مماس با اثر

نقدِ یازده اثرِ معماری معاصر ایران

www.ketab.ir

علیرضا تاجبخش

www.ketab.ir

سرشناسه: تفابنی، علیرضا، ۱۳۵۶
عنوان و نام پدیدآور: مماس با اثر / علیرضا تفابنی
مشخصات نشر: تهران: نشر گیلگمش، ۱۴۰۰
مشخصات ظاهری: ۱۹۴ ص
شابک: ۰-۱۵-۷۸۵۸-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: نمایه
موضوع: معماری--نقد و تفسیر--ایران
موضوع: Architectural criticism--Iran
موضوع: معماری--ایران--ترکیب، تناسب و غیره
موضوع: Architecture--Iran--Composition, Proportion, etc.
موضوع: فضا در معماری
موضوع: Space (Architecture)
رده‌بندی کنگره: NA۲۵۹۹/۵
رده‌بندی دیویی: ۷۲۰/۱
کتاب‌شناسی ملی: ۸۶۸۳۵۶۱
اطلاعات رکورد کتاب‌شناسی: فیپا

گیلگمش؛ ناشر هنر خانواده‌ی فرهنگی چشمه

مماس با اثر
علیرضا تغابنی

پژوهشگر، ویراستار ادبی ـ علمی، حروف‌چینی و ترسیم گرافیکی اشکال: فربد فرآورده
ترسیمات مدادی: علیرضا تغابنی
مدیر هنری: سعید فروتن
همکاران آماده‌سازی: ناهید شادیده، سارا علاالدینی
ناظر تولید: پیمان صحرادی
لیتوگرافی: هماگرافیک
چاپ: نقش‌ایران
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: زمستان ۱۴۰۰، تهران
چاپ ششم: بهار ۱۴۰۳، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۰ـ۱۵ـ۷۸۵۸ـ۶۲۲ـ۹۷۸

قیمت: ۲۳۰۰۰۰ تومان

دفتر مرکزی خانواده‌ی فرهنگی چشمه: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی کریم‌خان:** تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۹۰۷۷۶۶ ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی کورش:** تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورس، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۹ ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی کارگر:** تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۵۸۳ ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی دانشگاه:** تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، بین فخر رازی و دانشگاه، پلاک ۱۲۰۶. تلفن: ۶۶۴۷۹۴۷۰ ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی جم:** تهران، نیاوران، جماران، مجتمع تجاری جَم‌سنتر، طبقه‌ی دوم، پلاک ۱۱. تلفن: ۲۶۱۰۸۷۲ ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی فلامک:** تهران، شهرک غرب، خیابان استاد شجریان (فلامک شمالی)، نبش نوزدهم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۷۲۰۹۵ ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی بابل:** بابل، خیابان مدرس، نبش مدرس ۲۱، مرکز خرید پلازا، طبقه‌ی سوم، واحد ۳۱۱. تلفن: ۲-۴۴۴۲۳۰۷۱ (۰۱۱) ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی دلشدگان:** مشهد، بلوار وکیل‌آباد، بین وکیل‌آباد هجده و بیست (بین هفت‌تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱) ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی رشت:** رشت، خیابان معلم، میدان سرگل، کوچه‌ی هفدهم. تلفن: ۲۱۴۹۸۴۸۹ (۰۹۰) ـــ **کتاب‌فروشی چشمه‌ی البرز:** کرج، عظیمیه، بلوار شریعتی، مرکز تجاری فرهنگی مهرادمال، طبقه‌ی پنجم. تلفن: ۳۵۷۷۷۵۰۱ (۰۲۶)

www.cheshmeh.ir
cheshmehpublication
cheshmehpublication

پخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

www.ketab.ir

فهرست تصاویر ۹
قدردانی ۱۳
مقدمه ۱۵
نمازخانه‌ی یادمان شهدای فکه ۲۹
گالری سفید ۴۱
مجتمع فرهنگی ـ تجاری چارسو ۵۷
ویلای صفادشت ۷۳
ساختمان اداری ـ تجاری ترمه ۸۷
ساختمان مسکونی روزن ۱۰۱
مهمان‌خانه‌ی قائلی ۱۱۷
در [بیرون]؛ حیاط‌خانه‌ی فلاحتیان ۱۲۹
سه‌منظر ۱۴۵
۱۰۹۰ (ده‌نود) ۱۵۹
فروشگاه کفش کودک آرتمن ۱۷۱
واژه‌شناسی ۱۸۳
منابع ۱۹۳

www.ketab.ir

۱. ساختار شبستانی ستون‌های نخلی ۳۵
۲. اقتصاد ضخامت: سبکی در بالا و سنگینی در پایین دیواره‌هایی که در واقع امتداد زمین‌اند ۳۶
۳. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۳۷
۴. محراب که به صورتی نمادین از منطق سقف‌داربودن بقیه‌ی پروژه پیروی می‌کند ۳۸
۵. نحوه‌ی اتصالات سقف ۳۸
۶. دوپارگی حجم صلب بنا ۴۶
۷. رابطه‌ی فعال فضاهای باز و نیمه‌باز در مقطع ۴۷
۸. روی هم افتادن خرده‌تهی‌ها بر هم که جغرافیاهای متنوع فضایی ایجاد می‌کند ۴۸
۹. سکته‌دار شدن سیرکولاسیون عام عمودی ۴۹
۱۰. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۵۰
۱۱. پلان‌های گالری سفید ۵۱
۱۲. رابطه‌ی دوگانه: هم‌نشینی با بافت به واسطه‌ی ریخت‌شناسی و جدایی از بافت به علت حذف پنجره‌ها ۵۲
۱۳. تلاقی تهی عمودی با افقی ۵۳
۱۴. لغزیدن تهی‌های داخل روی هم و همچنین لبه‌های پلان‌ها روی هم ۶۳
۱۵. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۶۴
۱۶. پلان‌های چارسو ۶۵
۱۷. رابطه‌ی عقب‌نشینی نمای ساختمان با شهر ۶۶

