Archive of SID

فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دوره هفتم، شماره ۲، بهار ۱۳۹۴، ص‌ص۸۱-۹۹

نقش و مفهوم «فضا» در بازآفرینی نظریه معماری و علوم اجتماعی

اسماعیل ضرغامی[۱]
سیدمحمد بهروز[۲]
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۲/۲۷

چکیده

«فضا» از اواخر قرن نوزدهم و تا پیش از دهۀ ۱۹۶۰ در معماری کلیدواژۀ اصلی بود اما به‌تدریج اهمیت نظری خود را در دانش معماری از کف داد. این تحول عمدتاً به‌سبب فراگیرشدن نشانه‌شناسی پسامدرن و نظریات «مکان» در معماری بود. دانش اجتماعی اما مسیر برعکسی را طی نمود، در قرن نوزدهم، در آگاهی مدرن و به‌واسطه تاریخی‌گری، فضا یک‌سره در انقیاد زمان درآمد، «مراحل» زمانی توسعه موردتوجه قرار گرفت، زمان خطی بود و فضا حاشیه‌ای. در تمام این دوره مراد از «فضا»، فضای انتزاعی دکارتی/ نیوتنی بود که نسبت به تاریخ، زمینه و جامعه خنثی و بی‌اثر بود و لذا در حیطه و بازۀ مطالعات علوم اجتماعی واقع نمی‌شد. در قرن بیستم اما فضامندی به‌تدریج راه خود را به تحلیل‌های اجتماعی گشود تا آنجا که تحولات اواخر قرن بیستم در این زمینه را «چرخش فضاوار» علوم اجتماعی نامیدند. در این مقاله ضمن بررسی این تحولات در هر دو عرصه در نتیجه‌گیری اشاره خواهدشد که با روی آوردن به یک هستی‌شناسی رابطه‌ای در باب فضا و غنا یافتن آن از مطالعات میان و ترارشته‌ای، کلیدواژۀ فضا همچنان در نظریۀ معماری رهگشا خواهدبود و در رابطۀ آن با علوم اجتماعی نقشی میانجی‌گرانه خواهد داشت.

کلیدواژه: فضا، نظریۀ معماری، علوم اجتماعی، چرخش فضاوار، میان‌رشته‌ای و ترارشته‌ای.

---

۱. دانشیار معماری، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه تربیت دبیرشهیدرجایی تهران (نویسنده مسئول).
ezarghami@srttu.edu

۲. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده شهرسازی و معماری، دانشگاه تربیت دبیرشهیدرجایی تهران.
sm.behrooz@srttu.edu

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

بـا طلیعـهٔ دنیـای مـدرن و به‌ویژه پس از انقلاب صنعتی و سـیلاب تغییرات اجتماعی پیوسـته با آن، «زمـان» در آگاهـی مدرن، مهم‌ترین متغیر شایسـتهٔ غور و تعمق قلمداد شـد؛ چراکه گویا زمان و زمانه مسـبب این تغییرات ژرف و دلالت‌های آن بر اجتماع انسـانی بودند. زمان نشـانه و نماد پویایی بود و برعکس فضا که انگاشـت انتزاعی آن به *دکارت* و *نیوتن* بازمی‌گشـت نماد سـکون و ایسـتایی. قرن بیستم اما سنگر به سنگر و مرحله به مرحله این نگاه را منسوخ کرد؛ دههٔ پرآشوب ۱۹۶۰ اروپا، فیزیک نسـبیت و هندسـه نااقلیدسی، ساختارگرایی، پساسـاختارگرایی و ساخت‌بخشی و تحولات در دیگر عرصه‌ها در مایه‌ور نمودن اندیشه‌ای که به فضا اولویتی همسنگ زمان می‌داد، سهم چشم‌گیری ایفا نمودنـد. ایـن تا بدان‌جا پیش رفت کـه از «فضامندی» علوم اجتماعی و «چرخش فضاوار» آن گفته شد. در نظریهٔ معماری، «فضا» پیش از اینها و از دههٔ ۱۸۹۰ کلیدواژهٔ معتبری بود.

اولین نظرپردازان این رشته به *کانت*، *شوپنهاور* و *هگل* رجوع نمودند و «فضا» را دغدغهٔ بنیادین معماری معرفی نمودند. این تلقی چندین دهه بر فضای ذهنی معماری غرب حکم‌فرما بود لیکن به عکس تجدید حیات «فضا» در اندیشـهٔ اجتماعی، فضا از دههٔ ۱۹۶۰ و با ظهور نظریات پسـامدرن، نشانه‌شناسـی، زبان‌شناسـی و پدیدارشناسـی در معمـاری افولـی چشـم‌گیر آغـاز نمـود. در این مسـیر نظریات «مکان‌محور» که بر *هایدگر* و فلسـفهٔ او اسـتوار است با تأکید بر معنا، ریشه‌داری و هویت که در جوامـع مدرن دغدغه‌های همه‌گیری می‌شـدند در کم‌رنگ کـردن انگارهٔ همگن و خنثای فضای معماری مدرن پراثر ظاهرشدند. ظهور نظریات تازهٔ فضا که در «چرخش فضاوار» علوم اجتماعی مؤثر بودند، از جمله مهم‌ترین آنها آثار *میشل فوکو*، *آنری لوفور*، *میشل دُسرتو*، *پیربوردیو*، *ژیل دلوز*، *فلیکس گاتـاری*، *آنتونـی گیدنـز* و *برونولاتور* انگاشـتِ تازه‌ای از فضا عرضه نمودند که تولیدشـده، ناهمگن، لایه‌لایه، رابطه‌مند و... اسـت و می‌تواند دلالت‌های بسـیاری بر نظریه معماری داشـته باشـد، لیکن عمـدهٔ برداشـت‌های معمـاران از ایـن نظریات معطوف بـه الهام‌های صورت‌گرایانه بوده اسـت. این برداشـت‌های شـکل‌گرا از معماری و تصور آن به‌مثابه یک زبان و پافشـاری بر اینکه عمل معماری در واقع دخل و تصرف بی‌پایانی در دستور زبان و نحو اثر معماری است توجه را از «فضا» به سوی «فرم» سـوق داده اسـت و با عنایت به سـیر وقایع پیش ازآن و مایه‌بخشـی‌های اخیر در زمینهٔ فضا در دیگر عرصه‌ها نمی‌توان آنها را گامی به پیش در شناخت‌شناسی معماری و فضا دانست.

مطالعـات فضایـی همچنیـن از دغدغهٔ جدید دنیای پژوهش نسـبت به کار بین رشـته‌ها و عدم اکتفا به یک رشته به‌خصوص در مواجهه با مسائل دنیای واقعی برکنار نبوده است. چشم‌اندازهای متفاوتی نسـبت به طریق این قرابت میان‌رشـته‌ها هسـت و از جمله *شـاهدانی* و *اسـماعیلی* (۱۳۸۹) چهار رویکرد برمی‌شـمارند که شـامل رویکرد درون‌رشـته‌ای موازی، رویکرد چندرشـته‌ای، رویکرد

فصلنامه علمی-پژوهشی

دوره هفتم
شماره ۲
بهار ۱۳۹۴

www.SID.ir

Archive of SID

میان‌رشته‌ای و رویکرد ترارشته‌ای[1] (یا براساس معادل‌یابی آنها فرارشته‌ای) می‌شود. آن‌طور که *چویی و پاک* (۲۰۰۶: ۱) تعریف می‌کنند رویکرد چندرشته‌ای که با وصف جمع‌پذیری یا افزایشی[2] همراه است در درون مرزهای رشته‌ای باقی می‌ماند اما از جانب رشته‌های متفاوت به دانش روی می‌کند. رویکرد میان‌رشته‌ای با وصف تعاملی[3] همراه است و پیوندهای میان رشته‌ها را برای برساختن یک کلیت هماهنگ و منسجم تحلیل، تلفیق و هم‌آهنگ می‌کند. رویکرد ترارشته‌ای اما با وصف کل‌نگر[4] شناخته می‌شود و علوم طبیعی، اجتماعی، بهداشتی و غیره را در زمینه‌ای از علوم انسانی یک‌پارچه می‌سازد و مرزهای سنتی آنها را تعالی می‌بخشد. با این وجود احمدوند و حمیدی (۱۳۹۲) تلاش‌های صورت گرفته در این باره را کلاً در حول چهار روایت در فهم مطالعات میان‌رشته‌ای ارزیابی می‌کنند و اشارتی به عناوین رویکردهای دیگر ندارند. همچنین میان‌رشته‌ای بودن فضا تابه‌حال در مقالاتی جسته شده است از جمله، *ریاضی* (۱۳۹۲) به‌نحو متقاعدکننده‌ای شهر را پدیده‌ای میان‌رشته‌ای معرفی نموده است.

از سوی دیگر *لاتوکا* (۱۳۸۷: ۱۷) رشته‌های دانشگاهی را روش‌های نظام‌مند سازماندهی و مطالعهٔ پدیده‌ها می‌داند که دارای چند مؤلفه‌اند. این مؤلفه‌ها عبارتند از مؤلفهٔ بنیادی (فرضیه‌ها، متغیرها، انگاره‌ها، اصول و مراودات رشته)، مؤلفهٔ زبانی (زبان سمبلیک)، مؤلفهٔ تلفیقی، مؤلفهٔ ارزش و مؤلفهٔ ربطی. با این اوصاف تلاقی معماری و علوم اجتماعی در یک مؤلفهٔ بنیادی و یک انگاره (فضا) را می‌توان به فال نیک گرفت و به میانجی آن ماهیت میان‌رشته‌ای یا ترارشته‌ای مطالعات فضایی، محیطی، شهری و... را جست. بدین‌منظور در این مقاله در بخش دوم و پس از این مقدمه، سیر تاریخی کلیدواژهٔ فضا در معماری خواهد آمد که خود شامل مراحل شکل‌گیری انگاره و نقد آن در فضای نظری معماری غرب خواهدبود. در بخش سوم مختصری در باب «فضامندی» اخیر علوم اجتماعی خواهیم گفت و در بخش چهارم به دلالت‌های این فضامندی بر نظریه معماری خواهیم پرداخت و مقاله با بحث و نتیجه‌گیری ختم می‌شود.

سرگذشت انگارهٔ «فضا» در معماری

۱. طلوع «فضا» در گفتمان معماری

در گفتمان معماری انگارهٔ فضا پیش از این و از اواخر قرن نوزدهم جایگاه ممتازی در تاریخ هنر و معماری آلمان اشغال نمود. تا قرن هجدهم میلادی در هیچ متن معمارانه‌ای کلمهٔ «فضا» آورده نشده است. برای نظریه‌پردازان کلاسیک مفهوم ساختار حائز اهمیت بود و این مفهوم هرگز فضای

1. transdisciplinary
2. additive
3. interactive
4. holistic

www.SID.ir

Archive of SID

دربرگرفته‌شده را معنی نمی‌نمود. دگرگونی در برداشتِ انگارهٔ فضا در اواسط قرن هجدهم، در بستر باغ‌های رمانتیک حاصل شد. زیرا در این باغ‌ها، فضاها هرچند بی‌شکل و بی‌تناسب، هویتی مثبت و کیفیتی بیش از یک سطح دوبعدی را معرفی می‌کردند (کالینز[1]، ۱۹۶۵: ۲۸۵).

در ردیابی مسیری که در آن انگارهٔ فضا خود را درون شناخت‌شناسی معماری جای‌داد و اینکه چگونه این جایابی خود رشته را پیکربندی نمود، باید تصریح نمود که فضا یک انگارهٔ متقدم مدرن است که موقعیت زمانی و مکانی (مربوط به دههٔ ۱۸۹۰ آلمان) دارد که متعاقباً درون رشتهٔ معماری نشریافته است. بنابراین، انگارهٔ فضا در معماری را باید همچون پدیداری درون تاریخ غرب و در رابطه با تجدد برخواند.

با محدود کردنِ خود به اندیشهٔ غربی، می‌توانیم یک مسیر برای فضا ترسیم کنیم که از رشته‌های کیهان‌شناسی و فلسفه آغاز می‌شود و با *نیوتون* در فیزیک به نقطهٔ گسستی می‌رسد و آنگاه پس از روشنگری به رشته‌های تخصصی بسیاری گسترش می‌یابد که معماری یکی از این رشته‌ها بود. در معماری ظهور واژهٔ «فضا» در انتهای قرن نوزدهم با نظریات حجم‌سنجی سمپر در آلمان آغاز شد که ازپی آن نظریات زیبایی‌شناسیک آمد، آنگاه از اندیشهٔ مدرن اولیه غنا یافت و نهایتاً خود را با *گیدیون* بر دنیای انگلیسی‌زبان گشود؛ پس واژهٔ «فضا» به واژگان روزمرهٔ معماری وارد شد. ریشهٔ آلمانی آن (رام[2]) معنای دوگانه‌ای دارد که «یک حصار فضایی» و در عین حال «یک انگارهٔ فلسفی» است که کاربرد واژه را مغلق می‌سازد اما همزمان پردازش نظری این مفهوم در این زبان را تسهیل می‌نماید چرا که در آن تصور نمودن همزمان اتاق به‌مثابه یک بخش کوچک و در عین حال پیوسته با فضای نامتناهی کار دشواری نیست (کالینز، ۱۹۶۵: ۲۸۶).

آدرین فورتی[3] در کتاب *کلمات و ساختمانها: واژگان معماری مدرن* (۲۰۰۰) بررسی ریشه‌های انگارهٔ فضا را با تفکیک دو مکتب اندیشه، که از قرن نوزدهم در فلسفهٔ آلمان ظهورکرد آغاز می‌کند. مکتب نخست به محوریت *گاتفرید سمپر* (۱۸۰۳-۱۸۷۹) می‌کوشد که نظریهٔ معماری را نه از سنت معماری که از فلسفهٔ *هگل* اخذ کند. مکتب دیگر در دههٔ ۱۸۹۰ ظهور می‌کند که رویکردی روان‌شناسانه به زیبایی‌شناسی دارد، هرچند ارتباطاتی هم با فلسفهٔ کانت دارد.

۱-۱. نظریات حجم‌سنجی[4] فضا به‌مثابه محصوره

سمپر در نظریهٔ خود دربارهٔ ریشه‌های معماری اولین انگیزش معماری را محصور نمودن فضا عنوان نمود و اجزاء مادی را نسبت به محصورهٔ فضایی ثانوی قلمداد نمود. دیوار یک عنصر معماری

1. Collins
2. raum
3. Forty
4..volumetric

www.SID.ir

Archive of SID

است که فضای محصور را هویدا می‌نماید. آن‌طور که *فورتی* (۲۰۰۰: ۲۵۸) می‌گوید، زیبایی‌شناسی *هگل* به‌نحوی بر *سمپر* نافذ بود که او آیندهٔ معماری را در گرو خلق فضا و محصورهٔ فضایی را وجه بنیادین معماری می‌بیند. زیبایی‌شناسی هگلی که در اندیشهٔ قرن نوزدهمی شکل گرفت، دو بخش بنیادین داشت: زیبایی در هنر با بیان بی‌نقص ایده به‌دست می‌آید و بر این مبنا مراتب هنرها با غیرمادی‌بودن بیانشان تعیین می‌شود. پس معماری در نازل‌ترین مراتب قرار می‌گیرد چراکه مادی و عملکردی است.

سمپر در اولین دههٔ قرن بیستم مرجع آن معماران مدرنی بود که اولین بار «فضا» را موضوع اصلی معماری برشمردند. *آدولف لوس* در ۱۸۹۸، *هندریک پتروس برلاگه* در ۱۹۰۵ و *پتر برنس* در ۱۹۱۰ اظهارات و تألیفاتی دارند که فضای محصور را ذات و مقصود معماری دانستند (فورتی، ۲۰۰۰: ۲۵۸).

معنای دوگانهٔ واژهٔ رام در آلمانی به معانی فضا و اتاق، که یک فضای بستهٔ کالبدی است، این رویکرد را بیشتر قابل‌درک می‌کند.

۲-۱. نظریه‌های زیبایی‌شناسانهٔ فضا به‌مثابه ساختی ذهنی

مکتب فکری دیگر شکل‌دهی به انگاشت «فضا» در دههٔ ۱۹۲۰ نظریهٔ زیبایی‌شناسی پساکانتی بود که بر اساس آن فضا اثر زیبایی‌شناسانه معماری بر سوژه‌ها بود. کانت فضا را بخشی از اسبابی دانست که ذهن با آن جهان را قابل‌فهم می‌سازد؛ او در سنجشِ خرد ناب می‌گوید: فضا انگاره‌ای تجربی نیست که از تجارب خارجی اخذ شده باشد، و لذا خصال اشیاء را نه در خودشان یا در رابطه با دیگران که از طریق ذهن انسان بازنمایی می‌کند. در عوض، فضا به‌نحوی مقدم بر تجربه، به‌سان شهودی ناب در ذهن حاضر است. اما *کانت* عنایت چندانی به این نکرد که انگاره‌ای که فضا را به‌مثابه قوه‌ای ذهنی معرفی نماید توانایی داوری‌های زیبایی‌شناسانه نیز خواهد داشت. *شوپنهاور* ذکری از این قابلیت در یادداشت‌اش در باب معماری تحت عنوان *جهان به‌مثابه اراده و تصور* (۱۸۱۸) آورد با این مضمون که معماری وجود خود را در وهلهٔ نخست در ادراک حسی فضایی ما می‌یابد و در نتیجه به آن توانایی شهودی در ما متوسل می‌شود که بر هر نوع تجربه مقدم است (فورتی، ۲۰۰۰: ۲۵۸)؛ اما پرداخت شایسته‌تر آنها در سال ۱۸۹۳ با ارائهٔ سه مقاله موردتوجه قرارگرفت.

اولین آنها *مسئلهٔ فرم در هنرهای زیبا* بود که مجسمه‌ساز آلمانی *آدولف هیلده براند* نگاشت و مدعی شد که «نفسِ توجه به فرایند ادراک اشیاء در جهان ممکن است منجر به دریافتن مضامین ذاتی مجسمه‌سازی و حتی نقاشی و معماری شود.» یادداشت *هیلده براند* از این جهت مهم بود که انگارهٔ «محصورهٔ فضایی» *سمپر* را با اشاره به سه ایده‌ای که در دههٔ ۱۹۲۰ اهمیت یافتند کنار نهاد: فضا فی‌نفسه موضوع اصلی هنر است، فضا پیوستار است و از درون جان می‌گیرد (فورتی، ۲۰۰۰: ۲۵۹).

www.SID.ir

Archive of SID

دومین مقاله را که جوهر *آفرینش معمارانه* نام داشت *آگوست شماسوفِ* مورخ نگاشته بود. *شماسوف* با اصول فضایی‌اش که در آن ماهیچه‌مندی حرکت انسانی جای تناسبات فیگور ایستا را گرفت اندیشش فضایی را در جستاری به سوی رابطهٔ جنبشی انسان با محیط مصنوع احیاء نمود. بر این مبنا، همزمان که ما تجربه‌کردن خود و بدنمان را درمی‌یابیم احساس فضا و تخیل فضایی ما را به سوی خلق فضا سوق می‌دهد که همین را هنر معماری می‌نامیم. طبق نقل *فورتی* (۲۰۰۰: ۲۶۰) *شماسوف* بر این تأکید می‌کند که «ساخت فضایی» از خصال ذهن است و نباید با فضای هندسی واقعی حاضر در ساختمان‌ها اشتباه گرفته شود. او ادعا می‌کند این نکته را که بعدها *مارتین هایدگر* هم به آن پرداخت غالب معماران مغفول نهادند.

سومین شرح فضایی سال ۱۸۹۳ را فیلسوف زیبایی‌شناس *تئودور لیپس* در مقالهٔ *زیبایی‌شناسی فضا و خطاهای هندسی ـ بصری* بیان نمود. *لیپس* به‌نحوی که بسیار به کار معماران آمد، عنوان نمود که «شکلِ[1] ابژه تودهٔ آن است صورتش[2] آنکه پس از رفتن توده می‌ماند: ساختار انتزاعی فضایی». *لیپس* از این تعریف دو نوع فضاشناسایی نمود: یک فضای هندسی و یک فضای زیبایی‌شناسی. آنچه پس از حذف توده یک ابژه باقی می‌ماند فضای هندسی نامیده می‌شود، حال آنکه فضای زیبایی‌شناسی یک فضای نیرومند، حیاتی و فرم‌یافته است. لیپس راه را برای فضاهای انتزاعی بعدی هموار نمود و در کوتاه‌مدت بر معماران تأثیری بیش از *هیلده براند* و *شماسوف* نهاد (فورتی، ۲۰۰۰: ۲۶۱).

از ۱۹۰۰ تا ۱۹۱۴ دورهٔ فعالی در تاریخ بازاندیشی انگاره‌های فضایی معماریِ دههٔ پیش و تلاش برای تعریف «فضامندی»، قوهٔ ادراک فضا در ذهن انسان بود. از جمله در *مسائل سبک* (۱۸۹۳) و *صنعت هنر رومی متأخر* (۱۹۰۱) *آلوئیس ریگل* مورخ هنر و *پل فرانکل*، در رسالهٔ *مراحل توسعه معماری جدید* (۱۹۱۴). مورخان اظهار می‌دارد که نقادی و فرایند درک معماریِ فرانکل در پل زدن بین مبنای نظریِ (در عین حال نامعمارانهٔ) نظریهٔ زیبایی‌شناسی آلمانی و عمل مدرنیسم اروپایی اهمیت داشت (فورتی، ۲۰۰۰: ۲۶۱-۲۶۵).

۳-۱. بین‌المللی‌شدن انگارهٔ فضای مدرن

معروف است که بین ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ هر معمار مدرنیستی برای خودش تعریفی از فضا داشت. مثلاً *موهولی ناگی*[3] (۱۹۴۹) در کتاب خود *دیدگاه تازه* چهل و چهار صفت برای تعریف انواع متفاوت فضا می‌آورد. این دوره از این جهت مهم بود که در عین اینکه انگاره‌های زیبایی‌شناسانهٔ فضا در ادراک معماری مدنظر بودند معماران به‌ویژه بررسی چگونگی به کارگیری آنها در خلق اثر جدید را

1. Shape
2. Form
3. Moholy Nagy

www.SID.ir

Archive of SID

آغاز کردند. اما ورود انگارهٔ فضا به زبان انگلیسی آنقدر سریع نبود. پیش از دههٔ ۱۹۴۰ به جز *معماری انسان‌گرایی ژئوفری اسکات* درسال ۱۹۱۴ دربارهٔ فضا هیچ نگاشته نشد.

عموماً این‌گونه به‌نظر می‌رسد که «فضا» در لغت انگلیسی با مهاجرت معماران آلمانی به بریتانیا و ایالات متحده گسترش یافت. در ۱۹۴۰، واژهٔ «فضا» در انگلیسی با *فضا، زمان و معماری گیدیون* (۱۳۶۵) شناخته شد که فضای معماری را نه یک انگاره که یک اثر مصنوع موجود می‌دانست. شبیه به آن را در *معماری به‌مثابه فضا برونوزوی*[1] (۱۹۵۷) تصریح نمود که فضا کاراکتر اصلی در معماری و طراحی شهری است. نهایتاً با تأثیر گیدیون و اقتدار اولین نسل معماران مدرنیست انگارهٔ «فضا» مقوله‌ای هنجاری در گفتمان معماری در سراسر جهان در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ شد.

همراهی و هم‌سویی با ایدهٔ «فضا» در علوم تجربی و روان‌شناسی و همچنین با روح غالب دوران در هنرهای تجسمی دیگر که مفهوم انتزاعی فضا را از مضامین اصلی کار خود نمودند از دیگر زمینه‌هایی بودند که بر این کشش و تمایل در معماری مدرن افزودند.

۲. نقد انگارهٔ مدرن فضا

انگارهٔ فضا با جای‌گرفتن در شناخت‌شناسی معماری با دریافتی اقلیدسی/دکارتی (که از آن به فضای انتزاعی تعبیر می‌شود)، از سوی طیف‌های متفاوت مورد انتقاد قرارگرفت. *فورتی* (۲۰۰۰) تلاش برای کاستن از اهمیت فضا را یکی از ویژگی‌های معماری پسامدرن در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ و دههٔ ۱۹۸۰ می‌داند. می‌توانیم نام‌هایی مانند *دنیس اسکات براون*، *رابرت ونتوری*، *استیون ایزنور*، *آلدو روسی*، *کالین راو* و *فرد کوئتر* را بیاوریم و این جمله از *یادگیری از لاس‌وگاس* را به یاد آوریم که «شاید ظالمانه‌ترین عنصر معماری اکنون فضا باشد، فضایی که معماران تدبیر نمودند و منقدان به مقام الوهیت رساندند» (ونتوری، براون و ایزنور[2]، ۱۹۷۲: ۱۴۸).

نحلهٔ دیگر مقاومت دربرابر فضای مدرن را می‌توان در نظریات «مکان» یافت که عمدتاً به محوریت *مارتین هایدگر* و بین دهه‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۹۰ در معماری رواج یافت. رویکردهای پیچیده و درهم تنیده برعلیه فضای مدرن در سه دستهٔ تاریخی و کیفی پسامدرنیسم تاریخی و نوآوانگارد (بررسی‌های گونه‌شناسانه/بومی، نشانه‌شناسی و صورت‌گرایی‌های زبان‌شناسانه) نظریات «مکان» (عمدتاً براساس هایدگر) و ظهور انگارهٔ تازهٔ فضا (در مقاومت در برابر نظریات «مکان» و همچنین گذار از آنها به سوی نظریات فضای اجتماعی) دسته‌بندی می‌شوند (هینن[3]، ۲۰۱۳: ۳۴۴). این مقاله با مروری بر این سه، بر ظهور تازهٔ «فضا» اشاره خواهد نمود و خواهد کوشید نسبت آنها با چرخش فضاوار علوم اجتماعی را بکاود.

1. Zevy
2. Venture, Brown &Izenour
3. Heynen

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۲. رویکرد پسامدرن و نشانه‌شناسی

هیلده هینن (۲۰۱۳: ۳۴۴) معتقد است که بر مبنای این رویکرد مجموعه‌های فضایی معانی‌ای مجسم می‌نمایند که آنها را می‌توان به واسطهٔ رمزگشایی محتاطانه و«خوانشی» نمادین از فضا کشف معنا نمود (۲۰۱۳: ۳۴۴).

رابرت ونتوری و *دنیس اسکات براون* (۱۹۷۲) با این دیدگاه، معنای مناظر خیابانی لاس‌وگاس یا محلات حومه شهری را تحلیل نمودند. جنکز[1] (۱۹۷۸) اعلام معماری به‌عنوان یک زبان را اعلام مرگ مدرنیسم و ظهور پسامدرنیسم دانست. *کریستین نوربرگ شولتز* معنا در معماری غرب (۱۳۸۶) را جست و این تأکید را با کتاب بعدی‌اش *روح مکان* (۱۳۸۸) تکمیل نمود. بسیاری از نوشتارهای نشانه‌شناسانه رویکردی ساختارگرا داشتند که به دنبال رمزهای واضحی بودند که به آسانی قابل شناسایی و کشف معنا باشد. ساختارگرایی اما نمی‌توانست چندبعدی بودن معماری را تبیین کند، که چگونه مورد تجربه قرار می‌گیرد: نه فقط توسط ذهن که با بدن. از این‌رو نظریه‌پردازان بعدی تأکید نمودند که معماری قابل تقلیل به زبان نمادین نیست بلکه در تقاطع صور گوناگون تبادل و ارتباط واقع می‌شود (بازنمایی صریح معانی موردنظر، الزامات سازه‌ای، نیازهای عملکردی، ضرورت‌های مادی، دغدغه‌های زیبایی‌شناسی و...)

۲-۲. نظریات مکان

برای بازگرداندن معنا که گفته‌می‌شد پس از دورهٔ مدرن مفقودشده، با انگاره‌هایی مانند «دازاین»، «خاطره» و «بدن»، به‌خصوص بعد از دههٔ ۱۹۷۰ تألیفاتی صورت گرفت. نظریات «مکان» در میان معماران عمدتاً در دهه‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۹۰ با پدیدارشناسی هایدگری و به‌خصوص با منطقه‌گرایی انتقادی *فرمپتون*[2] (۱۹۸۳) و روح مکان *نوربرگ شولتز* (۱۳۸۸) محبوبیت یافت. *گاستون باشلار*، *مرلوپونتی* و *ادوارد کیسی* را هم می‌توان در این رویکرد آورد که اهمیت مکان را در برابر فضا یادآوری نمودند. *هایدگر* معتقد است که فضا انگاره‌ای مدرن است که در یونان باستان به آن نیازی نبود، روندی از امپراتوری روم آغازشد، تکامل یافت و با *گالیله* و *نیوتن* به لحظه‌ای حساس رسید، که انگاشتی تازه فراهم آورد: حرکت ابژه‌ها را به‌مثابه نقاط و مختصاتی در خلاء چنین انگاشتند که در امتدادی انتزاعی، همگن و سه‌بعدی رخ می‌دهد. از این لحظه به بعد دورهٔ تصوری متفاوت است که بر اندیشه مدرن تسلط خواهد یافت: «فضا ممتدی با امتداد سه‌بعدی است».

هایدگر با نظریات فضایی مکان‌محورش بر علیه انگاشت فضای مطلق (انتزاعی) که تأثیر ژرفی بر مدرنیسم داشت بحث می‌کند. او این‌گونه تصور نمود که فضا نه بخشی از ابزاری است که ذهن

1. Jencks
2. Frampton

فصلنامه علمی-پژوهشی

دوره هفتم
شماره ۲
بهار ۱۳۹۴

www.SID.ir

Archive of SID

جهـان را بـا آن قابـل فهـم کنـد و نه سـابق بروجود کسـی در جهـان وجـود دارد. مختصراً مسـتقل از وجود کسـی در جهان فضایی موجود نیسـت. برای *هایدگر* وجود به معنای بودن «در جایی» است. کلمه‌ای که برای توصیف آن به‌کار برد، «دازاین» یا «بودن در آنجا» اسـت. نکته مهم این اسـت که ایـن امـر صرفـاً بـودن در خلأ و وجود بـه معنای انتزاعی نیسـت، بلکـه «در آنجا» بودن اسـت. وجود انسـانی وجود «در جهان» اسـت. این تصور بودن در جهان در انگارهٔ «باشـیدن» بسط یافت. طریقهٔ بودن در جهان از طریق ساختن یک جهان محقق می‌شود. باشیدن به این معنا صرفاً سکنی گزیدن (و ساختن) یک خانه نیست، بلکه سکنا گزیدن و ساختن تمام جهانی است که به آن تعلق داریم. باشـیدن طریـق وجود داشـتن مـا در جهان را وصـف می‌کند طریقی کـه جهان را بامعنـا و مکان‌گونه می‌کنیم. *هایدگر* همچنین تأکید می‌کند که شـکوفایی هر اثر هنری، وابسـته به ریشـه‌های آن در یک خاک بومی اسـت. «ماگیاهانی هسـتیم که ـ چه بپذیریم یا نه ـ باید با ریشـه‌هایی در خاک، سـراز خـاک بـه درآوریـم تا در اثیر هوا شـکوفه دهیم و میـوه به بارآوریم.» مسـئله بدین سـبب یافتن دوبارهٔ یک سرزمین و وطن است که در آن می‌توان به نحوی ریشه داد. ساخت مکان باید موضوع بازیافتن ریشه‌ها و هنر باشیدن باشد (کرسول[1]، ۲۰۰۹: ۱۷۱).

تصور *هایدگر* از فضا تقریباً در تناقض با تمام تصوراتی دربارهٔ فضا اسـت که معماران بین ۱۸۹۰ تا ۱۹۳۰ پروردند. نظرات *هایدگر* تا پیش از اوایل دههٔ ۱۹۶۰ در معماری آثار قابل‌توجهی نداشت و تفاسیر ایده‌های او توسط *نوربرگ شولتز* و در *بوطیقای فضای گاستون باشلار* بر معماران تأثیرگذارتر بود.

۳-۲. ظهور تازهٔ «فضا» و «چرخش فضاوار» علوم اجتماعی

در برابر نظریات فضایی «مکان»محور، دو شـاخهٔ نقد دیگر هسـت. اولین نقد بر علیه پدیدارشناسی رمانتیـک اسـت کـه منتقـدان در نقد دیـدگاه «مـکان» *هایدگر* و مثـال او از کلبهٔ جنگل سـیاه عنوان می‌نماینـد کـه امـروز چنیـن نمونـه‌ای از زیسـتن در زندگی مدرنِ شـهریِ مملـو از ارتباطـات، معنایی نـدارد و به‌عنـوان یک نمونه و مـدل، واپس‌گرایانه و رمانتیک به‌نظر می‌رسـد. برخی این تصویر را به ارتباطات مشـهور *هایدگر* با حزب نازی مرتبط دانسـته‌اند که ایدئولوژی مشابه‌اش ریشه‌های ژرفی در جنگل‌هـای سـیاه داشـت. نتیجهٔ منطقی چنین باوری آن بـود که برخی از مردم بـه این خاک‌های ژرف و این‌گونـه باشـیدن بی‌ارتباط‌اند. یهودیان، کولیان و شهرنشـینان به‌طـور عام، همه وجودهایی بی‌ریشه و نااصیل تلقی می‌شوند. مثلاً برای یهودیان نمادِ مارهایی که بر صحرا می‌خزند به کار رفت و صحرا فضایی بود که نمی‌شـد در آن ریشـه کرد. باشـیدنِ با اصالت بنابه تأکید ایدئولوژی نازی، در شهر یا صحرا قابل تحقق نبود.

شاخهٔ دیگر نقد مستقیماً به هستی‌شناسی‌ای که ریشه در مکان دارد حمله‌ور شد و استدلال نمود

1. Cresswell

www.SID.ir

Archive of SID

که پیوند باشیدن با مکان منشاء طبیعت‌گرای غلطی دارد و مانعی بر آزادی است. هرچند نظریات میشل *دُسرتو*[1] (۱۹۸۴) برخی دلالت‌های زبان‌شناسانه دارد، وی قطبیت جاری مکان/زمان را معکوس نمود و «مکان» را محدودکننده و دور از معنای خانه و «فضا» را آزادی تازه نامید (شخص می‌تواند چیزهای تازه‌ای در فضا تجربه‌کند هرچند قادر به حفظ آنها نباشد). *دُسرتو* می‌گوید که فضا مکان عملی‌شده است. مکان موقعیت‌یابی ابژه‌ها نسبت به یکدیگر است اما فضا تجربه‌نمودن آنهاست. به‌عبارت دیگر در نسبت با مکان، فضا مشابه کلام در هنگامی است که گفته می‌شود: کنشِ خواندن نوعی از فضا است که از تجربهٔ متن نوشته‌شده برمی‌آید (مکانی که با علائم قوام می‌یابد).

اینجا لازم است به نگرش ابزاری فضا که در دوران مدرن گسترش یافت اشاره‌ای نماییم که در ظهور دوبارهٔ «فضا» بخش عمده‌ای از انتقادات به سوی آن ایراد می‌شود. *هینن* (۲۰۱۳: ۳۴۶) طرح *بنتام* برای یک زندان *پانوپتیکون* که در شرح *فوکو*[2] (۱۳۸۷) آمده است و فضاهای قابل دفاع *نیومن*[3] (۱۹۷۲) را دو نمونهٔ آشکار از استفاده از فضا به‌مثابه ابزار برای تغییرات اجتماعی عنوان می‌نماید.[4] هواداران این مدل اندیشه افعالی از قبیل سازماندهی، ساختاردهی و شکل‌دهی یا حتی قوی‌تر از آنها «تسلط»، انضباط یا تعیین‌کردن را به‌کار می‌برند تا از رابطهٔ بین پرداخت‌های فضایی و آثار اجتماعی آنها بگویند. هواداران جنبش مدرن در واقع تحت افسون مفهومی آرمان‌شهری بودند که معماری می‌تواند اهرمی برای تغییر جامعه باشد و این نه‌تنها در اندیشهٔ مدرنیست‌های دست‌چپی که در شعار *لوکوربوزیه* «معماری یا انقلاب» هویدا بود که می‌خواست سیاستمداران را در مورد ظرفیت صلح بخش معماری اقناع نماید. آرزوی معماری مدرن برای تحول زندگی مردم با شیوه‌های جدید را برخی سیاستمداران برای مدرنیزاسیون سریع در کشورشان با تکیه بر معماری و شهرسازی به‌کار بردند که علاوه بر تحقق آرزوی آغازی نو و پشت‌سر گذاشتن گذشته‌ای تاریک، با اسکان شهروندان و نهادها در بلوک‌های آپارتمانی جدید آنها را وامی‌داشت با نظم جدید و شیوه‌های زندگی جدید تطبیق یابند، به طرق مدرن معاش روی آورند و عادات سنتی را کنار نهند. این مدل اندیشش را *لوفور*[5] (۱۹۹۱) در لوای «بازنمایی‌های فضا» که از نظر او «فضای مفهوم‌پردازی‌شده و انگاشته» می‌نامد، آورد که از نظر او فضای برنامه‌ریزان، شهرسازان، فن‌سالاری و مهندسی اجتماعی است، به زعم او این آن فضایی است که فضای واقعی مدرنیته را ساختار می‌بخشد که او «فضای

1. Decertau
2. Foucault
3. Newman

۴. مدل بنتام برای زندان چنان بود که به یمن نحوه توزیع کالبدی فضاها، تنها یک نگهبان می‌توانست تعداد زیادی زندانی را کنترل کند و *نیومن* در کتابش اشاره می‌کند که چگونه سازوکارهای فضایی را می‌توان برای به دست آوردن محیطی که تحت کنترل ساکنان است ترکیب نمود و با راهبردهایی فضایی محیطی امن و ایمن ساخت و جرم را کاهش داد و به رفاه اجتماعی جامعه کمک نمود.

5. Lefebvre

www.SID.ir

Archive of SID

انتزاعی» می‌نامد؛ فضایی عاری از نفسانیت، از طبیعت و از تجربهٔ زیسته، که در آن قدرت با تحمیل نظم فضایی اعمال می‌شود و باعث شیء‌وارگی و بیگانگی می‌شود.

لوفور در مقابل این بازنمایی‌های فضا (نظمی که از سوی قدرت تحمیل می‌شود)، فضاهای بازنمایی را می‌گذارد که مجسم‌کنندهٔ نمادگرایی پیچیده در پیوند با هنر یا با وجه مخفی یا زیرزمینی زندگی اجتماعی هستند. در حالی‌که بازنمایی‌های فضا را می‌توان انگاره‌های (معماری و شهرسازی) از فضا دانست که به کارآمدی راهبردهایی مؤثر در ابقاء نظم اقتصادی سرمایه‌داری کمک می‌کنند، فضاهای بازنمایی به آن تجربیات زیسته‌ای نزدیک‌اند که *دُسرتو* پاسخ‌های «تاکتیکی» یا شیوه‌های مخرب مقاومت می‌دانست. *دُسرتو* بین مداخلات برنامه‌ریزی رسمی که راهبردهای دولتی برای انضباط‌بخشی و کنترل را اعمال می‌نمایند و بین تاکتیک‌های غیررسمی افراد و گروه‌ها که سیستم رسمی را در استفادهٔ روزمره از شهر و فضاهای عمومی دور می‌زنند تمایز قایل می‌شود. افراد و گروه‌ها صحنه‌ای که برایشان چیده شده را دگرگون می‌کنند، نظم تحمیل شده را جابجا می‌کنند، انسجامش را درون مجموعی از شکاف‌ها و خلاء‌ها دگرگون می‌کنند که مجال انعطاف برای زندگی روزمره و اصلاح برنامه‌ریزی صلب عقلانی فراهم می‌آورد (هینن، ۲۰۱۳: ۳۵۰). تأثیر متقابل این دو منجر به این معنا می‌شود که بازنمایی‌های فضا هرگز موفق به نظم‌بخشی و انضباط دهی به حیات اجتماعی نخواهد شد و نقش آنها به‌عنوان ابزار همیشه قاصر است. اما فضاهای بازنمایی این مجال را فراهم می‌آورند که فضا به نحو منعطفی تخصیص یابد و امکان گریزهایی از روال‌های تثبیت شده جامعه سرمایه‌داری (لااقل در هنر، تصور و خیال) مهیا شود.

کولهاس[1] (۲۰۰۶) با انگارهٔ «فضابنجل» فضایی را تعریف می‌کند که توسط فناوری پس از ناکامی پروژهٔ مدرنیسم (به‌مثابه ابزاری از سرمایه‌داری جهانی) شکل می‌یابد که در کانون توجه خود بجای افراد و جامعه، مصرف را قرار می‌دهد. *کولهاس* فضابنجلِ ابرمدرنیته را اغراق در «نامکان‌ها» توصیف می‌کند، تجمعی از مکان‌های شرطی و مشروط مثل بازارهای خرید، فضاهای تفریح و غیره. خصلت مشترک تمام این مکان‌ها اینست که آنها کیفیت «فضای عمومی» خود را از دست داده‌اند و تماماً تحت کنترل سرمایه هستند. *کولهاس* می‌گوید که این «سبک جهانی» همه‌جا مانند ویروسی منتشر شده است. *جیمسون*[2] (۲۰۰۳: ۷۷) بیان می‌کند که این ویروس که به فضا بنجل نسبت داده می‌شود در واقع خود ویروس خرید است که مانند دیزنیفیکیشن به‌تدریج مانند یک جلبک سمی بر سراسر دنیای شناخته شده منتشر خواهد شد.

همچنین *کاستلز* با اشاره به میزان چشمگیری که سرمایه‌داری پسامدرن به اطلاعات به‌عنوان

1. Koolhaus
2. Jameson

www.SID.ir

Archive of SID

منبع اصلی خود متکی است، بین جوامع اطلاعاتی اولیه‌ای که در آنها بهره‌وری حاصل دسترسی به انرژی و دستکاری مصالح بود و جوامع بعدی اطلاعاتی که در اواخر قرن بیستم ظهور کردند و در آنان بهره‌وری پیش از همه چیز از دانش و اطلاعات به دست می‌آید تمایز قائل شد. در خوانش او فضامندی پسامدرن در «فضای جریان‌ها» ظهور یافت. او اشاره می‌کند که با آنکه مردم در مکان‌ها زندگی می‌کنند قدرت پسامدرن در پیوند میان مکان‌ها و ارتباط درونی آنها نهفته است که چهرهٔ اصلی خود را در مدیران تجاری می‌یابد که در بین شهرهای جهانی در رفت و برگشت هستند و از اینترنت بهره می‌برند تا جغرافیایی برای دانش بنا کنند که تقریباً برای تمام شهروندان عادی نامرئی است (وارف و آریاس[1]، ۲۰۰۸: ۴).

