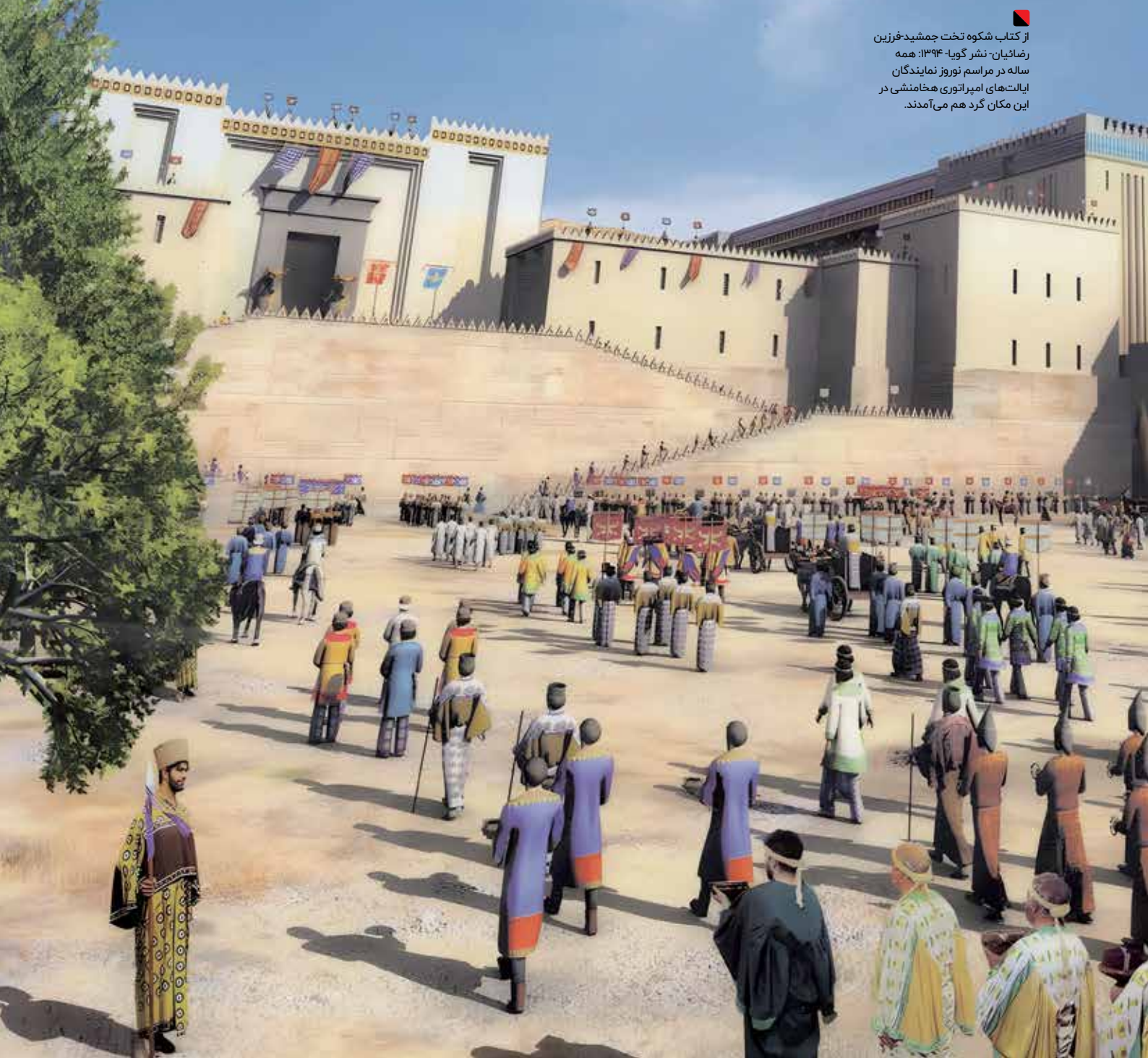
درنسبتِ نوروز و معماری

آیا مفاهیم نوروز به همراه معانی و ویژگی‌هایش می‌تواند ما را به درک مناسب‌تری از معماری ایران برساند؟



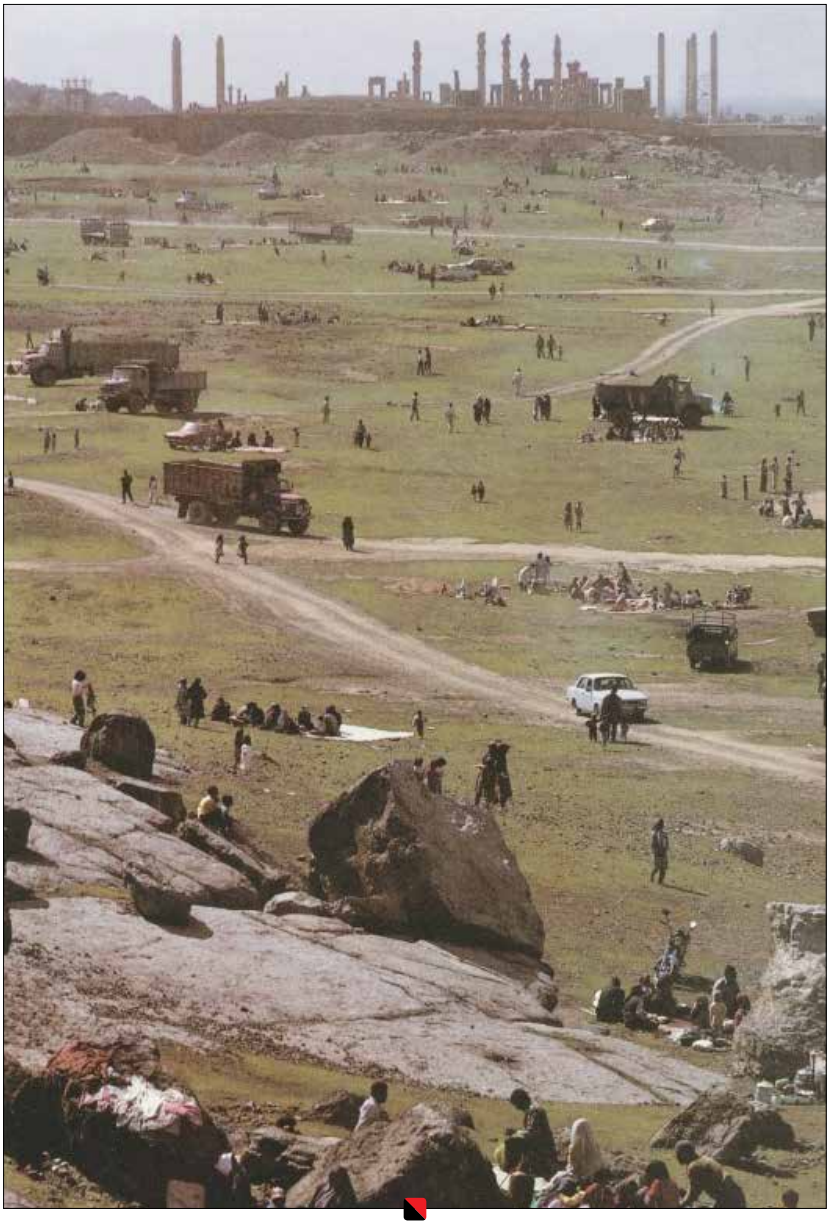
از کتاب شکوه تخت جمشید-فرزین رضائیان- نشر گویا- ۱۳۹۴: همه ساله در مراسم نوروز نمایندگان ایالت‌های امپراتوری هخامنشی در این مکان گرد هم می‌آمدند.

نوروز: جشن زمان معماری: جشن مکان

محمدرضا حائری مازندرانی
معمار و شهرساز

هدف از کنار هم آوردن نـــوروز و معماری ایران در این جستار پاسخ به این پرســـش است که با تکیه بر گســـتردگی جغرافیایی، فراگیری اجتماعی و تنوع معانی نوروز، آیا ارتباطی و همچنین مشـــابهتی بین نوروز و معماری ایران وجـــود دارد؟ آیا مفاهیم نوروز به همراه معانی و ویژگی‌هایـــش می‌تواند ما را به درک مناسب‌تری از معماری ایران برساند؟

احتیاجی نیست معمار و متخصص باشیم تا به این پرسش مهم برسیم که چگونست از پس قرن‌ها و هزاره‌ها نوروز و مفهوم نوروز هم به طور عینی و هم به طور ذهنی همچنان حضـــوری زنده و متنـــوع دارد ولی از حضور زنده معماری ایران چیزی باقی نمانده است... به عبارت دیگر نوروزیت نوروز برجاســـت ولی معماریت معماری ایران به‌کلی ناپدید شده است. در میان دریای ساخت و سازهای ۶۰ تا ۷۰ سال گذشته به ندرت قطرات معماری یافت می‌شود و همین چند قطره معماری هم چندان از ایرانیت برخوردار نیستند.



مراسم سیزده به در در پیرامون صفه تخت جمشید- حوالی دهه ۱۳۶۰

نوروز و معادل‌های مفهومی و مصداقی

نوروز در زبان فارسی و واژگان معاصر فارسی معادل است با تازگی، شکوفه و شکفتن، سبزی و سبزه و چمن، بهار و اعتدال بهاری، طراوت، احساســـی اجتماعی و مشارکت اجتماعی، طبیعت، نو شدن، شروع یک دوره تازه، هفت سین، خانه تکانی، سیزده بدر، تولد، جوانه زدن و واژگانی از این قبیل که اکثریت اعضای جامعه بر سر آن توافق دارند... حال آنکه برای آنچه در ۶۰، ۷۰ سال گذشته در شهرها و روستاهای ایران ساخته شده حتی با چند قاشـــق اغماض نمی‌توانیم به مفاهیم و معانی آیین‌هایی که در معماری ایران وجود داشت اشاره کنیم. دیگر از مفاهیمِ استحکام، سودمندی، منفعت عمومی، خیر اجتماعی، آرامش، آســـایش، امنیـــت، ایمنی، تناسبات، حق منظر و کیفیت در بناها و شهرهای معاصر خبری نیست و بر جای آنچه بوده اکنون واژگان متداول بازار مستغلات زمین و ساختمان، تغییر کاربری، تراکم فروشی، شهر فروشی، ویوی ابدی، سنگ و آهن و بتن، سودآورترین سرمایه‌گذاری، ســـاختن در حریم رودها و کوه‌ها... ساختن بر جنگل‌ها و مزارع و باغ‌ها و از این قبیل واژگان و عبارت‌ها می‌توان یاد کرد...

این وضعیت مرا به باز تعریف مفاهیم نوروز و معماری ایران و برای شـــناخت عمیق‌تر معماری ایران به‌کنار هم آوردن این دو فرزند فرهنگ ایران وادار کرد:

«در مفهوم نوروز زمان نقش عمده را بر عهده دارد... در مفهوم معماری مکان نقش عمده را بر عهده دارد... و همه می‌دانیم که هستی یافتن و پیوند زمان و مکان از طریق انسان برقرار می‌شود.»

با این مقدمه و در ادامهٔ پرسش نسبت نوروز و معماری ایران به پرســـش دیگری می‌رسیم: معماری که پدیده‌ای انسان ساخت است چگونه بین زمان و مکان پیوند برقرار می‌کند؟ برای یافتن پاســـخ به این پرسش‌ها شاهنامه فردوسی، روش و منش جمشید شاه و سازمان‌یابی فضا در تخت جمشید، راهنمایی‌ها و راهگشایی‌های مفیدی ارائه کرده‌اند. شـــاهنامه برای ما شرح می‌دهد که چگونه زمان پیش از جمشـــید نامحدود و اَکرانه بود (اَعلامت نفی) و بعد به توسط جمشید شـــاه کرانمند می‌شود... جمشید شـــاه با زمانمند کردن زمان بیکران به آگاهی بر زمان دست می‌یابد.

مفهوم نوروز را براساس این اسطوره می‌توان «آگاهی بر زمان» یا زمان آگاهی برآورد کرد.

بر اســـاس پژوهش‌هایی که در نیم قرن اخیر انجام

داده‌ام معماری نیز با ســـازماندهی آگاهانه فضا محقق می‌شود: آگاهی بر سرزمین، آگاهی بر زندگی، آگاهی بر معنا... بر اساس آنچه آمد می‌توان مفهوم نوروز را، آگاهی بر زمان و مفهوم معماری را، آگاهی بر مکان براورد نمود و سازماندهی آگاهانه فضا را، پیوند دهنده زمان و مکان درنظرگرفت.

این نکته را نیز تأکید کنم که نه نوروزشـــناس هستم و نه شـــاهنامه پژوه، آنچه به عنوان یک معمار جستجوگر دستگیرم شده این است که در مسیر «توسعه و آبادانی» در ۷۰۶۰ ســـال گذشـــته ما با احـــداث بناهای یکبار مصرف و تک عملکردی، بدون رعایـــت همجواری‌ها و هماهنگی‌های بدیهی در حجم بیرونی و نماهای بناها مانند رعایت خط آســـمان و زمین و بازشوها، معماری را به رویش هندسی سیمان سنگ تقلیل داده‌ایم... شهر و روستا را از مفاهیم زمان و مکان تهی کرده‌ایم...

هدف نهایـــی این گفت‌وگـــو نوعی روشـــنگری و راهکاریابی است نســـبت به آنچه تحت عنوان ساخت و ساز در کشور در جریان است چراکه به قول فردوسی:

که میراث خود را بدارید دوست
که گنجی ز پیشینیان اندروست

به ســـخن او گوش نکردیم اگرچه امروزه واژه میراث چندان برازنده مفاهیم و مصادیق معماری ایران نیست.

نوروز و سایر اقدامات تمدنی جمشید شاه

جمشید شاه در طول حکمرانی خود صنایع مختلفی را بنیاد نهاد... ســـپاهیان را به جنگ‌افزارهای تازه مجهز نمود... صنعت نســـاجی را پایه‌گذاشـــت و ســـاختن و پرداخت پرداختن جامه را رواج داد... او به شایسته سالاری معتقد بود مردم را در طبقات مختلفی سازمان داد تا هر فردی بـــه راه و روش موروثی خود بپردازد و در کار دیگران دخالت نکند...

از این هر یکی را یکی پایگاه
سزاوار بگزید و بنمود راه
که تا هر کس اندازه خویش را
ببینند و دانندکم و بیش را

واژه اندازه که ریشه لغت هندســـه است مورد اشاره و استناد بسیاری از حکما، شـــعرا و هنرمندان ایران قرار گرفته است... سعدی می‌گوید:

اندازه نگه دار که اندازه نکوست
هم لایق دشمن است و هم لایق دوست

جمشید شاه ســـاختن بناهای عام المنفعه همانند گرما و کاخ را ضمن برپا داشـــتن معماری از سنگ و گچ و خشت، آموختن رموز پزشـــکی را نهادینه کرد و کشور را در مسیر توســـعه و تمدن پیش برد؛ با احداث صنعت کشتیرانی بر دریاها مسلط شد... به قول فردوسی:

هر آنچه از گل آمد چو بشناختند
سبک خشت را کالبد ساختند
به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد
نخست از برش هندسی کار کرد
چو گرما به و کاخ‌های بلند
چو ایوان که باشد پناه از گزند

فردوسی ایوان را فضائی سرپوشیده و کم دیوار می‌داند اما در جای جای شاهنامه واژه ایوان تمامی یک بنا مانند قصر و کاخ را هم شامل می‌شود.

دگر بوی‌های خوش آورد باز
که دارند مردم به بویش نیاز
پزشکی و درمان هر دردمند
در تندرستی و راه گزند
گذر کرد از آن پس به کشتی بر آب
ز کشور به کشور چو آمد شتاب
به فرکیانی یکی تخت ساخت
چه مایع بدو گوهر اندر نشاخت
چو خورشید تابان میان هوا
نشسته بر او شاه فرمانروا
به جمشید بر گوهر افشاندند
مر آن روز را روز نو خواندند

در روز بر تخت نشستن جمشید و به اراده و آگاهی او زمان بیکرانه کرانمند شد و روز نو یا همان نوروز نامیده شد و این روز معادل با روز اول فروردین قرار گرفت.

سر سال نو هرمز فروردین
برآسوده از رنج تن دل ز کین
چو این جشن فرخ از آن روزگار
به ما ماند از خسروان یادگار

جمشید شاه با تکیه بر تمدنی که بنیادگذار غرّه شد و منی کرد و «به گیتی به جز خویشتن را ندید»... و فرّه ایزدی از او دور شد و عاقبت کار ایرانیان به دست ضحاک افتاد:

اکنون به اختصار به مشـــابهت‌های نوروز و معماری ایران به عنـــوان دو فرزند فرهنگ ایران کـــه از ژن‌های مشترک برخوردار هستند اشاره می‌شود:

اولین نســـبت نـــوروز و معماری به تعـــادل مربوط می‌شود... نوروز بر اعتدال بهاری منطبق است و معماری در ساختار بر اعتدال سازه، سازگاری و سازمان فضایی... چنانچه نوروز را رســـتاخیز طبیعت یا رســـتاخیز زمان در مکان بدانیم؛ معماری ایران نیز بنا بر شـــواهدی که باقیمانده، رســـتاخیز مکان در زمان بود... معماری ایران بر اســـاس ســـازماندهی آگاهانه فضا توانسته بود برای مجموعه احساســـات و عواطفی که برای انسان در زمان و مکان رخ می‌دهد مصداق‌های معمارانه احداث کند... مجموعه احساســـات و عواطفی چون شادی، شکوه، شـــفافیت، خلوص، حس تعادل، حـــس تعلق، حس قلمرو و از این قبیل مفاهیم را در بناها به نمایش بگذارد و از این طریق به مفاهمی که تداعی‌کننده نوروز هستند نزدیک شود...

نوروز جریانی همه جانبه و اجتماعی است. از هر قشر و گروه در وجودشان مقداری آگاهی نوروزی وجود دارد. این آگاهی نسل به نسل منتقل شـــده است. معماری ایران تا ســـال‌های ۱۳۰۰ شمسی جریانی اجتماعی و همه جانبه بود. برداشتهای یکسان و مشابهی از مفاهیم و مصادیق معماری ایران بیـــن کارفرمایان، متقاضیان و معماران وجود داشت... و این وضعیت تا حدود سال‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ دوام یافت... از ســـال‌های ۱۳۴۰ به بعد جریان اجتماعی و همه جانبه معماری ایران به سرعت به یک جریان صرفاً اقتصادی و یک جانبه تبدیل شـــد و یکسانی و مشابهت موجود در مفاهیم و مصادیق معماری بین کارفرمایان و معماران بسیار کمرنگ و ضعیف شد.

نوروز به عنوان نمادی از آگاهی بر زبان، معادل است با یک توافق عمومی بر برقراری آیین‌های مرتبط با زمین و زندگـــی... معماری ایران به عنوان نمـــادی از آگاهی بر مکان مرتبط با زمین و زندگی شکل می‌گرفت... در نوروز زمین نو می‌شـــود، زندگی نو می‌شود، معنا نو می‌شود و معماری ایران نیز روزگاری شرف مکان بر زمین بود... فضا در معماری ایران به شـــیوه‌ای سازمان می‌یافت که آدمی در هر لحظه می‌توانســـت در مکان تجربه‌های تازه‌تری را دنبال کند... در نوروز جان بخشـــیدن به طبیعت مرده صورت می‌گیرد... در معماری ایـــران درخت و آب و نور و فضا به نحوی به کار گرفته می‌شـــدند که سنگ و خشت و خاک جان می‌گرفتند... نوروز فی نفســـه شادی آفرین است... معماری نیز فی نفسه شادی‌آفرین است. به قول «الن دو باتن» معماری با شادمانی عجین است... نوروز جشن زمان است و معماری ایران به گونه‌ای آگاهانه شکل می‌گرفت که با تحکیم سرزنده ســـرزمین و تشویق شور زندگی و تقویت معنا به جشن مکان تبدیل می‌شد.

در پیرامون کاخ آپادانا بر روی صفه تخت جمشید- نوروز ۱۴۰۴- عکاس امیر صادقیان

گونه‌شناسی در معماری

رونمایی از شماره دوم نشریه هزارتو مجالی بود برای گفت‌وگویی با محوریت گونه (تایپ) در معماری

آریا بیات
معمار

در قلمرو ادبیات معماری معاصر، اغلب از دو واژه مفهومی گونه(تایپ) و سبک(استایل) بسیار استفاده می‌شود، با توجه به تفاوت معانی این دو واژه، درک تفاوتشان برای معماران و پژوهشگران ضروری است.گونه به ساختار بنیادین و الگوی تکرارشونده‌ای اشاره دارد که سازمان‌دهی فضا و فعالیت یک بنا را شکل می‌دهند. برای مثال، گونه «حیاط میانی» در معماری ایران، فارغ از تزیینات و مصالح، به چیدمان جزءفضاها حول یک اتاق بدون سقف دلالت دارد. شکلگیری مداوم یک گونه در معماری در نیازهای زندگی، سرزمین و فرهنگ ریشه دارد و به‌عنوان یک چارچوب کلی، قابلیت انطباق با شرایط مختلف را دارا هست.

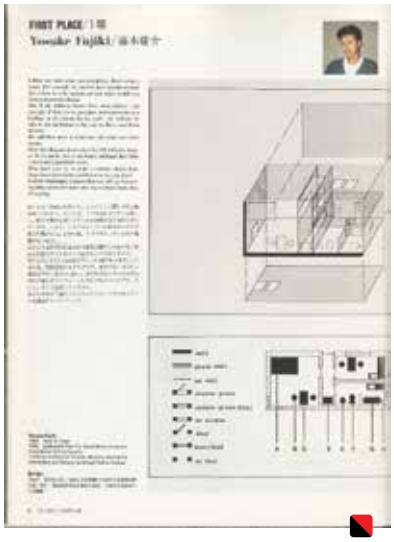
به موازات، سبک به ویژگی‌های ظاهری و زیبایی‌شناختی بنا مربوط می‌شود؛ که اغلب از طریق عناصری مانند تزیینات، مصالح و رنگ‌ها بیان می‌شود. برای نمونه، سبک «گوتیک» با قوس‌های نوک‌تیز و پنجره‌های بزرگ رنگی شناخته می‌شود. سبک معمولاً تحت تأثیر جریان‌های هنری، تاریخی و سلیقه‌های زمانه شکل می‌گیرد و ممکن است بر روی گونه‌های مختلف اعمال شود. به بیان دیگر، یک گونه مشخص (مثلاً کلیسا) می‌تواند در سبک‌های متفاوتی (مانند گوتیک یا باروک) اجرا شود.

بدین ترتیب گونه به «چه‌چیزی» بودن بنا می‌پردازد (سازمانیابی فضا و فعالیت)، در حالی که سبک به «چگونه» به نظر آمدن بنا (شکل و جلوه) توجه دارد. در طراحی معماری، شناخت گونه به معمار کمک می‌کند تا پاسخگوی نیازهای ماناتر باشد، در حالی که انتخاب سبک می‌تواند هویت بصری پروژه را تقویت کند. این تمایز نه‌تنها در تحلیل آثار تاریخی، بلکه در خلق معماری معاصر نیز ابزاری کلیدی برای تحقق معماری است.

این مفاهیم، هم درهم تنیده‌اند، و هم مکمل یکدیگر هستند و در کنار هم، به تحقق هرچه غنی‌تر شدن معماری میانجامند. آنچه در زیر می‌آید لزوماً به معنی صحت و تائید مفاهیم ارائه شده نیست. هدف معرفی نمونه‌های ارزشمند اندیشه‌های معماران معاصر کشورمان می‌باشد؛ وکوشش شده که به شیوه‌ای وفادار به سخنان ارائه شده و در برخی موارد روشن‌تر تدوین شوند؛ تا آنجاکه اگر به ندرت، معانی برخی از عبارات و واژگان نامفهوم بنظر آیند؛ لطمه‌ای به درک کلیت مباحث ارائه شده وارد نشود.

نشست رونمایی از شماره دوم نشریه هزارتو با طرح پرسشی توسط سعید حقیر آغاز شد مبنی بر اینکه آیا انسان واقعاً با چشمان خود می‌بیند؟ یا نظام بینایی، تنها انتقال تصاویر به ساختار پیچیده ذهن را بر عهده دارد؟ بخشی از اطلاعات با خواست ما وارد ذهن می‌شوند و بخشی دیگر به صورت ناخواسته. ترکیب این اطلاعات خواسته و ناخواسته،

ساختمان سیگرام در نیویورک اثر می‌س وندر روهه



ترسیماتی از پروژه صد پلان یوسوکه فوجیکی

باعث ایجـــاد هزارتویی پیچیده در ســـاختار ذهن می‌شود که در شناخت‌شناسی(Epistemology) از آن به عنوان هندسه معرفتی ذهن یاد می‌کنند.

بنظر سعید حقیر از آنجاکه هیچ انسانی فراتر از عقل خود نمی‌فهمد، دو نگاه متفاوت باعث تفاوت دیدگاه‌ها می‌شـــوند که با عبـــور پدیده‌ها از صافی ذهن، پدیده‌ها به شکلی متفاوتی در اختیار ما قرار می‌گیرند. نظریه‌های گوناگون در همین فضا شـــکل می‌گیرند.

نحوه نگاه متفاوت به جهان امری طبیعی است. فاصله شناخت ذهنی یک فرد با موضوع مورد بحث چیزی اســـت که به آن محیط (آمبیانس) می‌گویند. محیط با فضا متفاوت اســـت ولی شـــامل فضا هم می‌شود.

این فضای خالی جایی اســـت کـــه نظریه در آن شکل می‌گیرد و می‌تواند روی آن تأثیر بگذارد. چون به فضای معرفتی ذهن دسترسی وجود ندارد. چراکه این فضای معرفتی در زمانی طولانی، بر اثر انباشته شدن داده‌های زیادی شکل گرفته است.

چهار شاخصه اثر هنری

در ادامه سعید حقیر با اشاره به تفاوت دو واژۀ گونه و سبک در هنر اضافه کرد که در فلسفه هنر به اعتقاد برخی اثر هنری به چیزی اطلاق می‌شود که دارای ۴ شاخصه باشد:

اول مـــواد و مصالح (متریال)- مثلاً در نقاشـــی رنگ و یا در مجسمه‌سازی ســـنگ. در معماری این متریال چیزی اســـت که اصلاً دیده نمی‌شود. فضا! برخی به اشـــتباه مواد در معماری را بتن و ســـنگ و چوب می‌دانند. این شـــبیه آنســـت که مواد شکل دهنده موسیقی را آرشـــه و مضراب بدانیم. در حالی که این‌ها ابزار فرم دهی هنر هستند. معماری در مورد فضاست.

دوم تکنیک(فن)- آن چیزی اســـت کـــه به هنر معنا می‌دهد تکنیکی است که به مواد فرم می‌دهد. تکنیک روشی اســـت که مورد استفاده هنرمند قرار می‌گیرد تا ماده را نمایش دهد.

سوم ســـخن- مفهوم و معنایی است که هنرمند در تلاش برای بیان آن است.

چهارم سبک- مهمترین شاخصه اثر هنری سبک اســـت. به قاطعیت می‌شـــود گفت بخش بزرگی از جامعه هنری ســـبک را روش بیان می‌دانند. روش بیان در حقیقت فن است و نه سبک که با هم منطبق نیستند.

در فلســـفه هنر ســـبک قبل از آنکه روشی برای بیان هنرمند باشـــد روشـــی برای دریافت و ادراک اوســـت. هنرمند امپرسیونیســـت جهان را به این ســـبک می‌بیند، نه اینکه فقط بخواهـــد جهان را امپرسیونیستی بیان کند.

به عنوان مثالی در دنیای هنر باب رأس نقاشـــی با تکنیک بســـیار قوی بود و در نقطه دیگر ون گوگ

پروژه سن کاتالدو در اثر آلدو روسی

یادمان هولوکاست در برلین اثر پیتر آیزنمن

قرار دارد با تکنیکی بســـیار ضعیف‌تر از باب راس. سؤال اینجاســـت که چراکارهای ون گوگ ماندگارتر و قیمتی‌تر ازکارهای باب رأس هســـتند. چون باب رأس یک تکنیسین اســـت و سبکی درکار وی دیده نمی‌شود.

فضای خالی ذهن به مـــا اجازه می‌دهد که دنیا را به اشـــکال متفاوت ببینیم. همین طور تولید نظریه در همین فضاهای خالی ذهن شـــکل می‌گیرد. این فضای خالی همان فاصله‌ای اســـت که بین هنرمند و اثر اوست.

در ادامـــه این نشســـت آرش نصیـــری گونه را مفهومی دانســـت که به کمـــک آن می‌توان گروهی از اشیا را توصیف کرد. بر اساس این توصیف، اشیاء با ویژگی‌های فرمی مشترکشـــان شناخته می‌شوند. آرش نصیری معتقد است که گونه را می‌توان به معنای گروهی فکر کردن دانست. گونه‌شناسی (تایپولوژی) و گونه‌ای نگاه کردن به پدیده‌ها یک امر فردی را تبدیل به امر جمعی می‌کند که برای این امر نیاز به قوانین و دستور العمل‌هایی داریم.

ایجاد دگرگونی در گونه

ادامه ســـخنان آرش نصیری: وقتی به ساختمان سیگرام اثر می‌س فان در روهه می‌نگریم، این گزاره رم کولهاس تداعی می‌شـــود که قدرتمندترین لحظه معماری در قرن بیســـتم در دهـــه ۶۰ میلادی رخ می‌دهد. جایی که معماران اختیار زیادی در به‌کرسی نشاندن ایده‌های خود داشتند.

پلان‌های این پروژه شـــاخصه جالبـــی دارند که موضوع مقالـــه‌ای از رم کولهاس با نـــام پلان‌های تیپیکال قرار گرفته‌اند. پـــروژه در ۳۸ طبقه طراحی شـــده که تمامی طبقات آن دارای یک هسته سخت ارتباطی، یک سازه و یک پوسته دارند. کولهاس اینجا را نقطه بازگشـــت معماری به نقطـــه صفر می‌داند، جایی که معماری، اقتدار آمریکایـــی پیدا می‌کند، آماده مصرف و صدور به جهان می‌شود. این معماری از هر گونه هویت و معنا و نســـبت بـــا اطراف، خود را تخلیه می‌کنـــد. گرچه او این فقـــدان هویت را بد می‌داند، ولـــی در عین حـــال خوبی‌هایی برای آن متصور می‌شود.

در دهه ۹۰ در اوج دوران پســـت مدرنیســـم در معماری، کولهاس مســـابقه‌ای برگزار می‌کند به نام خانه بدون ســـبک. کولهـــاس آرزو می‌کند که بتوان راههائی برای شـــیوه‌های واقعی زندگی کردن پیدا شود. برنده مســـابقه جوانی بود ژاپنی به نام یوسوکه فوجیکی با پروژه‌ای بســـیار جذاب. خانه‌ای به صد شـــکل مختلف با صد پلان که دارای ساختار مشابه بودند. ولی هر ساختار یک نقص و ناکاملی داشت. به صورتی که روی هیچ کدام نمی‌شد در قالب معماری نام خانه نهاد. انگار بر خلاف پروژه‌های معمول تمرکز بر روی نقص‌های یک خانه قرار گرفته است و بر روی ناکاملی معماری بحث می‌شود.

آلدو روســـی پروژه‌ای با کاربری گورســـتان دارد که چارل جنکز از آن بـــه عنوان قبرهـــای عمومی یاد

برج CCTV در پکن اثر رم کولهاس

مرکز حیدر علیف در باکو اثر زاحا حدید

خانه موسیقی پورتو اثر رم کولهاس

پروژه ساخته نشده مکس راینهارت هاوس اثر پیتر آیزنمن

می‌کند. او در این جا قبرستان را به یک بنای یادبود تبدیل می‌کند و فرم‌گونه‌شناسی آن را عوض می‌کند. او قبرها را به صورت عمودی و با شکوه روی یکدیگر قرار می‌دهد و در وسط یک حیاط جانمایی می‌کند. پوسته‌ای مینیمالیستی با تناسبات مشخص روی آن می‌کشد که از ارتباط با زمین شروع می‌شوند و با بازشوهایی منظم ادامه پیدا می‌کنند. وی عظمت ارتباط دنیای ارواح با زندگان را، به تجلیل از مردگان در دنیاز زندگان، با واردکردن فرم‌هایی از تاریخ در جاهایی که کاربرد ندارند تبدیل می‌کند.

در یادمان هولوکاست اثر پیتر آیزنمن با اثری مواجهیم که بر خلاف دیگر یادمان‌هایی که تندیس‌هایی هستند که پلتفرم‌هایی برای گردهمایی دارند، اینجا حتی برای مواجهه خبرنگاران با خالق اثر هم باکمبود فضا مواجهیم.

اینجا مسیر دقیقاً بر خلاف گورستان سن کاتالدو اثر آلدو روسی یک یادمان به یک بنای غیر یادمان تبدیل می‌شود که حتی تعلق خود به جامعه‌یهودیان را مخفی می‌کند. فضاهای تنگ بین قبور، ارتفاع متفاوت آن‌ها، بی‌نام بودن آن‌ها و خیلی ویژگی‌های دیگر اینجا را به محلی برای تجلیل از انسان تبدیل می‌کند.

در پروژه مرکز حیدرعلیف اثر زاحا حدید بر خلاف نظریه ابتدایی معماری مدرن که زمین و آسمان را جدا می‌کند، زمین و آسمان به هم پیوند می‌خورند.

در پروژه کتابخانه سیاتل اثر رم کولهاس با بنایی خارج از گونه رایج کتابخانه‌ها مواجهیم. به کمک سازه خلاقانه و تغییر اساسی در گونه، کتابخانه به یک فضای پر رفت و آمد تبدیل می‌شود. کتابخانه‌های رایج فضایی برای نگهداری کتاب‌ها و مطالعات هستند. اینجا به قول مدیر پروژه به جای زندان کتاب‌ها، قلعه‌ای است که مردم نگاهبان کتاب‌ها هستند.

آرش نصیری ساختمان کتابخانه سیاتل را به سفینه فضایی زشتی تشبیه می‌کند که در وسط خیابان افتاده، آنگونه که مردم برای عکس‌های یادگاری عروسی نیز در کنار بنا توقف می‌کنند.

برجها اشیایی فانوس گونه، نشان دهنده قدرت سازندگان آن هستند. در این بحبوحه، پیتر آیزنمن دیاگرام موبیوس را منبع الهام قرار می‌دهد. پس بر خلاف گونه‌شناسی مرسوم برج‌ها که قدرتشان در بالارونگی است، برج مکس راینهارت دارای فرمی پیچنده است.

یا در برج CCTV رم کولهاس برج صدا و سیمای پکن را به برج دیگری گره می‌زند و تولید یک سوراخ می‌کند. در حقیقت به جای ارایه یک میله و یک شی به عنوان توده بنا، به ارایه یک فضا و یک حفره می‌پردازد. این فضا جایی است که از طریق آن شهر نفس می‌کشد و دیده می‌شود.

سالن‌های کنسرت و نمایش معمولاً گونه‌هایی از بناها هستند که مانند جعبه‌کفش هستند که در هنگام نمایش محیط داخل را از بیرون جدا می‌کنند. رم کولهاس در پروژه سالن کنسرت پورتو به بازبینی این گونه اقدام می‌کند و با خالی کردن و در آوردن توده‌های فضائی مربوط به نمایش را، به بیرون ارتباط می‌دهد. باز در اینجا با برنامه، معمار، پیروی از گونه‌های متداول را کنار می‌کارد و گونه تازه‌ای را معرفی می‌کند. در فضاهایی شبیه این مردم بیرون تالار با مردم داخل جدا نیستند.

پاویون پرادا در سئول بازگونه‌ای متفاوت از یک فضای نمایش موقت برای ۴ برنامه مختلف از محصولات یک برند را نشان می‌دهد. کولهاس اینجا باز با تبعیت نکردن از گونه‌شناسی معمول، سازه‌ای متحرک تولید می‌کند که متناسب با نیاز، روی جهت‌های مختلف خود قرار می‌گیرد و فضاهای متنوعی را فراهم می‌کند. گونه‌ای چندگانه در این بنا، که نگاه متفاوت خالق خود را به نمایش می‌گذارد.

شناخت دقیق گونه‌ها به ما توانایی تغییرات و دستکاری در آن‌ها را می‌دهد. دگرگونی مفاهیم و فرم‌ها برای ایجاد گونه‌ای جدید در مقابل گونه‌های موجود نیاز به مشاهده، تحقیق، تاریخ‌نگاری و تبارشناسی گونه قبلی دارد.

پروژه‌هایی مانند خانه شریفی‌ها از علیرضا تغابنی، اقامتگاه ماجرای هرمز و ساختمان بی‌گونه از محمدرضا قدوسی، و مدرسه سمنان از آرش نصیری نمونه‌هایی از تغییر گونه‌شناسی رایج برای رسیدن به گزاره‌هایی جدید در ایران هستند. بدیهی است برای مشخص شدن تأثیرات مثبت و منفی این نوآوری‌ها و استقرار و تداوم گونه‌های جدید، به‌گذر زمان و مشاهده‌گزارشات بهره‌برداران در طی سالیان و نیز تأثیرات آن‌ها بر محیط زیست نیاز است.