www.ketab.ir

۱۸. فضای فعال سینماها که از تهی‌های پایینی هم قابل‌ادراک می‌شود ۶۷
۱۹. لغزیدن / تداخل حجم‌ها ۶۸
۲۰. موزاییکی شدن بافت نما ۶۹
۲۱. مسنله‌ی تقارن تقریبی دیاگرام و رابطه‌ی فضاهای بسته و نیمه‌باز ۷۸
۲۲. الحاقات پروژه و نسبت آن با فضای باز ۷۹
۲۳. فضاهای اصلی پروژه که با استراتژی‌های دیاگرامی هم‌خوان است ۸۰
۲۴. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۸۱
۲۵. درآستانگی: تلاقی محور عمودی و افقی پروژه ۸۲
۲۶. رابطه‌ی هندسه با سکون و سکوت شاعرانه‌ی فضا ۸۳
۲۷. [illegible] هم‌بافت بودن سطح «الف» و «ب» براساس قانون فرمال خود پروژه ۹۲
۲۸. چهار تیپ فضایی با چهار ویژگی متفاوت ۹۳
۲۹. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۹۴
۳۰. تهی در کنار [illegible] که از این رابطه‌ی فرمال / سیرکولاسیونی ایجاد شده است ۹۵
۳۱. رابطه‌ی نما، فضای [illegible] رابطه‌ی دیداری با چشم‌انداز این فضا ۹۶
۳۲. مسنله‌ی مقیاس و پیوستگی فضای تجاری داخلی ۹۷
۳۳. نسبت نوع، فرم و مقیاس [illegible] داخلی به کل بنا ۱۰۸
۳۴. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۱۰۹
۳۵. نمای شرقی: رابطه‌ی بنا با شیب، و [illegible] سیرکولاسیون داخلی روی بنا ۱۱۰
۳۶. نمای جنوبی: اضافه شدن شخصیت پنجره به [illegible] بصری پروژه ۱۱۱
۳۷. فاصله‌گذاری عمدی ساختمان از بافت شهری ۱۱۲
۳۸. فضاهای بینابینی ایجادشده در بخش شمالی ۱۱۳
۳۹. ریخت‌شناسی‌های متفاوت در: حجم‌های کسرشده‌ی منحنی [illegible] منحنی دوبعدی و هندسه‌ی راست‌گوشه ۱۱۴
۴۰. رابطه‌ی فضاهای هوابند و غیرهوابند فضاهای هاشورخورده ۱۲۲
۴۱. تنوع فضاهای نیمه‌باز به خاطر هم‌جواری‌ها، ارتباط با آسمان یا نحوه‌ی باز شدن به حیاط ۱۲۳
۴۲. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۱۲۴
۴۳. مسنله‌ی ضخامت و چگونگی تأثیرگذاری بر هندسه‌ی نما ۱۲۵
۴۴. سکون و سکوت که در مقابل کلیشه‌ی همیشگی پر از پرداخت مرمت قرار می‌گیرد ۱۲۶
۴۵. رابطه‌ی قسمت‌های جزیره‌ای (کوشکی) در طبقه‌ی هم‌کف و فضای حیاط مرکزی‌شکل در طبقه‌ی بالا ۱۳۴
۴۶. خرده‌تهی‌ها و انواع مختلف «بیرون» در اتاق‌های خواب ۱۳۵

www.ketab.ir

۴۷. فضاهای جزیره‌گون بسته که گویی پایه‌های حجم‌های پل‌مانند بالایی‌اند ۱۳۵
۴۸. پلان بازشده‌ی طبقه‌ی اول ۱۳۶
۴۹. دیاگرام انقباض و انبساط فضاها در مقطع ۱۳۷
۵۰. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۱۳۸
۵۱. پلان‌های در[بیرون] ۱۳۹
۵۲. توده‌وار بودن پروژه از بیرون که نشانی از سیالیت و جزیره‌ای بودن درون خود نمی‌دهد ۱۴۰
۵۳. نحوه‌ی انتخاب مصالح، نوع جزئیات و پرداخت عمومی فضای داخلی ۱۴۱
۵۴. رابطه‌ی حیاط‌ها ــ [illegible]نای جزیره‌گون هم‌کف ۱۴۲
۵۵. نسبت سازه، ابعاد [illegible]ین، عناصر داخلی و سطح اشغال با هم ۱۴۹
۵۶. انواع تراس در جلو، پ[illegible]ت و کناره‌ی حجم، و نوع ارتباط آن‌ها با فضای داخلی ۱۵۰
۵۷. دیاگرام ارتباط بین مباحث د[illegible]یی و [illegible]رونی پروژه ۱۵۱
۵۸. رابطه‌ی مقطع ساختمان با شیب [illegible] ۱۵۲
۵۹. تهی بیرونی (تراس) و رابطه‌اش با ف[illegible]ای داخ[illegible] ۱۵۳
۶۰. تهی بیرونی (تراس) و رابطه‌اش با فضای [illegible]خلی ۱۵۴
۶۱. رابطه‌ی هندسه، پرداخت و تکتونیک در عناصر [illegible]خلی و د[illegible]ل بنا ۱۵۵
۶۲. رابطه‌ی جهت‌گیری فضا با چشم‌انداز ۱۵۶
۶۳. رابطه‌ی ظرف و مظروف: جریان سیالی که از ورودی شروع می‌شود و داخل ظرف بتنی حرکت می‌کند ۱۶۳
۶۴. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۱۶۴
۶۵. پلان طبقه‌ی بالایی ۱۶۵
۶۶. گردشگاهی که از ورودی شروع و به داخل بنا کشیده می‌شود ۱۶۶
۶۷. سازه‌ی فلزی وصل‌شده به دیواره‌ی بتنی، رابطه‌ی زبان داخلی پروژه با زبان بیرونی آن ۱۶۷
۶۸. زیرفضایی که مرز زمین بازی را مشخص می‌کند ــ پاکت فضایی‌ای کودکانه ۱۷۶
۶۹. دیاگرام ارتباط بین مباحث درونی و بیرونی پروژه ۱۷۷
۷۰. مقطع پروژه‌ی آرتمن ۱۷۸
۷۱. اغتشاش میان آن‌چه در درون می‌گذرد و لفاف بیرونی بنا (نوشته‌ها، تابلو و کرکره) ۱۷۹
۷۲. لایه‌های معناساز بازی: رنگ‌های دخترانه / پسرانه، و تناسب ارتفاع کفش‌های آویخته با قد و سن کودک ۱۸۰

