A-PDF WORD TO PDF DEMO: Purchase from www.A-PDF.com to remove the watermark

معماریهای مفهومی چگونه اند.

چگونگی مفهوم معماری ها

۱- انتزاع در تفکر معماری

کاملا امکان آن هست که کلیه فرمها را در ذهن ساخت بدون آنکه هیچ ماده ای را وارد جریان کرد، با طراحی کردن و تعیین مدارهای ثابت و ارتباط خط های گوناگون و زاویه ها. (لئون باتیستا آلبرتی. ۱.b۱۷۵۵. ۱. چیز سختی نیست تصور کردن اینکه دو تا بچه نمی توانند با همدیگر تقسیم کنند کیک شگریشان را وخش خشر rattle خشر و مابقی خرت و پرت های کوچکشان را، تا زمانیکه آنها ابتدا با همدیگر تعداد زیادی اجزای جدا از هم را تلفیق نکنند، بنابراین در ذهن آنها ایده های انتزاعی کلی شکل می گیرد، و آنها را با هم پیوند می دهند با هر اسم معمولی که آنها از آن استفاده می کنند. (جورج برکلی) اصل دانش بشری. ۱۴۶ دلیل و هدف هنر شامل نگه داشتن سوژه ها و اشیاء در نهایت درستی و زیبایی آنهاست، و جمع آوری آنها در تعداد کمی نظرات کلی که تمامی نظرات و ایده ها را به روشنی بیان کند، و سازمان دهی استوار حقایق در اطراف آنها (آلفرد نورت وایت هد). ۱۹۱۴ نشانه های برگزیده برای سازمان ریاضیات شاخه لندن – ثبت شده در لاوسن ۱۹۸۰: ۱۴۶.

بدون انتزاع هیچ چیزی از هر نوعی وجود ندارد که فکر بتواند روی آن جمع شود و مهارت انجام کاری را داشته باشد. علاقه خاص من استفاده کردن از قطعات آشناست، بیشتر قطعات ارزان و کم ارزش، و قرار دادن آنها در کنار همدیگر به شیوه ای که قبلا هرگز نبوده است. بنابراین به چیزی برسم که عجیب و انقلابی (آوان گارد) و ذهنی و اغلب دیریاب باشد، اما تنها با استفاده از قطعات و وسایل معمولی. من فکر می کنم که بهترین روش است برای درست کردن چیزهای نو و انقلابی. در مقایسه با خلق صرف یک مجموعه کاملا نو از اشکال دیوانه وار.

چارلز مور – در آشپزی و کلوتز، ۱۹۷۳: ۲۳۵

البته، انتزاع همیشه جزء جدایی ناپذیر شکل های هنری بوده و قطعا خواهد بود، حتی در قوی ترین و بیشترین اثرهای هنری طبیعت گرا، کاملا فاقد انتزاع نیستند و در میان عاملهای ترکیبی و عینیت زیبایی شناسی وجود دارند – انتزاع و هنر عناصری نه تنها مفهومی بلکه عملا غیر قابل تقسیم هستند. آنها متعلق به antinomoise هستند که هنر دیالکتیک مدیون وجود آنهاست. پیدایش آبستره قطعاً، مانند دبرک های مخالف آن، در درجات مختلف و موقعیت های تاریخی متفاوت، اجبار اجتماعی، و جنبش های سبکی اتفاق افتاده است. آنورلد هاوستر ۱۹۷۴: ۶۹۱

هنگامیکه ساختمان سازی در روند تکنولوژیکی نثر است، معماری شعر است، و ضرورتاً یک برنامه انتزاعی به خودی خود یک تشبیه ناشی از آن است برای تصویری از جهان و بودن (آلبرتو – پریز – گومز ۲۲۶-۱۹۸۴ اثر – انتزاع (آبستره) واژه ای است که به راحتی مشخص شود با پیدا کردن آن در فرهنگ لغت، اگرچه از لحاظ ریشه شناسی از لاتین ab – به معنی off خاموش و trahere+ به معنی طراحی است.

لویی کان

سکوت و نور

سکوت چندان چیز خاموشی نیست. مثل اینست که بگویید بی نوری، ناتاریکی، اینها کلماتی ساختگی هستند. ناتاریکی با چنین ترکیبی وجود ندارد. اما چرا؟ بی نوری و ناتاریکی می خواهند که باشند می خواهند اظهار شوند. آیا مرزی میان این دو کیفیت (نور و سکوت) – قابل اندازه گیری و غیر قابل اندازه گیری وجود دارد. آیا یک مرز می تواند به اندازه ای نازک باشد که مرز میان این دو نیرو و کیفیت در نور باشد؟ هر چیزی که مرز قرار دهید خود ضخامتی دارد حتی اندیشه ها و فکرها هم ضخامتی دارند. اما می شود گفت در تابش نور بر سکوت و سکوت بر نور این مرز محقق می شود و آن لحظه الهام است.

هنر زبان انسان است. زبانی ناشی از یک تمایل فراتر از نیازهای اولیه تمایل به بودن به ابراز شدن.

من اعتقاد دارم ما زندگی می کنیم برای اینکه ابراز شویم. تمام انگیزه وجود، بیان شدن است و آنچه طبیعت به جا می دهد، ابراز این بیان است.

من یقین دارم که هر موجود زنده ای به گونه ای دارای حس خودآگاهی و هوشیاری است و من آرزو می کنم دستاورد ارزنده عدم بازشناختن این کیفیت غیر قابل اندازه گیری باشد.

در ساختمان گردهمایی ها به من مکانی فکر کردم که حس گفتگو و تماس ذهن ها و اندیشه ها را القا کند. جایی باشد برای تماس افکار. مکانی برای یک اتفاق. در ساختمان گردهمایی ها، شما اندیشه را حس می کنید وجود دارد: اما حضور ملموس ندارد.

مکانی برای یک اتفاق.

