هنرمعماری ۵۳

نقد، نظریه‌پردازی و پژوهش در معماری و طراحی داخلی با رویکرد انسان‌دوستانه

شماره‌ی پنجاه و سه، تابستان ۱۳۹۸، قیمت: ۲۵,۰۰۰ تومان

ISSN: 2008 - 7497

با مقالاتی از علیرضا عظیمی / سارا رحیمی / شهریار خانی زاد / محسن اکبرزاده / فریار جواهریان / مهدی حسینی / محسن عقابی / محمد اسدی / نوید پاک‌نژاد / نفیسه ستایش‌فر / عاطفه مستأجران / امین مرتضوی / ناصر حسن‌پور / محسن کفائی / الهام کشاورزخوزانی / مرتضی نیک‌فطرت / اشکان قشقایی / سید محمدباقر طباطبایی /علی اکبری / ایزدیار آهی.
معرفی آثاری از هوشنگ سیحون / حسین امانت / حسین پرهمت / مهدی قائمیان / نیما شیوا / محمدرضا کهزادی / مجتبی نقی‌زاده / نسترن توکلی / محمد مهدی محمودی / احمد صفار / کریمی کلور / مصطفی شادکام / پرهام ادیب‌پور / امید کامیاب شندی / پریا سید جواد جواهری / علی خیابانیان / مینا حنیفی‌واحد / محمدحسین غفاری / سید سعید آقاپور.

همراه با معرفی مسابقه طراحی بزرگترین آسایشگاه تخصصی ویژه‌ی معلولان و برندگان
فراخوان هفتمین مسابقه طراحی داخلی ایران معاصر در ۲۵ شاخه
فراخوان مسابقه جوایز طراح جوان آسیا ۲۰۱۹

هنرمعماری ۵۳

نقد، نظریه‌پردازی و پژوهش در معماری و طراحی داخلی با رویکرد انسان‌دوستانه

تابستان ۱۳۹۸، قیمت: ۲۵,۰۰۰ تومان ISSN: 2008 - 7497

سرمقاله

۸ هیچوقت «فقط» ایده در معماری مهم نبوده است!
علیرضا عظیمی

یادداشت ویژه

۹ هنرمعماری: مجله + پایگاه خبری
سارا رحیمی

شاهکارهای معماری معاصر ایران

۱۰ آرامگاه نادرشاه افشار و مجموعه‌ی فرهنگی نادری
شهریار خانی‌زاد

۲۶ نان و نمک، تاملی در جایگاه تاریخی مقبره نادر اثر هوشنگ سیحون / محسن اکبرزاده

۲۸ درس‌هایی از برج آزادی تهران / روابط عمومی برج آزادی

۵۰ فونگ شوای: هنر ایجاد هماهنگی با محیط زیست
فریار جواهریان

طراحی هتل

۵۶ معماری معاصر و هتل: طراحی بر اساس اهداف / دکتر مهدی حسینی

۵۸ هتل هویزه در آستانه‌ی چهل سالگی / دکتر مهدی حسینی

۶۶ مقدمه‌ای بر برنامه‌دهی طرح و ساخت هتل / دکتر محسن عقابی

پروژه‌ها

۶۸ از واشنگتن تا حافظیه، معماری در ساحت امری ملی
گفتگوی معمارانه‌ی محمد اسدی و حسین پرهمت با مهدی قائمیان

۷۴ خانه‌ای برای پدر و مادر / نیما شیوا

۷۸ عمارتی به یاد علیرضا / نیما شیوا

۸۱ طراحی ویلای شماره ۷ چلندر / محمدرضا کهزادی

۸۶ پروژه‌ی ویلا ۰۱۱ / مجتبی نقی زاده، نسترن توکلی

۹۰ تجربه دایره سبز، میدان شهردار در مادرید / نوید پاک‌نژاد

۹۴ درنگی بر موزه‌ی موسگارد (Moesgaard Museum) اثر هنینگ لارسن در دانمارک / نفیسه ستایش‌فر، عاطفه مستأجران

مسابقات و همایش‌ها

۹۸ مسابقه‌ی طراحی بزرگترین پروژه‌ی آسایشگاه تخصصی ویژه‌ی معلولان / دکتر محمد مهدی محمودی

۱۱۲ پروژه‌ی خانه‌ای در میان، برنده جایزه معماری بین‌المللی سال The ۲۰۱۹ Architecture Community / احمد صفار

۱۱۶ پروژه‌ی کانسپت ویلای دو درخت، برنده مسابقه‌ی The World Architecture / احمد صفار

۱۲۰ معرفی طرح دفتر طراحی پژوهی مشکات، رتبه سوم مسابقه طرح گردشگری غار علیصدر همدان / محسن اکبرزاده

۱۲۴ پروژه‌ی کانسپت سالن کنسرت ملی لیتوانی Vilnius National Concert Hall Architecture Competition
علیرضا کریمی‌کلور، مصطفی شادکام، پرهام ادیب‌پور

۱۲۸ گزارشی از پنجمین همایش معماری و شهرسازی پایدار در خاورمیانه و جنوب آسیا / امین مرتضوی

۱۳۴ آثار کارگاه نقد معماری معاصر ایران
دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی

هنر

۱۴۴ گزارشی از یک نمایشگاه آثار دکوراتیو با ضایعات ساختمانی
امید کامیاب‌شندی، پریا سیدجوادجواهری

۱۴۸ معرفی معمار / علی خیابانیان

ضد پایداری

۱۵۰ توانمندسازی اجتماع پناهگاه سازمان تبادل اطلاعات و مشاوره‌ی زنان کلیمانجارو (KWIECO) شرکت معماری هوهن رویتر سندمن، شهر موشی، تانزانیا / ترجمه‌ی مینا حنیفی‌واحد

۱۵۴ بنیانو، داستان بنیانی نو / محمدحسین غفاری، سید سعید آقاپور

نظریه پردازان

۱۵۸ معرفی دانشنامه‌ی هنرمعماری: مرجعیت علمی در معماری معاصر ایران / الهام کشاورزی خوزانی

۱۶۲ پدیدارشناسی، چرخش تاریخی معماری: نقدی بر پدیدارشناسی معماری / مرتضی نیک فطرت

۱۶۶ تقاطع تاریخ و توسعه معرفی میدان تیس - منطقه آزاد چابهار
اشکان قشقایی

۱۷۲ وقتی محتوا دود شده و به هوا رفته / سیدمحمدباقر طباطبایی

۱۷۴ فهم مسئله‌ی «اینجا-اکنون» ضرورت گفتمان انتقادی در معماری مبتنی بر تحلیل جامعه‌شناختی / علی اکبری

۱۷۶ ضرورت‌های اجتماعی نقد فضاهای مذهبی در ایران
محسن اکبرزاده

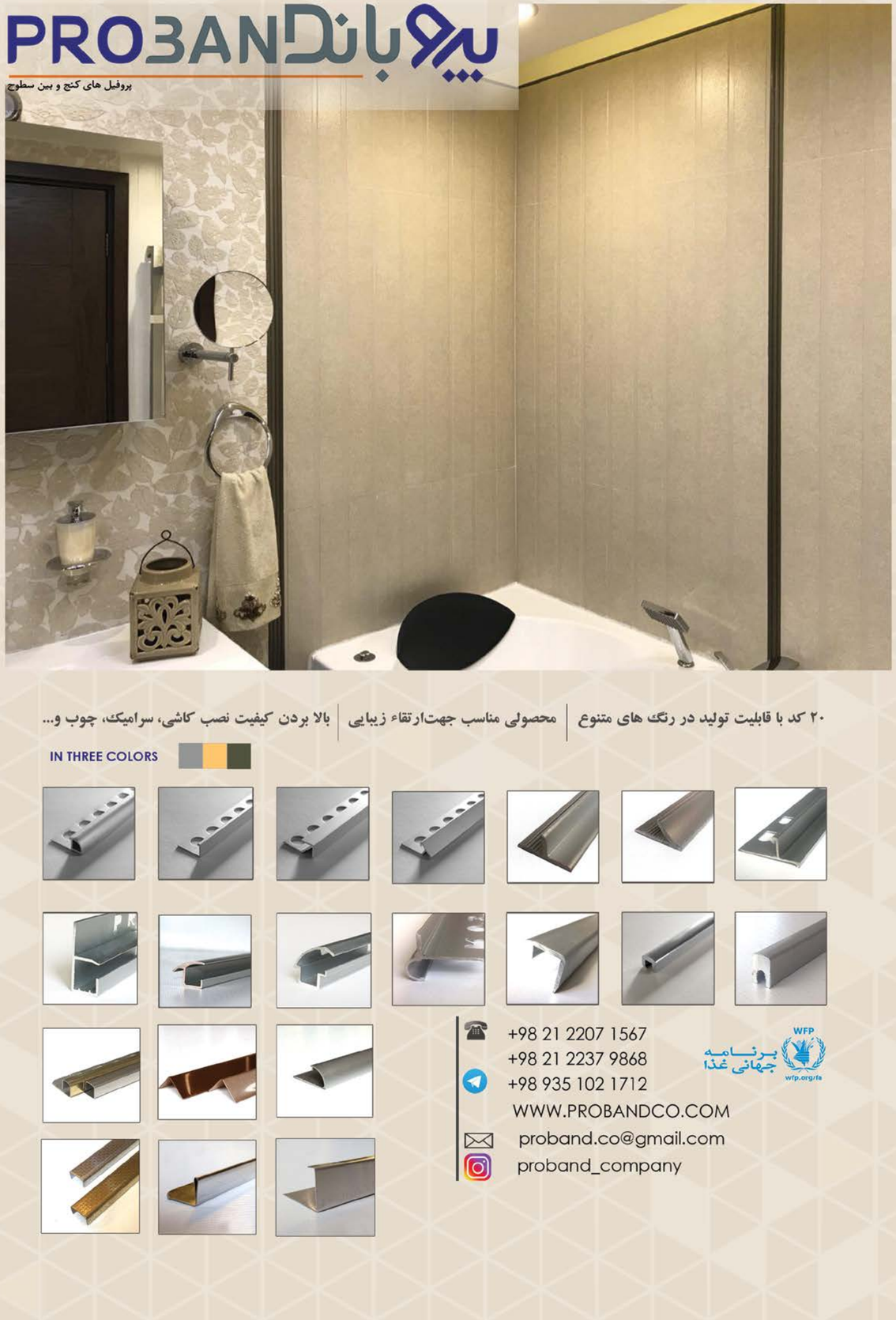
۱۷۸ چگونه با معماری کلاسیک مبارزه کنیم؟ ...طرح یک راهکار!
ایزدیار آهی

صاحب امتیاز: مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری هنر معماری قرن
مدیرعامل: شهریار خانی‌زاد
مدیر مسئول: دکتر کامران توسلی
سردبیر: شهریار خانی‌زاد
مدیر بازرگانی و دبیر هنری: سارا رحیمی
طراح گرافیک و صفحه‌آرا: سپیده ابراهیمی‌مهر، مهسا رستم‌زاده‌خامنه
مترجم و ویراستار: الهه مایانی
مدیر بخش فنی و رایانه: فرید عابدین شیرازی
شورای مشاوران عالی (به ترتیب حروف الفبا):
آقایان سیاوش تیموری، وحید قبادیان، شهرام گل‌امینی
هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):
ساناز افتخارزاده، محسن اکبرزاده، علی اکبری، مهدی حسینی
علی‌خادم‌زاده، شهریار خانی‌زاد، سارا رحیمی، علیرضا عظیمی، حسن آبادی،
اشکان قشقایی، علیرضا کریمی کلور، مهشید معتمد، رضا مفاخر
علیرضا مشهدی میرزا، مرتضی نیک‌فطرت
مدیر واحد پژوهش و پیشبرد هنرمعماری: علیرضا عظیمی حسن‌آبادی
همکاران واحد پژوهش و پیشبرد هنرمعماری: رکسانا خانی‌زاد
آرین خانی‌زاد، الهه مایانی، الهام کشاورزی‌خوزانی
عکاسان: حسین برازنده، الهه مایانی
ناظر فنی چاپ: شهرام قربانی (چاپ ابیانه)
لیتوگرافی: هنرگستر (۳۳۹۰۷۸۹۹)
چاپ: ابیانه؛ انتهای خیابان استاد حسن بنای جنوبی، مجیدیه‌ی سابق،
پایین‌تر از رودخانه، روبروی بانک سپه، پلاک ۵۹ (۸۸۴۳۷۵۶۶)
صحافی: اندیشه
تیراژ: ۴۰۰۰ جلد

دانشنامه هنر معماری ایران
مرجعیت علمی در معماری معاصر ایران
www.aoapedia.ir

• تصویر روی جلد: موزه‌ی موسگارد (Moesgaard Museum) اثر هنینگ لارسن در دانمارک
• روزبه رادبه (از کارشناسان فنی جایزه‌ی ساختمان سال ایران) مجری پروژه‌های درمانی در دانشگاه‌های علوم پزشکی تهران، البرز و همچنین بخش خصوصی می‌باشد که بدین ترتیب اصلاح می‌گردد.
• نقل و انتشار مطالب هر شماره از فصلنامه‌ی هنرمعماری به هر شکل با مجوز کتبی دفتر هنرمعماری امکان‌پذیر می‌باشد. • آرای نویسندگان لزوماً نظر نشریه‌ی هنرمعماری نمی‌باشند. • مقالات و نوشته‌ها در صورت لزوم ویرایش و خلاصه خواهند شد.

نشانی: تهران، خیابان شهید مفتح (شمالی)، پایین تر از خیابان شهید مطهری، خیابان زهره، خیابان قابوسنامه، پلاک ۱، طبقه ی همکف، واحد ۶ کد پستی: ۳۳۱۱۷ - ۱۵۸۸ تلفکس: ۸۸۳۴۲۹۶۰ - ۸۸۳۴۲۹۶۱
E-mail: info@aoa.ir Instagram: Honare_memari Websites: www.aoa.ir



تجهیزات قابل نصب داخل پروفیل

- چراغ خطی FLP 12

- چراغ ریلی قابل تنظیم

- چراغ اسپات

021 22 63 91 63

@ fadlighting

info@fadco.ir

www.fadco.ir

طراحی و مشاوره نورپردازی
تولید چراغ‌های LED و تجهیزات روشنایی

پروفیل خطی تو کار بدون لبه (TRIMLESS)

رنگ نیپون
تکنولوژی ژاپن
بزرگترین تولید کننده رنگ در آسیا

NIPPON PAINT

Tel: (021) 33979870 Email: info@nipponpaint.ir Instagram: nipponpaintiran www.nipponpaint.com

کابین گستر

صفحات HPL

ASD LAMINATE

راه حـــل های جهانـــی
برای محیط های بهداشتی

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

صنایع سنگ آروین

شرکت صنایع سنگ آروین یک مجتمع استخراج، واردات و فرآوری سنگ های گرانیتی با کیفیت عالی است. تولیدات متنوع ما شامل انواع تایل های گرانیتی در ابعاد و اندازه های مختلف و مناسب برای انواع کاربردها می باشد. کیفیت ساب و پولیش عالی محصولات تولیدی آروین وجه تمایز این محصولات از سایر محصولات موجود در بازار است.

بزرگترین واحد فرآوری سنگ های گرانیت داخلی و وارداتی

تهران، میدان ونک، خیابان ونک، پلاک ۲۵ کدپستی ۱۹۹۴۶۱۸۵۱۱

تلفن: ۸۴ ۱۱ ۲۰۰۸ - ۰۲۱ فکس: ۸۸ ۶۶ ۳۰۹۹ - ۰۲۱

sales@arvingranite.com www.arvingranite.com

طرح ژانتی صورتی
قابل استفاده در مایکروفر
۱۰۰٪ تضمین شده برای ماشین ظرفشویی
تزیین شده به روش IGD (دکور داخل لعابی)
سفیدترین، شفاف ترین و سخت ترین بدنه چینی در دنیا

طرح فرانسیس
قابل استفاده در مایکروفر
۱۰۰٪ تضمین شده برای ماشین ظرفشویی
تزیین شده به روش IGD (دکور داخل لعابی)
سفیدترین، شفاف ترین و سخت ترین بدنه چینی در دنیا
خانه زرین:
تهران، میدان ونک، مرکز تجاری آسمان ونک تلفن: ۸۸ ۶۵ ۲۹ ۸۸
تهران، خیابان شریعتی، روبروی میرداماد تلفن: ۲۲ ۸۴ ۷۸ ۴۵
اصفهان، خیابان توحید، چهارراه پلیس تلفن: ۰۳۱-۳۶ ۲۵ ۰۲ ۲۰
اصفهان، مجتمع تجاری سیتی سنتر، طبقه ۱ تلفن: ۰۳۱-۳۶ ۵۱۴۱۴۱
zarinhome
zarinhome.com

zarinIran
SINCE 1881
چینی زرین ایران
طرح یاس بنفش
قابل استفاده در مایکروفر
۱۰۰٪ تضمین شده برای ماشین ظرفشویی
تزیین شده به روش IGD (دکور داخل لعابی)
سفیدترین، شفاف ترین و سخت ترین بدنه چینی در دنیا

New Collection

CALACATTA
60x120cm - polished - Matt

DEMETRIA
60x120cm - polished

ALPI
60x120cm - polished

ONYX
60x120cm - polished

ANGELO ceramica

Italy main Office
via Ciro Menotti, 77, 41049 SASSUOLO (MO) ITALY
Telephone: +39 0536 800661, Telefax: +39 0536 806764

Iran main Office
Unit No.4, 16 Vahdat Rd., Shiraz Jonoubi St.
Mollasadra Ave., Tehran, Iran. Zip Code: 1435834399
Telephone: +98 21 88063183, Telefax: +98 21 88628711

www.angeloceramica.it
info@angeloceramica.it
angelo_ceramica

Visit us at INDEXPO Specialized Architecture & InteriorDesign Exhibition
Address: Ariana Gallery, No.9, Fereshte st. (Fayyazi), Tehran
Date: Wednesday,13 November 2019 up to Sunday,17 November 2019
Time: 16 pm to 22 pm

INDEXPO
INTERIOR DESIGN EXPO

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EVENT

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ADS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL BAND

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ACADEMY

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL INVESTORS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL JOB

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL LANGUAGE

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EVENT

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ADS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL BAND

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EQUIP

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ACADEMY

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL INVESTORS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL JOB

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL LANGUAGE

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EVENT

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ADS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL BAND

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ACADEMY

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL LANGUAGE

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL INVESTORS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL JOB

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL IDEAS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL EVENT

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL ADS

HOTEL NEWS GROUP
HOTEL BAND

هتل نیوز
گروه جامع و تخصصی

IRANHOTELNEWS.COM

گالستیان
GALSTIAN
Since 1917

گالستیان
GALSTIAN
Since 1917

Furniture, Interiors, Accessories

www.galstian-furniture.com
instagram.com/galstianfurniture
facebook.com/galstianfurnitureco

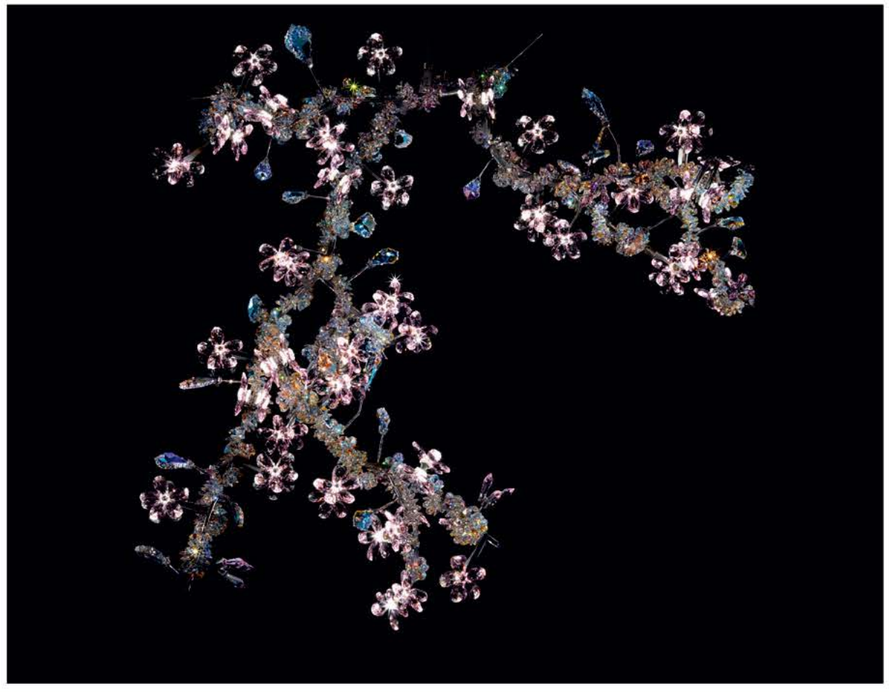
شعبه مرکزی : خیابان بهشتی ، نرسیده به چهارراه تختی،شماره ۲۴۰، ساختمان گالستیان
شعبه الهیه : خیابان مریم غربی ، مجتمع تجاری اداری کویین سنتر طبقه همکف واحد ۱۲
تلفن دفتر مرکزی : ۸۸۷۴۰۱۹۹ تلفن شعبه الهیه : ۲۲۶۵۵۵۴۱

کارخانه : خیابان دماوند ، خیابان سازمان آب ، خیابان خورشید پلاک ۲۱
شعبه بازارمبل ایران۳:بزرگراه سعیدی،چهارراه یافت آباد،بازارمبل ایران۳
طبقه همکف واحد G15
تلفن کارخانه : ۷۷۳۳۳۶۱۳ تلفن شعبه بازارمبل ایران۳ : ۶۶۱۹۳۰۸۸

www.galstian-furniture.com
instagram.com/galstianfurniture
facebook.com/galstianfurnitureco

100 YEARS
برند ۱۰۲ ساله مبلمان ایران

گالستیان
GALSTIAN
Since 1917



SWAROVSKI
CRYSTAL PALACE

www.galstian-furniture.com
instagram.com/galstianfurniture
facebook.com/galstianfurnitureco

کارخانه : خیابان دماوند ، خیابان سازمان آب ، خیابان خورشید پلاک ۲۱
شعبه بازارمبل ایران۳:بزرگراه سعیدی،چهارراه یافت آباد،بازارمبل ایران۳
طبقه همکف واحد G15
تلفن کارخانه : ۷۷۳۳۳۶۱۳ تلفن شعبه بازارمبل ایران۳ : ۶۶۱۹۳۰۸۸

گالستیان
GALSTIAN
Since 1917

CARPANELLI

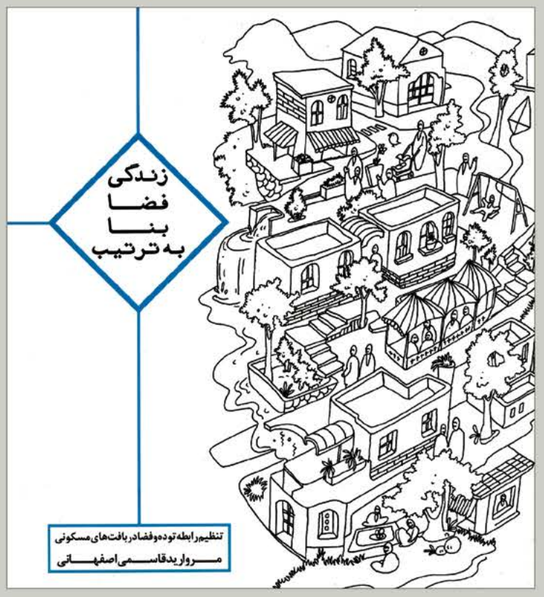
www.galstian-furniture.com
instagram.com/galstianfurniture
facebook.com/galstianfurnitureco

شعبه مرکزی : خیابان بهشتی ، نرسیده به چهارراه تختی،شماره ۲۴۰، ساختمان گالستیان
شعبه الهیه : خیابان مریم غربی ، مجتمع تجاری اداری کوبین سنتر طبقه همکف واحد ۱۲
تلفن دفتر مرکزی : ۸۸۷۴۰۱۹۹ تلفن شعبه الهیه : ۲۲۶۵۵۵۴۱

«کتاب سال معماری معاصر ایران ۱۳۹۷ - ۱۳۹۵»
به کوشش واحد انتشارات مؤسسه‌ی هنرمعماری

در زمانه‌ای که آثار معماری در بمباران اینترنت بدون هیچگونه گزینش، نقد، تحلیل و جایگاه شناسی تنها و تنها عرضه می‌شوند، بیش از یکصد و بیست پروژه از قریب نود دفتر معماری این کتاب را به منبعی معتبر برای نگاهی به معماری معاصر ایران تبدیل نموده است. گزینش آثار نه بر اساس شهرت و فرمالیسم و موج‌های حاضر، بلکه به دلیل اصالت و جریان‌سازی بوده است. کتاب مملوء از جوانانی است که تریبون چندانی برای معرفی خود و آثارشان ندارند اما پروژه‌های متعهدانه و مقبولی تولید کرده‌اند. کیفیت چاپ کتاب بسیار بالا و هزینه‌بر بوده است لیکن ارجحیت دست اندرکاران کتاب، بر ماندگاری و نه صرفاً صرفه‌ی اقتصادی بوده است. زمان، کیفیت گزینش، ارزش‌شناسی آثار و معماران آن‌ها را مشخص خواهد نمود. قماری که ناشر به آن ناخواسته تن داده است. چیدمان آثار بسته به معماری، شهرسازی، طراحی داخلی، مرمت و پروژه‌های اجرا نشده است. از معمار هر اثر شناسنامه‌ای درج شده است که برای ارتباط‌گیری با او مناسب است. هر پروژه نیز شناسنامه‌ای فنی و محتوایی از مبانی نظری دارد که خواننده را از خطر افتادن در دره‌ی عکس‌بازی و فرمالیسم در امان نگه می‌دارد. در ابتدای کتاب ده مقاله از ده معمار - نویسنده‌ی معاصر به خوبی تصویری روشن از معماری ایران به خواننده می‌دهد که تداوم آن در طی سال‌ها می‌تواند برای محققین نیز جذاب باشد. بخش پایانی کتاب محتوایی انگلیسی است که بیشتر معطوف به شناسنامه‌ی آثار است. این کتاب تاکنون در معماری ایران مشابه نداشته است و خالی از اشکال نیست اما از آنجا که محصولی با مشارکت ناشر و دفاتر حاضر در کتاب است، نویدبخش برنامه‌های بزرگتری بین معماران می‌تواند قلمداد گردد.

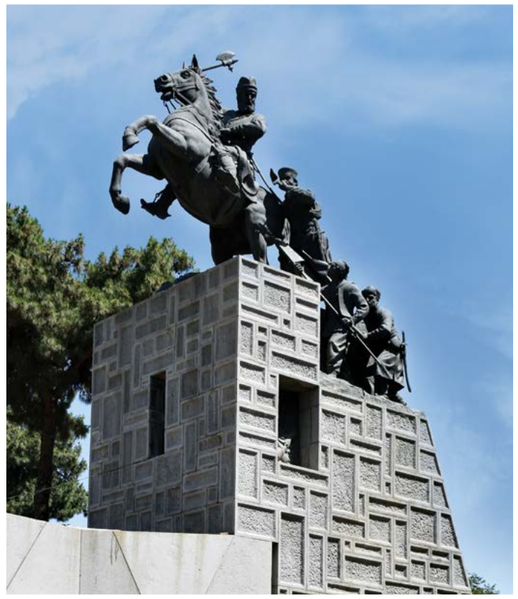
«زندگی، فضا، بنا، به ترتیب: تنظیم رابطه‌ی توده و فضا در بافت‌های مسکونی»
به قلم مروارید قاسمی اصفهانی، انتشارات روزنه



این کتاب بدان جهت ارزشمند است که حاصل سال‌ها تحقیق و همزمان کار حرفه‌ای مؤلف است. او دست روی مسائل شهرسازی، ضابطه‌ی معروف شصت به چهل و بازتعریف روش طراحی این حوزه گذاشته است. محتوای کتاب راهگشا و آموزنده است. بسیاری از اصطلاحات تعریف و تبیین شده‌اند و خواننده از قبل این مطالعه، با نوعی نگاه تحلیلی آشنا می‌شود. نگاه تحلیلی یکی از حلقه‌های گمشده‌ی آموزش معماری در ایران است. از دیگر ارزش‌های محتوایی کتاب، متن بسیار وارسته، مرتب و تفکر بسیار منطقی حاکم بر آن است. ادبیات کتاب شانه به شانه‌ی اثری دانشگاهی می‌ساید و می‌کوشد از چارچوب پروژه‌ای آکادمیک خارج نشود. مراجع و حقوق عکاسان در این کتاب با دقتی تمام رعایت شده است که نشان از تعهد به اخلاق حرفه‌ای مؤلف دارد. ارائه‌ی راه‌حل در فصول پایانی کتاب به جد آن را به اثری کاربردی تبدیل می‌نماید. اگر تمام حرفه‌مندان، همچون مؤلف این کتاب، قسمتی از توان خود را وقف ارتقای فرهنگ معماری، اصلاح معضلات آن و حضور دغدغه‌مند می‌نمودند شاید امروز بسیاری از مشکلات ما مرتفع می‌شد. جای تدریس این کتاب در مقاطع تحصیلات تکمیلی معماری خالی است. حقیقتاً باید این کتاب به بحث گذاشته شود تا نکات بنیادین و تکمیلی آن تولید و عملیاتی شود. افسوس که در زمانه‌ای زیست می‌کنیم که ساختارهای بوروکراسی دانشگاهی ما نیز آنچنان در بند تولید مقاله و ارتقای هیأت علمی و سطحی نگری دانشجویان اسیر شده‌اند که چنین کتاب عمیقی از چرخه‌ی مطالعه باز می‌ماند.

نقد، نظریه‌پردازی و پژوهش در معماری با رویکرد انسان‌دوستانه

Architectural Criticism, Theory, and Research by a Humanitarian Approach



[عکاس: شهریار خانی‌زاد]

ASIA YOUNG DESIGNER AWARDS

Brought To You By

NIPPON PAINT

ASIA YOUNG DESIGNER AWARDS 2019

سومین دوره مسابقه معماری

جوایز طراح جوان آسیا در ایران همزمان با دوازدهمین دوره مسابقه آسیایی

قالب جایزه در این دوره «آینده پایدار» در دو بخش معماری و معماری داخلی

برگزارکننده: با افتخار برای سومین سال، شرکت رنگسازی نیپون و ایرانیان مسابقه طراح جوان آسیا را در ایران برگزار می نماید.

آدرس دبیرخانه: میدان امام خمینی، خیابان ناصرخسرو، کوچه دکتر مسعود خان، ساختمان رنگ نیپون، پلاک ۱

آخرین مهلت تحویل آثار ۱۳۹۸/۱۰/۱۰

برای اطلاعات بیشتر به وب سایت مسابقه مراجعه فرمائید. www.Aydairan.ir کدپستی ۱۱۱۵۶۱۴۶۱۱ / تلفن: ۰۲۱۳۳۹۷۹۸۷۰ / داخلی ۳۲۰

رئیس هیأت داوران

معماری

شورش عابد

وحید قبادیان

طراحی داخلی

حمید فتوره چیانی

مجید فتوره چیانی

رضا مفاخر

علیرضا مشهدی میرزا

آرش احمدی

Brought To You By

NIPPON PAINT

ASIA YOUNG DESIGNER AWARDS 2019

ASIA
YOUNG
DESIGNER
AWARDS

جوایز طراح جوان آسیا

مسابقه معماری دانشجویی

اعلام فراخوان سومین مسابقه‌ی معماری طراح جوان آسیا در ایران

همزمان با دوازدهمین دوره‌ی مسابقه‌ی آسیایی با موضوع «آینده‌ی پایدار»

موضوع مسابقه

شرکت رنگسازی نیپون و ایرانیان با افتخار سومین دوره‌ی مسابقه‌ی دانشجویی جوایز طراح جوان آسیا را در ایران همزمان با دوازدهمین دوره‌ی مسابقات آسیایی برگزار می‌نماید. در این دوره جوایزه در دو بخش معماری و طراحی داخلی اجرا می‌گردند. برندگان هر بخش به مسابقات آسیایی که امسال به میزبانی ویتنام است اعزام، و در آنجا پس از رقابت با منتخبین ۱۵ کشور آسیایی دیگر، پس از کسب رتبه‌ی نخست آسیایی، برای طی یک دوره‌ی مطالعاتی ۶ هفته‌ای به دانشگاه هاروارد ایالات متحده آمریکا اعزام خواهند شد. شرکت در این جایزه تنها برای دانشجویان معماری و رشته‌های وابسته در ایران مجاز و کاملاً رایگان است، لیکن شرکت رنگسازی نیپون و ایرانیان به‌عنوان جایزه، کلیه‌ی هزینه‌های اعزام منتخبین به ویتنام و تشریفات حضور در رقابت آسیایی را پرداخت خواهد نمود.

داوران مسابقه

رئیس هیأت داوران: وحید قبادیان

بخش معماری: آرش احمدی، علیرضا مشهدی میرزا، شورش عابد

بخش طراحی داخلی: رضا مفاخر، مجید فتوره‌چیانی، حمید فتوره‌چیانی

معیارهای داوری

معیارهای داوری همزمان با تمام آسیا در ایران هم یکسان است و در رقابت آسیایی نیز به همین ترتیب خواهد بود، بنابراین تمام متون انگلیسی معیارها عیناً درج شده است. داوری بخش آسیایی با ۱۴ داور بین‌المللی به‌صورت دفاع از آثار در برابر ایشان است. برای آگاهی بیشتر فیلم‌ها و سایت بخش بین‌المللی را مشاهده نمایید.
جهت دریافت اطلاعات محورهای اصلی، معیارهای بخش معماری، معیارهای بخش طراحی داخلی به سایت مسابقه مراجعه نمایید.

تقویم مسابقه

آخرین مهلت تحویل آثار: پایان وقت اداری۱۰ دی ماه ۱۳۹۸
اختتامیه و اعلام برندگان: دی ماه ۱۳۹۸
با هدف ارتقای سطح حرفه‌ای‌گری در معماری ایران و رعایت حقوق شرکت‌کنندگان محترم، به اطلاع می‌رساند که تاریخ‌های مذکور به هیچ عنوان تمدید نخواهند شد.

مضمون مسابقه

قالب جایزه در این دوره «آینده‌ی پایدار» (A Sustainable Future) است. این مسابقه با هدف ارائه طرح‌های خلاق و نوآور دانشجویان در طراحی ساختمان‌های مختلف با کاربری‌های متنوع در آینده است همچنین به کار گرفتن توانایی‌های جوان امروز و ایده‌های خلاق جدید برای زندگی و رفع نیازهای آیندگان. این ایده‌ها باید در ۱۰ سال آینده قابل اجرا باشند. برای بخش طراحی داخلی حداکثر زیر بنا ۲۷۸۷ مترمربع و برای بخش معماری ۴۰/۴۷۸ مترمربع (تقریباً ۴ هکتار) مدنظر قرار گیرد و دریافت آثار تنها از طریق فایل دیجیتال برروی CD صورت می‌پذیرد.

جایزه‌ی مسابقه

- اعزام نفر نخست و برنده‌ی نهایی هر دو بخش معماری و معماری داخلی به مسابقات آسیایی ویتنام جهت اقامت موقت (حداکثر چهار روز همراه با نماینده‌ی شرکت)، در ادامه‌ی رقابت با منتخبین آسیایی به امید کسب رتبه‌ی نخست (به‌عنوان نفر نخست کشور ایران و اعزام شده به این مسابقات)، و کسب فرصت مطالعاتی در دانشگاه هاروارد ایالات متحده
- چاپ آثار برندگان در مجله‌ی هنرمعماری
- انتشار آثار برندگان در پایگاه رسمی ایرانی و بین‌المللی جایزه و وبسایت‌های خبری معتبر همکار با جایزه

نکته: نماینده‌ی تام‌الاختیار شرکت رنگسازی نیپون (سرکار خانم قادری) همراه برندگان اعزام خواهند شد.

ضوابط حضور و روش ارائه آثار

حضور در این مسابقه انفرادی است.
همکاری با یک معمار حرفه‌ای در قالب مربی (mentor) بلامانع است اما نهایتاً دانشجو به مسابقات آسیایی اعزام خواهد شد.
این مسابقه دو مرحله داوری دارد؛ مرحله‌ی نخست از روی فایل شیت‌ها و مرحله‌ی دوم دفاع از آثار در برابر داوران صورت می‌پذیرد. در مرحله دوم داوری از فینالیست‌های هر شاخه جهت دفاع از آثار دعوت بعمل خواهد آمد و برنده نهایی پس از این مرحله مشخص خواهد شد و عدم حضور شرکت کننده در جلسه دفاع به معنای انصراف خواهد بود.
برای حضور در این مسابقه باید فرم ثبت نام امضا شده همراه با کپی کارت دانشجویی و لوح فشرده اثر خود را به دبیرخانه‌ی مسابقه ارسال نمایید.

نیازی به پیش ثبت نام نیست و ارسال اثر تا آخرین مهلت ارسال آثار به مثابه ثبت نام است.
همراه با ارسال اثر باید کپی کارت دانشجویی نیز ارسال گردد. این مسابقه تنها برای دانشجویان معماری، شهرسازی و طراحی داخلی + کلیه‌ی گرایش‌های تحصیلات تکمیلی مرتبط معماری، شهرسازی و فعال در تمام انواع دانشگاه‌های ایران است.
دانشجویان لیسانس باید سال دوم به بالا باشند.
داوری این مسابقه نیازی به شیت پرینت شده یا فوم بُرد ندارد.
آخرین مهلت دریافت آثار، تاریخ اعلام شده است و شرکت‌کنندگان خارج از تهران جهت پست مدارک خود باید زودتر از موعد مقرر اقدام نمایند. ملاک زمان تحویل آثار به پست نیست، بلکه زمان دریافت مرسوله توسط دبیرخانه‌ی جایزه است که نهایتاً آخرین مهلت پایان وقت اداری ۱۰ دی ماه ۱۳۹۸ است.
از نگارش مبانی نظری بر روی برگه‌ای جداگانه خودداری نمایید. باید تمام ایده‌ها و نظرات شما ترجیحاً روی همان شیت به زبان فارسی نوشته شده باشد.
شیت با طراحی دستی مانعی ندارد، ما منتظر فایل آثار شما هستیم و در صورت کار دستی طرح را اسکن نمایید. (تنها فرم ثبت نام را پرینت، تکمیل و همراه با لوح فشرده و کپی کارت دانشجویی ارسال نمایید.).
مدارک ارسالی جهت پروژه باید حداکثر ۴ شیت ۵۰ در ۷۰ عمودی (به‌صورت فایل کپی شده روی CD) باشد.

- از صحت ضبط و باز شدن لوح فشرده‌ی خود اطمینان حاصل نمایید.
- تمام فایل‌ها را روی CD با فونت انگلیسی (و نه حروف فارسی) نام‌گذاری نمایید. بهترین روش استفاده از اعداد است.
- طراحی و ترتیب قرارگیری مطالب در شیت‌ها بر عهده‌ی معماران است.
- چگونگی، چرایی و چه چیزی بودن اسناد طرح بسته به نظر معمار است. برای مشاهده‌ی نمونه حتماً شیت برندگان سال‌های گذشته و بخش آسیایی جایزه را بررسی نمایید.
- لازم است نقشه‌ها دارای کیفیت چاپ بالایی باشند که برای این امر توصیه می‌گردد در حین طراحی، کیفیت خود را بر روی رزولوشن 300 dpi تنظیم نمایید و از تکنیک‌های پست پروداکشن، برای ارتقای کیفی و تصویرسازی، بهره ببرید. تصویرسازی نباید موجب فریب یا انحراف داوران گردد.

هرگونه اقدامی که منجر به افشای هویت طراحان نزد داوران یا عموم جامعه‌ی معماری گردد، مانند باز نشر تصاویر اثر در فضاهای مجازی یا رسانه‌ها و شبه‌رسانه‌ها به اسم اطلاع‌رسانی، به محض رؤیت توسط دبیرخانه، موجب حذف اثر توسط مسئولین خواهد شد. مسئولیت حفاظت از آثار و عدم نشر آن به فضای رسانه‌ای معماری کشور به جز دبیرخانه، برعهده‌ی طراحان محترم نیز است.
داوران موظف به پاسخگویی به‌صورت ۲۴ ساعته نیستند. ارتباط‌گیری با ایشان با هدف طرح پرسش‌ها یا ابراز نظرات، حرفه‌ای نیست. خواهشمند است در این زمینه از طریق سیستم چت زنده وبسایت اصلی مسابقه یا ارسال ایمیل به دبیرخانه جایزه اقدام نمایید تا مسائل به صورت هدفمند و شفاف، مطرح و پیگیری شوند.
همکاری با مربیان (mentor) پیشنهادی جایزه بلامانع است. مربیان برتر بزودی معرفی خواهند شد. مربیان دانشجو نیستند، بلکه حرفه‌مندانی هستند که راهنمای دانشجویان شرکت‌کننده خواهند بود.
کلیه‌ی حقوق آثار متعلق به برگزارکننده است لیکن طبق عرف، ایشان (برگزارکننده) موظف به ذکر نام طراحان در هنگام استفاده از آثار می‌باشد.
پیرامون موارد پیش‌بینی نشده: زیینده‌ی نام این مسابقه، کلمه‌ی ایران است. رعایت قداست این منظومه‌ی ارزشی، وظیفه‌ی کلیه‌ی ارکان مسابقه است. با این حال برای رخدادها و موارد اتفاقی و پیش‌بینی نشده که موجب برهم خوردن نظم مسابقه گردد، تصمیم نهایی با دبیر مسابقه است. چارچوب قوانین مسابقه، قوانین هنرمعماری و مسائل عرفی کشور در این زمینه ملاک تصمیم خواهد بود. طراحی طرح در حد ایده بوده و نیازی به ارائه نقشه‌های اجرایی نیست. دانشجویان می‌توانند برای دیدن نمونه‌های ارائه شده توسط دانشجویان از سایر کشورهای آسیایی به آدرس سایت اصلی مسابقه مراجعه نمایند.

دانلود کاتالوگ رنگ + دانلود فرم ثبت نام

به سایت مسابقه مراجعه نمایید. استفاده از رنگ‌های نیپون بین ۱۰ تا ۱۵ درصد در نمره‌ی نهایی تاثیر دارد.

سازمان مسابقه

مشاور جایزه

مجله هنرمعماری

مراکز علمی دانشگاهی (در دست تکمیل)

دانشگاه آزاد اسلامی (واحد تهران شمال)، مدرسه هنر و معماری مهرازی، مرکز معماری ایران، مرکز مطالعات راهبردی معماری ایران، آکادمی تخصصی معماری، دانشگاه علوم و توسعه‌ی پایدار، مؤسسه پژوهشی رهیافت

رسانه‌های رسمی

دانشنامه هنرمعماری، گروه معماری TV، وبسایت معمار ایرانی، سایت مسابقات معماری و شهرسازی، وبسایت رستارک، مجله اینترنتی ایوان، معماری معاصر شیراز

دبیرخانه

تهران، میدان امام خمینی، خیابان ناصر خسرو، کوچه دکتر مسعودخان، ساختمان رنگ نیپون، پلاک ۱، کدپستی: ۱۱۱۵۶۱۴۶۱۱
تلفن: ۳۳۹۷۹۸۷۰-۰۲۱ داخلی ۳۲۰ / ایمیل: info@aydairan.ir / سایت: www.Aydairan.ir

آخرین
مهلت ارسال آثار

۱۵
مهر ماه
۱۳۹۸

سرمقاله

هیچوقت «فقط» ایده در معماری مهم نبوده است!

علیرضا عظیمی

اخیراً یادداشتی را که به قلم پویان روحی به رشته‌ی تحریر درآمده بود را در رسانه‌ی معمار ایرانی مطالعه نمودم. بنا بر پیشنهاد برخی همکاران استاد و با تجربه‌تر، فرصت را برای برقراری یک گفتگوی معمارانه مناسب دیده و نظر خود را پیرامون آن یادداشت در ذیل ذکر کرده‌ام. با یادآوری این نکته که این تنها نظر حقیر است و هیچ ادعایی و زاویه‌ای با نگارنده و رسانه‌ی معمار ایرانی ندارم، هدفم تنها بحث معماری است.

به زعم حقیر، آنگونه که پویان روحی باور دارد، هیچوقت «فقط» ایده در معماری مهم نبوده است. سال‌هاست که این موضوع برای اهل تفکر معماری جای بحث و نظر بوده است و فکر می‌کنم امروز دیگر این واقعیت مسجل شده است که تنها ایده‌پردازی در معماری مهم نیست. معماران برای پیشرفت خود و حرفه‌شان نباید فقط ایده‌های خوبی داشته باشند. آن‌ها باید بیشتر زحمت بکشند و مهارت‌های بیشتری را بیاموزند. روزگاری به اشتباه در دانشکده‌های معماری تمام تلاش بر این بود که معماران به طرق مختلف، هنرمندانی خلاق تربیت شوند تا بهترین ایده‌های هنری را برای آثار خود تولید کنند. همان ایام هم بسیاری از معماران این سیستم را ناقص و ناکارآمد می‌خواندند. امروز دیگر اینگونه نیست. قطعاً معماران امروز وظایفی بیشتر از ایده‌پردازی دارند. صدها معمار را می‌توان نام برد که به دلایلی بیش از ایده‌پردازی صرف برجسته شده‌اند.

اساساً کدام معمار فقط با ایده، معمار معروف و پیشرویی شده است؟

یک سؤال مهم این است، اساساً کدام معمار فقط با ایده‌پردازی و تخیلات خویش، معمار اثرگذار، معروف و پیشرویی شده است که برخی ایده را مهمترین رکن معماری می‌دانند. ذکر چند مثال در این بین قطعاً برای ما آموزنده خواهد بود. به شرطی که معماران این مثال‌ها، اثری ساخته باشند، نه اینکه تنها در ماکت و روی کاغذ معمار مانده باشند. پیشرو در سطح جهانی باشند. تاریخ معماری اذعان دارد که اسیر ستاره بازی و سلبریتی‌گرایی شده است. با این حال حتی در این تاریخ نیز همه‌ی مشاهیر، کسانی نیستند که ایده‌پردازانی جسور بوده باشند. همین تاریخ سرشار از کسانی است که شاید به ایده بهاء می‌دادند اما در همان نقطه متوقف نمی‌شدند. چه بسیار آثار معماری که اساساً ایده‌ی خاصی ندارند اما به دلیل داستانی که پشت سر خود دارند برجسته شده‌اند. ما در عصری زندگی می‌کنیم که آلخاندرو آراونا و گروه‌هایی چون RCR در حال فتح قله‌های معماری هستند. نگرش آن‌ها به معماری، نحوه‌ی برخوردشان، ترکیب مصالح، احساسات و دغدغه‌های زمینه، بسیار مهمتر از ایده‌پردازی در معماری‌شان است.

دست و پا کردن ایده دیگر سخت نیست: اینجا عصر اطلاعات و ارتباطات است!

امروزه هر دانشجوی نوپایی در هر نقطه از جهان می‌تواند به سرعت، برای اثری نه چندان برجسته، ده‌ها خط ایده و حرف فلسفی جور کند! بحران‌های اخیر مسابقات معماری در ایران از همین موضوع نشأت می‌گیرند که هنوز برخی داوران دنبال ایده هستند و به راحتی فریب می‌خورند. برخی حرفه‌مندان بهتر از هرکسی می‌دانند چگونه روش طراحی را معکوس کنند و ایده‌هایی را پس از حل مشکلات پروژه و طراحی آن، تولید کنند تا پروژه توجیه شود! ما در زمانه‌ای هستیم که یک مدرسه‌ی معماری غیررسمی مدعی آموزش فلسفه (و نه حتی صرفاً فلسفه‌ی معماری) در طی هشت ماه به دانشجویان خود است. آیا این باورکردنی است؟ فناوری اطلاعات و ارتباطات که همگی زیر نام بزرگ اینترنت زیست می‌کنند فضایی را بوجود آورده که «جور کردن ایده» دیگر کار مشکلی نباشد. اگر قدرت عکاسی معماری، پست پروداکشن و جنجال رسانه‌ای با کمک گرفتن از شبکه‌ها و کانال‌ها را نیز ضمیمه کنیم، می‌بینیم که امروز نمایش یک اثر متوسط در معماری به شکل یک اثر برجسته از طراحی خوش فکر دیگر کار سختی نیست. در همین اینترنت عکس نوشته‌ای از پیتر آیزنمن خواندم مبنی بر: «امروز هر دانشجویی در مصر، ایران و کره شمالی می‌تواند با نرم‌افزارهای پیشرفته‌ی معماری شکل‌هایی بسیار جذاب‌تر از زاها حدید و فرانک گری تولید کند. مسئله‌ای که روح زمانه‌ی ما در آستانه‌ی قرن بیست و یکم با آن مواجه است، پیشرد علم معماری و فرایند تفکر معماری است.» حتی اگر نصف این روایت حقیقت داشته باشد باید قبول کنیم پیشرد علم معماری و فرایند تفکر در معماری فقط به ایده معطوف نیست.

ترکیب با دیگر علوم: رمز جهش معماری

معماری قرن بیست و یکم بدون اینترنت اشیاء، بدون روش‌های نوین ساخت‌وساز، بدون توجه به مسائل محیط زیست، بدون درک مسائل اقتصادی، بدون درک مسائل اجتماعی و حتی سیاسی، قطعاً معماری نیست. باید امروز معماران برای پیشرفت، دامنه‌ی تفکر معماری را افزایش دهند و این به معنای درک قدرت اقتصادی صنعت ساخت‌وساز و مسائلی است که شاید به هیچ عنوان فرهنگی نباشند! معماری دیگر یک رفتار هنرمندانه نیست، بلکه یک دانش است که باید برای ساختن جهانی مهندسی‌تر با مردمانی آسوده‌خاطرتر تلاش کند. معماری باید سهم خود را به جامعه ادا کند. این ادای سهم، با ایده‌پردازی صرف امکانپذیر نیست. اگر به بحران‌های زیست محیطی و روند افزایش جمعیت و اقتصاد ورشکسته‌ی جای جای دنیا بنگریم خواهیم فهمید که معماری فقط برای ساختن ویلاهای رویایی نیست. ما باید به انبوه‌سازی، سبک‌سازی، پایدارسازی و صدها موضوع دیگر نیز بیاندیشیم. تا کی قرار است یک ویلای زیبا را تمجید کنیم در حالیکه خود می‌دانیم بیرون از دیوارهای ویلا، نه معماری‌ای وجود دارد، نه حتی دغدغه‌ی معماری. دنیا به یک معماری حلالِ مشکلات نیاز دارد. مشکلاتی مانند مسکن، حاشیه‌نشینی و آلودگی شهرها.

مهندسین الکترونیک می‌گویند اگر خودروسازها به حرف و دانش ما توجه می‌کردند ما امروز خودروهایی الکتریکی داشتیم که با یک بار شارژ، صد هزار کیلومتر بدون آلودگی هوا حرکت می‌کردند. مهندسین خودرو نیز می‌گویند اگر معماران به حرف ما توجه می‌کردند امروز کسی بی‌خانمان نبود! هنوز تکنولوژی ساختمان مربوط به دوران قبل از جنگ جهانی دوم است! در این مثال تکنولوژی نقش بسیار مهمتری از ایده دارد! تکنولوژی‌ای که مطلقاً ارتباطی به ایده ندارد. اگر نخواهیم بگوییم یک استارت‌آپ معماری با بازوهای اجرائی و ارتباطاتی زیاد در اینجا بهتر از یک دفتر معماری روشنفکر نما با رفتارهای ضدعقلانی در اینستاگرام کار می‌کند، باید حداقل قبول کنیم ما در اینجا به افرادی با دانش‌های چندبعدی و نه صرفاً ایده‌پرداز نیاز داریم.

ساختن در معماری، مهمتر از ایده‌ی معماری

وقتی پای ساخت و اجرای پروژه به میان می‌آید، آنوقت است که خیلی ایده‌ها صرفاً دوست داشتنی محسوب می‌شوند! خیلی از ایده‌های حقیقی هم در این اتمسفر تولید می‌شوند که دیگر مثل ایده‌های قبلی، کلی، گنگ و خیالی نیستند بلکه کاملاً منطقی و عقلانی به نظر می‌آیند.

معماری حقیقی روی کاغذ نیست، در ذهن معماران هم نیست. معماری حقیقی وسط شهر است، جایی است که مردم در آن باید کار و زندگی کنند. اگر در این سطح از معماری، آن چیزی را نمی‌بینید که در کاتالوگ‌ها می‌بینید، مشکل از دروغ پردازی‌ای است که طراحان و سه‌بعدی کارها انجام داده‌اند. هر آنچه که قرار است ساخته شود و باید سرمایه‌گذاری روی آن صورت پذیرد، باید توجیه عقلانی و اقتصادی داشته باشد، مگر نقاشی نقاشان و رندرهای معماران! البته حتی همان‌ها هم باید برای خالق آن اقتصادی و به صرفه باشند!

معماران نباید از چرخه‌ی ساخت حذف شوند!

یک بحث خارج از معماری در اینجا داریم. بخش عظیمی از درآمد و سود غیرقابل چشم‌پوشی معماران در قبول نظارت و ساخت پروژه‌ها است. جدا از پول، این بخش ضمانت حصول تمام چیزهایی است که در فازهای مطالعات و طراحی خیال شده بودند. این فاز فرصتی برای آخرین اصلاحات نیز است. اینکه ما به توهم اهمیت مطلق ایده و طراحی و بازی‌های احساسی و ژست‌های روشنفکری پشتِ آن، کیفیت ساخت را بی‌ارزش بخوانیم با توجه به هندسه‌ی قدرت مهندسان در ایران تنها و تنها یک نتیجه دارد: حذف معماران از پروسه‌ی ساخت آثار.

بدین ترتیب معماران و قدرت آن‌ها از این هم کمتر می‌شود و معماران صرفاً نقشه‌کشانی محسوب می‌شوند که نباید در فازهای بعدی خلق اثر دخالت کنند، بهره ببرند. .... عزیزان! کسی منکر ارزش ایده در معماری نیست، بحث بر سر لزوم و روش‌های افزایش قدرت معماران است. به نظر حقیر برخی ناخواسته، عجولانه و لجوجانه با بی‌ارزش خواندن کیفیت ساخت بناهای معماری و عدم لزوم حضور و توجه معماران به این فرایند، در حال تهیه‌ی مقدمات حذف معماران از جریان ساخت‌وساز هستند.

کیفیت ایده و کیفیت ساخت دو بال یک معماری موفق هستند. هردوی آن‌ها برای تکامل لازم هستند! ممکن است در هر اثری یکی قوی و دیگری ضعیف یا هردو ضعیف یا قوی باشند، ولی هیچ کدام نمی‌تواند جای دیگری را بگیرد. معماران نیز باید به هر دو توجه نمایند در این صورت بخشی از بازی را باخته‌اند.

یادداشت ویژه

هنرمعماری: مجله + پایگاه خبری

سارا رحیمی

هنرمعماری از هنگام تأسیس در سال ۱۳۸۳ نیم نگاهی به فضای مجازی، اینترنت و بهره‌برداری از آن در دو سو داشت. سوی نخست استفاده از این فضا جهت تبادل اطلاعات و محتوا با نویسندگان و تأمین‌کنندگان مقالات مجله و سوی دوم تعامل با مخاطبین از طریق وبسایت رسمی مؤسسه، فروش مجله، اشتراک و... بود بنابر اقتضای زمانه از سال ۱۳۹۴ سوی سومی به این رابطه اضافه شد و آن راه‌اندازی یک پایگاه خبری تخصصی معماری و طراحی داخلی به زبان فارسی بود. تأسیس این پایگاه جدا از مسائل قانونی بسیار طاقت‌فرسای طولانی، نیازمند اصلاحاتی در سازمان انسانی هنرمعماری، آموزش نیروها، اصلاح گردش کار و افزایش همکاری با تخصص‌های دیگر مانند دانش طراحی وب را می‌طلبید. تجربه‌ی پایگاه خبری هنرمعماری آنلاین در این میان بسیار پرسود و جالب توجه بود. این تجربه‌ی ۵ ساله برای ما حامل نکات آموزنده‌ی فراوانی بود. در ابتدای سال ۱۳۹۸ بدلیل فعالیت حرفه‌ای و مستمر، درخواست هنرمعماری آنلاین جهت ارتقاء به یک پایگاه خبری مورد موافقت اداره‌ی مطبوعات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار گرفت. بدین ترتیب جامعه‌ی معماری از یک پایگاه خبری رسمی که امکان پیگیری اخبار و ردگیری اظهارات و... را داشت، برخوردار گردید. پس از مدتی درنگ در راه طی شده تصمیم بر تجمیع رسانه‌های آنلاین هنرمعماری تحت یک دامنه و تمرکز بیشتر بر محورهای جدید گرفته شد. در این باب هماهنگی‌های قانونی نیز مدتی در کار تأخیر انداخت.

اکنون هنرمعماری در فضای اینترنت با دو وبسایت www.aoa.ir و www.aoapedia.ir حضور دارد. دامنه‌ی نخست، پایگاه خبری هنرمعماری، اطلاع رسانی رویدادهای مربوط به مجله، اخبار معماری ایران و جهان، کتابفروشی آنلاین، اشتراک مجله، اشتراک وبسایت، ارائه‌ی آرشیو کل مجلات هنرمعماری و کتاب‌های ارزشمندی که چاپ آن‌ها به پایان رسیده را بر عهده دارد. استفاده از مطالب ویژه در این وبسایت نیاز به خرید اشتراک سایت دارد. اشتراکی که راه دسترسی مخاطبین به گنجینه‌های آرشیوی را هموار می‌کند. زین بعد هنرمعماری جدیدترین نسخه‌ی مجله را همراه با چاپ آن در فضای حقیقی، در این سایت بصورت آنلاین بارگزاری خواهد نمود. استفاده از این ویژگی نیز نیاز به خرید اشتراک دارد.

دامنه‌ی دوم نیز مربوط به دانشنامه یا پایگاه دانش هنرمعماری است که به معرفی معماران ملی و بین‌المللی و آثار شاخص ایشان می‌پردازد. این سایت یک مرجع آنلاین برای نمایه‌سازی آثار معماران است. این مهم به شفاف‌سازی فضای معماری ایران کمک شایانی می‌نماید. در فضای عدم حضور انجمن صنفی و ناکارآمدی نهادهای مهندسی و معماری، این سایت بار زیادی را بر دوش خواهد کشید. همه‌ی معماران و دفاتر آنان می‌توانند در این سایت نمایه شوند و مختصری از فعالیت و رزومه‌ی ایشان نیز جهت رؤیت مخاطبین درج شود.

ما امیدواریم این هندسه‌ی رسانه‌ای در کنار حضور در شبکه‌های اجتماعی، بسته‌ی اطلاع‌رسانی مناسبی برای معماران ایرانی مهیا نماید. اگرچه هنوز کارهای زیادی برای انجام وجود دارد... .

آرامگاه نادرشاه افشار و مجموعه‌ی فرهنگی نادری

معمار، هوشنگ سیحون، مشهد، خراسان، ۱۳۴۰-۱۳۳۵

شهریار خانی‌زاد

ایل افشار را شاه عباس به ناحیه‌ی کبکان (یا کوبکان) کوچ داده بود تا در مقابل حمله‌های ازبکان مقاومت کنند. یکی از افراد این ایل، امام‌قلی نام داشت که پوستین‌دوز بود. او در روز ۲۸ محرم سال ۱۱۰۰ هجری قمری در دره‌ی گز، صاحب فرزندی شد که او را به نام جدش، نادر قلی یا ندر قلی نام نهاد که بعدها به تهماسب قلی معروف شد و پس از افت‌وخیزهای فراوان و نبردهای متعدد، نادرشاه افشار، شهریار قدرتمند ایران شد. آوازه‌ی جهان‌گشایی‌ها و دلاوری‌های نادر زبانزد است. نادرشاه در ماه صفر ۱۱۵۱ هجری قمری به هندوستان لشکرکشی کرد و پس از نبردی سخت، در ۱۱۵۲ هجری قمری با غنائم فراوان به مملکت بازگشت و کاخی برای خویش در ناحیه‌ی کلات بنا کرد. او در جنگ داغستان که یک‌سال و نیم به طول انجامید و تلفات فراوان به همراه داشت، پسر خود، رضاقلی میرزا را از دو چشم کور کرد. خشونت و سخت‌گیری‌های نادر در اواخر عمر او که صورتی به‌غایت ناعادلانه گرفته بود، بهانه‌ی قیام علیه وی را به دست مخالفان داد و در یکی از شب‌هایی که نادر به همراه لشکریانش به قصد سرکوبی شورشیان، عازم خبوشان بود و در فتح‌آباد خیمه زده بود، در نیمه‌شب یکشنبه ۱۲ جمادی‌الثانی ۱۱۶۰ هجری قمری در خیمه و به دست چند تن از امیران افشاریه و قاجاریه به قتل رسید. شیخ محمدعلی حزین لاهیجی در تاریخ خود که درباره‌ی اوضاع ایران در اواخر دوره‌ی صفویه، فتنه‌ی محمود و سلطنت نادرشاه فراهم آورده، چنین نوشته است:

> نادرشاه به تعمیر و تزئین عمارت و روضه‌ی منوره‌ی رضویه علی‌ساکنها النحیه پرداخته بعضی از ابنیه‌ی عالیه‌ی آن صحن مقدس را سراپا به خشت‌های طلا تزئین نمود و نهر آبی از کوهپایه‌ی آن دیار آورده بر نهر خیابان که از صحن آن روضه می‌گذرد افزود و در آن شهر مقبره‌ی عالیه جهت خود عمارت نموده انجام داد بعد از اتمام بر دیوار آن بقعه این بیت نوشته دیدند:
>
> در هیچ پرده نیست که نباشد نوای تو
> عالم پر از تو و خالی‌ست جای تو

[عکاس تصویر روبرو: شهریار خانی‌زاد]

پس از فاجعه‌ی قتل، سر و تن نادر را به مشهد انتقال دادند و در همان مقبره‌ای که خودش سال‌ها پیش در خیابان بالا ساخته بود، به خاک سپردند. بنای این آرامگاه عبارت بود از یک ایوان در جلو و دو اتاق کوچک و راهرو در طرفین آن. محل آرامگاه در وسط بنا و دو اتاق در شرق و دو اتاق در غرب آن، و یک اتاق نسبتاً بزرگ در پشت محل آرامگاه با دو راهروی کوچک در طرفین آن. آرامگاه با وسعت ۵۴۵ مترمربع در وسط باغ قرار داشت، با ساختمانی به طول ۲۶ متر، عرض ۲۲ متر و ارتفاع ۶ متر از کف. گلخانه‌ای هم در زاویه‌ی شمال‌شرقی باغ بود و یک آب‌انبار مخروبه در ضلع شرقی. دیوار پیرامون باغ تا ارتفاع ۱/۲ متر از آجر و پس از آن تا ارتفاع ۱/۷۵ متر از خشت خام ساخته شده بود. این بنا در دوره‌های بعد به‌تدریج در پی ناآرامی‌ها، آشوب‌های سیاسی و بی‌توجهی‌ها ویران شد.

به سال ۱۲۹۶ خورشیدی هنگامی که احمد قوام (قوام‌السلطنه) والی خراسان بود، جمعی از اعضاء کمیته‌ی حزب دموکرات خراسان که علاقه‌مند به بزرگداشت نادرشاه افشار بودند بر اثر مشاهده‌ی وضع محل آرامگاه آن شهریار که محل گاری‌خانه و درشکه‌خانه‌شده بود همت کرده با کوشش‌های قابل ستایش، گاری‌خانه‌ی مزبور و خانه‌های متصل و مجاور آن که به طور کلی در تصرف و اختیار متنفذین وقت بود را برای احداث باغ نادری و بنای آرامگاه مجدد نادرشاه خراب کرده و به فراخور امکانات موجود آن زمان، بنایی احداث کردند. این بنای جدید هم در معرض آسیب و خرابی قرار گرفت تا آنکه انجمن آثار ملی ایران در اسفندماه ۱۳۳۳ در صدد برآمد آرامگاهی مناسب شأن نادرشاه برای وی در همان محل مقبره‌ی ساخته‌شده توسط قوام‌السلطنه احداث کند.

در اسفندماه ۱۳۳۳ آقای رام، استاندار خراسان، نامه‌ای به مقامات حکومتی نوشته و در آن یادآور شد که مقامات در سفرهای خود به آن استان در فکر تجدید بنای مقبره‌ی نادر بوده و انجمن آثار ملی آن استان برای اجرای پروژه به بودجه‌ای در حدود دو میلیون ریال نیاز دارد. مقامات با اجرای طرح موافقت کرده و اعلام کردند تا هرگونه اقدام و مساعدت لازم از سوی انجمن، فراهم گردد. در ۱۸ اسفندماه ۱۳۳۳ طرح نقشه‌ی ساختمان آرامگاه و مجسمه‌ی نادرشاه افشار توسط انجمن آثار ملی استان خراسان از طریق روزنامه‌ی "آفتاب شرق" به شماره‌ی ۴۶۰۲ منتشره در آن شهرستان، به مسابقه گذاشته شد و موعد ارسال طرح‌ها، آخر خرداد ۱۳۳۴ تعیین گردید. ولی در تاریخ ۲۷ فروردین ۱۳۳۴ انجمن آثار ملی در نامه‌ای به استاندار خراسان، به دلیل جلوگیری از اصطکاک فعالیت‌های مختلف و تا حصول نتیجه‌ی مناسب توسط انجمن در تهران، خواستار جلوگیری از هرگونه اقدام دیگری در این مورد شد.

در مرداد ۱۳۳۴ از طرف انجمن به هوشنگ سیحون و ابوالحسن صدیقی نوشته شد که در پی مذاکرات حضوری با هیئت‌مدیره‌ی انجمن آثار ملی، آن دو نفر درباره‌ی طرح نقشه‌ی آرامگاه نادرشاه افشار و تهیه‌ی مجسمه‌ی مناسب آن شهریار اقدام کنند و نقشه و طرحی سزاوار آن آرامگاه تهیه کنند. انجمن این‌بار بدون برگزاری مسابقه، طرح هوشنگ سیحون را برای بنای آرامگاه و متعلقات آن (شامل ساختمان موزه، کتابخانه، منزل متصدی مجموعه و طراحی باغ پیرامون) و طرح ابوالحسن صدیقی را برای مجسمه پذیرفت. طرح پیشنهادی سیحون به دانشکده‌ی هنرهای زیبا ارسال و در ۲۰ آبان ۱۳۳۴ مورد تأیید محسن فروغی -رییس وقت دانشکده- قرار گرفت و قرارداد اجرا میان انجمن و شرکت کا.ژ.ت (پیمانکار) در ۲۲ مهر ۱۳۳۵ در جلسه‌ای که به دعوت هیئت مدیره‌ی انجمن با حضور محسن فروغی، ابوالحسن صدیقی، هوشنگ سیحون و عبدالعزیز فرمانفرمائیان تشکیل شده بود، منعقد شد. در قرارداد فوق مقرر شد تا طبق شرایط پذیرفته‌شده کلیه‌ی عملیات ساختمانی و تأسیساتی، ساختمان‌های فرعی، تسطیح و حصارکشی محوطه در ۲۴ ماه از تاریخ امضاء قرارداد به پایان رسیده و تحویل داده شود. هزینه‌ی کل بنای آرامگاه، پایه‌ی مجسمه و امور مربوط به محوطه جمعاً بالغ بر ۲۴,۲۳۰,۰۰۰ ریال برآورد شد.

هوشنگ سیحون و حسین جودت گزارش خود از مطالعه‌ی زمین آرامگاه را در بهمن‌ماه ۱۳۳۵ به انجمن ارائه دادند.

در مطالعات چنین مشخص و گزارش شد که: «سستی خاک تا پنج‌متری مشکل‌ساز است و اجراکاران را متحمل هزینه‌های افزون بر مبلغ پیش‌بینی‌شده خواهد کرد. میخ‌کوبی بتنی تا قشر مقاوم زمین و تعبیه‌ی دو صفحه‌ی بتن‌آرمه -یکی در سرتاسر بنا و دیگری در زیر برج- در عمق پنج‌متری برای کار لازم دیده می‌شود، در حالیکه پی‌های بنای اصلی و پایه‌های برج، از روی همین صفحه‌ها شروع شده و تا سطح همکف، با قشرهای خاک کوبیده‌ی آب‌پاشی‌شده پر می‌شوند. برای جلوگیری از نشست زمین نیز زیر فرش کف، قشری از بتن فراهم می‌آید و اطراف بنا به منظور ممانعت از آسیب‌های رطوبتی، زه‌کشی خواهد شد.»

همان‌طور که گفته شد، در ابتدا هزینه‌ی کار ۲۴,۲۳۰,۰۰۰ ریال برآورد شد اما در پی ملاحظات تازه‌ی مهندسین و توصیه‌ی آن‌ها برای احتراز از تجربه‌ی آرامگاه فردوسی (که به موجب سهل‌انگاری‌ها دچار تخریب شده بود) مقدار آن تغییر کرد و بالغ بر۵,۷۶۶,۶۰۰ ریال بر هزینه‌ی فوق افزوده شد که یک میلیون ریال آن از طریق صرفه‌جویی‌های دیگر در بنا قابل تأمین بود. پس در قرارداد شرکت مقاطعه‌کار، فقط ۴,۷۶۶,۶۰۰ ریال به هزینه‌ی سابق افزوده شد و هزینه‌ی نهایی را به ۲۸,۹۹۶,۶۰۰ ریال رساند.

انجمن در تاریخ ۲۰ آبان ۱۳۳۵ قراردادی حاوی ۹ ماده با هوشنگ سیحون امضا کرد که در آن سیحون متعهد شد تا نقشه‌های بنای آرامگاه -که شامل بنای اصلی و پایه‌ی مجسمه می‌شد- و همچنین طرح‌های مربوط به محوطه و بناهای فرعی را طبق برنامه تا پنج ماه (از تاریخ امضای قرارداد) تحویل دهد. براساس این قرارداد کلیه‌ی محاسبات فنی -مربوط به استقامت بنا- به انضمام نقشه‌های تفضیلی، پوشش فلزی، بتن مسلح و همچنین تهیه‌ی نقشه‌های تأسیسات آب و برق و بهداشت و مسئولیت نظارت در اجرای کارهای آرامگاه را به نمایندگی از طرف انجمن با احتساب ۵ درصد کل هزینه‌های ساختمان به‌عنوان حق‌الزحمه به هوشنگ سیحون محول شد و شرکت مقاطعه‌کار کا.ژ.ت در تاریخ ۱۱ آذر ۱۳۳۵ به منظور آغاز عملیات اجرایی، اقدام به تخریب بنای قبلی آرامگاه نادرشاه افشار کرد.

موضوع حائز اهمیت دیگر، انتخاب یک معدن سنگ مناسب برای استخراج مصالح لازم بود. برای این منظور، از معدن‌های کوه‌سنگی، وکیل‌آباد و تپه‌سلام بازدید شد و از بین آن‌ها، سنگ گرانیت معدن کوه‌سنگی ضمن برش، تراش و نمونه‌برداری، بهتر از بقیه تشخیص داده شد. استخراج و حمل سنگ تا محل اجرا توسط یدک‌کش‌های لشگر خراسان طی ۱۵ روز به انجام رسید. سیحون حتی مصالح ساخته‌های خویش را منطبق با خصوصیت شخصیتی و زندگی هریک از بزرگان انتخاب می‌کرد و در مورد بنای آرامگاه نادرشاه افشار می‌گوید: «ماده‌ی اصلی ساختمان از سنگ خارای منطقه‌ی کوه‌سنگی در مشهد، مشهور به سنگ "هرکاره" است که یکی از مقاوم‌ترین سنگ‌های موجود در ایران است. دلیل این انتخاب، اشاره به صلابت و عظمت نادرشاه افشار است».

آرامگاه کنونی نادرشاه واقع در ضلع شمال‌غربی چهارراه شهدا (نادری سابق) قرار دارد که پس از حرم حضرت امام رضا (ع) مهم‌ترین موضع توریستی-تاریخی شهر مشهد تلقی می‌شود، به انضمام یک باغ که آرامگاه محمدتقی‌خان پسیان (سردار خراسانی) در زمینی چمن‌پوش در گوشه‌ی شمالی آن قرار دارد. به دلیل کندن پی و خاک‌برداری در محل آرامگاه نادر، لازم بود تا برای انتقال موقت استخوان‌ها دو قبر فراهم گردد؛ یکی برای نادر و دیگری برای کلنل میرزا تقی‌خان پسیان، و هر دو در صندوق‌هایی مجزا گذاشته شدند. پس از آنکه ساختمان آرامگاه نادر به پایان رسید، در ساعت شش عصر روز پنجشنبه ۲۸ مردادماه ۱۳۳۸ در حضور تیمسار سپهبد فرج‌اللّه آق‌اولی (رییس وقت انجمن) و تعدادی دیگر از افراد صاحب‌منصب و سرشناس، صندوق‌ها گشوده و محتوای آن‌ها پس از خواندن نماز میت و اجرای مراسم مذهبی، در محل قبر گذاشته و روی آن‌ها پوشانده شد.

در مورد محل استخوان‌های نادر، رفع یک اشتباه در اسناد تاریخی بسیار لازم می‌نماید. دانشمند فقید، عباس اقبال آشتیانی، به نوشته‌ی فارس‌نامه‌ی ناصری (تألیف مرحوم حاج میرزا حسن شیرازی) استناد جسته که بیان می‌کند، ضمن وقایع سال ۱۲۱۰ هجری قمری، آقا محمد خان قاجار بعد از به سلطنت رسیدن، دستور شکافتن قبر نادرشاه که در جوار حرم امام رضا (ع) بوده را داده، پس استخوان‌های او را زیر پله‌های کاخ گلستان و در کنار استخوان‌های کریمخان زند دفن کردند و چند سال بعد، به دستور فتحلی‌شاه قاجار، آن استخوان‌ها را به نجف اشرف انتقال داده و در آنجا به خاک سپردند.

ولی با مطالعه‌ی وقایع دوران حکومت پهلوی اول، ملاحظه می‌شود که شادروان ضیاء الواعظین شیرازی در یکی از روزهای نیمه‌ی دوم سال ۱۳۰۴ به اتفاق چند تن از بازماندگان خاندان زند، طی مراسمی که در خلوت کریمخانی کاخ گلستان صورت گرفته بود، به حضور رضاشاه رسیده و شمشیری از یادگارهای شهریار زند را به وی اهدا کرد. در همان زمان، محل دفن کریمخان زند را در حضور نام‌بردگان شکافته و استخوان‌های وی را تحویل بازماندگان دادند تا به ملایر برده و در آنجا به خاک سپرده شود.

بنابراین دفن استخوان‌های کریمخان در نجف اشرف صحت ندارد، چون اگر نوشته‌ی فارس‌نامه صحیح بود، استخوان‌های کریمخان زند در زیر پله‌ها پیدا نمی‌شد. همچنین بر اساس مدارک موجود، انتقال استخوان‌های نادر به تهران توسط آقا محمدخان قاجار هم نمی‌تواند صحیح باشد.

از طرفی در فروردین ۱۳۳۶، هنگامی که آقای مصطفوی (عضو هیئت مؤسسین انجمن) با حضور چند تن از اعضاء انجمن آثار ملی خراسان به منظور باز کردن قبر و خارج‌کردن استخوان‌های نادر در محل مقبره‌ی نادرشاه افشار حضور یافتند، مشاهده شد که استخوان‌های نادر در محل خود و به وضعی که از ابتدا دفن شده بود، موجود بوده، ضمن آنکه جمجمه‌ی وی فاقد فک پایینی بود و بر بالا و پهلوی سر وی آثار ضربه‌ی تبر (به شرحی که در واقعه‌ی قتل او در مستندات تاریخی ذکر شده) نمایان بود. یک جمجمه‌ی جداگانه هم داخل کوزه‌ی سفالی به مسافت حدود سی سانتیمتری آن دفن شده بود که آن نیز عیناً محفوظ نگه داشته شد.

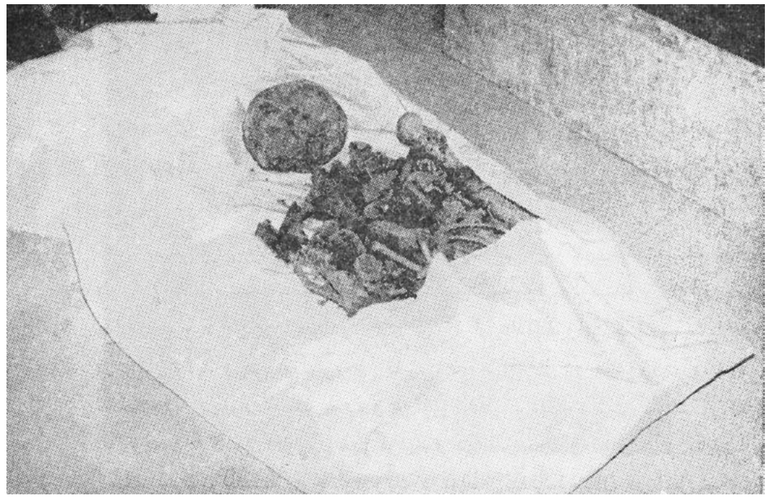
مدرک دیگر، در نقاشی فتح هندوستان بر دیوار شرقی تالار چهلستون اصفهان است که نادرشاه را در صحنه‌ی جنگ کرنال نشان می‌دهد. در پایین آن نقاشی این دو بیت به‌وضوح و با خطی درشت نوشته شده است:

به حسب‌الحکم شاهنشاه دوران
فریدون فر محمدخان قاجار
ز کلک صادق نقاش نو شد
نشان و نام نادرشاه افشار

آرامگاه پیشین نادرشاه افشار

سنگ‌تراشی آرامگاه نادر

نصب سنگ قبر نادرشاه



استخوان‌های نادرشاه درون پارچه جهت خاکسپاری در آرامگاه جدید

اقامه‌ی نماز بر استخوان‌های به‌جامانده از نادرشاه

تصاویر این صفحه: **نمای اصلی آرامگاه و مجسمه‌ی نادر و قزلباش‌ها از دید ناظر.**
[منابع تصاویر این دو صفحه: کتاب هوشنگ سیحون، شهریار خانی‌زاد، ۱۳۹۴، ۱۷۵-۱۷۴]

دید به آرامگاه از داخل باغ از جنوب‌غربی مجموعه.

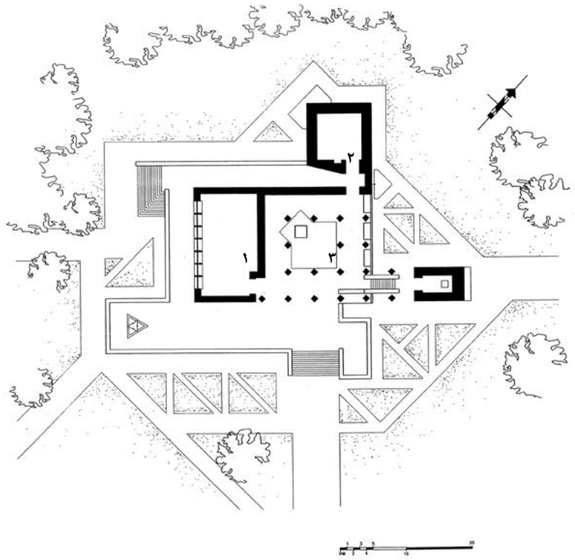
نرده‌های اطراف مجموعه‌ی آرامگاه نادرشاه که به شکل تبرزین طراحی شده‌اند.

این مورد نشان می‌دهد که صادق خان، نقاش معروف در دوران آقا محمدخان و فتحلی‌شاه قاجار، نقاشی مزبور را به دستور آقا محمدخان کشیده و به احتمال قوی‌تر آن را بازسازی کرده، در صورتی که اگر آقا محمدخان حس بی‌احترامی نسبت به نادر شاه داشت، هرگز این عمل میسر نمی‌شد.

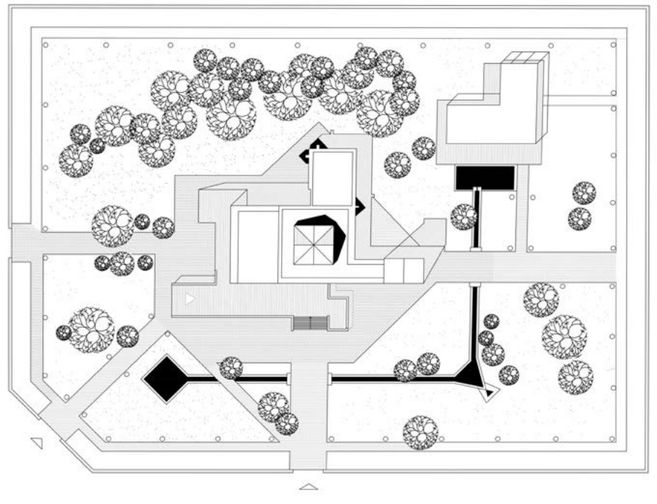
زمین باغ آرامگاه، اعم از فضای باغ یا زیر ابنیه‌ی آرامگاه ۱۴،۴۰۷ مترمربع می‌باشد، زیربنای اصلی آرامگاه ۱۲۰۰ مترمربع است که به همراه مجسمه ۱۳۰۷ مترمربع می‌باشند. در حالیکه سایر فضاها همچون پذیرایی، نگهبانی، تأسیسات و گلخانه ۳۷۸ مترمربع را اشغال کرده‌اند. باغ پیرامون از چهار طرف، معبر عمومی می‌باشد و دیوار آن، به عرض ۷۰ و ارتفاع ۵۰ سانتیمتر، از سنگ گرانیت با تلفیق نرده‌های آهنین به نقش تبرزین ساخته شده است. آرامگاه و بنای یادبود شامل سکویی با دوازده پله، مقبره، پوشش خیمه‌مانند بر روی مقبره و سکوی مرتفعی در مجاورت آن، برج مرتفع برای برپاکردن مجموعه‌ی مجسمه‌ی نادرشاه سوار بر اسب و قزلباش‌های همراه او (که اشاره به سپاهیان نادر دارد)، یک غرفه‌ی فروش کتاب و دو تالار برای موزه‌ی حاوی اسلحه‌های جنگی است. ساختمان آرامگاه با تکیه بر دو شکل هندسی مربع و مثلث، طراحی و برای این پروژه، سنگ‌تراشی به نام پوترو گروویچ از یوگسلاوی استخدام شد. در ساخت تمام قسمت‌های ساختمان، از جمله نما، دیوارها و ستون‌ها از تخته‌سنگ‌های عظیم گرانیت کوه‌سنگی استفاده و سقف مثلثی‌شکل آن نیز از بتن آرمه ساخته شد، ضمن آنکه تمام پوشش بنا از بتن مسلح نمایان است و پوشش و زینت دیوارهای داخلی از سنگ تراورتن می‌باشد. بنای اصلی آرامگاه دارای سه ایوان شرقی، جنوبی و غربی متصل به یکدیگر و سه راهرو و پله است. دو ایوان رو به دو خیابان مجاور هستند و دیگری مقابل برج مجسمه واقع شده. ایوان‌ها به عرض ۳/۵ تا ۶ متر و ارتفاع (از کف باغ) ۱/۸۳ متر هستند.

در قسمت نمای ورودی، در سمت چپ، موزه‌ی بزرگ و سمت راست، پایه‌ی برج‌مانند مجسمه‌ها قرار دارد که یک قرنیز سنگی عظیم ضمن پوشش ورودی اصلی، این دو را به هم متصل می‌کند. برج پایه و مجموعه‌ی مجسمه‌ها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که حالت یورش را تداعی می‌کنند. ابتکار این قرنیز در این است که در پوشش بین دو ستون با تکنیکِ ساده‌شده و مدرن طاق‌های رومی اجرا شده است. در این تکنیک، آجر، سنگ کلیدی یا تاجی که بالای قوس تعبیه می‌شد و فشارهای طاق، از اطراف آن به دو طرف، یعنی پایه‌ها منتقل می‌شدند؛ به یک قطعه سنگ مثلثی و بقیه به دو قطعه سنگ در طرفین آن خلاصه می‌شوند و طاق قوسی تبدیل به طاق مستقیم و تراز می‌گردد. در این مجموعه کلیه‌ی مثلث‌های کلیدی، متساوی‌الاضلاع و بقیه، قائم‌الزاویه هستند که در بالا به صورت مورب برش خورده‌اند. همین شیوه عیناً در داخل تالار آرامگاه نیز اعمال شده است.

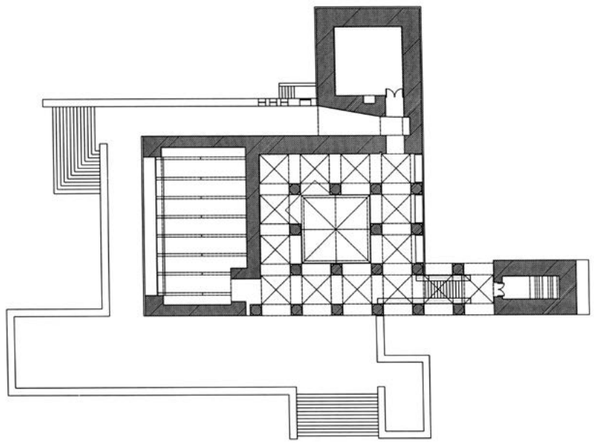
نمای مجموعه در حدفاصل بین مجسمه و موزه‌ی کوچک، طوری ساخته شده که -به‌خصوص در نمای اصلی- فاقد هرگونه برجستگی است؛ یعنی ابزارکاری‌ها و تراش سنگ‌ها تماماً از داخل می‌باشد که این کار به منظور ایجاد قدرت تجسمی و تصویری بیشتر صورت گرفته است. تنها در قسمت موزه‌ی کوچک، سه ناودان عظیم سنگی مشاهده می‌شود که از متن، بیرون آمده‌اند. این اقدام بیشتر جنبه‌ی زیبایی دارد. کل بنا روی سکویی به ارتفاع ۲ متر از سطح زمین استقرار یافته است.



