بررسی چگونگی به‌کارگیری مفاهیم و آداب سنتی- آیینی در خلق فضاها و آثار معماران معاصر ژاپن

مهندس آرین امیرخانی*

مهندس احسان رنجبر**

دکتر محمدرضاپورجعفر***

چکیده

سرزمین ژاپن در طول تاریخ ردپای حضور ادیان و آئین های متفاوتی بوده است. آئین کهن، شینتو، بودیسم، آئین کنفسیوس و تائوئیسم ادیان اولیه ژاپن بوده که زمان شکل گیری آنها از ۶۰۰۰ سال قبل از میلاد تا قرن هفتم میلادی است. متناسب با این سابقه کهن، ژاپن دارای پیشینه ای غنی از معماری سنتی–آئینی بوده و مفاهیم و فضاهای متفاوتی در طول زمان متناسب با این آیین ها و سنت ها شکل گرفته است. به گونه ای که معماری سنتی–آئینی ژاپن دارای اصول تعریف شده ای در طراحی فضای معماری است. چگونگی ایجاد پیوند با معماری گذشته در سرزمین هایی که دارای سابقه ای کهن از معماری سنتی می باشند، همواره به عنوان یکی از دغدغه ها و به بیانی دیگر چالش های معماری معاصر چنین سرزمین هایی مطرح بوده است. در ژاپن نیز به دلیل آمیختگی اصول و آئین های مذهبی با زندگی مردم در طول زمان لزوم توجه به این پیوند توسط معماران معاصر ژاپن احساس شده است. در این میان سه تن از معماران معاصر ژاپن یعنی کنزو تانگه، فومیهیکو ماکی و تادائو آندو، که تنها معماران ژاپنی برنده جایزه بین المللی پریتزکرز بوده اند، بیش از دیگران در آثارشان به این امر توجه داشته اند. لذا تحلیل این دست از آثار این سه معمار می تواند زمینه چگونگی تبلور مفاهیم و فضاهای سنتی–آئینی در معماری معاصر ژاپن را فراهم آورد.

روش تحقیق در این نوشتار تحلیل تطبیقی پروژه های خاص این سه معمار با مفاهیم و اصول فضاسازی معماری ادیان و آئین کهن ژاپن می باشد. نتیجه این رویکر تحلیلی حکایت از آن دارد که به دلیل وجود مفاهیم مشخص غیرکالبدی در معماری کهن ژاپن، معماران معاصر زمینه ارائه این مفاهیم در کالبدهای مختلف را دارا بوده اند. همچنین به نظر می آید که فومیهیکو ماکی و تادائو آندو بیشتر دارای رویکرد محتوا گرا و مفهوم گرا نسبت به معماری گذشته ژاپن بوده و در مقابل کنزو تانگه بیشتر از این دو معمار دارای رویکرد فرم گرا در ارتباط با معماری کهن ژاپن بوده است. تحلیل کرنولوژیک آثار این معماران نیز نشان می دهد که با وجود تاثیر پذیری هر سه معمار از لوکوربوزیه، به خوبی توانسته اند پیوند با معماری سنتی–آئینی سرزمین خود را حفظ کنند.

واژه های کلیدی

معماری سنتی– آئینی، کنزو تانگه، فومیهیکو ماکی، تادائو آندو

*دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران *Aryan_Amirkhani@modares. ac. ir*

**دانشجوی دکترای معماری ومدرس گروه طراحی شهری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران *e_ranjbar61@yahoo. com*

***دانشیار گروه معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران *pourja_m@modares. ac. ir*

مقدمه

رجوع به معماری سنتی و چگونگی استفاده از اصول آن در معماری معاصر همواره به عنوان یک دغدغه اصلی در سرزمین هایی که دارای پیشینه ای غنی از معماری هستند، مطرح بوده است. نگاه ها و نگرش های متفاوتی در چگونگی پیوند بین معماری معاصر و معماری سنتی در دوره های تاریخی متفاوت ارائه شده است. پیوند با معماری گذشته در نگاه های کلاسیک‌گرا یک پیوند شبیه سازانه است. مدرنیست ها به گونه ای پیوند با هر آنچه را که به تاریخ مربوط می شود، به طور اولیه رد کرده و نقد پست مدرنیست ها بر این موضوع در آثار پیشگامان آنها به یک ارتباط تقلید گونه و غیر منسجم با تاریخ منجر می شود.

به نظر می آید که لزوم این ارتباط با معماری گذشته در سرزمین هایی که معماری، آمیزشی منسجم با سنت ها و آئین های مردمان آن سرزمین دارد، بیشتر احساس می شود، چرا که این امر در پردازش هویت آن سرزمین نقش مهمی می تواند ایفا کند.

ژاپن سرزمینی است که دارای پیشینه ای کهن از معماری سنتی–آئینی می باشد و مفاهیم و فضاهای متفاوتی در طول زمان متناسب با این آیین ها و سنت ها شکل گرفته است. در معماری تاریخی ژاپن دو عنصر آئین کهن و ادیان، نقش مهمی در شکل گیری کلیت فضای معماری داشته است. نقش این عناصر به گونه ای بوده که مفاهیم سنتی در فضای معماری تبلور پیدا کند. چگونگی آمیختگی این دو عنصر با زندگی مردم ژاپن در طول زمان سبب شده که معماران معاصر ژاپن نیز در خلق فضاهای معماری جدید به مفاهیم و فضاهای معماری سنتی ژاپن توجه داشته باشند.

به نظر می آید در میان معماران معاصر ژاپن کنزو تانگه، فومیهیکوماکی و تادائو آندو بیش از دیگران سعی در برقراری این پیوند با مفاهیم سنتی، در آثارشان داشته اند. این سه معمار که تنها معماران ژاپنی برنده جایزه معماری بین المللی پریتزکرز نیز بوده اند و به نوعی دارای جایگاهی خاص در صحنه بین المللی می باشند، در تعداد قابل توجهی از آثارشان سعی در تبلور مفاهیم و فضاهای سنتی– آئینی ژاپن به شیوه های مختلف داشته اند. لذا بررسی این دسته از آثار معماران فوق از یک سو جایگاه اصول معماری سنتی ژاپن در معماری معاصر را تبیین می کند و از سوی دیگر الگو هایی جهت تبلور مفاهیم کهن در معماری معاصر و به دنبال آن پیوند معماری گذشته و معاصر را ارائه می دهد.

در پی این هدف این نوشتار ابتدا به بررسی ادیان در ژاپن، اصول و آئین های آنها پرداخته و با ارائه مفاهیم و اصول معماری سنتی– آئینی ژاپن به بررسی تطبیقی آثار سه معمار فوق در چگونگی تبلور این مفاهیم دارد و در این راه زمینه های فکری و جایگاه آثار این معماران به عنوان یک دسته از نمایندگان معماری معاصر شرق را در قیاس با معماری معاصر غرب، مورد بررسی و کاوش قرار می دهد.

دین در ژاپن

ژاپن سرزمینی است که با وجود وسعت کم جغرافیایی، زمینه گسترش طیف نسبتا وسیعی از ادیان در طول تاریخ را فراهم آورده است، نگاه به تاریخ در ژاپن ردپای ادیان و فرقه های متفاوتی را نمایان می کند. قدیمی ترین دین در ژاپن آئین کهن ژاپن است که زمینه شکل گیری آن را به ۶۰۰۰ سال قبل از میلاد نسبت می دهند. این آئین جایگاه ویژه ای در میان مردم ژاپن دارد. آئین کهن را عمدتا در سه دوره تاریخی مورد بررسی قرار می دهند:

۱. جومون[۱] (۶۰۰۰ ق. م تا ۲۵۰ ق. م) که ارتباط بین دین و باروری مطرح است.

۲. یایویی[۲] (۲۵۰ ق. م تا ۲۲۵ م) که اهمیت دینی دفن و اموات و همچنین رسم دفن در کوزه از شاخصه های آن است.

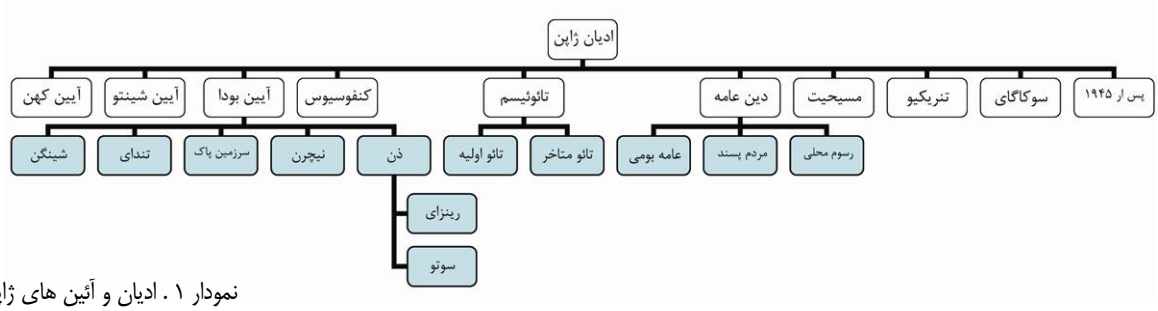
۳. کوفون[۳] (۲۵۰ م تا ۶۰۰ م) که مقابر بزرگ سنگی با خندق از این دوره به جای مانده است. متناسب با این دوره ها سنت هایی نیز با همین نام ها در ژاپن شکل گرفته است[۴].

