مجلهٔ منظر، ۱۵(۶۳)، ۸۶-۹۷ / تابستان ۱۴۰۲
DOI: 10.22034/MANZAR.2022.345727.2196

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
On Time and Place Continuity
An Investigation and Analysis of the Idea of "Continuous Architecture" on the Main Campus of Koç University
در همین شمارهٔ مجله به چاپ رسیده است.

نقطه‌نظر / نقد و تحلیل پروژه

در امتداد زمان و مکان

بررسی و تحلیل اندیشهٔ «معماری ممتد» در پروژهٔ پردیس مرکزی دانشگاه قوچ

سید علیرضا سیدی*
دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، دانشکدهٔ معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

مرتضی همتی
دکترای معماری منظر، دانشکدهٔ معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵ تاریخ قرارگیری روی سایت: ۱۴۰۲/۰۴/۰۱

چکیده| یکی از اصلی‌ترین چالش‌های دانش منظر، کشف راهبردهای عملی برای اعمال نگرش منظرین در مقیاس پروژه‌های عملیاتی است. در این میان یکی از مناقشه‌آمیزترین مقیاس‌های پروژه، مقیاسی میانی است که در مرز مشترک پروژهٔ معماری و منظر تعریف می‌شود و تاکنون صاحب‌نظران هرکدام از این دو حوزه کمتر به آن پرداخته‌اند. «معماری ممتد» به‌عنوان رویکردی مبتنی‌بر «نگرش منظرین» به پروژه، در مرز معماری و منظر حرکت می‌کند و با مطالعهٔ دقیق مؤلفه‌های منظر پروژه، از طریق دو اصل «امتداد زمانی» و «امتداد مکانیِ» بستر پروژه؛ به دنبال آن است تا اثری خلق نماید که در عین همراه داشتن حافظهٔ تاریخی، مبشر شکوفایی آینده باشد و افزون بر این دو، روح زمانهٔ خود را نیز به نمایش بگذارد. همچنین اثر باید در کنار پاسخگویی به برنامه، در تعامل با منظر طبیعی پیرامون شکل گیرد و بیانگر زیبایی‌شناسی جغرافیای بستر نیز باشد. این پژوهش در پی آن است تا با استفاده از دستگاه سه‌عضویِ معنا، کارکرد و زیبایی‌شناسی به تحلیل پردیس مرکزی دانشگاه قوچ به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین پروژه‌هایی که با این نگرش شکل گرفته است بپردازد و با ارزیابی ابعاد متفاوت آن، موفقیت راهبردهای اعمال شده را از نگرگاه مطابقت با منظر پروژه به بحث بگذارد. از سویی نظر بر آنکه رویکرد «معماری ممتد» علی‌رغم توفیق نسبی در انعکاس رویکرد منظر در مقیاس میانی معماری و محوطه، فاقد پیشینهٔ تئوری جهت کشف راهبردهای عملی دستیابی به اهداف منظرین پروژه است، این جستار به بازشناسی و دسته‌بندی این رویکردها از طریق بازخوانی پروژه نیز می‌پردازد. در نهایت تحلیل این اثر بیانگر موفقیت چشمگیر آن در بیان مفاهیم منظر در مقیاس میانی معماری و منظر است و می‌توان مهم‌ترین راهبردها در دستیابی به هدف پروژه را «وحدانیت معنایی»، «ادغام کاربری‌ها»، «انعطاف کاربری‌ها»، «هم‌نوایی فرمی»، «استمرار فرمی» و «ارجاع فرمی» برشمرد.

واژگان کلیدی| *معماری ممتد، نگرش منظرین، مکان، زمان، موژان خادم.*

مقدمه| یکی از جدی‌ترین مسائلی که دیسیپلین منظر با آن روبرو است، محدودیت تجربیات عملیاتی است که توانسته باشد محتوای تئوری منظر را به آزمون گذارد. بخشی از این پروژه‌ها -که در مقیاس منظر تعریف شده‌اند- با رویکردهای دیگری ساخته شده‌اند و بخش اندک‌تری که با نگرش منظرین طراحی گشته‌اند عموماً در گونه و مقیاس به خصوصی هستند -برای مثال پارک‌های شهری- که بر مسائل مشابهی تمرکز دارند. این موضوع به اندازه‌ای پرتکرار است که بعضاً حوزهٔ عمل حرفهٔ طراحی منظر پارک‌های شهری یا گونه‌های خاصی از پروژه‌ها تصور می‌شود. در این میان یکی از مقیاس‌های مناقشه‌آمیز میان حرفه‌مندان دیسپلین‌های معماری و منظر زمانی است که پروژه‌ای بزرگ‌مقیاس در مقیاس شهر تعریف می‌شود که هم واجد فضاهای سرپوشیده است و هم فضاهای باز و ازاین‌رو در مرز میان معماری و منظر سیر می‌کند[1].

* نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۰۲۱۰۷۷۱۸، seyedi.alireza@ut.ac.ir

به‌طور سنتی چنین پروژه‌هایی با ایجاد کارگروه‌های مختلف میان شهرسازان -به‌عنوان ایجادکنندهٔ طرح کلی- و معماران -ایجادکنندگان ابنیهٔ سرپوشیده- و معماران منظر -به‌عنوان طراحان فضاهای باز- تقسیم‌بندی می‌شود و محصول طراحی، سنتزی میان آراء هرکدام از جزء گروه‌های طراحی است. اما در واقع آنچه مبین جوهرهٔ مفهومی طراحی منظر است، نگرش «کل‌نگری» است که قابل تفکیک به اجزاء فکری متفاوت نیست، بلکه با ایجاد یک کل یکپارچه، بخش‌های مختلف طرح را به‌مثابهٔ «جزئی از کل» تصور می‌کند که عضوی نیمه‌مستقل محسوب می‌شود نه «جزئی مستقل». بنابراین طراحی منظر یک کل درهم‌تنیده و یکپارچه است که رویکرد مفهومی منظر به بستر پروژه را در تمامی عرصه‌های وجودی آن -از کلیت تا اجزاء- منبعث نماید.

موژان خادم که تجربهٔ طراحی طرح‌هایی در این مقیاس را در ایالات متحده آمریکا، مصر، ترکیه، پاکستان و ایران دارد، معماری ایرانی است و یکی از معماران میان‌رشته‌ای محسوب می‌شود که با تأسی از اندیشه‌های کل‌نگر در طراحی، رویکردی نظری را شکل داده است که از آن با عنوان «معماری ممتد» نام می‌برد. به گفتهٔ موژان خادم جوهرهٔ معماری ممتد طراحی یک «کل» معنایی-فرمی براساس «منظر» پروژه است، که از کلیت تا اجزاء را براساس حقیقتی واحد ولی با نمودهای متکثر شکل می‌دهد (همتی و سیدی، ۱۴۰۰، ۸۳). بنابراین «کلیت» در پروژه‌هایی که با چنین نگرشی طرح می‌شود، نه «حاصل جمع» اجزاء بلکه حاصل «هم‌نوایی» آن‌هاست[۲]. در این بین، برنارد لاسوس نیز منظر را تشکیل یک «کل» از اجزاء می‌انگارد که از طریق ارتباط و نه انطباق با یکدیگر ارزش پیدا می‌کنند. در نتیجه تک‌تک عناصر متناسب با ماهیت و ارتباطشان با یکدیگر، بر مجموعه اثرگذار هستند و ازاین‌رو هر منظر را منحصربه‌فرد می‌نماید. بدین ترتیب منظر صرفاً حاصل دنبال هم آمدن گروهی از اشیا نیست (منصوری، ۱۳۹۱، ۲۸). یکی از شاخص‌ترین پروژه‌هایی که تحت تأثیر این اندیشه شکل گرفته است، «پردیس مرکزی دانشگاه قوچ» در استانبول است که از آن به‌عنوان یکی از مهم‌ترین بسترهای تولید «دانش مدرن» در کشور ترکیه نام می‌برند. آنچه قابل توجه می‌نماید آن است که این پروژه از دیدگاه حرفه‌ای در مرز مشترک میان «معماری و منظر» ایجاد شده است و نمونه‌ای قابل تأمل از ایجاد رابطه‌ای درهم‌تنیده از تعامل مؤلفه‌های جامعه، تاریخ و طبیعت -که از مبانی رویکرد منظر است- شمرده می‌شود[۳]. به عقیدهٔ لاسوس آنچه باعث پیشبرد طرح می‌شود، تجزیه‌وتحلیل خلاق همین مؤلفه‌هاست که شناخت پویای پروژه را به‌دست می‌دهد و از طریق آن با درک عمیق از بستر، زمان و مخاطب می‌توان با رویکردی مینیمالیستی، نه به معنای انجام کمترین بلکه به معنای انجام مناسب‌ترین مداخلهٔ فیزیکی، منظری خوانا و با هویت ساخت (رحمدل، ۱۳۹۱، ۶۴؛ منصوری و آتشین‌بار، ۱۳۹۰، ۶۸)، به نحوی که به مکان‌ها و فعالیت ساکنان آن مکان‌ها معنا بخشد (Lassus, 1998, 3). این جستار در پی پاسخ به این پرسش است که چگونه پروژهٔ دانشگاه قوچ توانسته با منظر پروژه تعامل کند و در امتداد مفاهیم موجود در بستر زمانی و مکانی پروژه قرار گیرد. به همین منظور نوشتار حاضر ابتدا با معرفی اندیشهٔ «معماری ممتد» به تعریف بنیان‌های این رویکرد می‌پردازد و پس از آن با معرفی پروژهٔ پردیس مرکزی دانشگاه قوچ تحلیلی ارزیابانه از نحوهٔ بروز این اندیشه در کالبد پروژه را به‌دست می‌دهد.

معماری ممتد

در میانهٔ سدهٔ بیستم جنبش‌هایی در مقابله با یکسان‌سازیِ برآمده از تفکر مدرن، در راستای حفظ ارزش‌های محلی آغاز شد که در دههٔ هفتاد میلادی به اوج خود رسید[۴]. تداوم این شرایط با رشته‌ای از اتفاقات پیشین نظیر وقوع موج اول جریان پست‌مدرنیسم از برپایی نمایشگاه «معماریِ بدون معمار» در موزهٔ هنرهای مدرن نیویورک، انتشار کتاب‌های «پیچیدگی و تضاد در معماری» اثر رابرت ونتوری، «معماری و راز جاودانگی» نوشتهٔ کریستوفر الکساندر تا بروز اندیشه‌ها و آثار حسن فتحی، معمار بوم‌گرا مصری، همراه گشت. ورود مفهوم منظر به عرصهٔ ادبیات معماری و شهرسازی را نیز به همین دوره نسبت می‌دهند. در زمانی که شهرهای معاصر تحت تأثیر نگرش‌های جزءگرایانهٔ پوزیتیویستی با بحران‌های عمیق اجتماعی و محیط‌زیستی مواجه شده بودند، مفهوم منظر که خود گونه‌ای تفسیر از مکان است به‌عنوان فلسفه‌ای کل‌نگر به‌سرعت مورد توجه اندیشمندان حوزهٔ شهر قرار گرفت (Palermo, 2008). در ایران نیز شکل‌گیری اندیشه‌هایی با محوریت سنت‌گرایی -علی‌رغم تفاوت آن‌ها در راهکارهای ارائه‌شده- در آثار و اندیشه‌های متفکرینی همچون سید حسین نصر و داریوش شایگان را می‌توان در امتداد این جریان برشمرد که بارقه‌هایی از این تفکر در اندیشهٔ هنرمندان آن دوران و به‌طور خاص برخی از معماران معاصر نسل دوم ایران نیز بروز نمود[۵]. در چنین بستری نسلی از معماران بسترگرا پدید آمده‌اند که در به‌کاربستن سنت و تاریخ به‌عنوان مهم‌ترین منابع الهام، روش‌های گوناگونی را پیش گرفته‌اند. موژان خادم[۶] یکی از همین معماران است که اندیشهٔ معمارانهٔ منحصربه‌فرد خود را «معماری ممتد» نامیده و آن را در پروژه‌های مختلفی در قاره‌های آسیا، آفریقا، اروپا و آمریکا عینیت بخشیده است[۷].

معماری ممتد را بیش از هر چیز می‌توان وامدار دنیای شرق و نگاهی انتقادی به قوانین تخطی‌ناپذیر مدرنیسم دانست. اگرچه هنوز «مرگ معماری مدرن» محقق نشده بود اما خادم در بدو

فعالیت حرفه‌ای خود همچون بسیاری از معماران جوان دورهٔ گذار مدرن متأخر به پست‌مدرن در مواضع معماری مدرن تشکیک نموده بود (Digital Futures, n. d.). در این شرایط تداخل اندیشه‌های انسانی با دلبستگی عمیق به فرهنگ شرقی با اندیشهٔ کارکردگرای مدرنیسم، زمینه‌ساز اندیشهٔ شخصی وی شد[8]. خادم بر این باور است که اصلی‌ترین چالش جهان امروز، تقلیل منابع کسب دانایی -علم، دین و هنر- منحصراً به علم است. این انحصار که با زدودن وجوه معنایی پدیده‌ها همراه است، در نهایت منجر به نقصان در ادراک کل و تقلیل پدیده‌های طبیعت به شیءهایی بدون معنا می‌شود. خادم محصول این بحران در حوزهٔ معماری را طراحی پروژه‌های «بی‌ارتباط با بستر» می‌داند. او که پروژه‌های خود را در اساس در مرز معماری و منظر می‌داند، با تأسی از نگرشی منظرین که فضا را به‌مثابهٔ موجودیتی عینی-ذهنی، پویا و نسبی، که محصول تعامل تاریخ با جامعه و انسان با محیط است تفسیر می‌کند (منصوری، ۱۳۸۳، ۷۲-۷۱). همو معماری را «نمود خارجی حقایق نهفته در برنامهٔ طرح و فرهنگ انسان‌ها در رابطه با طبیعتی که اثر در آن احداث می‌شود» تعریف می‌نماید و معتقد است پروژه‌هایی که نمودار بستر فرهنگی و تاریخی‌شان نیستند، صاحبان و مصرف‌کنندگان طرح را نسبت به هویت زمانی و مکانی‌شان بیگانه می‌کنند (خادم، ۱۳۹۳، ۱۱۰-۱۱۹). بر این اساس اگر مطابق تعریف بالا جوهرهٔ منظر ارتباط «انسان با زمان و مکان» تفسیر شود، فرایند طراحی باید در پی «امتداد» این دو باشد. بنابراین خادم معماری ممتد را بر اصل «ممتد در زمان» و «ممتد در مکان» چنین تبیین می‌کند[9]:

الف. ممتد در زمان: معماری نمود خارجی فرهنگ زمان حال است. ازاین‌رو، اثر باید به منزلهٔ واسطهٔ بین گذشته و آیندهٔ فرهنگ بستر پروژه باشد. بر این اساس، تقلید از گذشته و نادیده‌گرفتن آن هر دو موجب انقطاع زمانی می‌گردند و به یک اندازه محکوم هستند. در واقع اثر معماری باید هم حاوی حافظهٔ تاریخی گذشته و هم مبشر شکوفایی آیندهٔ فرهنگ بستر باشد. در این صورت معماری از حیث زمان در یک کلیت زمانی جاری میان گذشته، اکنون و آینده قرار می‌گیرد.

ب. ممتد در مکان: معماری باید نمود خارجی بستر مکانی‌اش باشد. از طرفی معماری در راستای بستر طبیعی‌ای است که بر آن قرار می‌گیرد و از طرفی دیگر محصول یک برنامه‌ریزی ممتدد محسوب می‌شود. برنامه‌ریزی ممتد نگرشی کل‌نگر به اجزاء طرح است که آن‌ها را در ارتباطی پیوسته با یکدیگر در نظر می‌گیرد و طرح می‌نماید. به عبارت دیگر این معماری «اشیاءِ در فضا» نیست بلکه «معماری ممتد فضاهای بسته و باز» است که در آن فضاها نه به‌صورت منقطع بلکه به‌عنوان یک کل یکپارچه ادراک می‌شوند (همتی و سیدی، ۱۴۰۰، ۸۳).

پردیس مرکزی دانشگاه قوچ

موزان خادم پروژهٔ پردیس مرکزی دانشگاه قوچ را بارزترین نمونهٔ ظهور اندیشهٔ معماری ممتد در آثارش برشمرده است. این دانشگاه خصوصی از بدو تأسیسش به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز آموزش عالی در ترکیه به حساب می‌آید[10] (Top Universities, n. d). پردیس مرکزی دانشگاه مذکور با مساحت ۲۳ هکتار جهت خدمت‌رسانی به ۱۰ هزار دانشجو، استاد و کادر خدماتی به مساحت زیرساختمانی حدود سیصدهزار مترمربع، بر فراز تپه‌های سَرِیر در بُسفر استانبول برنامه‌ریزی، طراحی و ساخته شده است. طراحی این مجموعه از طریق مسابقه‌ای محدود میان شرکت‌های مجرب در زمینهٔ طراحی فضاهای آموزشی، در سال ۱۹۹۱ میلادی صورت گرفت. بنابر اندیشهٔ معماری ممتد، تیم طراحی به منظور شناخت «منظر پروژه» -به‌مثابهٔ کلیتی درهم‌تنیده از عینیات و ذهنیات پروژه- در گام نخست به مطالعهٔ عمیقی از سیر تاریخی میراث فرهنگی (مانند معماری، موسیقی، ادبیات و...) در ترکیه، سپس استانبول و به‌طور خاص منطقه بُسفر پرداخت که در نهایت منجر به تدوین رساله‌ای در باب ریخت‌شناسی آثار معماری مورد مطالعه و در نهایت طرح پروژه شد (خادم، ۱۳۹۳، ۱۲۱؛ همتی و سیدی، ۱۴۰۰، ۸۶-۸۷). پس از انتخاب طرح به‌عنوان برگزیدهٔ مسابقه، عملیات ساخت آن با اعمال تغییراتی در طرح برنده در سال ۱۹۹۷ میلادی آغاز شد[11]. مجموعهٔ پردیس مرکزی شامل دانشکده‌های مهندسی، علوم، علوم انسانی، علوم پزشکی، مدیریت، کتابخانهٔ مرکزی، مرکز دانشجویان، ساختمان اداری، آمفی‌تئاتر، تالار کنفرانس و هنرهای نمایشی، سینما و رستوران‌های متعدد، مراکز خرید، سالن‌های ورزشی، باشگاه، خوابگاه‌های دانشجویی، کوی استادان دانشگاه و اقامتگاه رئیس دانشگاه است. کاربری‌های مذکور ساختمان‌هایی به‌هم‌پیوسته و یکپارچه هستند که حول مجموعه‌ای از فضاهای تعاملی باز و نیمه‌باز در ابعاد مختلف مشتمل بر میدان‌ها، حیاط‌ها، گودال باغچه‌ها، صفه‌ها و نظرگاه‌ها ساماندهی شده‌اند و از طریق دروازه‌ها و دالان‌های متعددی به یکدیگر مرتبط می‌شوند. به عبارت دیگر دانشگاه قوچ را می‌توان یک بنای یکپارچه توصیف کرد که با تأثیرگرفتن از منظر پروژه در بخش‌های گوناگون شکل‌های متنوع به خود گرفته و تکثر یافته است. اندیشهٔ معماری ممتد از طریق دو راهبرد اصلی «امتداد زمانی» و «امتداد مکانی» در این طرح پی گرفته شده است. امتداد زمانی از طریق ظهور «عناصری نمادین» که واجد معنای تداوم تاریخی هستند در طرح به چشم می‌خورد. برای نمونه ورودی اصلی فضای آموزشی دانشگاه با نام «دروازهٔ نور» که از سویی در مقابل تنگهٔ بسفر قرار دارد و از سویی دیگر منتهی به حیاط اصلی دانشگاه است، دارای وجهی نمادین است. خادم مفهوم استعاره‌ای در طرح این عنصر نمادین را چنین شرح می‌دهد:

«نماد اصلی دانشگاه ... نه حجم معماری بلکه دروازهٔ وسیعی به‌سوی «آفتاب شرق» است که نمودار علم و عرفان شمرده می‌شود. این تفکر اشراقی در فرهنگ منطقه سوابق تاریخی عمیقی دارد ... این دروازه همچنین نمودی است از رسالت تاریخی ترکیه بدین معنی که قبل از دوران رنسانس ترکیه دروازه‌ای بود برای انتقال علم و حکمت از شرق به غرب و بعد از رنسانس و دوران روشنگری از غرب به شرق» (خادم، ۱۳۹۳، ۱۲۱) (تصویر ۱). امتداد مکانی نیز در دو وجه پروژه به چشم می‌آید. از طرفی پروژه در امتداد و هم‌آهنگی با بستر طبیعی جنگلی و کوهستانی‌اش قرار گرفته و سنتزی از عناصر طبیعت پیرامون -چون زمین، نور، درختان موجود که به ندرت قطع شده‌اند و...- است و از طرفی محصول برنامه‌ریزی کل‌نگری به حساب می‌آید که کارکردهای اجزاء را در یک کلیت واحد می‌انگارد (تصاویر ۲ و ۳). برای نمونه فضاهای آموزشی دیسیپلین‌های مختلف -که در نگرش مدرن از یکدیگر تفکیک شده‌اند- با یکدیگر ادغام گشته‌اند و فضاهایی چندوجهی به‌دست داده‌اند. خادم این وجه را چنین بیان می‌دارد: «به همین دلیل ساختمان‌ها تماماً به هم متصل شده‌اند و از یکدیگر جدا نیستند. ازاین‌رو هر دانشکده ساختمانی مجزا نیست، بلکه در امتداد بخش‌های دیگر مجموعه، جزئی از کل را تشکیل می‌دهد» (Digital Futures, n. d.) (تصویر ۴).

تصویر ۱. دروازهٔ نور و میدان قوچ؛ علاوه‌بر دروازه، حوض و کف‌سازی پیرامونش بیانگر امتداد زمانی هستند. مأخذ: www.silkarstone.com

تصویر ۲. تراکم و یکپارچگی توده‌های ساختمانی در هم‌زیستی با طبیعت پیرامون در چشم‌اندازی از دانشگاه. مأخذ: www.talentrocket.de

تحلیل پروژه

اثر معماری همچون هر پدیدهٔ دیگری دربرگیرندهٔ وجوه مختلف و متفاوتی است. ازاین‌رو لازم است پیش از مطالعهٔ

تصویر ۳. سایت پلان پردیس مرکزی دانشگاه قوچ[۱۲]. مأخذ: www.bdcintl.com

تصویر ۴. تراکم و پیوستگی ساختمان‌ها در پردیس مرکزی دانشگاه قوچ.
مأخذ: www.talentrocket.de

اثر در سطوح مختلف خوانش، دستگاه مورد استفاده نیز معرفی شود. اگرچه زمانی که از کلیت سخن به میان آورده می‌شود، نمی‌توان آن را به اجزای شکل‌دهندهٔ آن تقسیم کرد، اما به منظور شناخت و تحلیل آن به ناچار باید ابعاد «کل» را به‌صورت مفروض جدا از هم توصیف نمود تا بتوان از آن تحلیلی به‌دست داد، اما ضروری است در انتها آگاه بود که سنتز این وجوه کل را می‌سازد نه جمع جبری هرکدام. چنانکه منصوری می‌آورد: «منظر شهری پدیده‌ای عینی-ذهنی است که ابعاد آن، اجزای یک حقیقت واحد هستند که در مرحلهٔ برنامه‌ریزی و اقدام، قابلیت استقلال ندارد. اگر به انتزاع می‌توان وجوه عینی و ذهنی آن را جداگانه مورد مطالعه قرار داد، اما در مرحلهٔ تصمیم‌گیری، سنتز مطالعات و ارزیابی یکپارچهٔ آن‌ها شرط ضروری است» (منصوری، ۱۳۸۹الف، ۷). یکی از دستگاه‌های رایج در تحلیل آثار در حوزهٔ معماری و معماری منظر، دستگاه سه‌وجهی معنا، کارکرد و زیبایی‌شناسی است[۱۳]. در این دستگاه معنا، مفاهیم متشکل از پدیده و وجوه ذهنی آن را بر مخاطب مورد مداقه قرار می‌دهد؛ کارکرد به عملکرد و توفیق بخش‌ها در خدمت برنامه و اهداف طرح می‌پردازد و زیبایی‌شناسی ویژگی‌های مترتب بر وجه فیزیکی -با عنایت به بعد ادراکی آن- پدیده را بررسی می‌کند. هدف از تحلیل پروژه در این دستگاه آن است که معین شود وجوه مختلف پروژه چگونه و تا چه اندازه در راستای رویکرد معماری ممتد عمل کرده‌اند و چه راهبردهایی را برای دستیابی به اهداف منظر اتخاذ نموده‌اند.

• وجه معنایی

بررسی ریشه‌ها و مفاهیم تشکیل‌دهندهٔ یک پدیده و مداقه در وجوه متعدد ذهنی تولیدشده به‌وسیلهٔ آن در ذهن مخاطب، ضمن اینکه ژرف‌ترین بخش تحلیل است؛ هم‌زمان غیرقطعی‌ترین بخش آن نیز به حساب می‌آید. بدین جهت که این وجه بر تجربیات مخاطب استوار شده و اساساً کیفی است؛ ازاین‌روز اثرگذاری آن بر هر مخاطب متفاوت و منحصربه‌فرد می‌نماید (بهبودی، ۱۳۹۱، ۴۴). معماری همچون زبان شباهت‌ها و تفاوت‌های میان مردم را بیان می‌کند؛ ازاین‌رو مخاطبان در صورت برخورداری از سطح شناخت مشابه ناشی از تجربیات و اشتراکات نظیر یکدیگر، دریافتی مشابه اما نه الزاماً یکسان از پیام‌ها و مفاهیم گنجانده‌شده در محمل بیان، که در معماری اثر معماری و در زبان واژه است، خواهند داشت. بر این اساس واضح است مخاطبان اهل یک حوزهٔ فرهنگی با توجه به اشتراکاتشان در مواجهه با پیامی از حوزهٔ فرهنگی خود دریافتی مشابه و عمیق خواهند داشت که دریافتش برای مخاطبان خارج از آن حوزهٔ فرهنگی مشکل، متفاوت و چه بسا دست‌نیافتنی است. این سطوح مختلف در دریافت مفاهیم، یکی از جلوه‌های مهم تنوع فرهنگی به حساب می‌آید که در تقابل جدی با یکسان‌سازی ناشی از تفکر مدرن قرار می‌گیرد (ابل، ۱۳۷۸، ۲۶۷ و ۲۸۳). ازاین‌رو خادم در تقابل با این یکسان‌سازی، با محترم شمردن و توجه بر جامعهٔ میزبان، اصل ممتد در زمان معماری ممتد را بیان می‌کند. به‌طوری‌که معماری باید نمود خارجی فرهنگ موجود در بستر باشد، لذا باید حافظهٔ تاریخی و بشارت شکوفایی آن فرهنگ را در برگیرد (همتی و سیدی، ۱۴۰۰، ۸۳). از طرفی مکان‌مندی پروژه باید واجد یکپارچگی باشد که علی‌رغم تکثر معانی، ادراکی پیوسته و یکتا در ذهن مخاطب ایجاد کند.

به نظر می‌رسد جوهرهٔ معنایی پروژه عمیقاً تحت تأثیر نگرش عرفانی خادم در پی ایجاد «وحدانیت معنایی» در ساحت‌های متفاوت پروژه است. به عبارت دیگر، وحدانیت را می‌توان انعکاس پدیداری وجه کل‌نگرانهٔ رویکرد معماری ممتد در پروژه انگاشت؛ چنانکه ابعاد متفاوتی از آن بر جوهره‌مندی این مفهوم صحه می‌گذارند. برای نمونه ساختار به‌هم‌پیوسته و رشد یابندهٔ دانشگاه اگرچه در بخش‌های مختلف اشکال متنوع به خود می‌گیرد، اما یک کلیت واحد را پدید می‌آورد. از طرفی برنامه‌ریزی عملکرد دانشگاه به‌عنوان یک ساختار مدرن -که به‌طور سنتی بر تفکیک دیسیپلین‌ها تأکید دارد- در این پروژه درهم آمیخته‌شده و مرز مرسوم میان علوم حتی‌الامکان محو شده است. همچنین فرم معماری به‌عنوان یک مصنوع در وحدت با ساختار طبیعی پروژه، با فراز و نشیب آن منطبق شده، به محور حرکت خورشید واکنش نشان داده -نه‌تنها در کارکرد بلکه در معنا و زیبایی‌شناسی- و عملاً با بستر همزیستی کرده است[۱۴]. افزون بر این، ساختار نمادین پروژه در تلاش است، اثر را در وحدتی با بستر تاریخی معماری -و دیگر محصولات فرهنگی جامعهٔ هدف-قرار دهد. به عبارتی اگر منظر، متنی قابل قرائت که به‌واسطهٔ تجربهٔ ادراکی مخاطب خوانش می‌شود دانسته شود (بل، ۱۳۹۴، ۹۱؛ Duncan, 1990, 56; Duncan & Duncan, 2009, 3)، این پروژه به‌صورت هدفمند انباشت معنایی -با تمرکز بر وجه تاریخمندی- ذهن مخاطبان را هدف قرار داده است. در نتیجه آنچه از پروژه در ذهن مخاطب متبادر می‌گردد وحدانیتی است که تحت

رویکـردی کل‌نگـر در ابعـاد متفاوتـی از پـروژه طـرح شـده اسـت؛ بدیـن ترتیـب نیـل به ادراکـی مبتنی‌بـر وحدانیت عرفانـی را برای مخاطـب نیـز قابـل تعبیر می‌کنـد (تصویـر ۵).

• وجه کارکردی

کارکـرد را می‌تـوان یکـی مهم‌تریـن عوامـل شـکل‌دهندۀ اثـر معمـاری بـه حسـاب آورد و آن را بـه جهـت تأثیرپذیـری از برنامه و پاسـخگویی بـه نیـاز کاربـران یکـی از وجـوه افتـراق معمـاری با سـایر هنرهـا دانسـت. مسـائل پیرامـون کارکـرد در یک‌ونیـم قرن اخیـر یکـی از چالـش برانگیزتریـن مسـائل حوزۀ معماری شـمرده می‌شـود. کارکـرد در ادوار مختلـف جایگاه‌هـای متفاوتـی داشـته اسـت؛ بـا ایـن حـال اوج کارکردگرایـی در مدرنیسـم و به‌عنـوان اثرگذارتریـن عامـل شـکل‌گیری اثـر معمـاری بـا نادیده‌گرفتـن عوامـل فرهنگـی و محیطی بروز کرده اسـت (چینگ، یارتسـومبک و پـراکاش، ۱۳۹۲، ۴۵۵). بـا ایـن همـه، نگاه انتقـادی و در پاره‌ای از مـوارد سـلبی به رویکردهای مدرنیسـم در وضعیت پسـت‌مدرن، نـگاه به کارکـرد را نیز متغیر سـاخت؛ به‌طوری‌کـه در افراطی‌ترین حالـت ممکـن، ایـدۀ معماری بـدون کارکرد مطرح شـد و عناصری فاقـد هرگونـه کارکـرد در آثار معمـاری نمایان شد[۱۵](بانی‌مسـعود، ۱۳۹۴، ۴۳۷). بـه هـر روی، آنچـه غیرقابل اجتنـاب می‌نماید لزوم پاسـخگویی طـرح به برنامه و نیازهای کاربران اسـت که مسـتقیماً وابسـته بـه وجـه کارکردی اثـر مربوط می‌شـود. در اندیشـۀ موژان خـادم نیـز کارکـرد به‌عنـوان عاملـی تأثیرگـذار بـر طـرح ظهـور یافتـه اسـت امـا تنهـا عامـل اثرگذار بـر آن نیسـت؛ چنانکـه خود بـا تأکیـد بیـان مـی‌دارد «لزوماً فـرم تابـع عملکرد نیسـت بلکه در پـاره‌ای از مـوارد فـرم می‌توانـد ملهـم از عملکـرد باشـد» (خـادم، ۱۳۹۳، ۱۱۴). به‌زعـم او فعالیت‌هـای کاربـران غیرمنقطـع و به‌طـور پیوسـته و ممتـد صـورت می‌گیـرد و نباید توسـط معماری تفکیـک و منقطـع شـود. بـه نظـر می‌رسـد ایـن منظـور از طریـق دو راهبـرد «ادغـام کاربری‌هـا» و «انعطـاف کاربری‌هـا» صـورت پذیرفتـه اسـت. بـه منظـور امتـداد کارکـردی از طریـق «ادغـام کاربری‌هـا» فضاهـا بـه جـای آنکه حـاوی عملکـردی یکتا باشـند، واجـد چندعملکـرد هسـتند. بـه عبـارت دیگـر، هـر دانشـکده در سـاختمانی مجزا برنامه‌ریزی نشـده بلکه در بخشـی از سـاختمانی بزرگتـر مسـتقر شـده اسـت، به‌طوری‌کـه در امتـداد بخش‌هـای دیگـر مجموعـه و جزئـی از یـک کلیـت وسـیع‌تر ادراک می‌شـود. ایـن موضـوع علاوه‌بـر آنکـه منطبق بـا دیـدگاه کل‌نگـر-در مقابل جزءنگـر یـا اتمیسـم- به دانش اسـت، موجب می‌شـود کـه نه‌تنها کاربـران فضـا را به‌صـورت تفکیک‌شـده ادراک نکنـد، بلکـه فضاها به‌هم‌پیوسـته و یکپارچـه فهـم شـوند و از طرفـی موجـب افزایـش تعامـلات کاربران رشـته‌های متفاوت شـوند. راهبرد دیگر اسـتفاده از «انعطـاف کاربری‌هـا» اسـت. کاربری‌هـای منعطـف قادرنـد در شـرایط زمانـی متفـاوت کارکردهـای متفاوتـی به‌دسـت دهند و از طرفـی موجـب پویایـی تجربـۀ مخاطبـان از فضـا می‌شـوند. بـرای نمونـه فضاهـای باز مجموعـه (ماننـد میدان‌گاه‌ها، حیاط‌هـا و...) با ابعـاد متفـاوت و عملکـرد منعطـف، خـود فضاهایـی تعاملی‌اند که محـل برگـزاری بسـیاری از فعالیت‌هـای دانشـجویان و رویدادهای رسـمی و غیررسـمی دانشـگاه محسـوب می‌شـوند (تصویـر ۶). از سـویی اگـر یکـی از اصلی‌تریـن اهـداف طراحـی منظـر، آمیختـن محیـط مصنوع و محیط طبیعی دانسـته شـود (فیضـی و خاک‌زند، ۱۳۸۷، ۶۶)، محصـول ایـن راهبـرد شـکلی از ارتبـاط درهم‌تنیـدۀ فضاهـای بـاز و بسـته شـده که به شـاخصۀ اصلـی این پـروژه بدل شـده اسـت. بـا ایـن حال بـه نظـر می‌رسـد خوابگاه‌هـای اقامتی و بخـش ورزشـی از پیوسـتگی و انسـجام فضایـی موجـود در سـایر بخش‌هـای طـرح برخـوردار نیسـتند[۱۶]. خوابگاه‌هـا بـا انقطاعـی نسـبی از معمـاری پیوسـته دانشـگاه تفکیک شـده اسـت و فضای ورزشـی نیـز به‌دلیـل مقیاس بـزرگ خود نتوانسـته ویژگـی پویا و منعطـف دیگـر اجـزا را به‌دسـت آورد.

• وجه زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسـی وجهـی دیگـر از هـر اثر اسـت که با درنظـر گرفتن

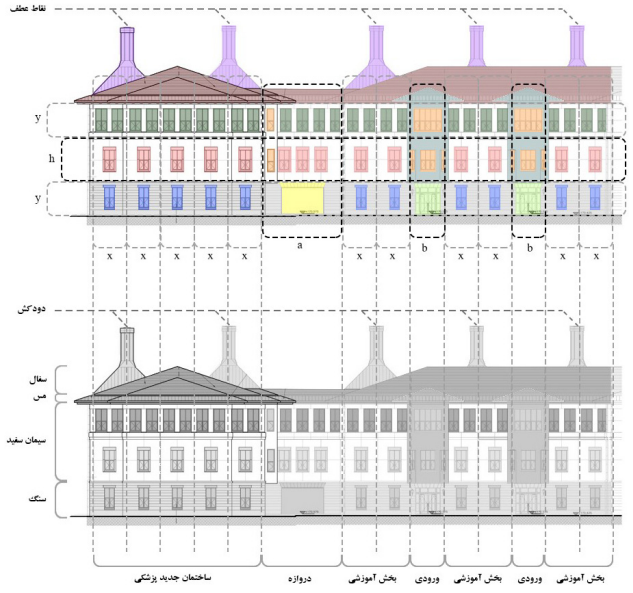
تصویر ۵. بالا: حیاط مهندسی؛ دروازه، حوض و کفسازی پیرامون آن مشابه دروازۀ نور و میدان کوچ است که بیانگر وحدانیت در طراحی پردیس مرکزی است. مأخذ: www.silkstone.com
پایین: تجلی نگاه کل‌نگر در ترکیب فضاهای پردیس مرکزی دانشگاه قوچ مأخذ: www.ku.edu.tr

تصویر ۶. راست: برگزاری فعالیت‌های متفاوت در فضاهای باز پردیس مرکزی دانشگاه قوچ در راستای راهبرد کاربری منعطف فضاها. مأخذ: www.talentrocket.de
چپ: ادغام کاربری‌ها و کاربری منعطف در یکی از حیاط‌ها. مأخذ: www.talentrocket.de

ریشه‌های شکل‌دهندهٔ هر اثر و موارد تداعی‌کنندهٔ ذهنیت‌ها و خاطرات القاشونده توسط اثر بر مخاطب، به وجوه عینی و جنبه‌های ظاهری اثرِ موردِ بررسی می‌پردازد. اگرچه عمده بررسی‌های صورت‌گرفته در این وجه نسبی است اما نسبیت موجود با توجه به عناصر به‌کار رفته در همان اثر مورد مداقه قرار می‌گیرد و منحصراً بر تجربهٔ افراد استوار نیست (گروتر، ۱۳۹۵، ۱۳). ازاین‌رو قواعد و مبانی زیبایی‌شناسی مطرح شده است و دست‌یابی به اتفاق‌نظر کاربران در دریافت مشابه در این وجه تا حد قابل قبولی امکان‌پذیر می‌نماید. زیبایی‌شناسی سنتزی از فرم و معنای اثر است؛ بنابراین وجهی است که هم از امتداد مکانی و هم از امتداد زمانی بهره می‌برد. در نگاه موژان خادم زیبایی‌شناسی نه‌تنها در یکپارچگی طرح و هماهنگی بین عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن، بلکه در تداعی معنایی نیز بیان می‌شود. این وجه یکی از اصلی‌ترین وجوه تمایز آثار خادم با آثار مدرنیستی است که با حذف یا تقلیل تزئینات موجب ازمیان‌رفتن جنبه‌های تاریخی، قدسی و... آثار می‌شوند (خادم،۱۳۹۳، ۱۱۲). بدین ترتیب او از طریق به‌کارگیری عناصری نمادین برآمده از بستر فرهنگی طرح، قصد انتقال مفاهیم به مخاطبان را دارد. «هم‌نوایی فرمی»، «استمرار فرمی» و «ارجاع فرمی» از جملهٔ پدیدارهای نمادینی هستند که مفهومی تاریخی را به ذهن متبادر می‌نمایند و در عین حال، در امتداد زمانی حال و آینده واقع شده‌اند. در این بین نظر بر تعمیق در بستر بومی منطقه و زیبایی‌شناسی منبعث از آن، مجموعهٔ توپقاپی‌سرای و ساختمان‌های ارزشمند منطقهٔ بسفر، به‌عنوان مهم‌ترین شاخص‌های زیبایی‌شناسی بومی، مبنای طراحی به‌کار گرفته شده‌اند. آنچه در ارتباط با توپقاپی‌سرای قابل توجه است، رشد ارگانیک و مستمر این مجموعه از قرون‌وسطی تا دوران معاصر است. توپقاپی‌سرای افزون بر اینکه پیشینه‌ای دوردست از معماری رومی و بیزانسی همراه دارد، وارث سنت‌های کاخ‌سازی اسلامی نیز برشمرده می‌شود. این مجموعه از پنج حیاط اصلی، سیصدوپنجاه اتاق، ده مسجد، چهارده حمام، پنج مدرسه، دوازده کتابخانه، یک مطبخ عظیم‌الجثه با دودکش‌هایی کشیده و چندین دروازه تشکیل شده است. علی‌رغم مساحت هفتصدهزار مترمربعی توپقاپی‌سرای، بخش‌های مختلفی از این مجموعه به باغ‌های تزیینی، محل مراسم سان، فواره و آب‌نما اختصاص یافته است، ازاین‌رو فضای معماری که حول حیاط‌ها شکل می‌گیرد در برخی نقاط از تراکم بسیار بالایی برخوردار است، بدین ترتیب فضاهای معماری به‌صورت پیوسته و فاقد انقطاع در ارتباط با حیاط‌ها شکل گرفته‌اند، به نحوی که پاره‌ای از صاحب‌نظران توپقاپی‌سرای را «حیاط‌های پی‌درپی» توصیف کرده‌اند که هریک از حیاط‌ها متناسب با فضاهای پیرامونی خود، از هویتی منحصربه‌فرد برخوردار است. لازم به ذکر است کاربری‌های فضاهای پیرامونی هر حیاط از زمینه‌ای مشترکی برخوردار است. گفتنی است حرم به تنهایی برخوردار از چهل‌وچهار حیاط بوده است. در این بین ارتباط بین حیاط‌های اصلی از طریق دروازه‌ها صورت می‌گیرد؛ از جمله این دروازه‌ها می‌توان به باب همایون (دروازهٔ ورودی مجموعه)، باب‌السلام (دروازهٔ رابط حیاط اول به دوم)، باب‌السعادهٔ (دروازهٔ رابط حیاط دوم به سوم) و اوجونجو کاپی (دروازهٔ رابط حیاط سوم به پنجم) اشاره کرد. آنچه در مجموعهٔ توپقاپی‌سرای به نسبت سایر کاخ‌های اسلامی غیر معمول برشمرده می‌شود، سادگی نسبی بناها ناشی از کم‌بودن تزئینات بیرونی، تعدد بناهای عمدتاً تک‌اشکوبه نسبتاً هم‌ارتفاع و فقدان هرگونه بنای مرکزی و کانونی است. این مهم ضمن پدید آوردن هویت منحصربه‌فرد این مجموعه، موجب شکل‌گیری خط آسمانی منسجم شده که جز تحت تأثیر شیب زمین، تنها در نقاطی مشتمل بر دودکش‌ها و برجک‌های مناره‌مانند پیوستگی خود را حفظ می‌نماید و به نقاط عطف نمی‌رسد (هیلن براند، ۱۳۹۳، ۴۶۰-۴۵۶). در این بین در عمارت‌های منطقهٔ بسفر آنچه بیش از

هـر چیـزی قابـل توجـه می‌نمایـد، افـزون بـر بهره‌گیـری مصالـح گـچ، سـنگ و چـوب در ابنیـه، روایی داشـتن تزئینـات در نما، لبهٔ شـیبدار بام‌هـا و رخبـام بـزرگ بـالای دروازه‌هـا اسـت (گودویـن، ۱۳۸۸، ۶۰۹). بـر این اسـاس مجموعهٔ توپقاپی‌سـرای، بـا توجه به اسـتقرار بـر توپوگرافـی طبیعـی منطقه، به شـکلی ارگانیک رشـد کـرده اسـت، و نظـر بـر حیـات پیوسـتهٔ خـود و ساخت‌وسـازهای مسـتمر صورت‌گرفتـه در آن، محمـل حافظـهٔ تاریخـی معمـاری اسـتانبول محسـوب می‌شـود. افـزون بـر مـوارد فـوق، آنچـه در فضاهـای مجموعـه و عناصـر به‌کاررفتـه در آن خودنمایی می‌کند، کاربـری، تعـدد و ارتبـاط حیاط‌هـا بـا یکدیگـر اسـت. بـه عبـارت دیگـر نقـش فضاهـای بـاز مجموعـه بسـیار حیاتـی و قابل‌توجـه می‌نمایـد. در ایـن بیـن برخی از عناصـر موجـود در مجموعه نظیر دروازه‌هـا و دودکش‌هـا نیـز تأثیـر بسـزایی در هویت‌منـدی اثـر ایفـا می‌کننـد. در همیـن رابطـه می‌تـوان مصالـح، تزئینـات و لبهٔ شـیبدار بام‌هـا را عناصـر کالبـدی هویت‌منـدی سـاختمان‌های ارزشـمند منطقـهٔ بسـفر برشـمرد. بدیـن ترتیـب، چنانکـه انتظـام حاکـم بـر روابـط میـان اجـزا نشـان می‌دهـد، نظـر بـر اینکـه سـازماندهی فضایـی مجموعـه متأثـر از مجموعـهٔ توپقاپی‌سـرای و سـاختمان‌های ارزشـمند منطقـهٔ بسـفر اسـت، مجموعـه در پـی «هم‌نوایـی فرمـی» بـا عناصر بسـتر می‌نمایـد. در پردیـس مرکزی دانشـگاه قـوچ نیـز، فضاهـای پـر مجموعـه طـوری کنار هـم واقع شـده‌اند کـه فضاهـای خالی متعـددی را شـکل داده‌انـد و ترکیبی مشـابه فضاهـای پروخالـی توپقاپی‌سـرای به‌دسـت داده‌انـد. علاوه‌بـر آن، فـرم سـاختمان‌ها نیـز به‌طـور جداگانـه قابل بررسـی اسـت. غالـب ابنیـه -به جز عناصر نشـانه‌ای- سـاختمان‌هایی سـه یـا چهـار اشـکوبه هسـتند که نسـبتاً هم‌ارتفـاع ادراک می‌شـوند و بـر فـراز آن‌هـا سـقف‌های شـیروانی پیوسـته و بـا دودکش‌هایـی تکرارشـونده بـه چشـم می‌خورد کـه با خط آسـمانی مشـابه آنچه در بسـتر تاریخـی شـهر وجـود دارد «اسـتمرار فرمی» را به‌دسـت می‌دهـد. از طرفـی مصالح بـه‌کار رفته در بنا -مانند سـفال اخرایی و حاشـیه‌های مسـی شـیروانی، سـنگ بـه‌کار رفتـه در نمـا طبقـه زیریـن و...- نیـز حـاوی اشـارات تاریخـی به بسـتر اسـت (تصاویر ۷ و ۸). افـزون بـر مـوارد فوق‌الذکر، اسـتفاده گسـترده از تزئینات تاریخ‌گـرا در فضاهـای داخلـی و خارجـی، (ماننـد اشـاره به سـبقه هنـر خطاطـی در ترکیـه از طریـق اسـتفاده گرافیکـی در بازتولید تزئینـات درب‌هـا و دروازه‌هـا، نقـوش هندسـی کفسـازی و...) از جملـه اقداماتـی اسـت کـه در راسـتای تداعـی مفاهیـم تاریخی از طریـق فـرم سـاختمان صـورت گرفتـه اسـت. علاوه‌بـر آن «ارجاع فرمـی» عناصـر نشـانه‌ای -ماننـد دروازه‌هـا، دودکش‌هـا، حیاط‌ها و...- نیـز در ایـن پـروژه دارای وجـه نمادین و اسـتعاره‌ای هسـتند (تصویـر ۹). بـرای نمونـه عنصـر دروازه بـا فرمـی مشـابه امـا بـا ابعـادی متفـاوت در سراسـر پروژه حضـور دارد و حامـل حافظه‌ای تاریخـی اسـت. چنانکه آورده شـد، مهم‌تریـن دروازه نیز کـه با نام

تصویر ۷. بالا: نمایی از حیاط دوم توپقاپی‌سرای؛ بام سفالی و دودکش‌های کشیده و تکرارشوندهٔ آشپزخانهٔ سلطنتی به چشم می‌خورند. مأخذ: www.archnet.org. پایین: نمایی از یکی از ساختمان‌های واقع در حیاط ورودی پردیس مرکزی دانشگاه قوچ؛ بام سفالی و دودکش‌ها به تأسی از توپقاپی‌سرای مشاهده می‌شوند. مأخذ: آرشیو شخصی موژان خادم.

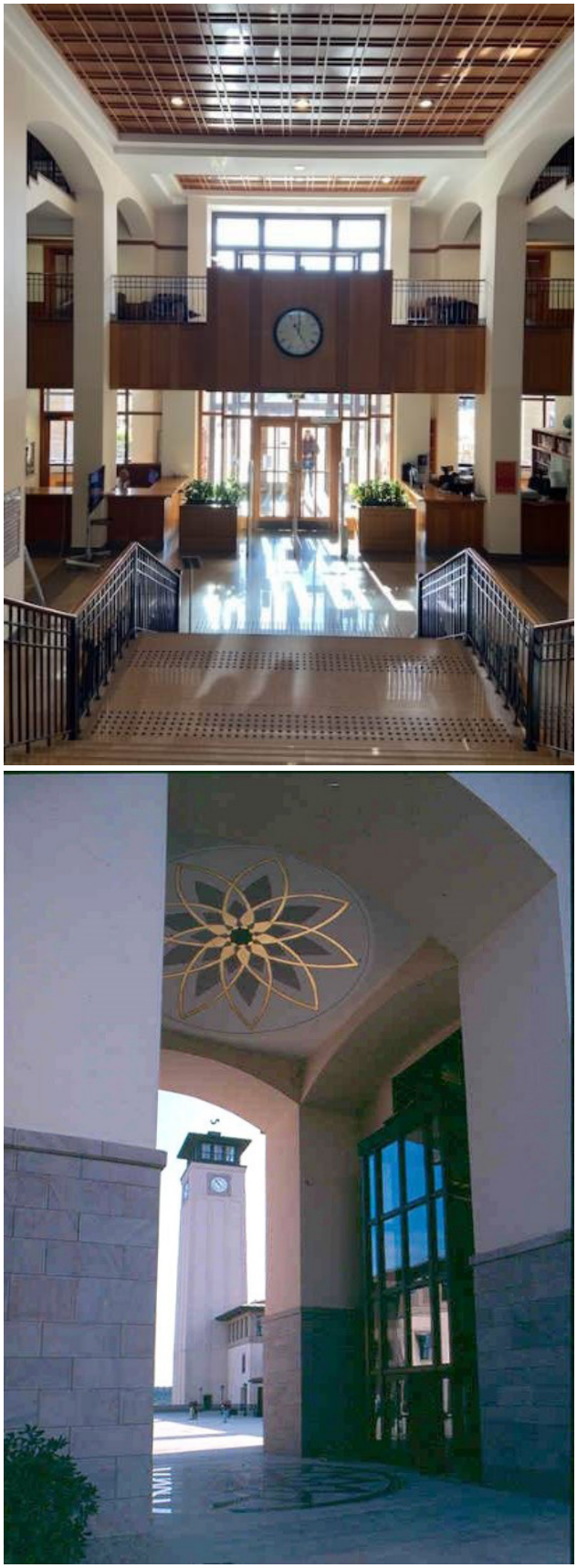


تصویر ۸. بخشی از نما یکی از ساختمان‌ها؛ مشابهت و یکپارچگی عناصر به کار رفته در ساختمان جدیدالاحداث و ساختمان‌های قبلی. مأخذ: نگارندگان برگرفته از www.bdcintl.com

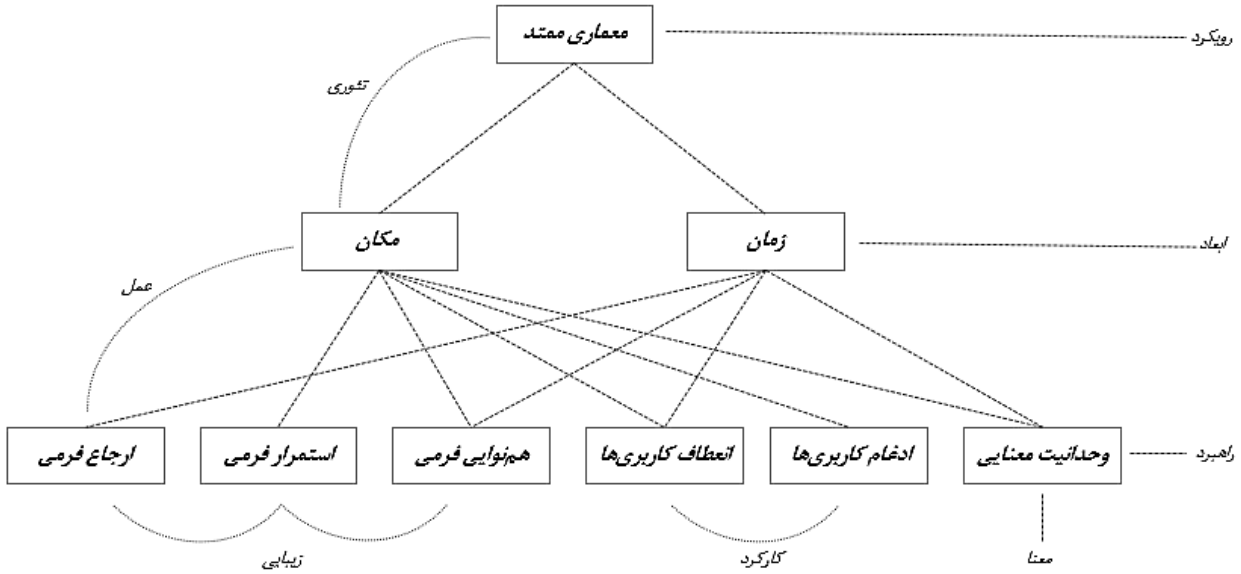
دروازۀ نور شـناخته می‌شـود، جلـوه‌ای اسـتعاره‌ای از نقش تاریخی ترکیـه در انتقـال دانـش میـان شـرق و غـرب به‌دسـت می‌دهـد. بـه بیـان دیگـر اگـر منظـر را «روشـی بـرای رمزگشـایی از علائـم و نمادهایـی کـه (توسـط انسـان) در محیـط ایجـاد شـده اسـت» (Lévi-Strauss, 1992, 85)، بدانیـم، در نظـام زیبایی‌شناسـی دانشـگاه قـوچ، فرم‌هـا نه‌فقـط به‌مثابـۀ فرم بلکـه به‌مثابـۀ عنصری نمادیـن بـه کار گرفتـه شـده‌اند تـا بتواننـد بـا ارجـاع بـه مفهومی کـه در حافظـۀ تاریخـی مخاطب اسـت، از طریق تداعـی معنایی با عناصـر منظـر بسـتر خـود پیونـد گیرند.

نتیجه‌گیری

پردیـس مرکـزی دانشـگاه قـوچ، به‌عنـوان بارزترین پـروژۀ خادم که در مقیـاس میانـی معمـاری و منظر تعریف شـده اسـت، توانسـته از طریـق شـش راهبـرد بـه دو اصـل تعریف‌شـده در اندیشـۀ معماری ممتـد، «امتـداد زمانـی» و «امتـداد مکانـی» دسـت یابـد کـه آن‌ها را می‌تـوان «وحدانیـت معنایـی»، «ادغـام کاربری‌هـا»، «انعطـاف کاربری‌هـا»، «هم‌نوایی فرمی»، «اسـتمرار فرمـی» و «ارجاع فرمی» برشـمرد. «وحدانیـت معنایـی» در تلاش اسـت با نگاهـی کل‌نگر به پـروژه بنگـرد و ازایـن‌رو هـم بـر شـکل‌گیری پـروژه در بسـتر، هـم بـر توسـعۀ بخش‌هـای مختلـف و هـم بـر برنامه‌ریـزی عملکـردی دانشـگاه اثرگـذار اسـت؛ بدیـن ترتیـب می‌تـوان آن را توأمـان در راسـتای امتـداد زمانی و مکانی محسـوب کـرد. «ادغـام کاربری‌ها» بـا ترکیـب چند کاربـری در یک فضای خاص، موجـب عدم تفکیک فضاهـا و فعالیت‌ها از یکدیگر شـده و ازاین‌رو امتـداد مکانی را دنبال می‌کنـد. «انعطـاف کاربری‌هـا» ضمـن اینکـه به‌دلیل ایجـاد پویایی در تجربـۀ مخاطـب و عـدم انقطـاع درک او ممتد در مکان شـمرده می‌شـود، باتوجـه بـه ریشـۀ برآمـده از بسـتر تاریخـی، برخـوردار از امتـداد زمانی نیز به حسـاب می‌آیـد. «هم‌نوایی فرمی» در راسـتای طراحـی ملهـم از بافـت تاریخـی شـکل می‌گیـرد، ازاین‌رو مشـخصاً امتـداد زمانـی را پی‌جویـی می‌نماید، افـزون بر این، نظر بـر تراکم و پیوسـتگی بافت‌هـای تاریخـی، این مهـم امتداد مکانـی را نیز همراه دارد. «اسـتمرار فرمـی» بـا اسـتفادۀ گسـترده از عناصـر مشـابه در سراسـر طرح موجب پیوسـتگی کلیت طرح شـده و امتداد مکانی را رقـم می‌زنـد. «ارجـاع فرمی» با بازتعریـف پـاره‌ای از عناصر تاریخی بسـتر ضمـن فراهـم‌آوردن امتـداد زمانـی، نظـر بـر تکـرار در برخی نقـاط طرح -همچون «اسـتمرار فرمی»- امتداد مکانـی را نیز همراه دارد. در نهایـت چنیـن می‌تـوان گفت که جهت شـکل‌گیری امتداد زمانـی از راهبردهـای «وحدانیـت معنایـی»، «انعطـاف کاربری‌ها»، «هم‌نوایـی فرمـی» و «ارجـاع فرمـی» بهره گرفته‌شـده و دسـتیابی بـه امتداد مکانی از طریـق راهبردهای «وحدانیـت معنایی»، «ادغام کاربری‌هـا»، «انعطـاف کاربری‌هـا»، «هم‌نوایـی فرمی» و «اسـتمرار فرمـی» به‌دسـت آمده اسـت (تصویـر ۱۰).



تصویر ۹. بالا: فضا داخلی و پلکان محوری باشگاه دانشجویان. مأخذ: آرشیو شخصی موژان خادم. پایین: تزئینات در سقف دروازه نور. مأخذ: www.bdcintl.com



تصویر ۱۰. یکی از مهم‌ترین چالش‌های پروژه‌های معماری تبدیل رویکردی نظری به محصولی معماری است. این نمودار نحوهٔ بدل‌شدن اندیشهٔ معماری ممتد موژان خادم به‌عنوان «رویکردی» تئوری به «راهبرد»های عملیاتی طراحی در ابعاد و وجوه متفاوت پروژهٔ دانشگاه قوچ نشان می‌دهد. مأخذ: نگارندگان.

پی‌نوشت‌ها

۱. از جملهٔ این موارد فضاهای عمومی و شبه‌عمومی هستند که تفسیری از زندگی جمعی بشر و محل توسعهٔ ظرفیت‌ها و هویت‌های مشترک به شمار می‌آیند (ابرقویی‌فرد، منصوری و مطلبی، ۱۴۰۱، ۸۷).

۲. لازم به ذکر است سازمان فضایی شهرها به‌عنوان بستر شکل‌گیری چنین فضاهایی حاصل نظم، نسبت و ارتباط معنادار میان اجزائی است که به شهر به‌عنوان یک کل معنا می‌بخشند (ابرقویی‌فرد و منصوری، ۱۴۰۰، ۲۰).

۳. اگر منظر رابطهٔ انسان با محیط و جامعه با فرهنگ تعبیر شود (منصوری، ۱۳۸۳، ۷۲ ؛ منصوری، ۱۳۸۹ب، ۳۱؛ آتشین‌بار، ۱۳۸۸، ۴۸؛ همتی و صابونچی، ۱۴۰۰، ۲۵-۲۳؛ Wu, 2013, 179-200; Schama, 1995, 10)، این پروژه در پی ایجاد منظری است که مؤلفه‌های ذکرشده را در بعد زمانی در امتداد گذشته و در راستای آینده قرار دهد.

۴. بانی‌مسعود در توضیح این موضوع چنین آورده‌است: «یکسان‌سازی برآمده از تفکر مدرن با اقداماتی در مقابله با آن در راستای حفظ ارزش‌های محلی، هویت ملی و سنن قومی پس از اتمام جنگ جهانی دوم در کشورهای شرقی آغاز شد. اوج این احیاگری را می‌توان در دههٔ هفتاد میلادی و با برآمدن بنیاد آقاخان هم‌زمان دانست» (بانی‌مسعود، ۱۳۹۵، ۱۲۰).

۵. این موضوع در هنر با ظهور جریان‌هایی مانند مکتب سقاخانه -در نقاشی و مجسمه‌سازی- با نگاهی متأثر از گذشته همراه بود (خورشیدیان و زاهدی، ۱۳۹۶، ۴۴). در معماری نیز در آثار سیحون، به‌عنوان عالی‌ترین مدرس معتبرترین بستر آموزش آکادمیک معماری در کشور، پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران، هویداست. ازاین‌رو اندیشه سنت‌گرایی در منظر اندیشهٔ بسیاری از فارغ‌التحصیلان آن روزهای دانشگاه تهران غالب است.

۶. موژان خادم تحصیلات معماری را در سال ۱۹۵۳میلادی در دانشگاه تهران زیر نظر هوشنگ سیحون آغاز کرد و پس از مهاجرت به آمریکا تحصیلاتش را در دانشگاه ایلینوی از سر گرفت تا اینکه نهایتاً در سال ۱۹۵۹ میلادی موفق به اخذ مدرک کارشناسی شد. موژان خادم تحصیلات تکمیلی خود را در رشتهٔ شهرسازی در مدرسهٔ معماری هاروارد ادامه داد و در سال ۱۹۶۱ میلادی مدرک کارشناسی‌ارشد خود را اخذ نمود. خادم در طول فعالیت حرفه‌ای خود پروژه‌های بسیار صورت داد.

۷. اهم پروژه‌های او خارج از ایران عبارتند از دانشگاه و بیمارستان آقاخان در کراچی پاکستان، دانشگاه آمریکایی قاهره در مصر، دانشگاه قوچ در استانبول در ترکیه، لابراتوارهای جکسون در بارهاربر و مرکز درمان سیلوستر در فلوریدا آمریکا. همچنین وی در ایران نیز پروژه‌های شاخصی چون طرح جامع، ساختمان‌های دانشکدهٔ علوم انسانی (مهندسی فعلی)، کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد، مرکز هنرهای نمایشی و اقامتگاه خصوصی در دانشگاه جندی‌شاپور (شهید چمران) اهواز، همچنین طرح جامع فرحزاد (شهرک غرب) شامل طرح اولیهٔ معماری، محوطه‌سازی و فضای سبز، بازارچهٔ فاز اول و مدرسهٔ ایران زمین را طراحی کرده است.

۸. خادم این نگرش را ملهم از مطالعهٔ فلسفه و عرفان، پژوهش در آثار مستشرقین، به انضمام سفری پیوسته و طولانی در محدودهٔ پیدایش و اثرگذاری تمدن اسلامی می‌داند (Khadem, n. d به نقل از ابل، ۱۳۸۷، ۳۲۴-۳۲۳).

۹. لازم به ذکر است در برخی از متون و مصاحبه‌ها وی اصل سومی را نیز بیان می‌دارد که «ممتد در طبیعت» است. با این‌حال با توجه به وجه تأکیدی این اصل، این وجه در اصل ممتد در مکان آورده شد. خادم در توضیح این اصل آورده است: «اگرچه زمان و مکان (زمین و زمان) از طبیعت تفکیک‌ناپذیرند اما به علت اهمیت طبیعت و آسیب‌های واردشده بر آن، طبیعت به‌عنوان جنبه‌ای اساسی و جداگانه مطرح می‌شود. بر این اساس همواره طبیعت بر معماری اولویت دارد ازاین‌رو هیچ‌گاه معماری بر طبیعتی که در آن غرس می‌شود استیلا نمی‌یابد. در واقع معماری باید با طبیعت هماهنگ شود، زیبایی طبیعت را اعتلا بخشد و موجب شود تا آن زیبایی به‌وسیلهٔ طرح تداوم یابد» (همتی و سیدی، ۱۴۰۰، ۸۳).

۱۰. این دانشگاه با توجه به نسبت پایین دانشجویان به اساتید بهترین رتبه را در بین دانشگاه‌های ترکیه در دست دارد (Mastersportal, n. d). دانشگاه دارای حوزه‌های تحقیقاتی متعددی در رشته‌های علوم مالی و اقتصاد، مهندسی، علوم طبیعی، علوم انسانی، مطالعات اجتماعی، حقوق و پزشکی است.

۱۱. خاندان قوچ از معتبرترین و ثروتمندان خانواده‌های ترکیه است. هلدینگ

این خانواده نقش پررنگی در تجارت ترکیه دارد به‌طوری‌که در رأس مؤسسات تجاری این کشور در زمینهٔ درآمد، صادرات، تعداد کارمندان، مالیات پرداختی و سرمایه در بازار بورسا ترکیه جای دارد. این شرکت با حدود ۹۴ هزار کارمند، سهم ۶ درصد در تولید ناخالص داخلی دارد و ۷ درصد از سهم صادرات کل ترکیه را شامل می‌شود. ازاین‌رو به‌عنوان نیرو محرکهٔ اقتصاد ترکیه به شمار می‌آید. در اوایل دههٔ ۹۰ میلادی خانوادهٔ قوچ تصمیم به ساخت دانشگاهی خصوصی در سایتی واقع در تپه‌های سریر استانبول گرفت (Koc, n. d).

۱۲. طرح توسعهٔ این سایت پلان با پاره‌ای از بخش‌هایی که بعدها ساخته شده است اختلاف دارد؛ در واقع در وضعیت موجود تغییراتی به نسبت طرح اصلی دیده می‌شود. با این حال تغیرات مذکور بر ساختار کلی طرح اثر سوء نگذاشته‌اند و جملگی براساس روح کلی مجموعه شکل گرفته‌اند.

۱۳. علی‌رغم اینکه دستگاه فوق‌الذکر در معماری منظر کاربرد گسترده‌ای دارد، محققان مختلف عناوین متفاوتی را در ذیل آن به کار برده‌اند منصوری (۱۳۸۳، ۷۲) این دستگاه را در معماری منظر حاصل مثلث کارکرد، فرهنگ و زیبایی‌شناسی معرفی می‌نماید. به‌زعم او کارکرد شامل خوانا‌سازی محیط، سامان‌دهی نشانه‌ها، فراهم‌آوردن شرایط آسایش روان و آرامش روحی کاربران است. فرهنگ جهت خلق فضاهایی متناسب با هویت بستر تعریف می‌شود و زیبایی‌شناسی مترادف آراستن محیط بیان شده است. علاوه‌بر او، نوری‌زاده و صیدایی (۱۳۹۶، ۶۶) اضلاع سه‌گانهٔ این دستگاه را زیبایی‌شناسی، فرهنگی-اجتماعی و زیست‌محیطی دانسته و ذیل هریک ابزارهای ارزیابی هرکدام را معرفی نموده‌اند.

۱۴. لازم به ذکر است تیم طراحی پس از کسب رتبهٔ نخست در مسابقه با بررسی مجدد سایت، محل احداث ساختمان‌ها را جابه‌جا نمود تا از بریدن درختان موجود در سایت جلوگیری شود و در واقع این معماری باشد که خود را با طبیعت هماهنگ می‌کند.

۱۵. نگاه کنید به خانه‌های شمارهٔ یک و شمارهٔ شش پیتر آیزنمن که در بین سال‌های ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۲طراحی شده‌اند. ایدهٔ طرح در این خانه‌ها رها کردن روابط و ساماندهی فضایی از محدودیت‌های کارکردی بوده که رفته‌رفته به ازبین‌بردن عملکرد بدل گشته است. این مهم در خانهٔ شماره یک در ساختار سازه‌ای از طریق عدم اتصال ستون‌ها به سقف و در نتیجه غیر باربر و غیر سازه‌ای بودن و در نهایت فاقد عملکرد بودنشان بیان شده است. در خانهٔ شماره شش نیز این ایده به شکلی رادیکال‌تر در راه‌پلهٔ قرمزرنگ که معکوس واقع شده است و ازاین‌رو کاملاً فاقد کارکرد به حساب می‌آید هویدا شده است (بانی‌مسعود، ۱۳۹۴، ۴۳۵-۴۳۷).

۱۶. بنابر گفتهٔ موژان خادم دلیل چنین انقطاعی پیش‌آمدن نوعی مشکل حقوقی در سایت احداث خوابگاه‌ها بود؛ به‌طوری‌که کارفرما جهت حفظ زمین خود مجبور شد پیش از اطلاع دادن به آقای خادم عملیات ساخت نوزده بلوک ساختمانی را آغاز کند. با این حال در طرح گسترش آیندهٔ مجموعهٔ خوابگاهی جهت طراحی خوابگاه‌های دانشجویان تحصیلات تکمیلی، اصول معماری ممتد در نظر گرفته شده است (Khadem, n. d).

فهرست منابع

• آتشین‌بار، محمد. (۱۳۸۸). تداوم هویت در منظر شهری. *باغ نظر*، ۶(۱۲)، ۴۵-۵۶.

• ابل، کریس. (۱۳۸۷). *معماری و هویت* (ترجمهٔ فرح حبیب). تهران: نشر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

• ابرقویی‌فرد، حمیده و منصوری، سید امیر. (۱۴۰۰). بازخوانی مؤلفه‌های سازندهٔ سازمان فضایی شهر ایرانی پس از اسلام در سفرنامه‌های قرن نهم تا چهاردهم هجری قمری. *منظر*، ۱۳(۵۵)، ۲۰-۲۹.

• ابرقویی‌فرد، حمیده؛ منصوری، سیدامیر و مطلبی، قاسم. (۱۴۰۱). مروری روایی بر نظریه‌های مرتبط با مفهوم فضای عمومی در شهر. *باغ نظر*، ۱۹(۱۱۶)، ۸۵-۱۰۲.

• بانی‌مسعود، امیر. (۱۳۹۴). *معماری غرب: ریشه‌ها و مفاهیم*. تهران: نشر هنر و معماری قرن.

• بانی‌مسعود، امیر. (۱۳۹۵). *پست‌مدرنیته و معماری: بررسی جریان‌های فکری و معماری معاصر غرب*. اصفهان: نشر خاک.

• بل، سایمون. (۱۳۹۴). *منظر: الگو، ادراک و فرایند* (ترجمهٔ بهناز امین‌زاده). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• بهبودی، ریحانه. (۱۳۹۱). ادراک در معماری: مطالعهٔ موردی سنجش ادراک گردشگران اروپایی از معماری ایرانی-اسلامی شهر اصفهان. *هنرهای زیبا*، ۱۷(۳)، ۴۱-۴۸.

• چینگ، فرانسیس د.ک.؛ یارزومبک، مارک ام. و پراکاش، ویکرامادیتیا. (۱۳۹۴). *تاریخ معماری جهان* (ترجمهٔ محمدرضا افضلی). تهران: یزدا.

• خادم، موژان. (۱۳۹۳). ابعاد عرفانی معماری: بحران محیط زیست. *رهاورد*، (۱۰۶)، ۱۱۰-۱۲۷.

• خورشیدیان، رائیکا و زاهدی، حیدر. (۱۳۹۶). مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق‌شناسانه؟. *باغ نظر*، ۱۴(۵۳)، ۴۱-۵۲.

• رحمدل، سمانه. (۱۳۹۱). رنگ، ابزار خلق منظر؛ طرح لاسوس برای نمای خیابانی یک مجتمع مسکونی. *منظر*، ۴(۲۰)، ۶۲-۶۵.

• فیضی، محسن و خاک‌زند، مهدی. (۱۳۸۷). فرایند طراحی معماری منظر از گذشته تا امروز. *باغ نظر*، ۵(۹)، ۶۵-۸۰.

• گروتر، یورگ کورت. (۱۳۹۵). *زیبایی‌شناسی در معماری* (ترجمهٔ مجتبی دولتخواهی و سولماز همتی). تهران: نشر آبان.

• گودوین، گادفری. (۱۳۸۸). *تاریخ معماری عثمانی* (ترجمهٔ اردشیر اشراقی). تهران: مؤسسهٔ متن.

• منصوری، سید امیر. (۱۳۸۳). درآمدی بر شناخت معماری منظر، *باغ نظر*، ۲(۲)، ۶۹-۷۸.

• منصوری، سیدامیر. (۱۳۸۹الف). منظر شهری؛ کنترل امر کیفی با مؤلفه‌های کمی. *منظر*، ۲(۱۱)، ۶-۷.

• منصوری، سید امیر. (۱۳۸۹ب). چیستی منظر شهری. *منظر*، ۲(۹)، ۳۰-۳۳.

• منصوری، مریم‌السادات. (۱۳۹۰). برنارد لاسوس؛ تجربه‌ها و دغدغه‌ها در معماری منظر. *منظر*، (۱۳)، ۴۸-۵۷.

• منصوری، مریم‌السادات و آتشین‌بار، محمد. (۱۳۹۰). مصاحبهٔ اختصاصی مجلهٔ منظر با پروفسور برنارد لاسوس، برندهٔ جایزهٔ معمار منظر برتر جهان در چهار سال منتهی به ۲۰۱۰. *منظر*، ۳(۱۳)، ۶۶-۷۳.

• نوری‌زاده، سحر و صیدایی، کاوه. (۱۳۹۶). ابزارهای تحلیلی در معماری منظر. *باغ نظر*، ۱۴(۴۷)، ۶۵-۷۶.

• همتی، مرتضی و سیدی، سید علیرضا. (۱۴۰۰). موژان خادم: ایران و فراتر از آن! گفتگو با موژان خادم در مورد آثار معماری او در ایران، پاکستان، مصر، ترکیه و آمریکا. *هنر معماری*، ۶۳، ۸۲-۹۱.

• همتی، مرتضی و صابونچی، پریچهر. (۱۴۰۰). ادراک‌کننده، ادراک‌شونده، محصول ادراک: ارزیابی تعابیر صاحب‌نظران از مؤلفه‌های تعریف منظر. *منظر*، ۵۶(۱۳)، ۱۴-۲۹.

• هیلن براند، روبرت. (۱۳۹۳). *معماری اسلامی: شکل، کارکرد و معنی* (ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی). تهران: انتشارات روزنه.

• Duncan, J. (1990). *The City as Text.* Cambridge: Cambridge University Press.

• Duncan, N. & Duncan, J. (2009). Doing Landscape Interpretation. In: D. DeLeyser, S. Herbert, S. Aitken, M. Crang & L. McDowell (eds.), *The SAGE Handbook of Qualitative Geography*. London: SAGE, pp.225–248.

• Khadem, M. [Digital Futures]. (n.d.). *In Search of Identity: Past Along the Future [Digital Futures]*. YouTube. Retrieved May 28, 2022, from https://youtu.be/xf7-QRLmBZU.
• Khadem, M. (n.d.). *The architecture of Aga Khan University Hospital, Karachi, Pakistan: a summary statement.* Unpublished consultative paper by Payette Associates.
• Koc. (n.d.). *Who are We?; Turkey's Leader, Global Player.* Retrieved September 8, 2021, from https://www.koc.com.tr/about-us/who-are-we
• Lassus, B. (1998). *The Landscape Approach.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
• Lévi-Strauss, C. (1992). *Tristes Tropiques.* New York: Penguin.
• Masterportal. (n.d.). *Best 29 Universities & Colleges in Turkey.* Retrieved September 8, 2021, from https://www.mastersportal.com/ranking-country/28/turkey.html
• Palermo, P.C. (2008). Thinking Over Urban Landscapes. In: G. Maciocco (ed.), *Urban Landscape Perspectives. Urban and Landscape Perspectives.* Berlin, Heidelberg: Springer.
• Schama, S. (1995). *Landscape and memory*. New York: Knopf.
• Top Universities. (n.d.). *Koc University.* Retrieved September 8, 2021, from https://www.topuniversities.com/universities/koc-university
• Wu, J. (2008). Making the Case for Landscape Ecology: An Effective Approach to Urban Sustainability, Landscape Journal, (27), 41-50.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the authors with publication rights granted to Manzar journal. This is an open access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله
سیدی، سید علیرضا و همتی، مرتضی. (۱۴۰۲). در امتداد زمان و مکان، بررسی و تحلیل اندیشهٔ «معماری ممتد» در پروژهٔ پردیس مرکزی دانشگاه قوچ. *منظر*، ۱۵(۶۳)، ۸۶-۹۷.

DOI: 10.22034/MANZAR.2022.345727.2196
URL : https://www.manzar-sj.com/article_168724.html