مدرنیته ناتمام در معماری ایران[1]

علی اکبر صارمی

معماری مدرن به طور مستقیم با آموزش‌های دانشکدهٔ هنرهای زیبا و رشته معماری آن در اواخر دههٔ 1320 در ایران شروع شد. البته ریشه‌های آن را از اوایل دوران قاجار می‌توانیم پیگیری کنیم. جنبش مدرن ، آن چنان که مورخان و منتقدان آن را نامگذاری کرده‌اند ، و نتایج معمارانه آن دارای ویژگی‌هایی بود که اوایل قرن بیستم تدوین شد و به صورت سبک جهانی درآمد.

کلیات این سبک معماری در دانشکدهٔ هنرهای زیبا تدریس می‌شد و همین مدرسه بود که برای اولین بار در ایران معماری را به صورت آموزشی آکادمیک و دانشگاهی درآورد و شیوهٔ سنتی را که متکیبر آموزش استاد و شاگردی در حین اجرای ساختمان بود دچار گسست کامل کرد.

معماری مدرن در اروپا نتیجه و چکیدهٔ افکاری بود که طی چندین قرن حاصل شده بود ، از جمله عقل‌گرایی ، انسان‌گرایی ، تکنیک‌گرایی ، عملکردگرایی و ضدیت با سنت و انتزاعی بودن ، این افکار به صورت مستقیم یا غیر مستقیم زیربنمای آموزش معماری دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران را نیز تشکیل می‌داد.

در این نوشته ، به تمام این مباحث نخواهیم پرداخت ، بلکه فقط به یکی از آنها به صورتی دقیق نزدیک خواهیم شد و بررسی خواهیم کرد که تا چه حد مبحث مدرنیتهٔ ناتمام در مورد آن صدق میکند.[2]

آن چه به نظر ناتمام می‌آید.

به رغم پیشرفت وسیع در اواخر قرن بیستم ، در زمینه‌های نظری و عملی معماری و تبدیل فرهنگ پسامدرن ـ به مفهوم عالی و فلسفی ان نه صرفاً بازگشتی تاریخی ـ به فرهنگی جهانی ، در معماری ایران هنوز دوران مدرن پیشین تا حدودی ناشناخته مانده و تمام ابعاد آن مورد نقد قرار نگرفته است.

یکی از این زمینه‌های بحث رفاه و آسایش در معماری است که آن را می‌توان بخشی اساسی از علمکردگرایی و فونکسیونالیسم دانست.

در فرهنگ معماری غرب ، مقولهٔ رفاه و اساش در بحث‌های افلاطون و صحبت‌های سقراط ریشه دارد که از خانهٔ راحت یاد کرده‌اند. افلاون از قول سقراط می‌گوید خانهٔ خوب خانه‌ای است که امنیت داشت و در عین حال در زمستان و تابستاان راحت باشد.

یعنی فضاهایش طوری باشد که در فصول سرد و گرم بتوان به خوبی از آنها استفاده کرد. بنابراین ، این مقوله در ادبیات کلاسیک مورد توجه بوده و بعدها در فرهنگ رمیها ادامه یافته است. ویتروویوس ، معمار رمی ، در قرن اول پیش از میلاد ، در اثری با عنوان ده کتاب دربارهٔ معماری ، توصیفی از معماری خود ارائه می‌دهد که متکی بر سه چیز است :

اول استحکام ، دوم رفاه و اسایش و سوم زیبایی و هنر. خصوصیاتی که در کل فرهنگ معماری غرب از دوران مسیحیت تا رنسانس و حتی تا امروز ادامه پیدا کرده است.

البته در بخشی از ادبیات مسیحیت چندان به رفاه و راحتی بها داده نمی‌شد و حتی آن راضد ارزش می‌دانستند. مثلاض در انجیل پولوس و سن پل بحث بر سر رنج انسان است ، همان رنجی که عیسی مسیح در زندگی خود کشید. از نظر آنها نسان رنج کشیده‌ای مانند او به رستگاری می‌رسد.

در فرهنگ عرفاین ما هم به نظر می‌رسد به دلیل اهمیت تزکیهٔ نفس و بی‌نیازی از هر چه رنگ تعلق پذیر ، رفاه و آسایش چندان مقبول نبوده است.

---

[1] عنوان لاتین: IRAN'S UNACCOMPLISHED MODERNIZATION IN ARCHITECTURE

مجله معمار شماره 36

[2] Modern architecture found its way in to Iran with the inauguration of the Fine Arts College and its Faculty of Architecure in the late 1940s.

In hindsight , the first impressions of modernity could be discerned in the Lranian architecurte dationg back to the nineteenth century . the Fine Arts College introduced the modern school of architecure that had been recognized as such in the early twentieth century.

As a breakaway from the traditional ways of on – site tutor – student learning , the faculty produced conceptual academic methods to promulgate a novel approach to architecture.

Based on a cumulative trend, the new school of architecure had been the result of centuies of rationalism , employing new technology , pragmatism , and challenging the traditions and abstract iesas . Such ideas , directly or indirectly , laid the foundations of the emerging facultys syllabus.

Drawing on the experience of the changing shapes of Iranian Houses affected by the advent of modernity , and his teaching career at the Faculty of Architecture , The author puts forth an argument as to the unaccomplished project of modernity in Iran.

ویتروویوس هم چنین از تناسبات بدن انسان صحبت می‌کند و ابعاد سر و بدن و دست و پا را شرح و نسبت آنها را با هم توضیح می‌دهد. دقت ویترویوس در توضیح این تناسبات و ابعاد نمی‌تواند صرفاً مربوط به زیبا ساختن مجسمه یا نقای از بدن انسان باشد ، بلکه حاکی از فرهنگ دوران هلینیسم و رمی است که با دقت در شکل بدن و حرکات انسان ، در جست و جوی راحتی و رفاه انسانهاست.