www.ketab.ir

این کتاب با یک تناقض شروع می‌شود؛ از سویی می‌شود در جای‌جای خود احکامی کلی را رسوا کند و از سوی دیگر خود با حکمی کلی بحث را می‌آغازد: این‌که در وضعیت امروز ایران پروژه‌های ساخته‌شده‌ی معماری صادق‌تر از نظریه‌ها هستند.

شاید بتوان به جای واژه‌ی صادق از واژه‌ی واقعی هست یا دقیق هم استفاده کرد؛ ولی صدق به معنای چنان که هست، برای این منظور کاراتر است. با این توضیح که هر کدام از پروژه‌های ساخته‌شده محصول جدالِ بین نیروهای مختلف بیرونی و درونی معماری‌اند، و اثر وردپای آن نیروها را در خود ذخیره کرده‌اند و همچون متنی آماده‌ی خواندن‌اند. به همین دلیل گفت‌وگو درباره‌ی آن‌ها بیش‌تر از گفت‌وگو درباره‌ی نظریه‌های معماری ــ که از بیرون بر ما وارد می‌شوند ــ می‌تواند راه‌گشا باشد.

درباره‌ی اهمیت نقد و گفت‌وگو در معماریِ معاصر بسیار گفته شده است؛ اما این سخن‌ها بیش‌تر در لباس تک‌گویی[1]هایی شعارگونه و کلیشه‌هایی مانند

1. monologue

www.ketab.ir

قانون‌مداری یا احترام به حقوق دیگران بوده‌اند که در نظر به آن‌ها اعتقاد داریم اما همواره از عمل به آن‌ها عاجزیم. در سال‌های اخیر علاقه‌مندانْ گفت‌وگوهایی جزیره‌مانند را طرح کرده‌اند که اغلب تداوم نیافته‌اند. طولانی‌ترین دوره‌ی سلسله‌گفت‌وگوهایی که با محوریت پروژه بوده است در خانه‌ی هنرمندان و به همت ایمان رئیسی شکل گرفت و بعدها در موزه‌ی قصر با مدیریت علی کرمانیان تکرار شد؛ اما علی‌رغم الهام‌بخشی برای نسل جوان[1] به دلیل مکتوب و منتشر نشدن نتیجه‌ها و کم‌رنگ بودن دید تحلیلی در مقابل دید توصیفی، مفاهیم تازه‌ای از دل آن‌ها بیرون نیامد.[2]

این را که ما کم‌تر توانسته‌ایم درباره‌ی معماری به صورتی قابل‌تداوم صحبت کنیم می‌توان از جهات مختلفی بررسی کرد و موانع زیادی را بر سر راه آن برشمرد. ولی پیش از آن باید بر این نکته تأکید کنیم که گفت‌وگو ــ که نقد به‌شدت به آن وابسته است ــ در فضای معماری ما همواره دچار اختلال بوده است. شاید یکی از دلایل این اختلال فقدان واژگان مشخص و ابهام در حدود معنایی آن‌ها در میان کسانی باشد که می‌خواهند درباره‌ی مسئله‌ای خاص گفت‌وگو کنند؛ مثلاً فقدان مرجع[3] معنایی مشخصی که هنگام سخن گفتن از فرم یا فضا تعیین کند در حقیقت درباره‌ی چه چیزی در حال گفت‌وگوییم. نبودِ توافق و تئوریزه و طبقه‌بندی نشدن مفاهیم پایه‌ی معماری از عوامل مهمی‌اند که از گفت‌وگو را می‌گیرند و میزهای گفت‌وگو را به کلاف‌های درهم‌پیچیده‌ای از عقاید و مفاهیمی تبدیل می‌کنند که به سلسله‌ی بی‌پایانی از سوءتفاهم‌ها می‌انجامند. این شرایط وقتی با نگاهی ایدئولوژیک

۱. نگارنده، خود، در آن هنگام بخشی از این جوانان بود.

۲. در کنار این تلاش‌های ارزشمند ــ اما نافرجام ــ اَشکال مختلفی از شبه‌نقد، فضای معماری ایران را به خود مشغول داشته است: نوشته‌ها، اظهارنظرها و پراکنده‌گویی‌هایی که تنها به بیان عشق یا نفرت خود از اثر اکتفا می‌کنند و حتی رغبت دیدن و دقت کردن در اثری را ندارند که موضوع این سخنان است. پیدا کردن نمونه‌ی مشابه آثار معماری، تحت عنوان کپی، یا زیر سؤال بردنِ اخلاقیِ شخصیتِ مؤلف و غیره از پدیده‌های پُرتکراری است که در سال‌های گذشته به نام نقد رواج بسیاری یافته است. برای عبور از این فضا باید پیش از هر چیز، دلایل به ثمر نرسیدن تلاش‌های پیشین برای گفت‌وگوی متمرکز بر اثر معماری را آسیب‌شناسی کرد.

