

نقدی پیرامون مبانی نظری پروژه فرهنگستانهای ایران

کامران نادری افشار

طرح مهندسان مشاور نقش جهان - پارس

مسئله بیان سی‌درم: منظور از «ساده» (معادل انگلیسی Simple)، به معنی سادگی بنا به معنی «مشکل از عناصر اصلی محدود، فاقد زوائد و با خصوصیات بارز قابل شناسایی می‌باشد، این اصطلاح را نباید از آسان (معادل انگلیسی Easy)، که سهل‌الوصول بودن را القا می‌کند، متمایز نمود.

«پیچیده» (معادل انگلیسی Complex)، صفت بی‌اسی است غنی از نظر مفاهیم فضایی و مشکل از عناصر با ارزش متعدد، راه حل پیچیده را باید خصوصاً از طرح «غامض» (معادل انگلیسی Complicated) که ابهام و عدم قاطعیت را می‌رساند، تشخیص داد. «قابلیت» (معادل انگلیسی Legibility) به معنی وضوح و قابلیت درک شدن یک بنا است.

حناکنده کثرتیم یکی از امتیازات منسوب به پروژه حاضر وضوح توزیع فضایی و ارتباطات و سادگی بیان می‌باشد. تجربه تاریخی مسافتات معماری جهان نشان داده است که در اکثر موارد واضح‌ترین پروژه «به لحاظ توزیع فضایی و شکل کالبدی» بر دیگر پروژه‌هایی که از نظر زیبایی‌شناسی و مکسیمیسم توزیعی کاربردی دارای پیچیدگی بیشتری باشند، برتری

براساس نیاز تحقیق و جهت توضیح ویژگی‌های ملموس و قابل بررسی بنا است.

قبل از شروع بحث لازم به یادآوری است که طرح ارائه شده توسط مهندسان مشاور نقش جهان پارس به دلایل سادگی بنا، صراحت در طراحی، القای اهمیت فرهنگستانها به عنوان یک بنای شاخص و یادمان شهری، همچنین به لحاظ وضوح توزیع فضایی و ارتباطات مورد توجه هیأت داوران قرار گرفته است.

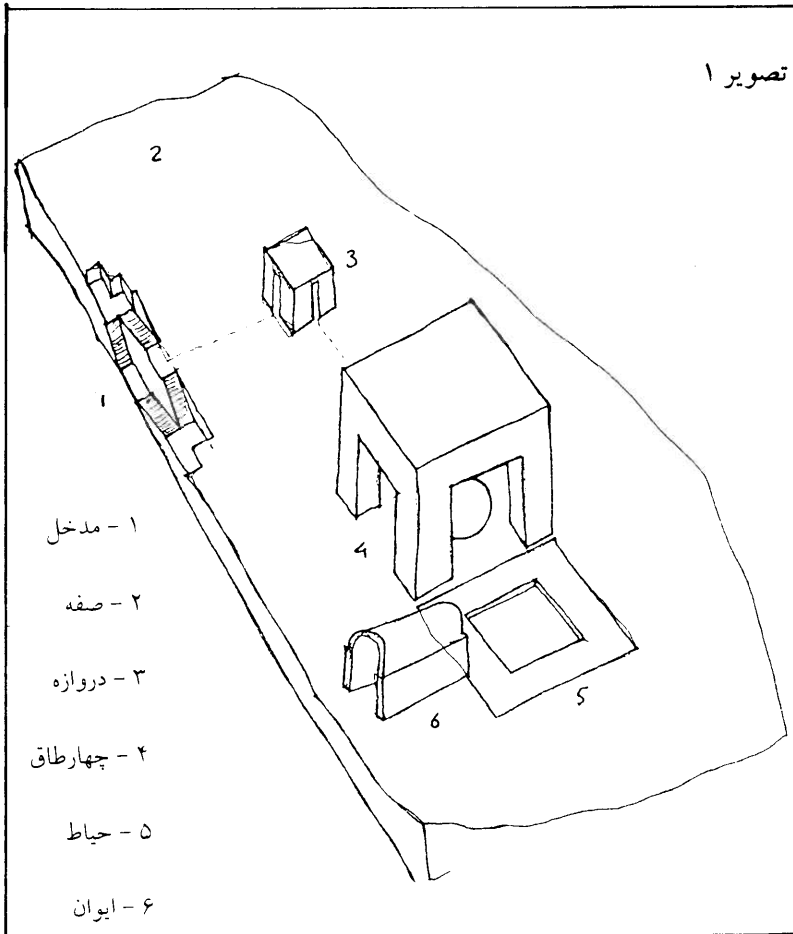
موضوعات اصلی و کلیدی پروژه به نظر نگارنده در ۵ بحث مجزا قابل بررسی می‌باشد. این مباحث گذشته از تشریح پروژه که به عقیده نگارنده مطرح‌کننده بسیاری از مسائل حساس و درخور تعمق معماری امروز است، موقعیتی مناسب برای صحبت در مورد طراحی ابنیه ویژه یادمانی در ایران را فراهم می‌کند.