شما باید به دنبال کیفیتی معمارانه باشید نه به دنبال یک هدف مشخص. شما باید بتوانید فضایی خلق کنید که در آن هیچ عنصر جدا کننده ای استفاده نشده باشد. اما جدا کننده ها به مرور زمان شکل بگیرند. این یک کیفیت معمارانه است، کیفیتی شبیه به مکان های مذهبی که به ما می گویند. این سنگ به حکم این که آنجاست با سنگ های دیگر تفاوت دارد. با سنگهای دیگر که در دل کوه و و می شود از روی آنها پرید. این نقطه آغاز معماری است.

«وجوه تمایزی که من بین تناسب پذیری و تناسب ناپذیری، شکل ظاهری و طرح یا بین فضای خدماتی و اصلی قایل هستیم، مشخصات دو گانه ای است که همچون ابزار کار، مورد استفاده قرار می گیرد. در حقیقت ذهن انسان متمایل است همه را در چارچوبی یکسان به تصور درآورد.»

لویی کان، در بیان مطلب دارای روش خاصی است. بیش تر از آن که این روش عجیب بنماید، حالت رویایی آن بنظر می آید و این، شاید به این دلیل بوده که او

امیدوار بوده است در بیان موضوعات، روش مناسب تر و بهتری را خلق کند. ولی با این همه، بیان او بیشتر حاصل تجربه ی اوست. گو اینکه اعتقاد وی درباره افکار و نظریاتش جزمی و مطلق می باشد.

سکوت و نور

روشی که لویی کان در بیان و تعریف زیبایی و فلسفه به کار می برد به طور مطلق ذهنی می باشد. او مطالب خود را به شیوه ای شاعرانه و فی البداهه بازگو می کند که بی شک این روش را باید ناشی از کار فکری عظیم و در عین حال منحصر به فرد و استثنایی او بدانیم. کان، از درک ماهیت اشیا و مناسبات آنها در شالوده ی این روش متفاوت خود، به نگرش دیگری نیز عقیده مند است که ما آن را نظم می نامیم. لویی کان بر این عقیده است که از طریق هنر، می تواند معنا و مفهوم نظم آشکار شود. در اکثر نظریه های کلاسیک و متقدم، تعبیر زیبایی، در بیشتر موارد پایه و اساس معیارهای قضاوت درباره ی یک اثر هنری می باشد. نتیجه ی این نگرش آن خواهد شد که مفهوم و تصور عمومی زیبایی – در مقام یک ارزش پر معنا – بر هر گونه معرفت از وجود ارزش های ویژه ی دیگری که در یک اثر هنری متبلور هستند برتری پیدا خواهد کرد. بدین معنا که آن چه زیباست، عالی تر و متعادل تر می باشد.

هم چنین آن ارزش های متبلور در یک اثر هنری باید دارای درون مایه ای تعیین کننده بوده و یا قابل توصیف باشد. همچنان که لویی کان با قاطعیت ابراز می کند، محتوای زیباشناختی یک اثر سوای یک شکل زیبا دارای کمیت زیبایی است و و ممکن است بعد از آن که اثر هنری اجرا شد بتوان آن را تایید کرد و به رسمیت شناخت. ارزش ها نیز پیش از ظهور هرگز قبل از مفاهیم کلی درک نخواهند شد. در هر حال هنر وجود دارد و حضور خود را حتی بدون ارتباط با شرطی اساسی و اصلی همچون زیبایی باز هم توجیه خواهد کرد. در این زمینه، بین مفهوم نظم از دید لویی کان و معماری او، رابطه ای وجود دارد. اعتقاد او درباره نظم- که پایه و اساس کارهایش می باشد- نه تنها نسبت به آن چه که تا به حال ابراز نشده اشت؛ بلکه نسبت به باور عمده خود وی نیز صادق است. آنجا که می گوید: «هیچ چیز به تنهایی از خود، اثر مفیدی بر جای نمی گذارد مگر آن که در یک مجموعه کلی دارای، اثر مفید باشد.» او معتقد است سکوت، سرچشمه تمام مظاهر هنری است همان گونه که «آندره مالرو» به هنر نام « ندای سکوت» اطلاق می کند. در واقع تنها سکوت است که بر مفهوم زیبایی، تقدم و اولویت دارد. برای لویی کان، تنها نظم است که می تواند قابل فهم و ادراک باشد و آن، آگاهی از ارتباط مشترک بین تمام اجزای هستی و همان تحقق کامل قوانین طبیعت است که به واسطه ی آن تمام جهان هستی به وجود می آید.

او بر این باور است که استنباط نظم موجود از درک محتوای مجسم آن دشوارتر است و تحقق همین نظم، سرچشمه ی شادی و سرور است. هیچ کار هنری وجود ندارد که در ساختن استادانه ی آن حتی اگر دارای مضمون ناخوشایند و غم انگیز باشد لذت وجود نداشته باشد و لذت، در آن سکوت، یعنی در آن احساس مشترک ابدی نهفته در بطن هنر، وجود دارد. بنابراین می توان گفت هنر، بین آنچه وجود دارد و آن چه که هنوز به وجود نیامده است یک نوع اتحاد و یک پارچگی ایجاد می کند.

با این همه، اگر چه ابزار و وسایل هنری همچون اشکال و سازه ها و نیز قوانین و ضوابط، به طور معمول وجود دارند، ولی هر اثر هنری ضمن وفق دادن خود با آنها، باید خصوصیت ذاتی و اصالت خود را نیز نمایان سازد.

در طول تاریخ، تمام آثار ارزش مندی که برای اول بار ظاهر شده اند، مانند چرخ ارابه، هواپیما و یا حتی سمفونی پنجم بتهوون، از ادراک انسانی که از نظم جهانی سرچشمه می گیرد به وجود آمده اند و نه، تنها از چند مفهوم زیباشناختی. در حالی که آغاز هنر، مبتنی بر سکوت است، اشیا و پدیده هایی که ما را احاطه کرده اند مبانی فعلی ظواهر هنری هستند. برای مثال در نظر لویی کان، نور، دنیای پدیده ها را معرفی می کند و علاوه بر آن که وسیله ای است برای مشاهده ی اشیا، خود سرچشمه ی حقیقی ماده است. نور، معرف طبیعت با

تمام قوانین پیچیده ی آن است و لویی کان درباره ی آن می گوید: «تمام طبیعت، نور است.»

