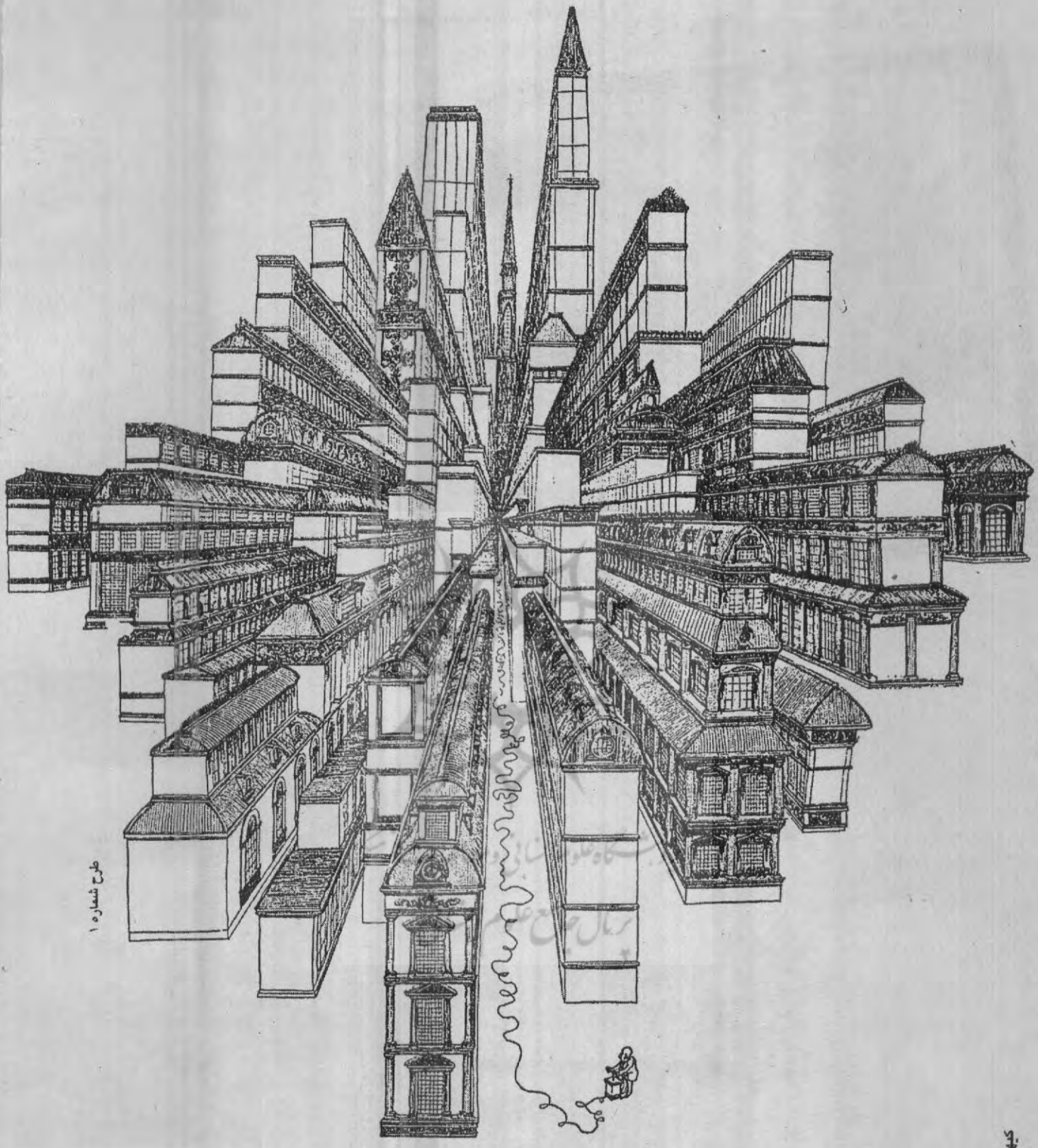


طرح شماره ۱

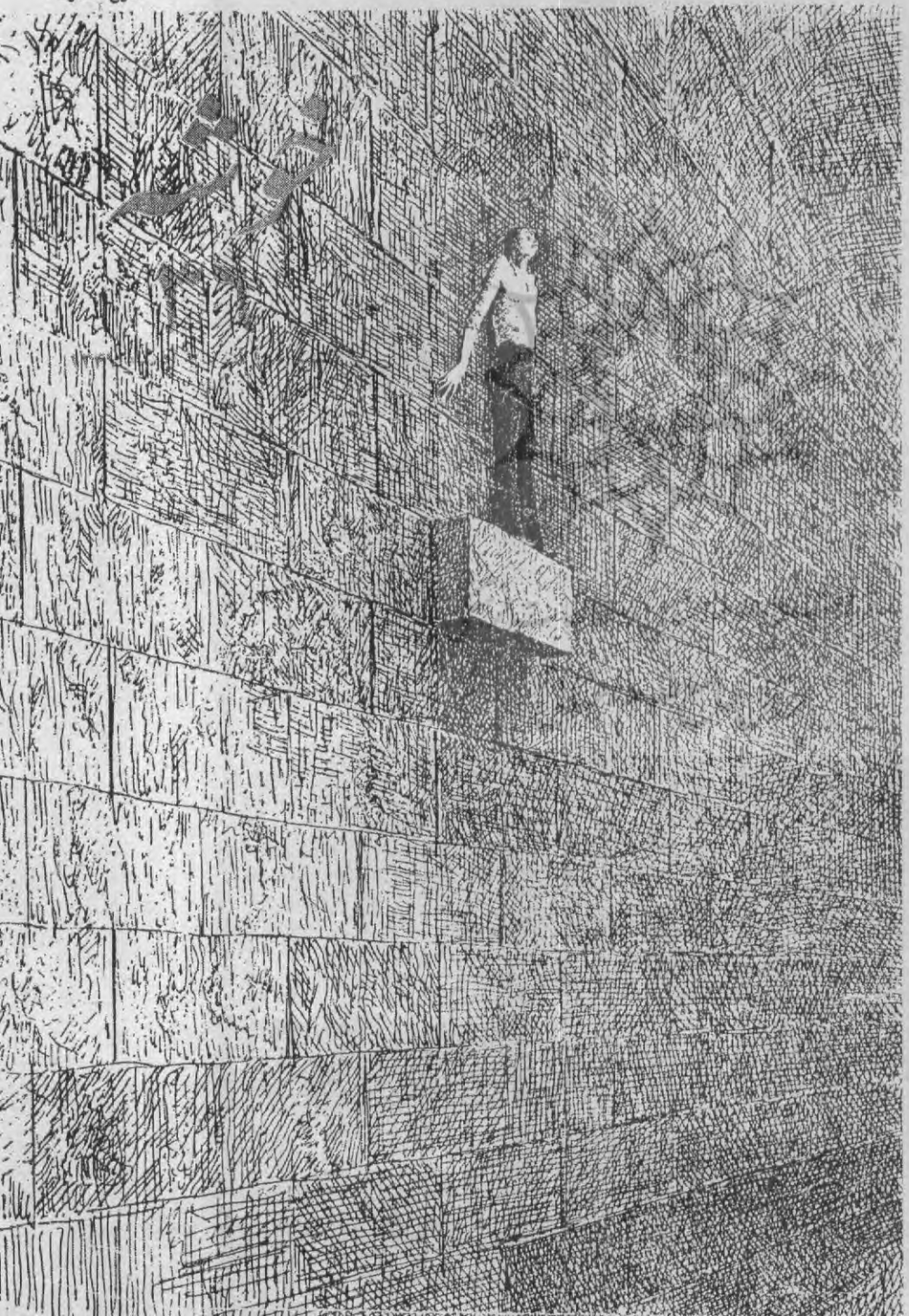
سیری در بطن سرد و مبهوت دیوار

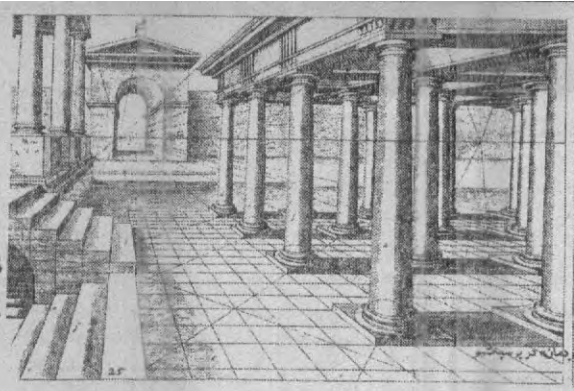
یادداشتی بر ارتباط معماری و طرح طنز سیاه