۱: سادگی و خوانایی

از آنجا که زبان تخصصی ادبیات معماری در کشور ما به اندازه کافی رشد نکرده و مفاهیم به طور کامل تجزیه و قرار دادی نشده‌اند، جهت رفع هرگونه ابهام، ابتدا منظور خود را از چند اصطلاح بسیار ساده استفاده شده در این

مسابقه معماری مجموعه فرهنگستانهای ایران که چندی پیش برگزار شد، موقعیتی استثنائی برای رودرویی دیدگاههای گروهی از طراحان سرشناس کشور پدید آورد. طرح رتبه اول متعلق به مهندسان مشاور نقش جهان پارس به سرپرستی مهندس سیدهای میرمیران بود که به همراه دیگر پروژه‌های شرکت‌کننده در مسابقه، در محل نمایشگاههای تهران در معرض بازدید عموم قرار گرفت.

از آنجا که در کشور ما کیفیت و کمیت مطالعات نظری معماری به هیچ وجه متناسب با وسعت عملیات ساختمان سازی نیست، از این‌رو در مورد پروژه‌های با این اهمیت، نیاز به بررسی ویژگی‌های کالبدی بنا کاملاً محسوس است. در این نقد، از متن سخنرانی مهندس میرمیران در دانشگاه تهران و مصاحبه اختصاصی نگارنده با ایشان و همچنین با همکاران دیگر در همین دفتر استفاده شده است از آنجا که هدف اصلی از نگارش این نقد تشریح خصوصیات عینی بنا می‌باشد، نقطه نظرات طرح پروژه، تنها در این رابطه مطرح می‌گردند. بنابراین در متن تحقیق هرگاه سخن از روش‌های طراحی پروژه و یا نظریات طراح به میان آید، تنها



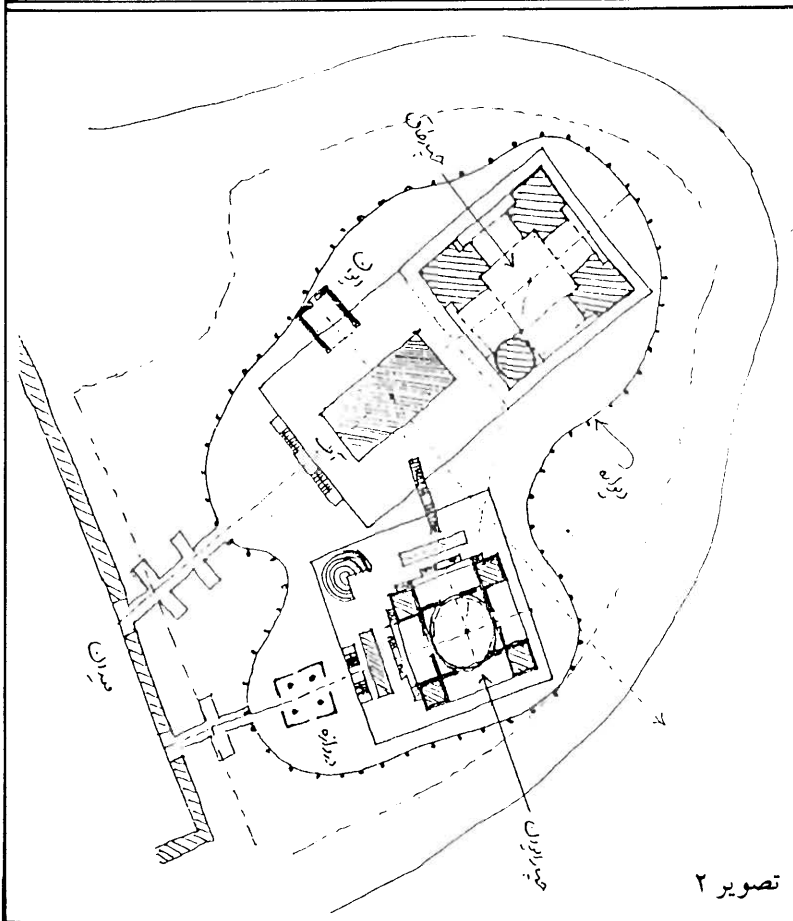
تصویر ۱

می‌یابد. به نظر نگارنده، طرح‌های ساده و پیچیده هر دو به طور یکسان در خور توجه بوده و تفاوت بین آنها تنها نشانگر وجود گرایش‌های مختلف در معماری است. برای مثال در مورد آثار پیچیده و با ارزش می‌توان از Lloyd's Building اثر راجرز (لندن ۱۹۸۷)، مرکز ژرژ و پمپیدو اثر رنزو پیانو (پاریس ۱۹۷۷) و Zentrals parkasse طرح دومینگ (وین ۱۹۷۹) نام برد.

