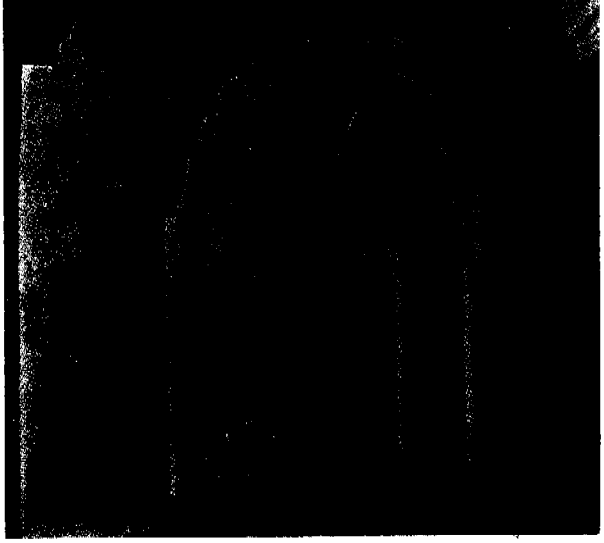
■ مسعود ا. تهرانی



• گفت و شنود مستمر با
معماری،
دستاورد تاریخی انسان(۲)

به عزم مرحلهٔ عشق پیش نِه قدمی «حافظ»

به سعی خود نتوان برد پی به عالم مقصود
خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید
«حافظ»

«در سال ۱۶۰۹ در «پادوا» واقع در «ونیز» در خانه‌ای کوچك، مشعل دانش درخشیدن گرفت، «گالیله‌ئو گالیله‌ئی» ثابت می‌کند که خورشید ثابت است، و این زمین است که می‌چرخد».
«زندگی گالیکه»، «برتولت برشت»

در تحولات قرن نوزدهم، معماری ناگهان در مدت کوتاهی متحوّل می‌گردد و این تحوّل، بنیادی است. اگر به تصویر یك بافت معماری در ابتدای قرن نوزدهم (ساختمان بورس سن پیترزبورگ- ۱۸۰۱) که تا اواخر آن نیز ادامه دارد (اپرای پاریس- ۱۸۷۴) و در ابتدای قرن بیستم (بنای مرکز تجارت در الجزایر- ۱۹۳۹) فقط نگاه کنیم، متوجّه می‌شویم که تفاوتی چنین عظیم نمی‌تواند تنها در سطح کار باشد و نمی‌تواند حتی تنها درون کار را تغییر داده باشد، بلکه تحولی بنیادی اتفاق افتاده است:

«انگار که ناگهان خورشید ثابت شده و این زمین است که می‌چرخد»

انقلاب صنعتی موجب می‌شود که جریان اقتصادی در جوامع غرب متحول شود. آنچه که این تحوّل را بارور می‌کند:

۱- فشار جمعیت است که از همه سو به مراکز صنعتی و کارخانه‌ها روی می‌آورند.

۲- تکنولوژی است که خود جوابگوی این حرکت است: حمل و نقل انسانها و ساکن شدن آنها در شهر: مراکز صنعتی.

۳- هنرمندان مستقلی که هماهنگی لازم را جهت تحقق این امر مهم در رابطه با نیاز به اسکان گروه انسانها با بکارگیری تکنولوژی موجود زمان به عنوان ابزار جدید کار و بهره‌گیری از زمینه فلسفی پنهان قرن با مایه گذاشتن از دل و جان و خرد خود به عمل آوردند.

انبوهی و تراکم جمعیت، تحرك آنها و تکنولوژی جدید واقعیت‌های بیرونی جامعه بود که بایستی بین آن و واقعیت درونی جامعه که همان زمینه فلسفی پنهان آن بود هماهنگی صورت می‌گرفت.

رشته‌هایی که این زمینه پنهان را بافته بود چه بود؟

در اوایل قرن هفدهم که همچنان کلیسا توهمات خود را از واقعیت‌های بیرون با تصوّر اینکه صاحب چنین ادراك و قدرتی است برای جامعه بشری تصویر می‌کرد این تصویر از نظر معنا و مفهوم با واقعیت‌های درونی بشر که تعادل وجودی ناخودآگاه او بود، هماهنگی داشت. اگر شکل حقیقی جهان دارای مفاهیم خاص خود بود که می‌بایستی توسط عالمان بدان تفسیر گردد، شکل موهوم کلیسایی آن یك شکل عامیانه بود که تفسیر عامیانه‌ای داشت و بسادگی جان و خرد انسان بر آن بنا می‌گردید.

همزمان این فضای کلی، بشر دست به کار کشفیات علمی در جهان گردیده بود و کم‌کم تصویر تازه‌ای از جهان براو هویدا گشته و چنان از این دانشهای جزئی خود از جهان وجود سرمست گردیده بود که به سرعت زمینه انتقال قدرت و ادراك مسئله را از کلیسا به قلمرو فرمانروایی علم- فراهم می‌نمود. و به زعم خود تصویر جدید جهان را ارائه می‌کرد.

