انسان، طبیعت ومعماری

تأثير نامناسب انسان برطبيعت سابقه چنداني ندارد واين اخلالگري يك پديده ي نسبتا تازه است كه به دو عامل مهم مربوط ميشود،يكي افزايش جمعيت انسان وديگري تسلط جمعيت انسان بر طبيعت.
درمجادله زيست محيطي جاري در جهان هيچ چيز خطرناكتر از نگاه صرفا علمي به انسان وطبيعت نيست، نگاهي كه ارتباط بشر را باريشه هاي معنوي وي قطع مي كند ووجود يك طبيعت تقدس زدايي شده را مسلم مي كند.
بايد زمينه اي فراهم ساخت تا انسان بتواند دريك محيط پاك و منزه به تلاشي معنوي مادي خود براي استمرار زندگي وبقاي طبيعت حركت كند چراكه بدون امنيت زيست محيطي جهاني،نمي توان امنيت ملي و حتي اجتماعي را تضمين نمود.
بيش ازسه دهه است كه رابطه انسان با جهان طبيعي به دليل رخ دادن طيف وسيعي از بحران هاي محيطي، درمقوله هاي خاص وگاه آزاردهنده در آمده است. طراحي شهرها وساختمانها ئر سراسر جهان گاه موجبات بهبود وگاه تخريب محيط زيست را در زمين فراهم مي سازد. انسان معنوي، هميشه طبيعت را چون وسيله ي بهتر شناختن آفريدگار كاويده است، شكلها وفضاهاي طبيعت از آنجا كه آفريده ها ونمادهايي خدايي هستند، از هرآنچه آدمي خلق مي كند ازلي تروجامع ترند.
دنياي امروز، جهان سكولار، جهاني غير ديني و بي معناست كه پديد آمدن دو گانگي در شخصيت انسان معنوي را باعث مي شود،معمار بارمزونه هرگز به كلامي صريح سه چيز اصلي را به يكديگر پيوند مي دهد. (آدمي-فضاي معنوي-فضاي كالبدي) مهمترين مفهوم براي ما معماران اين است كه محيط مصنوع را با توجه به افزايش كيفيت زندگي ومرتفع ساختن نيازهاي آيندگان بسازيم.
دراين مقاله وپروژه سعي شده است علاوه بر نگاه علمي، ازمنظر دين و معنويت نيز به انسان وطبيعت پرداخته وراهگشاي رجعت دوباره ي انسان به خود وخداي خود باشد.

بشر همیشه در جستجوی رابطه‌اش با طبیعت بوده است، مثلاً باغ‌های قرون وسطی نشانگر باغ "عدن" و تمایل بشر به بازگشت به آن بودند و یا باغهای دروه رنسانس سمبل تاریخ باستان بودند. قرون هفدهم و هجدهم هم سرشار از نمونه‌هایی در رابطه با اسطوره‌ها و داستانهای تخیلی بودند تا اینکه سرانجام شیوه تفکر هنر به خاطر خود هنر فرضیه‌های مربوط به باغداری و گل و سبزه کاری مورد توجه واقع شد.نمونه‌های امروزی نگرش هنری به باغ را حفظ نموده‌اند که باغ تفکرات کیهانی متعلق به چارلزجنکس یکی از بارزترین انواع آن است.

طرح اصلی باغ تفکرات انسانی از اصل "اغتشاش" و همچنین یک طبیعت پیچیده که اشکال آن دائماً در حال تغییر و تکامل‌اند سرچشمه می‌گیرد و اشکال غیر خطی کیهان‌شناختی را شامل می‌شود.

معماری پیدایش کیهانی (غیر خطی) :

معماران سبک دیکانستراکشن که در اوایل دهۀ نود میلادی به سمت مکتب فولدینگ گرایش پیدا کردند، بر این نظریه خود را پایبند ندیدند. آنها در روند شکل گیری موضوعات علمی – فلسفی جدید در معماری را که از اواخر دهۀ 1970 با مبحث دیکانستراکشن شروع شد ادامه دادند. در حال حاظر این معماران به دنبال شکل کالبد از مفروضات و شناخت انسان از خود و محیط پیرامون خود می باشند.

به طور کلی در کیهان، گسترش و پیدایش به صورت مستمر و در یک مسیر خطی صورت نمی گیرد، بلکه به صورت غیر خطی و پرش انجام می شود. بدین معنی که گسترش در هر مرحله، نهایتاً به نقطه بحران و آشفتگی و متلاشی شدن نظم آن ختم می شود. در این نقطه یک پرش ایجاد می شود و شرایط و نظم مرحلۀ جدید متفاوت از مرحله قبل است. در هر مرحله، پیش بینی دقیق مرحلۀ بعدی امکان ندارد، زیرا موارد بسار جزئی می توانند، تغییرات مهمی در مرحله بعدی ایجاد کنند.

معماری قرن بیستم این را بحث را مطرح می کند که معماری باید معلول باشد، معلول دیدگاه انسان از خود و از جهان پیرامون خود، معماری امروز باید معلول شرایط امروز باشد، معلول علم، تکنولوژی، و فلسفه کنونی.

اگر در جهان سنت، **فرم تابع سنت** و در جهان مدرن **فرم تابع عملکرد** بوده است و در جهان کنونی، **فرم تابع دیدگاه جهانی** باید باشد

اگر میس وندروهه شعار **کمتر بیشتر است** را در معماری مدرن مطرح کرد، معماری پیدایش کیهانی بر اساس نظریه پیچیدگی و به نقل از فیلیپ اندرسون شعار **بیشتر متفاوت است** را تکرار می کند. بدین معنی که جواب دو به علاوۀ دو لزوماً چهار نیست.

ماکت حجمی-طراح فرانک گهری

انسان و معماری

اگر نظریه انسان شناختی از پایه خود بازسازی شود، گونه های فردی و روابط آنها را می توان بر اساس مشخصات و اولویت هایی مشهود روشن کرد:

برای نمونه با در نظر گرفتن «دست» به مثابه «ابزار» اولیه، رشته های گیاهی به مثابه نخستین مواد ساخت، و ریستن و بافتن به مثابه فنون ابتدایی ودر نتیجه می توان با بهره برداری از روش های جدید مردم شناسی تاریخی و پیش تاریخی به بازسازی یک پیوستار ساختی جدید رسید.--!

البته برای این کار باید مفاهیم بسیار گسترده ی را کنار گذاشت براین نمونه این فکر را که ابداع مسکن به دست انسان های نخستین برای آن بوده است که از محیط نامساعد در امان باشند.

به نظر ما، معماری خانگی امروز موقعیتی نسبتا جدید را می سازد که پیش فرض یک میدان تجربی گسترده برای انسان را برای مثال در راه یافتن مواد غذایی و خوراکی و یا در چارچوبی وسیع تر در راه ساختارمند کردن محیط حیاتی خویش – در این زمینه اصل می گیرد.

انسان به این ترتیب با نشانه هایی ساده وارد عمل می شود و فنون و روش هایی را برای خود می پروراند که بعدها برای ساخت «مسکن» نیز به کار می روند .

اگر این پیوستار ساختی را قابل قبول بدانیم، این امر بی شک روش های علم شناخت پیش از تاریخ و به ویژه فراافکنی های آن را از خلال علوم طبیعی و انطباق دادن آنها با داروینیسم اجتماعی را نیز به زیر سئوال می برد.

همان طور که بی تردید روش تاریخی («عصر سنگ») نیز به زیر سئوال می رود.

به عبارت دیگر اگر فرضیات انسان شناسی معماری مبنی بر آنکه رشد طبیعی و فرهنگی انسان ها، اساسا نتیجه عملی متراکم بر نوعی از اشیاء فرهنگی ناپایدار بوده باشد، به اثبات برسد،

استناد های سرسختانه پیش تاریخی، برای تاریخ گذاری بر اشیاء به مثابه اسناد قابل اتکا و تردید ناپذیر، صرفا به مفروضاتی فکری بدل خواهند شد.

به طور خلاصه انسان شناسی معماری می تواند به صورتی سازنده و مثبت پارادایم های رویکردی ما را نسبت به گذشته انسان تغییر دهد.

معماری اجتماعی‌ترین هنر بشری است.

به غیر از دوران گردآوری خوراك، حضور فضا، بنا و شهر از گذشته تا امروز و در آینده، لحظه‌ای از زندگی روزمره آدمیان غایب نبوده و نخواهد بود.

بشر نیازمند فضایی است که او را در مقابل تأثیرات محیط محافظت نماید. این نیاز از ابتدای زندگی تا به امروز تغییر چندانی نداشته است.

این فضای محافظ یا همان فضای معماری، مرکزی است که بر مبنای آن تمامی ارتباطات فضایی شکل یافته و سنجیده می‌شوند.

ارتباطات فضایی بین افراد، سیستمی است پیچیده از تمایل به نزدیکی، فرار، نادیده گرفتن،

توجه نکردن و ...

به این دلیل فضای معماری نمی‌تواند تنها با توجه به فضایی ریاضی طرح شده باشد، بلکه لازم است طرح فضا به ترتیبی باشد که تمامی ارتباطات اجتماعی ـ روانی انسانها تقویت شوند یا اینکه لااقل برای آنها مزاحمتی ایجاد نشود.

مفهوم فضای ساخته شده یا فضای کالبدی به معنای کلیه شکلهای کالبدی قابل لمسی که انسان‌ها به وجود می‌آورند و یا تغییر شکل‌هایی که در همین زمینه اعمال می‌کنند، می‌تواند به صورت يك مفصل بین فضای کالبدی ـ طبیعی و فضای زیستی انسانها تعریف شود.

این فضا نقطه شروع انسان برای شناخت محیط است.

فضای معماری به بیانی توصیف مادی مکان یا ظرفی است که در آن بخشی از فعالیتهای مربوط به زندگی بشر صورت می‌پذیرد.

بنابراین فضای معماری با زندگی رابطه‌ای ناگسستنی دارد. انسان هنگامی که از رحم مادر جدا می‌شود، در فضایی جدید قرار می‌گیرد که همان فضای معماری است.

انسان در فضای معماری زندگی می‌کند، به فضا فکر می‌کند و فضا را خلق می‌نماید.

معماری هنر به نظم درآوردن فضاست و انسان نمی‌تواند قبل از آنکه افعال خود را منظم کرده و به زندگی خود نوعی سازمان بخشیده باشد، فضا را به نظم درآورد.

رابطه انسان با فضای معماری رابطه‌ای است روزمره که بخش مهمی از زندگی او را در بر می‌گیرد.

این رابطه پیچیده‌تر از رابطه انسان با فضای هنری نقاشی و مجسمه سازی است، زیرا انسان این فضا را از درون نیز تجربه می‌کند.

از این رو بعد از قرن‌ها، هنوز مسأله اصلی معماری، فضا و زندگی و چگونگی ارتباط بین این دو است.

فضای معماری که اصلی‌ترین وجه معماری است،

از طریق اصلی‌ترین وجه زندگی یعنی خلاقیت می‌تواند ایجاد شود. با اینکه فضای معماری به فضای زندگی انسانها مربوط است، ولی این ارتباط از فرمول خاصی نتیجه نمی‌شود.

فضای زندگی بصورت الگویی از پیش تعیین شده، در جهان ایده‌آل‌ها وجود ندارد، بلکه بایستی ایجاد شود ومعمار مسؤول ایجاد آن است.

رابطه معماري با طبيعت

* رابطه بين طبيعت با ساخت وسازهاي انساني در دو مقياس كلان (برنامه ريزي سرزمين) و خرد (معماري وشهرسازي) مورد بررسي قرار مي گيرد. در مبحث كلان، جغرافياي طبيعي به منظور ساماندهي ساخت وسازها برحسب شرايط طبيعي، اقتصادي و اجتماعي و حتي سياسي مورد مطالعه قرارگرفته و رابطه انسان با طبيعت در معماري و شهرسازي تبلور پيدا مي كند. طراحي با طبيعت همواره از دو جنبه زيبا شناختي و بهره برداري از طبيعت مطرح بوده و در اين روند طبيعت همواره بعنوان بسترحيات آدمي مورد توجه معماران واقع شده است.

* در سير تحول ايجاد باغ از دوران باستان، تا پيدايش و ظهور ويلاها در قرون مياني بدين سو، و شكل گيري پارك ها و ايجاد فضاهاي سبز شهري در دوران صنعتي و معاصر، همواره توجه به طبيعت وجود داشته است . نحوه برقراري ارتباط انسان با طبيعت از دوران باستان يعني هنگامي كه انسان رابطه اي هماهنگ و ستايش آميز با طبيعت داشته تا هم اينك كه اين ارتباط و وابستگي به طبيعت ، شور و اشتياق حضور درعرصه مناظر طبيعي وچشم اندازهاي بكر و وحشي را نشان مي دهد ادامه داشته است .

تغيير رابطه معماري امروزي با طبيعت

* اگر تا پيش از دوران معاصر ، معماري سعي در هماهنگ كردن خود با شرايط اقليمي و طبيعي پيرامون خود داشت ، از يك دوره خاص به بعد خود را از اين قيد رها كرد .

* در سالهاي اخير انسان سعي كرده است به دنيايي فراتر از محيط زيست طبيعي خود دست يابد . انسان امروز مشتاق دستيابي به جهاني خارج از طبيعت و ساخت دنيايي ديگر در آن است .

* شايد بتوان بتوان يكي از اصلي ترين مصداق هاي عوض شدن چهره و ساختار شهر و معماري امروزي نسبت به گذشته را ، در تغيير رابطه فضاي ساخته شده بامحيط ، اقليم و طبيعت پيرامون پيدا كرد .

* از دلايل اين تغييرات به دو علت می توان اشاره نمود :

1) رهايي از محدوديت ها
2) انرژي ارزان و طبيعت فراموش شده

* در دوران معاصر نيز كه مسئله پيوند بين شهرها و معماري با طبيعت مورد توجه و بازبيني طراحان و برنامه ريزان شهري قرارگرفته است. بازگشت به اصالتهاي هنري و معماري گذشته با هدف كيفيت بخشي به محيط هاي مصنوع وانسان ساخت و با نگرش به ارزشها و هويت فرهنگي چنين آثاري، لزوم بازنگري در روش هاي طراحي فضاهاي زيستي را الزامي ساخته است.

تاثير طبيعت بر سازه ها

* در معماري ، سازه بايد تابع قوانين طبيعت و تامين كننده الزامات آن باشد و به طبيعت احترام بگذارد . هر نوع توسعه يا پيشرفت در مهندسي ساختمان فقط به كمك اين قوانين امكان پذير است . نوعي سادگي ذاتي در طبيعت وجود دارد كه اگر بتوان آن را در طراحي سازه به كار بست ، مي توان مطمئن بود كه ساختماني موزون و زيبا به وجود خواهد آموخت . طبيعت به ما درس طراحي سازه مي آموزد.

طبيعت با قوانين جاري درون خود راه هايي را نشان مي دهد كه مي توان با استفاده از آنها با كمترين اجزا ، تركيبات متنوع و بي انتها از فرم هاي سازه اي را به وجود آورد . طبيعت فرم ها و سازه هايي را بر اساس اصل استفاده از كمترين انرژي خلق مي كند .

* بلورهاي برف نمونه اعجاب آميز از اين توانايي طبيعت هستند . بلور برف داراي فرمي شش وجهي ، متقارن و يكنواخت است و مي تواند الگوهاي نامحدودي ايجاد كند كه هيچ كدام تكراري نيستند . هر دانه بلور برف منحصر به فرد است و در عين حال الگوهاي گوناگوني درون خود دارد .

معماري هماهنگ با طبيعت

در شهرهاي قديمي ، معماري حاصل يك تجربه طولاني از همزيستي انسان و طبيعت مي باشد ، يعني پاسخ انسان شهرنشين به دشواري هاي پيرامون خود ،

از راه فرم ها و شكل هاي معمارانه بيان مي شود ، بدون آنكه اين پاسخ ها بخواهند بر طبيعت غلبه كنند يا ناديده گرفته شوند . يعني در حقيقت معماري ، طبيعت را به عنوان بستر اصلي شكل گيري خود مي شناسد و سعي مي كند راهي براي زيستن در جوار آن يا همراه با آن پيدا كند .

نمونه اين اتفاق را در شهرهاي كويري ، شهرهاي شمالي و شهرهاي سرد كوهستاني ايران مي بينيم . معماري خانه ها ارتفاع ديوارها و ضخامتشان ، اندازه پنجره ها و شكل آنها ، عرض كوچه ها و بسياري عناصر ديگر ، راه هايي هستند براي زندگي همراه با طبيعتي كه مي تواند خشن يا برعكس معتدل و مهربان باشد. معماري شهري مثل يزد اصلاً نمي تواند در شهري مثل اردبيل تكرار شود.

همزیستی طبیعت ومعماری

ساختمان موزه حیات و محیط زیست York county ، کارولینای جنوبی آمیزه‌ای از معماری سبز و پایدار است.

«معمـاری سـبز» (Green Architecture) یـا «معمـاری پایـدار» (Sustainable Architecture) یکـی از گرایش‌ها و رویکردهای نوین معماری است که در سال‌های اخیر مـورد توجـه عـده زیـادی از طراحـان و معمـاران معاصر جهان قرار گرفته است. ایـن معمـاری کـه برخاسـته از مفـاهیم توسـعه پایـدار می‌باشـد، در پـی سـازگاری و هماهنگی با محیط زیست، یکی از نیازهای اساسی بشر درجهان صنعتی کنونی است.

سایت این موزه (یك قطعه زمـین بکـر 400 جریبـی) کـه در فاصـله 30 دقیقـه‌ای از جنـوب Charlotte، کارولینـای شمالی قرار دارد، فرصت بی‌نظیری را برای ایجاد ارتبـاط مجـدد میـان جامعـه محلـی و رودخانـه کـه عامـل اصـلی سکونت در این ناحیه محسوب می‌شـود، فـراهم می‌کنـد. چشـم‌انداز موجـود سـایت، فضـاها و دیـدهای جالـب تـوجهی به‌ویژه در ناحیه اطراف جویبار میان جزیره و ساحل شمالی، یعنی جایی که موزه واقع است، ارایه می‌دهد. جویبـار و جزیره دارای پوشش گیاهی متراکم، واحه‌ای خنك، آرام و حفاظت شده ایجاد می‌کننـد و توسـعه و تکمیـل معمـاری ومنظر در آینده، گیرایی این فضـا را از طریق مجموعه‌ای متوالی از فضاهای داخلی وخارجی که گذرگاهی به شکل گردنبند درست کرده‌اند، افزایش خواهد داد.

تـوالی فضـاهای موجـود در سراسـر سـایت ـ از جـاده ورودی، سـطوح تخـت اختصـاص یافتـه بـه پارکینـگ، حیـاط ورودی، خود ساختمان، نمایشگاه‌های داخلی و باغ‌های واقع در پایین سایت، تا آن‌سوی جزیره نـوعی حـس اکتشـاف تدریجی فضا، در بازدیدکننده ایجاد خواهد کرد. تخته‌های بالاآمده از سـطح آب نیـز، بـه پل‌هـایی تبـدیل می‌شـوند کـه امکان عبور بازدیدکنندگان از جزیره را فراهم می‌کنند.

