

پدیدارشناسی‌نمای ساختمان‌های مسکونی و سیر تکوینی توقعات از آن*

دکتر جهان‌شاه پاکزاد**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۲/۱۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۴/۷

چکیده:

فرضیه محوری این مقاله مبین آن است که نابسامانی نماهای ساختمان‌های ما ریشه در عدم پاسخگویی مناسب به توقعاتی دارد که در طول تاریخ نسبت به نما ایجاد شده است. توقعاتی چون، محافظت از ساکن در مقابل تهدیدهای خارجی، ایجاد ارتباط میان درون و بیرون، معرفی شخصیت و اعتبارمالک و طراح، و بالاخره عدم تکروری و قبول مسئولیت در عضویت واحد بزرگتری بنام فضای شهری.

نابسامانی نما، منحصر به ساختمان‌های مسکونی نیست و کلیه ساختمان‌ها را دربر می‌گیرد. ولی ساختمان‌های مسکونی کثیرالعددترین عناصر و تأثیرگذارترین عوامل منظر یک شهر می‌باشند، لذا برای جلوگیری از اطاله کلام و خلط مبحث صرفاً به بررسی نماهای ساختمان‌های مسکونی بسنده شده است. مقاله ابتدا به طرح علل مطرح شده توسط منتقدین پرداخته، برای ارزیابی بهتر مسایل مورد انتقاد، به ارایه سیر تکوینی نما پرداخته است. این بررسی برای هر توقع به صورت موازی در جوامع غربی و شرقی به ویژه ایران انجام پذیرفته است. در بخش جمع‌بندی، ارزیابی مختصری از علل مطرح شده توسط کارشناسان صورت پذیرفته و نیاز به ملحوظ کردن همزمان توقعات چهارگانه مورد تأکید قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی:

نما، فاساد، فضای شهری، منظر شهری، توقع فضایی، درون‌گرایی، برون‌گرایی.

* مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی "اصول و ضوابط طراحی فضاهای شهری" تهیه شده توسط نگارنده برای مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری وابسته به وزارت مسکن و شهرسازی می‌باشد.

** دانشیار گروه آموزشی شهرسازی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی. E-mail: Drpakzad@yahoo.com

مقدمه

محدودیت‌های فنی و اقتصادی حاکم بر کشور. شامل:

۵- فقر مالی و فنی سازندگان

۶- مواد و مصالح نامرغوب

ضعف در نظام هدایت و کنترل. شامل:

۷- عدم کنترل نقشه و پایان کار ناماسازی توسط شهرداری

۸- نبود "یک معمار کنترل کننده منظر شهری" و عدم طراحی

و ساخت و ساز براساس معماری کلان

ضعف تئوریک

۹- عدم آگاهی به اصول معماری سنتی ایران

۱۰- عملکردگرایی، به کارگیری مدولاسیون و حاکمیت زاویه

قائم

کمتر کارشناس و صاحب نظری است که به کلیه

موارد اشاره کرده باشد. زیرا هر کدام از انتقادات منشاء فکری

و اجتماعی ویژه‌ای دارند و در برهه‌ای از زمان مطرح شده‌اند.

عدم آشنایی بستر اجتماعی تاریخی آنها، این ایرادات را از

شرایط واقعی منتزعه کرده، به بهانه‌هایی غیرمسئولانه تبدیل

می‌کند. نما با تمام پیش پا افتادگی ظاهری‌اش مانند هر پدیده

دیگر از پیچیدگی خاص خود برخوردار بوده و می‌بایستی در

حد لازم به سیر تحول عوامل و شرایط تأثیرگذار بر آن توجه

نمود. هیچ تحولی بدون احساس نیاز به حل معضل به وقوع

نیویسته است. هر دوره نیز دارای مسایل و مشکلات ویژه خود

بوده است. زمانی یک یا چند معضل حادث شده و توجه انسان

را به خود معطوف کرده است و در زمانی دیگر مشکل و

مسأله‌ای دیگر می‌بایست حل می‌گردید. انسان‌ها بسته به

شرایط گذشته و حال خود، تصویری از آینده خود پیدا می‌کنند

و با محاسبه امکانات و محدودیت‌های موجود توقعی را در سر

می‌پروراندند. در صورت دستیابی به آن توقع، آن را تثبیت کرده

سطح انتظار خود را از موضوع بالا برده و برای ارضای توقع

جدید به فعالیت می‌پردازند.

این قانونی عمومی است و مسایل معماری و طراحی

نمای ساختمان نیز از این قاعده مستثنی نمی‌باشد. آشنایی با

سیر تکوینی نما نشان می‌دهد که ما با تفکرات خود در کجای

تاریخ ایستاده‌ایم و چگونه می‌توانیم از تجربیات تلخ و شیرین

خود و دیگران برای حل مشکل بهره‌برداری کنیم.

نابسامانی و اغتشاش حاکم بر منظر شهری ما به مرز شکننده‌ای رسیده است. هر چند منظر شهر، به معنای "آنچه از شهر و فضاهای شهری به ادراک آید" منحصر به نماهای ساختمان‌های یک شهر نمی‌گردد، به دلایل زیر یکی از مهم‌ترین عناصر منظر و یکی از پراهمیت‌ترین موضوع‌های گفت‌وگو بین معماران و طراحان شهری می‌باشد.

۱- طراحی این عنصر دلمشغولی و وظیفه مشترک دو حرفه در

خلق مکان مناسب برای شهروندان می‌باشد.

۲- نما یکی از مؤثرترین و پرنوسان‌ترین عناصر تأثیرگذار بر

کیفیت بصری بنا و در نتیجه کیفیت فضاهای شهری است.

۳- در میان سایر عناصر منظر شهری تأثیرپذیرترین عنصر از

تصمیم‌های طراحان معماران و طراحان شهری است.

با آنکه همه به قانونمند شدن پدیده نما دل بسته‌اند و

انتظار اصول و ضوابطی را می‌کشند که بتواند گامی به جلو

بردارد، ولی کوشش‌های هزاران معمار در ارایه نمای مناسب، به

دور باطلی افتاده است که خروج از آن نیاز به شناخت ریشه‌ای

معضل و ارایه قواعدی دارد که بتواند حرکت این نیروها را در

یک راستا هماهنگ گرداند.

هر چند معضل نابسامانی نما یکی از رایج‌ترین

موضوع‌های مورد انتقاد معماران و طراحان شهری است ولی

در مراجعه به متون معماری موجود در ایران و اروپا با کمتر

منبع مستقلی که به این موضوع پرداخته باشد برخورد

می‌کنیم. هر فرد بسته به جایگاه و دیدگاه خود به یک یا چند

عامل اشاره کرده است.

عوامل ذکر شده را می‌توان در سه گروه خلاصه کرد:

اعمال سلیقه و دخالت‌های غیرکارشناسانه. شامل:

۱- حاکمیت فرهنگ بساز بفروشی

۲- اعمال سلیقه مالک یا کارفرما

۳- عدم دخالت مهندسین در طراحی و اجرا

۴- هنرنمایی اغراق‌آمیز برخی از طراحان

سیر تکوینی توقعات از نما

هارالد دایلمان و همکارانش^۱ در بررسی مختصر خود از نما به چهار عملکرد که از نما انتظار می‌رود پرداخته‌اند.

۱- حفاظت ۲- ایجاد ارتباط ۳- معرفی ۴- جزیی از یک فضای شهری

این مقاله نیز با استناد به این چهار عملکرد، به بررسی تاریخی خود می‌پردازد.

این توقعات در ظاهر دویبه دو با هم در تضاد می‌باشند، ولی در عمل نهایت‌هایی هستند که طراح می‌بایست سعی در ایجاد تعادل و آشتی دادن میان آنها داشته باشد.

نما به عنوان محافظ

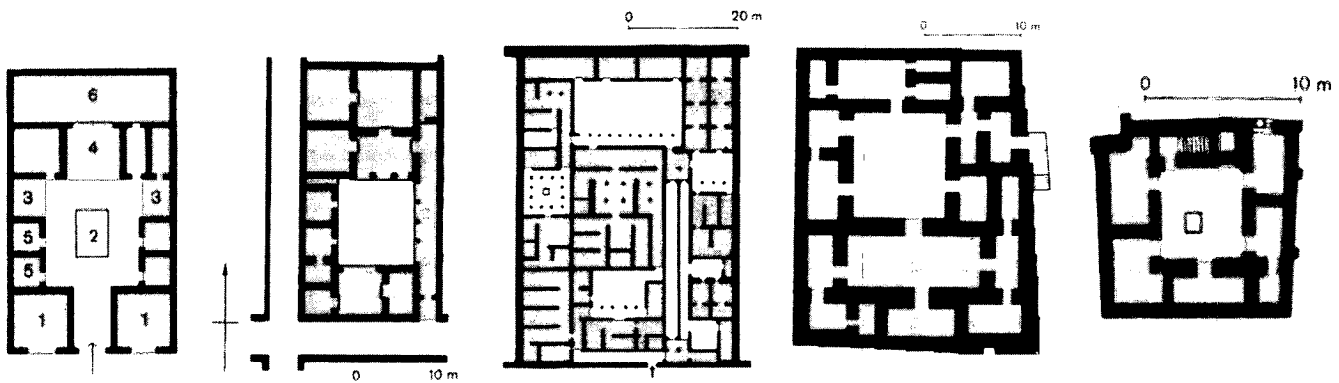
نیز به تراکم در داخل باروی شهر یا روستا انجامید. خانه‌ها، به اصطلاح درون‌گرا طراحی می‌شدند و آبادی‌ها، تمرکزگرا و حول یک فضای اجتماعی میدان‌گونه‌ای به نام "محل تجمع"^۲ با گوشه‌نگاهی به تاریخ تمدن‌های نخستین، از چین و هند (موهنجودارو) گرفته، تا ایران، بین‌النهرین، مصر، یونان و روم، به درون‌گرایی خانه‌های مسکونی پی می‌بریم. (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴ و ۵) از قدیمی‌ترین خانه‌های حفاری شده در سومر (اور) گرفته، تا خانه‌های سنتی امروزه، این درون‌گرایی نشان از عدم امنیت است. هر چند درون‌گرایی یکی از اصول معماری در خانه‌سازی کشورهای مسلمان نشین است، ره‌آورد اسلام نبوده و فقط توسط آن تثبیت و ماندگار شده است.

جالب توجه آنکه نه فقط خانه‌های یونانی و روم باستان درون‌گرا بوده و حول یک حیاط مرکزی شکل گرفته‌اند، بلکه ویلاهای رومی و کوشک‌های تمدن‌های دیگر که دارای چهار جبهه (یا به قول امروزی‌ها، چهار نما) می‌باشند، در پشت دیواری بلند از دید و دستبرد غریبه‌ها محفوظ نگاه داشته می‌شدند. تنها نمونه‌هایی از ساختمان‌های بیرون‌گرا که تا قرون وسطی در غرب مشاهده می‌کنیم، تک‌کلبه‌های بسیار ابتدایی و ساده مستقر در مزارع اروپایی، یا برخی ساختمان‌های عمومی تک‌افتاده در شهرها و روستاها می‌باشند.

ابتدایی‌ترین و حتی از لحاظ قدمت اولین وظیفه‌ای که نما عهده‌دار گردید، وظیفه حفاظت از انسان‌ها در مقابل تهدیدهای بیرونی بود. انسان‌ها برای حفاظت از عوامل جوی و اقلیمی از یک طرف و حیوانات موذی و انسان‌های مزاحم، برای خود فضایی را به نام خانه ایجاد کردند.

تا زمانی که خانه برای ساکنین آن یک حفاظ بود و آن را برای محافظت در مقابل تهدیدهای بیرونی می‌ساختند، نماسازی مفهومی نداشت. به عبارتی دیگر می‌توان گفت که ساختمان مسکونی دارای نما به مفهوم امروزی نبود، بلکه دیوارهای ستبر و یکپارچه‌ای محصور شده بود که با حداقل منفذ به بیرون بدنه فضای عمومی را شکل می‌داد.

عدم وجود منفذ در نما گرچه جلوی باد و باران، گرما و سرما و نفوذ عوامل انسانی و حیوانی مزاحم را می‌گرفت، ولی ساختمان را از نور و تهویه لازم محروم می‌کرد. هرچه نیاز به این مواهب زیادتر شده و در نتیجه ایجاد روزنه در دیواره ساختمان افزایش یافت، نیاز به پوسته سومی جهت حفاظت بیشتر گردید. بدین منظور انسان دیواری به دور خانه و آبادی خود کشید. این پوسته امکان آن را می‌داد که گسترش فضاهای مسکونی در داخل "چهاردیواری اختیاری" و بدون پنجره به فضای عمومی شکل گیرد. افزایش تعداد واحدهای مسکونی



تصویر (۵): پمپئی (روم)

تصویر (۴): پرینه (یونان)

تصویر (۳): کاهون (مصر)

تصویر (۲): بابل

تصویر (۱): اور

نما به عنوان رابط

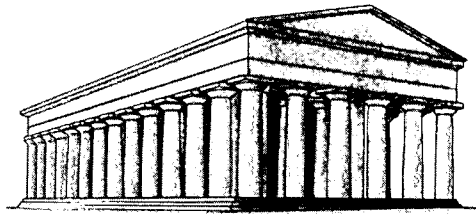
با آنکه نما موظف بود حایلی میان انسان و تهدیدات خارجی باشد، ولی می‌بایست نقش رابط میان درون و بیرون، خصوصی و عمومی، خلوت و شلوغ، مصنوع و طبیعی را ایفا نماید. انسان نیاز به نور و تهویه داشت و محتاج ارتباط با طبیعت و جامعه بود. او می‌خواست گردش زمان و تغییر و تحولات اطراف خود را دنبال کند. به همین خاطر نما، تبدیل به رابط میان درون و بیرون شده، باید ورود نور، نسیم و میهمان را به داخل تأمین کرده، امکان دید خوبی را به بیرون ایجاد می‌کرد. روزنه‌ها (در و پنجره‌ها) به عنوان عناصری از نما این نقش رابط فیزیکی یا بصری و... را به عهده گرفتند.

در طول تاریخ اروپا پنجره نقش قابی را برای دیدن منظره بیرون به عهده گرفت و از بیرون نیز چشمان ساختمان و ساکنین آن به فضای شهری شد. تبدیل پنجره به رابط بصری میان درون و بیرون با خود مشکل دیگری را به ارمغان آورد و پنجره را به مهم‌ترین عنصر انتقال مزاحمت‌ها از فضای بیرونی (سر و صدا و مشرفیت به ویژه برای طبقه همکف) تبدیل کرد. برای آنکه ساکن بتواند ببیند بدون آنکه دیده شود، تمهیدات گوناگونی اندیشیده شد. محدودیت‌های فنی و فقدان مصالح مدرن ابعاد پنجره را در حد متعادلی نگاه داشت. در مقابل برای حل معضل مشرفیت، به بالا کشیدن ارتفاع کف پنجره به وسیله کرسی چینی ساختمان، اختراع انواع شبکه و نرده و در نهایت تبدیل فضاهای بلافاصله طبقه همکف به کاربری‌های غیرمسکونی، پرداخته شد. نیاز به نور بیشتر و تهویه بهتر از یک طرف، و امکان تولید سطوح بزرگتر شیشه در قرون نوزدهم، باعث گردید که در اوایل قرن بیستم، پنجره‌ها بزرگتر و جداره‌ها شفاف‌تر گردند. شفافیت که یکی از اصول خردگرایی و یک شعار سیاسی اجتماعی زمان بود به معماری تسری یافت و مفاهیم "سبکی" و "شفافیت" ارکان اصلی زیبایی‌شناسی نوگرا شدند.

صلابت و شکوه به ارث رسیده از گذشته که در نماها متبلور می‌گشت، از لحاظ سیاسی و فرهنگی به زیر سؤال رفت و یکی از نقاط ضعف معماری و شهرسازی گذشته معرفی گردید. شعارهای عدم استفاده از تزیین و بی‌پیرایگی نیز مزید بر علت شده، پنجره‌های سراسری را رواج داد. قابل ذکر است که منظور معماران نوگرای نسل اول از شفافیت صرفاً "آن طرفش پیدا بودن" یک جنس، برای ایجاد رابطه بصری میان درون و بیرون نبود.

