صفحات ۱۸-۵

تجلی سنت در معماری معاصر ژاپن تداوم
حضور «ستون»، به عنوان عنصر دارای معنا در اندیشهٔ معماران ژاپن

میثم معصومی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۲/۲۲

چکیده

یکی از دغدغه‌های معماران معاصر ژاپن، تعریف ارتباطی میان سنت و مدرنیسم و به عبارتی چگونگی استفاده از سنت در معماری معاصر این کشور می‌باشد. مقاله حاضر به بررسی تجربه معماران این کشور در برقراری تعامل میان سنت و مدرنیسم می‌پردازد. نگاه ویژهٔ این مقاله به طور مشخص به عنصر «ستون» به عنوان عنصری از معماری سنتی است، که علاوه بر نقش ایستایی و فیزیکی، دارای نقش معنایی در ساختار معماری ژاپن می‌باشد. هدف مقاله حاضر تبیین چگونگی تجلی معنائی عنصر «ستون» در گفتمان معماری معاصر ژاپن و استفادهٔ معنادار از آن در کالبدهای نوین این کشور است. این پژوهش به روش بررسی اسنادی و تحلیل محتوایی انجام یافته و ساختار بحث بدینگونه است که ابتدا مفهوم ستون در فرهنگ و آیین ژاپنی بررسی و سپس جایگاه آن در معماری سنتی این کشور بحث شده و در نهایت با بررسی آراء و نظریات اندیشمندان معاصر ژاپن، نوع رویکرد معماران متأخر این کشور نسبت به عنصر ستون مورد تحلیل قرار گرفته است. از نتایج پژوهش، تدقیق این نکته است که عنصر ستون در باورهای سنتی مردم ژاپن نقشی روحانی و معنائی داشته، لذا در معماری سنتی این سرزمین، به غیر از نقش سازه‌ای، نقش مفهومی نیز داشته است. بدین سبب گاه معماران معاصر ژاپن به استفاده از این عنصر تمسک جسته‌اند؛ اما در نحوهٔ استنباط معنائی و استفاده از این عنصر، بین آنها وحدت نظر و عمل حاصل نشد و هر یک به سیاقی به این امر نظر نموده‌اند.

واژه‌های کلیدی

ستون، اندیشهٔ معماری، معماری ژاپن، عنصر دارای معنا.

۱- استادیار دانشکده شهرسازی پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران

۱- مقدمه

ژاپن در شرقی‌ترین نقطه آسیا کشوری با تمدن کهن است و امروزه نیز یکی از کشورهای متمدن و مترقی جهان به شمار می‌آید. آنچه در دورهٔ معاصر موجبات ترقی و تعالی این کشور را فراهم نمود، دست آوردهای صنعتی و علمی این کشور در حوزه‌های مختلف است. از طرف دیگر ژاپن به کشوری پیشرفته با حفظ سنت و فرهنگ بومی خود مشهور است (Prasol, 2010). این پیشرفت در ابعاد مختلف صورت گرفته و در معماری تا حدی است که توانسته دوشادوش ایالات متحده آمریکا بیشترین برندگان (هفت نفر) جایزه معماری پریتزکر[۱] را به خود اختصاص دهد. عوامل موثر در موفقیت معماری معاصر ژاپن ـ از عوامل اجتماعی تا عوامل فنی ـ بسیارند. کیفیت ساخت، تکنولوژی بالای اجرا، دقت فراوان در ساخت اجزای ساختمان و غیره همه عواملی هستند که کیفیت ساختمان‌های ژاپنی را بالا برده و عاملی در مطرح شدن این ساختمان‌ها در سطح جهانی شده‌اند، که امکان بررسی و تحلیل همه آنها خارج از توان این نوشتار است. ولی بدون شک یکی از عوامل مهم در درخشش جهانی معماری ژاپن، حفظ هویت بومی در عین پاسخگویی به نیازهای نوین است. مقاله حاضر تلاشی، درجهت پاسخگویی به بخش کوچکی از سوالی کلان، تحت عنوان چگونگی تجلی سنت به عنوان یکی از عوامل موثر در شکل گیری هویت بومی در معماری معاصر ژاپن، است.

ولی از آنجایی که سنت به معنای عام آن، و حتی معماری سنتی به طور خاص نیز دارای ابعاد بسیار گسترده‌ای است و جامعه ژاپن نیز مانند هر جامعه دیگر جامعه‌ای بسیار متکثر با معماران و اندیشمندان مختلف با افکار متنوع است، بررسی تمام جنبه‌های تاثیر سنت در اندیشه و آثار معماری معاصر با سلایق مختلف خارج از توان این پژوهش است، از این رو محدوده این پژوهش به طور مشخص از میان عناصر کلیدی متنوع برروی یک عنصر مهم معماری ژاپن یعنی «ستون» متمرکز گردیده، مفهوم ستون در فرهنگ و معماری سنتی بررسی، و اندیشه و روش تجلی این مفهوم توسط اندیشمندان مختلف در معماری معاصر تحلیل می‌شود.

مسألهٔ اصلی در این مقاله، فهم نحوهٔ تجلی معنادار عناصر سنتی در فکر و فعل معماران دورهٔ معاصر ژاپن است. بر این اساس مقاله حاضر در مقام پاسخ به این پرسش‌ها می‌باشد: الف) معنای ستون در حیات سنتی مردمان قدیم ژاپن چه بود؟ ب) انگیزهٔ معماران معاصر ژاپنی در رجعت مفهومی به این عنصر چه بود؟ ج) راهکارهای معماران معاصر ژاپن در جهت استفاده از مفهوم سنتی ستون در آثار نوین چه بوده است؟ از این روی هدف مقاله حاضر تبیین چگونگی تجلی معنائی عنصر «ستون» در گفتمان معماری معاصر ژاپن و استفادهٔ معنادار از آن در کالبدهای نوین این کشور است.

این پژوهش به روش بررسی اسنادی و تحلیل محتوایی انجام یافته و ساختار بحث بدینگونه است که ابتدا مفهوم ستون در فرهنگ و آیین ژاپنی بررسی و سپس جایگاه آن در معماری سنتی این کشور بحث شده و در نهایت با بررسی آراء و نظریات اندیشمندان معاصر ژاپن، نوع رویکرد معماران متأخر این کشور نسبت به عنصر ستون مورد تحلیل قرار گرفته است.

۱-۱- پیشینه پژوهش

تاکنون دربارهٔ رابطه سنت و معماری معاصر ژاپن پژوهش‌های متنوعی صورت گرفته است که در اینجا به اقتضای موضوع پژوهش، تنها به آثار مکتوبی اشاره می‌شود که بطور اخص به موضوع بحث حاضر پرداخته‌اند. در میان آثار به زبان ژاپنی، آثار یوایچی‌رو کوجی‌رو[۲] و نوبورو کاوازواه[۳] از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. کوجی‌رو در کتاب «زیبایی شناسی در معماری ژاپن» و با توجه به فرهنگ و اقلیم ژاپن به تبیین مفاهیم زیبایی در معماری سنتی و مدرن می‌پردازد (Kojiro, 1975) و کاوازواه در مجموعه مقالاتی که از سال ۱۹۵۹ تا ۱۹۷۰ میلادی منتشر کرده، با تحلیل زیبایی، فرم، رابطه معماری و باغ و فرهنگ عامه ژاپن به تدوین معیارهای معماری سنتی می‌پردازد، که این مجموعه مقالات بعدها در قالب کتاب «سنت و معماری» منتشر شد (Kawazoe, 1971).

در میان آثار مکتوب به زبان انگلیسی نیز آثار زیادی به تحلیل معماری سنتی ژاپن و رابطه آن با فرهنگ و آیین این کشور وجود دارد. به عنوان نمونه، Christogher Dresser از موثرترین طراحان سبک انگلیسی ژاپنی در سال ۱۸۸۲میلادی و در کتاب ژاپن و معماری، هنر و صنعت، به تشریح ادیان ژاپن و تاثیر آن در معماری اماکن مذهبی در ژاپن می‌پردازد، از این روی از دیرباز رابطه سنت و معماری ژاپن مورد توجه پژوهشگران غربی بوده است. ولی از میان آثار جدید که به بررسی جایگاه سنت در اندیشه معماران معاصر ژاپنی می‌پردازد می‌توان به اثر Florian Urban که تحلیل آراء منتشره به زبان انگلیسی از معماران متابولیست[۴] ژاپنی به تبیین چگونگی معرفی فرهنگ و سنت معماری سنتی ژاپن در گفتار آنها می‌پردازد. (Erik Wegerhof, Peter Herrle, 2008) وMira Locher که در کتاب

معماری سنتی ژاپن به تشریح عوامل موثر در تغییر رویکرد معماران ژاپنی از قرن نوزدهم میلادی تا به امروز نسبت به سنت پرداخته (Mira Locher 2010)، اشاره نمود.