این تصویر جدید تعادل وجودی انسان را- که قادر به تفسیری هماهنگ با واقعیت‌های درونیش نبود- برهم می‌زد و از این لحاظ بود که جمعی واقعیت‌های قبلی را به جهت برهم نخوردن اساس جامعه بشری همچنان محکم در بغل می‌فشردند، و نیت پاك خود را با سادلوحی بیان می‌داشتند:

«کشیش لاغر: اینها موطن نوع بشر را با سیاره‌ای برابر می‌دانند- انسان حیوان- نبات و جماد را توی یك کاری می‌ریزند و همه را توی آسمان خالی می‌چرخانند به عقیده آنها دیگر آسمان و زمینی در کار نیست- زمینی در کار نیست چون فقط یکی از ستاره‌های آسمان است- و آسمانی در کار نیست چون فقط مرکب از چند تا زمین است- دیگر بین عالی و دانی- بین باقی و فانی تفاوتی نیست این را می‌دانستم که ما فانی هستیم- حالا اینها آمده‌اند به ما می‌گویند آسمان هم فانی است، خورشید و ماه و ستاره‌هایی هست و ما روی زمین زندگی می‌کنیم، این چیزی است که می‌دانستیم، این چیزی است که در کتاب مقدس نوشته‌اند:

ولی حالا به عقیده این آدم‌ها زمین هم ستاره‌ای است، دیگر هرچه هست ستاره است، روزی هم می‌رسد که بگویند: دیگر طرف انسان و طرف دیگر حیوان نیست، انسان هم حیوان است. آنوقت فقط حیوان می‌ماند و بس.»
«زندگی گالیله»، «برتولت برشت»

با دگرگونی شکل تصویر شده از واقعیت‌های بیرونی به زعم کشفیات عالمان جدید، که آن را مطلق می‌پنداشتند، بایستی بازنویسی زمینه بنا نهادن تعادل وجودی انسان براین واقعیت‌های جدید انجام می‌گرفت و کوشش «دکارت» (۱۶۵۰- ۱۵۹۶) متعاقباً این زمینه را فراهم نمود:

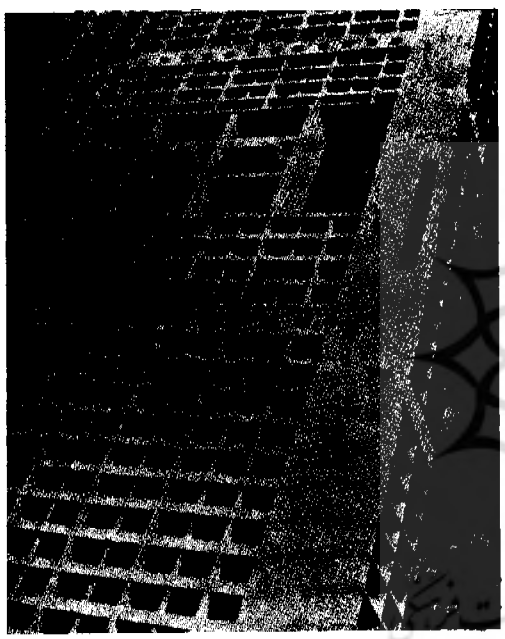
«امّا دانشهای دیگر چون اصول آنها از فلسفه گرفته شده است، قیاس می‌کردم که بر بنیادی به این سستی ممکن نیست بنائی استوار گذاشته شده باشد... همچنان که هرگاه کسی خانه‌ای دارد می‌خواهد آن را نو کند پیش از دست بردن به این کار هر آینه آن را می‌کوبد، و مصالح فراهم می‌سازد و معمار می‌یابد و یا خود فن معماری می‌آموزد و با دقّت تمام طرح می‌ریزد اما با این همه نمی‌تواند قانع شود بلکه ناچار، از پیش، خانه دیگری آماده می‌کند که هنگام ساختمان بتواند در آن به آسایش زیست نماید... پس از آنکه این اصول را بدست آوردم و آنها را با حقایق ایمان، که همیشه خاطرم بر امور دیگر مقدم می‌دارد، به یك سو گذاشتم، برآن شدم که دیگر

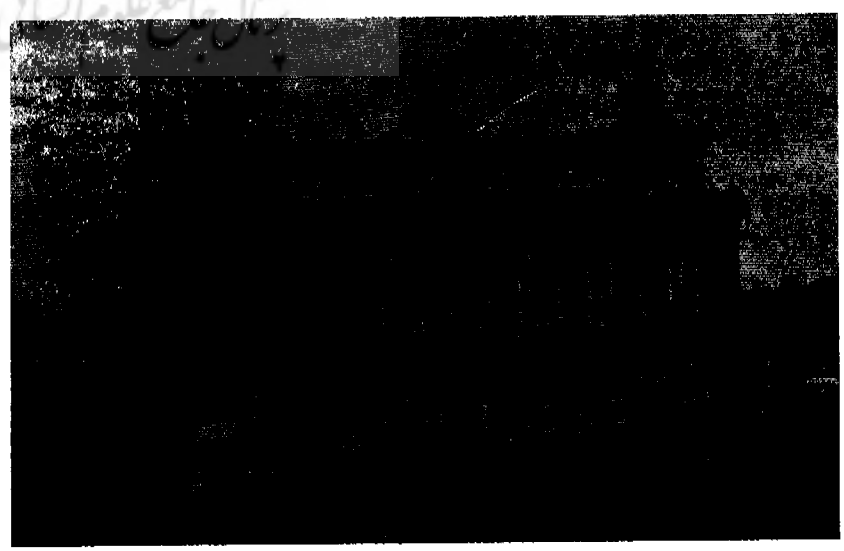
ساختمان بورس سن پترزبورگ
معمار: توماس دوتومون ۱۸۰۱