به کلامی دیگر، لویی کان استفاده از مواد را متناسب با طبیعت آنها توصیه می کرد چرا که این ماده، سرانجام با دست و کار انسان تغییر یافته و کامل می شود. کان معماری، مانند تمام هنرهای دیگر، شکاف و فاصله ی بین انسان و طبیعت را به گونه هم آهنگ برطرف کرده است. وی این موفقیت را نه به سبب ارایه ی نظریه ها زیباشناختی بلکه به خاطر احساس مسئولیت عمیق خودش در برابر واقعیت ها دست آورده است. بدین جهت معماری وی از نوع «کم دوام و سست» نبوده با کاملا مستحکم و پر ابهت، مانند تمام کارهای نو و ابتکاری، جلوه گری کرده است.

در تاریخ فلسفه، نظریه ی ماده المواد یا ماده ی اصلی جهان هستی مورد توجه فلاسفه ی یونانی بوده است. عده ای آب، برخی هوا و برخی مواد دیگر را به عنوان ماده ی اولیه معرفی کرده اند. لویی کان نیز به پیروی از آن مکاتب، نور را ماده ی اصلی می داند.

ابدیت دو برادر را مانند است.

تجلی یکی با بیان است.

و آن دیگری تحقق را متظاهر می سازد.

یکی نور چشم نواز است و دیگری نور خیره کننده.

ماده در پرتو نوری که از چشمه های گردآمده ساطع می شوند.

در یک رقص وحشی شرکت می جویند.

احساس انسانی

فهم خاص طبیعت معماری که توسط لویی کان از طریق مرز سکوت و نور بیان شده است به طور عمده بر حالت خاص تصور انسان پایه ریزی شده است.

اگرچه انسان طبیعت نیست ولی از طبیعت به وجود آمده است. تایید مطلب فوق که لویی کان بسیار علاقه مند به بیان آن بود، انعکاس این موضوع فکری اوست که بین انسان به عنوان نوع مخلوق و انسان به عنوان فرد، تفاوت قایل شده است. انسان بسان تمام موجودات دیگر طبیعت، تحت تاثیر قوانین طبیعت است و از آن تبعیت می کند. اما هر انسان در وجدان درونی خود و سکوت، دارای احساس عمیق انسان بودن است که تحت تاثیر عوامل فرهنگی و تکاملی نمی باشد. علاقه مندی به اظهار وجود و بیان حالات خویشتن عمده ترین تجلی انسان بودن است و این، خود، اولین دلیل هستی به شمار می آید. بنابراین هر یک از اعمال انسانی، به هر طریق به اعمال دیگر وابسته و با آن در ارتباط است و در این جاست که هنر، یگانه زبان بیان حقیقی انسان می شود چرا که او با این زبان درصدد ارتباط با دیگران قرار می گیرد.

مناسبتی ندارد که خواسته ها و آرزوهای انسان را در حکم یک مفهوم و تصور عمومی تعریف کنیم. به دلیل آن که این تعریف ایجاب می کند که به شناسایی محدودیت های آن هم بپردازیم و حال این که جوهر انسانی امری غیر قابل تعریف بوده و تنها از طریق خلاقیت نسبت به واقعیت است که به وجود می آید.

لویی کان آشکارا گفته است که «آرزوهای سه گانه ی انسان عبارتند از: شوق به آموختن و کسب آگاهی، شوق به ارتباط با دیگران و شوق بهره مندی از زندگی. این آرزوها، به لحاظ طبیعت و سیر آنها در جهت به حقیقت پیوستن، دلیل اصلی زندگی انسان را تشکیل می دهند.» در تعریف انسان، این سه تمایل عاطفی از درون سر برآورده، از تفکر آغاز و سرانجام متجلی و ظاهر می شوند. تمایل به آموختن نیاز به آن دارد که انسان با هر چیزی که وجود دارد تماس برقرار کند. «هر موجودی دارای خصوصیات اصلی و اولیه ی خود است» هر آن چه طبیعت خلق می کند یا انسان می سازد؛ «شوق به بودن» دارد. بنابراین طبق نظریه ی لویی کان، تمایل به کسب آگاهی و آموختن، از میل به آزمودن همان اشتیاق سرچشمه می گیرد. تمام مراکز تربیتی که در خدمت انسان است چه در پزشکی و چه شیمی و مکانیک و معماری، همگی مستلزم کشف آن است تا آن جا که این پرسش مطرح است که دلایل وجود این انسان کدامند و وسایل حفظ و تداوم زندگی او را کدام یک فراهم می کنند؟

همبستگی مادی و معنوی با دیگران، هم زمان با تمایلات دیگر، دلیل و سبب پدیداری شهر است. در نظر لویی کان، شهر علامت اشتیاق انسان به تماس، اظهار وجود و ارتباط با دیگران است. کلیه ی بررسی های اجتماعی، اقتصادی و فنی به این نتیجه رسیده است که احداث شهر زمانی شروع می شود که خیابان برای انسان مکانی جهت ملاقات با دیگران به شمار آید. او می گوید: «به احتمال قوی خیابان اولین مرکز آموزش برای انسان یعنی تالاری بدون سقف برای اجتماعات بوده است.»

زمانی کان به دانش جویان خود پیش نهاد کرد تا مکانی را طراحی کنند که در آن جا بتوان به راحتی به سر برد. این پیش نهاد قبل از هر نوع طراحی شکل فضایی، مستلزم آن بود که تعریف دقیقی از آن محل بشود. دیری نپایید که دانش جویان، همگی به این نتیجه رسیدند که چنین مکانی از ابعاد فیزیکی مستقل است و اهداف کاربردی آن زمانی محقق می شود که آرزوها و امیال انسانی در آن محقق و تثبیت گردد. در هر حال در بین کلیه ی فضاهای طراحی شده، هیچ کدام به دیگری شباهت نداشت. کان، با این تمرین، این مسأله را به اثبات رسانید که معماری فقط نتیجه و بازتاب شرایط محیطی اطراف ما نیست. اهرام مصر یا معبد پانتئون در رم و یا اولین خانه ای که انسان آن را بدون وجود نمونه های قبلی ساخت؛ همگی به این دلیل بوجود آمدند که او دست کمک به طرف طبیعت دراز

کرد تا بتواند هیجان و احساس خود نسبت به محیط هدایت می گردید. در غیر این صورت به تمایلات غیر مسئولانه منجر شده و سرانجام به بی نظمی منتهی می شد. کان، عملیاتی را که مطابق آن هوش و ذکاوت انسان، کلیه ی فرضیه ها و اطلاعات نامطمئن و مبهم را به موضوعی واقعی مبدل کند اصطلاحا «اعتبار بالقوه» می نامد.