3. reference

www.ketab.ir

به مباحث معماری همراه می‌شود، به پیچیدگی مسئله می‌افزاید. این جاست که نویسنده یا گوینده به اندازه‌ای به یک اَبرروایت تعلق‌خاطر دارد که تکثر روایت‌ها در جهان معاصر را به رسمیت نمی‌شناسد. این اَبرروایت باعث می‌شود مسئله‌ای فکری و تحلیلی به بحثی در باب درست یا غلط بودن تقلیل یابد و تمامی مسائل با عینکِ این نظامِ ارزش‌گذاری فیلتر شود. وقتی پای چنین دل‌بستگی‌ها و نظام‌های ارزشی‌ای به گفت‌وگو باز می‌شود، بحث درباره‌ی پروژه‌ای خاص دیگر نمی‌تواند شکل بگیرد و درعوض، شاهد جدال بی‌پایان بر سر مباحثی ورای پروژه ــ مانند دعوای چپ و راست[1]، یا معماری اخلاقی[2] و معماریِ خودآیین[3] ــ هستیم. همین باعث سیاه یا سفید شدن مسئله می‌شود و به هدف تمامیِ لایه‌های بینابینی و مهم‌تر در موضوع یا اثر می‌انجامد. این وضعیت در اغلب موارد، به معنای لغو گفت‌وگوست. مباحث گاه چنان از دریچه‌ی اعتقاداتِ ایدئولوژیک دیده می‌شوند که مثلاً نگاه اخلاق‌گرایانه به معماری تمامی مباحث دیگر و ارزش‌های ذاتی معماری را صرفاً خودخواهی و خودبینی معرفی می‌کند؛ یا معماری چنان خودآیین دانسته می‌شود که هرگونه وجه اجتماعی، اقتصادی یا سیاسیِ موجود در پروژه به معنای خروج از معماری و تهی شدن از هنر و ارزش دیسیپلینی[4] تلقی می‌شود.

اَبرروایت ۱۸۳۱

معماری اخلاقی ۱۹۱۱

در این میان، نهادهایی همچون دانشگاه، که باید مکان تولیدکننده‌ی دانش و مرکزی برای تحقیق درباره‌ی این رشته و توسعه‌ی آن باشند، یا در رخوتی ایدئولوژیک هستند، یا اساساً به نهادی بروکراتیک تنزل پیدا کرده‌اند که فارغ از هر اراده و چشم‌اندازی رو به توسعه، به روزمرگی بسنده می‌کنند. بدین ترتیب، هیچ خواستی برای ایجاد دریچه‌های جدید و راهکارهایی برای این‌که آینده چه می‌تواند باشد، شکل نمی‌گیرد. عقیم شدن دانشگاه مانع از شکل‌گیری رابطه‌ای میان وضعیت زیستِ امروز

1. left or right wing
2. ethical architecture
3. autonomous architecture
4. disciplinial

www.ketab.ir

ما و ایده‌های معماری معاصر دنیا می‌شود. نهادهایی که اساساً باید همانند چشمی ناظر و عقلی تحلیلگر، هر روز این نسبت را رصد و تحلیل کنند برای خود مأموریتی در این زمینه قایل نیستند و بدین ترتیب، نسبتِ میان وضعیت موجود و ایده‌های مجردِ[1] معماری مخدوش باقی می‌ماند. ماحصل این رخوتْ زندگی کردن ما و غرب در تقویمی هم‌زمان، اما در دو تاریخِ متفاوت است.

نوع مسائلی که در طول شبانه‌روز درگیرشان هستیم و شیوه‌هایی از زندگی که با آن‌ها سروکار داریم با آن‌چه در دنیای غرب می‌گذرد از لحاظ اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، متفاوت است. بنابراین، وقتی اندیشه‌هایی در تفکر ما می‌نشینند که مبدأشان آن‌جا بوده است، گاه چنان منتزع از واقعیت‌های امروزمان‌اند که یا به کار نمی‌آیند، یا مجبور می‌شویم آن‌ها را از ساختار و مفهوم‌شان خارج کنیم تا با شرایط ما جور دربیایند. این مساوی در شرایط زیست باعث می‌شود به شکلی مضاعف با تبعاتِ این انتزاع روبه‌رو شویم: پیامدِ اول این انتزاع زمانی رخ می‌دهد که اندیشه‌ی واردشده را خارج از بسترِ شکل‌گیری‌اش مطالعه کنیم که باعث می‌شود فهم کامل آن میسر نشود؛ پیامد دوم زمانی آشکار می‌شود که آن اندیشه به خاطر بی‌نسبتی‌اش با شرایطی که در ایران داریم برای‌مان بی‌استفاده شود. به عبارت دیگر، هم در مکان‌یابیِ اندیشه در شرایط طرح شدنش دچار اختلال می‌شویم، و هم با مکان‌یابی شدن نگاه‌مان به این اندیشه‌ها، به‌نوعی به تحلیل شرایط زمانی و مکانی خود بی‌اعتنا شده، حتی درجاتی از نابینایی به وضعِ موجود در ما شکل می‌گیرد؛ چراکه آن اندیشه‌ها نمی‌توانند با ضروریات و بردارهای جامعه و فضای موجود جفت شوند و برای بیماری‌هایی که نداریم، داروهایی با فرمول‌های پیچیده دریافت می‌کنیم، حال آن‌که از بیماری‌های دیگری رنج می‌بریم. به همین دلیل نمی‌توان با اصرار بر فرمول‌های تکراری و فضاهای ذهنیِ برآمده از تنوری‌ها به روشن‌تر شدنِ وضعیت معماریِ امروز ایران کمک کرد.