معتقدات خویش را بلامانع به دور بیندازم... بنا را براین گذاشتم که فرض کنم هرچه هروقت به ذهن من آمده، مانند توهماتی که در خواب برای مردم دست می‌دهد بی‌حقیقت است، ولیکن همانم برخوردم به اینکه در همین هنگام که من بنا را بر موهوم بودن همه چیز گذاشته‌ام، شخص خودم که این فکر را می‌کنم ناچار باید چیزی باشم و توجه کردم که این قضیه: می‌اندیشم پس هستم، حقیقتی است چنان استوار و پابرجا که جمیع فرضهای غریب و عجیب شکاکان هم نمی‌تواند آن را متزلزل کند ـ پس: معتقد شدم که بی‌تامل می‌توانم آن را در فلسفه‌ای که در پی آن هستم اصل نخستین قرار دهم... ولیکن قوه خیال و حس هرگز ما را به چیزی مطمئن نمی‌سازد مگر اینکه فهم ما میانجی شود... در هرحال چه در خواب باشیم چه در بیداری هرگز نباید تسلیم شویم مگر به بداهت امور در نزد عقل و توجّه فرمایید که بداهت در نزد عقل را معتبر می‌دانم، نه در نزد خیال یا حس، چه، هرچند خورشید را به

ساختمان مرکز تجارت در الجزایر
معمار: لوکوربوزیه ۱۹۳۹

در این طرح، تابش آفتاب، انعکاس آن از دریا و باران در نظر گرفته شده. استراکچراین بنا از بتن مسلح است.





ساختمان اپرای پاریس
معمار: شارل گارنیه ۱۸۷۴ـ ۱۸۶۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نهایت روشن می‌بینیم، نباید از آن قیاس کنیم که بزرگی او همانست که می‌بینیم. و همچنین می‌توانیم واضح و روشن سرشیری برتن بزی تصویر کنیم و از آن لازم نمی‌آید که چنین موهومی موجود باشد. زیرا عقل حکم نمی‌کند که آن چه این قسم می‌بینیم یا تخیل می‌کنیم واقع است. اما حکم می‌کند که تمام تصورات یا معانی ذهنی ما باید. یك منشا حقیقی داشته باشد... رایی که دیگری (مقصود گالیله است که رأی به حرکت زمین داده بود) چندی پیش درباره یکی از مسائل طبیعی منتشر ساخته بود مردود دانسته‌اند و هرچند نمی‌خواهم بگویم من با آن رای موافقم، ولیکن پیش از آنکه آنها از آن عیب‌جویی نمایند چیزی که برای دین یا دولت زیان داشته باشد، در آن ندیده بودم و بنابراین اگر عقل، مرا به اختیار آن رأی واداشته بود مانعی نمی‌دیدم که خود آن را نوشته و منتشر کنم... سپس همه چیزهایی که در هر زمان بر حواس من پدیدار شده بود به ذهن خویش عرضه کردم، و به جرات می‌توانم گفت: هیچ چیز نیافتم که آن را با اصولی که به دست آورده بودم توجیه نتوانم کرد، امّا همچنین باید اقرار کنم که قدرت طبیعت به اندازه‌ای بسیط و وسیع، و اصول سابق‌الذکر ساده و کلی می‌باشند که هراثر خاصی را می‌بینم فوراً درك می‌کنم که آن را به اقسام چند می‌توان از اصول مزبور استنتاج و توجیه نمود. و غالباً بزرگترین مشکل من این است که دریابم که به کدام قسم از توجیه باید متوسل شد، و چاره دیگری برای آن نمی‌یابم جز اینکه به آزمایشها و عملیاتی تازه دست برده شود، آن چنان که توجیه آن امر به یکی از اقسامی که در نظر است با درستی تجربه سازگار گردد و به قسم دیگر ممکن نشود.»

از مقاله «گفتار: در روش راه بردن عقل» رنه دکارت

راهی که در حقیقت دکارت نشان می‌داد همان خانه موقتی بود که انسان برای اینکه خانه کهنه خود را بکوبد به ناچار از پیش باید آن خانه را آماده کند تا خانه خود را از نو بسازد، و مقصود از خانه همان درك بشر از واقعیت‌های بیرون و پایه و اساسی بود که در غرب تعادل وجود انسان برآن نهاده شده بود. اما در فاصله ویران کردن این خانه تا قرن نوزدهم که خانه نو بنا گردید و نماهای گوناگون آن منظرهای قرن بیستم شد. همانگونه که از مقاله دکارت نیز درز می‌کند: تصویر ناقص جهان بیرون- که به‌عنوان واقعیت در غرب مطلق گردیده بود. در رابطه با سرنوشت بشر قوت یافته و دامنه نفوذ بیرونی و درونی این علم مصطلح گسترده و پایه‌های تکنولوژی برآن استوار گردید.

واقعیت‌های درون که تنها همراه با نیاز به یکی بودن با واقعیت‌های بیرونی به عنوان حقیقت مطلق معنا و مفهوم می‌یافتند. و نظام و سکون و آرامش آنها در رابطه با این یکی بودن میسر می‌گردید. یکباره از این توهّم جدید گسستند و راهی جداگانه یافتند. آنچه که در زمینه‌های بسیار محدود علوم و صنعت‌های دستی پیشه‌وران و آثار معماران و هنرمندان در زمینه‌های نقاشی، مجسمه‌سازی و ادبیات هماهنگ و همگون می‌نمود ناگهان شکست و زمینه هنر و معماری از علم و صنعت جدا شد.

رشد مکتب‌های هنری که براین جدایی تاکید می‌کردند و بعضاً بیانگر هرج و مرج‌های درونی انسان در جوامع غرب بودند (دادائیستها- فوتوریستها...) از اکسپرسیونیسم تا سوررئالیسم و پس از آن تا گذشت بیش از نیم قرن استمرار «بیان یك ضرورت درونی» (به روایت واسیلی کاندینسکی) برخوردهای آشتی‌ناپذیر خود با واقعیت‌های بیرون را ادامه می‌دهند. «آندره برتون یك بار سوررئالیسم را چنین تعریف کرد: «خودکاری خالص روانی- که منظور از آن عبارتست از فراگرد واقعی اندیشه بطور شفاهی یا مکتوب یابه هرنحوه دیگر «یعنی تقدیر اندیشه فارغ از هرگونه ضابطه عقلانی- و مستقل از هرگونه ملاحظه اخلاقی یا جمال‌شناختی.»

«معنی هنر» هربرت رید

تشکیل جنبش سوررئالیسم در ۱۹۱۹ و نخستین بیانیه آن در ۱۹۲۴ زمینه‌های مختلف شعر، موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، تئاتر، سینما و فلسفه را به خود جذب نمود و نظریات «فروید» و «یونگ» در روانشناسی جدید باعث رشد و تقویت آن از جنبه علمی موضوع گردید.

«بدین ترتیب جهانی که ما در آن زندگی می‌کنیم نه جهان مادی- بل عالمی روانی است که تنها ما را مجاز می‌دارد پیرامون ماهیت واقعی ماده به استنباطهای فرضی و غیر مستقیم بپردازیم، تنها «امر روانی» است که از واقعیت حضوری و بلاواسطه برخوردار است و این دربارهٔ همه امور روانی- حتی افکار و تصورات غیر واقعی که مابازای عینی ندارند صدق می‌کند. می‌توانیم آنها را وهم یا خیال بنامیم اما این نامگذاری از دامنه نفوذ و تاثیرشان چیزی نمی‌کاهد. در واقع هیچ تصور «واقعی» وجود ندارد که در مجالی دیگر جای خود را به تصوری «غیر واقعی» نسپارد و این چنین توانمندی و تاثیربخشی افزونتر آن را به اثبات نرساند. آثار و نتایجی که از تصورات فریبنده‌مو افکار موهوم ناشی می‌شود گاه عظیم‌تر از مخاطرات فیزیکی است.»

مقاله «واقعیت و فراواقعیت» کارل گوستاویونگ

این تصور از واقعیت که تنها به زمینه «عالم محسوس» -بیرون- اطلاق شده و باعث پیشرفت علم و موجد تکنولوژی گردید. و عالم درون را فراواقعیت نامیده و در زمینه‌های هنری آن را محدود نمود. در زمینه معماری ناتوان گردید معماری صحنه نمایش یك واقعیت کلی و نامحدود بود، که هماهنگی علم و هنر را طلب می‌کرد. در حقیقت معماری می‌آموخت که علم و هنر دو راه جدا نبودند. اگر علم پیشرفت دانش روزمره بود و اگر هنر بیان ضرورت درونی زمانه- معماری صاحب آن دیالوگ تاریخی بود که با ناخودآگاه بشر، که اساس وجود او و زمینه حرکت او بود، برقرار می‌کرد و این دیالوگ مستمر معماری و معماران در همه زمانه‌ها با یکدیگر گویای این حقیقت پنهان معماری بود که یگانگی میان پدیده‌های به ظاهر متفاوت و پیچیده را طلب می‌نمود.

پدیده‌هایی که به ظاهر متفاوت و پیچیده بودند حاصل دگرگونی‌هایی بود که در روش‌ها و عملکردها و نهایتاً شکل موضوع اتفاق می‌افتاد. یعنی دانش زمانه و امکانات محیط در یك زمان متحوّل می‌شد و اینها همه ابزار دست بودند. نه ابزار فکر چرا که تفکر معماری همواره به معنای نظر به سوی دنیای مطلوب بود، به گفته «اسکار وایلد»، زمان و مکان، توالی و وسعت، تنها حالات اتفاقی فکر بودند، قدرت تصور می‌توانست برآنها پیشی گرفته و در دنیای آزادی همراه با وجودهای مطلوب سیر نماید، و این محور یگانگی در تفکر معماری بوده که بشر- تجلّی تاریخی آن را طی قرون متمادی همراه با دیالوگی آشنا و دلپذیردر برخورد با هر پدیده گویای معماری در هر زمان ممکن و مستمر می‌ساخت. و لذا هنگامی که در اواخر قرن نوزدهم- تکنولوژی جدید با توانائی‌های عظیم خود (در مقایسه با تکنیك ساختمان در گذشته) دست به هجوم بزرگی به عرصه معماری زد- با مورد سؤال قرار گرفتن مفهوم معماری این عرصه دچار تشتت گردید:

۱- گروهی از معماران بدین بهانه که این نوع جدید معماری بیشتر متعلق به حیطه مهندسی است تا معماری از جواب به این سؤال طفره رفتند.

۲- گروهی دیگر سعی به دنبال کردن شیوه‌های قدیمی و تطبیق آن با چهره‌های جدید کردند و شکست خوردند.

۳- و فقط تعداد محدودی بودند که مشخصاً با مشکلات جدید برخورد کردند و با قدرت خلاقیت خود در آن مبارزه‌ای عظیم دیدند،

و درك کردند که معماری هماهنگی و یگانگی علم و هنر است و تکنولوژی جدید نمی‌تواند به معنای یك واقعیت بیرون با واقعیت درون دیالوگ نداشته باشد و در اینجا نیاز به قدرت

خلاقه‌ای بود که این دیالوگ را بیابد و مبارزه‌ای عظیم آغاز شد. اینان معماری را در ناخودآگاه خود به عنوان یك دیالوگ تاریخی شناخته بودند و از برش عظیم تکنولوژی بر مسیر دیالوگ تاریخی معماری با انسان احساس چنان مسئولیت بزرگی می‌کردند که خود را موظف می‌دیدند این دیالوگ را ردیابی کنند.

معماری قبل از این گسستگی ناگهانی، دارای نظم خاصی بود که طی سالها قوانین مربوط به آن جستجو شده و این نظم را به‌وجود آورده و آرامش زندگی انسان در فضاهای آن فراهم می‌گردید. همچنین مواد و مصالح مانند آجر یا سنگ قوانین مربوط به خود را داشتند. همچنان که «لوئی کان» می‌گوید: «وقتی از آجر بپرسی که او را چطور بسازی می‌گوید من را به شکل قوس (آرك) بساز- تو سعی کن به او ثابت کنی که اگر به شکل افقی روی سر در قرار گیرد چقدر زیبا خواهد بود. باز می‌گوید نه، مرا به شکل قوس (آرك) بساز».

اما تکنولوژی جدید قوانین خود را داشت و قوانین قبلی را به هم می‌زد- کوشش جهت پیدا کردن این قوانین جدید بود این قوانین چه بود که در ضمن بایستی همزمان با این کوشش- زمینه واقعیت‌های درون تجدید می‌شد و با آنها هماهنگی می‌گردید:

«هدفهای کوتاه مدت، احتیاج به عقل و دوراندیشی، مصمم بودن و روشن‌بینی در انتخاب و تصمیم دارد. اتفاقی و با عجله عمل کردن در مورد اقداماتی که برای سازمان و تاسیسات تکنیکی و معنوی تمدن مکانیکی لازمند شیوه‌های مناسبی نیستند. باید در فاصله زمان کوتاه و در جاهای مختلفی به مسائل بسیاری برخورد کرد و آنها را برنامه‌ریزی نمود و به اجرا درآورد. این سمفونی واقعی و دردآوری است که بایستی با مردم روستاها و شهرها هماهنگ باشد. و نیز باید به هر قیمتی که شده خط مشی و دکترینی موجود باشد که اجزاء و جوانبش نه زیاد پرورده شده باشد و نه کم. زیرا این چنین دکترینی لازم است و باید کافی هم باشد.»

چگونه به مسئله شهرسازی بیندیشیم. «لوکوربوزیه» ۱۹۴۳

درك «سرعت» که بر همه چیز غالب گردیده با ذکر عبارت «هدفهای کوتاه مدت» و ذکر عبارت «تمدن مکانیکی» با درك این مسئله که دیگر این تمدّن دارد از «دست» ما خارج می‌شود و ممکن است به سرعت از کنترل ما خارج گردد، او را وادار می‌سازد که احساس کند: باید خط مشی و دکترینی موجود باشد زیرا هم لازم است و هم باید کافی باشد. این احساس وظیفه در مرحله نخست جستجوی خط مشی است که بتواند این سمفونی دردآور را که این تحول عظیم (محصول تکنولوژی جدید). به‌وجودآورده با مردم شهر و روستا هماهنگ نماید.

«دیدگاه تکنیکی در مقابل دیدگاه معنوی قرار ندارد یکی ماده اولیه کار است و دیگری تنظیم خلاقانه آن. هیچ کدام نمی‌تواند بدون دیگری زندگی کند.»

چگونه به مسئله شهرسازی بیندیشیم، «لوکوربوزیه» ۱۹۴۳

و او براین باور است که باید کسی جهت ایجاد این هماهنگی تنظیم خلاقانه دیدگاه‌های تکنیکی را از یك دیدگاه معنوی به عهده بگیرد و به دیدگاه تکنیکی به عنوان ماده اولیه کار نگاه کند.

این دیدگاه معنوی کدام است؟

«تفکر راسیونالیستی که بسیاری معتقدند هویت معماری جدید می‌باشد. تنها نقش تصفیه‌کننده آن است و از طرفی رضایت روحی انسان درست به اندازه مواد و مصالح اهمیت دارد و هریك نیمه دیگر خود را در وحدتی که خود زندگی می‌باشد بدست می‌آورند.

رهایی معماری از انبوه تزئینات، تاکید برروی عملکردهای اجزاء ساختمانی و نیاز به راه‌حلهای موجز و اقتصادی، تنها جنبه مادی یك جریان ظاهری را که ارزشهای عملی معماری جدید به آن بستگی دارد نمودار می‌سازد. آنچه که خیلی بیشتر از این اقتصاد ساختمانی و تاکید عملکرد در آن اهمیت دارد: رشد ذهنی است: که امکان یك دید فضائی جدید را به‌وجود آورده است.

درجایی‌که جنبه عملی بنا، مصالح و ساختمان است، طبیعت معماری آن را تابع تسلط برفضا می‌سازد.»

دیدگاه معماری به مفهوم تام، «والتر گروپیوس» ۱۹۴۳

بنابر نظریه فوق معنویت معماری مدرن امکان یك دید فضائی جدید و تسلط برفضا است. کوشش در تبیین این معنویت برخلاف تصور لوکوربوزیه از یك سو دیدگاه معنوی را ماده اولیه کار برای دیدگاه تکنیکی قرار می‌دهد و تنظیم خلاقانه آن توسط دسته هنرمندان مستقل، جهت جلوگیری از قطع دیالوگ تاریخی معماری با انسان به صورت مبارزه‌ای عظیم جلوه‌گر می‌شود و از سوی دیگر معنویت پنهان در ضمیر این هنرمندان به صورت خلق فرم (از بیان فلسفی موضوع به روایت ایشان) پدیدار می‌گردد.

روایت لویی کان از این دیدگاه، تکامل معنویت در این دیالوگ تاریخی است که با تفسیر چگونگی خلق فرم، از شناخت تکنیکی آن صورت می‌گیرد. در این بیان انسان از فرم، فرم از تکنیك و تکنیك از طبیعت، جدا نیست و این میل انسان برای به کار گرفتن طبیعت در درون او ریشه دارد. او در یك مصاحبه درباره طرح «برج شهر» خود در سال ۱۹۵۲، چنین می‌گوید.

لویی کان: «این ساختمانی است که به نحوی مشخص می‌سازد چگونه یك نظم ساختاری باید قدرت آن را داشته باشد که خود را بسازد، نه مانند یك طرح خودسرانه، بلکه مانند یك طرح نمونه و انس نوعی اعتقاد به استعداد نهانی انسان است که خواهان یك نظم است. نظم روانی، نظم فیزیکی را طلب می‌کند و در همین حال بدین شناخت دست می‌یابد که شخصیت بارز یك نظم فیزیکی، قدّ پای آن است، در اینجا میل به فراخواندن طبیعت که سازنده همه وجود است شدت می‌یابد. در این وضعیت به یك پدیده فیزیکی اجازه می‌دهد که بدون دخالت غیر، تکامل یابد اما می‌داند فضاهایی که تکامل خواهند یافت برای انسان مفید خواهند بود.

سؤال: آیا این یك طرح خیالی نیست؟

لویی کان: نه به هیچ وجه خیالی نیست، قبل از طراحی، فرم با عناصر غیرقابل انکارش وجود دارد. اما هنوز حضور ندارد، طراحی است که بدان حضور می‌دهد. او نظام فیزیکی را از جهت تایید اینکه طبیعت فضاها و ساختن آنها یکی است، فرامی‌خواند.

بلندی یك سقف در یك اطاق به عنوان اساس کار یازده پا انتخاب شده بود که مدول چهاروجهی شد.

سؤال: پس شما به یك هسته مرکزی احتیاج نداشتید؟

لویی کان: نه من به یك هسته مرکزی قراردادی احتیاجی نداشتم، فضاهای عمودی مورد نیاز برای آسانسورها در روند حرکت مارپیچی ساختار به سمت بالا موردی اساسی بود. پیچ اصلی به جهت هماهنگی و تطبیق، شکسته نشد. پذیرش چهاروجهی همچنین امکانات فضایی را آشکار می‌کند و ساختار، خود راه را نشان می‌دهد. این شکلی طبیعی است که یك سیستم چهاروجهی بدون دخالت غیره خواهد ساخت.

سؤال: بنابراین احتیاجی به نگهداشتن آن با یك ستون فقرات نیست.

لویی کان: نه ساختمان به دلیل تقسیمات مثلثی آن، خودش را محکم می‌سازد. فرم مارپیچ برای چهاروجهی موردی طبیعی است. بنابراین، شکل بدست آمده، در کل از من نیست.»

روایت لویی کان از تکنیك، فراخواندن نظام طبیعت است، آن‌قدر که طراح وظیفه‌ای جز آن ندارد.

♦♦♦

لوئی کان: «در دوران «گوتیک» معماران با سنگهای سخت و پر می‌ساختند، حال ما می‌توانیم با سنگهای توخالی بسازیم.»

فضاهایی که توسط اجزاء ساختار بنا مشخص می‌شوند، به اندازه همان اجزاء از اهمیت برخوردارند. این سلسله فضاهای دنبال هم، از فضاهایی با مقیاس کوچك یا پانل عایق حرارتی و فضای خالی جریان هوا و نور و گرما گرفته، تا فضای با مقیاس بزرگ به اندازه راه رفتن و زندگی کردن، تشکیل می‌شوند.