«اعتبار» باعث به وجود آمدن روش های انتخابی می گردد. بنابراین آن چه که در یک شرایط خاص می تواند با اعتبار باشد در شرایط دیگر این چنین نخواهد بود. به نظر او اعتبار فیزیکی، از طریق قوانین طبیعت شکل می گیرد. مثلا به طور طبیعی ثابت شده که چرخ های ارابه باید مدور باشند. از جانب دیگر اعتبار روان انسان، به واقعیت منطقی و عقلی معطوف می گرد که این، با واقعیت طبیعت متفاوت است. این اعتبار روان مثلا به یک نقاش این اجازه را می دهد که برای تصویر تابلویی که بی فایده بودن جنگ را نشان می دهد، چرخ های توپ جنگی را چهارگوشه نقاشی کند و یا یک آهنگ ساز، تنها با چهار نت یک سمفونی بسازد. کان اظهار می کند که:

«اعتبار روانی از مجموعه اهدافی تشکیل شده که جملگی با یک دیگر موافق و دم ساز می شوند در جهت تحقق آن چه که طبیعت نمی تواند بدون دخالت انسان به وجود آورد.»

با این حال اشتیاق که تا به حال منجر به حقیقت عملی نشده است همواره به سویی که کسی به آن پی نبرده متمایل می باشد و در فکر و اندیشه ی انسان همانند یک امکان وجود داشته است.

انسان برای دست یابی به حقیقت، باید ابزارهایی را به دست آورد که طبیعت از طریق آنها عمل می کند. مثلا عامل تمایل به هواپیما آن بود که آدمی پرواز در آسمان را خواهان بود و یا تمایل به عبور از دره ها، او را به ساختن پلی هدایت کرد که تنها یک دهانه ی عریض و وسیع داشته باشد. انسان با واژه ی اشتیاق که همان اعتبار روانی می باشد و با ابزار و و سایل که اعتبار فیزیکی است، موفق به خلق شکل ها (فرم ها) شد. از همین طریق است که به عنوان مثال اهرام مصر ساخته شد و یا یونانی ها موفق به درک و خلق اولین ستون ها شدند و همانا اولین مرحله ی هنر، همین است: «گذشتن از سکوت و نور».

احساس مکان

عقاید لویی کان در مورد انسان بستگی نزدیک دارد با تفکر او درباره ی مکانی که در این زمینه، معنای خاصی را القا می کند. مکان که یک اصطلاح عام است معمولا چیزی را که وجود دارد، مشخص می کند و در رابطه با انسان، آرزوی زندگی کردن در آن و گاهی حتا تملک کردن و به چنگ آوردن آن، او را ترغیب می کند. مکان می تواند نقش جداکنندگی و یا ارتباط دهندگی را در برداشته و

همواره معرف تلفیق محیط طبیعی اطراف زندگی با فضاهای ساخته شده به دست انسان باشد. به هر صورت در نظر کان، مکان تنها یک کمیت فیزیکی نیست که بتوان آن را به طور کامل در یک تصویر خلاصه کرد، بلکه محصول تداخل و ترکیب برنامه ی انسان با مشخصات و خصوصیات محل و زمین است. مکان به طور عمده و قبل از هر چیز اوضاع و احوال انسانی را منعکس کرده و مبین ایدئولوژی است.

لویی کان در خلق آثارش چنان بر روی این اجزا کار می کند که بتواند اوضاع و شرایط پیچیده تری را نسبت به پدیده هایی که طبیعت خلق کرده و یا در جریان متمرکز شدن شرایط حیات در یک شی اتفاق می افتد، به وجود آورد. احتمالا قبل از آن که انسان مساله ی ایجاد یک سقف بر روی چهار پایه را مطرح سازد معماری وجود داشته است. شاید شروع آن به زمانی برگردد که آدمی تصمیم می گیرد مکانی را برای انجام کارهای خود انتخاب نماید و این تصمیم در تعیین مکان است که به معماری اجازه وجود در فضا را می دهد. به این ترتیب مکان های که کان خلق می کند مخصوص زندگی هستند. لابراتور سالک (۵۲) مکان هایی همچون کتابخانه ای اگزیتر و موزه ی فورت ورت بدون بحث و گفتگو دارای آن چنان خصوصیات اجتماعی هستند که در آنها فضاهای ساخته شده دقیقا با شرایط انسان وفق داده شده است. اغلب ساختمان های لویی کان به

گونه ای است که می توان آنها را به مجموعه هایی بسته تشبیه کرد که با دیوارهای استوار خارجی محصور شده اند و این دیوارها، مانع از تأثیرگذاری نارسایی های سازه بندی داخلی بر حجم خارجی بنا می شوند. بدین ترتیب فضاهای داخلی تمایلی به خصوصی بودن را منعکس ساخته و سیمای خارجی نشان گر شکل های نمادین است.

در واقع لویی کان مکان را مانند ظرفی تصور می کند که دربردارنده ی فعالیت های انسان بوده و یا بیان کننده ی شرایط زندگی اوست. در کیه ی بناهای او بازتاب نوعی نگرانی و هراس به چشم می خورد و آن عبارت است از چگونگی بیان گذر از مرحله ای به مرحله دیگر: از سر و صدا به سکوت، از روشتایی روز به نور محدود و کنترل شده ی درون، از اغتشاش و آشوب افکار به تأمل درونی و فردی و این درگیری ذهنی به عنوان سیمای ثابت معماری او – قبل از هر نوع تصمیم در وضع پلان یک طبقه و یا تعیین شکل پوشش بام، وجود دارد. لویی کان دائما در این فکر بود تا بیش تر مکان هایی را ایجاد کند که بتواند در آنها، احساس زندگی هم آهنگ را برانگیزاند.

