رویکردهای متمایز در معماری معاصر ژاپن[1]

شیوا شایانفر

مقدمه

ژاپن طی چهار دهه پس از پایان دومین جنگ جهانی ، به سرعت نوسازی و صنعتی شده و تجربه حضور در دوران فرا صنعتی را آغاز کرده است. جمعیت این کشور در شهرهای بزرگ متمرکز گردیده است به طوری که امروزه بیش از سی میلیون نفر در توکیو و اطراف آن زندگی می‌کنند.

شرایط و مناسبات ویژه اجتماعی و اقتصادی ، عدم کارایی برنامه‌ریزی‌های شهری به مفهوم متداول آن ، شتاب آلودگی ، نیاز فزاینده به مصرف ، ناهمگنی و ازدحام و دگرگونی اساسی مفاهیمی چون نظم و مرکز در شهر ، همراه با کثرت و گوناگونی عوامل و نشانه‌ها از جمله مشخصات این دسته از شهرهای ژاپن است.

تبادل اطلاعات و تکنولوژی پیشرفته ، با زندگی مردمان این کشور در آمیخته و جامعه‌ای جدید با معنای نامتعارف به وجود آورده است. تلفیق زمینه‌های سنتی و ویژگی‌های زندگی در متروپل‌ها به تناقض‌های آشکاری انجامیده ، و تمامی این شرایط و مشخصات پیامدهای حادی را در ماهیت و کیفیت معماری داشته است.

اقتصاد امروز ژاپن ، فعالیت گسترده معماری و افزایش سریع و بی‌وقفه ساخت و ساز را در این کشور مطرح می‌کند. سرمایه گذاری‌های عظیم بخش ساختمان امکانات نامحدودی را به معماری عرضه کرده است و امکان طرح بسیاری ایده‌ها و تجربه‌های جدید معماری را فراهم ساخته است ، به طوری که در سال‌های اخیر حتی معماران خارجی نیز فرصت زیادی برای کار در ژاپن پیدا کرده‌اند.

تقریباً هر ستارهٔ بین‌المللی معماری یک یا چند کار تکمیل شده یا در دست ساخت در توکیو ، اوزاکا ، و جاهای دیگر این کشور دارد. آلدو روسی ، پیتر آیزنمن ، ماریوبوتا ، فرانگ گه‌ری ، نورمند فوستر ، مایکل گریوز ، رم کولهاس ، کریستیان پورزامپارک و برخی دیگر ، هر یک طرح بنایی را در ژاپن به عهده گرفته‌اند.

این امر به عنوان پیامد تدثیر ردش رسانه‌های گروهی و ارتباطی ، به طور کلی روند جهانی سازی دنیای معمار را بیش از پیش به میان آورده است.

بدون تردید ، ژاپن اکنون به عنوان یکی از بخش‌های تشکیل دهنده و بسیار مهم رشد سریع جهانی یا شبکه جهانی تولید پر شتاب معماری معاصر مطرح است. از این رو ، در زمان حاضر برای ژاپنی‌ها بسیار دشوار است که بتوانند تعریف واحدی از هویت و ماهیت فرهنگی خود به دست دهند.

در نتیجه این شرایط ، درک و تفسیر معماران از رابطه میان واقعیت‌های موجود جامعه و تمایلات معمارنه تظاهرات کالبدی گونه گونی را در قلمرو معماری به نمایش می‌گذارد.

امروزه در ژاپن ، گرایش معماری به درگیر شدن با مسائل و جریان‌های روز مشهود است. در این جا فضا به مثابه برآیندی از کنش‌های انسانی ، رخدادها و پدیده‌ها شکل می‌گیرد. به این ترتیب معماری وظیفه‌ای انتقادی بر عهده گرفته است و چنین نیست که صرفاً به پدیده‌ها پاسخ گوید یا آنها را نشان دهد ، بلکه به عبارتی خود به پدیده‌ای متمایز بدل می‌شود.

در دو دهه اخیر معماران ژاپنی به انواع گوناگون نسبت به شیوه‌های توسعه و پیشرفت واکنش نشان داده‌اند. اما یک نکته روشن شده ، و آن این که دوران شهرها آرمان گرایانه تکنولوژیک با مقیاس وسیع به پایان آمده است. تا اوایل دهه 1970 معماری پیشرو ژاپنی در زیر سلطه طرح‌های شهر میلیونی که معماران مدرن از جمله متابولیست‌ها رواج می‌دادند ، مجال چندانی برای ابراز وجود نداشت.