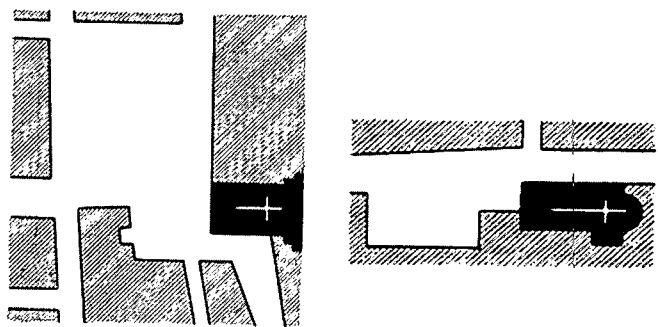
کالین‌رو در مطالعات خود نشان داده است که منظور از شفافیت خیلی بیش از آن چیزی بود که معماران نوگرای دهه پنجاه و شصت میلادی از آن برداشت می‌کردند. به قول وی "شفافیت، همیشه در جایی اتفاق می‌افتد که در فضاها

حتی قاعده برون‌گرایی را نمی‌توان به معماری بناهای عمومی همه تمدن‌ها و اعصار تعمیم داد. زیرا هم مصریان و هم تمدن‌های بین‌النهرین و ایران باستان پیرامون معابد خود بارویی ستبر و بلند می‌کشیدند، آنها حتی در مقابل معابد صخره‌ای خود حیاطی محصور ایجاد می‌کردند. فقط یونانی‌ها و تا حدی رومیان، معابد خود را با الهام از کلبه‌های چوبین به صورت منفرد بنا می‌نمودند. ولی آنها نیز با ایجاد مفصلی بین فضای بسته و باز با ردیف ستون‌هایی، فضایی نیمه‌باز ایجاد می‌نمودند که جدار آنها را به سختی می‌توان به مفهوم امروزی "نما" نامید. (تصویر ۶)



تصویر (۶): معبد پوسیدون در پاستوم

بسیاری تصور می‌کنند که اطراف کلیساهای اروپایی سبک رمانسک تا رنسانس نیز باز بوده و دارای چهار "نما" می‌باشند، ولی در واقع آنها نیز فقط دارای یک یا دو جبهه باز بوده، کلیسای آنان نیز مانند مساجد شیعیان، از اطراف به بافت مسکونی و شهری متصل بود. (تصویر ۷ و ۸) کامیلوزیته با برداشت آماری خود از ۲۵۵ کلیسای شهر رم، ثابت کرده‌است که ۱۱۰ کلیسا از سه طرف ۹۶ کلیسا از دو طرف و فقط ۶ کلیسا از هیچ جبهه به بافت شهری وصل شده‌اند. این شش کلیسا نیز جدید یا متعلق به کلیسای پروتستان بود که بعد از قرن هفدهم ساخته شده‌اند.^۲ موریس نیز در کتاب تاریخ شکل شهر خود اذعان می‌دارد که کلیساهای، صحن یا جلوخانی مستقل به نام پارویس در جلوی سردر خود داشتند.^۴ لذا نمای اصلی آنها فقط برای مراجعین قابل مشاهده بود.



تصویر (۸): بیاجنزا

تصویر (۷): ورونا

محل‌هایی با دو یا چند سطح معنایی قابل ربط باشند" او با تحلیل کارهای لوکوربوزیه نشان داد که تا چه حد تنوع ارتباط بین سطوح عمودی و افقی زیاد است. مواردی که هر کدام ایجاد نوعی شفافیت فضایی می‌کنند.^۵

در مقابل این جامع‌نگری نسبی لوکوربوزیه، وارثان معماری نوگرا، به ایجاد "شفافیت توسط دیوار شیشه‌ای" بسنده کردند.

نماهای شیشه‌ای برای ویلاهای مستقر در محوطه‌ای سبز مناسب بود و می‌توانست رابطه مناسبی میان درون و بیرون ایجاد نماید. (تصویر ۹) ولی برای مجتمع‌های مسکونی آپارتمانی غیرقابل استفاده بود. به ویژه آن که نمای شیشه‌ای



تصویر (۹): خانه مسکونی فیلیپ جانسون در کانتیکات

صرفاً رابطه بصری را تأمین می‌نمود و رفع مشکل تهویه فضاهای درونی فقط با کمک ابزار و دستگاه‌های پیچیده فنی امکان‌پذیر بود. ایده "شفافیت کامل" مناسب نوع و عملکرد خاصی از ساختمان (مانند فضاهای تجاری اداری) بود و در شرایط اقلیمی ویژه‌ای مانند اروپای مرکزی و شمالی قابل استفاده بود. ولی این راه‌حل نیز مستلزم هزینه و دقت زیادی بود. تمسک به شفافیت به بهانه تأمین نور، هوا و فضای سبز و استفاده از شیشه‌های سراسری پیامد دیگری نیز داشت. پوسته‌های "ماده‌زدایی" شده شیشه‌ای حتی اگر می‌توانستند تداوم زندگی داخل و خارج از ساختمان را تأمین نمایند، تعامل بین توده و فضا، نقش و زمینه، فضای مثبت و منفی را از بین می‌برد. تبدیل نما به پوسته‌ای نازک، مغایر با عملکرد حفاظتی نما بود و به همین خاطر در سال‌های هفتاد و هشتاد میلادی، عکس‌العمل شدیدی را در میان ساکنین به وجود آورد که معماران را به تجدیدنظر جدی مجبور ساخت.

در هر صورت اهمیت ارتباط درون و بیرون که در واقع دو جهان و دو حال هوای متفاوت را تداعی می‌کنند، باعث شده است تا نه فقط ورودی و پنجره، بلکه نما نیز در ذهن انسان نقش یک مفصل را بازی کرده، هر کدام از آنها تبدیل به مکانی خاص گردند.

فرآیند تقویت ارتباط درون و بیرون، در اروپا سیری مستمر و تزییدی داشت و پس از عکس‌العمل ساکنین مجدداً به حالت تعادل برگشت. در ایران تا اواخر قرن نوزدهم، خانه‌های مسکونی، برای ایجاد این ارتباط فقط از حیاط مرکزی (فضای خصوصی) بهره‌می‌گرفتند و "ساختمان نیز مانند نابینایی که نگاهش به بیرون مسدود است به درون توجه دارد" از اواخر قرن نوزدهم میلادی، رویکرد معماران ایرانی نسبت به خانه مسکونی تغییر کرد و با الگوبرداری از اروپا، در حاشیه خیابان‌های جدید الاحداث، ساختمان‌های مسکونی برون‌گرا شروع به شکل‌گیری نمود. این گرایش با فرهنگ درون‌گرای ساکنین در تعارض بود و ساکنین زندگی خصوصی خود را در پشت پرده‌های ضخیم و یا کرکره مخفی می‌نمودند. سال‌های چهل و پنجاه هجری شفاف کردن نمای جنوبی خانه‌ها به اوج خود رسید و پنجره‌های شیشه‌ای سراسر نمای رو به حیاط را پوشاند، ولی ساکنین خانه بی‌ارتباط با فضای بیرونی، پشت پرده‌های ضخیم و کرکره‌های فلزی به زندگی خصوصی خود ادامه دادند. تنها دستاورد این رابطه بالقوه، انتقال گرما و سرمای فراوان به داخل واحد مسکونی بود. در سال‌های اخیر به علت توجه بیشتر به مسایل اقلیمی از یک طرف و خارج از مد شدن آنها از طرفی دیگر، پنجره‌ها مجدداً کوچک شده و به تعادلی بالنسبه مناسب نزدیک شده‌اند.