آداب و رسوم انسان

در دورانی که مشخصه ی آن انقلاب عمیق ارزش های انسانی و اجتماعی است، ما مرهون لویی کان هستیم به خاطر بازنگری و تعریف دوباره ای که او از آداب و رسوم کرده است.

آداب و رسوم، نشان دهنده ی فرهنگ عمومی هر ملت است و زمانی که جهان آکنده از تضادهای مختلف است، انسان سعی در کشف طبیعت اشیا دارد. این امر، بیش تر یک فکر و عقیده است تا یک واقعیت و این تفکر، با این احساس عمومی هم راه است که اصل اخلاقی و یا نظم اجتماعی بر روی خصوصیات نوع انسان پایه ریزی می شود. دلیل اولیه ی ایجاد رسوم مختلف دارای اهمیتی بنیادین است، زیرا این توافق ها که منجر به ایجاد رسوم مختلف می شوند دارای طبیعت ابدی بوده و بیان گر آن هستند که بناها خارج از تحولات زمان، پایدار مانده اند.

تا زمانی که یک ساختمان این چنین شایستگی را به دست نیاورد و سیمای نهایی آن موفق به کسب ارزش های پایدار نشود این گونه معماری – هر چند بتواند اغلب مشکلات عمل کردی و کاربردی را حل کند ولی به یقین برای حل کلیه ی مسایل مربوط به خود دارای کفایت نیست چرا که معماری هر ساختمان، باید تمام مفروضات برنامه ی عمومی آن را حل نموده و همچون یک رسم عمومی به یک نمونه ی ارزنده بدل شود.

تمایل به عمل و حرکت را می توان نوعی دیگر از ایجاد نمونه به حساب آورد. زمانی که کان تصریح می کند که: «یک گل سرخ می خواهد که گل سرخ باشد.» یا «یک گشودگی فراخ، در دیواری آجری تمایل دارد که قوسی شکل باشد.» بدین ترتیب او تایید می کند که چیزهایی وجود دارند که از قید و شرط عاری می باشند. اعتقاد او به رسوم مردمی، همانا عقیده به سیمای بدون قید و شرط اشیا در ماورای رخدادها می باشد.

آداب و رسومی مانند ایجاد شهرها و یا معماری، تلاش انسان را مورد تایید قرار داده و به آن قداست می بخشند. در آداب و رسوم مربوط به تاریخ معماری سه عامل ثابت وجود دارد: ۱- مدرسه ۲- معبر ۳- فضاهای سبز. کان اصطلاح «مدرسه» را چنین تعریف می کند:

«تمام مکان هایی که انسان برای تامین خواسته ی خود در فراگیری، از آنها استفاده می کند مدرسه نام دارد و این مکان ها، تنها برای یادگیری و آموختن عقاید و نظریات نمی باشند بلکه برای فهم و ادراک دلایل وجود هر چیزی و مناسبت های دو جانبه و روابط بین انسان و طبیعت نیز مورد استفاده قرار می گیرند.»

خیابان، برای هر نوع استفاده باز است و قبل از هر چیز، مکانی است برای ملاقات. همچنین خیابان مکانی است که در آن، یک جوان در حال رشد، در

افکارش کشف می کند که در سنین بزرگی به چه کاری اشتغال خواهد ورزید و این، واقعی ترین احساسی است که از شهر دریافت می شود.

اگر برای جامعه نوعی معماری می تواند وجود داشته باشد، این آداب و رسوم هستند که اساس آن را به وجود می آورند، چرا که نیروی درونی همین آداب و رسوم است که ظرفیت های یک جامعه را مشروط کرده و به خواسته های عمومی معنا می دهد. جامعه به طور کلی بر اساس جنبه های حیاتی و تغییرناپذیر وجود و حضور انسان پایه ریزی شده است. بر پایه ی همین تفکرات و اعتقادات، معماری کان، دقیقا دارای بیان و تعبیرات پایدارتری شده است.

علاقمندی به آموختن، سرچشمه ی تمام آداب و رسوم است و ما به مدرسه، همانند مکانی می نگریم که در آن آموزش داده می شود. اما آموزش، از آن هنگام آغاز شد که انسانی پای یک درخت بدون آنکه از معلم بودن خود آگاهی داشته باشد.

خیابان محلی است که بر اساس توافق به وجود می آید: مکانی عمومی که دیوارهای آن متعلق به افرادی است که آن را به شهر هدیه کرده اند. سقف آن آسمان است. از خیابان این فکر مشتق شده است که باید محلی را برای اجتماع آدم ها به وجود آورد و به ایجاد آن به توافق رسید.

هنر معماری

کارهای معماری لویی کان، از طریق پنج اصل ثابت قابل تشخیص است: ۱- احساس ترکیب در کل بنا ۲- استفاده از مواد و مصالح ساختمانی متناسب با طبیعت آنها ۳- احساس فضای معماری به عنوان هدف اصلی ۴- اهمیت نور به منزله ی بخشی از طرح ۵- تناسب ها و ارتباط های معمارانه.

۱- احساس ترکیب در کل بنا

در زمینه ی فلسفی، یبشتر روی کرد لویی کان به موضوع وحدت و یکدست بودن شکل نهایی کار معماری است.

فرضیه ی او در مورد ترکیب بخش های مختلف ساختمان با نظریه و تعریف زیبایی «سان توماس داکوپین» منطبق می شود و کان به طور آشکار، نظریه ی سان توماس را نقل می کند که در آن زیبایی به چهار عامل مشروط می شود: تمامیت، همگنی، تقارن و منحصر به فرد بودن. از نظر لویی کان تمامیت در معماری از طریق خودکفایی به دست می آید و همگنی در آن است که نتوان قسمتی از چیزی را بدون در هم ریختن کل آن از آن جدا کرد. به عبارت دیگر، اگر بخشی از طرحی را جدا کنیم، تمام طرح به هم خواهد ریخت. تقارن، در ارتباط بین قسمت های مختلف است و در پایان، حالت انحصاری وضعیتی است که یک شی مانند شی دیگری نباشد و آن شی دارای حالت منحصر به فرد باشد.