پس از آئین کهن مهمترین آئین ها که در بازه قرن ششم و هفتم میلادی در ژاپن شکل می گیرد، آئین های شینتو، آئین بودا، دین کنفسیوس و تائوئیسم هستند. لازم به ذکر است که در آئین بودا در ژاپن فرقه های متعددی نظیر فرقه شینگن، فرقه تندای، فرقه سرزمین پاک، فرقه نیچرن و فرقه ذن تا قرن۱۴ میلادی شکل می گیرند. جدول شماره ۱ در یک مقایسه تطبیقی اصول مشترک [۵] آئین اولیه ژاپن را ارائه می دهد.

مشترکات / ادیان	نیاپرستی	انعکاس دین در روابط خانوادگی	پیوند ملت و دین	وردها و دستورالعملهای جادویی	ارتباط با طبیعت
آیین کهن	احترام به مردگان خاندانهای خاص	----------	----------	تسخیر روح و خلسه	پیوند عمیق با طبیعت
شینتو	گرامی داشتن روح بزرگان ملی در برخی معابد	زیارتگاههای شینتویی برای خاندان مشخص	نسل الهی امپراتور از الهه خورشید	تسخیر روح، خلسه و تعویذ	رسوم شینتو نشان از قدردانی از معنویت و خلاقیت نهفته در طبیعت دارد
بودا	برگذاری مراسم یادبود مردگان	اجرای مراسم منظم یادبود برای نیاکان خانواده	تبدیل شدن به دین دولتی حامی فرمانروا	تسخیر روح، خلسه و تعویذ	گرایش فرقه ذن به شکل بازگشت به طبیعت
کنفوسیوس	اصل اخلاقی وظیفه شناسی نسبت به والدین	هماهنگی اجتماعی و رعایت سلسله مراتب در خانواده و کشور	امپراتور همان پسر آسمان است	----------	استفاده از هماهنگی طبیعی جهت تاکید بر هماهنگی اجتماعی
تائوئیسم	اصل اخلاقی وظیفه شناسی نسبت به والدین	----------	بنیانگذاری مناسب جامعه و ملت بر اساس هماهنگی کیهانی	تعویذ	هماهنگی با طبیعت در اعمال

جدول ۱. مقایسه تطبیقی اصول مشترک آئین های اولیه ژاپن.
ماخذ: نگارندگان

اگر آئین های فوق را به عنوان دوره اول شکل گیری ادیان در ژاپن تلقی کنیم، دوره دوم را می توان از زمان رواج مسیحیت در ژاپن در قرن ۱۶ میلادی دانست. از این زمان به بعد آئین های دیگری نظیر تنریکیو، دین عامه و سوکاگای شکل می گیرند. در این زمینه باید اشاره کرد که دوره پس از جنگ یعنی پس از ۱۹۴۵، زمانی که آئین شینتو از حمایت دولت محروم می شود، یک آزادی دینی و به تبع آن یک نوع دلسردی عمومی نسبت به ادیان در ژاپن ایجاد می شود. نمودار شماره ۱ به طور خلاصه ادیان و آئین ها در ژاپن را ارائه می دهد.



نمودار ۱ . ادیان و آئین های ژاپن.
ماخذ: نگارندگان

مفاهیم و اصول معماری سنتی ژاپن

به دنبال بررسی ادیان در ژاپن، نگاه به معماری سنتی و تاریخی ژاپن حکایت از آن دارد که معماری ژاپن علاوه بر اصول فضاسازی، یک دسته مفاهیم فضایی را در خود داشته که قابلیت تبلور در کالبد های مختلف را دارا هستند و به گونه ای می توان گفت کالبد و عناصر فیزیکی بنای معماری ابزاری در راستای ابراز این مفاهیم می باشد. مهمترین این مفاهیم را می توان اوکو(Oku)، ما(Ma)، و می گاکور(Miegakure) دانست.

اوکو (Oku) به معنای ایجاد حائل و پوششی اغلب مات، در اطراف محیط مورد نظرجهت ایجاد فضایی مبهم و رازگونه است. به عنوان مثال گاهی انسان از پشت صفحات مات، هاله ای از فضا و اتفاقات بیرونی را مشاهده میکند اما دسترسی به این فضا ها توسط صفحاتی محدود شده است. لذا موجودیتی دست نیافتنی و رازگونه ایجاد می گردد. این نوع از فضا را اوکو می نامند. "مردم روستایی در ژاپن با نگاه به کوهستان و مشاهده چیزهایی که از دور دست به وضوح دیده نمی شوند، معتقد بر استقرار موجودیتی رازگونه در کالبد کوهستان هستند. این فضا ها هنگام ورود به کوهستان گویی ناپدید شده وجلوه دوردست خود را از دست می دهند. چنین موجودیتی از فضا بیان دیگری از اوکو می باشد. استفاده از صفحات مات در نما موجب می گردد که وقتی از خارج ساختمان به داخل نگاه می شود، فضا و موجودیتی محو در پس صفحات مشاهده گردد، اما در واقع موجودیت اصلی فضا مشخص نمی باشد. این شیوه نیز در معماری ژاپن جهت بیان مفهوم سنتی اوکو به کار می رود"[Levitt, 2005: 1-6]. "ما(Ma) را به مثابه مکان تجربی تعریف کرد، که به حال و هوای اسرارآمیزی که از توزیع خارجی نمادها به وجود می آید نزدیک است"[جودت، ۱۳۷۵: ۱۱]."در ژاپن ما(Ma) به دقت آفریده می شود. فضا همیشه در درجه دوم اهمیت قرار دارد زیرا فضایی که صرفا به گونه کالبدی تعریف می شود هرگز نمی تواند به قدر کافی قدرت تخیل را چندانکه ویژگی آن و تجربه انسان از آن با یکدیگر پیوند خورده باشد، بر انگیزد [همان، ۳۵]. " در واقع از آنجا که ما (Ma) یک مفهوم تخیلی است تا فیزیکی، این گونه درک می شود که نماد های بیرونی آن می تواند به هر اندازه و حتی سه بعدی باشد که در آن صورت می توان گفت که درک ژاپنی از مکان همان انگاره غربی از فضاست" [همان، ۴۴]. " اما در معماری استفاده از مفهوم ما(Ma) را میتوان معادل بهره گیری از فضای خالی و حد فاصل دو چیز برای اتصال بصری فضاهای متفاوت نامید. به عنوان مثال استفاده از صفحات مشبک باطرح های مختلف در دو سمت فضاهای ارتباطی و در نمای قسمتهای روبروی هم جهت اتصال بصری فضاها نمودی از این مفهوم است. این مسئله را در مقیاس بزرگتر در شهر نیز می توان تجربه نمود به نحوی که فرد در داخل ساختمان با نگاه به بیرون، احساس تداوم بصری فضا را داشته باشد" [Levitt, 2005: 1-6 & Maki, 1994: 265-67]."می گاکور(Miegakure) نیز به معنای ایجاد تصویر بصری مبهمی همانند مشاهده ماه از پشت ابرها می باشد و در پی ایجاد یک دید رازگونه و محوی میباشد" [Levitt, 2005: 1-6]. علاوه بر مفاهیم فوق معماری سنتی–آئینی ژاپن دارای اصول و ویژگی های دیگری در چگونگی فضاسازی، مصالح و جزئیات اجرائی و همچنین چگونگی ارتباط با محیط اطراف بنا نظیر طبیعت و شهر می باشد. مفاهیم و اصول معماری سنتی– آئینی ژاپن را می توان به صورت خلاصه در جدول شماره ۲ مشاهده کرد.

