

فصلنامه علمی (مقاله علمی-پژوهشی) جامعه‌شناسی سیاسی ایران، سال دوم، شماره سوم (پیاپی ۷) پاییز ۹۸، صص ۵۳۷-۵۲۴
تأثیر سبک‌ها، پارادایم‌های حاکم بر جامعه بر شکل‌گیری فرم در معماری دوره معاصر ایران

احسان رسولی^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۴/۳۰

مهرداد متین^۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲

ایرج اعتصام^۳

چکیده

شکل و فرم اغلب به یک معنی به کار می‌رود اما در دنیای هنرهای بصری هریک دارای مفهوم و معنای ویژه‌ای است. شکل هر جسم عبارت است از خطوط پیرامون سطح آن جسم، در حالیکه فرم جنبه سه بعدی جسم است که از زوایای مختلف قابل دیدن باشد. فرم اصلی‌ترین عامل معماری است و باید با عوامل مختلف مؤثر بر معماری از جمله نظام ارزشی، فرهنگ‌ها، شرایط محیطی، عملکردی و همچنین پایداری هماهنگ باشد. در اینجا سعی داریم به مدل مفهومی تأثیر سبک‌ها، پارادایم‌های حاکم بر جامعه بر شکل‌گیری فرم در معماری بپردازیم. گردآوری اطلاعات و داده‌ها بنا بر ماهیت تحقیق به دو روش کتابخانه‌ای و میدانی انجام خواهد شد. در این ارتباط در فاز اول منابع مربوط به آثار معماری دوران قبل و پس از اسلام و سیر شکل‌گیری و تغییرات فرمی در آنها مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. این مقاله با تکیه بر بررسی کیفی و تحلیلی، قصد دارد این واقعیت را روشن کند که علی‌رغم اینکه دوران معاصر به دلیل تحولات متعاقب آن با چندگانگی و تعدد مفاهیم در بحث‌های نظری مواجه بوده است لیکن بحث فرم نیز مانند سایر بحث‌های نظری معماری، قاعده مند بوده و می‌توان الگوهایی را در این زمینه، به منظور کاربردی کردن مباحث نظری پارادایم‌ها در حوزه معماری مطرح کرد.

واژگان کلیدی: الگو، مدرن، معماری، سبک، پارادایم، فرم، معاصر

^۱ دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد امارات، دانشگاه آزاد اسلامی، دبی، امارات متحده عربی.

^۲ استادیار، گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

^۳ استادیار، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

واژه معماری در زبان عربی از ریشه «عمر» به معنای عمران، آبادی و آبادانی و «معمار» بسیار آباد کننده است. در لغتنامه دهخدا در معنای معمار آمده است: مباشر بنایی و دانای به علم بنایی به استاد بنا دستورالعمل می‌دهد، استاد بنایان، مهتر بنایان، بسیار عمارت کننده و آن که عمارت کند موجب رونق و تعالی گردد (دهخدا، ۱۳۷۷). در فرهنگ ایرانی نیز «معماری هنر شکل دادن فضا برحسب نیازمندی‌ها و نگاه و تلقی تاریخی آدمی نسبت به عالم و آدم و مبدأ عالم و آدم است و با نوع فرهنگ دینی یا دنیوی انسان ربط پیدا می‌کند (مددپور، ۱۳۷۷). به عبارت دیگر کار معماری صورت بخشیدن به مکان است (ریخته گران، ۱۳۷۸).

معماری یا برابر فارسی آن مهرازی، به سبک طراحی و شیوه ساخت و ساز ساختمان‌ها و دیگر سازه‌های فیزیکی که براساس نیازهای اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی اقوام، نگرش‌ها و جغرافیا ارائه می‌شود، گفته می‌شود. معماری، هنر و فن طراحی و ساختن بناها، فضاهای شهری و دیگر فضاهای درونی و بیرونی برای پاسخ هماهنگ به نیازهای کارکردی و زیباشناسانه است.

با بررسی و تحلیل الگوهای تاریخ معماری ایران و عناصر اصلی تشکیل دهنده آنها این نتیجه حاصل می‌شود که این عناصر و الگوها اگر چه هر یک در دوره معینی از تاریخ معماری این سرزمین خلق شده‌اند لکن با حضور ممتد در دوره‌های بعدی، تکامل و پالایش یافته و دارای هویتی مستقل از زمان شده‌اند. مفهوم عامی را از یک الگو و یا یک عنصر در معماری ارائه می‌کنند که شأن تجریدی یافته و دارای تصویر ذهنی و حامل بار خاطره عاطفی است (پیرنیا و همکاران، ۱۳۶۴).

ایرانیان به لحاظ شرایط اقلیمی ویژه کشور اغلب برای ساخت بناها از مصالح و مواد مقاوم بهره می‌گرفتند و بر همین اساس در زمینه ساخت بناها تبحر کافی پیدا کردند و به سرعت توانستند به هنر معماری در معنای واقعی آن دسترسی پیدا کنند. چنانچه آثار و ابنیه تاریخی به جای مانده از تاریخ کهن ایران مانند چغازنبیل نشانی از این حکایت است. همچنین در دوره‌های پارتی و ساسانی سبک و سیاق معماری سنگی به شناخت بهتر مواد و ساخت بناهای عظیم، طاق‌ها و کتیبه‌ها منجر شد که این روند در اواخر دوره ساسانی به شکل کاملی بروز پیدا کرد. با آغاز دوره اسلامی روند معماری ایران پویاتر شد تا جایی که در دوره سلجوقی، با تکمیل شدن مباحث سازه‌ای، معمارها فرصت پیدا کردند تا از آجر، ملاط و تزیینات در ساخت بناها استفاده کنند که این هنر به ویژه در دوران اسلامی، در سطوح عالی آن به چشم می‌خورد. در اواخر دوره مغول اطلاعات مربوط به سازه و بنا تکمیل و معماری بنا از نظر فضاها کامل شد و بناهای به جا مانده از این دوره به عنوان یکی از کامل‌ترین نمونه‌های فضاهای معماری شهری، جلوه گر شد. پس از مغول و در دوران تیموریان کاشیکاری با سبک و سیاق کاشی معرق و به شکل بی نظیر به کار گرفته شد که این سبک در دوره صفویه نیز ادامه پیدا کرد، در این دوره سرعت ساخت و ساز استفاده از کاشیکاری هفت رنگ را جایگزین استفاده از کاشی‌های معرق کرد. سبک‌های آذری و اصفهانی که به ویژه در دوران صفویه و با استفاده از کاشی‌های هفت رنگ و لعاب‌های رنگارنگ معمول بود، به دوران قاجار نیز راه یافت و به ویژه بهره‌گیری از سبک اصفهانی در بناهای عام المنفعه و مذهبی کاملاً مشهود بود.