ایجاد تفاوت برای مشخص کردن فضاهای خدماتی و فضاهای اصلی یک طرح معماری، بر آن دلالت دارد که لویی کان سعی مستمر بر روشن سازی مقصد کلی ی اجزای طرح – که در ترکیب کلی آن وارد می شوند دارد. مخصوصا در مورد حمام های بنای مرکز گردهمایی یهودیان ترنتون (شکل های ۱، ۲، ۳) و علاوه بر همه، در بنای اصلی پروژه آن مرکز، (شکل ۴) تفاوت بین قسمت های مختلف بنا مشخص است.

در طرح خانه ی آدلر تشخیص فضاهای متنوع آسان تر است. (شکل ۵) همچنین ساختمان آزمایشگاه های دانشگاه ریچارد که فضاهای آن دارای تفاوت های واضحی می باشد مثال بهتری است. (شکل ۶) ترکیب و آمیختگی سازه های باربر بنا با فضاهای متنوع آن در طرح نمایش گاه هنر دانش گاه یال به اجرا در آمده و به واقعیت رسیده است. (شکل ۷) ولی تنها بعد از پروژه ی ترنتون بود که کان کاملا متقاعد شد که امکان اجرای چنین طرح هایی به خوبی وجود دارد. در ساختمان انستیتو سالک (شکل ۸) اسکلت بنا به گونه ای متفاوت از یک عضو ساده ی باربر تغییر شکل یافت. در این مثال سازه ها نقاط ثابتی را تشکیل می دهند که از تفکر اصلی فضای معماری قابل تفکیک بوده و در هم آمیخته شده اند. لویی کان عقیده ی خود درباره ی ارزش های ثابت و شکل دهنده ی ترکیب کلی معماری و در مورد شبکه های خیابان ها و معابر شهر فیلادلفیا نیز بر حسب

درجه بندی حجم عبور و مرور به کار برده است. (شکل ۹) او در این طرح ترافیکی، خطوط اصلی ارتباطات را احیا کرده و بدین ترتیب جنبه های زشت بهره برداری از خیابان ها را به ابعاد جدید حرکت و ارتباط تبدیل کرده است و سادگی و مناسبت های داخلی این قسمت های مختلف بخش قدیمی شهر را نیز بازیابی نموده است.

در طرح کلی شهر داکا (شکل ۱۰) ارزش های ظاهری و سمبولیک سازه ها از طریق ایجاد ترتیب و جانمایی خاص خود، دارای نقش بسیار مهمی شده است. در این طرح، شهرک مجلس و مجموعه موسسه های فرهنگی در مقابل یکدیگر واقع شده و بدین طریق اولین آداب و رسوم زندگی اجتماعی انسان یادآوری می شود.

کان در طرح مرکز هنری فورت و این (شکل ۱۱) با انجام پژوهش ها و بررسی های مهم و با ارزش، در ترکیب کل بنا، در اطراف حیاط ورودی فضاهایی را قرار می دهد (شکل ۱۲) و در کل بنا موفق می شود حالت شک و تردید و بلاتکلیفی که در الحاق قسمت های جدا از هم و نامناسب ظاهر شده است را برطرف سازد. زمانی که ترکیب معماری مورد بحث قرار می گیرد لازم است عقاید لویی کان را در یک زمینه ی تاریخی قرار دهیم.

از ابتدای قرن حاضر، در مدرسه ی معماری هنرهای زیبای پاریس، (بوزار) یکی از موضوعات مهم و قابل توجه، مساله ی ترکیب در سنت های معماری بوده است. لویی کان از نوشته های پروفسور معروف آن مدرسه ی معماری یعنی «ژولی گادت» اطلاع کامل را به دست آورد. همانطور که کارهای یکی از شاگردان خوب آن مرکز یعنی «تونی گارتیه» را نیز شناسایی کرده بود. ولی علاوه بر همه ی اینها، لویی کان تحت نفوذ شدید افکار پروفسور «آگوست چویسی» قرار داشت. این شخص هم زمان با گارنیه بود ولی موضع گیری اش کاملا در نقطه ی مقابل او قرار داشت. البته نفوذ اگوست چویسی در افکار لویی کان به خاطر ایده های مکتوب او نبود (چرا که کان به زبان فرانسوی آشنا نبود و اساسا علاقه ی زیادی به خواندن متون و مطالب نداشت) بلکه از طریق نقشه ها و تصویرهای کتاب تاریخ معماری او بود که برای کان آموختگی تعیین کننده ای حاصل شد. (شکل های ۱۳ و ۱۴ و ۱۵) کان عملا منابع دیگری را برای او فراهم کرد تا روش های دانشگاهی سنتی فرانسوی را با عقاید پیشرفته ی قرن بیستم هماهنگ سازد. او برای نیل به این هدف روش خود را بر فصل مشترک آن دو پایه ریزی کرد که عبارت بود از نظم در طراحی. در این روش، دو عامل مهم معماری یعنی زیبایی و ایستایی در هم آمیخته می شوند.

۲- استفاده از مواد و مصالح ساختمانی، متناسب با طبیعت آنها

دومین مشخصه ی کارهای لویی کان را می توان در ارتباط بین هنرهای دستی و مصالح ساختمانی تعریف کرد. دیوارهای انستیتو سالک که از طریق قالب بندی با بتون مسلح ساخته شده از نمونه های بارز و زنده نماسازی به طریق هنرمندانه است. آزمایشگاه های ریچاردز (شکل ۶) شاید اولین بنایی باشد که در آن بتون پیش فشرده به کار رفته و هر عضو بتونی، در مجموعه ی ترکیب ساختمان جزء مکمل قلم داد می شود.

