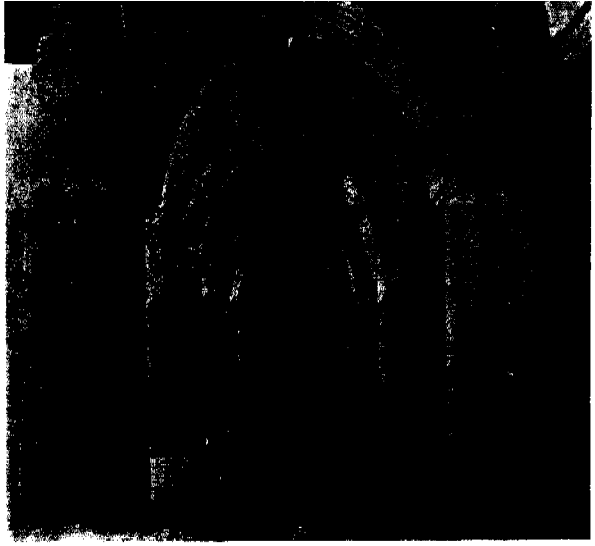
مسعود ا. تهرانی



• گفت و شنود مستمر با معماری،

دستاورد تاریخی انسان[1]

به عزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی «حافظ»

• پیشگفتار:

آنچه که در مجموعهٔ این بحث به بهانهٔ معماری خواهد آمد، معماری، نه به معنای خاصّ این حرفه است و نه جدا از مسائل زندگی شهری، که در مفهوم ویژهٔ معماری نمی‌گنجد: بلکه به معنای عام و مرتبط با زندگی و درک آن توسّط مردم است.

زندگی فردی و اجتماعی، امروزه عمدتاً در رابطه با دونوع آموزش ناخودآگاه شکل می‌گیرد: نوع اوّل، آموزش مستقیم از طریق وسایل و امکانات انتقال مفاهیم به صورت جمعی است. کتاب، روزنامه، مجلّات، رادیو، تلویزیون، مکالمات روزمرّه (تصادفاً مثلاً در یك تاکسی) و یا بنابر یك موقعیّت پیش‌بینی شده مثلاً در یك میهمانی، آموزشهای ذهنی مستقیم را سبب می‌شوند که افراد و گروهها، بنابر حسّاسیتها و میلهای درونی خود آن را کسب می‌کنند.

با توجّه به اینکه این موارد، آموزشهای ناخودآگاه را، نسبت به آموزشهایی که با خواست شخصی به دنبال آنها می‌رویم، به ما می‌دهند، خارج از کنترل ما هستند و بدون اختصاص وقت خاصّی برای کسب آموزش، بلکه در متن زندگی روزمرّه و عادی به سهولت کسب می‌شوند؛ در جهت رشد فرهنگی و خواه برخلاف جهت.

نوع دوّم، آموزشی عینی است در کنار آموزشهای ذهنیِ فوق. فضاهای معماری و شهری که حرکات و سکونهای زندگی فردی و جمعی در قالبها و روابط درونی و بیرونی آن جای می‌گیرد، از لحاظ شکل فضا، نوع ارتباط و نظم خاصّ و یا بی‌نظم بودن، تأثیرات عمیقی بر زندگی فردی و اجتماعی ما دارند. این تأثیرات منشا آموزشهایی غیر مستقیم و ریشه‌ای هستند که طی نسلها، دیالوگ[1] فرهنگی عمیقی با فرهنگ، سنّتها و اخلاقیّات ما داشته و دارند؛ از آن می‌گیرند و به آن می‌بخشند و این پایه‌ای برای استحکام هر دو: فرهنگ و فضاهای معماری، می‌گردد، که در جهت تقویت روشها و عملکردهای غلط در زندگی اجتماعی و یا اصلاح و یا رشد آنها مؤثّر خواهد بود. همچنین دیالوگ و تأثیر و تأثّر خاصّی نیز میان این دو نوع آموزش، که اساس زندگی اجتماعی را در رابطه با پندارها و اعمال ما تشکیل می‌دهند، برقرار است که شناختِ آن نیازمند تفصیل بیشتری، خارج از حوصلهٔ این مقاله است.

هرچند که در برابر تحمیلات فرهنگی آموزشهای نوع اول، به دلیل مستقیم بودن، تنوّع و حتّی تضادِ برخی آموزشها با دیگری، مقاومت فردی و اجتماعی چندان مشکل نخواهد بود و زمینه برای تفکّر در انتخاب و پذیرش وسیعتر است. امّا در برابر آموزشهای نوع دوّم، مسئله به صورت دیگری طرح می‌شود. از یك سو، قالبهای مسلّط فرهنگی واقتصادی و امکانات و مقتضیات مربوط به زمان و مکان، در یکنواخت کردن شکل‌گیری فضاهای معماری و شهری، تحمیلات و تأثیرات بسیار دارند، و این یکنواختی همراه با زمینهٔ برخورد وسیعی که همواره میان انسان و فضای معماری وجود دارد، باعث می‌شوند که خُلق و خوی ما چنان با آن هماهنگ گردد که هیچ نوع آموزش دیگری این همه عمیق و مؤثّر نتواند بود. از سوی دیگر، تأثیرات این نوع آموزش، به دلیل غیر مستقیم بودن، ناخودآگاه و مقاومت‌ناپذیر هستند، تا آنجا که ما غالباً متوجّه این تأثیرات نمی‌شویم.

با توجّه به آنچه گفته شد، تأمّل در مفاهیم معماری، با وجود تماس عینی و روزمرّه‌اش با ما و تأثیرات آنچنان شگرف بر فرد و جامعه، نه تنها برای جامعهٔ معمار و کسانی که کار و زندگیشان آمیخته با مسائل هنری است، بلکه برای کلّ جامعه مسئول براحوال خویش، لازم است و مشارکت ایشان در امر شناخت دیالوگ تاریخی معماری با فرهنگ جوامع بشری در رشد آن و نهایتاً رشد فرهنگی فردی و اجتماعی مؤثّر خواهد بود. این دیالوگ تاریخی به مفهوم جریانِ گفت و شنود مستمرّ جوامع بشری با دستاوردهای خویش است، و براساس این گفت و شنود است که فرد با فرد، فرد با جمع و جمع با کلّ بشریّت و جهان ارتباط برقرار می‌کند.

تأمّل در این دیالوگ یا رابطهٔ ناپیدای بین انسان و دستاورد او، در جهت تشخیص معیار برای ادراك و ارزیابی حرکت رشد ضرورت دارد، و تنها از این پایگاه است که مفهوم هنر، علم، فلسفه و همهٔ راههای ارتباط بشر با خود، طبیعت و جهان روشن می‌گردد. در این بحث، هر آنچه مورد بررسی قرار می‌گیرد، محور اصلی مطالعه، دیالوگی است که بین انسان و آن موضوع در جریان است.

ارزیابی معماری امروز جامعهٔ ما از طریق تأمّل در دو دیالوگ تاریخی ممکن می‌گردد که این معماری در رابطه با آن دو شکل گرفته و مفهوم می‌یابد:

۱ـ دیالوگی که با شکل ظاهری بنا داریم متأثّر است از یك دورهٔ تاریخی با نام «معماری مدرن» که اگر آن را درست نشناسیم، راه به جایی نخواهیم برد. این معماری در قرن نوزدهم، دورهٔ رشد سریع تکنولوژی، تغییراتِ وسیع فرهنگی، فلسفی و اجتماعی قبل و بعد از جنگ جهانی اول و تحوّلات اقتصادی بعد از جنگ جهانی دوم پدید آمده، شکل گرفته، رشد یافته، همه چیز را در حیطهٔ هنر مدرن معنا کرده، برمعماری قرن تسلّط یافته و نهایتاً کلاسیك[2] گردیده است. بعد از معماری مدرن، در زمینهٔ تحوّلات فکری و هنری در غرب، معماری «پُست مدرن»[3] که در رابطه با ما حامل همان خواصّ تکنیکی معماری مدرن است، به صحنه آمده که بایستی متعاقباً مورد مطالعه قرار گیرد.

۲. دیالوگ درونی ما با آن معماری است که عمیقاً در فرهنگ ما ریشه دارد و نهفته در درون فضاهایی است که بیان آن فضاها مستلزم توضیح عینی آن معماری و این فرهنگ است و در یك دورهٔ تاریخی، «معماری اسلامی» نام گرفته و در دنیای معماری دارای مرتبت و تأثیرات فراوان است. این معماری بیان خاصّی از فضا و حرکت حیاتی انسان در درون آن دارد که فراتر از هماهنگی آن با فرهنگ ایرانی- اسلامی، که برمبنای فلسفی فطرت انسان بنا گردیده، برخوردار از غنایی عینی است، تبلور یافته از همان مفاهیم.

مشکل اساسی امروز ما که عدم تشخیص معیار جهت ادراک و ارزیابی حرکت رشد معماری است با تأمّل در این دو دیالوگ روشن خواهد شد. از این طریق است که ما به تفاهم مستقیم با مطلب دست می‌یابیم، چرا که در یک سوی این دیالوگ «خودِ انسان» است که قرار گرفته؛ از این طریق، ما به جزء جزء تاثیرات آن فضاها بر مجموعهٔ وجود خویش، و همچنین به تاثیرات متقابل بخشهای مختلف وجود انسان برآن فضاها واقف می‌شویم.

مطالب این نوشتار به طور کلّی متشکّل از سه بخش خواهد بود: مقدّمه، مقالات و بررسی آثار معماری. از آنجا که معماری، نهایتاً عینیتی بیرون از انسان خواهد یافت و یا به بیان مصطلح، پدیده‌ای عینی است، در هر بحث تئوریک بایستی مراجعاتی مستمر و همه‌جانبه به جنبه‌های عینی کار صورت گیرد تا ترکیب بیانی، شکل عینی فضاها و ارتباط آنها را در سکون و حرکت- یعنی زندگی انسان- مفهوم سازد. لذا، در کنار مقالات، همواره یک مقاله، زمینهٔ اصلی بحث را در ارتباط با بررسی آثار معماری طرح خواهد کرد که در آن به طور عینی و ملموس، فضاهای معماری و روابط آن با انسان، مبانی نظری و عملی معمار در طرّاحی و نهایتاً ارتباط آن با مفاهیم فردی و اجتماعی مطرح خواهد شد.

وظیفه‌ای که مقدّمهٔ بحث برعهده دارد، توضیح و تفسیر مقالات و ایجاد پیوند و ارتباط میان آنهاست که هربار به تشریح یکی از مقالات یا آثار معماری و یا ارتباط بین بخشهای مختلف مقالات و آثار معماری خواهد پرداخت.

مقالات که در چهار بخش و در کنار هم خواهند بود، عبارتند از:

الف: معرّفی یک معمار و آثار معماری او

ب: معماری مدرن

ج: معماری «پست مدرن» و تحوّلات بعد از معماری مدرن

د: معماری اسلامی

در مبحث اوّل، لوئی کان[۴] به عنوان محور اصلی مطلب انتخاب شده است، به دلایلی که مختصراً ذکر خواهد شد:

- لوئی کان، گذشته از آنکه معماری صاحب نام در جهان معماری است که آثار و افکار او انتشار یافته و مورد نقد منتقدین بسیار قرار گرفته است، معماری است متعلّق به مرحلهٔ تاریخی معماری مدرن که هماهنگی‌ها، تناقضها و مونولوگ[۵]های او با معماری مدرن، به طور اخص روشنگر مفهومی از معماری است، سوای مفاهیم کلاسیک و آکادمیک آن.

- برخوردهای سازندهٔ لوئی کان با معماری مدرن، عدم کفایت جوابگویی‌های این معماری را در رابطه با انسان، هنر و تاریخ روشن می‌سازد.

- دیالوگ غیرمستقیم معماری پُست مدرن با معماری لوئی کان راهنمای خوبی در جهت درک حرفهای ظاهراً جدید در معماری خواهد بود.

- دیدگاه لوئی کان در قلمرو معماری، با معماری اسلامی هماهنگیهایی دارد که در این راستا دیالوگ معماری اسلامی با معماری مدرن برقرار می‌گردد. این دیالوگ، کمک بزرگی است در جهت تبیین بخش عمده‌ای از مباحث ذیل، برای بهره‌گیری مناسب از معماری اسلامی به مثابهٔ فرهنگ و ریشه و اصل مفهوم معماری و از معماری مدرن به مثابهٔ ابزار کار یک معماری پویا در عصر حاضر با تکنولوژی جدید، در طریق جوابگویی به مسائل خاصّ بشر در این زمان.

- در مبحث دوّم در مقالات مربوط به معماری مدرن، تنها نمونه‌های نظری و مرجعها و نمونه‌ها جمع‌آوری و به تناسب عنوان خواهد گردید و ارتباط آن با مطالب کلّی و شرح و تفسیر لازم در این مقدّمه به توالی خواهد آمد. مطالب این مبحث، شامل موارد زیر خواهد بود:

۱. پیدایش معماری مدرن: شرایط زمانی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی و نقطه نظرهای فلسفی و تاریخی.

۲. دلایل رشد: همه‌گیر شدن و جهانی شدن معماری مدرن.

۳. مسائل متعاقب: توسعه، تاثیرات و اشکالات.

۴. نهایت کار: نتیجه، دریچه‌ای به آینده، بن‌بست و کلاسیک شدن معماری مدرن.

- درمبحث سوم دربخش مربوط‌به‌تحوّلات بعد ازمعماری مدرن وافکار و نظریاتی کەتوجیه‌کنندهٔ یک مبحث در زمان معاصر در دنیای غرب می‌باشد، معماری «پست مدرن» POST-MODERN همراه با نمونه‌های عینی آثار مربوطه و افکار معماران این سبک خواهد آمد. شناخت افکار جدید در غرب در یک دورهٔ تاریخی همواره ما را برای سنجش صحیح آن افکار و تاثیرات عینی متعاقب آماده نموده و از تقلیدهای بی‌هدف و پشت‌کردنهای بی‌دلیل جلوگیر خواهد بود.

- در مبحث چهارم ابتدا با یک بازنگری به آنچه که در حقیقت «معماری اسلامی» نام گرفته و روحیات و اشکال و فضاهای این معماری را مشخص می‌سازد، نمونه‌های عینی و مفاهیم نظری مربوط به آنها بررسی می‌شود و دیالوگ تاریخی این معماری با «فرهنگ ایرانی- اسلامی» و جاذبه‌های پنهانی آن که هنر و معماری غرب را در نقاط اوج به خود معطوف داشته روشن می‌گردد: در اینجا معماری به مثابهٔ نتیجهٔ وجود انسان برزمین، چنان با وجود او آمیخته که مفاهیم تعالی را به طور مستمر به او یادآور بوده است.

● پاورقیها:

۱- لفظ دیالوگ DIALOGUE را اصطلاحاً به معنای مرابطهٔ وجودی تاپیدایی استعمال کرده‌ایم که همواره ما بین انسانها با یکدیگر، انسانها و جهان بیرون، انسان و اشیاء و اشیاء با یکدیگر برقرار است. و این نزدیک به همان معنایی است که آقای «هیدگر» از لفظ دیالوگ گرفته و این معنا را برای بیان رابطهٔ خاصّی به کار برده که میان وجود (وجود صرف) و تعیّن وجود (یعنی موجود) برقرار است.

۲- این لفظ در اینجا به معنای خود لفظ و نه به معنای اصطلاحی آن به کار رفته است: دسته‌بندی شده و مدوّن، نظم یافته در تحت قواعدی معیّن و شناخته شده.

۳. POST-MODERN

۴. LOUIS KAHN

۵. لفظ مونولوگ MONOLOGUE را اصطلاحاً به معنای روایت شخصی از موردی خاص آورده‌ایم که می‌تواند با هر شخص و چیز دیگری دیالوگ برقرار کرده امّا دیالوگ آن با خود راوی غیر قابل دسترس و دور از بیان است.

بیرون و درون

چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش
به هرشکسته که پیوست تازه شد جانش
«حافظ»

به قول دی. اچ. لارنس[۱] عصر ما، عصر غم‌انگیزی است.» شرایط زمان، ما را وادار می‌کند که خود را در گروهها پنهان کنیم تا شناخته نشویم. احساس زنده بودن که مستلزم حرکت برای ابراز وجود است، شکسته می‌شود و حرکت برای رشد که یک خواست طبیعی است، متوقّف نگهداشته می‌شود، و در عوض، همرنگی و سکون است که تشویق می‌گردد: همرنگی و سکون به معنای توقّف رشد.

فطرت انسان برپایهٔ رشد و تغییر بنا شده و تداوم زندگی اجتماعی، حرکت در این مسیر است. اگر جامعه برطریق فطرت انسان وحدت داشته باشد، درمی‌یابد که تفاوتها باعث رشد می‌گردد و تفاوت موجود در اجزاء ترکیبی طبیعت است که زمینهٔ معرفت و شناخت را فراهم کرده و این معرفت، رشد را سبب آمده است. اگر تفاوت نبود، شناخت حاصل نمی‌گردید و عدم شناخت، عدم تغییر و رشد را سبب می‌آمد و هستی بدل به نیستی می‌شد.[۲]

اگر احساس فطری تفاوت‌گذاری و تمیز خوب و بد در زمینهٔ کلّی زندگی بدل به همرنگی گردد، باعث سکون می‌شود و به فساد می‌انجامد. سر دیگر این فساد، سودجویی مادّی است؛ اقتصادِ بر پایهٔ مصرف. صرف سرمایه، انرژی، وقت و تحقیق فقط برای آنچه که مصرف دارد و تیراژ آن بالاست؛ حتّی اگر نابودکننده و عامل مستقیم فساد باشد. و از آن سو، تبلیغ برای مصرف، حتّی در موارد کاذب؛ صرف سرمایه، انرژی، وقت و تحقیق روانشناسانه در جهت تاثیر هرچه بیشتر تبلیغ. این سودجویی در هرحال، در جهت خلاف نگریستن به ابدیّت و جاودانگی رشد انسانی است. این سودجویی تحرّکی روزمرّه است، حتّی اگر به طول قرنها در مقابل ابدیّت باشد؛ و این کوتاه‌نگری سر دیگر این فساد است. زمانه، احتمالات محدودی را محاسبه و تحمیل می‌کند. هیچ رامجویی جدیدی مطرح نیست، چون

احتمالات زمان می‌گوید که پایگاه اقتصادی و فرهنگی ندارد.

راههای مشخصّی در پیش روی شماست که در پشت آن خزانه‌ای است از مطالعه، تحقیق و بررسی و در جلو، تضمین موفّقیت در سرعت و برداشت مادّی. امروز هرآنکه دنباله‌رو باشد محترم است. نوجویی در سطح، بسیار محترم است، امّا در اعماق و ریشه‌ها... خطر کردن است و نه پسندیده. در چنین دنیایی، برپایهٔ تحمیل همسانی، تبلیغ برمصرف و بازداشتن از نگریستن به دور، کسانی چون «لوئی کان» زیاد نیستند: کسانی که بنابر فطرت و ادراک درونی خویش حرکت می‌کنند و این تفاوت را در خود می‌یابند: همان تفاوتی که از اصل خلقت، هرکسی را از دیگری متمایز می‌دارد. «کان» خود را بازیافته است و این تفاوت است که هنر او را بارور می‌کند، زیرا که این تفاوت در سطح موضوع نیست، در ریشهٔ بازنگری است: دنباله‌رویی بی‌هدف نیست: هدف او وصل است به ابدیّت. روزمرّه و مادّی نیست: برای ابدیت می‌سازد. کاری را آغاز می‌کند که در احتمالات زمان نمی‌گنجد: زیرا شناخت خاصّی از خود دارد، از درون خود.

آخرین جملات او در یك سخنرانی در افتتاح نمایشگاهی از آثارش در سال ۱۹۶۹ در زوریخ به نام «سکوت و نور»، به نقل از یك شاعر شرقی چنین است:

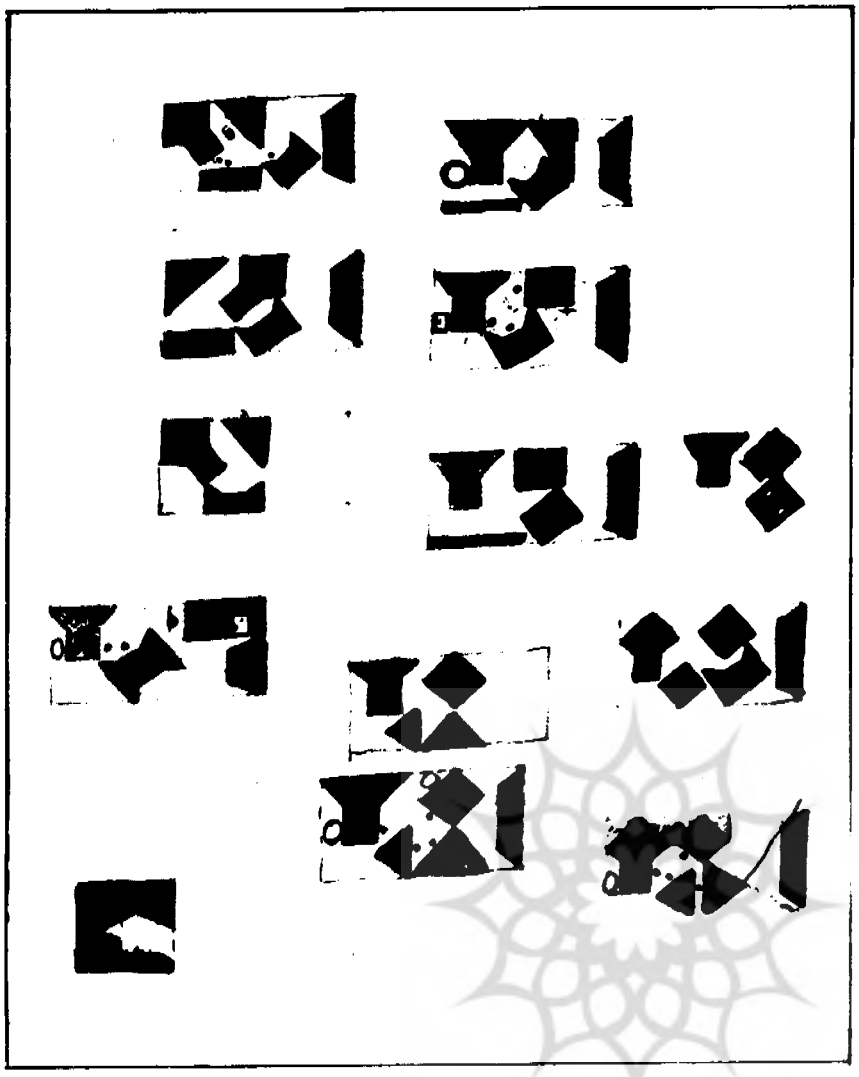
«بانویی روحانی در یك روز پرشکوه بهاری قصد کرد که در باغ خویش گردش کند. تفرّج کنان، همه چیز را با دقّت مشاهده می‌کرد تا به خانه رسید. آنجا در آستانهٔ خانه ایستاد و با تحسین به درون نگریست. ملازمش خود را به او رساند و گفت: «بانوی من، بیرون را بنگرید و شگفتیهای آفرینش خدا را ببینید.» و بانوی روحانی گفت: «آری، آری! امّا درون را بنگر و خدا را ببین.» و به تعبیری دیگر، آنچه بشر ساخته است، در حقیقت همان تجلّی روح خداست.»

...و از این جایگاه است که شخصیت انسانهایی چون «لوئی کان» دوام و استحکام می‌یابد.

پاورقیها

۱. D.H.LAWRENCE

۲. همسان‌سازی انسانها و انحلال فردیّت آنها در اجتماع از لوازم تمدّن جدید است که در نهایت به نفی انسانیّت انسان منجر می‌گردد. لازمهٔ تعالی انسان و دستیابی او به معرفت، وجود تفاوت و اختلاف در اصل خلقت انسانهاست: همچنان که وجود تضاد و تفاوت در ذات عالم نیز لازمهٔ تحوّل و تکامل جهان مادّی است و معنای مادّه نیز جز این نیست: جوهری که قوّهٔ محض است و امکان قبول صورتهای گوناگونی را دارد.



کانون هنرهای زیبا فورت واین. ایندیانا دیاگرام‌های اولیهٔ پلان مجموعه

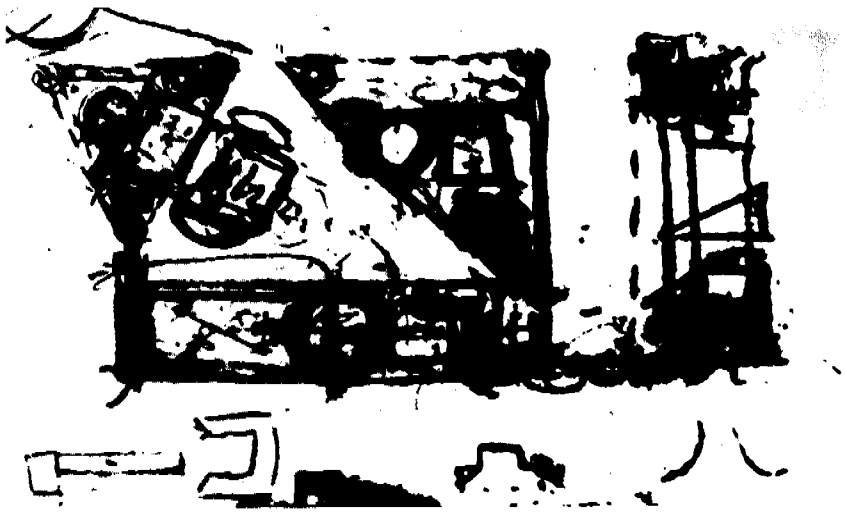
توضیح شماره ۱

لویی کان: من گفتم، در اینجا یك مجموعه واحد است که ارائه میشود، ساختمان فیلارمونیك بسته به مدرسه هنر است، مدرسه هنر بسته به تئاتر شهر و تئاتر شهر بسته به ساختمان باله به همین ترتیب بقیه نیز چنین‌اند: پلان کلی چنان طراحی شده که شما احساس می‌کنید هریك از ساختمانها بسته به یکی است، من به آنها گفتم: و بالاخره ما برای رسیدن به چه هدفی جمع آمده‌ایم؟ آیا برای اینکه یك قرار سهل و ساده‌ای بگذاریم؟ و یا برای اینکه به یك کیفیت فوق‌العاده دست پیدا کنیم؟ من آن کیفیت فوق‌العاده را یافته‌ام که با جمع شدن این بناها با یکدیگر چیزی بیش از آن خواهند بود که هریك میتوانستند بطور جدا از هم باشند.

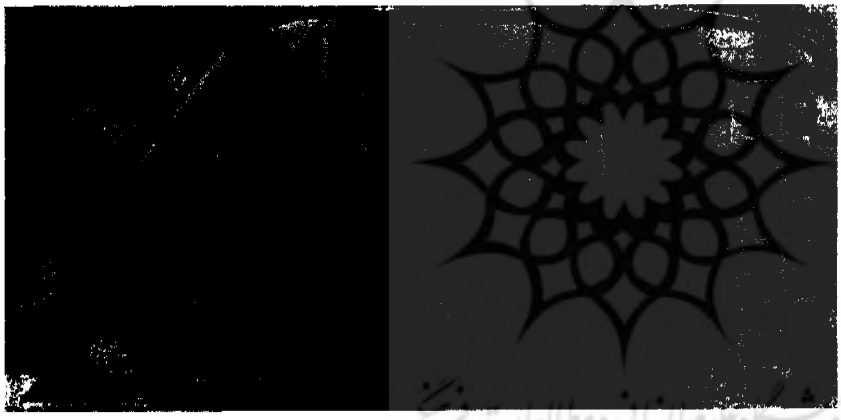
توضیح شماره ۲

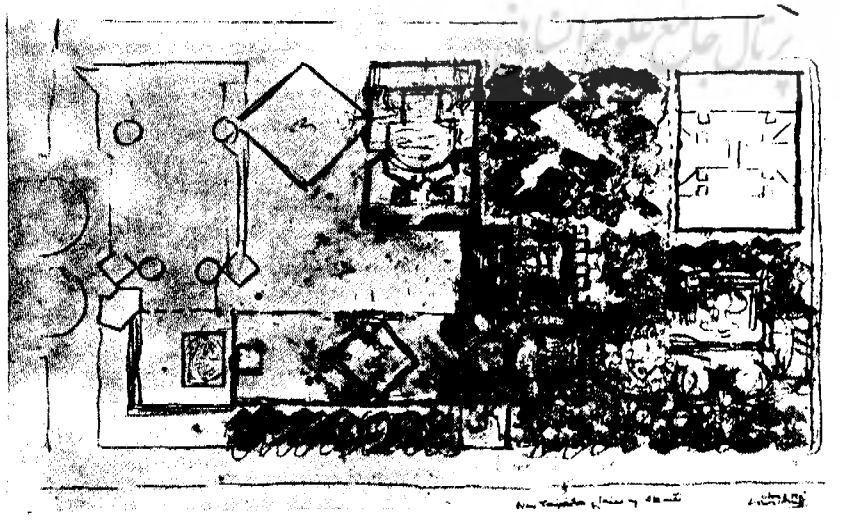
لویی کان: برای اینکه اگر انسان در مسیر زندگی به چیزی برمی‌خورد که در همان ابتدای برخورد آن را دلنشین می‌یابد و این احساس از یك فضا و یا یك شکل که با هرشکل دیگری متفاوت است به او دست می‌دهد، یك زمان شما می‌بینید که نمی‌توانید عضوهای مختلف آن را از آن بیرون بکشید برای آن‌که هرعضو جوابگوی عضو دیگر است، شکل چنین طبیعتی دارد. شکل آنچنان است که با اعضاء جدایی‌ناپذیر سر و کار دارد اگر شما یك عضو را جدا کنید تمامی آن شکل را از دست داده‌اید. و هیچ چیز بطور کامل جوابگوی آن چیزی که انسان به‌عنوان قسمتی از زندگی خود پذیرفته است نخواهد بود. مگر آن که تمام عضوهای آن با یکدیگر باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



طرح و ماکت اولیهٔ پلان مجموعه (مراحل اولیهٔ طرح)





توضیح شماره ۱

لویی کان: قصّه اصلی این است که برای تمامی فعالیتها تنها یك ورودی در نظر بگیریم برای فیلارمونیك- تئاتر شهر. مدرسه هنر- گالری هنر و خوابگاهها و در صورت امکان یك ورودی هم داشته باشیم که اگرچه ورودی قابل قبولی نیست ولی چنان بنظر می‌رسد که از یك اتومبیل استقبال می‌کند- در طرح اول، یك ورودی است که در یك گاراژ است، من به فکر یك خیابان سرپوشیده بودم که در یك طرف آن ساختمانهای مرکز هنری و در طرف دیگر ساختمانی برای اتومبیل‌ها قرار داشته باشد.

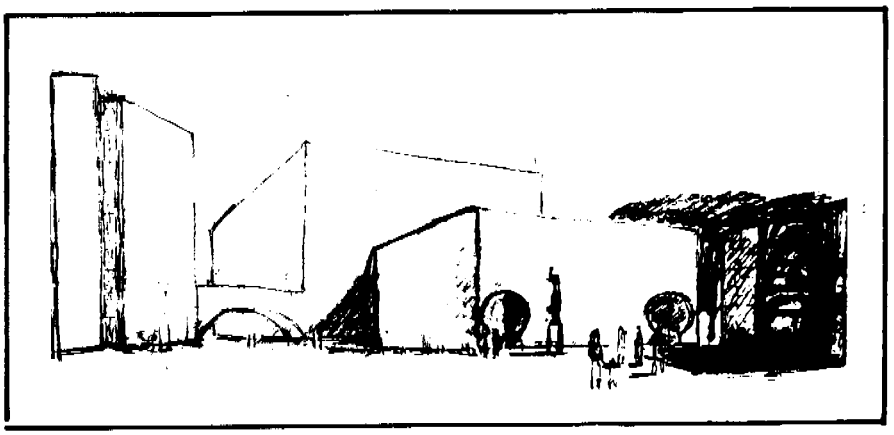
توضیح شماره ۲

لویی کان: آیا این خوب است که حس کنیم مدرسه هنر به فیلارمونیك و تئاتر شهر نزدیك است؟ من فکر می‌کنم زمانی که همه اینها در کنار هم قرار گیرند مثل این است که چیزی خلق شده، مطمئناً هرکدام آنها در درون خودشان عمل می‌کنند ولی زمانی که همه با هم باشند چیز جدیدی است. من حس کردم که رسیدن به یك محل ورودی مشترك می‌تواند خوب باشد.

توضیح شماره ۳

لویی کان: این طرح اوّلیه، این باور را که فضای ورودی فضایی باشد که تمامی فعالیت‌ها را جوابگو باشد، تایید می‌کرد.

بخوبی می‌توان چنین فضایی را از خلق یك میدان که ساختمانهایی به‌دور آن قرار گرفته باشند. متفاوت دانست، یك میدان که پیش از جای‌گیری ساختمانها شکل گرفته باشد می‌تواند مستقل از ساختمانهایی که جذب آن گردیده‌اند وجود داشته باشد. امّا فضایی که کمال آن وابسته به یك یك بناها می‌باشد تا تمامی قسمتهای آن با هم جمع نگردند وجود نخواهد داشت این یك آرزوی متفاوت یك خواست متفاوت و روش متفاوتی در ساخت چنین فضایی است.



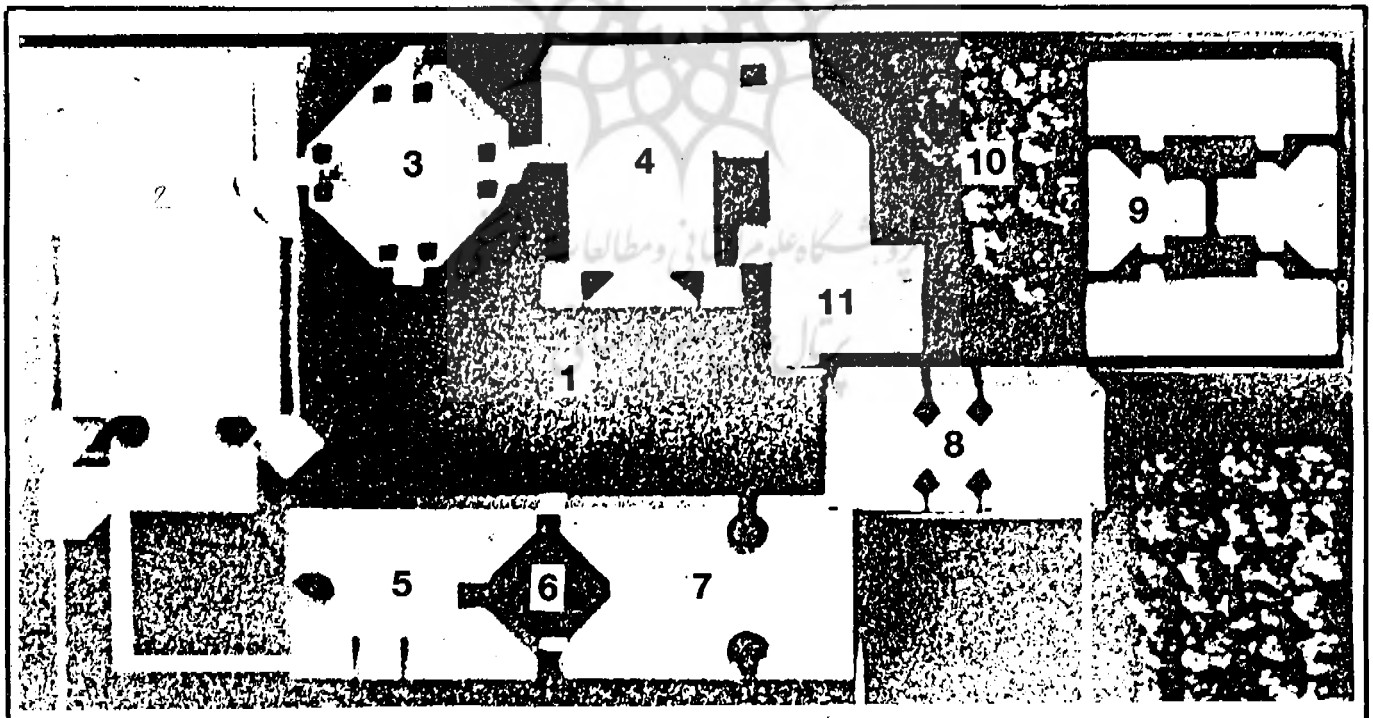
پلان مجموعه و پرسپکتیو حیاط داخلی (طرح اولیه)

توضیح شماره ۴

لویی کان: من واقعاً خوشحال بودم از اینکه فهمیده بودم چرا حاضرم اگر تمام کار بطور کامل ساخته نشود از کل پروژه منصرف شوم. یا اینکه احساس کنم تمامی آن می‌تواند ساخته شود حتّی اگر شده قدم به قدم.

(و از آنجا که این باور آنقدر قوی بود و بروشنی مفهوم شده بود که اگر بخشی از کار از آن جدا شود، همه آن از دست می‌رود و این راهمگی درک کرده بودند. بدینگونه بود که با وظیفه‌شناسی‌های بسیار و شگفت‌انگیز انسانی کار انجام شد).

۱. حیاط مرکزی
۲. سالن فیلارمونیک
۳. ساختمان ضمیمه فیلارمونیک
۴. تئاتر هنرهای نمایشی
۵. موزه تاریخ
۶. باغ
۷. موزهٔ هنر
۸. مرکز پذیرش
۹. مدرسهٔ هنرها
۱۰. باغ
۱۱. آمفی‌تئاتر



FINE ARTS CENTER
FORT WAYNE, IND. 1961–65

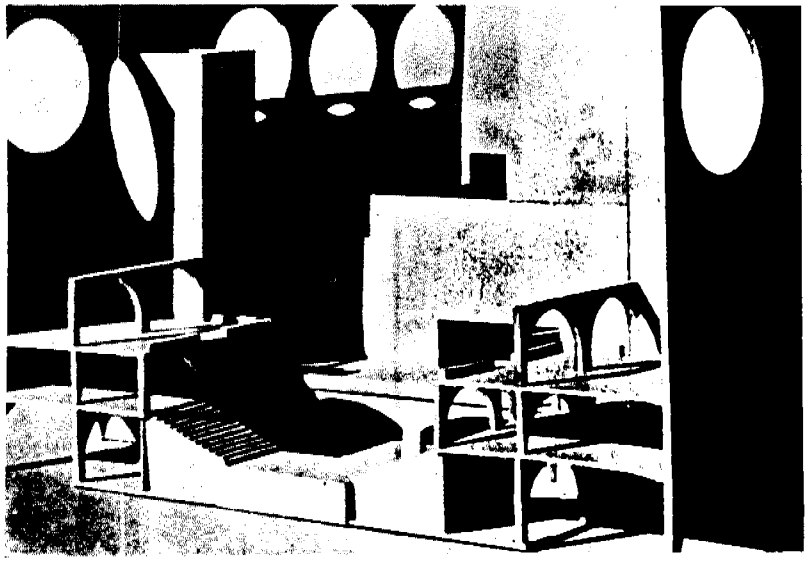
توضیح شماره ۵

لویی کان: وقتی به تئاتر فکر می‌کردم گفتم- هنرپیشه بودن خود مفهومی دارد، پس آیا در تئاتر نباید جائی باشد که هنرپیشه با خودش باشد و بازی کردن را، نه به دلیل یك نمایش (که خود مفهومی دارد) بلکه فقط بصورت اجرای یك نقش یك نفره و یا حتّی دو نفره و یا قسمتی از نمایش که از متن گرفته شده، فقط برای درك و مفهوم خود بازی کردن یاد بگیرد؟

نمایش خود تمرینی است برهمین اساس، محل تمرین نمایش محل مشخص شده‌ایست که شخص می‌تواند در آن بهترین نظم را در نمایش پیدا کند، پس شما اینجا می‌ایستید، آنجا می‌ایستید، ولی آنجا کجاست که درون انسان در پرتو آن نهاد دستاورد بشری که تئاتر نامیده می‌شود تبلور می‌یابد؟ پس نباید جایی باشد، ممکن است کسی بگوید مکانی مذهبی، جایی که در واقع به مفهوم (نمایش) اعطا شده است، اتاقی ۱۵×۱۵ متر که فاقد هرگونه تجهیزات و فاقد صحنه است.

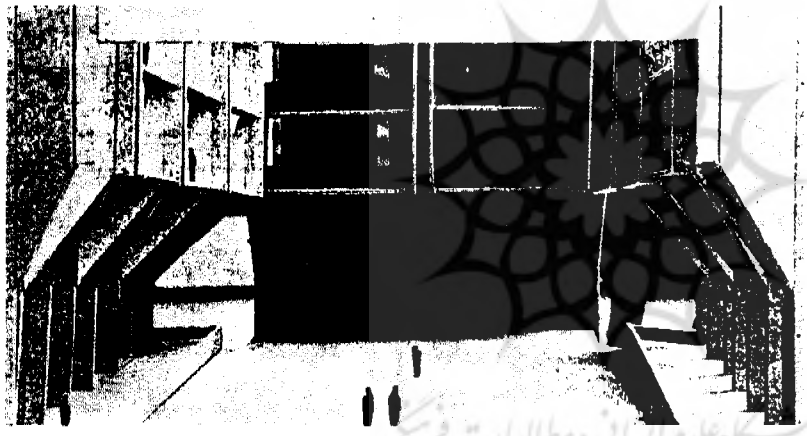
شاید در اطراف آن طاقنماهائی باشد که بتوان از میان آنها درون این فضا را دید، نمازخانه بازیگران، جائی که بازی مال اوست قبل از آنکه متعلّق به نمایش باشد، مکانی برای توجیه که ممکن است در جائی مثل DELPHI انتظار آن را داشت.

مرکز مذهبی تمامی فعالیتهای انسان، که بایستی، جهت بخشیدن زندگی جدیدی به فضاهائی که الهام‌بخش آنها می‌باشد، شکل بگیرد.



ماکت مراحل اولیه. سالن ورودی (اصلی) تئاتر

ماکت مراحل اولیه. سالن نمایش



● یادداشت های جنبی طرح

۱- ●

لویی کان: و من گفتم در این زمان من چیزی را درك می‌کنم که قبل از این نفهمیده بودم.

اینکه در واقع یك معمار با دو واقعیت سر و کار دارد. سر و کار او با واقعیت (باور) و واقعیت (معنا) است.

برای مثال من اکنون «گوته» را می‌خوانم (چیزی که قبلاً بشدّت خوانده بودم) و در آن شگفتی می‌بینم. او داستان خود را حقیقت و شعر می‌نامد. این یك درك شگفت انگیز از زندگی و طریق زندگی کردن است.

اگرچه او وقایعی را که برایش اتّفاق افتاده نقل می‌کند، امّا همیشه از بیان آن تا حدّ جزئیات اجتناب می‌کند. و از اینکه معنای آن چه را که اتّفاق افتاده برگرداند که زندگی خود را فراتر از آن چه که هست بنمایاند، و من فکر می‌کنم که این خیلی عالی است. وقتی شما آن را می‌خوانید واقعیت را حسّ می‌کنید، و حدّی را که او، با در نظر گرفتن اینکه ممکن است بیش از اندازه در مورد آن احساساتی شوید، قائل می‌شود را حسّ می‌کنید. برای اینکه او می‌داند اینها فقط برروی او اثر گذاشته و نباید به شما تحمیل شود. وقتی آن را می‌خوانید نباید به او گوش کنید، می‌بایست به چیزی گوش کنید که متعلّق به ابدیّت است.

۲- ●

لویی کان: فکر کردم که این شگفت انگیز است و این واقعاً هنر است، این شما نیستید که می‌سازید، این فقط مسئله باور داشتن شما نیست، برای اینکه واقعیتی که شما باور دارید، باور «شما» نیست، باور همه است که شما فقط دریافت‌کننده آن هستید، و شما نگهبان باوری هستید که به شما رسیده است.

زیرا به عنوان یك معمار شما دارای آن نیروهایی هستید که از نظر روانی هستی هرچیزی را حسّ می‌کنید، شما چیزی را می‌سازید که به همه ما تعلّق دارد، در غیر اینصورت شما چیز خیلی کوچکی را می‌سازید و یا تقریباً هیچ چیز. اگر نگوییم واقعاً هیچ چیز.

البتّه این بیانگر این است که تقریباً همه ناموفّق‌اند و این کاملاً درست است.

۳- ●

لویی کان: ولی من فکر نمی‌کنم که موتزارت ناموفّق بوده است، شما اینطور فکر نمی‌کنید؟ و آیا فکر

نمی‌کنید که موتزارت یک جامعه را می‌سازد؟ آیا جامعه موتزارت را می‌سازد؟ نه این انسان است، انسان تنها، نه یک جمع یا ازدحام. هیچ چیز، چیزی را نمی‌سازد مگر یک انسان- یک انسان تنهای تنها.

این در مورد گوته باز درست است. من اکنون فقط برای این «گوته» را می‌خوانم که برای کسی که عاشق گوته بود احترام قائلم. و چون این شخص را دوست دارم باید آن را بخوانم. پیش از این من به سختی کوشیدم «فاوست» را صفحه به صفحه بخوانم. من برای اولین بار با «فاوست» روبرو شدم و چیز جالبی کشف کردم، که «گرچن» «GRETCHEN» بیش از آنکه جسم باشد روح بود.

اینکه «فاوست» تعادلی بین روح و جسم بود و«مفیستوفولس» «MEPHISTOPHOLES» درواقع تماماًجسم بود،جسم انسان، روح نداشت دونفراز مردم نمی‌توانندحسّ مشترکی ازروح داشته باشندمشخصه و ویژگی، یک روح است و یک بدن. اگرچه من معتقدم که روح یک عمومیّت است و اینکه در همه یکی است و در هیچ کس متفاوت نیست و تنها تفاوت این ابزار است، یعنی جسم ما، که بوسیله آن امیال درونی‌مان را بیان می‌کنیم، عشق، نفرت، درستی و تمامی کیفیتهای غیرقابل اندازه‌گیری روح را، آیا حقیقتاً این‌طور نیست که فقط یک فرد ویژه جوهر طبیعت انسان را کشف می‌کند؟ و سپس اصل انسان را، نه چندین نفر از مردم؟ پس فکر نکنید که با تحقیق شما چیزی را می‌فهمید، یا بگوئیم با همکاری با کسی.

یا شما قادر به رسیدن به چنین درکی خواهید بود که در اینصورت شما نگهبان چیزی هستید که بعنوان حقیقت کشف کرده‌اید و یا هرگز آن را کشف نخواهید کرد.

من روزی کسی را دیدم که هیچ آموزشی ندیده بود و آن شخص بدون تردید فکر قابل توجّهی دارد، فکری که تنها به بخش کوچکی از دانش نیاز دارد تا آنرا برای جمع و جور کردن رؤیارویی‌ترین ادراک از نظم بکار برد- و چرا باید آن فکر این همه ویژه باشد.

با تمامی اینها، یونانیها، دانشی که ما امروز داریم نداشتند و ببینید چه کارهای شگفت‌انگیزی انجام دادند، فقط برای اینکه فکر ارزش والائی داشت، و بهر صورت بعلّت محدودیت، و بعلت اینکه شما اینهمه چیز نداشتید که از آن بیان کنید. شروع به فکر می‌کنید که با همان چیزهای کمی که دارید چقدر باشکوه می‌توانید طبیعت سخت کوشی انسان را در شرح اراده او برای زندگی بیان کنید.

●

● فصل شروع ۲

■ نصراله قادری

در شماره گذشته توضیح دادیم که برای شروع یک نمایشنامه سه شیوه وجود دارد.

۱- شروع با موضوع.
۲- شروع با شخصیت.
۳- شروع با وضعیت.

و یادآور شدیم که این سه نقطه شروع، در عین مجزا بودن در یک اثر، می‌توانند با هم باشند. و بهترین نقطه شروع و معایب و محاسن هریک را برشمردیم. اینک در این نوشتار به مقوله «فصل شروع» می‌پردازیم.

به تجربه ثابت شده است که یکی از مراحل مشکل نمایشنامه‌نویسی این است که وقایع داستان را چگونه آغاز کنیم؟ اهمیّت «فصل شروع» در این است که بتواند نظر و توجّه مخاطب را به خود جلب کند. با عنایت به اینکه در آغاز نمایش، تماشاگر، به علّت سر و صدای موجود در سالن، مشغله ذهنی خارج از نمایش، ناآشنایی با وقایع نمایش، و عدم هماهنگی با گروه مجری و... هنوز آمادگی همپایی ندارد. به همین دلیل، هنگامی که پرده باز می‌شود، یک تصویر زیبا، گیرا و همگام با کلّیت نمایش، می‌تواند مخاطب را جذب و با خود همراه سازد. به همین دلیل اگر نمایشی با دیالوگ آغاز شود، چه بسا دیالوگ به هدر برود و نمایش نتواند با مخاطب ارتباط اصولی برقرار کند. نمایشی که با تصویر شروع می‌شود، آرام و همگام با مخاطب، پا به وادی نمایش می‌گذارد و او را به قلب حادثه رهنمون می‌شود. تصویر آغازین، با جذّابیتهای خود می‌تواند گیرایی لازم را برای مخاطب ایجاد کند.

زبان تصویر، یک زبان جهانی است و تنها از این طریق می‌توان با قومیّتهای مختلف پل ارتباطی برقرار کرد. متاسّفانه به دلیل تلقّی غلط‌ما از نمایشنامه، آن را مترادف هرکلام «دیالوگ»‌ای گرفته‌ایم. در حالی که حتّی دیالوگهای نمایشنامه نیز باید تصویری باشند. یکی از انواع نمایشنامه‌ها، نمایش رادیویی است. در این شکل نمایشی، به دلیل شنیداری بودن آن می‌توان مدّعی شد که تصویر در آن جایی ندارد. امّا یک نمایشنامه اصولی رادیویی، تصویری‌ترین نمایش است و به همین دلیل نوشتن نمایش رادیویی بسیار مشکل است. چرا که در این شکل نمایشی، از حرکت خبری نیست و تصویر و حرکت باید در بطن دیالوگ جاری باشد. علّت این همه تاکید برنقش تصویر، این است که: آدمی با تصویر ارتباط آسانتری برقرار می‌کند و اوّلین نمایشهای آدم، به شکل تصویر ارائه شده است. خاستگاه هنر نمایش، مراسم آیینی است و در این مهمّ هیچ‌کس تردیدی ندارد. مراسم آیینی، تصویری‌ترین نمایشهای بشرند.

با عنایت به قدر و منزلت تصویر و توان ارتباطی بالایی که دارد و به دلیل تجربه بزرگان این وادی، امروزه دیگر ثابت شده است که حرف اول را تصویر می‌زند. تئاتر اولیه بشر، متشکل از رقصهای جادویی بوده و در آن زمان «او بدون اینکه سخن بگوید، به طریق تصویر و حرکت، مفاهیم را به مخاطب خود منتقل می‌کرده است. نوشتن تصاویر زیبا به «افه‌های» صحنه‌ای کمک می‌کند. تئاتر یعنی زندگی و باید حادثه و اتّفاق در تئاتر عمل شود، چون در زندگی عمل می‌شود. نمایشنامه یک «کنش» تمام است و «کنش» با تصویر، گویاتر گفته می‌شود. تصویر آغازین باید علاوه برارتباطی تنگاتنگ با کلیّت کار، عاری از هرگونه توضیح و تشریح باشد. تصویر نیز، باید درست ما را هدایت کند و از این نظر هیچ نقطه ابهامی در آن نباشد. در تئاتر حتّی برای بیان عاطفی، نیاز به زبان تصویر داریم. گفتیم که تصویر آغازین، باید تصویری خالص، قابل رؤیت و دیدنی باشد. امّا نویسنده چیره‌دست باید این وضعیّت تصویری را تا پایان نمایش، ادامه دهد. با این توضیح، آن‌چه در آغاز مهم است، تصویری بودن نمایشنامه است که می‌تواند جذّابیت لازم را برای مخاطب ایجاد کند.

آغاز یک نمایشنامه بعد از تصویر، بهتر است با وضعیتهای زیر شروع شود:

وقتی که پرده باز می‌شود: