پژوهشکده معماری

آدرس کانال تلگرام drmsk@

خلاصه کتاب "بوطیقای معماری"

خلاصه کتاب بوطیقای معماری نوشته آنتونی سی. آنتونیادس

بوطیقای معماری

بوطیقا واژه ای راز آمیز است. بوطیقا از واژه ای یونانی ریشه می گیرد که به معنای "ساختن" است؛ ساختن فضا،ساختن موسیقی، ساختن معماری، ساختن شعر.

این کتاب واژه بوطیقا را به معنای ساختن اثر هنری از دریچه زیبایی شناسانه بیان می کند. به این معنا که ساختن هنر از طریق اندیشیدن و ژرف اندیشیدن به انچه که مطلوب است.

انواع بوطیقا

" ساختن "در معماری حالتی برتر از نوع خاص بوطیقاست. یقینا معماری در طول سالیان متمادی، هر سه نوع بوطیقا-یعنی بوطیقای خودسرانه، سنتی و ژرف اندیشانه- را ازموده است.

*بوطیقای خودسرانه و سنتی: این بوطیقا از درون سنتی خاص برخاسته و سپس تکامل می یابد یعنی "شیوه انجام امور" انگونه که پیشینیان ما انجام می دادند.

در واقع این بوطیقا فرایندی از ساختن است که فرایندهای اندیشیده گذشتگانمان را مفروض می انگارد. نکته جالب توجه در این بوطیقا این است که ساختن آن چیز توسط دیگران مورد تأمل و تعمق قرار گرفته است و احتمالا ما تنها آن را تصدیق می کنیم، همین و بس.

*بوطیقای ژرف اندیشانه: این بوطیقا خلق آثار را با مد نظر قرار دادن نیازها و انتظارات علمی و معنوی انسان به صورت همراه با هم، از بقیه بوطیقاها متمایز می کند.

رویکرد بوطیقای مطلوب در معماری

آنچه که در معماری "مطلوب" است، به وضوح از دشوارترین امور برای ارزیابی است.

به وضوح می توان دید که این مفهوم، شدیدا نسبی است، "مطلوب" برای معمار؟ "مطلوب" برای کاربر؟ یا "مطلوب" برای جامعه؟

"مطلوبیت "و "برتری" آثاری را به وجود می آورد که حضورشان وابسته به تجزیه و تحلیل تمام پارامترهای تأثیر گذار است؛ این پارامترها ممکن است داخلی، خارجی، یا مفهومی و دارای طبیعت کلی یا جزئی باشند.

از مهم ترین پارامترها می توان به پارامترهای عملکرد و ساخت، پارامترهای داخلی و خارجی و نیز پارامترهای صنعتی و اجتماعی و بسیاری دیگر از این دست اشاره کرد. معمار سطحی نگر به برخی از این عوامل می پردازد. برترین نوع این سطحی نگری، معماران "نماساز" و "سبک گرای صرف" هستند. این ها نمونه هایی از مواردی هستند که از دیدگاه بوطیقای معماری جامع نگر، "مطلوب" تلقی نمی شوند. چرا که جامع گرایی هرگز نباید به گزینش چنین پارامترهایی یابد، بلکه باید از هدف "کلیت به مثابه سمفونی" حمایت کند؛ یعنی در جایی که ساختمان، خیابان، و شهر برای کمک به "مطلوبیت" کلی اثر با یکدیگر متحد و هم نوا می گردند و هر یک به نوبه خود با اجزا و هم چنین با زمینه خود و هرچه که آن ها را احاطه می کند، مطلوب تلقی می شوند.

جامعیت

" جامعیت "به معنی رویکرد کشف ایده ها و ساختن اثری است که با دیدگاه های متعدد ژرف اندیشانه (نه تنها عملکردی، شکلی، یا معنوی و نه تنها به عنوان بخشی از محیط تاریخی-سنتی یا معاصر) نسبت به رویکردهای محدود یا یک جانبه ی گذشته، ایجاد شده باشد. در این معنا، بوطیقای جامع گرای معماری، "ساختن" معماری از طریق نوعی فرایند خلاقیت است که در آن بحث زیبایی شناسی، گستره ی وسیع تری از ثابت های بالقوه زیبایی شناسی را نشان می دهد؛ و این در حالی است که علاوه بر فراهم آوردن زمینه پرفایده ی تردید، و کشف فواید و زیان های امکانات خلاقانه و نظام های زیبایی شناسی دیگر، کاملا بر بنیان هایی "غیر اصول پرستانه" استوار است.

در زمانه ی ما ایده ی سمفونی (همنوایی) دارای اهمیت ویژه ای است. بنابراین واضح است که هرچه جامعه ای پیچیده تر و چندگونه تر باشد، وظیفه ی معمار جامع نگر به تبعیت از آن پیچیده تر و دشوارتر می شود. علاوه بر آن، احتمالا هرچه معماری بیشتر پیشرفت کند، و هرچه که روش ها و فنون گسترده تر شوند، عمل کاوشگری و اکتشاف نیز پیچیده تر می شود.

- پایان بخش اول-

<u>بوطیقای معماری- بخش دوم</u>

فرایند خلاقیت

دو پیش شرط ضروری برای خلاقیت معمارانه، حتی بیش از استعداد ذاتی معمار، با اراده قوی، پشتکار و مداومت و تعلیم و تربیت وی امکان پرورش و ترقی دارد. معمار تنها در صورتی می تواند در زمینه های نظری قوی و یا حتی عالی باشد که این دو جنبه را در کارهایش پرورده باشد.

تصور، دلالتی ضمنی و عمگرا دارد» :خیابون رو برو بالا، کلیسا رو که رد کردی، بپیچ به راست، تا آسیای بادی برو، بعد بپیچ به چپ، و نزدیکای آسیا، درست پشت دیوار، درخت رو بکار.» شخصی با توانایی تصور که بتواند این دستورات را دنبال کند، بلافاصله تصوری از مقصد خواهد داشت. او کلیسا و آسیای بادی را در ذهنش مجسم می کند و حتی ممکن است درختی را که قرار است بکارد، در حال شکوفیدن و سایه انداختن بر روی دیوار سفید ببیند.

تصور درخت شکوفان این شخص را اندکی فراتر از نخستین تصور می برد، چرا که درخت واقعا وجود ندارد. این خود ناشی از توانایی وی در تخیل است. او در مخیله خود هم اکنون درخت را نزدیک دیوار سفید کاشته و به آن زندگی بخشیده است .

- تخیل عامل تسریع کننده تصور است، در حالی که تصور نوعی صافی است که تخیل برای پیوستن به واقعیت باید از آن بگذرد. بنابراین تصور آمیخته با تخیل توانایی ذهن برای دیدن آن چیزی است که در اوست، لکن به روشی تعدیل یافته که محصول نهایی ذهن، ضمن اینکه امکان درک آن فراهم می شود، به حیطه معنویت هم فرابرده شود.

وقتی شخصی مجبور است بدواً چیزی را تصور کند که آن درک یا مشاهده نمی کند، یا آن چیز جزو دانسته های وی از "واقعیات ملموس" نیست؛ و ناگزیر است که بر این اساس چیزی را از "جهان خیالی" تصور کند. آن گاه در سطح تصاعدی تصور عمل می کند.

واقعیت و کنش ساختن

بسیاری از خلاقان با تجربه نیز معتقدند که قوه تصور را می توان شبیه سازی کرد، توسعه داد و حتی آن را غنی ساخت. حتی برخی از آن ها روش ها و فنونی برای بدست آوردن نتایج خارق العاده ارائه داده اند.

- فرایند پرسش مداوم کاوشگرانه و تمرکز بر امور ذهنی تصوری، کلیدی برای درک نهایی تصور است.

تعریف خلاقیت

خلاقیت فرایندی است که به واسطه آن قوه تصور در جهان شکل می گیرد. خلاقیت به عنوان نوعی فرایند، به واقع یکی از ویژگی های عالمگیر و فرجامین است که شکل دهنده ی انجام و نهایت چیزها و واقعیت هاست. به یک معنی، خلاقیت مترادف با معنای "ماده آغازین" ارسطویی است، با این تفاوت که نه کنش پذیر است و نه پذیرا. خلاقیت مفهوم غایی والاترین کلیک است که بر پایه واقعیت شکل می گیرد.

معماری، به طور قطع و یقین، نظامی فراگیر و چندبعدی است. به گفته آلوار آلتو : « معماری پدیده ای است مرکب که عملاً تمام زمینه های فعالیت بشری را تحت پوشش قرار می دهد.» معماری نه تنها نوعی هنر و حرفه است، بلکه بیانی از ذهنیت نیز هست.

احترام به خلاقیت

فرانک لوید رایت تصور خلاق را "نور انسانی در نوع بشر" خوانده و موجودات خلاق را منتسب به خدایان دانسته است» .یک موجود خلاق خود خالق است و خدایان زیادی وجود ندارند«.

- پایان بخش دوم-

بوطیقای معماری- بخش سوم

استعاره

ما استعاره را در موارد زیر به کار می گیریم:

-1زمانی که تلاش می کنیم تا اشارات را از موضوعی-ذهنی یا عینی-به موضوع دیگر معطوف کنیم.

-2زمانی که سعی می کنیم موضوعی-ذهنی یا عینی- را طوری «بنگریم» که انگار موضوع دیگری بوده است.

-3زمانی که تمرکز خود را از عرصه ای به عرصه ای دیگر معطوف می کنیم(با این امید که از طریق بسط موضوع و با تمسک به این روش بتوانیم موضوع مورد نظر را روشن سازیم(.

طبقه بندی استعاره

استعاره را می توان در سه دسته کلی طبقه بندی کرد: نامحسوس، محسوس و ترکیبی

-1**استعاره نامحسوس** :هنگامی پدید می آید که سرچشمه نخستین خلق اثر، نوعی مفهوم، ایده، حالت انسانی یا کیفیتی ویژه (مثل فردیت، طبیعی بودن، عمومیت، سنت یا فرهنگ (باشد.

-2**استعاره محسوس** :هنگامی خلق می شود که منشأ آغازین خلق اثر، بعضی از ویژگی های بصری یا مادی باشد (خانه ای شبیه قلعه یا سقفی شبیه گنبد آسمان(

-3**استعاره ترکیبی** :آنی است که شامل این هر دو سرمنشأ به گونه ای توأمان است. در این استعاره ویژگی بصری- مادی دستاویزی است برای آشکار ساختن برتری ها، کیفیات، و خصوصیات قالب بصری خاص (به عنوان مثال کامپیوتر و کندوی عسل هر دو «جعبه هایی» هستند با تناسبات خاص، و در عین حال از کیفیاتی چون نظم و سازماندهی بهره برده اند(.

بیشتر معماران در آغاز کار حرفه ای تمایل به استفاده از استعاره های نامحسوس ندارند و اکثر ایشان به راحتی می توانند از استعاره های محسوس، به گونه ای کمابیش مطلوب استفاده کنند.

در استعاره محسوس، توان بالقوه ی استعاره وابسته به میزان «کشف پذیر بودن» ویژگی های بصری است. نمونه های سهل الوصول، تعابیر ظاهری استعاره اند. این «سطحی بودن» پسندیده نیست، زیرا ما را از مقصود استعاره خود و نیز از خلق شایسته اثر دور می کند و باعث می شود که سرانجام هیچ یک آن چیزی نشود که ما می خواهیم.

برخی از جنبش های مهم در معماری در طول قرن بیستم به وسیله ی استعاره هایی که به کار برده اند مشخص و برجسته شده اند. به عنوان مثال، ماشین استعاره جنبش مدرن بوده و خرابه ها (انحطاط (به عنوان استعاره جنبش پست مدرن شناخته شده است.

بسیاری از معماران شناخته شده اروپای مرکزی، چون ژوزف ماریا اولبریخ و اتوواگنز، آثاری را با استعاره از کوهستان پدید آوردند. آنها از جمله اولین کسانی بودند که دیدگاه ابر انسان را برای یادآوری بزرگی جهان در مقابل «کوچکی» بشر به جهانیان عرضه کردند. شاید این دیدگاه خاص نیچه- که شامل عنایت ویژه به ابر انسان و طبیعت ضد اجتماعی زرتشت است- باعث شد که معماران سایر فرهنگ ها با دیده تردید به استعاره بنگرند و شاید جاذبه خاص نیچه برای روشنفکران آلمانی بود که باعث مقبولیت عام استعاره در میان ایشان گردید.

آلتو کسی است که ساختمان های خود را بر اساس استعاره های نامحسوس پدید آورده بود. ساختمان های آلتو به عنوان کنشی استعاری، بر مبنای مفاهیمی چون فردیت، طبیعی بودن، عمومیت و نظایر آن پدید آورده اند.

ساختمان فیلارمونیک برلین که به دست هانس شارون طراحی شده است، در واقع بر اساس استعاره ای محسوس از تپه های پوشیده از تاک های انگور شکل گرفته است. فضای داخلی ساختمان یادآور این چشم انداز رویایی است. مردم همان دانه های انگور هستند. وصفه های نشیمن همان شیب های تپه هاست و سقف نیز چادر است. این چشم انداز مانند یک «منظره آسمانی» است. شارون، که معماری آرمانگرا و معتقد به سوسیالیسم است، ساختمان های عمومی را از منظر استعاری به عنوان «گل های سرسبد شهر» یا «قصرهای مردم» قلمداد کرده است.

بی شک در رهیافت استعاری به خلاقیت معماری، رمانتی سیسم نقش ویژه ای دارد. در واقع تمام آثار معماری فرانک لوید رایت که به دست توماس بیبی مطرح شده اند، ریشه های عمیق در استعاره دارند. به عقیده «بیبی» ساختمان های رایت حاصل تلاش های وی برای بازسازی تصاویر مبتنی بر سرچشمه تالیزین افسانه ای بوده اند، حال آنکه «خانه آمریکایی» قرار بود یوزونی، چیزی برای یوزونیا باشد، چرا که اساساً یوزونیا تصویر دهنی رایت از آمریکا بوده است. بعضی از بهترین معماران ژاپنی متأخر، همچون آراتا ایسوزاکی، کازو هیرو ایشی، مینورو تاکه یاما، کازو شینوهارا، و کیشو کوروکاوا، پیوسته از استعاره الهام گرفته اند. کازو هیرو ایشی در آغاز هر یک از پروژه های خود تحقیق و تفحص درخور توجهی انجام داده است. او برای مشخص کردن تأثیر و تأثر شرق و غرب، به ایالات متحده سفر کرد .راکتهای سالن موسیقي راديوسيتی، الهام بخش وی در طراحی «ردیف ستون (کلوناد) رقصان» در باشگاه ورزشي نائوشیمی بود .

راهبرد استعاری تبعات مثبت و منفی خاص خود را دارد، و این .وابسته به نوع رویکرد ما به آن است. به اعتقاد نویسنده «رازگرایی» افراطی (رویکردی که مسائل را متفاوت و پیچیده جلوه می دهد) به همراه تلاش در جهت فوق عقلانی گری ساختن زبان و اصطلاحات جدید برای استعاره ها، کمکی به شخص خلاق نمی کند. این شیوه می تواند شکافی بین افراد مستعد خلاقیت، از آموزگاران گرفته تا دانشجویان یا مردم عادی، ایجاد کند. این قبیل رویکردها مردم را منحرف می سازند. این امر با نشانه شناسی، زبان شناسی و اختیارات تاریخ گرایانه معماران در سال های اخیر شدت یافته است. این رازگرایی و رویکرد فراگیر حامیان آن بود که بیش از آنکه امیدبخش باشد، مایه افتراق میان خلاقان بوده است.

در این گفتار، راهبرد استعاری به خلاقیت معماری که ساختمان ها و مفاهیم را به عنوان چیز دیگری می انگارد تا به طراح امکان شناخت واقعی تری را اعطا کند، به روشی ساده و نظام مند مورد بررسی قرار گرفته است. این راهبرد یکی از متداول ترین راهبردها در سال های اخیر بوده است. در این گفتار، سعی شده بحث نظری مشخصی در مورد آن، از طریق ایجاد چارچوب های روشن در تعاریف، طبقه بندی و ارزش گذاری استعاره های مختلف برای مقاصد طراحی ارائه شود و با نشان دادن و بحث درباره ی به کارگیری استعاره از سوی معماران منحصر به فرد قرن بیستم و شروع از ریشه های استعاره ادامه یابد. مثال هایی از ساختمان هایی که با انگاره ی استعاری ساخته شده اند، بحث را روشن تر می سازند. همچنین بخشی از بحث به موضوع ظاهری بودن در برابر بنیادی بودن استعاره می پردازد.

-پایان بخش سوم-

[بوطیقای معماری-بخش چهارم]

پارادوکس

و ممکن است خداوند آرامش را از تو دریغ دارد،
لکن جاودانگی به تو عطا فرماید.
دن میگوئل داوناموئو

جان هجراك، آموزگار شایسته و تاثیرگذار طراحی معماری و رئیس اتحادیه کوپر در نیویورك، سال ها قبل از اینکه دانیل لیبسکیند جایزه بین المللی یهود در برلین را کسب کند، در ستایش تلاش های وی چنین نوشت: "او بی پروا به آسمان دست گشوده و ستارگانی را به ارمغان آورده است؛ در لحظه برخورد، ستارگان فلزی شده اند و سنگین؛ دنیای خاکی ما به توده ای مفرغ بدل گشته است؛ توده ای که نوری را بازمی تاباند؛ نوری که تاکنون دیده نشده است" برخورد متافیزیکی و پارادوکسی می تواند منجر به راهبردهایی بسیار توانمند به خلاقیت معماری شوند؛ و این در صورتی امکان پذیر است که بپذیریم مفاهیمی چون " امروز و فردا" متناقض نیستند. واقعیت این است که آنها بیش از متضاد بودن مکمل یکدیگرند. اگر کسی بر این عقیده باشد که: معماران نمی دانند چگونه باید ساخت، قطعا معماران سازنده را مورد انتقاد قرار نمی دهد .به بیانی دیگر، نگرش پارادوکسی امکان انتقاد از درون را فراهم می سازد.

بنابراین پارادوکس راهبردی بسیار طاقت فرسا و پرمشقت به خلاقیت است، چرا که برای فردی که می خواهد این روش را دنبال کند انضباط، رسایی و گویایی در بیان و دانش بیشتر از حد متعارف مورد نیاز است تا وی بتواند از مواضع و عقاید خود دفاع کند. این خلاقان، حامیان دنیای امروزند.

در راهبرد پارادوکسی، یک پارادوکس ذاتی وجود دارد که پیروان این شیوه آن را بارها تجربه کرده اند: به رغم اهداف اصلاح گرانه راهبرد مذکور درک آن برای کسانی که نیازمند تغییر هستند، کاملا ممتنع است و بنابراین به

جای کمک به حل مشکلات، خود بوجود آورنده مشکلات دیگری است و به فاصله میان جامعه و خلاقان دامن می زند. اینجاست که نیاز به «ساده سازی» و برقراری ارتباط کاملا محسوس می شود.

مفهوم دیگری که ارتباط نسبتا نزدیکی با پارادوکس دارد، ابهام است (مبهم چیزی است که هست، پنهان است و تاکنون کسی در جست و جوی آن نبوده است)؛ اما با این حال پارادوکس به عنوان راهبردی به خلاقیت معماری از نظر شیوه برخورد(تاکتیك) با "ابهام" (که راهبردی دیگر به خلاقیت است) متفاوت است، چرا که پارادوکس تقابلی نظام یافته را با جامعه و شیوه های متعارف انجام کارها بنیان می نهد. اما راهبردوابهام جست و جوگر گوشه هایی است که بذل توجه و ابراز کنجکاوی نسبت به آنها برای جامعه نگران کننده نیست.

پرسشگری متافیزیکی

متافیزیك با ناشناخته ها سروکار دارد. متافیزیك به تعمق و تأمل در آنچه فراسوی قلمرو فیزیکی و ورای ادراك علمی و مرزهای منطقی باشد می پردازد. موضوع اصلی متافیزیك، مفاهیمی چون "بیکرانگی" و "خدا" است. هدف متافیزیك، درك و تفسیر ناشناخته هاست. موضوع اصلی فلسفه، و تفاوت بنیادین آن با شیوه دیگر، این است که بنا به رویکرد فلسفی، متافیزیك قادر به " ادراك" چیزی نیست "زیرا همواره در فرایند شدن قرار دارد." متافیزیك تنها به عنوان وجه مشترك میان فلسفه و الهیات امکان پذیر می گردد؛ چرا که دل مشغولی بنیادی متافیزیسین، دست یافتن به خدا و ادراك و توصیف ذات الهی است.

می توان گفت که متافیزیك تلاش خستگی ناپذیر و مداوم زیبایی شناسانه ای برای یافتن چیزی است که احتمالا آنجاست و شاید غایت فضای معماری باشد، یا شاید وضعیت آرمانی ناشناخته معماری؛ و در نهایت معنویت در معماری است. اهتمام بیشتر معماران خلاق، جست و جوی "ناشناخته" است.

راهبرد پارادوکسی نقش بنیادین را در فرایند تخیل و تصور ایفا می کند و شاید یکی از مطمئن ترین ابزارهای اکتشافات تازه باشد- حتی اگر این اکتشافات برای بدل شدن به واقعیت مستلزم گذشت زمان باشند.

ترسیم و ساختن ماکت پروژه های غیر قابل ساخت، تمرینی اندیشمندانه است که ذهن و را برای فهم مواردی که همیشه توضیح ناپذیر می نمایند، یاری و تقویت می کند .نظامی که یک متفکر را به معمار بدل می کند، نظام عقل عرفی است؛ نظامی است که در آن اصل، آن چیزی است که اثبات شده و در روش پذیرفته شده امور انجام می یابد. کان، آیزنمن، روسی و گهری از این قبیل معماران هستند.

اگر معمار سازنده، به اندیشیدن بیشتر از ساختن بپردازد، جهان به مکانی بسیار بهتر بدل می شود. در این صورت است که بیشتر معماران خلاق، فرصت لازم را خواهند یافت تا سهم بیشتری در ساخت جهان ایفا کند و جهان، در هر مقطعی از زمان، بهترین مکان برای فعالیت ماست، و در واقع تعادلی است میان جهان معمول عرفی و جهان معنوی قدسی.

در این گفتار، دو مفهوم سیال غیر محسوس، پارادوکس و متافیزیک، به خاطر کاربرد آن ها در معماری، در زمینه ای کلی تر از فلسفه و دیگر زمینه ها تعریف شده اند .این هر دو، بن مایه های مکمل یک گذرگاه بسیار نویدبخش و البته سخت اغواگر و گمراه کننده به سوی خلاقیت معماری اند. نظریه ی پارادوکسی/ متافیزیکی دن کیشوتیسم فیلسوف اسپانیایی دن میگوئل داونامونو، موضوعی الهام بخش و چالش برانگیز برای معماران است. آثار کسانی که از طریق این راهبرد به خلق اثر پرداخته اند نیز در این گفتار بررسی شده است. و در نهایت، بحث با هشدارهایی در مورد نیاز به بلوغ فکری و اعتقاد به نقش معمار به مثابه سازنده، به عنوان شرط لازمه استفاده از این گذرگاه خاص، خاتمه می پذیرد.

- پایان بخش چهارم-

بوطیقای معماری- بخش پنجم

راهبرد تغییرپذیری فرم

شعار «فرم از عملکرد پیروی می کند» از درون مایه های اصلی جنبش معماری مدرن بوده است.

پست مدرنیسم، معماری را از وابستگی به عملکرد گرایی فرم اندیشانه رهانید و در عوض موضوعاتی را که از زمان رنسانس به این سو به فراموشی سپرده شده بودند -از قبیل انسان محوری، تاکید بر تاریخ و خاطره تاریخی و «اختیار رمانتیک «فراگیر به تشویق برخورد های سبک گرای متنوع- مورد توجه قرار داد. این ایده که فرم می تواند بدون در نظر گرفتن نیازهای عملکردی مورد دستکاری قرار گیرد، باعث شد تا نوعی بازبینی شکلی در تکامل مهارت های طراحی جدید به وجود آید.

یکی از فراورده های جنبی و مثبت پست مدرنیسم، توجه آن به تکامل بیشتر راهبرد تغییرپذیری فرم- روش بنیادی دستکاری فرم از دوران کلاسیک تا کنون بوده است.

استراتژی های اصلی

برای تغییر پذیری فرم، سه شیوه متفاوت وجود دارد:

-1شیوه سنتی: پیشرفت تکامل فرم از طریق انطباق مرحله به مرحله با «محدودیت هایی» از قبیل عوامل خارجی (سایت، دید، جهت گیری، بادهای غالب و مسائل محیطی)، عوامل داخلی (معیارهای عملکردی، برنامه ریزی فیزیکی و سازه ای)، و همچنین عوامل هنری (توانایی، اراده و رویکرد معمار به دستکاری فرم، همگام با توجه به هزینه ها و دیگر معیارهای عملگرایانه.(

-2اقتباس: امکان اقتباس حرکت های فرمی از نقاشی، مجسمه سازی، اشیاء و دیگر محصولات مصنوعی؛ و فراگیری از ویژگی های دو یا سه بعدی آنها، ضمن تداوم تأویل های کاوشگرانه در مورد امکان کارایی و اعتبار آنها. اقتباس تغییر پذیر حالتی از «انتقال تصویری «است که می توان آن را به عنوان «استعاره ای تصویری» نیز توصیف کرد.

زمانی که یک باغ به زمینه ای برای فرایند تغییر پذیری فرم در ساختن خانه ای تبدیل می شود، آن باغ را می توان استعاره این خانه دانست.

-3ساختارشکنی یا ترکیب شکنی:فرایندی است که در آن، برای یافتن راه های جدید ترکیب اجزای مختلف، و برای تکامل امکان شکل گیری احجام جدید و ایجاد نظام جدید راهبرد های ترکیبی و ساختاری گوناگون، می توان حجمی مفروض را از هم گسست و ترکیبی نو آفرید.

