

مسکن خوانش‌پذیر

تبیین عوامل موثر بر خوانش‌پذیری مسکن در جهت ارتقای پیوند ساکن و مسکن

مهشید کریمی*

کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۱/۱۷، تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۶/۰۴/۱)

چکیده

خانه اصلی‌ترین مکانی است که انسان در تمام دوران زندگی‌اش با آن سروکار دارد. نخستین و مهم‌ترین جهانی است که آدمی در طول حیات خویش در آن سکنی می‌گزیند و شخصیت می‌یابد. هم‌چنان که انسان در حال رشد، تحول و شکوفایی است، خانه نیز فراتر از یک چهار دیواری خنثی، به تجربه در می‌آید و به نمادی از خود مبدل می‌شود. خودی که همواره در حال تغییر و تحول است. از این منظر، خانه مکانی برای «شدن» است، نه «بودن». هم‌چون ساکن رشد می‌کند، شخصیت می‌یابد و این‌گونه در پیوند عمیق با ساکن قرار می‌گیرد. در راستای تحقق این امر، پژوهش حاضر، خانه‌ای «خوانش‌پذیر» را پیشنهاد می‌کند که تازه‌تر شدن آدمی در طول دوران، موجب خوانش‌های نوینی از آن می‌شود و می‌تواند با ساکن در دوره‌ها و حالات مختلف ارتباط برقرار کند. چنین خانه‌ای با فراهم کردن امکان تفاسیری متنوع و خلاقانه برای مخاطبانش به آینه‌ای بدل می‌شود که در هر زمان هر بیننده به لحاظ شفافیت آن، عکس خود را در آن می‌بیند، با آن به گفت‌وگو می‌نشیند و نه تنها «درخانه» بلکه «با خانه» زیستن را تجربه می‌کند. لذا این پژوهش با هدف تبیین «عوامل مؤثر بر شکل‌گیری مسکن خوانش‌پذیر» در قالب تحقیقی از نوع کیفی و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل دیدگاه‌ها و نظریه‌های مرتبط، ابتدا به بحث «خوانش» پرداخته و با بررسی چگونگی فرایند ادراک و خوانش مکان، هم‌زمان دو مشخصه «تعین وقاعده‌مندی» و «عدم تعین و رازآمیزی» را در «خوانش‌پذیری» مسکن مهم می‌شمرد. از این منظر معانی بالقوه‌ای که در مسکن جاری هستند بایستی در حدی باشند که هم احتمال و پیش‌بینی آن‌ها با توجه به الگوهای عام و از قبل شناخته شده را بدهند (تعین) و هم به سبب پرسش‌انگیزی آفرینش معنای جدید را ممکن سازند (عدم تعین). در ادامه پس از تبیین این دو مشخصه، براساس نسبت درست بین این دو، عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری مسکن بیان می‌شود. براین اساس آشنایی، خوانایی و هم‌افزایی لایه‌های معنا در بخش تعین مسکن و عواملی چون معانی چندگانه و معانی عمیق هستی‌بخش در بخش عدم تعین و رازآمیزی مسکن معرفی شده‌اند. در این راستا، غنای حسی، تنوع و پیچیدگی فضاها و جزءفضاها در ارتباط با حضور معانی چندگانه و سکوت کالبد، حضور فضاها و عناصر آشنایی‌زدا در ارتباط با معانی عمیق هستی‌بخش بیان شده‌اند.

کلید واژه‌ها: خانه خوانش‌پذیر، ساکن، مسکن، خوانش

پرسش‌های پژوهش

پیوند عمیق و تنگاتنگ میان ساکن و مسکن از یک سو و تحول و تغییر ساکنین در گذر زمان از سوی دیگر این نکته را خاطر نشان می‌کند که برای آن‌که خانه قادر باشد سکنی‌گزینی را برای ساکنانش به همراه آورد بایستی قابلیت خوانش‌های متنوع ساکنین را در دوره‌های مختلف و حالات متنوع دارا باشد. از این‌رو این پژوهش به منظور ارتقای پیوند ساکن و مسکن ابتدا به چستی خوانش‌پذیری مسکن و سپس به چگونگی تحقق آن می‌پردازد تا در نهایت به عوامل مؤثر بر شکل‌گیری خانه‌ی خوانش‌پذیر دست یابد. از این منظر پرسش‌های این پژوهش به قرار زیر است:

۱. خوانش‌پذیری مسکن به چه معناست؟
۲. خوانش‌پذیری مسکن چگونه تحقق می‌یابد و چگونه می‌تواند موجب پیوند ساکن و مسکن شود؟
۳. عوامل مؤثر بر شکل‌گیری خانه‌ی خوانش‌پذیر کدام‌اند؟

۱- مقدمه

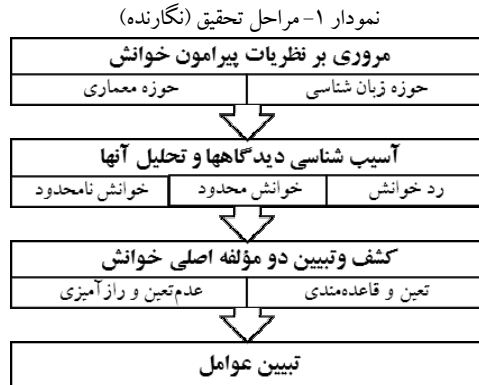
در میان بناهای مختلف، خانه مکانی است که بیش از همه در ارتباط تنگاتنگ با زندگی در حال تحول انسان قرار دارد. خانه یک شیء یا ساختمان نیست، بلکه «فرآیندی» است که در طول زمان و در حالات مختلف، با تمام ابعاد وجودی انسان درمی‌آمیزد، رشد می‌کند و شخصیت می‌یابد (پالاسما، ۱۳۸۹: ۱۱۷). این در حالی است که این تعامل پویا بین ساکن و مسکن در عصر امروز تحت تأثیر رویکردهای علمی و اثباتی به رابطه‌ی «سوژه-ابژه» تقلیل یافته است. این رابطه، ساکن را چون سوژه‌ای صرف در مقابل مسکن خویش (نه در کنار آن و با آن) قرار می‌دهد و مسکن چون محصولی تمام‌شده پذیرای زندگی در حال تحول انسان

نیست، از این‌رو ساکن چون ناظری از دور در مسکنی بسته و منجمد به جای «با خانه زیستن» تنها در خانه زیستن را تجربه می‌کند و «این حقیقت را که سکونت در قرب وجود رخ می‌دهد» به فراموشی سپرده و به تبع آن بی‌خانمانی و گم‌گشتگی گریبان‌گیرش می‌شود (صافیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۴-۹۵).

این پژوهش ریشه حل این مشکل را در شکل‌گیری مسکنی خوانش‌پذیر می‌داند که پذیرای خوانش‌های مختلف ساکنین در طول زمان است. از این‌رو در ادامه به خانه‌ای تحت عنوان خانه‌ی خوانش‌پذیر می‌پردازد. از آنجا که خوانش هر انسان از یک پدیده در طول حیات خویش تغییر می‌کند و در طول زمان ممکن است دگرگونی یابد. مسکن خوانش‌پذیر در پاسخ به این مسأله با پذیرش خوانش‌های مختلف ساکنین در تعامل دو سویه با ساکن قرار گرفته و نمودی از ساکن در حال تحول خویش است. در واقع، هدف، طرح اثری چون شعر حافظ است که به زعم بسیاری از صاحب‌نظران پس از گذر سالیان دراز با هر دلی هم‌نواست؛ برای هر فرد مجموعه‌ای از معانی قابل فهم است و طیف‌های متنوع برداشت خوانندگان را پذیراست و هر کس قادر است از ظن خویش یار آن شود (شمسیا، ۱۳۸۱). چنین خانه‌ای با فراهم کردن امکان تفاسیری متنوع و خلاقانه برای مخاطبانش به آینه‌ای بدل می‌شود که در هر زمان هر بیننده به لحاظ شفافیت آن، عکس خود را در آن می‌بیند، با آن به گفت‌وگو نشسته و زندگی می‌کند.

در این راستا تحقیق حاضر در راستای پاسخ به پرسش‌های طرح شده، در ضمن بررسی دیدگاه صاحب‌نظران مختلف، آسیب‌های ناشی از بدفهمی برخی رویکردهای ذکر شده پیرامون فرآیند خوانش را مورد بحث قرار داده و به منظور رفع این

منفعل و فاقد قدرت خلاقه در تفسیر می شمردند، به گونه‌ای که به بحث خوانش و تفاوت میان عرصه‌های رمز‌گذاری و رمز‌گشایی کمتر توجه داشتند.



