنرهای تجسمی فعال بوده و قلم زده‌اند، و گرنه ناقدان موقتی روزنامه و یادداشت‌نویسان فراوانی بوده‌اند که کوشش بسیاری از آنان در تحول این نهضت نوپدید کمابیش مؤثر افتاده است». (مجبایی؛ ۱۳۸۵: ۱۲۶)

اما بحث نقد معماری، بخش پراهمیتی از ادبیات معماری محسوب می‌شود، به طوری که به نظر می‌رسد اکثر تحولات در حوزه‌های مختلف معماری، بر پایه‌ی نقد معماری استوار است. «گفته‌اند که منتقدان هنرمندانی ناکام و شکست‌خورده و پرگوینای عاجز از خلق اثر معماری هستند و با این سخن خواسته‌اند ارج و منزلت نقد و نقادی را کم کنند و هرگونه تحقیق و مطالعه‌ای را در این وادی، واهی و بیهوده جلوه دهند. اگر چه در مقابل می‌توان پاسخ داد که بسیاری از هنرمندان و معماران، در عرصه‌ی نقد آثار معماری و هنری هم فعال بوده‌اند تا جایی که تعدادی از منابع معتبر ادبیات معماری (مانند کتاب به سوی یک معماری اثر لوکوربوزیه) را چنین کسانی تولید کرده‌اند. از سوی دیگر نقد در زندگی معماران - به خصوص در فرایند طراحی - هم حضور جدی و غیر قابل انکار دارد. هنگامی که معمار به طرح خود نظر

کرده، آن را تجزیه و تحلیل می‌کند و درباره‌ی کار خود با همکاران و صاحب نظران مشورت می‌کند، در واقع به نقد اثر خود می‌پردازد.

مدارس معماری هم، پایگاه اصلی نقد معماری‌اند. دانشجوی معماری هنگامی که طرح خود را به دانشجوی دیگر نشان می‌دهد و نظر او را جویا می‌شود، باب بحث نقادانه را باز می‌کند. در جلسه‌های تصحیح میان مدرس و دانشجو گفت‌وگوی نقادانه برقرار می‌شود. مدرسان هم در جلسه‌های ارزیابی آثار دانشجویان، نقد معماری را به عرصه دعوت می‌کنند. مسابقه‌های معماری هم از نقاط ظهور و بروز نقد معماری‌اند. این مسابقه‌ها، اغلب مجادلات مفصل و داغی را درباره‌ی نحوه‌ی قضاوت و داوری آثار به دنبال دارند، امری که از حضور جدی نقد حکایت می‌کند. همچنین از مصادیق بارز نقد معماری، مقاله‌های متعددی است که در نقد آثار معماری، در کتاب‌ها و مجله‌های معماری منتشر می‌شوند». (خوبی؛ ۱۳۷۹: ۷۴)

در تاریخ معماری معاصر معماران و منتقدان بسیاری در امر نقادی تلاش کرده‌اند، به گونه‌ای که می‌توان ظهور مکتب‌ها و سبک‌های مختلف در معماری معاصر را نتیجه‌ی نقادی منتقدان از سبک‌های پیشین دانست. بعنوان نمونه لوکوربوزیه با کتاب «به سوی یک معماری» ضمن نقد معماری کلاسیک، به ترسیم معیارهای معماری مدرن می‌پردازد. همچنین رابرت ونتوری در کتاب «پیچیدگی و تضاد در معماری» ضمن نقد معماری دوره‌ی مدرن، معیارهای معماری پست‌مدرن را برمی‌شمارد و در این راه منتقدی مانند چارلز جنکز هم با کتاب‌های «زبان معماری پست‌مدرن» و «پست‌مدرنیسم چیست؟» معماری پست‌مدرن را تثبیت می‌نماید. از سوی دیگر کنت فرامپتون با کتاب «تاریخ انتقادی معماری مدرن» ضمن نقد معماری دوره مدرن، به گسترش مفهوم نقد در معماری کمک شایانی کرده است.