مفاهیم و کیفیت های فضایی	مصالح و جزئیات اجرا	چگونگی فضاسازی	ارتباط با محیط(طبیعت و شهر)
– ما(Ma) – اوکو(Oku) – می گاکور(Miegakure) – نظم خوشه ای – نظم خطی – نظم درهم – عدم تقارن – نظم هندسی و استفاده از عدد و هندسه به مثابه وسیله کنترل – نظم سلسله مراتبی	– سیستم تیر و ستون طره ای – استفاده از مصالح به شکل طبیعی – استفاده از صفحات شوجی – استفاده از رنگ های مونوکروم – دیوارهای مشبک چوبی – استفاده از شیشه های مات جهت ارتباط بصری با بیرون – عدم استفاده زیاد از تزئینات – استفاده از زیرانداز تاتامی به عنوان مدول	– ایجاد باغ های سنگی و باغ– چای ها – ایجاد بازشو به سمت باغچه های سنتی در طبقه همکف – گذر از ورودی بسیار کوچک قبل از ورود به فضاهای مقدس – مسیرهای کم عرض برای ایجاد حس حرکت – تکرار در مسیرهای معابد جهت ایجاد خلوص – استفاده هنرمندانه از نور – فضاهای ایست، رابط و گذر	– هارمونی با طبیعت – انتخاب محل شهر و معبد بر اساس اصول مذهبی – گسترش زندگی خانه فردی تا خیابان – استفاده از نمادگرایی شهری

جدول ۲ . مفاهیم و اصول معماری سنتی–آئینی ژاپن

ماخذ: نگارندگان

تبلور مفاهیم و فضاهای سنتی– آئینی در معماری معاصر ژاپن

پیشینه غنی معماری سنتی–آئینی ژاپن که ترکیبی از مفاهیم و کیفیت های فضایی و همچنین چگونگی فضاسازی و استفاده از مصالح خاص در یک هماهنگی با محیط می باشد، سبب شده که معماران معاصر ژاپن همواره معماری سنتی ژاپن را به عنوان یکی از مراجع طراحی مورد توجه قرار دهند. در میان این معماران سه معمار برجسته که تنها معماران ژاپنی برنده جایزه معتبر پریتزکرز می باشند، یعنی کنزوتانگه، فومیهیکوماکی و تادائو آندو بیش از دیگران در آثارشان به معماری گذشته ژاپن رجوع داشته اند. لذا بررسی این دست از پروژه های این معماران می تواند شیوه و رویکرد هر کدام در پیوند با معماری سنتی_ آئینی ژاپن را فراهم آورد. مباحث مطرح شده در زمینه دین در ژاپن و همچنین مفاهیم و اصول معماری سنتی ژاپن در واقع بستر و زمینه لازم برای تحلیل آثار این معماران با رویکرد سنتی– مذهبی را فراهم می آورد. جدول شماره ۳ به طور کلی مشخصات این سه معمار، عوامل اثر گذار بر کلیت معماری آنها و پروژه هایی را که در آنها پیوند با معماری تاریخی ژاپن دیده می شود، ارائه می دهد.

مشخصات / معماران	سال تولد	محل تولد	جایزه Pritzker	تحصیلات آکادمیک	فعالیت آموزشی	عوامل اثر گذار بر اندیشه معمار	پروژه های با رویکرد سنتی و مذهبی
تادائو آندو	۱۹۴۱	Osaka	۱۹۹۵	———	مدرس دانشگاههای هاروارد – کلمبیا – برکلی–پنسیلوانیا– ییل و MIT.	×علاقه به چوب و کار نجاری ×معماری سنتی معابد ژاپن ×شروع معماری متاثر از کارهای لو کوربوزیه	Water temple Komyo ji saijo Seville Expo92 Rokko church
کنزو تانگه	۱۹۱۳-۲۰۰۵	Imabari	۱۹۸۷	PH.D. 1959	۱۹۴۶ استادیار دانشگاه توکیو – استاد میهمان دانشگاه MIT– استاد دانشگاه هاروارد	×شروع معماری متاثر از لوکوربوزیه × تاثیر پذیری از معماری سنتی ژاپن	National Gymnasiums Hiroshima peace Memorial Kagawa Prefectural office
فومیهیکوماکی	۱۹۲۸	Tokyo	۱۹۹۳	BSC1952 MSC1954 PH.D.195 8	۵۸–۱۹۵۶ استادیار دانشگاه واشنگتن – ۱۹۶۵ دانشیار دانشگاه هاروارد– ۱۹۸۹ استاد دانشگاه توکیو	×شروع معماری با کار در موسسه تحقیقاتی تانگه ۵۲–۱۹۴۸ / و از جمله شاگردان وی ×متاثر از مفاهیم سنتی فضا سازی مانند ما و اوکو	Gender equality center Salzburg Congress hall Tepia Keio research center

جدول ۳. مشخصات معماران و پروژه های با رویکرد سنتی– مذهبی آنها

ماخذ: نگارندگان

بررسی عوامل اثرگذار بر کلیت معماری هنرمندان معاصر ژاپن

مطالعه موردی

الف. کنزو تانگه (Kenzo Tange)

تانگه از جمله معمارانی بود که بعد از جنگ جهانی دوم و با افزایش تقاضا جهت بازسازی بناها و طراحی شهری، ضمن توجه به ایده های مدرنیستی، اندیشه های زیبا شناختی سنتی ژاپن را نیز در طرح های خود لحاظ کرد. از جمله این ملاحظات، بازنگری به ایده های فضایی و مدولار ژاپنی (از جمله استفاده از مدول زیرانداز تاتامی Tatami) و همچنین ایجاد بافت و وارد نمودن جذابیت ساختارهای سنتی بافت دار ژاپن، در بناهای مدرن و یا طراحی مجسمه ها و باغچه های سنتی ژاپنی در کارهای خود می باشد. تانگه با بهره گیری از سیستم ستون و تیر طره ای که یاد آور شیوه ساخت قصرهای امپراتوری گذشته ژاپن نیز بوده است، پایه های طراحی خود را شکل داد[۵] [AIArchitect, April4, 2005]. یکی دیگر از موارد رجوع تانگه به گذشته، استفاده از نظم اتفاقی در طراحی است که از اصول فضاسازی سنتی ژاپن می باشد. این نوع نظم درهم یا اتفاقی را که ژاپنی ها آراره Arare می نامند، در طراحی باغ های چای دوره های متاخر نیز استفاده شده است. نحوه استقرار بناها، آرایه بندی و چیدمان سنگ فرشها[۶] در این فضا ها، توسط تانگه و همکارانش در طرح توکیو به کار برده شده است [جودت، ۱۳۷۵، ۱۳-۱۲]. میتوان اظهار نمود که تانگه از جمله معمارانی است که در سالهای پس از جنگ، تلاش بسیاری در جهت خلق ساختارهایی نو از ریشه های سنتی نمود. امروزه کارهای وی را محل تلاقی سنن ژاپنی با معماری معاصر تلقی میکنند. البته از دیدگاه تانگه، استفاده از سنت در کارهای معماری باید به نحوی غیر مستقیم صورت پذیرد یا به بیان دیگر پس از تاثیر گذاری خود در کار ناپدید گردد [AIArchitect, April4, 2005; Suzuki, 2007]. به طور کلی عناصر اصلی تشکیل دهنده فضاهای ژاپنی در نگاه تانگه را می توان در شش مورد خلاصه نمود :

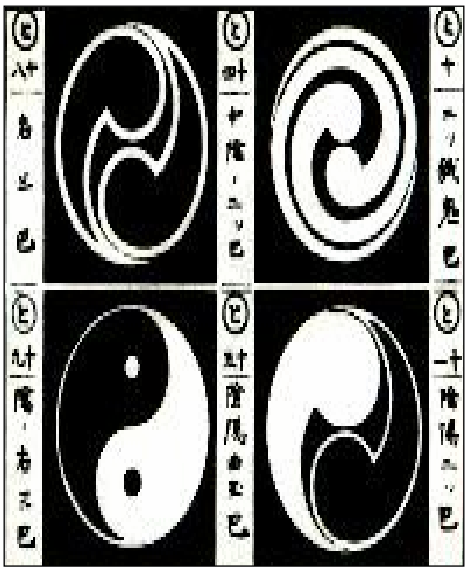
۱. سادگی و خوانایی فضا ۲. استفاده از مدول در طراحی ابعاد فضا (همانند مدول تاتامی) ۳. عدم استفاده زیاد از تزیینات و دکوراسیون۴. استفاده از مصالح به شکل طبیعی۵. عدم تقارن۶. هارمونی داشتن با طبیعت. این موارد معمولا نشات گرفته از ویژگی های بناها در معابد شینتو، ساختمان های مسکونی و همینطور چای خانه ها تصور میشدند. تانگه این شش ویژگی را به دو دسته تقسیم میکند:بر اساس نظر وی نیز سه ویژگی اول (که تانگه آنها را تحت عنوان سنت یایوئی Yayoi Tradition نام میبرد) برگرفته از معماری معابد شینتو، خانه های مسکونی و چای خانه ها میباشد اما تانگه سه ویژگی دوم را نشات گرفته از سنت جومون Jomon Tradition در ژاپن میداند که نشانی است ازحس و حال تحرک و انرژی موجود در زندگی عادی مردم. می توان اظهار نمود که معماری تانگه شکل گرفته از کنکاشها و مشغله های ذهنی او در رابطه با سنت های جومون و یایوئی است. لیکن وی توانست ایده های سنتی ژاپنی را که در سالهای قبل از جنگ پدید آمده بودند، به نحوی نو به منصه ظهور رساند [Yu Kishi, 2006].

نمونه هایی از آثار تانگه که در آن پیوند با معماری تاریخی ژاپن دیده می‌شود :

۱. مجموعه ورزشی National Gymnasiums

این مجموعه در سال ۱۹۶۴ در توکیو اجرا شد. سقف این مجموعه(تصویر۱) یاد آور فرم یکی از نمادهای کهن ژاپنی به نام تومو- ای (Tomo-e) می‌باشد که نشانی از موفقیت در ژاپن کهن بوده است (تصویر۲). تومواى همچنین به عنوان نمادی مقدس در آیین های شینتو و بودیسم مطرح بوده است. در این بنا بیانی هنری از فرم و حرکت دیده میشود که این مسئله نیز تلاشی در جهت نزدیک شدن به سنت جومون (که پیشترذکرگردید) در معماری ژاپنی بوده است [AIArchitect, April4, 2005].

تصویر ۱. بهره گیری فرم سقف از نماد توموای
ماخذ: AIArchitect, April4, 2005

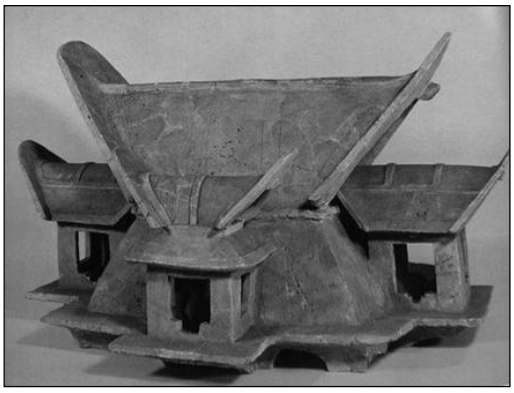


تصویر ۲. نشان نماد توموای
ماخذ : AIArchitect, April4, 2005

۲. بنای یادبود هیروشیما Hiroshima peace Memorial

این بنا در سال ۱۹۶۴ توسط تانگه در شهر هیروشیما طراحی و اجرا شد. فرم پوسته سهموی– هذلولوی(تصویر۳)
در این کار اشاره به فرم باستانی هانیوا Haniwa دارد(تصویر۴) که بنای مقابر حکمرانان در ژاپن سالهای دور بوده است[۷ Kultermann,1989,P163-165].

تصویر ۳. بنای یادبود هیروشیما
ماخذ : www.aia.org



تصویر ۴. بنای باستانی هانیوا
ماخذ: www.aia.org

۳. ساختمان اداری کاگا وا Kagawa Prefectural Office

کنزو تانگه این ساختمان اداری را سال های ۵۸–۱۹۵۵ در ناحیه کاگاوا طراحی کرد. استفاده از تیرهای بتنی و ستون ها به صورت نمایان در این بنا یاد آور معماری قصرهای امپراتوری گذشته ژاپن می‌باشد. (تصویر۵) همچنین استفاده از نمادهای فرقه ذن (ازفرقه های آیین بودا) بر روی سرامیک های تزیینی دیوارها از دیگر تمهیداتی است که تانگه برای ایجاد پیوند با معماری آیینی ژاپن در نظر گرفته است (تصویر۶).

تصویر ۵. تیر و ستون نمایان
ماخذ : www.time.com

طراحی باغچه های سنتی ژاپنی معروف به باغ سنگ Rock Garden که توسط صخره های سنگی تزیین میشوند. (تصویر۷) و تلاش برای نزدیک شدن به سنت باغ سازی معبد ریوناجی Ryonaji از دیگر موارد قابل ملاحظه در پیوند معماری معاصر تانگه با آداب و سنن تاریخی این کشور است. استفاده از دریاچه مصنوعی در جلوی ساختمان اداری و ایجاد بافت در مصالح مدرنی چون بتن که در این پروژه دیده می شود، همگی برگرفته از سنن ژاپنی در جهت ارتباط و آمیختگی بیشتر با طبیعت است.

[TIME in Partnership with CNN, ©2008, P1-2].

تصویر ۶. ایجاد نمادهای ذن بر روی سرامیک ها
ماخذ : www.time.com

تصویر ۷. استفاده از باغ سنگ های سنتی
ماخذ :www.time.com

برخی روش های رجوع به سنت در آثار تانگه را می توان به صورت زیر طبقه‌بندی نمود :

- نگاه فرم گرا و برداشت مشابه یا مستقیم از عناصر تاریخی
- بازنگری به ایده های فضایی و مدولار ژاپنی
- ایجاد بافت و استفاده از ساختار های سنتی بافت دار در بنا
- استفاده از سیستم ستون و تیر طره‌ای بر گرفته از معماری قصر های امپراطوری گذشته ژاپن
- طراحی باغچه های سنتی
- استفاده از نظم درهم یا اتفاقی در طراحی پروژه
- استفاده از مصالح به شکل طبیعی
- پایبندی به سنن یایوئی و جومون
- استفاده از نمادها و فرم های کهن ژاپنی چون نماد توموای و فرم باستانی هانیوا

ب . فومیهیکو ماکی (Fumihiko Maki)

بنا بر اعتقاد ماکی، تکنولوژی اگرچه موجب خلق و نوآوری های جدید میگردد اما به تنهایی طراح را به مدینه فاضله مورد نظر نمی رساند. از نظر وی عدم توجه به اصول سنتی– اخلاقی جامعه، به کاهش زیبایی حقیقی در بنا منجرمیشود. ماکی همچنین سبکی در کارهای معماری را بسیار حائز اهمیت دانسته و این مسئله را دغدغه اصلی معمارمعاصر میشمارد.

[Architectural Record Symposium,Feb26,27,28. 2004. P3-7]. از جمله اندیشه های اصلی در کارهای ماکی، توسعه ایده های طراحی شهری بر پایه یکی از مفاهیم فضایی سنتی ژاپن به نام اوکو Oku میباشد که توسط وی جهت ایجاد ارتباط بین بناها و فضاهای شهری به کار گرفته شده است. ماکی همچنین از حامیان استفاده از فضاهای خالی و حد فاصل دو چیز، جهت ایجاد ارتباط بین اجزاءوعناصر گوناگون است. استفاده از فضای حد فاصل در معماری سنتی ژاپن تحت عنوان ما (Ma) شناخته شده است. این مفهوم ضمنا منعکس کننده ایده های فضایی مورد نظر بودیسم بوده است. نمونه بارز دیگر از ایده های زیبا شناختی ژاپنی که پایه های طراحی ماکی را شکل داده است، تمرکز بر ایجاد بازشوها به سوی باغچه های سنتی ژاپنی در طبقه همکف ساختمان ها بوده است [Levitt, 2005, P1-6 January 1993, p. 172. Maki,]. یکی دیگر از جنبه های مورد توجه ماکی، استفاده هنرمندانه از نور در طراحی است که این امر به خصوص در کارهای دهه ۱۹۹۰ وی در پروژه هایی چون ساختمان مرکز تحقیقات دانشگاه کیو Keio (۱۹۹۴) به اوج می رسد [Frampton, 1993].

نمونه هایی از آثار ماکی که در آن پیوند با معماری تاریخی ژاپن دیده می‌شود :

۱. ساختمان مرکز تحقیقات در دانشگاه کیو Keio

این پروژه در سال ۱۹۹۴ در ناحیه فوجیساوا Fujisawa در شهر کیو طراحی و اجرا شد. استفاده هنرمندانه از نور که همواره از نکات حائز اهمیت در طراحی فضاهای سنتی ژاپن بوده است از بارزترین روش های بکاررفته توسط ماکی در این پروژه می باشد [Frampton Kenneth, 1993].

۲. مرکز تساوی حقوق زن و مرد[۸]

ماکی این بنا را در سال ۲۰۰۰ در شهر کوچک نیهونماتسو در شمال توکیو طراحی کرد. طراحی کرکره های عمودی به شکل نیمه بسته، در این پروژه موجب می‌شود که افراد از داخل ساختمان دیدی محو نسبت به خارج و فضای اطراف داشته باشند. (تصویر۸) این فضای راز گونه شکل گرفته، همان استفاده ار مفهوم سنتی اوکو در طراحی فضاست. همچنین استفاده از صفحات مات و تلاش برای نزدیکی به مفهوم فضایی می گا کور(که پیشتر توضیح داده شد) و ایجاد ارتباط بصری بین فضاها از طریق صفحات مشبک (مفهوم ما)، از دیگر مواردی است که ماکی برای ایجاد پیوند با معماری سنتی ژاپن، بکاربسته است.

(Levitt, 2005, P1-6. Maki,1986).

۳. پاویون نمایشگاهی تپیا Tepia

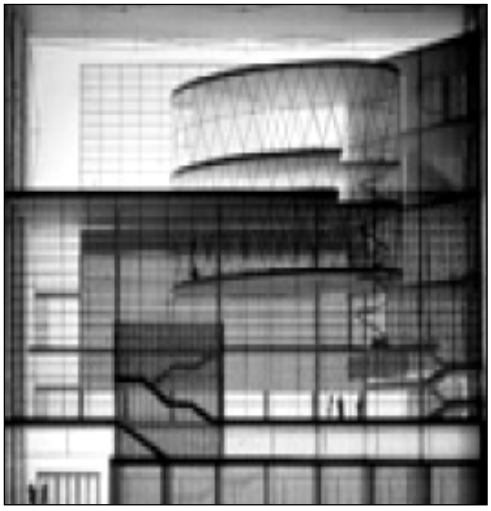
این پاویون در سال ۱۹۸۹ توسط ماکی در شهر میناتو در توکیو طراحی و اجرا شد. در این بنا، صفحات سنتی ژاپنی به نام شوجی (Shoji Screen) به نحو جدیدی از نوعی فلز بسیار نازک وبراق که دیدی محو را به داخل ایجاد می‌نماید، بکار رفته است. (تصویر۹)(تلاش برای رسیدن به مفهوم اوکو) [Levitt, 2005, P1-6 . Ishii, 1990, v. 65, no, 8-9, p. 65].

تصویر ۸. ساختمان GEC
ماخذ : Levitt, Brendon 2005

تصویر ۹. استفاده از صفحات مات با مصالح جدید و تلاش برای رسیدن به مفهوم اوکو در ساختمان تپیا.
ماخذ : Levitt, Brendon 2005

۴. سالن کنگره سالزبورگ[۹]

در پروژه ساختمان کنگره سالزبورگ که در سال ۱۹۹۲ اجرای آن به اتمام رسید، استفاده از صفحات مشبک در دو سمت فضاهای ارتباطی و در نمای قسمتهای مقابل هم و بهره گیری از فضای حد فاصل جهت اتصال بصری فضاهای متفاوت(تلاش برای رسیدن به مفهوم ما)، از جمله شیوه های بکارگرفته شده توسط ماکی در ایجاد پیوند با معماری سنتی ژاپن می‌باشد (تصاویر۱۰و۱۱) [Levitt Brendon, 2005, P1-6].



تصویر ۱۰. ساختمان سالن کنگره سالزبورگ
ماخذ: Maki Fumihiko, Jan.1993

تصویر ۱۱. استفاده از صفحات مشبک و فضای مابین
ماخذ : Maki Fumihiko, Jan.1993

برخی روش های رجوع به سنت در آثار ماکی را می توان به صورت زیر طبقه‌بندی نمود:

- نگاه مفهوم گرا به سنن ژاپنی و توجه ویژه به مفاهیم سه گانه فضایی
- توجه به سبکی در آثار معماری
- توسعه ایده های طراحی شهری بر پایه مفهوم فضایی اوکو

- استفاده از فضاهای خالی و حدفاصل و توجه به مفهوم ما
- ایجاد بازشوها به سوی باغچه های سنتی در طبقه همکف
- استفاده هنرمندانه از نور
- ایجاد دید محو و راز گونه به داخل و خارج
- استفاده از صفحات مات و تلاش برای رسیدن به مفهوم می گاکور
- استفاده از صفحات سنتی شوجی در بنا
- استفاده از صفحات مشبک در طرفین فضاهای ارتباطی

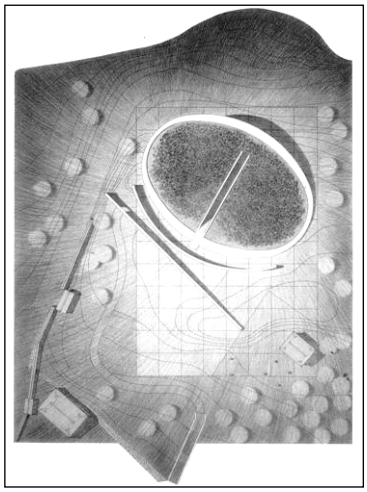
ج. تادائو آندو Tadao Ando

در مقایسه با معماران خلاقی چون تانگه، ماکی، ایسوزاکی ودیگران، مینیمالیسم شاعرانه آندو، نمونه ای روشن از ویژگی های پست مدرن را برای رسیدن به یک معماری مردم وار به نمایش میگذارد و این نقطه مقابل قواعد سرسختانه مدرنیسم است [AIArchitect, April4, 2005]. آندو، فرم ساختمان را به ساده ترین شکل ایجاد میکند تا بتواند خلوص فضایی آن را افزایش دهد. در نتیجه، ارتباط بین فرم ها را از بین برده و از فرم به صورت مجزا استفاده میکند. این فرم ساده، فضای خالصی را ایجاد می کند. بنا بر این، نقطه دید ما بیشتر به فضا معطوف میشود تا بازی فرم. علاوه بر فرم، مصالح و رنگ ها نیز ساده انتخاب می شوند [فورایاما ماسائو، ۱۳۸۴، ۱۵]. ساختمان های آندو حاوی منابع نور بسیار زیاد می باشند که در نتیجه وجود بازشوها به فضای آزاد و استفاده زیاد از آجرهای شیشه ای ایجاد شده است. از جمله پیوند های آندو با معماری گذشته ژاپن، استفاده از طرح حیاط های مرکزی موجود در خانه های سنتی، در شهر اوزاکا می باشد که آندو این طرح را در مقیاس شهری مورد استفاده قرار داده است. استفاده از پلکان بزرگ و پل های ارتباطی در فضای روباز، همه از تمهیداتی است که آندو برای کاستن از فضای بسته و خفه ساختمان های مسکونی شهری، به کار برده است. ایده های آندو به خصوص از اواسط دهه ۱۹۸۰ یعنی هنگامی که استفاده از تراسها و فضا های روباز واتصال مجموعه های ساختمانی توسط پلهای ارتباطی و همچنین شکل گیری بنا ها در اطراف حیاط های مرکزی رواج یافت، به سرعت درهمه جامورد استفاده قرار گرفت [AIArchitect, April4, 2005]. در رابطه با معماری آیینی گذشته ژاپن نیز، آندو حائز نگرشی متفاوت و خاص خود میباشد. به طور مثال وی رسوم تجدید ساخت در ایزه را تلاشی بی وقفه در جهت رسیدن به خلوص معنوی دانسته و معتقد است حس خلق کردن بویژه در معابد ایزه به شکلی زیبا و ابتدایی دیده میشود. در رابطه با مصالح به کار رفته در بناها، آندو معتقد است که مصالح اگرچه ابزاری برای خلق فضاست، اما به تنهایی برای بیان معماری کافی نیست. وی استفاده از چوب را در ایزه بسیار ساده و با خلوص بالا و متفاوت با استفاده از این مصالح در چای خانه های ژاپنی می داند. در حقیقت خلوص و سادگی کارهای این معمار ژاپنی، ریشه در معماری سنتی ژاپن و از جمله معابد ایزه دارد. پیوند این معمار با گذشته به نحوی است که حتی رنگ های معماری خود را نیز برگرفت از رنگهای مونوکروم فضاهای معماری سنتی ژاپن می داند. از نظر آندو با وجود اینکه در رابطه با جلوه های زیبایی معماری ژاپنی بویژه از طریق تحلیل معبد نیکو Nikko Toshogu و بناهای قصر کاتسورا [۱۰] بحث های زیادی مطرح گردیده است، اما می توان معماری زاپن را به دو قطب متغیر پیرامون سبک ژاپنی سوکیا Sukyia نیز تعبیر نمود. از نظر وی معماری سبک سوکیا را می توان، استفاده هوشمندانه ای از طبیعت دانست. آندو، پردازش به فضاهای داخلی در معماری چایخانه ها را که به خصوص در نتیجه کوچکی فضا تشدید می گردد، یکی از جنبه های سبک سوکیا دانسته و معتقد است که معماری معاصر ژاپن را بسیار تحت تاثیر قرار داده است. از نظر وی پست مدرنیسمی که در دهه ۱۹۸۰ در ژاپن به منصه ظهور رسید، بیانی دیگر از ویژگی های سبک سنتی سوکیا می باشد [Dal Co, 1996, P. 468-470].

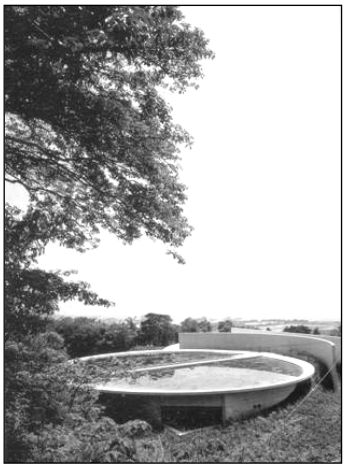
نمونه هایی از آثار آندو که در آن پیوند با معماری تاریخی ژاپن دیده می‌شود :

۱. معبد آب Water Temple

این پروژه که در سال های ۹۱-۱۹۸۹ در جزیره آواجی طراحی و اجرا شد، به عنوان محل اجتماعی برای اعضای فرقه شینگون در نظر گرفته شده است. فرم این بنا که از یک زاویه به وضوح دیده شده و از جهت دیگراز دیدها پنهان می ماند (تصاویر۱۲و۱۳)، ریشه در عقاید بودیسم وسنتهای فلسفی کهن ژاپن دارد. همچنین ورود غیر مستقیم به فضا که در معماری آیینی ژاپن بسیار دیده شده است، در اینجا به وضوح دیده می‌شود. استفاده از گل نیلوفر آبی (تصویر۱۵) که در بودیسم سمبلی از بهشت و بنا به اعتقادات ژاپنی ها روح آمیدا بودا (Amida Buddha) در آن مستقراست، از دیگر موارد قابل توجه طراحی آندو در این پروژه است. این گل حامل پیامی از بهشت می‌باشد و همچنین نشانی از نوزایی و شکوفایی دراین آیین است.