اما از همان سال‌ها تعداد زیادی از معماران در حال جست و جوی جایگزین‌های برای نمادهای جهانی از دست رفته بودند. آنها راه خود را در ابداع سبک‌ها ، فرم‌ها و معانی جدید برای بیان نظر شخصی خود جست و جو کرده‌اند و در این راه ضمن آن که به تکثر معماری و احیاناً اغتشاش شهری افزوده‌اند ، به دستاوردهایی نائل شده و حقایقی را نیز اشکار کرده‌اند.

با وجود این ، همان طور که هاجی می‌یاتسوکا Hajimi Yatsuka خاطر نشان کرده‌است ، «فاجعه لزوماً در باورهای آنها نیست بلکه در جهان معنا شناختی است که آنها را احاطه کرده است».

امروزه در پس تحولات اجتماعی ، اقتصادی و فرهنگی که حاصل تفوق تکنولوژی و اطلاعات در جامعه ژاپنی است ،

---

[1] عنوان اصلی: Contemporary Architecture of Japan

مجله معماری و شهرسازی شماره 54و55

امکانات در خور توجهی به معماران عرضه شده و تحت این شرایط فتفاوت‌های آشکار و پنهانی در اتخاذ تصمیمات و ترجیحات معمارانه ملحوظ گردیده و نگرش‌های مختلفی از تعریف نسبت میان معماری ، محیط و انسان به نمایش گذاشته شده است که در ادامه به معرفی بعضی از این دیدگاه‌ها می‌پردازیم.

1ـ معماری سنت‌گرا

معماری سنت گرا عبارت از نوعی معماری است که در آن عطف به معماری گذشته ژاپن بانمود عینی کاملاً واضحی بیان می‌شود. هر چند مفاهیم معماری سنتی ژاپن نیز به نحوی از این طریق بیان می‌گردد ، اما گرایش‌های دیگری نیز وجود دارند که با کمترین توجه به عناصر شکلی در پی بهره‌گیری از مفاهیم ناب معماری ژاپنی‌اند.

به این ترتیب ، منظور از معماری سنت‌گرا در این جا ، آن بخش از معماری معاصر ژاپن است که شکل‌ها و ترکیب‌های سنتی و موروثی را به مثابه دستمایه اصلی مد نظر قرار داده است. این نوع معماری را می‌توان در دو گروه متمایز به شرح زیر تقسیم‌بندی کرد :

ـ گرایش به برداشت مستقیم

ـ گرایش به برداشت تطبیقی

1ـ1ـ گرایش به برداشت مستقیم

در گرایش به برداشت مستقیم از معماری سنتی ، تقریباً الگو برداری دقیق از شکل ظاهری معماری متداول گذشته مشهود است و کاربرد مصالح در آن ، در جهت هر چه نزدیک‌تر شدن به ویژگی‌های نمونه‌های اصلی است. ساختمان «چای خانه ژاپنی» در توکیو اثر توگومورانو Togo Morano (1985) و اقامتگاه خانوادگی چوکاسو Choka – so در توکیو اثر کیشو کوروکاوا Kesho Kurokawa در این رده قرار می‌گیرند.

2ـ1ـ گرایش به برداشت تطبیقی

در این گرایش حفظ چارچوب کلی و نمادهای ویژه شکلی معماری سنتی مورد توجه است ، اما تفسیر مجدید از الگوهای قدیمی با استفاده از کاربرد نسبتاً آزادانه مصالح و رنگ مشاهده می‌شود. در این مورد می‌توان به ساختمان شهرداری ناگو در اوکیناوا Okinawn کار گروه زو Team Zoo در 1982 اشاره کرد.

این شیوه معماری در ژاپن در دهه شصت با هدف بازیابی هویت و بازگشت به سنت معمول شد ، و بسیاری از معمارن معروف ژاپنی با الگو برداری از شکل عناصر معماری سنتی ژاپن و اجرای آن با مصالح جدید یا نوعی از نمادگرایی ساده شکلی ، سعی در ابداع شیوه‌ای مدرن با ویژگی‌های ژاپنی داشتند. این روش تا به امروز همچنان به دست تعدادی از معماران ژاپنی دنبال می‌شود.

2ـ معماری خوشبینانه سنبت به دستاوردهای مدرنیسم

این معماری در واقع نوعی از معماری امروز ژاپن است که اساس آن بر مفاهیم و روش‌هایی متکی است که معماری مدرن در دوره استیلای خود به آن دست یافته بود. معمارانی که در این گرایش فعالیت می‌کنند تقریباً بدون توجه به جریان‌های اجتماعی ، اقتصادی و فرهنگی با خوشبینی نسبت به این دستاوردها متقاعد می‌گردند و به تکرار الگوهای منطقی ـ قرار دادی بسنده می‌کنند.