نما به عنوان یک معرف

نما فقط یک محافظ و یک رابط درون و بیرون باقی نماند. از زمانی که لباس فرد، معرف شخصیت وی پنداشته شد، خانه نیز به مثابه "لباس دوم" می‌بایست معرف شخصیت، ارج و مقام اجتماعی مالک خود باشد. "در معماری غرب نما یا فاساد دارای حالت نمایش است، بدین‌صورت که در همان وهله اول کسی را که پشت آن زندگی می‌کند، نشان می‌دهد. همه چیز معرف علامت و شخصیت خانوادگی است، همه چیز طبقه اجتماعی و مالکیت صاحبخانه را نشان می‌دهد."^۶

انتخاب فرم چهارگوش جهتی را برای ساختمان به همراه آورد. فرم سقف شیب‌دار و جهت‌های بالقوه گسترش ساختمان، باعث گردید تا انسان غربی از چهار نمای بالقوه یکی را که دارای جبهه‌ای با اهمیت‌تر و امکان مشاهده و دسترسی بهتر بود اصلی و جبهه مقابلش را دیواره پشتی یا جبهه پسین نامیده، دوبر دیگر را در صورت عدم اتصال آن به بافت، جبهه فرعی محسوب کند. جبهه اصلی را در اروپا "فاساد" به معنای چهره نامیدند.^۸

"این واژه با آنکه ریشه‌ای لاتین دارد، ولی از اواخر قرون وسطی متداول شد"^۹. از این زمان ظاهر ساختمان که در برخی مواقع همکف آن را یک مغازه اشغال کرده و صاحب مغازه

در پشت و بالای آن زندگی می‌کرد، می‌بایستی چهره‌ای مشتری‌پسند داشته، معرف شخصیت مالک خود باشد. هر چند بنا با سلیقه و مهارت خود سعی در بهبود کیفیت فاساد می‌نمود، ولی رسم خودنمایی معمار هنوز متداول نشده بود. به همین خاطر ساختمان‌ها، هم زمان با تنوع شکلی نماهایشان، با یکدیگر هماهنگ بودند. (تصویر ۱۰)



تصویر (۱۰): هیرشبرگ

ظاهرسازی هنوز در ابتدای راه خود بود و آنچه هنوز مجاز به خودنمایی نسبی بود، کلیسا به مثابه خانه خدا بود. حتی ساختمان‌های عمومی دیگر مانند شهرداری و کانون گیله‌ها، از خود فروتنی نشان داده و به جلوه‌گری اغراق‌آمیز نمی‌پرداختند.

از دوران رنسانس تحولی جدید شروع به شکل‌گیری کرد که قرن‌ها بعد باعث معضل گردید. در آن دوران تغییری در نگرش معمار نسبت به نقش خود در طراحی و اجرای ساختمان به وجود آمد.

در دوران رنسانس، مشتری‌های پولدار و اصلی معمار دیگر تنها آباء کلیسا و هیئت امنای یک کلیسا نبودند. بلکه بورژواها (تجار، بانکداران و صنعتگران تازه به دوران رسیده) نیز به صف مشتریان اضافه شده بودند. اگر ساخت کلیسا و نمازخانه، نقاشی دیوارها و تندیس قدیسان، در کنار اجرایی، اجری اخروی نیز به همراه داشت، در ساخت کاخ‌ها و ساختمان‌های خصوصی و عمومی، اجر دنیوی می‌بایست خلاء اجر اخروی را نیز جبران نماید. او نه فقط به "امضای" آثار خویش پرداخت، بلکه آنها را تبدیل به "سابقه‌ای" برای جلب مشتریان بیشتر و پولدارتر نمود. از این پس بنا می‌بایست معرف مهارت و هنر طراح و سازنده آن نیز باشد. از این طریق بسیاری از معماران، با آثار ارزشمند خود شهره آفاق شده، الگویی برای دیگر معماران گردیدند، تا با هنرنمایی خود، طرح ساختمان را به معرف خود تبدیل نمایند. این رقابت در طول قرون چنان شتابی به خود گرفت که امروزه به یکی از عوامل نابسامانی نماها تبدیل شده است.

دوران باروک و استبداد سیاسی، هر چند وقفه‌ای در

ابراز شخصیت معمار ایجاد کرد. ولی نتوانست ریشه آن را بخشکند. معمار دوران باروک مزدور و مطیع اوامر ملوکانه ارباب باقی ماند، تا بعدها پس از برچیده شدن نظام اشرافی با سرعتی هر چه تمام‌تر جبران مافات نماید. در دوران باروک ساختمان می‌بایست منحصرأ معرف شخصیت و اعتبار مالک خود باشد و حتی اگر اعتبار زیادی باقی نمانده بود با جعل واقعیت‌ها، اعتبار کاذبی فراهم گردد. اگر بودجه برای سنگ مرمر، طلای کافی برای طلاکاری وجود نداشت، معمار می‌بایستی با نقاشی بافت مرمر روی گچ و زدن رنگ طلایی بر ستون‌ها و نرده‌ها، جلال و شوکت کاذبی برای کارفرما تولید نماید^{۱۱}. بدین طریق رسم نامیمون اغوای ناظر میان مالکان و معماران متداول گردید.

انقلاب صنعتی و رشد سریع جمعیت شهرها، باعث گردید تا تولید انبوه جایگزین تولید دستی گردد. در شرایط جدید، دیگر مشتری مشخصی قابل شناسایی نبود که نما بتواند معرف وی باشد. لذا نما می‌بایستی معرف "فونکسیون" و بعدها سازه ساختمان گردد. جالب توجه آنکه تا اواخر سال‌های بیست قرن بیستم، منظور نظریه‌پردازان، از سالیوان گرفته، تا گروپوس و رایت، از واژه فونکسیون، آنچه امروز از آن مستفاد می‌گردد نبود، بلکه جوهر یا ماهیت یک پدیده را معنی می‌داد. آنها جوهر یا ماهیت یک ساختمان را محتوای آن می‌پنداشتند که فرم می‌بایست از آن تبعیت کند^{۱۱}. با شیوع پراگماتیسم آمریکایی و مارکسیسم لنینیسم حاکم بر باوهاوس تحت مدیریت مارتین واگنر از سال ۱۹۲۸ به بعد، فونکسیون به معنای عملکرد و نحوه استفاده از فضا متداول گردید^{۱۲}. از آن پس به مدت چهل سال عملکرد تبدیل به یک ضابطه علمی گردید. که هر گونه تولید می‌بایست از آن تبعیت کند. معماری کاربردی به شعاری شورانگیز تبدیل شده بود که با زیبایی‌شناسی دکارتی و نظم حاکم بر آن به جلالی پرشکوه می‌رسید.

به زعم لوکوربوزیه، ساختن به معنای "حل مسأله از درون به بیرون و بی‌نیاز به کانسپتی زیباشناسانه" بود. این طرز تفکر باعث گردید تا نقطه ثقل توجه نسل بعدی به عملکرد مستتر در پلان منحرف شده و حل آن وظیفه اصلی طراح پنداشته شود. این رویکرد متأسفانه هنوز ذهنیت بخش عمده‌ای از معماران و مدیران ایرانی را به خود اختصاص داده است.

در کنار این گرایش اصلی برخی از پیشگامان دیگر معماری نوگرا سعی در وارد نمودن موضوعات دیگر در معماری و طراحی نما داشتند. به عنوان مثال اریش مندلسون سعی داشت عناصر معنایی جدیدی را در طراحی نما وارد نماید. او نوارهای افقی در نماها را مظهر جامعه نوینی می‌دانست که در آن سلسله‌مراتب (عمودی) مفهوم خود را از دست داده است. نوار افقی برای او نماد تساوی و دموکراسی



تصویر (۱۱): اسکیزی از مندلسون

اول مقدار ثروت و توانگری مالک یا ساکن خانه را مشخص نمی‌کرد^{۱۴}. در همین راستا در ایران، به دلایلی چون خطر مصادره و فروتنی ناشی از تفکر اسلامی، خانه تا اواخر قرن نوزدهم به صورت درون‌گرا باقی ماند و هر گونه جلوه‌گری را به جداره‌های حیاط مرکزی و فضای خصوصی محدود کرد. تأکید و تزیین نمای بیرونی، بسیار محتاطانه بود و حداکثر در اطراف درب ورودی شکل می‌گرفت. بقیه سطح نما به صورت دیواری کاهگلی که یکپارچگی و نفوذناپذیری یک سد را القا می‌کرد، باقی می‌ماند. معمار سنتی نیز که خلق کردن را منحصر به خداوند می‌دانست، سعی در جلوه‌گری و "خودنمایی" نداشت و خود را صنعتگری سازنده می‌پنداشت. به قول شایگان برای او ارزش‌ها و هنجارهایی چون حیا، محرمیت و حجاب بسی مهم‌تر از خودنمایی بود^{۱۵} و اگر زمانی پایش می‌لغزید و یا به دستور مافوق مجبور به هنرنمایی می‌شد، هنر‌نماسازی‌اش را در ابنیه مذهبی و با شدتی کمتر در ساختمان‌های عمومی غیرمذهبی نشان می‌داد. شاید ادعایی جسارت‌آمیز باشد که در فرهنگ درون‌گرا "نما" و "نمایش" مذموم بوده و پرداختن به آن کاری نه چندان شایسته. اگر نمایشی داده می‌شد برای محارم بود و اگر نمایی برپا می‌گردید در پشت یک حجاب به نام دیوار خانه!