معمرای شهری دوران رم باستان ، قصرها ، خانه‌ها ، حمامها ، ورزشگاه‌ها و غیره حاکی از آن است که رفاه و آسایش دنیوی انسانها یا لااقل بخشی از آنان ، به صورتی دقیق و عینی مورد نظر بوده و فضاهای معمارانه از نیازهای مستقیم و مادی آدمیان نشئت گرفته است. حتی برخی از مورخان علت سقوط امپراتوری رم را نیز همین افراط در خوشی و لذت دنیوی می‌دانند.

ولی گسترس مسیحیت ، جهان بینی دیگری را برای اروپاییان به ارمغان آورد. جهان بنی که در آن پرداختن بیش از حد به لذات دنیوی مذموم بود و انسان همانند بزرگانی دینی باید زهد و تقوا پیشه می‌کرد و به جهان گذرا بهای چندانی نمی‌داد.

رنسانس نوعی بازگشت به رم و یونان باستان بود و دانشمندان ، فیلسوفان ، هنرمندان و محققان با ولع شگفت انیگزی به کاوش در گذشته خود پرداختند و به ابعاد بدن انسان و به طبع نیازهای مادی آن نیز به نحو دیگری نگریستند. بدین ترتیب ، بعد مادی و زمینی و ملموس انسان در معماری و دیگر هنرها مطرح شد و مسئله رفاه و آسایش او در معماری منتج از ابعاد و اندازه‌هایی که با دقت مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته اند ، در نظر قرار گرفت.

کتابهای اندره پالادیو و ترسیمات و نقشه‌های او از معماری دوران خود گویای این مطلب است. در این نقشه‌ها به جزئیات پله‌ها دقت کنید که چگونه با حرکت پای انسان و اندازههای او سازگار است.

مقایسهٔ این اندازه‌ها و ابعاد در معماری ایران دوران تیموری و صفوی ، که همزمان با رنسانس اروپاست ، گویای تفاوت عظیمی درنگاه به مسئله عملکرد در استفاده از اجزای معماری است. چرا پله‌های معماری ایران در زیباترین و شاهانه‌ترین بناها ، یعنی قصرهای دوران صفوی ، یا ابعاد و اندازهٔ کوتاه درها و درگاهیها برای انسان امروزی غیر معمول و ناراحت است.

بعضی مورخان و صاحب نظران تفسیرهای خاصی ارائه کرده و به پله‌های تخت جمشید اشاره کرده‌اند ، ولی دلایل برای نگارنده قانع کننده نبوده است. به اعتقاد من ، پرداختن به سقف و پوشش در معماری ایران که به طرز حیرت انگیزی در اوج زیبایی و خلاقیت قرار دارد و دقت اعجاب‌انگیز در ساخت سازه‌های بزرگ سه بعدی در گنبدها و ایوانهای بلند به راستی رشک انگیز است.

این سازه‌ها را فقط به کمک رایانه‌ها امروزین می‌توان ترسیم کرد. سیستم‌های پیچیده به صورت کاربندی و مقرنس حکایت از دقت و مهارتی فوق‌العاده در معماری ایران دارد. ولی در پلان همین بناها غالباً خلوص هندسی بر عملکرد می‌چربد و در مواردی همانند پله‌ها به هیچ وجه آن دقت نظری که از آن یا دشد به چشم نمی‌خورد. این مقایسه‌ها را می‌توان سر فصل‌هایی برای کارهای پژوهشی بیشتر و مقایسه معماری ایران و غرب از جهات گوناگون قرار داد.

اما دوران جدید ، که با انقلاب صنعتی اروپا شروع شد ، منشأ تغییراتی عظیم در نحوه زندگی و نگاه به محیط و معماری و شهرسازی در کل جهان بود.

در این زمینه ، معمار و محقق کانادایی ، آلبرتو پرز گومز ، در کتاب معماری و بحران علوم جدید از ارتباط معماری و هندسه با علوم جدید (علوم پس از تحقیقات گالیله و نیوتن) صحبت میکند و می‌گوید منطقی کردن معماری از قرن هفدهم در اروپا شروع شد و نوشته‌ها و اثار ژاک نیکولاس لویی دوراند در فرانسه از مهمترین نمونه‌های این گرایش است که به طور مشخص از عملکردگرایی ، مشابه آن چه در معماری مدرن بحث می‌شود ، صحبت می‌کند.

دوراند و همدوره‌ایهایش برای اولین بار از منطرق سودمندی و کارآیی در ترکیب فضاهای معماری و همچنین استفادهٔ بهینه اقتصادی از تکینک و مصالح در معماری صحبت می‌کدن که در ان حداکثر کارآیی با حداقل کوشش به دست آید. در این تفکر سعی می‌شود معماری کم کم از خواستگاه‌های غیر مادی خود به زیر کشیده شود و از زمینه‌های ایده‌الیسم افلاطوین و اسطوره‌ای به دراید و ووارد حوزهٔ ابعاد فیزیکی انسان شود.

هم چنی ندر قرن هیجدهم و نوزدهم در اروپا بود که ماشین اختراع شد و در معرف نگاه عامه مردم ، فیلسوفان ، هنرمندان و معمارن قرار گرفت. این دستگاه نوظهور و عجیب اولین ساختهٔ دست بشر بود که کاملاً برای عملی که باید انجام دهد ساخته شده و عملکرد آن عیناً همان چیزی بود که دیده می‌شد و اجزای آن دقیقاً برای این منظور ساخته شده بودند که حداکثر بازدهی را به دست دهند.

انی جا بود که لوییس سولیوان ، معمار معروف آمریکایی ، در بیانیهٔ خود از اصطلاح «فرم از عملکرد پیروی می‌کند» در معماری خسن گفت و گروه بزرگی از معماران و هنرمندان اوایل

قرن بیستم مانند لوکوربوزیه و معماران کنستر کتیوست روسی را به دنبال خود کشاند.

لوییس سولیوان می‌گوید ، در فرم‌ها و تزئینات جدید در معماری می‌توان به جای تزئینات کلاسیک ، رنسانسی و باروک از اشکال و اجزای ماشین‌های جدید مانند سیلندر ، کره، مخروط و غیر الهام گرفت. همین فرمها در اواخر قرن نوزدهم ، منشأ تزئینات آرت دکو در معماری آسمانخراشهای نیویورک و شیکاگو شدند.

بنابراین ، فرم‌های معماری پس از قرن نوزدهم در اروپا از یک طرف جوابگوی ابعاد انسانی بود و از طرف دیگر ، همانند یک ماشین ، به صورت یک سیستم که بازده خاصی دارد ، عمل می‌کرد.

هر چند تفکر عملکرد گرایانهٔ اوایل قرن بیستم به خلق معماری بی‌رمق و بی‌روح و جعبه مانند مدرن در تمام جهان انجامید ، ولی توجه به ابعاد و فضاهای انسان هنوز ارزش و اهمیت خود را دارد و با توجه به این ارزشها در معماری امروز ایران است که می‌بایست به بحث مدرنیتهٔ ناتمام پرداخت.

نکتهٔ دیگر توجه به تفاوت معماری آمریکا و اروپا در زمینهٔ عملکردگرایی است. نگاهی به گذشتهٔ آمریکا گویای نکات بسیاری است. تصویری از خانه‌سازی مهاجران اولیه را در قرن‌های شانزدهم و هفدهم لئوهیو برمن در کتاب ما مردم آمریکا آورده است ؛ این مهارجران گرسنه و تشنه‌ای که در جست و جوی تکه زمینی برای آنکه در آنجا سرپناهی بسازند ، نمی‌توانستند به فکر پیرایه‌های سنتی باشند.

آنها ، که یا پیشینهٔ روستایی داشتند یا ماجراجویانی در پی کسب مال و ثروت بودند طبعاً چندان در پی فرهنگ و ارزشهای کلاسیک نبودند. من خود در سالهای اوایل دههٔ هفتاد میلادی مدتی در یکی از همین خانه‌ها ، که متعلق به روستاییان مهاجر هلندی در قرن هفدهم بود ، زندگی می‌کردم که نزدیک فیلادلفیا در منطقه‌ای جنگلی و کنار رودخانه قرار داشت.

یک خانه سنگی دو طبقه بود که انبار و اصطبل هم داشت. کلیت معماری خانه طی سه قرن دست نخورده مانده بود و به شکل یک مکعب بزرگ با ایوانی سرتاسری در جلوخان بود که پیش آمدگیهایی در کناره‌ها داشت. فضاهای داخلی کاملاً به صورت پلان آزاد و عملکرد تقسیم شده بود و از تقارن کلاسیک در آن خبری نبود.

هیچ گونه تزئین قابل ملاحظه هم نداشت. بخاری دیواری در جایی قرار گرفته بود که دو طبقه بتواندن از آن استفاده کند. با مقایسهٔ این خانه با خانهٔ روستایی همزمان خود در ایران دوران صفوی می‌توان فرهنگ و سنتهای خاص را در معماری آن پی گرفت. در این خانهٔ مسئله اساسی صرفا عملکردی و سرپناه بودن آن بود.

در سالهای پس از جنگ جهانی نتایج تحقیقات لوکوربوزیه و همکارانش در مورد تناسبات و ابعاد بدن انسان به نام مدولر منتشر شد. در این کتاب ، سه موضوع مهم مد نظر لوکوربوزیه بود : اول این که ابعاد و اندازه‌ها و تناسبات جهانی به وجود آید ؛ دوم این ابعاد بر اساس تناسبات بدن انسان باشد ؛ و سوم ارزشهای زیبا شناسانه داشته باشد.

در نهایت ، این اندازه‌ها می‌بایست با نظم ریاضی خاصی با هم مرتبط می‌شدند ، به نحوی که در تولیدات صنعتی و معماری در جهان کاربرد یابند.7

بنابراین ، می‌توان نتیجه گرفت که سنت و عملکرد ، تأثیرات دیالکتیکی و متقابلی بر هم دارند و در قرن بیستم مقولهٔ عملکرد و رفاه و آسایش بود که بر سنت غلبه کرد و موج تازه‌ای از معماری را به حرکت درآورد. در همین دوران ، معماری آمریکا به عنوان سرمشق واقعی و عینی در مقابل اروپاییان قرار گرفت و انتشار کتاب فرانک لوید رایت در 1911 در اروپا ، که حاوی پلانهای آزاد خانه‌های او بود ، در مدت کوتاهی تمام اروپا را مسحور خود کرد و معماری را تکان داد.

نکتهٔ مهم دیگر ، تقابل هندسه و عملکرد است. پلانهای کلاسیک را در معماری غرب و ایران در نظر بگیرید و به مسئلهٔ تقارن توجه کنید. هندسهٔ متقارن ، از جهتی طراحی را اسانتر می‌کند ، زیرا هر آن چه در طرف راست قرار گرفته در طرف چپ نیز قرار می‌گیرد.

هندسهٔ متقارن به خودی خود معیار زیباشناسانه‌ای را نیز با خود به همراه می‌آورد. پلان متقارن به چشم آشناست و سؤالی برنمی‌انگیزد و راحتی را فدای زیبایی و تناسبات می‌کمند. به خانهٔ دولت آباد یزد نگاه کنید ، تعدادی اتاق در طرف راست و چپ قرار دارند و فضای مرکزی با حوض و بادگیر هم جنبه‌ای آیینی و تشریفاتی دارد.

هر چند این بناخود بنایی تشریفاتی است ، ولی به هر حال دقت در سازماندهی فضاهای آن نشان دهندهٔ غلبهٔ هندسه و تقارن بر عملکرد است. در چنین مکانهای زیبایی معماری به گونه‌ای است که راه را بر نقد عملکردی آن می‌بندد و معماری به شیئی گران‌قدر تبدیل می‌شود که همه می‌خواهند آن را داشته باشند. ولی سؤالی در زمینه نحوهٔ استفاده از آن نمی‌کنند.

اما در معماری مدرن اوایل قرن بیستم نحوهٔ ترکیب پلان بر اساس عملکرد بود. فرض بر این بود که چون فرم از کارکرد

تبعیت ، می‌کند ، عملکرد می‌تواند مستقیماً فرم و فضا تولید کند و در نهایت ، ترکیب معمارانه‌ای را به دست دهد. این ادعا بعدها مورد تردید قرار گرفت و عوامل دیگری در این ترکیب دخیل شدند که عملکرد یکی از آنها بود.

ذکر این مطلب ضروری است که به رغم‌گذر زمان و تغییرات فراوان در تفکر معماری قرن بیستم ، عملکرد هنوز ارزش و اهمیت خود را دارد و زیربنای اصلی و اولیهٔ هر اثری معماری را تشکیل می‌دهد.

برای مثال ، نمی‌توان خانه یا مجموعهٔ خانه‌هایی را تصور کرد که غیر عملکردی باشند و در جهت اسایش و رفاه ساکنان آن طراحی نشده باشند. در دوران کنونی ، که به دلیل مشکلات اقتصادی و ازدیاد جمعیت ، مقیاس ساختمان‌ها کوچک‌تر شده و مردم ناچار به زندگی در فضاهای کوچک‌تری هستند ، توجه و دقت بیش از پیش به عملکردهای معماری ضرورت یافته و طراحان را مجبور به طراحی فضاهای حداقل با بازدهی حداکثر کرده است.

معماری گذشتهٔ ایران

در آثار مکتوب گذشتهٔ ما ، چندان صحبتی از فن معماری نشده است. البته بزرگان شعر و ادب از خانه و مدرسه و باغ و گرمابه سخن گفته‌اند ، ولی منظورشان نتیجه‌گیری عارفانه یا حکیمانه بوده است. مثلاً مولانا در قطعهٔ زیبایی در دفتر پنجم مثنوی که با بیت :

بنگر اندر خانه و کاشانه‌ها

کز مهندس بود چون افسانه‌ها

شروع می‌شود ، از مهندسی صحبت می‌کند که طرح اولیهٔ خانه‌ای افسانه‌ای را ابتدا در دل خود طرح می‌کند و سپس به اجرا در می‌آورد :

میوه‌ها در فکر و دل اول بود

در عمل ظاهر به آخر می‌شود

هم چنین گنبد مینایی حافظ کنایه از مکانی عرفانی است و قصرهای رنگین نظامی نیز در هفت پیکر ، به قصد ارائهٔ تمثیلهای خاص عنوان شده‌اند. از طرف دیگر ف5 در مورد رفاه و اسایش هم در ادبیات عرفانی ایران اشارات و کنایات گوناگون شده است. به این شعر پر معنای صفی علی شاه توجه کنید :

کوتاه همتان همه راحت طلب کنند

عارف بلا که راحت او در بلای اوست

این شعر به تفسیر نیازی ندارد و گویای این بینش عمیق عرفانی است که در این جهان گذرا چندان نباید به راحتی جسم پرداخت.

در واقع ، رفاه و اسایش در مقابل ارزشهای دیگر از درجهٔ اول اهمیت برخوردار نیست. بنابراین ، در معماری نیز به عنوان مقوله‌ی خاص به آن توجه نمی‌شود و این انسان است که خود را با معماری تطبیق می‌دهد. نه به عکس. از نظر فرهنگی هم اصولاً مسئلهٔ تغییر و نگاه انتقادی منجر به تغییر در شرق و ایران چندان وجاهت نداشته ، و قبول آن چه هست و تطبیق خود با شرایط موجود دارای ارزش بوده است.

در حالی که در فرهنگ پس از رنسانس و مخصوصاً پس از عصر روشنگری در اروپا ، یافتن راه حلهای گوناگون برای حل مسائل زندگی در همهٔ زمینه‌ها از ملزومات شهرنشینی بود. در واقع جستجوی افق‌های تازه برای ایجاد رفاه و راحتی در زندگی روزمره و معماری از دستاوردهای فرهنگ غرب است.

به نمایشگاه‌های بر پا شده در پاریش و لندن در قرن نوزدهم نگاه کنید که همهٔ لوازم زندگی جدید در آنها عرضه می‌شود و ناصرالدین شاه نیز در سفرهای خود به پاریس از آنها با شگفتی سخن می‌گوید. اشیای خانگی ، پارچه و پوشاک و دیگر ساخته‌ها چشم او را سخت گرفته بودند.

در همین دوران با ورود اجناس غربی از قبیل مبل ، میز نهارخوری ، صندلی ، تخت خواب و غیره ، خانه‌های ایران ، به فضاهای ثابت عملکردی هم چون اتاق خواب ، اتاق پذیرایی و اتاق نهارخوری و غیره نیازمند می‌شوند.8 همین تغییر نقطهٔ شروعی می‌شود برای گذر معماری سنتی ایران به معماری جدید که در سالهای بعد سرعت بیشتری می‌گیرد.

سالهای پس از مشروطیت و دورهٔ پهلوی اول را به دلیل شروع تغییرات قانون گذاری و تأسیس مراکز جدید دولتی می‌توان دوران ورود به عصر جدید نامید. معماریهم همگان با این تغییرات به سوی عملکردی شدن بیشتر حرکت کرد. مثلاً در بناهای دولتی از قبیل وزارتخانه‌های مالیه و دادگستری فرمها و فضاهای معماری از سلسله مراتب اداری تبعیت می‌کنند.

این بناها غالباً مشتمل بر راهرویی طویل‌اند که اتاقهایی در کناره‌های ان قرار گرفته‌اند. این ترتیب فضایی با دیوانخانه‌های دوران قاجار ، که هنوز اتاقهایی گرداگرد حیاط داشتند ، به کلی متفاوت است. این نوع تغییرات را می‌توان دوران عطف معماری ایران در زمینهٔ عملکردگرایی نامید.

در مدارس جدید و ساختمان‌های دانشگاه تهران و بناهای صنعتی و مخصوصاً خانه‌های آپارتمانی کنار خیابانهای اصلی نیز نیازهای رفاهی و تأسیساتی جدید ، معماری را به سوی عملکردی شدن سوق دادند.

تجربهٔ خانه پدری

اما اینها همه مقدمه‌ای بود برای ذکر تجربه‌ای شخصی که حدود نیم قرن را در بر می‌گیرد ؛ نیم قرنی که می‌توان تغییراتی اساسی زندگی بخشی از ایرانیان را در آن مشاهده کرد. نگاه من به این نیم قرن نگاهی با فاصله است. در این جا بیننده سوژهٔ فعالی است که می‌کوشد موضوع مورد پژوهش را با فاصله از خود ببیند و بررسی کند.

در طرح موضوعاتی هم چون خانهٔ پدری و یاد کردن از خاطرات جذاب گذشتهٔ ، در غلتیدن به چاه نوستالژی و حسرت گرایی به ظاهر غیر قابل اجتناب می‌نماید. اما برای نگاه با فاصله می‌بایست پردهٔ ضخیم خاطرات را به یک تور نازک تبدیل کرد.

پدر من در دوران مشروطیت زاده شده و دست پروردهٔ پدری روحانی از سادات علوی ، با تمام خصوصیات مردان دیندار عصر خود بود. تا 18 سالگی در حوزهٔ علمیه در کسوب روحانیت درس خواند و در اوایل دوران پهلوی اول تغییر لباس داد و به اصطلاح فکلی شد.

او از این تغییر کاملاً طبیعی یاد می‌کرد و حتی آن را نقطه‌ای مثبت در زندگی خود می‌دانست. او در مدارس جدید درس خود را ادامه داد و بعدها در سلک فرهنگیان درآمد و معلم و مدیر مدرسه شد.

شخصیت پدر من نیز مانند بسیاری از درس خواندههای آن روزگار ، دگرگون شده و حتی دوگانه بود. از طرفی بار سنتهای گذشته را بر دوش خود حمل می‌کرد و از طرف دیگر با وزیدن نسیم تجدید طلبی وارد حوزهٔ مدرن شده بود. از مهم‌ترین ویژگی‌های انسان مدرن تغییر است.

تغییر در جزئیات و کلیات زندگی که دریای ایستای سنت را متلاطم می‌کند. پدر هم با تغییر لباس شروع کرد ، اما خیلی زود وارد حوزهٔ زندگی جدید شد. این تغییرات تحمیلی نبود ، با نیاز زمانه سازگار بود. داشتن برق و آب لوله‌کشی در خانه و سرویسهای در دسترس و راحت آرزوی هر انسانی است که این نوع رفاه و آسایش را تجربه کرده است.

بنابراین ، این گونه آسایش و رفاه را حتی اگر غربیان به ما معرفی نمی‌کردند هر طور شده بود به دست می‌آوردیم. حاج امین‌الضرب که اولین کارخانه برق را در دوران مظفرالدین شاه در خیابان چراغ برق تهران دایر کرد ، نه غرب زده بود و نه از خود بیگانه و نه دارای تفکر التقاطی ، مردی بود تیزبین که می‌دانست فن‌آوری جدید چه ارمغانی برای زندگی شهروندان به همراه می‌آورد.

او نمونهٔ برجستهٔ مردانی بود که وارد حوزهٔ زندگی مدرن شده بودند و عمل گرایانه درا ین راه گام برمی‌داشتند.

خانهٔ پدری که از آن یاد می‌کنم نمونهٔ خانه‌های سنتی دوران قاجار بود که نمونه‌های آن را در همه جای ایران می‌توانید دید. حیاطی با اتاقهای دور تا دور ، بیرونی و اندرونی جدا از هم و دالانی که این دو را به هم وصل می‌کرد. گویا پدر در سفری که حوالی سالهای 1305 به اصفهان کرده بود ، ایوان آن را از روی نمونه‌های اصفهانی به خانهٔ اجدادی خود در زنجان اضافه کرده بود. البته تفاوت بسیار اساسی هوای معتدل اصفهان با سرمای بیست درجه زیر صفر و چند متر برف زمستانی زنجان را نباید از نظر دور داشت.

فرم و فضای خانه‌هایی هم چون خانهٔ قدیمی ما در قرنها متمادی بدون تغییر بر جا مانده بود. ولی در زمانی خاص و به دلایلی خاص این تغییرات شروع شد. سرمای بیست درجه زمستان و توالت انتهای حیاط و حوض یخ بسته و آب صفر درجه در آب انبار ، همگی برای گذشتگان ما اموری ثابت و تغییر ناپذیر بودند.

آیا آنان متوجه سختی و دشواری این زندگی نبودند یا به علت عادت به چنین دشواری‌هایی ، بی‌تفاوت از کنارش می‌گذشتند و به امور دیگر زندگی می‌پرداختند؟

پدر در اوایل دههٔ 1330 اولین تغییر را در این زمینه انجام داد و توالت و دستشویی را از ته حیاط به داخل مجموعهٔ خانه آورد. امکانات چنین تغییری نیز فراهم بود. زیرا دیوار کلفت راهروی خانهٔ ما به سهولت مکان جای دادن چنین فضاهای را داشت. در آن سالهای تیرآهن نیز داشت کم‌کم پیدا می‌شد.

پدر جای خالی لوله‌کشی داخلی خانه را هم موقتاً با گذاشتن منبع کوچکی در بالای دستشویی جبران کرد. در آن سالها چنین دستشوییهایی با منبع بالای خود و سطل فضلاب در پایین رایج بود.