با توجه به مطالب فوق‌الذکر به نظر می‌رسد که احتمالاً آن خصوصیتی که مورد توجه هیأت داوران قرار گرفته است و در حقیقت اصل مشترک کلیه آثار به یاد ماندنی معماری نیز می‌باشد، وجود یک و یا تعداد محدودی ایده محوری بسیار بارز و قوی است که باعث خوانایی طرح می‌گردد. البته عدم وجود زواید و پرداختن به عناصر اصلی، بدون توجه به درجه پیچیدگی و یا سادگی کمپوزیسیون بنا را نیز می‌توان یک برتری به حساب آورد.

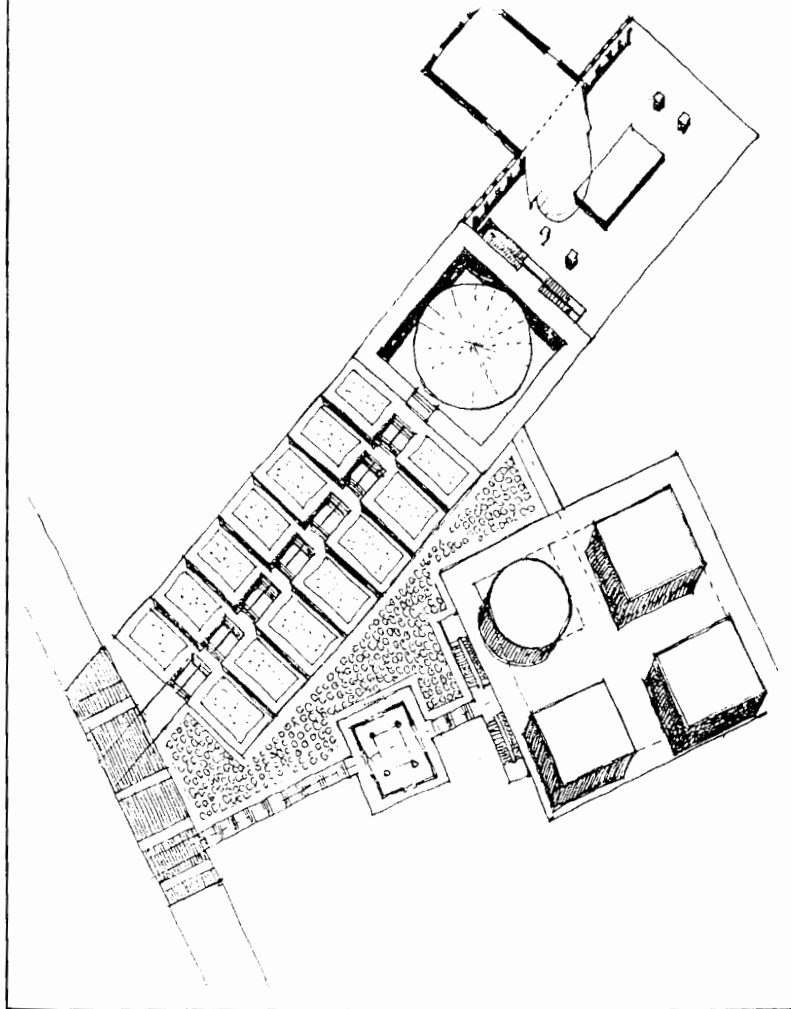
هر پروژه معماری با ارزش در روند تحقق از مراحل مختلفی عبور کرده و رفته رفته به جوهر اصیل و نهایی خود نزدیک می‌گردد. اگر چه ایده اولیه بسیار ساده نیز باشد، هجوم اطلاعات ناشی از دریافت نکات فنی جدید، نیازهای کاربردی از قلم افتاده، مسائل مختلف دورنمایی و زیبایی شناختی باعث می‌گردند که طرح پیش از رسیدن به راه حل نهایی صورت غامضی پیدا کند.

برای روشن شدن مطلب فوق کافی است به مقایسه اسکیس‌های شماره ۱ و ۲ بپردازیم. طرح اول نشان دهنده ایده نخستین است و طرح شماره ۲ متعلق به مراحل بعدی و پس از دریافت اطلاعات کامل‌تر مربوط به پروژه و خصوصاً توپوگرافی "سایت"



تصویر ۲

تصویر ۳



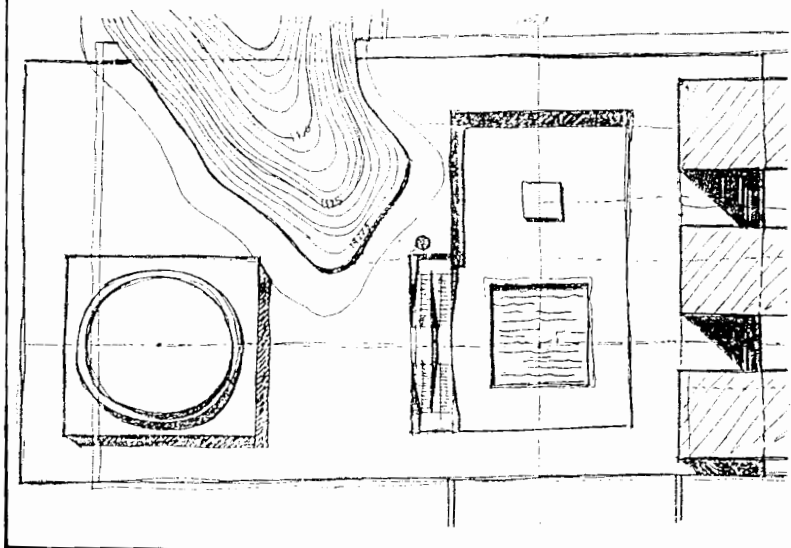
می‌باشد. اسکیس وسیله‌ای برای بیان یک تفکر و یا تصور فضایی نیست، بلکه ابزاری است جهت مطالعه و سنجش امکانات مختلف طراحی. تنها از طریق اسکیس‌های متعدد است که طراح موفق به کشف موضوعات مهم و قابل توسعه می‌گردد.

پس از شناسایی نکات اصلی از میان عناصر متعدد قابل مشاهده در اسکیس‌های اولیه، رفته رفته زوائد و فرعیات از پروژه حذف گردیده و طرح به عناصر اصلی خود، در ساختاری مستکامل و غیر قابل تغییر خلاصه می‌گردد (شکل ۳ و ۴). طرح نهایی در حقیقت فرم مادی آن چیزی است که پیش نیاز پروژه و تصور طراح از آن، پس از بررسی زوایای مختلف، ایجاب می‌کند.

نباید تصور نمود که عمل پروراندن پروژه، در عمل منحصر به حذف عناصر می‌باشد. حداقل همانقدر که اجزائی از طرح کاسته می‌شوند عناصر جدیدی نیز به آن افزوده می‌گردند. در حالی که حذفیات تنها اضافات و جزئیات کم اهمیت را تشکیل می‌دهد، نکات افزوده ایده و ارزش‌های اصلی بوده که باعث می‌گردند ساختمان به پدیده‌ای منحصر به فرد، غیر قابل تقلید و کاملاً وابسته به مکان خویش تبدیل شود. برای مثال در اسکیس شماره ۴ مشاهده می‌شود که بسیاری از عناصر زائد مانند دروازه و باغ پلکانی حذف گردیده و در مقابل آن برج فرهنگستانها که یکی از بارزترین عناصر پروژه نهایی است به بنا افزوده شده است.

همچنین در شکل شماره ۳ به وضوح مشاهده می‌شود که در این مرحله، طرح هنوز از انسجام کافی برخوردار نبوده است، زیرا چنانچه برای

تصویر ۴



مثال یک یا دو "مدول" از باغ پلکانی بکاهیم و یا مکان دروازه را در طول محور پلکان حرکت دهیم، پروژه دستخوش تغییر محسوس به لحاظ مفهوم فضایی نمی‌شود، در حالی که در پروژه نهایی آن چنان ارتباط دقیق و تنگاتنگی بین عناصری که به حداقل کمیت مادی خویش ساده شده‌اند، برقرار است که هرگز نمی‌توان کوچکترین تغییری در آن ایجاد نمود، مگر به بهای درهم ریزی کامل طرح. این جوهرگرایی و خلاصه نمودن پدیده‌های معماری به عناصر اصلی یکی از خصوصیات بارز فرهنگ معماری معاصر است.

معماری انتظامی است با طبیعتی پیچیده که مباحث مختلف از فلسفه و جامعه‌شناسی تا ریاضیات و تکنولوژی در آن مطرح می‌باشند، از این گذشته هنگام طراحی می‌بینیم که عوامل بسیار متعددی که مجموعه شرایط محیطی را تشکیل می‌دهند، هر کدام به نحوی می‌توانند در کار معماری تاثیر بگذارند. با توجه به نکته فوق امروزه در عمل اثبات گردیده که پاسخگویی به تمامی نیازهای مطرح در معماری و پرداختن به کلیه جنبه‌های آن غیر ممکن بوده و سعی در پرداختن به تمامی مسائل در واقع به نفی تک تک آنها می‌انجامد. وظیفه معمار شناسایی پارامترهای اصلی هر پروژه و اولویت بخشیدن به آنها است. پروژه‌ای موفق است که موضوعات اصلی آن صحیح انتخاب گردیده و به روش زیبا و بارزی در سیمای بنا منعکس گردند.

به گفته V.M.Lampugnani: پروژه به هر اندازه در ابراز وجود و شکل‌گیری مادی‌اش پیچیده به نظر آید در اصل می‌باید بر تعداد محدودی و ترجیحاً یک فرضیه عمده بنیان گذاشته شود.^(۱)

طبیعتاً ایده‌های محوری باید قوی و خوانا باشند. در حکم هیات داوران به "صراحت و وضوح" در کار اشاره شده است؛ چنانکه پیش از این نیز اشاره شد استنباط نگارنده از این مطلب وجود ایده‌های بارز، مشخص و محوری در قالبی خوانا می‌باشند؛ خصوصیتی که لازمه هر اثر هنری با ارزش بوده و در پروژه رتبه اول مجموعه فرهنگستانها نیز کاملاً مشهود است.

نکته دیگری که مکمل نظریه فوق می‌باشد و به نظر بنده باید تصریح می‌گردید، صحیح بودن ایده‌های محوری است. عملاً امکان دارد، طراحی با کمال قدرت، صراحت و وضوح به بیان فضایی بپردازد که حتی دارای پتانسیل نمادین بالایی بوده و از نظر کاربردهای فیزیکی نیز مطلوب باشد، ولی به لحاظ تاثیر بصری - روانی مفهومی را در ذهن انسان‌ها تداعی کند که با روحیه موضوع پروژه تطابق کامل نداشته باشد. برای مثال اگر به کلمه فرهنگستانها و مفهومی که در ذهن ما تداعی می‌کند توجه کرده و همچنین نقش شهری مهمی که بر آن متصور است را در نظر بگیریم، فضای مطلوب که بتواند به خوبی جوابگوی مسائل باشد، به نظر می‌آید دارای خصوصاتی متفاوت با پروژه حاضر باشد. برای وفادار ماندن به مفهوم فرهنگ و فرهنگستان باید سازماندهی فضایی باز و گشوده‌ای که در جهات مختلف گسترش یابد و همچنین حجمی دینامیک با امکان توسعه فضایی مدنظر باشد. پروژه حاضر با فرمی مجسمه گونه و متراکم، انتظام فضایی منقبض و درون‌گرا با تنها امکان توسعه به سوی آسمان بیشتر تداعی کننده حالتی تدافعی و درون‌گرا در

مقابل محیط اطراف است. بنای فرهنگستانها مانند قلعه‌ای است که جدا و تنها بر بلندی قرار گرفته است. از دید مردمی که در شهر به زندگی روزمره مشغولند "فرهنگستانها" نمادی خواهد بود که همواره در دور دست قرار دارد.



۲: نهاد، تاریخ و فرم

فرهنگ معماری مدرن از آغاز، ساده کردن عناصر معماری را از اهداف خود قرار داد. پیشگامان این جنبش با تشبیه معماری به هنر نقاشی و مجسمه سازی، ساده‌گرایی را هم ارزش تجرید قلمداد نموده و به همین جهت بسیاری از اوقات در ضمن حذف تزئینات و اضافات معماری به ساده کردن فرم‌های اصلی نیز پرداختند. تغییر شکلی که در معماری رخ داد آن قدر افراطی بود که به دنبال آن هر گونه عنصر مانوس، پیر مفهوم و ریشه دار از معماری حذف گردید.

البته هر چند در «تشبیه معماری به هنری مشابه» معماری به صورت هنری مشابه نقاشی و مجسمه‌سازی امکان تحقیقاتی وسیع را در زمینه زیبایی‌شناسی برای خود پدید آورد، ولی از طرف دیگر باعث گردید که معماری از نظر شکلی به یک وسیله ارتباط بصری تقلیل یابد.

معماری به دلیل ارتباط مستقیم با زندگی عینی انسان‌ها، مملو از عناصر و فضاهایی است که دارای معانی عمیق فرهنگی و القاکننده احساساتی بسیار قوی می‌باشد. انسان به جای زندگی در حجمی انتزاعی، احتیاج به زیستن در کنار عناصری عینی و مالوف دارد. البته

امروز دیگر بدیهی است که نیاز به ایجاد ارتباطی با معنی، با خاطرات جمعی و گذشته معماری نباید به راه حل های ساده لوحانه‌ای از قبیل بازگشت به معماری سنتی از روش احیای صنایع دستی قدیمی بیانجامد، زیرا بدین صورت از یک طرف معماری به نوعی صنعتگری و یا هنر تزئینی بدل می‌گردد که بهترین نمونه‌های آن نیز در سطح بسیار پایین تری از معماری دوره سلجوقی و صفوی قرار خواهد داشت و از طرف دیگر خلاقیت، پیشرفت و ایجاد فضاهای استثنائی و دراماتیک که اهداف معماران خوب تمامی دوره‌ها بوده است، جای خود را به تقلید، کلی‌گویی و واپس‌رفت خواهند داد.

روشی که طراح در ایجاد نمادگرایی و حفظ اصول با ارزش معماری ایران پیش گرفته است، هر چند در نوع خود کاملاً بدیع نمی‌باشد، می‌باید به راستی یکی از راه حل های قابل مطالعه و بسیار جدی تلقی شود.

در پروژه فرهنگستانهای ایران، تمایل طراح به حفظ عناصر تاریخی و تلاش در جهت خلاصه کردن هر چه بیشتر آنها برای بارزتر نمودن محتوای اصیل این عناصر کاملاً محسوس است. اندام های بنا در مرز باریکی که جهان فرم های آبستره را از دنیای سرمشق های سنتی جدا می‌کند واقع شده‌اند، بدین معنی که الگوهای تاریخی به حداکثر قابلیت تجریدی بودن خود، در ضمن حفظ ماهیت اولیه سوق داده شده‌اند. در این تعادل دشوار و حساس، هر گونه دخالت فیزیکی در جهت انتزاع و یا عینیت به تغییر کیفی عناصر متشکله بنا می‌انجامد.

امروزه در کشور ما کاملاً ضروری می‌نماید که بهره‌وری زیبایی شناختی و بیان هر چند نمادین، هم ارزش با دیگر کاربری های متصور بر

ساختمان، باید مورد ارزیابی قرار گیرند، در هر حال باید توجه نمود که زیاده‌روی در بکارگیری نمادها و خصوصاً استخراج عناصر قراردادی از آرشیو فرم‌های سنتی با تاکید بر مفهوم آنها به ضد خود بدل گردیده و به ابتذال می‌انجامد. پروژه حاضر جزء معدود کارهایی است که با این مسئله برخورد نموده و توانسته است راه حل هوشمندانه‌ای بر آن بیابد.

در بینشی کلی نمادها به دو دسته عمده، قابل تفکیک می‌باشند. دسته اول نمادهای زنده و هنرمندانه هستند و دسته دوم نمادهای با معنی و قراردادی. گروه اول هنگام خلق یک اثر هنری به وجود آمده و تنها در رابطه تنگاتنگ با اثر مورد نظر معنی می‌یابند. این نماد به جهت ارزش فرهنگی باطنی مورد استفاده مکرر قرار گرفته، رسوبی و مستعمل می‌شوند، بدین گونه پویایی و بار عاطفی اولیه خود را از دست داده و به ابزاری قراردادی بدل می‌گردند. نمادهای نوع دوم از فرایند سنتی و قراردادی شدن نمادهای زنده بوجود می‌آیند. در شعر پارسی، که به لحاظ تداوم از سرنوشت خوشبخت‌تری نسبت به دیگر هنرها برخوردار بوده است، تفاوت بین دو دسته نماد فوق را به طور واضح تری مشاهده می‌کنیم. اشعار سهراب سپهری از نظر نمادهای زنده و استعارات ادبی بسیار غنی هستند. در قطعه شعر "من سازم / بندی آوازم / برگیرم بنوازم / بر تارم زخمه" مشاهده می‌شود که شاعر بدون نیاز به بکارگیری استعارت قراردادی، مفاهیم عرفانی عمیقی را در آتمسفری مانوس و به شدت دراماتیک بیان می‌دارد.

میرمیران نیز در طراحی مجموعه فرهنگستانهای ایران، در ضمن رجوع به مفاهیم اصیل تاریخی، آتمسفری به وضوح ایرانی را، بدون

احتیاج به تکرار عناصر شناخته شده و تنها با تکیه بر مهارت حرفه‌ای و حساسیت شاعرانه خود به وجود می‌آورد.



۳: زمان و معماری

بنای فرهنگستانهای ایران چکیده‌ای از دستاوردهای معماری ایران، از دوره مادها تا صفویان، را در ویرایشی جدید مقابل انسان قرار می‌دهد. به دلیل خصوصیت فوق، عدم وابستگی طراح به یکی از "ایسم" های امروزی و مستقل بودن فرم بنا از ابزار تکنولوژی بیان آن، طرح بنای فرهنگستانها، جدا و آزاد از متغیر زمان به نظر می‌رسد.

این ویژگی در حقیقت نتیجه یک مطالعه کاملاً جهت‌دار و نشانگر خواست صریح طراح است. به نظر طراح در تاریخ معماری جهان جریانات بسیار اصلی تری از متغیر مکانی وجود دارند که مستقل از تحولات مقطعی، به طور یکنواخت در مسیر خود به جلو می‌روند. برای مثال او از تمایل روز افزون و یکسان (در تمامی تاریخ معماری جهان) به معماری ای هر چه شفاف تر و سبک تر یاد می‌کند.

اما نظریه با ارزش طراح، مربوط به مقایسه‌ای بین هنر ایرانی و غربی می‌باشد: در ایران به گفته او، بیش از متحول کردن و تغییر دادن الگوها، تمایل هنرمندان، متوجه متکامل کردن دستاوردهای گذشتگان بوده است. او در ادامه می‌افزاید: "معماری امروز باید ایده‌آل‌های گذشتگان را درک نموده و در تحقق و تعالی بخشیدن به آنها بکوشد."

وی بدین وسیله آرزوی خود را در دستیابی به موقعیت و نقش هنرمند در پیشبرد فرهنگ جهانی ابراز می‌دارد. هر چند این نوع برخورد با تاریخ و سنت معماری در ایران تازگی دارد، ولی در مقیاسی جهانی مشابهتی قابل توجه بین اصول کلی کار او و برخی از معماران ایتالیایی دهه های ۲۰ و ۳۰ می‌توان یافت. سیمای متفاوتی و اسرار آمیز حاصل شده از ترکیب ایستای فرمهای تاریخی تقلیل یافته به احجام ابتدایی، طعم نئوکلاسیک ترکیب بندی کلی فرم‌ها، سطوح صیقلی احجام، پر و خالی‌های مشخص و مؤکد مونومالیسم شدید، فرم به ظاهر حجاری شده بنا، آتمسفر کلی سرد و بی‌روح، استفاده از محورهای تعارن بارز به عنوان ابزار کنترل نما و محدودکننده پرسپکتیوهای از پیش تعیین شده و گرایش به صحنه آرایبی. البته باید متذکر شد که شباهت‌های فوق در حد خصوصیات و صفات کلی معماری می‌باشند و نه در مقیاس راه حل‌های تصویری (که در نوع خود بسیار بدیع و متمایز نیز هستند).

به نظر می‌رسد طراح از هر عاملی که تاریخ روز را بر چهره ساختمان منعکس سازد، می‌گریزد. این گریز که پیشتر نیز در مورد آن توضیح دادیم، در کار بسیاری از معمارانی که از دست مدگرایی و "ایسم" های متعدد امروزی به تنگ آمده‌اند نیز مشاهده می‌شود.

طراح نه تنها Hightec^(۲) را به لحاظ وابستگی زیاد به لحظه ناپایدار پیدایش بنا نمی‌پذیرد، بلکه حتی تئوری‌های معماری رایج را به اندازه کافی دارای ثبات و طراوت لازمه نمی‌داند. از گفته‌های او این گونه استنباط می‌گردد که علوم تنها راه حل مطمئن برای ایجاد نوعی ارتباط

منسجم با روح عصر حاضر می‌باشند. تصور نویسنده این است که منظور او از علوم، علوم ساختمانی امروزی که طبیعتاً در تکنولوژی پیشرفته تبلور می‌یابند نیست، بلکه مقصود علمی هستند مثل ریاضیات و اخترشناسی که ساختار فیزیکی کیهان را توضیح می‌دهند. معماران تمامی دوره‌ها همواره، به گونه‌ای نمادین، سعی در نمایش فشرده ساختار جهان در قالب ابنیه مهم و نمادین داشته‌اند.

طبیعتاً علوم نسبت به تکنولوژی از ثبات بیشتری برخوردار بوده و بنابراین با ایده‌آل‌های طراح تجانس بیشتری دارد، البته باید توجه داشت که در دوره ما آن چنان فاصله‌ای بین شناخت علمی و شناخت روزمره و عینی از جهان حاصل شده است که یافتن راه حلی قابل درک برای ایجاد ارتباطی منطقی بین علم امروزی و جهان تجربیات ملموس زندگی با مشکلات فراوانی روبرو خواهد گردید. برخورد علمی و هنری با ویژگی‌های "سایت" پروژه، تشخیص موضوع محوری، حفظ انسجام در کلیه مراحل طراحی، بیان دراماتیک، استثنائی و اختصاصی بودن، خلاقیت و قریحه شاعرانه در بکارگیری نمادها و ترکیب بندی شکلی، حذف کامل زوائد و عناصر علی‌السویه، برخورد پیچیده و هوشمندانه با تاریخ و سنت معماری همگی خصوصیات هستند که طراح را در ردیف معماران شناخته شده فرهنگ معاصر قرار می‌دهند.



۴: مونومالیسم^(۳)

مونومالیسم یکی از ویژگی‌های بارز پروژه حاضر است. ردپای این تمایل را می‌توان در فهرست نام معماران معاصر مورد علاقه او نیز پیدا کرد: لوکوربوزیه، لویی‌کان و آلدو روسی، یعنی شخصیت‌های برجسته معماری معاصر و متعلق به سه نسل پی‌درپی که هر کدام به نوعی در زمان خود بر روند کاری میرمیران تاثیر گذاشته‌اند. هر چند سبک کار این سه هنرمند کاملاً با یکدیگر متفاوت است، ولی وجوه مشترکی دارند که آثار آنان را با هم و با پروژه حاضر مرتبط می‌سازند. اصل مشترک، بدون تردید، مونومالیسم قوی و آشکار است.

در پروژه فرهنگستانها می‌توان تاثیرات "پوریسم"^(۴) لوکوربوزیه، حجم‌های ابتدایی و با حال و هوای نئوکلاسیک آلدوروسی را مشاهده نمود.

به گفته آلدوروسی "بناهای یادبودی، نشانه‌های خواست جمعی‌ای هستند که توسط معماری بیان گردیده باشند. اینها به نظر می‌آید که می‌خواهند خود را چون عناصر برتر شهری ابراز نمایند. . . یادمانها در حقیقت نقاط ثابتی در دینامیزم رشد شهر به شمار می‌آیند."^(۵) یادمانها عملاً در طی تاریخ، عملکرد خود را بارها تغییر می‌دهند ولی نمای آنها به صورت عناصر مهم سیمای شهر، در

خاطره جمعی مردم حفظ می‌شود. بحث بر سر ارتباط با فرهنگ معماری نیست بلکه بر سر یافتن سیمایی است که در ضمن تعلق به خاطرات جمعی، دارای ارتباطاتی آسان و پیش پا افتاده با معماری سنتی گذشته نباشد. آلدو روسی در یادداشت‌های دستنویس خود در مورد پروژه تئاتر Carlo Felico در شهر جنووا (۱۹۹۰) تعریف بسیار جالبی از خصوصیات چنین معماری به دست ما می‌دهد: "Un Catalogo di 'Forme note e ignote' — یعنی مجموعه‌ای از فرم‌های شناخته شده ولی ناشناس. (۶) معماری ای که به نظر همه مالوف، آشنا و مرتبط به فرهنگ جامعه می‌آید و در عین حال کسی قادر نیست بگوید عناصر شکلی آن از کجا اقتباس گردیده‌اند. به نظر نگارنده مجموعه فرهنگستانهای ایران دقیقاً دارای خصوصیت فوق است؛ با این که عناصر عاریه‌ای در آن وجود ندارند، در مجموع پدیده‌ای کاملاً متعلق به معماری ایرانی بنظر می‌رسد.

مونومنتالیسم طراح، بر خلاف لوکوربوزیه، متوجه آینده نیست، بلکه بیشتر به مانند لویی‌کان در گذشته‌ای نامعین از نظرگاه شماری سیر می‌کند. از نظر تئوری شناخت تفاوت بین آینده و گذشته در این است که بخشی از گذشته هم اکنون در حال تجربه شدن است. با توجه به این مطلب احساس تعلق به گذشته واکنش نوستالژیک^(۷) نیست بلکه نشانه نوعی پراگماتیسم^(۸) فرهنگی است.

مجموعه‌ای از رسوم دلپذیر اجتماعی بدل می‌شود. در هر لحظه و مکان مشخصی، بنا، پیامی بصری و استعاری، متناسب با کاربری را، به فرد القا می‌کند. پلکان ورودی، رامپ صعود به صفا، حیاط داخلی مجموعه، صفا، سالن گردهمایی و تئاتر باز فضاهایی

هستند که وجود انسان در آنها خود نوعی نمایش گروهی را به وجود می‌آورد.



۵: کاربردها و رسوم

در پروژه حاضر عملکردها تنها از دید مکانیکی مطرح نگردیده، بنا بر این ابعاد، شکل و توزیع عناصر نیز، از یک مطالعه صرفاً دیاگرامی فضاها ناشی نشده‌اند. فعالیت‌های عمده به مانند ورود، حرکت، مکث، صعود، گردهمایی و غیره به صورت رسوم اجتماعی و به عنوان لحظات معنی دار زندگی مطرح شده‌اند. ساختار فضاها مشخصاً سعی در بارز نمودن رسوم داشته و بر مبنای مطالعه تاثیر روانی و فرهنگی شکل‌ها بر ذهن انسان طرح گردیده‌اند.

هر عملکرد، گذشته از نیاز به روابط و کمیت‌های فضایی مشخص، مفهومی را در ذهن انسان برمی‌انگیزد که با خاطرات، فرهنگ و مکانیزم شناخت او مرتبط می‌باشد. بنا، در حقیقت تبلور مادی این مفاهیم است. هر اثر با ارزش فرهنگی در ارگانیزم فضایی خود، از طریق نمادگرایی و تاثیرات روانشناختی بصری، به کاربری‌های عمده که مراحل مختلف زندگی در محیط مصنوع را تعریف می‌کنند، ارزشی معنوی می‌بخشد. بدین گونه است که توده‌های پراکنده مردم در قالب فضاهای تعریف و طراحی شده، گروههای هدف دار و مستحکمی را به وجود می‌آورند.

در حقیقت فرایند مکانیکی و جبری استفاده از خدمات به



(۱) - Vittorio Magnago Lampugnani; L' "Essenza", Rev. Domus, Sept. 1992
 (۲) Hightec: تکنولوژی جدید
 (۳) یادبودی Monumentalism: مونومنتالیسم
 (۴) اصل و خالص Purism: پوریسم
 (۵) Aldo Rossi; L' Architettura della città; 1978 Milano P.13
 (۶) The Carlo Felice theatre in Genoa, Rev. Zodiac 4 (1988)
 (۷) Nostalgic - غریب
 (۸) Pragmatism - فاطمیت