اما در آثار مؤلفین ایرانی از قبیل پورجعفر و مدقالچی (پورجعفر و مدقالچی، ۱۳۸۹)، امیرخانی، رنجبر و پورجعفر (امیرخانی، رنجبر و پورجعفر، ۱۳۸۷) نیز به این موضوع توجه شده است.

۲- مفهوم ستون در فرهنگ و آیین ژاپنی

برای درک بهتر بار معنایی ستون در معماری سنتی ژاپن لازم است تا جایگاه ستون در فرهنگ و آیین ژاپن بررسی شود. در این بخش از مقاله در ابتدا، به بررسی معنای ستون در آیین‌های ژاپنی پرداخته می‌شود و در ادامه با ذکر چند نمومه از بار معنایی که واژه «ستون» در ادبیات ژاپن دارد، سعی می‌شود تا تصویری نسبتا وسیع از مفهوم ستون در فرهنگ ژاپن ارائه گردد. لازم به ذکر است که مثال‌های بسیار متعددی در کتب آیینی و ادبی و یا در رفتارهای فرهنگی مردم ژاپن می‌توان یافت که از واژه ستون با معنایی متفاوت از معنای آن در سازه ساختمان، استفاده شده است. در این بخش فقط به دلیل محدودیت در حجم مقاله، به تشریح چند نمونه از مهمترین مثال‌ها اشاره می‌شود.

در کتاب «کوجیکی[۵]» به عنوان یکی از منابع شکل دهنده جهان‌بینی سنتی ژاپن، در توضیح چگونگی ایجاد کشور ژاپن اسطوره‌ای به این مضمون وجود دارد که، الاه و الهه ایزوناگی وایزونامی[۶] از طرف خدایان آسمان ماموریت می‌یابند تا به زمین آمده و سرزمین ژاپن که شناور در دریا بود، را تثبیت کنند. آنها پس از فرود و تثبیت جزیره‌ای با نام اونوگورو[۷]، ستون آسمانی بزرگ و مقدسی در آن بنا کرده، و سپس با چرخیدن به دور آن، آمیزش کردند، که نتیجه آن تولد مجموعه جزایر ژاپن است (Takeda, 2011). در این اسطوره ستون نماد خدای آسمان در زمین معرفی شده، و چرخیدن به دور آن را به عنوان عملی مقدس و مبنای ایجاد کشور ژاپن قرار داده است. به عنوان نمونه‌ای دیگر در همان کتاب از ستون به عنوان واحد شمارش خدایان نیز استفاده می‌شود و به عنوان مثال از عبارت «دو ستون خدا» برای شمارش دو خدا استفاده شده است. که مثالی دیگر، مبین نماد خدا بودن ستون در این کتاب است.

در ادبیات ژاپن نیز موارد مختلفی وجود دارد که از واژه ستون با معنایی فراتر از سازه آن استفاده شده است. به عنوان مثال در کتاب گِنجی‌مونوگاتاری[۸] قهرمان داستان در توصیف شرایطی که احساس خوشبختی می‌کند، به زمانی اشاره می‌کند که به ستونی تکیه داده است (Kakugawa, 2001). که مثالی از جنبه دلگرم کنندگی و آرامش دهندگی ستون در فرهنگ ژاپن است. چرا که ستون تنها عنصر قائم در معماری سنتی ژاپن است که قابلیت تکیه دادن و اتکا کردن را دارد. و یا در شعر معروف « خراش ستون» بیتی به این مضمون هست که «خراش ستون، یادگار قد پارسالم ....»[۹] که با اشاره به ثبت خاطرات کودکی بر روی ستون خانه پدری، به نقش ستون در شکل‌گیری خاطرات و هویت اشخاص تاکید دارد. این بیت اشاره به کاربردی دیگر از ستون در زندگی روزمره ژاپنی‌ها، یعنی استفاده از ستون برای ثبت رشد قد کودکان در سالروزهای تولد فرزندان را دارد.

در فرهنگ عامه ژاپن نیز تمثیلی وجود دارد که اعضای مهم و تاثیرگذار هر جامعه از قبیل خانواده، شرکت، شهر و غیره را دایکوکوباشیرا[۱۰] ی آن مجموعه می‌گویند در معماری سنتی ژاپن بزرگترین ستون مورد استفاده در هر خانه اصطلاحاً دایکوکوباشیرا آن ساختمان یا خانه نامیده می‌شود. این اصطلاح که معنای تحت اللفظی آن ستون سیاه بزرگ است، در فرهنگ لغت‌های زبان ژاپنی درباره این اصطلاح اینگونه توضیح داده شده است: «ستونی است بسیار بزرگتر از دیگر ستونها در خانه‌های روستایی، که در مرز فضای تکو و دوما بنا شده است. ستونی در مرکز ساختمان که قبل از هر ستون دیگر بنا می‌شود.». اما برای این اصطلاح معنای دومی هم در ادامه آمده است که اشاره به این تمثیل دارد «فرد محوری در خانه و کشور که موجب استواری آن مجموعه است.» (Shinmura, 2008) این تمثیل از آنجا نشات می‌گیرد که ستون دایکوکوباشیرا ستونی اصلی و مهمترین ستون در ساختان است و در نبود آن کل ساختمان فرو می‌ریزد، از این رو اعضای تاثیرگذار هر جامعه به عنوان دایکوکوباشیرای آن جامعه شناخته می‌شوند.

همانگونه که در مثال‌های بالا دیده شد، ستون در فرهنگ سنتی ژاپن حداقل به عنوان نمادی از خدا، عنصری قابل اتکا و آرامش دهنده و یا عنصری خاطره‌انگیز شناخته می‌شود. این امر مبین این واقعیت است که در فرهنگ و آیین ژاپن، ستون نقشی روحانی و معنایی و فراتر از نقش سازه‌ای متصور در علم ساختمان دارد.

۳- جایگاه ستون در نظام معماری سنتی ژاپن

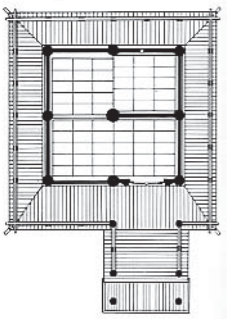
شرایط اقلیمی و پوشش جنگلی وسیع ژاپن موجب گردیده تا چوب در دسترس‌ترین مصالح ساختمانی در کشور ژاپن باشد، از این رو سازه معماری بومی ژاپن چوبی است. برعکس سازه‌های سنگی و خاکی که تنها قابلیت تحمل

نیروهـای فشـاری را دارنـد، سـازه چـوبی، قابلیـت تحمـل نیروهای فشاری و کششی را توامان دارد. در سازه‌های چوبی نیازی به دیوار با عملکرد سازه‌ای نبوده و می‌توان سـاختمان را با چهارچوبی از ستون و تیر بنا کـرد. از ایـن روی سـتون یکی از مهمترین عناصر سـازه‌ای در معمـاری سـنتی ژاپـن است. در سازه معماری سـنتی ژاپـن دیـوار در اکثـر مـوارد، نقش تفکیک کننده فضاهای مختلف را دارنـد. بنـابراین هـر چند دیوارهای گلی نیز در معماری سنتی ژاپن وجود داشته، ولی اکثر دیوارها بسیار سبک با چهارچوب چـوبی و روکـش کاغذی و منعطف بودند به گونـه‌ای کـه در صـورت نیـاز بـه فضایی بزرگتر، امکان حذف و ایجاد یک فضای بزرگ فـراهم بـوده اسـت (Fujioka et al., 1995). بنـابراین از منظـر سازه‌ای، در معماری ژاپنی دیوار عنصـری فرعـی بـوده و بـه عنوان یک عنصر مؤثر در سازه ساختمان به حساب نمی‌آید. در نبود دیوار چهار عنصر ستون، تیـر، بـام و کـف در سـازه معماری سـنتی ژاپـن از جایگـاه ویـژه‌ای برخـوردار بـوده و شخصیت کلـی سـاختمان را شـکل مـی‌داده اسـت. در ایـن بخش با تمرکز بر روی عنصـر سـتون و اشـراف بـر اهمیـت سازه‌ای این عنصر بـه بررسـی جایگـاه غیـر سـازه‌ای آن در معماری سنتی ژاپن می‌پردازیم.