ساکنان خانه‌های قدیمی معمولاً حداقل مصرف انرژی را داشتند. گرم کردن خانهٔ ما در زمستان با مصرف زغال در کرسیها تأمین می‌شد و در آشپزخانه نیز اجاقها با هیزم سوختند. انبار زغال و هیزم ، که حجم زیادی داشتند ، از فضاهای اصلی آشپزخانه‌های انتهای حیاط به شمار می‌آمدند.

ورود نفت از حدود سال 1320 به بعد و ظهور بخاریهای لوله‌ای فرگاز و دستی والور و علاءالدین و چراغ خوراک‌پزی نفتی تغییر اساسی دیگری را در فضاهای خانه ایجاد کرد. این تغییر در سیستم سوخت ناگزیر بود و از ملزومات زندگی شهری به شمار می‌امد. ارحجیت نفت بر زغال و هیزم به قدری آشکار بود که بلافاصله جانشینی صورت گرفت و انبارها خالی شد و آشپزخانه به شکل دیگری درآمد.

چند سال بعد حوضخانه هم دستخوش تغییر شد. از یک طرف سقف طاق ضربی زیبای آن به علت ترک برداشتن عوض شد و به صورت سقف صاف با اسکلت تیرآهن درآمد و از طرف دیگر ، لوله‌کشی شهر ، آب انبار را بدون استفاده کرد و حوضخانهٔ گود ، که آب آب انبار بر آن سوار می‌شد ، علت وجودی خود را از دست داد.

از آنجا که چنین حوضخانه‌هایی یخچال طبیعی خانه‌ها در تابستان به شمار می‌رفت ، ظهور یخچال برقی به کلی آن را از عملکرد گذشتهٔ خود ساقط کرد. این حوضخانه از دههٔ چهل به بعد به حمام خانگی تبدیل شد و در این راه آب گرم‌کن نفتی و آب لوله‌کشی به کمک آمد و خانواده را از رفت به حمام بیرون بی‌نیاز کرد.

اما بیشترین تغییری که بافت کلی خانه را بر هم زد ، ورود اتومبیل به خانه بود که در اواخر دههٔ سی اتفاق افتاد. در ورودی چوبی قدیمی با سکوهایی در دو طرف و کوبه‌ها و گل میخهای آن ، به در فلزی بزرگی تبدیل شد که پذیرای اتومبیل تازه وارد بود. با پارک این ماشین در حیاط بیرونی به ناچار بخشی از باغچه نیز از بین رفت.

در اواخر سالهای دهه 1340 با ظهور جاروبرقی و ماشین‌لباسشویی نیاز مستخدم دایم هم از بین رفت و در نتیجه اتاق مستخدم به فضاهای خانه افزوده شد. در سالهای دههٔ پنجاه هم با پراکنده شدن فرزندان خانواده کوچک شد و بیش از نیمی از خانه بدون استفاده ماند و سرنوشت غم‌انگیزی پیدا کرد ، چون با کوچ پدر و مادر به تهران ، خانه پتیم ماند و با رفتن آنها به جهانی باقی ، سرانجام خانه به فروش رفت و در دههٔ شصت تخریب شد.

تجربه‌هایی از آموزش معماری در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران

من که در چنین خانهای بزرگ شده بودم ، در سال 1342 از دانشگاه تهران رشتهٔ معماری دانشکدهٔ هنرهای زیبا سردر آوردم. تضاد بین زندگی قدیم و آن چه در دانشکده می‌آموختیم بسیار عمیق بود. من و بسیاری از هم دانشکده‌هایم کوچک‌ترین تصوری از معماری مدرن ، غیر از آنچه در مجلات معماری و کتابهای کتابخانهٔ دانشکده دیده بودیم ، نداشتیم.

تهران در آن سالها هنوز چهرهٔ پیشامدرن خود را حفظ کرده بود و تک و توک بناهایی با سبک و سیاق معماری مدرن و جهانی در آن بر پا شده بودند.

تعلیمات دانشکدهٔ هنرهای زیبا بر اساس دانشکدهٔ بوزار پاریش بود. آتلیه‌ها به صورت مستقل پذیرای عدهٔ مشخصی دانشجو تا آخر دوران تحصیل می‌شدند و یک یا چند استاد راهبری آنان را بر عهده داشتند. این دانشکده برای اولین بار در ایران از 1319 به بعد تعلیمات آکادمیک معماری را شروع کرد.

پیش از این دوران تعلیمات معماری از طریق استاد و شاگردی و در یک بنای واقعی انجام می‌گرفت. استاد معمار یک یا چند شاگرد را که ذوق و مهارتی داشتند تعلیم می‌داد و آنان را از مرحلهٔ شاگردی و بنایی به مرتبهٔ استاد کار و معمار می‌رسانید ، روشی که قرنها در سراسر جهان رایج بود.

در دوران قاجار و پهلوی ، معمارن تحصیل کردهٔ ایرانی و خارجی هم تعدادی بنا در ایران ساختند. میرزا مهدی شقاقی از اولین دانش آموختگان معماری در فرانسه در دوران ناصری بودو. ولی سبک و سیاق معماری را شاهان و درباریان و حاکمان تعیین می‌کردند.

دانشکدهٔ هنرهای زیبا این سنت را شکست و تصمیم گیرندگان سبک معماری از دورن دانشکده و آتلیه‌های معماری سر بر آوردند. آندره گدار فرانسوی اولین رئیس این دانشکده و از اولین محققات و فرهیختگانی بود که به هنر ایران به صورتی علمی و محققانه پرداخت و خود معمار برجسته‌ای بود که آثار ارزشمندی هم چون موزهٔ ایران باستان و کتابخانه ملی را در تهران به یادگار گذاشت.

آن چه درباره تعلیمات دانشکدهٔ هنرهای زیبا مشخصاً می‌توان بیان کرد. ارتباط آن با مدرسهٔ بوزار پاریس بود که برنامه‌های آن را عیناً در دانشکده تهران اجرا کردند.

معلمان اولیهٔ این دانشکده ، هم چون آندره گدار ، دوبرویل و محسن فروغی غالباً به معماری پیشامدرن تمایل داشتند و دانش آموختگان آنان هم همین راه و روش را در پروژه‌های خود در پیش گرفتند ؛ برای مثال می‌توان از ساختمان آرامگاه بوعلی همدان به طراحی هوشنگ سیحون نام برد که گویا ، از پژوه‌های دوران تحصیل ایشان به حساب می‌امد.

در سالهای بعد ، با فراگیر شدن سبک جهانی و معماری مدرن در کل جهان ، مدرسهٔ معماری ایران نیز متأثر شد. در اوخر دههٔ سی و طی دههٔ چهل تدریس بر اساس معماری مدرن صورت می‌گرفت و پروژه‌های دانشجویان بر همان اساس سنجیده می‌شدند.

در این زمینه ، می‌توان به هندسهٔ حاکم بر پلان‌های معماری پژوه در آن زمان اشاره کرد که همگی به صورت پلان‌های آزاد و بر اساس منطق عملکردی فضاهای آن کنار هم چیده می‌شدند.

از طرف دیگر ، در این دانشکده برای اولین بـار دانشـجویان به صورت انفرادی سعی در خلق اثری معماری متفاوت بـا دیگـر هم شاگردی هایشان کردند که این خود یک نشانهٔ بسیار اساسی هنر مدرن بود.

آن چه در این پروژه‌های مورد نقد قرار مـی‌گرفـت در وهلـهٔ اول نقد عملکرد گرایانه بود. به عبارت دیگر ، در ارائه هر پـروژه استاد ابتدا روابط عملکردی آن را مورد سـؤال قـرار مـی‌داد و در موارد معدودی به مسائل معمارانه یا زیباشناسانه پرداخته می‌شد. این تأکید بر عملکردی بودن معماری بسیار حـائز اهمیـت بـود ، زیرا تنا آن زمان هیچ گاگه بـه عملکـرد به عنـوان بخـش جـدا و در عین حـال اصلی معـماری نگـاه نشـده بـود.

در معماری سـنتی نیـازی بـه تجزیـه و تحلیـل عملکـردی احسـاس نمـی‌شـد. تعلیمـات معمـاری مـدرن ، بـه رغـم همـه کاستی‌هایش ، نگاه را به مسئله عملکـرد و تبعـات آن معطـوف کرد که به اسایش و راحتی در فضـای معمـاری مـی‌انجامیـد ، و آموزش تحلیلی معماری از دستاوردهای مهم آن بود.9

اما پرسش مهم این است که چرا این آگاهی‌ها ادامه نیافت و زمینه‌ای استوار برای معماری ما نشد؟ علت این که مـا معمـاران در طراحی و ساختن فضاهای راحت و عملکردی چنـدان موفـق نبوده‌ایم چه بوده است؟ علـت را در جـا بایـد جسـتجو کـرد؟ در مدارس معماری؟ در حوزه‌های ساخت و ساز؟ در سـلیقهٔ عمـومی یا سیاست گذاریهای کلان یا مهم‌تر از همه در تجدد و مدرنیتـهٔ خام و ناتمامی که در همهٔ زمینه‌های زندگی ما رخ نمایاند.

به نظر می‌رسد بخشی از پاسخ به ایـن سـؤالات در شـناخت معماران و اندیشمندان امروز ایران از جهان مـدرن غـرب نهفتـه است. تغییر اساسی و ریشه‌ای اروپا طی چند سدهٔ گذشته بخشی از مسیر ناگزیری بود که جوامع غیر غربی امروز باید بـر آن آگـاه باشند و حتی در مواردی به آن عمل کنند.

لوکوربوزیه در اوایل قرن بیستم چیزی گفت که مدتها مـورد بحث روشنفکران و هنرمندان بود : «خانه ماشینی برای زنـدگی است». او حتی از این هم فراتر رفت و دربارهٔ شهر و خیابانهـای آینده گفت : یک خیابان حقیقتاً مدرن باید به اندازهٔ یک کارخانه مجهز باشد.

نگاه لوکوربوزیه و همفکـرانش در آن سـالها چنـدان غریـب نبود. زیرا دیگر هنرمندان پیشرو همانند فوتوریستهای ایتالیایی هم ماشین را نماد آینـده و هنـر خـود را دسـتگاهی خـود کـار و ماشینی تلقی می‌کردند.

از آن جا که این تفکرات و نظریه‌ها در کارکردگرایی متجلـی می‌شود ، توجه به گفته‌های چند منتقد معروف معماری هم خالی از فایده نیست. پیتر بلیک ، معمار انگلیسی ، می‌گوید : معمـاری غرب زمانی واقعاً مدرن شد کـه عملکردگرایـی در مقابـل سـنت قرار گرفت.10

جفری برادبنت ، منتقد دیگر انگلیسـی هـم کـارکردگرایی را درکنار خردگرایی اواخر قرن نوزدهم قرار می‌دهد و حتـی نشـان دادن سازهٔ ساختمان را به صروت برهنه از پیامدهای آن می‌داند. بدین ترتیب ، کـارکردگرایی را بـه سـازهٔ سـاختمان نیـز تعمـیم می‌دهد و می‌گوید : زمانی که سازه بـه صـورتی منطقـی در کـار استواری معماری به کار می‌رودو معمار آن را بـه وضـوح نشـان می‌دهد می‌توان این اثر را کارکردگرا نامید.11

در دهه‌های پیش از جنـگ جهـانی دوم ، تأکیـد بـر سـازه و نشان دادن آن را بروتالیسم (به قول دکتر پرویز مرزبـان ، زبـره کاری) نیز نامیدند که آثار بتنی لوکوربوزیـه در ایـن گـروه جـای می‌گیرند. علاوه بر این ، هم اکنون در مبحث گستردهٔ ارگونومی ، کـه در حـوزه‌هـایی چـون بهداشـت محـیط و سـلامتی استخوان‌بندی بدن و در ارتباط با کلیهٔ ساخته‌های دست انسـان مطرح می‌شود ، کارکردگرایی اولیه فراتر از آن چه در اوایل قرن بیستم مطرح شد ، به پیش رفته است.

بدین ترتیب می‌بینیم این رویکرد تا چه میزان اهمیت دارد و چگونه تمامی بخشـهای زنـدگی انسـان امـروز را در ارتبـاط بـا کارکردگرایی و راحتی و اسایش انسان قرار مـی‌دهـد ؛ راحتـی و اسایشی که دیگر جنبهٔ تزئینی ندارد ، بلکـه از الزامـات زنـدگی امـروز اسـت.

بنابراین ، بحـث کـارکردگرایی فقـط در ابعـاد و انـدازه‌هـای خشک مطرح نیسـت ، بلکـه در آن سـخن از پویـایی و تحـرک آدمیان در میان است و انسان پویا درون معماری حرکت می‌کنـد و فضای معماری را شکل می‌دهد.

اما از نیمهٔ دوم قرن بیستم زمزمه‌های بحران محیط زیست ، این تفکرات را به چالش طلبید و تلاش انسان مدارانه و طبیعـت گرایانه در همهٔ هنرها و معماری شـروع شـد. ایـن رویکـرد هـم اکنون با سرعتی شتابان به یکی از اصلی‌ترین زمینه‌هـای تفکـر در قرن بیست و یکم تبدیل می‌شود.

ولی نظریهٔ خانه ، ساختمان ، شهر و خیابان به عنوان ماشین و کارخانـه‌ای مـنظم ، هنـوز در پـس و پشـت همـهٔ اقـدامهای معمارانه و شهر سازانهٔ غرب جـاری اسـت. ایـن نگـاه ریشـه در عقلانیتی چند صد ساله دارد و از منطق باوری ویژهٔ غربی نشئت می‌گیرد و اسان به فراموشی سپرده نمی‌شود.

در حالی که ما در ایران ، هـیچ گـاه معمـاری را بـه صـورت ماشین ندیدیم و اگر چه تعلیمات ما در جهت کارکردگرایی بـود ،

نگاه ما تحلیلی و منطق گرایانه نبود و ادامهٔ همین نگاه نـاقص ، معماری امروز ما را دچار کمبودهای اساسی کرده است.

در پایان با ارائهٔ مثالی عینـی بحـث را بـه پایـان مـی‌بـرم : اتومبیل به عنوان یک شی ، دست ساز غرب بـه صـورت کامـل وارد ایران شد. بعد از آن بود که کارخانه‌های مونتاژ آن را خریدند و در حال حاضر هم ظاهراً قسمت اعظم آن در ایران تولیـد مـی شود. به رغم کمبودها و کاسـتیهای فـراوان ایـن صـنعت ، ایـن پدیده وارداتی به تدریج بومی هم شده است.

نکتهٔ اساسی این است که صنعت اتومبیـل سـازی در ایـران ادامهٔ ساختن درشکه و کالسکه نبود ، بلکه یک تولید جدید بود ، ولی معماری ، در مقایسه بـا اتومبیـل ،بـه دلیـل سـابقهٔ دیرینـهٔ فرهنگی هیچ گاه به قطعه‌ای فن‌آورانه تبدیل نشد و در حقیقـت همان معماری سنتی به معماری امروزین تبدیل شد.

در حالی که در غـرب ، معمـاری مـدرن تفـاوتی اسـایس بـا گذشتهٔ خود داشت و هدف آن تبدیل شـدن معمـاری بـه اثـری فن‌آورانه با حفظ ارزشهای هنرمندانه بود.

گفتنی آنکه بخش فن‌آورانهٔ معماری ، یعنی سازه و تأسیسات ، هنـوز بـا دیگـر بخشـهای معمـاری جـوش نخـورده و در کـل معماری ، جایگاهی منطقی و عقلانی پیدا نکرده است. در واقع ، مدرنیسم ناتمام را در این زمینه به خوبی می‌توان لمس کرد.

به گمان من معماری مدرن متفاوت و مغایر با سـلف خـویش است و بـدون شـناخت ایـن مغایرتهـا و بـدون نگـاه تحلیلـی و انتقادی نمی‌توان مسائل معماری امروز را ریشه‌یابی و حل کرد.

پانوشتها :

1ـ نظر افلاطون دربارهٔ خانه ، از مقالهٔ جفری برادبنت با عنوان «منطق‌گرایی و عملکردگرایی» از کتاب :

D. Sharp (ed) , The rationalists , Architectural book Pub. Co. 1979 **, P.** 144 **,** 145**.**

2**- Morris Hicky Morgan , Vitruvius , The ten books on architecture , Ny , Dove Pubilcation ,** 1960**.**

3**- Andrea Palladio , Electra / Rizzoli , New York ,** 1986**.**

4**- Alberto Pres – Gomez , Architecture and the crisis of modem science , Mit Press ,** 1996**.**

5ـ نظریه لوییس سولیوان دربارهٔ عملکردگرایی در معماری جدید از فرهنگ معماری قرن بیستم استخراج شده است :

Dictionay of 20th **Century architecture , Thames and Hudson ,** 1997 **, P.** 113**.**

6**- Art Deco.**

7**- Lecorbusier , Lawrence Hill &co , New Yrk T** 1972**.**

8ـ علی‌اکبر صامی ، کتاب تهران ، «کهن آرایی در معماری تهران» ، انتشارات روشنگر ، .1370

9ـ علی‌اکبر صارمی ، «جای پای معماری جدید ایران در آتلیه‌های دههٔ 40» نشریهٔ آبادی ، سال ششم ، شمارهٔ 21 ، تابستان .1375

10ـ مقالهٔ پـیتر بلیـک دربارهٔ کـارکردگرایی از دایرةالمـعارف معماری درج شـده اسـت :

Encyclopedia of modern architecture , Thomas and Hudson , 1965 **, P.** 113**.**

11ـ پانوشت 1.