به طور کلی می‌توان گفت با این که در طول سه هزار سال تاریخ معماری ایران دستخوش تغییرات بسیاری شده و با فرهنگ‌های گوناگون تلاقی نموده است، با این حال در اصول معماری ایرانی تغییر چندانی داده نشده که آن را دگرگون کند. درحقیقت، روش‌های گوناگون معماری مانند رشته‌ای به هم پیوسته است؛ چنان که پوشش یک درگاه در تپه نوشیجان (دوره مادها) را می‌توان با اسپرهای مدرسه‌ای در یزد (از روزگار شاهرخ) به خوبی مقایسه نمود و پیوستگی آن را دریافت (رسولی، ۱۳۸۴).

تغییرات معماری طی زمان گواهی بر تفاوت‌اند یسه‌های خالقان اثرهست اند یسه‌هایی که به نوعی بر پارا دائم‌های حاکم بر آن دوران تأثیرگذار بوده و یا از آن تأثیر پذیرفته‌اند. تغییراتی که با توجه به دنیای کثرت‌گرای امروز شتابی روزافزون یافته به طوری که در مقاطع کوتاه زمانی تمامی شئون جامعه و به صورتی گریزناپذیر در معماری آن دوره نیز تبلور می‌یابد. فرم در معماری با توجه به ویژگی خاص خود در برقراری ارتباط با محیط اطراف همواره مورد تغییرات اساسی قرار گرفته که در دورانی بسیار به آن پرداخته شده و به زبان گویای نوعی تفکر درآمده و در زمانی دیگر تنها به پوششی بدل گشته که کلیت معماری را به نمایش می‌گذارد. معماری معاصر ایران از موضوعاتی است که کمتر به صورت دقیق و با استفاده از تحلیل آثار و جریانات فکری دوران معاصر مورد بررسی قرار گرفته است و جایگاه خالی آن در دانش معماری ایران به خوبی قابل مشاهده است.

(Mahdavinejad, ۲۰۱۲)

دکتر آژنگ بقایی در سال (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان «نقش فرم و سازه در زیبایی شناسی معماری معاصر» که در فصلنامه هویت شهر به چاپ رسیده است بیان می‌دارد: پیوند فرم معماری و سازه بر اساس شواهد بسیار در معماری گذشته ایران به خصوص سلجوقی و تیموری وجود داشته است. به تدریج این پیوند در پی تحولات معاصر می‌تواند دستمایه‌ای باشد تا این دو خویشاوند (معماری و سازه) زیبایی و استواری جدیدی را شکوفا کنند.

ناصر ثباتی مقدم در سال (۱۳۹۰) بر روی موضوعی با عنوان «مقدمه‌ای بر عوامل تأثیرگذار بر معماری معاصر ایران (پیش از انقلاب اسلامی)» پژوهشی در دانشکده هنر دانشگاه ارومیه به انجام رسانده است که نتایج حاصل از این پژوهش بیان می‌دارد: علاوه بر تأثیر بسیار زیاد ۵ عامل معماران خارجی حاضر در ایران، کنگره‌های بین‌المللی معماری، تکنولوژی و مصالح نوین در معماری، معماران ایرانی فارغ‌التحصیل از دانشگاه‌های مطرح خارجی و رشد دانش معماری در دانشکده‌های معماری دانشگاه‌های ایران بر معماری معاصر ایران، گرایش کلی زمینه‌های معماری معاصر ایران نیز در این دوره به سه دسته عمده معماری مدرن باطعم ایرانی، معماری سبک بین‌الملل و سبک معماری بوم‌گرای ایرانی تقسیم می‌گردند.

دکتر عیسی حجت و امیر طایفه در سال (۱۳۹۴) در رساله تحت عنوان «واکاوی رابطه فرم و هویت در معماری معاصر ایران» که در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران به انجام رسانده است اشاره می‌کند: واکاوی فرم در معماری به دو دسته کلی واکاوی کیفی (تفسیری) که شامل: بعد بصری و زیبایی شناسی، بعد معنایی و مفهومی، بعد تاریخی و هویتی، بعد فرهنگی و اجتماعی و بعد سیاسی و اقتصادی است و واکاوی عینی (توصیفی) که شامل ساختارشناسی فرم، آرایه‌ها و نمادها و هندسه است، می‌شود. ایشان در این رساله ویژگی‌های هویتی فرم در معماری را تدوین و ارائه کرده‌اند.

مهدی زالی در سال (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «تأثیر معماری ساسانی بر فرم معماری ایرانی اسلامی» که در اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری ارائه گردید، بیان می‌دارد: استفاده از پلان‌هایی با عنصر مشخص ایوان، گنبدخانه و صحن (به صورت یک، دو، سه و گاه چهار ایوانی)، مشخصه معماری این دوره است. این پلان‌ها که ریشه در دوره اشکانی دارد، بعدها در دوره اسلامی تداوم پیدا می‌کنند.

معماری معاصر به فراخور شرایط زمانی، مکانی و جریانات اجتماعی، فرهنگی و آموزشی تأثیرات گوناگونی را به خود دیده که هرکدام بازتاب شرایط خاص سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران خود بوده‌اند.

دوره معاصر تغییرات گسترده‌ای را در بیشتر حوزه‌ها و از جمله نظریه‌های معماری به همراه داشته، دیدگاه‌های متنوع و متکثری را مطرح نموده و در مواردی نیز راجع به اندیشه‌های دیرین و ریشه دار انجامیده است (Bayzidi & Others, ۲۰۱۳) در این پژوهش به تبیین مدل مفهومی تأثیر سبک‌ها، پارادایم‌های حاکم بر جامعه بر شکل‌گیری فرم معماری (دوره معاصر ایران) می‌پردازیم.

سبک در معماری

سبک‌شناسی، ابزاری مهم در تاریخنگاری هنر و معماری است. همه تاریخنامه‌های هنر و معماری با محوریت سبک نوشته نمی‌شوند. سبک را در تاریخ هنر و معماری به دو معنا می‌توان به کاربرد و برای روایت تاریخ هنر و معماری به هر دوی این سطح‌های معنایی احتیاج است.

سبک در تاریخ هنر و معماری به دو معنا به کار می‌رود:

سبک‌شناسی در یک معنا، ساختاری برای طبقه‌بندی آثار فراهم می‌کند. مورخان معماری در مواجهه با آثار معماری (برای مثال در یک شهر با بافت تاریخی) با انبوهی از بناهایی مواجه‌اند که بدون ترتیب تاریخی خاص در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. این بناها از نظر دوره ساخت، کاربری، سازندگان و استفاده‌کنندگان متفاوت‌اند. یکی از اولین وظایف ایشان تفکیک این بناها در طبقه بندی یا ساختارهایی منظم است. ممکن است این بناها را براساس زمان ساخت مرتب کنند که به آن دوره بندی می‌گویند. ممکن است آنها را براساس استفاده‌شان طبقه بندی کنند که به آن گونه شناسی می‌گویند و ممکن است بناها را براساس ویژگی‌های صوری و شباهت‌های ظاهری طبقه بندی کنند که آن را سبک‌شناسی می‌خوانند (حیدری دلگرم و همکاران، ۱۳۹۵).

سبک‌شناسی به معنای دوم، تدوین روایت تاریخی با حضور یا محوریت سبک‌هاست. پس از آنکه مورخ هنر و معماری در مرحله اول، آثار را طبقه بندی کرد، دسته‌هایی از آثار که اشتراک‌های سبکی دارند، به دست می‌آورد. این سبک‌ها بازیگرانی هستند که روایتی از حضور آنها و ارتباط‌هایشان و تأثیر و تأثرشان تدوین می‌شود و در بستر آن، نتیجه‌هایی بیان می‌شود. سبک‌ها معمولاً تنها بازیگران روایت تاریخی نیستند. در روایت تاریخی، به جز سبک‌ها معمولاً کسان (معماران و سازندگان و بانیان و استفاده‌کنندگان) بناها، وقایع تاریخی و سیاسی و مانند آنها نیز وجود دارند (حیدری دلگرم و همکاران، ۱۳۹۵).

در دوره پس از انقلاب اسلامی نیز سه گرایش عمده را در روند تحولات فرمی معماری ایران می‌توان مشاهده نمود. در دهه نخست انقلاب به دلیل گرایش‌های حاکم بر جامعه و نیز الگوپردازی از تحولات پس از مدرن، بر استفاده از الگوهای سنتی ایرانی در پلان‌ها و نماها و به کارگیری مصالحی که شباهت آن با معماری گذشته را بیشتر نماید، تاکید شده است، به گونه‌ای که در طراحی فرم بناها، تاکید به استفاده از فرم‌های سنتی به صورت کپی شده به وضوح نمایان است. در دهه دوم تلاشی تقریباً برابر برای استفاده از فرم‌های ایرانی در کنار فرم‌های غربی و سبک‌های جهانی شکل گرفته است. برای الگوگیری از معماری ایرانی نیز دو گرایش تقریباً مشخص و مجزا مشاهده می‌شود. گرایش نخست مانند دهه اول راه تشابه ظاهر و و شکل معماری با معماری سنتی را در پیش گرفته است و گرایش دوم از راه باطن و فضای معماری تلاشی در جهت القای مفاهیم و معانی معماری ایرانی را برگزیده است. برای جهانی شدن نیز می‌توان از الهام گرفتن از انواع سبک‌های معماری پست مدرنیسم برای طراحی آثار اشاره کرد.

❖ معماری مدرن

پست مدرن، مقدمه‌ای بر شروع معماری مدرن بود که به هنرنو شهرت یافت و از ویژگی‌های آن می‌توان به رهایی از سبک‌های تاریخی و هماهنگی شکل و عملکرد اشاره کرد. (گید نون، ۱۳۸۶). اما آنچه معماری مدرن با خود به همراه داشت تصور فضایی جدیدی بود که شاید پس از انقلاب صنعتی در زمینه معماری نیز تحولاتی اساسی ایجاد می‌کند که لازمه روح زمان خود بوده است. معماری مدرن با ارائه الگوی شهرهای مدرن در پی ایجاد فضایی ثابت بود که برای همه مردم جهان قابل درک باشد اما در عمل تقلید شکلی از ظواهر و الگوهای مدرن نه تنها نتوانست کثرت را به وحدت تب‌دیل کند بلکه مسئله بحران در هویت‌های منطق‌های بومی را در بسیاری از جوامع تشدید کرد. (ابراهیمی و اسلامی، ۱۳۸۹)

توجه به فرم فارغ از محیط شکل‌گیری آن از مهم‌ترین اصول معماری مدرن می‌شود که نگاه صنعتی و عملکردی سردمداران این سبک را فرم بیان می‌کند و جمله معروف لوکوربوزیه «خانه ماشین زن دگی» مبین آن است که البته بعدها به یکی از مهمترین نقاط ضعف معماری مدرن بدل می‌گردد.

❖ معماری پست مدرن

معماری پست مدرن در پی شکست مفاهیم دنیای مدرن به وقوع پیوست انقلابی اعتراضی نسبت به مفاهیمی بود که زاییده خردگرایی صرف مدرن قلمداد می‌گردید. هرچند خردگرایی مدرنیسم سالها قبل از ظهور مفاهیم پست مدرن توسط سوررئالیست‌ها به زیر سؤال برده شد اما جنبش پست مدرن به قوی‌ترین جریان در مقابل مفاهیم معماری مدرن تبدیل گشت. اصول پست مدرن که در فلسفه با عقاید نیچه بنیان نهاد می‌شود خردگرایی دکارت و کانت را زیر سؤال می‌برد.

گسترش افکار نیچه موجب شکل‌گیری فرهنگی می‌شود که در حال تکمیل شدن است و در این فرهنگ تازه که عنوان پست مدرن می‌گیرد. وحی و عقل اعتبار خود را از دست می‌دهد و اجماع عام مبنای می‌شود، یعنی آنچه انسانها در مورد آن اجماع دارند درست است (پارسی پور و ضیاء توانا، ۱۳۹۲)

❖ معماری ارگانیک

سبک دیگر معماری ارگانیک می‌باشد که معماری ارگانیک تفسیر مجددی از اصول طبیعت است که بر ارتباط بین فرم و عملکرد و بین نیرو و ساختار دلالت می‌کند که اغلب منجر به ایجاد برگه‌های آزاد خواهد شد نه به عنوان تقلیدی از طبیعت بلکه برای حمایت از مردم برای زندگی کردن و خلاق بودن (ون وگان، ۱۳۹۲) تمرکز بر فرمهای طبیعی، ایجاد فضاهای بدون مرز (تلفیق درون و بیرون)، پویایی، استفاده از مصالح طبیعی و احترام به ماهیت آنها و هماهنگی فرم و عملکرد در یک کلیت واحد که در کارهای بسیاری از معماران این سبک به چشم می‌خورد. از معماران برجسته این سبک می‌توان به فرانک لویید رایت، آنتونی گائو دی و آلوار آلتو اشاره کرد که اقتباس از فرمهای طبیعی مانند درخت، غار و سایر فرمها به خصوص در کارهای گائو دی بسیار دیده می‌شود.

❖ معماری دیکانستراکشن

فلسفه دیکانستراکشن عمدتاً ریشه در مفاهیم ساختارگرایان و پسا ساختارگرایان دارد به طوری که اساس دیکانستراکشن را کنشی فلسفی و زبان شناسانه میدانند. با تکیه بر تقابلهای دوتایی است که هیچ یک بر نفی دیگری نمی‌انجامد بلکه هرکدام هویت مستقلی را می‌طلبند که در آن سلسله مراتب وجود ندارد روز بر شب ارجحیت ندارد بلکه نبود چیزی مقدمه ای بر وجود دیگری می‌شود. یکی از مهمترین وجوه افتراق دیکانستراکتیویستها نسبت به مدرنیست‌ها زیر سؤال بردن قطعیتی است که در دوران مدرن خورشینی محض علمی به همراه داشته است و مقبولیت همه چیز منوط به پذیرش علمی آن پدید آمده است به عبارتی عقل معیار سنجش پدیده‌ها می‌گردد. (افضلی و امیری، ۱۳۹۰)

استفاده از فرمهای به غایت بدیع، دوری از نظم مدرن و عدم قطعیت در فرم از طریق تجزیه آن برای نشان دادن تناقضات موجود از ویژگیهای فرمی در این سبک می‌باشد. در این سبک آنچه بر تولید فرم تأثیرگذار است برآیندی از مجموع شرایط کالبدی و تاریخی سایت و ویژگیهای اجتماعی و فرهنگی آن است که در یک فرایند غیرخطی طراحی تفسیرهای مختلف از داده‌ها صورت می‌گیرد و در نهایت کالبد معماری در عین برآورد ه کردن نیازهای عملکردی بازتابی از تناقضات موجود است که درک آن با تفسیرهای مختلف از طرف مخاطب قابل دریافت است. (کامل نیا و مهدوی نژاد، ۱۳۹۱) از سایر معماری‌هایی به این سبک و سیاق به وجود آمدند می‌توان به معماری پرش کیهانی، معماری الگوریتمیک هم اشاره کرد. معماری پرش کیهانی که این معماری را می‌توان ادغام عدم قطعیتی دانست که با کثرت گرایی پست مدرن آغاز شده و با نظریه نسبت انیشتین به اوج خود می‌رسد. آنچه در کارهای معماران این سبک دیده می‌شود استفاده از فرمهای طبیعی و ارگانیک است که به صورت نماد گرایانه در این سبک به منصفه ظهور می‌رسد مانند طرح ماهی در کار گهري. اکنون معماری مرزهای فضا را در هم می‌شکند و نرم افزارها قادر به ساخت عجیب‌ترین فرمها هستند که ورای تصور انسان می‌باشند اما از سویی این آزادی انتخاب احتمال اشتباه را در خلق فرم افزایش می‌دهد.

فرم در معماری

در تعریف فرم باید به این موضوع اشاره کرد که از مهمترین ویژگی‌های تعیین کننده کالبد معماری است که خود توسط مؤلفه‌هایی مانند شکل، رنگ، بافت، انداز، مکان، جهت و تعادل بصری معنا می‌یابد. اما آنچه در اینجا مطرح است که فرم تحت تأثیر چه عواملی قرار می‌گیرد.

در پارادایم‌های مختلف تعاریف متفاوتی از فرم مطرح شده که ریشه در مفهوم زیبایی‌شناسی هر دوره دارد. این تعاریف امروزه با سرعت بسیار زیادی در حال تغییر است تا جایی که دیگر نمی‌توان تعریف خاصی از زیبایی‌شناسی فرمی را ارائه داد زیرا آنچه امروزه در زمینه فرم مطرح است دستیابی به فرم‌هایی مستقل است که خارج از چارچوب عملکرد هم معنا یابد و طی زمان قابلیت تطبیق خود را تغییرات موجود داشته باشد. در نگاه کلی از عوامل تأثیرگذار بر فرم می‌توان به مواردی مانند کاربری، مکان و زمان ساخت، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی، اقتصاد، کیفیت‌های بصری، سبک، معنا و سلاقی شخصی اشاره کرد. فرم در معماری همانند دیگر هنرهای کاربردی از جنبه‌های متفاوتی بررسی می‌شود:

الف. زیباشناسی: در این حوزه، معیارهای ظاهری و شکلی آن مورد بررسی و گاهی مقایسه قرار می‌گیرد؛ مانند مقیاس، تناسبات، پس زمینه، بافت، رنگ و...

ب. تعامل فرم با عملکرد: چگونگی تأثیر فعالیت‌های درونی فضاها بر فرایند شکل دهی به فرم که همانند دم و بازدم انسان یک فرایند دوسویه است.

پ. هویت و ماهیت معنایی فرم: فرم، محتوای بصری معماری در اولین برخورد است که می‌تواند بیان کننده یک مفهوم باشد. در حقیقت ایده ذهن معمار بین فرم و محتوا وحدت ایجاد می‌کند. فرم بیان کننده شخصیت و نشانه هویتی معماری است و معماری بدون ماهیت، معنای خاصی ندارد (اچ بیکر، ۱۳۸۶).

فرم‌های طبیعی، همواره برای بشر الهام بخش بوده و وی در احداث سازه‌های اولیه، از آن‌ها الگوبرداری می‌کرده است. پایه‌های ضخیم همراه با سقف و طاق‌های قوسی شکل و سنگین از جنس گل و آجر و سنگ، قرن‌ها مصالح و فرم‌های ساختمانی بشر را تشکیل می‌داد. اما هر فرمی نمی‌تواند قابل پذیرش باشد، زیرا فرم باید شرایط مناسبی را برای زندگی انسان ایجاد کند که به همراه آن، همه عوامل مؤثر بر معماری از جمله شرایط اقتصادی بهبود خواهد یافت (عالمی و همکاران، ۱۳۹۵).

پارادایم در معماری

برای پارادایم تعاریف مختلفی ارائه شده است اما در نگاه کلی پارادایم را می‌توان مجموعه‌های از باورها و پیشفرض‌های بنیادین تصور کرد که راهنمای کنش افراد در زندگی شخصی و علمی قرار می‌گیرد. (داناوی فرد، ۱۳۸۶). هر پارادایم نماینده یک جهان بینی است و شکل‌گیری آن نیازمند تفکر خلاقانه است اما مشکل آنجا آغاز می‌شود که هر کدام در درون فرموله‌هایی از الگو منجمد می‌شود و سپس بدون هیچ گونه تفکری به کار می‌روند زیرا چنین تصور می‌شود که بهترین کار بوده و به روز یا مدرن اند. (لنگ، ۱۳۹۱). کوهن معتقد است که اصطلاح پارادایم به دو معنا متفاوت به کار رفته است. از یک سو نماینده باورها و ارزش‌های

فنی و چیزهای دیگری از این قبیل است که اعضای جامعه علمی در آن‌ها با یکدیگر شریک‌اند. از سوی دیگر اشاره به گونه‌ای از اجزای آن مجموعه یعنی معماگشایی‌های شناخته‌ای است که به عنوان سرمشق یا مثال به کار می‌رود و می‌تواند همچنین شالوده‌ای برای حل معماهای باقی مانده علم جانشین قواعد صریح معما شود. (مجیدی، ۱۳۸۹)

کوهن مسیری چرخه‌ای از تاریخ پیشرفت علم را نشان می‌دهد که از پیش اعلم، علم به هنجار، بحران، انقلاب، علم به هنجار و بحران

جدید می‌گذرد و معتقد است که پارادایم در علم به هنجار خود را نشان می‌دهد. (خالقی، ۱۳۹۰). در این تفکر پارادایم حاکم در هر دوره منجر به پذیرش علم عادی (به هنجار) می‌شود که این علم در هر دوره توسط دانشمندان بسط داده می‌شود تا جایی که آشفتگی در سیستم پدید آید به عبارتی از این جاکه علم عادی قادر به پاسخ‌گویی به آن نخواهد بود پس بحران پدید می‌آید و پارادایم دیگری جایگزین می‌گردد که علم عادی دیگری را پی می‌گیرد و این روند ادامه می‌یابد. نکته حائز اهمیت در این دگرگونی‌ها بحث قیاس ناپذیری هر پارادایم است که هر پارادایم با توجه به شرایط هر زمان شکل گرفته و باید پاسخگو حقایق موجود در آن دوره باشد. پس شاید دلیل اینکه هر معماری باید نشان از روح زمان خود داشته ریشه در این مفهوم داشته باشد و معماری هر دوره به دلیل این که گواه پارادایم حاکم بر آن دوره می‌باشد واجد ارزش می‌گردد ولی قابلیت استفاده کالبدی در دوره‌های بعدی را ندارد زیرا هر کالبد نشان از معماری دارد که خود معلول یک دوره تاریخی است.

فرم و پارادایم در گذر زمان

آنچه مسلم است ارتباط تنگاتنگی میان فرم و پارادایم وجود دارد. شکل معماری همواره تحت تأثیر پارادایم حاکم بر آن شکل می‌گیرد و معنا می‌یابد. در ادامه به بررسی پارادایم و معماری دوران معاصر پرداخته شده تا تحلیل مناسبی از تغییرات فرمی در هر دوره ارائه گردد.

انقلاب صنعتی که خود زمینه ساز تحولات اساسی در تمامی زمینه‌ها گردید از انگلستان شروع شد و به تدریج تمامی اروپا و آمریکا را در بر گرفت. ریشه این انقلاب را می‌توان در تحولات اقتصادی جستجو کرد. انقلاب صنعتی که بر پایه جایگزینی نیروی ماشین به جای دست بود سبب ساز شکل‌گیری کارخانه‌های عظیمی گردید که شاکله کلاً شهرها را با تحولات اساسی روبه‌رو کرد. استفاده از فناوری روز را می‌توان اساس تغییراتی دانست که به دنبال نگرش علم حصولی پدید آمد. استفاده از ماشین آلات در کشاورزی که موجب کار کمتر، نیروی انسانی کمتر و تولید محصولات بیشتر می‌گردد که از این سو بسیاری از افراد روستایی جذب کار در کارخانه‌ها شده و جمعیت شهری افزایش می‌یابد. اسکان این جمعیت در حومه شهر بافتی مسکونی را به وجود می‌آورد که شکل ساده شده مسکن و پیش‌ساختگی را ترویج داد. اما نتایج این تغییرات که ناشی از انقلاب صنعتی بوده است علاوه بر شرایط فنی کلیه زمینه‌های اجتماعی را نیز شامل می‌شد.

اندیشه مدرن نیز که در پی خردگرایی به وجود آمد را می‌توان در افکار اندیشمندانی مانند جان لاک، عابر مارس، لایب نیتز، دکارت و کانت جستجو کرد. تمرکز بر عقل‌گرایی و اینکه عقلانیت تنها راه دستیابی به آزادی‌های اجتماعی است، اساس فلسفه مدرن بود. به عبارتی انسان به اعتبار آن چه هست مرکز عالم می‌گردد و هر چه در اطراف او وجود دارد ابژه وی می‌باشد. (کرامت اله زیاری، ۱۳۸۲)

لازم به ذکر است معماری مدرن در زمان شکل‌گیری خود اصولی را به معماری وارد کرد که در نوع خود منجی معماری رو به زوالی بود که کل اروپا و آمریکا را در بر گرفته بود. آنچه نکه‌گیدئون در کتاب فضا زمان و معماری چنین می‌نویسد: «بر لاگ با ساختمانی برای بورس آمستردام معماری سراسرا رو پا را تطهیر کرد.

ویژگی‌ها و تأثیر فرم و پارادایم در هر دوره از معماری معاصر

به طور کلی فرم را می‌توان نتیجه عینی ایده‌هایی دانست که خود متأثر از مجموعه‌ای از عواملی است که در هر سبک کم و بیش معنای متفاوتی را طلب کرده است. در وهله اول فرم به عنوان یکی از تأثیرگذارترین شاخص‌های شکل‌دهنده کالبد معماری گویای جهان بینی است که تعریف‌کننده خط‌مشی فکری غالب در آن دوره می‌باشد. پس در ورای هر فرم معماری تفکری وجود دارد که فلسفه وجودی هر سبک را تعریف می‌کند و خود پایه‌گذاری شکلی از معماری می‌گردد که در هر دوره پاسخگو و توجیه‌کننده واقعیات بیرونی می‌گردد. اگر معماری مدرن در پس خردگرایی به وجود آمد واقعیاتی همچون جنگ، آزادی‌های اجتماعی (در پی محدودیت‌های قرون وسطی)، قدرت پادشاهان (معماری وسیل‌های در جهت به رخ کشیدن قدرت آنها)، پیشرفت علم و فناوری و بسیاری از دیگر مسائل انزجار از گذشته و شروع جدیدی را در جهان بینی و به دنبال آن معماری رقم زد که به نوعی دوری از گذشته و جایگزین کردن جهانی با ویژگی‌های متفاوت از آنچه بود را طلب کند. در دوران بعد نیز هر سبک در پاسخگویی به شرایطی به وجود آمد که وضعیت موجود قادر به پاسخگویی به آن نبود آنچنانکه پست‌مدرن خود به عنوان نقد مدرن پا به عرصه می‌نهد و با زبان طنز به تفسیر چالش‌های موجود می‌پردازد. عمدتاً برگه‌های این دوره با رویکرد انتقادی منعکس‌کننده واقعیات هستند و فرم از دوره زبان معماری در تفسیر شرایط موجود می‌گردد. ویژگی‌هایی مانند نماد، معنا و تخیل نیز از این دوره جایگاه خاصی در معماری می‌یابد تخیلی که با کمک فناوری روز دست‌مایه خلق برگه‌های پیچیده می‌گردد که این پیچیدگی در معماری دیکانستراکشن و پس از آن اساس خلق فرم می‌گردد. این تغییرات ناشی از تغییر نگرش انسان نسبت به هستی است که به بررسی ماهیت پدیده‌ها می‌پردازد و معماری سعی در به تصویر کشیدن این نگرش دارد.

ویژگی‌های فرمی	پارادایم	سبک
<ul style="list-style-type: none"> • سا دگی در شکل؛ • انتزاع؛ • استفاده از هندسه اقلیدسی و فرمهای هندسی؛ • نفی تزئینات؛ • نظم؛ • استفاده از فرمهای مدولار؛ • استفاده از فرمهای زاویه دار و ساده؛ • توجه به فرم به عنوان دومین عامل شاخص پس از عملکرد؛ • تقارن غیر محوری؛ • خلوص؛ • فرم تابعی از سازه. 	<ul style="list-style-type: none"> • اعتقاد بر روابط علی و معلولی و • در نتیجه پیش بینی حوا دث؛ • محور قرار دادن انسان؛ • اعتقاد به حقیقت مطلق؛ • پذیرش علم به عنوان تنها روش • دستیابی به واقعیات؛ • نفی تاریخ؛ • انتزاع گرایی؛ • نفی منطقه گرایی و زمینه گرایی 	مدرن
<ul style="list-style-type: none"> • پیچی دگی؛ • تقابل؛ • فرم وسیله انتقال معنا؛ • توجه به ناخودآگاه در خلق فرم؛ • تنوع در عین وح دث؛ • تخیل عامل اصلی خلق فرم؛ • استفاده از خطوط منحنی؛ • زیبایی غیر کارکردی؛ • ابهام. 	<ul style="list-style-type: none"> • اعتقاد به جهان کثرنگرا (نفی حقیقت مطلق)؛ • آزادی و حفاظت از محیط زیست با شک لگیری جنبش ضد جنگ؛ • توجه مج دد به تاری خگرایی؛ • نما دگرایی؛ • نفی انتزاع گرایی و تمرکز بر واقعیات؛ • توجه به مسائل فرهنگی و اجتماعی؛ • بازگشت مج دد به حواس ۵ گانه در درک فضا؛ • نفی فرارروایتها. 	پست مدرن
<ul style="list-style-type: none"> • فرم وسیله انتقال معنا؛ • استفاده از فرمهای بدیع؛ • عدم تقارن؛ • ابهام؛ 	<ul style="list-style-type: none"> • شروع چند معنایی و انعقاد به اینکه معنا غیرقطعی و گریزان • می باشد. • توجه به مخاطب در جایگاه مفسر؛ 	

<ul style="list-style-type: none"> • ناپای داری (استفاده ه از خطوط مورب)؛ • خرد کردن فرم به قطعات کوچکتر (فرم جولانگاهی جهت • نشان دا دن تقاب لها.) 	<ul style="list-style-type: none"> • نفی سلسله مراتب. 	<p>معماری دیکانستراکشن و فولدینگ</p>
<ul style="list-style-type: none"> • انعطاف پذیری (انعکاس این مفهوم در فرم به برگه‌های مستقل می‌انجامد که یک فرم می‌تواند برای چندین عملکرد معنا یابد). • پیچیدگی؛ • بی نظمی؛ • سیالیت در فرم و فضا؛ • بی شکلی. 	<ul style="list-style-type: none"> • روابط غیرخطی و سیستم پویا (در این نگرش سیستم دائماً خود را سادگی به پیچیدگی سازمان دهی می‌کند). • عدم قطعیت؛ • نسبت گرابی؛ • ارتباط بیشتر با طبیعت؛ • اقتباس از برگ ههای طبیعی. 	<p>معماری پرش کیهانی</p>

نتیجه گیری

به طور کلی، به کارگیری مناسب و صحیح عناصر تشکیل دهنده فضای معماری، فنی است که باید قدم به قدم فراگرفته شود. خلق یک فضای معماری مطلوب نتیجه تفکر و تعقلی بس منضبط و دقیق است و از اصول و فنون معینی پیروی می‌کند که پس از آزمون نهایی بسیار به ثمر می‌رسد. با توجه به بررسی‌های به عمل آمده در مورد نحوه به کارگیری عناصر کالبدی و محیطی در هر یک از پارادایم‌های پیش گفته، آنچه که بیش از همه از بررسی تطبیقی میان آنها مشاهده می‌شود آن است که در میان آنها پارادایم پدیدارشناسی رویکردی کاملاً متفاوت نسبت به سایر پارادایم‌ها دارد.

جدول ۲: بررسی تطبیقی عناصر کالبدی و محیطی در نمونه های معماری مبتنی بر پارادایم های نظری پسامدرن.

عناصر محیطی	عناصر کالبدی	پارادایم‌های نظری
<p>حداکثر استفاده از عناصر محیطی و توجه به ویژگی‌های خاص هر یک از آنها در خلق فضا، یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد این پارادایم است.</p>	<p>عناصر کالبدی به کاررفته در این پارادایم، اغلب از میان احجام افلاطونی و بسیار خالص است</p>	<p>پدیدارشناسی</p>

<p>عناصر محیطی در این پارادایم در ارتباط با عناصر کالبدی شکل می‌گیرند، بدین معنا که فرم نهایی تعیین کننده کیفیت و کمیت وجود عناصر محیطی در فضا است.</p>	<p>حداکثر استفاده از تنوع در تولید فرم و استفاده از تکنیک‌های مختلف برای ایجاد سطوح و فضاهایی با ویژگی‌های خاص، یکی از ویژگی‌های این پارادایم است</p>	<p>زیبایی شناسی</p>
<p>برخی عناصر محیطی به کاررفته در این پارادایم در ارتباط با نمادها و نشانه‌های مورد نظر معمار است. مانند به کارگیری گونه خاصی از درختان و گیاهان که بیان کننده نماد خاصی هستند. برخی دیگر از عناصر محیطی توسط تغییرات ایجاد شده در فرم به واسطه مفاهیم نمادین شکلی، حالت منحصر به فردی پیدا می‌کنند که معمولاً در قالب استفاده از اشکال، رنگ‌ها و فرم‌های خاص است.</p>	<p>ویژگی‌های شکلی و ابعادی عناصر کالبدی در این پارادایم در ارتباط با نشانه‌ها و مفاهیم نمادین مورد نظر معمار تعیین می‌شود، به گونه‌ای که هر یک از عناصر کالبدی خود تبدیل به راهی برای انتقال یک پیام فضایی نمادین می‌شود.</p>	<p>نشانه شناسی</p>
<p>در این پارادایم، عناصر محیطی در خدمت ساختار تعریف شده توسط معمار برای عناصر کالبدی است می‌تواند صورتهای متنوعی را با توجه با ساختار تعریف شده برای عناصر کالبدی به خود بگیرند.</p>	<p>عناصر کالبدی به کاررفته در این پارادایم همواره بر پایه تعاریفی از یک ساختار مشخص است که بر اساس بنیادهای متفاوتی شکل می‌گیرند. گاهی برخاسته از سبک مشخص یک معمار مشهور است، گاهی برآمده از مباحث و نیازهای روز دنیا است</p>	<p>ساختارگرایی</p>
<p>عناصر محیطی نیز با توجه به تغییرات ایجاد شده در ساختار کالبدی عناصر تشکیل دهنده فضا در این پارادایم تغییر پیدا می‌کنند.</p>	<p>در این پارادایم ب هدلیل شکستن قالب‌ها و پیش فرضهای پیشین و تعریف ساختارهای نوین، بداعت و خلاقیت بیشتری مشاهده می‌شود.</p>	<p>پساساختارگرایی</p>
<p>عناصر محیطی نیز در این پارادایم مانند عناصر کالبدی، به گونه‌ای کاملاً بنیادین و از ریشه بازتعریف می‌شوند و می‌توانند صورتهای متنوع و نوینی را ایجاد کنند. در پارادایم شالوده شکنی مفاهیم و تعاریف همیشگی از نور، صوت، رایحه و سایر عناصر محیطی مورد تعریف مجدد واقع شده و به شیوه‌ای متفاوت و بدیع تعریف می‌شوند.</p>	<p>عناصر کالبدی در این پارادایم، به صورت بنیادین به گونه‌ای کاملاً متفاوت و در تضاد با پیش فرضهای پیشین تعریف می‌شوند. ایجاد تنوع در این عناصر در ماهیت تعریف آنها است</p>	<p>شالوده شکنی</p>

در نتیجه آنچه امروزه از آن تحت عنوان الگوهای خلق فضا یاد می‌شود غالباً برآمده از پارادایم‌های شش گانه اخیر است. البته باید این موضوع را هم در نظر داشت که میزان بداعت و نوآوری و خلاقیت در دو پارادایم پسا ساختارگرایی و شالوده شکنی بیش از سایرین است. چرا که می‌توان در پارادایم پسا ساختارگرایی به تغییر ساختارها پرداخت و به خلقی جدید دست پیدا کرد و در پارادایم شالوده شکنی نیز به تغییر بنیان‌های موجود پرداخت و به فضایی کاملاً متفاوت دست پیدا کرد.

منابع:

۱. ابراهیمی، سمیه؛ و اسلامی، غلامرضا ۱۳۸۹، معماری و شهرسازی ایران در دوران گذار، نشریه هویت شهر. (۴)، ۴، ۳-۱۴
۲. پارسی پور، حسن؛ و ضیاء توانا، محمد حسن ۱۳۹۲. پست مدرنیسمو شهر با تأکید بر الگوها و طرح‌های برنامه ریزی شهری. مجله پژوهش و برنامه ریزی شهری، (۱۳)، ۴، ۵۷ - ۷۶
۳. ون وگان، ون در وورت ۱۳۹۲. معماری کیفی نگرا (مهیاری باستانی، مترجم). تهران: انتشارات کتابک ده کسری
۴. افضل، رسول؛ و امیری، علی ۱۳۹۰. به نیا ده‌های شناخت‌شناسی و روش‌شناسی نظریه‌های پست مدرن در جغرافیای سیاسی و ژئوپلیتیک. مجله پژوهش‌های جغرافیای انسانی، (۷۷)، ۴۳، ۳۹ - ۶۰
۵. کامل نیا، حامد؛ و مهدوی نژاد، محمدجواد ۱۳۹۱. آشنایی با معماری معاصر. تهران: ناشر موسسه علم معمار رویال.
۶. دانایی فرد، حسن ۱۳۸۶. پارادایم‌های رقیب در علم سازمان و مدیریت: رویکرد تطبیقی به هست‌شناسی، شناخت‌شناسی و روش‌شناسی. دو ماهنامه علمی پژوهشی دانشور. سال چهاردهم، (۲۶)، ۱۴، ۸۹-۱۰۴
۷. مجیدی، ابراهیم ۱۳۸۹. پارادایم و تأثیر آن در علوم سیاسی با نگاه به آراء کوهن. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. شماره ۱۲۳، ۲-۱۴۳
۸. لنگ، جان ۱۳۹۱. طراحی شهری (سید حسین بحرینی، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۹. خالقی، امیرحسین ۱۳۹۰. جستاری بر رویکردهای چند پارادایمی و فرا پارادایمی در مطالعات سازمانی. مجله فرایند مدیریت و توسعه (۲)، ۲۵، ۳۵-۵۱
۱۰. زیاری، کرامت‌اله ۱۳۸۲. تحولات اجتماعی فرهنگی ناشی از انقلاب صنعتی در توسعه فضایی تهران. مجله جغرافیا و توسعه. (۱)، ۱، ۱۵۹-۱۵۱
۱۱. اچ بیگر، جفری. (۱۳۸۶). لوکوربوزیه، تجزیه و تحلیل فرم. ترجمه رضا افهمی. تهران: سبحان نور
۱۲. پیرنیا، محمدکریم؛ چمران، مهدی؛ حجت، مهدی؛ آیت‌الله زاده شیرازی، باقر. (۱۳۶۴). استاد مهندس محمدکریم پیرنیا و اصول معماری سنتی ایران. کیهان فرهنگی، خرداد، شماره ۱۵: ۳-۱۳.
۱۳. حیدری دلگرم، مجید؛ به مانیان، محمدرضا؛ انصاری، مجتبی. (۱۳۹۵). محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر، تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی. مطالعات معماری ایران، پاییز و زمستان، شماره ۱۰: ۳۱-۴۸.
۱۴. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغتنامه، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۵. رسولی، هوشنگ. (۱۳۸۴). تاریخچه و شیوه‌های معماری در ایران. تهران: پشتون

۱۶. ریخته گران، م. (۱۳۷۸). هایدگر و تلقی هندویی از مکان. رواق، تابستان، شماره ۳: ۱-۱۳.
۱۷. عالمی، بابک؛ پوردیهیمی، شهرام؛ مشایخ فریدنی، سعید. (۱۳۹۵). سازه، فرم و معماری. مطالعات معماری ایران، بهار و تابستان، شماره ۹: ۱۲۳-۱۴۰.
۱۸. گیدئون، زیگفرید. (۱۳۸۶). فضا، زمان، معماری، ترجمه منوچهر مزینی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. مددپور، م. (۱۳۷۷). حکمت معنوی و ساحت هنر. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
۲۰. Bayzidi, Gh.; Etesam, I.; Habib, F. & Mokhtabad Amrasi, M. (۲۰۱۳) "Essay on defining & Evolution ideas Regionalism on Contemporary Architecture," *Nagsh-e-Jahan*, ۴.
۲۱. Mahdavinejad, MJ. (۲۰۱۲) "Stylistic trends of contemporary," *Abadi*, ۵۲