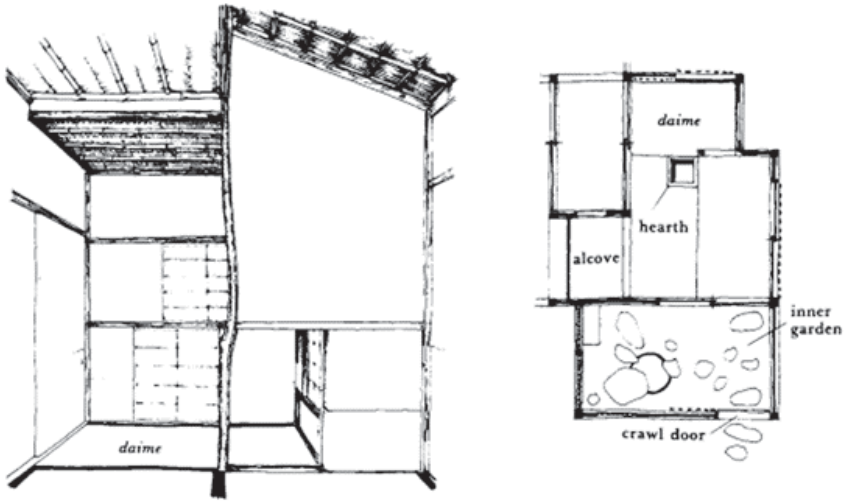
یکی از قدیمی‌ترین نوع سازه‌های قابل شناسـایی در ژاپـن سـازه ایزومـو تایشـا[11] (ایزدکـده ایزومـو) اسـت. (Nishi, Hozumi,1996: 40) (شکل۱). این ایزدکده بـا سازه چوبی و مربعی شکل، شامل یک اتاق، و ایـوانی دورتـا دور آن است. این ساختمان بر روی نه ستون بنا شده اسـت، چهار ستون در چهار گوشه اتاق، چهار ستون در میان چهـار دیوار آن و یک ستون در وسط اتاق. همـانطور کـه در پـلان ایزدکرده مشاهده می‌شود، این ستون میانی نقـش چنـدانی در سـازه ایـزدکـده نـدارد (Fujioka et al., 1995)، و بـه همین دلیل است که دیگر در پلان ایزدکده ایسته جینگـو[12] که بعد از ایزدکـده ایزومـو احـداث گردیـده اسـت، اثـری از سـتون مرکـزی دیـده نمـی‌شـود. بـه اعتقـاد بسـیاری از اندیشمندان ژاپنی ستون میانی در ایزدکرده ایزومو تمثیلـی از خدا است و برای روحانی کـردن فضـا در میـان ایزدکـرده قرار گرفته است (Kojiro, 1975 & Kikutake, 1992).

نمونه دیگر ستون دایکوکو باشیرا در خانه‌های روسـتایی ژاپن است. همانگونه که در بخش دوم اشاره شد، این سـتون بزرگترین ستون در خانه‌هـای روسـتایی اسـت، معمـولاً بـه عنوان عنصر نگهدارنده و خدای خانـه شـناخته مـی‌شـود و مـورد احتـرام اسـت (Kojiro, 1975). ایـن چنـد مثـال نمونه‌هایی از ستون هستند که هرچند کمابیش نقش سـازه در سـاختمان ایفـا مـی کننـد، ولـی فراتـر از آن، جایگـاهی روحانی و معنایی در ساختمان دارند.

در معماری سنتی ژاپن ستون‌هایی نیز وجود دارنـد کـه هیچ نقـش سـازه‌ای ندارنـد. سـتون‌هـای ناکـا باشـیرا[13] در چاشیتسوها و توکو باشـیرا[14] در مهمتـرین اتـاق خانـه‌هـای مسکونی یا شاه‌نشین به نام توکونوما[15] در سبک شـواین[16] از مهمترین آنها هستند. در ژاپن، یک مراسم مرتبط بـا آیینـی بودایی و زن وجـود دارد کـه در آن چـای سـبز دم شـده و نوشیده می‌شود. این مراسم معمولا در اتاقی مخصوص انجام می‌شود به نام چاشیتسو یا همان اتـاق چـای. چاشیتسـوهـا معمولا فضاهای کوچکی هستند با گنجایش ۲ نفر و حداکثر ۱۰ نفر و در بسیاری از موارد به صورت کلبـه‌ای مسـتقل در باغ‌های ژاپنی احداث می‌گردنـد. در سـاختار بعضـی از ایـن چاشیتسوها سـتونی در میـان اتـاق وجـود دارد کـه بـه آن ناکاباشیرا (شکل۲) (به معنای ستون میانی) می‌گویند. بـرای احداث این سـتون از فـرم طبیعـی سـاقه یـا تنـه درختـان استفاده می‌شود. در اکثر موارد این ستون نگهدارنده دیواری گلی است که از خمیدگی ستون به بالا تعبیه شـده و نیمـه پایین آن خالی است (Nishi & Hozumi, 1996: 106).



شکل ۱: نما و پلان ایزدکده ایزوموتایشا (ماخذ: Fujioka Michio et al. 1995: 13)



شکل ۲: پلان و دید از داخل یک چاشیتسو و ستون ناکاباشیرا در میان آن (ماخذ: Nishi Kazuo & Hozumi Kazuo, 1996: 117)

اکثر ستون‌های ناکاباشیرا به زمین و پی ساختمان نمی‌رسند و یا حتی تا بام ادامه پیدا نمی‌کنند و فقط تا سقف کاذب ادامه دارد (Fujioka, et al., 1995) به عبارتی فقط نقشی دکوراتیو دارند. و با در نظر گرفتن ابعاد کوچک ساختمان و مزاحمت عملکردی که این ستون در یک فضای کوچک می‌تواند ایجاد نماید، می‌توان حدس زد که این ستون به دلایلی به غیر از دلایل سازه‌ای بنا شده باشد. کوجیروه معتقد است این ستون ضمن آنکه در اتاق مرکزیت ایجاد می‌کند فضا را میان میزبان و میهمان تقسیم می‌نماید از این جهت، ستون ناکاباشیرا مهمترین عنصر در طراحی داخلی چاشیتسو است (Kojiro, 1969). در نتیجه می‌توان گفت که ستون ناکاباشیرا یک نمومه کامل از ستونی است که هیچگونه عملکرد سازه‌ای نداشته و فقط برای شکل‌دهی به فضای داخل اتاق بنا گردیده است.

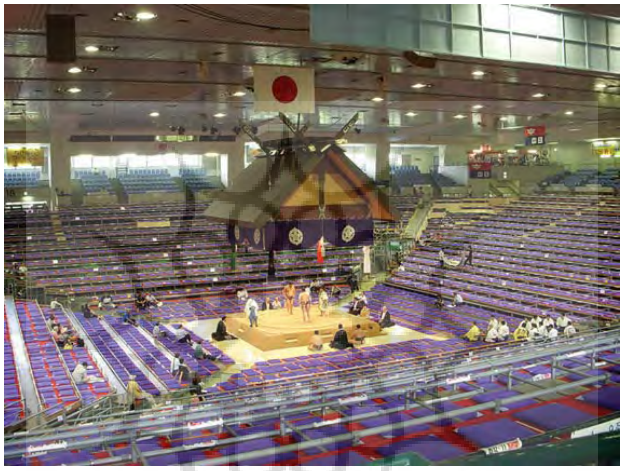
شکل ۳: ستنون تکوباشیرا (ماخذ: Mira Locher, 2010)

توکو باشیرا (شکل۳) ستونی در میان قفسه توکو[۱۷] است. این ستون نیز هیچگونه نقش سازه‌ای در بنا نداشته و بار بام ساختمان را تحمل نمی‌کند و تنها نقش تزیینی برای فضای درون اتاق را دارد (Nishi, Hozumi, 1996:74). این ستون نیز نمادی روحانی است که به ضلعی که توکوباشیرا در آن قرار گرفته ارزش معنایی داده، و در فضای درون اتاق مرکزیت و اطمینان خاطر ایجاد می‌کنند (Kojiro, 1969).

نقش روحانی ستون را می‌توان در سکوی خاکی محل برگزاری کُشتی سنتی ژاپن یا سومو ، نیز دید. این کشتی بر روی سکویی از خاک به شکل مربع با ابعاد ۶ در۷ متر و ارتفاع حدودا ۷۰ سانتیمتر از سطح زمین برگزار می‌شود. در گذشته در اطراف این سکوی خاکی چهار ستون قرار داشت که بام روی سکو را استوار می‌داشت. هر یک از این ستون‌ها نماد خدایان محافظ از سرزمین‌های شمال، جنوب غرب و شرق بودند که با پارچه‌هایی با رنگ‌های سفید، آبی بنفش و قرمز پوشیده شده بودند (شکل۴). در دوران مدرن که این ورزش در سالن‌های مسقف و بزرگ برگزار می‌گردد، باز این ساختار در محل برگزاری مسابقه دیده می‌شود. اما به دلیل مزاحمت‌های عملکردی که این ستون‌ها داشتند و به خصوص به واسطه وجود خطر برخورد کشتی گیران با ستون و مجروح شدنشان، از سال ۱۹۵۲ میلادی به بعد قرار براین می‌شود که بام بر روی سکوی خاکی از سقف مجتمع ورزشی آویزان گردیده و ستون‌های نگهدارنده آن حذف شوند. هرچند از آنجایی که ستون‌ها نمادی از خدایان بودند از چهار

گوشه بام چهار آویز منگوله مانند با رنگ‌های فوق‌الذکر به جای ستون‌ها آویزان گردید (شکل۵) (Nitta, 2010) .

شکل ۴: تصویری از مسابقه کشتی ژاپنی مربوط به سال ۱۸۴۹ که در آن سکوی کشتی‌گیری و بامی روی آن با چهار ستون دیده می‌شود.
(ماخذ: Nitta Ichiro, 2010: 86)



شکل ۵: نمایی از سالن کشتی سومو در شهر ناگویا. وضعیت فعلی سکوی کشتیی‌گیری با بام روی آن که دیگر اثری از ستون در آن نیست ولی آویزهایی از چهارگوشه بام به عنوان نماد ستون‌های حذف شده از آن آویزان است (ماخذ: Wikipedia)

نمونه‌های زیاد دیگری نیز در معماری سنتی ژاپن دیده می‌شود که ستون در آنها دارای نقشی غیر از نقش سازه‌ای ایست. از قبیل نقش ستون در سن اجرای تاتر سنتی ژاپن «نو» که هریک عملکرد مشخصی دارند. به عنوان مثال یکی از ستون‌ها برای مکان یابی بازیگران استفاده می‌شود (Orikuchi & Shinobu, 1939) که اشاره به تمام آنها خارج از حوصله این مقاله است.

مثال‌های فوق نشان می‌دهد که ستون در معماری سنتی ژاپن به غیر از نقش و جایگاه آن به عنوان یکی از اجزاء مهم در سازه ساختمان، دارای معانی مختلفی نیز هست، تاجایی که در مثالی مانند سکوی کشتی سومو هم که از نظر عملکردی وجود ستون مزاحمت ایجاد می‌کند، به دلیل اهمیت معنایی آن، تمثیلی از ستون حفظ می‌شود، که مبین اهمیت جایگاه غیر سازه‌ی و معنایی ستون در معماری سنتی ژاپن است.

۴- نظریات اندیشمندان معماری معاصر ژاپن درباره ستون

مبحث سنت و رابطه آن با معماری از مباحث مطرح و روز معماری ژاپن نیست و بیشتر در موضوع تعریف رابطه میان بومی بودن و جهانی بودن مطرح است (Mehta M., acDonald, 2011). امروزه کمتر معماران ژاپنی درباره رابطه آثار خود و معماری سنتی ژاپن بحث می‌کند. ولی از اواسط دهه ۱۹۵۰ میلادی تا اواخر دهه ۱۹۶۰ بحث‌های مفصلی میان معمارن و اندیشمندان این حوزه در باره سنت و جایگاه آن در معماری معاصر صورت گرفت که تحت عنوان «جدال سنت[۱۸]» شناخته می‌شوند (Kawazoe Noboru, 1971& Zhongjie Lin, 2010). در این بحث‌ها از زوایای مختلف به بررسی رابطه سنت با

مدرنیته و معماری معاصر پرداخته می‌شود، ولی کنزو تانگه[۱۹]، یوایچرو کوجی‌کی و کیونوری کیکوتاکه[۲۰]، به طور مشخص درباره جایگاه سنتی و مدرن ستون بحث می‌کنند. در این پژوهش به بررسی نظریات این سه نفر از برجسته‌ترین معماران و منقدان اواسط قرن بیستم ژاپن پرداخته شده است.

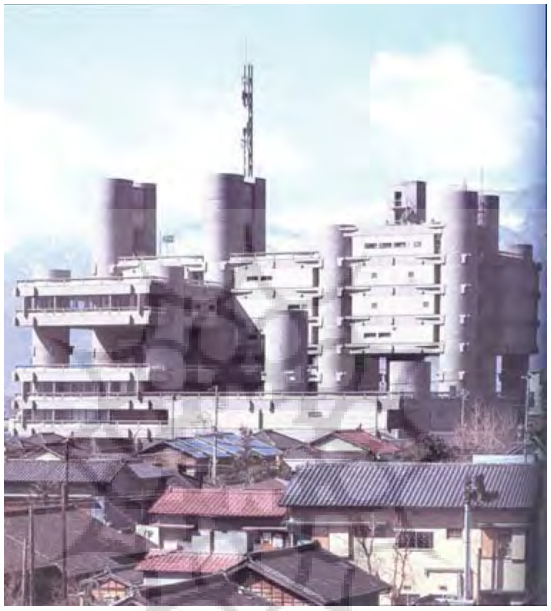
۴-۱- کنزو تانگه و نظریه مقیاس

یکی از مطرح‌ترین افرادی که بطور مستقیم سعی در تحلیل جایگاه ستون در معماری سنتی ژاپن و معماری مدرن ژاپن دارد، پدر معماری مدرن ژاپن کنزو تانگه است. او که از بزرگترین معماران مدرنیسم دنیا در دهه‌های ۵۰ تا ۸۰ میلادی است، در مناظرات معروف به جدال سنت، به صراحت، به دو نوع رویکرد معناگرایانه و فرم گرایانه نسبت به سنت اشاره می‌کند و خود را متعلق به رویکرد فرم‌گرا می‌داند (Kawazoe Noboru, 2012). در نظریه «مقیاس» خود تاکید می‌کند که هر بنا، نیازمند مقیاس مناسب خود است و برای طراحی ابتدا باید مقیاس عملکردی هر پروژه را یافت، تا بتوان بر اساس آن ساختمان را طراحی نمود. او مقیاس‌های مورد استفاده در معماری را به دو دسته «مقیاس انسانی[۲۱]» و «مقیاس اجتماعی[۲۲]» تقسیم می‌کند که متناسب با نیازهای هر پروژه باید یکی را انتخاب کرد و از آن بهره‌برد و تاکید می‌کند که مقیاس انسانی مربوط به دوره قبل از مدرنیته است (Tange, 1954). او معماری سنتی ژاپن را نوعی از معماری می‌داند که در آن مقیاس‌ها انسانی است، چرا که عملکردی محدود به تعدادی مشخص از انسان‌ها داشت. و ستون نیز به عنوان یک عنصر بسیار مهم در معماری سنتی ژاپن، نیز در آن معماری «مقیاس انسانی» داشته است.

در مقابل تانگه از این جهت بحث مقیاس اجتماعی را برای ژاپن قرن بیستم میلادی مطرح می‌کند، که تحت تاثیر شرایط بعد از جنگ جهانی دوم و ویرانی بعد از آن، نه تنها شهرهایی مانند هیروشیما و نگازاکی با بمب اتمی کاملا از بین رفتند، بلکه دیگر شهرهای بزرگ ژاپن از قبیل توکیو و اوزاکا نیز به شدت تخریب شده بودند و نیازمند بازسازی گسترده و سریع در دوران پس از جنگ بودند. در چنین شرایطی ژاپن برای بازسازی هرچه سریعتر، نیاز به ایجاد مجتمع‌های بزرگ داشت، تا بتواند نیازهای جمع کثیری از مردم را به سرعت برآورده کند. از این رو تانگه با مطرح کردن «مقیاس اجتماعی» سعی در پاسخگویی به این نیازهای روز جامعه خود داشت. تانگه سعی می‌کند تا تمام اجزاء ساختمان را نیز با نیاز روز یعنی مقیاس اجتماعی باز تعریف کند. از جمله این عناصر ستون بود، که باید با توجه به نیازهای اجتماعی روز باز طراحی می‌شد. او جایگاه جدید ستون را اینگونه تعریف می‌کند که اگر تا دیروز ستون در معماری ژاپن در نقش معنایی، وسیله‌ای برای پاسخگویی به نیازهای روحی انسان بود، امروز ستون باید وسیله‌ای برای پاسخگویی به نیازهای اجتماعی باشد. و فارغ از نگاه فرم گرایانه‌اش به سنت، با اعتقاد بر ناکارآمد بودن ستون‌های سنتی، ستون‌هایی را طراحی می‌کند که به زعم خود، پاسخگوی نیازهای اجتماعی باشند (Tange, 1971) و در واقع عملکردی جدید به ستون می‌بخشد.

تانگه از روش‌های مختلفی برای دادن نقش اجتماعی به ستون استفاده می‌کند. که مهمترین آنها دو نوع استفاده از ستون است که در معماری موزه یادبود انفجار اتمی هیروشیما (تاریخ بنا: ۱۹۵۵) (شکل۶) و مرکز مطبوعات و صدا و سیمای یاماناشی (تاریخ بنا: ۱۹۶۶) (شکل۷) دیده می‌شوند. موزه یادبود انفجار اتمی هیروشیما مکانی برای نگهداری و نمایش اسناد بمباران اتمی هیروشیما است. این مرکز در پارک یادبود این فاجعه بشری واقع در مرکز هیروشیما قرار دارد. این پارک میعادگاه میلیون‌ها دوستدار صلح از سراسر دنیا است که هرساله در سالروز این فاجعه بشری در این مکان جمع شده، تا برای جلوگیری از تکرار فاجعه‌ای مشابه، هم سوگند شوند. تانگه در موزه یادبود انفجار اتمی هیروشیما، با قرار دادن مرکز نگهداری اسناد بر روی پیلوت با ستون‌هایی مرتفع (۶.۵ متری) و فاصله ستون‌های زیاد، تلاش می‌کند فضایی را خلق کند که ستون‌ها کمترین مزاحمت را در رفت و آمد و تجمع افراد ایجاد کنند (Zhongjie Lin, 2010). به گفته خود تانگه به این ستون‌ها عملکرد هدایت جمعیت کثیری از مردم داده شده است (Suzuki Hiroyuki, et al., 1991). این ستون‌ها که از نظر ابعاد و تعدادی که در یک ساختمان استفاده می‌شود هیچ شباهتی به ابعاد و ویژگی‌های ستون در معماری سنتی ژاپن ندارد، می‌توان بازخلق کالبد و عملکردی نوین برای عنصر سنتی ستون دانست.

شکل ۶: ساختمان موزه یادبود انفجار بمب اتمی هیروشیما. (ماخذ: Zhongjie Lin, 2010: 53)



شکل ۷: مرکز مطبوعات و صدا و سیمای یاماناشی (ماخذ: Suzuki hiroyuki, et al., 1991)

از دیگر آثار تانگه که در آن نیز ستون کاربردی فراتر از نقش سازه‌ای‌اش دارند، آثاری هستند که در آنها از ابرستون به عنوان هسته یا کوری[۲۳] برای ایجاد ارتباط میان طبقات مختلف استفاده شده است، یک نمونه از این نوع آثار ساختمان مطبوعات و صدا و سیمای یاماناشی[۲۴] است. در این بنا تانگه ستون‌ها را قطور می‌کند و بسیار قطورتر از آنکه سازه ساختمان به آن نیاز داشته باشد. و با خالی کردن درون این ابرستون‌ها در آنها عناصری از قبیل راه پله و آسانسور را قرار می‌دهد و بدین ترتیب ابرستون‌ها را به عنوان وسیله‌ای برای دسترسی و ایجاد ارتباط میان طبقات مختلف ساختمان قرار می‌دهد (Zhongjie Lin, 2010). در اینجا ستون با تبدیل شدن به هسته در ساختمان، عملکرد ایجاد ارتباط میان طبقات را بر عهده گرفته تا جمعیت استفاده کننده از فضا بتوانند از آن استفاده کنند. یا به عبارتی به نیاز جمع پاسخ دهد (Tange, 1971). تانگه که این روش استفاده از ابرستون به عنوان هسته را ابتدا در طرح جامع توکیو پیشنهاد کرده بود، در پروژه‌های مختلفی از قبیل ساختمان روزنامه شیزواوکا استفاده کرد. که ابرستون در تمام این پروژه‌ها از لحاظ ساختاری، عملکردی، به عنوان هسته عملکردی مشابه نمونه ساختمان مطبوعات و صدا وسیمای یاماناشی دارد (Zhongjie Lin, 2010). بنابراین تانگه با استفاده از دو روش فوق سعی کرد، با بزرگ کردن مقیاس ستون به آن عملکردی اجتماعی بخشد.

۴-۲- یوایچی‌رو کوجی‌رو و نظریه ستون درونگرا و ستون برونگرا

در مقابل تفکر تانگه، نظریه یوایچی‌رو کوجی‌رو یکی از معماران و منتقدان سنت‌گرای قرن بیستم ژاپن قرار دارد. او، نظریه‌ای تحت عنوان فضای معماری و فضای انسانی را مطرح می‌کند. و معتقد است که در زیبایی‌شناسی غربی فضا به عنوان فضای معماری مشابه ژله‌ای می‌مانند که در قالب خود (دیوارها، کف و سقف) شکل گرفته است ولی در

زیبایی‌شناسی ژاپنی، به واسطه عدم وجود دیوار در فضای معماری، هندسه مشخص به معنای غربی آن وجود ندارد. بنابراین در معماری ژاپنی فضای درونی[۲۵] و فضای برونی[۲۶] به معنای غربی آن را نمی‌توان یافت (Kojiro, 1969). از دید او در زیبایی‌شناسی ژاپنی، فضای انسانی وجود دارد. به این معنا فضاها با روش‌های مختلف با انسان ارتباط برقرار می‌کنند یا با روح و روان انسان ارتباط برقرار کرده، که فضایی درونگرا هستند و یا با جسم انسان ارتباط برقرار می‌کنند که برونگرا می‌شوند. به تبع آن، عناصر معماری که با روح انسان ارتباط برقرار می‌کنند، درون‌گرا هستند و عناصری که کمک با جسم انسان راتباط برقرار می‌کنند، برون‌گرا هستند (Kojiro, 1975). او در ادامه ستون در معماری سنتی زاپن را به دلیل جنبه روحانی و ایجاد اطمینان یا مرکزیتی که در انسان ایجاد می‌کند و با روح و روان انسان در ارتباط است، در گروه عنصر درونگرای معماری دسته بندی می‌کند (Kojiro, 1969). و معتقد است، از مهمترین عنصر درون‌گرا در زیبایی‌شناسی ژاپنی ستون است، چرا که در گذشته ستون به واسطه مقدس بودن موجب ایجاد حس روحانیت، یا اطمینان خاطر و آرامش در انسان می‌شده است، در دوران مدرن نیز باید واجد همین ویژگی‌ها یعنی ایجاد ارتباط میان انسان و فضا باشد. کوجیرو تصریح می‌کند که در معماری سنتی ژاپن ستون به دلیل برخورداری از مقیاس انسانی و کوچک مقیاس بودن است که قابلیت ایجاد حس روحانی در فرد و ارتباط میان انسان و بنا را دارد (Kojiro, 1975) و آثاری را در معماری مدرن می‌ستاید که ستون در آنها همین نقش را ایفا نموده است.

کوجیرو با این تعریف از جایگاه ستون در معماری سنتی ژاپن، به بررسی معماری معاصر ژاپن پرداخته و نحوه استفاده از ستون در ساختمان‌های ژاپنی را براساس زیبایی‌شناسی ژاپنی تحلیل می‌کند. یکی از ساختمان‌های مورد بررسی او ساختمان مرکزی معبد زن شوجی (معمار: سی‌ایچی شی‌رایی[۲۷]، تاریخ بنا: ۱۹۶۶) (شکل۸) است (همان: ۱۱۳). این معبد سازه‌ای بتن آرمه دارد و از یک سالن مرکزی محاط میان راهروهایی با یکطرف متصل به فضای آزاد شکل گرفته است. این سالن به شکل مکعب مستطیلی است که در وسط یکی از ضلع‌های کوچک آن در ورودی قرار دارد. و در ضلع مقابل آن مجسمه بودا قرار داده شده است. در داخل سالن شش ستون کوچک در سه ردیف قرار دارد. با توجه به اینکه ساختمان بتن آرمه است و از نظر ایستایی هیچ احتیاجی به این ستون‌ها نیست، این ستون‌ها تنها کاربردی تزیینی دارند. (Suzuki, et al., 1991) کوجی‌رو این‌گونه استفاده از ستون که بخشی از طراحی داخلی معبد است را به دلیل اینکه نقش مهمی در ایجاد ارتباط میان انسان و فضا دارد، پسندیده و منطبق با اصول سنت معماری ژاپنی، عنصری درون‌گرا می‌داند و در مقابل با معرفی برخی از آثار تانگه، مانند ساختمان مطبوعات و صدا و سیمای یاماناشی که، ستون در آن تبدیل به راه پله برای پاسخگو به نیاز جسمانی انسان یعنی حرکت در فضا، شده است، معتقد است که تانگه ستون را از یک عنصر درون‌گر تبدیل به یک عنصر برون‌گرا کرده است، که هیچ تجانسی با نقش سنتی ستون ندارد (Kojiro, 1975).

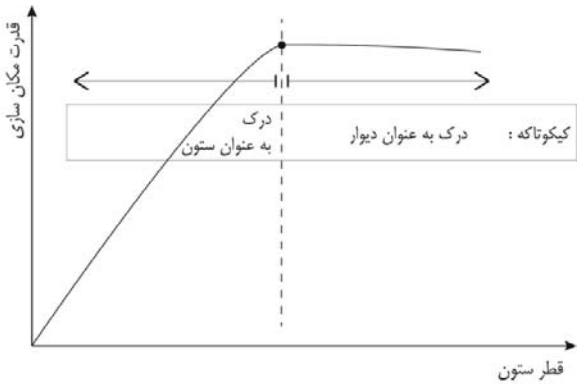
شکل ۸: نمایی از بیرون و درون معبد زن شوجی با ستون‌های تزئینی داخل بنا. (ماخذ: Suzuki hiroyuki, et al., 1991)

۴-۳- کیونوری کیکوتاکه و نظریه مکان‌سازی ستون

دیگر نظریه مهم در زمینه تبیین جایگاه ستون در معماری مدرن توسط کیونوری کیکوتاکه ارائه است. کیکوتاکه با مقایسه کیفیت درک فضای معماری در ژاپن با درک فضایی غربی آن و با نقد جمله‌ی «فضای معماری محصور میان چهار ستون است» از لویس کان[۲۸] معمار

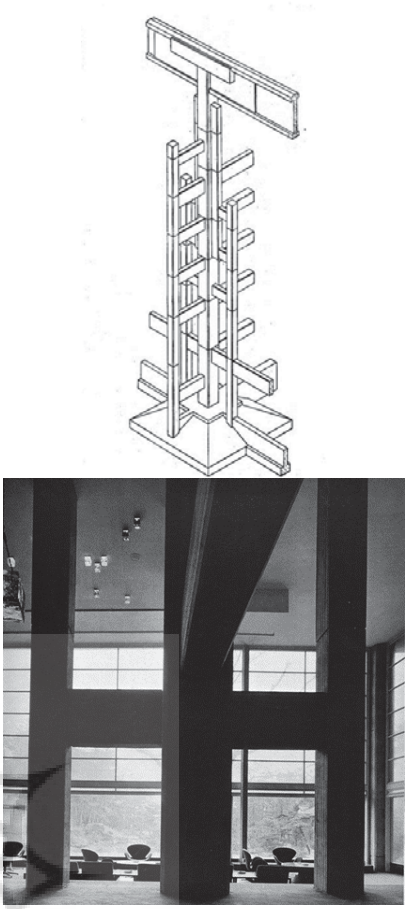
بزرگ آمریکایی، تلاش می‌کند تا تفاوت‌های فرهنگ ژاپنی و غربی در درک فضا را روشن کند. او دیدگاه کان را برگرفته از معماری مبتنی در دیوار غربی می‌داند و معتقد است از دیدگاه کان تفاوتی میان دیوار و ستون وجود ندارد. اما از آنجایی که در معماری سنتی ژاپن دیوار نقش بسیار کمی دارد و درصد کمی از فضاها بین دیوارها محصور هستند. به این جهت از نگاه یک ژاپنی فضا به معنای حجمی دارای شکل مشخص وجود ندارد و مرز مشخصی میان فضاهای درونی و برونی ساختمان نمی‌توان تصور کرد. که با تعریف کان از فضا نمی‌توان این پدیده را توضیح داد (Kikutake, 1970). از این رو کیکوتاکه سعی می‌کند تا تعریفی جدید از فضا و مکان ارائه دهد.

در تعریف کیکوتاکه، عناصر عمودی در معماری شامل دیوار و ستون، عناصری هستند که باعث می‌شوند انسان در اطراف آنها مکان را احساس نماید، که دیوار با توجه به فرم خود مکانی در دو طرف خود ایجاد می‌کند. و از آنجایی که فضای داخل یک اتاق محصور میان چهار دیوار است، تحت تاثیر چهار دیوار مکانی قوی‌تر احساس می‌گردد. ولی این به آن معنا نیست که در بیرون چهار دیوار انسان مکانی را درک نمی‌کند و فضای بیرونی نیز مکان حس می‌شود. ستون نیز در اطراف خود فضا ایجاد می‌کند، ولی از آنجایی که ستون جهت ندارد فضایی که اطراف خود ایجاد می‌نماید، نیز در تمام جهات گسترده است. ولی قدرت درک مکان در اطراف ستون با فاصله از ستون رابطه معکوس دارد. یعنی هرچه فاصله بیشتر باشد قدرت درک مکان کمتر می‌شود. به اعتقاد او در سیستم ادارکی مبتنی بر فرهنگ ژاپن، با بنای یک ستون اطرافش میدانی از مکان - کیکوتاکه در توضیح این ویژگی از مثال میدان مغناطیسی بر دور آهن‌ربا استفاده می‌کند.- حس می‌شود. او معتقد است میان قطر ستون و قدرت میدان مکان نیز ارتباط مستقیم وجود دارد و هرچه قطر ستون بیشتر باشد، مکان اطراف ستون بهتر حس می‌شود، و البته اگر قطر ستون تا حدی بزرگ شود که مانند دیوار درک شود، مکانی که ایجاد می‌نماید نیز مانند دیوار جهت‌دار می‌شود و در نتیجه در طراف ستون، مکانی ضعیف‌تری و جهت‌دار درک می‌شود (شکل۹). کیکوتاکه در مقابل ستون، از کف و بام به عنوان عناصر محدود کننده مکان نام می‌برد (Kikutake, 1970). از دیدگاه او در معماری ژاپنی با ستون مکان ایجاد می‌شود و کف یا بام محدوده آن را مشخص می‌کنند. بنابراین با استفاده از نظریه کیکوتاکه می‌توان توضیح داد که استفاده از ستون ناکاباشیرا در فضاهای معماری سنتی ژاپن مانند چاشیتسوهای قدیمی وسیله‌ای بوده است برای ایجاد مکان در فضایی کوچک و برای چند نفر انسان محدود و به همین دلیل از ستون با مقیاس کوچک استفاده شده است.