از اواخر قرن نوزدهم و سفر معروف ناصرالدین شاه به فرنگ تصمیم گرفته شد تا ایران و ایرانی از مواهب تجدد بهره‌مند گردد. ولی این رویکرد چنان سطحی و روبنایی بود که در معماری به کپی‌برداری از الگوهای مسکن و نماهای اروپایی خلاصه شد. از آن زمان به بعد به تدریج برخی از اعیان ساختمان‌های مسکونی خود را با فاسادهای اروپایی عرضه کردند و برخی دیگر کوشک خود را که دارای چهار نما شده بود پشت دیوارهای سبتر و بلند از دید و دسترس بیگانه مصون نگاه داشتند. فاسادهای آن زمان ملهم از سبک رنسانس یا باروک بود که با تصور فضایی بنای بومی تعدیل می‌شد. با ورود معماران نوگرای فرنگ رفته نماهای سبک اکسپرسیونیستی و خردگرایانه در لابلاي ساختمان‌های قدیمی‌تر هویدا شدند. مالکین اینگونه ساختمان‌ها، صاحب‌منصبان و متمولین فرنگ رفته‌ای بودند که از تجدد، تنها زندگی به سبک غربیان را می‌فهمیدند. از سال‌های سی هجری شمسی، این نوع از خانه و نماسازی به اقشار متوسط نیز سرایت کرده هر کس که سودای تمدن و پیشرفت با الگوی غربی را در سر می‌پروراند، برای اعلان روز آمد بودن خود، فرم‌های جدید را جایگزین فرم‌های سنتی می‌نمود. سال‌های چهل و پنجاه هجری سال‌های اتصال کامل ایران به بازار جهانی و تشدید شرایط ناهمگون و ناهمزمان بود. انواع و اقسام مصالح و سبک‌های مختلف به ایران وارد شده و یا مونتاژ شدند. هر کس به فراخور ثروت و اعتبار خود، سعی در

بود و در تقابل با تأکیدات عمودی ساختمان‌های کلاسیک مطرح می‌شد. (تصویر ۱۱)

"او کشیدگی احجام خود را "حاملین ضرب‌آهنگ کلانشهر نوین" می‌دانست که توسط خودرو ایجاد شده‌اند. او نوارهای "هدایت افقی" را نوعی تمثیل برای نشان دادن رابطه بین خودرو و فرم ساختمان تبدیل کرد"^{۱۶}.

بازتاب سازه در نما نیز تاریخچه جالب توجه خود را دارد. در کنار تغییرات ساختاری که جامعه و فضا در قرن نوزدهم به خود دید، تغییر و تحولاتی نیز در مصالح ساختمانی به وجود آمد که مبنایی برای تغییر پارادایم شد.

در قرن نوزدهم فن مهندسی در ساخت بناها، نوآوری‌هایی مانند قصر بلورین در لندن و برج ایفل در پاریس را به ارمغان آورد و محرکی شد تا فولاد در کنار جنسیتی شفاف به نام شیشه، زیبایی‌شناسی نوگرایانه را تحت تأثیر قرار دهد. معماری با تبعیت از فن مهندسی، نه فقط سودمندی و عملکرد را به عاریت گرفت، بلکه "صداقت سازه" نیز به درخواستی مهم تبدیل شده و دکترین حاکم بر معماری نوگرا گردید و دستور زبان میس و اندرویه را رواج داد. ولی دستور زبان معماری وی بیشتر مناسب فضاهای اداری تجاری بود. در قرن بیستم پخش خدمات یکی از ارکان جامعه فراصنعتی شد و روزبروز متورم گردید. حالت گران قیمت ساختمان برای شرکت‌های صنعتی بزرگ، بانک‌ها و شرکت‌های بیمه فرصتی مناسب برای عرضه اندام و نشان دادن اعتبار و پرستیژ آنها شد. سال‌های شصت، دهه اعتراض جامعه‌شناسان و روان‌شناسان به نابسامانی منظر شهرها و سال‌های هفتاد، دهه تجدیدنظر بسیاری از معماران و طراحان در پارادایم‌های خود بود. مباحث کیفی و روان‌شناسانه، به این نتیجه رسید که گرایش مالکین و طراحان به معرفی شخصیت و اعتبار خود در نماها، موضوعی انکارناپذیر می‌باشد. راه‌حل مقدور فعلی برای نجات فضاهای شهری، آرایه چارچوبی است که در حین حفظ خلاقیت معمار و ابراز شخصیت مالک و ساکن، بتواند این تمایلات را در جهت حفظ و ارتقای کیفی فضاهای شهری هماهنگ نماید.

شکل‌گیری توقع سوم از نما در ایران روندی متفاوت از اروپا پیموده است. "در شهر اسلامی قدیمی هیچ چیز در وهله

برون فکنی شخصیت خود توسط نماهای منزل خویش نمود. از سال‌های پنجاه تا اواخر شصت جمعیت و آپارتمان‌نشینی به طرز فزاینده‌ای رو به رشد نهاد، کمبود مسکن و نیاز مبرم خانواده‌ها، فرصت اعمال نظر و سلیقه را در ساکنین به حداقل رساند. معماران نیز از اواسط سال‌های پنجاه هجری فرصت هنرنمایی خاصی را در ایجاد مجتمع‌های مسکونی نیافته، به علت شرایط ناشی از رکود اقتصادی، انقلاب و جنگ تحمیلی، به ساختن جعبه‌های عظیم و تکرار شونده‌ای به عنوان واحدهای مسکونی بسنده کردند. سال‌های هفتاد هجری، سال‌های آزاد شدن نیروها از قید محدودیت‌ها و جبران مافات شد. امروزه سکونت در آپارتمان به یکی از شاخصه‌های زندگی در شهرهای بزرگ تبدیل شده است.

در ساختمان‌های آپارتمانی، اعمال سلیقه ساکن در طراحی نما مفهومی ندارد. ولی خرید سریع‌تر واحد مسکونی در این یا آن ساختمان، طراح و بساز و بفروش را در موقعیتی قرار داده است که می‌بایست جوابگوی مد و سلیقه روز مشتری و بازار باشند.

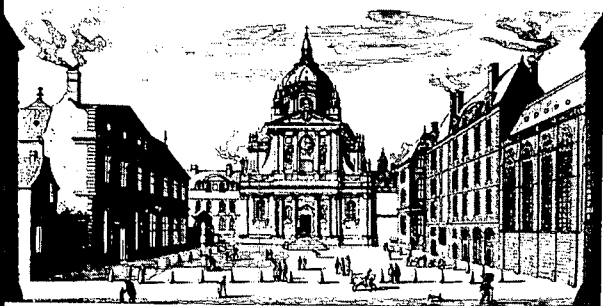
بازار مسکن شرایطی را ایجاد کرده است که معمار برای جلب رضایت دیگران و قابل رقابت ماندن، خود را مجبور به هنرنمایی و ابتکار می‌بیند. مالک و بساز و بفروش به دنبال شاخص کردن ساختمان خود و جلب مشتری بیشتر است. مشتری نیز سردرگم از این تنوع بیش از حد، به دنبال واحد مسکونی و نمایی می‌گردد که وضعیت مالی و شخصیت وی را بیش از واقعیت موجود نشان دهد.

نما به عنوان جزئی از یک کل

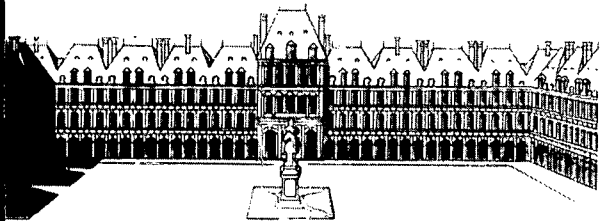
پاسخگویی به سه توقع فوق، در بهترین حالت، بنایی خواهد بود با نمایی مقبول. ولی در واقعیت، ما در فضای شهری، با یک بنا و نماهای آن روبرو نیستیم، بلکه ساختمان جزئی است از یک کل بزرگتر به نام فضای شهری. زشتی‌اش بر کیفیت فضاهای عمومی تأثیر می‌گذارد و زیبایی‌اش منوط به هماهنگی با سایر عناصر آن مکان است. ساختمان یک موجود منزوی و خودبسنده نیست که بتواند تمام توجه طراح و مالک را به خود جلب کند، بلکه می‌بایست با حفظ شخصیت و اعتبار خود، عنصری از یک جامعه وحدت یافته باشد.

اغتشاش در منظر شهر پدیده‌ای نوین است. در دوران یونان و روم باستان، به علت دورنگرایی ساختمان‌های مسکونی و مصالح یکنواخت مورد مصرف در دیوار خانه‌ها، فضاهای عمومی، یکپارچه و یک‌دست به نظر می‌آمدند. در دوران قرون وسطی، با آنکه نمای اصلی یا فاساد به طرز جاذب توجه طراحی می‌شدند، "نقش آن دکور پشت صحنه زندگی شهری بود و بافت ساختمان و نما عمدتاً براساس سرعت پیاده تنظیم می‌شد" ^{۱۶} شهروند دوران رنسانس نیز با

آنکه از خدا محوری به انسان محوری روی آورده بود، ولی اعتقاد داشت "که بر جهان و طبیعت نظمی حاکم است و او و خانه‌اش می‌بایستی به عنوان جزئی کوچک از جهان و طبیعت، این نظم را پاس داشته، هندسه پنهان را رعایت نمایند" ^{۱۷}. (تصویر ۱۲) در دوره باروک با آنکه رسم خودنمایی و اغوای ناظر متداول شده بود، "ولی در آن زمان ساختمان خود را تابع فضای عمومی و بالاتر می‌دانست و به نفع کلیت از عرض اندام فردی خودداری می‌کرد. به همین خاطر نه فقط شاهد وحدتی در فضاهای شهری آن زمان هستیم، بلکه به نظر می‌رسد که کلیه نماها در یک نمای واحد ذوب شده‌اند" ^{۱۸}. (تصویر ۱۳)



تصویر (۱۲): سوربون



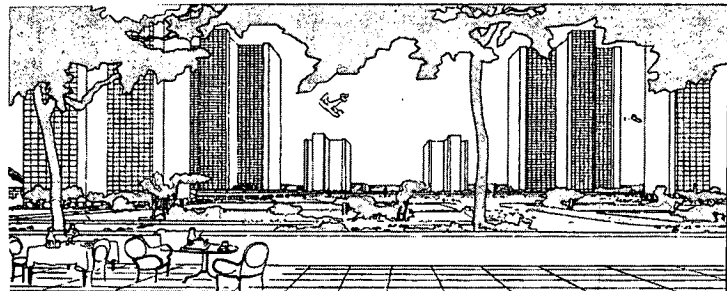
تصویر (۱۳): پاریس

اغتشاش در نماهای ساختمان‌ها از انقلاب صنعتی و بیشتر از اواسط قرن نوزدهم شروع گردید. ازدیاد تنوع در مصالح و همزمانی سبک‌های مختلف جدید در کنار ساخت و سازهای عرف، باعث گردید تا عناصر ناهمگونی در فضاهای شهری نمودار شوند. انقلاب صنعتی و رشد سرمایه‌داری در اروپا بساط فئودالیسم را برچید، ولی نه از برادری خبری شد و نه از برابری. آزادی به دست آمده نیز در قالب شرایط اقتصادی چنان مهجور ماند که اقلیتی کوچک به خرج اکثریت به ثروت، سرمایه و قدرت رسیدند. "برداشت غلط از لیبرالیسم و رشد سرسام‌آور و بی‌رویه جمعیت شهرهای صنعتی، نظام و ساختار متعادل شهرها را به هم ریخت" جری بیلدرزها" پیدا شدند و فضای خالی حیاط‌های داخل بلوک‌ها نیز با ساختمان پر نمودند" ^{۱۹} محصوریت فضاهای باز، از حیاط گرفته تا فضای شهری به مرز اشباع خود رسید. محلات غیربهداشتی و

ساختمان به یک مجسمه یا حجم منفرد عمل نمودند. (تصویر ۱۵) آنچه در گذشته، فقط برای چند نوع از بناهای عمومی و در موقعیتی خاص مورد استفاده قرار می‌گرفت، به ساختمان‌های مسکونی نیز، تعمیم داده شد. از این پس، هر ساختمان از هر طرف قابل تماشا و تجربه شد، بناها به ضرر فضاهای شهری، در فضاهای متداوم و بی‌کران قرار گرفتند.

ساختمان دیگر مانند گذشته، بدنه یک خیابان یا میدان تصور نشد، بلکه توده‌ای از سطوح مختلف بودند که فضایی را اشغال کرده براساس نقطه ثقل درونی خود، تعادل حجمی مورد نیاز را ایجاد می‌کردند. فضاهای باز پیرامون ساختمان‌ها، به صورت پارک تصور گردید. ولی در عمل "ضعیف، بی‌تحرك و فاقد فرم و هویتی خاص طراحی گردیدند" ^{۲۰}. هر چند معماری نوگرا تا حد زیادی به اهداف اصلی خود، نور، تهویه و فضای سبز رسیده بود، ولی به زندگی جمعی و فضای شهری لطمه‌های فراوانی وارد کرد. توجه بیش از حد به عملکرد و تک‌بنا، باعث شده بود تا معماران حتی در طراحی نمای یک بنای میان‌افزا به ساختمان‌های اطراف و زمینه طرح توجه لازم را مبذول ننمایند. نتیجه کار اغتشاش فضایی و از بین رفتن حس مکان بود.

فاصله گرفتن قاطعانه معماران و شهرسازان نوگرا از فضای شهری و دیوار حجیم و نفی آن، احداث ساختمان‌هایی که مناسب هر جا باشد بالاخره به بحرانی بزرگ تبدیل شد. اتفاقاً رشد بی‌رویه تفکری که در سال‌های شصت و هفتاد میلادی، قاطعانه به دنبال تولید اضافی بود به این بحران دامن زد. در اواخر دوره مدرنیسم ایده‌های متناقض متعددی شکل گرفت که مشخصه مشترک آنان، فراز از یوغ دکترین عملکردگرایانه نوگرایان و توجه به شرایط جانبی و پیرامون ساختمان (زمینه)، می‌باشد. آنها برای ظاهر بیرونی یک ساختمان، نقشی مستقل قایل‌اند که از این پس می‌بایستی توانایی پر کردن یک فضای خالی در بدنه شهرهای موجود را داشته و با حجم خود یک انسجام فضایی را امکان‌پذیر گرداند. (تصویر ۱۶)

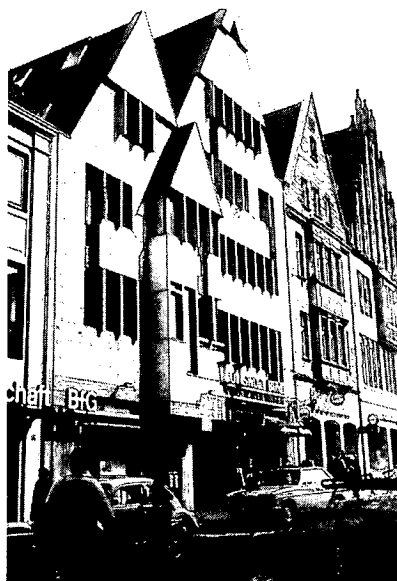


تصویر (۱۴): شهرامروزین لوکوربوزیه ۱۹۲۲

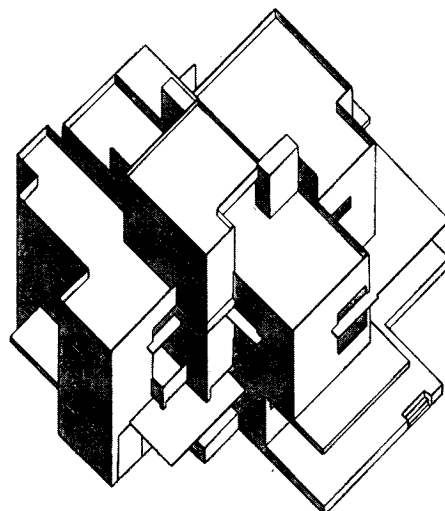
واحدهای مسکونی کم نور و بدون تهویه گردید. این معضل ضرورت دستیابی به راه‌حل و فرمول جدیدی را ضروری کرد. تأمین نور، هوا و فضای سبز سرلوحه فعالیت‌های فکری و عملی طراحان قرار گرفت. این شرایط باعث جنبش‌های اصلاح‌طلبانه‌ای، چون جنبش باغشهر شد که احیای تک‌خانه‌های منفصل از یکدیگر را در باغچه‌هایی سبز پیشنهاد نمود.

تغییر در ساختار فکری، نمود خود را در برداشت و تصور از یک ساختمان نشان داد. در شهرسازی نوگرا، برداشت سنتی از خیابان، به مثابه فضایی محصور از بین رفت و ساختمان‌ها تبدیل به اجزای منفرد و منزوی گشتند که در فضایی متداوم و لایتناهی، چیده می‌شدند. (تصویر ۱۴) ساختمان‌ها دارای حداقل چهار نما شده، صحبت کردن از دو نمای اصلی و فرعی پوچ گردید.

پیشگامان معماری آن دوران، ناگهان ساختمان را موجودی سه‌بعدی معرفی کردند که می‌بایستی از همه طرف قابل ادراک و تجربه باشد، آنها از ("Rotated Facade" به معنای نمایی که به خاطر قابلیت چرخیدن عابر دور ساختمان، می‌بایستی پیوستگی لازم را دارا باشد) صحبت می‌کردند. نقاشی و مجسمه‌سازی مانند کاتالیزتوری برای تبدیل



تصویر (۱۶): مونستر (آلمان)



تصویر (۱۵): خانه داستیل ۱۹۲۳

در سال‌های شصت و هفتاد، فضای شهری به مثابه بستر زندگی مدنی دوباره کشف شد و با شتاب گرفتن دانش طراحی شهری، بر نقش بدنه‌های فضای شهری و کیفیت آن تأکید بیشتری شد. روان‌شناسی محیط به طراحان آموخت که توسعه کمی لازم‌ولی کافی نیست و برای ارتقاء کیفیت محیط باید

ادراک، تجربه فضایی، عواطف و توقعات شهروندان را جدی گرفت و بالاخره اصلاح‌طلبان سیاسی اجتماعی، هشدار دادند که تعاون و هماهنگی که از شعارهای اصلی یک جامعه مدنی است نمی‌تواند به روابط اجتماعی محدود گردد، بلکه می‌بایست به فضاهای زندگی فرد و جمع نیز بسط و گسترش یابد.

نتیجه‌گیری

در مقایسه انتقادات مطرح شده راجع به نما و سیر تکوینی توقعات فضایی از آن، می‌توان به میزان صحت و سقم و جامعیت هر انتقاد پی برد.

مشکل اصلی، اعمال سلیقه و دخالت‌های غیرکارشناسانه، یا محدودیت‌های فنی و اقتصادی حاکم بر کشور نمی‌باشد. زیرا در شرایط فعلی:

۱- معضل‌های ناشی از بساز و بفروشی به نمای ساختمان کمتر مربوط می‌شود. بساز و بفروش برای قابل رقابت ماندن محصول خود در بازار در بخش‌های غیرقابل دید ساختمان مانند سازه و تأسیسات صرفه‌جویی می‌کند و بالعکس به نازک کاری و نامسازی مشتری‌پسند توجه زیادی دارد.

۲- این حق مسلم مالک و استفاده‌کننده است که مکانی را که می‌خواهد سال‌ها در آن زندگی یا کار کند مطابق میل خود بیاراید.

۳- در مورد انتقاد سوم می‌توان اذعان داشت که کیفیت بسیاری از نماهای مهندسی‌ساز نیز بهتر از بناساز نیز نمی‌باشد.

۴- در واقع آنچه کیفیت نماهای ما را بیش از اعمال سلیقه مالکان تهدید می‌کند، هنرنمایی اغراق‌آمیز طراحان است. هر هنرمند خواستار آن است که شخصیت خود را به نوعی در اثر بگنجاند و این حقی مشروع است. نه می‌توان دست طراح را بست و نه باید خلاقیت وی را به زیر سؤال برد. ولی می‌توان هشدار داد که هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد.

۵- فقر مالی و فنی سازندگان نیز دلیل موجهی نمی‌باشد. در هر صورت فقر نسبی است. محدودیت‌های مالی و فنی در گذشته بیش از حال بوده است، ولی کیفیت نماهای امروزی بدتر از دیروز می‌باشد.

۶- مواد و مصالح در گذشته محدودتر و بعضاً نامرغوب‌تر بودند، ولی کیفیت منظر شهری ما وخیم‌تر از گذشته است.

۷- عدم کنترل نامسازی توسط شهرداری واقعیت تلخی است، ولی علت آن را می‌بایست در عدم و کمبود ضوابط و ساز و کارهای طراحی شهری جستجو کرد و نه اهمال شهرداری.

۸- فقدان معمار شهر و عدم طراحی براساس معماری کلان نیز چندان پذیرفته نیست. ساخت کامل یک شهر طبق نقشه‌های یک طراح هرگز عملی نبوده و سپردن سرنوشت منظر شهرهای بزرگ و متوسط به یک نفر غیرواقع‌بینانه می‌باشد.

و اما در مورد ضعف تئوریک:

۹- برخی از همکاران، ناهنجاری منظر شهر ما را به عدم توجه به اصول معماری سنتی مربوط می‌دانند. ولی در واقع ساختمان‌های سنتی ما به جز معدودی کوشک و ساختمان عمومی "نمایی" نداشته‌اند که بتوان از اصول آن پیروی کرد. مضافاً تعمیم اصول نامسازی ساختمان‌های عمومی به ساختمان‌های مسکونی اشتباهی است که معماران غربی پس از قرن‌ها تجربه بدان رسیده‌اند. معماری سنتی ما دارای اصول ارزشمند و معتبر فراوانی است، ولی هر چه هست به نما برنمی‌گردد. علاوه بر آن در جریان شتابنده و سهمگین برون‌گرایی ناشی از جهانی شدن، توقع رجعت به درون‌گرایی واقع‌بینانه نمی‌باشد.

۱۰- ایراد ابتلا به عملکردگرایی، به کارگیری مدولاسیون و حاکمیت زاویه قائمه که بیشتر توسط صاحب نظران خارجی مطرح شده است در ایران به حساسیت غرب نیست. اکثر همکارانی که به نما توجه ندارند، حتی عملکردگرا هم نیستند. اکثریت ساختمان‌های مسکونی ما از مدول تبعیت نمی‌کنند و مهم‌ترین مدول مورد استفاده آنها دهانه پنج‌متری ستون‌ها برای تأمین پارکینگ است.

ضعف ما بیش از فقر نظری است. فراموش می‌کنیم که در یک دوران گذار قرار داریم. از یک فرهنگ چندهزار ساله دورن‌گرا به سوی یک فرهنگ برون‌گرا پرتاب شده‌ایم. نه آن مانده‌ایم و نه این شده‌ایم. درون‌گرایی در ما نهادینه است و حسرت از دست رفتن ارزش‌های آن را می‌خوریم، ولی در عمل تمایل به روزآمدی و پاسخگویی به "روح زمان" و بازار را داریم. در شرایط "ناهمگون و ناهمزمان" زندگی و فعالیت می‌کنیم. سرعت رویدادها اجازه تفکر و تعمق را به حداقل رسانده است. مفاهیم برای ما تعریف شده و روشن نیستند. "نما" می‌گوییم و

"فاساد" تصور می‌کنیم. اصطلاح "نمای شهری" را ترویج می‌کنیم، بدون آنکه به پیامدهای این اصطلاح معمارانه توجه کنیم. آموزش عالی و مدرن نیز نتوانسته است ضعف‌های تاریخی ما را حل نماید.

ما هنوز پدیده‌ها را ایستا، لازمان و لامکان، انتزاعی و همواره تعمیم‌پذیر می‌پنداریم. هنوز برای ما نظر و عمل، سنت و مدرنیته، فرد، جمع و در نهایت فضای خصوصی و عمومی غایت‌هایی هستند که باید به‌ضرریکی از دیگری جانبداری کنیم.

روحیه جمعی ما ضعیف بوده، هم دلی، هم فکری و هماهنگی برای ما در تئوری قبول، ولی در عمل خوشایند نیست و هماهنگی را در تضاد با خلاقیت فردی می‌دانیم.