اکنون به مرور دیدگاه تعدادی از معماران ایرانی پیرامون مبحث نقد معماری می‌پردازم. دکتر منوچهر مزینی در مقدمه‌ی مفصلی که بر کتاب عرصه‌های زندگی جمعی و زندگی خصوصی نوشته است، شش عامل ارزش‌یابی معماری را مورد توجه قرار داده است: «این عوامل بر معماری تاثیر می‌گذارند یا از آن تاثیر می‌پذیرند و یا اصولاً اساس معماری را پدید می‌آورند. این شش عامل را به ترتیب زیر می‌توان توصیف کرد:

- ۱- محیط: هیچ اثر معماری را نمی‌توان و نباید بدون توجه به محیط طرح کرد و ساخت، زیرا محیط هم بر معماری تاثیر بسیار دارد و هم از آن تاثیر می‌پذیرد. مراد از محیط، در این بحث کلیه عوامل طبیعی و یا ساخته و پرداخته‌ی انسان است، که اثر معماری در جوار آن و یا در میان آن ساخته می‌شود.
- ۲- مردم: در معماری اساسی‌ترین عامل مردم‌اند. از این رو، معنای هر اثر معماری بدین اصل وابسته

است که این اثر معماری تا چه اندازه آسایش مردم را تامین می‌دارد و در پاسخ به نیازهای ایشان کارا است. البته مردم نه تنها از نظر بیوگرافی؛ تعداد، جنس و ساخت و نکاتی مانند آن در معماری اهمیت دارند و در تحلیل‌های معماری باید شناسائی شوند، بلکه نیازها، خواست‌ها، عادات، اعتقادات، باورها و شیوه زندگی مردم در معماری اهمیت فوق‌العاده و اساسی دارند.

۳- امکانات: تمام عوامل اعم از کالبدی یا غیر کالبدی ذات یا معنی است که سبب تحقق یک اثر معماری می‌شود. هنگامی که امکانات شامل مصالح و روش‌های ساختمانی می‌شود، از معماری جدایی ناپذیرند. امکانات تنها ذاتی و یا کالبدی نیستند. امکانات مالی نیز ممکن است باعث تحقق یک پروژه معماری شود و یا آن را زنده به گور سازد.

۴- اندازه‌ها و استانداردها: کتب و مراجعی که تعیین می‌کنند فعالیت‌های گوناگون آدمی، از نظر معماری به چه میزان فضا نیاز دارد. همچنین بسیاری از عوامل معماری همچنان در و پله و سقف اندازه‌های معین و استاندارد شده‌ای یافته‌اند. اندازه‌ها و استانداردها در معماری از یک طرف در پاسخ به نیازهای کالبدی آدمی باید در معماری پاسخ گفته شوند، اما از تاثیر آن‌ها بر روان آدمی غافل نباید بود. ممکن است یک فضای معماری به خوبی طرح شده باشد و واجد همه اسباب و وسایلی که برای آسایش زندگی لازم است مانند میز، صندلی، کولر و بخاری باشد، اما صرفاً به علت اندازه‌ی نامناسب خود و محدودیتی که ممکن است در آزادی حرکت و دید فراهم آورد بر ساکن خود فشارهای روانی وارد آورد.

۵- نظم فضایی: معماری به حکم ماهیت خود در فضا تحقق می‌یابد و چون چنین است به نظم فضایی نیاز دارد. از این رو، هر چقدر خوب روابط اجزاء معماری را در دو بعد تنظیم کنیم، آن چه در حقیقت باید مورد توجه قرار گیرد روابط اجزای معماری در فضا و نظم آن‌ها است. اما فضاها نه تنها باید پاسخ‌گوی نیازهای مادی آدمی باشند، بلکه از تاثیر غیر مادی (روانی) فضاهای معماری نباید غافل بود. چون معماری باید مدام در پی آن باشد که علاوه بر آسایش بر یکنواختی و کسالت ناشی از زندگی عادی بر خور و خواب فائق آید، ایجاد فضاهایی که محظوظ‌کننده باشد و روح و ذهن را بنوازد، اهمیت فوق‌العاده دارد. فضاهای معماری منشا احترام، شادمانی، بیم، چیرگی، عبودیت، وحدت و کیفیاتی نظیر آن‌ها بوده‌اند.

اصطلاحاتی چون حجم‌های پر و خالی، فضاهای عمومی و فضاهای خصوصی، فضاهای باز و فضاهای بسته اکنون اصطلاحاتی شناخته‌شده در معماری هستند. از اهم وظایف معماری پدید آوردن سازمان و نظامی است که پیوند این فضاها را با مشخصاتی که ذکر آن گذشت، میسر دارد.

۶- کیفیات هنری و بصری: ملاحظات زیبایی‌شناسی و کیفیات بصری از عوامل تجزیه‌ناپذیر معماری

است. تمام نظریه‌هایی که معماری را فقط ساختن اعلام می‌کرد، اکنون مواجه با شکست شده است. معماری پیوندی نزدیک با تندیس‌گری دارد و نیز همانند موسیقی، هنری است که به بعد زمان بستگی دارد، پاره‌ای کیفیات هم در عرصه‌های تندیس‌گری و موسیقی معتبر است و هم در عرصه معماری. فی‌المثل ریتم، حرکت، تضاد، وحدت، توازن و هم‌آهنگی کیفیاتی است که هم در موسیقی و تندیس‌گری معتبر است و هم در معماری. همچنین ابتکار و نوآوری. اما مشکل هنگامی آغاز می‌شود که بخواهیم ارزش‌های هنری را بر معماری تحمیل کنیم. بدین معنی که به بهای فدا کردن پاره‌ای عوامل اساسی ساختمان بدان کیفیت هنرمندانه دهیم! فی‌المثل، از تعبیه‌ی پنجره که برای ورود نور و هوا لازم است در گذریم تا حالت تندیس‌گرانه ساختمان بر هم نخورد.

چنان که در آغاز این بحث بدان اشاره کردیم، هیچ کدام از این شش عاملی را که ذکر کردیم، نباید به تنهایی در نظر گرفت. به عنوان مثال، ما «ساختمان» را به عنوان جزئی از امکانات ذکر کردیم. اما در ساختمان، انتخاب مصالح و طرز کار می‌تواند کیفیات بصری را تا میزان بسیار اعتلا دهد و یا آن را کاهش دهد. انتخاب مصالح نیز به نوبت خود به شرایط محیطی و امکان به دست آوردن آن در محل ساختمان بستگی دارد». (مزینی؛ ۱۳۷۷: دوازده تا پانزده)

کامران افشارنادری، به عنوان یکی از فعال‌ترین منتقدان معماری معاصر ایران بین سال‌های میانی دهه‌ی هفتاد خورشیدی تا امروز، معتقد است: «نقد معماری دارای دو ریشه‌ی متفاوت است: یکی قضاوت‌ها و نظریاتی در مورد آثار معماری که در زندگی‌نامه‌های قرن شانزدهمی مطرح می‌شدند، و دوم به عنوان زیر مجموعه‌ای از فلسفه‌ی هنر که از قرن هجدهم به صورت شاخه‌ای از فلسفه شکل گرفته بود. امروز نیز تمایز بین نقد عملی و نقد فلسفی و آکادمیک محسوس است. در هر دو صورت می‌بینیم که وابستگی به نوشتار مسئله‌ای تاریخی است. نقد معماری به مسئله‌ی قضاوت و بررسی آثار معماری نوعی انتظام علمی و فلسفی بخشید که در تحول معماری کاملاً مؤثر واقع شد». (افشار نادری؛ ۱۳۷۷: ۳۵)

«اینکه معماری‌نویس چه نقش مهمی در سرنوشت معماری ایفا می‌کند، از قرن هفدهم کاملاً آشکار است. بلوری در کتاب زندگی نقاشان، مجسمه‌سازان و معماران جدید (به تقلید از رساله‌ی وزاری) در سال ۱۶۷۲ عنوان کرد که تاریخ معماری تسلیم واقعیت چنان که هست نمی‌شود و قضاوت منتقدانه نه تنها می‌تواند بر جریان تاریخ تاثیر بگذارد بلکه حتی قادر است جهت آن را به طور اساسی تغییر دهد. در هر حال، چنانچه به تاریخ چند دهه‌ی اخیر نگاه کنیم، نقش انکارناپذیر آثاری چون معماری شهر اثر آلدو روسی و پیچیدگی و تضاد در معماری اثر رابرت و تتوری را در روند معماری به وضوح می‌بینیم. ضمناً نقد معماری این

امکان را فراهم می‌آورد که مفاهیم و زیبایی‌شناسی های نوین فارغ از پیش‌داوری‌های موجود بررسی شوند و ارزش آن‌ها درک شود، یعنی نوعی وجدان تاریخی نسبت به معماری به وجود می‌آورد. همین مسئله باعث می‌شود که نقد از جهتی به گسترش ابعاد معماری و طرح افکار و دستاوردهای جدید بپردازد و از طرف دیگر پدیده‌هایی را که تاریخ آن‌ها گذشته است به دست تاریخ بسپارد. این مسئله‌ای است که حیات معماری به آن وابسته است- مانند جایگزین شدن سلول‌های مرده‌ی بدن با سلول‌هایی جدید که به ادامه‌ی حیات کمک می‌کند». (افشارنادری؛ ۱: ۱۳۷۷: ۳۶)

افشار نادری در پاسخ به این سؤال که وضعیت نوشتن درباره‌ی معماری را در ایران چگونه ارزیابی می‌کنید؟ گفته است: «حقیقت این است که نیازهایی نظیر آب، هوا و غذا وجود دارند که اصلی و اولیه هستند و بقیه نیازها فرعی و ثانویه‌اند و ایجاد می‌شوند. برای مثال، زمانی درون خانه‌ها حمام، آشپزخانه، آسانسور، میز، صندلی و کولر وجود نداشت و نیاز به آن‌ها هم حس نمی‌شد، درحالی که امروز بدون آن‌ها نمی‌توانیم زندگی کنیم. معماری ما هم سال‌های سال بدون نقد سر می‌کرد و مشکلی نیز ظاهراً وجود نداشت. نیاز امروزی، اگر وجود داشته باشد، از آن جایی است که عده‌ای گفتند به نقد نیاز داریم و به نظریه نیاز داریم؛ زیرا مسئله‌ی کیفیت معماری برای ایشان به مسئله‌ای اساسی تبدیل شد». (افشارنادری؛ ۱: ۱۳۷۷: ۳۶)

ایشان در مورد روش نقد معماری معتقد است: «نقد صحیح مستلزم توجه به سه جنبه است: مقایسه‌ی اثر با سایر آثار داخل کشور؛ پاسخ اثر به اهداف مورد انتظار؛ و مقایسه‌ی اثر با آثار قبلی طراح که نشان‌دهنده‌ی سیر تحول حرفه‌ای اوست». (افشارنادری؛ ۲: ۱۳۷۷: ۱۶) او با اشاره به تجربه‌ی داوری‌اش در چند دوره‌ی جایزه‌ی بزرگ معمار، به معیارهای داوری آثار می‌پردازد:

«در درجه‌ی اول، آثار می‌بایست فقط به خاطر ارزش‌های معمارانه بررسی شوند، به این معنی که فارغ از هرگونه تاثیر بصری شیوه‌های ارائه و پرداخت و به عبارتی جنبه‌های نمایشی و صرفاً با توجه به ارزش و اعتبار معماری مورد داوری قرار بگیرند. گام بعدی، دقت در فریب نخوردن است؛ توضیحاتی که به صورت استعاری ایده‌ی طراح را عنوان می‌کنند و اثر را در لفافی تبلیغاتی ارائه می‌کند. این نوع آگاهی بخشیدن عملاً غیرقابل انتقال است و درواقع برای استفاده‌کنندگان بنا، خالی از هرگونه ارزشی است.

دقت در شهامت و استقلال داوری، به این معنی که ارزش‌گذاری مثبتی بر نام و شهرت هنرمند نباشد و بررسی اثر در رابطه با فرایند حرفه‌ای- هنری خلاق آن صورت بگیرد؛ امری که گونه‌ای تابو و تقریباً غیرقابل دسترسی است. توجه به نوع اثر و بررسی آن تنها با خودش؛ به این معنی که داوری یک کارخانه با یک مرکز فرهنگی امری کاملاً بی‌معنی است و تنها در صورتی امکان می‌یابد که هر اثر با توجه به امکاناتش

بررسی شود و ضعف‌ها و قوت‌هایش مستقلاً بررسی شود، آنگاه نمره‌ی نهایی و مستقل هر اثر قابل مقایسه با دیگری است، و سرانجام آخرین و مهم‌ترین تابو: مسئله‌ی پیشرفت؛ پس از طرح تمامی مسائل عنوان شده، تنها یک مسئله باقی می‌ماند؛ مسئله‌ای که خارج از ارزش‌های درونی یک اثر باقی می‌ماند: معمار چه نقشی در پیشرفت فرهنگ معماری ایفا کرده است؟ و آیا این پیشرفت توجهی انسان‌مدارانه بوده است یا تنها وسواسی به اوریژینال بودن؟ مسئله‌ی پیشرفت از مهم‌ترین مسائل معماری است، پیشرفت به معنی پیش‌بینی تحولات آینده و یافتن مصادیق معمارانه‌ی آن‌ها و ایجاد زمین‌های برای جست‌وجو و خلاقیت. بدون پیشرفت مسلماً معماری به سطح مد یا حداکثر سبک تنزل می‌یابد؛ نکته این است که مانع شویم پیشرفت به وسواس یا تنها هدف معماری و درواقع ابزاری کنترل‌کننده بدل شود». (افشارنادری؛ ۱۳۸۰: ۱۵)

دکتر حمیدرضا خوبی هم از محدود پژوهشگرانی است که رساله‌ی دکترای معماری‌اش را به نقد معماری اختصاص داده و تحت تاثیر اندیشه‌های وین اتو، نقد معماری را توصیف، تفسیر و ارزیابی اثر معماری می‌داند و در مقاله‌ای در این مورد نوشته است: «می‌توان نقد معماری را، اظهارنظر یا بحث و گفت‌وگو درباره آثار معماری دانست». (خوبی؛ ۱۳۷۹: ۷۴)

ایشان در مقاله‌ی دیگری «معماری را به عنوان مجموعه‌ای از انواع دانش در قالبی هنری مطرح می‌کند و با طرح این مسئله که یکی از معیارهای عرضه‌شده برای شناسایی شاخه‌های دانش، و خود نظام داوری معین است، پرسش دیگری را به این صورت عنوان می‌کند: دانش معماری چگونه ممکن است نظام داوری روشنی بیابد؟ از سوی دیگر چون وظیفه‌ی نقد معماری سنجش است، شاید بتوان از طریق آن، نظام داوری دانش معماری را پدید آورد. به این صورت این بار طرح رابطه نقد و ابعاد دانش معماری و رابطه‌ی رفت و برگشتی آن مورد توجه نویسنده است و نقد به عنوان ابزاری برای تعریف و تعیین مرزهای دانش، بیش از خود مسئله به کار می‌آید. طرح تمامی عوامل تاثیرگذار در معماری (از علوم مختلف تا قوانین و ضوابط حرفه‌ای و روح دوران و ... / مجموعاً ۳۹ مورد) صحنه‌ی دیگری بر میان رشته‌های بودن معماری و معرفی دانش طراحی به عنوان رشته پیوند، سامان‌دهنده و نقطه پایانی بر ترکیب علوم مختلف و در واقع معماری است. پایان مقاله با عنوان «نقد اثر معماری: بستر مباحث نظری معماری»، تاکید می‌کند بر همان مسئله‌ی رفت و برگشت میان مبانی نظری و حکمت عملی (طراحی معماری و در نتیجه خود اثر معماری) است و در باب نقد معماری: شکلی از گفت‌وگو درباره اثر معماری که بیش از هر چیزی به خود اثر معطوف است. و اضافه کردن این مطلب: در این فرایند، صورت اثر راه ورود به باطن آن است، نه به یافته‌های برآمده از علوم گوناگون». (خوبی؛ ۱۳۸۳: ۸۴)