تصویر ۱۲. پلان معبد آب در جزیره آواجی
ماخذ : www.floornature.com



تصویر ۱۳. شکل گیری فرم بنا بر اساس سنت های فلسفی و کهن ژاپن
ماخذ : www.floornature.com

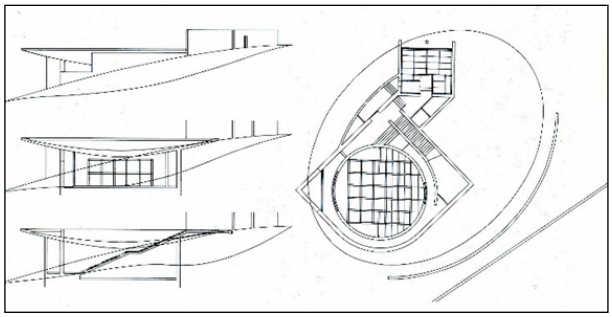
سنگها و شن های سفید که بر روی کف مسیر ورودی ساختمان معبد دیده می‌شود، تداعی کننده اولین مرحله تطهیرنفس در آیین های ژاپنی است. [۱۱] همچنین آمیختن با طبیعت و مواجه شدن با آب زلال به عنوان آینه، که همه از جنبه های مورد استفاده در مدیتیشن و اعمال بودیسم ژاپنی از دیگر راهکارهای آندو برای پیوند با گذشته است. از دیگر موارد درخور توجه در این طرح استفاده از دیواره های مشبک چوبی به شکل مربع (تصویر۱۶) در داخل معبد می باشد که دقیقا از سنتهای فضاسازی معابد فرقه شینگون برگرفته شده است. در اینجا نیز همانند سایر معابد این فرقه، مجسمه آمیدا بودا در مرکز فضا دیده می‌شود. ورودی نمادین تعبیه شده در دیوار بتنی عظیم (تصویر۱۴) اشاره به ورودی های نمادین کوچک درمیان باغهای چای[۱۲] بودیسم و از جمله باغ چای فوشینانFushinan دارد. همچنین استفاده از فرم ماندالای بودیسم در پلان ساختمان (تصویر ۱۷) از دیگر روش های مورد استفاده آندو در رجوع به معماری آیینی – سنتی کشورش می باشد. یکی از اصول مهارتی فرقه شینگون، استفاده از تکنیک مدیتیشن بوسیله دو ماندالا یا جهان نما می‌باشد. یکی از این ماندالا ها نماینده کونگو کای Kongo-Kai یا دنیای بی انتهای حکمت است (تصویر۱۸) که در برخی کتب از آن به نام جنبه الماس یاد میشود و دیگری نماینده تایکو کای Taiko-Kai یا دنیای کوچک محسوسات است (تصویر۱۹) که در بعضی کتب با نام جنبه زهدان خوانده میشود و در واقع، دنیای هستی در این دو جهان نما تصویر شده است. [اچ. بایرون ارهارت، ۱۳۸۴، ۸۷-۸۵] "در این طرح آندو با استفاده از انعکاس آسمان بی انتها در استخر به فرم ماندالا، جهان بی انتهای حکمت شینگون (جنبه الماس)[۱۳]را تداعی نموده است(تصویر۱۵) و با قرار دادن فضای کوچک معبد در زیر استخر و

استفاده از نور و دکور قرمز که هنگام غروب تشدید میگردد، جهان کوچک محسوسات (جنبه زهدان)[۱۴]را نمایانده است" [Nitschke, 1993, 62-83, Zanchi, Aug, 2002].

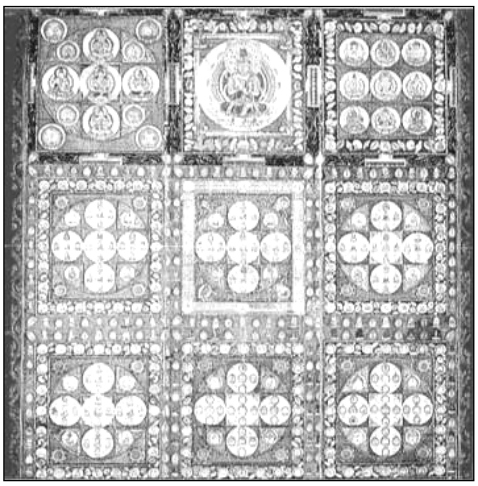
تصویر ۱۴. ورودی نمادین تعبیه شده در دیوار بتنی
سمت چپ تصویر. ماخذ : Günter Nitschke, 1993

تصویر ۱۵. گل نیلوفر آبی، سمبلی از بهشت در
بودیسم. ماخذ : Günter Nitschke,

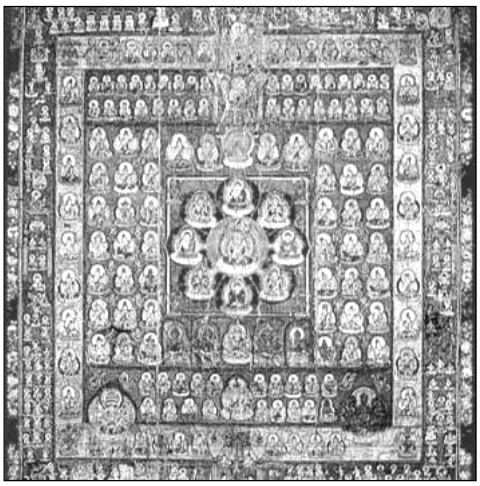
تصویر ۱۶. ساختار دیوارهای مشبک چوبی بر مبنای
سنن فرقه شینگون. ماخذ : Günter Nitschke, 1993



تصویر ۱۷. تبلور فرم ماندالای بودیسم در پلان معبد آب
ماخذ : Günter Nitschke, 1993



تصویر ۱۸. ماندالای نماینده کونگو کای
ماخذ : Günter Nitschke, 1993



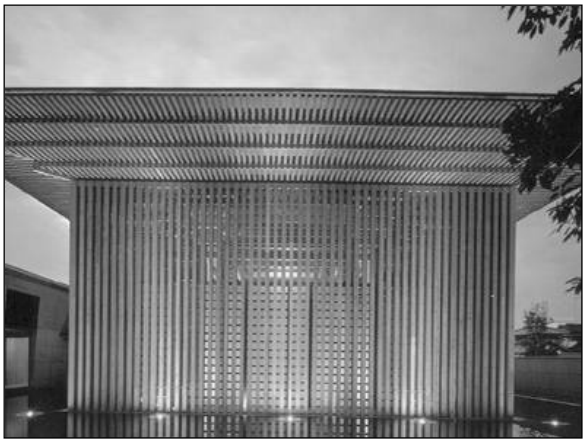
تصویر ۱۹. ماندالای نماینده تایکوکای
ماخذ : Günter Nitschke, 1993

۲. بازسازی و ترمیم معبد کومیو جی سایجو Komyo-Ji-Saijo

این پروژه که در ناحیه ایهایمEhime در شهر سایجو واقع شده است، بازسازی معبدی قدیمی متعلق به دوره ادوEdo در حدود ۲۵۰ سال قبل است. بازسازی ضمنا شامل گسترش فضا، جهت فراهم آوردن امکان اجرای مراسم مذهبی و ایجاد فضایی جهت اسکان راهبین معبد و همچنین طراحی یک تالار پذیرایی جهت میهمانان می باشد. نکات قابل توجه در این پروژه به شرح زیر است :

الف. استفاده از فرم پایه بنای معابد دوره ادو و شبکه چوبی که در معماری معابد کهن ژاپنی مرسوم بوده است. ب. استفاده از مدول ثابت شبکه های کوچک چوبی و گسترش آن در کل نمای ساختمان که از ویژگی های معماری ژاپنی است. (تصویر۲۰) ج. استفاده از شبکه ها و شیشه های مات در معبد جهت اتصال بصری فضای داخل و خارج معبد که از سنن فضا سازی معماری ژاپنی است. (تلاش برای رسیدن به مفاهیم اوکو و ما که پیشتر بیان شد) د. قرار دادن استخر آب در اطراف ساختمان و تشدید فضای رازگونه و مذهبی با انعکاس نور در داخل آب. ه) طبق سنن فضا سازی ژاپنی، در شکل محیط طبیعی اطراف سایت و در بافت کلی، بجز برخی ترمیم های اندک، تغییری داده نشده است. رها کردن دیوارهای سنگی در سایت به صورت دست نخورده از نتایج این سنت فضاسازی ژاپنی است. و) استفاده از سیستم تیر و ستون که یادآور بنای کهن معابد و قصرهای امپراتوری ژاپن است.

(Zanchi, Aug, 2002).



تصویر۲۰. استفاده از مدول ثابت شبکه های چوبی و گسترش آن در کل نما
ماخذ : Zanchi Flores, Aug, 2002

۳. پاویون ژاپن در نمایشگاه سویل Expo92

این پاویون در سال های ۹۲-۱۹۸۹ در سویل اسپانیا طراحی و اجرا گشت. استفاده از چوب به طور طبیعی و دست نخورده همانند سنت دیرینه در معماری معابد ژاپنی از جمله موارد درخور توجه در این طرح است. آندو چوبهای سفید و ساده به کار رفته در نما را با چوبهای ساده و عاری از تزیینات ایزه مقایسه می‌کند. وی قابلیت برپایی و نصب غرفه با تکنولوژی جدید در این پروژه را برگرفته و نمادی از مراسم تجدید ساخت بناهای چوبی در معبد ایزه از آیین شینتو می‌داند. همچنین پلکان ورودی که مردم را به داخل راهنمایی می‌کند به نشان پلی بین ژاپن و غرب و دعوت از مردم برای آشنایی با فرهنگ ژاپنی قرار داده شده است. سعی در نمایش اهمیت ستونهای چوبی(که دارای ارزشی نمادین در معماری آیینی ژاپن بویژه آیین شینتو است) با در معرض دید قرار دادن آن و همچنین استفاده از رنگ مونو کروم برای فضای اطراف از دیگر شیوه های مورد نظر آندو برای پیوند با اصول و مفاهیم سنتی فضا سازی در ژاپن است. لازم به ذکر است که استفاده از چوب و جزئیات به کار رفته در این بنا از جمله ویژگی های متجلی در سبک سوکیا و معماری چایخانه های ژاپنی نیز می‌باشد. (تصاویر۲۱و۲۲) [Dal Co, 1996, P. 380-383,468-470].

تصویر ۲۱. استفاده از چوب به طور طبیعی در پاوین ژاپن
ماخذ : Dal Co Francesco, (1996)

تصویر ۲۲. سعی در نمایش اهمیت ستون های چوبی با ارزشی نمادین
ماخذ : Dal Co Francesco, (1996)

۴. پروژه کلیسای روکو Rokko – ۱۹۸۶

این پروژه تماما بر اساس اصول سازماندهی فضاهای مقدس ژاپنی (که جهت رسیدن به خلوص و آمادگی برای ورود به بنای اصلی می باشد) طراحی شده است که خصوصا حائزمشترکاتی است با بنای کهن مقبره شاعری به نام شیسن دو(۱۶۴۱) Shisen-do و آندو محتوای فضا و حرکت فضایی را در ارتباط با مقبره شیسن دو به خوبی نمایانده است.

A. اولین مرحله در ورود به فضای مقبره شیسن دو، گذر از داخل یک ورودی بسیار کوچک است.

- در کلیسای آندو نیز ابتدا بعد از گذر از پلکان، از طریق یک ورودی کوچک، داخل فضای تاریک و محقریک باغچه ژاپنی میشویم. (گذر از ورودی بسیار کوچک اولین تکنیک فضایی ژاپنی جهت ایجاد آمادگی و خلوص در افراد است).

B. مرحله دوم در مقبره شیسن دو عبور از پلکان کم عرض و تنگی است که از دو طرف توسط درختان پوشیده شده است. عرض بسیار کم مسیر در اینجا در افراد ایجاد حس حرکت می نماید (تصویر۲۴).

تصویر ۲۴. ورودی و پلکان کم عرض مقبره شیسن دو
ماخذ: Günter Nitschke, 1993

- در کلیسای آندو نیز در ادامه از مسیری کم عرض و باریک میگذریم که از یک سمت با دیواری کوتاه و از طرف دیگر با درختان پوشیده شده است . (تکنیک دوم استفاده از مسیر کم عرض و ایجاد حس حرکت ضمن القای دوری مقصد است. (راه زیادی تا خلوص نهایی مانده)

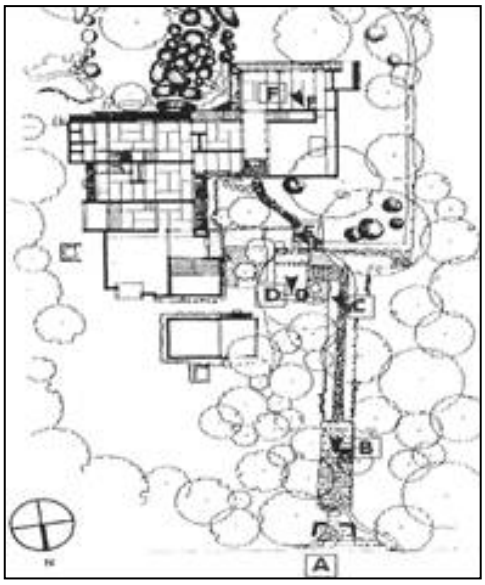
C. مرحله سوم در بنای مقبره شیسن دو مواجه شدان با بن بست شکل گرفته با گیاهان در انتهای مسیر باریک و طولانی پیموده شده و یک تغییر جهت ناگهانی در مسیر است که گویی در ابتدا حس دور شدن از مقصد اصلی یا دشواری دستیابی به مقصد نهایی را ایجاد مینماید (تصویر۲۸).

- در کلیسای آندو نیز مسیر پیموده شده در ابتدا ظاهرا به بن بستی ختم میشود که توسط پلکانی و با یک تغییر جهت U شکل ادامه می یابد.

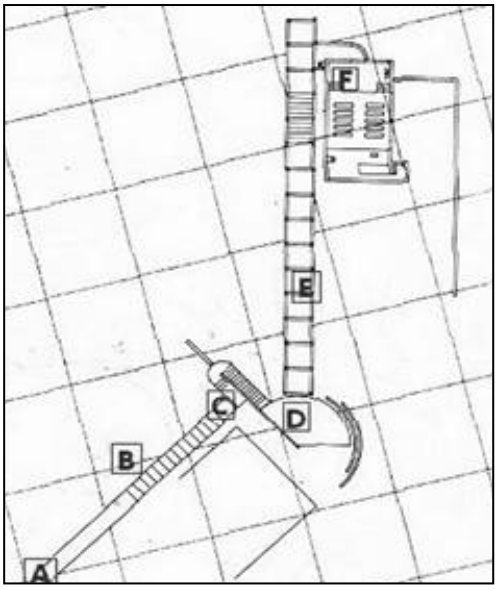
D. مرحله چهارم در مقبره شیسن دو، رسیدن به یک فضای کوچک استراحت است که بعد از تغییر مسیرناگهانی و خستگی راه تجربه میشود.

- در کلیسای آندو نیز این فضا به فرم نیم دایره در پلان در نظر گرفته شده است.

E. پنجمین تکنیک فضاسازی در این مقبره قدیمی، تکرار است. بعد از گذر از این همه مراحل، فرد مجدد با یک ورودی و یک مسیر مانند آنچه پیشتر پیموده، مواجه می شود. لذا افراد بار دیگر وارد میشوند اما اینبار با مرحله بالاتری از خلوص روحی (تصاویر۲۶و۲۵).



تصویر ۲۵. پلان مقبره شیسن دو ۱۶۴۱
ماخذ :Günter Nitschke, (1993)



تصویر ۲۶. پلان کلیسای روکو ۱۹۸۶
ماخذ : Günter Nitschke, 1993

- در کلیسای آندو نیز این مسئله با وارد شدن به تونل باریک پوشیده شده با سقف شفاف و تکرار مراحل فوق نشان داده شده است (تصویر۲۳).

تصویر ۲۳ .تونل باریک پوشیده با سقف شیشه ای در کلیسای آندو
ماخذ : Günter Nitschke, 1993

برخی روش های رجوع به سنت در آثار آندو را می توان به صورت زیر طبقه‌بندی نمود:

- رویکرد ترکیبی در طرح ها (فرم گرا+ مفهوم گرا)
- توجه به خلوص فضایی در طرح
- استفاده از منابع نور بسیار زیاد در نتیجه وجود بازشو ها به فضای آزاد
- استفاده زیاد از آجر های شیشه ای و دیوارهای مشبک چوبی جهت ایجاد دید راز گونه
- بازشناسی و طرح حیاط های مرکزی برگرفته از خانه های سنتی شهر اوزاکا
- استفاده از چوب به صورت ساده و سعی در نشان دادن اهمیت مذهبی ستون های چوبی در معماری سنتی
- استفاده از رنگ های مونوکروم
- بهره گیری از سبک معماری سوکیا و سبک ساخت قصر های امپراطوری
- ورود غیر مستقیم به فضا در بنا های مذهبی
- استفاده از سمبلیم به طور مثال در استفاده از نماد گل نیلوفر آبی و ورودی های نمادین باغ های چای
- استفاده از فرم های نمادین همچون ماندالا
- بهره گیری از معماری معابد ایزه
- استفاده از تکنیک های فضایی در ساخت معابد، جهت رسیدن به خلوص (همچون تکنیک تکرار مسیر)

نتیجه گیری

بررسی آثار سه معمار ژاپنی در ارتباط با معماری کهن ژاپن به وضوح اهمیت رجوع به معماری گذشته و استفاده از اصول و مفاهیم معماری سنتی–آئینی ژاپن را نشان می دهد. بررسی آثار این سه معمار در تطبیق با فضاهای معماری ادیان کهن ژاپن و اصول طراحی آنها نشان می دهد که در معماری کهن ژاپن به دلیل وجود مفاهیمی غیر کالبدی نظیر اوکو(Oku)، ما(Ma)، و می گاکور(Miegakure) معماران معاصر با انعطاف پذیری بیشتری توانسته اند کالبدی این مفاهیم را در آثار خود متبلور کنند.

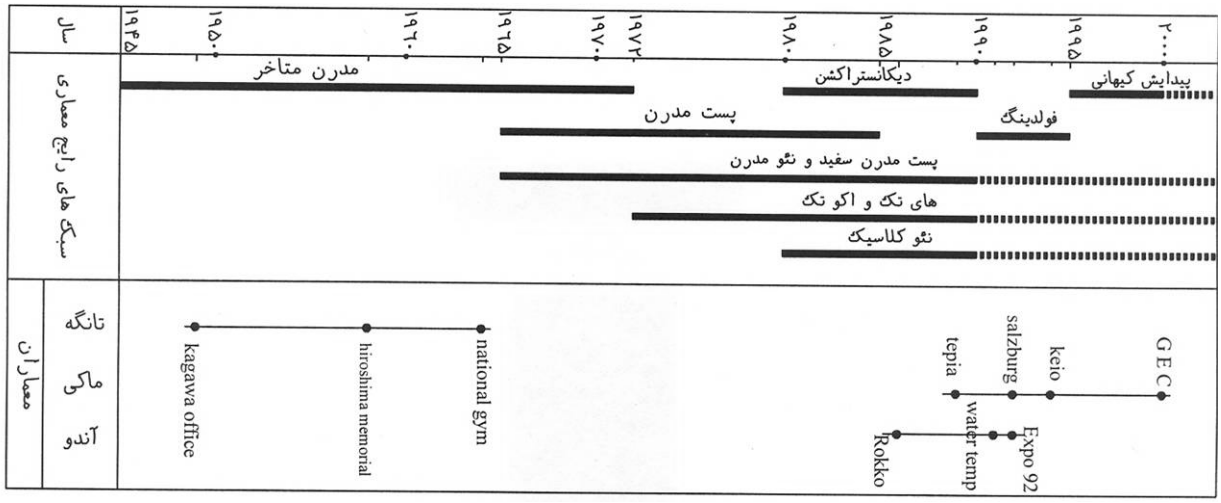
در یک مقایسه تطبیقی از آثار این سه معمار باید اشاره کرد که این معماران سعی کرده اند از کیفیت های فضایی ادیان و آئین های مختلف و به طور ویژه آئین کهن، شینتو و بودیسم در آثارشان استفاده کنند.

همچنین تحلیل آثار نمایانگر آن است که نگاه فرم گرا– که عناصر تاریخی را به صورت مستقیم و یا برداشتی مشابه از فرم آن استفاده می کند– در آثار تانگه به نسبت دو معمار دیگر بیشتر بارز است. ماکی به مفاهیم سه گانه فضایی اهمیت زیادی داده و نگاهی مفهوم گرا دارد. آندو در یک رویکرد ترکیبی حرکت و سلسله مراتب فضایی را در آثار خود به شیوه ای نو ارائه داده و تا آنجا پیش می رود که در بعضی پروژه های خود نظیر معبد آب در آواجی تحولی در معماری بودیسم ایجاد می کند. لکن بطور کلی روش‌های پیوند با سنت در معماری امروز ژاپن را می توان در چهار بعد، به ترتیب ذکر شده در زیر، بررسی نمود که جزییات هر گروه به تفصیل در جدول شماره ۲ ذکر شده است.

- استفاده از مفاهیم و کیفیت های فضایی همچون (اوکو، ما، می گاکور)
- مصالح و جزییات اجرا
- چگونگی فضاسازی بر اساس تکنیک های سنتی ساخت در معابد و باغ ها
- چگونگی ارتباط با محیط و پیوند شهر با طبیعت

مساله مهم دیگر تحلیل کرنولوژیک آثار این سه معمار در تطبیق با سبک های رایج زمانه است. با وجود آنکه تانگه شاگرد لوکوربوزیه بوده و ماکی نیز شاگرد تانگه و از سوی دیگر معماری لوکوربوزیه تاثیر عمیقی بر آندو گذاشته است، این معماران همواره معماری کهن ژاپن را به عنوان یک مرجع طراحی دانسته اند. دهه ۱۹۹۵–۱۹۸۵ زمانی است که این سه معمار موفق به کسب یک جایزه معتبر بین المللی می گردند و به نوعی این دهه با این سه معمار معرف معماری معاصر ژاپن به معماری جهان است. معماری که سنت ها و آئین ها جایگاه خود را در آن حفظ کرده و در عین حال به تقلیدهای نامناسب از معماری گذشته– مانند آنچه در پاره ای آثار پست مدرنیست ها و کلاسیک گرایان دیده می شود– نینجامیده است.

لذا تجربه آثار این سه معمار ژاپنی در پیوند معماری معاصر و معماری سنتی–آئینی می تواند در سرزمین های دیگر با توجه به شاخصه های معماری آنها مورد توجه قرار گیرد.



نمودار ۲. تحلیل کرنولوژیک آثار سه معمار در مقایسه با سبک های رایج.
ماخذ: نگارندگان

پی نوشت

۱. Jomon

۲. Yayoi

۳. Kofun

۴. برای اطلاعات بیشتر ر. ک. به :

اچ. بایرون ارهارت(۱۳۸۴)، دین ژاپن:یکپارچگی و چندگانگی، ترجمه ملیحه معلم، انتشارات سمت، تهران.

۵. لازم به ذکر است که ستون، در طول تاریخ معماری یادمانی و سنتی این کشور، همواره حائز معانی بسیار بوده است. این مسئله در معماری معابد ژاپن به وضوح مشاهده می گردد.

۶. چیدن سنگ فرش ها به شیوه نظم اتفاقی مامه ماکی–ایشی mamemaki-ishi (به معنی دانه هایی که پراکنده میشوند) نامیده میشود.

۷. قبل از تصویب طرح نهایی، فرم پاگودا به نشان جلوگیری ازحوادث مشابه دیگر در هیروشیما توسط S. A Jeruie درنظرگرفته شده بود.

۸. Gender Equality Center (GEC)

۹. Salzburg Congress Hall

۱۰. Katsura Detached palace

۱۱. در معابد ژاپنی افراد با گذر از روی این شن ها به عنوان یکی از اولین مراحل تطهیر، خود را برای ورود به فضایی مقدس آماده میکنند.

۱۲. Middle Crawl-Through Gate

۱۳. World of Diamond-like transparent wisdom

۱۴. World of Womb-like phenomenal experience

منابع

- اچ. بایرون ارهارت. ۱۳۸۴. **دین ژاپن:یکپارچگی و چندگانگی**. ت: ملیحه معلم، انتشارات سمت، تهران.
- جودت، محمدرضا. ۱۳۷۵. **معماری قدیم و جدید ژاپن- مجموعه مقاله های معماری و شهرسازی**. چاپ اول، انتشارات آرین، تهران.
- فورایاما ماسائو۱۳۸۴. **تادائو آندو:تحلیل آثار-اندیشه ها و دیدگاهها**، ت: حمید محمدی- محمدعلی اشرف گنجویی، نشرخاک، اصفهان.

- Architectural Record Symposium, (Feb26, 27, 28. 2004), Technology & Tradition in contemporary Japanese Architecture.
- AIArchitects, (April4, 2005), Japanese Modernist Master Kenzo Tange,
- accessed in 2007/12/20. www. aia. org/aiarchitect/thisweek05/tw0401/0401tangeobit. htm6-
- Dal Co Francesco, (1996), Tadao Ando Complete Works. Phaidon Press Limited.
- -Frampton Kenneth, (1993), Thoughts on Fumihiko Maki, Columbia University, New York.
- Günter Nitschke, (1993), From Shinto to Ando: Studies in Architectural Anthropology in Japan, Academy Editions. London.
- Ishii Kasuhiro, (1990)"Impressions of Tepia: an Architectural Monument to its Times" The Japan Architect, v. 65, no, 8-9.
- Kultermann, Udo. (1989), Kenzo Tange: Works and Projects. 1st spanish/english edition. Barcelona: Gustavo Gili, S. A. , ISBN 84-252-1400-9. NA1559. T33K83 1989.
- Levitt, Brendon (2005) "Veiled Sustainability: The Screen in the Work of Fumihiko Maki
- Fumihiko, (winter. 1994)"Investigations in collective Forms" The Japan Architect16. 13-Maki
- Maki Fumihiko, (Jan. 1993) Space Design 93-01, SD No, 340, Kajima Publishing Co, Ltd, Tokyo.
- Maki Fumihiko, (1986), Miegakure Suru Toshi, Kajima Publishing Co, Tokyo.
- Suzuki, Hiroyuki. (2007), Ministry of Foreign Affairs, Japan, accessed in 2007/10/16. www. uk. emb-japan. go. jp/en/creativejapan/architecture/index. html
- TIME in Partnership with CNN. (© 2008). New Japanese Architect.
- www. time. com/time/magazine/article/0,9171,826008-2,00. html. accessed in 2008/1/10.
- Yu Kishi, Shiro Yoshioka, Miyazaki Hayao, Miyuki Morita (2006),"Japaneseness"in transwar Japan: Assimilation and Elimination, International Christian University.
- Zanchi Flores, (Aug, 2002), Tadao Ando, Water Temple, Hompuki, Japan, 1989-1991, accessed in 2007/10/18 www. floornature. com/articoli/articolo.