Archive of SID

خلاقیت در معماری زنان: دیدگاهی بر پایه پژوهش های روان شناختی

نغمه علیزاد گوهری*
الهام فروزنده**

چکیده

بی شک خلاقیت از جمله مهمترین ارکان طراحی و ساخت سازه‌های ماندگار، بی بدیل و منحصر به فردی است که تمایز، برتری و زیبایی هر سازه را نسبت به موارد مشابه آن رقم می‌زند. تفکر خلاق که از پیچیده ترین و عالی ترین جلوه‌های اندیشه انسان است، عاملی است که یگانگی و بی همتایی را در معماری به دنبال می‌آورد. به عبارت روشن تر، از آنجا که در دیدگاه کلاسیک نیز معماری حاصل ترکیب سه حوزه استحکام، سودمندی و زیبایی (سازه،عملکرد،فرم) است، خلاقیت نیز می‌تواند در هر یک از این سه لایه بروز یابد. به عنوان مثال گاه در معماری سازه بنا به عنوان خلاقانه ترین بخش کار بروز می‌کند، نظیر کارهای کالاتراوا؛و یا ممکن است فرم حرف اول را بزند، نظیر کارهای گهری یا لوکوربوزیه؛ و یا عملکرد نقش خلاقانه را ایفا کند، همچون حل و فَصل بهینه پلان های پیچیده فرودگاه‌ها، و این سه می‌توانند در یک پروژه نیز به منصه ظهور برسند. از آنجا که پژوهش‌های متعددی به بررسی عامل خلاقیت با تاکید بر تفاوت‌های جنسیتی صورت گرفته است، در این مقاله ابعاد مختلف خلاقیت به طور عام و در معماری به طور خاص، پرداخته شده و سپس خلاقیت در زنان، با نظر به پژوهش‌های روان شناختی مورد بررسی قرار گرفته و نمونه‌هایی از طرح‌های خلاق ارائه شده توسط زنان معمار- با تمرکز بر آثار زاها حدید - که می‌تواند گویای چنین تفکر خلاقی باشد، معرفی شده است.

کلید واژگان: زن،خلاقیت، تفکر خلاق، معماری، روان شناسی

* هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نایین،گروه معماری
** هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نایین، گروه روانشناسی

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

«تافلر»[1] در کتاب موج سوم می گوید: «موج اول دوره کشاورزی است که انسان ها وابسته به زمین هستند، در موج دوم انقلاب صنعتی رخ داد و موج سوم عصر فراصنعت و فن آوری اطلاعات است و تنها فکری که در این عصر می تواند کارساز باشد، خلاقیت است».

وجه مشترک طرح های حقیقتاً نوآورانه فقط این نیست که مسایل را به نحو درخشانی حل می کند، این طرح ها جهان را به نحوی برگشت ناپذیر تغییر می دهند. همین که غرفه بارسلون از میس وان دروهه[2] در سال ۱۹۲۹ وجود داشته باشد، نسل جدیدی از بناها امکان وجود می یابند که در آنها رابطه بین دیوارها، عناصر نگهدارنده سقف و فضاهایی که تعریف می کنند به طور اساسی دستخوش تغییر می شود. (خورشیدی و کمالی،۱۳۸۷).

خلاقیت به یک معنا می تواند مطرح کردن یک مشکل و بعد یافتن بهترین راه حل برای رفع آن محسوب شود. درمعماری بر خلاف هنرهای زیبا که در آن مشکل را ذهنیت هنرمند به عنوان یک مفهوم انتزاعی خلق می کند با مشکلاتی دیگری نیز روبروست که کاملاً بیرونی و ملموس اند، مشکلاتی نظیر اقلیم، عملکرد، ترافیک، سر و صدا، سازه، دید و.... پاسخی که معمار به عنوان حل بهینه این مشکلات می یابد می تواند به عنوان محکی برای خلاقیت به کار رود.

عوامل و موانع خلاقیت

در تولید فرایند خلاقیت، ویژگی افراد بسیار تأثیر گذار است. «تورنس[3]» که شصت سال در زمینه خلاقیت کار کرده است، شانزده ویژگی را بررسی کرده که مهم ترین آنها که مورد اتفاق اکثر صاحب نظران است، شامل (قاسم زاده و همکاران؛ نقل از گلشنی،۱۳۸۳):

۱) سرکشی
۲) رهایی (دیوانه وار بودن)
۳) شوخ طبعی (داشتن تفکرات خیالپردازانه)
۴) گریز اندیشی که از تمام موارد مهم تر است

۱)سرکشی : بررسی ها نشان داده است که افراد سرکش نسبت به افراد آرام و منضبط از سطح بالاتری از خلاقیت برخوردارند.

۲) رهایی : ویژگی رها فکر کردن و دیوانه وار بودن برای معماران کاملاً آشنا است که از آن می توان به تفکرات خلاقانه در آثار معماری «ساختارشکنی[4]» اشاره کرد.

۳) شوخ طبعی : افراد خلاق با حرکت بر خلاف فکر عادت زده دیگران، باعث تولید یک نوع تفکر خیالپردازانه می شوند که به تولید تفکری خلاقانه می انجامد.

---

۱. Toffler
۲. Ludwig Mies van der Rohe
۳. Torrence
۴. deconstruction

www.SID.ir

۴) **گریز اندیشی :** این ویژگی سبب شده فرد برای حل مسائل از راه های مختلف و راه حل های نوآورانه استفاده کند و سعی نماید همیشه بر خلاف افراد عادت زده مسائل را از راه های غیر معقول خود حل کند. این تلاش ها مهم ترین زمینه بروز تفکرات خلاق است(گاوین[۱]، ترجمه خوشدل، ۱۳۶۹).

به قول ژان پیاژه[۲]: «خلاقیت، حفظ قسمتی از دوران کودکی است.» (قاسم زاده و همکاران؛ نقل از گلشنی،۱۳۸۳). «پیاژه» تفکرات یک کودک را از آن جنبه خلاقانه می داند که کودک برای به دست آوردن راه حل مسائلش، نه تجربه دارد و نه اطلاعات زیاد و این سبب می شود مسائل را از راه های خلاقانه ای برای خود حل کند(گاوین؛ ترجمه خوشدل، ۱۳۶۹).

خلاقیت زنان و مردان از نگاه روان شناسی

خلاقیت همان قدر که برای سازمان ها و مؤسسات مفید است برای خود افراد، سلامتی آنان و سازگاری شان با شرایط مثمر ثمر می باشد(رانکو[۳]،۲۰۰۴). دشواری های موجود در زمینه تعریف و اندازه گیری خلاقیت، آن را به پدیده ای تبدیل کرده است که فرم های مختلفی داشته و تأثیرات بالقوه گوناگونی می توان برای آن تصور نمود، به همین دلیل علیرغم کنکاش های متعددی که درباره خلاقیت صورت گرفته، روانشناسان معتقدند که هنوز هم مطالعات گسترده ای در این باب باید انجام شود(سیمونتون[۴]،۲۰۰۰).

هرچند تمایز خلاقیت در زنان و مردان و برتری مردان در حوزه هایی مانند علوم، هنر، موسیقی و صنعت شواهد فراوانی دارد(ایزنک[۵]،۱۹۹۵؛ ریس[۶]،۱۹۹۹) اما در حوزه هایی مانند نگارش، تئاتر و حرکات موزون زنانی با رتبه های بالا دیده می شوند(بائر[۷]،۱۹۹۵ و ۲۰۰۵؛ ایزنک، ۱۹۹۵). علت این برتری مردانه[۸]، به عقیده برخی محققان از جمله ایزنک(۱۹۹۵) ماهیت بیولوژیک جنس مذکر است اما محققانی نیز بر این باورند که این تفاوت جنسیتی، ریشه در تفاوت های محیط پرورش و رشد کودکی افراد دو جنس دارد. بائر(۱۹۹۵ و ۲۰۰۵) ترکیبی از فاکتورهای محیطی را موجب ایجاد چنین تفاوت هایی می داند:

۱) تفاوت جنسیتی در استفاده از منابع و مدارس که در طول تاریخ دستیابی زنان را به بسیاری از دامنه ها، محدود و کنترل کرده است.

۲) تفاوت انتظارات از پسران و دختران در فرایند اجتماعی شدن آنها.

۳) کنترل مردانه ای که در مورد استانداردهای قضاوت درباره خلاقیت اعمال می شود.

---

۱. Gavian
۲. Jean William Fritz Piaget
۳. Runco
۴. Simonton
۵. Eysenck
۶. Reiss
۷. Baer
۸. masculine superiority

www.SID.ir

Archive of SID

به همین علت این دسته از محققان معتقدند که راز عدم خلاقیت زنان در این است که موارد خلاقیت زنان، ثبت نشده اند(ریس،۲۰۰۲؛ سیمونتون،۱۹۹۲). بائر(۱۹۹۹) بیش از ۸۰ پژوهش را که به مقایسه نمرات زنان و مردان از نظر تفکر واگرا (که مبنای خلاقیت است) پرداخته بودند، بررسی کرده و نتیجه گرفت که در نیمی از این مطالعات و پژوهش ها، تفاوت جنسیتی دیده نمی شود، از سایر مطالعات باقیمانده ۲/۳ آنها به بالاتر بودن نمرات دختران و زنان اشاره داشته و در ۱/۳ بقیه نمرات پسران و مردان بالاتر بوده است.

کرشنر[۱] و لگر[۲] (۱۹۸۵) نشان دادند که همواره دختران (سنین۹ تا ۱۱سال) نسبت به پسران در ۷ خرده مقیاس خلاقیت، برتری نشان می دهند(مخصوصاً در سیالی نگاره ای و کلامی).

تفکر خلاق زنان دارای تحصیلات دانشگاهی نمرات بالاتری نسبت به زنان دارای تحصیلات کمتر(ابتدایی و متوسطه) به خود اختصاص داده و زمانی که زنان به تحصیلات دانشگاهی دست می یابند نه تنها به لحاظ خلاقیت نمره کمتری نسبت به مردان به دست نمی آورند، بلکه بهتر از آنان عمل کرده و این برتری در سیالی کلامی[۳] آنان به طور معناداری مشهود است. توانایی کلامی برتر زنان و مهارت های برتر آنان در شناخت اجتماعی(سیمونتون،۲۰۰۰)، عدم تفاوت زنان با مردان در پاسخدهی به محرک های ریاضی، و برابری عملکرد هوشی زنان با مردان-علیرغم دیدگاه های سنتی و قالبی موجود در جامعه- حاصل پژوهش هایی است که مؤید توانمندی زنان در طراحی فضاها و سازه های خلاقانه و کاربردی می باشد(بائر،۱۹۹۵).

بنابراین شاید به لحاظ روانی،چنین تفاوتی به همراه ترس ها و تهدیدهای قالبی و کلیشه ای-که برای زنان بیش از مردان وجود دارد- موجب می شود که زنان علیرغم داشتن تفکر خلاق بالا،آن را کمتر بروز داده و به عمل درآورند.

خلاقیت در معماری

فرایند ذهنی خلاقیت در ذهن یک معمار خلاق، ضرورتاً دارای دو پیش نیاز خواهد بود. اول تخیل و بعد تصور. تخیل همان تصاویر و اوهامی است که معمار آزادانه و بدون قید و بند در ذهن خود برای خلق یک اثر معمارانه می پروراند. این تخیل به دلیل آزادی و رهایی زیاد، مقدمه مناسب خلاقیت معمارانه است. حال معمار برای تبدیل تخیلات خود به واقعیت باید با استفاده از تصورات خود از یک اثر معماری که اکتسابی به دست آمده است، آن تخیلات را به جهان واقعیت وارد کند. به طور کل تخیل عامل تسریع کننده تصور است درحالی که تصور صافی است که تخیل برای پیوستن به واقعیت باید از آن بگذرد. با داشتن این دو پیش شرط،معماری خلاق و به طور کل، فرایند خلاقیت به عینیت می رسد. هر اثر معماری در چارچوب قواعد و قوانینی شکل می گیرد که ریشه در زمان و مکان آفرینش اثر و اصول حرفه‌ای

۱. Kershner
۲. Ledger
۳. verbal fluency

www.SID.ir

Archive of SID

معماری دارد. هنرمندِ معمار پاره ای از این قوانین را می‌پذیرد و در طرح بنا لحاظ می کند و برخی را نیز به چالش می کشد و با طرح استدلال و بیان سلسله مراتبِ اولویت‌های ذهنی اش، از آن‌ها عبور می کند. از اینجا به بعد معمار، «چیزی» به چارچوب موجود «می‌افزاید» و افزون بر تأمین خواسته‌های پیش فرض طرح، « قابلیت‌ها»ی جدیدی را نیز در بطن اثر می‌آفریند که حاصل تجربه، شهود و اندوخته‌ها و گرایش‌های شخصی اوست. در واقع، این «افزودنی‌ها» همان مصداق «خلاقیت» ِ نهفته در بطن اثر معماری است(آنتونیادس[۱]؛ ترجمه آی،۱۳۸۱). وزن و اعتبارِ نوآوری‌های معمار می‌تواند به او توان درهم شکستنِ الگوهای کهن، تعریف نظمی جدید بر پایه‌ی منطقِ زمان و مکان و موضوعِ اثر و توجیه کارفرما، کاربر و دیگر افرادی را اعطا کند که هر یک به گونه ای در تصمیم گیری های آتی، حضور و مشارکت دارند.

بعد از بررسی تاریخچه خلاقیت در معماری به بحث علل و چگونگی بروز خلاقیت در معماری پرداخته خواهد شد. ابتدا علل به وجود آمدن خلاقیت در معماری و معماری خلاق. با توجه به مباحث ابتدای بحث، دو دلیل عمده را می توان بررسی کرد و با توجه به مثال ها به صحت این ادعا پی برد:

۱) انگیزش درونی یا همان عشق به کار

با بررسی زندگی معماران خلاق مشخص می شود که همه آنها علاقه زیادی به کار خود داشته اند و به معماری صرفاً به دید یک حرفه و شغل نگاه نمی کرده اند. آنها از خلق آثار معمارانه خود لذت می برده و این لذت از کار حتی با پذیرفته نشدن طرح هایشان به یأس و ناامیدی مبدل نمی شده است.

۲) رهایی از عادت‌ها و میل به تازگی

در توضیح این علت به آسانی ذهن همه به سوی معماری «ساختارشکنی» سوق داده می شود. در این سبک، معماران با شکستن چهارچوب های القائی با تفکری رها و آزاد به خلق معماری خلاق می پردازند. به دلیل جذابیت و خصلت نوآورانه و تازگی این سبک بیشتر معماران مطرح امروز تا حدودی گرایش به این شیوه پیدا کرده اند و هر کدام حداقل طرحی به این شیوه در کارنامه معماری خود دارند (www.magiran...).

از آنجا که خلاقیت هم مانند هر فرایند تولیدی دیگر تکنیک هایی دارد، این تکنیک ها که به طور اخص در معماری باعث خلق یک فرم خلاقانه می شود، در ادامه مورد بررسی قرار گرفته اند: این تکنیک ها شامل موارد زیر می باشد:

۱) نمایش ارزش: نمایش ارزش، خود شامل تکنیک هایی چون:

الف) تضاد ب) نظم و بی نظمی ج) پر و خالی

د) سبک و سنگین ه) طبیعی و مصنوعی و) نو و قدیمی می شود.

۲) ایجاد ابهام: ابهام تکنیک ظریفی است که از طریق آن تمایزها تا حد نامحسوس شدن کاهش می یابد و به لحاظ ادراکی شرایط خاصی به وجود می آید.

۳) تنش: ساختمان های پیچیده همچون فرم های کابلی و سازه های خرپایی این القاء را به ناظر دارد

۱. Antoniuadess

www.SID.ir

Archive of SID

که از قوانین جاذبه پیروی نمی کنند یا در معماری قدیم ایرانی مقرنس ها القاء حجم سنگین را داشتند در صورتی که بسیار سبک بودند. این شیوه را تنش در فرم می گویند.

۴) **تغییر پذیری فرم و ساختار شکنی:** این روش با گسستن فرم ها و ترکیب مجدد آن به شیوه دیگر باعث تولید فرم های جدیدی می شود که با توجه به توانایی معمار می تواند بسیار خلاقانه باشد(افشار نادری،۱۳۷۹).

۵) **استعاره‌های محسوس و نامحسوس:** تصویر یک ایده در ذهن معمار که پیش زمینه ایجاد یک فرم خلاقانه می تواند باشد تحت تأثیر مفاهیمی چون: فردیت، فرهنگ، سنت و... قرار می گیرد.

۶) **پارادوکس:** در این شیوه معمار با ایده گرفتن از ویژگی های متضاد با ویژگی های فرم اصلی به ایده ای نوآورانه می رسد که به دلیل این تضاد مفهوم، «پارادوکس» گفته می شود (آنتونیادس؛ ترجمه آی،۱۳۸۱).

خلاقیت زنانه

مفهوم زنانگی ــ یا به عبارت بهتر «هنر زنانگی»ــ در معماری مفهومی خاص است، آن هم در دنیای کنونی که در پی خلق یک زبان فرازبانی است تا بتواند آزادانه دست به تأسیس دنیاهای جدید بزند. این آزادی دیگر منطق ساختمان، منطق سازه، منطق اقلیم، انطباق معماری با آن را ملاک قرار نمی دهد زیرا همگام با ورود مفاهیمی همچون ساختارشکنی همهٔ این منطق ها به زیر سوال رفته است. به قول بعضی ها « غیر منطقی بودن » کار جهان را باید به عنوان یک واقعیت نا مطلوب و موجود مشاهده کرد و به حساب آورد. این که زبانی زنانه در حالت کلی چه نقشی می تواند در حرکت های هنری بازی کند جای بحث مفصلی دارد که لااقل در زمینه معماری در ادامه نوشتار به گوشه ای از تأثیرات آن پرداخته شده است. به خاطر وجود جهان بینی مرد سالار در طول تاریخ جامعه با استدلال های غیر واقعی مواجه بوده است که عملاً با واقعیت هایی که زن تجربه می کند غیر قابل تطبیق است.

در هیچ برهه ای از تاریخ به اندازه زمان حال تاریخ واسازی نگردیده است. هنگامی که زبان زنانه به معماری پیشنهاد می شود، « منظور زبان زنانه نیست بلکه نوشتار با خاصیت های مؤنث است که تحلیل محوری را نفی می کند و زبان را از ماهیت مرد سالار خود می رهاند ». این که تغییر پذیری فرم درست و به قاعده باشد در معماری حساسیت این تغییر پذیری باید به صورت « ارگانیک » و از درون اتفاق بیافتد، به طوری که تمام عناصر تشکیل دهنده نقشی همگون و هماهنگ ایفا کنند دیدگاه « ارگانیکی » زنانه است و در تقابل با دیدگاه مکانیکی مردانه قرار می گیرد، که اثر معماری در آن از طریق معیارهای قراردادی بوطیقا، و نظام و ساختار مشخص شده و در نتیجه قابل شناخت و ادراک و دسته بندی است. بررسی مکانیکی اثر را فاقد هر نوع پویایی و حرکت و زایایی می کند ؛ ولی فرم در حالت «ارگانیکی» مدام در حال تغییر و تحول است و در شرایط تازه نظمی جدید می یابد. همانند موجود زنده ای که می تواند در شرایط جدید آرایش و نظام جدیدی به خود بگیرد ؛ بدون اینکه ماهیتاً تغییر کند. این آرایش، « فرم والای منطقی جا افتاده » را رد می کند.

www.SID.ir

Archive of SID

متفکران پساساختارگرا که اغلب تحت تأثیر اندیشه فیلسوفانی همچون لاکان[۱]، آلتوسر[۲] و دریدا[۳] بوده اند، برای رسیدن به این خواسته روانکاوی، فلسفه و ادبیات را درهم می آمیزند. از بعد از انقلابات ضد روشنفکری سال ۱۹۶۸ که علیه مراکز قدرت بود، دورانی رسید که فرا روایت ها نقد می شود و فضایی را که خرده روایت ها در حاشیه آن اجازه حضور دارند ایجاد می کند. پس اصولی ترین اندیشه «پسا ساختارگرایی» نقد همین مرکزهاست. نقد مرکزیت قدرت مردانه اما «پست مدرنیسم» از این هم فراتر می رود، چرا که اولاً معماری را آزاد می کند از وابستگی به عملکرد گرایی جزم اندیشانه که عموماً سودانگار است، و در عوض موضوعاتی را که از زمان رنسانس به این طرف به فراموشی سپرده شده بود از قبیل انسان محوری، تأکید بر خاطره و... مورد توجه قرار می دهد. این دیدگاه های جدید تأثیر زیادی بر هنر معاصر و به خصوص معماری گذاشته است که اثرات آن به روشنی در عرصه زیبا شناختی هویدا است. به طوری که کم کم باید با قاطعیت گفت زیبا شناسی معاصر یک زیباشناسی مونث است. تصور خلاقیت در عرصه معماری که مبتنی بر هنر زنانه باشد تصوری است که باید به واقعیتی مملوس تبدیل شود. این واقعیت ابتدا از جهانی خیالی آغاز می شود، جهانی که درک یا مشاهده نمی شود به همین خاطر باید بر سطح تصاعد تصور عمل کند. این فرآیند خلاقیت باید آنقدر ذهن را درگیر کند که دیگر فرصتی برای ساختن باقی نماند؛ زیرا که کلمات اشیایی بد قلق و نامناسب به حساب می آیند و فرصتی برای دسته بندی آن ها به وجود نمی آید. دراین میان اخلاق شالوده شکن زنانه، مکالمه ای زیبا شناختی میان متن و آن دیگری متن به وجود می آورد، که معنای زیبایی شناختی را دگرگون می کند و در این جاست که مفهوم زن تبدیل به اسطوره می شود. زیرا وقتی معنای دیگری به وجود می آید در بطن اش معنای دیگری خلق می کند.

خلاقیت در آثار معماری زاها حدید

در ادامه برای فهم منشأ اولیه خلق معماری خلاق یعنی انگیزش درونی، به طور مثال به بررسی آثار «زاها حدید» پرداخته می شود.

بررسی کارهای حدید نوعی تنش و نا آرامی و بی قراری را به ارمغان می آورد. آثار او از تکه های مشخص و زاویه های تند و خط های صاف و راست ساخته شده است و آنقدر پیچیده و مهیج است که تصور این که بعد از اجرا به فرم مشخصی در آید دشوار است.

«راس دایمون[۴]» در مورد حدید می گوید: «از خیلی وقت پیش در اوج بود. از زمانی که معلوم بود ایده های خارق العاده ای را که در سر دارد می توان عملی کرد و معماری دیگر از آنها به وجود آورد».

۱. Lacan
۲. Althusser
۳. Derrida
۴. Raas Daumon

www.SID.ir

Archive of SID

این "معماری دیگر" یعنی همان خلاقیت، همان معماری خلاق که «فرانک گری[۱]» و «لیبسکیند[۲]» با شالوده شکنی در معماری که به عقیده آنان جذابیت زیادی هم دارد، انجام می دهند و حدید را نیز از پیروان این شیوه می دانند(www.magiran...). حدید در مورد سبک کارش اینگونه می گوید: «وقتی با سرعت از فراز قلمروی افقی می گذریم این امکان را پیدا می کنیم که فضا و ایده هایی را که به فضا مربوط می شوند، بشناسیم و آن وقت حرکت و انعطاف پذیری نقش مهمی پیدا می کند».

زاها حدید، حرکت و انعطاف پذیری را در طرح هایش امری مهم بیان می کند و ما می دانیم که انعطاف پذیری از ریشه های مهم خلاقیت است که در تعریف خلاقیت نیز به آن اشاره شد (افشار نادری، ۱۳۷۹).

زاها حدید می گوید: «من معتقدم معماران مانند هنرمندان،دارای امکان خلق فرهنگ هستند.معماران نیز مانند هنرمندان باید بکوشند تا از تمامی افراد جامعه یک سر و گردن بالاتر باشند. بنابراین آنها می توانند بر آنچه که در حال رخ دادن است،متمرکز شوند» (توی[۳]؛ ترجمه مهدی لو، ۱۳۸۸).

آنچه زاها حدید را معماری معاصر ساخته است جریان «روح زمانهٔ» هگلی[۴] در سازه‌های اوست. بدین گونه که او معماری‌ای برای جهان پرشتاب و سیلانی امروز طرح می کند و، برخلاف اکثر معماران بزرگ، سبکی کاملاً آزاد، رها و بدون تقید و ارجاعی به معابد یونان و یا کاتدرال‌های گوتیک را در پیش می گیرد، تا جایی که ارجاعات معدود او را تاحدودی برخاسته از ناخودآگاهش تلقی می کنند. حدید معماری است که جسورانه به ستیز با جاذبه یعنی بزرگ‌ترین دشمن معماری از بدو تاریخ تابه‌حال، می‌پردازد. این سازه‌ها گویی مجسمه‌هایی هستند که قوانین گرانش را از یاد برده‌اند و به‌طرز خطرناکی نامطمئن و بی‌ثبات‌اند. انکار جاذبه، این تصور را به‌وجود می‌آورد که این بناها، با دیوارهای نازک، سقف‌های در حال پرواز و طبقات در حال فروریزی‌شان، تکیه بر باد دارند و گویی در حال برخاستن از زمین هستند، تا آنجا که نمی‌توان به‌طور قاطع مشخص کرد که خط افق کجاست، یعنی از کجا زمین تمام می‌شود و بنا آغاز می‌شود. از این درهم‌آمیزی زمین و معماری با عنوان فرش شهری یاد می‌شود و همین عدم قطعیت یکی از پایه‌های اصلی هنر معاصر است. سازه‌های حسی و تهاجمی حدید انفجارهای جسورانه‌ای در فضا محسوب می‌شوند، چنانکه گویی هر آن آمادهٔ انفجار از گوشه‌ای باشند. حدید بدین طریق توانست برداشت و تجربهٔ ما را از فضا تغییر دهد.

به اعتقاد حدید، همراه با پیشرفت تکنولوژی، معماری هم حرکت می کند. پیشرفت تکنولوژیک باعث ایجاد حرکت (به‌جای سکون) در معماری می‌شود، چنانکه دیوارهای بنا متحرک می‌شوند، اجزای ساختمان آشپزخانه و... حرکت می کنند و دیگر هیچ قانون ثابتی برای قرارگیری حمام در جای خاصی از خانه وجود ندارد. ساختمان‌های حدید تک‌نقطه‌ای نیستند و باید از زوایای مختلف درک و دیده شوند. در واقع، او تعصب و دگماتیسم مدرنیسم را با فضا و در سطوح مختلف ترکیب کرده و

۱. Frank, O. Gehry
۲. Libeskind
۳. Tooy
۴. Hagal

www.SID.ir

Archive of SID

نهایتاً بناهایی را برای حرکت و سیلان عرضه کرده است. او همچنین این سنت را که در ساختمان فقط از زوایای ۹۰ درجه استفاده شود کنار گذاشت و، در پی ساختِ دیوارهای غیرعمودی، به طراحی مبلمان و وسایلی برای این فضاهای ناصاف و سیال با زوایای نامتعارف (با دید معمارانه) پرداخت. شاید بتوان این گونه معماری متحرک، سیال و غیرراکد را ـ که مطلقاً محصور کنندهٔ فضا در یک حجم نیست بلکه به شکل مایعات منجمد و خمیری‌شکل است ـ منتسب به خصلت زنانهٔ ضد دگماتیسم و محصورگر مردانه دانست. به همین دلیل هم سازه‌هایش به‌جای القای حس تملک، تصرف، استواری و تکیه بر زمین، سرکشانه میل به حرکت در فضا دارند.با تمام این ویژگی ها خیلی از طرح های حدید تا مدت ها اجرا نشد.اما عشق به معماری و علاقه به کارش مانع پیشرفت و سوق او به معماری روزمره وبدون خلاقیت نشد. حدید بیان می کند: «مبارزه سختی بود و مقاومت زیادی صورت گرفت. بخشی ازاین مقاومت به خاطر این بود که "من زن هستم". هنوز هم دشواری های زیادی وجود دارد. وحشتناک است ولی حقیقت دارد» (افشار نادری، ۱۳۷۹).

بررسی سخنان و ویژگی های حدید همان انگیزش درونی وعشق به کار را بیان می کند و نشان می دهد که چگونه حدید یک معمار خلاق است. او نتیجه تلاش ها و دوری از عادت زدگی و سکون را در طرح هایش با «جایزه پریتزکر» سال ۲۰۰۴ که اولین بار است به یک معمار زن داده می شود، می گیرد (www.magiran...).

زمانی که هنر زنانه به بالاترین درجه خود برسد و معماری نیز از چارچوب های فیزیکی موجود، رها شود، آوای هر یک در دیگری طنین انداز می شود و زیبایی و جذابیت آن ها دو چندان می شود. این همان وصال به هنر امروزی است که موجودیت خود را در نفی هر گونه مرکزیت می یابد که نمونه های بسیار نابی از آن را در معماری زاها حدید شاهد هستیم. زاها زنی فعال است که در عرصهٔ مردانهٔ معماری بسیار جسورانه رفتار می کند؛ عرصه‌ای که در آن زنان سنتاً به اوج و کمال نمی‌رسند. معماری فدا کردن صددرصد انرژی و وقت را می‌طلبد. این موضوع که به اختلاط زندگی خصوصی و زندگی کاری منجر می‌شود حضور در این عرصه را برای زنان دشوار می کند. او عکس‌العمل رسانه‌ها در مقابل موفقیت‌های زنان را نادرست می‌داند، چرا که به اعتقادش آنها فقط وقت زیادی را صرف اتفاقات حاشیه‌ای زندگی زنان می کنند. این برای یک زن موفق محدود کردن او صرفاً به مسائل ظاهری‌اش و نپرداختن به کنه فعالیت‌های اوست که جای تأسف دارد، مخصوصاً اگر این نگاه از سوی جامعهٔ زنان باشد. اینکه چگونه زنی مسلمان از جهان سوم و خاورمیانه ـ عراق، کشوری پر از محدودیت‌های حتی روزمره برای زنان ـ این گونه در زمینه‌ای یکه‌تاز است که مردان نقش‌آفرینان اصلی آن در طول تاریخ بوده‌اند، جای تعمق بسیار دارد(http://www.zanan.co.ir).

بحث و نتیجه گیری

دسته ای از محققان معتقدند که راز عدم خلاقیت زنان در این است که موارد خلاقیت زنان، ثبت نشده اند. محققانی نیز بر این باورند که این تفاوت جنسیتی در خلاقیت، ریشه در تفاوت های محیط

www.SID.ir

Archive of SID

پرورش و رشد کودکی افراد دو جنس دارد وترکیبی از فاکتورهای محیطی را موجب ایجاد چنین تفاوت هایی می دانند.

توانایی کلامی برتر زنان و مهارت های برتر آنان در شناخت اجتماعی،عدم تفاوت زنان با مردان در زمان پاسخدهی به محرک های ریاضی،و برابری عملکرد هوشی زنان با مردان–علیرغم دیدگاه های سنتی و قالبی موجود در جامعه–حاصل پژوهش هایی است که مؤید توانمندی زنان در طراحی فضاها و سازه های خلاقانه و کاربردی می باشد.شاید به لحاظ روانی،در تجربه هیجاناتی مانند ترس،خشم،غمگینی و ناراحتی به همراه ترس ها و تهدیدهای قالبی و کلیشه ای–که برای زنان بیش از مردان وجود دارد– موجب می شود که زنان علیرغم داشتن تفکر خلاق بالا،آن را کمتر بروز داده و به عمل درآورند.

