

● گفت و شنودی با معماری، دستاورد تاریخی

به سعی خودنتوان فرد بی به عالم مقصود
خیال باشد کاین کار بی حواله برآید
حافظ.

نیست. همانطور که در اینجای سرگردان نیز
سرانجام سقوط خواهد کرد.

چگونه به مسئله معماری رسیدیم؟
اواخر بهاره ۱۳۴۲

همانگی روح و جسم اول از این همه
زندگی از آن شکل بی باد، فکتر و دست
انسانی با ابزارهایی آشنا بود که از این
همانگی شکل گرفته بودند. صنعت هنر در
دست‌های صنعتگر بود و صنعتگر انسانی
بود که روح و جسم او هماهنگ با روح و
جسم کل جامعه حرکت می‌کرد، اما ناگهان
«سرعه‌های مکانیکی راه را برصنایع
گشودند و صنایع کهن با سرعت تمام و بدون
هیچگونه ملاحظه‌ای در شهرهای موجود
مستقر شدند... شهرهای صنعتی که
متمرکز و بی‌ارتباط شعاعی رشد کرده بودند به
ورشکستگی دچار شدند.

این شهرها ساکنان خود را هرزوره، با
رفت و آمد سرطانی و وسایل نقلیه مکانیکی
آزار می‌دهند، همچنین اختلاط مناطق کار و
سکونت، یعنی تأسیسات صنعتی محله‌های
اجاره‌ای، کارخانجات و محلات اطراف شهر
که هرروز وسیعتر و دوزختر می‌شوند موجب
ناراحتی ساکنین آن است. این مناطق بطور
خفیان آوری به صورت حلقه‌های بی‌درپی،

تجسیروار و همانند اجزاء یک ماشین بهم
متصلند، جمعیت افزایش یافته است:

۲/۵ میلیون نفر در پاریس، ۱۱ میلیون
در لندن، ۸ تا ۱۰ میلیون در نیویورک
شبکه‌های حمل و نقل عمومی از قبیل مترو
شهری، اتوبوس، راه‌آهن محلی و خیابانها
همگی مویماً نوسازی می‌شوند، تا آمد و رفت
روزمره توده‌های مردم به مراکز شهر تأمین
گردد. همه چیز هرروز اصلاح می‌شود.
تنظیم می‌گردد و بهبود می‌یابد، ولی تمام
اینها بیسر انسان و موجب نارضایتی
اوست، ۲۴ ساعت شبانه‌روز خورشیدی این
انسان هیپوکونه شیرین و لذتی ندارد،
زندگی اشی مصنوعی است و عاری از ثبات،
شرایط طبیعی از بین رفته، شهر جدید
صنعتی (متمرکز و شعاعی) سرطانی است
در حال رشد.

چگونه به مسئله شهرسازی بیندیشیم،
اواخر بهاره ۱۳۴۲

رشد صنعتی، رشد بخشهای مختلف
جسمی انسان بود، وسائط نقلیه سریع در
ادامه رشد حرکت پاهای او بودند که سریعتر
می‌رفتند و مسائل مکانیکی و کارخانجات
ادامه رشد حرکت دستهای او بودند که
سریعتر کار می‌کردند (و حتی بدون آنکه

کوشش معماران مدرن در روایت نوعی
معنویت که معماری ناپستی حاوی آن باشد
(یا «رضایت روحی انسان» بنا بر گفته
«گروپئوس»)، معماری مدرن را از انقطاع
دیالوگ تاریخی معماری با انسان در آن
مقطع تاریخی نجات می‌دهد، از سوی دیگر
این دیالوگی متفاوت است، دیالوگی با جسم
انسان که تنها روح شاهد آن است،
دیالوگی است با جنبه ابزاری وجود انسان
که تنها روح آن را می‌شنود، دیالوگی است
که بخشهای تفکیک‌ناپذیر وجود را از هم
تفکیک کرده و به تشریح آن می‌پردازد، و
به گفته لاکوربوزیه «سقفونی دردآوری
است»، جسم از هماهنگی با روح می‌گریزد
و روح را با بحران یک حواله تاریخی رویرو
می‌سازد.

به نظر می‌آید که جامعه هست از حرکت
و سرعت است و بدون اینکه خود متوجه
باشد همانند هواپیمایی که در میان مهی
غلظت سرگردان شده باشد، بدون خویش
می‌چرخد، عاقبت یک چنین مستی جز فلجچه

انسان (۳)

اسم که در واقع بیان‌کننده یک برنامه است. شروع به جذب، جمع‌آوری، تنظیم و تولید می‌کند و پدنبال آن، وحدت و تداوم در همه امور غالب می‌شود و هرگونه تضادی ناپدید می‌گردد. سازنده در همه جا هست، در کارخانه یا روی چوب‌بست‌های معابد، او آدمی است که استدلال می‌کند و همانند یک شاعر خلاقیت دارد، اکنون هرچیزی در جای خود قرار دارد و برحسب نظام و سلسله مراتب مربوط به خود مرتب شده است.»

«چگونه به مسئله شهرسازی بیندیشیم»
لوکور بوزیه ۱۹۴۲

در عین حال که ذهنیت بشر در قالب تکنولوژی، آگاهانه در جهت نافرمانی از مسیر بازگشت به اصل خویش می‌تازد. در ناخودآگاه او، برای مهار کردن آن، کوشش در بیان فرم به روایت‌های گوناگون صورت می‌گیرد. و بگفته «لونی کان» کشودن درهای گنجینه «فرم» تحقق می‌یابد.

تکنولوژی از پیش اعلام می‌دارد که پیروزی با اوست، در زمینه اقتصاد، ساختمان، تکنیک کار و جوابگویی به بحران اجتماعی و سیاسی که در مجموع باعث ارزانتر شدن و سریعتر انجام یافتن در تعداد بی‌شمار است.

در اینجا، جواب بحران در نظر همه هنرمندان مبارز هماهنگ کردن «درون» با این «بیرون» پرتلاطم است. (حتی اگر خود، ناخودآگاه این روش در هماهنگی را بالعکس: ماده اولیه کار قرار دادن دیدگاه تکنیک برای دیدگاه معنوی انسان قلمداد کرده باشند).

در این دوره حساس، جستجوی دیالوگ بین «درون» و «بیرون» همانند یک وظیفه، هنرمندان فوق را برآن داشت که براساس شناخت، توانایی و تمایل خود و در رابطه با زمینه فلسفی پنهان قرن، فرمها و فضاهائی بیافرینند که حامل دیالوگ معماری با انسان باشد. کشف و درک حرکت فکری و بیان فلسفی و عملی موضوع از سوی ایشان ما را به ریشه‌های ادراکی آنها از خاصیت زمان هدایت می‌کند. این بررسی در زمینه درک، فکر، بیان و عملکرد هنرمندان مبارز آن زمان و بعبارتی هم‌زمانی با ایشان، ادراک ایشان

را از یک حوالت تاریخی در مقطع زمانی مزبور برما مکشوف می‌دارد.

چنانچه «میزوان درر» در (Mies Van Der Rohe's Credo) در بیان افکار خود می‌گوید: «چیزیکه من انجام دادم در واقع از نظر فردی و شخصی مهم نبوده است، من فقط چیزی را انجام دادم که زمان و حضور من به من داده بودند، من درست چیزی را بیان کردم که می‌بایست بیان می‌شد.»

این حوالت تاریخی هم‌چنان که در طول گذرگاه تاریخ بشر نقطه عطف به معنای دقیق کلمه است روحی جدید در سرنوشت بشر دمید، یکباره همه چیز دگرگون و برخی وارونه گشت، مفهوم تحول را اگر در زمینه معماری، تنها، بررسی کنیم (معبد پارتنون، آتن، ۴۴۷ قبل از میلاد)، (ساختمان بورس، سن پترزبورگ ۱۸۰۱ میلادی) نشان‌دهنده یک گذر بطنی در زمینه مفاهیم فضا، فرم و ساختمان در امر معماری است، در عین حال بیان روشنی است از صراحت مفهوم نظامی که معماری بدان شکل می‌گیرد و معنا می‌یابد، همچون امر مسلمی که اساس کار و روح موضوع است.

نظم، آن چیزی که اساس طبیعت است و بشر بدان زندگی و آرامش خود را میسر می‌سازد و حفظ می‌نماید، اما ناگهان در فاصله حدود یک قرن تحول عظیمی رخ می‌دهد (بنای کلیسای رون شان RONCHAMP-۱۹۵۰)، کدام حقیقت است که منشأ انگیزه این حرکت و انقلاب است.

«معماری نه محصول مصالح ساختمانی و تمایلات افراد است و نه در جریان شرایط اجتماعی بوجود می‌آید. بلکه از تغییر روحیه‌ای که در جریان تغییرات دوره‌های زمانی بروز می‌کند حاصل می‌گردد، این خاصیت روح یک عصر است که در زندگی اجتماعی، مذهب، دانش و هنر آن عصر نفوذ می‌یابد.

جنبش مدرن بخاطر از کار درآمدن سیستم‌های ساختمانی با قاب فلزی یا بتن مسلح بوجود نیامد، بلکه بخاطر این بود که این سیستم‌ها بدان جهت از کار درآمدند که یک روحیه جدید آنها را طلب می‌نمود.»

«نظری اجمالی به معماری اروپا،
نیکولاس پوززیز»

احتیاج به تفکر همراه با کار داشته باشند) اینها باعث شده بودند که زندگی او مختل شود، تراکم جمعیت باعث تداخل روشهای زندگی، تداخل فضاهای کار و استراحت شده و مکانهای سکونت او از وضعیت شایسته دائم که مفهوم خانه بود خارج و به حالت موقت، بدون دبستگی و بصورت اجاره‌ای درآمدن بود. این رشد بیرونی و آزادی انسان، در حالیکه روح و درون او از هماهنگی با این حرکت سریع (بسیوی ناکجاآباد) بازمانده بود، عامل اصلی بحران بود. هنرمندان زمان که مانند همیشه با نگرینستن از درون توپل تاریخ، نگه‌دارن سرنوشت بشر بودند (حتی اگر خود ناخودآگاه این روش در نگرینستن را ابتکار کرده باشند). همچنان‌زده و چارمجو به نبرد برخاستند:

«... بین دو گروه از مدعیان، از یکطرف مهندسیین و از طرف دیگر آنها که خود را معمار می‌دانند. جدال درگیر است، هنر ساختمان به نظر افکار عمومی و طبقه حاکمه، یک مسئله درهم و برهم یک لانه افعی و یا یک گره کور است. این گره تنها به وسیله یک سلاح بُزان بریده می‌شود. سلاحی که بمنزله یک ارتش است و هرگونه بحثی را قطع می‌کند تا این سلاح «سازنده» است، این

این روحیه جدید همه چیز را طور دیگری می بیند و مصر است که همه چیز را به بیان جدید درآورد، آرامش برای او تنها در بستر رضایت از گفتگوی او با اطرافش و زمانی که با آن سروکار دارد امکان پذیر است. و این رضایت بدست نمی آید مگر اینکه در آنسوی این دیالوگ بیان تازه ای وجود داشته باشد، که این بیان تازه شکل همه چیز را تغییر می دهد، همه چیز شکل تازه پیدا می کند، شکل های قبلی چنان دور و پس زده می شوند که دیگر تماس با آنها نشانگر مرگ و رکود جریان زندگی و شعور در انسان است.

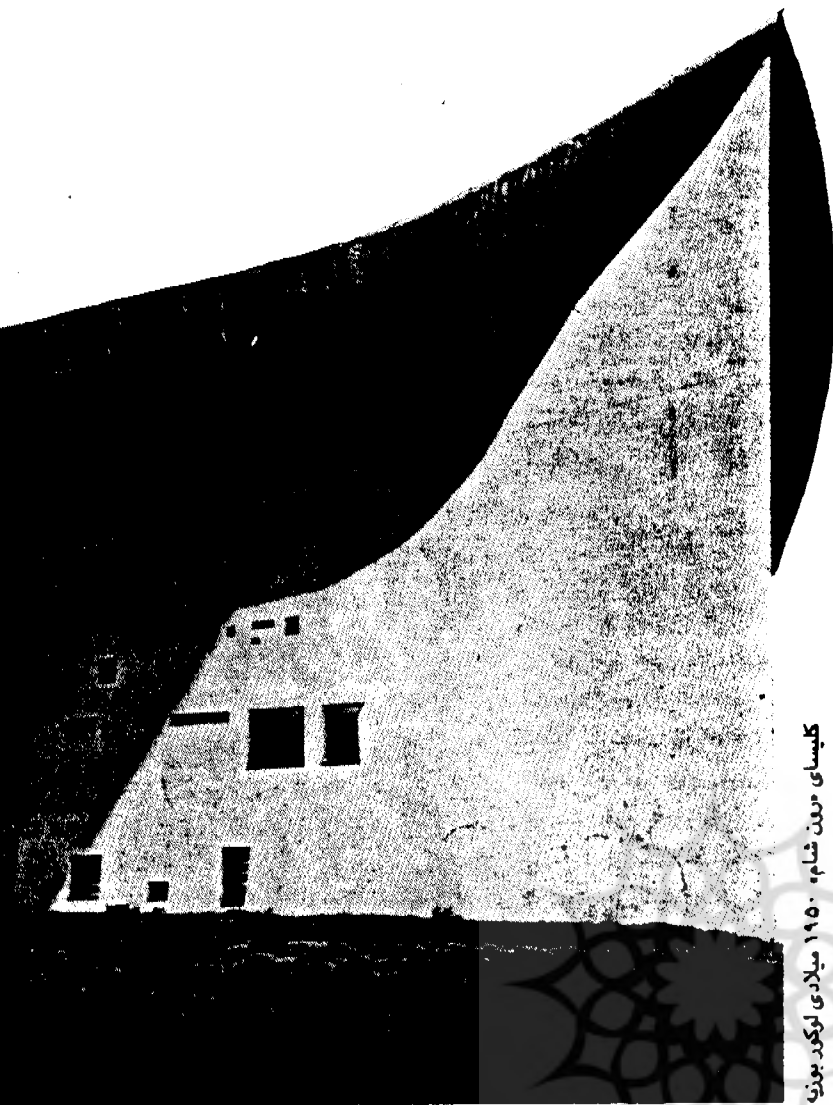
زمینه فلسفی پنهان قرن نوزدهم همچون یک حوالت تاریخی این روحیه جدید را در ادبیات، شعر، موسیقی، نقاشی، معماری و علوم فنی، اجتماعی، روانشناسی و غیره می دهد.

در سال ۱۷۹۵ (ابتدای قرن نوزدهم): «سیستم متریک بوسیله انقلابیون فرانسه، که سعی می کردند تمام سازمانهای اجتماعی قدیم را به مدل های منطقی و حساب شده تبدیل کنند، بوجود آمد.

انتخاب یک سیستم واحد باعث می شود که تبدلات تجاری آسان شود و برای تکنیک ساختمان نیز یک وسیله کلی و عمومی بدست دهد که دارای صحت و دقتی فوق العاده است در همان زمان این سیستم روی طرح های ساختمانی نیز اثر می گذارد و همانطور که لوکور بوزیه می گوید «یک نوع از هم گسیختگی در معماری بوجود می آورد» زیرا که سیستم متریک میسای است قراردادی و بی تفاوت نسبت به ابعاد بدن انسان در حالی که اندازه های قدیمی (پا-بازو-و قدم) همیشه دارای ارتباطی محسوس با اعضای بدن انسان بود.»

«تاریخ معماری مدرن»
لئوناردو بنیولو

این نفوذ همه جانبه باعث گسیختگی انسان قرن نوزدهم از تداوم تاریخی خود می شد: «در روایت Angelo Guglielmo، آنجلو گالیمو» از ابتدا انسان حقیقت وجود خویش را در تاریخ دیده و در آن معنای حرکت و زندگی خویش را یافته است. یک پیوند بی واسطه بین زندگی او و تاریخ وجود داشته و مبارزه برای زندگی بمعنای مبارزه برای



کلبسای «ژون شام» ۱۹۵۰ میلادی لوکور بوزیه

تاریخ بوده است.

بودن، به مفهوم بودن در تاریخ بود، اما اکنون همه اینها از بین رفته است. امروزه تاریخ چیزی از خود بروز نمی دهد، راست است که هنوز انسان تاریخ را می سازد و با رفتار خویش آن را شکل می دهد، اما تاریخ آن را به نمایش نمی گذارد.

تاریخ امروز یک ارزش گمشده است، دیگر یک مفهوم و یک معنا نیست یک رویداد است.»

«فرضیه ها و تاریخ معماری»
ما نفر دوتفوری ۱۹۷۶

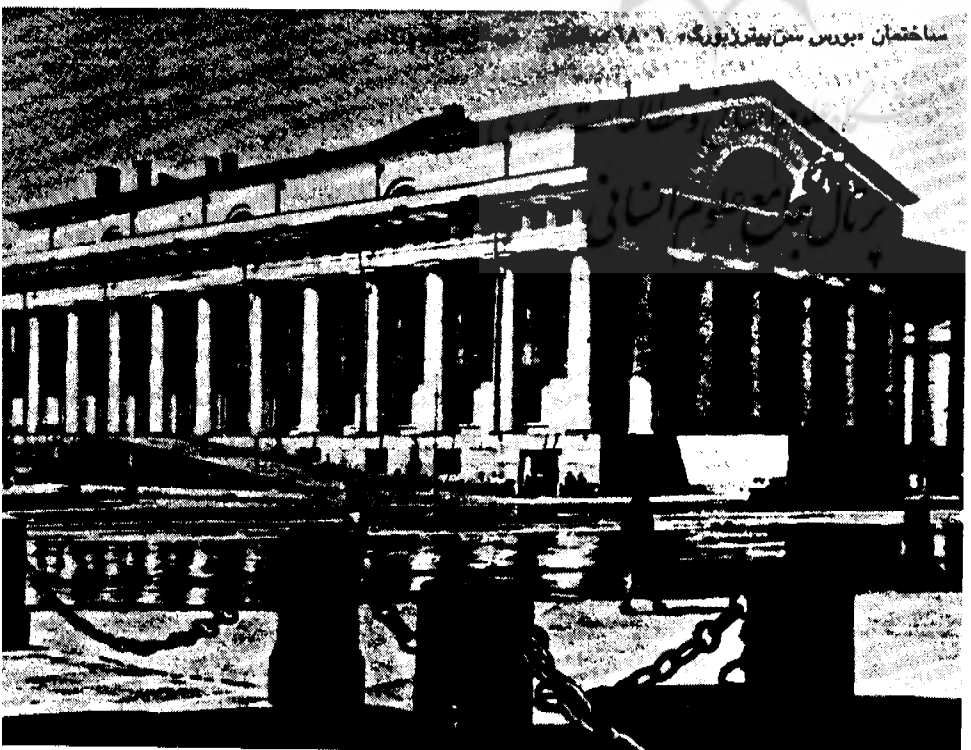
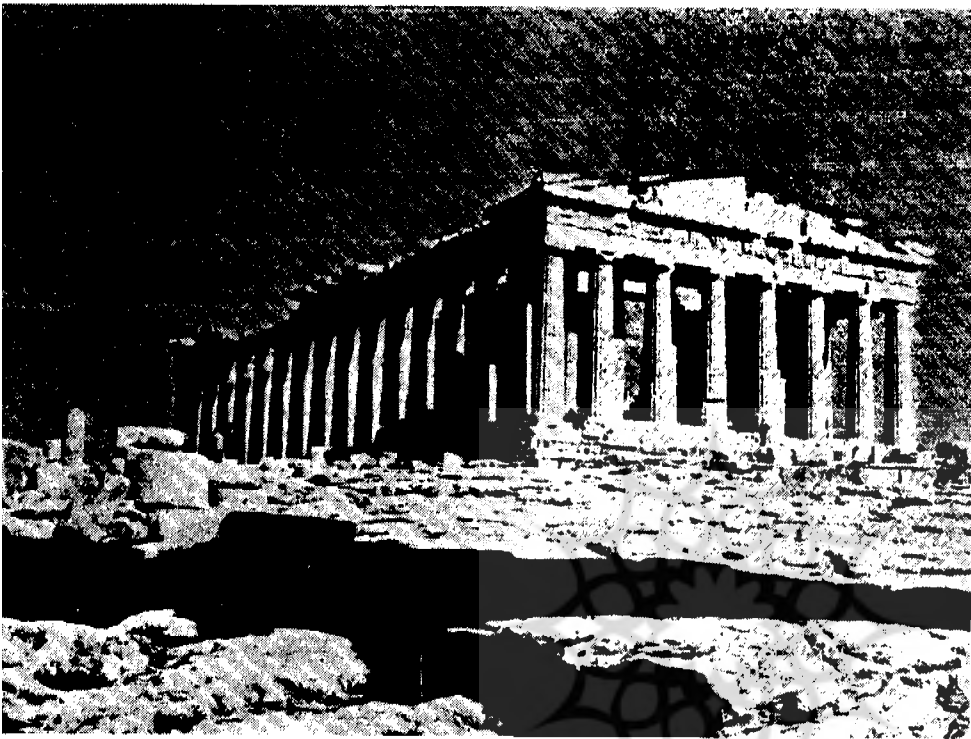
اما «تفوری» می گوید:

«چنین بنظر می رسد که با انکار صریح تاریخ بعنوان مبدا ارزشها و دورنماهای آینده، تکلیف مهمی که در روبروی ایدئولوژی جنبش مدرن قرار دارد نه رد تاریخ است، بلکه پیدا کردن جای درست آن

در طراحی و برنامه ریزی است. هنرمندان پیشرو بررسی این مسئله را در روشنائی تازه ای که تنها راه ممکن تاریخی آن بود، آغاز کرده بودند، و با اینکه بذره های شکست را از قبل با خود داشته اند، اما نیایست آنهایی را که به امکان ارتباط مبهمی با گذشته اندیشیده بودند، نادیده گرفت.

بررسی تاریخ بعنوان یک رویداد و نه بعنوان ارزشی که بدون تغییر به زمان حال ارائه شده، آشکارا به جرأتی غیر معمول و بیانی صریح و روشن نیازمند بود تردید نسبت به چنین جهشی انسان را به موقعیت مبهم و عقیمی هدایت کرده و می کند که در آن پیشنهاد یک جهش جدید به میان تاریکی از یک نوع جدید آن که ریشه ای تر است. (و این بار کاملاً مبهم می باشد)، یعنی کشتن تاریخ، مفهوم می گردد.

از سوی دیگر یک تاریخ گرانی مبتذل که کم و بیش با مهارت، برمحصولات سبک بین المللی (۱) حکم فرماست به راهی مخالف



روش بالا یعنی به چیزی معادل يك مصالحه تاریخی رهنمون می‌گردد، مانند آنچه که برای مثال بدترین « ECLECTICISM » اکلکتیزم آمریکائی باید نامید از « YAMASAKI » یا ماساکی تا « STONE » استون یا اینهمه پذیرش کامل دو سر این دیالکتیک ناممکن نیست. اینکه از تاریخ انتظاری سوای عملکرد ابزاری آن داشته باشیم و بتندی در مقابل آن نایستیم و در آن ناظر خطاهائی باشیم که تنها متعلق به مشاهده‌گری است که می‌خواهد نسبت به آن در موقعیت مبهمی باقی بماند.»

«فرضیه‌ها و تاریخ معماری»
مانفردو تفروری ۱۹۷۶

و بدین ترتیب تاریخ بعنوان يك «رویداد تنها» از دروس مدرسه «بهاوس» توسط والتر گروپیوس حذف می‌گردد. «با اینهمه تا چه اندازه می‌توانیم این بیان را از «رابین

میدلتون، بهذیریم که: نفی تاریخ توسط گروپویوس اینک تنها بعنوان دستاویزی جهت یک بازی و سرگرمی معما را نه بکار می‌رود؟ او درباره «رودلف»، «کان» و «جانسن» می‌نویسد: «مطالعات تاریخی کمکی به وسعت آگاهی یا تقویت توانائی‌های آنها نکرده بود. بلکه آنها را واداشته بود که محدودترین و محدودکننده‌ترین تطابق‌ها را بعمل آورند. آنها اجزاء بی‌ارزشی را با هم ترکیب می‌کنند، ممکن است چنین بنظر آید که آنها دیگر آماده پذیرش هیچگونه تعهدی جهت یک مبارزه معمارانه نیستند، آن را رد کرده‌اند. آیا آنها بی‌جرات شده و یا ترسیده‌اند؟ نه بهیچ‌وجه بلکه در حال شکفتن هستند، و چنین است که خرده گرفتن بر موفقیت ایشان کاری شرم‌آور و کوتاه‌فکرانه است». کوششی که در جهت بیان دوباره تاریخ در زمینه علوم، هنرها، فلسفه و موضوعات دیگر برای اتصال تاریخی بشر صورت می‌گرفت، حقیقت این گسیختگی را عریان می‌نمود، در حقیقت کوشش در جهت وصل کردن بود، کوشش «لوکربوزیه» جهت تدوین کتاب MODULOR «مدولر» در همین راستا انجام گرفت، کوشش وی در مدولر وصل کردن سیستم متریک به انسان بود، او اندازه و مقیاس را به تناسبات طلائی مصر باستان و تلقی از اعداد بعنوان یک دستاورد تقدیس شده بشر پیوند می‌زند و از سوی دیگر سیستم متریک را که همان اندازه و مقیاس به روش جدید بود به بدن انسان مربوط می‌سازد، و بدینسان مفهوم «تناسبات» جایگاهی والا و ارزشمند در ایجاد دیالوگ بین اندازه‌ها (از دیدگاه بیرونی) و زیبایی (از دیدگاه درونی) در معماری مدرن پیدا می‌کند.

دیالوگ «درون» و «بیرون»، «ذهنیت» و «عینیت» بروایت لوئی کان که مفاهیم «دیدگاه تکنیکی» و «دیدگاه معنوی» را بیان می‌کند در مصاحبه‌ای در اواخر دهه ۱۹۶۰ چنین است:

سؤال: شما بخاطر شیوه خاص، در توضیح آنچه انجام می‌دهید شهرت دارید، قبلاً گفته‌اید: طراح ارضاء خواستهای انسان را با بکارگیری طبیعت متجلی می‌سازد، ممکن است آن تصویری را که از نقش یک معمار دارید بیشتر توضیح دهید.

لوئی کان: احساس کردن فضاهائی که

تجلی آرزوهای انسان است... یافتن بخشهای جدائی‌ناپذیر یا شکل جمع فضاهائی که برای فعالیت‌های انسان مناسب باشد، او وقتی که طراحی می‌کند همیشه بخشهای جدائی‌ناپذیر را در ذهن دارد. او قوانین طبیعت را در پی یافتن وسیله‌ای برای ساختن بکار می‌گیرد.

سؤال: آیا این قوانین طبیعت برای شما معنای چیزی ثابت دارد و یا مجموعه‌ای از وقایع تاریخی می‌باشد.

لوئی کان: چیزی که هست همیشه بوده است، اعتباری^۲ راستین برای انسان که خود را در شرایط براو ظاهر می‌سازد، انسان نسبت به این اعتبار می‌تواند حکم یک کاتالیزور را داشته باشد، بنابراین بایستی منتظر واقعیت یافتن آن باشد، بایستی تجلی یابد.

سؤال: تجلی یابد؟ آیا کسی باید آن را متجلی سازد؟

لوئی کان: این تجلی وجود است، به کسی باید این کار را بکند، اما اعتبار همیشه وجود دارد مثل اینکه در فضا باشد اما بنابر شرایط، فقط هنگامی می‌تواند بمرحله واقعیت رشد کند که کسی بگوید: «من درک می‌کنم که این چنین است».

هنرمند، تنها حامل چیزی است که همواره بوده است، هیچ چیز تا از قبل بصورت بالقوه موجود نباشد نمی‌تواند در واقع تجلی یابد.

سؤال: آیا هنرمند این ادراک را به طریقی شخصی بدست می‌آورد و یا بسادگی می‌شود گفت او تنها عاملی است که از آنچه که هست بهره می‌گیرد.

لوئی کان: هنرمند اعتبار انسان را حس می‌کند، اعتبار از زمان پیشی می‌گیرد، چیزی که هست همیشه بوده است، چیزی که بود، همیشه بوده است و چیزی که خواهد بود همیشه بوده است.

سؤال: با این مفهوم هنرمند یک فیلسوف است، کجا او یک سازنده است؟

لوئی کان: موافقم، هنرمند با، انگیزه، کار می‌کند که راهنمایی بسوی کار اوست، ولی هنرمند با کارش انگیزه را ارضاء نمی‌کند، او همیشه بزرگتر از کارش است و بهمین جهت در جستجوی موفقیت‌های بیشتری است تا خود را بیان کند.

سؤال: آیا علم می‌تواند هنرمند را به

پاسخها و بیان‌های قاطعی هدایت کند.

لوئی کان: آرزو در قصه‌های رویایی شروع علم است، بشر به خوبی می‌داند که تنها با آرزو، پرواز خواهد کرد، ولی او با این حال بایستی روزی این آرزو را برآورده سازد. احساس اولیه انسان بایستی زیبایی بوده باشد. یک احساس هارمونی درکل، پس از آن شگفتی است، بعد تحقق گشودن درهای گنجینه «فورم» که الهام بخش طرح است، روند شکل‌گیری تا مرحله تجلی یافتن.

تجلی از یک آرزو و قانون سرچشمه می‌گیرد قانون سازنده را به جستجوی نظم راهنمایی می‌کند، نظم همان طبیعت است، ناخودآگاه، قانون نظم بشر است.

انسان برای بیان کردن زندگی می‌کند، آنچه که انگیزه بیان است در خدمت هنر است، یک کار هنری به قلمرو هنر است که ارائه می‌شود، هرچیز به درون خودش برمی‌گردد، می‌دانید، هیچ نوع پایانی نیست.

سؤال: من این احساس را می‌کنم که شما دیگر تفاوتی بین ذهنیت و عینیت قائل نیستید شما تفاوتی مابین ذهنیت انسان و عینیت جهان خارج نمی‌بینید، من (انتولوژی) فلسفه وجود «هیدرگر» را بخاطر می‌آورم.

لوئی کان: به.

پاورقی:

(۱) INTERNATIONAL STYLE

(۲) اعتبار به معنای ارزشی که بالقوه موجود است

ولی در شرایط مناسب حضور پیدا می‌کند.