این طرز برخورد نه تنها در آثار امروز عده‌ای از معماران نسل پیشین ژاپن به چشم می‌خورد. بلکه تعدادی از معماران جوان ژاپنی را نیز تحت تأثیر خود قرار داده است. از نمونه‌های این گرایش معماری می‌توان هتل آکازاکا (AKASAKA) در توکیو (1983) اثر کنزوتانگه Kenzo Tange و خانه شیشه‌ای در فوکوئوکا (1991) اثر شویی یوه (Shoei Yoh) را نام برد.

تانگه بر معماری یادواره‌ای (monumental) بر اساس الگوی منطقی و پیش پنداشته معماری و شهرسازی پا فشاری می‌کند و مقیاس اغراق آمیز آثار او و حتی در شهرداری توکیو (1991) با ترکیبی یکنواخت و خشک ، چارچوب و صحنه بسیار کنترل شده‌ای را به نمایش می‌گذارد که با پراکندگی جامعه کنونی ژاپنی هماهنگی ندارد.

3ـ معماری بی دغدغه پست مدرنیستی

نوعی از معماری است که با وجود شکل‌پردازی‌های مختلف در واقع نمی‌تواند از محدوده زیبایی شناسی تزئینی فراتر رود.

ساختمان‌هایی که با این شیوه ساخته می‌شوند ، با توسل به مجوزهای پست مدرنیستی آثاری را ارائه می‌دهند ، که به رغم ادعای ظاهری‌شان مفاهیم چندان عیمقی را دنبال نمی‌کنند. به عنوان مثال مجتمع آپارتمانی در کاناگاوا Kanagawal با نام «پلی برای نسل ما» (1986) اثر کازوهیروایشی Kazuhiro lshii نمونه خوبی از این دست است.

4ـ معماری تدافعی

در دهه هفتاد بسیاری از معماران احساس کردند که تحت شرایط حاکم بر جامعه حفظ و ادامه رابطه مسالمت‌امیز سنتی بین ساختمان و شهر ، یا بین قلمرو خصوصی و عمومی اگر ناممکن نباشد ، بسیار دشوار است. برای حفاظت سکنه از رشد مخاطرات محیط شهری ، طراحان باید فضاهای داخلی را نفوذ ناپذیر می‌کردند. نتیجه معماری درون‌گرا و تدافعی این بود که حصاری برای مقاومت و دفاع باشد.

«این جهان درونی کوچک یا عالم صغیر نفوذ ناپذیر نهفته در داخل ساختمان‌های بتنی صلب با ظاهر هندسی سخت است که برای دقایعی سکوتی را فراهم می‌آورد که در ان فرد می‌تواند خود را به طور فیزیکی و روانی باز آفرینی کند».

این روش را کازوئو شینوها را «تویو اتیو و حتی هیروشی‌ها را در اوایل دهۀ 1970 دنبال کردند و ساختمان‌های آنها به صورت واحدهای منزوی و گسسته‌ای در بافت شهری توکیو ظاهر شدند. این نوع معماری در حالی که برای هیروشی هارا «دفن کردن یافته‌های شهر در داخل خانه است» ، برای تویو ایتو به معنای «خلق آرمانشهرهایی با مقیاس کوچک در داخل ساختمان‌های بسته و محصور» است.

در دهه‌های بعدی گر چه برخورد تدافعی و عقب نشینی از قلمرو شهری ، به طور عمده جای خود را به نوعی رغبت به مواجهه با شهر میلیونی داده و تعبیرهایی چون «دفن کردن در محدوده معماری» به علاقه وافر به «جایگزینی معماری در شهر» تبدیل شده است ، اما این روش هم چنان تداوم خود را در معماری امروز ژاپن حفظ کرده است و گروهی از معماران آن را دنبال می‌کنند.

ساختمان موزه ملی تاریخ ژاپن در چیبا Cheba (1983) اثر یوشینوبو آشی‌ها را Yoshinobu Ashihara و تعدادی از ساختمان‌های مسکونی آندو ، هم چون خانه هوریوچی Horiuchi در اوزاکا (1979) و خانه سومیوشی در اوزاکا (1976) ، در این گروه جای می‌گیرند.

فضاهای مسکونی آندو قصد دفاع از اهالی خود و در برابر هجوم و تعریض شرایط رو به وخامت شهری دارند. او خود در این باره می‌نویسد :

«پیاده روها نباید کوریدورهای بسته‌ای باشند که فضاهیا خصوصی را در خیابان عرضه می‌کنند ؛ آنها باید استقلالدو جانبه‌ای را فراهم آورند ، هم برای زندگی عمومی و هم برای زندگی خصوصی.

انی امر به شخص اجازه می‌دهد که احساس زندگی را در هر واحدی تجربه کند. در خانه‌های شهری من ، فضاهای چند طبقه و حیاط‌ها در داخل ساختمان‌های بسته فراهم شده‌اند. محیطخ ارجی به انحناء مختلف قطع شده و نوعی دنیا مجزای داخلی به وجود آمده است».

در عین حال آندو قصد دارد با ایجاد جهان کوچکی در مرکز خانه که در آن طبیعت با مطرح کردن تغییرات زمان و نور هر لحظه جنبه‌ای متفاوت را از خود ارائه می‌دهد ، احساس زندگی را در انسان بیدار کند. دیوارهای آندو به بیان خودش در فضاهای شهری تهاجمی و سلطه جو بوده‌اند و در تظاهرشان عنصری از خشونت و تندی داشته‌اند ـ حتی در سکوت‌شان ؛ به طوری که این دیوارها قصد دارند در ویژگی اجتماعی معاصر تردید افکنند!

در خانه مسکونی هوریوچی Horiuchi آندو به وسیله دیواری از آجرهای شیشه‌ای ، ورودی بنا را پنهان کرده است ؛ به طوری که در پشت این دیوار قضای داخلی بدون هیچ گونه ارتباط بصری با خیابان تماماً به حیاط داخلی باز می‌شدو. در این خانه هر گونه ارتباط با خیابان قطع شده است و نوعی دنیای مجزای داخلی ـ به تعبیر آندو به وجود آمده است.

در خانه مسکونی سومیوشی (Row House) تنها بازشو ، در دیواره فصل مشترک خانه و خیابان ، در ورودی خانه است.

5ـ معماری انعکاسی

جلوه دیگری از معماری معاصر ژاپن در انواعی از ساختمان‌ها نمود یافته است که در واقع انعکاس دهنده دیدگاه‌های انتقادی معماران آنها نسبت به جامعه امروز ژاپن یا جهان ، و هم چنین نسبت به تکنولوژی برتر و ادعای عظمت آن در دنیای کنونی‌اند.

این گروه گر چه رسالت معماری را باز تاباندن واقعیات امروز جوامع شهری می‌دانند اما در عین حال خود نیز به ناپایداری و ناهماهنگی آن اعتراض دارند. به عبارت دیگر این معماری با نوعی ابهام ذاتی مشخص می‌شود. آنها هم جذب شهر هستند و هم در تضاد با شهر ؛ از این رو مرزهای بین خلاقیت معماری و فرایندهای انتقادی نیز از بین رفته‌اند و این دسته از ساختمان‌ها بر حسب آن چه گفته شد ، خود در هار گروه نسبتاً متمایز جای می‌گیرند.

1ـ5 معماری هرج و مرج و آشفتگی جامعه امروز

در این نوع معماری طراحان می‌کوشند اضطراب و نگرانی خود را از آن چه بر سر نظام‌های اجتماعی و موجودیت شهرهای

ژاپن آمده است ، با صراحت تمام و طنزی تلخ که بی‌بهره از پرخاشگری نیست انعکاس دهند.

ساختمان مدرسه تکنیکال اویاما Aoyama در توکیو (1990) کار ماکوتو و اتانابه Makoto Watanabe و ساختمان کریستال لایت در توکیو (1987) کار ماساهارو تاکاساکی ، مثال‌هایی از این نوع معماری‌اند.

گروهی از این معماران با پیگیری تلویحی مباحث دریدا ، تمامی مقوله‌ها را اعتماد ناپذیر و دستخوش تناقض می‌شمارند و وظیفه معمار می‌دانند که فرضیات و سبک‌ها را از درون متلاشی سازد و ارزش‌ها را دوباره ثبت کند.

اگر چه تمامی نمونه‌های معرف شده در این گروه دارای دیدگاه‌های یکسان نیستند. ، اما همگی در انعکاس آشفتگی و هرج و مرج جامعه امروز در معماری متفق القول‌اند. به گمان آنان ویژگی معماری امروز ، تلاشی ، تعدد گرایی و تقابل دو جانبه آن است.

ساختمان انستیتو تکنولوژی توکیو TIT (1988) اثر کازوئو شینوها را Kazuo Shinohara در نتیجه به کارگیری سیستم‌های ساختاری متنوع و ناهمگون دارای شکل ظاهری قدرتمند و در عین حال اتفاقی است که به رغم پایداری ساختمانی ، نوعی پایداری ادراکی در ان به چشم می‌خورد.

این اثر نمونه کاملی از نظریه‌های شینوهاراست که با نمایش عدم هماهنگی ، ناهمگونی و از هم پاشیدگی ، در واقع در تضاد با نظریه هماهنگی پیشنهادی لوکوربوزیه و مگااستراکچرالیست‌های دهه 1960 است.

2_5_ معماری عظمت کاذب تکنولوژی

در این نوع معماری عظمت و غرور تکنولوژی پیشرفته و ادعای آن در جهان امروز و حس حقارتی که گاه انسان‌ها در برابر آن در خود می‌یابند ، دستمایه طراحی و موضوع انتقاد معمارانی است که به ارائه دیدگاه‌های خود در این خصوص می‌پردازند.

ساختمان‌های آنان اغلب بناهایی با عظمت ماشینی و مکانیکی‌اند که تصویری شیء گونه از سیمای شهری را که در آن شناورند ، به صورت بنایی تو خالی و بی‌هدف با شکلیعجیب و غریب هم چون استعاره‌ای از سیمای واقعی شهر مدرن ، درم عرض دیدی قرار می‌دهند.

ساختمان سینتاکس Syntax در توکیو اثر تاکاماتسو (1990) به صورتی نمادگونه ، تنها می‌تواند تظاهر شهرهای امروزی باشد ؛ تظاهری از طریق تکنولوژی دروغین که تو خالی بودن این ظاهر شلوغ را مطرح می‌کند. طرح‌های وی پس از نیمه دهه هشتاد بیشتر نمایشی بودن حاصل از تکنولوژی جدید را بیان می‌کند.

او با به کارگیری برخی ماشین »های ـ تک» (دارای فن‌آوری بالا) که مملو از جزئیات دقیق هستند ، گونه‌ای تناقض را به نمایش می‌گذارد.

جزئیات افراطی در ساختمان‌های تاکاماتسو از جمله قسمت‌های فلزی سنگین ، صفحه‌های فولادی ، رویه‌های بسیار صیقلی ، لوله‌ها و میله‌ها و میخ پرچ‌های بزرگ و جز آن ، اگر چه ماهیتاً تکنولوژی‌اند ، اما در بیشتر موارد تنها ارتباطی جزئی به کارکرد ساختمان دارند. از این رو ، چنین عناصری بیانگر تکنولوژی دروغین یا تکنولوژی نمادین‌اند.

3_5_ معماری بیانگر تناقض‌ها و تضادها

این نوع معماری که بهترین معرف آن آثار آرات ایسوزاکی Arata Isozaki است ، داریا رویکردی اندیشمندانه در بیان تناقض‌ها و تضادهای موجود در جهان امروز است که ژاپن نیز جزئی از آن را تشکیل می‌دهد. در معماری ایسوزاکی چالش‌های فرهنگی و تمدنی امروز با ظرافت دقیق و در خور تحسین بیان می‌شود.

آراتا ایسوزاکی که همواره نشانه‌هایی از سورآلیسم در معماری وی حضور داشته ، در آثار متأخر خویش با بیانی نمادین ، دو گانگی دنیای امروز را به عنوان معضلی فرهنگی و جهانی هشدار داده است.

هر چند تاکاماتسو نیز بر چنین تناقضی تأکید دارد ، اما آن گونه که ملاحظه شد ، انتقاد وی بیشتر جنبه تکنولوژیک را شامل می‌شود. ایسوزاکی در برج هنری میتو در ایباراکی (1990) با ارائه نشانه‌هایی از گذشته و آینده از طریق همنشینی حجم‌های معطوف به گذشته و نمادهایی با مصالح و ساختار امروزین ، تضاد موجود در جامعه جدید را نمایان می‌کند.

وی سعی دارد در گسترده‌ای شگفت انگیز ، با نمایشی از نشانه‌ها و نمادها به جای موجودیت فیزیکی و ثابت اشیاء و پیوست‌های آنها ، به فضای معماری معنا بخشد.

به این ترتیب آثار وی به مثابه انباشتی از بخش‌های گوناگون است که همه آنها نوعی نشانه به شمار می‌آیند ، به گونه‌ای که مواد و مصالح ، ساختارها و جزئیات در کل مجموعه استقلال متمایزی را به وجود می‌آورند و با نوع نمادگرایی و بینش استعاری ، سعی در بیان ویژگی‌های شهرهای امروزی دارند.

موزه ناگی موکا (Nagi MoCa) در اوکایاما (4ـ1992) نمونه دیگری از نمادگرایی در آثار ایسوزاکی است. این بنا

ساختمانی متشکل از سه بخش است که هر بخش آن به نام یکی از هنرمندان و به عنوان نمادی از جهان نام گذاری شده است.

شوسوکو آراکاوا Shusuku Arakawa خورشید ، کازائو اوکازاکی Kazuo Okazaki ماه و آیکو میلواکی Aiko Miyawaki زمین نام گرفته‌اند. «خورشید» بادرخشش زرد رنگ استوانه مایل شکل گرفته است ؛ تجهیزات داخلی «ماه» تنها دو نیمکت و سه عنصر با فرم ارگانیک نصب شده بر روی دیوار است ؛ و بخشی که «زمین» نام دارد ، مستطیل کشیده‌ای است که با اب نماها و سایر تمهیدات ، جوی شاعرانه پیدا کرده است.