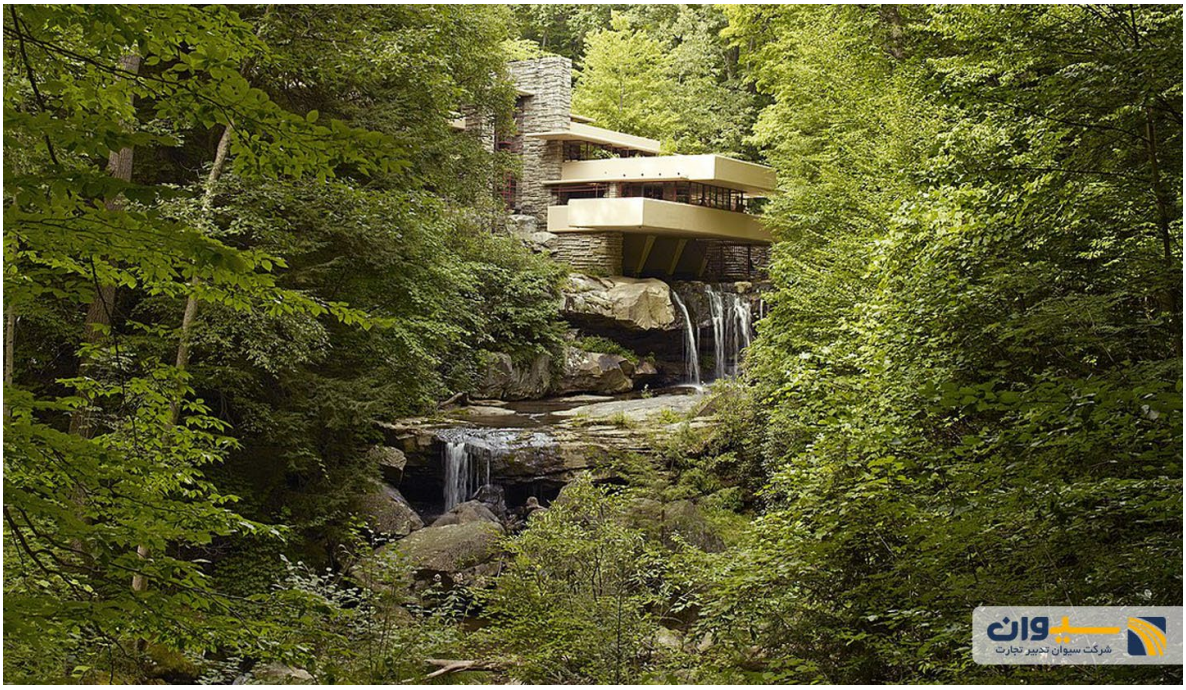
ساختمان موزه و باغ‌های اصلی آن درست در بالای جلگه‌ای که حاصل سیلاب‌های 100 سـاله اسـت، واقـع هسـتند. ساحل فرسایش یافته، یعنی محل وقوع سیلاب‌ها، ممکن است در عمل بخشی از نمایشگاه‌های بیرونی واقع در هوای آزاد باشد. عموماً در طول یک روز مشخص، ارتفاع سطح آب، بسته به میزان آزادسازی آب از سد Lake Wylie به شمال، حول‌وحوش 3- 5 فوت تغییر می‌کند.

ساختمان موزه در نزدیکی درختان اصلی سایت که قرار است از آنها محافظت شود، به موازات قـوس تپـه گسـترش یافته است. جهت قرارگیری ساختمان این امکان را فراهم می‌آورد.

که نور طبیعی فراوانی از سمت جنوب (رو به رودخانه) وارد موزه شـود و بـام نیـز به‌صـورت پله‌پلـه و در چنـدین سطح طراحی شده است تا قسمت مرکزی ساختمان با نورگیری از میان سقف‌ها، از نور ملایم بهره‌مند شود.

داخل موزه بر اساس سلسله مراتبی از درجات مختلف نور و فضا، به لایه‌ها و بخش‌های مختلـف تقسـیم شـده اسـت. گالری‌های شمالی که اشیاء حسـاس بـه نـور در آنهـا نگهـداری خواهنـد شـد، تمامـاً در دل تپـه فـرو رفته‌انـد و کـاملاً محصور و فاقد نور هستند. گالری میانی که نور از میـان سـقف‌ها وارد آن می‌شـود، فضـایی شـبیه راهـروی میـانی کلیساسـت و دارای دو تـراز ارتفـاعی مختلـف می‌باشـد. دسترسـی بـه تاسیسـات نمایشـگاهی ایـن گـالری از طریـق راهروهای باریک و نیز مسیرهای پیرامون گالری خواهد بـود. گالری‌هـای جنـوبی سرشـار از نـور و جریـان هـوا هستند.

دیوارهای ساخته شده از بلوک‌های توخالی که ظاهرشان شبیه دیوارهای سنگی است و انتهای‌شان، به تبعیت از پروفیل تپه، اندکی انحنا یافته است، از بین رفتن تدریجی بندهای ماهیگیری موجود در رودخانه پایین را که اکنون ویرانه‌هایی از آنها بر جای مانده است، به مردم یادآوری می‌کنند. قدمت بندهای ماهیگیری برجای مانده از مردمان ناشناخته عهد باستان، حدود 5000 سال تخمین زده می‌شود. از این رو میزان عمق و تاثیر حسی که به لحاظ زمانی و تاریخی از این ویرانه‌ها به بیننده منتقل می‌شود، غیر قابل سنجش استLance Hosey، یکی از معماران پروژه، در این‌باره می‌گوید: «این ویرانه‌ها به یک دوره مهم تاریخی اشاره می‌کنند. به اعتقاد ما، بندهای ماهیگیری یکی از برترین نمودهای تعامل میان انسان و طبیعت هستند و نمونه مشابه بسیار کاملی برای این پروژه محسوب می‌شوند. بر این اساس، فرم، مصالح و رابطه ساختمان با لندسکیپ، از این سازه‌های ساده الهام گرفته شده است»



طبیعت

انسان‌ها در آغاز به خاطر بی‌دانشی از طبیعت می‌ترسیدند و برای هر پدیده‌ای خدایی می‌انگاشتند. مانند خدای دریا. خدای توفان. خدای بادها. خدای جنگل‌ها. (پس از آشنایی با دین‌های ایرانی) یک خدای بزرگ شناخته شد که در آسمان‌ها نشسته و انسان را به زمین فرستاده و او را در مرکز طبیعت قرار داده است. (البته در دین ایرانی انسان با خدا همکاری می‌کند اما در دین سامی باید خدا را بندگی کند و به خاطر گناهی که آدم کرده از بهشت رانده شده و باید همواره از خدا طلب بخشش کند. در مسیحیت کاتولیک این گناه original sin خوانده می‌شود.)

بدون آن که قصد کلی‌گویی داشته باشم به نظر من نگاه مردم اروپا و امریکا نسبت به طبیعت بیشتر سلطه‌گرایانه است به ویژه در برخورد با طبیعت. در حالی که شرقیان بیشتر با طبیعت همزیستی می‌کنند. این دیدگاه در زندگی ژاپنی‌ها به شکل روشن‌تری دیده می‌شود. اما ایرانیان پیش ازاسلام نیز به طبیعت و به آخشیج‌های سازنده‌ی آن (به باور خودشان: آب و خاک و باد و آتش) احترام فراوانی می‌گذاشتند. و کشاورزی و آباد

کـــــردن زمـــــین را یـــــاری اهـــــورامزدا در نبـــــرد بـــــا اهـــــریمن می‌دانســـــتند. همین طور پس از اسلام نیز طبیعت به عنوان آفریده‌ی خدا مورد احترام ایرانیان مسلمانان بود. به ویژه در میان عارفان و صوفیان ایرانی معتقد به «وحدت وجود» که در همه جا خدا را می‌دیدند (البته معنای دیگر وحدت وجود، یکی شدن با آفریننده است). مثلا سعدی شیرازی، با آن که عارف به معنای حرفه‌ای آن نبود، غزلی دارد به این شکل:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست

عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

دکتر ریچارد فولتز (Richard C. Foltz)، ایران شناس مشهور، دو کتاب دارد به نام‌های:

«حفظ محیط زیست در دنیای مسلمانان» (Environmentalism In The Muslim World)

و «جهان‌بینی، دین، و محیط زیست» (Worldviews, Religion, and the Environment: A Global Anthology) که به این موضوع پرداخته است .

اما اروپاییان، به ویژه پس از انقلاب صنعتی در سده‌ی هجدهم م/دوازدهم خ، شروع کردند به غارت و سلطه بر منبع‌های طبیعت. تولید انبوه نیازمند منابع فراوان بود. اگر پیشتر هر کفشگر روزی ۲ جفت کفش می‌ساخت اینک هـــر کارخانـــه‌ی کفش‌ســـازی روزانـــه صـــدها و یـــا شـــاید هزارهـــا جفـــت کفـــش می‌ســـاخت. پیشرفت‌های علم پزشکی نیز باعث شد که انسان‌های کمتری بمیرند و طول عمر انسان‌ها نیز افزایش یابد و بدین صورت جمعیت کره‌ی زمین بیشتر شد و نیاز به غذا نیز بیشتر شد. اگر پیشتر انسان‌ها پس از ۵۰-۴۰ سال زندگی می‌مردند اینک پس از ۸۰-۷۰ و گاه ۹۰ سال می‌میرند.

یعنی انسان‌ها نظم و روال کارهای طبیعت را به هم زده‌اند و یکی از نتیجه‌های آن تغییر محیط زیست، گرم‌شدگی زمین (warming global) و نابودی منبع‌های طبیعی مانند جنگل‌ها، دریاها، رودخانه‌ها و مانند آن است.

امروزه غربیان کمی از آن خوی سلطه‌جویی بر طبیعت دور شده و زمزمه‌هایی از همزیستی و احترام به طبیعت به گوش می‌رسد.

اما از سوی دیگر، در کشورهای در حال توسعه نیز برای این که از غرب عقب نمانند و برای رسیدن به پیشرفت فناورانه، به ویرانی طبیعت و منبع‌های طبیعی با سرعت سرسام‌آوری ادامه می‌دهند. چین و هند و ایران و دیگر کشورها بدون توجه به محیط زیست و طبیعت دست به خرابی و نابودی جنگل‌ها و ... می‌زنند. کشور امارات عربی بدون توجه به محیط زیست در خلیج پارس جزیره‌های مصنوعی می‌سازد و اکوسیستم را بر هم می‌زند. و ...

البته حالت زیاده‌روانه (افراطی) این دیدگاه، از انقلاب کشاورزی نیز انتقاد کرده و «آشوب‌طلبی-نخستین‌گرایی» (Anarcho-primitivism) گفته می‌شود و معتقد است که باید دست از کشاورزی و شهریگری (تمدن) برداشت و

مانند مردمان نخستین زندگی کرد. یکی از معروف‌ترین طرفداران این نظریه «جان زرزان» (John Zerzan) نام دارد.

ابعاد مختلف طراحي و مفاهيم آن

همه عناصر مصنوع (ساخته شده توسط بشر) از موادي به خصوص و با تكنيك هاي ويژه ساخته مي شوند، هر كدام اندازه، شكل و هندسه ي خاص خود را دارند
و متناسب با نياز انسان، **ابعاد جسماني** و **نياز هاي رواني** او شكل مي گيرند.
عناصر مصنوع گرايش به **كمال كارآيي** و **زيبايي** دارند،
و متناسب با **امكانات** و **محدوديت هاي مالي** و **تكنيكي** موجود، شكل مي گيرند.

معماري ادامه ي نظام زيستي جامعه است، معماري در پي حيات انساني است
و در پي ايجاد رابطه متوازن با طبيعت است، و در پي ساختن فضا و محيطي متناسب با شان و رسالت انسان است.

فضا در معماری:

فضای معماری نیز به وجود آمده است ؛ تا علایقی خاص ، احساساتی ناب و تفکری برتر را به تصویر بکشد . فضای معماری فضایی کالبدی است که به صورت بصری قابل درک می باشد . گرچه همیشه این امکان وجود دارد یا شاید هدف برخی از فضاها در معماری اینچنین بوده است ؛ که فکر را به سویی خاص و به فضای خیالی دیگ 66ری معطوف نمایند . نظیر آنچه که در باغ ایرانی مشاهده می کنیم که هدف آن فرار از فشارها و روزمرگیها و سوق دادن فرد به سوی زیبایی های طبیعت و در نهایت به تصویر کشیدن بهشت بوده است .

معماری یعنی خلق و ساماندهی فضاها ، فضاهایی که ممکن است هر کدام القا کننده حالتی خاص در مخاطب خود باشند . منتهی مسئله ای که در مورد درک از فضاهای معماری مهم می نماید این نکته می باشد که بیشترین درک از فضای معماری به وسیله چشم صورت می گیرد البته نقش سایر حواس هم در درک برخی از فضاها اهمیت دارد. معمار یک بنا ایده ای خاص را در سر می پروراند و برای اینکه بتواند این ایده را به تصویر بکشد نیاز به خلق فضا دارد. و این فضای اوست که تعیین می کند کدام دیوار از چه نوع مصالحی و به چه رنگی در کجای فضای او ظاهر شود. شاید خیلی از مردم به غلط این برداشت را داشته باشند فضای معماری را دیوار ها، ستونها و سقفهایی که محصورش کرده اند به وجود آورده است. در صورتی که این برداشت نسبت به فضای معماری کاملاً غلط می باشد چون همانطور که در پیش درآمد ذکر شد این ماهیت فضاست که تعیین می کند کدامین عنصر در کجا قرار گیرد. معمار می خواهد فضایی خاص را با هدفی خاص خلق کند؛ مثلا در مساجد، او فضایی را شکل می دهد که احساس تقدس، توحید و هرآنچه که انسان را به خالق خود نزدیک تر می کند در ذهن مخاطب رسوخ کند. نظیر مسجد شیخ لطف الله درمیدان نقش جهان اصفهان که حتی فردی مسیحی نیز آنجا احساس تقدس و سبکی روح می کند و این امر به دلیل فضای خاص خلق شده در آن مسجد است.
آنچه که می توان در مورد فضای معماری به اختصار بیان نمود به شرح زیر می باشد:
- فضای معماری فضایی کالبدی است و از طریق بصری درک می شود .

- فضای معماری هدفی خاص را دنبال می کند که القاء هدف آن در تمام افراد جامعه و در سطوح فکری مختلف تقریباً یکسان می باشد . (نظیر مسجد شیخ لطف الله)

- فضای معماری فضایی است که در دل خود عناصری مادی را جای داده است.

- فضای معماری دارای روح است و در ذهن انسان رسوخ می کند و خیالاتی خاص را پدید می آورد.

پیتر آیزنمن به عنوان بانی **طرح فلسفه فولدینگ** در حوزه معماری واژه " Weak Form " یا " فرم ضعیف " را مطرح کرده است . فرمی که قابل انعطاف است و خود را با شرایط محیطی وفق دهد .همانطور که ژله با شکل ظرف خود تطبیق می یابد . لذا فرم ها یا لایه های معماری فولدینگ ، در مجاور و همتراز یکدیگر به صورت انعطاف پذیر و در انطباق با شرایط کالبدی ، اجتماعی و تاریخی محیط در سایت قرار می گیرند.
آیزنمن در طرح خود برای مرکز گردهمایی کلمبوس (92-1990) موضوع اشاره شده، در فوق را به صورت کالبد معماری نشان داده است. به طور کلی در اکثر شهرهای بزرگ آمریکا ساختمانی به نام مرکز گردهمایی وجود دارد. در این نوع ساختمان ها به صورت مستمر جلسات ، سخنرانی ها و نمایشگاهای مختلف از طرف اصناف، سازمان ها و نهادها گوناگون که موقعیت محلی ، ملی و یابین المللی دارند برگزار می شود.

مرکز گردهمایی کلمبوس در شمال مرکز شهر کلمبوس و در واقع در مرز بین مرکز شهر و قسمت شمالی شهر قرار دارد . در سمت غرب ساختمان ،های استریت که یکی از دو خیابان اصلی شهر است عبور می کند و از جنوب تا شمال و مرکز شهر را به یکدیگر متصل می کند. از سه طرف دیگر سایت، بزرگراههای سرتاسری و

خطوط راه آهن عبور می کنند و پل های چند طبقه متعدد در اطراف سایت این خطوط را بـه یکدیگر متصل کـرده است . به عبارتی در غرب سایت مهم ترین مسیر ارتبـاطی محلـی و داخـل شـهری ، و در سـه طـرف دیگـر سـایت خطوط ارتباطی داخل و بین شهری قرار دارد. تصمیمات اتخاذ شده و یـا اطلاعـات کسـب شـده در گردهمـایی هـای داخل این ساختمان از طریق خطوط تلفن، فاکس و اینترنت و همچنین مطبوعـات و رسـانه هـای مختلـف بـه سراسـر کشور منتقل می شود. لذا از یک طرف این ساختمان مرکز تبادل اطلاعات است و لایه هـای مختلـف از ایـن مرکـز این اطلاعات را به مناطق مختلف منتقل می کنند. از طرف دیگـر ایـن مکـان مرکـز خطـوط ارتبـاطی محلـی و بـین شـهری اسـت و لایـه هـای مختلـف راه هـای ارتبـاطی از چهـار طـرف ایـن سـاختمان عبـور مـی کننـد.
آیزنمن این چند لایگی خطوط اطلاعاتی و راه های ارتباطی در عصر ابر رسانه ها را در ساختمان خود به صورت کالبدی به نمایش گذارده است. لایه های مختلف ساختمان خود به صورت کالبدی به نمایش گـذارده اسـت. لایـه هـای مختلف ساختمان در حالت افقی، به صورت همتراز و با موقعیت همسان در کنار یکدیگر قرار گرفته انـد و مجمـوع این لایه ها کلیت واحدی را به نام مرکز گردهمایی کلمبوس تشکیل داده اند.

نکته حائز اهمیت دیگر در طرح آیزنمن این است که ساختمان دارای یک دوگـانگی در مقیـاس اسـت کـه بـه هـر دو آنها بدون ارجحیت یکی بر دیگری توجه شده است. یکی مقیاس بزرگ شهر است و از دید داخـل بـرج هـای مرتفـع مرکز شهر، این ساختمان مقیاسـی در حـد بزرگراههـای اطـراف خـود دارد. همچنـین از دیـد عـابر پیـاده در مجـاور خیابان اصلی شهر، مقیاس ساختمان خرد شده و مقیاس آن در حد مقیاس نسبتا کوچک ساختمان های محلـی اطـراف خیابان است.

تادائو آندو

او از با نفوذ ترين معماران پست مدرن نسل دوم ژاپن محسوب مي شود. توجه عمده وي بر تفليق فرمهاي مـدرن بـا مفاهيم و شيوه هاي سنتي ژاپن استوار است ؛ به بيان دقيـق ت، هـدف او تغييـر معنـاي طبيعـت از گـذرگاه معمـاري است. در سالهاي 88،1978 و 90 ميلادي به سمت استاد دانشگاههاي يال آمريكا، كلمبيا و هاروارد انتخاب شد.
مصالح معماري آندو، بتن خام، خورشيد، آسمان، سايه و آب است يا به عبـارت بهتـر، فضـا. تأكيـد او بـر ايـن نكتـه است كه استفاده كنندگان از بنا بايد طبيعت را تجربه و احساس كنند و اينها همه ريشه در سنت منطقه اي زيستگاه او ـ كانزايي ـ دارد.
عناصر اصلي و متناقص معماري آندو عبارتند از نظم، مردم و احساسات انساني. او در معماري خود، به گونـه اي متضـــاد آنهـــا را بـــا هـــم ارتبـــاط مـــي دهـــد و ميـــان آنهـــا تفـــاهمي ايجـــاد مـــي كنـــد: فرم در برابر فرم و فضا، داخل در برابر خارج و طبيعت در برابر هندسه.
آندو از جذابيت فرم صرفنظر كرده و بر جذابيت فضا تأكيد مي ورزد. او اعتقاد دارد كه فرم، از تـأثير فضـايي مـي كاهد و در نتيجه، جذابيت معماري را محدود مي كند.
به اعتقاد او، ارحجيت دادن به فرم به معناي ارجحيت دادن به حس بينايي در ميان پنج حـس و عـدم توجـه بـه عمـق فضايي است. در نتيجه او در پي نفي فرم به مفهوم به كارگيري فرمهاي ساده و انكار ساده و انكـار فرمهـاي پيچيـده است. (نفي تصوير صرفاً بصري در فضا). معماري او، معماري نفي و انكار است. او جامعه مدرن و جهاني بودن را نفي مي كند. در اين حال، نفي به معناي حمايت از استقلال شخصي و رهايي از يكنواختي مدرن اسـت مـرتبط بـا شخصي كه مي خواهد به شكلي فردي زندگي كند. آندو راحتي مدرن را نفي كرده، تلاش مي كنـد ارتبـاط پويـايي بـا

جهان برقرار كند. او راحتي را از معماري خود دور مي كند و بـه جـاي آن امكـان حضـور انسـان و طبيعـت را در كالبد معماري اش فراهم مي سازد.

او كارهاي متعددي تاكنون انجام داده :

-نمازخانة كوه روكو (كليساي باد)

-كليساي روي آب

-كليساي نور

-معبد آب

-خانه Raw

-مجتمع تجاري تايمز 2

-پروژه ناكانو شيما 2

-موزه نائو شيما

معماري، رهيافتي است به جعبه اي با دو بعد آرمان و هدف.

آرمـان معمـاري، فـرم بخشـيدن بـه يـك الگـوي جهـاني و هـدف آن، بيـدار كـردن احسـاس انسـاني اسـت. موضوع اوليه ي معماري، ايجاد يك الگوي فضايي است؛ يعني نظم بخشيدن بـه يك فضـاي برهنـه و عـاري از هـر چيز. انتظام فضايي، به معناي استفاده از فرمي است كه فضا، منشأ آن است و نظمـي شـفاف آن را بـه فضـا مـرتبط مي سازد.

براي دستيابي به اين هدف، معماري به هندسه نياز دارد. هندسه، علم ايجـاد نظـم منطقـي و هوشـمندانه اي اسـت كـه حاصل ارتباط فرم و فرم با فضا مي باشد. از اين رو، هندسه فرم آرماني را ايجاد مي كند؛ فرمـي كـه بيـان بصـري مفهوم است و فضايي انتزاعي در آن تجلي مي يابد.

به طور كلي، هندسـه بـه ارتباطـات منطقـي خـالص توجـه دارد؛ بنـابراين هندسـه، مفـاهيم و ارزشـهاي اجتمـاعي را منعكس مي سازد و جهاني با منطق شفاف ايجاد مي كند. به طور خلاصه، هندسه ثباتي منطقي به طـرح مـي بخشـد. از اين رو، ثبات و پايداري است كه از آن، فرم هاي منطقي باقي مي ماند .

ارزش هايي چون صداقت، زيبايي و خوبي در مرحله دوم ارايه مي شوند؛ منطقي كه احساسات را طرد مـي كنـد و تنها، درباره ي حقيقت با ما صحبت مي كند. معماري پيوسته در جستجوي انتظامي است كه بر اساس نيروي طبيعي و جاذبـــه زمـــين باشـــد؛ اگـــر چـــه هنـــوز بـــه آن دســـت نيافتـــه اســـت. بر خلاف هندسه، معماري نمي تواند در تمـام ابعـاد نفـوذ كنـد؛ زيـرا نيـروي جاذبـه، آن را بـه حركـت هـاي افقـي و عمومي محدود مي سازد. معماري، الگويي پوياست.!!!! يك ساختمان، طبيعتاً حركت نمي كند؛ ولي زماني كه مـردم در امتـداد مسـيري حركـت مـي كننـد، شـكل آن، در حـال حركـت بـه نظـر مـي رسـد. مردم با حركت و تغيير موضوع دوم در معماري، بيدار كردن احساسات انساني است. هندسه، فضـايي منطقـي و بـا ثبات ايجاد مي كند. ولي به راستي، اين منطق چگونه ما را با تجربـه هـاي معمـاري آشـنا مـي سـازد؟ آيـا تنهـا نظـم هندسي است كه فضا را روشن و واضح مي سازد؟ آيا هندسه باعث يكنواختي و سكون نيست؟ آيا نيـازي بـه رهـايي فضا از ثبات هندسي ناشي مي شود؟ آيا فرم و فضا صرفاً بايد بر اساس منطق هندسي شكل گيرد؟

هنگامي كه چند فرم يا حجم در كنار هم قرار مي گيرند، اين هندسه و منطق هندسي است كه بـه آنهـا نظـم و ترتيـب مي بخشد. زماني كه اين انتظام بين عناصر معماري ماننـد سـتون، ديـوار، سـقف ايجـاد مـي شـود، در واقـع بـه آنهـا هويت مي بخشد و در نتيجه، ما نظم موجود در اين مجموعه را درك مي كنيم. اگر در اين عناصر، نسـبت هـا دقيقـاً بر اساس ابعاد و اندازه ها و تناسبات رياضي باشد، ما يك مجموعه خردمند را احساس مي كنيم.

هندسه و تناسبات آن، از اجزاء مختلف يك سيستم واضح بصري مي سازد. آيا در اين سيستم، صرفاً تناسبات هندسي و ايجاد فضايي با نظمي مشخص مطرح است؟ در پايـان، آيـا يـك سيسـتم صـرفاً مـوزون و معقولانـه، داراي نـوعي يكنواختي است؟ هنگامي كه نظامي منطقي بر فرم و فضا غالب باشد، فضا را تحت الشعاع خود قـرار مـي دهـد. بـه هر حال، معماري به نظم هندسي نياز دارد؛ ولي ممكن است اين نظم، روح و جان معماري را بگيرد.

بنابراين، اگر معماري صرفاً بر اساس منطق باشد، نمي تواند پاسخگوي روح و احساسات ما باشد. براي دستيابي به اين هدف بايد از قواعد منطقي و خشك آن كناره گرفت. بنابراين، بايد بين قواعد نوعي پويايي و تضاد ايجاد شـود تـا نيازهاي احساسي ما نيز ارضا شود. زيرا اين تضاد و پويايي، سرشار از هيجان و احساسات است.
معماري مي كوشد تا نظم را براي مردم تجلي سازد و اين مردم هستند كه در حركت تدريجي نظم، فضا را درك مي كنند و از آن تأثير مي گيرند و بدين گونه معماري از طريق نظم انتزاعي خود در ما تأثير مي گذارد.
در حقيقت، پويايي موضوع معماري نيست، بلكه پيامد آن است. معماري قادر به پيش بيني واكنش هاي احساسـي مـا نيست. از اين رو آن را نمي توان در روند طراحي پيش بيني كرد، همان گونه كه نمي توان شـيوه هـاي مختلـف يـك بازي را پيش بيني كرد؛ زيرا آنچه ذهن ما را تحت تأثير قرار مي دهد، نامشخص است. معماري بايد ادامه يابد تا با آزمـــون و خطـــاي روش هـــاي مختلـــف، بتـــوان بـــه يـــك معمـــاري خلاقانـــه دســـت يافـــت.
ويژگي هاي شاخص معماري آندو، نظم، مردم و احساسات انساني است. بنابراين، بر اساس الهامـاتي كـه او از ايـن سه عنصر گرفته، پروژه هاي او را مي توان دسته بندي كرد. در معمـاري آنـدو، عناصـر بـه شـكلي متضـاد بـا هـم مرتبط مي شوند. بنابراين،
- فرم در مقابل فرم و فضا،
- داخل در برابر خارج
- طبيعت در برابر هندسه قرار مي گيرد. به عبارت ديگر، معماري او حاصل ارتبـاطي اسـت كـه بـين ايـن عناصـر وجود دارد.

معماری مبتنی بر اشکال زمین

این معماری موجی‌شکل بر وام‌گیری تقریبـی از شـکل‌هـای طبیعـی موجـود بـر سـطح زمـین اسـتوار اسـت. در ایـن پارادایم نیز از تکرار المان‌های خاص استفاده می‌شود، اما این تکرار با تفاوت‌های جزیی همراه است. اضـافه شـدن عناصـر جدیـد باعـث گسـترش و تغییـر سـازمان اولیـه مـی‌گـردد. در واقـع سـازمان اولیـه بـا ایـن تغییـرات خـود را سازمان‌دهی می‌کند و به این ترتیب در این تکرار در عین همانندی تمایز نیز وجود دارد و تکرار معنای واقعی خود را از دست می‌دهد. این پـارادایم بـر شـعار بیشـتر متفـاوت اسـت (Different More is) دلالـت دارد. ایـن الگـوی معماری در کارهایی مثل بندر یوکوهاما کار دفتر معماری F.O.A (فرشید موسوی و آلخانـدرو زائراپولـو) بـه کـار

گرفته شده است. این بندر در واقع منظر مصنوعی (Landscape Artificial) ساخته شده از چوب و فلز می باشد.

الگوواره دال معماگونه

این پارادایم از نظریات برگرفته از معماری پست‌مدرن است. بر اساس این الگوواره، برخورد با یک اثر معماری نگاه کردن به یک مجسمه سوررئالیستی است که معانی رازآمیز مستقر در آن بر پایه دهنیت بیننده شکل می‌گیرد. این نوع معماری با درک نظم عمومی طبیعت و با استفاده از خطوط سطوح و فضاهای طبیعی شکل می‌گیرد. معانی این رویکرد از معماری به طبیعت و تداعی آن در ذهن ناظر وابسته است. الگوواره دال معماگونه این پرسش را مطرح می‌کند که در دنیای معاصر که سیاست، مذهب، اجتماع و فلسفه یکسانی وجود ندارد، آثار معماری را چگونه طراحی و اجرا کنیم؟

بررسي عوامل جغرافيايي و محيطي :

معماري بومي در مناطق مختلف كشور با توجه به شرايط خاص هر منطقه ، مختصات جغرافيايي، ارتفاع از سطح درياهاي آزاد، نزديكي و دوري نسبت به دريا، ميزان رطوبت و بارندگي به خوبي شكل گرفته اند و در طول زمان به كمال رسيده اند.

در طراحي معماري هر ساختمان جديد بايد سعي شود.

بيشترين استفاده ي ممكن از انرژي هاي طبيعي و كوران هوا به عمل آيد.

و با عوامل نامساعد از قبيل سرما و گرما ي زياد، بادهاي مزاحم، رطوبت بالا، با تدابير معمارانه مقابله شود.

معماری ارگانیک:

این معماری بر پایه اندیشه نزدیکی بین معماری و محیط زیست شکل گرفته است. این معماری نوعی فناوری الهام گرفته از طبیعت است که الگوهای طبیعی عیناً در آن تکرار می‌شود.

معماری ارگانیک در واقع دارای قوانین مجرد فضا نیست بلکه دارای قوانین است که در رشد و نمو عناصر طبیعی از پیش موجوداند. بنابراین نه قوانین شکل که قوانین ماده می باشد که در این مورد رایت متفکر و نظریه پرداز اصلی این تفکر چنین می گوید :

«مطالعه طبیعت مواد را آغاز کردم و دیدن آن ها را آموختم آن وقت آموختم تا آجر را همچون آجر و چوب را همچون چوب و شیشه وسیمان و فلز را در ذات خود و هم را چون خود مطالعه کنم گفتن این امر عجیب به نظر می آید اما این کار نیازمند تمرکز بسیار تصور بود. هر ماده ای می باید به گونه ای متفاوت مطرح می شد آرمان سادگی به مثابه جسمانیت ارگانیک طرحی که برای یک ماده مناسب بود برای ماده ای دیگر مناسب نبود .»

در واقع رایت به دنبال مجرد سازی عناصر طبیعی در محدوده هندسی ناب است البته مقصود هندسه اقلیدسی نیست. و شاید هم به نحوی این مسئله برای رایت، به دنبال مسئله شخصیت و فعالیت انسانی در رابطه مستقیم با طبیعت و یا تحقق آزادی فردی به مثابه یک ابداع ارگانیک یا آمیختگی وابسته و پیوسته به آموخته های طبیعت است. اما برای در ک بهتر معماری ارگانیک و دیدگاههای رایت این ویژگیها را برای این معماری عنوان می کنیم.

1. به دنبال تحقق تداوم فضایی وشادی و سرزندگی فضایی است.
2. در طراحی داخلی فضا های معماری شکل اولیه حجمی را نفی می کند .
3. بر مسئله ارتباط انسان ، طبیعت و معماری تاکید می ورزد .
4. معماری در آنچه که باید باشد و هست جست جو می کند .
5. چهار چوبها و قوانین ثابت و بی حرکت و محدود کننده را نفی می کند.
6. در بین اجزاء آن نوعی پیوستگی طبیعی وجود دارد که با طبیعت پیرامون آمیخته شده است.
7. به معماری به گونه ای تندیس گونه نگاه می کند.
8. بررسی و نقد موارد که در بالا ارائه گردید رو خوانندگان واگذار می کنیم.

گردآورنده سعادت آرمانفر

تحریریه سیوان تدبیر تجارت