1. abstract

www.ketab.ir

نباید فراموش کرد وضعیت ما وضعیتی یگانه و یکه[1] است. ابراهیم توفیق و همکاران در کتاب نامیدن تعلیق[2] از این وضعیت یگانه و موانعی که سد راه فهم ما می‌شوند سخن گفته‌اند. نگاهی تبارشناسانه نشان می‌دهد هر وضعیتی چگونه فردیت مخصوص به خود را دارد و چگونه این فردیت در طول زمان ساخته شده است. سال‌هاست فکر می‌کنم برای توضیح این تکینگی[3] باید معماری معاصر ایران را با سه دیگری[4]اش توضیح داد: بازار، غرب و حکومت. وضعیت یکه‌ای که در آن قرار گرفته‌ایم محصول این سه دیگری بزرگ است و معماری کردن[5] در ایران نمی‌تواند در فضایی جز با همراهی، چانه‌زنی یا نفی این سه دیگری شکل بگیرد. بازار، با خواستِ تمایز، معماری را به سمت کالا شدن و برندسازی پیش می‌دهد؛ حکومت از معماری تقاضای بازتولید ایدئولوژی‌های مسلط را دارد؛ و غرب هم توقع دارد تصوراتش از شرق را بازتولید کنیم (که تأیید گرفتن از غرب به همین وابسته است). این دیدگاه را در کتاب سه دیگری[6] به‌تفصیل توضیح داده‌ام. بر همین مبناست که در ابتدای همین متن اشاره شد که به نظر می‌آید برای نقشه‌برداری[7] از این وضعیت خاص و یکه، نگریستن به پروژه‌های ساخته‌شده می‌تواند برای ما راه‌گشاتر از کنکاش در نظریه‌ها و گفتارها باشد. این نگاه به پشت‌سر و تحلیل پروژه‌های به‌سرانجام‌رسیده و نحوه‌ی چالش آن‌ها با مسئله‌های درونی و بیرونی (تا روزی که بتوانیم برای وضعیت یگانه‌ی خود زبانی نظری پیدا کنیم) می‌تواند در پروژه‌های بیش‌تر، واقعی‌تر و مرتبط‌تری به روی گفت‌وگو و پیش‌بُرد زبان معماری‌مان باز کند. از این نظر، تمرکز روی پروژه‌های اجراشده فارغ از کیفیت و عمق، یا اصیل / دست‌دوم بودن‌شان،

تکینگی ۱۸۷۱

1. singular

۲. گروه گسست (۱۳۹۸)، ص ۸.

3. singularity

۴. دیگری در این‌جا مرتبط با مبانی روان‌کاوی ژاک لاکان طرح می‌شود. در نگاه لاکان، فرد همواره خودش را در تفسیرِ میلِ دیگری می‌بیند و حتی میلِ خود را از میلِ دیگری اقتباس می‌کند.

5. to architecture

۶. این کتاب، که محصول گفت‌وگوی نگارنده و سینا دادخواه است، توسط همین نشر چاپ خواهد شد.

7. mapping

www.KetabFarsi.com

رویکردی صادق‌تر از تفکر درباره‌ی نظریه‌هایی خواهد بود که در دسترس داریم. به عبارتی، چون پروژه‌ها از جدال میان نیروهایی واقعی در عرصه‌ی واقعیت‌های امروز ایران بیرون آمده‌اند، ردِ این دیگری‌ها را بر خود دارند و می‌توانند دریچه‌هایی برای فهم وضعیت، امکانات پیشِ رو و ضعف‌های ساختاری باز کنند. این دیگری‌ها در دل کنش و واکنش عواملی همچون اقتصاد، سیاست، سبک‌های زندگی، و همچنین استعدادها و آرزوهای معمار امروز مستترند. بنابراین، خوانش موشکافانه[1] و دقیق این پروژه‌ها و بررسی لایه‌لایه‌ی هر کدام، می‌تواند با تاباندن نوری بر بخش‌هایی از شرایط امروزِ ایران، میدانی را برای شکل گرفتنِ تفکر و گفت‌وگو احداث کند. خوانش ۱۸۷

نگاهی به تاریخ معاصرمان هم می‌تواند گواهی بر این سخن باشد. تجربه‌های مرفع معماری معاصر ما در کار کسانی همچون سیحون، امانت یا میرمیران از نسل بعدی نشان می‌دهد پروژه‌های آن‌ها، بیش‌تر از آن‌که بار نظری داشته باشند یا از زمینه‌ای نظری بلند شده باشند، حاصل برهمکنش لایه‌های دیگری بوده‌اند؛ لایه‌هایی همچون تجارب فردی، آرزوها و تمایل معمار با نیروهای بیرون از معماری همچون نهاد قدرت (متناسب با استراتژی و خواست غالب آن در هر دوره) یا موقعیت اقتصادی هر زمانه. به عبارت دیگر، عملِ معمارانه‌ی آن‌ها گوی جهان‌نمایی است که در خود، علاوه‌بر ایده‌های فضایی و موضع‌گیری‌های فرم‌محور، بازتابی از مسائلی بیرونی همچون خواست قدرت و تمایل به ایجاد زبانی ملی و وضعیت اقتصادی و فرهنگی دوران‌شان نیز هستند. چنین نگاهی، از نظر من، بدان معناست که این پروژه‌ها به طور غیر مستقیمی صادقانه‌ترین بازنمودِ مباحث درونی و بیرونی معماری‌اند؛ آن‌چه درون میدان و در بستر شرایط و در جدال با ایده‌ها و ذهنیت معمار اتفاق افتاده است.

