فضای معماری و فضای زندگی[1]

کامران افشار نادری

«فضا» بغرنجترین جنبهٔ معماری ، لیک عصارهٔ آن است. فضا سرمنزلی است که معماری باید به سوی آن حرکت کند.

سردنیس لاسدن

تاکنون نظریه‌های متعددی دربارهٔ فضا ارائه شده است. مسلم است که فضای معماری زیر مجموعهٔ مبحث بزرگتری تحت عنوان فضا است. کریستین نوبرگ‌شولتز در کتاب هستی ، فضا و معماری ، به غیر از فضای معماری از 50 نوع فضای دیگر سخن می‌گوید :

1. فضای عملی یا فضای پدیده‌های طبیعی و بیولوژیکی ؛
2. فضای ادراک و جهت‌یابی آنی انسان در محیط ؛
3. فضای هستی مربوط به تصویر و سیمای نثبیت شدهٔ جهان در ذهن انسان ؛
4. فضای شناخت جهان فیزیکی که مربوط به ادارک علمی می‌شود ؛ و
5. فضای تجریدی روابط منطقی.

فضای معماری نوع خاصی از فضاست که با پنج فضای فوق به گونه‌ای مرتبط است. در این تقسیم‌بندی مشاهده می‌شود که از 1 به 5 ، مسائل از عینی به ذهنی میل می‌کنند ، به گونه‌ای که فضای پنجم کاملاً ذهنی است.

معماری به لحاظ خصلتی که دارد برعکس ، از جهان تجرید آغاز می‌کند و به عینیت می‌انجامد. اولین ایده‌های معماری می‌توانند از مسائلی کاملاً تجریدی مانند مبانی پروژهٔ ، الگوهای هندسی یا دیاگرامهای تحلیلی کاربریها متولد شوند. در نهایت ، فضای ساخته شده محیطی مصنوع و فیزیکی است که در آن ، علاوه بر پرورش ذهن ، فعالتیهای طبیعی و بیولوژیکی انسان نیز صورت می‌گیرند. بنابراین ، در مراحل مختلف تحقق یک اثر ، فضای معماری به گونه‌ای با تمامی موارد ذکر شده در بالا سروکار دارد.

انسان در فضای معماری زندگی می‌کند ، به فضا فکر می‌کند و فضا را خلق می‌کند. رابطهٔ انسان با فضای معماری پیچیده‌تر از فضای هنری نقاشی و مجسمه‌سازی است ، زیرا انسان این فضا را از درون نیز تجربه می‌کند. این رابطه‌ای است روزمره که بخش مهمی از زندگی انسان را مشروط می‌سازد. بنابراین ، فضا در معماری هدفی نهایی به شمار می‌آید.

برونوزوی ، منتقد ایتالیایی ، می‌گوید : «معماری هنر ساختن فضاست» وگیدئون در کتاب مشهور خود ، فضا ، رمان ، معماری ، از فضا به عنوان بحث اصلی و مرکزی معماری سخن می‌گوید. در هر حال ، فضای محیط طبیعی یا فضای فیزیکی جهان ، اگر چه در دوره‌های مختلف همیشه به گونه‌ای سمبولیک یا ساختاری ، بر فضای معماری تأثیر گذاشته است ، تا به امروز ، همواره با فضای معماری تضادی آشکار داشته است.

شناسایی فضای ساخت دست بشر در بستر طبیعت همواره بسیار آسان بوده است. طبیعت و معماری هر دو دارای نظم هستند ، لیکن نظم این دو به لحاظ ساختاری کاملاً متفاوت است. انسان در خلق فضا از الگوهای کلی ذهنی بهره می‌جوید. همان‌گونه که انسان برای شناخت جهان فیزیکی ، جهان ساده‌تر قواعد علمی را پدید آورده است (که به صورت موازی ولی مربوط با جهان فیزیکی شکل گرفته است) ، فضای معماری نیز مربوط به جهان عملی ولی دارای نظمی ساده‌تر است.

آنچه امروزه نظم یا بی‌نظمی می‌نامیم ، در حقیقت ، به درجه‌های مختلف پیچیدگی یا نظم‌های متفاوت مربوط می‌شود. معماران مدرن در جو علمی و فرهنگی اوایل قرن به ظهور پیوست و بنابراین منبعث از تصور و شناخت متفاوت و ساده‌تری از جهان بود. امروزه ، با افزایش آگاهی نسبت به طبیعت و جهان و کشف بخشی از قانونمندیهای بسیار پیچیدهٔ پدیده‌های فیزیکی و بولوژیکی ، گروهی از معماران معاصر افتاده‌اند. بدینگونه ، خصوصاً در دو دههٔ اخیر ، مبحث فضا و سازماندهی فضایی به عنوان جایگزین بحثهای زیبایی شناختی ، کاربردی و سمیولوژیک ، محور مطالعات معماری ار تشکیل داده است. در هر حال ، اگر به تاریخ معماری ملل مختلف در قرون گذشته نیز توجه کنیم ، در می‌یابیم که تحولهای اساسی در معماری نه به دلیل تغییر در سلیقه و زیبایی‌شناسی ، بلکه به دلیل دگرگونی در روشهای سازماندهی فضایی به وجود آمده‌اند.

در هر حال ، عموم معماران «فضا» را اصلی‌ترین یا یکی از اصلی‌ترین عناصر معماری می‌شناسند. فضای معماری به بیانی توصیف مادی «مکان» یا ظرفی است که در آن بخشی از فعالیتهای مربوط به زندگی بشر صورت می‌پذیرد. بنابراین ، فضای معماری با زندگی رابطه‌ای ناگسستنی دارد.

انسان هنگامی که از رحم مادر جدا می‌شود در فضایی جدید قرار می‌گیرد که همان فضای معماری است. فرم و عملکرد رحم

[1] مجله معمار شماره 2

دقیقاً پاسخگوی تمامی نیازهای انسان در اولین مرحلهٔ زندگی اوست.

معماری نیز باید حتی المقدور اینگونه باشد. شاید این سخن پیش‌پاافتاده به نظر برسد ، ولی جدا شدن معماری امروز از تمامی علائم حیات حاکی از این واقعیت است که انحراف حرفه‌ای ناشی از رسوب افکار ، هدفهای اصلی و اولیهٔ معماری را مخدوش کرده است. مسئلهٔ اصلی معماری بعد از قرنها هنوز «فضا» و «زندگی» و چگونگی ایجاد ارتباط بین این دو است.

اگر زندگی تنها به مفهوم بیولویکیو حیوانی‌اش مد نظر بود ، اگر چه موانعی بزرگ در رسیدن به این هدف وجود دارد ، لااقل ابهامی به وجود نمی‌آمد ، زیرا در هر حال از نوع فنی و علمی بود. اما مسئله این است که بخش مهمی از زندگی به فعالیتها و نیازهای ذهنی انسان مربوط می‌شود و در این عرصه است که اختلافها ، بحثها و نظریه‌های شکل می‌گیرند. در حقیقت مشکل در پیچیدگی ذهن انسان نیست ، بلکه در متغیر بودن آن است. نیازها و سلیقه‌ها تغییر می‌یابند و معماری نیز مرتباً دگرگون می‌شود.

معماری امروز ایران نیز ، در ظاهر ، به طور مداوم در حال تغییر است ، لیکن تغییرات و تحولات آن گویی از مسائلی سرچشمه می‌گیرد که نه به «زندگی» ربط چندانی دارد و نه به اندازهٔ آ» از پویایی و تحرک برخوردار است. البته معماران ما همگی معتقدند که با توجه به شرایط و موقعیت زمانه و اوضاع اجتماعی طراحی می‌کنند. اگر چنین است ، ظرهراً نباید مشکلی وجود داشته باشد ، اما مشکل وجود دارد. برای روشن کردن موضوع در اینجا سعی کرده‌ام گرایشهای امروزی معماری ایران را از لحاظ ارتباطشان با جریان زندگی مرور کنم.

گروه اول که در بحثها (و نه در طرحها) ، به دلیل آشنایی با ادبیات جدید معماری جهان ، یک آب شسته‌تر به نظر می‌آید ، به «روح زمان» به معنی جهانی آن اعتقاد دارد. روح زمان ، که نشانگر جریان زندگی است از آگاهی امروزی انسان نسبت به چگونگی پیدایش جهان ، مشاهدهٔ اجرام آسمانی در فاصله 10 میلیارد سال نوری ، نقشه برداری دقیق از اعماق اقیانوسها ، پرده برداری از رازهای ژنتیک ، پیشرفت کامپیوتر و ارتباط ، و مسائلی از این قبیل نشست می‌گیرد.

وظیفهٔ معماری نیز بنابراین ، مانند دورهٔ فراعنه ، منعکس کردن نظم جهانی ، آن گونه که انسان امروزی می‌شناسد ، در این آثار معماری است ، و با استفاده از «پارادایم»های علوم امروزی در متدولوژی طراحی تأمین می‌شود. ایده‌آل این گروه ، امثال آیزنمن هستند که از نجوم و هندسهٔ فراکتال ، ژنتیک و غیره نوعی متدولوژی ماشینی می‌سازند که قادر است به طور خودکار ، از طریق ترسیمهای پیچیدهٔ هندسی ، فضاهای تجربه نشده و پیچیده‌ای را تولید کند.

گاه نیز ایده‌آل ایشان معماران طرفدار تکنولوژی برتر ، نظیر فاستر ، گریمشاو ، کالاتراوا و غیره هستند که روح زمان را در به کارگیری سمبولویک تکنولوژی در ساختمان با استفاده از تکنیک‌های ساختمانی که در غرب پیشرفته محسوب می‌شود ، جستجو می‌کنند.

این گروه معتقد به «روح زمان» که نظریات خود را نه از روح زمان ، بلکه از ادبیات معماری ملل پیشرفته کسب می‌کنند ، سوای آنکه «اصیل» نیستند اعتقادی هم دارند که جای بحث دارد : اگری معماری منعکس کنندهٔ روح زمان است ، پس نوعی صافی است که حقیقت زمان از او عبور می‌کند و به صورت هنر جلوه‌گر می‌شود. یعنی زمان خود نوعی «ابر هنرمند» است که بر محصولات هنری عصر سلطه دارد.

این اعتقاد ، به نوعی ، شانه خالی کردن از مسئولیت اجتماعی معمار یا شاید هم یافتن مشروعیت برای انگیزه‌هایی است که در حقیقت جنبه‌های شخصی دارند ؛ حال آنکه همواره این معماران و هنرمندان (البته به همراه دانشمندان و دیگر افراد برجسته) هستند که روح زمان را تعریف می‌کنند. اگر چنین نقش مهمی برای هنرمندان تصور نمی‌شد ، بسیاری از حکومتها به کنترل شدید گرایشهای هنری نمی‌پرداختند.

تعطیل کردن مدرسهٔ باوهاوس توسط نازیها در سال 1932 و تشویق معماری تاریخ‌گرا توسط ایشان ، مخالفت استالین با جنبش مدرن به نفع نوعی معماری سنگین ملهم از نئوکلاسیسم ، و سرمایه‌گذاری بزرگ موسولینی برای ایجاد مجموعه‌ها و فضاهای شهری یا به کارگیری عناصر و الگوهای معماری رومی ، یا سبک ملی دورهٔ رضاخان ، همه دال بر تأثیر هنرها و خصوصاً معماری در هدایت سلیقه‌ها و تمایلهای مردم است.

حقیقت این است که در غرب بحثهای مربوط به روح زمان ،یا متصل کردن معماری به مسائل علمی و فنی ، توجیهی برای اقدامهای جسورانه است ـ اقدامهایی که بر شیوهٔ زندگی ، سلیقه عمومی و فرهنگ جامعه تأثیر می‌گذارند و به آنها شکل می‌دهند.

گروه دوم روح زمان و شرایط را در بعد ملی جستجو می‌کنند و با الهام از گذشته سعی در ابدی جلوه دادن معماری دارند ، در حالی که هیچ چیز به اندازهٔ آن محصولاتی که دائمی تصور می‌شوند گذرا نیست.تاریخ‌گرایی نیز ، چنانکه خود تاریخ به ما می‌آموزد ، تاریخی می‌شود ؛ یعنی دوره‌ای دارد که سپری

می‌شود. خصوصاً تاریخ‌گرایی ایرانی که جنبهٔ محلی دارد و به بهره‌گیری از کل تاریخ معماری جهان نمی‌اندیشد.

البته اگر معماری به سطحی خاص تنزل یابد می‌تواند به طور مصنوعی بومی شود. یعنی می‌توانیم امرزوه ، با تقلید از عناصر تاریخی ، نوعی معماری را باب کنیم که در جهان بی‌سابقه باشد. اما معماری مدتهاست که دیگر صرفاً یک زبان ساختمانی نیست ، بلکه به مسائلی مهم‌تر ، نظیر متحول ساختن مفاهیم و روشهای سازماندهی فضایی ، می‌اندیشد.

بنابراین ، معماری به مثابهٔ زبان می‌تواند ملی باشد ، ولی معماری به مثابه تفکر لاجرم مانند (خود تفکر) جهان است. در هر حال ، چنانکه کولهاس می‌گوید ، «بسیاری از اصلو مطلق زیبایی شناسی ، تحت فشار نسبی بودن آنها آشکار می‌شود.» این تفکرات هویت‌گر که بر خلاف گروه اول در عملنیز امکان بروز می‌ایند ، عموماً ناچار می‌شوند از عذرهایی نظیر الزامات کاربردی و فنی پروژهٔ نیز برای توجیه مشروعیت خود کمک بگیرند.

مشکل اینجاست که هویت تاریخی ، از آنجایی که از مواد و مصالح تاریخی تشکیل شده غیر قابل تکرار است و خصوصاًزندیگ امرزو ما ربط چندانی به آن ندارد. شهروند امروزی تهران به لحاظ زندگی به ساکن توکیو ، پکن ، قاهره ، لندن یا پاریس نزدیکتر است تا به اهالی اصفهان دورهٔ صفوی. تاریخ و هویت تاریخی در ذهن ما به ایده‌آلی تبدیل شده است که به رغم کوششهای سی سال اخیر در معماری به استثنای چند اثر انگشت شمار به هیچ وجه نتیجهٔ زنده و با ارزشی از خود به جای نگذاشته است.

فیلسوف قرن شانزدهم انگلستان بیکن ، می‌گوید : «ایده‌آلها چنانچه مانع بی‌طرفی لازم برای هرگونه تحقیق انتقادی بشوند ، نهایتاً به بتهایی بدل خواهند شد».

در فقدان نگرش انتقادی و کار تحلیلی در مورد تاریخ معماری ، در پاره‌ای از موارد ، هویت تاریخی به بتی تبدیل شده است که هیچ گونه ارتباطی با زندگی و تمایلات درونی افراد جامعه ندارد. اصولاً به نظر می‌رسد که استفاده از تاریخ برای ایجاد هویت ، بدترین روش استفاده از تاریخ است.

البته معماری به طور کلی با تاریخ سر و کار دارد و بسیاری از معماران پیشرو جهان دارای دانش تاریخی قابل توجهی هستند و در نوشته‌هایشان به مسائل تاریخی مرتباً اشاره می‌کنند ، لیکن تاریخ برای ایشان نقطهٔ شروع است نه نقطه پایان ، سنت نیز به معنی «انتقال» است نه به معنی «حفظ» چیزهایی که فقط در گذشته معنی داشته‌اند.

گروه سوم به سلیقه مردم معتقدند. این گروه که پشت عنوانهای دهان پر کنی نظیر «معماری برای مردم» مخفی می‌شوند ، مسئول بروز فجایعی نظیر معماری «نومستعمراتی» یا «نمای رومی» و سبک به اصطلاح «پست مدرن» ، از نوع مبتذل آن ، هستند. در حقیقت ، برایمردمی بودن گاه باید مردم پسند بودن را کنار گذاشت. همه کارهای با ارزش ، خصوصاً تغییرات انقلابی در سلیقه‌ها و روشهای طراحی ، نخست با مخالفت روبه‌رو شده‌اند.

اصلاً همواره افرادی وجود دراند که با قواعد و ضوابط مستقر شدهٔ جامعه سازگاری نمی‌یابند و در کلیشه‌ها نمی‌گنجند. رفتار غیر عادی و سرسختی ایشان بسیاری را می‌آزارد. سلیقهٔ ایشان با دیگران فرق می‌کند و نظر عموم را تأیید نمی‌کنند. این افراد حتی در اجتماعی ، رفتاری مانند دیگران ندارند ، و در بسیاری موارد منزوی می‌شوند. ولی همین افراد هستند که هنر ، علم و تمدن را به جلو می‌برند.

ایشان از قواعد «موجود» پیروی نمی‌کنند بلکه قواعد «جدیدن را به وجود می‌آورند. مطابق سلیقهٔ کسی کار نمی‌کنند زیرا خود متحول کنندهٔ سلیقه‌ها هستند ؛ از کسی تبعیت نمی‌کنند زیرا قرار است دیگران از ایشان تبعیت کنند. از راه حلهای شناخته شده استفاده نمی‌کنند ، زیرا خود راه حلهای جدید را به وجود می‌آورند که از راه حلهای قبلی به مرابت بهترند.

زندگی و حیات یک جامعه به وجود این افراد خلاق وابسته است. اصلی‌ترین خصوصیت انسان که او را از کامپیوتر ، روبوت و حیوان متمایز می‌سازد ، خلاقیت است. فضای معماری ، که اصلی‌ترین وجه معماری است ، از طریق اصلی‌ترین وجه زندگی ، یعنی خلاقیت ، می‌تواند ایجاد شود. البته در حرف همه معتقد هستند که خلاقیت خوب است و باید به آن توجه کرد. ، ولی در عمل نه کارفرما ، نه طراح و نه استاد زیر بار آن نمی‌روند. شاید از این نظر بتوان خلاقیت را به مرگ تشبیه کرد ـ که همه معتقدند حق است ولی کمتر کسی مایل است به سراغش بیاید.

اما اینکه به خلاقیت و ابداع احتیاج داریم خود مسئلهٔ بسیار مهمی است. اگر تمامی پزشکان جهان فقط به معالجهٔ بیماران می‌پرداختند مردم جهان در اثر امراض تلف می‌شدند ، زیرا روشهای تشخیص کشف نمی‌شدند. البته اگر تمامی پزشکان نیز به جای درمان بیماران به ابداع روشهای جدید می‌پرداختند باز همان اتفاق می‌افتاد.

امروز در شرایطی قرار داریم که روشهای درمان هنوز ناشناخته هستند یا حداقل تجربه نشده‌اند. سالهاست که اتفاق

واقعاً مهمی در معماری نیفتاده است. پس به خلاقیت و ابداع نیاز است. مردم ما شاهد چندین مرحلهٔ تحول اساسی بوده‌اند و تجربیاتی بزرگ و تاریخی را پشت سرگذاشته‌اند ، لیکن معماری هنوز کم و بیش به سبک بیست یا سی ساله گذشته (و البته کمی ناشانه‌تر) انجام می‌گیرد. تفکر ، شیوهٔ زندگی ، محیط و حتی ساختار و مقیاس شهرهای کاملاً تغییر کرده است ، اما معماری نسبت به این تغییرات بی‌اعتناست.

مردم در فضاهایی زندگی می‌کنند که برای ایشان ساخته نشده است. کتابهایی نفیس را تصور کنید که در جا کفشی نگهداری می‌شوند. ممکن استکتابها در قفسه‌هاییک جا کفشی قرار بگیرند و حتی به لحاظ استفاده نیز کاملاً در دسترس باشند. لیکن جا کفشی برای کتاب طراحی نشده است. ما نیز مانند کتابهایی هستیم که در جا کفشی قرار گرفته‌ایم. رابطه‌ای بین ظرف و مظروف وجود ندارد.

بحث ما آرایش و نماسازی و بازی با فرمها نیست. به همین جهت است که معماری امروز نمی‌تواند مسائل را حل کند. مسائل ما به مفهوم فضا و سازماندهی فضایی احجام و کاربریها مربوط است. معماری باید بحثهایی از نوع هویتی یا زیبایی شناختی را کنار بگذارد و به این مسائل توجه کند. بحث فضا باید به موضوع مرکزی معماری تبدیل شود و معماران و دانشکده‌ها در این زمینه کار کنند.

منظور این نیست که هنگام برخورد با یک پروژه جدید بگوئیم : «راستی چه فضایی برای اینجا مناسب است». بحث فضا و نحوهٔ کار با آن مقولهٔ مستقلی است و همان طور که تاریخ معماری ایران به خوبی اثبات کرده است ، مستقیماً متأثر از کاربری نیست.معمارانی که مفاهیم جدید فضایی را ایجاد کرده‌اند به این مسئله به صورت «پروژه تحقیقی باز» پرداخته‌اند.

نتایج این تحقیقات گاه به صورت پروژه ساخته شده متبلور شده‌اند و گاه به صورت دیاگرامها و طرحهای مجرد مورد بحث قرار گرفته‌اند.

معماری ، برعکس نقاشی ، از جهان مجرد آغاز می‌شود و به جهان واقع می‌پیوندد. بحث فضا نیز نخست از مطالعات مجرد آغاز می‌شود. علومنیز چنین خصلتی دارند. هنگامی که دانشمندان در قرن هفدهم حساب انتگرال را به وجود می‌آورند دقیقاً نمی‌دانستند که این روش محاسبه چه کاربردهای عملی فراوانی دارد. کیمیاگری تا در فکر تبدیل فلزات به طلا بود (که کاربرد معینی محسوب می‌شد) پیشرفت چندانی نمی‌کرد. هنگامی که دانشمندان به دنبال کنجکاویهای خود و استفاده از خلاقیت رفتند ، علم شیمی به وجود آمد و آثار مثبت آن شامل حال همه شد.

مشکل معماری ما آز آموزش دانگاهی شروع می‌شود. دانشجو هنوز امکانات مختلف سازماندهی فضایی یک حجم ساده ، مانند مکعب را نمی‌داند ، اما با پروژه‌هایی دشوار و پیچیده مانند بیمارستان ، دانشگاه و کتابخانه روبه‌رو می‌شود. هجوم اطلاعاتی و پیشفرضها چنان است که با وجود وقت بسیار کم دانشجو ناگزیر به سراغ نمونه‌های ساخته شده می‌رود و بنابراین نه مهارن فنی لازم را کسب می‌کند و نه از اصول سازماندهی فضا سر در می‌آورد.

در دانشگاه به ندرت موقعیت فراهم می‌آید که دانشجو با وقت کافی در این زمینه به تحقیق و تجربه بپردازد. محیط دانشگاهی که چنین است ، محیط حرفه‌ای تکلیفش معلوم است.

معماران ما در خارج از چارچوب حرفه‌ای ـ تجاری ، به ندرت به تجربیات و تحقیقات معماری در زمینهٔ خلق فضاهایی واقعاً جدید و مناسب می‌پردازند. همه در پشت بهانه‌هایی از قبیل شرایط کشور ، کاربری ، هویت ، روح زمان ، سلیقهٔ مردم ، و غیره ، مخفی می‌شوند و از خلاقیت طفره می‌روند. روش رایج نهایتاً ترکیب سلیقه‌ای احجام است ، و به دلیل سبک بودن محتوا به عذرهایی متوسل می‌شودن که علی‌السویه بودن طراحی را جبری جلوه دهند.

فضای معماری به فضای زندگی انسان مربوط است ولی این ارتباط از فرمول خاصی نتیجه می‌شود. مصرف ممحصولات فرهنگی گذشته ف الهام از آثار ساخته شدهٔبرجسته ، یا سعی در بازگو کردن حرفهای تکراری با لهجهٔ اوریژینال ، و خصوصاً برآورد طابق النعل بالنعل امیال کارفرما مسئولیت خلاقیت را از طراح سلب نمی‌کند.

فضای زندگی به صورت الگویی در جهان ایده‌آلها از پیش وجود ندارد ؛ باید ایجاد شود ، و معمار مسئول ایجاد آن است ، و او در این کار در حقیقت از آزادی بسیار زیادی برخوردا است ـ خیلی بیش از آنچه طراحان مایل هستند اقرار بکنند. بسیاری از مسائلی که به عنوان مبانی طراحی در طرف معماران مطرح می‌شوند ، به راحتی با مبانی دیگری قابل جایگزین هستند.

سخن برسر پرداختن به مسائل جدی معماری و ایجاد متدولوژیهای شخصی است ـ متدولوژیهایی که اعتبارشان به منسجم بودن و اصیل بودن نظررات مبتکر آنها و رابطه‌شان با زندگی انسانها وابسته باشد.