نخستین گام برای حل معضل نما، شناخت تنگناهای فکری و آگاهی از امکانات و محدودیت‌های جامعه خود می‌باشد. نه فقط می‌بایست نسبت به شرایط جامعه واقع‌بین بود، بلکه می‌بایست توقعات ایجاد شده از نما را به رسمیت شناخت.

□ جامعه ایران هنوز به بسیاری از سنن خود وفادار است. خانه برای او یک واحد مسکونی نیست، بلکه محل خلوت و سکینه است. به همین خاطر نقش حفاظتی نما در ایران مهم‌تر از غرب می‌باشد. نما موظف است ساکنین خانه را در مقابل تهدیدهای بیرونی همچون سرقت، سر و صدا، مشرفیت و عوامل اقلیمی حفظ نماید.

□ نما می‌بایست رابطه درون و بیرون، خلوت و شلوغ، خصوصی و عمومی، طبیعی و مصنوع را برقرار نماید. ساکن باید بتواند از درون خانه خود دیگران را ببیند، بدون آنکه دیده شود. نما می‌بایست نور و تهویه طبیعی را امکان‌پذیر کرده، مفصلی بین خلوت و شلوغ، خصوصی و عمومی باشد.

□ هر مالک و ساکن نیاز به این‌همانی با محلی دارد که سال‌ها در آن زندگی یا فعالیت می‌کند. یکی از شرایط این‌همانی

و تعلق خاطر، امکان بازشناسی شخصیت و اعتبار خود در ساختمان، به ویژه نما می‌باشد. این حق مسلم مالک و ساکن است که در طراحی و آرایش نمای خود اعمال سلیقه نماید. معمار و طراح نیز مایل به ارایه شخصیت و مهارت خود در نما می‌باشد، جوابگویی به این درخواست به شکوفایی خلاقیت معمار می‌افزاید. پاسخگویی به تمایلات نیروهای فعال در جامعه لازمه کارایی یک جامعه مدنی است.

□ اعمال سلیقه و هنرنمایی همیشه به تک روی و جیغ زدن نمی‌انجامد. فضاهای شهری ما می‌توانند در حین کثرت دارای وحدت لازم باشند. در آستانه جامعه مدنی، نیاز به ساماندهی نما شدیداً احساس می‌گردد و این مهم فقط با هماهنگی دست‌اندرکاران ساخت و نگهداری شهر و بناهای آن میسر می‌گردد. زندگی را نباید این‌طرف و یا آن طرف یک نما دید. در داخل زندگی خصوصی، و در بیرون زندگی عمومی در جریان است. زندگی جمعی اگر مهم‌تر از زندگی فردی نباشد، از آن کم‌اهمیت‌تر نیست. ایجاد تعادل میان امیال خصوصی و منافع عمومی، وظیفه هر طراح نیز می‌باشد.

برای نیل به چنین مقصودی نیاز به پژوهش‌های بنیادی و کاربردی برای تدوین ضوابط و مقرراتی داریم که ما را در یک چالش مستمر به حل معضل نزدیک نماید. در تهیه ضوابط و مقررات فوق، الگوبرداری صرف از تجربیات غربی‌ها کافی نبوده، سنت، جایگاه امروزی، تصور فضایی و توقع مکانی. شهروندان ایرانی نیز می‌بایست لحاظ گردد.

ضوابط و مقررات، ازلی و ابدی، بی‌کم و کاست نیستند، در تجربه خود را محک زده، در طول زمان به تعادل مطلوب خواهند رسید. مهم آن است که در ضوابط ارایه شده به منافع و تمایلات عوامل دست‌اندرکار ساخت و ساز توجه شده، سهم و قدر هر کدام مشخص باشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ H.Deilmann, G.Bickenbach, H. Pfeiffer

۲ رجوع به تاریخ تمدن‌های مختلف نیز نشان می‌دهد که واژه‌هایی چون آگورا، فوروم، واجار (بازار)، میدان و... نیز به معنای محل تجمع می‌باشند. Sitte, 1909:30 ۳

۴ موریس، ۱۰۹: ۱۲۶۸

۵ Rowe, 1989: 48

۶ بمت، ۱۱۲: ۱۲۶۹

۷ بمت، ۱۱۲: ۱۲۶۹

۸ Koepf, __: 86

۱۵ شایگان، ۲۸۵: ۱۳۷۸	Hierl, 1990: 352 ۹
Hierl, 1990: 352 ۱۶	۱۰ گروت، ۵۲۸: ۱۳۷۵
۱۷ هاووز، ۶۹: ۱۳۶۱	Jodicke, 1985: 160 ۱۱
Deilmann, 1987: 36 ۱۸	Jodicke, 1985: 160 ۱۲
۱۹ بنه‌ولو، ۳۰: ۱۳۵۵	Hierl, 1990: 354 ۱۳
۲۰ هدمن، ۶: ۱۳۷۰	۱۱۳: ۱۳۶۹

منابع و مأخذ

- بمات، نجم‌الدین / شهر اسلامی / ترجمه دکتر محمدحسین حریری و منیژه اسلامبولچی / سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی / تهران / زمستان ۱۳۶۹
- بنه‌ولو، لئوناردو / بنیادهای شهرسازی مدرن / ترجمه مهدی کوثر / دانشگاه تهران / ۱۳۵۵
- پاکزاد، جهانشاه / اصول و ضوابط طراحی فضاهای شهری / مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری / وزارت مسکن و شهرسازی / تهران / ۱۳۸۰
- حقیر، سعید / سیر تفکر مدرن و مدرنیته (بررسی تطبیقی معماری معاصر غرب و ایران) // پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری / استاد راهنما جهانشاه پاکزاد / دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد / بهار ۱۳۷۸
- شایگان، داریوش / آسیا در برابر غرب / انتشارات امیرکبیر / تهران / ۱۳۷۸
- طباطبائی زواره‌ای، ملک / جداره‌های شهری و نقش آن در کیفیت محیط / پایان‌نامه کارشناسی ارشد طراحی شهری / استاد راهنما جهانشاه پاکزاد / دانشگاه شهید بهشتی / زمستان ۱۳۷۹
- گروت، یورگ / زیباشناختی در معماری / ترجمه دکتر جهانشاه پاکزاد - مهندس عبدالرضا همایون / انتشارات دانشگاه شهید بهشتی / تهران / ۱۳۷۵
- موریس، جیمز / تاریخ شکل شهر / ترجمه راضیه رضازاده / دانشگاه علم و صنعت ایران / تهران / ۱۳۶۱
- هاووز، آرنولد / تاریخ اجتماعی هنر / ترجمه امین مؤید / انتشارات چاپخش / تهران / پائیز ۱۳۶۱
- هدمن، ریچارد و اندرو پازوسکی / میانی طراحی شهری / ترجمه راضیه رضازاده و مصطفی عباس‌زادگان / دانشگاه علم و صنعت / تهران / ۱۳۷۰
- وحدتی اصل، ابوالقاسم / نگرشی بر نمای معماری در شهر تهران / سیاست‌های توسعه مسکن مجموعه مقالات / ۱۳۷۳ سازمان توسعه مسکن - مدیریت امور مهندسی / مردادماه ۱۳۷۲
- Deilmann H., Bickenbach G., Pfeiffer H. / **Wohnort Stadt - Living in cities** / Katl Kramer Verlag / Stuttgart / Zürich / 1987.
- Hierl, Rudolf / **Stadtraum und Fassade/ Detail (Zeitschrift) / Nr. 4/ 1990**
- Herzengroth, W & Schlemmer, O. / **Die Wandgestaltung der neuen Architektur/ Prestel Verlag München/ Passau Druckerei / 1973**
- Koepf, Hans / **Struktur und form (Eine architektonische formenlehre)** / Kohlhammer/ Stuttgart Berlin Köln Mainz/
- Joedicke Jürgen / **Space and Form in Architecture** / Karl Kramer Verlag / Stuttgart / 1985.
- Moughtin C., Tiesdell S. / **Urban Design (ornament and Decoration)** / Butter Worth- Heinemann Ltd /Oxford/ 1995.
- Rossi, Aldo / **Liarchitettura della citta/ Die Architektur der Stadt/ Bertelsmann Fachverlag Düsseldorf/ 1973.**
- Rowe C., Slutzky R. / **Transparenz./ Basel Bostoui / Berlin / 1989**
- Trieb M., Grammel V., Schmidt A. / **Stadtgestaltungspolitik** / Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart/ 1979.