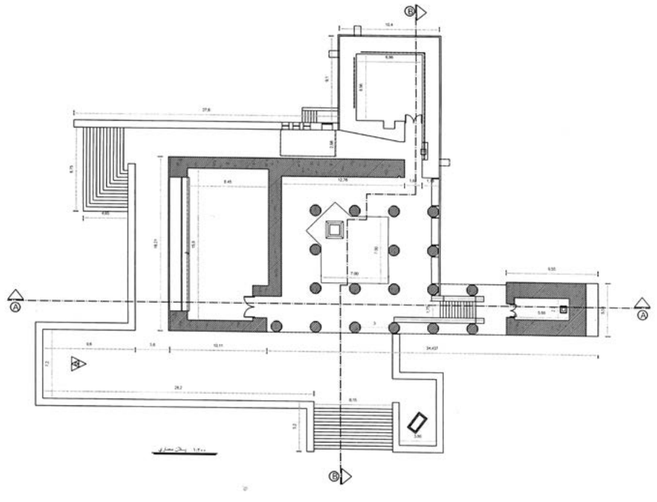
سایت پلان موزه و آرامگاه نادر با تأکید بر باغچه‌بندی‌ها
۱. موزه‌ی اصلی ۲. موزه‌ی کوچک ۳. مقبره



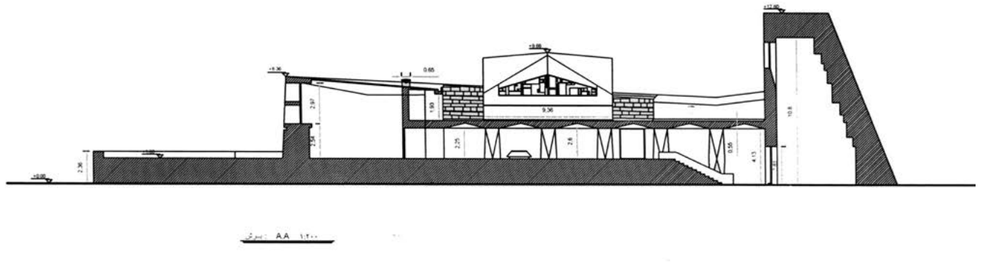
پلان باغ و ساختمان آرامگاه و بناهای متصل به آن



پلان معکوس سقف



پلان مجموعه‌ی آرامگاه



مقطع A-A

تالار آرامگاه نیز اتاقی به شکل مربع است که از دو طرف با دیوارهای سنگی محکمی به رنگ قرمز و ستون‌بندی‌ها محصور شده است. در تالار آرامگاه یک پوشش مربع‌شکل بزرگ با تراش‌های مثلثی از داخل و بیرون و مرتفع‌تر از قسمت‌های دیگر، طوری ساخته شده که چهار مثلث بزرگ مشرف به ستون‌های هشتگانه‌ی داخل تالار با نقش هندسی مخصوص از سنگ‌های مرمر نازک یزد، نور زرد ملایمی را به داخل آرامگاه هدایت می‌کند.

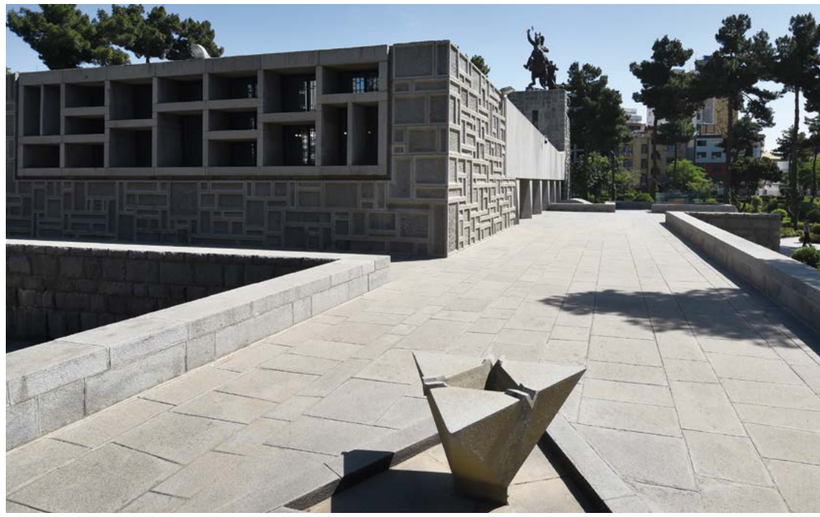
به طور کلی، بنا دارای چهار قسمت است: اول، تالاری به ابعاد ۱۵/۵ × ۸/۴ متر با هفت پنجره‌ی بزرگ به سمت جنوب و خیابان نادری؛ دوم، فضای اصلی مقبره به ابعاد ۱۵ × ۱۵ متر که دو طرف آن به عرض تقریبی ۴ و ارتفاع آن ۲/۵ متر می‌باشد، شانزده ستون یکپارچه‌ی سنگی به ارتفاع ۲/۲۶ متر آن را محصور کرده‌اند و سقف مقبره بیش از ۶ متر ارتفاع دارد و دیوارهای اطراف آن از مرمر قرمز رنگ ساخته شده که قبر نادر در گوشه‌ای در همین‌جا قرار دارد؛ سوم، برجی در شمال‌شرقی بناست که با دو ستون سنگی یکپارچه به ارتفاع ۴/۰۹ متر به بنای اصلی متصل است. ارتفاع برج ۱۲/۵ متر و طول و عرض پایین آن ۹/۵ × ۵/۵ متر است که در بالا به طول و عرض متوسط ۴/۸ تبدیل می‌شود. مجسمه‌ی نادرشاه سوار بر اسب در حال حمله در بالای برج، و مجسمه‌ی سه سرباز قزلباش در قسمت دیگری از بدنه‌ی برج (که از بالای برج، دو متر پایینتر است) قرار دارد؛ چهارم، ساختمان موزه است که با ابعاد ۷ × ۷ متر، در طرف شمال‌غربی مقبره قرار دارد. بدنه‌ی داخلی تالار بزرگ و موزه از سنگ تراورتن سفید می‌باشد و در زیر ایوان غربی متصل به آرامگاه، دو دستگاه سرویس بهداشتی ساخته شده است.

سنگ مزار نادرشاه در گوشه‌ی این تالار مربع‌شکل و بین دو دیوار، در وضعیت رو به بیرون قرار گرفته است. سنگ قبر به صورت یک منشور ناقص است که هر یک از اضلاع آن در پایین تقریباً ۲ و در بالا ۱/۵ متر است و یک صفحه‌ی برنجی برجسته روی آن قرار گرفته که روی آن چنین درج شده است: «آرامگاه شهریار توانای ایران، که در محرم یک‌هزار و صد هجری تولد یافت و در جمادی‌الآخر یک‌هزار و صد و شصت هجری درگذشت.»

به جای دو دیوار دیگر، ستون گذاشته شده است؛ زاویه‌ی مقبره، پناه و بازبودن آن، دیوارها، ستون‌ها، رنگ قرمز و برجستگی‌هایی با ابعاد متفاوت که از دیوار سنگی بیرون آمده‌اند، همگی در این فضا تداعی‌کننده‌ی جنگ‌های متعدد نادرشاه هستند. ستون‌های اطراف تالار اصلی از نقشه‌ی مربع‌های قاعده و بالای ستون با ۴۵ درجه چرخش نسبت به هم طراحی شده که به این ترتیب، ۸ مثلث با ۴ قاعده در بالا و ۴ قاعده در پایین حاصل شده است: نشانه‌ای از کلاه سربازان نادرشاه (البته هوشنگ سیحون در کتاب معماری معاصر ایران ایده‌ی طراحی ستون‌ها را به کلاه شخص نادر ارجاع داده است). ۱۶ عدد از آن‌ها ۲/۲۶ متر ارتفاع و دوتای دیگر بیش از ۴ متر ارتفاع دارند که از سنگ خارای یکپارچه تراشیده شده‌اند. آرامگاه، سه ایوان شرقی، غربی و جنوبیِ متصل به یکدیگر و سه راهرو و پله دارد.

[عکاس تصاویر این دو صفحه: شهریار خانی‌زاد]

موزه‌های جنگ در ارتفاع دومتری از سطح زمین ساخته شده‌اند و محتوایی به این قرار دارند: یکی متعلق به تجهیزات جنگی دوره‌ی نادرشاه و ادوار مختلف است که در آن انواع سلاح‌های دوره‌ی افشاریه، تابلوهای نقاشی از نادر و صحنه‌های جنگ، وسایل سوارکاری مانند زین و برگ اسب از دوره‌ی افشاریه تا قاجاریه، چند نسخه‌ی خطی از جمله تاریخ جهانگشای نادری و دو شمشیر متعلق به نادر نگهداری می‌شود. روی یکی از شمشیرها عبارت "السلطان نادر" حک شده و روی دیگری، این بیت شعر طلاکوب شده است:



↑ [عکاس: حسین برازنده]
↑↑ [عکاس: شهریار خانی‌زاد]

شاه شاهان نادر صاحبقران گشت سلطان سلاطین جهان

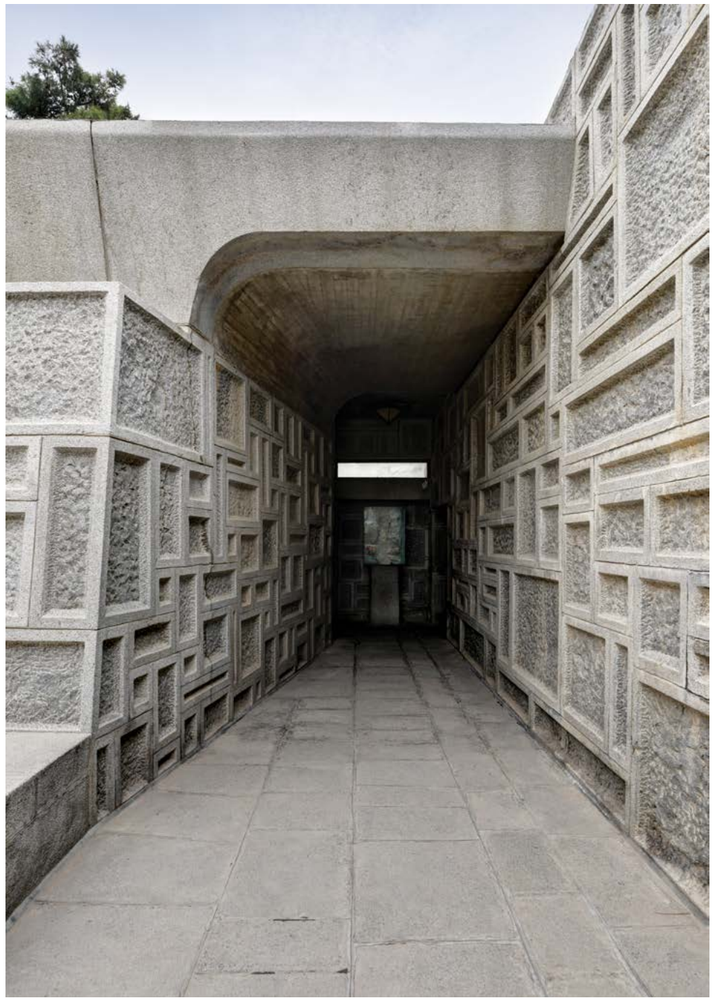
این شمشیر در دشت مغان به سال ۱۱۴۸ هجری و در روز تاج‌گذاری نادر از طرف ملت ایران به وی اهدا شد. موزه‌ی دوم، در سال ۱۳۷۳ به مجموعه اضافه شد و در آن انواع سکه، ظروف و دیگر اشیای مربوط به دوره‌ی صفویه تا معاصر موجود است. درهای فلزی داخل برای موزه‌ها و فضای زیر برج و همچنین نرده‌های دورتادور باغ، شکل تبرزین نادر را تداعی می‌کنند.

در طراحی باغچه‌های اطراف مقبره نیز از اشکال هندسی اصلی مربع و مثلث استفاده شده است. حوض‌ها و آبریزهای اطراف آرامگاه همگی بر اساس الگوی طراحی باغ‌های ایرانی ساخته شده‌اند و در گوشه‌ای از باغ نیز بناهای فرعی مانند سالن اجتماعات، کتابخانه و گل‌خانه ساخته شده که در هماهنگی کامل با بنای اصلی هستند.

در فضای باغ، چهار حوض آب در سه زاویه‌ی بنای اصلی -یکی به عرض و طول ۱۲/۵ متر، دیگری به شکل مثلث و به قاعده و ارتفاع ۶ متر، سومی که مقابل عمارت فرعی است، به ابعاد ۸ × ۴/۵ متر و چهارمی حوضی کوچک است که در پشت بنای فرعی قرار دارد. تمام حوض‌ها در حدود یک متر عمق دارند؛ سه حوض اول، به وسیله‌ی جوی‌های سرباز آب -که تماماً با سنگ و سیمان ساخته شده‌اند- به یکدیگر مربوط هستند. بقیه‌ی فضا شامل خیابان‌کشی و باغچه‌بندی چمن با جدول‌های سنگی است. ساختمان فرعی که تقریباً ۲۰۰ مترمربع مساحت دارد، مرکب از سه اتاق است که دو اتاق آن به طول و عرض ۴/۵ متر و سومی به ابعاد ۶/۵ × ۱۰متر می‌باشد که دارای دستشویی، دو راهرو، دوش و آبدارخانه هم دارد و در نزدیکی آن موتور خانه قرار دارد که با ابعاد ۵ × ۸ متر در زیر زمین است؛ در نزدیکی آن نیز گل‌خانه قرار دارد و در طرف دیگر بنا چاه نیمه‌عمیقی برای تأمین آب آرامگاه تعبیه شده است. در سمت چپ نمای ورودی و در نزدیکی موزه‌ی بزرگ، یک حوضچه با سنگ‌آب از جنس سنگ خارا است که سنگ‌آب آن از بالا شکل یک مثلث متساوی‌الاضلاع را دارد و از نماهای جانبی می‌بینیم که شش مثلث بزرگ و کوچک، یک در میان، حجم آن را به وجود آورده‌اند. از دیگر قسمت‌های برجسته‌ی بنا می‌توان به مجسمه‌ی نادرشاه اشاره کرد که بر پایه‌ی بلندی قرار گرفته و او را سوار بر اسب به همراه چند تن از سربازان قزلباش سپاهش به تصویر می‌کشد. اصولاً در طراحی آرامگاه نادرشاه افشار به این مطلب توجه شده که مجسمه‌ی سواره‌ی نادر و سربازان او بر فراز پایه‌ای متصل به آرامگاه و با ارتفاع درخور وی نصب شود، ضمن آنکه روحیه‌ی آن شهریار، که سراپا تصمیم و قدرت توأم با سادگی و بی‌پیرایگی بوده، لحاظ گردد. به همین جهت با پیروی از نکات مناسبی از معماری‌های تاریخی ایران و الهام از مسجد تاریخانه‌ی دامغان، بنای استواری از سنگ‌های تراش‌خورده و بزرگ گرانیت خراسان ساخته شد که تمام نمای خارجی آن از تخته‌سنگ‌های عظیم گرانیتی موجود در کوه‌سنگی مشهد و ستون‌های یکپارچه از همان سنگ می‌باشد. پوشش و تزئین داخل بنا هم از سنگ تراورتن تهیه شد تا گویای صلابت و سادگی آن شاه افشاری باشد.

چنانکه ذکر شد، هم‌زمان با تعیین طرح مقبره، طرح مجسمه‌ی نادرشاه نیز به استاد ابوالحسن صدیقی سفارش داده شد. طبق گزارش انجمن، صدیقی موظف شد مجسمه‌ی نادرشاه سوار بر اسب را در محل مشخص‌شده در طرح هوشنگ سیحون، نصب کند و در آبان ماه سال ۱۳۳۵ خورشیدی، استاد ابوالحسن صدیقی متعهد می‌شود تا مجسمه‌ی گچی نادر را آماده کند. برای ساخت مجسمه‌ی برنزی، صدیقی به کشور ایتالیا سفر کرده و در هفتم اسفندماه ۱۳۳۵ طی نامه‌ای به اطلاع انجمن می‌رساند که سه مؤسسه در فلورانس، ناپل و رم آمادگی خود را برای ساخت مجسمه‌ی نادرشاه اعلام کرده‌اند که از میان آن‌ها مؤسسه‌ی برونی (Bruni) در رم، ضمن داشتن تجهیزات بهتر و تقبل هزینه‌ی کمتر، اصلح شناخته شد، در ۴ اردیبهشت ۱۳۳۷ میان انجمن آثار ملی ایران و کارخانه‌ی ریخته‌گری برونی قراردادی در هفت ماده منعقد شد و کار به آن مؤسسه واگذار گردید. همچنین مؤسسه‌ی برونی برای کمک در نصب مجسمه در محل، متخصصی را به مشهد اعزام کرد.

تعهدات کارخانه‌ی برونی عبارت بود از بزرگ‌کردن ماکت‌ها، گرته‌برداری و برنز ریزی مجسمه‌ی سواره‌ی نادرشاه به همراه سربازان، آن هم بر اساس نمونه‌ای که استاد



[عکاس: حسین برازنده]

صدیقی طراحی کرده بود. مجسمه‌ی سواره به ارتفاع پنج متر (از پایه‌ی مجسمه تا نوک سر سوار) بود و قاعده‌ی آن ابعادی معادل ۲/۵ × ۴ متر داشت (ارتفاع مجسمه بر اساس خیزش اسب بر روی دو پا محاسبه شده بود). همچنین سه مجسمه‌ی دیگر به ارتفاع سه متر با قاعده و جدار اتصالی آن‌ها -یک نیم‌تنه‌ی برجسته به ابعاد ۱/۳۰ × ۱/۸۳ متر- به انضمام دو قسمت فرعی عبارت از یک پرچم و یک توپ. اجرای این عملیات بر اساس طرح‌ها و مدل‌هایی به مقیاس یک-سوم از سوی استاد صدیقی به اجرا درآمد. آگراندیسمان مجسمه‌ی سوار با گچ، و سه مجسمه‌ی دیگر، ابتدا با خاک رس و بعد با گچ قالب‌گیری شد. سیستم ریخته‌گری نیز با اصول موم آب‌شده اجرا شد و بهترین نوع برنز موجود به کار رفت که ضخامت متوسط آن در قاعده‌ی مجسمه‌ی سوار، ۱۰ تا ۱۵ میلیمتر، در اسب و سوار ۵ تا ۲۰ میلیمتر و در سایر مجسمه‌ها ۴ تا ۸ میلیمتر بود. تمامی مجسمه از داخل دارای شبکه‌های اتصالی بوده و سطوح برنزی با رنگ شیمیایی خالص، زنگار شد. در دهم تیرماه ۱۳۳۹ شش صندوق حاوی اجزاء مجسمه و متعلقات آن از بندر لیوورنو (Livorno) به سمت ایران حرکت کرد، سپس با قطار از خرمشهر به مشهد منتقل شد و در ۲۸ مرداد ۱۳۳۹ به این شهر رسید. محتویات آن صندوق‌ها به شرح زیر بود:

۱. صندوق محتوی مجسمه‌ی نادرشاهِ سوار بر اسب و متعلقات آن، به وزن تقریبی ۹۰۰۰ کیلوگرم
۲. صندوق محتوی سرباز شیپورزن، به وزن تقریبی ۱۵۰۰ کیلوگرم
۳. صندوق محتوی سرباز بیرق‌دار، به وزن تقریبی ۱۳۰۰ کیلوگرم
۴. صندوق محتوی سرباز تفنگ‌دار، به وزن تقریبی ۱۳۰۰ کیلوگرم
۵. صندوق محتوی نیم برجسته‌ی آرم نادرشاه و بدنه‌ی پشت دو سرباز، به وزن تقریبی ۱۰۰۰ کیلوگرم
۶. صندوق محتوی وسایل کار، به وزن تقریبی ۵۰۰ کیلوگرم

در ۱۳ شهریور کار بتن‌ریزی پایه به پایان رسید و مجسمه در ۱۷ آبان ۱۳۳۹ در محل خود قرار گرفت. هزینه‌های ساخت، حمل و نصب مجسمه ۴,۳۰۴,۸۸۷ ریال تمام شد.

تحویل موقت آرامگاه نادرشاه در روز سه‌شنبه ۲۵ خرداد ۱۳۳۸ انجام شد و در روز پنجشنبه ۱۷ اسفند ۱۳۴۰ تحویل قطعی صورت گرفت.

اما یک توپ جنگی در محوطه‌ی آرامگاه قرار دارد که داستان جالبی به این قرار در دل آن نهفته: در سی و پنجمین سال شهریاری شاه عباس بر ایران، سپاهیان ایران به فرماندهی امامقلی‌خان، سردار نامی و فرمانروای فارس، پس از چندماه نبرد سخت (از بهمن ۱۰۰۰ تا اردیبهشت ۱۰۰۱ خورشیدی) بیگانگان و متجاوزین به خاک کشور را از جزیره‌ی هرمز و دژ نظامی و مستحکم-موسوم به البو کرک-بیرون رانده و پرچم دولت پرتغال که بیش از یک قرن بر فراز آن دژ افراشته بود را فرود آوردند. پس از سقوط دژ، غنایم جنگی فراوانی از جمله توپ، زنبورک و منجنیق، به دست سپاهیان ایران افتاد که آن‌ها را به بندر گمبرون (بندر عباس فعلی)، لارو (در شیراز) و اصفهان فرستادند. لوله‌ی توپی که امروز در کنار آرامگاه نادر است، یکی از غنایم جنگی همان نبرد پیروزمندانه است که پس از انتخاب‌شدن تهران به‌عنوان پایتخت، از شیراز به این شهر منتقل شد و بعدها به پیشنهاد انجمن آثار ملی، در کنار آرامگاه نادر قرار گرفت تا بیشتر و بهتر در معرض دید عموم و یادآور دلاوری‌های ایرانیان در حفظ مرزهای کشور باشد. این توپ جنگی از نظر هنری هم اثری ممتاز به شمار می‌رود و نوشته‌های روی آن چنین می‌رساند که به سال ۹۷۰ خورشیدی (۹۹۹ ه.ق) و در زمان سلطنت فیلیپ دوم، پادشاه اسپانیا، ساخته شده بود.

توجه سیحون به روحیه و زندگی نادرشاه افشار در طراحی و اجرای آرامگاه آن پادشاه مشهود است. وی می‌گوید: «شکل کلی و مقبره‌ی نادر، شش‌ضلعی متناسبی است که شکل سیاه‌چادرها را تداعی می‌کند. دلیل این امر همین نکته است که نادر، به جای کاخ در زیر چادر زندگی می‌کرد.»

بنای آرامگاه نادر، سقفی به شکل چادر عشایر دارد و دیوارهای سرخ به نشانه‌ی پایداری و ستون‌های مستحکم به نشانه‌ی اقتدار سرزمین تحت فرمانروایی نادر هستند. نمای ساختمان تعمداً به گونه‌ای صاف و بدون برجستگی ساخته شده تا همچون شخصیت خود نادرشاه، محکم و استوار به نظر برسد. بنای آرامگاه نادر به موجب صلابت و استواری و فن معماری، تا مدت‌ها مورد توجه متخصصان بوده و مجله‌ی Aujourd'hui (با محتوای تخصصی معماری و هنر) در شماره‌ی ۲۵ خود، به معرفی و تشریح این اثر پرداخت و آن را در ردیف ساختمان‌های برجسته‌ی معاصر معرفی کرد.

علی‌اکبر صارمی تجربه‌ی بازدید آرامگاه نادر پس از گذشت چند سال را چنین بازگو می‌کند:

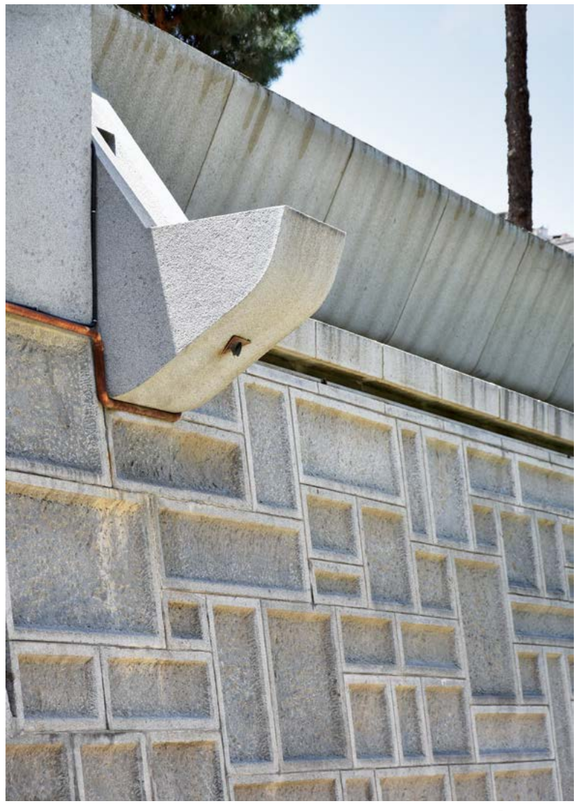
به ضرورت بازدید از پروژه‌ای در حال ساخت در مشهد در سال ۱۳۸۶ برای چندمین‌بار فرصت دیدار از آرامگاه نادر، کار سیحون برایم مهیا شد. به نظر من این بنا از بهترین آثار اوست. نحوه‌ی تراش سنگ‌های گرانیت در نما و چگونگی چیدن آن‌ها کنار هم، از شاهکارهای معماری ایران محسوب می‌شود. همچنین فضای خاص سرپوشیده‌ی نیمه‌باز بنا با ترکیب سنگ و بتن، کیفیت بی‌نظیری را فراهم آورده که همیشه برایم آموختنی است. این‌بار با خواندن بیت شعری از مولانا که زیر مجسمه‌ی نادر قرار داشت به کشف تازه‌ای رسیدم:

↑ [عکاس: حسین برازنده]

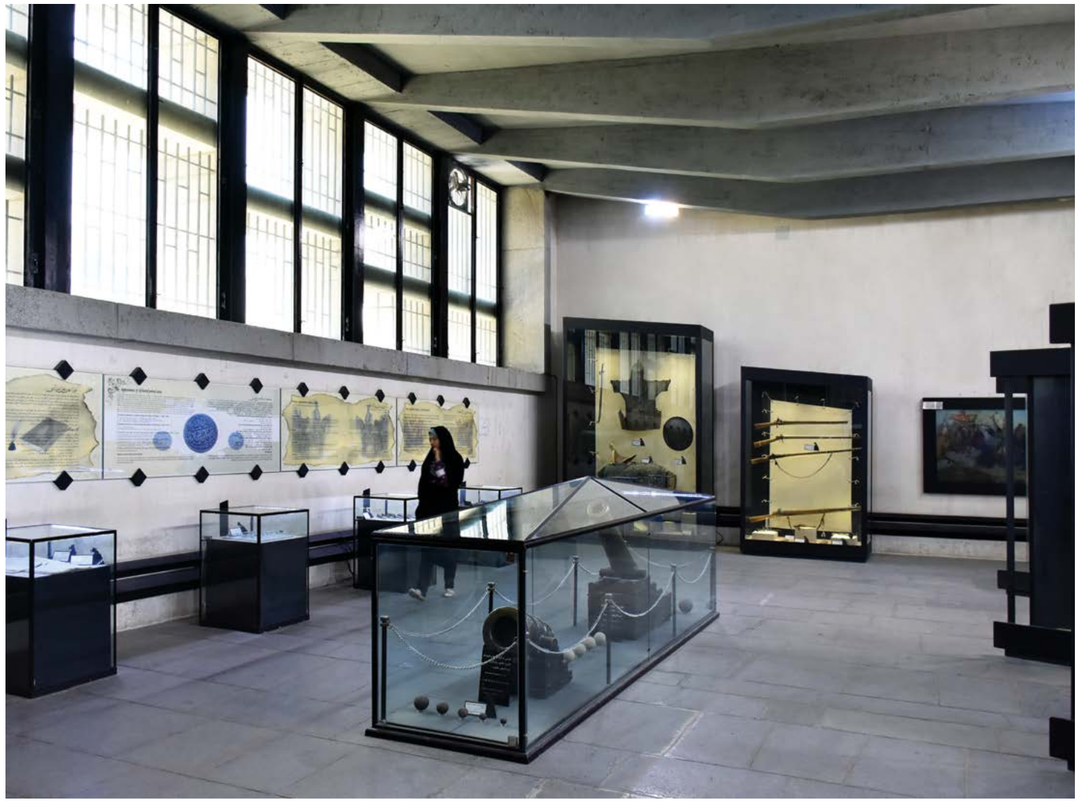
این که یک دیدن کند ادراک آن
سال‌ها نتوان نمودن با بیان

در پس این شعر پرمفهوم و موجز، معانی بسیار عمیقی نهفته است؛ آیا می‌توان حس دیدن یک اثر معماری را در قالب کلمات گنجاند؟ آیا می‌توان معماری و دیگر هنرهایی که با دیدن، سر و کار دارند را توصیف کرد؟ هنگام آموزش معماری، ما با "دیدن" سر و کار داریم؛ باید خوب دید، درست طراحی کرد و مناسب ساخت. در صورتی که در برنامه‌ی درسی چند دهه‌ی اخیر از آموزشِ "دیدن خلاقانه" خبری نیست و به جای آن، خواندنی‌های مربوط و نامربوط فراوان یافت می‌شود.

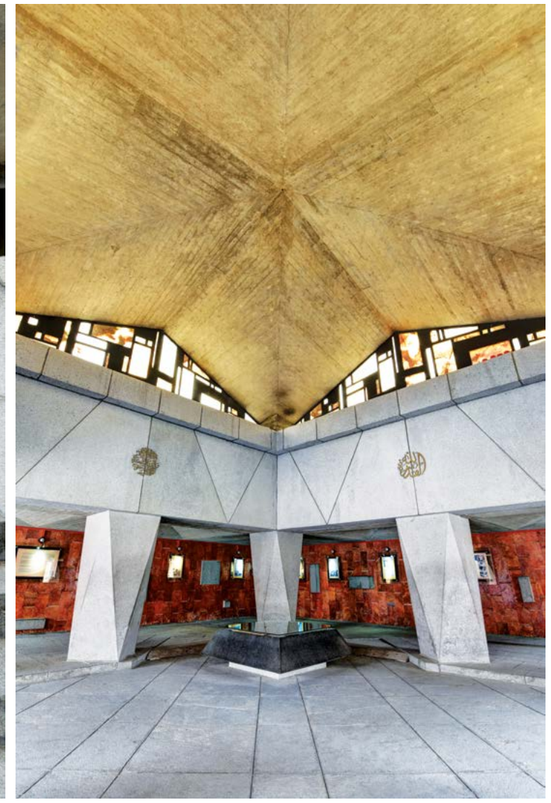
دیتیل آب‌رو



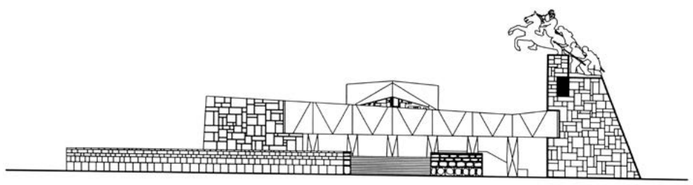
نمای نزدیک از آبروی سنگی بر بدنه‌ی ساختمان موزه‌ی کوچک. [عکاس: شهریار خانی‌زاد]



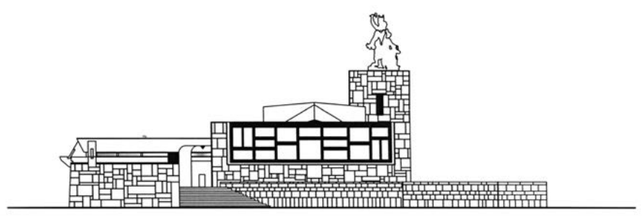
[عکاس: شهریار خانی‌زاد]



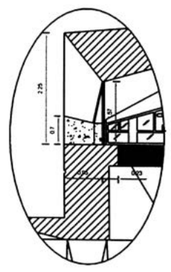
[عکاس تصاویر این صفحه: حسین برازنده]



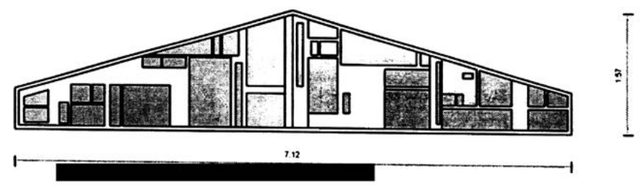
نمای جنوبی



نمای غربی



دیتیل اتصال پنجره و نورگیر



نمای پنجره‌ی نورگیر

نان و نمک، تاملی در جایگاه تاریخی مقبره نادر اثر هوشنگ سیحون

محسن اکبرزاده / دفتر طراحی پژوهی مشکات

تنها یک بنای تاریخی می‌تواند تاریخی باشد. تنها کسی که در کادر عکس ایستاده باشد می‌تواند در عکس ایستاده باشد. این بدیهیات گاه معماهای بزرگی هستند، گاه آنقدر مبهوت و حیرت زده‌ایم که نمی‌توانیم درک کنیم تنها فرزند از پدر ارث می‌برد و نه غریبه‌ها. تنها بنایی که خودش را در تاریخ خودش به جا آورده باشد می‌تواند خودش را تاریخی معرفی کند و بخشی از تاریخ معاصر و بعدتر تاریخ معماری یک سرزمین قلمداد شود. تمایز چنین بنایی با دیگر بناهای هم عصرش آن است که دیگران علی‌رغم فریبایی‌ها و زیبایی‌ها، علی‌رغم حیرت و تحسینی که در مخاطبان خود ایجاد کرده‌اند، هنوز برای آنکه بخشی از تاریخ قلمداد شوند، باید محک سنگین زمان را پشت سر بگذارند. اما بنای مورد اشاره ما، رابطه‌اش را با تاریخ بداهت بخشیده است، قطعی و محرز کرده است. وجدان عمومی را از تنگنای قضاوت درباره خودش رهانیده است. تکلیف همه چیز را مشخص کرده است و آدم‌ها زمان گرفتن عکس یادگاری لازم نیست فکر کنند که چرا دارند این کار را انجام می‌دهند.

فهم تاریخی مستتر در آثار هوشنگ سیحون، کیفیتی را ایجاد کرده است که برای اهل نظر کمتر گفتگویی را ضروری می‌سازد. در تاریخ معاصر ایران شاید بتوان گفت معماری در این جایگاه با او شریک نیست که آثارش بی‌آنکه موضوع مجادله باشند، مورد تحسین واقع شده‌اند. مخالف ندارد و کسی او را به جبر تاریخی متهم یا مفتخر نمی‌سازد. اما آنچه درباره کارهای سیحون مایه‌ی تأمل است اقبال خواص و عوام در کنار یکدیگر است. رخدادی که جز برای برج شهیاد حسین امانت، به تقریب برای هیچ اثر دیگری در سده‌ی اخیر واقع نشده، چه برسد برای عمده کارهای یک معمار. چنین کیفیتی چگونه حادث می‌گردد؟ کار منتقد شاید همین شناسایی راز گل سرخ باشد. تلاشی گاه متلاشی که می‌خواهد نورهای مهیج صحنه را خاموش کند و پرده کتان را از روی هیبت رازگونه تندیس، کنار بزند تا بداند پس و پشت هر تقدسی چه نهفته است. اینجا همان آوردگاهی است که مجادله تاریخی عارفان پدیدارشناس با فلاسفه‌ی گونه‌شناس آغاز می‌شود. جدال بر سر یکتایی یا همانندی، اصالت یا تناوب تاریخی، شعبده یا هوشمندی.

تنها یادگاری‌ام از نخستین سفر زیارتی به مشهد در ایام کودکی، عکسی است بر پله‌های مقبره‌ی نادر، که با رزم جامه‌ای کودکانه و کرایه‌ای، سپر و شمشیری که به زحمت توی دست نگاه داشته‌ام و آفتابی که زورش به مچاله کردن چشم‌هایم رسیده است، سعی دارم در هیبت یک قهرمان دیده شوم. سال‌ها مرور این تصویر همواره بُعدی از تبسم به چهره تصنعی‌ام، تماشای هیبت سنگی بنایی بوده که در یک صبح زود تابستانی مایه‌ی کنجکاوی‌ام واقع شده است. در گوشم چنین مانده که اینجا خیمه‌گاه نادر است و همان چادری است که او در آن به قتل رسیده است!

سال‌ها بعد ولی آن اقوال را خردمندانه‌تر باز شنیدم. اینکه معمار چیره‌دست تاریخ بلد، فضای خیمه‌گاه نادری را دستمایه‌ی مقبره او ساخته و به خاطر بازنمایی شخصیت نادر، از سنگ‌های بومی منطقه بهره جسته و این پایه مجسمه رفیعی که مشاهده می‌شود، استعاره‌ای است از جایگاه رفیع او در تاریخ ایران. این سخنان تسکین‌بخش و خوشایندند، مجادله‌ای را بر نمی‌انگیزانند. همه فهم‌اند و چه اینکه به نقل صریح از خود معمار نیز مزین‌اند و پاره‌های خیال راهنمایان گردشگری نیستند.

در این چند سال اخیری که در مشهد ساکن شده‌ام، درکم از این بنا ساده‌تر و روشن‌تر شده است. تماشای مستمر تمام آثار سیحون در خراسان کنار یکدیگر از جمله ابنیه مجاور مقبره فردوسی، مقبره‌های خیام و کمال‌الملک، مقبره ابن‌یمین فریومدی و خود مقبره نادر، به علاوه تجربه تماشای مفصل مقبره پورسینا در همدان، مرا متوجه این نکته ساخته که او چگونه توازن میان شباهت و تفاوت را رعایت می‌کرده است. اینکه سنگ و بتن در عمده آثار معماری او دستمایه‌ی اصلی است، این قول را که به خاطر تجلیل و تجلی شخصیت نادر در مجموعه به کار گرفته شده برای من از صرافت می‌اندازد. چه اینکه سیحون نقاش، برخوردش با سنگ بسیار مبتنی بر "افه" است. لفظی که در حافظه آموزشی دانشکده هنرهای زیبا، کلاسیک شده است. افه‌هایی که او در کار سنگ به کار می‌بندد، در مقبره همدان و رستوران توس و خانه‌های تهران نیز به نحوی تکرار می‌شود. حتی فراتر از مصالح و بافت، می‌توان تکرار بارزه‌های فرمی را نیز در آثارش جستجو کرد. ستون رفیع مقبره نادر، عیناً برگرفته از خانه کاظمی تهران است و حتی در ترکیب با بقیه حجم نیز همان موقعیت را دارد، پنجره‌ها نیز سال‌ها بعد خود را در توس تکرار کرده‌اند.

هرچند این آورده‌های جزئی، نوآوری‌هایی است که بعدها در چند نسل از کار معماران ایرانی تکرار شد و به خودی خود می‌تواند به‌عنوان امضای طراحی سیحون قلمداد شود، ولی وجه فروگذاشته شده در این پروژه ارجاعات تاریخی آن است. هرچند می‌دانیم برج بلند مقبره بوعلی به برج قابوس بن وشمگیر اشاره دارد و یا مقبره خیام و چه چه؛ اما درباره مقبره نادر سخن از چنین ارجاعاتی وجود ندارد و داستان‌ها حکایت از آن می‌کنند که صورت‌بندی بنا مبتنی بر کانسپت‌های روایی است. بی‌آنکه ضرورت داشته باشد تاثیر حقیقی یا ادعایی چنین کانسپت‌هایی را به نقد بکشیم، می‌توانیم بسیار ساده، چشم‌ها را دوباره بشوییم و به این بنای ستودنی نگاه کنیم:

ورودی اصلی بنا، که پیکره‌بندی‌اش را می‌توان کاملاً منطبق با ایوان مقبره پیشین نادر به حساب آورد، یک ایوان است. با همان خواص ایوان در معماری ایرانی، که با تغییر مصالح خود را از بقیه جبهه بنا جدا می‌کند. تردستی سیحون اما در اینجا آن است که سطح چشمگیرتر و حائز بافت را به جداره‌های کناری بخشیده و پوست ایوان را عریان و ساده کرده است، تجربه‌ای که در مقبره همدان نیز به چشم می‌خورد.

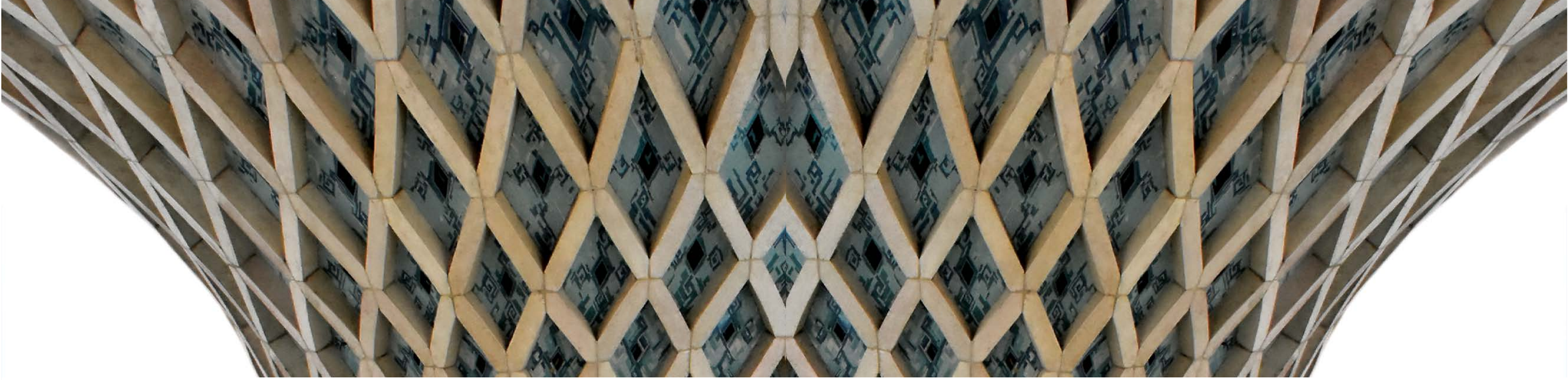
فضای اصلی یک گنبدخانه است. با همان نظام سازه‌ای ترکیبی گنبدهای ایرانی که قطاع‌ها، بار سازه را به شانه‌های هم تکیه می‌دهند و به حلقه فشاری ذیل خود وارد می‌سازند. به همان ترتیب نیز، فضای غیربار‌بر میان قطاع‌ها، می‌توان نورگیر واقع شود. چنانکه در شیخ لطف‌الله به خاطر مخاطب می‌آید و البته که بسیاری دیگر از گنبدهای ایرانی.

رواق‌های کنار رواق‌اند. تالار و دالان و یا هر اسم دیگری که در ازنای هندسی‌اش، فردی را از فضایی به فضایی منتقل کند. با همان طاق‌های متوالی چهاربخشی که در سنت رواق‌سازی ما دیده می‌شود. مسجد وکیل، شیخ لطف‌الله، کاروانسرای مادرشاه و چه بسیار نمونه‌های دیگر.

ستون به افراز رفته مجسمه‌ی نادر و هم رزمانش، در ترکیب‌بندی کلی بنا، دقیقاً نقش تک مناره‌های معماری ایران را ایفا می‌کند. با همان خواص. یعنی اتاقکی در پایه، روزی در بالا، سادگی بدنه، و تزئینات و جلوه‌گری در تاج گلدسته‌ها که در اینجا نقشش را مجسمه‌ها بر عهده گرفته‌اند.

نکته مهم‌تر اما همنشینی این عناصر در کنار یکدیگر است. مناره، ایوان، گنبد و رواق‌ها در کنار یکدیگر، یک ترکیب‌بندی تماماً ایرانی را ایجاد می‌کنند. سیحون هرچند در به کارگیری عناصر و جزئیات و محصول بصری نهایی، نوگرایی را تکلیف خود می‌داند اما از سرمایه عظیم الفت دست نمی‌کشد. او مقبره‌ای را به سیاق دیگر مقبره‌های ایرانی صورت‌بندی می‌کند که می‌توان برای آن مثال‌های متعددی برشمرد از جمله ارسن‌های نطنز و بسطام. او به هیچ وجه خود را وارد ریسک یک ترکیب‌بندی ناآزموده نمی‌کند و چنین کاری را نیز فخر به شمار نمی‌آورد. آرامش او در پذیرفتن سنت سبب شده تا بتواند پای خود را کنار سفره‌اش دراز کند. برخلاف یقه‌گیری‌ها و دشنام‌پرانی‌های بسیاری از شاگردان بعدی‌اش، او دلیلی برای مرافعه ندارد. میراث‌دار است و سهم خود را گرفته است. زندگی خودش را می‌کند و نیازی به رقابت با تصورات بدخواهان و یا پاسخ‌دهی به انتظارات همدلان ندارد. این استادانه‌ترین طریق مواجه با سنت است. نان از تو و نمک از من. سفره‌ای اشتراکی که هرچه هست از همه است و برای همه. هوشنگ اشتباه نادر را تکرار نمی‌کند. اشتباه اویی که بر گذشته شورید و آینده را کور کرد. لهیبی یک نفره که انجامی جز تاریکی نداشت. همان تاریکی که در گنبدخانه مقبره‌اش، در ذهن مخاطب عام، یادآور خیمه گاهی است که قتلگاه او شد.

[عکاس تصویر روبرو: شهریار خانی‌زاد]



درس‌هایی از برج آزادی تهران

روابط عمومی برج آزادی

هنرمعماری: در زمستان ۱۳۹۷ اتاق بازرگانی ایران و سوئیس با همکاری هنرمعماری برنامه‌ی بازدیدی از بنای برج آزادی تهران را برای برخی از اعضاء و مهمانان خارجی خود تدارک دید. در این برنامه کارشناسان مستقر در بنا به ارائه‌ی توضیحاتی پیرامون ارزش‌های معماری و اقدامات صورت گرفته در آن اثر فاخر پرداختند. آنچه که در این بین افشا گردید، عدم اطلاع حضار از بسیاری از نکات طراحی و سازمان اجرایی اثر بود. آنچه داستان این بنا در آن روز برای ما در برداشت، بسیار جدید بودند! گویی تمام رسانه‌ها (شامل اساتید و معلمان، اخبار، مجلات و کتاب‌ها، شبکه‌ها و کانال‌های مجازی، معماری و غیرمعماری) از روی یکدیگر نوشته شده بودند و همگی یک سری مطالب را تکرار می‌کردند و صد البته خیلی از نکات را اصلاً ذکر نکرده بودند. جالب آنکه حتی کسانی که از تحصیلات عالی معماری برخوردار بودند، خیلی از نکات را یکبار هم نه خوانده و نه شنیده بودند و در آن برنامه، با تعجبی عمیق و پرسش‌های درونی روبرو شده بودند. اینها همه جدا از حس و حال بنا بود که به اذعان بسیاری از همراهان، با هیچ عکس و ویدئویی قابل درک نبود و چه بسیار افسوس‌ها از جانب حضار که تاکنون بارها این بنا را در کلاس‌های خود درس داده‌اند، لیکن درون و برون و داستان آن را یا اساساً ندیده بودند، یا اینگونه عمیقاً درک نکرده بودند. از همین رو از کارشناسان ارجمند بنای برج آزادی خواستیم تا با نگارش یادداشتی، این تجربه را به فرصتی آموزشی برای عموم مخاطبین هنرمعماری مبدل نمایند. از همکاری این یاران، بخصوص مدیریت و همکاران عریز روابط عمومی مجموعه فرهنگی برج آزادی که مقدمات و هماهنگی‌های این امر و زحمات روز بازدید را متقبل شدند و همچنین مهندس کاوه پور فتحی عزیز پیشاپیش سپاسگزاریم.

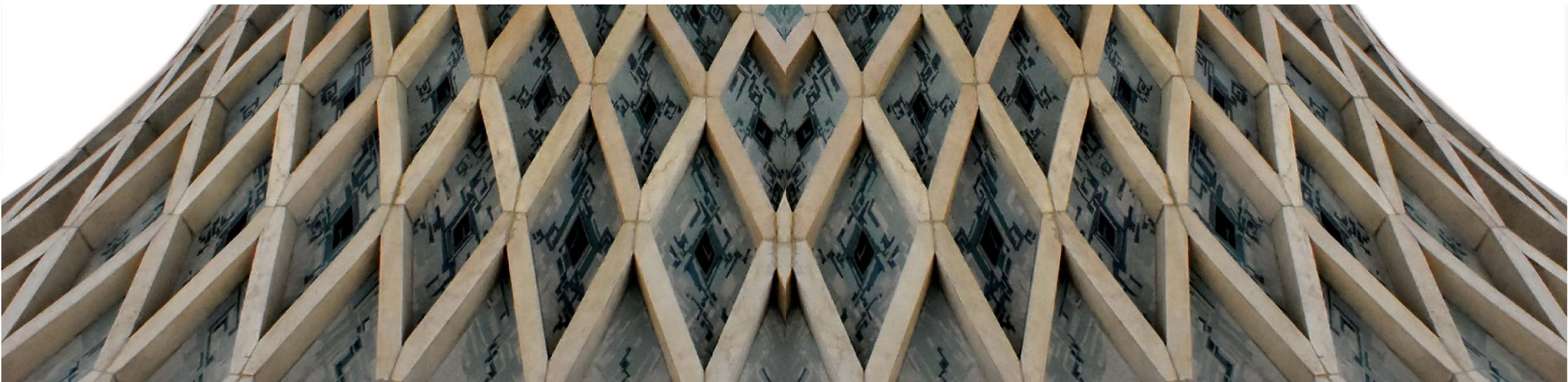
تاریخچه

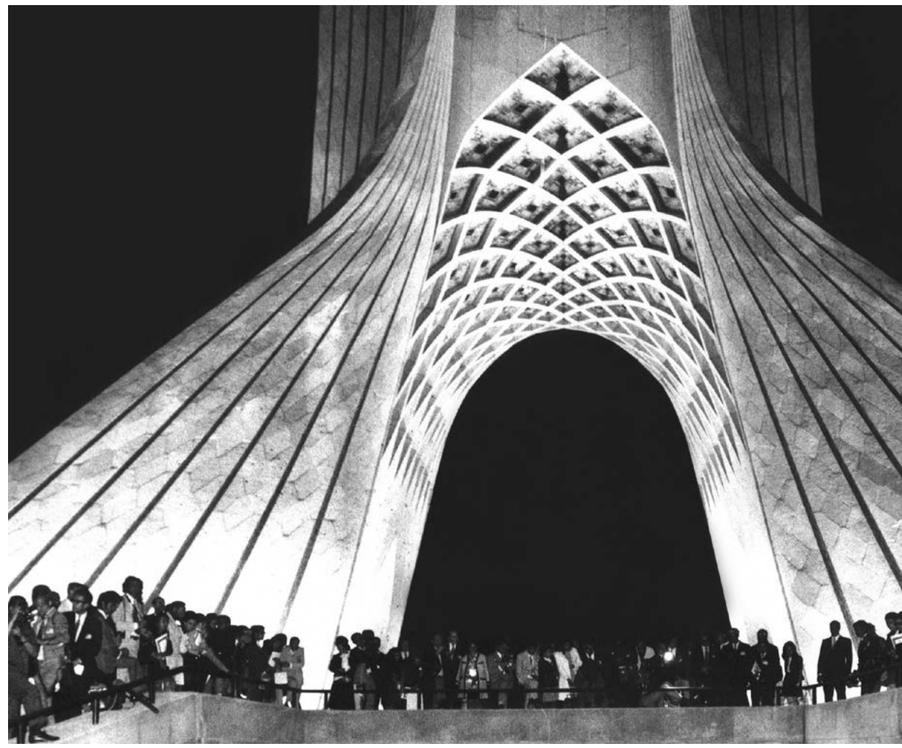
در سال ۱۳۴۵ خورشیدی با توجه به نیاز کشور برای ساخت نمادی ملی در پایتخت ایران، یک مسابقه‌ی طراحی بین معماران ایرانی برگزار شد که از میان طرح‌های موجود، طرح جوانی ۲۴ ساله به نام مهندس "حسین امانت" که به تازگی از دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده بود به‌عنوان برنده‌ی مسابقه انتخاب شد. علت این انتخاب بهره‌گیری طراح آن از نمادها و داستان‌های معماری و فرهنگ ایرانی در تمامی اجزاء و المان‌های اثر عنوان می‌شود. بنای برج آزادی در هیچ جایی به ایده و فلسفه‌ی غیرایرانی چنگ نمی‌زند و تمام خط و خطوط آن ملهم از تاریخ پرافتخار ایران است.

شروع عملیات ساختمان مجموعه‌ی میدان و برج آزادی که نمادی از فرهنگ و تمدن و معماری ایران از باستان تا به امروز بوده است، اوایل سال ۱۳۴۸ خورشیدی و اتمام آن بعد از گذشت ۳۰ ماه تلاش شبانه روزی و پشتکار دست‌اندرکاران این پروژه در ۲۴ مهر ماه ۱۳۵۰خورشیدی بوده است. این پروژه در ۲۶ دی ماه ۱۳۵۰ خورشیدی به وزارت فرهنگ و هنر سابق تحویل گردید و مورد بهره‌برداری قرار گرفت. در ساخت این بنا از هیچ مصالح غیرایرانی استفاده نشده است و همه چیز از مصالح و موادی است که در داخل کشور و به دست کارگران و مهندسین ایرانی ساخته و تولید شده بود. تنها آسانسورهای بنا از کشور سوئیس هستند که دلیل این انتخاب نیز، مورب بودن حرکت آسانسورها در پایه‌های پل (در حالیکه آسانسورهای عادی عمودی حرکت می‌نمایند) بوده است. تکنولوژی‌ای که در آن زمان از یک سو در ایران نبود و از سویی دیگر تولید زیرساخت آن زمان‌بر بود و امکان داشت ماجراجویی در این زمینه باعث عقب افتادن پروژه از برنامه شود. مهمی که به دلیل تطابق افتتاح بنا همراه با استادیوم ورزشی آزادی و جشن‌های ۲۵۰۰ ساله ممکن بود بسیار بر دست‌اندرکاران گران تمام شود.

مشخصات پروژه

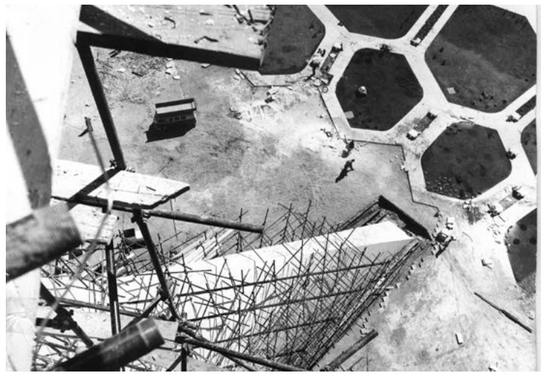
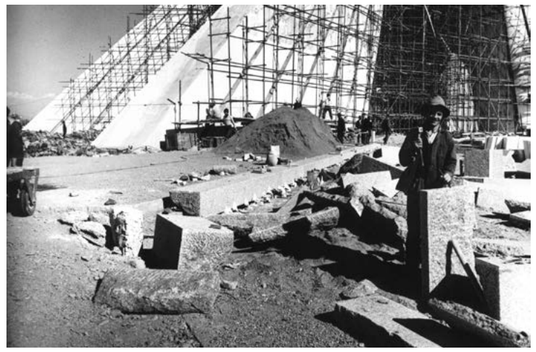
- **بهره‌برداری:** ۲۶ دی ماه ۱۳۵۰ ه.ش
- **طراح و ناظر:** مهندس حسین امانت
- **سرپرست پروژه:** مهندس ایرج حقیقی با همکاری مهندس کمره‌ای
- **پیمانکار:** مهندس محمد پورفتحی با همکاری مهندس ایرانپور و مهندس نیک خصال
- **طراحی فضای سبز:** مهندس شفایی، مهندس قائم مقامی
- **تأسیسات برج:** مهندس کتیرایی
- **تأسیسات فنی:** مهندس محتشمی، مهندس ساسان
- **تأسیسات برق:** مهندس اخروی
- **سنگ:** قنبر رحیمی، غفار داورپناه، استاد محمود
- **اندازه‌گیری و محاسبات سنگ:** آقای تخم پاش
- **نجار:** استاد احمد شجاعی
- **مدیریت کارگران:** آقای قمشه‌ای

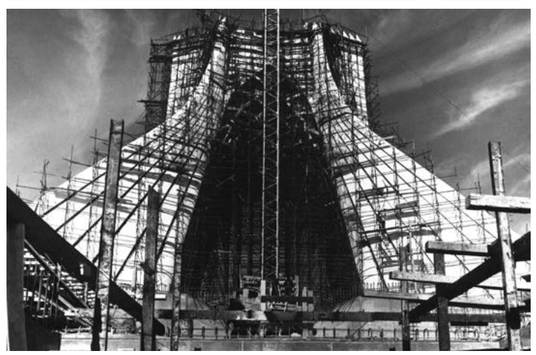


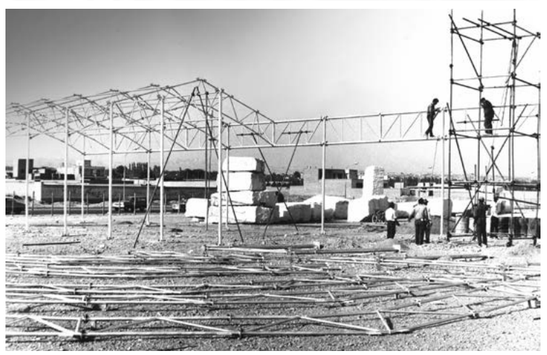


↑ [Retrieved September 18, 2019. From http://www.pinterest.com/pin/311663236688002647/?lp=true]

[مأخذ تصاویر این دو صفحه: آرشیو هنرمعماری]
[عکاس تصویر دو صفحه قبل: شهریار خانی‌زاد]





[مأخذ تصاویر این دو صفحه: آرشیو هنرمعماری]

↑ [عکاس: مرضیه آل ابراهیم]
تصاویر این صفحه: **منابع الهام میدان آزادی، شامل طاق کسری، تیمچه امین الدوله کاشان، مسجد وکیل شیراز، برج طغرل و...**

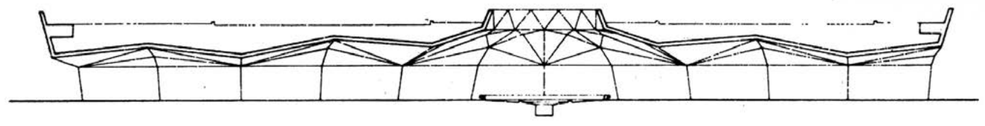
↑ [Retrieved August 26, 2019. From http://abanpress.ir/?p=16228

↑ [Retrieved August 26, 2019. From https://fa.wikipedia.org/wiki/%D985%D8%B3%D8%AC%D8%AF_%D988%DA%A9%DB%8C%D984#%/media/%D9%BE%D8%B1%D988%D98%6%D8%AF%D987%:Vakil_mosque_Panorama.jpg

↑ [Retrieved August 26, 2019. From https://tarikhema.org/ancient/iran/2986/arch-deficit/

↖ [Retrieved August 26, 2019. From https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%DB%8C%D98%5%DA%86%D987%_%D8%A7%D985%%DB%8C%D986%%E28%80%C%D8%A7%D984%%D8%AF%D988%%D984%%D987#%/media/%D9%BE%D8%B1%D988%%D986%%D8%AF%D987%:Timcheamin.jpg

← [Retrieved August 26, 2019. From https://www.kojaro.com/2017139643/20/12//%D8%A8%D8%B1%D8%AC-%D8%B7%D8%BA%D8%B1%D984-%%D8%B4%D987%%D8%B1-%D8%B1%DB%8C/

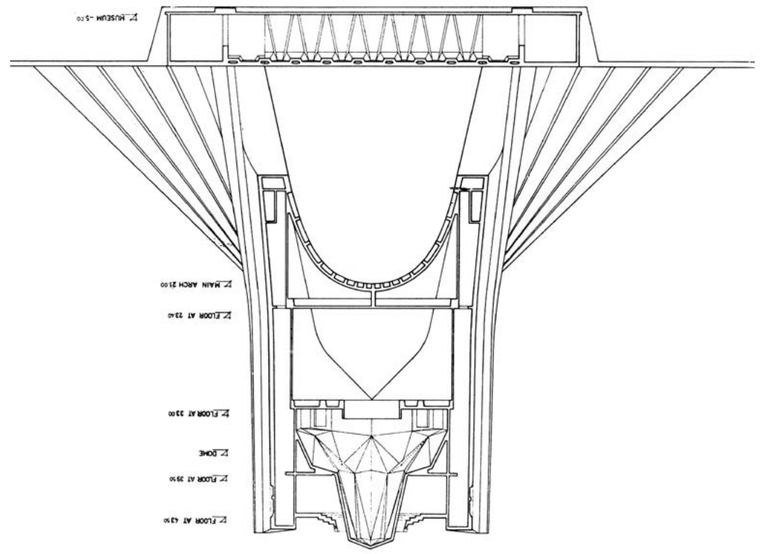


مقطع

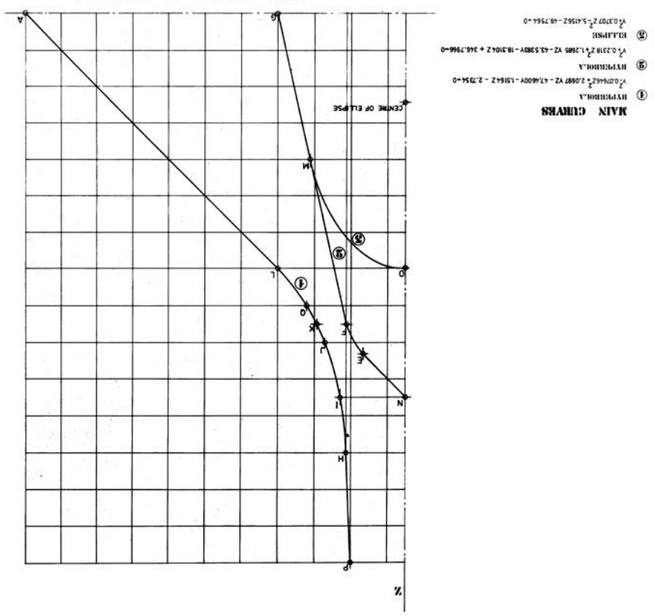
[مأخذ تصاویر این صفحه: مجله هنر و معماری شماره ۱۲و ۱۳]

[ماخذ تصاویر این دو صفحه: مجله هنر و معماری شماره ۱۲ و ۱۳]

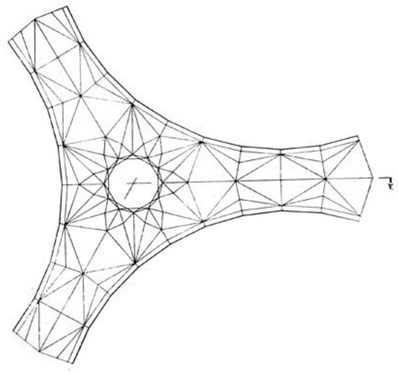
مقطع شمالی-جنوبی



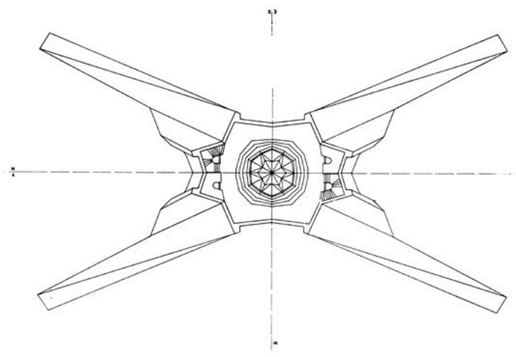
توسعه‌های احتمالی ها



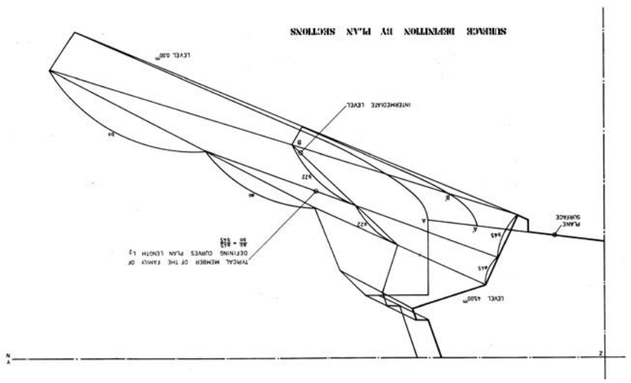
پلان زیرگذر عابر پیاده



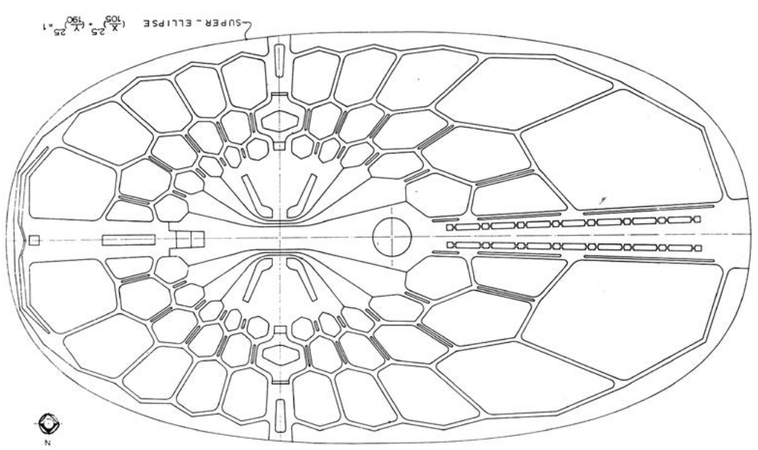
سایت پلان



سطوح اصلی پایه‌ها با توجه به تناسبات مساوی طولی در تصاویر قوس‌های متشکله آنها در صفحه زمین طرح شده است.



پلان میدان



فضای خارجی برج آزادی

میدان بزرگ آزادی با اقطار ۵۵۰×۴۵۰ متر و همچنین وسعت حدود ۶۵۰۰۰ متر مربع در ورودی غربی شهر تهران قرار گرفته است. طراحی فضای میدان نیز همچون برج برگرفته از معماری اصیل ایرانی - اسلامی می‌باشد. آبنماها و حوضچه‌های غربی-شرقی و درختکاری‌های اطراف میدان با الهام از معماری باغ ایرانی و نقش آب و آبنما در آن‌ها طراحی شده است که یکی از بهترین نمونه‌های آن باغ فین کاشان است. طرح لانه زنبوری فضای چمن کاری شده برگرفته از طرح داخلی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان است. فرم قرارگیری برج در مجموعه‌ی میدان به صورت مرکزگرا و عناصر شکل گرفته در اطراف آن به نحوی تحت تأثیر این مرکزیت تقارن یافته‌اند. پلان میدان نیز همچون تمامی فضاهای داخلی بنا فرم قرینه دارد.

میدان به وسیله‌ی گذرگاه زیرزمینی که در ضلع شرقی برج پیش‌بینی شده است، به معابر اطراف راه می‌یابد. این فضا با الهام از معماری سنتی و با توجه به شکستگی‌های دیواره و سقف، هندسه و طاق بازارهای ایرانی را تداعی می‌نماید.

برج و طبقات

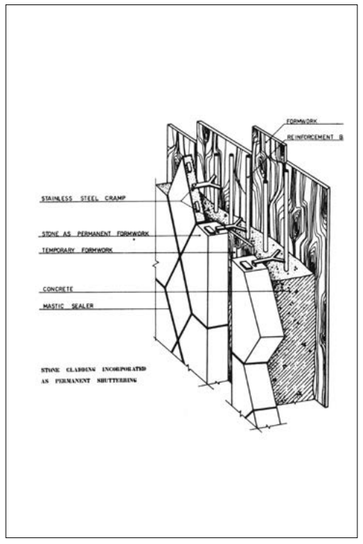
الف) فضاهای خارجی

طراحی و ساخت برج و طبقات آن و همچنین سایر قسمت‌های مجموعه حاصل تلاش هنرمندان و معماران با ذوق کشورمان بوده است و دارای ویژگی‌های منحصر به فردی می‌باشد. پلان برج یک فرم هشت ضلعی را نشان می‌دهد و استفاده از اضلاع منحنی شکل بالای "سر برجی" به نحوی ذوق و هنر معمار را در ترکیب فرم هشت ضلعی با فرم بیضی شکل میدان نشان می‌دهد تا بتواند ارتباط بصری مناسبی را با میدان اطرافش برقرار نماید. فرم هشت ضلعی، سابقه‌ای دیرین در معماری ایران زمین دارد و به دفعات در بناهای معروفی همچون گنبد سلطانیه در زنجان، کاخ خورشید در کلات نادری و... به کار رفته است. به نظر می‌رسد با توجه به اهتمام معمار در تلفیق معماری سنتی، مدرن و تأکید هرچه بیشتر بر احیای معماری سنتی، احتمالاً فرم هشت ضلعی این برج نیز از بناهای قدیمی که در بالا بدان اشاره شد الهام‌گیری شده است.

سازه‌ی رأس برج که از بالای پایه‌های برج شروع شده و به نوعی اطراف گنبد رک بالای برج را پوشانده است، الهام گرفته از سر برجی‌های دوران سلجوقیان و غزنویان (قرن هفتم هجری) می‌باشد که به‌عنوان نمونه می‌توان برج علاءالدین در ورامین را ذکر نمود.

استخوان‌بندی اصلی بنا از بتن مسلح بوده و در ساخت آن از سنگ‌ها و مصالح کاملاً ایرانی استفاده شده است. به‌عنوان نمونه در نمای آن ۲۵۰۰۰ قطعه سنگ سفید معادن جوشقان اصفهان در ۱۵۰۰۰ شکل متفاوت با سطوح پیچیده به کار رفته است. این در حالی است که در آن زمان، نرم‌افزارهای حرفه‌ای طراحی امروزی وجود نداشت و صرفاً کامپیوترهای اولیه‌ای در دسترس بودند! حتی درب‌های اصلی که از سنگ گرانیت همدان ساخته شده‌اند، حدود ۷ تن وزن دارند. این درب‌ها با یک اهرم ساده باز و بسته می‌شوند که نشان از ظرافت ساخت آن دارد. همچنین سنگ‌های کف و آبنماها از معدن مروارید کردستان استخراج شده است.

تهران از بالای برج آزادی، سال ۱۳۵۰ [مأخذ: آرشیو هنرمعماری]



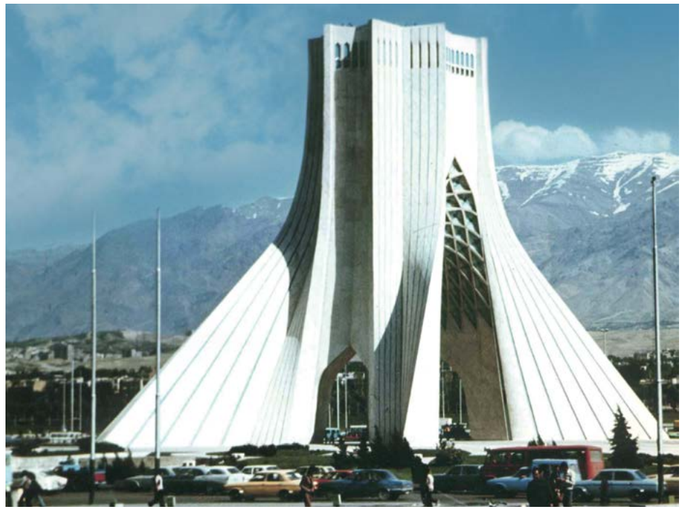
[مأخذ: مجله هنر و معماری شماره ۱۲ و ۱۳]

[مأخذ: آرشیو هنرمعماری]

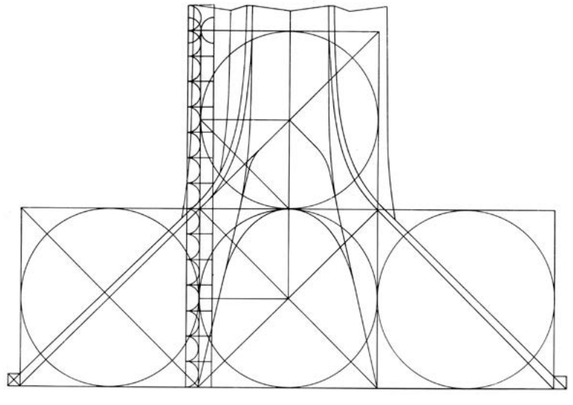
پایه‌های اصلی بنا در مستطیلی به ابعاد ۶۳×۴۲ متر استوار شده‌اند و با هندسه‌ای بدیع به ترتیبی پیچ می‌خورند که استواری قوس طاق اصلی را بر روی پایه‌ها ممکن می‌سازند. این پایه‌ها در بالا به هم متصل شده و چهار طاق را تشکیل می‌دهند. پس در واقع پلان اصلی برج برگرفته از پلان چهار طاقی‌ها می‌باشد که از بناهای قدیمی معماری ایران باستان به شمار می‌آید؛ به‌عنوان مثال می‌توان به چهار طاقی نیاسر در کاشان، مربوط به دوره‌ی ساسانیان (سال ۲۲۴ میلادی) اشاره نمود. فاصله‌ی طاق بیضوی شکل تا زمین ۲۱ متر است و از ۸ بخش محرابی تشکیل شده است که نشانگر سیر تکاملی تبدیل قوس بیضوی به قوس جناغی می‌باشد. پروسه‌ای حیات بخش در تاریخ معماری ایران که به خودی خود یک داستان دیگر می‌طلبد.

برج از چهار پایه تشکیل شده که درون دو تای آن‌ها آسانسورها و دو پایه‌ی مقابل به صورت ضربدری راه پله‌ها قرار گرفته‌اند. ارتفاع برج از سطح میدان ۴۵ متر است که به دلیل نزدیکی به فرودگاه و محدودیت ارتفاع برج‌ها در اطراف فرودگاه‌ها نمی‌توانست بلندتر از این عدد باشد.

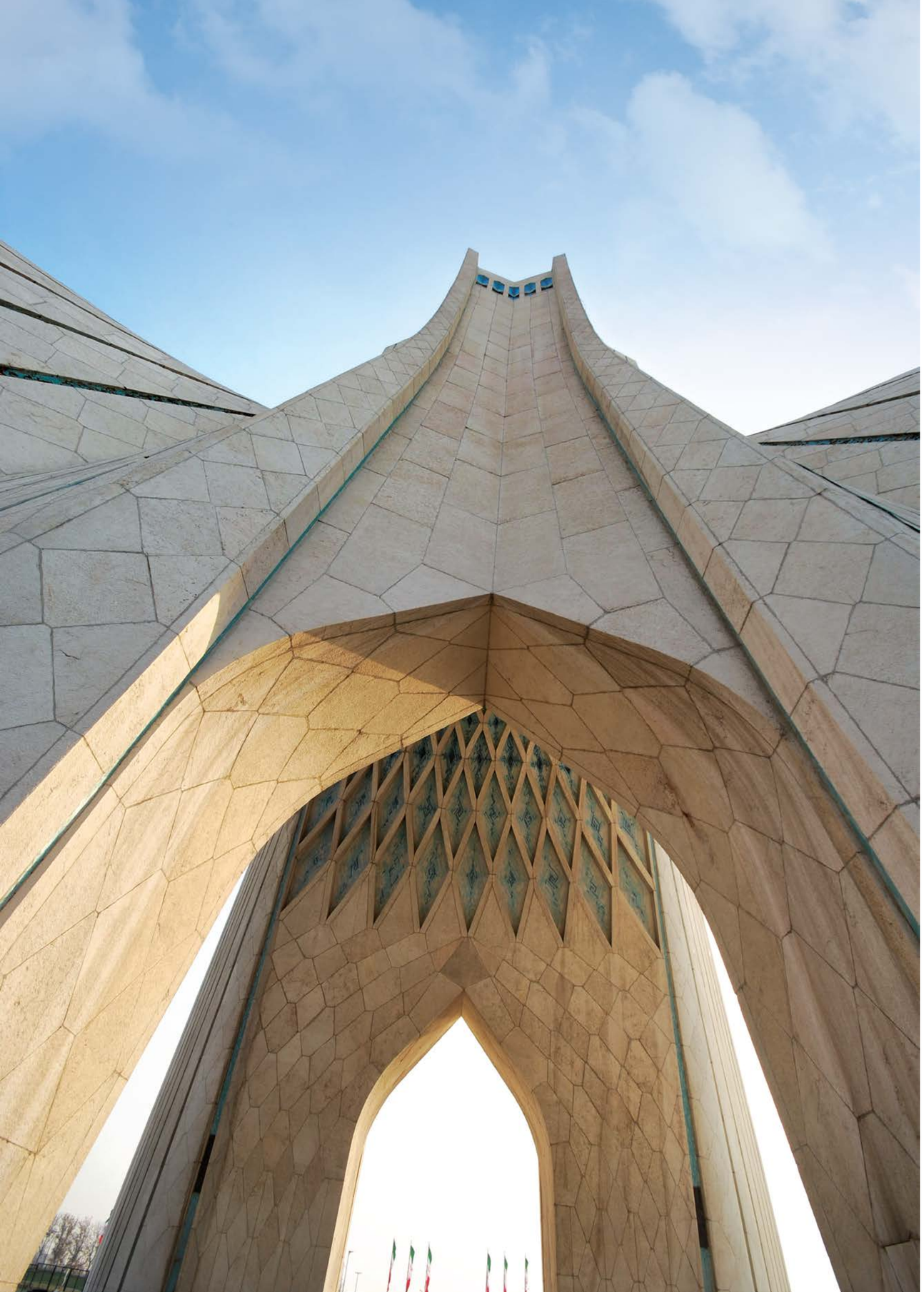
فونداسیون برج بدین قسم است که هر یک از پایه‌ها حدود ۷ متر عمق دارد و تمامی برج فرموله شده می‌باشد. بدین‌گونه که توسط محاسبات دقیق شبه کامپیوتری، برای هر قسمت یک مختصات سه بعدی در نظر گرفته شده که بر اساس آن می‌توانستند برج و بنا را پیاده‌سازی نمایند. جهت رقابت و تسریع در ساخت بنا، هر پایه به نام یک پیمانکار به نام‌های آقایان "ربیعی، خدایی، شیدا و یزدی" نامگذاری و جوایز نفیسی برای برنده در نظر گرفته شد.



[مأخذ تصاویر بالا: آرشیو هنرمعماری]



تعیین نقاط و خطوط اصلی بنا در نمای اصلی با کمک تناسبات هندسی
[مأخذ: مجله هنر و معماری شماره ۱۲ و ۱۳]



معماری بنا تلفیقی از معماری باستانی (خصوصاً دوره‌ی ساسانی)، اسلامی و مدرن می‌باشد. در بنای برج آزادی تهران بهره‌گیری از هندسه‌ی دوران ساسانی و اسلامی در حد اعتلای خود به خوبی مشهود است.

قوس بیضوی شکل اصلی نمای شرقی – غربی برج، نمادی از قوس‌های عصر ساسانی همچون ایوان مدائن (طاق کسری) و نیز قوس جناغی شکل بالای آن، کاربندی‌های میان این دو قوس با کاشیکاری‌های فیروزه‌ای رنگ و طرح پر طاووسی به‌عنوان نماد اصلی معماری دوره‌ی اسلامی می‌باشد.

طراحی حجمی بنا بر اساس چهار مربع طراحی شده که مراکز و قطرهایشان تشکیل دهنده‌ی نقاط بهینه (optimum) برج می‌باشد. بدین صورت که سه مربع در قاعده و یک مربع بالای مربع وسط قرار گرفته است؛ قطر مربع‌های کناری بر روی خطوط پایه‌ها و برگرفته از امتداد هذلولی‌هایی است که به ارتفاع ۴۵ متر می‌رسد. ضلع بالایی مربع وسط مماس بر قوس زیر طاق می‌باشد و مرکز مربع بالا، انتهای سهمی‌های زیر طاق است.

همانگونه که اشاره گردید، جداره‌ی خارجی برج از سنگ‌های مرمریت معادن جوشقان اصفهان تشکیل شده است؛ بدین قسم که هر قطعه سنگ توسط کامپیوتر طراحی شده و سپس بر روی چوب پیاده‌سازی می‌گردید که گاهی طول آن‌ها به ۶ متر هم می‌رسید؛ سپس این قالب‌های چوبی به کارگاه حجاری تحویل می‌گشت تا مسئولین تهیه و نصب سنگ (قنبر رحیمی و غفار داور پناه) بر اساس این قالب‌ها، سنگ معدن را تراشیده و بر جای مشخص شده قرار دهند. سپس توسط بست‌های استیل به شکل "دم چلچله‌ای" و به ضخامت ۶ میلی‌متر که از درون سنگ رد شده بود، با آرماتورهای داخل بتن چفت و بست نموده و در جای خود اسکوپ می‌کردند. سپس طرف دیگر شبکه‌ی آرماتوربندی را با قالب‌های چوبی پوشانیده و اقدام به بتن‌ریزی می‌نمودند. پس در واقع این سنگ‌ها به غیر از جنبه‌ی تزئینی به‌عنوان قالب دائمی بتن نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند و بدین ترتیب امکان برگشتن سنگ‌ها از هر طرف گرفته شده است.

ضخامت سنگ‌ها از سطح میدان با قطر ۲۵ سانتیمتر شروع و در بالای برج به قطر ۱۱ سانتیمتر ختم می‌شود. همچنین در پشت سنگ‌ها، بتن آرمه‌ای به ضخامت ۲۵ سانتی‌متر استفاده شده است. ما بین سنگ‌های نما که به صورت هندسی تقسیم‌بندی یافته‌اند، ماستیک مخصوصی به نام "رابر چاک ۲۰۰۰" وجود دارد که جهت جلوگیری از شکستگی و ترک خوردگی سنگ‌ها به هنگام انقباض و انبساط به کار رفته است.

لازم به ذکر است که برج آزادی یکی از اولین بناهایی است که در ایران با این حجم عظیم بتن آرمه اجرا شده و به همین علت به نظر می‌رسد در برابر عوامل طبیعی و جوی همچون زلزله، ایستایی و مقاومت بسیاری از خود نشان دهد.

ب)فضاهای داخلی

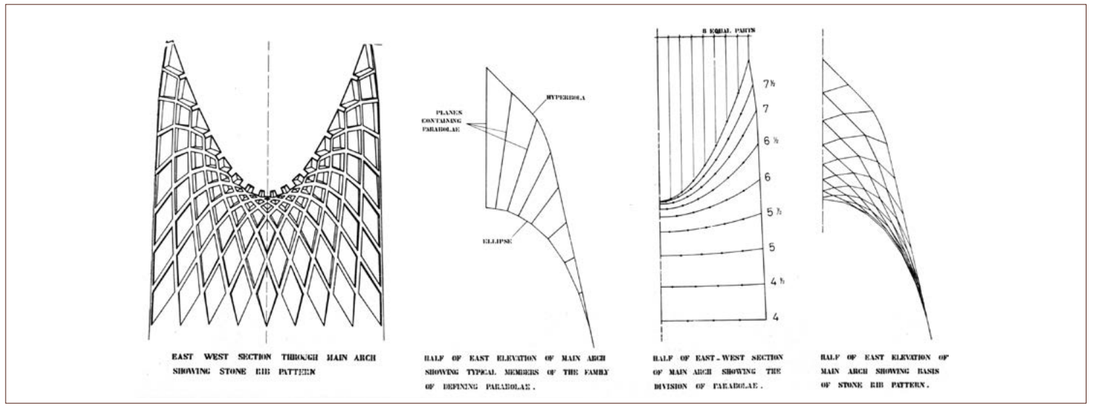
در بالاترین سطح برج، گنبد زیبایی از میان فرم هشت ضلعی پشت بام بیرون زده که در حقیقت از طبقه‌ی سوم برج در ارتفاع ۳۳ متری شروع و تا بالای پشت بام در ارتفاع ۴۶/۲۵ متری امتداد یافته است. این گنبد که با کاشی کاری بسیار زیبایی به رنگ فیروزه‌ای پوشانیده شده، به نوعی برگرفته از گنبدهای رک در معماری مقابر و امامزاده‌ها است. گنبدهایی همچون گنبد رادکان غربی در گرگان، گنبد رادکان شرقی در قوچان، گنبد قابوس در گلستان و گنبد مسجد خانقاه در فارس.

آب‌رویی در پای این گنبد تعبیه شده که آب باران پس از برخورد به روی گنبد و هدایت آن توسط شیارهای روی گنبد از طریق این آبرو تخلیه می‌شود. طبقه‌ی چهارم برج در ارتفاع ۳۹/۵ متری از سطح میدان قرار گرفته است. اطراف این طبقه به شکل زیبایی با شکاف‌های مستطیل شکل و عمودی که برگرفته از بادگیرهای ایرانی است و همچنین پنجره‌های لانه زنبوری شکلی که جایگاه دیده‌بان‌ها و نگهبانان را در ارگ‌ها و قلعه‌های کهن در ذهن تداعی می‌کند، طراحی شده است و امکان دید مناسبی از شهر را به بیننده می‌دهد. در بالای پنجره‌های شش ضلعی نمای برج، کاشیکاری‌هایی به رنگ فیروزه‌ای مشهود است که مقرنس‌های دوران اسلامی را یادآور می‌شود.

طبقه‌ی سوم برج در ارتفاع ۳۳ متری از سطح میدان قرار گرفته است. دیوار و سقف این طبقه از بتن مسلح سفید رنگ ساخته شده که برای اولین بار در ایران در این برج به کار رفته است. این نمونه‌ی بتن در سالن‌های دیگری همچون پایگاه اطلاع‌رسانی و سالن تشریفات نیز مشهود است. از این طبقه، فضای داخلی گنبد رک که با کاربندی‌های زیبای بتنی مزین شده است و در مرکزیت آن، نورگیر (روشندان) زیبایی با طرح شمسه در سقف گنبد رک قرار گرفته و نور طبقات دوم و سوم برج را تأمین می‌نماید، خودنمایی می‌کند. این نورگیری طبیعی در این عمق و ارتفاع در نو خود تجربه و حس فضایی جدیدی را به کاربر می‌دهد که باعث نزدیکی بیشتر وی با این بنای معظم می‌گردد. ضمن اینکه برای بازدیدکنندگان نیز خاطره‌ای خوش و بدیع –به دلیل تغییرات مداوم رنگ و نور خورشید- رقم می‌زند.

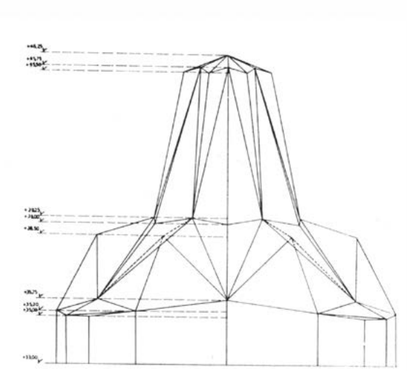
کاربندی‌های موجود در قسمت‌های مختلف مجموعه و به خصوص طبقات برج، برگرفته شده از کاربندی‌های دوره‌ی اسلامی است که تجلی این هنر در عهد صفویه (قرن ۱۲و۱۳ هجری) متبلور شده است. در بناهایی همچون مسجد وکیل شیراز (قرن ۱۲ هجری) و گنبد سرای امین‌الدوله‌ی کاشان (قرن ۱۳ هجری) نمونه‌های زیبایی از کاربندی مشهود است. طبقه‌ی دوم برج در ارتفاع ۲۳ متری از سطح میدان بوده و در پشت دیواره‌های شیبدار آن، کاشی کاری‌های پر طاووسی شکل نمای برج کار شده است. طراحی فضاهای مختلف برج به نحوی است که هیچ یک از فضاها محدود نمی‌باشد و توسط روزنه و شکافی با بخش‌هایی از قسمت‌های قبلی یا بعدی و حتی با آسمان و بیرون از برج ارتباط بصری پیدا می‌کند.

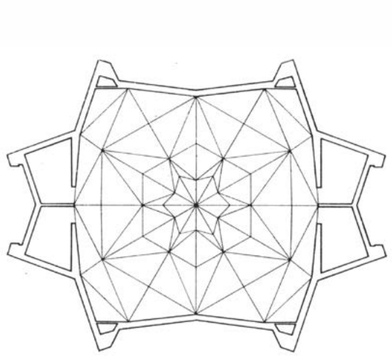
در قسمت‌های مختلف بنا از سطوح بتنی استفاده گردیده است؛ بدین‌گونه که در رخ برخی از سالن‌ها بتن اکسپوز، برخی دیگر بتن راف و بعضی سالن‌ها بتن‌های تیشه‌ای (چکشی) با نقش‌ها و بافت‌های مختلف به کار رفته است. همچنین در ساختار بتنی برخی از قسمت‌های بنا، دانه‌بندی کوارتز بکار رفته که پس از چکشی شدن تلألو و شفافیت خاصی به بتن می‌بخشد. سپیدی سنگ نما و خاکستری بتن درون و تلألو سنگ‌های کوارتز در دل بتن و نور طبیعی تابیده شده از بام تا جان بنا، همه حسی شاعرانه به این بنای معظم می‌بخشند، جدا از پرستیژ هنری و جایگاهی که در تاریخ معماری ایران برای اثر خلق می‌نمایند.



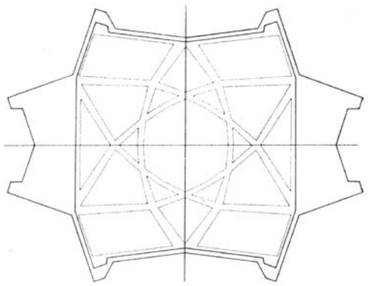
سطوح قوس اصلی از مجموعه سهمی‌هایی بدست می‌آید که به‌طور عمود روی بیضی طاق اصلی حرکت می‌کنند و انحنای آن‌ها دائم و منظم تغییر می‌کند. [مأخذ: مجله هنر و معماری شماره ۱۲ و ۱۳]

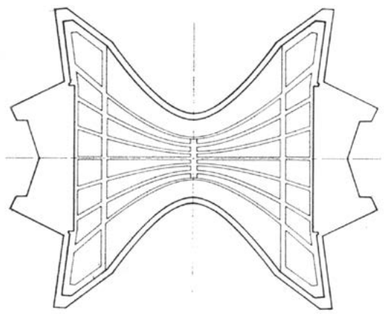
[عکاس تصویر روبرو: شهریار خانی‌زاد]





گنبد تالار آیندگان با هندسه مخصوص ایرانی و با گوشه‌سازی‌های سنتی ایران بنا شده است. [مأخذ: مجله هنر و معماری شماره ۱۲ و ۱۳]

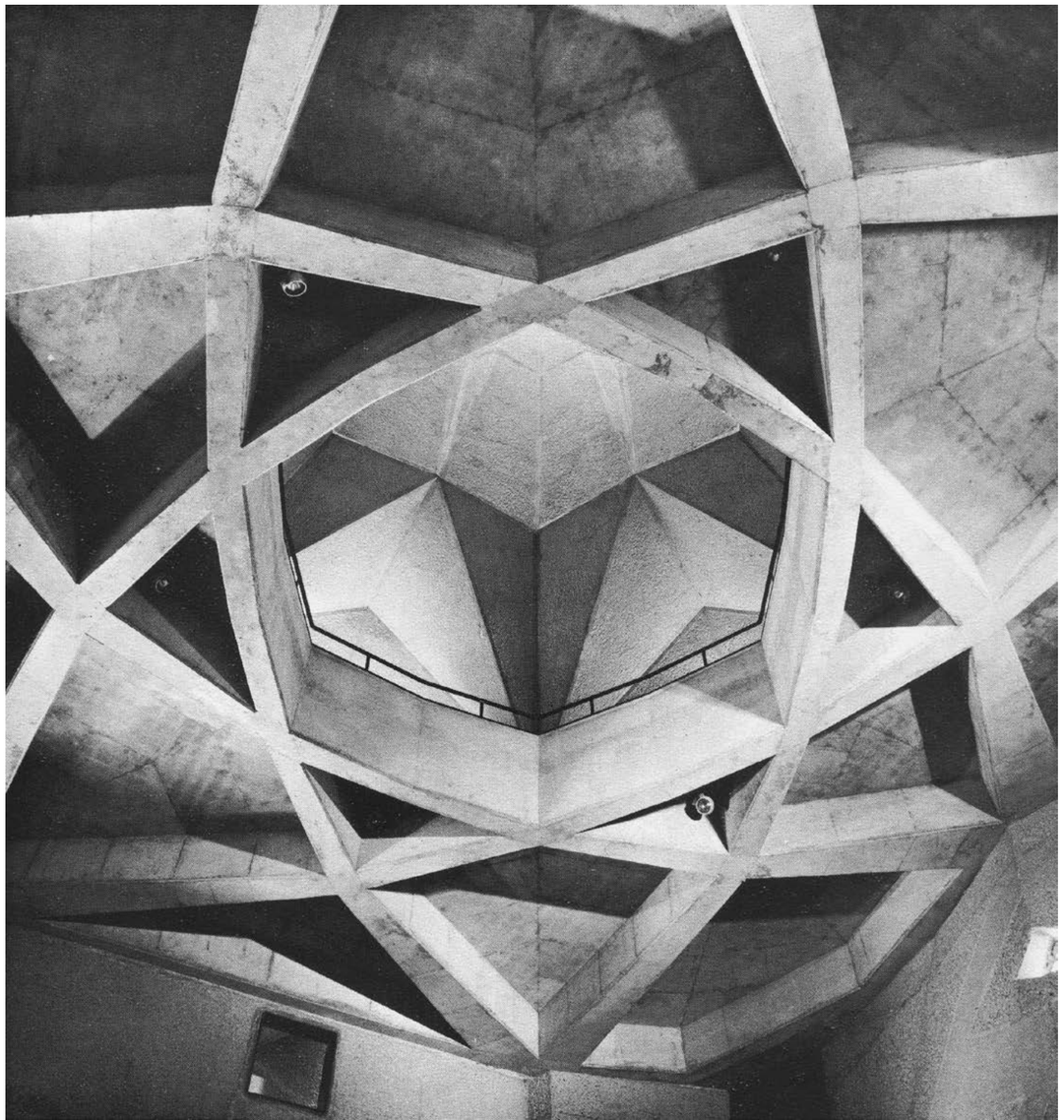




پلان‌های این صفحه: **هندسه‌ی تیرهای بتنی نگهدارنده طبقات در ارتفاع ۲۳/۴ و ۳۳ متر** [مأخذ: مجله هنر و معماری شماره ۱۲ و ۱۳]

[عکاس: شهریار خانی‌زاد]

تیرهای بتنی نگهدارنده کف تالار در ارتفاع ۳۳ متر



سالن‌های داخلی مجموعه:

۱. سالن تشریفات

از این سالن جهت برگزاری مراسم تشریفات و برگزاری کارگاه‌های آموزشی تخصصی و دیگر برنامه‌ها استفاده می‌شود. از ویژگی‌های معماری آن می‌توان به سقف زیبا و استفاده از نقوش تیشه‌ای بر روی بتن سفید اشاره کرد که همانگونه که ذکر شد برای اولین بار در کشور در برج آزادی انجام شده است.

۲. سالن ایران‌شناسی

نقشه و ماکتی از سرزمین پهناور ایران، طرح کلی این سالن را تشکیل می‌دهد. گردشگران توسط ریلی متحرک بر روی نقشه‌ی ایران به حرکت در می‌آیند و با تماشای طرح‌های حجمی و تصاویر مختلفی از مراکز تاریخی، مذهبی، صنعتی و برخی از ویژگی‌های اقلیمی به صورت اجمالی با تنوع جغرافیایی و فرهنگی ایران آشنا می‌شوند. به بیانی ساده‌تر در هر استان، نمادهای تاریخی و افتخارات صنعتی مدرن آن استان به شکل ماکت‌هایی به بازدیدکننده یادآوری می‌گردد. در قسمت شمالی ماکت، آبنمایی با کاشی‌کاری و سنگ‌کاری بسیار زیبا نمادی از دریای خزر و در قسمت جنوبی، حوضچه‌هایی زیبا، نشانگر خلیج فارس و دریای عمان می‌باشد.

آکواریومی بزرگ و زیبا به ارتفاع ۲ متر در قسمت شمال نقشه و ۴ آکواریوم دیواری، انواع ماهی‌های تزئینی آب‌های شور و شیرین ایران را به نمایش گذاشته‌اند. ۴ پرده‌ی پروژکتور بزرگ و ۲۸ صفحه‌ی نمایش مدار بسته در طرفین و کف سالن به طور همزمان فیلم‌هایی از آثار فرهنگی هنری، صنایع دستی ایران و تصاویری از وقایع انقلاب اسلامی را نمایش می‌دهند که افزون بر زیبایی و جاذبه، اثری فوق‌العاده در امر اطلاع‌رسانی و آگاهی‌دهی بر بیننده دارند.

۳. گذرگاه پیشینیان

این قسمت به‌عنوان راهروی ورودی مجموعه با فرم ویژه‌ی معماری، درهای عظیم‌الجثه‌ی سنگی و فضایی سوال برانگیز و رمزآلود، حس کنجکاوی بیننده را در ابتدای بازدید برمی‌انگیزد. این گذرگاه دارای ۴ ویترین بزرگ دیواری می‌باشد که با فرم معماری خاص، بازدیدکننده را به عمق زمان و ژرفای تاریخ رهسپار می‌سازد.

۴. تالار کهن (موزه)

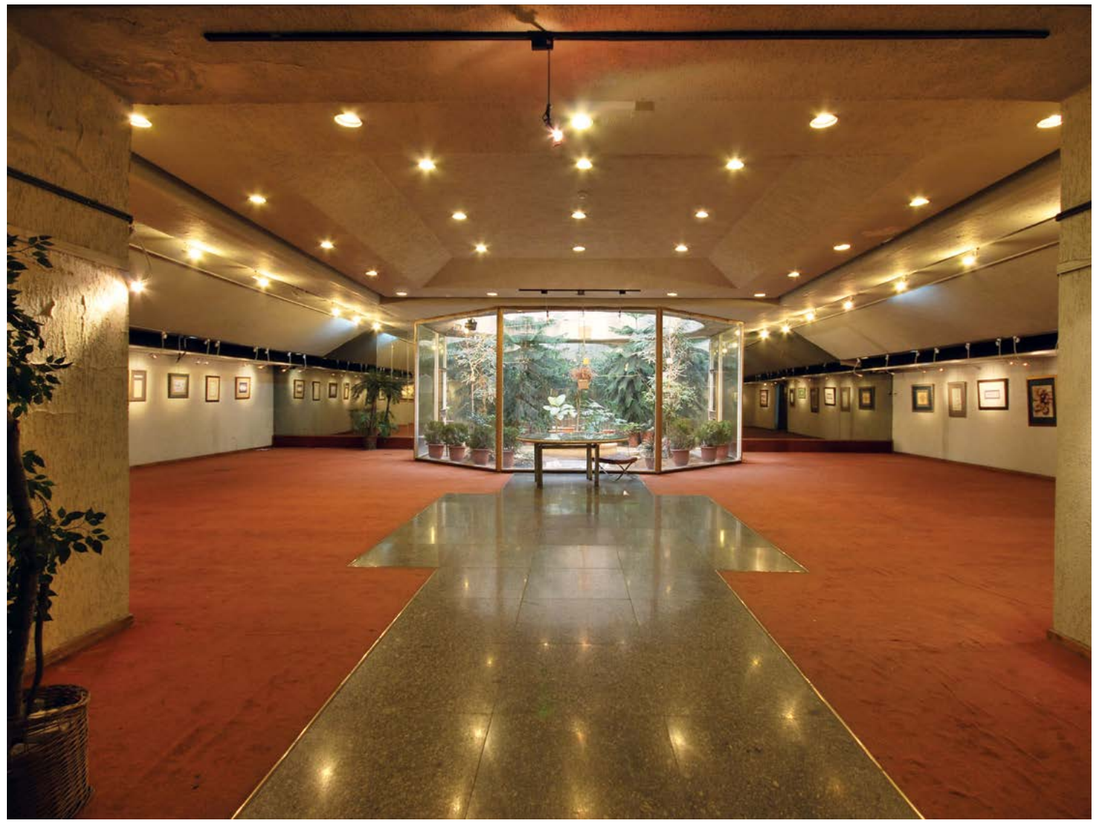
سالنی است با فضایی گسترده که در قسمت زیر برج قرار گرفته و دارای ۲۵ ویترین می‌باشد که از آن‌ها جهت نمایش مجموعه‌های فرهنگی هنری و اشیاء باستانی استفاده می‌شود. مجموعه‌ی گذرگاه پیشینیان و تالار کهن به منظور فراهم آوردن مجموعه‌ای باستان‌شناسانه و موزه‌ای طراحی و ساخته شده‌اند. در این تالار سردیس برخی مفاخر ایران نصب شده است. همچنین تعداد ستون‌های بتنی -که دهانه‌ای عظیم را پوشانیده و سالنی معظم خلق نموده‌اند- شانه به شانه‌ی نمادگرایی در معماری ایران باستان می‌ساید.

۵. تالار آینه (دیوراما)

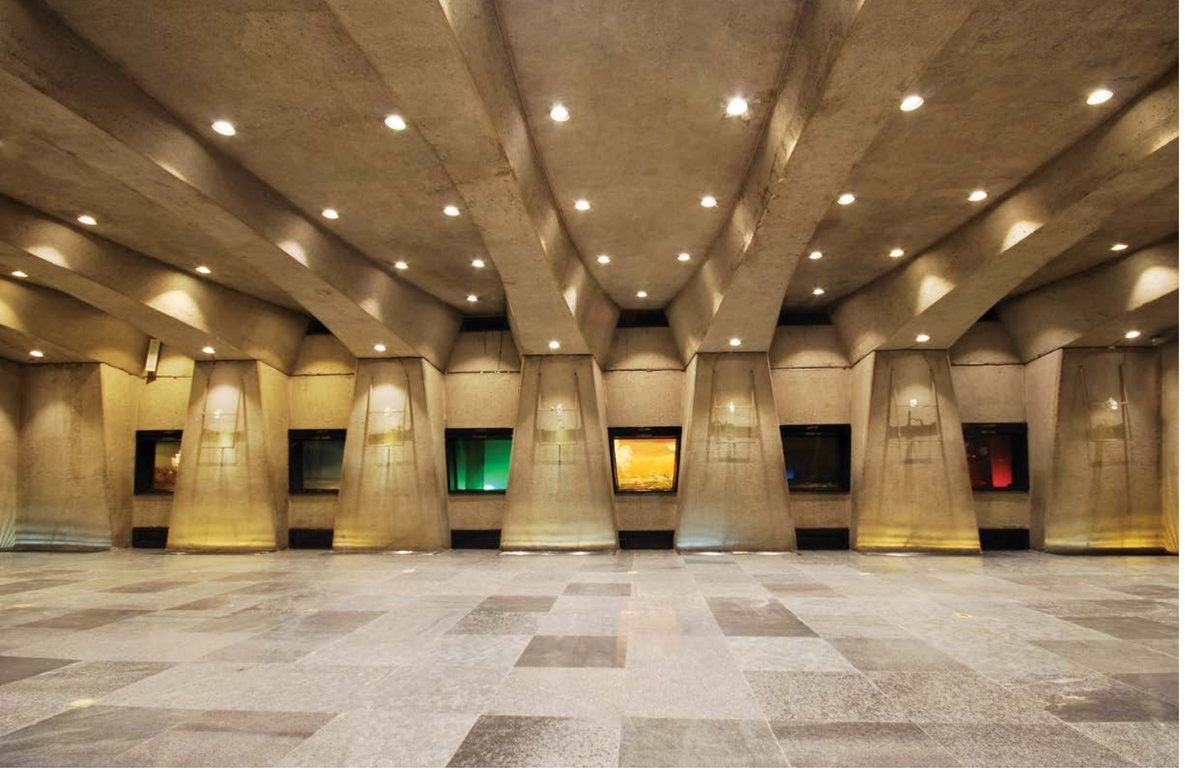
بعد از تالار کهن، سالنی بزرگ در مسیر بازدید قرار دارد که "دیوراما" نامیده می‌شود و در طرفین آن ۱۲ غرفه تعبیه شده که با طرح‌های حجمی و نمایش تصاویر رنگی به طور هماهنگ، موضوعات و فعالیت‌هایی را که در کشور در زمینه‌های صنعتی، فرهنگی، محیط زیست، اقتصادی و... صورت پذیرفته به نمایش درمی‌آورد.

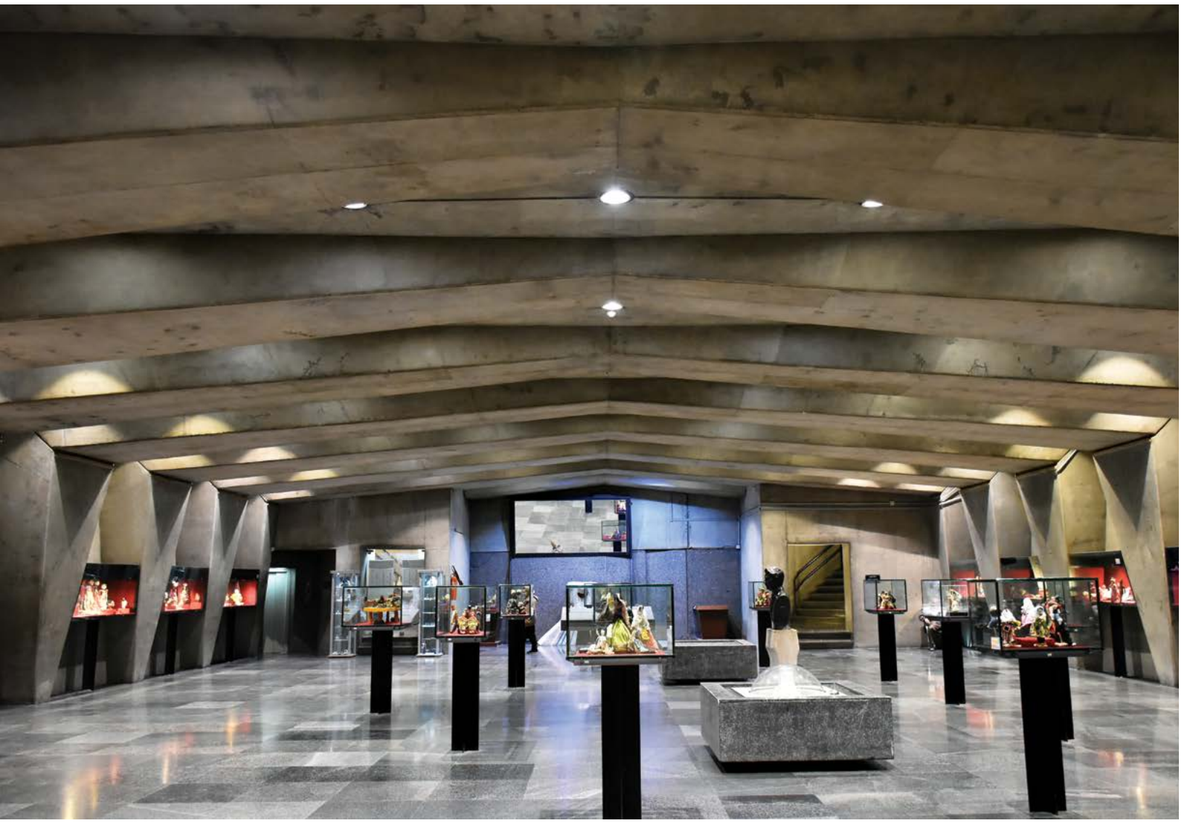
۶. سالن دانستنی‌ها

در مقابل سالن نمایش، دو سالن قرینه‌ی مدور قرار گرفته که سقف آن‌ها با تلفیقی از معماری سنتی و مدرن و طاق گنبدگونه با گوشه‌سازی‌های سنتی ایرانی - اسلامی طراحی و ساخته شده است. در مرکز هر یک از این سالن‌ها، فضایی مدور با ۲۸ صفحه نمایش رایانه‌ای تعبیه گردیده و بازدیدکننده با قرار گرفتن روی صندلی مقابل صفحه، به بانک اطلاعاتی در خصوص وقایع انقلاب، معماری برج آزادی، ایران شناسی و... دسترسی پیدا می‌کند.

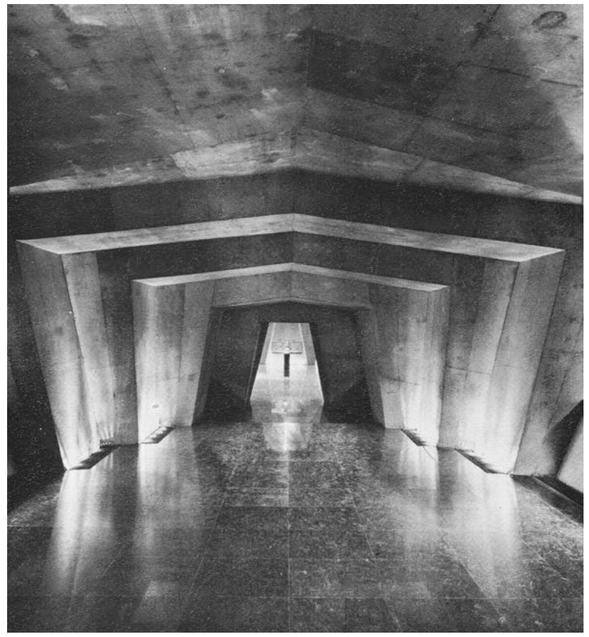


نگارخانه برج با پاسیوی مرکزی و نور طبیعی [عکاس تصاویر این دو صفحه: شهریار خانی‌زاد]

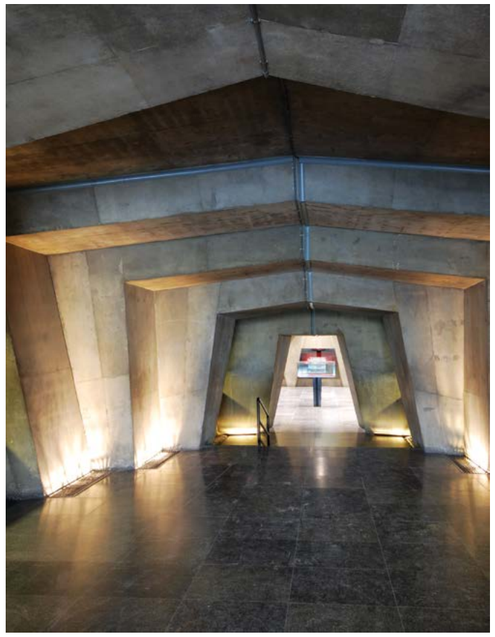




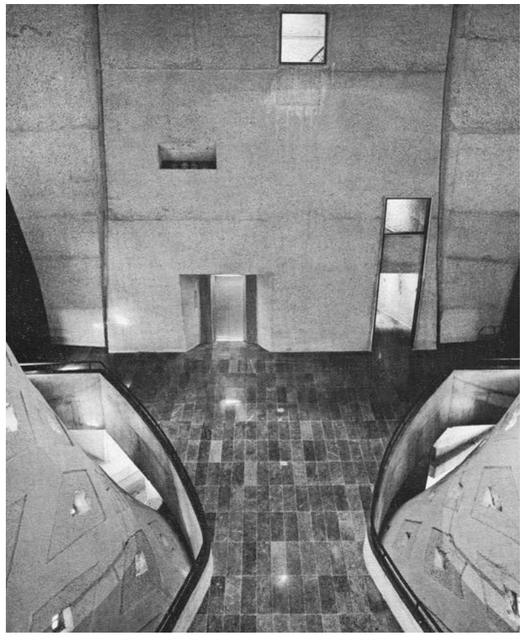
تصاویر این صفحه: **تالارهای مختلف برج با نگاهی ویژه و خلاقانه به نقش سازه در معماری و پوشش دهانه‌های وسیع**



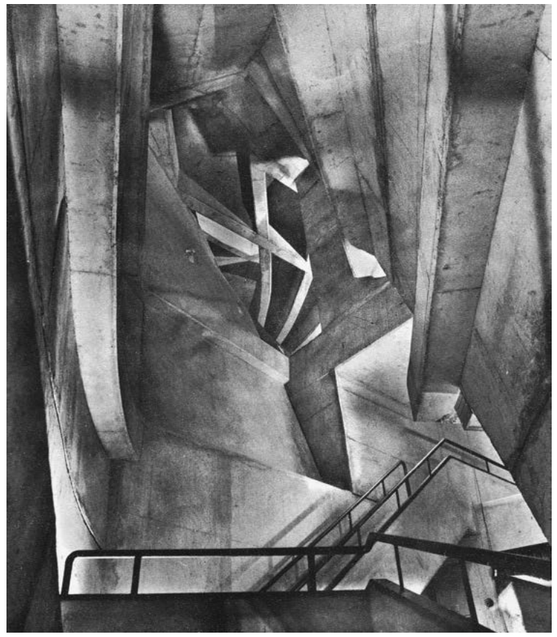
دهلیز ورودی موزه‌ی برج آزادی (قدیم)



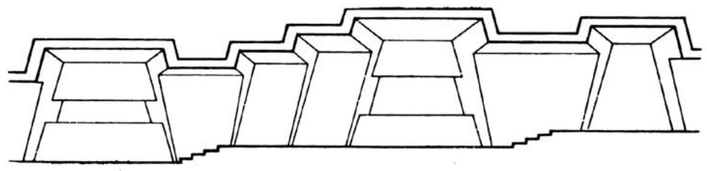
ورودی برج آزادی (جدید) [عکاس: شهریار خانی‌زاد]



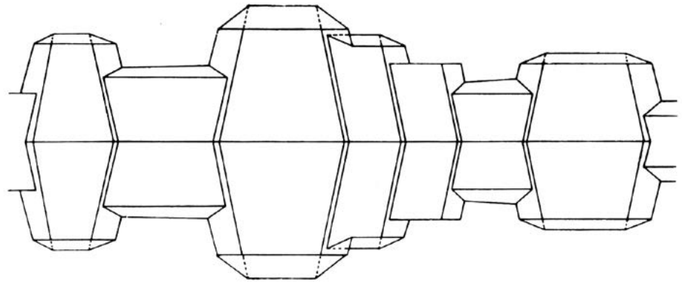
دید تالار در ارتفاع ۲۳/۴۰ متر برج آزادی که سطح داخلی قوس اصلی نیز در آن دیده می‌شود.



درون یکی از پایه‌های اصلی برج آزادی و فضاهای داخلی که در نمای آن‌ها سطح بتن به‌صورت نمایان حفظ شده است.

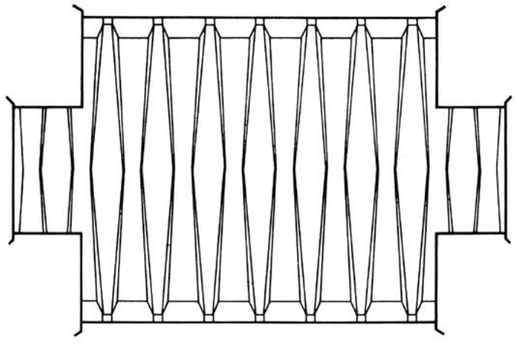


مقطع ورودی

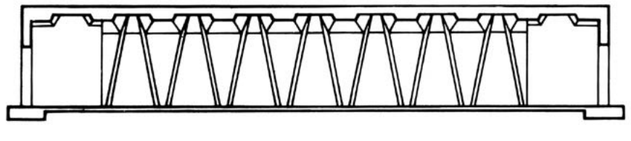


پلان ورودی

[مأخذ پلان‌های این دو صفحه: مجله هنر و معماری شماره ۱۲ و ۱۳]



پلان معکوس سقف زیرزمین



نمای دیوار زیرزمین

۷. راهروی اقوام

این سالن به شکل راهرویی نیم دایره مشتمل بر ۸ ویترین بزرگ است که صنایع دستی ایران و اشیاء مردم شناسی در آن‌ها به نمایش گذاشته شده است.

۸. نگارخانه

مجاور کتابخانه، سالنی وسیع با پاسیویی بسیار زیبا و چشم‌نواز قرار دارد که با وجود آبنمایی زیبا همراه با تلألو و انعکاس نور طبیعی، درخشندگی و جلوه‌ای خاص یافته و منظره‌ی دل‌انگیزی به وجود آورده است. معماری ویژه و نورپردازی این سالن موجب گردیده که از آن به‌عنوان فضایی بسیار مناسب جهت برگزاری نمایشگاه‌ها و ارائه‌ی آثار هنرمندان استفاده گردد. نورپردازی این سالن معمار تیزبین را به یاد نورگیری‌های دیگر بنای شاخص معماری معاصر ایران، موزه‌ی هنرهای معاصر تهران می‌اندازد.

۹. راهروی تکنولوژی

در این راهرو، بازدیدکنندگان ضمن هدایت به سمت سالن‌های دانستنی‌ها و نمایش، با نمونه‌هایی از تکنولوژی‌های پیشرفته‌ی روز آشنا می‌شوند که از جمله می‌توان به ربات پاسخگو، پانل بخار لیزر و سیستم‌های IVS (Interactive Vision System) اشاره نمود.

۱۰. سالن آمفی تئاتر

این سالن به طول ۵۰ و عرض ۲۴ متر در عمق ۱۵ متری از سطح زمین قرار گرفته و به پیشرفته‌ترین فناوری نمایش مجهز می‌باشد. طراحی و دکوراسیون سالن شامل "ترانسپارنت" تعبیه شده در قسمت تحتانی سکوهای نشستن که مجموعاً نمایانگر آثار تاریخی قبل و بعد از اسلام و همچنین برج آزادی می‌باشد و نیز نقاشی روی شیشه (ویترای) به سبک مدرن که در سقف سالن تعبیه شده، چشم‌انداز بدیعی به سالن بخشیده است.

سالن می‌تواند به صورت چند منظوره مورد بهره‌برداری قرار گیرد به نحوی که قادر به اکران فیلم‌های سینمایی، اجرای تئاتر، کنسرت موسیقی، برنامه‌ها و مسابقات تلویزیونی، همایش‌های مختلف، نمایش لیزر، نمایش مولتی ویژن و... می‌باشد.

برنامه‌ی مولتی ویژن مرکب از نمایش صحنه‌ای، نمایش ویدئو، اسلاید، نور، صدا و نمایش لیزر است. پخش فیلم با توجه به نوع برنامه می‌تواند بر روی سه پرده‌ی نمایش و یک پرده‌ی آب بطور همزمان اجرا گردد. همچنین ۴۶ تصویر اسلاید منعکس بر پرده‌های ۱۲ ستون به ارتفاع ۳ تا ۷ متر که به طور معلق و متحرک در اطراف سالن قرار گرفته‌اند، همگی یک سوژه‌ی واحد را به نمایش می‌گذارند. طریقه‌ی نورپردازی، صدای دالبی سوراند و نمایش لیزر نیز تنوع و جذابیت نمایش را افزون‌تر می‌نماید. تمامی این امکانات، سالن نمایش آزادی را به یک سالن کم‌نظیر و منحصر به فرد تبدیل نموده است.

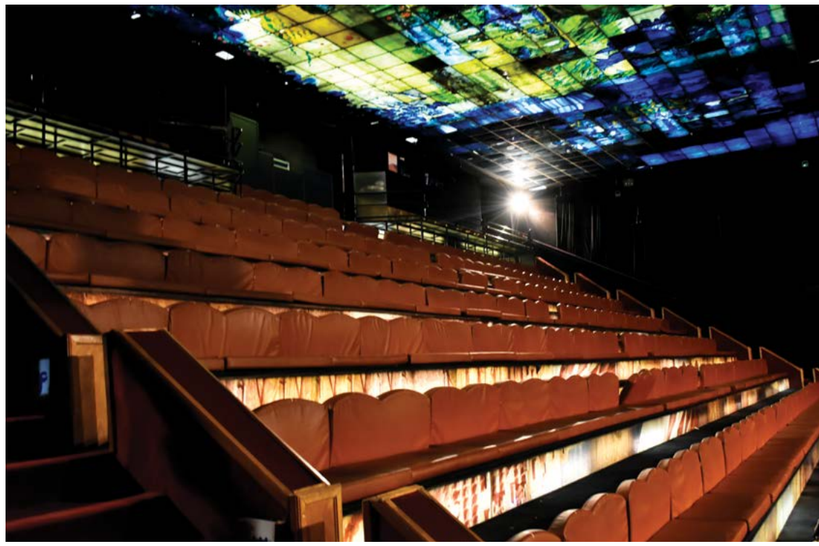
۱۱. کتابخانه

کتابخانه‌ی اختصاصی از ویژگی‌های دیگر این مجموعه می‌باشد که به منظور توسعه و اعتلای دانش ایران شناسی و کمک به محققین و دانش پژوهان ایرانی و خارجی در مساحتی حدود ۲۱۲ متر مربع و با ظرفیت بالقوه‌ی ۱۵۰۰۰ جلد کتاب طراحی و تأسیس گردیده است. هم اینک تعداد ۱۲۰۰۰ جلد کتاب‌های نفیس و مرجع در این کتابخانه وجود دارد که از ذخایر فرهنگی ارزشمند محسوب می‌گردد.

کتاب‌های موجود در موضوعات و زمینه‌های فرهنگی، هنری، تاریخی، اجتماعی و معماری اسلامی و به زبان‌های فارسی، انگلیسی و فرانسه می‌باشد. بخش نشریات ادواری در گردآوری و آرشیو مطبوعات فعال بوده و امکان مطالعه را برای اعضاء فراهم آورده است.

مجموعه‌ی آزادی تهران، تنها یک بنا و اثر معمارانه نیست. این پروژه جزئی از تاریخ معاصر ایران است. بخشی از آرزوها و خاطره‌های ازلی ایرانیان. از تک پنجره‌ای در گوشه‌ی بنا که چندان هم خودنمایی نمی‌کند اما دقیقاً رو به قله‌ی دماوند است، از یادگاری سربازانی که روزگاری در این بنا پست نگهبانی می‌داده‌اند و حتی تک کاشی کوچکی که دقیقاً در مرکز کاشی‌کاری نمای اثر قرار دارد و در گوشه‌ی آن نام معمار اثر نگارش شده است... همگی و همگی دلنشین و اثر را برای ما آموزنده ساخته‌اند.

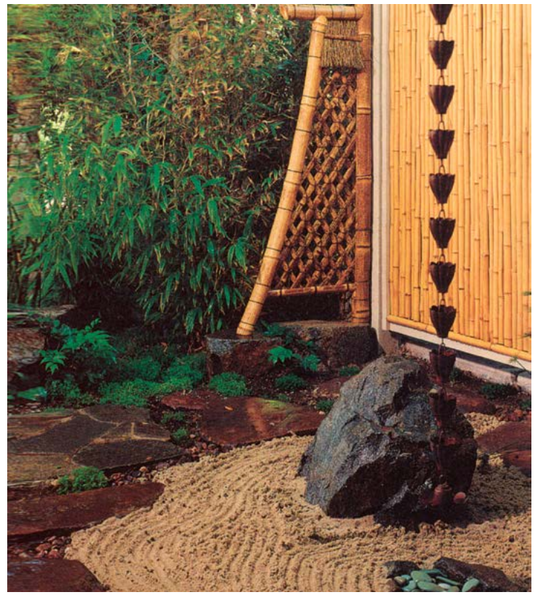
↓ مهمانان انجمن ایران سویس
↓ آمفی تئاتر برج
[عکاس: شهریار خانی‌زاد]



تصویر صفحه‌ی روبرو: **فضای درونی پایه‌های برج آزادی** [عکاس تصویر روبرو: شهریار خانی‌زاد]

فونگ شوای: هنر ایجاد هماهنگی با محیط زیست

فریار جواهریان

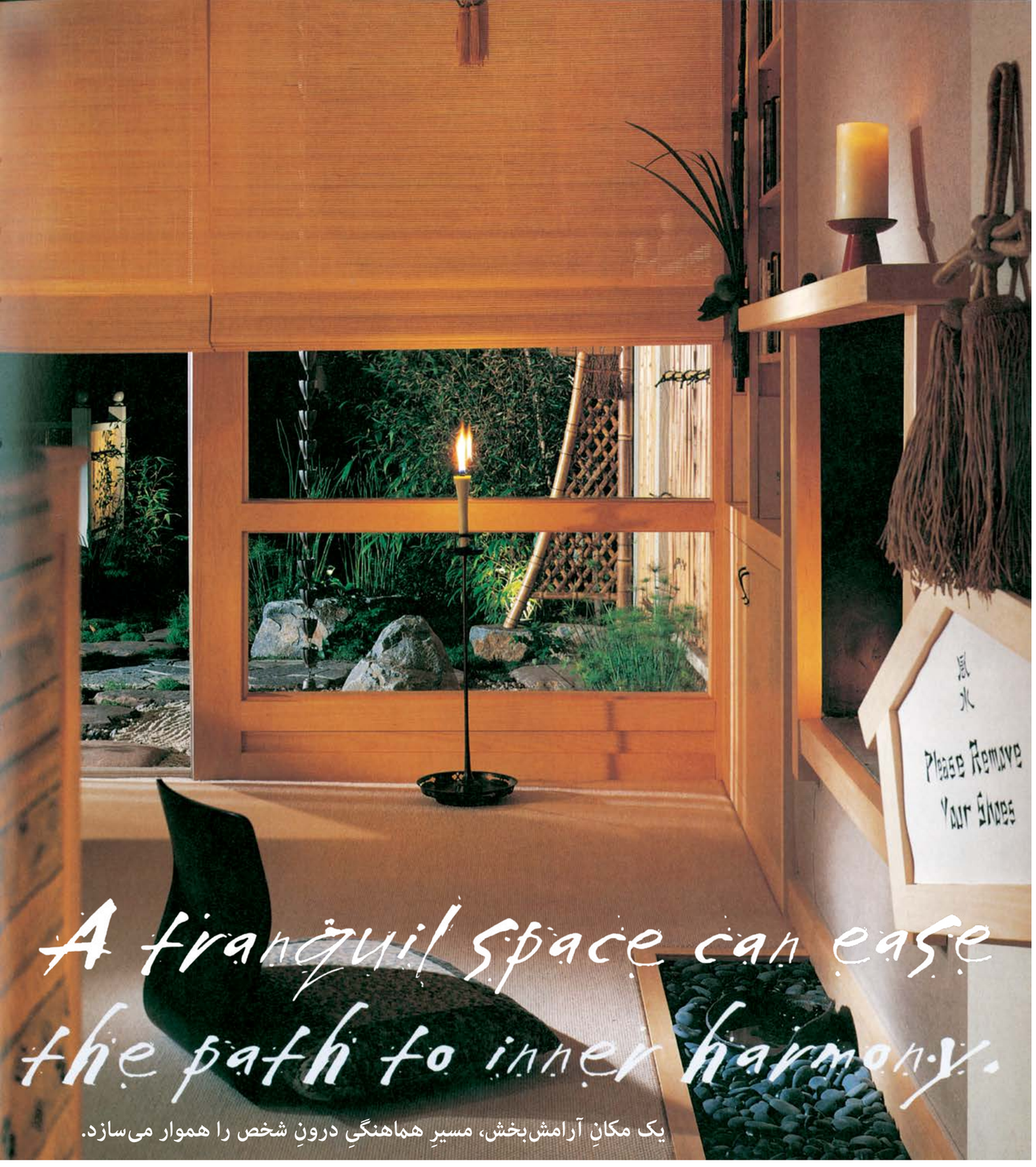


هر مکانی روحی دارد، رنگ و بوی و حس و حال خودش را دارد. رابطه‌ی بین انسان و مکان، تنها رابطه‌ی پایدار در طول عمر انسان است و بین این دو می‌شود یک مشارکت عارفانه بوجود آورد. در چین باستان این باور آنقدر قوی بود که یک مکتب "قرائت فضا" به نام " فونگ شوای" وجود داشت که با قوانین بسیار دقیق همه‌ی اصول کشف "روح مکان" را شرح می‌داد.

علناً معنی دو کلمه فونگ و شوای، باد و آب است، که ما را به یاد اصطلاح عامیانه‌ی "آب و هوا" می‌اندازد. وقتی می‌گوییم جایی خوش آب و هواست، منظور ما به چینی‌ها خیلی نزدیک می‌شود که می‌گویند مکانی فونگ شوای خوبی دارد. مکتب فونگ شوای به ما یاد می‌دهد استعدادهای بالقوه‌ی مکان را کشف کنیم و از آن‌ها بهره برداریم. اینک ۵۰۰ سال است که انسان روی از طبیعت برگردانده و تماماً به علم و صنعت پرداخته است. اما بحران‌های جهانی روانشناسی فردی و محیط زیستی به ما هشدار می‌دهد که وقت آن رسیده که از نو به طبیعت نگاه کنیم و جالب است که در این عصر مدرن ارتباطات سعی کنیم از این مکتب که متعلق به ۲۶۰۰ سال پیش است بهره بریم. اینک چند دهه‌ای است که در آمریکا و اروپا این مکتب بسیار رواج پیدا کرده و در بعضی از دانشکده‌های معماری از جمله هاروارد درسی به خصوص به این مکتب اختصاص یافته است.

فونگ شوای، هنری است منبعث از فلسفه‌ی تائوئیسم. تائوئیسم از فیلسوف چین باستان به نام "لائوتسه" متعلق به قرن ششم قبل از میلاد به ما رسیده است. فلسفه‌ای همزمان با کنفوسیوس (Confucius). کتاب معروف او Tao Te King نام دارد و ترجمه‌ی آن "راه طبیعت" می‌شود. فونگ شوای عبارت است از هنر تائوئیستی‌ای که هدفش به زبان ساده ایجاد هماهنگی بین انسان و محیط زیست است.

این هنر بر مبنای علم کهن چینی انرژی‌های طبیعی به وجود آمده است که طب سوزنی هم از همان علم نشأت می‌گیرد و می‌دانیم که فلسفه‌ی آن والاترین بینش جهانی را داراست و از لحاظ روش و متدولوژی به متون بسیار قدیمی تکیه می‌کند، درست همچون طب سوزنی که مهمترین آن‌ها "رساله‌ی دشت‌ها و کوه‌ها" است. تائوئیست‌ها باور داشتند که در هر محیطی یک قدرت زنده و نامرئی در جریان است. این قدرت در بدن انسان هم تا زمانیکه زنده است، در جریان است. چینی‌ها به این قدرت یا انرژی حیاتی، نام chi را می‌دهند. Chi همان دمی است که شُش‌ها را پر می‌کند و همان قدرتی است که قلب را می‌تپاند و می‌تواند هر شکلی را که می‌خواهد بگیرد. آنجایی که گل‌ها می‌رویند و گیاهان سبز می‌شوند، chi در سطح موجود است و در دسترس، آسان و به عبارت



[مأخذ تصاویر این دو صفحه: فنگ شویی در خانه، کرول سوچک کینگ، ترجمه حمید خداپناهی، نشر هنرمعماری قرن، ۱۳۸۷]

محل: لاکوستا، کالیفورنیا
مساحت: ۲۰ مترمربع
هزینه: ۶۵ هزار دلار
طراح: شرکت طراحی داخلی والری فون سابل
مشاور فنگ شویی: ترا گُتْرین کالینز
عکاس: مری. ای. نیکولز

دیگر بالفعل. آنجایی که آب کمیاب است، زمین خشک و ترک خورده، و موجودات زنده باید بخزند و به عمق خاک بروند تا آب و غذا پیدا کنند؛ chi در عمق است و در دور دست، یا بالقوه.

همانطور که انسان باید در حرکت باشد تا این که انرژی حیاتی‌اش مدام به جریان بیافتد، انرژی‌های موجود در مکان هم باید بتوانند راحت حرکت کنند. تنها در چنین شرایطی است که مکانی انرژی روز افزون پیدا می‌کند و به ساکنین خود سلامت، قدرت و برکت می‌بخشد. هرچه این انرژی راحت‌تر و روان‌تر حرکت کند، فونگ شوای آن مکان بهتر می‌شود!

فونگ شوای به محیط زیست، به‌عنوان استعاره‌ی همه‌ی اتفاقات زندگی می‌نگرد. اولین استاد فونگ شوای chi sonzzi بوده ولی در طول تاریخ اساتید مختلف به این هنر شاخ و برگ زیاد داده‌اند. در حال حاضر ۴ مکتب مختلف فونگ شوای وجود دارد؛ اما در این مقاله به فونگ شوای کلاسیک می‌پردازیم که بر اساس تفسیر اشکال و رنگ‌ها، معنای هشت جهت و ۵ عنصر و ورودی شکل گرفته است.

ساختمان شبیه انسان است، احتیاج به تغذیه، هوای سالم و محافظت دارد و از نظر فونگ شوای به ۴ بخش محیط پیرامون ساختمان، معماری ساختمان، محل و جهت در ورودی اشیاء داخل ساختمان تقسیم می‌شود.

الف: محیط پیرامون ساختمان

انرژی منظره

همه‌ی شعرا زیبایی منظره را ستودند، رمانتیک‌های غرب به آن روح بخشیدند و فیلسوفان چینی در آن انعکاس، بافت همه چیز را یافتند و معتقدند که انرژیِ دائم الحرکتِ یکپارچه‌ای در منظره موجود است و این انرژی خلاء را فرا می‌گیرد و می‌پوشاند. برای یک متخصص فونگ شوای قرائت منظره در ۳ سطح انجام می‌شود:

بررسی قدرت‌های yin+yang

• yin+yang قطب‌های مخالف هم هستند که در حرکتی بی‌پایان همدیگر را تکمیل می‌کنند و Tai-ji به معنای "قله‌ی کمال" را دنبال می‌کنند.

• yin+yang به معنای مؤنث و مذکر، سایه و روشن، تاریکی و روشنایی، پیر و جوان، کوچک و بزرگ، ساکن و فعال و... هستند. دراماتیک‌ترین نمونه‌ی ترکیب yin+yang، کسوف کامل خورشید است که ماه آن را پوشانده ولی هاله‌ای پر از نور دور آن نمایان است.

• yin+yang قابل توصیف نیست، همدیگر را کامل می‌کنند و متحول می‌کنند ولی در هر لحظه می‌توان رابطه‌ی گذرای آن‌ها را حس کرد و سلامت هر چیز و هرکس بستگی به تعادل این دو قطب دارد.

• Yin طرف تاریک کوه هست، نمایانگر ماده، نرمی، سرما، آب و جنبه‌ی مادرانه‌ی انسان.

• Yang طرف روشن و آفتابی کوه هست و نمایانگر نور، حرکت، فعالیت، گرما، معنویت و جنبه‌ی مردانه‌ی انسان.

• قرائت yin+yang در منظره یعنی دنبال تعادل گشتن بین بلندی‌ها و پستی‌ها، سایه و روشن‌ها، رطوبت و خشکی.

نمونه‌هایی که Yang زیادی دارند، قله‌های بلند و برج‌های آسمان خراش هستند. این‌ها در معرض بادهای خطرناک قرار دارند و هر لحظه ممکن است همه چیز را باد با خود ببرد. معبدهای تائوئیستی همیشه روی شیب کوه‌ها قرار داشتند، هیچگاه روی قله، ساختمان نمی‌ساختند. قله‌ی کوه‌ها مکان‌های مقدسی هستند که در آنجا انرژی‌های زمینی و آسمانی به همدیگر می‌رسند و جای خطرناکی محسوب می‌شدند. در ضمن قله، دور از دسترسی به آب است و آب هم نماد تمام ثروت‌های زمینی است.

یک امتیاز دیگر که شیب نسبت به قله دارد این است که از روی شیب می‌توان دیدهای بسیار متنوع‌تری داشت. یک نمونه‌ی نامتعادل بین yin+yang "اژدهای ضعیف" یا اژدهای نیم‌خیز نام دارد که مربوط به شمال مکان می‌شود، در این شرایط منظره به طرف دشت می‌رود و کوه‌های بلند در شمال قرار دارند. شهرهایی که در این شرایط در کوه‌پایه قرار گرفته‌اند و تعادل yin+yang ندارد، انرژی حیاتی ضعیفی دارند، مثل تهران و ساکنین آن‌ها، که دائم بی‌قرار و دچار بی‌تعادلی‌اند. منظره‌ی ایده‌آل و بهترین مکان برای ساختن شهر، دره‌ای با کوه‌هایی در دو طرف است. اگر رودخانه هم باشد که چه بهتر. در فونگ شوای آب مساوی با ثروت است. اگر آب در حال حرکت باشد، ثروت بیشتر است، آب مرداب یا آب آلوده خوب نیست.

زمانیکه احساس می‌کنید فضائی yang زیادی دارد از طریق این اقدامات می‌توان آن را کم کرد:

• پرده‌ها را بکشید، چراغ‌ها را خاموش کنید، از رنگ‌های ملایم و خنک استفاده کنید، کولرها را روشن کنید، سکوت برقرار کنید، داخل ظروف بلور آب بریزید، فضاهای شلوغ را خلوت کنید، بگذارید chi خنک شود.

بالعکس زمانیکه فضائی yin زیادی دارد:

• پرده‌ها را باز کنید، چراغ‌ها را روشن کنید، رنگ‌های گرم استفاده کنید، شوفاژها را روشن کنید، سر و صدا راه بیاندازید، گل و گیاه اضافه کنید.

بررسی بازی حرکت اساسی انرژی‌های ۵ عنصر طبیعت، چوب، آتش، فلز، آب و خاک

پنج حرکت اساسی که به صورت تمثیلی به ۵ عنصر طبیعت متصل هستند، نمایانگر چرخه‌های بیولوژیک حسی و روانی زندگی‌اند. محیط زیست ایده‌آل، چه بیرونی، چه داخلی، محیطی است که ۵ عنصر در آن به صورت متعادل حضور دارند.

• چوب

با شروع بهار زندگی از خواب زمستانی بیدار می‌شود و عنصر چوب شروع به رشد می‌کند.

کیفیت: آفرینش، تغذیه، رشد، آغاز، خشم

سمبل: اژدهای اساطیری سبز

فصل: بهار

جهت: شرق

رنگ: سبز

زمان: صبح زود، نوجوانی

مصالح: انواع چوب‌ها، پارچه‌ها، گل و گیاه

شکل: مستطیل کشیده، ستون، برج، آسمان خراش

بهترین کاربری‌ها: گل‌خانه، مدرسه، خانه‌ی سالمندان، رستوران، کافه و آتلیه هنرمندان.

• آتش

ساختمان‌های نوک تیز مانند اهرام مصر بهترین نمونه ساختمان‌های آتشین هستند که نزدیکی‌شان به رودخانه نیل ترکیب خوبی از آب و آتش است. برای کم کردن عنصر آتش باید از عناصر خاک و آب استفاده نمود.

کیفیت: هوش، معنویت، زندگی انسانی و حیوانی

سمبل: سیمرغ قرمز

فصل: تابستان

جهت: جنوب

رنگ: قرمز

زمان: ظهر، جوانی

مصالح: هرچه که حیوانی باشد، چرم، پشم و هرچه گرما و نور تولید کند، شیشه بند

شکل: سه گوش، هرم، زاویه‌های تیز، سقف‌های نوک تیز

بهترین کاربری‌ها: کتابخانه، مکان‌های مذهبی، مدارس، ساختمان‌هایی که به حیوانات مربوط باشند. کارهایی که با مد و طراحی سر و کار دارند.

• خاک

کیفیت: ایمان، شرافت، همدردی

سمبل: زمین، مرکز

فصل: آخر تابستان

جهت: جنوب غربی یا مرکز

رنگ: زرد و رنگ‌های خاک

زمان: وسط بعد از ظهر، میان‌سالی

مصالح: خاک رس، آجر، بتن، کاشی، سنگ، کریستال، چینی، شن و ماسه و هر چه از خاک گرفته شود.

شکل: صاف، کوتاه، مربع

کاربری: بیمارستان، زندان، ساختمان‌های اداری، بانک، مقبره، انبار، هر کاری که به کشاورزی و مهندسی مربوط باشد.

• فلز

کیفیت: کناره‌گیری، دگرگونی

سمبل: پلنگ سفید

فصل: پاییز

جهت: غرب

رنگ: سفید، نقره‌ای، خاکستری

زمان: غروب

مصالح: آلومینیوم، بتن آرمه، آهن، فولاد، مس، آینه

شکل: گرد، منحنی، گنبد، قوس، رواق، نیم دایره

بهترین کاربری: مراکز تجاری، کارخانه‌جات

• آب

کیفیت: ارتباط، انتقال عقاید، اجتماعی بودن

سمبل: لاک‌پشت سیاه

فصل: زمستان

رنگ: سیاه

زمان: نیمه‌شب

مصالح: شیشه

شکل: اشکال نامنظم، موج‌وار

بهترین کاربری: هرچه که مربوط به انتقال عقاید باشد، انتشارات، گالری، موزه، کنسرت، رسانه‌ها، مخابرات و...

چرخه‌ی آفرینش بین پنج عنصر به این شکل است، آب به چوب غذا می‌رساند، چوب با سوختن آتش را به وجود می‌آورد. آتش تبدیل به خاکستر می‌شود و به زمین اضافه می‌شود و زمین فشرده و متمرکز شده، تبدیل به فلز می‌شود، فلز آب را به خود جذب می‌کند.

به طور خلاصه منظر ایده‌آل با بزرگ‌ترین انرژی حیاتی دارای این مشخصات است:

• تپه ماهورهائی با شیب نرم

• کوه‌ها در دوردست‌ها

• حضور همه عناصر طبیعی

• تعادل بین yin+yang

• کیفیت هوا و نبودن باد شدید

• غیبت بیماری‌های فنگ شوای

• حضور مشخص چهار جهت اصلی

نشانه‌های انرژی مثبت فراوان یا Sheng chi عبارتند از:

• گیاهان سرسبز و شاداب، چمن خوش‌رنگ

• زمین حاصل‌خیز

• حضور گل‌های مختلف

• حضور پرندگان و پروانه‌ها

• تپه‌های اطراف نه زیاد بلندند نه صخره دارند

• مکان کاملاً در معرض دید نیست و پس از چند پیچ و خم پیدا می‌شود. صخره‌های نمایان همیشه کمی تهدیدآمیز هستند. Chi به آن‌ها می‌خورد و منعکس می‌شود یعنی برمی‌گردد و می‌رود (مانند شرایط تهران) ولی صخره‌های منحنی‌دار، نرم‌تر و همراه با گیاه chi را به طرف خود می‌کشانند.

حضور آب: سطح پهناوری از آب می‌تواند انرژی حیاتی را زیاد کند، ولی از لحاظ فونگ شوای خوب نیست که مکان سکنی مستقیماً در کنار و لبه‌ی آب باشد. بهتر است که کمی از آب دورتر و بالای یک بلندی باشد که از آنجا چشم‌انداز آب پیدا باشد.

محیط‌های منکوب‌گر

وقتی مکان زندگی‌تان روبروی یک برج یا یک بنای عظیم‌الجثه قرار دارد و حس می‌کنید که آن بنا منزل شما را له می‌کند و سایه روی آن می‌اندازد، متخصصین فونگ شوای می‌گویند که در این شرایط امکان اینکه سرتان کلاه بگذارند بسیار زیاد است.

• اگر محل سکنی شما روبروی یک گنبد باشد، حس ناامنی به بچه‌هایتان دست می‌دهد.

• اگر منزلتان روبروی یک رواق تجاری باشد، مشکلات سلامتی خواهید داشت.

• اگر منزلتان روبروی دکل برق است، اشکالات عصبی خواهید داشت (آمریکایی‌ها بدین کشف نائل آمده‌اند که زندگی در شعاع ۳۰۰ متری برق فشار قوی سرطان‌زا است).

• اگر ساختمان بسیار مرتفع سمت غرب منزل شما باشد، دعواهای خانوادگی خواهید داشت.

• اگر بیمارستان یا قبرستان روبروی منزلتان باشد، کابوس و اختلالات عصبی خواهید داشت.

بررسی چهار جهت اصلی

در قدیمی‌ترین مکتب فونگ شوای راجع به چهار حیوانی که هر کدام محافظ یک جهت اصلی هستند، بسیار سخن گفته‌اند:

• در شرق اژدهای سبز است که تمثیلی از تپه‌های سرسبز و محافظ کل مکان است.

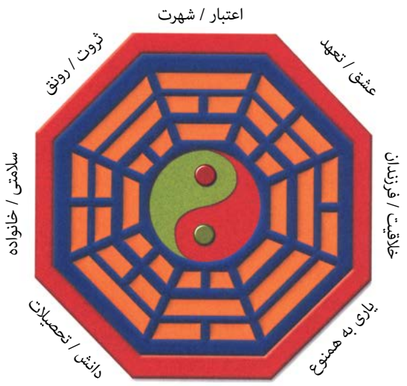
• در غرب پلنگ سفید است که بر بلندی‌ای نشسته، ولی باید این بلندی از تپه‌های شرقی کوتاه‌تر باشد.

• در شمال لاک‌پشت سیاه مکان را از بادهای سرد محافظت می‌کند.

• در جنوب سیمرغ قرمز همراه با کوه‌ها در دور دست است که مانع تابش آفتاب نمی‌شوند.

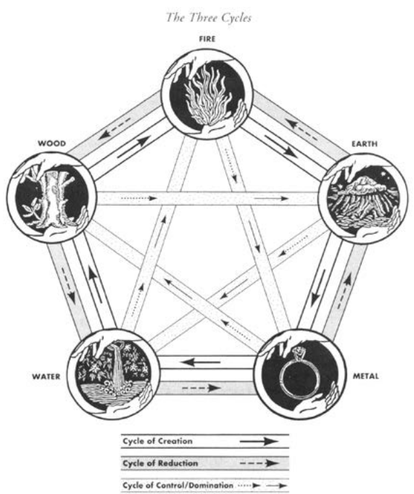
در فونگ شوای این باور وجود دارد که اگر خودتان و محیط زیستتان را با چهار جهت اصلی میزان کنید، انرژی‌های آن جهت را چند برابر می‌کنید. در هشت شکل سه خطی yi-jing که مربوط به هشت جهت اصلی می‌باشند، این سیستم دورقمی خط ممتد و خط شکسته که بسیار کهن است، تحولات انرژی را نشان می‌دهد.

باگوآ با هشت شکل I-ching



شغل

باگوآ با خصوصیات هشت جهت



چرخه‌ی عمر پنج عنصر

پلان شهر امپراطوری چین

برای بررسی تأثیر جهت‌های اصلی فونگ شوای از یک دیاگرام هشت گوش که به چینی باگوا نام دارد استفاده می‌شود که آن نیز بر اساس سه خطی‌های i-ching تنظیم شده است. هر کدام از این هشت جهت سنبل یک جنبه زندگی انسان است. چه منظره‌ی طبیعی، چه ساختمان عظیم و چه یک اتاق کوچک، حال اگر بخواهیم آن را بررسی کنیم باید فرض کنیم که این دیاگرام هشت گوش را روی آن قرار داده‌ایم و اگر یک گوشه‌ای وجود نداشته باشد یا بالعکس یک گوشه‌ای اضافه باشد یا آویزان باشد، باید از طریق فونگ شوای آن را جبران کنیم.

- اگر به فکر سلامتی هستید، به فکر شرق و چوب باشید.
- جنوب شرقی، سمبل ثروت و عنصر چوب
- جنوب، شهرت و آتش
- جنوب غربی، عشق و خاک
- غرب، خانواده فلز
- شمال غربی، مسافرت، فلز
- شمال، تجارت، آب
- شمال شرقی، دانش، خاک

ترکیب‌های مختلف باگوا، عالم کثرت را توضیح می‌دهند یا به قول چینی‌ها "ده هزار چیز" را توضیح می‌دهد که آن‌ها از تجربه‌ی "بزرگی بیکران" و "کوچکی بی محتوا" بدست می‌آید.

ب: معماری ساختمان

معماری مدرن پر از زوایای عجیب و غریب و اشکال نامنظم است که فضاهای جالبی بوجود می‌آورد، ولی از لحاظ فونگ شوای ساختمان ایده‌آل مربع، مستطیل یا دایره است. بزرگترین اشتباه از لحاظ فونگ شوای این است که یکی از گوشه‌ها، همان هشت گوشه که باگوا را تشکیل می‌دهد را از دست بدهیم که درست مشابه از دست دادن یک عنصر بدن است. گویی یک جنبه‌ی انرژی را از دست داده‌ایم. دو راه‌حل در صورت غیبت یک گوشه وجود دارد، یا آن گوشه را به صورت بالکن، انباری یا شیشه‌بند اضافه کنیم یا اینکه یک چراغ بیرون ساختمان دقیقاً وسط زاویه‌ی غایب بگذاریم.

- از لحاظ فونگ شوای اشکالی با فرم‌های H و L بد هستند.
- یک قسمت ساختمان توسط راهرویی باریک به بقیه ساختمان وصل است.
- ساختمانی که دارای اتاق‌هایی با اشکال نامنظم یا زوایای تیز باشند یا اتاق‌های سه گوش داشته باشند.
- ساختمان‌هایی که سقف خیلی نوک تیز دارند.
- ساختمان‌هایی که شکل سه گوش یا هرم دارند.

از لحاظ فونگ شوای پنج تیپ ساختمان وجود دارد که تائوئیست‌ها این پنج‌گونه را به پنج عنصر طبیعت وصل می‌کنند:

- **چوب:** طول پی بیشتر از عرض آن است.
- **آتش:** شکل پی به مثلث می‌رود.
- **خاک:** شکل پی شبیه مربع است.
- **فلز:** شکل پی نیم دایره است.
- **آب:** سطح پنجره‌ها بیشتر از دیوارهاست.

بهترین ترکیب برای خانه مسکونی، ترکیب چوب و خاک است. ساختمان‌های تیپ آب ناامنی به وجود می‌آورند. ساختمان‌های سه گوش بسیار قوی هستند و تبدیل به نقطه‌ی اوج می‌شوند، ساختمان فلز برای تجارت مناسب هستند. همچنین مشرف بودن از لحاظ فونگ شوای خوب نیست. راه حل ارائه شده در این زمینه استفاده از پرده و آینه‌هایی است که دیدهای نامطلوب اطراف را منعکس می‌کند.

مرکز chi، مانند بدن انسان است که یک مرکز انرژی دارد، هر ساختمانی یک مرکز انرژی دارد. کشف کردن این مرکز نیاز به پلان‌های پی و طبقات دارد و از طریق کامل کردن اشکال هندسی خالص بدست می‌آید. در ضمن هر فضایی برای خود یک مرکز انرژی دارد که آن را باید خالی نگه داشت این مرکز کم و بیش مرکز شکل هندسی خالص آن فضا است.

حرکت طبیعی chi منحنی‌ای است که ملایم از شمال به جنوب و از شرق به غرب می‌رود. می‌شود آن را هدایت کرد که هرکجا که می‌خواهیم برود. راهروها و راه پله‌ها مانند خطوط طب سوزنی، خطوط عبور chi هستند و برای اینکه بتوان راحت حرکت کرد لازم است که:

- تعداد راهروها و پله‌ها زیاد نباشد.
- راهروها زیاد باریک و دراز نباشد و تاریک نباشد.
- پله‌ها گرد یا مارپیچ نباشند.
- راه‌پله اصلی مستقیماً روبروی در ورودی اصلی نباشد.

اگر شکل بنا ارتباطی با کاربری اش داشته باشد خیلی بهتر است. لوئی کان می‌گوید هر وقت می‌خواهید طراحی کنید اول از خودتان بپرسید این ساختمان دلش می‌خواهد چه باشد. یعنی تئاتر نباید شکل کافه باشد یا خانه شکل بانک.

بررسی فونگ شوای در محیط شهری

شهر امپراطوری چین ساخته شده در دوران سلسله‌ی مینگ‌ها، نمودار همه‌ی اصول فونگ شوای است، شبیه به بدن انسان، با تقارن کامل و بر روی آکس شمال به جنوب ساخته شده است. دروازه‌ی ورودی آن جنوبی است. یک تپه با خاک دستی در شمال ساخته شده که جلوی بادهای مغولی را بگیرد و هیچ پنجره‌ای به طرف شمال ندارد، هنوز هم این رسم در چین وجود دارد. ورودی شهر ممنوعه داخل شهر امپراطوری روبروی رودخانه‌ی "آب طلائی" است. بناها جای اندام‌های بدن انسان ساخته شده‌اند و کاخ اصلی امپراطور جای قلب (مرکز) قرار گرفته است.

قوانین فونگ شوای در محیط شهری عبارتند از:

- منزلی که در ته بن بست قرار گرفته از لحاظ فونگ شوای بد است، chi مانند توپ به در می‌خورد و برای ساکنین موجب خستگی و بی‌قراری می‌شود. در این مورد باید در را با زاویه‌ای نسبت به بن بست قرار داد.
- منزلی که کنار یک جاده‌ی منحنی قرار گرفته و خارج منحنی است از لحاظ فونگ شوای بد است. زندگی ساکنین دائم بالا پائین می‌رود و در حال تغییر است. در این صورت باید یک فیلتر توسط گیاه و درخت بین جاده و منزل ایجاد کرد که انرژی‌های مثبت را به خود جذب کنند.
- هر نوع افزایش سرعت در حرکت chi تأثیر بدی دارد. افراط یعنی از تعادل خارج شدن. به همین جهت منزل در سر سه راهی بد است.

ج: محل و جهت ورودی

از لحاظ فونگ شوای در ورودی ساختمان مانند دهان انسان است. همه‌ی انرژی‌ها از آنجا وارد ساختمان می‌شوند و این انرژی‌ها سه گانه هستند.

۱. انرژی حیاطی، chi موجود در محیط زیست که لازمه‌ی سلامت است.
۲. منابع و آذوقه که برای زندگی لازم است.
۳. روابط انسانی

متخصص فونگ شوای به این نکته‌ها توجه دارد:

۱. تعداد درهای ورودی، یگانه بودن آن ارجحیت دارد.
۲. جهت در ورودی از لحاظ جغرافیایی و مغناطیسی
۳. شکل و رنگ در ورودی

پیشنهادهای فونگ شوای در مورد در ورودی:

- همانطور که بدن انسان یک دهان دارد، از لحاظ فونگ شوای یک در ورودی کافی است. چندگانه بودن درهای ورودی تعادل chi را بهم می‌زند. اگر چندین در موجود است، همه را قفل کنید و از در اصلی استفاده کنید. زیرا chi در مسیری منحنی حرکت می‌کند و یک راه منحنی به در ورودی بهتر از راه مستقیم است.
- ورودی باید راحت و قابل دسترس باشد، نباید بعد از یک پله‌ی پیچ در پیچ، یا پنهان پشت یک دیوار قرار بگیرد.
- اگر ورود به خانه راحت انجام نگیرد (قفل مشکل برای بازکردن، در سنگین ...) برای chi هم مشکل است وارد آن مکان شود.
- دراماتیک کردن ورودی و در، chi را بیشتر جلب می‌کند.
- اولین قدم داخل ساختمان نباید در یک راهروی باریک باشد که انرژی کمتری وارد ساختمان شود.
- اگر از ورودی دسترسی به سایر اتاق‌ها باشد، از لحاظ فونگ شوای بسیار خوب است چراکه انرژی به صورت مساوی بین اتاق‌ها تقسیم می‌شود. ولی اگر تعداد درهای داخلی زیاد باشد، ازدیاد yang به وجود می‌آید، یعنی فعالیت زیادی. بعضی از درها را دائم بسته نگه دارید.
- رنگ در ورودی باید با جهت آن هماهنگ باشد، یعنی در جنوبی قرمز، در شمالی خاکستری، سیاه یا سرمه‌ای.

بیماری‌های فونگ شوای یا فلش‌های سمی یا انرژی‌های منفی "sha":

از طریق این مشخصات می‌شود انرژی‌های منفی یک مکان را شناسایی کرد.

- در بخش منظر، علف‌ها و چمن‌های آن مکان رنگ کثیفی دارند، کمی‌قهوه‌ای یا قرمز یا زیادی کمرنگ
- بوی بد در آن مکان پیچیده
- زمین زیاد مرطوب یا خشک است
- غیبت حیوانات به خصوص پرندگان یا حضور بی‌اندازه پشه‌ها و حشرات

فلش‌های سمی عبارتند از هر شی نوک تیز یا تهدیدآمیز که نزدیک در ورودی باشند، از قبیل شیروانی خیلی تیز، دودکش خیلی نوک تیز، تیر برق یا تنه‌ی درخت که سایه‌ی آن روی در بیافتد. راه حل ارائه شده در این زمینه قرار دادن آینه روبروی آن است.

سایر فلش‌های سمی: گل‌های مصنوعی، آینه‌ی ترک خورده، اشیاء شکسته، زاویه‌های تیز... .

متون کهن راجع به آینه چیزی نمی‌گویند. استفاده از آینه نسبتاً راهکار امروزی و جدید است. از آن برای منعکس کردن و دور کردن فلش‌های سمی برای جذب کردن و افزودن انرژی مثبت استفاده می‌شود، مثلاً از سر میز کار یا از روی تخت‌خواب یا از سر فر گاز باید در پیدا باشد. اگر اینچنین نیست باید یک آینه را طوری قرار داد که در را منعکس کند. وقتی دستورالعمل‌های فونگ شوای را اجرا می‌کنیم، به نحوی در ضمیر ناآگاهمان به خودمان تلقین می‌کنیم که باید نتیجه مثبت داشته باشد و خود به خود این نتیجه را می‌گیریم. در طب سوزنی هم این تلقین بسیار مؤثر است.

به طور خلاصه می‌توان گفت که فونگ شوای یک حکمت باستانی چینی است که تعابیر خرافی بسیاری نیز در حاشیه‌ی خود دارد. در این مقاله به بخش چهارم فونگ شوای که مربوط به دکوراسیون داخلی و طرز چیدن اشیاء یا استفاده از شمشیر، سکه‌های سوراخ و آویزهای منگوله‌دار و... است بدلیل محدودیت فضا نمی‌پردازیم و آن سه بخش اول به صورت خیلی خلاصه ارائه شده است. مهم این است که درک کنیم چطور مکان زندگی روحیه‌ی ساکنین آن را منعکس می‌کند و مانند یک موجود زنده است. اگر خانه سالم باشد، ساکنین آن هم سالم‌تر می‌شوند. نگاه فونگ شوای مأورای ظاهر طبیعت به دنبال نبض محیط زیست است. ممکن است در مرحله‌ی اول بنظر مبهم باشد ولی با عمل کردن اصول آن به نتیجه آن پی می‌بریم. اسطوره‌ای می‌گوید لائوتزه ۲۸۰ سال عمر کرده است. تائوئیست‌ها شوق و شادی کودکان را حفظ می‌کنند و سالم زندگی می‌کنند. مثل آن‌ها باید از طبیعت یاد بگیریم:

مثل چوب: هر لحظه‌ی زندگی یک لحظه‌ی جدید است، زندگی دائم از نو شروع می‌شود. اگر احساس ضعف می‌کنید بروید و یک درخت را در آغوش بگیرید.

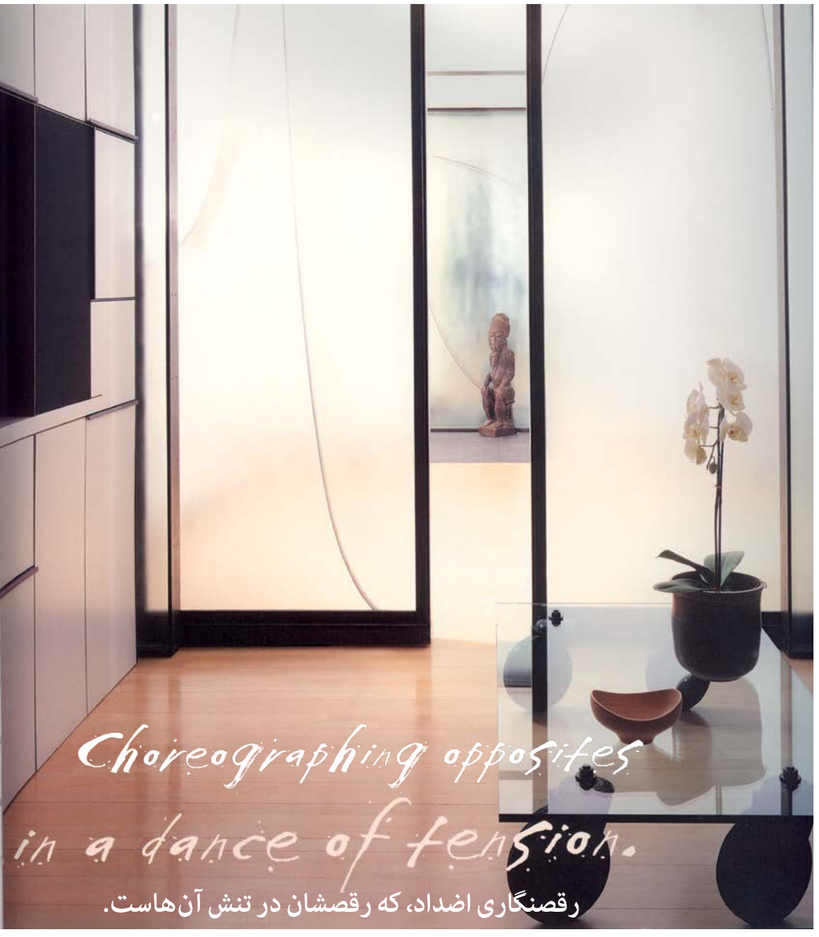
مثل خاک: دائم بحرانی پس از بحران دیگری سراغتان می‌آید. به خودتان فرصت دهید که به مرکز وجودتان بازگردید. پا برهنه در پارک قدم بزنید. یک سنگ در جیبتان بگذارید و آن را لمس کنید.

مثل فلز: از خیر همه چیز بگذرید. پایان همانقدر مهم است که آغاز مهم است. هر موقع زمان تحول رسید شما هم متحول شوید و زیباترین جواهراتتان را به خود بیاویزید.

مثل آب: عمیق و ساکت باشید. خود را به شرایط وفق دهید، بروید شنا کنید یا حمام بگیرید.

قوانین طبیعت با قوانین زندگی انسان مرتبطند.

زیبا شناسی، حرکت انرژی و عقل سلیم پایه‌های اساسی فونگ شوای هستند.



[مأخذ: فنگ شویی در خانه، کرول سوچک کینگ، ترجمه حمید خداپناهی، نشر هنرمعماری قرن، ۱۳۸۷]

محل: نیویورک، نیویورک
مساحت: ۳۰۷ مترمربع
هزینه: مشخص نیست
معمار/ طراح: شرکت معماری دیوید لینگ
عکاس: تاد ابرل

کتابشناسی:

- طراحی نظم به شیوه‌ی فنگ شویی، کارن کینگستون، ترجمه گیتی خوشدل، نشر پیکان، ۱۳۸۰
- فنگ شویی برای امروز، کوان لائو، ترجمه محمد قراچه داغی، نشر آسیم، ۱۳۹۰
- فنگ شویی در خانه، کرول سوچک کینگ، ترجمه حمید خداپناهی، نشر هنرمعماری قرن، ۱۳۸۷
- EDDE, GERARD. FENG SHUI HARMONIE DES LIEUX. LA TABLE RONDE,1998
- THOMPSON, ANGEL. FENG SHUI. NEW YORK, ST. MARTINS GRIFFIN,1996
- LAMBERT, MARY. FENG SHUI GUIDE TO HARMONIOUS LIVING.FRIEDMAN/FAIR FAX, 2002
- CAROL SOUCEK KING, MFA, PH.D., FENG SHUI AT HOME, ST MARTIN'S PRESS, 1999

معماری معاصر و هتل: طراحی بر اساس اهداف

دکتر مهدی حسینی (معاونت هتلداری و کنترل کیفیت هتل‌های کوثر)

در این یادداشت قصد داریم به تبیین تأثیر معماری بر رونق گردشگری و به تبع آن رونق صنعت هتلداری بپردازیم. مباحث مرتبط با معماری، طراحی، ساخت‌وساز و زیبایی شناختی از مباحثی هستند که توجه عموم را به خود معطوف می‌دارند. باید اینگونه گفت که ابتکارهای نوآورانه در معماری معاصر نهفته است و توجه به این ابتکارات می‌تواند در پروسه‌ی ایجاد هویت سازمانی و موفقیت در بازار هتلداری مفید واقع شود.

در کشور ما اغلب بدون استدلال علمی و عملی در فنون معماری و طراحی، مبالغ گزافی در طراحی و ساخت هتل‌ها هزینه می‌شود و مواردی همچون عملکرد، سازه، مفاهیم طراحی و هم‌ترازی ساختاری با مناطق مسکونی اطراف مورد توجه قرار نمی‌گیرند. در حالیکه توجه به معماری و طراحی در صنعت هتلداری به چشم‌اندازها و محیط مقصد گردشگری مفهوم داده و علاوه بر این، بر ادراک گردشگر از محیط، تأثیر بسزایی دارند.

دست اندرکاران و متولیان این حوزه باید بتوانند مطالبات اقتصادی و فرهنگی مقصد گردشگری را با توجه به زیبایی شناسی و اصول معماری و طراحی، شناسایی کرده و آن‌ها را به ادراک یک گردشگر پیوند بزنند. امروز در صنعت هتلداری، به نوآوری و طراحی بناهای جدید و بازسازی و مرمت بناهای قدیمی و تاریخی توجه درخوری می‌شود. لذا فرصت‌های بیشماری در راستای استفاده از «معماری و طراحی» به‌عنوان یک ابزار موفقیت اقتصادی در صنعت هتلداری به‌وجود آمده است. از طرفی باید توجه داشت که می‌توان از طریق طراحی و معماری علمی و عملی، موقعیت بین‌المللی گردشگری کشور را به جایگاه درست آن ارتقاء داد که این امر بسیار مهم و درخور توجه می‌باشد.

بدین منظور باید بتوانیم از تجربه‌های موفق در استفاده از معماری معاصر در صنعت هتلداری استفاده کنیم و با راهکارهای علمی و پژوهشی بتوانیم معیارهایی جذاب برای توریست‌ها در کشور را شناسایی کنیم. از طرف دیگر باید بتوانیم نکات مورد توجه سرمایه‌گذاران در جهت نیل به موفقیت‌های اقتصادی در صنعت هتلداری و با استفاده از هنرِ معماری و طراحی را بررسی کرده و بر روی این نکات تمرکز کافی داشته باشیم. توجه به اثرات مثبت معماری معاصر در جذب گردشگر می‌تواند به ما در این مسیر بسیار کمک کند. لازم است اکنون تأثیرات معماری و طراحی موفق در صنعت هتلداری را کمی موشکافانه‌تر بررسی نماییم.

الف) معماری و طراحی می‌تواند ابزاری برای میزبان در جهت معرفی خود باشد.

اولین برداشت یک گردشگر از یک فضای جدید، از معماری آن فضا شکل می‌گیرد. معماری و طراحی مناسب به معنای هویت سازمانی یک هتل نیز می‌تواند باشد. یک گروه هتلداری برای اینکه بتواند تصویری مؤثر و دائمی در ذهن مهمانان خود در سراسر دنیا و در فضای هتل‌های خود بر جای گذارد، می‌تواند از معماری و طراحی منحصر به فرد و واحد بهره بگیرد. طراحی و معماری واحد و خاص به آسانی در ذهن ماندگار شده و در فرآیند تصمیم‌گیری تأثیر مثبت خواهد داشت.

معماری خاص می‌تواند مهمانانی را که به دنبال فضاهای خاص هستند به خود جلب کند. گاهی یک معماری بی‌نظیر به عنصری محوری در معادله تبدیل می‌شود و می‌تواند وجه تمایزی قدرتمند برای هتل محسوب شود. محیط جذاب، نشان دهنده‌ی سبک زندگی منحصر به فرد و پیشرو بودن در زمان است و موجب افزایش جذابیت برای فضای هتل نیز خواهد شد.

ب) معماری می‌تواند نقش بسیار مؤثری در پایداری گردشگری و سازگاری با محیط زیست داشته باشد.

در تمام جهان، به دلیل وجود مشکلات اساسی چون مصرف بی‌رویه‌ی انرژی و هزینه‌های اقتصادی بالای انرژی، بهره‌گیری از تکنولوژی‌های معماری پایدار، به ویژه ایجاد ساختمان‌های سبز و بهره‌گیری از انرژی تجدیدپذیر خورشید در جهت کاهش مصرف انرژی، اهمیت زیادی پیدا کرده است. طراحان و معماران اینگونه ساختمان‌ها، از معماری به‌عنوان فرآیندی در افزایش کیفیت ساختارها استفاده می‌کنند که در این فرایند، ساختمان‌ها و مکان قرارگیری آن‌ها به نحوی از انرژی، آب و مصالح استفاده می‌کنند که کمترین تأثیرات منفی را روی سلامت انسان و محیط داشته باشند. در این راستا، استفاده از شیوه‌هایی چون بام‌های سبز و انرژی خورشیدی می‌تواند در جهت کاهش مصرف انرژی و کاهش تأثیرات مخرب زیست محیطی ساختمان‌ها کمک زیادی نماید. معماران معاصر در این زمینه قطعاً از دانش کافی برخوردار بوده و سازندگان ایرانی نیز توانمند در ساخت آن‌ها هستند لیکن بلوغ جامعه‌ی کارفرمایی هتلی در ایران در چنین زمینه‌ای نقشی بنیادین و اساسی دارد.

معماری‌ای که چنین دقیق و بر اساس یک برنامه‌ریزی علمی انجام گیرد، پایداری و سازگاری با محیط را قطعاً به همراه خواهد داشت. یکی از نکات در طراحی فضاهای هتلی که لازم است معماران گرامی بدان توجه نمایند مسئله‌ی انعطاف‌پذیری و تغییرات در گذر زمان است. به نظر می‌رسد معماری برنامه‌ریزی شده، می‌تواند خود را با تغییر خواسته‌ها در طول زمان تطبیق دهد و در نتیجه از لحاظ هزینه، برای یک کارفرمای هتلی مقرون به صرفه خواهد بود. بنای یک هتل باید در طول زمان مفهوم و ارزش خود را حفظ نماید. این نیازی اساسی برای جامعه‌ی کافرمایان هتلی است. چنین نگرشی به طراحی، کیفیت فضا، موقعیت، و جهت‌گیری ورودی‌های ساختمان و در کل فاکتورهایی که پس از نهایی شدن روند ساخت‌وساز قابل تغییر نیستند، را تضمین می‌کند. البته فضاهای داخلی می‌توانند به سادگی با تغییر روند و نیازها و یا اهداف هتل، تغییر کرده و با فرایندهای جدید منطبق و سازگار شوند. اگرچه نیاز ما صد در صد انعطاف‌پذیری است که هنوز با دانش مهندسی بشری تأمین نشده است اما همین قدر از تلاش و اهتمام در مسیر نیل به چنین هدفی نیز ارزشمند است.

ج) معماری و کیفیت کار نیروی انسانی

معماران در طراحی‌های خود بسیار بر کاربران تأکید دارند. برای مثال در طراحی هتل موضوع مسافران و حرکت آن‌ها و اتاق‌های ایشان همیشه به‌عنوان یک دغدغه‌ی اصلی مطرح می‌شود؛ اما این کافی نیست! یکی از ابعاد پنهان سر فصل کاربران در طراحی هتل‌ها، بحث «کارکنان» و کسانی است که در سایه، مصرف کننده‌ی ساختمان هستند. یک واقعیت مغفول مانده این است که معماری مناسب می‌تواند کیفیت کار و زندگی کارکنان را در محیط هتل، افزایش دهد. در معماری معاصر، فضاهای کاری بر اساس اهداف ایجاد می‌شوند. به همین دلیل در ساخت‌وسازهای کنونی، متصدیان باید رضایت کاری کارمندان را نیز همزمان در نظر داشته باشند. برای مجموعه‌هایی مثل هتل‌ها که افراد متعددی با وظایف متنوع باید در تمام طول روز و حتی شب‌ها با لب‌هایی خندان میزبان مهمانان باشند و لحظه‌ای تحت فشار و استرس قرار نگیرند ـ تا بدین ترتیب از انتقال آن به مسافران پیشگیری شود ـ کیفیت در معماری و طراحی به چیزی بیش از ارزشی برای افزایش راندمان کاری کارکنان هتل بدل می‌گردد. چیزی شبیه یک حقه‌ی اقتصادی که مدیر و کارفرمای باهوش باید از آن به‌عنوان یک اسلحه‌ی پنهان بهره گیرد.

اینها همه در تکمیل اهمیت این موضوع است که معماری مناسب فضای هتل، عملکرد کارایی و زیبایی فضای طراحی شده همگی می‌توانند در افزایش رضایت مهمان نقش مهمی ایفا نمایند. در واقع چنین تصور می‌شود که مسیرهای مناسب و کوتاه در دسترسی به تجهیزات هتل و عدم پیچیدگی در یافتن بخش‌های مورد استفاده‌ی مهمانان در افزایش خشنودی و رضایت مهمان مؤثر هستند. مطلبی که باید به‌صورت علمی مورد تحقیق قرار گیرد و صرفاً اظهار تجربی آن، با توجه به انواع توریست‌ها و جغرافیا و فرهنگ‌های متکثر در کشور ما ممکن است دیگر محلی از اعراب نداشته باشد؛ یا حداقل مطلق و به شدت ابلاغ آن به‌عنوان یک اصل بنیادین اولیه در طراحی هتل نباشد.

د) معماری: ابزاری قدرتمند در بازاریابی صنعت هتلداری

می‌توان ارزش‌های یک گروه هتلداری و سبک مهمان‌نوازی آن را از طریق معماری و طراحی القاء کرد و این ارزش‌ها و سبک مهمان‌نوازی برای مهمان قابل لمس و تجربه خواهد بود. بدین طریق یک گروه هتلداری می‌تواند با انجام یک معماری قوی و منحصر به فرد، یک برند تجاری قابل توجه خلق کند. در نتیجه یک معماری موفق، المان‌های نمونه، ویژه، منحصر به فرد و متمایز به گروه مهمانان هدف، انتقال می‌یابند. در اینجا نیز همچون هر فضایی که معماری به چیزی بیش از ساخت‌وساز تبدیل شده است، این مهندسی هنری، بیانی قدرتمند است که احساسات تماشاگران را تحت تأثیر قرار می‌دهد و می‌تواند موجب افزایش ارزش فرهنگی و محصول نهایی گردد.

از معماری می‌توان حتی در مباحث مرتبط با ارتباطات و بازاریابی نیز استفاده کرد. ساختمان‌ها و فضاهای توریستی می‌توانند به طور مستقیم اهداف خود را بیان کنند. می‌توان با استفاده از سبک و کیفیت معماری، گروه هدف خاصی از مهمانان را مورد خطاب قرار داد. علاوه بر تمام این موارد، یک معماری منحصر به فرد می‌تواند با ایجاد هیجان، پوشش رسانه‌ای را تغذیه کند. رسانه‌ای که به نوعی پنجره‌ی دیدن هتل و خدمات آن برای مردم کاربر است.

عکس صفحه‌ی قبل: **طراحی داخلی هتل هویزه، تهران، ۱۳۹۸.طراحان: مهدی حسینی، حسین بازقلعه**

هتل هویزه در آستانه‌ی چهل سالگی*

دکتر مهدی حسینی
معاونت هتلداری و کنترل کیفیت هتل‌های کوثر

هتل هویزه یکی از زیر مجموعه‌های گروه هتل‌های کوثر است که در مرکزی‌ترین نقطه تهران واقع شده است.

هتل هویزه در آستانه‌ی ۴۰ سالگی خود، با تاکید بر محصولات و نیروهای داخلی و در آستانه ورود گردشگران و توریست‌های خارجی در آن زمان، با دیدی نو در ارائه خدمات استاندارد، مورد بازسازی قرار گرفت.

عملیات بازسازی هتل از تاریخ ۱۹ تیرماه ۱۳۹۲ با انجام شش ماه مطالعات، تحقیقات مهندسی و معماری و تعیین استانداردها و رویه‌های مدنظر شروع شد که این عملیات مستلزم طراحی و ترسیم فرایند تخریب، تخلیه، بازسازی، تجهیز و راه‌اندازی بود.

از آنجا که هتل هویزه در طول فعالیت ۴۰ ساله خود همیشه میزبان مدیران، تجار و بازرگانان داخلی و خارجی بوده است، در طراحی‌های صورت گرفته سعی بر آن شده تا با الهام گرفتن از مدل‌های استاندارد در طراحی یک هتل تجاری، نسبت به بازسازی هتل اقدام شود.

طی برنامه‌ریزی‌های به عمل آمده و به جهت جلوگیری از تعطیلی هتل و جلوگیری از قطع درآمد هتل و ارائه خدمات مستمر به مشتریان دائمی، مقرر شد تا این بازسازی در سه مرحله و به تفکیک در هر مرحله، سه طبقه از هتل بازسازی و تکمیل گردد تا همزمان هتل قادر به پذیرش مهمانان دائمی خود باشد.

این عملیات در مدت ۳۳ ماه، با تخلیه کامل طبقات و در هر مرحله تخریب کلیه دیوارها، برداشتن کامل کف، سقف، تخریب، تخلیه و تعویض کلیه تاسیسات برقی سرمایشی، گرمایشی و در نهایت سرویس‌های بهداشتی آغاز گردید.

تخریب و تخلیه کلیه ضایعات و نخاله‌های حاصل از تخریب بالغ بر ۷۴۰ بار کامیون در طول مدت بازسازی، اجرای بیش از ۱۷۰۰۰ متر کابل‌کشی برای تاسیسات برقی، اجرای مجدد کلیه کانال‌های هوا و لوله‌های فاضلاب و آب سرد و گرم، اجرای بیش از ۴۵۰۰ مترمربع کاشی و سرامیک در طبقات، اجرای بیش از ۷۰۰۰ متر کابل شبکه برای راه‌اندازی سیستم‌های هوشمند و خدمات الکترونیکی به مهمانان، اجرای بیش از ۱۹۰۰ چراغ روشنایی با تکنولوژی روز دنیا در کلیه طبقات، تعویض ۳۰۰۰ مترمربع موکت در کلیه طبقات هتل، اجرای بیش از ۸۰۰۰ مترمربع کاغذ دیواری در کلیه طبقات هتل، اجرای بیش از ۷۰۰۰ مترمربع رنگ و نقاشی، تعویض کلیه تخت‌ها، تشک‌ها، منسوجات و کالای خواب هتل کاملاً مرغوب و مطابق استانداردسازی خدمات هتلی همگام با استانداردهای روز دنیا، تخصیص یک طبقه هتل به مهمانان ویژه با احداث و طراحی کاملاً VIP و ویژه با اتاق‌های رویال، احداث و تجهیز اتاق‌های رویال در هر طبقه، تخصیص اتاق ویژه معلولین در هر طبقه بر اساس استانداردهای بهینه‌سازی اماکن اقامتی برای این عزیزان، تخریب و تجهیز کامل لابی و کافی‌شاپ هتل بر اساس طرح کلی و تغییر سیستم‌های الکتریکال و مکانیکال آن، توسعه و بهینه‌سازی فضای نمازخانه هتل، بروز رسانی خدمات نوین هتلداری در ارائه خدمات هرچه مطلوب‌تر به مهمانان گرامی، توسعه و بهینه‌سازی فضای بازارچه هتل در داخل لابی، راه‌اندازی اسپا SPA و حمام ایرانی در بخش زیرین هتل به‌عنوان اولین هتلی که دارای اسپا SPA و حمام ایرانی می‌باشد و اکنون هتل هویزه تهران با درجه چهار ستاره تاپ در آستانه بهره‌برداری، از گنج پنهان صنعت گردشگری و در فصل به رخ کشیدن زیبایی‌های کشور عزیزمان ایران، آماده پذیرائی از گردشگران و توریست‌های داخلی و خارجی می‌باشد. ۱۵۰ اتاق دو تخته، رویال و سوئیت‌های کوچک، بزرگ و VIP ، رستوران و کافی‌شاپ، سالن‌های پذیرایی جهت برگزاری انواع مراسم، اسپا، ماساژ و حمام ایرانی، روم سرویس، اینترنت رایگان، خدمات کتابخانه سیار، سالن ورزشی، غرفه‌های پوشاک و صنایع دستی، آرایشگاه، دسترسی سریع به بازار بزرگ تهران و نقاط دیدنی شهر تهران و امکانات کامل اقامتی، پذیرایی و رفاهی از امکانات هتل هویزه می‌باشد که در طراحی داخلی جدید این هتل به آن پرداخته شده است.

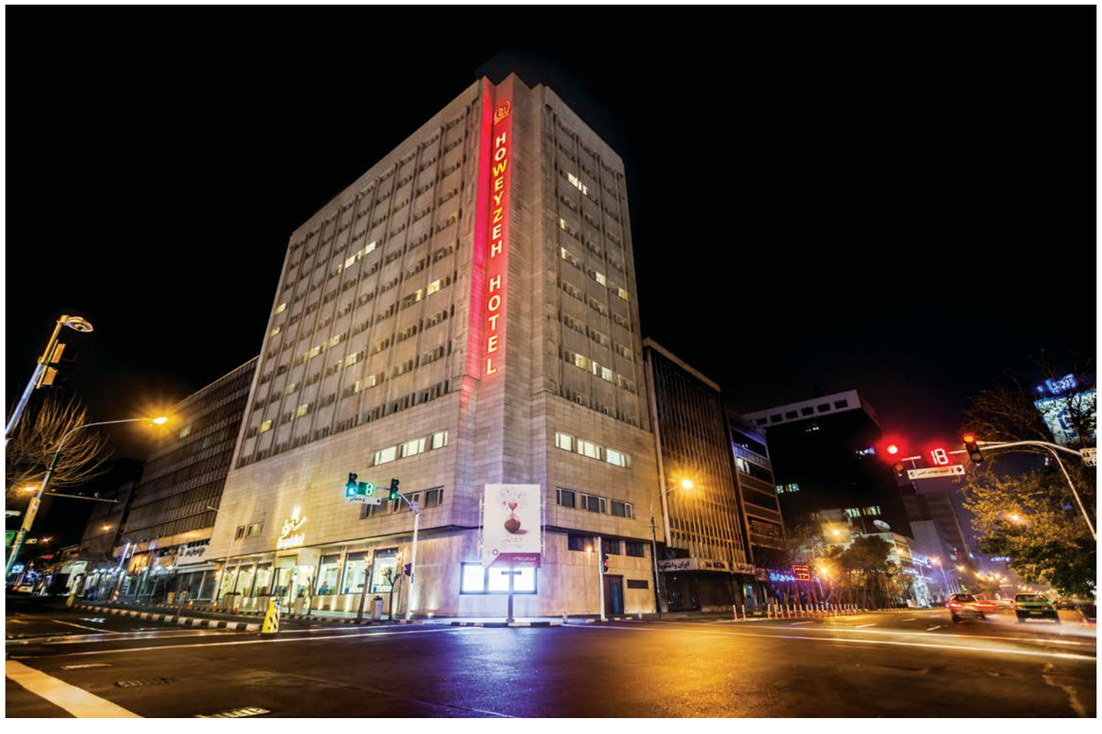
---

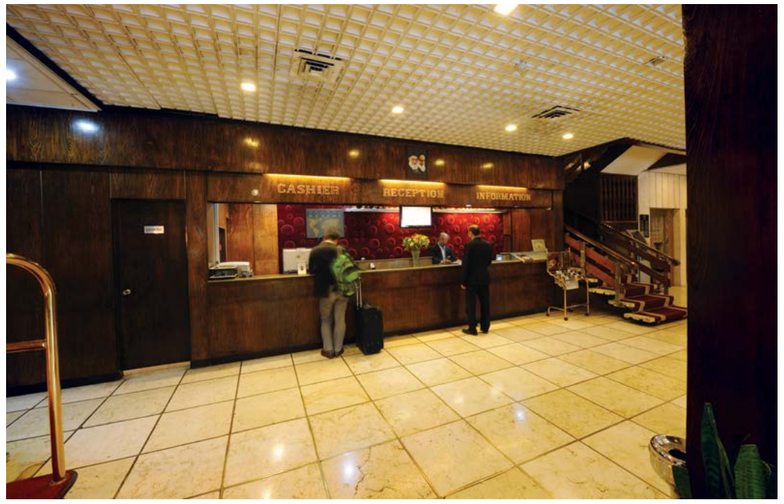
* طراحان داخلی: مهدی حسینی، حسین بازقلعه

در این پروژه هدف تولید حسی خوب بوده است. برای دستیابی به این مهم تدابیر زیر در طراحی و اجراء لحاظ شد:

۱. استفاده از سیستم‌های هوشمند
۲. تعویض کلیه پنجره‌ها و استفاده از پنجره‌های UPVC که منجر به جلوگیری از هدر رفتن انرژی (سرمایش و گرمایش) گردید و جلوگیری از آلودگی‌های صوتی منطقه
۳. استفاده از یخچال‌های آمونیاکی با مصرف بسیار کم به جای یخچال‌های ۹ فوتی و صرفه‌جویی در برق
۴. استفاده از خطوط صاف و منظم در کلیه طرح‌های چوب، کاغذ دیواری، موکت و سایر قسمت‌ها به منظور متجلی کردن نظم در یک هتل تجاری
۵. پیاده‌سازی طرح بارکد بر روی سقف لابی هتل با کناف و سقف‌های کشسان ــ بارکد نماد بیزینس هست و در این طرح با الهام از یک هتل تجاری، نوع کاربری هتل را مشخص کردیم ــ
۶. استفاده از سنگ سفید و شیشه به جهت بزرگ جلوه دادن لابی کوچک هتل
۷. تخصیص یک رنگ به هر طبقه و ایجاد تنوع رنگی در کلیه‌ی منسوجات، موکت‌ها، کاغذ دیواری برای مسافرین که اقامت متعدد در هتل دارند، تا بتوانند در هر باز سفر از تنوع رنگی اتاق‌ها بهره گیرند.
۸. استفاده از تابلوهای نقاشی اصل و شناسنامه‌دار از هنرمند نقاش معروف سرکار خانم بهاره سیفی که تابلوها دارای هارمونی رنگی با اجزای اتاق هستند.
۹. استفاده از شیشه‌های قدی و یک تکه در لابی برای نمایش سنگ‌های بوک مچ و تجهیزات و نورپردازی لابی به شکل یک ویترین
۱۰. استفاده از رنگ‌های روشن در اتاق‌ها برای بزرگ‌تر جلوه دادن اتاق‌های کوچک.

پلان طبقه ۱۲



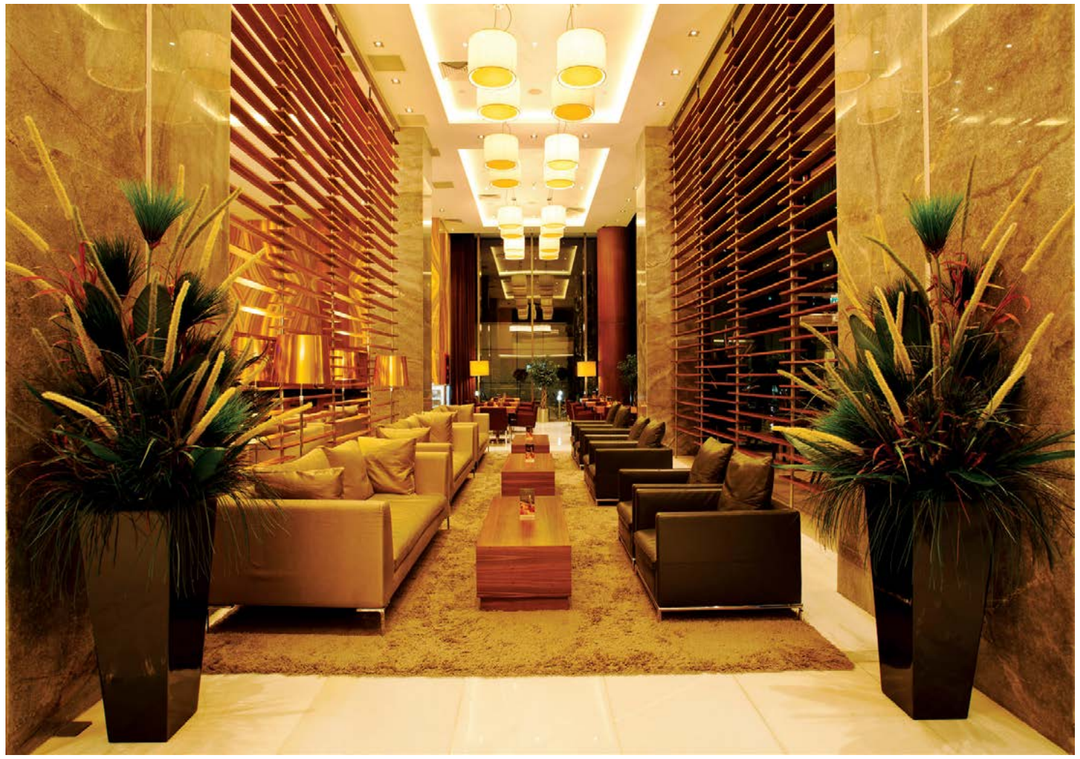


تصاویر این صفحه: **مراحل قبل از بازسازی**

تصاویر صفحه‌ی روبرو: **بعد از بازسازی**

تصاویر این صفحه: **مراحل قبل از بازسازی**

تصاویر صفحه‌ی روبرو: **بعد از بازسازی**



مقدمه‌ای بر برنامه‌دهی طرح و ساخت هتل

دکتر محسن عقابی

رزومه‌ی مؤلف

محسن عقابی، مدیرعامل و رئیس هیئت مدیره‌ی شرکت مدیریت توسعه‌ی پایدار فضای میرا، متولد مهرماه سال ۱۳۵۳ در ایالت شیکاگو آمریکا است. او فارغ‌التحصیل مقطع دکترای رشته‌ی معماری از دانشگاه آزاد اسلامی است. محسن عقابی از علاقه‌مندان به معماری هتل‌ها است. دغدغه‌ی او ارتقای کیفی معماری هتل‌های ایران است. او تاکنون پروژه‌های زیر را در حوزه‌ی هتل‌ها به سرانجام رسانیده است:

- هتل بین‌المللی لاله تهران (ارزیابی، طراحی و باززنده سازی)
- هتل بین‌المللی هلال، بلندترین هتل ایران با ۴۰ طبقه (طراحی و تدوین مفهومی)
- هتل بین‌المللی پارسیان استقلال تهران (طراحی و باززنده سازی)
- هتل بزرگ بندر امام خمینی(ره) (طرح توسعه و بازسازی)
- هتل کوثر رامسر (طراحی داخلی و باززنده سازی)
- مهمانسرای شرکت توزیع نیروی برق ایلام (طراحی)
- مجتمع بوم‌گردی بانوی صحرا (طراحی و تدوین مفهومی)
- تلاش مستمر در نوآوری حوزه‌های:

۱. طرح کاهش مصرف انرژی در هتل‌ها
۲. ارتقاء فضا به بهره‌وری از طریق هوشمندسازی
۳. درهم‌تافتگی فرهنگ و هنر با فضای معماری
۴. شناسه‌های مهندسی ارزش و حفظ میراث معاصر در هتل‌های ایران

تصویر بالا: **لابی هتل کرون پلازا، استانبول، ترکیه**

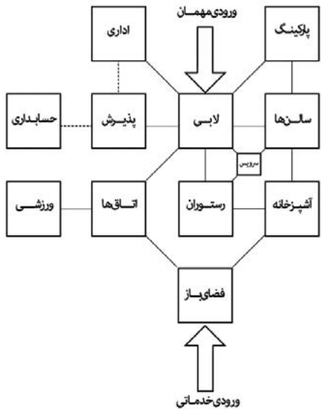
امروزه صنعت گردشگری به‌عنوان بخش اقتصادی محرک توسعه‌ی مقصد، مورد توجه بسیاری از کشورها قرار گرفته است. درآمد سرشار و دیگر منافع جنبی صنعت گردشگری، تعداد زیادی از مقاصد را به فکر توسعه‌ی این صنعت انداخته است. از این‌رو است که هر روزه شاهد ظهور مقاصد جدیدی در بازار گردشگری هستیم که در تلاش‌اند سهمی از این بازار داشته باشند. طبق پیش‌بینی‌های صورت گرفته در آینده‌ای نه چندان دور صنعت گردشگری از دیدگاه درآمدزایی در رقابت با صنعت نفت قرار می‌گیرد. از آنجا که اقتصاد ایران به درآمدهای حاصل از صادرات نفت وابستگی بالایی دارد و نوسانات نرخ جهانی نفت در طول زمان متغیرهای کلان اقتصادی مانند تولید ملی، سرمایه‌گذاری‌های ناخالص، اشتغال و درآمدهای ارزی را تحت تأثیر قرار داده است، بنابراین به‌منظور تنوع بخشیدن به منابع رشد اقتصادی، درآمدهای ارزی و همچنین ایجاد فرصت‌های مختلف شغلی در کشور و جذب گردشگر، توسعه‌ی صنعت گردشگری و هتلداری از اهمیتی دو چندان برخوردار گردیده است. به دنبال این، جامعه‌ی هتلداران کشور به‌عنوان نماینده‌ی بخش خصوصی جایگاهی مهم و نقشی حیاتی در این صنعت داشته و دارند.

اهمیت هتلداری و جایگاه ویژه‌ی آن در صنعت گردشگری و نقش آن در جذب گردشگر بر همگان روشن است. امروز دیگر هتلداری یک فعالیت تجاری نیست بلکه یک فعالیت اقتصادی و فرهنگی از جنس صنعت است. هتل به‌عنوان نشانه‌ی شهری و عامل ویژه در جذب گردشگر، شاخص‌ها و اصول معماری متنوعی را با توجه به کیفیت و سطح خدمات دارا می‌باشد. به‌طور مثال می‌توان تفاوت در شرایط خاص و ویژه‌ی هتل‌های زنجیره‌ای را با هتل‌های مستقل در نظر گرفت. در این میان شاخص‌های اصلی همچون مسائل عملکردی، زیبایی شناختی و جزئیات چیدمان فضاها وجود دارند که بایستی تعادلی میان آن‌ها برقرار شود تا به‌طور هم‌زمان به نیازهای میهمانان، بهره‌بردار و مالک پاسخی درخور داده شود.

به‌طور کلی، فضاهای عمومی هتل‌های پنج ستاره حول محور طراحی داخلی، سیرکلاسیون فضایی و تشریفات ویژه شکل گرفته‌اند. شاخص‌های عملکردی این هتل‌ها به‌گونه‌ای طرح‌ریزی می‌شوند که در کنار کارکرد صحیح‌شان، بر شاخص‌های زیبایی شناسی و طرح تشریفاتی هتل خللی وارد نکنند. این در صورتی است که در هتل‌های ارزان قیمت زیبایی، تشریفات و راحتی فدای عملکرد می‌شوند.

جدای از اینکه هتل‌ها در چه دسته‌ای قرار می‌گیرند، مهم‌ترین تعاریفی که این بناها بایستی ارائه دهند: الهام‌بخش بودن، کارآمدی، زیبایی، ایمن و مقرون به‌صرفه بودن است که باعث تضمین عملکرد هتل برای سال‌های متمادی می‌شود. برنامه دهی هتل در این منظومه‌ی فکری است که قابل تعریف می‌گردد: «فرآیند تعریف عملکردهای درون هتل، اختصاص فضاهای مورد نیاز و ایجاد رابطه‌ی مناسب میان اینگونه فضاها ». برنامه دهی یکی از اولین گام‌ها در روند طراحی و ساخت است که تاکنون در ایران چندان بدان پرداخته نشده است.

در روند طراحی، علاوه بر تعریف جزئیات فعالیت‌های درون هتل، اختصاص فضا و رابطه‌ی میان بخش‌های مختلف که پیش‌تر به آن اشاره شد، می‌توان با یک برنامه‌ی صحیح، به نحوه‌ی قرارگیری ساختمان‌ها در محل، جریان رفت‌وآمد عابران پیاده و خودروها و دسترسی‌ها به ساختمان کمک کرد. تقریباً در تمامی موارد، تعریف فعالیت‌های درون هتل، نقطه‌ی آغازین برنامه‌ریزی است. پس از تعریف این فعالیت‌ها، باید رابطه‌ی میان آن‌ها را نیز تعیین نمود. برای درک و انتقال بهتر این دو مرحله، می‌توان به دیاگرام شماتیک ساده‌ی زیر اشاره نمود. چنین دیاگرامی است که رابطه‌ی میان فعالیت‌های اصلی درون هتل را نشان می‌دهد.



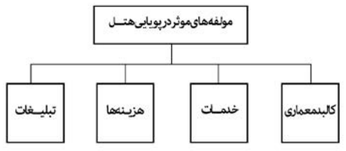
چنانچه در دیاگرام مشخص است، لابی نقشی محوری هم در فضاهای عمومی (در دسترس مهمانان و خدمه) و هم در فضاهای غیرعمومی (فقط در دسترس خدمه) ایفا می‌کند. پس از اینکه فعالیت‌های درون هتل و رابطه‌ی میان آن‌ها تعریف شد، طراح باید به هر کدام فضای مناسبی اختصاص دهد. این فضا هم شامل خود فعالیت و هم شامل سایر فعالیت‌های زیرمجموعه‌ی آن می‌شود. به‌عنوان مثال، یک هتل برای فعالیت تنها به اتاق نیاز ندارد، بلکه به مواردی همچون فاضلاب، وسایل مکانیکی (وسایل گرمایشی و سرمایشی)، حمل و نقل عمودی (پله‌ها و آسان‌برها)، حمل و نقل افقی (راهروها) و مکان‌های مربوط به نظافت و بهداشت نیز نیاز دارد. خلاصه‌ی تمام فعالیت‌ها، روابط و فضاهای آن‌ها در یک هتل، «برنامه‌ی ساختمان» یا «طرح نامه» نامیده می‌شود. طرح نامه‌ی اولیه عموماً به شرح زیر می‌باشد:

- کلیات فلسفه‌ی طراحی شامل دید بصری و احساسات فضایی
- جزئیات و برنامه دهی سایت
- سیرکولاسیون عمومی لابی
- سرکولاسیون عمودی ساختمان
- اتاق‌های مهمان
- رستوران‌ها و کافی‌شاپ‌ها
- سالن‌های تشریفات
- امکانات تفریحی
- بهداشت عمومی
- فضاهای خدماتی

واضح است که برنامه دهی و ایجاد طرح نامه‌ی هتل فعالیتی گروهی است. درحالیکه طراح بر فرایند نظارت می‌کند، گروه طراحی نیاز بهره‌برداران، کارکنان و سایر مشاورین را بررسی می‌کنند. فرایند به‌صورت مداوم تکرار می‌شود و هر بار با برنامه‌هایی ابتدایی که فضاها و عناصر مورد نیاز آن‌ها را توضیح می‌دهند آغاز می‌گردد. علت این تکرار این است که یک برنامه‌ی اولیه‌ی ساخت و بودجه تعیین شود. با گذر زمان، این برنامه پیچیده‌تر می‌شود و در نهایت به بنیان نقشه آماده شده توسط گروه معماری تبدیل می‌گردد. این نقشه‌ها بایستی مطابق با ویژگی‌های اقلیمی، شاخص‌های پایداری انرژی، خاستگاه‌های بستر طرح، شاخص‌های اقتصادی، اجتماعی و دیدگاه‌های مالک طرح باشند. پس از آن ترکیبی از عوامل مختلف به پویایی هتل منجر می‌شوند که در دیاگرام زیر نمایش داده شده است.

در این میان کالبد معماری به‌عنوان اصلی‌ترین مؤلفه مطرح می‌شود که بایستی ویژگی‌های مطلوب و منعطفی را به‌منظور امکان ارائه‌ی بالاترین سطح از خدمات داشته باشد. عمده‌ی مؤلفه‌های کالبد معمارانه‌ی بنا در ادامه معرفی خواهند شد:

- محوطه‌ی بیرونی: تشریفات و دعوت کنندگی
- ورودی: تنظیم چشم‌انداز هتل
- لابی: جذاب، پذیرا، با هویت
- پذیرش: کاربردی و دکوراتیو
- راهروها: هدایت کننده، مستحکم و با نورپردازی کاربردی و زیبا
- رستوران: زیبا، راحت و صمیمی
- فروشگاه: جذاب و پویا
- اتاق‌ها: راحت، مبلمان و دکور متفاوت



" از واشنگتن تا حافظیه، معماری در ساحت امری ملی "*

گفتگـوی معـمارانه‌ی محمد اسدی و حسین پرهمت با مهدی قائمیان

مهندس مهدی قائمیان در دفتر مهندسین مشاور فردا فن پارس

"مهندس مهدی قائمیان" در سال ۱۳۲۱ خوشیدی در تهران در خانواده‌ای متوسط متولد شد. او در کنکور سال ۱۳۴۰ "دانشکده‌ی هنرهای زیبا" شرکت کرد و وارد این دانشکده شد، پس از فارغ‌التحصیلی در سال ۱۳۴۸ خورشیدی به ایالات متحده آمریکا رفت و تا سال ۱۳۵۱ در آنجا مشغول به تحصیل بود. او ابتدا در "دانشکده معماری ایالت تنسی" به تحصیل پرداخت و سپس به "واشنگتن دی.سی" رفت و در "دانشکده معماری دانشگاه پنسیلوانیا" در"ایالت فیلادلفیا" برای دوره دکتری معماری ثبت‌نام نمود که این تصمیم منجر شد تا با مرحوم "دکترعلی صارمی" همکلاس شود. پس از چندی تحصیلاتش را نیمه‌کاره رها کرد و به دلیل علاقه بی‌حدش به طراحی و اجرای معماری، به ایران بازگشت. وی به صراحت در اینباره می‌گوید: "پس از مدتی از تحصیلم در آمریکا، با خود گفتم که دوست دارم درکشورم خدمت کنم و اثر معماری به وجود آورم، حال اگر به اسم دیگران هم ساخته شود، مهم نیست، زیرا من آن را اثر خود می‌دانم".

آقای مهندس از اولین کار معماری خود برایمان بفرمایید.

در سال اول دانشکده من به همراه تعدادی از هم‌دوره‌ای‌هایم به کاشان رفتیم و "حمام فین" را رلوه (برداشت نقشه از روی بنا) کردیم. در پایان سال دوم دانشکده، من وارد شرکت "مشاور سردار افخمی و شرکا" شدم، و در سال ۱۳۴۱ در آن دفتر پروژه‌ای به من محول شد که طراحی "پارک دانشجو" فعلی تهران بود. من آن پارک را با همان ایده‌ی "باغ فین کاشان" طراحی کردم، البته سالهاست که به آنجا نرفتم و از سرنوشت کارم خبری ندارم، اما به یاد دارم مسیرهای آبی برایش طراحی کرده بودم، "پرویز تناولی" مجسمه‌هایی در آنجا ساخت و "علی سردار افخمی" در آن مکان، ساختمان کنونی "تئاتر شهر" را طراحی و اجرا نمود! در سال ۱۳۴۶ فاز اول و دوم ساختمان اداری "بنیاد پهلوی" را با همکاری مشاور سردار افخمی طراحی کردم که در محدوده‌ی"میدان راه‌آهن تهران" است و هم اکنون در تملک"بنیاد مستضعفان" می‌باشد.

چه مدتی در دفتر سردار افخمی بودید و در آنجا چه کارهایی طراحی کردید؟

من از سال ۱۳۵۵-۱۳۴۱ خورشیدی در آن دفتر مشغول به کار بودم، یکی از پروژه‌هایم در سال ۱۳۵۱ "طراحی مرکز نگهداری کودکان یتیم" بود که حدود دو سال به طول انجامید که در شیراز واقع شده بود. طرحی که ارائه دادم مجموعه‌ای از ساختمان‌های در ارتباط با هم بودند، کودکان در رده‌بندی‌های سنی مختلف در ساختمان‌های مجزا نگهداری می‌شدند و ساختمان اداری اصلی ارتباط تمامی آن‌ها را با یکدیگر و با مرکزیت کل مجموعه برعهده داشت! پروژه‌ی دیگرم طراحی "دانشگاه صنعتی اصفهان" بود، که از سال ۱۳۵۵-۱۳۵۲ خورشیدی به طول انجامید و کار بسیار عظیمی بود، طراحی به‌نحوی انجام شد که ما مدولی را برای کل مجموعه در نظر گرفتیم که دانشکده‌هایی که قرار بود ساخته شوند، در این مدول‌ها جای گیرند، زیرا مشخص نبود که چگونه می‌خواهند دانشکده‌های مختلف را با جزئیات متفاوت در زمین جای دهند، ایده به این شکل انجام شد، البته به غیر از من در این پروژه معماران زیادی کار کردند!

چه شد که آقای مهندس مهدی قائمیان بیمارستان‌ساز شدند؟

در سال ۱۳۵۶ خورشیدی از طرف "مهندسین مشاور ناسکو" با من تماس گرفته شد، گفتند می‌خواهیم برایمان یک بیمارستان ۶۰۰ تخت‌خوابی در ارومیه طراحی کنید، با وجود اینکه بیمارستانی طراحی نکرده بودم، در آن سال به "مهندسین مشاور ناسکو" ملحق شدم. پس از طی دوره‌ای تخصصی برای طراحی بیمارستان در کشور آمریکا، به ایران بازگشتم و طراحی بیمارستان ۶۰۰ تخت‌خوابی ارومیه را آغاز کردم و تا پاسی از شب روی پروژه کار می‌کردم! درنهایت حدود ۴ ماه به طول انجامید تا من به طرحی زیبا و با روابط مطلوب رسیدم، چنانچه طرح من بین ۱۱ مهندسین مشاوری که نمایندگانشان با من دوره‌ی طراحی دیده بودند، از دید مشاوران آمریکایی"ام.پی.ای" که به کارهایمان نظارت داشتند موفق به کسب رتبه اول شد.

* عکاس و گرداوری مدارک: رضوان دهقان

آقای مهندس معماری مطلوب از نظر شما چیست و چه مختصاتی در خود دارد؟

من به گفته‌ی سالیوان که می‌گوید: "فرم تابع عملکرد است" معتقدم، اما بسیاری از معماران متاسفانه اول فرم را خلق می‌کنند و سپس عملکرد را در داخل آن فرم می‌گنجانند! من با این طریقه‌ی کار بسیار مخالفم، زیرا در بیمارستان به علت وسعت کار، تعدد عملکردهای مختلف و پیچیدگی طراحی آن، که یکی از گونه‌های بسیار پیچیده ساختمان است، اصلاً اجازه این کار را نداریم که ابتدا فرم را طراحی کنیم و سپس بخواهیم عملکرد را در آن

تصاویری از بیمارستان تخصصی و فوق تخصصی میلاد تهران، تصویر از مهندس مهدی قائمیان

لحاظ کنیم. حتی زمانی که در دفتر "سردار افخمی" بودم و "پارک دانشجو" را طراحی می‌کردم، می‌دیدم که ایشان در حال طراحی ساختمان "تئاتر شهر" هستند، نسبت به این کارشان تعجب می‌کردم! چرا که ستون‌های رواق دورتادور ساختمان تئاتر شهر ستون‌های کاذب هستند و هیچ عملکردی ندارند، در واقع بار پیش‌آمدگی‌های سقف روی ستون‌ها نیست، بلکه بر روی خود ساختمان است! به عقیده‌ی من ستون باید عملکرد ستون را داشته باشد و نه چیز دیگر! این ستون‌ها برای زیبایی ساختمان در اطراف قرار گرفته‌اند، درحالیکه ساختمان تئاتر شهر می‌توانست خود شکلی زیبا داشته باشد و نیازی به استفاده از ستون‌های اطراف برای زیبایی نبود، البته ایشان یک معمار پیروی مکتب فرمالیسم بودند.

آقای مهندس بفرمایید بعد از انقلاب که به شرکت خانه سازی ایران رفتید، چه کارهایی طراحی کردید؟

ابتدا کار کوچکی به من سپرده شد که طراحی بیمارستانی در شهر"گراش" و نزدیک به شیراز بود و ۴۰۰۰ متر زیربنا داشت، سپس" بیمارستان ۴۰۰ تخت‌خوابی آموزشی کاشان" را با وجود اسکلتی باقی مانده از قبل، طراحی کردم. طراحی فاز یک و دو را از سال ۱۳۶۱ به مدت دو سال انجام دادم و هر ماه برای نظارت عالیه به کاشان می‌رفتم.

تمام کارهای من مبتنی بر نظریه‌ی "تبعیت فرم از کارکرد" است، زیرا بیمارستانی که بر مبنای کارکردش طراحی و اجرا نشود، مناسب و مطلوب نیست! فاکتور مهم دیگر که در کارهایم بدان توجه ویژه‌ای دارم، اقلیم است که یکی از فاکتورهای مهم کارکردی محسوب می‌شود! یکی از کارهایم در این شرکت طراحی "بیمارستان۳۰۰ تخت‌خوابی آموزشی کرج" و "بیمارستان ۳۰۰ تخت‌خوابی تبریز" است که هریک ۳۵۰۰۰ مترمربع زیربنا داشتند و کارهای بسیار خوب و زیبایی شدند. اکنون که به لیست کارهایم در آنجا نگاه می‌کنم ۲۵ اثر دیگر را می‌بینم که بزرگترینشان "بیمارستان میلاد تهران" است.

در مورد طراحی بیمارستان میلاد بفرمایید؟

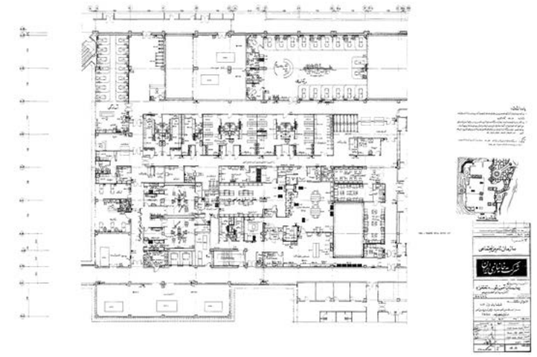
"بیمارستان میلاد" اسکلتی پیش از انقلاب داشت، به ما گفتند که دست به آن اسکلت نزنید. کسی که پیش از انقلاب بیمارستان را طراحی کرده بود، گویی از طراحی بیمارستان چیزی متوجه نبود! طرح سابق بر اساس مدولاسیون (پیمون فضا) نبود و اسکلتی که قبل از انقلاب اجرا شده بود، هیچ تناسبی با سازه و سیستم تأسیساتی بسیار وسیع بیمارستانی نداشت، زیرا باید ارتفاع کف تا کف طبقات را به اندازه‌ای در نظر بگیریم که بتوانیم کانال‌های تأسیساتی، کابل‌ها و لوله‌های متعددی را از سقف کاذب عبور دهیم! درحالیکه ارتفاع فضاها در آن پروژه ۳۳۰ سانتی‌متر در نظر گرفته شده بود و یا در جایی کاملاً مشخص بود که طراح پیشین از محل قرارگیری ستونی در نقشه‌ها خوشش نیامده و کلاً به جای حل مشکل، آن ستون را از کار حذف کرده است!

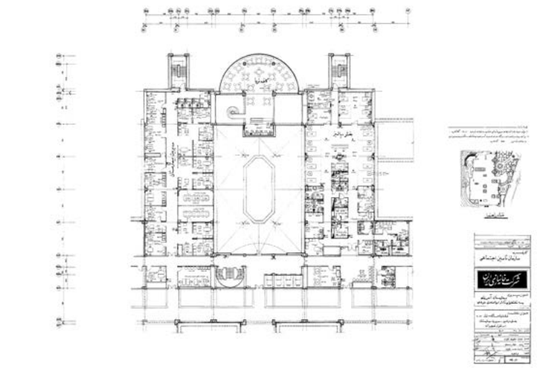
من با اسکلتی که در محل وجود داشت، ابتکارات جالبی انجام دادم، اگر شما دیوارهای بخش بستری بیمارستان میلاد تهران را بردارید، متوجه می‌شوید که سقف کاذب به زیر تیرها برخورد کرده است و تنها تیرهای سقف را پنهان می‌کند، زیرا من تمام لوله‌های بخش را به شکل رایزر (لوله عمودی) طراحی و اجرا کردم. اگر بخش بستری بیمارستان که به شکل مثلثی طراحی شده را ببینید، متوجه می‌شوید که در طراحی دو ایستگاه پرستاری و مدیریت بخش آن تلاش‌های زیادی صورت گرفته است.

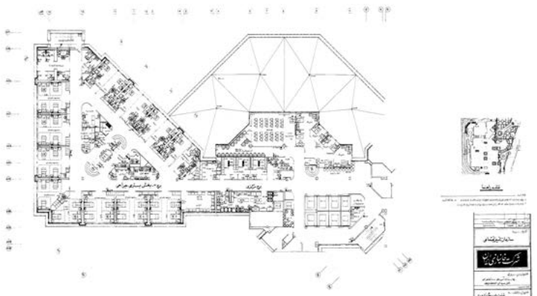
در بخش اعمال جراحی باز هم به دلیل همان اسکلت موجود که به سقف کاذب ما چسبیده بود و اجازه عبور کانال‌های تأسیساتی و هوارسان را نمی‌داد، ایده‌ای انجام شد که برای هر اتاق عمل، در قسمت پشت، یک هوارسان کوچک و مستقل در نظر گرفتم که به علت مناسب بودن ابعاد لوله‌های هوارسان می‌توانست به خوبی به اتاق‌های عمل سرویس‌دهی نماید، با این کار توانستم بخش بزرگی از جراحی را با شانزده اتاق عمل در آن بیمارستان طراحی کنم.

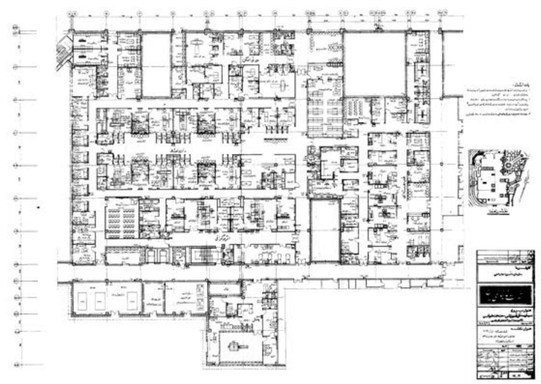
آقای مهندس قائمیان در معماری ایرانی چه چیزی شما را جذب می‌کند؟

اگر معماری ایران را در تمام ابعاد و گوشه‌هایش بنگریم، خود همان "تبعیت فرم از عملکرد" است، که در همه جا شاهد آن هستیم! مثلاً گلدسته که با زیبایی شناسی خاصی آن را تزئین نموده‌اند، برای اذان سردادن بوده است و عملکرد گلدسته است که باعث ارتفاع گرفتن آن از زمین می‌شود. درست است که بسیاری از شاهکارهای معماری جهان در کشورهای دیگر است، اما کارهایی که در دوران صفوی در ایران طراحی و ساخته شده‌اند، در سطح بسیار بالایی قرار دارند و حرف دیگری می‌زنند و جزء میراث جهانی محسوب می‌شوند. وقتی در "میدان نقش جهان" به ساختمان "مسجد شیخ لطف‌الله" که خود یک شاهکار جهانی است وارد می‌شوید، از آفتاب پرنور و درخشان وارد دهلیز مسجد می‌شوید، به علت پر نور بودن محیط میدان بزرگ نقش جهان، مردمک چشم آدمی طبیعتاً باید در لحظه‌ی ورود به مسجد تنگ شود و چشم آدمی به مدت چند ثانیه، قدرت بینایی کاملی نداشته باشد، اما معمار از این مسئله استفاده‌ی خلاقانه‌ای کرده و ترفند معمار نابغه و خالق "مسجد شیخ لطف‌الله" (محمدحسین بنای اصفهانی)، این بوده است که در طول دالان ورودی که فضایی کم نور است، مخاطب را به داخل مسجد می‌کشاند و در لحظه‌ی ورود از فضایی کوچک و با نور کم به گنبدخانه، مخاطب را با "انفجار فضایی" (Expelosion of space)، حاصل از عظمت و زیبایی فضا شگفت‌زده می‌کند!









بیمارستان فوق تخصصی قلب و عروق فرشچیان، همدان

ما باید با پیشینه معماریمان چه کنیم؟

من با تکرار عینی و تقلیدهای صوری از معماری ایران مخالفم، اما وقتی به "روستای ابیانه" در دامنه‌ی کوه می‌نگریم، شاهد تلفیق هنرمندانه طبیعت و معماری هستیم، "معماری ایرانی" نمونه و نمودهای خوبی برای الگوبرداری ما دارد. یکی از عملکردهای معماری؛ محیط، طبیعت و اقلیم است که باید در معماریمان آن را در نظر بگیریم. به راستی معماری ایرانی "تابع عملکرد" خود بوده است. اما من ساختمانی را دیدم که یکی از همکلاسی‌هایم طراحی کرده بود و با استفاده از فرم بادگیر و قوس‌هایی که تنها جنبه نمادین و بدون کارکرد دارند ساخته شده بود. من این را "فرمالیسم"صرف می‌دانم، اما هیچگاه در ساختمان "اپرای سیدنی استرالیا"، کار زیبای "یورن اوتزن"، شما در "فرمالیسم" نیستید! درست است که سقف ساختمان اپرای سیدنی، یک فرم بادبانی است و ساختمان به داخل خلیج فرو رفته، اما این سقف مانند بادبانی روی کل ساختمان را فراگرفته است که من این را فرمالیسم نمی‌دانم، زیرا این ساختمان عملکرد خاص خودش را در منطقه قرارگیری‌اش دارد و به همین جهت یکی از شاهکارهای معماری دنیاست!

آقای مهندس شما در کارهای خودتان (طراحی بیماستان‌ها) هم به این نکات توجه دارید؟

همکاران من شاهد هستند که من در تعریف هر فضای بیمارستانی، تجهیزات بیمارستانی موجود در آن فضا را تعریف می‌کنم، مثلاً دستگاه"ام.آر.آی"(M.R.I)دستگاه تصویربرداری دیجیتالی)، فارغ از اینکه هزار نکته لازم برای اجرا در طراحی و قرارگیری‌اش وجود دارد، از جمله؛ فرم فضای اطراف، دستگاه‌های مربوط به آن و طریقه‌ی آوردن مریض برای انجام "ام.آر.آی" و تعویض تخت به تخت و...، همه بسته به استفاده از دستگاه‌هایی است که عملکرد آن فضاها را تعریف می‌کند. ما نمی‌توانیم برای این فضا از فرم‌های گرد استفاده کنیم و بخواهیم در آن دستگاه "ام.آر.آی" را تعریف کنیم، چنین امکانی وجود ندارد، زیرا اتاق کنترل "آم.آر.آی" باید دقیقاً در محور (آکس) دستگاه باشد، و این دستگاه به تنهایی هزار نکته دیگر دارد و باید مقالاتی در باب آن نوشت! طراحی بیمارستان کاری فوق‌العاده علمی است، از این جهت معتقدم که معماری هم علم است و هم هنر، وقتی وارد مباحث علمی‌تر می‌شویم، کار ما بسیار سنگین‌تر خواهد شد، در حالیکه هنر باید در جایش بماند و حضور داشته باشد!

در آن زمان کارهای تالیفی و پژوهشی هم داشته‌اید؟

بله، همان زمان از من خواسته شد تا در مورد "تیپولوژی (دسته بندی) بیمارستان‌ها" مطلبی بنویسم و سخنرانی‌ای داشته باشم. آن زمان ما در تعامل خوبی با "وزارت بهداشت" بودیم و قصد داشتیم آن‌ها را به تهیه‌ی نقشه جامع قرارگیری بیمارستان‌ها در پهنه کشور قانع کنیم، در آن تقریرات من انواع بیمارستان‌های روستایی کوچک تا بیمارستان‌های شهری، بیمارستان‌های ناحیه‌ای که می‌تواند چند شهر را پوشش دهد تا "بیمارستان‌های منطقه‌ای" یا استانی که می‌تواند یک یا چند استان را تحت پوشش قرار دهد، دسته‌بندی کردم و ارائه نمودم. تدوین این موارد و طراحی سیستم ارجاع بیمار به بیمارستان‌ها وظیفه‌ی وزارت بهداشت بود، اما آن‌ها این کار را انجام ندادند، سیستم ارجاع وظیفه دارد تا بیمار را بسته به نوع بیماری و نوع بیمارستان مورد نیاز بیمار و در دسترس بودن آن به بیمارستان‌های منطقه‌ای یا استانی دیگر ارجاع دهد.

وزارت مسکن و شهرسازی از من خواست تا دوره‌ی حرفه‌ای طراحی بیمارستان، برای مهندسین مشاور و معماران علاقه‌مند برگزار کنم، این دوره در ۵ جلسه برگزار شد و من برای تدریس آن دوره‌ها از نقشه‌های بیمارستان ۳۰۰ تخت‌خوابی آموزشی کرج و تبریز استفاده کردم.

بعد از آن هم طراحی و ساخت "بیمارستان آموزشی، تخصصی و فوق تخصصی میلاد" مطرح شد که قرار بود پیش از انقلاب "بیمارستان ضایعات نخاعی" باشد و اسکلتی از آن موجود بود که با زیربنای۱۲۰ هزار متری طراحی شده بود. در ابتدای کار، من طی نامه‌ای به "سازمان تامین اجتماعی" بیان کردم که بیمارستانی با این سطح زیربنا و تنها برای بیماری‌های نخاعی مطلوب نیست، ولی کسی پاسخگو نبود، من بیمارستان ۱۰۰۰ تخت‌خوابی میلاد را با تاکید بر ضایعات نخاعی، طراحی کردم.

بعد از آن کلینیک‌های کوچک (دی کلینیک) را از "سازمان تامین اجتماعی" سفارش گرفتیم که در شهرستان‌ها ساخته شد، مانند "دی کلینیک بجنورد"، "دی کلینیک درود" و "دی کلینیک برازجان"، سپس یک بیمارستان کوچک ۴۵۰۰ مترمربعی را طراحی کردم که طبق روال به همه این کارها سر می‌زدم.

سپس "بیمارستان ۸۰۰ تخت‌خوابی مشهد" را با ۶۰ هزار مترمربع زیربنا در فاز یک و دو طراحی کردم که متاسفانه ساخته نشد. "بیمارستان ساری" را با ۵۰۰۰ مترمربع زیربنا و "درمانگاه و اداره کل تامین اجتماعی یزد" طراحی کردم و سپس "پلی کلینیک تخصصی شهرضا"، "خمینی شهر" و طراحی چندین پروژه دیگر را برعهده داشتم.

من در سال ۱۳۸۰ گسترش "بیمارستان اسلامشهر" را برعهده داشتم، اما آخرین پروژه‌ای که برای تامین اجتماعی طراحی کردم، "طرح جامع بیمارستان فیاض بخش تهران" بود که فاز یک، دو را انجام و برنامه‌ریزی آن را نگارش کردم، سپس عده‌ای معترض شدند که چرا همه کارها به این شرکت سپرده می‌شود و همین روال باعث شد که عده‌ای باعث فروپاشی شرکت شوند.

آقای مهندس قائمیان راجع به کتب تألیفی خودتان توضیح بفرمایید؟

کتاب "طراحی بناهای درمانی" از سال ۱۳۸۱ تا سال ۱۳۸۵ به طول انجامید که در ۱۲ جلد چاپ شد، جلد سیزدهم آن را در سال ۱۳۹۴ تمام کردم و به علت سنگین شدن بروکراسی اداری در "سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی" ادامه‌ی کار میسر نشد. اولین کتابم "راهنمای برنامه‌ریزی، طراحی معماری بخش‌های بستری داخلی و جراحی" بود. کتاب دوم را با عنوان "راهنمای برنامه‌ریزی و طراحی معماری بخش‌های مراقبت ویژه" نوشتم، سپس کتاب راهنمای برنامه‌ریزی و طراحی معماری را برای بخش‌های مختلف درمانی نظیر،" راهنمای برنامه‌ریزی و طراحی معماری بخش‌های اعمال زایمان"، "بخش بستری زایمان"، "بخش مراقبت‌های ویژه نوزادان" نگاشتم. سپس"مجموعه بخش زایمان" را طی دو کتاب با شرح سیستم‌های مختلف زایمان در دنیا شرح دادم.

از کتاب هفتم به مسئله‌ی "قلب" پرداختم، که از جلد هفتم تا جلد سیزدهم کتاب‌هایم مرتبط به "تخصص قلب" و "راهنمای طراحی و برنامه‌ریزی بخش‌های قلب بیمارستان" است، از مجموعه خدمات قلبی مانند "اورژانس" تا "تجدید حیات و اعمال قلبی تنفسی" را شرح دادم. در کتاب بعدی به تألیف "راهنمای برنامه‌ریزی و طراحی معماری بخش‌های مراقبت ویژه قلب و سپس "راهنمای طراحی و برنامه‌ریزی بخش مراقبت‌های قلبی متوسط" پرداختم. کتاب‌های بعدی تألیفی من راجع به "خدمات تشخیص غیرتهاجمی قلب"، "راهنمای طراحی بخش آنژیوگرافی"، "آنژیوپلاستی" و "الکتروفیزیولوژی" است که شامل بخش‌های فوق تخصصی و پیچیده است، که تمام آن را به دقت برای معماران تشریح و توضیح داده‌ام.

در کتاب بعدی‌ام "راهنمای برنامه‌ریزی و طراحی بخش اعمال جراحی باز قلب" و سپس "مراقبت‌های ویژه جراحی قلب" را تشریح و توضیح دادم که قسمت ریکاوری بعد از اعمال قلب باز است و این دو بخش را با هم مرتبط و در کنار آورده‌ام و آخرین کتاب این مجموعه مرتبط به "راهنمای طراحی بخش توانبخشی قلب" است. جدیدترین کتابی که تألیف کرده‌ام، اما هنوز به چاپ نرسیده کتابی در مورد "برنامه‌ریزی و طراحی بیمارستان‌های سرطان" است که ۸۰۰ صفحه می‌باشد که مطالعات دقیق در آن صورت گرفته ولی هر کاری مرتبط به سرطان را در ایران به مشاوران خارجی می‌سپارند، درحالیکه ما در ایران منابع و مطالعات مطلوبی در دست داریم!

کارهای مطالعاتی شما در چه زمینه‌ی بین‌المللی بوده‌اند؟

سال‌ها پیش "وزارت بهداشت انگلیس" و "موسسه ان.اچ.اس انگلستان" که "دستورالعمل‌های طراحی بیمارستانی" را تدوین می‌کنند، مرا به همراه چند نفر دیگر دعوت کردند تا از تمامی بیمارستان‌های انگلستان بازدید نمایم و من هم تمام انگلستان را تا مرز اسکاتلند پیش رفتم و از بیمارستان‌هایشان بازدید نمودم و ایراداتی را ذکر کردم. من در آن زمان تمام استانداردها را به‌طور کامل اشراف داشتم و از استانداردهای خودشان به خودشان ارجاع می‌دادم، یا از استانداردهایشان ایراد می‌گرفتم. همیشه در این اندیشه بودم که در تداوم انتشار کتاب‌هایم استانداردهای برنامه‌ریزی و طراحی کاملی را به مانند این مؤسسه انگلیسی تدوین نمایم تا ایران نیز در جهان دارای استانداردهای چاپ شده مناسب و جهانی به زبان انگلیسی و فارسی باشد، این کتاب می‌توانست ما را از کشورهای سرآمد جهان در تدوین این استانداردها کند، اما رئیس‌جمهور وقت با انحلال "سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی" باعث گسستن این زنجیره شد که دلایلش را ما نمی‌دانیم.

آقای مهندس آینده‌ی معماری ایران را چگونه می‌بینید؟

معماری هم مانند سایر علوم و زمینه‌های یک جامعه، به سیستم اداره‌ی هر کشور وابسته است و تحت تأثیر برنامه‌های کلان مملکتی پیش می‌رود، اینکه چطور برای یک مملکت برنامه‌ریزی شود و چگونه آن برنامه‌ها پیاده شود، بسیار مهم است! ما وقتی برای معماری کشورمان برنامه‌ای نداریم و حتی می‌توان گفت شبکه بهداشتی و درمانی مناسبی هم نداریم و برنامه‌ای برای آن ندیده‌ایم، صحبت از آینده بی‌معناست. هیچ سازمانی برای نظارت و یا

بیمارستان فوق تخصصی قلب و عروق فرشچیان، همدان

هماهنگی بین مشاور یا کارفرما و نقش هر یک از آنان وجود ندارد! اگر سازمانی بخواهد این کار را انجام دهد، من حتماً سراغ آن کار می‌روم تا بتوانم کمکشان کنم و با هم بتوانیم به معماری ایران برنامه دهیم، اما چنین چیزی ممکن نیست چرا که شرایط مناسبی وجود ندارد. با این اوضاع چند سال آتی را نمی‌توان پیش‌بینی کرد.

سختنان با دانشجویان معماری چیست؟

دانشجویان معماری که از دانشگاه فارغ‌التحصیل می‌شوند، اغلب به چند دسته تقسیم می‌شوند، عده‌ای پیمانکار پروژه‌ها می‌شوند، و با ورود به بازار کار سعی در کسب درآمد مالی خوب از طریق برخی فرایندهای مالی رایج در بازار کار را دارند، جمعی دیگر سعی در تأسیس دفتر مهندسین مشاور دارند، عده‌ی دیگری هم که با پرکاری غریبه‌اند، در قیاس با جوانی خودم که رایگان از صبح تا شب روی یک طرح در شرکت‌های مشاور کار می‌کردم، بسیار تنبل‌اند، آن‌ها مورد قبول شرکت‌ها نیستند و موفق نمی‌شوند!

امروزه جای کارهای تحقیقاتی برای جوانان بسیار مهیاست، امکانات اینترنتی گسترده و فراهم‌اند. من اکنون از طریق اینترنت با بسیاری از مراکز علمی دنیا در ارتباط هستم و نتایج کارهایشان را می‌خوانم، دانشجویان باید پیگیر باشند، در کار باید آنقدر سطحشان را بالا ببرند که همه آن‌ها را بخواهند، زیرا هر کسی کارش بیشتر و بهتر باشد، مورد توجه مشاوران، معماران و جامعه قرار می‌گیرد! معماری علم و هنر است، باید دانشجوی معماری به حدی پیگیر کار باشد که سطح کارش را در معماری بالا ببرد و بتواند سطح معماری ایران را هم بالا ببرد!

دانشجویان معماری اکنون ادعا دارند، این موضوع در حالیست که تعداد دانشگاه‌ها زیاد شده‌اند و اساتید مربوطه سواد بالایی ندارند و چیزی نمی‌دانند که بخواهند آن را به دانشجویان بیاموزند، از این روست که دانشجویان چیزی نمی‌آموزند! من هم جوابم به آن‌ها این است که شما چه نیازی دارید که اساتیدتان و یا دیگران به شما چیزی بیاموزند، به آن‌ها می‌گویم امکانات زیادی مانند کتب علمی و اینترنت وجود دارد و شما خودتان می‌توانید جستجو کنید و یاد بگیرید. درست است که به دانشگاه رفتید و تحصیل کردید، اما خودتان هستید که باید به خودتان کمک کنید، در دوره‌ی ما هم همینطور بود و کسی در دانشگاه به من چیزی نیاموخت، خودم بودم که همه چیز را با کوشش خود آموختم!

خـانــه‌ای بــرای پــدر و مــادر

نیما شیوا

این آپارتمان در زمینی کوچک به مساحت ۱۲۰ مترمربع با بر ۸ متر طراحی شد. زمین در ۲ کیلومتری شهر ساری در جاده‌ای ساحلی و منتهی به دریای خزر قرار دارد. این بنا شامل سه طبقه بر روی پارکینگ است، در طبقه اول یک واحد مسکونی ۲ خوابه به مساحت ۹۰ مترمربع طراحی شده است. طبقات دوم و سوم شامل یک واحد دوبلکس سه خوابه است که من برای پدر و مادرم طراحی کردم. نکته‌ی مثبت این زمین قرارگیری در منطقه‌ای بسیار سبز با چشم‌انداز عالی می‌باشد، اما معمار به این نکته توجه داشته که امکان تغییر کاربری و ساخت بنا در زمین‌های سرسبز مقابل آن وجود خواهد داشت. در نتیجه معمار این دید مناسب را اساس طراحی خود قرار نداد و سعی در فراهم آوردن حریمی دنج البته با حضور گیاه در داخل خانه نمود به گونه‌ای که پاسخگوی تمامی نیازهای ساکنین این خانه که پدر و مادر معمار هستند، باشد.

اگر بخواهیم به اساس و ایده‌ی اولیه شکل‌گیری این بنا اشاره کنیم باید قبل از هر چیز نکات منفی و عوامل مزاحم پیرامون زمین مورد اشاره قرار گیرد:

۱. مساحت محدود زمین با بر کم ۸ متری

۲. جهت‌گیری زمین شرقی-غربی بوده که با توجه به اقلیم استان مازندران تمامی بناهایی که این جهت‌گیری را دارند، کوران هوا و تهویه مطبوعی ندارند و همواره در تابستان هوای داخل خانه به شکل غیر قابل تحملی گرم و در زمستان هم با توجه به کج باران‌ها و بادهای مزاحم غربی، فضایی سرد را در داخل خانه به وجود می‌آورد.

۳. جهت‌گیری شرقی-غربی باعث کیفیت پایین نور در داخل خانه می‌شد، چرا که نور غرب نوری آزار دهنده و تیز است و از بهترین نورها که جنوبی و شمالی هستند این خانه بی‌بهره بوده است.

۴. مساحت کم زمین امکان طراحی حیاط در طبقه همکف را نمی‌داد.

درنهایت معمار به این نتیجه رسید که برای برطرف کردن نیازهای فیزیکی کارفرما فضایی به‌عنوان حیاط در طبقه همکف وجود ندارد و همچنین نورگیری اصلی بنا در جهت غربی است و این جهت‌گیری، بنا را از کوران هوای مناسب بی‌بهره کرده است و بدین طریق سعی در حل تمامی این محدودیت‌ها تنها با یک راهکار ساده نمود و آن چیزی جز ایجاد حیاط مرکزی در طبقه سوم نبود. در واقع با قرار دادن یک حیاط مرکزی کوچک و دنج در طبقه سوم تمامی محدودیت‌ها و نکات منفی این بنا تبدیل به مزیت این ساختمان نسبت به سایر ساختمان‌های مشابه شد.

دستاوردهایی که حضور این حیاط به خانه القا کرد شامل نکات زیر می‌باشند:

۱. در فرهنگ ایرانی تعبیر حریم خصوصی که بسیار مورد توجه و احترام می‌باشد، ابزار کار معمارانه قرار می‌گیرد. از آنجایی که مساحت این زمین بسیار کم بود و کارفرما به فضای سبز و حضور چشمگیر گیاه، توجه خاصی داشته است، با قرار دادن حیاط فضایی دنج و سبز ایجاد شد که هیچ دید مزاحمی به آن صورت نمی‌گیرد و کلیه ساکنان خانه می‌توانند نیاز خود به فضای سبز و نور کافی را در این محل برطرف کنند. به فضای سبز از اکثر جاهای خانه پنجره و دید مستقیم وجود دارد تا در صورت ساخت‌وساز در زمین‌های مقابل بنا، ساکنین فقدانی در رفع نیاز خود به فضای سبز حس نکنند و به گونه‌ای این خانه درونگرا باشد.

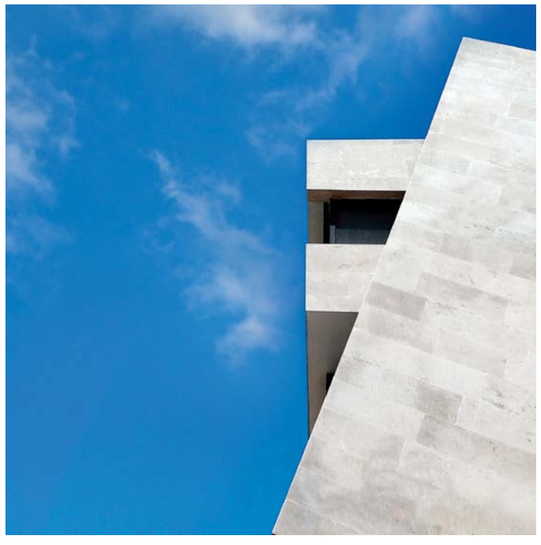
۲. قرارگیری حیاط خلوت در طبقه‌ی سوم این امکان را فراهم نمود که پنجره‌ای رو به سمت جنوب به طول ۴ متر و نیم قرار گیرد و حضور این پنجره علاوه بر ایجاد کوران هوای مناسب و ورود بادهای ساحلی شمالی جنوبی استان مازندران، نور مناسب جنوبی به داخل بنا را تامین کند تا کیفیت نور بنا به شکل قابل ملاحظه‌ای تغییر کند؛ به این ترتیب به بنایی با کوران هوا و نورگیری نامناسب، روحی تازه دمیده شد و کوران هوا و نور جنوبی این بنا را نسبت به سایر بناهای شرقی-غربی برجسته و ممتاز کرد.

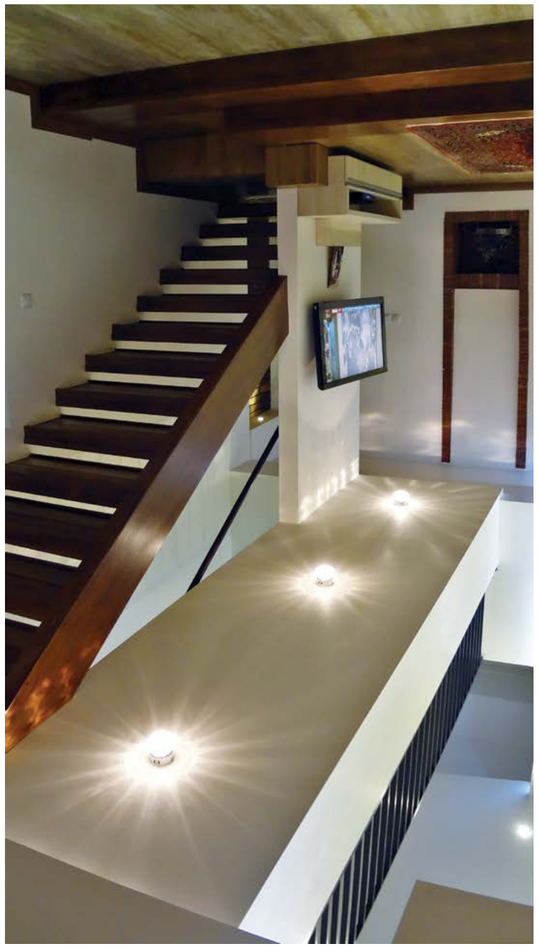
همچنین با وجود مساحت کم زمین، سعی در ایجاد وید در فضای داخلی بنا گردید تا با توجه به کشیدگی پلان، با استفاده از سقف ۶ متری در میانه‌ی خانه و قرار دادن یک پل به طول ۵ متر علاوه بر ایجاد تنوع در سقف طبقه دوم، نور حیاط مرکزی در طبقه سوم به فضای نشیمن طبقه دوم نیز راه پیدا کند و نیز از ایجاد پلانی کشیده، خطی و یکنواخت در طبقات دوم و سوم جلوگیری شود.

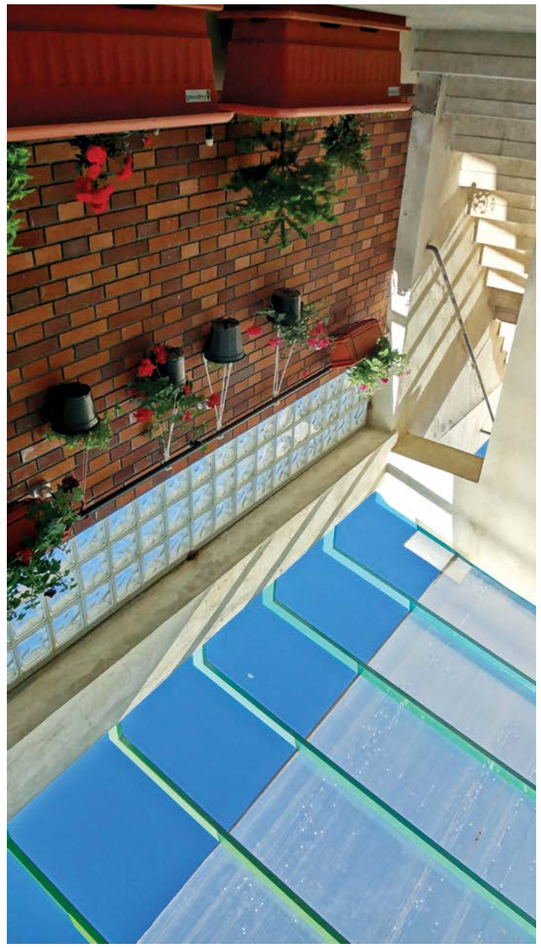
متریال مورد استفاده در نما اکثراً از عناصری که در خانه‌های قدیمی استفاده می‌شد، بهره گرفته شده است. مصالحی مانند آجر، سنگ و حلب، که حلب به صورت روتین برای پوشش اکثر بناهای استان‌های شمالی کشور استفاده می‌شد. اما در این بنا به جای استفاده در سقف بر روی نما برای جلوگیری از نفوذ کج باران‌های غربی استفاده شده است.

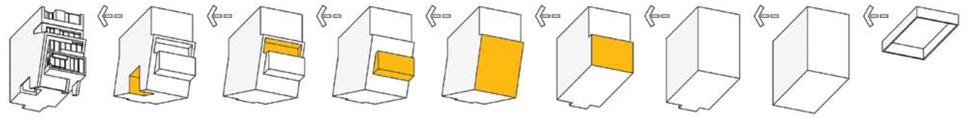
مشخصات پروژه

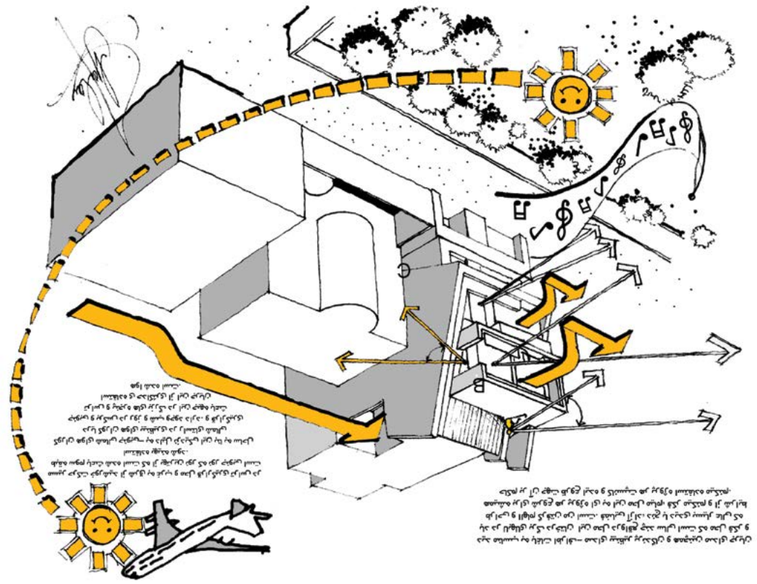
- **نام پروژه/ عملکرد:** خانه‌ای برای پدر و مادر / مسکونی
- **شرکت/ دفتر طراحی:** دفتر معماری نیما شیوا و همکاران
- **معمار اصلی:** نیما شیوا
- **مساحت/ زیربنا:** زمینی به ابعاد ۸ در ۱۵
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۳-۱۳۹۱
- **ایمیل:** Nimashiva1987@gmail.com



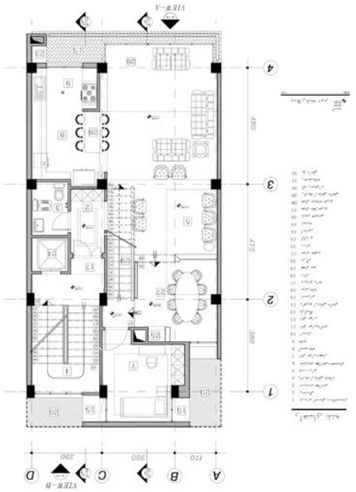






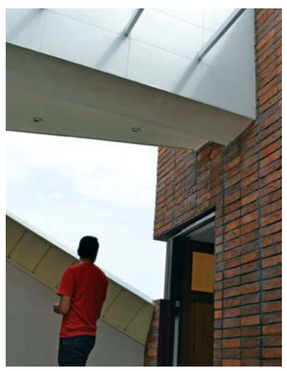


پلان طبقه‌ی دوم



پلان طبقه‌ی سوم

۱



۲

۳

عمـــارتی به یـاد علـیرضـــا

نیما شیوا

مشخصات پروژه

- **نام پروژه/ عملکرد:** عمارتی به یاد علیرضا / مسکونی
- **شرکت/ دفتر طراحی:** دفتر معماری نیما شیوا و همکاران
- **معمار اصلی:** نیما شیوا
- **مساحت/ زیربنا:** ۱۶۷ مترمربع
- **تاریخ شروع و پایان ساخت:** ۱۳۹۱
- **ایمیل:** Nimashiva1987@gmail.com

داستان طراحی این خانه بی‌شک غم‌انگیزترین داستانی است که ممکن است برای هر معماری پیش بیاید. داستان از روزی شروع شد که زوجی جوان به همراه دختر ۹ ساله و پسری ۳ ساله به نام علیرضا، به دفتر من مراجعه کردند. جلسه به بهترین شکل ممکن پیش رفت و این زوج تمامی خواسته‌های خود را اعلام کردند و قرار شد آن‌ها به سفر بروند و بعد از بازگشت، جلسه‌ای مجدد جهت ارائه نما از سوی معمار ترتیب داده شود. آن‌ها به سفر رفتند و متاسفانه دچار سانحه‌ی رانندگی در جاده شدند و در اثر آن تصادف علیرضای ۳ ساله به همراه پدربزرگ و مادربزرگش فوت شدند. این حادثه باعث شد تا روند اجرای این پروژه به کلی متوقف شود. پس از ۶ ماه پدر خانواده مجدداً به دفتر من مراجعه کردند اما این بار بدون همسر داغدار و علیرضای پر شور و انرژی. در واقع پدر خانواده پس از دیدن شرایط روحی بسیار بد همسر خود تصمیم به تغییر محل زندگی خانواده‌ی خود گرفت تا بلکه به این طریق علاوه بر خارج شدن از خانه‌ای که سرشار از خاطرات آن کودک معصوم بود، تنوعی در حال بد خانواده خود ایجاد نماید. مهمترین خواسته‌ی پدر خانواده شامل دو نکته‌ی اساسی می‌شد، که نمای این خانه همیشه او را به یاد پسر از دست رفته‌اش بیاندازد، و اتاق دخترش فقط و فقط یک دیوار با اتاق خواب مستر فاصله داشته باشد تا همواره حس نزدیکی به دخترش او را دلگرم کند.

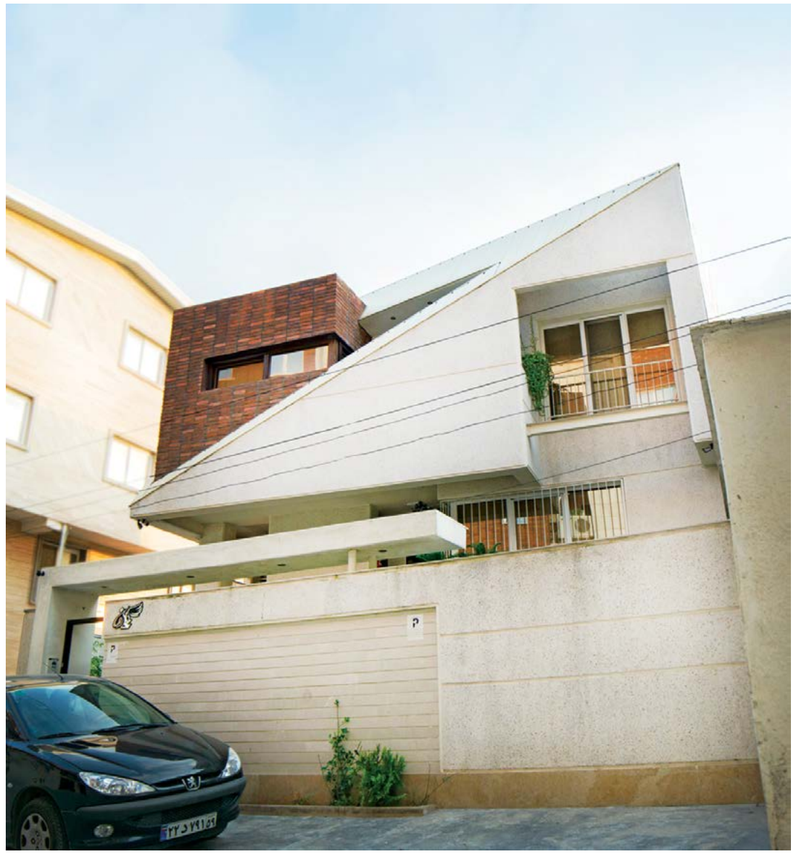
به طور کلی در طراحی این بنا سعی شد تا جای ممکن طرحی درونگرا ارائه شود. تمامی فضاها به هم دید دارند و اتاق‌ها در نزدیکی یکدیگر قرار دارند. تمامی این تدابیر اندیشیده شد تا حس امنیتی که از این خانواده پس از آن حادثه ناگوار گرفته شد، مجدداً با خلق فضایی آرام و منطقی جبران شده به آن‌ها بازگردد. این خانه در طبقه زیرزمین شامل فضاهای انبار، سرویس بهداشتی و پارکینگ است و در طبقه‌ی همکف، نشیمن خصوصی و پذیرایی، آشپزخانه، سرویس بهداشتی، پله داخلی و یک آسانسور داخلی طراحی شده است و در طبقه اول سه اتاق خواب به همراه تراسی مرکزی موجود است. دلیل قرارگیری تراس در این ناحیه به این دلیل است که این خانواده بسیار مذهبی می‌باشند و در حیاط اصلی خانه، دید مزاحم همسایه‌ها وجود داشته و خانم خانه به فضایی نیاز دارد که بتواند بدون حجاب به گیاهان خود رسیدگی کند و یا عصرها به مطالعه بپردازد.

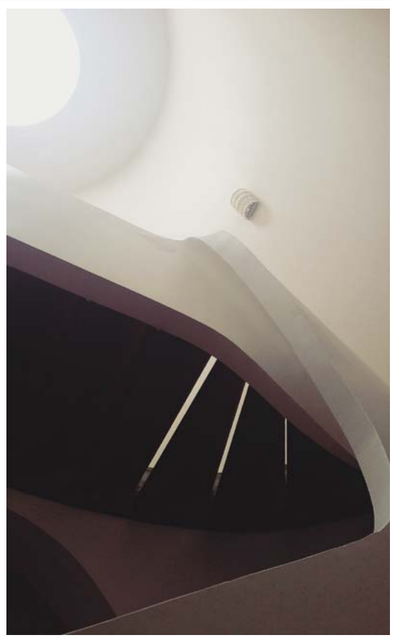
۱. طرح درب ورودی ماشین- همانطور که در تصویر دیده می‌شود در طرح درب نیز شکافی ایجاد شده که در تاریکی شب از دل آن نوری بیرون می‌آید، با این روش معمار سعی کرده علاوه بر نشان دادن آن فقدان بزرگ در این خانواده (از دست دادن فرزند)، نشان دهد که در پس هر ناامیدی و تاریکی، امید و روشنایی وجود دارد.

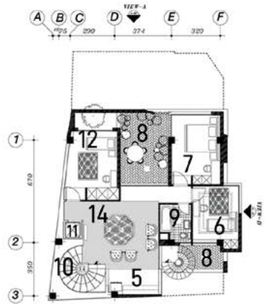
۲. این تصویر نشان می‌دهد که حجم جدا شده، به سمت آسمان حرکت کرده و به جای آن تنها روشنایی آسمان دیده می‌شود که همانا نشان دهنده‌ی آسمانی شدن این فرزند است.

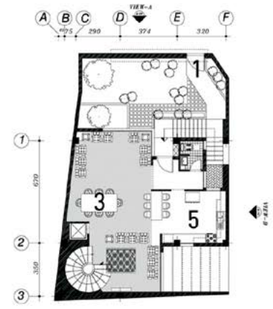
۳. در این تصویر نشان داده شده است که پوسته‌ی آجری تا داخل بنا امتداد پیدا کرده است تا نشان دهد پدر خانواده در همه جا حضور دارد و این حضور به نوعی برای سایر اعضای خانواده دلگرم کننده است.

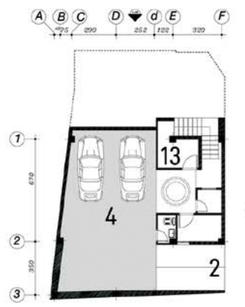
۴. حفره‌ای که در نما ایجاد شد، در واقع مقابل پنجره‌ای است که قرار بود اتاق کودک باشد. به منظور ایجاد حس زندگی در این فضا این حفره ایجاد شد تا درختی در آن کاشته شود و پس از رشد از تراز بام ساختمان نیز بالاتر رود، به این منظور که هر وقت از اتاق به بیرون خیره شدند موجودی زنده به نام درخت دیده شود.





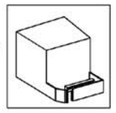




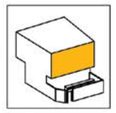


Legend for plan:

1. Entrance
2. Living Room
3. Dining Room
4. Grage
5. Kitchen
6. Bed Room
7. Master Room
8. Balcony
9. Bath Room
10. Stairs
11. Lift
12. Boy Memorial House
13. WashRooms
14. Family Room

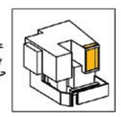


حجم اولیه با توجه به فضاهای خواسته شده توسط کارفرما

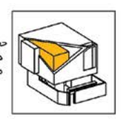


افزودن کنسول به منظور جبران کمبود فضای داخلی

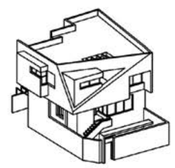
افزودن حیاط مرکزی به عنوان فضایی دنج که از کوچه به داخل آن دید وجود ندارد



عقب نشینی اتاق علیرضا و ایجاد حفره به منظور کاشت درخت در فضای خالی حفره به منظور حضور موجود زنده به یاد علیرضا

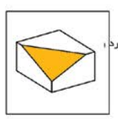


حجم آجری، که این پوسته ی آجر حتی تا داخل بنا نیز ادامه پیدا کرده است. به منظور پر رنگ کردن نقش پدر خانواده

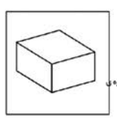


۱.حجم خام و سفید اولیه به عنوان نمادی از یک خانواده ی کامل ، پاک ،خوشحال و بی نقص

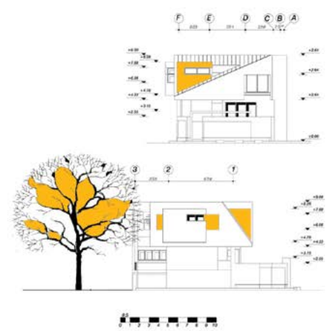
۲. از دست رفتن علی رضا را با کندن بخشی از این حجم کامل ،نشان داده شد. به گونه ای که گویا بخشی از این خانواده از دست رفت ، و اثر آن باقیست و دیگر آن خانواده کامل همیشگی نیستند.



۳.این کمبود در عمق دل و جان این خانواده اثر کرد ، و این فقدان از درون این خانواده را تحت تاثیر قرار داد. این تاثیر را با خالی کردن آن حجم کامل نمایش دادیم.



۴. پدر خانواده با غمی عظیم اما با اراده ای قوی، با ساخت خانه تصمیم دارد روحیه از دست رفته ی خانواد را بهتر کند و جای خالی کودک را پر کند. در واقع نقش و حضور پدر با یک حجم آجری که نمادی از قوی بودن در برابر مشکلات است نشان داده شده. هرچند این حجم آجری بخشی از حفره را پر کرده اما اثر این زخم که بر پیکره ی این خانواده وارد شده همچنان مشهود است.



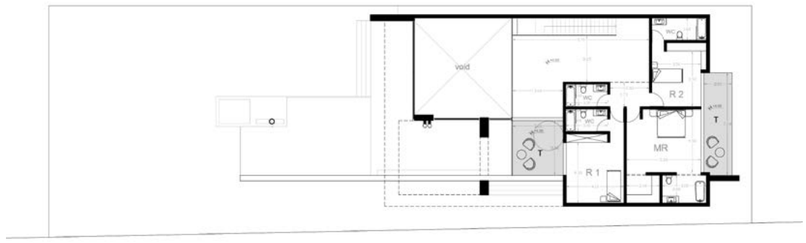
طراحی ویـلای شمـاره ۷ چلنـدر

محمدرضا کهزادی

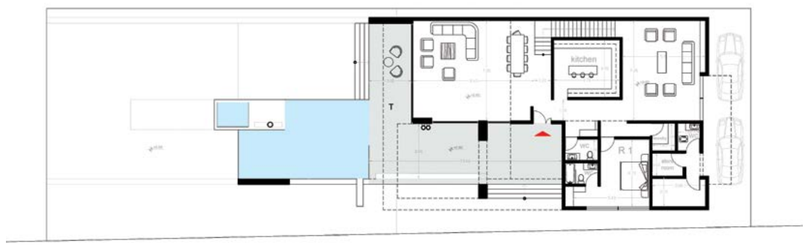
مشخصات پروژه

- **نام پروژه / عملکرد:** ویلای شماره ۷ چلندر
- **شرکت / دفتر طراحی:** دفتر معماری کهزادی
- **معمار اصلی:** محمدرضا کهزادی
- **همکاران طراحی:** نـدا میـرانی، مرتضـی علی‌محمـدی، محمـد آقاجانی، حسیـن آقایی، مهرداد باقـری، مهنـوش غفـاری، نیلوفـر حسیـن‌پور، نوید ارجمـندی، سـارگل طهرانی، نرگس سفیدآبی، معظمه اشکوریان، سپهر صادقی، آرمین سرایی، بهاره رجبی
- **مساحت / زیربنا:** ۴۲۰مترمربع
- **تاریخ شروع و پایان طراحی:** بهار ۱۳۹۸
- **ایمیل:** Mrkohzadi67@yahoo.com

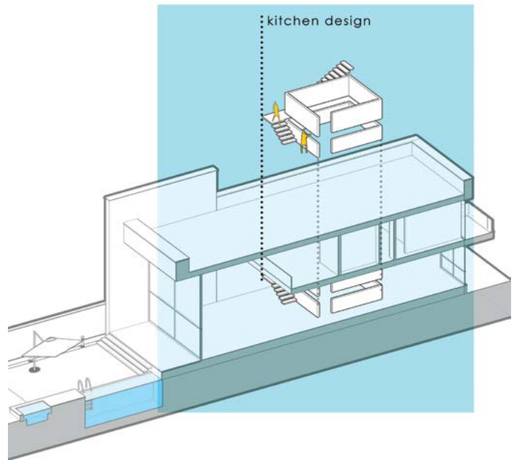
پروژه‌ی ویلای شماره ۷ چلندر در حد فاصل شهر نور و نوشهر در منطقه چلندر واقع شده است که از یك سمت به کوه و از سمت دیگر به دریا ختم می‌شود. ویلای طراحی شده در این بستر از ترکیب صفحات افقی و عمودی در یك حجم مکعب مانند شکل گرفته است. در این راستا وجود صفحه‌ی عمودی در راستای مرز بین سایت و خیابان شهرک ضمن تاکید بر کشیدگی سایت در محور اتصال کوه و دریا، منجر به ایجاد حدی از محصوریت و تفکیک فضای داخلی فضای سبز با مسیر ارتباطی شهرک شده است. شاخصه‌ی طراحی این ویلا را می‌توان خلوص متریال و برخورد حداقلی با آن دانست که از یك سو تاکیدی بر نقش پررنگ طبیعت در قالب تزئیناتی طبیعی و از سویی دیگر به گونه‌ای تمایز مبنای وجودی خود طرح در بستر موجود تلقی کرد. شفافیت حداکثری در ارتباط بصری داخل و بیرون پروژه نیز یکی دیگر از ویژگی‌های این ویلا می‌باشد.