علوم اجتماعی و «چرخش فضاوار»

فضا در علوم اجتماعی مسیری متفاوت با معماری طی نمود. در قرن نوزدهم و در نتیجهٔ فشردگی عظیم زمان ـ فضا پس از انقلاب صنعتی فضا در آگاهی مدرن یکسره در انقیاد زمان درآمد. این پدیدار به‌لحاظ فکری بواسطهٔ عدسی تاریخی‌گری بروز نمود، تاریخ‌گرایان می‌پنداشتند که توسعه در مراحلی زمانی صورت می‌گیرد و لذا به زمان خطی اندیشیدند و فضا را به حاشیه راندند، دیدگاهی که گذشته را چونان صعود و پیشرفت استوار از بدویت به تمدن، از سادگی به پیچیدگی، و از تاریکی به روشنی می‌دانست. تاریخ‌گرایانی همچون *هگل*، *مارکس*، *توین‌بی* هم شروح غایت‌انگارانهٔ قاطعی عرضه کردند که عنایت ناچیزی به فضا، آگاهی انسان یا وابستگی حیات اجتماعی به جایگاه و وضعیت داشت. در همین مسیر، داروینیسم اجتماعی نظریهٔ اصلی تکامل را که وابسته به وضعیت بود و پایانی باز داشت ربود و به جای آن دیدگاه‌های ساده‌انگار، نژادگرا و خطی از جمله «بقای اصلح» *اسپنسر* را گذاشت. اندیشهٔ شرق‌شناسی ساختار تخیل جغرافیایی غربی را بدین سوی برد که گویی فاصله از اروپا معادل مراحلی مقدماتی‌تر از توسعه است. بدین طریق، تاریخ‌گرایی در خدمت اندیشه امپریال، فضا را در سیطرهٔ خود درآورد: آن‌سوی اروپا پیش از اروپا بود (مک‌گرین[2]، ۱۹۸۹: ۹۴)؛ مضمونی که بارها و بارها در نظریهٔ مدرنیزاسیون تصریح شد. در تمام این دوره، فضا همان فضای انتزاعی *دکارتی/نیوتنی* بود که نسبت به تاریخ، زمینه و جامعه خنثی و بی‌اثر بود و لذا در حیطه و بازهٔ مطالعات علوم اجتماعی واقع نمی‌شد.

عرض اندام دوبارهٔ فضا در دل آگاهی مدرن مسیری طولانی، آرام و دشوار طی کرد. در دهه ۱۹۲۰ مکتب جامعه‌شناسان و جغرافی‌دانان شیکاگو کوشید که فضا را به دل تحلیل شهری تزریق

1. Warf & Arias
2. McGrane

www.SID.ir

Archive of SID

نمایـد، پـروژه‌ای کـه در عیـن حال به خاطر درک سـاده‌انگار طبقه، جنسـیت، قدرت، و سیسـتم جهانی محکوم به فنا بود. *سوجا* اشاره می‌کند که در دههٔ پرآشوب ۱۹۶۰، کارهای جریان‌ساز *آنری لوفور* و *میشل فوکو*، با اشاراتی که به محوریت سازمان‌دهی فضا در ساختار و عملکرد سرمایه‌داری به‌مثابه یک کلیت منسـجم داشـتند تأثیرگذار بودند (سـوجا[1]، ۲۰۰۸: ۱۶-۱۷). *فوکو* اعتقاد داشـت کـه گفتمان‌هـا فضاها و حتی جوامع را شـکل می‌دهند، ابدان سـوژه‌های انسـانی تحـت تأثیر و تأثر کنش‌هـای ایـن فضاهـای گفتمانـی و مادی قـرار می‌گیرند؛ لذا ذهنیـت فضامنـد و پیکربندی‌های فضایـی تشـکیل می‌یابـد و سـازماندهی فضایی همزمان روابـط دانش/قدرت را شـکل می‌دهند؛ بیـن قـدرت، دانـش، عمل و فضا تمایزی وجـود ندارد (مـرداک[2]، ۲۰۰۵: ۴۰-۴۸). به‌علاوه، *لوفور* تأکیـد نمـود که فضا نه صرفاً ابـژه‌ای انضمامی و مادی، که همچنین ابژه‌ای ایدئولوژیک، زیسـته و ذهنی هم هست.

دیویـد هـاروی بـا مجموعـه‌ای از آثـار از سـال ۱۹۷۳ تاکنـون سـهم بزرگـی در بازسـنجی فضـا و فضامندی در اندیشه اجتماعی ایفا نمود. نظریهٔ اجتماعی درک بدیهی و خنثای فضا را به فضایی کـه تولیـد می‌شـود تغییـرداد، و بر نقـش آن در سـاخت و دگرگونی حیـات اجتماعی و ماهیـت عمیقاً مبتنـی بـر قـدرت آن تأکید نمود. با آزادشـدن از هندسـه‌های منجمد تحلیل فضایـی، خمیری‌بودن فضا مد نظر قرار گرفت و آفرینش آن که منوط به وضعیت است لحظه‌ای اساسی در بازتولید حیات اجتماعی قلمداد شد. *هاروی* با افزودن فضامندی به مارکسیسم و با مارکسی نمودن فضا، در ساختار ژرف تولیـد کالا و تبدیـل کالاهـا به پول، از تولید و فرایند کار مدلی سـاخت که دگرگونی‌های زمان و فضا را وضوح می‌بخشید.

آنتونـی گیدنـز در نظریـهٔ ساخت‌بخشـی، دوگانه‌انـگاری سـاختار و عاملیـت را که زمانی بسـیار مسـتحکم بـود بـه همـزادی سـیال تغییـرداد کـه در آن افـراد، بی‌آنکـه چنیـن نیتـی داشـته باشـند، بواسـطهٔ روال‌های زندگـی روزمـره، در زمـان و فضـا جهان‌هـای اجتماعـی خـود را بازتولیـد و متحول می‌کننـد. اندیشـه و رفتـار روزمـره، صرفاً بازنمایی جهان نیسـتند، کـه آن را به‌مثابـه برآمد کنش‌های خود شـکل می‌دهند. سـاختارها و روابط اجتماعی لذا بازتولیدمی‌شـوند و همزمان بوسیلهٔ مردمی که آنهـا را می‌سـازند تغییـر می‌یابنـد: افرادی کـه هم تاریخ و جغرافـی را تولید می‌کنند و هم بواسـطهٔ آنها تولیـد می‌شـوند. بـا ایـن منطق، فضا را نمی‌تـوان دیگر صرفاً صحنه‌ای دانسـت که حیـات در آن در سکانس‌هایی رخ می‌نماید، بلکه پیوند نزدیکی با تجربهٔ زیسته دارد. همان‌طورکه فوکو اشاره می‌کند فضا «شکل روابط میان جایگاه‌ها را به خود می‌گیرد» (سوجا، ۱۹۹۶: ۱۵۶).

1. Soja
2. Murdoch

www.SID.ir

Archive of SID

میانجی‌گری بین معماری و علوم اجتماعی

چرخش فضایی در علوم اجتماعی همزمان چالش و قابلیتی اساسی پیش‌روی پژوهش معماری معاصر می‌نهد؛ اگر با آن براساس شرایط تاریخی‌اش مواجه شویم، یعنی به‌عنوان مجموعه‌ای از تصمیمات نظری که اندیشگران انتقادی از جمله *لوفور*، *فوکو* و دیگران در پاسخ به دگرگونی‌های بنیادین اقتصادی، سیاسی، فناورانه و فرهنگی اخذ نمودند که در دهه‌های ۱۹۷۰و ۱۹۶۰ در مقیاسی جهانی رخ می‌داد.

از جمله *لوفور* نظریه تولید فضای خود را در شش کتاب بین سال‌های ۱۹۶۸ (حق به شهر) و ۱۹۷۴ (تولید فضا) تشریح نمود و آن را پاسخی به پدیدارهای متعدد از جمله نهادی شدن اندیشش انتقادی ـ ازجمله نظریه شهری انتقادی ـ در فرایندهای برنامه‌ریزی تحت هدایت دولت دانست. امروز شرح او بر «کشف فضا» توسط معماران اوایل دهۀ ۱۹۲۰، از نوع مناقشات دهۀ ۱۹۶۰ برعلیه شهرسازی کارکردگرا و معماری مدرنیستی به‌نظر می‌رسد. به‌ویژه او «معماری مدرن» را انگاره‌ای «انتزاعی» از فضا توصیف نمود ـ همزمان همگن و شرحه شرحه، هندسی، بصری و فالوسی ـ که این‌همه چندگانگی تخیل فضایی «آوانگاردها» را بازتاب نمی‌نمود: از پلان آزاد لوکوربوزیه، پیوستار فضای جاری گروپیوس یا فضای ایزوتروپیک ال لیستزکی، تا درک فضا به‌مثابه محصوره تحت‌تأثیر از *گاتفرید سمپر* که *هندریک پتروس برلاگه* و *پتربرنس* ـ آن را باز اندیشیدند و در رام‌پلان (فضاپلان) *آدولف لوس* تلفیق شد، و تا انگارۀ فضا به‌مثابه امتداد بدن که در سخنرانی‌های *شماسوف* دربارۀ تاریخ معماری آمد. آنچه نوشتارهای *لوفور* را به رغم محدودیت‌هایش در «چرخش فضاوار» محوریت بخشید، تلاش او در این بود که درک فضا همچون رسانۀ ممتاز معماری را تبدیل به مسئله نماید. *لوفور* استدلال نمود که اگر معماری اوائل قرن بیستم فضا را «کشف نمود»، به معنای ابزاری نمودن فضا همچون یک رسانه، ابزار و حال و هوای اعمال اجتماعی است. بسیاری از این ابزاری‌نمودن‌ها در پروژه‌های پژوهشی *لوفور* از ۱۹۴۰ به بعد مطالعه شد که شامل کار تجربی بر جامعه‌شناسی شهری و روستایی می‌شد که به نقش فضای شهری در ترکیب طبقاتی فرانسه بعد از جنگ توجه خاصی می‌نمود و همچنین مطالعاتی درباره اعمال روزمرۀ ساکنان مساکن انفرادی و جمعی به انجام رساند. استانک (ix :۲۰۱۱) سه تصمیم نظری را زیرساخت رویکرد *لوفور* به فضا می‌داند. اول، جابجایی از پژوهش دربارۀ فضا به مطالعۀ فرایندهای تولید آن در مقیاس‌های متنوع: از ضرباهنگ‌های روزمرۀ رفت‌وآمد، کار و خواب تا بازتولید جهانی سرمایه‌داری. دوم، تصدیق تعدد اعمال اجتماعی که در این فرایندها نقش دارند، که شامل اعمال مادی دگرگون‌سازی فضا، اعمال بازنمایی، مفهوم‌پردازی و اندیشش فضا و نهایتاً تجربه و تخصیص فضا می‌شود. سوم، تأکید بر شخصیت متناقض و سیاسی فرایند تولید فضا. این

www.SID.ir

Archive of SID

تصمیمات چشم‌اندازی پژوهشی عرضه می‌کنند که با تلاش‌هایی که فضا را این‌گونه می‌انگارند که گویی به واسطهٔ تصور یا اندیشه‌ای یگانه و یا یک قاعده کلی عمل می‌کند سازگار نیست.

آیا این بدین معنا است که نه یک فضا بلکه گستره‌ای از فضاهایی هستند که ما در آنها زندگی می‌کنیم؟ بخش عمدهٔ نظریهٔ معماری از اواخر دههٔ ۱۹۴۰ تا دههٔ ۱۹۷۰ چنین دیدگاهی را می‌رساند و مؤلفان بسیاری از *برونو زوی* و *کریستین نوربرگ شولتز* تا *فیلیپ بودون* و *آموس راپاپورت* آن را بیان کرده‌اند. در کتاب *معماری به‌مثابه فضا*، *زوی* (۱۹۵۷) «تفاسیر» متعدد از معماری لیست می‌کند: سیاسی، فلسفی (مذهبی، علمی، اقتصادی) اجتماعی، مادی‌گرا، فنی، بدن روان‌شناسانه و صورت‌گرا. *شولتز* در *هستی، فضا و معماری* (۱۳۵۳) هم طیفی از فضاها معرفی نمود که مردم در آن زندگی می‌کنند: «فضای عملگرا»ی کنش فیزیکی؛ فضای «ادراکی»؛ «فضای وجودی»؛ «فضای شناختی»؛ «فضای انتزاعی» روابط منطقی ناب؛ و «فضای بیانگرانه»ای که شامل «فضای معمارانه» می‌شود که به واسطه «فضای زیبایی‌شناسانه» توصیف می‌شود.

عاقبت منطقی این چندگانه‌سازی این بود که رشته‌های متعددی مسئول آوردن شروحی بر این «فضاها»ی متعدد شدند، وظیفه‌ای که در جدل‌های دههٔ ۱۹۶۰ در فرانسه و دیگر کشورها پی‌گرفته شد. به‌عبارت دیگر، آنچه بسان تأمل درباب هستی‌شناسی فضا ظاهر می‌شود را می‌توان به سؤالی عمل‌گرا درباب امکان همکاری بین‌رشته‌ای بین معماران، شهرسازان، جغرافی‌دانان و جامعه‌شناسان در آموزش، پژوهش و طراحی برگرداند.

نقش پژوهش معماری در میان چنین تقسیم کاری که ساختار تازه یافته چیست؟ از یک سو اگر «فضای معماری» که *نوربرگ شولتز* آن را قابلیت خاص معماری می‌داند یکی از بسیار دیگر «فضاها» است بحث فلسفی دربارهٔ رابطهٔ بین این «فضاهای» خاص ناگزیر به‌نظر می‌رسد. در این چارچوب، مراتب فضاهای تحقق‌یافته قدرت روابط مابین تولیدکنندگان آنها را بازمی‌تابانند، که معماری را همان‌طورکه *برنارد چومی*[1] (۱۹۹۶: ۳۲) دربارهٔ جامعه‌شناسی شهری فرانسه در ۱۹۷۵ می‌گوید به «یکی از محصولات اجتماعی ـ اقتصادی متعددی که وضع موجود سیاسی را دائمی می‌نمودند» می‌کاهد. از سوی دیگر، اگر این «فضای معماری» را آنگونه درک کنیم که گویا همهٔ دیگران را دربرمی‌گیرد، بحران رشته‌ای در معماری ناگزیر خواهدبود: چراکه فضا را عوامل بسیاری تولیدمی‌کنند، می‌توان استدلال نمود که معماران از کم‌نفوذترین‌ها هستند، آنها مسئول چیزی خواهند بود که کنترلی برآن ندارند.

این قبیل بحث و حدیث‌ها اشاره به این دارد که فضا را همچون فرآورده و فرآورنده در اعمال ناهمگن اجتماعی درک کردن با تعریف مدرنیستی «معماری به‌مثابه فضا» قیاس‌پذیر نیست.

1. Tschumi

www.SID.ir

Archive of SID

به‌عبارت‌دیگر «چرخش فضاوار» لااقل آن‌طور که نوشتارهای *سوجا* و آنها که از پی او آمدند درک می‌کنند بر این ایده از فضا استوار است که نه تنها با دریافت آوانگاردهای اوایل قرن بیستم متفاوت است، که به‌وضوح در تقابل با ادعای آنها درباره فضا به‌مثابه رسانه معماری است. فضای جدید به‌جای آنکه در انقیاد زمان درآید با آن یک‌پارچه می‌شود و فضا نه تنها یک واقعیت صرفاً انتزاعی و مادی، که وجه و جنبه‌ای از اجتماع است که در کار تولید و بازتولید اجتماع و از طریق آن تولید خود است.

با فرض اینکه فضا و زمان یک‌پارچه شوند و پژوهش در باب فضا در پژوهش اجتماعی آمیخته شود، آیا همان‌طور که *مدنی‌پور*[1] (۲۰۱۳) می‌پرسد می‌توانیم از یک شناخت‌شناسی فضا سخن بگوییم؟ یا رابطهٔ مابین «امر کالبدی» و «امر اجتماعی» همچنان مبهم باقی می‌ماند. مدنی‌پور می‌گوید امروز تحلیل اجتماعی فضای کالبدی همچنان از طریق عملکرد آن صورت می‌پذیرد و به‌نظر می‌رسد فضا معادل زمین و ساختمان‌ها گرفته می‌شود. او می‌گوید از سوی دیگر تحلیل اجتماعی فضا ممکن است بدون توجه به ابژه‌های دنیای کالبدی و مادی تنها بر مناسبات اجتماع تأکید کند و به مخاطرهٔ دوگانه‌انگاری دکارتی بدن و ذهن درافتد، که این تأکید بر فضا به‌مثابه روابط ناب همان‌قدر متافیزیکی است که تأکید بر «مادهٔ صرف» بودن فضا. فضا را نمی‌توان صرفاً به‌مثابه روابط دید که به‌مثابه مجموعه‌ای از پدیدارها و روابط آنها است. فضا مجموعه‌ای از آدمیان، صور حیات و ابژه‌های غیرزنده است و گستره‌ای از روابط که بین آنها قابل شناسایی است. پیشنهاد او روی آوردن به یک هستی‌شناسی رابطه‌ای است؛ او گام‌های بعدی را روی آوردن به پارادایم‌های بین و ترا رشته‌ای و گفت‌وگوی مابین رشته‌ها و اعمال مرتبط می‌داند.

توجه به این نکته از آن روی واجد اهمیت است که مثلاً در رویکرد چشم‌گیری همچون رویکرد شبکه ـ کنشگرِ *برونولاتور* که با همراهی *آلبنا یانوا* در معماری هم وارد شده است (۲۰۰۸) در مطالعات انضمامی ساختمان‌های خاص چندان به واقعیت مادی آنها توجه نمی‌شود و بیشتر به گفتمان‌های حول آنها می‌پردازد. در واقع مادیت هم با ابزار گفتمان شرح داده می‌شود که ابزاری متنی است و نه گرافیکی؛ این برای معماران غریب خواهدبود که ببینند در تحلیل‌های انضمامی به ترسیمات تحلیلی، پلان‌ها، نقشه‌ها و حتی دیاگرام‌ها باوری نیست. گیرین[2] در «فضایی برای مکان در جامعه‌شناسی» معتقد است که برای تحلیل مکان با ابعاد انضمامی آن یک ابزار کم است:

> من قربانی عدم کفایت رواج‌یافته در رشته‌ای هستم که آمار و کلمات را برای دریافتن امر اجتماعی به کار می‌برد، جامعه‌شناسان باید بیشتر با نقشه‌ها، پلان‌های

1. Madanipour
2. Gieryn

www.SID.ir

Archive of SID

طبقـات، تصاویـر عکاسـی، آجرهـا، ملات‌ها، مناظر و چشم‌اندازهای شـهر آمیخته شـوند، تا تفسـیر یک خیابـان یا جنگل برایشـان به اندازهٔ محاسـبهٔ خـی‌دو متداول و بصیرت‌بخش باشد. بصری‌کردن (فکر می‌کنم) گام بعدی است (۲۰۰۰: ۴۸۴).

نتیجه‌گیری

انگارهٔ مدرن فضا که مورخان هنر و زیبایی‌شناسـان به شناخت‌شناسـی معماری در دههٔ ۱۸۹۰ معرفی کردند گذاری فرارشته‌ای تا دههٔ ۱۹۶۰ داشت و به درک غالب فضا در معماری بدل شد. ویژگی اصلی این فضای انتزاعی یک هستی‌شناسی عینیت‌گرا و جداسازی عین از ذهن بود. در نتیجه، معماری را نگرش مسلط دوران ابزاری انگاشت که با تولید فضای انتزاعی موجب تغییرات اجتماعی می‌شود. رویکردهـای پیچیـده و مرتبـط بهـم برعلیه فضای مـدرن، مثل پسامدرنیسـم *نئوآوانـگارد*، نظریات «مـکان» و «فضـای جدید» به مرور زمان پرورده‌شـد که وجه مشـترک اغلب آنها یک هستی‌شناسـی رابطه‌ای بود که فضا و زمان و عینیت و ذهنیت را قابل تفکیک نمی‌دانست. این همه مصادف بود با شـرایطی که در آن «علوم اجتماعی» پس از طی مسـیری دشـوار و طولانی «فضامندی» را به آغوش کشـید و برخلاف سـنت دویسـت سـالهٔ خود فضا را نه مادون زمان که هم‌سـنگ آن و ادغام‌شده در یک «فضا زمان» دانسـت. این قبیل بحث و حدیث‌ها اشـاره به این دارد که فضا را همچون فرآورده و فرآورنـده در اعمـال ناهمگـن اجتماعـی درک کردن با تعریف مدرنیسـتی «معمـاری به‌مثابه فضا» قابل‌جمع نیست. به‌عبارت دیگر «چرخش فضاوار» نه تنها با دریافت آوانگاردهای اوایل قرن بیستم متفاوت است، که به‌وضوح در تقابل با ادعای آنها دربارهٔ فضا به‌مثابه رسانهٔ معماری است. فضای جدیـد به‌جـای آنکـه در انقیـاد زمـان درآید بـا آن یک‌پارچه می‌شـود و فضـا نه یک واقعیـت صرفاً انتزاعـی و مـادی، کـه وجه و جنبه‌ای از اجتماع اسـت که در کار تولیـد و بازتولید اجتماع و از طریق آن تولید خود است.

تمام این تحولات آشکار نمودند که با واژگان، انگاره‌ها و چارچوب ارجاع‌های یک رشتهٔ واحد نمی‌توان سـراغ شناخت‌شناسـی فضا رفت. طـرق جایگزین و نوآورانه‌ای برای ایـن مهم با فرارفتن از خطوطـی کـه محدودهٔ رشـته‌های دانشـگاهی (جغرافیا، برنامه‌ریـزی، معماری و علـوم اجتماعی) و تخصص‌های درگیر در درک و دگرگونی فضا را مشـخص می‌کنند مقدور می‌شـوند. در این مسـیر گام اول حرکت از هستی‌شناسـی معماری مدرن به سـوی یک هستی‌شناسـی رابطه‌ای اسـت که فضا در آن نه ایسـتا و خنثی که خود فرآورده و فرآورنده اسـت و گام بعدی روی آوردن به پارادایم‌های بین و ترارشته‌ای و گفت‌وگوی مابین رشته‌ها و اعمال مرتبط خواهدبود.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

احمدونـد، شـجاع و حمیـدی، سـمیه (۱۳۹۲). چهـار روایـت در فهم معنـای مطالعـات میان‌رشـته‌ای. فصلنامه *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۶(۲۱)، ۱-۳۱.

ریاضی، سیدابوالحسن (۱۳۹۲). شهر؛ پدیده‌ای میان‌رشته‌ای. فصلنامه *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۶(۲۱)، ۷۹-۱۰۱.

صادقـی شـاهدانی، مهـدی و اسـماعیلی، محمدرضـا (۱۳۸۹)، کاربـرد رهیافت‌هـای تلفیـق در تبییـن الزامـات اسلام‌شـناختی در نظریه‌پردازی اقتصاد اسـلامی. فصلنامه *مطالعات میان‌رشـته‌ای در علوم انسـانی*، ۲(۷)، ۱۱۷-۱۴۰.

فوکو، میشل (۱۳۸۷). *مراقبت و تنبیه* (ترجمهٔ ناهید سرخوش و افشین جهاندیده). تهران: نشر نی.

گیدیـون، زیگفـرد (۱۳۶۵). *فضـا، زمـان، معمـاری* (ترجمـهٔ منوچهـر مزینـی). تهـران: شـرکت انتشـارات علمی و فرهنگی.

لاتـوکا، لیسـا آرتـور (۱۳۸۷). آموختـن کار میان‌رشـته‌ای. در سیدمحسـن علوی‌پـور (تدوین و ترجمـه)، *مجموعه مقـالات، چالش‌هـا و چشـم‌اندازهای مطالعـات میان‌رشـته‌ای (۱۶۳- ۲۱۴)*. چـاپ اول، تهران: انتشـارات پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

نوربرگ‌شولتز، کریستین (۱۳۵۳). هستی، فضا، معماری (ترجمهٔ محمدحسن حافظی). تهران: تهران.

نوربرگ‌شولتز، کریستین (۱۳۸۶). معنا در معماری غرب (ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی). تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

نوربرگ‌شولتز، کریستین (۱۳۸۸). روح مکان (ترجمهٔ محمدرضاشیرازی). تهران: رخداد نو.

Choi, B., & Pak, A. (2006). Multidisciplinarity, interdisciplinarity and transdisciplinarity in health research, services, education and policy: 1. Definitions, objectives, and evidence of effectiveness. *Clinical and investigative medicine. Medecine clinique et experimentale, 29*(6), 351-364.

Collins, P. (1965). *Changing ideals in modern architecture*. London: Faberand Faber.

Cresswell, T. (2009). Place. In N. Thrift, & R. Kitchen (Eds.), *International Encyclopedia of Human Geography.* Vol. 8, pp. 169-177, Oxford: Elsevier.

De Certeau, M.(1984) *The practice of everyday life*. University of California Press: Berkeley.

Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: journey to Los Angeles and other real-and-imagined places*.Oxford: Blackwell Publishing.

Forty, A. (2000). *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture* (Vol. 268): Thames & Hudson London.

Frampton, K. (1983). Prospects for a critical regionalism. *Perspecta, 20*, 148.

Gieryn, T. F. (2000). A space for place in sociology. *Annual review of sociology*, 463-496.

Heynen, H. (2013). Space as receptor, instrument or stage: Notes on the interaction between spatial and social constellations. *International Planning Studies, 18*(3-4), 342-357.

Jameson, F. (2003). Future city. *New Left Review*, 6. 80-5.

www.SID.ir

Archive of SID

Jencks, C. (1978). *The language of post-modern architecture*. London: Academy Editions.

Koolhaas, R. (2006). *Junkspace*, Quodlibet, Macerata.

Latour, B., & Yaneva, A. (2008). Give me a gun and I will make all buildings move: An ANT's view of architecture. *Explorations in architecture: Teaching, design, research*, 80-89.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (Vol. 142): Oxford Blackwell.

Madanipour, A. (2013). Researching Space, Transgressing Epistemic Boundaries. *International Planning Studies, 18*(3-4), 372-388.

McGrane, B. (1989). *Beyond anthropology: society and the other*: New York:Columbia University Press.

Moholy-Nagy, L., & Hoffman, D. M. (1949). *The New Vision, 1928: And, Abstract of an Artist*: Wittenborn, Schultz, Incorporated.

Murdoch, J. (2005). *Post-structuralist geography: a guide to relational space*. London: Sage.

Newman, O. (1972).*Defensible space. Crime prevention through urban design*. London: MacMillan

Soja, E. W. (2008) Taking space personally. In *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Barney Warf and Santa Arias (Eds.). New York and London: Routledge, 11-34.

Stanek, L. (2011). *Henri Lefebvre on space: Architecture, urban research, and theproduction of theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Tschumi, B. (1996). *Architecture and disjunction*. MIT press, Cambridge MA.

Venturi, R., Brown, D. S., & Izenour, S. (1972). *Learning from Las Vegas*. Cambridge, MA: MIT press.

Warf, B., & Arias, S. (2008). *The spatial turn: Interdisciplinary perspectives*. London: Routledge.

Zevi, B. (1957). *Architecture as space*. New York: Horizon Press.

www.SID.ir