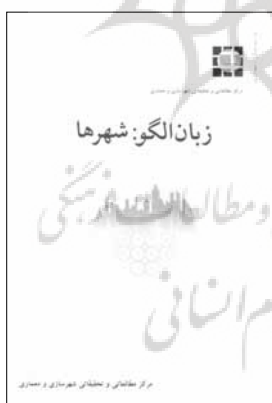


ترسیم معماری و دیگر هیچ



زبان الگو: (بخش اول) شهرها

کریستوفر الکساندر

رضا کربلایی نوری

مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و

معماری وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۷

الگوی فرامتن یا بیان غیر خطی و ساختار چند لایه نگاشته شده است. الگوی نگارش وی تأثیر بسیار عمیقی بر نگرش به سیمای تصویری و شیوه ادراکی غیر خطی یک کتاب داشته است، امری که امروزه در رفتار کامپیوترها و طراحی صفحات وب، امری عادی تلقی می‌گردد. از سال ۲۰۰۰ وی با راه اندازی وب سایتی به همین نام الگوهای خود را با هیأتی فرامتنی ارایه نموده است.

اما زندگی حرفه‌ای الکساندر را می‌توان درون یک بازه زمانی در نظر آورد، نقطه‌ای که با کتاب زبان الگو در سال ۱۹۷۷ آغاز می‌شود که وی را به عنوان نظریه‌پرداز نوین و متفاوتی در عرصه معماری معرفی نمود. در ادامه خواهیم دید که کتاب الکساندر منادی تغییری

کریستوفر الکساندر استاد و نظریه‌پرداز معماری دانشگاه برکلی، شخصیتی مطرح در دنیای معماری محسوب می‌شود. او در وین متولد شد و در انگلستان به تحصیل ریاضیات و معماری پرداخت و دکترای خود را از دانشگاه هاروارد دریافت نمود. دانش ریاضی را می‌توان عاملی بسیار تأثیرگذار در کارهای او دانست، در معماری و آثار تألیفی وی نوعی از دقت به چشم می‌خورد که ماحصل نگرش صلب اوست. او را علاوه بر ساختن بیش از دویست اثر معماری در تمام جهان، که بسیاری از آنها علاوه بر احترام به روح زمانه خود، دارای ریشه‌های عمیقی در سنن باستانی معماری و به ویژه الگوهای بنیادین هستند، باید پدر زبان الگو در دانش کامپیوتر دانست و کتاب حاضر اولین کتابی است که با



را در جای دیگری نشان می‌دهد. در دوره پسامدرن سه واقعه بیانی کلیدی در معماری قابل ردگیری است که آن را به نوعی پایان وضعیت پایدار معماری برمی‌شمارند. سخنرانی الکساندر تزونیس با مضمون "پایان ایدئولوژی در معماری"، گفت‌وگو پیرامون شهرسازی که بین رم کولهاس و آندرس دوانی در گرفت و موضوع آن "طبیعت زدایی از شهر" بود و گفت‌وگوی نهایی، جدل تند پیتر آیزنمن و کریستوفر الکساندر در سال ۱۹۸۲ و در برنامه‌ای رسانه‌ای بود که در آن الکساندر با فحاشی وی را متهم به تجاوز به ماهیت معماری نمود. امری که نشانگر آن بود استاد نه چندان پیر بر باورهای صلب خود پایدار است و عقیده دارد که معماری نوعی تمامیت مشخص و دارای بنیان‌های فکری منسجم و مشخص است که تمامی رازآلودگی‌اش بر ملا گشته است. در گفتار وی کمتر معماری به مثابه کلیتی هنری و دارای بیان و خلاقیت دیده می‌شود و بیشتر نگاهی در آن قابل تشخیص است که شاید منادی آن را بتوان توماس ملدونادو و درس‌های وی پیرامون ماهیت طراحی در مدرسه اولم دانست؛ که در آن طراحی بیشتر منشعب از برنامه ریزی و ارزش‌های آن ناشی از این شیوه‌های تفکر منسجم بود. عصبانیت و ناسزاهای او به نگرش‌های نوین معماری نشان از آن داشت که آنچه روزی نوآوری او به حساب می‌آمد، اکنون باید سنت تلقی گردد و این استاد روی آن ندارد تا برج

عمده در نگرش به ادراک معماری بود و در بسیاری موارد باید آن را جایگزینی برای نظریه‌های طراحی محیط پیشین در معماری دانست، طرح مقوله نشانه‌شناسی در طراحی معماری آن سال‌ها چالشی عظیم در مقابل آخرین غول‌های مدرنیته و نوعی تحکیم پسامدرن موضوعی و تاریخی محسوب می‌شد، اما اقبال به وی بسیار کوتاه بود. به موازات نظریات الکساندر، نگرشی جدید در جهان معماری در حال رشد بود که از بنیان با ساختارمداری و نظام ذهنی الکساندر متفاوت بود و حتی تراز نظریه‌پردازی الکساندر را نیز نمی‌پذیرفت، تراز که در آن کلیات مورد قبول قرار گیرد و تنها در مقیاسی کاربردی راه حل‌هایی برای پیشبرد معماری ارایه گردد. این تفاوت که چالشی عظیم در مقابل کلیت معماری جهان بود، آخرین نظریه‌پرداز جهان کهن را به چالش می‌کشید، زیرا نظام ذهنی الکساندر علی‌رغم انسجامش، همان کنشی را به همراه داشت که از نام آن نیز پیدا بود، رهیابی به الگوهای ثابت که به زعم وی توان برملا ساختن تمامی رازهای معماری را دارا بودند و نوعی ثابت که در درون خود مجال برای دگراندیشی را فراهم نمی‌آورد. در کتاب الکساندر می‌توان رد و بوی سخن میس ون در روهه را دید که "ما ساختیم و راه را به همگان نشان دادیم، پس تردید برای چیست؟"، با این تفاوت که ضمیر من در کتاب الکساندر مخفی‌تر و معصومیت بیشتری دارد. اما استاد مغرور سخن و اقتدار خود

عاج خویش را ترک نماید.

از این رو کتاب زبان الگوها را از دو وجه می‌توان مورد مطالعه قرار داد، از بعد تاریخ معماری و نگارش معماری اثری ارزشمند به حساب می‌آید و از بعد طراحی به خصوصیات فضاها در طراحی به مثابه نوعی کتاب استاندارد برای فضا سازی، که می‌تواند مکملی مناسب برای کتاب‌های استاندارد فیزیکی محسوب شود، نیز می‌تواند مورد توجه جدی قرار گیرد. اما از بعد توجه به معماری، کتاب الکساندر به رغم واقعی بودن بسیاری از مسایل، اثری کلاسیک محسوب می‌شود که ناتوان از پاسخگویی به مسایل هزاره سوم یا تفکرات جدید پیرامون معماری است. در حقیقت کتاب الکساندر همان‌گونه که خود وی نیز عقیده دارد بیشتر ماهیتی همچون خودآموز معماری برای همه دارد و ارزش آن نه در رهیافتی منسجم به معماری که پاسخ‌های جزئی به مسایل ملموس معمارانه است که بسیاری از آن‌ها در ذهن بسیاری از افراد وجود دارد، اما عدم انسجام آنها مانع از تحقق‌شان می‌شود.

تغییر در ادراک معماری

یکی از مهم‌ترین مواردی که در بحث حاضر می‌توان به آن اشاره نمود، جایگاه تفکر معمارانه الکساندر در سیر معماری است. در معماری مدرن مهمترین عامل سازنده رفتار طراحانه آموزه‌های برگرفته از باوهاوس بود که به تبع اندیشه‌های پساکانتی شکل گرفته بودند. در این شیوه ادراکی از معماری، ماهیت تجربه زیبایی‌شناختی را باید در ارزش‌های حسی، فرمی و تداعی‌ها جستجو نمود. در آن دو رویکرد عمومی وجود داشت که در یکی وجوه هنری اثر به مثابه هنرهای زیبا و در دیگری زیبایی‌های برگرفته از زندگی روزمره نقش بسیار مهمی را ایفا می‌نمود. در این منظر ارزش حسی در رهیافتی است که به کمک آن اطلاعات و داده‌های محیط را مورد کنکاش و در غالب موارد نیز رهیافت روانشناسی گشتالت را برای این منظر مورد توجه قرار می‌دهد. در این منظر ارزش ذاتی اشکال و فرم‌ها اهمیت دارد و اثر معمارانه به مثابه اثری انتزاعی و زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار می‌گیرد. میزان این توجه نیز غالباً به توانایی معمار در ادراک هنر بستگی دارد، در بسیاری موارد این تحلیل از سطحی دو بعدی فراتر نمی‌رود یا بنا به نظر برخی از دیگر پژوهشگران و نظریه پردازان توأم با ادراک حرکتی به مثابه عاملی متفاوت از ادراک دو بعدی موجود در دیگر آثار هنری و در نتیجه آن اوج و پیشی گرفتن و ارضای انتظارات در تبیین تجارب متوالی و لذت بخش محیط است. در این رویکردها فرم شناسی اهمیت بسیاری دارد و در آن ارزش بیانی در قالب الگوهای فرمی تجارب زیبایی‌شناسی را می‌سازند.

اهمیت بسیار زیادی که نظریه زیبایی‌شناسی آغاز مدرن داشت، توانش او برای توجیه خود با اتکا به دیدگاه‌های استعلایی بود، دیدگاه‌هایی که قابلیت آن را داشتند که نوعی نظام جهانی معماری مد نظر معماران مدرن را مطرح سازند و از این طریق بتوانند برای معماری مدرن که اکنون در بعد توجیه عملی حالتی خردمندانه یافته بود، نظریه اتکایی مشابهی را در بعد زیبایی‌شناسی شکل دهند. از این رو، به صورتی مستتر، زیبایی‌شناسی مدرن نوعی کنش عملکردی برای ارضای حس زیبایی‌شناسی از منظر گشتالتی محسوب می‌شد که به واسطه‌ی

پیوند با سوژه انسانی و رهیافت‌های ادراکی که جان لاک بنیان نهاده بود، معنا می‌یافت. این نظریه و دیگر نظریه‌ها تنها از قوانین عام فهم فرآیندهای ادراکی و شکل‌گیری استنتاجی پدید آمده‌اند و نه تنها توان تبیین نقش تفاوت‌های فردی در نگرش به محیط را ندارند، بلکه قابلیت درک و به‌کارگیری مسایل فرهنگی در درون مقوله زیبایی‌شناسی را نیز دارا نیست، بلکه تنها اتکای آنها بر تئوری‌های کلان و خاص است؛ این تئوری‌ها نیز رفتاری دوگانه دارند و از یک سو بسیار جامع می‌نمایند و از سوی دیگر دارای رهیافت‌هایی محدود هستند. این نگرش زیبایی‌شناسی به شیوه‌های معماری مدرن نیز تسری یافت و برای سال‌های متمادی معماری مدرن تنها شیوه‌ای منریستی بود که در آن آثار بزرگان معماری مورد تکرار قرار می‌گرفت و اصول آن که در حقیقت به تناسب زمانه خود پی ریخته شده بود، به اصولی ازلی بدل شد.

این رویکرد به مرور و بر اثر اعمال نفوذ مورخینی همچون زیگفرید گیدئین با دو مفهوم پیوند خورد، مقوله فضا و زمان که در آن بتوان نوعی فرآیند پیش رونده و در حال تحول را برای معماری رقم زد. زمان مقوله‌ای بود که فراروی از الگوهای ثابت را توجیه می‌نمود و بدنه معماری را تحرک می‌بخشید و مقوله فضا ساختار و ماهیت ادراکی انسان را طراحی می‌نمود. برای مدت متمادی بحث ادراک رفتار فضایی انسانی بر این بنیان مبتنی بود که رفتار گوناگون انسانی در محیط را نشان دهد و در این راستا نیز اقتصاددانان، جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان و رفتارشناسان نظریات گوناگونی را ابراز نمودند و همزمان با آن نیز این مقوله در بعد معماری و شهرسازی معانی گوناگونی یافت. در این دیدگاه ادراک محیط و رویکرد رفتار انسان غالباً نتیجه قابلیت‌های محیط، انگیزش‌های انسانی و تصاویر حاصل از ادراک محیط و معانی حاصل از آن بود. با اینکه بسیاری از محققان این نظریه‌ها را با روانکاوی و رفتارشناسی و دریافت تجربی مورد بررسی قرار می‌دهند، اما از بعد معماری در آن نوعی رجعت به فضای رنسانسی و ادراک به شیوه آن دوره مستتر است که رابطه میان فضا و انسان را نوعی کنش می‌شمارد و در آن غالباً محیط بر انسان غالب است. همزمان با این کنش نظریه‌های هنجاری و غیر هنجاری در مورد ادراک نیز طرح‌ریزی و برای قرائت فضا و رفتار فضایی در جوامع گوناگون نوعی تداوم تاریخی رقم زده شد. همچنین تأثیرات جغرافیایی، اندام‌واره‌ای، شایستگی‌های محیطی و ... نیز جایگاه مهمی در این میان یافتند.

با این وجود نمی‌توان گفت که تمامی نظریه‌ها می‌توانست تبیینی دقیق از رفتار و کنش انسان‌ها در معماری ارایه نماید و متعاقب آن بتواند به عنوان ابزاری برای طراحی به کار گرفته شود، حتی تجاربی چند در زمینه طراحی معماری به این شیوه در آغاز پسامدرن یا تجارب افرادی همچون چارلز مور در درازمدت عدم توان این نظریه‌ها را نشان داده است. از سوی دیگر این شیوه از بررسی معماری در غالب موارد به جبریت معماری منجر گشت و این جزمیت در طی زمان و با دگرگونی‌های تکنولوژی نه تنها به موردی مثبت در آن معماری بدل نگشت، بلکه حتی معتقدین به این شیوه‌های طراحی پس از مدتی به معماری‌های دارای کیفیت فضایی آزادانه‌تر و با جبرگرایی کمتر روی آوردند. از سوی دیگر آرزویی که این نظریه‌ها داشتند، دستیابی به قوانینی جهان شمول بود

که برای آن مرجع استعلایی را پیش فرض گرفته بودند، معادله‌ای که به مرور در حال فروپاشی بود.

ظهور دو اندیشه همزمان در دنیای فلسفه با وجود عدم تقارب زمانی میان پدید آمدن و کاربردیابی، جایگاهی مؤثر در شکل دادن به اندیشه‌های نوین در معماری داشت که غالب این اندیشه‌ها با طلوع پسامدرن متقارب گشتند. اندیشه هایدگری در بعد هستی و رابطه آن با زبان، دگرگونی قابل توجهی در تغییر جایگاه اندیشه در معماری داشت. هایدگر به وضوح مقوله استعلایی بودن انسان را کنار گذارده و به تناسب

نشان دادند. این نظریه که متقارن با قدرت گرفتن نظریات معناشناسی در معماری پدید آمد، به جای اتکا به الگوهای ساختار محیطی و رفتارشناسی یا دستیابی به نظریه‌های ارتباطات اطلاعاتی در محیط، به تداعی آگاهانه موضوع از طریق زبان اعتقاد داشت و در بستری زبانی نیز به صورت همزمان از دو قاعده گوناگون زبان بهره برداری می‌کرد، نظریه ساختاری زبان را دارای سازمانی می‌دانست که می‌تواند مفاهیمی جهان شمول را شکل دهد، مفاهیمی که فارغ از زمان و مکان توان شکل داده به ساختارهای معنایی را دارد و بخش دیگری که حامل معانی خواهد بود



آن تمامی نظریه‌های مبتنی بر سوژه انسانی را در منظر خود عقیم نهاد و با جای دادن انسان در زبان، نوعی فضای ادراکی را پدید آورد که ساختار آن نه در کنش‌های تجربی یا نظریات ادراکی، که در تعامل میان زبان و هستی یا به تعبیر ساده‌تر، کنش انسانی به متنی بر ساخت زبانی نهفته است. مهمترین اثر هایدگر یعنی مقاله موسوم به "ساختن، سکنی گزیدن، تفکر کردن" که با وجود عدم ارتباط مستقیم با معماری، به واسطه ساخت مثالی آن، بسیار مورد اقبال قرار گرفت، تمامی مرجع ادراک و رفتار انسانی را در بستر زبان می‌داند و در نتیجه آن مبنایی بسیار محکم برای جایگاه اندیشه، محدودیت‌های آن، شکل دادن به ساختار ادراکی و ... را شکل می‌دهد. این امر به سرعت به زبان‌شناسی راه یافت و حتی در بعدی تاریخی توانست تفاوت‌های رفتار و ادراک انسانی را با توجه به پدیده زبان توجیه نماید. با این وجود هنوز تقارب مستقیمی میان رفتار انسانی و زبان در بعد کاربرد معمار و بهره‌برداری از معماری وجود نداشت و نظریه پدیدارشناسی بیش از آنکه ساختاری عملکردی بیافریند، جایگاه نوینی را در ساختار توجه به آثار هنری تبیین نمود. همزمان با آن اقبال به نشانه‌شناسی نیز فزونی یافت. با وجود اینکه این دو سنت در فلسفه از تقارب چندانی برخوردار نیستند، اما در هنر به سرعت در کنار یکدیگر قرار گرفته و توان خود را برای شکل دادن به ساختارهای نوین

و ضمن برخورد با مسایل زبانی و فرهنگی توان آن را دارد که بیانگر تفاوت‌های فرهنگی در ادراک و خلق فضا باشد. دیدگاه نشانه‌شناسانه تأثیر عمیقی در دهه ۱۹۷۰ به جای گذارد و طلوع آن به معنای طلوع مجدد معنا در معماری و بازگرداندن مؤلفه‌های ادراکی نوین و احیای مجدد معانی از معابری بود که سال‌ها تحت سیطره اندیشه‌های مدرن مسدود شده بود. تأثیر عمیق آن علیرغم تفکر عمومی، از طراحی صنعتی آغاز شد و به واسطه پیشینه تفکر فرا رفتن از عملکرد به معنای متداول در سنت باوهاوس توسط طراحان آمریکایی دهه ۱۹۳۰، به سرعت در معماری نیز رو به رشد نهاد. از آن پس بود که مفاهیمی چون پسا مدرن متداول گشت و رویکردهای معناشناسانه آن میان همه رشته‌ها تداول یافت.