4ـ5ـ معماری شناور

این نوع معماری که ساختمان برج باد در توکیو (1986) کار تویو ایتو مشخص‌ترین نمونه آن است ، به کارگیری نوعی زبان صنعتی در بیان معماری است که می‌خواهد تفسیری از شرایط موجود در ژاپن ارائه دهد که در آن بیشترین واقع گرایی را به کار بندد و از انتقادات تند پرهیز کند.

برج باد توکیو (1986) که به دست تویو ایتو طراحی شده است ، استتاری معمارانه برای خروجی تهویه یک مرکز خرید زیر زمینی است. ساختار آن با چندین لایه پرده آلومینیومی متخلخل و لایه‌های نیمه شفاف آکریلیکی بیضی شکل پوشانده شده و به این ترتیب با آن که به هنگام شب با چراغ‌های کوچک تعبیه شده در آن می‌درخشد ، تقریباً در طول روز ناپیداست.

خاموش و روشن شدن چراغ‌ها در این برج به وسیله برنامه کامپیوتری و بر اساس پدیده های اطراف صورت می‌گیرد و هم چنین میزان سر و صدا ، سرعت و جهت باد را نشان می‌دهد.

تویو ایتو در طرح این بنا در واقع گونه‌ای در نور دیدن مرزهای مادی و ایجاد سبکی و شفافیتی غیر مادی را در نظر دارد و از این راه اصالت محتوای مادی را برای معماری خود انکار می‌کند. این امر از طریق شیوه خاصی از طرایح که به وسیله تلفیق ساختار و مصالح جدید به زبان صنعتی صورت می‌پذیرد میسر شده است. تویو ایتو در خصوص ویژگی‌های معماری امروز چنین می‌گوید :

«معتقدم که معماری امرزو باید بازتاب شهری که توکیو نامیده می‌شود باشد ... اکنون زندگی و خود معماری در شهر ژاپنی واقعیت خود را به تدریج از دست می‌دهند. من واژه شناور را معمولاً نه تنها برای توصیف سبکی که می‌خواهم در معماری به آن دست یابم ، بلکه برای بیان این باور که زندگی ما دارد تماس خود را با واقعیت از دست می‌دهد نیز به کار می‌برم.

نمی‌خواهم صرفاً این امور را رد کنم ، در عوض می‌خواهم کمی بیشتر در این وضعیت وارد شوم و به آن نوع معماری که در این میان امکان پذیر است صحه بگذارم.»

6ـ معماری طبیعت‌گرا

رویکرد دیگریدر معماری معاصر ژاپن به وجود آمده است که ناشی از تقلیل روز افزون محیط طبیعی در شهرهاست. این رویکرد با عنوان معماری طبیعت‌گرا را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد.

1ـ6ـ طبیعت‌گرایی سنتی

گروهی از معمارن ژاپنی که قدرتمندترین آنها تادائو آندوست ، تلاش خود را در جهت ترکیب جلوه‌های طبیعت با معماری و ارائه مجددی از تجربه فضایی معماری سنتی معطوف می‌دارند. طبیعت‌گرایی سنتی در این جا به معنای نزدیک شدن به نحوه‌ای از بهره‌گیری از محیط طبیعی در معماری است که مستقیماً با سنت و تاریخ زندگی مردم ژاپن آمیخته و مربوط است.

آندو با بسیج پدیده‌های طبیعی از راه‌هایی برانگیزاننده که در عین حال عمیقاً شاعرانه است ، می‌تواند واقعیت مادی و محدود معماری عقلانی را به طور چشم‌گیری به سوی تجربه فضایی بسیار غنی بکشاند ؛ به طوری که در عین گذرا بودن ، ملموس است و از لحاظ روحی خاطره برانگیز.

کلیسای روی آب Church of the Water در هوکایدو (1988) نمونه‌ای از کاربرد طبیعت در معماری معاصر ژاپن است. دریاچه مصنوعی ، صلیب روی اب و بازشوی عظیم یک پارچه به سویطبیعت ، همگی استعاره‌هایی هستند که آندو برای پیوند طبیعت و انسان و ایجاد فضای روحانی به کار گرفته است. آندو در این باره می‌نویسد :

«خش خش درختان ، صدای پای آب و آواز پرندگان را در این نماز خانه می‌توان شنید ، این اصوات طبیعی بر سکوت عمومی تأکید می‌کند و انسان را با ادغام شدن در طبیعت مواجه می‌سازد».

او با اشاره به این طبیعت زنده که لحظه به لحظه در تظاهرش تغییر می‌یابد پویایی را جست و جو می‌کند و از این طریق با نفوذ به اعماق وجود انسان ، قصد دارد ورحانیت را در فضا بیافریند.

2ـ6ـ طبیعت‌گرایی مصنوعی

ایجاد عناصر مصنوعی نمادین که به جای عناصر و عوامل طبیعی مانند باد ، آب ، درخت ، تپه و مانند آن در ساختمان‌ها و

مجموعه‌های معماری خود نمایی می‌کنند ، از ویژگی‌های اصلی این رگایش در معماری به شمار می‌روند.

«مرگز فرهنگی شوناندایی» در حومه شهر توکیو (90ـ1987) و «موزه میوه» Fruit Museum در یاماناشی ـ شی Yamanashi – shi (5ـ1993) کارا یتسوکو سه گاوا نمونه‌هایی از طبیعت‌گرایی مصنوعی به شمار می‌روند. وی دیدگاه خود را در این خصوص چنین بیان می‌کند :

«من تصورات از طبیعت را معماری سازی می‌کنم ، برای این که می‌خواهم چشم انداز جهان معاصر را بیان کنم ؛ جهانی که در آن امکان زندگی کردن با آزادی بیشتری دیده می‌شود. من جزئیات معمارانه و تکنولوژیکی را به کار می‌برم تا طبیعت را به یاد آورد و جزئیات جهانی و طبیعت را تا معماری را به یاد می‌آورد.

با چنین تعریفی از معماری ، کارهای هاسه گاوا را نیز می‌توان به نوعی بازتاب ویژگی‌های شهرهای امروزی ژاپن دانست ، اما در عین حال او با مطرح کردن عناصری نمادین به عنوان طبیعت دوم ، از معماران گروه قبل فاصله می‌گیرد.

ماساهارو تاکاساکی معمار نسل جوان ژاپن ، شیوه دیگری از طبیعت گرایی را در پاسخ به آشفتگی و بی‌نظمی بصری و ساختاری شهرهای جدید ، بدون نزدیک شدن به ایده‌های ارگانیک پذیرفته شده در غرب ، ارائه می‌دهد. ساختمانهای او دارای ساختارهای پیچیده است که در قالبی از شیشه ، بتن و فلز اجرا شده‌اند و عناصر خطی برجسته‌ای در خود دارند که در موقعیت‌های مختلف به طبیعت کوچ می‌کنند.

او اعتقاد دارد که معماری به مثابه هنری اجتماعی است و فرم معماری بر اساس انگیزه مردم برای واقعیت بخشیدن به دیدگاه خود درباره جهان هستی طبیعت و انسان ، به دست می‌آید «معمرای زمینن در توکیو (تاکاساکی ، 1994) استعاره‌ای است از یک کوه با رویش گیاهی در دامنه آن ، که گونه‌ای طبیعت‌گرایی نمادین را به نمایش می‌گذارد.

3ـ6ـ توپوگرافی دفنی

نوع دیگری از گرای طبیعت‌گرا در معماری معاصر ژاپن ، توپوگرافی دفنی است ، که در آن قسمت اعظم و گاهی تمام بخش‌های تشکیل دهنده یک ساختمان در داخل زمین قرار می‌گیرند. به این ترتیب در چشم‌انداز افقی تقریباً عارضه‌ای مصنوعی (معماری) مشاهده نمی‌شود.

در این نوع معماری که مسیر مخالف معماری یادواره‌ای را دنبال می‌کد ، طراح به خاطر حفظ هر چند قطعه‌ای کوچک از زمین به شکل طبیعی آن و تامین تداوم منظر شهری ، از تظاهر بیرونی اثر خود تا حد ممکن صرف نظر می‌کند.

مهمانخانه ساپارو بیر Sapparo Beer در هوکایدو (1989) اثر تویو ایتو نمونه‌ای از این نوع معماریا ست. همچنین نمونه‌های بسیار عالی دیگر این گرایش در کارهای تادائو آندو مشاهده می‌شود که از آن جمله می‌توان معبد زیر آب Lotus Temple در آواجی شیما Awajishima (1991) ، موزه چیکاتسو آسوکا در اوزاکا (1994) ، موزه انبوه آرامگاه در کوماموتو (1991) را انام برد.

در معبد زیر آب ، تقلید نکردن شکلی از معماری معابد بودایی ، نشان می‌دهد که او سراسر مجذوب سرچشمه اصلی روحانیت است و طرح‌های او بر اساس چنین شالوده‌ای شکل می‌پذیرند. مهارت او در آوردن طبیعت به درون ساختمان ، پذیرش غیر مترقبه نور و ایجاد سایه‌ها ، سلسله مراتب دستیابی به فضا ، باور او به مداخله پر قدرت معمارانه را در ایجاد فضای روحانی به نمایش می‌گذارد.

«معبد لوتوس نه یک بنا ، بلکه مجموعه‌ای از تجارب حسی است که آن را منازعه فعالی علیه قواعد حاکم در قرون و اعصار گذشته بر طراحی معبد در ژاپن جلوه می‌دهد ، این بنا که نخستین ساختار مذهبی بودایی تادائو آندوست ، قدرتمندترین سند هنرمندی وی به شمار می‌آید.

او باشیوه‌ای همانند اندیشه بودای ، افق واقعیت را با گنجاندن جهان‌های عاطفی و گذرا در خود می‌گستراند و مراتب رسیدن به کمال را در تفکر بودایی به نمایش می‌گذارد.»

نتیجه‌گیری

امروز تشابه شهرهای ژاپنی با شهرهای غربی ، ریشه در توسعه و پیشرفت‌های اقتصادی ، ارتباطات هر روز گسترده‌تر جهانی ، و افزایش دامنه نفوذ تکنولوژی جدید با تأکید بر ابزار ساخت و مصالح نو دارد.

از این رو ، در آثار معماران متأخر ژاپن ، گر چه تأثیرات جنبش‌های مختلف معماری معاصر غرب همچون پست مدرنیسم‌های تک ، دیکانستراکشن و جز اینها به خوبی دیده می‌شود ، اما این معماران با شیوه‌های فردی ـ ملی خود در جست و جوی یافتن نوعی ارتباط میان واقعیت‌های معماری در مقیاس جهانی با دیدگاه‌های ژاپنی‌اند.

این امر موجب شده است که حتی در تأثیرپذیری از سبک‌های متأخر معماری غرب در ژاپن ، تفاوت‌های آشکاری با منابع الهام غربی آنها به نمایش گذاشته شود. بدین سان معماری

ژاپنی با نمایش نشانه‌ها و نمادهایی از نفوذ تکنولـوژی غربـی و همچنین خصیصه‌های منطقه‌ای ـ قومی ، ویژگی یگانـه خـود را شکل می‌بخشد.

گزیده کتاب شناسی و مقالات

1ـ کنزو تانگه / مجلـه هنـر و معمـاری / شـماره 30ـ29 ، 1354.

2ـ معماری قدیم و جدید ژاپن ، مجموعه مقاله‌های معمـاری و شهرسازی / مهندسین مشـاور جـودت و همکـاران / تهـران ، 1375.

3ـ میاواکی ، مایومی (گرد آورنده) ده پرسش از هشت معمـار ، مجموعه مقاله‌های معماری و شهرسازی / نشر خاک .1376

4**- Carver . Norman/Forn and Space of Japanses Architecture /shokodu sha publishing Co/. Tokyo** 1955**.**

5**- Cook , Peter / Shonandai Symbois /The Architectural Review / No.** 1122**, August** 1990**.**

6**- Curtis William/ Modern Architecure Since** 1900**/ Phaidon , London ,** 3 **rd. Ed.** 1996**.**

7**- Drexler , Arthur/ The Architecture of Japan/ The museum of modern art / New York** 1955**.**

8**- Dubost , J.C.& Gonthier J.F/ Architecture for the Future / Terrail/ Paris** 1996**.**

9**- Dal Co , Franchesco/ TADAO ANDO/ Phaidon/ London** 1996**.**

10**- Ishido. Takeshi(ed)./ Post Modern Age.** 1980 **–** 1990**/JA., August** 1990

11**- Ishido, Takeshi(ed)./ TADAO ANDO/JA** 1991-1**.**

12**- Jacobson. Clare/ Takasaki Masaharu / Princeton Architectural Press/ New York ,** 1998**.**

13**- Jodidio , Philip / Contemporary Japanese Architecture (Volume II)/ Taschen , Italy ,** 1997**.**

14**- Kent , Cheryl?lutus Temple/ Progressive Architecture / no.** 6**.** 1993**.**

15**- Kurokawa. Kisho/ Intercultural Architecture . The Philosophy of Symbiosis/ Academy Ed./ London** 1991**.**

16**- Masaharu , Takasaki/ Takasaki Masaharu , An Architecture of Cosmology , Princeton Architectural Press , New York ,** 1998**.**

17**- Papadakis , Andreas / Theory & Experimentation / Academy Group Ltd., Architectural Design , No.** 100 **/** 1992**.Architectural Review/ April** 1993**.**

19**- The Japan of Today/ The Intermational Society for Educational Information. Inc /** 3rd **Ed.** 1996 **, Japan.**