این رویکرد در حالت افراطی در حوزه مسکن به ظهور معماران خودمحمور و مسکن فرمول‌بندی شده منجر شد تا آن‌جا که برای همه ساکنین یک ساختمان واحد پیشنهاد گردید (علی‌الحسابی و یوسف زمانی، ۱۳۸۹: ۳۵). این در حالی است که چنین دیدگاهی به مقوله مسکن با معنای سکونت از منظر بسیاری از صاحب‌نظران چون هایدگر منافات دارد. از دیدگاه ایشان سکونت به معنای درونی شدن جهان، خو گرفتن به جایی، نزدیکی و صمیمیت بیان شده است (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۳۰). حال آن‌که رویکرد طراح‌محمور، فرمول‌ها، ضابطه‌ها، الگوها و مدل‌ها را جایگزین مواجهه‌های شخصی و غنی و مکاشفه‌های صمیمانه ساکن با مسکن خویش کرده و این چنین، سکنی‌گزینی را از خیال ساکنین زدوده است (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۱-۱۲). این رویکرد در دهه‌های اخیر تغییر کرده است، به طوری که در تحلیل‌های متأخر، دریافت «مخاطب» و «خوانش» وی از اثر، مهم تلقی می‌شود (منصوری و آزادآرمکی، ۱۳۸۸: ۴۶). از این منظر مسکن نمادی از خود ساکن است (ارباب جلفایی، ۱۳۸۸: ۵۸) و سکنی‌گزینی ساختن جهانی توسط مخاطب است

آسیب‌ها تأمل بر بحث خوانش و چگونگی فرآیند ادراک را لازم و ضروری می‌داند. از این رو در بخش انکشاف موضوع خوانش، سعی شده است بر اساس مراتب ادراک، فاکتورهای اصلی مکان خوانش‌پذیر تبیین شود و سپس عوامل مؤثر بر شکل‌گیری خانه‌ی خوانش‌پذیر بر مبنای این اصول تبیین گردد.

۲- روش تحقیق

تحقیق حاضر با هدف تبیین خانه خوانش‌پذیر و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن و به روش کیفی انجام شده است. این پژوهش ابتدا با مطالعات کتابخانه‌ای آغاز و پس از جمع‌آوری اطلاعات کافی در زمینه خوانش به تحلیل آنها پرداخته است. توضیح آن‌که ابتدا مروری بر ادبیات تحقیق صورت پذیرفته است. در این جهت، به منابع مرتبط با خوانش‌پذیری اثر در حوزه‌ی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی و سپس در معماری و به‌طور خاص در مسکن مراجعه شده است. پس از این مرحله با بررسی آسیب‌ها و نقاط ضعف این دیدگاه‌ها، تأمل و کنکاش پیرامون دو مشخصه‌ی اصلی خوانش‌پذیری یعنی تعین و عدم تعین، ضروری دانسته شده است. در ادامه در جهت پاسخ به سوالات تحقیق عوامل مؤثر بر شکل‌گیری خانه‌ی خوانش‌پذیر بر مبنای این دو مشخصه تبیین شده است (نمودار ۱). در این میان، به نمونه‌هایی موردی از فضا‌های خوانش‌پذیر خانه سنتی اشاره شده تا مطالب بیان شده ابعاد ملموس‌تری به خود گیرد.

۳- پیشینه تحقیق

در گذشته تحلیل‌گران عموماً در تحلیل آثار بر تولیدکنندگان متمرکز بودند و مصرف‌کنندگان را

که می‌تواند خود را در آن بیاید و آن را کامل نماید (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۳۲).

از نظر تاریخی توجه به خوانش مخاطب به پوئیتیک ارسطو^۱ بازمی‌گردد که در آن، موقعیت خواننده و ادراک وی از اثر مورد توجه قرار گرفته است. اما در عصر مدرن این توجه به متن و توان تفسیری آن را می‌توان در آراء نظریه پردازان هرمنوتیک مدرن و همچنین، اندیشمندان مکتب پساساختارگرایی دنبال کرد (احمدی، ۱۳۸۶: ۶۱۴-۶۸۳؛ سجودی، ۱۳۸۷: ۱۱۲-۱۲۰). نظریه پردازانی چون پل ریکور^۲، رومن اینگاردن^۳، ولفگانگ ایزر^۴ و اومبرتو اکو^۵ در هرمنوتیک مدرن، بدون اعتنا به «نیت مؤلف» در تحلیل‌های زیباشناختی خود بر موقعیت مخاطب و نحوه ادراک و دریافت وی تأکید می‌کنند (احمدی، ۱۳۸۰؛ نصری، ۱۳۸۹).

ایشان فرآیند خوانش را این چنین بیان می‌کنند: «در ابتدا مخاطب در مواجهه با یک پدیده براساس مجموعه‌ای از پیش دانسته‌ها، انتظارها و پیش ساخت‌ها که «افق معنایی» مخاطب نامیده می‌شوند به سراغ فهم موضوع می‌رود و داشته‌هایش را بر روی اثر فراقکنی می‌کند. به این صورت مخاطب خود را بر اثر آشکار می‌کند و متقابلاً اثر هم به سخن در می‌آید، خود را نمایان می‌سازد و انسان آن را تفسیر می‌کند. پس از این مرحله مخاطب پیش ذهنیت‌های خود را اصلاح می‌کند و مجدداً برای فهم موضوع به سراغ آن می‌رود. به دلیل تغییر پیش ذهنیت‌ها این بار موضوع به گونه‌ی متفاوتی آشکار می‌شود و تفسیر مجدد و معنای جدیدی حاصل می‌گردد. این امر ادامه پیدا می‌کند تا مطابقت یا تناسبی بین فهم و موضوع به دست آید (هابرماس ۱۳۷۵: ۸۹). از این رو در فرآیند فهم و خوانش اثر نوعی «امتزاج معنایی» بین افق معنایی

مخاطب و اثر اتفاق می‌افتد که منجر به تولید معانی جدید از اثر می‌گردد (Gadamer, 1998).

از این منظر، اینگاردن نوعی شیوه‌ی خوانش تحت عنوان «خوانش سازنده» را مطرح می‌کند. در این شیوه طرح نهایی مدام دگرگون می‌شود، مخاطب در آن نقش فعال دارد و در تعامل بیشتری با اثر قرار می‌گیرد. این شیوه در مقابل «خوانش پذیرا» قرار می‌گیرد که در آن مخاطب تلاش نمی‌کند تا از آشکارگی نیت مؤلف فراتر رود و زود تسلیم می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۸۳).

در مکتب پساساختارگرایی نیز اندیشمندانی چون رولان بارت^۶ و میشل فوکو^۷ با اعلام «مرگ مؤلف» بر توان تفسیری متن خاطر نشان می‌کنند. به طوری که خوانش و فهم یک اثر توسط مخاطب را نه کشف معنای سازنده‌ی آن، بلکه «فعالیتی تولیدی» می‌دانند. به همین دلیل از نظر ایشان اثر توان «مشخص شدن‌های بی‌شمار» را دارد و به قطعه‌ای موسیقی همانند می‌شود که می‌تواند به اشکال گوناگون اجرا شود (نصری، ۱۳۸۹).

در راستای «خوانش سازنده»ی اینگاردن، رولان بارت اصطلاح متون «خوانش پذیر» را مطرح می‌کند. وی آثار را از نظر میزان خوانش پذیری و مشارکت مخاطب به دو دسته‌ی خوانش پذیر و نوشتنی دسته بندی می‌کند و در توضیح این آثار بیان می‌دارد که اثر نوشتنی اثری بسته است و مخاطب در تولید معنای آن نقش چندانی ندارد. در مقابل، آثار خوانش پذیر آثاری باز و گشوده هستند که این امکان را در اختیار خواننده می‌گذارد تا به تولید معانی گوناگون بپردازد؛ از این رو دارای معانی بسیاری هستند (نصری، ۸۷-۹۱). به زعم بارت در این آثار نکته حائز اهمیت این است که رابطه‌ی مخاطب با اثر دوسویه است؛ هم اثر بر مخاطب تأثیر می‌گذارد و هم مخاطب بر اثر.

(گروتر، ۱۳۸۶: ۱۷) و در راستای تحقق این عوامل اطلاعات اغواگرانه، تحمیل اطلاعات بیش از اندازه و کمبود اطلاعات را به عنوان راهکارهایی در جهت رسیدن به این تلاطمات و بدعت‌ها مطرح می‌کند (همان: ۲۱-۲۲).

اما سوای تنوع، باز بودن، انعطاف‌پذیری و بدعت، آنتونیادس^{۱۲} (۱۳۸۱: ۲۳-۳۰) در کتاب بوطیقای معماری «خیال‌انگیزی» مکان را به عنوان عاملی در جهت بروز خلاقیت انسان مطرح می‌کند. از نظر او معناسازی حاصل «برهم کنش الگوهای ذهنی انسان و فضای جدید» و خیال‌ابزار و زمینه ذهنی این برهم کنش معرفی می‌شود و در راستای تحقق این امر راهکارهایی چون «تغییر پذیری فرم»، «پارادوکس»، «ابهام»، «استعاره» و «الگوهای ازلی» را مطرح می‌کند (همان). در حوزه‌ی مسکن نیز گاستون باشلار^{۱۳} (۱۳۹۱: ۵۰-۵۵) در کتاب بوطیقای فضا به نقش «خیال» در معناسازی ساکن معترف است تا جایی که وی خانه را «مأمن خیال‌پردازی ساکنین» معرفی می‌کند و اذعان می‌دارد که مردم به خانه نیاز دارند تا به خیال پردازند و معنای خودشان را به خانه‌ی خویش ببخشند. به عقیده‌ی وی معنای خلق شده توسط خیال ساکن، صمیمیت ساکن با خانه‌اش را به ارمغان می‌آورد؛ چراکه از الگوهای ذهنی وی (شامل باورها، خاطرات، تصورات فردی و جمعی و...) مشتق می‌شود (جدول ۱).

تفاوتی که رولان بارت بین متون خوانش‌پذیر و نوشتنی قائل می‌شود، به نظر می‌رسد برای بناها نیز تعمیم‌پذیر و مفید باشد. هرچند در حیطه‌ی معماری اصطلاح «خوانش‌پذیر بودن» مطرح نشده است، اما برخی صاحب‌نظران به گونه‌ای به این نوع آثار اشاره کرده‌اند. به طور مثال از دیدگاه نوربرگ شولتز^۸ (۱۳۸۱) جایی که سکنی‌گزینی را تجلی می‌بخشد، مکانی است با «تنوعی» از موقعیت‌ها و شرایط برقراری تعامل‌های انسانی، در حالی که امکان مداومی را برای بازنگری و تفسیر خود ارائه می‌دهد (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۱: ۶۱-۶۰). در این راستا لینچ^۹ (۱۳۸۴: ۱۸۴-۱۸۵) ویژگی «باز» بودن مکان را بیان می‌کند و معتقد است از آنجایی که افراد مختلف، راه‌های گوناگونی را برای ایجاد ساختار و سامان دادن به کار می‌گیرند، سازمان مرئی یک سکونتگاه را نباید بسته در نظر گرفت. راپاپورت^{۱۰} (۱۳۸۶: ۱۸) نیز مخالف طرح بسته و مشخص است و به جای آن، طرحی «باز و انعطاف‌پذیر» را در طراحی مسکن پیشنهاد می‌کند تا اشخاص و گروه‌های مختلف بتوانند از طرق مختلف چون استفاده از اشیاء و عناصر محیطی و شخصی کردن معانی خاص خود را به محیط انتقال دهند. از دیگر مطالعات پیرامون عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری اثر می‌توان به کتاب زیبایی‌شناسی گروتر^{۱۱} اشاره کرد. وی در کتاب خود حضور «تلاطم»، «پارازیت» و «بدعت» در اثر را در خوانش‌پذیری مؤثر دانسته

جدول ۱- دسته‌بندی آثار براساس میزان خوانش‌پذیری از دیدگاه برخی صاحب‌نظران

حوزه معماری			حوزه زبان‌شناسی			
پالاسما	باشلار	گروتر	راپاپورت	اکو	اینگاردن	بارت
شاعرانه و جند حسی	خیال‌انگیز و شاعرانه	بدیع-مبهم و غیر قابل پیش‌بینی	باز و منعطف	باز	سازنده	خوانش‌پذیر
تک بعدی و بصری	عینی و صریح	پیش‌بینی‌پذیر صریح	بسته	بسته	پذیرا	نوشتنی

حوزه‌ی نشانه‌شناسی ادبی «نقاط خالی و ناهموار» در متن مطرح می‌شود. متن از طریق این عناصر

اما این که چه راهکاری منجر به ورود مخاطب به کارگاه خیال و معناسازی وی می‌شود، در

«پرسشهایی» را مطرح می‌کند که مخاطب قادر است بسته به افق معنایی‌ای که دارد آنها را پر نماید (Gadamer, 1998,490). در این رابطه در حوزه‌ی معماری، باشلار (۱۳۹۱: ۳) از حضور «شکاف» در معنا، حواس و احساس، گروتز (۱۳۸۶: ۱۷) از وجود «پارازیت» و پالاسما^{۱۴} (۱۳۹۰: ۵۹) از «ابهام» در معماری نام می‌برند. این فاصله‌ها، ناهمواری‌ها و تردیدها انسان را به چالش می‌کشد و او را مورد «پرسش» قرار می‌دهد و وی را وادار می‌کند تا از خیال خود کمک گرفته تا با تجربه‌ها و جهان‌بینی‌هایش آن «فاصله‌ها» را پر کند، «ناهمواری‌ها» را صاف نماید و در نهایت خانه‌ی «خویش» را بخواند. در چنین فضایی «پرسش‌انگیز»، ساکن، خانه را از پنجره‌ی ادراک خویش می‌بیند و یا آن را چنان می‌بیند که می‌خواهد باشد.

در این مجال، ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که هر چند برخی از صاحب‌نظران مخاطب محور دست مخاطب را به طور مطلق در تولید معنا باز نگذاشته‌اند و حدودی چون نیت مؤلف، انسجام درونی اثر، ساختار اثر، تعلقات فکری و فرهنگی مخاطب و مؤلف را در تولید معنا تعیین کرده‌اند (نصری ۱۳۸۹: ۱۲۲-۱۲۳)، اما این نظریه در حالت افراطی، گاه به دیدگاه‌های «نسبی‌گرایانه» زیان‌باری منجر شده‌است تا آن‌جا که فهم درست و غلط را رد کرده و هر خوانشی هر چند منفی را معتبر می‌دانند. امری که در این حالت در آثار معماری به معماری بدون چهارچوب و توجه صرف به شگفتی و پیچیدگی در معماری،

آزادی بی‌قید طراح و گاهی رهایی بی‌قید فضا و عمدتاً در دیدگاه کمی آن، معنی گرفته‌است که نه تنها پیوندی در لایه‌های عمیق با مخاطب برقرار نمی‌کنند، بلکه رفع نیازهای اولیه و شناخت ابتدایی مخاطب را هم میسر نمی‌سازند (غروی الخوانساری، ۱۳۸۸: ۸۶). به سخن دیگر، «اگر شورش درون تماشاگران و تحیر آنان در برابر یک نمود هنری مقدمه‌ای برای دگرگونی تکاملی تماشاگران و بررسی کنندگان نباشد، چیزی جز پدیده‌های روانی زودگذر نیستند» (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۱).

از این‌رو در انتها باید گفت در بحث خوانش‌پذیری یک مسکن، درست است که حضور تلاطم‌ها، تنش‌ها، پرسش‌ها و به‌طور کلی، خیال‌انگیزی مسکن باعث خوانش‌پذیری آن می‌شود، اما این که تا چه میزان این ابهام و پیچیدگی موجب پیوند ساکن و مسکن و تدوam هرچه بیشتر انسان با مکان زیست خویش می‌شود را باید مورد پرسش قرار داد. در واقع، پرسش‌انگیزی و ابهام در مسکن تنها یک روی سکه‌ی خانه‌ی خوانش‌پذیر است. تعیین و قاعده‌مندی را می‌توان وجه دیگر خانه‌ی خوانش‌پذیر خواند که در دیدگاه نسبی‌گرایان مغفول مانده و موجب شده‌است مکان خوانش‌پذیر، مکانی ولنگار و متکثر باشد. از این رو اگر بپذیریم که تعیین و عدم تعیین باهم دو مشخصه‌ی اصلی خانه‌ی خوانش‌پذیر هستند، بحث پیرامون این دو لازم و ضروری به نظر می‌رسد (جدول ۲)؛ آن‌چه در ادامه بدان پرداخته شده‌است.

جدول ۲- دیدگاه‌های مختلف پیرامون خوانش

دیدگاه	تبیین دیدگاه	بعد شاخص معماری	نحوه ظهور
رد خوانش‌پذیری	تنها نیت طراح مهم است-مطلق‌گرایی	بعد معین	ظهور با نظم و قاعده
خوانش‌پذیری نامحدود	مرگ نیت طراح-نسبی‌گرایی	بعد بیکرانه و نامتناهی	ظهور با رمز و راز
خوانش‌پذیری با تعیین حدود	مطلق‌گرایی و نسبی‌گرایی توأمان	بعد معین و نامعین	ظهور با نظم و راز

۴- تعیین و قاعده‌مندی

انسان در هر جایی که نسبت به پدیده ای قرار می‌گیرد به طور غیر ارادی ابتدا شروع به تعیین موقعیت خود و شناخت پدیده از کل به جزء نسبت به مقیاس خود می‌نماید. ذهن برای تشخیص موقعیت و شناسایی مکان ابتدا نیاز به تعیین چهارچوب و معیار دارد و گرنه الگوی ذهنی تشکیل نمی‌شود. خاصیت معین بودن این معیار را به دست می‌دهد (لنگ، ۱۳۹۱). از منظر روانشناسی نیز ادراکاتی چون ترس، بیگانگی، عدم اعتماد و سرگشتگی، الگوهای هستند که مغز در مواجهه با موقعیت‌های نامعین که بر آنها مسلط نیست تولید می‌کند. در مقابل، احساساتی چون اعتماد، یقین، خرسندی، قرار و حس تعلق ناشی از بازشناسایی الگوهای است که پیام تعین را از محیط دریافت می‌دارد (افتخارزاده، ۱۳۹۲: ۳۱۳). آن‌چه در ادامه آمده است، عوامل رسیدن به این تعین و قاعده‌مندی به‌منظور دستیابی به خانه‌ی خوانش‌پذیر است.

۴-۱- آشنایی

ذهن انسان برای ایجاد ارتباط با پدیده‌ی جدید، در ابتدای امر همواره تمایل به یافتن چیزهای آشنا دارد و سعی می‌کند اشیاء را در قالب آشناترین الگوها شناسایی کند. تداعی طرحواره‌ها و الگوهای ذهنی مخاطب در این زمینه راهگشا خواهد بود. از این‌رو توجه به تصورات، خاطرات، تفکرات و باورهای آگاهانه و ناآگاهانه، ارزش‌ها و نیازهای فرد پیرامون ویژگی‌های کالبدی مکان به‌منظور تداعی طرحواره‌های ذهنی مهم به نظر می‌رسد (لنگ، ۱۳۹۱: ۱۰۲).