نشانه‌شناسی قابلیت‌های وسیعی برای بیان معمارانه در اختیار نهاد، از سویی تجزیه و تحلیل نشانه‌ها در محیط، معماران را قادر ساخت تا کیفیات این نشانه‌ها و نمادها را بر فضا مورد بررسی قرار دهند و از سوی دیگر، یکی از بزرگترین مشکلات دنیای قدیم را رفع نمود. از آنجا که در معناشناسی قدیمی نوعی سکون در بررسی تک نگرانه و جزء فضاها وجود داشت، این عمل تنها به معنای تکرار آن در صورت خواست دستیابی به کیفیات بود؛ در حالی که دو راستای همزمانی و در زمانی نشانه‌ها در

تحلیل نوین به معنای رهیابی به ساختارهای متغیر و قابل تبدیل از یک سو با هدف دستیابی به بافت‌های دارای ساختار فرم متغیر و دارای معانی یکسان بود و در بعد دیگر دستیابی به نوعی شیوه جهانشمول که بتوان با شاکله معماری منطبق و از آن طریق بتواند ویژگی‌های زبانی عام را برای آن بیافریند.

کتاب کریستوفر الکساندر در بطن چنین تفکری زاییده شد، تفکری که در آن ادراک از محیط معلول خصوصیات فیزیکی یا رفتاری و یا تجارب انسانی نیست و در آن روانشناسی گشتالتی نه به مثابه یک اصل که تنها در مقام ابزاری فروکاسته شده حضور دارد. از این رو بطن تفکر وی کارکرد نشانه‌ها در زندگی انسانی است و در طراحی نیز وی در صدد آن است تا این نگاه را جایگزین سازد. از این رو او مسایل گوناگون معماری را به اجزایی فرو می‌کاهد که به مثابه نشانه‌ها قادر به کنش منفرد نیستند و تنها در درون سازمانی معنا می‌یابد و هر یک از اجزا توانایی تغییر در دو محور همنشینی و جانشینی از طریق کاربردهای متناظر را دارند. البته در بحث الکساندر این مقوله تا جایی پیش نمی‌رود که محور همنشینی توان معنا بخشیدن به ساختار شهری را داشته باشد و تنها محور جانشینی نشانه‌های وی در صدد تولید و تکثیر متن است.

همچنین او در صدد بر نمی‌آید تا نشانه‌هایی متغیر و بسیط را بیافریند تا به معنایی مانند آنچه مد نظر پیرس است کیفیات شمایی، نمایه‌ای و نماد را در خود جای دهند، بلکه در حالتی حداقلی نشانه را متناظر با مفاهیم مد نظر خود می‌شمارد.

از سوی دیگر وی در دیدگاه خود نسبت به طراحی پیش‌فرض ساختارگرایی متداول آن سال‌ها را نیز بر خود مسلم دانسته است. در این دیدگاه که در رهگذر دهه ۱۹۷۰ ابزاری بسیار قدرتمند برای تحلیل و توصیف گونه‌های معماری محسوب می‌شد، معماری به سه جزء فروکاسته می‌شود، اجزایی که جزئیات یک اثر را تشکیل می‌دهند و به مثابه نشانه‌ها عمل می‌نمایند؛ ساختار که عنصری غالب بر تمامی اثر است و شاکله و سیستم آن را تشکیل می‌دهد و کلیت که به زعم ساختارگرایان با وجود آنکه چیزی بیش از مجموعه ساختار و اجزا محسوب می‌شود، منشعب از ساختار تلقی می‌گردد. در ساختار نشانه‌شناسانه نیز همین رویکرد جریان دارد. نشانه‌ها مجموعه اجزایی هستند که در اثر حضور داشته و هر یک در بطن خود نوعی اندیشیدگی یا تمامیت را دارا هستند؛ اما در ضمن قابلیت بسیاری برای جایگزین شدن با دیگر نشانه‌ها را دارند، در اثر الکساندر به واسطه‌ی ساختار خاص ابرمتن طراحی شده توسط وی، که برای او نوعی پیشگامی نیز پدید آورده است، به وضوح تمامی نشانه‌ها قابل جایگزینی با دیگر نشانه‌ها هستند. در ابتدای هر متن معرف اجزای گوناگون شهر مورد توجه وی، متناظر با نشانه‌های مورد بررسی که به زعم وی عناصر شهری محسوب می‌شوند و ساختار شهر آنها را فرا می‌گیرد، نشانه‌های ثانویه‌ای نیز مطرح شده که قابلیت جایگزینی یا ترکیب با نشانه حاضر را دارند و در ضمن به بسط معانی مورد نظر وی در مورد واژه مذکور می‌انجامد، بخش عمده متن هر مورد را ساخت تاریخی آن نشانه تشکیل می‌دهد که آن را می‌توان معادل دلالت‌های ضمنی مورد نظر وی دانست، دلالت‌هایی که معانی نشانه را بسط می‌دهد و نوعی الزام تفکر یا کاربرد آن را تعیین می‌نماید.

ساختار برای الکساندر موضوع تفکر اصلی نیست، او از آن رو زبان طراحی خود را از شهر می‌آغازد تا بتواند جای پای خود را بر بستری محکم مانند فرآیندهای برنامه‌ریزی محکم نماید. حتی در بطن اولین پاراگراف مقدمه خود درباره شهرها، برای الگوهای خود دسته‌بندی قابل می‌شود و آنها را متناسب با شهرهای گوناگون برنامه‌ریزی شده می‌داند. از این رو الگوهای مورد نظر وی قابلیت تبیینی ساختار کلان را در سر نمی‌پرورند، هر چند که چنین چیزی به ظاهر در بطن نشانه‌های او مستتر است و تمامی چیزها را در بعد کلان و خرد شهری نوعی نشانه می‌داند، اما هرگز این موضوع را بسط نمی‌دهد که باید نوعی نظام فراگیری نشانه بر نشانه دیگر وجود داشته باشد و ارزش‌های نشانه‌ای در بحث او غایب است.



از سوی دیگر ساختار مورد نظر وی دو حالت صلب و متغیر را به صورت توأمان داراست. صلب از آن رو که برای وی مفاهیم کلان جایی برای بررسی مجدد ندارند و بازنگری در آنها بی‌معنا می‌نماید. از سوی دیگر برای وی این کلان ماحصل اجزا و برنامه‌ریزی است و این امر به وی کمک می‌کند تا بتواند انعطاف موجود در ساختارگرایی خود را سازمان دهد. این امری است که نقطه ضعف ساختارگرایی محسوب شده و در تمامی آثار نیز قابل رهیابی است، فروکاسته شدن اثر به ساختاری که ارزش خود را در نوعی جهانشمول بودن می‌یابد و به تبع آن الگوها را به حداقل کاهش می‌دهد و دوم عدم توان دستیابی یا توجیه انحراف از معیارها یا تغییرات به واسطه‌ی شاکله محدود و بسته شیوه بررسی که ساختار را تقلیل یافته به تجارب از پیش موجود یا علوم تثبیت شده و رهیافت صحیح را در تکرار آن می‌داند. به این معنا که در دیدگاه الکساندر از شهر، این ساختار با وجود اصلاح از درون، هیچ‌گاه از این میزان فراتر نخواهد رفت و جایگاهی جدید و ملجایی برای تغییر نخواهد یافت. این امری بود که با وجود آنکه خرده بسیاری عظیمی بر آرای وی در امروز که به واسطه‌ی گذراندن تجارب دهه ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ و واسازی تمامی ساختارها و تأویل مجدد آنها نقطه عطفی در معماری و نقطه پایانی بر اندیشه الکساندر در جهان نظریه معماری بود، محسوب می‌شود؛ با این وجود در دهه ۱۹۷۰ دغدغه اصلی نبود، در این دهه نظریات شهرسازان مدرنیسم که تمامی اندیشه‌هایشان مبتنی بر تغییرات کلان در ساختار شهری عقیم مانده

بود، راه را برای بازگشت به کهن تمدن‌های شهری و پذیرش شهر سنتی گشوده بود؛ امری که مبنایی برای تقویت نظر الکساندر محسوب می‌شد.

در نهایت نیز الکساندر کتاب خود را مانند هر کتاب الگویی دیگری بدون دستیابی به کلیات به پایان می‌رساند، کتاب وی مملو از دستورهایی است که بسیار صریح برای ما پاسخی در مورد مشکلات طراحی فراهم آورده‌اند و حال بر هم کنش ما در معماری است که این نتایج را به هم می‌پیوندند و معانی نهایی را می‌سازد. از این رو است که این کتاب بیش از آنکه مخاطبان خود در عرصه معماری را مورد خطاب قرار دهد، سعی بر آن دارد که عنوانی عام را تداعی نماید و به مردم بیاموزد که توان آن را دارند تا محیط‌های خود را شکل دهند و کتاب محبوب دانشجویان معماری در سراسر عالم است که به آنها می‌آموزد چگونه راه حل‌هایی آماده برای پاسخ به برخی مسایل جزئی داشته باشند و کتابی با ارزش برای معماران تا کانسپت‌های ذهنی جدیدی پدید آورد. از سوی دیگر خواندن کتاب بسیار جذاب است و به واسطه‌ی پرداختن به خرده‌ها در طراحی این توهم را به سرعت پدید می‌آورد که ساختار تفکر در مورد معماری هر جزء توان



ما را در دستیابی به کهن معماری فزونی می‌بخشد. بیشتر می‌توان کتاب الکساندر را نمونه محترمانه‌تر و عمیق‌تری از کتاب‌های الگویی قرن نوزدهم دانست که راه را برای دیگر طراحان می‌گشودند و حتی می‌توان آن را با طراحی بشر در اعصار کهن، که به نوعی طراحی اجزا بود، مقایسه نمود که مراد از طراحی محسوب می‌شد و کلیت‌ها بیشتر سرنمون‌های ازلی و در حال پیشرفت بودند.

با این وجود اثر الکساندر از یک بعد اهمیت بسیار زیادی دارد و آن آموزش الگوهایی از معماری است که در درازمدت به نوعی پیراستگی و دوام دست یافته‌اند. امری که در آموزش امروزه معماری جایگاه خود را از دست داده، توجه به این اصول و تجربه آنهاست، امری که بتواند پختگی کاربرد مجدد و فراروی از اصول را ممکن سازند. در اندیشه و هنر، همواره نیازمند آن هستیم تا نوعی از تفکر کهن را در اندیشه خود داشته باشیم و بدین طریق راه را برای نقد، اصلاح، واکاوی، دور ریختن یا دستیابی به موارد جدید کسب نماییم. از این رو این کتاب ارزش بسیار زیادی را در کنار کتاب‌های دیگر این عرصه، که در صدد تبیین مفاهیم اولیه هستند، دارد.

با این وجود، همان‌طور که اسطوره الکساندر با سرعت شکل گرفت، در فاصله زمانی کمی، این اسطوره فرو ریخت. رشد ساختارشنکی در

معماری، به معنای بازنگری در کلیت معماری بود، در این دیدگاه آن چیزی که به عنوان اصول معماری مورد بحث و واکاوی قرار گرفته بود، در قالب فرضیه‌های معماری قابل ابطال و فراروی مورد بازبینی قرار گرفت؛ با این هدف که کل انگاره معماری را زیر سؤال ببرد. تمام تلاش‌ها در این راستا پیش رفت تا انگاره‌های تثبیت شده معماری مورد واکاوی قرار گیرد و نقیض یا جایگزینی برای آن ارایه گردد. در اولین محاوره‌ها درباره این تفکر جدید جمله بسیار مهم آیزمن خطاب به راب کریپر، زنگ خطری برای کتاب‌هایی مانند زبان الگو را به همراه داشت. جمله "تو معماری را ترسیم می‌کنی، ولی من آن را می‌سازم" نشان از آن داشت که ابداع معمارانه و تلاش برای دستیابی به مفاهیم و کنش‌های جدید که در آثار افرادی چون الکساندر به روش‌های از پیش تعیین شده فروکاسته شده بود، باید جای خود را به رویکردهایی بدهد که خواهان واکاوی تمامی اصول هستند و نوعی رویکرد استعاری و تأویلی نسبت به نشانه‌های موجود در معماری دارند و خود نیز نه تنها درصدد ساخت نشانه‌های جدید نیستند، بلکه نوعی رویکرد نشانه‌زدا را

و تأثیرات خود را بر روی بی‌اعتباری بسیاری از اصول و بازنگری در اصول به جای نهاده است، بسیاری از انگاره‌های معماران فرو ریخته و جهان عملکردی دچار تحول عظیمی شده است. منطق فرهنگی کنونی که منشعب از تغییرات تکنولوژیکی و ارتباطات و ... است، مؤلفه جهان را به گونه‌ای تغییر داده که در آن ساختارهای معماری یا شهرسازی در حال تحول نیست، بلکه توانش‌ها و شیوه زیستی انسان با دگرگونی روبه‌رو شده است. دگرگونی ساختارهای اقتصادی جهان، فرا رفتن از جامعه اطلاعاتی، تغییر ساختار شهرها و شیوه کارکردن و سکونت و تغییر مفاهیم هنر و طراحی و قابلیت‌های کامپیوترها در تغییر ادراکی فضای معماری، ساختار تولید معماری و افزایش توان اجرای آثار معماری بسیاری از مسایل را پیش رو نهاده که در جهان پیشین معنایی نمی‌یافت. از این‌رو بسیاری از پیش‌فرض‌های تثبیت شده معمارانه در فرا رفتن از جهان صنعتی به پساصنعتی معنایی متفاوت یافته‌اند؛ ساختارهای اقتصاد، جامعه شناسی، روان شناسی، اقتصاد و ... تغییر نموده و به نظر امکان بازگشت به دوران پسین از میان رفته و حتی آثار نوین الکساندر نیز

چندان به اصول پیشین وفادار نمانده است.

با این وجود اثر وی ارزش بسیار عظیمی دارد و جایگاه وی در تاریخ معماری انکار ناپذیر است. از این‌رو باید از مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران و مترجم این اثر ارزشمند آقای کربلایی کمال تشکر را داشت که به زیبایی این اثر را به فارسی ترجمه نموده و شیوایی متن ایشان ستودنی است.

در اینجا ضروری می‌بینیم که خواندن این اثر را به تمامی دانشجویان توصیه نمایم، کتاب تجربه بسیار معاصر در شیوه خواندن به همراه دارد و فاقد تسلسل منطقی خواندن به شیوه سنتی است، از این‌رو می‌تواند شکلی نوین به ساختار ذهن معماران ببخشد و آنها را از ساختارهای خطی فکری که غالباً به حالت



تحویلی معماری را به اموری محدود فرو می‌کاهد، دور سازد. از سوی دیگر گفتار الکساندر قابلیت آن را دارد تا راه را بر تفکر در عرصه معماری بگشاید و باری بر طرح نظریه‌های جدید در عرصه معماری باشد. زیرا با وجود تمامی پیشرفت‌ها در این عرصه، فهم کنونی ما از عرصه ادراک معماری و عرصه طراحی معماری و ارزش‌گذاری نظام مند و دستیابی به نظامی در آن اهمیت بسیار زیادی دارد. اهمیت آن نه از باب دستیابی به نظریه‌های نوین و پر طمطراق در عرصه هنر یا معماری و تدوین ضوابط طراحی در چارچوب یک عقیده خاص، بلکه بررسی نقش اطلاعات سازمان یافته و نظام‌مند برای یافتن خرده تفکراتی است که بتواند ویژگی‌های زندگی را در مقیاس معمول آن و در مناطقی که هنوز بکر و دور از تحولات جهان معاصر مانده و توان دستیابی به ساختارهای صحیح دارای ویژگی‌های منتج از رفتار صحیح طراحی و بدون قید و بندهای غالباً ایدئولوژیک شیوه‌های معماری را دارد؛ متبلور سازد و پاسخ‌هایی در خور بیافریند.

در دستور کار خود قرار داده‌اند. حمله به انگاره‌های عملکردی، زیبایی و ایستایی که کهن‌الگوهای تفکر معماران و منشعب از طرح این مقوله‌ها از سوی ویتروویوس بود، متوقف نشد و به تراز و اساسی ماهیت، فرض‌ها و فلسفه معماری رسید.

گفت‌وگوی جدل آمیز آیزمن و الکساندر معطوف همین سکون در الگوها و مفاهیم، یا فرا رفتن از آنهاست. جدال میان آن دو در غیاب این گفتار صورت می‌گیرد که خود الکساندر نیز دیدگاه نوآورانه‌ای در معماری و طراحی ارایه نموده است و وی خود را در مقام حافظ ارزش‌های معماری پایدار می‌داند و در تقابل با آن نیز آیزمن خود را منادی می‌داند که مانند مرشد خود دریدا نوعی رخوت را در تاریخ تفکر معمارانه عیان ساخته و انگاره ویروسی که قصد دارد وضعیت مشخص و تعیین یافته را دچار اختلال سازد.

در حال حاضر فاصله جهان معماری با دوران گفت‌وگوی سال ۱۹۸۲ بسیار متفاوت است، و اساسی به مثابه نهضتی متفاوت پایان یافته