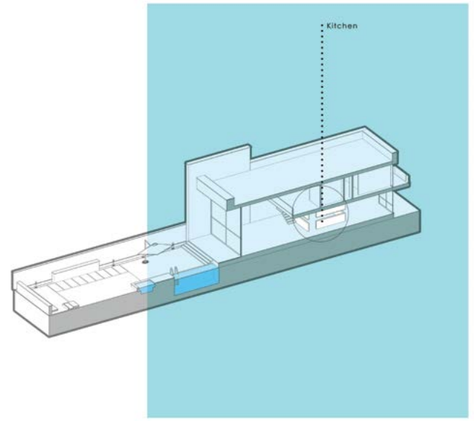


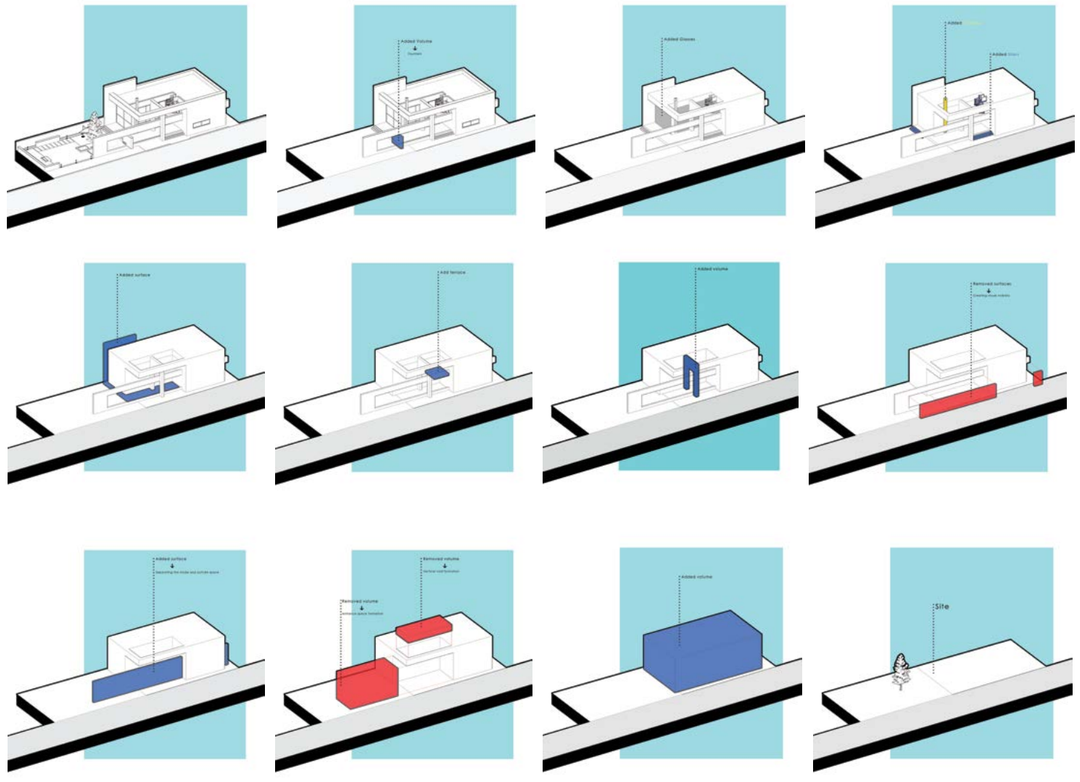
پلان طبقه‌ی اول



پلان طبقه‌ی همکف







تصایر این صفحه: **روند طراحی**

پروژه‌ی ویلا ۰۱۱

مجتبی نقی‌زاده، نسترن توکلی

مشخصات پروژه

- **نام پروژه/ عملکرد:** ویلا ۰۱۱/ مسکونی
- **شرکت/ دفتر طراحی:** اِو دیزاین EV.DESIGN.OFFICE
- **معماران اصلی:** مجتبی نقی زاده، نسترن توکلی
- **همکاران طراحی:** یاسمین زعیمیان، شکوه رجبی، مریم طاهری
- **مساحت/ زیربنا:** ۲۲۵ مترمربع، ۱۷۵ مترمربع
- **تاریخ شروع و پایان طراحی:** تابستان ۹۷
- **ایمیل:** EV.DESIGN.OFFICE@GMAIL.COM

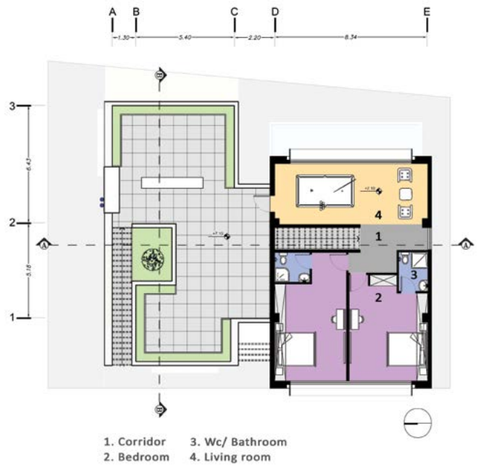
در طراحی ویلا ۰۱۱ بنا به مختصات قرارگیری پروژه در یکی از شهرهای شمالی کشور، دو رویکرد اساسی مورد بررسی قرار گرفت.

رویکرد اول مبنی بر پیروی از قواعد قالب منطقه در طراحی و ساخت ساختمان‌های تک‌واحدی و ادامه دادن همان مسیر و رویکرد دوم مبنی بر بررسی و بازنگری قواعد قالب منطقه در طراحی و ساخت این بناها تا به امروز و استخراج مفاهیم ارزشمند معماری منطقه شامل ملاحظات مربوط به بستر طرح، اقلیم، تکنولوژی و متریال‌های به روز قابل استفاده در محل قرارگیری پروژه جهت دستیابی به پاسخی درخور.

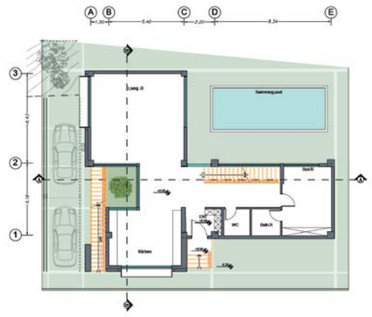
پروژه ویلا ۰۱۱ در زمینی به مساحت ۳۶۰ مترمربع و محدودیت‌هایی چون سطح اشغال، تراکم و خواسته‌های کارفرما، با مبنا قرار دادن رویکرد دوم با کندن بخشی از بنا از زمین و کشاندن فضای سبز (حیاط) به داخل بنا از طریق شکست در بدنه کار، ایجاد بازشوهای متعدد جهت تداوم ارتباط بصری از داخل به خارج بنا و بالعکس و در نتیجه کمرنگ نمودن مرزهای درون و بیرون و گسترش افقی بخشی از بدنه‌ی طبقه اول به بیرون بنا به کمک سازه طراحی شده در قالب کنسول چهار متری و استفاده از تراس به‌عنوان عنصری فعال جهت تعریف سطح دوم زندگی و نه تنها به‌عنوان عنصری غیرفعال جهت زیباسازی نما طراحی گردید.

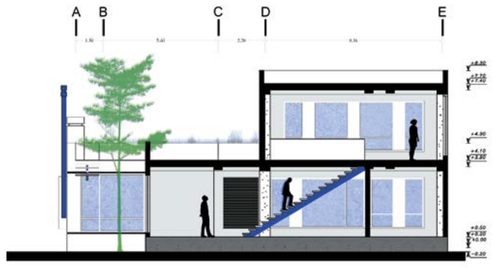
حال با استفاده از چیدمان فضایی در نظر گرفته شده توسط معمار این پروژه دغدغه‌های خویش را با در نظر گرفتن تمامی این نکات در قالب حجمی مدرن ارائه داده است، ایجاد سقفی سبز به‌عنوان تعریفی نو از حیاط، دسترسی از خیابان به سقف و استفاده جزئیات فلزی به این بنا رنگ و بوی متفاوتی بخشیده است، وجود درختی زنده در قلب این بنا پیرو پروژه فکری معمار در جهت تعریف جدیدی از مفهوم حیاط در زندگی امروز بشر می‌باشد.

پلان زیرزمین

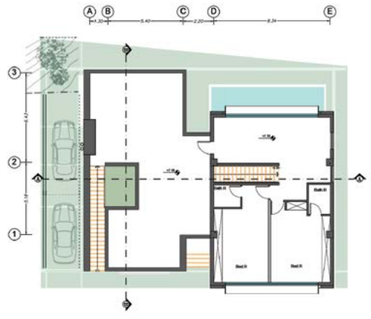


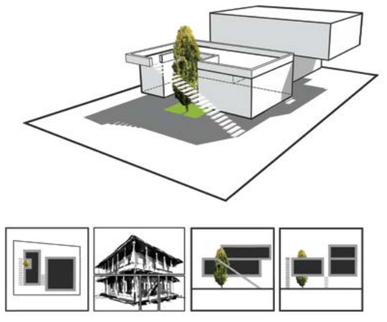
پلان طبقه‌ی دوم





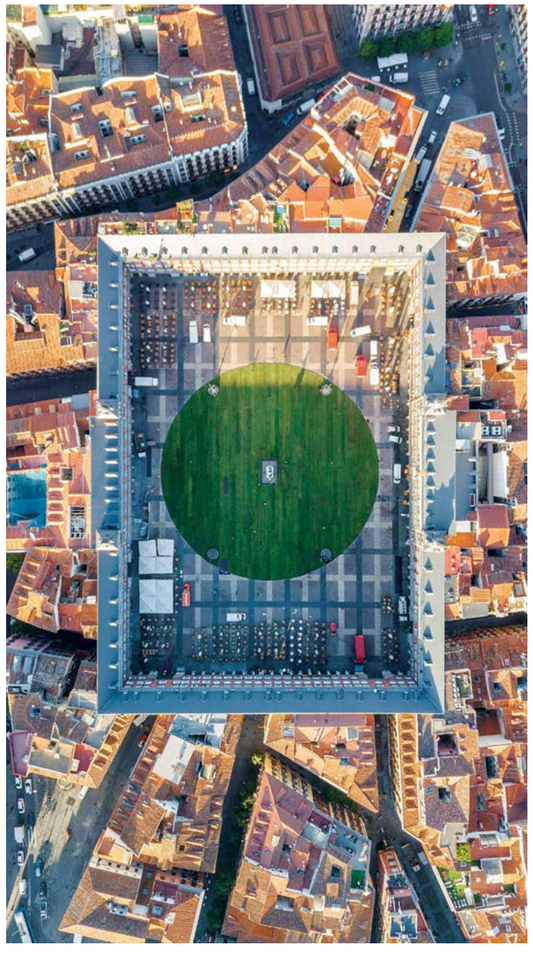
مقطع A-A





تجربه دایره سبز، میدان شهردار در مادرید

نوید پاک‌نژاد



شهرداری مادرید در چهارصدمین سالگرد ساخت میدان شهردار (Plaza Mayor) با هدف تغییر در الگوهای رفتاری موجود، به مدت چهار روز با همکاری گروه هنرهای شهری SpY به آدرس وبسایت (http://www.spy-urbanart.com) طرح دایره‌ای به قطر هفتاد متر را از جنس چمن در میانه‌ی این میدان اجرا کردند. این ابتکار به شدت مورد توجه بازدیدکنندگان و شهروندان قرار گرفت. شهرت گروه هنری مذکور در غافلگیر کردن و ارائه‌ی چیزی است که به صورت روزمره اتفاق می‌افتد؛ به گونه‌ای که انتظار آن را ندارید. گردشگران و افراد محلی در مواجه با این شرایط جدید که گرایش به طبیعت (بافت آرامش بخش چمن) نیز در آن دیده می‌شود رفتارهای مختلفی را از خود بروز می‌دهند. مطالعه‌ی راه‌های تعامل میان زندگی و فضا در شهرها از سال ۲۰۰۷ که بیش از نیمی از جمعیت جهان در شهرها به جای روستاها زندگی کردند مهم‌تر گردیده است. مطالعات زندگی همگانی (Public Life Studies) از سال ۲۰۰۰ میلادی تبدیل به یک جریان اصلی در شهرسازی شده است. از منظر اجتماعی نیز، فضاهای شهری نمود عینی تمام روابط حاکم بر اجتماع است، به عبارت دیگر سکونتگاه‌های انسانی محصول ترکیب اتفاقی عناصر و اشیاء نیست، بلکه حاوی نظم، الگو و ساختی مشخص است.

فضاهای شهری به‌عنوان محل حضور شهروندان و عرصه‌ی رخداد تعاملات اجتماعی محسوب می‌گردند. یکی از مسائلی که در ابتدای قرن بیستم با ظهور خودروها به خصوص از سال ۱۹۵۰ مورد تأکید بود، چالش حضور خودرو در همه‌ی فضاهای شهری بود. تا جایی که اپلیارد در کتاب خیابان‌های قابل زندگی می‌نویسد: «خیابان‌ها به محیط‌های خطرناک و غیرقابل زندگی مبدل شده‌اند اما همچنان اکثر مردم در آن به سر می‌برند، باید خیابان‌ها را دوباره تعریف کرد، به‌عنوان جایگاهی تسکین بخش، مکانی قابل زندگی، حوزه‌ی اجتماعی، مکانی برای بازی، برخوردار از فضای سبز و تاریخ محلی، همسایگی‌ها باید محافظت شوند اما نباید منجر به انزوا شود.»

بعد از این دوره فضاهای شهریِ خالی از خودرو رشد پیدا کردند. این فضاها غالباً به نیاز انسان به‌عنوان یک موجود اجتماعی به درستی پاسخگو نبود و مردم تنها به فضاهای شهری به‌عنوان مسیری برای گذر می‌نگریستند. فضاهای عمومی به واسطه‌ی عدم حضور شهروندان به مرور زمان، بعد اجتماعی خود را از دست دادند. در واقع این فضاها به جای آن که مردم را به مکث، حضور و برقراری مراودات اجتماعی دعوت کنند، به عبور تشویق می‌کردند و دیگر تجربه‌ی برخورد با دیگران، حس تعلق به جامعه، دیدارهای چهره به چهره و تعاملات اجتماعی به درستی اتفاق نمی‌افتاد. اینها همه در حالی است که استفاده از فضاهای عمومی به‌عنوان مکان‌های ملاقات برای مردم باید عمل نمایند.

میدان شهردار مادرید یکی از شلوغ‌ترین میادین اروپا می‌باشد و در مرکز شهر مادرید اسپانیا قرار دارد. ساخت این میدان در قرن هفدهم و به دستور شاه فیلیپ سوم توسط جان د هررا (Juan de Herrera) آغاز شد و در سال ۱۶۱۹ به پایان رسید. این میدان محل اصلی جشنواره‌ها و گردهمایی‌های مردم مادرید از گذشته تا به حال بوده است. میدان، طرحی مستطیل شکلی دارد و با نه درب ورودی در مرکز شهر مادرید واقع شده است.

دور تا دور این میدان معروف و وسیع را ساختمان‌هایی قدیمی به سبک معماری گوتیک با رستوران‌ها، کافه‌ها و مغازه‌ها پر کرده‌اند. این میدان یکصد و بیست و نه متر طول و نود و چهار متر عرض دارد و ساختمان‌هایی که جداره‌ی میدان را شکل داده‌اند تماماً سه طبقه هستند. این میدان در سال‌های ۱۶۳۱، ۱۶۷۰ و ۱۷۹۰ دچار حریق شد و مجدد مرمت شد. مهم‌ترین و قدیمی‌ترین ساختمان کازا دلا پانادریا (Casa de la Panaderia) است که در سال ۱۵۹۰ ساخته شده است. در آن دوران حتی از میدان هم خبری نبود و حالا در ضلع شمالی میدان قرار دارد. این ساختمان در قرن هجدهم به‌عنوان آکادمی هنرهای زیبای سنت فرندیناند استفاده می‌شد و پس از آن تا سال ۱۸۷۱ محل آکادمی سلطنتی تاریخ بوده است. پس از آن تاریخ، ساختمان به مالکیت شهرداری مادرید درآمد و از آن به‌عنوان ساختمان شهرداری استفاده می‌گردد. در بخش جنوبی میدان ساختمان کازا دلا کارنیسیا (Casa de la Carniceria) قرار دارد که پس از آتش‌سوزی به شکل ساختمان پاندریا بازسازی شد.

پروژه‌ی دایره‌ی سبز گروه هنر شهری SpY طرح دایره‌ای به قطر هفتاد متر از جنس چمن است که در میانه‌ی میدان شهردار مادرید اجرا شد. این دایره که در مجموع سه هزار و پانصد مترمربع مساحت دارد. از منظر هوایی به شکل یک نقطه‌ی سبز که در میان رنگ‌های قرمزِ خاکیِ سازنده‌ی رنگ منظر شهری اسپانیا ایستادگی می‌کند در آمده است. از اهداف اعلامی گروه هنری ایده‌پرداز اثر، حرکت به سمت ارائه‌ی نوعی پناهگاه و محلی برای اکتشاف ساکنان شهر با استفاده از بافت آرامش بخش چمن بوده است.

فتح دوباره شهر[1]، فضاهایی برای راه رفتن، مکان‌هایی برای ماندن

اینکه مردم و رویدادها در زمان و فضا گرد هم آورده شوند، پیش نیازی برای هر اتفاق دیگری است؛ اما اینکه چه فعالیت‌هایی اجازه‌ی گسترش داشته باشند از اهمیت بیشتری برخوردار است. صرفاً خلق فضاهایی که مردم را قادر به آمدن و رفتن بسازد کافی نیست. شرایط مطلوب برای حرکت در اطراف و درنگ کردن در فضاها نیز باید وجود داشته باشد و همچنین نیز شرایطی برای شرکت در حوزه‌ی وسیعی از فعالیت‌های اجتماعی و تفریحی. در این صورت، کیفیت هر قسمت از محیط بیرونی نقشی حیاتی ایفا می‌کند. طراحی هر فضا به طور جداگانه و جزئیات آن‌ها تا کوچکترین اجزاء، عواملی تعیین کننده هستند. اگر فضای راه رفتن، ایستادن، نشستن، دیدن، شنیدن و صحبت کردن به فعالیتی جذاب تبدیل شود کیفیتی مهم است. همچنین به این معنا نیز هست که طیف گسترده‌ای از فعالیت‌های دیگر، مانند بازی، ورزش، فعالیت‌های جمعی و مانند این، مبنای خوبی برای گسترش در این فضا خواهند داشت. در واقع در میدان شهردار مادرید با طرح SpY که سبب شکل‌گیری دایره‌ی سبز رنگ چمنی شد، شاهد همین اتفاق بودیم که در ادامه به تحلیل این موضوع و الگوهای رفتاری شکل گرفته به واسطه‌ی این ابتکار جالب در قالب بررسی راه رفتن، ایستادن، نشستن و دیدن، شنیدن، صحبت کردن می‌پردازیم.

راه رفتن

راه رفتن نیاز به فضا دارد. اینکه فرد قادر باشد بدون مزاحمت، بدون هل دادن و بدون اینکه مجبور به مانور باشد، در حد معقول آزادانه راه برود، ضروری است. سطح تحمل و نیاز به فضا از فردی به فرد دیگر، در گروه‌های مختلف مردم و از موقعیتی به موقعیت دیگر به میزان زیادی متفاوت است. الگوهای حرکتی قبل از اجرای پروژه عمدتاً نشان می‌دهند که اکثر افراد از حاشیه‌ی میدان و کنار جداره عبور می‌کنند، البته برای حضور در ضلع دیگری از میدان به طور معمول از میانه‌ی میدان (قطر میدان) عبور می‌کنند و یا برای انجام فعالیت‌هایی همچون عکاسی در فضای میانی میدان حضور پیدا می‌کنند. فضای میانه‌ی میدان در کل نقش عبوری دارد اما بعد از اجرای پروژه با تغییرات در الگوها، فضای میانه‌ی میدان (دایره سبز) به‌عنوان هدفی (مقصد) برای حضور مورد توجه قرار گرفت.

۱. این عنوان برگرفته از مفهوم «فتح دوباره‌ی شهر» شامل روندی می‌باشد که در بارسلون ۱۹۷۹ پس از اولین انتخابات آزادی که با پایان دیکتاتوری فرانکو برگزار شد و به وقوع پیوست. دولت محلی بارسلون، ایجاد مکان‌هایی همگانی را در اولویت سیاست‌های توسعه‌ی خود قرار داد. در این دوره احساس می‌شد شهرها از زیر یوغ ترافیک سواره نجات یافته و دوباره به مردم بازگردانده شده‌اند. در این زمان مفهوم فتح دوباره‌ی شهر متولد شد.

ایستادن

فعالیت‌های راه رفتن و نشستن، نسبت به فعالیت ایستادن، هر دو فعالیتی دشوارتر در محیط فیزیکی هستند. ایستادن به منظورهای متنوعی انجام می‌گیرد. توقف برای یک لحظه یا ایستادن پشت چراغ قرمز، برای نگاه کردن به چیزی، برای درست کردن چیزی، برای صحبت با کسی و یا ایستادن برای زمانی که فرد در انتظار کسی یا چیزی است، برای لذت بردن از محیط اطراف، یا برای دیدن آنچه در حال رخ دادن است یا قرار است به وقوع بپیوندد. امروز در میدان شهردار شاهد تغییر عمیق الگوی ایستادن بعد از اجرای پروژه‌ی دایره‌ی سبز می‌باشیم.

اثر لبه برای ایستادن

حوزه‌ی حاشیه‌ای به‌عنوان مکانی برای درنگ، تعدادی از مزایای روانی و واقعی را عرضه می‌کند. بعلاوه حوزه‌ی امتداد نما، منطقه‌ی آشکار ایستادن در فضای باز برای ساکنان و عملکرد ساختمان‌های مجاور است. رویدادها از درون، از لبه‌ها به سمت مرکز فضای شهری رشد می‌کنند. کودکان برای مدتی تا وقتی که بازی گروهی را آغاز و کل فضا را اشغال کنند، در اطراف در ورودی تجمع می‌کنند. سایر گروه‌های سنی نیز ترجیح می‌دهند از در ورودی ساختمان خود یا در امتداد نمای آن آغاز کنند. جاییکه می‌توانند بیرون بروند و وارد فضا و دوباره وارد خانه شوند یا صرفاً بایستند. در حوزه‌های ایستادن، مردم به دقت مکان‌هایی را انتخاب می‌کنند که در عقب‌نشینی‌ها، گوشه‌ها، دروازه‌ها، یا نزدیک ستون‌ها، درختان، چراغ‌های خیابان یا تکیه‌گاه‌های فیزیکی مشابه بایستند. جداره‌ی اطراف میدان شهردار فضای مناسبی برای ایستادن را فراهم کرده است. وجود کاربری‌هایی با فعالیت‌های تشویق کننده به حضور شهروندان از عوامل اصلی حضور مردم در این فضا می‌باشد.

نشستن

تنها زمانی که فرصتی برای نشستن وجود دارد، هنگامی است که پهنه‌ی سبز میدان قرار دارید. توقف‌های متنوع با هر مدتی می‌تواند وجود داشته باشد. اگر این فرصت‌ها کمیاب باشد مردم از کنار فضاهای شهری می‌گذرند. وجود فرصت‌های خوب برای نشستن راه را برای فعالیت‌های بی‌شماری هموار می‌کند که جاذبه‌های عمده‌ی فضاهای شهری هستند، همچون خوردن، خواندن، خوابیدن، بافتن، شطرنج بازی کردن، آفتاب گرفتن، تماشای مردم، صحبت کردن و امثالهم. این فعالیت آن قدر برای کیفیت فضاهای عمومی در شهر و یا منطقه‌ی مسکونی حیاتی است که در دسترس بودن یا نبود فرصت‌های خوب برای نشستن باید به‌عنوان عاملی کاملاً مهم در ارزیابی کیفیت محیط عمومی در هر منطقه‌ی خاص در نظر گرفته شود. در میدان شهردار مادرید با تغییر بافت کف به چمن، شرایط برای این نوع از فعالیت به شکل چشم‌گیری فراهم شده است که خود به شکل پژوهشی جدا قابل تحلیل می‌باشد.

مهمترین نتایج تحقیق حاضر بدین شرح است که، انسان همواره به دنبال فضا و مکانی است که نیازهای خود را به بهترین نحو برطرف نماید. او در واقع در فضایی حضور می‌یابد که بتواند نیازهای زیستی، فرهنگی و روحی ـ روانی خود را مرتفع سازد. در مطالعه‌ی فضاهای همگانی همواره نیاز به نوآوری و خلاقیت‌های جدید می‌باشد تا امکان حضور شهروندان در گروه‌های سنی، جنسیتی و اقشار مختلف فراهم آورده شود. فضاهای شهری نیاز به بازنگری دارند تا موجب تنوع الگوهای رفتاری شوند که به سبب آن شاهد ارتقاء نشاط و کیفیت این فضاها باشیم. پروژه‌ی دایره‌ی سبز در میدان شهردار مادرید از همین نوع خلاقیت‌ها می‌باشد که در یکی از پر جنب و جوش‌ترین میادین اروپا، باز هم موجبات ارتقاء الگوهای رفتاری مختلف را فراهم آورده است. در واقع این پژوهش نشان می‌دهد که در فضاهای شهری به ظاهر موفق هم همواره امکان تأثیرگذاری و ارتقاء وجود دارد. گروه‌های سنی کودکان و سالمندان که کمتر با این فضا ارتباط برقرار می‌کردند با اجرای این پروژه به شدت با فضا درگیر می‌شوند و امکان بروز رفتارهای مختلف را پیدا می‌کنند و همه‌ی این تغییرات با یک تغییر در کف این فضای شهری به وجود آمده است؛ نکته‌ای ارزشمند در طراحی شهری و منظرسازی، که نشان می‌دهد حتماً نیازی نیست که در فضاهای شهری مگا پروژه‌ها تعریف شوند تا مورد استقبال مخاطب قرار گیرند. مطالعه‌ی فضاهای همگانی علم مطالعه‌ی جزئیات و تجربه‌ی با مردم است.

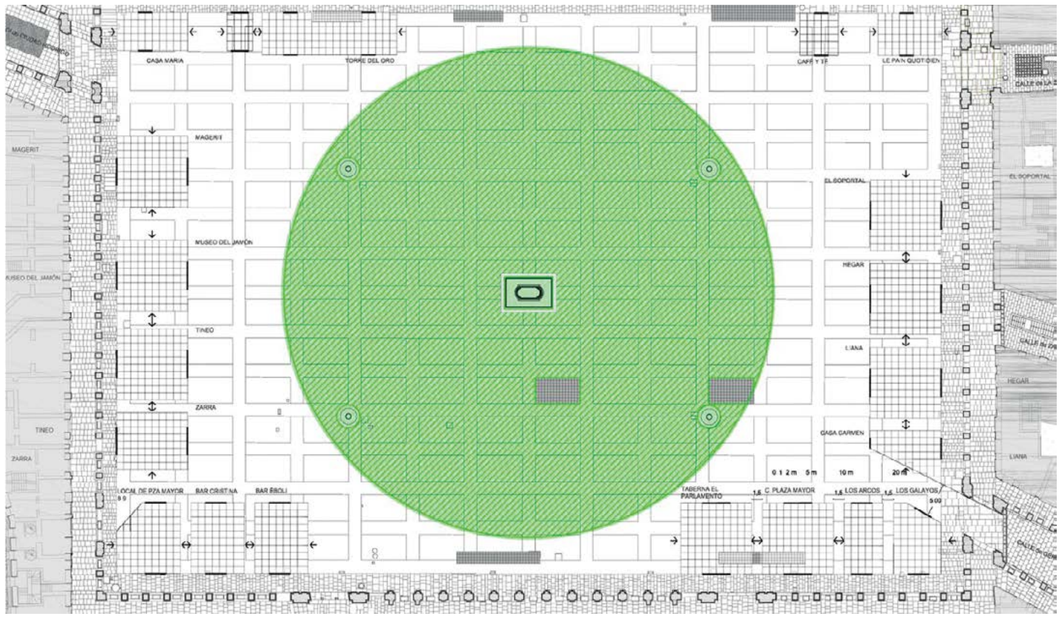
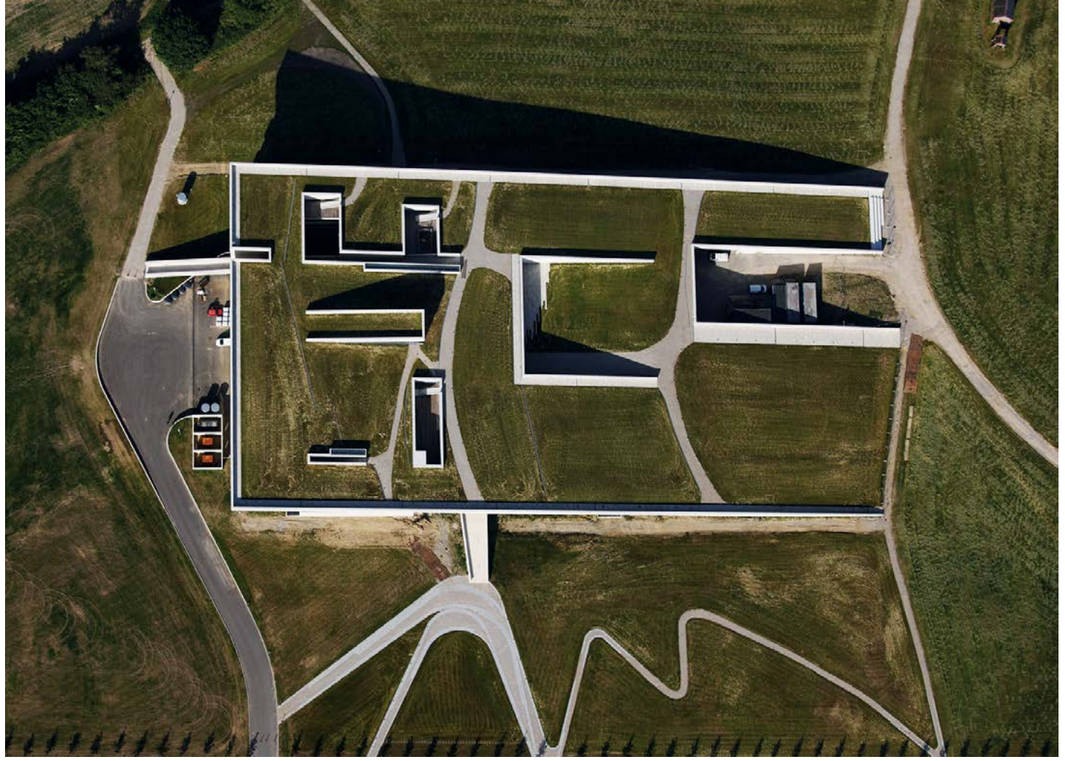
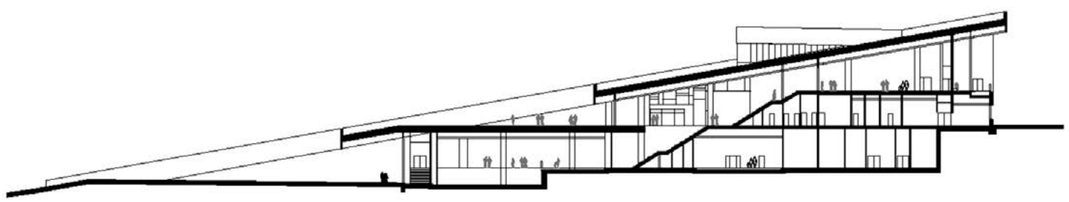
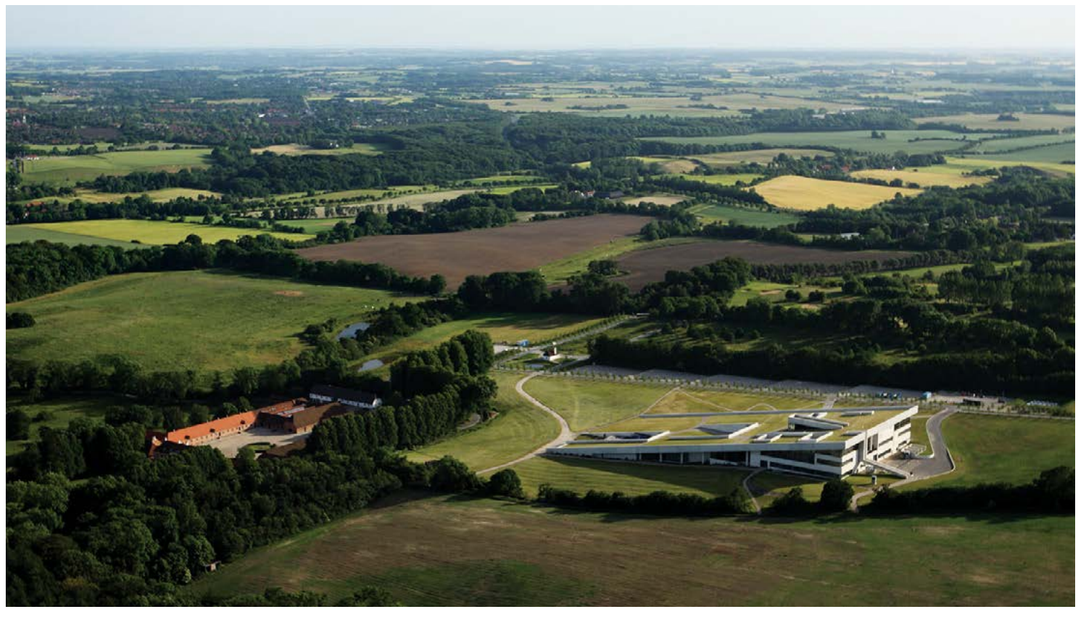


Image Source

• http://spy-urbanart.com/work/cesped/







درنگی بر موزه‌ی موسگارد (Moesgaard Museum) اثر هنینگ لارسن در دانمارک

نفیسه ستایش‌فر، عاطفه مستأجران

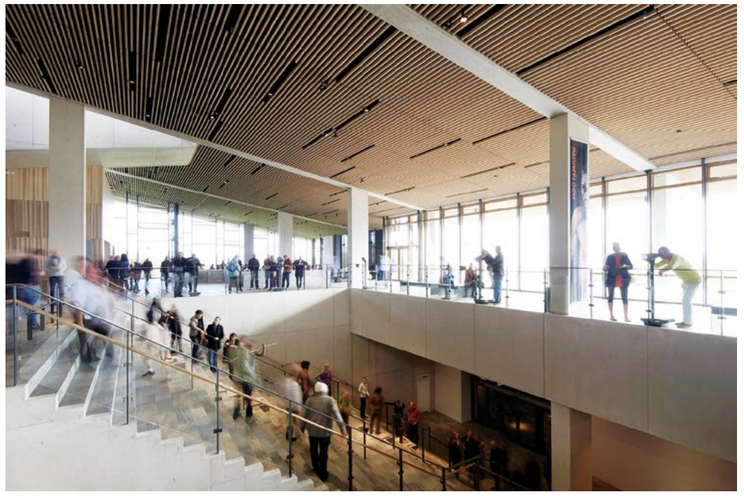
هنینگ لارسن در سال ۲۰۱۹ برنده‌ی جایزه‌ی معماری از اتحادیه‌ی اروپا شد که یکی از معتبرترین جوایز معماری این قاره‌ی سبز می‌باشد. این جایزه از سال ۲۰۱۰ به بعد بصورت سالانه به معمارانی که آثارشان تجسم بینش، تعهد و احترام عمیق برای بشریت و محیط اجتماعی و انسانی است اهدا می‌گردد. کمیته‌ی اعطای جایزه، تعهد دفتر هنینگ لارسن را به پایداری و زنده نگه داشتن هنر در عرصه‌ی معماری ارج نهادند و از او تشکر و قدردانی نمودند. از زمان تأسیس دفتر معماری، شرکت در بسیاری از موارد مرزهای طراحی برای ایجاد ساختمان‌های پایدارتر و قابل سکونت و همچنین رونق شهرها برای عموم مردم را کشف نموده است. پس از مرگ هنینگ لارسن در سال ۲۰۱۳، شرکت توسط یک تیم معماری به سرپرستی لوئیس بکر اداره می‌شود. آن‌ها با پشتکار خویش، مقام هنینگ لارسن را به شهرت جهانی ارتقاء داده‌اند.

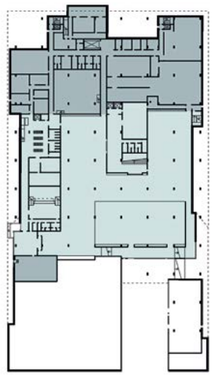
موزه‌ی موسگارد که در این یادداشت بر آن تمرکز شده است را می‌توان در چندین سطوح مورد بحث قرار داد. این موزه - نمایشگاه حفاری‌های باستان‌شناسی را به نمایش می‌گذارد، که به تدریج از لایه‌های تاریخ برآمده است. با این حال کوشش می‌شود که همه چیز در اینجا نو و جدید باشد. تپه‌های باستانی و مناطق شهری، صورت‌ها و زندگی مردم بازسازی شده‌اند و یک موزه‌ی جدید ساخته شده است. جدیدترین تکنولوژی برای آموزش کودکان مورد استفاده قرار گرفته است. بازدیدکنندگان می‌توانند از مسیرهای شفاف و تاریک نمایشگاه در زمان و مکان سفر کنند. این منطقه‌ی تفریحی در طول تابستان یک زیست بوم برای پیک‌نیک، باربیکیو، سخنرانی‌ها و آتش سنتی نیمه تابستان نیز تشکیل داده است. مهمترین بخش پروژه، نه در درون بلکه بر روی بام بنا است. جایی‌که تاریخ آینده رقم زده خواهد شد. در ایام بهاران سرسبز و منظرگاه است و با خرد معمارانه، جهت آن مطابق پیش‌بینی جهت بارش برف در زمستان است. بدین ترتیب بهترین تفرجگاه برای ورزش مورد علاقه‌ی مردم منطقه، سورتمه سواری می‌باشد.

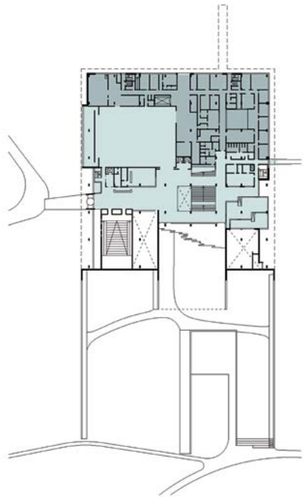
این موزه با مساحت ۱۶،۰۰۰ مترمربع به طور بسیار زیبایی در مناظر تپه‌ی skade درجنوب آرهوس قرار دارد. با پشت بام‌های سراشیبی سرسبز، پر از خزه و گل با رنگ‌هایی دلنواز، ساختمان این موزه مانند یک نشان بصری حتی از دریا هم قابل تشخیص است. طرح مستطیل شکل سقف و سطح سبز این موزه به کاهش مصرف انرژی ساختمان کمک شایانی می‌کند. سقف نیاز به خنک‌سازی را به خاطر جذب کم گرما کاهش می‌دهد، به‌علاوه مقدار آب فاضلاب که در مجموعه زهکشی می‌شود کاهش می‌یابد. شیب‌های سقف به سمت جنوب کشیده شده است و اشیاء درون موزه را در مقابل نور خورشید محافظت می‌کند. یک محیط شیشه‌ای که به هر اتاق نمایش متصل است مانند اتاق استراحت عمل می‌کند و مکانی برای ورود بازدیدکنندگان است. نمایشگاه بزرگترین اتاق در موزه است، ارتفاع کف تا سقف ۱۲ متر می‌باشد. در این فضاها بازدیدکنندگان می‌توانند فضای روشنی داشته باشند و بعد از فضای تاریک نمایشگاه به دامان طبیعت و نور خورشید پناه ببرند.

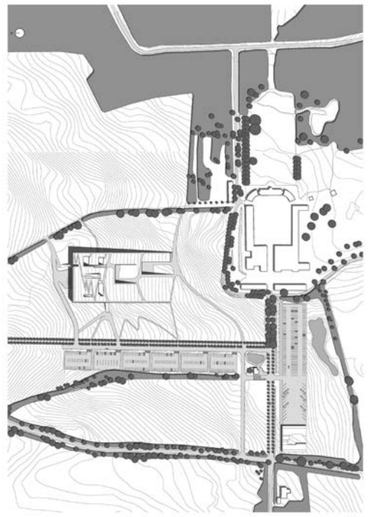
در مرکز این ساختمان راهرویی قرار دارد که در آن فروش بلیط، فروشگاه‌های موزه و کافی‌شاپ قرار دارد. از اینجا می‌توان از نمای آرهوس از طریق دیوارهای شیشه‌ای لذت برد. افزون بر این، از این راهرو می‌توان به سقف بالایی تراس و به خدمات فضای باز دست یافت. نمای داخلی ساختمان مانند یک تراس متنوع طراحی شده است، که تحت تأثیر حفاری‌های باستان‌شناسی به ترتیب لایه‌های تاریخی را به نمایش می‌گذارد و شهرهای گم شده را نشان می‌دهد.

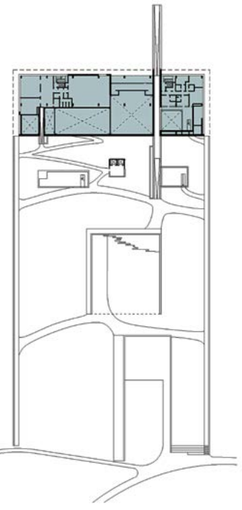
به نظر می‌رسد در معماری معاصر جهان، هر تصمیمی در معماری، خصوصاً در زمینه‌ی تصمیماتی که به تغییرات فرمی دچار می‌شود، باید چند منظور فرا فرمی مدنظر طراحان باشد. برای مثال سقف این موزه کاملاً به نیات اقلیمی، سازه‌ای، اجتماعی، عملکردی و زیبایی شناسی (همانگونه که ذکر شد) طراحی گردیده است.

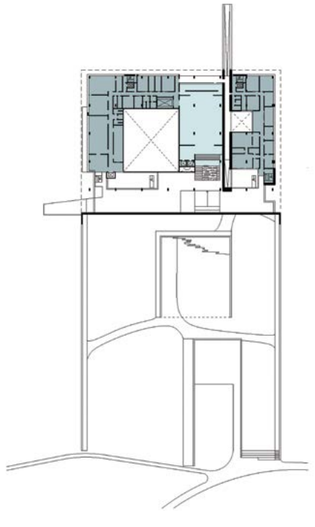












مسابقه‌ی طراحی بزرگترین پروژه‌ی آسایشگاه تخصصی ویژه‌ی معلولان

دکتر محمد مهدی محمودی

در زمستان ۱۳۹۷ مؤسسه‌ی خیریه‌ی بچه‌های آسمان که با مشارکت‌های مردمی اداره می‌شد، موضوع ساخت آسایشگاه برای دختران معلول ۱۴-۴ سال را مطرح نمود که درصدد است با ساخت مجموعه‌ای ۲۰۰ تخت‌خوابه، به دختران معلولی که ناچارند از بدو تولد تا آخر عمر در آنجا زندگی کنند؛ امنیت هدیه دهند.

ابتدا پیشنهاد طراحی بصورت انحصاری به شرکت مهندسین مشاور هرم پی داده شد، اما پس از بازدید ساختمان وضع موجود این خیریه در کوچه‌ی سروِ خیابان ولیعصر، مهندسین مشاور هرم پی با تفویض امور به بخش پژوهشی خود و با هدف بهره‌مندی از نظرات چندین گروه متخصص و دستیابی به گزینه‌های مختلف و قدرت انتخاب گزینه‌ی بهینه از نظر متخصصان، ایده‌ی مسابقه را مطرح کرد. در ادامه اندیشکده‌ی هرم پی به‌عنوان دبیرخانه مسابقه وارد عمل شد. از آنجایی که اجرایی و عملیاتی بودن طرح‌های واصله بیش از هرچیز دیگر مد نظر بود و معمولاً در مسابقات چنین طرح‌هایی بدست نمی‌آید، تصمیم گرفته شد تا فرایند مسابقه بسیار حرفه‌ای‌تر، منطبق بر محدودیت‌ها و واقعیت‌های اجرایی و کاربردی‌تر برگزار گردد. لذا بازدید از مجموعه‌ی خیریه‌ی بچه‌های آسمان و آشنایی با نیازهای واقعی گروه هدف از اولویت‌ها بود. سپس بازدید از زمینی که برای ساخت آسایشگاه ویژه‌ی معلولین و توسط مؤسسه بچه‌های آسمان خریداری شده بود و آشنایی با ابعاد وسیع پروژه، جلسه با مسئولین خیریه و اخذ نظرات، مواجهه با چالش‌ها و شنیدن دغدغه‌های آنان تعیین کننده‌ی بخش‌هایی از چارچوب طراحی عملکردگرای مجموعه بود.

حساسیت موضوع و احساس مسئولیت اجتماعی افراد و متخصصین دست اندرکار این پروژه آنقدر بالا بود که همه‌ی افرادی که برای این موضوع با ایشان مذاکره می‌شد خود را موظف به تسریع و تصریح در ارایه‌ی اطلاعات جامع از ابعاد پروژه، زمین مجموعه، شرایط بچه‌ها و پرستاران آنان و کادر اجرایی برای خدمات‌رسانی به بچه‌ها می‌دانستند.

به دنبال آن وقتی اطلاعات شفاف شد، کارگروهی از متخصصین و مهندسین در اندیشکده هرم پی تشکیل گردید که مقدمات برگزاری مسابقه را فراهم آوردند. جلسات، مراجعات و مکاتبات مستمر با شهرداری منطقه‌ی ۲۲، ضوابط و مقررات شهرداری، سطوح و سرانه‌ها، دستور نقشه، سطح اشغال، تراکم و زیربنا، مساحت پس از اصلاحی و... در منطقه‌ی ۲۲ با حمایت، همدلی و همکاری و همراهی کارشناسان و مدیران و رؤسای شهرداری منطقه‌ی ۲۲ بررسی و تدقیق گردید. همزمان گروه‌های مختلف معماری که تمایل به شرکت در مسابقه را داشتند شناسایی شدند. همچنین با چند نیکوکار برای تأمین مالی جوایز پروژه، صحبت و جوایزی برای این منظور در نظر گرفته شد. البته با توجه به اینکه طرح برای یک پروژه‌ی خیریه انجام می‌شد جوایز هم با مبالغ بالا در نظر گرفته نشد. نهایتاً برای نفر اول ۱۷ میلیون تومان، نفر دوم ۵ میلیون و نفر سوم، ۳ میلیون تومان تعیین شد.

در ابتدا ۱۲ گروه، برای شرکت در مسابقه اعلام آمادگی نمودند؛ اما در همان ابتدای راه، ۴ گروه به دلایل مختلف انصراف دادند و با ۸ گروه مسابقه به پیش رفت.

با اینکه اواسط فروردین سال جاری شرایط شرکت در مسابقه نهایی و به شرکت‌ها اعلام شده بود و زمان تحویل پروژه نیز تمدید نشد، اما ۱۹ خرداد امسال، پنج گروه موفق شدند کار را تحویل دهند و یک هفته بعد داوری کارها شروع شد. ناگفته نماند؛ هیچ یک از مهندسین و طراحان در شرکت مهندسین مشاور هرم پی، به دلیل رعایت ضوابط و شرایط سامِ فضای مسابقات در مسابقه‌ی مذکور شرکت نکردند.

داوران مسابقه، متشکل از اساتید دانشگاه و مسئولین مؤسسه‌ی بچه‌های آسمان بودند. دکتر محبوبه خَلوق، نماینده‌ی زنان معلول در سازمان ملل، دکتر آزاده شاهچراغی، دانشگاه علوم و تحقیقات تهران، دکتر عبدالرضا محسنی معمار و مدرس دانشگاه، دکتر داریوش شکیبی، پزشک و مدیرعامل خیریه‌ی بچه‌های آسمان، دکتر محمد مهدی محمودی، عضو هیئت علمی دانشکده‌ی معماری دانشگاه تهران، به‌عنوان داوران مسابقه و دکتر لیدا اسلامی، دکترای معماری و نماینده‌ی اندیشکده‌ی هرم پی و مهندس محمد کمالی روستا، قائم مقام مؤسسه‌ی بچه‌های آسمان به‌عنوان ناظران مسابقه انتخاب شدند.

نقشه‌ها در ابعاد ۸۰ در ۱۲۰ چیده شد و داورها و ناظرین به صورت انفرادی کارها را ارزیابی نمودند. ۵ کار منتخب، به شور گذاشته شد و نقشه‌ها با توجه به رعایت ضوابط و مقررات شهرداری و گنجایش ۲۰۰ نفره‌ی ساختمان، بررسی شدند. ویژگی مهمی که مدنظر بود تا شدیداً رعایت شود این نکته بود که فضای ساختمان به صورت خوابگاه نباشد. معلولین این خیریه بصورت ۲۴ ساعته در مکان مدنظر حضور خواهند داشت و از این سو لازم بود سرزندگی در فضای ساختمان همواره وجود داشته باشد. بنابراین توجه به نور، صدا، رنگ، تهویه، کف، مصالح و تأسیسات، جزء الزامات ساختمان محسوب می‌شد و لازم بود ساختمان به‌عنوان محلی برای آسایش ۲۴ ساعته‌ی افراد، بخصوص بچه‌ها در نظر گرفته شده باشد.

در کنار تجهیزات رفاهی برای بچه‌ها، خواسته شده بود امکاناتی نیز برای پدریاران، مادریاران، پرستاران، پزشک و تیم اجرایی مؤسسه در نظر گرفته شود. توجه به مدیریت بحران و تجهیزات مربوط به آتش‌نشانی، از درجه‌ی اهمیت بالایی در این ساختمان برخوردار است و در این زمینه نیز توجهی بیش از پیش منظور شد تا قطعاً رعایت شده باشد. تعبیه‌ی محلی برای سالن اجتماعات در جشن‌ها و مهمانی‌ها از دیگر الزامات بود. در خاتمه طراحی فضاهایی برای بازی و جنب و جوش بچه‌هایی که امکان راه رفتن و دویدن دارند نیز بصورت ویژه در آثار بررسی شد.

درنهایت طرحی که تمام این خواسته‌ها را پوشش می‌داد، انتخاب شد و در مراسمی که بیستم تیر ۱۳۹۷ در تالار مهربانی باشگاه انقلاب با حضور مهمانان، نیکوکاران و دوستداران بچه‌های آسمان برگزار گردید، رونمایی و برندگان اول تا سوم معرفی و جوایز آنان اهدا شد.

اسامی گروه‌های برنده و تیم طراحی ایشان به شرح ذیل است:

گروه برنده‌ی رتبه‌ی نخست:

مدیر پروژه: علی اندجی گرمارودی

همکاران: سینا شاه‌حسینی، محمدجواد سعیدی، حسام شیری

گروه برنده‌ی رتبه‌ی دوم:

مدیر پروژه: حمید محمودپور

گروه برنده‌ی رتبه‌ی سوم:

مدیر پروژه: حمید ناصرخاکی، بنفشه درویش

سرپرست طراحی: شانار مصلحی

طراحان: سپهر امیدوار، تینا دادگستر

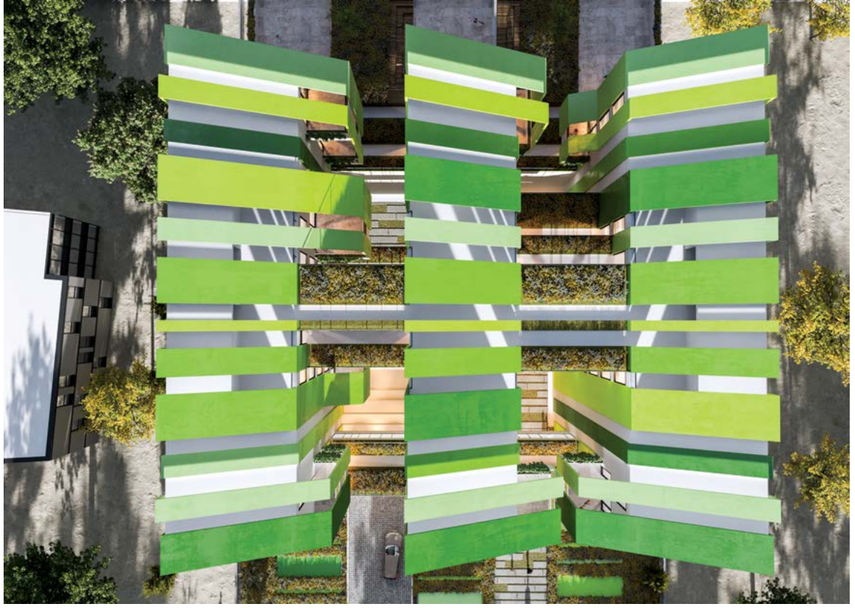
ترسیم‌گران: تینا دادگستر، مهدی اکرمی، نیلوفر خانجانی، ستاره علمداری

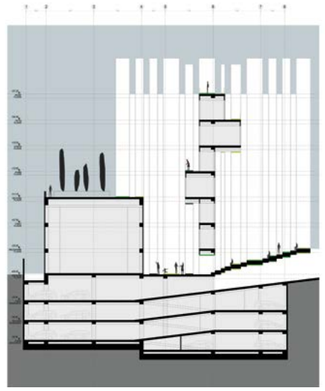
ارائه کنندگان: شانار مصلحی، سپهر امیدوار

تصویرساز: حافظ رییسیان

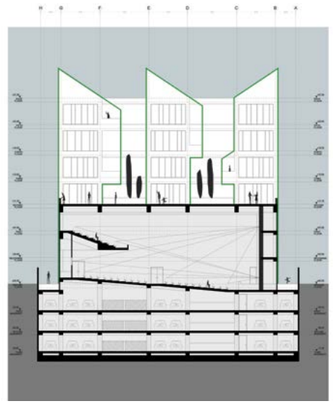
گروه برنده‌ی رتبه‌ی نخست

علی اندجی گرمارودی

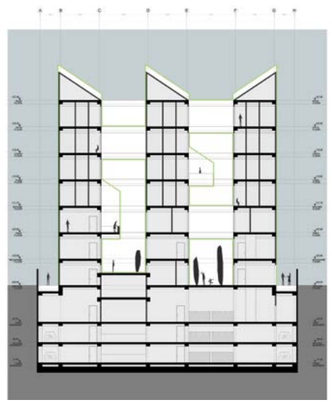




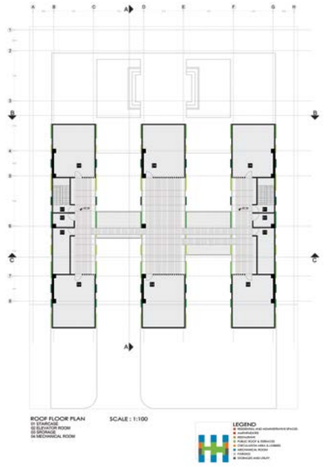
SECTIN A-A SCALE : 1:100



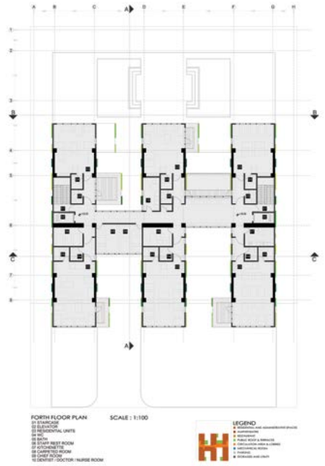
SECTION B-B SCALE : 1:100



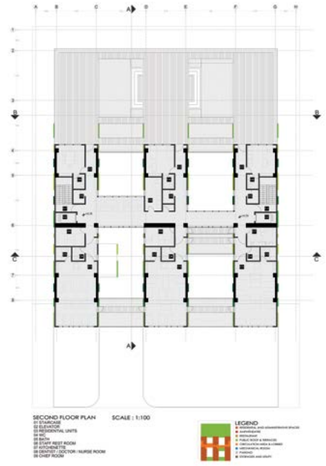
SECTION C-C SCALE : 1:100



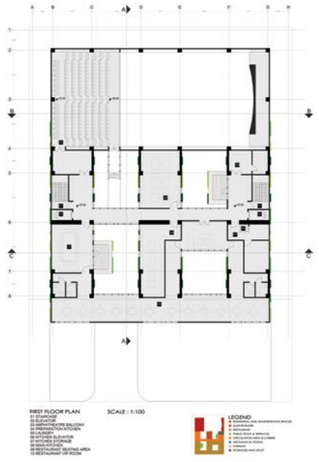
ROOF FLOOR PLAN SCALE : 1:100



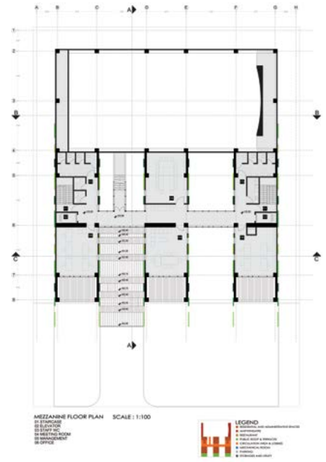
FORTH FLOOR PLAN SCALE : 1:100



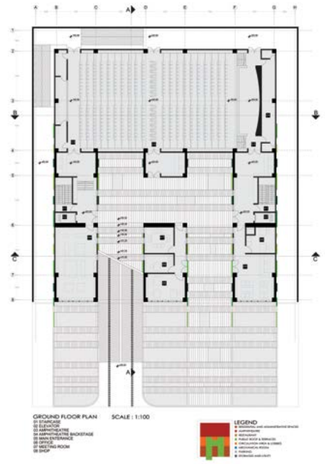
SECOND FLOOR PLAN SCALE : 1:100



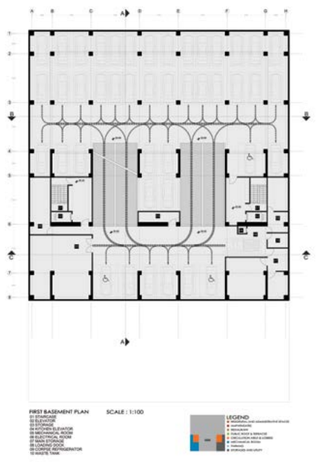
FIRST FLOOR PLAN SCALE : 1:100



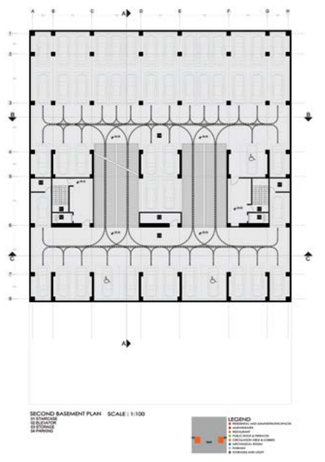
MEZZANINE FLOOR PLAN SCALE : 1:100



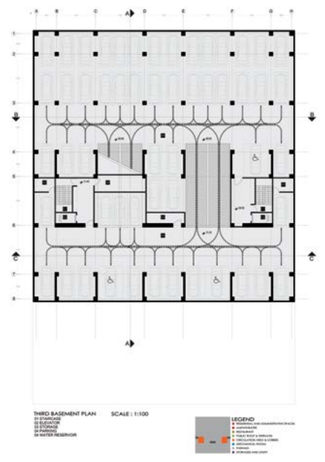
GROUND FLOOR PLAN SCALE : 1:100



FIRST BASEMENT PLAN SCALE : 1:100



SECOND BASEMENT PLAN SCALE : 1:100



THIRD BASEMENT PLAN SCALE : 1:100

گروه برنده‌ی رتبه‌ی دوم

حمید محمودپور

دیدهای خارجی پروژه: دید ورودی دفتر جذب با دید حیاط عمومی سبز

منبع: کتاب محاط در محیط، چاپ سوم، ۱۳۹۶

محاط در محیط ویژه...

محیط های ویژه مراقبتی

آسایشگاه معلولان ذهنی

محیط مبتلایان اتیسم

محیط های بحرانی

اردوگاه اسکان موقت

محیط واقعیت مجازی

یافته های روانشناسی تاثیر محیط بر افراد با معلولیت های ذهنی:

در محیط آسایشگاه هنگام استراحت مبتلایان به سندرم دان، محیط باید تاریک مطلق باشد زیرا نورهای درخشانی که سایرین را آزار نمی دهد، آن ها را ناراحت می کند. در طول روز نیز نور مستقیم خورشید که از پنجره داخل اتاق می تابد، برایشان قابل تحمل نیست و اغلب با دست ها چشم های خود را می پوشانند.

کودکان مبتلا به سندرم دان به صدای بلند در محیط حساس اند. همچنین در مقابل تغییر ناگهانی محیطی مثل تغییر رنگ حساسیت دارند زیرا حس بصری بسیار قوی دارند. به دلیل حساسیت های ادراکی شدید هنگام حرکت در محیط نیز دچار مشکلاتی می شوند مثلا وجود سطوح غیر همسطح باعث آزارشان می شود.

پیشنهاد می شود اینگونه از محیط های نگهداری و مراقبت، دارای طراحی بافت نرم و ایمن با آرایش منظم فضا برای درک بهتر کودک باشد.از عناصر غیرضروری بصری مانند پوسترها، عکس ها، تابلوها و ... استفاده نشود. از لامپ های فلورسنت لامپ ها همراه فیلتر نوری تا حد ممکن استفاده شود و ترجیحا از عصالح و متریال دوستانه و صمیمی که هزینه تعمیر و نگهداری کمتری دارند استفاده شود.

بهتر است از رنگ های روشن برای ایجاد تحرکات بصری. از رنگ های خنثی برای ایجاد آرامش در کودکان، از رنگ های گرم برای ملایمت و گرمی روانی و همچنین تحریکات لمسی از مصالح آشنا با رنگ های ملایم و از حداقل تنوع رنگی برای کودکان با معلولیت شدید و تنوع رنگی بیشتر برای معلولیت های خفیف تر استفاده شود.

بهترین و بهینه ترین سیستم گرمایش برای چنین فضاهایی سیستم گرمایش از کف است که نه خطرناک است و نه وجود آن در بنا حس می شود.

ایجاد فضاهایی با مقیاس بزرگ و هم با مقیاس کوچک، فضاهای چند عملکردی برای چندین فعالیت. ارتفاع مناسب برای فضاها نه خیلی بلند که باعث اضطراب و فشار روانی شود و نه خیلی کوتاه که فضا را کوچک تر از حد واقعی نشان دهد.ایجاد فضای باز و کنترل شده با حفظ امنیت و عدم فرار کودکان. از دیگر پیشنهادات منتج از پژوهش هاست.

محیط زندگی مبتلایان به اوتیسم

هر شخص اوتیستیک مانند بقیه افراد جامعه دارای شخصیت مختص به خود است. بعضی ازکودکان ممکن است از نظر گفتاری تاخیر داشته و بتوانند با کمی کمک، ارتباط کلامی مناسبی را با دیگران برقرار کنند ولی همین کودکان ممکن است از نظر ارتباطات اجتماعی رفتار مناسبی از خود نشان ندهند.

در افراد اوتیستیک ممکن است رفتارهای زیر دیده شود:

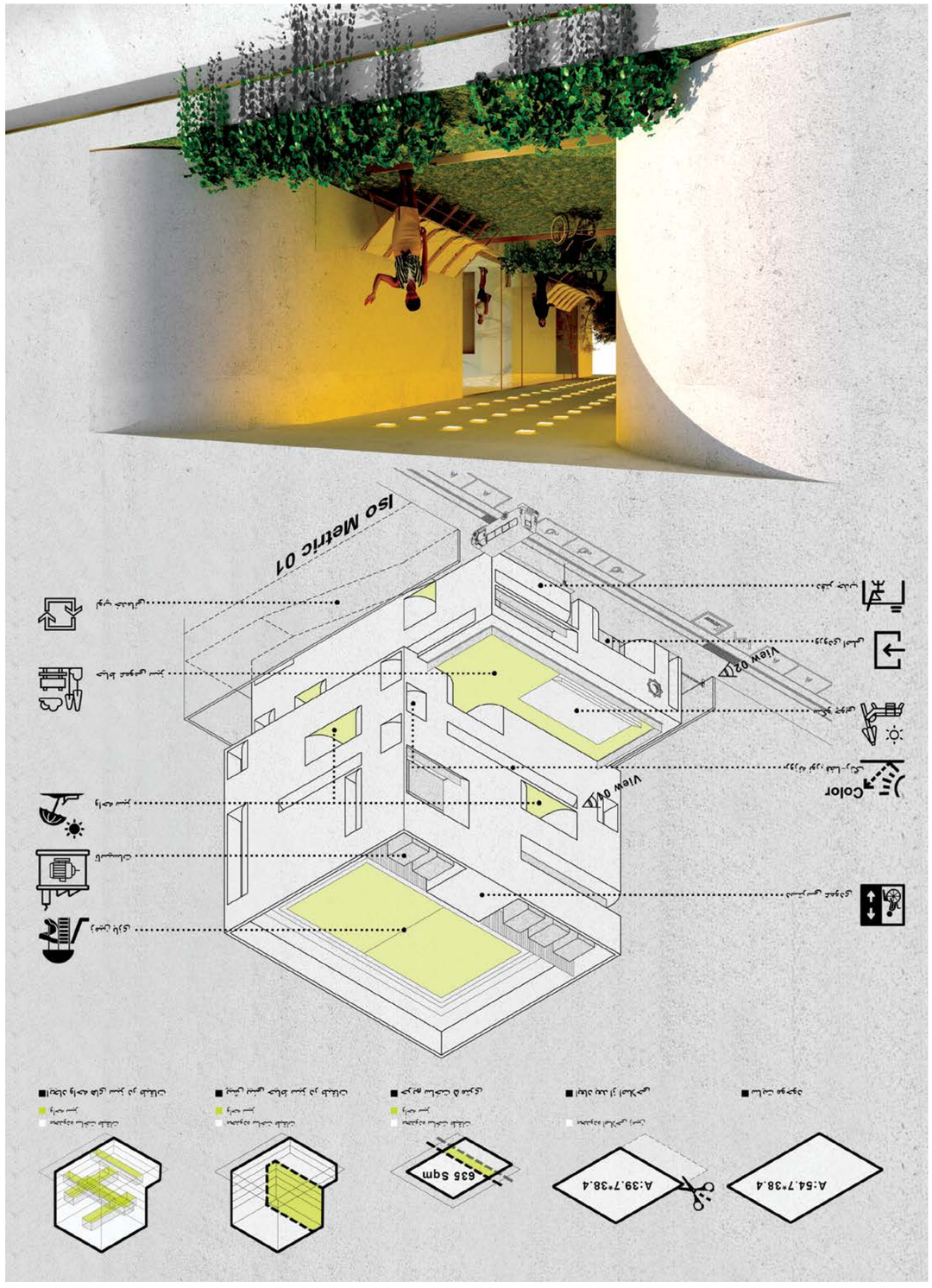
پرخاشگرند، بر یکنواختی اصرار دارند و در برابر تغییرات مقاوم اند، در بیان نیازهای خود مشکل دارند و از ادا ها و اشاره به جای کلمات استفاده می کنند. دچار تکرار کلمات، خنده نابجا، گریه بی مورد، نشان دادن استرس و نگرانی بی علت هستند، ترجیح می دهند که تنها باشند، به سختی با دیگران رابطه برقرار می کنند، دوست ندارند کسی را بغل کنند و یا اینکه کسی آنها را بغل کند، تماس چشمی ندارند و یا اینکه بسیار کم است، با روش های معمول آموزشی نمی توانند چیزی بیاموزند و بازی های غیرعادی انجام می دهند.

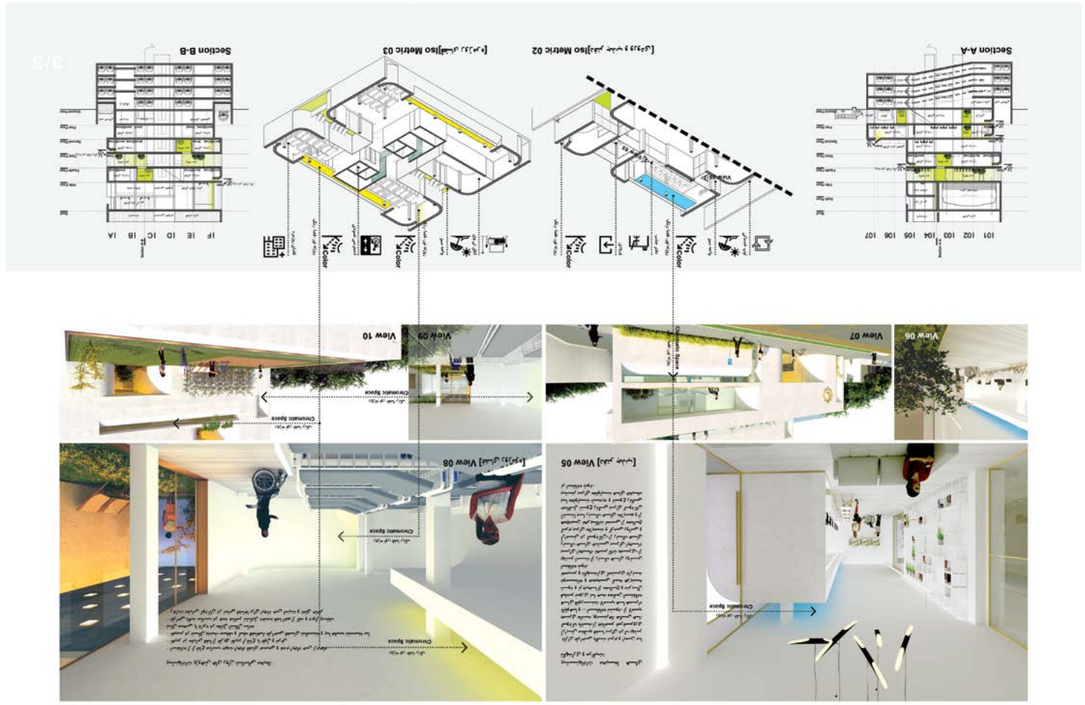
فرد اوتیستیک در احساس اشیا و محیط دارای مشکل است. ممکن است که مبتلایان از نظر یک حس یا چند حس در سطح غیر عادی قرار داشته باشد و یا اینکه در آن حس بسیار کند باشد.

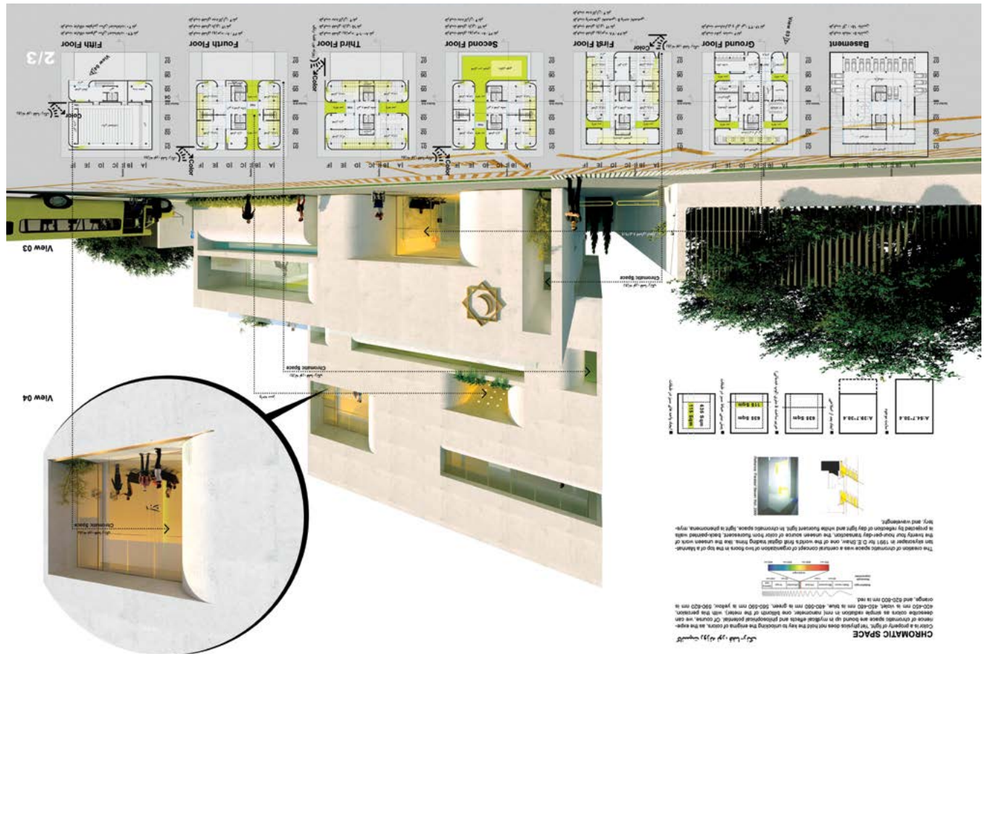
برای طراحی روان شناسانه محیط زندگی و مراقبت از مبتلایان به اوتیسم، در گام نخست می باید تمامی محرک های حسی محیط کاملا کنترل شوند تا ایشان آرامش یابند. نور زیاد (حتی کاهی نور معمولی)، صدای بلند، بو یا رایحه تند آنها را به شدت می آزارد.

پیشنهادات پژوهش های روان شناسانی محیط:

- استفاده از ارتفاع مناسب جهت ایجاد فضای صمیمی و عدم ایجاد حس ازدحام
- تغییر در مقیاس فضا از طریق تغییر ارتفاع یا طول و عرض
- تغییر در شکل بدنه، سقف و کف فضاها، طراحی فضای شکسته و یا عقب نشسته با شکل منحنی یا دایره در مقابل اشکال ساده.
- طراحی بافت مناسب در همه عناصر تشکیل دهنده فضا اعم از کف و دیوار وسقف
- رعایت مقیاس کودکان در تمامی فضاها برای ایجاد حس امنیت و تعلق خاطر

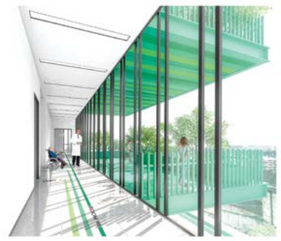

Iso Metric 01
View 02
View 01
Color
A:54.7*38.4
A:39.7*38.4
635 sqm

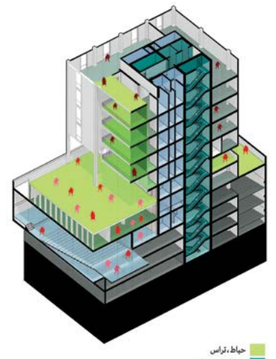

Section A-A
Section B-B
Iso Metric 02
Iso Metric 03
View 06
View 07
View 08
View 09
View 10
Circulation Space
3/3


Basement
Ground Floor
First Floor
Second Floor
Third Floor
Fourth Floor
Fifth Floor
View 03
View 04
Circulation Space
2/3

گروه برنده‌ی رتبه‌ی سوم

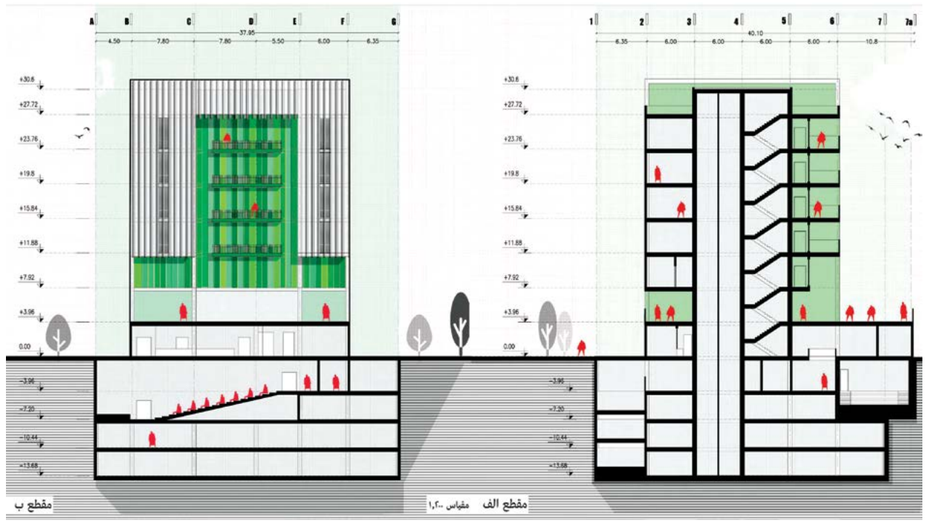
حمید ناصرخاکی، بنفشه درویش





Public
Semi Public-Semi Private
Private

حیاط ،تراس
دسترسی عمودی
سرویس و خدمات
آمفی تئاتر
حیات،بخش درمانی
پارکینگ


مقطع ب
مقطع الف مقیاس ۱:۲۰۰

نمای شرقی
نمای جنوبی

پروژه‌ی خانه‌ای در میان، برنده جایزه معماری بین‌المللی سال The Architecture Community 2019

احمد صفار

مشخصات پروژه:

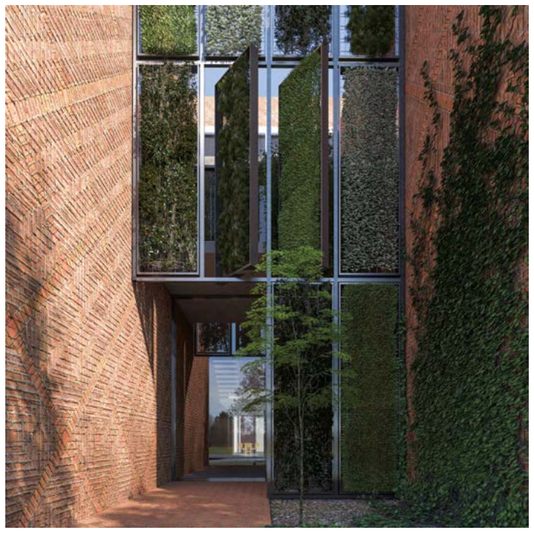
- **نام پروژه/ عملکرد:** خانه‌ای در میان / مسکونی
- **شرکت/ دفتر طراحی:** صفاراستودیو، Saffarstudio
- **معماران اصلی:** احمد صفار
- **همکاران طراحی:** مهسا مصوری، مرضیه استعدادی، نسیم صادق‌پور
- **ایمیل:** Info@Saffarstudio.com

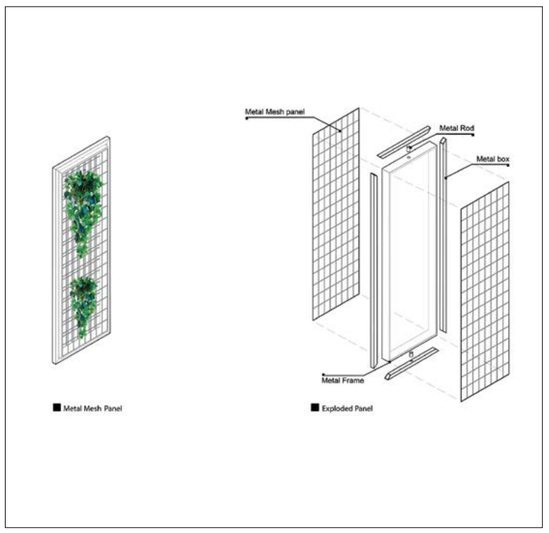
شهرنشینی یکی از مهم‌ترین پدیده‌های عصر خاکی است تا جایی که صحبت از انقلاب شهری در دنیا می‌شود.

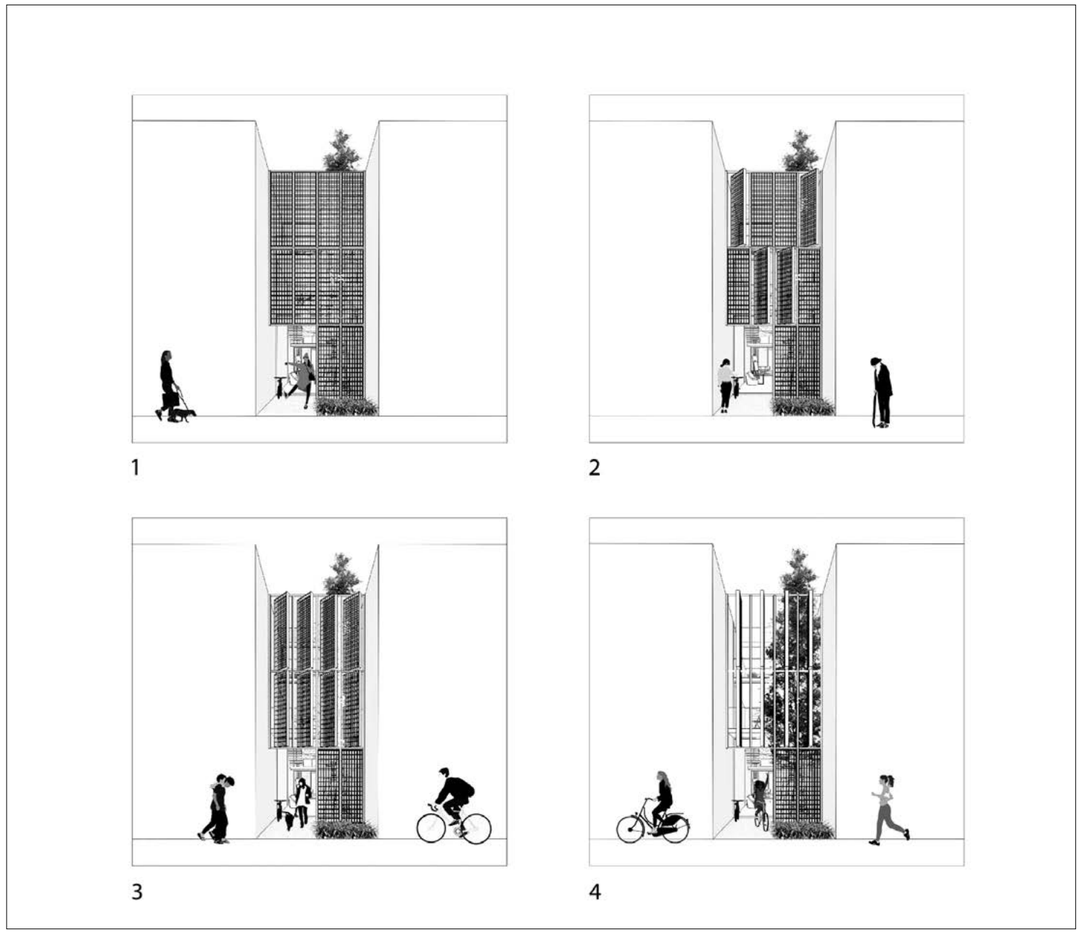
سرعت شهرسازی در چند دهه‌ی گذشته به شدت افزایش یافته است. این نوع روند توسعه شهری در سراسر جهان دیده می‌شود. اگر چه سرعت شهرنشینی نشان دهنده‌ی پیشرفت مثبت در کشورهای مختلف است، اما با یک چالش بسیار بزرگ همراه است. شهرهایی که به سرعت در حال گسترش هستند، منجر به افت شدید پوشش گیاهی و زمین‌های قابل کشت در محیط زیست طبیعی خود شده‌اند. حاشیه‌هایی مانند روستاهای همجوار که به شهر متصل شده‌اند و پتانسیل‌های بسیار خوبی برای استفاده کشاورزی داشته‌اند، حذف شده‌اند و اکنون آسمان خراش‌ها، مجتمع‌های چند طبقه، مسیرهای مترو، پل‌ها، بزرگراه‌ها، دیدگاه و منظر غالب در شهرهای در حال توسعه امروزی و مدرن را شکل می‌دهند و این روند و تحول شتابان شهرنشینی در سال‌های آینده با تغییر خارج از قاعده و سازمانی، منجر به پیامدهای ناخواسته بسیاری اعم از، از بین رفتن زمین‌های کشاورزی و اصلی‌ترین منبع غذایی انسان، از بین رفتن شهرهای انسان محور و سایر بحران‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی خواهد شد و کشور ما "ایران" نیز از این قاعده مستثنی نیست.

استفاده‌ی مناسب از فضاهای رها شده، مرده و یا فضاهایی که اغلب نادیده گرفته و فراموش می‌شوند و اصطلاحاً به‌عنوان "ویدهای شهری" مطرح هستند از روش‌هایی است که دارای پتانسیل برای ایجاد یک ساختار شهری قوی است و امروزه در شهرهای پرجمعیت جهان از توجه ویژه‌ای برخوردار می‌باشد. به عبارت دیگر برای جلوگیری از گسترش شهرها از مرزهای بیرونی خود بایستی از درون به دنبال راه‌حل گشت و ویدهای شهری از نقاط بی‌دفاع شهری محسوب می‌شوند که علاوه بر ایجاد خطراتی برای ساکنین منطقه، بر درک شهروندان از سیما و منظر شهر نیز تاثیر منفی می‌گذارند و در عین حال از فضاهای مستعد شهری برای تبدیل به مکان‌های مورد استفاده مردم به شمار می‌روند.

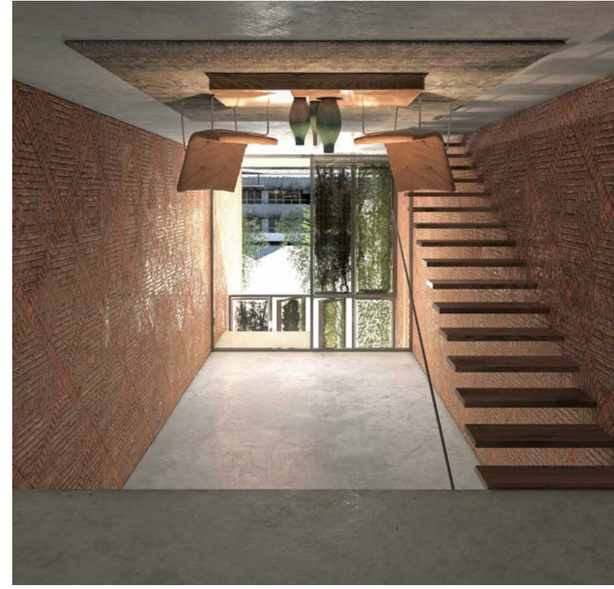
در این پروژه، سایت انتخابی، زمینی با عرض کم و ساخته نشده بین ساختمان‌ها است که به‌عنوان "وید شهری" در نظرگرفته شده است و با توجه به نیاز منطقه و شرایط موجود کاربری مسکونی دارد. خانه به صورت پلتفرم‌هایی منعطف و نیم طبقه (جهت نورگیری و تهویه مناسب) برای زوجی هنرمند طراحی شده است که محل کار آن‌ها و محل نمایش آثار هنری ایشان نیز به شمار می‌رود. حجم کلی خانه با عقب‌نشینی قابل توجهی از حاشیه پیاده رو و تقدیم آن به شهر حس امنیت و دعوت‌کنندگی برای رهگذران ایجاد نموده و در عین حال پوسته مشبک بیرونی (نما) با فاصله‌ای قابل ملاحظه از حجم و با قابلیت باز و بسته شدن (به صورت دورانی) و سبزینگی ضمن تهویه و دید مناسب به شهر، حریم خصوصی خانه را حفظ کرده، بدین‌گونه حجم نهایی به گونه‌ای است که به خوبی نقش خود را به طور همزمان در قالب خانه و نمایشگاه ایفا می‌کند و از نورگیری بسیار مناسبی برخوردار است.

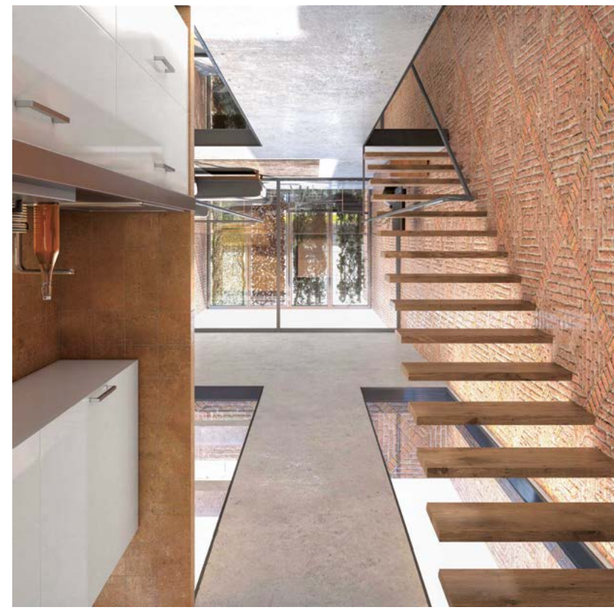


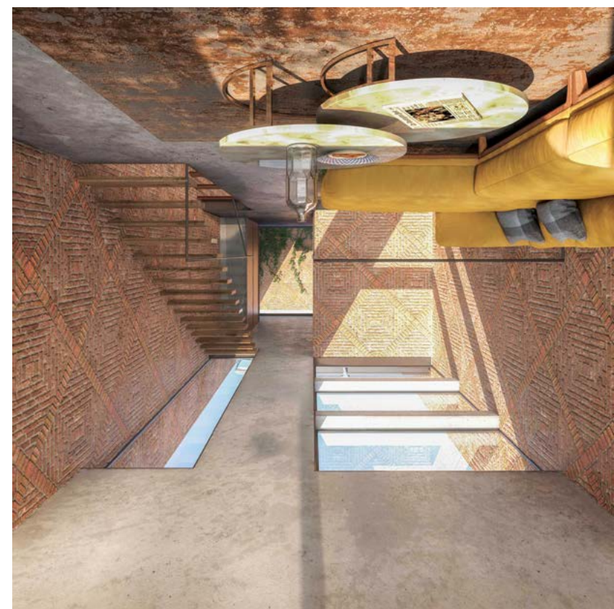


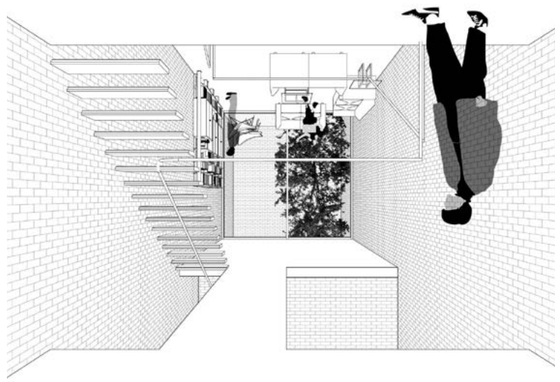


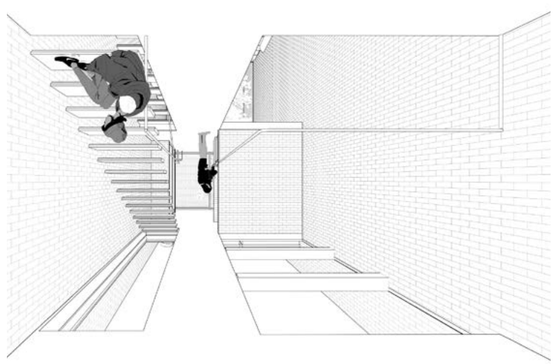
نمای روبرو از بنا



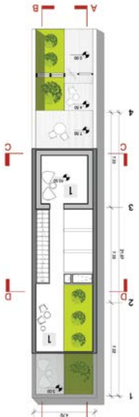




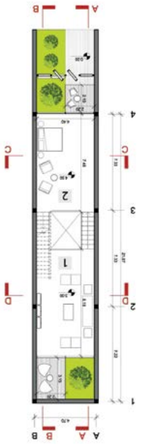




پلان سقف

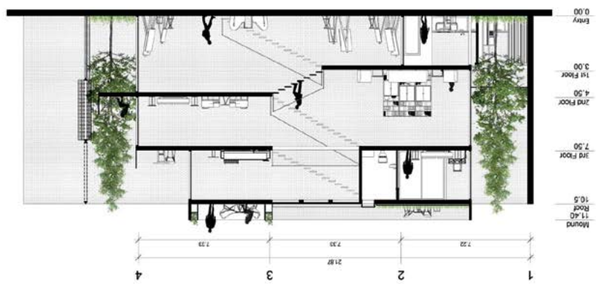


پلان طبقه‌ی اول و دوم

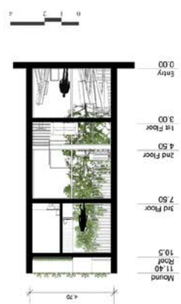


پلان همکف

مقطع A-A

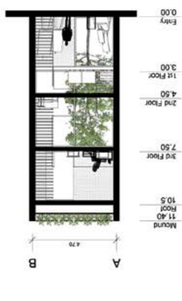


مقطع C-C



مقطع B-B

مقطع D-D



پروژه‌ی کانسپت ویلای دو درخت، برنده مسابقه‌ی The World Architecture

احمد صفار

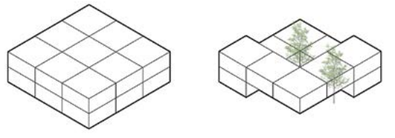
یکی از مهم‌ترین دستاوردهای معماری ایرانی، ایجاد فضایی مطلوب در پاسخگویی متناسب به نیازهای محیطی، اجتماعی، جغرافیای فرهنگی و بستر شکل‌گیری هر ساختمان در هر دوره‌ی تاریخی است. از این رو در روند شکل‌گیری این طرح، سعی بر آن بوده تا ضمن تاکید بر شاخصه‌های معماری و هویتی بستر پروژه، به ویژگی‌های فرهنگی، قاره‌ای و جغرافیایی منطقه توجه ویژه‌ای شود.

چالش برانگیزترین بخش در روند طراحی این پروژه، شکل‌دهی هندسه، کاربری و عملکردهای درست ساختمان بر مبنای توجه به وضعیت قرارگیری دو درخت گردوی موجود در محدوده جانمایی بنا بود. به همین منظور در روند شکل‌گیری طرح، با حفظ و نگهداری هر دو درخت، از آن‌ها به‌عنوان شاخصه‌های اصلی معرفی فضا، به‌منظور خلق فضاهایی نو و متنوع، نسبت با بستر موجود، فضاهای داخلی و خارجی، زوایای دید انسانی و ارتقا سطح کیفی رابطه انسان با طبیعت پیرامون، بهره برده شد.

همچنین ضمن تمرکز بر شاخصه‌های فضایی معماری بومی و تلفیق آن با رویکردهای معماری مدرن، سعی بر آن شد تا بخشی از هویت معماری ایرانی را با ایجاد تعریف دیگری از حیاط، به‌منظور ارائه‌ی دید به محدوده‌ی فضای سبز (دو درخت گردو) از زوایای گوناگون، در کنار همراهی کنترل شده‌ی نور طبیعی و خلوت حریم انسانی، احیا کنیم بخشی از بنا که به‌صورت پلی شیشه‌ای عمل کرده، دو بخش مهم خصوصی و عمومی خانه را به یکدیگر متصل می‌کند. یک بخش از ویلا دید مستقیم به حیاط خانه را دارد و بخش دیگر دید به فضایی است که در آن هر دو درخت گردو دیده می‌شوند. علاوه بر آن در کنار دید به منظر سبز پیرامون، طراحی بام سبز نیز موجب شد تا نوع دیگری از رابطه‌ی انسان با محیط پیرامون در این ساختمان شکل گیرد.

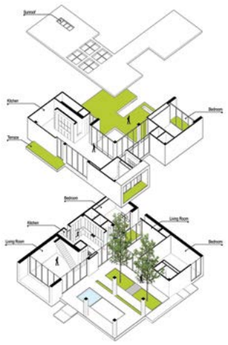
مشخصات پروژه

- **نام پروژه/ عملکرد:** ویلای دو درخت / مسکونی
- **شرکت/ دفتر طراحی:** صفار استودیو، Saffarstudio
- **معماران اصلی:** احمد صفار
- **همکاران طراحی:** مرضیه استعدادی، نوید شکروی، بهار مصباح، پرستو اسکندری، نیلوفر اوجی، غزاله عیدی، نسیم صادق پور
- **مساحت/ زیربنا:** ۱۵۰۰ مترمربع
- **تاریخ شروع و پایان طراحی:** ۲۰۱۷
- **ایمیل:** Info@Saffarstudio.com

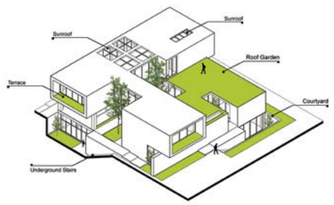


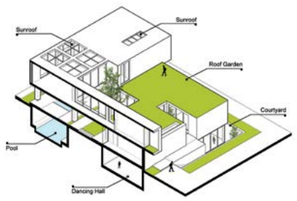
نمای ایزومتریک سایت

دیاگرام فرم روند طراحی



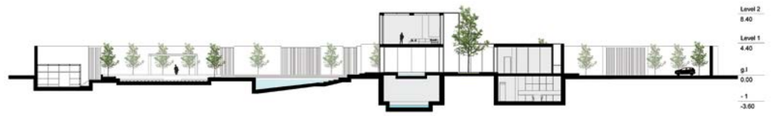
پلان ایزومتریک





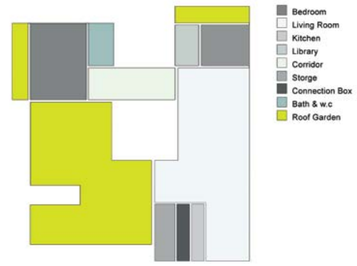
مقطع ایزومتریک

مقطع A-A



مقطع B-B

پلان طبقه‌ی اول

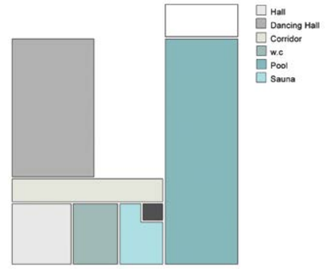


دیاگرام طبقه‌ی اول

پلان طبقه‌ی همکف

دیاگرام طبقه‌ی همکف

پلان طبقه‌ی زیرزمین



دیاگرام طبقه‌ی زیرزمین

معرفی طرح دفتر طراحی پژوهی مشکات،
رتبه سوم مسابقه طرح گردشگری غار علیصدر همدان

محسن اکبرزاده

مقدمه

شرکت سیاحتی علیصدر همدان به‌عنوان بهره‌بردار و مدیر طرح گردشگری مجموعه‌ی غار علیصدر، مسابقه‌ی محدودی را با عنوان «طرح پلان راهبردی و بخش اقامتی در محدوده‌ی یکصد و چهل هکتاری مجموعه‌ی گردشگری علیصدر» در سال ۹۶ برگزار نمود. مدیریت این مسابقه توسط دکتر شیوا آراسته و به داوری دکتر علی غفاری، دکتر محمدسعید ایزدی، دکتر محمدحسن طالبیان، مهندس فرهاد احمدی، دکتر عراقچیان و مهندس حسینی انجام پذیرفت و دفتر معماری واو، شیوه‌ی دگردیس معماری، علیرضا مشهدی میرزا و همکاران، رضا مفاخر و حسن مطلبی پور، گروه معماری کارند و دفتر طراحی پژوهی مشکات، عطف به پیشینه‌ی مرتبط از میان دفاتر و شرکت‌های متعدد دعوت به این رقابت شدند. در ادامه پروژه‌ی رتبه سوم این مسابقه از دفتر طراحی پژوهی مشکات به مشارکت محسن اکبرزاده، یحیی نوش آبادی و کاوه اسدپور بدین شرح توصیف می‌گردد:

چالش‌های پروژه:

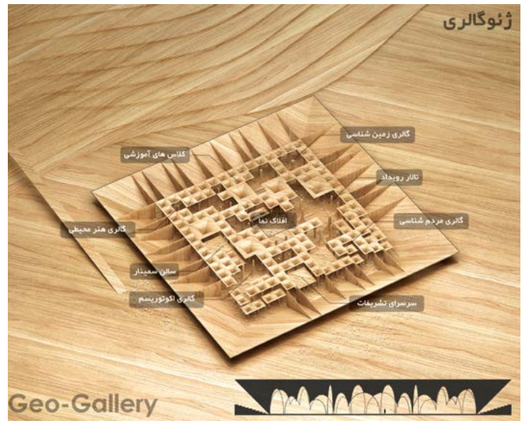
- افزایش کیفی و کمی حضورپذیری گردشگران
- جلوگیری از تنش اجتماعی بین ساکنین فعلی و برنامه‌ی توسعه
- رفع پارازیت بصری روستای موجود
- القای حسی استعاره غار در فضاهای طراحی شده

راهبردهای کلی:

- برنامه‌ریزی با پوشش حداکثر مکانی و زمانی
- ایجاد اتصال فعالیتی بین بافت موجود و جدید
- ایجاد رابطه‌ی بصری همگن بین بافت موجود و جدید
- بهره‌گیری از ظرفیت طراحی زیرسطحی

راهکارهای عملیاتی:

- برنامه‌ریزی فضایی از قله و دامنه تا دشت و زیردشت
- تدوین سناریوی متصل فضایی و تقویم رویدادی چهار فصل
- هنجارسازی رنگی و ارتفاعی روستای موجود از طریق طراحی تکمیلی بافت جدید متصل
- بهره‌گیری از مسجد روستا به‌عنوان عامل اتصال فعالیتی و هویتی



رفع مناقشات اجتماعی به وسیله طرح اصلاحی منظر

با هدف اصلاح منظرین مجموعه و حذف پارازیت‌های بصری روستا، بنابر تجارب مداخله‌ی محدود در بافت‌هایی با هدف گسترش گردشگری، ترویج یک پالت رنگی مشخص توانسته سیاستی بهینه قلمداد شود. تجربه‌ی موفق شفشان و اصیله در مراکش و یا ابیانه در ایران بر همین امر دلالت می‌نمایند. در گام نخست کافی است تا مجموعه‌ی کمپ مسکونی خود دارای پالتی رنگی و توزیع پذیر باشد. استفاده از رنگدانه‌های همگن با بستر خاکی زمینه برای سطوح افقی و سنگچین‌های بومی منطقه که در سایت نیز وجود دارد برای سطوح عمودی مناسب به نظر می‌رسد. با توجه به سابقه‌ی رقابتی اهالی روستا در جذب گردشگران و تمایل به شباهت به مجموعه‌های رسمی، استفاده از این پالت رنگی، به‌عنوان یونیفرم گردشگری منطقه، مورد استقبال واقع خواهد شد. در این میان توزیع رنگ مناسب به رایگان و یا انجام خدمات اصلاح رنگی بدنه‌ها از سوی مجموعه‌ی بهره‌بردار، می‌تواند سیاستی تشویقی قلمداد شود. نظر به تجربه‌ی رنگ‌پذیری دو ساله‌ی شفشان مراکش که مساحتی دوازده برابر روستای علیصدر دارد، به نظر می‌رسد در بدبینانه‌ترین حالت ممکن، رنگ‌پذیری کامل روستا و همگن شدن با کمپ مسکونی تنها به اندازه‌ی زمان ساخت آن، به طول بیانجامد.

ایجاد پیوستار عملکردی و اجتماعی با محوریت مسجد

جهت جلوگیری از افتراق بافت موجود و بافت جدید، فضاهای جمعی هر دو باید در پیوند با یکدیگر قرار گیرند. بهترین بهانه برای کشش غیراقتصادی جمعیت به روستا، که حقوق اقتصادی شرکت بهره‌بردار را نیز حفظ می‌نماید، استفاده از مسجد روستا به‌عنوان مسجد اصلی مجموعه است. توسعه‌ی مسجد روستا می‌تواند سبب همدلی بیشتری اهالی با توسعه‌های جدید گردد. همچنانکه ساخت دو مسجد در نزدیکی هم و عدم رعایت فاصله‌ی شرعی عبادی مساجد، با تنش اجتماعی همراه خواهد بود. همچنین حضور گردشگران برای نماز در مسجد سبب رونق مغازه‌های مسیر مسجد می‌گردد و بافت قدیم و جدید را هم «هسته» می‌سازد.

رفتارسازی مصلحانه از طریق کالبد و برنامه

با هدف اصلاح توده و ارتفاع روستا به‌عنوان پارازیت بصری، و همچنین هنجارسازی معماری دستکند در منطقه، مجموعه‌ی کمپ مسکونی ابتدا در تراز سه طبقه در بخش هتلی در مجاورت روستا شکل می‌گیرد. سپس با دو و یک طبقه در بخش سوئیت ویلا ادامه پیدا می‌کند و بعد از آن وارد حوزه فضاهای زیرسطحی و گودال باغچه‌ها می‌شود. برای تأکید بر این روند، مدول‌هایی از فضای سبز از بالاترین تا پست‌ترین ارتفاع حرکت می‌کنند.

نظام فعالیتی مجموعه گستره‌ی زمانی چهار فصل و از دامنه‌های کوه تا بستر دشت و حتی زیر آن را در بر می‌گیرد تا بتواند اقتصادی پایدار و بدون تمرکز و فشردگی برنامه‌ای را ایجاد نماید.

پروژه‌ی کانسپت سالن کنسرت ملی لیتوانی Vilnius National Concert Hall Architecture Competition

علیرضا کریمی‌کلور، مصطفی شادکام، پرهام ادیب‌پور

مشخصات پروژه

- **نام پروژه/ عملکرد:** طرح سالن کنسرت ملی لیتوانی / فرهنگی
- **شرکت/ دفتر طراحی:** استودیو معماری میراژ
- **معماران اصلی:** علیرضا کریمی‌کلور، مصطفی شادکام، پرهام ادیب‌پور
- **همکاران طراحی:** سمیرا کاظمی، پویا سنجری
- **سایر همکاران:** حمیدرضا رحمانی، بهار آرانی، عطیه شیری، کیمیا کریمان، علی مرزبان، زهرا صلاحی، معصومه حاجی‌آقایی، جعفر شادکام، شاهین نامدار
- **مساحت/ زیربنا:** ۱۷۰۰۰ مترمربع
- **تاریخ شروع و پایان طراحی:** زمستان ۱۳۹۷ و بهار ۱۳۹۸
- **ایمیل:** info@miragearchitects.ir

چالش اصلی ما در طراحی خانه موسیقی ملی، موضوع شکل کالبدی هویت در بستر شهری تاریخی بود. موقعیت این بنا دقیقاً نقطه‌ای است که هویت قدیم و جدید لیتوانی با هم برخورد می‌کنند. چگونه می‌توان به جای بنایی که از سال ۱۹۶۳ پابرجا است، بنایی خلق کرد که علاوه بر حفظ خاطره جمعی جامعه، حقایق تاریخ را خدشه‌دار نکند؟

در این تپه مرتفع که چشم‌اندازی به بخش وسیعی از شهر زیبای ویلینوس است مکعبی شیشه‌ای با حفظ تناسبات ساختمان پیشین طراحی کردیم که کاملاً خنثی، سعی در انعکاس شهر و طبیعت اطراف خود دارد. همچنین با حفظ ستون‌های نمای اصلی خانه فرهنگ اتحادیه کارگری که اثری از گرافیتی کار مشهور Mariusz Waras بر آن جا خوش کرده است و استفاده از شیشه‌ها به‌عنوان جامه‌ای بر روی آن که با احترام و وزن تاریخی با آن برخورد می‌شود، حالتی از جسم این ستون‌ها با این اندیشه که "گذشته جایی برای گریز نمی‌گذارد!" همواره از تمام شهر قابل دیدن است.

نمای مجموعه به صورت شیشه‌ای دو پوسته شکل گرفت. پوسته خارجی، انعکاس دهنده منظر اطراف و پوسته داخلی به صورت مات، تنها انعکاس دهنده اتمسفر فضای داخل است. شیشه‌ها تماماً از جنس تایل‌های فوتوولتائیک هستند تا با دریافت انرژی خورشیدی به مصرف برق مجموعه پاسخ دهند.

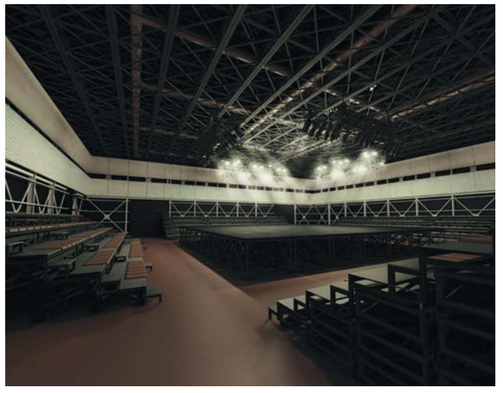
پس علاوه بر ایجاد حس تعلق در ناخودآگاه مخاطب، حالتی گنگ از حقیقت داخل بنا در ذهنش پدید می‌آید. تمامی این اتفاقات در روز رخ می‌دهد. در شب اما پروژه داستان دیگری برای بازگویی دارد. در چهار وجه این مکعب تعداد زیادی نمایش دهنده هولوگرافیک قرار دادیم تا خانه موسیقی مانند الماسی در شهر بدرخشد. بدین صورت نمای ساختمان در شب هیچگاه تکراری نخواهد بود و همواره در حال نمایش انواع تصاویر سورئال و آبستره است و یا به صورت زنده آنچه که داخل سالن در حال اجراست به نمایش درآورد. در این صورت نمای خنثی شیشه‌ای در روز، تبدیل به حجمی چند بعدی می‌گردد که قابلیت نمایش هر چیزی را داراست.

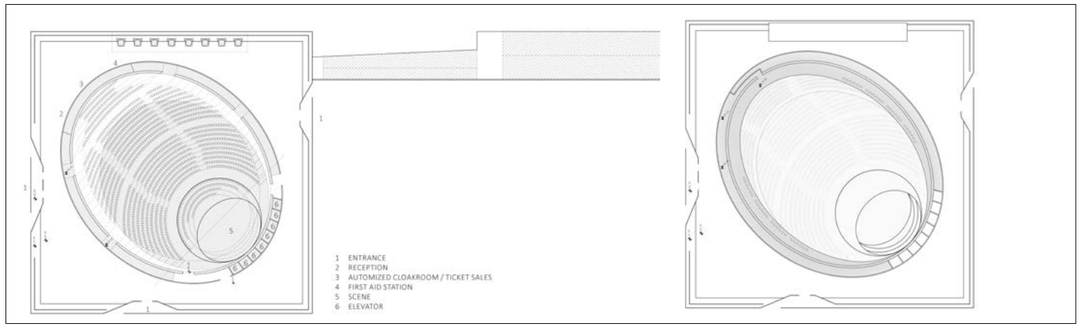
پیام این بنا سادگی در بیرون و پیچیدگی در درون است و این درون، مهد موسیقی‌ای است که پیچیدگی در ظاهر دارد، اما در درون خود از ملودی‌ای ساده تشکیل شده است.

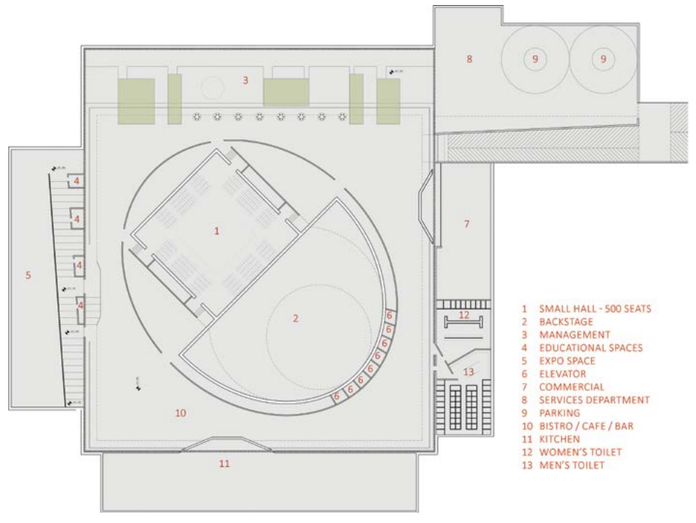
از بدو ورود به مجموعه به فضایی قدم می‌گذارید که کف آن شیشه‌ای است و فضاهای زیرینش نمایان است. به لطف کف شیشه‌ای، فضاهای که در زیر زمین قرار دارند از نور مناسب برخوردارند. درنهایت با حجمی صلب از جنس بتن تیره روبرو می‌شویم که در تضاد با مصالح شفاف شیشه‌ای در تمام وجوه است. این سازه بتن آرمه سنگین به صورت دو پوسته است. این دو پوستگی، بر محافظت سالن از صداهای خارجی تاکید می‌کند. سازه آرمه یکپارچه به صورت تلفیقی با سازه خرپایی بر روی بام مسقف شده و بر روی آن فضایی برای محافل هنری، ورکشاپ‌ها و محل تمرین هنرمندان خواهد بود. تمامی عملکردهای اصلی در این هسته بتنی جانمایی شده است و فضاهای فرعی به طبقه زیرین و در محوریت اطراف سالن منتقل شده‌اند.

در طراحی فضای داخلی سالن ۲۰۰۰ نفره به ایده‌آل مطلوبی از آکوستیک طبیعی دست یافتیم از این سو روی فرم‌های تاریخی تحقیقاتی انجام دادیم. یکی از تکنیک‌های این بناها، مرغوبیت آکوستیکی آن‌ها است. فن معماری در تئاترهای قدیم تکامل خود را در این زمینه به خوبی نمایان می‌سازد. بدین صورت نهایتاً به فضایی با هندسه بیضی کامل با تناسبات ۳×۴×۵ رسیدیم که این تناسبات به صورت خالص در سقف نیز حفظ می‌شود و فضای داخلی یکپارچه‌ای بدون نقاط کور صوتی پدید آمد. در طراحی سن سعی شد نهایت انعطاف‌پذیری در محورهای افقی و عمودی پدید آید. شکل سن به صورت دایره‌ای می‌باشد که تمامی آن می‌تواند به صورت فضای خالص در اختیار ارکسترهای جهان قرار گیرد. این در حالی است که فضاهای خدماتی پشت سن به ارتفاعات بالا و پایین سن منتقل شده تا با بالاترین سرعت ممکن به ارائه خدمات به سن رسیدگی شود. سن امکان چرخش ۳۶۰ درجه دارد که برای نمایش‌های موزیکال امکان بالقوه‌ای است. همچنین امکان پله‌پله شدن در نقاط مختلف سن وجود دارد که جایگاه مناسبی برای قرارگیری گروه کرال باشد. در بخش زیرزمین نیز سالنی با ظرفیت حداکثر ۵۵۰ نفر به صورت چند عملکردی قرار دارد.

در طراحی سایت مجموعه سعی شد تا اولویت اصلی بستر طبیعی باشد. اولویت دوم نیز پروپوزال شکل جدید منظر تپه توراس است که به سال ۲۰۱۸ میلادی تصویب شد.




1 ENTRANCE
2 RECEPTION
3 AUTOMIZED CLOAKROOM / TICKET SALES
4 FIRST AID STATION
5 SCENE
6 ELEVATOR


1 SMALL HALL - 500 SEATS
2 BACKSTAGE
3 MANAGEMENT
4 EDUCATIONAL SPACES
5 EXPO SPACE
6 ELEVATOR
7 COMMERCIAL
8 SERVICES DEPARTMENT
9 PARKING
10 BISTRO / CAFE / BAR
11 KITCHEN
12 WOMEN'S TOILET
13 MEN'S TOILET

گـزارشـی از پنجمیـن همایـش معمـاری و شهـرسازی پایـدار در خـاورمیـانه و جنـوب آسیـا

امین مرتضوی

پنجمین همایش معماری و شهرسازی پایدار در خاورمیانه و جنوب آسیا، روزهای ۲۲ و ۲۳ اسفند ماه ۱۳۹۷ در شهرهای دبی، مصدر و ابوظبی برگزار شد. در پنجمین سال پیاپی، همایش با همکاری مشترک دانشگاه آزاد اسلامی واحد امارات و دانشگاه آمیتی هندوستان (واحد دبی) در آکادمیک سیتی شهر دبی برگزار شد.

روز نخست همایش با پذیرش و ثبت نام مدعوین، سرود ملی کشور امارات، هندوستان و ایران آغاز شد. مجریان مشترک از دو دانشگاه حامی مراسم، نخستین حاضرین روی صحنه‌ی سالن اصلی کنفرانس دانشگاه آمیتی بودند. پس از خوش‌آمد گویی توسط ریاست دانشگاه آمیتی و جناب آقای دکتر رهایی (معاون آموزشی و تحصیلات تکمیلی دانشگاه آزاد اسلامی)، برنامه‌ی اصلی سخنرانی شروع شد.

سخنران نخست دکتر وحید قبادیان از واحد امارات در ارائه‌ی پاورپوینت خود به پیرامون معماری سنتی ایران و نگاه دوراندیشانه‌ی معماران قدیم ایران و تمرکز ایشان بر مباحث پایداری پرداختند. ایشان همچنین به موضوع معماری و شهرسازی معاصر از منظر پایداری در اقلیم‌های متنوع ایران نیز اشاره‌ای داشتند. پس از ایشان پروفسور داوید پروونزانی از مؤسسه‌ی انرژی‌های سبز در ایتالیا به سخنرانی و ارائه‌ی فیلم‌هایی در رابطه با رویکردهای نوین جهانی به مبحث پایداری و زمینه‌های استفاده از تکنولوژی دیجیتال در معماری و شهرسازی روز دنیا پرداختند.

پس از صرف نهار، در ساعت ۱۴ مراسم با ارائه‌ی فیلمی از معرفی و اقدامات بازسازی بندر تاریخی کنگِ کشورمان با حضور شهردار محترم این شهر ارزشمند ایرانی، جناب آقای مهندس ایوب زارعی ادامه یافت. سپس سخنرانی دکتر جان دولین از دانشگاه نیوکاسل انگلستان پیرامون پروژه‌های اجرا شده در مرکز بافت تاریخی شهر نیوکاسل با رویکرد پایداری ارائه شد. عمده‌ی مطالب ارائه شده توسط ایشان پیرامون باززنده‌سازی بافت مرکز شهر نیوکاسل و توسعه پایدار شهری، اقتصادی و اجتماعی بود. دکتر آبراهام ساموئل از دانشگاه آمیتی، پیرامون تأثیر تکنولوژی‌های جدید و مصالح نوین در طراحی‌های پایدار نیز در ادامه به ایراد سخنرانی پرداختند.

بخش بعدی رویداد، پس از یک پذیرائی کوتاه، با تشکیل پنل تخصصی گفتگو انجام شد. این بخش با حضور سخنرانان سمینار و خانم‌ها دکتر فاطیما اسمیت از دانشگاه آزاد امارات، دکتر نینا ماهاتنا و دکتر بنفشه کوادری راجپوت از دانشگاه آمیتی دبی تشکیل شد. موضوع پنل مباحثی پیرامون صحبت‌های مطرح شده در سخنرانی‌ها، راهکارها و اهداف بلند مدت پایداری بود. حسن ختام روز نخست همایش، سخنرانی آقای دکتر واثقی ریاست محترم دانشگاه آزاد واحد امارات و اهداء لوح تقدیر به برگزار کنندگان و سخنرانان بود.

هیئت ایرانی شرکت کننده در این همایش شامل ریاست و اساتید دانشگاه آزاد اسلامی واحد امارات، واحد تهران مرکز و واحد قزوین، اعضای هیئت مدیره‌ی سازمان نظام مهندسی ساختمان استان تهران، اعضای گروه تخصصی معماری سازمان نظام مهندسی ساختمان استان تهران و دانشجویان معماری از دانشگاه‌های مختلف ایران، هند و امارات بودند.

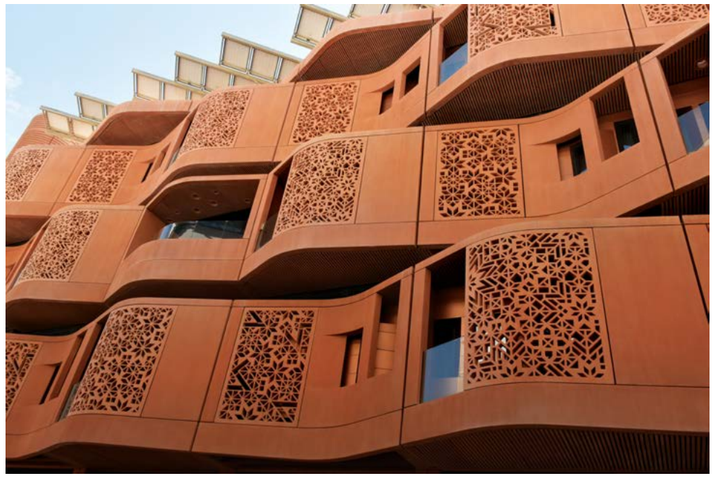
برنامه‌ی روز دوم از ساعت ۹ صبح با حضور اعضاء و مدعوین در برابر دانشگاه آزاد امارات و حرکت گروهی به سمت ابوظبی آغاز شد. اولین مقصد بازدید، شهر جدید مصدر بود. شهر مصدر اولین نمونه شهرسازی پایدار است که بصورت پایلوت توسط شرکت‌های معماری معتبر جهان (از جمله دفتر نورمن فاستر، شرکت زیمنس و...) طراحی و در حال ساخت می‌باشد. پس از آن بازدید از جزیره‌ی فرهنگی سیاحتی یاس و توقفی کوتاه در کنار فراری لند جهت صرف نهار انجام شد. کاروان سپس به سمت موزه‌ی لوور ابوظبی حرکت نمود. این موزه توسط ژان نوول، معمار معروف فرانسوی طراحی و سال گذشته توسط رئیس جمهور فرانسه، امانوئل مکرون، افتتاح شده است. در این موزه آثاری از اقصی نقاط جهان از جمله کشور ایران به نمایش گذاشته شده است.

پس از آن مقارن با اذان مغرب، بازدید از مسجد بزرگ شیخ زاید انجام گرفت. این مسجد به سبک معماری مساجد هند و با سنگ مرمر سفید طراحی شده است. یک قالی یکپارچه‌ی تبریز در شبستان اصلی مسجد قرار دارد. در راه بازگشت از شهر ابوظبی، پل جدید طراحی شده توسط زاها حدید و برج مورب کاپیتال گیت نیز مورد بازدید میدانی حاضرین در همایش قرار گرفت.

لازم به تأکید است که در روز دوم، تعدادی از اعضاء و هیئت مدیره‌ی سازمان نظام مهندسی ساختمان استان تهران از دو منطقه‌ی بازسازی شده‌ی شهر دبی به اسم باکس پارک و سیتی واک نیز بازدید نمودند. همچنین این گروه از بافت تاریخی بستکیه که توسط مهاجران شهرک بستک ایران در در اواخر قرن نوزدهم میلادی در دبی ساخته شده و محله‌ی السیف که جدیداً به شکل تاریخی در مجاور بستکیه احداث شده بازدید نمودند. ششمین دور این همایش در طی روزهای ۳۰ بهمن و ۱ اسفند ماه ۱۳۹۸ برگزار خواهد شد که اطلاع رسانی آن از طریق رسانه‌های معتبر و تخصصی معماری صورت می‌پذیرد.

عکس روبرو: **حیاط مرکزی و شبستان اصلی مسجد شیخ زاید**

نمازخانه مدرن و مینیمال درمحله سیتی واک در شهر دبی



نمای خوابگاه‌های دانشجویان دانشگاه مصدر
جهت کاهش نفوذ تابش آفتاب به داخل ساختمان، با بالکن و شناشیر
جهت ایجاد سایه پوشیده شده است.

دانشگاه مصدر و کتابخانه مرکزی آن که توسط شرکت نورمن فاستر و
همکاران طراحی شده است.

محله بستکیه مهمترین بخش از بافت تاریخی شهر دبی محسوب می‌شود.

محله السیف به شکل سنتی در کنار محله بستکیه در سال گذشته افتتاح شد.

پنل پایانی همایش توسط سخنرانان و اساتید دانشگاه آمیتی و دانشگاه آزاد اسلامی برگزار شد.

آقای دکتر واثقی ریاست دانشگاه آزاد اسلامی واحد امارات، جمع‌بندی همایش پایداری را در انتهای مراسم ارائه فرمودند.

بازدید از دو منطقه بازسازی شده باکس پارک و سیتی واک در شهر دبی توسط اعضای سازمان نظام مهندسی استان تهران

در روز دوم همایش در شهر مصدر، از ساختمان زیمنس در این شهر بازدید شد. ساختمان زیمنس دارای گواهینامه پلاتینوم از سامانه رتبه‌بندی لید است.

عکس یادگاری در پایان مراسم روز نخست همایش

بازدید از مسجد شیخ زاید در پایان روز دوم همایش

آثار کارگاه نقد معماری معاصر ایران

دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی

نقد آغاز گفتگو است و می‌تواند موجب ایجاد گفتمان‌های جدید در معماری گردد. وظیفه نقد بیش از آنکه ارائه پاسخ باشد، طرح پرسش است؛ چرا که اگر نقد نباشد سوال و مسئله جدیدی مطرح نمی‌گردد و اندیشه‌ای بارور نمی‌شود و حرکت و زایشی نو پدید نمی‌آید. نقد بیانی است اعتراضی به پدیده‌ها و واقعیت‌هایی که در روزمرگی‌های حرفه‌ای معماران گم شده و به امری عادی بدل گشته است. نقد در پی آن است که حساسیت‌های زدوده شده را به جامعه حرفه‌ای معماری باز گرداند و آینه‌ای شفاف از حقیقت آنچه که هست را در مقابل چشمانمان قرار دهد تا زلال و بدون هیچ کم و کاستی آنچه که خوشایند یا ناخوشایندمان است را ببینیم. امروزه اهمیت و ضرورت وجود نقد در حوزه معماری بر کسی پوشیده نیست، اما به نظر می‌رسد این امر مهم در دانشگاه‌ها، محافل آکادمیک و حرفه‌ای جامعه معماری ایران کمتر مورد توجه قرار گرفته و ظرفیت‌های موجود در این بخش به صورت بالفعل در نیامده است.

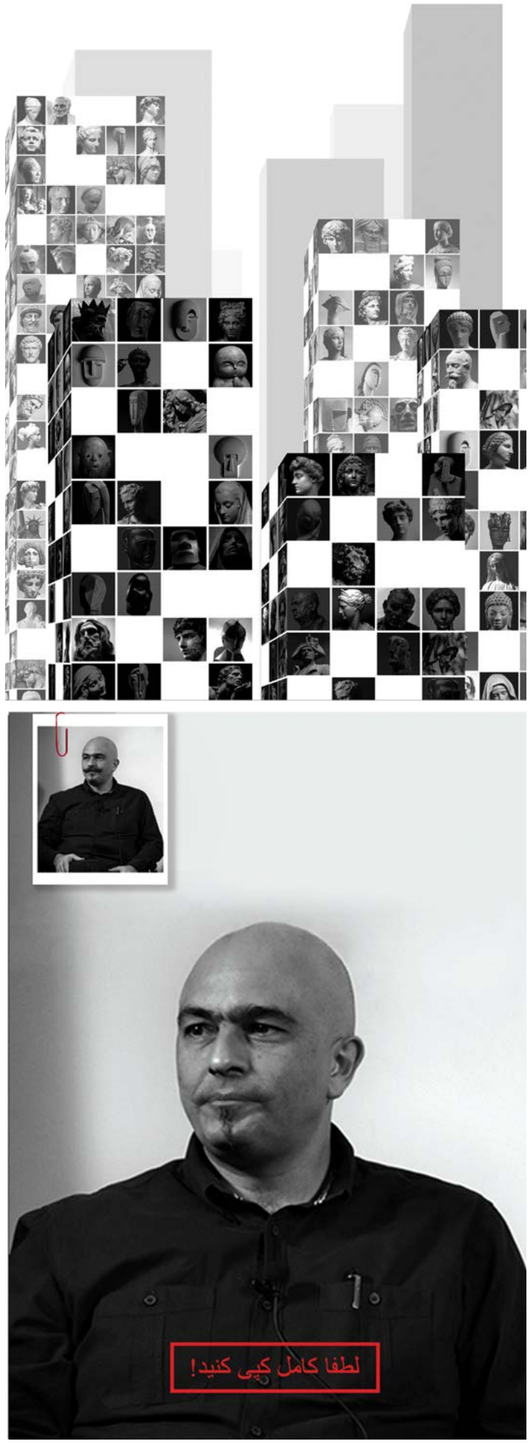
دانشجویان کارشناسی معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان) در قالب کارگروه پژوهشی نقد معماری معاصر ایران به مدت ۶ ماه زیر نظر اساتید خود دکتر ناصر حسن‌پور و مهندس محسن کفایی به پژوهش در حوزه نقد معماری پرداخته‌اند که ماحصل آن طراحی ۲۶ عدد پوستر انتقادی در ۱۹ مجموعه شده است. این مجموعه پوسترها به صورت نمایشگاه در تاریخ ۱۰ تا ۱۶ ام اسفند ماه ۹۷ در خانه صفوی اصفهان به نمایش گذاشته شد. در این پژوهش سعی بر آن شده است تا با برداشتن گام‌ها و مراحل مشخص و هدفمند به زوایا و جوانبی از جامعه معماری معاصر ایران پرداخته شود که در حوزه نقد کمتر مورد بررسی و توجه قرار گرفته است. بر خلاف جریان‌های جاری در این حوزه که تنها به نقد بناها و ساختمان‌ها در قالب نگارش مقالات و ارائه سخنرانی بسنده می‌کنند، تلاش شد تا این بار به زبان تصویر و گرافیک، دیگر حوزه‌های جامعه معماری ایران (آموزش معماری، مسابقات معماری، سمینارها و کارگاه‌ها، فضای مجازی، روابط و اخلاق حرفه‌ای و دفاترمعماری) مورد بررسی و نقد قرار گیرد. ضمن بررسی سخنرانی‌ها، مصاحبه‌ها، مقالات، شبکه‌های اجتماعی و غیره که همگی حاوی نگرش و دیدگاه معماران نسبت به معماری و رویدادهای مربوط به آن است به کلید واژه‌ها، مفاهیم و گزاره‌های مشترکی دست یافتیم که به نظر می‌رسد دغدغه و کانون توجه بسیاری از معماران است. کلید واژه‌ها و مفاهیمی که در بسیاری از موارد تنها در ساحت اندیشه و کلام معماران جاری می‌گردد و کمتر در حوزه عمل می‌توان آن را یافت. این گزاره‌ها به‌عنوان درون مایه و مضامین اصلی برای تولید محتوا آثار گرافیکی انتخاب و هر کدام با بیانی متفاوت در قالب یک پوستر ارائه شده است. بدون تردید پژوهش انجام شده و نتایج بدست آمده خالی از ایراد و کاستی نیست و امید است بتوان با همفکری و همراهی صاحب‌نظران و دغدغه‌مندان در این زمینه گام‌های پر بارتر و موثرتری را طی نمائیم.

دانشجویان: نگین ثقفیان، سیما جانقربان، سارا حسن‌نژاد، محمدرضا سرتیپی، لیلا غرضی، فهیمه قاسمی، احسان کاظمی، ریحانه کلاهدوزان، محمدرضا محمودی، فرناز نکویی، بهنوش نیک‌پرور، مهسا یزدانی‌بخش

اساتید: دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی

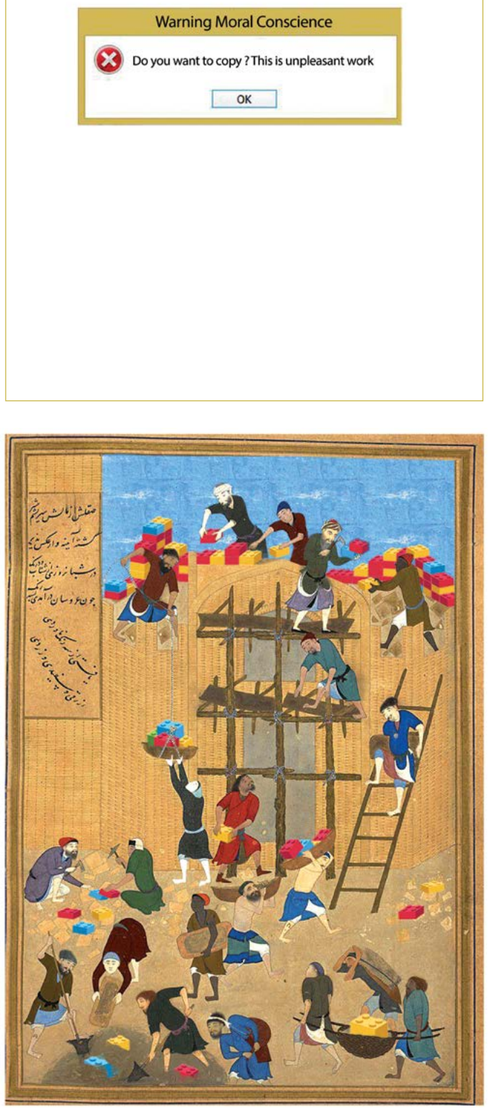
تصاویر صفحه روبرو: **مراسم اختتامیه نمایشگاه آثار کارگاه نقد معماری معاصر ایران**

عنوان: پارادوکس / **طراح:** محمدرضا سرتیپی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** گاه کلمات، مفاهیم، رفتار و نحوه عملکرد معماران در عرصه‌های گوناگون بسیار متضاد و متناقض است.



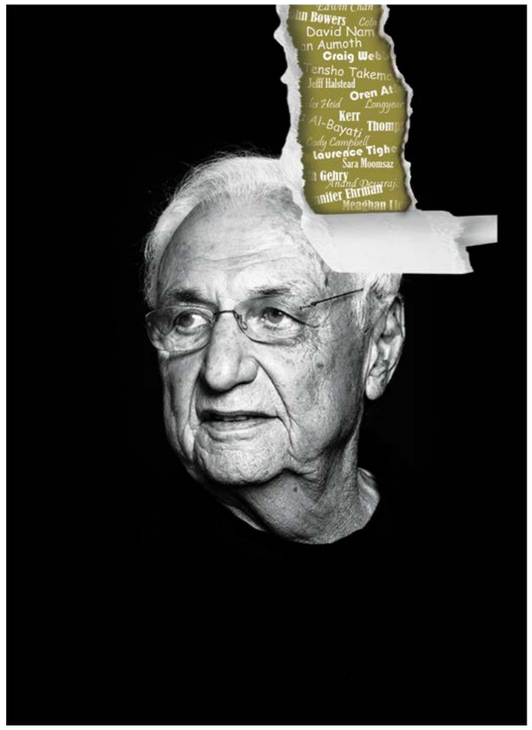
طراح: بهنوش نیک‌پرور / **عنوان:** لطفا کامل کپی کنید / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** بیانگر این واقعیت است که گاه تقلید و کپی‌برداری‌های صورت گرفته در معماری با درک غلط و به شکلی اشتباه انجام می‌پذیرد. تصویر استفاده شده چهره جناب آقای مهندس علی شیخ‌الاسلام است که با بزرگواری اجازه دادند با ایشان شوخی کنیم.

عنوان: عنوان: اخطار / **طراح:** محمدرضا سرتیپی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** در دنیایی که مرزهای ارتباطات بسیار گسترده شده‌اند، روزانه با بمبارانی از اطلاعات و ایده‌ها مواجه هستیم که بر ذهن ما تاثیر می‌گذارند. دشوار است ایده‌ای را از صفر زاییده‌ی ذهن یک شخص بدانیم چرا که غالباً و خواه‌ناخواه انسان از دیگر آثار تاثیر پذیرفته و الگو می‌گیرد. مشکل از جایی آغاز می‌شود که نه تنها خود را از الگوبرداری از دیگری مبرا می‌دانیم، بلکه خود را صاحب و مبدع اولیه آن ایده معرفی می‌کنیم و متناسب با پروژه خود، فلسفه‌ای درخور می‌بافیم. شاید دیر نباشد روزی که آنقدر غرق این دزدی آشکار بشویم که ابزارهای در اختیارمان به صدا بیایند.

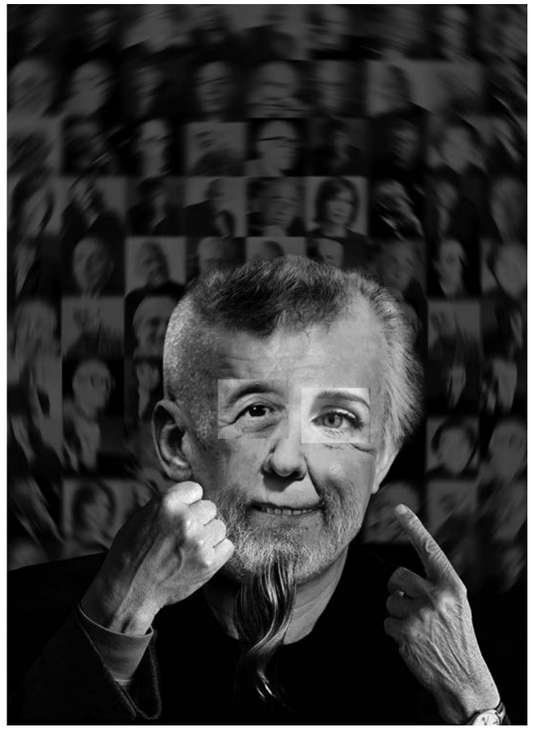


عنوان: غیر قابل تمدید / **طراح:** محمدرضا سرتیپی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** تمدید مسابقات و دیگر رویدادهای معماری در بسیاری از موارد به قدری قطعی و قابل پیش‌بینی است که هم برگزارکنندگان و هم شرکت‌کنندگان می‌توانند با خیال آسوده، کار امروز را به فردا بیندازند. دور از ذهن نیست که در آینده، بخشی خالی برای تمدید رویداد، جای خود را در پوسترها باز کند و برگزاری مسابقه‌ای، از نسلی به نسل بعد به ارث گذاشته شود.

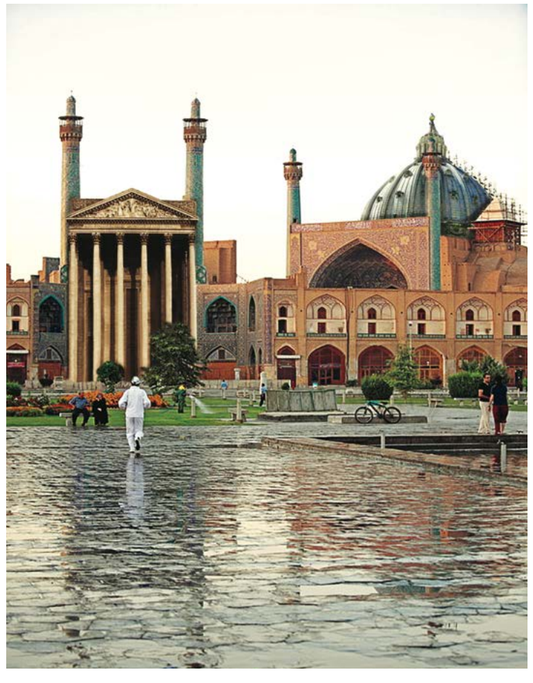
عنوان: لگو بازی / **دانشجو:** سارا حسن‌نژاد و فهیمه قاسمی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** نقدی بر فضای بازی گونه‌ی حاکم بر برخی از معماری‌ها! تصویر اصلی این پوستر نقاشی مشهور" ساخت کاخ خورنق" اثر استاد بهزاد است که به‌عنوان نمادی از هویت و تاریخ غنی معماری ایران در نظر گرفته شده و "لگو" به‌عنوان یک عنصر جدید و مربوط به دوران معاصر و البته نمادی از بازی! به منظور نقد بر معماری‌های بی‌هویت و بازیگوشی برخی از معماران به نقاشی اضافه شده است.



عنوان: معماری، کار گروهی / **طراح:** بهنوش نیک‌پرور / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** معماری کار فردی نیست بلکه ثمره تلاشی گروهی است. باید بدانیم در پسِ هر پروژه معماری افراد زیادی در تلاش هستند که گاهی نامی از آن‌ها برده نمی‌شود.



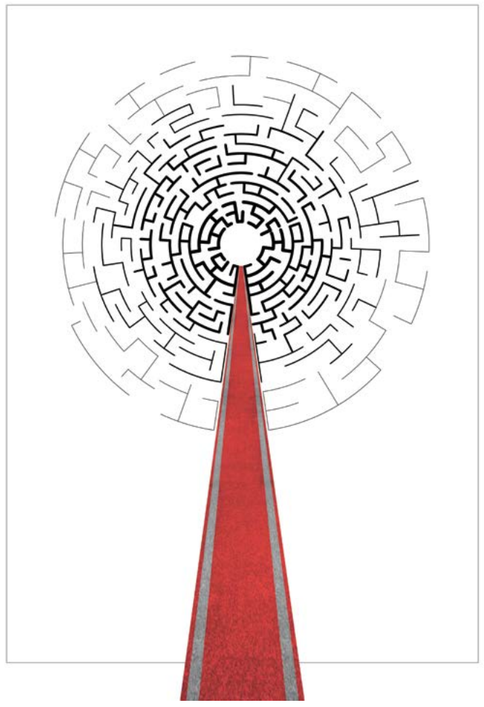
عنوان: معماری تلفیقی / **طراح:** بهنوش نیک پرور / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** کپی‌برداری از طرح‌ها و تلفیق آن‌ها با هم در بسیاری از پروژه‌های معماری دیده می‌شود و نتیجه نهایی آن معمولاً طرحی است ناموزن، ناهماهنگ و با کیفیت پایین‌تر از طرح اصلی. در این پوستر برای بیان این واقعیت، به جای تلفیق و کپی‌برداری از طرح‌های معماران سرشناس چهره آن‌ها با هم تلفیق شده است.

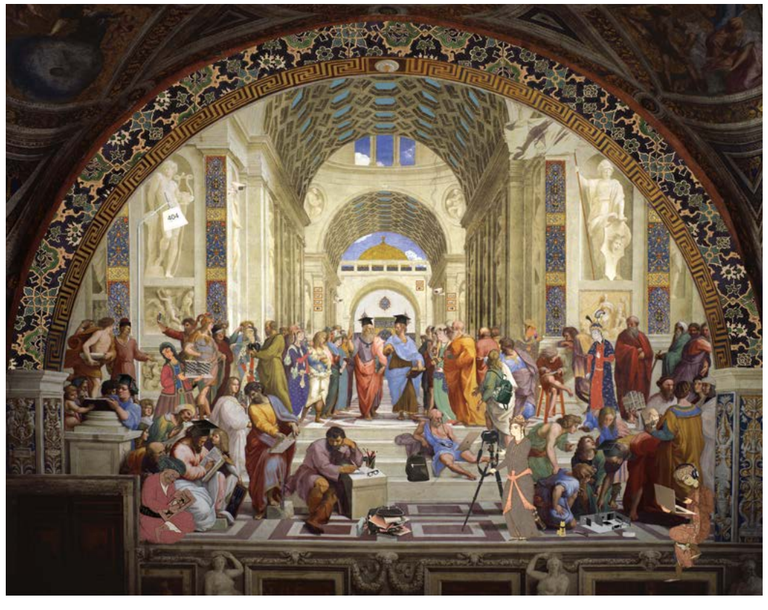


عنوان: نصف جهان / **طراح:** نگین ثقفیان / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** با نگاه مختصری به اطراف متوجه وقوع تغییرات نابجا و گسسته در منظر بافت شهری هستیم که این امر نتیجه‌ی طراحی و سلیقه‌ی امروزی مداخله‌گر در نمای ساختمان‌هاست. حال این فکر به ذهن خطور می‌کند که اگر گذشتگان نیز چنین می‌اندیشیدند، آثار معماری پیشین ما در زمان حال چطور جلوه می‌نمود. از این رو در این اثر با شبیه‌سازی ذائقه امروزی در گذشته و استفاده از بنایی که شهروندان تعلق خاطر بسیاری به آن دارند این تفکر و سلیقه‌ی امروزی مورد نقد قرار گرفته است.

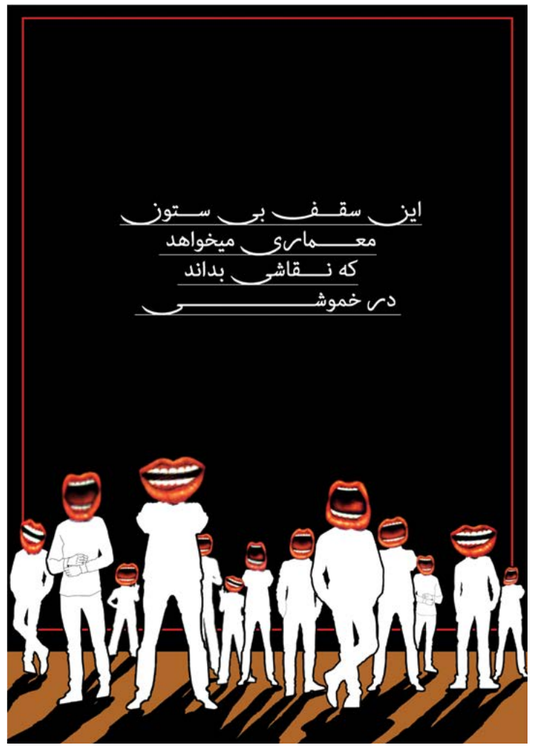
عنوان: ماله / **طراح:** بهنوش نیک‌پرور / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسنپور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** بیانگر این حقیقت است که خود با دست خویش ماله می‌کشیم بر تمام هویت، فرهنگ، تاریخ و معماری گذشته‌مان.

عنوان: فرش قرمز / **طراح:** شیما جانقربان / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** دنیای معماری امروز برای یک تازه کار بیشتر به هزار تویی می‌ماند که شرط بقایش در آن بسته به حل آن است. او برای وفاداری به علاقه‌اش چاره‌ای جز حل آن نخواهد داشت. ولی صد افسوس که هر بار از نقطه شروع آغاز می‌کند باز به بن‌بست می‌رسد، از هر راه که وارد می‌شود جایی برای شکفتن بذر ایده‌هایش نخواهد یافت. سال‌ها می‌چرخد و چیزی جز درهای بسته عایدش نخواهد شد. سال‌ها به امید یافتن راهی است و نظاره‌گر انگشت شماری که گویی هزارتوی برایشان از دل خود فرش قرمزی پهن کرده و در دل خود جایشان می‌دهد و غرق این شک که هزارتوها هم گزینشی‌اند!

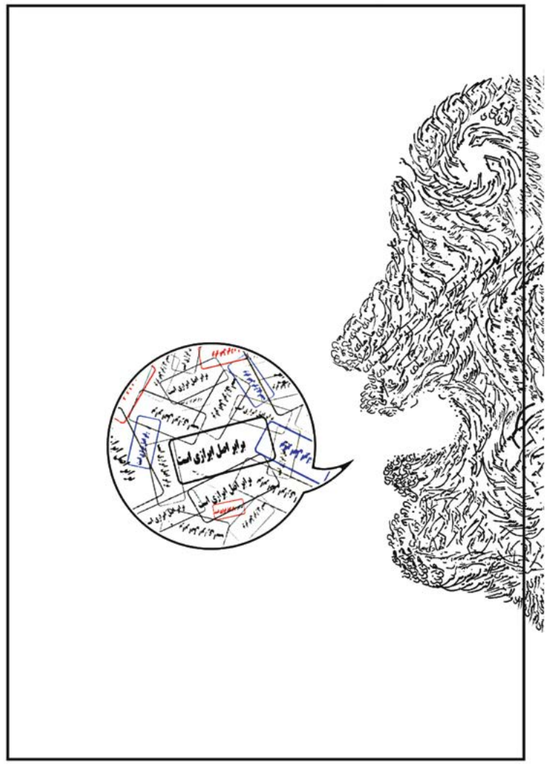




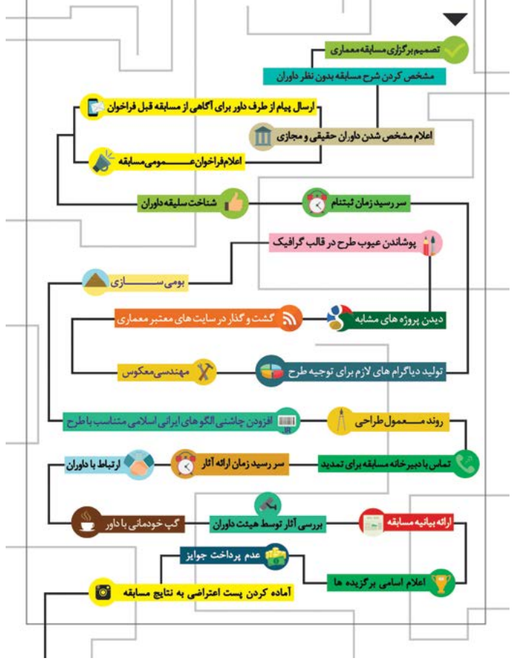
عنوان: رومی روم یا..... / **طراح:** سارا حسن‌نژاد، فاطمه قاسمی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** تصویر اصلی در این پوستر نقاشی "مدرسه‌ی آتن" اثر رافائل می‌باشد، که در آن فضای آموزشی، متولیان آموزش و البته آموزش گیرندگان با استفاده از تکنیک کلاژ و زبان طنز به نقد کشیده شده‌اند. تاکید بر عدم هماهنگی و اصالت، هیاهو و بی‌محتوایی سیستم آموزش معماری است که با اضافه کردن پرسوناژهای مینیاتوری و عناصر امروزی بیان شده است.



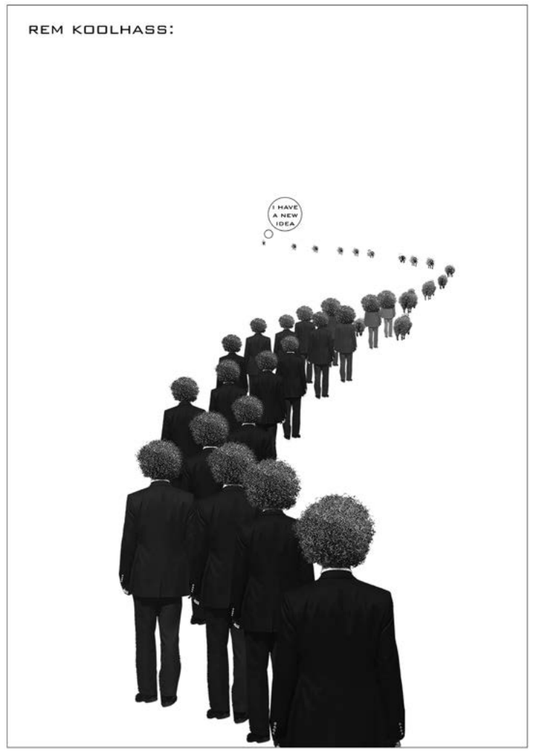
عنوان: خموشی / **طراح:** فرناز نکویی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** این پوستر نقد معمارانی است که با ژستی حق به جانب بدون حرکت و عمل با فاصله منتقد متکلم هستند.



عنوان: بی‌نام / **طراح:** فرناز نکویی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** این پوستر که با دست طراحی شده است بیانگر این واقعیت است که بسیاری از معماران با دیدن آثار معماران بزرگ به صورت خود آگاه یا ناخود آگاه نکاتی از آن‌ها را در ذهن خود ثبت و ضبط می‌کنند و همواره این بحث وجود دارد که بسیاری از طرح‌های معماری به نمونه‌های دیگر شبیه هستند اما این واقعیت هم وجود دارد که ممکن است طراح در حین طراحی از آموزه‌هایش که حاصل سر مشق شدن آثار برجسته معماری می‌باشد بهره گرفته است.

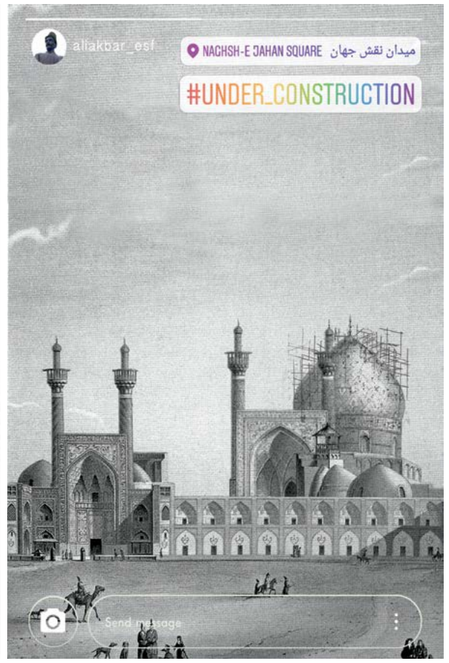


عنوان: این رشته سر دراز دارد.../ **طراح:** محمدرضا سرتیپی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** چرخه‌ی برگزاری مسابقات معماری، سلسله اقدامات مشخصی است که ضامن انتخاب صحیح و عادلانه طرح و پروژه منتخب است. اما در این بین گاهی برای رسیدن به هدف و مقصود، راه‌هایی نامرئی وجود دارد که تنها با چشم بصیرت قابل مشاهده است.

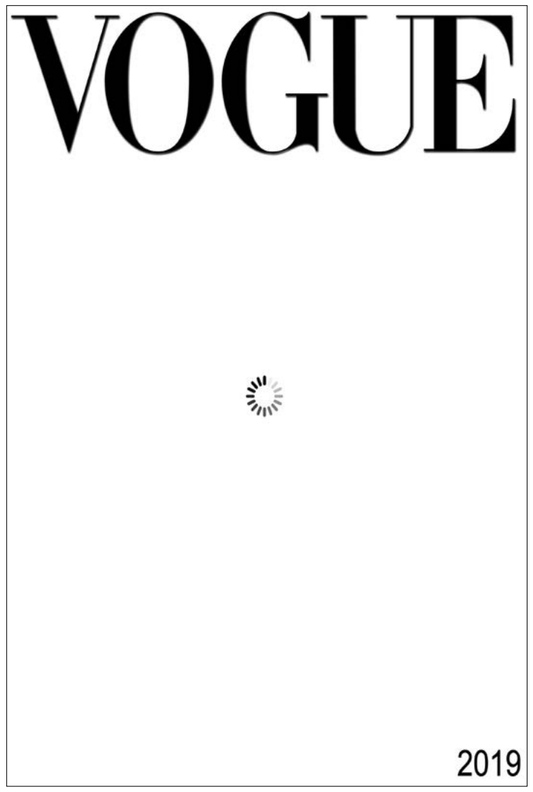


عنوان: خلاقیت گله‌وار / **طراح:** مهسا یزدانی‌بخش / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** ایده اصلی این پوستر برگرفته از قسمتی از گفته‌های رم کولهاس در نشست معماری در مدرسه AA (سال ۲۰۰۶) می‌باشد "چیزی که امروز من را در مورد حرفه‌ی معماری ناراحت می‌کند این مسئله است که ما در درون معماری تلاش می‌کنیم و خلاقیت غیرقابل باوری به خرج می‌دهیم. اما بیرون از آن، اطلاعات کمی از دنیا داریم. معمارها آن قدر اطلاعات کمی از دنیا دارند که داوری آن‌ها در مورد آن، تقریباً غیر ممکن است. ما مثل گوسفند، همه در یک جهت و بعد در یک جهت دیگر حرکت می‌کنیم." (برگرفته از کتاب ابر انتقادی، ترجمه پویان روحی).

عنوان: معمار خوانده / **طراح:** فرناز نکویی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** این پوستر نمودی از سرگذشت یک معمار در طول زندگی حرفه‌ای خود از زمان فارغ‌التحصیلی تا مرحله‌ی آبدیدگی است. تلاش شده تا با اشاره به مراحل طی شده توسط یک تازه فارغ‌التحصیل در سیستم حرفه‌ای معماری به نقد رویه‌ی دفاتر معماری در جذب کارآموزان و نیروهای تازه کار پرداخته شود و به این نکته اشاره شود که درنهایت امر آن تازه فارغ‌التحصیل نیز بخشی از همین چرخه معماری می‌شود و... .



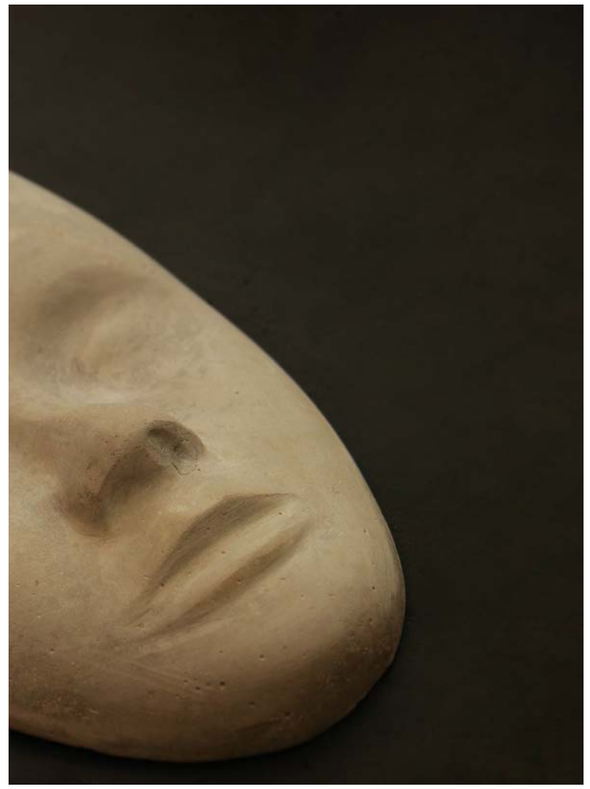
عنوان: استاد (علی‌اکبر بنای اصفهانی) / **طراح:** محمدرضا محمودی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** به نظر می‌رسد امروزه شبکه‌های اجتماعی برای برخی از معماران جایگاه ویژه‌ای دارد. از این رو با نگاه به زندگی بسیاری از معماران نامدار امروز و با نیم نگاهی به زندگی برخی از معماران دیروز(علی‌اکبر بنای اصفهانی) به سادگی می‌توان متوجه افراطی‌گری در استفاده از شبکه‌های اجتماعی شد، رفتارهایی همچون جلب توجه مخاطبان به هر شکل و رفتارهای سودجویانه از دانشجویان معماری. از این رو با شوخ طبعی جای معماران دیروز را با امروز عوض کردیم تا تصور کنیم و بیاندیشیم که اگر معماران گذشته در شبکه اجتماعی حضور داشتند چگونه رفتار می‌کردند؟



عنوان: آرکی فشن / **طراح:** لیلا غرضی / **زیر نظر:** دکتر ناصر حسن‌پور، مهندس محسن کفایی / **توضیحات:** این مجموعه پوستر نقدی به مد گرایی در معماری و استفاده از متریال‌های گوناگون در ساختمان‌ها است. در این مجموعه با قرار دادن متریال‌های مد شده در سال‌های اخیر بر روی جلد مجله‌ی وگ (مجله به نام و معتبر در عرصه مد) این پرسش مطرح می‌گردد که آیا معماری و استفاده از متریال‌ها همچون لباس تابعی از مد هستند؟

گزارشی از یک نمایشگاه
آثار دکوراتیو با ضایعات ساختمانی

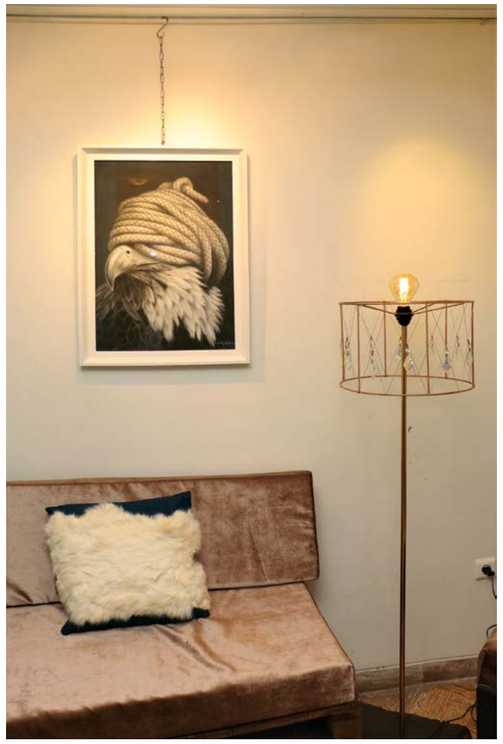
امید کامیاب‌شندی، پریا سیدجوادجواهری



طراحی و ساخت مبلمان و روشنایی مدرن با استفاده از ضایعات ساختمانی و بازیافت این قبیل موارد چه کمکی به اقتصاد کشور می‌کند؟ چگونه می‌توان ضایعات ساختمانی را به کالایی کاربردی تبدیل نمود؟ کاربرد این نوع کالاها در فضا به چه صورت است؟

بازیافت ضایعات ساختمانی عبارت است از بازیافت موادی که به صورت تصادفی و ناخواسته در حین عملیات ساخت‌وساز تولید می‌شوند. این ضایعات ساختمانی شامل برخی مصالح ساختمانی از قبیل میخ، میلگرد، سیم برق و همچنین ضایعات بوجود آمده از فرایند آماده سازی اولیه‌ی محل پروژه مانند کنده‌ی درختان، آجر و... است. بازیافت ضایعات ساختمانی موضوع جدیدی نیست، اما تغییر کاربری دادن به این ضایعات و تبدیل کردن آن‌ها به کالایی کاربردی اعم از مبلمان و روشنایی دیدگاه نوینی است.

تیم معماران آراه از آبان سال ۱۳۹۷ تصمیم گرفتند ضایعات سطح کلانشهری همچون تهران را جمع‌آوری و با تغییراتی جزئی آن‌ها را به عملکرد جدیدی برسانند. ایشان کوشیدند این ضایعات را مجدد به داخل خانه‌ها و دیگر اماکن برگردانند. سبک صنعتی و مدرن اولیه‌ی ضایعات ناخواسته تجربه‌ای جدید به وجود آورد. برای مثال میز نهارخوری‌ای طراحی و اجرا شد که با ضایعاتی چون دستگیره‌ی پله، سیمان و دیگر مصالح، قابلیت کاشت دارد. کاربران می‌توانند بر مبنای سلیقه هر گیاهی که تمایل دارند در داخل میز بکارند، بدون اینکه نگران خراب شدن چوب میز شوند! دیگری طرحی چون لوله‌ی آب و سیم برق بود که تبدیل به صندلی راحتی شده و یا ساعت‌هایی که مصالح اولیه‌ی آن‌ها از میلگردهای ضایعاتی، سیمان و رزین بود. طراحی و اجرای این ایده توسط «امید کامیاب‌شندی» و «پریا سیدجوادجواهری» انجام شده است.



معرفی معمار

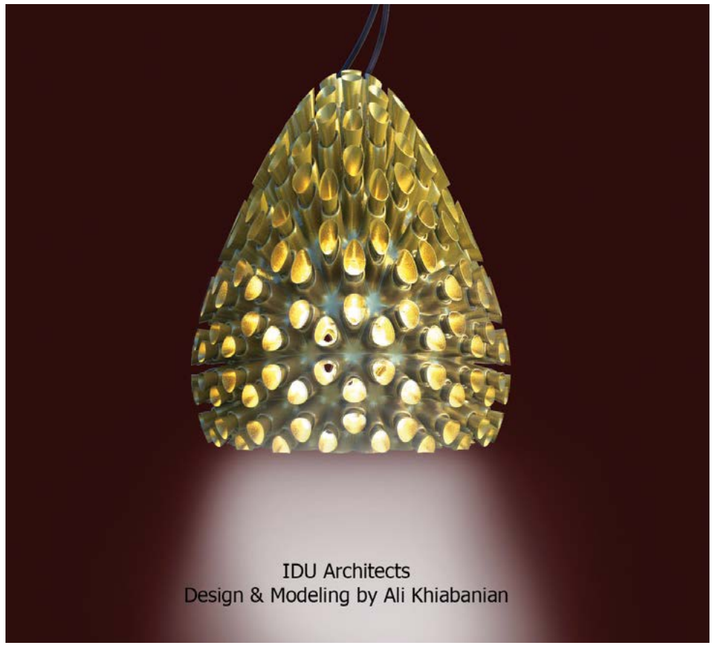
علی خیابانیان

در دوره‌ی معاصر بیشتر افرادی که به بحث فرایند طراحی پرداخته‌اند، مراحلی را برای آن قائل شده‌اند. افراد مختلف این مراحل را از راه‌های مختلف طی می‌کنند. تعدادی از طراحان، فرایند طراحی را کاملاً شهودی و غیرقابل توضیح می‌دانند. افراد دیگری طراحی را فرایند عقلی دانسته‌اند و گروهی دیگر آن را فرایندی جدلی می‌دانند که هر کدام از

این نظریات بحث‌های جداگانه‌ای می‌طلبد. اما تقریباً تمام طراحان، اهمیت شهود را در فرایند طراحی قبول دارند و دقیقاً این نکته وجه مشترک آثار و معماران آن‌ها به شمار می‌رود. ارتباط با هستی و رهایی در دامن طبیعت که در لحظه‌ای خاص، ایده‌ها و افکاری بر ذهن و دل هنرمند جاری می‌شوند و وی سرمست از انرژی، شروع به آفرینش می‌کند. این حالتی است که در اکثر معماران موفق می‌توان مشاهده کرد. در این شماره به معرفی معماری می‌پردازیم که فرایند طراحی و ارتباط معماری با سایر رشته‌ها دغدغه‌ی پانزده ساله‌ی وی بوده است. دغدغه‌ای که شوق و جسارت ورود به حوزه‌های مختلف را از فلسفه گرفته تا روانشناسی و از نقاشی تا هنر دیجیتال را در وی برانگیخته است. علی خیابانیان از اولین وبلاگ‌نویسان عرصه‌ی معماری در نیمه‌ی نخست دهه‌ی هشتاد است و در همان سال‌هاست که در کنار تدریس معماری در دانشگاه سوره‌ی تهران همکاری خود را با روزنامه‌ها و مجلات معماری آغاز نمود. تا جایی که خودش می‌گوید: «قلمم بین طراحی و نوشتن جابه‌جا می‌شود. نمی‌توانم بین خط کشیدن و نوشتن که البته کار دشوارتری است فاصله‌ای قائل شوم.»

غالب نوشته‌های خیابانیان، برگرفته از تجارب عملی است در تدریس و طراحی معماری؛ گذری است از تجربه‌ی عملی به تئوری. کتاب‌هایی که خیابانیان در این مدت تألیف کرده نیز چنین حال‌وهوایی دارند؛ پاسخی هستند شخصی به دغدغه‌ها و سوألاتی که در رابطه با معماری ایجاد می‌شوند و ذهن را به چالش می‌کشند. تعدد اسکیس‌ها و مدل‌های سه بعدی که شخصی یا با دانشجویان‌اش خلق نموده به جای استفاده از نمونه‌های خارجی و نمایش فرایند تکمیل و توسعه‌ی فرم و فضا از شاخصه‌های کتاب‌های وی به شمار می‌روند. تاکنون پنج کتاب معماری و دو کتاب شعر در ایران و مجموعاً شش کتاب معماری و یک کتاب شعر در ایالات متحده از علی خیابانیان منتشر شده است. از این بین کتاب‌های «خلاقیت در فرایند طراحی ۳»، «تأملات ذهن بیدار» و «ایده‌هایی برای طراحی نما» در سال های ۱۳۹۲ و ۱۳۹۴ جزء منتخبین جایزه‌ی دوسالانه‌ی کتاب معماری و شهرسازی ایران (جایزه‌ی دکتر مزینی) شده‌اند. کتاب اخیر علی خیابانیان با نام Animate From, Animate Design, animate Thinking توسط مؤسسه‌ی American Academic Research منتشر شده است. در این کتاب سه موضوع فرم، طراحی و تفکر در قالب امکانات و مفاهیم دیجیتال به هم می‌آمیزد.

خیابانیان بازگشت به خود و شروع تفکر شخصی را از الزامات پیشرفت و شناخت معماران می‌داند. او از سمت هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز استعفاء داد تا به دنبال راه‌های جدیدی برای بیان ایده‌ها و نظریات خود بگردد و پس از مدتی با وبسایت خبری انجمن معماری جهان (World Architecture Community) آشنا شد. علی خیابانیان از سال ۲۰۱۶ داور ۹ دوره از مسابقات مختلف انجمن معماری جهان بوده است. او در حال حاضر به عنوان خبرنگار بخش معماری ایران، با این انجمن همکاری دارد.



کار حرفه‌ای خیابانیان در قالب دفتر او تحت عنوان «جهان طراحی میان‌گستره (Interdisciplinary Design Universe)» تحقق یافته است. در این دفتر پروژه‌های طراحی و پژوهشی بصورت همزمان اجرا می‌شوند. به زعم او «تاریخ معماری، شهر و مردم کارفرمای واقعی ما هستند و پیشرفت خود را در گروی احترام به آنان می‌دانیم.» از جمله آثار او طراحی برج باغی است که دغدغه‌ی اصلی آن پاسخی است عمودی به نیاز شهرها به فضای سبز و حضور طبیعت. پوسته‌ی این برج متشکل از پوشش گیاهی است و اصطلاحاً تنفس دارد. فضای مرکزی برج از سطوح شیبدار سبزی تشکیل شده که تلاش می‌کند همچون صخره‌های تداعی کننده‌ی طبیعت بکر باشد. در سه سال گذشته نزدیک به ده پاویون (غرفه) در قالب کانسپت در دفتر میان‌گستره طراحی شده است؛ امکانیست برای وی تا ایده‌ها و انتظاراتش از فضای معماری را به منصه ظهور برساند، هرچند در فضای مجازی. جاییکه او بیشتر فعالیت دارد و موجب گله‌مندی او از همکاران و رسانه‌های چاپی شده است!

مباحث و آثار ارایه شده، بخش مهمی از شخصیت و تفکر معماری علی خیابانیان را بازنمایی می‌نمایند، اما بخش دیگری از فعالیت ایشان در هنر دیجیتال و طراحی مبلمان است که تلاش می‌کند قالب‌های موجود را شکسته و فرم‌های جدیدی را خلق نماید. فرم‌هایی که همسو با معماری بنا کلیتی واحد را تشکیل دهند.

توانمندسازی اجتماع پناهگاه سازمان تبادل اطلاعات و مشاوره‌ی زنان کلیمانجارو (KWIECO*)

شرکت معماری هولمن رویتر سندمن، شهر موشی، تانزانیا

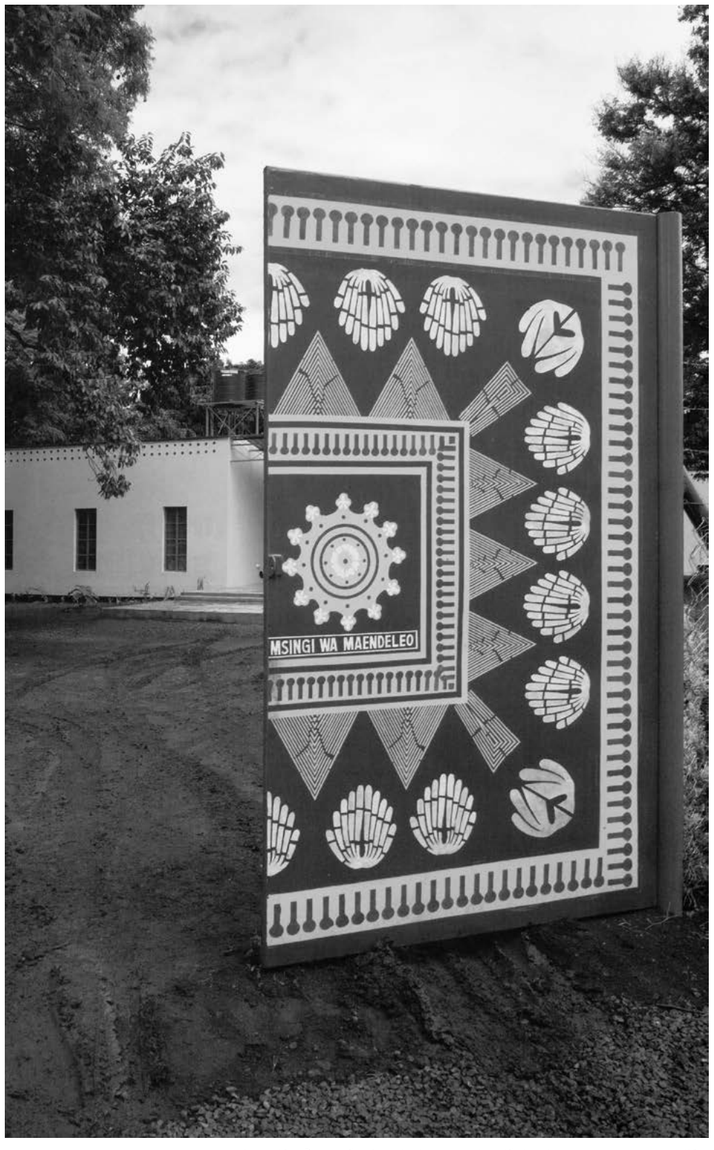
ترجمه‌ی مینا حنیفی‌واحد

در تانزانیا تعداد زنانی که قربانی خشونت خانگی می‌شوند در حال افزایش است و نظام حقوقی، قوانین محکمی علیه چنین برخوردهایی وضع نکرده است. شرکت معماری هولمن رویتر سندمن (Hollmén Reuter Sandman) با همکاری Ukumbi ــ سازمانی غیردولتی که در سال ۲۰۰۷ تأسیس شد ــ سازمان تبادل اطلاعات و مشاوره‌ی زنان کلیمانجارو (KWIECO) را بنیان نهاد که هم کمک‌های حقوقی و هم اقامتگاهی برای زنان قربانی خشونت خانگی فراهم آید.

این حرکت توسط سه معمار فنلاندی صورت گرفت که اولین کار خود، یعنی مرکز زنان در سنگال را در سال ۲۰۰۱ به اتمام رساندند: سایجا هولمن (Saija Hollmén) مؤسس گروه معماری سالمی و هولمن (Salmi & Hollmén Architects)، هلنا سَندمن مؤسس گروه معماری هلنا سندمن (Helena Sandman Architects) و جِنی رویتر مؤسس شرکت معماری جنی رویتر (Jenni Reuter Architects). این سه نفر، معماران الهام‌بخشی هستند که برای اقشار محروم جامعه کار می‌کنند و کمک‌های بشردوستانه برای آن دسته از افراد که شرایط اجتماعی و یا اقتصادی بغرنجی دارند، فراهم می‌نمایند.

این بنا خود را از هرگونه نمایش هنری خارق‌العاده دور می‌کند و در عوض بر توانمندسازی اجتماع، متمرکز می‌شود و به فرهنگ بومی و سلسله‌مراتب فضایی توجه می‌نماید. این ساختمان از تهویه‌ی طبیعی برخوردار است و در ساخت این بنا از مصالح و کارگران بومی استفاده شده است. علاوه بر این، هم در فرایند برنامه‌ریزی و هم در مراحل ساخت از تکنیک‌های سنتی استفاده شده است.

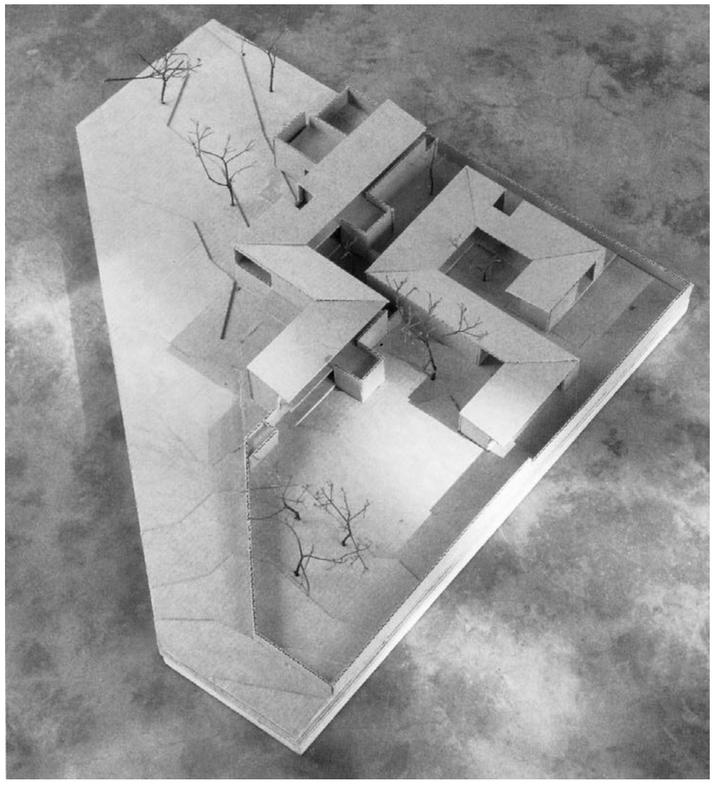
در طول کار برای Ukumbi، تأکید روشنی بر زمینه و همکاری وجود داشته است. همان‌طور که رویتر می‌گوید: «معماری با زمینه شروع می‌شود و پایان می‌یابد. فرایند ساخت می‌تواند از مکانی به مکانی دیگر متفاوت باشد، اما معماری از زمینه به وجود می‌آید.» نمونه کارهای هنری متنوعی از جمله ترسیمات و هنر چیدمان در برف و یخ در این کار به کار گرفته شده‌اند که همگی تأکید بر شرایط و مصالح بومی دارند. البته گروه معماری هولمن رویتر سندمن در توسعه‌ی جوامع، چالش خاص خود را پیش رو دارند و رویتر معتقد است این مهم بدون ایجاد سازمان Ukumbi عملی نمی‌شد. پیشبرد چنین اهدافی نیازمند معمارانی است که در جامعه الگو بوده و نیروی محرکی برای پروژه‌هایی مانند سازمان تبادل اطلاعات و مشاوره‌ی زنان و یا مرکز زنان در سنگال باشند. علی‌رغم فعالیت‌های انفرادی و تعهداتشان، این سه معمار، متعهدند تا به معماران علاقه‌مند، انگیزه و آموزش لازم را بدهند تا آگاهی آن‌ها را نسبت به پیرامونشان و نیازهای جوامع محروم و مسائلی که هر روز با آن درگیرند افزایش دهند و راه حلی برای آن‌ها بیابند.



اشکال ترسیم شده بر روی درب‌های پناهگاه نشان دهنده‌ی احترام به فرهنگ بومی آن مکان می‌باشد.

* Kilimanjaro Women Information Exchange and Consultancy Organization

رنگ زرد روشنِ به کار رفته در ساختمان، یادآور امیدی است که این سازمان برای زنان سختی کشیده به ارمغان می‌آورد.



تصویری از ماکت پروژه

[Retrieved 7 October, 2017. From http://www.archdaily.com/634100/kwieco-shelter-house-hollmen-reuter-sandman-architects/555fcbd5e58ece191b0001b5-kwieco-shelter-house-hollmen-reuter-sandman-architects-photo]

[Retrieved 7 October, 2017. From https://www.architectural-review.com/buildings/context-and-collaboration-kwieco-shelter-house-by-hollmn-reuter-sandman-architects/10003875.article]

[Retrieved 7 October, 2017. From https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/767751/casa-albergue-kwieco-hollmen-reuter-sandman-architects/555fcc41e58ece191b0001b8-kwieco-shelter-house-hollmen-reuter-sandman-architects-photo]

[Retrieved 7 October, 2017. From https://www.cintl.org/page.aspx?pid=289]

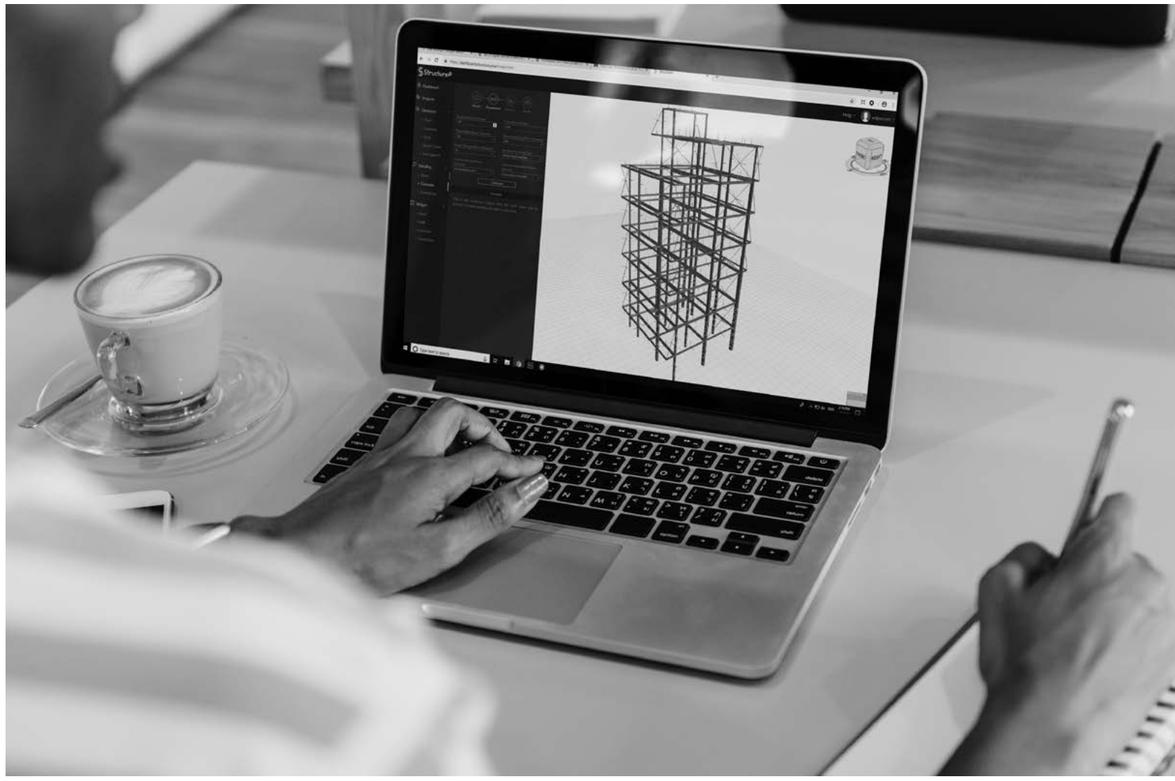
Source

• The Architectural Review (2016). Empowering a Community. *The Architectural Review*. No. 1429. March, 2016. pp. 98 - 101.

بنیانو، داستان بنیانی نو

محمد حسین غفاری
سید سعید آقاپور

بسیاری از سازندگان بر این باورند که با مصرف زیاد مصالح ساختمانی می‌توانند به سازه‌ای ایمن‌تر و مطمئن‌تر دست یابند در حالیکه مصرف بیشتر این مصالح لزوماً ایمنی ساختمان را افزایش نداده و حتی ممکن است در بسیاری از موارد آن عضو یا اعضای دیگر را غیرایمن‌تر کند. کاهش مصرف مصالح نیز همواره به معنای غیرایمن‌تر کردن نیست. بهینه‌سازی، هنر چینش متناسب اجزای اسکلت است به نحوی که همه اعضا هماهنگ با یکدیگر باشند. شرکت دانش بنیان نوید ساختار بهینه، به‌عنوان بستر تجاری‌سازی فعالیت‌های تحقیقاتی محققان دانشگاه‌های تهران، علم و صنعت و...، با استفاده از هوش مصنوعی و الگوریتم‌های بهینه‌سازی فرا ابتکاری با تلاش‌های چند ساله موفق به تولید پلتفورمی از نرم‌افزارهای سازه‌ای شده که مهمترین بخش آن نرم‌افزارهای بهینه‌سازی سازه‌ها است. این نرم‌افزارها که خدمات آن‌ها در داخل کشور با نام تجاری بنیانو عرضه خواهند شد، توانایی ایجاد صرفه‌جویی در هزینه اسکلت ساختمان را دارند و به صورت متوسط حدود ۲۰ درصد موجب کاهش هزینه در سازه خواهند شد. طبیعتاً مقاطع سبک‌تر می‌توانند در حصول نتایج مناسب در طرح معماری به معمار کمک کنند، چرا که تجربه نشان داده در طرح‌های بهینه عموماً ستون‌ها، تیر و دیوارها، بیشتر در دیوار محو می‌شوند. لازم به ذکر است که نتایج علمی حاصل از الگوریتم‌های نامبرده در بهینه‌سازی سازه، سالیان گذشته در ژورنال‌های معتبر دنیا به چاپ رسید.



هدف طراح برای رسیدن به نقطه آرمانی هر طرح، در هر رسته‌ای از طراحی، با ابزارهای مختلفی قابل حصول است. از مهم‌ترین این ابزارها، در حوزه طراحی ساختمانی، تعامل قدرت نرم‌افزاری و سخت‌افزاری رایانه‌هاست. این تعامل که خود را در قالب کلید واژه‌های هوش مصنوعی، یادگیری عمیق و... نشان می‌دهد، می‌تواند به بررسی هوشمندانه خیل عظیمی از گزینه‌های محتمل بپردازد. در صورتیکه فضای پاسخ محدود باشد، بررسی کلیه گزینه‌ها تنها به یک موتور ساده نرم‌افزاری نیازمند است. در غیر این صورت، مثلاً بین میلیاردها گزینه محتمل، باید ده‌ها هزار گزینه را بررسی نمود که یک طراح در حالت عادی قابلیت کنترل تعداد زیادی طرح را ندارد.

هنر بررسی هوشمندانه این ده‌ها هزار گزینه برای رسیدن به نقطه بهینه، راز هر الگوریتم در هوش مصنوعی است و این راز در هر مسئله به یک نحو تعبیر می‌شود. عموم این الگوریتم‌ها از یک ساختار مبتنی بر نسل و تکرار بهره می‌برند و پس از بررسی پاسخ‌های هر نسل، نسل جدیدی از پاسخ‌ها تولید می‌شوند که مبتنی بر نتایج نسل قدیم هستند و سعی می‌کنند اشتباهاتی که پدران مرتکب شده‌اند را مرتکب نشوند تا به سوی نقطه بهینه رهسپار شوند. همچنین میل رفتن به سوی ناشناخته‌ها نیز در نسل بعد باید به صورت کنترل شده‌ای تبلور یابد و این تعادل بین آموختن از نسل قبل و تجربه فضاهای بکر، بزرگترین وجه تمایز هر الگوریتم در حوزه‌ی بهینه‌سازی است.

همانگونه که بیان شد، بهینه‌سازی در حوزه طراحی ساختمان، زمانی بسیار مورد نیاز خواهد بود که فضای طراحی شامل گزینه‌های متعدد باشد. در ساختمان‌های متداول که شامل ۴ رسته طراحی معماری، سازه، برق و تأسیسات هستند، عموماً این پیچیدگی در ۲ دسته‌ی اول، یعنی طراحی معماری و سازه بیشتر نمایان است و بدلیل گزینه‌های محدود در حوزه طراحی برق و تأسیسات، بهینه‌سازی با استفاده از روش‌های ریاضیاتی چندان مورد نیاز نخواهد بود. در حوزه معماری، مهم‌ترین چالش بهینه‌سازی و استفاده از الگوریتم‌های آن، تبدیل متغیرهای کیفی طرح به متغیرهای کمی است. بسیاری از متخصصین حوزه معماری هنوز به باور مشترک در حوزه این تبدیل‌ها نرسیده‌اند و شاید هیچ‌گاه نرسند و این موضوع همان علت حضور معماری در منطقه حائل بین هنر و مهندسی است. هوش مصنوعی چنانچه به خلق آثار معماری بپردازد، باید دارای پارامترهای اولیه قابل توجه باشد که طراح انسانی با توجه به ایدئولوژی هنری-جهان‌شناختی خود آن‌ها را تعریف کند. در حوزه‌ی سازه نیز اصلی‌ترین چالش ذات بسیار پیچیده مسائل و حجم بالای زمان محاسباتی است. این ذات پیچیده که یکی از علت‌های اصلی طراحی لرزه‌ای است، عموماً با تقابل مفهوم سختی و مقاومت بیان می‌شود. به بیان ساده‌تر، عموماً بالا رفتن مقاومت یک عضو، به بالا رفتن سختی آن می‌انجامد و موجب افزایش تقاضای نیروهای داخلی آن می‌شود و معلوم نیست اثر افزایش مقاومت بیشتر است یا اثر افزایش نیروهای داخلی.

شاید صحبت از پیوند دو شاخه جدید از طراحی، که هنوز در مرحله طفولیت به سر می‌برند، چندان به جا نباشد لکن سرعت تغییرات در حوزه‌های مهندسی و از آن مهم‌تر شتاب آن، آن‌چنان غیر قابل پیش‌بینی شده است که هر نوع پیوندی را می‌توان خیلی نزدیک دید. شاید اولین و اصلی‌ترین رویکرد سازه‌ای استفاده از هوش مصنوعی در طراحی، در برج خلیفه تبلور یافته باشد و نام سازندگان بزرگی همچون SOM در آن دیده می‌شود، امروزه سایر رقبا همچون Arup نیز داعیه‌دار استفاده از این تکنولوژی هستند و دیری نخواهد پایید که کارفرمایان، تنها با توصیف ساختمان خود، یک منحنی پرتو (Pareto Front) دریافت خواهند کرد و باید جایی برای خود بین آن بیابند. البته آن‌ها پیش از این نیز بی آنکه خود بدانند در کل زندگی در این منحنی سیر کرده‌اند. این منحنی که تقابل بین دو عامل مؤثر بر بشر، یعنی آسایش و اقتصاد است، به ازای هر هزینه‌ای، گزینه‌ای را معرفی می‌کند و پشت هر نقطه‌ای از آن، یک انتخاب معماری و یک انتخاب سازه‌ای بهینه شده برای آن است.

در این بین که فضای تحقیقاتی در دنیا، سریعاً به دنبال استفاده مؤثر از این تکنولوژی است، و هر روز خبر کشف و شهودهای جدیدی در این حوزه به گوش می‌رسد، فضای تحقیقاتی ایران نیز به شدت در پی تولید مداوم مقالات عموماً بی‌کاربرد در این حوزه است. در این بین، ما، عده‌ای از محققان این عرصه، با همکاری متخصصان حوزه نرم‌افزار، عصیان کردیم و پا به عرصه عملیاتی کردن استفاده از هوش مصنوعی در حوزه ساختمان گذاشتیم. کار خود را در عرصه سازه شروع کردیم و چالش‌های بسیار زیادی در این حوزه داشتیم که از مهمترین آن‌ها، چالش نیاز سخت‌افزاری بالا و ارزان بود. پس از چند ماه تلاش مداوم، که این نیاز در عین ناباوری برطرف شد، خبرهای امیدوار کننده‌ای از به هم پیوستن غول‌های نرم‌افزاری دنیا همچون AutoDesk و Amazon در مسیری که ما، ماه‌ها پیش پیموده بودیم، به گوش رسید و ما را امیدوارتر کرد. به لطف خدا پس از آماده شدن اولیه محصولات و معرفی محدود آن در بازار داخلی، سیل مراجعات کارفرمایان خصوصی حوزه ساختمان از شهرهای مختلف ایران، عراق و... ما را به استقبال بین‌المللی از این محصول امیدوارتر کرد و اکنون در آستانه‌ی ارائه محصول به مشتریان جهانی در قالب برند Structure Plus هستیم. به لطف استفاده همزمان از تکنولوژی رایانش ابری و پردازش موازی، در کنار هوش مصنوعی، به‌عنوان اولین پرچمدار این تکنولوژی در دنیا حضور داریم و به طور جدی، در پی عصیان‌گرانی از جنس خود در حوزه معماری برای تکمیل این پازل در صنعت ساختمان برای تعامل با فضای بین‌المللی طراحی سازه هستیم. باشد که بتوانیم از چالش بی‌ارزش شدن پول ملی و ارزان بودن نیروی کار تخصصی، در رقابت با رقیبان بین‌المللی خود بهترین استفاده را داشته باشیم و از عرضه برترین تکنولوژی‌ها در راستای کارآفرینی نیروهای متخصص استفاده نماییم.

برخی سوالاتی که ممکن است پیرامون این تکنولوژی بوجود آیند، در ادامه مورد بحث قرار خواهند گرفت:

• طراحی سازه چقدر پیچیده است که طراحان عادی نمی‌توانند گزینه بسیار بهینه را پیدا کنند؟

بسیاری از سازه‌های متداول، نامعین نامیده می‌شوند و تغییر در مشخصات تعدادی از تیرها و ستون‌ها، نیروهای داخلی بسیاری از اعضا را دستخوش تغییر می‌کند و ممکن است در اثر این تغییر مشخصات عضو و مقاومت آن، دیگر پاسخگوی نیروهای داخلی‌اش نباشد. این مسئله پیچیدگی بسیار زیادی در یافتن طراحی بهینه سازه ایجاد می‌کند.

• آیا طراح انسانی نمی‌تواند همواره با وقت گذاری زیاد به طرح بهینه برسد؟

خیر، به دلیل ساختار پیچیده مسئله، ممکن است طراح فکر کند به پاسخ بهینه رسیده در حالیکه پاسخ‌های بهینه‌تری وجود دارند. عموم طراحان سازه، طرح‌هایی که تمام اعضا در آن نسبت تنش بالا ۰/۹ دارند (و بنفش رنگ شده‌اند) را به‌عنوان طرح بهینه می‌شناسند، در حالیکه این طرح لزوماً طرح بهینه نبوده و ممکن است به دلایلی از جمله پیچش سازه، بالاتر بودن سختی و... نیروی داخلی اعضا تشدید شده باشد.

• آیا تحلیل و طراحی در این سیستم با نرم‌افزاری غیر از نرم‌افزارهای متداول در مهندسی سازه مانند ETABS انجام می‌شود؟

خیر، در این سیستم کلیه‌ی محاسبات سازه‌ای با نرم‌افزار ETABS انجام می‌شود. برخی کنترل‌های سازه‌ای، هسته هوش مصنوعی، سیستم پردازش موازی و سیستم پردازش ابری توسط نرم‌افزارهای جداگانه با ETABS در ارتباط هستند.

• چه تغییراتی در سازه برای رسیدن به نقطه بهینه صورت می‌پذیرد؟

در حال حاضر، ابعاد و یا چینش مقاطع تغییر می‌کنند. در توسعه نرم‌افزار، جاهایی اتصالات گیردار و محل مهاربندها نیز متناسب با قیود اجرایی، معماری و... تغییر خواهند کرد.

• تغییرات انجام شده در راستای رسیدن به طرح بهینه چه تاثیری در طرح معماری دارد؟

هر تاثیر این فرایند بهینه‌سازی در معماری قابل کنترل بوده و امکان برآورده کردن خواسته‌های معمار، به خوبی وجود دارد. به‌عنوان مثال، بهینه‌سازی را می‌توان با پذیرش محدودیت تعیین شده ابعاد ستون در طراحی معماری به انجام رساند.

• آیا فرایند بهینه‌سازی بر روی وزن مصالح ساختمانی سازه است یا بر روی قیمت تمام شده آن؟

از آنجایی که وزن مصالح و قیمت تمام شده عموماً نسبت مستقیم دارند، بهینه‌سازی در سازه‌های فلزی روی وزن سازه صورت می‌پذیرد، اما در سازه‌های بتنی، وزن بتن و فولاد با نسبت قیمتی با هم جمع می‌شوند.

• آیا بهینه‌سازی موجب کمتر شدن ایمنی سازه نمی‌شود؟

خیر، با توجه به مکانیزه شدن بسیاری از کنترل‌های انسانی در این سیستم، عموماً معیارهای ایمنی در این سیستم از طراحی انسانی بهتر کنترل شده‌اند. بنابراین استفاده از فرایند بهینه‌سازی مجموعه بنیانو ایمنی سازه را می‌افزاید.

• آیا نتایج این فرایند تفاوت ساختاری با نتایج طراحی‌های عادی دارد؟

خیر، نتیجه نهایی چه از نظر چینش اعضا و چه از نظر مقاطع به کار رفته، ظاهر متفاوتی با طرح‌های متعارف مهندسان محاسب ندارد و مشابه همان‌ها هستند.

• آیا این کار مورد قبول مراجع قانونی همچون سازمان نظام مهندسی، شهرداری می‌باشد؟

بله، با توجه به اینکه نتیجه نهایی چه از نظر چینش اعضا و چه از نظر مقاطع به کار رفته، ظاهر متفاوتی با طرح‌های متعارف مهندسان محاسب ندارد، کنترل‌کننده‌ها مشکلی با خروجی‌های این طرح ندارند. ضمناً به دلیل خودکار شدن کامپیوتری بسیاری از فعالیت‌های انسانی روند طراحی سازه، احتمال خطایابی و ایرادگیری کنترل‌کننده‌ها به خروجی‌های این سیستم بسیار کمتر از طراحی‌های انسانی است.

• آیا مشابه این فرایند در سایر نقاط جهان انجام می‌شود؟

خیر، یکی از اولین استفاده‌های هوش مصنوعی در طراحی سازه، تعامل ابر شرکت‌های بین‌المللی SOM (سازنده برج خلیفه) با دانشگاه DTU دانمارک، در طراحی بلندترین سازه دنیا یعنی برج خلیفه دبی بوده است. پس از آن استاد بنام یونانی حوزه‌ی بهینه‌سازی سازه، دکتر لاگاروس، در اوایل سال ۲۰۱۷، نرم‌افزاری را در این حوزه تولید کردند که فاقد قدرت پردازش موازی و ابری است.

• آیا محصول یا خدمات مشابهی در ایران وجود دارد؟

برخی طراحان در ایران مدعی استفاده از نرم‌افزار بهینه‌سازی هستند، لکن مستنداتی در مورد ریشه علمی این نرم‌افزارها تاکنون مشاهده نشده است. همچنین برخی شرکت‌های داخلی نیز مدعی تولید چنین نرم‌افزاری هستند، ولی آن‌ها نیز پشتوانه علمی معتبری برای اثبات عملکرد بهینه‌سازی خود ندارند و دارای محدودیت‌های فراوانی از قبیل محدود بودن به نرم‌افزار SAP۲۰۰۰ سازه‌های بتنی و حداکثر کردن نسبت تنش در ستون‌ها هستند.

• آیا سازه طراحی شده باید به تیم بنیانو تحویل داده شود؟

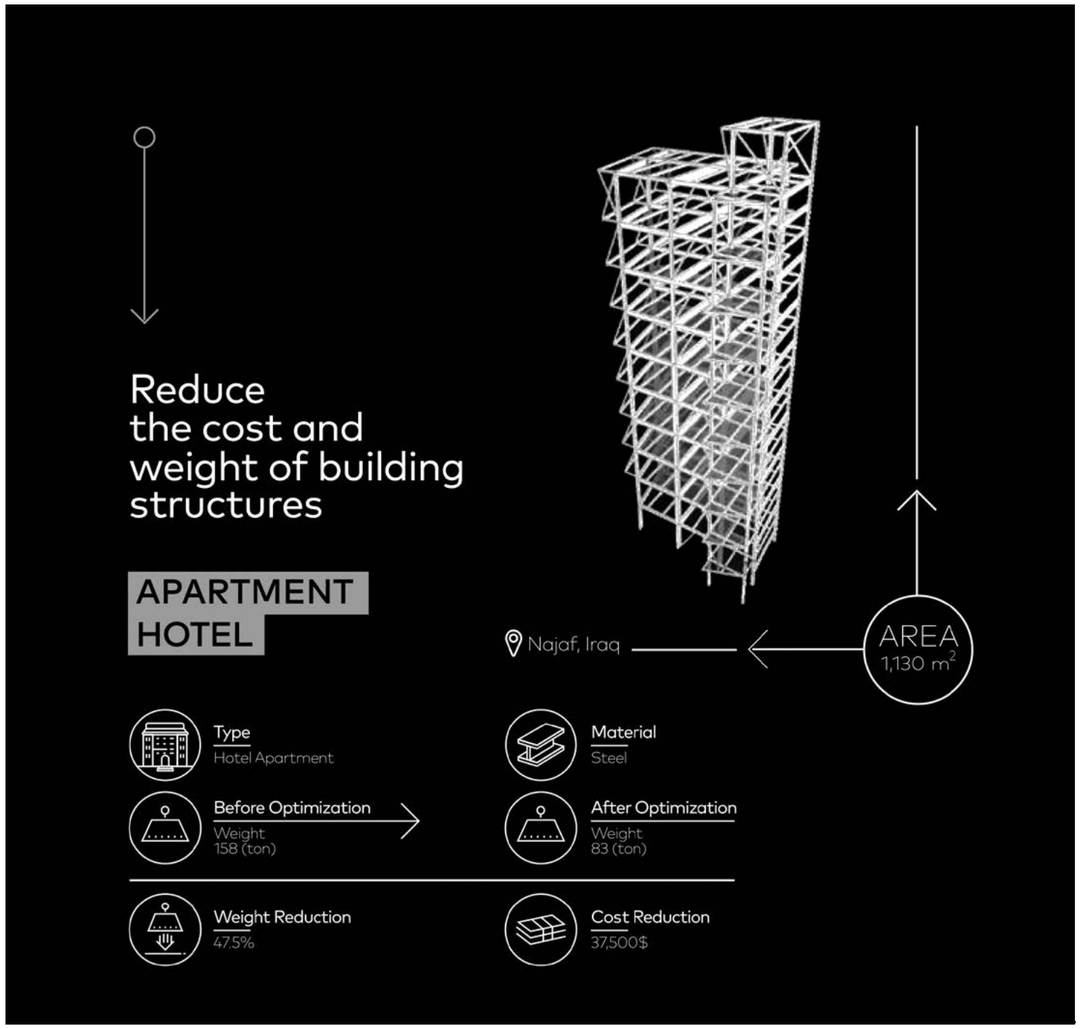
خیر، تیم بنیانو می‌تواند از ابتدا مدل‌سازی سازه را بر عهده بگیرد، لکن کارفرما، دیگر معیاری برای سنجش میزان بهینه‌سازی ندارد.

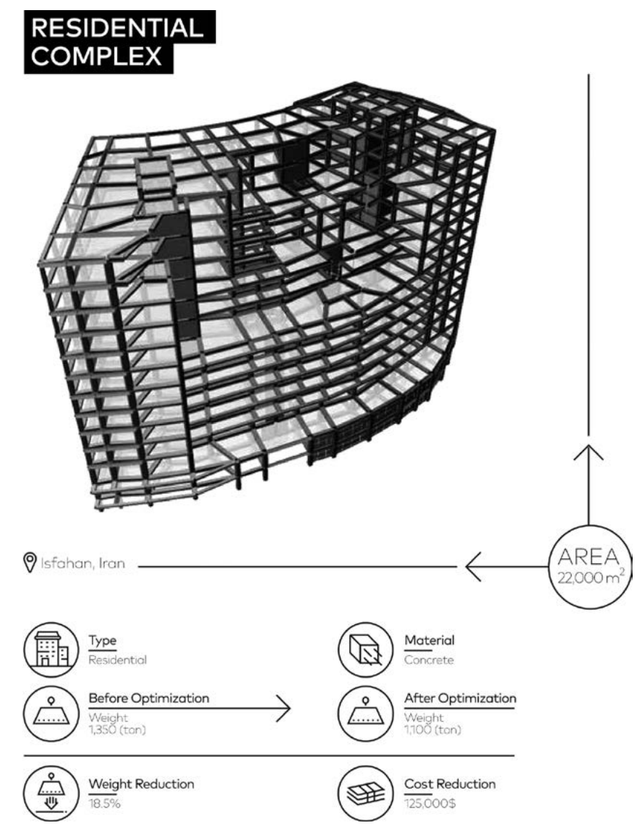
جهت کسب اطلاعات بیشتر و ارتباط با مجموعه ما می‌توانید از طریق سایت‌های زیر با ما در ارتباط باشید:

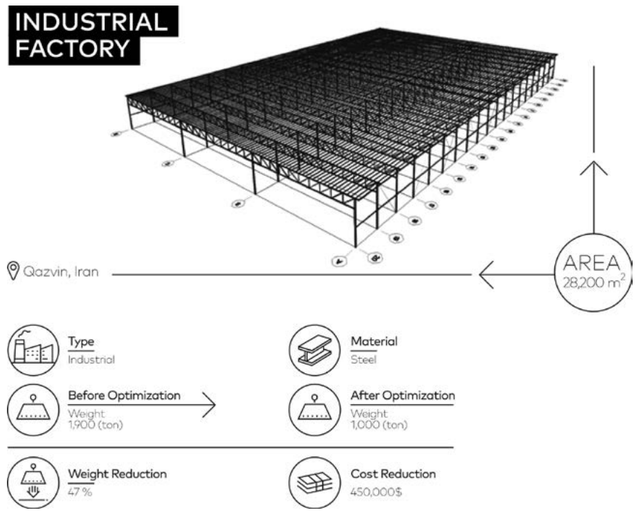
www.bonYano.com / www.sructure.plus

OTHER PROJECTS

Type	Material	Area (m^2)	Before Optimization	After Optimization	Weight Reduction	Cost Reduction
			Weight (ton)	Weight (ton)		
Office	Steel	2,560 m^2	194	169	13 %	12.500 $
Residential	Steel	1,420 m^2	132	108	18 %	12,000 $
Residential	Steel	980 m^2	93	79.4	14.5 %	7,000 $
Residential	Concrete	1,650 m^2	53.4	44.8	16 %	4,500 $







دانشنامه هنر معماری

ی هنرمعماری: مرجعیت علمی در معماری معاصر ایران

الهام کشاورزی خوزانی: دبیر دانشنامه‌ی هنرمعماری

تعریف دانشنامه

دانشنامه نوعی کتاب مرجع است که حاوی مجموعه‌ای از مقالات مفصل یا مختصر در همه‌ی رشته‌ها یا رشته‌ی معینی می‌باشد. عموماً به‌صورت الفبایی مرتب می‌شوند که شامل نمایه‌ها، ارجاعات و تصاویر نیز هستند. یکی از مهم‌ترین دانشنامه‌های تاریخ بشر، دانشنامه‌ای بود که جمعی از فلاسفه‌ی فرانسوی در سال ۱۷۵۱ میلادی با همکاری فیلسوفانی چون ولتر، ژان ژاک روسو، کنه، منتسیکو، تورگو و... که بعدها به «اصحاب دانشنامه» معروف شدند، نوشته شد. از این کتاب به‌عنوان محرک اصلی انقلاب ۱۷۸۹ میلادی فرانسه یاد می‌شود. دانشنامه‌ی هنرمعماری به آدرس اینترنتی www.aoapedia.ir و در شبکه‌های اجتماعی با شناسه‌ی aoapedia@، معماران ایرانی و آثار آن‌ها را به‌صورت تخصصی جهت بهره‌ی مخاطبان آنلاین خویش نمایه می‌سازد و آنچه که مشخص است، این یک فرایند شفاف‌سازی است که از ۳ اردیبهشت ۱۳۹۷ خورشیدی، همزمان با روز ملی معمار آغاز شد. در این تاریخ، دانشنامه‌ی هنرمعماری رسماً رونمایی گردید، این در حالی بود که مقدمات و بارگذاری اطلاعات از شش ماه قبل آغاز شده بود.

هدف از دانشنامه‌ی هنر معماری چیست؟

دانشنامه‌ی هنرمعماری مرجعی علمی، شفاف، دارای مدیریت متمرکز و نیروهای آموزش دیده، مستقر در دفتری ثبت شده در قلب اداری پایتخت است که معماران ایرانی و آثار آن‌ها را بنا بر اظهاراتشان ثبت و دسته‌بندی می‌نماید. هدف از دانشنامه‌ی هنرمعماری، تشکیل پایگاهی کاملاً خصوصی، مدون، مستقل و بی‌طرف برای گردآوری و مستندسازی آثار معماری معاصر و معماران است. در واقع ما با مستندسازی، تهیه‌ی مجموعه اسناد و مدارک حال حاضر معماری معاصر، سیر تکوین و تحقق معماری را از شروع تا خاتمه‌ی آن، چگونگی بهره‌برداری و حفظ آثار، با تحلیل و ارزیابی مربوطه نشان می‌دهیم.

مستندسازی به‌عنوان کلید مدیریت دانش محسوب می‌شود و شامل فرایند شناسایی، گردآوری و در دسترس عموم قراردادن سوابق و یا اسناد موجود از قبیل مکاتبات، فایل‌های کامپیوتری، تصاویر و... می‌باشد.

در مفهوم لغوی، مستند یعنی چیزی که به آن استناد شود و سند به معنای تکیه‌گاه، دستاویز و معتمد، نوشته‌ای است که در مقام دعوی یا دفاع، قابل استناد باشد، امید است دانشنامه بتواند در این جایگاه قرار بگیرد.

مستندسازی مناسب پروژه این اطمینان را فراهم می‌سازد که تمامی داده‌ها و اطلاعات تهیه و تدوین شده در مورد یک پروژه همیشه برای افراد جدیدی که به پروژه می‌پیوندند، یا نیازمند کسب تجربه در زمینه‌ای هستند مهیا شود. لذا هرچه اطلاعات دقیق‌تری در زمینه‌ی فوق‌الذکر موجود باشد، فرایند اتخاذ تصمیم، تحلیل نقاط قوت و ضعف فرایندهای موضوع محور آسان‌تر خواهد بود. به نظر می‌رسد این همان بحرانی است که ما در معماری حال حاضر ایران ناخواسته به آن دچار گشته‌ایم.

در ادامه با نحوه‌ی مستندسازی دانشنامه و چگونگی دسترسی به آن آشنا خواهید شد.

صفحه‌ی آغازین سایت: جدیدترین معماران، پروژه‌ها و آثار ماندگار

در صفحه‌ی اول سایت، علاوه بر مشاهده‌ی رویدادهای اخیر معماری، با جدیدترین معماران، پروژه‌ها و مقالاتی که نمایه شده‌اند، آشنا خواهید شد. لازم است بدانید ترتیب مطالبی که تحت عنوان "جدیدترین" در سایت مشاهده می‌کنید، الزاماً به‌تازگی اجرا نشده‌اند و صرفاً جدیدترین پروژه‌های است که در دانشنامه نمایه شده، همچنین می‌توانید با یک کلیک آثار ماندگار معماری معاصر ایران را مشاهده کنید. معیار انتخاب آثار ماندگار، تثبیت جایگاه آنان در گذر زمان و تأیید آنان توسط عموم جامعه‌ی حرفه‌مندان معماری بنابر نوشته‌ها و مقالات ایشان است.

اسلایدر بالای این صفحه می‌کوشد بهترین مجموعه‌ها و نمایه‌های سایت را به مخاطبان نمایش دهد. این اسلایدها ثابت نیستند و بسته به اخبار منتشر شده در سایت تغییر می‌کند.

www.AOApedia.ir

جست‌وجوی تصویری: فراتر از نیازهای شما

یکی از قوی‌ترین موتورهای جستجوی آنلاین در بین وبسایت‌های معماری ایرانی در دانشنامه‌ی هنرمعماری اجرا شده است. این موتور چه به لحاظ گرافیک و چه به لحاظ دقت پاسخگویی، از مدرن‌ترین الگوها پیروی می‌نماید. شما می‌توانید نام معمار، پروژه، ساختمان و هر سوال دیگری که مورد نظرتان است را در بخش "جست‌وجوی تصویری" جست‌وجو کرده و به تمامی مطالب مرتبط دسترسی پیدا کنید. این موتور با تایپ سه حرف نخست هر پرسشی پیشنهادات خود را به شما ارائه می‌دهد.

معرفی معماران

دانشنامه، معماران را بر اساس استان محل فعالیت، تخصص (تجربه‌ی کاری) و حروف الفبا دسته‌بندی می‌کند. در ادامه جزئیات بیش‌تر چگونگی ارائه‌ی این مطالب را بررسی خواهیم کرد.

معماران به ترتیب استان: با کلیک بر روی نام هر استان، معماران فعال در همان استان که حداقل یک اثر ثبت شده در دانشنامه دارند شناسایی و به شما معرفی می‌شوند.

معماران بر اساس تجربه کاری: دانشنامه، معمارانی که در حوزه‌ی کاری خاصی تجربه دارند را در این بخش به شما معرفی می‌کند.

معماران به ترتیب حروف الفبا: برای سریع‌تر پیدا کردن معماران مورد نظر خود، روی اولین حرف از نام‌خانودگی وی در بالای این صفحه کلیک کنید. بدین ترتیب معمارانی که نام فامیلی آن مطابقت دارد به شما نمایش داده می‌شوند. در این صفحه گرامی‌داشتی از معماران شهیر ایرانی نیز با بازنشر نقل قول‌های آنان انجام شده است، آنان که جایشان در این بخش سایت خالی است.

در ادامه، مفاخر و اساتید معماری بر اساس دهه‌ای که بیشترین فعالیت را داشتند در همین بخش نمایه‌سازی شده‌اند. در دهه‌ی اخیر به دلیل همزمانی با زمانه‌ی زیست ما خالی هستند تا با گذر زمان و قضاوت بهتر تاریخ، اسامی افراد برتر درج شود.

دانشنامه‌ی هنرمعماری مفتخر است که نظر و اعتماد اساتید بسیاری را در مدت اخیر جلب نموده است. این اساتید بنا بر پیشنهاد گردانندگان، مجموعه آرشیوهایی از آثار و مستندات خود را برای نگهداری بهتر و اطلاع‌رسانی به دانشنامه اهدا نموده‌اند. ما علاوه بر حفاظت فیزیکی حرفه‌ای، این آرشیوها را رقومی و در این بخش از سایت در دسترس عموم قرار داده‌ایم.

پروژه‌ها و ساختمان‌ها

در بخش بعدی منوی سایت (پروژه‌ها و ساختمان‌ها) با دسته‌بندی مختلف و تفکیک شده پروژه‌ها بر اساس کاربری آن‌ها آشنا خواهیم شد. اگر کاربری خاصی مدنظر دارید، می‌توانید آن را از فهرست انتخاب کنید. لازم است بدانید ترتیب نمایش آثار تصادفی است و با هر بار، بارگذاری صفحه، نوع جدیدی از چیدمان آثار را مشاهده خواهید نمود.

کاوشگر

هدف از دانشنامه‌ها فقط نمایه‌سازی نیست. این مراجع زیست‌بومی برای تحقیق و پژوهش هستند. ما حسب وظیفه‌ی خود ابزارهایی جهت کاوش علمی مخاطبین خود طراحی و اجرا نموده‌ایم. در بخش نخست زیرمنوی کاوشگر با سیر زمانی اتفاقات کلیدی سیاسی، فرهنگی و معماری ایران در یک نگاه از گذشته تاکنون آشنا خواهید شد. این نمودار هر از گاهی با سنجش میزان اخبار منتشر شده در فضای فکری کشور و میزان حساسیت آن‌ها به روز رسانی می‌شود. ثبت این رویدادها همزمان با رخدادهای معماری می‌تواند آیندگان را به خوبی از موضع ما روشن سازد.

بخش دوم شامل مکان‌یابی جغرافیایی آثار است: بناهای فاخر معماری ایران در دانشنامه دقیق مکانیابی شده‌اند. این سیستم اساساً برای موبایل طراحی شده است و امکان مسیریابی را از محلی که حضور دارید به شما خواهد داد.

بخش سوم امروز در تاریخ است که نوشتن این بخش از تاریخ نیازمند زمان بیشتری است. اگر تمایل دارید در این زمینه با ما همکاری نمایید می‌توانید از طریق ایمیل با ما در ارتباط باشید و در عنوان ایمیل همکاری خود را در بخش "امروز در تاریخ" سایت دانشنامه ذکر کنید.

کلکسیون‌های دانشنامه

کلکسیون‌های دانشنامه میانبرهایی برای افزایش سرعت شما هستند. کارشناسان دانشنامه به‌صورت مداوم روی این موضوع کار می‌کنند تا حسب شرایط بهترین پیشنهادات را به شما ارائه دهند. در کلکسیون‌ها عموم آثار و افراد مرتبط نمایه‌سازی شده‌اند.

شرکت‌ها و دفاتر

مهندسان مشاور، شرکت‌ها و استودیوهای معماری ایران را بشناسید! در این صفحه تلاش شده است تا شما با مهندسان مشاور، دفاتر و استودیوهای معماری ایرانی برحسب حروف الفبا آشنا شوید.

اسناد و انتشارات

شامل ۴ بخش است:

مقالات: در این بخش مقالاتی درباره‌ی آثار، زندگی‌نامه و معماری حال حاضر ایران برای شما گردآوری شده است.

اسکیس‌ها، اسناد و ماکت‌ها: به طور مثال در این بخش برای شما آثار و زندگی‌نامه هادی میمیران در ۸۱ فریم گردآوری شده است و برخی از مستندات ویژه در این قسمت نمایه‌سازی شده‌اند.

تاریخ شفاهی: با توجه به روحیات ایرانیان که در گفتار بیشتر از نوشتار است، باور داریم تاریخ شفاهی حلقه‌ی مفقود شده‌ی پژوهشی در ایران است. ما کوشیدیم از این سبک فرهنگی به‌عنوان فرصت بهره ببریم و فیلم‌هایی از مصاحبه با معماران، بازدید آثار، سخنرانی‌ها و رویدادهای مهم در عرصه‌ی معماری را نمایه‌سازی کنیم.

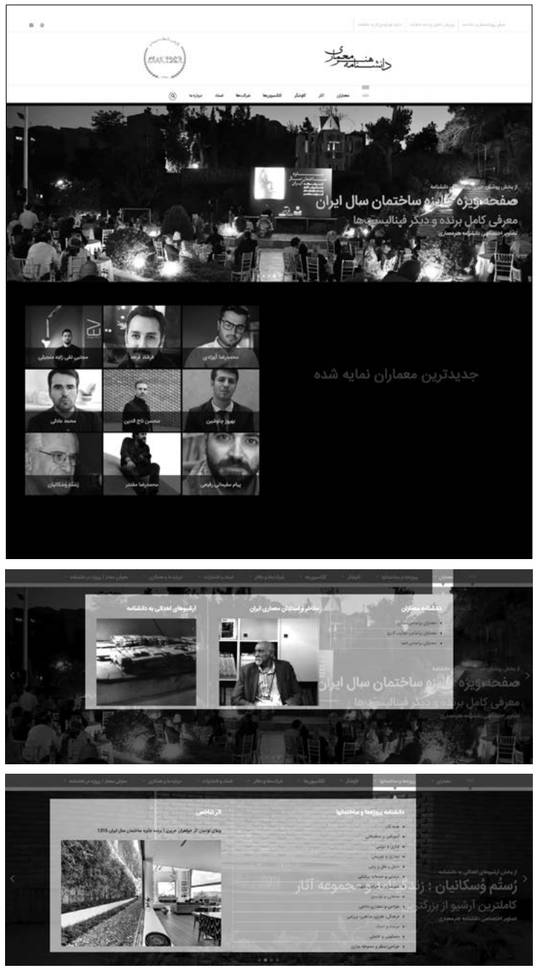
گاه‌نامه: دربرگیرنده‌ی مجلات آنلاین به کوشش گروه هنرمعماری است. همچنین خبرنامه‌هایی توسط اعضا و همکاران دانشنامه تهیه می‌گردد که در این بخش بارگذاری خواهند شد.

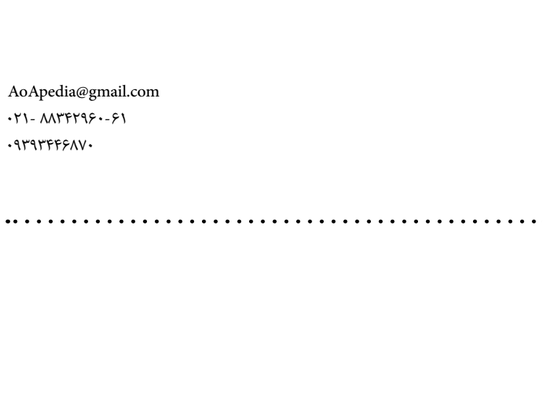
درباره‌ی ما و همکاری با ما

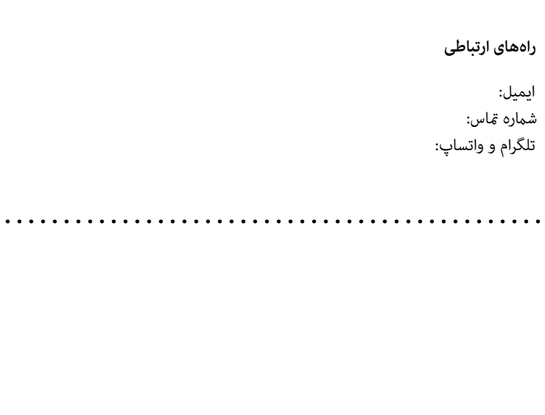
در این بخش درباره‌ی نحوه‌ی همکاری با دانشنامه فرم‌هایی جهت ارتباط دو طرفه قرار داده شده است. شما می‌توانید در تکمیل پایگاه داده‌ی دانشنامه با ما همکاری کنید. دانشنامه نیز در ازای این همکاری، خدمات خود را به شما رایگان ارائه خواهد داد.

اگر معمارانی قصد حضور در دانشنامه را دارند می‌توانند با پر کردن یک فرم دیجیتال ساده در دانشنامه حضور یابند. دانشنامه بالاتر از جریان‌ها، ایده‌ها و نظرات است و هر معمار ایرانی‌ای را شایسته‌ی حضور می‌داند. حمایت‌های مالی افراد نیز به بقای دانشنامه کمک می‌نماید که در این منو قابل پیگیری است. البته این کمک بصورت خرید کتاب از کتابفروشی آنلاین هنرمعماری است. بدین ترتیب در واقع شما هم برای خود یک خرید انجام داده‌اید و هم ما را از سود آن خرید منتفع نموده‌اید. بخشی از سود کتابفروشی آنلاین هنرمعماری به دانشنامه اختصاص دارد.

دانشنامه با بیش از ۷۰۰ مدخل پیرامون پروژه‌ها و معماران ایرانی: شامل معرفی قریب بر ۶۰۰ پروژه، ۶۰ معمار و مکان‌یابی جغرافیایی ۱۰۰ پروژه تلاشی تمام نشدنی در مستندسازی آثار معماری معاصر ایران است.







راه‌های ارتباطی

ایمیل: AoApedia@gmail.com

شماره تماس: ۰۲۱- ۸۸۳۴۲۹۶۰-۶۱

تلگرام و واتساپ: ۰۹۳۹۳۴۴۶۸۷۰

پدیدارشناسی،
چرخش تاریخی معماری: نقدی بر پدیدارشناسی معماری

مرتضی نیک فطرت [1]

مجله‌ی لاگ (Log) در شماره ۴۲ که در زمستان ۲۰۱۸ به چاپ رسید، موضوع نقد پدیدارشناسی را مورد توجه قرار داد. سردبیر این شماره از مجله، برایان نوروود (Brayan Norwood) است که دارای دکترای رشته‌ی تاریخ و تئوری معماری از دانشگاه هاروارد است.

مصاحبه شونده، خورخه اوترو پایلوس[2]، استاد حفاظت تاریخی دانشگاه کلمبیا است که در دانشگاه کرنل تحصیل و دوره‌ی دکترای خود را در دانشگاه MIT گذرانده است. حوزه‌ی فعالیت او در زمینه‌ی هنر، معماری و حفاظت آثار تاریخی می‌باشد. استودیوی او به دنبال این ایده می‌باشد که ساختمان تاریخی و موجود را از طریق هنر معاصر به عوامل فرهنگی قدرتمندی تبدیل نماید. آثار و اینستالیشن‌های او در موزه‌های بزرگی از قبیل موزه‌ی ویکتوریا، آلبرت و در بیینال‌های مختلفی به نمایش درآمده‌اند. او با همکاری رم کولهاوس کتابی با نام حفاظت از ما سبقت می‌گیرد را به چاپ رسانده است که حاوی دو سخنرانی رم کولهاوس در دانشگاه کلمبیا می‌باشد؛ اما مهم‌ترین کتاب او با نام چرخش تاریخی معماری، پدیدارشناسی و ظهور پست‌مدرن است[3] که منبع بسیار مهمی برای تاریخ پدیدارشناسی معماری می‌باشد که محور این گفتگو است. از مجموعه آثار اینستالیشن‌های وی به نام آیین خاک می‌باشد که پایلوس، پوشش‌های لاستیکی که به‌منظور حذف آلودگی سطحی دیوارها و ستون‌های قدیمی به بدنه‌های آثار تاریخی متصل می‌شد را بعد از جدا کردن از بدنه‌ی اصلی با استفاده از نورپردازی تبدیل به آثار هنری می‌نمود. (تصویر شماره یک)

این گفتگو از آن رو قابل توجه است که حاوی مطالبی پیرامون پدیدارشناسی معماری می‌باشد که تاکنون به زبان فارسی ترجمه نشده است.

برایان نوروود: من سعی می‌کنم تا متوجه این موضوع شوم که چگونه می‌توان با پدیدارشناسی کار تأثیرگذاری انجام دهم. هر زمان که این اصطلاح در معماری به‌کار برده می‌شود، انگار دارویی تسکین‌دهنده (مخدر) در خود دارد که نمی‌توان به سهولت با همه در مورد آن صحبت کرد. گویی که به دنبال یک پروژه اخلاقی خاص می‌باشد.

خورخه اوترو پایلوس: بعضی از افراد قدیمی‌تر که پدیدارشناسی معماری را در دهه‌های هفتاد و هشتاد میلادی توسعه دادند و نسل جوان‌تر پدیدارشناسان معماری که در دهه‌ی نود آن‌ها را نقد می‌کردند، هنوز در میدان هستند و یا بهتر است که بگوییم هنوز در بازی هستند. پس آن‌ها نمی‌توانند چارچوب پدیدارشناسی را به شیوه دیگری جز شیوه‌ی خودشان ببینند؛ اما نسل شما علایق و دغدغه‌های متفاوتی دارد و شک دارم که با قرار دادن این پروژه فکری در قالب یک ویژه‌نامه در مجله لاگ شماره ۴۲ بتواند این دیدگاه‌های گذشته را کنار نهد و امکانات جدید فکری در معماری را بدون اتکا به گذشته، تعمیق بخشد.

برایان نوروود: دست‌کم هدف، به چالش کشیدن موقعیت‌ها و متدولوژی‌های گذشته است. در کتاب شما با عنوان چرخش تاریخی معماری، پدیدارشناسی و ظهور پست‌مدرن (تصویر شماره دو) نشان دادید که نسل اول پدیدارشناسان معماری، معمار اندیشمند را به‌مثابه ترکیبی از مطالعه تاریخ معماری با اولویت‌بخشی به تجربه زیسته، تعریف کرده است. البته می‌توانیم بگوییم که روش بسیاری از معماران پیشرو در قرن نوزدهم در دیسیپلین معماری با محوریت تاریخ معماری بوده است. وقتی شما تمرکز بر تجربه زیسته را بر تاریخ معماری اولویت دادید، چه تأثیری بر فهم تاریخیِ معمار پدیدارشناسی یا معمار اندیشمند دارد؟

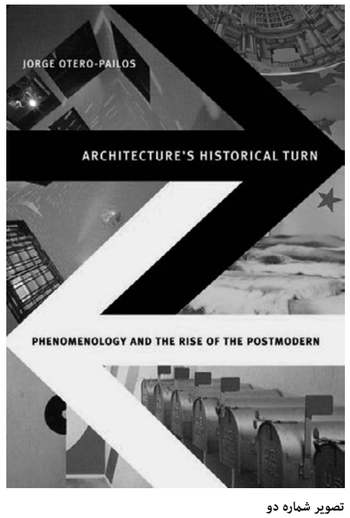
خورخه اوترو پایلوس: شما می‌توانید بگویید که نسل بعد از جنگ جهانی چیزی نو را معرفی کرده است؛ پدیدارشناسی از درون گنجه‌ی قدیمی و مشخصِ تاریخ معماری بیرون کشیده شد. در این فرایند، ظرف و محتوای آن درهم ادغام شده‌اند تا به پدیدارشناسی معماری تبدیل شود. پدیدارشناسی، از طریق یک سنت موجود در تاریخ معماری غرب معرفی شد که به هایزنبرش وولفلین[4] (استاد زیگفرید گیدئون) برمی‌گردد که اولویت را برقرار دادن تأکید بدنی در ساختمان‌های تاریخی، چنان راه‌حلی برای توصیف تاریخ معماری به‌کاربرد. پدیدارشناسی مستلزم یک بازاندیشی ژرف در سنت و از طریق تغییر دادن آن به اهمیت تجربه انسانی بود که بسیار گسترده‌تر از واکنش‌های بدنی است. زیرا به موضوعاتی مانند حالت‌های شادی یا غم و غیره توجه دارد که شخص ممکن است معماری و حالات روانی، احساسی و عاطفی، پیش‌داوری، تعصبات فرهنگی و غیره را در هنگام تلاش برای فهم اثر معماری تجربه کند. لازم به ذکر است که پدیدارشناسان معماری از متن فراتر رفتند و از طراحی‌ها و تصاویر به‌مثابه ابزارهایی برای توصیف معماری، آنچنانکه در تجربه شخصی افراد ظاهر می‌شود، استفاده کردند. این نوع از رویکرد، متفاوت از مورخان سنتی معماری و پدیدارشناسان فلسفی است که از متن به‌عنوان ابزار تحلیلی و توصیفی استفاده می‌کردند. پدیدارشناسان معماری به طرز موفقیت‌آمیزی ادعا می‌کردند که اثر تصویری، حداقل در دیسیپلین معماری، از لحاظ ذهنی با یک اثر نوشتاری برابر است.

برایان نوروود: هنگامی که در کتابتان پدیدارشناسی فلسفی را از پدیدارشناسی معماری جدا نمودید، این‌گونه نشان دادید که ما باید درباره پدیدارشناسی معماری به‌مثابه یک گفتمان و پرکتیس متفاوت بنگریم. در بخش‌های مختلف کتاب، شما درباره‌ی کاستی‌های ناشی از رویکردهای تدریجی که پدیدارشناسی را به یک پروژه فلسفی می‌کشاند صحبت کردید. چه اهمیتی در لحاظ کردن این پیوندها و شکاف‌ها در تئوری معماری وجود دارد؟

خورخه اوترو پایلوس: این موضوع بسیار اهمیت دارد که مواردی که باعث پیوند و یا شکاف بین معماری و فلسفه می‌شود، مورد توجه قرار گیرد، در غیر این صورت شما یک دیسیپلین معماری در دل فلسفه و یا بدتر از آن در سطحی پایین‌تر ایجاد نموده‌اید. در نوشتن یک تاریخ خردگرایانه معماری، احساس کردم که اهمیت زیادی دارد تا فلسفه را بر معماری ارجح ندانم؛ زیرا ممکن است این ذهنیت در من ایجاد شود که معماران را به‌مثابه فیلسوفان ناموفق توصیف کنم و ممکن است این موضوع را فراموش کرده باشم که سهم واقعی خردگرایی پس از جنگ جهانی چگونه بوده است. این نقطه‌ای است که نسل دهه نود در نقد پدیدارشناسی به دلیل غفلت از آن ناکام می‌ماند. آن‌ها پدیدارشناسان معماری را به فیلسوفان ضعیف و شکست‌خورده متهم می‌کنند و در این فرایند در تاریخ‌نگاری این جریان، ناکام می‌مانند.

من از نسل جوان‌تر هستم. پس اندکی نسبت به آن فاصله بیشتری دارم که به من اجازه می‌دهد تا از نظر تاریخی، مشارکت‌ها و ناکامی‌های دو نسل اول پدیدارشناسان معماری را مورد مداقه قرار دهم. نسل اول، حوالی دهه ۱۸۹۰ متولد شد و شامل افرادی مانند ژان لاباتوت[5] و ارنستو ناتان راجرز[6] بود. نسل دوم در دهه ۱۹۳۰ متولد شد و شامل افرادی مانند چارلز مور، کریستین نوربرگ شولتز، کنت فرامپتون، ژوزف ریکورت[7] و دالیبور وسلی می‌شد. در کتابم کوشیدم تا این توازن تاریخی را ارائه دهم. در این کتاب نشان دادم که سهم مهم پدیدارشناسی معماری نسل دوم در این بوده که پست‌مدرنیسم را وارد عمل کردند؛ نه فقط به‌عنوان یک سبک معماری، بلکه به‌عنوان یک گزاره‌ی فکری. من درباره نسل سوم پدیدارشناسان معماری که اواخر دهه چهل و پنجاه میلادی به دنیا آمدند و شامل افرادی مانند آلبرتوپرزگومز، دیوید لیتربارو، دانیل لیبسکیند، استیون هال، محسن مصطفوی و غیره ننوشتم. آن‌ها در دهه‌ی ۱۹۹۰ به شیوه‌ی خودشان وارد شدند و با سایر هم‌نسلان خود از قبیل مارک ویگلی و مارک جارزومیک و تا حدودی مایکل بندیکت؛ به دیالوگ انتقادی پدیدارشناسی معماری از دریچه‌ی پسا ساختارگرایی پرداختند. همه آن‌ها از جنبه‌های مختلف کوشیدند تا خود را از نسل‌های قبلی مجزا کنند؛ اما در هر صورت مدیون نسل‌های گذشته پدیدارشناسان معماری بودند. به‌عبارت‌دیگر تاریخ اجتماعی، شامل مبارزه نسل‌ها علیه هم بوده است که اعتبار یکدیگر را زیر سؤال می‌بردند تا قدرت خود را بر دیسیپلین نشان دهند و تاریخ اندیشه‌ورزی را تصاحب و یا تحریف کنند. به‌علاوه کوشیدم تا نشان دهم که چگونه واقعیات فرهنگی و سیاسی بر توسعه معماری تاثیر گذاشته است. جهش و گسترش پدیدارشناسی معماری در یک شرایط سیاسی و فرهنگی بسیار خاصی رخ داد؛ دوره‌ی پس از جنگ جهانی، زمانی که دولت‌ها در اروپا و آمریکا سرمایه‌گذاری عظیمی در امر آموزش و به‌ویژه در دانشگاه‌ها داشتند؛ مدارس معماری جدید ایجاد شدند تا سیل عظیمی از افراد کارآزموده بعد از جنگ جهانی را

تصویر شماره یک



تصویر شماره دو

خورخه اوترو پایلوس

برایان نوروود

۱. پژوهشگر دکترای معماری، عضو هیئت علمی آموزشکده سما کرج، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

آموزش دهند و شغل‌های آموزشی در چنان مقیاسی به وجود آمدند که امروزه ما را به حیرت وا می‌دارند. این رشد سریع، انواع گرایش‌های آکادمیک را به وجود آورد؛ اما آیا معماری به‌اندازه کافی دارای یک پروژه فکری بود که بتواند بخشی از تحقیقات دانشگاهی خوانده شود. ما همچنان در پسایند آن لحظات زندگی می‌کنیم. هر کس که روند تخصص‌های معماری را دنبال کند متوجه صحبت‌هایم می‌شود.

بنابراین معماران در فرایند توسعه کارهایشان فراتر از چارچوب مدارس معماری، شروع به ایجاد روابط با سایر دپارتمان‌های آموزشی نمودند تا از موجودیت شغلی خود دفاع کنند. جای تعجب نیست که به فلسفه گرویدند. دیسیپلینی که شاهراهی برای تعریف فعالیت فکریشان بود. اگر آن‌ها می‌توانستند از فیلسوفان کمک بگیرند به این دلیل بود که آنان می‌خواستند از آثار تصویری، ساختمان‌ها و ترسیمات، گزاره‌هایی خردگرایانه بسازند که به‌موجب آن امکان بهتری برای پذیرش جایگاه خردگرایانه معمارپشان در تقابل با دانشگاه ایجاد کنند و این اتفاقی بود که رخ داد. ضمناً بسیار جالب است که بدانید معماران در ابتدا سراغ دپارتمان‌های فلسفی رفتند. آن‌ها در ابتدا سراغ فیلسوفان تحلیلی رفتند اما این فیلسوفان نسبت به معماران بی‌علاقه بودند زیرا برای توسعه خود، نیازی به معماران نداشتند. از طرفی پدیدارشناسان از محیط‌های آکادمیک طرد شده بودند، لذا آن‌ها پیوند با معماران را به‌مثابه شیوه‌ای برای پایه‌گذاری اصول خود در فضاهای آموزشی معماری می‌دیدند. در دهه‌ی شصت میلادی محور جالب توجهی میان معماران و فیلسوفان در دانشگاه ییل و نورث وسترن با حضور کارستن هریس و دیگران توسعه یافت. پدیدارشناسان در جست‌وجوی شغلی در مدارس معماری بودند زیرا نمی‌توانستند در دپارتمان‌های فلسفه، جایگاهی کسب کنند. از طرفی فیلسوفان تجربه‌گرای منطقی، فعالیت در مدارس معماری را به‌عنوان شغل به‌حساب نمی‌آوردند. آن‌ها برای رسیدن به شغل‌های واقعی در دپارتمان‌های فلسفی رقابت و تلاش می‌کردند، از مواردی که می‌بایست به آن اشاره‌کنم، رابطه قوی پدیدارشناسی با کاتولیک‌ها بود. به یاد داشته باشید که این دوره مک کارتیسم[8] بود؛ زمانی که اگر می‌گفتید که پدیدارشناس هستید، به شما شک می‌کردند که یک اگزیستانسیالیست هستید و در نتیجه در کنار کمونیست‌هایی همچون ژان پل سارتر قرار می‌گرفتید. تأثیر مک کارتیسم در حیات دانشگاهی آمریکایی بسیار عمیق بود. مردم از دانشگاه‌ها حمایت نمی‌کردند زیرا آن را به طور مبهم با کمونیسم ارتباط می‌دادند. در زمینه‌ی معماری تأثیر مک کارتیسم صرفاً شکاری برای کمونیسم نبود، بلکه در جست‌وجوی دست‌یابی به یک تمایز بود. چارلز مور کارش را در دانشگاه پرینستون از دست داد زیرا به او مظنون بودند که یک همجنسگراست؛ بنابراین تنها مکانی که پدیدارشناسی در طول دوره مک کارتیسم می‌توانست آموزش داده شود، مدارس کاتولیک بود زیرا کسی شک نمی‌کرد که کاتولیک‌ها کمونیست باشند. لذا این موضوع که لاباتوت یک کاتولیک بود اهمیت پیدا می‌کند. در پرینستون او یک سیستم پشتوانه‌ای برای دانشجویان مدارس کاتولیک ایجاد کرد. او نخستین برنامه‌ی دکترای معماری را در آمریکا با الگوی آثار فکری ایجاد نمود که شامل تولیدات متنی و تصویری بود. حتی تعدادی از نخستین دانشجویان دکتری، کشیش‌های کاتولیک بودند.

این ارتباط با کاتولیک‌ها به‌اندازه ارتباط با پدیدارشناسان سکولار در تکوین اولیه‌ی تفکر پست‌مدرن اهمیت داشت. آن‌ها علایق ویژه‌ی آمریکایی‌ها به مقوله‌ی بدن به‌مثابه مجموعه‌ای از آشکارسازی‌های استعاری در ارتباط با تجربه انسانی را شکل دادند و البته تلاش کردند تا از این طریق، ابعاد علوم الهی کاتولیک‌ها را در مبانی خود تقلیل دهند و به یک‌زبان فلسفی گسترده‌تر برای جذب افراد بیشتر دست یابند. این موضوع خصوصاً برای نسل دوم پدیدارشناسان معماری، کاملاً صدق می‌کند که شروع به استفاده از عبارتی مانند تجربه جهان‌شمول به جای تجربیات روحانی نمودند. البته نیازی به گفتن این موضوع نیست که کلیسای کاتولیک خود را یک کلیسای جهانی می‌دانست، بنابراین رموز آن به‌سادگی برای خودی‌ها قابل فهم بود.

برایان نوروود: نوعی خشکه مقدسی در لوای گفتارهای پدیدارشناسی دیده می‌شود. برای من جالب است که تفکرات شما را در ارتباط با کوشش‌های اخیر برای احیای پدیدارشناسی معماری بر پایه‌ی علمی، از طریق توجه به موضوعات پدیدارشناسی عصب‌شناختی و سایر زمینه‌های تحقیقاتی در ارتباط با علوم شناختی مرتبط با جسمانیت و بدنمندی را بدانم. آن‌ها به‌جای ابراز عقاید جهانی‌شان بر مبنای روایت‌های تاریخی برجسته، به نظر می‌رسد که در این مقطع به سمت شیوه‌های قابل سنجش رفتارهای بدنمند گرایش پیدا کرده‌اند. من به تلاش‌های اخیر مبنی بر تغییر بحث به موضوعات اثرات معماری بر بدنمندی از طریق مطالعات دقیق‌تر و تجربی‌تر علاقه‌مندم. حرکتی که ظاهراً با گرایش‌های گذشته پدیدارشناسی معماری در تضاد می‌باشد و به سمت شی انگاری فنی - علمی گرایش پیدا کرده است. بدین جهت این موضوع را مطرح کردم که اخیراً مقاله‌ای در نیویورک‌تایمز منتشر شد که درباره‌ی اثر شما با عنوان آیین خاک در کتابخانه و موزه مورگان بود. شما تکنیک خود را محافظت تجربی نامیدید که به‌مثابه هنر شکل‌گرفته از طریق علم توصیف کردید. آیا فکر می‌کنید که محافظت تجربی یک شیوه برای دقت درباره‌ی مطالبات برگرفته از تجربه معماری است.

خورخه اوترو پابلوس: به نظرم چرخش به سمت علوم عصب‌شناختی (نورولوژی) به این واقعیت مربوط می‌شود که مسیر درست برای تعیین تحقیق معتبر در دانشگاه، اکنون به بیوتک مربوط می‌شود تا فلسفه. نتیجتاً شاهد تغییر مجدد درون دپارتمانی در مدارس معماری هستیم تا بتوانند هم سطح با دانشگاه‌ها باقی بمانند. امروزه معماران اگر با عصب‌شناسان همکاری کنند، فرصت مناسب‌تری برای رسیدن به جایگاه ویژه خود دارند تا اینکه بخواهند دنباله‌رو فیلسوفان باشند. اثر من با موضوع محافظت تجربی به دنبال علمی کردن موضوع در جهت دقت و توجه بیشتر برای درک و توصیف تجربه معماری نیست. علم می‌تواند به شما اطلاعات بدهد اما به شما معنا نمی‌دهد. معتقدم این موضوع حائز اهمیت است که بهترین و دقیق‌ترین اطلاعات را پیش از یک رشد خلاقانه داشته باشیم. من با دانشمندان عصب‌شناس همکاری می‌کنم. آن‌ها اطلاعات مهمی درباره تجربه‌های شخصی واقعیات فیزیکی را تولید می‌کنند، علاقه‌مندم بدانم که چگونه واقعیات از طریق کنش‌های اجتماعی ما ساخته می‌شود. احتمالاً تمایل دارم تا بپذیرم که چیزی واقعی است که افراد دیگر هم قادر به انجام آن باشند. لذا من با روانکاوان و جامعه‌شناسان همکاری دارم که نسبت به عصب‌شناسان، دیدگاه‌های بهتری در ارتباط با روابط اجتماعی دارند. از بعد معنایی، معماری جدا از مباحث عملکردی و تعاملات اجتماعی به‌صورت‌های کاملاً متفاوتی ظاهر می‌شود. این یک موضوع فوق‌العاده‌ای است که به انواع مشخصی از تعاملات اجتماعی از قبیل خاطرات جمعی، معناپذیری مشترک و دلبستگی‌های عاطفی و احساس مشترک معطوف می‌باشد که همگی نقش مهمی در شکل دادن به چیزی دارند که آن را واقعیت می‌دانیم. کار من این است که به طرز ماهرانه‌ای ساختمان‌ها را تغییر دهم تا نوع جدیدی از روابط اجتماعی را به‌وجود آورم. ما در پروژه‌ی محافظت تجربی اندکی از حال و هوای موزه مورگان را تغییر دادیم تا منجر به تغییر ارتباط افراد با یکدیگر در داخل ساختمان شویم.

برایان نوروود: به نظر می‌رسد این نوع نگاه که مرتبط با پروژه پدیدارشناسی می‌باشد، مسیری پیش‌رویتان می‌گذارد که می‌کوشید تا از هستی -در- جهان شروع کنید. همان‌طور که هایدگر می‌گوید و منجر به پیوند آگاهانه با محیط اطرافمان می‌گردد.

خورخه اوترو پابلوس: پیچیدگی این موضوع همان‌طور که هایدگر و دیگران نشان دادند، دریافتن شیوه‌هایی به‌منظور ارتباط موضوعات، بدون درک شی انگاری آنان می‌باشد و بدنمان نیز نوعی ابژه محسوب می‌شود. پدیدارشناسی به ما نشان می‌دهد که چگونه ارتباط ما با ابژه‌ها نقش مهمی در آشکارسازی و پنهان کردن درک ما از واقعیت دارد. شیوه‌ی ارتباط ما با ابژه‌ها به‌گونه‌ای است که مشابه ارتباطات کلامی با افراد نیست. برای مثال روش‌هایی که بر اساس آن به ابژه‌های مشخصی توجه کنیم یا آن‌ها را نادیده می‌گیریم، ما را نسبت به واقعی بودن چیزها آگاه می‌سازد. از طریق ساختمان‌ها ما می‌توانیم سؤالاتی را از یکدیگر بپرسیم که از طریق بیان شفاهی امکان‌پذیر نیست. پدیدارشناسی شامل توصیف عملکرد اجتماعی اشیاء، از دریچه‌ی مفاهیم بینا ذهنیتی می‌باشد، ولی به‌محض اینکه چنین مفاهیمی اخذ می‌گردد، خود اشیاء رها می‌شوند، شخصاً علاقه‌مندم که نشان دهم که ساختمان‌ها چگونه معانی خاصی را به خود می‌گیرند. معانی‌ای که دارای ویژگی‌های خاص فرهنگی است و دائماً در حال تغییر هستند. این نوعی از انشعاب از پدیدارشناسان معماری است که تمایل دارند تا ساختمان‌ها به‌مثابه تجلی جهانی و حتی ابدی و بدون تغییر از شیوه‌های انسانیِ از تجربه‌ی واقعیت استفاده ببرند.

پدیدارشناسان معماری به پرسشی که برای من مهم است پاسخ نمی‌دهند: ساختمان‌های موجود چه نقشی در تغییرات فرهنگی دارند؟ از دیدگاه آنان ساختمان‌ها با ساخته‌شدن و ظاهر شدن و شاعرانگی، فرهنگ را تغییر می‌دهند. من علاقه‌مند به کاوش در این موضوع هستم که ساختمان‌های موجود که قبلاً ساخته شده‌اند به مردم اجازه می‌دهند که دنیا را تغییر دهند و یا دست‌کم معنا دادن به تغییرات فرهنگی در یک مقطع تاریخی انتقادی چگونه اتفاق می‌افتد؟ در این مرحله از تاریخ معماری نیاز داریم تا ساختمان‌های جدید بسازیم تا در تغییرات فرهنگی نقش داشته باشند. اگر واقعاً نسبت به بحران تغییرات اقلیمی و نسبت به تغییر رابطه‌مان برای مصرف منابع، جدی هستیم، قدم بعدی و منطقی، کاهش وابستگی به ساخت‌وساز جدید و تمرکز بر سازگاری با ساختمان‌های موجود است. اکنون وضعیت، نسبت به قرن بیستم کاملاً متفاوت است.

اگر به اطراف خود نگاهی بیندازیم مشاهده می‌کنیم که اکثر دنیا در دهه‌های پنجاه و شصت میلادی ساخته شده‌اند و آثار قلیلی مربوط به قبل از دهه‌ی پنجاه میلادی برجای مانده است؛ اما این موضوع واضح است که منابع انرژی رو به اتمام است که به ما اجازه نمی‌دهد که همه چیز را خراب کنیم و از نو بسازیم. می‌بایست نگاهمان را به معماری تغییر دهیم و این به معنای مدل‌های جدید خلاقیت می‌باشد؛ خلاقیت از جنس آفرینشی که ما از ابتدا آن را ایجاد نمی‌کنیم.

برایان نوروود: در آخرین جمله کتاب چرخش تاریخی معماری، پدیدارشناسی و ظهور پست مدرن، این‌گونه نوشته‌اید: برای تصدیق تاریخ پدیدارشناسی معماری و به رسمیت شناختن آن نیازمند فهم کامل از آن هستیم. این متن شما بیانگر خضوع یا احترام به آن دسته از معماران است که محیط‌های سالمی را برای زندگی ما ایجاد کرده‌اند؛ مانند کارستن هریس که کتابش با عنوان عملکرد اخلاقی معماری را با این ایده به پایان می‌رساند که به نظر می‌رسد که او یک پروژه اتوپیایی گسترده‌ای را دنبال نمی‌کرد، نوعی انقلاب ملایم و نوعی پیش‌بینی‌های غیرقطعی در باب سکنی گزیدن. عملاً میزان تغییر شیوه‌های ارزیابیِ موفقیت یا شکست یک اثر معماری، برای اینکه از منظر پدیدارشناسی معماری، کارا باشد، چقدر است؟

خورخه اوترو پابلوس: سؤال مهمی در ارتباط با متدولوژی مطرح کردی، امیدوارم نسل شما قادر به توسعه متدولوژی جدیدی باشد تا مباحث ضروری زمان حال را با رویکردهای مفیدی رهنمون سازد. البته برای نیل به این هدف، حتماً به شیوه‌های گذشته رجوع کنید اما پرسش کلیدی آن است که چگونه به فراتر از روش‌های گذشته حرکت کنیم؟ بسیار دشوار است؛ زیرا هر اقدامی مرتبط با کارهای خردگرایانه، شما را به گذشته سوق می‌دهد و به کارهای آزموده شده و درستِ گذشته می‌کشاند. شیوه‌هایی که اکثر مردم بر درستی آن‌ها تأکید دارند.

برایان نوروود: خصوصاً اگر بخواهید از آن به‌عنوان یک شغل و موقعیت استفاده کند؟ (می‌خندد)

خورخه اوترو پابلوس: درست است. به همین علت است که پدیدارشناسان در دهه‌ی ۱۹۵۰ نمی‌توانستند شغلی داشته باشند. فیلسوفان در جایگاه قدرتمند آکادمیک که روش‌های فلسفی را خودشان ابداع و قضاوت می‌کردند، روش پدیدارشناسی را نمی‌پذیرفتند. به همین علت با دقت و البته با کمی سوءظن به معمارانی می‌نگرم که چگونه زبان و متدلوژی‌ها را از دیسیپلینی که در دانشگاه‌های امروزه، هژمونیک هستند اقتباس نموده‌اند.

برایان نوروود: یکی از انتقادات به پدیدارشناسی معماری، ناموفق بودن آن در باقی ماندن به موضوع اپوخه[9] است؛ در پرانتز قرار دادن، نگرش طبیعی و آنچه به آن بازگشت به خویشتن می‌نامیدند که بر اساس آن می‌توانیم ادعای جهان‌شمولی را به حالت تعلیق درآوریم و حتی مطالبات مرتبط با ویژگی‌های تجربه معماری از منظر افراد ناتوان و معلول، جنسیت و نژاد را نیز با دقت بررسی کنیم. من امیدوار هستم آنچه ما در اینجا انجام می‌دهیم قدمی برای تولیدات مؤثر معماری باشد و در برابر تمایلات ما مبنی بر این تفکر که ما جهان را می‌شناسیم، مقاومت کند؛ مطابق اندیشه‌های مرلوپونتی که یک تکنیک تجربه گرایانه و یا خردگرایانه صرف نیست.

خورخه اوترو پابلوس: اگر منظورتان این است که تمرکزتان، باقی ماندن اپوخه به‌عنوان یک متدولوژی‌ای که مستقیماً از فلسفه ادموند هوسرل سرچشمه می‌گیرد، این‌گونه می‌توان گفت که متدولوژی‌های دیگری در معماری وجود دارد که از درون و ماورای مباحث فلسفی استنتاج می‌شود و صرفاً متنی نیستند و به همان اندازه می‌تواند خردگرایانه باشند. اگر اپوخه را به‌مثابه یک متدولوژی پارادایمی در حوزه معماری در نظر می‌گیرید، لذا فلسفه را بر معماری برتری می‌دهید و تلاشتان را در جهت توسعه عقلانیت معماری محدود می‌کنید. چرا چنین هدفی دارید؟

برایان نوروود: خب، بخشی از علت توجه من به اپوخه به این دلیل است که اپوخه تکنیکی است برای ممانعت از درک یک موضوع خاص، قبل از اینکه آن را تجربه کرده باشیم. با اپوخه می‌توانیم از ابزارهایی که پدیدارشناسی پیشنهاد می‌دهد، برای توجه دقیق‌تر به رفتارهای احتمالی انسان‌ها به کار ببریم. به اینکه انسان چیست، نه آنکه توضیح دهیم که چگونه باید باشد. از دیدگاه من پدیدارشناسی همیشه یک پروژه ناقص است. این موضوع دقیقاً با تأکید بر فرضیات ناشی از هستی -در- جهان ناشی می‌شود. خود پدیدارشناسی همانند طراحی یا هر فعالیت دیگری با احتمال وقوع، در یک عمل روی داده، شناخته می‌شود؛ بنابراین ما صرفاً به کشف احتمال وقوع یک سوژه توجه می‌کنیم تا اینکه بخواهیم از طریق استعلایی آن را فراگیر نماییم. لذا می‌توانیم دریابیم که مفاهیم پدیدارشناسی مانند گرایش به یک جهت خاص یا حتی مفهوم خانه، چقدر بی‌ثبات و شکننده هستند. مسئله پدیدارشناسی معماری که گرایش به عملی شدن دارد، این است که مودها و رویه‌های مشخص هستی در جهان را به‌مثابه یک معیار حیاتی علیه آنچه دیگران آن را به‌صورت ناقص قضاوت می‌کنند، مورد توجه قرار می‌دهد. می‌خواهم بدانم که چگونه می‌توانیم پدیدارشناسی را به‌عنوان روشی به کار بریم که نقش معماری را در تجربه‌هایی مانند اضطراب یا وحشت یا تخریب در نظر بگیریم. به‌علاوه می‌خواهم با دقت جویا شوم که چگونه می‌توانیم بدون بررسی زیبایی شناختی این تجربه‌ها و اجزای آن، از قبیل تخریب‌ها و خشونت‌های غیرطبیعی و عصیان‌گری و تجاوزها و غیره را در پدیدارشناسی به کار بریم؛ پروژه‌های اخلاقی مرتبط با موضوعات انسانی وابسته به معماری که پدیدارشناسی به‌سادگی از کنار آن می‌گذرد.

خورخه اوترو پابلوس: به این موضوع با توجه به جهان‌شمول بودن امر تجربه در آثار بسیاری از پدیدارشناسان معماری در دهه‌ی هشتاد و نود میلادی اشاره داشتید. به نظرم پرسش اصلی با توجه به گفته خودتان این است: چرا آن‌ها حالات و مودهای شخصی را مورد توجه قرار می‌دهند. واضح است که آن‌ها می‌کوشند تا در این جهان مؤثر باشند و این جایی است که آن‌ها به متدولوژی خود دست پیدا نمی‌کنند. آن‌ها از بعضی جهات فرایند توصیف‌گری را متوقف می‌کنند و در تلاش برای ابزارسازی به‌منظور ایجاد نوعی بینش هستند تا به مطالبات فراگیر در ارتباط با ساختمان‌هایشان پاسخگو باشند. اما درعین‌حال به نظرم این موضوع مهم است تا یادآوری کنم که آن‌ها صرفاً به بیان موضوع نمی‌پردازند بلکه می‌کوشیدند تا به یک مسئله و چالشی برسند و راه‌حل‌هایی را ارائه دهند. آن‌ها مجموعه مشخصی از مفاهیم را تعیین می‌کنند و سپس شروع به ترویج و ترقی دادن آن می‌نمایند و از این زاویه است که توسعه‌ی متدولوژیشان متوقف می‌شود. بنابر متدولوژی، پرسش همواره این است که این روش چیست؟ به‌عنوان یک روش، پدیدارشناسی معماری از تلاش برای توصیف معماری از منظر تجربه تا شیوه طراحی ساختمان‌های جدید می‌باشد. امروزه نقش ساختمان‌های موجود در کمک‌رسانی به ما به‌منظور تولید و تغییر فرهنگ، یک موضوع مهم است که هر متدولوژی تحقیق جدید تا اندازه‌ای با آن درگیر است. ما در لحظه تاریخی بسیار سختی از لحاظ محدودیت‌ها و واقعیت‌های خاص، فعالیت می‌کنیم و ناچاریم نسبت به وضعیت‌هایی که با معماری ارتباط داریم، بسیار شفاف باشیم. در غیر این صورت متدولوژی تحقیق معماری که مدعی خردگرایی در معماری باشد، ناکارآمد می‌باشد.

بسیار جالب است که هدف نهایی شما توجه بیشتر به احتمالات ناشی از عواقب آتی بشریت است. گمان می‌کنم که معماری را به‌مثابه یکی از این احتمالات می‌بینید، اما به‌شدت بر روی روش‌های متنی تمرکز دارید. مطمئناً این روش به‌صورت کامل، تاریخ، متدولوژی‌ها و تکنیک‌های خردگرایانه‌ای را که پدیدارشناسان معماری پیش می‌برند را ثبت نمی‌کند. به نظر من شما همان رویکرد خردگرایانه دهه‌ی نود را به ارث برده‌اید که برای راندن پدیدارشناسان معماری، باید تولیدات زیبایی‌شناختی نسل گذشته را نفی می‌کردند و بر این موضوع تأکید داشتند که خردگرایی معماری به‌صورت انحصاری دارای کاربرد متنی و بسیار شبیه به فلسفه می‌باشد.

پی‌نوشت

2. Jorge otero-pailos

3. Architecture's Historical Turn,Phenomenology and the Rise of the Postmodern(2010)

4. Heinrich Wolfflin

5. Jean Labatut

6. Ernesto Nathan Rogers

7.Joseph Rykwert

۸. مک‌کارتیسم به انگلیسی: McCarthyism اصطلاحی است برای اشاره به فعالیت‌های ضد کمونیستی سناتور جوزف مک‌کارتی ۱۹۰۸ تا ۱۹۵۷ در آغاز دوره جنگ سرد، که موجب شد موجی از عوام‌فریبی، سانسور، فهرست‌های سیاه، گزینش شغلی، مخالفت با روشنفکران، افشاگری‌ها و دادگاه‌های نمایشی و تفتیش عقاید، فضای اجتماعی دهه ۱۹۵۰ آمریکا را در برگیرد. بسیاری از افراد به‌ویژه روشنفکران، به اتهام کمونیست بودن شغل خود را از دست دادند و به طرق مختلف آزار و اذیت شدند.

۹. اپوخه لحظه‌ای نظری را وصف می‌کند که تمامی قضاوت‌ها درباره وجود یا هستی جهان خارجی و درنتیجه تمام کنش‌ها در جهان به حالت تعلیق درمی‌آید و شخص قادر می‌شود قضاوت در مورد عقیده فلسفی نسبت به وجود جهان خارجی را تعلیق کند، و درنتیجه پدیدار را همان‌طور که به آن‌ها آگاهی داده‌شده‌اند، بررسی نماید.

تصویر ۵: میدان و دماغه تیس- دید از تپه قلعه پرتغالی‌ها (منبع: نگارنده)

تقاطعِ تاریخ و توسعه

معرفی میدان تیس- منطقه آزاد چابهار

اشکان قشقایی، کارشناس ارشد معماری

«هر قومی، خواه ناخواه، خاطره‌ای دارد که همچون رودی از سرچشمه‌ی صورت‌های ازلی برمی‌خیزد، خاطره‌ی کنونی را به گذشته پیوند می‌دهد و گذشته را به آینده و تاریخ قوم را گرد می‌آورد، گنجینه‌های آن را تمامیت می‌بخشد و از آن پیام‌هایی به فرزندان وفادارش می‌فرستد.»[۱]

تغییر شکل شهرها در قرن نوزدهم میلادی که در پی رشد صنایع، تغییر روش‌های حمل‌ونقل و تولد نیازهای جدید شهری رخ داد، در نیمه‌ی اول قرن بیستم توسط صاحبان سرمایه و قدرت به کمک فرزندان تفکر بارون هوسمان (Haussman)[۲] ادامه یافت، به گونه‌ای که شهرها را از ذهنیت‌های توسعه‌طلبانه خود هر چه بیشتر انباشتند؛ اما بزرگان معماری مدرن به این روند اعتراض کردند و بر خلاف تصور عمومی که از معماری مدرن وجود دارد، سردمداران این جریان شاید مهم‌ترین گروهی بودند که «تکامل تهاجمی» شهرها را به زیر تیغ نقد بردند و راه‌حل‌هایی -هر چند پر اشکال- ارائه دادند. آن‌ها ارزش‌های معماری که روایتگر فرهنگ پیشین بود را واجد مراقبت دانستند، به جای پیشنهاد تخریب در نقاطی که خواسته‌های شهر در تعارض با موجودیت‌های ارجمند و باشکوه دوره‌های پیش بود، دعوت به یافتن راه‌حلی کردند که برای هر دو این نقاطِ متضاد، امکان همزیستی و آشتی فراهم آید.[۳] با این همه و بعد از گذشت بیش از نیم قرن از انتشار این نظرات از جانب مهم‌ترین جریان منتقدِ سنت‌گرایی و بوم‌گرایی، امروز در کشور ما گویی نیاز به یادآوری روش‌های برخورد با بناها، بافت‌ها و عرصه‌های تاریخی است. این یادداشت با مطرح کردن میدان تیس در منطقه آزاد چابهار به‌عنوان نمونه شاخص این تضاد، تلاش دارد بحث در این حوزه را روشن‌تر سازد.

میدان تیس در منطقه‌ی آزاد چابهار نمونه‌ای منحصربه‌فرد از بستری است که تضاد میان ارزش‌های تاریخی و توسعه شهری را در خود جای داده است. این میدان نه تنها تقاطع دو جاده، بلکه تقاطع دو دوران است. گره‌ای شهری[۴] که از به هم رسیدن تاریخ و توسعه به وجود آمده است. مسیری تاریخی که با جاده‌ای ترانزیتی قطع شده است. این تقاطع، فرصت‌ها و تهدیدهای ویژه‌ای به وجود آورده که با نشانه‌ها و جداره‌های مهم اطراف این گره پررنگ‌تر می‌شود. وجود بنای تاریخی قلعه‌ی پرتغالی‌ها و دماغه‌ی صخره‌ای تیس در اطراف میدان اهمیت این تقاطع را بالاتر از یک میدان شهری به بخشی از میراث تاریخی و طبیعی تبدیل کرده است.

بندر چابهار

چابهار بندری با موقعیت جغرافیایی ویژه است. چابهار در منتهی‌الیه جنوب شرقی ایران قرار دارد و تنها بندر اقیانوسی کشور است. ساحل و خلیج چابهار امکان ایجاد اسکله‌های تجاری و ماهیگیری مناسبی را دارد. شرایط آب و هوایی این شهر به گونه‌ای است که از خوش آب و هواترین بنادر جنوبی ایران به شمار می‌رود. قرارگیری در مسیر بادهای موسمی شبه‌قاره‌ی هند موسوم به مونسون (Monsoon) در تابستان، چابهار را به خنک‌ترین و در زمستان به گرم‌ترین بندر جنوبی کشور تبدیل می‌کند. (تصویر ۱)

در سال‌های میانی دهه‌ی ۶۰ در قالب مطالعه توسعه‌ی محور شرق، با تأکید به مطالعات آمایش ملی، توسعه‌ی استان سیستان و بلوچستان با اولویت بخش بازرگانی با دو رویکرد گسترش مبادلات مرزی و تجارت خارجی در استان و استفاده مطلوب از مبادی ورودی و خروجی استان، تعریف شد. در اسفندماه ۱۳۷۱ منطقه آزاد چابهار با هدف تبدیل شدن به یک مرکز بازرگانی و تجاری منطقه‌ای در شرق و جنوب شرق کشور، تأسیس شد و از سال ۱۳۷۲ فعالیت خود را آغاز کرد. طرح جامع کالبدی منطقه‌ی آزاد چابهار توسط مهندسین مشاور شهر و خانه شامل مطالعات جغرافیایی، زیست‌محیطی، مطالعات جمعیتی و اجتماعی، مطالعات اقتصادی و بازنگری در داده‌های طرح راهبردی، پتانسیل‌های اقتصادی، تحلیل مسائل اجتماعی و برنامه‌ریزی کالبدی تهیه شد. اراضی‌ای که در طرح جامع چابهار طراحی شد، وسعتی حدود چهارده هکتار دارد. در این طرح مناطق نه گانه چابهار با تأکید بر صنعت و ترانزیت کالا ساماندهی شده‌اند.

خلیج چابهار جایگاه سه کانون مهم گردشگری و جمعیتی است. شهرهای چابهار، کنارک و روستای تیس گرداگرد این خلیج استقرار یافته‌اند.[۶] طرح جامع، گسترش صنعت توریسم و جذب جهانگرد را یکی از وظایف مهم منطقه آزاد به شمار آورده است و برای آن دلایلی از جمله پتانسیل‌های طبیعی منطقه، وجود فعالیت‌های صنعتی، تجارت و مانند آن ذکر کرده است. وجود روستای تاریخی تیس در محدوده‌ی منطقه آزاد موقعیت ویژه‌ای را از این لحاظ در پی داشته است. در طرح جامع این روستا بسیار مورد توصیه و توجه قرار گرفته و بر حمایت و محافظت از آن تأکید شده است.[۷]

روستای تاریخی تیس[۸]

روستای تیس (تیز) در فاصله‌ی ۸ کیلومتری شهر چابهار، بر روی منطقه‌ای نسبتاً مرتفع و مشرف به ساحل و در دهانه‌ی خلیج چابهار قرار گرفته است. تیس یا تیز روستایی است دره‌ای و کوهستانی در ارتفاع ۵ متر از سطح دریا. این روستا مرکز دهستان کمیل سلیمان، از بخش مرکزی شهرستان چابهار است.[۹] بندر تیز در گذشته شهر بزرگی بوده که تمامی دره‌ی وسیع امروزی طیس را شامل می‌شده است.[۱۰]

مورخان دوران اسکندر درباره‌ی شهر تیز آورده‌اند؛ بین رود کوفس و سند شهری موسوم به «نیس» یا «نیسا» است که رود بزرگی در کنار آن جریان دارد. اسکندر پس از رسیدن بدین شهر اردوی خود را در جنگل‌های اطراف شهر برپا داشت، شهر را محاصره کرد و تیز تسلیم شد.[۱۱] در واقع شهر تیز که امروز به شکل روستایی در دره‌ی بسته‌ای قرار گرفته است، بیش از ۲۳ قرن تاریخ مستند دارد و همه‌ی آثار و شواهد دامنه‌ی کوه‌های دره‌ی تیز امروزی و آثاری که از دل خاک و قبور سنگی منطقه به دست آمده و می‌آید گواهی به اصالت تاریخی منطقه است.[۱۲] در کتاب جغرافیای بطلمیوس که در قرن دوم میلادی تألیف شده نیز نام تیز آمده است. لسترنج[۱۳] (Le Strang) در کتاب جغرافیای تاریخی سرزمین خلافت شرقی، تیز را مهم‌ترین مرکز بازرگانی ایالت مکران ذکر کرده است.[۱۴] در اواسط قرن چهارم هجری اصطخری[۱۵] جهانگرد و جغرافیدان معروف، قلمرو تیز را جزء بلاد سند برشمرده و از آن نام برده است.[۱۶] در همین قرن، مقدسی[۱۷] می‌نویسد، تیس بارویی داشت که از گِل ساخته شده بود، گرد آن بارو خندقی بود و در میان نخیلات دارای دو دروازه؛ دروازه تیز در جنوب باختری که از آنجا به ساحل خلیج می‌رفتند. مقدسی می‌افزاید، نخیلات بسیار و کاروانسراهای خوب و مساجد جامع زیبایی دارد، اهل آنجا از ملت‌های مختلف هستند و بندری است مشهور.[۱۸] با افول تجارت در بندر هرمز در قرن هفتم هجری بندر تیز رونق بیشتری یافت. محمد ابراهیم در تاریخ سلاجقه می‌نویسد که قوافل تجاری در موقع نامنی جاده‌ی هرمز، از طریق تیس به دریا می‌روند. بلوچستان، مکران و بندر آن تیس، در ادوار اولیه‌ی اسلامی در تصرف مسلمین بوده است، اولین فرمانروای معروف این منطقه یعقوب لیث صفاری است. بعد از غلبه سامانیان به صفاریان تا چند قرن بلوچستان و مکران تحت حکمرانی امرای صفاری باقی ماند.

سر پرسی سایکس[۱۹] (Sir Percy Molesworth Sykes) در سفرنامه‌ی خود با نام ده هزار مایل در ایران که به حوادث دوران افشار، زند و قاجار در مکران و بلوچستان می‌پردازد، توصیفی از تیس آورده است: خرابه‌های این محل را به واسطه ضیق وقت فرصت نشد تماشا کنم ولی قلعه جدید البنایی را که بیست سال قبل عده‌ای از سپاهیان دولت پس از شکست یکی از شیوخ عرب در این نقطه احداث کرده‌اند تماشا کردیم.[۲۰]

طیس در سال ۱۳۲۰ شمسی دهکده کوچکی بوده با ۲۰-۱۵ خانه‌ی حصیری که محل سکونت ماهیگیران بوده است. کرانه‌های بین بندر چابهار و بندر تیس همه شنزار است ولی در شمال تیس زبانه‌ای از دریا به شکل دره‌ای درآمده که کشتی‌های کوچک می‌توانند بسیار به ساحل نزدیک شوند.[۲۱]

میدان تیس

از جاده‌ی ایرانشهر به کنارک، جاده‌ای به سمت چابهار و منطقه آزاد منشعب می‌شود که به دروازه‌ی ورودی شمالی منطقه آزاد منتهی می‌شود. منطقه آزاد در شمال و جنوب دو دروازه‌ی ورودی دارد. هر کدام از این دروازه‌ها به یک راه فرعی درجه یک معمولی به عرض ۹ متر متصل است. حد فاصل دو دروازه را خیابانی که امتداد آن شمالی- جنوبی است پر می‌کند. این خیابان دارای یک مسیر تندرو با چهار نوار عبور است.[۲۲] میدان تیس از تقاطع خیابان اصلی منطقه آزاد و جاده روستای تیس به وجود آمده است. این میدان مستطیلی شکل بر اساس الزامات ترافیکی این تقاطع طراحی شده و شرایط ویژه مکانی در شکل‌گیری آن لحاظ نشده است. (تصویر ۲)

تصویر ۱: موقعیت جغرافیایی بندر چابهار (منبع: https://maps.google.com)

تصویر ۲: هم‌جواری‌های میدان تیس (منبع: گروه معماری پایا پیرنگ)

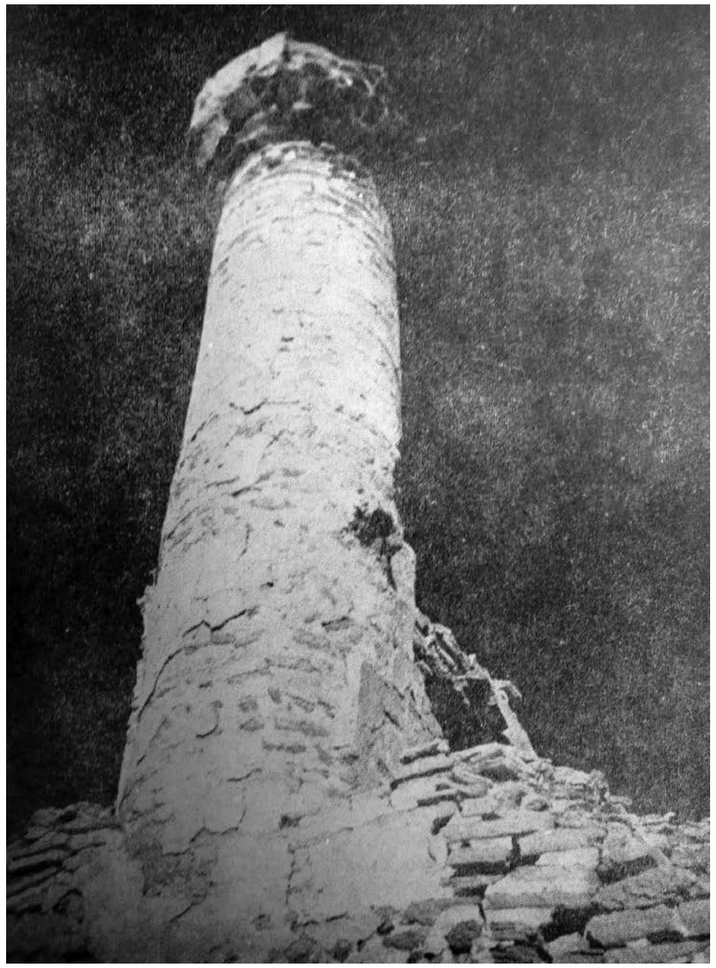
نشانه‌های طبیعی و مصنوع

نشانه باید چنان باشد که بتوان آن را میان عوامل بسیار بزرگ باز شناخت. پاره‌ای از نشانه‌ها را که بر پاره‌ای عوامل کوچک قد برافراشته‌اند می‌توان از دور به زوایای مختلف تمیز داد و در جهت‌یابی، آن‌ها را از تمام جوانب مورد استفاده قرار داد.[۲۳] این نشانه‌ها را می‌توان به دو دسته کلی نشانه‌های طبیعی و مصنوع تقسیم کرد. مهم‌ترین نشانه مصنوع اطراف میدان تیس، بنایی معروف به قلعه‌ی پرتغالی‌ها است. این بنا یکی از نشانه‌های تاریخی مهم منطقه است که بر روی تپه‌ای که امتداد یکی از دیوارهای دره‌ی تیس است، قرار گرفته است. در واقع این تپه انتهای ارتفاعاتی است که پیل‌بند کوه نامیده می‌شود. تاریخ دقیق ساخت قلعه مشخص نیست اما بر روی مناره یا برج آن تزئینات آجری دور سلجوقی دیده می‌شود. هر چند که کلیت معماری آن به سبک دوران صفوی و قاجار شبیه است.[۲۴] این مناره در دهه‌های اخیر تقریباً به طور کامل ویران شده است. این قلعه در زمان قاجار در سال ۱۲۹۴ هجری قمری تعمیر شده است.[۲۵] با توجه به حریم‌های معرفی‌شده در طرح جامع، حریم محوطه تاریخی قلعه پرتغالی‌ها که در فهرست آثار ملی نیز ثبت شده است، دارای ضوابطی است که شامل حفظ قلعه و محوطه اطراف آن، حفظ خوانایی بصری، فیزیکی و از انزوا خارج کردن آن است.[۲۷] (تصاویر ۳ و ۴)

مهم‌ترین نشانه طبیعی اطراف میدان تیس، دماغه تیس است. این پیش‌آمدگی طبیعی، آخرین بخش شرقی کوه شهبازبند است. ارتفاعات مشرف به روستای تیس، تنگه‌ای را به وجود می‌آورند که همانند دروازه‌ای طبیعی منطقه آزاد را به دو بخش شمالی و جنوبی تقسیم می‌کند. میدان تیس در ابتدای بخش جنوبی منطقه آزاد و در کنار این تنگه و دماغه قرار دارد. (تصویر ۵)

دید و منظر

بررسی دیدهایی از درون به بیرون و از بیرون به درون میدان تیس می‌تواند شاخصه‌های این سایت را روشن‌تر کند. در جدول ۱ با اتکا به مشاهدات میدانی و جداول تحلیل دید و منظر مطالعات بافت شهر، خلاصه‌ای از شرایط دید و منظر میدان تیس عنوان شده که نشان می‌دهد وجود جداره‌های طبیعی اطراف میدان به‌عنوان لبه و افق دریا، دیدهای درون به بیرون میدان را منحصربه‌فرد می‌کند. (تصویر ۵) تنوع نقاط دید از درون میدان به گونه‌ای است که دیدهای پانورامیک و گسترده را تأمین می‌کند و با وجود نقاطی با دید مسلط به میدان، دیدهای مناسبی از بیرون به درون وجود دارد. قرارگیری میدان در تنگه‌ی ورودی و خروج منطقه نیز محور دید مناسبی در امتداد جاده ایجاد کرده است. در کل، کیفیت بصری میدان به واسطه‌ی برخورداری از تنوع میدان، دید وسیع با محصوریت مناسب، همخوانی و مقیاس بزرگ، مطلوب ارزیابی می‌شود. علاوه بر دو عنصر شاخص دماغه‌ی صخره‌ای تیس و قلعه تاریخی پرتغالی‌ها، افق روستا با بافت نامنظم و لکه‌های سبز و مناره تاریخی مسجد تیس (قرن ششم هجری) با رنگ سفید و افق دریا مجموعه‌ای همخوان و پرجاذبه‌ای را ایجاد کرده است. (تصویر ۶)



← تصویر ۳: قلعه پرتغالی‌ها

← تصویر ۴: منار قلعه پرتغالی‌ها دهه ۴۰ شمسی منبع: اقتداری، احمد (۱۳۴۸)

نوع دید	موقعیت	عناصر موجود در میدان دید
بیرون به درون	دید از ارتفاعات روستای تیس به میدان	ادامه دره تیس تا دریا، قلعه پرتغالی‌ها، حوضچه‌های نمک، جنگل سمر، اوراق کشتی، پلاژ ساحلی، دشت ساحلی
بیرون به درون	از دریا به میدان غرب به شرق	اسکله تیس، ادامه‌ی دره‌ی تیس، دماغه‌ی صخره‌ای تیس، قلعه‌ی پرتغالی‌ها، روستای تیس، پلاژ ساحلی، ساحل ماسه‌ای، اوراق کشتی، ارتفاعات تیس
بیرون به درون	از فراز قلعه به سمت شرق و غرب	ارتفاعات و روستای تیس، دریا و ساحل کنارک از دوردست
بیرون به درون	تپه‌ی مقابل قلعه به تمام جهات	ارتفاعات تیس، قلعه، تپه قلعه، دریا، ساحل ماسه‌ای، جاده‌ی منتهی به اسکله‌ی تیس
بیرون به درون	دامنه‌ی تپه‌ی مقابل قلعه	روستای تیس، ارتفاعات تیس، دره‌ی سبز در ادامه‌ی روستای تیس، جاده‌ی مرزی
درون به بیرون	میدان به سمت شرق	روستای تیس، مناره‌ی مسجد تیس، ارتفاعات تیس، جاده روستای تیس
درون به بیرون	میدان به سمت جنوب و جنوب غربی (تصویر ۷)	قلعه، تپه قلعه، جاده به سمت چابهار

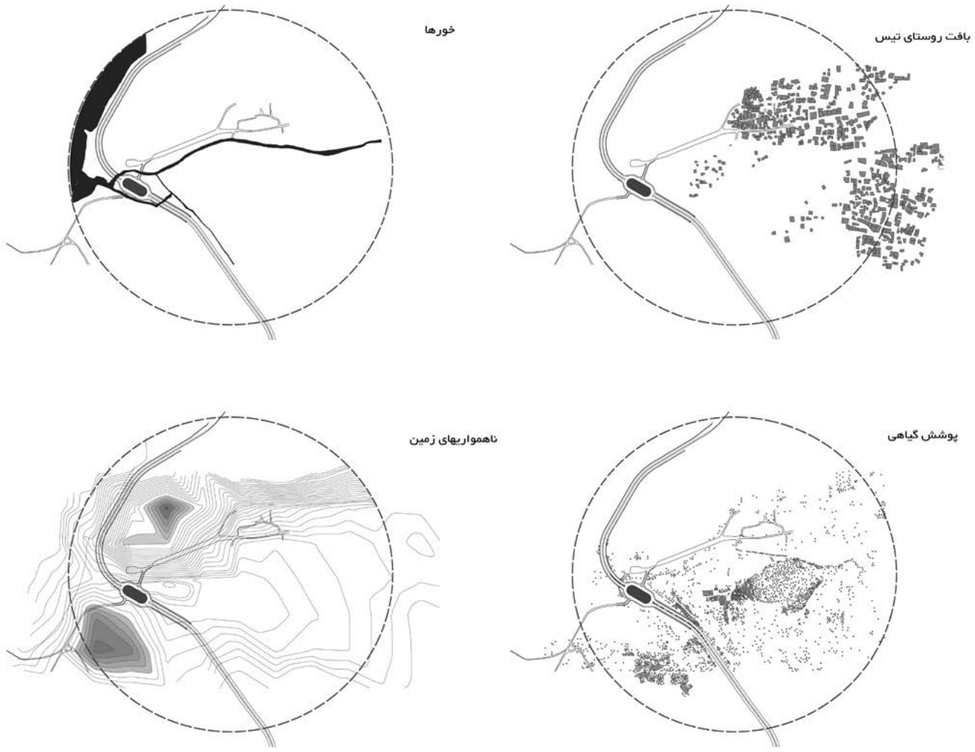
جدول ۱: دید و منظر (منبع: نگارنده و مطالعات مشاور بافت شهر)

نوع دید	موقعیت	عناصر موجود در میدان دید
درون به بیرون	میدان به سمت شمال	دماغه‌ی صخره‌ای تیس، دریا، جاده به سمت کنارک
درون به بیرون	میدان به سمت غرب (تصویر ۸)	دریا، ساحل ماسه‌ای، جاده‌ی منتهی به اسکله‌ی تیس

تصویر ۶: میدان، کوه شهبازبند و افق روستای تیس- دید از تپه قلعه پرتغالی‌ها (منبع: نگارنده)

تصویر ۷: دید از میدان به قلعه پرتغالی‌ها (منبع: نگارنده)

تصویر ۸: دید از میدان به افق دریا (منبع: نگارنده)



تصویر ۹: (منبع: گروه معماری پایا پیرنگ)

خورها و مسیل‌ها

متون تاریخی نشان می‌دهند که در گذشته رودی از میان روستای تیس می‌گذشت و به دریا می‌ریخت. از نشانه‌های این رود، بقایای سدی است که در اطراف تپه‌ی قلعه موجود است. امروزه خورها و مسیل‌ها با توجه به تغییرات اقلیمی و ساخت جاده تغییر شکل یافته است؛ اما آنچه در مورد آن‌ها مهم است، حفظ و احیای آن‌ها از طریق روش‌هایی مانند کاشت پوشش گیاهی و ایجاد خورگشت است. (تصویر ۹)

وضع موجود میدان

آنچه امروز در اطراف میدان تیس دیده می‌شود، با طرح‌ها و برنامه‌های کلان و ارزش‌های تاریخی- طبیعی این مکان همخوانی ندارد. با وجود نشانه‌ها و نقاط طبیعی و مصنوع در اطراف میدان، در حال حاضر در داخل میدان علی‌رغم وسعت بسیار زیاد آن، هیچ‌گونه نشانه‌ای که خوانایی آن را موجب گردد، مشاهده نمی‌شود. اما خوشبختانه مدیران و مسئولان منطقه در پی ساماندهی و اجرای طرح‌هایی برای افزایش جذابیت میدان و نشانه‌های اطراف آن هستند. در اطراف میدان تیس، علاوه بر نقاط ارزشمندی که از آن‌ها نام برده شد، کاربری‌های ناهمخوانی نیز وجود دارد. از جمله پمپ‌بنزین در ورودی روستای تیس که علاوه بر تأثیر منفی بصری، مشکلات ترافیکی نیز ایجاد کرده است. موضوع دیگر حضور فصلی ماهی فروشان در حاشیه غربی جاده است. از مهم‌ترین مشکلات موجود در این گره شهری، تداخل عبور عابر پیاده با مسیر اصلی ترانزیتی منطقه آزاد است. این موضوع از مشکلات اصلی مردم روستای تیس و گردشگران است. درحالیکه این روستا در گذشته تا ساحل گسترده بوده و اهالی روستا به دریا دسترسی آزاد داشته‌اند، در طرح‌های توسعه که در دهه‌های اخیر اجرا شده به این مسیر تاریخی توجه نشده است.

پیشنهادات

تلاش برای حفظ موجودیت تاریخی محدوده و ارزش‌هایی که با فرهنگ و زندگی مردم گره خورده در تمامی مطالعاتی که در محدوده‌ی چابهار و تیس انجام شده، مورد تاکید قرار گرفته است. آنچه اولویت دارد پیشگیری از تخریب و تغییرات جبران‌ناپذیر و سپس یافتن راه‌حل‌هایی برای احیای ارزش‌های موجود است. به نظر می‌رسد اگر میدان تیس به‌عنوان یک گره شهری بتواند نقش خود را ایفا کند، می‌تواند جداره‌ها و عناصر طبیعی و مصنوع را احیا کند. اولین پیشنهادی که می‌تواند راهگشا باشد ایجاد دسترسی پیاده افراد به درون میدان است. همین موضوع می‌تواند بهانه‌ای برای احیای مسیر تاریخی روستای تیس به اسکله ماهیگیری و دریا باشد.

با توجه به اهمیت گردشگری روستایی در دنیای امروز و پتانسیل‌های گسترده تیس[۲۸] با احیای مسیر تاریخی روستای تیس به سمت دریا، می‌توان علاوه بر حل مشکل دسترسی اهالی، در جهت جذب گردشگر و اتصال نقاط جذاب تاریخی و طبیعی اطراف میدان به وسیله مسیرهای پیاده و دوچرخه، گام بلندی برداشت. با وجود نزدیکی میدان به اسکله ماهیگیری تیس، حضور ماهی فروشان می‌تواند با تمهیدات مناسب تبدیل به یک جاذبه در این میدان گردد. خورها و مسیل‌ها عناصری حیاتی در مناطق ساحلی هستند. پتانسیلی که می‌تواند هم ارزش‌های زیست‌محیطی منطقه را افزایش دهد و هم بستر گذشته سایت را بازتولید کند. روش‌های زیادی برای استفاده و حفظ خورها و مسیل‌های موجود وجود دارد که از جمله ایجاد خورگشت، توسعه‌ی کاشت حرا و سایر گیاهان آب‌کناری و آبزی را می‌توان نام برد.

میدان تیس به‌عنوان گره‌ای مهم در شهر، هم‌جوار با اثری تاریخی، با جاذبه‌های طبیعی و با دارا بودن ارزش‌های پنهان مانند مسیر تاریخی دسترسی به دریا، می‌تواند عاملی محرک برای توسعه گردشگری در منطقه آزاد چابهار و فضای شهری زنده برای شهروندان و از همه مهم‌تر مکانی برای معرفی تاریخِ روستای تیس باشد. میدان تیس همچنین می‌تواند نقشِ مفصلی برای اتصال فیزیکی عناصر اطراف میدان را ایفا کند اما مقصود نهایی باید این میدان را به عاملی برای هم‌نشینی ارزش‌های تاریخی و الزامات توسعه تبدیل کند.

پی‌نوشت

۱. شایگان، داریوش (۱۳۹۳). بت‌های ذهنی و خاطره ازلی. تهران: فرزان روز، ص ۶۶.
۲. طراح شهری مشهور فرانسوی
۳. لوکوربوزیه (۱۳۵۵). منشور آتن، چهارمین کنگره بین المللی معماری مدرن - آتن ۱۹۳۳. ترجمه منصور فلامکی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، بند ۶۶.
۴. گره‌ها نقاطی حساس در شهر هستند که ناظر می‌تواند به درون آن‌ها وارد شود. گره‌ها ممکن است صرفاً محل تقاطع دو خیابان با دو جاده باشند؛ جایی باشند که خطوط حمل‌ونقل تغییر مسیر می‌دهند؛ نقطه‌ای که چند راه به یکدیگر می‌رسند یا از کنار یکدیگر می‌گذرند. لینچ، کوین(۱۳۹۲). سیمای شهر. ترجمه منوچهر مزینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص۹۱.
۵. مهندسین مشاور بافت شهر (۱۳۸۲). طراحی شهری- محیطی ساحل چابهار. دفتر فنی منطقه‌ی آزاد تجاری- صنعتی چابهار، ص۶-۱.
۶. همانجا، ص۵-۴.
۷. روند ساخت‌وساز روستای تیس در سال‌های اخیر در مسیر نابودی تمامی ارزش‌های تاریخی بوده است.
۸. امروزه منابع مکتوب، املای طیس را به شکل‌های تیز، تیس و طیس می‌نویسند. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به سام آرام، عزت اله (۱۳۸۴)
۹. طرح گردشگری روستای تیس (۱۳۸۶). وازرت کشور، دفتر فنی استانداری سیستان و بلوچستان، دهیاری تیس.
۱۰. سام آرام، عزت اله (۱۳۸۴). جغرافیای تاریخی روستای طیس (چابهار). روستا و توسعه. بهار، دوره ۸، شماره ۱.
۱۱. پرنیا، حسن (۱۳۳۲). تاریخ ایران باستان. جلد دوم، چاپ دوم، تهران: ابن سینا، ص ۱۷۷۶.
۱۲. سام آرام، عزت اله (۱۳۸۴).
۱۳. ایران‌شناس بریتانیایی (۱۸۵۴- ۱۹۳۳)
۱۴. اقتداری، احمد (۱۳۴۸). آثار شهرهای باستانی: سواحل و جزایر خلیج [فارس] و دریای عمان. تهران: انجمن آثار ملی، ص۶۰۱.
۱۵. ابواسحق ابراهیم بن محمد الفارسی جغرافیدان برجسته ایرانی (سده ۴ هجری).
۱۶. سام آرام، عزت اله (۱۳۸۴).
۱۷. محمد بن احمد شمس‌الدین المقدسی جغرافیدان برجسته ایرانی (سده ۴ هجری).
۱۸. اقتداری، احمد (۱۳۴۸)، ص ۶۰۱.
۱۹. ژنرال، نویسنده و جغرافیدان انگلیسی (۱۸۶۷-۱۹۴۵).
۲۰. همانجا، ص ۶۰۸.
۲۱. رزم آرا، علی (۱۳۲۰). جغرافیای نظامی ایران، مکران. تهران: بی نا، ص ۱۰۴.
۲۲. مهندسین مشاور بافت شهر (۱۳۸۲)، ص ۵-۵.
۲۳. لینچ، کوین (۱۳۹۲). ص ۹۱.
۲۴. نگاه کنید به: اقتداری، احمد (۱۳۴۸). ص ۶۱۵.
۲۵. نگاه کنید به: اقبال، عباس (۱۳۲۰). تاریخ مفصل ایران، جلد دوم، تهران: شرکت مطبوعات.
۲۶. مهندسین مشاور بافت شهر (۱۳۸۲). ص ۳-۳۱.
۲۷. همانجا، ص ۴-۵۸.
۲۸. نگاه کنید به: بیرانوندزاده، مریم و همکاران (۱۳۹۶). عوامل مؤثر بر توسعه گردشگری در روستاهای ساحلی استان سیستان و بلوچستان (مطالعه موردی: روستای تیس شهرستان چابهار). مهندسی جغرافیایی سرزمین، دوره دوم، شماره۲ ، بهار و تابستان.

وقتی محتوا دود شده و به هوا رفته

سیدمحمدباقر طباطبایی

درباره‌ی تهی شدگی از معنا

مگر می‌توان کاری را هوشمندانه و هدفمند انجام داد و متوقع محصولی برازنده و مفید بود، اما به معنا توجه نکرد؟ شاید همگان تمایل داشته باشند که بگویند نمی‌توان، اما ظواهر امور نشان می‌دهد که می‌توان! چنانکه کرده‌اند و شده است. فی‌المثل در معماری، معنای واقعی فرایندها و پیوندهای آموزشی و حرفه‌ای و فراورده‌ها، به‌طورکلی از هم گسیخته، اما همچنان مسابقات معماری برگزار می‌شود، معماران در پی پروژه‌های تازه می‌دوند و جشنواره‌ها و جوایز و نشست‌ها و انواع دورهمی‌های لوکس و مزین به نام معماران پرآوازه برگزار می‌شود، ولی اگر نیک بنگریم، در پس همه‌ی این‌ها آنچه هست، به معنای واقع کلمه «هیچ» است.

از سویی مدت طولانی است که ارتباط نظری ما با جهان بریده شده و در جزیره‌ای تک‌افتاده، خود گوییم و خود خندیم و گمان بریم که عجب مرد هنرمندیم! و از جانب دیگر، تفوق نگرش ایدئولوژیک سبب شده است نظریه‌پردازی به معنای انتقال مفاهیم از سپهرهای اندیشه‌ای موازی به معماری تلقی شود و درباره‌ی خود معماری و معماری کردن، نه اندیشه‌ای بشود و نه مجالی برای آن بماند.

پیامد، همین وضع است که می‌توان گفت اکنون معماری ایران هم به لحاظ محتوا، هم با ملاحظه‌ی فرایندها و حرفه‌ها و هم از جهت فرآورده‌ها، یعنی صورت کالبدی و فضایی، دچار بحران‌های عمیق و فراگیر است؛ اما از میان سه زمینه‌ی بحران‌آفرین محتوایی و فرایندی و فرآورده‌ای، عامل یکم، یعنی بحران محتوا که حاصل به گروگان رفتن معماری به دست توهمات ایدئولوژیک و قربانی شدن آن در پای گسست از آرمان‌ها و تلاش برای بقا در وضع موجود و بقای وضع موجود، از همه مهم‌تر و به عبارتی «علت‌العلل» است. وقتی محتوای معماری فارغ از آنچه در جهان انسانی می‌گذرد و صرفاً با ارجاعات تاریخی یا تظاهرات مردم‌واری یا نشانه‌شناسی‌های ایدئولوژیک، وام گرفته می‌شود، گسست نظری ما و جهان، تعمیق و توسیع می‌شود و اثر معماری از جایگاه آورده‌ای نظری و هنری به چاه نشانه بودن فرو می‌افتد ــ نشانه‌ای از طبقه‌ی اجتماعی و اقتصادی یا از رویکرد شخصی معمار یا پسند زمانه و بازار ... .

چرا اینگونه شده است؟ و چگونه؟

برخلاف آنچه در انبوه دانشکده‌های معماری که معلوم نیست به چه دیدگاهی اداره می‌شود، می‌گویند و یادداشت می‌کنند، معماری فعالیتی صرفاً وابسته به عقیده یا سرزمین یا تاریخ نیست، بلکه اصولاً حرفه و فرایند و دیسیپلینی است مبتنی بر تئوری تفسیرپذیر و تفسیرجو، تحول‌خواه و تحول‌آفرین که برای آن همیشه ارتقا و تأثیرگذاری و پاسخگویی و بهینه‌سازی نسبت به انطباق و هماهنگی و الهام‌گیری، سازگاری با زمینه، اولویت دارد؛ یعنی برای معماری مهم است که نگرش انسان معاصر به خودش و آینده‌اش و جهان زندگی‌اش چیست و چگونه پاسخ می‌گیرد و همواره نسبت به این نگرش و پرسش و پاسخ پایاند آن، رویکردی انتقادی و توأم با تردید بنیادی دارید. اما آنچه از آن خواسته می‌شود و در فضای کنونی بی‌معماری ترویج می‌شود، پایبندی، یقین و جزمیت است. تأسف‌بار این است که در بسیاری از همایش‌ها و نشست‌ها و سخنرانی‌ها، در میان گویندگان یا شنوندگان هستند ــ کسانی که خواهان دستور کار یا شیوه‌نامه‌ی معماری کردن بر پایه‌ی عقیده یا ویژگی‌های سرزمینی یا تاریخی خاص مطابق با توهمات خود می‌شوند و معماران یا دولت یا دانشگاه‌ها را مقصر می‌شمارند که چرا چنین چیز ناممکنی را تدوین نکرده‌اند و معماری را در محاق فقط ساختن و نشانه بودن برای آنچه اصل پنداشته می‌شود، نینداخته‌اند! غافل از اینکه همین خواهندگی دستور کار، خود، نشانی بر مرگ معماری و سنگی است بر گور آن.

حرفه‌های دیگر که در ایران برای تولید یا تشدید بحران محتوا یا پایاند آن از قوطی عطاران بیرون آمده و نام‌های پرطمطراق مانند شهرسازی یا مهندسی فرهنگی و امثال این‌ها برآن نهاده‌اند، جهان را از دریچه‌ی تاریکخانه‌ی وارون نمای ایدئولوژیک می‌نگرند و با توجه به وامداری سپهر آن‌ها به سنت‌های چپ و چپ رمانتیک، کژاندیشی برای یکسان‌سازی را ذیل واژگانی همچون هویت و معماری اسلامی و زمینه‌گرایی و ... ترویج می‌کنند و با اشغال صندلی‌های تصمیم‌گیر و تصمیم‌ساز، یکسان‌نگری بر کل مملکت را با عبارات مبهم و ادبیات یکنواخت و غافل از تفاوت‌های منطقه‌ای از مرکز دولتی به پیرامون ملی و از حاکمیت بالا به مردم پایین، همچون پایه‌ای برای ارتقای شغلی یا رزومه سازی ــ یا خدا می‌داند چه کارهای دیگر ــ فضیلت می‌شمارند.

تشکیل و کارکرد و حوزه‌ی اختیارات نهادهای دولتی تصمیم‌گیر درباره‌ی معماری و مصوبات آن‌ها و روند افزایش سطح و عمق مداخلاتشان و تمرکزشان بر تولید کلمات و عبارات ایدئولوژیک یا توسیع معنای الفاظ تخصصی برای گستراندن چتر منافع مدیریتی و میز و صندلی خود بر همه جا و گسیل نمایندگان و سخن گفتن از همه چیز و همه جا و ... این را نشان می‌دهد. این روندی است که موجب تهی شدگی تدریجاً شدت یافته‌ی معماری ایران از معنا و محتوا شده است.

اکنون نقل می‌شود که مثلاً حتی می‌توان با ساختمان‌های معمولی، خیابان و میدان خوب داشت! یعنی می‌توان معماری نکرد. یا نقل می‌شود که در تصمیم‌گیری درباره‌ی زمینه حتی اگر موضوع یا پدیده‌ی ارزشمندی در زمینه وجود نداشت، باید آن را کشف یا حتی اختراع کرد؛ یعنی معماری در هر حال باید تابع باشد و البته تبعیت‌خواهی و پیرو پسندی، در ذات سامانه‌های ایدئولوژیک تنیده شده است. نقل می‌شود که در برابر زمینه، یا می‌توان منطبق شد یا هماهنگ بود یا الهام گرفت یا نهایتاً سازگار بود و این یعنی معماری هیچ تأثیری برای ارتقای زمینه و تحول آن در راستای اندیشیدن انسانی ندارد و صرفاً مبتنی بر عقاید مضمحل کننده خِرد و اندیشه است.

بنابراین در حال حاضر، طبیعی است که کسب و کارهای ایدئولوژیک (عمداً این‌ها را حرفه یا دانش نمی‌نامم) مانند شهرسازی و فرهنگ‌سازی و مهندسی فرهنگی و ... در برابر حرفه‌ها و دانش‌های پرسنده و تحول‌خواه و تحول‌آفرین، دست بالا را داشته باشند و طبیعی است که روایت‌های زمینه‌گرا و حتی زمینه‌پرست و متعهد به حفظ وضع موجود با هر شرایطی، در این حرفه‌ها ترویج شود و ممیزی دانشگاهی که بی‌رحمانه‌ترین نوع سانسور است، برای حذف یا نادیده گرفتن سایر روایت‌ها و ازجمله معماری به‌عنوان حرفه و دانش، اعمال شود. البته باز هم طبیعی است که وقتی محتوا دود شده و به هوا رفته، جمعی دیگر هم با ترجیح دادن کمیت‌ها بر کیفیت‌ها، معماری را در سطح جایگشت‌های شکلی مبتنی بر تأثیر پارامترها، فرود آورند.

آنچه طبیعی نیست این است که بعضی از کنشگران معماری و حتی منتقدان، رویکرد نظری خود را با اعتنا بر گفتارهای ایدئولوژیک به پیش می‌برند و بیان می‌کنند و ابایی ندارند از اینکه معماری را صرفاً به صورت‌پردازی برحسب استانداردها و دردناک‌تر از آن، الگوهای صوری و محتوایی برگرفته از سنت‌ها، تعبیر کنند و حجت خود را هم بر واقعیت ناتوانی جمع کثیر دارندگان دانشنامه‌ی معماری در حال مسائل معماری و پرداخت مضامین آن بنا کنند.

آنچه طبیعی نیست این است که در برابر به گروگان رفتن معماری و قربانی شدنش در پای توهمات ایدئولوژیک و گفتار سنت‌گرای ناظر به حفاظت نامحدود با پیوست‌های ضد توسعه و مانع تحول و مخالف بازسازی، معماران و معلمان معماری خاموش می‌نشینند و بدتر، از پر شدن ظاهری دره‌ی عمیق فاصله‌انداز میان ما و جهان و پوشانده شدن رویه‌ای گسست‌های دانشی با گفتارهای بی‌معنا برگرفته از جهان‌های نامرتبط، اظهار خوشنودی می‌کنند و حتی این تکرارها و در خود ماندگی‌ها و اعقاب پرستی‌ها و انتقال مفاهیم از سپهر دانش‌های دیگر به گفتار معماری و شهراندیشی را، نظریه‌پردازی می‌نامند! این‌ها طبیعی نیست و البته بعد از وقوع این‌ها، تهی شدگی معماری، همان پیامد اجتناب‌ناپذیری است که بر ما آوار می‌شود.

شهر خالی است ز عشاق! بود کز طرفی
مردی از خویش برون آید و کاری بکند؟
(حافظ، غزل شماره‌ی ۱۸۹)

"The Artist's Mother", Alberto Giacometti, 1950

[Retrieved March 13, 2018. From http://www.studiointernational.com/index.php/alberto-giacometti-pure-presence-review-national-portrait-gallery]

فهم مسئله‌ی «اینجا-اکنون»

ضرورت گفتمان انتقادی در معماری مبتنی بر تحلیل جامعه‌شناختی

علی اکبری

فهم موقعیت «اینجا-اکنون» در شرایطی که نتایج پیشرفت چشمگیر بشر در حوزه‌های فناوری دیجیتال و جهان سایبرنتیک با سرعت غیرقابل تصوری هر لحظه رخ می‌نمایاند، بسیار پیچیده شده است. امروزه بیش از هر زمان دیگری، فهم نیروهای ساخت اجتماعیِ فرهنگ معاصرِ غالبِ جهانی و نسبت آن با ساختِ فرهنگی جامعه‌ی ایرانی که بار جایگاه تاریخی خود را به دوش می‌کشد و می‌خواهد در گفتمان‌های جاری جهانی سهمی داشته باشد، مهم و ضروری به نظر می‌رسد. این امر در حوزه‌ی معماری و شهرسازی که بارزترین وجه تبلور آن ساخت فرهنگی است، نه تنها مهم بلکه ماهیتی سرشتی دارد.

موقعیت کنونیِ جهان متأثر از ارزش‌های القا شده‌ی نظم سرمایه‌داری، آزادی و تکثرگرایی، مدرنیته‌ی غربی مبتنی بر اقتصاد تکنولوژیکی، مصرف‌گرایی و سیطره‌ی کمیت، فرهنگ و سبک زندگی مدرن، جامعه‌ی نمایشی و رفاه شهری، پروپاگاندای رسانه‌ای و عدم ایجاد فرصتی برای درنگ و تردید در مناسبات وضع‌شده، شرایطی را به وجود آورده که برای کنشگران فرهنگی و اجتماعی ایجاد موقعیت اندیشه‌ورزی و ترسیم افق‌های پیش رو به اتکای پیوستار تاریخی طی‌شده در آن فرهنگ، ضروری شده است. مدرنیته‌ی غربی، ارزش‌های سنتی را به‌مثابه امر متعلق به گذشته، باطل اعلان کرده است و هویت موهومی را تبلیغ و ترویج می‌کند که چیزی جز تباهی سویه‌های عقلانی و عقلایی نیست. فروکاست مفهوم انسان به موجود مصرف‌گرِ محتاج به فناوری و تبدیل ساحت‌های زندگی او به کالاهایی کوتاه‌مدت و ناپایا که باید هر روز از نو بازتعریف، بازتولید و بازمصرف شود، بزرگ‌ترین ارمغان مدرنیته و حتی پست‌مدرنیته‌ی غربی بوده و راندن هر آنچه در برابر این جریان بایستد و یا دست‌کم با آن همراه نشود با چوب تحجر و ارتجاع، رویه‌ی جاری این جریان است. مهم‌ترین مدیوم تبلور آن ارزش‌ها، معماری و شهر غربی است که به‌مثابه الگوی زندگی ایده‌آل امروزی بازنمایانده می‌شود. اما آیا همین‌جا، یعنی معماری و شهر، فرصتی مغتنم برای بازخوانی و تأمل در ارزش‌های مدرن و اندیشیدن به امکان ساخت و تجربه‌ی فضای زیست خودی، آشنا و ریشه‌دار در نظام‌های ارزشی، معنایی و اسطوره‌ای ما نیست؟

دانش معماری و شهرسازی در ایران تقریباً همگام با دنیای صنعتی و مدرن، پیش رفته است و هم‌تراز با آن توانسته تجربه‌های جدید فضایی و زیبایی‌شناختی بصری برای مخاطبان خود تولید کند. به‌نحوی‌که توانسته آنچه ساخته است را در مسابقات و فراخوان‌های بین‌المللی عرضه کند و برنده‌ی جوایز معتبری نیز شود. اما در برایند کلی، آنچه در سطح عمومی ساخت معماری و شهر توسط شهروندان تجربه می‌شود، امری قابل دفاع نیست و نتوانسته زمینه‌ساز زندگی آرمانی برای انسان ایرانی شود.

از سوی دیگر، امر ساخت بنایی برای سکونت یا کار در میان ایرانیان امری شایع است. در جامعه‌ی ایرانی که دیرینه‌ی پنداشت مسکن به‌مثابه مهم‌ترین سرمایه و رکن زندگی به صدها سال می‌رسد، همه‌ی آحاد جامعه در مسئله‌ی خانه‌سازی درگیرند و بخش عمده‌ای از ایرانیان ساکن شهرها و روستاها، در طول عمر خود ممکن است حداقل یک‌بار اقدام به ساخت خانه برای خود و دیگران کرده باشند. حضور در عرصه‌ی ساختمان‌سازی به‌عنوان شغل دوم بسیاری از مردم تعریف شده و یکی از درگیری‌های مهم آنان محسوب می‌شود؛ و از سوم سو، رشد بی‌رویه تحصیل در رشته‌ی معماری در ایران به‌ویژه در ساختارهایی که به‌واقع «دانشگاه» محسوب نمی‌شوند، باعث شده است تا در بسیاری از خانواده‌های ایرانی دست‌کم یک فرزند تحصیل‌کرده‌ی رشته‌ی معماری حضور داشته باشد و این امر، عمق نفوذ این رشته‌ی دانشگاهی-حرفه‌ای را در ایران بسیار پیش برده است. از این رو، مخاطب قرار دادن معماران و افرادی که در حوزه‌ی ساختمان‌سازی فعالیت دارند، در هر زمینه‌ای می‌تواند به معنای مخاطب قرار دادن جمعیت بزرگی از جامعه‌ی ایرانی باشد. این مسئله اهمیت و ضرورت ایجاد تفکر انتقادی در این حوزه را دوچندان می‌سازد.

جامعه‌ی معماری و شهرسازی ایران، با همه‌ی گستردگی انسانی، توان علمی و ظرفیت‌های مالی و اقتصادی، با وجود موقعیت اجتماعی نسبتاً مطلوب و فاخر، علیرغم پویایی ظاهری‌اش در تولید انبوه کتاب و شبه‌کتاب، نشریات متعدد، رسانه‌های الکترونیک و دیجیتال قارچ‌گونه، تأسیس هر روزه‌ی دفاتر جدید معماری، افزایش روز افزون مدارس معماری رسمی و غیررسمی، افزایش عجیب مسابقات معماری، فراخوان‌ها، نشست‌ها و جلسات سخنرانی، رشد شگفت‌انگیز نویسندگان معمار، تولید انبوه مقالات علمی-پژوهشی در نهادهای آکادمیک و... نتوانسته و شاید نخواسته است که تفکر نقادانه را در خود و خطاب به خود ایجاد کند و مناسبات موجود را به بازاندیشی و بازنگری وا دارد تا شاید مسیر را بهتر طی کند. شاید می‌پندارد مناسبات موجود در بهترین شرایط خود است و آنچه به‌مثابه محصول این قراردادهای اجتماعی به‌عنوان معماری امروز ایران عرضه کرده است، کمال مطلوب معماری و شهر است و نه تنها نباید آن را مورد بازنگری قرار داد که حتی بهتر آن است که همین مسیر با سرعت بیشتر طی شود.

ناگفته نماند که جامعه‌ی معماری در ایران بی‌ارتباط با مسئله‌ی نقد نیست که از قضا یکی از پرمنتقدترین گروه‌های اجتماعی در ایران است. اما آنچه در این جریان اتفاق می‌افتد، به‌معنای واقعی نقد نیست. حتی نمی‌توان آن را تحت اصول و مبانی رادیکالیسم انتقادی پنداشت چراکه اساساً در آن تحلیل گفتمان رخ نمی‌دهد و جریان اندیشه‌ای شکل نمی‌گیرد. تحمیل نظر فردی معمولاً با هدف تأمین منافع شخصی، لایه‌ی پنهان صورت انتقادی تحلیل‌ها و تفسیرهاست و حتی در تولید نقد جانبدارانه نیز عاجز است و نهایتاً به چیزی جز نفی، تخطئه و بایکوت جریان مورد نقد نمی‌انجامد. این امر در نهادهای آکادمیک نیز بروز دارد و عمدتاً تولید اندیشه برمبنای نفی اندیشه‌ورزی و اصالت اندیشه‌پرستی پیش می‌رود و محصول سیستم، تولید مریدان هرچه بیشتر و متعصب‌تر است. موضوع در مورد دفاتر معماری و فضای حرفه، که مناسبات پولی و مالی برقرار است، بسی شدیدتر است و هر کس می‌کوشد افکار و سلیقه‌های مردم و کارفرمایان را به سمت توانمندی‌های خود سوق دهد.

عامل دیگری که ضرورت ایجاد جریان انتقادی را نشان می‌دهد فقدان گفتمان نقد به دلیل نبود تعاریف و ادبیات نقد در حوزه‌ی نظریه‌پردازی معماری است. هرچند این امر در سایر نقاط جهان نیز مشهود است و منابع اندکی در این زمینه عرضه شده اما موضوع در ایران به دلیل ساختارهای اجتماعی‌ای که مطرح شد، پیچیده‌تر است. به زعم صاحب‌نظران، تحلیل، نقد و سنجش، با اندیشیدن ملازمه دارد و فهم نقد و نقادی و فقدان فهم نظری آن، نشان از مهجوری اندیشه و تفکر دارد.

ازاین‌روست که پرسش اصلی از ساخت گفتمان تأثیرگذار در فضای عمومی و حرفه‌ای معماری توأمان مطرح می‌شود: چگونه می‌توان در فضای معماری و شهرسازی ایران امروز، به اتکای فهم «موقعیت اینجا-اکنون»، گفتمانی ایجاد کرد که متخصصان امر، توده‌های مردم، مدیران و تصمیم‌گیران، نهادهای مدنی، دانشگاه‌ها، کنشگران فرهنگی و اجتماعی، سازمان‌ها، ارگان‌ها و نهادهایی که در حوزه‌ی معماری و شهرسازی مسئولیت یا فعالیت دارند، دانشجویان و در کل همه‌ی آحاد جامعه را مخاطب خود قرار دهد و با نگاه انتقادی مبتنی بر فهم جامعه‌شناختی از مسئله، دیدگاه خود را در حوزه‌های مختلف تئوری و عمل مطرح نماید و آن را به امید اثربخشی به تضارب آرا بگذارد و ابزارهای نظری و عملیاتی لازم را برای دغدغه‌مندان به دست دهد.

نشریه‌ی هنرمعماری، با اعتنای ویژه به این امر، و حتی با در نظر گرفتن جایزه‌ی ویژه‌ی سالانه‌ی نقد معماری، بستری را فراهم آورده است تا بتوان به جریان انتقادی معماری پرداخت. از این رو، نگارنده بر آن است تا با «رویکرد انتقادی»، از منظر «جامعه‌شناسی فرهنگی»، با رسالت «تعریف گام‌به‌گام معماری و شهر آرمانی» در مقیاس ایران و جهان، به اتکای فهم مؤلفه‌ها و شاخص‌های موقعیت «اینجا-اکنون» به حد توان خود، موضوعات مختلف را مورد تحلیل قرار دهد. بنابراین در هر شماره، موضوعی خاص مورد واکاوی قرار خواهد گرفت. وجه متمایز مطالعات فرهنگی-جامعه‌شناختی حاضر، تحلیل انتقادی آن و ارائه‌ی قرائت‌های متفاوت از خط‌مشی جریان‌هایی است که در فضاهای دانشگاهی و آکادمیک، رسانه‌های فعال در حوزه‌ی معماری و شهرسازی، مختصات حرفه‌مندان فضای ساخت‌وساز و پیاده‌سازی برنامه‌ها، فضاهای شبه‌آکادمیک خصوصی به‌مثابه جامعه‌ی مدنی معماری و شهرسازی، نهادها و سازمان‌ها و... مطرح و دنبال می‌شود.

مطالعات حاضر، فرهنگ‌سازی در مسیر جهانی‌شدن را به اتکای فرهنگ زمینه‌ای خود می‌خواهد و در واقع، مسیر دیگر جهانی‌شدن را می‌پیماید اما در این مسیر، حوزه‌ی مشترک و پیوند دهنده‌ی خود را با جریان‌های فرافرهنگی، اتکا به سرشت واحد انسانی می‌داند و در این راه، از دیدگاه‌های متفکران، نویسندگان، فیلسوفان و صاحب‌نظران جهانی، چه در حوزه‌ی تخصصی معماری و شهرسازی، چه در حوزه‌ی مطالعات فرهنگی، که در این حوزه می‌اندیشند، بهره خواهد برد. امیدوار است آنچه پیش روی مخاطبان فرهیخته عرضه می‌شود بتواند زمینه‌ی تعمق در موضوعات مورد بحث را فراهم آورده و درون فضای ایجادشده، به سنتز مورد نظر نائل شود.

ضرورت‌های اجتماعی نقد فضاهای مذهبی در ایران

محسن اکبرزاده (دکتری معماری اسلامی)

اقتصاد ایران دولتی است و هر آنچه باقی می‌ماند هم وابسته به زنجیره‌های دیگر حاکمیتی محسوب می‌شود. اگر اقتصاد را به‌عنوان زیربنای توسعه کالبدی بپذیریم، خواهیم پذیرفت که گفتمان‌های فرهنگی نشانه‌گذاری شده بر بستر این اقتصاد، گفتمان‌های غالب کارفرمایی در ایران خواهند بود. هم مصلی تهران خود را تجلی معماری نوین ایرانی اسلامی می‌داند و هم ایران مال! این عبارت مناقشه برانگیز معماری ایرانی اسلامی که بر سر تقدم و تاخر ایران و اسلام‌اش، بحث وجود دارد و از امکان تا لزوم مورد تردید جدی میان صاحب‌نظران است، در عرصه عمل، نقل دهان معماران، شهرسازان، مدیران و کارفرمایان است. بیشترین بودجه‌های پژوهشی را جذب کرده و در هر خرده اقلیمی حتی مدعیانی دارد. در حقیقت باید تصریح نمود که علی‌رغم جایگاه غیرمستحکم ادبیات تخصصی این عبارت، استفاده‌اش بسیار همه‌گیر شده و هر مدلولی بر دال آن دلالت می‌کند.

باید صریح و صادقانه سخن گفت. معماری ایرانی اسلامی یک مطالبه حاکمیتی صرف نیست. یک مطالبه صورت‌بندی نشده اجتماعی نیز هست. بخش عظیمی از جامعه امروز ایران، با دغدغه جدی هویت، در تظاهرات سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی شرکت می‌کنند، رای می‌دهند، به راهپیمایی اربعین می‌روند و مسجد ولیعصرِ رضا دانشمیر و کاترین اسپریدونف را مسجد خود نمی‌دانند. آن‌ها همان‌هایند که طلای دستشان را برای طرح توسعه حرم نجف هبه می‌کنند. این بخش عظیم جامعه که با طیف‌های بسیار، همچنان از گفتمان‌های غالب بر فضای ادبیات معماری معاصر ایران فاصله دارند و البته که نادیده گرفته شده‌اند، جامعه عظیم کاربران و بهره‌برداران فضاهای زیستی‌اند. بسیاری از همینان سفارش دهندگان نماهای رومی نیز هستند. اما مسجدی را که کاشی کاری نداشته باشد برنمی‌تابند. جامعه تخصصی تقریباً هرگز نخواسته است که آن‌ها را و البته که انسان معاصر ایرانی را جدی بگیرد. همواره خواسته نماهایش را در غالب صورت مسئله‌هایی به آن‌ها و تصور از آن‌ها دیکته کند. همواره نیز شکست خورده است و چون خودش راوی این شکست است برای خودش مرثیه سر داده و جامعه را به استهزاء کشیده است. ضد جامعه است و نمی‌داند که جریان غالب ترجمه، در بهترین وضعیت، چیزی جز زمزمه تماشاچی بودن نیست. با این حال با شورمندی ترحم‌انگیزی گمان می‌کند که از بازیگران اصلی صحنه است. این تصور زمانی رخ می‌دهد که همان جمله بدیهی سطر اول درباره نسبت اقتصاد و معماری به فراموشی سپرده شده باشد.

به سهولت می‌توان پذیرفت که بارزترین تجلی‌گاه نظری و عملی معماری ایرانی اسلامی، باید مساجد، مقابر و مصلی‌ها دانسته شوند. اگر تحقق این معماری در فست فود، سرویس بهداشتی، پمپ بنزین و یا سینما مورد تردید باشد، عملکردهای مذهبی، بهشت نظرورزان و نظربازان معماری ایرانی اسلامی‌اند. آنجا می‌توان درباره مراتب خیال متصل و منفصل، تجلی اسماء و صفات، کثرت در عین وحدت و وحدت در عین همان کثرت سخن داد و تمام صورت مسئله‌های جدی کالبد معاصر ایرانی را به فراموشی سپرد. آن جا مسئله بسیار ساده و دلپذیر است. چالش تراکم بالا وجود ندارد. سواد بصری انسان معاصر که با تجربه سرعت و ارتفاع بالا از تجربه سواد بصری قرن پیش جدا شده و سطوح براق دیجیتال را روزمره کرده است، قابل چشم‌پوشی است! در یک امام‌زاده می‌توان تمام تحولات معاصر را نادیده گرفت و حتی به قبل از مشروطه بازگشت بی‌آنکه احساس خسرانی وجود داشته باشد. اینجا ارض موعودی است که طراحانش دغدغه جایزه معمار ندارند و هر آنچه بکنند، خود بهترین رخداد ممکن است. حتی اگر ۲۳ درجه قبله صحن‌های جدید حرم نجف را منحرف کرده باشند، یا در طرح توسعه کربلا، بین‌الحرمین را حذف کنند و یا در مشهد روی زمین غصبی حرم بسازند. آن‌ها همیشه با وضو کار کرده‌اند و بی‌شک اگر عنایت خاصه الهی نبوده باشد، این پروژه‌ها به دست با کفایت و مطهر آن‌ها سپرده نمی‌شد.

بگذارید تا سخن آخر این یادداشت را در میانه کلام ختم کنم. تا زمانی که نقد معماری، نانخورهای معماری ایرانی اسلامی را در زمین بازی خودشان زیر سوال نبرد، نمی‌تواند به هسته مستحکم این ایده نامتعین دست پیدا کند. نمی‌تواند آن را به چیزی متهم یا مفتخر کند. نمی‌تواند حق مردم یا حاکمیتشان را از این عبارت مطالبه کند و مستند به سطر اول یا یادداشت، نمی‌تواند درباره جدی‌ترین جریان ساخت‌وساز کشور، تاثیری بگذارد. چرا که دانایی مقدم بر قدرت است. حتی اگر نقد فضای مذهبی، نقد حاکمیت، و نقد فضای عبادی، نقد قدرت محسوب شود، مسلم است که تا از وادی فهم رابطه معطوف به قدرت عبوری صورت نگیرد، درباره چیستی و چگونگی مطالبه و نظام تاثیرگذاری‌اش نمی‌توان سخن گفت.

چالش اصلی هویت جمهوری اسلامی آن است، که داشته‌هایش یعنی ایران و اسلام را ذیل گفتمان‌های تاریخی تعریف کرده است، اما می‌خواهد وعده‌ای درباره آینده بدهد و البته که مجبور است تا معاصر عمل کند. مدرسه صفوی را که محصول یک جامعه سلطنتی طاغوتی است به‌عنوان بخشی از هویت خود قبول دارد ولی آپارتمان‌های دهه‌ی ۴۰ میانه تهران را که خاستگاه انقلابش بوده‌اند، مصداق بی‌هویتی می‌داند. دردناک اینجاست که از چنین مجادله‌ای، می‌خواهد به طرحی برای فردا برسد. اگر مروری صادقانه بر مسائل امروزین این نظام سیاسی داشته باشیم در می‌یابیم که مهمترین چالش درونی آن امر عدالت است. گویی جامعه و حاکمیت که با طبقات و طیف‌هایی به هم پیوسته‌اند، در گفتگو پیرامون عدالت دچار لکنت بوده‌اند. گزاره‌ای که از رهبری تا غیرسیاسی‌ترین اعضای جامعه بر آن صحه گذاشته‌اند. اینکه بخشی از جامعه، در حال فریب، غارت و انتقال منابع به خارج از کشور است و زیستی دوگانه در خاک ایران دارد، موضوعی است که از سوی حاکمیت و مردم به شکلی توامان محل اعتراض واقع شده است. اما اگر به پروژه‌های کالبدی این جریانات سیاسی اقتصادی نگاه کنیم، نکته جالبی را در می‌یابیم. هرچقدر در آذین‌بندی فضاهای عرفی معاصر عمل می‌کنند، در فضاهای مذهبی، از هر پیر بنای اصفهانی، سنتی‌تراند. مقرنس‌های مطنطن و گچبری‌های آمیخته به میلیون‌ها آینه، گنبدهای فراخ و کتیبه‌های مجلل، رنگ‌های درخشان و اسپیلت‌های همیشه روشن از بناهای مذهبی این طیف، پایگاهی برای سنت ایجاد می‌کند که در خود سنت، مطالبه‌اش وجود نداشته است. برخی از این مساجد آنقدر گران تمام می‌شوند که نه برای نماز، بلکه تنها برای برخی مراسم‌های عزاداری خصوصی پرهزینه در باز می‌کنند. سوی دیگر این تاکسیدرمی کردن فضای مذهبی، مدیریت حاکمیتی بر فضاهای مذهبی تاریخی است. اینکه علی‌رغم فتاوای مراجع از جمله خود رهبری، ورود غیرمسلمین به مسجد اشکال دارد و اینکه نباید برای ورود به مسجد از کسی وجهی را طلب کرد، نه تنها در همه این سال‌ها نادیده گرفته شد و چندان هم مورد اعتراض کسی واقع نشد، بلکه کار به جایی رسیده است که برای مثال در مسجد نصیرالملک شیراز، سه ماه از سال نماز جماعت را تعطیل می‌کنند تا مزاحم عکاسی گردشگران خارجی نشوند. این وضعیت حیرت‌آور و پارادوکسیکال، بستر نقد قدرت در ایران است. فهم رفتار قدرت که می‌تواند از مشروعیت امری استفاده کند و در عین حال آن را حراج کند، در ساخت، مدیریت و بهره‌برداری فضاهای مذهبی، به عریان‌ترین شکل خود را نمایش می‌دهد. اینکه مقصوره‌های اموی و عباسی، امروزه خود را در نرده‌های حائل نمازهای جمعه باز تعریف می‌کنند، محل درک قدرت، جامعه و فضاست. چگونه می‌توان بدون نقد این ساختار کالبدی، عینیت ناصوابی برخی رفتارهای معطوف به قدرت را مورد نقد قرار داد و چراغ عدالت را برافروخت؟

ممکن است تا اینجای سخن، سنت و مذهب دچار همپوشانی در کلام واقع شده باشند که مغالطه‌ای بزرگ است. اسلامی که درباره ژنتیک، دموکراسی، نفت و سینما ابراز عقیده می‌کند و خود را امری ازلی-ابدی و لاجرم معاصر می‌پندارد، درباره بازنمایی هویتی کالبد خود سکوت نکرده است. تنها درباره معماری مسجد، بیش از ۱۲۰ مورد در آیات و روایات توضیح وجود دارد که طبیعتاً دارای لحنی معاصر و غیر تاریخی است چرا که هنوز در صدر اسلام، تاریخ‌گرایان و هویت‌زدگان معماری ایرانی اسلامی، مایه‌ای برای سخنوری نداشته‌اند. مسجد به‌عنوان امری دینی که دارای جهانی از تعاریف و روابط است، به سبب معاصر بودن همیشگی رابطه انسان و خدا، مقوله‌ای همواره معاصر است. تاریخی پنداشتن آن، به طریقی تاریخ‌مند پنداشتن آن است. این وسوسه که این سخنان مربوط به ۱۴۰۰ سال پیش است و نه امروز، ریشه در همین نگرش رمانتیک به مسجد دارد. همین نگرش بلیط فروشانه‌ای که کالبد حرم را مقدس می‌پندارد و جامه سنت بر آن می‌کشد، و البته که کنار آن هتل‌های شیشه‌ای بالا می‌برد و خط آسمان و عرصه ادراکی زیارت را نابود می‌کند. این نگرش سکولار پنهان شده در کت‌وشلوارهای مدیریت دولتی، نمی‌خواهد و نمی‌تواند، مسجدی معاصر و حرمی معاصر را به رسمیت بشناسد چرا که بساط شعبده‌اش، بر دفن رابطه انسان و خدا در تابوت سنت استوار است.

نقد فضای عبادی معاصر، آزادسازی رابطه انسان معاصر با خداست. نه از بند دین! بلکه از بند سنت و حتی بیشتر از آن از بند سنت‌خواران و هویت‌زدگان. انسان معاصر باید خدایی معاصر داشته باشد و به فرموده حضرت امیر (ع) فرزند زمانه خود باشد. چنین خدایی سخنش درباره نفت، سینما، دموکراسی و اینستاگرام قابل باور است و نه موجودی ذهنی و تاریخی که بنا به عادت پدربزرگ‌ها باید مورد پرستش واقع شود. عالم محضر خدایی است که حضور دارد وگرنه می‌توان زلیخاوار، پرده بر بت تقدس سنت انداخت و آن را در کالبد حرم‌های مقدس محصور کرد. خدای معاصر تمام شهر را پوشش می‌دهد. خدای معاصر خدای اتوبان‌ها، فرودگاه‌ها، میدان‌ها و ایستگاه‌های متروست. همه جا می‌توان ذکرش را گفت و مسجدش فضایی برای باشیدن و تعامل عبادت‌کنندگانی است که روزانه به او فکر می‌کنند. عرصه ادراکی آنان باید از عواملی که دیانت را منقضی و تاریخی به شمار می‌آورند پیراسته باشد. تصور چنین مسجدی سخت می‌نماید، مثال چندانی برای آن وجود ندارد. فضایی معاصر و پرهیزگارانه، که به ظواهر تصنعی اجازه بروز نمی‌دهد. فضایی منطبق به ساختمان‌سازی مالوف زمانه همانگونه که در عصر اهل بیت بود. مگر عصر آنان ویژگی معمارانه‌ای داشته؟ مگر ویژگی‌های اقلیمی‌آنان قابل تعمیم به دیگر زمین‌ها و زمانه‌هاست؟ مگر صاحب توان اقتصادی و یا فنی بارزی بوده‌اند که بتواند به معماری قابل اتکایی ختم شود؟ مگر با چالش‌های شهری و سلیقه‌های عمومی درگیر بوده‌اند؟ آیا چیزی به بزرگی غرب بر زندگی‌شان سایه انداخته بوده؟ و یا دارای چنین سنت ارزنده‌ای در معماری و شهرسازی بوده‌اند که موجب تحسین جهانیان باشد؟ تمامی این پرسش‌ها می‌تواند دریچه‌هایی باشد به نقد صریح و بنیادی فضای مذهبی در ایران. نقدی بر پایه نصوص دینی و نه حتی تاویلات عرفانی و فلسفی از آن. بدیهیاتی که شیعه و سنی درباره آن اشتراک نظر دارند و بنیاد هرگونه برافراشتن فضای مذهبی را توضیح می‌دهد. مقایسه کردن وضع موجود با این مولفه‌ها، به چالش کشیدن پشتوانه بیش از حد نورانی معماری ایرانی اسلامی است تا یک بار به روشنی به صورت یکدیگر نگاه کنیم و بفهمیم که درباره چه سخن می‌گوییم؟ این یادداشت مقدمه‌ای است بر سلسله یادداشت‌هایی که در شماره‌های آتی، به چنین امری می‌پردازد، و نگارنده امیدوار است بتواند در گفتگو و تضارب آراء با مخالفان و نه همدلان سخن خویش، تصویری روشن‌تر از انسان‌شناسی انسان معاصر ایرانی به دست بدهد. امری که ادعای آن، از تحقق آن سخت‌تر است.

چگونه با معماری کلاسیک مبارزه کنیم؟ ...طرح یک راهکار!

ایزدیار آهی (کارشناس ارشد معماری، مدیر گروه معماری ۲+)

بعد از گذشت حدود نیم قرن، هنوز هم به‌عنوان یک ناهنجاری بزرگ در مبحث معماری و شهرسازی کشورمان مطرح است. دامنه‌ی آن در بسیاری از کلانشهرهای ایران، از تهران، اصفهان و مشهد فراتر رفته و کار به شهرهای کوچکتر و حتی روستاها کشیده شده است. همچنان یکی از پرچالش‌ترین و پردغدغه‌ترین موضوعات طراحی معماری در ایران، مسئله‌ی طراحی شبه کلاسیک اروپایی است. سبکی محبوب اما به دور از فرهنگ، تمدن، اقلیم و بوم معماری شهرهای ایران.

امروزه شاهد آن هستیم که معماری این مرز و بوم با پیشینه‌ی غنی چند هزار ساله‌ی خود و برخوردار از سبک‌های زیبا و خاص خویش که حداقل با به یدک کشیدن دو دوره‌ی معماری اصیل و با پیشینه‌ی قبل و بعد از اسلام می‌توان آن را دسته‌بندی نمود، با موضوع کلاسیک‌سازی نما در شهرهای خود دست به گریبان است. شکوهی که دوره و سبک‌های خردمندانه‌ی پارسی و پارتی را در قبل از اسلام و سبک‌های عارفانه‌ی خراسانی و رازی و آذری را بعد از اسلام به خود دیده است. چه معماری‌های بومی و دلنشینی و چه معماریِ غریبی با پوست، جان، کالبد فرهنگی و اجتماعی بومی شناسی ما.

معماری‌هایی با پوسته‌های غریب و از نوع غربی اروپایی و به اصطلاح معماری از نوع کلاسیک که گویا دیگر نمی‌خواهد دست از سر ذات فضاهای شهری و معماری ما بردارد و به گونه‌ای گستاخانه خود را میراث‌دار مردمان این روزگار می‌داند. تو گویی دیگر پایانی برای این داستان و تراژدی تلخش متصور نمی‌توان شد. حتی علیرغم تلاش‌ها و فشارهای زیاد اصحاب معماری و رسانه‌های تخصصی مرتبط و همچنین رایزنی‌های احزاب و تشکل‌ها و تصویب بیانیه‌ها موضوع به شکلی حل نشده به قوت خود باقی است. حتی وضع قانون و مقررات جدید و راه‌اندازی کمیته‌های نما هم راه به جایی نبرده و همچنان این مدل، جریان و سبک (حقیقتاً چه بنامیم این بحران را؟) با فراغ بال به راهش ادامه می‌دهد.

ما شاهد یک روند حرکتی بیمارگونه و مسری در طراحی و تولید چنین بناهایی هستیم که علی‌الخصوص در بیست سال اخیر رشد فزاینده‌ای داشته است. ظهور پوپولیسم در عالم سیاست و ایجاد تفکر نوکسیه‌ی متصل اشرافی - مذهبی که محصول تحریم خارجی و رانت داخلی بودند، باعث شتاب این نوع از طراحی در بهترین مناطق برترین شهرهای ما شدند. الگوبرداری‌های بسیار نادرست از معماری قرون پیشین و اعصار سبک‌های معماری کلاسیکال و اروپایی که ظاهراً به جز عالم معماران، تأثیر منفی دیگری برکسی - حداقل به‌صورت واضح و مستقیم - ندارد! اما در دنیای معماری، این کپی‌کاری‌ها بر روند شکل‌گیری تفکر، فرایندهای طراحی و حتی مباحث ملی ساختمان کشور ما اثر سوء گذاشته است.

موضوع خواست قلبی نگارنده و هم‌کیشان نیست. این معماری با استناد به علم معماری و در تطابق با فاکتورهای علوم اجتماعی، مدیریت شهری، توریسم و گردشگری ایران نیز سنخیتی ندارد. اگر با کمی دقت و ریزبینانه‌تر به قضیه بنگریم می‌بینیم که بسیاری از عوامل «غیر» در طول این چند سال دست به دست هم داده‌اند تا باعث هموار شدن راه این جریانات و ناهنجاری‌های شهری بشوند. عواملی همچون عدم مدیریت صحیح در مقیاس کلان شهری و معماری مهندسی شده و عدم شناخت و فرهنگ‌سازی درست یک جامعه‌ی رو به رشد و عدم آگاهی و اطلاع رسانی عمومی، خصوصاً در باب انواع صحیح هنر و فرهنگ. برخی معماران نیز در این جریان تنها به فکر منافع فردی بودند و عملاً عمله‌ی نوکیسه‌ها شدند حتی اگر در برابر آن‌ها ثناها در مدح آنان گفته شود. برخی معتقدند به جز نخبگان علمی، فرهنگی و هنری، ایرانیان عموماً از فرهنگ و هنر اصیل خود در بسیاری از جهات همچون معماری و شهرسازی دور شده‌اند. با یک گشت زنی مختصر در شهرهای امروزی چون تهران و به خصوص در مناطق لوکس شمال شهر به وفور شاهد طراحی و ساخت ساختمان‌ها و بناهایی با چهره و نماهایی به اصطلاح کلاسیک و مجلل هستیم که فاقد ارزش‌های کمی، کیفی و استاندارد معماری ایران و جهان هستند. اما وقتی جامعه اینگونه از معماری را به‌عنوان نماد قدرت خود -بدون هیچگونه تبلیغاتی- قبول می‌کند واکنش معماری چه باید باشد؟ وقتی برخی در ایران از بحران‌های سیاسی سوء استفاده می‌نمایند و این معماری را ملهم از معماری دوران قبل از اسلام می‌نامند و تکرار آن را الزام و نمادی از عقاید و خواست مردمی می‌دانند تکلیف چیست؟ برخی با نیت خیر و کمک، سوالی دیگر طرح می‌نمایند تحت عنوان اینکه چنین ساختمان‌هایی حتی کلاسیک هم نیستند و به‌صورت صحیح و استاندارد از قواعد طراحی سبک‌های کلاسیکالیزم بهره نبرده‌اند؟ به چه میزان و اندازه از عناصر و المان‌های خاص و استاندارد چنین سبک‌هایی در معماری استفاده شده است؟ کدام فاکتورهای کالبدی و اصولی معماری کلاسیک همچون رعنایی بنا، تناسبات، قرینگی، تقارن، ریتم، کدهای ارتفاعی، فضاسازی‌ها، ورودی‌ها، دسترسی‌ها، محوطه‌سازی‌ها، تقسیم بندی‌های اصولی طراحی پلان‌ها، عناصر و تزئینات داخلی و خارجی، شناخت دقیق مواد و مصالح مصرفی، تکنیک‌های ساخت و تکنولوژی ساخت در آن‌ها رعایت شده است؟ اگرچه این سؤال خطرناک است و ممکن است نتیجه‌ای معکوس بدهد؛ بدین ترتیب که فردی عنوان نماید: «بسیار خب! پس اگر این موارد لحاظ شوند، ساخت یک بنای کلاسیک وسط تهران دیگر مانعی ندارد!»

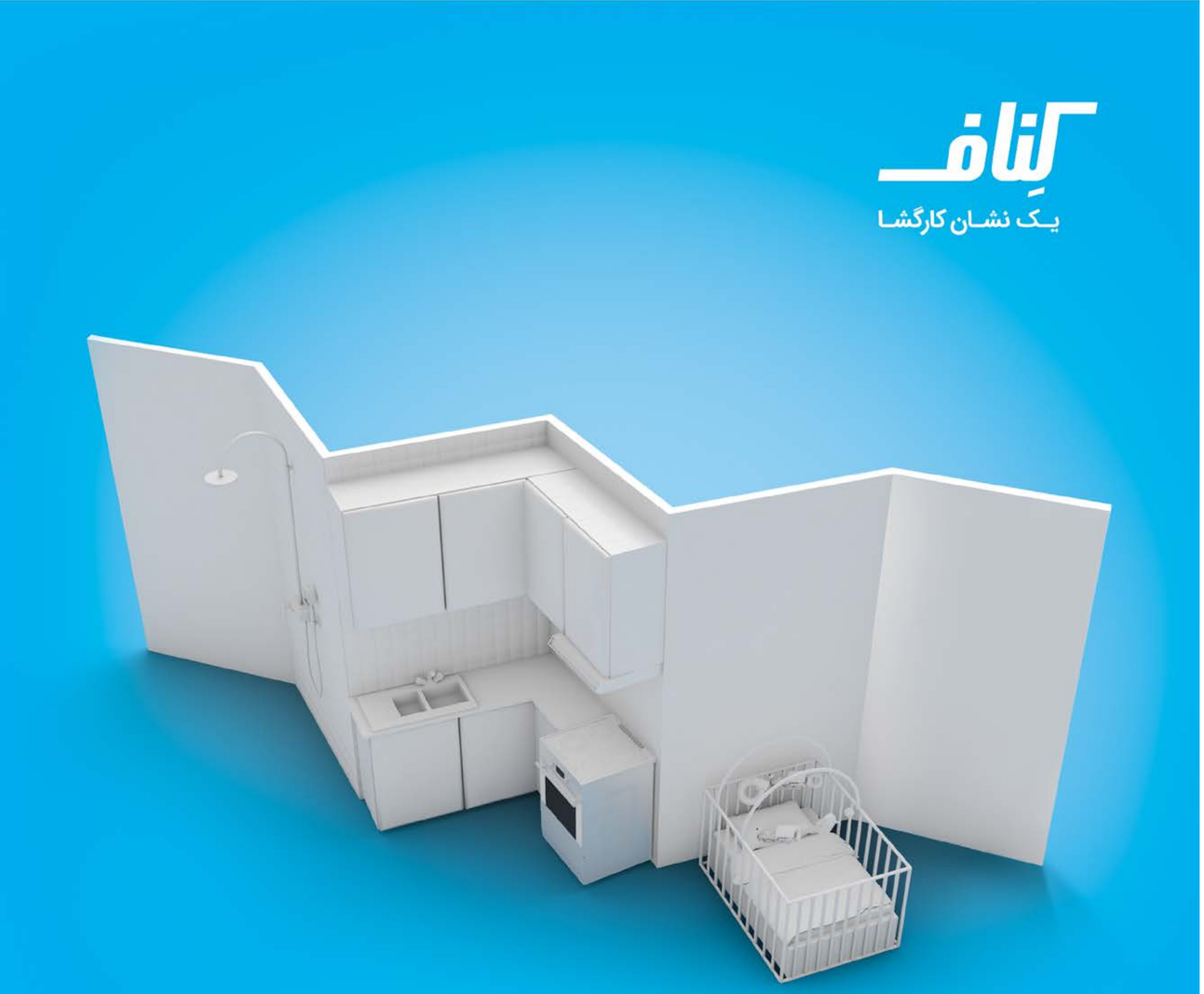
واقعیت این است که این معماری رشد کرد و رشد می‌کند زیرا منجر به یک ارزش افزوده‌ی اقتصادی می‌گردد. عدم توجه به طراحان و معماران کار آزموده و تحصیلکرده و «متعهد به حرفه» منجر به این وضعیت شده است، اما علت اصلی آن نیست. علت ریشه‌ای مسائل مالی است! شاید بتوان چنین متصور شد که با شناخت و فرهنگ‌سازی درست از معماری غنی و اصیل ایرانی در مباحث مختلف همچون فرهنگ، تمدن، اقلیم، بوم و... با به کارگیری همه حلقه‌های تبلیغاتی و آموزشی می‌توان مردم را به‌عنوان کاربران و خریداران آثار معماری با حس و حال معماری ایرانی -یا حداقل آن معماری‌ای که در آینده برای ایران و ایرانی قابل اتکا باشد- آشنا و آشتی نمود. بعید نیست! مشکل هم نیست! اما واقعیت آن است که در انتهای ماجرا باز اقتصاد و سود بیشتر بر همه چیز و همه کس غلبه خواهد نمود.

اقلیم گرم و خشک در مناطق مرکزی و شرقی با وسعت بسیار زیاد و معادل یک سوم مساحت ایران پهنه‌ی مهمی در انجام هرگونه تحقیق و طرح آزمایشی است. از سویی این معماری بسیار مورد توجه محافل دانشگاهی ما بوده است. بناهای شاخصی در این اقلیم شناسایی و مورد بازدید مردم توریست داخلی است. به نظر می‌توان با اتصال سازمان‌های مختلف در این اقلیم به یکدیگر و طراحی مدل‌های اقتصادی پرسود، به‌صورتی غیرمستقیم مردم را به سوی معماری نوینی سوق داد. باید سیاست‌های تشویقی از تخفیف جریمه‌ها فراتر رود! باید برای حل بحرانی که موتور سوخت آن «منافع اقتصادی» است، با ابزارهای «منفعت‌زای اقتصادی» رفت و نه رویدادهای فرهنگی و سخنرانی و انتشار غم‌نامه‌ها. امید است این پیشنهاد مورد توجه اهالی حرفه قرار گیرد و ایشان با هوش و ارتباطات خود در این زمینه پیش قدم شوند.

[عکاس تصاویر این صفحه: ایزدیار آهی]

کِناف

یک نشان کارگشا



در راه‌کار با شماییم

راه حل کناف استفاده از محصولات متنوع و ارائه‌ی
کارآمدترین سیستم‌های ساخت و ساز است.

KNAUF
www.knauf.ir #کِناف

GERMAN
Technology

www.aoa.ir

دانشنامه هنر معماری

مرجعیت علمی در معماری معاصر ایران

HONAR-E MEMARI
www.aoa.ir

Harmony

Harmony Out Door | Harmony | Harmony BAROQUE | Harmony | Harmony Harmonic | Harmony | Harmony C&J | Harmony CASANOVA | Harmony | Harmony Café Harmonic

New Collection

www.Harmony.ir