در این رابطه، ذکر دو نکته ضروری به نظر می‌رسد: اولاً در فراخوانی و تداعی این الگوها لازم است به خاصیت «چند وجهی» آن‌ها توجه کرد؛ چراکه

الگوی ذهنی که به طور طبیعی در مغز شکل می‌گیرد، الگویی متشکل از اطلاعات زنده و پیوسته از جنبه‌های مختلف ادراکی از دریافت بوها، صداها، مزه‌ها، تصاویر و احساساتی دربرگیرنده است. این‌ها تنها تصاویر ذهنی نیستند؛ بلکه الگویی چندگانه و درهم‌پیچیده‌ی حواس انسان‌اند (پالاسما، ۱۳۹۰: ۵۴). ثانیاً این طرحواره‌ها برای آنکه بتوانند در طول زمان بقا و دوام داشته باشند لازم است با «الگوهای ازلی و فطری انسانی» نیز منطبق و هماهنگ باشند. به عقیده‌ی بسیاری از صاحب‌نظران، الگوهایی که برگرفته از نقوش ازلی هستند و امری فطری‌اند، به علت توجه به مفاهیم عمیق و مشترک انسانی، قادراند با هر کس هم‌دل شوند و در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون زنده و جاودان بمانند» (حجت، ۱۳۹۳: ۲۴۲؛ ندیمی، ۱۳۹۳: ۱۶ و نقره‌کار و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۰). با بهره‌گیری از این الگوها در طراحی، مسکن می‌تواند با تمامی انسانها در هر زمان و مکان ارتباط حاصل نماید و خود را متکلمی سازد که با هر کسی سخن بگوید و بر هر دلی بنشیند.

۴-۲- خوانایی

برای آن‌که مسکن همچون سایر مکان‌ها در وهله‌ی اول بتواند با الگوهای آشنا انطباق یابد، لازم است اجزای آن را بتوان شناخت و آن را در ذهن در قالبی به هم پیوسته به یکدیگر ارتباط داد؛ ویژگی «خوانایی» این امر را محقق می‌گرداند (لینچ، ۱۳۷۲). به عقیده‌ی برخی صاحب‌نظران «آن‌چه موجب کثرت‌فهمی است نه دخالت پیش‌فرض‌ها به‌طور مطلق، بلکه تحمیل پیش‌فرض‌های بیگانه با اثر است، و راه‌حل درست، تصحیح این پیش‌فرض‌ها توسط مخاطب، با کمک راهنمایی‌های خود اثر و شواهد مرتبط با آن است» (عابدی سرآسیا و دیگران،

۱۳۸۹: ۱۸۰). خوانمایی، چنین شواهد و راهنمایی‌هایی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و ضمن «برقراری ارتباط اولیه» ساکن با مسکن، «مانع از بدفهمی» وی نیز می‌گردد. در این حالت، مسکن یک وسیله ارتباطی است و دارای علایمی که ساکن را از موقعیت، عملکردهای پنهانی، رفتار درست و بسیاری از چیزهای دیگر که دانستن آن‌ها برای تعامل اولیه ساکن و مسکن ضروری است، مطلع می‌کند. در کل، خوانایی در دو سطح اهمیت می‌یابد: ۱- فرم کالبدی و ۲- الگوی فعالیت‌ها. تعیین در کلیات یعنی قابل درک بودن و بازشناختن اجزاء و عناصر فضا از یکدیگر در مجموعه و کلیتی منسجم و به هم پیوسته در مقیاس کلی و خوانایی در الگوی فعالیتی یعنی توانایی پاسخگویی به الگوهای فعالیتی خاصی که با ذهنیت ساکنین عجین است.

۴-۳- هم‌افزایی لایه‌های معنا

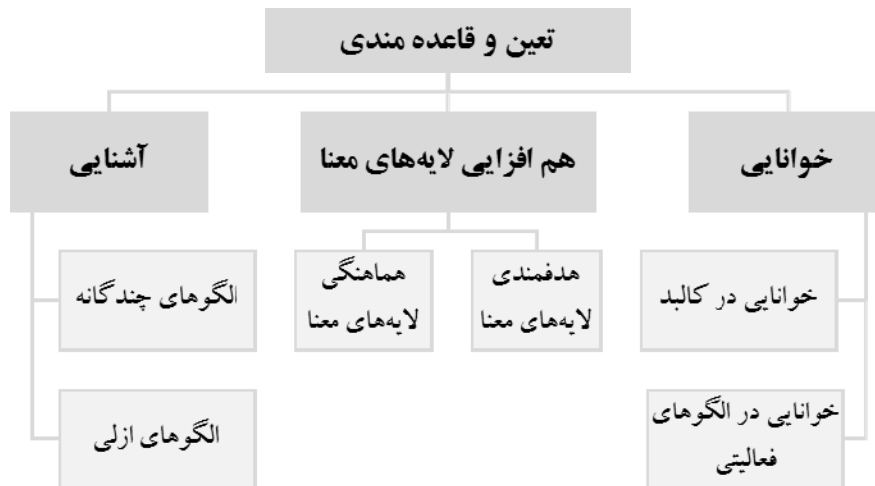
چنان‌چه گفته شد الگوهای ذهنی‌ای که در مغز شکل می‌گیرند خاصیتی چندگانه دارند. این الگوها، الگوهای کالبدی و عملکردی تا الگوهای ارزشی و نمادین را شامل می‌شوند. در رابطه با چگونگی رابطه‌ی لایه‌های مختلف مسکن، ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که لازم است مسائل هر یک از لایه‌ها هم افزا و نظام‌مند و نه به صورت منفصل تبیین شوند. چراکه نگاه سکولار به لایه‌های مختلف مسکن سبب می‌گردد که به محتوای هر یک از لایه‌ها بدون لحاظ کردن مبانی مؤثر بر تطور آن‌ها اصالت بخشیم و در نتیجه، رابطه‌ی بین کلیه لایه‌ها رابطه‌ای عرضی تلقی شده و بسته به مشکلات مقطعی، در هر زمان یکی از لایه‌ها را اصل و سایر لایه‌ها را تبعی قرار دهیم؛ که در این صورت انسجام‌آفرین نخواهند بود. توضیح آن‌که چون طبق اقتضائات رویکردهای انفصالی و سکولار، لایه‌های

برگرفته از علوم حسی و تجربی سیستم‌هایی جدا از هم و مستقل را تشکیل می‌دهند، لزومی به لحاظ نمودن ارتباط این لایه‌های تبعی با لایه‌های اصلی که از جنس اصول نظری و کلی هستند نمی‌باشد و در نتیجه طبق این نگاه، هریک از لایه‌ها هویتی خودبسنده دارند، از این رو فرآیند حل مسائل آن‌ها نیز فارغ از لحاظ نمودن ارتباط آن‌ها با سایر لایه‌ها صورت می‌پذیرد. چنانچه ارتباط بین لایه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، کارکردی و غیره در سامانه مسکن سبب برهم خوردن تعادل این سامانه شده و لایه‌های مسکن نسبت به هم نقشی غیرهمسو و مخرب ایفا کنند و تهدید انسجام آن و واپاشی سامانه مسکن امری محتوم خواهد بود. از این رو بایستی قاعده‌مندی‌ای در پس لایه‌های متنوع مسکن جاری باشد و همواره لایه‌هایی از جنس جهان‌بینی که نظری‌اند، طی یک رابطه طولی، مقدم بر لایه‌هایی قرار گیرند که از جنس بایدها و نبایدهای عملی‌اند (نقره کار و رئیسی، ۱۳۹۰: ۱۲).

چنان‌چه مشاهده می‌شود، هم‌افزایی لایه‌های مسکن در عین «هماهنگی» لایه‌ها با یکدیگر «هدفمندی» این لایه‌ها را نیز متذکر می‌شود. لایه‌های هم‌ارزش در عرض یکدیگر قرار دارند؛ حال آن‌که لایه‌هایی از جنس مبانی نظری، رابطه‌ای طولی با لایه‌های عینی مسکن خواهد داشت. پاسخ این سؤال که «مسکن در پس لایه‌های متنوع خود چه آرمانی را دنبال کند» را می‌توان در هماهنگی آن با ابعاد وجودی ساکن جستجو کرد. از آن‌جا که خانه‌ی خوانش‌پذیر پذیرای ابعاد مختلف وجودی ساکن است و انسان نیز خواستار تکامل است لازم است خانه، دارای «هندسه‌ی تعالی یافته» باشد (باشلار، ۱۳۹۱). در این راستا، «الگوهای متعالی فطری و ازلی» مورد اشاره راهگشا خواهند بود (حجت، ۱۳۹۳: ۲۴۲؛ ندیمی، ۱۳۹۳: ۱۶ و نقره کار

پدرسالارانه رهایی یابند و در راستای ارزش‌های انسانی و تعالی بخش با نگاهی دلجویانه و مشارکتی به کار برده شوند. این چنین، خانه در عین داشتن انسجام و تعین، نمودی از ساکن خویش است و پذیرای نیازهای مختلف اوست.

و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۰). در این حالت، خانه پرورنده‌ی آدمی برای به دنیا آمدن و متولد شدن است و نه قفسی برای اسیر کردن او، دارای تجربه‌ای فضایی است که حال آدمی را تعالی می‌بخشد، اگرچه معنایش به زبان نیاید. از این رو شایسته است معانی سطحی مسکن چون عملکرد و فرم از سلطه‌ی



نمودار ۲- عوامل مؤثر بر تعیین و قاعده مندی مسکن

لازم است اما باید به گونه‌ای باشد که زمینه‌ی کشف معانی برای مخاطب را فراهم آورد. اگرچه لازم است توجه به این موضوع، به رازگرایی افراطی منجر نشود.

۵-۱- حضور معانی چندگانه

مسکن دارای طیف متنوعی از لایه‌های مختلف معنا شامل لایه‌های کالبدی، اجتماعی، اقتصادی، نیارشی، عملکردی، ارزشی، نمادین و... است (نقره کار و رئیسی، ۱۳۹۰). توجه به این لایه‌ها باعث می‌شود هر بار که مخاطب به سراغ اثر می‌رود، وجهی از آن بر وی آشکار شود یا اطلاعاتی تازه را دریابد و یا اطلاعات قبلی را تکامل بخشد. همچنین این امکان را فراهم می‌کند که ساکن، بسته به حال و

۵- عدم تعین و رازآمیزی

«انسان همان گونه که به دنبال هماهنگی و انس است، از خصلت کنجکاوی نیز برخوردار است. انسان همیشه در جستجوی تازه هاست و موفقیت در دریافت و درک آنان برای او خوشایند است» (پاکزاد ۱۳۸۶: ۲۸). پرسش انگیزی مسکن در پاسخ به این نیاز ساکن، آن را خوانش‌پذیر و در پیوند بیشتر با ساکن قرار می‌دهد. ابهام در کنار تعین، خانه را رازآمیز می‌کند و می‌تواند تخیل ساکن را برانگیزد. این امر، زمینه‌ای را فراهم کند که نه تنها ساکنین از آن معانی گوناگون را دریافت کنند، بلکه خود نیز آن را معنا بخشند. (همان: ۱۶۴). شفافیت و صراحت در معنا به منظور انتقال پیام به مخاطب، قابل فهم بودن آن و ایجاد ارتباط اولیه فرد و محیط

هوای خویش یکی از معانی را دریافت کند و یا ذهن او در هاله‌ای از ابهام بین معانی متعدد، مردد باقی بماند. از این رو در اثر امتزاج افق معنایی خود و آنچه در لایه‌های معنایی خانه جاری است معنایی به خانه می‌بخشد. بنابراین می‌توان گفت حضور معانی چندگانه در مسکن موجب می‌شود چنین خانه‌ای با یک‌بار خوانده شدن به کناری گذاشته نشوند و بدین گونه هر بار تأویلی نو از آن آشکار شود و همواره زنده و تازه باشد.

این نگرش چندبعدی و چندوجه نگرشی متأسفانه امروزه در برخی آثار در نهایت «در کار بست عناصر و سطوح سیال، پویا و پیش‌بینی‌ناپذیر بروز یافته که به واسطه فراوانی استفاده از این نوع سطوح تا مرز تفتن‌گرایی نیز پیش رفته‌اند» (نقره کار و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۴۷). این در حالی است که نگرش چندوجهی و چندلایه، نه صرفاً در چندحالتی فرم بنا که ریشه در مفاهیم عمیق‌تری دارد. معنا و ماهیت یک مکان، در ورای شکل ظاهری و عملکردی آن، کیفیت‌های چندبعدی، متکثر و متنوعی را دربر دارد که نیل به آن صرفاً با به کارگیری روش علمی که عمدتاً بر مشاهده و اندازه‌گیری مبتنی است ممکن نخواهد بود» (پرتوی، ۱۳۸۷: ۲۲۵). چنان‌چه در سنت معماری گذشته در آمیختگی آثار معماری با دیگر هنرها چون نقاشی، تندیس‌گری، شعر، موسیقی و دیگر دانش‌ها چون نجوم، سازه، مکانیک، باستان‌شناسی و مصالح‌شناسی در کنار فرهنگ و زندگی مردم چنان بوده‌است که هنوز هم به زعم صاحب‌نظران، بسیاری از لایه‌های آن برای ما کشف نشده‌است.

۵-۱-۱- تنوع و پیچیدگی فضاها و جزء فضاها

چندمعنابودگی در کنار هم‌افزایی لایه‌های مختلف مسکن این مهم را به دست می‌دهد که

الگویی که معماری در اختیار مخاطب می‌گذارد نباید ذخیره‌ی اطلاعاتی خود را به سرعت از دست بدهد، بلکه باید بتواند با تلفیق تنوع در عین پیوستگی، زاینده‌ی اطلاعات در سطوح مختلف ادراکی باشد. در این راستا «طیفی از خلوت تا جلوت در فضاها» و «همنشینی عناصر خواب و بیدار در جزء فضاها» خانه را به شبکه‌ای درهم‌تنیده از لایه‌های متنوع حضور انسان مبدل می‌سازد که به تدریج بر ساکن عارض می‌شوند. وی با دیدن کل اثر هر بار میان اجزای اثر رابطه‌ای برقرار می‌کند و طرح نهایی مدام به گونه‌ای جلوه می‌نماید. در این حالت، آمیزه‌ای از ستر و کشف در خانه پدیدار می‌شود، گویی همواره چیزی برای کشف شدن دارد.

توضیح آن که در مقیاس فضا در خانه، تنوع و بسط انواع فضاها برای انواع فعالیت‌های خصوصی، نیمه‌خصوصی، نیمه‌عمومی و عمومی مرتبط با شیوه‌ی زندگی، فضایی تودرتو را شکل می‌دهد که گویی تا بی‌نهایت، امکان گسترش دارد، از این رو معنای خوانش شده از آن، مدام دگرگون می‌شود. در این میان، نباید از جزء فضاها غافل بود. در طراحی جزئیات خانه بایستی در مورد تمام زیر مجموعه‌ها، اجزاء، بافت، مصالح، رنگ و تزیینات بنا به صورت «خواب و بیدار» آگاهانه تصمیم‌گیری شود. از این رو، مکان برای هر مقیاس و فاصله، اطلاعاتی در خور ادراک انسانی داراست در عین حال که به دلیل خاموشی برخی جزئیات در هر مرحله موجب اغتشاش و شلوغی نمی‌شود؛ چرا که هر بار لایه‌ای از جزئیات بر مخاطب آشکار می‌شود.

البته باید گفت پیچیدگی در ظاهر خانه‌ی خوانش‌پذیر بایستی به گونه‌ای باشد که ضمن آن که خانه خود را به عنوان یک کلیت منسجم معرفی

داشته باشد. او با جهان خارج از طریق پوستی لطیف، چشمی حساس و گوش‌ی ظریف ارتباط برقرار می‌کند و با احساسی گرم، مبهم و صمیمی با او می‌آمیزد [...] اهمیت این تصور از این‌روست که مبهم، نامعین و احساسی است تا این‌که واضح و صریح باشد» (ارباب جلفایی، ۱۳۸۸: ۹۶). همه‌ی ما صمیمیت و ابهام ناشی از غنای حسی را در حیاط خانه ایرانی تجربه کرده‌ایم. آن زمان که بر کف آجر فرش حیاط قدم می‌زنیم، هم‌زمان می‌توانیم آسمان را ببینیم، صدای باد و آب را بشنویم و بوی گل و خاک را استشمام کنیم. چنین فضایی به قدری تمامی حواس انسان را بر می‌انگیزند که به راستی زاینده‌ی نور صمیمیت و خلاقیت است و نسبت به چیزهای دیگر که با واقعیت هندسی تعریف می‌شوند دارای درجه‌ی بالاتری از خوانش‌پذیری است و همواره واقعیت تازه‌ای را در ذهن ساکن می‌آفریند.

۵-۲- حضور معانی عمیق هستی‌بخش

درست است که معانی چندگانه عمر خوانش را بالا می‌برد اما سرانجام پایان‌پذیرند و پس از مدت کوتاهی مسکن «خوانده شده» است. حال سؤال این است که چگونه می‌توان به معانی پایان‌ناپذیر دست یافت؟» به نظر می‌رسد این معانی بایستی ریشه در منابعی پایان‌ناپذیر داشته باشند. در بخش آشنایی بیان شد که موضوعات و مضامینی جاودانه که ریشه در الگوهای ازلی و فطری انسانی دارند، اولاً می‌تواند با مخاطبان گوناگون در وضعیت‌های مختلف و در زمان‌های گوناگون ارتباط برقرار و سلاقی مختلف را اقناع کند. ثانیاً برای عموم مخاطبان موضوعی مشترک و آشنا باشد و ثالثاً می‌تواند مخاطب را به فعالیت فکری وادارد تا معانی مختلف نهفته را در آن‌ها کشف کند. از این‌رو همواره زنده و خوانش‌پذیر اند. «حضور این معانی زنده در هر پدیده

می‌کند، ذخیره‌ی اطلاعاتی برای مراجعات بعدی ساکن را نیز فراهم آورد. پس هم یک الگوی کلی در ذهن مخاطب می‌سازد و هم تکمیل آن را منوط به بازدیدن و استفاده‌های بعدی می‌کند. چنین شبکه‌ای در خانه سنتی قابل درک است. در حالی که تنوع و پیچیدگی فضاها و جزئیات رازآمیزی خانه را موجب می‌شوند هندسه‌ی کلی حیاط مرکزی، تعین و قاعده‌مندی را موجب شده، از آشفتگی کلیات جلوگیری می‌کند و موجب خوانایی آن می‌گردد.



تصویر ۱- پیچیدگی در جزئیات و تعین کلیات در خانه سنتی.
(www.makanbin.com)

۵-۱-۲- غنای حسی

چنان چه گفته شد، الگوهای ذهنی که به طور طبیعی در مغز شکل گرفته‌است، الگوهای چندگانه‌اند و نه صرفاً بصرمحور. در این راستا، پالاسما (۱۳۹۰) در کتاب «چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی» دیدگاهی مبتنی بر «چند آوایی ادراکات حسی» را در مقابل ادراکات بصری از بنا مطرح می‌سازد (همان: ۱۰) و بیان می‌دارد که تأکید بر حس بصری صرف تصور و خیال انسان را عقیم می‌کند و انسان را از مفهوم خانه که مکانی صمیمی است، دور می‌گرداند. در حالی که بیدار کردن سایر حواس، انسان را از فیزیک جدا کرده، به عالم خیال و احساس می‌برد و او را در تماس بی‌واسطه با چیزها قرار می‌دهد (پالاسما، ۱۳۹۰: ۵۹-۶۰). باید توجه داشت که «انسان یک جوجه تیغی هوشمند نیست که از طریق سطح تیغ‌هایش با محیط اطراف تماس

پیدای مسکن مقدمه‌ای بر وجه باطن و پنهان آن است. اگر ساحت ظاهر محدود به جهان فیزیک و ماده است، ساحت باطن پارا فراتر می‌نهد و بی‌انتهاست.

۵-۲-۱- سکوت کالبد

برای آن که لایه‌های عمیق معنا در خانه اجازیهی حضور یابند، ساکن آنها را احساس کرده و خوانش خود را از آنها داشته باشد، لازم است کالبد بی‌جان مسکن در مقابل حضور زنده‌ی این معانی مبهم و رازآلود ساکت بماند تا به واسطه‌ی این کیفیات جان یافته و همواره زنده بماند. این سکوت می‌تواند به دو صورت بیان شود: یکی پیرایگی و تواضع کالبد و دیگری تهی‌بودگی آن (آندو، ۱۳۸۱ و صالحی، ۱۳۹۳).

در راستای «نیستی و تواضع کالبد»، فرم و اشکال مسکن به دور از پیچیدگی، پذیرای رویدادهای زنده و خوانش پذیراند. به‌طور مثال یک دیوار کاهگلی ساده بین درختان می‌تواند نقش پرده‌ی سینما را بازی کند که سایه‌های درختان همچون بازیگران پانتومیم بر روی آن نقش آفرینی می‌کنند. چنین عنصری در معماری شاید در مقایسه با عناصر پیچ و تاب‌خورده‌ی معماری دیکانستراکتیویسم در ابتدا ساده به نظر آید، اما در واقع از یکنواختی و مردگی به دور است؛ چرا که به کیفیت‌های زنده‌ی معماری اجازیهی سخن گفتن می‌دهد. از این‌رو قابلیت پذیرش هست‌شدن‌های بی‌شمار را دارد. چنین دیواری در برخورد با نور جای خود را به سبکی و شفافیت می‌دهد و روایتگر پیروزی نور بر ظلمت می‌شود. از این منظر، کالبد زمخت و سنگین، پیوندگاه لطیف نیستی و هستی و راوی پیروزی هستی است و داستانی را روایت می‌کند که به گونه‌ای با داستان زندگی انسان تناظر دارد (تصویر ۲).

به آن زندگی می‌بخشد و انسان را به هستی و درک وی از خود معطوف می‌سازد» (پالاسما، ۱۳۹۰: ۲۱-۲۲).

برای مثال در معماری ذن بودایی ژاپن غنای مکان ناشی از تعدد و پیچیدگی عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن نیست؛ بلکه برخاسته از توانایی مجسم و ملموس اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن بر القای حس کلیت و تامیت و یا دلالت داشتن بر نوعی جاودانگی و ابدیت در دل هستی زودگذر انسان است (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۶۴). چنین معانی عمیق و «غنا یافته»، هر چند ممکن است به زبان نیابند اما با حضور هستی‌بخش خود قادرند محیطی همراه با سطحی از معنای همیشه پنهان با عمقی برای کشف شدن پدید آورند (همان). از این رو می‌توان گفت هر خانه به اندازه‌ی حرف‌هایی که برای نگفتن دارد خوانش پذیر است.

از این منظر، خانه‌ی خوانش‌پذیر ظاهر و باطن یا باطن‌هایی دارد. ظاهر آن را معانی صریح ناشی از فرم و عملکرد و باطن آن را معانی ضمنی که ریشه در ارزشهای ازلی و فطری هستند تشکیل می‌دهد. معنای ظاهری را عموم مخاطبان می‌فهمند، اما برای پی بردن به معانی باطنی هرچه آگاهی مخاطبان بیشتر و ذهن آنان پذیراتر و روح آنان حساس‌تر باشد بهتر می‌تواند به این‌گونه معانی راه یابند و روح خود را حیاتی دوباره بخشند. به عبارت دیگر خانه خوانش‌پذیر مکانی «برزخ گونه» دارای صفتی «دوگانه» است. هم‌قادر است فضای زندگی روزانه باشد، عملکردهایی را که لازم است در خود جای دهد و در همان حال فضای زندگی نمادین و معنوی انسان باشد (آندو، ۱۳۸۱: ۵۳).

البته ذکر این نکته ضروری است که براساس هم‌افزایی لایه‌های معنا در خانه بین این دو ساحت، رابطه‌ی طولی برقرار است. چنان‌چه وجه ظاهر و

معناست. سوم آن که چنین فضایی آمیخته با ماده و معنویت که در آن معنویت غالب است به راستی نمودی از ساکن است و می‌تواند پذیرای خوانش ابعاد مختلف وجودی وی باشد؛ چرا که انسان خود نیز این گونه است؛ موجودی برزخی از جسم و روح که زندگانی اش در طول خویش، هجرتی از ماده به معنویت است (حسن‌زاده، ۱۳۸۶: ۵۶ و ۵۷).



تصویر ۲- نیستی کالبد خانه سنتی - کالبد زمخت و سنگین در برخورد با نور راوی پیروزی هستی است. (<http://cdn.yjic.ir>)

۵-۲-۲- حضور فضاهای سرنمونی

کهن الگوها و مفاهیم مرتبط با آن چون اسطوره‌ها، اعتقادات مذهبی، آداب و رسوم و زبان از جمله معانی مبهمی هستند و در ساحت آغازین و ازلی هر فرد نهفته‌اند (آنتونیادس، ۱۳۸۱: ۱۴۹). «این ابهامات ازلی منبعی برای گسترش و ارتقای قوه‌ی تصور و تخیل به‌شمار می‌آیند» (همان: ۱۵۰-۱۵۱). در این راستا آنتونیادس توجه به مفاهیمی چون عشق، رحلت، آوای پرندگان، امواج، باران، شب، آب، آسمان، نسیم، ترس، طبیعت و سایر «ثابت‌هایی که از دیرباز با انسان بوده‌اند را دارای خاطرات ازلی و رابطه‌ای صمیمی با انسان می‌داند و در کیفیت بخشی به فضا و خیال‌انگیزی آن مؤثر می‌شمرد (همان: ۱۶۷-۱۶۸).

انسان در عالم درون با حذف لایه‌های بیرونی و نازل وجودش به مراتب لطیف‌تر و بالا دست می‌یابد. از این رو کالبد با زدودن هرآنچه زائد است نه تنها خود را از عدم به هستی می‌رساند، بلکه انسان را نیز به حقیقت هستی خویش معطوف می‌سازد (صالحی، ۱۳۹۳).

اما سکوت کالبد تنها از طریق پیرایگی و سادگی کالبد حضور نمی‌یابد. «تهی‌بودگی» بیان دیگری از سکوت است. تهی‌بودگی کالبد، فضایی خالی و عاری از جسم را در اختیار قرار می‌دهد تا عناصر هستی‌بخش و خوانش‌پذیر چون نور، انسان و طبیعت در آن جای گیرد. خوانش‌پذیر بودن یک‌تاقچه در دل دیوار از آن روست که این فضا با تهی‌بودگی خود پذیرای خوانش‌های مختلف نه تنها ساکنین بلکه طبیعت زنده است. چنین فضایی همواره در انتظار است که شیئی در آن گذاشته شود و یا انسانی در دل آن جای گیرد و یا حداقل با حجم نوری آرایش خود را کامل کند؛ از این رو اگرچه از جرم تهی است، اما خوانش‌پذیر است.

بنابر مطالب فوق، خوانش‌پذیر بودن سکوت کالبد از چندمنظر قابل استدلال است. اول آن که حضور دوگانگی نیستی و هستی و جسم و روح در کالبد خیال آدمی را که خود، ساحتی دوگانه است بیدار می‌کند و ریسمانی از عالم غیرماده به ذهن ساکن عرضه می‌کند برای معلق شدن خیال و پرواز آن و گذر از آستان فضای مادی. دوم آن که این سکوت، انسان را از هم‌همه‌های بیرون متوجه درون می‌سازد و خویشتن وی را با خود تنها می‌گذارد.

در این «خلوت» چیزهای بسیاری می‌توانند تمام اوقات، ذهن ساکن را به خود مشغول کنند. این چیزها بیش از آن که در بیرون باشند در درون و خیال ساکن‌اند. از این رو این خلوت نه تنها منجمد و مرده نیست، بلکه پیوسته در جوشش و زایش

(احمدی، ۱۳۸۰: ۴۹). هایدگر ضمن بیان این نکته، آشنایی زدایی را عامل «آشکارگی» پدیده‌ها می‌داند و از نجاری مثال می‌آورد که عمل کوبیدن میخ‌ها را بر روی تخته‌ها آن‌قدر انجام داده است که برایش کاملاً شفاف شده‌است و زمانی متوجه نسبت به کار خود می‌شود که خدشه‌ای در آن حادث شود (حقیر، ۱۳۸۱: ۱۱۸).

از این رو به نظر می‌رسد خانه با بهره‌گیری از آشنایی زدایی فرصتی فراهم می‌آورد تا عناصر و اشیاء صورتی دیگرگونه و توسعه‌یافته و بی‌نهایت بیابند، کیفیت و ظرفیتی بسیار عظیم‌تر از آن‌چه هستند به دست آورند و بتوانند در روند روزگار، همواره حضوری زنده، مؤثر و متداوم داشته باشند. چنین ابزاری خواهد توانست معنای نوینی به عناصر بخشد، آن را مرکز توجه قرارداد و خوانش‌های مختلف ساکنین را در اثر حضور جدید شیء در زمینه‌ای متفاوت (و نه در کارکرد روزانه‌اش) موجب شود. چنان‌چه بسیاری از اجزای غیرمتعارف معماری چون پنجره‌های چشم‌مانند، سقف و کفی از جنس نور یا فواره‌های انسان‌نما خیال انسان را برمی‌انگیزد و خوانش‌های مختلف مخاطبان را در پی دارد. البته ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که آشنایی زدایی نباید در طرح کلیت اثر باشد؛ چراکه موجب از بین رفتن تعیین می‌شود. ولی کاربرد آن‌ها در جزییات، ظرفیت اطلاعاتی طرح را به شدت بالا می‌برد (تصویر ۳).

آشنایی زدایی در معماری در حالت افراطی و برداشت سطحی‌انگارانه برخی ساختار شکنان را بر آن داشته است که در کارهایشان هر نوع هم‌نشینی تضادها را جایز بدانند و آنرا دستمایه‌ی دفاع از بی‌نظمی، اغتشاش و گردهمایی مبتذل اجزای ناسازگار قرار دهند. در این‌جا ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که براساس هم‌افزایی

در همین رابطه، باشلار در کتاب «بوطیقای فضا» با بیان این ضرب‌المثل قدیمی که «ما خانه‌هایمان را با خود می‌آوریم» اشاره به خانه‌ای دورتر از خاطره‌ی آدمی می‌کند و از مکان‌هایی سرنمونی سخن می‌گوید که در خاطرات جمعی همه‌ی ما نهفته‌اند و دارای خصوصیتی مبهم و خیال‌انگیزند (باشلار، ۱۳۹۱: ۴۵). از جمله این مکان‌ها وی به فضاهایی چون زیرزمین، اتاق زیر شیروانی، فضاهای خلوت نشین، فضای چمباتمه‌ای و... اشاره می‌کند و بیان می‌دارد که چنین فضاهایی برخوردار از خاطرات ازلی‌اند؛ چراکه با مفاهیمی عمیق چون مرگ و نیستی، زندگی و جاودانگی و... که در طول تاریخ دغدغه‌های اصلی بشر بوده است مرتبط‌اند. به طور مثال، وی زیرزمین‌های مرموز را از آن جهت که یادآور هراس ساکنین از مرگ و نیستی است، اثری فراموش‌نشده و قابل کشف می‌خواند.

ساکن در پی کشف فضاهای سرنمونی، همواره ابعاد پنهان و سرنمونی خویش را می‌کاود و با هر بار خوانش آن‌ها وجهی از خود و فضا را آشکار می‌سازد، هر چند دشوار می‌توان گفت که چه عاملی چنین فضاهایی «قابل کشف» و «در پی کشف» را خلق کرده است (همان: ۵۱). اما به هر روی، چنین فضاهایی با روح هر ساکنی هم‌نواست. از این رو نمی‌توان به آن‌ها توجه نکرد.

۵-۲-۳- عناصر آشنایی زدایی

شکستن الگوهای ذهنی و آشنایی زدایی نخستین بار توسط شکلوفسکی^{۱۵} مطرح شد. وی معتقد بود که هدف هنر ایجاد احساسی از چیزهاست، چنان‌که دیده می‌شوند نه چنان‌که شناخته می‌شوند و یا به تحلیل در می‌آیند. وی در پی این بحث بیان می‌کند در هنر هر تصویر ادراک تازه‌ای از موضوع را به دست می‌دهد نه اینکه معنایش را تکرار کند

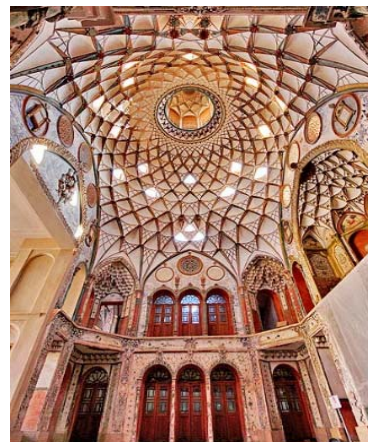
کیفیت آب و تحرک آن وجود دارد چهره‌ای همواره لغزان و ناپایدار را به نمایش می‌گذارد که علاوه بر متغیر و پیش‌بینی‌ناپذیر کردن فضا، حضور ناپایدار عالم ماده را به مخاطبان گوشزد می‌کند و حساسیت‌های معنوی را در انسان بیدار می‌سازد. چنین معماری‌ای شاید از نظر فرمی هیجان‌انگیز نباشد، اما به طور مرموز و فراگیری دیرآشناست؛ چراکه ما خود نیز این گونه‌ایم، موجودی برزخی از جسم و روح.



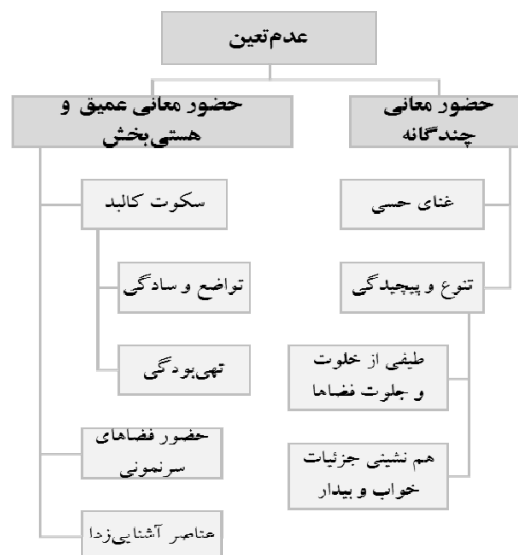
تصویر ۴- خانه‌ای به سبک دیکانستراکشن با احجام دگرگون شده
(<http://cdn.freshome.com>)

لایه‌های مختلف مسکن همسازی ناهم‌سازها در کالبد معماری زمانی می‌تواند موجب خوانش‌پذیری بودن خانه شود که هم‌افزا با لایه‌های بالاتر و هم‌خوان با روح تعالی بخش انسان باشد در غیر این صورت، چیزی جز معماری ولنگار متکثر نخواهد بود (تصویر ۴).

انعکاس بنا در حوض‌خانه‌ی ایرانی نمونه‌ای از کاربرد هم‌افزا و ارزش‌زای این شگرد است. انعکاس تصویر بنا در آب حوض نه تنها آن را از زاویه‌ای دیگر می‌نماید، بلکه با تغییر دائمی که در



تصویر ۳- آسمانه‌ای از جنس نور (شکستن الگوی ذهنی سقف)
(<http://3.bp.blogspot.com>)



نمودار ۳- عوامل مؤثر بر عدم تعین در مسکن

۶- نتیجه گیری

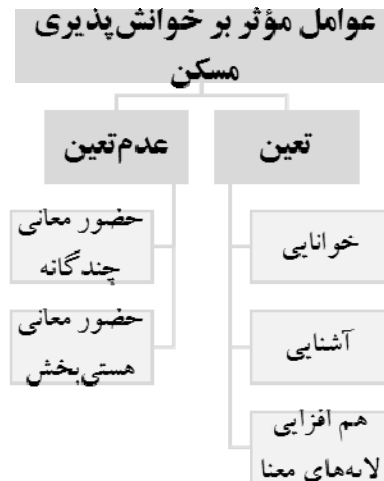
از منظر خوانش پذیری، بناهای مختلف به لحاظ ایجاد امکان‌های گسترده‌تر یا محدودتر رمزگشایی و تفسیر متفاوت‌اند. تفاوتی که رولان بارت، نشانه‌شناس فرانسوی، بین متون خوانش‌پذیر و نوشتنی قائل می‌شود به نظر می‌رسد برای بناها نیز تعمیم‌پذیر باشد. بدین منظور در این نوشتار جهت تعامل دو سویه ساکن و مسکن خانه‌ای تحت عنوان «خانه‌ی خوانش‌پذیر» پیشنهاد شد که طیف‌های متنوع برداشت ساکنین را پذیراست و هرکس قادر است از ظن خود یار آن شود. در این راستا، پس از تأمل بر آثار صاحب‌نظران، تعیین و قاعده‌مندی در کنار عدم تعیین و پرسش‌انگیزی ویژگی مهم خانه‌ی خوانش‌پذیر برشمرده شد و تلاش شد براساس نسبت درست بین این دو در خانه‌ی خوانش‌پذیر عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن تبیین شود (نمودار ۴).

بر این اساس آشنایی، خوانایی، هم‌افزایی معنایی در ارتباط با تعیین مسکن خوانش‌پذیر مطرح شد. توضیح آنکه با دیدی همه‌جانبه و هم‌افزا به لایه‌های مختلف مسکن احتمال آشنایی و خوانایی بنا بر هر سطح شناختی در میان مخاطبان با مسکن به وجود خواهد آمد. در این راستا هر قدر که میزان دانش طراح بیشتر باشد قادر خواهد بود که معانی چند وجهی‌تر، ماندگارتر و در عین حال خواناتری را به مسکن ببخشد. به مرور که تجربه و دانش کاربر افزایش می‌یابد مانند متنی که رمزگشایی می‌شود این اطلاعات بر او گشوده می‌شوند.

در ارتباط با رازآمیزی مسکن که وجه دیگر خانه خوانش‌پذیر است، معانی چندگانه و در عین حال عمیق مطرح است. در این زمینه چند وجه نگری طراح قادر است الگوهای چندگانه را به مسکن بخشد که می‌تواند هر بار بخشی از آن توسط

ساکنین براساس دید و نگرش و حس و حال آن‌ها خوانش شود. بدین منظور معمار نیاز به شناختی کل نگر بر جنبه‌های مختلف هستی دارد، اما معانی مسکن خوانش‌پذیر علاوه بر چندگانگی بایستی قابل کشف و غنایافته از معانی هستی‌بخش باشند تا توان پر توافشانی در طول زمان را داشته باشند؛ در غیر این صورت پس از مدت کوتاهی خواننده می‌شوند. این ویژگی اولاً می‌تواند با مخاطبان گوناگون در وضعیت‌های مختلف و در زمان‌های گوناگون ارتباط برقرار و سلیق مختلف را اقماع کند؛ چراکه با الگوهای ازلی و فطری انسانی منطبق و هماهنگ‌اند. ثانیاً می‌تواند خواننده را به فعالیت فکری وادارد تا معانی مختلف نهفته را در آن‌ها کشف کند و محیطی همراه با سطحی از معنای همیشه پنهان با عمقی برای کشف شدن را پدید آورند. این کیفیت را می‌توان در فضاهای خاموش، سرنمونی و آشنازدا یافت. این فضاها شاید از نظر فرمی هیجان‌انگیز نباشند اما به طور مرموز و فراگیری دیرآشنا هستند. برای خلق اینگونه فضاها این بار معمار نیاز به شناختی ژرف‌نگر و تسلط بر جنبه‌های عمیق هستی دارد.

در اینجا بایستی به نقش ساکن آگاه و معنابین در خوانش‌پذیری مسکن اشاره نمود. چنین ساکنی در اینگونه فضاها نقش مهمی را ایفا می‌کند و باعث ارتقا هرچه بیشتر آنها می‌گردد. به هر روی از آنجا که همه‌ی ساکنین در یک سطح شناختی نیستند به نظر می‌رسد حضور کیفیت‌های چندگانه در این فضاها قادر است هر مخاطبی را به خود جذب کند و به مرور آن‌ها را با مفاهیم عمیق خود آشنا سازد. هر چند ساکنینی که فطرتی بیدار دارند از این فضاها حظ بیشتری خواهند برد.



نمودار ۴- عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری مسکن

پی‌نوشت‌ها

- 1- Aristotle
- 2- Paul Ricœur
- 3- Roman Ingarden
- 4- Wolfgang Iser
- 5- Umberto Eco
- 6- Roland Barthes
- 7- Michel Foucault
- 8- Norberg Schulz
- 9- Kevin Lynch
- 10- Amos Rappaport
- 11- Grutter Kurt Jorg
- 12- Antoniades
- 13- Gaston Bachelard
- 14- Juhani Pallasmaa
- 15- Viktor Shklovsky

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- ارباب‌جلفایی، آرش. (۱۳۸۸). مبانی فلسفی و روانشناختی ادراک فضا. تهران: نشر خاک.
- افتخارزاده، ساناز. (۱۳۹۲). از آشوب ادراک تا شناخت معماری (نظریه‌ای نوین برای آفرینش معماری انسان‌مدار بر اساس قوانین آشوب). چاپ اول. تهران: مؤسسه‌ی علم معمار-سیمای دانش.
- آنتونیادس، آنتونی. (۱۳۸۱). بوطیقای معماری (آفرینش در معماری) تئوری طراحی. ت: احمدرضا آی. تهران: سروش.
- آندو، تادائو. (۱۳۸۱). شعر فضا. ت: محمد رضا شیرازی. تهران: گام نو.
- پاکزاد، جهان‌شاه. (۱۳۸۶). مقالاتی در باب مفاهیم معماری و طراحی شهری. تهران: شهیدی.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۸۹). هویت، حریم خصوصی و مأوا. پدیدارشناسی مفهوم خانه در نقاشی. معماری و سینما. ت: امیر امجد. ماهنامه صنعت سینما (۹۷): ۱۱۶-۱۲۱.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۰). چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی. تهران: پرهام نقش.
- پرتویی، پروین. (۱۳۸۷). پدیدارشناسی مکان. تهران: فرهنگستان هنر.
- جعفری، علامه محمد تقی. (۱۳۸۶). زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام. تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
- حائری، محمدرضا. (۱۳۸۸). خانه، فرهنگ، طبیعت (بررسی معماری خانه‌های تاریخی و معاصر به منظور تدوین فرآیند و معیارهای طراحی خانه). تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.

- حجت، عیسی. (۱۳۹۳). سنت و بدعت در آموزش معماری. تهران: دانشگاه تهران.
- حسن زاده آملی، علامه حسن. (۱۳۸۶). صد کلمه در معرفت نفس. چاپ دوم. قم: نشر الف. لام. میم.
- حقیر، سعید. (۱۳۸۱). مؤثر، اثر، مخاطب، دنیای هرمنوتیک در خوانش متن معماری. زیبا شناخت (۷): ۱۱۷-۱۲۶.
- راپاپورت، آмос. (۱۳۸۶). معنی محیط ساخته شده: رویکردی در ارتباط غیر کلامی. ت: فرح حبیب. تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
- شمسپا، سیروس. (۱۳۸۱). سیر غزل در شعر فارسی (از آغاز تا امروز). تهران: فردوس.
- صالحی، ابوذر. (۱۳۹۳). نظم مکان‌ساز. مجموعه مقالات رواق نظر: ده مقاله در معماری. تهران: متن.
- صافیان، محمد جواد، مانده انصاری، علی غفاری و محمد مسعود. (۱۳۹۰). بررسی پدیدار شناختی – هرمنوتیک نسبت مکان با هنر معماری. نشریه پژوهش‌های فلسفی (۵): ۹۳-۱۲۹.
- عابدی سرآسیا، علیرضا، محمدصادق علمی سولا، و محمد کاظم علمی سولا. (۱۳۸۹). بررسی امکان دسترسی به نیات مؤلف نقدی بر هرمنوتیک قصدی ستیز و نظریه مرگ مؤلف. مطالعات اسلامی: فلسفه و کلام، ۲ (۸۵): ۱۶۹-۱۹۴.
- علی الحسینی، مهران و مهرداد یوسف زمانی. (۱۳۸۹). تعامل میان طراح و بهره بردار (مدل یابی مشارکت در طراحی مسکن‌های شخصی ساز). نشریه هنرهای زیبا. ۴۳: ۳۱-۴۳.
- غروی الخوانساری، مریم. (۱۳۸۸). انعطاف پذیری اثر معماری: ریشه‌ها و آسیب‌ها در دوران معاصر. فصلنامه‌ی هنرهای زیبا (۴۰): ۸۱-۹۱.
- لنگ، جان. (۱۳۹۱). آفرینش نظریه معماری. نقش علوم رفتاری در طراحی محیط. ت: علیرضا عینی‌فر. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- لینچ، کوین. (۱۳۷۲). سیمای شهر. ت: منوچهر مزینی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- لینچ، کوین. (۱۳۸۴). تئوری شکل شهر. ت: سید حسین بحرینی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- گروتز، یورگ کورت. (۱۳۸۶). زیبایی شناسی در معماری. ترجمه‌ی جهان‌شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- منصوری، سید امیر و مرضیه آزاد ارمکی. (۱۳۸۸). صفا (۴۸): ۴۱-۵۲.
- نصری، عبدالله. (۱۳۸۹). راز متن (هرمنوتیک، قرائت‌پذیری و منطق فهم دین). تهران: سروش.
- نقره کار، عبدالحمید، کریم مردمی، و محمدمنان رئیس‌ی. (۱۳۹۱). تأملی بر نین‌های معرفت شناختی معماری معاصر. آرمانشهر (۹): ۱۴۳-۱۵۲.
- نقره کار، عبدالحمید و محمدمنان رئیس‌ی. (۱۳۹۰). تحلیل نشانه شناختی سامانه‌ی مسکن ایرانی بر پایه‌ی ارتباط لایه‌های متن / مسکن. نشریه‌ی هنرهای زیبا (۴۶): ۵-۱۴.
- نقره کار، عبدالحمید؛ مهدی حمزه‌نژاد و آسان فروزنده. (۱۳۸۸). راز جاودانگی آثار معماری (تحلیلی بر نگرش‌های نوگرا و فرانوگرا و رویکردهای فراگیرتر). باغ نظر (۱۲): ۳۱-۴۴.
- ندیمی، هادی. (۱۳۹۳). نرد با نردبان اندیشه معمارانه. مجموعه مقالات رواق نظر: ده مقاله در معماری. تهران: متن.
- نوربرگ شولتز، کریستیان. (۱۳۸۱). معماری، حضور، زبان و مکان. ت: علیرضا سید احمدیان. تهران: مؤسسه‌ی معمار-نشر.
- هابرماس، یورگن. (۱۳۷۵). نقد حوزه عمومی. ترجمه حسین بشیریه. تهران: نشر نی.
- Gadamer, H. G. (1988). Truth and method. (J., weinsheimer & D. G., marshal, Trans). New York: The continuum publishing company.
- http://cdn.yjc.ir/files/fa/news/1391/11/3/745164_526.jpg
- <http://www.makanbin.com/isfahan/files>
- <http://cdn.freshome.com/wp-content/uploads/2013/07/architecture-Gomez-residence.jpg>
- <http://3.bp.blogspot.com/AC5cTRPTrg4/VeKeCleoQPI/AAAAAAAAACw8/d9x3LEJhd8c/s1600/3.png>