پیش‌تر در یادداشتی با عنوان وقتی می‌گوییم تألیف، از چه حرف می‌زنیم[2]،

1. close reading

۲. تغابنی، علیرضا (۱۳۹۲)، صص ۲۰ ـ ۱۶.

www.ketab.ir

با کمک گرفتن از دیدگاه تئودور آدورنو[1] به طرح مباحث بیرونی و درونی در فهم اثر معماری پرداخته‌ام که در این جا به آن اشاره‌ای می‌کنم. آدورنو در بیان دیدگاه زیبایی‌شناختیِ خود، عموماً از میدان تنش و نیرو کمک می‌گیرد و برای تحلیل نظراتش، اثر هنری را با جهان بیرونی و جهان درونی‌اش تعریف می‌کند. او معتقد است هر اثر هنری:

۱. از طرفی، به جهان درونی و قواعد و نیروهای درونی خود پای‌بند است، و کنش و واکنش بین آن نیروهاست که باعث می‌شود اثر بتواند به منطق و کانسپتی مشخص برسد؛ یعنی ارزش هنرمندانه و قائم‌به‌ذات بودن هر اثر از منطق درونی آن سرچشمه می‌گیرد و نشان‌دهنده‌ی خاصیت و هویت آن اثر است؛

۲. از طرف دیگر در ارتباط با جهان بیرونی خود است؛ با مخاطب، فرهنگ، سیاست و اجتماع درگیر است. اثری که صرفاً متکی به جهان درونی خود باشد اثری است منزوی و بی‌ارتباط با جهان.

شاید انبوهی از کارهای درک نشده‌ی ارزشمندْ جزء این گروه از آثار باشند و آثارِ هنری‌ای که فقط در ارتباط با جهان بیرونی‌اند، بیش‌تر به کنشِ ارتباطی یا اثری صرفاً عملکردی تقلیل پیدا می‌کنند؛ مانند بیانیه‌ای سیاسی یا اخلاقی، یا ساختمانی که صرفاً برای رفع نیاز ساخته شده باشد. از نظر آدورنو اثر هنری «میدان جاذبه‌ای است که به واسطه‌ی نیروهای درونی‌اش (که در قالب ساختاری محکم و فشرده به هم گره خورده‌اند) همه‌ی عوامل و عناصر خارجی را در خود جذب کرده، آن‌ها را به سویه‌ها و اجزای درونی و ذاتی خود بدل می‌سازد.»[2] بعدها مایکل هِیز[3] در مقاله‌ی «معماری انتقادی بین فرم و فرهنگ» نیز به بسط این مفهوم پرداخت.

انتقادی ۱۸۴

به این ترتیب، کتاب حاضر تلاش می‌کند با مراجعه به هر پروژه، دنیای

۱. Theodor W. Adorno؛ از متفکران مکتب فرانکفورت که برخلاف گئورگ لوکاچ، هنرِ خودآیین را مردود نمی‌دانست و با توضیح بردارهای درونی و بیرونی تبیین متفاوتی از خودآیینیِ هنر و نسبت هم‌زمان آن با بیرون ارائه کرد.

خودآیینی ۱۸۸

۲. فرهادپور، مراد (۱۳۹۲)، ص ۲۳.

3. Michael Hays

www.ketab.ir

آن را بفهمد و بتواند مؤلفه‌های بیرونی و درونیِ تأثیرگذار در آن را بیرون بکشد. این‌که هر پروژه به کدام‌یک از آن مؤلفه‌ها بها داده و ثقلِ فکری خود را روی کدام‌یک انداخته است؟ چگونه قاب[1] خود را تعریف کرده و در برابر هر مؤلفه چه موضعی گرفته است؟ هر کدام از این مؤلفه‌ها چه‌قدر به موضوع مرتبط است و چه‌قدر عاملیت[2] دارد؟ آیا مواضعی که طراح در برابر موضوعات بیرونی و درونی گرفته است با هم یکپارچه و هم‌راستایند؟ برای درهم‌تنیدگی و یکپارچه کردن آن‌ها چه تصمیم‌های کلان و استراتژی‌هایی اندیشیده شده است؟ چه قوانین و راستاهایی را برای خود گذاشته است؟ آیا اصلاً قاعده‌هایی برای خود وضع کرده است؟ و اگر وضع کرده، چگونه این قاعده‌ها بر هر یک از بردارهای درونی و بیرونیِ خود تأثیر گذاشته‌اند؟

از آن‌جا که هر گفتاری باید حدود دامنه‌ی خود را تعریف کند، این کتاب نیز باید به‌صراحت اعلام کند چه چیزی نیست. شیوه‌ی نقد در این کتاب اصرار دارد که خود، به‌هیچ‌وجه شیوه‌ی تحلیل و نقد اثر معماری نیست؛ بلکه احتمالاً روشی کارآمد برای گفت‌وگوی نظری، در عین بیرون آمدن از انتزاع تئوریک است؛ روشی است که می‌تواند هم‌زمان مباحث دانشگاهی معماری را به لایه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ امروز ایران پیوند بزند (باید در نظر داشته باشیم شیوه‌های متفاوتی برای تفسیر این موضوع‌ها قابل تصور است). این نوشتار خود را وام‌دار نقدِ درون‌ماندگار[3] (یعنی نقد اثر به جای نقد مؤلف یا نیات او) می‌داند که در نظریه‌ی فرمالیستی روسی است؛ و هم‌زمان سعی می‌کند چندین مسئله را به صورت منظومه‌ای از دنیای اثر بیرون بکشد و پروژه را در کنش و واکنش میان همین مسئله‌ها درک کند.

درون‌ماندگاری ۱۸۸

در این‌جا باید از تفاوت فهم فرم میان فرمالیسم روسی[4] و مراد

1. scope
2. agency
3. immanent
4. russian formalism

www.ketab.ir

گرینبرگ[1] از آن، صحبت کرد. آن‌چه از فرمالیسم در نظر گرینبرگ اهمیت داشت، تنها فرم بصری نقاشی و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن بود؛ حال آن‌که فرمالیست‌های روس با نگاهی وسیع‌تر حتی محتوا را نیز بخشی از فرم به حساب می‌آوردند.[2] برنارد چومی[3] در مقاله‌ی «معماری و مرزها»[4] با اشاره به همین نکته، از گیر افتادن فرمالیسم معمارانه در تفاسیر محدود به فرم انتقاد می‌کند. اما در نگاه فرمالیسم روسی، که به گرایش کتاب حاضر نزدیک‌تر است، همه‌ی عوامل دخیل در پروژه ــ از جمله عملکرد آن ــ می‌تواند بخشی از اثر به حساب بیاید و کار منتقد این باشد که انسجام اثر را در [illegible] مجموعه‌ی این عوامل تحلیل کند. در این نگاه، به جای این‌که درست عمل کردن پروژه‌ای مدنظر باشد، موضعی که پروژه در برابر عملکرد می‌گیرد مهم خواهد بود. به این ترتیب، پروژه نه با معیاری بیرونی، که با معیاری سنجیده می‌شود که خودش وضع کرده است. شاید مهم‌ترین تلاش این کتاب جست‌وجوی قوانین درونیِ هر اثر و همان معیار وضع‌شده‌ی آن باشد تا بتواند براساس آن عوامل دخیل دیگر را بسنجد. این کتاب برای یافتن این معیار به سراغ سخنان معمار، بیانیه‌ی اثر یا ارزش‌های بیرون از معماری نرفته است بلکه تنها قلمروِ جست‌وجوی آن مرزهای خودِ اثر بوده است.

انسجام ۱۸۴

بیانیه[ی] هنرمند ۱۸۶

مقدمه

به زعم نگارنده، یکی از پیامدهای مهم این شیوه‌ی [illegible] و نزدیک شدن به اثر آن است که می‌توانیم بدون آن‌که لزوماً در دام ایدئولوژی بیفتیم، به رادیکال بودن باور داشته باشیم. به عبارتی، هر اثری می‌تواند در پیش‌بُرد آن‌چه قرارداد می‌کند رادیکال باشد و منتقد برای این رادیکال بودن ارزش و قدر قایل شود، بدون آن‌که تنها و تنها به همین اثر باور داشته باشد و دیگر آثار را با چوبِ پای‌بند نبودن به قراردادهای این اثر

1. Clement Greenberg

۲. احمدی، بابک (۱۳۷۵)، صص ۳۸ـ۳۵، ۶۴.

3. Bernard Tschumi

4. Tschumi, Bernard (1994), 156-157.

www.ketab.ir

نفی کند. این شکل از فهم و نقد اثر در چارچوب دنیای کنونی، که با تکثرِ روایت‌ها به رسمیت شناخته می‌شود و لیوتار آن را وضعیت پست‌مدرن[1] می‌نامد، کارکردی ایدئولوژی‌گریز دارد و برای منتقد مجال گیر نیفتادن در دل یک کلان‌روایت را فراهم می‌کند. بدین ترتیب، هر اثری می‌تواند درون خود کلان‌روایتی خدشه‌ناپذیر عرضه کند و وقتی تمام آثار را بتوان چنین نقد کرد، عملاً چیزی به نام کلان‌روایت باقی نمی‌ماند. آثار هنری یا معماری، همه در کنار یکدیگر خُرده‌روایت‌هایی‌اند حتی اگر درونِ خود به روایتی کلان باور داشته باشند.

این کتاب به سراغ پروژه‌هایی می‌رود که نگارنده در جایزه‌ی معمار سال ۱۳۹۵ داوری کرده است و سعی می‌کند به هر کدام از آن‌ها در غالب منظومه‌ای بنگرد. در این نزدیک رابطه‌ی بین عناصرِ شکل‌دهنده‌ی اثر و ارتباط‌شان با قانون‌هایی که خودِ اثر وضع کرده، لابرداری و بررسی شده است. مماس با اثر بر آن است تا روشن کند اثر تا کجا به این قانون‌ها وفادار مانده و کجاها نتوانسته است از پسِ این درهم‌تنیدگی[2] و جدایی‌ناپذیری برآید. آیا اثر در روند توسعه‌اش توانسته است به قانون‌ها و قاعده‌هایی که خود وضع کرده‌ای بند بماند و حتی آن‌ها را بارورتر کند؟ بردارها، استراتژی‌ها و ایده‌ها و ریز-ایده‌های حاضر در اثر، کجا به صورت هم‌گرا در خدمت قدرت‌بخشی به استراتژی‌های اصلی بوده‌اند و کجا به صورت واگرا یکدیگر را تضعیف کرده‌اند؟ و کجا میان «قولی» که اثر به خود و مخاطب می‌دهد، تناقض یافت می‌شود؟

پرسش کتاب حاضر، در سطحی دیگر، این است که هر اثر چه موضعی در برابر روایت‌های غالب/رسمی/عادت‌شده/مفروض انگاشته‌شده گرفته است. آیا توانسته است در هر کدام از آن‌ها تغییر یا نگاه تازه‌ای ایجاد کند؟ آیا توانسته

۱. لیوتار، ژان‌فرانسوا (۱۳۸۰).