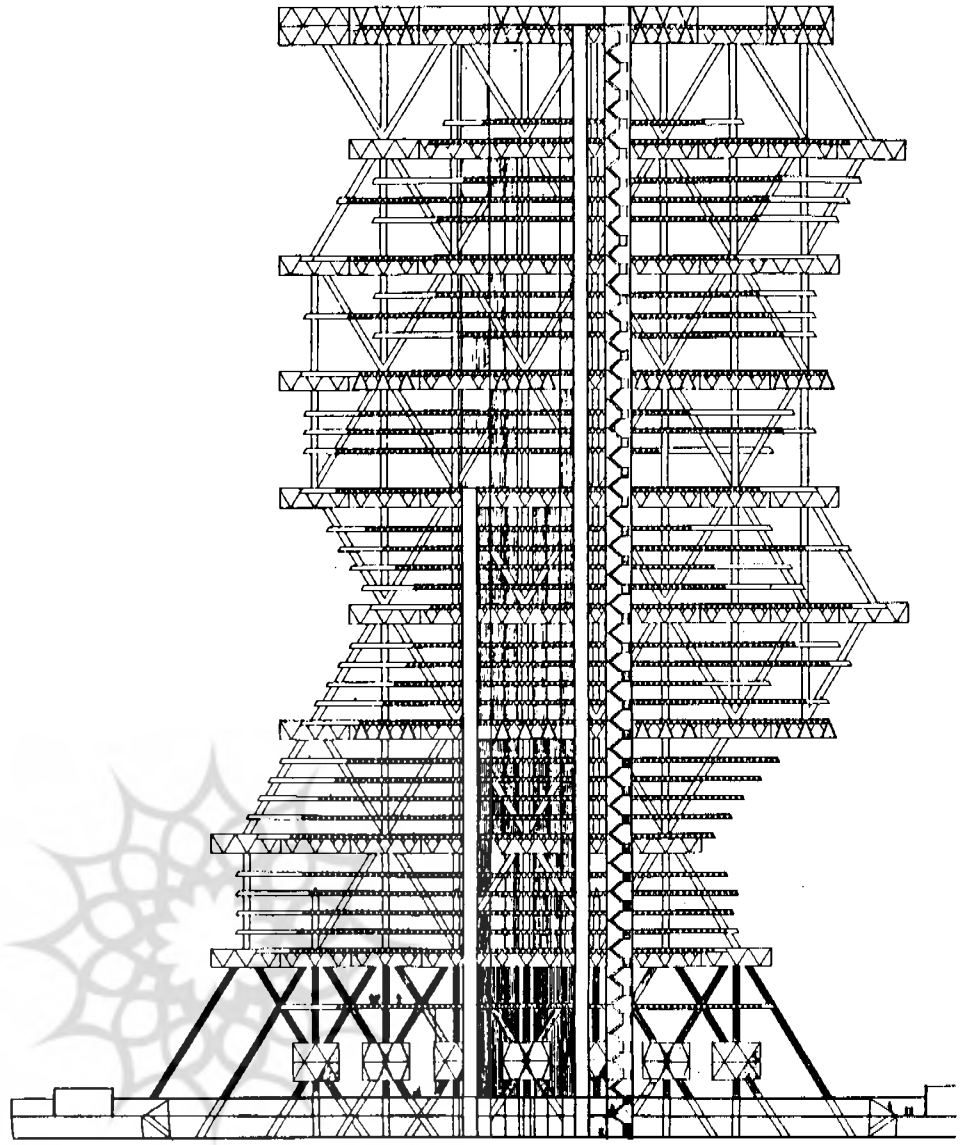
آرزوی ارائه بیانی مشخص از این فضاهای خالی در طراحی یك ساختار، در رشد علاقه و کارهایی که در زمینه گسترش قابهای فضایی صورت می‌گیرد، مشهود است شکلهای تجربه شده، از شناخت نزدیکتری از طبیعت و جستجوی مستمر برای نظم، سرچشمه می‌گیرند. این نظم دلالت براین دارد که در آن جایی برای روشهای معمول طراحی که گرایش به پنهان کردن ساختار دارد، نیست. این چنین روشهاست که پیشرفت هنر را به تعویق می‌اندازد.

من معتقدم که در معماری- مانند هنرهای دیگر- هنرمند به طور غریزی نشانه‌هایی را در کار خود به جا می‌گذارد که چگونگی انجام کار را آشکار می‌سازند، احساس اینکه امروزه معماری ما نیاز به ریشه گرفتن تزیینات در درون خود دارد، چیزی جدا از تمایل ما به پوشانیدن اتصالات برای پنهان کردن چگونگی ساختمان اتصال اجزاء آن است.

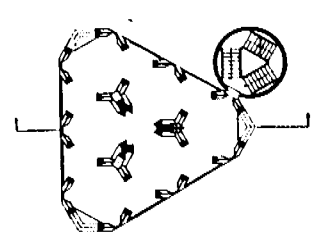
یك ساختار بایستی به گونه‌ای طراحی شده باشد که در آن جایی برای جوابگویی به نیازهای مکانیکی اطاقها و فضاها موجود باشد، سقفهایی که ساختار آن پوشیده شده، قصد از بین بردن مقیاس دارد.

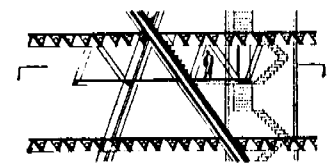
اگر ما خودمان را تربیت می‌کردیم تا همانگونه که می‌سازیم طراحی کنیم- از پایین‌ترین سطح بناتا بالاترین آن و در هرزمان- مدادمان را برای نشانه گذاشتن برروی اتصالات اجزاء آویخته یا برخاسته در کار متوقف می‌کردیم و آنگاه تزیین از درون عشقی که به بیان روش کارمان داشتیم برمی‌خاست و به دنبال آن چسباندن مواد آکوستیك و چراغها برروی ساختمان بنا و دفن کردن کانالها و لوله‌های پیچ در پیچ و ناخواسته برایمان غیرقابل تحمل می‌شد.

آرزوی بیان چگونگی انجام این کار از فیلتر کل جامعه ساختمانی، معمار مهندس‌سازه، سازنده و نقشه‌کش می‌گذرد.

