
بررسی «کیچ» از منظر زیبایی‌شناسی و تأثیر این پدیده بر حس تعلق به مکان با معرفی نمونه موردی در معماری معاصر ایران (هتل بزرگ داریوش)

علی خدادادی*

محمد رضا شریف‌زاده**

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۱۸

تاریخ پذیرش: ۹۵/۵/۲۰

چکیده

رسیدن به تعریفی جامع از پدیده «کیچ» با توجه به زمانمند بودن این پدیده و گستردگی حوزه‌های مرتبط با آن (پدیده‌ای که گاهی بسیار خطرناک نامیده شده و پاره‌ای اوقات از نتایج مثبت این پدیده سخن به میان آمده است، گاهی آن را با سلیقه بد و فرهنگ توده مرتبط دانسته و گاه آن را در ارتباط با فرهنگ توده در جهت دستیابی به هویت از دست رفته آدمی در دنیای کنونی تصویر می‌نمایند) دشوار می‌باشد، ولی قدر مسلم، پیامدهای منفی «کیچ» را می‌توان یکی از عوامل آشفتگی بصری معماری اکنون برشمرد.

در این پژوهش تلاش گردیده تا از طریق بررسی اسناد و منابع کتابخانه‌ای، با روش توصیفی-تحلیلی، علاوه بر بررسی این پدیده از منظر زیبایی‌شناسی، با هدف دستیابی به شاخص‌هایی برای تشخیص «معماری کیچ» در بستر معماری معاصر ایران، هتل داریوش کیش به عنوان «معماری کیچ» معرفی شود. همچنین منتج از آراء برخی محققان حوزه پدیدارشناسی، از دست رفتن حس تعلق به مکان نیز به عنوان یکی از عارضه‌های «معماری کیچ»، تدوین و تدقیق می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: معماری معاصر ایران، کیچ، حس تعلق به فضا، زیبایی‌شناسی، هتل داریوش، معماری کیچ

*. مدرس دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی و دانش آموخته کارشناسی ارشد پیوسته معماری (دانشگاه تهران) و دانشجوی مقطع

Email: Ali.kh1377@gmail.com

دکترای فلسفه هنر در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

Email: M2_sharifzadeh1@yahoo.com

** استاد یار دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

مقدمه

دستیابی به خاستگاه زمانی و مکانی متقن و رسیدن به تعریفی قابل اجماع برای پدیده کیچ^۱ به نظر سخت و شاید به تعبیری غیر قابل دستیابی باشد ولی آنچه مسلم است، ظهور آن هر زمان و هر کجا باشد می‌توان با اطمینان اظهار نمود که تعاریف و کاربرد این واژه بارها و بارها، در دوره‌های تاریخی مختلف، باز تعریف گردیده و رسیدن به تعریفی از پدیده کیچ در معماری با توجه به زمانمند بودن این پدیده و همچنین دلالت‌های گوناگونی که از کیچ انتظار می‌رود و همچنین آراء گوناگون محققین بسیار دشوار جلوه می‌نماید، پدیده‌ای که گاهی بسیار خطرناک نامیده شده و پاره‌ای اوقات از نتایج مثبت این پدیده سخن به میان آمده است، گاهی آن را با سلیقه بد و فرهنگ توده مرتبط دانسته و گاه آن را در ارتباط با فرهنگ توده در جهت دستیابی به هویت از دست رفته آدمی در دنیای کنونی تصویر می‌نمایند. همچنین تدوین پارامترهایی برای تشخیص معماری کیچ در دنیایی که در برخی موارد مرزهای معماری کیچ (با تعریف معماری نازل) و معماری متعالی بسیار کم‌رنگ و محو شده است دشوارتر از قبل به نظر می‌رسد. این رو در این مقاله تلاش گردیده تا با گردآوری اطلاعات از طریق بررسی اسناد و منابع کتابخانه‌ای، بصورت توصیفی-تحلیلی، پدیده کیچ از منظر زیبایی‌شناسی مورد بررسی و پژوهش قرار گیرد.

در آغاز این پژوهش، ریشه‌های لغوی این واژه در بسترهای مکانی گوناگون بررسی می‌شود، سپس از منظر زیبایی‌شناسی با در نظر گرفتن آراء اندیشمندان و منتقدان تأثیرگذار در این حوزه، پیامدهای مثبت و منفی این پدیده بررسی گردیده، تا در نهایت با تدوین پارامترهایی، انطباق معماری کیچ با آثار معماری در دوره معاصر امکان‌پذیر شود. همچنین، معماری کیچ و تأثیر آن بر حس تعلق به مکان در بخشی جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرد. و در نهایت نمونه‌ای موردی از معماری کیچ در معماری معاصر ایران ارائه می‌شود.

روش تحقیق

در این پژوهش تلاش گردیده تا از طریق بررسی

اسناد و منابع کتابخانه‌ای، با روش توصیفی-تحلیلی، علاوه بر بررسی این پدیده از منظر زیبایی‌شناسی، با هدف دستیابی به شاخص‌هایی برای تشخیص «معماری کیچ» در بستر معماری معاصر ایران، نمونه موردی در معماری معاصر ایران بعنوان معماری کیچ معرفی گردد. همچنین با بررسی آراء برخی محققان بخصوص در حوزه پدیدارشناسی، ارتباط حس تعلق به مکان با این پدیده تدوین و تدقیق گردد.

پیشینه تحقیق

با توجه به وارداتی بودن واژه کیچ در ایران، این پدیده به صورت مختصر از طریق ترجمه آثار خارجی در بستر هنر مورد بررسی قرار گرفته ولی تاکنون هیچگونه پژوهش تخصصی و کاملی از آن بخصوص در معماری معاصر ایران صورت نپذیرفته است؛ فقط در کتاب پست مدرنیته و معماری، در قالب چند صفحه توسط امیر بانی مسعود به این مفهوم در معماری غرب پرداخته شده است و در چندین مقاله (مثلاً مقاله مدرنیته و رهاوردهای آن در معماری و شهرسازی ایران نوشته علی‌اکبر صارمی) فقط با چسباندن برچسب کیچ به برخی از آثار معماری معاصر ایران به این پدیده پرداخته شده است. اما این پدیده با رویکردهای گوناگون در حوزه‌های مختلف (هنر و معماری و ...) در دیگر کشورها در غالب پژوهش‌های تخصصی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است که سعی گردیده از اهم آن‌ها در این مقاله استفاده گردد.

ریشه‌یابی واژه «کیچ»

ریشه‌یابی واژه کیچ از برای تشریح و تدقیق این پدیده بسیار حائز اهمیت است و با توجه به این‌که دستیابی به تعریف مشخص و متقنی از این واژه برای پژوهشگران (با عطف توجه به منابع) امری بسیار سخت نمود یافته و نظر به گستره تعمیم آن (اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، هنری و ...)، شاید بررسی ریشه‌های لغوی، بخصوص در حیطه هنر و معماری، گشایشی در بررسی این پدیدار فراهم آورد.

در منابع فارسی: با توجه به ورود این لغت از فرهنگ

ابتدایی تولید یک اثر هنری که آماده و شایسته برای فروش نمی‌باشد» و همچنین لغت «کیت» که به معنی «نوعی چسب برای چسباندن چیزهای مختلف»، از جمله ریشه‌هایی است که در منابع مذکور به آن اشاره شده است.

«میلان کوندرا در کتاب هنر رمان، کیچ را به آینه دروغین زیبا شده یا آینه زیبا شده دروغین تعبیر می‌کند [...] کاربرد واژه کیچ در زبان انگلیسی، در اوایل دهه ۲۰ میلادی، بیشتر برای توصیف اشیاء و کارهایی به کار می‌رفت که از سر بی‌سلیقگی و برای مقاصد و منافع تجاری و تبلیغاتی و توریست‌پسند، تولید شده بود. در نیمه‌های دهه ۳۰ میلادی، اصطلاح کیچ به شکلی آشکارتر، معنای «سلیقه بد»^۹ را به خود گرفت و به‌عنوان اصطلاحی ارزش‌گذارانه به کار گرفته شد» (بانی مسعود، ۱۳۹۲: ۸۰)، که این نکته در تعریف کیچ در دیکشنری وبستر نیز مشاهده می‌گردد.

در مجموع این تنوع در ریشه‌یابی و گهگاه برخورد با تعاریف متناقض برگرفته از این پدیده، کار را برای تحقیق مشکل می‌نماید ولی آنچه مسلم است ریشه این کلمه در مواردی که مطرح گردیده می‌تواند تفسیر آن را در برخورد با معماری ایران و تطبیق با آثار معماری معاصر ممکن سازد.

خاستگاه تجلی کیچ

در دهه‌های اخیر تلاش‌های زیادی توسط محققین با رویکردهای مختلف برای تدقیق این پدیده صورت پذیرفته است. «اصطلاح مذکور، نخستین بار در نوشته‌های منتقدین اجتماعی و فرهنگی قرن نوزدهم میلادی، برای تشریح اثرات صنعت مداری زودرس بر فرهنگ متداول کشورهای غربی ظاهر شد» (بانی مسعود، ۱۳۸۶: ۸۰)، و گاه ریشه‌های کاربردی آن، به بازارهای هنری مونیخ دهه ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ [...] نسبت داده می‌شود» (Irazabal, 2007: 202).

گری تدمن^{۱۰} در مقاله‌ای تحت عنوان «سرآغاز یا خاستگاه کیچ»^{۱۱} ریشه‌های کیچ را در بستر تحولات تاریخی جستجو می‌نماید. او از قرن ۱۱ و ۱۲ با تحولات حول و حوش فئودالیته اروپا آغاز پژوهش می‌نماید و با

دیگر سرزمین و همچنین تأخیر در این ورود، معادل فارسی برای این کلمه نمی‌توان یافت ولی علی‌رغم آن در فرهنگ لغات فارسی عمید به معانی، «پراکنده، پریشان، کم، اندک، خرد و آهسته» اشاره شده است که با اشارات در فرهنگ لغات دیگر کشورها کمی بیگانه و متفاوت به نظر می‌رسد و «گهگاه بصورت عامیانه به هنر بازاری و یا هنر بنجل تفسیر می‌شود» (بانی مسعود، ۱۳۸۶: ۸۰)، رویین پاکباز در دایره المعارف هنر، این کلمه را این‌گونه معرفی می‌کند: «[آلمانی] [کاربازاری]»، اصطلاح رایج از اوایل سده بیستم، که به اشیاء هنری یا شبه‌هنری تقلید یا تکثیر شده و مورد مصرف مردم تازه به دوران رسیده اطلاق می‌شود (مثلاً منظره‌های بازاری، مجسمه‌های عتیقه‌نما، گچبری‌های نامتناسب در بناها و جز این‌ها)».

در واژه نامه‌های تخصصی معماری نیز به تعاریفی با عنوان «هنر یا معماری احساسی یا بدون ارزش زیبایی» (محمودی و دیگران، ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰)، «طرح و ساختمانی که به مذاق عامی خوشایند باشد» (دولتخواه و دیگران، ۱۳۹۲) و «[هنر، طرح، اثر] پرزرق و برق، چشم پرکن، باسمه‌ای، آبکی» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۹) برمی‌خوریم که به نظر می‌رسد اکثراً برگردان تحت‌اللفظی از لغت نامه‌های خارجی می‌باشد.

در منابع خارجی: گاه ریشه‌های کاربردی آن را به بازارهای هنری مونیخ دهه ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ جایی که کیچ برای تعریف هنر کم‌ارزش و ارزان‌قیمت توسط نقاشان و فروشندگان آثار به کار می‌رفت، نسبت داده می‌شود (Irazabal, 2007: 202). در ارتباط با همین بازارهای هنری، مولز^{۱۲} کیچ را با «بی سبکی و بی روشی»^{۱۳} مرتبط می‌داند ... او اشاره به واژه‌های آلمانی «کیچن و ورکیچن»^{۱۴} که به ترتیب، کار بی دقت و حرفه فریبنده^{۱۵} معنی می‌دهد دارد» (Trocka, 2014: 202) و در وجهی دیگر، بناش^{۱۶}، آن را «به مدارس هنری مونیخ ۱۸۷۰ ارجاع می‌دهد آن‌گونه که کلمه «کیچ» برای توصیف اشیاء کم‌ارزش به کار می‌رود» (Trocka, 2014: 280).

ریشه انگلیسی «اسکچ»^{۱۷} و ریشه آلمانی «دی اسکیتزه»^{۱۸} به معنی «آنچه تمام نشده» و «مراحل

کیچ شده است که باید متناسب با آن برگشت هم داشته باشد؛ کیچ مجبور است که هم بازاریش را گسترش دهد و هم آن را حفظ کند. کیچ اساساً بازاریاب و فروشنده خود است. با وجود این، تشکلات عظیم فروش برای آن به وجود آمده که به هر یک از اعضای جامعه فشار آورد و خود را تحمیل کند. این تله‌ها حتی در آن مناطقی کار گذاشته شده‌اند که مناطق حفاظت شده فرهنگ اصیل‌اند» (گرینبرگ، ۱۳۸۳: ۱۹۶ و ۱۹۷).

آنچه مسلم است خاستگاه زمانی و مکانی متقن برای پدیده کیچ غیر قابل دستیابی است و ظهور آن هر زمان و هر کجا باشد می‌توان با اطمینان اظهار نمود که تعاریف و کاربرد این واژه بارها باز تعریف گردیده و زمانمند بودن آن غیر قابل انکار می‌باشد. دو جریان بسیار تأثیرگذار در نگاه به پدیده کیچ یعنی مدرنیسم و پست مدرنیسم حائز اهمیت است که در ادامه به آن اشاره می‌گردد.

کیچ و مدرنیسم

در نگاه عقل‌مدارانه و منتج از آن، «در برخورد مدرنیستی، به کیچ، به عنوان قلمرو «سلیقه بد» نگاه می‌شود و آن را معرف تلاش‌ها و نیت‌های هنرمندانه‌ای می‌داند که به تباهی کشانده شده‌اند و به شکل آشکارا و افراط‌آمیز، تکراری و تصنعی به نظر می‌آیند. از دیدگاه مدرنیستی، کیچ معرف سلیقه‌ای است که هم بد و [هم] مظاهرا نه است. کیچ، نوعی بروز احساسی کاذب و تقلبی است و به هر آهنگی می‌رقصد و رنگ عوض می‌کند؛ اما همواره بی‌ارزش باقی می‌ماند. به گفته [کلمنت] گرین برگ، [کیچ]، فشرده تمام چیزهایی است که در زندگی ما دستکاری شده و تقلبی و جعلی است» (بانی مسعود، ۱۳۹۲: ۸۱).

کیچ و پست مدرنیسم

خاستگاه هنر پست مدرن را نمی‌توان مشخصاً به زمان و مکان خاصی منتسب نمود، ولی «بخش عمده‌ای از زیربنای هنر پست مدرنیسم را می‌توان بیشتر در مفهوم‌گرایی^{۲۱} یافت، که نخستین حمله [ها] را به مدرنیسم آغاز نمود» (بانی مسعود، ۱۳۹۲: ۷۴). با توجه

بررسی سیر تحولاتی، همچون نقش کلیسا و دین و حتی سلطنت در تولید آثار هنری، از دست رفتن سیطره آن‌ها در آفرینش آثار هنری، شروع فعالیت اتحادیه‌های تولید اثر، انقلاب صنعتی و بازتولید آثار هنری و ... به جریان‌های تأثیرگذار مستقیم در تولید کیچ می‌پردازد. گری تدمن اشاره می‌نماید که «این زمینه تاریخی نقطه شروع بود تا پیرو آن ما مشاهده‌گر تحول منریسم اروپایی باشیم، نقطه‌ای که من معتقدم، ریشه‌های زیبایی‌شناسی مدرن [پدیده] کیچ قابل شناسایی است» (Tedman, 2009: 57). که در این رهگذر جان شرمن (۱۹۶۹) در کتابی تحت عنوان منریسم^{۲۲}، شروع این جریان را در حدود ۱۵۲۰ معرفی می‌نماید. «متعاقباً جریان روکو کو^{۲۳} فرانسه ادامه و جنبه‌ای دیگر از آن تبلور منریسم به حساب می‌آید و در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ در فرانسه، آنچه ما امروزه تولیداتی تحت عنوان کیچ می‌نامیم قبلاً در در اشکال تولیدات انبوه مانند آنچه سوغات^{۲۴} نامیده می‌شود قابل شناسایی است، برای مثال فوران بازتولید هنر و اشیاء تزئینی از کاخ ورسای^{۲۵} را می‌توان برشمرد. این موارد به احتمال «کیچ اصیل»^{۲۶} محسوب می‌شوند» (Tedman, 2009: 58).

میزان تأثیر (کم یا زیاد) نظام فئودال و دگرگونی آن، در بازشناخت درک زیبایی‌شناسی پدیده کیچ به عنوان گرایشی در هنرهای زیبا تا تولید انبوه اشیاء کیچ در ابتدای راه سرمایه‌داری از مواردی است که در این تحلیل برشمرده شده است. در این بازشناسایی توجه به مقاله لودویگ گیز^{۲۷} (۱۹۶۹) پرفایده است. او در این تحقیق رابطه‌ای بین زیبایی‌شناسی کیچ و صنعت توریسم و «روح توریسم»^{۲۸} ترسیم می‌نماید. جایی که همان سوغاتی‌های کاخ ورسای که قبلاً اشاره شد می‌تواند به‌صورتی ذهنی، موقعیت بالای اجتماعی و جنبه یادآوری‌ای برای توریست به ارمغان آورد.

کلمنت گرین برگ^{۲۹} در مقاله‌ای تحت عنوان «آوانگارد و کیچ»^{۳۰} بر این باور بود که: «کیچ محصول انقلاب صنعتی است که موجب شهرنشینی توده مردم اروپای غربی و آمریکا شد و چیزی به نام سواد جهانی را پدید آورد. [...] روستائینی که در شهرها به‌عنوان قشر کارگر و خرده بورژوا جا گرفتند. سرمایه عظیمی خرج

به ریشه‌های جریان مفهوم‌گرایی مانند «دادا»^{۲۲} که خود حرکتی ضد مدرن بود، «موازی با هنر مفهومی، هنر پاپ^{۲۳} و هنر پرفرمانس^{۲۴} نیز برهنر اروپا تأثیر بسزایی داشتند» (همان، ۷۴). همه این رویکردها و جریانات که از نقطه‌نظر نگاه ویژه به مخاطب و مخصوصاً توده مردم قابل ملاحظه است، شاید یکی از موجبات شکل گرفتن و معنا یافتن تازه‌ای از پدیده کیچ گردید. از دیدگاه امروزی و روشنفکرانه، مرز میان شاهکارهای هنری و کیچ بسیار سیال و کشیدن هرگونه خط فارق میان آن دو بسیار دشوار است. گاه جذابیت و شیرینی کار، مانع از فاصله گرفتن تماشاگر از آن می‌شود و همین وابستگی اثر، کیچ نامیده می‌شود. اما قضیه به این سادگی‌ها هم نیست. چرا که صرف فاصله فیزیکی از اثر هنری، برای دریافت طبیعت کیچ کافی نیست و فقط می‌تواند مفهوم لذت بردن ساده و لذت بردن زیبایی‌شناسانه را افاده کند. یکی از خطرهای کیچ آن است که به علت نامشخص بودن مرزها، به آسانی می‌تواند خود را در قالب هنر نشان دهد» (همان، ۸۱) اما این مذموم بودن کیچ گاهی نه تنها جلوه‌ای مثبت می‌گیرد بلکه کارکرد هویتی آن نیز مهم جلوه می‌کند. در حقیقت «پست مدرنیسم بر آن است که وقتی تمام جهان، یکسره به واقعیتی بی معنا [بدون معنای قطعی و تردیدناپذیر] و بی ارج و بی اعتبار مبدل شده است» (همان، ۸۱) شاید بتواند با کیچ راه فراری از آن جستجو نماید.

زیبایی‌شناسی کیچ

تفاوت‌های میان هنر عوام و هنر متعالی با تفاوت قائل شدن میان هنر متعالی و کیچ با رویکرد مشخص کردن وجوه متمایز هر یک از این دو هنر مبحثی می‌باشد که توسط منتقدانی مانند «دوایت مک دونالد»^{۲۵} و کلمنت گرین برگ بررسی شده است، «در حقیقت همزمان با ظهور آوانگارد، دومین پدیده فرهنگی جدید، در غرب صنعتی ظاهر شد؛ همان چیزی که آلمانی‌ها نام عجیب کیچ به آن داده‌اند: یعنی هنر و ادبیات عامه‌پسند و بازاری با رنگارنگی‌اش، جلد مجله‌ها، تصویرسازی‌ها، آگهی‌ها، داستان‌های مبتذل و غلط‌انداز، مجلات فکاهی، موسیقی کوچه‌بازاری، رقص استپ، فیلم‌های هالیوودی،

و غیره و غیره» (گرینبرگ، ۱۳۸۳: ۱۹۶). در حقیقت بر خلاف آوانگارد، که هدف آن مواجه با بیننده و نیازمند تأمل است، کیچ نوع هنرمندانه‌ای از خوراک فکری است که تنها عناصر آشنایی را عرضه می‌دارد تا واکنش‌های معمول و از پیش آموخته‌ای را از مخاطب طلب نماید. گرین برگ با مرتبط کردن کیچ با انقلاب صنعتی و اسکان روستائیان به‌عنوان قشر کارگر و خرده بورژوا اذهان می‌دارد که آن‌ها «به آن آسایش و فراغتی که لازمه لذت بردن از فرهنگ سنتی شهر بود، دست نیافتند. با وجود این، آن‌ها ذوقشان را به فرهنگ عامه ای که پس زمینه روستایی داشت، از دست دادند و در عین حال، ظرفیت جدیدی برای ملال و دل‌تنگی او احساس بیگانگی] کشف می‌کردند. این توده‌های شهری جدید، بر جامعه فشار می‌آورد تا نوعی فرهنگ مناسب مصرفشان را، بیافرینند. برای رفع تقاضای این بازار جدید، کالای جدیدی تولید شد: فرهنگ بدلی کیچ، مخصوص کسانی است که نسبت به ارزش‌های فرهنگ اصیل بی توجه و بی رغبت‌اند و با این حال، تشنه آن مشغولیتی هستند که فقط فرهنگی از این نوع می‌تواند بوجود آورد [...]». چون کیچ می‌تواند با ماشین تولید شود، تبدیل به جزء سازنده نظام تولیدی ما شده است، به نحوی که، فرهنگ حقیقی، دیگر نمی‌تواند وجود داشته باشد، مگر بر حسب تصادف» (گرینبرگ، ۱۳۸۳: ۱۹۶ و ۱۹۷).

در فرهنگ لغات انگلیسی وبستر، «با توجه به بررسی‌های که در بستر تاریخ فرهنگی و دلالت مفهومی فلسفی صورت پذیرفته، کیچ، به‌عنوان پدیدار زیبایی‌شناسی چیزی بیشتر از تقلید بی‌ارزش و نمود سلیقه بد معرفی نمی‌شود» (Irazabal, 2007: 203). در حقیقت با توجه به نظر «گادامر»^{۲۶} که روگرفت را از خصوصیات هنرهای تجسمی می‌داند و آن را پدیده‌ای مثبت تلقی می‌کند، در اصل معماری نیز، روگرفتی از اصل می‌باشد و «کار هنرمند آن است که این روگرفت را برای ما روشن می‌کند، پس هنرمند، بفهمد یا نفهمد، گشودگی‌ای نسبت به اصل دارد که می‌تواند آن روگرفت را برای ما بیان کند» (خاتمی، ۱۳۹۲: ۱۵۱). اما معماری وقتی در غالب پدیده کیچ متبلور می‌گردد

یک «گوساله دو سر مضحک»^{۲۷} نیست و خیلی جدی، ترسناک و بیماری وحشتناک و مصیبت بار است که به صورت تحمیلی در جامعه گسترش می‌یابد و حتی می‌توان آن را با آلودگی محیطی مقایسه نمود» (Oze-ka, 1978:11). ادراک عمومی از کیچ بر این است که کیچ یک شکل تفریحی است که تمایل دارد تا بر مشکلات سایه افکند و بنابراین نقد «اوزکا» از آن یک شوک برای اذهان عمومی به حساب می‌آید. اما برخی از محققین که در مورد پدیدار کیچ بصورت تخصصی مطالعه نموده‌اند «تمایل دارند تا آن را یک همراه بازیگوشانه»^{۲۸} در زندگی روزمره تلقی نمایند» (Trocka, 2014:280).

«بناش» به عنوان مثال «کیچ را به عنوان دشمن در نظر گرفته که یک تجربه غیر حقیقی، کوتاه و خالی تولید می‌کند. [...] معماری [کیچ] بر بسیاری از مردم، زندگی و سلیقه و ذائقه اجتماعی‌شان، محتوای شهری، نظم فضایی شهری و روستایی و چشم‌انداز طبیعی تأثیر [منفی] می‌گذارد» (Trocka, 2014:280). یکی دیگر از مشخصه‌های معماری کیچ، ارتباط آن با عناصر معماری گذشته است ولی در اغلب موارد این تقلید، ناشیانه صورت می‌پذیرد در صورتی که «بهترین ایده‌های جدید، آن‌هایی است که به جای رد کردن گذشته، آن را تفسیر می‌کنند و با آن یکی می‌شوند، در حالی که ایده‌ها را جلو می‌رانند» (Boschetti, 1996:13)، ولی کیچ تنها عناصر آشنا را باز تولید و گاهی تقلید و کپی برداری عین به عین می‌نماید و از این نگاه شاید این پدیده را نتوان پدیده‌ای مثبت در جهت جلو راندن ایده‌ها و راهی برای تأمل و کمال انسانی تلقی نمود.

بر اساس اشارات اکثر محققین بخصوص مولز، مجموع گرایشات و تمایلات ذکر شده، نتیجه مستقیم رشد طبقه متوسط و نیازهای مادی آن‌ها می‌باشد. او بر این نکته تأکید می‌ورزد که نیاز به توسعه ارتباطات بین جمع کثیری از مردم که در شهرها رایج می‌باشد بر اساس عواطف و احساسات شکل نمی‌گیرد و می‌توان ریشه آن را در تولید، خرید و فروش کالاها به عنوان مصنوعات طبیعت در یک فرآیند مصرف‌گرایی مداوم و مستمر در نظر گرفت. اما بررسی پدیده کیچ و نتایج گوناگون منتج شده از آن، به نظر می‌رسد که کفه ترازو را به سمت نظراتی

در حقیقت روگرفت از روگرفت را نمایان می‌سازد، آن هم نه همیشه دقیقاً عین به عین، بلکه در اکثر مواقع تقلیدی نازل و خارج از تناسب از روگرفت اصل. مثلاً «معماری عهد باستان که در مقابل من قرار دارد مربوط به آن عالم واقع باستان است و روگرفت آن است. روگرفت جانشین آن اصل است و ارتباط آنتولوژیک بین این دو وجود دارد. [...] ممکن است تمدنی کاملاً از بین رفته باشد و اثری هنری از آن باقی مانده باشد، این اثر هنری به لحاظ وجودی مستقل از آن تمدن است و کاشف خصوصیات آن تمدن و عالم مربوط به آن است» (خاتمی، ۱۳۹۲: ۱۵۲ و ۱۵۳). حال تصور نمایید معماری کیچ با عناصر معماری گذشته و بی تناسب در زمان حال خلق گردد و آن تمدن کاملاً از بین رفته باشد، در حقیقت این روگرفت ناشیانه، نمی‌تواند اصل را بازنمایی نماید و غیر حقیقت را به جای حقیقت به انسان معاصر غالب می‌کند، در اینجا کاربرد منفی کیچ نمود واضح پیدا می‌کند. حتی از منظر افلاطون «عالم سایه‌ها روگرفت عالم مثل است و هنرمند روگرفتی از این روگرفت تهیه می‌کند و لذا به نحو مضاعف از حقیقت دور است. روگرفت برای افلاطون [در بیشتر برداشتها] معنای منفی دارد» (خاتمی، ۱۳۹۲: ۱۵۱). از این دیدگاه نیز پدیده کیچ یک مرتبه دیگر از حقیقت دور می‌گردد.

«کیچ در ساده‌ترین شکل، شامل مجسمه‌ها و اشیاء زینتی، یادگارها و خرت و پرت‌های مختلف است؛ چیزهایی که به سهولت قصد دارند، احساس خوبی درباره خود و دنیا به ما ببخشند. به هر حال، آنچه کیچ را کیچ می‌سازد، ابداهیت تزئینی بودنش نیست، بلکه کیچ به طور تصنعی، تزئینی بودن را تا حد یک بیانیه هنری که به طرز بی‌مانندی ساختگی است، بزرگ جلوه می‌دهد» (کولکا، ۱۳۸۳: ۱۹۰).

اما این سؤال که آیا پدیده کیچ می‌تواند از منظر زیبایی‌شناسی خطر محسوب گردد در نظریات برخی محققین غربی قابل ردیابی و بررسی است و از گرایشات اشاره شده در بالا برای تعریف کیچ به نظر این پدیده بسیار آسیب‌زننده و خطر جدی برای زیبایی حقیقی و زیبایی‌شناسی استنباط نمی‌شود. ولی اوزکا این نقل قول را با صلابت، علی‌رغم این استنباط مطرح می‌نماید: «کیچ

سنگین می‌کند که این پدیده را از منظر زیبایی‌شناسی، منفی تلقی کرده و آسیب‌های آن را از عواید مثبتش بیشتر می‌دانند.

حس تعلق به مکان

نگرش در چگونگی ارتباط انسان با طبیعت و در نتیجه چگونگی شکل گرفتن محیط مصنوع و ارتباط با آن، از موضوعاتی است که در دوره‌های مختلف تاریخ بارها باز تعریف شده ولی آنچه مسلم است، «پیوند انسان و محیط، باعث می‌شود تا وی احساس تعلق و هویت کند» (شولتز، ۱۳۸۲: ۳۰). احساس تعلق فرد به مکان از موضوعات مورد بحث و کنکاش در علوم گوناگون از جمله معماری در دهه‌های اخیر می‌باشد. در این رهگذر «یک معمار وظیفه دارد مکان را به صورت تمام و کمال در گوهر و ذات خود آشکار کند. در واقع در بنا است که مکان به مخاطب خود اهدا می‌شود. هنر معماری با ساختن خلاقانه مکان بایسته است که خصوصیات محیط را گردآوری کند و در مکان بنشاند» (صافیان، ۱۳۹۰: ۱۲۴-۱۲۵) امری که در مسیر تحقق آن بارها به بیراهه کشیده شده است.

«شولتز» در تعریف ماهیت مکان، آن را «کلیتی شامل اشیاء و عناصر کالبدی ساخته شده و آنچه که در واقع ماهیت یا روح مکان محسوب می‌شود، می‌داند و ساختار مکان را شامل منظر، سکنی‌گزینی، فضا و شخصیت تعریف می‌کند» (شولتز، ۱۳۸۴: ۸۷). تعلق به مکان سطح بالاتری از حس مکان است که به منظور بهره‌مندی و تداوم حضور انسان در مکان نقش تعیین کننده‌ای می‌یابد (فلاح، ۱۳۸۴: ۳۷). تعلق به مکان که بر پایه حس مکان به وجود می‌آید فراتر از آگاهی از استقرار در یک مکان است. این حس به پیوند فرد با مکان منجر شده و در آن انسان خود را جزئی از مکان می‌داند و بر اساس تجربه‌های خود از نشانه‌ها، معانی، عملکردها و شخصیت مکان، نقشی برای آن در ذهن خود متصور می‌سازد و مکان برای او قابل احترام می‌گردد (Steel, 1981, 44). بنابراین حس تعلق ترکیبی پیچیده از معانی، نمادها و کیفیت‌های محیطی است که شخص یا گروه به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه از مکان

خاص ادراک می‌کنند. این معنا که عمدتاً بر پایه ارتباط عاطفی فرد با محیط قرار دارد، در طراحی به صورت نمود کالبدی، خود را نمایان می‌سازد. شناخت و ادراک فرد از یک مکان از شروط اولیه برای ایجاد حس تعلق به مکان است. بدین منظور محیط‌های با خوانایی و تمایز کالبدی برای استفاده‌کنندگان، جزء محیط‌های مطلوب بوده و ادراک و شناخت بهتری از سوی افراد در آن صورت می‌گیرد (مطلبی و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۳).

معماری کیچ و حس تعلق به مکان

معماری و مکان متعلق به آن و یا به تعبیری پدیدارشناسانه، مکان معماری در دازاین، بر هویت انسان و احساس تعلق و آسایش او به محیط زندگی همیشه تأثیرگذار بوده و است ولی آنچه مشاهده می‌گردد، «امروزه معماری، منطقی و عقل‌گرایی خود را به دور از توجه به نیازهای انسانی دنبال می‌کند و بدتر از آن، در خدمت منافع و ضروریات رشد یابنده مصرف‌گرایی قرار گرفته است که موجب اشاعه فرم‌های فاقد معنی و مبتذل (مانند معماری کیچ)، با مقاصد سوداگرانه گشته است. بناهایی که هیچ فرصتی برای مردم جهت تحقق سکنی‌گزینی^{۲۹} باقی نمی‌گذارد و آن‌ها را به مصرف‌کننده صرف تبدیل می‌کند» (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۹۴). معماری کیچ نیز با عرضه عناصر آشنا و کم‌ارزش از منظر زیبایی‌شناسی، خواستار تأمل و اندیشه نمی‌باشد. «این معماری‌ها، معانی اصلی هستی بشر را منعکس نمی‌نمایند و از این رو مردم از استفاده خلاقانه از مکان‌ها بی‌بهره می‌گردند و در نهایت با تبدیل شدن به شاهدان و تماشاگرانی منفعل احساس تعلق خود به مکان را از دست می‌دهند» (همانجا).

نقش عواملی مانند عملکرد، سودمندی، تکنولوژی، فرم، برنامه‌ریزی، اقتصاد و قابلیت‌های بازار در طراحی معماری کیچ در دنیای اکنون انکارناپذیر است ولی نقش مکان و نادیده انگاشتن معماری در بستر آن، گردآوری چهارگانه زمین، آسمان، خدایان و میرایان را که از نقطه نظر هایدگر لوازم سکنی‌گزینی است غیر ممکن ساخته است.

«دوارد رلف^{۲۰} نیز در کتاب مکان و بی‌مکانی

معمار، اغلب به صورت سهوی و با ناآگاهی این ناسامانی را موجب می‌گردند، آن گاه که برگشت سرمایه به هر نحوی، جایگزین همه شاخص‌های طراحی و اجرا می‌گردد، گویا زندگی کنونی، علاوه بر هدف‌گذاری در تولید انبوه فرهنگ، این بار دست به دامن طبیعت و محیط پیرامونی گشته و به نابودی آن و بالطبع به نابودی سکنی‌گزینی همت گماشته است.

معماری کیچ

برای بررسی پدیده کیچ در معماری، ابتدا باید شاخصه‌هایی برای تشخیص این پدیده و انطباق با آثار معماری معاصر ایران تدوین گردد، که با توجه به اشارات مذکور شاید بتوان این معیارها و پارامترها را این‌گونه (در نگاه کلی به معماری و وجوه مختلف آن مانند نما، معماری داخلی، چشم‌انداز و فضای پیرامونی، جزئیات و...، همچنین نگاه منحصر به عناصر معماری و هنرهای کاربردی، جدا از کلیت و ترکیب‌بندی و...)، فهرست نمود. پر زرق و برق بودن و تزئینات فراوان-عدم تناسب و عدم هماهنگی در ترکیب عناصر (به‌خصوص درباره عناصر آشنایی که در معماری و هنر گذشته به کار رفته‌اند و معمولاً تلاش می‌گردد عین به عین تقلید شود)-عناصر عتیقه‌نما عدم هماهنگی و عدم تناسب با بافت پیرامونی- غالب بودن فرآیند احساسی در برداشت از کلیت طراحی به جای فرآیند تأمل‌برانگیز-عدم تناسب و هماهنگی به کارگیری عناصر و جزئیات و هنرهای کاربردی با کاربری بنا- بی توجهی به فرآیند خلاقانه در طراحی به خصوص آن هنگام که در پرداختن به ایده طرح، معماری و هنر گذشته در نظر است- نوع کاربری و عواملی که در جهت مقاصد ذی نفعان پروژه در طراحی و ساخت بنا مد نظر قرار گرفته (همچون سودگرایی، لذت‌گرایی، مصرف‌گرایی و...)، نادیده انگاشتن روح مکان، جدایی از بستر اصیل و حقیقی و... البته با وجود تدوین این معیارها در دنیای امروز گاهی مرزهای معماری کیچ و معماری متعالی بسیار کمرنگ و محو شده باشد که تشخیص آن را سخت می‌نماید و گاه با گذاشتن برچسب کیچ به یک بنا، بسیاری از نقدها را به طرف خود گسیل می‌داریم. در این

(۱۹۷۶)، عواملی چون تمایل به خلق مکان‌های پر زرق و برق و باسمه‌ای (کیچ)، پذیرش بی چون و چرای ارزش‌های همگانی و توده‌وار و تکنیک و توجه بیش از حد به کارآیی^{۳۱} به منزله هدف را از مهم‌ترین عوامل ایجاد بی مکانی در دوران معاصر ذکر کرده است. از نظر وی تأثیر این نیروها، از طریق عواملی چون ارتباط جمعی، فرهنگ جمعی و قدرت مرکزی، آشکار شده و موجب تزلزل و تضعیف مکان و جابجایی آن با فضاهای بی هویت و ناشناس گردیده است» (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۲۶؛ به نقل از سیمون، ۱۹۹۶: ۷).

دنیای مدرن و سوژه محوری آن بیش از حد خود را متکی به تکنولوژی می‌داندست. «این سوژه که می‌خواهد جهان پیرامون و طبیعت را بشناسد باید از جهان پیرامونش جدا شود، یعنی با موضوع شناخت، با جهان و طبیعت و همه انسان‌های دیگر فاصله داشته باشد. از طریق این فاصله است که وی در مقام فاعل شناسنده، در مقام سوژه، به جهان پیرامون به مثابه اژه یا موضوع شناسایی می‌نگرد. به عبارتی روشن‌تر، جهان پیرامون که موضوع شناسایی سوژه است، چیزی نه در خود وی که جدا از وی است و یا با فاصله از آن» (صارمی، ۱۳۷۴: ۵۷؛ به نقل از احمدی، ۱۳۷۳: ۸۱-۸۵). «شولتز»^{۳۲} (۱۹۹۶) در این باره اشاره می‌نماید که: «در واقع بشر مدرن، برای مدتی طولانی معتقد بود که علم و تکنولوژی، او را از وابستگی مستقیم به مکان، رها خواهد کرد؛ اما این اعتقاد، وهم و خیالی بیش نبود. آلودگی هوا، آشفتنگی‌ها و هرج و مرج محیط، ناگهان به صورت الهه‌های انتقام ظاهر شد و لزوم توجه به اهمیت مکان و محیط، دوباره موضوع محافل علمی گردید. امروزه این امر مسجل شده است که عامل مهم و تعیین کننده در هر فرهنگی، بیش از همه، روح مکان است» (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۲۵). او بشر را بخشی کامل و صحیح از محیط می‌داند و معتقد است، فراموش کردن این نکته به بیگانگی انسان و گسستگی او از محیط منجر می‌شود، که معماری کیچ با وابستگی صرفش به تکنولوژی و با نادیده انگاشتن بستر طرح و ایجاد هرج و مرج در محیط و چشم‌انداز، به این آشفتنگی‌ها هرچه بیشتر دامن می‌زند و حتی حمایت‌کننده‌های طرح‌های معماری و حتی

شده است. او در این مقاله به باز آفرینی نمونه‌های معماری و شهری ارزشمند گذشته مانند بازآفرینی شهر رم، ونیز (تصویر ۱) و حتی نیویورک اشاره می‌نماید که باعث خلق فراواقعیت‌هایی همچون، هتل-کازینوی قصر سزار^{۳۷} (تصویر ۲) و هتل-کازینوی نیویورک-نیویورک^{۳۸} (تصویر ۴) و بازآفرینی برج ایفل پاریس (تصویر ۵) و ... گردیده است. و بنام فراکیچ معرفی می‌شود.

در این شهر نمونه‌های موردی مذکور، نسخه‌ای بدلی از شاهکارهای معماری و شهرسازی دنیا ارائه می‌نماید. استفاده از عناصر آشنا (همچون مجسمه و ستون‌های دوران کلاسیک، مجسمه آزادی در نیویورک و ...) با رویکرد مصرف‌گرایی این بار پدیده کیچ را در مقیاسی جهانی طرح می‌نماید. گرد آوردن جاذبه‌های توریستی و تاریخی بارز جهان همگام با تکنولوژی ساخت روز دنیا، این بار در خدمت فرهنگ مصرف‌گرایی و سرمایه‌داری غرب با جدانمودن این شاهکارها از بستر حقیقی و اصیل خود، مردم را در موضعی منفعلانه از استفاده خلاقانه از مکان‌ها قرار داده و آن‌ها را به شاهدان و تماشاگرانی منفعل که احساس تعلق خود به مکان را از دست داده‌اند تبدیل می‌کند.

علاوه بر نمود بیرونی کیچ در غالب معماری این پدیده در عرصه‌های مختلف (فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، هنر و ...) و با رویکردهای گوناگون به صورت تخصصی بارها، موضوع تحقیق قرار گرفته شده که اشاره به آن‌ها پژوهشی دیگر طلب می‌نماید^{۳۹}.



تصویر ۱. www.Epykomene.com

تحقیق سعی گردیده تا آن آثاری، به معماری کیچ منتسب شوند که اکثر پارامترها به وضوح در آن مشاهده گردد و یا در منابع معتبر به‌عنوان «معماری کیچ» معرفی گردیده‌اند.

کیچ و نمونه‌های موردی آن در معماری جهان (لاس وگاس)

معماری کیچ به‌عنوان نمود فرهنگ توده، بصورت بارز و گاه کم‌رنگ‌تر در دوره‌های مختلف و در اکثر کشورها نمود بیرونی یافته است ولی تسلط این پدیده را به وضوح می‌توان در آمریکا و شهر لاس وگاس مشاهده نمود، شهری که مستفاد مقاله‌ای از «کلارا ایرازابل»^{۳۳} تحت عنوان «کیچ مرده است، زنده باد کیچ: خلق فراکیچ»^{۳۴} در لاس وگاس^{۳۵} به آفرینش پدیده‌ای اشاره می‌شود به نام «فراکیچ» که آن را حاصل فرهنگ مصرفی و لذت‌گرایی نظام سرمایه‌داری غرب می‌داند و با در نظر گرفتن فراواقعیت‌ها^{۳۶} و کیچ این گونه تعریف



تصویر ۲. www.oyster.com



تصویر ۴. www.commonswiki.org



تصویر ۳. www.oyster.com

دوم] در پیوند با گذشته و در ارتباط با غرب خاصیتی انتخاب‌گر دارد» (همان، ۶۰). در معماری دوره پهلوی اول به دلایل گوناگون به معماری گذشته ایران همچون هخامنشی و ساسانی توجه ویژه‌ای گردید و «به نوعی یک انتخاب عقلانی در [معماری] آن‌ها صورت گرفته است» (همان، ۶۱) که البته شایان توجه است که استفاده از عناصر معماری گذشته در این دوره نمی‌تواند تنها دلیل الصاق برجسب کیچ به این‌گونه پروژه‌ها قرار گیرد.

در معماری دوره پهلوی دوم بار دیگر مسأله نوستالژیک و نگاه عقلانی مد نظر قرار می‌گیرد مانند بنای یادبود شهید یا میدان آزادی. «در کنار این نمونه‌های ارزشمند، آثار تقلیدی بی ارزشی نیز از معماری گذشته ایران در گوشه و کنار شهرهای ایران ساخته شده و می‌شود که از هر نوع تفکر هنرمندانه عاری است، مانند بنای بازار صفویه روبروی پارک ملت در تهران و یا طاق‌بندی و آئینه‌کاری‌هایی که در بعضی از خانه‌های مسکونی شمال تهران و یا در رستوران‌ها و چلوکبابی‌ها به کار می‌رود. بدین ترتیب شاید به تقسیم‌بندی یاد شده، نوستالژیک، عقلانی و غیره، بتوان سبک فوق را نیز اضافه کرد و آن را معماری و هنر کیچ نام نهاد» (همان، ۶۵-۶۶).

جمهوری اسلامی: اما معماری دوران جمهوری اسلامی، بسیار با ذائقه عامه همراه شد و در بسیاری موارد معماران، آثاری را خلق نمودند که اکثر پارامترهای معماری کیچ در آن‌ها قابل مشاهده است که به نظر نویسندگان از دلایل عمده آن می‌توان به نقش رسانه‌ها در

معماری معاصر ایران و پدیده کیچ

در ادامه اشاره‌ای به برخی ملاحظات در دوران قاجار، پهلوی و جمهوری اسلامی می‌گردد که به نظر نویسندگان می‌تواند از عوامل بروز این پدیده در ایران معاصر باشد. و برای پژوهش‌های تخصصی در این حوزه فتح‌بابی واقع گردد و در نهایت یکی از نمونه‌های معماری کیچ در دوران معاصر معرفی می‌گردد.

قدر یقین بررسی تکمیلی در خصوص شناسایی موردهای معماری کیچ در معماری معاصر ایران مسلماً پژوهشی اختصاصی طلب می‌نماید که از محدوده و گستره این مقاله خارج است.

سلسله قاجاریه: «نگرش اندیشه انتقادی همزمان با ظهور تحول مدرنیته در اروپا به ایران [دوره قاجار] ورود پیدا نکرد. در این دوره، ایده آل ملکوتی معماری ایران کم‌کم مصداق زمینی خود را در شهر پاریس و دیگر شهرهای اروپایی پیدا می‌کند» (صارمی، ۱۳۷۴: ۵۹). برای مثال استفاده از سنتوری، نمادهای غربی در تزئینات، کلاه فرنگی، تغییر و تبدیل شاه‌نشین و ایوان مرکزی در خانه‌های قدیمی به سرسرا با پله‌های بزرگ و شکوهمند در وسط آن و ... «تا پیش از این دوره، هنرمندانی ایرانی ایده آل و آرمانی بهشت‌گونه در ذهن آگاه و ناخودآگاه برای پروراندن اثر هنری خود داشتند» (همانجا) در این دوره استفاده از عناصر و جزئیات معماری غرب بصورت عین به عین و در بسیاری موارد ناشیانه و نامتناسب با نمونه‌های اصلی خود، کلاژگونه در آثار معماری به‌کار گرفته شدند.

سلسله پهلوی: «معماری دوران پهلوی اول او پهلوی



تصویر ۵. www.travelated.com

هتل بزرگ داریوش^{۴۰}

هتل بزرگ داریوش در جزیره کیش، به‌عنوان «هتلی پنج ستاره» (Padash,2011:3036). با چشم‌انداز خلیج فارس، یکی از پروژه‌هایی است که در بخش خصوصی و «در سال ۲۰۰۳ میلادی به اتمام رسید. [...] این هتل [تلاش دارد تا] شهر پرسپولیس [حادث در ایران باستان و دوران هخامنشیان] را مانند روش و رفتاری که در خلق معماری لاس وگاس معمول گردیده، بازتولید نماید» (Balasescu,2007:316).

بنای این هتل در زمینی با متراژ تقریباً ۱۲۶۰۰۰ متر مربع واقع شده و دارای حدود ۲۰۰ اتاق و سوئیت یک و دو تختخوابه می‌باشد. فرم کلی بنا مکعب مستطیلی می‌باشد که با کشیدگی به‌صورت فرم خطی ظاهر می‌گردد. مصالح غالب این بنا بخصوص در نما، سنگ است که از مصالح بومی منطقه می‌باشد. از دیگر مصالح رویه نهایی به کار رفته در داخل بنا می‌توان به رنگ و کاغذ دیواری (بخصوص اتاق‌ها) اشاره نمود.

هتل داریوش در کیش (تصویر ۶-۱۱) با آرمان مصرف‌گرایی، سودگرایی و لذت‌گرایی با نگاه کم‌عمق به معماری گذشته ایران و بدون در نظر گرفتن شرایط محیطی و اقلیمی ساخته شده است و به راحتی می‌توان به آن «معماری کیچ» نام نهاد. معمار این بنا تلاش نموده است که با همراهی فرهنگ و ذائقه توده، بازنمایی از عناصر و معماری دوران هخامنشی نماید. گل‌های نیلوفر آبی که در کف، گوشه و کنار باغ و درب ورودی بنا بکار رفته، پیکره‌های ترکیبی (بدن شیر، بال عقاب،

همراه نمودن ذائقه مردم با گرایشات مصرف‌گرایی و سودگرایی و نظام سرمایه‌داری اشاره نمود. منظر آشفته شهری و نماهای ساختمان‌ها که مجموعه‌ای از عناصر تقلیدی و کم‌ارزش و بی تناسب را در فرآیندی غیر خلاقانه و عاری از نگرش ژرف در کنار هم قرار داده‌اند، مزید علت گردید تا اکثر محققین به بی هویتی شهرهای کنونی اجماع نمایند. نمونه موردی معماری کیچ در زمان جمهوری اسلامی (هتل بزرگ داریوش)

در این بخش از تحقیق تلاش شده است تا نمونه‌ای شاخص از معماری کیچ (هتل بزرگ داریوش) در معماری معاصر ایران معرفی گردد و الصاق برجسب کیچ به این اثر، بر اساس معیارها و پارامترهایی صورت پذیرفته، که در بخش «معماری کیچ» در این پژوهش تدوین و تدقیق گردید.

تأثیرگذارترین ملاک برای انتخاب این نمونه، شاخص بودن و شناسا بودن آن در مقیاس کشور می‌باشد و شاید اگر می‌خواستیم دنبال موردهای در مقیاس خرد (مانند برخی نماهای اکنون کلان شهرهای ایران) بگردیم، فراوان می‌یافتیم که راحت‌تر بتوان به آن برجسب کیچ چسباند ولی به نظر نویسنده انتخاب بناهای شاخص، شاید با در نظر گرفتن این نکته که شاید در گذر زمان الگو و مدل برداشت برای دیگر بناها در گستره تاریخ واقع شود پر فایده‌تر باشد و در این مقاله تلاش می‌گردد با معرفی و نقد این نمونه، اکنون و پس از آن، برون رفت از عارضه‌ها و آسیب‌های ناشی از این پدیده، امکان‌پذیر گردد.



تصویر ۶. www.dariushgrandhotel.com



تصویر ۷. منبع: (Kalantar Motamedi, 2014:2)



تصویر ۸. منبع: (Kalantar Motamedi, 2014:2)



تصویر ۹. www.kishsafar.com



تصویر ۱۰. www.mehremihan.ir



تصویر ۱۱. www.esfandiari.iiiwe.com

نتیجه

رسیدن به تعریفی از پدیده کیچ در معماری و رسیدن به ملاک‌هایی برای تشخیص آن در نمونه‌های معماری معاصر ایران، با توجه به زمانمند بودن این پدیده و همچنین دلالت‌های گوناگونی که از کیچ انتظار می‌رود (ازهدف بازیابی هویتی گرفته و تا دلالت‌های منفی آن از منظر زیبایی‌شناسی)، با در نظر گرفتن آراء گوناگون محققین در این زمینه، بسیار سخت می‌باشد، ولی آنچه مسلم است ریشه این کلمه در مواردی که مطرح گردیده می‌تواند تفسیر آن را در برخورد با معماری ایران و تطبیق با آثار معماری معاصر ممکن سازد. در واقع بشر مدرن، برای مدتی طولانی معتقد بود که علم و تکنولوژی، او را از وابستگی مستقیم به مکان، رها خواهد کرد؛ اما این اعتقاد، وهم و خیالی بیش نبود، و پدیده کیچ به‌عنوان یکی از نمودهای هرج و مرج محیط، ناگهان به صورت الهه‌های انتقام‌ظاهر شد و لزوم توجه به اهمیت مکان و محیط، دوباره موضوع محافل

پاهای گاو میش و سر انسان) در محور ورودی اثر، به‌عنوان تزئینات و تقلید از دروازه ملل پرسپولیس در طرح ورودی هتل از این نمونه عناصر ماخوذه می‌باشد. تقلید از تزئینات و پیکره‌های عین به عین آن دوران (عاری از فرآیند خلاقیت)، عدم توجه به محیط پیرامون و بستر طرح، عدم تناسب احجام تزئینی با کلیت طرح، عدم همخوانی مصالح با اقلیم و ... از جمله ویژگی‌های این بنا است که به نظر می‌رسد ناآگاهانه و سهوی دست به دامن طبیعت و محیط پیرامونی گشته و به نابودی آن و بالطبع به نابودی سکنی‌گزینی همت گماشته است.

آشفستگی و پر زرق برق بودن معماری این بنا مخصوصاً معماری داخل بنا و نوع کاربری این فضا که معمولاً اقامت‌های موقت را ساماندهی می‌کند (عناصر کالبدی و میزان آشنایی با مکان) به همراه عدم شخصیت و تمایز این بنا (متخذه از معماری دوران باستان) می‌تواند به تضعیف حس تعلق به مکان برای جوامع هدف منجر گردد.

علمی گردید. فراموش کردن این نکته به بیگانگی انسان و گسستگی او از محیط منجر می‌شود، که معماری کیچ با وابستگی صرفش به تکنولوژی و با نادیده انگاشتن بستر طرح و ایجاد هرج و مرج در محیط و چشم‌انداز، به این آشفتگی‌ها هرچه بیشتر دامن می‌زند و حتی حمایت‌کننده‌های طرح‌های معماری و حتی معمارها، اغلب به صورت سهوی و با ناآگاهی، این نابسامانی را دامن زده و می‌زنند، آن گاه که برگشت سرمایه به هر نحوی، جایگزین همه شاخص‌های طراحی و اجرا می‌گردد، گویا زندگی کنونی، علاوه بر هدف‌گذاری در تولید انبوه فرهنگ، این بار دست به دامن طبیعت و محیط پیرامونی گشته و به نابودی آن و بالطبع به نابودی سکنی‌گزینی همت گماشته است.

بررسی پدیده کیچ از منظر زیبایی‌شناسی، با در نظر گرفتن نتایج گوناگون منتج شده از آن، به نظر می‌رسد که کفه ترازو را به سمت نظراتی سنگین می‌کند که این پدیده را از منظر زیبایی‌شناسی، منفی تلقی کرده و آسیب‌های آن را از عواید مثبتش بیشتر می‌دانند، همان‌گونه که با بررسی معماری کیچ و با در نظر گرفتن تأثیر آن بر حس تعلق به مکان، عارضه‌های منفی از این پدیده منتج گردید.

به هر روی در این مقاله معیارها و پارامترهایی برای تشخیص معماری کیچ تدوین گردید، پارامترهایی همچون: پر زرق و برق بودن و تزئینات فراوان - عدم تناسب، به‌خصوص در به‌کارگیری عناصر آشنا (به کار رفته در هنرها و معماری گذشته) که معمولاً تلاش می‌گردد عین به عین تقلید شود - عناصر عتیقه‌نما - عدم هماهنگی و تناسب با بافت پیرامونی - غالب بودن فرآیند احساسی در برداشت از کلیت طراحی به جای فرآیند تأمل برانگیز - عدم تناسب و هماهنگی به‌کارگیری عناصر و جزئیات و هنرهای کاربردی با کاربری بنا - بی‌توجهی به فرآیند خلاقانه در طراحی به خصوص آن هنگام که معماری و هنر گذشته در نظر است - نوع کاربری و عواملی که در جهت مقاصد ذی‌نفعان پروژه در طراحی و ساخت بنا مد نظر قرار گرفته (همچون سودگرایی، لذت‌گرایی، مصرف‌گرایی و ...)، نادیده انگاشتن روح مکان، جداسدن از بستر اصیل و حقیقی و

....

علی‌رغم تدوین این پارامترها، در دنیای امروز گاهی مرزهای معماری کیچ و معماری متعالی بسیار کمرنگ و محو شده می‌باشد که تشخیص آن را سخت می‌نماید، که در این رهگذر گاه محقق با گذاشتن برچسب کیچ به یک بنا، بسیاری از نقدها را به سوی خود گسیل می‌دارد. در این تحقیق سعی گردیده، کیچ به آثاری منتسب شود که اکثر معیارها، به وضوح در آن مشاهده گردد و یا در منابع معتبر به‌عنوان معماری کیچ یا عناصر کیچ در هنر و معماری معرفی گردیده‌اند، بناهایی همچون بازار صفویه (روبروی پارک ملت در تهران) ساخته شده در دوره پهلوی دوم و هتل داریوش (در منطقه آزاد کیش) در دوره جمهوری اسلامی.

موضوعیت قرار گرفتن «دستیابی به راه‌کارهای عملی در برون رفت از پیامدهای منفی معماری کیچ که یکی از عوامل آشفتگی بصری در معماری معاصر می‌باشد»، در پژوهش‌های آتی می‌تواند در ارتقاء سطح بینش و فرهنگ جامعه بخصوص فرهنگ توده راهگشا باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Kitsch
2. Moles
3. Lack of style in style
4. "Kitschen" and "Verkitschen"
5. Careless work and Dishonest trade
6. Banach
7. Sketch
8. Die Skizze
9. Bad Taste
10. Gary Tedman
11. Origins of Kitsch
12. Mannerism
13. Rococo
14. Souvenirs
15. Palace of Versailles
16. Bona fide kitsch
17. Ludovic Giesz
18. Spirit of tourism
19. Clement Greenberg

جریان‌های فکری معماری معاصر غرب ۱۹۶۰-۲۰۰۰، اصفهان: نشر خاک.

بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۸)، معماری معاصر ایران (در تکاپوی سنت و مدرنیته)، تهران: نشر هنر معماری قرن.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۹)، دایره‌المعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک)، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

پرتوی، پروین. (۱۳۸۷)، پدیدارشناسی مکان، تهران: نشر فرهنگستان هنر.

حق‌شناس، علی محمد و سامعی، حسین و انتخابی، نرگس. (۱۳۸۹)، فرهنگ معاصر هزاره، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

خاتمی، محمود. (۱۳۹۲)، پدیدارشناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر.

دولتخواه، مجتبی و سلگی، فاطمه. (۱۳۹۲)، واژه‌نامه مصور معماری و ساختمان، تهران: انتشار مؤسسه نشر دولت‌مند.

شایگان‌فر، نادر. (۱۳۸۷)، «تقابل‌های سنتی دو متافیزیک، دو فرهنگ و دو هنر»، مجله زیبا شناخت، شماره ۱۹.

شهیرراد، کتابون. (۱۳۸۵)، «هنر ایران و جهانی شدن، تقابل نوستالژی و کیچ»، فصلنامه هنر، شماره ۶۷.

صارمی، علی اکبر. (۱۳۷۴)، «مدرنیته و رهاورد‌های آن در معماری و شهرسازی ایران»، گفتگو، شماره ۱۰.

عمید، حسن. (۱۳۶۰)، فرهنگ عمید، جلد دوم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

قبادیان، وحید. (۱۳۹۳)، سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، تهران: نشر علم معمار.

قره‌باغی، علی اصغر. (۱۳۸۱)، «واژگان و اصطلاحات فرهنگ جهانی (۶)»، گلستانه، شماره ۴۴.

کولکا، توماس. (۱۳۸۳)، «هنر کیچ»، ترجمه کاوه قهرمان، فصلنامه حرفه هنرمند، شماره ۷.

کوندرا، میلان. (۱۳۸۳)، هنر رمان، ترجمه پرویز همایون پور، تهران: نشر قطره.

_____ . (۱۳۹۱)، بار هستی، ترجمه پرویز همایون پور، تهران: نشر قطره.

گرینبرگ، کلمنت. (۱۳۸۳)، «آوانگارد و کیچ»، ترجمه فرشید آذرنگ، فصلنامه حرفه هنرمند، شماره ۷.

مک دونالد، دوایت. (۱۳۸۲)، «تئوری فرهنگ توده»، ترجمه جواد علاقچی، مجله زیبا شناخت، شماره ۸.

نوربرگ شولتز، کریستین. (۱۳۸۴)، مفهوم سکونت به سوی معماری تمثیلی؛ ترجمه محمود امیر یار احمدی، تهران: انتشارات آگه.

صافیان، محمدجواد و انصاری، مانده و غفاری، علی و مسعود،

20. Avant-Garde and Kitsch
 21. Conceptualism
 22. Dada
 23. Pop Art
 24. Performance Art
- در معنای لغوی، اجرا، نمایش، ایفاء کاربرد بسته و شاهکار دانسته می‌شود. در زبان فارسی این واژه به هنر نمایشی، هنر اجرایی یا اجراء ترجمه شده است (بانی مسعود، ۱۳۹۲: ۷۵).
25. Dwight Macdonald
 26. Gadamer
 27. Two-headed calf
 28. playful companion
۲۹. از نظر هایدگر، سکن‌گزینی به مفهوم گرد آمدن چهارگانه است (زمین، آسمان، خدایان، میرایان) (پرتوی، ۱۳۸۷: ۲۳۲).
30. E. Relph
 31. Efficiency
 32. Christian Norberg-Schulz
 33. Clara Irazabal
 34. Hyperkitsch
 35. Kitsch is Dead, Long Live Kitsch : The Production of Hyper Kitsch in Las Vegas
 36. Hyperreality
 37. Caesar s Palace Hotel/Casino
 38. New York- New York Hotel/Casino
 39. Trocka, Elzbieta & Jablonska, Leszczynska and Joanna (2014). Kitsch in Architecture-Contemporary Polish Hotels, Faculty of Architecture, Wroclaw University of Technology. Poland, 279-290
 40. Dariush Grand Hotel

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۳)، مدرنیته و اندیشه‌های انتقادی، تهران: نشر مرکز.

اسکروتن، راجر. (۱۳۹۳)، «بهامات هنروکیچ»، ترجمه سحر حسین زاده، مجله تندیس، شماره ۲۷۴.

ام هریس، کریل. (۱۳۸۹)، واژه‌نامه تخصصی معماری، ترجمه کورش محمودی ده بیگلو و بیژن شاد پی، تهران: ناشر شهراب - آیند سازان.

امیری، احسان. (۱۳۸۷)، «حضور گذشته در زمان حال»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۴.

بانی مسعود، امیر. (۱۳۹۲)، پست مدرنیته و معماری (بررسی

- Shearman, J,(1969). Mannerism, LONDON : Penguin
- Stefanovic, Ingrid, (1998). Phenomenological Encounters With Place : Cavtat to Square One, Journal of Environmental Psychology, No 18.
- Tedman, Gary (2009). Origins of Kitsch, Rethinking Marxism :Journal of Economics, Culture & Society, 22:1, 56-67.
- Trocka, Elzbieta & Jablonska, Leszczynska and Joanna (2014). Kitsch in Architecture-Contemporary Polish Hotels, Faculty of Architecture, Wroclaw University of Technology. Poland, 279-290.
- Steel, fritz (1981). The sense of place, CBI publishing company, Boston.
- Balasescu, Alexandru (2007). Haute Couture in Tehran: Two Faces of Emerging Fashion Scene, Fashion Theory, vol 11, 299-318.
- Padash,Amin & Khodaparast,M & Kaabi Nejadian,A (2011), “Green Sustainable Island by Implementation of Environmental, Health,Safety and Energy Strategy in KISH Trading-Industrial Free Zones-IRAN”, World Renewable Energy Congress 2011, Linkoping, Sweden, p 3036
- www.dariushgrandhotel.com/en/about/
- منابع تصویری**
- Kalantar Motamedi, Mohammad Hosein (2014). National Getaways for the Weary Trauma Surgeon; Part 1: Kish Island, Trauma Mon.2014 november;19(4);e21593.publish online.
- www.dariushgrandhotel.com/
- www.epykomene.com
- www.oyster.com
- www.commons.wikimedia.org
- www.travelated.com
- www.kishsafar.com
- www.mehremihan.ir
- www.esfandiari.iiiwe.com
- محمد. (۱۳۹۰)، «بررسی پدیدارشناختی- هرمنوتیک نسبت مکان با هنر معماری»، پژوهش‌های فلسفی، شماره ۹. فلاحت، محمدصادق. (۱۳۸۴)، «نقش کالبدی در حس مکان مسجد»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۲. مطلبی، قاسم و جوان فروزنده، علی. (۱۳۹۰) «مفهوم حس تعلق به مکان و عوامل تشکیل دهنده آن»، مجله هویت شهر، شماره ۸.
- حیدری، علی اکبر و مطلبی، قاسم و نگین تاجی، فروغ. (۱۳۹۳). «تحلیل بعد کالبدی حس تعلق به مکان در خانه‌های سنتی و مجتمع‌های مسکونی امروزی»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳.
- Kulka, Thomas (1996). *Kitsch and Art*, Pennsylvania university Press.
- Boschetti, Mrgaret (1996). Seeing Familiar Things in New Ways, Environmental & Architectural Phenomenology Newsletter, Vol 7, No 3.
- Curl, James Stevens (1999). Dictionary of Architecture, Oxford University Press, London.
- Curl, James Stevens (2006). Dictionary of Architecture and Landscape Architecture, Oxford University Press, London.
- Dorfles, G, (1969). Kitsch: An anthology of bad taste, London: studio Vista.
- Gadamer H.G.(2004).Truth and Method, trans. G.Weinsheimer& D.G.Marshall, New York.
- Giesz, L, (1969). Kitsch-man as tourist, In Kitsch: An anthology of bad taste.ed. G. Dorfles, 156-174. London: studio Vista.
- Irazabal, Clara,(2007). Kitsch is Dead, Long Live Kitsch : The Production of Hyper Kitsch in Las Vegas, Journal of Architectural and Planning Research, 24:3, 199-223
- M.Harris, Cyril (2000). Dictionary of Architecture & Construction, Printed by RR Donnelley & sons company.
- Oseka, A (1978). Introduction for “Kicz czyli sztuka szczescia.Studium o psychologii kiczu”. In: Szczepanska, A.,wende, E. (trans.). Panstwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, pp.5-11