با مروری بر نقش نقد در ادبیات، هنر و معماری ایران، پرسشی مطرح می‌شود که علت عدم گسترش نقد

در ایران چیست؟ در پاسخ به این پرسش محمود درگاهی پنج عامل را ذکر نموده است که به نظر می‌رسد واجد اهمیت‌اند: «گمان می‌رود که چند عامل عمده در نازایی و ناتوانی نقد سنتی ایران اثرگذار بوده است: نخست این که رونق و شکوفایی نقد، به تعبیر «شوقی ضیف» منتقد معاصر عرب، حاصل پدید آمدن مکتب‌ها و سبک‌های تازه در شعر و ادبیات و تحولات ژرف و ملموس در ادوار ادبی هر سرزمین است، و شعر و ادب کهن فارسی، در سده‌های مورد نظر این نوشته، نوزایی و تحرک چندانی نداشته و بلکه پیوسته بر روالی نسبتاً یکنواخت سیر نموده‌است، و حتی تحول آن از سبک خراسانی به عراقی، تحولی نامرئی و محافظه‌کار بوده است. یعنی جز تغییری اندک در برخی ویژگی‌های زبانی و ادات و واژه‌ها و عناصر فرعی آن، حادثه‌ی دیگری در آن پدید نیامده است. و این است که هیچ‌گونه حساسیت یا واکنشی را هم در برابر خود بر نیانگیخته، تا موجبات رشد و رویش شیوه‌های نقادی نوینی را فراهم آورد. البته ورود اندیشه‌های عرفانی به شعر و ادبیات، در این ماجرا یک استثنا است و همان اندک مایه‌های نقد شعر نیز، بیشتر مرهون ورود چنین اندیشه‌هایی در عرصه‌ی شاعری و نویسندگی است.

عامل دوم این کاستی و تنگ‌دستی در زمینه‌ی نقد، آن است که به دلیل برتری و سیطره‌ی زبان عربی بر زبان فارسی، در سده‌هایی از این دوره، نیرو و نبوغ ایرانی بیشتر مصروف گفت‌وگو و جست‌وجو در زوایای گوناگون فرهنگ و زبان عرب- که زبان آیینی او نیز به شمار می‌رفت- گشته است و حتی تنی چند از بلاغت‌شناسان بزرگ و برجسته‌ی عرب، از میان این مردم شعر آشنا و سخن‌شناس برخاسته‌اند. چهره‌هایی چون الفرج اصفهانی، زمخشری، تفتازانی، جرجانی و دیگران که ریشه و نژادی ایرانی داشته‌اند؛ و چنانچه مایه و روزگاری را هم که این قوم صرف تفسیر و معنی‌شناسی قرآن و تبیین مفاهیم آن و یا تفسیر مقولات شعری به زبان عربی نمودند بر این همه بیفزاییم، خواهیم دید که نقادی و بلاغت عرب نیز از این راه، فراوان و امدار این عجم‌های اندیشه‌شناس و زبان‌آشناست.

سومین عامل این نازایی و رکود، که شاید تاثیر آن کمتر از دو عامل یاد شده در فوق نباشد، وابستگی شعر و فرهنگ و ادبیات به کانون قدرت‌ها و پیوستگی تنگ و دیرپای آن با اشراف و حکومت بوده است. و این امر قرن‌های متوالی ادبیات و شعر را در حصارهای تفریح و تفنن بزرگان از دسترس استعدادهای ملی و مردمی دور داشته، و آن را از دید و داوری آنان بی‌بهره گذاشته‌است، و اگر هم جلوه‌ها و جرقه‌هایی از نقد و داوری در میان آنان پدید آمده باشد، هرگز جواز ورود در متون ادبی رسمی را نیافته است. تنها در دوره‌ی سبک هندی است که با شکستن این گونه حصارها و آمدن شعر به زندگی گاه توده‌ها، نقادی شعر نیز رونق و حیات تازه‌ای می‌گیرد، و این دوره از این لحاظ بارآورترین ادوار ادبی و حادثه‌ای است که

باید از این نظر به تامل در آن نگریست.

چهارمین عامل تاثیرگذار در رکود نقد، رکود فلسفه و منطق، و تعطیلی تعقل و تحلیل‌گری و خردگرایی از سده‌ی چهارم هجری به این سو است. زیرا نقد نیز دانشی است فلسفی و عقلی، و از این نظر پیوسته با فلسفه و رشد و رکود آن ارتباط و پیوستگی داشته است. در عصر ما نیز بیش‌ترین آراء، و اندیشه‌های نقادی از سوی فلاسفه و اندیشمندان ارائه شده، و همواره انباشتگی و غنای فلسفه در یک سرزمین، سرشاری و غنای نقد را در پی خود داشته است. تاریخ آلمان دو قرن اخیر، از هگل و فیشر و مارکس تا امروز گواهی گویا بر این حقیقت است. در سده‌های آغازین دوره‌ی مورد بحث ما نیز که هنوز فلسفه دسرزمین‌های اسلامی رونق و رمقی چشم‌گیر داشت، و در زیر هجوم عرفان و تصوف، خرد و زمین‌گیر نشده بود، اندیشه‌های نقادی در آثار فیلسوفانی چون ابن سینا، فارابی و ابن رشد چشم‌گیر و روبه‌اعتلا بود، اما از وقتی که تصوف با «تهافت الفلاسفه» غزالی، شور و باروری فلسفه را فرو کوبید، و دیگران نیز پس از وی در گشودن قفل اسطوره‌ی «ارسطو» از اندیشه و آیین خویش برآمدند، فلسفه و تعقل در این سرزمین‌ها برای همیشه متلاشی‌شد، و جای خود را به شور و درویشی و دیوانه‌بازی وا گذاشت. و در نتیجه‌ی شکست و رکود فلسفه، شکست و ناتوانی نقد را هم با خود آورد. و اگرچه سنت‌های فلسفی ایران نیز پس از آمیختن با عرفان و اشراق، گه‌گاه در جلوه‌های تازه‌ای نظیر آنچه در مکتب سهرودی و ملاصدرا پدید آمد، به حیات خود ادامه داد، اما در این مکتب‌ها نیز برتری و غلبه با عرفان و احساس و اشراق بود، و تعقل و استدلال در آن‌ها کمتر مجال ظهور می‌یافت.

و بالاخره آخرین عامل، که با مورد چهارم نزدیکی بسیار دارد، از خُلق و خوی نژاد شرقی، به‌ویژه نژاد ایرانی ریشه می‌گیرد و آن این‌که غربی میل به تحلیل عقلانی هر چیزی دارد، در حالی که «شرقی بر همه چیز، بر هر مسئله‌ای، پرده‌ای از ابهام می‌کشد و یا مجمل می‌گذارد و به سادگی می‌گذرد.» بینش غربی، به خصوص یونانی، هر مسئله‌ای را ولو مسائل روحی، می‌خواهد درست مثل امر مادی تحلیل کند. چنین است که شرق و مثلاً ایران در شعر بلندترین پایه‌ها را دارد، اما در «نقد» و «تاریخ ادب» صاحب پایگاهی نیست. شعر داریم اما تعریف شعر را نه. در عوض یونان قرن چهارم و سوم قبل از میلاد، شعر به معنای واقعی کلمه ندارد، اما دقیق‌ترین و عالی‌ترین تعریف شعر و تقسیم‌بندی و تجزیه و تحلیل بینش و آثار شعری، از آن‌هاست و کتاب «فن شعر» ارسطو در طول دوهزار و دویست سال، منبع اصلی هنر، تراژدی، کمدی و شعر بوده است، و هنوز هم هست. اما ما که عظیم‌ترین شعرها را خلق کرده‌ایم، برای شعر تعریفی کامل نداریم و اگر تعریفی هم می‌کنیم، چنان است که گویی باز به شعر گویی نشسته‌ایم». (درگاهی؛ ۱۳۷۷: ۴۸ تا ۵۰)

هفت مقاله‌ی «ابتدا نقد، سپس ساختمان»، «نقد معماری: تاریخ، زمینه و نقش‌ها»، «نقد در معماری»، «معماری و نقد»، «نقد و اخلاق»، «کنترپوان»، «نقد معماری؛ جستجوی منتقدان معماری روزنامه در آمریکا»، که بیش‌تر جنبه‌ی تئوری نقد دارند، در راستای مطالعات رساله‌ی دکترای نگارنده و با همکاری تعدادی از دوستان گرامی به فارسی ترجمه شد که در رساله‌ی دکترای معماری‌ام به اختصار از آن‌ها استفاده نموده‌ام. با توجه به گذشت پنج سال از زمان نوشتن رساله‌ی دکترای، تصمیم گرفتم که متن کامل مقالات مذکور را بازخوانی و در این کتاب منتشر کنم. سایر ترجمه‌ها و نوشته‌ها هم به سالهای ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۱ مربوط می‌شود. در مقاله‌هایی مانند «واسازی توسعه‌ی موزه‌ی یهود برلین»، «نقد توسعه‌ی موزه‌ی تاریخ یهود برلین با رویکرد نشانه‌شناسی»، «نقد ترمینال بین‌المللی بندر یوکوهاما» و «مطالعه‌ی تطبیقی میزان رضایت‌مندی در موزه‌ی هنرهای معاصر و پردیس سینمایی ملت با رویکرد پایداری اجتماعی» به نقد یک یا دو بنا پرداخته‌شده است، و در تعدادی از مقالات جنبه‌های کلی‌تری چون نقد فمینیستی معماری و نقد جایزه پritzker ارائه شده است. در مقاله‌ی «تحلیل محتوای نقدهای معماری نشریات معماری ایران» هم به بررسی کمی و کیفی نقدهای معماری منتشر شده در نشریات معماری ایران از ۱۳۲۵ تا ۱۳۸۰ پرداخته‌ام.

در مجموع در این سال‌ها همواره نقد معماری یکی از دغدغه‌های اصلی نگارنده بوده و چه به صورت عملی و چه نظری سعی کرده‌ام تجربیاتی در این زمینه ارائه کنم. از سال ۱۳۸۳ که مطالعات رساله‌ی دکترای معماری را آغاز نمودم و هم‌زمان به برگزاری جلسات معرفی و نقد معماری امروز ایران پرداختم، تا امروز همواره به این جمله اعتقاد راسخ‌تر شده است که میزان توسعه‌ی هر فرهنگ، با میزان نقدپذیری آن فرهنگ رابطه‌ی مستقیم دارد. و معماری ما هم برای توسعه‌ی کیفی ناگزیر است که از مسیر نقد بگذرد و برای توسعه‌ی فرهنگ نقد معماری، بیش از همیشه به مطالعه و تجربه در این زمینه نیازمندیم.

لذا کتابی که با عنوان نقدبازی ارائه شده است، مجموعه‌ای از جستارهای نظری و عملی در نقد معماری است که با هدف ارتقای فرهنگ نقد معماری تدوین شده است.

نگاه به زندگی به مثابه بازی برآمده از نگاه فازی است: نگاهی که معتقد به طیف‌گرایی در برخورد با پدیده‌ها است و از نگاه دوگانه‌ی «سیاه یا سفید افلاطونی» فاصله می‌گیرد.

در بازی می‌توان به پدیده‌ها به طور غیرخطی نگریست، از میانه آغاز نمود و به پایانی نرسید.

نقدبازی حاصل نگاه بازی‌گوشانه و پُست‌مدرن به نقد معماری است: نگاهی که می‌خواهد ساختارهای خطی اندیشه را در این حوزه به چالش بکشد؛ می‌خواهد بر پایه‌ی اندیشه‌های ژیل دِلُوز سلسله‌مراتب عمودی را در موضوع نقد، برهم زند تا رویکردی افقی برای نقد معماری پیشنهاد دهد.

در این بازی رویکرد سنتی نقد (مبنی بر «ارزش‌یابی خوب یا بد») «دود می‌شود و به هوا می‌رود» و نقد به مثابه «هم خوب، هم بد»، «خوب بد» یا «بد خوب» وارد بازی می‌شود.

قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان



9 786006 150914 3

شهرسازی
معماری و
کتابخانه تخصصی هنر