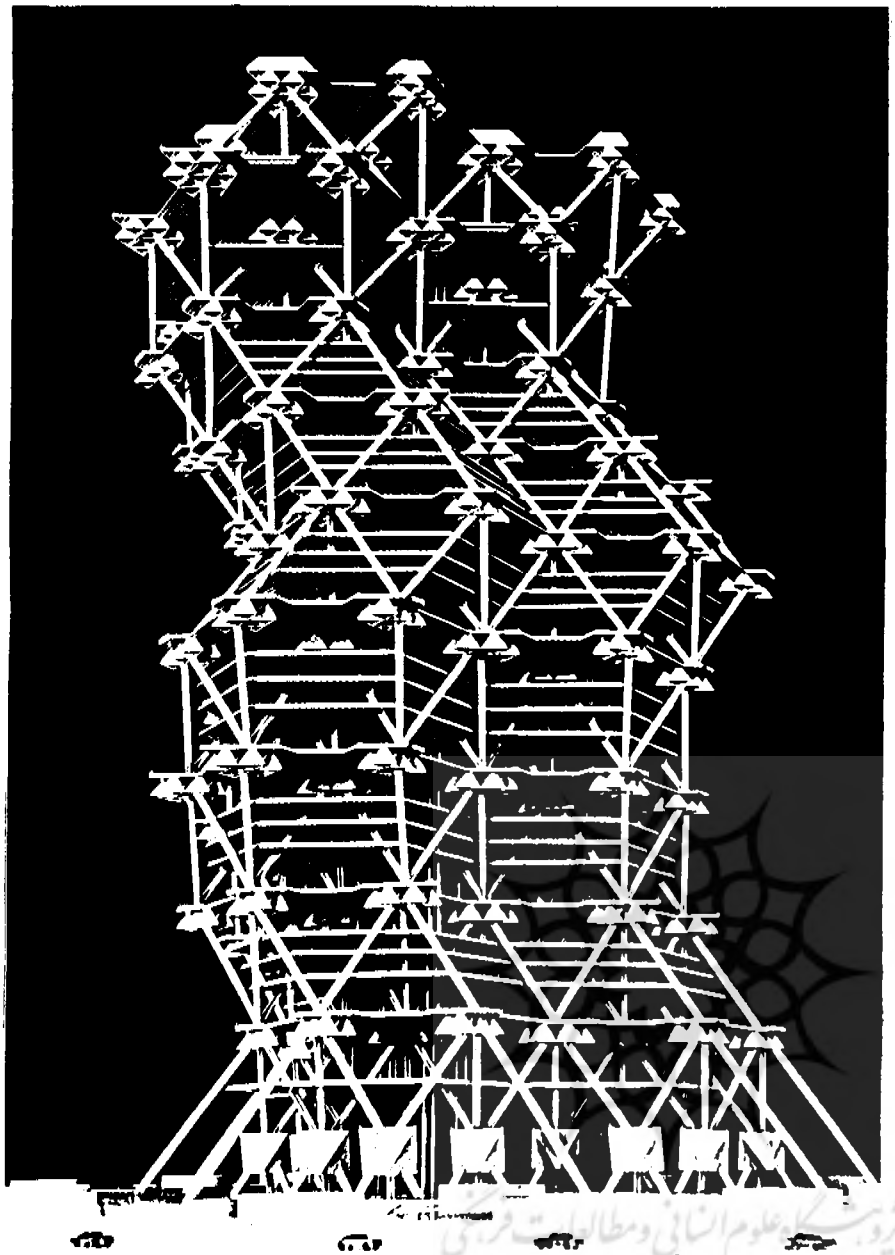


برج شهر، بنای شهرداری (مقطع برج)، فیلادلفیا، پنسیلوانیا ۱۹۵۲، لویی کان

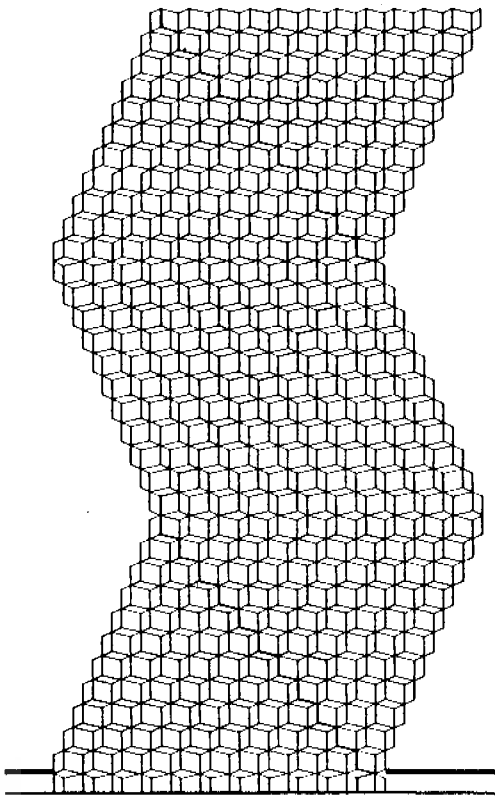




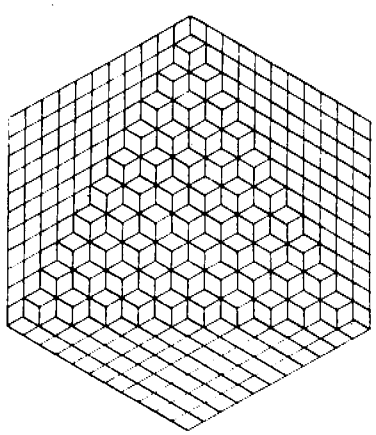
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



CITY TOWER — MUNICIPAL BUILDING
PHILADELPHIA, PA. 1952-57



نمـای ماکت برج که در نُه تقاطع عمودی، نمایشگر سر ستونهای آن است.
پذیـرش چهـار وجهی همچنین امکـانـات فضائی را آشکار می‌کند. ساختار، خود راه را نشان می‌دهد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی