



عنوان: تحلیل نظریه های معاصر پیرامون روشهای طراحی معماران بومی (عامیانه)
(تبیین فرایند طراحی در معماری بومی ایرانی)

سید مهدی مداحی، نسترن فدوی، سید علیرضا حسینی پناه

۱- استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه خاوران مشهد

۲- کارشناسی ارشد معماری و مدرس دانشگاه

۳- دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی معماری،

گروه معماری، علوم و تحقیقات خراسان رضوی، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

گروه معماری، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

Hosseinipناه@gmail.com

نام ارائه دهنده: سید علیرضا حسینی پناه

خلاصه

سازنده های بومی (عامیانه) اغلب منزلت و جایگاه طراحان مدرن (امروزی) را ندارند. با وجود اینکه روش های مورد استفاده طراحان عامیانه (بومی) از آنهایی که طراحان امروزی مورد استفاده قرار می دهند متفاوت است، اما هدف آنها در تبدیل ایده و مفهوم به فرم و صورت یکسان است. اصول اساسی و بنیادی روش های طراحی بومی (عامیانه) را می بایست در سنت ها جستجو نمود، و برای فهم روش طراحی عامیانه بایستی درک صحیحی از چگونگی خلق فرم در یک سیستم فکری غالب که به وسیله سنت ها دربر گرفته شده است را دارا بود. با انتخاب فعالیت در بستر سنت، یک طراح عامیانه (بومی) در یک زمینه ی به مراتب محدودتری در مقایسه با طراح مدرن به فرایند خلق فرم می پردازد، در حالی که قدرت نوآوری و خلاقیت او کمتر از همتای مدرن خود نبوده، لیکن روش خلاقانه اش متفاوت است. هدف از این مقاله بیان و ارائه استراتژی کلی طراحی بومی بوده که به وسیله آن سازندگان بومی (عامیانه) ساختارها را طراحی می نمایند. امید است تا با فهم و درک روش های طراحی این معماران بتوان روش ارزشمندی را فراهم نمود که راهبردهای طراحی فرم های معماری و سازمان فضایی بهبود و ارتقاء یابند. فرضیه های این پژوهش بر مبنای بسط تحقیقات نگارنده در مورد سازندگان بومی در شرق ایران می باشد.

کلمات کلیدی: سازندگان عامیانه (بومی)، سنت، خلق فرم، روش طراحی، خلاقیت.

مقدمه

در یک نگاه و ارزیابی کلی می توان معماری گذشته را به دو دسته تقسیم کرد:

۱- معماری بومی ۲- معماری سبک ساز

معماری بومی که شاخص ترین نمونه آن معماری مسکونی بومی است، در طول تاریخ متأثر از مؤلفه های مکان بوده است. (معماری زمینه گرا) انسجام این معماری و وجود ارتباط گونه شناسی بین بناها، نشان دهنده وجود روش معین در این معماری بوده که اغلب تا کوچکترین جزئیات معماری را تعیین می کرده است.

ساختمان های بومی به گونه ای پیوسته و مداوم در طول تاریخ شکل می گرفته اند، گویی سازندگان و طراحان آن همانند پرندگان بصورت فطری و غریزی لانه سازی می کنند (Rapoport, Adolf lous, Paul Oliver, Alexander).

در معماری بومی فرم، به الگو «گونه شناسی» و سازه نگهدارنده آن فضا مربوط بوده است. در حالی که کافی است به معماری بومی خراسان، سیستان، یزد، گیلان، بوشهر توجه کنید تا متوجه حضور یک روش معین فکر کردن و ایجاد اثر معماری شوید.

در نتیجه می توان گفت بوم گرایی شناسه معتبری از مردم یک سرزمین به شمار می رود که به ۳ عامل ذیل بستگی دارد:

۱- فرهنگ مکان

۲- مکان در مقیاس خرد و کلان

۳- معنایی خاص

در معماری سبک ساز که تبلور کالبدی آن در بناهایی همچون مساجد، کاروانسراها، بازار، کاخ ها و... بروز می کرده است، می توان تأثیر مؤلفه های زمان و تا حدی مؤلفه های مکان بر فرم معماری را مشاهده نمود. این موضوع هم در سبک های معماری ایران و هم غرب به وضوح دیده می شود. "ت ۱"

تبلور کالبدی	منبع تأثیر	مهمترین عوامل شکل دهنده فرم و کالبد بنا	مهمترین عوامل شکل دهنده سازمان فضایی
معماری بومی (زمینه گرا)	حوزه مسکن بومی	تأثیر از مؤلفه های مکان	مهمترین عوامل شکل دهنده سازمان فضایی
معماری سبک ساز (زمانه گرا)	مساجد، کاروانسراها، کاخ ها، بازار و...	تأثیر از مؤلفه های زمان و تا حدی مکان	مهمترین عوامل شکل دهنده سازمان فضایی

معماری گذشته ایران

مأخذ: نگارندگان

تصویر ۱: قیاس تطبیقی معماری بومی و سبک ساز

در روش طراحی آکادمیک امروز (معاصر) با استفاده از تکنولوژی، قاعده جدید، سازه برای خود، فرم برای خود دو سیستم مستقل را تشکیل می دهند. به همین منظور فرم های معماری بسیار به تجرید نزدیک می شوند.

در روش طراحی آکادمیک (معاصر) خلاقیت نقطه آغاز شروع پروسه طراحی است و آن عبارت است از بهره گیری از حوزه های نظری متنوع به منظور تحول در ساختارها و اصول و ایجاد یک ترکیب جدید و منحصر به فرد.

بنابراین در روش طراحی آکادمیک معماران مبتکرانهایی هستند که بیشتر در اصول تحول پدید آورند تا در فروع و جزئیات، که این یکی از بارزترین وجوه تمایز روش طراحی بومی با روش طراحی آکادمیک امروز می‌باشد. به عنوان مثال معماران سبک مدرن بحث ترکیب را جایگزین گونه شناسی کردند. پس می‌توان نتیجه گرفت برخلاف معماری بومی در زمان حاضر خلق روش مقدمه‌ای برای خلاقیت و ابداع محسوب می‌شود.

سوالات تحقیق:

- ۱- هدف و روش در پروسه طراحی بومی چگونه تعریف می‌شود؟
- ۲- عوامل تشکیل دهنده سنت ساختمانی در معماری بومی کدامند؟
- ۳- سنت و تجربیات گذشته با چه سازوکاری بر فرایند خلق فرم در محیط‌های بومی تاثیر گذار بوده‌اند؟
- ۴- خلاقیت در فرایند طراحی بومی در چه مرحله‌ای بروز می‌کند؟

با این وجود هیچ مطالعه جدی و عمیقی بر روی معماری عامیانه (بومی) نمی‌تواند نقش برنامه‌ریزی و وجود پروسه طراحی سازندگان عامیانه را نفی کند. جعفر شهری (۱۳۶۹) که شیوه کارکرد معماران بومی را از نزدیک شاهد بوده، نکته‌های روشنی درباره معماران قدیمی بیان کرده: «معمار در معنی عمارت کننده کسی بود که طرح بنایی را برای کسی ریخته، تعدادی عمله و کارگر برای عمارت آن گذارده، خانه یا مکانی را زیر نظر خود ساخته و پرداخته و تحویل نماید».