2. integrity

www.ketab.ir

است موضوع را با نگاهی دیگر ببیند یا روایت را جور دیگری تعریف کند؟ آیا اثر در مقابل نهادهای قدرت و سرمایه (مباحث بیرونی) توانسته موضعی بگیرد و در زمینی که خود تعریف کرده است رابطه‌ای زاویه‌دار با جریان رسمی و غالب ایجاد کند؟ آیا توانسته راهی جانبی باز کند؛ شکافی برای نفوذ و تغییر پیدا کند؛ یا از خود مقاومتی نشان دهد؟ یا در مباحث درون معماری توانسته نسبتی جدید با مسائلی مثل فرم، ساختار یا تکتونیک[1] برقرار سازد؟ این‌که پروژه‌ای در موضوعات درونی مباحث را تا حدودی پیش بَرد و تجربی[2] باشد، آیا لزوماً به معنای تغییر در روایت رسمی از موضوعی نیز هست؟ مثلاً در پروژه‌ی نماز خانه‌ای فکه خواهیم دید پروژه توانسته است خود را از کلیشه‌ی مساجد امروزی برهاند و روایت جدیدی را از نماز خواندن و مسجد بودن ارائه کند؛ همچنین از ایده‌های کلان تا استفاده‌ی به کارگیری مصالح، پروژه‌ای با درجاتی از نوآوری و کاری تجربی به حساب می‌آید، با فاصله‌گذاری جدی با جریان غالب مسجدسازی قابل‌فهم است؛ اما در نهایت نمی‌تواند از کلیشه‌پردازی درباره‌ی جنگ خارج شود و در قالبِ روایت رسمیِ نهادِ قدرت از جنگ باقی می‌ماند.

تکتونیک ۱۸۷

از این نظر، در این‌جا معنای نقد، از تحریب و تعریف‌وتمجید اثر به یک اندازه فاصله می‌گیرد. نقد تلاش می‌کند به روشن شدن لایه‌های درونی اثر کمک کند و نتیجه‌ی این کار علاوه‌بر تاباندنِ نوری به گوشه‌های پنهانِ اثر، نشان دادن اشتباهات و خطاهای آن هم هست (که می‌تواند حاوی نکات آموزنده‌ای برای کنش‌های معمارانه‌ی بعدی باشد). این نوشته‌ها عملاً داعیه‌ی ارزش‌گذاری و بهتر / بدتر کردن ندارند و نمی‌خواهند پروژه‌ای را بر پروژه‌ای دیگر ارجح کنند. البته این موضوعِ مهم، خود می‌تواند جالب و بحث‌برانگیز باشد؛ چراکه این کتاب در تلاش برای نقد بدون رتبه‌بندی پروژه‌هایی است که نگارنده آن‌ها را پیشاپیش قضاوت و رتبه‌بندی کرده است؛ از این‌رو،

مقدمه

1. tectonics
2. experimental

www.ketab.ir

می‌تواند به تفاوت نقش داور و منتقد اشاره‌ای کند. نگارنده، در مقام منتقد و تحلیلگر، پروژه‌ها را نه براساس مقایسه با دیگر پروژه‌ها، که متکی بر خودِ آن‌ها می‌سنجد و قواعد درونیِ خودِ آثار و نسبتی را ملاک تحلیل قرار می‌دهد که قاعده‌ها با فضای بیرونی‌شان برقرار کرده‌اند. بنابراین، هر اثر در مسابقه‌ای با خود سنجیده می‌شود و لحظات اوج / فرود، درجه‌ی تجربی بودن / رادیکال بودن / محافظه‌کار بودن‌شان تبیین شده، تناقضات احتمالی آن‌ها آشکار می‌شود که این موضوع در تفاوت کامل با روند داوری در یک مسابقه است، به صورتی که پروژه‌ها در روند قضاوت روبه‌روی هم قرار می‌گیرند و متناسب با کیفیت تجربیانی که به آن تعلق دارند، نمره‌ای بهتر از نمره‌ی دیگری می‌گیرند که به معنای آن است که در میان پروژه‌های دیگر ارجح قلمداد شده‌اند. تجربی بودن ۱۸۷

[illegible] این کتاب گشودن دری به دنیای اثر و باز کردن پای مخاطب به داخل آن است؛ عمل [illegible] به منظور نشان دادن تمام زوایای این دنیا مانند سفر کردن به شهری و دیدنِ لایه‌های [illegible] یا تریستی‌ای که شهر آشکارا عرضه کرده است و درعین حال، سرک کشیدن به فضاهای پنهان‌شده یا سرکوب‌شده‌ای که اثر به ما نشان نمی‌دهد ــ کاری همچون شکستن پوسته‌ی آشکار و ملاقات با لایه‌ها و دنیاهای پنهان.[۱]

شاید این‌گونه بتوان نقاط اوج را که هر پروژه لمس کرده است، قاب‌بندی و نشانه‌گذاری کرد و همچون روان‌کاری تناقضاتِ ناخودآگاهِ هر پروژه را به قصد گفت‌وگوی بیش‌تر، بازگو کرد. مرئی کردن این لحظه‌های اوج، و جست‌وجوی دلایل آن چنان که سایه‌ها، ضعف‌ها و نااندیشیده‌های آثارمان را برای هم بازگو می‌کنیم، شاید بتواند شالوده‌ی مکالمه‌ای پیوسته و تداوم‌پذیر را فراهم آورد.

۱. نگارنده در لحظاتی از این متن‌ها، گاه، مرتکب ارائه‌ی پیشنهادها یا بیان احتمالاتی در مسیر توسعه‌ی پروژه و هم‌راستا با استراتژی‌های اصلی آن شده است. علت اصلی چنین عملی، فارغ از میلِ به طراحی ــ که به‌سختی می‌توان آن را از نگاه تحلیلی تفکیک کرد ــ بار آموزشی‌ای است که شاید این پیشنهادها برای دانشجویان داشته باشد تا از این طریق بتوانند امکان‌های مختلف و مسیرهای متفاوت توسعه‌ی یک استراتژی را تخیل کرده، با یکدیگر بسنجند.

www.KetaD.ir