نظریه تغییرپذیری

از نظر زیست شناس معروف دوراسی تامپسون «تغییرپذیری فرم، فرایند و پدیده تغییر فرم در موقعیت های تغییر دهنده است». به نظر او دو نوع امکان برای تشریح فرم در هر زمان معین وجود دارد:

-1توصیفی: از طریق کاربرد حروف

-2تحلیلی: از طریق کاربرد اعداد، ریاضیات و مختصات دکارتی

فرم می تواند در هر مرحله ای از تحول »تثبیت شود» و از طریق دستگاه مختصات دکارتی توصیف گردد. پس در این مرحله، فرم می تواند به اعداد و سپس به کلمات تبدیل شود.

نظریه شناخت

حقیقت یا همان چیزی که فلاسفه و مردم در جست و جوی آن هستند، حاصل مجموعه ی مشخصی از پیش فرض هاست که متأثر از بسیاری عوامل است. عواملی از قبیل نظام ارزشی جامعه، افکار غالب و رایج، و مفهوم آزادی و همچنین وضعیت ذهنی کسی که در جست و جوی توصیف یا ادراک یک موقعیت است.

تغییرپذیری مجموعه عملکرد هایی است که بر عناصر موجودی مشخص اعمال می شود و با تحریف، دسته بندی مجدد، دوباره ساختن، یا در کل تغییر آن به گونه ای که ارتباطات خود را با مورد اولیه از دست ندهد، از کاربری های اصلی، عادی و مشروع دوری می جوید و در جست و جوی ایجاد معنی جدید نیز هست.

الکس وال درباره تلاش های آتلیه طراحی حدید نوشته است:« هدف تغییرپذیری فرم در معماری نیازمند نوعی سواد و ظرفیت تحلیلی است که چندان در دانشجویان سال چهارم یا پنجم یافت نمی شود، و تنها از طریق قدرت وسوسه گر ترسیم است که می توان به این هدف نزدیک شد. خطر در این است که ترسیم ها می توانند بسیار شیوا و روان باشند، بر موضوعات واقعی متمرکز شوند، و با صدای غژ غژ بی وقفه مداد و قلم، تصاویر تکان دهنده ای را بیافرینند که هیچ گونه اعتباری نداشته باشند» معماری که راهبرد تغییر پذیری فرم را برمی گزیند، باید بیش از صرف وقت در موضوعات دیگر باید زمان زیادی را به طرح برش های مناسب و درست اختصاص دهد.

تمرین هایی چون «جمعیت اضافی و نیازمندی کاربردی، وضعیت سیاسی بی ثبات و فشار اقتصادی به نیروهای کار و کالاهای لازم و نظایر اینها چه بلایی بر سر فضای شهری شاندیگار خواهد آورد؟«

مطالعه تغییر پذیری فرم

.1 تمرین هایی که در آن ها الگوی نخستین، نمونه ای موجود همچون یک ساختمان تاریخی شایسته، با یک اثر تحسین آمیز دیگر معماری است. از میان این موارد می توان پروژه ای مانند هتل فرانسوی، ویلاهای پالادیو و چندین خانه لوکوربوزیه را به عنوان نمونه نام برد.

۲. تمرین هایی که در آنها سرچشمه آغازین مبتنی بر باغ یا شهر است (خصوصا باغ های رنسانس و شهرهای ایتالیایی قرون وسطی)

۳. حرکت از آثار هنری (خصوصا نقاشی و مجسمه سازی)، عناصر محیطی، یا شکل های از پیش انتخاب شده (حتی حروف الفبا)

۴. حرکت از ساختمان های ساخته شده یا طراحی شده ی قبلی طراح

باغ، شهر یا دیگر نمونه های محیطی به عنوان ایده های اولیه برای ساختن یک ساختمان دارای قابلیت اساسی شکل های نامرتبط هستند.

این مسیر به دلیل ظاهری بودن معنای نهایی، خطرهای بیشتری دارد. در اینجا بلندای درختان در تغییر پذیری ظاهری به بلندای ساختمان بدل می شوند. در این گونه مواقع پیشنهاد ما این است که با دقت بیشتری عمل کنیم، تا بتوانیم اسرار پنهان باغ، حال و هوای کلی آن، رازگونگی آن، کیفیت بافت های آن و میزان به کارگیری حواس در آن را کشف کنیم و با این دست مشاهدات و با این تلقی، تغییر پذیری مورد نظرمان را پیش ببریم.

بعضی نکات

مقیاس: متداول ترین مشکلی که در تمرین های تغییر پذیری فرم پیش می آید مربوط به مقیاس است. بزرگ کردن یا کوچک کردن شکلی که در مرحله ی معینی از سیر تحول خود درست بوده است، باعث از بین رفتن مقیاس آن می شود. اگر بدون تغییرات تناسبی و شکلی لازم اجزای آن تنها از نظر تناسبات تغییر پذیر شکل داده شوند، بنابراین شکل جدید ممکن است بتواند به لحاظ ایستایی و بصری، پاسخگوی اندازه ی جدید خود باشد.

اتاق پذیرایی خانه ای کوچک که قرار است به هتلی تبدیل شود، نمی تواند تنها با «بزرگ کردن بیش از اندازه آن» به لابی یک هتل بزرگ تبدیل شود. به عبارتی، اگر در این تغییرپذیری نیازهای سازه ای جدید براورده نشود، فضای جدید مسلما خارج از مقیاس خواهد بود.

کل در برابر اجزا: مشکل بسیار جدی دوم، زمانی رخ می دهد که تغییرپذیری بر اجزای تشکیل دهنده ی فرم اعمال می شود. عموما اجزای تشکیل دهنده به دقت مورد مداقه قرار نمی گیرند و در نتیجه تغییرپذیری فرم ناتمام می ماند. اجزاء نقشی سطحی را بازی می کنند و با خود نشانه های مرحله ی قبلی را به همراه دارند.

عوامل خارجی تحمیلی: نیروهای تغییرپذیری تحمیل شده از خارج که به عنوان « راهبردهای طراحی» مطرح می شوند، ممکن است منجر به ناخوشایندی های فرمی در قالب تغییر حالت شوند که این خود حاصل کنشی است که از بیرون و به طور ناگهانی بر آن اعمال شده است. اغلب اوقات اعمال هوی و هوس شخصی طراح موجب این وضع نامطلوب می شود، و این مسئله ای است متداول میان دانشجویان و طراحانی که معتقدند بدون نیاز به نظام پژوهش در فرایند گام به گام تغییر پذیری از نتیجه نهایی «آگاهی دارند» و آن را «احساس می کنند».

مشکل معناشناسی: آخرین و شاید اساسی ترین مشکل راهبرد تغییر پذیری فرم در مورد مقوله ی معناشناسی است. اصلاح «تغییرپذیری» زیر بار سنگین معانی نهفتهی دلالتگری های بصری قرار گرفته است. تغییرپذیری تقریبا با دو گروه کلی از واژگان مرتبط است (واژگانی که به آن ها وابسته است و اغلب موجب سردرگمی می شوند):

(۱) فرم، شکل، نوع، ریخت، خط پیرامونی، سایه نما و کیفیت که حالت بصری را توصیف می کنند.

و (۲) شکل بندی، همسازی شکل پذیر، تبلور، شکل شکنی، ریخت شکنی و تحریف شکل.

سه مورد آخر بیانگر حالات واژگونی فرم هستند، یا اینکه معنای نهفته ی واژگونی را با خود همراه دارند.

این گفتار، یافته های تغییرپذیری را در زیست شناسی و نظریه ی شناخت به صورت خلاصه و در قیاس با معماری مطرح می کند و همچنین تنها اعتبار و درستی پیش نیاز زیست شناسانه ی «اشکال مرتبط» برگرفته از نظریه ی دوارسی تامپسون را تأیید می کند. در ین حال اعتقاد بر این است که پرسشگری دکارتی در کل مفهوم تغییرپذیری تأثیرگذار است و با زمینه ی فرضیات در معماری نیز انطباق دارد.

-پایان بخش پنجم-

بوطیقای معماری- بخش ششم

ابهام ازلی و دست نیافته

نیروی ابهام بارها تجربه شده است. هنرهای مختلف از آن بسیار بهره برده اند و بعضی از بهترین فیلم ها، برنامه های تلویزیون، نوشته ها، و قطعات موسیقی ملهم از ابهام بوده اند.

نویسندگان به یقین می دانند که «هرچه موضوع ذهنی شان مبهم تر باشد، فرصت های بیشتری برای خلق آثار بدیع خواهند داشت». از سوی دیگر باید خود را عادت دهیم تا واقعیت ها را از زاویه ی «ابهام»نیز بنگریم و این امر مستلزم انضباط و پشتکار است.

دو دسته کلی «ابهام» می توانند در فرایند خلاقیت معماری سودمند باشند: (۱) ابهام «ازلی» (۲) ابهام «دست نیافته پنهان». مقوله ی اول بسیار شخصی است و در لایه هایی از سالیان، تاریخ، سنت و تجربه های جمعی نیمه خودآگاه مردم پوشیده است. مقوله ی دوم ابژکتیو عینی است و دارای ویژگی هایی فیزیکی است که تاکنون دیده نشده یا به آن توجهی نشده است. این مورد می تواند منبعی برای الهام بخشی در فرایند خلاقه باشد.

ابهام ازلی

ما بارها از اصطلاح «محدودیت های طراحی» برای توصیف پارامترها و متغیرهایی که بر طراحی تاثیر می گذارند استفاده کرده ایم. در اینجا واژه ی «محدودیت» را ترجیح داده ایم، زیرا این واژه ها «تنش هایی» را که اغلب از طریق پارامتر یا متغیری بر طرح اعمال می شود، بهتر توصیف می کند. هر فرم عموما حاصل این نوع «تنش» است. برخی از عوامل محدودکننده و تاثیرگذار بر طراحی نامحسوس اند، به گونه ای که ادراک آنها بسیار دشوار است. ابهام ازلی یکی از این نوع محدودیت هاست.

عوامل ازلی به این دلیل «مبهم» اند که عمیقا در ساخت ازلی و آغازین هر فرد، نهفته اند. این قبیل محدودیت ها اغلب توصیف شدنی نیستند، حتی کسانی که زندگی و شخصیتشان از طریق این محدودیت ها شکل گرفته است، از این توصیف ناتوانند. بیشتر مردم از تاثیر نیمه خودآگاه این نوع محدودیت ها آگاهی ندارند.

گواه و نشانه ابهام (اینکه چگونه هر فرد در ابتدا جهان را درک کرده است در حافظه ی افراد بسیار معدودی وجود دارد، و در واقع این ها در فراموش شدگی کتاب های مهجور و محفوظ در کتابخانه و موزه ها، به خواب زمستانی فرو رفته اند.

روش مناسب برای فراگیری موضوعات «ابهام ازلی» درگیری با آن در روشی نظام مند و پرداختن به جنبه هایی از آن است که اهمیت بیشتری دارند. بنابراین، روال پیشنهادی ما (نویسنده) به ترتیب اولویت چنین است:

۱. اساطیر

۲. مراسم

۳. مناسک و شعائر، آیین ها و جشن ها (با عنایت خاصبه آنهایی که به عملیات ساختمانی مرتبط اند(

۴. عوامل مذهبی

۵. دستمایه های زبانی و خاستگاه های واژگانی که پروژه ای خاص را توصیف می کنند.

۶. جستارهای گوناگون با اهمیت و دلالتگری منحصر به فرد (از قبیل رنگ و رویکرد های خاص به برخی بافت های مشخص(

۷. ترجیحات خاص کارفرما برای هر یک از موارد مذکور

اساطیر

برخی از فرهنگ ها، اساطیری جذاب و غنی در خود دارند. دانشجویان باید تشویق شوند تا فارغ از خاستگاه های فرهنگی خود، به شکلی واقع بینانه تر با اساطیر برخورد کنند. زیرا به گفته ی ویچو تمامی اساطیر منبعی برای

گسترش و ارتقای قوه ی تصور و تخیل به شمار می آیند. اسطوره نوعی قصه پردازی است، قصه ای که در کودکی شنیده ایم و به حقیقت آن باور داریم. اسطوره طریقی است که اجداد ما امور توصیف ناپذیر و سرآغاز امور را توصیف می کردند. اساطیر تعابیری هستند که پیشینیان ما برای پدیده ها، مصیبت ها یا دشمنانی که برای زنده ماندن باید بر آن ها فایق می شدند، به کار می بستند. اسطوره اولین تاویل از دلایل وجودی جهان خلقت است، همواره واقعیت دارد.

مراسم

در پرداختن به مقوله ی مراسم، اشاره به مناسک مذهبی اجتناب ناپذیر است.

جغرافیا و انسان شناسی فرهنگی، بهترین منابع برای مطالعه ی مراسم اند. اگر معماری تصادفا بتواند با زبان ویژه ی خاستگاه کارفرمای خود گفت و گو کند، احتمالا گنجینه ای خارق العاده از منابع ادبیات محلی را خواهد یافت. به ندرت مکانی هرچند کوچک و ناشناخته، روی زمین وجود دارد که دارای محقق بومی نباشد (که معمولا معلم مدرسه، کارمند بازنشسته ی دولت یا ریش سفیدی مذهبی هستند.)

ما (نویسنده) شش طبقه بندی کلان را درباره ی مراسم برای کمک به طراح پیشنهاد می کنیم:

مراسم قربانی، مراسم دعانویسی، مراسم نذر، کردار نیک، برگزاری جشن و مراسم اجتماعی.

مناسک و شعائر

مناسک و شعائر مذهبی در اغلب موارد ارتباط کاملی با سنن و رسوم دارند. این مناسک و شعائر از زمان های دور با ما بوده اند، و در جهتی به کار رفته اند که زندگی ما را با تجربه های غیر روزمره غنی سازند. مردم غیرمذهبی نیز دقیقا به اندازه ی مذهبی ها به این مناسک و شعائر تمسک جسته اند و از آن برای ایجاد سلسله مراتب خود سود جسته اند.

مناسک و شعائر غالبا با عمل ورود به ساختمان ها و رفتار در فضای مشخص همراهند. در برخی موارد، این مناسک و شعائر علت وجودی بعضی از عناصر ساختمان به شمار می آیند. آستانه، ورودی، فواره، شاه نشین، زیارتگاه و قربانگاه، فضایی از آیین های متباینی هستند که جهان بیرونی را با کاربران متحد می سازند. وجود، شکل و مناسبات این قبیل فضاها باعث ایجاد انتظار رفتاری خاص می شوند، ضمن اینکه آنها را نیز تقویت می کنند. آیین ها را می توان در ساختمان های کوچک و بزرگ و حتی در مجموعه های شهری نیز جست و جو کرد. حمام عمومی، ورزشگاه، هتل و فضاهای تفریحی از بهترین نمونه ها هستند؛ در عین حال که آیین زندگی و نحوه ی بودن در آنها در ادبیات و سینما نیز به بهترین نحو به تصویر کشیده شده است.

عمارت کلاه فرنگی، کوشک، مرغزار، باغ، مجموعه ی گردگشت یا سیرکولاسیونداخلی و خارجی ساختمان ها عناصر معمارانه ای هستند که می توانند آیین ها و مناسک زندگی را ارتقا بخشند.

مشکل اصلی در بهره برداری از آیین ها به مثابه ابزار تقویت کننده ی طراحی، برخورد نادرست مردم عصر مدرن با هر مقوله ی سودانگارانه است، چرا که آن را اتلاف زمان و پول می دانند. این رویکرد آشکارا در میان مردم فراگیر شده است. البته معماران نمی توانند شیوه های دیگر زیستن- حتی شیوه های سودمند- را به مردم تحمیل کنند؛ زیرا به هر حال معماران با این امید که ممکن است امور روزی به سامان رسند، تلاش می کنند.

معمار خلاق باید با دقت به رفتار آیینی توجه نشان دهد، از ملزومات آن فهرستی تهیه کند و برای ترکیب آن با معماری خود بکوشد. جامع نگری، زندگی هر ساختمان را غنی می سازد؛ چه این ساختمان یک ساختار خشتی ساده باشد، چه ساختمان عمومی، و چه کاخ یا فضایی شهری.

عوامل مذهبی

اگر کارفرما فردی مذهبی باشد و به معمار ماموریت ساختن بنایی را محول کند که دارای ویژگی های مذهبی است، عامل مذهب در اینجا اهمیت بیشتری می یابد.

معمار خلاق باید موقع شناس و دقیق و هوشیار باشد تا بتواند احساسات مذهبی نهفته ای را که غالبا به وضوح بیان نمی شوند دریافت کند. توانایی آشکارسازی و طراحی برای چنین نیازمندی های نهفته ای، زندگی کارفرما را بسیار غنی تر می سازد.

جستارهای گوناگون

تاثیری که چشم انداز به مردم می گذارد فوق العاده است. رنگ زمین، عبور نور خورشید از میان درختان، تاثیر بیکرانگی افق، ادراک محدود آسمان در برابر ادراک نامحدود آن، «بوی» زمین و جنبه های شنیداری محیط پیرامون، صدا و رنگ های پرندگان، آرامش یا غیاب آن، و در نهایت درجه هواست که باعث می شود بعضی از مردم فضاهای بیرونی، و بعضی دیگر فضاهای داخلی را ترجیح دهند.

رویکرد های ازلی به جهان خلقت از توجه دور مانده اند، و دیگر ارزش ها و شیوه ی زندگی «مدرن» آنها را در پرده ی ابهام فرو برده اند.

اساطیر، آداب و رسوم و زبان، زیربنای «ابهام ازلی» را تشکیل می دهند. هر دیدگاه دیگری که معماری از آن زاویه دیده شده است نیز مورد بررسی قرار گرفته و به عنوان طبقه ی دیگری از ابهام معرفی شده است. این راهبرد از طریق تلاش های فراوان برای دیدن معماری از دیدگاه های فرادست «ابهام» همچون «شب و معماری» و «عشق و معماری» غنا می یابد.

-پایان بخش ششم-

<u>بوطیقای معماری- بخش هفتم</u>

شعر و ادبیات

ادبیات و هنرهای کلاسیک، ابزارهای تفکیک نشدنی معمار و آموزگار معماری شهودگرا به شمار می آیند. با این حال بعضی اوقات ادبیات آنقدر از نظر گفتاری صریح می شود که دیگر جایی برای تأویل دانشجو باقی نمی گذارد.

کاربردهای شعر و ادبیات

شعر و ادبیات می توانند برای طراح از نظر آموزشی و همچنین الهام بخشی، بسیار مفید باشند. شعر و ادبیات به شیوه های ذیل می توانند در راهبردهای آموزشی سودمند واقع شوند:

.1از طریق مشاهده ی قواعد حاکم بر ساختار اثر ویژه ادبی یا شعر

.2از طریق مشاهده ی شیوه ای که نویسندگان و شعرا تلاش می کنند از طریق آن پیام مرکزی را که جوهره طرح کلی است، آشکار سازند.

.3از طریق شیوه برخورد نویسندگان با «راز» و «شگفتی«

.4از طریق کمینه ساختن ابزارهای بیان و تلخیص نظامی که فرد برای خلق اثر برمی گزیند.

.5از طریق معنایی که به واژه های مختلف و وضعیت ها اختصاص داده شده است.

.6از طریق کاربرد ویژه ی زبان، بافت در کاربرد واژه ها و بافت کلی اثر ادبی.

.7از طریق تقابل وزن، قافیه و آهنگ کلی اثر با ابزارهای دیگری جز این ها برای بیان حال و هوای دوران (برای مثال ابزارهای کلاسیک در برابر ابزارهای مدرن).

.8از طریق تأکید بر فرم در برابر تأکید بر معنا.

.9از طریق آهنگ کلی (شعر یا رمان) به عنوان تفسیری انتقادی از زمان و مکان خود یا قطعه ای که بیانگر خرد عمومی و رویکرد کلی مردم نسبت به موضوعات مورد تفکر است.

.10از طریق سهم ارزشمند تفاسیر نویسندگان و شعرا از حرفه ی خود و همچنین سهم نقد-ادبی مجموعه ای کامل از نظام زیبایی شناختی که ارتباط بسیار قوی با زیبایی شناسی معماری دارد.

ایده‌ی «پذیرفتنی باورپذیر» بیش از «ممکن باورنکردنی» در معماری کارایی دارد، همچنین بیانگر آن است که ادبیات و معماری به «پذیرندگی» شنوندگان- مردمی که اثر برایشان خلق شده است- شدیداً وابسته اند. بدون وجود مخاطبان «پذیرنده»، شعر و ادبیات وجود نخواهد داشت.

مزایای الهام بخش شعر و ادبیات

شعر و ادبیات به دو صورت مستقیم و مرکب برای معماران الهام بخش هستند.

الهام بخشی مستقیم

این راهبرد مستقیم از طریق تعابیر ظاهری از محیط (فضا) هایی که در آثار ادبی توصیف شده ان، اتفاق می افتد. تعبیر ظاهری «ایستا» زمانی روی می دهد که شخص از تعبیر بصری مستقیم عناصر فرمی و فضایی محیطی که در اثر ادبی توصیف شده است، استفاده کند. تعبیر «پویا» زمانی رخ می دهد که محصول معماری از توجه و توصیف مستقیم رها باشد و در عوض به ارتباط انتزاعی «هاله»، «حال و هوای فضایی» و «جوهره» کلی قطعه ادبی بپردازد.

الهام بخشی مرکب

ما حد نهایی استفاده از شعر و ادبیات را «الهام بخشی مرکب» نامیده ایم. این حالتی از الهام بخشی است که در آن معمار تحت تأثیر آنچه که خوانده است قرار می گیرد و به نوشتن تحریک می شود. او برای خود یادداشت هایی می نویسد، ایده های خود را پیش نویسی می کند یا با نوشتن داستان و شعر یا تعمق در گزین گویه ها، قبل یا بعد از این که پروژه اش را طراحی کرده باشد، و به جهت نیات شخصی یا مطبوعاتی (درباره آثارش) دست به تصنیف ادبی می زند .

تأثیرات ادبی بر معماری معاصر

قطعات ادبی به مثابه «صورت مساله» معماری، از اواسط دهه ی ۱۹۷۰، تا اواخر دهه ی 1980مورد توجه بسیاری قرار گرفته بود. آموزگار- معمارانی چون جان هجراک، رودولفو ماچادو، جورج سیلوتی، پیتر والدمن، در این زمینه پیشتاز بوده اند .آنها از روایت های عملی معماری، دست به ساخت گزیده هایی زدند که آنها را می توان با ارزش هنریشان به عنوان قطعاتی ادبی تلقی کرد.

قطعه ی ادبی سه بخشی ماچادو در معماری و ادبیات شاید بهترین گواه از قدرت رابطه ی دو سویه ی معماری/ ادبیات باشد. پی نوشت او در این اثر شاید به بهترین نحو این مضمون را به طور خلاصه بیان کند:

افسانه ها گواه تمایل به واقعیتی دیگرند، واقعیتی که از بیشتر واقعیات ساخته شده ی موجود متفاوت است. در آنجا نیروی انگیزه بخش در این است که باعث شویم خواننده آرزو کند آنچه را متصور شده است...آیا ما نمی خواهیم آنچه تاکنون وجود نداشته است به وجود آید؟

می‌توان پیشنهاد کرد که «افسانه پردازی» یا «روایتگری» معماری برای اینکه بتواند سودمند باشد باید شرایط زیر را برآورده کند:

.1واقعا بتواند به عنوان افسانه ی صرف ارزش داشته باشد.

.2ماهیتاً خوشایند باشد.

.3شخصی و در عین حال جهانی باشد.

.4بیانگر نیازهای درونی برای نقد از خویشتن باشد.

.5اصیل و اندیشمندانه باشد.

.6انگیزه بخش و تأویل پذیر و همچنین برای درگیر کردن مشارکت فعال خواننده به اندازه کافی مبهم باشد.

شعر، دستمایه های شاعرانه

دانشجویان و معماران باید اشعار سرزمین خود و مردمی را که برای آنها طراحی می کنند، با دقت و گزینش مورد بررسی و مطالعه قرار دهند. بهتر این است که اشعار رمانتیک و احساساتی که رویکردشان توصیفی، زیاده گو، و روایتگر است اجتناب شود، چرا که این اشعار به عنوان سرچشمه ای برای شروع، بسیار «ایستا» هستند .شاعرانی که در اعماق هستی سرزمین مادری، مردم هموطن خویش و نیز شخصیت خودشان به جست و جو می پردازند، منابع برجسته ای برای روشنایی بخشی ادراک و الهام بخشی «پویا» به شمار می آیند.

معمار همواره در جست و جوی اصالت شهر یا یگانگی و منحصر به فرد بودن، جوهره و معنای «خانه»، «پنجره»، «در»، «دیوار»، «بیرون زدگی ها»، «گوشه ها»، یا دیگر جزئیات پروژه ها در حین ساخت است. معمار خوب و شایسته نباید خود را تسلیم دستورالعمل ها و راه حل های استاندارد کند. آفرینشگری در معنای شاعرانه ی آن، همانگونه که ژان لسکور به آن پرداخته است، باید از سرچشمه های ناب آغاز شود و به نوعی «تمرینی در آزادگی» باشد.

معماران شاعر مسلک، که افرادی خلاق و نوآفرین هستند، در کنار پژوهش های خود، جست و جو را از درون خویش آغاز می کنند. آنها تلاش می کنند تا تمام پارامترهای مسئله -جنبه های محسوس و نامحسوس معماری- را در نظر بگیرند. اگر هدف این باشد که محصول معماری، امور پیش پا افتاده اما لازم را استعلا دهد و به آفرینش شاعرانه حقیقی، به آفرینه ای بی همتا یا به بیان آزادگی منجر شود، لازم است که معمار بداند در چه زمینه ای باید «بداند»، و به استادی برسد، و در چه زمینه ای باید «فراموش کند.«

اصول کلی برتری شاعرانه

اگر تهیه «دستمایه های شاعرانه» به مثابه مسئولیتی فردی برای معماری ملی و منطقه ای در نظر گرفته شود، آنگاه مطالعه «اصول کلی» شعر می تواند در دست یافتن به کلیت معماری غنی تر، در هماهنگی با ارزش های جاودانی که بیشتر نوع بشر در آن سهشم هستند، ما را یاری دهد.

ما باید حکمت بنیادی شاعران را با توجه به آثارشان، و نیز مصادیق جهان شمولی که به بهترین وجه برتری شاعرانه را نشان می دهند، درک کنیم. هر معماری باید آنان را مورد تأمل قرار دهد، و با هدف قرار دادن همان قواعد و محدودیت های مستقر در شعر، تمرین های طراحی ذهنی و واقعی روی آنها انجام دهد:

.1جنبه های شکلی در برابر جنبه های معنایی شعر

.2وزن به مثابه شگرد ساختار شعر

.3همبستگی شعر و موسیقی

.4تقابل خلوص و سنگینی متأثر از درون مایه های اجتماعی

.5کمینه سازی استفاده از ابزار در بیان (بلند در برابر کوتاه) و تأثیر زیبایی شناختی مطلوب

.6ناهمسازی ناهمسازی هر یک از موارد مذکور، با رویکردی که منحصر به یکتایی)منحصر به فرد بودن) شعر - فراغ از مزیت یا نقصان این رویکرد- می شود.

شعر و ادبیات دو ابزار نیرومند برای طراحی معماری به شمار می آیند. تمامی شیوه های ادبی سودمند هستند، اما باور ما این است که برای اهداف طراحی خلاقه، شعر بر ادبیات رجحان دارد. شعر به مثابه مجموعه ای از کلام مکتوب است که رویکرد جمعی مردم را خلاصه می کند، و به عنوان بیانگر «یکتایی» ویژه ی فضا و مکان، لازمه ی هر طرح ملی، منطقه ای و محلی است. طراح باید برای خود دارای »دستمایه های شاعرانه» باشد که این متضمن عناصر محلی و همچنین جهانی است.

- پایان بخش هفتم-

بیگانگی و چند فرهنگی

فرد زبان را از طریق ترجمه بهتر فرامیگیرد؛منظورم زبانی نیست که ان را ترجمه می‌کند:

بلکه منظور زبان مادری است.

جورج سفریس

در همه دوران ها، معماری به عنوان عامل برقراری آرامش و تکامل بین فرهنگی و عقلانی اهمیت ویژه ای داشته است. معماری می تواند هماهنگی و همزیستی چندفرهنگی را ارتقاء بخشد، ضمن این که می تواند از پدیده "چند فرهنگی بودن" نیز بهره ببرد. گواه فراگیری پدیده چند فرهنگی بودن در معماری، عشقی است که معماران با استعانت به ان، در طول تکامل انتظام رفتاری خویش به مطالعه ی تاریخ پرداخته اند. تاریخ، گوشت، استخوان و عقلانیت نوع انسان است. طبیعت سرمنشاء سنگ، ملات و مصالحی است که معماران از آن استفاده می کنند. تاریخ و طبیعت پدیده های کلی محسوس و دیرینه ای هستند که احترام و همکاری متقابل را میان معماران به ارمغان آورده اند، ضمن اینکه شکیبایی و برانگیختگی برای هر چیز بیگانه و غریب را نیز ایجاد کرده اند.

طبیعت دوگانه"بیگانگی"

"بیگانگی" واژه ای است با ریشه یونانی، که دارای دو معنای فیزیکی و متافیزیکی است.

معنای فیزیکی آن به موضوعاتی اشاره دارد که در سرزمین های دیگر و خارج از مرز و بوم ما قرار دارند و بنابراین دارای معنای نهفته جغرافیایی اند. به نظر می رسد که هرچه مکان مبداء شخصی که در جست و جوی "بیگانگی" است دورتر باشد، نیروی جاذبه بیگانگی آن افزون تر است. ما مکان هایی را بیگانه می پنداریم که از سرزمین هایمان دور باشند. گاهی مردم به سرزمین های دور می روند تا مکان های غریب را ببینند و فرهنگ های بیگانه ی آن ها مطالعه کنند. جست و جوی بیگانگی امری وسوسه آمیز است.

معنای متافیزیکی"بیگانگی"، تلویحاً در بردارنده ی بار نهفته منفی است. "بیگانگی" در این معنا به مثابه نیروی متافیزیکی و رازآمیزی پنداشته می شود که شخص را دور نگه می دارد، او را می فریبد، گمراه و سرگردان می سازد؛ و در نهایت او را اغفال می کند و به تباهی می کشاند.

بسیاری از آنان که مشخصاً در دام افسونگری های "بیگانگی" معماری افتاده اند، به قواعد و انتظام معماری پایبند نبودند. برخی از آن ها حتی معماران بنامی بودند که در نهایت به علت عدم کامیابی در تلاش های خود برای "ساختن" در سرزمین های "بیگانه"، زبانزد خاص و عام شدند. ساختمان های لوکوربوزیه در شاندیگار هند، تلاش لویی کان در ساختمان های حکومتی خود در پاکستان، تجربه والتر گرپیوس در ساختن سفارت آمریکا در هند، و همچنین تلاش دسته ای از معماران و شرکت های معماری درجه دومی که در کشورهای عربی دست به ساخت و ساز زدند، سالهاست که در این سرزمین ها به عنوان نمونه هایی ناموفق ارزیابی می شود.

علت شکست این معماران، سطحی نگری و اعتقاد ایشان بر این امر بوده است که آرزوی صرف برای ساختن در مکانی خاص، برای دستیابی به موفقیت کفایت می کند و نیاز چندانی به صرف زمان برای مطالعه و تعمق در هرآنچه که با آن مکان خاص ارتباط دارد، نیست.

می توان بسیاری از سوژه های "بیگانه" ای را که حتی امروز هم وجود دارند، در مکان و همچنین در زمان(تصور اکثر ما، زندگی در حال و هوای قرن بیستم است، در حالی که بسیارند کسانی که در وضعیت هایی با ویژگی دوره های گذشته زندگی می کنند)، مورد مداقه قرار داد و از طریق پرداختن به آن ها، راهبردی را به سوی خلاقیت معماری به وجود اورد. در این مورد"بیگانگی و چند فرهنگی" می تواند اهمیت آموزشی، علمی و همچنین اهمیت خلاقه فوق العاده ای داشته باشند.

محیط چند فرهنگی

ظهور کشورهای جهان سوم، وجود برنامه ها و بورس های دولتی، و اشتیاق گسترده ی بسیاری از دانشجویان در جهان به فراگیری علوم از طریق تحصیل در کشورهای دیگر، دستاورد چندفرهنگی منحصر به فردی را در ترکیب جمعیت دانشجویی بسیاری از دانشگاه ها، به ویژه در اروپا و آمریکی شمالی، به ارمغان آورده است. این وضعیت که در آتلیه معماری نیز به چشم می خورد، باعث"فراملی شدن" مضامین فرهنگی شده است که به نوبه خود "زایندگی" راهبرد "بیگانگی و چندفرهنگی" را به سوی خلاقیت معماری به گونه ای برانگیخته که در نسل های پیشین بی سابقه بوده است.

دانشجویان خارجی که در آمریکا تحصیل می کنند، برای انجام پروژه های پایان نامه ی خود در کشورهای مادری شان با هیچ گونه مخالفتی روبرو نمی شوند. از طریق این پروژه ها دانشجو در مقابل با فلسفه آموزگار، روش تحقیق و فرایند طراحی وی بسیار می آموزد؛ و از طرف دیگر آموزگار پذیرا نیز در مقابله با تمدن و روش تفکر درباره ی مسائل و موضوعات طراحی به شیوه ای به جز روش خویش، از دانشجو می آموزد.

دستاوردهای تعامل فرهنگ ها

تجربه ی چند فرهنگی می تواند به میزان زیادی آموزش طراحی را از طریق دو مجموعه مزیت های متمایز ارتقاء دهد-مزیت هایی که در آتلیه هایی با دانشجویان بومی یلفت نمی شود. اولین مزیت شامل دستاوردهای "رفتاری" است، و مزیت دوم از عناصر "تقویت کننده قوه تصور" تشکیل شده است.

دستاوردهای "رفتاری" به قرار ذیل هستند:

۱- فضای کلی کلاس طراحی دارای حالت رفتاری متفاوتی است. معمولا دانشجویان بومی برای این که تاثیر مطلوبی بر میهمانان خود داشته باشند، آزادمنشی و فرهیختگی بیشتری از خود نشان می دهند.

۲- معمولاً تلاش بیشتری از جانب همه ی دانشجویان نسبت به فراگیری زبان اسکیس و ترسیم صورت می گیرد، چرا که خصوصاً در ماه های اول تحصیل هماهنگ شدن با زبان خارجی برای دانشجویان غیربومی امری دشوار است.

۳- معمولاً برای دانشجویان خارجی "اشارات دائمی" به مکان ها، اسامی و شیوه های خاصی از انجام امور وجود دارد که پیش از این هرگز شنیده نشده اند.

۴- میان اعضای گروه چندفرهنگی تلاش بیشتری صورت می گیرد تا ارتباطات خویش را برای انجام پروژه های گروهی، که ممکن است در ترم های اینده گذرانده شوند، تقویت کنند.

۵- در میان این دانشجویان فضای نهفته ای از رقابت سالم وجود دارد که باعث می شود بر همکلاسی های کشور میزبان خود تاثیر مطلوبی بگذارند و از آن ها برتری جویند.

۶- معمولاً اولین هفته های تحصیل هر دانشجوی خارجی در کشوری بیگانه، فرصتی است که دانشجو بهترین آموخته های خود را در طول تحصیلاتش در سرزمین مادری خود بروز می دهد. این وضعیت از این لحاظ برای دیگر دانشجویان مفید است که آن ها می توانند آن چه را که در مکان های دیگر به وقوع می پیوندد مشاهده کنند.

مزیت تقویت کنندگی قوه‌ی تصور

پروژه هایی با " سرشت" بیگانگی و چندفرهنگی به دلایل ذیل شدیداً در تقویت قوه تصور موثرند:

۱- آن ها قوه تصور را از چارچوب ها و محدودیت های واقعیت رها می سازند.

۲- در غیاب ناآگاهی نسبی، هر اکتشاف و راه حلی به مسائل خاص، بسیار مهم تر از یافته های مشابه حاصل از راه حل های متعارف حل مسئله، با لحاظ کردن مجموعه ای از محدودیت های درون فرهنگی بومی، هستند.

۳- فرایند گزینشی مغز به محدودیت های رفتاری فرهنگی بیگانه مقید نیست، و بنابراین "فارغ از وابستگی" عمل می کند و هرچه را که متناسب با اهدافش باشد برمیگزیند. در این حالت می توان درون فرهنگی که از آن ما نیست شهودی تر و رها از تقیدات و قواعد فرهنگی بیگانه عمل کرد.

۴- این قبیل پروژه ها بهترین فرصت فراهم امده برای ترکیب چندین راهبرد خلاقیت-محسوس و نامحسوس- هستند. این فرایند ترکیبی را می توان از طریق راهبرد بیگانگی و چند فرهنگی تجربه کرد.

جامعیت از طریق بیگانگی

سایت

اگر کسی که هیچ گاه دریا یا سایتی تپه ای را ندیده است، بخواهیم که دریا را تصور کند یا تلاش کند با دیدن ماکت توپوگرافی محوطه ای صخره ای برانگیخته شود، یا اینکه سعی کند تصاویر بیگانه با محیط و تجارب خود را ترسیم کند، بس غیرعادی بنظر می رسد. سایت هایی بیگانه در سرزمین هایی بیگانه؛ سایت ها و مکان هایی که کاملا نا آشنا هستند و ضمن اینکه تصور ما را به سفرهای استثنایی در قلمرو ناشناخته می برند، تعجب ما را برمی انگیزد و برای ما ایجاد سوال می کنند. با آن که اسلاید و فیلم از مکان های بیگانه می تواند مفید باشد، لکن تنها کلام مکتوب،

اشعار مشخص، نوشتار ادبی یا یافته های جامعه شناختی است که می تواند بهترین تاثیر را بر قوه تصور داشته باشند. نوشتار غیردیداری و توصیفی باعث مشارکت بیشتر دانشجو می شود و او را وادار می سازد تا از طریق چشم ذهن، فضاهایی را که قبلا ندیده است تصویر کند.

مصالح

مصالح ذاتاً طبیعی، مصالح بنایی، و مواد بومی ممکن است به همان اندازه برای دانشجوی کشوری با فن آوری پیشرفته نا آشنا باشند که پلاستیک ها و فن آوری بالای آن برای کشورهای جهان سوم بسیار سودمند، و از نظر خلاقیت نیز انگیزه بخش است اگر دانشجویی متوجه شود که تمام دیوارها لزوما نباید شش یا هشت اینچ ضخامت داشته باشند و همچنین ضخامت های دیگر به نسبت دیگر مصالح ممکن است شکل پذیری و نور و تاثیرات سایه را همراه با حفظ انرژی، جاذبه بصری و بافت های ویژه تامین کنند؛ بافت هایی که اگر قرار بود شخص به آن چه که در منطقه بومی در دسترس اوست و نیز به آنچه که در سنت های محلی مرسوم است قناعت کند، هیچ گاه آن ها را کشف نمی کرد. این قبیل اکتشاف ها ممکن است به تعابیر و اصطلاحات جدید یا روش های دیگر برخورد با پروژه هایی با ماهیت فرهنگ بومی منجر شود.

جزئیات

هیچ آموزگار یا دستورالعمل آتلیه ای نمی تواند اهمیت جزئیات را در معماری به دانشجو انتقال دهند، مگر اینکه دانشجو خود زندگی در مکان های بیگانه را تجربه کرده باشد. تحت چنین شرایطی، دانشجو به درک دستاوردهای جزئیات در قرن بیستم نائل می شود. تنها از طریق زندگی در سرزمین های بیگانه است که می توان فهمید معنای پنجره های بدون توری مگس گیر چیست، و یا چرا چفت کاملی برای در یا کف پنجره وجود ندارد-این باعث می شود که همواره موریانه و دیگر خزنده به داخل وارد شوند، و با تخریب اسباب و لوازم و شدت بخشیدن به روند فرسایش، مرمت و تعمیر به جریانی پایان ناپذیر بدل گردد.

جزئیات بیگانه، اگر با دیده موشکاف نگریسته شود، برای کاربدهای امروزین هزینه های بسیار بالایی را در بر خواهد داشت، و بیانگر این مطلب است که قابلیت های جدید به عنوان روش های حل مسئله امروزی، بسیار مناسب تر هستند. در این عرصه جزئیات است که معماری معاصر می تواند بهترین های خود را به معماری سرزمین های بیگانه و سنتی عرضه کند.

تاریخ

وقتی که بیگانگی و چندفرهنگی با تلاش هایی برای فهم تاریخ و یا با پروژه هایی در محیط هایی با اهمیت تاریخی آمیخته می شوند، ممکن است به نتایجی با ارزش منجر گردند. البته هیچ تعریف روشنی برای ماهیت پروژه بیگانه وجود ندارد و این ویزگی کاملاً به دریافت درونی(شهود) و تصور خلاق آموزگار بستگی دارد. می توان سایت پروژه را با فرهنگ، تاریخ و تمدن، و با وضعیت های مبهم یا پارادوکسی درهم آمیخت. میتوان برای سایت های واقعی یا مکان های بیگانه که وابسته به تصور آموزگار است، برنامه طراحی معماری را طوری تنظیم کرد که بیگانه و مبهم به نظر رسند.

لزوم پرداختن به پروژه های بیگانه

به نظر ما هر معماری نیازمند پرداختن به پروژه های بیگانه و چندفرهنگی است. به رغم مشکلات مقوله چند فرهنگی-سوءتفاهم های رمانتیک، و تقلیدهای نیندیشیده از فرم بدون استعانت از جوهره آن-اگر بکوشیم که معماری دیگر فرهنگ ها را درک کنیم، لاجرم فرهنگ و معماری خود را عمیق تر خواهیم آموخت.

در این گفتار"بیگانگی" از دیدگاه مثبت باروری متقابل بین فرهنگی بررسی شده است. با این همه، امکان رویارویی های "اغواکننده ای" نیز وجود دارد که ممکن است منجر به مشکلاتی برگشت ناپذیر برای طراح شوند. ما سرشت"فیزیکی" و "متافیزیکی" بیگانگی را نشان دادیم؛ و همچنین درباره ماهیت چندفرهنگی گرایش های آموزشی

اخیر، که پیرو آن مقوله بیگانگی نیز به آتلیه طراحی رخنه یافته است، صحبت کردیم. محیط چندفرهنگی به مثابه سرمایه ای ارزشمند دارای مزایای رفتاری و تقویت کننده طراحی است. برخی از محدودیت های طراحی(سایت،مصالح،جزئیات) از دیدگاه "بیگانگی" توضیح داده شد.

-پایان کتاب بوطیقای معماری-

خلاصه کتاب "بوطیقای معماری"

خلاصه کتاب بوطیقای معماری نوشته آنتونی سی. آنتونیادس

پژوهشکده معماری

آدرس کانال تلگرام drmsk@