شکل ۹: رابطه قطر ستون و قدرت حس مکان در نظریه کیکوتاکه
(ماخذ: نگارنده براساس نظریه کیکوتاکه)

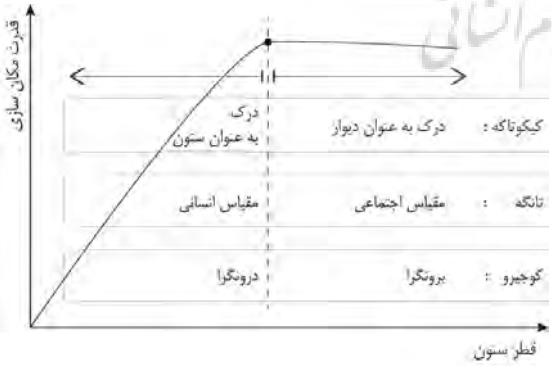
از طرف دیگر کیکوتاکه با علم بر اینکه در زندگی اجتماعی مدرن تنها فضاهای کوچک با ستون‌های متناسب آن نیازهای انسان را برآورده نمی‌کند و نیاز به فضاهای بسیار بزرگ با ستون‌های قطور برای استفاده جمع کثیری از افراد است. به دنبال راه حلی می‌گردد تا ضمن آنکه از ستون‌هایی استفاده کند که به زعم او مکان قوی ایجاد کنند، و بدون تبدیل شدن ستون به دیوار قابلیت ایجاد فضاهای بزرگ را نیز داشته باشند. ولی همانطور که در ابرستون‌های تانگه دیده می‌شود اگر از ستون‌های بیش از حدی بزرگ شوند تا به عنوان دیواری درک شوند، قابلیت ایجاد مکان آنها دیگر متناسب با افزایش قطر افزایش نمی‌یابد. از این رو کیکوتاکه به عنوان راه حلی برای این مشکل و حل تناقض میان قابلیت مکان‌سازی ستون و نیازهای جامعه مدرن، استفاده مجموعه‌ای از ستون و تیر را به جای استفاده از یک ابرستون را پیشنهاد می‌کند. هتل توکوان[۲۹] (تاریخ بنا ۱۹۶۵) (شکل۱۰) اثری است که کیکوتاکه در آن این نظریه خود را آزموده است. در این ساختمان با استفاده از شبکه‌ای از چهار ستون که هر یک از آنها به تنهایی ابعادی قابل درک به عنوان ستون را دارند، قابلیت تحمل بار بسیار بزرگ را برای ایجاد فضایی بزرگ برای پذیرایی از جمع کثیری را فراهم کرده است. کیکوتاکه معتقد است که با استفاده از چندین ستون به جای یک ابر ستون، موفق به ایجاد فضایی با قدرت درک مکان بسیار بالا شده است (Kikutake, 1970).



شکل ۱۰: راست: نمایی از لابی هتل توکوان و ستونهای آن، چپ: تصویر ایزومتریک ساختار ستون آن (ماخذ: Suzuki hiroyuki, et al., 1991)

۴-۴- تحلیل تطبیقی نظریات

در بررسی آرای اندیشمندان مدرن ژاپن در این مقاله به طور اخص، سه نظریه به عنوان مهمترین نظریه‌های مطرح درباره نقش ستون در معماری ژاپن مورد بررسی قرار گرفت. مجموعه آرای مورد بررسی در نمودار شکل۱۱ گردآوری شده است. در هر سه نظریه برای ستون عملکردی معنایی و فراسازه‌ای در نظر گرفته شده، هر چند، در توضیح این معنا از واژگانی متفاوت استفاده شده است و معنای ستون متناسب با ابعاد آن تغییر کرده و به دو گروه متفاوت تقسیم شده است. ستون یا عملکردی درون‌گرا و مقیاس انسانی است که قابلیت ایجاد مکانی قوی برای تعدادی محدود از انسانها را دارد و یا عملکردی برون‌گرا با مقیاس اجتماعی است که به دلیل بزرگی ابعاد، مکان ضعیفی در اطرافش ایجاد می‌کند. هر سه نظریه‌پرداز بر این موضوع که ستون در معماری سنتی ژاپن عملکرد معنایی نوع اول را داشته، اتفاق نظر دارند. اما هر یک از منظری متفاوت به بررسی عملکرد غیر سازه‌ای شایسته برای ستون در معماری مدرن پرداخته‌اند، تانگه در یک نگاه مدرن و براساس نیازهای روز، با بررسی مقیاس بنا، معتقد است که ستون در معماری سنتی متناسب با انتظارات زمان دارای مقیاس انسانی بوده است، ولی در معماری معاصر، بنابر نیازهای اجتماعی دوران مدرن، باید از ستون در مقیاس اجتماعی استفاده کرد. بنابراین تانگه با تاکید بر فرم استوانه‌ای و عمودی ستون، ولی در مقیاسی متفاوت با آنچه در گذشته وجود داشته، تلاش دارد تا به ستون به غیر از عملکرد سازه‌ای عملکرد اجتماعی هم بدهد. در مقابل او کوجی‌رو در نگاهی سنت‌گرایانه با تاکید بر نقش قابل اتکا و آرامش‌دهنده ستون در معماری سنتی در داخل ساختمان، به عنوان یک ارزش سنتی، لازم می‌داند تا عملکرد سنتی ستون در معماری مدرن تداوم یابد و استفاده از ستون برای پاسخگویی به نیاز اجتماعی را دادن معنایی جدید، و بیگانه از فرهنگ معماری سنتی ژاپن می‌داند. و در نهایت کیکوتاکه در نظریه مکان‌سازی ستون، ارتباط ویژگی کالبدی معماری سنتی ژاپن و نظام ادراک مکان نزد ژاپنی‌ها را تبیین کرده، جایگاه ستون به عنوان عنصر مکان‌ساز در این معماری را مشخص می‌کند و رابطه میان قطر ستون و قدرت مکان‌سازی آن را تعریف می‌نماید. کیکوتاکه برای حل تناقض میان این خصوصیت مکان‌سازی ستون با نیاز به خلق فضاهایی بزرگتر برای پاسخگویی به نیازهای اجتماعی که موجب خروج ستون از ابعاد انسانیش و کاهش قدرت مکان‌سازی آن می‌گردد، روش استفاده از شبکه ستون‌ها را پیشنهاد می‌دهد تا هم به نیاز احداث بناهایی با ابرستون‌ها پاسخ داده باشد و هم از ستون‌هایی با مقیاس انسانی با قابلیت درک به عنوان ستون استفاده کرده باشد.



شکل ۱۱: مقایسه نظریات مورد بررسی با یک دیگر (ماخذ: نگارنده)

در مجموع می‌توان گفت که هر سه نظریه بر این باورند که ستون در فرهنگ ژاپن عملکردی معنایی و فراتر از

عملکرد سازه‌ای داشته است پس شایسته است در معماری مدرن نیز عملکرد غیر سازه‌ای ستون تداوم یابد. و حتی اختلاف چندانی در تقسیم ستون به دو نوع مختلف نیز ندارند. که یکی حفظ معنای سنتی ستون و دیگر بخشش معنای جدید است. و تنها اختلاف بر ترجیحات است. که تانگه خواهان ستونی با عملکردی جدید و اجتماعی بود. کوجیرو معتقد به حفظ عملکرد سنتی در معماری مدرن بود، و کیکوتاکه سعی می‌کرد با ابتکاری ضمن آنکه عملکرد سنتی ستون را حفظ می‌کند به نیازهای روز نیز پاسخ دهد. و در واقع راهی میانه را پیشنهاد می‌کند.

۵- نتیجه‌گیری

این مقاله با تحلیل معانی یک عنصر مشخص از معماری ژاپن یعنی «ستون» به بررسی چگونگی تعامل معماران مدرن ژاپن با این عنصر مهم سنتی پرداخت. ضمن آنکه در بخش دوم و سوم این مقاله نشان داده شد، که ستون نه تنها در باورهای سنتی مردم ژاپن نقشی روحانی و معنایی دارد، بلکه در معماری سنتی ژاپن نیز به غیر از عملکرد سازه‌ای خود، عملکردی روحانی و معنایی ایفا کرده است. در بخش چهارم و پنجم با معرفی و تحلیل نظریات مختلف معماران مدرن ژاپن نسبت به جایگاه سنتی و مدرن ستون در معماری، مشخص گردید که حداقل هر سه اندیشمند ستون را در معماری سنتی، عنصری دارای معنایی فراتر از نقش سازه‌ای آن می‌دانند. ولی دغدغه‌های متفاوت این سه نفر باعث ایجاد تفاوت در انتظارات آنها از معنای ستون در معماری مدرن گردید. تانگه در جهت پاسخگویی به نیازهای روز جامعه به سراغ سنت می‌رود از این رو عملکردی نو برای فرم سنتی ستون ابداع می‌کند. کوجیرو با انگیزه حفظ کیفیت و ارزش‌های فضایی معماری سنتی ژاپن، تلاش می‌نماید، تا فرم و عملکرد معنایی سنتی ستون در معماری مدرن تجلی یابد. و در نهایت کیکوتاکه با انگیزه تاکید بر تمایز فرهنگ معماری ژاپن و غرب، و پاسخگویی به نیازهای روز، به نقش مکان‌سازی ستون در معماری سنتی تاکید کرده و ضمن توجه به تضاد میان نیازهای معاصر و قابلیت مکان‌سازی ستون سنتی وجود داشته باشد، در نهایت فرمی جدید از ستون برای ایجاد هم‌زیستی میان قابلیت سنتی و نیازهای معاصر ارائه می‌کند.

۶- محدودیت‌ها و چشم‌انداز

در این مقاله با توجه به جدال سنت که از دهه ۵۰ تا ۶۰ میلادی در ژاپن صورت گرفت به بررسی جایگاه معنایی ستون و تحلیل آثار مربوطه در آن دوره پرداخته شد. ولی از دهه ۱۹۷۰ به بعد هم در آثار بسیاری از معماران ژاپنی از ستون با عملکردی فرا سازه‌ای استفاده شده است. که نمونه بارز و شاخص آن ساختمان سندای مدیاتیک اثر توبو ایتو است. از این روی در جهت تعمیق بحث، جا دارد نحوه استفاده ستون در این آثار و میزان تاثیرپذیری آنها از نظریه‌های مورد بررسی این مقاله نیز مورد بررسی قرار گیرد، تا تصویری بهتر از نحوه تجلی سنت در معماری مدرن ژاپن و چگونگی تاثیر نظریات معمارن در رشد معماری به دست آید. که به دلیل حجم بالای اطلاعات در این مقاله مجال بررسی آثار دهه هفتاد به بعد فراهم نگردید و نیاز است در فرصتی دیگر به بررسی دوره‌های زمانی متاخر نیز پرداخته شود.

پی نوشت

1. Pritzker Architecture Prize

۲. Kojiro Yuichiro (۱۹۲۲-۲۰۰۰) استاد تاریخ معماری دانشگاه می‌جی و منتقد معماری،

۳. Noboru Kawazoeمنتقد برجسته معماری ژاپن در اواسط قرن بیستم، پایه گذار جدال سنت در اواسط دهه ۱۹۵۰ و از اعضاء و تئورسین‌های مکتب متابلسیم

4. Metabolist Architects

- Kojiki قدیمی‌ترین کتاب تاریخ ژاپن که براساس مقدمه‌اش در سال ۷۱۲ میلادی نگاشته شده است. در این کتاب اتفاقات و اسطوره‌های مربوطه از عصر خدایان تا عصر«سویکو»، اولین امپراتور زن ژاپن روایت گردیده است.

۵. Izanagi & Izanami نام دو اله و الهه در اسطوره‌های ژاپنی. بنا بر اسطوره‌های دین شینتو ایزوناگی نام اله و ایزونامی الهه‌ای هستند که با هم ازدواج کرده و دنیا را خلق می‌کنند و حاصل ازدواج آنها تولد دیگر خدایان بود.

6. Onogoro

۷. Genjimonogatari از قدیمی‌ترین کتاب داستان‌های ژاپن و نوشته شده در سال ۱۰۰۸ میلادی.

۸. بیت اول از شعری با همین نام از آتسوشی اون‌نو شاعر اوایل قرن بیستم. این شعر در سال ۱۹۲۳ منتشر می‌شود. و یکی از ۱۰۰ شعر جاودانه ژاپن به شمار می‌آید.

9. Daikokubashira

۱۰. Izumo Taisha یکی از قدیمی‌ترین معابد دین شینتو در ژاپن، بنای این ساختمان قدیمی نیست ولی براساس یک سنت ژاپنی بنای معابد مهم هر ۲۰ سال یکبار

۱۱. Ise Jingu یکی از قدیمی‌ترین معابد دین شینتو در ژاپن

۱۲. Naka Bashra ستونی که از یک ساقه‌ی کج درخت ساخته شده است و در وسط اتاق‌های چای خوری (چاشیتسو) قرار دارد. و معمولا دیواری در نیمه بالایی آن وجود دارد.

۱۳. Toko Bashira ستونی در وسط یک ضلع از مهمترین اتاق در خانه‌های ژاپنی که به وسیله آن دو فرو رفتگی ایجاد می‌شود و در آنها وسایل تزیینی از قبیل گل یا تابلوهای خوش نویسی قرار داده می‌شود.

14. Tokonoma
15. Shoin Style

۱۶. محل قرار دادن تزییناتی از قبیل خوش‌نویسی و گل و غیره

17. Dento Ronso

۱۸. Kenzo TANGE (۱۹۱۳-۲۰۰۵) معمار برجسته ژاپن در قرن بیستم و اولین برنده ژاپنی جایزه پریتزکر.

۱۹. Kiyonori Kikutake (۱۹۲۸-۲۰۱۱) معمار، از بنیان‌گذاران مکتب متابلیزم

20. Human Scale
21. Social Scale
22. Core
23. Yamanashi Press and Broadcasting Center
24. Interior Space
25. Interior Space
26. Exterior Space
27. Seiichi Shirai
28. Luis Kahn
29. Toukoe

فهرست منابع

- امیرخانی، آرین؛ رنجبر، احسان و پورجعفر، محمد رضا (۱۳۸۷)، بررسی چگونگی به کارگیری مفاهیم و آداب سنتی- آیینی در خلق فضاها و آثار معماران معاصر ژاپن، باغ نظر، شماره نهم، صص. ۳-۲۲.
- پورجعفر، محمدرضا و مدقالچی، لیلا (۱۳۸۹)، مضامین دینی شینتو و تاثیر آن بر معماری ایزدکده‌های ژاپن، نشریه علمی پژوهشی انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، شماره ۱، صص. ۱۵-۲۶.

- Erik Wegerhoff (2008), Architecture and Identity LIT Verlag.
- Fujioka Michio, Watanabe Yasutada, Kirishiki Shinjirou and Hirai Kiyoshi (1995), Kenchikushi Ichigayashuppan.
- Kakugawa Shouten, (2001), Genshimonogatari, kakugawa Shouten.
- Kawazoe Noboru, (1987), Sirai Seichi Kenghiku To Sono Sekai, Bunkasha.
- Kawazoe Noboru, (1971), Kentiku to Dentou Shoukokusha.
- Kikutake Kionori, (1970), Daisha Kenchikuron ka, Kata katachi shoukokusha.
- Kikutake Kionori, (1992), Nihonkata Kentiku no Rekishi to Miraizou, Gakuseisha.
- Kojiro Yuichiro, (1969), Nihon no Interia Inoueshouin.
- Kojiro Yuichiro, (1975), Nihon Kenchiku No Bi Inoueshouin.
- Locher M., (2010), Traditional Japanese Architecture: An Exploration of Elements and forms Tuttle Publishing Lin Zhongjie, 2010 Kenzo Tange and the Metabolist Movement Urban Utopia of Modern Japan Routlege.
- Mehta G., and MacDonald D., (2011), New Japan Architecture Recent Works by the World's Leading Architects, Tuttle Publishing, pp. 10-13.
- Mira L., (2010), Traditional Japanese Architecture: An Exploration of Elements and Forms, Tuttle Publishing.
- Nishi K. and Hozumi K., (1996), What is Japanese Architecture, H. Mack Horton, Kodansha International Ltd.
- Nitta Ichiro, (2010), Soumo no Rekishi Koudansha Gakujitubunko.
- Orikuchi Sh., (1939), Noubudai no Kaisetsu Chuuoukouronsha.
- Prasol A., (2010), Modern Japan: Origins of the Mind Japanese Traditions and Approaches to Contemporary Life World Scientific Publishing Co, Pte, Ltd.
- Tange K., (1971), Ningen To Kenchiku, Shoukokusha.
- Shinmura I., (2008), Koujien Dai 6ban, Iwanami Shoten.
- Suzuki hiroyuki, et al., (1991), Kenchiku 20seiki part2 Shinkenchikusha.
- Tange K., (1954), Plan of Hiroshima, Shinkenchiku.
- Takeda T., (2011), Gendaigo Kojiki, Gakkyuu Publishing.
- Yamamot, G., (1969), Nihon Kentiku no Genkyou Shokukokusha.
- Zhongjie L., (2010), Kenzo Tange and the Metabolist Movement, Urban Utopias of Modern Japan, Routledge.
- Deferred Compensation, (N.D.), In Wikipedia. Retrieved December 8, 2014, from http://ja.wikipedia.org/wiki/#mediaviewer/File:Oozumo_nagoya01.jpg.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی