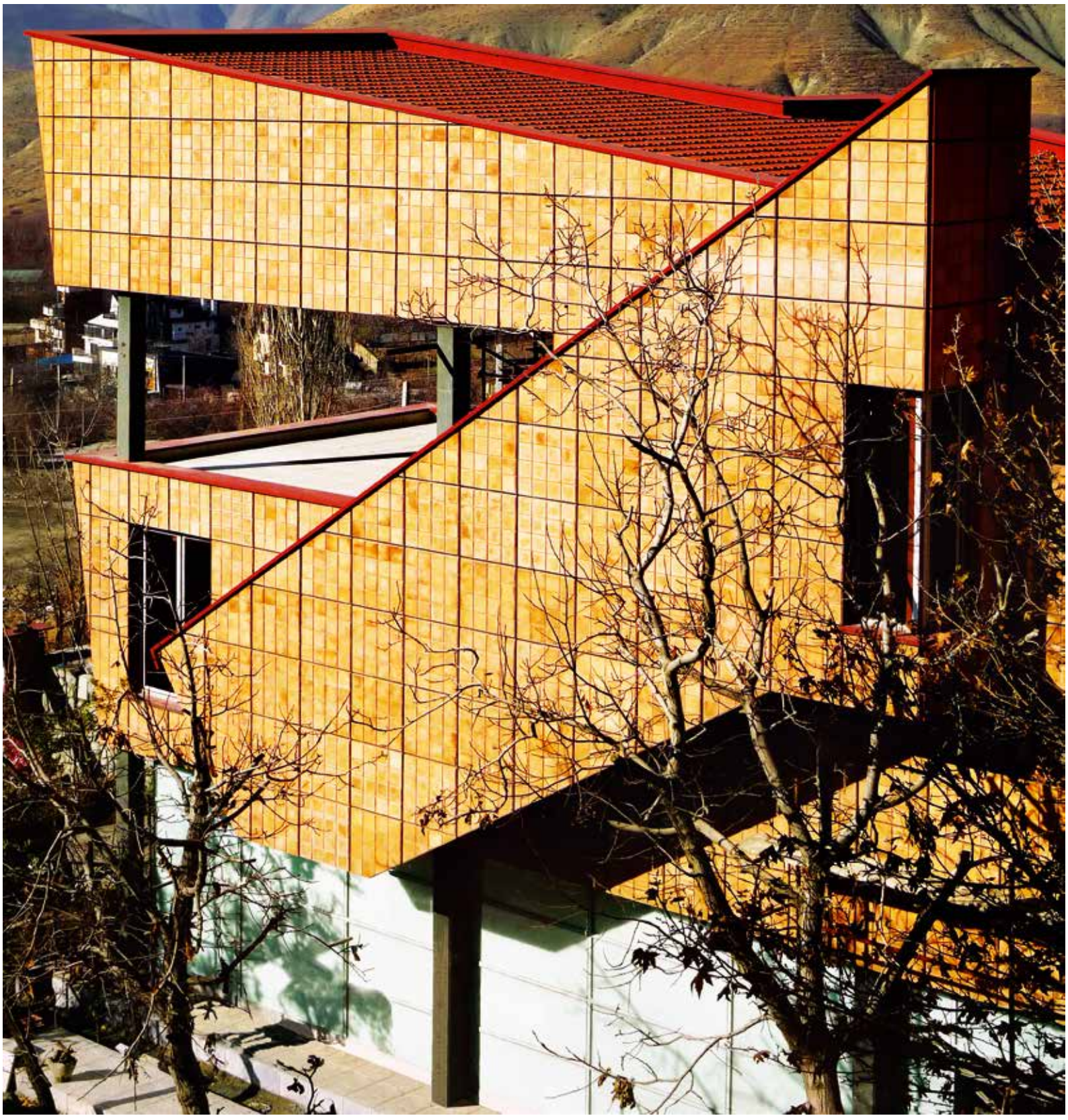
هنر معماری ۳۷

معرف دیدگاهی نو در عرصه‌ی معماری، معماری داخلی و طراحی
شماره‌ی سی‌وهفتم، تابستان ۱۳۹۴، قیمت این شماره منحصراً: ۱۸،۰۰۰ تومان
ISSN: 2008 - 7497

نقد و تحلیل

معماری فضاهای مسکونی ایران در ۱۰ سال اخیر

یادگارهای معماری پارسیان
سخنرانی مهمانان اولین کنگره‌ی بین‌المللی معماری جهان، اصفهان، ۱۳۴۹
گفت‌وگوی اختصاصی هنر معماری با مدیر دفتر طراحی داخلی Millimeter
گفت‌وگو با گروه معماری و طراحی داخلی کویچی کیمورا



Jam Nama Glass

شرکت شیشه جام نما

نماینده انحصاری شرکت STONE GLASS ایتالیا

کد بالا را اسکن کنید

به همراه پارکینگ اختصاصی

info@jamnamaglass.com

www.jamnamaglass.com

امور مشتریان:(۳۰خط) ۲۴۸۰۵-۰۲۱

نمایندگی های فروش

شیراز : آورده های ساختمانی بنا :	۰۷۱۳۸۳۸۵۶۱۸
ارومیه : معماری داخلی گراند :	۰۴۴۳۲۲۳۳۷۹۹
مازندران : خانه شیشه‌ای :	۰۱۱۴۴۲۴۰۵۷۹
گیلان : طراحان توسعه کوشا :	۰۱۳۳۳۱۱۴۱۸۸

Designer: M.Ebrahimi | 0921-229 6007

به نام خدا

هنرمعماری ۳۷

معرف دیدگاهی نو در عرصه‌ی معماری، معماری داخلی و طراحی

ISSN: 2008 - 7497 شماره‌ی سی‌وهفتم، تابستان ۱۳۹۴، قیمت این شماره منحصراً: ۱۸,۰۰۰ تومان

معماری

لزوم تحول در معماری معاصر ایران / نوشته‌ی فرزانه احسانی مؤید ۲

یادگارهای معماری پارسیان
ویژگی‌های شهرها و روستاهای گذشته و ابنیه‌ی عامیانه‌ی ایران / جمشید فراست ۴

اولین کنگره‌ی بین‌المللی معماری جهان، اصفهان، ۱۳۴۹، سخنرانی مارتا نیکولسکو و سکانیو دامیان ۸

معماری فضاهای مسکونی ایران در ۱۰ سال اخیر
گفت‌وگویی با بیژن شافعی + معرفی برخی آثار ۱۰
گفت‌وگویی با دفتر معماری آینه: عاطفه کرباسی، علی دهقانی و علی سلطانی + معرفی برخی آثار ۲۰
گفت‌وگویی با محمدرضا قدوسی + معرفی برخی آثار ۳۲
گفت‌وگویی با سارا کلانتری و رضا صیادیان (گروه معماری تداوم پویا) + معرفی برخی آثار ۴۴
گفت‌وگویی با امیرحسین طاهری + معرفی برخی آثار ۵۴
گفت‌وگویی با امیرحسین تبریزی + معرفی برخی آثار ۶۴
گفت‌وگویی با گروه معماری واو (VAV Studio) + معرفی برخی آثار ۸۰
الهام گرامی‌زاده نایینی و احسان حسینی (دفتر فرآیند منطقی در طراحی داخلی) + معرفی برخی آثار ۹۲

منتخبی از معماری فضاهای مسکونی ایران در ۱۰ سال اخیر
خانه‌ی افشاریان، معماری از رِنا دیزاین (رضا نجفیان)، کرمانشاه، ۱۳۹۲ ۱۰۰
خانه‌ای به یاد رستم، معماری از سهراب رفعت، کردان، کرج، ۱۳۹۳ ۱۰۸
ویلای کبوترخان، معماری از علیرضا قزل‌ایاغ، کرمان، ۱۳۹۲ ۱۱۶
ویلای شخصی در شهرک‌خانه، طراحی، نظارت و اجرا: دفتر معماری ماکان رحمانیان، کرج (دهکده)، شهرک‌خانه، ۱۳۹۲ ۱۲۰
ویلایی در محمدشهر، طراحی، نظارت و اجرا: دفتر معماری ماکان رحمانیان، محمدشهر، کرج، ۱۳۸۸ ۱۳۰
ساختمان مسکونی سپیان، معماری از شرکت طرح و ساخت ری‌را (عباس ریاحی فرد، فری‌ناز رضوی نیکو)، تهران، ۱۳۹۳ ۱۳۸
ساختمان مسکونی الهیه، معماری از شرکت طرح و ساخت ری‌را (عباس ریاحی‌فرد، فری‌ناز رضوی‌نیکو)، تهران، ۱۳۹۰ ۱۴۸
کوشک آبسرد، معماری از حمیدرضا فضل‌الهی، پویا خزائلی پارسا، دماوند، ۱۳۹۳ ۱۵۴

طراحی و معماری داخلی

مصاحبه‌ی اختصاصی فرزانه احسانی مؤید از دفتر هنر معماری با مایکل لیو، مدیر تیم طراحی داخلی میلیمتر (Interior Design Millimeter) ۱۶۴
فولد فور فان (دفتر کار اصلی میلیمتر)، ۲۰۱۱ ۱۶۸
خانه‌ای در شاتین، ۲۰۱۳ ۱۷۲
خانه‌ی TKO (متروسیتی)، ۲۰۱۲ ۱۸۰
خانه‌ی دیسکاوری بِی، ۲۰۱۰ ۱۸۶
خانه‌ای در سای کونگ، ۲۰۱۴ ۱۹۰
خانه‌ی رزونانس/طراحی از شرکت کویچی کیمورا / FORM، مصاحبه، ترجمه و تألیف از علیرضا امیرذهنی ۱۹۸

صاحب امتیاز: مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری هنر معماری قرن
مدیر عامل و مدیر اجرایی: شهریار خانی‌زاد
مدیر مسئول: دکتر کامران توسلی
مدیر مالی و بازرگانی: سارا رحیمی
سردبیر، مدیر هنری و ناظر فنی چاپ: شهریار خانی‌زاد
طراح گرافیک و صفحه‌آرا: عاطفه طاهری، محیا یزدان‌پرست، سپیده ابراهیمی‌مهر
مترجم و ویراستار: فرزانه احسانی مؤید
مدیر بخش فنی و رایانه: فرید عابدین شیرازی
هیئت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):
فرزانه احسانی مؤید، رامبد ایلخانی، امیر بانی مسعود، کاوه بذرافکن، فرامرز پارسی، امیرحسین تبریزی، پدرام جعفربیگی، شهریار خانی‌زاد، پویا خزائلی پارسا، علی خادم‌زاده، الهام رضوی، الناز رحیمی، علیرضا سیّداحمدیان، وحید شالی‌امینی، بیژن شافعی، علی‌اکبر صارمی، علیرضا عظیمی، امیر فرج‌اللهی راد، آبتین گلکار، رضا مفاخر، نشید نبیان، رضا نجفیان، حمید ناصرنصیر
همکاران این شماره‌ی فصلنامه (به ترتیب حروف الفبا):
علیرضا امیرذهنی، حسین برازنده، پگاه پایه‌دار، شهرام قربانی (چاپ ابیانه)، محمدرضا کاشانی، داوود وکیل‌زاده
لیتوگرافی: رسام گرافیک (۶۶۵۹۲۷۲۴-۶۶۵۶۳۸۷۷)
چاپ: ابیانه؛ انتهای خیابان استاد حسن بنای جنوبی، مجیدیه‌ی سابق، پایین‌تر از رودخانه، روبه‌روی بانک سپه، پلاک ۵۹ (۸۸۴۳۷۵۶۶)
صحافی: معین (۴۴۱۹۸۶۱۵)
توزیع کیوسک‌های مطبوعاتی: نشر گستر امروز (۶۱۹۳۳۰۰۰)
تیراژ: ۶۰۰۰ جلد

نقل و انتشار مطالب به هر شکل با ذکر منبع بلامانع است.

مقالات و ترجمه‌ها پس فرستاده نمی‌شوند.
آراء نویسندگان لزوماً نظر نشریه‌ی هنر معماری نمی‌باشد.
مقالات و نوشته‌ها در صورت لزوم با همکاری نویسندگان ویرایش و خلاصه خواهند شد.

مقالات ارسالی

به منظور ارج نهادن به نقطه‌نظرات مخاطبان، هیئت تحریریه‌ی فصلنامه ی هنر معماری قصد دارد که در هر شماره به درج مقالات برترِ ارسالی بپردازد.
به این‌وسیله از کلیه‌ی دانشجویان، اساتید دانشگاه‌ها و عزیزانی که به نحوی در زمینه‌ی معماری و شهرسازی، معماری داخلی، طراحی صنعتی، هنر و نقاشی فعالیت دارند، دعوت می‌شود تا مقالات، پروژه‌ها و آثار خود را به همراه تصاویر مورد نیاز با کیفیت بالا، و نوشته ها به صورت تایپ‌شده بر روی لوح فشرده، به دفتر نشریه ارسال نمایند. مقالات پس از بررسی و تأیید به نام صاحب اثر در نشریه چاپ خواهد شد.
ذکر منابع و مآخذ مقاله ضروری است.

نشانی: تهران، مفتح شمالی، پایین‌تر از مطهری، خیابان زهره، خیابان قابوسنامه، پلاک ۱، طبقه‌ی همکف، واحد ۶ صندوق پستی: ۸۴۹۱ - ۱۵۸۷۵ تلفکس: ۸۸۳۴۲۹۶۰ - ۸۸۳۴۲۹۶۱

www.aoa.ir aoapub@ymail.com

Roya Tarhe Dakheli / Graphic Studio / 2015 June

SOLID WOOD TORLYSme Blgr floors fivestargrass HORTUS

ROYA
TOTAL WALL & FLOOR COVERING SOLUTION

New Collection
کاغذ دیواری

Roya Tarhe Dakheli / Graphic Studio / 2015 June

SOLID WOOD TORLYSme Blu floors fivestargrass HORTUS

ROYA
TOTAL WALL & FLOOR COVERING SOLUTION

New Collection
پارکت چوبی
SOLO WOOD

DESIGN BETWEEN
IMAGINATION AND REALITY

bongio

www.bongio.it

شرکت برنـــا کوشش

نماینده انحصـــاری شیر آلات بونجـــو ایتـــالیا

تلفن: ۲۲۶۳۶۳۸۵، ۲۲۶۳۶۳۹۲، ۲۲۶۳۶۳۷۳

خیابان فرشته خیابان آقا بزرگی، خیابان صحرا، پلاک ۳۱

www.bornakooshesh.com

نسل جدید

رادیاتور|حوله‌خشک‌کن|فن‌کویل

نسل جدید
رادیاتور|حوله‌خشک‌کن|فن‌کویل

AMAT

- سازگار با کلیه سیستم ها (یکپارچه‌مونوبلوک‌چیلرومینی‌چیلر)
- بیش از ۲۰۰ مدل متنوع عمودی و افقی
- توان خروجی بالا
- تا ۲۰٪ صرفه جویی در مصرف انرژی
- صدها پروژه موفق در تهران و شهرستان ها
- ۳ سال ضمانت طلایی با پشتوانه بیمه ایران

جهت کسب اطلاعات بیشتر و بازدید
با **شرکت امات** تماس حاصل فرمایید:

تلفن: ۵-۲۴ ۳۸ ۵۱ ۸۸ ۰۲۱
دورنگار: ۶۹ ۶۳ ۵۲ ۸۸ ۰۲۱
وبگاه: www.amatco.ir

دارنده گواهینامه ISO 9001:2008

بیمه ایران
بیمه مسئولیت کیفیت محصول

عضو انجمن تاسیسات امریکا

کانـاپه سه نفره بزرگ با چرمی به ضـخامت پوسـت فـیل (۳ تا ۳.۵ میلی متر) با خطوط طبیـعی آن-دوختی با نمایش مـقطع ضخیم چرم با محتوی و احساس پر قو.

Large 3 seater Sofa upholstered in elephant thick italian leather (3-3.5mm Thickness). Full grain pigments with edges stitching, Seating on goose feather duvet. Available in various colors.

Italian Leather Collection

No.246, Iransokna Bldg, North Shiraz Ave, Tehran, Iran. Tel:(+98) 21 8806 0106-7
www.contempo.ir Email: info@contempo.ir

Contempo
contemporary life
GHAFFARI FURNITURE GROUP Since.1976

مبلمان ترکیبی با تنوع در فرم، اندازه و پارچه دلخواه

Sectional set in various forms and dimensions with desired fabrics.

The Upholstery Collection

خیابان شیراز شمالی، ساختمان ایران سکنا، شماره ۲۴۶. تلفن: ۰۷-۰۶۰۱۰۶۰۱ ۸۸ (۰۹۸۲۱)
www.contempo.ir Email: info@contempo.ir

کانتمپو
زندگی معاصر
گروه مبلمان غفاری ۱۳۵۵

ATLANTIC-SPAIN

MADE IN SPAIN

کاشی آتلانتیک اسپانیا- تولید در اسپانیا

نمایندگی انحصاری در ایران: میدان ونک، تلفن: ۸۸۲۱۹۴۵۰

ملاصدرا، شیراز جنوبی، بن بست لاله، فروشگاه آتلانتیک ۸۸۰۵۷۱۹۸

AXA

MADE IN ITALY

سرویس بهداشتی آکسا ایتالیا -تولید در ایتالیا

Italy-Rome-Castellana
www.axaone.it

آدرس کارخانه: ایتالیا، رم، کاستلانا

ZIRCONIO-SPAIN

HONAR-E MEMARI

آدرس کارخانه اسپانیا، والنسیا

WWW.ZIRCONIO.ES

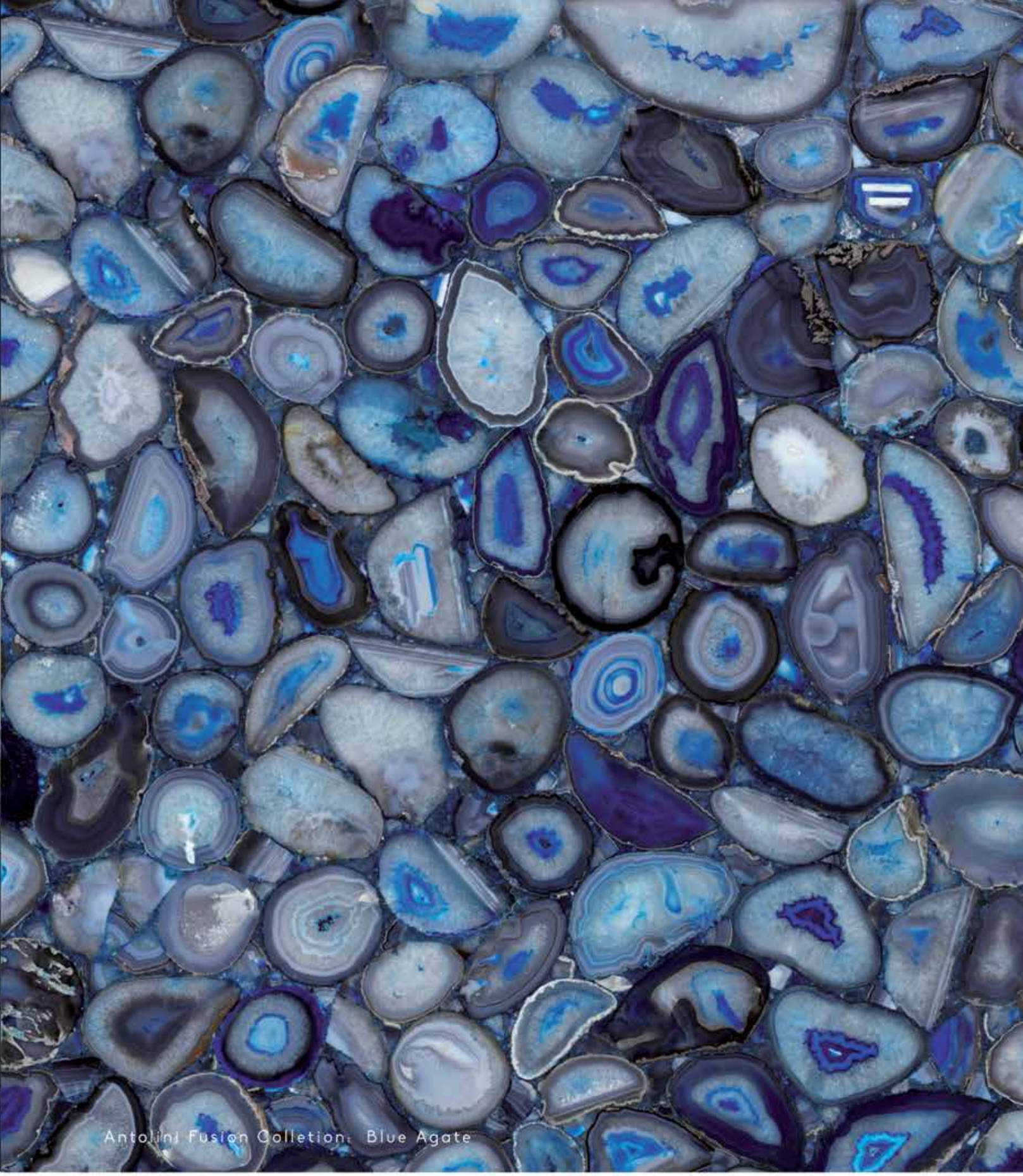
ZIRCONIO-SPAIN

MADE IN SPAIN

کاشی زیرکُنیا اسپانیا -تولید در اسپانیا

نمایندگی انحصاری در ایران تلفن: ۸۸۰۵۳۰۰۱

ملاصدرا، شیراز جنوبی، نمایشگاه زیرکُنیا ۸۸۰۳۹۵۱۳



avandad.com تلفن ۸۸ ۰۴ ۰۵ ۱۰
facebook.com/avandad/ فکس ۸۸ ۶۲ ۶۳ ۷۱
isntagram.com/avandad/ info@avandad.com

AVANDAD

Antolini
ITALY

شرکت آوانـداد نماینده انحصاری معـروف ترین تولیدکننده سنگ جهان Antolini
کلکسیونی زیبا از سنگ های طبیعـی این شرکت را عرضـه می نماید.

Technalogy of Sinterized Particles

DEKTON®
ULTRACOMPACT SURFACES

صفحات جدید کف، دیوار و نمای ساختمان

محصولی منحصر به فرد از ترکیب تکنولوژی های شیشه، سرامیک و کوارتز

شرکت رادین نماینده انحصاری DEKTON®

A product designed by COSENTINO®

RADIN

تلفکس: ۵۳ ۲۴ ۶۷ ۸۸ (۰۲۱)
۱۹ ۵۷ ۶۷ ۸۸ (۰۲۱)
info@radintradingco.com
www.dekton.com

Minuti

Design & Produce

پـــذیـرش نمـــایـنـــدگی فـــروش

02632736912-02632711495

www.MinutiArt.com

استودیو طراحی
ARCHITECTRAL DESIGN STUDIO
بینز

ARCHITECTRAL DESIGN

INTERIOR DESIGN

EXTERIOR DESIGN

در **واقعیت**، نظاره گر رویاهایتان باشید.

گلنار طهوری

۰۹۱۲ ۱۸۶ ۷۷ ۳۲

CHANDELIER & ART GLASS

ITALIA

Italian
Art Glass _ Art Light

Ponte & luce

زعفرانیه . پالادیوم . طبقه اول . واحد125

Ponte & Luce

PONTELUCE.COM

Tel: 2266 7807 – 2266 7809

INSTAGRAM.COM/PONTELUCE

A creation

Harmony in colour and material

LS Design

provides a high degree of flexibility
and a broad functional spectrum

شرکت برنـا کوشش

نماینده انحصـاری کلید و پریز یونگ آلمان

تلفن: ۲۲۶۳۶۳۸۵، ۲۲۶۳۶۳۹۲، ۲۲۶۳۶۳۷۳

خیابان فرشته خیابان آقا بزرگی، خیابان صحرا، پلاک ۳۱

www.bornakooshesh.com

JUNG

www.Jung.de

A ranges

Convenient control

Room controller

The room control uni featuring a graphic display large buttons, and exclusive design

HONAR-E MEMARI

PARTNER KNX

WWW.Harmony.ir
Harmony
2239 6438
2239 6440

Harmony

ACCESSORIES &
INTERIOR DESIGN

تجریش . ارگ . طبقه ۱- . واحد۱۴۴

instagram.com/harmonyaccessory

رسام
GRAPHIC

RASSAM GRAPHIC
لیتوگرافی دیجیتال رسام گرافیک

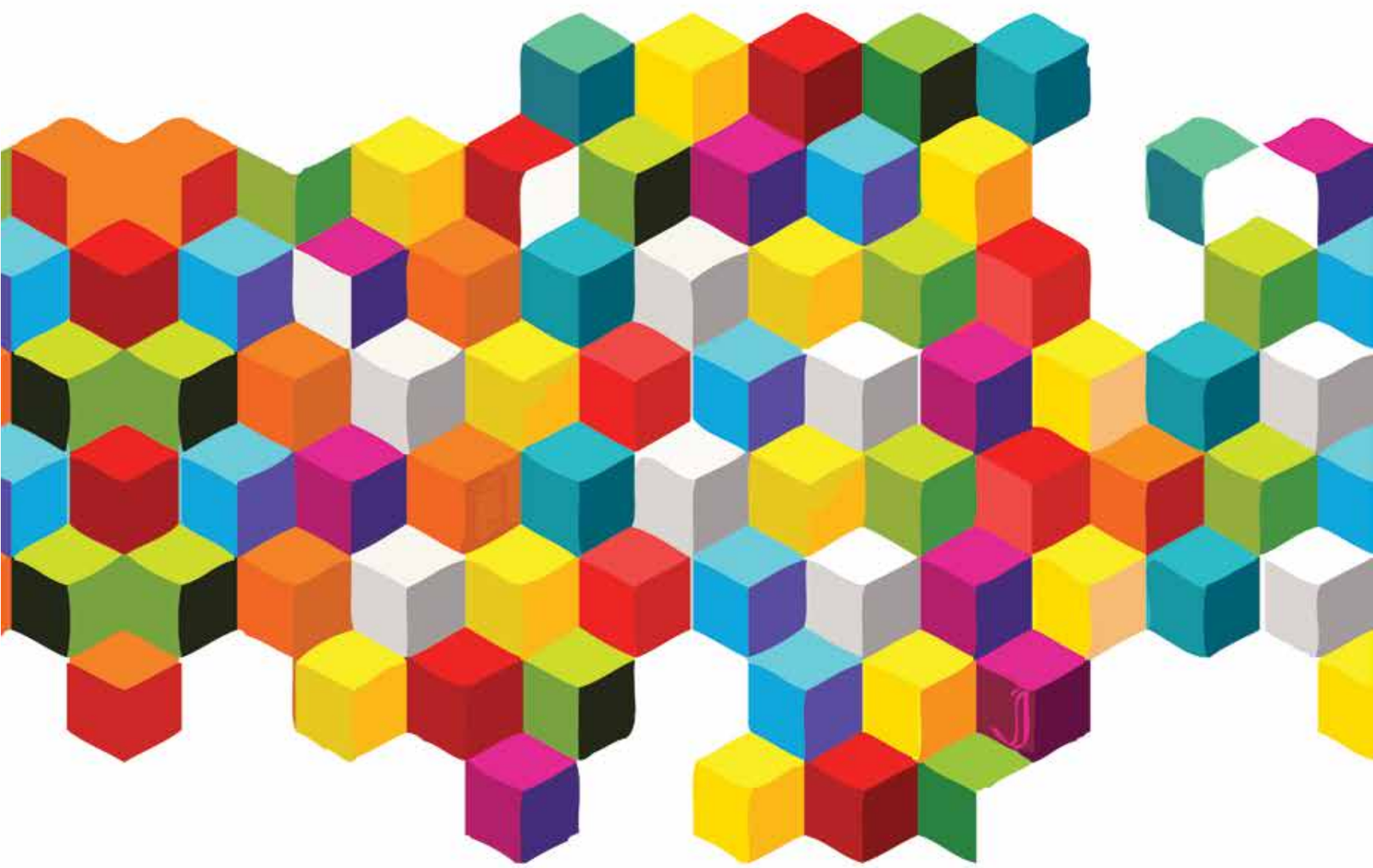
سریع ترین، پیشرفته ترین، مطمئن ترین و با کیفیت ترین لیتوگرافی دیجیتال

کیفیت را در رسام گرافیک جستجو کنید

Email: rassam _farhang@yahoo.com

- اسکن حرفه‌ای
- پلیت مستقیم
- سایت مجهز طراحی
- نمونه‌گیری پیش از چاپ

- اسکن فوق حرفه‌ای IQsmart^3
- پروفر Integris 800 (نمونه‌گیری پیش از چاپ)
- پلیت مستقیم online تا ۴/۵ ورقی(AM / FM)



میدان انقلاب، خیابان کارگر شمالی، بالاتر از نصرت، نبش کوچه مهناز، پلاک ۱۱۵۶ ۶۶۵۶۲۷۳۵ / ۶۶۵۶۳۸۷۷ / ۶۶۵۹۲۷۲۴

water resistance is our mission

کابین گستر

صفحات HPL ، برند GENTAŞ

www.cabingostar.com
cabingostar@gmail.com
021 - 44 093 093 - 4

آرتاژ طرح

021 88 61 21 53

artagedesign

NOVO ROSE GOLD EDITION
executive set

BISAZZA
BAGNO
چینی آلات لوکس بهداشتی
ساخت ایتالیا

roojatejarat

Photo © Gabriele Chiave

روجا تجارت آذرستان
تهران، خیابان شهید مطهری،
خیابان کوه نور، کوچه ششم، شماره 5

تلفن: ۸۷۹۶

FOSCARINI روشنایی دکوراتیو
ساخت ایتالیا

Successful Living
from
DIESEL
with
FOSCARINI

Rooja
Trading Co.

www.azarestan.com

زندگی در میان آثار هنری...

شرکت شیشه
حام نما
نماینده انحصاری شرکت AGC بلژیک
AGC
GLASS UNLIMITED
نمایندگی های فروش
شیراز : ورده های ساختمانی نما ۰۷۱۳۸۳۸۵۶۱۸
ارومیه : معماری داخلی گرند ۰۴۴۳۲۲۳۷۹۹
مازندران : خانه شیشه‌ای ۰۱۱۴۴۲۴۰۵۷۹
گیلان : طراحان توسعه گوشا ۰۱۳۳۳۱۰۴۱۸۸
امور مشتریان (۳۰خط) ۰۲۱-۲۴۸۰۵
به همراه بازکینگ اختصاصی

info@jamnamaglass.com
www.jamnamaglass.com

altınbölme

MADE IN TURKEY

ARCHITECTURAL GROUP
گروه معماری اس پی

طراحی، تولید و اجرای سیستم‌های
پارتیشنی و دیواره‌های شفاف جهت فضاهای

- اداری
- فرهنگی
- بیمارستانی
- ورزشی
- هتل

انتخاب برتر
در طراحی محیط کار

اتوبان چمران - بعد از پل پارک وی
خیابان جوانان - پلاک ۳۷
تلفن : ۲۲ ۰۴ ۵۹ ۸۱
همراه : ۸۸۶ ۱۴ ۱۶ ۹۱۲ ۹۸+
همراه : ۲۹۰ ۹۰ ۳۶۶ ۹۱۲ ۹۸+
www.altinbolme.com.tr
sp_architecture

RENOVATE YOUR OFFICE
GROW YOUR BUSINESS

معماری داخلی

اجرا

گـروه مهندسـین سـاختمانی صـدر شـهران
بیـش از ۲۰ سـال فعالیـت حرفـه ای
Architectural and interior design

تلفن : ۰۲۱۴۴۴۰۹۵۹۶
۰۲۱۴۴۴۰۹۶۹۷
۰۲۱۴۴۴۰۹۷۹۸
فکس : ۰۲۱۴۴۴۰۹۳۹۲

طراحی .....

محاسبه .....

نظارت .....

MANOOSH
another dimension.

شرکت مانوش نماینده انحصاری محصولات اینالکو اسپانیا در ایران
تلفن: ۸۸۸۳۵۵۱۷ ، ۲۶۴۵۰۷۵۰ فکس: ۸۸۸۲۱۰۵۴ ، ۲۶۱۲۷۵۳۳
e-mail: info@inalco.ir www.inalco.ir

کف : AGE GRIS NATURAL

inalco
cerámica
سرامیک و پرسلان اینـالکو اسپانیـا
Always slim.
کف: FOSTER CAMEL
دیوار: MAZE CAMEL

MANOOSH
another dimension.

صفحات پرسلان نئولیث در ابعاد ۳,۶ متر در ۱,۲ متر
در ضخامت ۳ میلیمتر تا ۱۲ میلیمتر
• مقاوم در برابر جذب آب (مایعات) • مقاوم در برابر خراش (ضد خش)
• مقاوم در برابر لک • سبک • مقاوم در برابر باکتری
• مقاومت خمشی بالا • مقاوم در برابر حرارت

شرکت مانوش نماینده انحصاری محصولات نئولیث اسپانیا در ایران
تلفن: ۸۸۸۳۵۵۱۷ ، ۲۶۴۵۰۷۵۰ فکس: ۸۸۸۲۱۰۵۴ ، ۲۶۱۲۷۵۳۳
e-mail: info@manoosh.co.ir www.thesize.es

روبه - PULPIS

NEOLITH

صفحات پرسلان نئولیث
برای رویه کابینت،
کف و دیوارپوش و نما

Extraordinary Surface.

رویه: BASALT BLACK دیوار: ESTATUARIO و ARTIC WHITE

MANOOSH
another dimension.

صفحات کوارتز کامپک برای رویه کابینت، کف و دیوار پوش
• مقاوم در برابر ضربه • مقاوم در برابر خراش (ضد خش)
• مقاوم در برابر حرارت (استفاده روزمره) • مقاوم در برابر اسیدها، روغن ها و
مایعات • مقاوم در برابر UV • درجه سختی بالا • جذب آب پایین

شرکت مانوش نماینده انحصاری محصولات کامپک اسپانیا در ایران
تلفن: ۸۸۸۳۵۵۱۷ ، ۲۶۴۵۰۷۵۰ فکس: ۸۸۸۲۱۰۵۴ ، ۲۶۱۲۷۵۳۳
e-mail: info@compac.ir www.compac.ir

COMPAC
THE SURFACES COMPANY

صفحات کوارتز کامپک
برای رویه کابینت،
کف و دیوار پوش

Surfaces forever.

Kitchen
sAnitary
furNiture
stone an D ceramics
wall cov E ring
f Looring
L ighting...

برای اولین بار گردهمایی بیش از 60 برند برتر معماری داخلی زیر یک سقف

فروز
معماری نسل نو

بزرگراه مدرس، بلوار آفریقا شمالی (الهیه)،
نبش مریم غربی، پلاک 33، ساختمان نماد الهیه، طبقه ششم
تلفن: 27 99 20 26 - 37 99 20 26 فکس: 68 98 20 26

کاردل

Kardell Architectural Design Center

کـاردل

قطب معماری و طراحی داخلی

MAAD ART GALLERY

خانه‌ای در شمشک، طراحی داخلی از کانتمپو

عکاسی تخصصی معماری و معماری داخلی
توسط آتلیه و گالری ماد زیر نظر حسین برازنده

Architect_Photography
021-22677853 09121460483

هنر معماری برگزار می‌کند:

معمـــار سال

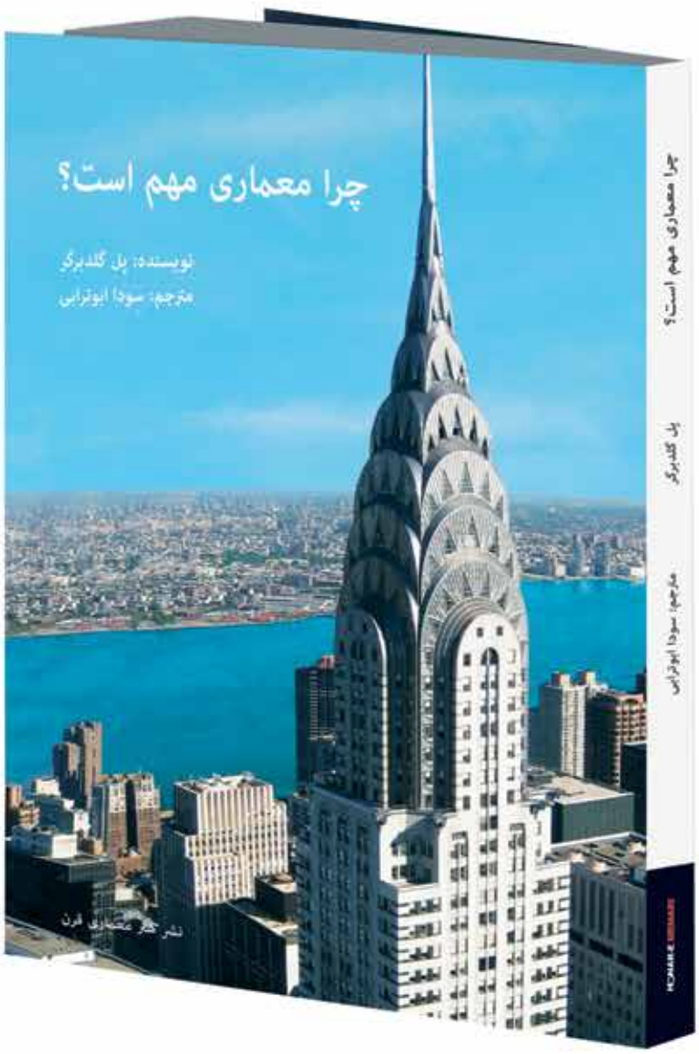
مهر ۹۳ تا مهر ۹۴

aoapub@ymail.com HONAR-E MEMARI www.aoa.ir

نشـــر هنـر معمـاری قـرن منتشـــر کـرد:

چرا معماری مهم است؟

نوشته‌ی پل گلدبرگر ترجمه‌ی سِودا ابوترابی



معماری حضور دارد، چه ما به آن توجه کنیم و چه نسبت به آن بی‌تفاوت باشیم. نحوه‌ی نگاه ما به معماری باید با شیوه‌ای که به موسیقی باروک یا آثار رنسانس به‌عنوان شاهکار هنری می‌نگریم، متفاوت باشد، چون معماری علاوه بر شاهکاری هنری، یک تجربه‌ی روزمره نیز هست. معماری خواه‌ناخواه بخشی از زندگی روزانه‌ی هر فرد است.

ما بدون معماری قادر به زندگی نیستیم، اما این دلیل اهمیت معماری نیست. هدف از این کتاب پرداختن به این موضوع است که یک ساختمان چه نقشی جز محافظت از ما بر عهده دارد. شعر، ادبیات و نقاشی همچون معماری قادر به رفع نیازهای زندگی ما نیستند. اما این حقیقت که معماری سرپناهی برای ماست، نمی‌تواند پاسخ کامل این سؤال باشد. اگر پاسخ به این سادگی‌ها بود، دیگر حرفی برای گفتن باقی نمی‌ماند. معماری چه هنگام آغاز به صحبت درباره جهان باشد و چه هنگام دریافت خصوصیات هنر به خود، زمانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که موضوعی فراتر از محافظت در مقابل عوامل محیطی در میان باشد. شاید بتوان گفت زمانی دست به معماری زده‌ایم که چیزی را آگاهانه و با صرف‌نظر از کاربرد و عملکردش بسازیم.

چرا معماری مهم است کتابی درباره‌ی تاریخ معماری یا راهنمای سبک‌ها و یا لغت‌نامه‌ی معماری نیست. هدف این کتاب، ایجاد نوعی ادراک حسی‌ست که وقتی در مقابل آثار معماری ایستاده‌ایم، به سراغمان می‌آید؛ ادراک نحوه‌ی تأثیر معماری بر ماست؛ چه از نظر احساسی و چه منطقی. هدفش نمایش تأثیر معماری بر زندگیمان و آموزش حصول ادراکی از معماری‌ست که هر لحظه پیرامون ما را فرا گرفته است.

www.aoa.ir

۲۰۸ صفحه‌ی رنگی قیمت: ۳۵۰,۰۰۰ ریال

www.bonzhivar.ir

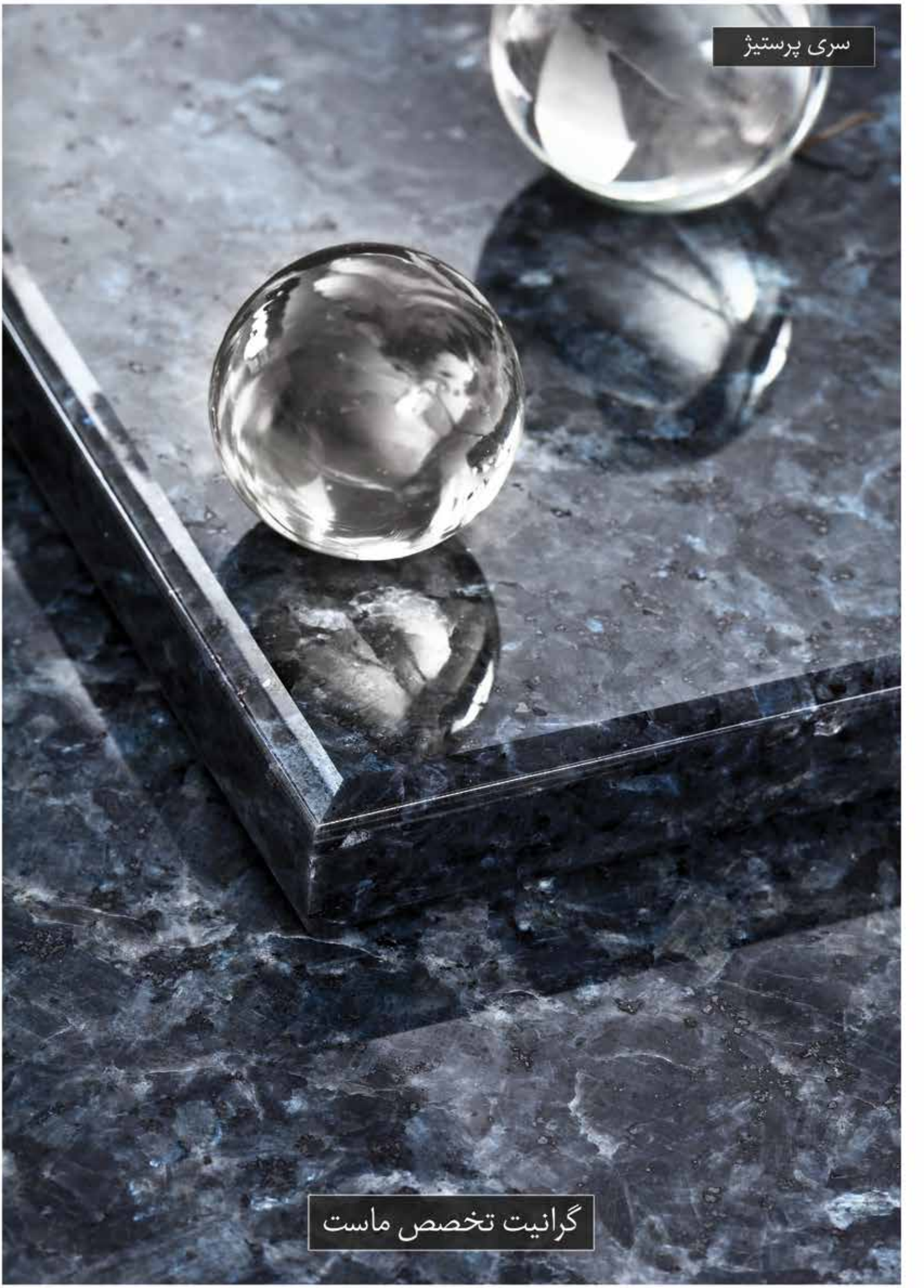
بن‌ژیوار

Bonzhivar

مجتمع آموزشی دکوراسیون و معماری داخلی

چهارراه پاسداران ، ابتدای دولت، پلاک ۱۲ طبقه دوم ۲۲۷۹۲۵۹۷ - ۲۲۷۹۱۴۵۴

با ارائه گواهینامه بین المللی


سری پرستیژ
گرانیت تخصص ماست

صنایع سنگ آروین

بزرگترین واحد فرآوری سنگ های گرانیت داخلی و وارداتی

تهران، میدان ونک، خیابان ونک، پلاک ۲۵ ،کدپستی۱۹۹۴۶۱۸۵۱۱
تلفن: ۸۴۱۱۲۰۰۸ - ۰۲۱
فکس: ۸۸۶۶۳۰۹۹ - ۰۲۱
info@arvingranite.ir
www.arvingranite.ir

FORM FAZA

شرکت فرم و فضا حاصل همایی ۲۳ سال تجربه ، هنر و دانش روز متخصصین ایران زمین مي باشد. این مجموعه با نوآوری در عرصه معماری داخلی و طراحی محصولات اداری و خانگی ضمن ارتقا روز افزون کیفیت تولید به طور گسترده به فعالیت خود ادامه مي دهد.

فرم فضا

تهران | انتهای بلوار آفریقا | خیابان گلخانه | شماره ۱۱ | طبقه سوم غربی
واحد ۵ | کد پستی ۱۹۱۵۸ | تلفن: ۴-۲۲۶۵۶۱۱۲ | فکس: ۲۲۶۵۶۱۱۵

www.formfaza.com

جهت دریافت بروشور محصولات با ما تماس بگیرید.

ENTIRELY made of
STAINLESS STEEL

SARO GLOBAL

ساروگلوبال ؛ عرضه کننده دستگیره های لومباردی

تلفن : ۶۶۷۵۲۰۱۲ - ۰۲۱

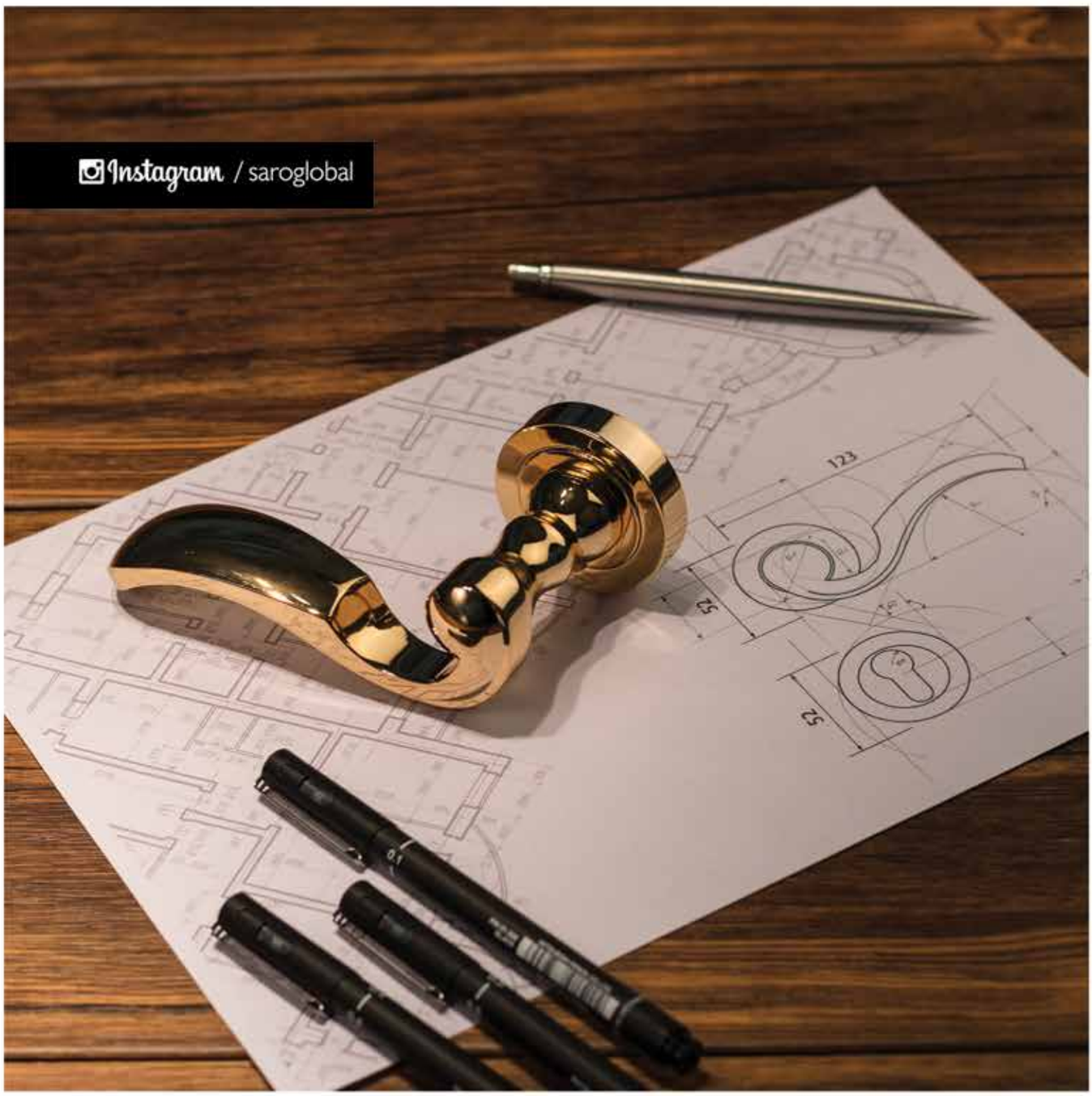
فکس : ۶۶۷۵۱۸۹۰ - ۰۲۱

www.saroglobal.ir

info@saroglobal.ir

instagram/saroglobal

Lombardi®



DOOR HANDLES with
REAL GOLD FINISHING

جهت دریافت بروشور محصولات با ما تماس بگیرید.

Lombardi®

SARO GLOBAL®

ساروگلوبال ؛ عرضه کننده دستگیره های لومبارڈی
تلفن : ۶۶۷۵۲۰۱۲ - ۰۲۱
فکس : ۶۶۷۵۱۸۹۰ - ۰۲۱
www.saroglobal.ir
info@saroglobal.ir
instagram/saroglobal

Visit Our

VIP

RAD SYSTEM

Exclusive Interior Design

Show room

Change Your Space

Change Your World

MATRIX
INTERNATIONAL

cubic OFİS
by akain

FOSCARINI

RAD SYSTEM
Exclusive Interior Design

VIP
RAD SYSTEM

: بزرگراه مدرس ، بلوار آفریقای شمالی ، ساختمان نماد الهیه ، طبقه ۵ ، واحد ۵۰۹ تلفن : ۲۶۲۱۶۸۹۹

نمایشگاه : خیابان ولیعصر ، روبروی پارک ساعی ، شماره ۲۳۷۰-۲۳۷۲ تلفن : ۸۵۹۷۰

RADSYSTEM_EXCLUSIVE www.Raddecor.com

VIRA
Create
Your Own
Space

www.viradeco.com

مبلمان مدرن اداری و معماری داخلی ویرا

Interior design is a multi-faced profession in which creative and technical solutions are applied within a structure to archive a built interior environment and home lifestyle enhancement.
The interior design process follows a systematic and coordinated methodology, including research, analysis, and integration of knowledge into the creative process, whereby the needs and resources of the client are satisfied to produce an interior space that fulfills the project goals.

Tel:021 **22259571**
021 **22259072**

VIRA ویرا

مبلمان مدرن اداری و معماری داخلی

info@viradeco.com
تهران، بزرگراه مدرس (جنوب به شمال)، ابتدای خیابان دستگردی (ظفر)، شماره ۲۱۵، طبقه ۲
Address : 2nd Floor, No. 215, Dastjerdi St. Modarres Highway, TEHRAN - IRAN

VISUAL IDEA REVEALED BY ART
2015
VIRA NEW COLLECTION

Lian®

NEW APPROACH | NEW ELEVATION

INTERIORS & EXTERIORS

www.lian-co.com

EXTERIOR PRODUCTS QUALITY DEFINITIONS

از فرآورده های چوبی لیان در پانزدهمین نمایشگاه بین المللی دیدن فرمایید

ایران | تهران | شهرک غرب | بلوار خوارزمین
نبش خجند ۲ | پلاک ۷۸ | طبقه همکف
info@lian-co.com
۸۸۰۸۹۶۰۳

انتشارات هنر معماری قرن منتشر کرد:

هوشنگ سیحون

معمار نقاش هنرمند

هوشنگ سیحون از معماران بزرگ کشورمان است که طی دو دهه فعالیت در زمینه‌ی طراحی، معماری، آموزش معماری و هنرهای تجسمی، تأثیری بسیار عمیق و قابل بررسی بر روند و دیدگاه آموزش، ساخت، سبک زندگی و شیوه‌ی خلق و ارائه‌ی آثار معماری و هنری گذاشت و یادمان‌های ماندگاری همچون آرامگاه‌های ابن سینا، خیام، کمال‌الملک، فردوسی و نادرشاه و آثار ممتازی همچون بانک سپه و دانشگاه شریعتی را به مرحله‌ی اجرا درآورده است.

کتاب حاضر شامل شرح حالی غیرجانبدارانه از زندگی و فعالیت حرفه‌ای هوشنگ سیحون است که از زبان خود او، دانشجویانش، همکاران، دوستان و حتا کسانی که دورادور با وی در ارتباط بوده‌اند، بیان و نیز از منابع معتبر چاپی، صوتی و تصویری گردآوری شده است. امیدواریم با چاپ این کتاب توانسته باشیم بخشی هرچند کوچک، از دِین و قدردانی خود را به جامعه‌ی معماری، معماران پیش‌کسوت و دانشجویان میهن‌مان ادا کرده باشیم.

۶۸۸ صفحه، قطع رحلی بزرگ (۲۳×۳۳ سانتیمتر)، تمام گلاسه، با چاپ و صحافی نفیس، قیمت ۴,۲۵۰,۰۰۰ ریال

۲۰٪ تخفیف خرید حضوری از دفتر هنر معماری یا خرید آنلاین از سایت هنر معماری

www.aoa.ir

هوشنگ سیحون
معمار، نقاش، هنرمند
HOUSHANG SEYHOUN
the architect, the artist, the painter

WFP

برنامه جهانی غذا

wfp.org

با این مبلغ می توانید:

10 هزار تومان

کاسه بشقاب و فنجان برای غذا خوری مدرسه تهیه کنید.

45 هزار تومان

یک وعده غذای یک کودک را برای مدت یکسال در مدرسه تامین نمایید.

65 هزار تومان

یک اجاق با سوخت سالم برای تهیه غذای کودکان بخرید.

145 هزار تومان

به کودکان یک کلاس ، برای مدت یک ماه غذا بدهید.

250 هزار تومان

سرویس بهداشتی برای یک مدرسه فراهم کنید.

500 هزار تومان

یک باغچه سبزیجات امداث کنید.

999 هزار تومان

۳۰ معلم را آموزش بدهید.

دفتر برنامه جهانی غذا در ایران :

تلفن : ۲۲۸۶۳۴۹۹ (۰۲۱)

فکس : ۲۲۸۶۳۲۱۱ (۰۲۱)

حساب بانکی : بانک تجارت ، شعبه اسکان (کد شعبه : ۰۳۳)

شماره حساب : ۰۱۱۵۶۹۴۴۵۶

vertacab.com

VERTA

HOME DECORATION COLLECTION

golsarfars.ir

GOLSAR

SANITARY WARE MANUFACTURER

بازرگانی سیلک گوهر

021-88614270

021-88614227

نماینده فروش مستقیم محصولات گلسار فارس و ورتا

Good Design is Good Business

نمایشگاه دائمی غرب تهران- خیابان ملاصدرا - خیابان شیراز جنوبی- خیابان سامان- شماره ۶۳- طبقه پنجم- واحد ۹ تلفن: ۸۸۶۱۴۲۲۷

Tom Dixon.
lightning
accessories
furniture
f&f
fireandfurniture.com
b.d
barcelona design
ecosmart fire
VONDOM

ZUCCHETTI
bathroom
f&f
fireandfurniture.com
/fireandfurniture
@fireandfurniture Call: +98-21 22839600-1

صنعت چوب
در هنر معماری

تولید کننده نفیس ترین انواع سبک های کلاسیک و مدرن مبلمان
طراحی در زمینه معماری داخلی و دکوراسیون فضاهای اداری، تجاری و مسکونی

THE WOOD INDUSTRY IN ARCHITECTURAL ART

Manufacturer of the most authentic classic house furniture
in diverified styles and supplier of the latest modern furniture and interior
architectural design and decoration of office, commercial and residentical spaces

کارخانه و دفتر مرکزی: ایران- تهران، جاده آبعلی، خیابان ۳۵ متری اتحاد، خیابان ۱۵، شماره ۱۸، تلفن: ۷۷۳۳۹۰۱۸ فکس: ۷۷۳٤٥٥٤٤

نمایشگاه میرعماد: ایران- تهران، خیابان شهید بهشتی، خیابان میرعماد، شماره ۵۹، کد پستی ۱۵۸۷۸۵۳۵۳۸، تلفن: ۸۸۷۵۲۰۱۳ - ۸۸۷٤۰۳۷۵ فکس: ۸۸۷٤۰۳۷٦

نمایشگاه بازار مبل شماره ۱: ایران- تهران، یافت‌آبادشرقی، تقاطع بزرگراه آیت‌الله سعیدی، مجموعه بازار مبل شماره ۱، طبقه اول، شماره ۳۱۲، تلفن: ۹۰-٦٦۳۱۲۷۸۹ فکس: ٦٦۳۱۲٦۲٦

نمایشگاه بازار مبل شماره ۳: ایران- تهران، بزرگراه آیت‌الله سعیدی، نرسیده به چهارراه یافت‌آباد، بازار مبل شماره ۳، طبقه اول، شماره ۱۰۷، تلفن: ۱٤ -٦٦۱۹۳۲۱۳ فکس: ٦٦۱۹۳۲۱٥

پست الکترونیکی: Email: info@sanate-choob.com WWW.SANATE-CHOOB.com

ما گرانس را دوست داریم

FUJITEC
Founded in 1948
Osaka / Japan

RISE
Moving Gently

طراحی و مهندسی متخصص بفرد در صنعت آسانسور و پله برقی

rise-lift.com

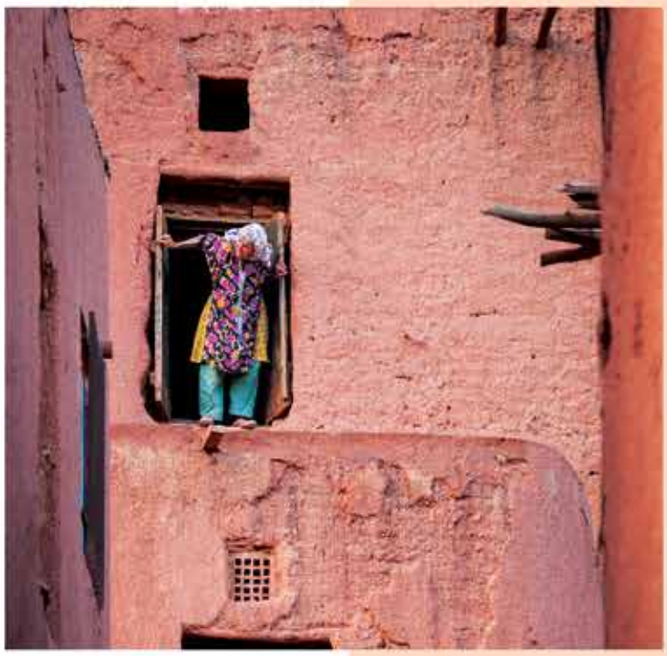
شرکت مهندسی راه‌یاب زرفام
رایز

نماینده انحصاری
فوجی‌تک
درایران

خیابان شهید دستگردی (ظفر)
مابین اتوبان مدرس و بلوار آفریقا
پلاک ۲۵۱، واحد ۴ و ۱۰
تلفن: ۵۵ ۷۷ ۷۸ ۸۸
۱۲ ۷۹ ۷۸ ۸۸
فکس: ۱۴ ۳۳ ۶۴ ۸۸
info@rise-lift.com

معمـاری

Architecture



- The Necessity of Reconsidering the Contemporary Architecture in Iran
- Mementos of Persian Architecture: The fFeatures of the Past Cities & Villages & the Folk Structures of Iran
- The First International Architecture Congress in Esfahan, September 14, 1970
- The Residential Space Architecture in Iran
- Introducing Residential Spaces in Iran

لزوم تحول در معماری معاصر ایران

نوشته‌ی **فرزانه احسانی مؤید**

زندگی امروزی در شهرهای بزرگ مستلزم صبر بسیار در تحمل هیاهو و مشغله‌هایی است که، از طی کردن مسافت‌های طولانی در ترافیک شهری گرفته تا آلودگی‌های صوتی و تنفسی و تنش‌های جانبی، بر شهروندان وارد می‌شود. این افراد عموماً با آغاز روز به منظور تحصیل، کار، تفریح یا غیره، از محل زندگی خود خارج می‌شوند و ساعاتی را مشترکاً در زمینه‌ی شهر با سایر افراد سپری می‌کنند و در این مدت بر یکدیگر اثر گذاشته و تأثیراتی از محیط دریافت می‌کنند، و به این سان غالباً به طور ناخودآگاه فرهنگ خود را منتشر و از رفتارهای سایرین الگوبرداری می‌کنند. الگوهای اتخاذشده در نهایت به داخل خانواده‌ها نفوذ کرده و مبادرت به شکل‌دهی ریشه‌های فرهنگی و فکری افراد کم‌سن و سال می‌کند و پایانی برای این چرخه متصور نمی‌شود.

اکثر ساختمان‌های هر شهر را بناهای مسکونی تشکیل می‌دهند که عموماً با ویژگی‌هایی نظیر محل زندگی، استراحت، تفرج، بازیابی انرژی، دریافت آرامش، امنیت و مأمن خانواده تعریف می‌شوند و ضمن فراهم آوردن سرپناه، عملکردی در جهت تأمین نیازهای اولیه را نیز عهده‌دار می‌شوند. معماری فضاهای مسکونی ضمن پیشرفت‌های جوامع بشری و تغییر نیازها و تسهیلاتی که به‌تدریج وارد شد، تحولات متعددی به خود دید؛ چنان که ابداعات کوچک و بزرگی نظیر سیستم کابل‌کشی برق، لوله‌کشی آب، بتن، مخابرات، ماشین لباسشویی، سیستم‌های هوشمند و بسیاری دیگر، معماری و طراحی داخلی این گونه از ساختمان‌ها را دستخوش تغییر کردند.

آنچه مسلم است، انسان‌ها و شهروندان طی اعصار آموختند که بر اساس زمینه‌ای که در آن زندگی می‌کنند و با توجه به امکانات در دسترس، فضاهای پیرامون خود را بسازند و در این مسیر از فن‌آوری روز بیشترین بهره را بردند، از این رو بناهایی که می‌ساختند، هم‌خوان با محیط زمینه و جزئی از آن قلمداد می‌شد که نه تنها زیانی را به طبیعت وارد نمی‌آورد، که در صورت تخریب، دوباره در آن حل می‌شد و یا متواضعانه بقایای خود را در اختیار ساخت‌های بعدی قرار می‌داد. سهولت در جابه‌جایی‌های سنگین و تبادل اطلاعات باعث شد تا مصالح سنگین سر از مقصدهایی در بیاورند که تا پیش از آن رواج نداشت. کشتی‌ها و لوکوموتیوها در صدد حمل الوارها و آهن‌آلات برآمدند و نقاط بکر زمین را برای خانه‌سازی و شهرنشینی آماده کردند و تمام اینها جزئی از تمدن و انقلاب صنعتی بود.

ولی این روند در مسیر پرسرعت خود گاه‌وبی‌گاه بدعت‌ها و خط‌ومشی‌های جدیدی را پایه‌ریزی می‌کند که ضمن گذشت اندکی زمان، زیان‌آور و غیرمفید بودن آنها به اثبات رسیده و بنا به ضرورت، تدبیر جدیدی اتخاذ می‌شود، در حالی که تمام اینها حاصل تجربه و دریافت‌های حسی و عقلانی انسان‌هایی است که به‌عنوان مخاطبان مستقیم این نوآوری‌ها قرار می‌گیرند و در قالب کلام، رفتار، عادات و فرهنگ خود دست به افشاگری این تأثیرپذیری‌ها می‌زنند. هرگونه کیفیتی از جمله سلامت و یا نقص، یا به زبان آورده می‌شوند و یا به صورت تناسخی، خود را در رفتار و کیفیت زندگی نمایان می‌سازند.

چندی است که شهرسازی کشور و به‌خصوص شهر تهران دهان به شکایت باز کرده و جدی‌تر از گذشته احتیاج به تغییر و بهبود شرایط را طلب می‌کند، از این رو که در جای‌جای شهر شاهد نارضایتی شهروندان و به‌ویژه متخصصینی که در حوزه‌ی معماری، شهرسازی و طراحی فعالیت دارند، از ظاهر شهر و روند ساخت‌وساز منفعت‌طلب آن هستیم. خانه‌های سنتی و قدیمی که رشته‌ای از تاریخ و قدمت شهر هستند، مورد تخریب واقع می‌شوند و برجک‌های چندطبقه با سنگ‌های ثقیل، تزئینات فراوان و فرم‌های چهل‌تکه‌ی خودنما چهره‌ی شهر را به صورتی درآورده‌اند که جز اغتشاش بصری و آزردگی چشم به همراه ندارد؛ بماند عدم مقاومت و فقدان ضوابط پایداری و توجه به محیط زیست. به مدت چند دهه است که روند طراحی معماری و ساخت‌وساز خانه‌های مسکونی از مسیر سالم و یاری‌گر در جهت بهبود کیفیت زندگی خارج شده است و این دلیل به‌تنهایی برای لحظه‌ای توقف و دوباره فکر کردن به همه چیز، کفایت می‌کند.

در حالی که علم و فن‌آوری تا بدین حد ترقی یافته که برج‌هایی مقاوم در برابر زلزله ساخته می‌شود و مصالح سازه‌ای قابل بازیافت به خدمت گرفته می‌شود، ما نیز به‌عنوان انسان‌هایی دارای فرهنگ و سابقه‌ای عالی در شیوه‌ی زندگی و خلق هنر و ادبیات که آوازه‌ی آن در دنیا پیچیده و به لطف تسهیلات روز، از جدیدترین دستاوردها و اخبار نیز مطلع است، باید دست به اقدامات سازنده بزنیم و در جهت رفع نقص‌ها بکوشیم.

خوشبختانه و به لطف خدا طی سال‌های اخیر و به‌ویژه ضمن جریان برگزاری اولین دوسالانه‌ی معماری و معماری داخلی ایران، با معماران و طراحان جوان و خلاقی روبه‌رو شدیم و تفکر نهفته در پروژه‌های آنها را بسیار سازنده و مفید برای زندگی در جامعه‌ی امروز ایران یافتیم، در حالی که این ذهن‌های روشن‌بین در فضاهایی پراکنده و متلاشی، سعی در برآوردن ایده‌های خود و تغییر مسیر فعلی داشته‌اند و همچنان که خود در همین بستر، زندگی و تحصیل کرده‌اند، بهتر از هر فرد دیگری با نیازها و نقص‌ها آشنا هستند و زبان گفت‌وگو برای تغییر سلیقه‌ی عمومی -که در حال حاضر چیزی به جز تقلیدهای خودنمایانه و هزینه‌بر نیست- را می‌دانند. از این رو بر آن شدیم تا ضمن گفت‌وگوهای مستقیم با تعدادی از معماران جوان معاصر کشور و همچنین معماران دارای تجربه، از جزئیات ایده، روش، مشکلات، نحوه‌ی برخورد ، موفقیت‌ها و شکست‌های آنها در مسیر بهسازی بستر معماری و طراحی کشور مطلع شویم و این جلسات را که طی مصاحبه‌هایی مدون و جهت‌دار در بهار ۱۳۹۴ صورت گرفت را منتشر سازیم تا علاوه بر سندی بر تفکر زنده در جامعه‌ی معماران جوان معاصر ایران، بتواند انگیزه‌ای هرچند کوچک برای تجدید فکر و روش زندگی هم‌وطنان و تغییر ظاهر کاملاً آشفته و بیمار شهرهای کشورمان -به‌ویژه تهران- باشد.

معمارانی که در جلسات مصاحبه‌ی نشریه‌ی هنر معماری حضور رساندند، بر اساس شناخت مستقیم یا به واسطه‌ی پروژه‌هایی که انجام داده‌اند، به دفتر مجله معرفی شدند. مصاحبه‌ها هرکدام در یک جلسه و توسط خانم نشید نبیان، رامبد ایلخانی -از دفتر معماری گروه طراحی شیفت (مهندسین مشاور تغییر روند طرح)- و همچنین فرزانه احسانی مؤید از دفتر هنر معماری انجام شد. مکالمه‌ها ضبط، پیاده و ویراستاری شدند و پس از انجام اصلاحات و تأیید مصاحبه‌شونده، در این شماره از فصلنامه‌ی هنر معماری همراه با پروژه‌های مربوطه به چاپ رسیدند.

امید آن می‌رود که این مضمون به همراه مقالاتی از جمشید فراست -پیرامون ابنیه‌ی تاریخی ایران- و همچنین سخنرانی‌هایی مرتبط با همین امر که به سال ۱۳۴۹ توسط بزرگان معماری دنیا در اولین کنگره‌ی بین‌المللی معماری در اصفهان ایراد شده بود، محرکی اثرگذار و سازنده در به‌یادآوری سابقه‌ی درخشان‌مان و رسالت معماران معاصر کشورمان باشد. البته آشکار است که این اقدامات به‌تنهایی حلال معضل فراگیر فعلی نیستند اما با باور این مفهوم که "تغییر همه چیز از خود ما آغاز می‌شود"، باید آغاز کرد.

ویژگی‌های شهرها و روستاهای گذشته و ابنیه‌ی عامیانه‌ی ایران

جمشید فراست

شناخت آثار گذشتگان چون آینه‌ای راهنمای ما در ایجاد اشکال زندگی آینده‌ی ما است. در زمان ما که مصرف جایگزین تفکر و کوشندگی شده، با بهره‌گیری از ابنیه‌ی ملی ایران که سرشار از انگیزه‌های کوشندگی، تفکر و ویژگی‌های اتکا به طبیعت و استفاده‌ی مناسب از مصالح محلی در جهت زندگی طبیعی و دسته‌جمعی، خودکفایی و درون‌پردازی بوده است و سازندگان آن بدون دانش امروزی، تنها با وسعت بینش خود در شرایط اقلیمی متنوع و متفاوت، به آن دست‌یابی داشته‌اند. ارزیابی این ویژگی‌ها می‌تواند در جهت برنامه‌ریزی، طراحی و مردمی‌کردن محل زندگی امروزی رهنمون ما باشد.

اگر بنایی جوابگوی تمام توقعات طبیعی زمان ما باشد، مقطع افقی آن به شیوه‌ی متفکرانه‌ای طراحی شده و در عین حال با خصوصیات زندگی و سلیقه‌ی مردم تطابق داشته باشد، اگر ترکیب پلان‌بندی آن مناسب با هدف بوده و حاوی ویژگی‌های ناحیه‌ی خود باشد، اگر از مصالح محلی به طور سنجیده‌ای استفاده شود و رنگ‌آمیزی تزئینات آن با اندوخته‌های ذهنی طبیعی مردم نزدیک باشد، در آن صورت تمام شرایط لازم جهت تأیید آن –که بنایی چنین اصیل، ملی و معاصر است- وجود دارد. با این تعریف نمی‌توان معماری مصرفی امروز را با معماری ملی مترادف دانست. در عصر ماشینی که نیازها و آرزوهای سالم و طبیعی مردمان زیر سلطه‌ی گرایش‌های سودجویانه‌ی مصرف، پایمال می‌شود، به‌کاربستن ویژگی‌های ابنیه‌ی عامیانه می‌تواند راه‌گشای مشکلات ایجاد ابنیه‌ی مسکونی و شهرسازی جوامع امروزی باشد.

در این عصر بهترین نیازی که باید در جهت تأمین مسکن و شهرسازی برشمرد، تکیه به طبیعت است که تسکین‌دهنده‌ی آلام زندگی ناشی از عوارض سرسام‌آور ماشینی است. در ادبیات و فرهنگ مردم ایران‌زمین نشانه‌های فراوانی وجود دارد که طبیعت‌پرستی را تا ژرفای فکر ایرانیان، نمایان‌گر می‌سازد؛ به‌این‌سان شناخت و گرایش به طبیعت سبب ایجاد روحیه و امیال طبیعی مردمان شده است.

تکیه‌گاهی چون طبیعت، الهام‌بخش سازندگان ابنیه و شهرهای گذشته‌ی ایران بوده است که به یاری آن ارتباط مراکز زندگی دیه‌ها و شهرها را با زندگی روزمره و گردش طبیعی نیازمندی‌ها و بهره‌وری از مواد و حیوانات، تأمین و مرتفع ساخته و گردش طبیعی زندگی را یکپارچه نمایشگر بوده است. مهار عناصر سرکش طبیعت در اشکال خندق و حصار، به شیوه‌ای ایجاد شده که آسیبی به طبیعت وارد نیاورد و ساختمان‌های عمومی و سمبلیک با هیئت جاذبه‌ای خود مانند برج‌وباروها، گلدسته‌ها و گنبدها، با وجود عظمتی که دارند، به نحوی ساخته شده‌اند که نه تنها هیچ‌گونه تغییر و تمایزی را در طبیعت پیرامون خود به وجود نیاورده‌اند، بلکه مکمل طبیعت اطراف خود بوده‌اند، آن چنان که پنداشته می‌شود هرگونه تخریب و انهدام طبیعت گذشتگان گناهی بزرگ محسوب می‌شود. آنها صخره‌ها و کوه‌های گرداگرد خود را حتاالمقدور دست‌نخورده نگاه می‌داشتند. ایرانیان با بینش وسیعی که از طبیعت داشته‌اند، بهترین استفاده را از آن کرده‌اند. انتخاب مناسب‌ترین محل آبادی‌ها حتا در نواحی کویری که طبیعتی سرکش دارد، نشانه‌ای است از بینش مردمان در سکناجویی خود که در پست‌ترینِ این نواحی جهت دست‌یابی به آب، آبادی‌ها به پا ساخته‌اند و یا در دامنه‌ی کوهستان‌ها ابنیه‌ی خود را در محلی دور از باد، سیلاب و برف‌گیرها جای‌گذاری کرده‌اند. در دیه‌ها و روستاها زمین‌های مناسب برای کشتزارها تعیین کرده و آنجا که برای زراعت مناسب نبوده و امکان رساندن آب آشامیدنی راحت را نداشته، محل سکنا قرار داده‌اند که پاره‌ای از اوقات با زحمت فراوان برای استفاده‌ی روزمره‌ی خانواده آب فراهم آورده‌اند.

این بهترین نشانه‌ی استفاده از طبیعت به منظور بقای نسل خود و توجه به حفظ آن برای آیندگان بوده است که به جای صحبت از زندگی اجتماعی، برای بقای جامعه کوشیده‌اند.

از طرف دیگر هم‌زمان با ایجاد کشتزارها و مزارع در محل‌های مناسب، مراکز زندگی به پا کرده‌اند، از این رو ترکیب مجموعه به لحاظ موقعیت محل، اکثراً شاهکارهایی را نمایان‌گر بوده است. در زمان ما با انهدام جنگل‌ها و زمین‌های

کشاورزی که به نفع طرح‌های صنعتی، خانه‌سازی و شهرسازی فدا شده‌اند، و شبیه‌سازی‌ها و تقلید از سبک‌ها در شرایط اقلیمی گونه‌به‌گونه‌ی سرزمین‌ها، معرف معماری و شهرسازی مصرفی می‌باشد.

«آنچه که این کوه‌نشین مقیم فلات در پایان یک روز سفر در بیابان آرام و خاموش، پس از طی فرسنگ‌ها دشت بی‌سایبان دوست دارد، خنکی و سبزی یک درخت و زمزمه‌ی آبِ جویی است که در نظر او بهشت جلوه می‌کند.» (از کتاب میراث ایرانیان).

این احساس و گرایش به طبیعت همراه با تنوع شرایط اقلیمی، پدیده‌های اشکال زندگی متنوعی را در این سرزمین پهناور خلق کرده است. مردم با بینش خود عناصر طبیعت را به خدمت اشکال زندگی در آورده و مناسب‌ترین بهره‌برداری از منابع آب، نور، خورشید و فضای سبز را کرده‌اند، به طوری که عناصری مانند آب و گیاه را حتا در کوچک‌ترین محیط باز خانه، دیه‌ها و شهرها وارد ساخته‌اند. در خانه جای درخت فراهم شده و در بهترین موقعیت بصری قرار می‌گرفته که ضمن دید دائم ساکنان، سهمی نیز در تأمین شرایط محیط زیست خانه داشته باشد؛ و در خارج منازل و از محل انشعاب آب، درختکاری می‌شده که برای دید دائمی و به‌عنوان سایبان رهگذران کاربرد داشته است.

در ایران‌زمین، گذشته از باریکه‌ی جنوبی دریای مازندران، دیگر مناطق، کم‌آب یا بی‌آب می‌باشند، از این رو آب دارای ارزش فراوان و آب‌یابی در ایران باستان یکی از تخصص‌های در سطح عالی بوده است. در پاره‌ای نقاط، آب روان و در جایی دیگر چشمه‌ها و بالأخره چاه‌ها و کاریزها از شاهکارهای آب‌یابی رایج در ایران بوده و هست. طبق آمار، ایران در حدود ۵۰،۰۰۰ هکتار رشته کاریز داشته که هم‌اکنون نیز قسمتی از آن مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد.

خبرگی ایرانیان در ایجاد کاریز بی‌تردید یکی از شاهکارهای آنها برشمرده می‌شود. آنها در محلی که آب برف، سفره‌ی آب زیرزمینی قابل توجهی به وجود می‌آورده و در قسمت‌هایی از دامنه که نسبت به دره یا دشت مرتفع‌تر است مادر-چاه را حفر و با تراز زمین و شیب کم، توسط کانال زیرزمینی طویلی دورتر از شهر و آبادی آب را روی زمین می‌آورند، در طول راه و در فاصله‌های ۵۰ تا ۱۰۰ متری دهانه‌هایی تعبیه می‌کردند تا خاک‌های زائد را بیرون بفرستند و هوا را برای کارگران -چه به هنگام حفر چاه یا زمان لایروبی- تأمین کنند. مظهر چاه‌ها اغلب خارج از شهر یا روستا بوده که به شیوه‌ای استادانه قادر بودند با انبار آب در استخری وسیع، تنظیم و توزیع آب را در شهر و رستا انجام دهند. آنها برای آبیاری سعی بر آن داشته‌اند که با توجه به شیب طبیعی زمین، آب را در نهرها هماهنگ با استفاده از شیب زمین به مرتفع‌ترین محل‌ها برسانند و در سر راه نهرهای آب‌رسانی علاوه بر آبیاری گیاهان اطراف، آسیاب‌ها یا دستگاه‌های سفالگری را با نیروی آب به گردش در می‌آوردند؛ به این سان بدون استفاده از ابزار مکانیکی و اضافه و با توجه به حفظ مواد و محیط زیست و فقط به اتکای تفکر و کوشندگی، به اشکال متنوعی از جریان آب، حداکثر بهره را برده‌اند؛ آبی که برای آب‌رسانی در نهرها و جوی‌ها جریان داشته، برای رشد گیاهان اطراف آنها نیز استفاده داشته و زیبایی بی‌نظیری را به محیط زندگی و طبیعت اطراف خود داده‌اند. ایرانیان از طبیعت و درختان برای به‌زیستی، چون مردمک چشم نگهبان بوده‌اند و گاه برای نگهداری یک درخت حتا در نواحی پربرکت شمال ایران با ایجاد بناهایی مانند دیوار و حصار، کوششی وافر به کار برده‌اند.

شعار ایرانیان درختکار این بود: «دیگران کاشتند، ما می‌خوریم. ما می‌کاریم تا دیگران بخورند.» هرگاه سالمندی می‌خواست بنایی برای خود به پا کند، خانه را در موقعیتی می‌ساخت که مشرف به درختان قطور و کهن‌سالی باشد تا از سایه‌ی آن استفاده ببرند. زمانی که لازم بود تا درختی قطع شود، خود را موظف دانسته‌اند که به جای آن درخت دیگری کاشته و در رشد آن کوشش کنند. هماهنگی نیروهای طبیعی با احتیاجات زندگی و شرایط به‌زیستی طبیعی از جانب مردمان، استادانه در خدمت روح و جسم انسان‌ها بوده است که از آن جمله می‌توان به هواکش‌ها، نورگیرها، آب‌نماها و حوض‌خانه‌ها اشاره داشت.

سازندگان ابنیه‌ی عامیانه‌ی ایران با شناخت پیرامون خود توانا بوده‌اند تا از قابل دسترس‌ترین مصالح مناسب و مقاوم با کمترین زحمت و بهترین رویه بهره گیرند. روستاییان با خبرگی و بینشی که نسل به نسل به ارث برده بودند، در شرایط طبیعی یکسان با توجه به وضع زمین در تأمین مصالحِ در دسترس با بهترین روش‌ها آن را به کار گرفته‌اند. خاک رس که در نقاط مختلف دشت و فلات کاملاً در دسترس قرار داشته است و موجب پیدایش و تکامل گِل فشرده و اشکال مختلف آن -اعم از خشت خام و پخته و کاه‌گل- بوده، با اندود به روی دیوارها و بام‌ها قرار گرفته و بنا را از تبادل گرما، سرما، صدا و حتا نفوذ آب باران و برف محفوظ و مصون می‌داشته است. در مناطق کوهستانی از سنگ‌های در دسترس خود بناهای سنگی به پا می‌کردند که با کمترین کار، بالاترین نتیجه و احجام را به دست می‌داد. بناهای چوبی در نواحی جنگلی به پا می‌شد و زندگی را به‌راحتی برای ساکنان بارور می‌ساخت که این بناها یکی از باارزش‌ترین و هنرمندانه‌ترین پدیده‌های ساختمان قلمداد می‌شوند. مردمان و سازندگان ابنیه‌ی عامیانه‌ی ایران به خواص مصالح و ترکیب مناسب مواد به نحوی تسلط داشته‌اند که مصالح به‌کاررفته در بناهای‌شان از استحکام و دوام مناسبی برخوردار بوده است؛ چنانچه اکثراً بنایی به مدت قرن‌ها دوام می‌داشت و پابرجا بود. این مصالح استعداد آن را نیز داشته‌اند که برای مصارف دوباره نیز به کار گرفته شوند. آن افراد غالباً از موادی استفاده می‌کردند که امکان جانشینی آن در طبیعت موجود است. یکدستی مصالح و هماهنگی آن با طبیعت نشان‌دهنده‌ی وفور آن مصالح در طبیعت بوده است.

بانیان ابنیه‌ی عامیانه نیازی نداشته‌اند تا از مصالح مختلف برای ظاهرسازی و ایجاد احجام غیرضروری ابنیه‌ی مسکونی بهره گیرند بلکه سادگی، نمایشگر عدم تظاهر ساکنان آن بوده است. پوپ می‌گوید: «از آنجا که در ایران مصالح ساختمانی موجودِ محلی عامل طرح‌های عمده بوده، روش ساختمانی آنچنان است که اسکلت ساختمان‌ها نیازی به نماسازی مجدد نداشته‌اند. ایرانیان آنچنان دلاور بوده‌اند که دست‌ساخته‌های‌شان با نماسازی و رنگ و جلا خودنمایی نمی‌کرد، از این رو بناها از زیبایی و سادگی قابل تحسینی برخوردار بوده‌اند.»

مصالح ابنیه‌ی مسکونی، به‌خصوص در خارج از ساختمان‌ها، برای عموم مردم –اعم از غنی و فقیر- یکسان بوده و تنها نحوه‌ی به‌کارگیری آن در احجام، سطوح، نماها و جزئیات داخلی منازل می‌توانسته متفاوت باشد.

مصالح سنگینی که در استخوان‌بندی بناها استفاده شده، آنچنان دارای خواص متعدد بوده‌اند که حتا سبب جلوه‌گیری از ورود گرما و سرما و سروصدای خارج نیز شده است. ایرانیان در استفاده از مصالح طبیعی آنچنان استاد و صرفه‌جو بوده‌اند که فِرد ریچاردز در سفرنامه‌ی خود گفته است: «در تمام تالار و اتاق‌ها آجر سقف شده؛ ایرانیان در آن صنعت بر ما تفوق دارند زیرا هم زودتر و هم کم‌خرج‌تر و بهتر از ما اتاق‌های آجری را به اتمام می‌رسانند. بعضی از اتاق‌ها بسیار بلند و وسیع هستند که به کمال صنعت و قدرت کارگران آن دلالت می‌کنند.»

در معماری مصرفی، کاربرد مصالح غیرمحلی که نشان‌دهنده‌ی بهره‌گیری غیرمتناسب مواد خارج از محیط زیست و اقلیم‌های مختلف می‌باشد، استفاده از مصالح بیهوده که تنها به خاطر تظاهر در خارج از بناهای مسکونی به چشم می‌خورد، اصراف مواد و اقتصادی نبودن آن، ناهماهنگی بناها را با محیط و طبیعت اطراف خود ایجاد می‌کند. به دیگر زبان، در مقابل رقابت قدرت‌های خرید و مصرف مواد مختلف جامعه‌ی امروزی که در آن از خلاقیت فردی خبری نیست، ایرانیان با قدرت تفکر و نیروی جسمی و شناخت کامل طبیعت اطراف خود، با مصالح محدود، خالق اشکال متفاوت زندگی بوده که ضمن هماهنگی با طبیعت پیرامون خویش، بدون تظاهر و غنی از تواضع، خلاقیت فردی و رقابت‌های طبیعیِ هنری را موجد بوده‌اند.

قوه‌ی ادراک انسانی، مسکن را به‌عنوان مهد غرایز و عواطفی می‌داند که از کودکی در انسان شکل می‌گیرد. عامل تفکر و کوشندگی، انگیزه‌ی اصلی ویژگی‌های ابنیه‌ی عامیانه‌ی ایران در پدیدار ساختن اشکال زندگی بوده است

که با استفاده از بینش مردمان، نسل به نسل انتقال یافته‌اند. آنها با نیروی تفکر و کوشندگی، دشواری‌های اقلیمی را با ابنیه‌ی عامیانه در خدمت به‌زیستی با هنرمندی اعجاب انگیزی گشوده داشته‌اند و توانا بوده‌اند با هر پدیده، ساختمان را برای گونه‌ای از استفاده جهت زندگی و آسایش پدیدار سازند و برای ایجاد هرگونه اشکال زندگی که خواصی را در بر داشته، تفکر را به یاری طلبیده‌اند و هر جزء از بناهای‌شان تأمین‌کننده‌ی کاربری مطلوب بوده است.

خانواده که اولین سلول اجتماعی برشمرده می‌شود، نزد ایرانیان دارای حرمت خاصی است که برای نگهداری آن از حریمی به نام "چهاردیواری" استفاده کرده‌اند و در آن با مشجر کردن و ایجاد آب‌نماها و ایوان‌ها، زیرزمین‌ها، حوض‌خانه‌ها، چهاردری‌ها، بهارخواب‌ها و دیگر فضاهای راحت، خانواده را تأمین کرده بودند. بیرون خانه‌ها نیز ساده، بی‌آلایش و با زیبایی و هماهنگی خاصی بنا شده است.

پوپ می‌گوید: «بدینگونه زندگی ایرانیانی نمایان می‌شود که در ابنیه‌ی مسکونی از خودنمایی و بیرون‌آرایی به دور بوده است. معماری ایرانی در طول تاریخ طولانی دارای خصوصیت "سادگی" است». ایرانیان با بینش خاص خویش با بهترین رویه منطقه‌ی مسکونی خود را ترکیب می‌کردند و هیچ سطح و فضایی را بدون هدف به وجود نمی‌آوردند. خاصیت‌بخشی سطوح به‌خوبی رعایت شده، معیارها و اندازه‌های انسانی مطابق با شرایط اقلیمی در بناها و اشکال زندگی گذشته نقش اساسی را داشته‌اند که تفکر، انگیزه‌ی این بینش بوده و قادر بوده‌اند تا بناهایی به وجود آورند که با مقیاس‌های انسانی هماورد باشند و با آن نیاز زندگی را متناسب با امکانات زمان و با نیازهای ساکنانش توامان شکل دهند. آنها برای هر هدفی سویی تعیین کرده‌اند که دید رهگذران پیاده و اشتر سواران را خسته نمی‌ساخت و نیز مرکز را با خارج دیه و شهر و از جانب دیگر با محل‌های زندگی به‌راحتی مرتبط می‌ساخت. معابر مشجر و شکسته و رنگ اطراف خانه‌ها که در هر جا به نوعی جلوه داشته‌اند، اشتیاق پویندگان را برای رسیدن به هدف برمی‌انگیخت، هماهنگی ابنیه‌ی مسکونی با ساختمان‌های عمومی و برخورد مردمان را با آنها استادانه موحد بوده‌اند.

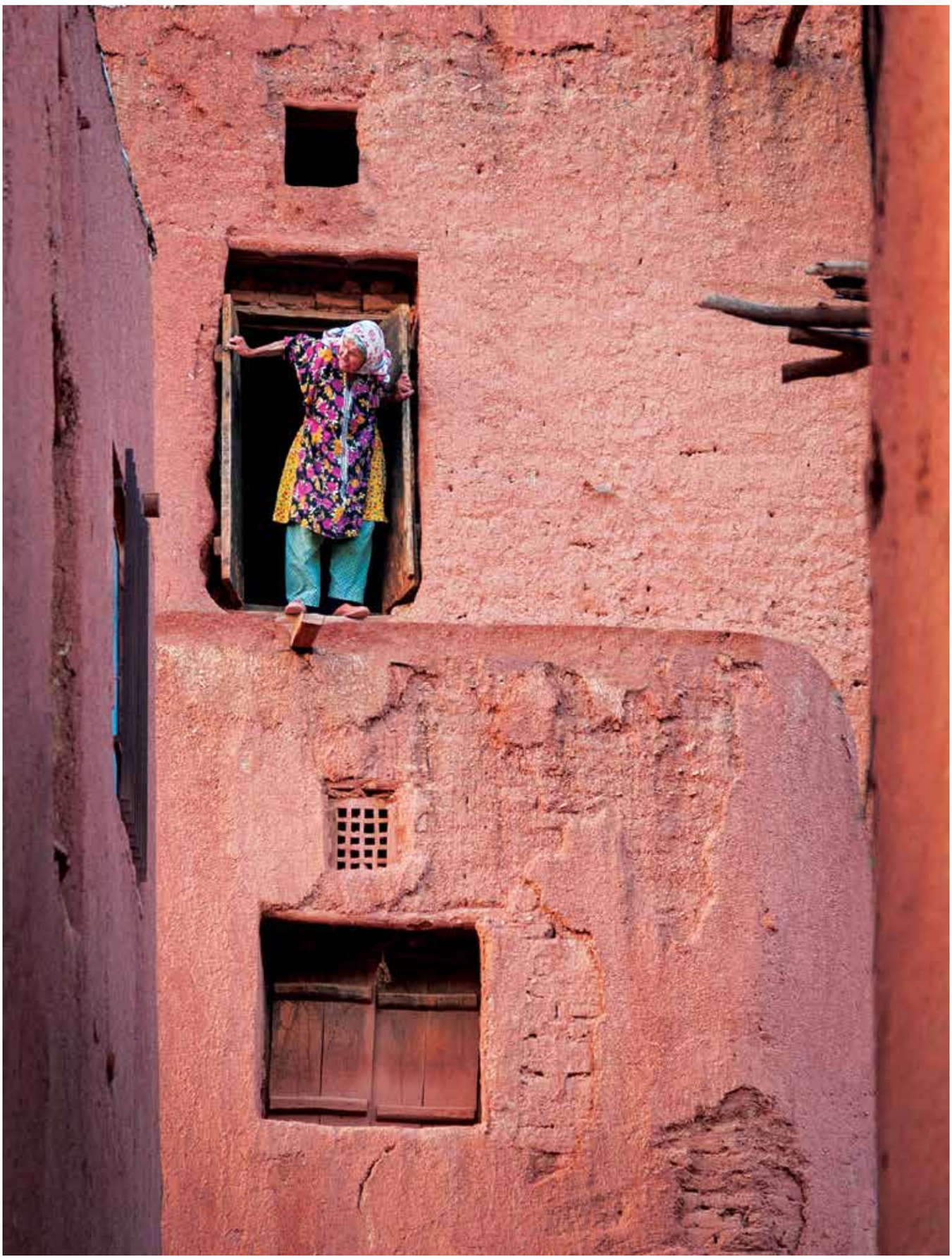
سازندگان ابنیه‌ی عامیانه در ایجاد بناهای مسکونی و آبادی‌ها و شهرها از خودیاری یکدیگر بهره گرفته‌اند. در ایجاد مراکز اجتماعی و به‌زیستی محیط، قلاع، کاریزها و عملیات آب‌رسانی همکاری دسته‌جمعی داشته‌اند که حاصل آن ایجاد بهترین محیط زندگی و مطلوب‌ترین برخوردهای اجتماعی بوده که در مجموع، اشکال زندگی، هماهنگی و درهم‌آمیختگی قشرهای مختلف را فراهم آورده‌اند. ترکیب ساختمانی شهرها و مراکز زندگی بر اساس همکاری اجتماعی و خودیاری ساختمان‌هایی چون تکیه‌ها، مساجد، کاریزها، آب‌انبارها، کوچه‌ها و دیگر ابنیه‌ی عمومی بوده است. در سفرنامه‌ی شاردن می‌خوانیم: «هنگامی که ایرانیان برای خود خانه‌ی شخصی بنا کردند، شروع کردند به ساختن یک بازار که دکان‌هایش را اجاره بدهند، یک گرمابه و یک دستگاه قهوه‌خانه که آن را نیز به اجاره می‌دهند، یک کاروانسرا برای بیگانگان که بعضی اوقات وقف جماعت می‌کنند و سپس یک باب مسجد و در صورتی که ثروت و مکنت بسیار داشتند -به طوری که قادر به ایجاد ابنیه و عمارت‌های عام‌المنفعه باشند- همت به بنای پل‌ها و یا ایجاد راه‌های ارابه‌رو و کاروانسراها در جاده‌ها می‌کنند تا راحتی عابران فراهم باشد.»

امروزه در شهرهای میلیونی صنعتی نه تنها از این خودیاری‌ها فعالیتی به چشم نمی‌خورد، بلکه مردمان به علت اتکا به اقدامات و خدمات شهری بخش دولتی فعالیتی ندارند و خلاقیتی که ناشی از افکار و نیاز سالم آنهاست در ایجاد ابنیه‌ی عمومی و آثار اجتماعی آنها چشمگیر نیست و مردمان نسبت به اینگونه فعالیت‌ها در خود احساس بیگانگی می‌کنند.

پلان‌بندی شهرها و آبادی‌ها که متأثر از درهم‌آمیختگی جامعه‌ی شهری و استفاده‌ی همگانی از سیستم‌های تقسیم آب و استفاده از آب‌انبارها، خیابان‌ها، میدان‌ها و سایر مراکز عمومی بوده، نشان‌دهنده‌ی بشردوستانه‌ترین افکار مردمان ایران‌زمین است. خودیاری مردمان که درهم‌آمیختگی شهروندان را موجد است، در ترکیب و جانمایی آبادی و شهرهای گذشته‌ی ایران مؤثر بوده و یکی از عوامل تعیین‌کننده‌ی سطوح ابنیه‌ی عمومی، راه‌های ارتباط داخلی، فاصله‌ها و مقیاس‌ها می‌باشد.

امروزه چنین پنداشته می‌شود که تنگدستی تکنولوژی روستاییان در برابر فقدان فرهنگ زندگی یا تهیدستی معنوی شهروندان آنچنان دردآور و ملال‌انگیز نیست. در شهرها و دهات قدیم ایران مردم در کنار فعالیت‌های کشاورزی که به منظور تأمین مواد غذایی خود داشته‌اند، در جوار خانه‌های‌شان به حرفه‌ای نیز مشغول بودند تا نیازمندی‌های دیگر زندگی از قبیل پوشاک و وسایل کار را برای خود و جامعه برآورده سازند و با خودیاری، اشکال مختلف زندگی و ابنیه‌ی عمومی را به پا ساختند و به منظور خودکفایی از امکانات و اشکال متنوعی که خود ایجاد کرده‌اند، به‌سادگی بهره می‌گرفتند. آنها در بازارهای روز، تولیدکننده و عرضه‌کننده‌ی کالای خویش بودند که در نتیجه با نیروی انسانی و عوامل کمتری نیازمندی‌های خود و خانواده‌ی خویش و جامعه را مرتفع می‌ساختند. زن خانه دوشادوش شوهرش در مزرعه به کار اشتغال داشت، با دوک نخ می‌ریسید و در کنار داربستی که در خانه تعبیه کرده بود، به قالی‌بافی یا بافت گلیم و پارچه‌های مختلف مشغول می‌شد، غذا درست می‌کرد و به بچه‌داری و کار منزل اشتغال داشت. کودک در راه بازار و چهارسوق‌ها با کار، ابزار آن و افکار روزانه‌ی زندگی آشنا شده و به تفکر می‌پرداخت. عملکرد مردم آنچنان بود که ضمن حفظ محیط زیست ، با استفاده از منابع طبیعی و بدون از بین بردن و انهدام هریک از عوامل مورد نیاز طبیعت، امکانات بهره‌گیری آیندگان از آن را همچون مردمک چشم، حافظ و نگاه‌دار بودند و در ساختمان جامعه‌ی آتی نیز احساس سهمی داشتند؛ به این سان امیال طبیعی خود را با کوشندگی و تفکر همراه با نیاز و آرزوهای سالم، خودیاری، حفظ محیط زیست و علاقه به طبیعت جامه‌ی عمل پوشانده‌اند. در مقابل جوامع صنعتی امروزی که مصرف‌کننده‌ی افراطی و زاید بر احتیاج بوده و فاقد کوشندگی و تفکر در رفع نیازمندی‌های زندگی است، شهروندان امروز با وجود کثرت ثروت و دامنه‌ی گسترده‌ای از توقعات مصرفی که انگیزه‌های آن گرایش به تنبلی و فکر کردن به منافع محدود خود و بی‌توجهی به مسائل و مصالح عمومی جامعه می‌باشد، سبب شده‌اند تا با رویه‌ای غارتگرانه از منابع آنچنان بهره گیرند که برای آیندگان جایی از بهره‌وری باقی نماند. در این رهگذر با وجود تأسیسات عظیم شهری که برای شهروندان فراهم می‌آید -چون نمی‌توانسته‌اند در ایجاد آنها سهمی داشته باشند و از خودیاری و خودکفایی خبری نبوده- بنابراین همواره خود را وابسته و منتظر الطاف و عنایات نیروهای دیگری که خارج از قدرت خود می‌باشد، می‌پندارند. اینجاست که آزادگی و اتکا به نفس مطرود و گاه مفقود شده و بی‌توجهی به سرنوشت آیندگان را حاصل می‌شود. امروزه با داشتن سرویس‌های بزرگ برای شهرهای میلیونی که از تکنیک فراوان و مجهزی نیز برخوردارند، راهنمایان اجتماعی می‌توانند جهت ارشاد جامعه به سوی یک زندگی معنوی و بافرهنگ، به جای استفاده از فرم‌ها و تقلید از آنها، یادآور ویژگی‌ها و اصولی باشند که مردمان در گذشته با قدرت و تفکر و کوشندگی و با توجه به امکانات محلی، اتکا به شرایط اقلیمی و محیط زیست، روابط طبیعی انسان‌ها و خودیاری مردمان، پایه‌گذاری کرده‌اند.

سنت‌گرایی در جامعه‌ی امروزی در مسیر غیرطبیعی و حالات نامفهومش جانشین روش‌های راستین فرهنگ معماری ملی می‌شود که به تقلید از فرم‌ها و سبک‌ها خاتمه می‌پذیرد. سنت در معماری که باید آن را برابر سبک‌ها محسوب دانست، به عامل متغیر زمان وابسته است. ابنیه‌ی ملی و مردمی -چون به شرایط اقلیمی و خصوصیات ملی بستگی دارند، در اصول، کمتر تغییرپذیر هستند. مطالعه و تحقیق در ویژگی‌های ابنیه‌ی عامیانه‌ی ایران ضروری است و تا اخذ نتیجه‌ی اصولی، تکنولوژی باید وسیله‌ی کمکی در ایجاد بناهای مسکونی و شهرسازی باشد و نباید اجازه داد که این قدرت، آن را تحت تأثیر خود قرار دهد تا بتوان در پاسداری ویژگی‌های ابنیه‌ی ملی موفق بود.



↑ **ابیانه، کاشان.** عکاس: **داوود وکیل‌زاده**

منبع:

راینر، رولاند. ابنیه‌ی عامیانه‌ی ایران. ترجمه‌ی دکتر نصرت‌الله وفایی‌کیش، گراتس، اتریش: ۱۹۷۷، صص ۲۰-۱۱.

Rainer, Roland. Anonymes Bauen im Iran. Akademische Druck, Graz, Austria: 1977, Pp. 11-20.

برگزاری اولین کنگره‌ی بین‌المللی معماری جهان، اصفهان، ۲۳ شهریور ۱۳۴۹

با موضوع سنت و مدرنیته

مارتا نیکولسکو (Marta Niculescu) در سال ۱۹۳۹ در بخارستِ رومانی به دنیا آمد و از سال ۱۹۵۷ تا ۱۹۶۳ دانشجوی انیستیتوی معماری بخارست بود و با مدرک دیپلم معماری از آن دانشکده فارغ‌التحصیل شد.

او بین سال‌های ۱۹۶۵-۱۹۶۲ در دفتر "کارپاتی" کار می‌کرد و مسئول طرح‌ها و تحقیقات مرکز افسران عالی‌رتبه در کرایووا و نیز مسئول یک ویلا در دریای سیاه بود. لسکو از سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۷ در انیستیتوی تحقیقات ساختمانی اشتغال یافت و در طراحی مرکز شهر پیتستی شرکت کرده و طرح مرکز تدریس شهر مذکور را ریخت.

لسکو از سال ۱۹۶۷ در قسمت طراحی نمایشگاه‌های بین‌المللی اتاق بازرگانی رومانی استخدام شد و طرح‌های ساختمان نمایشگاه ملی اقتصادی (۱۹۶۹)، غرفه‌ی رومانی در پاریس (۱۹۶۷) و از سال ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۰ به ترتیب سالانه نمایشگاه‌های بین‌المللی لندن، سیدنی، کوبورک و تل‌آویو را به اجرا در آورد.

مارتا نیکولسکو همسر اسکانیو دامیان بود و این زوج معمار به طور مشترک در اولین کنگره‌ی بین‌المللی معماری ایران شرکت داشتند.

متن سخنرانی

خانم‌ها، آقایان،

اجازه بدهید در حضور شما اعتراف کنم که مرا غرق محبت و عنایت کرده‌اند که اجازه داده‌اند در این جلسه شرکت کنم و به‌خصوص آنکه سخن بگویم؛ آن هم در برابر همکارانی که به آثار مشهور و تجارب غیرقابل انکار خویش شهره‌اند و در برابر میزبانان و همکاران محبوب ایرانی‌مان که احتمالاً در ابراز عقیده و اظهار نظر -خاصه در موضوعی چنین مشکل و بحث‌انگیز- صلاحیتی بیش از من دارند.

با این همه جرأت می‌کنم که در نهایت خضوع و بدون هیچ داعیه‌ای، صورتی از مسئله‌ی مورد بحث و خصوصاً مطلبی درباره‌ی "سنت و معماری داخلی امروز" را -که من به دلیل اشتغالات حرفه‌ای خود به این قسمت از کار تخصصی‌مان نزدیک‌تر هستم- ارائه کنم.

سنت و معماری داخلی امروز

۱. در تمام پهنه‌ی زمین، توده‌ی وسیع مصرف‌کننده، معماری نو را پذیرفته است؛ حتا آنهایی که امکانات‌شان اجازه می‌دهد چیز دیگری برای خود فراهم آورند -مثلاً مواد مطابق اصلی- از یک قصر یا تغییر و ترمیم دقیق و امانت‌دارانه‌ی قصری که ارزش انکارناپذیری داشته باشد.

دخالت وسایل مدرن را نمی‌توان انکار کرد و هیچ‌کس دارای شخصیت و نهادی چنان قادر نیست که تنها به خاطر جذابیت افاده، اکسپرسیون، هماهنگی و زیبایی -که شاید هنوز هم به‌کلی از میان نرفته باشد- از راحتی و آسایشی که امروزه تکنولوژی مدرن در اختیار گذاشته و از ساز و برگ تکنیکی که آسودگی و آسایش را در جزئی‌ترین وسایل می‌گنجاند، چشم بپوشد.

وسایل آسایش روزگار ما و کیفیت اجرای ذی‌قیمت آنها امروزه بر حسب تغییرات و تحولات تجهیزات تکنیکی سنجیده می‌شود. مطمئناً امروزه کمتر آدم خل‌وضعی را می‌توانیم پیدا کنیم که "کادئورو" را برای اقامت به یکی از این ویلاهای پرفضای جمع‌وجوری که ده‌هزار ده‌هزار ساخته می‌شود، ترجیح بدهد؛ البته این هم هست که بعضی‌ها ده‌هزار دلار وسایل و لوازم آماده می‌کنند، منتها آن موضوع دیگری است.

۲. اگرچه هرگز نباید فکر سلیقه‌هایی که به‌حصر معنی "شخصی و فردی" هستند را به سر راه داد اما گه‌گاه به ملغمه‌هایی از تضادها برمی‌خوریم که مشروع و مجاز می‌نمایند، و این زمان، در برابر هماهنگی‌های مطبوعی که پر از تضادهای انتزاعی هستند، لُنگ می‌اندازیم. با این وجود، اینها ظرافت و قدرت نفوذ فوق‌العاده دارند و غالباً فضای دلنشینی خلق می‌کنند که آرامش‌بخش و گاه شاد هستند.

ما از داعیه‌های خودمان چشم نمی‌پوشیم، کمتر از دیگران هم سختگیر نیستیم و در قضاوت سلیقه‌ها نسبت به یک دوره و عصر هم قدر نمی‌ورزیم؛ اما در صورتی که این امکان مشهوداُفتاده و تجربه‌شده را تصدیق کنیم که "یک خانه‌ی امروزی مجهز به وسایل تکنولوژیک معاصر را می‌شود خیلی خوب با اثاث سنتی هر دوره‌ای تزئین کرد، منتها به شرط آنکه انتخاب مذکور از روی ذوق و سلیقه صورت گرفته باشد. چون در هر حال، مهر و نشان قدمت، اغلب می‌تواند ارج و منزلت اثاث را ارتقا دهد.

اما بر سر معماری داخلی که بازگردیم -بر سر تملک و استفاده کردن از چیزهای قدیمی- مسئله‌ای که به این شکل طرح شود، صحیح است اما این حقیقت به جز یک قلمرو خاص و یک محصول و دستاورد محدود را در بر نمی‌گیرد.

باقی می‌ماند تحقیق در اینکه آیا سنت می‌تواند در برابر سفارش و الزامات اجتماعی و نیز در برابر وظیفه‌ی ما، تا دستاورد امروز گسترش پیدا کند؟ من حتا نسبت به اینکه "آیا در یک ساختمان مدرن با یک معماری معقول که به وسیله‌ی ابزار تکنیکی روز، معنا و مفهومی به خود گرفته (مثلاً یک هتل)، می‌توان این اجازه را به خود داد که سالن‌ها را به سبک یکی از ادوار گذشته درآوریم و از این راه، سینوگرافی کم‌وبیش موفقی را اجرا کنیم" بدگمان هستم؛ خواه کینگز هتل تهران باشد یا والدورف آستوریای نیویورک.

نظر من این است که در معماری داخلی -خواه در خانه یا جای دیگر- موارد سنتی، چنان که شاید و باید، مقام خود را به دست آورد. درست مانند سنتی که فرایند برداشتی دقیق و موشکافانه باشد؛ برداشتی آگاهانه و فعال که تمامی داده‌های فیزیکی، مادی، اقتصادی، اجتماعی و تمامی آداب، عادات و افکار فلسفی را بگیرد و بر زمان حال انتقال دهد.

اما ترس من همه از آن است که کارمان از این آموختن به سرافکندگی کشد. وحشتم از این است که ببینم کار به رونوشت برداشت از چیزهایی کشیده که علت وجودی‌شان یک‌سره حجت عملی و انگیزه‌ی کارایی است و حتا حکمت بالغه‌ی خود را هم از دست داده‌اند.

لاجرم گمان می‌کنم بتوانیم اینطور نتیجه بگیریم که: هم در قلمرو معماری علی‌الاطلاق (که یک رشته مسائل پیچیده‌ی عملی، تکنیکی، اقتصادی و غیره را بیان می‌کند) و هم در قلمرو کوچک معماری داخلی، تقلید، کاری است که هیچ ارزشی ندارد و کمترین بهره‌ای به پیشرفت نمی‌رساند.

اسکانیو دامیان (Ascanio Damian) در سال ۱۹۱۴ در بخارستِ رومانی به دنیا آمد و در زمان حضور در اولین کنگره‌ی بین‌المللی معماری در ایران، ۶۵ سال داشت.

او در سال ۱۹۴۲ لیسانس معماری خود را از دانشکده‌ی بخارست دریافت کرد و به شغل‌های مختلفی پرداخت؛ او در سال ۱۹۴۳ از طرف دولت رومانی به فرانسه اعزام شد اما به علت جنگ، اقامتش در سال ۱۹۴۷ پایان یافت. دامیان بین سال‌های ۱۹۴۹-۱۹۴۲ موفق به دریافت جوایز متعدد معماری شد و در سال ۱۹۴۵ به عضویت انیستیتوی معماران درآمد و سپس به مقام ریاست این انیستیتو رسید.

متن سخنرانی

موضوع سخنرانی: سنت و معماری معاصر

صفت "معاصر" که به یاری آن معماری امروز را بررسی می‌کنیم [...]، اکنون بیش از هر زمان دیگری القاکننده‌ی شیوه‌ی تفکری است که "تا حداکثر پیش‌بینی" هدایتش می‌کند، قادر به ارضاء نیازهای روزافزون بشریت است و هر نتیجه‌ای بدون آن در معرض خطر "غیرمؤثر از آب درآمدن" می‌باشد؛ یا این خطر که از جهت جفت‌وجور نبودن با زمان، گران و پرخرج تمام شود (این شاهدی است بر تکامل تمدن‌ها که مدام با آهنگ روبه‌شتابِ گسترش‌ها در خود فشرده می‌شود).

امروزه دیگر به‌خصوص در امر معماری، نمی‌شود کلمه‌ی "معاصر" را به‌عنوان "مولد نیازهای موجود" تلقی کرد بلکه مفوم آن چنین است: "آمادگی‌دهنده، رودست‌زننده و پخته‌کننده‌ی طرح‌ها؛ به شیوه‌ای که حتا بسیاری از نیازهای آینده را هم جوابگو باشد."

بی‌وحشت از اینکه اشتباه کرده باشیم، می‌توانیم اقرار کنیم که عصر حاضر به کیفیات سه‌گانه‌ی "مفید، استوار و زیبا" که نشانه‌های همیشگی هرمعماری خوبی بوده است، یک کیفیت چهارمین نیز بیفزاییم، که همانا "کمیت" است. دیگر در اینجا کمیت بر خلاف اصل همیشگی خود، با ویژگی "کیفیت" در تضاد و تعارض نیست بلکه برعکس، به یک هیئت واحد درآمده‌اند و آنچه باعث به‌وجودآمدنش شده، همان نقش غایی اجتماعی است که معماری معاصر ملزم به اجرای آن است.

بدون وسایل تکنیکی مدرن که به گردن معماری معاصر آویزان شده و او را هم گرفتار قانون تولید متوالی (سریالی) کرده است، ساختمان‌ها نمی‌توانند خصیصه‌ی توده‌ای پیدا کنند.

به‌ناچار معماری هر روز بیشتر در تلاش استفاده از ابزارهای محاسباتی و اجرایی است؛ ابزارهایی که استعمال‌شان عمومیت داشته و تا همین اواخر هم مورد استفاده قرار می‌گرفتند و از زمین تا آسمان، با ابزار پیشه‌وران تفاوت دارند. جهش، آنچنان بلند است که به فرض محال اگر بشود معماری حاضر را با خصوصیات پیشه‌ورانه‌ی سابق مقایسه کرد، قدم‌های اولیه‌ی معماری امروز در نزد آنچه در آینده‌ای نه‌چندان دور از آن انجام شد، چیزی در حدود همان کارهای معماران پیشه‌ور قدیم جلوه می‌کند.

جمعیت کره‌ی زمین روزانه دویست‌هزار نفر افزایش پیدا می‌کند، و تحت این شرایط، این جهش‌ها از هر نقطه‌نظر قادر به تعیین و توجیه تغییرات و تبدیلاتی که در اساس تعقلی مسائل معماری صورت پذیرفته، هستند. در مطالعه‌ی پدیده‌ی معماری که علی‌الدوام در راه تکامل پیشرفته است، رابطه‌ی میان سنت و دستاوردهای هر دوره‌ی مشخص، از نکاتی است که بحث در موردشان در شرایط جدید -به‌خصوص برای شناخت چهره‌ی معماری معاصر- اهمیت فوق‌العاده دارد.

به عبارت دیگر، رابطه‌ی میان ارزش‌های والای معماری گذشته و ارزش‌های جدیدی که دنبال هیئت و موقعیت شایسته‌ی خود می‌گردند، باید بپذیرد که در جهت تثبیت گذشته‌ها جای خود را با آن عده از عناصر سنتیِ ذاتاً غنی‌تری که دارای محتوای واقعی و ارزشمند هستند، عوض کند و این عمل را از راه کنار گذاشتن شیوه‌ی افراط در سادگی سطحی (که مستقیماً به ظواهر و اشکال و عناصر مربوط می‌شوند و در ترکیب یک اثر معماری، نقش فرعی بر عهده دارند) انجام دهد. این رد و استنکاف باید در جهت جست‌وجوی رابطه‌ای مهم‌تر تجلی کند؛ در جهت جست‌وجوی محتوای صمیمانه و فطری پدیده که در مجموع عناصر تعیین‌کننده‌ی هر آفرینش هنری به کار می‌آیند.

باید کوشید که از میراث سنت‌ها، مفاهیم ژرف‌تر آثار معماری گذشته را (که خواه از سر اتفاق و خواه آگاهانه دارای ارزش واقعی هستند) بیرون کشید. البته این مهم که به بهای تلاش علمی، احاطه‌ی کامل و تفسیر خلاقه‌ی ارزش‌هایی جاودانه (از قبیل پاسخگویی به مقام و موقعیت جغرافیایی، منطق مصالح و کاربرد آنها، برداشت و مفهوم فضا، زبان صریح) به دست آمده و در مجموعه‌ی معنوی هر تمدن، از قابل ملاحظه‌ترین دستاوردها محسوب می‌شود.

معماری معاصر باید "خودش" باشد و از این رو باید به‌دقت معلوم شود که ما در کجای مفهوم "عصر" [دوران] زندگی می‌کنیم. معماری معاصر این عمل را با بازآوردن نوبهاری شایسته انجام می‌دهد، به طوری که با تداوم آنچه "سنت‌های نیکو" نامیده می‌شود، مغایرتی نداشته باشد، مگر آنکه از برترین ارزش‌های گذشته تغذیه کند تا بتواند به نیروی تازگی خویش، در شمار آن ارزش‌ها قرار گیرد و به نوبه‌ی خود، ارزش سنتی پیدا کند.

از این گذشته با ملاحظاتی در این نکات می‌توان در معماری معاصر از یک "ثنویت عمل" سخن به میان آورد: از یک سو عمل "اعاده-پیشرفت" و از سوی دیگر عمل "سنت-سبقت" که هیچ‌کدام نمی‌توانند صورت اجابت پیدا کنند مگر از طریق احقاق یک معماری شایسته و کامل‌العیاری که خصیصه، هنجار و تعالی هر تکاملی را داراست و لاجرم می‌تواند در سلسله‌ی این تکامل، محلی از اعراب پیدا کند.

معماری امروز فراخوانده شده است تا تناسب نهایی را در نهاد بنا جایگزین کند؛ نتیجه‌ی خیر و استادانه‌ای از بازی سنت و ابداع، از بازی شایان ارزش و نویی که تنها به همین اسناد زنده است. نیز مسلم است که استعداد و شخصیت، توجه موشکافانه، قدرت تشخیص در انتخاب فرهنگ، تأثیرپذیری از ارزش‌های ملی و جهانی و همچنین قدرت علمی، از جمله کیفیاتی هستند که معلوم می‌کنند چه کسی قادر است وظایف یک معمار را انجام دهد. از این گذشته، همین‌ها شرایطی هستند که مجموعاً هم آفرینش‌های هنری را به وجود می‌آورند و هم زمینه را برای تداوم یک تمدن و سنت‌های ماندگار آن آماده می‌کنند؛ و باز همین‌ها شرایطی هستند که اگر همچون درس به کار بسته شوند، از این خطر که چسبیدن به گذشته و ادامه‌ی سنت‌های محلی به تاریخ‌گرایی، فولکلوریسم و منطقه‌گرایی مبدل گردد (و به عبارت بهتر، از آنچه ناگزیر به سنگ‌های پیشِ روی پیشرفت حقیقی معماری تبدیل می‌شود) جلوگیری می‌کنند.

مجال ما همه درست در دوره‌ی انفجار واقعی تکنولوژی بروز کرده که در ساختمان تمدن، کیفیت اندیشه و عملکرد آدمی دارای عمیق‌ترین تأثیرات بوده است و روزی فرا می‌رسد که در جهان معنی و ماده، افق‌های تازه و بی‌تردیدی کشف شود؛ در آن زمان مجالی دست می‌دهد تا شاهد و سازنده‌ی ارزش‌هایی باشیم که در آن با قابل‌تقدیرترین عناصر معماری عصر ما، نطفه‌های معماری آینده را به وجود می‌آوردند، به این منظور که عناصر سنتی خود را در آن آثار جدید بازشناسی کنند.

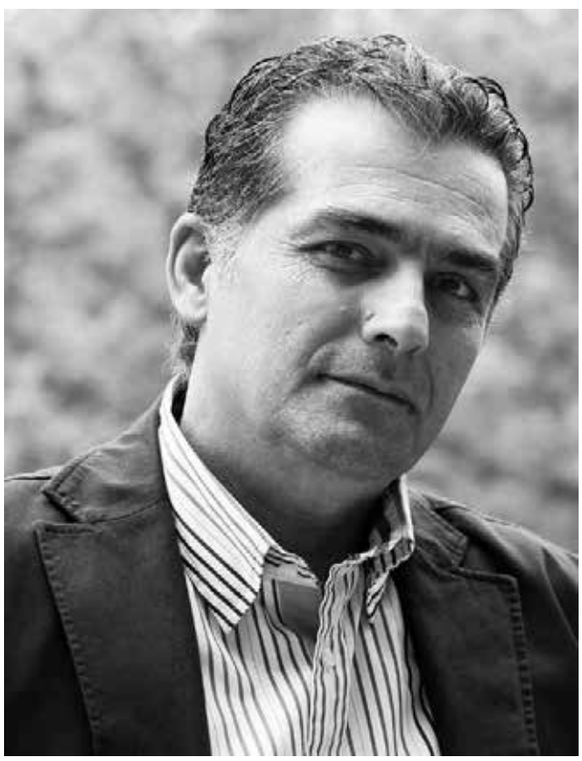
هر آنچه که امروز صورت تحقق و اجرا به خود گیرد، بخشی از گذشته را در خود خواهد داشت؛ و نیز پوسیدگی و نطفه‌ی پیری و تنزل و در رأس خود، زوال را.

سنتی‌ترینِ کارها، جست‌وجو است؛ جست‌وجویی به معنای مقابله‌ی کهنه و نو، نفی هرآنچه از زمان خود تخطی کرده و اعتلای هرآنچه که جدید و تازه است.

شاید حالا دیگر -به‌خصوص پس از شرح بسط‌ها و تصریحات قطعی که از آسان‌گرایی و مطلق‌گرایی در امان می‌دارد- این اعتراف آنقدرها هم مخاطره‌آمیز نباشد که: «قوی‌ترین و انسانی‌ترین کار سنتی، پیروزی و اعتلای "نو" است و کشیدن خط بطلان بر آنچه از زمان خود تجاوز می‌کند. هرگونه پیشرفتی که مدام از طریق تخطئه‌ی آثار متعالی به زمان خود، تشویق به حرکت کند، پیشاپیش از لحاظ تاریخی منکوب و منتفی است.»

آیا میان آثار بزرگ معماری حاضر، اثری را سراغ داریم که بتواند در مقابل عامل فرسایش زمان، چند دهه بیشتر تاب بیاورد؟ اگر جواب این سؤال منتفی است، شاید دلیلش آن باشد که این آثار از فرهنگ تکثیر مادی، بیشتر بهره‌برداری کرده‌اند تا از فرهنگ معنوی.

گفت‌وگویی با بیژن شافعی



بیژن شافعی، متولد ۱۳۳۹، مهاباد است. او تحصیلات متوسطه را در دبیرستان البرز و فوق لیسانس معماری را در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران (۱۳۵۷) پشت سر گذاشته و پس از آن اقدام به تأسیس دفتر مستقل معماری خود (۱۳۷۱) و بعداً ادغام آن با دفتر "شرکت خانه‌ی هفت‌ماه" (۱۳۸۱) کرده است. شافعی از پایه‌گذاران و مسئولان "گروه معماری دوران تحول در ایران" (۱۳۶۲) و مؤلف کتاب‌های وارطان هوانسیان، کریم طاهرزاده بهزاد، نیکلای مارکف (هر سه مورد به همراه سهراب سروشیانی و ویکتور دانیال) بوده است. وی در حال حاضر مدیر عامل دفتر طراحی و ساخت "شرکت خانه‌ی هفت‌ماه" و عضو هیئت دبیران و دبیر بخش فرهنگی دوره‌ی اول "جامعه‌ی مهندسان معمار ایران" و نیز از مؤسسین "خانه‌ی فیلم معمار" می‌باشد.

همکاران طراحی معماری گالری-ویلا در افجه، ۱۳۹۰: بهاره زنیان، سروین به‌مرام
همکار طراحی خانه‌ی هنرمند در شاندرمن، ۱۳۹۲: سروین به‌مرام

www.7moonshouse.com design.office2010@gmail.com

تصویر صفحه‌ی مقابل: **گالری-ویلای افجه**

احسانی: ضمن سپاس از حضور شما در این جلسه، چنانچه مستحضر هستید، این نشست به منظور شناخت معماری مسکونی زمان حاضر در بستر ایران صورت گرفته و امیدواریم که صحبت‌ها و پیشنهادات مجربان حوزه‌ی معماری بتواند راهگشای مسیر فعلی و آینده باشد. بگذارید اینطور آغاز کنم که در پرداختن پروژه‌های مسکونی، حوزه‌ها و زیرشاخه‌های بسیار گوناگونی وجود دارد که هرکدام مشمول ضابطه‌ها و محدودیت‌هایی شده و موقعیت‌های مختلفی را اعم از مرزها و امکانات در اختیار طراحان معمار قرار می‌دهند؛ گاه شما با یک کارفرما مواجه هستید که قصد احداث آپارتمانی صرفاً برای فروش دارد و از خریداران و ساکنین آتی مجموعه بی‌اطلاع هستید، گاهی با یک کارفرمای متمول همکاری دارید و یا خانه‌ای شخصی برای یک کارفرمای خاص و مشخص در دست کار دارید. شما در سوابق حرفه‌ای خود چند نمونه پروژه‌های مسکونی برای هنرمندان طراحی کرده‌اید. از آنجا که درک هنرمند از مقولات حسی و خودآگاهی مشترکاتی هم‌سو با معماری دارد، از نحوه‌ی مواجهه و روند آن پروژه‌ها آغاز می‌کنیم.

شافعی: به نظر من ورود به این مبحث را ابتدا با بیان پیشینه‌ای از موضوع آغاز کنیم. کشور ما دارای تاریخ کهن و مدونی به قدمت چهار پنج‌هزار سال است و به دلیل موقعیت جغرافیایی خود دربردارنده‌ی چند تمدن بزرگ دنیای کهن بوده؛ به عقیده‌ی من لفظ "معماری در ایران" مناسب‌تر است تا "معماری ایرانی" زیرا ما دارای تمدن‌ها، فرهنگ‌ها و اقلیم‌های مختلفی بوده‌ایم و از این رو صاحب یک "هویت چندوجهی" هستیم، به همین دلیل در مقایسه با سایر کشورهایی که به‌تازگی به موضوع سکونت، بار علمی و تجربی داده‌اند –مانند سرزمین‌های حوزه‌ی خلیج فارس- سوابق علمی و تجربی بس غنی‌تری داریم. در آن کشورها شاهد هستیم بنایی مدرن که برای یک حاکم یا شیخ ساخته شده، به‌وضوح از معماری منطقه‌ی ایران الهام گرفته شده. آن ممالک به بناهایی که شاید عمری در حدود ۵۰ سال دارند، افتخار می‌کنند و اطلاعات آنها را ثبت و ضبط می‌کنند و ارج می‌دارند. اخیراً هم در جنوب کرمان و در منطقه‌ی جیرفت، تمدنی صاحب خط و ابنیه‌ی همچون زیگورات کشف شده که باید به طور مفصل مورد مطالعه و شناخت قرار بگیرد.

کشور ما دارای تاریخ ارزشمندی در حوزه‌ی فضاهای مسکونی است و اگر به اولین کروکی‌های آرتور پوپ در کتاب‌هایش نگاه کنید، می‌بینید که نظام معماری، فضاهای مسکونی را به دو بخش تقسیم کرده بود: یکی ایوان یا فضای نیمه‌باز و یکی فضای بسته، و سایر ملزومات سکونتی از قبیل سرویس‌های بهداشتی و مطبخ که خارج از این محدوده قرار می‌گیرند. کامران دیبا در شوشتر نو مجموعه‌ای از خانه‌های مسکونی طراحی کرده بود که اگر دقت کنید، در نقشه‌ها می‌بینید که فضاهای سکونتی در خانه را اتاق نامیده و روی نقشه‌ها آنها را با نام‌های اتاق خواب و نشیمن و غیره نام‌گذاری نکرده است. البته وجود اقلیم‌های مختلف جغرافیایی نیز عامل اثرگذار دیگری بر تنوع معماری سکونتگاه‌ها محسوب می‌شده است اما آنچه پوپ ترسیم کرده بیشتر نمود سکونتگاه‌های نواحی مرکز ایران است. بنا بر عامل‌های متعدد اثرگذار که ذکر شد، متوجه می‌شویم که مطالعه‌ی سابقه‌ی معماری ایرانی کار آسانی نیست.

متأسفانه ما در حوزه‌ی شناخت بسیار ضعیف عمل کرده‌ایم و اکثر مکتوبات و مستندات در باب معماری کهن ما حاصل فعالیت‌های افرادی از ملل و کشورهای دیگر بوده است؛ افرادی همچون سیرو، گدار، گریشمن و پوپ. در خصوص دوران مدرن به این سو نیز به‌شدت دچار کمبود هستیم؛ البته کارهای قابل توجهی توسط مهندس حائری –با تمرکز بر نواحی مرکزی ایران- انجام شده ولی مناطقی همچون جنوب، جنوب‌شرق، شمال و غرب ایران کماکان از این روند مستند شدن و تحقیق بی‌نصیب مانده‌اند؛ نمونه‌اش هم مناطق تپه‌ای‌مانند که خانه‌هایی پلکانی به شکل باغ‌های شیب‌دار در آنجا ساخته می‌شوند. مثالی ذکر می‌کنم: دهی به نام موجن در نزدیکی شاهرود هست که حالا تبدیل به شهر شده؛ الگوی خانه‌ها و سکونتگاه‌ها در این شهر شبیه به ترسیمات پوپ بوده و بسیار جالب توجه است: در اینجا خانه‌ها ایوان روباز دارند و در آنجا کارهایشان را انجام می‌دهند. یک بخاری دیواری هم در ایوان تعبیه شده. سپس یک فضای کاملاً بسته و ایمن از باد و بارش‌های جوی و بدون پنجره وجود دارد که دارای یک بخاری دیواری –برای پخت‌وپز- و طاقچه‌هایی است. اطلاعات ساختاری و معماری این منطقه و خانه‌هایش توسط شخصی اتریشی به نام راینر ثبت شده است.

یکی از راه‌های مفید بررسی رابطه‌ی سکونتگاه و اقلیم، مطالعه‌ی نحوه‌ی مبلمان‌کردن خانه‌هاست. همان‌طور که احتمالاً دیده‌اید، شاهان هخامنشی روی صندلی‌هایی با جزئیات پرنقش‌ونگار و چهارپایه‌های زیرپایی به تصویر کشیده شده‌اند. ما در ورکشاپ آزاد سه‌هفته‌ای در دانشگاه تهران که چندی پیش با دانشجویان داشتیم، به مطالعه‌ی مبلمان –با مبنای صندلی- پرداختیم، زیرا بررسی ملزومات داخلی و مجموعه اشیائی که داخل سکونتگاه به کار می‌روند، یکی از اقدامات مهم در روند شناخت و مطالعه‌ی خانه‌هاست، مثلاً در دربار صفوی افراد روی زمین می‌نشستند یا اثاثیه‌ی برخی خانه‌ها بر مبنای بافت و ابعاد فرش تنظیم می‌شده؛ مثلاً ابعاد ۴ × ۳ متری یا ۶ × ۴ متری فرش. برخی خانه‌های مناطق کویری هم بر مبنای خیز طاق، ابعاد دهنه شکل می‌گرفتند. و تناسبی میان عرض اتاق و ارتفاع طاق وجود داشت.

اما از دوره‌ی صفوی به بعد، به دلیل ارتباط با اروپا سکونت دچار تحول می‌شود و به‌ویژه بزرگان و صاحب‌منصبان در دوره‌ی قاجار که به سفرهای –به قول خودشان- فرنگ می‌رفتند، با نمایشگاه‌های خارجی آشنا شدند؛ سه سفر ناصرالدین‌شاه مقارن با سه نمایشگاه پاریس، بروکسل و لندن بود و دوره‌ای از تحولات و تبادلات میان کشور ما و اروپا آغاز شد. در آن زمان اروپا مهد تمدن محسوب می‌شد و در پی انقلاب صنعتی، شتاب و سرعتی به خود دید، تعداد کارخانه‌ها افزایش یافت و به تبع آن، نیاز به مسکن بروز کرد. در تولید انبوه به تعداد زیادی کارگر نیاز بود که از قشر رعیت کشاورزان بدون زمین بودند و برای زمین‌داران کار می‌کردند (دوران فئودال)، از این رو ضمن نیاز به اسکان در نزدیکی محل کارخانه، نیاز به سکونتگاه به وجود آمد و چون محل جدید –از نظر ساختار و امکانات- بهتر از خانه‌ی روستایی در زمین‌های زراعی بود این قشر از افراد که طبقه‌ی نوظهور کارگر بودند، به خانه‌های جدید نقل مکان کردند. چنان که توأم با احداث اولین کارخانه‌ی قند ایران هم مجتمع‌های مسکونی با طرح مدرن ساخته شد. تا آن زمان خانه‌سازی برای اعیان و اشراف صورت می‌گرفت و خانه‌سازی برای عموم معنا نداشت. اولین نمونه‌ها خانه‌های ۴۰۰ دستگاه نازی‌آباد در دهه‌ی ۱۳۲۰ بود و هم‌دوره با آن خانه‌های کارگران شرکت نفت در آبادان توسط انگلیسی‌ها ساخته شد.

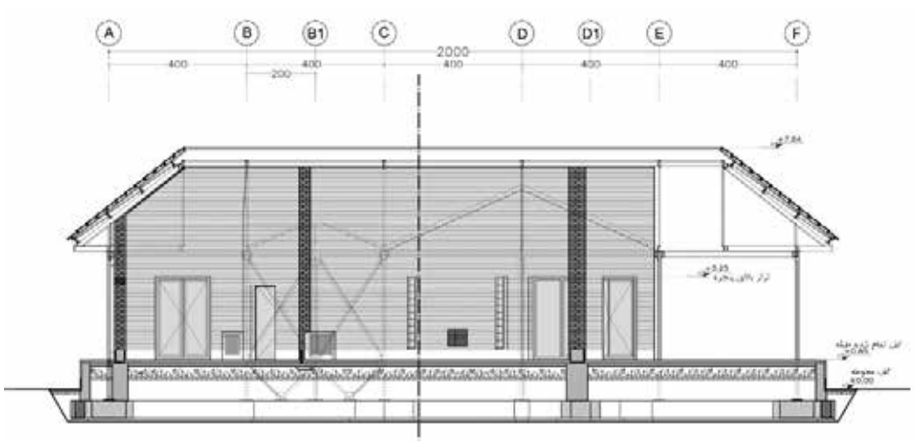
تا این دوره، تک‌ویلاهایی طراحی می‌شد و به‌تدریج معماران تحصیل‌کرده‌ی ایرانی و خارجی –همچون نیکلای مارکف (اهل گرجستان) و آندره گدار (اهل فرانسه)- به کشور آمدند. معماری گذشته‌ی ایران توسط معماران سنتی و تجربی ارائه می‌شد، در حالی که معماران جدید آموزه‌های خود در اروپا را به ارمغان آوردند. گابریل گورگیان و وارطان هوانسیان از جمله ایرانیان تحصیل‌کرده در خارج بودند و زمینه را برای اجرای معماری روز دنیا آماده کردند. ضمن آنکه تولید مصالحی مانند بتن و آهن هم شکل معماری را تغییر داد.

احسانی: معماری نواحی مختلف ایران، همواره شکلی متفاوت داشته ولی پس از شکل‌گیری ارتباطات با اروپا قالبی یک‌دست ایجاد شده و دنباله‌رو تحولات روز پیش رفته است.

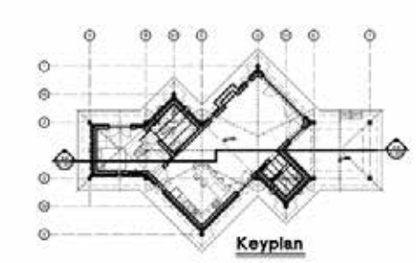
شافعی: تا قبل از دوره‌ی صفوی ما هم‌گام با تحولات دنیا بودیم و حتا خیلی پیشرفته‌تر بودیم ولی از آن دوره به بعد، در پی تحولات تاریخی و صنعتی، دنباله‌رو شدیم. کم‌کم مطبخ و سرویس‌ها به داخل خانه وارد شدند و مبلمان اضافه شد. حمام هم که تا قبل از آن به حالت عمومی بود، وارد خانه‌ها شد. در دهه‌ی ۱۳۲۰ و اوایل دهه‌ی ۱۳۳۰ ساخت‌وساز آپارتمان آغاز شد و دولت در بانک رهنی آغاز به احداث مسکن کرد که شرایط و اصولی داشت. در ابتدا قشر متمول و ثروتمند حاضر به سکونت در آپارتمان نبودند. ولی بعدها زندگی در آپارتمان های لوکس تشخص به همراه داشت.

اما پروژه‌هایی که شما در ابتدا مطرح کردید و من برای هنرمندان طراحی کرده‌ام، هیچ‌کدام آپارتمان نیستند و در قالب عملکرد "کوچ معکوس" تعریف می‌شوند. سابقاً روستاییان در جست‌وجوی کار و درآمد از محل زندگی خود به سمت شهرها و کلان‌شهرها کوچ می‌کردند ولی امروز شهرها آنقدر بزرگ و شلوغ و آزاردهنده شده‌اند که افراد خوش‌فکر که به سلامت و کیفیت زندگی خود اهمیت می‌دهند، در حال بازگشت به فضاهایی نزدیک به طبیعت هستند. یکی از پروژه‌های من برای هنرمندی بوده که در حال انتقال به زندگی بی‌پیرایه روستایی است. کارفرما، از دوستان هم‌دوره‌ی من در دانشگاه بود که گرافیک می‌خواند. او مدتی پیش دفتر گرافیکی خود در تهران را تعطیل کرد و زمینی در شمال کشور در منطقه‌ی ماسال (شاندرمن) خرید، با این قصد که هم محل زندگی و هم محل کار و نمایشگاه و ارتباطات وی باشد و امید داشت تا هنرمندان هم‌فکر خود را نیز به آن روند ترغیب کند تا دهکده‌ی فرهنگی مدنظرش را شکل بدهد. کارفرما قدری مشکل جسمی حرکتی دارد و طراحی بنا با توجه به تمامی این موضوعات شکل گرفت. به جای پله، رمپ گذاشته و تمامی فضاها در یک سطح تدارک دیده شدند. حجم خانه به موجب اقلیم شمال و رطوبت خاک، با اندک ارتفاعی از سطح زمین بنا شد. محل کار و زندگی در هم ادغام شده است. جالب بود که ضمن بازدید از سایت و نواحی پیرامون آن، سازه‌هایی مشابه ترسیمات پوپ از خانه‌های ابتدایی ایران مشاهده شد؛ با همان ایوان و فضای بسته. این خانه هم در محل ورودی دارای یک ایوان مسقف با طرح مدرن است که دورتادور خانه کشیده شده و از یک‌جا دارای گشودگی است، ضمن آنکه دید خوبی از منظر فراهم می‌کند. سقف شیب‌دار چنان ساخته شده که یک طبقه‌ی دوم، ویژه‌ی کاربرد انبار، در اختیار کاربر قرار می‌دهد. خانه دارای یک محیط گالری-پذیرایی، یک آشپزخانه، یک اتاق و سرویس برای صاحب خانه و یک سرویس حمام و دستشویی برای مهمان است و فضاهای

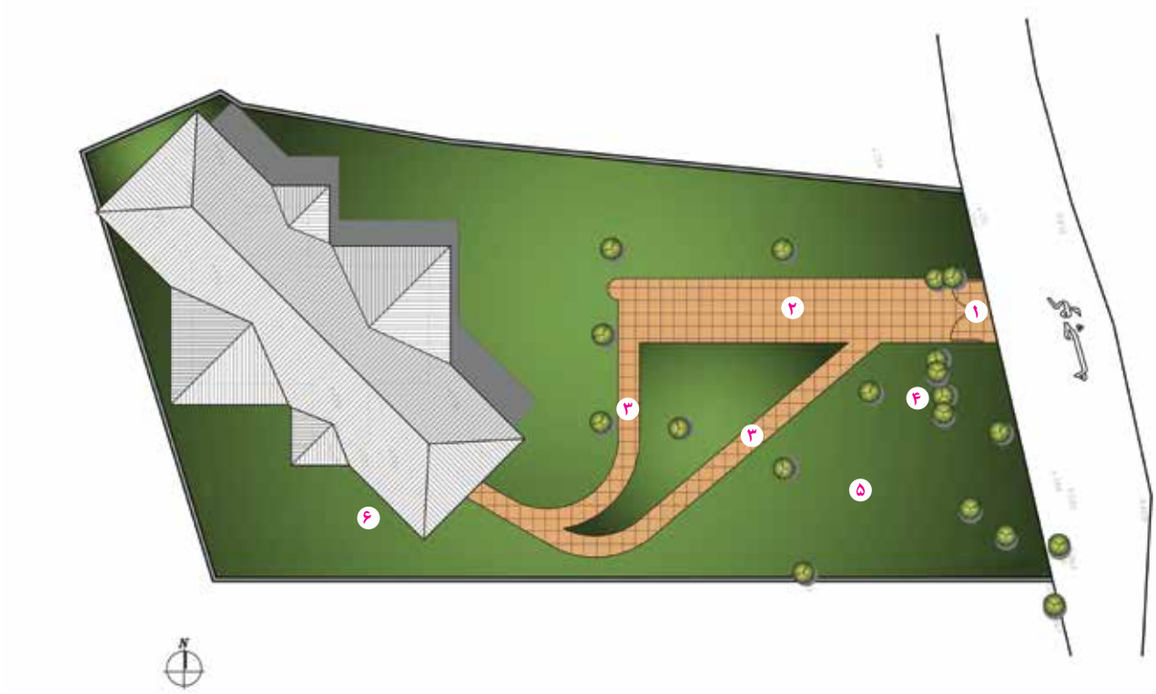
تصاویر این صفحه و دو صفحه‌ی بعد: **خانه‌ای برای یک هنرمند، شاندرمن، ماسال، ۱۳۹۲**



مقطع طولی B-B

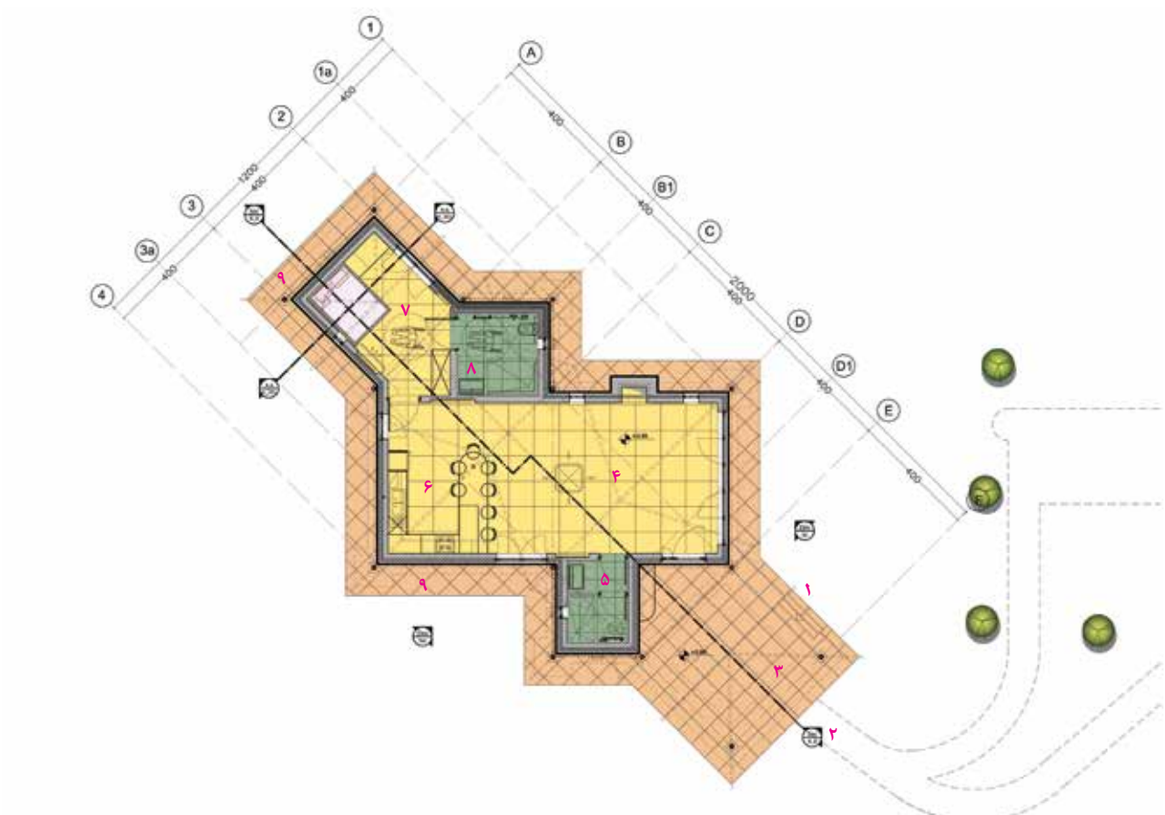


دید به فضای نشمین و گالری



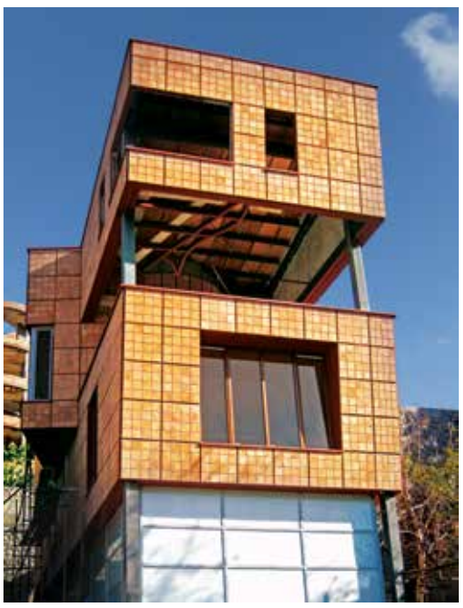
سایت‌پلان و پلان بام

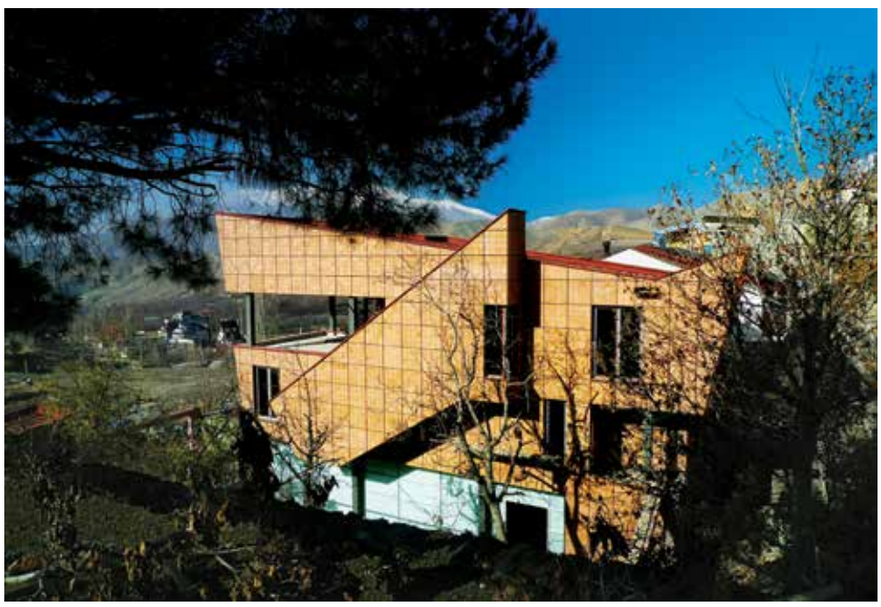
۱. ورودی سواره ۲. پارکینگ ۳. رمپ پیاده ۴. درختان موجود ۵. فضای سبز و محوطه ۶. ساختمان مسکونی هنرمند



پلان

۱. ورودی پله ۲. ورودی رمپ ۳.ایوان ورودی ۴. سالن/آتلیه ۵. سرویس بهداشتی و دوش مهمان ۶. آشپزخانه ۷. اتاق خواب ۸. حمام و سرویس بهداشتی صاحبخانه ۹. سکوی دور ساختمان





تصاویر این صفحه و دو صفحه‌ی بعد: **ویلای افجه، لواسان**

سایت‌پلان

خصوصی با حفظ حریم‌ها طراحی و جانمایی شده‌اند. به نظر من هر خانه و محل کاری در ایران باید مقاوم در برابر زمین‌لرزه باشد، از این رو خانه را مقاوم ساختیم و در این میان، مهاربندها را به صورت نمایان اجرا کردیم، با این هدف که سایر روستاییان و ساکنان منطقه این موضوع را به چشم ببینند و یاد بگیرند که حتا خانه‌ای یک‌طبقه هم باید ایمنی‌های زلزله را رعایت کند.

کارفرما نیازها و درخواست‌هایش از خانه را با من در میان گذاشت و با اعتماد کار طراحی را به من سپرد. من طرح و نقشه‌های اجرایی این پروژه را ارائه دادم اما ساخت آن تماماً با نظارت و مدیریت خود کارفرمای هنرمند و با نیروی کار محلی صورت گرفت؛ البته طی روند اجرا نیز مشاوره‌ها و صحبت‌هایی با هم داشتیم. او هنرمند آگاه و بامعلوماتی است که به سرزمین ایران علاقه دارد و با طراحی خطوط آشناست؛ نمونه‌هایی از ترسیمات ایشان در ارتباط با همین خانه در آرشیو من هستند که این طرح‌ها گویای درخواست وی از چشم‌انداز و شمای کلی این مکان فرهنگی می‌باشند.

احسانی: پس او مدت‌ها با این ایده در ذهن زندگی می‌کرده و آن را به بلوغ می‌رسانده؟

شافعی: بله، و هنگامی که فرصت و امکانات فراهم شد، آن را محقق کردیم؛ تجربه‌ی بسیار دلپذیری از تعامل با یک هنرمند نقاش/گرافیست بود. که از امکانات مالی محدود برخوردار بود.

مورد دوم هم برای یک هنرمند در افجه‌ی لواسان طراحی و اجرا شده و هم از لحاظ قصد طراحی و هم تقاضای کارفرما، با خانه‌ی شاندرمن که در قبل ذکر شد، بسیار متفاوت است. افجه منطقه‌ای خوش آب‌وهوا در شمال لواسان است و این خانه به‌عنوان محل زندگی و کار یک خانواده طراحی شده که در تراز بالا، عملکرد سکونت و در تراز پایین، به‌عنوان محل نمایشگاهی و گالری برای کارفرما کاربرد دارد که به پذیرایی از دوستان هنرمند و بازدیدکنندگان می‌پردازد.

زمین به مساحت ۱۰۰۰ مترمربع بود و شیب بسیار تندی داشت که از ابتدا تا انتها ۱۰ متر اختلاف سطح ایجاد می‌کرد. ما از این اختلاف سطح به نفع طرح بهره بردیم.

۱

۲

۳

۴

۵

۶

۷

۸

۹

۱۰

۱۱

۱۲

۱۳

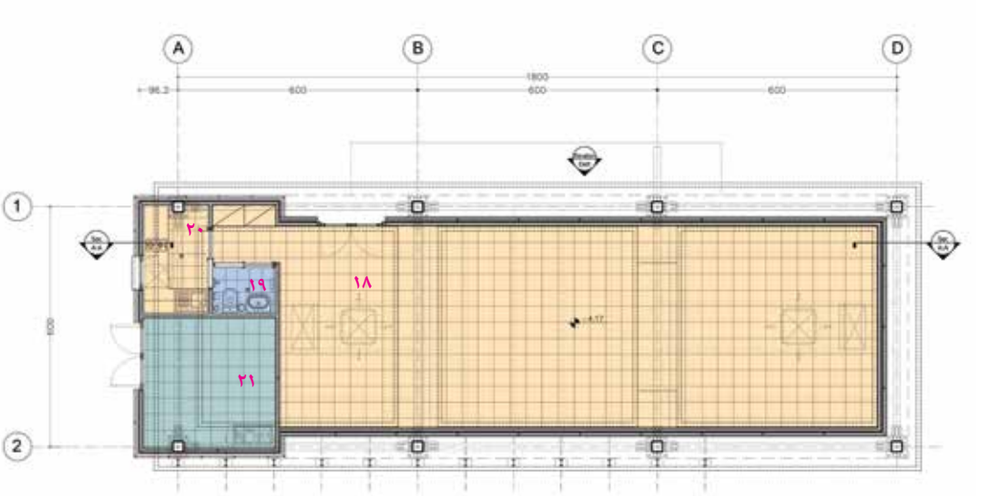
۱۴

۱۵

مراحل ساخت آجرهای پنل نما

پلان طبقه‌ی اول

پلان طبقه‌ی همکف



پلان گالری در طبقه‌ی زیرزمین

۱. ورودی ساختمان
۲. هال ورودی ساختمان
۳. سرویس بهداشتی مهمان
۴. اتاق خواب مهمان
۵. حمام و سرویس بهداشتی
اتاق مهمان
۶. آشپزخانه
۷. سالن پذیرایی
۸. راه پله
۹. هال ورودی طبقه‌ی اول
۱۰. رختشویخانه و انبار
۱۱. اتاق خواب
۱۲. حمام و سرویس بهداشتی
اتاق خواب
۱۳. حمام و سرویس بهداشتی
اتاق خواب مستر
۱۴. رختکن اتاق خواب مستر
۱۵. اتاق خواب مستر
۱۶. بالکن
۱۷. نیم‌طبقه‌ی بالکن طبقه‌ی اول
۱۸. گالری نقاشی
۱۹. سرویس بهداشتی
۲۰. آبدارخانه
۲۱. موتورخانه

زمین در محل خوبی واقع نشده بود و خط‌القعر بود؛ به این معنی که آب‌های اطراف به وسط اینجا می‌رسیدند و در اینجا جمع شده و حرکت می‌کردند. پس بنا را در محلی دور از این تهدید آب در نظر گرفتیم. تصمیم گرفتیم خانه را در چند طبقه طراحی کنیم: گالری را به دل زمین بردیم چون باید کاملاً محصور و بدون نور باشد. در پشت آن، موتورخانه، تأسیسات و بخش پذیرایی گالری را قرار دادیم. ورود به خانه با گذر از یک‌سری پله و رمپ صورت می‌گیرد. در این قسمت دیوارهای حائلی به شکل سنگی برای استحکام و امنیت در برابر ریزش تعبیه کردیم. طبقه‌ی اول شامل پذیرایی، آشپزخانه و اتاق مهمان است و در طبقه‌ی بالا دو اتاق خواب و دو سرویس قرار دارد. خانه دارای ایوانی‌ست که بیشترین چشم‌انداز را ارائه می‌دهد و با پله‌ای به ایوان طبقه‌ی بالا راه دارد و چشم‌انداز فوق‌العاده زیبایی از دره‌ی افجه و مناظر دوردست دارد. ایده‌ی دو ایوان متصل با یک پله، به واسطه‌ی شیب موجود خلق و محقق شد. ساختمان به دلیل وضعیت زمین، کشیده و باریک طراحی شده است. ساخت این خانه حدود یک‌سال و نیم به طول انجامید و در سال ۱۳۹۲ تمام شد. اما متأسفانه کارفرما به دلیل مشکلات مالی مجبور به فروش آن شد و دیگر عملکرد اولیه‌ای که برای آن متصور می‌شد را به خود ندید.

نمای اجراشده در افجه دارای ویژگی‌های خاصی است؛ در آنجا آجر به شکلی ویژه به کار می‌رود. برای نمای این خانه از آجر خشتی گلبهی‌رنگ استفاده کردیم و هر ۱۶ آجر داخل یک قاب مستطیلی هستند و بندکشی شده و به حالی ریلی، آویخته شده‌اند. روی تمام دیتیل‌ها، اتصالات و جزئیات به‌دقت کار شده و در واقع این نماست که جذابیت فوق‌العاده‌ای به این اثر بخشیده که با مصالح قدیمی و طرح و ساختاری نو به پا شده است و در پشت هم شاسی‌کشی شده و عایق حرارتی دارد. در لایه‌ی پشتی آن هم بلوک بتن سبک تعبیه شده که آن هم عایق حرارتی است، ضمن آنکه شیشه‌ها و پنجره‌ها چندجداره هستند تا ویژگی عایق داشته باشند. مکعب مستطیل گالری با شیشه پودری رنگ نرمی با محیط و سنگ‌های اطراف هم‌خوانی دارد. هیئت عمومی بنا از بیرون چهار طبقه دیده می‌شود، در حالی که سه طبقه دارد. برای سرایداری دائمی هم فضایی با تجهیزات و امکانات کامل فراهم آمده است.

احسانی: مورد اول، خانه‌ی شاندرمن، با رویکرد کاربری یک هنرمند با شرایط فیزیکی خاص طراحی شده، از این رو سیالیت و هم‌سطح بودن کاربری‌ها در اولویت قرار داشته است.

شافعی: بله، فضای زندگی و کار هنرمند در هم ادغام بوده و سیالیت ایوان پیرامونی هم با همین ذهنیت تحقق یافته است. معماری این خانه دارای هندسه‌ی خاصی است متشکل از مجموعه‌ای خطوط ۴۵ درجه و یک سالن مستطیل‌شکل. تنوع حجمی بالایی در این پلان مشاهده می‌شود که حاصل برخورد دو مربع چرخیده با یک مستطیل هستند.

احسانی: کار با یک کارفرمای هنرمند بسیار متفاوت است با رابطه‌ی طراح معمار با سایر قشرها و مشاغل. ارزیابی شما از وجوه مثبت این همکاری چطور است؟

شافعی: در دفتر ما از مرحله‌ی طراحی تا بهره‌برداری همراهی صورت می‌گیرد. از آنجایی که ما به‌عنوان طراح و سازمان‌دهنده‌ی فضا عمدتاً به پروژه‌های سرمایه‌گذاری نمی‌پردازیم، به جای واژه‌ی کارفرما از "بهره‌بردار" استفاده می‌کنم. کار کردن با هنرمندی که مشترکات زیادی با ما دارد، تجربه‌ی شیرینی است. اعتمادی که بین ما ایجاد می‌شود، موجب سهولت کار طراحی و پیشبرد کار می‌شود. در مورد سایر بهره‌برداران نیاز هست تا با آنها زندگی کنیم. معمار، هنرمندی است که مستقیماً با مردم سر و کار دارد و نمی‌تواند تنها نظرات و باورهای خودش را پیاده سازد. نتیجه‌ی کاری که او خلق می‌کند سال‌ها توسط شخص یا اشخاص دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد، پس اولویت با آسایش کاربران است.

فرانک گه‌ری پاویونی برای برند لویی ویتون طراحی کرد که بسیار نقد شد و وقتی از او پرسیدند که بنا بیشتر شبیه به یک مجسمه است تا یک اثر معماری، به این پاسخ کوتاه بسنده کرد: «کسی که فرق میان معماری و مجسمه‌سازی را بداند، چنین سؤالی را طرح نمی‌کند.» البته او آنقدر سابقه‌ی درخشانی در معماری دارد که به چنین پاسخی بسنده می‌کند و برند لویی ویتون آنقدر منحصربه‌فرد است که چنین طرحی را پذیرا باشد؛ آن مورد یک نماد شهری بود اما در حالت عادی چنین نیست و باید زندگی در اثری که خلق شده جاری باشد.

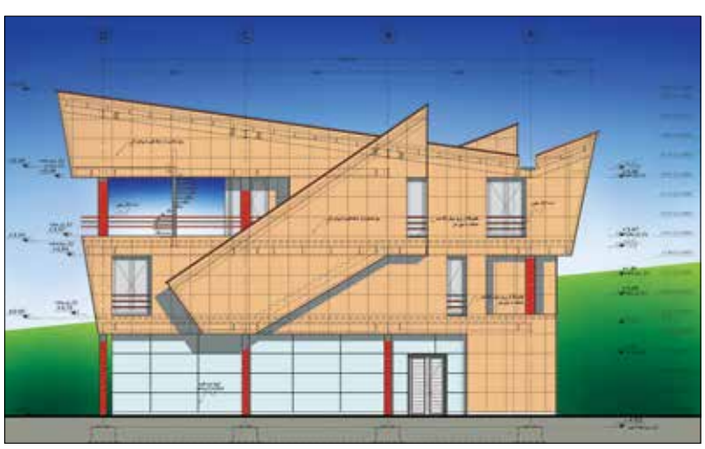
احسانی: در هر دوی این پروژه‌ها کار با زندگی ادغام شده، زیرا که امروزه امکاناتی نظیر خویش‌فرمایی و مشکلاتی نظیر ترافیک و دوری راه، زندگی شهرنشینی را به سمت ادغام محل کار و زندگی سوق داده است. معماری تا چه حد متأثر از این تغییر روند بوده است؟

شافعی: به نظر من مهم‌ترین مشکل فعلی، فاصله‌هاست. طولانی بودن مسیرها موجب سختی دسترسی و بیماری‌ها و ناراحتی‌های جسمی می‌شود، ضمن آنکه زمان زیادی نیز تلف می‌شود. در دوران بعد از اصلاحات ارضی در تهران هم اکثراً چنین بود که خانه‌ها در تراز بالا و مغازه یا محل کسب درآمد در تراز پایین بنا واقع شده بودند. امروزه افراد بیشتر در نظر دارند تا فاصله‌های زمانی و مکانی را به حداقل برسانند، مگر آنهایی که می‌خواهند کار و زندگی‌شان به‌کلی منفک از یکدیگر باشد؛ به‌ویژه هنرمندان که غالباً بدون برنامه‌ی زمانی مشخصی کار می‌کنند و ممکن است گاهی تا نیمه‌های شب مشغول به خلق یک اثر باشند. در این صورت یکی بودن محل کار و زندگی مزیت بزرگی محسوب می‌شود.

احسانی: ژانر جدید خانه-گالری نوع جدیدی از زندگی و کار را به وجود می‌آورد که باعث بیشتر دیده‌شدن هنرمند و آثارش می‌شود، ضمن آنکه مخاطب خاص خود را هم می‌تواند گزینش کند.

شافعی: بله، و متأسفانه من از به فروش رفتن خانه‌ی افجه بسیار متأثر شدم، زیرا عملکرد و کاربری اولیه که برای آن متصور می‌شد، از بین رفته و فضاها و ساختار دستکاری شده‌اند و متأسفانه تمام اینها با هدف سود مالی بیشتر صورت گرفته بود.

احسانی: پیداست که این امر شما را متأثر کرده و نسبت به کارایی اولیه‌ی آن نوعی احساس تعهد دارید. علی‌رغم موارد دیگری که جای صحبت فراوان دارد، زمان این جلسه خاتمه پیدا کرده است. از شما بسیار سپاس‌گزاریم.



نمای شرقی

مقطع A-A

گفت‌وگویی با دفتر معماری آینه: عاطفه کرباسی، علی دهقانی و علی سلطانی

عاطفه کرباسی: استادیار دانشگاه شهید بهشتی. دکترای معماری از دانشگاه شهید بهشتی، کارشناس ارشد معماری منظر از دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران و کارشناس ارشد معماری از دانشگاه هنر تهران. رتبه‌ی سوم بخش جوان جشنواره‌ی بین‌المللی فارابی در بخش مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی در سال ۱۳۹۰. برنده‌ی جوایز معماری متعدد داخلی و خارجی.

علی دهقانی: کارشناس ارشد معماری از دانشگاه هنر تهران. برنده‌ی جوایز معماری متعدد داخلی و خارجی، ازجمله رتبه‌ی نخست جایزه‌ی معمار ۱۳۹۱ در بخش مسکونی، رتبه‌ی سوم جایزه‌ی معمار ۱۳۹۲ در بخش ساختمان‌های عمومی، رتبه‌ی اول مسابقه‌ی معماری داخلی و طراحی نما ۱۳۹۱، برگزیده‌ی جشنواره‌ی جهانی معماری (WAF ۲۰۱۳) سنگاپور در بخش ساختمان‌های تجاری.

علی سلطانی: کارشناس ارشد معماری از دانشگاه هنر تهران. برنده‌ی جوایز معماری متعدد داخلی و خارجی؛ ازجمله رتبه‌ی نخست جایزه‌ی معمار ۱۳۹۱ در بخش مسکونی، رتبه‌ی سوم جایزه‌ی معمار ۱۳۹۲ در بخش ساختمان‌های عمومی، رتبه‌ی اول مسابقه‌ی معماری داخلی و طراحی نما ۱۳۹۱، برگزیده‌ی جشنواره‌ی جهانی معماری (WAF ۲۰۱۳) سنگاپور در بخش ساختمان‌های تجاری.

ayenehoffice@gmail.com

احسانی: ضمن سلام و خسته نباشید به شما و گروه فعال‌تان، صحبت پیرامون معماری مسکونی معاصر ایران را آغاز می‌کنیم.

نبیان: ما هنگام مطالعه‌ی پروژه‌های منتشرشده‌ی شما متوجه شدیم که تقریباً تمامی پروژه‌ها در نجف‌آباد اجرا شده‌اند و این در حالی است که نجف آباد شهری کوچک و سنتی است. چرا بیشتر پروژه‌های شما در نجف‌آباد است؟

کرباسی: من اصالتاً اهل نجف‌آباد هستم و به این ترتیب گروه ما با آن منطقه ارتباط دارد. اگرچه هیچ‌کدام از کارفرماهایی که پروژه‌های‌شان منتشر شده، آشنایان خانوادگی ما نبودند ولی از آنجایی که در نجف‌آباد به شناخت آدم‌ها برای سپردن کارها بسیار اهمیت می‌دهند، ساکنان آنجا کارهای خود را با اعتماد به ما می‌سپرند. چند تن از مدرسان معماری ما هم جزو نسل اول معماران در نجف‌آباد هستند؛ ما دانشجویان معماری دانشکده‌ی پردیس (دانشگاه هنر تهران) در اصفهان بودیم که به نسل بعدی معماران آن منطقه تبدیل شدیم.

نبیان: این موضوع تا حد زیادی کنجکاوی ما را جلب کرده است. پیشنهاد می‌کنم شما پروژه‌هایی که از سایر کارهای‌تان متمایز و شاخص‌تر می‌بینید را معرفی کنید تا سناریوی مصاحبه به‌تدریج شکل بگیرد.

کرباسی: به نظر من "خانه‌ی شماره‌ی هفت" نمونه‌ی خوبی است که جای صحبت و بررسی دارد. برای شروع، درباره‌ی بستر نجف‌آباد صحبت می‌کنم. نجف‌آباد سابقاً یک باغ‌شهر بوده، شامل خانه‌های کم‌ارتفاع یک‌طبقه بنا شده در یک شبکه از باغ‌ها. در گذشته بافت شهر و خانه‌ها بدون هیچ مرز مشخصی درهم‌تنیده بود و باغ‌ها از چهار جهت جغرافیایی محدوده‌ی مسکونی شهر را در بر گرفته بود. در گذر زمان، به‌تدریج باغ‌های نزدیک‌تر به خانه‌ها، تقسیم وخُرد شدند و با تعریف ابعاد مشخص برای ساخت خانه، به مالکیت افراد درآمدند. در حال حاضر در نجف‌آباد هم همان ضابطه‌ی ۶۰٪ برای ساخت‌وساز برقرار است.

"خانه‌ی شماره‌ی هفت" در کوچه‌باغی در محدوده شمال‌شرقی شهر قرار دارد و تک‌باغی در ضلع شمالی کوچه‌ی آن از قدیم باقی مانده. صاحب باغ می‌گوید قصد نگهداشتن آن را دارد و آن را نه می‌فروشد و نه تبدیل به ساختمان می‌کند. کارفرمای پروژه سرمایه‌ی مکفی و قابل توجهی در دست داشت ولی معمولاً در نجف‌آباد، هر قدر هم سرمایه، امکانات و زمین وسیع در دسترس باشد، زیاد برای ساخت‌وساز خرج نمی‌شود. زمین به شکل مربع بود و کارفرما هم عادت داشت تا در کنار زندگی خانوادگی با همسر و دو فرزندش، دائماً دوستان و آشنایان خود را نیز به خانه‌اش دعوت و اوقاتش را با آنها سپری کند. وی از ابتدا، از داشتن میز بیلیارد و آشپزخانه و پذیرایی مجزا برای جمع دوستانه‌اش صحبت می‌کرد. بر مبنای این تفاسیر، متوجه شدیم که باید سکونتگاهی برای دو زندگی خصوصی و عمومی داشته باشیم. از طرفی هم فرم زمین ما را وسوسه می‌کرد که یک حیاط در مرکز طرح خود بگنجانیم.

در اولین اسکیس‌ها، حیاط را در همکف قرار دادیم؛ حیاطی با دیوارهای شیشه‌ای و قاعدتاً بدون سقف. این طرح مورد قبول کارفرمای نجف‌آبادی واقع نشد. در این اثنا، در حین پیشبرد و بازبینی اتودها، ناگهان آرزوی حیاط در دل خانه، با قلبی درمیانه‌ی خانه، که فضای نشیمن خانواده بود، جایگزین شد. فضای سبز ضلع شمالی زمین هم توجه ما را جلب کرد و تصمیم گرفتیم ترجیحاً ارتباطی میان آن و فضایی باز که به هر ترتیب قرار بود در کارمان ایجاد کنیم، برقرار شود. همان‌طور که در طرح نهایی می‌بینید و در ادامه هم بیشتر توضیح خواهم داد، حیاطِ (به اصطلاح) مرکزی "خانه‌ی شماره‌ی هفت" به طبقه‌ی بالا منتقل شد؛ یعنی درست روی بام نشیمنِ خانه که اکنون با دو پله گودرفتگی، در میانه‌ی طبقه‌ی همکف گذاشته شده و حکم قلبِ خانه را پیدا کرده است. در شرق نشیمن، بخش‌های خصوصی خانه هستند و آشپزخانه، غذاخوری و قسمت‌های عمومی در غرب جانمایی شده‌اند.

پله‌های متعددی از گوشه و کنار خانه برای دسترسی به طبقه بالا تعبیه شده که یکی کنار غذاخوری است و یکی در بخش خصوصی که با گذر از کتابخانه‌ی واقع در نیم‌طبقه، به طبقه بالا راه دارد. در طبقه‌ی بالا هم چنان که ذکر شد، حیاطی در میانه است و باز هم فضاهای خصوصی در شرق و عمومی -مانندآشپزخانه- درغرب آن چیده شده‌اند. اکنون ارتباطی بصری و نمادین با باغ موجود در ضلع شمالی زمین را داریم. به یادگار از باغ‌های دیگری که اکنون وجود ندارند، روی نمای جنوبی حیاط هم قاب‌های سبزی ایجاد شد وحیاطِ روی بام بالا با پلکانی به حیاط پایین ارتباط مستقیم پیدا کرده است.

فضاهای طبقه‌ی بالا به‌نسبت، کم‌ارتفاع طراحی شده‌اند و حسی صمیمی و دنج با مقیاسی انسانی‌تر به حیاط مرکزی می‌دهند. از دیگر مزیت‌های حیاط بالا پاسخگویی به عادت اهالی نجف‌آباد به خوابیدن روی پشت‌بام است. در گذشته اهالی نجف‌آباد معمولاً دورتادور بام را که فقط دست‌انداز کوتاهی داشت، حصیرپیچ می‌کردند تا حریمی ایجاد شود و اعضاء خانواده در هوای خنک و زیر آسمان شب در آنجا بخوابند. این امکان به نحوی نو برای ساکنان پروژه‌ی ما فراهم شده است.

شیشه‌های سرتاسری طبقه‌ی بالا به حیاط میانه، به حائل‌های حصیری مجهز هستند و می‌توانند فضایی انعطاف‌پذیر و قابل بستن یا گشودن به این حیاط ایجاد کنند. پذیرایی طبقه‌ی همکف دارای سقفی با ارتفاع بلند است که بخشی از آن تا حیاط بالا امتداد یافته و نورگیری خوبی برای فضاهای همکف تأمین کرده است. این پروژه از طراحی تا اجرا حدود دو سال زمان برده و ما کار طراحی و نظارت بر اجرای آن را عهده‌دار بوده‌ایم.

یکی از مشکلات ساخت‌وساز در شهری چون نجف‌آباد این است که برخلاف تهران، هیچ عجله‌ای برای ساخت در کار و حتا سرمایه‌ی پروژه از ابتدا به طور کامل آماده نیست و کارفرما بدون اضطراب و به مرور زمان درآمدی کسب و آن را خرج کار می‌کند. این یکی از مشکل‌ترین قسمت‌های کار در این منطقه است چون هم شوق کار معمار را زایل می‌کند و هم از نظر مالی برای معمار مقرون به صرفه نیست.

نبیان: آیا ضوابط شما را محدود به ساخت یک بنای دوطبقه در این پروژه کرده است؟

کرباسی: خیر. کارفرما به طبقات بیشتر نیاز نداشت. نکته‌ی جالبی در مورد اهالی نجف‌آباد وجود دارد؛ آنها علاقه‌ی مطلقی به ساخت‌وساز هم‌سطح با زمین دارند و از زندگی در ارتفاع بیزارند. در نجف‌آباد، سبک زندگی مبتنی بر آپارتمان‌نشینی به صورت انگشت‌شمار به چشم می‌خورد. اهالی نجف‌آباد ترجیح می‌دهند پولی که برای خرید آپارتمان کافی باشد را خرج خرید زمین و خانه‌سازی در آن کنند، ولو آنکه پنج یا شش سال یا حتا بیشتر هم طول بکشد تا محقق شود.

در نجف‌آباد "خانه داشتن" بسیار مهم است و ایده‌ی مالکیت به مالکیت قطعی "عرصه" برمی‌گردد تا "اعیانی". افرادی را می‌بینید که وسیله‌ی نقلیه‌شان تنها یک موتور سیکلت است اما خانه‌ی شخصی را حتماً دارند؛ حال ممکن است این خانه در ناحیه‌ای دورتر از مرکز شهر یا با کیفیتی متوسط و مساحتی کوچک باشد. اغلب افرادی هم که در معدود آپارتمان‌های این شهر زندگی می‌کنند، می‌گویند که موقتاً در آنجا ساکن هستند تا سرمایه و موقعیتی فراهم شود و بتوانند خانه‌ی خود را بسازند.

نبیان: با نمونه‌ای که تشریح کردید می‌توانیم بحثی با موضوع تأثیر فرهنگ اجتماعی بومی بر نظام ساخت مسکن را داشته باشیم. پس ابتدا به زمینه‌ی شهریت و شهرنشینی در نجف‌آباد بپردازیم.

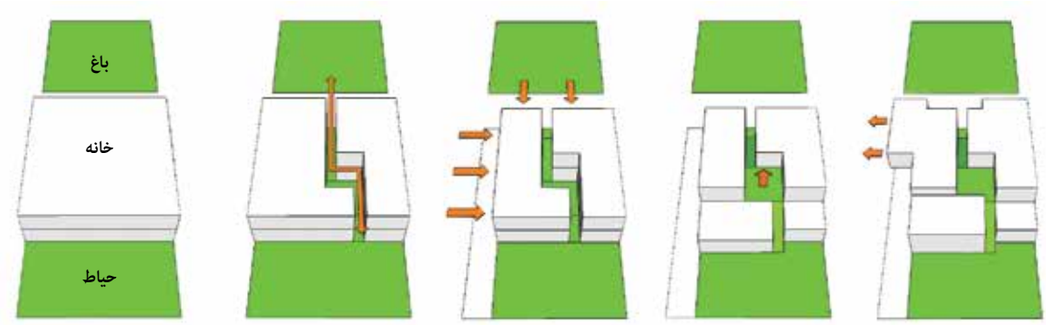
بر مبنای جغرافیای اقتصادی حاکم بر تهران، هر محله دارای بافت و طرح معمارانه‌ی ویژه‌ای است که طبق فرهنگ و اقتصاد افراد ساکن در آن محله شکل گرفته است؛ مثلاً منطقه‌ی زعفرانیه معماری خود را دارد و محله‌ی کریمخان هم فرم مشخص خود را. در نجف‌آباد چه سیاست و روندی برقرار است؟ آیا شهر دارای تقسیم‌بندی مشابه تهران است یا چون هنوز دچار روند مدرنیزاسیون نشده، به چنین تقسیم‌بندی‌های جغرافیای اقتصادی دچار نشده است؟ زمین پروژه‌ی شما به لحاظ جغرافیای اقتصادی در چه نوع محله‌ای واقع شده است؟

کرباسی: در نجف‌آباد، برخلاف تهران، منطقه‌بندی خیلی مشخصی از لحاظ طبقه‌ی اجتماعی یا سطح درآمد وجود ندارد. در حالی که فارغ از رتبه‌ی اجتماعی یا شغلی، برای اهالی در درجه‌ی اول خیلی مهم است که ملکی داشته باشند، به امید آنکه روزی خانه‌ای در آن بنا کنند. بنابراین تعداد خانواده‌های نجف‌آبادی که صاحب زمین (و خانه) شخصی نیستند بسیار کم است. در نجف‌آباد بیش از نود درصد مهریه‌ی خانم‌ها، ملکِ ترجیحاً ساخته‌شده است که اگر هنوز خانه‌ای در آن ساخته نشده، به آن "جاخانه" می‌گویند. این پدرِ داماد است که متقبل تأمین این خواسته می‌شود و این موضوع در دفترخانه هم ثبت می‌شود. جالب آنکه در تهران این رسم برقرار نیست و امکان ثبت چنین چیزی هم وجود ندارد. اغراق نیست اگر بگوییم پدران نجف‌آبادی از بدو تولد فرزند پسر خود، به فکر تهیه‌ی زمینی برای او هستند که در زمان ازدواج به او هدیه کنند. گاهی هم دو طبقه بودن خانه‌ی پدری داماد پاسخگوی این نیاز است.

اگر بخواهیم خانه‌های نجف‌آباد را بر اساس طبقات‌شان دسته‌بندی کنیم، اول و بیشتر از همه خانه‌های دوطبقه را داریم و بعد خانه‌های یک‌طبقه. خانه‌های سه‌طبقه هم ساخته می‌شوند، اما آپارتمان‌های چهار و پنج‌طبقه و بیشتر به‌ندرت به چشم می‌خورند.

نبیان: آیا شما که مدتی است در آن منطقه کار می‌کنید، احساس می‌کنید که این روند رو به تغییر است یا خیر؟

کرباسی: خیر. هنوز به قوت خود باقی است و نه تنها نسبت به سال‌های قبل تغییری نکرده بلکه محکم‌تر هم شده است. به‌خصوص آنکه تمایل به یک‌طبقه‌سازی و ساختن خانه برای تنها یک خانواده در یک زمین، بیشتر از قبل هم به چشم می‌خورد.



مقطع B-B

تصاویر این صفحه و دو صفحه‌ی بعد: **خانه‌ی شماره‌ی هفت، نجف‌آباد**

ایلخانی: جالب است که درست برعکس تهران که عموماً ساخت‌وسازهای جدید به صورت آپارتمان‌سازی انجام می‌شود و آپارتمان‌های نوساز جای خانه‌های مستقل و کم‌ارتفاع را می‌گیرد، در نجف‌آباد همچنان، خانه‌سازی کم‌ارتفاع صورت می‌گیرد.

نبیان: پس نشانه‌ی مالکیت، مالکیت اعیانی نیست بلکه مالکیت عرصه است. ارجحیت مالکیت اعیانی بر مالکیت عرصه که در شهرهای مدرن‌تر ایران و در قالب محبوبیت ساختمان‌های آپارتمانی شاهد آن هستیم، یکی از نشانه‌های مدرن‌شدن منطق اسکان شهری در این مناطق است. اگر "پنج اصل معماری مدرن" را در نظر بگیرید، یکی از آن اصول "پیلوتی" است. در اینجا میان ساختمان و زمین یک تداعی‌زدایی ایجاد می‌شود و برای اولین بار، این در ناخودآگاه مالک شکل می‌گیرد که مالکیت اعیانی بر عرصه ارجحیت دارد. اما به نظر می‌رسد که نجف‌آباد از این قاعده مستثنا باشد.

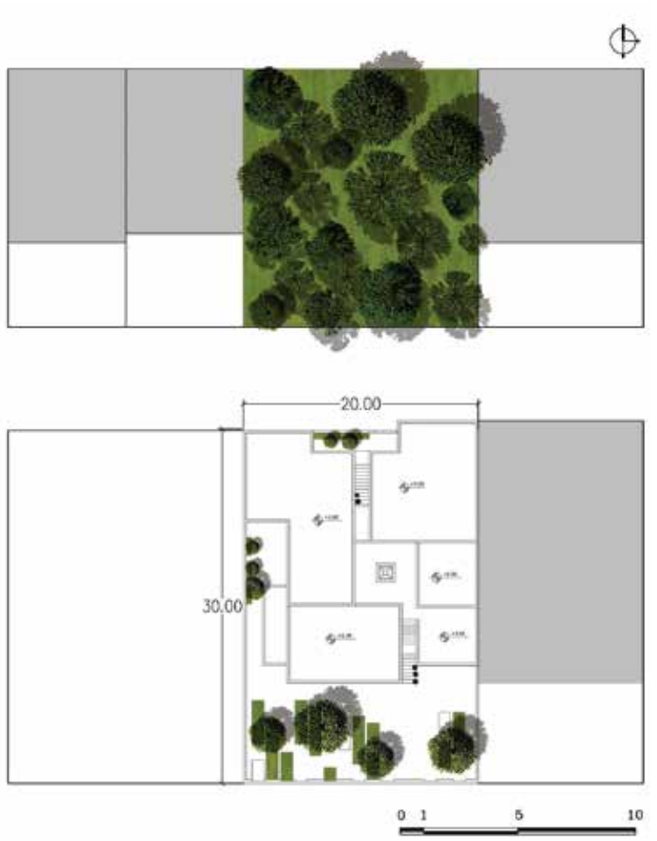
کرباسی: منطق ذهنی اهالی نجف‌آباد -چنان که خودشان بیان می‌کنند- حکم نمی‌کند که «پول بدهند و هوا بخرند». آنها دوست دارند "روی زمین" و "بر زمین" زندگی کنند. برای همین است که حاضر هستند با مشقت بسیار و در زمان طولانی زمینی -ولو در پرت‌ترین گوشه‌ی شهر- بخرند و خانه‌ی خود را در آنجا بسازند ولی آپارتمان‌نشین دائم نشوند. شاید سرمایه‌گذاران غیربومی روی نحوه‌ی متفاوتی از ساخت‌وساز در نجف‌آباد سرمایه‌گذاری کنند اما من هیچ یک از اهالی اصیل آنجا را ندیده‌ام که در پی تقلید از شهرهای مدرن‌تر و مایل به ساخت‌وساز آپارتمانی باشند. به علاوه، در نجف‌آباد اصرار زیادی به نبود پله و ترازهای مختلف در یک خانه است و البته سهولت تردد و دسترسی آسان به حیاط یکی از مهم‌ترین دلایل این انتخاب می‌باشد. مدتی پیش، خانه‌های دو یا سه‌طبقه‌ای در نجف‌آباد ساخته می‌شد، به این ترتیب که یک نیم‌طبقه در زیرزمین می‌ساختند که غالباً برای اسکان پسر خانواده و همسرش در نظر گرفته می‌شد که به‌خصوص، ارتباط طبقه‌ی همکف با حیاط را کم‌رنگ می‌کرد. اما به مرور، این خانه‌ها نیز از رونق افتادند.

ایلخانی: این فرهنگ، تایپولوژی جدیدی را به وجود آورده که پیوسته هم در حال تکرارشدن و حتا تقویت است. شما بر مبنای این تایپولوژی از پیش تعریف‌شده طراحی می‌کنید. در تهران معمولاً خانه‌سازی توسط کارفرمایی صورت می‌گیرد که آن بنا را نه برای خود، که برای فروش به ساکنین دیگری آماده می‌کند، در حالی که کارفرمای نجف‌آبادی یا پسرش ساکن

پلان طبقه‌ی اول

پلان طبقه‌ی همکف

۱. ورودی ۲. نشیمن ۳. غذاخوری ۴. آشپزخانه ۵. سالن پذیرایی ۶. اتاق خواب مستر ۷. حمام ۸. گنجه‌ی لباس ۹. انبار ۱۰. ورودی مهمان ۱۱. تأسیسات ۱۲. اتاق خواب
۱۳. حیاط مرکزی ۱۴. سالن ۱۵. کتابخانه ۱۶. تراس ۱۷. پارکینگ



پلان بام

و کاربر پروژه هستند و کاملاً بر شیوه‌ی زندگی خود و ملزومات فضایی آن واقفند. شما تا چه حد و چگونه از این کارفرما اطلاعات می‌گیرید و سلیقه و خواسته‌ی او را به دست می‌آورید؛ به عبارت دیگر، برای یک پروژه‌ی مسکونی در نجف‌آباد، شما چگونه سناریوی فضایی می‌نویسید؟

کرباسی: این یک واقعیت است که در طراحی معماری، تمامی آنچه محقق می‌شود، خواسته و دیکته‌ی کارفرما نیست. اتفاقاً می‌توان گفت بخش قابل توجهی از آنچه در معماری خلق می‌شود، ریشه در ضمیر طراح و آرزوها و امیالی دارد که او پیوسته در ذهن داشته و درصدد اجرایی‌کردن آنها بوده است، نه در برنامه فضایی پروژه. نمونه‌اش حیاط طبقه‌ی دوم در "خانه‌ی شماره‌ی هفت" که به حیاط پایین متصل است و ارتباطی با باغ سبز زمین مجاور در ضلع شمالی دارد. ما به‌عنوان طراح، در مسیر تحقق آرزوهای‌مان، به پاسخگویی نیاز کارفرما نیز می‌اندیشیم و در صورت رسیدن به طرحی که به نظرمان در تعادل میان این دو قرار دارد، رضایت و تأیید کارفرما را جلب می‌کنیم.

ایلخانی: بی‌شک در طراحی این پروژه روش زندگی شخصی افراد نیز بر طرح خانه اثرگذار بوده است. اما خالی کردن وسط خانه به منظور جانمایی یک حیاط، گرچه کاربری‌های منحصربه‌فرد و مطلوبی را به همراه داشته و مورد رضایت بوده ولی از ذهنیت و آرزوهای نهان شما به‌عنوان طراح پروژه نشأت گرفته که به محض دیدن فضای وسیع و تناسبات زمین پروژه، به فکر جانمایی یک حیاط در وسط آن افتاده‌اید. آیا سبک زندگی ساکنین خانه بر نحوه‌ی طراحی شما و سازماندهی فضایی تأثیر می‌گذارد یا چون کارفرماها اطلاعات خاصی به‌جز نیازهای کاربری و به‌عنوان مثال دسترسی‌ها عرضه نمی‌کنند و دارای یک‌سری درخواست‌های کمابیش مشابه هستند، شما با حدس و تجربه پیش می‌روید؟

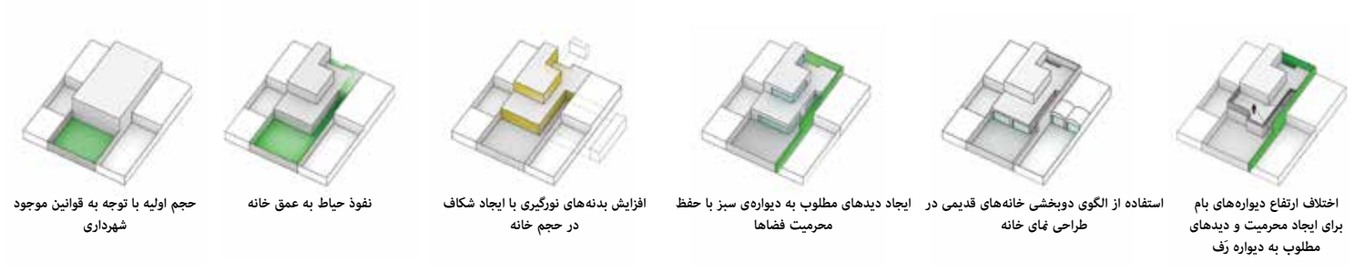
کرباسی: اتفاقاً اغلب این کارفرماها بسیار دقیق می‌دانند که چه فضاهایی برای عملکردهای معمول زندگی‌شان می‌خواهند. حتا ابعاد و اندازه‌ها را به ما نشان می‌دهند. اهالی نجف‌آباد، برخلاف تهران و بسیاری شهرها، مقدار زیادی از وقت خود را در خانه سپری می‌کنند و از این رو درباره‌ی گوشه و کنار فضاهای مربوط به هر کاربری نظر دارند و به تمامی جزئیات

تصاویر این دو صفحه و دو صفحه‌ی بعد: **خانه‌ای از رف**

آن واقف هستند. این کارفرماها در جنبه‌های معمارانه و اصول زیبایی‌شناختی کار نیز ابراز نظر می‌کنند. ما پیوسته باید با آنها درباره‌ی موضوعات تخصصی و زیبایی‌شناسی گفت‌وگو کنیم. اما در نهایت، آنچه بین ما و کارفرماها بحث‌آفرین می‌شود بیشتر از جنس سلیقه است، نه مسائل عملکردی و امور مربوط به سازماندهی فضاها.

نبیان: می‌توان برخورد معمار با سنت‌های جاری در یک شهر را به سه گونه تقسیم کرد: در روش اول، معمار به بازآفرینی همان سنت‌ها و موتیف‌ها می‌پردازد؛ در روش دوم خواستگاه‌های آن سنت‌ها را شناسایی و به‌روز می‌کند، ضمن آنکه چیزهایی را هم از خارج به دل آن فرهنگ و سنت تزریق کرده و محصول نهایی را از آن خود می‌کند؛ و در روش سوم، در حالتی منشعب از قضایای مذکور و متأثر از غرابت موتیف‌های رایج، دست به بازسازی آنها در بطنی خارج از زمینه‌ای که به آن تعلق داشتند می‌زند؛ نمونه‌اش هم اجراهای مکرر نماهای رومی در تهران. شما کار خود را در کدام‌یک از تقسیم‌بندی‌های نام‌برده می‌دانید؟

کرباسی: مطمئناً فعالیت ما در دسته‌ی سوم جای ندارد. ما در اقدامی فرمال در پروژه‌ی "خانه‌ای از رف"، صورت‌هایی از گذشته را وام گرفته‌ایم و در حالتی نمادین، طاقچه‌های پروژه را به وجود آورده‌ایم؛ البته قصد ما ابتدا حفظ طاقچه‌های قدیمی موجود در دیواره‌ی زمین پروژه بود ولی کارفرما اصلاً موافقت نکرد و ما طاقچه‌های مدرن را "جایگزین" آنها کردیم. مورد دوم آنکه نمای بیرونی این پروژه ساختاری دودهنه‌ای دارد. در معماری سنتی، نمای اصلی خانه‌ها، شامل دهنه‌ها یا طاق‌هایی به تعداد فرد بوده است، در حالی که این اصل در خانه‌های نجف‌آباد به صورت ساخت دهانه‌ها یا طاق‌هایی به تعداد زوج هم رایج بوده. این نظام برای ما جالب توجه است و در حال بررسی علل و منطق آن هستیم. در مجموع، دغدغه و اصرار زیادی بر وارد کردن عناصر و شکل‌های سنتی به طرح امروزی نداشته‌ایم و به جای تکرار صرفِ صورت و فرم، سعی کرده‌ایم ارتباطی ضمنی با گذشته برقرارکنیم؛ مثلاً از طریق ایجاد فضاهایی مشابه یا انتخاب مصالحی آشنا.



اختلاف ارتفاع دیواره‌های بام برای ایجاد محرمیت و دیدهای مطلوب به دیواره زَف

استفاده از الگوی دوبخشی خانه‌های قدیمی در طراحی نمای خانه

ایجاد دیدهای مطلوب به دیواره‌ی سبز با حفظ محرمیت فضاها

افزایش بدنه‌های نورگیری با ایجاد شکاف در حجم خانه

نفوذ حیاط به عمق خانه

حجم اولیه با توجه به قوانین موجود شهرداری

رف‌های اجراشده و منبع الهام آنها

نبیان: بازسازی یک تجربه از گذشته که می‌تواند تجربه‌محور، احساس‌محور یا بصری باشد؛ صورتی از آرزوی کارفرما یا طراح است. احقاق امیال و آرزوهای کدام‌یک مهم‌تر است؟ و آیا اصلاً این مسأله اهمیتی دارد؟

کرباسی: در بستر شهری سنتی مثل نجف آباد، گاه استفاده از عناصر و ارجاعات مربوط به گذشته هم اگر به درستی و با ظرافت انجام گیرد، می‌تواند نتیجه‌ی رضایت‌بخشی را خلق کند.

نبیان: احساس می‌کنم منظور شما این است که روش اعتمادسازی میان کارفرما و طراح معمار در زمینه‌ای که هنوز مدرنیزه نشده، با دستاویز قرار دادن نوستالژی و تجارب نوستالژیک صورت می‌گیرد.

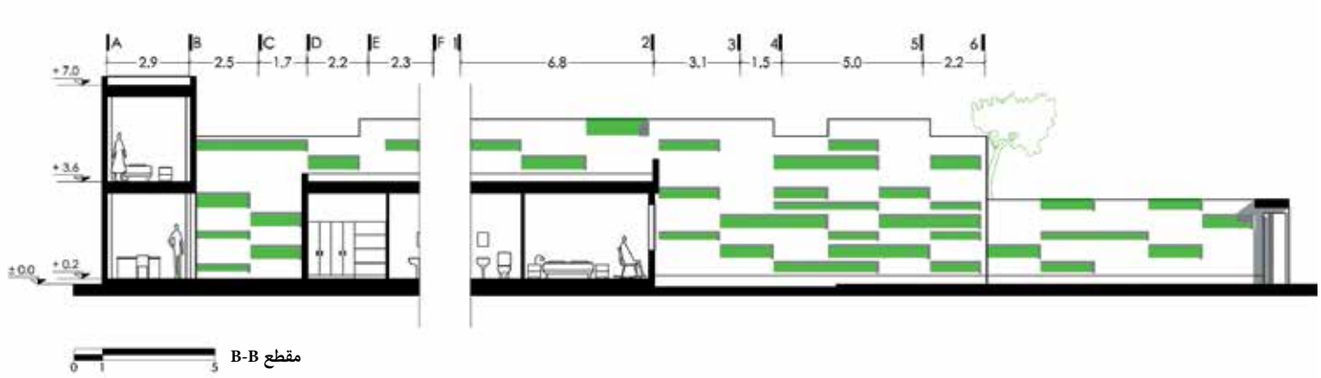
کرباسی: خیر. مثلاً اجرای این دو دهنه ارتباطی با خواست یا خوش‌آمد کارفرما نداشت و او نظر خاصی هم دراین‌باره نداد؛ تصمیمی شخصی از سوی ما طراحان بود تا ایده‌های زیبایی‌شناختی خود را متحقق کنیم. بعضی کارفرماها حتا نسبت به هرگونه ارجاع فرمال سنتی و برقراری شباهت صوری با گذشته مشکل دارند و به‌شدت با آن مخالفت می‌کنند.

نبیان: در مواردی که تجارب فضایی نوستالژیک خوش‌آمد کارفرما است، آیا این بهره‌مندی از نوستالژی محدود به حوزه‌ی مسکونی می‌شود یا می‌تواند به حوزه‌های دیگر طراحی و ساخت نیز بسط پیدا کرده و دستاویز طراحی قرار بگیرد؟

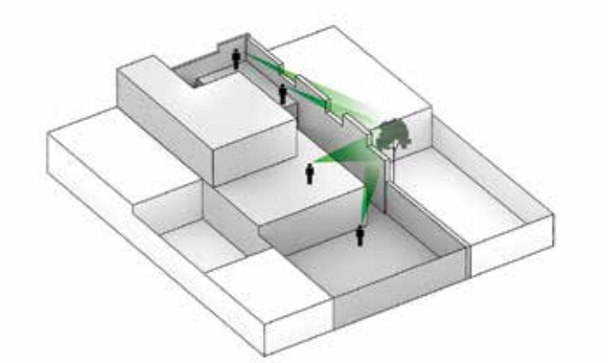
کرباسی: می‌تواند و به نظر من در حوزه‌ی فضاهای عمومی شانس موفقیت و تأیید بیشتری هم دارد.

نبیان: من فکر می‌کنم که معماران ضمن فعالیت در دو حوزه با کارشان ارتباط بسیار نزدیک و شخصی برقرار می‌کنند: یکی در طراحی مسکن و دیگری در طراحی آرامگاه و مقبره، زیرا ما نسبت به دو مقوله‌ی زندگی و مرگ دغدغه و اشراف داریم.

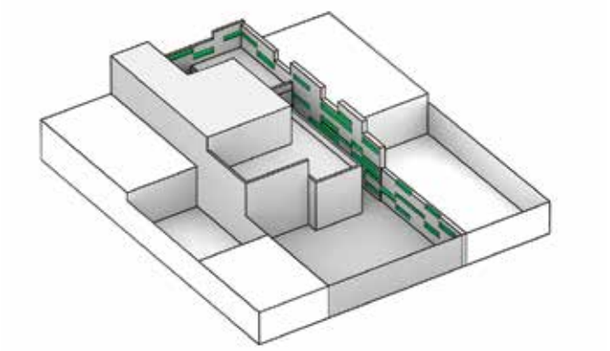
نوستالژی هم یک دستاویز شخصی ایده‌پردازی در این دو حوزه است. توجه داشته باشید که پرداختن به یک کانسپت فضایی، ذاتاً تا این حد شخصی نیست ولی به محض آنکه همین کانسپت را به واسطه‌ی نوستالژیای فضایی رمانتیزه می‌کنید، آن را به دایره‌ی شخصی‌تان وارد می‌سازید. حال مشخص نیست که شخصی‌سازی در حوزه‌ی یک پروژه عمومی تا چه حد می‌تواند اتفاق بیفتد. شاید در یک پروژه عمومی لازم باشد نوستالژی را به نحو دیگری به کار بگیرید؛ مثلاً به وسیله‌ی بازتعریف هویت اجتماعی یا بازتولید فضایی برای ظهور آن هویت.



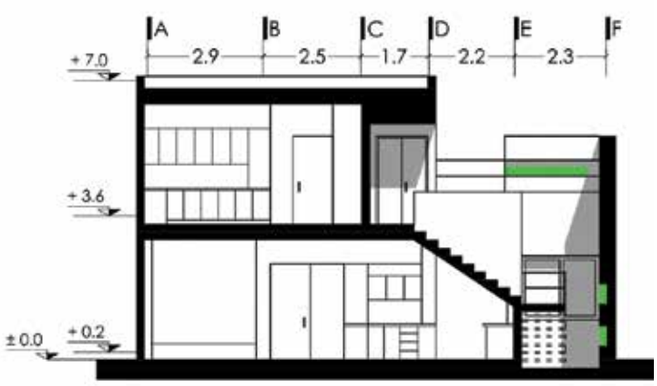
مقطع B-B



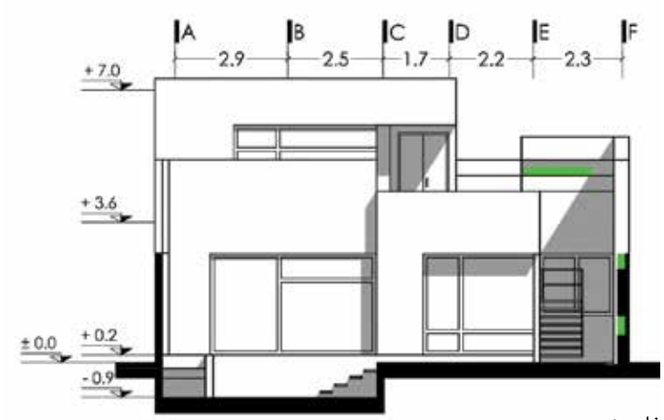
دید از حیاط‌های خانه به درخت کاج همسایه



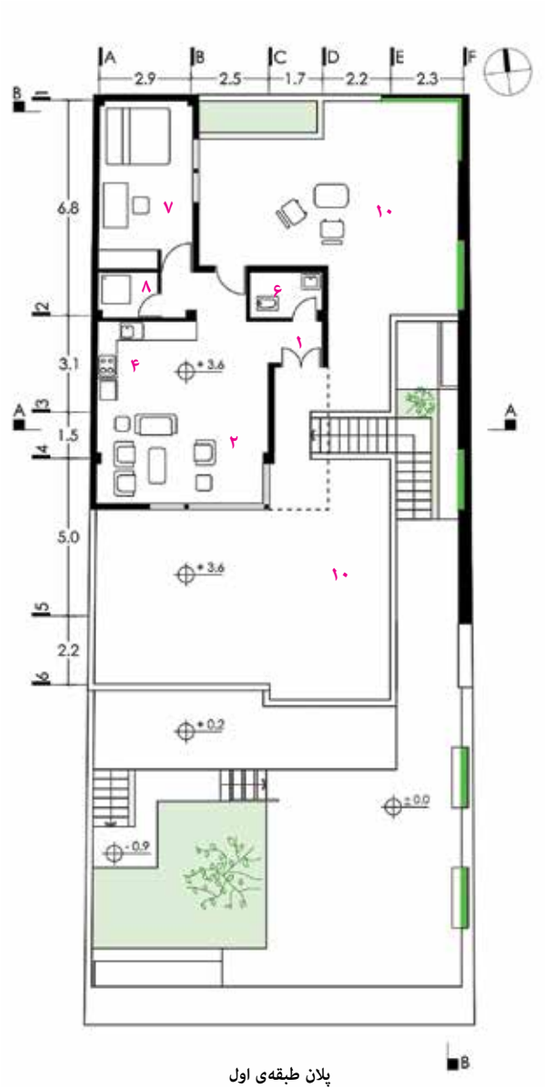
ایجاد منظر سبز برای فضاهای داخلی با دیواره‌ی رَف



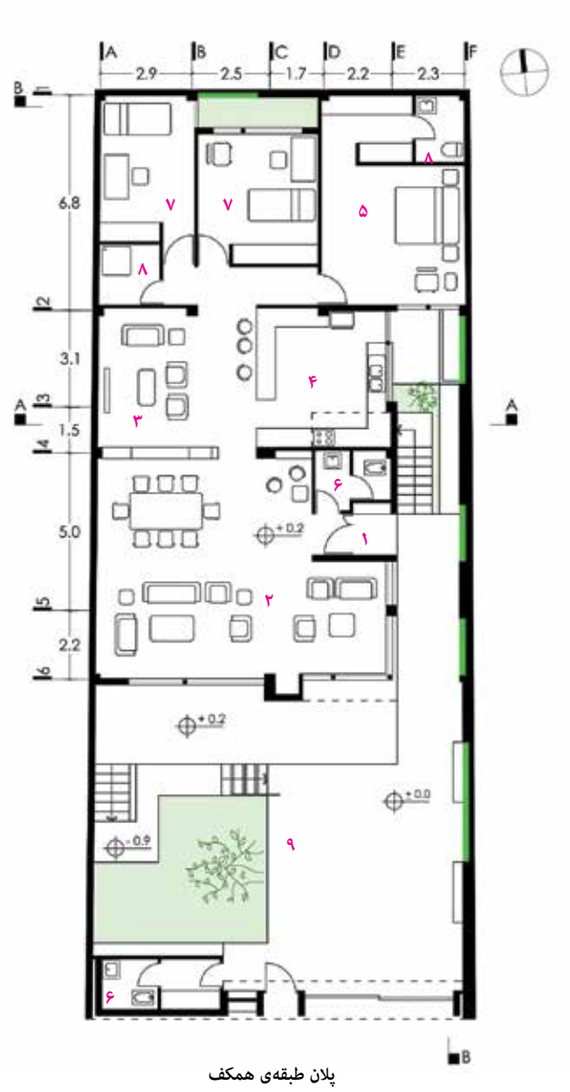
مقطع A-A



نمای جنوبی



پلان طبقه‌ی اول



پلان طبقه‌ی همکف

۱. ورودی ۲. نشیمن ۳. نشیمن خصوصی ۴. آشپزخانه ۵. اتاق‌خواب والدین ۶. سرویس بهداشتی ۷. اتاق خواب ۸. حمام ۹. حیاط ۱۰. بهارخواب

کرباسی: من هنگام شنیدن عبارت "فضای عمومی" به فضاهای باز شهری اندیشیدم و فکر کردم که استفاده از عناصر قدیمی می‌تواند مورد پسند کاربران شهری باشد. اما با توضیحات شما باید بیان کنم که در فضایی همگانی مانند یک کتابخانه، اتفاقاً این کار می‌تواند بسیار خطیر باشد زیرا که باید دقت کنیم تا نقابی بی‌روح و صرفاً فرمال از گذشته بر چهره‌ی طرح ننشیند و صورتی باسمه‌ای به خود نگیرد. بهره‌گیری از نوستالژی‌ها به صورت فرمال و شکلی مانند حرکت بر مرزی باریک یا روی لبه‌ی تیغ است. در عین حال، در زمینه‌ی شهری سنتی مانند نجف‌آباد، نمی‌توان اتصال با گذشته را کاملاً قطع کرد، چنان که بی‌شک موقعیت‌هایی پیش می‌آید که به واسطه‌ی پاسخگویی بعضی فرم‌های گذشته به نیازهای معمارانه‌ی امروز، ناگزیر به فرم‌های گذشته نزدیک می‌شویم.

نبیان: بگذارید موضوع را اینگونه بشکافیم: گاهی مشوق شما در تولید کانسپت یک پروژه، نوستالژی‌های عملکردی است. البته این در صورتی است که عملکرد مورد طراحی، سبقه تاریخی داشته باشد. اما پروژه‌ای مانند یک مرکز تجاری، چیزی نیست که در گذشته وجود داشته باشد و به‌عبارتی ارجاعات مبتنی بر تجربیات پیشین برای آن یافت نمی‌شود. حال شما چطور با این پروژه مواجه می‌شوید و آن را مدیریت می‌کنید؟ اتفاقاً شما یک پروژه‌ی تجاری هم در شهر نجف‌آباد کار کرده‌اید.

کرباسی: مددگرفتن از گذشته به نظرم الزاماً محدود به عملکردهای مرتبط یا مشابه با گذشته نیست. در همان پروژه که یک واحد تجاری مستقل با چهار تراز متفاوت است، ساماندهی فضایی اولیه‌ی پروژه چیزی بود که از معماری بازارهای اصفهان به ذهن ما خطور کرد. در این پروژه می‌خواستیم فعالیت مربوطه را در مجموعه‌ای از فضاهای لایه‌بندی‌شده و مشرف‌به‌هم اجرا کنیم که خوب هم جواب داد. این به نوعی مدد گرفتن از معماری گذشته بود؛ اما نه به نیت ایجاد نوستالژی.

نبیان: یک بقالی و یک فروشگاه اپل، یکی به‌عنوان نماد کسب‌وکار در نظام سنتی و دیگری به‌عنوان نماد سرمایه‌داری بین‌المللی در جهان امروز، دارای تفاوت‌های عملکردی نهادینه و بنیادین هستند. معماری و سبک زندگی مسکونی ما هنوز آن تفاوت نهادینه را نسبت به سنت‌های گذشته پیدا نکرده است و هنوز خانواده‌ی ایرانی تعریف ویژه‌ی خود را داراست –هنوز عروس وارد خانواده می‌شود، آشپزی یکی از رکن‌های اصلی خانه است و آب از مسیر لوله‌ها به خانه وارد می‌شود– در حالی که تعریف کسب‌وکار تغییر کرده است. حال بیاییم این الگوی تغییرات نهادینه را روی روزمرگی مسکونی تطبیق بدهیم. برای شفاف‌تر شدن صحبتم مثالی بیان می‌کنم: تصور کنید در پی خشک‌شدن سدهای تهران، دیگر آب از لوله‌کشی وارد خانه‌ها نشود. من این را یک تغییر نهادینه در سبک زندگی می‌نامم که زندگی شهروندان را دگرگون می‌کند. سؤال اینجاست که در صورت تحقق چنین مهاجرتی نهادینه از یک سبک به سبک دیگر، دستاویزهای طراحان معمار در تولید ایده‌های نوین فضایی چه خواهد بود؟

کرباسی: شما می‌گویید که سبک زندگی‌ها الزاماً در حال تغییر است. اما آیا اینطور نیستکه با وجود همه‌ی تغییرات، بالأخره موارد و "چیزهایی" ثابت هستند که انسان همواره به آنها علاقه نشان می‌دهد، نسبت به آنها رضایت دارد و آن چیزها مایه‌ی آرامش اوست؟ درست است که ورود تلویزیون و تکنولوژی رسانه به خانه، امکانات لوله‌کشی آب به جای آب‌انبار و از این قبیل، تغییرات قابل توجهی در نحوه‌ی زندگی ما ایجاد کرده ولی حرف من باز هم عمیق‌تر از اینهاست. منظور من آن حسی است که در درون روح و دل انسان جای دارد. ما حتا اگر به تکنولوژی زندگی در فضا و ستارگان هم دست پیدا کنیم، به نظر من، باز هم از اموری مثل جمع‌شدن دور هم، لمس طبیعت (به صورت واقعی و نه مجازی) یا لمس خاک و ایستادن بر روی زمین خوشحال می‌شویم یعنی حال‌مان خوش می‌شود. همین وجه ثابت است که می‌تواند همواره دستاویزهای طراحان معمار در تولید ایده باشد.

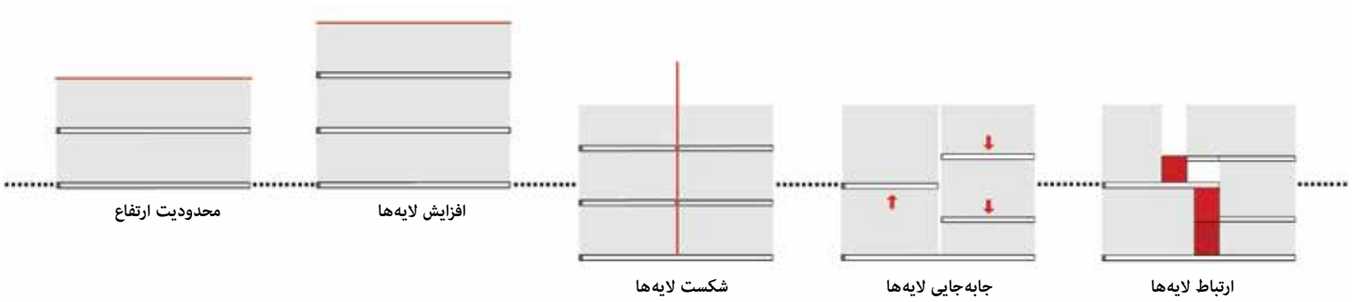
نبیان: ولی به نظر من در آینده‌ی نه چندان دور تفاوت‌های نهادینه‌ای در تصورات و تجربیات فضایی ما ایجاد خواهد شد. مثالی می‌آورم: اولین برخورد من با رسانه، توسط تلویزیون‌های جعبه‌ای بود و سپس پروژکتورهای هشت‌میلیمتری که بی‌صدا بودند، در حالی که تا به‌امروز پسر سه ساله‌ی من چند آی‌فون و آی‌پاد خراب کرده است. یادم می‌آید که وقتی خیلی کم‌سن بود، در برخوردش با صفحه‌ی لمسی هنگام نقاشی‌کردن مجازی، انگشتش را تا بیرون از صفحه هم امتداد می‌داد چون نمی‌دانست که این قابلیت فقط در محدوده‌ی کادر همین صفحه برای دستگاه قابل درک و اجراست. برخورد او با محیط اطرافش بسیار متفاوت است و محیط و معماری را از طریق لمس به‌شدت درک می‌کند. ما اینطور نیستیم و اتفاقاً از بچگی از لمس چیزها و دست‌زدن به اجسام منع می‌شدیم و نتیجتاً، ما نسلی هستیم که حتا دستشویی‌ها را هم با حسگرها ساختیم تا نیازی به لمس اجسام نباشد. اما تکنولوژی امروز به سمت لمس آبژه‌ها پیش می‌رود. آیا این بر استنتاج‌های ما از حوزه‌ی مسکونی و زندگی تأثیر نخواهد گذاشت؟

کرباسی: باز هم فکر می‌کنم که آن تمایلات درونی به قوت خود باقی خواهند ماند. مردم ما در کوچک‌ترین فرصت به جاهایی چون شمال کشور می‌روند؛ چون طبیعت زیبایی دارد و شما هم اگر پسر کوچک‌تان را در محیطی آزاد بگذارید، جذب خاک و آب‌بازی می‌شود.

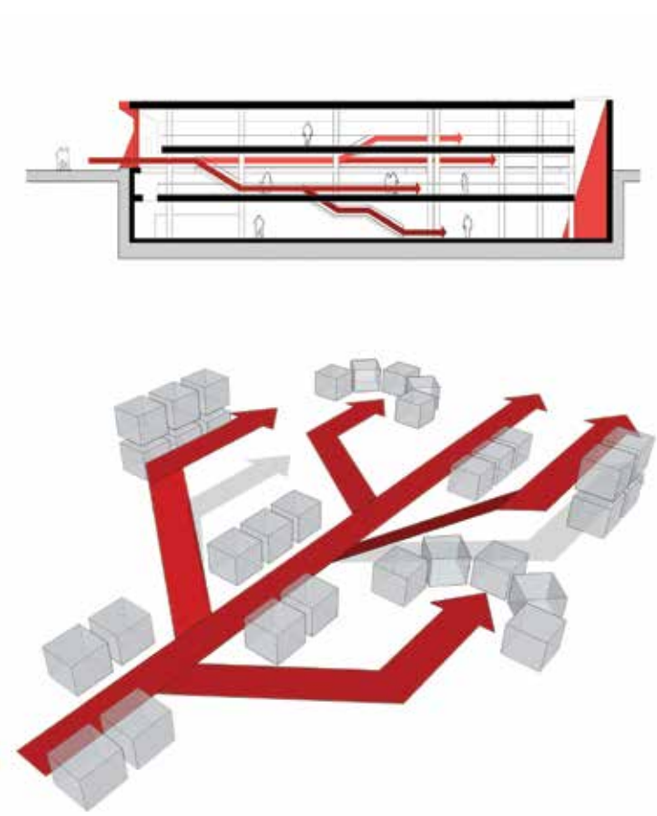
نبیان: در مورد همان ارتباط با طبیعت می‌توانم مثالی ذکر کنم: شما در دبی شاهد "طبیعت‌ترسی" مردم هستید. هیچ فضایی بدون تهویه‌ی هوای مطبوع در آنجا نیست و شما می‌توانید دو هفته در آنجا زندگی کنید ولی هرگز هوای طبیعی و تهویه‌نشده را تنفس نکنید. آیا نسلی که همیشه در چنین محیطی با هوایی مطبوع و تهویه‌شده زندگی کرده، "شمال" خواهد رفت و "جذب خاک و آب‌بازی" خواهد شد؟ پس مرزی هست بین چیزهایی که اساسیات غریزی ما را تشکیل می‌دهند با آن چیزهایی که ساخته و پرداخته‌ی فرهنگ و اجتماع هستند. به نظرم ما در مورد وجود این مرز تفاهم داریم اما در مورد اینکه جای این مرز کجاست، متفاوت فکر می‌کنیم.

کرباسی: البته که این مرز در مکان‌های مختلف و تحت شرایط زمانی و مکانی و غیره، پیوسته تغییر می‌کند؛ مثلاً ممکن است همین نجف‌آباد چند سال دیگر دچار تغییراتی شود و محل این مرز اندکی و یا در دوران‌هایی عوض شود اما همچنان ثوابت و چیزهایی باقی می‌مانند که مطلوب جان و روح همه‌ی ما هستند.

احسانی: بی‌شک چیزهایی تغییر می‌کنند و هدف، همان تعالی و بهتر شدن وضعیت زندگی است. از حضور شما در این جلسه و در میان گذاشتن تجارب‌تان سپاس‌گزاریم.



تصاویر این دوصفحه: **فروشگاه بی‌نام، نجف‌آباد، اصفهان، ۱۳۹۱**



گفت‌وگویی با محمدرضا قدوسی

محمدرضا قدوسی، متولد ۱۳۵۵، در مقطع کارشناسی ارشد و با پایان‌نامه‌ی "شش سناریو به دنبال معمار" از دانشکده‌ی معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی (ملی سابق)، فارغ‌التحصیل شد. او سابقه‌ی کار در ایران، کانادا و عراق را دارد و در طرح‌های جامع آبادان و خرمشهر مسئول بوده است. قدوسی از مؤسسین دفتر طراحی و معماری "استودیو زاو" در سال ۱۳۸۵ بوده است و اکنون به همراه همکاران خود، دیدگاه "فضا در جهت ارتقاء کیفیت زیستن" را پیش می‌برد. استودیو زاو طی سال‌های پس از تأسیس، به کسب جوایز و موفقیت‌های ملی و بین‌المللی مختلفی نائل آمده که جوایز متعدد در جایزه‌ی بزرگ معمار، شرکت در بی‌ینال معماری لندن در سال ۲۰۱۴ و راه‌یابی به فهرست منتخب ساختمان‌های آجری دهه‌ی اخیر برای اطلس (منتشره توسط نشر فِیدون؛ Pheydon) از آن جمله هستند.

خانه‌ی میوه‌های باربد: طراحان و بناکنندگان زاو، محمدرضا قدوسی، پارسا اردم
سرای پدری: طراحان و بناکنندگان زاو، محمدرضا قدوسی، پارسا اردم
خوابگاه دختران: طراحان و بناکنندگان زاو، محمدرضا قدوسی، پارسا اردم و فاطمه رضایی
مسکونی فرمانیه: طراحان و بناکنندگان زاو، محمدرضا قدوسی، حسین هجرتی، فاطمه رضایی
مسکونی جردن: طراحان و بناکنندگان زاو، محمدرضا قدوسی، گلناز بهرامی و سارا جعفری

www.zavarchitects.com **zavarchitects@gmail.com**

تصویر صفحه‌ی مقابل: **خانه‌ی باربد، گرگان**

نبیان: ضمن سلام و تشکر از حضور شما در این مصاحبه با موضوع مسکن در زمینه‌ی فعلی ایران، باید بگویم که در گفت‌وگوهای‌مان با برخی از دوستان از تک پروژه‌های آنها شروع کردیم، اما می‌خواهم پیشنهاد کنم که در گفت‌وگو با شما از پروژه‌ی کلان فکری‌تان شروع کنیم.

قدوسی: حوزه‌های مختلف علمی و آموزشی –تاریخ، علوم اجتماعی، اقتصاد و غیره- سعی دارند به ما بقبولانند که ما انسان‌ها، موجوداتی تاریخی، اجتماعی و اقتصادی هستیم. اما ما انسان‌ها "فضایی" هم هستیم. ما از بدو تولد با تجربه‌ی حضور در فضا به دنیا می‌آییم و در صورتی که فضا نباشد، ما هم –به این شکل و شمایل- وجود نخواهیم داشت. معماران، همیشه روی مسئله‌ی "بودن" در فضا تمرکز و تحقیق دارند. ما معمارها تأکیدی بر معرفی و مانور روی وجه فضایی کارمان نداریم، در حالی که تنها با توجه به کیفیت فضایی است که معماری را درک و خلق می‌کنیم. کار معمار تعریف نحوه‌ی بودن در فضا است. در طول سال‌ها بر روی کیفیت بودن در فضا کار شده، در حالی که در این سال‌ها در ایران، فضاها فاقد کیفیت هستند. یکی از پروژه‌های اصلی فکری دفتر ما "چگونه بهتر بودن" در فضا است . "چگونه بهتر بودن" در فضا، شامل رویکردهایی در رابطه با کیفیت فضا و سناریوی فضایی است که ما به‌عنوان طراح تعریف می‌کنیم.

نبیان: پس شما عقیده دارید که تمامی دیسیپلین‌ها تعریفی بر مبنای "بودن" از انسان دارند و مثلاً اقتصاددان‌ها بودن انسان را بر مبنای وجه سرمایه-محور و اقتصادی او تعریف می‌کنند؛ شاید همین فقدان تعریف "بودن" از طرف معماران هست که باعث به‌وجودآمدن این خلأ میان کارفرما و معماران شده است –چون معمارها نمی‌توانند کیفیت فضایی را به سبک زندگی و بودن مردم ربط بدهند. می‌توان حتا چگونگی و کیفیت "بودن" را به کیفیت زندگی هم بسط داد و از آنجایی که موضوع بودن در فضا در حوزه‌ی مسکن تبدیل به دیاگرام فضایی می‌شود، پیرامون این مقوله نیز می‌توانیم گفت‌وگو کنیم. بیایید با بازخوانی نحوه‌های مختلف بودن آغاز کنیم و این‌که در حوزه‌ای مانند مسکن چگونه اثرگذار خواهد بود؟

قدوسی: بله، می‌توانیم "بودن" را به کیفیت زندگی بسط دهیم، اما در این دیدگاه ممکن است به سمت سبک زندگی سوق داده شویم که موضوع دیگری است. هرچند بین این دو، فصل‌مشترک‌هایی وجود دارد اما بودن، آبستره‌تر و بی‌زمان‌تر است و به پیش‌فرض‌هایی که نتیجه‌ی "سبک"سازی است اعتنایی ندارد، به عبارتی در مورد سبک زندگی هم پیش‌فرض و محدودیتی ندارد. زمانی هم که می‌خواهیم نحوه‌های "بودن" را بررسی کنیم به صورت سؤال نگاه می‌کنیم و این که صورت مسأله به چه صورت‌مسأله‌هایی با این عینک قابل تبدیل است و این سؤالات چگونه فضامند می‌شوند.

نبیان: در عین حالی که با ضوابط محدودکننده‌ی ساخت‌وساز مسکن هم مواجه هستیم.

قدوسی: محدودیت‌ها و ضوابط در هر زمان و جامعه‌ای وجود دارد. بسیاری از قوانینی که امروز وجود دارند، همان چیزهایی هستند که قبلاً توسط خود معماران، طراحی و اجرا شده‌اند؛ مسائلی مانند آسانسور، پارکینگ یا جعبه‌پله. ولی مشکل اینجاست که حالا اینها با همان فرم و استاندارد در ذهن مردم و کارفرما ثبت شده‌اند و به‌سختی مجال تغییر می‌یابند. معمولاً ضوابط، مانع پیش‌برد کار ما نمی‌شوند چرا که ضوابط، ظرفیت بارگزاری توسط کیفیت‌های مختلف را دارند.

نبیان: شاید "محدودکننده" واژه‌ی درستی برای توصیف ضوابط نباشد، اما اینها قراردادهایی هستند که لازم است معمار با کارفرما در موردشان گفت‌وگو داشته باشد. مسئله‌ی بودن در فضا که شما در قالب دیاگرام فضایی به آن می‌پردازید، از یک پروژه به پروژه‌ی دیگر متفاوت است و تحت شرایط –اقتصاد، سبک زندگی، و ضوابط شهری- تعریف و معنای خاصی به خود می‌گیرد.

قدوسی: پیش از این‌که وارد توضیح پروژه‌ها شوم، مایلم به وجه دیگری از پروژه فکری دفتر که همانا حداکثری کردن تولید ناخالص منطقه‌ای (درآمد سرانه منطقه ای) - Regional GDP- از طریق معماری است، اشاره کنم. آنچه ما به دنبالش هستیم، نه فرم ایرانی است و نه معماری ایرانی به معنی مطلق و نوستالژیک آن. معماری ایرانی زمانی مقبول است که تحت یک بازتعریف حرفه‌ای، پاسخگوی نیاز و ذائقه‌ی امروزی باشد. اصول معماری ایرانی در صورت بازخوانی و به روز رسانی، پتانسیل قدرتمندی برای تأثیرگذاری در سطح بین‌المللی دارند و می‌توانند کاربردی باشند و به پارادایم‌های زندگی ایرانیان معاصر کمک کنند.

هدف ما بهبود وضعیت و کیفیت زندگی انسان‌هاست. به نظرم وقتی معماری یک منطقه بهتر می‌شود و مردمانش بهتر زندگی و کار می‌کنند و در یک نظام مشارکتی و بر مبنای یک سناریوی معمارانه و فضامند تولید ارزش افزوده می‌کنند، مسلماً وضعیت زندگی بهتری نصیب‌شان می‌شود. در مرحله‌ی بعد، متأثر از مسائل اقتصادی، در مورد دیاگرام فضایی محیطی که در آن زندگی می‌کنند کنجکاو می‌شوند و می‌خواهند همه چیز را ببینند و بدانند و بعد، افراد دیگر هم برای مشاهده و مطالعه‌ی این دیاگرام به آن منطقه می‌آیند و دوباره تولید ناخالص منطقه‌ای رشد می‌کند.

در این راستا، یکی از پروژه‌هایی که امروز قصد معرفی‌اش را دارم، خانه‌ی باربد در گرگان است که با بودجه‌ای محدود آغاز شد و کل پروژه در سال ۱۳۸۶ دوازده میلیون تومان تمام شد. ما در این پروژه به فکر ایجاد فضایی اقتصادی و مقرون‌به‌صرفه بودیم که زندگی بهتری را برای کارفرما به ارمغان آورد. در این پروژه، تمامی وسایل و مصالح، ایرانی هستند و تا جای ممکن از مصالح بازیافتی استفاده شده است. سنگ کف این خانه از کنارچین‌های کارخانه‌های محلات است و چوب‌ها از بازیافت چوب کندوهای عسلی تأمین شده که کنار جاده افتاده بود. اما تمامی این مواد در یک همنشینی فکرشده، موجبات تولید فضایی دارای کیفیت را فراهم کرده‌اند. در محوطه‌سازی، بسیاری از این سنگ‌ها از بستر رودخانه جمع‌آوری شده‌اند، صدف‌ها از ساحل و چوب‌ها از پای درختان جنگل.

نبیان: پروژه‌ی خانه‌ی باربد با مضمون حداکثری کردن درآمد سرانه منطقه‌ای - Regional GDP از طریق معماری، دارای کاربری موقت است. همین مضمون را چطور روی فضاهای مسکونی دائمی پیاده می‌کنید.

قدوسی: خانه‌ی میوه‌های باربد، خانه‌ای دائمی است. دیاگرام‌های فضایی هم در خدمت تجربیات بودن خانواده‌ی علی‌آبادی تهیه شده است. پیشنهادهای ما در این راستا شامل استفاده از مصالح ایرانی و ارزان است و این‌که از چیزهایی که در دسترس داریم، بهره ببریم. در کشور ما نیروی کار ارزان است، در حالی که استفاده از واردات، گران تمام می‌شود. پس می‌توانیم از نیروی کار خوب و ارزان و صنعتگران محلی در اجرای پروژه‌های‌مان سود ببریم. اگر از منابع داخلی به‌خوبی بهره ببریم، در نهایت به شهری بسیار خوب می‌رسیم. تصور کنید که اگر یک شهر را با منابع محلی بسازیم، چقدر جالب توجه خواهد بود و موجبات جذب فراوان گردشگر را فراهم خواهد کرد که به درآمدزایی شهر هم می‌انجامد، نمونه‌ی آن هم ابیانه است.

نبیان: منظور شما این است که در پی همه‌گیر شدن یک‌سری ویژگی‌های معمارانه‌ی خاص، به یک هویت شهری برسیم؟

قدوسی: هویتی خواناتر خواهیم داشت که می‌تواند جاذبه‌ی شهر باشد.

نبیان: تمام مثال‌هایی که بیان کردید، مربوط به چند و چون اجرای پروژه بود، اما، تولید و تألیف یک دیاگرام فضایی جدید چگونه به حداکثری کردن درآمد سرانه‌ی منطقه‌ای کمک می‌کند؟

قدوسی: سؤال جالبی است. سازماندهی فضایی بازار و چهارسوهای آن، و شاید سازمان فضایی شهرهای حاشیه‌ی رودخانه‌ها بتوانند به این سؤال توجه کنند که آیا دیاگرا م فضای باز و بسته در "سرای پدری" به فروش آن کمک نمی‌کند؟ و حال که سه واحد فضایی مستقل در هتلِ سرای پدری وجود دارد و داخل هر واحد فضایی، دو یا سه واحد قابل تصرف توسط مهمانان موجود است، آنها را به تجربه‌ی واحدهای مختلف تشویق نمی‌کند؟

نقش اتاق‌ها که –به سان معماری بنای قدیمی- هرکدام برای خود یک خانه هستند، در سازماندهی داخل این واحدها حائز اهمیت است. همین که در معماری خوانسار هر اتاق نقش یک خانه را داشته، باعث می‌شده تا در فضا صرفه‌جویی شود و به اقتصاد فضا کمک شود. منظور این است که در معماری خوانسار در یک اتاق (خانه) کلیه‌ی فعالیت‌های مربوط به یک خانه (خوابیدن، خوردن، دورهم‌بودن و غیره) اتفاق می‌افتاده و تغییر نقش فضا تنها با تغییر پوشش نازک کف به وقوع می‌پیوسته. روابط بین اتاق‌ها یا خانه‌ها هم به نحوی است که آنها امکان توسعه به یکدیگر را دارند که این امر نیز به اقتصاد فضا کمک می‌کند. گسترش فضاها باعث می‌شود تا در صورت لزوم، فضای بزرگ‌تری به دست بیاید. سازماندهی این فضاها هم در بلوک‌هایی که به فضای شهر و فضای سبز اجازه‌ی نفوذ و ارتباط می‌دهند، نوعی ارزش افزوده‌ی فضایی برای سرای پدری محسوب می‌شود؛ ضمن آنکه همسایگان و شهر را با معماری و طبیعت ارتباط می‌دهد و دوام و قوام هتل‌سرای پدری را در متن اجتماعی تضمین می‌کند. اینکه کلیه‌ی بناها دور حیاط گرد و با فرش چمن سازمان یافته‌اند هم عاملی است که مهمانان هتل را با طبیعت آشتی می‌دهد و منجر به رونق اقتصادی می‌شود. کلیه‌ی نتایج تصمیمات سازماندهی فضایی، با تصمیم اولیه‌ی ارتباط مهمانان با مردم شهر تطبیق دارد.

در مورد پروژه‌های دیگر هم می‌توان چنین سؤالاتی را با عینک سازمان‌دهی فضایی طرح کرد. یک معمار دیاگرام های فضایی تولید می‌کند؛ در هر پروژه‌ای یک دیاگرام فضایی. ما با استفاده از منطق درآمد سرانه‌ی منطقه‌ای، زمینه را برای عرضه و استفاده از دیاگرام فضایی آماده می‌کنیم تا بتوانیم روزی در مشخصات انسانی بگوییم که او موجودی اجتماعی، زیستی، اقتصادی و فضایی است. به عقیده‌ی من در چنین زمانی معماران جایگاه می‌یابند. در واقع، پروژه‌ی فکری دفتر ما "خوب‌بودن در فضا" (Spatial Well-being) است که چون

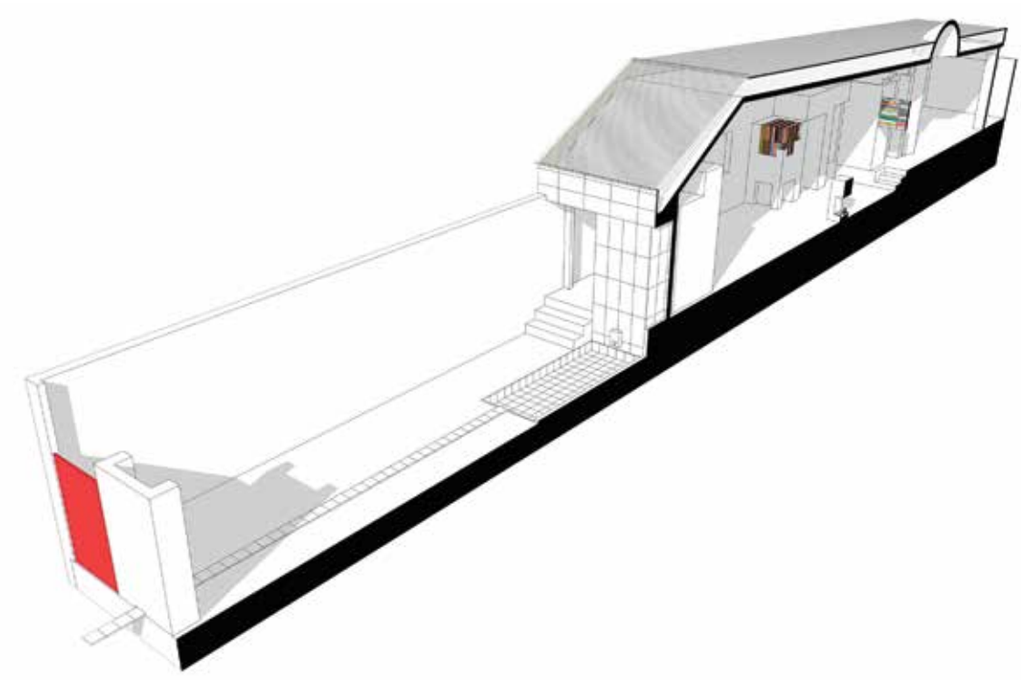
تصاویر این صفحه: **سرای پدری، خوانسار**

پلان طبقه‌ی سوم

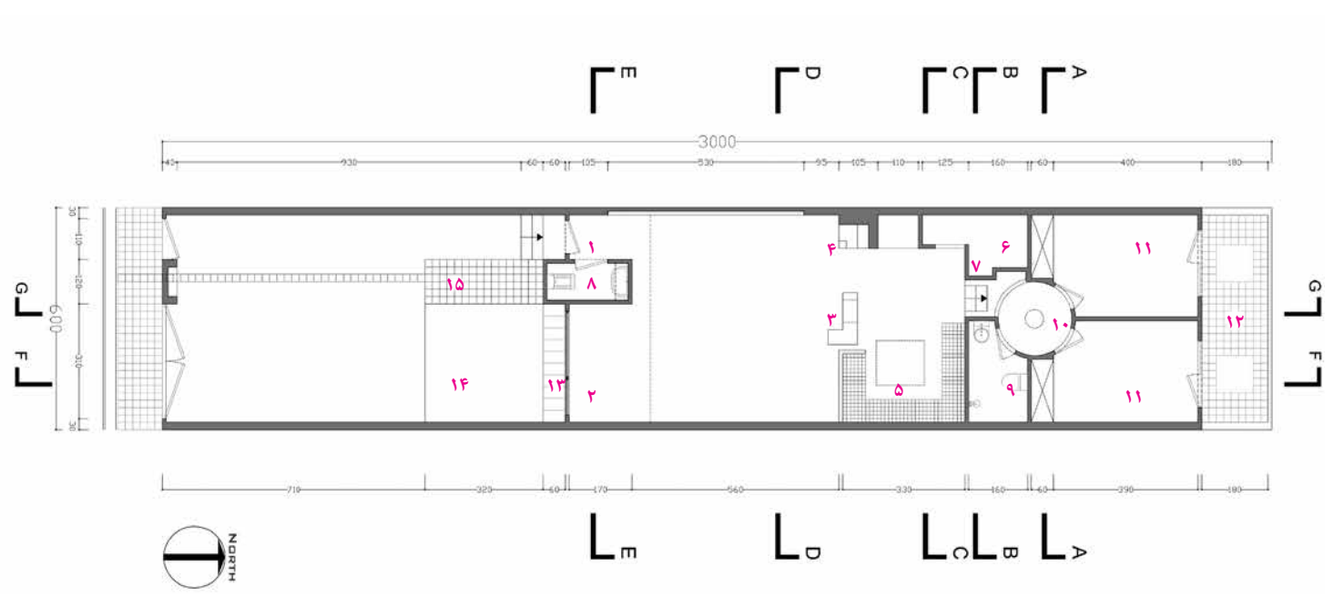
پلان طبقه‌ی دوم

نمای غربی

نمای شرقی



مقطع G-G



پلان طبقه‌ی همکف

۱. ورودی ۲. نهارخوری و نشیمن ۳. جای میوه‌های فربد ۴. صندوق‌خانه ۵. آشپزخانه ۶. تأسیسات ۷. رختشویخانه ۸. سروس بهداشتی ۹. حمام ۱۰. هال ورودی اتاق‌ها ۱۱. اتاق
۱۲. حیاط مو ۱۳. تراس ۱۴. باغچه ۱۵. آب‌نما

تصاویر این دو صفحه و دو صفحه‌ی بعد: **خانه‌ی باربد، گرگان**

به بالابردن تولید ناخالص منطقه‌ای کمک می‌کند امکان تجسم و واقعی شدن می‌یابد، چرا که راه آسان و کمی ارزش‌گزاری، باعث شکوفایی و توسعه‌ی تولید ناخالص است.

مثلاً، زمانی که در پروژه‌ای مانند پروژه‌ی "خوابگاه دختران در خوانسار،" نازک‌کاری‌های پروژه را حذف می‌کنید، به اقتصاد نظام کارفرمایی کمک می‌کنید. از طرف دیگر، چون در این پروژه از نیروی کار و مصالح محلی استفاده شده، درآمد سرانه‌ی منطقه‌ای را افزایش می‌دهید. به علاوه، چون پروژه نازک‌کاری آنچنانی ندارد، نگهداری آن آسان و ماندگاری‌اش بیشتر است، و این به نفع بهره بردار خواهد بود. در نهایت صرفه‌جویی به حفظ منابع می‌انجامد.

نبیان: پس موضوع مورد توجه دفتر شما، حداکثری کردن درآمد سرانه‌ی منطقه‌ای به‌واسطه‌ی ساخت‌وساز و بازخوانی دیاگرام فضایی در پروژه‌ها است. بهتر است این دو مفهوم را روی پروژه‌های مسکونی شما بررسی کنیم.

قدوسی: دیاگرام فضایی "بودن"، پروژه‌ی فکری معماری یا ادراک ما از این حرفه در این مقطع است و توجه به تولید ناخالص و درآمد سرانه منطقه‌ای امکان بهتر بودن را در شهر فراهم می‌کند. ما از خودمان می‌پرسیم که آیا توجه به درآمد سرانه به نوعی دین ما را به شهر ادا می‌کند؟ با بررسی دیاگرام فضایی خانه‌ی باربد در گرگان آغاز کنیم که موجب بهبود و ارتقاء سطح ویژگی‌های فضایی پروژه و ارزش‌های افزوده‌ی آن شده است. فرهاد احمدی در داوری این پروژه با عبارت "لافت ایرانی،" (Persian Loft) این پروژه را توصیف کرده است. زمین این پروژه دارای ابعاد نامتعارف ۶ × ۳۰ متر بود. کارفرما تصور بسیار ساده‌ای از خانه‌اش داشت؛ یک فضای معمولی یک‌طبقه با سقفی ساده. در عوض ما به او خانه‌ای خاص با طرحی کشیده و فضاهای داخلی عمیق "هم‌هوا" دادیم، که تبادل با هوای بیرون هم در مورد آن میسر است. در این فضای بدون حائل، هوا پیوسته در حرکت است.

در میانه‌ی این فضا، هم یک شفت نوری (گنبد) تعبیه کردیم و در نتیجه، این حجم مکعبی ساده در ترکیب با گنبد موجبات تولید پرسپکتیو داخلی خاصی را برای پروژه فراهم کرد.

در خانه باربد، هیچ راهرویی برای تفکیک و ارتباط فضاها دیده نشده و بلافاصله از یک فضا وارد فضای دیگری می‌شوید. یک بار دانشجویی با من تماس گرفت و پرسید: «آیا هیچ وقت کارفرما از کار شما شکایت نکرد که چرا باید حین تردد از وسط آشپزخانه رد بشود؟»

ایلخانی: در بررسی سازماندهی به هم پیوسته‌ی پلان، چنین به نظر من می‌رسد که انگار ابتدا یک لنداسکیپ داخلی را طراحی کرده، و سپس سقفی روی آن نشانده‌اید.

قدوسی: شاید اینطور باشد که می‌گویید. فضای باز، خود را به داخل کشیده و این قسمت از فضا با سقف و دیوار محدود شده‌است. البته در روند طراحی، مقطع طولی از پروژه کشیده شده بود و فضاهایی که قرار بود تجربه شوند همراه سقف دیده شدند و این حرف‌ها را در مسیر سؤال دفترمان دیدیم، همواره سعی می‌کنیم خوانایی این سؤال را بالا ببریم.

نبیان: برگردیم به مقوله‌ی عوامل محدودکننده‌ی معمار در طراحی فضاهای مسکونی! مجموعه پیش‌فرض‌هایی وجود دارند که عموماً به‌عنوان "قوانین سکونت" قلمداد می‌شوند. اینها در مقایسه با ضوابط و قوانین جاری، اثرگذاری و خاصیت محدودکنندگی بیشتری دارند.

قدوسی: اکثر این پیش‌فرض‌ها، در پی تولید تیپولوژی‌های عرف مسکونی شهر تهران حاصل شده‌اند و توسط بناها و معماران تجربی و بساز بفروش‌های خرده‌پا اشاعه یافته‌اند. حالا، همه این پیش‌فرض‌ها را به‌عنوان عرف و قانون می‌شناسند.

نبیان: یک عرف بسیار محدودکننده و فاقد معنا که دیاگرام فضایی را قفل می‌کند، چون به طور اتوماتیک توالی فضایی مشخصی را به وجود می آورد، این است که ارتباط میان فضاها، تنها به واسطه‌ی راهرو، منطقی و موجه خواهد بود. این پیش فرضی است که شما در طراحی دیاگرام فضایی خانه باربد آن را به چالش کشیده‌اید.

قدوسی: و جالب‌تر از همه اینکه این عرف‌های غلط، به‌عنوان مضامین اصلی معماری تدریس هم می‌شوند و کسی جرأت ساختارشکنی و مخالفت با آنها را ندارد.

زمانی در تهران، معمارهای یزدی‌ساز گونه‌ای از معماری مسکونی را برای خانه‌های تهران تعریف کردند؛ به این صورت که به محض ورود به خانه، راهرویی قرار داشت که به سایر فضاها دسترسی داشت و آن را اصطلاحاً "هال تقسیم" می‌نامیدند. این تیپ مدت‌ها رایج بود. در یک دیاگرام فضایی رایج دیگر، به محض ورود، وارد یک فضای هشتی می‌شدید که در یک طرف آن فضاهای خصوصی و در طرف دیگر، فضاهای عمومی بود و آشپزخانه هم مسلماً در وسط. امروز هم همین تعاریف، چهارچوب دیاگرام فضایی واحدهای آپارتمانی ما را مشخص می‌کند.

نبیان: من احساس می‌کنم که "سبک زندگی" مفروض برای خانواده امروزی تهرانی، که این دیاگرام‌های فضایی بر پایه آن بازتولید می شوند، یک اسطوره است. توهمات ما در باب روزمرگی ، موجب می‌شود تا یک دیاگرام فضایی عجیب –مبنی بر تفکیک فضاهای عمومی از خصوصی و قرارگیری آشپزخانه در وسط این دو- از روی این اسطوره شکل بگیرد..

در حالی که هزاران اسطوره‌ی دیگر هم وجود دارند و می‌توانند در تخیل ما از سناریوی سکونت، مورد کاربرد و عمومیت واقع شوند ولی از میان همه، یکی انتخاب می‌شود و بیش از سه دهه، دیاگرام فضایی، زندگی خصوصی شهروندان تهرانی را تعیین می‌کند.

ایلخانی: اما در مورد پروژه‌هایی که کاربر آن مشخص نیست، چگونه می‌توان سناریوی مناسبی برای بهبود دیاگرام فضایی وضع کرد؟

قدوسی: در تبیین سناریوی مناسب فضایی، درست است که ماهیت و ویژگی‌های فردی کاربر(ها) مشخص نیست، ولی عموماً مشخصات کلی بازار هدف، مشخص است و می‌توان حدس زد چه تیپ افرادی در یک مکان ساکن می‌شوند: کمابیش خصوصیت‌های ساکنان خانه‌های شهر جدید پردیس یا خانه‌های محله‌ی قیطریه‌ی تهران مشخص است.

به علاوه، ما به‌عنوان معماران آگاه، باید سعی کنیم که اگر کسی قصد درگیرشدن در تجارت فضا را دارد، وی را کم‌کم با مفاهیم فضایی آشنا کنیم و به او بقبولانیم که آنچه در تجارت فضا معامله می‌شود، سطح نیست که به مترمربع محاسبه شود بلکه حجم است، فضاست و باید مترمکعب آن و کیفیات سه بعدی آن را در نظر داشت. در چنین صورتی می‌توانیم جایگاه اجتماعی و اقتصادی حرفه خود را ارتقا دهیم.

ایلخانی: یعنی در صورتی که امکان مواجهه‌ی فرد به فرد با کاربران نهایی را نداریم، پروژه‌های مسکونی را بر اساس مجموعه‌ای از شاخص‌های عمومی‌تر دسته‌بندی کنیم. من فکر می‌کنم این تقسیم‌بندی به خودی خود هم تا حدی صورت می‌گیرد و افرادی که در مناطق مختلف و آپارتمان‌هایی باتیپ‌های گوناگون سکونت می‌کنند، دارای سلایق و سبک‌های زندگی کمابیش مشترکی هستند.

قدوسی: در واقع همه خواهان فضاهای باکیفیتی هستند که با "بودن" آنها مطابقت داشته باشد و احساس امنیت و آرامش بیشتری برای آنها فراهم کند. به‌عنوان مثال کسانی که ساکن پروژه‌های مسکن ارزان می‌شوند، معمولاً افراد تازه ازدواج کرده یا خانواده‌هایی با سطح درآمد متوسط رو به کم هستند که با کمک وام و قرض و امتیازات شغلی موفق به تهیه‌ی خانه‌ای به صورت اقساطی شده‌اند. تفریحات، سبک زندگی و دغدغه‌های این افراد تا حدی قابل پیش‌بینی است. به عبارتی در صورت مشخص نبودن مخاطب می‌توان سبک زندگی را که برداشتی عام از "بودن" است مطالعه کرد. البته موضوع ارتباط سبک زندگی و بودن، سؤال این روزهای ما است.

نبیان: به هر حال، زمانی که طراح دست به تعریف یک دیاگرام فضایی برای یک خانه می‌زند، گونه‌ای از سبک زندگی را در ذهن خود دارد، ولی این نمی‌تواند دقیق و مطلق باشد. در این میان، رابطه‌ی میان درون و بیرون، حوزه‌ی کنترل‌شده و کنترل‌نشده و یا رابطه‌ی فضاهای خصوصی و عمومی می‌تواند مبین سبک‌های مختلف زندگی باشد.

قدوسی: به عبارتی، فضا ساکنین خود را انتخاب می‌کند. منظور اینکه هر دیاگرام فضایی می‌تواند مقبول کاربری با سبک زندگی مشخصی باشد. شاید یکسان‌سازی "بودن"ها با سبک زندگی نتیجه‌ی شهرنشینی و دموکراسی باشد.

ایلخانی: آیا شما حین طراحی هرکدام از این تیپ‌ها، احساس و فکر می‌کنید که در حال تعریف و عرضه‌ی یک سبک زندگی برای جامعه هستید که بعداً مورد توجه هرکس که قرار گرفت، آن را برای خود فراهم کرده و در آنجا سکونت می‌کند؟ یا اینکه ابتدا به این می‌اندیشید که قرار است چه کسانی مجذوب این طرح و سبک شوند، و سپس اقدام به طراحی می‌کنید؟

قدوسی: به نظر ما سبک مشخصی از مسکونی، جاذب قشر خاصی از جامعه است. ما اول به آن قشر خاص فکر می‌کنیم، و بعد تلاش می‌کنیم تا مناسب‌ترین وضع فضایی را برای او پیش‌بینی کنم، به نظر می‌رسد در غیر این صورت، در فروش و یا کاربری پروژه مشکل ایجاد می‌شود. همان‌طوری که گفتم این سؤال در هر زمینه‌ای که مطرح شود، معنی خودش را دارد و چه بهتر بود که کاربران پروژه‌ها مشخص‌تر بودند.

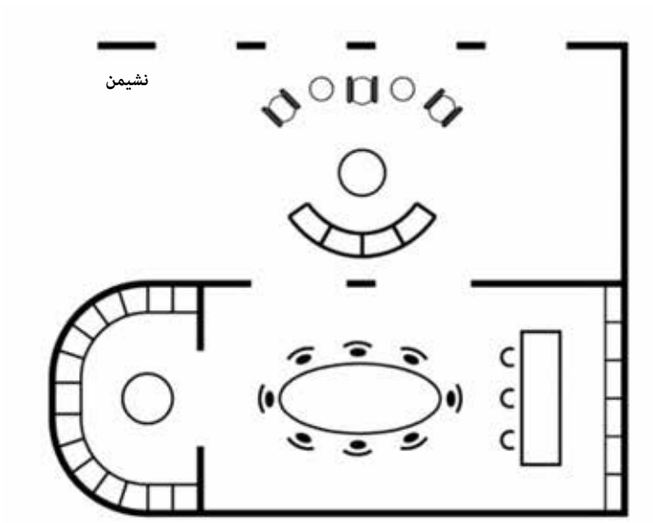
ایلخانی: در چنین شرایطی شاید نتوانید چیز تازه و نویی ارائه دهید.

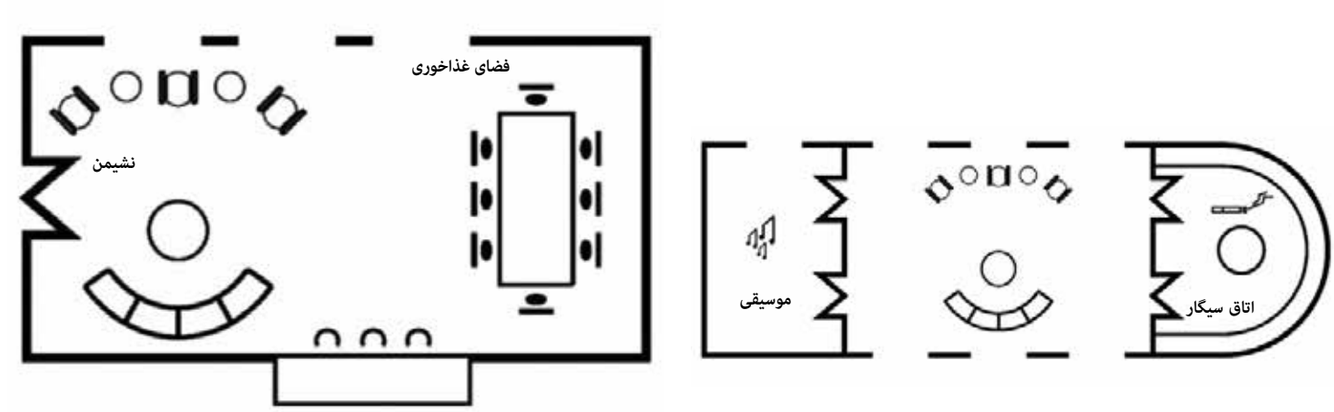
قدوسی: نو بودن اگر به معنای آوانگارد بودن و محیرالعقول بودن است، حرف شما درست است ولی شاید در یک زمینه‌ی تکرار، کار بدیعی باشد، البته با ذکر منبع منظور این است که نقاط شروع متفاوتی برای طراحی پروژه‌ها وجود دارد که خیلی اوقات با توقعات کارفرما در ارتباط است. به‌عنوان مثال ما در پروژه مسکونی-آپارتمانی فرمانیه برای اینکه موضوع را برای کارفرما قابل فهم کنیم، موضوع را قطعه‌قطعه کردیم و تکه‌های آن را برای مخاطب، دیاگرام کردیم تا بتواند جذبش کند. این روند با دیاگرام‌کردن ریزفضاهایی آغاز می‌شود که یک‌سری فعالیت‌ها درونشان صورت می‌گیرد -از آشپزخانه گرفته تا اتاق موسیقی، قدم بعدی شامل درست کردن یک صورت ظاهری است که اجازه می‌دهد تا ارتباط فضایی این مراکز عملکردی برقرار شوند. به این ترتیب، اول عنوان عملکردها و دوم، توالی حرکت و نحوه‌ی ارتباطات در دیاگرام فضایی مشخص می‌شود. در این پروژه، زمانی که ما فهمیدیم که کارفرما خواهان چه رابطه‌هایی میان فضاها است، این رابطه‌ها را روی دیاگرام فضایی "خودمان" پیاده کردیم. کارفرما به ما یک درخواست دوبعدی ارائه می‌دهد ولی ما بُعد فضا را هم به آن می‌افزاییم و محصولی سه‌بعدی به شیوه‌ی خودمان تهیه می‌کنیم. به‌عنوان مثال کارفرما خواستار "ارتباط با فضای بیرون" است. ما به او نشان می‌دهیم که داشتن یک تراس، تنها راه برقراری این ارتباط نیست و می‌توان به واسطه‌ی وید هم با بیرون ارتباط یافت، یا اینکه مثل پروژه جردن، فضای بیرونی می‌تواند از طریق یک شبکه‌ی آب شما را در بر بگیرد و به داخل راه یابد. مهارت یک معمار، در اشغال کردن فضا و اشغال نکردن فضاست. این کار کاملاً کیفیت فضایی را تغییر داده و بهبود می‌بخشد. در این پروژه فضای باز پس از عبور از فضای نیمه‌باز امکان ورود به فضای بسته را دارد. در محیط داخلی هم تمامی فضاها یا به گلخانه (نیمه‌باز) باز می‌شوند یا به فضاهای باز. در اینجا عملاً فضای باز در داخل فضای بسته گنجانده شده است و در صورتی که درها باز شوند، حائل‌ها به‌کلی از بین می‌روند و فضا جریان می‌یابد. به این صورت خانه امکان تراس شدن پیدا می‌کند.

نبیان: به نظر من ذات شیوه‌ی برخورد شما با پروژه‌ی فعلی -شکستن مرزها و تبدیل دیاگرام فضایی یک واحد مسکونی به شبکه‌ای از روابط در عمق پروژه است. تکنیک شما در سازماندهی فضایی این پروژه شبیه تکنیکی است که در خانه‌ی باربد اتخاذ کرده بودید. در هردو یک استراتژی برای دیاگرام فضایی لحاظ شده است. در خانه‌ی باربد، مدیوم ارتباطات را هوا تشکیل می‌داد و در اینجا این مدیوم، آب‌وهوا است. در هر حال، متشکریم از اینکه تجربیات ارزشمند خودتان را سخاوتندانه با ما به اشتراک گذاشتید.

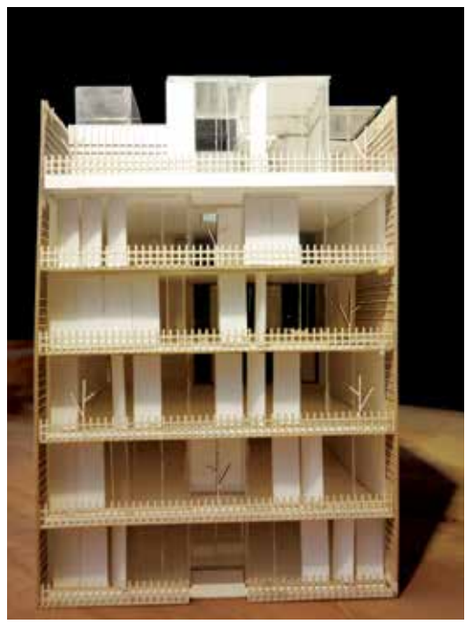
تصاویر این صفحه: **خوابگاه دختران، خوانسار**

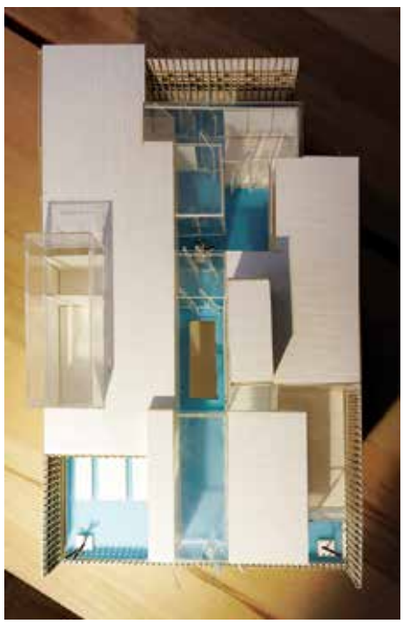
تصاویر این صفحه: **طرح پروژه‌ی مسکونی-آپارتمانی فرمانیه**

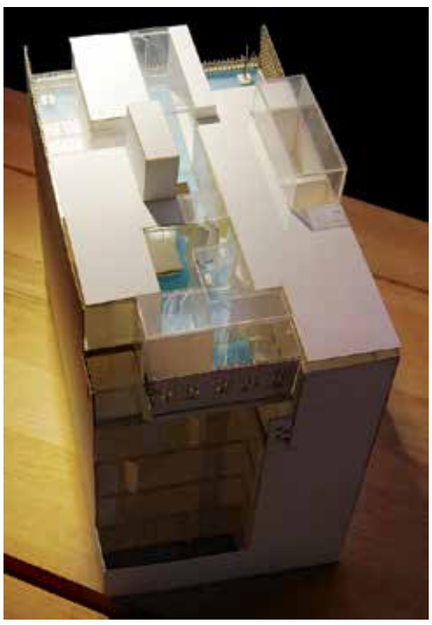




از مجموعه‌ی هشتاد دیاگرام ارائه‌شده به کارفرما



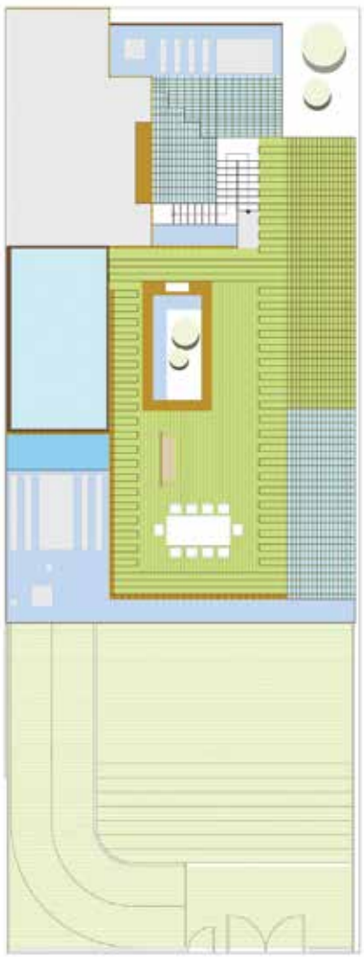




پلان طبقه‌ی چهارم

پلان طبقه‌ی پنجم

تصاویر این دو صفحه: **ماکت، پلان و رندرهای سه‌بعدی طرح پروژه‌ی جردن**



پلان بام سبز

گفت‌وگویی با سارا کلانتری و رضا صیادیان (گروه معماری تداوم پویا)

دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد تهران مرکز و استاد مدعو همان دانشکده از سال ۸۵ تاکنون. آنها در طول فعالیت حرفه‌ای خود دستاوردهای متعددی داشته‌اند که عبارتند از: برنده‌ی جایزه‌ی بین‌المللی شیکاگو (IAA) برای بهترین طرح نوین جهانی در سال ۲۰۱۲؛ فینالیست فستیوال جهانی معماری (WAF)، سنگاپور سال ۲۰۱۲؛ برنده‌ی رتبه‌ی اول چهارمین دوره‌ی جایزه‌ی معماری داخلی ایران در سال ۹۰؛ برگزیده‌ی هیئت داوران دهمین جایزه‌ی معمار سال ۸۹؛ فینالیست جایزه‌ی معمار در سال‌های ۸۷ و ۹۰؛ مؤسس دفتر معماری تداوم پویا (TDC Office) از سال ۲۰۰۳؛ منتخب دوسالانه‌ی ونیز در سال ۲۰۱۵.

www.tdcoffice.com **info@tdcoffice.com**

تصویر صفحه‌ی مقابل: **آپارتمان مسکونی دستور**

نبیان: ضمن عرض سلام و تشکر از اینکه پیشنهاد مصاحبه پیرامون معماری مسکونی معاصر ایران را پذیرفتید، پیشنهاد می‌کنم معیار و دسته‌بندی خاصی اتخاذ کرده و بر آن اساس صحبت‌ها را پیش ببریم، در عین حال، ورود ما به هر موضوع بر مبنای رویکرد و چشم‌انداز خود موضوع شکل می‌گیرد. هدف از برگزاری این سری مصاحبه‌ها گفت‌وگو در مورد مقوله‌ی مسکن و چالش‌های آن در ایران است و در مورد تحلیل پروژه‌ها هم در صورتی که –به دلیل اجرایی‌نشدن کامل پروژه تا امروز یا خصوصی بودن موضوع- امکان شکافتن همه‌ی قسمت‌ها وجود ندارد، می‌توانید موضوع را داخل پرانتز فرض کنید و تنها دیتیلی از پروژه و اطلاعات جزئی که به بهتر فهمیدن صحبت‌های شما کمک می‌کند، را با ما در میان بگذارید.

کلانتری: برای شروع صحبت معتقدم با دسته‌بندی ممکن است معیارهایی که هنوز در مورد آن جای صحبت باقی است، محدودیت‌هایی ایجاد کند که از گسترش بحث بکاهد. اما این مطلب را به درستی تأیید می‌کنم که هر موضوع بر مبنای رویکرد و چشم‌انداز خود موضوع شکل می‌گیرد و این باعث آزادی بیان گفت‌وگو و تبادل نظر می‌شود.

صیادیان: پروژه با شرایط حداکثری، استراتژی بازار است و استراتژی "هرچه بیشتر، بهتر" در نقطه‌ی مقابل تفکر "هرچه کمتر، بهتر" قرار دارد. در همه‌ی پروژه‌ها آنچه از سوی بازار تحمیل می‌شود، همین ایده‌ی اول را دارد و طراح و معمار بیشتر ایده‌ی دوم، یا همان "هرچه کمتر، بهتر" را می‌پسندند، چرا که هرچه فضای تهی بیشتری داشته باشیم، آنچه که در فضا گنجانده می‌شود، پربهاتر جلوه می‌کند.

کلانتری: ما در پروژه‌های‌مان با این ایده هم‌گام شده‌ایم. در پروژه‌ی دانیال ایده‌ی عمق‌بخشیدن به فضا را دنبال می‌کردیم که در آن، نما و پوسته تأثیر زیادی در ایجاد عمق و سایه در فضا داشت؛ پس نما علاوه بر حرکت، ایجاد عمق و سایه در فضای داخلی نیز می‌کند. در پروژه‌ی مرزداران (سپهر) این اتفاق با سه‌بعدی کردن نما ایجاد شد که عمق و سایه را از بیرون به نمایش می‌گذاشت.

نبیان: هر دو پروژه‌ای که اکنون معرفی و درباره‌ی آنها صحبت کردید، این‌فیل (in-fill) بوده‌اند، به این معنی که دو برِ ساختمانی که به شما محول شده، از قبل بناهایی ساخته شده بود و شما عملاً با یک صفحه به‌عنوان نمای معرفی کارتان مواجه هستید.

در یک دسته‌بندی، ساختمان‌های احداث‌شده در سطح شهر تهران بر اساس دوره‌ی ساخت‌شان به سه دسته تقسیم می‌شوند: دوره‌ی یزدی‌سازی، دوره‌ی شروع لیبرالیزم اقتصاد شهری، آسمان‌فروشی و رشد برج‌ها و حالا هم در دوره‌ای به سر می‌بریم که شهرمان فاقد هرگونه تایپولوژی مشخص و استاندارد قابل‌فهم است. گونه‌ی ساختمان‌های این‌فیل نیز توأم با دوره‌ی آسمان‌فروشی ظهور کرد؛ ساختمان‌سازی به دست بخش خصوصی افتاد و سرمایه‌ی احداث اتوبان‌ها و بزرگراه‌ها از فروش تراکم به همین خرده‌پروژه‌ها فراهم شد. هم‌زمان ضوابط آتش‌نشانی، شهرداری، نظام مهندسی، محدودیت‌های کارفرما و غیره هم عرض اندام کردند، تا جایی که بخش قابل رؤیت ساختمان تبدیل شد به یک سطح نما. گونه‌ی این‌فیل در شهرهای بزرگ یک امر طبیعی و معمول است اما ابعاد، تناسبات و محدودیت‌های یک کلان‌شهر پیشرفته به شکلی بسیار متفاوت از چیزی هست که امروز در تهران شاهد هستیم. در هر صورت، این گونه‌ی جدید، دست طراحان معمار را به مانور روی یک سطح قابل رؤیت محدود کرده است. به نظر شما چاره چیست؟

صیادیان: من فکر می‌کنم پتانسیل‌های این‌فیل خیلی فراتر از مقوله‌ی نما است. به‌عنوان مثال پروژه‌ی وست ایت (West 8) را ببینید. دیاگرام‌های همه‌ی معماران درگیر در این پروژه هیچ شباهتی به هم ندارند. هر یک استراتژی و ایده‌ی خود را دارند و فضای پر و خالی را دلخواهانه در چهارچوب ضابطه‌ای ساده اما بسیار هوشمندانه قرار داده‌اند. تفکر دو سازنده‌ی معروف شهر آمستردام در هلند، ساخت دویست و پنجاه واحد مسکونی در جهت گسترش شهر آمستردام است. در حالی که هر پروژه معمار خود را دارد، مجموعه و شکل کلی به‌وجودآمده، یکپارچه و هماهنگ است. ضابطه‌ی پیچیده لزوماً خوب نیست بلکه در اغلب موارد چندان نتایج درخشانی نداشته است. خصوصاً اگر دائماً دستخوش تغییر و دگرگونی نیز باشد.

کلانتری: در واقع این برخورد با معماری به گونه ای در ساختار و نظام اجتماعی، فرهنگی، حقوق مدنی و شهروندی مردم شهر آمستردام شکل گرفته و به هیچ وجه نمی‌توان آن را جدا کرد.

این شهر در نقطه مقابل نگرش سرمایه‌داری و تراکم فروشی است چرا که حتا در انبوه‌سازی نیز به جای تمرکز بر ارتفاع، تراکم در سطح حرکت کرده و به طور موازی فضاهای تهی (باغ) در درون مجموعه بوجود می‌آورد مثال پروژه Whale Housing در این زمینه مثال خوبی است.

نبیان: صحیح است، بخشی از این آشفتگی می‌تواند به دلیل این ضوابط ناهمگون و محدودکننده باشد ولی بخشی از ایراد کار هم –به نظر من- در نحوه‌ی طراحی پروژه‌های این‌فیل توسط ما معماران است که علت آن هم می‌تواند نداشتن الگو و اطلاعات کافی یا عدم تحقیق در این زمینه بوده باشد. آیا شما پیشنهادی برای تغییر این روند و به‌وجود آوردن یک نظام مشخص و دیاگرام فضایی برای طراحی پروژه‌هایی از این دست دارید؟ در موردی که تجربه‌ی شما بود، راه حل‌تان به این شکل بود که مسئله‌ی پارکینگ را حل کردید؛ ستون‌ها را بالا بردید و آنچه از فضای بین ستون‌ها باقی ماند، حوزه‌هایی است که در آنها با شفافیت کار کرده‌اید و آنچه روی ستون‌هاست، یا صلب است و یا نیمه شفاف. من میفهمم که به واسطه‌ی ضوابط محدود کننده و منطق بازار که در آن ساخت متراژ حداکثری حرف اول را می‌زند، دامنه‌ی مانور بسیار محدود است: معمار بعضا ضخامت ۵ میلیمتری که برای رنگ‌کردن نما در نظر گرفته شده است را مورد مذاکره قرار می‌دهد؛ به ضخامت اضافه می‌کند و به آن عمق و حجم می‌بخشد و یا حالتی دینامیک به آن می‌بخشد و غیره. ولی عملاً حوزه‌ی تصمیم‌گیری و مانور دادن با محدودیت‌های بازار، بسیار آزاردهنده است و به عمق پروژه نفوذ نمی‌کند.

صیادیان: البته زمانی که نسبت به روش‌های مرزبندی و تفکیک فضا و تکنیک‌های عمق‌بخشی آگاه باشید، راه‌حل‌هایی می‌توان یافت، ضمن آنکه می‌توان از رویکرد متفاوت و مفهومی هم به اثر عمق بخشید. تجربه‌ی شخصی ما در آپارتمان دانیال ایجاد عمق، نه با حجم‌های سانتیمتری بلکه با مفاهیمی همچون شفافیت و حرکت محقق شد. عمق می‌تواند از صفحه جدا شده و به داخل فضا نفوذ کند.

کلانتری: از نظر من داخل این پروژه جذاب‌تر از بیرون آن است زیرا که پوسته‌ی بیرونی متحمل دیکته‌های فراوان بوده است و ما راهی نداریم جز آنکه بتوانیم در کنار این دیکته‌ها و ضوابطی که باب میل نیستند، نتیجه‌ی رضایت‌بخش را به دست بیاوریم، به علاوه، بیشتر پروژه‌هایی که به دفتر ما سفارش می‌شود، از همین گونه‌ی معماری این‌فیل هستند و ما سعی می‌کنیم با افزودن ویژگی‌ها و خلاقیت‌هایی آن را خاص کنیم.

ایلخانی: با وجود تمام این محدودیت‌ها، شما دیاگرام فضایی لازم را چطور خلق می‌کنید؟ اصلاً نحوه‌ی ورود شما به یک پروژه‌ی مسکونی این‌فیل چگونه است؟ و از چه ابزارهایی برای شکل‌دهی به پروژه‌ای که تنها یک سطح نمایان دارد استفاده می‌کنید؟

صیادیان: دیاگرام فضایی هر پروژه که به‌درستی مهم‌ترین نکته‌ی هر پروژه هست، مختص

پروژه‌ی وست ایت (West 8)

Whale Housing

خود پروژه می‌باشد که از جانب بستر تبعیت کرده و ضابطه‌ی آن را در بند می‌کشد. این معادله‌ای پیچیده است که نیاز به صبر و خلاقیت دارد؛ البته در چارچوب قوانین حاکم برخی تجربه‌ها، نتایج خلاقانه‌ای نیز بوجود آمده است.

کلانتری: اصولاً بین منطق ساخت‌وساز مسکونی آپارتمانی در سطح شهر با گونه‌های دیگر آن مانند ویلا، فرق بسیار هست. در طراحی ویلا کارفرما همان کاربر و ساکن پروژه است و شما سناریویی مختص او می‌نویسید در واقع برای شخصی طراحی صورت می‌گیرد که دیاگرام رفتاری آن شخص مشخص است ولی در اغلب موارد نمی‌توان ویژگی اشخاصی که ساکنین آینده‌ی واحدهای آپارتمانی هستند را پیش‌بینی کرد. با اینکه هر دو تایپولوژی در سرفصل کلی مسکن جا گرفته‌اند اما تفاوت‌های بنیادین زیادی اعم از شکل ظاهری تا دیاگرام‌ها وضوابط و غیره نیز با هم دارند.

ایلخانی: دقیقاً همین‌طور است؛ دستاویز ما در طراحی یک آپارتمان مسکونی، دست‌آویزی از یک سبک زندگی مشخص و روتین است و نمی‌تواند هم چیز دیگری باشد. همان خصوصیات عمومی و جامع اکثریت شهروندان جامعه که برایندی از آن حاصل می‌شود و روی پروژه نمود می‌یابد.

نبیان: مشهودترین تاتیپولوژی معماری موجود در سطح شهر، گونه‌ی این‌فیل است، پس بیشترین امکان و پتانسیل اثرگذاری را دارد و در صورت تحول و بهبود، تجربه‌ی شهروندان از زندگی شهری را متحول خواهد کرد. درست است که در این گونه‌ی ساختمانی، در حالی که همه‌ی کارفرماها می‌خواهند حتماً در هر سانتیمتر ممکن ساخت‌وساز کنند و هیچ سطح و فضایی را بلااستفاده نگذارند، دیاگرام فضایی از قبل تعیین شده است؛ طراحی و جانمایی پلکان را می‌توان به چهار، پنج مدل انجام داد و منطق قریب‌به‌اتفاق بازار خواستار خانه‌های فلت [یک‌طبقه/هم‌سطح] است، اما، یک دیوار یا سطح هم در اختیار دارید که از یک سو رو به خیابان است و از سوی دیگر رو به داخل هریک از خانه‌ها، در عین حال که به صورت گرادیانتی، روی هریک از دو نمای جانبی خود نیز اثر می‌گذارد. در اینجا هم هر طراح معمار تکنیک‌هایی برای خود دارد، مثلاً می‌تواند روی تکنیک‌های معماران گذشته کار کند و ضمن اصلاح و ارتقاء آنها به طراحی خوبی دست پیدا کند. اما آیا این حد و شیوه از راهکارهای عرضه‌شده از سوی ما معماران، پاسخگوی این چالش هست یا خیر؟ در چه حوزه‌های دیگری می‌توان مانور داد و با چه تکنیک‌هایی؟ یک مسکن به غیر از این سطح نما به چه چیزهای دیگری احتیاج دارد و چطور می‌توان این نیازها را اجابت کرد؟ مثلاً من مدتی پیش با یک پروژه‌ی دانشجویی مطالعه-محور روبه‌رو شدم که موضوعش این بود که با مشاعات ساختمان‌های آپارتمانی مسکونی چه می‌توان کرد؟

می‌دانیم که این فضاها همیشه نادیده گرفته می‌شوند دیگر به چه حوزه‌ها و محدوده‌هایی می‌توان پرداخت؛ یا دستورالعمل و آرزوی شما چیست؟

کلانتری: یکی از مواردی که مدتی است دفتر ما به آن می‌اندیشد، تعبیه‌ی فضاهایی مشترک برای خانوارهای ساکن در یک آپارتمان است. برای نمونه، بام ساختمان، سطح گسترده‌ای است که همیشه نادیده گرفته می‌شود، در حالی که قابلیت‌های فراوان دارد. می‌توان سطح نما را ادامه داد و تا روی بام کشید و عمق تازه‌ای ایجاد کرد.

نبیان: پس یک گزینه، بهره‌مندی از نمای پنجم است که در عین حال، تغییری هم در دیاگرام فضایی ایجاد نمی‌کند و محدودیت‌ساز نیست.

کلانتری: و اتفاق دیگری هم می‌افتد. توجه داشته باشید که در سطح تهران عموماً دو تیپ آپارتمان ساخته می‌شود: شمالی (که معمولاً یک نما دارند) و خانه‌های جنوبی. در مورد خانه‌های جنوبی اغلب تمرکز بر طراحی نمایی است که رو به شهر است و این در حالی است که نمای پشت به حال خود رها می‌شود؛ تقریباً تمامی کارفرماها به ما می‌گویند که اصلاً به آن وجه نپردازیم. در حالی که این نما برای ساکنین حسی بسیار خصوصی و خودمانی‌تر دارد و حیاط را پوشش می‌دهد. ما به این فکر می‌کنیم که امتداد نمای اصلی به بام رفته و سپس نمای پشت را شامل شده و به حیات منتهی می‌شود.

نبیان: من ایده‌ی شما را که امتداد از نمای اول تا پنجم و سپس به دوم بود را بسط می‌دهم و می‌گویم که می‌توان نمای سوم را هم به آن افزود، چرا که اکثراً در پروژه‌های این‌فیل اختلاف ارتفاعی با ساختمان مجاور وجود دارد و چون ساختمان‌های این‌فیل امروزی تهران، عمر متوسطی بین ۲۰ تا ۳۰ سال دارند، به احتمال ۹۰٪ آن ساختمانِ "دیگر" همچنان اقدام به بازسازی نمی‌کند تا ساختمان اول، عمرش را کرده و دوباره تخریب و بازسازی می‌شود؛ یعنی آن ساختمان قدیمی آنقدر تعلل می‌کند تا ساختمان نوساز دوباره تخریب و ساخته می‌شود.

کلانتری: تمامی این اطلاعات در پی تجربه‌های متعدد و پیوسته به دست می‌آید. در اولین برخورد با این قبیل پروژه‌ها ما به این می‌اندیشیم که چطور می‌توانیم این نما را از حالت سکون و صفحه بودن خارج کنیم، تا بتواند دیالوگی با شهر برقرار کند. سپس به ایجاد عمق فضایی و تدقیق نقش کاربر و سهیم بودن او در کارکرد معماری می‌پردازیم. من هربار که از مقابل ساختمان دانیال رد می‌شوم، با دقت نگاه می‌کنم تا ببینم ساکنین آپارتمان چگونه از آن نما و سایه‌ها به سلیقه‌ی خود سود برده‌اند؟!

نبیان: پس راهکار دیگری که بیان می‌کنید، ارائه‌ی زمینه‌ای بازیگوشانه و تولید یک میزانسن بر روی نمایی است که تا پیش از این ثابت و لایتغیر تلقی می‌شد.

ما به‌عنوان معمارانی که در این شهر و کشور مشغول به کار هستند، باید صادقانه دست به تحلیل فعالیت‌های‌مان بزنیم و ببینیم که چه ثمراتی برای ساخت‌وسازها در این بستر داشته‌ایم و قادر به خلق چه میزانسنی برای افراد این جامعه هستیم، ضمن آنکه جلب اعتماد شهروندان کار آسانی نیست و هر سناریویی مورد پذیرش و تأیید واقع نمی‌شود؛ بازار به خودی خود و بنا بر منفعت‌ها و ضوابط، دست به تعریف یک دیاگرام فضایی مشخص زده که البته تا حدی هم قابل ویرایش است. اما بیایید تصور کنیم در صورتی که شرایط ایده‌آل حاکم باشد، چه حوزه‌های دیگری را می‌توان به این دامنه افزود؟

نمونه‌ای که اکنون به ذهن من می‌رسد، در مورد لافت‌هاست که در واقع کارخانه‌ها و کارگاه‌هایی بودند که بعداً کاربری مسکونی گرفتند و آغازگر دیسیپلین طراحی داخلی در آمریکا بودند. در این نوع پروژه‌ها، معماران ناگهان با بلوک ساختمانی به عمق ۵۰ متر روبه‌رو شدند که باید اتاق‌ها و سرویس‌ها را درون آن جاگذاری می‌کردند ضمن این که نورگیری مناسب فضاهای داخلی در این عمق زیاد باید تأمین می‌شد. این روال به‌تدریج گونه‌های مختلف تایپولوژی داخلی را به وجود آورد.

سؤال دیگر من این است که چه مقدار از کار شما توسط کارفرما مورد رندرینگ و بازبینی قرار می‌گیرد؟

کلانتری: گاهی محدودیت‌های پروژه، دیکته‌شده از سوی کارفرما نیستند و خود طراح معمار، پیرو ضوابط موجود، به این نتیجه می‌رسد که "باید" به فلان شکل مشخص طراحی کند. من در ابتدای فعالیت حرفه‌ای خود، فکر می‌کردم که ما به‌عنوان یک قشر آگاه و تأثیرگذار قادر هستیم تا خیلی از عادت‌های اشتباه را تغییر بدهیم ولی بعد متوجه شدم که این موضوع با وجود فرهنگ غالب زندگی شهروندان، بلندپروازانه است. عموم آنها قاطعانه نمی‌خواهند که ساختار سنتی زندگی‌شان به هم بخورد. به‌عنوان مثال همین مسئله‌ی تغییر دیاگرام فضایی را در نظر بگیرید: این اتفاق پیچیده‌ای نیست که ساختار شکل‌گیری فضاها تغییر کند ولی عموماً با مخالفت سرسختانه‌ای روبه‌رو می‌شود.

نبیان: شاید یک دلیل که این کار در سال‌های گذشته با کیفیت قابل ملاحظه‌ای انجام می‌شد، این بود که سرمایه‌گذاران خرده‌پا در دایره‌ی ساختمان‌سازی و آپارتمان‌سازی حضور نداشتند. در عین حال که مناطق یک و سه تهران از کیفیت طراحی، متریال و ساختار بهتری برخوردار هستند. چون در هر صورت –به علت سودآوری امتیاز خواب زمین- سود ۲۴ یا ۲۵ درصدی را نصیب سازنده (سرمایه‌گذار، نه مدیریت پیمان) می‌کند، پس از نظر کسب سود مالی مطمئن است. ولی سایر مناطق شهر، ساختمان‌سازی را با بیشترین صرفه‌ی اقتصادی انجام می‌دهند و از حداقل مصالح که عموماً کیفیت و زیبایی ندارند، استفاده می‌کنند. حال در چنین بستری چه کارهایی و راهکارهایی از ما طراحان معمار برمی‌آید؟ به طوری که از تعداد کارفرماها کاسته نشود و ضمناً بعد از چند دهه بتوانیم سربلند اقرار کنیم که به‌عنوان معماران این نسل و برای ارتقاء سطح معماری شهر و کشور، اقدامات سازنده‌ای را به ثمر رسانده‌ایم.

ایلخانی: امکانات نهفته در فضای داخلی برای ارتقاء سطح معماری آپارتمان‌ها را هم نباید فراموش کرد.

صیادیان: حتماً راهی هست اما راه‌حل، آسان به دست نمی‌آید. به نظر من بخشی از این مسئله، ریشه در حوزه‌ی فرهنگی جامعه دارد و فرهنگ در گذر زمان نسبتاً طولانی تغییر می‌کند. بعضی مواقع ما آنقدر درگیر حواشی کار می‌شویم که فراموش می‌کنیم قرار است یک "انسان" در اینجا زندگی کند. معماری اساساً انسانی‌ترین هنر است.

ایلخانی: با وجود رویکردی که دارید، نحوه‌ی عملکرد شما در پروژه‌ها چگونه است؟

صیادیان: اولین و مهم‌ترین مسئله، زیرساخت‌ها و ریشه‌هاست. زیرساخت‌ها هم ریشه در فرهنگ دارند، نمی‌توان چنین اندیشید که همه شبیه به ما فکر و زندگی می‌کنند. البته تفکر و فرهنگ نیز نیازمند رشد و ارتقا است. بافت شهر در بعضی مناطق آنچنان آشفته است که باید فکر اساسی در مورد آن شود. آیا تدابیر بهسازی و ارتقاء پروژه‌های این‌فیل مشکلات کلی موضوع را حل می‌کند؟ حل این مسائل تنها محدود به حوزه‌ی اثر معماری نمی‌شود.

ایلخانی: بله، و با توجه به همین موضوع، من جهت گفت‌وگو را به راهکارهایی جهت بهبود کیفیت فضاهای داخلی کشاندم.

کلانتری: ما هرکدام با صدای بلند حرف‌های خودمان را می‌زنیم و این در حالی است که

هیچ‌کدام درست و رسا شنیده نمی‌شویم؛ به قول معروف «آنقدر بلند صحبت می‌کنیم که شنیده نمی‌شویم». شاید با گذر زمان و کمی فاصله بتوان تصمیم‌های بهتری گرفت، چون بسیاری از حساسیت‌ها و اصول کار، نادیده گرفته شده‌اند. به‌عنوان مثال: گاهی ما بیشترین سعی‌مان در به وجود آوردن فضای ایده‌آل و ارتباطات درست فضایی و تغییر دیاگرام ها صورت گرفته اما کارفرما صادقانه جلوی ما نشسته و گفته: «من در این فضا راحت نیستم». آنچه به طور تئوریک در دیاگرام درست به نظر می‌رسید، در بستر فرهنگی موجود، پاسخگوی روحیات و معیارهای کاربر نیست. ما باید با مردم هم‌سو باشیم نه آنکه در مقابل آنها بایستیم.

نبیان: اگر برای حل این موضوع منابع و امکانات نامحدود در اختیار داشتید و قرار بود یک پلان عملکردی برای آن تعریف کنید، از طریق کدام حوزه و مجموعه وارد می‌شدید؛ آموزش، رسانه، حرفه، و یا تکنیک و تکنولوژی ساخت؟

ایلخانی: من به دید خودم، معماری را یک موضوع فرهنگی می‌دانم که بر مردم، جامعه و فرهنگ اثرگذار است. در حال حاضر پلان عرف یک خانواده‌ی ایرانی اینطور است که در یک سو فضاهای عمومی خانه و در سوی دیگر فضاهای خصوصی است و سرویس‌ها در وسط این دو قرار دارند. مسلماً این تنها راه‌حل ممکن نیست اما سال‌هاست که تغییری در این طرح ایجاد نشده و تنها نحوه‌ی طراحی و تکنیک‌های آن عوض شده است.

نبیان: گویا ما می‌خواهیم برای چیزی که موجود هست و همه آن را قبول دارند، خط و مشی تازه‌ای تعریف کنیم. کاری که در سایر دیسیپلین‌ها انجام می‌شود، تولید آزمایشی و آزمایشگاهی پیش-محصولات جدید است، به این ترتیب که یک پروتوتایپ جدید عرضه می‌شود و گروهی از کارفرمایان پیشرو آن را به خرج خود اجرا می‌کنند.

برای نمونه در تورنتو پدیده‌های به نام IKEA و Home Depot به واسطه‌ی محصولات پیش‌ساخته و استانداردشده‌ی ارزانی که به بازار ساخت‌وساز ارائه می‌کنند شرایط را به نحوی تغییر داده که اگر طرحی خارج از چهارچوب‌های محصولات آنها ارائه شود، هزینه‌ای در حدود سه‌برابر خواهد داشت. در دوران دانشجویی در دانشگاه تورنتو، با سایر هم دوره‌ای‌های ایرانی به این فکر می‌کردیم که با هم چند بلوک خیابانی را بخریم و طرح پیشنهادی جدید خودمان را اجرا کنیم. در تعریف این پروژه می‌خواستیم ضمن چشم‌پوشی از سود مالی، به مخاطب (شهروندان و کارفرماها) بقبولانیم که طراحی به شیوه‌ی "دیگر" هم میسر است و به نیازهای سکونتی جواب می‌دهد. آیا چنین پروژه‌هایی در شهر تهران هم قابل تعریف است؟ میزان ساخت‌ساز مسکونی در تهران بسیار بالاست ولی سهم کسانی که دغدغه‌ی ارتقاء سطع معماری را دارند، در این دریای بزرگ بسیار اندک است.

پیشنهاد دیگر هم اتخاذ یک سیاست اجتماعی است، به این شکل که معماران اقدام به تشکیل یک کنسرسیوم می‌کنند و از راه رسانه و به خرج عده‌ای که مایل به سرمایه‌گذاری برای این ایده هستند، حرف‌های خود را به گوش عموم می‌رسانند.

در ایران هم عده‌ای هستند که با مهندسی ارزش، میزان ثابتی از سود را به کارفرما ضمانت می‌دهند، ضمن اینکه ایده و طرح باب میل خود را اجرا می‌کنند.

آیا از طریق این راه‌کارها می‌توان تولید دیاگرام های فضایی نوین را هدف قرار داد، با این شرط که بازگشت سرمایه و سوددهی مطلوب کارفرما نیز تضمین شود. این امر نیازمند اعتمادسازی است و از طریق رسانه‌ای کردن پتانسیل‌های دیسیپلین معماری در تولید ارزش افزوده و خویش‌فرمایی قابل اجراست. اما چه نظام دیگری را می‌توان به این مجموعه افزود؟

صیادیان: فقدان نیروهای جمعی منسجم و متحد، یکی از نقاط ضعف است. در مقیاس خرد، پروژه‌های خوبی ساخته می‌شود اما در مقیاس کلان دامنه و قدرت تأثیرگذاری اندک است. حتا مهیا بودن یک کارفرمای خوب، سرمایه‌ی کافی و امکانات تکنولوژیک بالا هم نمی‌تواند ضامن خلق معماری خوب باشد. وقتی به شهر تهران نگاه می‌کنیم، می‌بینیم اتفاقاً معماری شمال شهر که در تولید آن امکانات و سرمایه بیشتری برده، کمتر موفق بوده است. گویا هر چه جلوتر می‌رویم، اوضاع پیچیده‌تر می‌شود.

نبیان: در شرایط نسل ما چه امکانات و راه‌هایی برای فرهنگ‌سازی در این زمینه وجود دارد؟ کارفرما خواهان کسب آن ۲۴٪ سود است و اینطور تصور می‌کند که برای دست‌یافتن به این درآمد، نباید به معمار اجازه بدهد تا تغییری در دیاگرام فضایی تیپ موجود ایجاد کند.

ایلخانی: بگذارید در قالب یک استعاره نظرم را اینطور بیان کنم که برای رسیدن به مقصد و چشم‌اندازی که داریم، باید پلکانی ساخت و قدم‌به‌قدم پیش رفت. نمی‌توان چندپله یکی کرد. اما همین اولین پله را باید چطور و کجا گذاشت که در جهت نیل به هدف صعود کند؟ شاید شما به‌عنوان یک معمار، سیاستی به خرج بدهید و در مورد مضمون اصلی طرحی که زده‌اید، چیزی به کارفرما نگویید و هدف را در لفافه بگذارید ولی توجه او را به مسائلی که اتفاقاً در حوزه‌ی اهمیت مورد نظر شما نیستند -مانند مصالح کف و پوشش دیوار- جلب کنید تا به طور زیرپوستی به آن هدفی که در ذهن دارید برسید. نقطه‌ی تأکید و آغاز شما برای این پله‌سازی چیست و کجاست؟

صیادیان: بزرگ‌ترین تأثیرات، زمانی اتفاق می‌افتد که کمتر محسوس هستند و طرف مقابل نسبت به تغییر سلیقه‌اش آگاه نیست. من به‌شخصه زمانی توانسته‌ام در پروژه‌ها تغییری ایجاد کنم که این کار را به اجبار نکرده‌ام. اما چنین روندی آهسته پیش می‌رود.

مسئله اساسی این است که معماران در حد یک طراح تقلیل پیدا کرده‌اند و عملاً در حوزه‌ی استراتژیک بازی داده نمی‌شوند. کارفرما می‌گوید: «من خانه‌ای با این تعداد خانه، پارکینگ می‌خواهم.» او تمام برنامه را دیکته می‌کند، و نمی‌پرسد که با زمین خود چه کند، یا چگونه خانه‌ای بسازد تا رفاه و امنیتش تأمین شود. هدف ما این است که این شیوه را تغییر دهیم و حوزه‌ی تصمیم‌گیری و فعالیت‌مان را به حوزه‌ی استراتژیک بسط دهیم.

کلانتری: مرزهای تعریف‌شده‌ی فعلی برای فضاهای مسکونی بسیار محدودکننده و آزاردهنده هستند و وقت آن رسیده که دیاگرام‌ها و تعریف‌های پیش‌فرض که تبدیل به عرف شده‌اند، عوض شوند. به عقیده‌ی من آنچه که فقدانش در آپارتمان‌های امروزی بسیار آزاردهنده است، فضا و فرصتی برای تنفس کاربران و ساکنین خانه است. ما اصلاً در ساختارهای آپارتمانی، ارتباط عمودی بصری را نداریم؛ جایی مانند وید یا حیاط مرکزی. همچنین می‌توانیم فضاهای سبز را به واحدهای آپارتمانی هدیه بدهیم تا در فقدان حیاط های شخصی، در زندگی آپارتمانی بتوانند به آرامش برسند.

مورد دیگری که به نظر من باید تجدید نظر شود، مرز بین کاربری‌ها در معماری است. به طور مثال این نظام تفکیکی که مصالح و یا فرم‌های خاصی را مناسب فضای اداری یا مسکونی می‌بیند، محدودکننده و نخ‌نما شده است.

نبیان: پیش‌فرض‌های ما در مورد ابعاد پاکت‌های فضایی هم از این امر مستثنا نیست. وقتی یک نفر با خانواده‌اش زندگی می‌کند، محدوده‌ی شخصی متعلق به او، اتاق خوابش است ولی به محض اینکه وارد خانه‌ی از آن خود می‌شود، حوزه‌ی شخصی‌سازی او تا حد یک خانه‌ی کامل گسترده می‌شود و تازه آن زمان است که کاربر می‌اندیشد که واقعاً نقش اتاق خواب در مقایسه با کل خانه، تا چه حد است و چند درصد زمان و فعالیت‌ها در اتاق انجام می‌شوند. در حالی که به محض تعیین پروژه‌ی خانه و تعداد اتاق‌های خواب، به تعدادشان فضای ۴ × ۳ جدا می‌کنیم تا اتاق‌ها را تقسیم کنیم، آن هم حتماً باید نور جنوب داشته باشد.

می‌خواهم مسئله‌ی تغییر سبک زندگی را با مورد بسیار ساده‌ای بیان کنم: در تمامی خانه‌های ایران از قدیم‌الایام کف‌شور وجود داشته اما در خانه‌های آمریکایی همچین چیزی نیست و حالا که به‌تدریج این امکان از خانه‌های ایرانی حذف می‌شود، می‌بینیم که با همین مورد ساده و بسیار کوچک، سبک زندگی یک خانواده بسیار دستخوش تغییر می‌شود و مثلاً مصرف آب تا حدود قابل توجهی تقلیل پیدا می‌کند.

در راستای ارتقاء نظام سه‌گانه‌ی تولید، آموزش و اجرایی‌کردن دانش معماری، معمولاً پیش‌فرضی وجود دارد بر این مبنا که در صورت ایجاد فلان تغییر، چه پیامدهایی ممکن است بروز کند؟ شما به‌عنوان یک معمار، شناختی از سبک زندگی شهروندان دارید و به‌عنوان مثال می‌اندیشید که اگر دستشویی را از کنار در ورودی خانه بردارید، احتمالاً باعث بروز چه تغییرات جانبی برای ساکنین و شیوه‌ی زندگی آنها خواهد شد. البته این تغییر هم تأثیری دومینویی دارد و در مرحله‌ی بعد شما را به ایجاد تغییری دیگر و تأثیری دیگر رهنمون می‌شود. شما فکر می‌کنید چگونه می‌توان کارفرما را به پذیرفتن این تغییرهای سبک زندگی دعوت کرد.

کلانتری: همین موضوع برداشتن مرزبندی‌ها، می‌تواند بسیار اثرگذار باشد و موجبات تغییرات بنیادین قابل توجهی را فراهم کند. گاهی وقتی در یک پروژه "مجبور" به انجام کاری غیرمتعارف باشید و چاره‌ای هم نداشته باشید، کارفرما هم با شما همراه می‌شود.

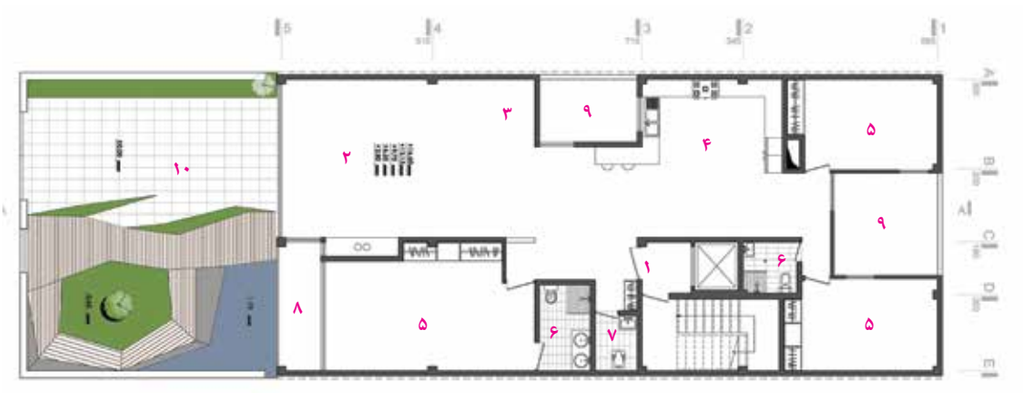
صیادیان: به‌عنوان تجربه شخصی، در آپارتمان دانیال نوعی تغییر ساختار متفاوت وجود دارد. مثلاً در پلان، اتاق خواب اصلی در نمای شمالی در کنار سالن قرار گرفته، دو اتاق خواب دیگر در سمت جنوبی هستند و آشپزخانه هم در دو طرف مسیری که به خواب‌های جنوبی منتهی می‌شود قرار گرفته است.

کلانتری: در پروژه‌ی دانیال برای نفوذ نور به سطح پایین‌تر و روشنایی استخر، شکستی در حیاط به وجود آوردیم و ضمن ترکیب با آب‌نما، نور را به پایین هدایت کردیم.

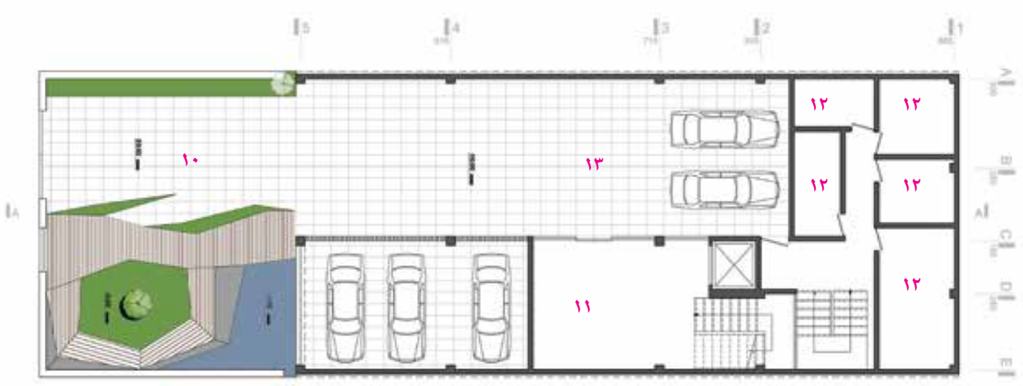
اما، در پلان پروژه‌ی مرزداران اتفاق‌های زیادی نیفتاد چون همه‌چیز به‌شدت و مؤکداً توسط کارفرما دیکته می‌شد.

صیادیان: من فکر می‌کنم ما طراحان معمار قادر هستیم تا حدی موضوع را به پیش برانیم. وقتی پروژه‌ای به ما سپرده می‌شود، اولین چیزی که به آن می‌اندیشیم، این است که با مطالعه‌ی زمینه آغاز کنیم ولی به‌سرعت متوجه می‌شویم که با زمینه‌ای بسیار پیچیده

تصاویر این صفحه: **آپارتمان دانیال، تهران، ۱۳۹۰-۱۳۸۹**

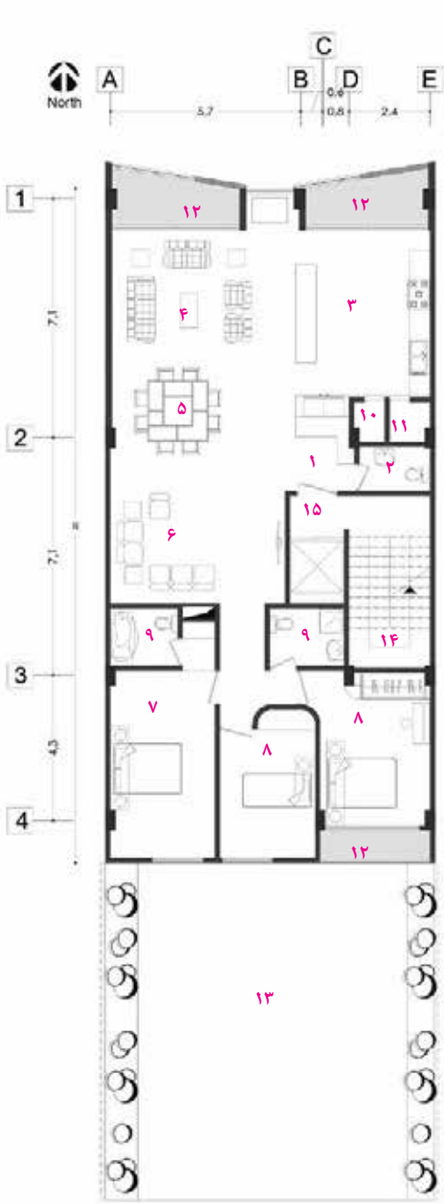


پلان تیپ طبقات



پلان طبقه‌ی همکف

۱. ورودی ۲. پذیرایی ۳. ناهارخوری ۴. آشپزخانه ۵. اتاق خواب ۶. حمام ۷. سرویس بهداشتی ۸. بالکن ۹. نورگیر ۱۰. حیاط ۱۱. لابی ۱۲. انباری ۱۳. پارکینگ



پلان طبقات سوم و پنجم

پلان طبقات دوم و چهارم

۱. ورودی ۲. سرویس بهداشتی ۳. آشپزخانه ۴. نشیمن ۵. ناهارخوری ۶. هال ۷. اتاق والدین ۸. اتاق خواب ۹. حمام ۱۰. تأسیسات ۱۱. انباری ۱۲. بالکن
۱۳. حیاط ۱۴. پله ۱۵. آسانسور

تصاویر این دو صفحه: **آپارتمان مسکونی مرزداران (سپهر)، تهران، ۱۳۹۲**

تصاویر این دو صفحه: **آپارتمان مسکونی دستور، تهران، ۱۳۸۹-۱۳۸۷**

روبه‌رو هستیم که فاقد هماهنگی و نظم است و هرچه طراحی کنیم، با ساختمان‌های مجاور ناهمخوانی دارد.

جریان بزرگ بازار ساخت که جدیدا رواج یافته و در هر گوشه و کنار شهر در حال تغییر فرم شهر است، فاجعه ای برای بافت‌های مجاور محسوب می‌شود. برای تغییرات اساسی نیاز به قدرت و انضباط است در غیر این صورت تنها در سطح خرد می‌توان در دامنه‌ای محدود پیشرفت کرد.

نبیان: البته باید نشان داد که کار خاص و متفاوت، متعلق به کارفرمای خاص نیست و می‌تواند و باید در سطح کلان اجرایی شود. به عقیده‌ی من با جریان‌سازی می‌توان اقدامات مؤثری را به ثمر رساند. مثالی می‌زنم که با پنج اصل معماری مدرن مرتبط است: من برای تحصیل معماری به بوستن رفتم. می‌دانید که بوستن شهری با بدنه‌ی کاملاً قدیمی است که سال‌هاست بنای مدرن و جدیدی در آن ساخته نشده و همان حس و حال ابری و بارانی انگلستان را دارد. وقتی من به بوستن رفتم، در خوابگاهی سکونت کردم که طراحی گروپیوس بود. هر اتاق، کمدی تمام‌قد، یک تخت و یک پنجره‌ی نواری به سبک معماری مدرن و میز تحریری در زیر آن داشت. ترم بعد، خوابگاه من عوض شد و به ساختمانی در بوستن منتقل شدم که متعلق به دوران پیش از مدرن و مربوط به اوایل قرن بیستم بود. اتاق جدید من، -مانند اتاق قبلی- همان ابعاد ۴ × ۳ متر را داشت ولی پنجره‌ای بسیار باریک و خفه داشت که بیشتر به شکافی سی سانتیمتری شبیه بود و مجال ورود هیچ نوری را به اتاق نمی‌داد. من عملاً در این اتاق، افسرده شدم. در اینجا متوجه شدم که نیازی به هیچ توجیه و ارزش افزوده‌ای برای قبول یک طرح جدید وجود ندارد و کسی مثل من که در اتاقی این‌چنینی سکونت می‌کند، باید عقلش را از دست داده باشد اگر از طرحی جدید و دلباز استقبال نکند. اصل پنجره‌ی نواری معماری مدرن، تنها با تجربه‌ی ارزش افزوده‌ی آن در تجربه‌ی فضایی قابل توجیه است. حال در شرایط امروز ایران، واقعاً بدنه‌ی شهری نیاز به تغییر دارد و حوزه‌ی تأثیرگذاری معماری در اینجا بسیار قدرتمند و مؤثر است، تنها باید راه‌حل‌هایی ارائه شود که ارزش افزوده‌ی ایجادشده از طریق آنها بلافاصله برای مخاطبان قابل درک باشد.

صیادیان: کسانی که امروز ساخت‌وساز بدنه‌ی شهری تهران و به‌ویژه منطق بالادست را به سمتی نامطلوب هدایت می‌کنند، بسیار اثرگذار هستند. نکته‌ی اساسی اینجاست که این افراد، "در جهت" ذائقه‌ی عمومی حرکت می‌کنند، نه بر خلاف آن، و از این رو به‌سرعت پذیرفته می‌شوند و به آنها مجال کار بیشتری داده می‌شود. آنها لاکچری را هماهنگ با سلیقه‌ی عمومی تعریف کرده‌اند، بدون اینکه زحمت ارتقا آن را به خود بدهند.

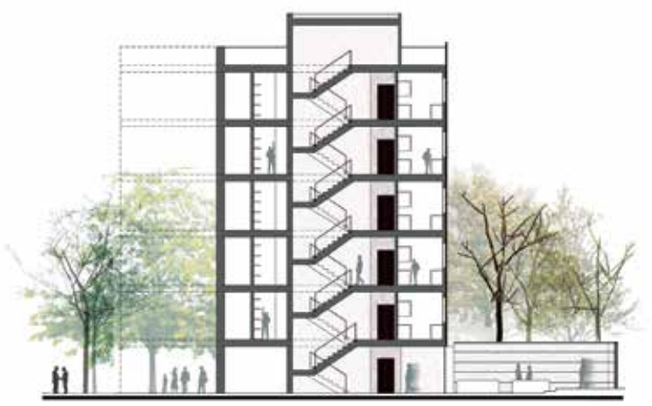
کلانتری: نقش رسانه در این روند بسیار مهم و حیاتی است. آن هم رسانه‌های هرچه عمومی‌تر، نه رسانه‌های تخصصی و کتب و مجلاتی که مخاطب خاص دارند. ما نیاز به شنیده‌شدن توسط رسانه‌های فراگیر و پرمخاطب را داریم.

نبیان: پس ما نیاز به شنیده‌شدن توسط هم مخاطب عام و هم مخاطب خاص را داریم و منظور ما در اینجا از مخاطبین خاص، افراد صاحب قدرت و اختیارات در دولت‌شهر است و کسانی که امکان تصویب و صدور مجوز اعمال تغییرات را دارند و مدیریت مالی، اقتصادی و سیاسی، بیشتر به دست آنهاست. اینکه ما دور هم بنشینیم و درباره‌ی همه‌ی این معضلات بحث کنیم و راه‌حل ارائه بدهیم، در صورتی نتیجه می‌دهد که به گوش این گروه دارای قدرت برسد و مقبول بیفتد. ما برخوردهای انتقادی منفعل داریم که باید تبدیل به برخوردهای انتقادی فعال و کارا شوند تا حوزه‌ی تأثیرگذاری را بسط دهند. چطور می‌توان این ارتباط را شکل داد؟

صیادیان: موضوع بسیار گسترده است اما شاید یک راه‌حل این باشد که گردهمایی‌ها از حالت تخصصی خارج شده و جنبه‌ی عمومی‌تر پیدا کند و با حضور طراحان، سازندگان، دست‌اندرکاران و مردم، ارتباط مفیدتری بین معماری و مخاطبان آن برقرار شود.

احسانی: در خاتمه‌ی این جلسه شما به نکته‌ی بسیار حائز اهمیتی اشاره کردید. از حضور شما سپاس‌گزاریم.

نما



مقطع A-A

پلان تیپ طبقات

۱. ورودی ۲. آسانسور ۳. اتاق نشیمن ۴. حمام و سرویس بهداشتی ۵. آشپزخانه ۶. هال خصوصی ۷. اتاق خواب ۸. بالکن ۹. وید ۱۰. اتاق غذاخوری

گفت‌وگویی با امیرحسین طاهری

امیرحسین طاهری متولد ۱۳۵۳ و دانش‌آموخته‌ی معماری در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی است. او فعالیت حرفه‌ای خود را در سال ۱۳۷۷ با ساخت خانه‌ی مرشدزاده آغاز کرد. تأسیس دفتر معماری "شیوه‌ی دگردیس" در سال ۱۳۸۵، کسب چند رتبه در مسابقات معماری و جایزه‌ی معمار و برنده‌ی رتبه‌ی سوم در بخش معماری فضاهای عمومی دوسالانه‌ی "هنر معماری" و همچنین سخنرانی در چند سیمنار از سوابق حرفه‌ای اوست.

عکاس تصاویر این پروژه: کاوه کردگاری

mmad.co@gmail.com

نبیان: سلام و متشکریم از اینکه برای مصاحبه پیرامون معماری مسکونی معاصر در ایران و توضیح تجارب‌تان تشریف آوردید. به‌تازگی شما یک پروژه‌ی مسکونی به من نشان داده‌اید که اولین پروژه‌ی حرفه‌ای اجراشده‌ی شماست. از شیوه‌ی توصیف شما از روند پروژه چنین استنباط کردم که در بدو ورود، مورد بسیار خاص و جالبی بوده و رابطه‌ای بسیار خاص و صمیمی میان شما با کارفرما و پروژه برقرار شده بود. بیشتر درباره‌ی این تجربه صحبت کنید.

طاهری: در دوران دانشجویی، ما در دانشگاه آزاد درس می‌خواندیم که در چهارراه ولیعصر قرار داشت، ساختمانش کار وارطان بود و شامل دو بلوک و یک حیاط مرکزی می‌شد. این ساختمان محل بسیار دلپذیر و خوشایندی بود و ما در آن فرصت معاشرت با افرادی از سایر رشته‌های هنری را داشتیم. من دوستی در رشته‌ی نقاشی داشتم و خیلی زود با هم‌کلاسی‌های او هم آشنا شدم و به این ترتیب معاشرتم با شاخه‌ی دیگری از هنر بیشتر شد. یکی از همین دوستان، فربد بود و رابطه‌ی خیلی صمیمانه‌ای بین ما برقرار شد. خانواده فربد در رودهن سکونت داشتند. از همین اول می‌گویم که آنها خانواده‌ی خاصی بودند. در طی این معاشرت‌ها من با خانواده‌ی فربد بیشتر آشنا شدم و فهمیدم مادر بسیار پرانرژی و خوش‌فکری دارد که حتا خانه‌ای که در آن سکونت داشتند را هم خود او ساخته بود. فربد می‌گفت: «در خانواده‌ی ما، مادرم، نقش پدر خانواده را دارد، پدرم نقش فرزند، و من نقش مادر خانواده را ایفا می‌کنم!» و کاملاً هم اینطور بود.

ساخت خانه برای آنها بیشتر حاصل یک خیال‌پردازی بود که بعداً شکل جدی به خودش گرفت. ما خیلی راجع به ساخت آن صحبت و خیال‌پردازی می‌کردیم تا بالأخره آنها گفتند که زمین را خریده‌اند و قصد دارند یک خانه برای خودشان بسازند و مسلماً بعد از آن همه خیال‌پردازی مشترک، طراحی آن خانه حق من بود.

الآن واقعاً نمی‌فهمم که این خانواده چرا و چطور به من اعتماد کردند. چون هیچ پایه و اساس منطقی در این کار پُرریسک وجود نداشت، و یا لااقل من منطقی برای این تصمیم نمی‌دیدم. این خانه همه‌ی سرمایه‌ی آنها بود. خانواده‌ی فربد اصلاً خانواده‌ی ثروتمند و مرفهی نبودند و اتفاقاً پدر خانواده کارمندی بازنشسته و مادر خانواده، پرستار، و فربد یک نقاش بسیار ماهر بود.

نبیان: موردی که برای شما پیش آمد، بسیار خاص و جالب بوده است. رابطه‌ای که میان یک طراح و کارفرما در پروژه‌ی مسکونی شخصی برقرار می‌شود، حالتی ویژه و صمیمی است که در مورد شما هم خیلی نزدیک به ایده‌آل بوده است چون شما از قبل هم، با این خانواده رفت‌وآمد داشتید و هم کاملاً نیازها و سلایق آنها را می‌شناختید.

طاهری: حدود یک‌سال حرف از ساختن خانه بود و من در تمام این مدت، انگیزه و شوق فراوان برای این پروژه داشتم و همراه فربد درباره‌ی امکانات و ویژگی‌های خانه‌ی جدید ایده‌پردازی می‌کردیم و همان‌طور که گفتم یک روز به من اطلاع دادند که زمین مورد نظرشان را خریداری کرده‌اند؛ درست در مقابل خانه‌ای که در آن زندگی می‌کردند. متوجه شدم که قضیه جدی شده و بعد از مدتی از من طرح خواستند و در حالی که هنوز دانشجو بودم و طرح ۶ را می‌گذراندم، طراحی این خانه را آغاز کردم.

در آن زمان من تازه به "دقیق دیدن" شهر پرداخته بودم. در این میان ساختمان‌های آجری توجه من و فربد را به خود جلب می‌کردند. او که سال‌های قبل به همراه خانواده‌اش در محله‌ی امام‌زاده یحیی زندگی می‌کرد، اصرار زیادی داشت که خانه‌ی جدیدشان با مصالح نمایان آجر گَری باشد و بر حسب اتفاق من هم از این گزینه خوشم می‌آمد. ما هر دو نسبت به آثار ایرج کلانتری، مهدی علیزاده و خانه‌ی آجری کار مهوش عالمی در ولنجک حس خوبی داشتیم.

این خانواده بعد از مشورت با یکدیگر به من اطلاع دادند که خواستار دو واحد مستقل هستند: یکی برای والدین و یکی برای پسر خانواده. فربد توضیح داد که می‌خواهد آتلیه‌ای داشته باشد، نقاشی کند، شاگرد بگیرد و خانه‌ای مسکونی با امکانات خاص خودش داشته باشد. والدین درخواست ویژه‌ای نداشتند، به غیر از آنکه مادر خانواده گه‌گاه خیاطی می‌کرد و سفارش‌هایی می‌گرفت. او فضایی برای کار و دعوت مشتریان غریبه لازم داشت که به محیط خصوصی خانه اشراف و دسترسی آسان نداشته باشد. با شنیدن این نیازها، اولین فکری که به ذهن من رسید این بود که به جای آنکه این دو واحد مستقل را روی هم سوار کنم آنها را در کنار هم قرار بدهم.

اولین اسکیس‌های خانه را هنگامی زدم که همراه دوستان در یک مهمانی در فشم بودیم؛ تمام فکر و ذکرم طرح این خانه بود و آنچه که از این خانواده در نظرم پررنگ جلوه می‌کرد، تفاوت آنها با بستری بود که در آنجا زندگی می‌کردند: خانواده‌ی فربد که به هیچ عنوان یک خانواده معمولی نبود، در یکی از خیابان‌های معمولی رودهن سکونت داشتند و من می‌خواستم این متفاوت‌بودن در طرحم باشد. یکی از ایده‌هایی که در این زمینه داشتم این بود که جانب روبه‌خیابان خانه را کور کنم، تا ارتباط بصری را قطع کرده باشم. انگار به خیابان پشت کرده‌اند. یادم می‌آید که خیلی سعی می‌کردم از فانتزی‌پردازی پرهیز کنم و طرحی واقع‌گرا ارائه بدهم. با اینکه خودم چندین و چند بار تغییراتی در طرح ایجاد کردم، نسبت به پیشنهاد دیگران به‌شدت مقاومت می‌کردم و واکنش نشان می‌دادم. حتا، بین من و مادر فربد بارها دعوا و بحث شد . البته، گاهی که مجبور به تغییر طرح می‌شدم، می‌دیدم که اتفاقاً کار بهتر هم می‌شود.

در نهایت، ساختمانی به صورت U شکل گرفت که به خیابان پشت کرده بود و به علت بی‌تجربگی من در برخورد با زمین، یک فضای جالب حوض‌خانه‌مانند در وسط این U پدید آمد، چون من ساختمان را در تراز درستی قرار نداده بودم، از آنجایی که خیابان شیب‌دار بود و این شیب در امتداد عرض زمین بود، یک خلاء وسیع در میانه پروژه ایجاد شد که کاملاً اتفاقی بود و من در مرحله‌ی اول قصد داشتم که آن فضای خالی را پُر کنم! ولی بعد به من گفتند که همان فضای خالی، پنج متر ارتفاع دارد و هیچ عقل سلیمی این فضا را از دست نمی‌دهد! فهمیدم که من اشتباه کرده بودم و حرف من حجت آخر نیست. بالأخره طرحی که "فکر می‌کردم" کامل است را تحویل دادم، مادرش به‌دقت تمامی جزئیات نقشه را با من مرور کرد و مدتی بعد روند ساخت و اجرایی‌کردن طرح آغاز شد.

در توضیح سازماندهی فضایی کلی طرح باید بگویم ، فضاها (مانند آنچه که در خواب و رؤیاها می‌بینیم) متوالی هستند و چیزی به نام کریدور و راهرو در آن تعریف نشده است؛ مثل عالی‌قاپو. البته من تا آن زمان عالی‌قاپو را ندیده بودم ولی مضمون ایده‌ی من هم مشابه همان شیوه‌ی ایجاد فضاهای متوالی این بنا شده بود.

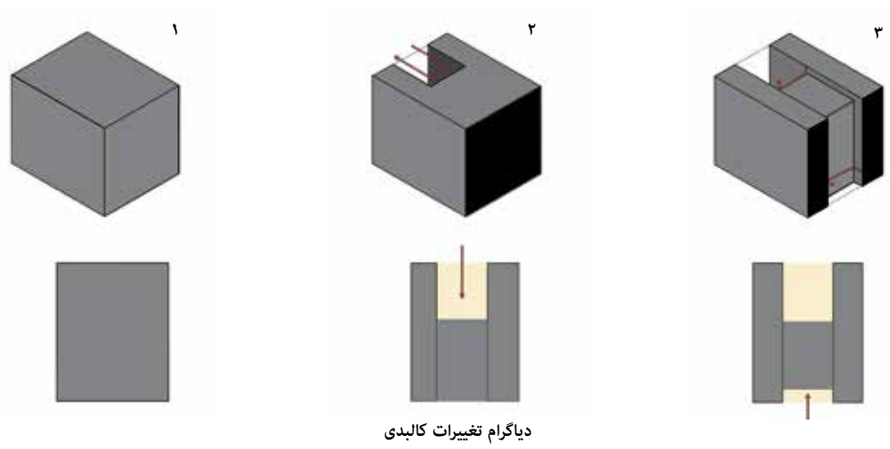
طرح من یک عقب‌نشینی داشت که پله و دسترسی‌ها را شامل می‌شد و باعث می‌شد ساختمان گونیا شود. می‌توانم ادعا کنم که شکل‌گیری این پروژه از مقطع شروع شد؛ به این ترتیب که من به آتلیه و دسترسی‌های واحد فربد فکر کردم، آتلیه و کارگاه نقاشی و نمایشگاه کوچکش را در بخش ورودی خانه گذاشتم و چون این خانواده بسیار کتاب‌خوان هستند و کتاب‌های زیادی دارند، محلی برای مطالعه‌ی آنها در نظر گرفتم. نیم‌طبقه بالاتر هم تراسی برایش در نظر گرفتم. پس از آن فضایی به‌عنوان نشیمن و بعد، اتاق خواب. آشپزخانه‌ی خانه‌ی فربد بین سالن و اتاق خواب قرار داشت. دو خانه دارای دو ورودی مجزا بودند.

در بنای والدین، نقشه اینطور بود که در مقابل اتاق خواب فربد، یک اتاق خواب برای مهمان بود، مقابل نشیمن فربد، اتاق خواب مستر قرار داشت، مقابل تراس فربد، تراس فرعی را قرار دادم، در مقابل آتلیه، آشپزخانه را، و اتاق مطالعه‌ی فربد هم‌تراز با کارگاه خیاطی مادرش واقع شد که دسترسی مستقیم به پارکینگ داشت و تردد آسان و محدود غریبه‌ها را امکان‌پذیر می‌کرد.

وقتی یک نما از خانه کور می‌شود، این تهدید وجود دارد که نور و هوا به‌راحتی جریان پیدا نکند و فضای خانه دلگیر و خفه شود. مادر خانواده هم بسیار مایل بود که خانه روشن و غرق در نور باشد، پس در حالی که سازه‌ی U شکل شامل دو مستطیل کشیده و یک مربع میانی بود، من سطح ارتفاع بام آن مربع میانی را کاهش دادم تا مجال ورود نور و هوا ایجاد شود، ضمن آنکه در تعدادی از وجوه آن، عقب‌نشینی‌هایی ایجاد کردم. به این ترتیب فرم نهایی به H شبیه‌تر شد و نتیجه‌ی خوبی از کسب نور و هوا به دست آوردم. قسمت میانی به بخش والدین الحاق شد که شامل سالن، وید و کتابخانه بود. از کنار فضای وید مجاور کتابخانه‌ی فربد، ارتباط بین دو خانه برقرار می‌شد. دو خانه فقط از طریق یک در به هم راه داشتند، که بعداً پس از فروش واحد بزرگ‌تر، با کور کردن آن در کاملاً مستقل شدند.

در پایان، روی نمای بسته‌ی روبه‌خیابان یک پنجره گذاشتم تا ذره‌ای کار خودم را نقض کرده باشم –که این اقدام به نظرم کار هنرمندانه‌ای می‌آمد. تراس اصلی خانه‌ی والدین هم در طرح اولیه نبود اما به‌تدریج در طول پیش‌برد اجرای بنا شکل گرفت، ضمن آنکه تیرهای نگه‌دارنده‌ی آن تراس هم پوشش آجری گرفتند تا با مصالح نمای کل خانه هماهنگی داشته باشند. روی قسمتی از نما، پنجره‌ای تعبیه کرده‌ام که ضمن اشراف به فضای خانه‌ی والدین، امکان هرگونه ارتباط بصری و دید به فضای خصوصی فربد را زایل می‌کرد.

این پروژه‌ی مسکونی در سال ۱۳۷۶ آغاز شد و ساخت آن با روندی غیریکنواخت در سال ۱۳۷۹ پایان یافت. هنگام ساخت، مهندس ناظر شهرداری که میان‌سال بود و تحصیل‌کرده‌ی آلمان، از مادر فربد خواست تا نقشه‌ها را ببیند و من یک روز تمام نقشه‌ها را به دفتر او بردم و چندین اصلاحیه و پیشنهاد تغییر به من ارائه داد، اما من آنها را عملی نکردم و کار را به همان روالی که داشتیم، ادامه دادم. اینجا هم خانواده بسیار از من حمایت کردند. در عین حال می‌ترسیدم که با وجود تمام محاسبات و پیش‌بینی‌های من، فضایی زندان‌مانند، خفه و فاقد نور، حاصل تصمیمات کلان طراحی من، به‌خصوص کور کردن نمای اصلی به خیابان ایجاد شود. هنگامی که سفیدکاری خانه تمام شد، دیدم که فضایی بسیار روشن و پرنور داریم و از این بابت خیالم راحت شد، هرچند آن آقای مهندس



دیاگرام تغییرات کالبدی

هیچ‌وقت حاضر نشد بیاید داخل ساختمان را ببیند. نمای شمالی خانه که رو به خیابان است، با آجر زرد تمیز کار شده اما در سایر نماها و بخش‌ها از آجر گری استفاده کردیم.

نبیان: در مورد نحوه‌ی تعریف پروژه و طراحی و اجرای آن صحبت کردیم، حالا درباره‌ی شرایط اسکان و استفاده از این پروژه صحبت کنیم. اصلاً تجربه‌ای از زمانی که خانواده فربد در پروژه ساکن شدند، دارید؟

طاهری: بله، من بدون اغراق می‌گویم که تمامی حالات اسکان در این خانه را تجربه کرده‌ام: از مهمانی‌های بسیار شلوغ گرفته تا دورهمی‌های کاملاً خودمانی و خلوت، از گپ‌های دونفره، تا مراسم شب یلدا یا ظهر عاشورا، همه‌وهمه در این خانه برپا می‌شد و من در تمام این رویدادها حضور داشتم.

در سال ۱۳۸۰ مسابقه‌ی "جایزه‌ی معمار" برگزار شد اما من اصلاً به فکر ارسال این پروژه نبودم؛ یعنی به ذهنم هم نرسیده بود، اما آرش مظفری من را سرزنش کرد که چرا کارم را برای داوری‌شدن نفرستادم. این شد که در سال ۱۳۸۱ در بخش دوم این مسابقه تحت عنوان "ساختمان‌های مسکونی پس از انقلاب" شرکت کردم. پروژه‌ی من جزو لیست طرح‌های برگزیده‌ی انتخاب شد. آنقدر خوشحال شده بودم که به‌سرعت یکی از شماره‌های مجله را خریدم و برای مادر فربد بردم؛ فکر می کردم که من در این میدان برنده شده‌ام. مادر فربد هم خیلی خوشحال شد. به گمانم احساس می‌کرد که تحمل سختی‌هایی که در این مدت به او وارد شده، و طعنه‌هایی که به احتمال زیاد از سوی اطرافیان به او وارد می‌شد، بی‌ثمر نبوده و حالا درستی کارش در اعتماد کردن به معماری جوان و تازه کار، به اثبات رسیده است. او این مجله را تقریباً همه‌جا همراهش می‌برد و به همه نشان می‌داد.

نبیان: در روندی که شرح دادید، پروژه از تخیل و رؤیاپردازی شما و دوستتان، فربد آغاز شده بود؛ سپس اعتماد میان شما و والدین خانواده شکل گرفت؛ و این به روند طراحی و چالش‌های خلق طرح و اجرای آن ختم شده است. در این میان بارها شما به مفروضات خود شک کرده‌اید و طرح را بازبینی کرده‌اید و در نهایت، رؤیای مشترک شما و کارفرما به نتیجه رسیده است. این قصه به شناخت نزدیک میان شما -به‌عنوان طراح- و آن خانواده -به‌عنوان کارفرما- برمی‌گردد. همواره رابطه‌ی شما با کارفرما و خود پروژه رابطه‌ای شخصی و از نوع بسیار نزدیک بوده است و در نهایت شما از جایزه‌ی معمار به‌عنوان رسانه‌ای در حوزه‌ی معماری، برای اثبات و توجیه عملکرد خود و کل مجموعه‌ی دست‌اندرکار بهره برده‌اید.

ایلخانی: اعضاء این خانواده می‌دانستند چه نیازهایی دارند و در عین حال نسبت به بعضی خاطرات و یادآوری‌ها حساس بودند -مانند همان تجربه‌ی زندگی در محله‌ی امام‌زاده یحیی، نماهای آجری، حیاط مرکزی و غیره. بنابراین توانستند منظور و ارجاعات خودشان را به معمار تفهیم کنند و در این تعامل معمار و کارفرمای پروژه توانستند خانه‌ای با اصالت و دارای ارجاعات معنادار را محقق کنند.

پلان طبقه‌ی همکف

۱. ورودی ۲. آشپزخانه ۳. سرویس بهداشتی ۴. اتاق پذیرایی ۵. اداری ۶. تراس
۷. اتاق خواب اصلی ۸. آتلیه

پلان طبقه‌ی دوم

۱. اتاق خواب ۲. سرویس بهداشتی

پلان طبقه‌ی زیرزمین

۱. پارکینگ ۲. سرویس بهداشتی ۳. تأسیسات ۴. انبار ۵. اتاق نشیمن ۶. آشپزخانه
۷. اتاق خواب

پلان طبقه‌ی اول

۱. اتاق خواب اصلی ۲. آشپزخانه ۳. سرویس بهداشتی ۴. اتاق نشیمن ۵. کتابخانه ۶. تراس

طاهری: بگذارید نکته‌ای را بیان کنم. سه چیز من را به این پروژه متعهد و موضع من را در پروژه قوی نگه داشت: به ترتیب اولویت اول علاقه‌ی مادرانه‌ی مادر فربد نسبت به من بود که تمامی آن اعتمادها را موجب شد، دوم، حمایت بسیار قوی فربد از من، و سوم اینکه من آنقدر سخت مشغول کار بودم و انرژی می‌گذاشتم که به کسی اجازه یا فرصت شک‌کردن نمی‌دادم. یقیناً وجود دو مورد اول بود که باعث می‌شد من با انرژی و پیوسته به کار بپردازم و تا آخر پیگیر باشم.

نبیان: آیا اینکه این پروژه یک پروژه مسکونی بود در دینامیک رابطه شما با پروژه و کارفرمای آن نقشی داشت؟

طاهری: صد درصد. اگر همین خانواده خواستار چیزی به غیر از مسکن بودند، هرگز چنین تجربه و تعاملی میان ما به وجود نمی‌آمد.

ایلخانی: تجربه‌ای که شما در ارتباط تنگاتنگ خود با کارفرمای این پروژه داشتید در حال حاضر -شاید بتوان گفت- بسیار به‌ندرت رخ می‌دهد. امروزه معمولاً اول خانه‌سازی یا آپارتمان‌سازی به سفارش سرمایه گذار انجام می‌شود و بعداً کسانی که هیچ دستی در طراحی و ساخت نداشته‌اند، آن خانه‌ها را خریداری یا اجاره می‌کنند.

نبیان: دقیقاً همین‌طور است. در عصر حاضر، مسکونی‌سازی به دو صورت "عمومی" یا "مبهم" پیش می‌رود. در حالت عمومی، که روی خانه‌های دائمی یا به اصطلاح "خانه‌ی اول "پیاده می‌شود، تعریف مشخصی از خانواده‌ی ایرانی -با ویژگی‌های متعارف فرهنگی و جغرافیایی که در آن حضور دارد- وجود دارد و خانه برای این تعریف عمومی از خانواده طراحی می‌شود. در حالت مبهم، که روی سکونتگاه‌های ویلایی یا به اصطلاح "خانه دوم "پیاده می‌شود، کارفرما و صاحب کار معمولاً خواستار چیزی است که تا حالا مشابه آن را ندیده؛ نوعی سبک زندگی ناشناخته و غریب که خودش هم از ماهیت و جزئیاتش بی‌خبر است.

ایلخانی: این عدم آگاهی فقط در مورد ویلاسازی نیست و حتا در مورد خانه‌های مسکونی دائمی هم، عموم کارفرماها نمی‌دانند که چه می‌خواهند.

نبیان: به نظر من در پروژه‌ی حاضر، یکی از دلایلی که همه‌ی افرادی که قرار بود در این خانه زندگی کنند می‌دانستند که چه می‌خواهند و آن موارد را بیان می‌کردند، وجود یک ادبیات مشترک میان طراح و مجموعه کارفرمایی بود، که به واسطه‌ی رابطه‌ی بسیار صمیمی میان این دو شکل گرفته بود؛ فراموش نکنیم که فربد هنرمند بوده و طبیعتاً برای یک معمار، رسیدن به زبانی مشترک با یک هنرمند در مورد کیفیت‌های فضایی، به طور نسبی ساده‌تر از شرایطی است که مخاطب او پیشینه‌ای از هنر ندارد. همچنین باید در نظر بگیریم که کل این ماجرا در حدود پانزده سال پیش اتفاق افتاد و مسلماً در بازگویی و به‌یادآوری خاطرات، بخشی از تقدم‌ها و تأخرها دچار تحریف شده‌اند. بنابراین، ما نمی‌دانیم که آیا نظرات و آگاهی کارفرماها بوده که موجب شکل‌گیری طرح در ذهن معمار شده، یا این پیشنهادات و اقدامات معمار بوده که رضایت کارفرماها را جلب کرده است. در واقع سناریوی فضایی این پروژه، کار مشترک معمار و کارفرمای اوست.

طاهری: من به یاد دارم که عمده‌ی آنچه به تعریف و تعیین کاربری‌ها منجر شد، از سوی کارفرما مطرح شده بود و تقریباً هیچ فضایی را من به آنها پیشنهاد نکردم. آنها به آنچه که می‌خواستند، واقف بودند؛ تا آنجا که حتا فربد می‌دانست که می‌خواهد آتلیه‌اش کجای خانه‌اش باشد. کاری که من می‌کردم، شخصی‌سازی این پیشنهادها در طرح، به شیوه‌ی خودم بود؛ اینکه نقطه‌ای را کور کنم، قسمتی را به حیاط اختصاص بدهم، ارتفاعات را دست‌کاری کنم و از این قبیل. من کاملاً نسبت به این خانواده شناخت داشتم و در مورد سازمان و ساختار کلی خانه و فضابندی‌ها هیچ مشکلی با هم نداشتیم. معدود اختلاف نظرهای ما، از یک سوی بر سر هزینه‌ها و بودجه‌ی محدود خانواده بود که زمینه‌ای از نگرانی در آنها به وجود می‌آورد، و از سوی دیگر، در مورد اجرای جزئیات: به‌عنوان نمونه من کاملاً مخالف با پرداخت‌های از نوع تزئینات بودم، در حالی که فربد می‌خواست با مهرهای ریز روی آجرها را منقوش کند.

نبیان: اولین کار شما یک تجربه‌ی بسیار خاص بوده است که مسلماً باعث بروز یک‌سری ذهنیت‌ها و آرمان‌ها در شما شده. مثلاً من می‌دانم که یکی از آرزوهای حرفه‌ای شما، تجربه‌کردن آن چیزی است که به آن "بداهه‌نوازی" در معماری می‌گویید؛ نوعی فی‌البداهه معماری کردن که ریشه در همان تجربه‌ی اول شما دارد که کار موفقی هم بوده. آیا بعد از این اتفاق هم موقعیتی پیش آمد که با یک پروژه‌ی مسکونی تا این حد شخصی برخورد کنید و درگیر آن شوید؟

طاهری: وقتی من در آن سن‌وسال و جایگاه -که هنوز درسم هم تمام نشده بود- این خانه را ساختم، بسیار به خودم می‌بالیدم و با خود فکر می‌کردم که اگر به سن حاضر برسم، چه‌ها خواهم کرد. اما نه سال گذشت تا من پروژه‌ی بعدی را ساختم که مسکونی هم نبود. مسکونی شخصی بعدی که کار کردم و در حال ساخت است یک ویلاست. بسیار متفاوت با آن خانه. من با کارفرمای ویلا معاشرت صمیمی ندارم، به ندرت حرف می‌زنیم، او بسیار خوددار است، تازه به غیر از خودش، با سایر اعضای خانواده او هم گفت‌وگویی ندارم.

ایلخانی: در پروژه‌ی مسکونی خانواده فربد، یک سناریوی فضایی مشترک، بر مبنای سبک زندگی دلخواه و ملزومات آن به‌واسطه‌ی همکاری معمار و کارفرما تدوین شده است. در پروژه‌ای که چنین دیالوگی با کارفرما وجود ندارد، معمار مجبور است که به‌تنهایی این سناریو را بنویسد. فکر می‌کنید این خلاء مکالمه‌ی صمیمانه و طولانی با کارفرما در این پروژه ویلایی، تا چه حد بر موفقیت کار شما اثرگذار بوده است؟

طاهری: عملاً در این پروژه و پروژه‌های مشابه که چنین دیالوگی با کارفرما بر قرار نمی‌شود، این سناریو را من به‌تنهایی می‌نویسم. بالأخره باید نگاهی خوش‌بینانه داشته باشیم و در مورد زندگی کارفرما فکر کنیم. ما در واقع درباره‌ی یک زندگی که هیچ چیزی از آن نمی‌دانیم، طراحی می‌کنیم. مثلاً من در مورد پروژه‌ی ویلا، به خلق یک "قلب" مسکونی می‌اندیشیدم؛ به اینکه هر خانه دارای فضایی است که صرفاً از جنس عملکرد نیست ولی قلب خانه محسوب می‌شود و ساکنین -و حتا مهمانان- پیوسته و ناخودآگاه در آن محل تجمع می‌کنند؛ و این فضا را در محل تقاطع بال‌های پروژه قرار دادم. این راهکارها جواب داد و رضایت من و کارفرما را جلب کرد یا اینکه فضاهای یک ساختمان مسکونی دارای ارزش‌های مساوی و تخت هستند. البته نمی‌توان انکار کرد که تحت رابطه‌ی غیرصمیمی و نسبتاً رسمی با کارفرما، هیچ وقت آن پنجره‌ی کوچک خانه‌ی خانواده فربد که اشراف یک‌جانبه دارد، و اشاره به جنبه‌ای بسیار شخصی و خاص از سکونت دارد، به وجود نمی‌آید. حالا که در پروژه‌ای مانند ویلا چنین تعاملی برقرار نشده، به‌ناچار به موضوعاتی مانند منظره، دید، گردهم‌آیی و مانند اینها متوسل می‌شویم و بعضاً سراغ مدل‌ها می‌رویم.

نبیان: استنتاج من چنین است که طراحی پروژه‌ی اولین خانه به علت آن شرایط و روابط خاصی که میان شما و کارفرما وجود داشت، طراحی کامل‌تر و با رزولوشن بالاتری است.

طاهری: خانواده‌ی فربد، آدم‌های بسیار منحصربه‌فردی بودند. اما باید ذکر کنم که کارفرمای ویلا هم از نتیجه‌ی کار بسیار راضی است، پس پیدا کردن و تعیین مرز دقیق میان این دو و تفکیک‌شان از یکدیگر به این شکل، امکان‌پذیر نیست. نقطه‌ی عطف مکالمات من با کارفرمای ویلا، وجود دو انگیزه برای ساخت آن ویلا بود: یکی اینکه او صاحب دو دختر بود که ساکن آمریکا بودند و به‌ندرت به او سر می‌زدند و شاید تحقق این ویلا می‌توانست وسوسه‌ای در آنها ایجاد کند که بیشتر به پدرشان سر بزنند. دومین انگیزه، بالابردن ارزش زمین‌های اطراف این سرمایه‌گذاری بود. البته، کارفرمای ویلا با گذشت زمان به‌تدریج ارتباطی عمیق‌تر با پروژه برقرار کرد و حالا دارد به جزئیات فکر می‌کند؛ مثلاً به من می‌گوید که نظرهایی راجع به استفاده از آجرخطایی‌ها در ساختمانش دارد!

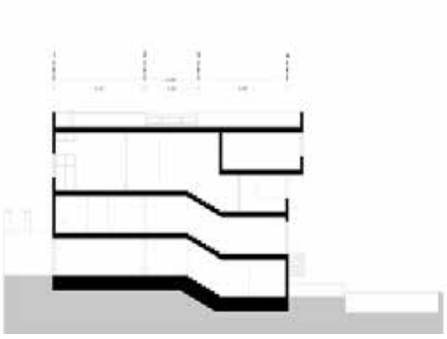
نبیان: گویا آن میل به شخصی‌سازی پروژه در مورد کارفرمای ویلا در مرحله‌ی پس از شروع ساخت شکل گرفته، در حالی که خواسته‌های خانواده‌ی فربد پیش از شروع پروسه طراحی معین بود.

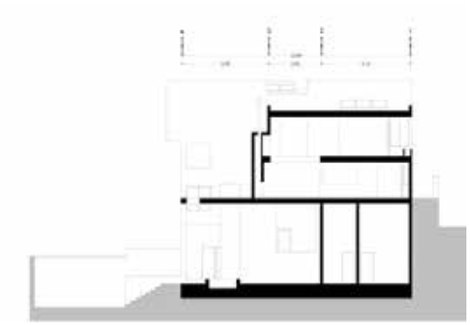
به یاد دارم که یک‌بار در تشریح پروژه و شخصی‌سازی آن با تفکرات خودتان به ما گفته بودید که در رندر کردن طرح‌های ویلا، عکس حیوانات خانگی کارفرما را هم گنجانده بودید تا نوعی حس هم‌زادپنداری را در دختران وی تحریک کنید. ذات و طبیعت این دیالوگ بسیار با گفت‌وگوهای میان شما و فربد متفاوت بوده است؛ فربد می‌گفت می‌خواهد واردشوندگان به آتلیه، کارها را ببینند بی‌آنکه حتماً وارد آتلیه و خانه بشوند، راه حل شما هم این بود که یک بازشو روی دیوار داخلی قرار دادید تا این ارتباط بصری را فعال کنید. خواست فربد یک سناریوی فضایی است، در حالی که ماجرای رندر کردن عکس‌های ویلا به آن شکل، یک قصه فضایی است.

ایلخانی: می‌خواهم بدانم اگر در بستر "فعلی" جامعه و در جایگاه حرفه‌ای کنونی خود با خانواده‌ی فربد کار می‌کردید، آیا باز هم چنین نتیجه‌ای به دست می‌آمد؟ از میان مواردی همچون تازه‌کار بودن تو، شرایط خاص آن خانواده و بستر جامعه در آن زمان، کدام‌یک بر خلق چنین تعامل و کسب چنین نتیجه‌ای مؤثر بوده‌اند؟

طاهری: تمام موارد. تصور می‌کنم که اگر آن خانواده اکنون به من پیشنهاد ساخت خانه جدیدشان را بدهند، در وهله‌ی اول بسیار خوشحال خواهم شد ولی عمق درگیری‌ام به‌سان قبل نخواهد بود؛ قطعاً یکی از بچه‌های دفتر را مسئول این پروژه می‌کنم و یقیناً از تکنیک‌هایی که طی این سال‌ها فراگرفته‌ام یا دوست دارم تمرین کنم، استفاده می‌کنم؛ به هر حال طی این مدت مهارت‌هایی کسب کرده‌ام که من را سریع‌تر به نتیجه‌ی مطلوبم می‌رساند. نمی‌دانم نتیجه بهتر می‌شود یا نه ولی عمق سناریو به کیفیت خود باقی خواهد ماند.

نبیان: ضمن آرزوی موفقیت‌ها بیشتر، از حضور شما در این جلسه متشکریم.





↑↑ مقاطع طولی پروژه

↑↑ مقاطع عرضی پروژه

گفت‌وگویی با امیرحسین تبریزی

امیرحسین تبریزی متولد ۱۳۶۲ است. او تحصیلات دانشگاهی خود را در زمینه‌ی کارشناسی مرمت و احیاء ابنیه‌ی تاریخی از دانشکده‌ی میراث فرهنگی تهران (۱۳۸۴) و کارشناسی ارشد مرمت و احیاء ابنیه و بافت‌های تاریخی از دانشگاه آزاد اسلامی: دانشکده‌ی هنر و معماری تهران مرکز (۱۳۸۹) به پایان رسانده و در طول فعالیت حرفه‌ای خود، جوایز و افتخارات معتبر متعددی به دست آورده است که عبارتند از:
کسب مقام اول در دومین دوره‌ی مسابقه معماری نما برای ایستگاه‌های حراست و اطلاعات گردشگران در بیستونِ کرمانشاه، برگزارشده توسط مجله‌ی معماری و ساختمان و *2A* امارات (۱۳۹۰)؛ کسب مقام اول در سومین دوره‌ی مسابقه‌ی معماری نما برای نمازخانه‌ی تخت سلیمان از سوی مجله‌ی معماری و ساختمان و *2A* امارات (۱۳۹۱)؛ کسب مقام اول مسابقه‌ی بزرگ جایزه‌ی معمار برای نمازخانه‌ی تخت سلیمان (۱۳۹۱)؛ راه‌یابی به مرحله‌ی نهایی مسابقه‌ی بزرگ جایزه‌ی معمار برای ویلای باغ گل در لواسان (۱۳۹۲)؛ کسب مقام سوم برای ویلای باغ گل در لواسان، در هفتمین مسابقه‌ی معماری داخلی، برگزارشده توسط مجله‌ی معماری و ساختمان و *2A* امارات (۱۳۹۲)؛ منتخب شرکت در بی‌ینال ونیز ۲۰۱۵ برای پروژه‌ی ویلای باغ گل در لواسان (۱۳۹۴).

www.at-arc.com **amirhosseintabrizi@gmail.com**

تصویر صفحه‌ی مقابل: **ویلای باغ گل، لواسان**

خانی‌زاد: با سپاس و تشکر از حضور شما در این مصاحبه، لطفاً مختصری از سابقه‌ی تحصیلی و حرفه‌ای خودتان بگویید.

تبریزی: من لیسانس و فوق لیسانس مرمت بناهای تاریخی خوانده‌ام؛ در دوره‌ی لیسانس، تنها دو دانشگاه سراسری بودند که رشته‌ی مرمت را ارائه می‌دادند: یکی دانشگاه میراث فرهنگی تهران که من در همین‌جا درس خوانده‌ام و دومی، دانشگاه هنر کرمان. فوق لیسانس را هم در دانشگاه تهران مرکز، واقع در خیابان فلسطین گذرانده‌ام.

خانی‌زاد: و با وجود این علاقه‌ی وافر به رشته و حرفه‌ی معماری که امروز در شما می‌بینیم، چرا همین رشته‌ی تحصیلی را دنبال نکردید؟

تبریزی: من از بچگی به مقوله‌ی طراحی و ساخت علاقه داشته‌ام؛ حتا ساخت ماکت از جدی‌ترین و بهترین سرگرمی‌های کودکی و نوجوانی من بود. در ضمن، من در کرمان زندگی می‌کردم و اصالت فضای تاریخی و فرهنگی شهر، به علاوه‌ی علاقه‌ی پدرم به تاریخ و ابنیه‌ی تاریخی، افکار و سلیقه‌ی من را شکل می‌داد. در ابتدا من طراحی صنعتی خواندم اما بعد از یک ترم، به حوزه‌ی مرمت تغییر رشته دادم. در هر سه مورد طراحی صنعتی، مرمت و معماری، مقولاتی به نام انسان-طراحی و درک فضا هست که از دلبستگی‌های اصلی من بوده‌اند.

احسانی: پس شما ابتدا مفاهیمی در ذهن داشتید و پس از سبک‌سنگین کردن رشته‌ها، به‌تدریج در یک مسیر جا افتادید؟

تبریزی: دقیقاً، و هنوز هم قادر به تفکیک این سه حوزه نیستم، به عنوان مثال در پروژه‌های مرمتی ضمن دانستن و رعایت ضوابط مرمتی و احیا، طراحی‌های جدید هم انجام می‌دهم؛ از نیمکت و سطل زباله گرفته تا استندهای راهنمایی و کانکس‌های پورتابل. اینها اصولاً زیرمجموعه‌ی طراحی صنعتی شناخته می‌شوند اما معماری هم از این میدان خارج نیست. تعاریفی نظیر ارگونومی، کاربری، عملکرد، هنر و زیبایی‌شناسی فصل مشترک تمام اینها هستند.

احسانی: تشخیص این همپوشانی و فصل مشترک‌ها به این نحو، حاصل تجربه‌ی شخصی فردی است که از حوزه‌های مختلف عبور کرده باشد.

تبریزی: شاید بتوان گفت مرزها زمانی قابل تفکیک هستند که وارد فضای دانشگاهی و پژوهشی می‌شوند. من حقیقتاً معماری را در مرمت شناختم. به‌عنوان مثال اکثر استادان ما در دانشگاه، دانش آموختگان نسبتاً قدیمی دانشگاه تهران بودند و با همان شیوه به ما درس می‌دادند. تا ترم چهارم، بیشتر واحدها و دروس، معماری بودند و باعث شد من شناخت نسبی و کم‌رنگی از فضای معماری پیدا کنم؛ آغاز واقعی ورود من به دنیای معماری دقیقاً از این نقطه بود.

نکته‌ی دیگر، نقش آموزه‌های فضای مرمت است. ببینید، یک پروژه‌ی مرمت شامل چهار مرحله است: اول، شناخت؛ دوم، آسیب‌شناسی و تحلیل؛ سوم، مرمت و چهارم، طرح باززنده‌سازی اثر. هنگامی که صحبت از یک پروژه‌ی مرمت و باززنده‌سازی اثر تاریخی در میان است، باید تطبیق و تحلیل آن با نیازهای انسان امروز هم در نظر گرفته شود، و این یعنی جامعه‌شناسی و اقتصاد. به علاوه چطور می‌توان کار معماری کرد -آن هم در کشوری با سابقه‌ی درخشان معماری در دنیا- ولی ازابعاد مختلف معماری گذشتگان بی‌اطلاع بود؟ از سوی دیگر، دانستن این اطلاعات بنیادین صرفاً به معنی اجرا به شیوه‌ی کهن در پروژه‌ها و آشکارا فریاد زدن آنها نیست. دغدغه و نیازهای انسان امروزی با تمامی ادوار گذشته متفاوت است.

خانی‌زاد: کمی در مورد پروژه‌ی مرمتی توضیح بدهید و بگویید که چطور وارد حوزه‌ی کار شدید؟

تبریزی: اعتماد به نفسی که در دوره‌ی لیسانس از دوستانی که از معماری وارد رشته‌ی مرمت شده بودند و همچنین استادانم گرفتم، مسبب ورود من به حوزه‌ی کار شد. استادان دانشکده به من پروژه‌هایی می‌دادند و من با نسبت ۳۰به۷۰ بین انجام پروژه‌های معماری و مرمت، مشغول به کار شدم. در حال حاضر در حوزه‌ی مرمت، مشاور مجموعه‌ی سعدآباد و عمارت احمدشاهی هستم، در عین حال پروژه‌های مرمتی قلعه الموت -در حوزه‌ی مطالعاتی- و طراحی در سایت‌های تاریخی جزو کارهای محبوب من بوده و هستند.

یکی از کارهای من، طراحی مسیر بازدید گردشگران در "کاخ ناتمام" در محوطه میراث جهانی بیستون بود که جذابیت‌های بسیاری برای من داشت؛ من المان‌های پورتابلی ایجاد کردم که بازدیدکنندگان بی‌آنکه روی بقایای آثار تاریخی قدم بگذارند، از لابه‌لای بنا عبور کرده و جزئیات را به‌خوبی نظاره کنند. در طرح بازار کرمان هم با همکاری مشاور عرصه نگار، ایده‌ی جدیدی را در زیر راسته‌ی بازار به اجرا درآوردیم که در نتیجه هم مقاومت ساختار راسته‌ی بازار نسبت به رانش بالا رفت و هم یک کانال مشترک برای جای‌دهی تأسیسات بازار فراهم آمد. این فرم توأمان سه جنبه‌ی "سازه‌ای، مقاوم‌سازی و تأسیساتی" را پوشش می‌داد و تجربه‌ی نابی در ایران بود، هرچند ناتمام رها شد. در حوزه پژوهشی هم روی تعدادی بنا و چهارطاقی‌های ساسانی کار کرده‌ام که جالب بود و دراین پروژه‌ها با اتفاقات جدیدی مواجه می‌شدم، مثلاً در بنایی به نام چاهک در قم، شاهد اجرای قوس بیز ساسانی در پلانی دایره‌ای بودم که نظیر این نوع ترکیب را سابقاً هرگز ندیده بودم.

متأسفانه اکثر پروژه‌های مرمتی تحت کارفرمایان دولت است که هم حمایت اقتصادی نمی‌شود و هم تضمینی برای درست و به‌موقع اجرا شدن طرح‌ها وجود ندارد، از این رو متمایل شدم تا بیشتر وقتم را به معماری بپردازم و به‌تدریج هم بیشتر به معماری علاقه‌مند شدم.

خانی‌زاد: اولین پروژه‌ی معماری چطور به شما محول شد؟

تبریزی: اولین پروژه‌ی معماری من، یک پاویون در نمایشگاه صنعت ساختمان بود که "غرفه‌ی برتر" هم شد و بعد از آن، کاری که عمومی دیده شد، ایستگاه اطلاعات گردشگری در بیستون بود. این پروژه از سوی یکی از استادانم به من پیشنهاد شد و در سایتی تاریخی قرار داشت که جزو میراث جهانی و تحت حمایت یونسکو بود؛ حتا در ادبیات کهن و ارزشمند ما هم از منطقه‌ی بیستون سخن به میان آمده است. منطقه کاملاً طبیعی و در مجاورت شهربسیار کوچک بیستون. کوه بیستون کوریدوری است که باعث ایجاد جریان‌های بسیار شدید باد می‌شد. من باید طرحی ارائه می‌دادم که رضایت داورها، ناظران یونسکو و حتا اهالی منطقه را جلب کند و ضمن حل‌شدن با زمینه، اثری از معماری معاصر را نیز دارا باشد. زمینه‌گرایی، استقرار، سهولت کاربری، استفاده‌ی آسان تعداد زیادی از افراد، به طور هم‌زمان از نقشه، عدم لرزش و زوزه‌ی سازه در مقابل وزش‌های شدید باد و استفاده از مصالح قابل‌فرسایش از جمله تدبیرهایی بود که مد نظر داشتم (قصدم این بود که برخی اجزای آن به مرور زمان فرسوده و کهنه شوند تا طبیعی و هم‌سان با طبیعت به نظر برسند اما متأسفانه بعد از مدتی، بدون مشورت با من، چوب‌ها را عوض کردند). از تله سنگ -که متعلق به خود کردستان است- و ورق آهن هم در ساخت بنا استفاده کرده بودم. سازه‌ی

کیوسک کوچک اطلاعات گردشگری، بیستون، کرمانشاه

سبک و پورتابل در تهران ساخته و به مقصد منتقل شد. همین ایستگاه ۸ × ۳ متری، پروژه‌ی بسیار پرچالشی برای من بود، چرا که از هر جهات، خط قرمزهایی داست اما همین نیز اولین جایزه‌ی حرفه‌ای را در بخش معماری نما در دومین سال مسابقه‌ی "طراحی نما مجله معماری و ساختمان" برایم به ارمغان آورد. در نهایت، دو ایستگاه مستقر شد که دومی در ابتدا در محلی نامناسب گذاشته اما بعداً به جای درست خود منتقل شد.

خانی‌زاد: آیا شما به غیر از ملزومات خاص هر پروژه، معیارهایی در ذهن دارید که پیرو آنها کار طراحی را آغاز کنید؟ اگر یک کارفرما طرحی کاملاً مغایر در ذهن داشته باشد (به عنوان مثال -اینطور که بسیار رایج شده- یک کار با پوسته‌ای کلاسیک) استراتژی شما در تغییر روند طراحی و ایجاد یک تعامل سازنده با کارفرما چیست؟

احسانی: تصور می‌کنم با توجه به سابقه‌ی تحصیلی، یکی از معیارهای اصلی ایشان، سایت و مراعات ویژگی‌های آن باشد.

تبریزی: این بحث وسیعی است. پیش‌برد یک پروژه یک فرمول مشخص ندارد و هر کار، روند منحصر به خود را دارد که من بسیار شبیه به "شعر سرودن" می‌دانم. معماری شبیه به شاعری است. یک شاعر رمانتیک یا حماسی، اثر خود را در هر شرایط و زمانی به وجود نمی‌آورد و باید حس و حال‌وهوایی درخور در ذهن و جسم خالق باشد؛ یک بستر مناسب مورد نیاز است. در معماری، این نیازها توسط ویژگی‌های خاص هر پروژه، از جمله بستر و چالش‌ها، نیازهای کارفرما، دانش و حتا وضعیت روحی معمار تعریف می‌شوند. اولویت من، بستر و محیط است زیرا عقیده دارم که هر اثر معمارانه‌ای با بستری که در آن خلق شده، گره می‌خورد. اما تأثیر عامل بستر هم لزوماً یک اثرگذاری مثبت نیست. گاهی بنایی طراحی می‌کنید که به‌شدت مغایر با زمینه است؛ برای مثال، چندی پیش یک پروژه‌ی آپارتمانی سه‌واحدی در پاسداران (پروژه‌ی گلستان) به من پیشنهاد شده بود.

در اولین ورود به محله، من انتظار داشتم که الگوهای الهام‌بخشی را مشاهده کنم و تأثیرات خوبی بگیرم و بتوانم اثرگذار باشم. برخلاف انتظارم تمام بناهای موجود در آن خیابان و منطقه دارای نمای شبه‌کلاسیک و یا سنگ گرانیت بودند. من طرحی متفاوت برای پروژه‌ام برگزیدم و یک معماری پست‌مدرن و مصالح متضاد با بناهای موجود در زمینه را انتخاب کردم. کار پُردیتیلی بود، هرچند بخشی از بدنه‌ی همکف بنا و درِ پارکینگ برخلاف طرح و میل من اجرا شد و آسیب بسیار جدی به بنا زد. این پروژه شامل سه واحد می‌شد (دو واحد ۳۸۰ مترمربعی و یک واحد ۲۵۰ مترمربعی) و یک پلان آزاد و معمولی برای خانواده‌ی ایرانی داشت. راستش تأکید من روی نما بود و روی متفاوت‌بودنِ مصالح و جزئیات بسیار دقت کردم. پروژه روبه‌روی یک مدرسه واقع بود و یک روز نگهبان مدرسه به من گفت که والدین بچه‌ها هرروز درباره‌ی این آپارتمان و معمارش از او سؤال می‌کنند، گویا این تازگی در ظاهر به شکل مثبتی روی آنها اثر گذاشته بود؛ آن هم حوالی سال‌های ۹۱-۱۳۹۰ که اجرای نماهای کلاسیک در تهران بیداد می‌کرد.

تعداد کارفرماهایی که پروژه‌ها را با ظاهری کلاسیک می‌خواهند، بسیار زیاد بوده و هست و من تا حد ممکن به شیوه‌های مختلف و با پافشاری و ارائه‌ی توضیحات فراوان آنها را منصرف می‌کنم و زمانی که پروژه‌ها فروش رفتند یا کارفرما در آنها ساکن شده و رضایت داشته، آن هنگام است که از موضع خود پس‌می‌نشینند. ویلای باغ گل هم قرار بود یک کار کاملاً کلاسیک باشد و حتا تا زمانی که کارفرما در آنجا ساکن شد هم روند جلب رضایت و تغییر سلیقه‌ی او برقرار بود ولی چون پیش‌تر دو پروژه‌ی دیگر نیز برای او کار کرده بودم، به ما اعتماد داشت. البته تلاش بسیار زیاد مدیر پروژه (مهندس دارایی‌بافی) در جلب رضایت و توجیه کارفرما بسیار مؤثر واقع شد.

وقتی شما وارد یک فضای معمارانه‌ی مسکونی می‌شوید، اولین چیزی که در بدو ورود حس می‌کنید، باید کیفیت فضایی باشد؛ باید حس سکونت، تعلق و خاطره را دریافت کنید. پروژه‌ی موفق معماری، کاری است که دل شما برای دیدن دوباره‌ی آن تنگ می‌شود.

احسانی: و چه چیزهایی باعث این دلتنگی می‌شود؟

تبریزی: خلق فضایی که منجر به القای حس بودن کند، آن هم از نوع مرغوبش! و همچنین کیفیت در روابط پلان، جزئیات، تزئینات و حتا عملکردهای اقلیمی. چرا وقتی قدم به درون یک مکان مذهبی می‌گذارید، منقلب می‌شوید یا تحت تأثیر قرار می‌گیرید؟ آیا با مصالحی به غیر از آنچه ابنیه‌ی خانه‌های ما را شکل داده‌اند، احداث شده‌اند؟ یا چطور هنگام ورود به یک خانه‌ی غریبه، خاطره یا نوستالوژی مرموزی ذهن‌مان را درگیر می‌کند؟ ساده بگویم: دلیلش همان روح مکان است.

منظور من از احترام به تاریخ، مفهوم و مضمون معماری تاریخی است؛ مفاهیمی مانند هشتی، حریم‌ها، حیاط مرکزی و گذر، هنوز هم در ذات رفتاری ما ایرانیان محبوب شناخته می‌شود اما باید به شکل امروزی و شاید نامحسوس اجرا شوند. به علاوه، برخی مصالح طی سالیان متمادی، امتحان‌شان را پس داده‌اند. آجر و خشت در معماری ایران و جهان تأثیر عالی داشته‌اند.

احسانی: چرا کلاسیک نه؟ به نظر شما چرا تا این حد، نمای کلاسیک بناها در تهران مورد نقد منفی قرار می‌گیرد؟

تبریزی: من فکر می‌کنم این قضیه بسیار ساده است؛ تقریباً هیچ‌کدام از اینهایی که ما در سطح شهر می‌بینیم، یک کار کلاسیک واقعی یا حتا نئوکلاسیک نیستند. در مطالعه‌ی معماری کلاسیک می‌بینیم که هر جزء با منطق خاصی طراحی شده و در کنار هم قرار گرفته و تناسبات در آنجا بسیار اهمیت دارد. اما هیچ‌کدام از ضوابط معماری کلاسیک اصیل در این ساختمان‌های بساز-بفروشی تهران رعایت نمی‌شوند. من مطمئن هستم که بسیاری از اینها حاصل گرته برداری‌های عقیم و جست‌وجوهای اینترنتی هستند که در نهایت شاید با اندکی تغییر اجرا شوند.

معماری کلاسیک‌نما در ایران، ملغمه‌ای محدود به یک پوسته است که داخل آن کابینت‌های مدرن و مصالح امروزی کار شده. به علاوه و مهم‌تر از همه: در صورت وقوع زلزله چه اتفاقی برای این بناهای بسیار سنگین و کارشده‌ی پر از خلل‌وفرج می‌افتد؟ در حالی که ساختمان‌های اصیل معماری بومی ما با وجود حوادث طبیعی متعدد، پس از گذشت چند قرن، چون ساخت‌وساز اصولی داشته‌اند، همچنان تا به امروز سرپا ایستاده‌اند.

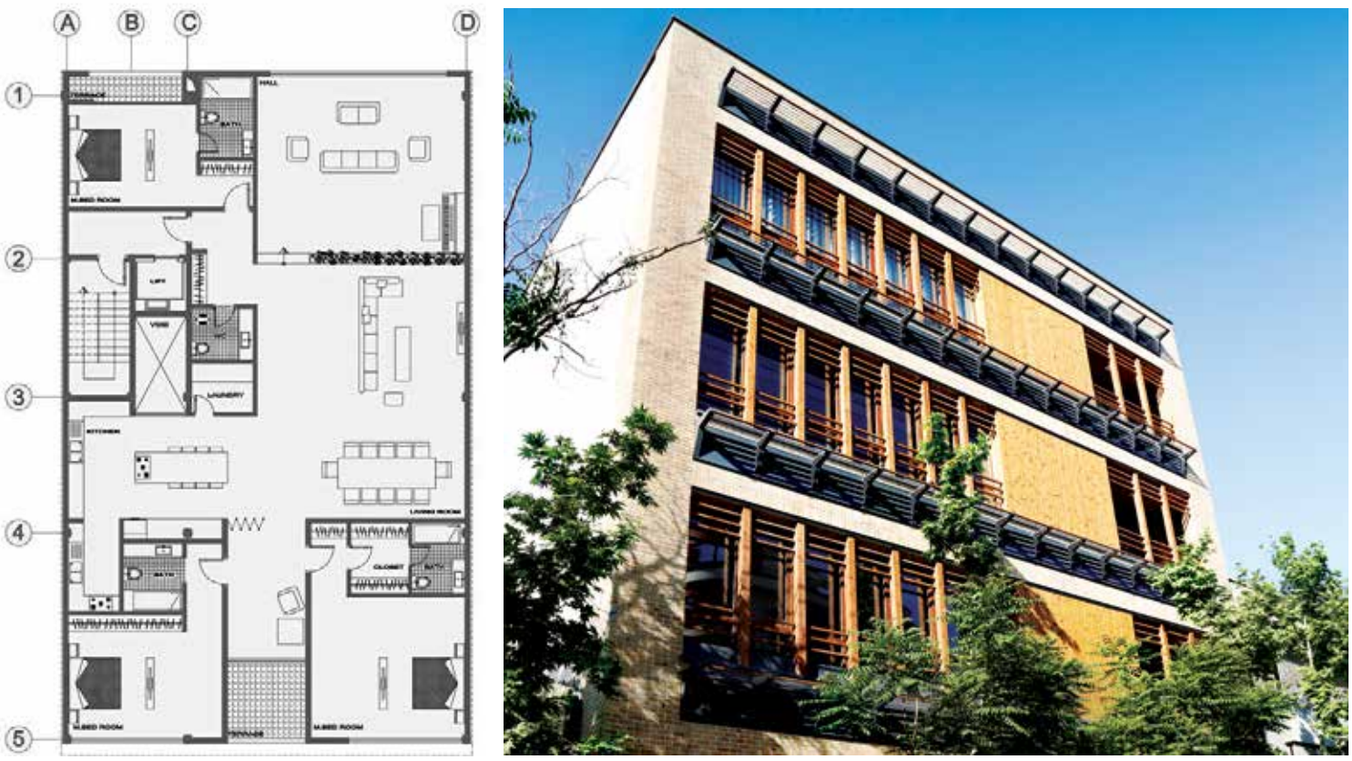
مسئله‌ی دیگر بحث پذیرفته‌شدن این تیپ از معماری ظاهری پرتجمل در ایران است. دلیل محبوبیت و اجراشدن آن را من در ویژگی‌ها و خصلت‌های فرهنگی-فکری و شیوه‌ی زندگی عموم جامعه‌ی ایران می‌بینم؛ از نظر من این معماری، به قول داریوش شایگان، نمود آدم‌هایی است که "دچار افسون‌زدگی جدید، هویت چهل‌تکه و تفکر سیار" شده‌اند. این افراد نیاز دارند تا هرآنچه ندارند را با اغراق به رخ بکشند و نشان بدهند، پس ظاهر را بسیار خودنما می‌خواهند تا اصالت و ثروت و توانایی را فریاد بزنند. این در حالی است که اگر واقعاً دارای هویت خاص باشید، نیاز به پز دادن و فریاد زدن آن ندارید. اگر این روند ادامه پیدا می‌کرد (چون خوشبختانه کمی کند شده و تاحدی در حال اصلاح است)، تا چند سال دیگر ما در شهری قدم می‌زدیم که شبیه به یک شهرک سینمایی خام از خیابان‌های روم باستان بود و آیندگان از تجربه‌ی حس فضایی اصیل، خاطره، حس تعلق و امثالهم محروم می‌ماندند. البته اکنون هم به‌ندرت چنین چیزی در این مملکت خلق می‌شود. در پروژه‌های کامران دیبا، سیحون و نسل‌های بعدی آنها -مانند فرهاد احمدی و برخی دیگر از هنرمندان ومعماران- آن حس خاطره و تعلق که ذکر کردم، به‌وضوح احساس و دریافت می‌شود. تاریخ دارای ارزش و احترام است و نباید با ندانم‌کاری به آن توهین کرد. معماری کلاسیک اصیل در دوران یونان باستان و رم، نمودی از جریان فکری زمانه و حتا متأثر از افکار پیچیده‌ی فیلسوفان و سوفیستایی‌ها بود که در آن جامعه می‌زیستند. شما برای اینکه یک معمار خوب باشید، اول باید یک جامعه‌شناس خوب باشید. کامران دیبا بارها به نقش تحصیلات جامعه‌شناسی خود در کارهای معماری‌اش اشاره می‌کند (مانند شوشتر نو یا فرهنگسرای شفق). متأسفانه ساختار جامعه‌ی ما حتا به یک‌دستی سی‌سال گذشته نیست و روزانه در حال تغییر است. اگر شکل و نمای شهر ما اینچنین است، باید ریشه‌ی علت را در کتاب‌های اول دبستان جست‌وجو کرد. البته نفوذ و گسترش "این تیپ معماری‌های بی‌هویت" در کشور و به‌خصوص در سطح شهر تهران، فارغ از نگاه کاسب‌کارانه نبوده و معماران عامل آنها می‌توانستند جهت‌گیری متفاوتی را اتخاذ کنند.

نکته‌ی دیگر آنکه من لزومی نمی‌بینم که چون معماری ما دارای هویت و اصالت قابل افتخار بوده، حتماً امروز باید همان طرح‌ها را اجرا کنیم. اتفاقاً نیازهای انسان امروزی کاملاً فرق کرده و این باید مد نظر قرار بگیرد. هنوزم در بین کارهای معماران جدید و قدیمی ما آثاری میبینیم که من آنها را "معماری سالم" می‌نامم.

خانی‌زاد: با این اوصاف، رویکرد و معیار شخص شما در مورد انتخاب و کاربرد نوع مصالح چیست؟

تبریزی: در مورد من، بخشی از این انتخاب ناشی از میل خودخواهانه به‌انضمام تجربه‌گرایی است -در موارد محدودی، من کنجکاو به استفاده از مصالح خاصی می‌شوم- اما بیشتر عملکرد و کاربرد را لحاظ می‌کنم؛ در سال‌های اخیر عموماً در پروژه‌های آپارتمانی از آجر استفاده کرده‌ام زیرا عملکرد اقلیمی و بصری آن در این بستر به اثبات رسیده است، آسایش بصری به همراه دارد و در صورت کهنگی، به جذابیت آن افزوده می‌شود. تکثیر آجر در شهر، حس تعلق و خاطره را تقویت می‌کند. البته خشت‌های فرآوری‌شده هم گزینه‌های بسیار خوبی هستند. آن پیوستگی بصری که در معماری شهری همچون ونیز می‌بینیم، ناشی از وجود هارمونی است؛ فرم‌ها لزوماً یکسان نیستند اما یک‌دست بودن و تقرب کانسپت‌ها به یکدیگر، عامل اصلی و مؤثر در این زمینه است، و یکی از ابزارهای اتحاد کانسپت، استفاده از مصالح همگون است.

گزینه‌ی دیگری از مصالح که بسیار مورد علاقه‌ی من است، بتن می‌باشد. من ویژگی‌هایی



نما و پلان طبقه‌ی اول پروژه‌ی گلستان، پاسداران

همچون صلبیت، خشن و ماجراجو را به این ماده نسبت می‌دهم؛ چون جزو مصالح جدیدی است که از دید تجربه‌گرا -پس از کاربرد در سازه- وارد دامنه‌ی معماری شد. بتن به نظر من، گویا اعتراض نهفته و خفه‌شده است که نیاز دارد تا ابراز شود. معاشرت بتن با سایر مصالح متضاد با آن می تواند منجر به خلق ترکیبی متعادل شود که نتیجه‌ی جذابی در پی دارد. همچنین پروژه‌ی ویلای وادان، از بیرون تماماً با سیمان سفید کار شده اما داخل آن، در قالبی درون‌گرا، کاملاً آجرِ گری است؛ می‌توان آن را به پوسته‌ای حاوی یک گوهر ارزشمند تشبیه کرد. چون ما انسان‌ها ذاتاً با طبیعت انس داریم و فرزند آن هستیم، حضور عنصری برگرفته از خاک برای ما با حس آشنایی و امنیت نهفته همراه است.

خانی‌زاد: آقای راینرِ اتریشی در کتابی تحت عنوان ابنیه‌ی عامیانه‌ی ایران، مقاله‌هایی در باب ساخت بناها توسط ایرانیان در طول تاریخ نگاشته و در نگاه دقیق و تحلیل‌گر خود، به استفاده از مصالح بومی و منطقه‌ای و مزایای آن اشاره و تأکید دارد؛ نیز بیان می‌کند که قدما به زمان تخریب بنا هم فکر می‌کردند و عدم آسیب به محیط و طبیعت و قابلیت استفاده‌ی دوباره از آن مصالح را مد نظر قرار می‌دادند. آیا شما هم -به‌عنوان یک معمار جوان امروزی- به این نکات توجه دارید؟ آیا در طراحی و ساخت یا در صورت تخریب بناها، می‌توان دوباره از مواد و مصالح به‌جامانده بهره برد؟ در پروژه‌های شما محیط تا چه حد از آسیب انسان در امان است؟

احسانی: و حتا در جای دیگر پیشنهاد می‌شود که یک معمار باید ضمن ارائه‌ی طرح خود و اجرای آن، برای مرحله‌ی "بعد از تخریب" ساختمان نیز پیشنهادهایی ضمیمه کند تا فکر خود برای بهره‌مندی‌های آتی از مصالح و زمین را به‌روشنی بیان کند.

تبریزی: مقوله‌ی بسیار جالبی‌ست و خوشبختانه اکنون در حال تبدیل شدن به یک مد هم هست. پیاده کردن تفکر از سمت معمار نیازمند یک زمینه‌سازی اجتماعی و فرهنگی است. مثال آنکه، ما هنوز باید ساعت‌ها با یک کارفرما صحبت کنیم تا متقاعد شود که به جای گچ و خاک، از کناف استفاده کند. آنها هنوز استحکام را در سنگینی و زیاد بودن مصالح می‌دانند، در حالی که تنها اسراف انرژی، مصالح و پول را موجب می‌شود. ما ایرانیان در قدیم از مصالح ایدری (اینجایی) استفاده می‌کردیم: خانه با خاک برداشت‌شده از حیاط ساخته می‌شد و در نهایت گودال‌باغچه‌ای برجای می‌ماند، اگر خانه‌ای برچیده می‌شد، از مصالح آن استفاده می‌شد یا بسیاری از بناها روی پی و سازه‌های ابنیه‌ی تخریب‌شده احداث می شدند که هم محکم‌تر از پی‌سازی جدید بود هم صرفه‌جویی جدی به همراه داشت. من به‌شخصه استفاده از آجرهای دست دوم را در اولویت کارهایم دارم که به غیر از مزایای هزینه و عدم آسیب به طبیعت، دلیل زیبایی‌شناسی هم در آن مؤثر است.

من اعتقاد دارم که مصالح قدیمی و استفاده‌شده، حاوی انرژی بسیار زیادی هستند که طی سالیان در بافت خود جذب کرده‌اند؛ مانند صندوقچه‌های قدیمی که حضور جذابی در خانه دارند اما در نهایت این کارفرماست که باید این بهره‌مندی را بپذیرد و خواستار باشد و اینجاست که بحث فرهنگی، پررنگ جلوه می‌کند. در نظر عموم مردم خانه‌های خشتی متعلق به پدربزرگ‌ها هستند و خانه‌های چوبی، سریع آتش می‌گیرند.

خانی‌زاد: مهندس بیژن شافعی از آجر و خشت با سیستمی خاص و به روش خود در معماری و ساخت پروژه‌هایش استفاده می‌کند و کارفرماها نیز از نتیجه‌ی کار بسیار راضی هستند؛ در همین شماره یکی از این پروژه‌ها معرفی خواهد شد. شما پروژه‌ای به نام "نمازخانه‌ای در تخت سلیمان" در شهرستان تکاب در آذربایجان غربی دارید که جایزه‌ی معماری هم کسب کرد. می‌توانیم بررسی پروژه‌های شما را با آن شروع کنیم.

تبریزی: طراحی آن پروژه توسط یکی از دوستان که رییس پایگاه تخت سلیمان بود، به من پیشنهاد شد. طرح را یک‌روزه انجام و ارائه دادم. خوشبختانه من حدود هشت سال پیش در سایت تخت سلیمان (آتشکده‌ی آذرگشنسب) کار مرمتی کرده بودم و با منطقه آشنایی کامل داشتم. اینجا یکی از مذهبی‌ترین سایت‌های دوره‌ی ساسانیان بود چون یکی از سه آتش مقدس در اینجا قرار داشت. فضای این منطقه بسیار سرد است و سالی چند ماه و آن هم تنها دو سه ساعت، کاربری دارد. اما من اینطور اندیشیدم که نمازخانه‌ی مذکور می‌تواند سرپناهی موقت برای افراد هم باشد. سعی کردیم بنا را هرچه دورتر از بناهای تاریخی قرار دهیم تا منظر کهن و ضوابط میراث فرهنگی خدشه‌دار نشود. پورتابل بودن و سادگی هم از دیگر بایدها بود. با این حساب، طرحی به‌غایت ساده را انتخاب کردم و جداره‌ها را یا همان سنگ‌های تراورتن تیشه‌خورده‌ی دستی بومی ساختیم که گوشه‌های تیز و قائم داشته و به صورت خشک و با پیچ نصب شدند. تنها در سنگ‌های قسمت ورودی، ملات به کار رفته است.

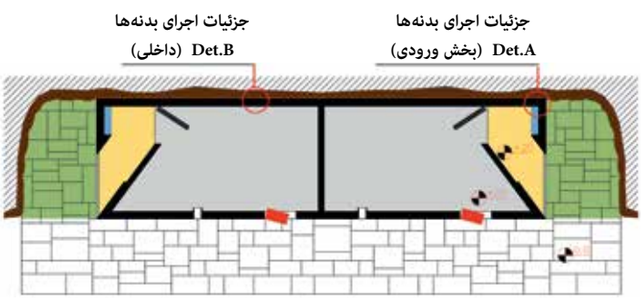
سلسله مراتب ورود به نمازخانه را به دو صورت در پلان حل کردم: اول آنکه یک پیش‌فضا با عقب‌نشستگی در مجاورت ورودی و محوطه تعبیه کردیم و دوم، یک هشتی که کفش‌کن هم در دل خودش داشت را در ورودی به فضای اصلی جای دادیم که در ضمن اندکی جلوی باد را هم می‌گرفت. در نشان دادن جهت قبله، به جای استفاده از محراب، در هر بخش (خانم‌ها و آقایان) یک سنگ را با ۲۲/۵ درجه چرخش به سمت قبله حرکت دادم تا قبله‌نما باشد. پنجره‌های رندوم و بسیار کوچک، ضمن اینکه حواس افراد را به منظره‌ی بیرون پرت نمی‌کنند به صورت محدود و شاعرانه نور را به فضا وارد می‌کنند. این پنجره‌ها به صورت نمادین، در ۱۲ عدد کار شده‌اند که به همراه سنگ‌های قبله، ۱۴ عدد هستند (هفت عدد در سمت نمازخانه‌ی خانم‌ها و هفت عدد در سمت نمازخانه‌ی آقایان که مجدداً این نیز عدد مقدس رایج در میان بسیاری از ادیان و مذاهب است). قاب چوبی پنجره‌ها لبه‌ای

روند طراحی

۱

۲

۳



معرفی عناصر عملکردی

سنگ‌فرش پیرامون
هشتی ورودی
فضای نماز: مردانه و زنانه
جاکفشی
پیش‌فضای ورودی
سنگ‌های قبله‌نما
بدنه‌ی سنگی ارگانیک

تصاویر این صفحه: **نمازخانه، تخت سلیمان**

بیرون‌زده دارد که کار همان جامُهری را می‌کند. ساخت این بنا توسط من و آقای نصراللهی انجام شد و ما شخصاً تمامی سنگ‌ها و اندودها را اجرا کردیم چون فکر می‌کردم این پروژه متعلق به عامه‌ی مردم است پس این همکاری بر جذابیت آن می‌افزاید.

خانی‌زاد: چرا با این ابعاد شروع شد و فضایی بزرگ‌تر به این کار اختصاص داده نشد؟

تبریزی: به چند دلیل: نمی‌خواستم این اثر به یک نشانه‌ی نمایان تبدیل شود و ترجیح می‌دادم متواضع و کمتر خودنما باشد، ضمن آنکه باید در تریلی جا شود و حمل آن آسان باشد و همچنین سایت پروژه هم نیاز به ظرفیت بیشتری نداشت.

احسانی: چطور تصمیم گرفتید این پروژه را در مسابقات شرکت بدهید؟

تبریزی: با یادآوری تجربه‌ی پروژه‌ی ایستگاه اطلاعات گردشگری، تصمیم گرفتم تا شانسم را امتحان کنم و این‌بار با این پروژه در دو مسابقه‌ی شرکت کردم که در هر دو اول شد؛ یکی مسابقه‌ی معمار و یکی هم در سومین دوره‌ی مسابقه‌ی مجله‌ی معماری و ساختمان. اصلاً انتظار چنین نتیجه و دستاوردی را نداشتم. جذابیت بیشتر این اتفاق هم انتشار سریع و فراگیر آن در اخبار رسانه‌های غیرتخصصی معماری بود.

خانی‌زاد: پیشنهاد می‌کنم ادامه‌ی صحبت‌ها را ضمن بررسی پروژه‌های مسکونی شما و با باغ گل پیش ببریم.

تبریزی: ویلای باغ گل لواسان، اولین پروژه‌ی ویلایی من است که در سال ۸۹ انجام داده‌ام و ساخت آن ۱۴ ماه به طول انجامید. از مواردی که من به‌شدت در کار رعایت می‌کنم، معاشرت‌های مکرر و متنوع با کارفرماست؛ از یک چای‌خوردن گرفته تا مهمانی و صحبت‌های طولانی؛ به این منظور که هرچه بیشتر او، شخصیت، روحیات، دغدغه‌ها و نیازهایش را بشناسم.

این پروژه متعلق به یک زوج میان‌سال است که تمایل دارند آخرهفته‌ها را در کنار فرزندان و نوه‌های خود سپری کنند. درخواست اولیه‌ی کارفرما، ویلایی با پنج اتاق خواب بوده است که شامل اتاق‌هایی برای فرزندان، نوه‌ها، مادر و پدر خانواده است.

مساحت زمین پروژه حدود ۲۰۰۰ مترمربع و زیربنا ۸۳۸ مترمربع (مجموعاً شامل۶۰۰ مترمربع کاربری‌های عمومی و خصوصی داخلی، ۱۶۵ مترمربع تراس روباز، ۲۸ مترمربع تراس مسقف، ۲۵ مترمربع سرایداری، ۲۰ مترمربع موتورخانه). سالن وسیع، پلکان اندک، حذف اتاق‌های مستر در طبقات بالا و چیدمان فضاهای داخلی با توجه به دید به منظر بیرون از خواست‌های کارفرما و ملاحظات ما بود. نمای خانه از سمت خیابان بسته به نظر می‌رسد و پنجره‌های اندک دارد زیرا توجه طرح درون‌گرا، به سمت حیاط داخلی است و به درون خود گشوده می‌شود.

کارفرما در ابتدا قصد بازسازی داشت ولی با محاسبه‌ی هزینه‌ها دریافتیم که تخریب و اجرای یک طرح تازه به نفع اوست. زمین در لواسانات قرار دارد و در پی گذر سال‌ها به اکوسیستم طبیعی خود دست پیدا کرده بود و مجموعه‌ای از گونه‌های گیاهی در محدوده‌ی سایت رشد کرده بود که مایل به از بین بردن آنها نبودم. کارفرما شخصیتی پدرسالار منش داشت، در ضمن عاشق فرزندانش بود که سه دختر بودند و هرکدام خانواده‌های خودشان را تشکیل داده بودند. کارفرما می‌خواست آنها را دائم به خانه‌ی خود دعوت کند ولی نمی‌خواست که امکانات زیادی برای آنها لحاظ شود چرا که هدف، فراهم آوردن موجبات اقامت کوتاه‌مدت آنها بود.

طراحی اولیه‌ی ویلا بر پایه‌ی این باور شکل گرفت که "خانه بخش کوچکی از دنیای بزرگ ماست و سکونت، بیانگر برقراری پیوندی پرمعنا بین انسان و محیط می‌باشد". از این رو در جانمایی اولیه‌ی بنا حفظ این پیوند و حفظ عناصر طبیعی موجود در زمین پروژه (شامل درختان و توپوگرافی) مورد توجه قرار گرفت. پیرو این طرح، قرارگیری ساختمان جدید در محدوده‌ی استقرار بنای قبلی، به علت کمترین میزان آسیب‌رسانی به فضای سبز زمین و درختان شاخص و قدیمی موجود در محدوده‌ی طراحی صورت گرفته است چرا که زمین پروژه دارای اکوسیستم گیاهی سی‌ساله بوده و حفظ آن برای ما یک الزام بود.

نکته‌ی قابل توجه دیگر در طراحی این پروژه، باور به حقیقتی است که اذعان می‌دارد زندگی جاری در این خانه بر پایه‌ی کارکرد دوگانه‌ی مشاعی و خصوصی، با تکیه بر حفظ استقلال هر فضا انجام شده است .حفظ این استقلال و تمایز در پلان و حجم، از دغدغه‌های اصلی طراح این پروژه بوده است که ماحصل آن، تنوع در ترکیب و چیدمان متمایز احجام بر اساس عملکرد طرح و همچنین تنوع محدود در به‌کارگیری مصالح است؛ تنوعی محدود اما معنادار در همنشینی بتن خشن و کثیف با سطوح گرم چوب و سطوح تمیز سیمان سفید.

کارفرما که قبل از آن، دو کار به ما سپرده بود، پذیرفت که تا حدی دست ما را در طراحی و انتخاب مصالح آزاد بگذارد و با اینکه طرح به‌غایت کلاسیکی را در ذهن داشت، انعطاف نشان داد و از ایجاد ستون‌های بزرگ و قوس‌های عجیب کوتاه آمد. طرح و نقشه‌های نهایی در کمتر از یک‌هفته آماده شد و اتفاقاً به خاطر نامتعارف بودنش در منطقه، جذابیت خاصی پیدا کرد. البته نما، بتن اکسپوز بود و تا پایان ساخت، کارفرما می‌پرسید که پوششی روی آن کشیده نخواهد شد؟ اما در نهایت، زمانی که صرفه‌ی مالی، کیفیت طرح و تحسین عابران و رهگذران را در مورد ویلای خود دید، رضایت عمیقی پیدا کرد. اتاق‌ها تقریباً هم‌اندازه و همگی دارای تراس هستند. فضای بیرونی هم دارای برکه، جکوزی و یک آلاچیق بتنی است. مصالح سازه‌ای هم ترکیبی است شامل: دیوار برشی، اسکلت فلزی و سقف‌های پیش‌تنیده‌ی پس‌کشیده. طراحی و ساخت برخی از چراغ‌های بدنه‌های خارجی و محوطه را خودمان انجام دادیم. در ارتباط با اجزا و استقرار فضاها در پلان، بیشترین تأکید بر روی سادگی پلان و سهولت ارتباط و دسترسی‌ها بود. البته اتفاقات جالبی هم بعد از اجرا در بنا قابل رؤیت است که شاید در فرایند طراحی قابل کشف نبودند، به عنوان مثال نمای یکی از دیوارها دارای ویژگی خاص خوبی شد چون سایه‌ی درختان حیاط در فصل‌های مختلف اثر خوبی روی آن ایجاد می‌کند و تصاویر زیبایی از سایه روشن‌ها خلق می‌شود.

نکته‌ی دیگر اینکه در استراتژی طراحی بر خلاف غالب پروژه‌ها که عطف توجه و نمای مطلوب بنا به سمت گذر است، همان‌طور که گفته شد این پروژه ساختاری درون‌گرا داشته و توجه و تأکید نما در جبهه رو به باغ یافت می‌شود؛ در حقیقت تصویر ناب نما در حیاط خصوصی ساختمان نمود کرده است، نه رو به گذر خیابان. ایده‌ی الگوپذیری از تیپولوژی معماری اصیل روستاهای اورامان و پالنگان (کردستان) در استفاده از مفهوم بام همسایه و اشراف در عین ایجاد محصوریت خالی از لطف نباشد. نکته‌ی حائز اهمیت دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد. نورپردازی خلاقانه‌ی پروژه، استفاده از نورهای مخفی دست‌ساز در سایبان‌های تراس‌ها و نورپردازی بام با استفاده از چراغ های لولایی تاشو و متحرک با طراحی خاص می‌باشد که استتار منابع تأمین روشنایی در نمای ساختمان را سبب شده است.

توجه به هشتی ورودی، پنجره‌ی روبه‌روی در و نگاتیو پنجره در دیوار بتنیِ مقابل ورودی، از جمله نکاتی است که مورد توجه طراح بوده تا به سبب آنها حس محرمیت و در عین حال، اشراف ایجاد شود.

در روند طراحی به ویژگی‌های شخصیتی تک‌تک اعضای خانواده –به‌خصوص پدر خانواده- توجه فراوان شد و اتاق او چرخشی پیدا کرده تا به سمت صدای لطیف جوی آب جاری در خیابان باشد و تمایزی میان اتاق وی (یا بهتر بگوییم: اتاق مدیر خانواده) با اتاق‌های سایر اعضا حاصل شود.

دیگر آنکه علی‌رغم اختلاف سلیقه‌ی بسیار زیادی که بین طراح و کارفرمای کلاسیک‌پسند پروژه وجود داشت، ضمن ممارست و همکاری همسر ایشان، آقای دهقان‌پور با ایده‌ی طرح موافقت کردند اما خواستار اعمال حتمی یک‌سری شرایط و ضوابط شدند که عبارتند از:

حذف آسانسور؛ قرار نگرفتن اتاق‌های در بالای مستر؛ اجرای کف هال و پذیرایی با متریال سنگ؛ خلق فضاها پرنور با استفاده از نور مصنوعی (همچون یک نمایشگاه)؛ استقرار پارکینگ در محوطه و نه در داخل ساختمان؛ سرایداری کمتر از ۲۰ مترمربع و آشپزخانه‌ی فاقد مطبخ.

چند ماه پیش، من به یک مهمانی دعوت شدم که خانه‌شان در مقابل ویلای باغ گل قرار داشت. در آن مهمانی، افراد شروع به صحبت راجع‌به این ویلا کردند و در حالی که نمی‌دانستند من طراح معمار آن بوده‌ام، از آن تعریف کردند ولی استفاده از بتن و طراحی همچنین نمای ساده سمت کوچه را زیر سؤال بردند. من به‌تدریج با آنها وارد بحث شدم و ضمن معرفی خودم، برای‌شان توضیح دادم که دلیل این پنجره‌های کم در نمای خیابان و استفاده از بتن اکسپوز چیست. تجربه‌ی بسیار جالبی بود که حس رضایت و دلگرمی من را پس از مواجهه با پروژه و مشاهده‌ی عکس‌العمل‌ها تأمین می‌کرد.

خانی‌زاد: آیا کارفرما پس از اتمام کار شما تغییری در طرح ایجاد کرد؟

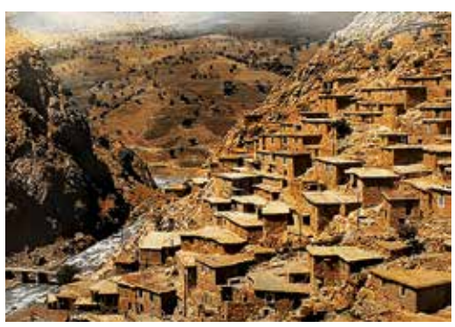
تبریزی: بله. طراحی داخلی و جای مبلمان به‌کلی عوض شد و طراحی محوطه نیز مطابق پیشنهاد ما نبود. نکته‌های جالبی هم وجود داشت که نشان دهنده‌ی نقص در بخش‌هایی از طرح ما بود، به‌عنوان مثال کارفرما خودش یک درِ آهنی بین دو طبقه نصب کرده تا ایمنی نوه‌اش تأمین باشد، در حالی که اگر به این مسئله واقف بودم، حتماً آن را در طرح می‌گنجاندم.

احسانی: مشاهده‌ی حل شدن زندگی با طرح و بررسی تغییرات احتمالی یا شیوه‌ی شخصی‌سازی، از تجربه‌های مفید پس از ساخت برای معماران و طراحان است. در هر حال آنچه به معماری معنا می‌دهد، حضور انسان و جاری شدن زندگی در آن است که برای هر شخص به شکل متفاوتی صورت می‌پذیرد. لطفاً در مورد پروژه‌ی مسکونی وادان هم توضیح دهید.

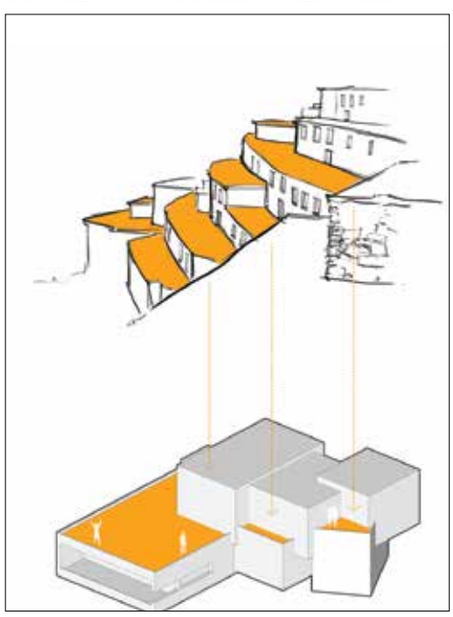
تصاویر این صفحه و دو صفحه‌ی بعد: **ویلای باغ گل، لواسان**

پلان طبقه‌ی همکف

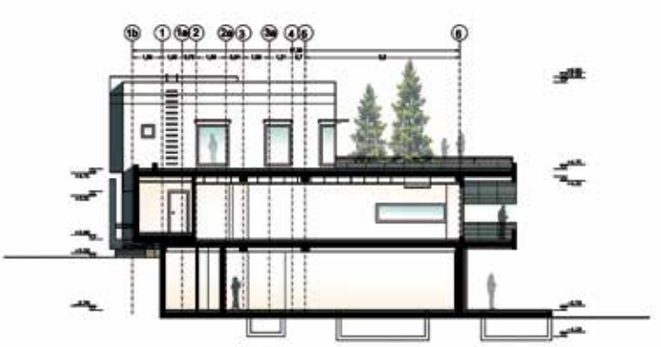
۱. ورودی ۲. اتاق نشیمن ۳. تراس ۴. اتاق خواب ۵. حمام ۶. سرویس بهداشتی ۷. هال ۸. آشپزخانه



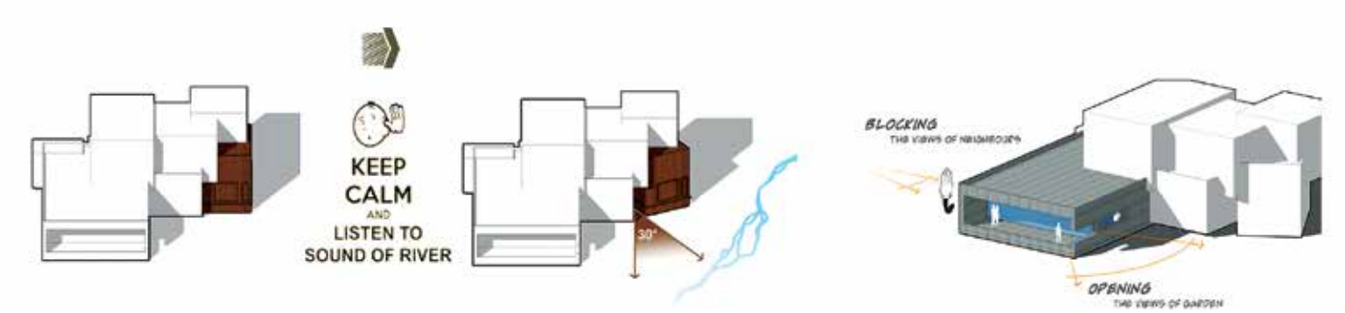
روستای پالنگان



مقطع G-G



مقطع F-F



تبریزی: ببینید در دفتر ما یک خانه هرگز با رویکردی تندیس‌گونه یا صرفاً بصری، طراحی و اجرا نمی‌شود. آنچه که مسبب پیدایش یک معماری می‌شود، در وهله‌ی نخست، اطلاعات و نیازهای کارفرماست که با نظرات طراح آمیخته شده است و سپس دریافت وحی‌گونه‌ی آن حسی که موقعیت و محیط پیرامون پروژه به طراح منتقل می‌کند و شاید این بخش از روند پروژه مسبب و مولد زایش ایده‌های حسی طراح شود.

وادان ناحیه‌ای در منطقه‌ی دماوند است که هوای سابقه‌ی دمای هوای منفی بیست درجه نیز داشته است. در مورد ویلای وادان نیز این استراتژی مسبب خلق معماری ما شد. در حقیقت کارفرمای ما شخصی ایده‌آل‌گرا و اصطلاحاً دنیادیده بود که با ذوق‌وشوق فراوان از نیازها، امکانات و اشکال ویلای مورد علاقه‌اش سخن می‌گفت و به صورت مستمر در حال جست‌وجو و بازدید پروژه‌های مختلف معماری بود. تا جایی که نزدیک به ۲۰۰۰ عکس انتخابی از سایت‌ها و مجلات مختلف را در طول چند هفته معاشرت کاری به ما نشان داد؛ شخصیت وی هم برای ما جالب بود و هم بسیار خطرناک و دردسرساز! به‌عنوان مثال، اکثر نمونه‌هایی که برای وی جذاب بودند، ساختمان‌هایی برای اقلیم‌های نسبتاً گرم یا معتدل آمریکایی بودند، با بازشوهایی وسیع و حضور فراوان آب در محیط درون و بیرون بنا. در صورتی که سایت ما در اقلیم نسبتاً سردی مستقر بود و وضعیت زمین و همسایه‌ها ما را با محدودیت‌های جدی روبه‌رو می‌ساخت.

دیگر آنکه وی درخواست ارائه‌ی دو طرح پیشنهادی (آلترناتیو) برای زمین مذکور را داشت که نه تنها باید هیچ تشابهی با یکدیگر -چه از نظر سبک و چه از نظر پلان- نداشته باشند بلکه گزینه‌ی دوم باید دارای رنگ‌وبوی ایرانی باشد.

وضعیت زمین انگیزه‌ی خوبی بود تا کانسپت بنا به صورت چیدمان احجامی با اختلاف سطوح جدی خلق شود و همچنین بهره‌گیری از وجود منظر روستا در جنوب‌شرقی زمین و وجود منظر کوه دماوند در شمال زمین مسبب چرخش و شکل‌گیری زاویه‌ی استقرار احجام نسبت به یکدیگر شد، ضمن آنکه به سبب بهره‌گیری بیشتر از قابلیت‌های زمین، بنا از مرز جداره‌ی کوچه (قسمت شمالی) استقرار یافت.

پلان‌ها کاملاً وابسته به منطق‌های عملکردی وایجاد حس فضایی هستند و از فرم‌ها، خطوط و شکست‌های صرفاً تزئینی در آنها خبری نیست.

خانی‌زاد: و خودتان دوست داشتید کدام طرح به مرحله‌ی اجرا برسد؟

تبریزی: سؤال سختی است چون طرح و پروژه مانند بچه‌های یک معمار هستند اما از آنجایی که آدم تجربه‌گرایی هستم و می‌خواستم چیز تازه‌ای را کشف کنم، به طرح دوم که المان‌های ایرانی داشت رأی می‌دادم.

طرح پیشنهادی اول شامل این موارد بود:

• ورودی: یک حیاط کوچک با باغچه و آب‌نمایی با مکانیسم هوشمند و سقف نیمه‌باز؛ در واقع ورودی ساختمان مقدمه‌ای برای سناریوی حرکت در بنا و ارتباط با عناصر طبیعیِ موجود در طراحی است. شکست‌های ساختمان در ورودی به گونه‌ای طراحی شده که کُنش ادراکی اولیه با مخاطب را برقرار می‌سازد و این برخوردهای فرمی، در فضاهای داخلی و محوطه‌ی ساختمان، متناسب با عملکرد و شاخصه‌های فضایی تکرار می‌شوند. ایجاد این کنش‌ها به واسطه‌ی شکست فرم و ایجاد دید خاص از ساختمان، در واقع الگویی است که در طرح‌های خود در پیِ "به بلوغ رساندن" آن هستم.

• هشتی ورودی: فضایی بسته که هم نقش فیلترینگ حرارتی را داراست و هم مانع از اشراف بیرون به درون می‌شود. رختکن نیز در این بخش جانمایی شده است.

• اتاق دماوند: یک اتاق، یا بهتر بگوییم، یک سالن بزرگ با یک تراس نیمه‌مسقف که با یک چرخش به سوی قله‌ی دماوند قرار گرفته است. دسترسی به آن از طریق یک راه‌پله که از دل یک وید خارج می‌شود تأمین شده است. در زیر این وید، میز غذاخوری اصلی قرار دارد و این جانمایی درست در زیر وید با ارتفاعی نزدیک به ۷ متر صورت گرفته است. وید بالای غذاخوری نیز با همان الگوی ورودی طراحی شده که با توجه به طراحی خاص پله‌ها و نور طبیعی، به امتداد کنش فرم با مخاطب (که از ورودی شروع شده) می‌پردازد و مخاطب را به کشف ساختمان ترغیب می‌کند.

• فضای سالن و پذیرایی: به سمت روستا اشراف دارد و غذاخوری در این بخش، واسط بین پذیرایی و آشپزخانه است.

• هال خصوصی: یا همان اندرونی خانه که از طریق یک وید/کتابخانه به پذیرایی متصل شده است و اتاق‌های خواب و کار را در خود جای داده است. در این بخش یک حیاط کوچک اختصاصی قرار دارد که با فضاهای عمومی خانه ارتباط ندارد. در این بخش نیز طراحی پله‌ها و ارتباط عمودی کتابخانه به مرموز بودن و برانگیختن حس کنجکاوی مخاطب در بنا کمک می‌کند. وجود باغ کوچک با آب‌نمای آبشارگونه و ارتباط مخفی آن با محوطه نیز ایده‌ی محوری را پررنگ می‌سازد.

• محوطه: در محوطه اصرار بر حضور آب و بازی آن می‌رود و خلق سکوهای مختلف نیز فرصت حضور آسان در جای‌جای محوطه را که فضایی مناسب جهت میهمانی‌ها و استراحت است، فراهم می‌سازد. سعی شده تا با استفاده از سطوح و اختلاف سطح‌های طبیعی، فضاهایی با شاخصه‌های کیفی و قابلیت‌های متفاوت ایجاد شود. برخورد با پوشش گیاهی کاملاً ارگانیک و بکر بوده است و جایی برای محوطه‌سازیِ اصطلاحاً پارک‌گونه در نظر گرفته نشده است؛ در حقیقت محوطه‌ی جنوبی شامل پوشش درختان متنوع و پراکنده‌ای است که به مخاطب حس حضور در طبیعت بکر را القا می‌کند، نه فضایی پارک گونه را.

اما طرح پیشنهادی دوم متفاوت بود.

شاید دشوارترین درخواست کارفرما از ما طراحی یک ویلا با رنگ‌وبوی معماری متعلق به گذشته‌ی سرزمین ایران باشد، آن هم در روستای وادانِ دماوند و آن هم برای انسان امروزی و نیازهایش که پیش‌تر به آنها اشاره شد. از درخواست‌ها و تأکیدهای کارفرما در طرح، اختلاف سطح جدی، فضای دابل‌هایت، وید، دیتیل‌های باربیکیو، قفسه‌بندی‌های ظریف سیستم هوشمند برای لوورها و تفکیک جدی فضاها بود. در آماده‌سازی طرح دوم با رنگ‌وبوی ایرانی که زیربنای کوچک‌تری هم داشت، نمی‌خواستم مستقیماً المان‌ها و نشانه‌های ایرانی به کار ببرم. من در دوران دانشجویی روی معماری ساسانی بسیار کار کرده بودم و به‌خصوص به سازه‌های آن دوران و هندسه‌ی چفت‌ها (سقف آسمانه‌ها) علاقه‌مند بودم. در معماری ساسانی سه نوع چفت اصلی هست: بیز تند، بیز کند و بستو. پیش از این پروژه هنگامی که من در تخت سلیمان کاری در دست داشتم و مشغول کار بودم، همیشه دالان‌ها را با دقت مطالعه می‌کردم و دوست داشتم روزی در پروژه‌ای از این کانسپت‌ها استفاده کنم. به محض مواجهه با این پروژه به دلایلی موجه و منطقی، زمینه را برای اعمال طرحم مناسب دیدم که کاربردی، پایدار (خوداتکا و باربر) و زیبا داشت.

قطعاً ما اعتقادی به بازتولید و تکثیر مجدد معماری گذشته برای این سایت نداشتیم، در عین حال باور داریم که بهره‌گیری از اجزای صرفاً بصری و تزئینی، نمی‌تواند پا را فراتر از خلق طرحی بزک‌کرده بگذارد، در حالی که اتخاذ ره‌یافت‌ها و بهره‌گیری از تجربیات موفق استخراج‌شده از معماری پیشینیان -چه در بُعد عملکردی و چه در بُعد سازه‌ای و حتا المانی- می‌تواند تا حدی منجر به خلق معماری‌ای شود که مسبب یادآوری خاطره، حس تعلق و مفاهیمی از این دست شود.

ایده‌ی اصلی با این رویکرد شکل گرفت. استفاده از چفدِ بستو -به‌عنوان چفدی که نه تنها از تناسبات و هندسه‌ی زیبایی برخوردار است بلکه یکی از پایدارترین چفدها محسوب می‌شود- مبنای طرح قرار گرفت. با بهره‌گیری از آن، امکان اجرای یک دهنه‌ی وسیع و پایدار فراهم می‌شود که چه از نظر سازه‌ای و چه عملکرد بصری، کاملاً با اهداف ما در طراحی سازگار است. همچنین اجرای آن منجر به خلق دوبلکسی با ارتفاع بلند شد. به‌کارگیری سنگ‌های لاشه و تیشه‌خورده‌ی چهارتراش نیز یادآور دیواره‌های ابنیه‌ی ساسانی -چون قلعه‌دختر در فیروزآباد- است.

این سه انتخاب ساده -یعنی به‌کارگیری هندسه، مصالح مرسوم و گیاهان مقدس رایج در دوران ساسانیان- الهام‌بخش این معماری بوده است و البته نمود آنها بیشتر به حال‌وهوای بیرونی بنا مرتبط بوده و درون بنا از این معماری چیزی وام نمی‌گیرد، البته به‌جز فضای زیر طاق‌آهنگ که هال، پذیرایی همکف و نشیمن بالا را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

برخلاف طرح پیشنهادی اول، در اینجا بنا از دیواره کوچه فاصله گرفته و استقراری کوشک‌مانند به خود دیده است.

البته در طرح اجراشده‌ی نهایی، سلسله‌ی چیدمان اجزا و عناصر پلان تا حدودی از یک هم‌زبانی بین دو طرح پیشنهادی حکایت دارند. در مجاورت درِ ورودی کوچه یک درخت سرو کاشته شده که نه تنها همیشه‌سبز و بسیار مقاوم است بلکه یکی از نمادهای باستانی ما ایرانیان نیز به شمار می‌رود (زیباپسندی و علاقه‌ی ایرانیان باستان به درخت، تا به آنجا کشید که پیامبرش سروی از بهشت به ارمغان آورد و در کاشمر کاشت). در این گزینه استراتژی ورودی ساختمان اصلی باز بر مبنای فضایی بسته که هم نقش فیلترینگ حرارتی را داراست و هم مانع از اشراف بیرون به درون شده، تعریف شده است. چنان که ذکر کردم، کارفرما به حضور آب در طرح تأکید داشت، پس من المان آب را در هشتی ورودی قرار دادم تا به محض ورود او به ساختمان، آرامش و رضایتی که مطلوب وی بود، حاصل شود. رختکن و سرویس میهمان نیز در این بخش جانمایی شده‌اند و بعد از این، فضای سالن اصلی با ارتفاع دابل‌هایت گنجانده شد که با سقف قوسی، اغراق چشمگیری پیدا کرده بود.

در بالای این بخش فضای نیم‌طبقه که خود دارای تراس و حوض آب جاری اختصاصی است، قرار دارد و در طبقه‌ی همکف نیز -مانند گزینه‌ی قبل- آشپزخانه، نشیمن و دسترسی‌های طبقات تعبیه شده‌اند.

در طبقه‌ی زیرین، نحوه‌ی چیدمان فضاها (اتاق‌ها و هال خصوص) به شکلی است که همگی از ترکیب خط بصری استخر با منظره‌ی طبیعت جبهه‌ی جنوبی بنا برخوردار هستند، از این رو هنگامی که از داخل اتاق به بیرون می‌نگرید، مرز بین زمین و آسمان را "آب" می‌بینید. استخر به صورت شرقی-غربی جانمایی شده، به محیط اطراف اشراف دارد و در حالت عادی، حریم بصری ندارد اما عناصر پورتابلی هم تدارک دیدیم که در صورت لزوم، پیرامون استخر نصب می‌شوند و دید را کور می‌کنند.

در اجرا از سنگ‌های چهارتراش یا پاک‌تراش تیشه‌خورده استفاده کردم که این متریال هم از اساسیات معماری ساسانی بود؛ البته معمولاً پوششی روی اینها اعمال شده و اندود گچ‌آهک و تزئینات روی آن قرار می‌گیرد اما من در اینجا به صورت عریان اجرا کردم.

در مجموع، استراتژی‌های طراحی و ره‌یافت‌هایی که از معماری گذشته ایران به کار گرفته شده، ضمن در نظر گرفتن شرایط اقلیمی، توپوگرافی بستر و اصول معماری دفتر، در طی روند شکل‌گیری و تناسب پروژه‌های پیشین، به طرح نهایی منجر شد.

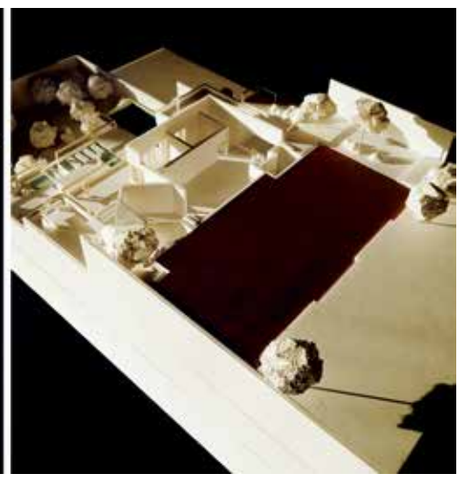
خانی‌زاد: تحصیلات شما در رشته‌ی مرمت در این پروژه بسیار مشهود است.

تبریزی: بی‌شک همین‌طور است اما صرفاً این دلیل مطرح نبود. مهم برای من، آن هارمونی‌ای بود که در نتیجه‌ی این طرح شکل می‌گرفت. من لحظه به لحظه، طرح و تغییرات را با کارفرما کورکسیون می‌کنم و از این بابت مطمئن بودم که حس و برداشت مشترکی از این سازه در ذهن و وجود من و او جاری است؛ ضمن آنکه دائم توضیحات و عکس‌های مفصلی از نمونه بناهای قدیمی را به وی عرضه می‌کردم.

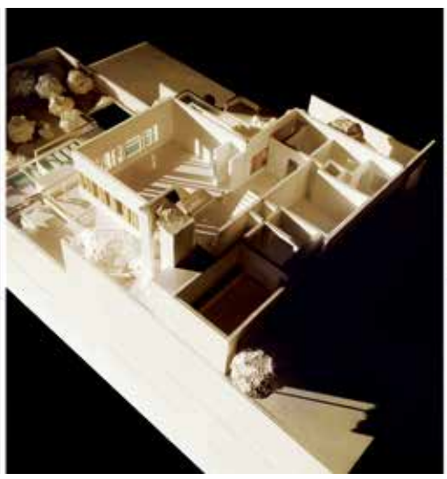
احسانی: منطق شما در انتخاب مصالح این پروژه بر چه اساس بود؟

تبریزی: اولویت اول، بستر و زمینه که در اینجا کوهستان است. قطعاً اگر این پروژه در کرمان بود، مصالح دیگری همچون آجر و خشت را به کار می‌بردم.

خانی‌زاد: آیا پروژه‌ای دیگر در دست طراحی یا ساخت دارید؟



پلان طبقه‌ی ۱-



پلان طبقه‌ی اول

پلان طبقه‌ی دوم

سایت‌پلان

پلان طبقه‌ی ۱-

پلان طبقه‌ی اول

پلان طبقه‌ی دوم

تصاویر این صفحه: **طرح شماره‌ی یک برای ویلای وادان**

تصاویر این دو صفحه: **طرح شماره‌ی دو (تأییدشده از سوی کارفرما) برای ویلای وادان**

تبریزی: آخرین کاری که اخیراً ساخت آن به پایان رسید، ویلای آقای امیدوار است که برای ما تجربه‌ی موفقی از همکاری با یک مجری مسلط و انصافاً صبور بود. این پروژه برای دفتر ما بیشتر از آنکه نقش یک سفارش کاری معمولی را داشته باشد، یک طرح نجات‌بخش و توانمندسازی محسوب می‌شد!

کارفرما با یک آلبوم از نقشه‌ها و سه‌بعدی‌های نما از پروژه‌اش به دفتر ما مراجعه کرد و قصد اصلاح مجدد کلیات طرح ویلایش را داشت، در حالی که بنا در وضعیت اتمام اسکلت بود و دلیلش هم کیفیت طرح قبلی بود.

طرح مذکور در زمینی به مساحت ۷۰۰ مترمربع، شامل زیرزمین (پارکینگ، موتورخانه، انبارها،سرایداری)، همکف (واحد۱)، طبقه‌ی اول (واحد۲) و یک اتاق کار در بام است. طرح فارغ از هرگونه قضاوت سلیقه‌ای و زیبایی‌شناسانه، از نظر جا نمایی و ضوابط شهرداری به‌شدت مشکل داشت، تا جایی که به دلیل عدم رعایت فاصله‌ی ۳ متر از همسایگی، امکان تعبیه‌ی پنجره‌ها برای واحد طبقه‌ی اول وجود نداشت.

مطابق با طرح قبلی، دو دیوار برشی با زاویه‌ی ۴۵ درجه نسبت به خطوط زمین، درست در وسط ساختمان در حال اجرا بود که امکان تغییر اسکلت یا افزودن یک الحاق جدی در سازه را منتفی می‌ساخت.

در واقع استراتژی ما تبدیل وضعیت موجود به بنایی بود با پلان‌های روان‌تر و حجم و نمایی نسبتاً خنثا و تطبیق‌پذیر با هویت شهر لواسان بود در نهایت با الحاقات جزیی در سازه و صرفا پوسته سعی در خلق نمایی ملایم و متواضع‌تر نسبت به طرح قبلی کردیم، همچنین با اتخاذ ترفندهایی مانع از مسدود شدن پنجره‌های مشرف به همسایه توسط شهرداری شدیم؛ هرچند مساحت برخی از آنها در حد قابل توجهی تنزل یافت.

از آنجایی که بنا شامل دو ساختمان مجزا در دل یک ویلا بوده است، سعی کردیم تا با اعمال استراتژی‌هایی از قبیل تعبیه‌ی یک تراس دلباز با دید مطلوب در جوار ورودی، تراس‌های کاربردی و دسترسی‌های آسان، کیفیت این واحد را ارتقا دهیم تا از القای حس آپارتمان فاصله بگیرد.

کلیه‌ی کیفیت سیرکولاسیون‌ها و سلسله‌مراتب‌ها در پلان تغییر یافت و در انتخاب مصالح نما سعی شد تا از یک زبان مشترک بین بنا و سایر بناهای قابل توجه در حریم بصری استفاده شود که چوب و سیمان سفید از آن دسته‌اند. در مورد این بنا -در عین حفظ سادگی و با توجه به محدودیت‌های موجود در سازه، طراحی فرم به گونه‌ای صورت گرفت تا مبانی و مفاهیمی که دفتر در پی به بلوغ رساندن آنها بوده است، به ایجاز اجرا شود. اما باید اعتراف کنم مسلماً اگر از ابتدا کار طراحی این پروژه به ما سپرده می‌شد، بهتر از آب در می‌آمد.

خانی‌زاد: به نظر شما معماری مسکونی معاصر در چه وضعیتی به سر می‌برد و کدام کارها و معماران را دارای اثرگذاری مثبت می‌دانید؟

تبریزی: به نظر من این وضعیت نابه‌سامان در شُرف بهبود است. در دهه‌ی ۱۳۵۰ معماری معاصر ایران (و مسکونی) در اوج درخشش بود اما از دهه‌ی شصت به‌تدریج رو به خاموشی رفت و به‌جز چند بنای انگشت‌شمار، تقریباً هیچ اثر ممتازی ساخته نشد. اما اخیراً شاهد هستیم که اتفاقات خوبی در حال روی دادن است که از یک سو به عملکرد معماران جوان و از سوی دیگر به شعور مخاطب مدیون است.

به نظر من پروژه‌های آقای فرهاد احمدی مانند سفارت ایران در سئول، مجموعه فرهنگی درفول و فرهنگسرای فرشچیان در اصفهان قابل تقدیر هستند. حس تعلق در کارهای ایشان مشهود است؛ آن ساختمان‌ها در عین حال که بزک‌شده نیستند، به نیازهای روز پاسخ می‌دهند، رویکردی منطقی نسبت به گذشته دارند و در بستر خود نشسته‌اند، در ضمن با زمینه نیز همخوانی دارند و شما نمی‌توانید آنها را در جای دیگری تصور کنید. کارهای آقای شافعی -به‌ویژه خانه‌ی هنرمندان در خیابان ایرانشهر تهران- بسیار خوب هستند. همچنین کارهای آقای بهروز بیات و فرامرز شریفی فوق‌العاده‌اند. از میان معماران جوان‌تر هم محمد مجیدی بسیار کاهای جالبی دارد. برخی ازکارهای آقای نیکبخت را هم تحسین می‌کنم که تأثیر بصری خوبی دربهبود نمای شهر ما گذاشته است. کار کافی‌شاپ آقای بالازاده در خیابان ویلای تهران بسیار باارزش است؛ جدا از مشقت اجرایی که پیش‌بینی می‌کنم متحمل شده باشند. این پروژه‌های خوب مانند ضربه‌های نرمی هستند که به‌تدریج آن سد ناامیدی و اغتشاش موجود را می‌شکنند. در حوزه‌ی معماری داخلی هم پروژه‌های آقای رضا نجفیان را می‌پسندم که نمود تجربه‌های موفقی از وسواس یک معمار و تکنیک اجرایی هستند؛ وقتی کارهای او را روی مانیتور می‌بینیم، تصور نمی‌کنیم که در بستر جاری این کشور قابل اجرا باشند اما همه‌ی آنها به مرحله‌ی اجرا درمی‌آیند.

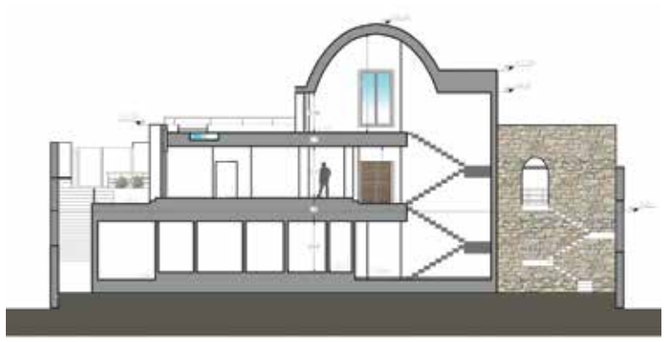
از میان معماران بین‌المللی هم کارهای لویی کان، هرتسوگ و دِمویرون، تادائو آندو و باراکان را دوست دارم. شیطنت‌ها و هنجارشکنی‌های سوفوجو موتو را هم می‌پسندم. برخی کارای بیارکه اِنگِلس هم جالب هستند.

احسانی: شما به مقوله‌های فرهنگ و جامعه‌شناسی اشاره کردید و گفتید که معماری بازتاب افکار و مسیر یک جامعه است. به نظر شما در همین حیطه‌ی مرتبط با معماری و طراحی، ظاهر مناظر شهری و مکان‌هایی با کاربری عمومی تا چه حد می‌تواند در همین راستا اثرگذار باشد؛ در حالی که کارفرمای چنین پروژه‌هایی عموماً بخش دولتی است و اخیراً شاهد ساخته‌شدن بناها، نمادهای شهری، پارک‌ها و غیره بوده‌ایم که گویا حرف از تغییر می‌زنند و عکس‌العمل و تفکر مردم شهر را به چالش می‌کشند. دیدگاه شما دراین‌باره چیست؟

تبریزی: پروژه‌های عمومی از چند وجه دارای اهمیت بالایی در این زمینه هستند. جامعه‌ی ایران شهروندانی دارد که به‌شدت از هم دور هستند. ساختار به‌شدت انفرادی‌گرا و انفرادی‌طلب جاری، ساختار بیماری است که باید به‌تدریج اصلاح شود، چون مانع موفقیت و پیشرفت می‌شوند. باید روی پروژه‌هایی که باعث خلق اجتماع سالم و تعامل مردم می‌شوند، بیشتر سرمایه‌گذاری مالی و معنوی شود. فضایی مانند سینما را تصور کنید -

پلان طبقه‌ی همکف

پلان طبقه‌ی اول



مقطع B-B

مقطع A-A

تصاویر این دو صفحه: **ویلای امیدوار، لواسان**

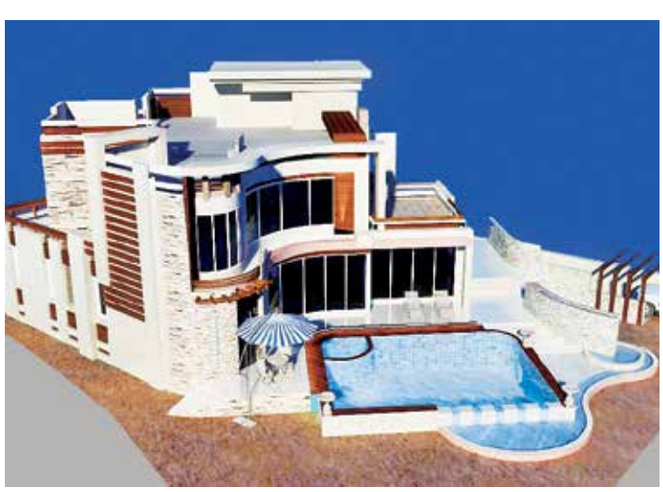
به‌خصوص اگر فیلم طنزی را نمایش می‌دهد- و همه با هم در حال خندیدن هستند. آیا این افراد نمی‌توانستند و راحت‌تر نبودند که در خانه‌ی خود بنشینند و همان فیلم را ببینند؟ پس چیزی در حضور در میان جمع هست که درفضای انفرادی وجود ندارد. سازه‌ی پل طبیعت را مثال می‌زنم: فارغ از بحث‌های انتقادی متعددی که درباره‌ی آن شکل گرفت، من آن را کار بسیار جذاب و دلنشینی می‌دانم، از آن جهت که همیشه شلوغ و پررفت‌وآمد هست، مردم را به سوی خود و به جمع می‌کشاند، عکس می‌گیرند و مناظر را تماشا می‌کنند. منظور من انجام همین کارهای مشترک گروهی و ارتقاء سواد بصری و حسی است. به‌علاوه، بی‌شک تأثیر مثبتی هم روی ظاهر شهر داشته است.

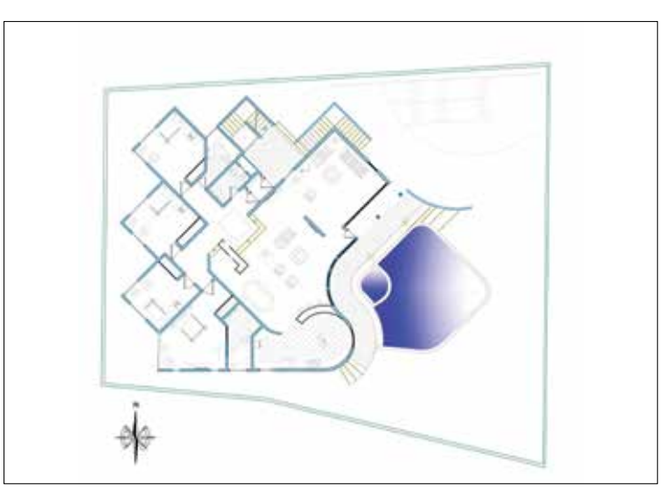
فضاهای عمومی با ویژگی‌های شاخص، جدا از اثری که در ظاهر شهر و منظر آن دارند، دارای قدرت اثرگذاری اجتماعی و فرهنگی بالایی هم هستند.

احسانی: با توجه به آگاهی شما از مرمت و آثار قدیمی کشور، به نظرتان چه تفکری از معماری ایرانی کهن می‌تواند جای خود را در معماری معاصر ملی و حتا بین‌المللی باز کند؟ به طوری که نیازهای انسان معاصر را پاسخگو باشد و اثر سازنده‌ای هم داشته باشد. شما توجه خاصی به بخش مصالح ساختمان و استفاده از متریال‌های بومی در ساخت داشته‌اید. در قدیم -به دلایلی همچون مشقت‌های حمل‌ونقل، دور بودن مناطق مسکونی از یکدیگر، سختی پیمودن راه‌ها، محدود بودن امکانات ساخت و غیره- عموماً بیشتر از مصالح بومی همان منطقه برای ساخت‌وسازهای معمارانه استفاده می‌شد اما امکانات امروز -همچون قابلیت جابه‌جایی آسان و فراگیر شدن ارتباطات- چندین راهکار متفاوت را عرضه می‌کند.

تبریزی: کاش آن الزام و محدودیت همچنان برقرار بود، مگر تابعیت از طبیعت و یکی‌شدن با آن چه ضرری داشت؟ امروزه به صورت آفت‌گونه‌ای از تکنولوژی در معماری استفاده می‌کنیم که معلوم نیست چه عواقبی در پی داشته باشد، در حالی که می‌توانیم از علم و امکانات روز برای رام‌کردن همان مصالح بومی و تنوع‌بخشیدن به آن بهره ببریم. در شهر بم، پس از رویداد زلزله‌ی اخیر، شاهد بودیم که پس از حادثه بسیاری ساختمان‌های نوساز خراب شدند در حالی که چندمتر آنطرف‌تر، یک بنای چندصدساله‌ی خشتی همچنان پابرجا بود. بنای سربازخانه‌ی ارگ بم نیز تا حد قابل توجهی سالم باقی مانده است. تصور من این است که این مصرف‌گرایی بدون تفکر عاقبت خوشی ندارد.

خانی‌زاد: بسیار سپاس‌گزاریم از حضور شما در این جلسه و تجربیاتی که با ما در میان گذاشتید.





طرح سه‌بعدی و پلان پیشنهادی اولیه‌ی ارائه‌شده توسط کارفرما

پلان طبقه‌ی اول

پلان طبقه‌ی همکف

گفت‌وگویی با گروه معماری واو (VAV Studio)

هسته‌ی مرکزی این گروه معماری فعالیت حرفه‌ای خود را در سال ۱۳۸۲ با نام گروه مشاور تاج-فرزین آغاز کرد. در سال ۱۳۸۶ این شرکت با پذیرش شرکای جدید، فعالیت خود را با نام گروه مشاور تاج-فرزین و همکاران گسترش داد و در نهایت از سال ۱۳۸۹ با نام گروه معماری واو (VAV Studio) فعالیت خود را ادامه می‌دهد.
اعضاء مؤسس گروه عبارتند از **امین تاج‌سلیمان، سامان شمس‌بیگی، سخی شیرمحمدی، آرش علی‌آبادی و افشین فرزین.**

www.vavstudio.ir

تصویر صفحه‌ی مقابل: **ویلای شماره‌ی ۲**

ایلخانی: درود و بسیار متشکریم از حضور شما در این جلسه. چنان که می‌دانید، گفت‌وگوهایی پیرامون معماری مسکونی معاصر در بستر ایران و شهر تهران داریم که قصدمان شناخت شرایط کنونی و بهبود آنهاست. بگذارید جلسه‌ی حاضر را اینطور آغاز کنیم که همیشه ایده‌هایی پس ذهن یک طراح هستند که با توجه به محدودیت‌های کارفرما، تا حدی در پروژه‌ها عملی می‌شوند. در این گفت‌وگو ما به دنبال این ایده‌ها هستیم.

فرزین: وجه تمایز دفتر ما با اکثر دفاتر معماری دیگر تعداد زیاد افراد مسئول طراحی پروژه‌هاست که همگی در شبکه‌ای منسجم با هم همکاری می‌کنند. در آغاز هر پروژه همه روی آن درگیر می‌شوند و به این ترتیب ماتریسی از ایده‌ها بروز می‌کند که در نهایت، پروژه را شکل می‌دهد. از این رو خط فکری مشخصی که تنها متعلق به یک نفر باشد، یافت نمی‌شود و محصول نهایی، ترکیبی از همکاری‌ها و هم‌فکری‌های نزدیک و ادغام‌شده است. البته یک یا دو مسئول ارشد روی هر پروژه مدیریت دارند تا در صورت فوران ایده‌ها یا مواجهه با بن‌بست، به تیم مسیر بدهند. در این جلسه هم سه پروژه را برای معرفی و بررسی تدارک دیده‌ایم. هر سه پروژه ویلایی هستند که به‌ترتیب ساخته‌شده، در حال اجرا و طرح می‌باشند. تفاوت عمده‌ی پروژه‌های ویلایی با پروژه‌های مسکونی عادی در اینجاست که اولاً در پروژه‌های ویلایی، کارفرما و کاربر یکی هستند که بسیار هم مایلند تصویر شخصی‌ای که از خودشان دارند را در ویلای خود به نمایش بگذارند، و دوم آنکه سرمایه‌ی کافی و قابل ملاحظه‌ای برای این نوع پروژه‌ها اختصاص داده می‌شود.

ما در روند طراحی همیشه به دنبال ایجاد رابطه با زمینه‌ای که بنا در آنجا احداث می‌شود هستیم. به‌عنوان مثال پروژه‌هایی که اینجا بیان می‌شوند در لواسانات واقع شده‌اند و آن منطقه دارای توپوگرافی و لنداسکیپی ویژه است. ضمناً، در حالی که توپوگرافی زیرمجموعه‌ای از لنداسکیپ است، من به این علت آن را جدا بیان کردم که در عموم پروژه‌ها لنداسکیپ وجود دارد اما منطقه‌ی لواسانات همیشه شیب عجیبی پیش روی شما می‌گذارد.

شیرمحمدی: درباره‌ی پروژه‌ی فکری کلان دفتر ما، نکات و موارد متعددی هست که می‌توان درباره‌ی آنها صحبت کرد. نقطه‌ی قوت دفتر ما حضور پنج فرد اصلی در تصمیم‌گیری‌ها است که با وجود اینکه به علت همکاری مداوم و بلندمدت از لحاظ سلیقه‌ی طراحی معماری شباهت‌های بسیاری با هم داریم ولی در نهایت هر فرد داری خصوصیات شخصی خاص خود است که این امکان را برای گروه ایجاد می‌کند که به‌سرعت موضوع طراحی از جنبه‌های مختلف و متفاوت بررسی شود و نتایج متنوعی با در نظر گرفتن نکات متفاوتی تولید گردد و در بحث‌هایی که برروی این بستر انجام می‌شود، معمولاً ترکیبی از ایده‌ها در شکل‌گیری طرح نهایی استفاده می‌شود.

مجموعه‌ای از الگوهای متعارف و متداول وجود دارند که در طراحی ساختمان تعریف شده‌اند و ما همیشه سعی کرده‌ایم تا حد ممکن این محدوده‌ی تعریف‌شده را گسترش بدهیم و در نهایت طی روند طراحی هر پروژه و البته با توجه به مختصات آن پروژه روش برخورد خاصی را انتخاب کرده‌ایم.

نبیان: در مورد آپارتمان‌های شهری، معمولاً طراح نمی‌داند که کاربر کیست و برای چه شخصیتی طراحی کرده است و از این رو یک کارفرمای تعریف‌شده‌ی فرضی را لحاظ می‌کند؛ که این نتیجه‌ی خوبی در پی نخواهد داشت. حال که عموم پروژه‌های شما ویلا هستند و کارفرما همان کاربر است، تعریف کارفرما چگونه صورت می‌گیرد؟

فرزین: تحت شرایطی که کارفرما/کاربر سراغ ما می‌آید نیز همچنان درصدی از آن واهی‌بودن تصور ما از نیازها و خواسته‌های او وجود دارد، ضمن اینکه ما هم همیشه دوست داریم ایده‌ها و ایده‌آل خود را به کارفرما بقبولانیم و روی پروژه اجرا کنیم. باید بپذیریم که گرچه دغدغه‌های معمارانه‌ی ما برای خودمان ارزشمند است اما برای کارفرما اهمیتی ندارد و اکثر کارفرمایان هم به مقوله‌ی زیبایی‌شناسی اهمیت نمی‌دهند. در این میان آنچه که ما پیوسته در روند طراحی به کار می‌گیریم، ارتباط مداوم و هم‌کلامی با کارفرماست. ما طراحی را هم‌گام با او پیش می‌بریم و هدف ما این است که وی بعد از مدتی زندگی در بنا، احساس عدم رضایت نکند.

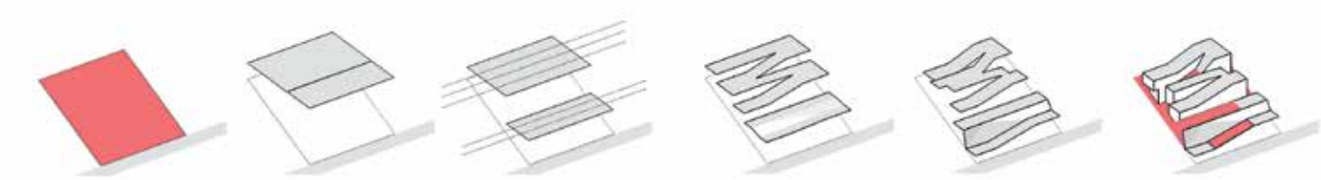
شیرمحمدی: در مناطقی که خارج از بافت شهری قرار دارند، معمولاً نحوه‌ای از ساخت‌وساز به‌عنوان تیپولوژی مرسوم رواج دارد که این خصلت در هر منطقه وجود دارد؛ چه در پروژه‌های ویلایی که در لواسان واقع شده‌اند و چه در شمال ایران. تولید این تیپولوژی به علت استقبال کارفرماهاست که می‌تواند از روی رضایت از آن باشد و اگر رضایتی هم وجود نداشته باشد، تا زمانی که جایگزینی برای آن ارائه شود، مجبور به تکرار آن هستند. تلاش ما در تولید و معرفی کردن آلترناتیوی است که بتواند جایگزین روال موجود در آن منطقه باشد. معمولاً در پروژه‌های واقع در بافت شهری، به دلیل ضوابط و شرایط مکانی، محدودیت‌هایی در طراحی وجود دارد و حدود طرح مشخص است که این نکته تا حدودی با حضور کارفرما در پروژه‌های ویلایی تولید می‌شود و خواسته‌های کارفرما محدودیت‌هایی برای طراح ایجاد می‌کند. البته ناگفته نماند که این نکته می‌تواند پتانسیل‌های خوبی را نیز در اختیار طراح قرار دهد.

نبیان: از میان کسانی که با آنها مصاحبه شد، این ایده‌ی "با هم‌طراحی کردن" تنها مختص شما بود. عموماً یا طراحان به مجاب کردن و توجیه کارفرما می‌پردازند و یا کار رد شده و به دیگری واگذار می‌شود.

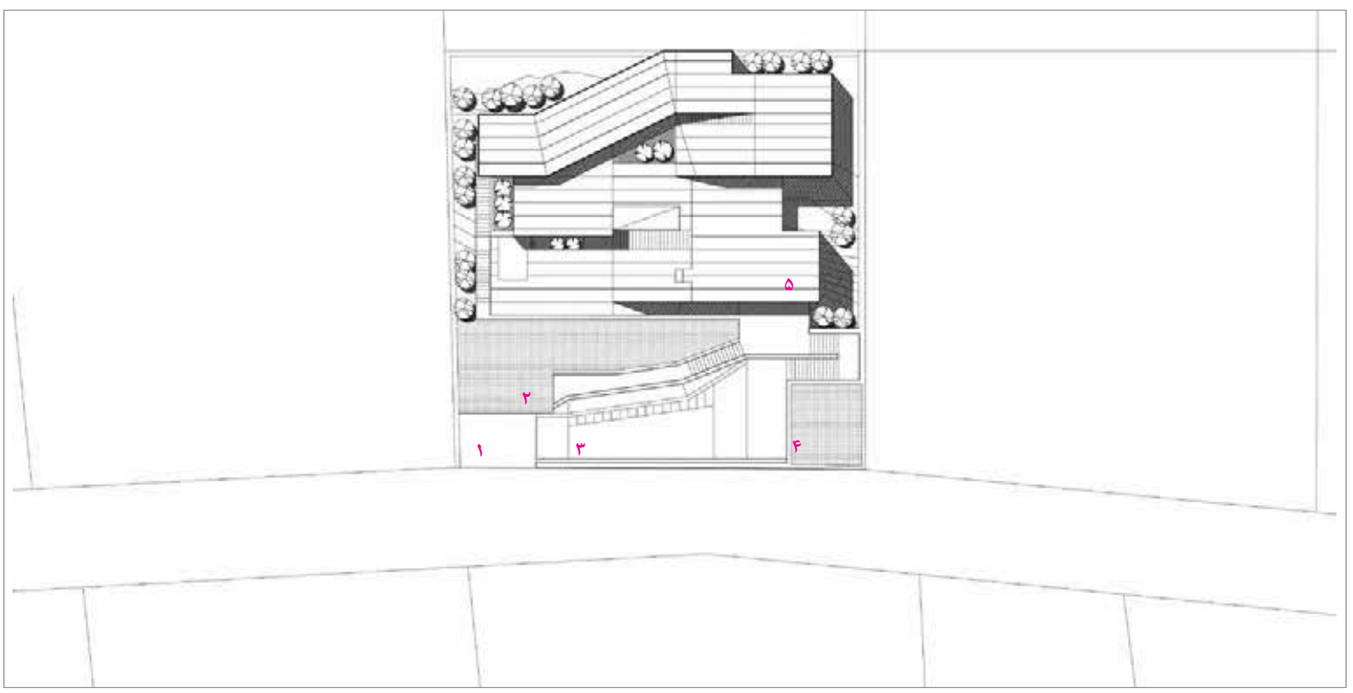
فرزین: بله، این روش ماست چون به تجربه به ما ثابت شده که در غیر این صورت سرمایه و قدرت اعمال نظر کارفرما این امکان را به وی می‌دهد که طبق سلیقه یا نیاز خود، پس از اتمام کار، شروع به اجرای ایده‌های شخصی کند.

در ابتدا ویلای شماره‌ی ۲ را معرفی می‌کنم که دومین کار ما در لواسان بود. سایت به گونه‌ای است که از پایین‌دست به شیب وارد می‌شویم. اتفاقاً در این پروژه نحوه‌ی تعامل معماری با زمینه‌ای که در آن قرار گرفته، نقطه‌ی آغازین روند طراحی بود. در مقابل الگوهای رایج آپارتمانی که بر اساس ضوابط شهرداری و بی‌توجه به قابلیت‌های توپوگرافیک لواسان تدریجاً بافت مسکونی آنجا را به بافتی بی‌هویت بدل ساخته است، به کارفرما پیشنهاد دادیم که «به جای ساختن یک آپارتمان چهارطبقه سطح ساخت را بر روی زمین پخش کند و در عوض، ارتباط پیوسته‌ای را روی بام بنا داشته باشد؛ به این ترتیب معادل سطحی که توسط معماری اشغال می‌گردد، حیاط‌هایی قابل‌استفاده در بام پروژه شکل می‌گیرد.» این طرح امکان خوبی برای مهمانی‌ها، استراحت و ارتباطات فراهم می‌کرد و پروموناد فضایی بی‌نظیری می‌ساخت که با جریان عالی هوا و نور و دید منظر بسیار زیبای پیرامون همراه بود. ارتباط درونی میان فضاها با پله و آسانسور برقرار می‌شود و فضاهای عمومی‌تر در پایین و خصوصی‌ها در ترازهای بالا هستند.

بعد از ورود، طبقه‌ی پایین شامل لابی و پارکینگ است و سپس سالن و آشپزخانه را داریم، بعد اتاق خواب اصلی. سایر اتاق‌های خواب‌ها و اتاق نشیمن خانوادگی هستند، فضای بعدی اتاق مهمان و استخر است که اینها در بالاترین ارتفاع قرار دارند. حالا که مدتی از ساخت پروژه گذشته و درختان اطراف رشد کرده‌اند، وقتی روی بام می‌ایستید ارتباط فیزیکی بسیار نزدیکی با منظر پیرامون احساس می‌کنید و فضا کاملاً با درختان و فضای سبز محصور شده است. نمای بیرونی را با یک متریال پرداخت کردیم ولی در مورد رنگ اتاق‌های داخلی از هریک از کاربران سؤال کردیم؛ به این ترتیب که دو پالت رنگ -یکی برای فضاهای خصوصی و یکی برای فضاهای عمومی- تهیه کردیم و از کاربرها خواستیم به سلیقه‌ی خودشان رنگ فضاهای شخصی خود را از این دو پالت انتخاب کنند.

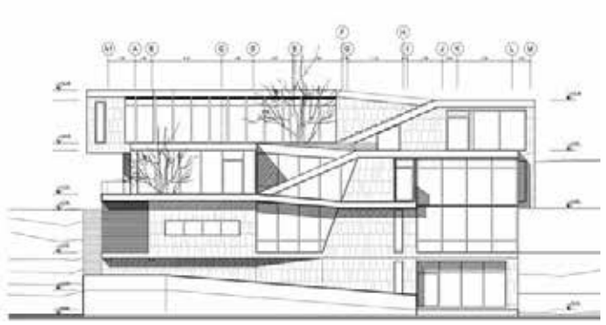


تصاویر این دو صفحه و دو صفحه‌ی بعد: **ویلای شماره‌ی ۲، لواسان**

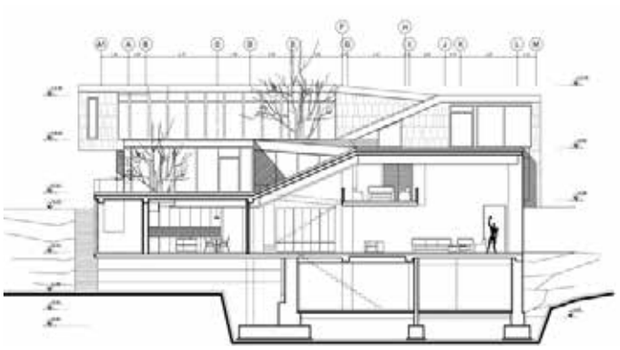


سایت‌پلان

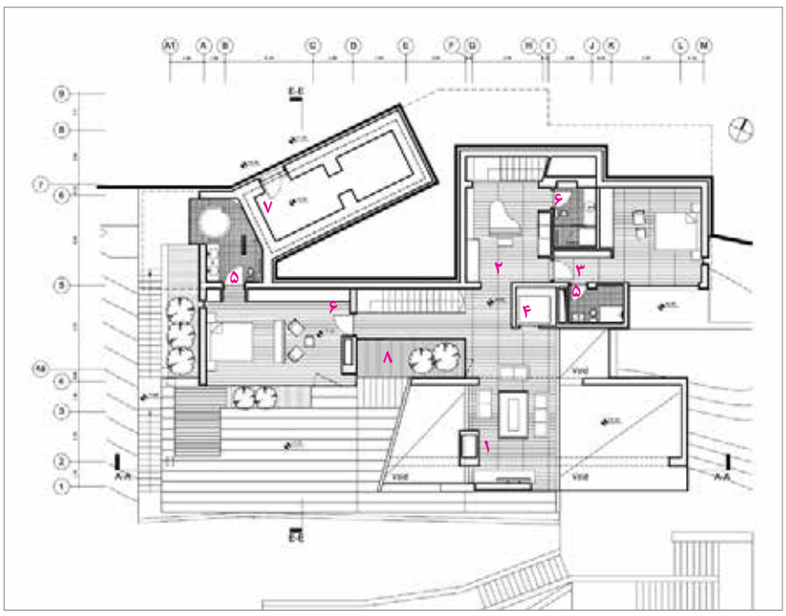
۱. ورودی ۲. سرایداری ۳. رمپ اتومبیل ۴. پارکینگ ۵. ساختمان اصلی



نمای جنوبی

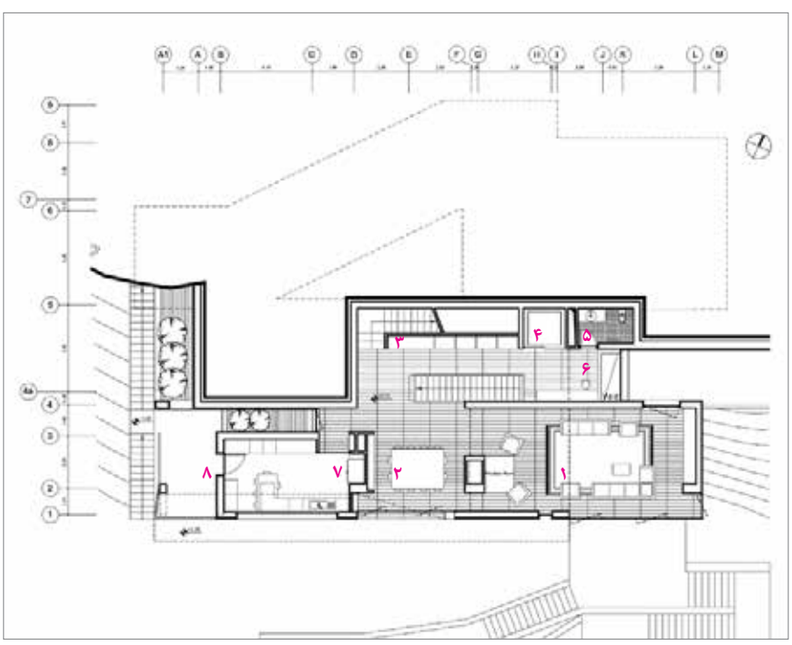


مقطع A-A



پلان طبقه‌ی دوم

۱. اتاق خانواده ۲. اتاق پیانو ۳. اتاق مهمان ۴. آسانسور ۵. حمام ۶. رختشویخانه ۷. اتاق خواب مستر ۸. پاسیو



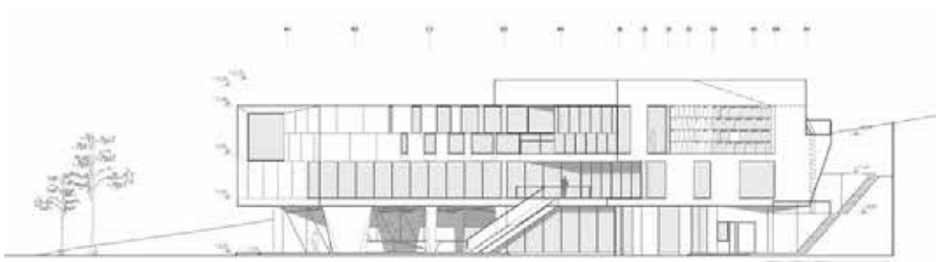
پلان طبقه‌ی اول

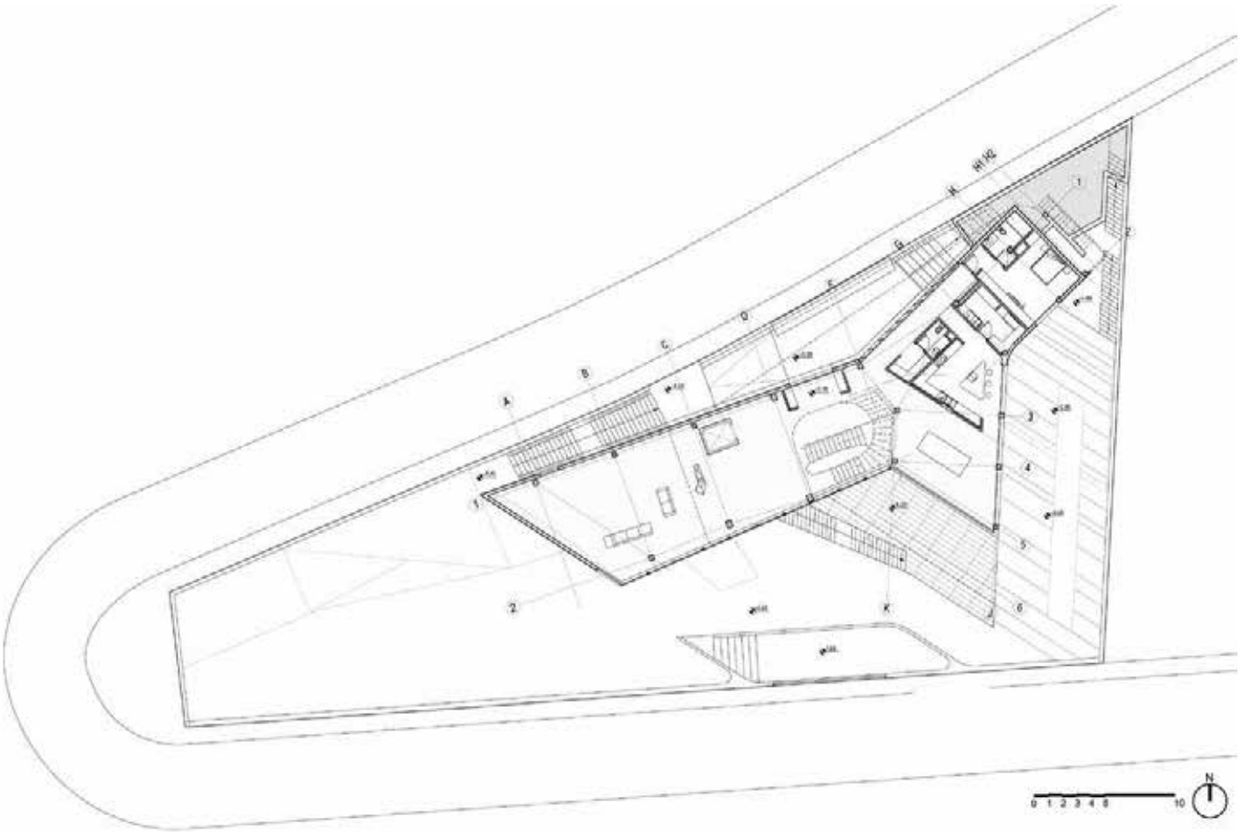
۱. نشیمن ۲. غذاخوری ۳. گنجه‌ی لباس ۴. آسانسور ۵. سرویس بهداشتی ۶ رختکن ۷. آشپزخانه ۸. تراس

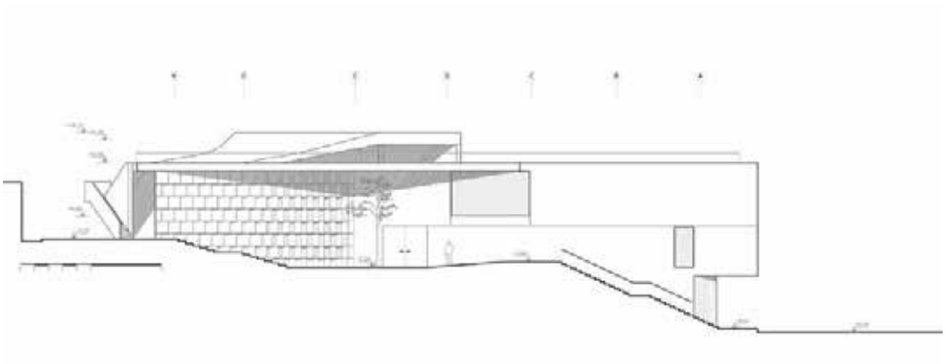
تصاویر این دو صفحه: **ویلای شماره‌ی ۴**

در این پروژه سعی بر این بود که روند طراحی، نقدی باشد بر ضوابط محدودکننده‌ی شهرداری در لواسان که اجازه‌ی ساخت یک طبقه همکف، یک طبقه ساختمان و یک طبقه زیرزمین به شما می‌دهند که در صورت اصرار و ارائه‌ی توجیه کافی، تا دو طبقه زیرزمین هم قابل افزایش است. این ضوابط اصولاً بر اساس زمینی مسطح تنظیم شده‌اند و به دلیل در نظر نگرفتن وضعیت و امکانات منحصربه‌فردی که در شیب طبیعی منطقه نهفته، اساساً نا کارآمد هستند. دقیقاً به همین دلیل اکثر سازندگان منطقه پرداخت جریمه‌های سنگین را به رعایت ضوابط ترجیح می‌دهند.

پروژه‌ی بعدی که ویلای شماره‌ی ۴ و در حال ساخت است، روی زمین قناسی واقع شده که ویژگی‌های خاصی دارد: پیش از ورود ما به پروژه، شیب طبیعی زمین تسطیح شده و ساختمانی روی آن احداث شده بود که بعداً خراب شد، بنابراین ما با زمینی مسطح در ارتفاع روبه‌رو بودیم. در اینجا ورود به زمین از سمت بالای شیب است و تناسبات زمین، دید بسیار گسترده‌ای (بیشتر از ۱۸۰ درجه) عرضه می‌کند که به سد، کوه‌های لواسان و جاده‌ی گردنه‌ی تهران-لواسان دید دارد. با مشاهده‌ی چنین موقعیت عالی‌ای تصمیم گرفتیم تا بیشترین چشم‌انداز ممکن را برای ساکنان فراهم کنیم، پس طرح بر این مبنا ایجاد شد. از آنجا که تناسبات نامتعارف زمین، متراژ مورد نظر کارفرما و طرح ما مجالی برای لنداسکیپ باقی نمی‌گذاشت، تمامی طبقه‌ی مرتبط با حیاط -به غیر از قسمت استخر و اتاق ورزش- را به فضای پیلوتی اختصاص دادیم و سکویی مسقف تأمین کردیم که در مهمانی‌ها استفاده‌ی بسیاری دارد. طبقه‌بندی ویلا به این صورت است که: پارکینگ در زیر فضای سبز است و پیلوت و استخر و امکانات ورزشی در تراز حیاط قرار دارند. به خواست کارفرما استخر در در فضای داخلی و بیرونی به صورت پیوسته طراحی شده است و در زمستان دریچه‌ای که فضای استخر داخلی و خارجی را از هم جدا می‌کند، اختلاف دمای آب در دو قسمت استخر را ممکن می‌سازد. چون ورود به زمین از بالای شیب خیابان هست، ورودی مهمان، سالن اصلی، آشپزخانه و سایر فضاهای عمومی خانه یک طبقه بالاتر از سطح حیاط و هم‌تراز با سطح خیابان تعبیه شده است.







در تراز نهایی، اتاق‌های خواب و نشیمن خانوادگی قرار دارند. متراژ این ویلا به‌انضمام پیلوت، ۱۵۰۰ مترمربع است و فضای کنترل‌شده حدود ۱۲۰۰ مترمربع می‌باشد. در این پروژه سعی کردیم تا حد ممکن فضاهای باز و تراس‌ها را به لنداسکیپ محیط پیوند بزنیم. وید بزرگی در ساختمان داریم که ارتباط عمودی فضاها را تأمین می‌کند. نظارت این پروژه مانند اکثر پروژه‌های مشابه، به صورت هفتگی و منظم انجام می‌شود و روند کارها به‌خوبی پیش می‌رود.

پروژه‌ی بعدی، ویلای شماره‌ی ۵ است که در مرحله‌ی طراحی کانسپت می‌باشد. پروژه در حالی به ما محول شد که فونداسیون آن سال‌ها پیش اجرا شده بود و حتا جای ستون‌های آن هم مشخص بود. طرح قبلی بسیار ضعیف بود و خواست کارفرما این بود که حتاالامکان از زمینه‌ی موجود و هرآنچه که هست استفاده کنیم. ما پیشنهاد طراحی خود را همراه با بررسی تصاویری که مورد پسند کارفرما بود و در ابتدای پروژه به ما ارائه کرده بود، تهیه کردیم تا به یک فصل مشترک رسیدیم. این بار هم با توجه به شیب، ورود به ساختمان از بالادست زمین صورت می‌گیرد. سالن و فضاهای عمومی به یک تراز پایین‌تر از همکف منتقل شده‌اند و در طرفین ارتفاع بالای آن، دو حجم کوهان‌مانند ساخته‌ایم که ورودی ساختمان، دفتر کار و سوییت مستقل را در خود جای می‌دهند. به زبان ساده‌تر، ساختمان از پایین، به هم پیوسته و از بالا، دو حجم مجزاست که این امر تعریف جدیدی از ارتباط لحظه ورودی و با منظر طبیعی دره‌ی لواسان ارائه می‌کند؛ تعریف جدیدی از معماری با زمینه‌ای که آن را در بر گرفته است.

متراژ این پروژه هم داستان جالبی دارد: قرارداد اولیه برای ۲۰۰۰ مترمربع بسته شد و حین طراحی با نظراتی که کارفرما ابلاغ می‌کرد، سطح زیر ساخت پروژه تا ۲۴۰۰ مترمربع افزایش یافت. اما زمانی که طرحی معماری و محاسبات سازه‌ی کار را به اتمام رسانده بودیم، کارفرما اعلام کرد که با وجود تلاش‌هایی که کرده، شهرداری مجوز ساخت تا این حد متراژ را نداده و به‌ناچار باید آن را تا ۱۵۰۰ مترمربع کوچک کنیم. بنابراین طرح به‌کلی عوض شد و روند طراحی کماکان ادامه دارد.

نبیان: منطقه‌ی لواسان در حال شبیه‌شدن به منطقه بورلی هیلز کالیفرنیا در آمریکاست، درست است؟

فرزین: بله، و ساکنان منطقه هم مایلند آنجا را بورلی هیلز ایران بنامند.

نبیان: توضیحات شما نکات قابل بحث جالبی را در ذهن ایجاد می‌کند. اول آنکه شما کارفرماهای مشخصی دارید که همان کاربرهای پروژه هستند. بازار ساخت‌وساز مسکن در ایران چنین است که یک دیوان‌سالاری کارفرمایی بر فضای حرفه‌ای حاکم است و اتفاقاً معماران قدرت و مجال تئوریزه کردن آن را ندارند و کاربر بر اساس مجموعه‌ای از توهمات تعریف می‌شود. شما فرصت طراحی برای کارفرمای دقیقی را دارید که مزیت بزرگی نسبت به کارفرمای نامشخص محسوب می‌شود چون در زمان طراحی، جزئیات مورد پسند مخاطب برای شما روشن می‌شود و پس از ساخت پروژه شما در جریان تجربه‌ی زندگی وی در اثری که خلق کرده‌اید قرار می‌گیرید؛ مثلاً بعد از مدتی نزد شما می‌آیند و می‌گویند با فلان بخش ساختاری خانه مشکل دارند یا اینکه علی‌رغم برداشت‌های اولیه، از فلان قسمت خیلی راضی هستند. در ضمن، شما حین ورود دوباره به پروژه بعد از چند سال، ممکن است نکات تازه‌تری را نیز دریابید که از مکالمات شما با کاربر در طی طراحی جامانده و او اشاره‌ای به آنها نکرده است؛ به‌عنوان مثال شما پلان مبلمان را به گونه‌ای چیده بودید و حالا می‌آیید می‌بینید که کاربر جای چند الـمان را تغییر داده است. این تجربیات فقط در صورت داشتن یک کارفرمای کاربر حاصل می‌شود. ترکیب اعتماد به نفس بالا و قدرت مالی این قشر از کارفرماها پشتوانه‌ای است برای ندیده گرفتن یا تغییر پیش‌فرض‌های رایج. به‌عنوان نمونه، کارفرمای شما سالنی به مساحت ۲۵۰ مترمربع می‌خواهد، در حالی که عرف نیست. اتفاق متفاوت دیگری که در مورد کارفرمای خاص شما صورت می‌گیرد، تغییر فرهنگ سکونت است. گاهی تغییر مقیاس باعث می‌شود آنچه که عوض شده، به‌کلی تغییر هویت بدهد. مثالی غیرمعمارانه می‌زنم: قد و هیکلی که برای انسان تصور می‌شود، از یک حد کوچک‌تر و ظریف‌تر که باشد، بچه فرض می‌شود و از یک حد به بالا، یک آدم بالغ. و من احساس می‌کنم این اتفاق در فضاهای مسکونی شما می‌افتد. آیا در صورت تغییر مقیاس فضای سکونت به این حد وافر که در این سه پروژه دیده می‌شود، فرهنگ سکونت به قوت خود، در همان قالب و صورت قبلی باقی می‌ماند؟ آیا در این مکان جدید، کاربرد سکونتی به همان شکل قبل ادامه می‌یابد؟ و اگر بعد از ۲۰۰ سال به بررسی معماری معاصر ما بپردازند، این تیپ در رسته‌ی فضاهای سکونتی می‌گنجد یا تیپ کاربری متفاوتی است؟ و مورد دیگر برای کارفرمای خاص شما، بازتعریف لاکچری است. تعریف رایجی که از لاکچری ارائه می‌شود، حول نوع خاص استفاده از متریال در رندری با رزولوشن بالاست. به‌عنوان مثال عقربه‌ی آسانسور از جنس طلاست و سنگی با قیمت سرسام‌آور روی نما کار می‌شود. اما کار شما به تعریف تازه‌ای از لاکچری می‌انجامد. ویلاهایی که شما طراحی می‌کنید، ۲۵۰۰ مترمربع بنا دارند اما با نمای سیمانی! آیا این نیز مدلی از لاکچری است؟ به نظر می‌آید که جای پای "طراحی کانسپت-محور" در تیپ ساختمان‌های شما بیشتر است تا آن نوع رایج لاکچری که روی قیمت بالای مواد و مصالح مانور می‌کند. به‌علاوه، کارفرمای خاص شما نه تنها قادر به پشتیبانی مالی طرح‌های غریب و بدیع شماست بلکه قادر به پشتیبانی فکری و هم‌کاری در طراحی با طراحان معمار نیز هست.

پیش‌تر کتابی درباره‌ی خانه‌هایی می‌خواندم که معماران برای خودشان طراحی کرده بودند؛ در آن نوشته بود: «خانه‌ای که یک معمار برای خود طراحی می‌کند به سان یک اتوبیوگرافی است که در قالب مواد و مصالح نمود یافته است.» کارفرماهای شما هم در حال تحقق اتوبیوگرافی خود هستند و در چنین مناسباتی، نقش طراح معمار بیشتر شبیه یک سایه‌نویس است. [Ghost Writer؛ کسی که به نام و برای شخص دیگری، نویسندگی می‌کند و به‌عبارتی، به زبان گویای نوشتار او بدل می‌گردد] احتمالاً بورلی هیلز تهران در حال پرورش ژانری جدید از سایه‌معمارها (Ghost Architects) است. البته درست است که رابطه‌ی کارفرما-طراح، مانند بیمار-پزشک نیست که اعتماد تام نسبت به نظرات تخصصی ارائه‌شده توسط مشاور حاکم باشد ولی این هم‌اندیشی در طراحی یا هم‌طراحی، ناشی از عدم اعتماد نیست و کارفرمای شما، شما را همچون همکار خود می‌پندارد.

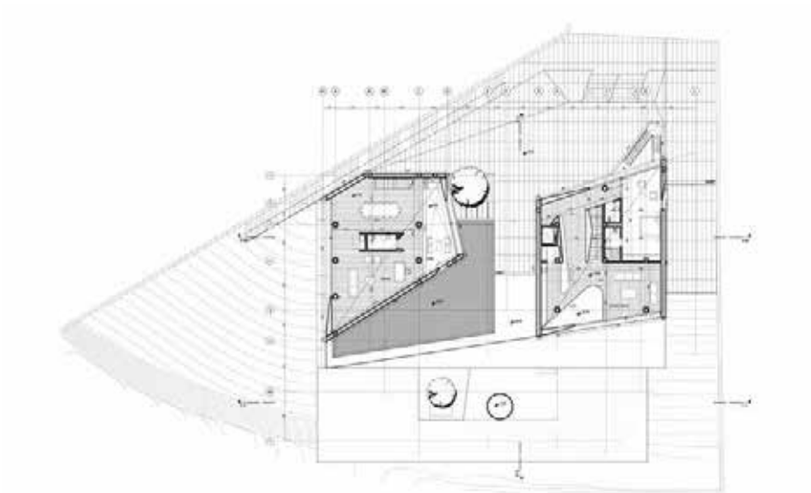
فرزین: بله دقیقاً در این مورد آخر، کارفرمایی داشتیم که خیلی مشتاقانه همراه ما طراحی می‌کرد؛ البته گرچه چندان بی‌اطلاع از معماری و امور ساختمانی نبود و در آمریکا رشته‌ی مهندسی سازه خوانده بود ولی بالطبع در جریان مبانی معماری معاصر نبود. این کارفرما تا حد وسواس‌گونه‌ای روی ریزجزئیات فضاها برنامه‌ریزی کرده بود و برنامه‌ی زندگی و خواست‌های دقیقی داشت. ما با این فرد زیاد صحبت می‌کردیم و کار ما از مشاوره به شنیدن مداوم ریز برنامه‌ی زندگی‌اش کشیده شد. اما این نیز در نوع خود تجربه‌ی جالبی بود و اگر سعی می‌کردیم، نکته‌های مفید فراوانی از لابه‌لای حرف‌هایش استخراج می‌شد. نتیجه این شد که پلان و روابط فضایی آن پروژه بسیار جاافتاده‌تر از سایر کارها شد.

این کارفرمای ما زمین وسیعی در اختیار داشت و می‌خواست دو واحد روی آن بنا کند. ما طرح خود را ارائه دادیم اما او گفت که به علت کمبود بودجه، نصف زمین را می‌فروشد و باید طرح جدیدی پیشنهاد کنیم، ضمن آنکه در زمین شیب‌دارِ رو به شرق، به نورگیری و روشن بودن فضاها نیز بسیار تأکید داشت. ما طرح دیگری تحویل دادیم و دیالوگ با کارفرما آغاز شد. زمانی که سری اول نقشه‌ها را به دستش رساندیم، او شروع به انجام اصلاحات متعدد کرد، به طوری که روزی چند بار با ما تماس می‌گرفت و تغییراتی را پیشنهاد می‌داد که یا اعمال می‌کردیم یا او را توجیه می‌کردیم که به دلایلی، پیشنهاد او شدنی نیست. تا آنکه یک‌بار که چندسری نقشه به او داده بودیم، از آنها چندین کپی تهیه کرده، فضاها را برش داده و با ترتیب و سلیقه‌ای که می‌خواست، روی کاغذی جدید در کنار هم چسبانده بود و حتا در جایی که دهانه‌ی ورودی ۸ متری را به ۹ متر تغییر داده بود، عدد ۹ را از جای دیگری بریده بود و روی خط اندازه چسبانده بود و در محل پارکینگ، ماشین‌ها را کلاژ کرده بود. او از محصول نهایی جدید، یک کپی تهیه کرد و روز بعد به ما تحویل داد! بعداً هم که او کاغذهای پوستی را در دست ما دید، به نظرش بسیار جالب آمد و با اشتیاق بسیار از ما خواست تا پوستی‌ها را به او بدهیم و آنها را روی نقشه می‌انداخت و تغییرات مورد نظرش را وارد می‌کرد. ما این نقشه‌های نهایی بسیار جالب را همیشه در آرشیومان نگه می‌داریم. البته کارفرمای ما پافشاری زیادی هم روی نظراتش داشت، مثلاً گاهی حین اجرایی کردن پروژه هم تغییراتی را می‌خواست که به لحاظ سازه‌ای، با توجه به پیشرفت کار، میسر نبود و ما سعی می کردیم که او را توجیه کنیم تا از این تغییرات صرف نظر کند. اما بعد از مدتی مهندس محاسب سازه ما تماس می‌گرفت و می‌گفت: «کارفرمای شما آمده پیش من و خواستار چنین و چنان تغییراتی است که شدنی نیست، من باید چه کار کنم؟»

نبیان: به نظرم تجربه‌ی بسیار جالبی است که یک وجه کمیک از رابطه‌ی معمار-کارفرما دارد و یک وجه آموزشی؛ چنان که می‌گویند یکی از بهترین روش‌های یادگیری زبان، مانیتور کردن شیوه‌ی یادگیری خودآموز کودکان است، به این طریق که از کلاژ کردن می‌آموزند و آنقدر آزمون و خطا را ادامه می‌دهند تا کار صحیح حاصل شود. سناریوی شما هم با همین روال از کلاژ کردن فضاها و آزمون و خطاهای متعدد به دست آمده است.

شیرمحمدی: بر خلاف اکثر کارفرماها بخشی از جسارت و اصرار این کارفرما به دلیل پیش‌زمینه‌ی تحصیلی او بود. به هر حال یک مهندس سازه هم از نقشه‌خوانی، اندازه‌ها، مصالح و غیره اطلاع دارد و از این رو دست به کار بردن برای ایشان راحت‌تر و تغییراتی هم که اعمال می‌کردند برای ما قابل فهم بود و معمولاً نکاتی را در طرح پیشنهاد می‌دادند که بیشتر به ایده‌آل‌های عملکردی خودش می‌پرداخت، که این مورد برای ما تجربه‌ای متفاوت و خوب با یک کارفرما بود.

تصاویر این صفحه: **ویلای شماره‌ی ۵**



نبیان: برگردیم به این سؤال که آیا فضاهایی که شما تولید می‌کنید، با توجه به تفاوت مقیاس، همچنان در قالب سکونتگاه می‌گنجد یا خیر؟

فرزین: به نظر من این پروژه‌ها همچنان در تعریف سکونتگاه می‌گنجند، با این فرق که ممکن است در یک خانه با طرحی شبیه به طراحی شهری روبه‌رو شوید. این خانه دیگر یک المان منفرد معماری نیست بلکه یک مجموعه‌ی متنوع از فضاهای معماری است که در تعامل با یکدیگرند.

گاه پروژه در طی روند بلندمدت طراحی و اجرا آنقدر دچار تغییر سبک و ضوابط می‌شود که تصور می‌کنید با یک شهر طرف هستید، نه یک خانه.

نبیان: به نظر من اینها دیگر در دسته‌ی سکونتگاه، با تعریف عرف آن نمی‌گنجند.

فرزین: من فکر می‌کنم این خانه-ویلاها هنوز سکونتگاه هستند، اما بر فرهنگ سرمایه‌داری سوارند. یادم هست که چند سال پیش ساکنین این منطقه حتا نمی‌خواستند که خدمات شهری عمومی برای منطقه تعبیه شود و حتا تصمیم داشتند راه‌ها و مسیرها را خصوصی کنند تا دسترسی عموم به منطقه و ارتفاعات برای دیدن مناظر و گشت‌وگذار میسر نباشد. این افراد تمامی امکانات و تسهیلات مورد نیاز را به خانه‌های خود می‌آورند تا به سلیقه‌ی خود و بنا به میل خود بسازند و امکانات را در اختیار داشته باشند؛ مانند سالن ورزش، زمین تنیس یا استخر که قبلاً در عرصه‌ی عمومی اتفاق می‌افتاد، اما حالا برای این افراد به طور اختصاصی تعبیه شده است و در این سرمایه‌گذاری لجام‌گسیخته، الگوی "مسکن + تمامی امکانات رفاهی که تا قبل از آن، شهر مسئول تأمین آن بود"، تبدیل شده است به "شهرهای اختصاصی برای سکونت".

ایلخانی: به نظر من هم این پروژه‌ها همچنان سکونتگاه محسوب می‌شوند، اما بر مبنای یک سبک زندگی متفاوت که همه چیزِ عمومی را برای خود، خصوصی می‌کند.

فرزین: بگذارید مثالی بزنم: چند سال پیش در همین منطقه یک ساختمان تراسی طبقاتی احداث شد و برای هر واحد یک استخر مجزا گذاشته شد، در حالی که تا قبل از آن، معمولاً ساختمان‌های لوکس دارای استخری برای کل مجموعه بودند. حتا فضاهای سبز متعدد این بنا هم مختص هر خانوار فراهم آمده و امکان دسترسی سایر ساکنین ساختمان و اغیار به آن ممکن نیست؛ در واقع اینها فضاهایی عمومی ساختند که عمومیت از آنها حذف شده بود. تیپولوژی این پروژه به شخصی‌ترین حالت ممکن تعریف شد و بعداً هم با قیمت سرسام‌آوری فروش رفت. مورد دیگر در این منطقه، طرح پروژه‌ای شامل چندین واحد مسکونی بود که به ما محول شد و کارفرما اعلام کرد که می‌خواهد رستورانی خصوصی برای ساکنین این آپارتمان‌ها داشته باشد، به طوری که مشتری از بیرون نگیرد و فقط به ساکنین همین ساختمان خدمات‌رسانی کند؛ باشگاهی برای بیست خانوار، نوعی هتل برای خانه‌هایی بسیار لوکس. کاربری ساختمان هنوز سکونتگاهی است، هرچند به انحصار در آوردن خدمات در آنها تبدیل به یک ارزش شده است.

نبیان: بیایید نگاهی به تغییر روند سکونت بیندازیم. در گذشته گونه‌ای از خانه‌ها محل تولید و کار هم بودند، در آنها دارِ قالی و باغچه‌های تولید سبزی وجود داشت و طویله‌ای برای نگهداری حیوانات. اما دسته‌ی از فعالیت‌های عمومی همیشه در بیرون فضای خانه جای داشته و صاحبان املاک، هر قدر هم متمول بودند، در گوشه‌ی خانه یا عمارت‌شان مثلاً قهوه‌خانه‌ی اختصاصی نمی‌ساختند. هویت این دسته‌ی خدمات شهری با همان وجه شهری بودن تعریف می‌شوند. من فکر می‌کنم که در این پروژه‌های لوکس که خدمات شهری، خصوصی‌سازی می‌شوند، ما با تولد گونه‌ای جدید از فضاهای ساخته‌شده طرف هستیم.

شیرمحمدی: این را هم در نظر بگیرید که در گذشته یک یا دو خانواده‌ی از قشر بسیار متمول در هر شهر وجود داشته که با ساختن خانه‌های وسیع، بسیاری از امکانات را در خود جای می‌دادند؛ در حالی که امروزه به دلیل پیشرفت‌های صنعت حمل‌ونقل امکان اینکه تعداد بیشتری از خانواده‌هایی با این خصوصیات در محلی متمرکز شوند به وجود می‌آید که مسلماً این همسایگی، پتانسیل‌های جدیدی تولید می‌کند. از سوی دیگر بسیاری از این تغییرات تا حدی وام‌دار ظهور تکنولوژی و امکانات پیشرفته‌ی معاصر است که در گذشته نیز اتفاق افتاده؛ مانند جابه‌جایی فعالیت استحمام از مکان‌های عمومی به خصوصی، به این صورت که در گذشته این امکان برای عموم وجود نداشت ولی امروزه امکان تولید فضایی برای استحمام در تمام خانه‌ها وجود دارد که این امر مرهون صنعت تولید انبوه با قیمت مناسب برای عموم است. نوع دیگری از این مثال می‌تواند تفاوت کامپیوترها از گذشته تا کنون باشد که از وسیله‌ای که به علت حجم بالا مختص مراکز خاصی بود، به دستگاهی بر روی میز کاهش حجم یافت و کاربرد شخصی پیدا کرد. رویدادهایی از این دست مسلماً متوقف نمی‌شوند و در آینده جنبه‌های دیگری از زندگی روزمره را می‌تواند در بر گیرد.

نبیان: اما حتا رستوران هم در حال خصوصی شدن است و اگر این روند ادامه پیدا کند، دامنه‌ی خصوصی‌سازی گسترده‌تر شده و اسپا، دندان‌پزشکی، بیمارستان، سینما و غیره هم خصوصی ساخته می‌شوند. ویژگی‌های فضاهای عمومی، در تجربه‌ی همگانی و مشارکتی‌ای است که ایجاد می‌کند اما به‌عنوان مثال عاملی مانند سینماهای خصوصی و خانگی فاقد آن وجه "تجربه‌ی مشارکتی" هستند. دلیل آن تغییرات فقط داشتن سرمایه نیست.

ایلخانی: نکته‌ی دیگر آنکه در ویلاهای لوکس یا منطقه‌های اعیان‌نشین کشورهای غربی شاهد این شکل از خصوصی‌سازی نیستیم، شاید یک دلیل ریشه در زمینه‌های اجتماعی موجود و محدودیت‌ها باشد.

نبیان: این تناقض قانون و فرهنگ اجتماعی در کشور، آغازگر گونه‌ی جدیدی از فرهنگ سکونت و معماری آن شده است و می‌بینیم که هرکس که توانایی دارد، برای خود شهری می‌سازد.

فرزین: درست است که تیپولوژی متفاوتی به وجود آمده ولی پروتوتایپ متفاوتی نیست. همان‌طور که شما در مورد خانه‌های قدیمی ذکر کردید، در اینجا هم شاهدیم که کارفرما مایل است سبزیجات را خودش بکارد و حیوانات اهلی سالم پرورش دهد تا غذای سالم بخورد. حتا زندگی چندخانواری هم برقرار است و فرزندان کارفرما با خانواده‌های خود به ویلا می‌آیند و چند وقت سکونت دارند واتاق و سوییت مجزایی برای آنهافراهم می‌شود. اما همچنان این پروژه‌ها در دسته‌ی مسکونی جای دارند.

نبیان: آیا ایستگاه فضایی یک سکونتگاه است؟ خیر. این ویلاهای تازه بیشتر به یک ایستگاه فضایی شبیه هستند که مجهز به تمامی ملزومات حیاتی و تفریحی بوده و خود را کاملاً از محیط پیرامون جدا می‌کنند.

فرزین: کسی که به ایستگاه فضایی می‌رود، هدف کاربردی متفاوتی پیش رو دارد. گرچه من آن را هم سکونتگاه می‌دانم. به نظر من "هدف" تا حد زیادی مشخص‌کننده‌ی مجموعه است؛ اگر هدف زندگی کردن باشد، فضا یک فضای سکونتگاهی است، اگر هدف دیگری در کار باشد، خیر. اگر یک لژیونر فرانسوی چند ماه یا حتا چند سال برای کار به مصر می‌رفت و اقامت می‌کرد، فضای مورد استفاده‌ی او سکونتگاه نبود ولی اگر همین آدم برای زندگی کردن به ژوهانسبورگ می‌رفت و خانه و مستقلاتی می‌خرید یا می‌ساخت، نام آن سکونتگاه بود.

نبیان: کمپ آوارگان فضایی است که خصوصی شده و امکاناتی دارد ولی آیا در حوزه‌ی مسکونی جای دارد؟

فرزین: کمپ و هتل کاربرد موقت دارند و کمپ گونه‌ای از قرنطینه است. کسی که در کمپ زندگی می‌کند، ولو برای سی سال، همیشه به این فکر است که از این محل خواهد رفت و در اینجا ماندگار نیست. خرید یا اجاره‌ی زمین و خانه در کمپ میسر نیست.

نبیان: پس به نظر شما مقوله‌های مالکیت و تعهد به سکونت هستند که این تفاوت‌ها را موجب می‌شوند؟

فرزین: بله، تعریف سکونتگاه کار آسانی نیست ولی بدون شک این فاکتورها مؤثر هستند.

نبیان: پس اینکه ما چه خدماتی را خصوصی‌سازی می‌کنیم و تا چه حد از شهر جدا می‌شویم، فاکتور تأثیرگذاری در تغییر الگو نیست و اگر شرط، مالکیت و هدف اسکان موجود باشد، پروژه هنوز به رسته‌ی سکونتگاه تعلق دارد.

فرزین: مالکیت هم صرفاً خرید زمین را شامل نمی‌شود، مالکیت یکی از روش‌های بروز قدرت از طریق سرمایه‌داری است. کسی که قدرتش را دارد، در صورت تمایل، می‌خواهد همه جور امکاناتی را مختص خود داشته باشد.

فاصله‌ی کسی که در یک خانه‌ی ۲۰۰ مترمربعی در تهران زندگی می‌کند، با کسی که در یک خانه‌ی بسیار اقتصادی کوچک در حد ۳۰ مترمربع در توکیو زندگی می‌کند، به اندازه‌ی فاصله‌ی زندگی در آپارتمان ۲۰۰ مترمربعی و زندگی در این خانه‌های ویلایی است. مسلماً در مورد خانه‌ی ژاپنی هم لازم بوده تا تعدادی از تسهیلات و امکانات حذف شوند.

نبیان: فرض کنید یک کشتی در اختیار دارید و بسیار تدریجی الوار به الوار آن را عوض می‌کنید، در نهایت روزی می‌رسد که دیگر این کشتی، همان کشتی سابق نیست. به همین منوال، تغییر تدریجی استانداردهای رایج و جاری در سکونتگاه‌ها به جایی منجر می‌شود که دیگر محصول جدید همان سکونتگاه قدیمی نیست. در تمامی برخوردهای دیگر به مقوله‌ی مسکن، بخشی از فعالیت‌ها تبدیل به یک پاکت فضایی متعلق به شخص می‌شود و با توجه به کاربری مورد نظر او ساخته می‌شود. اما، از سوی دیگر، مجموعه فعالیت‌هایی هستند که فرد از زمینه‌ای که سکونتگاهش در آن واقع شده، می‌گیرد. روند جدید ساخت مسکن –در دورنمای اغراق‌آمیز- به سمتی سوق پیدا می‌کند که نیاز فرد به زمینه به‌کلی حذف می‌شود. در نتیجه آن وجه اجتماعی از سکونت گرفته می‌شود و فعالیت‌ها در حوزه‌ی خصوصی و یا

مشاع صورت می‌گیرند؛ فرق فضای مشاع با فضای عمومی در این است که در فضای مشاع، فعالیت‌ها در کنار و همراه با افرادی صورت می‌گیرد که نسبت به آنها شناختی وجود دارد یا انتخاب شده‌اند. فعالیت در جامعه و در فضاهای عمومی در قالب تعامل با کسانی است که لزوماً شناخته‌شده (آشنا) نیستند. وقتی دندان‌پزشکی، اسپا و رستورانی مختص فرد ساخته می‌شود، محیط طوری ساخته و پرداخته می‌گردد که کاملاً باب میل وی باشد و او فقط با کسانی سر و کار دارد که می‌خواهد.

احسانی: به نظر من این یک مینی-آرمان‌شهر است، وقتی که تک‌تک شهروندان و قراردادهایش تعیین‌شده و گزینشی هستند.

فرزین: در حد بسیار اغراق‌شده ممکن است رخ بدهد.

نبیان: ولی به نظر من آنقدر دور نیست. پیش از این هم عمارت‌های مشابه داشته‌ایم و کسانی بوده‌اند که چون قدرت داشتند و می‌خواستند، یک باغ وحش در ملک شخصی خود داشتند.

فرزین: پس خانه‌ای که یک باغ وحش داشته باشد، سکونتگاه محسوب نمی‌شود؟

نبیان: خیر. به نظرم همان واژه‌ی آرمان‌شهر مناسب‌تر است؛ آرمان‌شهر در قالب یک قلمرو شخصی.

فرزین: بله، آرمان‌شهر هست ولی همچنان در دسته‌بندی مسکونی جای دارد.

ایلخانی: ساکنین این ویلاها چه کسری از سال را در اینجا زندگی می‌کنند؟

فرزین: مورد به مورد، متفاوت است؛ در مورد اولین پروژه‌ای که در لواسان داشتیم، وقتی از کارفرما در مورد راحتی و آسایش سکونتش در آن ویلا سؤال کردم، علی‌رغم مساحت بسیار زیاد پروژه گفت که آنجا را برای زندگی انتخاب کرده و از نتیجه‌ی کار و کیفیت زندگی بسیار راحت و راضی است. اما کارفرمای پروژه‌ی شماره‌ی ۲ با وجود مساحت زیرساخت بسیار پایین‌تر، به‌ندرت -شاید آخر هفته‌ها یا تعطیلات- به آن ویلا سر می‌زند. با این همه منطقه‌ی لواسانات در سال‌های اخیر به‌عنوان سکونتگاه دائمی بسیاری افراد انتخاب شده است.

ایلخانی: جدا از مسائل لاکچری، شما فکر می‌کنید که تایپولوژی جدید آن منطقه تفاوتی در نحوه‌ی اسکان نیز ایجاد می‌کند؟ در حالی که فعلاً دو گونه‌ی اسکان موقت و دائم را در آنجا داریم.

فرزین: سکونت دائم با موقت فرق دارد و ما تا حدی در پروژه‌های‌مان این قضیه را در نظر می‌گیریم؛ زمانی که یک ویلا به‌عنوان مکانی برای تعطیلات آخر هفته به ما محول می‌شود، ما کمی آن را هیپریدی کرده و ضمن ساختن مکانی برای تعطیلات، در نظر می‌گیریم که زندگی و سکونت آتی در آنجا نیز آسان و تا حد امکان بدون مشکل باشد. به تجربه و با مشاهده‌ی روند جاری می‌توان گفت در آینده‌ی نزدیک، سکونت دائمی در منطقه‌ی لواسان به یک امر رایج تبدیل خواهد شد.

نبیان: ولی من همچنان توجیه نشده‌ام که اینها در زیرمجموعه‌ی مسکونی جای دارند؟

فرزین: اگر شما سایتی در اختیار داشتید و می‌خواستید بناها را در دسته‌بندی‌های مختلف جای بدهید، پروژه‌ی ما زیرمجموعه‌ی کدام قرار می‌گرفت؟ مسکونی، تجاری؟ اداری؟ این بناها ریشه در سکونتگاه دارند.

نبیان: نمی‌دانم در کدام دسته‌بندی جای می‌دادم ولی به نظر من تناسخ این گونه‌ی معماری از "شهر" آغاز می‌شود. اینها نمونه‌های کوچکی از یک شهر هستند.

فرزین: این در حالت بسیار اغراق‌شده است که بخواهیم پروژه‌های مذکور را نمونه‌های مینیاتوری یک شهر بدانیم؛ و در صورتی میسر است که همه‌جور امکاناتی در این مجموعه تعبیه شود.

نبیان: این پروژه‌ها به جایی می‌رسند که نزدیکی‌شان به شهر بیشتر است تا خانه و بیشتر یک شهر شخصی‌سازی شده هستند. البته لزوماً ممکن است به این نقطه نرسد ولی ظرفیت و پتانسیل رسیدن به آن و تبدیل شدن به یک مینی-شهر را دارد. مثالی ذکر می‌کنم: یک دانشگاه ممکن است فاقد لابراتوار R&D باشد ولی تعریف فعالیت‌های موجود در دانشگاه چنان است که ظرفیت و آمادگی برای پذیرش یک کتابخانه‌ی تخصصی، سایت و لابراتوار R&D را طبیعی می‌داند. این تیپ‌های ساختمانی جدید هم به‌عنوان نمونه‌های بدَوی، دارای ظرفیت‌ها و پتانسیلی برای تبدیل شدن به مکانی برای پرداختن به فعالیتی به غیر از سکونت هستند. کسانی که در این فضاها زندگی می‌کنند، دیگر در آنجا سکونت ندارند، کار دیگری در حال انجام شدن است. سکونت + خدمات شهری خصوصی‌شده، یک محصول پیوندی تولید می‌کند که دیگر سکونتگاه نیست.

ایلخانی: این پدیده‌ای است که تحت شرایطی کنترل‌شده به وجود آمده ولی در حال تبدیل شدن به چیزی متفاوت است؛ مانند یک جهش ژنتیکی که گونه‌ی جدیدی حاصل می‌کند.

فرزین: به نظرم برای پاسخ صحیح و دقیق به این سؤالات باید پژوهشی در مورد سکونتگاه و تعریف آن از ابتدای تاریخ زد، اینکه چه ویژگی‌هایی دارد و در طول زمان به چه شکل دچار تغییر و تحول شده است.

نبیان: باز هم به نظر من این تیپ جدید ریشه در سکونتگاه ندارد که بخواهیم برای شناخت روند تولید آن، دست به مطالعه‌ی تاریخچه‌ی سکونتگاه‌ها بزنیم. برای نمونه، بروز رستوران را به‌عنوان یک گونه جدید در نظر بگیرید، روزی شخصی که سوپ تولید می‌کرد ناگاه به این فکر کرد که به جای عرضه در مغازه‌ها، می‌تواند سوپ داغ را در همان محل خودش به مشتریان بفروشد. از آن لحظه گونه‌ی جدیدی از معماری به وجود آمد.

شیرمحمدی: از لحاظ ریشه‌یابی که به مسکن مرتبط است ولی شاید سؤال شما این باشد که به چه چیزی تبدیل شده؟ سکونتگاه لزوماً دارای تعاریف و ویژگی‌های مشخصی است؛ مانند مثالی که کمی قبل‌تر بیان کردید، یک دانشگاه تعریف مشخصی دارد اما می‌تواند گستره و امکانات آن وسیع شده و مسجد، رستوران و درمانگاه هم داشته باشد تنها تغییری که اتفاق افتاده در مقیاس است ولی همچنان به علت عملکردی که مشخصاً در رابطه با آموزش دانش دارد، دانشگاه نامیده می‌شود. از این رو باید سوای مقیاس، ویژگی‌های اصلی و بنیادی مسکن را بیابیم و در تحلیلی که در حال حاضر انجام می‌دهید آنها را مد نظر قرار دهید.

نبیان: حریم و فعالیت‌های شخصی از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است اما مسکن عبارت است از مکانی برای مجموعه فعالیت‌های حریم‌مند شخصی -مانند خوردن، خوابیدن، تولید مثل و غیره- که با بقا در ارتباط است و در قلمرو ملکی فرد صورت می‌گیرد. یک زمان زندگی و کار -که ضامن بقای افراد است- توأمان در یک‌جا بودند ولی به‌تدریج با مدرن شدن، سایت تولید از مصرف جدا شد. در هر حال، مسکن ارتباطی نزدیک با بقا دارد.

شیرمحمدی: به نظر می‌رسد تعریفی که الآن ارائه شد در حال کامل‌تر شدن است. از نظر بنده سوای تمام تقسیم‌بندی‌هایی که می‌توان در بحث مسکن تعریف کرد، با توجه به این نکات، هنوز هم خصوصیات اصلی مسکونی در پروژه‌ها وجود دارد.

نبیان: انجام فعالیت‌های مذکور با ذهنیت طولانی‌مدت، ضمن داشتن امکان شخصی‌سازی. اما افزایش مقیاس باعث افزوده شدن فعالیت‌ها می‌شود، تا به آنجا که نتیجه دیگر سکونتگاه نیست و "چیز" دیگری به وجود می‌آید. این تغییر در حیطه‌ای مانند آموزش و دانشگاه صورت نگرفته و از روزی که محلی برای تعلیم و انتقال دانش در نظر گرفته شد، کاربری و هدف، مشخص و واحد بوده است، فقط ملزومات و ابزارها تحول یافته‌اند.

شیرمحمدی: در مورد مقیاس، بگذارید مثال دیگری بیاورم؛ کشوری را در نظر بگیرید که تنها چند شهر دارد و کشور دیگر چند صد شهر دارد. مسلماً به علت تغییر مقیاس‌ها و منابع، دارای امکانات متفاوتی خواهند بود ولی هر دو نمونه به علت کارکردهای مشابهی که دارا هستند، کشور نامیده می‌شوند.

نبیان: دولت عثمانی تا جایی گسترش یافت که دیگر یک کشور نبود و عملاً به یک محدوده‌ی ژئوپولتیک تبدیل شد. بلوک شرق یک کشور نیست. اتحادیه‌ی اروپا هم یک کشور نیست. تفاوت اینها در مقیاس هست اما فقط مقیاس نیست، اینها تفاوت‌های هویتی دارند.

پس تغییر مقیاس یک پدیده، تا جایی تحت نام همان پدیده صورت می گیرد اما از نقطه‌ای به بعد، باید نام دیگری بر آن گذاشت. در مورد شهر نیز همین‌طور است: شهر کوچک، شهر، شهر بزرگ، کلان‌شهر، مگاشهر؛ اما از یک‌جا به بعد به آن می‌گویند: محدوده‌ی متروپولیتن. دیگر نام شهر برای آن اطلاق نمی‌شود. اما در مورد خانه، آن نقطه و آن مرز کجاست که به واسطه تغییر مقیاس دیگر سکونتگاه به آن اطلاق نمی‌شود؟

فرزین: این می‌تواند موضوع یک کار تحقیقی-پژوهشی گسترده و جالب باشد که ببینیم این روند شخصی‌سازی خدمات در حیطه‌ی مسکونی تا کجا می‌تواند بسط پیدا کند و از کجا به بعد، هویت تغییر می‌کند و گونه دچار یک جهش ژنتیکی می‌شود، به طوری که اَبَرخانه دیگر یک خانه نیست و چیز دیگری است.

نبیان: با این حساب تصور می‌کنم که این موضوع بسیار جالب، جای تحقیق مفصل دارد و اکنون دیگر مجال ادامه‌ی آن نیست. متشکریم از صحبت‌های شما در این جلسه و تجربیاتی که با ما در میان گذاشتید.

الهام گرامی‌زاده نایینی و احسان حسینی (دفتر فرآیند منطقی در طراحی داخلی)

احسان حسینی، متولد ۱۳۶۰ تهران، کارشناس ارشد معماری از دانشگاه هنر در سال ۱۳۸۶
الهام گرامی‌زاده نایینی، متولد ۱۳۵۹ تهران، کارشناس ارشد معماری از دانشگاه هنر در سال ۱۳۸۶

دستاوردها

برنده‌ی رتبه‌ی اول خشت زرین برای بهترین پروژه‌ی مسکونی ۱۰ سال گذشته‌ی کشور در مسابقه‌ی معماری و طراحی شهری وزارت مسکن در سال ۱۳۸۶؛
برگزیده‌ی هیئت داوران در مسابقه‌ی جایزه‌ی معمار برای بخش مسکونی در سال ۱۳۸۷؛
کسب رتبه‌ی دوم در مسابقه‌ی جایزه‌ی معمار برای بخش مسکونی در سال ۱۳۸۹؛
برگزیده‌ی هیئت داوران در مسابقه‌ی جایزه‌ی معمار برای بخش مسکونی در سال ۱۳۹۰؛
کسب رتبه‌ی اول و رتبه‌ی برگزیده‌ی مسابقه‌ی نما برای بخش مسکونی در سال ۱۳۹۱؛
برگزیده‌ی هیئت داوران در مسابقه‌ی جایزه‌ی معمار برای بخش مسکونی در سال ۱۳۹۱؛
کسب رتبه‌ی دوم در مسابقه‌ی جایزه‌ی معمار برای بخش مسکونی در سال ۱۳۹۲؛
فینالیست مسابقه‌ی جایزه‌ی معمار برای بخش عمومی در سال ۱۳۹۳؛
برگزیده‌ی اولین مسابقه‌ی دوسالانه معماری و معماری داخلی هنر معماری در بخش معماری فضاهای عمومی در سال ۱۳۹۳.

عکاس پروژه‌های باغ نگار و بیدآباد: فرشید نصرآبادی

---

www.lpoffice.ir info@lpoffice.ir

گذشته: نوستالژی یا نیاز فرهنگی

«حیاط خلوت، مهتابی، بهارخواب، هشتی، مطبخ ...»

اینها کلماتی هستند که با وجود قطع ارتباط معماری مسکونی امروز ما با گذشته، همچنان در ادبیات معماری عامه‌ی جامعه مورد استفاده‌اند. اگرچه اینها کیفیت گذشته‌ی خود را از دست داده‌اند و چند نسل از حضور در آنها می‌گذرد ولی وقتی به کار می‌روند، همه آنها را می‌شناسند. فارغ از نگاه شاعرانه و نوستالژیک معماران نسل قبل به معماری ایرانی و دل‌زدگی معماران نسل حاضر از ارائه‌ی گونه‌ی معاصری از معماری ایرانی، این ادبیات هنوز ریشه‌های عمیق خود را در فرهنگ ما حفظ کرده است.

در حالی که مصرف‌کنندگان معماری سعی می‌کنند با نام بردن از مهتابی به جای تراس، مطبخ به جای آشپزخانه، حیاط خلوت به جای وید و هشتی به جای ورودی، کیفیت نداشته‌ای را به آنها ببخشند، معماران بحث پیوند با زمینه و تاریخ را ژستی معمارانه و راهکاری برای عرض اندام‌های بین‌المللی می‌بینند. نگاه به هویت مسکن –که هنوز سبک زندگی ما ریشه‌های عمیق در آن دارد- هم به تکرارهای شکلی از معماری گذشته محدود شده است.

بی‌شک پاسخ‌هایی که معمار برای پیوند با تاریخ و زمینه خود ارائه می‌دهد، گویای اصالت و هویت معماری اوست. این جواب‌ها طیف وسیعی از تکرار کاریکاتور-گونه‌ی فرم‌های آشنا در دوره‌های پس از مدرن تا بازتعریف الگوهای معماری گذشته در قالب سبک زندگی امروزی را در بر می‌گیرند. معماری هر دوره در پیوندی عمیق و دوسویه باهویت و شیوه‌ی زندگی اجتماعی می‌باشد و معماری اصیل، در هماهنگی کامل با سبک زندگی قرار دارد؛ نه آنگونه که انتظار می‌رود، بلکه همان‌گونه که هست.

بدیهی است با وجود تغییرات بزرگ در سبک زندگی دهه‌های گذشته، آنچه که به‌عنوان فرهنگ و هویت ایرانی می‌شناسیم، ریشه‌های عمیق خود را در لایه‌های زندگی شخصی و اجتماعی از دست نداده است. باوجود رشد بی‌رویه‌ی ساخت‌وساز و جایگزینی توسعه‌ی عمودی مسکن با ارگانیسم زنده‌ی بافت، مفاهیمی همچون همسایه، کوچه و محله، ریشه‌های تاریخی خود را در فرهنگ زندگی حفظ کرده‌اند.

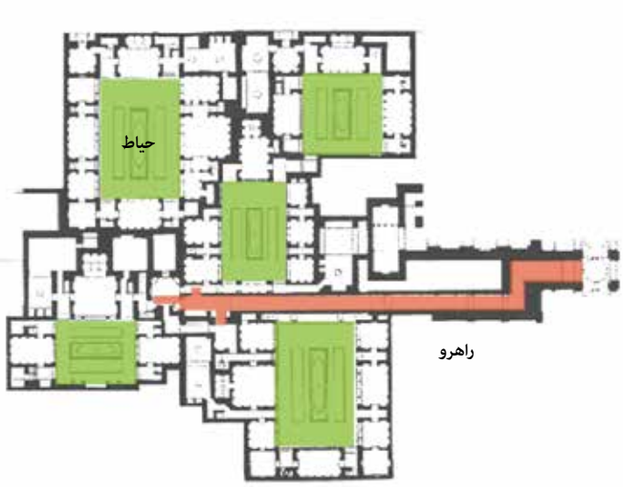
تجربه‌ی بازتعریف اینگونه مفاهیم به‌عنوان نیاز فرهنگی سبک زندگی امروز و توجه به موضوع مسکن (نه به‌عنوان عنصری مجرد بلکه به‌عنوان عضو اصلی شکل‌دهنده‌ی بافت) از دغدغه‌های روش طراحی دفتر ماست. در رشد سریع عمودی، توسعه‌ی شهری شبکه‌ای و مرزبندی صریح شهر با خانه، حلقه‌های واسط ارتباطی، همانند آنچه که در بافت‌های قدیم تعریف داشته، فراموش شده‌اند. مرکز محله، کوچه، دالان، ساباط، هشتی و غیره در توسعه‌ی عمودی، معادل مناسبی نیافته‌اند و بازتعریف آنها اساساً در معادلات ساخت مسکن جایگاهی پیدا نکرده است.

معماری به‌عنوان تک‌بنا، به بافت اولویت یافته و به شیوه‌ای که خود را با شهر مرتبط می‌کند، بی‌اعتنا بوده است. مرزهای کم‌عمق خانه‌های امروز با هیاهوی شهر که اغلب ضخامتی بیشتر از یک در ندارند، گرفتاری‌های اجتماعی خود را به دنبال داشته و اکنون نیاز به باز تعریف سلسله‌مراتبی از فضاهای متوالی در قالب گذار ورودی محسوس است.

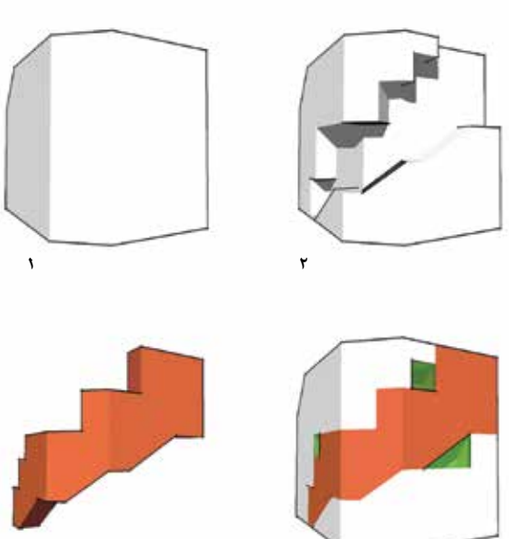
همچنین الگوهای وارداتی نظیر حیاط عمومی، بالکن، پله، لابی، نورگیر و کریدور که صرفاً احتیاجات دسترسی، فرار و حداقل‌های نورگیری و فضاهای نیمه‌باز را پاسخ می‌گویند، هنوز معادل‌های ایرانی خود را نیافته‌اند. آن از دسته از فضاهایی که با عنوان "مشاعات" نامیده می‌شوند، الگوهای از پیش پذیرفته‌شده‌ای دارند و معمولاً موضوع طراحی قرار نمی‌گیرند. فضاهایی که می‌توانند محلی برای حداقل روابط همسایگی باشند، معمولاً به‌عنوان اضافات "مُرده"ی خانه تلقی می‌شوند و به هر روشی که بتوان نسبت آنها را به کل ساختمان کاهش داد، برگ برنده‌ای به حساب می‌آید.

در جمع، زمان‌های حضور در فضاهایی که گذر از آنها می‌تواند شروع اشتیاق رسیدن به خلوت خانه باشد را معمولاً جزو زمان‌های از دست‌رفته به حساب می‌آوریم. از این نگاه، دفتر ما سعی دارد با بازخوانی این دسته از مشاعات در قالب فضاهای باز و بسته، باززنده‌سازی الگوهای فراموش‌شده‌ی محله‌های گذشته را در پروژه‌های اخیر خود تجربه کند. نتیجه‌ی این تلاش، نه به‌عنوان تجربه‌های منفرد بلکه به‌عنوان الگوهای قابل تکثیر، در ساختارهای متفاوت مجتمع‌های مسکونی شکل گرفته است.

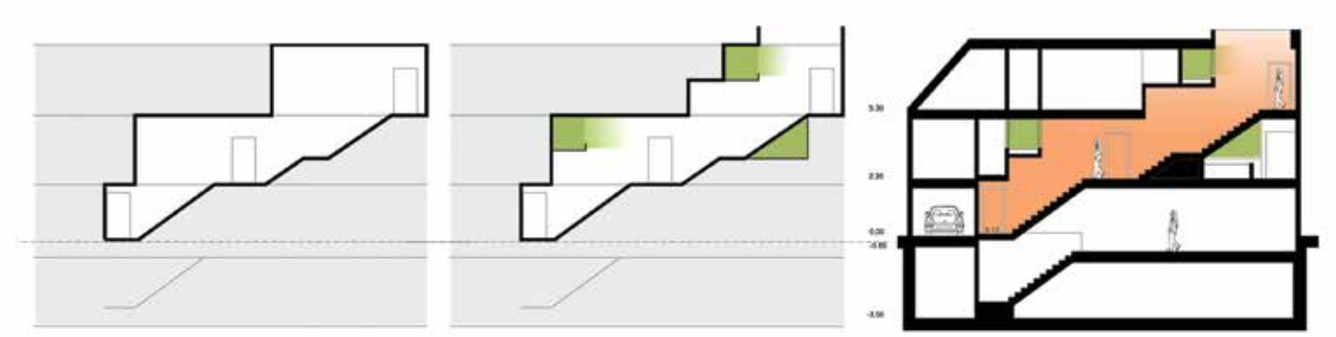
خانه بیدآباد با موضوع سه خانه‌ی مستقل از هم، در قالب یک مجموعه‌ی خانوادگی و در زمینی کوچک در بافت قدیم، جرقه‌ای بود از بازتعریف پله به‌عنوان حلقه‌ی ارتباط خانه‌ها و محله. بستری برای تجربه‌ی همسایگی -مانند آنچه که در دربند سراغ داریم- و ایجاد فیلتری در تماس با کوچه برای یک ساختمان بدون حیاط که منجر به تعریف دوباره راه پله به صورت الگویی از دالان در ارتفاع شد.



مجتمع خانوادگی دربند در یزد



دیاگرام خانه‌ی بیدآباد



تصاویر این صفحه: **خانه‌ی بیدآباد**

تصاویر این دو صفحه: **باغ نگار**

سایت‌پلان

شکل‌گیری پوسته بر مبنای نور جنوب و شرق و منظر چهارباغ

فضای همسایگی: حیاط، پلکان، راهرو، وید

امتداد فضای سبز به داخل طرح

ضوابط شهرداری

مجموعه‌ی مسکونی باغ نگار در زمینی به مساحت ۴۳۰ مترمربع و با زیربنای ۱۳۴۵ مترمربع در پنج طبقه در نزدیکی خیابان چهارباغ، در شمال اصفهان با همکاری دفتر فرآیند منطقی و بهروز شهبازی برای خانواده‌ی موسویان و فرزندانش طراحی و اجرا شده است.

ایده‌ی پرداختن به سلسله‌مراتب ورود در کنار نیاز به فضای باز محرم، صورت مسئله‌ی اساسی پروژه‌ی باغ نگار با برنامه‌ی مجموعه‌ای برای پدر و سه پسر شد. تغییر شکل الگوهای کلیشه‌ای حیاط، پله، راهرو و نورگیر به‌عنوان فضای همسایگی محرم، نیاز به مکانی برای کنار هم بودن اعضای فامیل را پاسخ می‌گفت.

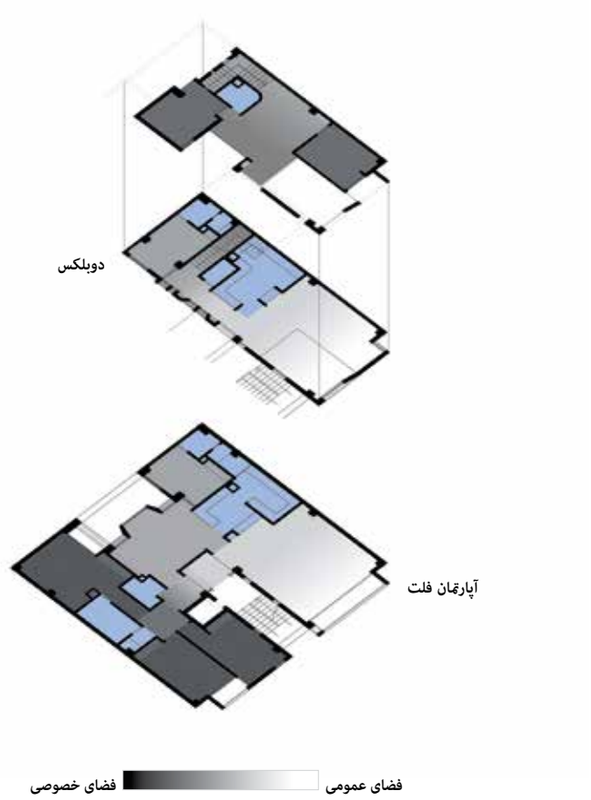
برنامه‌ی فیزیکی پروژه، طراحی چهار واحد مستقل مسکونی به همراه پارکینگ و استخر در ۶۵ درصد از سطح شمالی زمین و به صورت چهار طبقه روی سطح پارکینگ بوده است. در چنین پروژه‌هایی فضای حیاط معمولاً در قالب پس‌مانده‌ی بنا نلقی شده، صرفاً به‌عنوان فضای سبزی در خدمت مجموعه عمل می‌کند و به لحاظ اشراف از بناهای مجاور و نیز عدم ارتباط مناسب با واحدهای مسکونی هم، امکان بهره‌مندی از آن –به‌عنوان فضای همسایگی در یک مجموعه‌ی خانوادگی- ناممکن است. از سوی دیگر، سود جستن از حیاط و فضای سبز، برای تمامی واحدها به یک میزان نبوده و نسبت به بالارفتن طبقات، این ارتباط با حیاط به‌تدریج کم‌رنگ‌تر می‌شود.

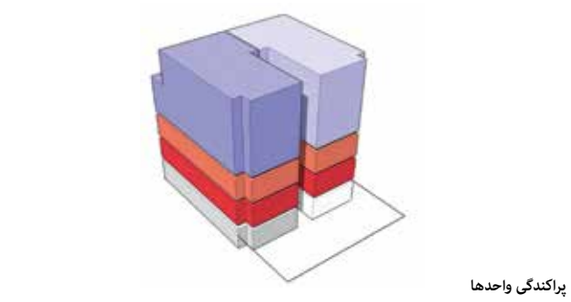
از این رو تلاش شد تا با بازتعریف پله به‌عنوان تداوم حیاط و سبزینگی و همچنین ایجاد ارتباط با حیاط کوچک پشتی و اتصال آن با فضای مشترک واقع در طبقه‌ی سوم، علاوه بر کشاندن نور و گیاه به عمق بنا، تعریف مناسبی از فضای همسایگی –مشابه آنچه در "کوچه" وجود داشته- ارائه شود.

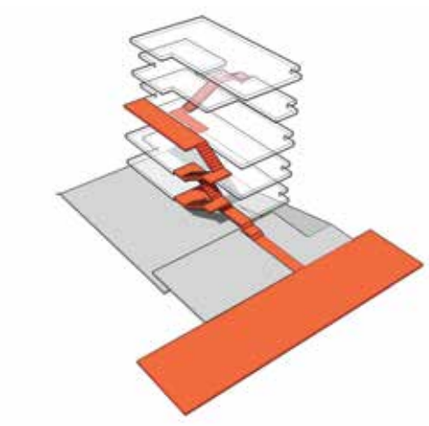
در نتیجه دو واحد مسطح در دو طبقه‌ی پایین، و دو واحد دوبلکس در دوطرف کوچه‌ی میانی طراحی شد. در طراحی واحدهای مسکونی نیز با تفکیک فضاهای روز و شب و اتصال آنها از طریق فضایی واسط با قابلیت کنترل شفافیت، به‌نحوی کانسپت پروژه در فضاهای داخلی نیز جریان پیدا کرد.

گشودگی‌ها عمدتاً به درون فضای همسایگی رو می‌کنند و نما پیوسته تحت تأثیر جهت تابش خورشید، اشراف همسایگی، دید به خیابان چهارباغ در سمت غرب و ارتباط با حیاط از قالب کلی حجم فراتر رفته و در عین تنوع فرم، با بدنه‌ی کوچه نیز هماهنگ شده است.

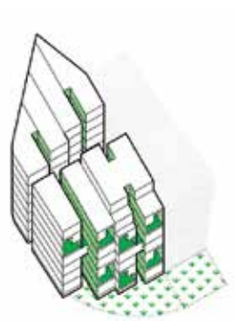
اسکلت ساختمان از بتن ساخته شده، تمامی دیوارها از بلوک بتنی سبُک هستند و سرمایش و گرمایش توسط چیلر و موتورخانه‌ی مرکزی تأمین می‌شود. طراحی و اجرای پروژه از سال ۱۳۸۵ آغاز شد و در تابستان ۱۳۹۰ پایان یافت.


دوبلکس
آپارتمان فلت
فضای عمومی
فضای خصوصی

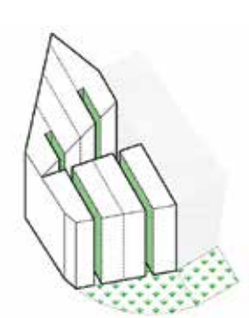

پراکندگی واحدها
دوبلکس ۲
دوبلکس ۱
آپارتمان فلت ۲
آپارتمان فلت ۱
استخر


تردد

مقطع

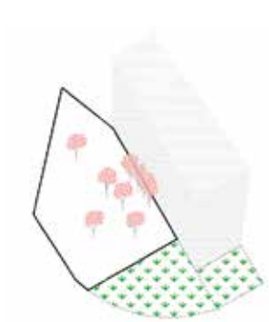


حیاط در طبقات مختلف



مسیرهای دسترسی

درختان حفظ‌شده



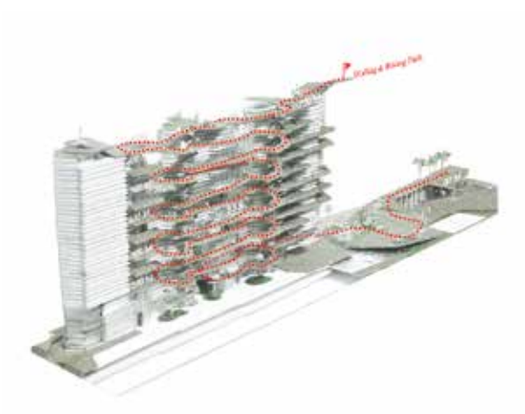
درختان موجود

با تکثیر این دسته از فضاهای باز و نیمه‌باز و با ایده‌ی گذر از مجموعه‌ی آپارتمانی به محله‌ی عمودی، پروژه‌ی خانه‌های سپهر در مجاورت رودخانه شکل گرفت. کوچه‌های بلند در ترازهای مختلف علاوه بر ایجاد کانال‌هایی به سمت رودخانه، مسیر دسترسی به خانه‌ها را شکل می‌دهند. اینگونه از "کش آمدن ورود" و نفوذ شهر به عمق معماری، مبنای طراحی پروژه‌ی مجموعه ویلایی عمودی در نشتارود قرار گرفت. ایده‌ی مسیر پیاده‌روی در کنار نیازهای اقلیمی و اکوتوریسم، فضاهای بین ویلا-آپارتمان‌ها را به موضوع اصلی پروژه و عرصه‌ای برای تداوم شهر و تعاملات اجتماعی در یک مجموعه‌ی سکونت موقت بدل کرد.

معماری مسکن، معماری تک‌بناها نیست و زندگی اجتماعی در جایی بین خانه‌ها اتفاق می‌افتد.

در این پروسه‌ی طراحی، حضور پررنگ سبک زندگی به‌عنوان پتانسیل وضع موجود، دستمایه‌ی کشف الگوهای به‌روز طراحی مسکن بوده است که با شناخت واقع‌گرایانه‌ی پیچیدگی‌های فرهنگی، دست‌یابی به گونه‌ای از مسکن با کیفیت ایرانی را امکان‌پذیر می‌سازد.

تصاویر این صفحه: **پروژه‌ی خانه‌های سپهر**



پلان طبقه‌ی دهم | پلان طبقه‌ی نهم | پلان طبقه‌ی هشتم | پلان طبقه‌ی هفتم | پلان طبقه‌ی ششم | پلان طبقه‌ی پنجم

تصاویر این صفحه: **مجموعه ویلایی، نشتارود**

خانه‌ی افشاریان

معماری از رِنا دیزاین (رضا نجفیان)

کرمانشاه، ۱۳۹۲

خانه‌ی امروز، آپارتمان چند سال بعد ...

خانه‌های منفرد طراحی‌شده توسط معماران، دسته‌ای مشخص از تولیدات فرهنگی و هنری هستند که شاید قابل مقایسه با نقاشی از مناظر طبیعی، فیلم مستند یا داستان‌های عاشقانه باشند.

خانه‌ی افشاریان واقع در کرمانشاه در زمینی به مساحت ۳۱۲ مترمربع با زیربنای ۶۰۰ مترمربع در دو طبقه روی پیلوت (به صورت دوبلکس) برای خانواده‌ای دارای دو فرزند –یک پسر و یک دختر- طراحی شد.

از آنجایی که خواسته‌ی اصلی کارفرما ساخت یک واحد مستقل برای هر یک از فرزندان در چند سال بعد از بهره برداری بود، بنا باید به گونه‌ای طراحی می‌شد که قابلیت تبدیل شدن از "خانه" به "آپارتمان" را داشته باشد. این خواسته‌ی کارفرما، انعطاف‌پذیری در طرح نما و پلان را می‌طلبید، به طوری که مشاور باید طرحی ناتمام را پایه‌گذاری کند که بعدها با اضافه شدن دو طبقه، تکامل یافته و درعین حال هویت کامل و مستقلی برای امروز داشته باشد.

پروژه‌ای ساده و صمیمی با نمایی خاص و متفاوت، خواسته‌ی دیگر کارفرمای پروژه بود. از این رو با در نظر گرفتن عرض و ارتفاع ساختمان، طراحی نمایی کاملاً مربع‌شکل با شکافی در یک‌سوم این مربع در نظر گرفته شد که بنا را به تندیسی برآمده از جداره‌ی شهری کوچه، تبدیل کرده و درعین دعوت کنندگی و تعریف شاخص ورودی، وظیفه‌ی فاصله اندازی در فضاهای داخلی را نیز به نحو مطلوبی انجام می‌دهد.

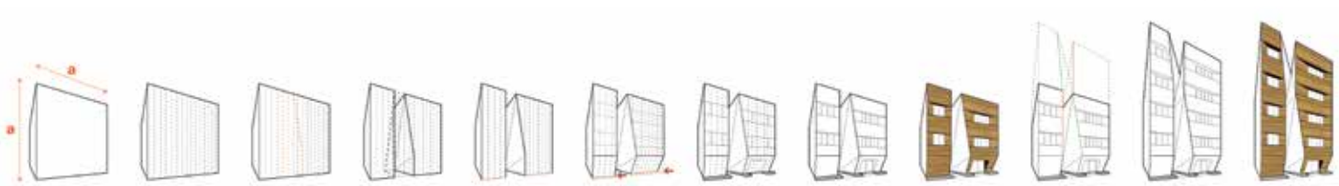
احترام بنا به رهگذر، آنچه که از مفاهیم و ارزش‌های معماری اصیل ایرانی است، با عقب‌نشینی طبقه‌ی همکف، ضمن اختصاصِ بخشی از زمین خصوصی به فضای سبز کوچه، به‌خوبی در این پروژه نمود پیدا کرده است به همین دلیل بنا از یک خانه‌ی معمولی فراتر رفته و به یک منظر شهری با کیفیت بصری چشم نواز و تأثیرگذار مبدل گشته است، تا جایی که معنای نهفته در معماری پروژه را به ناظر یا کاربر اثر منتقل کرده و حس طراوت و شادابی را به وی هدیه می‌کند.

در چیدمان فضاها و طراحی داخلی پروژه، فضایی گرم و صمیمی، دلنشین و دلباز با نورگیری عالی، به لطف همنشینی مصالح چوب و آجر و متناسب با نیاز کارفرما شکل گرفته است. تجربه‌ی فضایی متفاوت در پروژه از بدو ورود تا دسترسی به اتاق‌های خواب خصوصی از طریق عبور از یک پل معلق میان وید، حس هیجانی توأم با امنیت و آرامش را به همراه دارد.

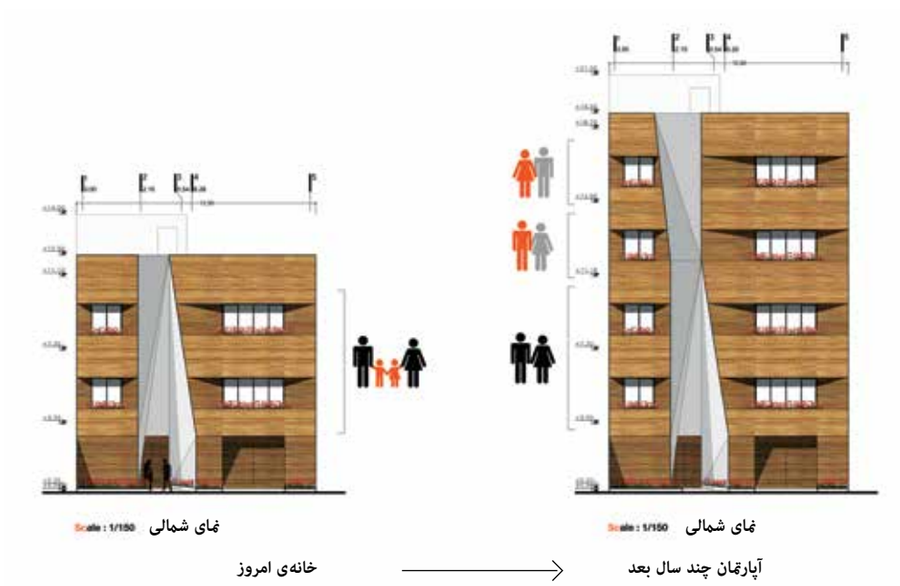
مشخصات پروژه

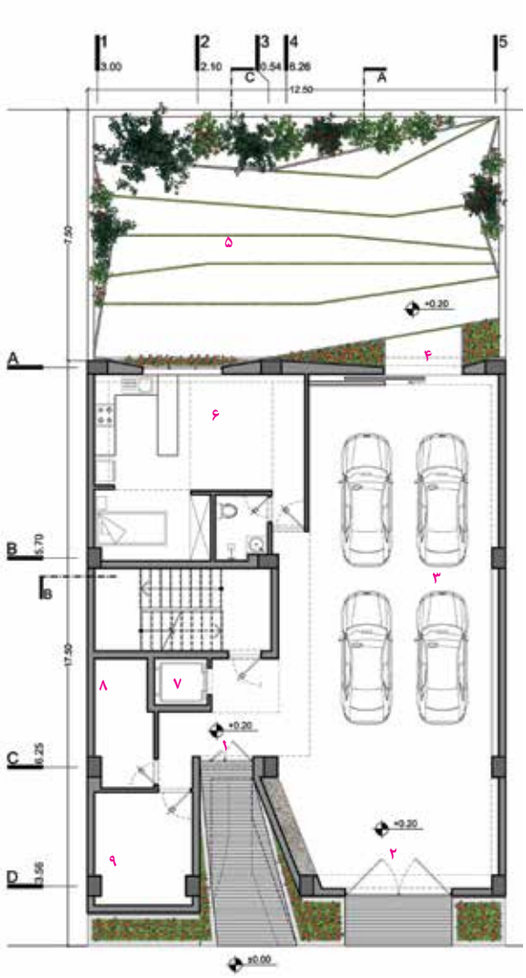
کارفرما: ماندانا افشاریان
طراح: رنا دیزاین (رضا نجفیان)
همکاران طراحی: مریم نجفیان، مریم غلامی، محمدحسین حمزه‌لویی، صدف دیلمی، مینا نظم‌جو.
فاز۲: مریم غلامی
اجرا: افشاریان
سازه: علی نقوی
تأسیسات الکتریکی: بهروز فقیهی‌فرد
تأسیسات مکانیکی: امیرعلی اکبرنژاد
محل اجرا: کرمانشاه
مدت اجرا: ۱۷ ماه
اتمام اجرا: اسفند ۱۳۹۲
عکس: رضا نجفیان، محمدحسین حمزه‌لویی
وب‌سایت: www.renadesign.com

دیاگرام شکل‌گیری فرم



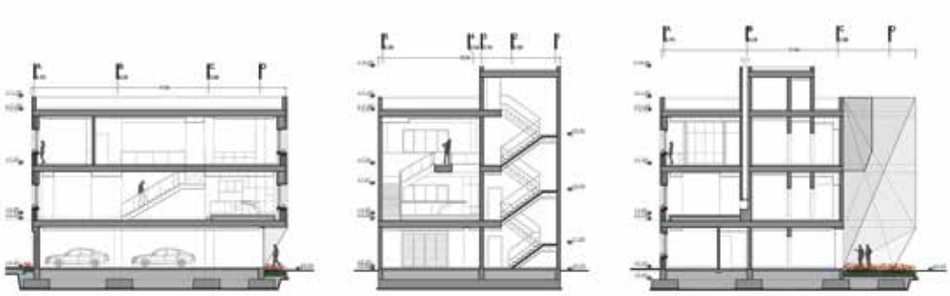
نمای نهایی آپارتمان فردا | شکل‌گیری حجم و نمای جدید | استفاده از خطوط اصلی نمای فعلی، برای طرح توسعه‌ی نما در آینده | نمای نهایی خانه‌ی نهایی | شکل‌گیری پنجره‌ها | باغچه‌بندی در ورودی و جداره‌ی نما | عقب‌نشینی طبقه‌ی همکف | انتخاب خطوط روی زمین | تبدیل نمای دوبعدی به حجم سه‌بعدی | خط برش نما | شبکه مدولار نما | نمای کاملاً مربع





پلان طبقه‌ی همکف

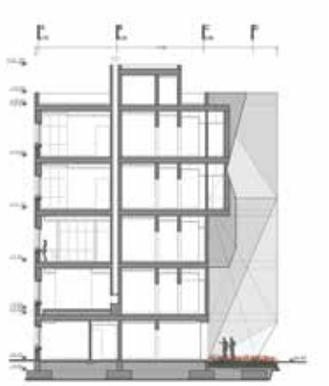
۱. ورودی ۲. ورودی پارکینگ ۳. پارکینگ ۴. ورودی حیاط ۵. حیاط ۶. استودیو/آپارتمان ۷. آسانسور ۸. انبار ۹. تأسیسات



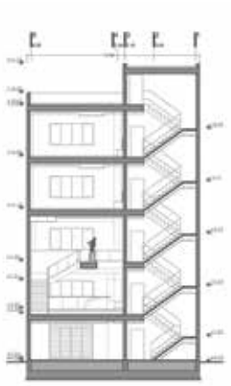
مقطع C-C برای دو طبقه

مقطع B-B برای دو طبقه

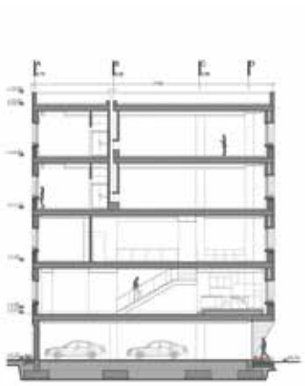
مقطع A-A برای دو طبقه



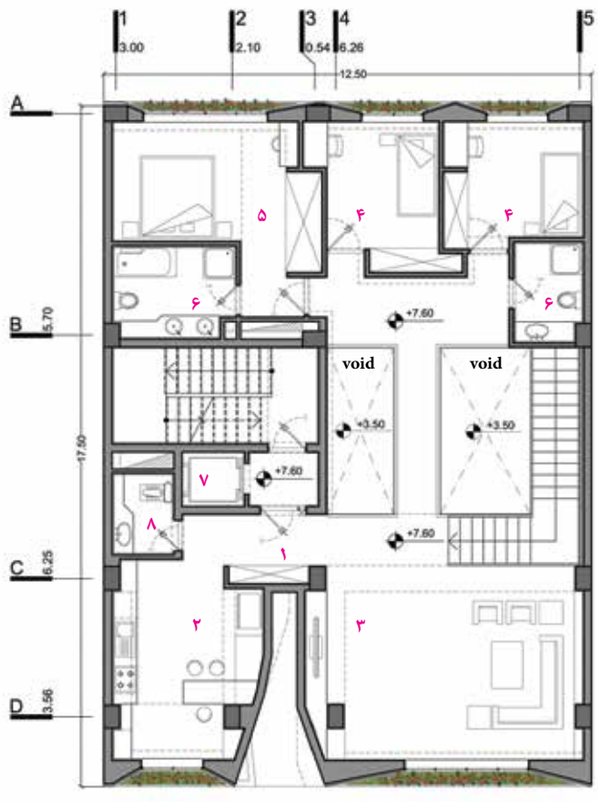
مقطع C-C برای چهار طبقه



مقطع B-B برای چهار طبقه

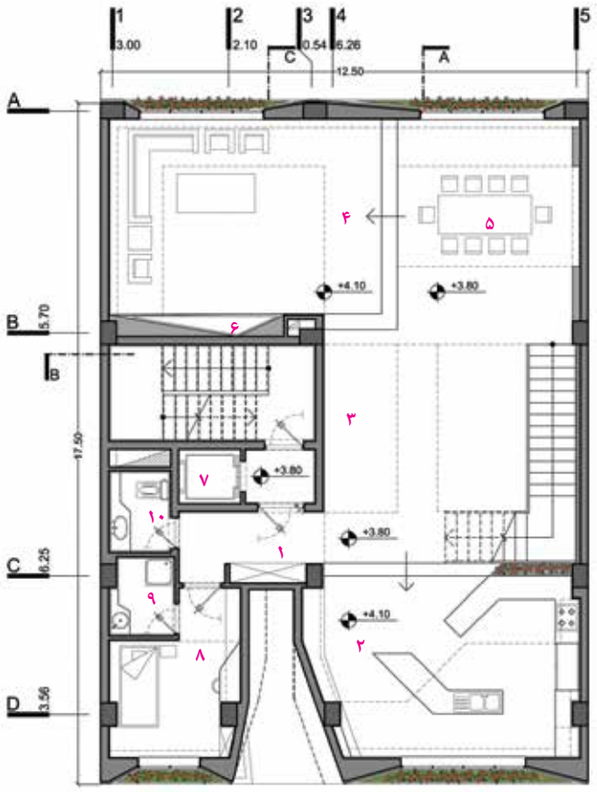


مقطع A-A برای چهار طبقه



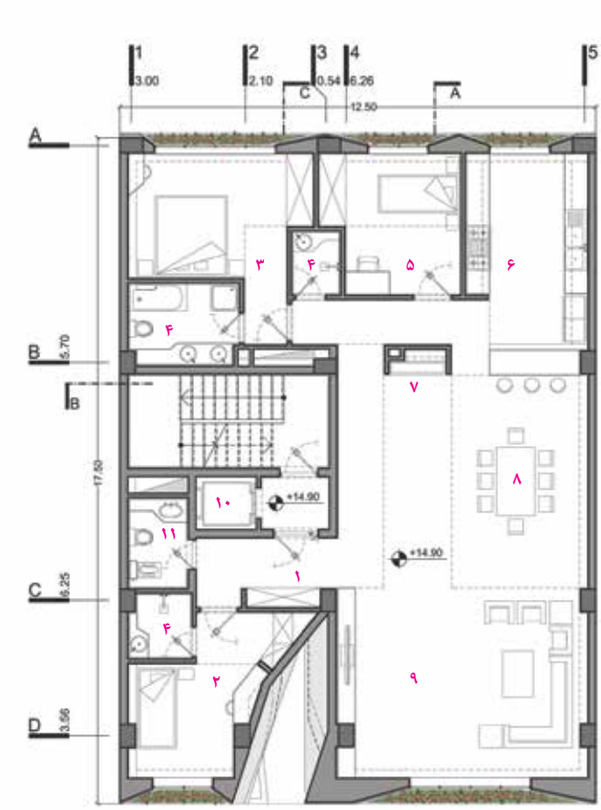
پلان طبقه‌ی دوم

۱. ورودی ۲. آشپزخانه ۳. نشیمن ۴. اتاق خواب ۵. اتاق خواب مستر ۶. حمام
۷. آسانسور ۸. سرویس بهداشتی



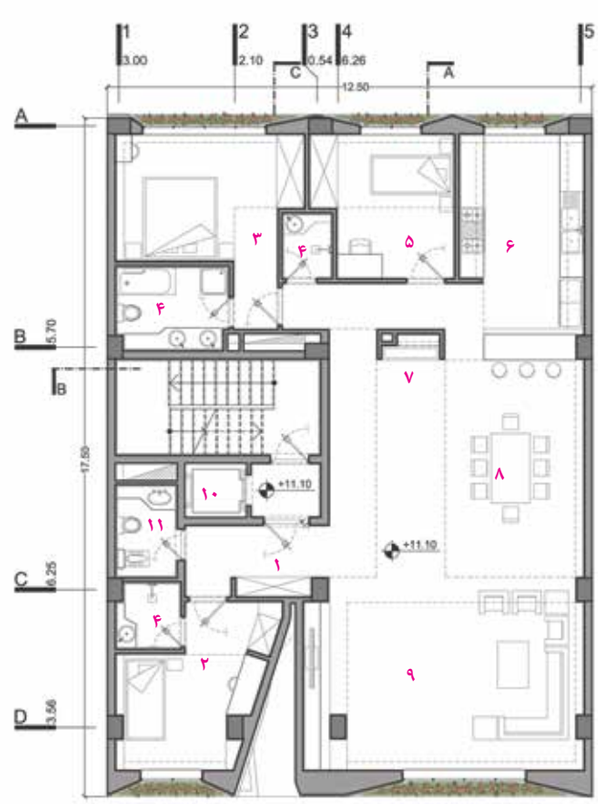
پلان طبقه‌ی اول

۱. ورودی ۲. آشپزخانه ۳. نشیمن ۴. اتاق ترسیم ۵. غذاخوری ۶. شومینه ۷. آسانسور
۸. اتاق مهمان ۹. حمام ۱۰. سرویس بهداشتی



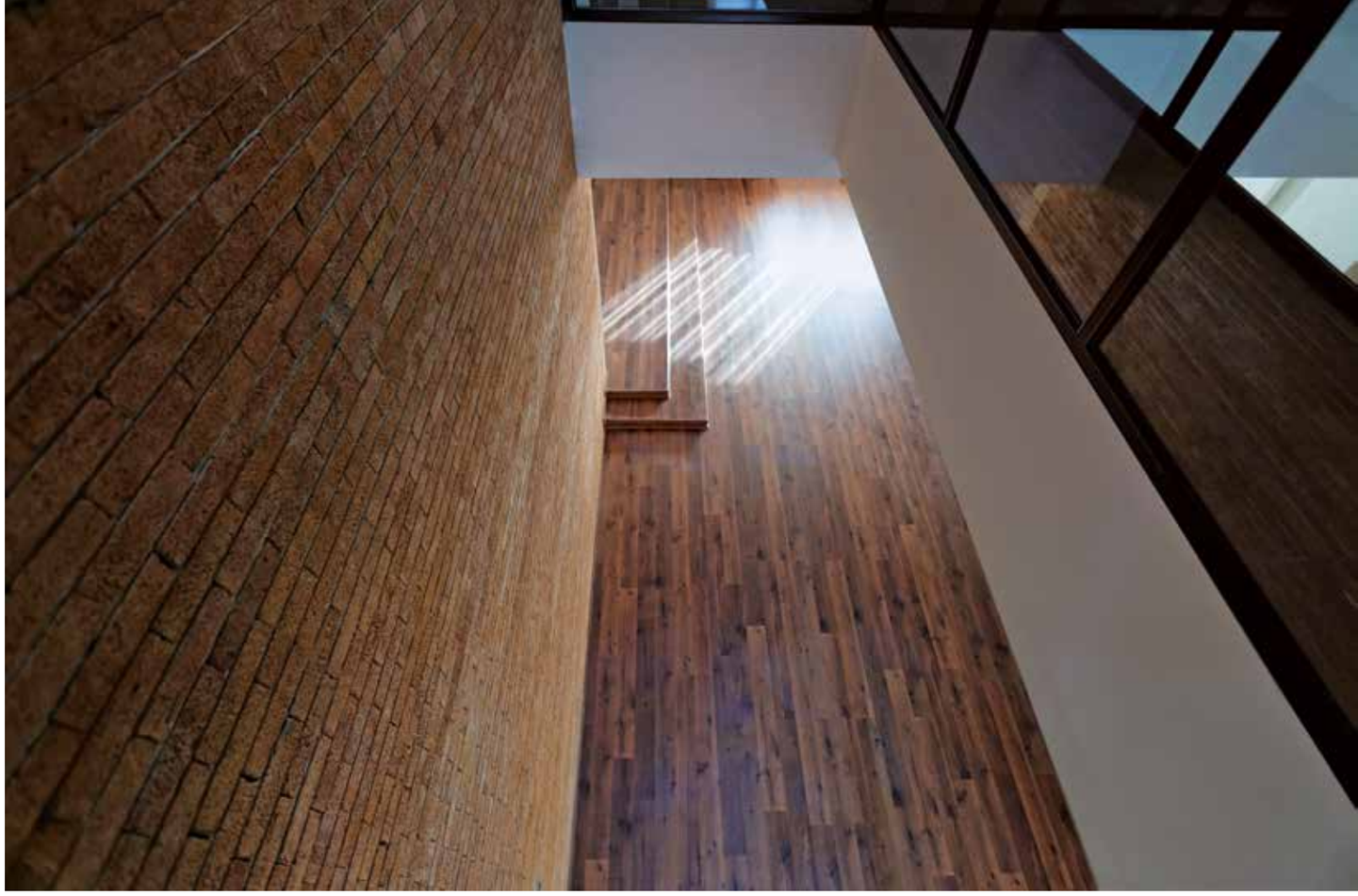
پلان طبقه‌ی چهارم (طرح گسترش)

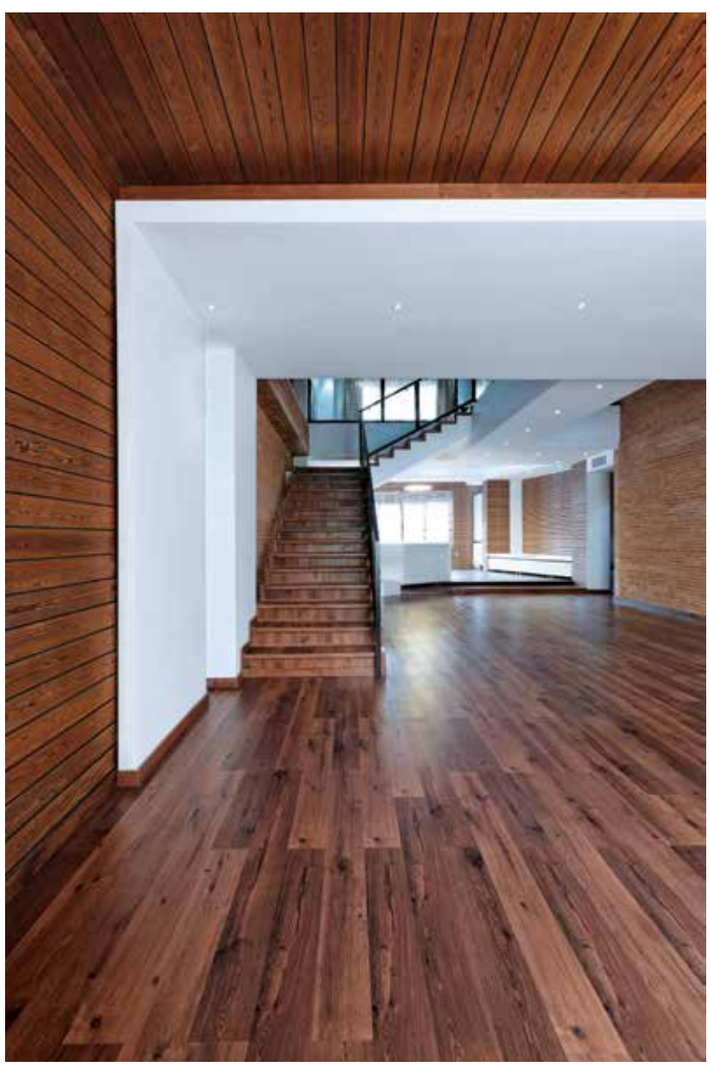
۱. ورودی ۲. اتاق مهمان ۳. اتاق خواب مستر ۴. حمام ۵. اتاق خواب ۶. آشپزخانه
۷. شومینه ۸. غذاخوری ۹. نشیمن ۱۰. آسانسور ۱۱. سرویس بهداشتی

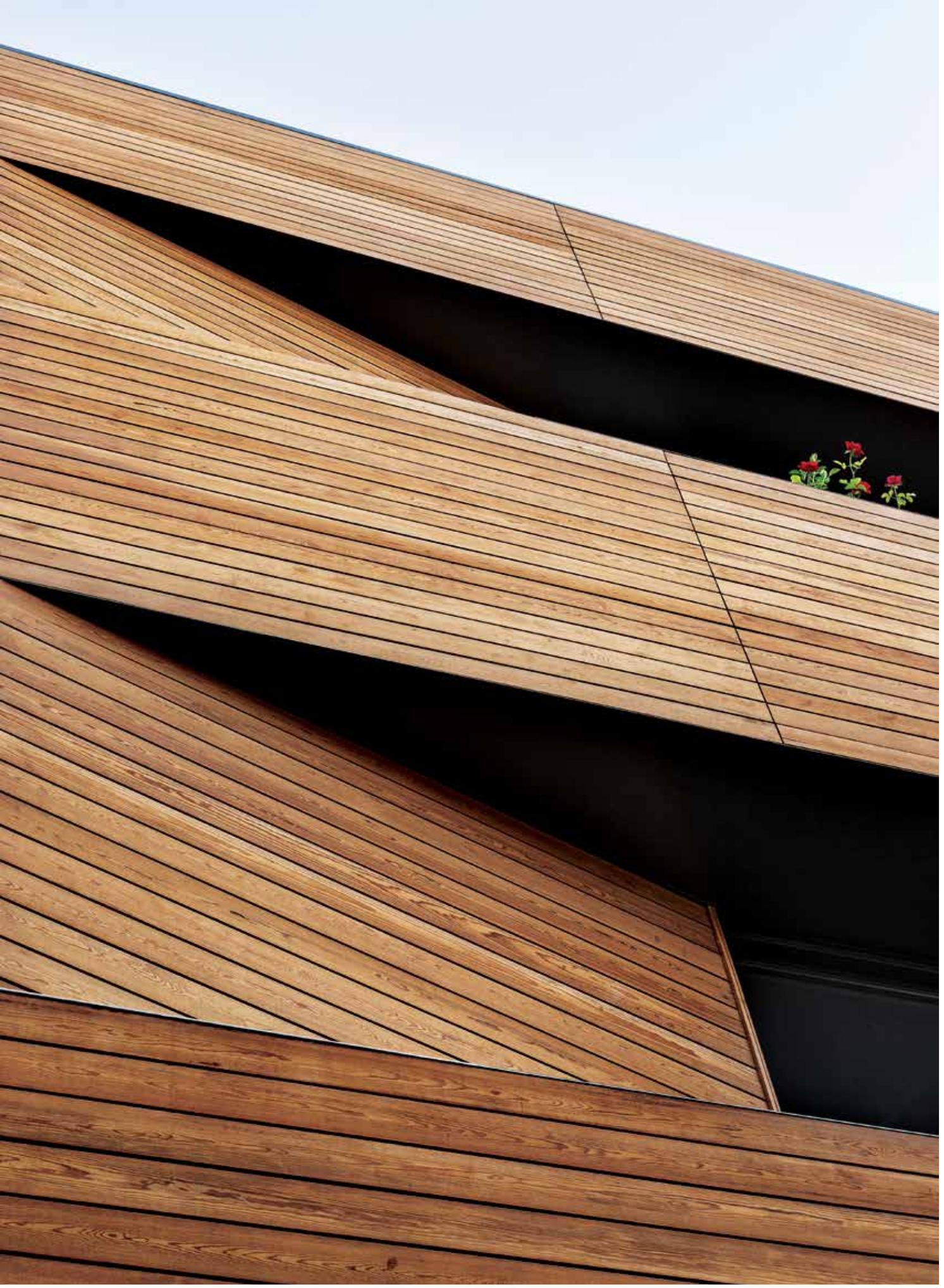


پلان طبقه‌ی سوم (طرح گسترش)

۱. ورودی ۲. اتاق مهمان ۳. اتاق خواب مستر ۴. حمام ۵. اتاق خواب ۶. آشپزخانه
۷. شومینه ۸. غذاخوری ۹. نشیمن ۱۰. آسانسور ۱۱. سرویس بهداشتی







مشخصات پروژه

کارفرما: سالومه گل‌بابایی

طراح و مدیر پروژه: سهراب رفعت

همکاران طراحی: محمدرضا موحدی، نگین عسگری، محمدحسین شوقی

سازه: سلمان رستمی

مجری: حسین گودرزی

نظارت: امیر خسرو اردلان

مشاور و ناظر تأسیسات: علی فرجی

محل پروژه: کردان، کرج

تاریخ ساخت: بهمن ۱۳۹۱- خرداد ۱۳۹۳

عکس: علی دقیق

برنده‌ی رتبه‌ی اول گروه مسکونی تک‌واحدی در مسابقه‌ی "جایزه‌ی معمار" در سال ۱۳۹۳

وب‌سایت: www.sohrabrafat.com

پست اکترونیک: sohrab_rafat@yahoo.com

خانه‌ای به یاد رستم

معماری از سهراب رفعت

کردان، کرج، ۱۳۹۳

این مجموعه در زمینی به مساحت ۱۹۵۰ مترمربع در کوهپایه واقع بوده و در دو بخش خدماتی به مساحت ۲۴۰ مترمربع و ویلای اصلی به مساحت ۲۵۰ مترمربع احداث شده است.

مکان این مجموعه بر اساس علاقه‌ی کارفرما به اسب و همچنین پتانسیل منطقه جهت سوارکاری و پرورش اسب انتخاب شده و نام مجموعه به یادبود اولین اسبِ درگذشته‌ی ایشان، رستم،"خانه‌ای به یاد رستم" نام‌گذاری شده است.

از عوامل مشکل‌ساز در روند ساخت پروژه، روان‌آب‌های سطحی و آب چشمه‌ی ضلع شمالی و غربی زمین بود که باعث به‌بوجودآمدن باتلاق در زمین می‌شد و عملاً به هدر می‌رفت. این آب‌ها پس از بررسی‌های لازم، جمع‌آوری شده و هم اکنون به صورت آب‌نما و جوی در مجموعه روان می‌باشد که پس از ذخیره‌شدن در منبع، فیلتر شده و جهت استفاده به‌عنوان آب مصرفی مجموعه و آبیاری کل محوطه کاربرد دارد؛ به علاوه مازاد آن نیز توسط دو قنات ایجادشده در زیرزمین، برای استفاده به زمین‌های پایین‌دست هدایت می‌شود.

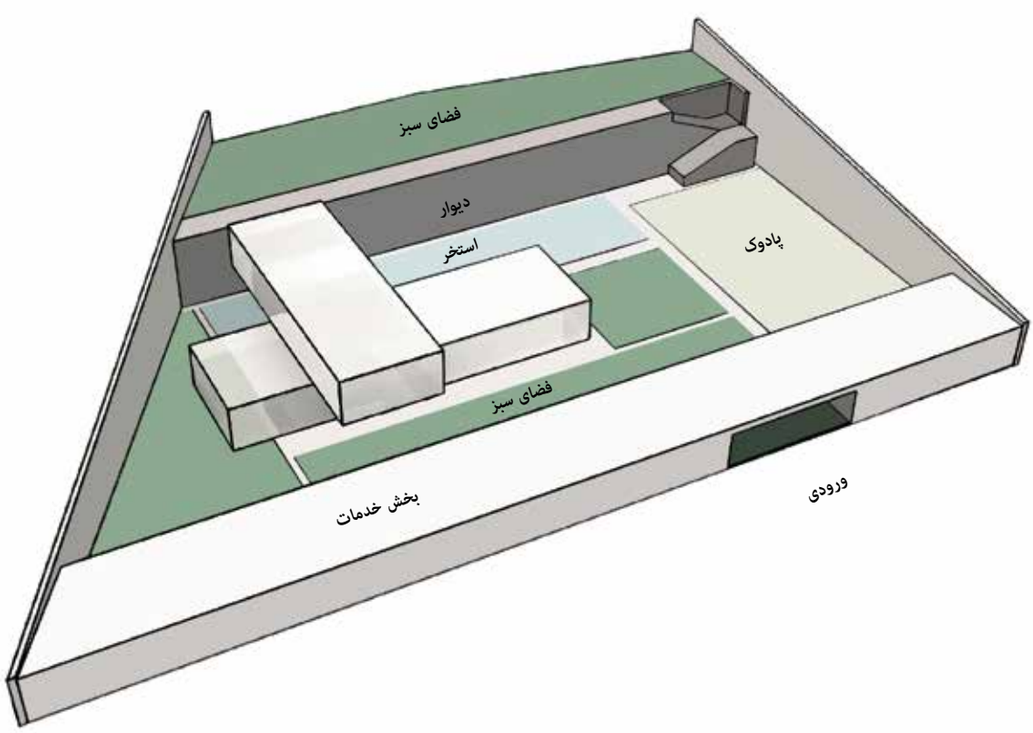
بخش خدماتی به‌موازات دیوار شرقی (ورودی مجموعه) بنا شده است که شامل سرایداری، مطبخ، سوییت مهمان، انبار، موتورخانه و محل نگهداری اسب‌ها و علوفه می‌باشد؛ در ضمن سرویس‌دهی به مجموعه در حداقل سطح اشغال ممکن، مقابل همسایگان و گذر موجود، در جهت کاهش اشراف همسایگان و عابران به درون مجموعه عمل می‌کند.

ویلای اصلی در قسمت میانی زمین قرار گرفته که پشت به بخش خدماتی طراحی شده است تا درخواست کارفرما مبنی بر جداسازی این دو قسمت از یکدیگر -خصوصاً قسمت استخر- بدون ایجاد حصار در زمین میسر شود. به این ترتیب رفت‌وآمدهای معمول، از جمله امور تأسیساتی و خدماتی (مانند آشپزی و رسیدگی به اسب‌ها) خللی در خلوت ساکنان و استفاده از قسمت خصوصی نخواهد داشت.

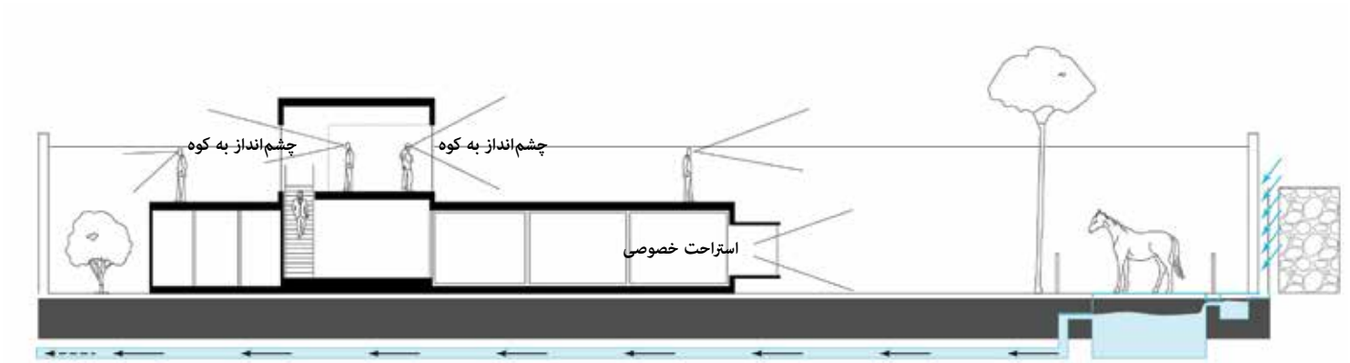
از دیگر عواملی که هم به لحاظ درخواست کارفرما و هم شرایط حاکم بر موقعیت مکانی، در شکل‌گیری ساختار طرح تأثیرگذار بوده است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- داشتن دید و منظره‌ی بکر طبیعت کوهستانی که ارتباط بصری بی‌پرده و صریحی را طلب می‌کرد.
- امکان دسترسی مستقیم میان فضاهای خواب و استخر
- ایجاد محرمیت و امنیت حسی و فیزیکی که باید ضمن داشتن ارتباط ملموس با طبیعت اطراف، امنیت خاطر کاربران را تأمین می‌کرد.
- جای‌گیری فضای عمومی در طبقه‌ی بالا به دلیل بهره‌مندی هرچه بیشتر از مناظر اطراف
- استفاده از حداقل سطح اشغال بناها برای بهره‌وری از حداکثر فضای سبز موجود
- تأکید بر سادگی و خلوص در بافت‌ها و جنسیت‌ها
- لحاظ کردن زمانی کوتاه برای روند ساخت، با توجه به شرایط محیطی و نیاز کارفرما جهت بهره‌برداری سریع و همچنین رعایت جوانب اقتصادی ساخت.

مجموعه‌ی عواملی که بیان شد، ساختار طرح را در قالب ترکیب دو حجم مکعب‌مستطیل ساده و خالص شکل داده است تا بتواند پاسخگوی تمامی نیازهای پروژه باشد.


فضای سبز
دیوار
استخر
پادوک
فضای سبز
بخش خدمات
ورودی

پادوک
تأسیسات
خدمات
اتاق مهمان
آشپزخانه
سوییت خدمه
اصطبل
اصطبل
اصطبل
اصطبل

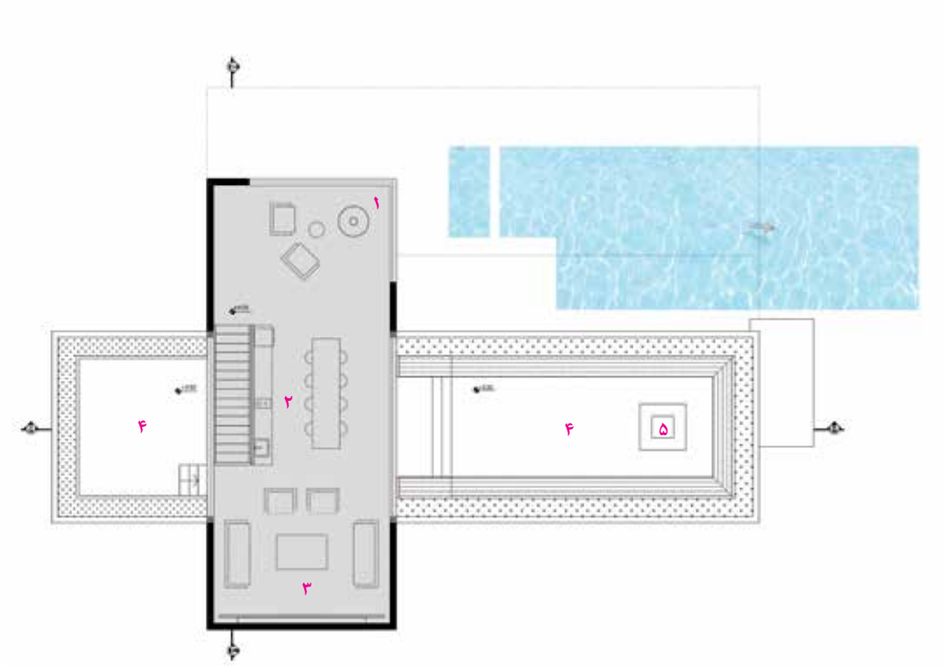


مجرای هدایت آب به زمین‌های مجاور

نقشه‌ی نمای جنوبی

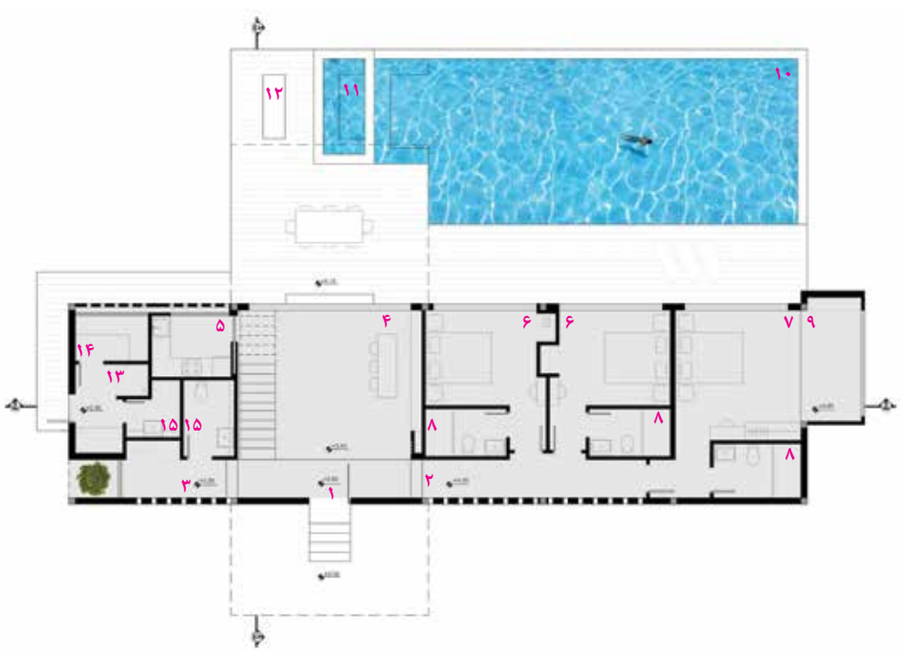
نقشه‌ی نمای غربی

آغاز ساخت



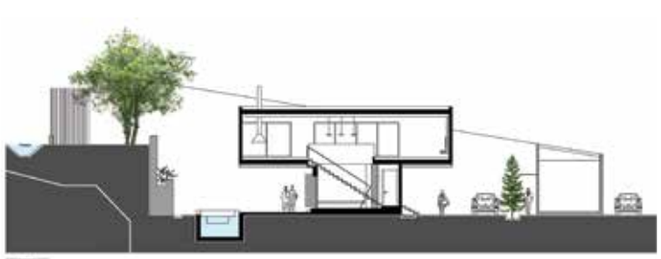
پلان طبقه‌ی اول

۱. شومینه ۲. پنتری ۳. نشیمن ۴. تراس ۵. شومینه در فضای باز



پلان طبقه‌ی همکف

۱. ورودی ۲. راهرو ۳. گنجه ۴. هال ۵. آشپزخانه ۶. اتاق مهمان ۷. اتاق خواب مستر ۸. حمام ۹. استراحت خصوصی ۱۰. استخر ۱۱. جکوزی ۱۲. شومینه در فضای باز
۱۳. دوش و رختکن استخر ۱۴. سونای خشک ۱۵. سرویس بهداشتی



مقطع A-A

مقطع B-B

ویلای کبوترخان
معماری از علیرضا قزل‌ایاغ
کرمان، ۱۳۹۲

ویلای کبوترخان در ۶۰ کیلومتری جاده کرمان- رفسنجان در قطعه زمینی به مساحت ۱۰،۶۰۰ متر مربع که باغ میوه‌ای است در وسط اراضی وسیع پسته، در منطقه‌ای با اقلیم گرم‌وخشک واقع شده و اقتصاد این شهرستان بر پایه‌ی پسته استوار است. ایده‌ی اصلی، دستیابی به طرحی برگرفته از پسته بود که با بازی با صفحات و پوسته‌هایی اطراف حجم‌های ساده، طراحی این ساختمان میسر شد.

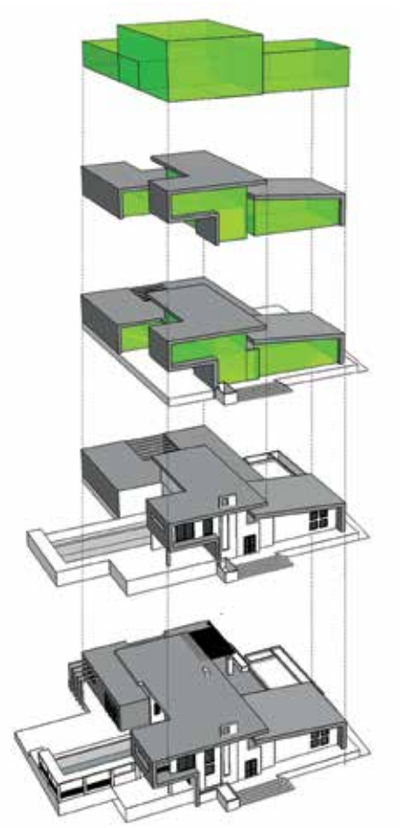
این ویلای دو طبقه از عناصر و پوسته‌هایی شکل گرفته که به طور مکرر پس‌روی و پیش‌روی دارند. وجود تراس‌های بزرگ در طبقه‌ی اول و ایجاد دید پانوراما به همه‌ی باغ‌های اطراف، نه تنها به ایجاد چشم‌انداز خوب برای کاربر کمک کرده بلکه با ایجاد فضاهای پر و خالی، به زیبایی حجم ویلا نیز افزوده. قاب‌های سیمانی اطراف پنجره‌های بزرگ، منظره‌ی باغ و کوه را قاب می‌گیرند. نما ترکیبی از سیمان صاف و یکدست سفیدرنگ است که در قالب خطوطی برجسته و خاکستری کم‌رنگ شکل گرفته. در طرف استخر، یک عقب‌نشینی در حجم ساختمان ایجاد شده تا استخر به درون فضا کشیده شود و با باز شدن پنجره‌های بزرگ به سمت استخر، حرکتی حسی بین بیرون و درون برقرار شود.

پلان به شکلی باز و شفاف تعریف شده و طرح، محدودیت فضایی القا نمی‌کند؛ اتاق‌ها به شکل سوییت‌هایی مستقل برای پاسخگویی به نیازهای کارفرما در فصل‌هایی که همه‌ی فرزندان در محل حضور دارند، طراحی شده‌اند و الگوی حرکتی به گونه‌ای سازماندهی شده که شخص بتواند ضمن حرکت در خانه، چشم‌اندازهای مختلف را تجربه کند.

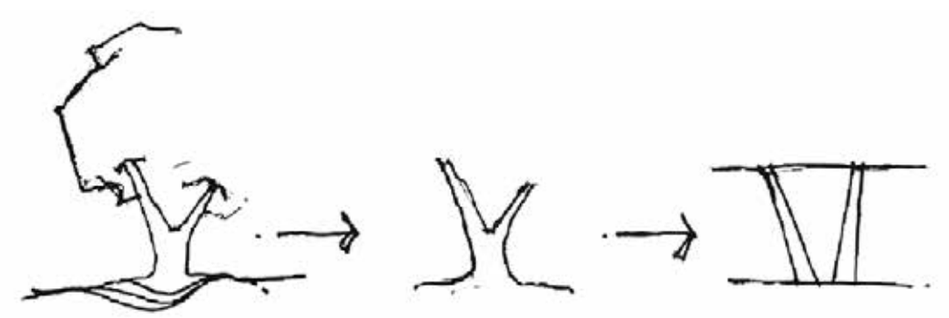
سازه به شکلی با معماری هماهنگ شده که با وجود فضا و سالن‌های بزرگ، ستونی در فضا دیده نشده و تأثیر بصری منفی ایجاد نشود.

در طراحی داخلی سعی شده با فرم سقف‌های کاذب، رنگ‌های گرم و استفاده ازسنگ‌های دکوراتیو با بافت‌های مختلف، از یکنواختی و سردی نمای بیرون کاسته شود و با بهره‌گیری از عناصر طبیعی سنگ و چوب در ترکیب با فرم‌های مدرن و خالص، زیبایی فضا افزون گردد. در طراحی عناصر داخلی همچون پلکان معلق، شومینه، استند تلویزیون و کابینت‌ها، در عین سادگی به جزئیات اجرایی نیز تأکید شده است.

مشخصات پروژه
کارفرما: ارسطو ایرانی کرمانی
طراح: علیرضا قزل‌ایاغ
اجرا: علیرضا قزل‌ایاغ
محل پروژه: کرمان
تاریخ ساخت: ۱۳۹۲



ویلای شخصی در شهرک‌خانه
طراحی، نظارت و اجرا: دفتر معماری ماکان رحمانیان (MERGEN Architects)
کرج (دهکده)، شهرک‌خانه، ۱۳۹۲



اهمیت به فضای سبز، نور، آب، شفافیت و تداوم فضایی جزو برجسته‌ترین نکاتی هستند که در این پروژه در نظر گرفته شده‌اند.

از ابتدای ورود به محوطه‌ی ویلا، وسعت فضای سبز در حیاط ورودی و حیاط پشتی نظر بیننده را جلب می‌کند. استخر خطی طراحی‌شده در فضای حیاط پشتی که به صورت نامتقارن قرار گرفته، ترکیب مناسبی با حجم ساختمان ایجاد کرده است.

در این طرح دو حجم با روندی تناسب‌گرایانه بر روی هم چرخیده‌اند و در عین حال با ایجاد جداره‌های شفاف، تداوم فضای سبز خارجی به داخل حجم حفظ شده است. بدنه‌های شفاف کمک کرده تا بتوانیم از کیفیت مادی فضا بکاهیم و به کیفیت روحی آن بیفزاییم و همچنین حداکثر استفاده از نور طبیعی، از اهداف اصلی طراحی دیوارهای شفاف این ویلا بوده است.

نورپردازی ترکیب‌شده با فضای سبز در محوطه‌ی اصلی و نمای ساختمان، نشان‌دهنده‌ی اهمیت زیاد نورپردازی در طراحی این ویلا می‌باشد. ترکیب سیمان با چوب در نما حجم مدرن طرح را گرم‌تر جلوه می‌دهد.

ایده‌ی فرمیک سازه که برگرفته از شاخه‌های درختان است، از زمین بیرون آمده تا احجام را بر پا نگه دارد. پلان آزاد، حضور نور، تدام بصری فضاهای خارجی، استفاده از سازه‌ی شاخه‌مانند و عبور آن از فضاهای داخلی هم می‌توانند تداعی‌کننده‌ی زیبایی‌های طبیعت باشند.

سازماندهی فضایی این پروژه در سه طبقه تعریف شده است: طبقه‌ی زیر همکف، شامل بخش‌های خدماتی؛ طبقه‌ی همکف، شامل فضاهای عمومی که در تعامل کامل و مستقیم با محیط بیرون و محوطه‌ی استخر می‌باشد؛ طبقه اول، شامل فضای خصوصی دارای اتاق خواب که به خواسته‌ی کارفرما اتاق مهمان در فضای کاملاً مجزا قرار گرفته است.

سرویس ورودی و کمد ورودی به همراه شومینه در باکس‌هایی قرار گرفته‌اند و دیوارها تا سقف امتداد ندارند و حس آزاد بودن پلان در کلیه‌ی فضاها وجود دارد. گردش فضا در طبقه‌ی همکف چه از لحاظ بصری و چه از لحاظ عملکردی کاملا آزاد در نظر گرفته شده است و در فضاهای این طبقه ارتباط دینامیکی به وضوح حس می‌شود. کف‌سازی بدون توجه به احجام و دیوارها انجام شده و سنگ کف به صورت شبکه‌ای به گونه‌ای اجرا شده که گویا دیوارهای شیشه‌ای بعد از اجرای کف به آن اضافه شده‌اند. آشپزخانه، کاملاً مدرن و خطی طراحی شده و در انتها هم یک آشپزخانه‌ی خصوصی تعبیه شده است.

مشخصات پروژه

کارفرما: خصوصی

گروه طراحی: نیکتا وثوقیان مقدم، مونا رزاقی، سمیرا فرهودفر، یاسمن رشیدی، نیلوفر شمس محمدی، لادن کی‌نوش

سرپرست اجرا: دفتر معماری MERGEN Architects

همکاران اجرا: جوادگنجه‌ای، رضا مشرفی، سعاد نورمحمدی، نیما فلور ذبیحی

مشاور سازه: هومن فرخی

مشاور تأسیسات مکانیکی: آیدین شادخو

مشاور تأسیسات الکتریکی: گروه برق و الکترونیک آرین، رضا محمدی

فضای سبز: موسی ذوالقدر

مساحت زمین: ۱،۵۸۵ مترمربع

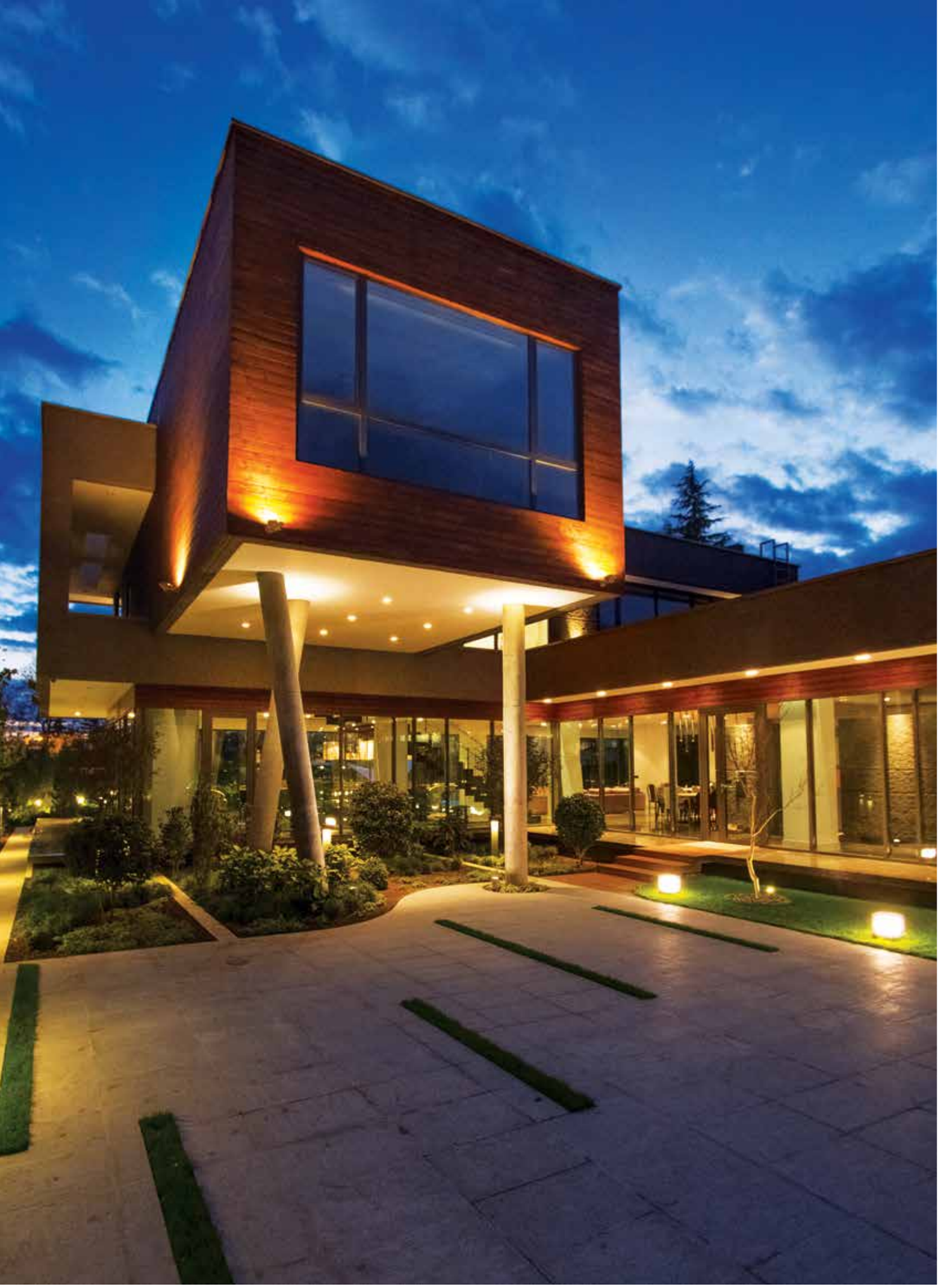
زیر بنا: ۱۰۸۵ مترمربع

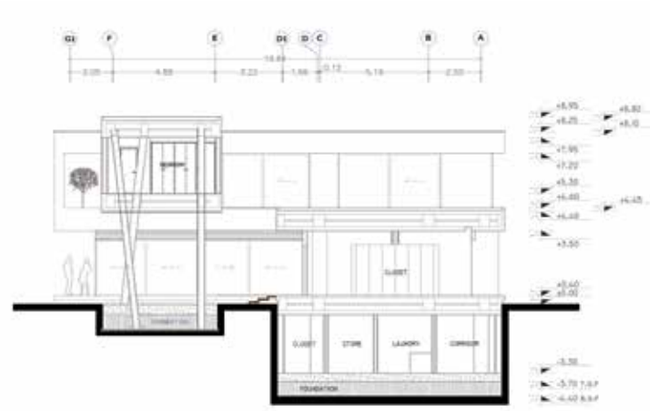
محل اجرا: کرج (دهکده)، شهرک‌خانه

تاریخ شروع و اتمام کار: ۱۳۹۲-۱۳۹۰

عکس: پرهام تقی‌اف

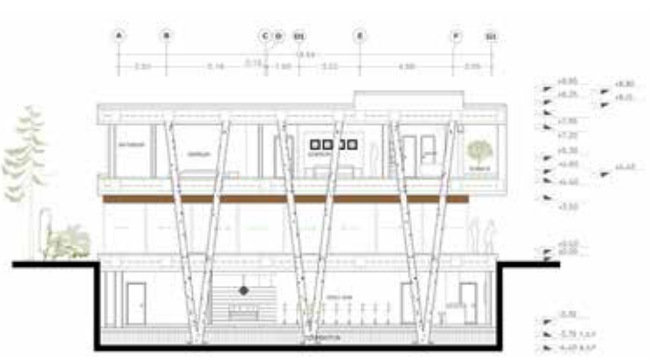
پست الکترونیک: archlofts@gmail.com



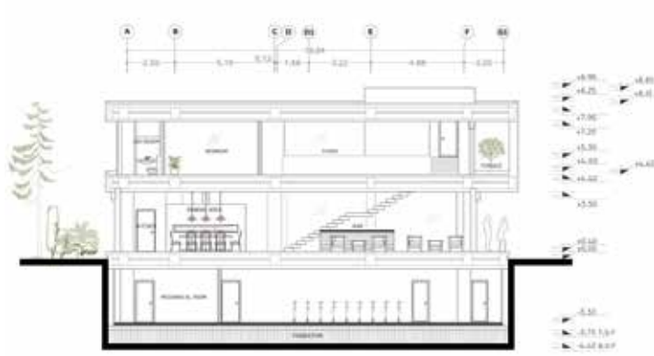


مقطع F-F

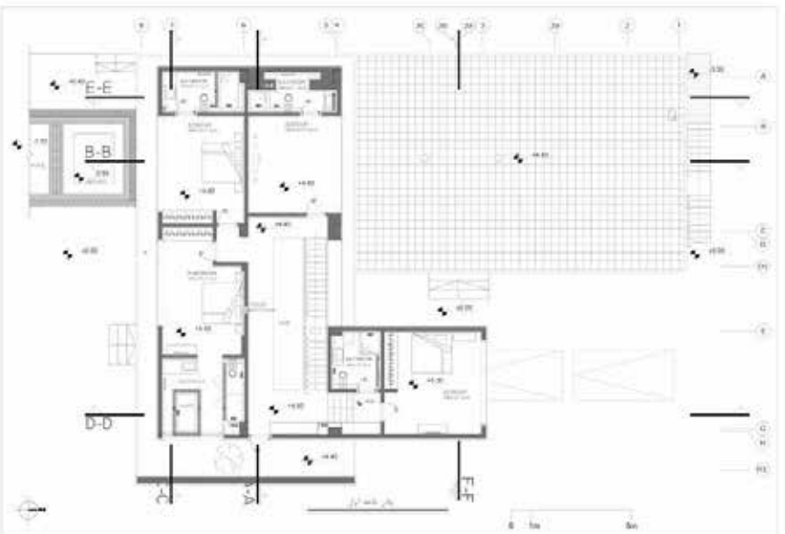
مقطع D-D



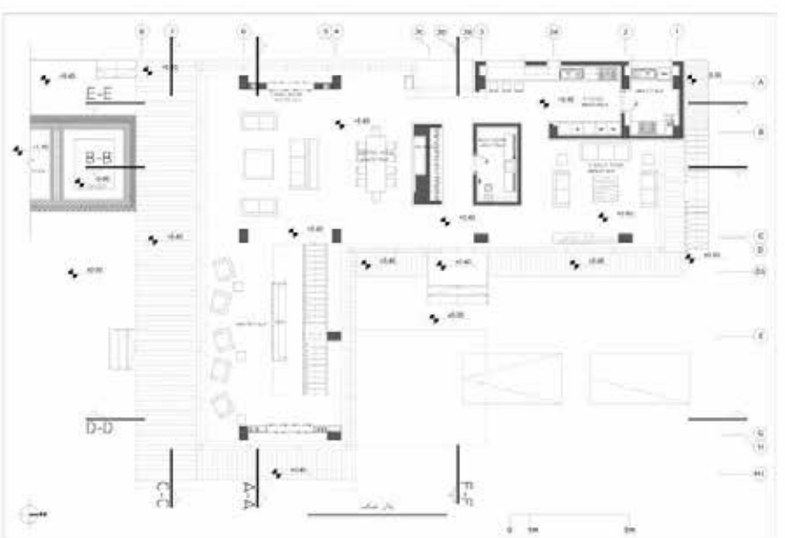
مقطع C-C



مقطع A-A

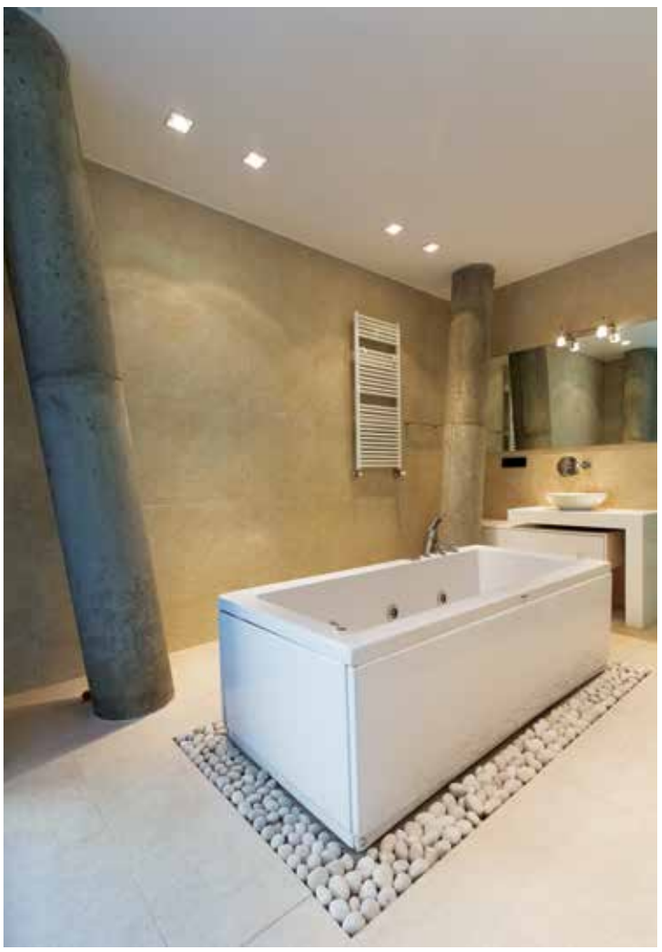


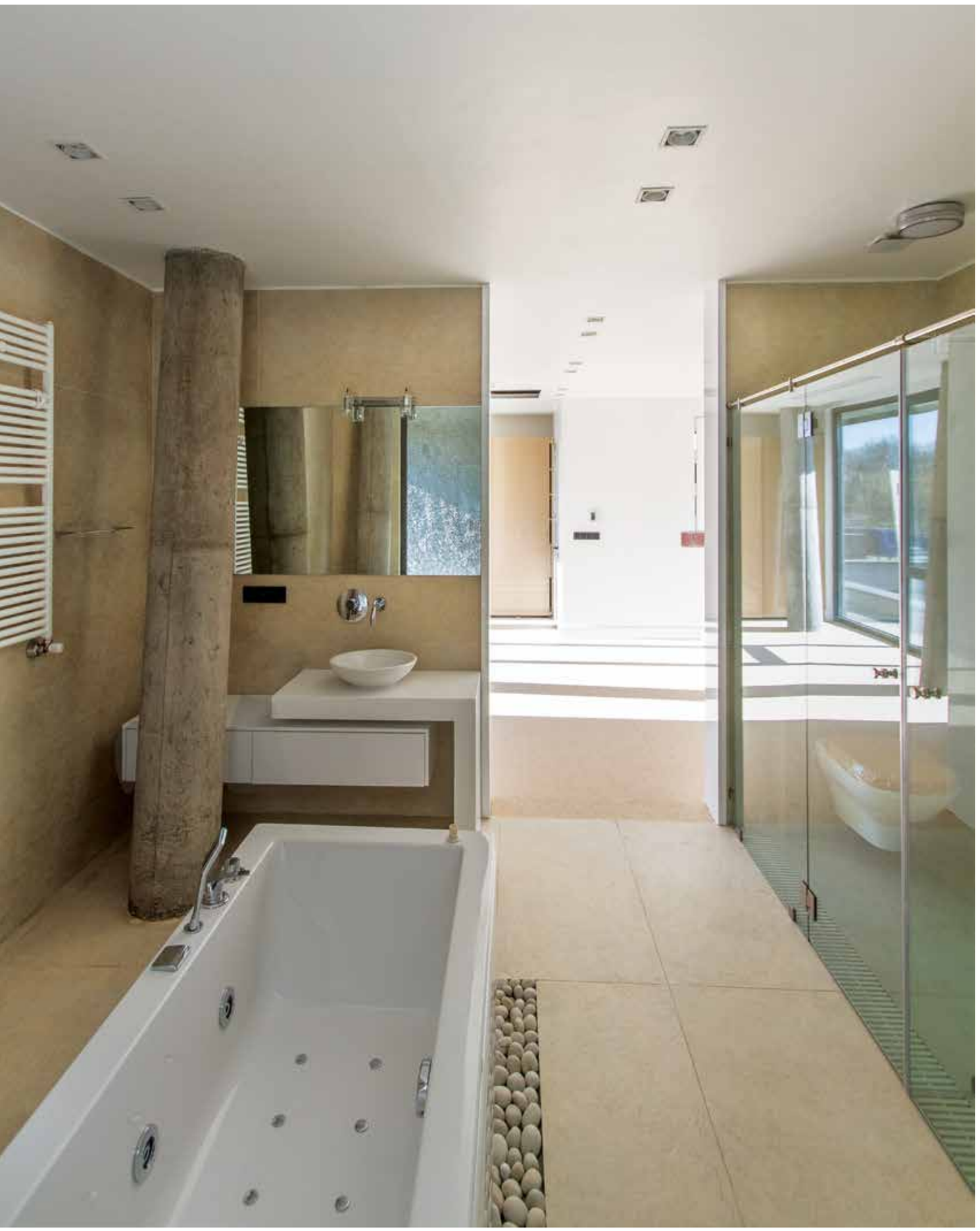
پلان طبقه‌ی اول، شامل فضاهای خصوصی

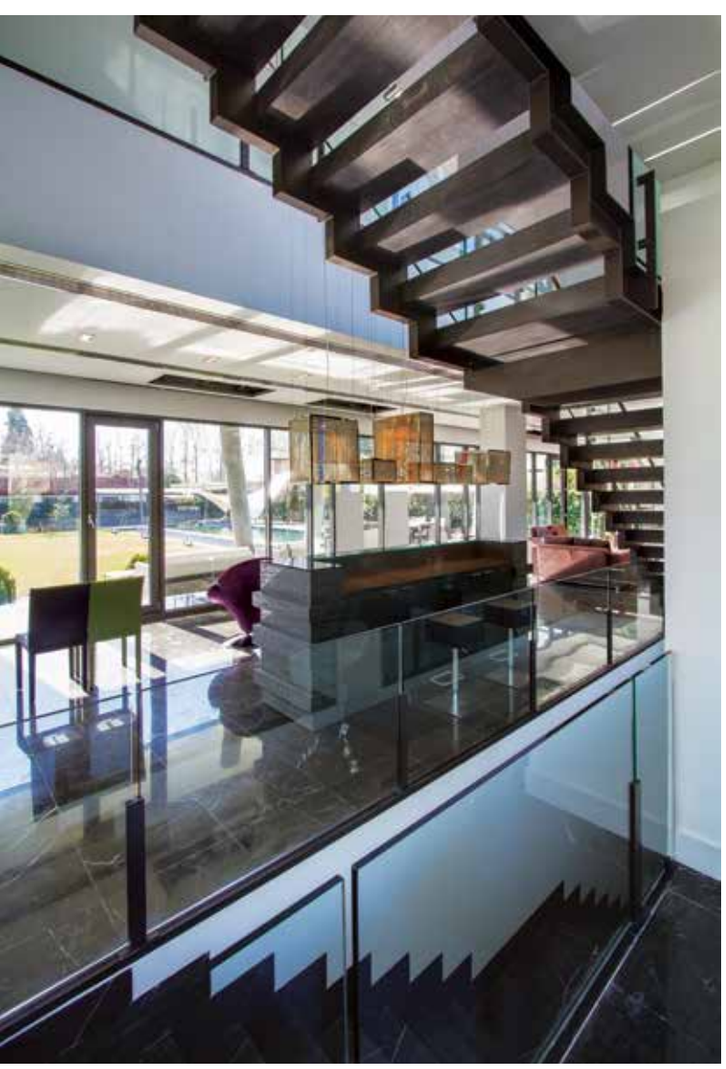


پلان طبقه‌ی همکف، شامل فضاهای عمومی

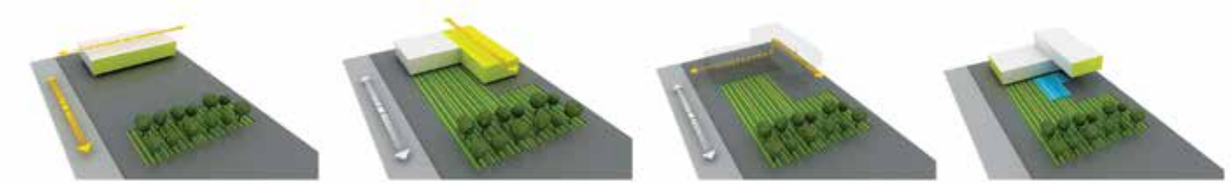
پلان طبقه‌ی زیر همکف، شامل بخش‌های خدماتی



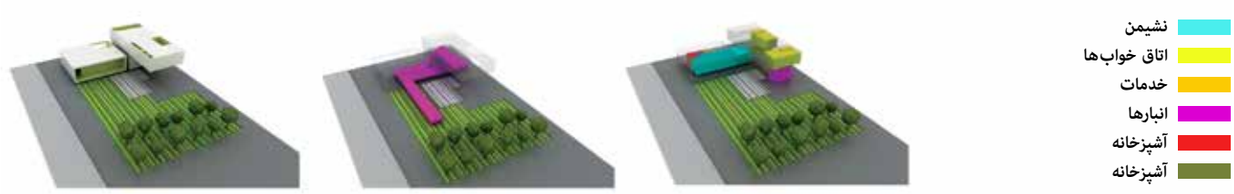




ویلایی در محمدشهر
طراحی، نظارت و اجرا: دفتر معماری ماکان رحمانیان (MERGEN Architects)
محمدشهر، کرج، ۱۳۸۸



۴. دیاگرام حجم
۳. ادغام محورهای طولی و عرضی
۲. توسعه‌ی طرح در طول محور طولی
۱. توسعه‌ی طرح در طول محور عرضی



۷. تقسیم کاربری‌ها
۶. سازمان‌دهی فضایی
۵. اجرای جزئیات روی حجم

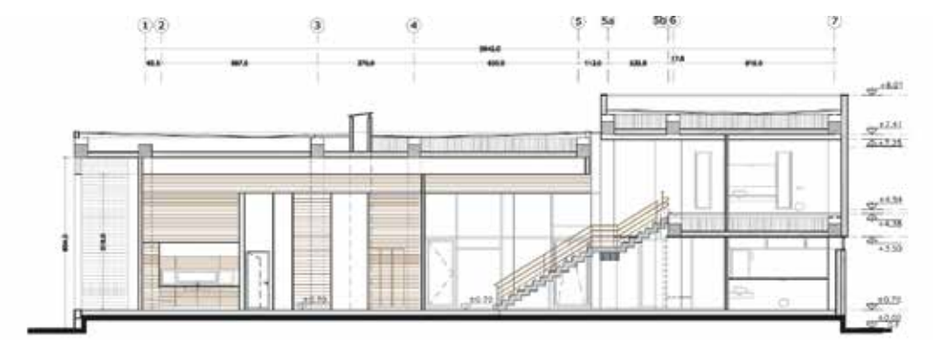
ویلای کیانی واقع در منطقه‌ی محمدشهرِ کرج در زمینی به مساحت ۴۰۰۰ متر مربع واقع شده و توسط باغ های اطراف آن احاطه شده است.

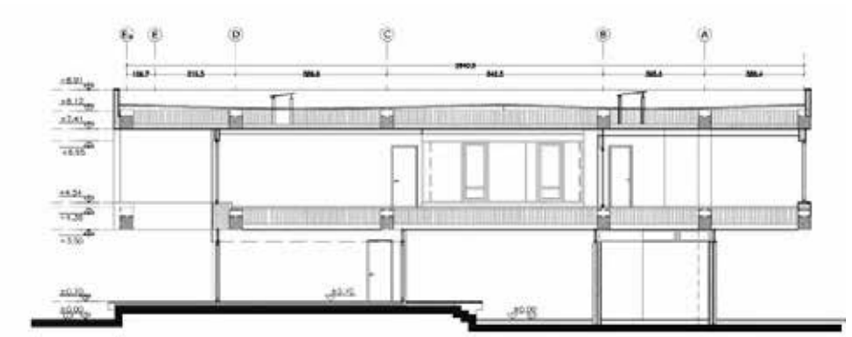
مساحت زیر بنای ساختمان ۵۰۰ متر مربع است که ۱۵۰ متر مربع از آن به فضاهای نیمه‌باز و شکاف‌های خارجی اختصاص داده شده است. در این پروژه فضاهای باز به اندازه‌ی فضاهای داخلی، حائز اهمیت بوده و در طراحی سعی بر این بوده که فاصله‌ی بین فضاهای داخلی و خارجی از بین برود. فضاهای داخلی چنان طراحی شده‌اند که گویی در امتداد محوطه‌ی ساختمان و جزئی از آن هستند و فضاهای خارجی به طرق مختلف به داخل ساختمان نفوذ کرده‌اند. فضاهای اصلی بین لایه‌های شفاف در امتداد فضاهای باز و تراس‌های نیمه‌باز طراحی شده‌اند.

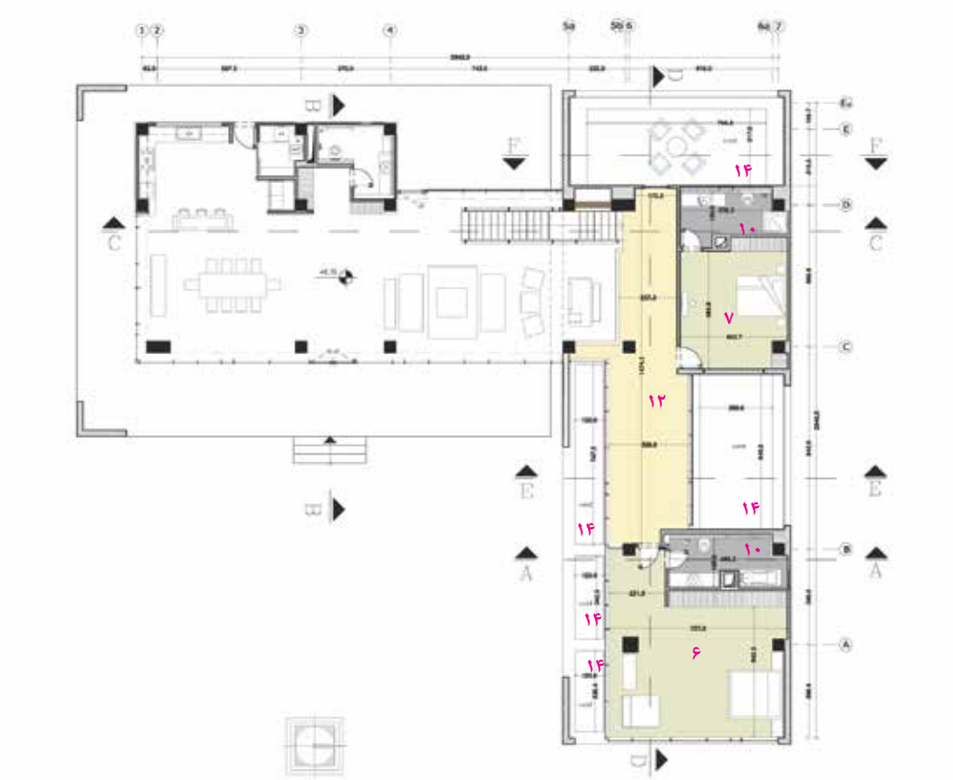
از ایده‌ی فضاهای باز و پیش‌آمدگی‌های حجمی در قسمت‌های مختلف نمای ساختمان، جهت نشان دادن هرچه بیشتر تلفیق بنا با محوطه‌ی آن و برای ایجاد دیدهای ممتد به سوی سه محور اصلی طول، عرض و ارتفاع استفاده شده است.

مشخصات پروژه

محل اجرا: کرج، محمدشهر
کارفرما: حسین کیانی
گروه طراحی: کامران حیرتی، فرناز شاهدوستی، نیکتا وثوقیان مقدم، مونا رزاقی
مشاورسازه: هومن فرخی
مشاور تأسیسات مکانیکی: آیدین شادخو
مشاور تأسیسات الکتریکی: گروه برق و الکترونیک آرین، رضا محمدی
سرپرست اجرا: دفتر معماری MERGEN Architects
همکاران اجرا: گروه تندیس‌آرا
فضای سبز: موسی ذوالقدر
مساحت زمین: ۴۰۰۰ مترمربع
زیر بنا: ۵۰۰ مترمربع
تاریخ شروع و اتمام کار: ۱۳۸۸-۱۳۸۷



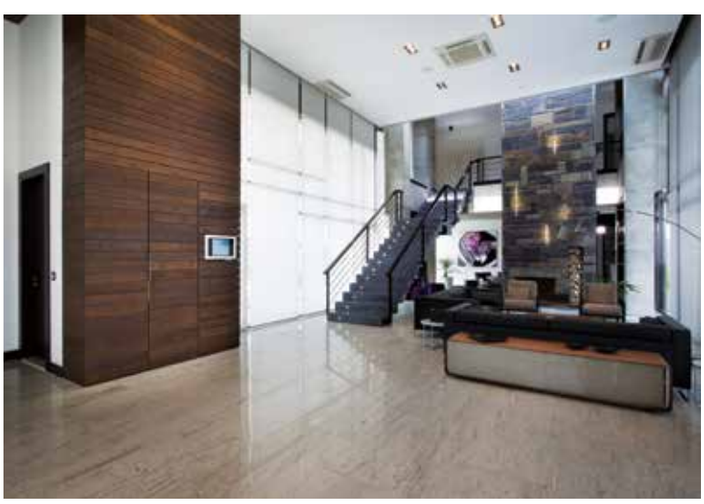


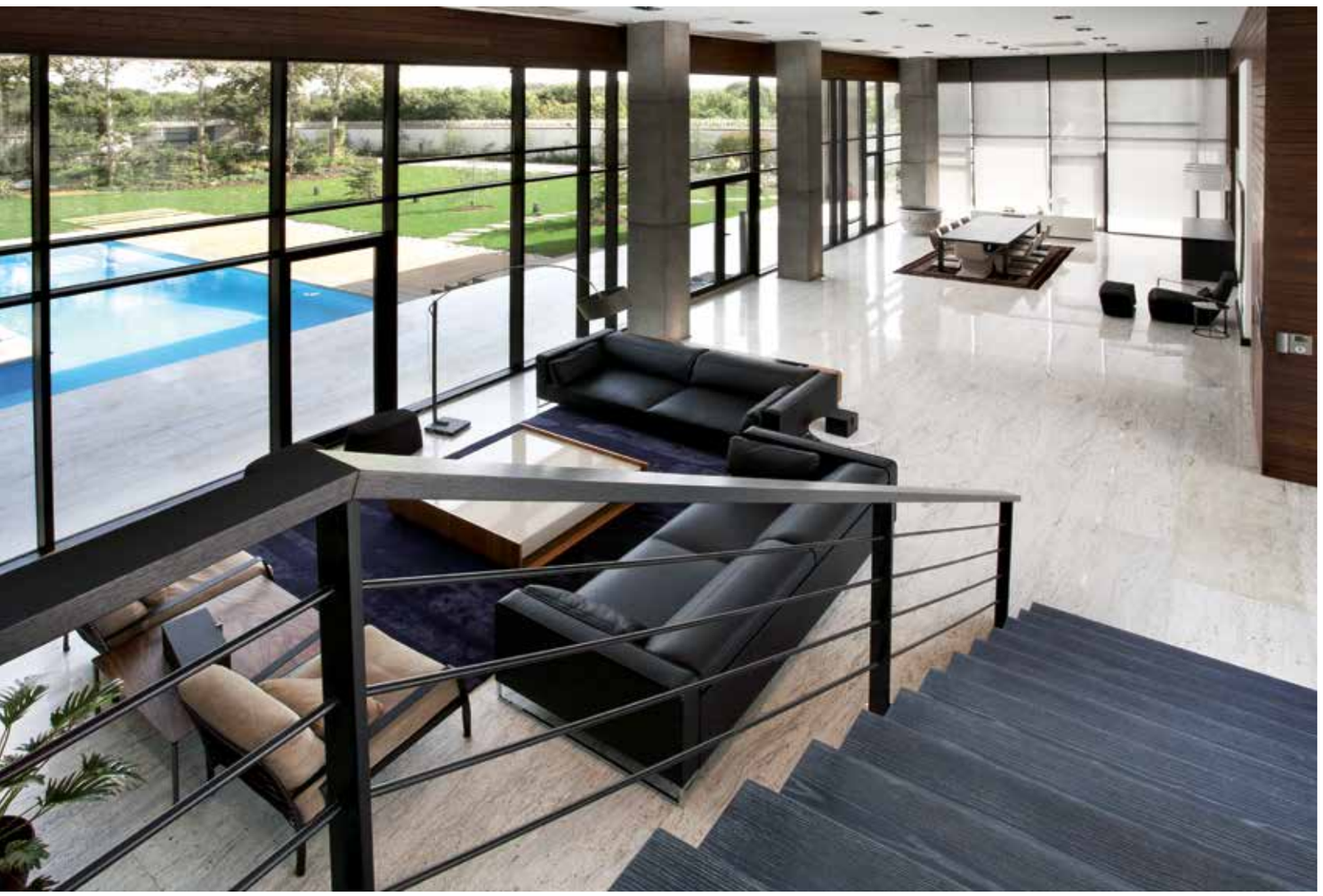


پلان طبقه‌ی اول

پلان طبقه‌ی همکف

۱. ورودی ۲. آشپزخانه ۳. اتاق نشیمن ۴. اتاق غذاخوری ۵. اتاق خانوادگی ۶. اتاق خواب اصلی ۷. اتاق خواب ۸. اتاق مهمان ۹. سرویس بهداشتی ۱۰. حمام
۱۱. انبار ۱۲. راهرو ۱۳. تراس ۱۴. وید ۱۵. استخر





ساختمان مسکونی سیپان

معماری از شرکت طرح و ساخت ری‌را (عباس ریاحی فرد، فری‌ناز رضوی نیکو)
تهران، ۱۳۹۳

طراحی این پروژه‌ی ده طبقه‌ی مسکونی پس از اجرای سازه در سال ۱۳۹۰ به ما محول شد. در اینجا طراحی بر روی سازه‌ی موجود که هسته‌های سیرکولاسیون عمودی در آن نقاط ثابتی بودند، ایده‌های اولیه‌ی طرح را تحت‌الشعاع قرار داد و از جمله چالش‌های مهم و انرژی‌بر طراحی بود.

سایت این پروژه در شمال تهران، منطقه‌ی نیاوران و انتهای خیابان جمشیدیه واقع شده است. این منطقه به دلیل قرار گرفتن در ارتفاع ، از دید و منظره‌ی منحصربه‌فردی برخوردار می‌باشد، از این رو بهره‌گیری بهینه از این پتانسیل از همان ابتدا مورد توجه بوده و تغییرات عمده در طرح قبلی، جهت رسیدن به فضایی با کیفیت و با چشم‌اندازهای مطلوب انجام گرفته است.

در اینجا هدف ایجاد حجمی یکپارچه و منسجم بود که در ضمن داشتن بیان هنری قوی، با فضای داخلی پروژه نیز به صورت یکپارچه دیده شود. از این رو فضاهای داخلی ضمن تفکیک و جانمایی مناسب درپلان، در لفاف پروژه نیز موقعیت‌سنجی شده‌اند، به طوری که بخش‌های عمومی‌تر در فضاهای داخلی خانه‌ها که نیاز به دید و نور بیشتر دارند، در بخش‌های مرکزی وجوه نمای ساختمان جانمایی شده‌اند و بخش‌های خصوصی‌تر که نیاز به دید کمتری دارند، در لبه‌های نما و کناره‌های ساختمان تعبیه شده‌اند. به کمک هدایت کاربری‌ها، بازشوها از مرکز به سمت کنار، کوچک‌تر طراحی شده‌اند که به نما پویایی بخشیده است، ضمن آنکه تنوع اندازه‌ی بازشوها در طبقات نیز بر این پویایی می‌افزاید.

مشخصات پروژه

کارفرما: محسن بهفر، علی شهلاوی و محسن صادقی

طراحان: شرکت طرح و ساخت ری‌را (عباس ریاحی فرد، فری‌ناز رضوی نیکو)

تیم طراحی: علی عاشوری، اشکان باقری اقدم، سعید بامدادی، مهدی یعقوبیان.

تیم تهیه‌ی نقشه‌های اجرایی: محمود عباسی، نوید نصراللهزاده، یاسر کریمیان ، حامد تابش، مینا وکیلی، عاطفه لطف‌اللهی، سوده شهابی، ریحانه رضایی

مدیریت و اجرا: علی شهلاوی

تیم مدل‌سازی و ارائه‌ی گرافیکی: احسان اسماعیل‌زاده، محمد قلی‌پور، ابراهیم روستایی، مصطفی محمدی، مروئه مارینو ، نگار عباسی

نظارت: شرکت طرح و ساخت ری‌را (بهداد تک‌سخن، علی عاشوری، محمد موسوی)

مشاور سازه: کامران ادراکی

مشاور تأسیسات الکتریکی ومکانیکی: شرکت آزمایش و همکاران

مساحت زیربنا: ۱۲۶۰۰ متر مربع

مساحت زمین: ۱۶۰۰ متر مربع

محل اجرا: تهران، خیابان نیاوران، خیابان جمشیدیه، انتهای خیابان جبلی، نبش سپیدار، پلاک ۲.

تاریخ شروع و اتمام: بهار ۹۰-تابستان ۹۳

عکس: پرهام تقی‌اف، مهدی کلاهی

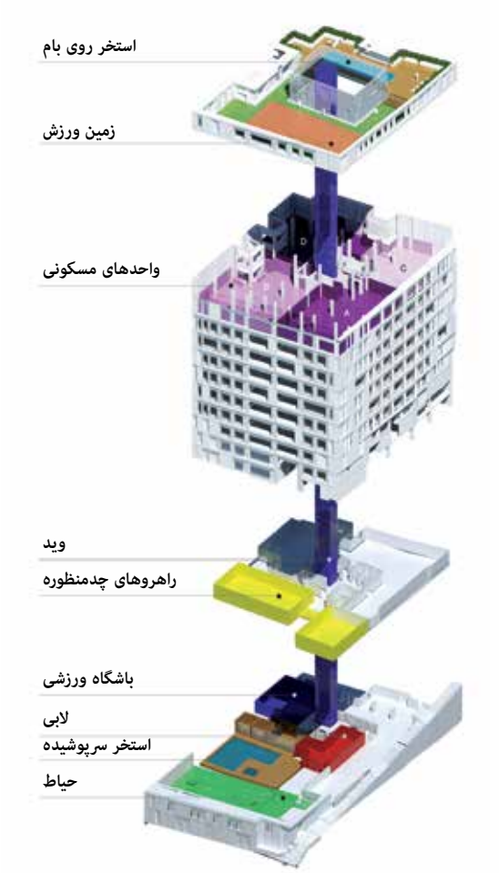
وب سایت: www.ryrastudio.com

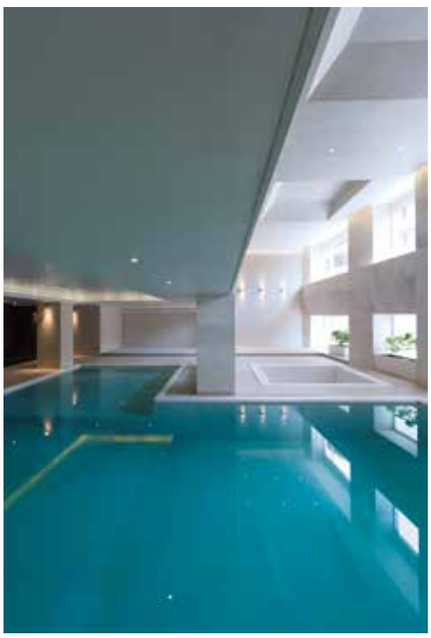
پست الکترونیک: farinaz.nikoo@gmail.com

در طراحی، از فرم یا تزئینات معماری سنتی استفاده نشده ولی از ایده‌ی وحدت در کثرت الهام گرفته شده است. کلیت طرح و جزئیات از ایده و تفکری یکسان نشأت گرفته که وحدت را در تمام بخش‌های فضا قابل مشاهده می‌سازد. در معماری گذشته استفاده از یک مدول یا پیمان، و گسترش آن در مقیاس‌های متفاوت در عناصر مختلف بنا امری مشهود و عینی بود که در طراحی این ساختمان نیز از این ایده بهره گرفته شده است. بیان فرمی حجم در کلیه‌ی اجزا و در تمام فضاهای پروژه تکرار شده، به گونه‌ای که تمام فضاهای داخلی و جزئیات و بخش‌های خرد -مانند سقف کاذب، شومینه و نیز محوطه‌سازی- از بیانی یکسان برخوردار می‌باشند که تأکیدی بر یکپارچگی و وحدت حاکم بر طرح می‌باشد.

ایجاد سرزندگی فضایی، تنوع‌بخشی و افزایش کیفیت و بازدهی فضاهای مشاع، از دیگر اهداف مهم طراحی بود. در این راستا، دو استخر برای مجموعه در نظر گرفته شد: استخر روباز در بام و استخر سرپوشیده در زیرزمین. موقعیت جغرافیایی و ارتفاع موقعیت زمین باعث شده تا در قسمت بام خانه، چشم‌انداز زیبایی به کل شهر در جبهه‌ی جنوبی و نیز به کوه‌های رشته‌کوه البرز در جبهه شمالی و نیز باغات اطراف مهیا شود. لبه‌های جنوبی و شرقی بام نیز آزاد شده‌اند و دید گسترده‌تری را مهیا می‌کنند. در اینجا فضای سبز در بام ادامه یافته و آن را به فضایی دلپذیر برای فعالیت‌های ورزشی و تفریحی ساکنین تبدیل کرده است. در بافت شهری فشرده‌ی تهران که سطوح فضای سبز روز به روز کاهش می‌یابد، استفاده از فضای مرده و بلااستفاده‌ی بام می‌تواند راه‌حل مناسبی در جهت جبران این کمبود باشد.

در این پروژه سعی شده است تا جهت حفظ خلوص فضا، از تنوع مصالح کاسته شده و به دلیل تأکید کارفرمایان در استفاده از سنگ در نما سعی بر این بوده است تا با رویکرد جدیدی از این متریال استفاده شود. به علت وجود کوه‌های صخره‌ای و سبز رشته‌کوه البرز در شمال سایت، نمای سنگی یکپارچه و نیز بام سبز، خط آسمان پروژه را با پیش‌زمینه‌ی کوهستانی منطقه، تلفیق و ترکیب هم‌سانی با محیط ایجاد کرده است. داشتن تشخص خانه بر احساس تعلق ساکنین می‌افزاید که در اینجا، این مهم، با کمک طراحی فضاهای خصوصی و عمومی متنوع و اندیشیده‌شده، جزئیات، حجم و نمای شاخص ساختمان محقق شده است.





پلان بام

پلان تیپ طبقات

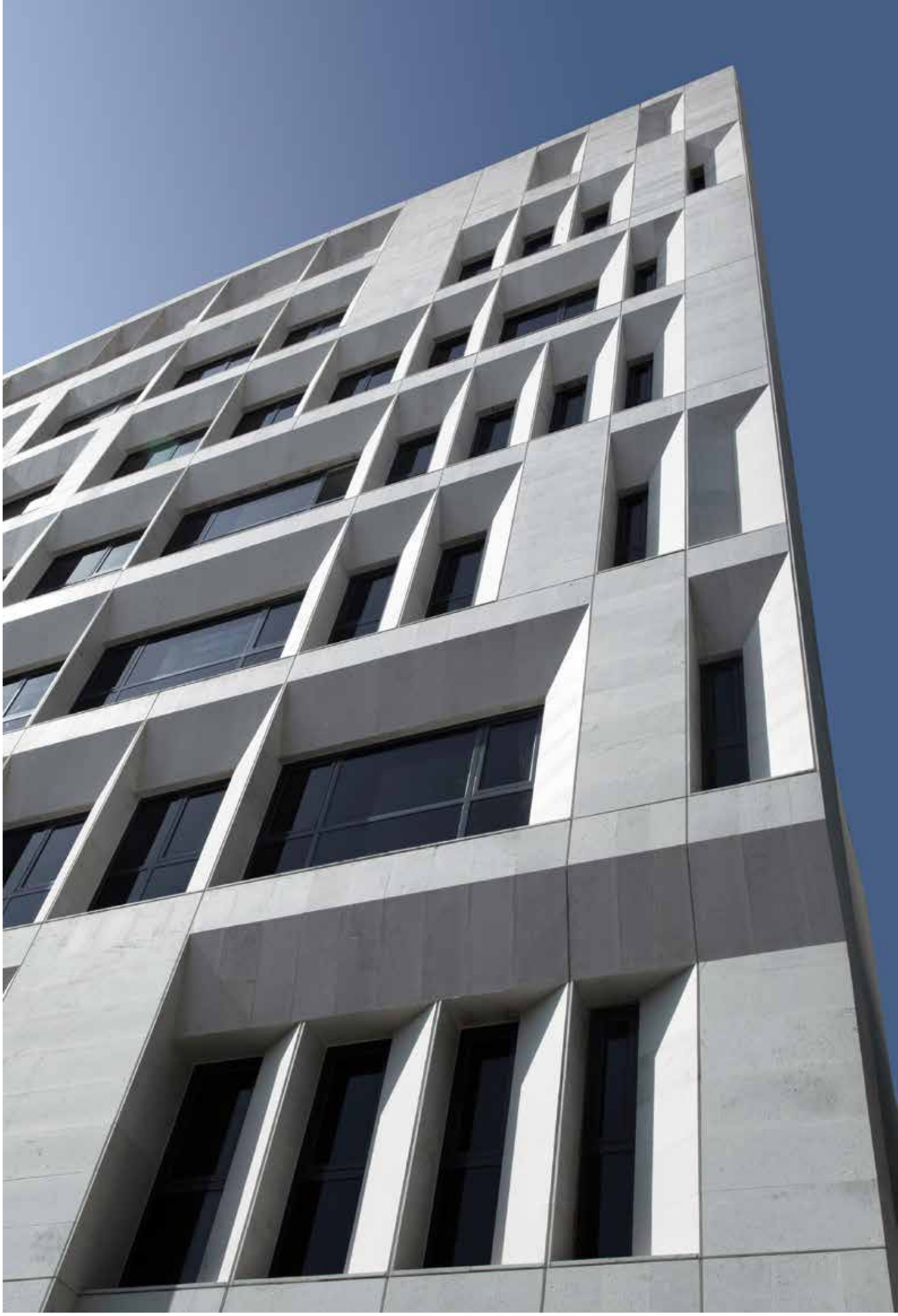
پلان طبقه‌ی همکف

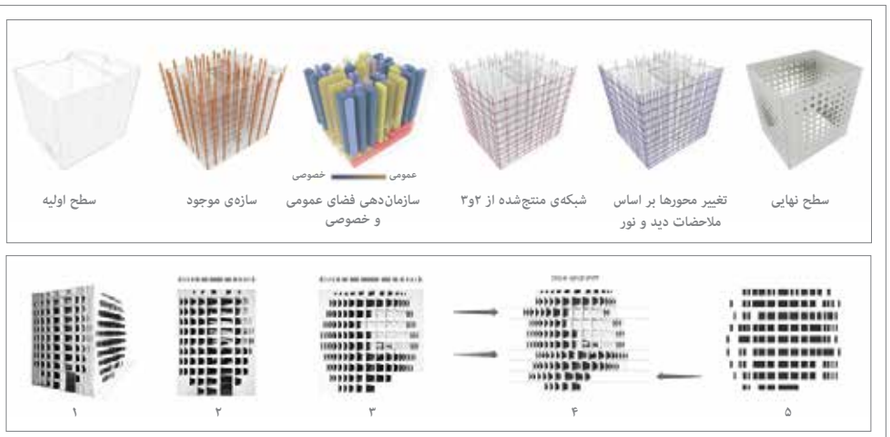
پلان طبقه‌ی اول زیرزمین

پلان طبقه‌ی دوم زیرزمین

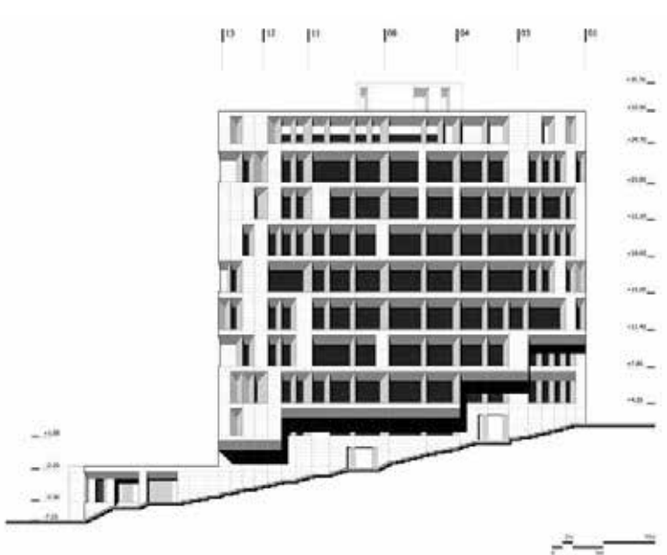
پلان طبقه‌ی سوم زیرزمین

۱. ورودی اصلی
۲. ورودی خصوصی
۳. لابی
۴. پذیرش
۵. نشیمن
۶. غذاخوری
۷. آشپزخانه
۸. اتاق خواب
۹. اتاق مهمان
۱۰. توالت
۱۱. حمام
۱۲. گنجه
۱۳. تراس
۱۴. پارکینگ
۱۵. انبار
۱۶. تأسیسات
۱۷. تأسیسات برق
۱۸. سرایداری
۱۹. استخر مسقف
۲۰. سونا
۲۱. جکوزی
۲۲. بدنسازی
۲۳. سالن چندمنظوره
۲۴. گلخانه
۲۵. رختکن
۲۶. استخر روی بام
۲۷. زمین تنیس
۲۸. شوت زباله
۲۹. مخزن زباله

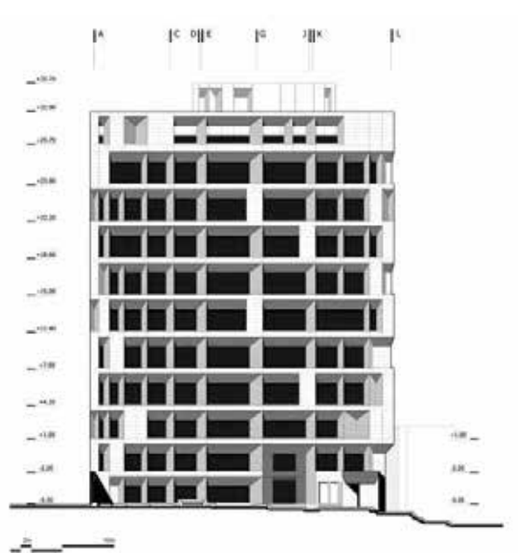




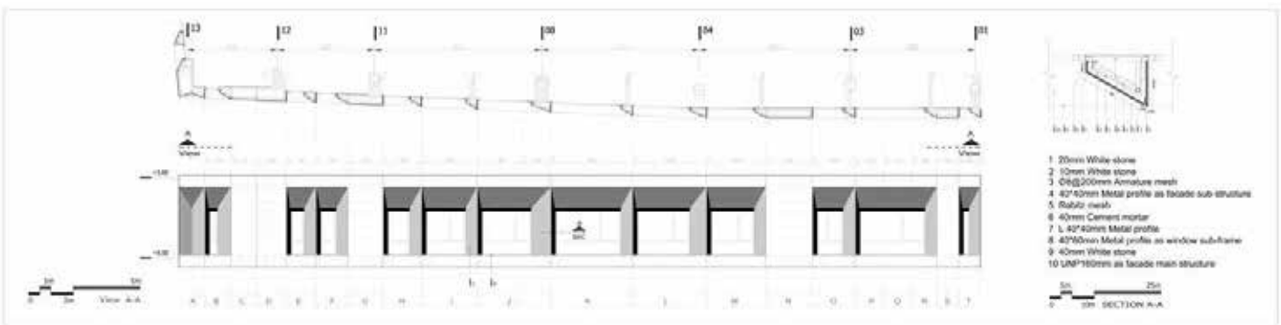
بررسی بازشوها در بدنه‌ی حجم کلی

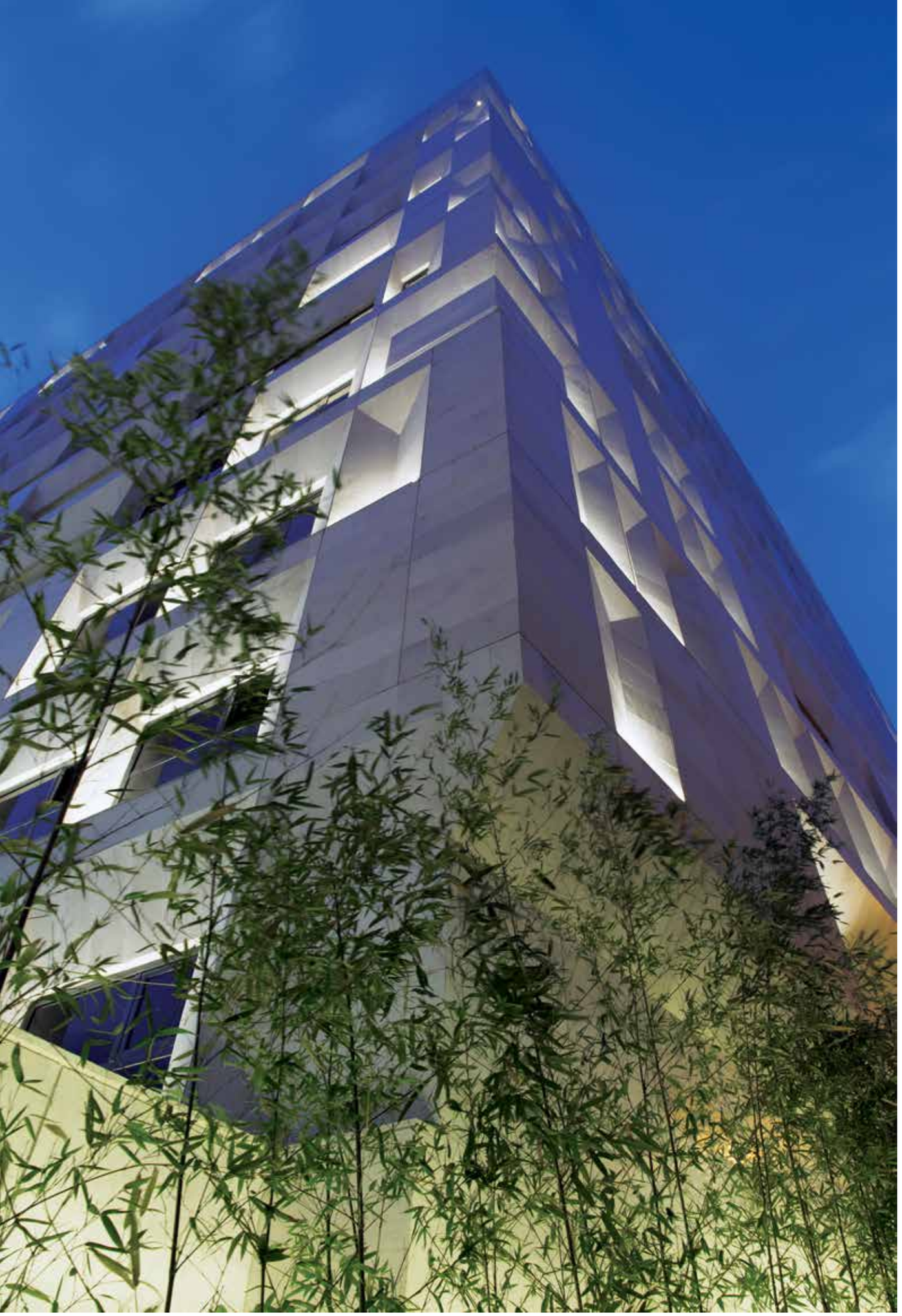


نمای شرقی



نمای شمالی


1 20mm White stone
2 10mm White stone
3 Φ6@200mm Armature mesh
4 40*40mm Metal profile as facade sub structure
5 Rabitz mesh
6 40mm Cement mortar
7 L 40*40mm Metal profile
8 40*60mm Metal profile as window sub-frame
9 40mm White stone
10 UNP*160mm as facade main structure
SECTION A-A



ساختمان مسکونی الهیه

معماری از شرکت طرح و ساخت ری‌را (عباس ریاحی‌فرد، فری‌ناز رضوی‌نیکو)

تهران، ۱۳۹۰

تیپ ساختمان‌های پنج‌طبقه در سطح شهر تهران به‌وفور مشاهده می‌شود. خصوصیت اصلی ساختمان‌های مذکور معمولاً اتصال از دو وجه به همسایگان کناری و داشتن دو جبهه‌ی نمای اصلی است. در اکثر مواقع در این تیپ از پروژه‌ها، مالک و سازنده به دلیل تعجیل در اخذ جواز و شروع عملیات اجرایی، نقشه‌هایی را تهیه و شروع به ساخت می‌کنند و در حین ساخت، سعی می‌کنند با تغییر نما و اصلاح پلان‌ها، سلیقه‌ی شخصی و بازار را نیز در پروژه لحاظ نمایند.

هدف از بیان مقدمه این بود که پروژه‌ی مذکور از همین گونه بوده است و کارفرما پس از اجرای اسکلت و سقف‌ها به ما مراجعه کرد و درخواست اصلاح پلان‌ها و نمای پروژه را از مشاور داشت. پروژه شامل چهار طبقه روی همکف بود که در طبقه‌ی همکف، لابی ورودی و یک واحد مسکونی قرار داشت و چهار طبقه‌ی فوقانی شامل آپارتمان‌های تک‌واحدی بودند. دو طبقه‌ی زیرزمین نیز به پارکینگ، استخر و انباری اختصاص یافت.

از آنجا که سازه‌ی پروژه شکل گرفته بود، هدف ابتدایی طرح، ایجاد هماهنگی و تطابق بین ستون‌های موجود در نما و تیغه‌های داخلی و نیز امتداد محورهای مذکور در محوطه و در مرحله‌ی بعد، حفظ یکپارچگی فضای داخل و خارج پروژه از طریق استفاده از متریال‌های همگون، ضمن لحاظ داشتن صرفه‌ی اقتصادی بود.

در طراحی نما از متریال سیمان و چوب استفاده شد و با در نظر گرفتن پوسته‌ای از لوور چوبی در جلوی بازشوها، سعی شد تا کیفیتی یکسان و یکپارچه در پوسته‌ی اصلی نما حاصل شود. جهت تأکید بر امتداد عمودی و ایجاد هماهنگی، بر روی جداره‌های سیمانی –در امتداد لوورها که برای کاشت گیاهان در نظر گرفته شده است- نیز بافتی عمودی لحاظ شد. بافت مذکور در سقف کاذب بخش مشاعات پروژه و در سنگ‌کاری کف رمپ محوطه نیز تکرار شده و مجموعه را از بافت و رنگی یکسان برخوردار کرده است.

مشخصات پروژه

کارفرما: مهندس مجتبی تنها و شرکا

طراحان: شرکت طرح و ساخت ری‌را (عباس ریاحی‌فرد، فری‌ناز رضوی‌نیکو)

تیم طراحی: نوید نصرالله‌زاده، حامد تابش، یاسر کریمیان، امیر خادمی، سینا کریمیان

مشاور تأسیسات الکتریکی و مکانیکی: شرکت آزمایش و همکاران

اجرا: شرکت پرابلم

نظارت: شرکت طرح و ساخت ری‌را

تاریخ شروع و ساخت: ۱۳۹۰-۱۳۸۸

مساحت زیربنا: ۱۸۵۰ مترمربع

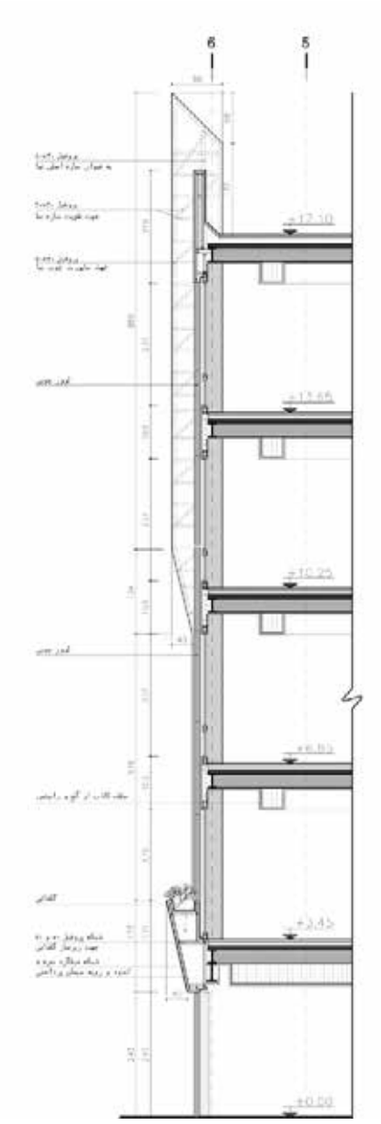
مساحت زمین: ۶۴۴۵ مترمربع

عکس: پرهام تقی‌اف

محل اجرا: خیابان شهید فیاضی، کوچه‌ی شبدیز، کوچه افشاری، پلاک ۲.

وب سایت: www.ryrastudio.com

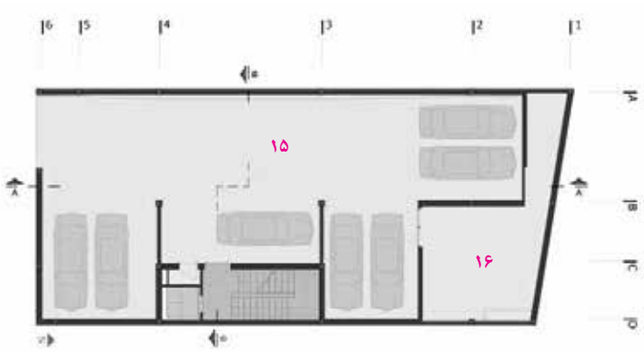
پست الکترونیک: info@ryrastudio.com


6
5
+17.10
+13.65
+10.20
+6.80
+3.45
±0.00

پلان طبقه‌ی همکف

پلان زیرزمین دوم

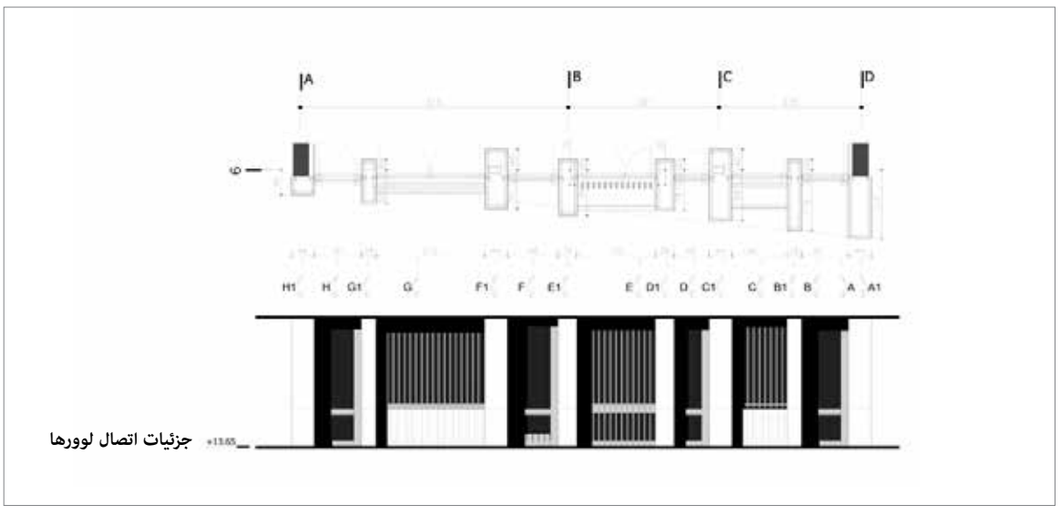
پلان تیپ طبقات



پلان زیرزمین اول

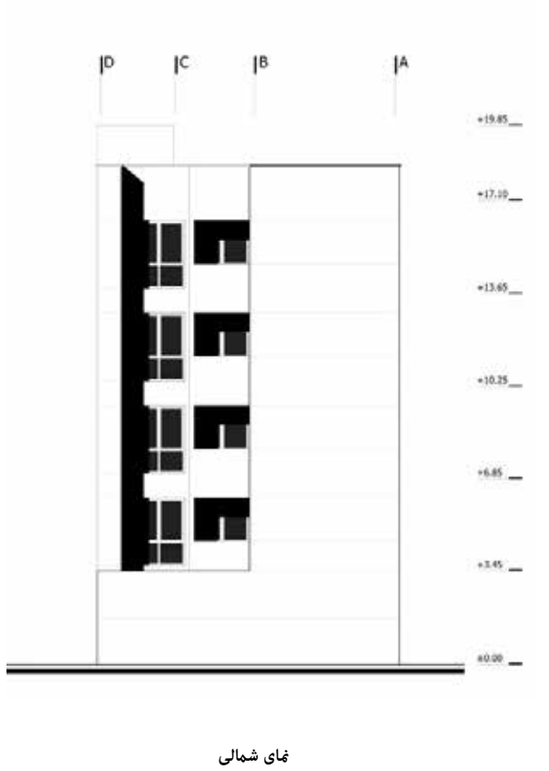
۱. اتاق خواب اصلی
۲. اتاق خواب
۳. حمام اصلی
۴. حمام
۵. رختشویخانه
۶. آشپزخانه
۷. هال
۸. اتاق غذاخوری
۹. پذیرایی
۱۰. ورودی
۱۱. سرویس مهمان
۱۲. تراس
۱۳. لابی مجموعه
۱۴. پاسیو
۱۵. پارکینگ
۱۶. موتورخانه
۱۷. استخر
۱۸. سونای خشک
۱۹. سونای بخار
۲۰. جکوزی
۲۱. رختکن
۲۲. سرویس استخر
۲۳. انباری
۲۴. بام سبز

سایت پلان

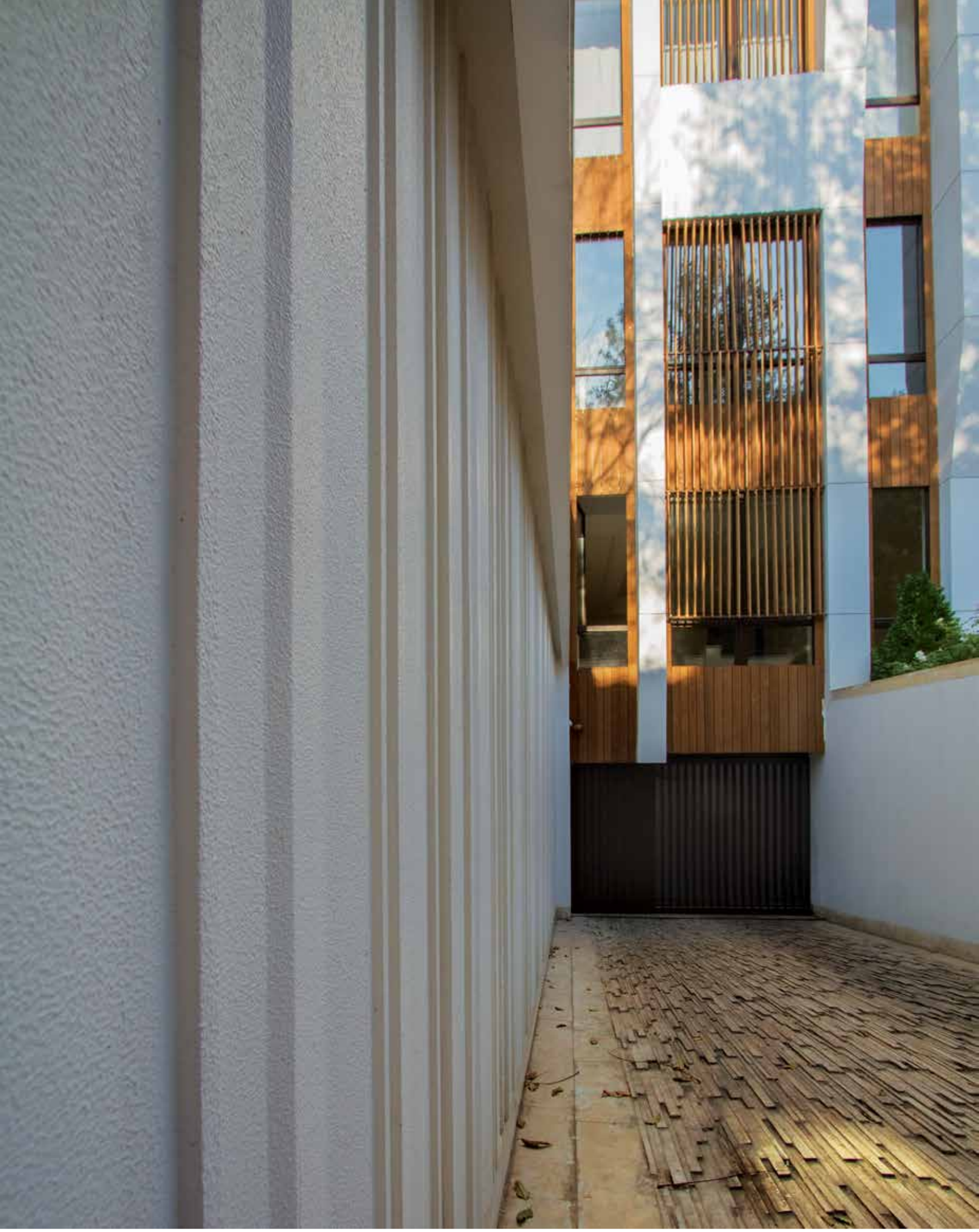


جزئیات اتصال لوورها

نمای جنوبی



نمای شمالی



کوشک آبسرد

معماری از حمیدرضا فضل‌الهی، پویا خزائلی پارسا

دماوند، ۱۳۹۳

عصاره‌ی معماری

سازه در ترکیب با معماری مصالح

دیوارهای ضخیم باربر با مصالح بومی، هم‌زمان که ایستایی کوشک را با فرم منحنی ممکن می‌سازند، معماری کوشک را به وجود می‌آورند.

انرژی در پیوند با شرایط محیط

کاهش انرژی خاکستری در حین بهره‌برداری از بنا، با استفاده از دستاوردهای معماری بومی، مانند استفاده از دیوارهای ضخیم و تقسیم فضاها با در نظر گرفتن تابستانی‌نشینی پرنور که از خنکای بادگیر بهره می‌برد و زمستان‌نشینی پرآفتاب.

شرح پروژه

کشیدگی کوشک هم‌سو با کشیدگی زمین است و برگرفته از فروتنی معماری ایرانی، در میان خاک و جالیز رو به افق محو می‌شود. دیوارهای سنگی که اصالت مصالح بومی را خالص و بی‌پرداخت به نمایش می‌گذارند، با ایستادگی برگرفته از طراحی منحنی، در شرق و غرب، مرزی برای درون و برون کوشک می‌سازند. در میان این درون‌گرایی، حیاط مرکزی قرار دارد که کوشک را به تابستان‌نشین و زمستان‌نشین تقسیم می‌کند. تابستان‌نشینی که تجربه‌ی عطر جالیزها و خنکای نسیم "آبسرد" را با بادگیر برگرفته از معماری ایرانی در سایه و سکوت دیوارهای ضخیم بومی را فراهم می‌سازد.

فضاهای سیال میان ۲ دیوار سنگی کشیده که با درون‌گرایی حیاط میانی ترکیب شده، با گذر از فضاهای برون‌گرای کوشک، در امتداد باغ گسترده شده‌اند. در این فضا حسی دوگانه از رهایی بر درون‌گرایی و آزادی برون‌گرایی تجربه می‌شود.

گشودن درهای حیاط میانی و ترکیب این حیاط با تابستان‌نشین و زمستان‌نشین، فضایی وسیع، دلباز و بهاری را برای ساکنان به ارمغان می‌آورد.

مشخصات پروژه

کارفرما: امیرعلی شهروزی

طراحان پروژه: حمیدرضا فضل‌الهی، پویا خزائلی پارسا

همکاران پروژه: زینب یاسی، هادی همایی، ساناز جعفری، امیر آسایش، پریسا بهرامی، زینب علمدار

نشانی: دماوند، جاده‌ی فیروزکوه، آبسرد (جاده‌ی قدیم آبسرد)، خروجی اتابک، روستای اتابک سفلی، جاده‌ی صالح‌آباد

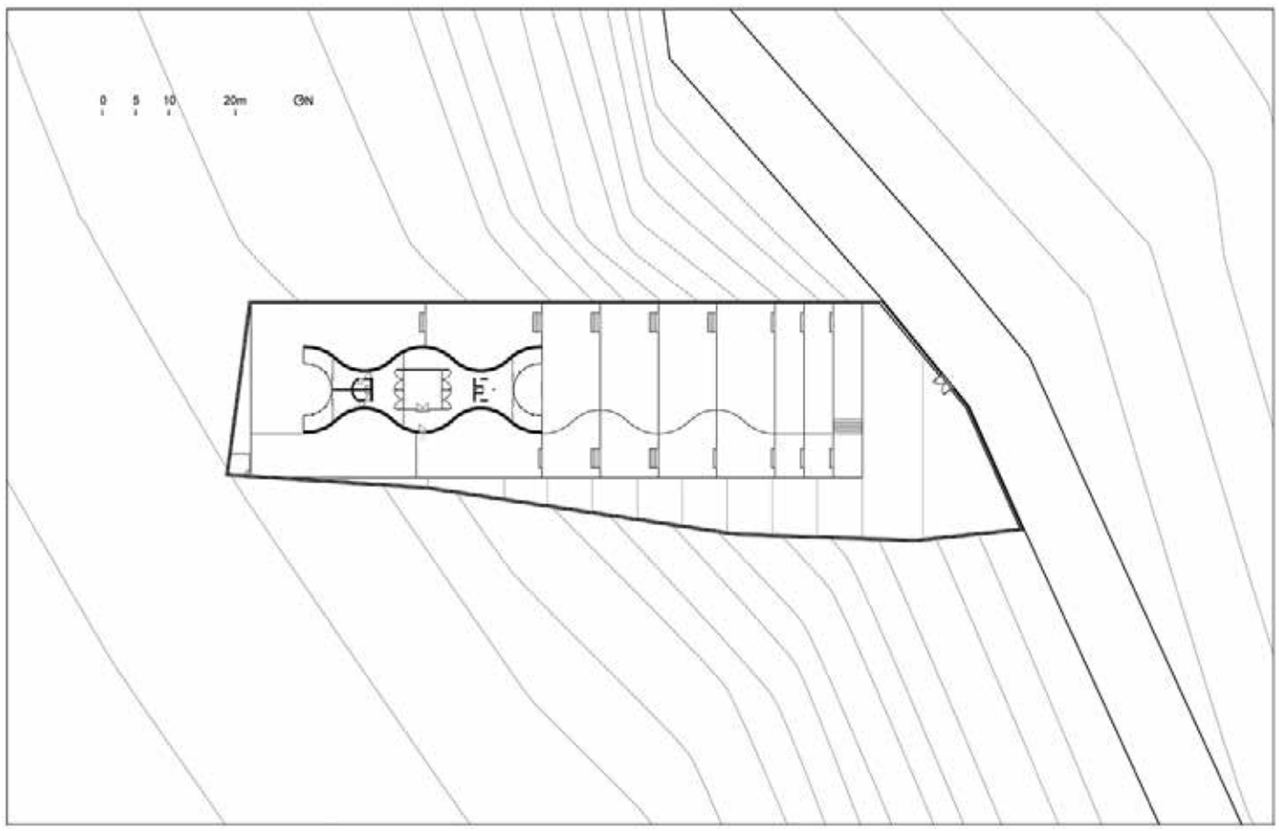
مساحت زمین: ۳۷۶۰ مترمربع

زیربنا: ۲۴۰ مترمربع

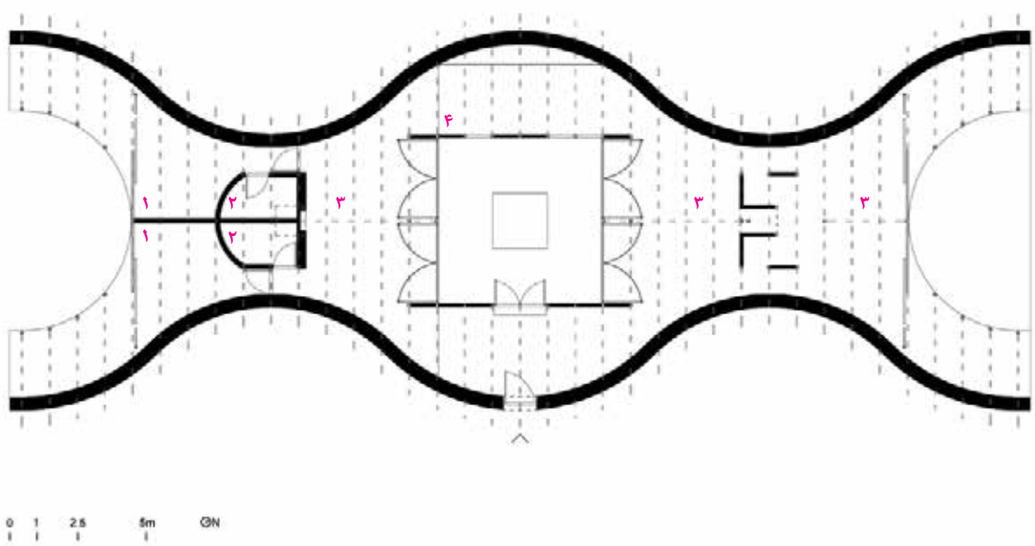
تاریخ ساخت: ۱۳۸۹ تا بهار ۱۳۹۳

کاربری بنا: کوشک

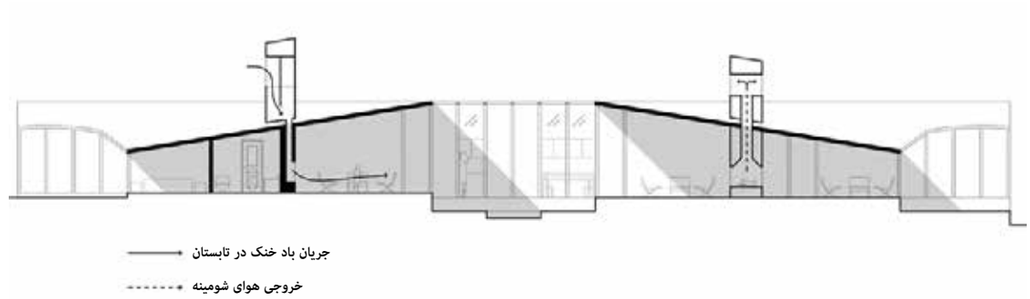
پست الکترونیک: hr.fazlollahi@gmail.com

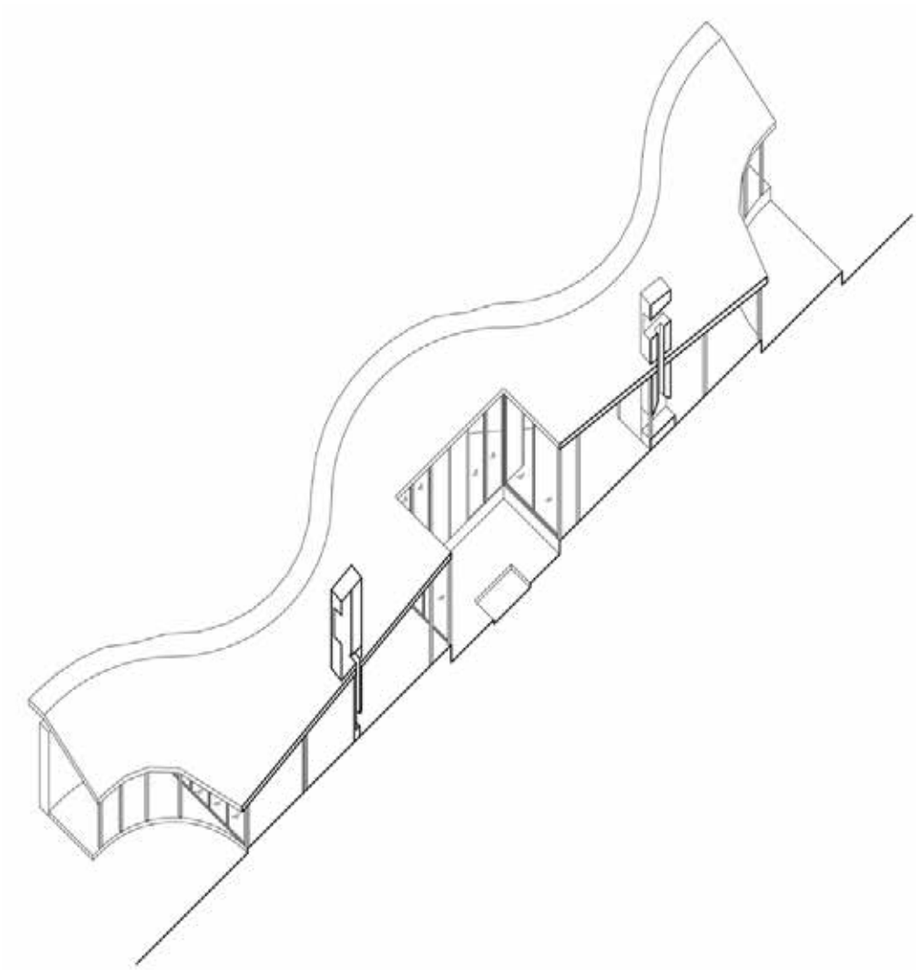


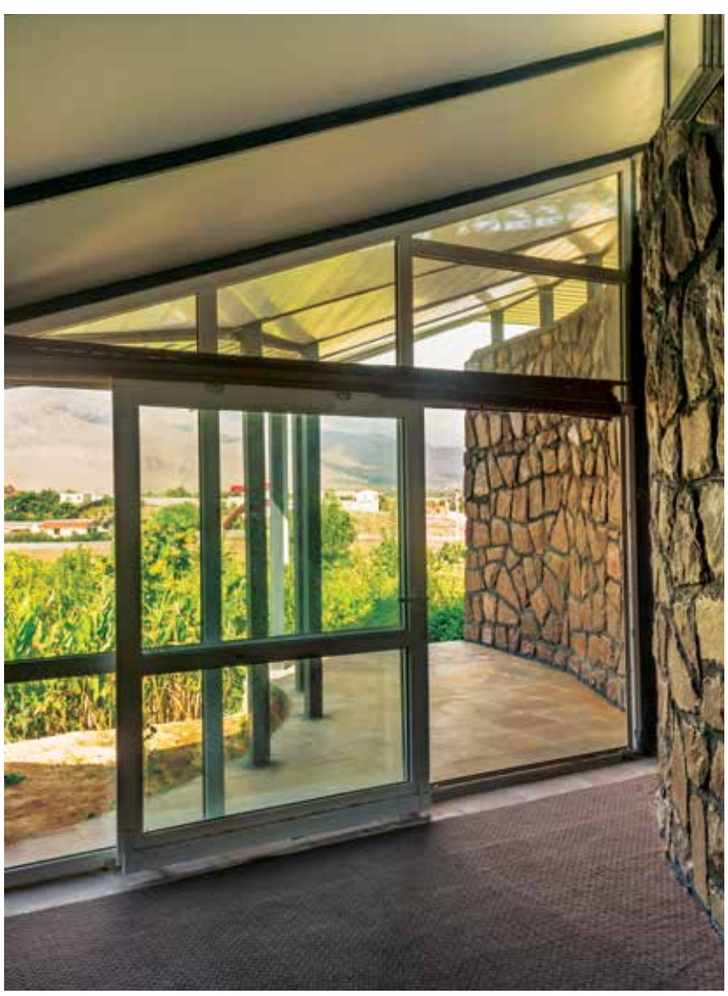
سایت پلان

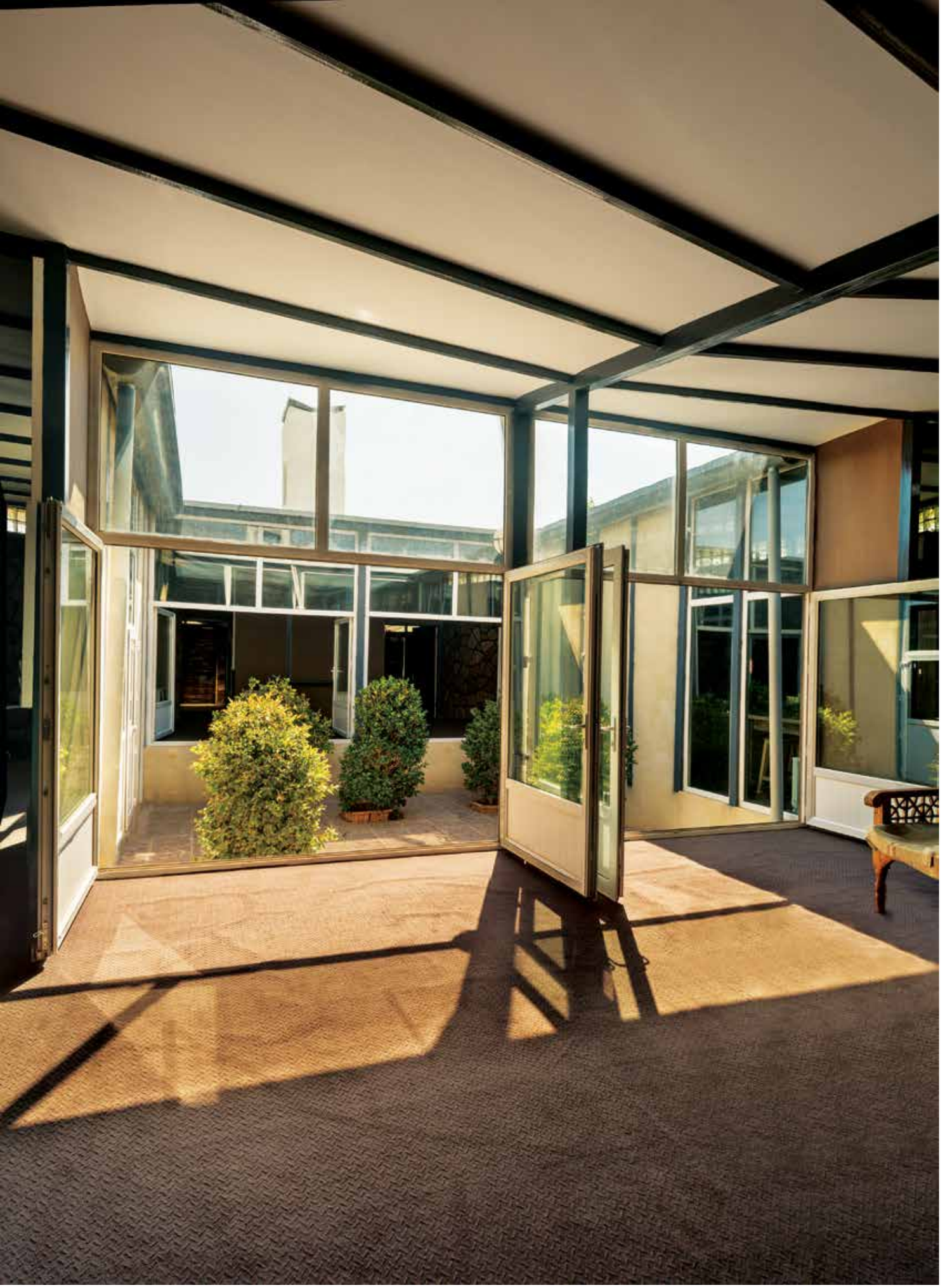


۱. اتاق خواب ۲. سرویس بهداشتی ۳. نشیمن ۴. آشپزخانه









طراحی و معماری داخلی

Interior Architecture & Design

- INTERIOR DESIGN MILLIMETER
- HOUSE OF RESONANCE
  DESIGNED BY KOUICHI KIMURA
  ARCHITECTS / FORM

تیم طراحی داخلی
میلیمتر

مصاحبه‌ی اختصاصی **فرزانه احسانی مؤید از دفتر هنر معماری**
با
مایکل لیو، مدیر دفتر معماری میلیمتر در هنگ کنگ

تیم طراحی داخلی میلیمتر از سال ۲۰۰۷ در هنگ کنگ پایه‌گذاری شده و تا امروز در زمینه‌ی طراحی داخلی فضاهای مسکونی و تجاری، تجارب و تخصص خوبی به دست آورده است. طراحان می‌گویند که کیفیت طراحی و نحوه‌ی مدیریت پروژه از قاطع‌ترین اصول حرفه‌ای آنهاست؛ پلان‌بندی فضایی و تحلیل کاربری‌ها دقیقاً به گونه‌ای انجام می‌شود که ضمن محدودیت‌های زمانی، مالی و نیازها، بیشترین حد رضایت کاربران و طراحان را کسب کند.

دفتر معماری میلیمتر تا کنون موفق به کسب جوایز متعددی شده که تعدادی از آنها عبارتند از:

در سال ۲۰۱۴: جایزه‌ی طرح برتر اژیا پسیفیک (*Asia Pacific Design*) برای خانه‌ی مسکونی، جایزه‌ی ساکسسفول دیزاین (*Successful Design*) و رتبه‌ی نقره‌ی اسپارک دیزاین (*Spark Dsign*) برای طراحی فضا.

در سال ۲۰۱۳: رتبه‌ی برنز اسپارک دیزاین برای طراحی فضا، جایزه‌ی ممتاز پرسپکتیو (*Prespective Awards*) برای طراحی خانه‌ی مسکونی، برنده‌ی رتبه‌ی نقره در مسابقه‌ی طراحی برای طراحی داخلی و نمایشگاهی، جایزه‌ی تایوان اینتریور دیزاین (*Taiwan Interior*) برای طراحی فضای مسکونی چندطبقه و جایزه‌ی ممتاز طراحی جهانی *HDKA* برای فضاهای مسکونی.

در سال ۲۰۱۲: جایزه‌ی اینترنشنال پراپرتی (*International Property*) برای طراحی داخلی مسکونی در هنگ کنگ.

برای شناخت بیشتر رویکرد و روش حرفه‌ای این دفتر معماری، از سوی دفتر هنر معماری، مصاحبه‌ای با مدیر دفتر معماری میلیمتر، مایکل لیو (*Michael Liu*) انجام داده‌ایم که شرح آن در ادامه آورده شده است، ضمن آنکه صحبت‌های طرف مصاحبه‌کننده به صورت فونت درشت و پاسخ‌های مصاحبه‌شونده با فونت معمولی از هم تفکیک شده‌اند.

در ابتدا لطفاً خودتان را معرفی کنید و از تجربه‌های تحصیلی و تخصص‌هایی که دارید بگویید؛ تیم شما چطور تشکیل شد و سهم اعضا در پیشبرد پروژه‌ها چگونه تعیین می‌شود؟

من فارغ‌التحصیل دانشکده‌ی طراحی از دانشگاه آلبرتا در کانادا هستم و در سال ۲۰۰۷ شرکت طراحی مستقل خودم را تحت عنوان شرکت طراحی داخلی میلیمتر (Millimeter Interior Design Limited) ثبت کردم و از آنجایی که از دوران کودکی به طراحی و هنر علاقه داشتم، خیلی زود در این حرفه پیشرفت کردم. ما پروژه‌های مسکونی و تجاری در مقیاس‌های مختلفی را به ثمر رسانده‌ایم و در سال‌های اخیر جوایز متعدد طراحی همچون Spark, IIDA, IDA و +Architizer A را به دست آورده‌ایم. مدیریت و رهبری تمام پروژه‌های شرکت بر عهده‌ی من است که به همراه ۱۰ کارمند شرکت –که هریک وظایف و مسئولیت‌هایی دارند- انجام می‌شوند.

ضمن بررسی پروژه‌های شما متوجه شدیم که اکثراً در حوزه‌ی مسکونی فعالیت می‌کنید و عنصر سادگی و خلوت بودن (گرایش مینیمال) را به‌عنوان تِم غالب کارهای معاصر شما مشاهده کردیم. آیا تمرکز شما بر این حیطه دلیل خاصی دارد؟ و اصلاً چطور به مرزهای یک پروژه وارد می‌شوید و کار طراحی ویژه‌ی آن را آغاز می‌کنید؟

باید اذعان کنم که در حالتی پارادوکسیکال، سادگی همان عنصری است که کارهای ما را چالش‌برانگیز کرده و این چالش همان چیزی است که گذران لحظه‌های ما را پرفایده می‌کند. اتخاذ یک رویکرد مدرن و مینیمال در امر طراحی، همان چیزی است که من در پروژه‌های طراحی و بازسازی مد نظر دارم. من در آغاز سعی می‌کنم تا

INTERIOR DESIGN
MILLIMETER
www.millimeter.com.hk

Interview by **F. Ehsani Moayyed from Honare Memari with Michael Liu, the CEO of Millimet Architects in Hong Kong**

کارفرما، سبک زندگی و نیازهایش را بشناسم و سپس با دقت به تحلیل و کاووش می‌پردازم، در ضمن دوست دارم تا بارقه‌ای از پیچیدگی ایجاد کنم تا ذهن مخاطبم را شگفت‌زده کنم.

ایده‌ی دگرگون کردن کلیه‌ی پلان در پروژه‌ی خانه‌ی سای کونگ جسارت زیادی می‌خواهد، چطور به این طرح رسیدید و توانستید اعتماد و رضایت کارفرما را به دست بیاورید؟

من تا حدی کارفرماهایم را انتخاب می‌کنم و مایل هستم با کسانی کار کنم که به من مجال ایده‌پردازی و ابراز خلاقیت می‌دهند؛ پروژه‌ی سای کونگ هم موردی بود که در این زمینه دست ما را کاملاً باز گذاشت تا چیز تازه‌ای خلق کنیم. در اینجا باید بگویم که این کارفرما بود که جسارت و اعتمادبه‌نفس فوق‌العاده‌ای از خود نشان داد و با سپردن کامل کارها، در من انگیزه و اعتمادبه‌نفسی ایجاد کرد.

در پروژه‌های مسکونی، خلاقیت را چطور تعریف می‌کنید و ایده‌های نو و خلاقانه را چطور برای یک کارفرمای معمولی امروزی پیاده می‌کنید؟ چنان که می‌دانیم، معماری علم و فنی است که حوزه‌های وسیعی همچون مهندسی، هنر و روان‌شناسی را در بر می‌گیرد و یک معمار بین آن طرحی که "می‌خواهد" و آنچه که "باید" طی طریق می‌کند. این تعادل را چطور برقرار می‌کنید؟

این همیشه چالش بزرگی پیش روی ما معماران بوده که باید در نظر داشته باشیم بالأخره، منفعت و کاربری نصیب کارفرما می‌شود. من همیشه یک قدم عقب می‌ایستم تا در آرامش و دقت کامل میان خواسته‌ها، نیازهای عملکردی و بودجه‌ی کارفرما در یک سو و ملاحظات مهندسی و زیبایی‌شناسی در سوی دیگر، تعادل لازم را به وجود بیاورم. به علاوه این را وظیفه‌ی یک طراح می‌دانم که نهایت تلاشش را در ترغیب کارفرما به پذیرش طرح و ایده‌های خلاقانه‌ی خود به کار ببرد؛ و این اصلاً کار آسانی نیست، به‌ویژه در حوزه‌ی مسکونی. به لطف اینترنت و امکانات تکنولوژیک، امروزه معمولاً کارفرماها با انبوهی ایده‌های عجیب به من مراجعه می‌کنند، بی‌آنکه از شرایط و پیامدهای طرح‌ها اطلاعی داشته باشند و من هم باید بدون مخدوش‌ساختن رابطه‌ام با وی، کنترل پروسه‌ی طراحی را به سمت خودم متمایل کنم. بیایید خوش‌بین باشیم؛ من در ظاهر طرح پیشنهادی آنها را می‌پذیرم و سپس به شرح ناهماهنگی‌ها و موارد عدم تطابق می‌پردازم و در ادامه، راه‌حل‌های خوبی برای بر طرف کردن آن مشکلات ارائه می‌دهم؛ به نحوی که با طرح و کارفرمای من سازگاری بیشتری داشته و مطلوب واقع می‌شود. باید با اشتیاق و حوصله به این کار بپردازید و به جزئیات اهمیت بدهید.

کارفرماهای ما انسان‌هایی هستند که درون طرحی که ما برای آنها خلق کرده‌ایم زندگی می‌کنند، پس "باید" در روند طراحی حضور داشته باشند، به‌خصوص در مراحل اولیه و شروع کار. به این ترتیب، چون ویژگی‌های فردی و نیازهای خاص کارفرما(ها) لحاظ شده، هر پروژه منحصربه‌فرد خواهد بود.

الهامات خود را از کجا تأمین می‌کنید؟

من از خیلی چیزها الهام می‌گیرم؛ باید بگویم که یک انسان معمولی هستم و هر چیز و همه چیز در زندگی برای من می‌تواند الهام‌بخش باشد. الهام معمولاً از جایی بروز می‌کند که انتظارش را ندارید. گاهی یک دیتیل عالی می‌تواند تخیل من را به کار بیندازد و آنقدر روی آن کار می‌کنم تا به طرحی متعلق به خودم تبدیل گردد، به این سان، خاصیت ویژه‌ای به طرح‌هایم می‌بخشم که شبیه به هیچ کس و هیچ طرح دیگری نیست.

گاهی اعضای یک شرکت یا تیم در برنامه‌های مشترک غیر کاری با هم شرکت می‌کنند تا هماهنگی و انگیزه‌های حرفه‌ای میان اعضا را بالا ببرند. به غیر از پروژه‌های معماری، شما فعالیت‌های مشترک دیگری با اعضاء تیم -همچون سفر، عکاسی، برگزاری کلاس‌های ورزشی و غیره- دارید؟

ما به‌اتفاق، به اکثر نمایشگاه‌های هنری که در هنک کنگ برپا می‌شود، می‌رویم که آرت بِیسل (Art Basel) آخرین آنها بود. به‌علاوه هر چندوقت یک‌بار برنامه‌هایی مانند فعالیت‌های ورزشی جمعی هم برای بهبود کیفیت رابطه‌ی میان همکاران و ارتقاء سطح کارایی تیم ترتیب می‌دهیم.

آیا در طول روز متعهد به پر کردن ساعت‌های کاری مشخص هستید و یا بنا به مقتضیات پروژه و حسی که دارید، وقت می‌گذارید؟

برای حوزه‌ی طراحی هرگز نمی‌توان ساعت کاری مشخصی قائل شد. من معمولاً آنقدر سرگرم یک کار می‌شوم تا طرح پروژه را کامل کنم. البته ایده‌ها هم هستند؛ آنها گاه در ساعات کاری به سراغ آدم می‌آیند و گاه حین خواب.

و با سایر تیم‌ها یا شرکت‌های معماری نیز همکاری داشته‌اید؟

بله، شرکت میلیمتر همکاری‌هایی با سایر معماران یا شرکت‌های معماری داشته که اکثرشان انبوه‌ساز بوده‌اند ولی متأسفانه باید بگویم که تجربه‌های خوبی نبوده‌اند.

به نظر می‌رسد پروژه‌ی خانه‌ی TKO و همچنین "له بلو دو"، با وجود آن پلان‌های غیرمتعارف و گشودگی‌های ناچیز به روی نور طبیعی کارهای پرمشقت و چالش‌برانگیزی بوده‌اند. با این حال شما فضاهای مستقلی ایجاد کردید و توانستید ملزومات سکونت را احقاق نمایید. از مشخصات کانسپت و متریال این پروژه‌ها بگویید.

مورد TKO پروژه‌ای آپارتمانی در مقیاس کوچک ۶۵ مترمربعی در حومه‌ی هنگ کنگ بود که یک نشیمن، یک آشپزخانه، سه اتاق خواب و دو سرویس حمام داشت. در پروسه‌ی طراحی سبک زندگی تقریباً راحت و نویی را برای ساکنین این خانه برنامه‌ریزی کردم تا حداکثر استفاده را از سطح قابل دسترس برای کاربری زندگی و آسایش به انجام رسانده باشم. تکنولوژی به‌کاررفته در بطن خانه آن را کاملاً مدرن کرده که به‌عنوان چند نمونه می‌توانم به حسگر حرکتی برای نورپردازی راهرو، سیستم گرمایش از کف و نورگیرهای الکترونیکی اشاره کنم که شیوه‌ی زندگی و کارایی خانه را ارتقا بخشیده‌اند.

اثر بدوی و عاری از پرداختی که در کلیت پروژه حس می‌شود به خاطر دیوارهای سیمانی و تن‌های طبیعی متریال‌های چوبی است که اثری گرم و آرامش‌بخش دارد. به علاوه، اتاقی مجزا هم برای حیوانات خانگی (سگ‌ها و گربه‌ها) فراهم آورده‌ایم و حتا خاک فضولات گربه را در ارتفاع بالاتری قرار دادیم تا از دسترس سگ به‌دور باشد.

آیا تا به حال شرایطی پیش آمده که به خاطر فقدان متریال مناسب قادر به احقاق ایده(های) خود نباشید و از این بابت افسوس فراوان داشته باشید؟

بله، و نه فقط به دلیل فقدان متریال مناسب، که به خاطر نبود مهارت‌های اجرایی و صنعتگری حرفه‌ای هم مجبور به کنار گذاشتن ایده‌ها شده‌ایم. البته من برای این اتفاق‌ها افسوس نمی‌خورم؛ در عوض سعی می‌کنم تا به‌عنوان یک طراح از خود انعطاف نشان بدهم، واقع‌بین باشم و با هرآنچه که در دسترس است کار کنم چون به این ترتیب می‌توان به طرح‌ها جامع عمل پوشاند. گاه حتا محدودیت‌ها منجر به شکل‌گیری طرح‌های بهتری می‌شوند. در هر حال به نظر من طرحی که با محدودیت‌ها دست به گریبان نشود، طرح قابل توجهی نیست.

به‌علاوه، طراحی یعنی حل مسئله. اثرگذاری مفید کارهای من کاملاً وابسته به این است که تا چه حد در حل مسئله توفیق یافته‌ام.

شما در بهره‌مندی از نور طبیعی، ایجاد شفافیت‌ها، نورپردازی وجاسازی‌ها به مهارت قابل توجهی رسیده‌اید و اینها ویژگی‌هایی هستند که در طراحی فضاهای آپارتمانی با سطح زیربنایی کم بسیار مفید می‌باشند. تمام این فکرها در مرحله‌ی طراحی اتفاق می‌افتد، اما آیا با یک متخصص نورپردازی هم مشورت دارید؟

اگر فضا به‌خوبی سازمان‌دهی شود و متریال‌ها به‌دقت انتخاب شوند، دیگر نیازی به مشاوره با متخصص نورپردازی نیست. جایگزینی دیوارهای بتنی با پنل‌هایی از جنس شیشه راهکاری ظریف با ظاهری خاص بود که موجب بهبود میزان شفافیت‌ها و روشنی فضا شد. استفاده از شیشه و آینه تاریخ انقضا ندارد و همیشه یک فضا را سرزنده و شاداب نشان می‌دهند. همچنین من دوست دارم تا به شیوه‌های مختلف، گشودگی‌های متعددی را وارد کار کنم و استفاده از سطوح شفاف یکی از این راه‌هاست که به واسطه‌ی محو ساختن مرزهای تعریف‌شده برای یک خانه، ارتباط‌های جدیدی را خلق می‌سازد.

کدام پروژه(ها)ی مسکونی‌تان را برتر می‌دانید؟

به‌تدریج و از زمانی که بحث طراحی پایدار و مسئولیت اجتماعی مطرح شد، من به پروژه‌ی "خانه‌ای در شانیت" بسیار علاقه‌مند شده‌ام؛ طرح آن ظاهری بی‌حد و مرز به سازه‌ی چهل‌ساله‌ی خانه داده و از آن فضایی راحت و کاملاً امروزی ساخته است. بخش پررنگ طراحی در رویکرد سبز و آگاهانه نسبت به تأثیرات محیطی است. بازسازی دیوارهای خارجی از سبک قدیمی، ضمن حفظ سازه‌ی اصلی و اولیه صورت گرفت و این امر نه فقط موجب صرفه‌جویی در هزینه‌ها شده، که تقلیل دورریزها و در نتیجه حفاظت از محیط طبیعی را به همراه داشته، ضمن آنکه لامپ‌های ال.ای.دی در گاراژ هم اثر سوررئال و پویایی به وجود آورده‌اند.

وارد کردن عناصر طبیعی به فضای داخلی یا به عبارتی، ایجاد هم‌زیستی میان اکولوژی و فضای مسکونی نیز با کاشت یک درخت کوچک در مرکز خانه میسر شد. سقف باز بالای این درخت، نور طبیعی خوبی برای گیاه و همچنین فضاهای مطالعاتی پیرامون آن که محصور در دیوارهای شیشه‌ای هستند، تأمین می‌کند.

می‌توان گفت در طرح کلی خانه، این موارد به‌عنوان ضابطه‌های سبز رعایت شده‌اند: حسگرهای حرکتی برای درهای پارکینگ و نورپردازی؛ تمامی چراغ‌های خانه در صورت غیبت افراد خاموش می‌شوند؛ پنل‌های آلومینیومی برای ممانعت از ورود گرمای خورشید و متعاقباً کاهش مصرف تهویه؛ نصب پنل‌های خورشیدی عریض در بام برای دریافت انرژی طبیعی برای گرم‌کردن آب؛ نورپردازی و باتری‌های ذخیره. تبدیل یک خانه‌ی کاملاً قدیمی به خانه‌ی شهری امروزی بدون دست‌بردن به سازه و مصالح اصلی آن کاری قابل ملاحظه است. حال که آگاهی زیست‌محیطی و مسئولیت اجتماعی به روندی روبه‌رشد در شهرها و اجتماعات تبدیل شده، وارد کردن ضابطه‌های پایداری به درون منازل نیز سبک زندگی تازه‌ای برای نسل ما و آینده خواهد بود. طرحی که در مورد آن صحبت شد، مرز میان فضای داخلی و خارجی را پشت سر گذاشته و در حالی که نیازهای کاربر امروزی را رفع می‌کند، یک سبک زندگی سبز و هوشیار را ارائه می‌دهد.

گفت‌وگوی بسیار مفیدی بود، به‌ویژه حالا که فضاهای زندگی بسیار محدود و کوچک شده‌اند و شیوه‌ی معماری پایدار پراهمیت‌تر از هر زمان دیگری جلوه می‌کند. از همکاری شما سپاس‌گزارم.

در ادامه چند پروژه‌ی انجام‌شده توسط دفتر طراحی میلیمتر را معرفی کرده و بررسی می‌کنیم. پروژه‌ها تعدادی از سوابق حرفه‌ای آن دفتر بوده که ضمن مشورت دفتر هنر معماری با دفتر طراحی میلیمتر و با توجه به موضوع این شماره، از میان تمام کارهای‌شان انتخاب شده‌اند. به غیر از یک مورد که فضای کار خود دفتر طراحی می‌باشد، سایر موارد از میان پروژه‌های مسکونی آنها است.

↖↑ خانه‌ی سای کونگ

خانه‌ی له بلو دو

خانه‌ی TKO

↑↑ خانه‌ای در شاتین

فولد فور فان (دفتر کار اصلی میلیمتر)
هنگ کنگ، ۲۰۱۱

Fold for Fun
Hong Kong, 2011

فولد فور فان فضایی است مملو از سطوح صاف و خط‌های شکسته. فولد فور فان به معنای «تاخوردگی‌هایی برای شادی» است و چنان که از اسمش پیداست، غرق در حس سبکی، رهایی و شادابی می‌باشد.

همان‌طور که یک خانه اتوبیوگرافی طراح معمارش است، یک دفتر هم گویای رویکرد تیم و سبک فکری و حرفه‌ای آنهاست.

فولد فور فان در واقع همان دفتر طراحی استودیو میلیمتر است که ۱۲۰ مترمربع مساحت دارد. فضای کاری اینجا یک محیط باز و کاملاً مسطح است، رنگ به‌ندرت در آن به کار رفته و بیشتر المان‌ها سفید هستند و در حالی که اختلاف طبقات در اینجا وجود ندارد اما شاهد سه فضای مجزای اصلی هستیم که با رعایت اصول مینیمالیسم و بسیار بی‌تکلف، طبق نیازها و صلاح‌دید اعضا شکل گرفته است: محدوده‌ی کار، فضای جلسات و یک فضای چندمنظوره برای استراحت و بازیابی انرژی کارمندان و اعضای تیم.

فضای کار برای انجام فعالیت‌های حرفه‌ای روزانه بوده و مجهز به هشت ایستگاه کاری و دستشویی است.

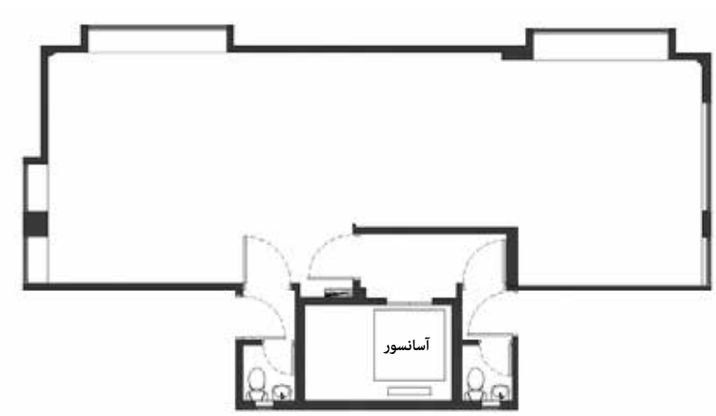
اتاق جلسات برای تعامل کارمندان با یکدیگر، برگزاری جلسات و صحبت با مشتری و کارفرماست که ایده‌پردازی و ابراز انواع خلاقیت‌های طراحی نیز در همین‌جا اتفاق می‌افتد. این بخش از دفتر تنها جایی است که رفت‌وآمد عمومی در آن صورت می‌گیرد.

فضای چندمنظوره به استراحت و رهایی ذهن کارکنان اختصاص دارد؛ آنها دور هم جمع می‌شوند، میان‌وعده‌ای می‌خورند و گپ می‌زنند یا مدتی به چشم و ذهن‌شان استراحت می‌دهند.

در فولد فور فان، رنگ به حداقل میزان استفاده شده که به فضا بُعد و تنوع می‌بخشد و رکود را برطرف می‌سازد و گرمای کف‌پوش‌های چوبی، استقرار بر زمین را تداعی می‌کند. طراحی این فضا بیش از هر چیز، نظم، تمیزی و کمینه‌گرایی را به ذهن متبادر می‌سازد.

طراحی این دفتر برنده‌ی جوایز متعددی از جمله جایزه‌ی دفاتر اداری از مسابقه‌ی HKDA در سال ۲۰۱۱ و رتبه‌ی سوم جایزه‌ی بین‌المللی طراحی در بخش طراحی داخلی در سال ۲۰۱۲ شد.

جلسات
فضای کار
چندمنظوره
ورودی
آسانسور


آسانسور

خانه‌ای در شاتین
هنگ کنگ، ۲۰۱۳

House in Shatin
Hong Kong, 2013

اینجا خانه‌ای قدیمی با مصالح بسیار قدیمی بود که نیاز به بازسازی داشت؛ سبک زندگی جاری در آنجا مناسب زندگی امروزی نبود و محدودیت‌ها باعث آزار کاربران می‌شد. در عین حال اصالت موجود در ساختار قدیمی به ما جرأت از بین بردن همه چیز را نمی‌داد. راه چاره این بود که با حفظ ساختار و مصالح کهنه، خانه‌ای امروزی برای سبک زندگی مدرن ساخته شود.

خانه که حدود ۱۶۷ مترمربع مساحت زیربنا داشت و بیشتر از چهل سال از زمان ساخته شدن آن می‌گذرد، در طرح بازسازی به یک خانه‌ی مدرن و راحت با رویکرد سبز و پایدار، زیربنایی معادل ۴۷۵ مترمربع حاصل کرد.

برای کاهش اثرات مخرب و آسیب‌های زیست‌محیطی، دیوارهای جدید با پنل‌های آلومینیومی که خاصیت صرفه‌جویی انرژی را دارند، روی دیوار قدیمی بنا شدند؛ به علاوه این کار باعث کاهش هزینه‌های ساخت و دورریزهای پروژه شد. پنل‌های آلومینیومی تا حد زیادی مانع از ورود گرما به داخل ساختان می‌شوند که این نیز به نوبه‌ی خود موجب کاهش نیاز به تهویه و دستگاه‌های سرماساز است.

خانه‌ی اصلی در حالت اولیه‌ی خود دو طبقه داشت ولی طی روند بازسازی دارای یک گاراژ، یک نشیمن، یک اتاق غذاخوری، دو اتاق مهمان، دو حمام مهمان، یک سوییت خدمه، یک اتاق خواب مستر با گنجه‌ی جادار و یک اتاق کار و سرگرمی شد. در طرح جدید خانه سعی شد تا در موقعیت‌هایی مرز فضاهای داخلی و خارجی برداشته شود و اکنون نور طبیعی از میان پنجره‌های عریض و سقف گشوده‌ای که در مرکز خانه وجود دارد، به داخل سرازیر می‌شود. یک فضای باز با طرح ویژه هم در پشت خانه تأمین شد تا شانسی برای استفاده از هوای بیرون ضمن حضور در خانه برای ساکنان ایجاد شود.

این خانه جایزه‌های متعددی در مسابقات گوناگون طراحی دریافت کرده، از جمله در سال ۲۰۱۳ که برنده‌ی رتبه‌ی برنز مسابقه‌ی اسپارک دیزاین و رتبه‌ی عالی مسابقه‌ی "پرسپکتیو" در بخش مسکونی شد.

رختشویخانه
و انبار
اتاق مهمان
حمام
مهمان
اتاق
خدمتکار
آشپزخانه‌ی
اوپن
فضای سبز
غذاخوری
گاراژ
نشیمن

ADT

فضای کار و سرگرمی
حمام
مهمان
حمام مستر
اتاق خواب مستر
اتاق
مهمان
گنجه‌ی لباس
تراس

خانه‌ی TKO (متروسیتی)
هنگ کنگ، ۲۰۱۲

TKO
Hong Kong, 2012

این آپارتمان کوچک ۶۸ مترمربعی، یک خانه‌ی معمولی در منطقه‌ی مسکونی هنگ کنگ است که دارای نشیمن، آشپزخانه، سه اتاق خواب و دو حمام می‌باشد.

صاحبان خانه اقدام به بازسازی طرح داخلی آن کردند و طراح موفق شد تا فضایی با سبک امروزی و مطلوب کارفرما در دامنه‌ی بودجه‌ی قراردادی حاصل کند.

برای بهره‌وری از فضای کوچک و بسته‌ی خانه، آشپزخانه از حالت محصور به اپن تغییر کرد و سینک آشپزخانه و میز غذاخوری در هم ادغام شدند؛ با همین تغییرات و کاربری دوگانه، نشیمن فضای بسیار دلبازتری به خود دید.

هنگامی که دو اتاق خواب هم‌جوار نیز در هم ادغام و یکی شدند، فضای زیادی برای انبارسازی و کار فراهم شد. همین تکنیک در مورد دستشویی‌ها هم اجرا و یک فضای بهداشتی واحد حاصل شد. تخت اتاق خواب مستر کمی بالاتر قرار گرفت تا گستردگی مطلوبی در راستای قاب پنجره ایجاد شود. در زیر تخت فضایی برای انبار کردن وسایل فراهم آمده و محلی هم برای گربه در نظر گرفته شد.

استفاده از سیمان برای دیوارها و چوب در فضای داخلی حس مدرن و آرامش‌بخشی به ساکنان این خانه می‌بخشد.

این خانه در سال ۲۰۱۲ برنده‌ی اول "جایزه‌ی بین‌المللی طراحی" در بخش طراحی داخلی مسکونی و در سال ۲۰۱۳ برنده‌ی جایزه‌ی عالی از مسابقه‌ی HKDA در بخش مسکونی شد.

LOVE

کار و مطالعه
نشیمن
ورودی اصلی
اتاق خواب
حمام
غذاخوری
آشپزخانه‌ی اوپن

A/C
A/C
اتاق خواب ۲
اتاق خواب ۱
نشیمن
اتاق خواب مستر
حمام مستر
حمام مهمان
غذاخوری
آشپزخانه
A/C
A/C

خانه‌ی دیسکاوری بِی
هنگ کنگ، ۲۰۱۰

Discovery Bay
Hong Kong, 2010

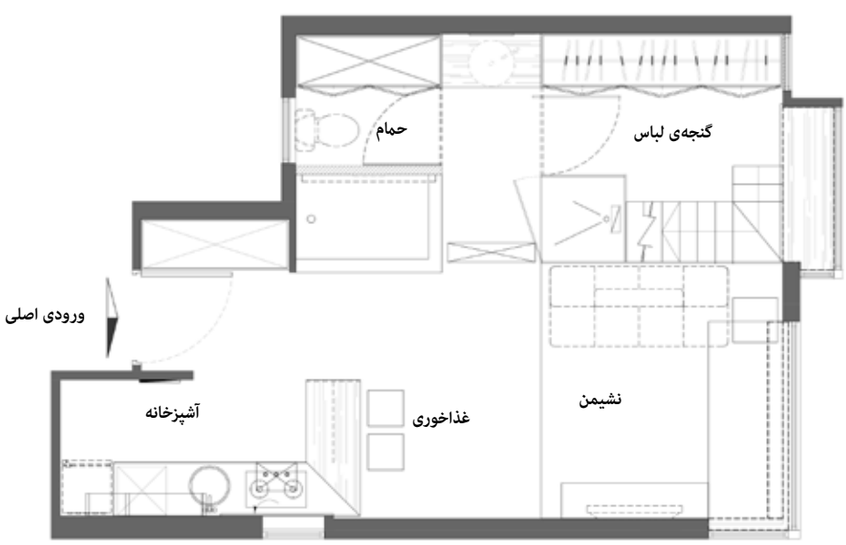
این ساختمان تنها ۵۲ مترمربع مساحت دارد و طراح در بدو ورود به این خانه متوجه باریک بودن بیش از حد فضاها و حس خفگی ناشی از آن شد. در کنار این نافرم بودن پلان، سقف بیش از حد مرتفع شیب‌دار نیز مورد نامتعارف دیگری بود که حس حرکت در راستای قائم را تشدید می‌کرد.

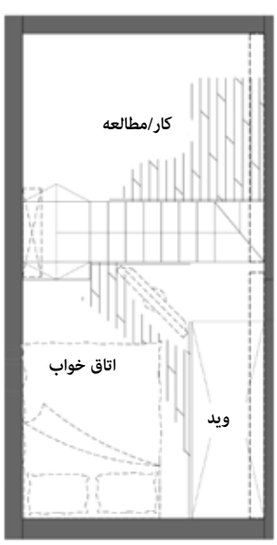
با وجود موارد مشکل‌ساز بیان‌شده، بخت با طراحان یار بود و کارفرما که یک زوج جوان بودند، با اعتماد کامل تمام طرح و پروژه را به دست آنها سپردند و اطمینان دادند که ضمن لحاظ داشتن میزان بودجه، از هرگونه ایده‌پردازی خلاقانه با روی خوش استقبال خواهند کرد. پس از جلسه‌های گفت‌وگو با کارفرما، نیازها شناسایی و اولویت‌بندی شدند و از اصل درخواست آنها چنین استنتاج شد که آنها فضاهای انبار (نگهداری) کافی، یک آشپزخانه‌ی اوپن، امکاناتی برای نگهداری از پنج گربه و یک حمام مجهز می‌خواهند.

خلاقیت‌هایی که در طراحی اعمال شد، به این آپارتمان معمولی و کوچک، ظاهر کاملاً تازه و مدرنی داد و حالا اینطور به نظر می‌رسد که گویی یک خانه‌ی دوطبقه‌ی منفصل است. به طور کلی و خلاصه می‌توان گفت که استفاده‌ی بهینه از فضا رمز موفقیت و منحصربه‌فرد بودن این اثر شد. طراحان تصمیم گرفتند تا از ویژگی سقف مرتفع شیب‌دار به نفع طرح بهره ببرند و لافتی بسازند که هم اتاق خواب و هم فضای کار/مطالعه را در بر بگیرد، به این ترتیب به سطح فضای مفید افزوده و مسئله‌ی باریک بودن پلان نیز برطرف شد.

پلکانی که به استخوان ماهی شبیه است هم طرح معمولی ندارد و همچنان که درست در مرکز نشیمن گذاشته شده، به بخش لافت در ارتفاع بالا دسترسی می‌دهد و آشپزخانه‌ی بنا به درخواست کارفرما اوپن طراحی شد.

خانه پس از بازسازی، فضایی دلباز و بی‌مانند سرشار از حس یکی‌بودن و هارمونی پیدا کرد.


حمام
گنجه‌ی لباس
ورودی اصلی
آشپزخانه
غذاخوری
نشیمن


کار/مطالعه
اتاق خواب
وید

خانه‌ای در سای کونگ
هنگ کنگ، ۲۰۱۴

House in Sai Kung
Hong Kong, 2014

بازسازی یک خانه در محله‌ی سای کونگ در شهر هنگ کنگ. به گفته‌ی معمار ارشد این پروژه، مایکل لیو: «یکی از بزرگ‌ترین محدودیت‌های خانه‌هایی با پلان اسپلیت‌لول این است که معمولاً لی‌اوت، خانه را به مجموعه‌ای از چند باکس یا محدوده تقسیم می‌کند که مرتبط‌ساختن آنها با یکدیگر کار آسانی نیست.» در چنین شرایطی به جای یک فضای باز که دست طراح در آن آزاد باشد، با مجموعه‌ای از محدوده‌های درهم و چالش‌برانگیز مواجه خواهیم بود که اگر بخواهد کاربری حداکثری داشته باشد، نیازمند خلاقیت و دقت فراوان از سوی طراحان است.

خانه در تپه‌های سرسبز سای کونگ واقع شده؛ جایی که به "باغ مخفی هنگ کنگ" معروف است. طراحان شرکت میلیمتر برای دست‌یابی به بیشترین استفاده‌ی مفید از فضاهای داخلی و خلق محیطی مدرن، آرامش‌بخش و دارای استایل، اقدام به بازتعریف طرح داخلی به صورت یک "فضای جدید" کردند تا کاربردی‌تر و متناسب‌تر باشد، پس بهینه‌سازی در اولویت بود. زیربنای این خانه ۴۲۳ مترمربع بوده است که به شکل اسپلیت‌لول بدفرم و نامتناسبی اجرا شده بود و عملاً فاقد کاربری و مملو از فضاهای غیرقابل استفاده بود. صاحب خانه فردی خوش‌مشرب و اهل مهمانی بود و می‌خواست تا فضای جدید، هماهنگ با روحیه‌ی او و مناسب برای پذیرش مهمانان متعدد باشد. پس در طرح جدید به ۴ طبقه –شامل گاراژ، یک نشیمن وسیع، یک اتاق خانواده، دو اتاق‌خواب کوچک با گنجه‌ی لباس، یک اتاق خدمه، دو اتاق مهمان و یک حمام مهمان تبدیل شد؛ به انضمام یک فضای استراحت بر روی پشت بام که چشم‌انداز عالی به دریا و محیط سرسبز اطراف دارد.

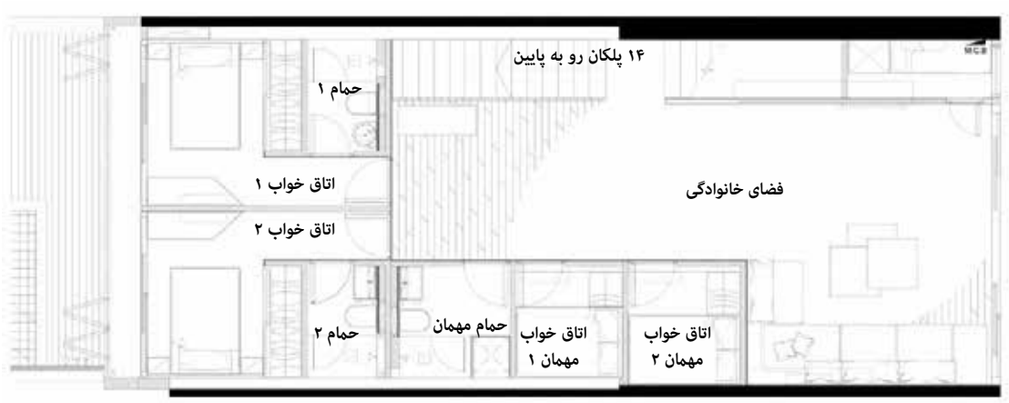
طبقه‌ی همکف که از ورودی تا حیاط پشتی امتداد دارد و تفکیک فضایی آن به واسطه‌ی چند درِ شیشه‌ای پاسیو که مشرف به استخری به طول ۵ متر هستند، صورت پذیرفته است. برخلاف روال معمول و با هدف هرچه ساده‌تر ساختن فضای کلی چشم‌انداز داخلی خانه، طراحان، آشپزخانه‌ی کاملاً مجهز را در سطحی پایین‌تر از کف قرار دادند و میز غذاخوری را چنان ساختند که قابلیت فرورفتن و مخفی‌شدن در سطح کف را دارد؛ به این سان در زمان‌های مختلف شبانه‌روز و پیرو نیاز کاربر و جمعیتی که در خانه تردد می‌کنند، استفاده‌ای بهینه از فضا و امکانات موجود خواهد شد. یک گاراژ نیز درون خانه تعبیه شده که دیوارهای شیشه‌ای دارد و علاوه بر داشتن طرح بدیع و خلاقانه، نقطه‌ی قوتی در طراحی و استفاده از فضاست. به هر حال، هدف کلی و اساسی این طراحی، کاربردی‌بودن، زیبایی و پاسخگویی به نیازهای ویژه‌ی صاحب ملک و زندگی خاص وی بوده است.

این خانه در سال ۲۰۱۴ برنده‌ی جایزه‌ی اِیژیا پسیفیک دیزاین در بخش طراحی داخلی مسکونی و همچنین رتبه‌ی دوم جایزه‌ی اسپارک دیزاین در بخش طراحی فضا شد.

RA 237

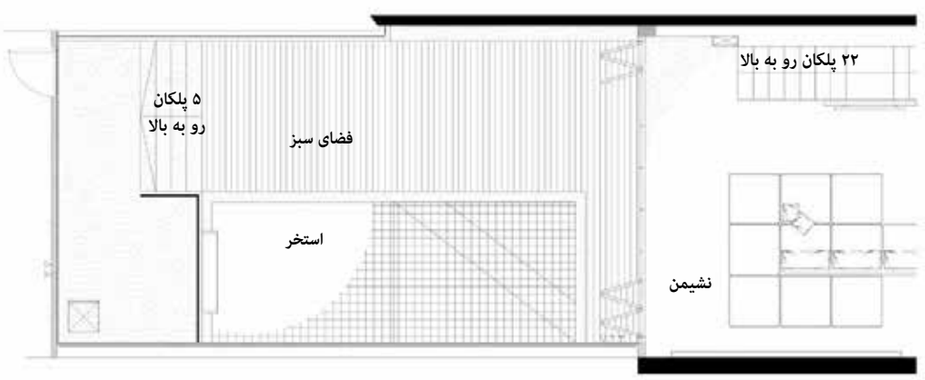
RA 237

پلان طبقه‌ی همکف



پلان طبقه‌ی اول

پلان طبقه‌ی دوم



فضای سبز طبقه‌ی همکف

خانه‌ی رزونانس
طراحی از شرکت کویچی کیمورا / FORM
مصاحبه، ترجمه و تألیف از علیرضا امیرذهنی

House of Resonance
Designed by Kouichi Kimura Architects / FORM
by Alireza Amirzehni

کویچی کیمورا متولد سال ۱۹۶۰ در شهر کاساتسو است؛ شهر کوچکی در نزدیکی کیوتو در ژاپن که وی از سال ۱۹۹۴ دفتر کاری طراحی معماری خود را نیز در همین شهر بنیان گذاشت. کیمورا حدود سی سال فعالیت در زمینه‌ی معماری و طراحی داخلی داشته و اکنون با سه همکار طراح در دفتر خود مشغول به کار است. عمده کارهای مسکونی وی، با شاعرانگی و عملکردگرایی مینیمالیستی، به یک احساس گشایش و پوشیدگی دست یافته به واسطه‌ی بریدن و قرار دادن عناصر دیوار، نور و سایه‌ها، احجام و فضاها توصیف شده‌اند. ضمن گفت‌وگویی که با این معمار ژاپنی داشته‌ایم، با استقبال از پرداختن به یکی از کارهای وی، او توضیحاتی در باب کانسپت، درخواست‌ها و اجرای خانه‌ی مذکور همراه با عکس‌هایی از خانه، به همراه تصویری از پرتره‌ی خودش را برای‌مان فرستاد.

پیش درآمد

مینیمالیسم یا ساده گرایی، مکتبی است هنری که اساس آثار و بیان خود را بر پایه‌ی سادگی بیان و روش‌های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی و یا شبه‌فلسفی بنیان گذاشته است. سادگی موضوعات و بیان آنها به فرم خاص، همچون اشکال هندسی، مشخصه‌ی این سبک است. مینیمالیسم را عموماً جنبشی در مخالفت با اکسپرسیونیسم انتزاعی می‌دانند؛ جنبشی که بر هنر دهه‌ی ۱۹۵۰ حکم‌فرما بود.

ساده‌گرایی در هنر مینیمال را می‌توان زاییده‌ی هنرمندان روسیه‌ی پس از انقلاب اکتبر دانست که فرمالیسم و ساختارگرا بوده و به خلاصه‌نمایی و استفاده از اشکال هندسی گرایش داشتند؛ کارهایی همچون "سفید روی سفید"، اثر هنرمند روس، کازیمیر ماله‌ویچ. این رویکرد پس از جنگ جهانی دوم، در هنر غرب به وجود آمد و بیشتر از سوی هنرمندان هنرهای تجسمی آمریکایی در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی توسعه یافت و به‌سرعت به یک جنبش هنری تازه تبدیل شد.

مینیمالیسم آخرین جریان عمده‌ی مدرنیست‌هاست؛ تا آنجا که برخی آن را آخرین تیر ترکش مدرنیست‌ها می‌دانند و همه‌ی آنچه بعد از آن آمده را پست مدرنیسم می‌نامند.

فرانک استلا، نقاش آمریکایی، با نقاشی‌هایی که با راه‌های باریک می‌کشید و قدیمی‌ترین نمونه‌ی آنها به سال ۱۹۵۹ می‌رسد، کمک بسیاری به تعریف نقاشی مینیمال کرد. استلا می‌گوید: «آنچه می‌بینید، همان چیزی‌ست که درک می‌کنید»، بدان معنا که چیزی که روبه‌روی شماست (فارغ از آنکه هر چیزی یک اثر هنری است) هیچ فلسفه‌ای پشت خود ندارد –مگر آنکه خودمان به آن نسبت دهیم- یعنی دقیقاً همان چیزی‌ست که از آن برداشت می شود، یعنی خلوص، یعنی سادگی!

مینیمالیست‌ها معتقدند با حذف حضور فریبنده‌ی ترکیب‌بندی و استفاده از موارد ساده و اغلب صنعتی که به شکلی هندسی و بسیار ساده‌شده قرار گرفته باشند، می‌توان به کیفیت ناب رنگ، فرم، فضا و ماده دست یافت.

هنر به‌ندرت در فضای خالی از تئوری مطرح می‌شود و رشد می‌کند و مینیمال آرت نیز، همچون یک هنر اصیل، فرزند زمانه‌ی خویش بوده و مانند پاپ آرت، آگاهانه یا ناآگاهانه واقعیت جامعه‌ی آمریکایی دهه‌ی ۱۹۶۰ را بازتاب می‌داد؛ جامعه‌ای که دگرگونی تند و رادیکالی را از سر می‌گذرانید.

مینیمالیسم در معماری

یک معمار یا طراح ممکن است به‌سادگی و با استفاده از ایده‌های مینیمال، به طراحی اتاق‌های یک منزل یا کل یک ساختمان بپردازد و به‌عنوان مثال دیوارها را بدون کوچک‌ترین انحنا، بدون استفاده از رنگ و به صورت شفاف سازد. در این سبک طراحی، هنرمند یا معمار، کوچک‌ترین تلاشی برای استفاده از جزئیات به منظور زینت‌دادن به کار نبرده و سعی می‌کند با حداقل امکانات، بیشترین بهره را حاصل کند. از معماران این سبک می‌توان میس وان در روهه، آلوارو سیزا و تادائو آندو را نام برد.

نمود مینیمالیسم در معماری و در کلیه‌ی هنرها، احتمالاً بازمی‌گردد به جنبش فن و هنر (Art & Craft) که از بی‌نظمی‌های ویکتورین دوری می‌جست. ویلیام موریس، یکی از بانیان اساس این تفکر، بنیان‌گذار اصول مدرنیست‌ها و هوادار صداقت و صراحت در به‌کاربردن مصالح و سازه، فن اجرای ساختمان را یک عمل تمام‌عیار هنری می‌بیند. امروزه مسجل است که مینیمالیسم از فلسفه‌ی فکری و معماری میس وان در روهه و تمایل وی به کاهش تزئینات در کار نشأت گرفته است. میس فضا را همچون جریانی آزاد و مطبوع در بین توده‌ی داخلی بنا و همچنین داخل و خارج هدایت می‌کند. تمایل وی نه فقط کاستن جزئیات، که پیوند میان معماری و طبیعت نیز بوده است. سقف‌های کاذب شلوغ، پالت متنوعی از متریال و رنگ‌های فراوان، در این سبک طراحی حذف می‌شوند. در معماری مینیمال که نوعی از معماری مدرن است، سقف‌ها به صورت یک سطح صاف و بدون هیچ زائده اجرا می‌شوند و این یعنی «کمتر، بیشتر است»

معماری ژاپنی با پتانسیل‌هایی که در طول دهه‌های متمادی اندوخته، نمونه‌های بسیار خوبی از طراحی مینیمال را در خود پرورش داده است.

در معماری و به طور کلی در طراحی‌ها، مینیمالیسم تحت تأثیر معماران و هنرمندان ژاپنی بود، چرا که این نوع نگرش به طراحی، کاملاً با نوع دیدگاه سنتی مردم ژاپن جور در می‌آمد. از آغاز تا کنون در طرح‌های سنتی ژاپنی، افزودن عناصر لازم و حذف عناصر زائد همواره مورد توجه بوده است. آنها در طرح معماری داخلی یا بناهای ساختمانی از تزئینات کمتر، رنگ‌ها، خطوط و اشکال ساده‌تری استفاده می‌کنند. ارتباط زیادی بین طرح‌های سنتی ژاپنی و فرهنگ ژاپنی وجود دارد؛ فرهنگی که در آن بی‌آلایشی و سادگی موج می‌زند و در آن، همه چیز به صورت ساده بیان شده است: از طرز آماده کردن یک غذا گرفته تا تزئین آن، مزه‌ی غذا و چیزهای دیگری همچون مراسم سنتی چای و باغ‌های سنگی، همه‌وهمه بر محور «سادگی، استفاده از امکانات ضروری و حذف موارد غیر ضروری» می‌چرخد. حتا لباس‌های سنتی آنها، کیمونو، نیز از این موضوع مستثنا نیست. در طراحی فرم این لباس هیچ‌گونه تزئینی وجود ندارد و اجزای آن کاملاً ضروری، منطقی و کاربردی ایجاد شده‌اند، چنان که در طراحی اجزای این لباس، آزادی، خنکی، راحتی، دوام و نیز راحتیِ پوشیدن و بیرون آوردن لباس از تن، در نظر گرفته شده است.

حالا در ادامه‌ی این راه طولانی، کویچی کیمورا سوار بر شانه‌های غول‌های مینیمالیست، خانه‌ای برای یک زوج، یک فرزند و یک گربه در آیچی (Aichi) ژاپن طراحی کرده است.

کیمورا در توصیف ویژگی‌های پروژه می‌گوید: «خانه‌ی رزونانس [به معنای "طنین صوت"] متعلق به یک کارفرمای خصوصی بوده و فرم بسیار ساده‌ای دارد. این خانه در زمینی به مساحت ۲۳۵ مترمربع در تقاطع خیابان قرار گرفته و به طرز عجیبی چشمگیرتر از ساختمان‌های اطراف دیده می‌شود. نمای بیرونیِ ساده و متمایز این خانه با فضای داخلی مبلمان‌شده‌ی آن، تفاوت بسیار دارد. نمای تیره و زمخت بیرونی در قیاس با تک‌تک عناصر درون خانه مظهر تقابل دو مفهوم صلبیت و شفافیت است.»

پس از گذر از حیاط خانه که با تک‌درخت گوشه‌ی حیاط نمود عینی کمینه‌گرایی است، به محض ورود به خانه، پس از یک فضای مکث، به فضای زندگی یا نشیمن می‌رسیم و در یک نگاه کلی، متوجه می‌شویم که تراس، غذاخوری، آشپزخانه و انبار، پله‌ی مرکزی را احاطه کرده‌اند.

پله‌ی مرکزی به‌خوبی فضاهای نیمه‌خصوصی و اتاق بچه را تفکیک کرده است و سرویس بهداشتی فصل مشترک این فضاهاست. تراس نسبتاً بزرگ گوشه‌ی خانه با سقفی از آسمان سمفونی نور، آب و روشنی قرار دارد. راه‌پله‌ی مرکزی در قلب خانه واقع است و نور خورشید چنان از بالا سُر می‌خورد که گویی از پایین به یک آبشار نور خیره شده‌ایم. این روشنی و ایجاد ریتم و حرکت، وادارمان می‌کند از پله‌ها بالا برویم.

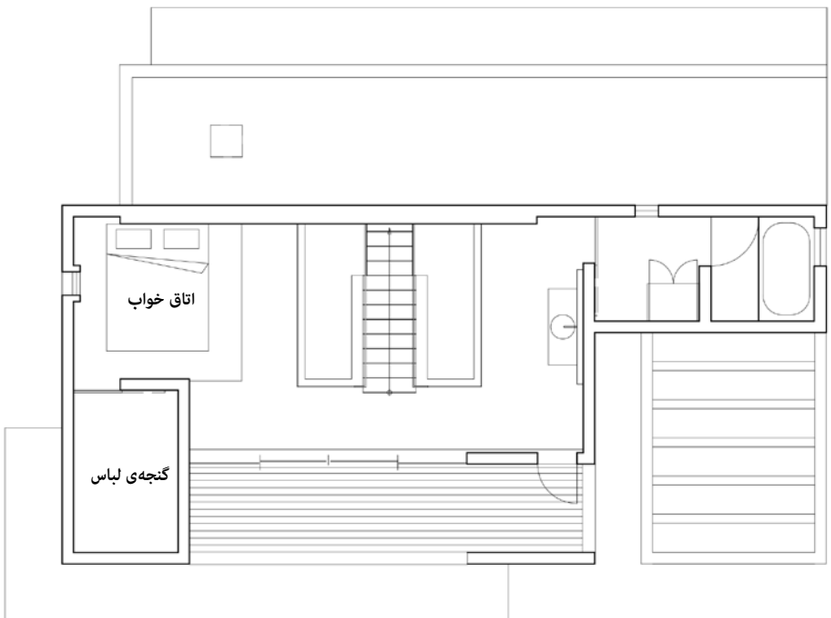
در طبقه‌ی بالا اتاق خواب والدین و پستو در گوشه‌ی انتهایی یک سوی راهرو قرار دارد و درانتهای سمت دیگر، حمام و سرویس بهداشتی، دور از چشم، واقع شده‌اند.

طراحان خانه از تمامی مساحت قابل ساخت بهره جسته‌اند؛ امری که در فلسفه‌ی ژاپنی و معماری آن معمول است. نور طبیعی خورشید به واسطه ورودی‌ها و پنجره‌ها، در حجمی وسیع، از فضا عبور کرده و وارد خانه می‌شود.

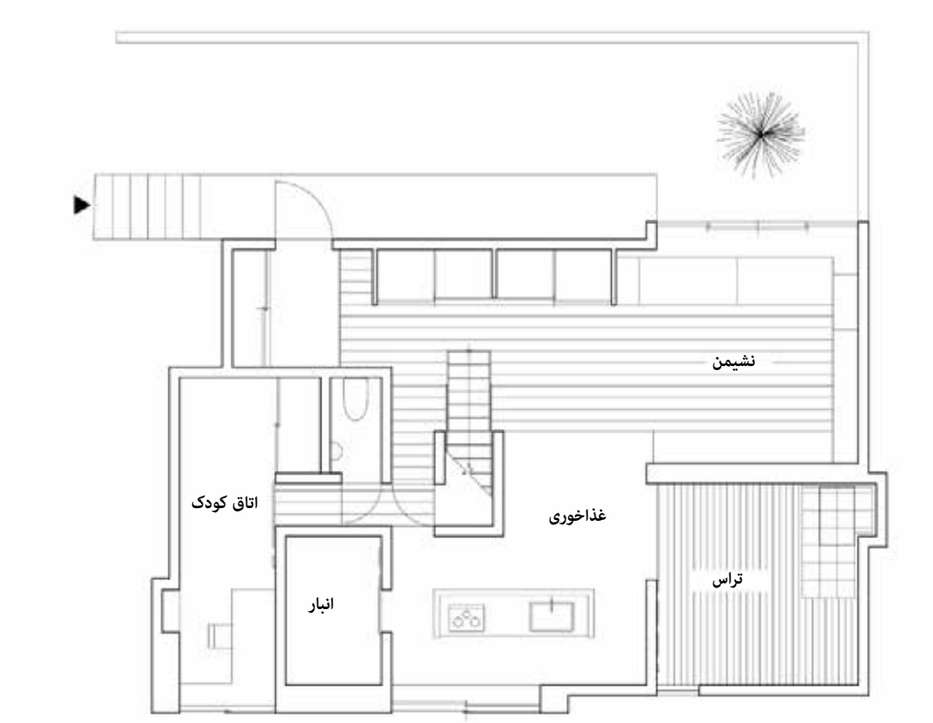
کیمورا می‌گوید: «با توجه به علاقه‌ی کارفرمایان به خانه‌های سنتی و بومی ژاپن، نکات مثبت خانه‌های پیرامون و حتا خانه‌ی قدیمی این زوج در طراحی لحاظ شد. ما یک سرسرای وسیع در مرکز طبقه‌ی اول طراحی کردیم؛ به نحوی که به‌عنوان یک فضای نیمه‌خارجی نیز کار کند، فضایی که بین دوما (Doma؛ طبقه‌ی آلوده) و زا (Za؛ طبقه‌ی سکونت) ارتباط ایجاد می‌کند. این شیوه‌ی ساختاری به‌کرات در منازل قدیمی و بومی ژاپنی دیده می‌شود. سرسرای مذکور به راه‌پله‌ی منتهی به اتاق خواب والدین، و حمام واقع در طبقه‌ی بالا نیز ارتباط داشت.»

نقش اصلی در این خانه را سرسرای وسیع به‌عنوان هسته‌ی اصلی جریانات درونی خانه بر عهده دارد و می‌تواند به‌خوبی بین نیازهای ساکنین خانه ارتباط برقرار کند. خطوط بصری با رنگ و نور هدایت می‌شوند و زمانی که نور شما را به بالای پله‌ها دعوت می‌کند، بازشوها چشم‌انداز شاعرانه‌ای را در برابر دیدگان‌تان قرار می‌دهند. گرچه زیربنای خانه تنها ۱۱۶/۷۲ مترمربع است و به نظر می‌آید سطح محقری باشد، اما فضاهای متنوع موجود که حاصل بهره‌مندی حرفه‌ای از مواد، رنگ، بافت، نور و سایه هستند، ترکیبی دلباز از مینیمالیسم و شاعرانگی را به ما می‌دهند.

دیگر طراحی متفاوت این خانه در فرم پله‌ها به چشم می‌خورد؛ آنجا که اندک پله‌های ابتدایی از فلز شفاف ساخته شده‌اند ولی پله‌های بعدی جنسی زمخت و صلب دارند که با فاصله‌ی کمتری نسبت به پله‌های آغازین، ما را به تراز بالا دعوت می‌کنند.



پلان طبقه‌ی اول



پلان طبقه‌ی همکف

این استراتژی طراحی پله ممکن است به سبب دسترسی ایمن فرزند خانواده باشد. خانه‌ی رزونانس تنها از بیرون یک مینیمالیسم معمولی به نظر می‌آید اما در داخل خانه با تعداد زیادی سطح عایقِ ساخته‌شده از شیشه‌ی جذاب مواجه هستیم.

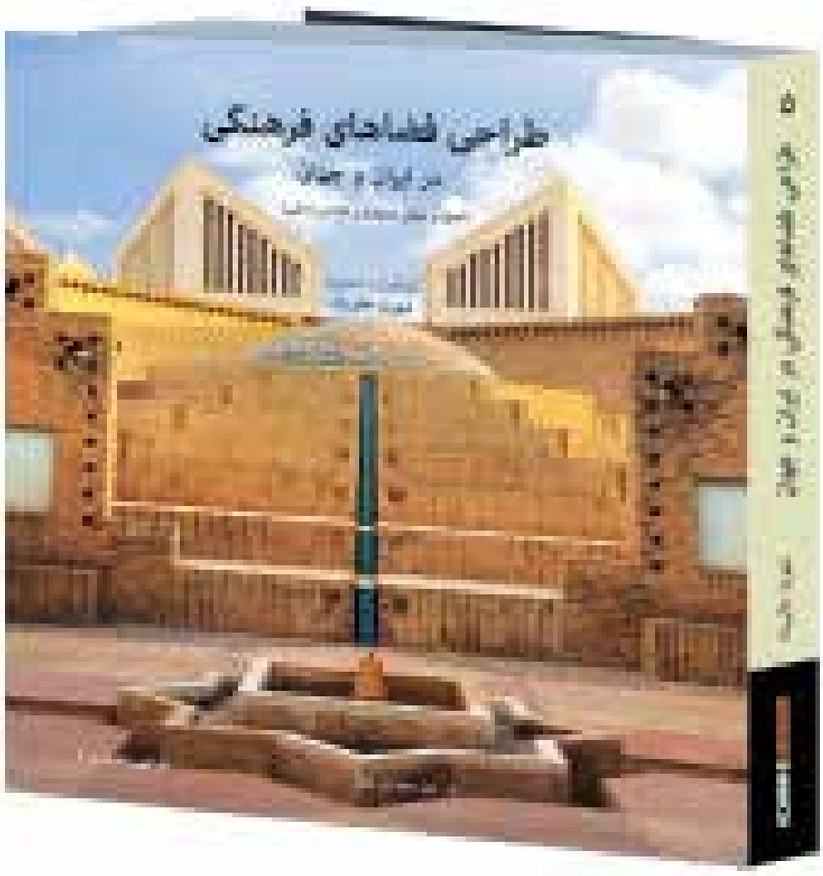
در شماره‌ی بعدی فصلنامه‌ی هنر معماری به مصاحبه و تحلیل آثار طراحی کویچی کیمورا خواهیم پرداخت. این مقاله صرفاً جهت آشنایی اولیه‌ی مخاطبین هنر معماری با این معمار و طراح داخلی می‌باشد.

Source:
www.form-kimura.com
www.dezeen.com/ (May 2015)
www.archdaily.com/ (May 2015)
www.designboom.com/ (May 2015)

نشـــر هنر معماری قـرن منتشـر کـرد:

طراحی فضاهای فرهنگی در ایران و جهان

گردآوری و تدوین: شهریار خانی‌زاد



فرهنگ، پایه‌ی شکل‌گیری تفکر یک جامعه است و تا زمانی که در یک جامعه زندگی می‌کنیم، امتداد کیفیت زندگی و آرامش انسان‌ها در گرو حفظ این موقعیت و شناخت هرچه بهتر آن است. شناخت فرهنگ یک جامعه، از بدو پیدایش تا کنون، حفظ و ارتقای آن به واسطه‌ی ابزارها و راهکارهای متعددی تحقق می‌پذیرد که همگام به تحول جوامع و ذهن مخاطبان را متأثر می‌سازد؛ اگر چه‌بسا از یک کتاب مقدس است که آدمی را هوشیار می‌کند یا آلات شنیدن قطعه‌ای موسیقی یا دیدن تصاویری با ارزش بصری بالاست که احتمال روحی را موجب می‌شود.

این کتاب به بیان کارپیچیده معماری از شکل‌گیری بناهای فرهنگی پرداخته و پس از تعریف تفکرها و نیازهایی که بتدریج احساس شد و به تکامل این تیپ از ساختمان‌ها انجامید، اصول و ضوابط طراحی کاربری‌های رایج در آنها را شرح داده و در فصل بررسی‌های موردی، تعدادی از نمونه‌های ممتاز و قابل توجه ساخته‌شده توسط معماران مطرح در این حوزه در سطح ایران و جهان را با جزئیات کالبدیت طراحی، روند شکل‌گیری و بیان نقاط قوت و ضعف، به اطلاع خوانندگان و دانش‌پژوهان عزیز می‌رساند.

www.sajja.ir

۴۲۲ صفحه‌ی رنگی قیمت: ۴۲۰۰۰ ریال

فـرم اشتراک و سفـارش خرید انـتشارات هنر معماری قرن

٪۲۰ تـخـفـیـف خـریـد حـضوری از دفـتر هـنر معـمـاری

جهت خرید آنلاین به سایت رسمی مؤسسه‌ی هنر معماری بخش shopping مراجعه شود: w w w . a o a . i r

۱. اشتراک یکساله‌ی فصلنامه‌ی هنر معماری (۴ شماره‌ی سال ۱۳۹۴) ..... ۶۰۰/۰۰۰ ریال

۲. شماره‌های موجود فصلنامه‌ی هنر معماری (۲۳-۲۶-۳۰-۳۱-۳۲-۳۳-۳۵) ..... ۷۰۵/۰۰۰ ریال

کتاب‌های معماری و طراحی داخلی

۳. رنگ مدرن (کاربرد رنگ در معماری داخلی) [چاپ دوم، ویراست دوم] ..... ۳۲۰/۰۰۰ ریال

۴. دفاتر کار خانگی (خلق یک مکان کارآمد) ..... ۱۲۵/۰۰۰ ریال

۵. فضای هیبریدی (فرم‌های جدید در معماری دیجیتال) ..... ۲۱۵/۰۰۰ ریال

۶. قوانین ساخت‌وساز شهری (مطابق با آخرین ضوابط شهرسازی) ..... ۱۸۰/۰۰۰ ریال

۷. معماری معاصر ایران، امیر بانی‌مسعود [چاپ پنجم، ویراست دوم] ..... ۶۰۰/۰۰۰ ریال

۸. معماری غرب، امیر بانی‌مسعود (ریشه‌ها و مفاهیم) [چاپ ششم] ..... ۳۸۰/۰۰۰ ریال

۹. هزار سال معماری جهان [چاپ دوم، ویراست دوم] ..... ۵۶۰/۰۰۰ ریال

۱۰. نورپردازی بی‌نقص (در طراحی فضاهای مسکونی) ..... ۲۰۰/۰۰۰ ریال

۱۱. چرا معماری مهم است؟ ..... ۳۵۰/۰۰۰ ریال

۱۲. سروده‌های خاک (درآمدی بر فلسفه‌ی معماری خاک) پویا خزائل ..... ۲۰۰/۰۰۰ ریال

سری کتاب‌های اصول و مبانی معماری و طراحی داخلی

۱۳. طراحی کتابخانه در ایران و جهان (اصول و مبانی معماری و طراحی داخلی کتابخانه ها از کلاسیک تا معاصر) [چاپ دوم، ویراست دوم] ..... ۳۸۰/۰۰۰ ریال

۱۴. طراحی فضاهای تجاری (اصول و مبانی معماری) ..... ۳۰۰/۰۰۰ ریال

۱۵. طراحی بیمارستان (اصول و مبانی معماری و طراحی داخلی) [چاپ دوم، ویراست دوم] ..... ۳۰۰/۰۰۰ ریال

۱۶. طراحی موزه در ایران و جهان (اصول و مبانی معماری و طراحی داخلی) [چاپ سوم] ..... ۳۰۰/۰۰۰ ریال

۱۷. طراحی فضاهای فرهنگی در ایران و جهان (همراه با CD پلان‌ها و مقاطع) ..... ۶۴۰/۰۰۰ ریال

سری کتاب‌های مشاهیر معماری ایران

۱۸. تارو پود و هنوز... سرگذشت من و معماری ما، علی‌اکبر صارمی [چاپ دوم، ویراست دوم] ..... ۳۲۰/۰۰۰ ریال

۱۹. کامران دیبا و معماری انسان‌دوستانه ..... ۵۰۰/۰۰۰ ریال

۲۰. هوشنگ سیحون؛ معمار، نقاش، هنرمند (جلد نفیس) ..... ۴/۲۵۰/۰۰۰ ریال

سری کتاب‌های مشاهیر معماری جهان

۲۱. تادائو آندو [چاپ دوم] ..... ۱۰۰/۰۰۰ ریال

۲۲. سانتیاگو کالاتراوا [چاپ دوم] ..... ۱۰۰/۰۰۰ ریال

۲۳. میس وان در روهه [ویراست دوم] ..... ۲۸۰/۰۰۰ ریال

۲۴. مارسل بروئر ..... ۱۰۰/۰۰۰ ریال

۲۵. فرانک لوید رایت [چاپ سوم] ..... ۱۰۰/۰۰۰ ریال

۲۶. ارو سارینـن ..... ۱۰۰/۰۰۰ ریال

۲۷. ماریـو بوتّـا ..... ۱۸۰/۰۰۰ ریال

فـرم اشتراک و سفـارش خرید

aoapub@ymail.com

نام: ..... نام خانوادگی / نام مؤسسه : ..... با ارسال کپی فیش واریزی به شماره‌ی .....

مورخ: ..... به مبلغ: ..... درخواست خرید ردیف‌های ..... را دارم.

نشانی: .....

تلفن: ..... کد پستی: ..... پست الکترونیک: .....

لطفاً جمع مبلغ سفارش را به حساب جاری سپهر به شماره‌ی (۰۱۰۱۵۶۵۸۷۲۰۰۴) بانک صادرات شعبه‌ی سورنا، به نام مؤسسه‌ی هنر معماری قرن (قابل پرداخت در تمامی شعب این بانک) واریز کرده و فرم خرید و کپی فیش واریزی را به آدرس aoapub@ymail.com ایمیل یا به شماره‌ی ۸۸۳۴۲۹۶۱ - ۸۸۳۴۲۹۶۰ فکس و یا به آدرس تهران، صندوق پستی ۸۴۹۱-۱۵۸۷۵ ارسال نمایید. در غیر این صورت میتوانید از طریق سایت www.aoa.ir بخش shopping سفارشات خود را تهیه فرمایید.

آدرس مؤسسه: تهران، مفتح شمالی، پایین‌تر از مطهری، خیابان زهره، خیابان قابوسنامه، پلاک ۱، طبقه‌ی همکف، واحد ۶ تلفکس: ۸۸۳۴۲۹۶۰-۸۸۳۴۲۹۶۱

نمایندگی‌های فروش هنر معماری

www.aoa.ir

مراکز پخش

پخش آزادپیما؛ آقای کشاورز، ۶۶۹۶۱۲۵۹

پخش شهریاری؛ آقای شهریاری، ۶۶۴۱۴۸۶۰-۰۹۳۵۸۹۴۴۰۴۶

پخش دانشگاهی تهران؛ رضا علیلو، ۶۶۹۵۴۱۷۴-۰۹۱۲۶۳۶۴۹۸۴

پخش کشمیری؛ داریوش کشمیری، ۴۴۶۰۴۹۹۸-۰۹۱۲۱۳۰۶۶۳۹

پخش کلهر؛ آقای سمیعی‌فرد، ۶۶۹۷۳۰۳۳

پخش نظام‌الملک؛ خانم آذرپور، ۶۶۴۰۰۱۶۰

تهـران

انتشارات اوّل و آخر؛ شهید مخبری، خیابان عدل جنوبی، کوچه‌ی شهید کاظمی، پلاک ۲۲، تلفن: ۴۴۴۵۷۶۳۷

افرا کتاب؛ روبروی پارک ملت، برج ملت، نبش کوچه‌ی صداقت، تلفن: ۲۲۰۱۵۷۵۷

باغ؛ خیابان ولیعصر، روبروی پمپ بنزین باغ فردوس، پلاک ۱۷۰۴، تلفن: ۲۲۷۱۸۵۵۵

بیان سلیس؛ خیابان ولیعصر، بالاتر از پارک وی، کوچه‌ی سالار، تلفن: ۲۲۶۶۶۰۵۹

پرهام؛ انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، پلاک ۲۱۲، تلفن: ۶۶۴۶۸۲۳۵

پنجره؛ سهروردی شمالی، میدان شهید قندی، پلاک ۲۱، تلفن: ۸۸۵۱۱۰۶۰

پیام؛ انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، پلاک ۱۱، طبقه‌ی ۲، تلفن: ۶۶۴۶۸۳۵۱

چاپ نسیم؛ شهریار، خیابان ولیعصر، میدان امام، ابتدای خیابان انقلاب، جنب داروخانه‌ی محبی (مادر)، تلفن: ۰۹۳۵۲۸۲۹۶۵۰-۶۵۲۲۲۹۰۵

سرای باسمه؛ خیابان ایرانشهر، باغ هنر، ساختمان خانه‌ی هنرمندان، تلفن: ۸۸۳۴۳۶۰۴

دارینوش؛ خیابان شریعتی، جنب سینما فرهنگ، پلاک ۱۶۹۲، تلفن: ۲۲۰۰۰۴۰۰

سازمان نظام مهندسی استان تهران؛ شهرک غرب، خیابان ایران زمین، خیابان مهستان، پلاک ۱۷۶، طبقه‌ی همکف، تلفن: ۸۸۰۷۸۳۴۲

سراچه‌ی گفت‌وگو؛ خیابان ایرانشهر، باغ هنر، ساختمان خانه‌ی هنرمندان، تلفن: ۸۸۳۱۳۲۶۹

سیمای دانش؛ انقلاب، ابتدای ۱۲فروردین، تلفن: ۶۶۴۶۱۵۱۴-۶۶۴۶۰۵۴۵

فروشگاه فرهنگ؛ ولیعصر، ابتدای بلوار کشاورز، نبش کوچه‌ی صبا، تلفن: ۸۸۹۳۶۸۴۲-۸۸۹۷۱۰۹۸

فرهنگسرای نیاوران؛ نیاوران، روبروی پارک، ضلع جنوبی، تلفن: ۲۶۱۳۱۳۳۳

فکر نو؛ انقلاب، خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۶، تلفن: ۶۶۴۱۶۱۰۰

ماه مهر؛ آفریقا، بالاتر از ظفر، خیابان نیلوفر، پلاک ۹ تلفن: ۲۲۰۱۳۱۷۸

کتاب شمس؛ شریعتی، بالاتر از پل رومی، خیابان موسیوند، نبش خداداد، تلفن: ۲۲۶۷۸۷۰۴، ۲۲۶۸۸۹۷۱

کتاب‌فروشی لارستان؛ مطهری، ابتدای لارستان، تلفن: ۸۸۸۹۹۳۶۵

نشر مرکز؛ خیابان فاطمی، خیابان باباطاهر، پلاک ۸، تلفن: ۸۸۹۶۹۸۴۸

شهر کتاب‌ها

ابن سینا؛ شهرک غرب، خیابان خوردین، تقاطع پونک باختری و ایران زمین، تلفن: ۸۸۰۸۹۵۹۵

آرین؛ میرداماد، بین نفت و شمس تبریزی، برج آرین، تلفن: ۲۲۲۲۴۰۴۸

ساعی؛ خیابان ولیعصر، پایین‌تر از پارک ساعی، تلفن: ۸۸۷۱۸۲۰۰

باهنر؛ نیاوران، چهارراه کامرانیه، پلاک ۴۲۶، تلفن: ۲۲۲۸۵۹۶۹

مرکزی؛ خیابان شریعتی، بالاتر از خیابان مطهری، نبش کوچه‌ی کلاته؛ تلفن: ۸۸۴۰۹۷۹۰-۸۸۴۰۸۲۸۸

سپید؛ فلکه اول تهرانپارس، مرکز خرید سپید، تلفن: ۷۷۸۷۰۳۷۸

نیاوران؛ پاسداران، ضلع جنوبی پارک نیاوران، تلفن:۲-۲۲۸۳۲۸۰۱

فرشته؛ میدان تجریش، خیابان دربندی، نرسیده به دکتر حسابی، پلاک ۳۲، تلفن: ۲۲۳۹۴۶۳۹

دانشگاه‌ها

شهید بهشتی؛ دانشکده‌ی معماری شهرسازی، آقای یاری، تلفن: ۲۹۹۰۲۸۷۵

شهرستان‌ها

اردبیل

کتاب ماهان؛ میدان قدس، خیابان مطهری، نرسیده به پل استخر، تلفن: ۰۹۱۴۱۵۵۲۸۴۳

ارومیه

سازمان نظام مهندسی؛ خیابان کاشان غربی، روبروی اداره‌ی امور اقتصاد و دارایی، جنب داروخانه پاستور، طبقه‌ی اول، خانم پور مجیدی، تلفن: ۳۴۵۸۸۹۱

فروشگاه ماکت‌سازی عطا؛ خیابان شیخ تپه، روبروی پارک شقایق، تلفن: ۳۳۷۸۱۵۵

اصفهان

کتاب مرکزی؛ چهار باغ عباسی، ابتدای سید علیخان، جنب مسجدالهادی، تلفن: ۲۲۲۰۹۰۰

کتاب‌فروشی مهرگان؛ چهار باغ، ابتدای خیابان سیدعلی خوان، آقای فتّاحی، تلفن: ۲۲۲۱۰۱۹-۲۲۲۱۳۷۵۱

کمند؛ خیابان آمادگاه، روبروی هتل عباسی، تلفن: ۲۲۲۳۷۵۱

سازمان نظام مهندسی؛ اتوبان چمران، جنب معاونت شهرسازی شهرداری، آقای کریمی، تلفن : ۴۵۹۳۴۱۷

کتاب‌فروشی پژوهش؛ شاهین شهر، بلوار امام، پاساژ معینی، تلفن: ۵۲۴۷۲۹۹

آمل

کتاب‌فروشی ژاندارک؛ سبزه میدان، نرسیده به پاساژ مقصودنیا، تلفن: ۲۲۲۱۰۱۵

شهر کتاب آمل؛ خیابان هراز، نبش آفتاب چهلم، تلفن: ۳۲۸۳۸۵۰

اهواز

کتاب‌فروشی رشد؛ خیابان حافظ، بین مجاهدین و سلمان فارسی، تلفن: ۲۲۱۶۳۴۵

پیک افتخار؛ خیابان فردوسی، بین کیکاووس و بختیاری، پلاک ۱۴۴، تلفن: ۲۲۲۱۴۹۸

ایلام

خدمات مهندسی تیراژه؛ خیابان آیت‌الله حیدری، کوچه‌ی جنب بانک اقتصاد نوین، تلفن: ۰۹۱۸۸۴۰۱۰۹۰

بابل

کتاب‌سرای بابل؛ خیابان مدرس، کوچه‌ی هجدهم (ضرابپوری)، تلفن: ۳۲۳۸۳۰۶

کتاب واژه؛ خیابان شریعتی، روبروی دانشگاه نوشیروانی، تلفن: ۳۲۳۲۶۸۴

برازجان

خیابان بیمارستان، سه راه فراهانچی، خیابان امامت، تلفن: ۴۲۲۳۷۲۸

بوکان

کتابکده‌ی تخصصی مانیلا، خیابان شهید بهرام‌وند، تلفن: ۶۲۴۲۶۳۰

تبریز

دفتر خدمات کامپیوتری صادق زاده؛ کوی ولیعصر، فلکه‌ی بزرگ بازار شهر شب، طبقه‌ی دوم، پلاک ۳۷ و ۳۸، تلفن: ۳۳۲۳۲۰۱

HONAR-E MEMARI

تنکابن
ظهیریان؛ جنب پل چشمه کیله، نمایندگی روزنامه جمهوری و جام جم، تلفن: ۴۲۲۶۸۲۳

خرم آباد
امیران؛ خیابان شهدای غربی، پلاک ۵۱۰، تلفن: ۲۲۱۳۱۸۷

رامسر
حیدری؛ روبروی بیمارستان شهید رجایی، تلفن: ۵۲۲۳۰۷۷

رشت
مجتمع فرهنگی مهران؛ خیابان سعدی، جنب بانک مسکن، تلفن: ۲۲۴۴۴۸۸
شهرکتاب رشت؛ رشت، خیابان گلسار، بلوار توحید، پلاک ۳۲، تلفن: ۷۲۳۵۷۰۴

زاهدان
دلسرای شیدا؛ خیابان مصطفی خمینی، روبروی پاساژ طاها، تلفن: ۳۲۲۷۰۰۲

زنجان
شهرکتاب زنجان؛ میدان انقلاب، ابتدای سعدی، ساختمان پاستور، طبقه‌ی همکف، تلفن: ۳۲۲۴۴۸۱

ساری
شهر کتاب ساری؛ خیابان فرهنگ، روبروی باشگاه فرهنگیان، تلفن: ۲۲۲۴۶۲۵

سبزوار
سازمان نظام مهندسی؛ میدان نجارآباد، ۳۰ متری مطهری، تلفن: ۲۶۵۳۵۸۸

سنندج
کتابسرای قلم؛ پاسداران، مجتمع تجاری کردستان، طبقه‌ی اوّل، واحد ۲۹۰ تلفن: ۰۹۱۸۳۸۰۵۵۴۸

شهرکرد
ابزار هنر دانشکده؛ خیابان ۱۲ محرم، روبروی مجتمع امام صادق، آقای نادعلی، تلفن: ۰۹۱۳۳۸۱۵۴۸۷-۲۲۴۴۸۸۹

شهریار
خانم حسین‌زاده، تلفن: ۰۹۱۲۷۶۸۵۶۵۸

شیراز
سازمان نظام مهندسی فارس؛ بلوار ستارخان، خیابان نمازی، انتهای کوچه‌ی ۵، تلفن: ۶۴۸۸۰۹۴
شهر کتاب شیراز؛ خیابان ملاصدرا، نبش معدل، تلفن : ۲۳۱۸۰۴۹-۲۳۱۹۲۳۴
کتاب هنر ایران؛ خیابان صورتگر، حد فاصل چهارراه هدایت و معدل، ساختمان جام‌جم، طبقه‌ی همکف، تلفن:۲۳۵۵۵۷۰ - ۰۹۱۷۷۱۷۸۰۲۵
مرکز پخش کتاب ایران؛ خیابان زند، انتهای کوچه دژبان، آقای شفیعی، تلفن: ۲۳۰۶۹۰۷
ارمغان هنر؛ ابتدای خیابان رودکی، ساختمان رضا، تلفن: ۲۳۳۲۱۹۴

کرج
فروشگاه مرکزی مبلمان هارمونی؛ میدان سپاه، بلوار سرداران، پایین‌تر از دارایی، روبروی بانک تجارت، ساختمان هارمونی، تلفن: ۲۷۳۷۰۳۰
فروشگاه شهر کتاب کرج؛ شهید بهشتی، بعد از زیرگذر طالقانی، بین هلال احمر و دارایی، ساختمان امیران، تلفن: ۴۴۹۳۹۷۶

کرمان
شهر فرهنگ؛ خیابان هزار و یک شب، تلفن: ۲۴۷۷۵۹۹

کرمانشاه
کتاب‌سرای حافظ؛ میدان شهرداری، تلفن: ۷۲۲۷۹۲۴
کتاب‌فروشی مدیریت؛ خیابان دبیر اعظم، پاساژ سروش، طبقه‌ی سوم تلفن: ۷۲۸۰۸۷۲

گرگان
کتاب‌فروشی جلالی؛ خیابان امام، آفتاب ۲۰، تلفن: ۲۲۲۲۱۲۷

لاهیجان
فروشگاه فرزین؛ خیابان امام خمینی، جنب بیمه‌ی آسیا، تلفن: ۳۲۲۷۶۱۲

مازندران
شهرکتاب رویان؛ رویان، جنب موسسه‌ی آموزش عالی مازیار، تلفن: ۶۲۲۱۹۲۹

مشهد
کتاب‌فروشی سپهری؛ خیابان دانشگاه، بازار دانشگاه، تلفن: ۸۴۴۵۴۷۱
آقای طالبیان؛ بلوار سجاد، چهار راه بهار، پاساژ بار ثابا، طبقه‌ی دوم، تلفن: ۷۶۴۱۳۷۲
آقای کابلی؛ میدان احمدآباد، بین ملاصدرای ۲و۴، کیوسک مطبوعاتی، تلفن: ۸۴۴۷۲۸۲
کتاب الهدی؛ بلوار سجاد، بین بهار و بزرگمهر، روبروی بانک ملی، انتهای پاساژ لاله، تلفن: ۷۶۱۴۰۰۵
مهراز هشت؛ بلوار وکیل‌آباد، هفت‌تیر۱، پلاک ۳۱، تلفن: ۸۶۷۱۶۲۵
کتاب‌فروشی میلان افزار؛ بلوار سجاد، پاساژ پردیس، تلفن: ۷۶۷۰۸۷-۰۹۱۲۳۱۵۶۸۸۶
خیابان دانشگاه، بازار کتاب گلستان، غرفه‌ی ۳۰، ۸۴۰۴۴۸۵-۰۹۱۵۵۰۴۱۳۱۱

مهاباد
فروشگاه مارکف؛ مهاباد، خیابان جمهوری اسلامی، جنب بانک ملی، تلفن: ۲۲۳۹۹۲۴

نور
فروشگاه انگاره؛ خیابان امام، جنب درمانگاه رجایی، تلفن: ۶۲۲۲۵۲۶

همدان
کتاب‌فروشی ایران زمین؛ آرامگاه بوعلی، خیابان پاستور، آقای نصیری شرف، تلفن: ۸۲۶۲۹۵۴
کتاب‌فروشی وینزور؛ میدان دانشگاه، ابتدای بین‌النهرین، جنب کامپیوتر هوشمند، تلفن: ۸۲۵۶۴۶۹
کتاب‌فروشی برگ؛ آرامگاه بوعلی، پاساژ الماس، تلفن: ۲۵۳۱۹۶۲

یزد
کتاب‌فروشی وستا؛ بلوار امام صادق، جنب پیتزا مثلث، تلفن: ۶۲۸۵۰۰۰
سازمان نظام مهندسی؛ تلفن: ۸۲۶۰۸۰۱
طاها؛ میدان مارکار، جنب کفش ملی، لوازم فنی مهندسی طاها، تلفن: ۶۲۶۶۵۰۰
شهرکتاب یزد؛ میدان آزادی، ابتدای خیابان فرخی، تلفن: ۶۲۷۱۵۳۸
رستاک (کتاب‌کده)؛ صفاییه، انتهای بازارچه‌ی اطلسی، طبقه‌ی زیرین، بانک آینده، تلفن: ۸۲۴۳۸۰۴

مدیریت نمایندگی‌ها و توزیع سراسری فصلنامه‌ی هنر معماری:
پخش نشر گستر (محمدعلی‌حق پرست) ۶۱۹۳۳۱۵۲

یونیک گلس
Uniquely Different

- واردکننده آینه و شیشه های رنگی آنتیک ساخت ایتالیا
- تنها تولید کننده شیشه های رنگی استیل (در ۸ رنگ مختلف) و شیشه های دست ساز و هنری "جگت" و "ویو"
- و وفادار به سبک های قدیمی ایرانی، شیشه های ترکیبی، شیشه بافت و شیشه رنگی

یونیک گلس
Uniquely Different

واردات و اجرای محصولات

Luxury Blown Glass(LBG)

ساخت ایتالیا و فرانسه

پاسداران، بوستان نهم، شماره ۱۱۷، طبقه ۲، واحد ۶

تلفن کارخانه: ۳۳۱۰۹۹۹۵ | ۰۹۱۲۱۸۳۲۳۴۶

تلفن دفتر: ۲۲۷۹۲۵۶۱ | ۲۲۵۷۴۶۰۲

www.uniqueglass.ir info@uniqueglass.ir

UniqueGlass

GALLERY

Italian
Art Glass – Art Light

ponteluce.com

Ponte & luce
ITALIA

Tel: 2266 7807 _ 2266 7809