کارهایی که لویی کان در هندوستان اجرا کرد موقعیت استفاده از آجر را برای او فراهم کرد. آجر نه تنها از جمله مصالح ساختمانی است که بیشترین استفاده از آن در ساختمان می شود، بلکه از بهترین و مناسب ترین آنها نیز می باشد. آجر در دست های لویی کان زندگی جدیدی پیدا می کند. او با ترکیب آجر و سیمان روش بی سابقه ای را خلق می کند که ضمن کسب استحکام بیش تر، ارزش های آن نیز به خوبی حفظ می گردد. (شکل ۱۶)

لویی کان بر اساس یافته هایش که از طریق تجربه های مثبت او در هندوستان و انتقال آنها به آمریکا حاصل شد ساختمان هایی مانند کتاب خانه ی اکستر و تأثر فورت وین (شکل ۱۸) و بعد از مدتی کنیسه ی هوروا در اورشلیم (شکل ۱۹) را طراحی و اجرا کرد. این بناها عمدتا هر کدام از دو قسمت تشکیل شده که هر قسمت در دیگری ادغام شده است. قسمتی که بیش تر شامل بخش های داخلی و

مرکزی ساختمان می شود و باید بار زیادی را متحمل شود، از بتون مسلح ساخته شده و قسمت های دیگر که ابعاد کوچک تر و فضای محدودتری را داراست برای حفاظت از شرایط خارجی، با آجر ساخته شده است.

تمام کوشش و همت لویی کان دارای این خصلت ویژه است که او در اجرای ساختمان، تفکر سنتی و کاربرد عاقلانه ی مصالح را به طور کامل و بدون عیب در هم می آمیزد.

۳- احساس فضای معماری به عنوان هدف اصلی

احساس فضا که لویی کان بر آن تاکید داشت بدین شکل مطرح می شود که یک پلان از مجموع فضاها تشکیل شده است (شکل ۲۰) واحد فضا، یک اتاق است که اغلب وجود آن نسبت به شکل پلا ن دارای حالت مستقل می باشد. ولی برای کان این واحد فضایی خصلت انتزاعی ندارد بلکه امری واقعی در رابطه با ابعاد وجودی انسان است که در آن فعالیت هایی که انجام می شود کاملا احساس می شود. در این اتاق، صدا، نور و یا حتی ارتباط بسیار ظریفی که در فعالیت های انسان ها وجود دارد نیز به طور دقیق قابل دریافت می باشد. به طور کلی برای لویی کان اتاقی که در آن دو انسان دارای تفاهم و هم زیستی باشند با اتاق دیگری که چندین نفر در آن، فقط اجتماع می کنند متفاوت است. تفاوت موجود در

این قضیه را می توان به سادگی همچون تفاوت یک عمل اتفاقی با یک کار متداوم طولانی دانست.

۴- اهمیت نور به منزله ی بخشی از طرح

نور طبیعی، هویت یک اتاق را تعیین می کند و طرح و نقشه ی ساختمانی، نور را در قسمت های مخصوص به خود پراکنده می کند. کان در اسکیس معبد یونانی پارتنون (شکل ۲۱) اجزای ضخیم و توپر، مانند دیوارها و ستون ها را با رنگ سیاه مشخص کرده است. در بنای معبد، اینها از جمله اجزای لازم و کافی به حساب می آیند. این صرفه جویی طبیعی در اجزای مهم بنا، یکی از نگرانی ها و اشتغالات فکری کان، از ابتدای کارش بوده است، اگرچه او هیچ گاه آن را به این روشنی بیان نکرده است. وی در کارهای اولیه اش سعی کرده تا یک توزیع منطقی در قسمت های پر و خالی نماها به وجود آورد. به طوری که باز کردن یک سوراخ در دیوار برای ایجاد یک پنجره را کاری خودسرانه قلمداد می کند. بدین ترتیب نمای خانه ی ویس (شکل ۲۲) از ترکیب پانل های متحرک عمودی درست شده که در هر زمان می توان طبق شرایط مورد نظر جهت آنها را تغییر داد. در حالی که در خانه ی فلیشر (شکل ۲۳) شکل ظاهری گشودگی در دیوار، از نحوه ی تابش نور حکایت می کند، اما در ساختمان کنسول گری لوآندا (شکل ۲۴) یک انتخاب جدید برای مساله ی نور به کار رفته است: یک دیوار شیک در جلوی

سطح پنجره قرار می گیرد و بدین ترتیب شدت نور و انعکاس تابش آن را ملایم می سازد.

در بنای کنیسه ی یهودیان فیلادلفیا (شکل ۲۵) یک راه حل بسیار جالب و بی سابقه به کار رفته است: در جلوی پنجره ها اتاقکی ساخته شده که نفوذ نور را به اندازه ی مورد نیاز به داخل فضا کنترل می کند. ولی بهترین و موفقیت آمیزترین روش به اجرا درآمده، ترکیب بین قسمت های پر و خالی در ساختمان آزمایشگاه های پژوهش های پزشکی ریچارد است. در این ساختمان، طرح کلی بنا از یک سری فضاهای مربع شکل که در اطراف آنها ستون هایی قرار دارد تشکیل شده تا نور را به داخل برج های بخش های خدماتی و یا بخش های مربوط به آن هدایت کند.

کان، در طرح جدید بازسازی یک ساختمان – که خیابان های شهری در چهار طرف آن قرر دارد- شیوه ی جدیدی را ابداع می کند که در آن یک ردیف مکان هایی که هر کدام دارای کاربری مخصوص به خود می باشند، پیش بینی می شود. عبارت «مکان یابی» در این طرح، شاید تعبیر صحیحی نباشد، ولی بیش تر فضاهایی منظور است که کاربری های متفاوت به آنها اختصاص داده می شود و ایجاد تمایز بین آنها، تقسیم نور و پیش بینی مقدار آن با دقت و مطالعه ی کافی انجام می شود. به هر صورت معماری، همچون عضوی که فعالیت های انسانی را

سامان دهی می کند تعریف شده است. این عضو عبارت است از مکانی که انسان ها در آن، به خوبی آموزش می بینند، با یکدیگر دیدار کرده و روش های زندگی کردن را متظاهر و آشکار می سازند. لویی کان موفق می شود با پرهیز از مستقل کردن اسکلت باربر دیوارهای جداکننده در ساختمان، فن آوری در معماری را متحول سازد.

۵- تناسب ها و ارتباط های معمارانه

عامل دیگری که موجب تداوم منطقی ترکیب معماری می شود رابطه و تناسب بین اجزا و فرم های ساختمان است، چه از لحاظ مواد و مصالح ساختمانی و چه از جنبه ی اشکال و ابعاد آن. این عامل همواره برای معماران و طراحان ساختمان ایجاد نگرانی کرده است. آنان برای کشف راه حل های این مسأله، گاهی موضوع را در محورهای گسترش خطی و زمانی در نماهای فضایی و حالت های هندسی آن مطرح کرده اند. چنان که در طرح ویلای آدریانا، امپراتور روم در شمال شهر رم (شکل ۲۶) یا در ساختمان صومعه ی لاتورت که لوکور بوزیه آن را طراحی کرده است (شکل ۲۷). کان در این مقوله، رابطه ها و تناسب های معماری را در کاربرد سازه های باربر آن عنوان می کند. او واحد تناسب یا مدول را فاصله ی موجود بین دو ستون و یا دو عضو باربر می داند.

در خانه های آدلر (شکل ۵) و دوره، اتاق ها نسبت به محورها جابه جا شده و در برج ریچارد و یا ساختمان جمعیت میل گریک (شکل ۲۸)، اتاق ها حالت دورانی و گریز از مرکز را دارا می باشند. ولی در ساختمان بر این ماور (شکل۲۹) مسأله ی ارتباط بین قسمت های مختلف با مهارت و روشی مبتکرانه، حل شده است. سه قسمت مربع شکل، از ناحیه ی گوشه ها با یکدیگر متصل شده و بدین ترتیب امکان آن به وجود آمده که کان با نهایت توانایی معمارانه اش، مشکل پیوند کلی بنا را حل نماید. عوامل مشترک در کارهای لویی کان، ین باور را در ذهن انسان به وجود می آورند که این کارها، شواهد انکارناپذیری از کیفیت های خوب معماری بوده و ارزش های آنها با گذشت زمان بیشتر مشخص می شوند. به هر حال کار او تاریخی نیست. بدان معنا که او گسترش را با مفاهیم معماری مدرن انجام نمی دهد و البته این بدین معناست که او به راه حل های ساده معماری منطقی که از طریق آموزش تاریخی به دست آمده متمایل شده است. شاید بتوانیم کارهای او را کارهای بدون زمانی بنامیم که در تضاد و تقابل با نیازهای امروزین قرار ندارند. زیرا اگرچه با گذشت زمان ابزارها و نشانه ها تغییر می کنند، ولی در معماری کمیت هایی وجود دارد که عمدتا به تاریخ و گذشت زمان وابسته نیستند. همچنان که خود کان گفته است: «تا زمانی که پولی (Poullee) (شکل ۳۰) وجود دارد، معماری نیز وجود خواهد داشت.»

شهر در گذر زمان، از یک مکان ساده ی سکونت انسان ها، به محلی تبدیل شده که در آن کلیه آداب و رسوم و عقاید انسان ها متمرکز شده است. در ابتدا هر نوع آداب و رسومی به منزله ی وفاق طبیعی تلقی می گردید و در حد شناسایی شرایط عمومی هم زیستی مورد قبول بود. ولی تغییرات و تأثیرات همیشگی زمان و محیط که قابل پیش بینی هم نیست لحظه به لحظه اهداف اولیه را تغییر داده است. واحد اندازه گیری و مقیاس بزرگ نمایی یک مکان، باید از خصوصیات و آداب و رسوم آن محل به دست آید که خود بازتابی است از ظرفیت و قابلیت بازنگری در توافق های قبلی و ایجاد تمایل در نورپردازی آنها.

در جوامع، وجود این گونه تمایلات به آداب و رسوم به خاطر نیازهای موجود نیست، چرا که ریشه ی نیازهای موجود، به گذشته بر می گردد و حال اینکه «تمایل» و آرزو در اصل به طرف آن چیزی کشیده می شود که هنوز ساخته نشده و ریشه ی عشق به زندگی در همان نوخواهی آن نهفته است.

کان می نویسد: «در دوران معماری به شیوه ی گوتیک، معماران و سازندگان آن زمان، بناهای خود را با سنگ های سخت و فشرده می ساختند.» در عصر حاضر، ما می توانیم بناها را با آجرهای مجوف بسازیم. فضاهای معماری که از اجزا و مصالح ساختمانی به وجود می آید دارای همان اهمیتی است که آن اجزا دارا هستند. فضای خالی معماری دارای ابعادی می باشند که ما بین اعضای

باربر، مانند دیوارها و غیره قرار گرفته و در فضاهای خالی داخل پانل ها هوا در جریان بوده و سیستم های برق نیز عبور داده می شوند و در ضمن تأسیسات گرمارسان را نیز در خود جای می دهند. اما در فضاهای خالی بزرگ تر، انسان جا به جا شده و در آن زندگی می کند.

علاقه و تمایل به فضاهای خالی به عنوان اجزا، با مفهوم معماری در این روزها بسیار توسعه یافته است به گونه ای که این نوع فضاها – از طریق استفاده ی بیش تر از اسکلت های فضایی و یا سازه های قاب بندی و مفصلی – طراحی و ایجاد می شوند که البته این گونه طرح های تجربه شده، عمدتا از آشنایی و آگاهی نسبت به طبیعت سرچشمه می گیرد و با تحقیقات دایمی و عمیق در ایجاد نظم، به معماری مربوط می شود. در چنین روش های خلاق معماری، دیگر شیوه ها و عادت های معمول از قبیل پنهان سازی و پوشاندن سازه های باربر و ... بی معنا خواهند بود. چرا که این عادت ها و روش ها، روند تکاملی طراحی معماری را به تأخیر می اندازند. من بر این عقیده هستم که در معماری هم، مانند تمام هنرهای دیگر، هنرمند طراح به طور غریزی علاقه مند است که چگونگی اجرای یک کار را آشکار ساخته و در سیمای آن نشان دهد. این باور که معماری امروز الزاما باید دارای سیمای زیبا باشد؛ عمدتا از آنجا ناشی می شود که ما علاقه

مندیم اتصالات ساختمان را مخفی کرده و چگونگی ارتباطات بخش های مختلف آن را از نظر بپوشانیم.