خلاقیت در سطح بالایی از سلسله مراتب شناخت قرار می گیرد. یعنی هرچه شناخت معمار از پدیده ای بیشتر باشد، امکان بروز خلاقیت بیشتر می شود. پس برای رسیدن به یک معماری خلاقانه، باید شناخت زنان افزایش یابد تا در خطر تکرار قرار نگیرند. معمار موظف است با تطمیع کارفرما و کاربر، آن‌ها را به سمت اتخاذ رویکردی خلاقانه در قبال اثر در مراحل مختلفِ طرح و ساخت سوق دهد. میزان نیروی ذهنی، اندوخته‌ی علمی و توانِ معمار در برقراری تعادل میان «نوآوری» و «نظام‌مندی» اثر، ابعاد موفقیت یا شکست او را در این راه تعیین می کند. زمانی که هنر زنانه به بالاترین درجه خود برسد و معماری نیز از چارچوب های فیزیکی موجود، رها شود، آوای هر یک در دیگری طنین انداز می شود و زیبایی و جذابیت آنها دو چندان می شود. این همان وصال به هنر امروزی است که موجودیت خود را در نفی هر گونه مرکزیت می یابد که نمونه های بسیار نابی از آن را در معماری زاها حدید شاهد هستیم.

منابع

آنتونیادس، آنتونی سی، "بوطیقای معماری"، ترجمه احمدرضا آی(۱۳۸۱) چاپ اول، انتشارات سروش، تهران.

افشار نادری، کامران(۱۳۷۹) "تکنیک های خلاقیت"، مجله معمار، شماره ۹، ص۴ تا ۱۲، تهران.

بولن، شینودا، "نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی"، ترجمه آذر یوسفی(۱۳۸۴) چاپ سوم، نشر روشنگران، تهران.

خورشیدی، عباس؛ میر کمالی، محمد(۱۳۸۷)، "روش های پرورش خلاقیت"، چاپ اول، نشر یسطرون، تهران.

گاوین، شاکتی، "تجسم خلاق"، ترجمه گیتی خوشدل(۱۳۶۹) چاپ سوم، انتشارات همراه، تهران.

قاسم زاده، حسن؛ حسینی، افضل السادات؛ میر قیداری، مجتبی" نشست خلاقیت"، نقل از گلشنی، ایرج(۱۳۸۳)، مجله علوم و فنون، شماره ۷۸، تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

"تکنیک های خلاقیت"، بهار ۱۳۸۱، فصلنامه رایانه، معماری و ساختمان ، تهران.
توی،مگی، "معماری زنانه و زنان معمار"، ترجمه مینا مهدلو(۱۳۸۸) چاپ اول، انتشارات یزدا، تهران.

Baer, J. (1999). Gender differences. In M. A. Runco & S. Pritzker (Eds.). Encyclopedia of creativity (Vol. 1,pp. 753–758). San Diego: Academic Press.

Baer, J. (2005). Gender and creativity. Paper presented at the Annual Meeting of the American Psychological Association, Washington, DC (August).

Eysenck, H. J. (1995). Genius. The natural history of creativity. Cambridge: Cambridge University Press.

Kershner, J. R., & Ledger, G. (1985). Effect of sex, intelligence, and style of thinking on creativity: A comparison of gifted and average IQ children. Journal of Personality and Social Psychology, 48, 1033–1040.

Lorenz,c. (1990).Women in Architecture: A contemporary perspective. London: Trefoil publications Ltd.

Reiss, S. M. (1999). Women and creativity. In M. A. Runco & S. Pritzker (Eds.). Encyclopedia of creativity (Vol. 2,pp. 699–708). San Diego: Academic Press.

Runco, M. A. (2004). Everyone has creative potential. In R. J. Sternberg, E. L. Grigorenko, & J. L. Singer (Eds.),Creativity: From potential to realization (pp. 21–30). Washington, DC: American Psychological Association.

Simonton, D. K. (1992). Gender and genius in Japan: Feminine eminence in masculine culture. Sex Roles, 27, 101–119.

Simonton, D. K. (2000). Creativity. Cognitive, personal, developmental, and social aspects. American Psychologist, 55,151–158.

http://www.zanan.co.ir

http://www.memarblog.com

http://www.magiran.com/magtoc.asp?

تاریخ وصول: ۸۹/۳/۱۰
تاریخ پذیرش: ۸۹/۵/۱۱

www.SID.ir