تصور و برداشت نادرست سازندگان عامیانه بدون اختیار و قوه تخیل (غریزی) به نظر می‌رسد ایده و نظریه‌ای است که در فرهنگ ما به خصوص در میان طراحان معماری آکادمیک پذیرفته شده است.

بسیار مهم به نظر می‌رسد که این پژوهش را با مجموعه‌ای از تصورات نادرست و فراگیر در مورد معماری عامیانه شروع نموده و سپس به تجزیه و تحلیل روش طراحی آن پردازیم.

تصورات رایج در مورد روش طراحی عامیانه (بومی):

۱- علت غریزی و معماری عامیانه:

تصور معماری مبتنی بر غریزه‌های طبیعی و فطری گاهی اوقات به وسیله قوی‌ترین مدافعان تحقیقات بومی مطرح می‌شود. کتاب‌های جذاب و پرکار برنارد رودفسکی نمونه‌ای از تحقیقات بسیار سطحی در معماری بومی می‌باشد (Rudofsky, ۱۹۷۷). این کتاب‌ها در توصیف ساختمان‌ها و ارائه عکس‌های متنوع، ارزشمند بوده ولی در تجزیه و تحلیل نقادانه و علمی روش‌های طراحی و ساخت، ضعیف و ناموفق می‌باشند. درست است که مطالعات از این نوع با نیت خوبی انجام گرفته، اما به شدت در محدود کردن فهم دستاوردهای واقعی سازندگان بومی از طریق اکتفاء به توصیف ساختمان‌ها و طرح‌هایشان نقش داشته‌اند. در نهایت خواننده با پژوهشی پر از تصاویر زیبا و بدون هیچ توضیحی برای درک چگونگی پروسه طراحی ساختارهای بومی مواجه می‌شود.

۲- نخبه‌گرایی تاریخی و معماری عامیانه:

مثال‌های معماری بومی همیشه نادیده گرفته شدن تاریخ معماری را زیر سؤال می‌برد. این شگفت‌انگیز نیست که بدانید روش طراحی سازندگان بومی بدون توجه کافی و تجزیه و تحلیل یا ثبت و ضبط باقی می‌ماند.

مدل افلاطونی رهبران سبکی و پیروان عامی (Zelinsky, ۱۹۵۸) فرض را بر این می‌گیرد که طراحان عامیانه اغلب، تنها فرم‌های معماری رسمی (سبکی) یا معماری نخبه‌گان را به صورت خام و ابتدایی کپی می‌کنند. این نوشته‌ها اگر چه تحقیقات خوبی در حوزه معماری بومی می‌تواند باشد (Glassie, ۱۹۷۴)، اما پذیرش کلی این مدل غالباً از ارزیابی جدی روش طراحی عامیانه جلوگیری کرده است. (معماری عامیانه (بومی) و سبک ساز (سبکی) در سطوح مختلف یکدیگر را همپوشانی نموده و هر دو یکدیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهند، اما هیچکدام صرفاً دیگری را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد).

طراحان عامیانه به ندرت توانسته‌اند روش طراحی خود را ارائه نمایند، زیرا که اغلب پژوهشگران و محققین در به تصویر کشیدن ذهن انسان طراح پشت این ساختارها و بناهای ساخته شده موفق نبوده (یا هرگز تلاش نکرده‌اند) و همچنین در دیدن معماری عامیانه به عنوان محصولی ساخته شده توسط تصمیمات واقعی انسان‌ها موفق نبوده‌اند.

۱-۲- جوامع بدوی (اولیه) و معماری عامیانه:

در اکثر تعاریف معماری، نمونه‌های اولیه (بدوی) معماری در انتهای گستره وسیع مقیاس معماری بومی قرار می‌گیرند. گرچه امروزه ساختمان سازی ابتدایی تنها بخش کوچکی از نمونه‌های معماری بومی را شامل می‌شود، معمولاً تأکید نابجایی بر آنها در گستره کلی ساختمان‌های بومی سراسر دنیا می‌شود.

استفاده و کاربرد واژه بدوی (اولیه) برای مطالعات معماری بومی نامناسب است. چرا که این مقوله به صورت ضمنی اشاره به عدم تغییر و پویایی فرهنگ‌های بومی دارد. این منحصراً نامناسب است چرا که موجب پنهان ماندن و کهنه شدن روش طراحی خلاقانه سازندگان خواهد شد.

۳- طراحی مبتنی بر ضمیر ناخودآگاه (فطرت) و معماری عامیانه:

اغلب نویسندگان و نظریه پردازان معاصر معماری از واژه ضمیر ناخودآگاه برای توصیف طراحی بومی و روش ساختمان سازی آن استفاده می‌کنند (کتاب کریستوفر الکساندر با عنوان نوشتاری بر ترکیب فرم).

در حالیکه این اصطلاح (ضمیر ناخودآگاه) یک ابزار قوی برای اغراق و مبالغه نقاط ضعف فرایند طراحی معاصر می‌باشد. (شکاف بین روش طراحی و ساختمان سازی امروز) این نکته به صورت ضمنی بر یک فرایند ناخودآگاه غریزی درباره روش کاری طراحان بومی دلالت داشته و به پنهان کردن ذهن طراح و متفکر پشت سر این ساختارها که معماری بومی نامیده می‌شود، تمایل دارد.

روش ساختمان سازی بومی تا جایی ناخودآگاه است که سیستم طراحی آن به صورت ترسیمی یا واژگان نوشتاری در نیامده است و به طور مداوم توسط دست اندرکاران آن تحلیل و آنالیز نشده است. در حالی که روش بومی یک روش طراحی سیستماتیک شکل گرفته با ساختارهایی در سطح بالا، زبان ذهنی سنتی یا دستور زبان معماری می‌باشد. پذیرش تلویدی مفهوم طراح ناخودآگاه (طراحی مبتنی بر ضمیر ناخودآگاه و غیرسیستماتیک) بزرگترین مانع بر سر راه فهم سازندگان بومی به عنوان طراحانی با روش‌های واقعی و سیستماتیک بوده که می‌خواهند طراحی و امر ساخت و ساز را انجام دهند.

قیاس تطبیقی روند طراحی بومی با روند طراحی آکادمیک (معاصر)

- ۱- سنت و نقش آن در فرایند طراحی
- ۲- هدف و روش در طراحی بومی و آکادمیک
- ۳- شیوه آموزش و انتقال
- ۴- همکاری مالک و طراح
- ۵- خلق فرم در طراحی آکادمیک و عامیانه

۱- نقش سنت در فرایند طراحی:

۱-۱- سنت چیست؟

در لغت نامه دهخدا: برای واژه سنت تعاریف زیر آمده است:

راه و روش، طریقه و قانون و روش - آیین و رسم و نهاد - احکام و امر و نهی خدای تعالی، فرض و فرضیه، واجب و لازم احکام دین، راه دین و شریعت. در فرهنگ معین در تعریف این کلمه آمده است راه، روش، سیرت، طریقه، عادت، گفتار و کردار و تشریح معصوم (پیغمبر و امامان). مترادف انگلیسی کلمه «سنت» واژه "Tradition" است در معنی این کلمه در لغت نامه آکسفورد چنین آمده است «نظر، عقیده و رسمی که از پیشینیان به آیندگان دست به دست شده است». به باور ویلیامز (Williams, ۱۹۷۶)، ریشه این کلمه در لاتین "Traditionem" مشتق از Tradere به معنی «دست به دست شدن و تحویل دادن» است. او عقیده دارد که این واژه از زبان فرانسوی به انگلیسی وارد شده و معنای اصلی آن «تحویل دادن، دست به دست دادن دانش - انتقال عقیده، نظر و...» است.

راپاپورت (Rapport, ۱۹۸۹) که در زمینه‌های فرهنگی محیط مصنوع تحقیقات ارزشمندی انجام داده، عقیده دارد سنت مفهومی بسیار عالی است. هر چیزی که در طول زمان منتقل شود و به زمان بعد از خود برسد، سنت است.

به این سبب، این مفهوم به قلمروهای گوناگونی چون روش زندگی، رفتارها، وقایع، ارزش‌ها، تصورات، قوانین، فلسفه‌ی هنر، معماری، یادمان‌ها، صنایع دستی، حکومت، سیاست‌ها، مؤسسات، نهادها و... اطلاق می‌گردد و همه آنها را دربر دارد.

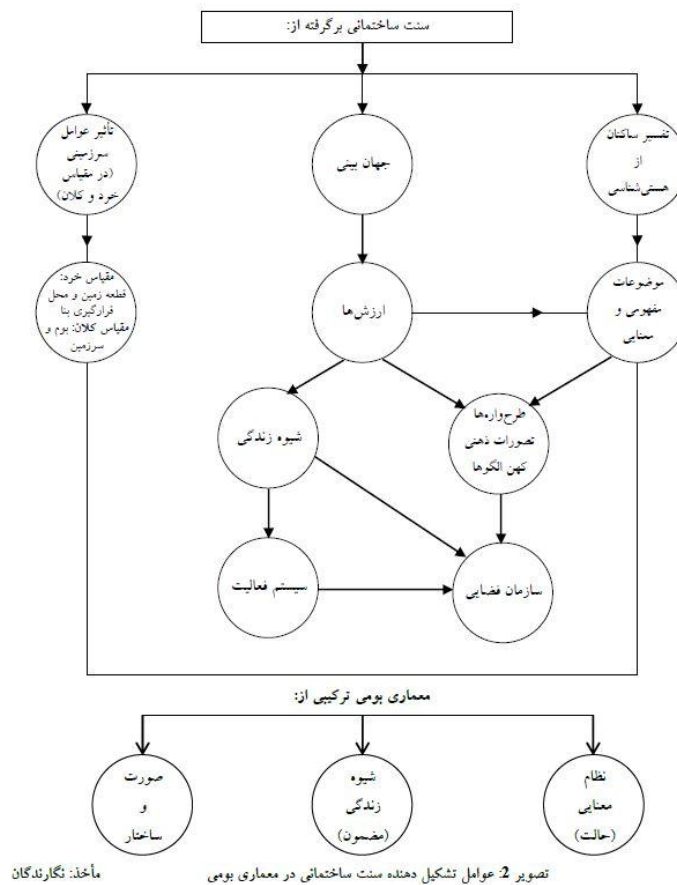
کروبر (Krober, ۱۹۶۳) رابطه بین سنت و فرهنگ را چنین بیان کرده است:

فرهنگ در طول تاریخ و عرض جغرافیایی زمین منتقل می‌گردد. گسترش فرهنگ را در بعد مکان «انتشار» و نفوذ و گسترش آن را در طول زمان «سنت» می‌گویند.

در نهایت با توجه به اینکه صاحب نظران در زمینه‌ی بیان تعریفی جامع و کامل از سنت اتفاق نظر ندارند ولی متفق القول‌اند که سنت مقوله‌ای فرهنگی است که با دست به دست دادن و انتقال و استمرار همراه است.

۱-۲- سنت در طراحی عامیانه:

روش طراحی عامیانه، منحصراً در ذهن انسان شکل گرفته و به واسطه سنن در فرهنگ او باقی می‌ماند. انتقال آموزه‌ها و اجرایی کردن سنت (سنت ساختمانی) به واسطه کلام شفاهی، مشاهده، تکرار، تجربه، شاگردی و کارآموزی بوده است. این روش متفاوت از فرایند آموزش و طراحی مدرن (امروزی) است چرا که این روش طراحی غیرمکتوب بوده، روشی که سنت‌های پیچیده‌اش را نه از طریق ترسیمات و یا دانش نوشته شده، بلکه به وسیله ذهن سازنده‌ی آن حفظ و نگهداری می‌کرده است. برای فهم این روش فرد بایستی آمادگی نظریه‌پردازی درباره چگونگی فعالیت ذهن انسان برای تبدیل سنت‌ها به طرح‌های معماری پیچیده را کسب نماید که می‌توان این سنت ساختمانی را به صورت دیاگرام ذیل تعریف کرد: "ت ۲"



پژوهشگر بومی به نام هنری گالیسیه (۱۹۷۵) مدل‌های مختلفی برای توضیح و تفسیر روش‌های طراحی سازندگان بومی را ابداع نمود. او این کار را از طریق ترکیب نظریاتی از فلسفه زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، انسان‌شناسی و عامه‌شناسی انجام داد. او از این طریق مدلهایی برای درک جنبه‌های خلاقانه ذهن انسان در درون یک سیستم تفکر سنتی را طراحی نمود. در تفسیرهایش از اصول و قواعد بنیادی و روابط بین آنها از یک زبان ذهنی انتزاعی استفاده نمود که به وسیله طراح عامیانه (بومی) براساس اصول و ارزش‌های فرهنگی در روش ساختمان‌سازی سنتی رمزگذاری شده بود. این سیستم به وسیله

سازنده عامیانه از طریق اصول و قواعد خلاقانه مانند همان قوانینی که در زبان آموزی و خلق مفهوم وجود دارد استفاده می‌شود. (جایی که مفاهیم و معانی محدود، تنوع نامحدود تولید می‌کنند) زبان ذهنی که صلاحیت و شایستگی اصول طراح عامیانه را تعریف می‌کند، سنت ساختمانی عامیانه، به عنوان بخشی از دستور زبان انتزاعی معماری او مطرح شده، همچنین طرح‌واره‌ها که برای پاسخگویی مرسوم یا عکس العمل‌های متداول به یک موقعیت شکل گرفته‌اند. زبان ذهنی یا ساختار طرح‌واره‌ای که به وسیله سازندگان عامیانه استفاده می‌شود نایستی به عنوان تصاویر ذهنی و تصویری از واقعیت‌های موجود در ذهن، یا نمادها و نشانه‌هایی از خانه‌ها یا ورودی‌ها و... در نظر گرفته شود. در حالی که ایده‌های انتزاعی به مراتب فراتر از بازنمایی

و نمادپردازی ایده‌های اساسی موجود در فرهنگ می‌باشند. تأکید کردن بر این نکته که این توضیحات نه کمتر و نه بیشتر از یک مدل برای فهم اینکه چگونه سنن و عرف در ذهن انسان تقویت و تبدیل می‌شوند حائز اهمیت می‌باشد. بدون چنین مدلی برای درک تفکر سنتی، سخت و مشکل خواهد بود که بتوانیم روش طراحی عامیانه را ترجمه و تفسیر نماییم، زیرا که سازندگان عامیانه در ذهنشان طراحی می‌کنند.

در معماری آکادمیک (امروز) به طور جدی توجه و وابستگی طراحان مدرن به منابع سنت کمتر از میزان واقعی و لازم است به خصوص در حوزه آموزش طراحی معماری، که اساس آن امروز بر پایه خلاقیت، آزادی و سلیقه‌های فردی استوار است. تقریباً تا همین اواخر تحقیقات معاصر در مورد خلاقیت و طراحی به وسیله مدل‌هایی که بر روی آفرینش جدید یا منحصر به فرد تأکید داشتند، انجام می‌گرفت که می‌توان ماحصل آن را گسست معماری آکادمیک امروز از سنت و تجربیات گذشته دانست.

۲- هدف و روش:

روش طراحی عامیانه (محل) به واسطه عرف و سنت محدود می‌شود. به منظور فهم کامل تر این روش، که رویکرد طراح به حل مسأله و مشکل را شکل می‌دهد، بایستی فرایند طراحی بومی براساس یک سیستم تفکر سنتی مورد تحلیل و آنالیز قرار گیرد. از دیدگاه مدرن یک استراتژی طراحی که بر پایه سنت و عرف جامعه شکل گرفته باشد، یک روش ضعیف و ابتدایی برای حل خلاقانه مشکل و خلق فرم می‌باشد.

اما این برداشت احتمالاً به این دلیل است که طراحان معاصر و امروزی اغلب رویکرد تغییر و گسست یا تحقیق برای پیدا کردن فرم جدید را به عنوان نقطه شروع فرایند طراحی انتخاب کرده‌اند.

طراحان عامیانه آغاز فعالیتشان با عدم تغییر و تطبیق دادن تغییرات احتمالی با سنت و عرف بوده است و باید بدانیم خلاقیت آنها از طراحان امروزی کمتر نبوده، فقط فرایند خلق فرم به گونه‌ای متفاوت از امروز صورت می‌گیرد. شاید بتوان یکی از دلایل موفقیت معماری بومی را ارائه پاسخی مستقیم و درست به شیوه زندگی، اقلیم و تکنیک و استفاده به جا از «الگوی منزل و مشتقات آن» به عنوان روش ساخت و نحوه برخورد آنها با طبیعت و منظر و محترم شمردن آن دانست (Rapoport, ۱۹۶۹).

بنابراین در پاسخ به این پرسش که آیا روش طراحی بومی مسأله فردی است یا جمعی باید بیان داشت رجوع به تاریخ نشان می‌دهد در معماری بومی روش جمعی بوده است و این مسأله انسجام گونه‌شناسی را تضمین می‌کرده است اما از آغاز دوره معاصر روش طراحی به سطوح مختلف تجربه شده و بنابراین روش به عنوان مسئله‌ای واحد مورد ارزیابی قرار نگرفته است.

در معماری بومی نقطه شروع طراحی، خلق ایده نبوده است ولی هر معمار به فراخور استعداد و جرأت خویش، دانش گذشتگان را ارتقاء بخشیده است.

۳- شیوه آموزش و انتقال

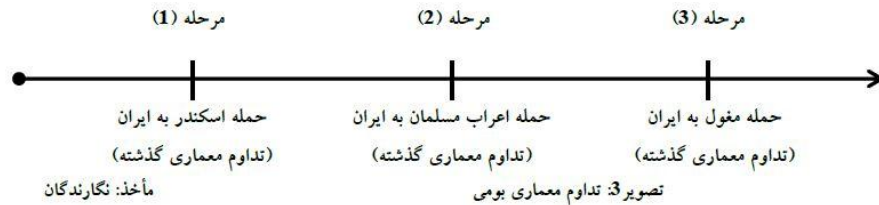
تفاوت در شیوه آموزش معماری بومی (عامیانه) و آکادمیک از دیدگاه الکساندر آن قدر بارز و برجسته است که می‌توان آن را ملاکی برای تشخیص این معماری در نظر گرفت.

او به هر دو گونه فرهنگ خود آگاه و فرهنگ ناخودآگاه فکر می‌کند. به نظر او فرهنگی ناخودآگاه است که آموزش و یادگیری در آن به صورت غیررسمی و از راه تقلید و تکرار انجام می‌شود ولی در فرهنگ خود آگاه، این مسأله از راه آموزش رسمی و برطبق قوانین خاص و روشنی صورت می‌پذیرد به باور او معماری بومی محصولی از سیستم آموزش ساخت و ساز غیررسمی فرهنگ ناخودآگاه است. پس می‌توان نتیجه گرفت الکساندر معماری بومی را به فرهنگ ناخودآگاه سازنده ولی معماری آکادمیک (امروز) را به فرهنگ خودآگاه طراح وابسته می‌نماید. البته بخش اول نظر وی موافقان و مخالفانی نیز دارد. برای مثال آپتون بیان می‌دارد:

معماری سنتی (بومی) تبلور ایده‌هایی است که از استعداد و خلاقیت آدم‌هایی آگاه سرچشمه گرفته است آدم‌های آگاهی که به خوبی می‌دانند چه می‌خواهند و برای رسیدن به خواسته‌هایشان روش‌هایی دارند.

با توجه به اینکه بررسی معماری بومی مناطق مختلف نشان دهنده انتخاب آگاهانه روش طراحی می‌باشد، به نظر می‌رسد به جای استفاده از واژه تقلید و تکرار بایستی عنوان کرد که معماران بومی در شیوه آموزش یک پیوستگی و تداوم آگاهانه را آموزش داده، به همین منظور است که در تاریخ تکامل معماری بومی در ایران نوعی تداوم و پیوستگی آگاهانه را مشاهده می‌نماییم.

به طوری که معماری بومی در طول تاریخ تا قبل از سال ۱۳۰۰ هجری شمسی در ایران با وجود اتفاقات گوناگون پابرجا بوده است. "ت ۳"



در مقایسه‌ای بین آموزش معماری و زبان آموزی می‌توان گفت در آموزش فرایند طراحی بومی که از طریق کلام شفاهی، کارآموزی، شاگری، مشاهده، تکرار، تجربه و... بوده است، فرد با الفبا و حروف و سپس کلمات و اصطلاحات آن و در نهایت با دستور زبان معماری بومی آشنا می‌شده و آن را فرا می‌گرفته، سپس با در نظر گرفتن نیازهای جدید جملات و انشایی متناسب با مؤلفه‌های مکان و در چارچوب سنت‌ها می‌نوشته است.

۴- همکاری مالک و طراح در معماری بومی و آکادمیک:

یکی از باورهای نادرست درباره معماری عامیانه، تصور مالک- سازنده فاقد تفکر خودآگاه است. در اغلب جوامع بومی آسیایی و اروپایی از قبیل ایران، هند و... تا جایی که اطلاعات در دسترس می‌باشد، سنت‌ها و آداب و رسوم ساختمان سازی پیچیده‌ای به وسیله افراد آموزش دیده و در سطح بالا وجود دارد که معماری با استانداردهای خودمان خوانده می‌شود.

بسیار راحت است که از سازنده‌های بومی تعبیر نادرستی انجام پذیرد. زیرا در بسیاری از جوامع بومی از جمله ایران مالک یا استفاده کننده از فضا نیز نقش فعالی در فرایند ساختمان سازی داشته است. (Oliver, ۱۹۷۹, p ۶۷)

این نگرش به فرایند ساختمان سازی تمایل به پنهان کردن نقش مهم و اساسی سازنده بومی به عنوان طراح دارد. پذیرش گسترده این مفهوم تأثیر جانبی مشخصی بر کم ارزش جلوه دادن توانایی‌های طراحی خلاقانه سازندگان بومی دارد که نظریات و توانایی‌های آنها را کم اهمیت و در دسترس برای هر شخصی در جامعه جلوه می‌دهد.

پاول اولیور (Paul Oliver, ۱۹۹۷ b) بیان می‌کند: به دلیل همکاری فعالانه طراح و استفاده کنندگان فضا در معماری بومی، به سنت‌ها، باورها، اعتقادات، آداب و رسوم، هنرها و استانداردهای موجود در یک فرهنگ بومی، از طریق فرایند طراحی پاسخگویی مناسبی انجام می‌گیرد و در نتیجه در معماری بومی ما شاهد ساختمان‌های غیرضروری نبوده و در درون فضاهای ساختمانی، فضاهای غیر لازم و فاقد معنا و عملکرد خاص مشاهده نمی‌شود. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت در معماری بومی تنها ملاحظات گونه شناسی و اقلیمی نیست که فرم بنا را شکل می‌دهد، بلکه ارزش‌ها، آداب و رسوم و باورهاست که فرایند طراحی سکونتگاهی را شکل می‌دهد.

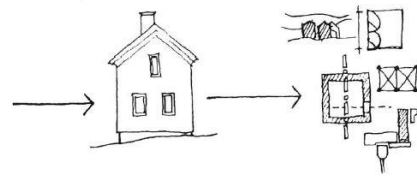
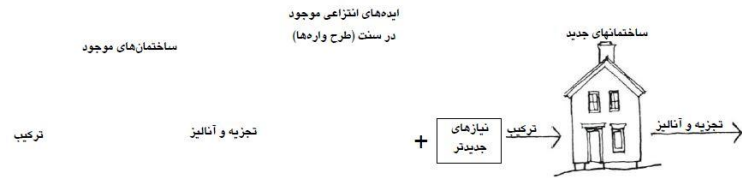
در حالی که در طراحی آکادمیک (امروز)، طراح و باورهای اوست که برنامه فیزیکی ساختمان و سازمان فضایی آن را شکل می‌دهد. لذا در بسیاری از موارد با فضاهای غیرضروری و در مقابل آن نبود فضاهای لازم منطبق بر شیوه زندگی و آداب و رسوم ساکنان مواجه می‌شوید.

۵- خلق فرم در طراحی عامیانه و آکادمیک:

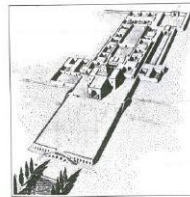
سازندگان عامی یک استراتژی مشترک برای تولید و خلق ایده‌های طراحی دارند. این استراتژی می‌تواند به عنوان یک فرایند متناوب و ادامه دار از ترکیب و تجزیه فرم‌های ساختمانی موجود در محیط و بستر توصیف شود. توجه به این موضوع که در گذشته معماران وارث الگوهای فضایی پیشینیان خود بودند و برای احداث هر بنا، آنها را ترکیب و باز آفرینی می‌کرده‌اند، حائز اهمیت است. استاد پیرنیا معتقد است که در گذشته معماران به جای خلاقیت بر اساس «برگرفت» معماری می‌کرده‌اند. (پیرنیا، ۱۳۷۱)

طراحان عامیانه این امکان را دارند که در یک زمینه فرهنگی تعریف شده محدود عمل نمایند، که این زمینه به واسطه سنت‌ها ساخته می‌شود. این زمینه شامل گستره بزرگی از مثال‌های ساختمانی موجود و در دسترس هر سازنده و طراح بوده و مجموعه‌ای از سنت‌های خاص هر سازنده را شامل می‌شود. البته طراحان مدرن نیز در یک زمینه فرهنگی تعریف شده و محدود شخصی کار می‌کنند، اما تفاوت کمی بین این دو حائز اهمیت می‌باشد. طراحان

عامیانه مشکلات و مسائل طراحی را از طریق اتکاء به سنت و سابقه گذشته حل می کنند اما این صحیح نیست که بیان نماییم آنها تنها فرم های گذشته و قدیمی را کپی می کردند. شاید صحیح تر این باشد که بیان نماییم آنها ایده های طراحی را از تجزیه و آنالیز فرم های موجود و خلق فرم های جدید از ایده های انتزاعی شکل گرفته از اجزاء و عناصر فرم های ساختمانی موجود بدست می آورند. طراح عامیانه تغییر را از طریق مرتب سازی مجدد سلسله مراتب ایده ها (طرح وارها)، که شامل قواعد و دستور زبان شناخته شده یا ساختارهای موجود در سنت هستند انجام می دهد. "ت ۴"

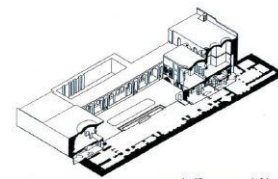


مشابهت صورت و ساختار فضاهای باز، بسته و پوشیده



عمارت خسرو در قصرشیرین قبل از اسلام

مأخذ: نگارندگان

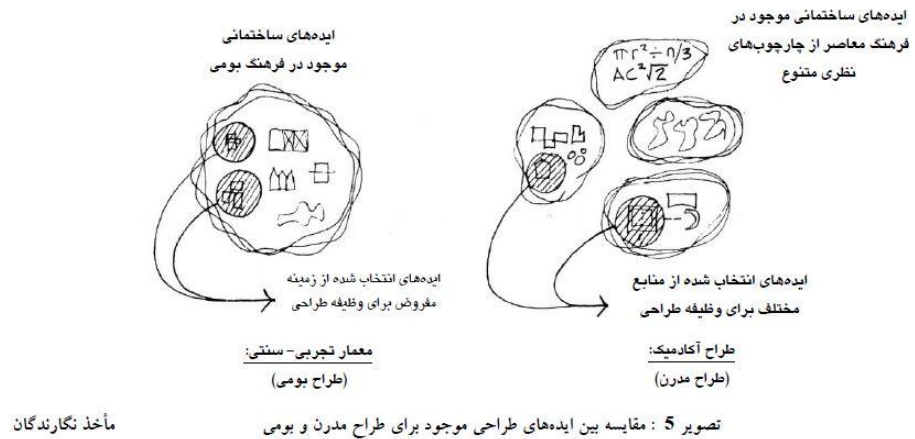


خانه صالح در کاشان- دوره قاجاریه

تصویر 4: فرایند خلاقیت در روش طراحی بومی

در سیستم عامیانه، فرم های جدید به صورت محافظه کارانه ای از فرم های قدیمی و ایده های قدیمی تولید می شوند، در حالی که در روش طراحی مدرن فرم های جدید ممکن است از هر دو فرم و ایده های قدیمی و جدید تولید شوند. طراح عامیانه یا بومی در یک زمینه به شدت محدود از ایده های از پیش مفروض (تعیین شده)، که مشتق شده از ساختمان های موجود است، کار می کند. در حالی که طراح آکادمیک یا مدرن برای فراتر رفتن از محدودیت های بستر (یافت) یا سنت ساختمان سازی موجود آزاد است و از اکتشافات نامحدود طراحی در حوزه نظری بهره می گیرد. (Strauss, ۱۹۶۶, p۱۶)

وابستگی و اتکاء سازندگان عامی به محتوای بستر موجود و سنت برای ایده های طراحی چیزی است که تفاوت اساسی بین این روش طراحی با روش طراحی مدرن یا رویکرد آکادمیک را موجب می شود. "ت ۵"



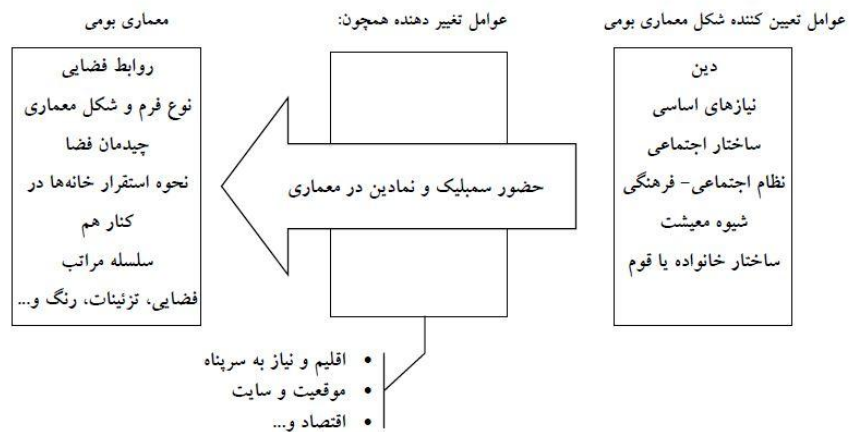
این تفاوت و تمایز بین ذهن طراح عامیانه و ذهن طراح مدرن به خاطر ماهیت ایده‌هایی که آنها مورد توجه قرار می‌دهند، گسترش پیدا می‌کند. طراح عامیانه در دنیایی محدود از ایده‌ها و نشانه‌هایی که برگرفته از دنیای مادی و از پیش محدود شده به واسطه سنت ساختمان سازی محلی بوده، عمل می‌نماید. اما طراح مدرن در یک دنیای نامحدود از ایده‌ها و مفاهیم انتزاعی عمل می‌کند، زمینه‌ای که ظرفیت نامحدودی برای قرار گرفتن ایده‌ها و فرم‌های جدید را در خود دارا می‌باشد. اگر چه هر دو ذهن طراح مدرن و عامیانه به سیستم تفکر انتزاعی برای تغییر و دستکاری ایده‌ها اتکاء دارند، استفاده طراح مدرن از مفاهیم انتزاعی برای قرار گرفتن در یک مشارکت نامحدود یک تفاوت کیفی است که از اهمیت بسزایی برخوردار می‌باشد.

فواید روش طراحی عامیانه:

در نگاه اول فواید روش طراحی مدرن گول زنده است، اما زحمت زیاد لاک پشت‌های عامیانه مزایای غیرقابل انکاری را در مقابل خرگوش‌های سریع مدرن دارا می‌باشد. یکی از مزیت‌های معمولی و شناخته شده روش عامیانه در طراحی، مزیت اکتشاف و خلاقیت طراحی در یک زمینه محدود می‌باشد. (ممکن است حتی بحث شود که طراح در مرحله اول چگونه محدودیت را به زمینه طراحی وارد نموده تا بتواند از پس حل مشکلات برآید). با انتخاب کار کردن در زمینه سنت، مشکلات اصلی طراحان عامیانه کوچک و قابل حل هستند. اما ناچیز و بدون اهمیت نیست، از آنجایی که ساختمان‌های سنتی و بومی چکیده‌ای از مشکلات موجود حل شده‌اند، طراح عامیانه آزاد است تا تمرکز فعالیت طراحی را بر روی قسمت‌هایی بگذارد که نیاز به اصلاح یا تغییر دارند. این یک نوع استراتژی برای حل مشکل است که تئورسین‌هایی نظیر کریستوفر الکساندر در ذهن دارند، زمانی که در مورد اصلاح و یا تغییر در محیط‌های موجود صحبت می‌کنند (Alexander, 1998, p50).

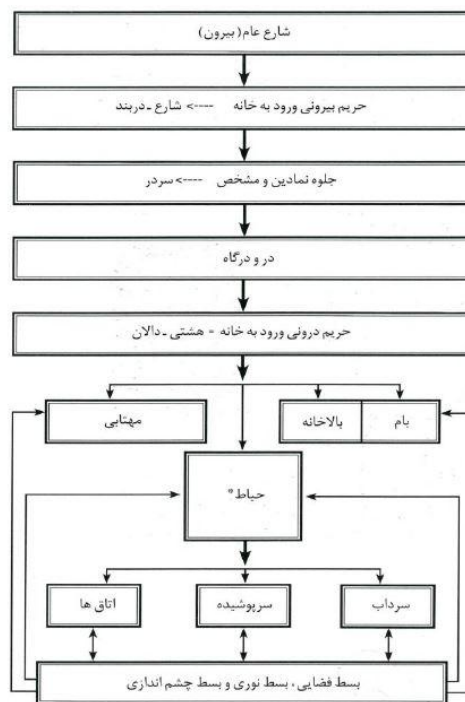
ساختار روش طراحی عامیانه میزان قابل توجهی از تفسیرهای شخصی و متنوع را در فرایند طراحی مجاز می‌داند. نکته‌ای که بین اغلب روش‌های عامیانه طراحی مشترک است، استراتژی تمرکز بر روی قسمت‌های بحرانی و قابل انتقاد طرح می‌باشد. این روش طراحی به واسطه اجزاء و عناصر اولیه طراحی که تحت تأثیر عوامل تعیین کننده می‌باشند (وابسته به سنت) و ثانویه که تحت تأثیر عوامل تغییر دهنده می‌باشند (غیروابسته به سنت) شناخته می‌شود "۵". در این روش ترکیب عناصر اولیه یا سازماندهی اصلی معماری با دقت زیاد انجام گرفته، در حالی که اجازه محدوده‌ای از تفسیرات شخصی طراحی در سیستم ثانویه به طراح داده می‌شود.

برای مثال سیستم اصلی تناسب فضایی و سازماندهی پلان در مسکن سنتی ایرانی صدها سال در معماری ایران وجود داشته است در حالیکه طراحان در نقاط مختلف این تمدن بزرگ آزاد بودند تا عناصر مختلفی را برای ساختمان سازی امتحان نمایند (خشت، گل، سنگ، الوار، چوب و حتی شالی و...). تفسیر سبکی از خانه ایرانی در فلات مرکزی ایران مثال دیگری برای سیستم سازماندهی شده غیر قابل تغییر ساختمانی است که به طور آزادانه به سبک‌های معماری مختلفی با توجه به تقاضاهای سبکی، مد و ضرورت ترجمه شده است. استاد پیرنیا بیان می‌دارد «یکی از علایق ایرانیان در ساخت خانه‌ها، ایجاد ارتباط بصری بین اتاق و فضای بیرون آن است. گشادگی، فراخی و دید آزاد داشتن جزو طبیعت ایرانی است، حتی در حال حاضر نیز همین طور است» (پیرنیا، ۱۳۷۱). "۶"



تصویر 6: مدل ارائه شده برای بیان عوامل تعیین کننده و عوامل تغییر دهنده، شکل خانه‌ها در معماری بومی
 مأخذ: نگارندگان

آرتور اپهام پوپ در کتاب معماری ایران تصویری از یک خانه روستایی شامل یک اتاق و یک ایوان ارائه می‌دهد و بیان می‌کند که هزاران سال است الگوی فضایی ساخت و ساز از یک فضای باز و یک فضای نیمه باز تبعیت می‌کند (پوپ، ۱۳۶۳). دقیقاً مشابه همین فکر در کوشک‌های پاسارگاد و کاخ‌های تخت جمشید رعایت شده است. این نکات مشابهت دیدگاه‌های پیرنیا، پوپ از یک طرف و قدمت الگوی «اتاق- ایوان- حیاط» را از طرف دیگر، برجسته می‌نماید. "ت ۷"



* برای تأمین چشم‌انداز و نور - خانه از درون خانه تغذیه می‌کند.

مأخذ: حائری 1388

تصویر 7: نمودار مراتب و توالی فضا در خانه ایرانی

طراحان بومی اغلب به عنوان کپی برداران، فاقد تخیل ذهنی (تصورات ذهنی) شناخته می‌شوند. زیرا بخش عمده‌ای از معماری آنها به نظر یک بازگویی ساده می‌باشد. غالباً فرض بر این است که محدودیت‌های طراحی سنتی باعث سست شدن خلاقیت و اتخاذ تفاسیر شخصی طراح عامیانه می‌شده است. این تنها از طریق مدارک مستند به دست نیامده که اذعان داریم طراحان عامیانه دارای ذهن خلاق و مبتنی بر تفاسیر شخصی بوده‌اند. اگر چه خلاقیت و فردگرایی طراحان عامیانه با روش‌هایی متفاوت از طراحان معاصر اتفاق می‌افتاده است. طراح عامیانه طرح خود را به سادگی اما با قدرت امضاء می‌کند. این امضاء در تک تک اجزاء، در پایه‌ها و در ستون‌های یک ساختمان نیز دیده می‌شود (گر چه ممکن است یک مشاهده گر مدرن این امضاء را نبیند، اما شما می‌توانید مطمئن باشید که هم عصران وی آن را دیده‌اند). معماری عامیانه (بومی) که متداوم، پیوسته، یکنواخت و حتی با هویت به نظر می‌رسد در نگاهی دقیق تر غنی، متنوع و مبتنی بر خلاقیت فردی تلقی می‌گردد. طراح عامیانه تعابیر و تفاسیر مورد نیاز خلاقیت را از درون یک چارچوب نظام‌مند یا سنت‌های موجود پیشنهاد می‌دهد.

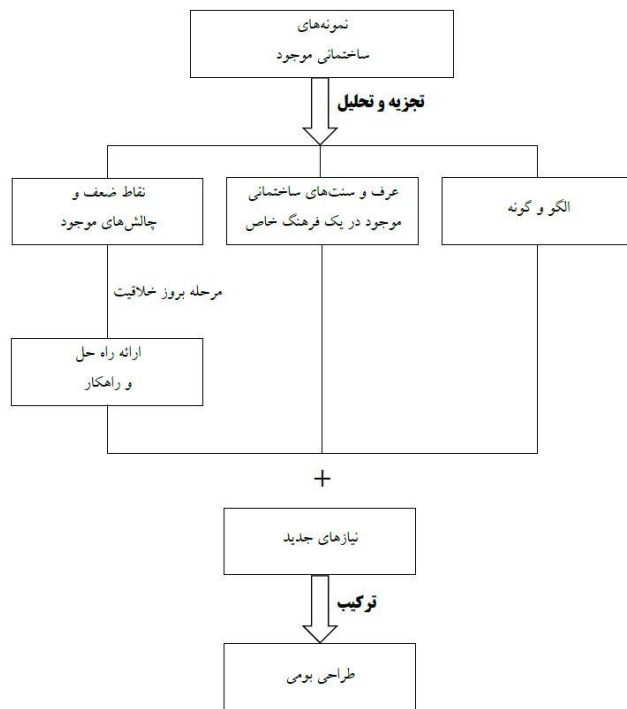
نتیجه گیری:

روش طراحی عامیانه یک مدل کاری برای خلق فرم در زمان حاضر و یا اکسیری برای حل مشکلات طراحی معاصر نیست. با این حال یک رویکرد محکم و به طور کامل آزمایش شده برای طراحی، که تفاوت‌های بارز و مشخصی با روش معاصر را داراست، پیشنهاد می‌دهد. روش طراحی عامیانه، فرایند طراحی را براساس یک روش غیر آکادمیک و مبتنی بر سنت انجام داده و یک مدل طراحی با تصورات و فرضیه‌های متفاوت درباره معنا و هدف معماری می‌باشد. "ت ۸"

شروع فرایند طراحی	منابع	بروز خلاقیت	ابزار طراحی	شیوه انتقال	نحوه مواجهه با موضوع طراحی
معماری بومی	نمونه‌های ساختمانی موجود، سنت، عرف و دانش گذشتگان	در مرحله ارائه راه حل و راهکار برای نقاط ضعف کشف شده در نمونه‌های موجود و پاسخگویی به نیازهای جدید	الگو و گونه‌های مبتنی بر سنت‌های ساختمانی گذشته	غیرنوشتاری و غیرمکتوب از طریق سنت	مسأله‌ای جمعی
معماری آکادمیک (معاصر)	حوزه‌های نظری مختلف و متنوع شامل: انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، هندسه و ریاضیات، مباحث اقلیمی، نشانه‌شناسی، علوم رفتاری، تکنولوژی‌های ساخت، علم ایستایی و...	تحول در اصول و ساختارها	سیستم تفکر تجریدی و جایگزینی ترکیب به جای الگو و گونه	منابع مکتوب و نوشتاری و تصویری	مسأله‌ای فردی

تصویر 8: قیاس تطبیقی فرایند طراحی معماری بومی و آکادمیک (معاصر) مأخذ: نگارندگان

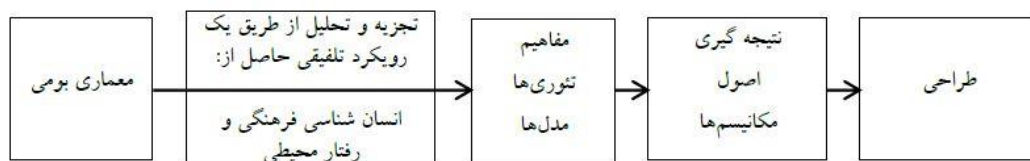
در حقیقت به دلیل تفاوت‌های مهم در هدف و روش بین راهبرد مدرن و بومی (عامیانه) و اینکه روش عامیانه به سادگی به عنوان یک روش درک نمی‌شود مورد علاقه قرار نگرفته و دنبال نمی‌شود. از آنجایی که نقش سنت، الگو و گونه‌شناسی در روش طراحی عامیانه بسیار مورد تأکید است و با توجه به موارد ذکر شده در مورد بروز خلاقیت در مرحله ارائه راهکار برای نقاط ضعف نمونه‌های ساختمانی موجود و ملحوظ نمودن نیازهای جدید در فرایند طراحی می‌توان نمودار ذیل را برای فرایند طراحی بومی پیشنهاد نمود. "ت ۹"



مأخذ: نگارندگان

تصویر 9: مدل مفهومی فرایند طراحی معماری بومی

همچنین با توجه به اینکه نقش سنت توسط طراحان امروزی مورد بی توجهی قرار گرفته است، باید اذعان نمود روش‌های معماری بومی هیچ مشکلی برای تلفیق سنت و فرایند طراحی نداشته و آنچه در تمام روش‌های معماری بومی اساسی و بنیادی است، نقش غالب سنت در ایجاد یک ساختار معرفت شناسی کامل برای تجربیات گذشته و حفظ و تداوم عرف و ارزش‌های فرهنگی است. بنابراین می‌توان بیان نمود ساده‌ترین راه برای یادگیری از معماری بومی، کپی کردن فرم‌ها و المان‌ها و عناصر آن بوده، اما با توجه به اینکه فرم‌ها در قید زمان و مکان هستند و هر آنچه در قید و زمان است، تاریخ مصرف دارد، لذا به نظر نمی‌رسد در زمان حاضر راهگشا باشد ولی روش بهتر یادگیری، تجزیه و تحلیل معماری بومی با یک رویکرد تلفیقی است که بتواند تأثیر سنت، فرهنگ، شیوه زندگی و الگوهای فعالیت را بر معماری بومی روشن نماید. "ت ۱۰"



مأخذ: نگارندگان

تصویر 10: یادگیری از معماری بومی براساس تجزیه و تحلیل

منابع:

۱. ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۶۶). «هنجار شکل یابی معماری اسلامی ایران» در معماری ایران دوره اسلامی به کوشش محمدیوسف کیان، انتشارات جهاد دانشگاهی، تهران
۲. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۱). آشنایی با معماری اسلامی ایران، تدوین غلامحسین معاریان، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران
۳. پوپ، آرتور ایهام (۱۳۶۳). معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، انتشارات انزلی
۴. معاریان، غلامحسین (۱۳۷۲). آشنایی با معماری مسکونی ایران، گونه شناسی درونگرا، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران
۵. حائری، محمدرضا (۱۳۸۸). خانه - فرهنگ - طبیعت، انتشارات سازمان مسکن، تهران
۶. دهخدا، علی اکبر، لغات نامه دهخدا، لوح فشرده، نسخه ۳
۷. معین، محمد (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی، ساحل، تهران
۸. مفید، حسین، رئیس زاده، مهناز (۱۳۸۵). خاطرات حسین لرزاده، انتشارات مولی، تهران
۹. نصر، سیدحسین (۱۳۸۰). معرفت و امر قدسی، ترجمه فرزاد حاجی، فرزاد نور، تهران
۱۰. Although many books make this basic assumption it is particularly evident in Amos Rapoport's widely read study House Form and culture (Cliffs, New Jersey: Prentice- Hall, inc ۱۹۶۹).
۱۱. Bernard Rudofsky (۱۹۷۷), The prodigious Builders: (New York: Harcourt Brace Jovanovich) for example. P۱۲.
۱۲. Bernard Rudofsky (۱۹۶۴), Architecture without Architects
۱۳. Christopher Alexander (۱۹۶۸), Notes on the synthesis of form: (Cambridge. Mass: Harvard University press. p ۵۰).
۱۴. Cite dans Reyner Banham (۱۹۶۰), theory and design in the first machine Age: (New York Frederick A. Praeger, inc.), pp. ۹۶-۹۷.
۱۵. Claude Levi-Strauss (۱۹۶۶), the savage mind: (Chicago: The university of Chicago press, p. ۱۶)
۱۶. Encyclopedia of Architectural technology (۱۹۷۹), Encyclopedia- MC Graw Hill
۱۷. zelinsky (۱۹۵۸), "The New England connecting barn". The Geographical For example, Wilbur Review ۴۸-۴ pp ۵۴۰-۵۳.

- For example, Henry Glassie. "The Variation of Concepts with in Tradition: Barn Building in Otsego . ۱۸
country, New York, Geoscience and Man volume V pp ۱۷۷-۲۳۰.
Henry Glassie(۱۹۷۰). Folk Housing in middle Virginia :(Knoxville, Tennessee: The university of . ۱۹
Tennessee press
Krober, A. L(۱۹۶۳), Anthropology: Culture patterns and processes Harcourt Brace and world . ۲۰
Rapoport, Amos(۱۹۸۹), on the Attributes of tradition, in Bourdier, J. P. and Alsayyed, N. (Eds), . ۲۱
Dwellings, settlements and tradition: Cross- cultural perspectives, University of America