■ داود شهیدی

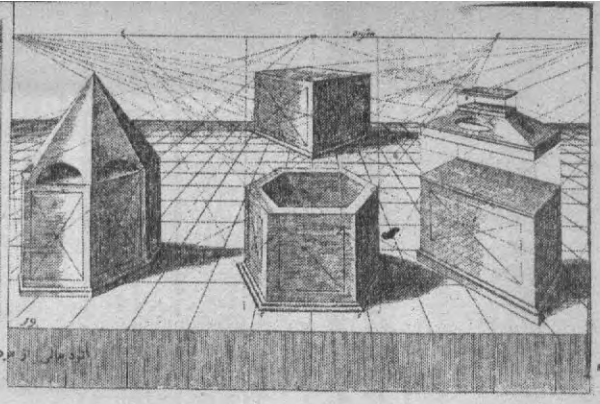
این‌که ذهن کاریکاتوریست ساختمان و شهر را موضوع کار قرار دهد، بسیار پیش آمده است و خواهد آمد.
برای مثال، در کارهای هانس کئورگ راخ- با تکنیک حکاکی و رنگ - گرافیک پنهان در بافت‌های شهری و فرم‌های معماری و ساختمانی در بیان بصری هنرمندانه- ای با اندیشه های طنز در می‌آمیزد. او با ساختمان و شهر شوخی‌های ظریفانه و نابی می‌کند.
در کارهای راخ شهرها بافته می‌شوند (با میل کاموای یک خانم سالمند) و یا آدم‌های کوچک در انبوه حیرت‌زای ساختمان‌ها سرگردان‌اند. (طرح شماره ۱)
یا در کارهای بسیار دیگر، ذهن کاریکاتوریست خواسته است معماری و شهر را نقادی کند و آن را در ارتباط با هرج و مرج پرترافیک غیر قابل زندگی بینگارد؛ این‌که بگوید در انبوه‌سازه‌های بتن و فولاد، نه نور هست و نه روح و نه همسایگی. پس کجاست آن محیط کالبدی کارآ و پر طراوت که شایسته زندگی بشر است؟
کاریکاتوریست معترضانه فریاد می‌کشد که این سیستم زندگی مورچگان یا حتی موریانه‌هاست که این بار محیط‌زیست و صلح سبز و انسانیت و همسایگی را می- جوند و باطل می‌کنند و این مخرب است و بیمار است و ...
برای درک ذهنیت معماری باید که از شکل ظاهری عادت شده و خو گرفته ساختمان آزاد شویم، نه این‌که تنها آن‌ها را از خود دور کنیم یا حتی کنار بگذاریم، بلکه به آنجاهای تاریخ سرک بکشیم که انسان معماری را به تدریج تجربه کرد و دریافت.
به‌طور کلی، اولین تأثیرگذاری بشر برای تعریف فضای خاص، در غارهای طبیعی بود. در این تونل‌های طویل و آزاد در دل خاک و سنگ، اولین طراحی‌های بر دیوار، فکر مبتنی بر سحر و جادو را بر دیواره‌ها حک کرد.
درگذشت زمان، این تونل مدفون در خاک و سنگ جایگاه گورهای اولیه شد و اولین اندیشه‌های معماری در ارتباط با جهان مرگ و ارواح شکل گرفتند. سپس صدای چکه‌های
آب در دل فضای مدفون در زمین، در عمق تاریکی مثل زندگی پس از مرگ سرشار از روح‌وارگی است. خنکا بر تاریکی افزوده می‌شود تا بر عرصه‌های آب، پریان آب- ها پدیدار شوند. این که آل، یک زن که با بدن مارواره‌اش در آب می‌خزد و چهره و گیسوی کبود و نگاه خیره و تند خود را به تو که آنجا متحیر و فراموش شده ایستاده- ای، می‌نماید.
آیا ذهن کاریکاتوریست دارد معماری را احساس می‌کند و با ذهن معمار یکی می- شود. این وجهه نیرومندی از طنز سیاه است. (طرح ۲)
به این ۲ اتوود نگاه کنید. اگر قرار است کاریکاتور شما در این فضاهای به نهایت هندسی و حاوی نظم معماری اتفاق بیفتد، با هر کجای دیگر که اینجا نیست، چند تفاوت عظیمی خواهد داشت؟ فکر کنید!
عنصر معماری نیرومند دوم لبه (edge) است که به صورت عامل محدود کننده و بسیار عمیق در فرم دیوارهای سنگی بلند متصور است. در طرح ژان گورمه‌لن (طرح ۳)، شما دیوار سنگی را به مثابه یک بیان معمارانه ملاحظه می‌کنید که در عرصه آن انسان گویی به دوردست‌های وجود خود رانده شده و در تبعید و مطرود است ولی هنوز آنجاست.
دیوار سنگی به هر سو گسترده است، چون سنگ نمادی از مصالح سخت و خلل ناپذیر و جاودانه است. اگر بتوان بالایی بر دیوار سنگی متصور شد، می‌توان گفت طبیعت ناپایدار هستی انسانی بر بالای دیوار گذر می‌کند.
باز می‌پرسم که آیا ذهن کاریکاتوریست دارد معماری را احساس می‌کند. مفهوم معماری اینجا ساخت و ساز ظاهری نیست و یک معنی کلی است و هنر نفوذ به درون چیزهاست نه بیان ظاهر. و هنر کلی است چون فلسفه و اینجا است که کاریکاتور می- تواند و باید که فلسفه باشد.
حال یک مثال از کار خودم. (طرح ۴) در اینجا، باید یک نکته را توضیح بدهم و آن سازه کلاسیک است. در سازه کلاسیک، یک عنصر جماد (rigid) روی یک عنصر جماد از نوع دوم قرار می‌گیرد تا سازه را بسازد؛ مثل تیر روی دیوار یا تیرچه روی هر دو و در سازه آهنی حتی اتصالات با جوش به صورت جماد اتفاق می‌افتد و کل سازه‌های کلاسیک جامد و ترکیبی از عناصر جمادند. ولی در

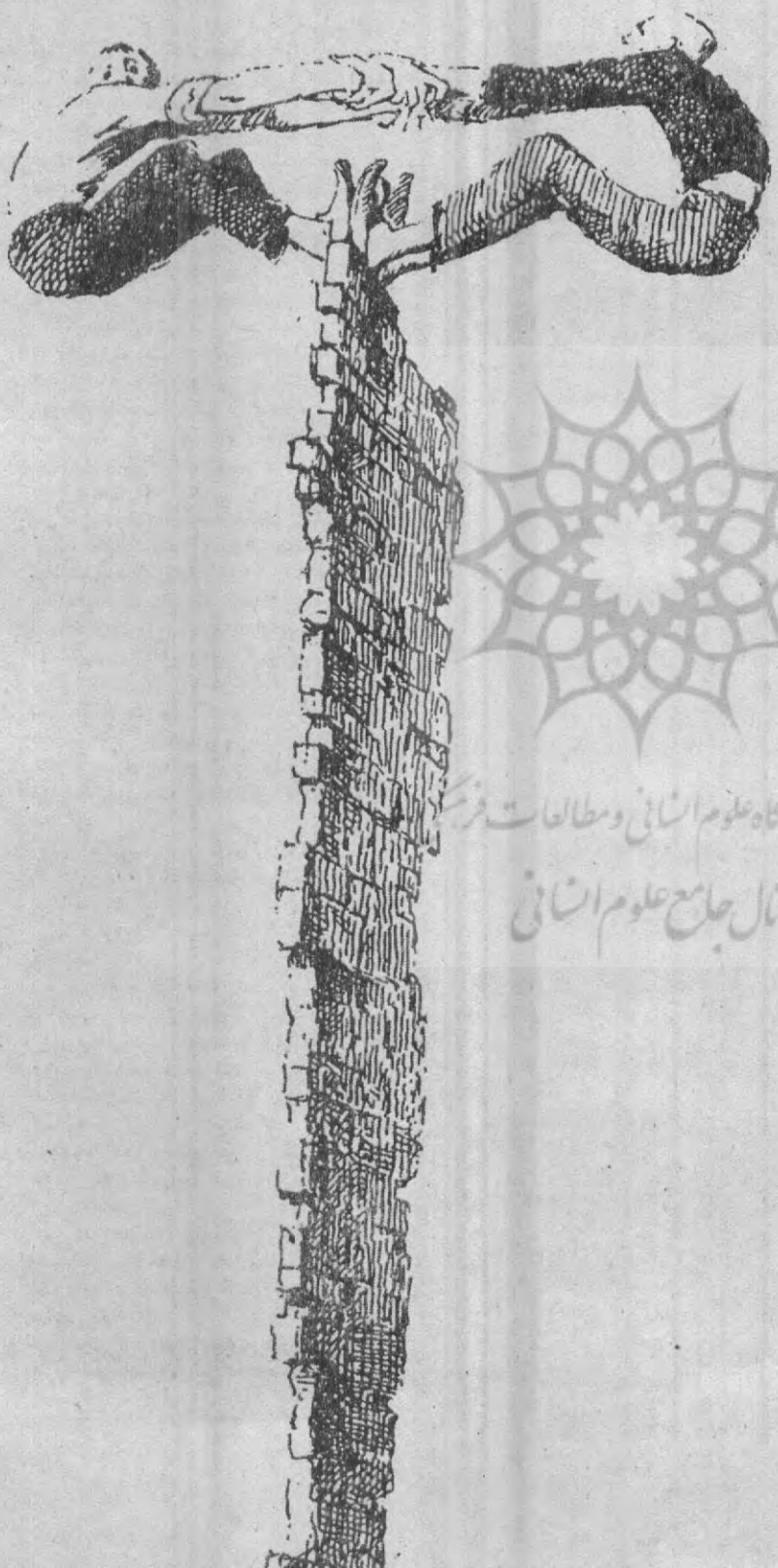
طرح شماره ۳





طرح شماره ۲





یک طرح space frame از فولر (Fuller).

آرشیتکت و ریاضی‌دان، اتصال جامد با جامد با عنصر خالی ولی در فرم هندسی است که به وقوع می‌پیوندد.

یعنی ایستایی در کل مبانی هندسه فضایی است که تجلی یافته است. یا سیستم از پرو خالی تشکیل شده است (*) و یک مجموعه همگن را می‌سازد.

حال در کار طرح نردبان که یک انسان، به طور منجمد، بالارفتن از آن را تجربه می‌کند برای این‌که ایستایی نردبان تحقق یابد، باید عضله ارگانیک بدن (عنصر نرم) در ذهن بیننده با نردبان (عنصر سخت) یک سیستم ذهنی را ایجاد کند و بگوید که این کنار هم‌گذاری منطق و ضد منطق، عقلایی است و نردبان بر دیوار تکیه کرده است و آن یک واقعیت کاملا طبیعی است که حتی سایه‌اش روی دیوار کناری، آن را تاکید و تشدید می‌کند.

انسان محکوم است که نظمی را بپذیرد که مال او نیست. او برده آن نظم است؛ در حالی که ادعای نظم این است که برای انسان و به خاطر او تعریف شده است.

بدن مرد بر نردبان طوری قرار دارد که مجموعه به هم نریزد. مجموعه‌ای که یک ماشین ساختمانی است، به طور شکنجه‌آوری باید ایستا و مستقر باشد؛ یک ایستایی و استقرار مخوف که یک شرایط دوزخی رنج را با طبیعتی کودن به انسان تحمیل می‌کند. یک تنهایی بی‌نهایت فشرده شده مانند شرایط مسخ کافکا که این بار در شرایط بیرونی اتفاق افتاده است.

این مقاله را با نقل بند نخست کتاب «مسخ» اثر فرانتس کافکا پایان می‌دهم:

«یک روز صبح همین که گره گوار سامسا از خواب آشفته‌ای پرید، در رختخواب خود به حشره تمام‌عیار عجیبی مبدل شده بود. به پشت خوابیده و تنش مانند زره سخت شده بود. سرش راکه بلند کرد ملتفت شد که شکم قهوه‌ای گنبد مانندی دارد که رویش را رگه‌هایی به شکل کمان تقسیم بندی کرده است. لحاف که به زحمت بالای شکمش بند شده بود، نزدیک بود به کلی بیفتد و پاهای او که به طرز رقت‌آوری برای تنه‌اش نازک می‌نمود، جلو چشمش پیچ وتاب می‌خورد. گره گوار فکر کرد چه به سرم آمده؟ مع‌هذا در عالم خواب نبود.»

(*) این سخنان خلاصه‌ای از نظرات مهندس سعید توکلی پارسان از معماران و شهرسازان برجسته کشور است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح شماره ۲