هنر معماری ۲۵

معرّف دیدگاهی نو در عرصه‌ی معماری، طرّاحی و معماری داخلی

شماره‌ی بیست و پنجم، تابستان ۱۳۹۱، قیمت: ۷۵۰۰ تومان

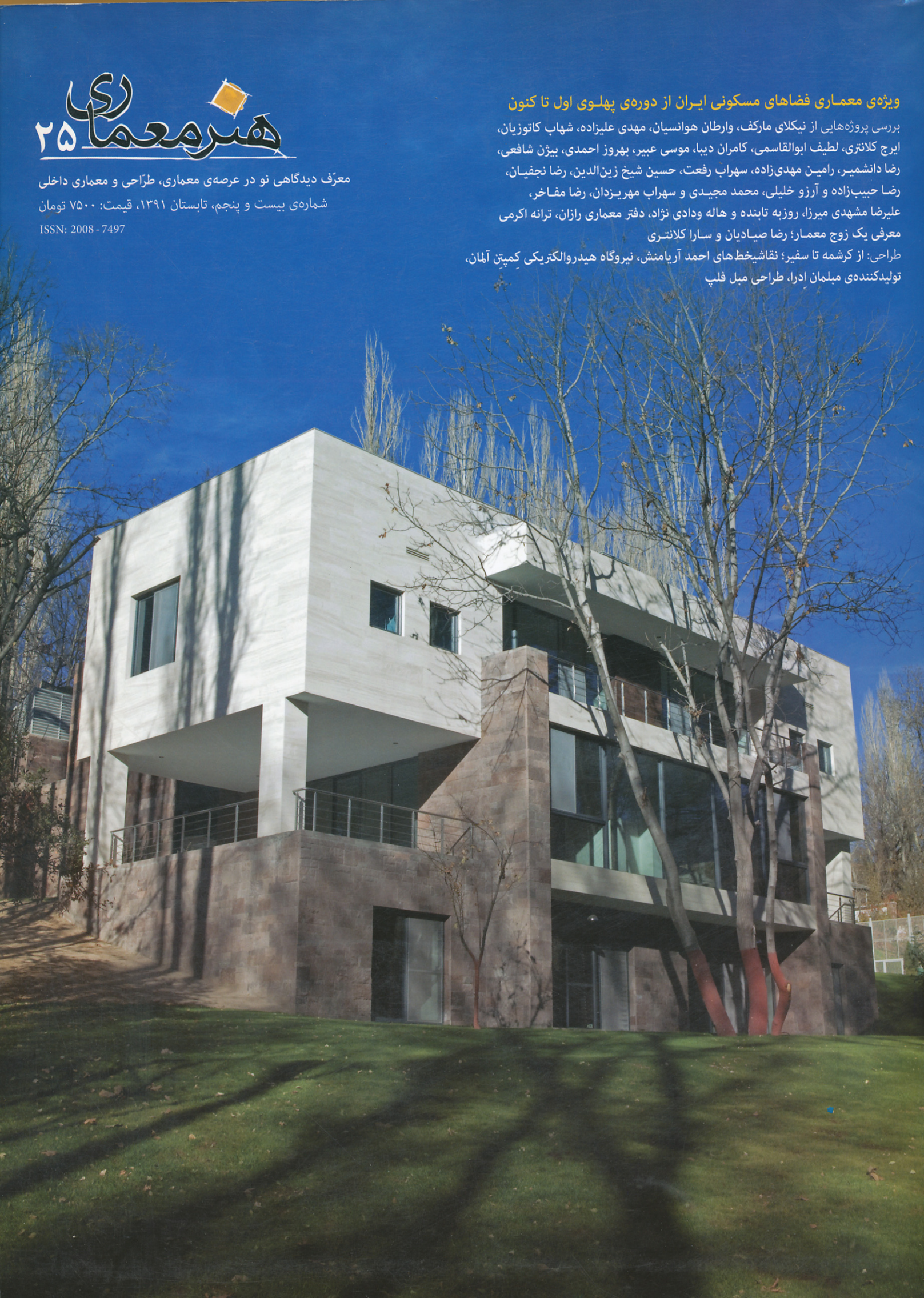
ISSN: 2008 - 7497

ویژه‌ی معماری فضاهای مسکونی ایران از دوره‌ی پهلوی اول تا کنون

بررسی پروژه‌هایی از نیکلای مارکف، وارطان هوانسیان، مهدی علیزاده، شهاب کاتوزیان، ایرج کلانتری، لطیف ابوالقاسمی، کامران دیبا، موسی عبیر، بهروز احمدی، بیژن شافعی، رضا دانشمیر، رامین مهدی‌زاده، سهراب رفعت، حسین شیخ زین‌الدین، رضا نجفیان، رضا حبیب‌زاده و آرزو خلیلی، محمد مجیدی و سهراب مهریزدان، رضا مفاخر، علیرضا مشهدی میرزا، روزبه تابنده و هاله ودادی نژاد، دفتر معماری رازان، ترانه اکرمی

معرفی یک زوج معمار؛ رضا صیادیان و سارا کلانتری

طراحی: از کرشمه تا سفیر؛ نقاشیخط‌های احمد آریامنش، نیروگاه هیدروالکتریکی کمپتن آلمان، تولیدکننده‌ی مبلمان ادرا، طراحی مبل فلپ



KNAUF

سیستم های اجرا شده در این پروژه:

پوشش های محافظ تیر و ستون در برابر حریق

دیوارهای جداکننده	W112 - W111
دیوارهای پوششی	W625
سقف های کاذب	D112A - D112B
سقف های مشبک	AMF

به نام خدا

هنر معماری ۲۵

معرّف دیدگاهی نو در عرصه‌ی معماری، طرّاحی و معماری داخلی

ISSN: 2008 - 7497 شماره‌ی بیست و پنجم، تابستان ۱۳۹۱، قیمت: ۷۵۰۰ تومان

معمـاری فضاهای مسکونی در ایران

معمـاری مسکونی ایـران در دوره‌ی پهلـوی اول/ مهسا کامی‌شیرازی ۲

خانه‌ی مدیر کارخانه‌ی قند کرج/معماری از نیکلای مارکف ۱۰

ویلای شخصی وارطان/ معماری از وارطان هوانسیان ۱۴

معماری آکادمیک ایران و تحولات معماری مسکن در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ / امیر بانی مسعود ۱۸

شوشتر نو/ طراحی از کامران دیبا ۳۰

خانــه‌ای برای یک هنرمند/ معماری از کامران دیبا/ نوشته‌ی الناز رحیمی ۴۰

خانه‌ی تناولی؛ معماری از کامران دیبا/**ساختمان وحدتی**؛ معماری از موسی عبیر/**ساختمان فرهنگ**؛ معماری از بهروز احمدی/**ساختمان دریانی**؛ معماری از موسی عبیر/**ساختمان عسگری‌نژاد**؛ معماری از بهروز احمدی/ **واحدهای مسکونی مجموعه‌ی صنعتی بندرعباس**؛ معماری از بیژن شافعی/**خـانه‌ی دوپوسـته‌ای**؛ معماری از رضا دانشمیر/ **ساختمان خیابان نصرت**؛ معماری از بیژن شافعی/ **خانه‌ی شماره ۱ محلات**؛ معماری از رامین مهدی‌زاده/ **دهکده‌ی خانوادگی خلیلی**؛ دفتر معماری سهراب رفعت/ **ویلای ییلاقی دماوند**؛ معماری از ایرج کلانتری/ **مجموعه‌ی مسکونی صبا**؛ معماری از حسین شیخ زین‌الدین/ **ویلای اسبورز**؛ معماری از رضا نجفیان/ **مجتمع مسکونی باغ ونک**؛ معماری از رضا حبیب‌زاده، آرزو خلیلی/ **مجتمع مسکونی باغ مهر**؛ معماری از محمد مجیدی، سهراب مهریزدان/ **دو به توان تعداد پنجره‌ها**؛ معماری از رضا مفاخر/ **خانــه‌ی آجـر بـافت**؛ معماری از علیرضا مشهدی میرزا/ **خانه‌ی اُپوس ۱۲**؛ معماری از روزبه تابنده، هاله ودادی نژاد/ **ویلای خانوادگی مزرعه‌ی نمونه**؛ دفتر معماری رازان/ **ویلای کلاردشت**؛ معماری از ترانه اکرمی. ۴۲

معرفی یک زوج معمـار/ رضا صیادیان و سارا کلانتری ۱۴۴

طرّاحی

از کرشمه تا سفیر/ نقاشیخط‌های احمد آریا منش ۱۷۴

شاهکاری از معماری ارگانیک ۲۰۱۰؛ نیروگاه هیدروالکتریکی کِمپتِن آلمان/ ایل‌ناز فتح‌العلومی ۱۸۰

اِدرا/ تولیدکننده‌ی مبلمان/ ترجمه‌ی فرزانه احسانی مؤید ۱۸۲

مبل فلپ/طرّاحی از تولید کننده‌ی مبلمان اِدرا/ ترجمه‌ی فرزانه احسانی مؤید ۱۸۳

صاحب امتیاز : مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری هنر معماری قرن

مدیر عامل و مدیر اجرایی : شهریار خانی‌زاد

مدیر مسئول : دکتر کامران توسّلی

مدیر مالی و مدیر پروژه : سارا رحیمی

سردبیر، مدیر هنری و نظارت فنّی چاپ : شهریار خانی‌زاد

طرّاح گرافیک : ساناز رحیمی، عاطفه طاهری

ویراستار : آبتین گلکار

مدیر بازرگانی و فروش : آیدین رحیمی

مدیر بخش فنّی و رایانه : فرید عابدین شیرازی

همکاران فصلنامه (به ترتیب حروف الفبا) **:**

فرزانه احسانی مؤید، فرشته اکبری، امیر بانی‌مسعود، احمد حسین، پویا خزائلی پارسا، کامران دیبا، الناز رحیمی، طبیبه رضایی، علیرضا سیّداحمدیان، سید یاسر سیّدین بروجنی، بیژن شافعی، علی‌اکبر صارمی، آرش طبیب‌زاده، بهار علیزاده، شهرام قربانی، محمّدرضا کاشانی، مهسا کامی‌شیرازی، آبتین گلکار، محمودرضا مهاجرانی، کامبیز ناظرعمو، حمیدرضا نجفی

لیتوگرافی : رسام گرافیک (تلفن: ۸۸۷۵۱۹۲۴ - ۸۸۷۵۹۳۲۲)

چاپ : ابیانه (انتهای خیابان استاد حسن بنای جنوبی، مجیدیه‌ی سابق پایین‌تر از رودخانه، روبه‌روی بانک سپه، پلاک ۵۹ تلفن: ۸۸۴۳۷۵۶۶)

صحافی : فرا رنگ آریا (تلفن: ۵۶۵۳۷۶۲۰)

توزیع کیوسک‌های مطبوعاتی : نامه‌ی امروز (تلفن:۸۸۳۳۸۵۵۳)

تیراژ : ۶۰۰۰ جلد

- نقل و انتشار مطالب به هر شکل با ذکر منبع بلامانع است.
- مقالات و ترجمه‌ها پس فرستاده نمی‌شوند.
- آرای نویسندگان لزوماً نظر نشریه‌ی هنر معماری نمی‌باشد.
- مقالات و نوشته‌ها در صورت لزوم ویرایش و خلاصه خواهد شد.

مقالات ارسالی

به منظور ارج نهادن به نقطه‌نظرات مخاطبان، شورای نویسندگان فصلنامه‌ی هنر معماری قصد دارد که در هر شماره به درج مقالات برترِ رسیده بپردازد.
بدین‌وسیله از کلّیه‌ی دانشجویان، اساتید دانشگاه‌ها و عزیزانی که به نحوی در زمینه‌ی معماری و معماری داخلی فعّالیت دارند، دعوت می‌شود تا مقالات مورد نظر خود را به همراه عکس‌های مورد نیاز با کیفیت بالا، به صورت تایپ شده همراه با لوح فشرده‌ی آن، به دفتر نشریه ارسال نمایند. مقالات پس از بررسی و انتخاب به نام فرستنده در نشریه چاپ خواهد گردید.
ذکر منابع و مآخذ مقاله ضروری است.

شماره‌ی بعدی فصلنامه‌ی هنر معماری شامل بخش ویژه‌ی معماری فضاهای مسکونی در جهان خواهد بود.

خواننده‌ی گرامی! خواهشمند است در صورت تمایل جهت دریافت جدیدترین اطّلاعات، فعّالیتها و آثار منتشره‌ی این مؤسسه، آدرس ایمیل خود را در سایت www.aoa.ir ثبت نمایید.

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

www.aoa.ir honarememari@ymail.com

INNOVATIVE Laminate
flooring.
By Noble Step.

noblestep

Install it , Feel Good

پاسـداران ، نبش گلسـتان نهم
ساختمان پرنس ، پلاک ۴۵۷ ، واحد۱۴
تلفکس : ۸۱ - ۷۹ ۳۷ ۷۸ ۲۲

info@noblestep.com noblestep.com

خیابان دکتر شریعتی پل رومی شماره ۱۸۰۲ تلفن: ۶ – ۹۰۰۳ ۲۲۶۰

شانو

Shano

مبلمان مدرن و دکوراسیون داخلی

Modern Furniture & Interior Design

INTERIOR DESIGN

طراحی، نظارت و اجرای دکوراسیون داخلی

ROYA
TOTAL WALL & FLOOR COVERING SOLUTION

موکت های Tile

WAVES – IBIZA – SOCIAL ARCHITECTURE

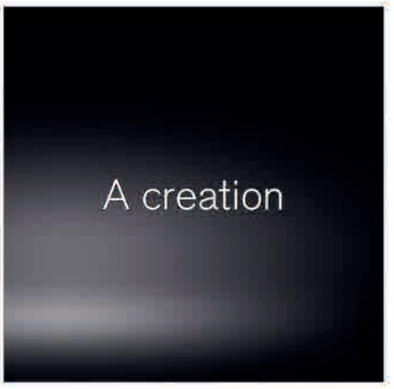
موکت های تایل پوشش متداولی برای پروژه های اداری – تجاری و سایر محیط های داخلی پر تردد مانند فرودگاه ها، مدارس، آمفی تاتر و ... می باشد که به دلیل سهولت نصب، سهم بازار آن به طور قابل توجهی در حال افزایش است و به یک انتخاب محبوب برای تمام پروژه ها تبدیل شده است. ایده اصلی نصب موکت‌های تایل،جایگزین نمودن موکت مناطق پرتردد با مناطـــق کم تردد و همچنین امکان تعویض موکت های آسیب دیده با موکت های نو وسالم می باشد. امکان استمرار در جایگزینی و تعویض تایل‌های موکت، برای حفظ ظاهر آن در طولانـــــی مدت، سطح بالایی از پذیرش و اقبال عمومـی را به همراه داشتـــه و نیاز به مراقبت منظم و برنامه نظافت را بسیار کم کرده است.
درزهای موکت تایل یک روش خلاقـــانه و سودمند برای طراحان به شمار می آیند اگر به طور صحیح از الگوهای نصب بهره گرفته شود، این روش ها تاکیدی بر حفظ لبه‌های جدا شونده هستند، نه مخفی کردن و یکدست نشان دادن تایل‌های موکت. لبه‌های قابل انعطاف یا جابه‌جایی آسان قطعات موکت و هزینه‌های پایین نصب، باعث افزایش طول عمر در چرخـــه حیات موکت‌های تایل،یکی از شاخص‌ترین‌فواید استفاده از این نوع موکت ها می باشد.همچنین ثبات ابعاد تایل ها یکی از بارزترین مسایل قابل توجه در انتخاب موکت های تایل به شمار می آید.

PRIME WALL
PRIME FLOOR
MillionaireWall
Big Floors
fivestar grass
TORLYSme
HORTUS
GUARD WAY
SOLID WOOD

Designer / S.Nikzad

خیابان دکتر شریعتی • نبش خیابان کلاهدوز • برج اداری تجاری نگین قلهک • طبقه اول • واحد ۱۱
تلفن ۲۲۶۱۰۰۰۱ (۱۰خط) • فاکس ۲۲۶۱۱۴۶۰ • info@royaco.com • www.royaco.com

e-mail: naderi@bornaco.org www.bornakooshesh.com



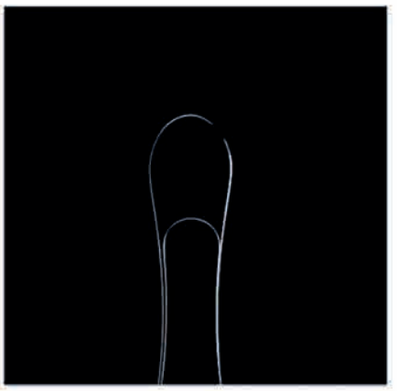
شرکت برنـا کوشش
نماینده انحصـاری کلید و پریـز یونـگ آلمان
تهران، خیابان ظفر، تقاطع نفت، ساختمان ۲۰۰، واحد یک
تلفن: ۲۲۲۲۳۵۶۳ ، ۲۲۲۲۲۸۲۵ فکس: ۲۲۲۵۹۴۱۹

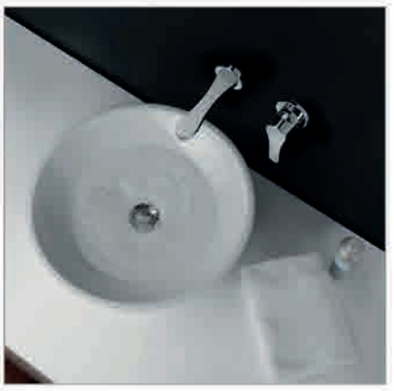
Since 1912

JUNG

PARTNER
KNX
هوشمندسازی ساختمان

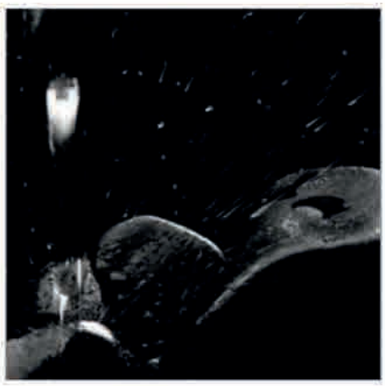
e-mail: naderi@bornaco.org www.bornakooshesh.com

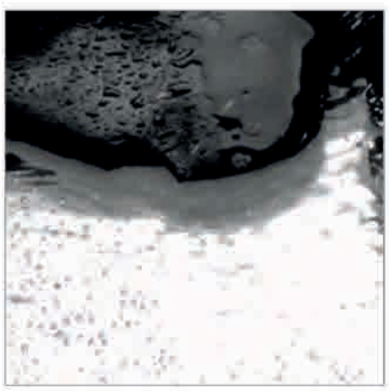


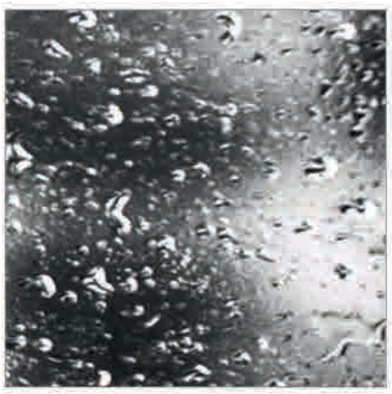


شرکت برنـا کوشش
نماینده انحصـاری شیرآلات بونجو ایتـالیا
تهران، خیابان ظفر، تقاطع نفت، ساختمان ۲۰۰، واحد یک
تلفن: ۲۲۲۲۳۵۶۳ ، ۲۲۲۲۲۸۲۵ فکس: ۲۲۲۵۹۴۱۹

Since 1936







bongio

VitraHaus – welcome home.

There's a new source of design inspiration for every living space: the VitraHaus. The new home to the Vitra Home Collection, it features Vitra Classics and furnishings by contemporary designers. VitraHaus architects: Herzog & de Meuron, www.vitra.com/vitrahaus

Tel: (+9821) 88 87 76 45
www.vitra.com

vitra.

Made for iPod iPhone iPad

D'E-light, design P. Starck

فلاس ایران

Tel: (+9821) 88 77 12 51
www.flos.com

FLOS

HEIDARIAN
CARPET
فرش حیدریان
Since 1890

bandla rezai & associates / 2012 May .hr 1016

THE QUALITY ANTIQUE RUGS OF TOMORROW

حیدریان تولیدکننده فرش های اصیل و مدرن ایرانی

CARPET DESIGN AWARDS 2008 PRESENTED BY DOMOTEX, HALI & MODERN CARPETS & TEXTILES WINNER

CARPET DESIGN AWARDS 2009 PRESENTED BY DOMOTEX, HALI & MODERN CARPETS & TEXTILES WINNER

CARPET DESIGN AWARDS 2007 PRESENTED BY DOMOTEX, HALI & MODERN CARPETS & TEXTILES WINNER

Unit 6 - No 12 - 9th st., Gandhi Ave., Tehran 15176 Iran
Tel: (+9821) 888 77 644 - 5 , (+9821) 88 660 450
Fax: (+9821) 88 77 11 54
Web Site : www.heidarian.com
E - mail: info@heidarian.com

آدرس: تهران، خیابان گاندی، خیابان نهم، پلاک ۱۲، واحد ۶
تلفن: ۴۵۰ ۶۶۰ ۸۸ (۹۸۲۱+)، ۵ - ۶۴۴ ۷۷ ۸۸۸ (۹۸۲۱+)
فکس: ۱۱ ۵۴ ۷۷ ۸۸ (۹۸۲۱+)
ساعات پاسخگویی: ۹ الی ۱۷

The Quality
Antique Rugs of Tomorrow
HEIDARIAN
CARPET

Made in Germany

پایانما آذین

نماینده انحصاری **مایستر** آلمان

PAYA NAMA AZIN
Interior Design

www.payana.ir • • • • • info@payana.ir Tel: (+9821) 88 53 76 91-2 Fax:(+9821) 88 53 77 74

سهروردی شمالی ، بالاتراز عباس آباد ،کوچه افشار جوان پلاک ۲ واحد ۱ **تلفن** :۲ -۸۸۵۳۷۶۹۱ **فکس**:۸۸۵۳۷۷۷۴

NEW ADDRESS
آدرس جدید

زمردگالری
Zomorod Gallery

WWW.ZOMORODGALLERY.COM

عرضه‌کننده انواع کاشی و سرامیک ایتالیا

Italian Distributor Wall & Floor Ceramic Tiles

ABK
EMOZIONI IN SUPERFICIE

CEDiR

CERAMICHE EDILGRES SIRIO

PANARIA group TRADE
LEA FIORDO

دفتر مرکزی: تهران، قیطریه، بلوار ۳۵ متری قیطریه، روبروی پارک قیطریه، نبش کوچه حدادنژاد، پلاک ۱۰۵، واحد ۱۱
تلفن: ۷-۲۲۶۹۰۰۸۶ / ۴-۲۲۶۹۰۰۹۳

www.rkp.co.ir

Change your walls with

rasch®

RKP

شرکت راش کلبه پارسی
نماینده انحصاری کاغذ دیواریهای Rasch آلمان

تلفن: ۸۸۲۰۵۰۱۸ فکس: ۸۸۲۰۵۰۱۹ info@rkp.co.ir

rasch®
کاغذ دیواری راش آلمان

THE FIRST & THE BEST

Made in Finland

LUNA WOOD

لـونـــاوود تنـــها در اوج

luna thermowood ≠ every thermowood

بنیانگذار صنعت ترموود در ایران

تنها چوب مورد اطمینان نمای ساختمان و محوطه سرباز از طرف مرکز تحقیقات ساختمان ومسکن با ۶۰۰ پروژه قابل بازدید

تنـــها شـرکـــت دارنده گـــواهینامه فنی از مرکـــز تحقیـــقـــات ســاختـمان و مسـکن

تاییدیه کیفیت مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن

گروه پارســـا، نمایـنده انحصـاری لونـاوود فنـلانـــد

تلفـن : ۹-۲۶۶۷۱۳۱۶ ، ۶-۲۶۱۱۰۹۲۲

فکس : ۲۲۸۳۸۴۴۰

www.lunawood.ir info@lunawood.ir

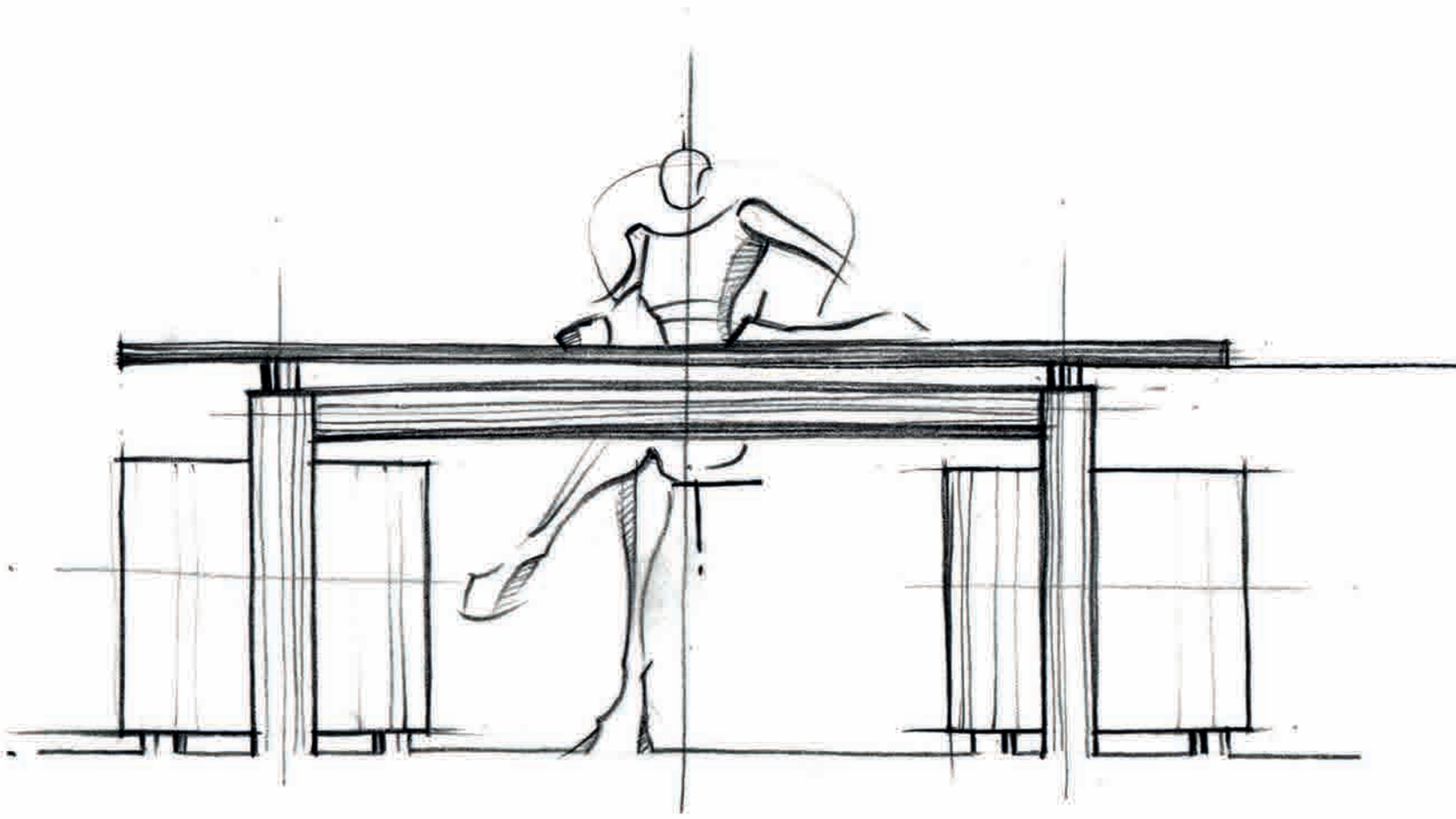
مقاوم در برابر آفتاب | مقاوم در برابر رطوبت | مقاوم در برابر حشرات | مقاوم در برابر برف و باران

ParsaGroup
www.parsa-group.com

Beautiful and valuable part
of your terrace,
balcony, house & garden
چوب خالص مخصوص نمای ساختمان و کفپوش فضای باز (دکینگ)

مبلمان اداری
Office furniture

artage®
DESIGN



Tel: 88 08 23 23
Fax: 88 37 41 60
www.artagedesign.com

FUTURE WOOD®

reaching for a sustainable world

چوبهای کامپوزیت مخصوص فضای باز

تهران: خیابان نیاوران، خیابان آقایی، بن بست بهزادی

پلاک ۱، طبقه دوم ، واحد A

تلفن: ۲۲۸۲۰۵۸۷-۲۶۱۳۱۸۰۳ فکس: ۲۲۲۹۴۵۸۱

www.persiabazsaz.com

Persia Bazsaz Co.

شرکت پرشیا بازساز

سازه کامپوزیت پادیر

Padir composite steructure

سنگ های مصنوعی دکوراتیو

پانل های سه بعدی دکوراتیو کامپوزیتی

آدرس دفتر مرکزی :

مشهد - سید رضی ۱۸ - پلاک ۲٦٤/۱ - ساختمان پادیر

تلفن تماس: (خط ویژه) ٦۱۰۷-۰۵۱۱

تلفکس : ٦۰٤٤۹۷۲ - ۰۵۱۱

امور نمایندگی ها : ۰۹۱۲۸۱۹۷۹۳۹

http :// www.padirstone.com

E-mail : padir@rocketmail.com

بعد از تجربه های موفق از سال ۱۳۸۶در زمینه تولید

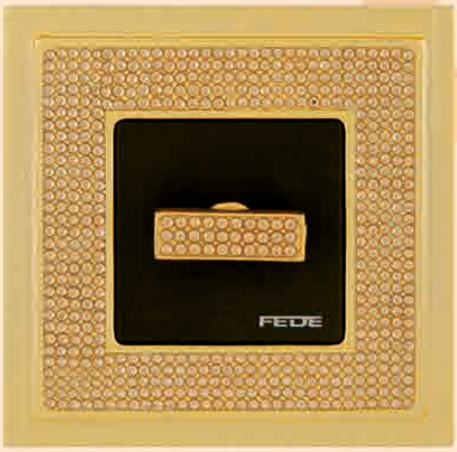
پانل های دکوراتیو کامپوزیتی

اکنون

آغاز بهره برداری همزمان از خط تولید سنگ های دکوراتیو

و پانل های کامپوزیتی سه بعدی برای اولین بار

در ایران



Crystal De Luxe Collection

Firenze Collection

San Sebastian Collection

FEDE

Website: www.fede.ir | Tel: +9821 22 80 78 61, +9821 26 12 55 07 | New location: Farmanieh | Visit by appointment

FEDE

2012 New Collection!

Website: www.fede.ir | Tel: +9821 22 80 78 61, +9821 26 12 55 07 | New location: Farmanieh | Visit by appointment

ewe®

INTUO®

www.intuo-kitchen.com www.ewe.at

Tel: +9821 22704970 Fax: +9821 22704943

شرکت مهرآئین آرایه

نماینده انحصاری کابینتهای INTUO و ewe اتریش در ایران

AUSTRIA

صفحات HPL ضد آب،
مقاوم در برابر
خراشیدگی،
مواد شیمیایی و شوینده

کابین گستر

راه حل هـــای جهـــانی
برای محیط هـای بهداشتی

تهران ـ بلوار جنت آباد
پایین تر از اتوبان همت
پلاک ۱۵۲ ـ طبقه اول

۴۴۴۶۴۶۰۶
۴۴۴۵۶۵۰۷
۴۴۴۶۰۹۰۲

www.cabingostar.com
cabingostar@gmail.com

تنها تولید کننده چوب سندبلاست شده

مخصوص فضاهای بیرونی

فعالیت:

_ طراحی و ساخت ابنیه با سازه چوبی (بجای آهن، بتن و آجر)
_ اجرای دهانه های بزرگ با سازه چوبی
_ اجرای سازه های دکوراتیو چوبی (آلاچیق، سایه بان، ...)
_ محوطه سازی بکمک چوبهای مخصوص فضاهای بیرون
_ اجرای نماهای چوبی بدون محدودیت در طرح و ابعاد
_ ساخت کانکسهای چوبی
_ اجرای **roof garden** چوبی
_ اجرای تیرنماهای چوبی با مقطع گرد، مربع مستطیل و ...

نوع چوب:

ایمن در مقابل آب (WATER RESISTANCE)
ایمن در مقابل آتش (FIRE RESISTANCE)
ایمن در مقابل اشعه آفتاب (ULTRAVIOLET RESISTANCE)
ایمن در مقابل قارچها و حشرات موذی (BIOLOGICAL RESISTANCE)

اجرای سازه چوبی باربر

آمیتیس چوب

www.amitiswood.com

تهران، خیابان میرداماد، پلاک ۳۵۲، واحد ۱۰ تلفن: ۰۲۱-۲۲۲۲۴۶۵۷

"We try to make the best quality, windows & doors of your choice "

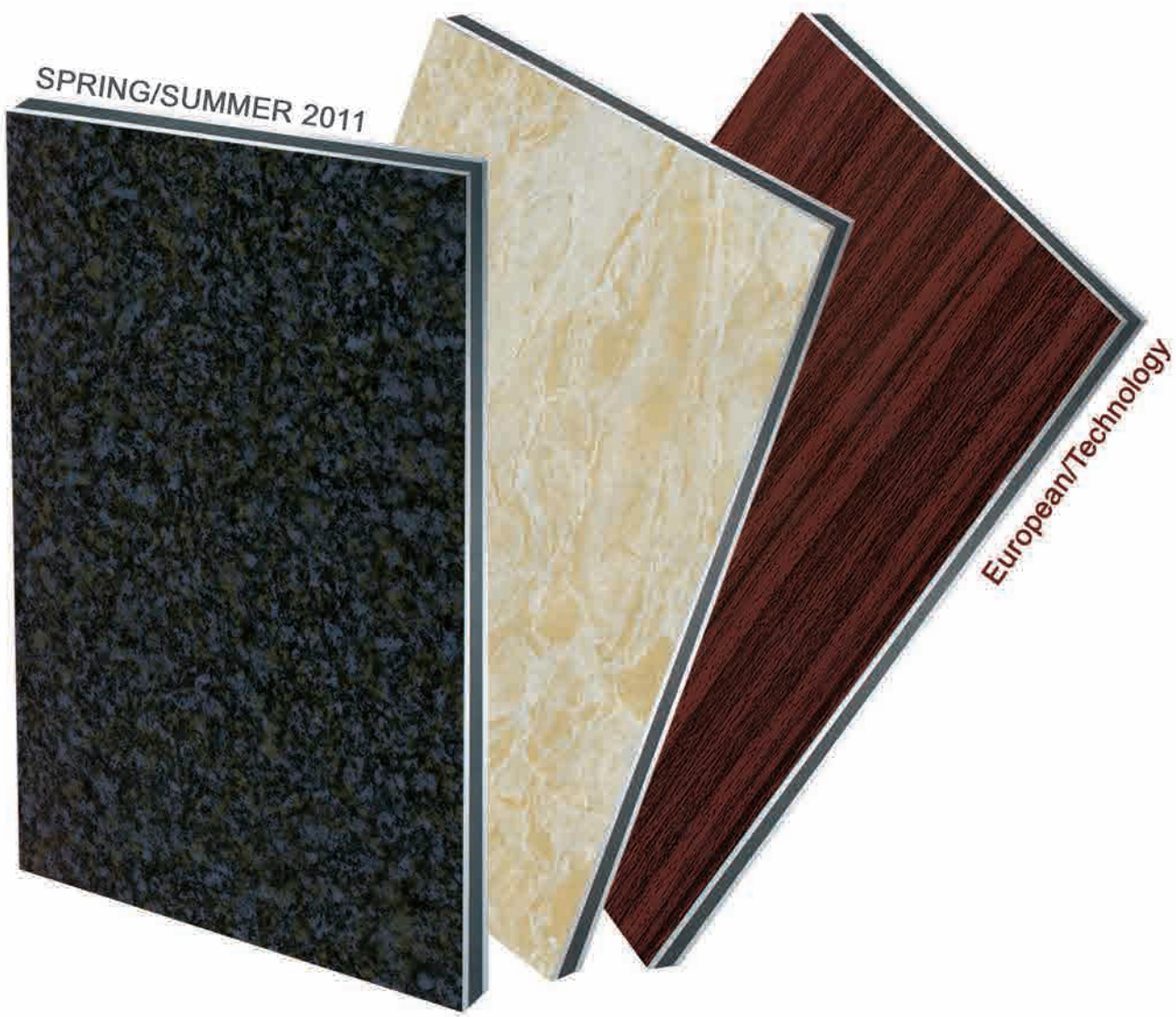
NOSAZEH ARA Co.
UPVC WINDOWS, DOORS and SHUTTER SYSTEMS

WINTECH
PVC WINDOWS, DOORS and SHUTTER SYSTEMS

دفتر مرکزی: تهران – شیراز جنوبی
ساختمان آبی – پلاک ۵ – واحد ۴
تلفن: ۹-۸۸۶۱۰۹۴۷ (۰۲۱)
فکس: ۸۸۶۱۰۹۴۶ (۰۲۱)
www.nosazehara.com

ALUTILE

ALUMINUM COMPOSITE PANEL



طرح های خاص، سلیقه های خاص

آیینه‌ای • گرانیتی • تراورتن • بافت چوب

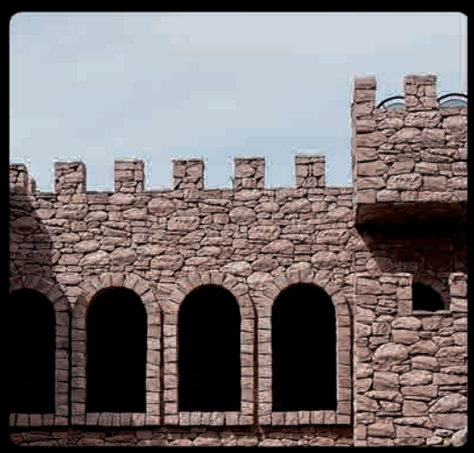
HONAR-E MEMARI

www.alutileiran.com Telefax: (+98 21) 88213591-3

صدر اِستون
SADR STONE

اولین و بزرگترین تولید کننده سنگهای سبک و
دکوراتیو ساختمانی بر پایه سیمان با فناوری نانو

سعادت آباد (پارسیان)



فرمانیه

رویان (سوسره)

The Next Generation of Stone

دفتر مرکزی : شهرک غرب ، خیابان هرمزان ، بین کوچه دوم و چهارم ، پلاک ۱ (۸۰۴) ، روبروی برج سعدی

تلفن / فکس : ۸۷۱۰۶

www.SADRSTONE.com

هنر معماری قرن منتشـــــر کرد:

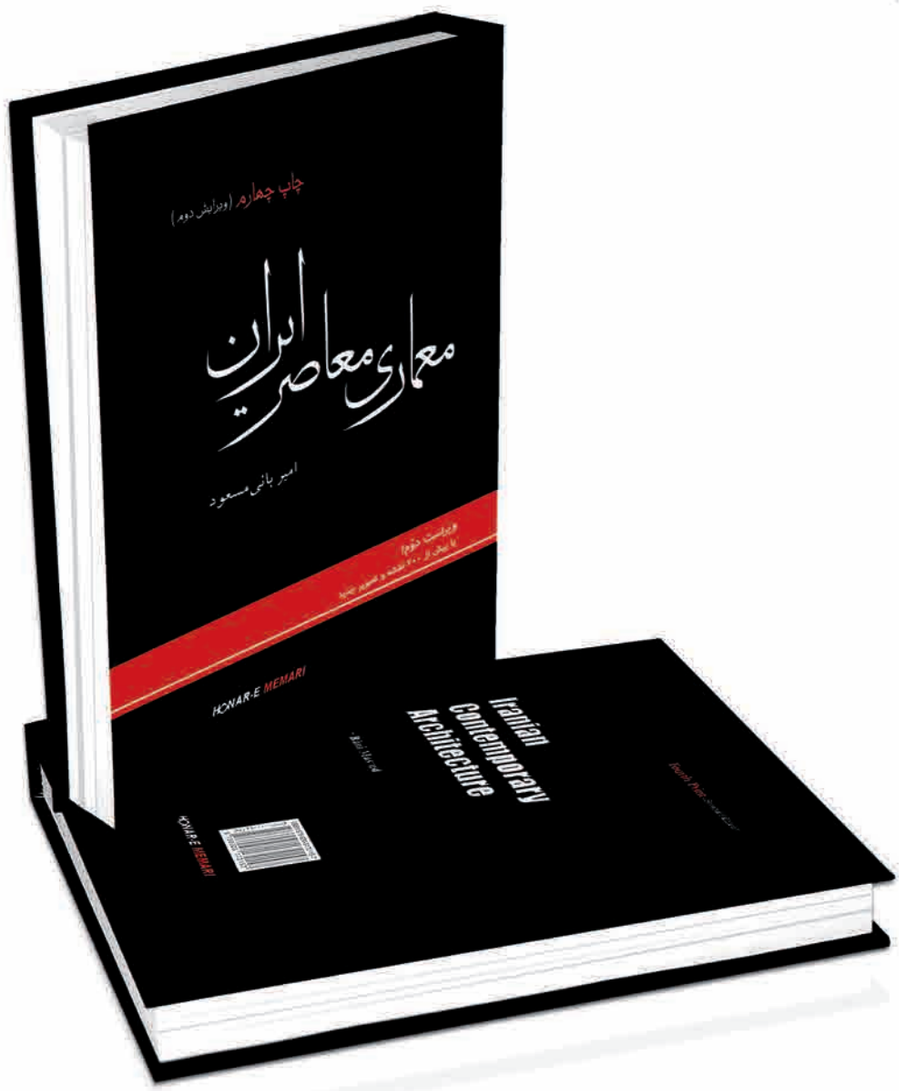
معماری معاصر ایران

چاپ چهارم، ویراست دوّم، با بیش از ۲۰۰ نقشه و تصویر جدید

تألیف: امیر بانی مسعود

منتخب کتاب فصل در گروه هنر و معماری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

تندیس قلم سیمین اوّلین دوره‌ی جایزه‌ی کتاب معماری و شهرسازی دکتر منوچهر مزّینی، اردیبهشت ۹۰



محور اصلی بحث این کتاب نحوه‌ی مواجهه‌ی ما ایرانیان با عالم جدید و تأثیر آن در معماری ایران، از دوره‌ی قاجار تا سه دهه بعد از انقلاب اسلامی، است. لذا در این اثر از نحوه‌ی رویارویی ما با عالم جدید سخن به میان می‌آید، یعنی چگونه با تجدد مواجه شدیم و به تأمل در باب کدام یک از مفاهیم و مقولات جدید پرداختیم، و چون تاریخ معماری معاصر از زاویه‌ی تاریخ اندیشه مورد بررسی قرار می‌گیرد، از شرح وقایع و حوادث تاریخی متعدد خودداری شده و فقط به برخی از جریان های مهم اجتماعی، که از جهت طرح اندیشه های جدید اهمیت بسزایی دارند، پرداخته شده است.

مباحث مطرح شده در پنج شاخه‌ی کلی جمع بندی شده است: آشنایی ایرانیان با مباحث غربی در دوره‌ی قاجار - عمدتاً شامل شکل‌گیری مدرنیته‌ی ایرانی در بستر اجتماعی و فرهنگی -، معماری دوره‌ی قاجار، معماری دوره‌ی پهلوی اول، معماری دوره‌ی پهلوی دوم، و معماری بعد از انقلاب اسلامی.

www.aoa.ir

قیمت: ۴۵۰،۰۰۰ ریال، ۵۷۲ صفحه‌ی گلاسه، با جلد گالینگور

تهران، خیابان ملاصدرا، ساختمان ۱۶۸، واحد ۱۵

تلفکس: ۸۸۰۵۷۰۹۸ - ۸۸۰۴۸۳۸۷ - ۸۸۰۵۹۲۱۶

www.pazhanco.ir

pazhanco@yahoo.com

Pazhan Group

طراحی و دکـوراسیون داخـلی

پارکت، کاغذ دیواری، موکت، کفپوش، چمن مصنوعی، دیوارکوب **طراحی رایگـان**

کوئیک استپ (لمینیت)

بهترین کفپوش لمینیت اروپایی (بلژیکی) در ۱۱ مدل و ۱۲۳ طرح و رنگ

25 YEAR WARRANTY DOMESTIC USE

MATCHING ACCESSORY

EN 14041 ANTI-STATIC

SCRATCH GUARD UP TO 10x MORE SCRATCH RESISTANT

UNICLIC® PATENTED TECHNOLOGY

کوئیک استپ (پارکت)

۵ نوع چوب طبیعی (Oak, Jatoba, walnut, Merbau, Ash) با ۵۲ طرح و رنگ

شرکت پرشیا بازساز شما را به جشنواره فروش ویژه تابستانی
محصولات کوئیک استپ دعوت می نماید. (با مدت محدود)

Persia Bazsaz Co.
شرکت پرشیا بازساز

تهران: خیابان نیاوران، خیابان آقایی، بن بست بهزادی
پلاک ۱، طبقه دوم، واحد A
تلفن: ۲۲۸۲۰۵۸۷-۲۶۱۳۱۸۰۳ فکس: ۲۲۲۹۴۵۸۱

PERTH WOOD PLASTIC COMPOSITE
چوبهای کامپوزیت | مخصوص فضای بیرون

GRUPO MCI
LED Light | چراغهای LED کف

تلفن نمایندگی‌ها در سراسر کشور

اراک:	۰۸۶۱-۳۶۶۸۹۸۹	بوشهر:	۰۷۷۱-۳۵۵۰۳۰۰	شیراز:	۰۷۱۱-۶۲۸۶۸۴۸	کرمان:	۰۳۴۱-۲۴۵۳۸۳۸
ارومیه:	۰۴۴۱-۲۲۳۷۷۱۳	تبریز:	۰۴۱۱-۳۳۱۵۳۵۱	رشت:	۰۱۳۱-۲۲۲۲۷۷۶	کرمانشاه:	۰۸۳۱-۷۳۱۶۴۳۶
اصفهان:	۰۳۱۱-۶۶۷۲۲۳۵	تهران:	۰۲۱-۸۸۵۱۲۵۵۳	رشت:	۰۱۳۱-۷۷۶۴۰۰۱	گرگان:	۰۱۷۱-۵۵۲۱۶۲۶
اهواز:	۰۶۱۱-۳۷۶۸۳۱۰	ساری:	۰۱۵۱-۳۴۰۸۵۴۱	قائم شهر:	۰۱۲۳-۲۲۲۷۵۷۹	نوشهر:	۰۱۹۱-۳۲۲۶۰۶۵
بابل:	۰۱۱۱-۳۲۳۴۹۴۶	سنندج:	۰۸۷۱-۳۲۳۱۸۵۷	قزوین:	۰۲۸۱-۳۳۵۲۴۰۷	همدان:	۰۸۱۱-۲۷۴۳۲۱۴
بندرعباس:	۰۷۶۱-۲۲۵۰۵۵۵	شیراز:	۰۷۱۱-۶۲۹۳۲۹۳	قم:	۰۲۵۱-۲۹۲۴۶۹۱	یزد:	۰۳۵۱-۶۲۹۱۲۵۵
بندرامام:	۰۶۵۱-۲۲۲۴۵۷۳	شیراز	۰۷۱۱-۶۲۷۵۱۴۴	کاشان:	۰۳۶۱-۵۵۷۷۴۲۲		

www.persiabazsaz.com
www.quick-step.com

کالا معمار

LUXURY LIFE STYLE IDEA'S

• هماهنگی بازدید از نمایشگاه ۸۸۰۳۶۸۱۲

• نمایندگی ها: اصفهان ۱۴-۶۶۳۷۵۱۳-۰۳۱۱ شیراز ۸۳۸۵۷۷۶-۰۷۱۱

HONAR-E MEMARI

SCAVOLINI™

Italian kitchen design

WWW.SCAVOLINI.COM

پرفروش ترین آشپزخانه در ایتالیا

Jörger
Made in Germany
نمایندگی شیرآلات یورگر در ایران

کالامعمار
LUXURY LIFE STYLE IDEA'S

• هماهنگی بازدید از نمایشگاه ۸۸۰۳۶۸۱۲
• اصفهان ۱۴-۶۶۳۷۵۱۳-۰۳۱۱ شیراز ۰۷۱۱-۸۳۸۵۷۷۶

Ceramica & Mosaici

STON®

Made in Italy

سرامیک و موزائیک، طراحی و ساخت ایتالیا

کالامعمار

LUXURY LIFE STYLE IDEA'S

HONAR-E MEMARI

ROOJA
trading co.
www.azarestan.com
آدرس: تهران، خیابان شهید مطهری
خیابان گوه نور، کوچه ششم، شماره ۵
روجا تجارت آذرستان تلفن: ۸۷۹۶

CERDISA
CERAMIC TILES

ROOJA
trading co

www.azarestan.com

آدرس: تهران، خیابان شهید مطهری
خیابان کوه نور، کوچه سنسم، ستاره ۵
روجا تجارت آذرستان تلفن: ۸۷۹۶

مبلمان و دکوراسیون

FURNITURE & DECORATION

گالری مبلمان و دکوراسیون

نیاوران، بعد از پمپ بنزین، نبش دلشاد

با تعیین وقت قبلی

تلفن: ۳- ۲۶۱۳۰۳۱۱

برترین‌های مبلمان مدرن ایتالیا

جورجتی GIORGETTI

مبلمان ساخت میلان
Milan Designed Furniture

porada

emu

at Your Home

کلیه یـراق‌آلات کابینت • ریـل‌سـاچمه‌ای سـاده و

SCARON®

www.behramandelta.com

© 2012 Scaron Cabinet Tools & Accessories. All right reserved.

Something Special

هیـدرولیکی • لولاگـازر سـاده و هیـدرولیکی • دستگیـره‌های کابینت • جک کابینت و ...

صنایع چوبی ایرانکار

با بیش از نیم قرن تجربه

▲ لابی مجتمع مسکونی در زعفرانیه

▲ ویلایی در هنزک لواسان

▲ پروژه آوای باغ فردوس

▲ رستوران لوتوس دیزین

- **طراحی واجرای دکوراسیون اداری، تجاری و مسکونی**
- **سازنده و وارد کننده قطعات فرفورژه از کشور ایتالیا**
- **نماینده و وارد کننده درب های ضد سرقت از شرکت تونا احشاپ (TUNA AHSAP) ترکیه**

لواسان، اول جاده لشگرک، نرسیده به دوراهی زردبند (نمایشگاه واقع در طبقه فوقانی کارخانه)

تلفکس : ۲۶۵۳۲۴۱۵ همراه: ۰۹۱۲۱۱۹۸۰۰۰ (زین الدین) Irankar_wood@yahoo.com

- قاب
- پاسپارتو
- چهارچوب بوم
- شاسی
- سیستم آویز قاب
- فوم برد
- شیشه ضد انعکاس
- عکاسی از آثار هنری

Sarani

Designed by: Alieh Alamolhodaei

گـــــروه ســـــــــرانـــی

تهران، خـیابان ســـمیه ، بیـــن موســـوی و
ایرانشـــهر ، شماره ۱۹۲ ، طبـــقه سوم ، واحد ۸
تلفن: ۸۸۸۲۵۱۳۸ ، ۸۸۸۲۳۸۶۹ ، ۸۸۸۲۴۷۳۳
فکس: ۸۸۱۴۰۶۷۷
ساعات کار: شنبه تا چهارشنبه ۸:۳۰-۱۸ پنجشنبه ۸:۳۰-۱۴
info@saranigroup.com

نماینده انحصاری سیستم آویز قاب آرتیتک هلند و پروفیل های چوب دست ساز شرکت سالوادوری ایتالیا

www.saranigroup.com

مهرآفرین

راهی به سوی همدلی...

موسسه نیکوکاری مهرآفرین حامی کودکان بدسرپرست

موسسه مهرآفرین از بدو تاسیس تاکنون توانسته با فراهم آوردن امکانات مطلوب ، ۴۶۰۰ مادر و کودک بد سرپرست را از آسیب های ناشی از اعتیاد ، فقر و بیماری نجات بخشد و به آنها زندگی هدیه کند. این دستاورد بدون کمک های انسان دوستانه ی یاوران موسسه امکان پذیر نبود.اما این پایان راه نیست ، همچنان کودکان بیشماری در انتظار نجات به سر می برند ...شما هم می توانید با پیوستن به خانواده بزرگ مهرآفرین آن نجات دهنده‌ای باشید که کودکان ناامید در خیال خود می پرورند.

حساب بانک ملی
۰۱۰۳۸۴۲۰۸۰۰۲

تلفن
۰۲۱-۳۳۵۱۰۸۵۱-۳
www.mehrafarinorg.com
info@mehrafarinorg.com

ARIA ARMAN

آریا آرمان

- طراحی و اجرای دکوراسیون داخلی توسط **آریاآرمان‌دکور**
- مجموعه‌ای از بهترین برندهای کاغذ دیواری و پارچه دیواری اروپا و آمریکا
- جدیدترین لمینیت با طرح های متنوع محصول کشور اسپانیا
- آلبوم کامل پوستر و استیکر و تنها نماینده رسمی شرکت **Komar®** در ایران
- با مزایای خاص برای پروژه های بزرگ و عاملین توزیع

بلوار میرداماد، خیابان رودبار غربی، کوچه کاووسی، پلاک ۲۳

خط ویژه: ۲۲۹۱۵۱۷۵ فاکس: ۲۲۲۷۹۲۵۶

info@ariaarman.com

www.ariaarman.com

هنر معماری قرن منتشر کرد:

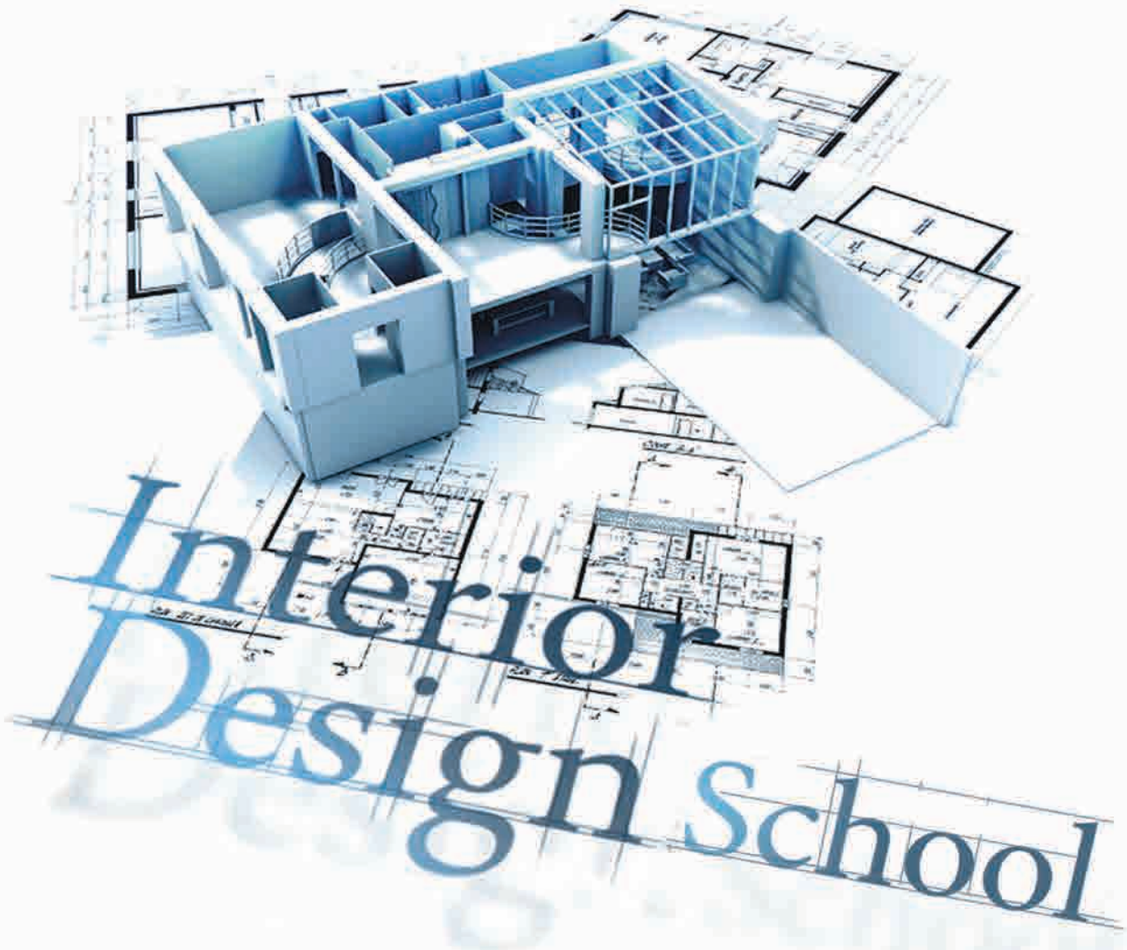
هزار سال معماری جهان (راهنمای مصوّر)

ترجمه‌ی دکتر آبتین گلکار

۴۴۸ صفحه (۴۰۰صفحه‌ی رنگی) قیمت: ۲۹۰،۰۰۰ ریال

بن ژیوار
Bonzivar

مجتمع آموزشی دکوراسیون و معماری داخلی



مجتمع آموزشی بن ژیوار با هدف پرورش نیروی حرفه ای در مدت زمان کوتاه و همچنین با ارائه گواهینامه از سازمان کار بین المللی ILO در زمینه آموزش مهارت های زیر فعالیت می نماید :

- ارائه گواهینامه بین المللی
- دارنده گواهینامه آموزشگاه ممتاز
- طراحی و اجرا پروژه های مسکونی
- اداری،تجاری،غرفه های نمایشگاهی

دکوراسیون داخلی

معماری داخلی

Auto cad , 3D Max , Sketchup

کارگاه های تخصصی نورپردازی

کارگاه فنگ شویی

عکاسی

نقاشی

کارآفرینی

کتاب های تخصصی معماری داخلی

آدرس:خیابان شریعتی، پایین تر از حسینیه ارشاد
دشتستان دوم، پلاک ۳
تلفن: ۲۲۸۹۰۰۲۵ (۹۸۲۱+) فکس:۲۲۸۵۸۳۶۱(۹۸۲۱+)

No.3 Dashtestan .2 Shariati St.
Tel:(+9821)22890025,Fax:(+9821)22858361
www.Bonzhivar.com info@Bonzhivar.com

رسام

رسام گرافیک
لیتوگرافی دیجیتال

Scaner
اسکنر فوق حرفه‌ای
iQsmart^3

Site
سایت Design & Photo
طراحی و عکاسی حرفه‌ای
با کادری مجرب

Plate Setter
دو دستگاه پلیت ستر
مستقیم Online تا ۴/۵ ورقی
با قابلیت ترامهای(AM / FM) وترامهای ترکیبی

Proof
پروفر Integris 800
نمونه گیری پیش از چاپ

خیابان دکتر بهشتی / بعد از چهارراه سهروردی / شماره ۱۴۰
تلفن: ۸۸۷۵۹۳۲۲ / ۸۸۷۵۳۰۹۳ / ۸۸۷۵۱۹۲۴

دی دریم

DAYDREAM

30٪ OFF ON MALHOUN SOFA
BY LIGNE ROSET!
...WHILE STOCKS LAST :)

DEDON

ligne roset

30%

Kartell

دی دریم نمایشگاه · تهران · خیابان ولی عصر · خیابان فیاضی (فرشته) پلاک ۶۹ · ساختمان رضا، طبقه دوم، واحد ۵ · تلفن ۸۸۸ ۰۰ ۲۶۲ ـ ۲۱ ·

EUROPEAN DESIGN FURNITURE

showroom@daydream-living.ir · www.daydream-living.ir

هنر معماری قرن منتشـــر کرد:

معمـــاری غـــرب ریشه‌ها و مفاهیم

چاپ سوّم

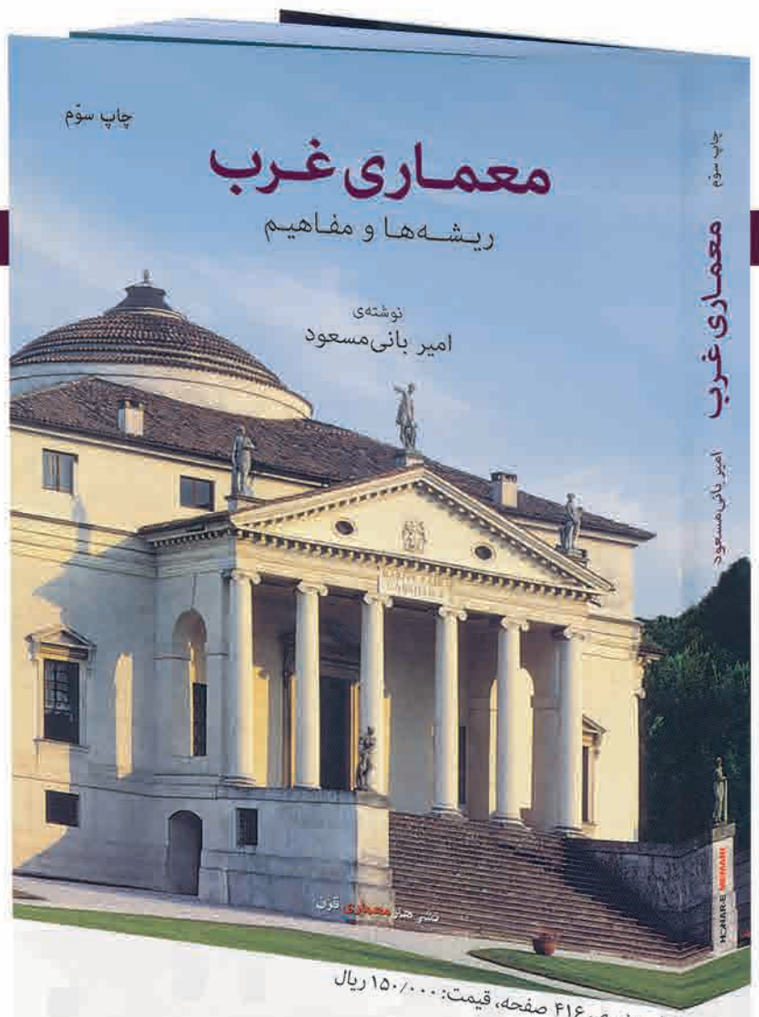
Third Print

Western Architecture

Roots and Concepts

Amir Bāni Mas‘ud

Honar-e memari



قطع وزیری، ۴۱۶ صفحه، قیمت: ۱۵۰/۰۰۰ ریال

تألیف: امیر بانی‌مسعود

کلّیّت تمدّن مغرب زمین را باید در زمینه، زمانه و شرایط برآمدن و زایش و بالندگی آن دریافت. لازم است که فرآیند این تحوّلات را به‌درستی درک نماییم، چون ما جدا از کلّ جهان نیستیم. از این‌رو باید این جهان و این که چگونه زاده شده، چگونه رشد کرده، و با چه بحران‌هایی مواجه شده است را بشناسیم.

کتاب معماری غرب: ریشه‌ها و مفاهیم می‌کوشد تا با شرحی ساده و روان داستان شکل‌گیری معماری غرب را از عهد باستان تا عصر کنونی و با تأکید بر خاستگاه‌ها، اندیشه‌ها، و گرایش‌های گوناگون بازگو نماید. موضوع این کتاب عمدتاً درباره‌ی معماری اروپا است؛ لیکن به معماری آمریکا تا آنجا که در تفکّر و فرهنگ غرب مشارکت داشته نیز مربوط می‌شود.

interior designer: isatis design studio . **project:** midas jewelry . **location:** esfahan, ayeneh Blvd. **built area:** 650 sqm

behdad bahrami, june 2012

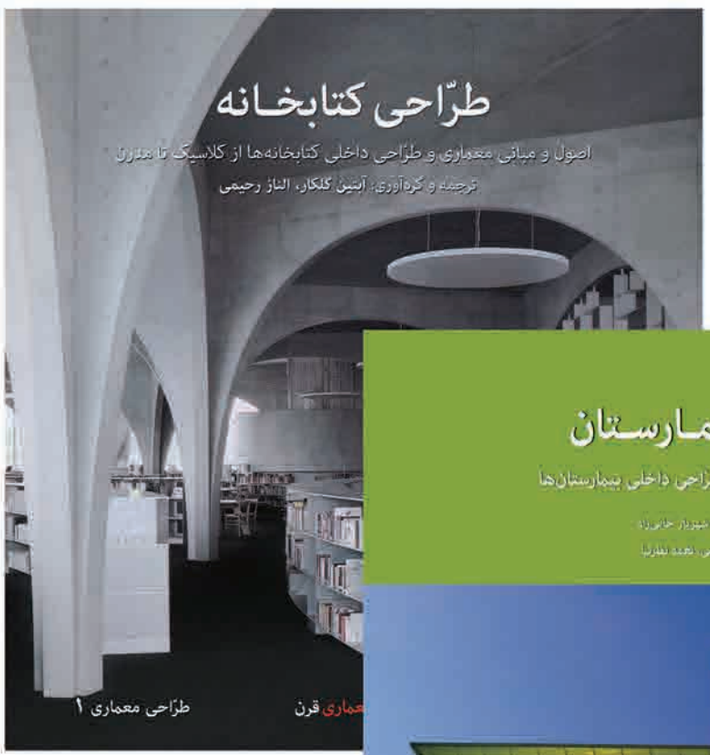
ISATIS | designers group
گروه طراحان ایساتیس

www.isatisdesign.com info@isatisdesign.com | customer service: (+98 21) 88056920-1 * 88577703-4

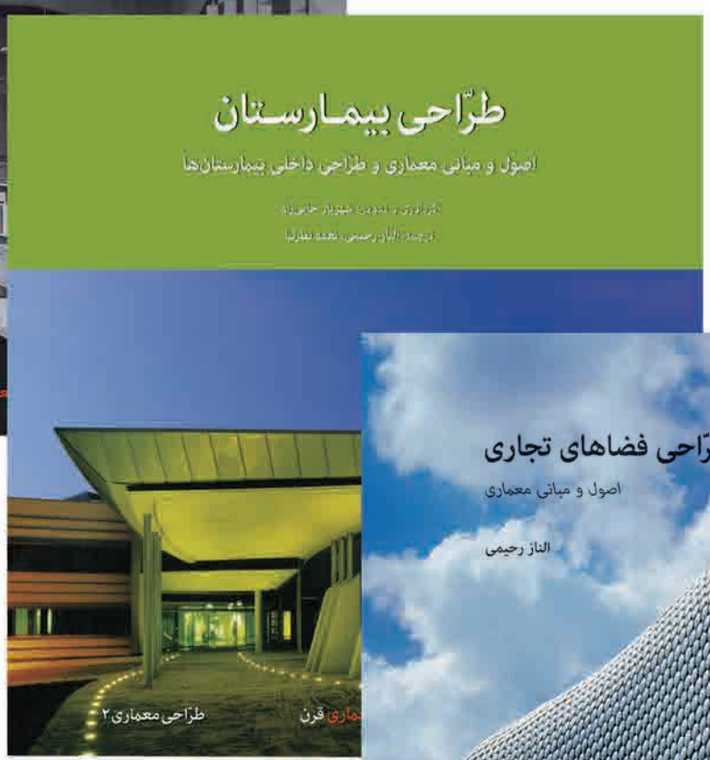
هنر معماری قرن منتشر کرد:

سری کتابهای اصول طرّاحی معماری

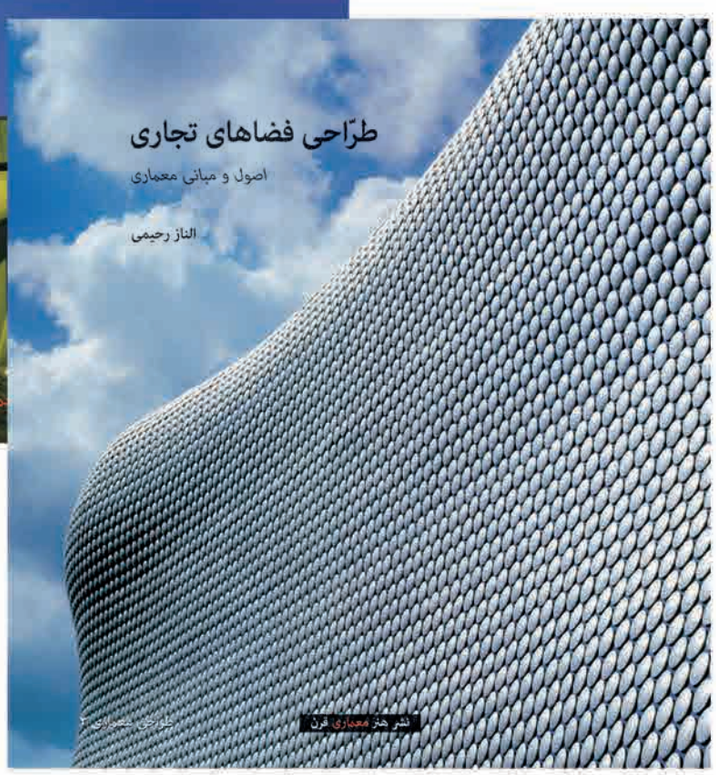
نشر هُنر معماری قرن با هدف ارائه‌ی آثاری در زمینه‌ی معرفی تیپولوژیهای مختلف معماری (موضوعی که جای خالی آن در منابع فارسی کاملاً احساس می‌شود)، کتاب های فوق را که به تیپولوژی «طراحی کتابخانه»، «طراحی بیمارستان» و «فضاهای تجاری» اختصاص دارد، به علاقه‌مندان تقدیم می‌کند. ویژگی این کتاب‌ها در آن است که مطالب بخشهای مختلف آن از منابع گوناگون گلچین شده‌اند و تلاش شده است تا به این شکل، مجموعه‌ای جامع، اعم از تاریخچه، اصول و مبانی نظری و پروژه‌های عملی، یکجا در اختیار خواننده قرار گیرد.



۳۲۸ صفحه‌ی رنگی، قیمت: ۱۸،۰۰۰ ریال

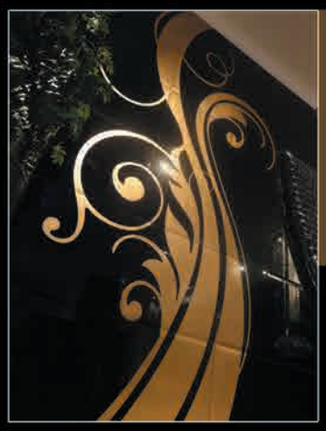


۲۶۴ صفحه‌ی رنگی، قیمت: ۲۰،۰۰۰ ریال



۲۵۲ صفحه‌ی رنگی، قیمت: ۲۰،۰۰۰ ریال

Unique glass



Color Glass

Jagged

Decorative

Texture

Tel:

(+9821) 77 30 10 46

(+9821) 33 10 99 95

Mob :

(+98912) 183 23 46

glass_unique@yahoo.com

حدود یک میلیارد نفر در سرتاسر جهان برای به دست آوردن غذای مورد نیاز خود به‌منظور بهره‌مندی از یک زندگی سالم و پرثمر در حال تلاش و تقلا هستند. برخی از مردم جهان به دلیل فرار از خانه‌های خود در پی وقوع جنگ یا درگیرهای داخلی به دریافت کمک‌های غذایی نیازمندند. برخی دیگر نیز قربانی حوادث و بلایای طبیعی همچون سیل، خشکسالی، زلزله و یا طوفان هستند. حتی در زمان برقراری صلح و آرامش، دسترسی به غذا تحت‌تاثیر عواملی از قبیل افزایش قیمت‌ها، به چالشی بزرگ تبدیل می‌شود و افراد بیشتری در دام گرسنگی گرفتار می‌شوند؛ تنها به این خاطر که قادر به خرید غذای مورد نیاز خود نیستند. ۵۰ سال است که برنامه جهانی غذا از طریق نجات جان انسان‌ها در مواقع اضطراری و کمک در پایه‌ریزی آینده‌ای بهتر، آژانس پیشگام سازمان ملل متحد در مبارزه با گرسنگی بوده است.

برنامه جهانی غذا

WFP

wfp.org/fa

FIGHTING HUNGER WORLDWIDE 50 FOR A BETTER TOMORROW

شماره حساب: ۰۱۱۵۶۹۴۴۵۶
بانک تجارت، شعبه اسکان، کد ۰۳۳
شماره کارت: ۶۲۷۳ ۵۳۹۹ ۹۱۶۶ ۴۳۳۲
به‌نام برنامه جهانی غذا
تلفن: ۹۹ ۳۴ ۸۶ ۲۲ (۲۱ ۹۸+)
فکس: ۱۱ ۳۲ ۸۶ ۲۲ (۲۱ ۹۸+)

PARS NIKOO
(P.J.S.C)

شرکت پارس نیکو ارائه دهنده نسل نوین رادیاتور
و حوله خشک کن با طراحی های مدرن وکلاسیک

- ۱۰ سال گارانتی
- امکان سفارش در ابعاد مختلف
- مطابق با استاندارد یورو EN-442
- در طرحهایی از جنس شیشه ، فولاد و سنگ

hammam
design RADIATOR
feel the warmth

شرکت پارس نیکو

بازدید از نمایشگاه دائمی با تعیین وقت قبلی

نشانی :خیابان وزرا،خیابان چهاردهم ،پلاک۱،طبقه اول ،تلفن :۸۸۷۲۲۷۸۹

Address:1st Flr,No.1,14 th st,Vozara st ,tehran,Iran Tel:+98 21 88722789

sales6@parsnikoo.com

هنرمعمـــاری قرن منتشر کرد:

از سری کتابهای مشاهیـــــــر معماری

نشانی: تهران، خیابان مفتح شمالی، پایین‌تر از مطهری، خیابان زهره، خیابان قابوسنامه، پلاک ۱، طبقه‌ی همکف، واحد ۶

تلفن سفارش: ۸۸۳۴۲۹۶۱-۸۸۳۴۲۹۶۰ honarememari@ymail.com www.aoa.ir

www.ariaparto.com
info@.ariaparto.com

HONAR-E MEMARI

- دارای آتلیه تخصصی طراحی و پرسنل نصب مجرب
- نماینده انحصاری کمپانی مایکا مالزی (تولیدکننده ورق های HPL)
- نماینده انحصاری کمپانی آرگیتون آلمان (تولیدکننده صفحات سفالی)
- تأمین مصالح، طراحی و اجرای انواع نماهای خشک و مدرن ساختمانی
- نماینده انحصاری کمپانی آلفاایکا هندوستان (تولیدکننده ورق های HPL)

شرکت آریا پرتو

دپارتمان تخصصی نمای ساختمان

تهران، اتوبان جلال آل احمد، خیابان آرش مهر
کوچه سی ام مجتمع اداری شهرآرا، شماره ۱، واحد ۱۸
تلفن: ۳-۹۲ ۲۶ ۲۴ ۸۸ فکس: ۲۴ ۴۴ ۲۶ ۸۸

تولیدکننده درها و کمدهای چوبی و پولیشی

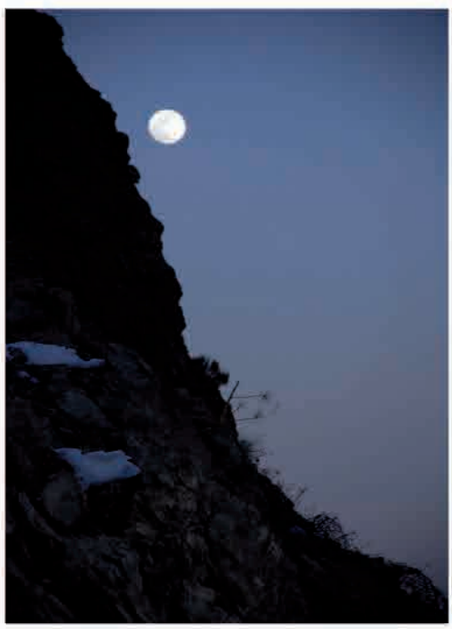
کیلومتر۲۵ اتوبان تهران-قم، شهرک صنعتی شمس آباد، بلوار نگارستان، ابتدای خیابان آبان
تلفن کارخانه: ۴-۵۶۲۳۰۳۴۳ تلفن: ۲۲۰۳۵۸۵۵ وکیلی: ۰۹۱۲۳۷۲۲۷۸۹

ARTE Doors Collection

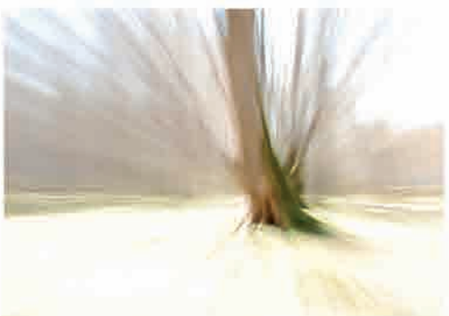
MAAD ART GALLERY

نمایش تعدادی از آثارعکس حسین برازنده در نگارخانه ماد

آثار دارای شناسنامه فروش از نگارخانه ماد و از هر اثر۵ نسخه قابل فروش می باشد



B2611



B2612

B2613

B2614

B2615

B2616

Medium: photo
Dimensions: 70×100cm
Edition: 1/5
Price: 300.000 t

مشخصات آثار:
ابعاد ۱۰۰×۷۰ سانتی متر
قیمت: ۳۰۰،۰۰۰ تومان

فرمانیه.بلوار اندرزگو. خیابان صالحی جنوبی. شماره. ۲۶ نگارخانه ماد ۰۹۱۲۱۴۶۰۴۸۳-۰۲۱۲۲۶۷۷۸۵۳

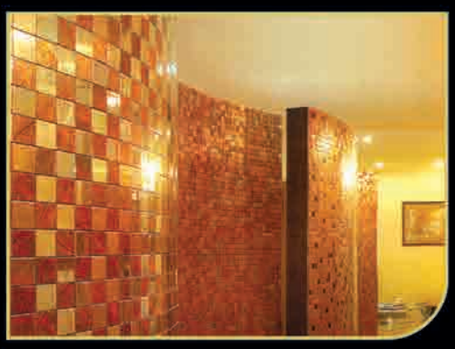
Address: No26. salehi st . Andarzgoo blvd . Farmanieh 021-22677853 09121460483

GOLDEN MAGIC

Luxury Aluminium Tiles

پوشش های نوین دکوراتیو آلومینیومی پشت چسب دار

پوشش های مجلل، زیبا، درخشنده و منحصر به فرد **Golden Magic** در طرح ها و رنگ های متنوع، ایده آل جهت استفاده معماران و طراحان برای خلق فضاهایی نوین و چشم نواز



KNAUF	سیستم های ساخت و ساز خشک
OWA	سقف کاذب مشبک مینرال
Metal Ceiling	سقف های کاذب فلزی مشبک
T.profiles	انواع سپری های سقف های کاذب

GOLDEN MAGIC ✓	پوشش های نوین دکوراتیو آلومینیومی پشت چسب دار
PU Cornices	محصولات دکوراتیو پیش ساخته سبک از جنس پلی یورتان
ERFURT	پوشش های رنگ پذیر
NOVELIO	پوشش های رنگ پذیر پارچه ای

آذیرآک برج

www.ajirakborj.com info@ajirakborj.com

دفتر مرکزی (فـــروش- مـالـــی – اداری) : تهران – خیابان استاد مطهری – بعد از تقاطع قائم مقام فراهانی – نبش خیابان گلریز – پلاک ۳۰۸ – طبقه دوم – واحد ۳ تلفن : ۸۸۳۱۴۹۵۶ (۷ خط) فکس : ۸۸۸۴۸۷۰۴

دفتر برج نگار (مدیریت – بازاریابی و بازرگانی) : تهران – خیابان ولیعصر– بالاتر از میدان ونک –نبش کوچه نگار– برج نگار– پـلاک ۴۹ – طبقه پنجم –واحد۱۰ تلفن : ۸۸۶۴۱۴۶۴ –۸۸۶۴۴۲۲۹ فکس : ۸۸۶۴۴۲۲۸

دفتر اصفهان : خیابان نظر غربی – بین کوچه فرهاد و افسر – ساختمان ۳۴۴ – طبقه دوم – واحد ۴ تلفکس : ۶۲۸۴۷۰۴ ۶۲۵۱۱۰۷ – ۸ ۰۳۱۱

FC forms&cabinets

صفحات رویه در آشپزخانه ها، سرویس های بهداشتی
کانترهای پذیرش اداری، هتل‌ها، رستوران‌ها، بانک‌ها،...

www.fcdecor.com
تلفن: ۹-۲۲۰۲۶۱۴۸
تلفکس: ۲۲۰۳۴۳۹۷

FC
INTERIORS

مجری تخصصی صفحات اکرلیک (Corian)

HONAR-E MEMARI

Harmony
Furniture & Interior Design
www.harmony.ir
HONAR-E MEMARI

KONAR-E MEMARI

Harmony
Furniture & Interior Design

www.harmony.ir

برگزیده بهترین طراحی از انجمن کارفرمایان مبلمان ایران

دفتر و شعبه کرج (به مساحت ۲۰۰۰ متر، مبلمان مدرن و اکسسوری)	۰۲۶-۳۲۷۳۷۰۳۰-۳۲
بازار مبل ایران ۳، همکف و طبقه سوم (مبلمان مدرن، اکسسوری و لوسترهای ایتالیا)	۰۲۱-۶۶۱۹۳۰۸۰-۸۵
گالری اتاگونو، بلوار کشاورز، خیابان وصال شیرازی	۰۲۱-۸۸۹۶۰۳۶۳
تبریز	۰۴۱۱-۶۳۷۶۸۷۷-۸
اهواز	۰۶۱۱-۵۵۴۹۹۶۷-۶۹
اصفهان	۰۳۱۱-۶۶۱۱۲۸۸
امور نمایندگیها	۰۲۶-۳۲۷۰۴۶۳۵

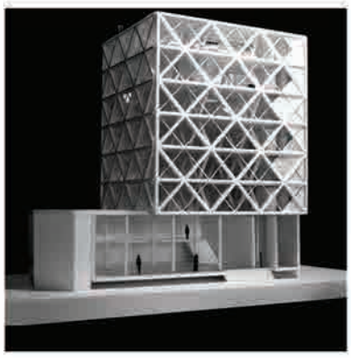
دفتر معماری رای استودیو ■ Rai Studio

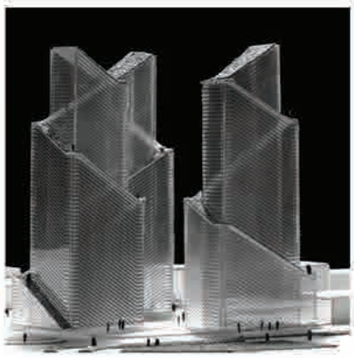
مؤسس: پویا خزائلـی پارسـا

همکاری با دفاتر بین‌المللی Shigeru Ban و Architecture for Humanity

جوایز:

- منتخب هیات داوران/ جایزه‌ی معمار/ ۱۳۸۹
- رتبه‌ی اول مسکونی/ جایزه‌ی معمار/ ۱۳۸۸
- رتبه‌ی دوم مسکونی/ جایزه‌ی معمار/ ۱۳۸۵
- رتبه‌ی سوم مسابقه‌ی معماری و شهرسازی کوشک جهانی/ ۱۳۸۳

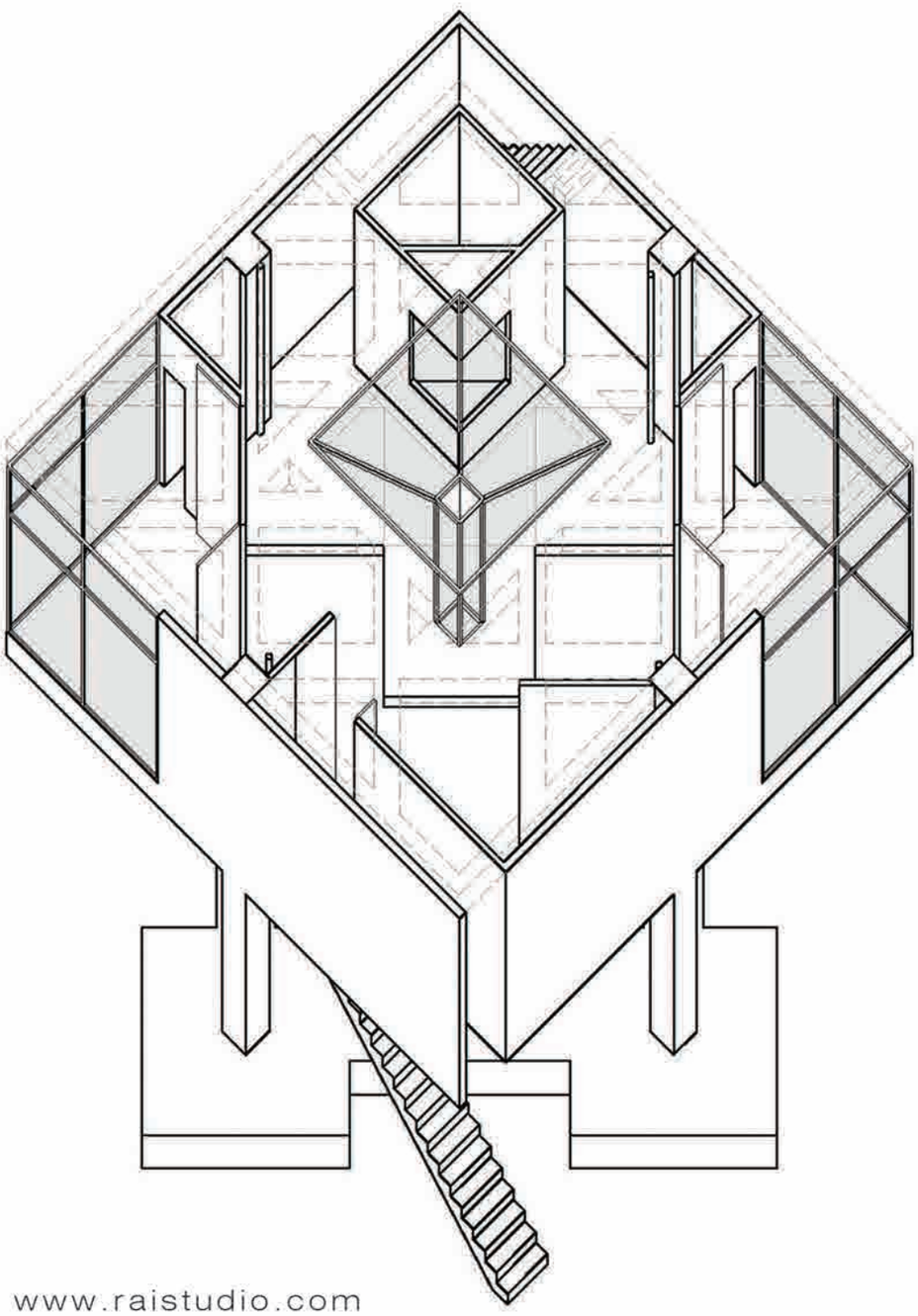




آثار منتشر شده:

- 2012 (Book) Design Like You Give A Damn (II)
- 2011 (Magazine) C3/ Issue: 320
- 2011 (Magazine) Mark/ Issue: 30
- 2008 (Book) Phaidon Atlas of 21th
- 2007 (Magazine) Domus/ Issue: 906
- ...

هنـــــــر معمـاری و رای اسـتـودیـــو



www.raistudio.com
raistudio@aoa.com
تـلفـــن: ۸۸۶۰۱۰۴۸ ۰۲۱
فـــکـــس: ۸۸۰۳۶۴۳۲ ۰۲۱

معمـاری
فضاهای مسکونی در ایران

The Architecture
of Residential Spaces in Iran

- Iranian Residential Architecture in Pahlavi Era
- Academic Architecture in Iran, and the evolution in Residential Architecture in 1340's and 1350's.
- New-Shushtar: An Instructive Experiment
- The Architecture of Residential Spaces, since Pahlavi

معمـاری مسکونی ایـران در دوره‌ی پهلـوی اول

مهسا کامی‌شیرازی*

چکیده

تاریخ معماری ایران همواره دستخوش تحولات بزرگی بوده است. پس از سال‌ها ثبات در زمینه‌ی معماری، در دوره‌ی حکومت پهلوی و به دلیل داد و ستد با کشورهای اروپایی نظیر روسیه، انگلیس و تا حدی آلمان، کشور در ابعاد مختلف تحت تأثیر نفوذ فرهنگ، علوم و فلسفه‌ی غرب قرار گرفت و نهادهای اجتماعی و علمی و مدنی به ظاهر جدید بوجود آمدند. دوره‌ی پهلوی، آغاز تغییرات وسیع است، این تحولات تقریباً در همه‌ی زمینه‌ها ایجاد شد، تغییراتی که تفاوتی اساسی نسبت به سیر تاریخی گذشته‌ی آن داشت.

حاصل بیست سال معماری دوره‌ی پهلوی اول مجموعه‌ای از بناها و ساختمان‌های فراوان در تهران و شهرها بود که خود بیانگر توجه حاکمیت به بهره‌گیری مناسب از ساخت آنهاست. ناسیونالیسم و مدرنیسم، نگاه حاکمیت را هم به گذشته انداخت و هم به آینده. بنابراین مفهوم توسعه دو پسوند به خود گرفت: «نو» و «باستان». همچنین در دوره‌ی پهلوی اول، به شکل رسمی و آشکار، معماری جدید در مقابل زیربنایی با معماری سنتی قرار می‌گیرد. دیدگاه‌های نوین سیاسی-اجتماعی از جمله دین‌گریزی، باستان‌گرایی و تجددطلبی، عملاً در معماری به نمایش درمی‌آید و حاکمیت در واقع با معماری تازه‌ی خود، بیان اندیشه‌های خویش را اعلام می‌دارد. در این میان، معماری مسکونی پهلوی اول نیز چهره‌ی جدیدی به خود می‌گیرد که به نوعی تحت تأثیر تحولات این دوره است. در این مقاله که با روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری اسنادی اطلاعات انجام گرفته است، بر آن هستیم تا با برشمردن ویژگی‌ها و سبک‌های معماری پهلوی اول، به بررسی تعدادی از بناهای مسکونی این دوره بپردازیم.

مقدمه

در هر دوره‌ای از تاریخ معماری، نوع ساختمان‌ها، شکل بناها و به طور کلی تمام عواملی که بیانگر یک نوع معماری هستند، معرف اندیشه و گرایش سازندگان آن دوره است (کیانی، ۱۳۸۶، ۴۲). به بیان دیگر، اندیشه‌ی معمار از طریق اثر او شناخته می‌شود و به عکس از طریق معماری می‌توان به اندیشه‌ی معمار آن پی برد. در میان گونه‌های مختلف معماری، خانه به عنوان سکونت‌گاه انسانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نزد ایرانیان، خانه و کاشانه از دیرباز مکان امن، آسایش، نیایش و زایش بوده و بر همین اساس در دوره‌های مختلف، جنبه-های فرهنگی، اجتماعی، اخلاقی، اقتصادی، زیبایی‌شناسی و هنر در ساخت آن لحاظ شده است. در دوره پهلوی اول (۱۳۲۰-۱۳۰۴) نیز، تحولات فرهنگی و اجتماعی بازتاب زیادی در معماری مسکن این دوره داشت. معماری این دوره حاصل تحول اندیشه‌ای اجتماعی بود که اندک اندک از دوره‌ی قاجار آغاز و با روی کار آمدن حکومت پهلوی به حرکتی پرشتاب تبدیل شد. تحول در ساختار و ارتباطات سیاسی از طریق سیاستمداران و سفرا، تحول در نگرش‌های اقتصادی از طریق بازرگانان و پیوندهای تازه‌ی اقتصادی، تجاری و تحول در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی به سبب وجود روشنفکران و تربیت‌یافتگان جدید شهرنشین تماماً زمینه‌ای برای اصلاحات و نوسازی فراهم ساخت که نخستین قدم‌های آن در نهضت مشروطیت برداشته شده بود. تحولات ایجادشده در طی دوره‌ی بیست‌ساله و در سیر خود نیز دارای نگرش-های مختلف بود. از یک طرف نگرش گذر و دوری از تفکر سنتی یا مذهبی، از طرف دیگر بازیابی و احیای دوره‌ی اقتدار باستانی و از جانب دیگر نگرش مدرنیزاسیون و طلب کردن هر چیز تازه‌ی خارجی، سه دیدگاه فکری بود که متعاقب آن سه نگرش سبکی در معماری این دوره حاصل شد. بنابراین تجزیه و تحلیل معماری دوره‌ی پهلوی اول، اندیشه‌های نهفته و تحولات ایجادشده‌ی فکری را برای ما بیان می‌کند و از این جهت از اهمیت بالایی برخوردار است و ما را در دستیابی به شناخت معماری مسکونی این دوره رهنمون می‌سازد.

ساختار کلی این تحقیق شامل چهار بخش است. در بخش اول ویژگی‌های معماری دوره‌ی پهلوی اول شرح داده می‌شود، در بخش دوم به تنوع سبک‌های معماری این دوره پرداخته می‌شود. در بخش سوم معماران دوره‌ی پهلوی اول به اختصار معرفی می‌شوند و در نهایت در بخش چهارم تعدادی از بناهای مسکونی پهلوی اول مورد بررسی قرار می‌گیرند.

* کارشناس ارشد معماری و عضو باشگاه پژوهشگران جوان دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، مدرس معماری دانشگاه آزاد اسلامی.

۱. ویژگی‌های معماری دوره‌ی پهلوی اول

■ برون‌گرایی

برون‌گرایی که پدیده‌ای زاییده‌ی تفکر مدرن و پیوندخورده با فرآیند تجددگرایانه بود، نخست در اندیشه‌ها شکل گرفت و سپس با پذیرش آن به معماری و ایجاد بناهای شهری نوین سرایت کرد. اولین ساختمان‌های بزرگ و مهم شهر نظیر شهربانی، شهرداری، وزارتخانه‌ها، بانک‌ها و مراکز تجاری در راسته‌ی خیابان‌ها به نمایش فعالیت و رفتارهای خود پرداختند که پیش از این در درون انجام می‌شد. این نهضت نمایشی علاوه بر اینکه فضای بیرونی را فعال‌تر، زنده‌تر، شلوغ‌تر و متنوع‌تر ساخت به سرعت وارد بافت شهری و حوزه‌ی مسکونی نیز شد و بافت شهرها به گونه‌ای درآمد که اگر چه دیر یا زود این امر انجام می‌شد، اما بی‌پروا و گستاخانه صورت گرفت؛ همچنان‌که حصار ناصری به مثابه نماد درون‌گرایی در شهرسازی کهن فرو ریخت، در حالی که هیچ مانعی برای توسعه‌ی شهر و گرایش برون‌گرایانه نبود.

■ پلان

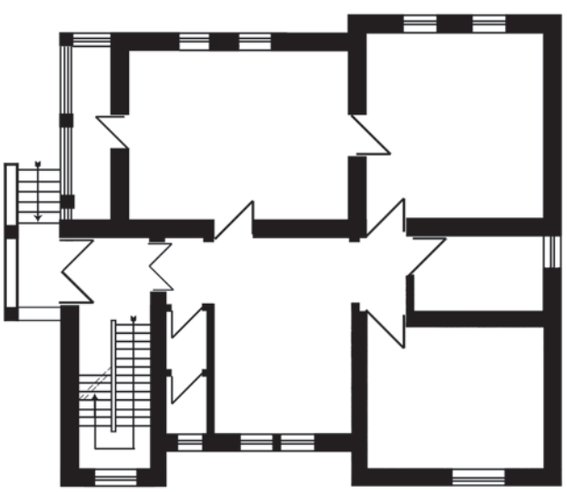
پلان‌ها به دلیل حضور سریع و بدون وقفه‌ی عملکردهای جدید در معماری، عیناً و بدون تطبیق محلی و فرهنگی وارد حوزه معماری ایران شد و رشد این پدیده‌ی بدون پیشینه، بیشتر در حوزه‌ی آموزشی نظیر مدارس و دانشگاه‌ها و حوزه‌ی اداری و حکومتی نظیر وزارتخانه‌ها، پست، شهرداری، شهربانی و بانک‌ها صورت پذیرفت، پدیده‌ای که به‌طور کامل از غرب وارد معماری ایران شد. در این دوره، هرچند ظاهر بناها گاه توانست عناصر گذشته‌ی معماری را به خود بگیرد، ولی داخل بنا نتوانست روابط فضایی پیشین را در خود جای دهد. در این میان پله‌ها و راهروها از اهمیتی بالا در تنظیم روابط و عملکرد فضاهای داخلی برخوردار شدند و عناصر دیگر نظیر آب، آب‌نما، باغچه و گیاه به بیرون ساختمان کشانده شدند. از طرف دیگر پلکان داخلی بناها که قبل از دوره‌ی معاصر از ارزش فضایی و مکانی کمتری نسبت به دیگر فضاهای داخلی برخوردار بود و این ویژگی در تمامی بناها از خانه‌ها تا مساجد و کاخ‌ها وجود داشت، به فضایی بزرگ، چشمگیر و تشریفاتی بدل شد و از نظر ترکیب‌بندی فضاها، مکانی مهم، باارزش و قابل دسترسی سریع را به خود اختصاص داد. بهترین نمونه‌های استفاده از پلکان وسیع داخلی در بناهای این دوره را می‌توان در مجموعه بناهای شهرداری‌ها، شهربانی‌ها و به طور کلی در بناهای اداری بزرگ، پررفت‌وآمد و حجیم مشاهده کرد. شکل غالب پلکان‌های داخلی بناها به گونه‌ای است که در ابتدا با پلکان عریض شروع و سپس در ادامه و در محل پاگرد به دو پلکان در طرفین تقسیم می‌شود یا از ابتدا با دو پلکان از طرفین که معمولاً به شکل حلزونی و بدون پاگرد هستند، ساخته شده که تمامی این شکل از پله‌ها از معماری اروپایی به ایران وارد شد.

■ ساخت، مواد و مصالح

نمونه‌های متعدد بناهای دوره‌ی پهلوی اول، به ویژه آثاری که در دهه‌ی اول ساخته شدند، نشان می‌دهد که ساخت آنها ترکیبی از مواد و مصالح مختلف است. این مصالح ساختمانی شامل کاشی، آجر و سنگ و پنجره‌ها و درهای چوبی و نیز نرده‌ها و محافظ‌های پنجره‌ها و بعضاً سقف‌های فلزکاری‌شده است؛ ترکیبی که بیشترین نقش را در این آرایش ساختمانی دارد، آجر است.

بناهای دوره‌ی پهلوی اول در تأثیر از معماری غرب، کم‌ترین و دیرترین بهره‌گیری را در تکنولوژی ساخت و سیستم‌های ساختمانی داشته است. هنگامی که در اروپا و امریکا، کاربرد فلز، بتن و سیستم‌های سازه‌ای مورد استفاده قرار می‌گرفت، ساختمان‌های این دوره در ایران هنوز به شیوه‌های سنتی و با خشت و آجر اجرا می‌شد. تیرآهن اولین و شاید تنها

[پله]. کاخ بابل (دانشکده پزشکی-کتابخانه). (منبع: کیانی، ۱۳۸۶، ۳۴۴)



[پلان]. ویلا، جنگلبانی چالوس. (منبع: کیانی، ۱۳۸۶، ۳۷۶)

ساخت، مواد و مصالح: دبیرستان البرز (بال شرقی). تهران. (منبع: کیانی، ۱۳۸۶، ۳۲۶)

■ نما

از آنجا که اندیشه‌ی تمرکزگرا، سنت‌شکن، تجددطلب و مدرن و دارای اسلوب نظامی در دوره‌ی بیست ساله ظهور کرد، ساختار دولت نیز به گونه‌ای شد که چنین تفکری را به اجرا درآورد: بالاتر قرار گرفتن ساختمان از سطح زمین و نیز نمایش آشکار آن در وسط و محل ورودی ساختمان تقریباً در تمامی بناهای دوره‌ی پهلوی اول مشاهده می‌شود. برآمدن بنا از سطح زمین، علاوه بر اینکه یک اثر را نسبت به اطراف خود بهتر بیان می‌کند، با ایجاد ارتفاعی کاذب و البته دلپذیر بر سیما و نمای آن تأکید می‌کند. ورودی‌های بلند و ستون‌های مرتفع و کشیده در بناها، اگرچه از یک نگاه به معماری دوره‌ی قدرت‌گرایی آلمان و آغاز قرن بیستم و از نگاه دیگر به عظمت و قدرت باستان‌گرایانه‌ی ایران کهن نظر دارد، در پی اقتدار و عظمت است. نمای بناهای دوره‌ی پهلوی اول بیشترین استفاده را از نشانه‌ها و عناصر خطی-عمودی برده است. ستون‌ها و پنجره‌ها بیشترین نقش را در این کاربرد داشته‌اند تا بتوانند بر ایجاد حس ابهت و شکوه بنا در بیننده بیفزایند. بر خلاف این حرکت عمودی، خود بناها در جهت افقی کشیده شده‌اند و به گونه‌ای سنگین و حجیم بر زمین نشسته‌اند. تلفیقی از این عناصر خطی افقی و عمودی در نمای ساختمان‌ها تصوری از تکرار غیریکنواخت را دارد.

■ پنجره و بالکن

پنجره‌ها، به معنای آنچه توسط معماری دولتی و سپس مردمی در منظر عمومی قرار گرفت، در دوره پهلوی اول ظهور یافت. پیش از این زمان، بنا به فرهنگ و نگرش اجتماعی و نیز خواست و تمایل طولانی به معماری درون‌گرا بناهای عمده‌ی شهرهای ایران، جز یک درب اصلی خانه، ارتباطی با کوچه و خیابان نداشت.

در این دوره برای نخستین بار پنجره‌ها یکی پس از دیگری به روی کوچه‌ها و خیابان-های جدیدالاحداث گشوده می‌شوند. دیوارهای حیاط‌ها کوتاه‌تر می‌شوند و چون باز شدن پنجره‌ها به کوچه‌ها و خیابان‌ها حرمتی تازه به آنها می‌بخشد و برای نخستین بار از طریق پنجره‌ها راهی به درون خانه‌های خود می‌یابند، از آرایش بیشتری برخوردار می‌شوند.

خیابان‌های پهن و کوچه‌های نوخاسته، میدان دید کافی در اختیار بینندگان رهگذر می‌گذارند و صاحبان بناها ناگزیرند به حکم ضرورت و آبرو در عرضه‌ی آنچه به نمایش می-گذارند، سلیقه‌ی بیشتری به خرج بدهند و سلیقه‌ی دیگران را نیز در نظر بگیرند. (رجبی، ۱۳۵۵، ص۱۱۲)

بالکن نیز که پیش از این کارکردی شاهانه داشت، به عنوان یک پدیده‌ی کاملاً وارداتی در این دوره به شدت در عملکرد خانه‌های شخصی و کاربرد اجتماعی قرار می‌گیرد.

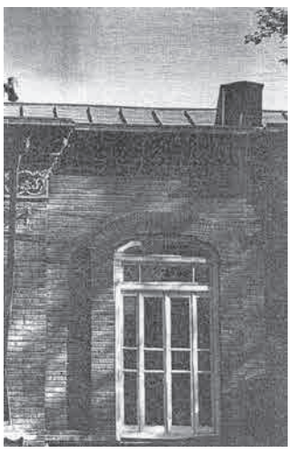
پنجره‌ها، علاوه بر کاربرد چوب و شیشه در شکلی ساده و اجرایی‌تر، برای اولین بار فلز را در شکل نرده و محافظ به کار می‌گیرند. به همین دلیل هماهنگ با نرده‌های بالکن‌ها، فلزکاری با طرح و نقوش جدید-که بیشتر منعکس‌کننده‌ی آثار فلزی قرن نوزدهم اروپاست تا برگرفته از نقوش قدیم و سنتی-زیبنده‌ی بناها و نماهای شهری می‌شود، تأثیری که مستقیماً از غرب برآمده است.

■ تزیینات

معماری این دوره در استفاده‌ی بجا از تزیینات -هر چند ساده، و مختصر و متحول‌شده- هنوز نگاه در گذشته دارد. این بناها، اعم از دولتی ومردمی، سردر ورودی‌ها، نبش‌ها، پخ‌ها، لبه‌ها و انتهای فوقانی بناها، حاشیه و بالای پنجره‌ها را بدون توجه رها نکرد و با تزییناتی که گاه از معماری باستانی الگو می‌گیرد و گاه نگاه غرب‌گرایانه یا مدرن دارد و نیز بعضاً مبتنی بر تزیینات دوره‌ی اسلامی است، استفاده کرد.

استفاده از آجر در بنا به دلیل سرعت و سهولت باعث شد که تزیینات آجری نیز نقش تازه‌تری پیدا کند. تزیینات حصیری‌شکل و پس و پیش‌آمدگیها در آجرچینی این بناها علاوه بر سایه‌روشن‌های متنوع بر دیوارهای صاف و ساده‌ی آن، ترکیبی جدید از تزیین شرقی بر نمای تازه و بعضاً غربی بناهاست.

اتفاق تازه در این دوره، رویکرد به عناصر حجمی و مجسمه‌سازی است که در آن همچنان نگاه دوگانه‌ی باستانی و غربی به خوبی قابل تشخیص است. دولت مدرن پهلوی با اندیشه‌ی غربی-باستانی و زمینه‌ی تجددخواهی مانعی نداشت که استفاده از تندیس‌های باستانی یا مجسمه‌های غربی را مذموم بداند. بنابراین در کنار استفاده از نقوشی نظیر فروهر، لوتوس، ستون‌ها، نقوش حجاری هخامنشی و به‌کارگیری وسیع تمامی عناصر باستانی، با ساختن مجسمه‌ها در وسط میادین یا حجاری‌های مشابه غربی عملاً اتفاق تازه‌ای در نمایش دکوراتیو بناها رخ داد (کیانی، ۱۳۸۶، صص ۲۴۵-۲۳۴).



[پنجره]. نمای مسکونی-تجاری خیابان جمهوری. تهران. (منبع: کیانی، ۱۳۸۶، ۳۴۲)

[سرستون و نما]. مسکونی (روبروی سفارت روسیه، خیابان محمدبیگ، نبش زرتشتیان. تهران. (منبع: کیانی، ۱۳۸۶، ۳۴۸)

[سرستون و نما]. بنای پست. تهران. (منبع: کیانی، ۱۳۸۶، ۳۱۷)

[بالکن]. مسکونی. (خیابان بابی‌ساندرز- نبش محمدبیگ). تهران. (منبع: کیانی، ۱۳۸۶، ۳۳۸)

[تزیینات]. مسکونی-تجاری. (خیابان جمهوری). تهران. (منبع: کیانی، ۱۳۸۶، ۳۵۷)

۲. تنوع سبک‌های معماری دوره‌ی پهلوی اول

برای تبیین گرایش‌های مختلف معماری این دوران، تلاش‌های بسیاری انجام و تقسیم‌بندی‌های گوناگونی نیز ارائه شده است. به طور مثال علی‌اکبر صارمی معماری این دوره را این گونه تقسیم‌بندی می‌کند:

• ادامه‌ی راه گذشتگان و سیر تاریخی معماری،
• توجه آگاهانه به معماری پیش از اسلام،
• توجه به معماری پیش از مدرن غرب،
• ترکیب معماری پیش از اسلام، معماری دوران اسلامی و معماری پیش از مدرن اروپا.

محسن حبیبی نیز تقسیم‌بندی خود را از معماری این دوره این‌گونه شرح می‌دهد:

• معماری شهری و معماری ساختمانی مبتنی بر ادامه‌ی سبک تهران دوره‌ی قاجاریه، تلفیقی از عناصر بومی و بیگانه،
• معماری مبتنی بر تلفیق شکوه و جلال گذشته‌های دور و آرمان‌های نوگرایانه، تقلید شکل معماری کهن از دوره‌های قبل و بعد از اسلام،
• معماری مبتنی بر سبک بین‌الملل، متأثر از جنبش معماری نوین اروپا،
• معماری مبتنی بر سبک کلاسیک اروپا (شیرازی و یونسی، ۱۳۹۰، ۶۱).

بهروز پاکدامن درباره معماری این دوره می‌نویسد:

«در این دوره، گذشته از ادامه‌ی دو شیوه‌ی دوره‌ی قبل یعنی معماری اواخر قاجار و شیوه‌ی معماری نئوکلاسیک غرب، گرایش‌های متنوع معماری متأثر از آرت‌نوو به خصوص شیوه‌ی معماری اوایل مدرن (pre- modern) و ادامه‌ی آن در اواخر دوره‌ی مذکور در شیوه‌ی معماری مدرن نیز رواج پیدا کرد. همچنین در این دوره فعالیت بسیاری در ارتباط با ایجاد یک «سبک ملی» که معرف تاریخ و فرهنگ کهن این سرزمین باشد، انجام شد» (پاکدامن، ۱۳۷۶، صص۱۲۱-۱۲۰).

بانی‌مسعود نیز در کتاب «معماری معاصر ایران» به سه گرایش در معماری این دوران اشاره می‌کند که عبارتند از:

• تداوم معماری اواخر قاجار
• سبک معماری اوایل مدرن
• نئوکلاسیک اروپا با تلفیق موتیف‌های ایرانی (سبک ملی)

و در ادامه در شرح این گرایش‌ها چنین بیان می‌کند:

اولین گرایش معماری این دوره را می‌توان همان معماری اواخر قاجار با تلفیق عناصر وارداتی دانست. معماران سنتی در ایران دوره‌ی پهلوی اول بیشترین حامیان این گرایش بودند. در این دوره اکثریت مردم برای ساختن ساختمان‌های کوچک و معمولی مانند خانه‌ها و ساختمان‌های تجاری، اغلب موارد به مهندس معمار مراجعه نمی‌کردند و با کمک معماران سنتی اقدام به ساخت آنها می‌کردند. معماران سنتی این دوره با آموزه‌های سنتی خود و با الگوبرداری از ساختمان‌های مهندسان طراح سعی می‌کردند که جنبه‌ها و نکته‌های معماری جدید را با روش‌ها و آنچه خود از معماری سنتی می‌دانستند، بیامیزند. از آنجا که در این دوره معماران سنتی هنوز با منبع غنی معماری ایرانی اتصال داشتند، از این آمیزش نتایج جالب‌توجه و گاه ارزشمندی در سبک معماری بناهای مسکونی و تجاری دوره‌ی پهلوی اول حاصل شد. لذا ساختمان‌های این دوره را می‌توان در اصل تداوم همان سبک معماری دورگه‌ی قاجاری اواخر دوره‌ی ناصری با کمی تغییر در مصالح و تکنیک ساخت دانست.

دومین گرایش معماری این دوره (گرایش به معماری اوایل مدرن) عمدتاً از سوی معماران خارجی و تحصیل‌کردگان ایرانی در خارج از کشور حمایت می‌شد. معماری مدرن شکل‌گرفته در این دوره، در اصل معماری مدرنی بود که تحت تأثیر معماری مکتب وین و هنر و معماری اکسپرسیونیسم آلمان پیش از سال ۱۹۳۰ میلادی قرار داشت. این شیوه تا حدودی تحت تأثیر تزیینات جنبش آرنووی (Art Nouveau) فرانسه بود. یکی از مهم‌ترین معماران این سبک در دوره‌ی پهلوی اول که حدود شش سال (از ۱۳۱۴تا ۱۳۲۰ خورشیدی) در ساخت و سازهای پهلوی اول فعالیت چشمگیری داشت، وارطان هوانسیان بود. جوهره‌ی مباحث وارطان، آشتی دادن هوشمندانه‌ی معماری مدرن با معماری ایرانی است.

سومین گرایش معماری، که در اصل می‌توان آن را به عنوان سبک معماری دوره‌ی پهلوی اول نامید، معماری نئوکلاسیک اروپایی با تلفیق موتیف‌های ایرانی عمدتاً ایران باستان است. این سبک در دوران بعدی، به خصوص در دوره‌ی پهلوی دوم، به عنوان «سبک ملی» نام‌گذاری شد. در اصل این سبک چیزی نیست مگر خوانشی از معماری فاشیسم اروپا، عمدتاً معماری آلمان هیتلری، از زاویه‌ی معماری نئوکلاسیک اروپایی که با چاشنی موتیف‌های ایران باستان (تخت جمشید) و دوران اسلامی (به خصوص در کارهای نیکلای مارکوف) رنگ و بوی ایرانی یافت (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، صص ۱۸۷-۱۹۰).

۳. معماران دوره‌ی پهلوی اول

معماران این دوره با توجه به شیوه‌ی آموزش معماری (آموزش سنتی و آموزش آکادمیک) در طبقه‌بندی خاصی قرار می‌گیرند:

• معماران سنتی در طول این دوره کم‌کم به عنوان سازندگان اصلی بناها موقعیت خود را از دست داده و جای خود را به معماران جدیدی دادند که بر اساس طراحی و نقشه و نظام نوین معماری کار می‌کردند. در واقع معماران سنتی در حاشیه قرار می‌گرفتند. همچنین آنها که با یک دوگانگی اصولی در معماری روبه‌رو شده بودند، در نهایت در طرح‌هایی که به جا گذاشتند توانستند تلفیقی مناسب و منطقی ایجاد کرده و دیدگاه فرهنگی و ملی و شرایط اجتماعی را تا آنجا که می‌توانستند ملحوظ دارند. از جمله‌ی این معماران و استادکاران می‌توان به جعفرخان کاشی، حسین لرزاده، حاج‌حسین بهشتی، استاد حسین میدانی، استاد حاج‌علی، استاد محمدتقی، استاد یحیی، استاد محمود قمی، استاد رحیمی، استاد حسینعلی ایزدمهر، حاج عباسعلی معمارباشی، حاج حسین و معمار صانعی، لئون طاطاوسیان و اسکندر خان، حاج ابوالحسن‌خان معمارباشی، استاد حیدرخان، استاد حاج‌اکبر کاچار، استاد جعفر خرمشاهی، استاد حسین نوری، استاد محمد ماهرالنقش، استاد رضا معماران بنام، استاد گودرزی، استاد محمد شعرباف، استاد حسینعلی و ... اشاره کرد.

• معماران خارجی که به دلایل گوناگون در ایران اقامت کرده بودند، نقش قابل توجهی در معماری، شهرسازی و عمران این دوره پدید آوردند. این گروه نقش مؤثری در آنچه از غرب به ایران آمد داشتند، ضمن اینکه بعضی از این معماران نظیر گدار، سیرو و مارکف از الگوهای معماری ایرانی در آثارشان بهره بردند. از جمله‌ی این معماران می‌توان به آندره گدار، نیکلای مارکف، ماکسیم سیرو، رولان دوبرول، هاینریش، موزر، کرفتر، شولتز، مهندس فیتیسوف، مهندس فیشر و ... اشاره کرد.

• معماران ایرانی تحصیل‌کرده در فرنگ، با آموزش مدرن و اروپایی خود در نهایت عملاً پیشگامان نهضت معماری مدرن در ایران شدند و با کمرنگ‌شدن معماران سنتی و خارجی، به ویژه در سال‌های بعد از ۱۳۲۰ آینده‌ی معماری ایران را در دست گرفتند. از جمله‌ی این معماران می‌توان به محسن فروغی، کریم طاهرزاده بهزاد، وارطان هوانسیان، پل آبکار، گابریل گُورکیان، مهندس الگال ارمنی، قلیچ باقلیان، کیقباد ظفر، اسمعیل دیباج، مهندس زنگنه، حسین آموزگار، شریف‌زاده قفقازی، فتح‌الله خان فردوس و ... اشاره کرد (کیانی، ۱۳۸۶، صص ۲۳۱-۲۱۵).

۴. بناهای مسکونی پهلوی اول

■ مجتمع تجاری ـ مسکونی جامی، تهران، وارطان هوانسیان

وارطان هوانسیان در ۱۷ فوریه‌ی ۱۸۹۶ میلادی در تبریز متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه‌ی خود را در آن شهر به پایان رساند و همانجا مشغول به‌کار شد. سپس به تهران آمد و پس از چهار سال در رشته‌ی معماری فارغ‌التحصیل شد. او به دنبال اخذ مدرک معماری خود به آموزش در رشته‌ی شهرسازی روی آورد و همزمان در پاریس مشغول به‌کار شد.

هوانسیان در سال ۱۳۱۴، پس از هفده سال اقامت در اروپا به ایران بازگشت و در اولین اقدام در مسابقه‌ی «طرح بنای هنرستان دختران» شرکت کرد و مقام اول را به دست آورد.

او در طی دوران فعالیت حرفه‌ای خود موفق به ساخت ده‌ها ساختمان با کارکردهای مختلف، از کاخ سلطنتی گرفته تا مدرسه و ویلای مسکونی شد و به موازات آن، به فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی نیز پرداخت. وی از اعضای مؤثر تأسیس «انجمن ایرانیان مقیم فرانسه» در پاریس و «انجمن آرشیتکت‌های ایرانی دیپلمه» در ایران بود و در طی فعالیت‌های حرفه‌ای، فعالیت علمی را با چاپ مقاله در نشریات و انتشار دو نشریه در زمینه‌ی معماری پی گرفت.

وارطان هوانسیان یکی از مدافعان سرسخت معماری مدرن در ایران بود. سبک کارهای وارطان را باید در معماری پیش از جنگ جهانی دوم، و در حال و هوای سبک آرنووی فرانسه و مدرسه‌ی باوهاوس آلمان و کارهای معمارانی نظیر آگوست پره، آدولف لوس و لوکوربوزیه جستجو کرد. مدرنسیم وارطان ریشه در تاریخ‌گرایی داشت. وارطان مخالف تقلید از شکل‌های سنتی بود، ولی به نظر می‌رسد که ضرورت تطبیق شکل‌های مدرن با نیازهای فرهنگی و اقلیمی ایران را به خوبی احساس می‌کرد. میراث سبک هوانسیان را می‌توان در عدم استفاده از تقارن، رعایت اصول عقلانی و عملی، خالص‌گرایی فرم‌ها، پنجره‌های افقی به سبک لوکوربوزیه، ایجاد خم در نبش ساختمان‌های دو نبش، نما و پیش‌آمدگی و روکار سازی‌های سیمانی با رنگ‌های مختلف، پلکان‌های معلق، لبه‌های سیمانی بالای پنجره‌ها، دور ساده‌ی سقف یا به اصطلاح «چفته‌ی وارطان» یافت.

در میان کارهای مهم وارطان، آپارتمان‌های او جایگاه خاصی دارد. مجتمع‌های آپارتمانی او در نوع خود مفهومی جدید در تهران به شمار می‌آمدند. این ساختمان‌ها کاربری مختلط تجاری، اداری و مسکونی داشتند، و عموماً در سه تا پنج طبقه و در زمین‌های بزرگ دونبش ساخته می‌شدند و ورودی قسمت‌های عمومی از خصوصی جدا بود. در واحدهای مسکونی که وارطان طراحی کرد، حساسیت ویژه‌ای نسبت به رسوم اجتماعی دیده می‌شد و در آنها به جای حیاط‌های سنتی، باغچه و حیاط روی بام در نظر گرفته شده بود. آپارتمان‌های وارطان همگی ویژگی‌هایی دارند که سبب می‌شود هم از لحاظ زیبایی و هم عملکرد بسیار موفق باشند. وارطان با استفاده از فرم‌های مدور، پنجره‌های پیش‌آمده‌ی کمانی و بالکن‌های کمانی و پنجره‌های پیش‌آمده‌ی مثلثی، تجربه‌ی خود از کار با معمار فرانسوی، آنری سوواژ، و از جمله جلوه‌های خاص آرنوو را، که در کار سوواژ شهرت داشت، وارد طرح این آپارتمان‌ها کرد (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، صص ۲۲۰-۲۲۴).

بنای مجموعه‌ی تجاری-مسکونی جامی، شامل دو دستگاه ساختمان است که در نبش دو خیابان حافظ و جامی استقرار یافته‌اند و توسط کوچه‌ای باریک منشعب از خیابان حافظ از یکدیگر جدا می‌شوند. هر دو ساختمان مذکور، عملکردی تجاری- مسکونی دارند؛ به طوری که در طبقه‌ی همکف واحدهای تجاری تعبیه شده و سه طبقه‌ی روی آنها مسکونی هستند. طبقه‌ی آخر هر دو ساختمان دارای سطح اشغال کمتری نسبت به سایر طبقات است، چنانکه در مابقی فضای آن، دو تراس قرینه رو به کوچه میانی دیده می‌شود. هر دو بلوک آپارتمانی، دارای فضاهای ورودی از خیابان‌های جامی و حافظ و نیز از کوچه‌ی مشترکشان هستند. پس از ورود به هر یک از ساختمان‌ها، یک پلکان ارتباطی امکان دسترسی به زیرزمین و طبقات را فراهم می‌کند. همان طور که گفته شد، طبقه‌ی همکف با واحدهای تجاری خود، رو به خیابان‌های اصلی واقع شده است. در پشت واحدهای تجاری هر بلوک، دو واحد مسکونی کوچک با امکانات کامل و نیز اتاق دربان (سرایداری) قرار دارد. طبقات اول و دوم نیز شامل سه واحد مسکونی با دو دسترسی جداگانه هستند که دو واحد آن رو به خیابان حافظ و واحد دیگر رو به خیابان جامی است. ارتباط بین فضاهای داخلی هر واحد مسکونی از طریق یک سرسرا یا یک راهرو برقرار می‌شود. هر واحد مسکونی دارای یک یا دو اتاق خواب، یک فضای نشیمن، سرویس بهداشتی، آشپزخانه

↑ پلان مجتمع تجاری-مسکونی جامی، تهران. (منبع: هوانسیان، ۱۳۸۷، ۱۳۱)

↓ نمای جنوبی رو به خیابان جامی، نمای شرقی رو به خیابان حافظ، مجتمع تجاری-مسکونی جامی، تهران. (منبع: هوانسیان، ۱۳۸۷، ۱۲۹)

مجتمع تجاری- مسکونی جامی، تهران. (منبع: هوانسیان، ۱۳۸۷، ۱۲۵)

و گاه ناهارخوری و انباری است. زیرزمین بنا نیز به فضاهای خدماتی چون انبار مغازه‌ها و منازل، انبار سوخت، شوفاژ و تهویه‌ی هوا و ... اختصاص دارد. فضاهای اصلی ساختمان یا از طریق پنجره‌های اصلی رو به خیابان و یا توسط تراس بام‌ها نورگیری می‌شوند. این تراس‌ها از طریق راه‌پله‌ی عمومی ساختمان دسترسی دارند، بنابراین بیشتر نقش نورگیر را در واحدهای مجاور خود بر عهده می‌گیرند.

نمای مجموعه تجاری-مسکونی جامی گسترده و ممتد بوده و بخشی از بدنه‌ی خیابان حافظ و در ادامه‌ی آن ابتدای خیابان جامی را شکل می‌دهد. این مجموعه سه جبهه‌ی مهم و اصلی دارد که مهم‌ترین آنها بدنه‌ی رو به خیابان حافظ است. این بدنه به شکلی متقارن در دو طرف کوچه‌ی میانی طراحی شده و به دلیل استفاده از فضاهای پر و خالی و خطوط ممتد در نما، ترکیبی پیوسته و هم‌پیوند را به وجود می‌آورد.

نمای جنوبی ساختمان، رو به خیابان جامی، ترکیبی است از خطوط عمودی و افقی که در تداوم نمای بدنه‌ی غربی و گوشه‌ی ساختمان مشاهده می‌شود. ایجاد تقارن موضعی و حجم فرورفته در بخش میانی نما، در قالب بالکن مرتفع رو به خیابان از جمله ویژگی‌هایی است که وارطان بعدها در ساخت تعدادی دیگر از بناهای تجاری-مسکونی خود از آنها بهره می‌برد.

بخش مرکزی مجموعه، رو به کوچه میانی با ترکیبی متقارن، جبهه‌ای دیگر از بنا را شامل می‌شود که بیشتر از اصول طراحی شهری تبعیت می‌کند و از تمایل معمار به خلق یک گذر عمومی و شهری حکایت دارد. عقب‌نشینی بنا در طبقات تا حد زیادی عرض کم گذر را جبران کرده و فضایی امن، مناسب و آفتاب‌گیر را برای عبور عابران به وجود آورده است.

به طور کلی می‌توان گفت به‌کارگیری خطوط کشیده‌ی افقی که تقسیمات عمودی بنا را به حاشیه رانده و تنوعی از احجام پر و خالی را به نمایش می‌گذارد، تأثیر حرکت خطوط ممتد را در نمای ساختمان نشان می‌دهد. همین‌طور در خارج و داخل بنا از تزییناتی استفاده شده که می‌توان نمونه‌های مکرر آن را در دست‌انداز بالکن‌ها، حرکت-های عمودی حاشیه‌ی پنجره‌ها، قاب‌های دور تراس‌های واقع در طبقات بالای ساختمان، طرح درهای ورودی و دست‌انداز پلکان داخلی، گوشه‌های مدور داخل فضاهای اصلی و چفت دور سقف مشاهده کرد.

■ طرح خانه‌های مسکونی گابریل گُورکیان

گابریل گُورکیان معمار مدرنیستی در سطح بین‌الملل بود. معماری او ریشه در کارها و اندیشه‌های سبک بین‌المللی کارهای یوزف هوفمان، لوکوربوزیه و آدولف لوس داشت. روح مدرنیستی گُورکیان را می‌توان در طرح خانه‌های مسکونی او دید. این خانه‌ها کاملاً با اهداف مدرن و سبک بین‌المللی طراحی شده‌اند و نباید این نکته را از نظر دور داشت که طرح خانه‌های گُورکیان شدیداً وام‌دار اندیشه‌ها و کارهای اسکار اشترناد و آدولف لوس، به خصوص در سازماندهی فضاهای خصوصی و عمومی، سیرکولاسیون فضای داخلی و از همه مهم‌تر هندسه، مصالح و فضاهای پر و خالی احجام است. از طرفی می‌توان مشخصات عمومی خانه‌های او را چنین بیان کرد: تمام این خانه‌ها به منظور استفاده از نور خورشید در زمستان مطابق محور شمالی-جنوبی قرار گرفته‌اند. این خانه‌ها عموماً بین یک حیاط ورودی در شمال و یک حیاط بزرگ در جنوب واقعند و به دلیل بادهای گرم و خشک، نماها از سمت شرق به غرب مسدود شده‌اند. انتخاب جهت شمالی-جنوبی گاهی به دلیل دسترسی، قرار دادن دو ورودی در دو طرف بنا را الزامی می‌کند.

گُورکیان در طرح‌های خود بسیار آزادانه عمل می‌کرد، هر چند گرایش‌هایش را به تقارن و یادمان‌سازی در ویلای پناهی و ویلای ملک‌اصلانی به طور کامل کنار نگذاشت. در میان آثار وی که در سبک‌های خانه‌سازی بعدی تأثیر گذاشت، ویلای علی‌اکبر سیاسی یکی از مهم‌ترین نمونه‌هاست. در این ویلا حجم اصلی مکعب مستطیل شکل است ولی کشیدگی به سمت غرب، تقارن کلی نمای جنوبی را بر هم می‌زند. ریتم سه‌تایی منظم نما با بازی مصالح (بتن برای اسکلت سایبان، آجر برای دیوارها، جان‌پناه یا نرده‌ی فلزی افقی برای تراس‌ها) و با طرح تراس همکف تلطیف شده است. این تراس در شرق به شکل نیم‌دایره‌ی ارتفاع یافته و با دو پلکان متوالی تلفیق شده است. یکی از مهم‌ترین عناصر این ویلا، تراس نیم‌دایره‌ای آن است که شباهت زیادی به طرح‌های لوکوربویه و یوزف هوفمان دارد. فرم نیم‌دایره‌ای تراس نخستین نمونه‌ی اجراشده در ایران بود که بعدها به عنوان الگویی برای معماران ایرانی، در طراحی ساختمان‌های مسکونی قرار گرفت.

■ طرح خانه‌های مسکونی پل آبکار

پل آبکار معماری مدرنیست بود که درصدد آشتی‌دادن تاریخ و فرهنگ ایران با مباحث مدرنیسم برآمد. از مهم‌ترین کارهای آبکارکه می‌توان روح مدرنیسم را در آن دید، طراحی خانه‌های مسکونی اوست. آنچه طرح خانه‌های آبکار را شاخص می‌کند، برخورد معمار با ساماندهی فضاها و ترکیب احجام و انتخاب خوب مقیاس احجام و فضاهاست. احجام طراحی‌شده‌ی خانه‌های آبکار، یادآور اشکال کوبیستی و کارهای معمارانی نظیر لوکوربوزیه و آلوار آلتو است و این در حالی است که با انتخاب هوشمندانه‌ی مصالح، آبکار درصدد خلق معماری شاخص خود است. ترکیب ایوان‌ها با تراس و سایبان‌های بتنی در حالتی زیبا، طوری طراحی شده‌اند که جزئی از حجم کلی ساختمان به نظر برسد و این جذابیت زمانی به اوج می‌رسد که مصالحی چون بتن و آجر، عمدتاً آجر بهمنی با هم ترکیب می‌شوند و در کنار نقوش برجسته‌ی تزیینی در نماها، جزئی از زیبایی‌شناسی ساختمان را تشکیل می‌دهند (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، صص ۲۳۷-۲۳۶).

■ منزل قدیمی صالح، تهران

منزل قدیمی صالح در ضلع غربی خیابان حافظ، بعد از تقاطع خیابان جمهوری، کوچه‌ی امیری واقع شده است. موقعیت قرارگیری بنا که در دوره‌ی پهلوی اول شکل گرفته و همچنین خصوصیات سبکی به‌کار رفته در ساخت بنا حاکی از آن است که بنا متعلق به نیمه‌ی اول دهه‌ی ۲۰-۱۳۱۰ شمسی است و جزو نمونه‌های شاخص معماری دوران انتقال در تهران به شمار می‌رود.

این بنا در زمینی به ابعاد ۳۸×۱۷ متر احداث شده و بدین ترتیب مساحت عرصه‌ی آن بالغ بر ۶۴۶ متر مربع می‌شود. ساختمان اصلی در ضلع شمالی حیاط واقع شده و در ضلع جنوبی و در طرفین ورودی اصلی، یک فضای کوچک به ابعاد ۳×۴/۲۵ متر در بخش جنوب‌غربی حیاط به چشم می‌خورد که نقش توقفگاه ماشین را دارد.

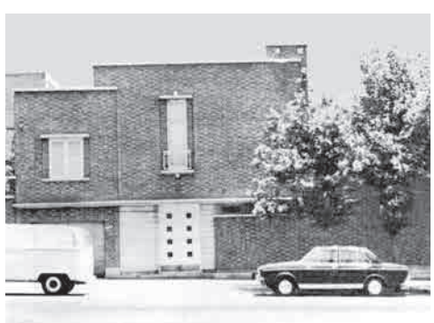
طرح کلی پلان شامل مستطیلی به ابعاد ۱۳/۵×۱۱/۵ متر است که دو بیرون‌زدگی به شکل مستطیل در ضلع جنوب‌شرقی و چندضلعی در بخش جنوب‌غربی به آن اضافه شده که این خود از خصوصیات معماری دوران انتقال به شمار می‌رود.

شکل و فرم درِ ورودی بنا با تزیینات زیبای آجری و همچنین محوطه‌سازی حیاط با دو باغچه‌ی مستطیل‌شکل در طرفین و حوض هشت‌ضلعی در وسط که در محور طولی عرصه به طرز زیبایی طراحی شده و مسیر مطبوعی را برای دسترسی به بنای اصلی فراهم می‌سازد، از جمله خصوصیات قابل ذکر بناست که نزدیکی آن را با معماری ایرانی به ذهن متبادر می‌سازد.

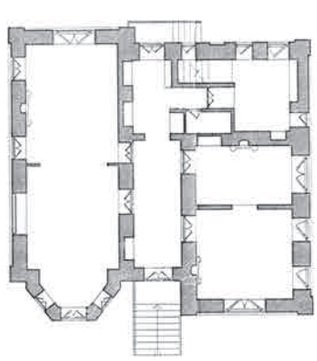
ورودی اصلی بنا در ضلع جنوبی و در مرکز بنا تعبیه شده و دسترسی به طبقه‌ی همکف به واسطه‌ی پلکان ۹پله‌ای از حیاط به این طبقه امکان‌پذیر است. در امتداد این ورودی، یک راهروی سراسری قرار گرفته که در سمت غرب آن اتاق پذیرایی و در سمت شرق دو اتاق نشیمن واقع شده است. در انتهای این راهرو و در ضلع شمال‌شرقی این طبقه سرویس بهداشتی و آشپزخانه طراحی شده و پلکان دسترسی به طبقه‌ی فوقانی نیز در همین قسمت قرار گرفته و دسترسی به زیرزمین نیز از همین بخش ممکن است. طبقه‌ی فوقانی هم دقیقاً با تناسبات و فرم کلی طبقه‌ی زیرین طراحی شده و تنها تفاوت آن تقسیم‌بندی فضاهای اتاق‌هاست که با کاربری

گابریل گُورکیان، ویلای دکتر سیاسی، تهران، نمای اصلی. (منبع: بانی-مسعود، ۱۳۸۸، ۲۲۷)

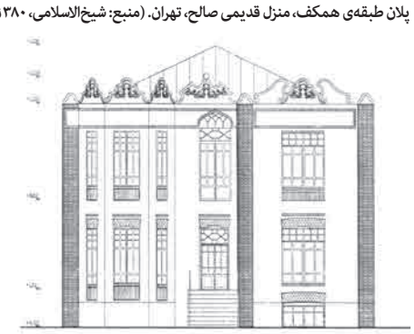
گابریل گُورکیان، ویلای پناهی، تهران، نمای اصلی. (منبع: بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، ۲۲۷)



پل آبکار، ساختمان مسکونی، تهران. (منبع: بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، ۲۳۶)



پلان طبقه‌ی همکف، منزل قدیمی صالح، تهران. (منبع: شیخ‌الاسلامی، ۱۳۸۰)



نمای جنوبی، منزل قدیمی صالح، تهران. (منبع: شیخ‌الاسلامی، ۱۳۸۰)

آنها (فضاهای خصوصی و اتاق خواب) تناسب دارد. در همین طبقه در ضلع شمال‌غربی و بر روی آشپزخانه‌ی طبقه‌ی پایین، حمام و سرویس بهداشتی خصوصی طراحی شده است.

شالوده‌ی بنا بر اساس جرزهای آجری نسبتاً قطور (حدود ۸۰ سانتی‌متر) و پوشش چوبی با تیرآهن شکل گرفته و پوشش نهایی بنا، شیروانی با استفاده از خرپای چوبی است.

مهم‌ترین عامل تزیینی در بنا آجر است که هم به عنوان مصالح اصلی در سازه‌ی بنا، چهارچوب آن را شکل می‌دهد و هم به عنوان یک عامل تزیینی با چیدمان مختلف در نقاط مختلف جلب نظر می‌کند، به عنوان مثال در پیشانی بنا به شکل سنتوری به اشکال فرشته-های بالدار و نقوش گل و برگ یادآور بناهای سبک نئوکلاسیک اروپایی است و هم به شکل قطاربندی و هره‌چینی در رخبام و قاب پنجره‌ها دیده می‌شود. گذشته از آن تزیینات گچ‌بری ساده‌ای نیز در بخش‌های داخلی و شومینه‌ها دیده می‌شود.

آنچه از شکل و فرم ساختمانی در این بنا قابل مشاهده است، نشانگر سبک معماری «دوره‌ی انتقال» است که تلفیق مایه‌های معماری ایرانی و غربی و حرکت به سوی برونگرایی در طراحی و استفاده از مصالح جدیدی نظیر تیرآهن از خصوصیات آن به شمار می‌رود (شیخ-الاسلامی، ۱۳۸۰، صص ۱-۳).

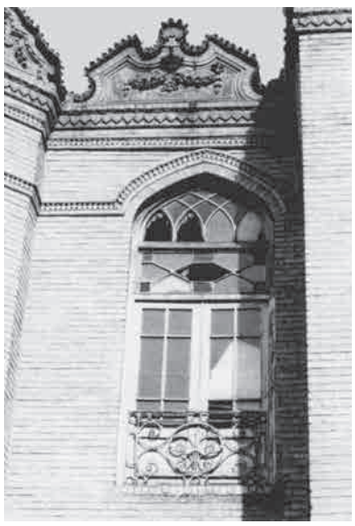
■ خانه‌ی تیمورتاش، تهران

عمارت تیمورتاش در محدوده‌ی پادگان باغشاه سابق و در بخش شمال‌غرب این پادگان واقع شده است و در حال حاضر در داخل محوطه‌ی دانشگاه فرماندهی و ستاد و به عنوان ستاد فرماندهی این دانشگاه مورد استفاده است. این بنای تاریخی در حدود سال ۱۳۱۰ ساخته شد و همان طور که از نامش پیداست، متعلق به عبدالحسین تیمورتاش، وزیر دربار پهلوی اول بود.

بنای مورد نظر در دو طبقه ساخته شده و در بخش‌هایی از ساختمان زیرزمین نیز وجود دارد. ابعاد تقریبی هر یک از طبقات ۲۰×۱۷ متر است و پلان طبقه‌ی اول و دوم کاملاً برهم منطبق هستند. ارتفاع در طبقات مختلف این ساختمان به سبب فرم خاص معماری آن و نیز نوع پوشش سقف که در زیرزمین از نوع پوشش ضربی و در طبقات دیگر به صورت تخت و با تیرچوبی است، با هم تفاوت دارد؛ به ترتیبی که ارتفاع سقف در زیرزمین حدود ۳ متر و در طبقه‌ی همکف ۴/۷۰ و در طبقه‌ی فوقانی حدود ۵/۴۰ متر است. پوشش نهایی ساختمان، شیروانی با خرپای چوبی است و ارتفاع نهایی آن تا سطح تراز محوطه حدود ۱۵ متر است.

نظام سازه‌ای به‌کاررفته در بنا دیوارهای ضخیم باربر آجری‌ست که ضخامت آن در زیرزمین به بیش از ۱ متر می‌رسد و از پوشش تخت چوبی (در زیرزمین پوشش ضربی) تبعیت می‌کند. مصالح عمده‌ی به‌کاررفته در بنا آجر با ملات و چوب است که هر یک با توجه به خواص خود در بخشی از بنا به کار رفته‌اند.

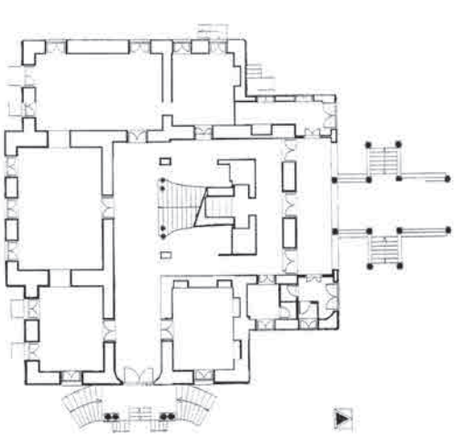
عوامل تزیینی به‌کاررفته در این عمارت عبارتند از: نمای آجری عمارت که در ساخت آن از آجر به نحوی استادانه و هنرمندانه برای تزیین نما استفاده شده و بسیار چشم‌نواز و زیباست؛ آینه‌کاری‌های نفیس و زیبای موجود در بنا که در گیلویی‌ها و سقف تالار اصلی کار شده‌اند؛ گچ‌بری‌های ظریف و زیبای سرستون‌ها و سایر بخش‌های بنا؛ درها و پنجره‌های چوبی با فرم‌ها و اشکال خاص (موسوی، ۱۳۸۳).



جزییات تزیینات آجری در نمای جنوبی منزل قدیمی صالح و استفاده از عناصر معماری ایرانی و فرنگی در کنار یکدیگر (منبع: شیخ‌الاسلامی، ۱۳۸۰)

خانه‌ی تیمورتاش، تهران. (منبع: موسوی، ۱۳۸۳)

↑ نمای شمالی، خانه‌ی تیمورتاش، تهران. (منبع: موسوی، ۱۳۸۳)



← پلان طبقه‌ی اول، خانه‌ی تیمورتاش، تهران. (منبع: موسوی، ۱۳۸۳)

نتیجه‌گیری

با مسائل مطرح‌شده در خصوص معماری ایران در دوره‌ی پهلوی اول این نکته مشهود است که از آغاز تحولات شکل‌گرفته در این دوره و ورود ایران به دنیای مدرن، خواه ناخواه حرکت به سوی نو شدن اتفاق می‌افتد و به دلیل مسائل جاری در آن دوره این امر تحت نفوذ قدرت‌های برتر با شدت بیشتری به وقوع پیوست. رشد سریع صنعت باعث شکل‌گیری عناصر جدیدی در معماری شد که چهره‌ی مراکز شهری را دگرگون کرد. در این زمان به لحاظ تحولات مهمی که در زمینه‌ی مصالح ساختمانی جدید، نظیر بتن، آهن و... به وجود آمد، معماری جدیدی منطبق با این مصالح شکل گرفت که متأثر از معماری غرب بود. در این میان، معماری مسکونی نیز تحت تأثیر این تحولات قرار گرفت؛ همان طور که در نمونه‌ها بررسی شد، شاهد ظهور گونه-هایی از طراحی بناهای مسکونی هستیم که در آنها حرکت به سوی برونگرایی در طراحی، تلفیق مایه‌های معماری ایرانی و غربی و استفاده از مصالح جدیدی نظیر تیرآهن از خصوصیات اصلی به شمار می‌رود.

منابع

- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۸)، **معماری معاصر ایران**، تهران، هنر معماری قرن.
- پاکدامن، بهروز (۱۳۷۶)، «نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری تهران»، **کتاب تهران**، ج ۵-۶، تهران، روشنگران.
- رجبی، پرویز (۱۳۵۵)، **معماری ایران در عصر پهلوی**، تهران، دانشگاه تهران.
- شیخ‌الاسلامی، محسن (۱۳۸۰)، «منزل قدیمی صالح»، **گزارش ثبتی اداره کل میراث فرهنگی استان تهران**.
- شیرازی، علی‌اصغر؛ یونسی، میلاد (۱۳۹۰)، «تأثیر ملی‌گرایی بر معماری بناهای حکومتی دوره پهلوی اول»، **مطالعات شهر ایرانی اسلامی**، سال اول، ش۴، صص۵۹-۶۹.
- کیانی، مصطفی (۱۳۸۶)، **معماری دوره پهلوی اول: دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره‌ی بیست‌ساله‌ی معاصر ایران**، چاپ دوم، تهران، مؤسسه‌ی فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- موسوی، رضا (۱۳۸۳)، «خانه‌ی تیمورتاش»، **گزارش ثبتی اداره کل میراث فرهنگی استان تهران**.
- سروشیانی، سهراب؛ دانیال ویکتور؛ شافعی بیژن (۱۳۸۷)، «معماری وارطان هوانسیان»، **معماری دوران تحول در ایران**، تهران، انتشارات دید.
- دانیال ویکتور؛ شافعی بیژن؛ سروشیانی سهراب (۱۳۸۲)، «معماری نیکلای مارکف»، **معماری دوران تحول در ایران**، تهران، انتشارات دید.

نمای جنوبی

خانه‌ی مدیر کارخانه‌ی قند کرج

معماری از **نیکلای مارکف**

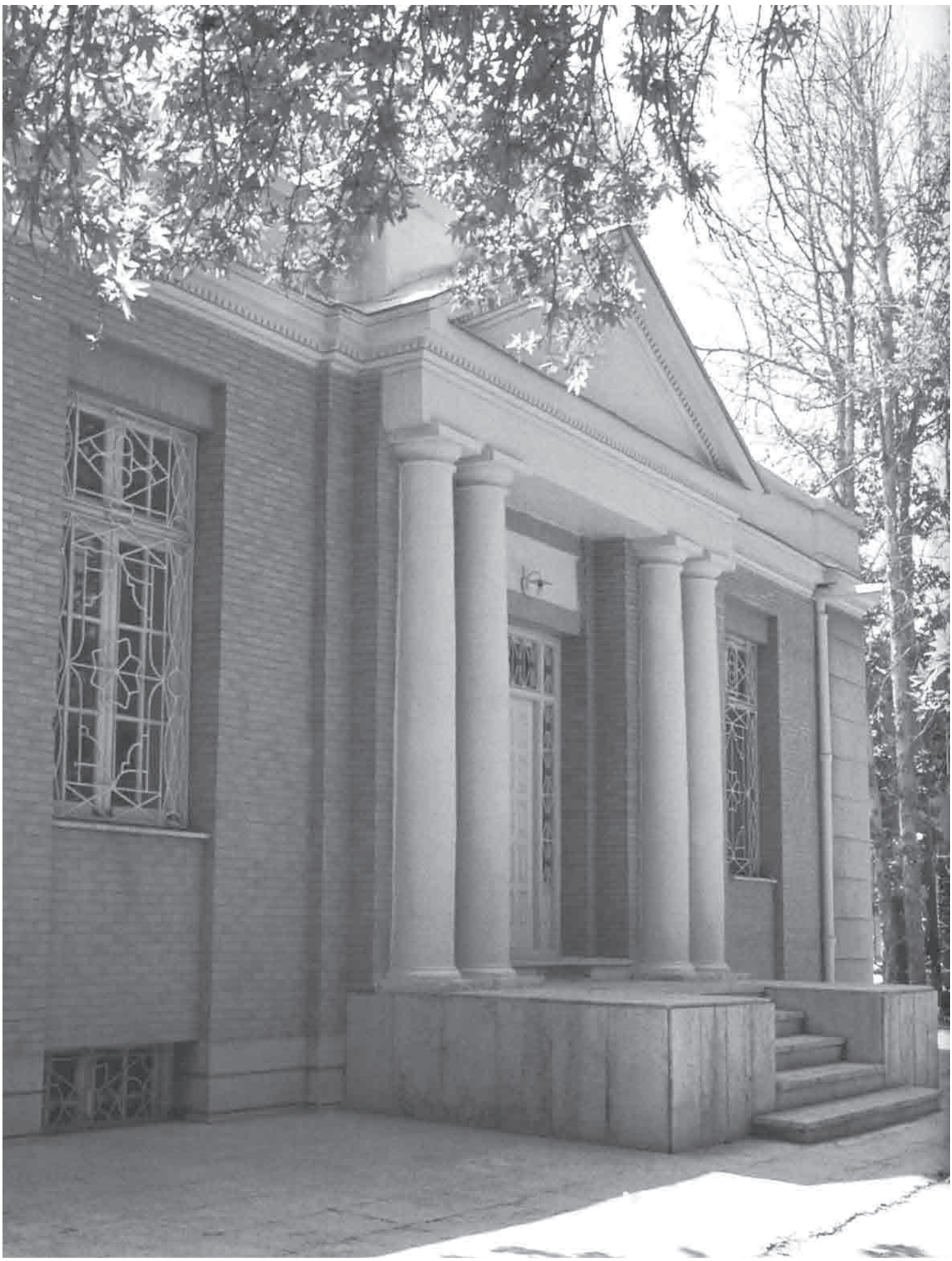
کرج، ۱۳۱۱ ه.ش (معماری پهلوی اول)

نیکلای مارکف، پسرِ لف، در سال ۱۸۸۲ در شهر تفلیس به دنیا آمد. خانواده‌اش از خانواده‌های سرشناس روسیه‌ی تزاری بود که افتخارات ملی و سمت‌های دولتی داشت. پدرش، افسر عالی‌رتبه‌ی ارتش، به تفلیس، مرکز نیروهای نظامی روسیه در قفقاز آمده و در آنجا سکنی گزیده بود.

مارکف تحصیلات متوسطه را در تفلیس گذراند. سپس به آکادمی هنر و معماری دانشگاه سلطنتی سنت‌پترزبورگ رفت که در سال ۱۸۱۹ تأسیس شده و در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی، یکی از معتبرترین مراکز علم و فرهنگ روسیه و خاورشناسی درسطح جهان بود.

نیکلای در آکادمی هنر و معماری سنت‌پترزبورگ تحصیل کرد و به سال ۱۹۱۰ در ۲۷سالگی آن را به اتمام رساند. پس از تحصیلات در رشته‌ی هنر و معماری، در دانشکده‌ی خاورشناسی دانشگاه سنت‌پترزبورگ به تحصیل زبان فارسی ادامه داد و گویا به سال ۱۹۱۴ فارغ-التحصیل شد و در جنگ جهانی اول به نیروهای قزاق پیوست و در آنجا همرزم رضاخان بود. پس از انقلاب اکتبر به ایران آمد و فعالیت گسترده‌ای را آغاز کرد. مارکف در دو دهه‌ی اول قرن چهاردهم شمسی یکی معماران مطرح در ایران محسوب می‌شد. اولین کار مهم او در سن ۴۲ سالگی مدرسه‌ی البرز است که به سال‌های ۱۳۰۳ و ۱۳۰۴ (۱۹۲۴ و ۱۹۲۵ میلادی) ساخته شد. از او در سال ۱۹۲۶ (۱۳۰۵) برای تدریس معماری دعوت به عمل آمد. در سال-های بعد تا وقوع جنگ جهانی دوم مارکوف فعالیت پرثمری داشت و اولین دفتر کارش را در خیابان استانبول و سپس در خیابان‌های فردوسی و ارباب جمشید دایر کرد. بعد از جنگ جهانی دوم مارکوف به فعالیت‌های طراحی و مقاطعه-کاری ادامه داد و به سال ۱۹۵۷ در سن ۷۵ سالگی درگذشت. پیکر او، ۲۹ سال پس از مرگ همسرش وِرا، در کنار او در آرامگاه دولاب تهران آرام گرفت.

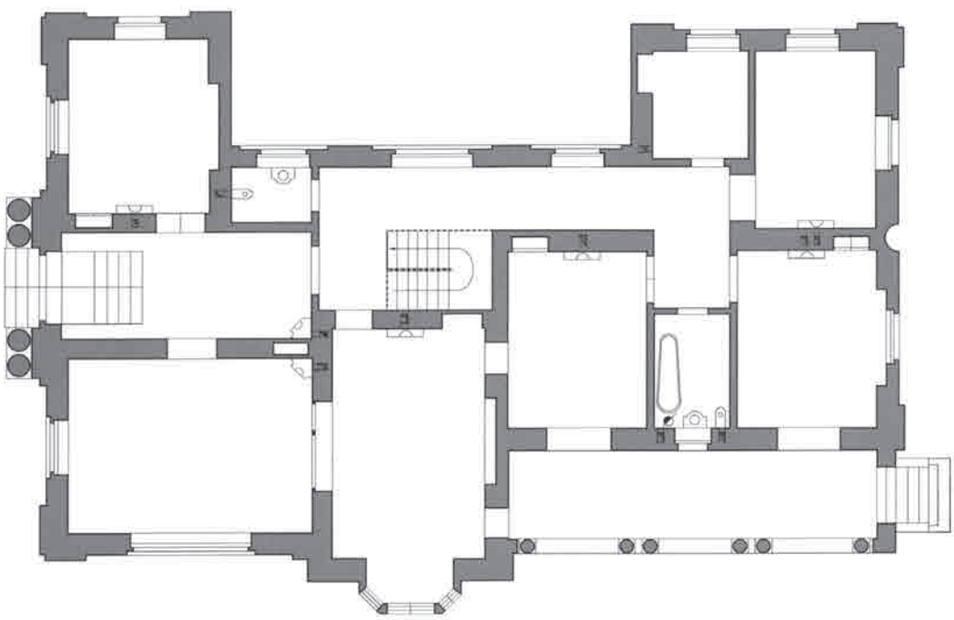
ایوان جنوبی



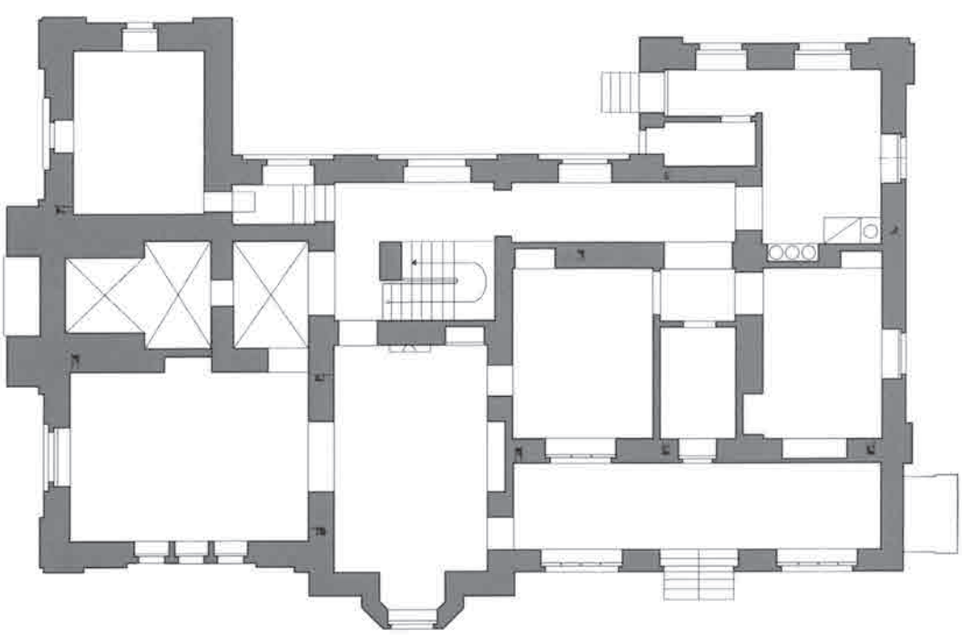
ورودی اصلی

طرح این خانه در سال ۱۳۱۱ هجری شمسی آماده شد. بنا شامل یک طبقه و زیرزمین است و در محوطه‌ی باغی وسیع قرار دارد. ورودی اصلی خانه شامل یک سنتوری بر روی دو ستون گرد است. در امتداد محور ورودی، راهرویی به اتاق‌ها راه پیدا می‌کند. فضای پذیرایی با دو اتاق تودرتو، پنجره‌ای پیش‌آمده روبه باغ جنوبی دارد و ایوانی ستون‌دار آن را به فضای آزاد مرتبط می‌کند. اتاق‌های خواب هم به این ایوان متصل هستند و از منظر سبز بیرون استفاده می‌کنند.

عناصر و ترکیب نمای جنوبی خانه بسیار شبیه به نمای خانه‌ی استادان در مدرسه‌ی فلاحت کرج است، با این تفاوت که با وجود ایوانی بزرگ‌تر و ستون‌هایی به تعداد و تکرار بیشتر فاخرتر به‌نظر می‌آید. در مجموعه‌ی مسکونی کارخانه‌ی قند کرج (۱۳۱۱) مارکف نمونه‌های مختلفی از خانه‌های دوقلو، خانه برای مجردان و خانه‌های کارگری را نیز طراحی کرده است.

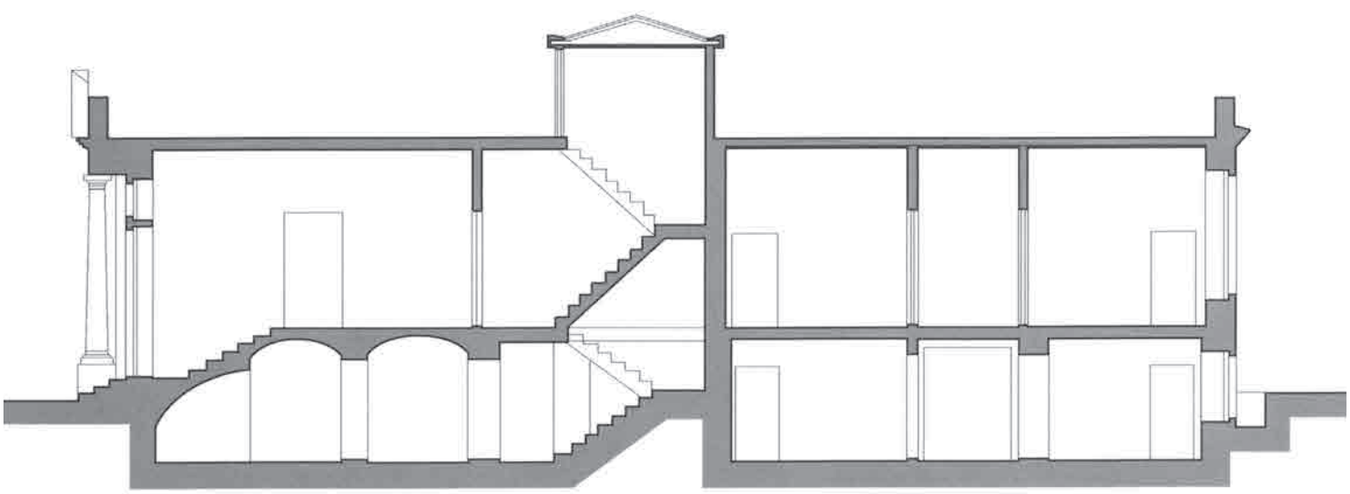


پلان همکف



پلان زیر زمین

ورودی اصلی



نمای جنوبی

منبع: دانیل ویکتور؛ شافعی بیژن؛ سروشیانی سهراب (۱۳۸۲)، «معماری نیکلای مارکف»، **معماری دوران تحول در ایران**، تهران، انتشارات دید.

ویلای شخصی وارطان

معماری از **وارطان هوانسیان**

زعفرانیه، ۱۳۳۰ (معماری پهلوی اول)

نمای جنوبی و شرقی

بنای مسکونی (ویلای) زعفرانیه، یکی از سه ویلایی است که وارطان در باغ بزرگی متعلق به سرتیپ مشیری، طراحی و اجرا کرد. دو ویلای دیگر، یکی متعلق به مالک باغ بود که در شرق ویلای وارطان قرار داشت و دیگری که در غرب آن واقع بود، در سال‌های بعد تخریب شد و ساختمانی مرتفع جای آن را گرفت. ویلای زعفرانیه ملک شخصی وارطان بود که سال‌ها در فصل گرما به آن پناه می‌برد.

وارطان در سال ۱۳۳۰ این ویلا را با موافقت مالک باغ و زمین برای خود ساخت. بعدها این باغ تفکیک و دیوارکشی شد. در سال ۱۳۴۶ شمسی، وی باغ و بنای فوق را به آقای دکتر محمدنژاد واگذار کرد. ویلا در سال۱۳۸۶ تخریب شد.

خانه‌ی شخصی وارطان در زعفرانیه در باغی وسیع و شیبدار، و در منتهی‌الیه شمالی محوطه و در مرتفع‌ترین نقطه‌ی مشرف به باغ استقرار یافته بود. در گوشه‌ی جنوب غربی، ساختمان سرایداری در یک طبقه و پارکینگ در طبقه‌ی زیرین آن دیده می‌شد.

ساختمان دو طبقه و نمای آن ترکیبی از آجر و سنگ بود. حجم بنا غیرمتقارن بود و بدنه‌ی آن شکست‌هایی داشت که باعث ایجاد تنوع در حجم و نما می‌شد. ورود به ساختمان از خیابان جنوبی باغ امکان‌پذیر بود و دسترسی به آن پس از عبور از کوچه، با گذر از راهی پلکانی وشیبدار در میانه‌ی باغ صورت می‌گرفت که مستقیماً به در ورودی منتهی می‌شد. پلی کوچک، واقع بر روی یک استخر کشیده، هم‌جهت با ساختمان، اتصال میان باغ و بنا را برقرار می‌کرد.

بعد از ورود به عمارت، فضای تقسیم با فرمی دایره‌ای‌شکل به چشم می‌آمد که دسترسی به فضای رختکن، نشیمن اصلی ساختمان و اتاق کار را امکان‌پذیر می‌کرد. آشپزخانه و سایر فضاهای خدماتی، مانند انبار و تأسیسات در همکف و در شمال بنا واقع شده بود که به واسطه‌ی یک راهرو از فضای اصلی خانه جدا می‌شد. این بخش از بنا از طریق درهای مستقل با حیاط پشتی در ارتباط بود.

اتاق نشیمن، برخوردار از هندسه‌ای آزاد با خطوط پرتحرک، به عنوان فضای اصلی بنا با ارتفاعی دوطبقه در همکف واقع بود. دیواره‌ی شرقی فضای نشیمن با چرخش به سمت جنوب‌شرقی و باغ پایین دست، ضمن افزودن به تحرک فضایی، سعی در استفاده از بیشترین امکان دید به باغ و محوطه‌ی سبز روبه‌روی ساختمان را داشت. پله‌ی دسترسی به طبقات هم در فضای نشیمن تعبیه شده بود که با چرخشی در فضا به طبقه‌ی اول راه می‌یافت و به راهرویی مشرف به همکف منتهی می‌شد. این راهرو از سمتی دیگر نیز به دیواره‌ی شرقی بنا می‌رسید و فضایی مدوّر و شاخص را ایجاد می‌کرد.

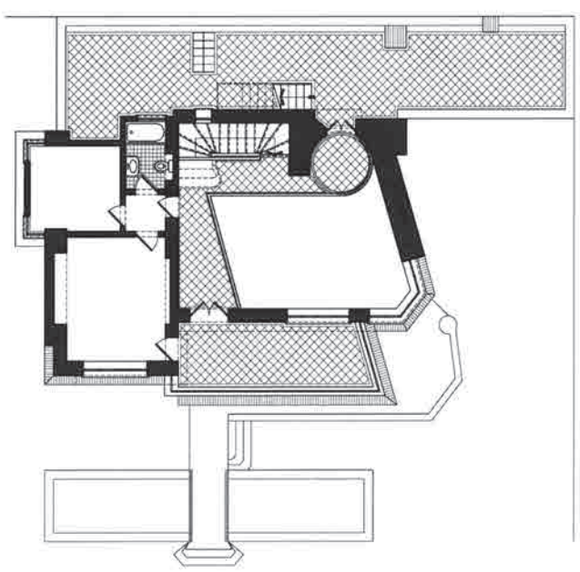
اتاق‌های خواب و سرویس اختصاصی آنها در بخش غربی این راهرو واقع بود. دو تراس در شمال و جنوب بنا، مرتبط با فضاهای اصلی ساختمان، وجود داشت که به باغ روبه‌رو مشرف می‌شد. مصالح داخلی بنا از ترکیب آجر و گچ بود، وارطان در دیواره‌ی شرقی فضای نشیمن نقش‌برجسته‌ای طراحی و ساخته بود. در خانه‌ی زعفرانیه نقش سرسرا حذف شده و جای خود را به دو فضای تقسیم

بخشی از نمای جنوبی

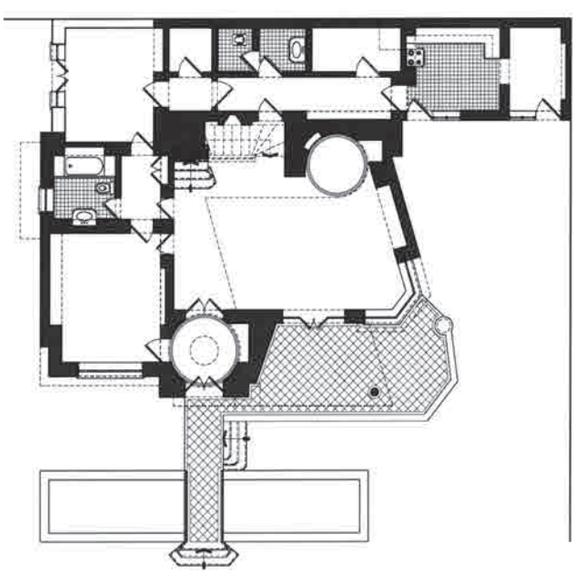
نمای شرقی

نمای جنوبی

نمای غربی



پلان طبقه‌ی اول



پلان طبقه‌ی همکف

ورودی و نشیمن داخلی داده بود. ارتباط فضاهای جنبی از طریق این دو فضای تقسیم صورت می‌گرفت. آنها همچنین در فاصله‌ی فضاهای خالی سرویس و اتاق‌های خواب، تا حد زیادی از تعداد درهای ورودی به فضای نشیمن می‌کاستند. از طرف دیگر، راهروی ارتباطی حدفاصل فضای نشیمن و آشپزخانه، درعین جدا کردن فضاهای خدماتی از بدنه‌ی اصلی ساختمان، پیوند مناسبی را میان این دو بخش ازبنا ایجاد کرده بود.

ویلای زعفرانیه در حجم و نمای اصلی، گرایش به سادگی و سبک مدرن داشت. خطوط کشیده و افقی نما، شامل نوارهای افقی بالا و پایین پنجره‌ها و لبه‌ی بام، دست انداز بالکن‌ها، در ترکیب با پنجره‌های پوشه و احجام ساده‌ی هندسی، بیرون‌زدگی در بخش‌هایی از دیواره-های اصلی ساختمان، ایجاد احساس تعلیق و سُبُکی دربنا، نمایانگر گرایش‌های مدرن در معماری ساختمان بود. تأکید بر سیالیّت و شناوری فضاهای داخلی و نیز سعی در تلفیق فضاهای داخلی و خارجی با ایجاد گشایش رو به فضای بیرونی، همین‌طور به کارگیری عناصر واسط، در این بنا به خوبی دیده می‌شد. از سوی دیگر، خطوط پرتحرک و موزون در داخل بنا ناشی از فرم پلکان داخلی و حرکت مواج آن در فضا و نیز نقوش تزئینی دست‌انداز بالکن رو به فضای نشیمن، از خصوصیات استرین‌لاین طرح به حساب می‌آمد؛ همچنین اشکال تزئینی آرنوو و آرت‌دکو که به وفور در روی حفاظ فلزی درها و پنجره‌ها اجرا شده بود، از دیگر ویژگی‌های بنای فوق محسوب می‌شد.

منبع: سروشیانی سهراب؛ دانیل ویکتور؛ شافعی بیژن (۱۳۸۷)، «معماری وارطان هوانسیان»، **معماری دوران تحول در ایران**، تهران، انتشارات دید.

معماری آکادمیک ایران و تحولات معماری مسکن در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰

امیر بانی مسعود*

شکل‌گیری معماری آکادمیک ایران (دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران در سال ۱۳۱۹ خورشیدی)، و به‌تبع آن سرازیر شدن فارغ‌التحصیلان معماری به جامعه‌ی ایران آن زمان، نقطه‌ی عطفی در طراحی خانه‌های مسکونی قلمداد می‌شود. این مهم عمدتاً در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی باعث خوانش معماری مدرن اروپایی با مفاهیم سنتی و روابط فرهنگی و اجتماعی ایرانی شده و نتیجه آن گونه‌ای نگاه خاص به معماری مسکونی ایران است که در این مقاله از آن به‌عنوان معماری «شبه‌مدرنیسم ایرانی» نام‌برده می‌شود. از بارزترین و پُربارترین یافته‌های این معماری، تدوام عناصر معماری سنتی ایران (عمدتاً مفاهیم فضاهای اندرونی و بیرونی) در کالبد معماری مدرن مسکونی دهه‌های مذکور است. این روند را می‌توان در طرح‌های مسکونی معمارانی جست‌وجو کرد نظیر مهدی علیزاده، ایرج کلانتری، شهاب کاتوزیان، لطیف ابوالقاسمی و دیگرانی که هنوز چنانکه باید معرفی نشده‌اند.

در ایران سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ خورشیدی، گرایش به معماری مدرن، عمدتاً از طریق ساخت خانه‌ها و مجتمع‌های مسکونی، در اوج بود. این گرایش از سوی دو نهاد حمایت می‌شد: «بانک ساختمانی»، با شعار «ساخت خانه‌های ارزان‌قیمت»، و فارغ‌التحصیلان معماری دانشگاه‌های داخل و خارج از کشور. «بانک ساختمانی» که بعدها به «سازمان مسکن» تغییر نام یافت، در واقع مشاور فعالیت‌های عمرانی دولت بود. سال‌ها بعد، «وزارت آبادانی و مسکن» با الگوبرداری از «سازمان مسکن» شکل گرفت و دراصل یکی از شاخه‌های جدا شده‌ی آن بود. در همین زمان «سازمان مسکن» و «بانک رهنی» دو رکن اساسی و از دستگاه‌های تابعه‌ی وزارت آبادانی و مسکن شدند که ریاست عالیه‌ی آنها نیز با وزیر مسکن بود.

از اقدامات مهم «بانک ساختمانی» طراحی و ساخت آپارتمان‌ها و شهرک‌های مسکونی و در بعضی موارد ساخت ساختمان‌های فرهنگی و خدماتی در تهران و اکثر شهرهای ایران بود. قشر خریدار عمدتاً کارمندان دولت و شرایط واگذاری خانه‌ها به‌صورت اقساطی بود.

تأثیرگذارترین گروه‌ها در تثبیت اصول و مفاهیم معماری مدرن در ایران (عمدتاً خانه‌های مسکونی)، معماران تحصیل‌کرده در خارج از کشور و فارغ‌التحصیلان دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران بعد از دهه‌ی ۴۰ خورشیدی بودند. در مقام مقایسه چه از نظر حجم کار انجام‌گرفته و چه از نظر تأثیرگذاری، این دو گروه با هم قابل مقایسه نیستند. چه در بازار کار خصوصی و چه در مشاغل دولتی، عمدتاً معماران فارغ‌التحصیل از دانشگاه تهران مشغول به‌کار بودند. این واقعیت اجتماعی آن زمان و کم و بیش زمان حال را نمی‌توان نادیده گرفت که کسانی که به دانشگاه راه می‌یافتند، به پیروی از این باور و هنجار عمومی رایج در ایران، بر آن بودند تا نخست کاری در نظام دولتی پیدا کنند و در کنار آن به‌کار مستقل هم بپردازند. این موضوع به‌خوبی در مصاحبه‌های اولین گروه از فارغ‌التحصیلان دانشکده‌ی هنرهای زیبا، که به همت دست‌اندرکاران مجله‌ی «آبادی» در چندین شماره‌ی آن، با عنوان «آغازگران معماری امروز ایران» به‌چاپ رسید، قابل بررسی است.

چشم انداز هوایی از سایت دانشگاه تهران

همان‌گونه که بیان شد اصول و مفاهیم معماری مدرن در ایران عموماً از کانال فارغ‌التحصیلان معماری دانشگاه تهران حمایت می‌شد و ریشه‌ی این مباحث را نمی‌توان بدون تفحص جایگاه آغازگران معماری معاصر ایران در جامعه‌ی آن دوران و مقالات چاپ‌شده در مجله‌ی «آرشیتکت»، که شماره‌ی اول آن در سال ۱۳۲۵ خورشیدی منتشر شد، بررسی کرد. با بررسی اندیشه‌ها و طرح‌های معمارانی نظیر وارطان هوانسیان، گابریل گورکیان، محسن‌فروغی و علی‌اکبر صادق، می‌توان چنین بیان داشت که معماران مذکور، در پی خلق زبان معماری مدرن ایران بودند. معماران این دوره که با تکه‌هایی از یک پیشینه‌ی معماری سنتی روبه‌رو بودند، با به‌کارگیری اصول و مفاهیم معماری مدرن توانستند با تجریدی کردن پلان و نماها، بناها را به‌صورت یک شیء مستقل، صرفاً با بررسی عملکرد، روابط مفاهیم و عناصر و از همه مهم‌تر جایگاه انسان به‌عنوان موجودی فیزیکی، طراحی کنند. شاید بانفوذترین و پرکارترین معمار این گروه در حیطه طراحی خانه، وارطان هوانسیان باشد. خانه‌های او همگی ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد دارند که سبب می‌شود هم از لحاظ زیبایی و هم عملکرد، بسیار موفق و تأثیرگذار باشند. او استفاده از فرم‌های مدور، پنجره‌های پیش‌آمده‌ی کمانی، بالکن‌های کمانی و تجربه‌ی خود را از کار با معمار فرانسوی، آنری سوواژ، و از جمله جلوه‌های خاص آرنوو، که در کار سوواژ شهرت داشت، وارد طرح خانه‌ها و آپارتمان‌ها تجاری-مسکونی خود کرد.

دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران

یکی از مهم‌ترین نهادهایی که توانست در بین دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی، بیشترین متخصص و تأثیرگذارترین آنها را پرورش دهد، دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود. دانشگاه تهران در پانزدهم بهمن سال ۱۳۱۳ خورشیدی با شش دانشکده (علوم معقول و منقول؛ علوم طبیعی و ریاضی، ادبیات، فلسفه و علوم تربیتی؛ طب؛ حقوق، علوم سیاسی و اقتصاد؛ و فنی) تأسیس شد. طرح جامع و مکان‌یابی دانشکده‌های دانشگاه تهران در همان سال توسط آندره‌گدار، ماکسیم سیرو، رولان دوبرول، الکساندر موزر و محسن فروغی تهیه شد. در سایت مستطیلی‌شکل مجموعه به مساحت ۱۰ هکتار مجموعاً ۱۹ ساختمان طراحی شده بود. اهم ساختمان‌های سایت دانشگاه تهران عبارتند از: مجموعه‌ی دانشکده‌ی پزشکی به طراحی ماکسیم‌سیرو در سال ۱۳۱۳ خورشیدی؛ دانشکده‌ی حقوق به طراحی محسن‌فروغی (ساختمان دانشکده‌ی ادبیات عیناً با الگوبرداری از پلان و حجم دانشکده‌ی حقوق ساخته شده است)؛ دانشکده‌ی هنرهای زیبا به طراحی رولان دوبرول و با همکاری یوگینا آفتاندلیانس (ساخت بنا بین سال‌های ۱۳۲۸ و ۱۳۴۵)؛ باشگاه دانشگاه به طراحی رولان دوبرول (۱۳۱۷-۱۳۲۰)؛ مسجد دانشگاه به طراحی

*اردیبهشت ۱۳۹۱ تورنتو، کانادا

عبدالعزیز فرمانفرمائیان (ساخت بنا بین سال‌های ۱۳۳۶ و ۱۳۴۵)؛ کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه به طراحی بهمن پاک‌نیا؛ و سردر ورودی اصلی به طراحی کورش فرزامی با محاسبه‌ی سیمون سرکیسیان در سال ۱۳۴۴. در بین طراحان، نقش ماکسیم سیرو پُررنگ‌تر از بقیه‌ی معماران بود. او با طراحی ساختمان‌های دانشکده‌ی پزشکی، سنت و سابقه‌ای برای زبان معماری بناهای دانشگاه تهران ایجاد کرد که بعدها به‌عنوان الگویی برای ساخت بقیه‌ی ساختمان‌ها قرار گرفت.

پس از چند سال که از تأسیس دانشگاه تهران می‌گذشت، در شهریور ماه سال ۱۳۱۹ خورشیدی، احداث دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران در سه رشته‌ی تحصیلی (معماری، نقاشی و مجسمه‌سازی) به‌تصویب رسید. از اولین اقداماتی که باعث شد دانشکده‌ی هنرهای زیبا در سال ۱۳۱۹ خورشیدی رسماً به این اسم به فعالیت خود ادامه دهد، به سال ۱۳۱۷ خورشیدی برمی‌گردد. در اول مهر ماه سال ۱۳۱۷ خورشیدی مدرسه‌ای به نام مدرسه‌ی عالی معماری در وزارت پیشه و هنر در محل مدرسه‌ی عالی کمال‌الملک به ریاست ابوالحسن صدیقی تأسیس شد. این مدرسه در روز دهم آبان سال ۱۳۱۷ خورشیدی، جزئی از هنرستان عالی هنرهای زیبای باستان گشت و از همان زمان به‌عنوان «هنرکده» نامیده شد و با جذب بیست دانشجو شروع به کار کرد. بعد از یک سال، بیست دانشجوی دیگر نیز پذیرفته شد و به خاطر کمی فضای آموزشی، به مدرسه‌ی ایران و آلمان در انتهای خیابان سرگرد سخایی (خیابان سوم اسفند سابق) تغییر محل داد. در سال ۱۳۱۹ خورشیدی، هنرکده به شبستان مسجد مدرسه‌ی مروی واقع در بازارچه‌ی مروی منتقل شد. در مهر ماه همان سال، براساس تصویب کمیسیون دانشگاه تهران، اسم دانشکده‌ی هنرهای زیبا رسماً به تصویب دانشگاه تهران رسید و با عنوان دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران در مسجد مدرسه‌ی مروی به کار خود ادامه داد. حضور دانشکده در مسجد مدرسه‌ی مروی از نظر جا انتخاب درستی نبود و این امر سبب اعتراض طلبه‌ها و اهالی مسجد شد و ناچار دانشکده‌ی هنرهای زیبا در شهریور ماه سال ۱۳۲۰ خورشیدی به زیرزمین دانشکده‌ی فنی دانشگاه تهران منتقل شد و از همین زیرزمین بود که اولین دانشجویان دانشکده‌ی هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شدند.

دانشکده‌ی هنرهای زیبا در شروع شکل‌گیری خود با کمبود جا و مدرس مواجه بود، لذا افراد معدودی در شکل‌گیری اولیه‌ی آن دخیل بودند. اعضای هیئت علمی دانشکده‌ی هنرهای زیبا در بدو شروع آن طبق اسناد موجود عبارت بودند از: آندره گدار، که از آغاز، ریاست افتخاری دانشکده‌ی هنرهای زیبا را به عهده گرفت و به عضویت شورای دانشگاه نیز منصوب شد؛ محسن فروغی، استاد معماری؛ محسن مقدم، استاد تاریخ صنعت؛ یوگینا آفتاندلیانس، استاد معماری؛ ماکسیم سیرو، معلم معماری؛ الکساندر موزر، معلم دانشکده‌ی هنرهای زیبا؛ مارتسلستین آشوب‌امینی، معلم هنر؛ خاچیک بابولیان، استاد معماری؛ علی‌محمد حیدریان، استاد نقاشی؛ غلامرضا عبادی، استاد نقاشی؛ حسنعلی وزیری، استاد موسیقی؛ رولان‌دوبرول، استاد معماری.

در سال ۱۳۲۸ خورشیدی، یکی از ساختمان‌های دانشکده‌ی هنرهای زیبا واقع در جنوب‌شرقی دانشگاه در سایت فعلی دانشکده‌ی هنرهای زیبا به پایان رسید، و این دانشکده از زیرزمین دانشکده‌ی فنی به آنجا منتقل شد. یک سال بعد، ساختمان دوم آماده بهره‌برداری شد، و به رشته‌ی معماری اختصاص یافت و ساختمان نخست به بخش اداری، کتابخانه، کلاس‌های درس [عمدتاً رشته‌ی نقاشی] اختصاص داده شد.

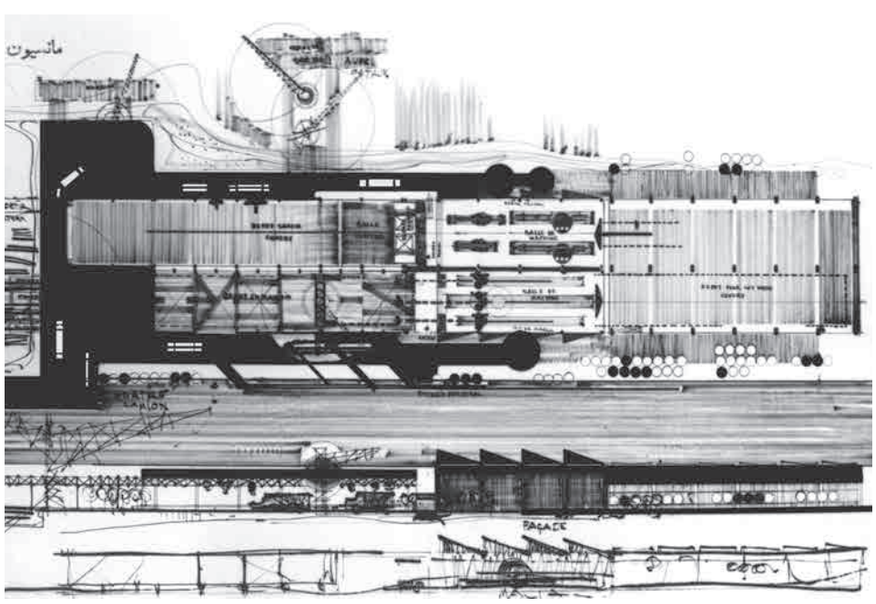
پس از آندره گدار، ریاست دانشکده‌ی هنرهای زیبا به محسن فروغی واگذار شد. او در مدت ریاست خود توانست با منسجم کردن دانشکده و جذب اساتیدی همچون هوشنگ صانعی، عبدالعزیز فرمانفرمائیان، هوشنگ سیحون و حیدر غیایی، نقش مهمی در پویایی آن ایفا کند. سال ۱۳۲۹ خورشیدی، مصادف با تغییراتی در سیستم آموزشی دانشکده بود. هوشنگ سیحون به عنوان فارغ‌التحصیل مدرسه‌ی بوزار پاریس در رأس این اصلاحات قرار داشت. از مهم‌ترین و اولین اقدامات وی، همسویی آموزش مقدماتی و تعلیم تمامی مبانی معماری کلاسیک به روال برنامه‌های بوزار پاریس بود. در این زمان سه آتلیه‌ی اصلی در بخش معماری را هوشنگ سیحون، حیدر غیایی، محسن‌فروغی با همکاری عبدالعزیز فرمانفرمائیان به صورت مشترک اداره می‌کردند. در دهه‌ی ۴۰ خورشیدی مؤیدعهد نیز به عنوان استاد همکار وارد آتلیه‌ی فروغی و فرمانفرمائیان شد. در سال ۱۳۴۱ خورشیدی، محسن فروغی به خاطر گرفتاری‌های ناشی از مسائل ساختمان مجلس سنا به‌همراه حیدر غیایی از سمت‌های دانشگاهی استعفا دادند و از آن سال هوشنگ سیحون به‌عنوان سومین رئیس دانشکده‌ی هنرهای زیبا انتخاب شد. از اقدامات مهم سیحون می‌توان به تأسیس سه رشته‌ی شهرسازی، تئاتر و موسیقی (اولین ورودی موسیقی و تئاتر در سال تحصیلی ۴۴-۱۳۴۳ خورشیدی) اشاره کرد.

در دهه‌ی ۱۳۴۰ تغییراتی کلی در نظام آموزشی دانشگاه‌های ایران به‌وجود آمد. نظام آموزشی دانشکده هنرهای زیبا نیز از این تغییرات مستثنی نبود. در سال ۱۳۴۰ خورشیدی سیستم آموزشی دانشگاه‌های ایران از نظام فرانسوی به نظام آمریکایی تغییر یافت. این تغییرات و موازی آن تأسیس وزارت آبادانی و مسکن در سال ۱۳۴۳ خورشیدی و تأسیس شورای عالی شهرسازی در سال ۱۳۴۵ خورشیدی و نیاز جامعه به متخصص ساخت جهت برنامه‌های عمرانی کشور در نحوه‌ی اداره‌ی آتلیه‌های قدیم دانشکده بی‌تأثیر نبود به‌طوری‌که عمر آتلیه‌های قدیم پس از سی سال در سال ۱۳۴۷ خورشیدی به پایان خود رسید.

طراحی دانشکده‌ی هنرهای زیبا توسط رولان دوبرول و با همکاری یوگینا آفتاندلیانس به انجام رسید. اولین ساختمان مجموعه واقع در جنوب‌شرقی سایت دانشگاه به سال ۱۳۲۸ خورشیدی به‌بهره‌برداری رسید و ساخت دومین بنای آن که به گروه معماری تعلق گرفت، یک سال بعد خاتمه یافت. در سال ۱۳۴۱ خورشیدی ساختمان مرکزی دانشکده، شامل سالن آمفی‌تئاتر، کلاس‌ها، اتاق‌ها و سالن مجسمه‌سازی آماده شد. کمی بعد ساخت بنای کتابخانه، سالن‌ها و اتاق‌های طبقه‌ی زیرین سالن نمایشگاه به اتمام رسید. مجموعه ساختمان‌های دانشکده‌ی هنرهای زیبا در ۳۰ آذر ماه سال ۱۳۴۵ خورشیدی با حضور محمدرضا پهلوی رسماً افتتاح شد. در ادامه‌ی ساخت و سازهای دانشکده در سال ۱۳۴۶ خورشیدی ساخت بنای فعلی قسمت هنرهای تجسمی - که ابتدا مشترکاً در اختیار گروه‌های موسیقی (طبقه‌ی اول و دوم) و هنرهای تجسمی (بقیه طبقات) قرار داشت - پایان یافت و کمی بعد طبقه‌ی دوم کتابخانه ساخته و گروه تئاتر در آنجا مستقر شد. در سال ۱۳۴۷ خورشیدی ساختمان کتابخانه سه طبقه شد و گروه تئاتر جای بیشتری پیدا کرد و گروه موسیقی در یکی از اتاق‌های آن فعالیت خود را از نو شروع کرد.

طراحی و لکه‌گذاری سایت دانشکده‌ی هنرهای زیبا کاملاً عملکردی بوده و بر اساس نیازهای دانشجویان در دو بخش شمالی و جنوبی طراحی شده است. در بخش شمالی سایت، فضای بازی به فرم نعل اسب با ساختمان‌های آتلیه‌ی معماری، بخش اداری و سالن‌های قضاوت محصور شده است. در بخش جنوب‌غربی سایت دانشکده، سه ساختمان مکعب‌شکل به موازات هم در جهت غربی و شرقی قرار گرفته‌اند. فضای باز بین ساختمان‌ها با پوشش گیاهی، آبنما و محل‌هایی برای استراحت دانشجویان طراحی شده است.

سبک ساختمان‌ها، مدرن و یادآور ساختمان‌های آدولف لوس و لوکوربوزیه است که با پوشش عمدتاً بتنی ساخته شده‌اند. آنچه در این روند شکل‌گیری، دانشکده‌ی هنرهای زیبا را برجسته می‌کند، آموزش و نحوه‌ی برخورد با معماری، و عمدتاً معماری مدرن است. دانشکده در بدو تأسیس، کاملاً به شیوه‌ی مدرسه‌ی هنرهای زیبای پاریس (بوزار) اداره می‌شد. دانشجویان از بدو ورود به دانشکده با کپی کردن از تصاویر عناصر معماری کلاسیک یونان و روم با معماری آشنا می‌شدند. در حوالی دهه‌ی ۵۰ خورشیدی، یعنی از زمان ریاست هوشنگ سیحون، برداشت از بناهای ایرانی نیز در زمره‌ی دروس مقدماتی دانشکده ارائه می‌شد، و موازی با دروس عملی، در مباحث نظری نیز همراه با یادگیری فن ایستایی ساختمان و نقشه‌برداری و مصالح، با تاریخ معماری و هنر غرب آشنا می‌شدند. در مدت پنج سال آموزش که به دو دوره‌ی اول و دوم تقسیم می‌شد، هر دانشجوی معماری تعداد زیادی پروژه‌ی معماری، طرح دکور و اسکیس معماری تهیه می‌کرد و به قضاوت استادان می‌گذاشت و پس از پنج سال با تهیه پروژه‌ی دیپلم که طرح ساختمانی کامل بود به دریافت درجه‌ی فوق‌لیسانس نائل می‌آمد. دروس عملی عمدتاً در آتلیه‌های جداگانه متناسب با اساتید صاحب سبک برگزار می‌شد. به عنوان نمونه در دهه‌ی ۳۰ خورشیدی سه آتلیه (آتلیه‌های هوشنگ سیحون، حیدر غیایی و آتلیه‌ی مشترک محسن‌فروغی و عبدالعزیز فرمانفرمائیان) موازی هم که به‌صورت عمودی کار می‌کردند، شکل گرفته بود. از محاسن آتلیه‌های عمودی، وجود دانشجویان سال‌های مختلف در یک آتلیه بود، به‌طوری‌که دانشجویان طرح‌های مختلف همزمان با هم در یک فضا جمع می‌شدند و استاد می‌توانست همزمان با دانشجویان سال‌های مختلف کرکسیون کند. در این بین آنچه از همه مهم‌تر می‌نمود، نگه‌داشتن حرمت و احترام دانشجویان سال بالایی توسط دانشجویان سال پایینی بود و دانشجویان سال پایینی موظف بودند تا طرح‌های خود را با دانشجویان سال بالایی کرکسیون کنند.



اوج گرایش به معماری مدرن در دانشکده‌ی هنرهای زیبا، بین سال‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ خورشیدی بود. منبع الهام دانشجویان آن دوره برای فهم و درک تحولات معماری مدرن، اولاً مدرسانی بودند که اکثریتشان در خارج از کشور تحصیل کرده و در بطن معماری مدرن هم درس خوانده و هم زندگی کرده بودند، و ثانیاً وجود مجلات مختلف معماری غربی و کتاب‌های تک‌بیوگرافی معماران مدرن بود. ردپای معماری مدرن را می‌توان با بررسی کردن پروژه‌های ارائه‌شده‌ی دانشجویان در سال‌های مذکور پی‌گرفت. اکثر پروژه‌های خوب دانشکده با انتخاب اساتید و مسؤولین آتلیه‌ها در شماره‌های مختلف مجله‌ی «هنرهای زیبا» به چاپ می‌رسید. با بررسی پروژه‌های چاپ‌شده در مجله می‌توان به روشنی ردپای معماری مدرن را در آتلیه‌های مذکور بین دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی ملاحظه کرد.

معماری شبه‌مدرنیسم ایران

وابستگی محیطی-فرهنگی و تأثیر آن بر مسکن، یکی از موضوعات و مباحث قدیمی است. تقریباً هر تمدن باستانی بعضی از عوامل و هنجارهای محیطی-فرهنگی را در دل فعالیت‌های کشاورزی و آداب اجتماعی و غیره دارد و آداب اجتماعی خود را به سوی محیط طبیعی و تأثیرگذاری بر آن و تأثیرپذیری از آن سوق می‌دهد. بنابراین مسکن به‌عنوان ابتدایی‌ترین و مردمی‌ترین کالبد شهر، بازگوکننده‌ی شرایط اجتماعی، زیباشناسی، فرهنگی و اقتصادی حاکم بر جامعه در دوره‌ی مربوط به خود است که به‌واسطه‌ی معمار (سازنده)، نمود کالبدی و عینی پیدا می‌کند.

راپاپورت یکی از معدود اندیشمندانی است که تحقیقات عمده‌ی خود را در مورد تأثیر فرهنگ بر محیط زیست به‌خصوص در نحوه‌ی شکل‌گیری فرم مسکن انجام داده است. او در کتاب «فرم مسکن و فرهنگ»، عوامل فرهنگی-اجتماعی را یکی از مؤثرترین عواملی می‌داند که در نحوه‌ی شکل‌گیری و گسترش زندگی در مسکن نقش دارد. او فرهنگ را در مجموعه‌ای از عوامل اجتماعی و زیستی تعریف می‌کند و بر این عقیده است که این عوامل به یک حالت دوسویه عمل می‌کنند؛ بدین معنی که هم تأثیر می‌گذارند و هم تأثیر می‌پذیرند.

نادر اردلان و لاله بختیار نیز نگرش فوق را در یک دوگانگی بیان می‌کنند. به‌نظر آنان، نوعی دوگانگی بر معماری ایران حاکم است. آنان چنین نگرشی را در معماری سنتی ایران به‌صورت تقابل بین ظاهر و باطن و یا حرکت از ظاهر به باطن مطرح می‌سازند که چگونه مفاهیم اجتماعی، فرهنگی و مذهبی به‌عنوان بن‌مایه (باطن) و مصالح، بافت و رنگ به‌عنوان کالبد فیزیکی (ظاهر)، در معماری سنتی ایران نمود پیدا کرده است. در معماری سنتی ایران، خانه در بافت‌های شهری پیوسته، متراکم و درونگرا، فضایی خصوصی برای زندگی خانوادگی به حساب می‌آمد که معمولاً اصل محرمیت در طراحی و احداث آن رعایت می‌شد تا افراد خانواده از دید اشخاص نامحرم (غیرخودی) محفوظ باشند. براساس همین دوگانگی (خودی و غیرخودی)، فضای معماری ساخته شده نیز از دو بخش اندرونی (فضای خودی) و بیرونی (فضای غیرخودی) تشکیل شده بود. اندرونی مکان اعضای درجه‌ی یک خانواده، به‌ویژه زنان محسوب می‌شد، درحالی‌که بیرونی محل آمدوشد مهمانان و افراد خارج از خانه بود. با کمی تأمل در تاریخ و ادبیات داستانی کشورمان به‌خوبی می‌توان این نوع نگرش را در جدایی فضاهای خصوصی و عمومی در جامعه‌ی سنتی و گذشته‌ی ایران دید.

این موضوع بیشتر در ادبیات داستانی، به‌ویژه در آثار نویسندگانی همچون صادق هدایت، جعفر شهری و جلال آل‌احمد مورد توجه قرار گرفته است. در کتاب‌های «حاجی‌آقا» و «داش‌آکل» صادق هدایت می‌توان به‌خوبی جدایی میان دو فضای عمومی و خصوصی در جامعه‌ی سنتی ایران را مشاهده کرد. به‌عنوان نمونه در کتاب «حاجی‌آقا»، حاجی رتق و فتق امور را در هشتی ورودی خانه انجام می‌دهد. حاجی هشتی خانه را برای نشستن انتخاب می‌کند که اولاً هم محل دنجی است برای نشستن و هم می‌تواند رفت و آمد اهل خانه را زیر نظر داشته باشد و از ورود و خروج افراد غریبه به خانه جلوگیری به عمل آورد. پیرنیا در کتاب «معماری اسلامی ایران»، به سکوهای کناری درِ ورودی خانه‌های قدیم اشاره دارد و یادآور می‌شود که سکوهای کناری سردر، «پاخوره»، عمدتاً برای استفاده‌ی کسانی که با صاحبخانه کار داشتند ولی لازم نبود وارد خانه شوند، طراحی شده بود. یا فضای هشتی و راهروهای پیچ‌درپیچ منتهی به حیاط‌های بیرونی و درونی مانع دید افراد غریبه به داخل حریم خانواده می‌شد. او این موارد را در اصل رویکرد فرهنگ در ساخت خانه‌های مسکونی می‌داند که خود را به‌صورت عالی نمایان کرده است.

براساس چنین نگرشی، میهمانان مرد در بیرون پذیرایی می‌شدند و حق ورود به اندرونی را نداشتند. لذا، فضاهای به‌وجودآمده در خانه‌های سنتی بر طبق یک الگوی کاملاً ایرانی در سطح افقی و عمودی و براساس یک سلسله مراتب دسترسی از یک حوزه‌ی عمومی به یک حوزه خصوصی شکل می‌گیرند. سردر ورودی، هشتی، دالان و حیاط سلسله مراتب فضاهایی است که دسترسی را به اندرون خانه ممکن می‌سازند. در بین فضاهای مذکور، فضای ورودی خانه یکی از فضاهای مهم و قابل توجه در طراحی چنین بناهایی بود. فضای ورودی خانه‌ها طوری طراحی می‌شد که افراد به‌صورت ناگهانی وارد فضای خانه نشوند و همچنین از فضای ورودی -از درگاه یا هشتی ورودی- به‌فضاهای داخلی خانه دید مستقیم وجود نداشته باشد. به همین دلیل طراحی فضای ورودی در عموم خانه‌های درونگرا به شکلی بود که مسیر حرکت در امتداد محوری غیرمستقیم شکل می‌گرفت و عموماً در یکی از گوشه‌های حیاط یا نزدیک به فضای درون سامان می‌یافت. بنابراین، یکی از اهداف مهم در طراحی فضای ورودی خانه‌ها نه تسهیل حرکت، بلکه کنترل آن و طولانی کردن مسیر حرکت از بیرون به درون بود.

در غرب، به‌خصوص پس از جنگ جهانی دوم، گرایشی به نزدیک کردن فضای خصوصی و عمومی دیده می‌شود. مرز میان زندگی خصوصی افراد و زندگی بیرونی آنها به اهمیت سابق نیست. بدین ترتیب تلاشی یا تمایلی برای پنهان کردن احساسات، افکار و تمایلات شخصی و خانوادگی دیده نمی‌شود و فرد با قرار گرفتن در فضای خانه مستقیماً وارد حریم خصوصی افراد می‌گردد. درنتیجه، فضای بینابینی در درون خانه که واسطه‌ی میان فضای بیرون و داخل خانه محسوب می‌شد، تقریباً از بین رفته است. اما از سوی دیگر، در درون خود خانه، مرز میان زندگی فردی تک‌تک اعضای خانواده، در ابتدا با جدا شدن اتاق کودکان از والدین و سپس جدایی اتاق‌های فرزندان از یکدیگر، در درجه‌ی نخست اهمیت قرار گرفته است. اگر در این نوع معماری، از یک سو گرایشی جدی در نزدیک ساختن و گاه حتی یکی کردن مهمانخانه با سالن و حتی آشپزخانه (به‌ویژه در نوع آمریکایی‌خود) دیده می‌شود، از سوی دیگر تا حد امکان فضایی خصوصی برای تک‌تک اعضای خانواده در نظر گرفته شده است.

همان‌گونه که بیان شد، یکی از گرایش‌های مهم غرب در قرن بیستم میلادی، جستجوی «ذات» و کشف احوال درونی و خصوصیاتی است که فرد را از دیگران متمایز می‌سازد. انسان اروپایی در همه جا و در هر موقعیتی تلاش دارد تا در نقش آنچه آن را «خویشتن» واقعی‌خود تصور می‌کند، ظاهر شود و در نتیجه، خصوصیات و تمایلات فردی و جدایی‌طلبانه‌ی خود را در ورای قید و بندها و مناسبات اجتماعی بروز دهد. البته معنای این سخن آن نیست که انسان اروپایی در همه حال و در هر شرایطی خویشتن خویش را بروز می‌دهد، بلکه منظور این است که اگر در فضای عمومی تصمیم به چنین کاری بگیرد، دیگر مانند گذشته ملاحظات و مناسبات گروهی با شدت و حدت مانع وی نخواهد شد. بدین ترتیب صحنه‌ی اجتماع، محل بروز فردیت و ویژگی‌های شخصی می‌شود و افراد نیز براساس آنچه در ایشان منحصربه‌فرد بوده و از دیگران متمایزشان می‌کند، ارزیابی و ارزش‌گذاری می‌شوند. این در حالی است که در مقابل، در جامعه‌ی ما، پیروی از قوانین نانوشته‌ی حضور در اجتماع، شباهت ظاهری افراد را افزایش می‌دهد و ارزش فرد در نگاه اول براساس همرنگی وی با اجتماع و میزان تبعیت وی از قراردادها، رسم و رسوم و اخلاقیات اجتماعی سنجیده می‌شود.

معماری ایران چه در گذشته (همان‌گونه که بیان شد)، و چه در دوران جدید، در مجموع از قواعد جدایی فضاهای خصوصی از فضاهای عمومی تبعیت می‌کند. این مورد بیشتر خود را در معماری شبه‌مدرنیسم مسکونی ایران نمایان می‌سازد. بر طبق قاعده‌ی اندرونی و بیرونی در معماری سنتی ایرانی، اندرونی مکانی برای اعضای درجه یک خانواده، به‌ویژه زنان محسوب می‌شد، در حالی‌که بیرونی محل آمدوشد مهمانان و افراد خارج از خانه بود. در شیوه‌ی معماری شبه‌مدرنیسم ایرانی نیز، هرچند نحوه‌ی سازماندهی فضا کلاً تحول یافته، عموماً جدایی فضای خصوصی از فضای عمومی مدنظر بوده است. در این حالت معمولاً ورودی خانه یا به سالنی منتهی می‌شود که به اتاق‌های مختلف خانه راه دارد یا مستقیماً به اتاقی که آن را «مهمانخانه» می‌نامیم وارد و سپس بین اتاق‌های دیگر تقسیم می‌شود. مهمانخانه، همان‌طور که از نامش پیداست، برای پذیرایی از مهمانان در نظر گرفته شده است. در خانه‌هایی که مساحت آنهااجازه می‌دهد، این اتاق فقط در مواردی استفاده

کامران دیبا، خانه‌ی پرویر تناولی، تهران

می‌شود که اهالی خانه مهمان دارند و در غیر این صورت خالی و بی‌مصرف می‌ماند. در خانه‌های کوچک‌تر که تعداد اتاق‌ها به اندازه کافی نیست، از مهمانخانه همزمان به عنوان سالنی که اعضای خانواده در مواقع عادی در آن گرد هم می‌آیند و استراحت می‌کنند نیز استفاده می‌شود.

آنچه بیش از همه فضای مهمانخانه‌های ما را از فضای سایر اتاق‌ها جدا می‌سازد، طریقه‌ی تزئین و تجهیزات آنهاست. در این اتاق غالب اشیا جنبه‌ی تزئینی دارند و در درجه‌ی نخست سلیقه، طبقه‌ی اجتماعی و امکانات مالی صاحبخانه را به نمایش می‌گذارند. درعین حال هیچ چیز «معناداری» که به نحوی از انحا گوشه‌ای از زندگی خصوصی افراد خانه را فاش سازد، در آن وجود ندارد. همه‌ی وسایل در این اتاق فقط برای تزئین و پذیرایی از مهمانان به‌کار گرفته شده است. حتی عکس‌هایی که به‌دیوار آویخته می‌شود، حکایت از جنبه‌ی رسمی حضور در اجتماع را دارد و مثلاً احترام افراد را به یکی از بزرگان خانواده نشان می‌دهد و کمتر عکس دسته‌جمعی و یادگاری که برملاکننده‌ی زندگی خصوصی ایشان باشد، بر تاقچه گذاشته می‌شود. در واقع هیچ یک از اشیای دیگر اتاق مهمانی نیز وجهی از زندگی درونی افراد را آشکار نمی‌سازد. بدین ترتیب، مهمانخانه فضایی است انتقالی میان محیط بیرون از خانه (یعنی محل «ظاهرشدن» و «نمایاندن») و محیط درون خانه (یعنی «محلِ بودن»).

دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی در ایران یکی از پربارترین و مهم‌ترین دهه‌های شکوفایی معماری مسکونی ایران است. از میان تجربیات بسیار پراکنده‌ای که در دو دهه‌ی مذکور در زمینه‌ی معماری خانه صورت گرفته است، می‌توان طراحانی را شناسایی کرد که به دلیل نوع برخورد خاص با معماری مسکونی، دارای وجوه مشترک قابل توجهی هستند. برخی از این معماران، مانند یوسف شریعت‌زاده، مهدی علیزاده، لطیف ابوالقاسمی، کورش فرزامی، ایرج کلانتری، شهاب کاتوزیان و آن دیگرانی که هنوز چنانکه باید معرفی نشده‌اند، از اواخر دهه‌ی ۴۰ و نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۵۰ خورشیدی به تجربیاتی دست زدند که تا حد زیادی متأثر از معماری مدرن با گرایش به بروتالیسم ولی درآمیخته با حال و هوای معماری ایرانی بود.

مهدی علیزاده، خانه‌ی داودزاده، خیابان نجات الهی، تهران، تخریب ۱۳۸۶

طرح خانه‌های علیزاده شخصیت ویژه‌ای دارند. او آگاهانه به دنبال آشتی دادن روابط و مفاهیم فرهنگی ایران، به‌خصوص روابط فضایی خانه‌های سنتی ایران، با معماری خانه‌های مدرن است. معماری او و از همه مهم‌تر، طرح‌خانه‌های او، بیشتر معطوف به پاسخگویی به روابط، مناسبات و مسائل روانی ساکنان خانه است و پیش‌بینی تحول در ارتباط‌های خانوادگی و تقسیم‌پذیری و انعطاف فضاهای خانه و امکان استفاده‌ی آزادانه‌تر از فضاها در کارهای او مشهود است. او در این‌باره چنین می‌گوید:

«[...] اصولاً در همه‌ی کارهایم می‌کوشیدم رابطه‌ی آدم را با محیطش متعادل و مسالمت‌آمیز کنم، در بناها اتاقی دنج و جدا می‌ساختم. من آن را برای مردهایی ساختم که می‌دانستم عصرها مهمان به خانه می‌آورند و مزاحم خانواده می‌شوند، یا برای پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌هایی که بی‌جا و مکان می‌مانند و آزرده می‌شوند، [...] من در همه‌ی خانه‌ها، حتی در همه‌ی خانه‌های معمولی، تلاش کردم اتاقی و جایی به این شکل بسازم، چون رنج پیرزن‌های تنها را دیده‌ام. همه‌ی غصه‌های عالم به اندازه‌ی غصه‌ی آنها نیست.»

مهدی علیزاده. خانه‌ی پاکنه. تهران.

مهدی علیزاده ضمن تداوم اندیشه‌ی ایجاد ارتباط بین گذشته و حال، به خواسته‌های جدید و تغییر در شیوه‌ی زندگی، خصوصاً در مسکن آپارتمانی، توجه نشان می‌دهد. در این مرحله، معماری برای او مبتنی است بر توجه به پاسخ‌گویی به این مناسبات جدید و زندگی امروز، پاسخگویی به نیازهای حسی و روانی انسان جدید و نحوه‌ی به‌کارگیری تأسیسات و تجهیزات.

اولین تجربه‌ی علیزاده با خانه‌ی پاکنه در حاشیه‌ی دیوار غربی منظریه و مشرف به دره‌ی حصارک شروع می‌شود. عمده‌ی دغدغه‌ی او در طراحی خانه استفاده از هوای خنک مرطوب و مطبوع داخل قنات در فضای خانه بود. او در طرح خانه‌های بعدی از جمله خانه‌های طاهری و صداقت در خیابان قائم‌مقام (تخریب شده) به دنبال پاسخگویی به روابط، مناسبات و مسائل روانی ساکنان خانه‌ها و پیش‌بینی تحول در ارتباط‌های خانوادگی و تقسیم‌پذیری و انعطاف فضاهای خانه و امکان استفاده‌ی آزادانه‌تر از فضاهاست.

مهدی علیزاده، خانه‌ی صداقت، تهران

مهدی علیزاده، خانه‌ی کوه‌بر، تهران

با شروع آپارتمان‌سازی در شهر تهران، علیزاده به مناسبات زندگی اجتماعی در این مجموعه‌ها و حل تأسیسات و تجهیزات به‌صورت مستقل برای هر واحد می‌پردازد و به امکان تقسیم فضای داخلی آپارتمان به هسته‌های مستقل توجه می‌کند. طرح‌های آپارتمانی او تکرار یک واحد در طبقات نیست بلکه چه در زیربنای واحدها و چه در ترکیب آنها تنوع زیادی در کار او می‌بینیم. نمونه‌های شایان ذکر در این زمینه، آپارتمان قالیچیان در خیابان توانیر و آپارتمان مثقالی واقع در خیابان پنجاه و پنجم یوسف‌آباد است که تأسیسات هر واحد به‌طور مستقل در پاگردها که بزرگ‌تر از معمول طراحی شده‌اند، قرار گرفته است و در عین استقلال، دسترسی تأسیساتی راحتی را با اختلاف نیم‌طبقه برای هر واحد ایجاد می‌سازد. مستقل کردن تأسیسات از نظر او نه تنها به حسن روابط همسایگی و استقلال واحدها می‌انجامد، بلکه راه‌حلی برای کاهش در مصرف است.

خانه‌ی آپارتمانی کوه‌بُر بین سال‌های ۱۳۵۰ و ۱۳۵۲ خورشیدی در سایتی به مساحت ۳۶۰ مترمربع و زیربنایی به مساحت ۱۱۰۰ مترمربع در شش طبقه با تعداد پنج واحد مسکونی طراحی و ساخته شد. ایده‌ی برخورد علیزاده در طراحی ساختمان مسکونی کوه‌بر آشتی‌دادن مفاهیم سنتی با اندیشه‌های مدرن بود. در این ساختمان به خوبی می‌توان تلفیق عناصر معماری گذشته با المان‌های معماری مدرن را مشاهده کرد و به جرأت می‌توان بیان داشت که طرح منزل کوه‌بر نقطه‌ی‌عطفی در بین کارهای مسکونی اوست. در منزل کوه‌بر با بهره‌گیری از شیب و ایجاد سه دیوار موازی در امتداد شیب، فضاهای متنوع، تفکیک‌شده و مستقلی ایجاد شده است. در این بنا فضای ایرانی در ارتباطات داخلی و حیاط‌های سرپوشیده و سرباز بین واحدها کاملاً حس می‌شود. استفاده از آجر به عنوان مصالح اصلی در نما و گوشه‌های پُر و خالی خصوصیت بومی این بنا را افزایش داده است. این نحوه‌ی برخورد با معماری مسکونی باعث شده است که این ساختمان به عنوان یکی از نمونه‌های موفق قلمداد گردد.

مهدی علیزاده، خانه‌ی کوه‌بر، تهران

مجموعـه خانـه‌های شهاب کاتوزیـان نیـز با آن که شخصیتـی مدرن دارنـد در یک هم‌سویی خـاص با معمـاری کهن ایران طراحی شـده است. از مجموع خانه‌های او می‌توان به دو خانه‌ی یزدانی و فرمانیه اشاره کرد این خانه‌ها آگاهانه به دنبال ارتباط دادن معماری ایران با معماری مدرن اروپایی است.

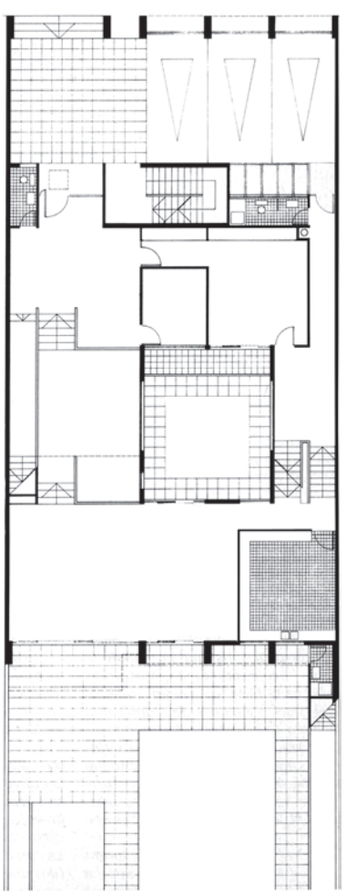
خـانـه‌ی یـزدانی (۱۳۵۵-۱۳۵۳)، و خـانـه‌ی فرمانیــه (۱۳۵۷-۱۳۵۵) دارای بـرخی خصوصیات مشترک هستند، ازجمله تداوم شهر و معماری، بازبینی تیپولوژی خانه‌های ایرانی و درآمیختن آن با متدهای طراحی وعناصر بیانی معماری مدرن، توجه به شرایط اقلیمی و برخورداری از نور، هوا و بادهای مناسب، استفاده از شیب زمین و بنابراین اولویت مقطع بر پلان درطراحی.

در خانــه‌ی یــزدانی که دارای دو واحد مسکونی است، تـداوم شهـر و معمــاری از طریق تهی کردن حجـم طبقـه‌ی همکف مجـاور خیابـان و ایجـاد دو معبر داخلی در واحد اصلی، یکی در طول فضاهای نشیمن و ناهار خوری و دیگری در طول فضاهای خدماتی صورت می‌پذیرد. در خانه‌ی فرمانیه، با سه واحد مسکونی، این امر با قاطعیت بیشتر و از طریق استفاده از یک معبر سرباز اتفاق می‌افتد که دو حجم اصلی بنا را از هم جدا می‌سازد و خود ادامه‌ی برش بزرگ ورودی است که در حجم مجاورخیابان ایجاد شده است.

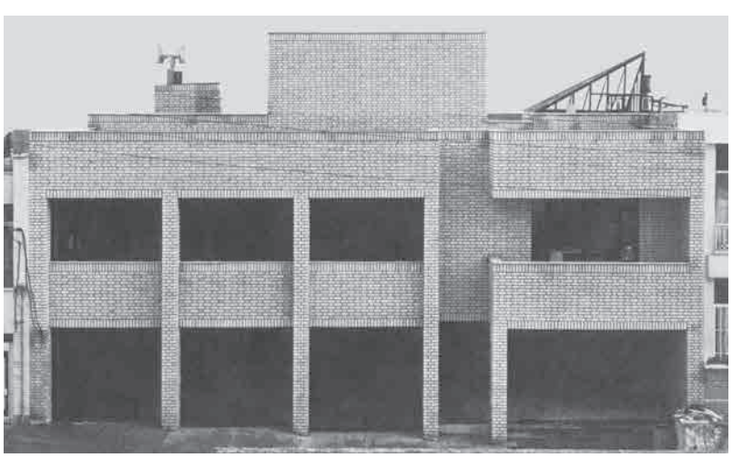
در خانه‌ی یزدانی، فضاها گرداگرد یک پاسیو تنظیم شده‌اند که محل شکار نور، هوا و استفـاده‌ی بصری از گُل‌های تزئینی است. در خانـه‌ی فرمانیـه، فضاهـا یا به حیـاط جنوبی، یا به خیابان شمالی و یا به معبر میانی باز می‌شوند؛ در این بنا روبه‌رو قرار گرفتن تمامی پنجره‌ها باعث می‌شود که هر سه واحد، درعین استفاده از بادهای مطبوع شمالی-جنوبی تهران، در نور غوطه‌ور شوند.

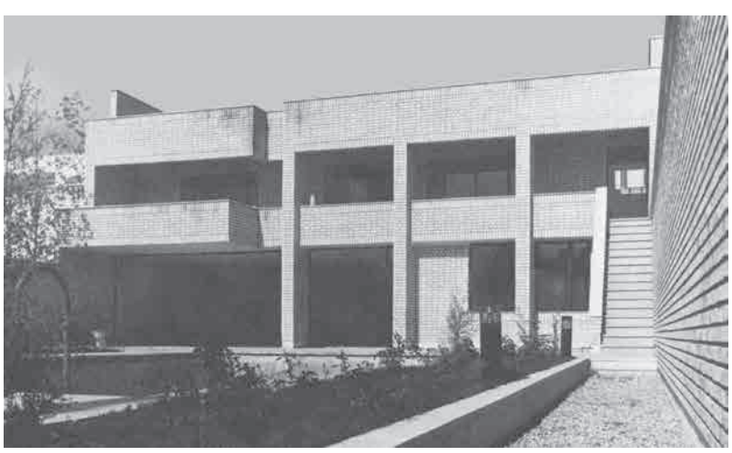
شهاب کاتوزیان، فضای داخلی خانه‌ی یزدانی، تهران

شهاب کاتوزیان، پلان خانه‌ی یزدانی، تهران



شهاب کاتوزیان، نماهای خانه‌ی یزدانی، تهران





شهاب کاتوزیان، خانه‌ی فرمانیه، تهران

در خانه‌ی یزدانی موضوع نما، مدوله کردن عناصرآن به منظور نمایش امکان تکثیر ریتمیک آنها و ایجاد یک نمای هماهنگ شهری در طول تمامی خیابان است. در خانه‌ی فرمانیه، برعکس، نما به عنوان عنصر منحصربه‌فرد مورد مطالعه قرار گرفته است. در این بنا، نمای شمالی که به خیابان تعلق دارد ترکیبی است از ایستائی بخش مرکزی، که از سه ردیف پنجره‌های مربع و مستطیل‌شکل تشکیل شده، و پویایی دورانی که با برش بزرگ ورودی و نیز برشِ دربرگیرنده‌ی دودکش استوانه‌ای از یک طرف، و دو پنجره‌ی مربع‌شکل جانبی در طبقه‌ی اول و دوم، از طرف دیگر ایجاد شده است.

هرچند خانه‌ی یزدانی آجری است و در نتیجه به نظر می‌رسد ارتباطش با مولفه‌های منطقه‌ای بیشتر باشد، ولی خانه‌ی فرمانیه، با وجود تمامی عناصر بیانی مدرنش، زاییده‌ی بازدید از خانه‌ای است بس کهن که در دل کویر، در مجاورت مسجد جامع طبس بنا شده است.

شهاب کاتوزیان، پلان‌های خانه‌ی فرمانیه، تهران

پلان طبقه‌ی دوم

پلان طبقه‌ی اول

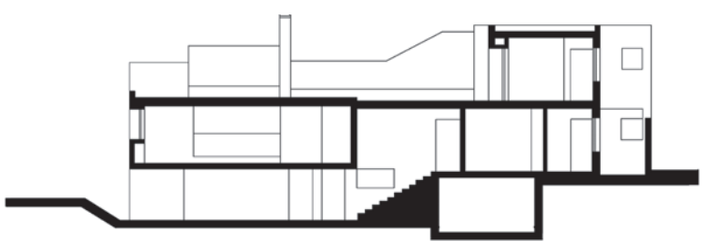
پلان طبقه‌ی همکف

شهاب کاتوزیان، فضاهای داخلی خانه‌ی فرمانیه، تهران

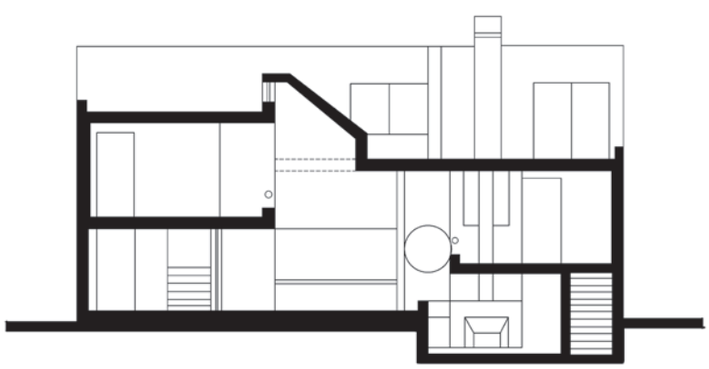
ایرج کلانتری، منزل مسکونی دریا بندری

ایرج کلانتری در طراحی خانه‌ی نجف دریابندری به دنبال آشتی دادن مفاهیم و روابط فضاهای خانه‌های سنتی ایران با اهداف و شیوه‌ی ساخت معماری مدرن بود. خانه‌ی دریابندری به سال ۱۳۴۳ خورشیدی در تهران طراحی و ساخته شد. این خانه جزو اولین کارهای موفق و تأثیرگذار کلانتری است که نمونه‌ی بارزی از بینش و شیوه‌ی کار او را در معماری مسکن نشان می‌دهد. او راجع به دیدگاه‌های خود در مورد طراحی خانه‌ها بین دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی چنین می‌نویسد:

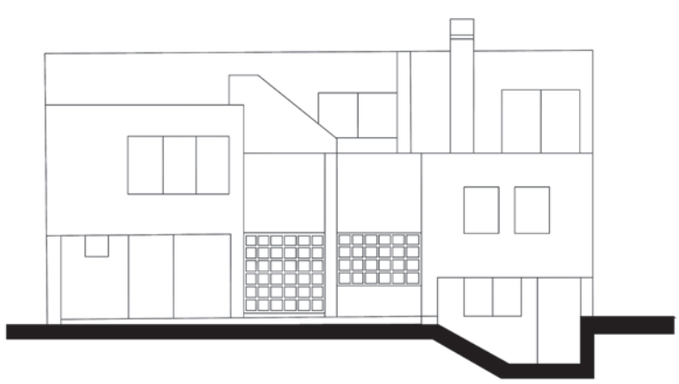
«در آن عده از خانواده‌های ایرانی که هنوز نمایندگان نسل قدیم را در خود دارند یک نوع دوگانگی وجود دارد به این معنی که افراد نسل جدید غالباً راه و رسم زندگی غربی را کمابیش پذیرفته‌اند، با کفش وارد اتاق می‌شوند، روی صندلی و پشت میز می‌نشینند. [...] این دوگانگی در طرز زندگی باید در معماری خانه‌ی این گونه خانواده‌ها منعکس شود.» خانه‌ی مورد بحث در اینجا برای یک چنین خانواده‌ای ساخته می‌شد. بنابراین یکی از نخستین تقاضاهای سفارش‌دهنده به معمار این بود که خانه دارای دو بخش مجزا باشد که در صورت لزوم بتوانند کاری به کار هم نداشته باشند. در حقیقت تقاضای سفارش‌دهنده این بود که در طراحی خانه‌ها تا حدی همان تقسیم‌بندی قدیمی بیرونی و اندرونی رعایت شود. از طرف دیگر، در پشت ضلع شمالی زمین که قاعدتاً محل حیاط خلوت است، ساختمان نسبتاً بلندی وجود داشت که ممکن بود تا حدی محیط حیاط خلوت را کور کند، بنابراین حیاط خلوت از انتهای شمالی به وسط خانه منتقل شد و مساحت آن هم نسبتاً وسیع گرفته شد تا هم دو قسمت خانه را از یکدیگر جدا کند و هم یک فضای باز باشد برای قسمت عقب خانه یا اندرونی، به این ترتیب قسمت عقب نیز مانند قسمت جلو از نور جنوبی و آفتاب برخوردار می‌شد.



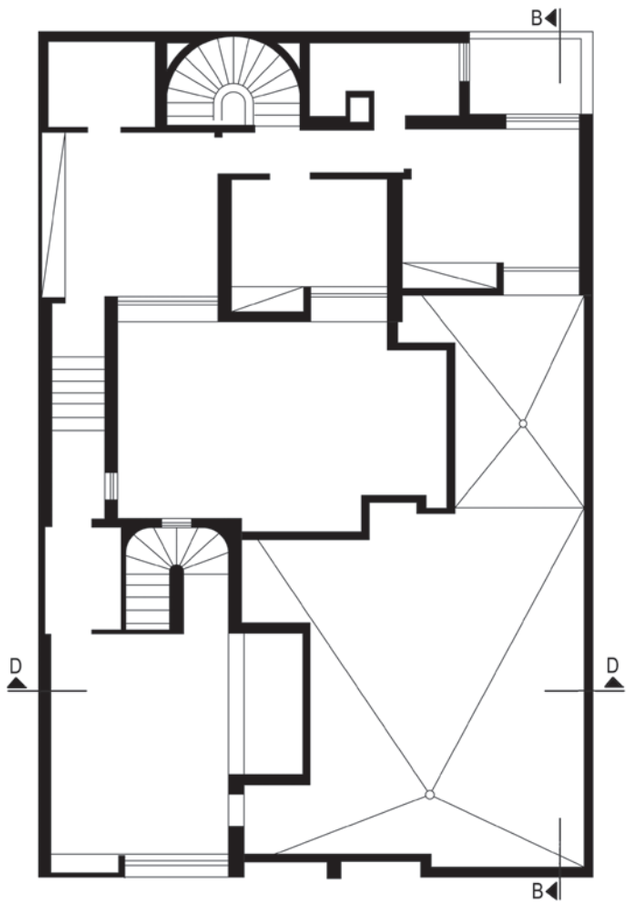
ایرج کلانتری، منزل مسکونی دریا بندری، مقطع B-B



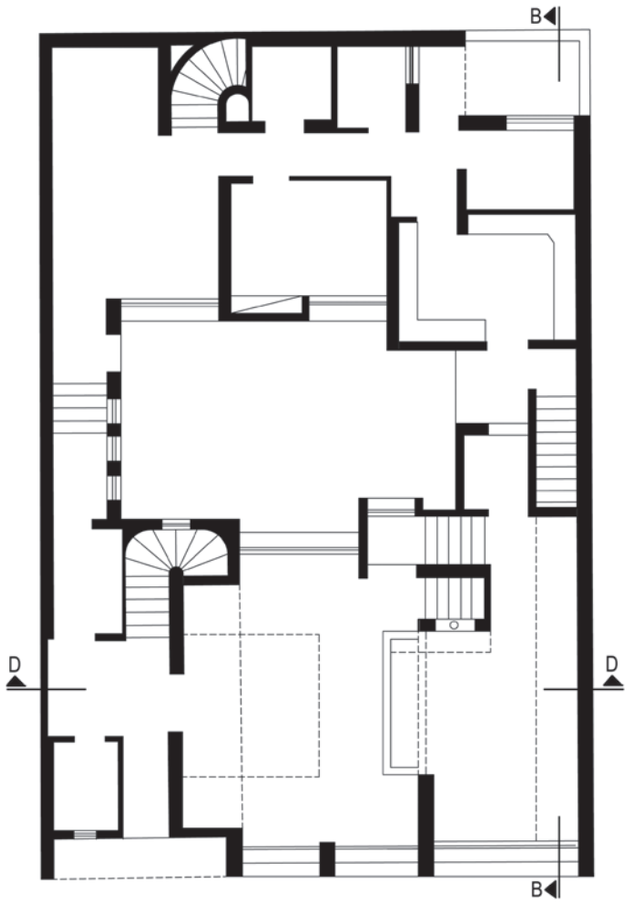
ایرج کلانتری، منزل مسکونی دریا بندری، مقطع D-D



ایرج کلانتری، منزل مسکونی دریا بندری، نمای جنوبی

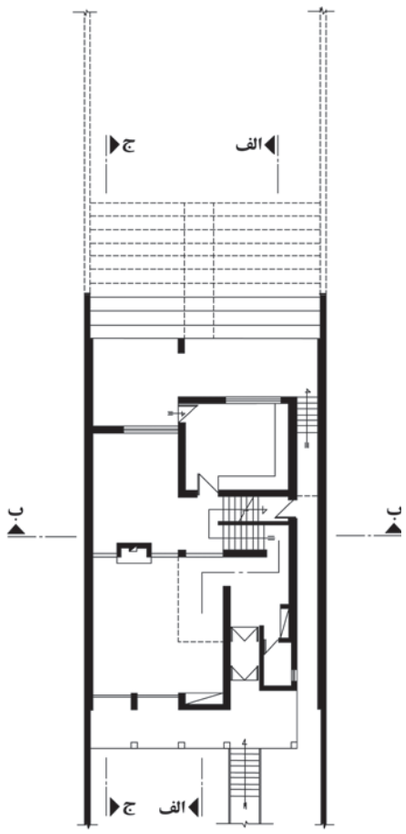


ایرج کلانتری، منزل مسکونی دریا بندری، پلان طبقه‌ی اول

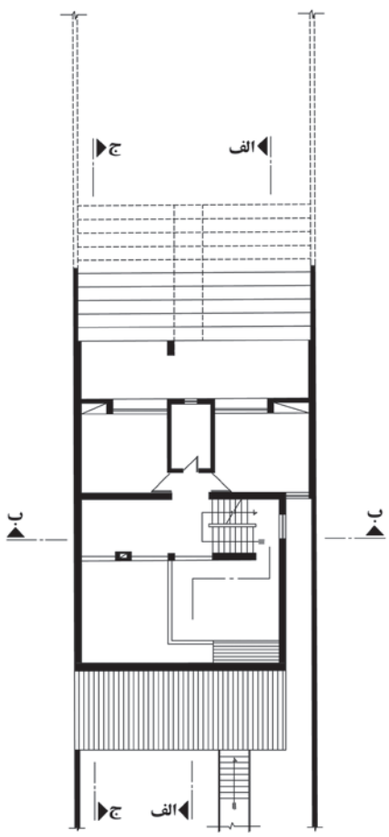


ایرج کلانتری، منزل مسکونی دریا بندری، پلان طبقه‌ی همکف

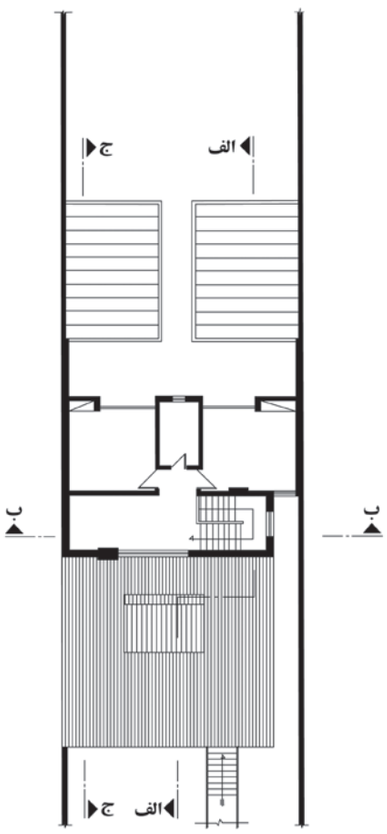
غیر از نگاه جبهه‌ی جنوبی، که ناگزیر به سمت حیاط و استخر است، همه‌ی فضاها، که آگاهانه تعدادشان زیاد و کاربری‌هاشان گوناگون است، اساساً به‌کانونی درونی گشوده می‌شوند. اصولاً ایده‌ی نگاه به درون در اکثر طرح‌های خانه‌های کلانتری وجود دارد. این کانون یک مرکز هندسی ثابت نیست که خطوط و سطوح شکل‌دهنده‌ی فضاها مجبور به متابعت از آن باشند. هرچند حیاط باغچه‌ی داخلی جریان متناوب گشودگی فضاها در یکدیگر را در آخرین مرحله در خود جذب می‌کند، کانون واقعی جذب گشودگی فضاها خود خانواده است که با فعالیت‌های گوناگونش آن را از سویی به سویی حمل می‌کند: آشپزخانه به ناهارخوری نگاه می‌کند، ناهارخوری به نشیمن، اتاق مطالعه به هر دو، و همه با هم به حیاط باغچه‌ی داخلی. فضا با ساکنانش همراهی می‌کند و ساکنان خود نقشی را بازی می‌کنند که برای ایفای آن در جایی به نام خانه جمع شده‌اند. جمع شدن و در همه حال با هم بودن چیزی است که این ترکیب متداخل فضایی را ایجاد کرده است. ویژگی این ترکیب فضایی فقط تودرتویی، بالا-پایینی و پیچش فضاها نیست، بلکه متداخل بودن آنهاست. فضاهای متداخل یا درهم فرو رونده از مشخصه‌های اصلی خانه‌های کلانتری است. برای کلانتری درون‌گرایی فضاها، یعنی گرایش آنها به سوی کانونی که خانواده دور آن جمع می‌شود، اهمیت بیشتری دارد. او در معماری به واقعیت ملموس و محسوس فضاها توجه دارد. برای او پلان، مقطع و نما، راهنمای کارِ سازنده‌اند و ارزش شکلی مستقل ندارند. در اجرای ساختمان نیز به پردازش‌ها و جزئیاتی که در تعریف اساسی فضا نقش تعیین‌کننده ندارند اهمیتی نمی‌دهد.



منزل مسکونی آذربا، پلان طبقه‌ی همکف



منزل مسکونی آذربا، پلان طبقه‌ی اول



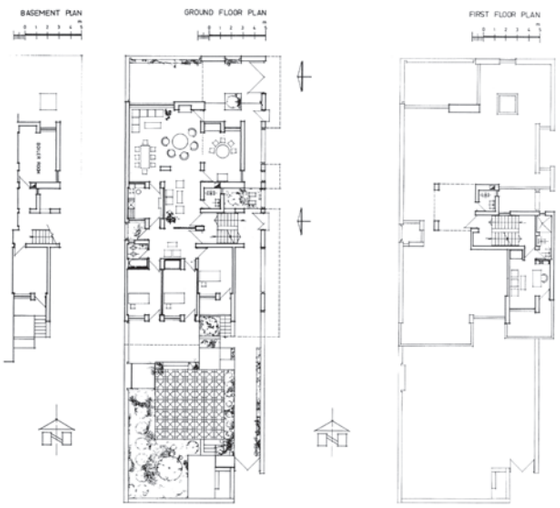
منزل مسکونی آذربا، پلان طبقه‌ی دوم

خانه‌ی آذربا (ساخت در ۱۳۵۱ خورشیدی) یکی دیگر از کارهای موفق ایرج کلانتری است، خانه بر روی زمینی باریک، دراز، شیب‌دار و ذوزنقه‌ای شکل به ابعاد تقریبی ۲۵×۱۰۰ متر ساخته شده است. فضا همچنان در جهات و سطوح مختلف و حول کانونی که مانند کانون یا کانون‌های مسکن سنتی ایرانی، ثابت و ایستا نیست، در پویش است. در مسکن سنتی، حیاط یا ایوان کانون توجه یا مرکز جهت‌گیری فضاهای اطراف است. بین خود اتاق‌ها هم اتاق وسط یا چند دری اتاق‌های طرفین را به سوی خود جهت می‌دهد. وضع فضاها نسبت به هم مُقوم ثبات و قرار است، درحالی‌که در کارهای کلانتری ارتباط فضاها با هم مواج، پیچیده و چندسویه است. در خانه‌ی آذربا از اختلاف سطح برای به هم راه دادن فضاها به بهترین صورت ممکن استفاده شده است. نشیمن، ناهارخوری و نیم‌طبقه در سه سطح مشرف بر یکدیگر چنان فضای متداخل و نامعینی به وجود آورده‌اند که دریافت انتهای آن برای ناظر آسان نیست.

لطیف ابوالقاسمی نیز در ساختمان مسکونی شماره‌ی ۲، در خیابان جردن تهران که به سال ۱۳۴۳ خورشیدی طراحی و ساخته شده، درپی خلق زبان معماری مسکونی خود بوده است. در طرح پیشنهادی او اتاق‌های خواب تماماً رو به‌جنوب پیش‌بینی شده و دارای بالکن‌ها و تراس‌های قابل‌استفاده هستند. فضای هال که به‌جای نشیمن طراحی شده است، مستقیماً در ارتباط با آشپزخانه و از طرف دیگر به ورودی مجزای اصلی مربوط می‌شود (اندرونی). این هال در مواقع لزوم با قسمت پذیرایی (بیرونی) یکی می‌شود.

طرح پلان بر اساس مدولاسیون خاصی طراحی شده است. حجم‌ها و دیدهای مختلف داخلی و خارجی ساختمان انعکاسی از نیازها و عملکردهای فضاهای داخلی است. فضاهای معماری با وجود تازگی و بی‌سابقگی خاص خود دارای روحیه‌ی سنتی و فضای ایرانی است.

لطیف ابوالقاسمی. خانه‌ی مسکونی شماره‌ی ۲. بخش‌هایی از ساختمان



لطیف ابوالقاسمی. خانه‌ی مسکونی شماره‌ی ۲، پلان

نتیجه‌گیری

تأسیس دانشکده‌ی هنرهای زیبا در دانشگاه تهران (و به طور خاص، رشته‌ی معماری) و به تبع آن فارغ‌التحصیل شدن معماران از این دانشکده را می‌توان نقطه‌ی عطفی در تحول معماری مسکونی ایران بین دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی دانست. این دوران مصادف است با شکل‌گیری نوعی شیوه‌گری سبک شناسانه که به‌صورت تلفیق معماری غربی با معماری تاریخی ایران بوده، و در این مقاله از آن به عنوان معماری «شبه‌مدرنیسم» نام برده شده است.

معماران ایرانی تحصیل‌کرده در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران با یادگیری مفاهیم و اصول معماری مدرن از یک طرف و با داشتن تکه‌هایی از یک پیشینه‌ی معماری سنتی از طرفی دیگر، توانستند با تجریدی کردن اصول معماری وارداتی و تلفیق آن با سنن و فرهنگ ایرانی، بناها (منظور به طور عمده معماری مسکونی ایران است) را نه به صورت یک شیء مستقل، همان گونه که در معماری مدرن بود (صرفاً از زاویه‌ی عملکردی)، بلکه با بررسی روابط و مفاهیم تأثیرگذار فرهنگی و اجتماعی و از همه مهم‌تر جایگاه انسان به‌عنوان موجودی تأثیرگذار در حیطه‌ی فرهنگ، طراحی کنند. از میان تجربیات بسیار پراکنده‌ای که در دو دهه‌ی مذکور در زمینه‌ی معماری مسکونی صورت گرفته است، می‌توان طراحانی را شناسایی کرد که به دلیل نوع برخورد خاص با معماری مسکونی، دارای وجوه مشترک قابل توجهی هستند. برخی از این معماران، مانند یوسف شریعت‌زاده، مهدی علیزاده، لطیف ابوالقاسمی، فرامرز شریفی، کورش فرزامی، ایرج کلانتری، شهاب کاتوزیان دیگرانی که هنوز چنانکه باید معرفی نشده‌اند، از اواخر دهه‌ی ۴۰ و نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۵۰ خورشیدی به تجربیاتی دست زدند که تا حد زیادی متأثر از معماری مدرن با گرایش به بروتالیسم ولی درآمیخته با حال و هوای معماری ایرانی بود. از بارزترین و پُربارترین یافته‌های این معماران می‌توان تداوم عناصر معماری سنتی ایران (عمدتاً مفاهیم فضاهای اندرونی و بیرونی) در معماری مدرن مسکونی ایران را نام برد.

منابع

- ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۵۲)، «نمونه‌ای چند از آثار آجری لطیف ابوالقاسمی»، **هنر و معماری**، ش۱۷، صص۶۱-۷۳.
- بسکی، سهیلا (۱۳۷۴)، «آغازگران معماری امروز ایران: گفتگو با غلامرضا کباری»، **آبادی**، ش۱۶، صص۴-۹.
- بسکی، سهیلا ۱۳۷۵الف)، «آغازگران معماری امروز ایران: گفتگو با مهدی علیزاده»، **آبادی**، ش۲۱، صص۹۴-۱۰۳.
- بسکی، سهیلا (۱۳۷۵ب)، «آغازگران معماری امروز ایران: گفتگو با دیوید اوشانا»، **آبادی**، ش۲۳، صص۱۱۲-۱۱۴.
- بهنام، جمشید (۱۳۷۳)، «نگاهی به تجربه‌ی شصت‌ساله‌ی نظام دانشگاهی در ایران»، **گفتگو**، ش۵.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۱)، **معماری اسلامی ایران**، به‌کوشش غلامحسین معماریان، تهران، دانشگاه علم و صنعت.
- تکش، فرامرز (۱۳۴۳)، «گزارش کارهای انجام شده در نیمه‌ی دوم در دانشکده‌ی هنرهای زیبا»، **نشریه‌ی دانشکده هنرهای زیبا**، ش۲، صص۵-۱۳.
- جودت، حسین (۱۳۳۴)، «عملیات بانک ساختمانی در شهرستان‌ها»، **بانک ساختمانی**، ش۱، صص۱۱-۱۶.
- خواجوی، غلامرضا (۱۳۲۵)، «تاریخچه‌ی دانشکده‌ی هنرهای زیبا»، **آرشیتکت**، ش۱، ص۳۱.
- زرگری‌نژاد، غلامحسین (۱۳۸۶)، «از مدرسه‌ی صنایع مستظرفه تا دانشکده‌ی هنرهای زیبا: مروری بر زمینه‌های شکل‌گیری و تأسیس دانشکده‌ی هنرهای زیبا در دانشگاه تهران»، **هنرهای زیبا**، ش۳۰، صص۵-۱۲.
- سیحون، هوشنگ (۱۳۸۳)، «گفت‌وگو با هوشنگ سیحون»، به‌کوشش امیر بانی‌مسعود، **معماری و فرهنگ**، ش۱۸-۱۹، صص۱۸۲-۱۹۰.
- صدری افشار، غلامحسین (۱۳۵۵)، **سرگذشت سازمان‌ها و نهادهای علمی و آموزشی در ایران**، تهران، وزارت علوم و آموزش عالی.
- قهرمان‌پور، اسدالله (۱۳۳۰)، «تاریخچه‌ی دانشکده‌ی هنرهای زیبا»، **نشریه‌ی دانشکده‌ی هنرهای زیبا**، ش۱، صص۵-۱۰.
- کباری، غلامرضا (۱۳۸۵)، **یادی از گذشته**، گردآوری: کامبیز کباری، تهران، ناشر مؤلف.
- کلانتری، ایرج (۱۳۵۳)، «فضای مسکونی یک نویسنده در خیابان چهرازی؛ ساختمان مسکونی (مجسمه‌ساز) واقع در الهیه، شمیران»، **هنر و معماری**، ش۲۱، صص۳۹-۴۲.
- محبوبی اردکانی، حسین (۱۳۵۰)، **تاریخ تحول دانشگاه تهران و مؤسسات عالی آموزشی در عصر پهلوی**، تهران، دانشگاه تهران.
- محمدزاده‌مهر، فرخ (۱۳۷۸ب)، «مهدی علیزاده: معماری کشف و تدوین»، **معمار**، ش۵، صص۱۰-۱۹.
- معرفت، مینا (۱۳۷۵)، «پیشکسوتانی که به تهران مدرن شکل دادند»، در: شهریار عدل و برنارد اورکاد (زیر نظر)، **تهران پایتخت دویست ساله**، تهران، سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران و انجمن ایران‌شناسی فرانسه، صص۱۰۳-۱۳۷.
- ممیز، مرتضی (۱۳۸۴)، «دانشکده‌ی هنرهای زیبا: تاریخچه‌ی فشرده»، **شارستان**، ش۹-۱۰، صص۱۸-۱۹.
- وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه (۱۳۱۵)، «تاریخچه‌ی ساختمان‌ها و تعمیرات تا سال ۱۳۱۵»، **ضمیمه‌ی سالنامه‌ی ۱۳۱۵-۱۳۱۴**، تهران، اداره کل انطباعات، دایره‌ی آمار.
- هاشمی، سیدرضا (۱۳۷۸)، «ایرج کلانتری و تجربه‌های امروزی کردن معماری مسکن»، **معمار**، ش۶، صص۱۰-۲۱.
- هدایت، صادق (۱۳۵۶)، **حاجی‌آقا**، تهران، جاویدان.
- Ardalan, Nader; Bakhtiar, Laleh (۱۹۷۳), ***The Sense of Unity***, Chicago, The University of Chicago.
- Rapoport, Amos (۱۹۶۹), ***House Form and Culture***, London, Prentice – Hall Inc.

مصاحبه‌ها

- مصاحبه با ایرج کلانتری، ۱۴ بهمن ۱۳۸۶.
- مصاحبه با غلامرضا کباری، ۲۵ خرداد ۱۳۸۷.
- مصاحبه با مهدی علیزاده، ۱۱ بهمن و ۱۴ اسفند ۱۳۸۶.

شوشتر نو

طراحی از **کامران دیبا، مهندسین مشاور داض**

متن از **احمد استقلال*** **و محمدرضا بهادری****

۱۳۵۳-۱۳۵۷

شهرک شوشتر نو یکی از نمونه‌های موفق در شهرسازی ایران به شمار می‌رود. این شهرک توسط کامران طباطبایی دیبا در شمال شهر شوشتر برای جمعیتی در حدود ۳۰ هزار نفر طراحی شد. شاید آن روز که دیبا بر انتقال پروژه‌ی شهرک شوشتر نو از میان صحرا به کنار شهر تاریخی شوشتر اصرار می‌ورزید، می‌دانست چه مجموعه‌ی ارزشمندی در این شهر حیات دارد. مجموعه‌ی سازه‌های آبی شوشتر به عنوان بزرگ‌ترین موزه‌ی آبی جهان مطرح است و بی‌شک قرارگیری در کنار چنین مجموعه‌ی عظیمی ضمن تضمین حیات شهرک شوشتر نو، عاملی هویت‌ساز برای آن بوده است.

طراحی و سپس ساخت شهرک از سال ۱۳۵۲ آغاز شد. با رفتن دیبا از ایران و تحولات انقلاب کار ساخت مجموعه در سال ۱۳۵۷ متوقف گشت و پس از آن نیز با شروع جنگ تحمیلی و حضور اقشار مختلف که بخش زیادی از آن‌ها را جنگ‌زده‌ها تشکیل می‌دادند، فضای اجتماعی شهرک نتوانست به خوبی سامان یابد و به همراه بافت کالبدی، میزبان خوبی برای ساکنان خود باشد. البته در دهه‌های اخیر تلاش‌هایی در راستای توسعه‌ی شهرک با اقتباس از طرح‌های اولیه‌ی آن صورت پذیرفته است، ولی اختلاف زمان ساخت بین بخش‌های مختلف شهرک، حضور عناصر بزرگ‌مقیاس مانند دانشگاه در مجموعه و از همه مهم‌تر عدم تناسب بافت اجتماعی شهرک، مانع آن شده است تا مجموعه‌ی ارزشمند شوشتر نو بتواند به حداکثر کارآیی خود دست یابد. در این جستار تلاش شده است تا پس از معرفی معمار شهرک شوشتر نو، فعالیت‌ها و شهرسازی وی، نگاهی اجمالی به ظهور و چهار دهه حیات شهرک شوشتر نو انداخته شود و به نحوه‌ی شکل‌گیری و خصوصیات کالبدی، فضایی و حیات شهری این مجموعه‌ی ارزشمند اشاره‌ای انجام گیرد.

کامران طباطبایی دیبا معمار نام‌آشنای معاصر است. وی در اسفند ۱۳۱۵ شمسی در تهران متولد شد. در ۱۳۳۵ به آمریکا سفر کرد و پس از فراغت از تحصیل معماری از دانشگاه هاوارد واشنگتن دی‌سی در سال ۱۳۴۴ به ایران بازگشت. دیبا به مدت یک سال نیز در امریکا به تحصیل جامعه‌شناسی در سطح فوق لیسانس پرداخت و ضمن تحصیل، در طراحی شهرک کلمبیا (بین واشنگتن و بالتیمور) شرکت داشت. در بازگشت به تهران، ابتدا مؤسسه‌ی شهرسازی و طرح‌های اجتماعی را به ثبت رساند و چند سال بعد با گروهی از مهندسان سازه، شرکت داض را تشکیل داد که خودش مدیرعامل و طراح ارشد آن بود. آثار وی در ایران که همه به جنبه‌های مصرف عمومی اختصاص داشت، در یک دوره‌ی ۱۲ ساله، از سال ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۷ طراحی و اجرا شده‌اند.

نخستین کار او در ایران طراحی پارک شفق (یا به قول خود دیبا، پارک یوسف‌آباد) به مساحت چند هزار متر مربع در محل گردآوری زباله‌ها در محله‌ی یوسف‌آباد، با اندیشه‌ی ایجاد فرهنگسرا و مرکز خدمات اجتماعی در سطح محله (برای نخستین بار در ایران) بود. او با اصرار، یک ساختمان کم‌ارزش قدیمی را هم برای تقویت پیوند پارک با گذشته، حفظ و آن را به محل نمایش و فعالیت‌های اجتماعی در سطح محله تبدیل کرد.

کار دیگر او طراحی یک اردوگاه تابستانی برای کودکان پرورشگاهی در تنکابن بود. مجموعه‌ای شبیه به دهکده‌های شمالی، با سفال‌های روستایی بر بام ساختمان‌ها.

از دیگر کارهای کامران دیبا، طراحی و ساخت دانشگاه جندی‌شاپور اهواز (۱۳۵۳-۱۳۵۴) بود. او با توجه به گرایش خود به طراحی شهری و شهرسازی مایل بود در تهیه‌ی طرح جامع دانشگاه فعالیت کند، اما گویا به سبب اینکه طرح به گروه دیگری داده شده بود و در یک زمان از خدمات چند مهندسین مشاور استفاده می‌شد، چند پروژه‌ی منفرد به او داده شد. اما او تدبیری اندیشید تا بتواند بر روی محوطه‌ی دانشگاه اثر گذارد. خود دیبا در این زمینه چنین می‌گوید:

«بعد از فکر زیاد، طرح یک تاکتیک جنگی را برای تهیه‌ی یک طرح جامع پنهان ریختم. سه پایگاه با فاصله‌ی دور از هم در نظر گرفتم تا بتوانم فاصله‌ی میان آن‌ها را هم در وسعت یک طرح جامع برنامه‌ریزی کنم. اولین پایگاه، طرح سالن سرپوشیده‌ی ورزشی بود که بعداً گسترش یافت. طرح دوم مربوط به سالن ناهارخوری دانشگاه بود که در آن نمازخانه‌ای در نظر گرفتم و بعداً آن را جدا کردم و به عنوان مسجد دانشگاه در فضای باز مقابل ناهارخوری جای دادم. همه‌ی ساختمان‌های این مجموعه درواقع یک وسیله‌ی راه‌سازی برای عابر پیاده‌اند.

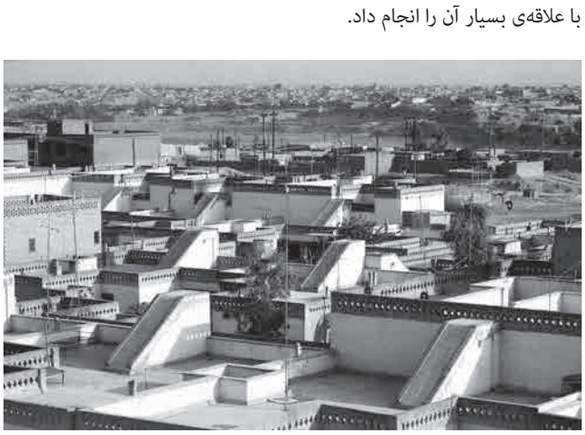
دیبا با نوعی الگوبرداری ساده از مدل‌های زندگی بورژوای غرب برای جامعه‌ی ایرانی مخالف بود و سعی می‌کرد بین مدرنیسم و سنت‌های ایرانی ارتباط و پیوند ایجاد کند. به نظر او معماری و شهرسازی نیویورک و هنگ‌کنگ و امثال آن‌ها نمی‌توانست برای معماری و شهرسازی ایران الگو باشد، زیرا مناسبات اجتماعی و فرهنگی متفاوت سرزمین‌ها چنین امکانی را فراهم نمی‌آورد.

او با تخریب بافت اطراف حرم مطهر امام رضا (ع) نیز مخالف بود و گویا با جلب حمایت دفتر مخصوص و پشتیبانی دانشگاه تهران، چندین بار برنامه‌ی این تخریب را به عقب انداخت. در نهایت قرار شد در یک جلسه‌ی سه‌نفره در این مورد نظرخواهی شود و پس از آن که دو نفر (سناتور مهندس صادق و سناتور مهندس فروغی) نظر موافق خود را اعلام کردند، موضوع تخریب به تصویب رسید.

کامران دیبا چند فضای سبز نیز در مقیاس‌های مختلف طراحی کرده است که طراحی پارک شفق یکی از آن‌ها بود. بازسازی و توسعه‌ی باغ فرهنگسرای نیاوران و دفتر اداری واقع در شمال آن، محوطه‌سازی فضای غرب دانشگاه جندی شاپور، طراحی فضای سبز و میدان شوشتر نو، از دیگر طرح‌های فضای سبز و شهرسازی دیبا هستند. طراحی محوطه و فضای واقع در ضلع غربی پارک لاله، محوطه‌ای بین شمال موزه‌ی هنرهای معاصر تا موزه‌ی فرش از دیگر کارهای اوست. وی با طراحی و ساخت یک دروازه و تعیین محل استقرار کیوسک‌هایی در شمال موزه یک محور تازه برای پارک پدید آورد. یکی از عناصر جالب این طرح یک نمازخانه است که به قول یکی از معماران عرب، خالص‌ترین و ساده‌ترین فرم مسجد است.

طراحی مرکز اداری شهر اصفهان (که ساخته نشد)، با بهره‌گیری از بافت سنتی آن شهر و به صورت درونگرا یکی دیگر از طرح‌های اوست که طراحی داخلی آن با الهام از فضای مساجد و گذرگاه‌های سرپوشیده‌ی بازار و معابر انجام گرفت. طراحی موزه‌ی هنرهای معاصر نیز یکی از فعالیت‌هایی بود که او با علاقه‌ی بسیار آن را انجام داد.

↓ طرح تفصیلی شهرک شوشتر نو. در این طرح به خوبی روشن است که شهرک توسط پل پیاده به شهر قدیم متصل می‌شود. همان طور که ملاحظه می‌شود، با ایجاد کانال، یک فضای سبز (پارک شهری) به صورت گردشگاه جزیره‌ای درمی‌آید.



↑ دیدگاهی از مهمان‌سرا به سوی شهر قدیم که در آن سوی رودخانه واقع شده است. این عکس مربوط به سال‌های اولیه‌ی سکونت در این شهرک است.

فکر ایجاد موزه‌ی هنرهای معاصر توسط او یکی از بزرگ‌ترین گام ها در گسترش و ارزش‌گذاری برای هنر ملی و هنرمندان محسوب می‌شود. دیبا مدیریت و افتتاح موزه را در ضمن طراحی شهرک شوشتر نو به دوش کشید. وی در ایجاد مجموعه‌ی هنری این موزه نقش اولیه را داشت و با دوراندیشی، یک مجموعه‌ی چند میلیارد دلاری را در ایران پایه‌ریزی کرد و به یادگار گذاشت. در خردادماه ۱۳۹۰ تنها یک تابلوی متعلق به این مجموعه، اثر جکسن پولاک به مبلغ ۲۴۰ میلیون دلار تخمین زده شد.

دفتر وی به عنوان مشاور و برنامه‌ریز شهری، طرح جامع چندین شهر در ایران را به عهده گرفت که بعضی از آن‌ها عبارتند از: کرمان، بوشهر، برازجان، اندیمشک، شهر صنعتی رشت، دزفول و شوشتر.

ویژگی‌های درونی آثار دیبا

کارهای دیبا در دوره‌ی دوازده ساله‌ی فعالیتش در ایران، نمایانگر علاقه‌ی خاص او به وجوه معماری یا به تعبیر خود او «معماری انسانی» است. منظور او از معماری انسانی، کار متعهد و سودمند برای جامعه و مردم بود. علاقه‌ی بسیار او به طراحی شهری، شهرسازی و باغ‌سازی نیز از همین گرایش فکری سرچشمه گرفته است. درواقع او تمایلی به طراحی بناهای خصوصی نداشت و تمام توجهش به طراحی ساختمان‌های عمومی و فرهنگی عام‌المنفعه و مسکن انبوه معطوف بود که در اغلب آن‌ها نقش ایده‌ساز و برنامه‌ریز را هم بازی می‌کرد. وی درباره‌ی کارهای خود چنین می‌گوید: «دلم نمی‌خواست برای طبقات بالا ویلا طراحی کنم. در آن هنگام اعتقاد داشتم که معماری، به‌خصوص در ایران، عملاً در خدمت طبقه‌ی بورژوا و دولتمندان جامعه است و از طریق شهرسازی بهتر می‌توان در جهت برآوردن نیازهای جامعه گام برداشت. به همین دلیل بود که پس از اتمام تحصیل در رشته‌ی معماری، فوق لیسانس جامعه‌شناسی گرفتم».

شایان ذکر است گرایش‌های وی، علاوه بر جنبه‌های زیباشناسی سنت‌های معماری شهرسازی ایرانی، علاقه و احترام به این سنت‌ها را در او برمی‌انگیخت. درواقع دیبا اگرچه مدرنیسم را می‌پذیرد، اما به دنبال سنت‌گرایی واقع‌گراست و همان‌طور که گفته شد، با الگوبرداری از مدل‌های زندگی غربی برای جامعه‌ی ایرانی مخالف بود و می‌کوشید پیوندی میان مدرنیسم و سنت‌های ایرانی برقرار سازد.

← این تصاویر در تعقیب ایده‌ی اصلی طراح است که با کاشتن درخت در حیاط منازل و پیچ یاس و گل کاغذی روی دیوارها، به منظر معابر لطف و طراوت ببخشد.

معرفی شهرک شوشتر نو

آخرین کار دیبا در سال‌های اقامت در ایران، طراحی شهرک شوشتر نو در سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۷ بود که سرانجام دیبا را به آرزوی دیرین طراحی شهر و شهرسازی رساند و او توانست ایده‌های شهرسازی خود را که جسته و گریخته در طرح‌های معماری‌اش نمود یافته بود، به اجرا درآورد. به اصرار دیبا محل احداث شهرک شوشتر نو از وسط صحرا به مجاورت شوشتر منتقل شد، چراکه می‌خواست شهرک نو به نوعی ادامه و گسترش شهر موجود باشد. برای طراحی این شهرک گروه بزرگی را سامان داد و خود بر تمام جزییات، از جمله نامگذاری معابر با نام‌هایی مانند شیرین و فرهاد و بولوار وصال نظارت داشت.

با توجه به آنچه در مجله‌ی فرانسوی AA در معرفی شهرک شوشتر نو آمده است، این شهرک با داشتن حدود ۳۱ هزار واحد مسکونی در زمینی به مساحت ۲۷۰۹ هکتار توسط دیبا و همکارانش در دفتر مشاور داش طراحی شد. البته باید گفت که این اطلاعات مربوط به طرح اولیه‌ی دیباست. شهرک کنونی شوشتر نو با جمعیتی بالغ بر سی هزار نفر، در راستای یک شاهراه اصلی قرار گرفته است. این شهرک به شکل مجتمع‌های مسکونی متراکم افقی، با در نظر گرفتن مسافت مناسب بین محل سکونت با فضاهای عمومی نظیر مسجد و مراکز خدماتی چون خواربارفروشی، مدرسه و حمام، در مقیاس انسانی طراحی شده است.

مجله‌ی ایتالیایی لوتوس در بررسی شهرک شوشتر نو می نویسد: «این تصویری است از یک شهر ایرانی که هم کهن است و هم نوین، هم برخوردار از فرهنگ بومی و محلی و هم فرهنگ جهانی...» و در جای دیگر می نویسد: «طرح شهرک شوشتر نو، اگرچه ملهم از امکانات و افکار مدرن است، انگار به گذشته و سنت محلی تعلق دارد و زمان ساخت آن مشخص نیست».

شهرک شوشتر نو در سال ۱۳۶۲ جایزه‌ی معماری بنیاد آقاخان را دریافت کرد و در نمایشگاه بی‌ینال ونیز و سپس در پاریس به نمایش گذاشته شد. طرح شهرک در اغلب مجلات معماری جهانی نیز چاپ شد. از دیگر افتخارات شهرک شوشتر نو این بود که در سال ۱۳۷۷ (۲۰۰۰ میلادی) در نمایشگاه آثار معماری و شهرسازی شاخص قرن به نام End of century در موزه‌ی هنرهای معاصر لوس آنجلس و متعاقبا در موزه‌های کشورهای ژاپن و آلمان به نمایش گذارده شد.

یکی از مشخصه‌های معماری دیبا که در این مجموعه به خوبی دیده می‌شود، بهره‌گیری از الگوهای معماری ایرانی به شیوه‌ای اصیل و منحصربه‌فرد است. دیبا بیشتر از اصول سازماندهی و گونه‌شناسی فضای ایرانی استفاده می‌کند تا عناصر و تزیینات؛ تأکید بر محورها یکی از این موارد است. الگوی شهر جدید شوشتر یا همان شوشتر نو و محورهای پیاده‌ی آن، که از مسیر عبور اتومبیل تفکیک شده‌اند، بر اساس طرح کهنِ صلیب با میدانی در محل تقاطع بازوها و باغ‌راه‌های سبز در چهار جهت اصلی عالم به وجود آمده‌اند. میدان شهرک شوشتر نو نیز به گونه‌ای طراحی شده است که یک فضای درونی به نظر می‌رسد. گویی نخست فضای خالی مرکزی طراحی شده است و سپس ساختمان‌های دور آن به گونه‌ای چیده شده‌اند تا بدنه‌ی منسجم و پیوسته‌ای به وجود آید.

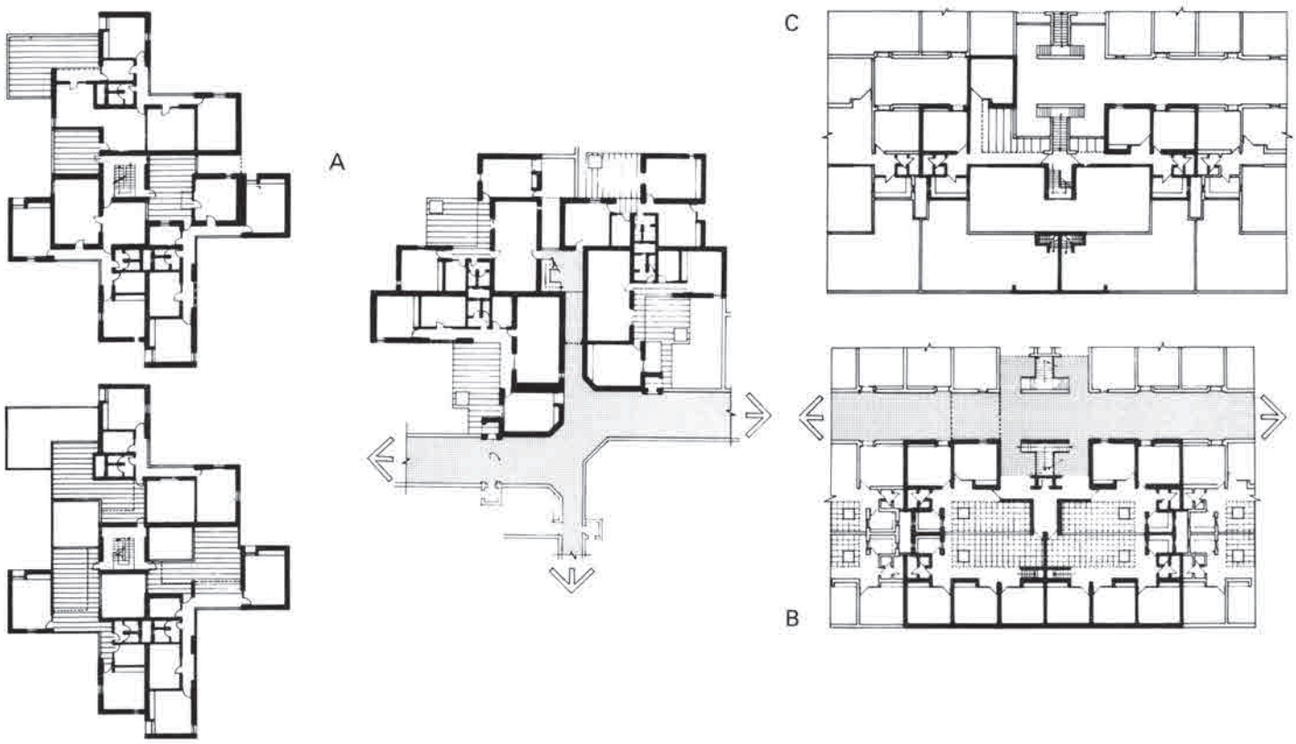
↑ منظری از معابر فاز ۱. این معابر صرفاً برای پیاده طرح‌ریزی شده و به صورت یکنواخت نبوده و متشکل از فضاهای متنوع است.

↓ گرچه معابر پیاده متنوع هستند، با ایجاد مسجد در این محله شرایط منحصربه‌فردی ایجاد می‌شود و طبیعتاً کاراکتر و مشخصات آن از محلات دیگر متمایز می‌گردد.

↑ کوچه‌ها تنگ و سایه‌دار و با شرایط اقلیمی خوزستان سازگار هستند.

*احمد استقلال کاندیدای دکترای شهرسازی و مدرس دانشگاه

**محمدرضا بهادری کارشناس معماری و کارشناس ارشد شهرسازی



↑ چند تیپ از خانه‌های مسکونی کم‌تراکم که اکثر آن‌ها دارای پاتیو (پاسیو) و حیاط هستند.

دیبا در طراحی مسجد شوشتر نو توانسته به خوبی به یک سلسله مراتب شهری دست یابد که راه حل فضایی جهت جدا شدن از فضای بیرون و پیوستن به فضای درون مسجد است. شایان ذکر است در مجموعه‌ی فوق نماهای اصلی به سمت درون باز می‌شوند و نظیر بناهای سنتی ارتباط بیرون و درون گسسته است. این مجموعه به لحاظ زیبایی‌شناسی از الگوهای معماری مدرن فاصله گرفته و به منطقه‌گرایی پُست‌مدرن نزدیک شده است.

متأسفانه دیبا فرصت نیافت طرح شهرک را همان‌گونه که می‌خواست به اتمام برساند، زیرا معتقد بود در کشورهای در حال رشد، نقش معمار با تحویل ساختمان‌ها به اتمام نمی‌رسد و گاه روش استفاده از ساختمان هم ممکن است محتاج دخالت مستقیم معمار سازنده باشد. گفتنی است در حال حاضر این شهرک ارزشمند، با همه‌ی افتخارات خود، دستخوش بی‌توجهی و تخریب شده است.

سخن آخر

بررسی نحوه‌ی شکل‌گیری و حیات شهرک شوشتر نو ما را با یک نمونه‌ی بسیار ارزشمند مسکونی در دوران معاصر آشنا می‌سازد که نشان از معمار و شهرسازی دارد که علاقه‌ای وافر به معماری انسانی و جنبه‌های زیبایی شناسی سنت‌های معماری ایرانی داشته و منطقه‌گرایی را لازمه‌ی کار خود می‌دانسته است.

دیبا با طراحی و ساخت شهرک شوشتر نو و پیشکش الگویی ارزشمند در ساخت مجموعه‌های مسکونی نشان می‌دهد که می‌توان مجموعه‌هایی ساخت که در عین امروزی بودن، باهویت نیز باشند و بتوانند نیازهای ساکنان خود را برآورده سازند.

این نکته را نیز باید افزود که کار شهرساز با ساخت مجموعه‌ی مسکونی به پایان نمی‌رسد و مجموعه تا اسکان ساکنان و بهره‌برداری از آن و حتی در ادامه‌ی حیات خود، نظارت شهرسازان و مسئولان ذی‌ربط را طلب می‌کند. این عاملی است که امروز به واسطه‌ی تحولات تاریخی و اجتماعی، ناهمگون شدن بافت اجتماعی شهرک، حضور عناصر بزرگ‌مقیاس در آن و تغییرات خودسرانه‌ی ساکنان در سیما و بافت را در پی داشته و این موضوع به نقطه ضعفی برای مجموعه‌ی ارزشمند شهرک شوشتر نو بدل شده است.

نمودار‌ی از طراحی کف سازی معابر پیاده (قبل از تحویل) با در نظر گرفتن رامپ‌هایی برای حمل وسایل چرخ‌دار و عبور اشخاص معلول. تأسیسات زیر بنایی شهر در وسط کوچه در زیر زمین پیش-بینی شده، ضمن اینکه برای عبور آب‌های سطحی نیز پیش‌بینی‌های لازم صورت گرفته است.

برای نگارش این مطلب از آرشیو خصوصی کامران دیبا استفاده شده است.

شکست شوشتر نو، تجربه‌ای آموزنده

نوشته‌ی **طبیبه رضایی***

چند هفته پیش از این، مهندس دیبا، از فراهم آوردن نوشتاری درباره‌ی «فضای مسکونی» برای مجله‌ی «هنر معماری» گفتند، و گفتند که این واژه‌ها از نگاه ایشان به تنهایی معنایی ندارد. مسکن به تنهایی هیچ نیست، چرا که تهی از باهمستان (معادل پیشنهادی داریوش آشوری برای واژه‌ی community)، از محله و محیط است. این جا چند جمله‌ای از ایشان را در این باره می‌آورم: «هر حیوانی ضرورتاً لانه‌ای دارد. آنچه انسان را از حیوان متمایز می کند وابستگی به فرهنگ و جامعه است. مسکن بدون وابستگی به محیط فراتر از خودش لانه‌ی حیوانی بیش نیست. معنا و کیفیت مسکن در چارچوب محله و در رابطه با شهر یا روستاست که آشکار می‌شود، نه صرفاً در معماری‌اش. حتی ارزش اقتصادی مسکن هم در رابطه با محیط اجتماعی، محیطی فراتر از کالبد محدود معماری‌اش ارزیابی می‌شود. بنابراین مفاهیم «مسکن» و «مسکونی» متمایز از شهرنشینی یا روستانشینی، مفاهیمی دوبعدی و عملاً نامفهوم هستند.»

با این شناخت، من که این روزها دگرگونی‌های معماری و شهرسازی دهه‌ی پنجاه خورشیدی ایران را بررسی می‌کنم، شوشتر نو را به یاد آوردم؛ شهری برای سکونت به همه‌ی معنا. پس از گفت‌وگوهایی بر آن شدیم که درباره‌ی تجربه‌ی شوشتر نو، خانه‌ها و فضاهای شهری آن، نوشتاری فراهم کنیم. چارچوب کلی که نوشته شد، آقای دیبا پیشنهاد کردند این نوشتار را «شکست شوشتر نو» نام دهیم (لازم به ذکر است نخستین نوشتاری که پس از انقلاب در نشریه‌های حرفه‌ای ایران درباره‌ی شوشتر نو چاپ شد، نوشتاری است از کامران افشار نادری در مجله‌ی «معمار»، شماره‌ی ۱۰، پاییز ۱۳۷۹).

در دهه‌ی ۱۳۵۰ خورشیدی (۱۹۷۰ میلادی) افزایش قیمت نفت در بازار جهانی سبب شتاب گرفتن روند مدرنیزاسیون و گسترش صنایع در ایران شد. این دگرگونی‌ها شهرنشینی بیشتر و نیاز به ساخت پرشمار مسکن شهری را در پی داشت. در بسیاری از شهرها محله‌های تازه‌ای بر پایه‌ی الگوهای تازه‌ی سکونت طراحی و ساخته شد. گسترش صنعت در برخی مناطق کشور نیاز به طراحی نوشهرهایی را پدید آورد که نخستین کارکردشان پذیرفتن جمعیت تازه‌ای بود که برای کار در این صنایع نو یا برای خدمت‌رسانی به این ساکنان به آنجا می‌آمدند. شهر تازه‌ی «شوشتر نو» نیز در همان سال‌ها برای سکونت کارکنان شرکت کشت و صنعت کارون طراحی شد، ولی از سویه‌های بسیاری با نوشهرهای همزمانش متفاوت بود. طرح این مجموعه هم در سازمان فضایی و هم اجتماعی، و هم در مدیریت ساخت و توسعه رویکردی تازه را پیش می‌نهد. در این نوشتار بر آن نیستیم که از روند یا جزییات طراحی شوشتر نو بگوییم که نیازمند پژوهشی گسترده‌تر و میدانی فراخ‌تر است. خواست این نوشتار بیشتر آن است که روشن کنیم چه چیزی ضامن موفقیت یا سبب شکست طرح سکونتگاه‌های شهری است. این خواست را در دو بخش پی می‌گیریم: نخست تصویری کلی می‌سازیم از آنچه شوشتر نو می‌خواست و می‌توانست باشد و آن را با تصویر کنونی شهر می‌سنجیم که یکسره متفاوت است؛ آنگاه می‌کوشیم دریابیم اختلاف میان این دو تصویر از کجا و چگونه پدید آمده است.

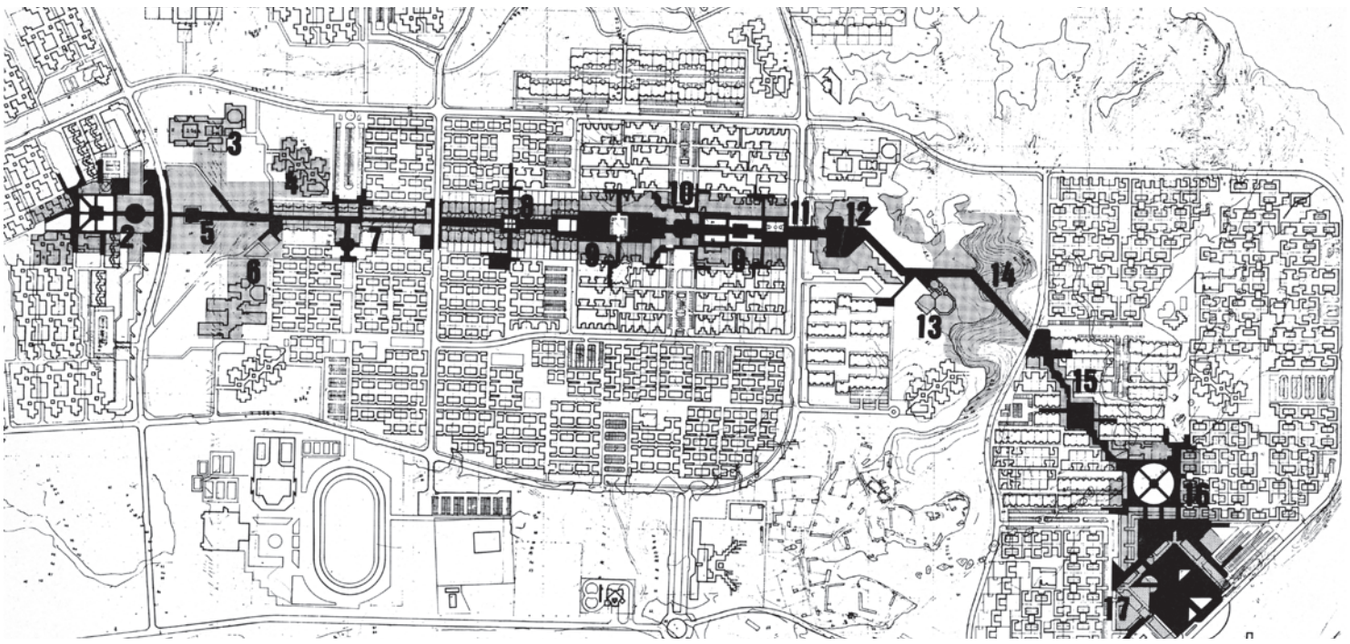
در نخستین سال‌های دهه‌ی پنجاه خورشیدی، شرکت کشت و صنعت کارون در خوزستان بنیاد نهاده شد و نیاز بود که برای سکونت کارگرانش شهرکی ساخته شود. بانک رفاه کارگران، سرمایه‌گذار طرح و شرکت خانه‌سازی مجری آن شد و طراحی شهرک به کامران دیبا و همکارانش در مهندسان مشاور «داض» سپرده شد. شهر تازه بر زمینی بلند بر کرانه‌ی رود شطیط (شاخه‌ای از کارون) ساخته می‌شد. بر کرانه‌ی دیگر رود، شهر کهن شوشتر جای داشت. در آن سال‌های مدرنیزاسیون پرشتاب در میان اهل حرفه‌ی معماری، بسیار اندک بودند کسانی که الگوهای سنتی و بومی ساختمان را در برابر الگوها و روش‌های مدرن به کار بگیرند و بسیار کمتر بودند کسانی که بتوانند آن‌ها را در جهان امروز عملی سازند. اما کامران دیبا در شوشتر نو نه تنها در الگوهای سازمان‌دهی فضایی و در روش‌های ساخت، بلکه در کاربرد مصالح، در آرایه‌ها، در هماهنگی با ویژگی‌های اقلیمی و سرانجام در پاسخ‌گویی به نیازهای اجتماعی، دانش بومی معماری و شهرسازی منطقه را با موفقیت در طرحی مدرن به کار گرفت و سنتزی واقعی از مدرن و سنتی پدید آورد.

دیبا در سال‌های تحصیلش در امریکا گذشته از معماری، جامعه‌شناسی هم خوانده و چنانکه خود می‌گوید دانشش از جامعه‌شناسی و آموزه‌هایش از یکی از استادانش، به علاوه‌ی کنجکاوی و علاقه‌ی سرشتی‌اش به سازوکار زندگی جاری مردم در فضاهای شهر، نگاه او را در طراحی معماری از کالبد فراتر برده و برهم‌کنش آدمی و فضا را در کانون طراحی‌های او نشانده است. از همین روست که نخستین دفتر کار او در ایران «شرکت معماری و تهیه‌ی طرح‌های اجتماعی» نام دارد و باز از همین روست که در سراسر سال‌های کار حرفه‌ای‌اش در ایران به جز ویلای شخصی دوست نزدیکش پرویز تناولی، تنها ساختمان‌ها و مجموعه‌های همگانی طراحی کرده و ساخته است. این نگاه در طراحی شهر تازه‌ی «شوشتر نو» نیز از همان آغاز اثری تعیین‌کننده دارد. «فراتر از پاسخ گفتن به نیازهای فضایی-کالبدی، من به این نکته توجه داشتم که ما صحنه‌ای برای روابط اجتماعی و شکل‌گیری الگوهای رفتار جمعی طراحی می‌کنیم. این هدف، آشکارا خواسته‌ای است فراتر از ساختمان‌سازی صرف و آگاهی به این نکته در بیشتر فرایند طراحی و برنامه‌ریزی ما دخیل بود».

↑ کوی و محله‌ی مسکونی قبل از تحویل به کارفرمایان. هنوز طرح فضای سبز که درخت‌کاری در حیاط‌ها و پیچ‌های گل کاغذی است انجام نشده است.

↗ طرح تفصیلی شوشتر نو (راست). آکس اتصالی شهرک نو و شوشتر قدیم (چپ)

*طبیبه رضایی، آرشیتکت و کاندیدای دکترای شهرسازی در دانشگاه سن دنی،پاریس.



در طراحی شوشتر نو پنج محور یا هدف اصلی را می‌توان بازشناخت:

۱. پیوستگی کالبدی به شوشتر کهن (در ساختار و در فرم)، بهره‌گیری از سنت‌های معماری بومی و شیوه‌های شکل‌گیری و رشد شهر در منطقه

۲. پیوند تنگاتنگ کالبد و زندگی جاری در آن از راه شناخت الگوی زندگی و رفتار بهره‌وران از فضا و به‌کارگیری این شناخت در طراحی

۳. پیوستگی اجتماعی به شوشتر کهن، پرهیز از یکدستی و تاکید بر گونه‌گونی بافت اجتماعی، و نیز پرهیز از جداسازی طبقه‌های اجتماعی

۴. فراهم آوردن امکان رشد فرهنگی ـ اجتماعی ساکنان و شکل‌گیری الگوهای تازه‌ی رفتار جمعی به کمک طراحی فضاها و فعالیت‌های نوین

۵. پیش‌بینی رشد و دگرگونی‌های کالبدی آینده در پی رشد و دگرگونی‌های اجتماعی و جمعیتی و پیش‌بینی مدیریت این رشد.

طرح شوشتر نو از دیدگاه کالبدی و سنت‌های شکل‌گیری معماری، شهر و فضای شهری، پیوسته به شوشتر کهن است. همچنانکه در شهر کهن ایرانی، شالوده‌ی شهر بر بازار، یعنی مهم‌ترین راه یا شبکه‌ی راه‌های پیاده استوار است، در شوشتر نو نیز استخوان‌بندی اصلی طرح، محور پیاده‌ی سبزی است که فضاهای همگانی شهر مانند مدرسه‌ها، بازار، مسجد، حمام و جز آن در دو سویش جای می‌گیرند و محله‌ها در راستای آن سامان می‌یابند. اگر این طرح ساخته می‌شد، این پیاده‌راه سرسبز با گونه‌گونی فضاها و کارکردهایش، با سایه‌گاه‌ها و تاقی‌ها و باغچه‌ها و حوض‌ها و فواره‌هایش و با چندین باغ همگانی در آغاز، میانه و پایانش (و با دو فضای سبز جنگلی در پیرامون مسجد جامع و بر کرانه‌ی رودخانه) رگ حیات و کانون زندگی و جنب‌وجوش شهر می‌بود. بر پایه‌ی طرح، همه‌ی کوچه‌های پیاده با یا بدون میانجی به این محور سبز می‌رسند که در پایان با گذر از پل پیاده، در آن سوی رود به محور اصلی شوشتر کهن می‌پیوندد. بافت شهر فشرده و درهم‌تنیده و رو به درون است. کوچه‌ها باریک و پر سایه‌اند و با اتصال به بولوار سبز، شبکه‌ای پیاده می‌سازند که از آمدوشد سواره جداست. تضاد این کوچه‌های باریک و غالباً بی‌درخت با گشادگی و سرسبزی محور اصلی، آن را اثرگذارتر و تصویرش را در ذهن نیرومندتر می‌کند، ولی چنانکه دیبا خود می‌گوید طراحی این کوچه‌های باریک نه برای پیروی صوری از سنت، بلکه راه حلی برای کاستن از هزینه‌ی نگهداری فضاهای سبز همگانی بود. درختان را به جای کوچه‌ها در حیاط خانه‌ها می‌کارند و باغچه‌ها در برابر، بخشی از سرسبزی‌شان را از سر دیوار به کوچه می‌دهند.

بیش از نود درصد خانه‌ها یک و دو طبقه طراحی شده‌اند، با اتاق‌های بزرگِ چندعملکردی، حیاطی خنک و سایه‌دار که همچون اتاقی بزرگ و سرباز است و بام‌های دیواردار که شب‌های تابستان امکان خوابیدن در هوای آزاد و لذت بردن از آسمان پرستاره‌ی شب را فراهم می‌کند؛ سنتی دیرپا که امروز رو به فراموشی است. در طراحی خانه‌های شوشتر نو از الگوی غربی طراحی اتاق‌ها بر پایه‌ی عملکرد (خواب، نشیمن، ناهارخوری، و جز آن) و چیدمان اثاث سخت (میز، تخت خواب، صندلی، و جز آن) پرهیز شده است. هر اتاق واحدی انعطاف‌پذیر است که در شبانه‌روز یا حتی در طول سال می‌تواند کارکردهای متفاوتی بپذیرد؛ از همین رو اتاق‌ها بزرگ و جادارند. بیشترشان ۵×۵ متری هستند. مصالح غالب به‌کاررفته آجر تولید محلی و اندود سیمان سفید است و گره‌چینی‌ها و آرایه‌های آجری و حضور گهگاهی کاشی‌های رنگین، هماهنگ با سنت نیرومند کاربرد آجر در معماری منطقه است. خیابان‌ها تنها برای آمدوشد طراحی نشده‌اند، بلکه فضایی همگانی‌اند با زندگی و جنب و جوش ویژه‌ی خود، فضایی برای برخوردها و رابطه‌های اجتماعی. کوچه‌ها و بن‌بست‌های سنگفرش‌شده‌ی سایه‌دار در روزهای گرم تابستان جنوب فضاهایی خنک فراهم می‌کنند برای گذشتن یا برای دمی ایستادن و چند کلامی با همسایه رد و بدل کردن یا گرد هم آمدن و بازی کودکان.

«کوچه‌ها پیاده‌اند و به تعداد محدودی از خانه‌ها دسترسی می‌دهند و چنان طراحی شده‌اند که گویی ادامه‌ی فضای درون خانه‌اند. بچه‌ها می‌توانند در کوچه بازی کنند و پدران و مادرانشان با هم گپ بزنند. هدف اصلی ایجاد

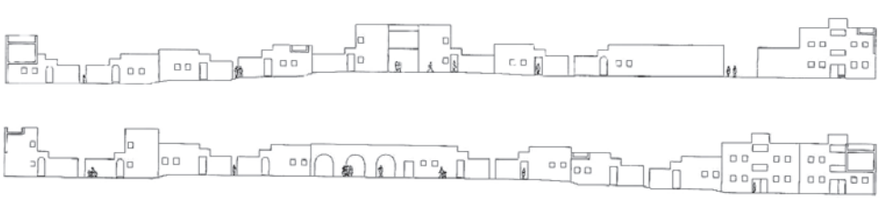
↑ شریان اصلی شهرک و ساختمان‌های اطراف آن. این شاهرگ میدان‌ها و فضاهای متنوع شهری است که به دقت طراحی شده است. طراحی پارک شهر به صورت خطی.

↑ نمای کوچه در سال‌های نخست تصاحب منزل توسط ساکنان غیرمجاز

یک مجموعه‌ی کالبدی ـ اجتماعی بود که ساکنان را به سوی تعامل همگانی، با هم بودن و پیوندهای محکم اجتماعی رهنمون شود».

شوشتر نو نمی‌خواست یک شهر سازمانی بسته باشد، بلکه در جست و جوی آن بود که زندگی یک شهر را به تمامی با همه‌ی گونه‌گونی‌ها و پیچیدگی‌های کارکردی و فضایی داشته باشد؛ زندگی‌ای از آن دست که در شوشتر کهن هست و در هر شهر زنده و بالنده‌ی دیگر هست. از سوی دیگر شوشتر نو نمی‌خواست رقیبی برای شوشتر کهن شود، بلکه خود را در تداوم فضایی و اجتماعی و تاریخی آن می‌دید. شهر چنان طراحی شده بود که در آن مردم بتوانند با همان آداب و سنت‌هایی بزیند که در شوشتر کهن، با این تفاوت که در این شهر مدرن امکان آن را دارند که در فضاهای تازه تجربه‌های تازه بیندوزند و رفتارها و آداب تازه بیاموزند، رابطه‌های اجتماعی و مدنی تازه بنیاد کنند و بر گنجینه‌ی دانش زندگی‌شان چیزی بیفزایند. ولی طراحان این شهر نمی‌خواستند این امکان‌ها و فضاهای نو در انحصار کارکنان کشت و صنعت کارون باشد. شوشتر نو و کهن می‌بایست بتوانند از دیدگاه اجتماعی و جمعیتی نیز به هم پیوسته باشند. به کارفرما پیشنهاد شد چند درصد از خانه‌هایی که با سرمایه‌ی شرکت ساخته می‌شود به بازار عرضه شود تا مردمی جز کارکنان شرکت نیز بتوانند در این شهر ساکن شوند و از این راه آمیختگی اجتماعی پدید آید و شوشتر نو به روند رشد طبیعی شوشتر کهن بپیوندد. گذشته از آن، شهر و محله‌ها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که مردمی با درآمد های گوناگون را جذب کنند و با هم بیامیزند.

خانه‌های شوشتر نو می‌توانند رشد کنند. با یک تغییر ساده می‌توان دو خانه را به هم پیوست و خانه‌ای بزرگ‌تر با اتاق‌های بیشتر داشت. این توسعه‌پذیری نه تنها پویایی اقتصادی را در خانواده تشویق می‌کند و بر امکان تنوع اجتماعی در محله نیز می‌افزاید و مانع آن می شود که زندگی خانواده‌ها در یک تراز و بافت اجتماعی و محله همواره به یک ترکیب بماند. طرح شوشتر نو پنج مرحله‌ی اجرایی داشت و رفته‌رفته که شرکت کشت و صنعت توسعه می‌یافت و جمعیت کارگران بیشتر می‌شد شهر نیز بزرگ‌تر می‌شد. گذشته از آن برای گسترش آینده‌ی شهر نیز دو زمین، یکی در غرب و پیوسته به محدوده‌ی شهر و دیگری بر کرانه‌ی دیگر رود، در جنوب شرقی شهر پیش‌بینی شده بود.



در طرح شوشتر نو همه چیز برای یک زندگی روان و سالم فردی و اجتماعی اندیشیده شده بود. خانه‌ها با آداب و سنت‌های زندگی ساکنانی واقعی در شرایط جغرافیایی و تاریخی و اجتماعی واقعی و نه فرضی طراحی شده‌اند. این نکته‌ای بسیار مهم است. شوشتر نو شهری نیست که بتوان در هر جایی با هرشرایط جغرافیایی و تاریخی ساخت. در روزگاری که معماری به الگوهای «تیپ» برای کاربران «تیپ» در همه جای جهان باور داشت، طراحان شوشتر نو «آن شهر» را برای «آن مردم» در «آن زمان» و «آن مکان» طراحی کردند. سنت‌های دیرپا و هنوز جاریِ زندگی و ساختمان‌سازی را شناختند و به کار گرفتند، ولی چشم خود را به روی زمانه‌ی مدرن با همه‌ی ویژگی‌ها و دگرگونی‌ها و آرمان‌ها و بلندپروازی‌هایش نبستند. کوچه‌ها، میدان‌ها، مسجدها، مدرسه‌ها، بازارها، کانون‌های محله، فرهنگسرا، سینما، کتابخانه، مهمان‌سرا، بازارگاه، باغ‌ها و بولوارها، پایانه‌ی اتوبوس، توقفگاه‌ها، همه در تداوم سنت گذشته ولی پاسخگو به نیاز حال و رو به دگرگونی‌های آینده‌اند. درطرح شوشتر نو ظرافت و آرامش و فضای انسانی شهر کهن با گشودگی و دگرگونی‌پذیری و تنوع شهر مدرن ترکیب شده است. شوشتر نو، نوشهری مدرن است، اما نه از گونه‌ی نوشهرهای ملال‌آوری که پس از سال‌های ۱۹۶۰ در بسیاری از کشورهای اروپایی و امریکایی ساخته شد، شهرهایی که در آن بی‌توجهی به زندگی اجتماعی و رابطه‌های انسانی ساکنان، راه بر فردگرایی افراطی، احساس تنهایی ژرف و انواع بزه‌های اجتماعی گشوده است.

شوشتر نو شهری است که در جامعه‌ی معماری بسیاری از کشورها به عنوان نمونه‌ی موفق طرح نوشهر شناخته شده، جایزه‌ی بنیاد آقاخان برای طراحی شهری در سرزمین‌های اسلامی را از آن خود کرده و با این حال بیش از سی سال است که در ایران، در سرزمین خودش، به فراموشی سپرده شده و سرنوشتش به دست اتفاق و بی‌برنامگی رها شده است. دیبا در کتابش می‌نویسد: «با پیش‌بینی رفتار جمعی ساکنان محله پرسشی که به میان می‌آید این است: پس از آنکه معمار صحنه را ترک می‌کند و مردم وارد می‌شوند، به راستی چه اتفاقی می‌افتد؟».

امروز پس از سی و چند سال به این پرسش چه پاسخی می‌توان داد؟ به راستی در شوشتر نو چه اتفاقی افتاد؟ تا سال ۱۳۵۷ تنها یک محله از شهر ساخته شده بود. میدان بزرگ شهر، مدرسه‌ها و مسجد محله‌ی اول در دست ساختمان بود و ساخت بخش‌های دیگر هنوز آغاز نشده بود. شوشتر نو کنونی چه اندازه به آن شهر طراحی‌شده می‌ماند؟ و زندگی در محله‌ی یکم چه اندازه به پیش‌بینی طراحان همانند است؟

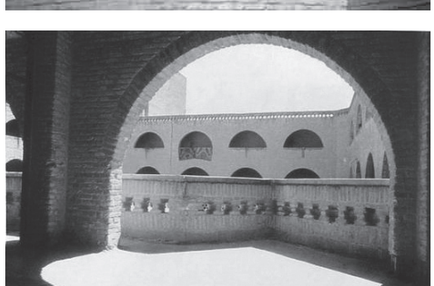
پس از انقلاب اسلامی روند ساخت شهر متوقف شد و ساختار اداری وزارتخانه‌ها و سازمان‌های دست‌اندرکار طرح دگرگون شد و پرسنل مهندسان مشاور «داض» هم تغییر کرد و نیروهای یکسره تازه‌ای جایگزین کارکنان پیشین شد. در مدت نزدیک به یک سالی که پروژه متوقف بود، مردم روستاهای همسایه بخشی از خانه‌های محله‌ی یکم را به شکل غیرقانونی اشغال کردند. با آغاز جنگ ایران و عراق ساکنان شهرهای جنگ‌زده به‌ناچار خانه و شهرشان را رها کرده، به شهرهای دور و نزدیک پناه بردند. گروهی از آنان نیز در شوشتر نو ساکن شدند؛ نه تنها در خانه‌های تازه‌ساز محله‌ی یکم، بلکه در خانه‌ها و ساختمان‌های نیمه‌ساز که برخی‌شان حتی در و پنجره نداشتند و فضاهای بهداشتی‌شان ساخته نشده بود. بدین

↑ دید هوایی از حیاط‌های منازل مسکونی فاز ۱ قبل از تحویل.

↑↑ ساختمان‌های مسکونی هنوز کیفیت خود را حفظ کرده‌اند. در افق ساختمان ناتمام مهمانسرای موقت کارگران و مرکز خرید محله به چشم می‌خورد. این ساختمان هم توسط خانواده‌های غیرمجاز تصاحب شده است.

← نمایی از کوچه و نمای خارجی منازل

↓ نمایشی از آپارتمان‌نشینی برای اقشار کم درآمد که موجب تنهایی، حس بیگانگی و شرایط نامطلوب اجتماعی می‌شود. فراموش نکنیم در چنین محلاتی فضاهای عمومی که اصولاً بی‌متولی رها می‌شوند، به صورت نامطلوب و خرابه در می‌آیند. اما در شوشتر نو این تراکم ساختمان‌های بلند به صورت افقی تنظیم شده و تمام خانه‌ها دارای حیاط خصوصی هستند.



↑↑ ساختمان ناتمام مهمانسرا و مرکز خرید در همکف

گونه شهر پیش از آنکه به راستی آماده باشد، به بهره‌برداری رسید، اما نه در شرایط عادی. در سال ۱۳۶۵ (۱۹۸۶) شوشتر نو نامزد دریافت جایزه‌ی آقاخان شد و از همین رو گزارشی درباره‌ی آن فراهم آمد. بر پایه‌ی این گزارش در آن سال ۶۰۰ خانه‌ی محله‌ی یکم که برای سکونت ۴۰۰۰ تن پیش‌بینی شده بود، بیش از سه برابر گنجایش پیش‌بینی‌شده ساکن داشته؛ در برخی از خانه‌ها چند خانواده می‌زیستند. این گزارش همچنین از رهاشدگی فضاهای همگانی و فشار بیش از اندازه بر زیرساخت‌ها سخن می‌گوید (همان). دگرگونی‌های بعدی شوشتر نو کم و بیش بی‌توجه به طرح جامع شهر انجام شده است. بسیاری از فضاهای همگانی مانند میدان‌ها، مسجد جامع، مدرسه‌ها ساخته نشده، به جای کانون اجتماعی شهر، دانشگاه علوم قضایی تهران (واحد شوشتر) ساخته شده و پل پیاده‌ی پیونددهنده‌ی محورهای اصلی شهر نو و کهن یکسره فراموش شده است. گذشته از آن، بسیاری از فضاهای ساخته‌شده، کارکردی متفاوت با طرح پذیرفته‌اند. میدان محله‌ی یکم که قرار بود فضایی دلپذیر باشد، با حوض و فواره و باغچه، با کافه‌ها و فروشگاه‌هایی در تراز همکف و مهمان‌سرا در طبقه‌ی بالا، ویرانه‌ای بی سامان است و بولوار اصلی که قرار بود پیاده‌راهی سبز باشد، به توقفگاه اتومبیل تبدیل شده، در حالی که در طرح، دو توقفگاه بزرگ پیش بینی شده بود. آسمان شهر پر از سیم و آنتن است، در حالی که همه‌ی این شبکه‌ها در زیرساخت‌های شهر دیده شده بود. چهره‌ی شوشتر نو بیش از هرچیز نشانگر رهاشدگی و بی‌توجهی و بی‌سرپرستی است. با این همه هنوز در پس این چهره‌ی آشفته و بی‌سامان کیفیت‌های برجسته‌ی طراحی به دیده می‌آید.

شوشتر نو را امروز این چنین که می‌نماید، شاید نتوان نمونه‌ی یک نوشهر موفق دانست؛ ولی چگونه ممکن است شهری از دید دیده‌وران حرفه در ایران و در دیگر کشورها شایسته‌ی ستایش و در ردیف کارهای برتر سده‌ی بیستم شمرده شود و یک جایزه‌ی معتبر معماری را از آن خود کرده باشد و با این همه در چنین شرایط نابسامان کالبدی باشد؟ در اینکه طرح شوشتر نو از نظر فضایی-کالبدی و اجتماعی برتری‌های انکارناپذیر دارد سخنی نیست. پرسش این است که چرا این طرح برجسته در واقعیت سرنوشتی این چنین یافته است. آیا اندیشیدگی، ژرفا، واقع‌بینی و آینده‌نگری در طرح یک سکونتگاه شهری تضمینی بر موفقیت دستاورد عملی آن نیست؟ در جست‌وجوی پاسخ این پرسش با معمار طرح گفت‌وگو کرده‌ام که در ادامه می آید.

گفت‌وگو با کامران دیبا

نوشته‌ی **طبیبه رضایی**

جناب دیبا، می دانید که شوشتر نو امروز شهری نابسامان است. این نابسامانی را برآمده از چه می‌دانید؟ آیا کاستی را از طرح شهر می‌دانید؟ یا شاید امروز می‌بینید که این طرح برای آن روزگار بیش از اندازه پیشرفته و آینده‌نگربود؟

اگر قرار بود شوشتر نو در شرایط کاپیتالیستی و سرمایه‌داری انجام شود، این پروژه به این صورت اجرا شدنی نبود. شوشتر نو، دست کم در آغاز یک شهرک سازمانی، بدون مالکیت خصوصی بود و هدف از ساخت آن، زمین بازی و فروش خانه به افراد خصوصی نبود؛ یعنی این یک پروژه‌ی سوسیالیستی بود که در آن «مهندسی اجتماعی» امکان پذیر بود.

پس چرا پیشنهاد کردید نام این نوشتار را «شکست شوشتر نو» بگذاریم؟

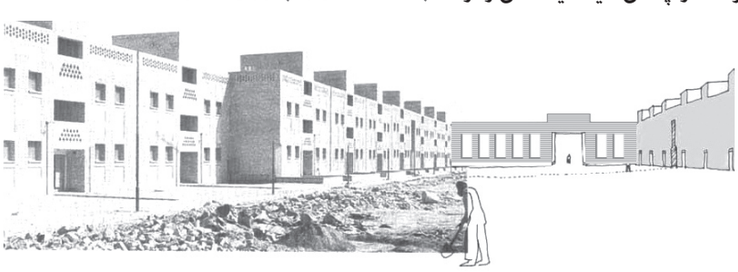
مسئله ساده است. اگر فرزندی در هفت سالگی در کوچه و خیابان رها شود و پدر و مادرش او را ترک کنند و هیچ شخص یا نهادی سرپرستی وی را نپذیرد، سرنوشتش قابل پیش‌بینی است. شوشتر نو شهری است که از همان ابتدا بدون متولّی و سرپرست رها شد و هرکس به دلخواه خودش آن را دگرگون کرد، بی توجه به اینکه این شهر طرحی دارد و همه چیزش از پیش اندیشیده شده. ساخت شهر در ناآرامی‌های سال ۱۳۵۷ متوقف شد و انگار طرح جامع آن هم در همان هنگام فراموش شد!

خوب، در آن سال‌ها شرایط عادی نبود. انقلاب و سپس جنگ پیش آمد. مدیریت سازمان‌ها و وزارت‌خانه‌های دست‌اندرکار طرح دگرگون شد.

ولی طرح شهر به این دگرگونی‌ها کاری نداشت؛ به خصوص که از دیدگاه فرهنگی و اجتماعی و حتی فرم و فضا هیچ ناهمخوانی‌ای با سنت‌های شهرسازی منطقه نداشت. این شهر با سرمایه‌ی بانک رفاه کارگران و به سفارش شرکت خانه‌سازی برای اجاره به کارگران کشت و صنعت کارون ساخته می‌شد. مدیر این دستگاه‌ها، هرکس که باشد، نیاز آن کارگران به خانه را که نمی‌تواند نادیده بگیرد؛ نمی‌تواند هزینه‌ای را که صرف طراحی و راه‌اندازی و ساخت بخشی از این پروژه شده بود، نادیده بگیرد. ساخت پروژه تقریباً یک سال بعد از سر گرفته شد، ولی بی‌توجه به طرحی که یک گروه بزرگ ساعت‌ها و روزها روی همه‌ی جزییاتش کار کرده بود. ما حتی یک متخصص طراحی چشم‌انداز داشتیم. این بی‌توجهی هیچ عیبی هم اگر نداشته باشد، هدر دادن سرمایه‌ی کشور است.

من همیشه در طراحی‌هایم به کاربران فضا فکر کرده‌ام. همیشه می‌کوشم رفتار مردم را در فضاها بشناسم و پیش‌بینی کنم. می‌کوشم تجسم کنم که مثلاً عصر یک روز تعطیل تابستان، مادری دست بچه‌اش را می‌گیرد، می‌آیند و در این بولوار سبز قدم می‌زنند، بعد از آن قنادیِ روبه‌رو بستنی می‌خرند، اینجا زیر این درخت روی نیمکت می‌نشینند و بستنی می‌خورند و مردم را تماشا می‌کنند. روی مهتابی مهمان‌سرای مشرف به میدان، ایرانگرد تبریزی یا جهانگرد اروپایی، بیگانه

↓ فضای سبز شرقی فاز ۱. چون دروازه اینجا (که با هاشور مشخص شده) ساخته نشده است، این فضا مورد استفاده‌ی وسایل حمل و نقل قرار گرفته، در صورتی که این فضای سبز شاهراه است و برای پارکینگ، محل دیگری پیش‌بینی شده بود.



↑↑ فضای سبز غربی فاز ۱. چون خیابان باز نبوده و امکان تردد وسایل نقلیه فراهم نیست، فضای سبز به صورت خودرو ایجاد شده است.

با گرمای نفسگیر تابستان شوشتر، در سایه‌ی تاقی‌ها نشسته، شربت خنک خاکشیرش را می‌نوشد و روزنامه می‌خواند. از این جور تصویرها می‌سازم و فضا را برای این فعالیت‌ها و برخوردهای انسانی طراحی می‌کنم. همه‌ی تلاشم را می‌کنم تا طرح امکان این کنش و واکنش‌های انسانی را فراهم کند، ولی بقیه‌اش در اختیار من نیست. وقتی من صحنه را ترک می‌کنم و بازیگران به صحنه می‌آیند، اگر تصمیم بگیرند مثلاً درخت‌ها را بخشکانند و به جایش اتومبیل پارک کنند، من کاری نمی‌توانم بکنم. طرح خوب بخش بزرگی از یک کار موفق است، ولی همه چیز نیست. برای اینکه خانه‌ای، محله‌ای، شهری که خوب طراحی شده، خوب هم کار بکند، توجه و نظم و نگهداری پیوسته لازم است. از همین رو ما برای مدیریت ساخت شهر و گسترش آینده‌ی آن یک «سازمان کنترل توسعه» (development authority) اندیشیده بودیم. این سازمان بخش‌های گوناگونی داشت: بخش اقتصادی، بخش فرهنگی، بخش کالبدی، و جز آن. همه‌ی دگرگونی‌های شهر می‌بایست با آگاهی و اجازه‌ی آن باشد. ولی امروز می‌بینیم هرکس به دلخواه خود طرح و فضاهای ساخته‌شده را دگرگون کرده؛ هیچ آمار و اطلاعات روشن و مدونی هم درباره‌ی شهر در دست نیست. گویا سازمان‌هایی، زمین‌هایی را در شهر تصرف کرده‌اند، گویا خانه‌هایی که قرار بود به اجاره به کارکنان کشت و صنعت واگذار شود، ملک شخصی ساکنان شده. روشن نیست چند درصد از ساکنان کنونی شهر کارکنان کشت و صنعت کارون هستند، آمار اقتصادی و فرهنگی در دست نیست، اصلاً معلوم نیست چه دستگاهی شهر و دگرگونی‌های آن را کنترل می‌کند.

پس از دید شما گره اصلی کار در نبود دستگاه یا دستگاه‌های «هدایت توسعه» و «کنترل طرح» است؟

کاملاً درست است. در نبود این دستگاه‌ها هیچ تضمینی نیست که دگرگونی‌های شهر بر پایه‌ی یک طرح جامع از پیش‌اندیشیده باشد. و خوب، نتیجه روشن است: بی‌نظمی و آشفتگی.

و شما چه کسی را مسئول این آشفتگی و بی‌توجهی می‌دانید؟ مدیران شهر و استان؟ مدیران کارخانه‌ی کشت و صنعت؟ مردم؟

این کوتاهی را من چندان از مدیران نمی بینم که از جامعه‌ی معماری کشور. اهل حرفه گویی حساسیت چندانی به حفظ آثار معماری و شهرسازی کشورشان ندارند. آثاری که معمارانشان هنوز زنده و در دسترس هستند به همین آسانی فراموش شده‌اند، چه رسد به آن‌ها که چند سده هم از ساختشان گذشته باشد یا بدتر از آن، ساختمان‌هایی که نه معمارشان را کسی می‌شناسد و نه حتی به درستی روشن است که در چه زمانی پدید آمده‌اند. ما از شهردار یا فرماندار شوشتر به اندازه‌ی جامعه‌ی معماری انتظار نداریم. ولی این انتظار را بیش و پیش از همه از جامعه‌ی حرفه‌ای باید داشت. در همه جای جهان نیز چنین است. اگر ساختمانی از میس وان در روهه در طرح توسعه‌ی شهر در خطر بیفتد شهردار و استاندار برای نجات آن بسیج نمی‌شوند؛ این معماران و هنرمندان و هنردوستان هستند که برای نگهداری میراث تاریخیشان می‌کوشند. اما در ایران، سمینار شهرهای نو برگزار می‌شود، معماران و شهرسازان از همه جای جهان فرا خوانده می‌شوند تا درباره‌ی نوشهرها تبادل نظر کنند ولی شوشتر نو، در برنامه‌ی این سمینار هیچ جایی ندارد.

در شوشتر و اهواز گویا دانشکده‌ی معماری هست و این سرمایه‌ی انسانی ارزشمندی است. چرا شوشتر نو نتواند انجمنی از ساکنان و معماران و مدیران محلی داشته باشد که در احیا و نگهداری و بهبود آن بکوشند؟ چرا نتواند همچون میراث تاریخی ارزشمندی در کنار آثار کهن شوش و شوشتر و در تداوم سنت گذشته‌ی پربار نماینده‌ی هنر شهرسازی و معماری سده‌ی بیستم باشد؟

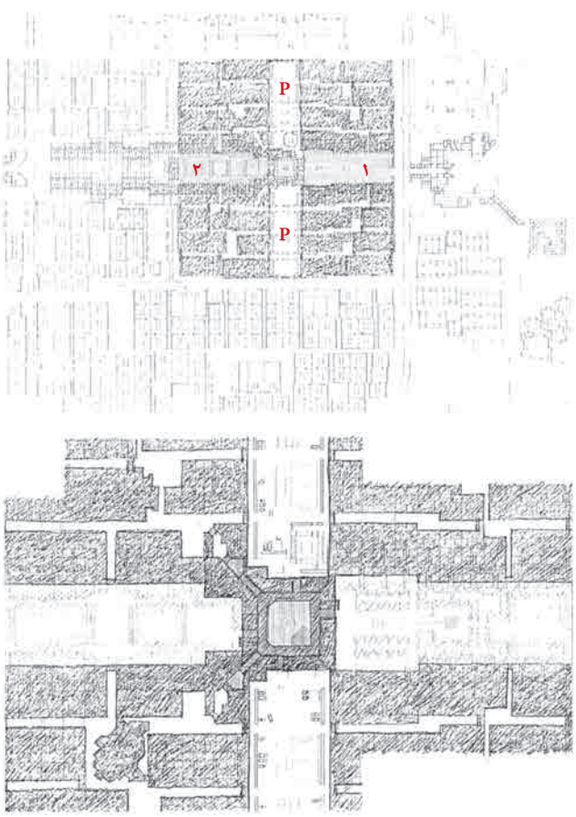
به گمان شما آیا باید شوشتر نو را رویایی بربادرفته بدانیم؟ داستانی ناتمام؟ حسرتی بر سر حسرت‌های دیگر؟ یا هنوز راهی برای زنده‌سازی این پروژه هست؟

- نه، به هیچ وجه! چرا بربادرفته؟ چرا حسرت؟ من هرگز موانع را پایان راه نمی‌بینم. هر مانعی در خود امکان‌هایی دارد. گودال زباله‌ی باغ یوسف‌آباد را فراموش نکن (با خنده). حسرت خوردن هم تا امروز مشکلی از ما حل نکرده. اینجا هم راه حل هست: برای این شهرک سرپرست تعیین شود. اگر در معماری فاز یک یا فازهای بعدی دخالت شده، مهم نیست. اگر مالکیت شهر به ساکنان آن داده شده، مهم نیست. اگر در بعضی موارد ساختمان‌های بی‌موردی ساخته شده، قابل‌فهم است، چون هدف اصلی شهرسازی، ایجاد فضاهای شهری است نه معماری شخص کامران دیبا. روی نقشه دیده می‌شود که در مسیر پیاده‌راه سبز، جایی که قرار بود کانون اجتماعی شهر باشد، دانشگاهی ساخته شده؛ بسیار خوب، به طرح جامع بی‌توجهی شده، ولی کاریست که شده. با این همه هنوز امکان این هست که آن پیاده‌راه سبز را حفظ کنیم، با فضای دانشگاه ترکیب کنیم؛ کاری مانند آنچه در طرح دانشگاه اهواز کردم. شاید بتوان فضاهای تازه و جالبی برای شهر پدید آورد.

پیشنهاد روشن و عملی شما برای نجات شوشتر نو چیست؟

پیش از هرچیز باید یک سازمان با مدیریت قاطع و اختیارات لازم (برای مدت محدود) برای حفظ و نگهداری این شهرک تشکیل شود. سپس کنترل زمین‌های شهرک به این سازمان واگذار شود، حتی اگر اکنون در دست سازمان‌های دیگریست. زمین‌های «ساخته‌نشده» نباید به روش ملوک‌الطوایفی توسعه یافته و ساخته شوند، بلکه طرح‌های هر بخش باید در چهارچوب و برابر با طرح تفصیلی شوشترنو باشد. در این پروژه وزارت مسکن و شهرسازی (به خاطر مسئولیتش در حفظ نمونه‌های شهرسازی)، سازمان میراث فرهنگی، و مسلماً پس از این دو، انجمن‌های معماران، استانداری، آموزشگاه‌های حرفه‌ای معماری و شهرسازی خوزستان بسیار اثرگذارند و می‌توانند منابع انسانی لازم را در اختیار دستگاه مدیریت شهرک بگذارند. درواقع این مسئولیت شهرداری شهر است که ضامن طرح جامع و تفصیلی باشد. حتی صاحب زمین اجباراً و قانوناً موظف به رعایت ضوابط طرح جامع و تفصیلی است. این کار نیازمند یک خواست و همکاری جمعی است. دموکراسی که منحصر به سیاست نیست. دموکراسی واقعی یعنی مشارکت مردم در همه‌ی کارها برای بهبود وضع ملت و مملکت.

البته این هم یک بختیاری بزرگ برای این شهرک و این پروژه است که معمار پدیدآورنده‌اش برای هرگونه راهنمایی در انجام این کار آماده است.



↑ حتی باغ‌سازی شرقی و غربی و طرح پارکینگ شمالی و جنوبی، همراه با نقشه های اجرایی، به صاحب کار ارائه شده است. در این طرح کوچه‌های عابر پیاده قابل رویت است که متأسفانه در حال حاضر به علت عدم کنترل، خودروهای شخصی در آن رفت‌وآمد می‌کنند و موانع پیش‌بینی‌شده‌ی فلزی را برداشته‌اند.

↑ فضای سبز شرقی (۱)؛ فضای سبز غربی (۲)؛ پارکینگ‌های شمالی و جنوب (P).

گفت و گو با محمدرضا بهادری* در مورد شوشتر نو

حمیدرضا نجفی**

همان طور که می‌دانید، احداث شهرک شوشتر نو بر مبنای طرح‌هایی صورت گرفته بود که متأسفانه امروز دچار خدشه شده‌اند. به نظر شما دلیل آن چیست؟

قسمتی از آسیب‌ها به ساکنان منازل مربوط است. چون خانه‌های آنجا تحت مالکیت یا تصاحب اشخاص است و بسیاری از ساکنان عملکرد فضاهای عمومی را مطابق میلشان تغییر داده‌اند، مانند بردن ماشین شخصی به معابر پیاده و غیره. قسمت دیگر این تضییع، مربوط به سازمان‌های بزرگ است که بدون اعتنا به طرح شهری شوشتر نو اقدام به ساخت بناهایی کرده‌اند که در طرح پیش‌بینی نشده بود و ضمن تغییر توازن در طرح، اصول آن را هم دچار خدشه کرده است.

به نظر شما راه چاره چیست؟

به گمان من در حال حاضر یکی از بهترین راه حل‌ها برای حفاظت، می‌تواند مقوله‌ی ثبت این مجموعه‌ی گرانبها در فهرست آثار ملی ایران باشد، که اگر چنین شود، ضوابطی که شامل آثار ثبت ملی می‌شود، در مورد طرح کلی شهرک نیز التزام می‌یابد و ما می‌توانیم امیدوار باشیم که لااقل جلو این تخریب گرفته می‌شود. البته منظور ما در اینجا «تخریب طرح شهری» شهرک است. ممکن است در شوشتر نو دانشگاه، بیمارستان و... یا بناهای عمومی، دولتی یا حتی نظامی هم ساخته شود. این ساخت‌وساز بی‌رویه بدون هماهنگی با طرح شهرک، به واقع همان تخریب شهرک است. ضمناً با روحیه‌ی طرح شهری در تضاد است و باعث صدمه به اصولی خواهد شد که طرح بر مبنای آن شکل گرفته است.

یکی دیگر از اقداماتی که می‌توان در جهت نجات این اثر ارزشمند انجام داد، اطلاع‌رسانی است: اول به مسئولان و مدیران شهری و سپس به مردم.

آیا در این مورد نقشه‌ها و طرح‌ها در دسترس هستند تا ساخت‌وسازها با حفظ اصول پیش‌بینی‌شده در این طرح‌ها صورت گیرد؟

در ایران، ظاهراً نقشه‌ها و شیت‌های اجرایی که داخل کارگاه شوشتر نو به کار رفته‌اند، در شهر اهواز نگهداری می‌شوند و گویا متأسفانه اکثراً در حال پوسیده شدن و خراب شدن هستند. اما در خارج از کشور طراح و معمار اصلی آن، یعنی کامران طباطبایی دیبا، هنوز این نقشه‌ها و پلان‌ها را در اختیار دارد و این طور که شنیده‌ام، با کمال میل حاضر به همکاری با ما برای حفظ این مجموعه است؛ زیرا با مطالعاتی که بر روی تصاویر اخیر شوشتر نو داشته، معتقد است با وجود ساخت و سازهایی که انجام شده این شهر قابل احیاست؛ نه تنها فاز اول آن، بلکه کل شهر.

بنابراین می توان با امید به نظریات فنی ایشان، در این مورد امیدوار بود.

البته. ضمن این که در سوی دیگر قضیه، بسیاری از مسئولان عالی‌رتبه‌ی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کشور و کارشناسان و مدیران این مجموعه بر این عقیده‌اند که پتانسیل‌ها و ارزش‌های موجود در این شهرک به حدی بالاست که می‌توان نسبت به تهیه‌ی پرونده به روال معمول سایر آثار اقدام کرد.

ما تصویری از نقشه‌ی جامع شوشتر نو در اختیار داریم. در این نقشه، همان طور که ملاحظه می‌کنید، نقاط شماره ۱، قسمت‌های مسکونی در سمت غرب و شرق شهرک هستند که با یک مسیر پیاده به هم متصل می‌شوند. ظاهراً در سال‌های اخیر، دانشگاهی تحت عنوان «دانشگاه علوم قضایی» در شرق شهرک ساخته شده که در محوطه‌ی جنگلی و محل تعیین‌شده برای مسجد جامع شهر (شماره ۲ در محل نقشه) احداث شده است. سوال اساسی اینجاست که آیا این دانشگاه مسیر پیاده‌ی طرح را قطع می‌کند؟ با توجه به اینکه قرار بود این پارک خطی سراسری شهرک در آینده با پلی به شهر قدیمی وصل شود.

بله. این دانشکده در مسیر پیاده واقع شده، با این وجود باز هم مسئله‌ی مسیر پیاده قابل حل است و نباید در این مورد ناامید شد. هر چند که صراحت و سهولت مسیر قبلی که می‌توانست زیبا و بخشی از یک پارک مصفا باشد، به کلی از دست رفته است.

پس درواقع می‌توان گفت احداث این دانشکده یک نوع نفی طرح جامع و طرح تفصیلی این منطقه است. این اتفاق برای محوطه‌ای که برای فرهنگسرا در نظر گرفته شده بود (شماره ۳ در محل نقشه) نیز اتفاق افتاده است. ضمن اینکه در حال حاضر یک شرکت تعاونی هم در این فضای سبز، مشغول ساختن مسکن است. سؤال این است که چرا شرکت‌های تعاونی در چهارچوب «طرح جامع ابتدایی» خانه‌سازی نمی‌کنند و این کار را در فضای سبز انجام می‌دهند و مسئولانی که درواقع باید پاسدار طرح جامع باشند، به رایگان اراضی عمومی و تفریحی شهرک را در اختیار سازمان‌های دیگر قرار می‌دهند. حتی اگر فروش این اراضی عوایدی را نصیب شهرک می‌کند (که باید بکند)، این عواید باید صرف بهبود و بهسازی شهر شود. در هر صورت شکل‌گیری محله‌های آلونک‌نشین در مجاورت شهرک و تخریب فضای سبز یا مسیر پیاده، جمعاً موجب می‌شود که شهرک چهره‌ی زشت و نامطلوبی به خود گیرد. تولیت و اداره‌ی شوشتر نو در حال حاضر بر عهده‌ی چه سازمان یا نهادی است؟

متولی اصلی ساخت و ساز در آنجا «شرکت خانه‌سازی» است که از همان ابتدا مالکیت این محدوده را در دست داشت و بخشی نیز متعلق به تیپ ۴۵ ارتش است. کل شهرک شوشتر نو جزئی از محدوده‌ی شهری شهر شوشتر بوده و کل شهرستان شوشتر دارای یک شهرداری مرکزی است و خود شهرک شهرداری مجزایی ندارد. در ضمن طبق اطلاعاتی که کسب کرده‌ام، بعضی از ادارات و نهادها و حتی اشخاص حقیقی در حال پیگیری جهت اخذ سند مالکیت برای اراضی موجود در شهرک هستند.

↑ واگذاری و فروش زمین به مؤسسات دیگر و تضییع و تجاوز به طرح شهر شوشتر.
جای تعجب است که در یک کشور اسلامی محل احداث مسجد جامع شهر که در مجاورت فضای سبز شهر پیش‌بینی شده بود به سازمان‌های دیگر واگذار شده است؛ در حالی که در این شهرک و زمین‌های اطراف آن، اراضی زیادی برای واگذاری به مؤسسات مورد نظر وجود دارد.

↑ فضاهای مسکونی (۱)؛ مسجد جامع مجاور پارک جنگلی (۲)؛ فرهنگسرا (۳)؛ دبستان و دبیرستان (۴). نقشه‌های اجرایی این بخش در سال ۱۳۵۶ توسط مهندسان مشاور داش تهیه و به کارفرما ارائه شده است.

پس در صورت اخذ مالکیت توسط این نهادها، شرکت‌ها و بخش‌های خصوصی، باید در آینده شاهد ساخت‌وسازهای بی‌رویه و دست‌اندازی‌های بیشتر به این طرح باشیم؟

دقیقاً همین نکته است که مورد توجه ماست. سعی ما باید بر این باشد تا با ثبت اثر در میراث فرهنگی، جلوی ساخت و سازهای بی‌رویه و بی‌مطالعه را که سنخیتی با طرح شهری ندارد، بگیریم یا برای مدتی آن‌ها را متوقف کنیم تا مطالعات لازم صورت گرفته و پیشنهادهایی که منطبق با اصول شهری آن است، داده شود. همچنین مسئولین مرتبط باید توجیه شوند که «طرح شهری شوشتر نو» در حکم استخوان‌بندی و اسکلت این شهر است. اگر ساخت و سازها منطبق با این طرح نباشند، به ستون کار ضربه خواهد خورد و پرواضح است که بقیه‌ی اعضای این پیکر دیگر سرجای خودشان نخواهند بود و پیکره به هم می‌ریزد. مقصود ما از پیگیری موضوع ثبت ملی این مجموعه، توجه صرف به معماری واحدهای مسکونی نیست، بلکه این فضاهای شهری است که مهم است. باید معلوم شود که چه عواملی را می خواهیم حفظ کنیم. در این طرح از عوامل و پتانسیل‌های موجود در بافت ارزشمند شهرهای ایرانی استفاده شده و به شرایط خاص اقلیمی و موقعیت‌های محدوده توجه شده و این سبب ارزش بی‌بدیل طراحی این مجموعه شده است که آن را شایسته‌ی ثبت به عنوان یک اثر ملی می‌کند.

برای چنین اقدامی چه پیش زمینه هایی لازم است؟

در حال حاضر مهم‌ترین نکته‌ای که به نظر من می‌رسد، تمرکز در تولیت ساخت و سازها و حفظ محیط شهری شوشتر نو است. این باعث می‌شود که فعالیت‌ها متمرکز شده و اقدامات و تلاش‌ها برای حفظ و بهسازی مجموعه پراکنده نشود. به عبارت دیگر مجبور نباشیم برای هر کاری در این خصوص به سازمان‌های متعدد مراجعه کنیم و دچار بوروکراسی اداری شویم.

دیگر این که بین عوامل طراحی و ساخت، مثل مهندس دیبا به عنوان طراح اصلی شوشتر نو و سازمان‌ها و نهادهایی که متولی نگهداری و سازماندهی شهرک می‌شوند، مثل شهرداری، شرکت خانه‌سازی یا سازمان میراث فرهنگی، ارتباط برقرار کنیم تا هرگونه اقدامی بر مبنای حفظ اصول شهری طراحی‌شده صورت پذیرد.

به امید روزی که این اثر ارزشمند برای مسئولین ملموس و برای ساکنانی که از ارزش‌های آن بی‌خبرند، مایه‌ی مباهات شود.

↑ چند سال بعد از سکونت اهالی

↑ نمونه‌ای از شرایط فعلی در بعضی از منازل که به منظور ورود اتومبیل به معبر پیاده، حیاط خانه تبدیل به گاراژ شده و درِ اصلی به صورت فجیعی مسدود شده است. این نمونه‌ای از اقدام‌های آلونک‌نشینی است.

↑ در فاز ۱ که در دهانه‌ی معابر واقع شده است، محل وسیعی به عنوان پارکینگ برای پارک متجاوز از ۱۰۰ اتومبیل در نظر گرفته شده است و مهندسین مشاور پیشنهاد کرده بود که برای محافظت از خودروها، در ابتدای هر پارکینگ یک مسکن سرایداری ایجاد کنند.

↑ تجاوز اتومبیل به حریم پیاده توسط صاحبان اتومبیل. حتی کف‌سازی طراحی شده این معابر تبدیل به آسفالت شده و علائم مربوط به کانال‌های تأسیساتی زیر معابر که در طرح پیش‌بینی شده بود، به کلی مسدود و غیر قابل رؤیت است.

↑ بردن وسایل حمل و نقل موتوری به معابر پیاده، باعث خرابی ساختمان‌ها شده است، ضمناً توجه شما را به نصب کنتور یا جعبه تقسیم در مجاورت پلاک اسم خیابان جلب می‌کنیم. پلاک‌های سرامیکی خیابان که توسط طراح گرافیک، فرهاد باتمانقلیچ به دقت طراحی شده است، حاکی از توجه مهندسین مشاور به جزیی‌ترین بخش‌های این شهرک است.

↓ تجاوز به فضای عمومی و تصرف بخشی از خیابان، به نحوی که پلاک خیابان به داخل حیاط منزل منتقل شده است. با در نظر گرفتن عدم نظارت کافی شهرداری، وقوع چنین تخلفاتی دور از ذهن نیست.

شوشترنو و آنچه امروز بر آن می گذرد

از مهندس دیبا که طراح این شهرک بوده و ضمناً نقش رهبری را در مراحل مختلف ایجاد آن بر عهده داشت، این سوال را مطرح می‌کنیم که آیا با در نظر گرفتن شرایط موجود، این شهرک قابل احیا و تجدید حیات است؟

وی پاسخ می دهد: با در نظر گرفتن شرایط فعلی اگر مراجع قدرتمند تصمیم بگیرند که از تخریب این شهرک تا حد آلونک‌نشینی جلوگیری کنند، رسیدن به ۸۰ درصد هدف‌های شهرک ممکن است. به قول معروف، این توپ در زمین آن‌هاست. یعنی همه چیز در درجه‌ی اول به همت سازمان میراث فرهنگی در ثبت این اثر بستگی دارد و سپس همکاری شهرداری محله و یکپارچه کردن مدیریت شهرک. چون این شهرک با اراضی‌ای که در دست دارد، در واقع شرکت ثروتمندی است که با واگذاری و فروش اراضی می‌تواند سرمایه‌های لازم را برای تجدید حیات این مجموعه‌ی عظیم مسکونی فراهم آورد.

یکی از کارهای دیبا این بود که خیابان‌های قسمت شمالی فاز یک را شیرین نام‌گذاری کرد، یعنی شیرین ۱، شیرین ۲ و... و نام خیابان‌های جنوبی را فرهاد گذاشت، یعنی فرهاد ۱، فرهاد ۲ و... و بولوار میانی پیاده را که محل تقاطع شمال و جنوب بود، بولوار وصال نام نهاد. با نصب پلاک‌های سرامیکی، که رنگ‌های آن از کاشی‌کاری سنتی الهام گرفته شده بود، شیرین و فرهاد در نهایت در بولوار اصلی پیاده به وصال هم نایل شدند، ولی کامران دیبا و ساعت سویسی هیچ گاه به مقصود نرسیدند، نه ساعت در جای خود جا خوش کرد و نه دیبا توانست این آخرین کار خود در ایران را با دل خوش به پایان رساند.

توضیح: سه اثر معماری از مهندس کامران طباطبایی دیبا، یعنی موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، پارک شفق و فرهنگسرای نیاوران در تهران، به عنوان اثر ملی توسط سازمان میراث فرهنگی به ثبت رسیده‌اند.

● در شماره‌ی آینده شرح پایانی که در رابطه با تماس با مسئولان است، توسط فریار جواهریان تهیه و در مجله‌ی «هنر معماری» منتشر خواهد شد.

← ساختمان ناتمام مهمانسرا در قلب شهر که به وضع اسف‌باری درآمده است. برجی که ملاحظه می‌فرمایید در واقع پله‌های مهمانسراست و در قسمت فوقانی آن مقرر بود ساعت زنگ‌دار بزرگی نصب گردد که دیبا شخصاً برای این طرح به سوییس سفارش داده بود.

← فروش و واگذاری اراضی به مؤسسات مربوطه در محدوده‌ی این شهرک که طبیعتاً از امکانات و تأسیسات زیربنایی این شهرک استفاده می‌کنند، مانند جاده، برق، لوله‌کشی‌ها و فاضلاب شهری، پارکینگ خودروها و غیره می‌تواند باعث ایجاد درآمد مناسبی برای بهبود و تعمیر این شهرک باشد.

*محمدرضا بهادری، کارشناس معماری و کارشناس ارشد شهرسازی است. وی در شوشتر اقامت دارد.

**حمید رضا نجفی، نویسنده، روزنامه‌نگار و پژوهشگر علوم ارتباطات ـ رسانه‌ها در مقطع دکترا

خانــه‌ای برای یک هنرمند

معماری از **کامران دیبا**

متن از **الناز رحیمی**

دیوارهـای آجـری، درختـان بلنـد و کوچـه‌ای بن‌بست... خانـه‌ای جاویـد برای هنرمنـدی جاودانـه.

بعد از گذر از سراشیبی کوچه‌ای طولانی به خانه‌ای می‌رسیم که خانه است و نه‌تنها سرپناه. آنچه از سمت کوچه دیده می‌شود نمایی از دیوارها و شکستگی‌های آجری با پنجره‌های سبزرنگ است که در پس دیوار بلند حیاط پنهان شده‌اند. خانه‌ای باابهت و استوار که چون سرو وسط حیاط سال‌هاست به کوچه می‌نگرد و با جاذبه‌ای رمزآلود ما را برای دیدنش مشتاق‌تر می‌کند. صاحبخانه در می‌گشاید و ما با گرما و احترامی ایرانی وارد حیاط می‌شویم. حیاطی کوچک با سروی بلند که چهارچوب آجری یاس‌پوشی آن را قاب کرده است و راهروی دالان‌مانند عریض و سرپوشیده‌یِ زیبایی که خنکای بهار را می‌ماند، هر تازه‌واردی را به درون فرا می‌خواند و گویی نیم‌نگاهی است به بهشتِ پسِ خانه. درِ ورودی چوبی زیبایی نیز در سمت چپ دالان به چشم می‌خورد که دو نگهبان از هیچ دارد، هیچ‌هایی مهربان که تنها نگهبانان هنرند و بس، و به گرمی از مهمانان استقبال می‌کنند. و اینجاست که جذابیت و تعریف صحیح فضای ورودی ما را از ادامه‌ی مسیر به سمت بهشتِ پسِ خانه باز می‌دارد و راه می‌گردانیم و وارد خانه می‌شویم... فضای داخلی نوعی گشودگی، آرامش و سکوت را القا می‌کند. حسی مانند احساسی که در یک گالری هنری داریم؛ بی‌اختیار راه می‌رویم، نگاه می‌کنیم، سکوت می‌کنیم و می‌اندیشیم. اما در کنار این روشنایی و سیالیت فضایی و آزادی ناشی از آن چیدمان خانه، شومینه، کفپوش‌های چوبی و گرم و فرش‌های رنگین و نقوش متنوعشان می‌گویند که اینجا یک خانه است. خانه‌ی یک هنرمند یا به عبارتی خانه‌ای طراحی‌شده برای یک هنرمند... در گفت‌وگو با استاد دریافتیم که معمار ماهر و برجسته‌ی این بنا چطور با درنظر گرفتن تمام نیازهای خانواده تک‌تک فضاها را طراحی کرده است و در کل ایده‌ی اصلی طرح، همان سیالیت و نمایش آثار خود استاد در گوشه و کنار خانه بوده است، به طوری که تأثیر چشمگیر این ایده را می‌توان در جای‌جای خانه دید. تک‌تک فضاها با دیوارهای نیمه‌باز و اختلاف سطح از هم جدا می‌شوند و در هریک از ترازها که بایستیم می‌توانیم قسمت‌های دیگر را ببینیم. فضا بسیار خوانا و زیباست و دقیقاً همین‌جاست که درمی‌یابیم نمی‌توان مرزی میان هنرها قائل شد. قالی‌بافی در کنار مجسمه‌سازی، مجسمه‌سازی در کنار معماری. مجسمه‌های پرویز تناولی در کنار معماری کامران دیبا. ۴۳ سالی است که دارند در کنار هم زندگی می‌کنند و دیگر نمی‌توان از هم تفکیکشان کرد. در کنار هم ایستاده‌اند و با حس و حالی قابل احترام، هر دوستدارِ هنری را تحت تأثیر قرار می‌دهند. به قول کریستوفر الکساندر با هویتی بی‌نام که نمی‌توان به راحتی تعریفش کرد. در قسمت ورودی با نگاهی به یکی از فرش‌های بافت دست خود استاد و عبور از چند پله به سالن اصلی خانه می‌رسیم. سالن بزرگی که پنجره‌ای سراسری رو به حیاط جنوبی دارد و شومینه‌ی زیبایی در مرکز آن نصب شده که نشیمن و محل پذیرایی از میهمانان است. البته در زمان ساخت با نشستن در این قسمت منظره‌ی زیبا و بی‌انتهایی از جنوب دیده می‌شد، تا حدی که تراسی بزرگ در این بخش از ساختمان طراحی شده بود که بعدها و تحت نظارت خود دیبا حذف و به فضای سالن پذیرایی اضافه شد. اکنون دیگر به لطف ساخت و سازهای نامتناسب و ناخوشایند شهری در اطراف بنا، اهل خانه دلخوش به درختان حیاط هستند که مانع دیدن آشفتگی‌های پیرامون می‌شوند. سالن اصلی از سمت چپ با چند پله به یک فضای تقسیم منتهی می‌شود که از یک طرف به اتاقکی نیمه‌باز و بدون در راه دارد که به سالن و پله‌ها باز می‌شود و تعدادی از پوسترهای نمایشگاه‌های مختلف استاد در آن نصب شده است و از طرف دیگر به پله‌های طبقه‌ی بالا می‌رسد. اگر فضای تقسیم را ادامه دهیم به نشیمن خانوادگی می‌رسیم که آن هم با پنجره‌های وسیع و رو به جنوبش بسیار روشن و دلباز است و با مبلمان راحتی و یک میز ناهارخوری مدرن و زیبا چیدمان شده است. در پاگرد پله‌ها هم فضاهای مکث نسبتاً بزرگی ایجاد شده که تابلوهای نفیسی از هنرمندان بزرگ در آن‌ها نصب شده است. با ایستادن در این فضاها می‌توان به سالن اصلی دید داشت. در طبقه‌ی بالا، راهرویی باریک به کتابخانه‌ی شخصی صاحبخانه منتهی می‌شود که از شمال و جنوب نور می‌گیرد. راهرو هم پنجره‌هایی روبه حیاط ورودی و سرو قدیمی آن دارد. نهایتاً پله‌ها در تراز اتاق خواب‌ها خاتمه می‌یابد. فضای خصوصی خانواده در طبقه‌ی آخر تعریف شده است. از راهروی کنار کتابخانه دید یکپارچه‌ای به تمام فضای سالن اصلی فراهم است و می‌توان تمام آثار چیده‌شده در آن را به راحتی دید. بخش‌های خدماتی، سرویس‌ها و آشپزخانه در طبقه‌ی همکف جانمایی شده‌اند و در عین دسترسی آسان چندان دیده نمی‌شوند و حس و حال هنری فضا را برهم نمی‌زنند. در کل سفیدی یکپارچه‌ی دیوارها، پنجره‌های وسیع، کفپوش‌های چوبی و اختلاف سطوح سنجیده، در کنار ستون‌های آجری و فرش‌های رنگین گسترده در خانه فضایی ناب و برازنده خلق کرده است. پنجره‌ی سالن پذیرایی به حیاط پشتی باز می‌شود، حیاطی شیبدار، پوشیده از چمن و یاس و درختان بلند و قدیمی که استخر بزرگی در مرکز آن قرار دارد. کارگاه استاد نیز در انتهای حیاط ساخته شده است و پله‌های پوشیده از پیچکِ حیاط، مسیر استاد از خانه تا محل کارش را تعریف می‌کنند. از سمت جنوب، نمای خانه بسیار پرکارتر و بزرگ‌تر به نظر می‌رسد. گویا معمار نمی‌خواسته نمای روبه کوچه چندان خودنمایی کند و درنتیجه از سمت کوچه کمتر می‌توان درمورد حجم اصلی بنا اظهار نظر کرد. اما از سمت حیاط پشتی، یعنی همان نمای جنوبی، ساختمانی عظیم در مقابل شما ظاهر می‌شود که پلکان‌های آجری زیبایی به طبقات مختلف دارد و تراس‌ها و پنجره‌های سراسری آن ابهت و استواریش را دوچندان کرده است. این خانه یکی از بهترین آثار معماری مدرن و سیستم خانه‌سازی معاصر ایران است که با هنرمندی تمام و متناسب با نیاز کاربرانش طراحی شده و بعد از چهل سال که از عمر آن می‌گذرد همچنان بی‌نقص و کارآمد است. چنان که عملاً می‌توان گفت طی این سال‌ها تغییری در آن صورت نگرفته، و این خود گواه کاربردی بودن خانه و هنرمندی طراح بناست...

با سپاس از استاد پرویز تناولی

اسکیس از **الناز رحیمی**

خانه‌ی تناولی

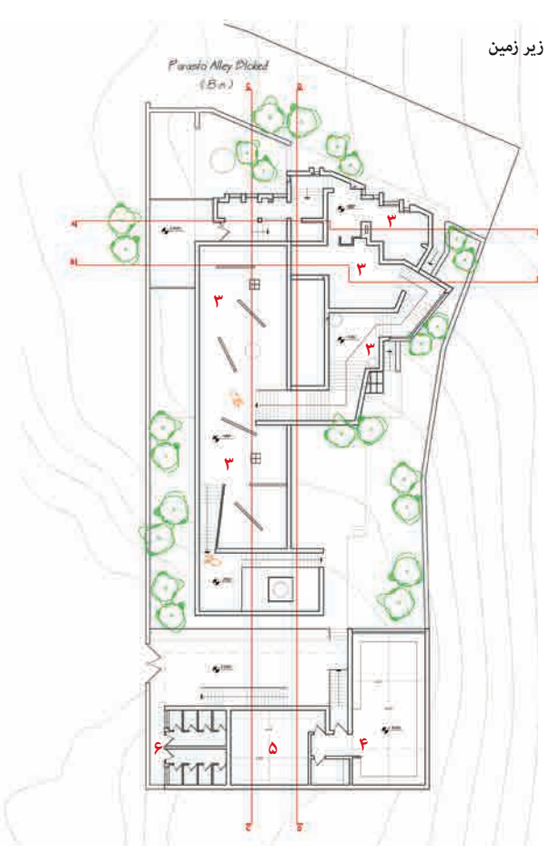
بازنگری تنها ویلای شخصی طراحی‌شده در ایران توسط کامران دیبا

تهران، ۱۳۴۷

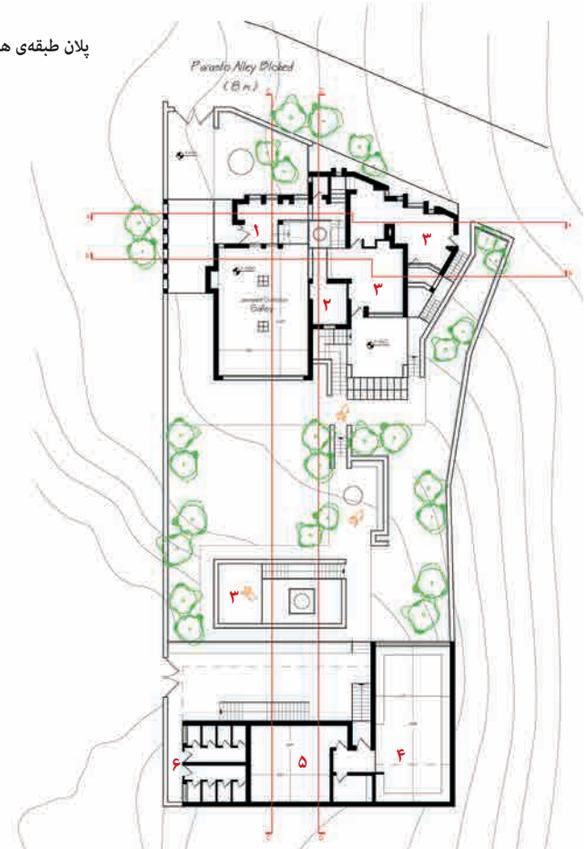
این خانه در سال ۱۳۴۷، یعنی در سال‌های ابتدایی ورود کامران دیبا به تهران طراحی و با نظارت وی ساخته شده است. کامران دیبا علاقه‌ای به ساختن ویلای شخصی نداشت و هدفش به قول خودش «معماری مردمی» بود؛ یعنی نوعی معماری که جنبه‌ی مصرف عمومی و شهری دارد و از محدوده‌ی تملک خصوصی به دور است. دوستی نزدیک با تناولی بود که دیبا را بر آن داشت این تعهد خود را شکسته و خانه‌ی شخصی جالب‌توجهی را طراحی کند. هنگامی که از او پرسیدند پس از گذشت سال‌ها در مورد این طراحی چه نظری دارد، پاسخ داد چون این تنها ویلایی است که او زمان کارش در ایران طراحی کرده است، از انجام آن بسیار خوشحال است؛ این یک کار کلیدی بود که بعدها برای طراحی دفتر مخصوص یا پژوهشگاه دانش‌های بنیادی IPM نیز راهگشا شد. بنای این پژوهشگاه در شمال فرهنگسرای نیاوران واقع شده است. دیبا اضافه می‌کند: «پرویز جز یک دوست دیرین من، یک هنرمند صاحب‌نظر نیز بود و در نگهداری و چیدمان آثار خود و مجموعه هنری‌اش در این منزل، همانند یک موزه‌دار، با سلیقه‌ی خاص و به بهترین وجه این خانه را به نمایش می‌گذاشت.»

در این طرح که همزمان با طرح و ساخت پارک شفق (۱۳۴۹-۱۳۴۶) است، حال و احوال و جزییات مشترکی به چشم می‌خورد، از جمله استفاده از بندکشی سفید، مصرف آجر سفید و زیرپنجره‌های شیب‌دار و غیره.

پلان زیر زمین



پلان طبقه‌ی همکف

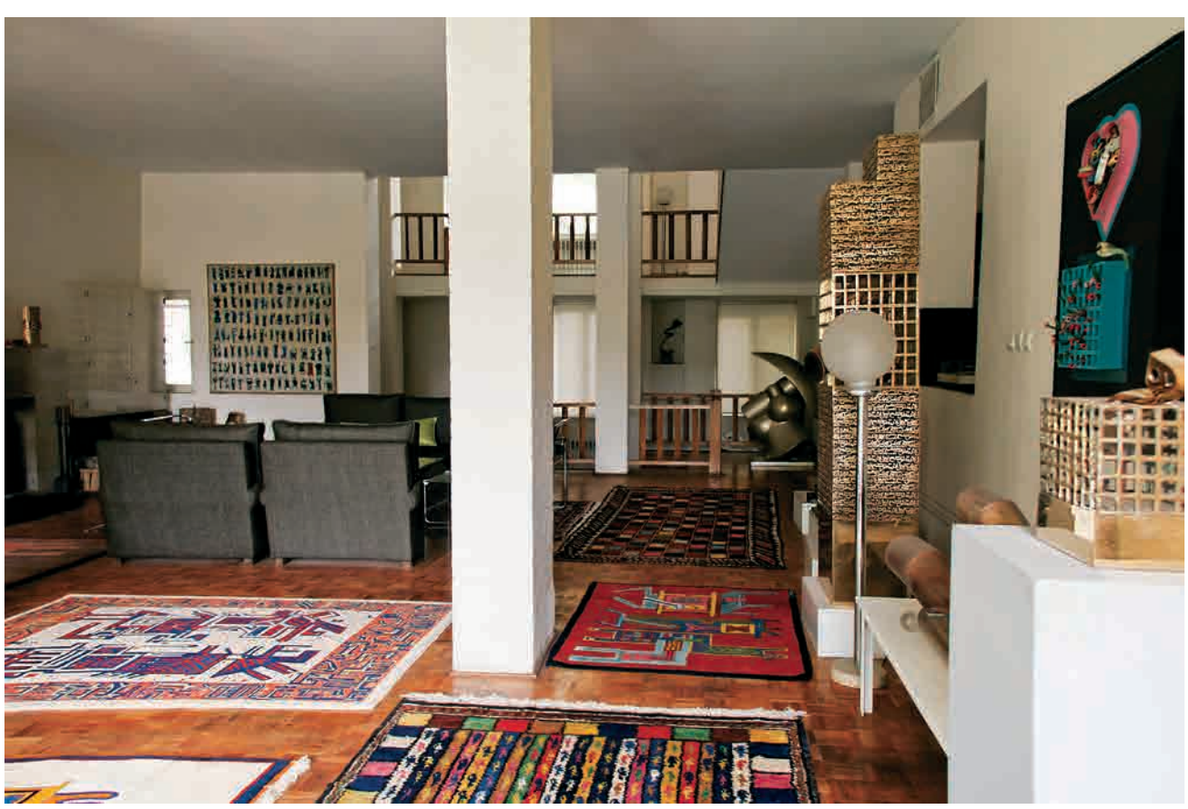


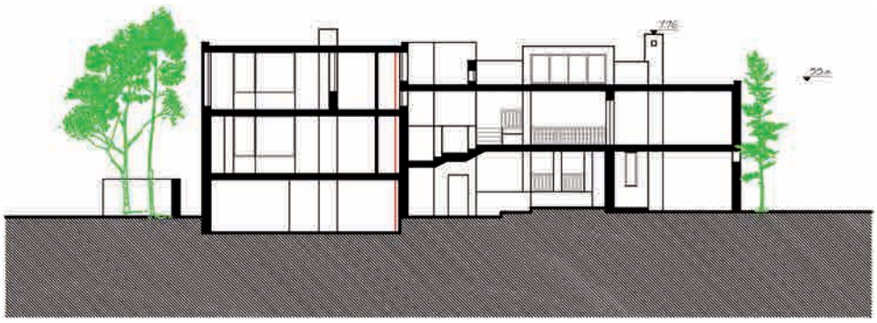
۱- لابی ورودی ۲- اطلاعات آثار هنری ۳- گالری ۴- کارگاه ۵- انبار آثار هنری ۶- دستشویی ۷- انبار ۸- دفتر ۹- کافه گالری

پلان طبقه‌ی اول

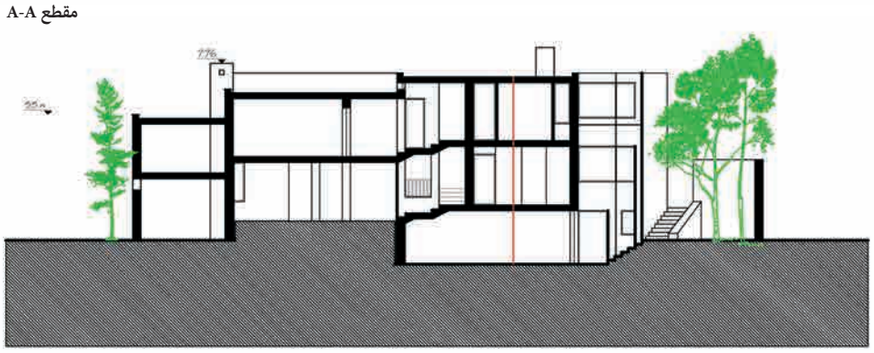
۱- لابی ورودی
۲- اطلاعات آثار هنری
۳- گالری
۴- کارگاه
۵- انبار آثار هنری
۶- دستشویی
۷- انبار
۸- دفتر
۹- کافه گالری.

برداشت پلان‌ها: **سیّد یاسر سیّدین بروجنی**

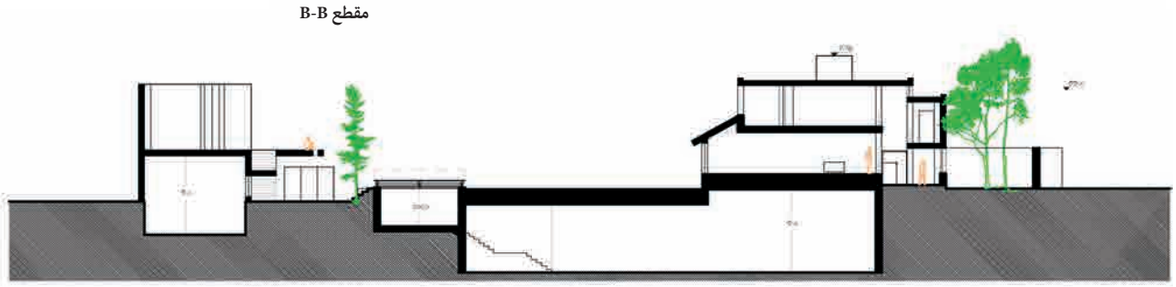




مقطع A-A



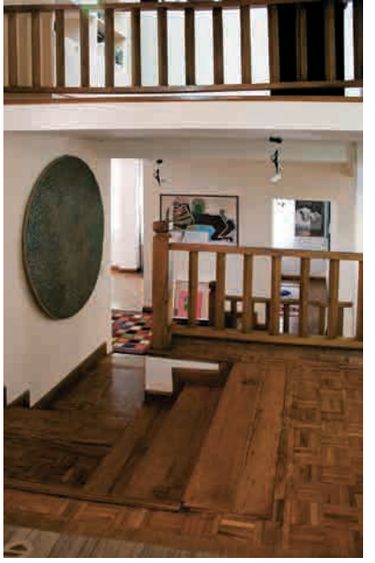
مقطع B-B



مقطع C-C

طرح این منزل در اطرافِ محورِ پلکان مرکزی تنظیم شده است. یکی از دغدغه‌های دیبا از زبان خودش، «مسئله‌ی پله و جدایی سطوح طبقات» است. برای حل این مشکل، هر پاگرد، طبقه‌ای را تشکیل می‌دهد؛ یعنی طبقات از هر نیم‌پلکان شروع می‌شوند. در نتیجه حضورِ پله در طرح کمرنگ می‌شود. دیبا در این باره می‌گوید: «در آن زمان من در پی معماری باز و ایجاد ارتباط بین طبقات منزل بودم که نتیجه‌اش می‌تواند رابطه‌ی حسی نزدیک میان ساکنان در طبقات مختلف باشد. منظورم باز کردن طبقات به یکدیگر و اجتناب از ایجاد دالانِ پلکان بین دو طبقه‌ی مجزا بود. هدف بعدی، باز کردن فضای داخلی و ایجاد رابطه‌ی حجمی میان طبقات بود.» این ایده و کانسپتِ معماری، به صورت بزرگ‌تر و روشن‌تری در ساختمان شمال فرهنگسرای نیاوران (۱۳۵۶) مطرح شد.

در این طرح توجه و هدف معمار، ایجاد فضاهای جالب داخلی بوده است؛ یعنی طرح درون‌گرا است و نمای آن صرفاً انعکاس خارجیِ این فضاهای درونی است



طراح: **موسی عبیر**
کارفرما: **آقای وحدتی**
محل اجرای پروژه: **تهران، خیابان ظفر**
مساحت زمین: **۶۰۰ مترمربع (۱۲×۵۰)**
سال ساخت: **۱۳۴۹-۱۳۴۷**

موسی عبیر
moussaabir@ymail.com

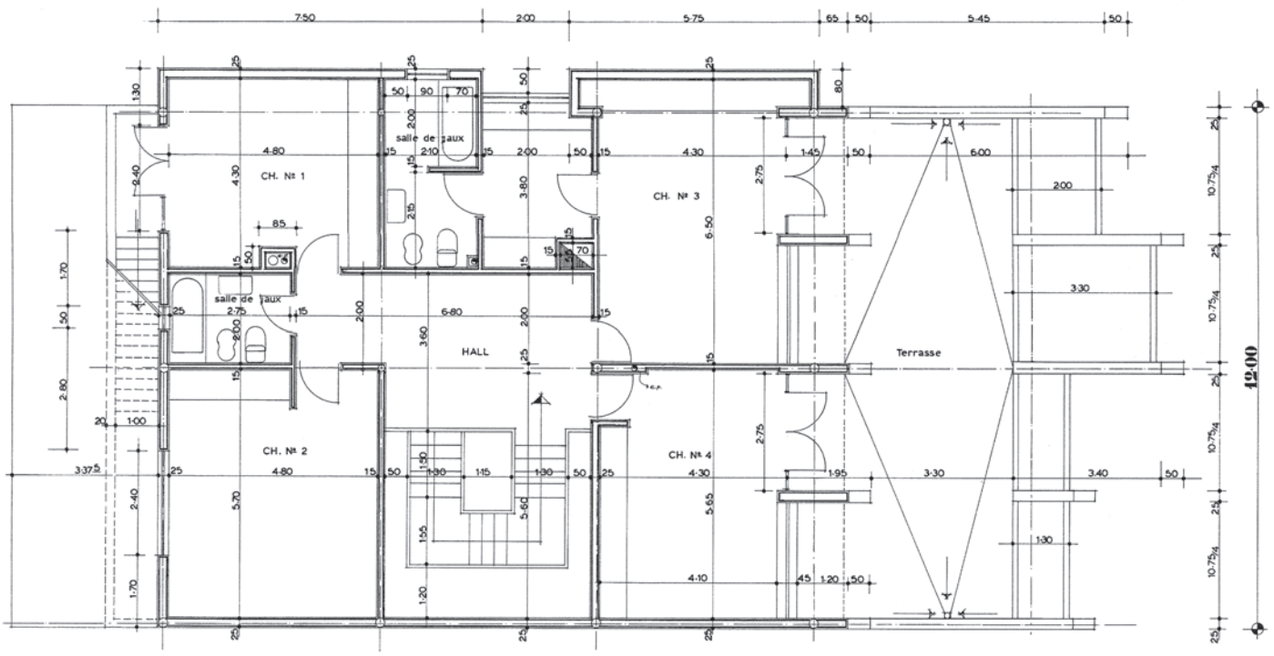
ساختمان وحدتی

معماری از **موسی عبیر**

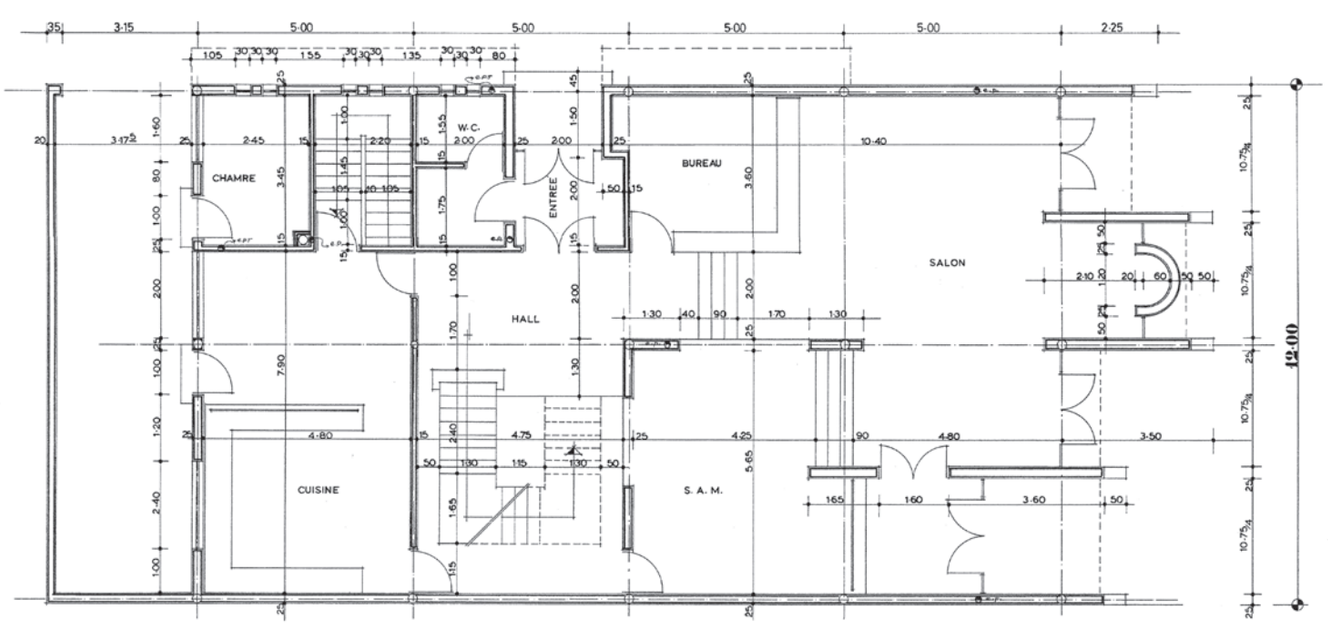
تهران، ۱۳۴۹-۱۳۴۷

خیابان ظفر محل احداث این پروژه در سال ۱۳۴۷ ظاهری فوق‌العاده خلوت و بیابانی و بدون درخت وفضای سبز داشت و بیشتر فضایی گرمسیری را القا می‌کرد. البته با گذشت سال‌ها این ساختمان در غوغای ساختمان‌های مجاور پنهان شد. خانواده‌ی کارفرما سال‌ها در این منزل زندگی کردند. ساختمان همان‌طور که در بالا گفته شد، با توجه به شرایط محیطی آن زمان سایت، با رویکرد معماری کویری طراحی شد.

این ساختمان در دو طبقه و یک زیرزمین طراحی شد. زیرزمین به مساحت ۶۵ متر مربع شامل پله‌ی دسترسی، موتورخانه‌ی تأسیسات، اتاق مستخدم، سرویس دوش و فضای نورگیر در کف بود. مساحت طبقه‌ی همکف معادل ۲۶۲ مترمربع بود و فضاهای زیر را در خود جای می‌داد: ورودی از شرق، رختکن، سرویس بهداشتی مهمان، هال ورودی و راه پله‌ی باز به طبقه‌ی اول، دفتر کار، اختلاف سطح به سالن پذیرایی، سالن ناهارخوری در تراز هال ورودی و آشپزخانه با دسترسی سالن پذیرایی و آشپزخانه جهت سرویس، دسترسی مجزا از حیاط به پذیرایی، آشپزخانه و فضای صرف صبحانه و غذا در شمال، اطاق سرایدار با دسترسی به درِ پارکینگ حیاط شمالی. در طبقه‌ی اول به مساحت ۱۹۹ متر مربع نیز چهار اتاق پیش‌بینی شده بود: خواب اصلی همراه با رختکن وحمام اصلی با دسترسی به تراس جنوبی، اتاق دوم در سمت جنوب و دسترسی به تراس با کاربری نشیمن (TV ROOM)، و سرانجام دو اتاق خواب و یک حمام در سمت شمال فضای میانی حجم راه‌پله‌ی همکف به طبقه‌ی اول با سقف شیشه‌ای تزئینی. باقی‌مانده‌ی سطح به صورت تراس با پیش‌بینی فضای سرپوشیده جنوبی و باغچه‌های زیر آن طراحی شد.



پلان طبقه‌ی اول



پلان طبقه‌ی همکف

ساختمان فرهنگ

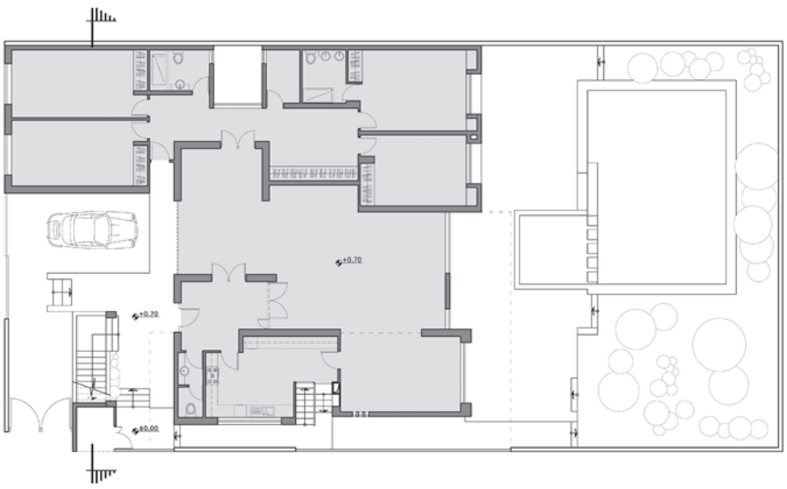
معماری از **بهروز احمدی**

تهران، ۱۳۵۱

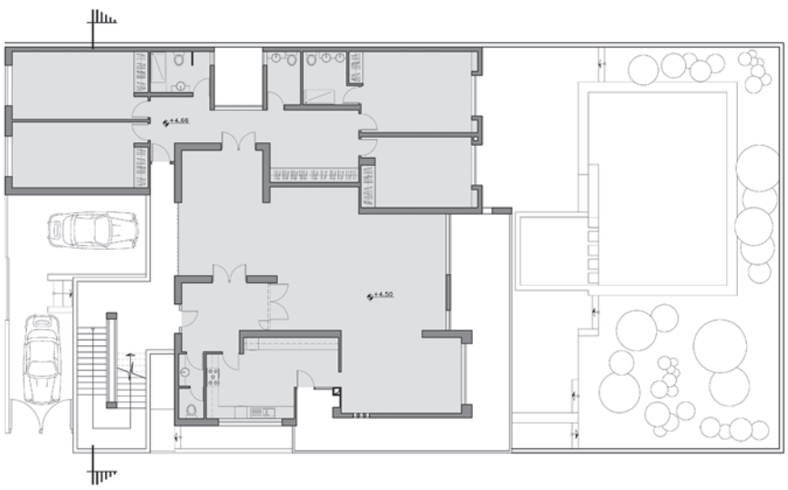
طرح این پروژه مربوط به پیش از فارغ‌التحصیلی معمار است. در آن زمان طراحی بناها با طبقات کمتر و مساحت بیشتر در هر طبقه متداول بود. در زمان طراحی شکل و طرح معماری متناسب با شرایط زمان و پلان‌های ساختمان دقیقاً با نیاز کارفرما طراحی شد. جزئیات ساختمان نیز با دقت بسیار مورد طراحی و اجرا قرار گرفت و مصالح مصرفی از مصالح مرغوب زمان ساخت بنا انتخاب شد. فضاهای داخلی ساختمان پس از ۳۸ سال قابل استفاده و بدون اشکال است و در این مدت جز نوسازی سرویس‌ها و آشپزخانه تغییر دیگری در ساختمان ایجاد نشده است.

طراح: **بهروز احمدی**
نوع زمین: **شرقی (ضلع بزرگ به طرف غرب)**
مصالح: **نمای سنگ تراورتن و سنگ لاشه‌ای و پنجره‌های آلومینیومی**
سازه: فلزی+سقف تیرچه بلوک
تعداد طبقات: **دو طبقه‌ی مسکونی روی زمین و یک طبقه زیرزمین برای انبار و موتورخانه**
وضعیت فعلی ساختمان: **از ابتدا به صورت واحدهای مسکونی استفاده شده است.**
کارفرما: **مرحوم خانم فرهنگ**
مساحت ساختمان: **۷۰۰ متر مربع**
محل اجرای پروژه: **تهران، اختیاریه**
سال ساخت: **۱۳۵۱**

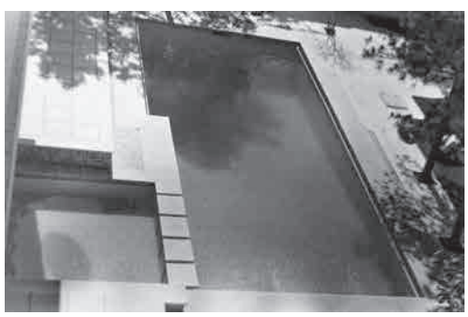
بهروز احمدی **Info@sharestan.com** **www.sharestan.com**

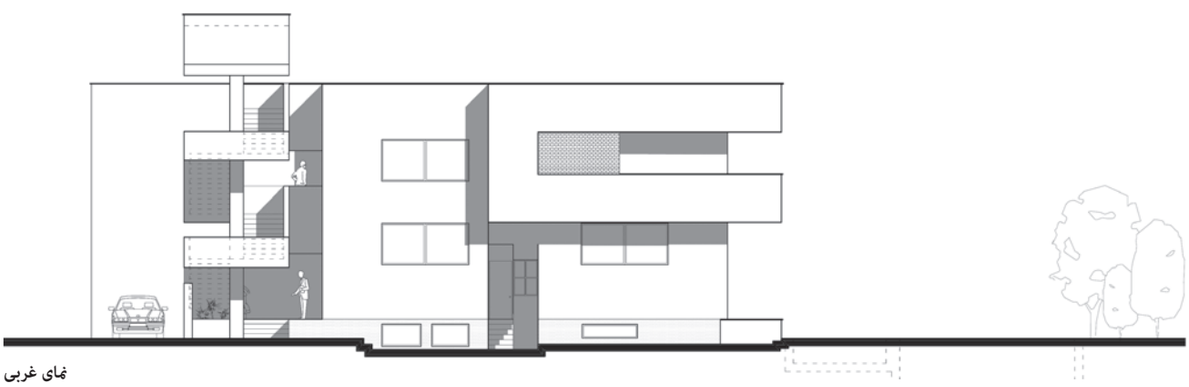


پلان طبقه‌ی همکف

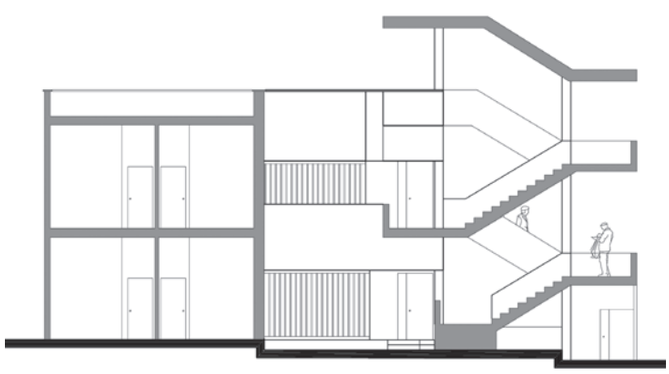


پلان طبقه‌ی اول

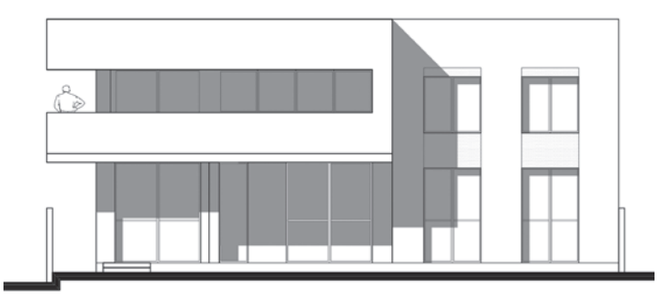




نمای غربی



مقطع عرضی



نمای جنوبی

ساختمان دریانی

معماری از **موسی عبیر**

تهران، ۱۳۵۸-۱۳۵۴

این پروژه از آخرین ساختمان‌های تک‌واحدی طراحی‌شده به وسیله‌ی معمار و در ادامه‌ی کارهای سبک معماری صفوی اوست که در اواخر سال ۱۳۵۹ به اتمام رسید و هنوز مورد استفاده‌ی کارفرماست. موقعیت ملک دارای سه بر (ضلع جنوبی به خیابان ملاصدرا، ضلع غربی به خیابان شیراز و ضلع شمالی به خیابان ۱۲ متری) است. ساختمان شامل دوطبقه‌ی مسکونی و یک زیرزمین با مساحت کل زیربنا معادل ۱۲۵۲/۵۰ مترمربع است.

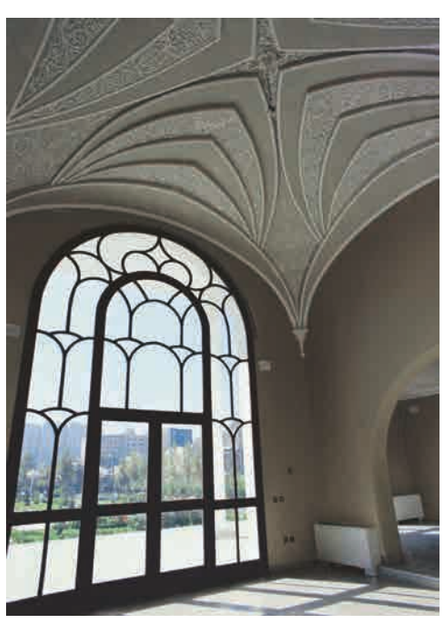
امکانات پروژه به شرح زیر است:

۱. زیرزمین به مساحت ۱۱۰ مترمربع شامل موتورخانه‌ی تأسیسات، انبار و راه‌پله‌ی دسترسی به همکف؛

۲. طبقه‌ی همکف به مساحت ۴۷۸/۵ مترمربع شامل ورودی اصلی از سمت غرب، رختکن و سرویس‌های بهداشتی مهمان، اتاق کار، راه دسترسی به تراس و حیاط سمت جنوب، هال مرکزی و راه‌پله به طبقه‌ی اول، سالن پذیرایی، ناهارخوری در محور مرکز پروژه. بخش شرقی شامل فضاهای زیر است: نشیمن خانوادگی، آشپزخانه، دسترسی به حیاط شمالی، راه‌پله‌ی سرویس به زیرزمین و طبقات، ورودی مستقل از هال مرکزی، راه دسترسی به حیاط و تراس جنوبی، بخش سرایداری در ضلع شمال شرقی، امکان پارک اتومبیل با ورودی از شمال برای شش دستگاه اتومبیل؛

۳. طبقه‌ی اول به مساحت ۴۱۷ مترمربع شامل بخش اتاق‌های خواب و نشیمن خانوادگی به شرح زیر:

- اتاق خواب اصلی در بخش غربی شامل بخش خواب، حمام و سرویس‌های اصلی، رختکن و انبار مستقل
- اتاق نشیمن خانوادگی در سمت جنوب
- در سمت شرق سه اتاق خواب همراه با دو بخش سرویس بهداشتی و حمام
- فضای سرپوشیده‌ی شرق، جنوب و غرب ساختمان جمعاً به مساحت ۲۴۷ مترمربع.



طراح: **موسی عبیر**

کارفرما: **دریانی**

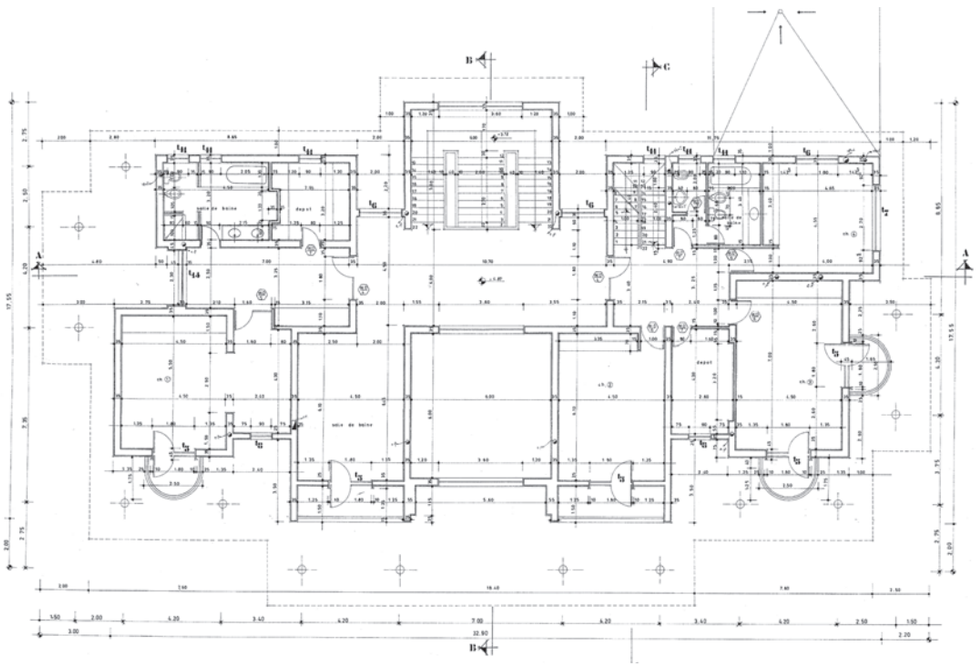
مساحت زمین: **۴۶۵۰ مترمربع (۱۰۰×۴۶/۵)**

محل اجرای پروژه: **تهران، ملاصدرا**

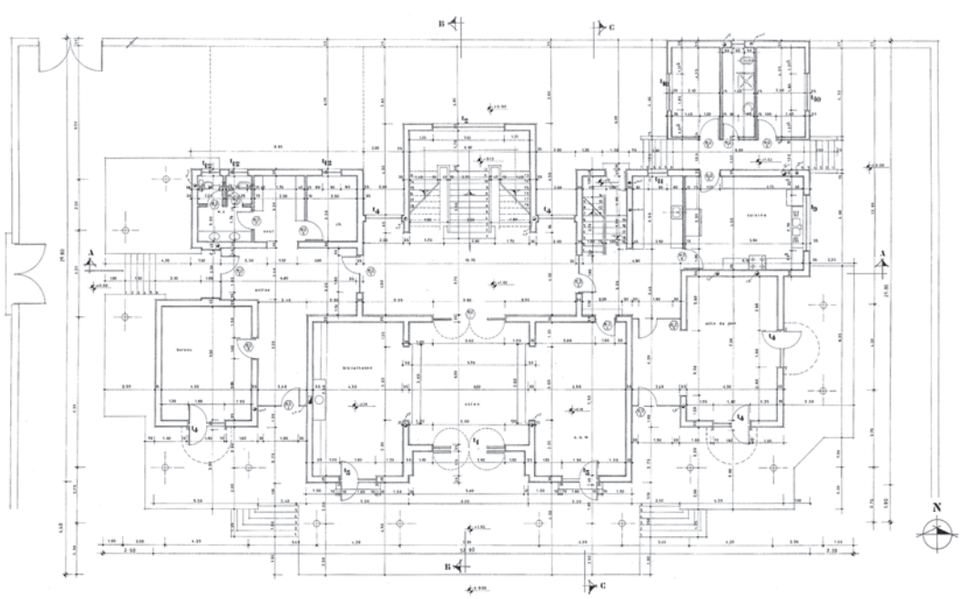
سال ساخت: **۱۳۵۸-۱۳۵۴**

موسی عبیر

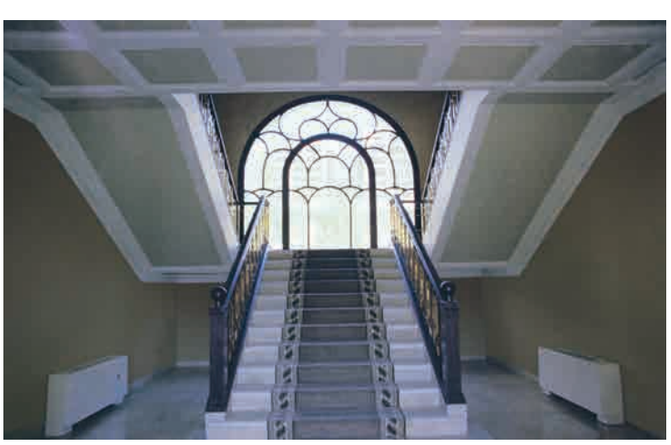
moussaabir@ymail.com



پلان طبقه‌ی اول



پلان طبقه‌ی همکف



ساختمان عسگری‌نژاد

معماری از **بهروز احمدی**

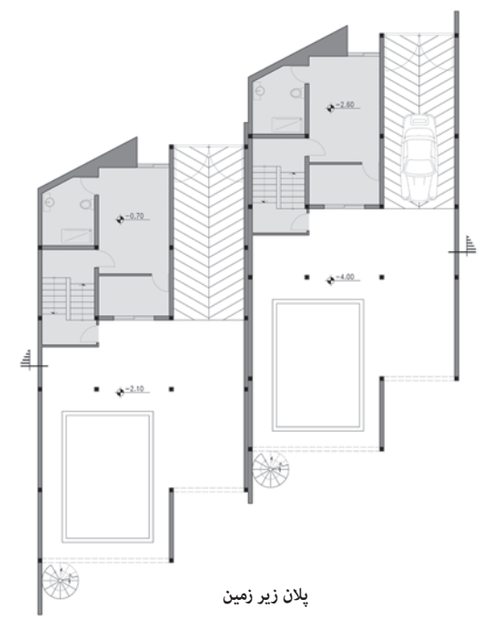
تهران، ۱۳۵۷

زمین محل استقرار ساختمان، شمالی است، ولی ساختمان برخلاف معمول ساختمان‌های تهران که در قسمت شمالی زمین ساخته می‌شوند، به دلیل شیب جنوب به شمال زمین در قسمت جنوبی آن ساخته شده و فضای باز در قسمت شمالی قرار گرفته است. شیب زمین در طرف شرق به غرب حدود ۱/۲۰ و در جهت جنوب به شمال در حدود ۹ متر است. فاصله‌ی حداقل و حداکثر قطر زمین نیز بیش از ۱۰ متر است. این وضعیت استثنایی طراحی خاصی را برای زمین طلب می‌کرد و باعث ایجاد اختلاف سطح در پلان‌ها و نهایتاً پیدایش فضاهای متفاوتی شد. برتری موقعیت این زمین دید بسیار خوب به طرف شمال و از معایب آن صدای زیاد حرکت اتومبیل‌ها در طرف جنوب زمین است که برای فضاهای داخلی مزاحمت ایجاد می‌کند. در طراحی فضاها استفاده از شیب طبیعی زمین مورد نظر بوده و این امر در جهت شمال به جنوب و شرق به غرب در طراحی مورد توجه خاصی قرار گرفته است. استفاده از مصالح ساده و مناسب با جزئیات لازم به منظور حفظ بنا از عوامل طبیعی با دقت زیاد صورت گرفته و همین امر ساختمان را از تخریب عوامل طبیعی دور نگه داشته است. در طرح و اجرای پروژه همکاری بسیار صمیمانه‌ی مالک ساختمان به منظور رسیدن به نتیجه‌ی مطلوب بسیار موثر بود.

طراح: **بهروز احمدی**
کارفرما: **مهندس عسگری‌نژاد**
نوع زمین‌ها: **شمالی**
مساحت ساختمان: **۱۰۷۰متر مربع (در دو زمین مجاور)**
مصالح: **نمای سیمانی با جزئیات سفالی و پنجره‌ی آلومینیومی**
سازه: **اسکلت فلزی و طاق ضربی**
تعداد طبقات: **چهار واحد مجزا در دو طبقه و یک زیرزمین برای استخر و تاسیسات و انبار (در دو قطعه‌ی مجاور)**
وضعیت فعلی ساختمان: ساختمان غربی تخریب شده و ساختمان شرقی قابل سکونت است.
محل اجرای پروژه: **الهیه،تهران**
سال ساخت: **۱۳۵۷**

بهروز احمدی **Info@sharestan.com** **www.sharestan.com**

پلان طبقه‌ی اول



پلان زیر زمین

پلان طبقه‌ی همکف

واحدهای مسکونی مجموعه‌ی صنعتی بندرعباس

معماری از **بیـژن شـافعی**

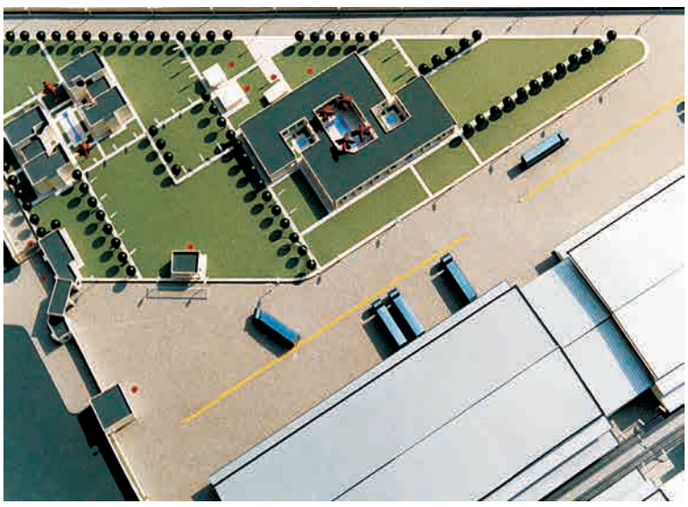
بندر عباس، ۱۳۶۹-۱۳۶۷

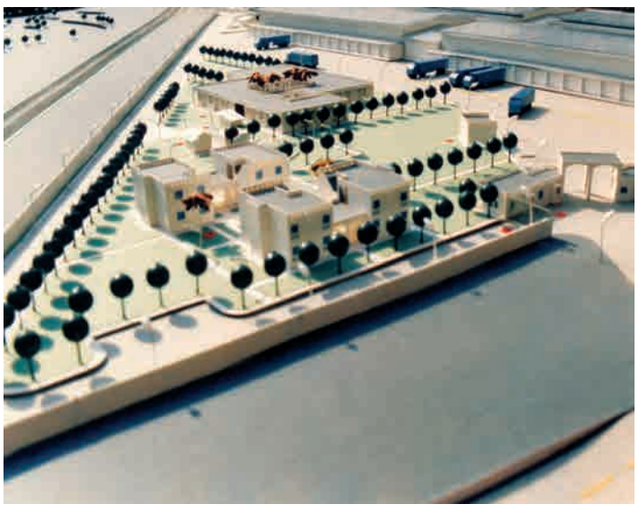
واحدهای مسکونی مجموعه‌ی بندرعباس همراه با ساختمان‌های اداری و رفاهی این مجموعه حدود بیست سال پیش در نزدیکی اسکله‌ی شهید رجایی، در ۲۵ کیلومتری بندرعباس، در جاده ای موسوم به کشتی‌سازی طراحی و ساخته شد.

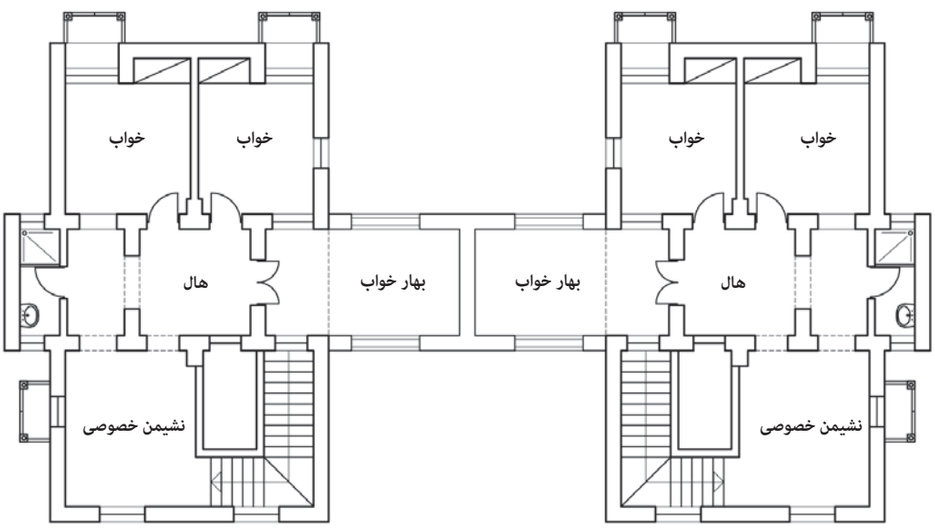
چهار واحد مسکونی در منتهی‌الیه قسمت شمالی سایت به دور از فعالیت‌های صنعتی استقرار یافته‌اند. واحدها با دسترسی مستقل از خارج سایت و به شکل تیپ و در دو طبقه طراحی شده‌اند و هردو واحد یک فضای همسایگی را ایجاد می‌کنند. حیاط ورودی با دیوارهای واحدها محصور شده و سایه‌ی مناسبی پدید آورده است. طراحی واحدها به گونه‌ای است که هم فضاهای اصلی و هم فضای سرویس‌های بهداشتی با بیرون‌زدگی از لبه‌ی اصلی ساختمان از کوران و تهویه‌ی طبیعی برخوردار باشند. در طراحی فضاهای داخلی تفکیک لازم در نظر گرفته شده است. فضای مهمان و پذیرایی در طبقه‌ی اول همراه با آشپزخانه و انبار و فضای نشیمن خصوصی و خواب در طبقه‌ی دوم پیش‌بینی شده است. ورودی واحدهای مسکونی با ایجاد مکان سرپوشیده و سایه، اصالت محلی و منطقه‌ای خود را حفظ کرده و در بالای آنها فضای بهارخوابها برای ساکنان در شب در نظر گرفته شده است. این بار ایوان‌های بیرون‌زده، ارزش‌های دیروز را با نگاهی جدید، محل استقرار دستگاههای تهویه کرده است.

طراح: **بیژن شافعی**
سازه: **شهرام رحمانیان**
تأسیسات: **محمدتقی لطیفیان**
پیمانکار: **امانی-شرکت بار و انبار**
کارفرما: **شرکت گسترش خدمات بازرگانی**
عکس‌ها از: **فرهود حقی**
محل اجرای پروژه: **بندر عباس**
سال ساخت: **۱۳۶۹-۱۳۶۷**

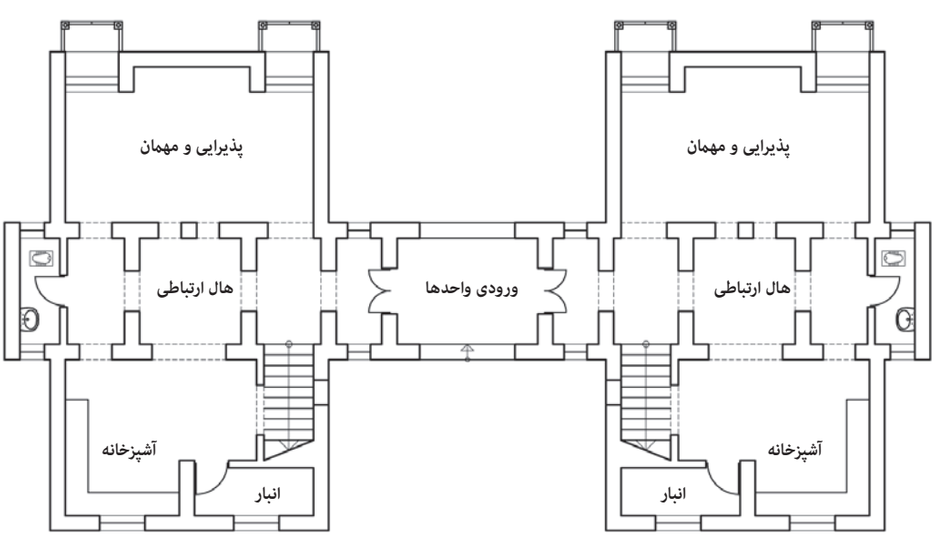
خانه‌ی هفت ماه (دفتر طرّاحی)
www.7moonshouse.com
bijan_shafei@hotmail.com



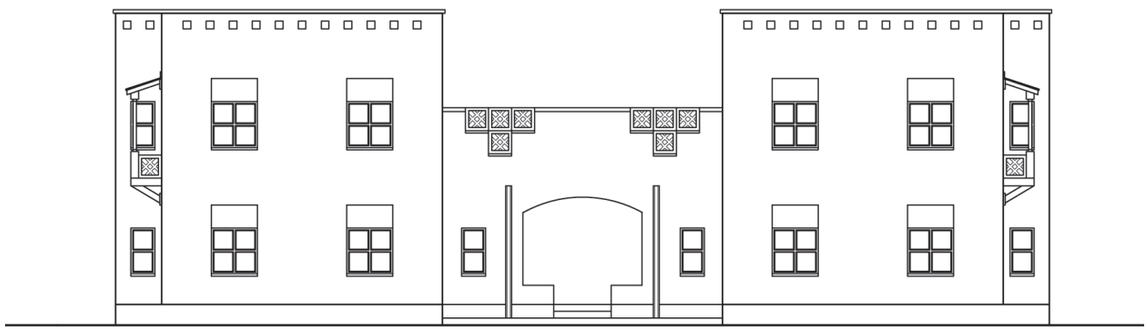




پلان طبقه‌ی اول

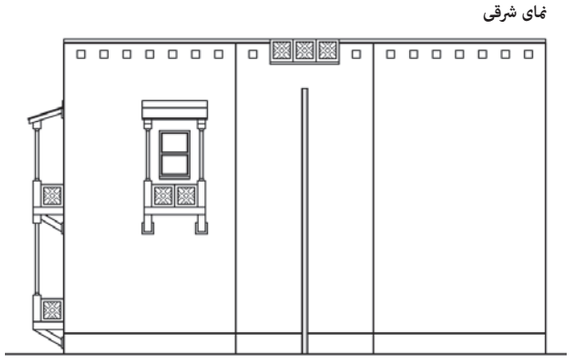


پلان طبقه‌ی همکف



نمای جنوبی

نمای شرقی



خـانه‌ی دوپوسته‌ای

معماری از **رضا دانشمیر**

لواسان، ۱۳۷۹

سایت این پروژه در زمینی به ابعاد ۵۰×۲۳ متر در یک شهرک ویلایی منطقه‌ی لواسان واقع شده است. این خانه یکی از نخستین بناهای ساخته‌شده در این شهرک بوده و به همین دلیل، فضاهای پیرامون آن هنوز در دست ساخت است.

محیط طبیعی بکر به ساکنان امکان می‌دهد از چشم‌اندازهای زیبا و متنوعی بهره‌مند شوند، از کوه‌های واقع در شمال گرفته تا دشت‌های سرسبز در جنوب.

استراتژی اصلی در طراحی عبارت بود از ایجاد رابطه‌ای دوسویه میان پروژه و محیط اطراف و درآمیختن بنا در محیط. بر طبق قواعد ساخت‌وساز در لواسان، بنا می‌بایست در یک طرف زمین ساخته می‌شد و سمت دیگر به فضای سبز سرباز اختصاص می‌یافت. با در نظر گرفتن این مسئله و به منظور ایجاد یکپارچگی و پیوستگی میان فضای درونی ساختمان و فضای باز بیرونی، سطح شفافی طراحی شد که ساختمان را پوشانده و در برمی‌گیرد، به گونه‌ای که شکاف میان این سطح و ساختمان، امکان ایجاد ارتباط فضای سبز و فضای درونی ساختمان را فراهم می‌کند. این پوشش دارای مسیر پیوسته‌ای است که از طریق شیبراه و پلکان تا فضای باز و ایوان طبقه‌ی اول امتداد می‌یابد و سپس از طریق یک پلکان داخلی به طبقه‌ی همکف و زیرزمین می‌رسد و مسیر دسترسی پویا و ممتدی را به وجود می‌آورد.

این مسیر دسترسی یک حلقه‌ی به‌هم‌پیوسته است. با حرکت در این حلقه ساکنان خانه چشم‌اندازهای زیبا و متنوعی در اختیار خواهند داشت. حلقه نه‌تنها فرصتی برای لذت بردن از مناظر رنگارنگ پیرامون فراهم می‌آورد، بلکه خود به منظره‌ی تازه‌ای برای خانه تبدیل می‌شود.

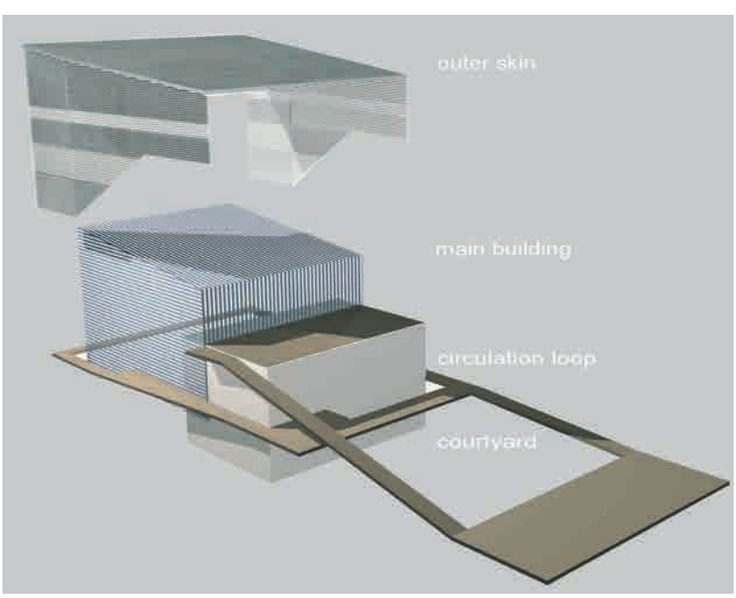
سازه‌ی پروژه از جنس فولاد است و تأسیسات آن به صورت پکیج‌هایی برای اتاق‌خواب‌ها و فضاهای عمومی تعبیه شده که در عین حال کف فضاهای ورزشی و استخر را نیز گرم می‌کند.

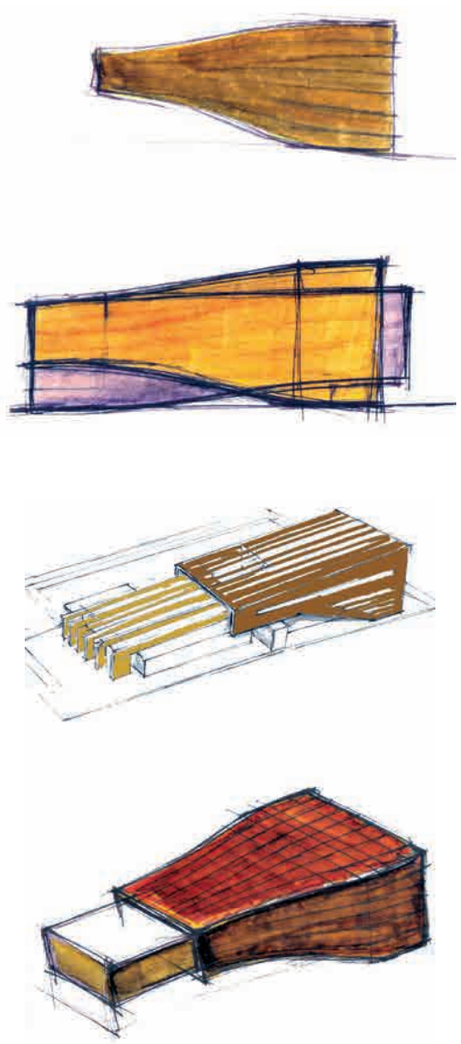
طراح: **رضا دانشمیر**
همکاران طراحی: **فرشید رفیعی، ایمان دانشورنژاد**
سازه: **بهرنگ بنی‌آدم**

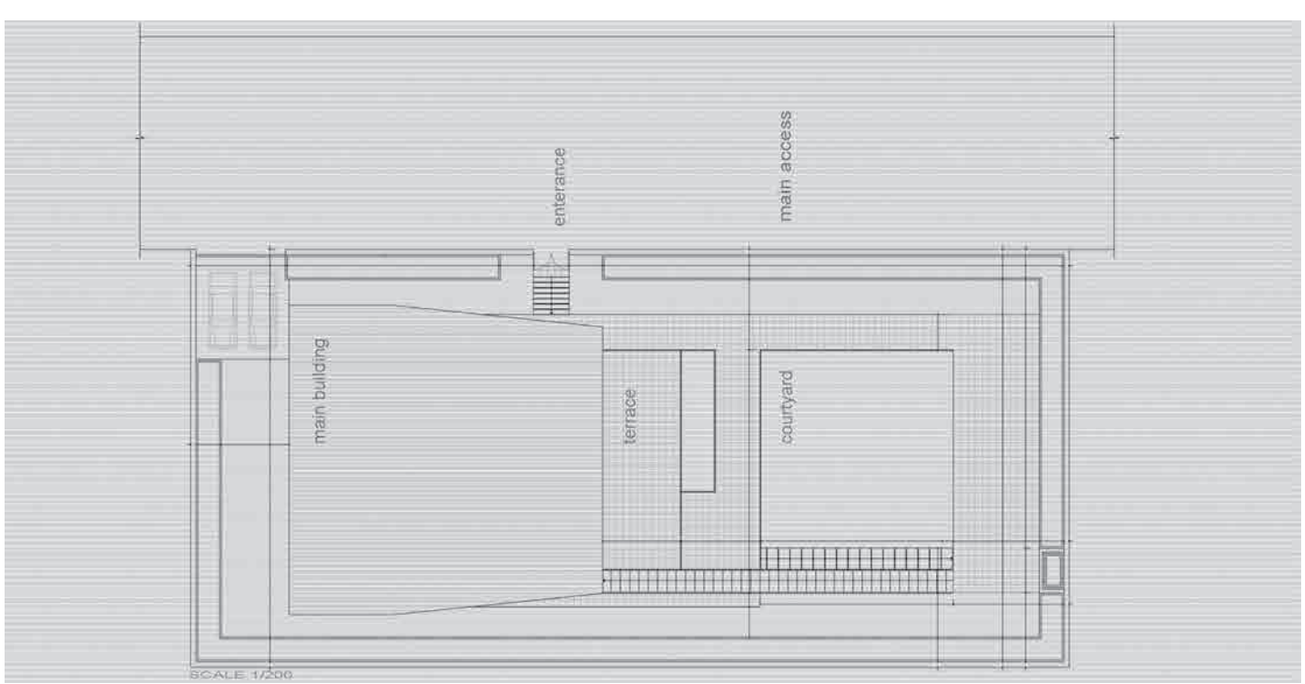
تأسیسات: **فرامرز افشاریان**
برق: **محمود البرزی**
اجرا: **بهرنگ بنی‌آدم، پیام گل‌افشان**
کارفرما: **حسین شیخ‌زاده**

مساحت: **۶۰۰ مترمربع**
مساحت سایت: **۱۱۵۰ مترمربع**
محل اجرای پروژه: **لواسان**
سال ساخت: **۱۳۷۹**

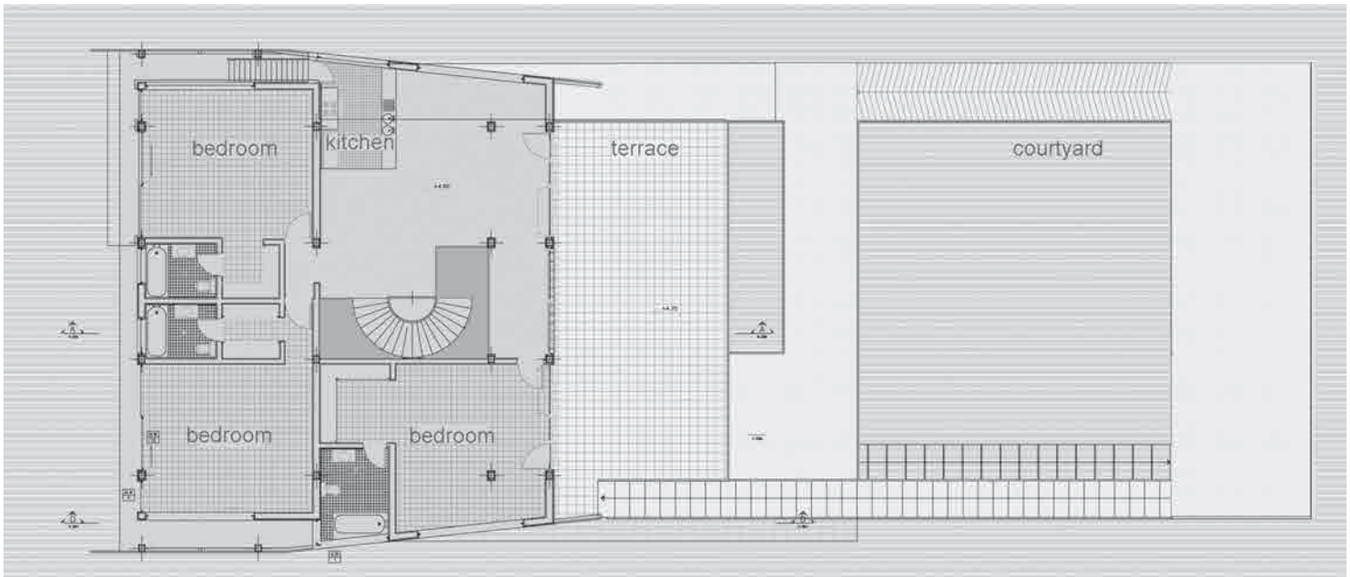
مهندسان مشاور حرکت سیّال
info@fma-co.com
www.fma-co.com



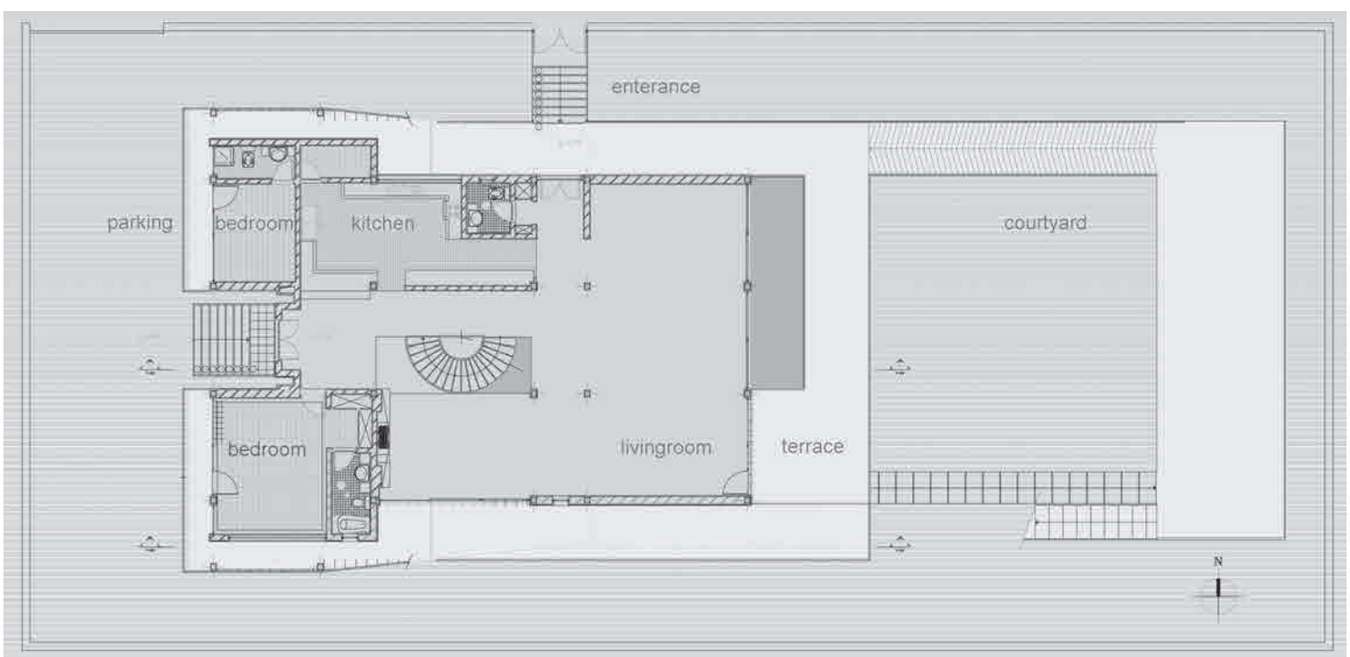



enterance
main access
main building
terrace
courtyard
SCALE 1/200

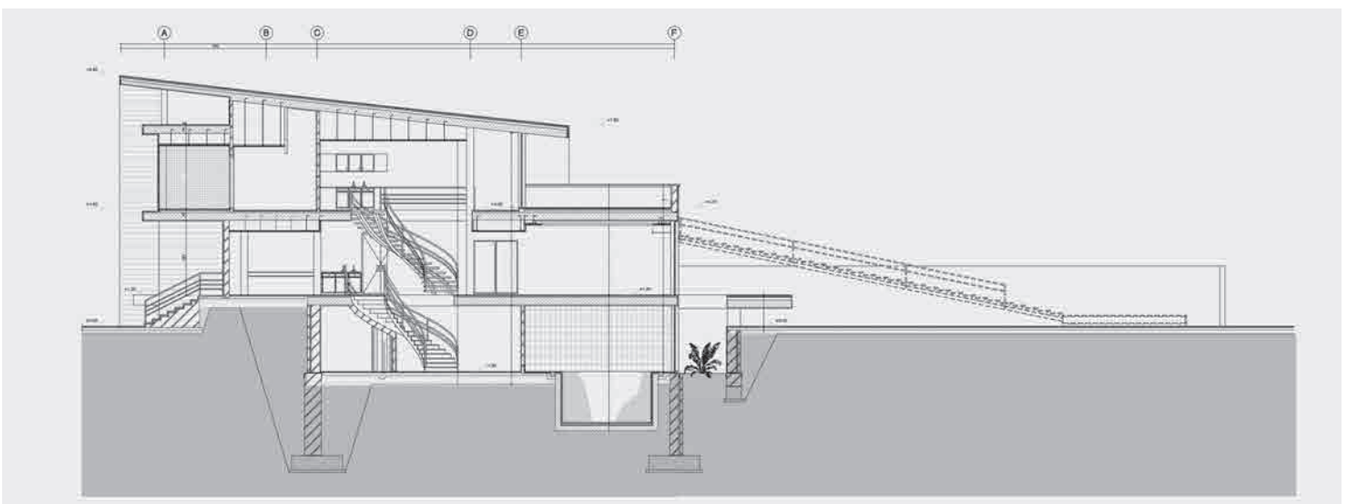
پلان سایت



پلان طبقه‌ی دوم

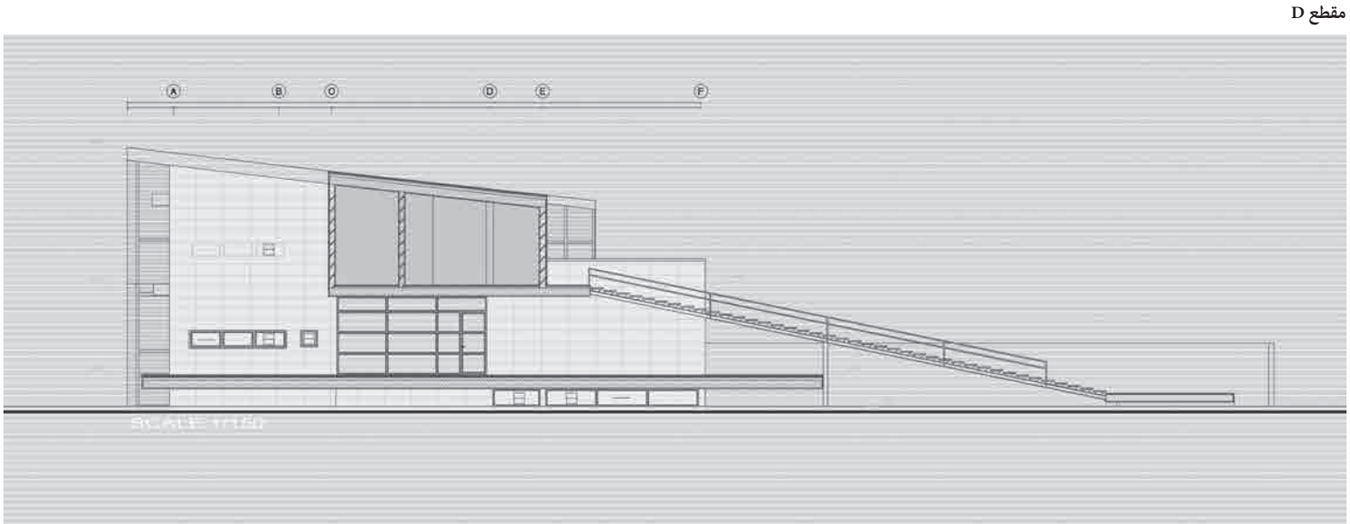


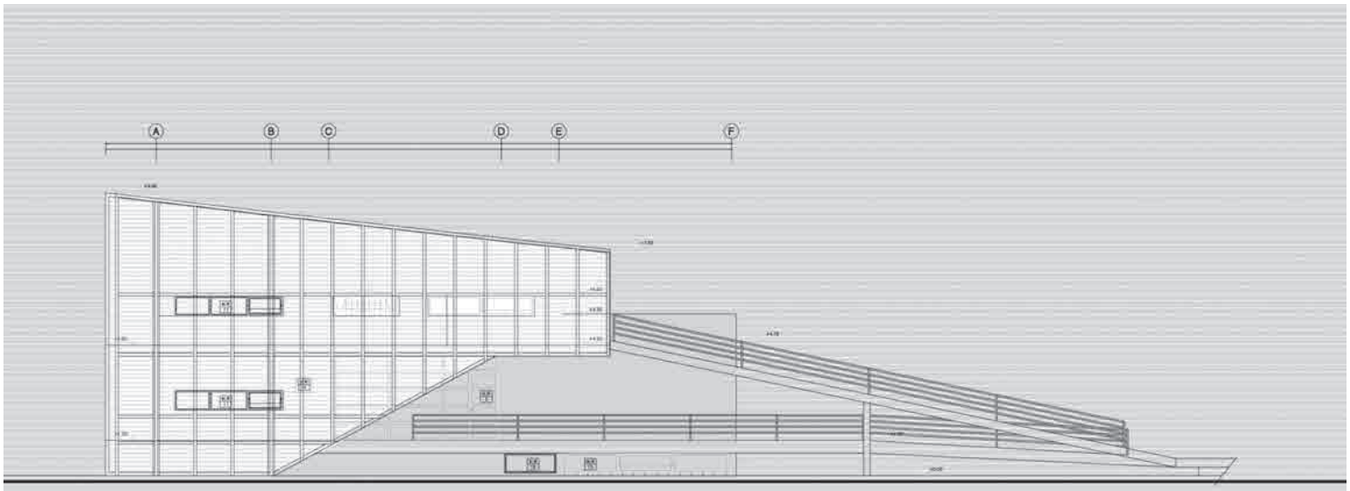
پلان طبقه‌ی اول



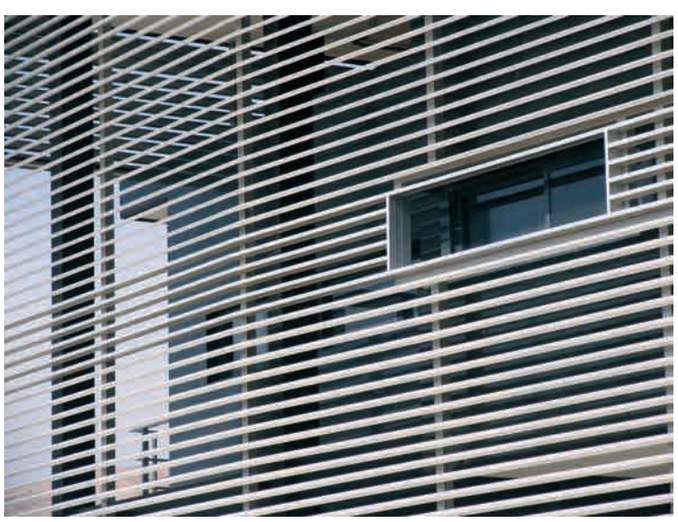
مقطع A

مقطع D





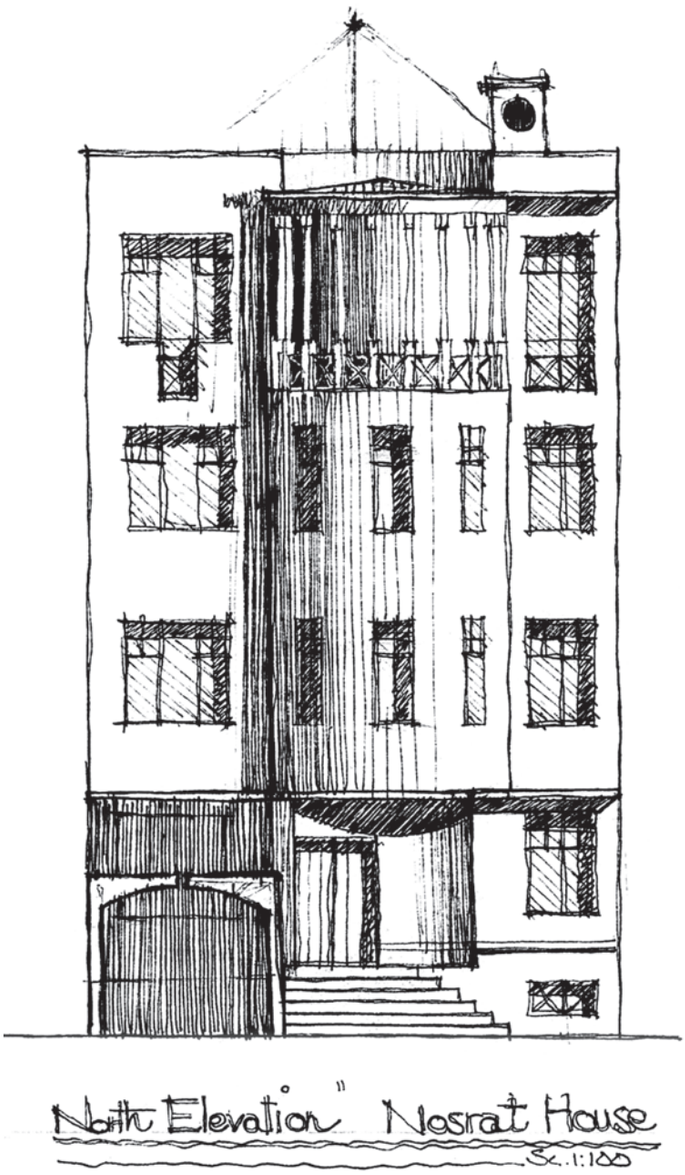
نمای جنوبی



ساختمان خیابان نصرت

معماری از **بیژن شافعی**

تهران، ۱۳۷۲-۱۳۷۱

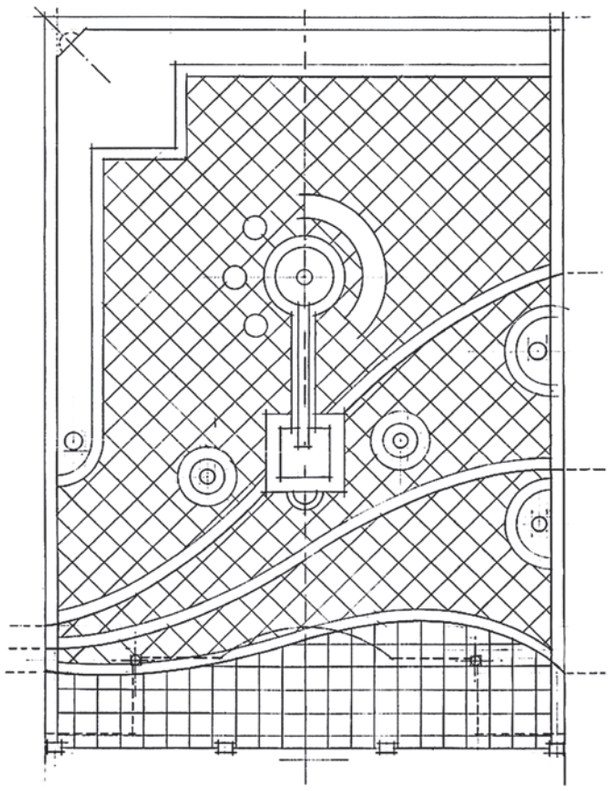


واحدهای مسکونی شماره‌ی ۲۹۲، واقع در خیابان نصرت شرقی برای هفت خانوار به شکل آپارتمانی طراحی شد. زمین با عرض ۹ متر و طول ۳۵ متر محدودیت‌هایی را برای واحدهای آپارتمانی ایجاد می‌کرد. الگوی آپارتمانی باریک و بلند با نورگیری از شمال و جنوب برای کلیه‌ی واحدها مناسب‌ترین الگو تشخیص داده شد. با توجه به عبور خیابان پررفت‌وآمد نصرت از جبهه‌ی شمالی بنا اتاق‌های خواب در قسمت جنوبی برای واحدهای ۶۸ و ۹۴ متری در هر طبقه پیش‌بینی شد. فضای عمومی و خصوصی بدون اینکه با در از یکدیگر جدا شود، به وسیله‌ی فضاهای رابط تفکیک شده است. راه‌پله‌ی دسترسی در وسط بنا قرار دارد. از این راه ابتدا وارد یک فضای تقسیم شامل سرویس بهداشتی می‌شویم و پس از آن در سمت راست، پذیرایی و در سمت چپ آشپزخانه و نشیمن قرار دارد. آشپزخانه به سمت نشیمن خصوصی باز می‌شود و واحد یا واحدهای خواب در منتهی‌الیه نشیمن همراه با حمام استقرار یافته‌اند.

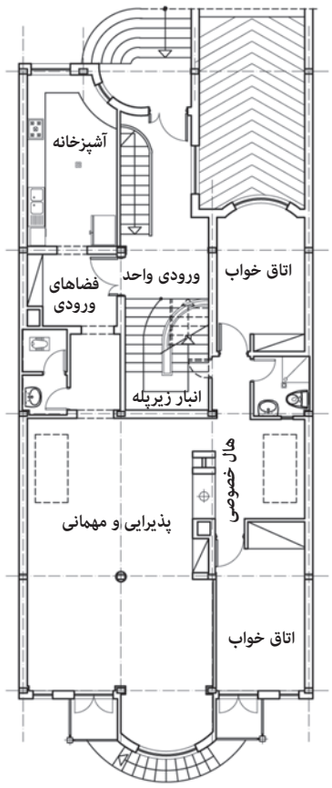
در فضای خارجی، بنا از بافت قدیمی و بیمارستان روبه‌رو تأثیر گرفته است. تأثیر معماری بیمارستان (ساخت ۱۳۱۸) و ساختمان‌های همجوار و ویلایی که بین دهه‌ی ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۵ ساخته شده، با قرنیزهای کشیده و ایوان‌های معماری مدرن، چه در انتخاب مصالح (آجر کله، راسته) و چه در حجم‌ها و فضای بنا مشخص است. با توجه به تخریب تدریجی معماری باارزش این دهه که به دلیل تغییر نیازها و فرهنگ استفاده‌کنندگان، ویلاهای بزرگ ۴۵۰ تا ۵۰۰ متری گذشته را به واحدهای آپارتمانی مبدل می‌سازد، در این بنا سعی شده ارزش‌های معماری این دهه حفظ و با نیازهای امروز منطبق شود. تراس طبقه‌ی آخر که در حقیقت بخشی از فضای پذیرایی این طبقه است، با همین دیدگاه طراحی شده است. عناصر حیاط قدیمی شامل دو حوض کوچک و بزرگ که یکی به دیگری راه داشت، با آلاچیقی از برگ مو شکل امروزی پیدا کرد.آلاچیق و مو حفظ شده، حوض دیگری همراه با سکوهای نشیمن به دور آن تعبیه شد که به حوض کوچک‌تر وصل می‌شود. سکوهای نشیمن با توجه به خصوصیت زندگی آپارتمانی و مشارکت و همسایگی و در جهت ایجاد فضایی مناسب برای نمود آن، به دور حوض گرد شکل گرفت.

طراح: **بیژن شافعی**
سازه:**علیرضا لبیبی**
تأسیسات: **مدیریت پروژه**
پیمانکار: **مدیریت پروژه**
کارفرما: **مدیریت پروژه**
عکس‌ها از: **محمد نژاد بریانی**
محل اجرا: **تهران، خیابان نصرت**
سال ساخت: **۱۳۷۲-۱۳۷۱**

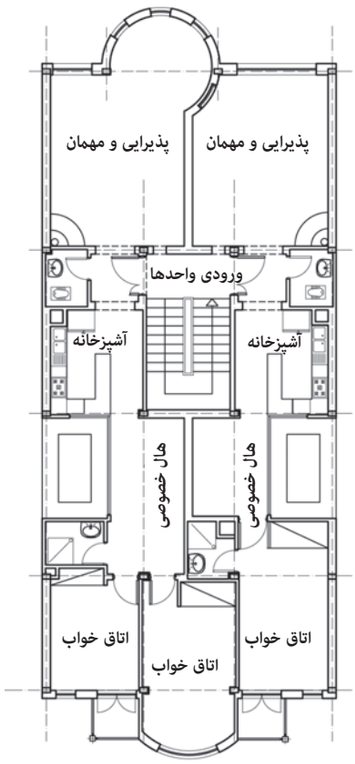
خانه‌ی هفت ماه (دفتر طرّاحی)
www.7moonshouse.com
bijan_shafei@hotmail.com



پلان حیاط



پلان طبقه‌ی همکف



پلان تیپ طبقات

خانه‌ی شماره ۱ محلات

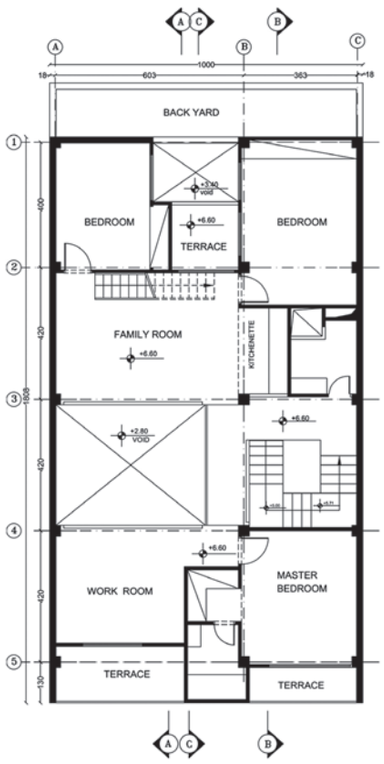
معماری از **رامین مهدی‌زاده / کالکتیو تِراین (AbCT)**

محلات، ۱۳۸۸-۱۳۸۴

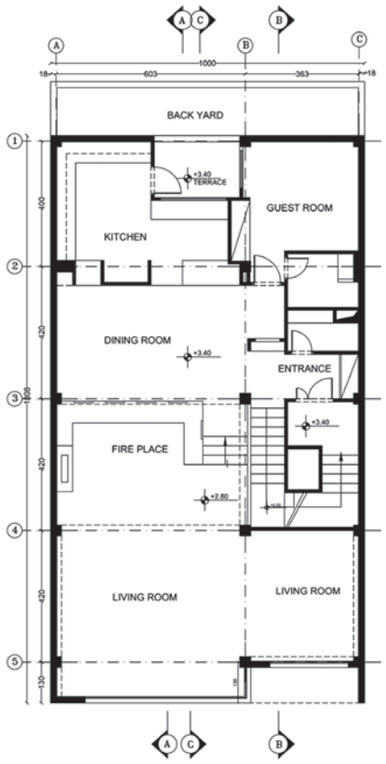
این خانه برای یک خانواده در شهر محلات در ۳/۵ طبقه طراحی شده است. طبقه‌ی اول به صورت یک واحدیک خوابه برای مهمان و طبقات فوقانی به صورت واحد دوپلکسی با چهار اتاق خواب طراحی شده‌اند. طبقات این واحد توسط یک فضای خالی مرکزی به یکدیگر متصل می‌شوند که تمامیت فضا را به عنوان یک فضای واحد سازماندهی می‌کند. ایجاد فضاهای سه‌بعدی از مشخصات اصلی این پروژه است. دو طرف فضای خالی توسط یک پل چوبی به یکدیگر متصل می‌شوند. در نیم‌طبقه‌ی آخر که از تفاوت ارتفاع بین ابتدا و انتهای سقف شیبدار ایجاد شده، کتابخانه قرار گرفته که از پنل‌های چوبی با فرمی ساده ساخته شده است. در این نیم‌طبقه مصالحی سبک مانند چوب و فلز به کار رفته و بر این موضوع تاکید شده است. فضای خالی مرکزی نقشی اساسی در تهویه‌ی فضاها بر عهده دارد، به طوری که در فصل‌های معتدل سال، با باز کردن پنجره‌ها این فضاها به صورت طبیعی تهویه می‌شوند و در فصول سرد نیز گردش هوای گرم به آسانی انجام می‌شود. در مجموع استفاده از مصالح طبیعی و ارزان قیمت، توجه به بعد سوم و استفاده‌ی مفید از فضاها از خصوصیات این پروژه به شمار می‌آید.

برنده‌ی جایزه‌ی دوم مسابقه‌ی معمار در سال ۲۰۰۶ (۱۳۸۵)
طراح: **رامین مهدی‌زاده**
سایر همکاران و شرکاء: **هیون کیم، هانا لی، جانگی یو، نامجو کیم، سییونگ کیم**
اجرا: **مهدی مهدی‌زاده**
مهندس سازه: **رضا مهدی‌زاده**
مهندس مکانیک / فنی: **احسان مهدی‌زاده**
کارفرما: **رامین مهدی‌زاده**
گرافیک: **رامین مهدی‌زاده**
عکس از: **رامین مهدی‌زاده**
مساحت زمین: **۳۰۰ متر مربع**
زیربنا: **۴۵۰ متر مربع**
محل اجرا: **محلات**
سال ساخت: **۱۳۸۸-۱۳۸۴**

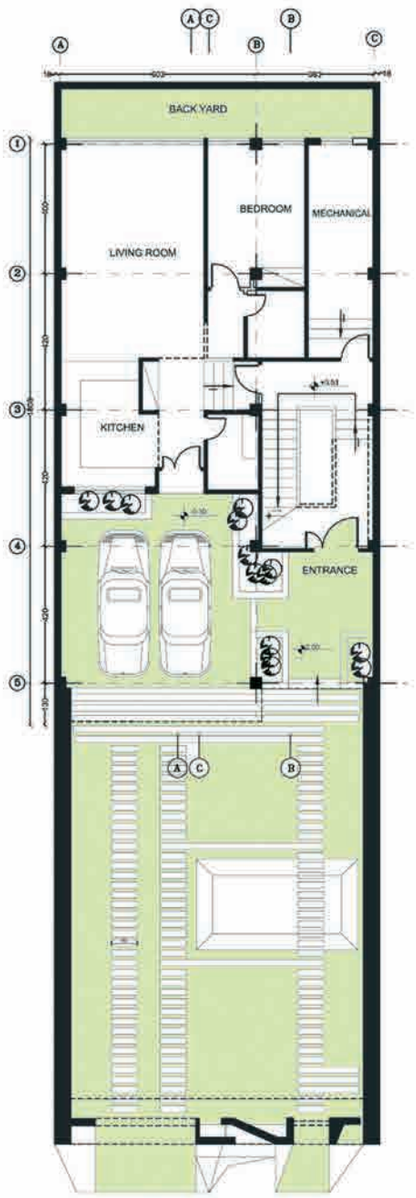
رامین مهدی‌زاده/کالکتیو تِراین (AbCT)
www.abct.kr
rm@abct.kr rm2527@gmail.com



پلان طبقه‌ی اول



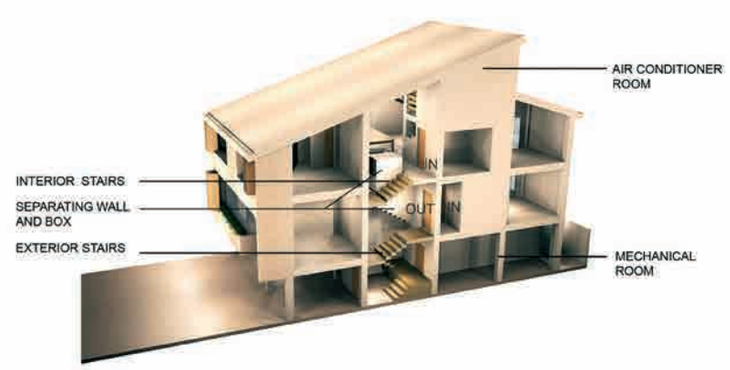
پلان طبقه‌ی دوم

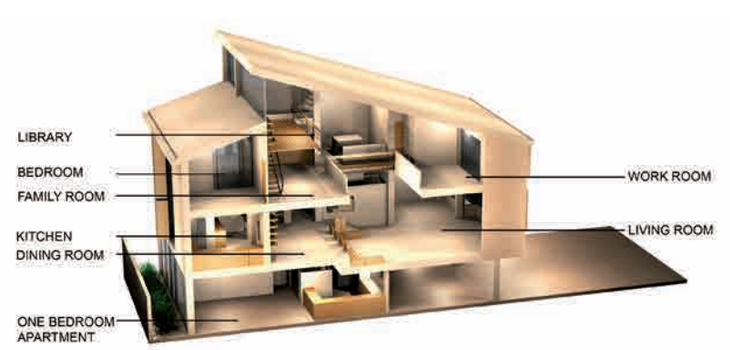


پلان طبقه‌ی همکف

LIBRARY
BEDROOM
FAMILY ROOM
KITCHEN
ONE BEDROOM APARTMENT
WORK ROOM
LIVING ROOM

AIR CONDITIONER ROOM
IN
OUT
INTERIOR STAIRS
SEPARATING WALL AND BOX
EXTERIOR STAIRS
MECHANICAL ROOM


AIR CONDITIONER ROOM
IN
OUT
IN
INTERIOR STAIRS
SEPARATING WALL AND BOX
EXTERIOR STAIRS
MECHANICAL ROOM


LIBRARY
BEDROOM
FAMILY ROOM
KITCHEN
DINING ROOM
ONE BEDROOM APARTMENT
WORK ROOM
LIVING ROOM

LIBRARY
BEDROOM
FAMILY ROOM
KITCHEN
DINING ROOM
ONE BEDROOM APARTMENT
TERRACE
WORK ROOM
LIVING ROOM
PLANTS

۱- گرید معمولی (به صرفه/ اقتصادی)

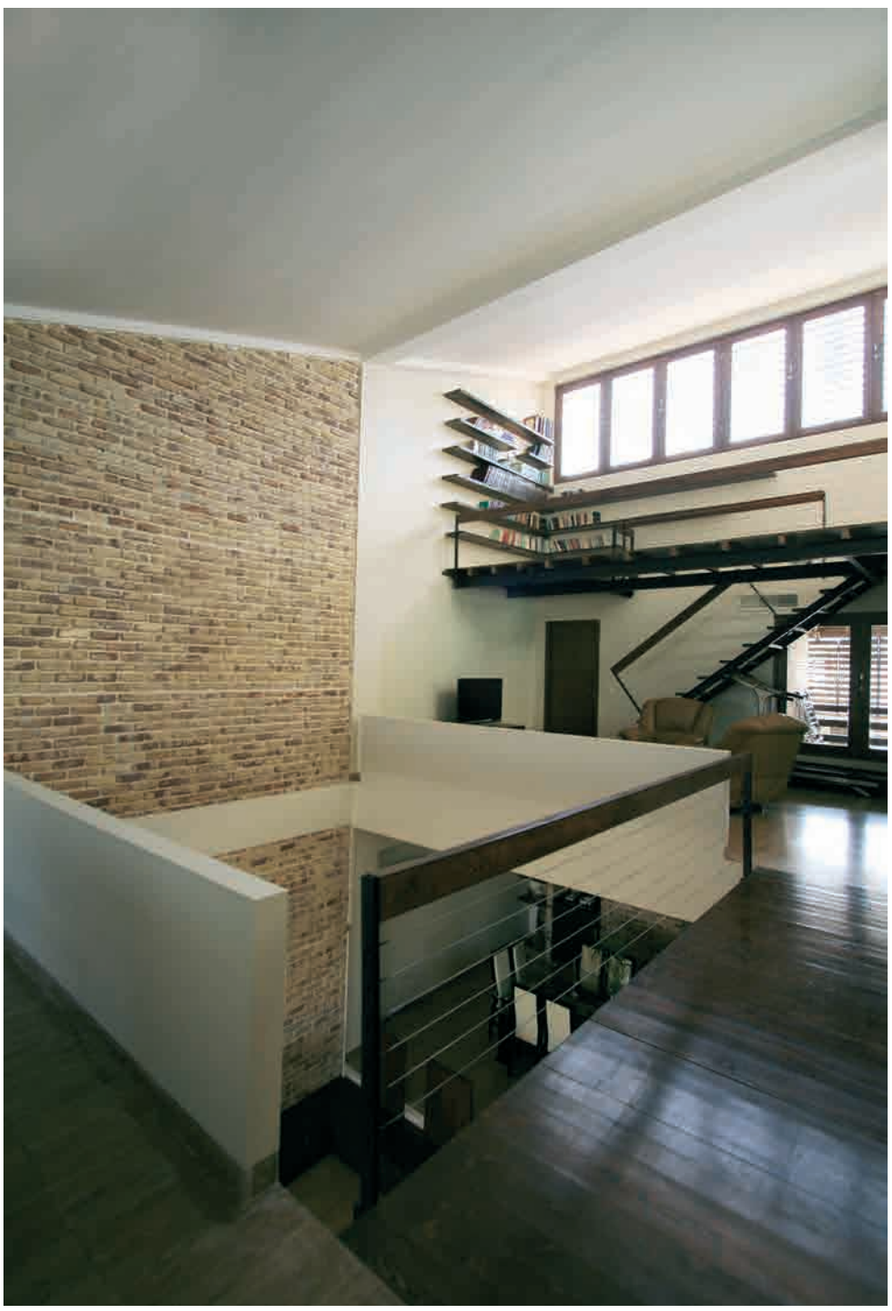
۲- ستون‌ها و کف بتونی، با فضاهای آزاد

۳- کف چوبی و پل

۴- دیوارهای داخلی

۵- دیوار خارجی و پایان‌کاری داخلی

۶- جعبه‌ی بسته با دیوارهای خارجی
(بدون نفوذ نور از طرفین)



دهکده‌ی خانوادگی خلیلی

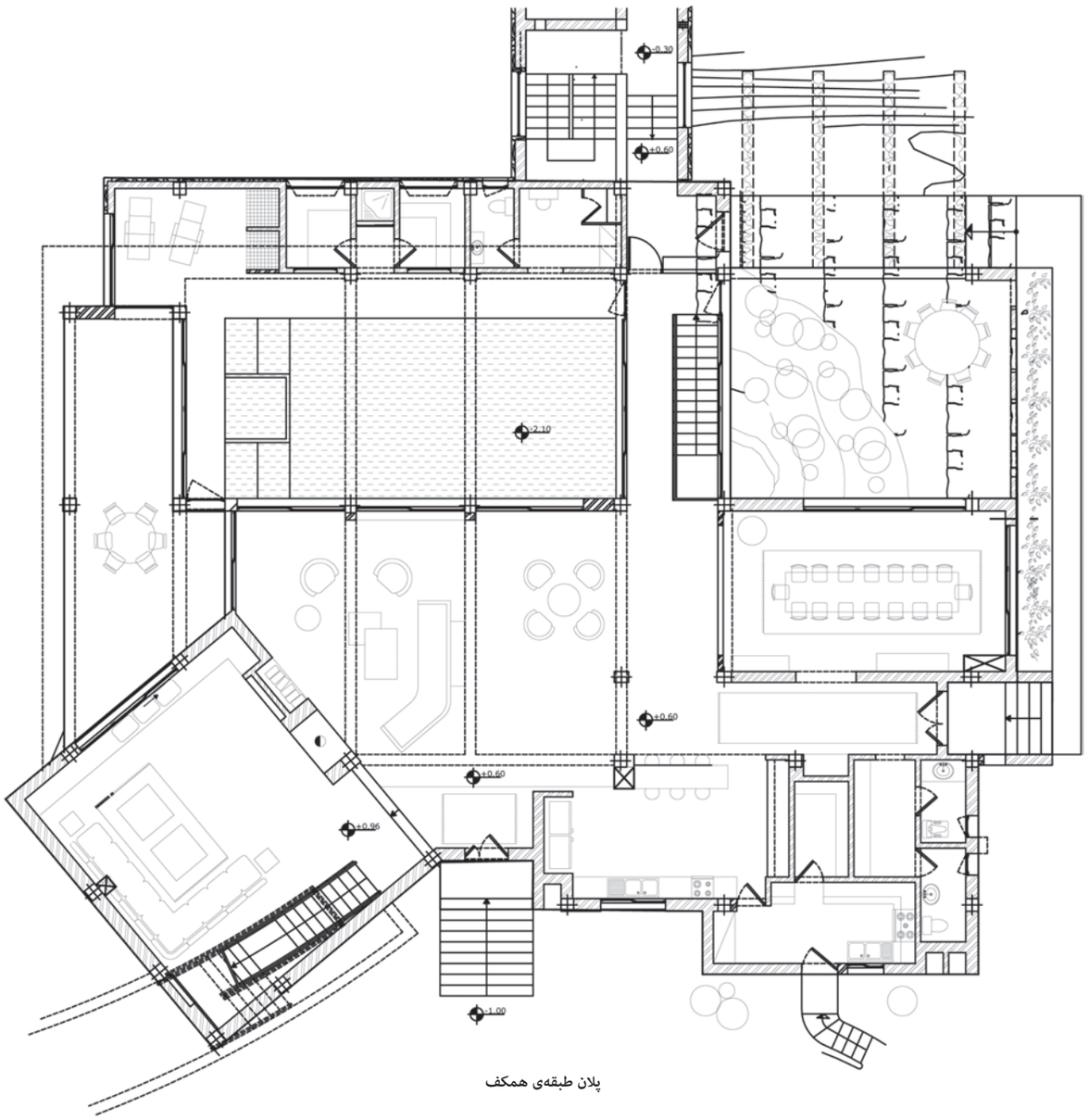
دفتر معماری سهراب رفعت

صلاح الدّین کلا، ۱۳۸۷-۱۳۸۳

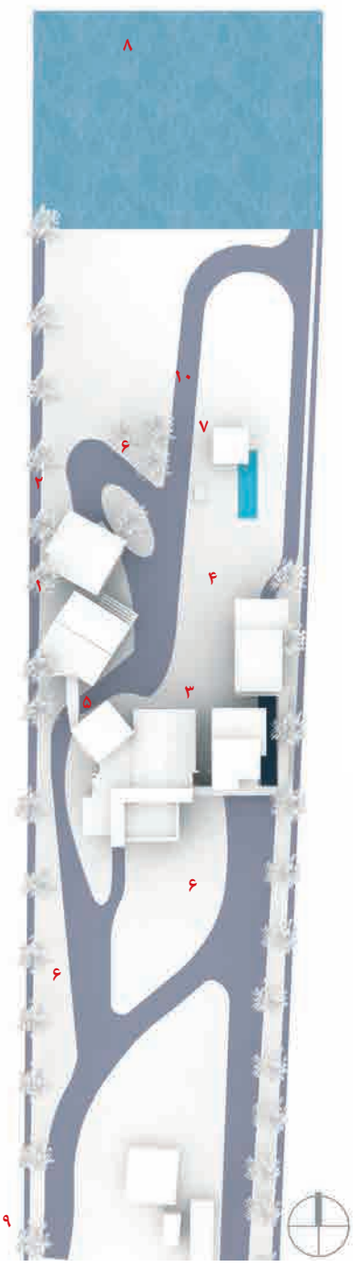
دهکده‌ی خانوادگی خلیلی مجموعه‌ای است مسکونی، واقع در ساحل شرقی دریای خزر که از پنج ساختمان مرتبط به هم، شامل یک فضای عمومی و چهار فضای خصوصی تشکیل شده است. در میان نکته‌های قابل توجه در طراحی این مجموعه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ارتباط ساختمان‌ها از طریق راهروهایی بالاتر از سطح زمین، نشاندن تمامی ساختمان‌ها در زمینی مستطیل‌شکل با عرض کم و با رعایت مسائلی همچون چرخش مطلوب هوا در تمامی فضاها (سیرکولاسیون مناسب)، بهره‌گیری از دید دریا از هرگوشه‌ی مجموعه، تفکیک باغ به دو فضای اندرونی و بیرونی، حس وحدت بین کل پنج بنا، استفاده از توپوگرافی طبیعی زمین و در نهایت حفظ گونه‌های گیاهی خاص موجود در کل مجموعه.

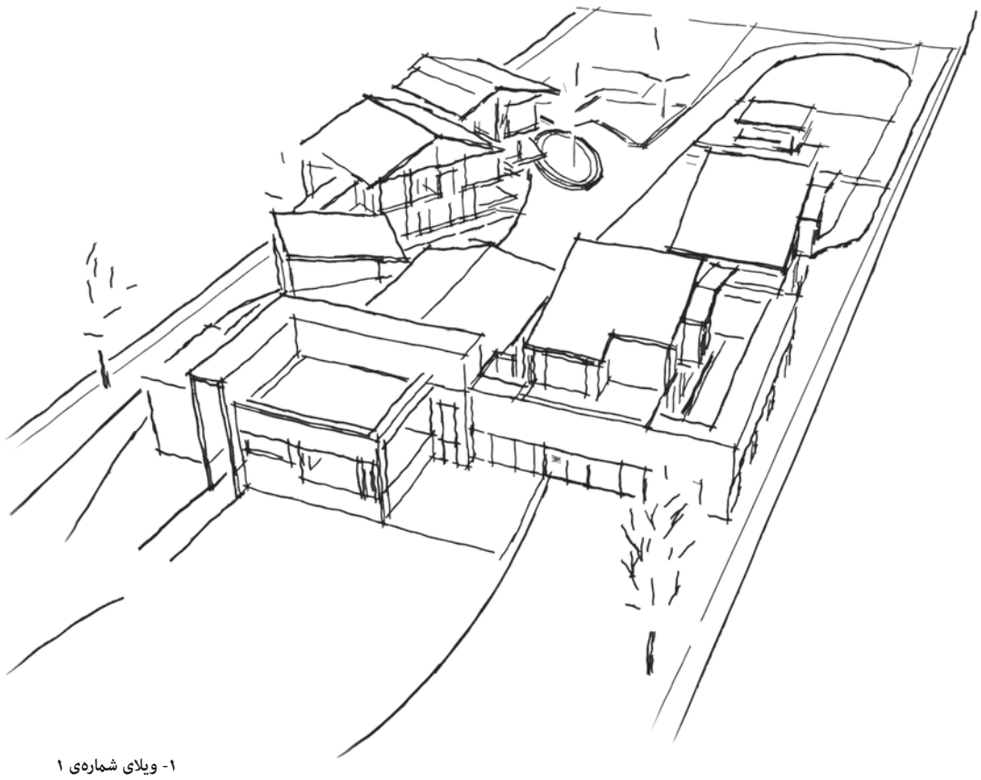
طراح: **سهراب رفعت**
همکار طراحی: **نسرین فقیه**
طراحی داخلی و جزئیات: **محمدرضا موحدی، سالومه گلبابایی**
مدیر پروژه: **سهراب رفعت**
اجرا: **حسین گودرزی**
سرپرست کارگاه: **حامد مصلحی**
محاسبه و اجرای سقف‌ها و خرپاهای چوبی: **صنایع چوبی نادر**
فضای سبز: **عبدالله صادقی**
کارفرما:**علی اصغر احمدی خلیلی**
عکس از: **علی دقیق**
مساحت زمین: **۱۵۰۰۰ متر مربع**
زیر بنا: **۲۱۰۰ متر مربع**
محل اجرای پروژه: **صلاح الدّین کلا**
سال ساخت: **۱۳۸۷-۱۳۸۳**

دفتر معماری سهراب رفعت info@sohrabrafat.com www.sohrabrafat.com



پلان طبقه‌ی همکف





۱- ویلای شماره‌ی ۱
۲- ویلای شماره‌ی ۲
۳- ویلای شماره‌ی ۳
۴- ویلای شماره‌ی ۴
۵- ویلای مرکزی
۶- مسیر تردد
۷- استخر
۸- دریای خزر
۹- جاده‌ی اصلی
۱۰- آلاچیق

تصاویر این دو صفحه: **ویلای ۱و۲**

Private Areas
General Areas

نمایی از ویلای ۱

تصاویر داخلیِ ویلای ۱

تصاویر داخلیِ ویلای ۲

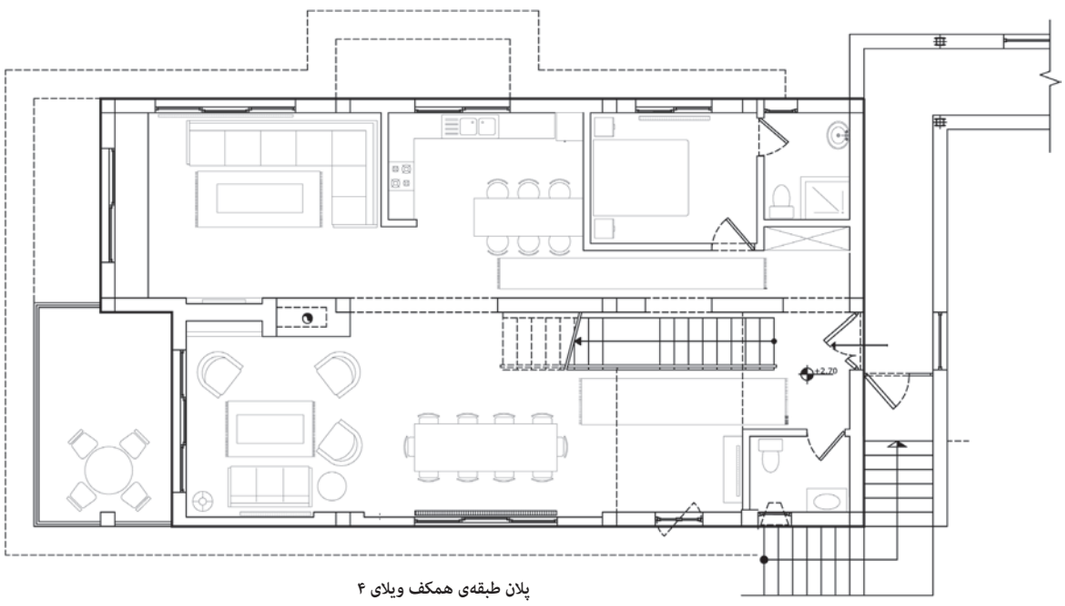
نماهایی از ویلای ۲

↑ تصویری از اتصال ویلای مرکزی به ویلای ۳

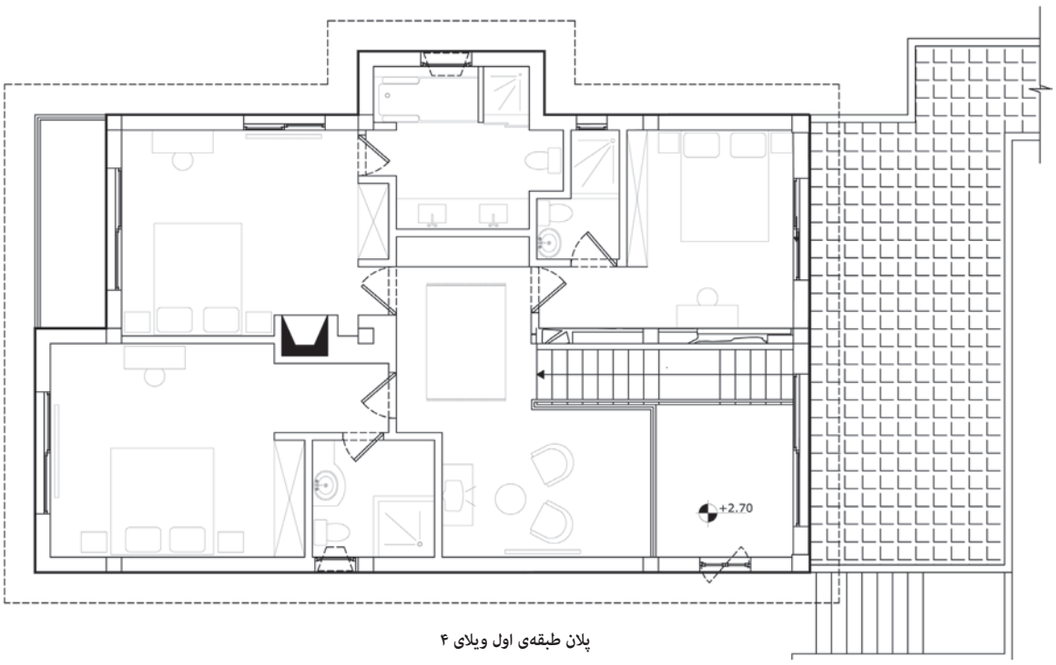
→ ↑ ↟ تصاویر نما و داخلیِ ویلای ۳

↑ ↓ تصاویری از اتصال ویلای مرکزی به ویلای ۳

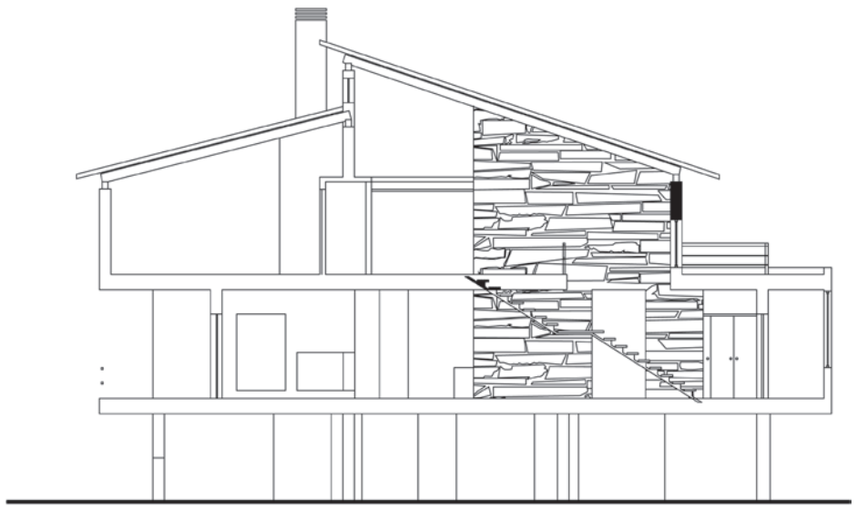
نماهایی از ویلای ۴



پلان طبقه‌ی همکف ویلای ۴



پلان طبقه‌ی اول ویلای ۴



مقطع A-A مربوط به ویلای ۴

نمای شمالی مربوط به ویلای ۴

تصاویر داخلیِ ویلای ۴

ویلای ییلاقی دماوند

معماری از **ایرج کلانتری / مهندسان مشاور باوند**

دماوند، ۱۳۸۹-۱۳۸۶

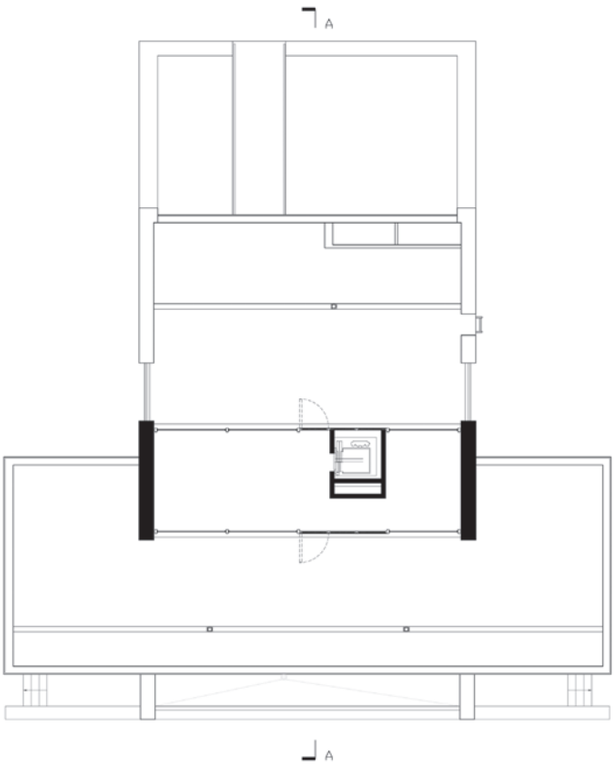
طراح: **ایرج کلانتری (مهندسان مشاور باوند)**
همکاران طراحی: **سوران متوسل، صنم کلانتری، امیر قائم مقامی، فرنوش غلامی، زهرا آخوندی، مریم صابری**
طراحی سازه: **مهدی کریمی (مهندسان مشاور باوند)**
طراحی تأسیسات: **قباد اردلان (مهندسان مشاور باوند)**
مدیر طرح: **ایرج کلانتری**
اجرا: **سعید نصیری**
عکس از: **جیحون**
مساحت تقریبی زمین: **۹۰۰۰ مترمربع**
ساختمان اقامتگاه با زیر بنای تقریبی: **۱۰۰۰ متر مربع**
ساختمان پشتیبانی شامل: **واحد سرایداری و پارکینگ**
مجموعه‌ی ورزشی: **زمین تنیس، استخر شنا، سونا، دوش و رختکن، پارکینگ با زیربنای تقریبی ۳۰۰ مترمربع**
محل اجرای پروژه: **دماوند**
سال ساخت: **۱۳۸۹-۱۳۸۶**

مهندسان مشاور باوند
www.Bavand.net
info@Bavand.net

زمین در کنار رودخانه و در دامنه‌ی شیب تپه‌ای قرار گرفته است. مساحت تقریبی آن که از تجمع چند قطعه حاصل شده، ۹۰۰۰ متر مربع است. تراکم قابل‌توجهی از درختان کهنسال گردو و تبریزی آن را پوشانده است. توجه به مورفولوژی زمین از نظر شیب و وضعیت دسترسی در انتخاب و استقرار عناصر طرح در این خانه بسیار حائز اهمیت است. توجه به شیب زمین و چهار جهت اصلی و ارزش‌های دید و منظر، چالش اصلی در طراحی بود.

در مرحله‌ی اول، مجموعه نیازهای کارفرما به سه بخش خانه‌ی اصلی، بخش سرایداری و بخش فعالیت‌های ورزشی دسته‌بندی شدند. به تناسب هر بخش موقعیت استقرار آن با احتراز از قطع درختان و توجه به وضعیت شیب انتخاب و سپس طراحی گزینه‌های مختلف برای پاسخگویی مناسب به مجموعه انجام شد.

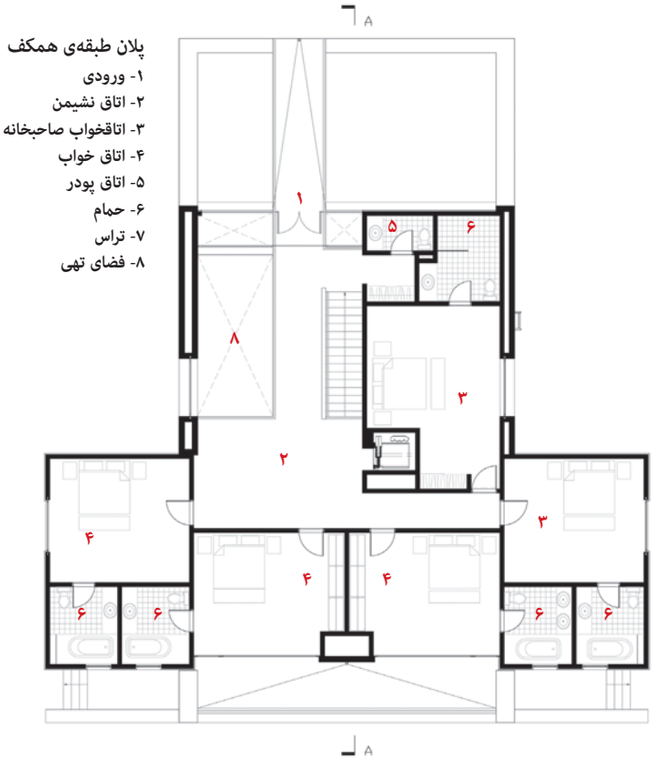
خانه‌ی اصلی در پلان مستطیلی در سه سطح که روی هم لغزیده‌اند شکل گرفته و نهایتاً از سمت شرق در منطقه‌ی ورودی ساختمان یک طبقه و در پایین‌ترین رقوم ساختمان سه طبقه است. در هر سه سطح امکان گسترش فعالیت‌های درونی به محوطه فراهم شده است.



پلان طبقه‌ی اول

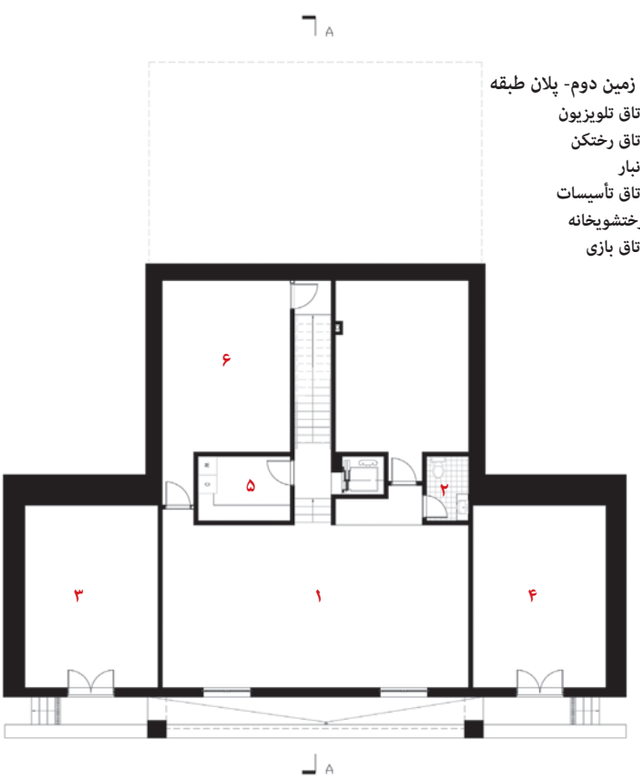
پلان طبقه‌ی همکف

۱- ورودی
۲- اتاق نشیمن
۳- اتاقخواب صاحبخانه
۴- اتاق خواب
۵- اتاق پودر
۶- حمام
۷- تراس
۸- فضای تهی



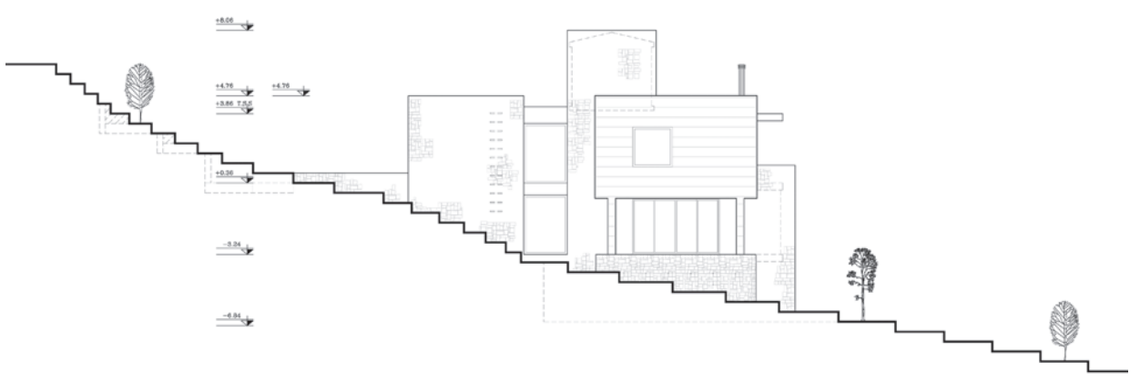
پلان طبقه‌ی همکف

زیر زمین اول- پلان طبقه
۱- ورودی
۲- اتاق غذاخوری
۳- آشپزخانه
۴- اتاق مهمان
۵- انبار

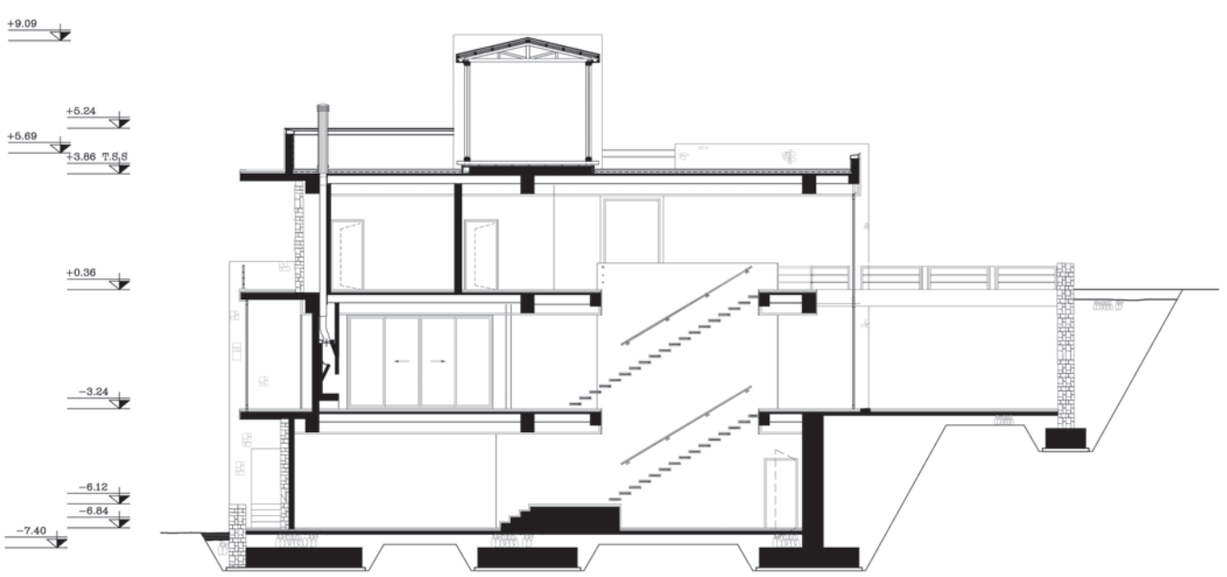


زیر زمین دوم- پلان طبقه
۱- اتاق تلویزیون
۲- اتاق رختکن
۳- انبار
۴- اتاق تأسیسات
۵- رختشویخانه
۶- اتاق بازی

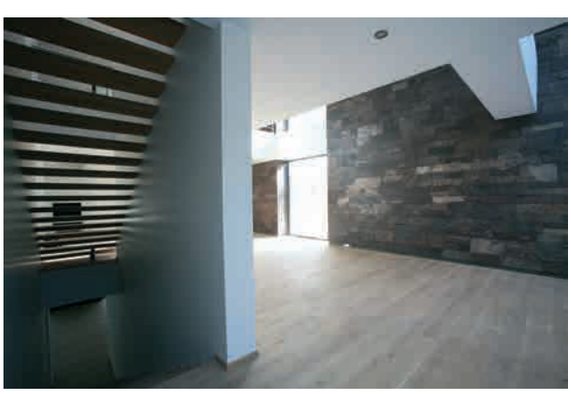
نمای شرقی

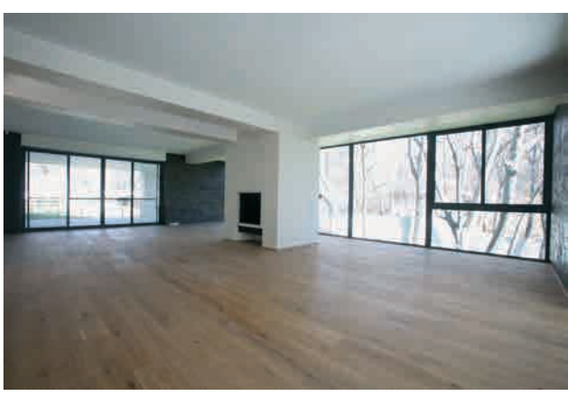


نمای جنوبی



مقطع A





مجموعه‌ی مسکونی صبا

معماری از **حسین شیخ زین‌الدین (مهندسان مشاور باوند)**

تهران، ۱۳۸۹-۱۳۸۳

طراح: **حسین شیخ زین‌الدین (مهندسان مشاور باوند)**
همکاران طراحی: **کامبیز آذرخویش، نغمه عزیزی، سارا آذرخویش، محمود عباسی، امیر قائم مقامی، احسان محمدی، نسرین شیخی**
طراحی سازه: **شرکت سی‌سی‌ال**
طراحی تأسیسات: **امیر آزمایش (برق)، رشیدی (مکانیک)**
مدیر طرح: **مشارکت ایرانیان گنو**
مجری: **شرکت سایول (خاکبرداری و نیلینگ)، شرکت بند (سازه)، شرکت همپایه (ساختمان و تأسیسات)**
کارفرما: **شرکت صبا نفت**
عکس از: **امیر قائم مقامی**
مساحت زمین: **۴۰۳۳ متر مربع**
زیربنا: **۳۵۶۹۰ متر مربع**
مساحت واحدهای مسکونی: **۱۸۰۰۰متر مربع (از ۱۰۳ الی ۳۶۴ متر مربع)**
تعداد واحدهای مسکونی: **۷۷ واحد**
مساحت فضای ورزشی: **۳۰۰۰ متر مربع**
تعداد پارکینگ‌ها: **۱۹۷ دستگاه**
تعداد انباری: **۹۸ واحد**
محل اجرای پروژه: **تهران، خیابان کامرانیه**
سال ساخت: **۱۳۸۹-۱۳۸۳**

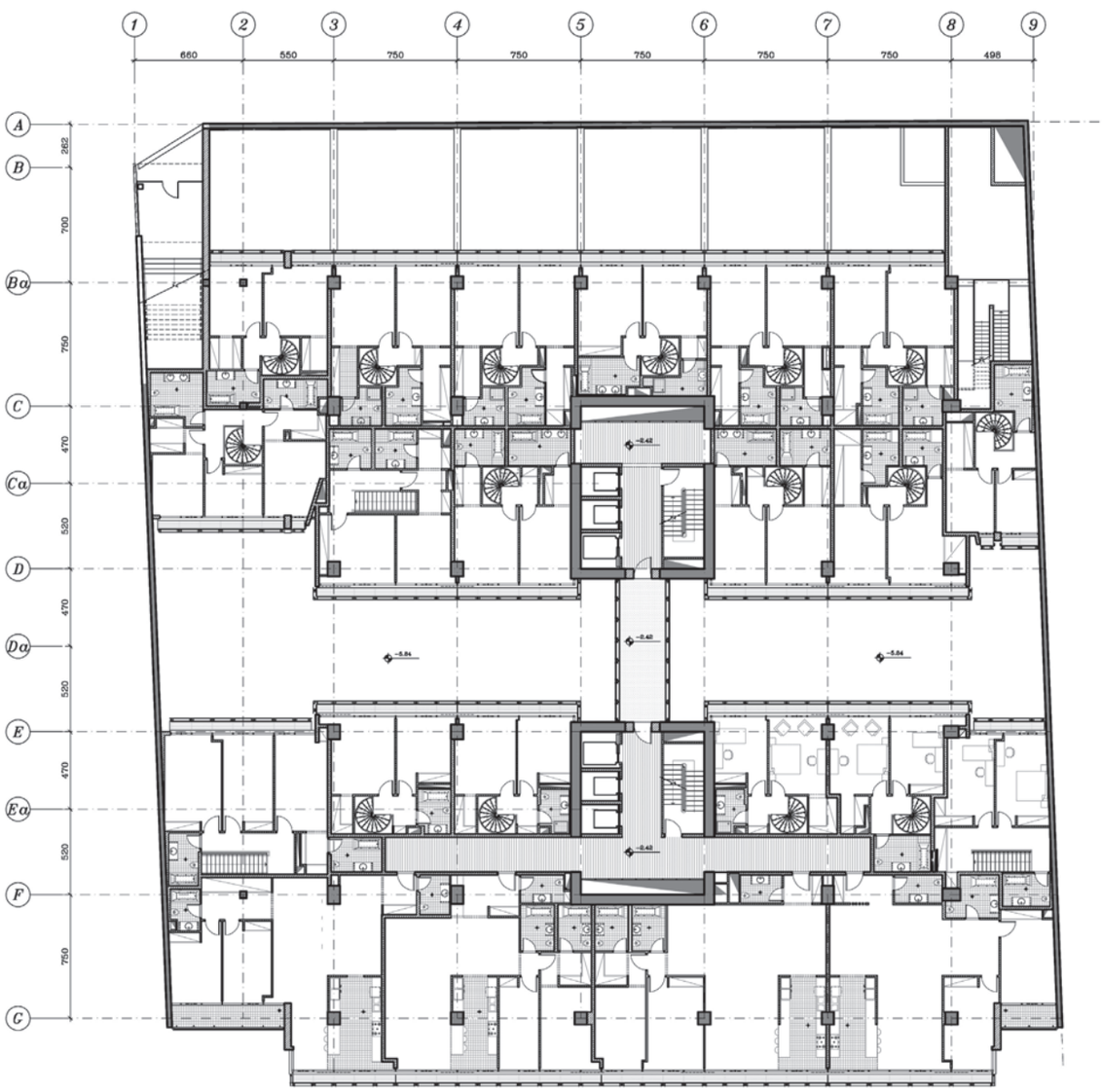
مهندسان مشاور باوند info@Bavand.net www.Bavand.net

خیابان کامرانیه پرشیب است و از این شیب طبیعی در طرح بهره گرفته شده تا از طبقات پایین‌تر از سطح ورودی نیز برای جانمایی واحدهای مسکونی استفاده شود. این مجموعه‌ی مسکونی مجهز به چهار طبقه پارکینگ، یک طبقه فضای ورزشی و خدماتی و دوازده طبقه‌ی مسکونی، به گونه‌ای طراحی شده تا حداکثر دید، نور و استقلال واحدها را تأمین کند و الگوی حجمی متناسبی را ارائه دهد.

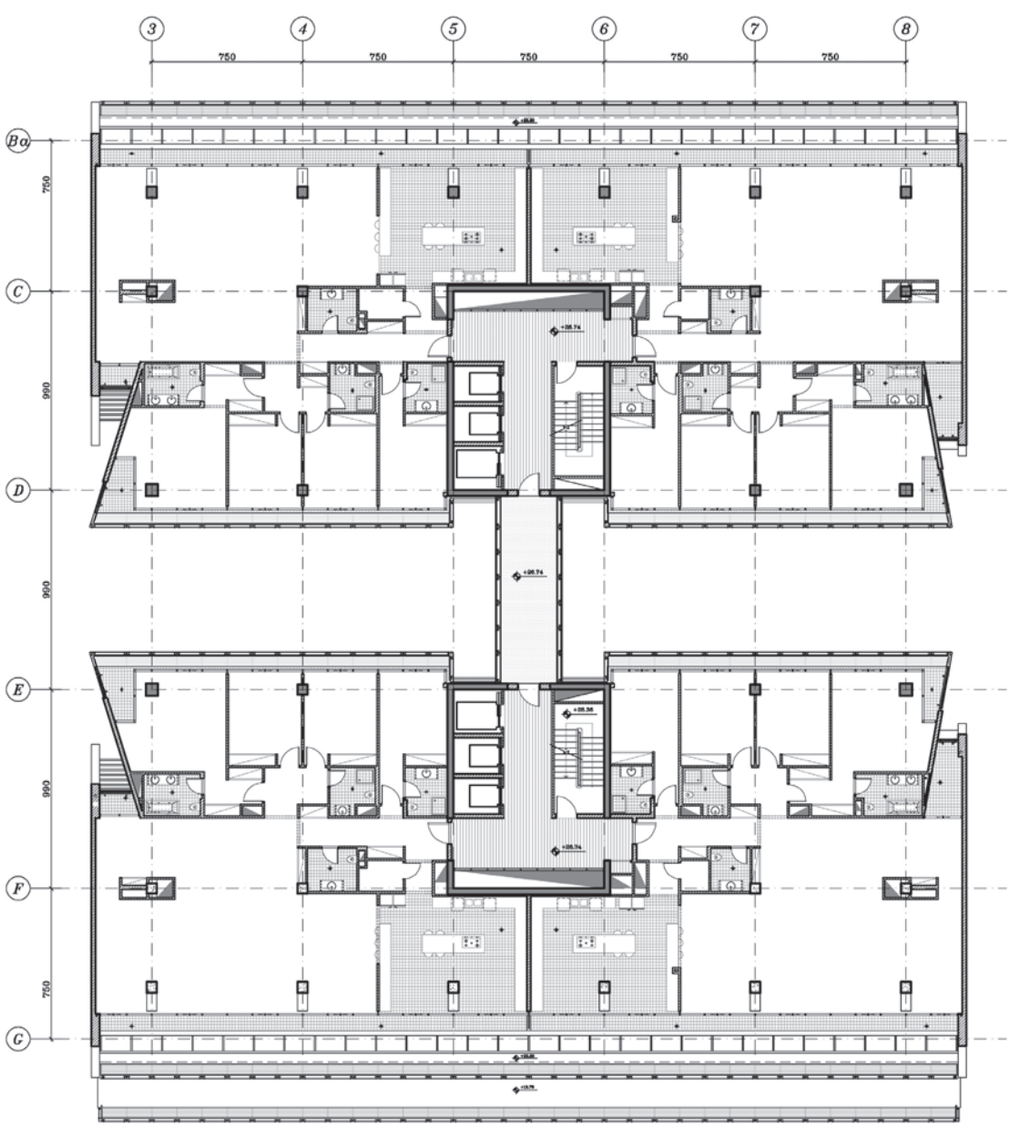
مفهوم اصلی طرح دو بال مجزای شمالی و جنوبی را تشکیل می‌دهد که با یک برش شرقی-غربی به یک فضای پر از نور و آفتاب در مرکز طرح دسترسی دارند. این حیاط بزرگ داخلی، در سراسر روز، نور و آفتاب فراوان و تهویه‌ی طبیعی را در اختیار ساکنان قرار می‌دهد.

مجموعه بر روی یک پلاتفورم از جنس سنگ با حداقل بازشو قرار دارد که تضاد مناسبی میان سبُکی زیاد ساختمان و سنگینی پلاتفورم ایجاد می‌کند و به ساختمان حالتی مانند بادبان نسبت به بدنه‌ی کشتی می‌دهد. طبقات پایین‌تر از پلاتفورم به واحدهای دوپلکس با حیاط مجزا اختصاص یافته که از آفتاب و نور طبیعی برخوردار است و در طبقات، منظره‌ی باغ‌های فرمانیه و کوهستان، چشم‌اندازهای زیبایی را در معرض دید قرار می‌دهد. ساختمان از لبه‌های زمین در چهار جهت فاصله گرفته تا ضمن پرهیز از مسدود کردن دید و منظر ساختمان‌های همجوار، مانند نشانه‌ای شهری جلوه‌گر شود.

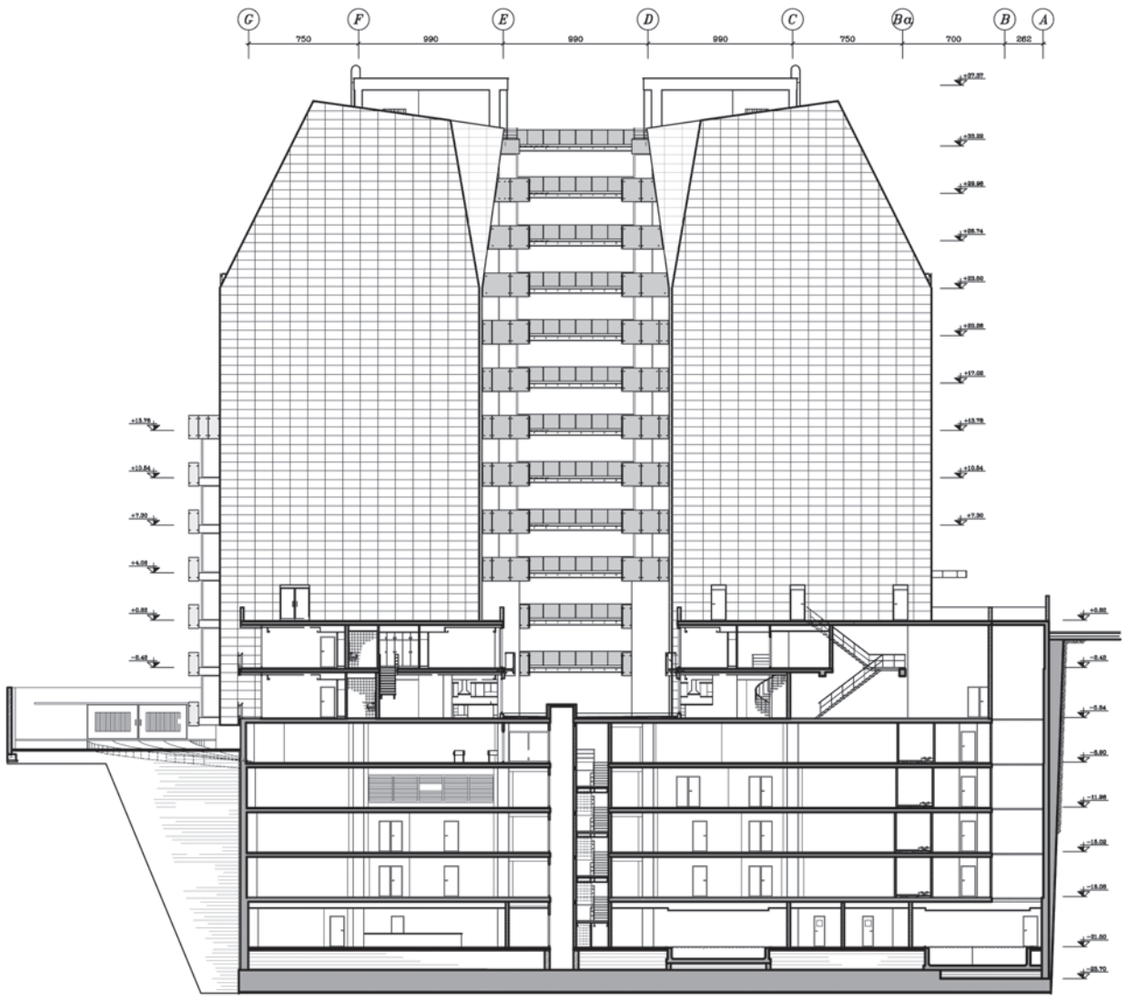
مجموعه مسکونی صبا، ساختمانی هوشمند است و به یاری فن‌آوری پیشرفته، همه‌ی سیستم‌های داخلی و خارجی آن مانند ایمنی، حفاظت، تهویه، تبادل حرارتی و مصرف انرژی، مناسب با نیازهای کاربران تنظیم می‌شود.



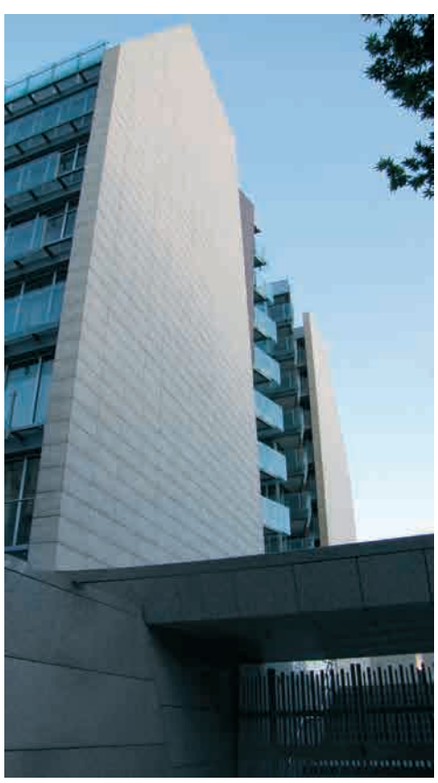
پلان طبقه‌ی همکف

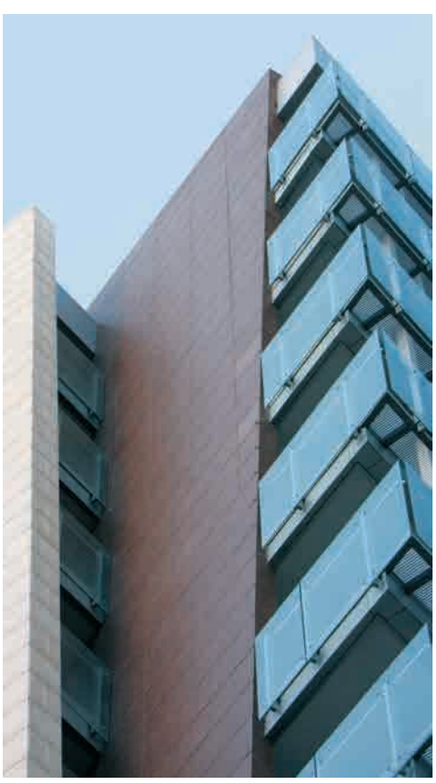


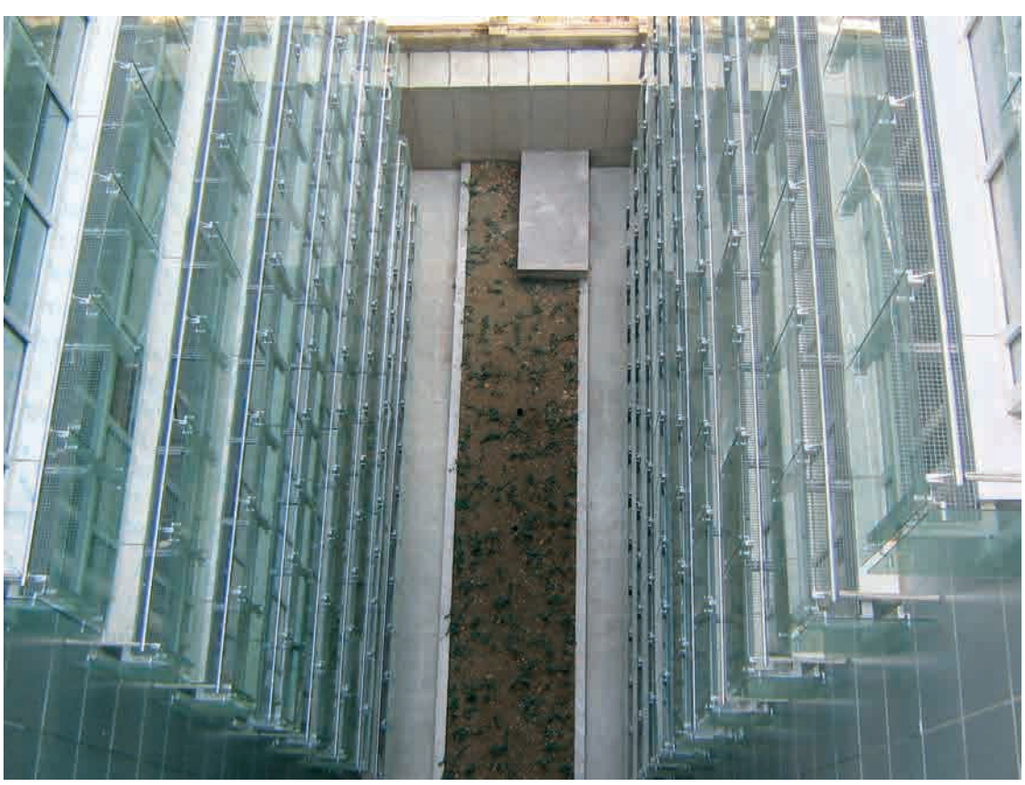
پلان طبقه‌ی یازدهم



برش شرقی نما







ویلای اسبورِز

معماری از رِنا دیزاین / رضا نجفیان

مازندران، در حال اجرا

ویلای اسبورِز به درخواست کارفرما در نقطه‌ای بکر روی تپه‌ای جنگلی در منطقه‌ای به نام اسبورِز در ۲۰ کیلومتری جنوب شرقی شهر ساری طراحی شده است. خلوص، امنیت بالا، داشتن حریم و عدم اشراف از بیرون به داخل بنا و در عین حال فضاهای داخلی دنج و آرام، خواسته‌های اصلی کارفرما برای طراحی این پروژه بود.

برای طراحی پروژه از خالص‌ترین فرم هندسی ـ مکعب ـ استفاده شده است. تأثیر متقابل خطوط منحنی تپه بر این مکعب باعث شد که این حجم با کمی تغییر خود را به طبیعت نزدیک‌تر کند و صلبیت آن کاهش یابد؛ بدین شکل در عین حفظ خلوص حجم اولیه، موجب سیالیت و پویایی آن شده و حجم ارتباط بهتری با محیط طبیعی برقرار کرده است.

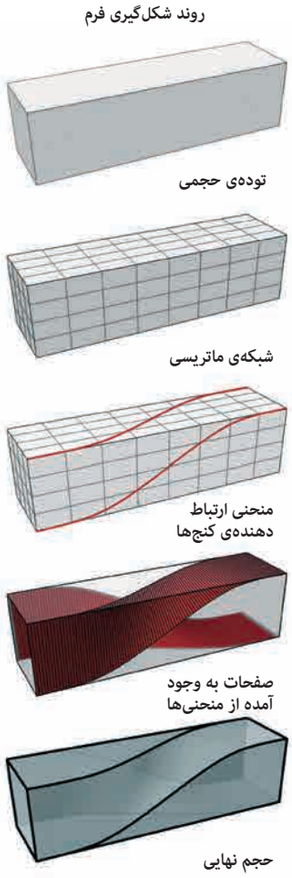
به منظور حفظ شخصیت توپوگرافی و بکر ماندن سایت، دسترسی به بنا بدون دخل و تصرف در فرم ارگانیک تپه تأمین شده است. این دسترسی در جهت حفظ خلوص فرم بنا نیز در زیر ساختمان امتداد یافته و ورود به بنا را از این بخش به صورت عمودی میسر می‌سازد. نوع تعبیه‌ی دیگربازشوها در این بنا نیز در جهت حفظ یکپارچگی فرم آن است. بدین گونه که دو وجه انتهایی از حجم به شیشه‌های تمام‌قد اختصاص یافته و سایر بازشوها با تداومی برگرفته از فرم، بخش جدایی‌ناپذیری از حجم را تشکیل می‌دهند.

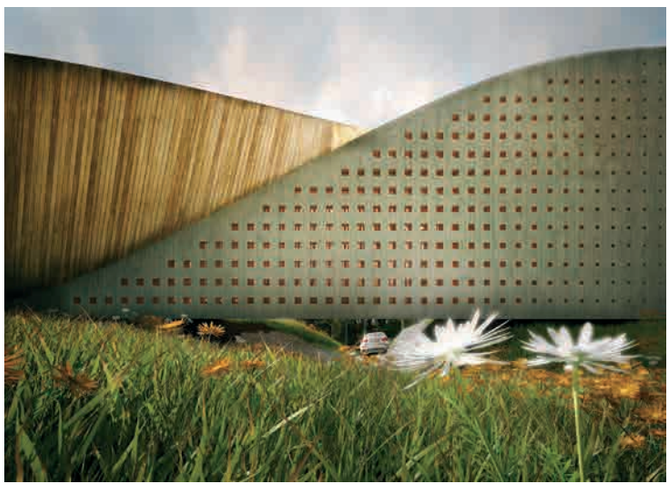
با آنالیز سازه‌ای یک مکعب ساده و حجم طراحی شده، مشاهده می‌شود که فرم طراحی‌شده کاهش بیش از ۵۰٪ تنش ماکزیمم در سازه را به وجود می‌آورد؛ یعنی فرم جدید کاملاً بهینه‌تر از یک مکعب ساده عمل می‌کند و بر آن برتری دارد. این رفتار مناسب سازه‌ای به دلیل فرم خاص ایجادشده در سطح است. در این مطالعه از مدل پلاستیک مور-کولمب که برای مصالحی مانند بتن جواب‌های دقیق‌تری نشان می‌دهد، استفاده شده است.

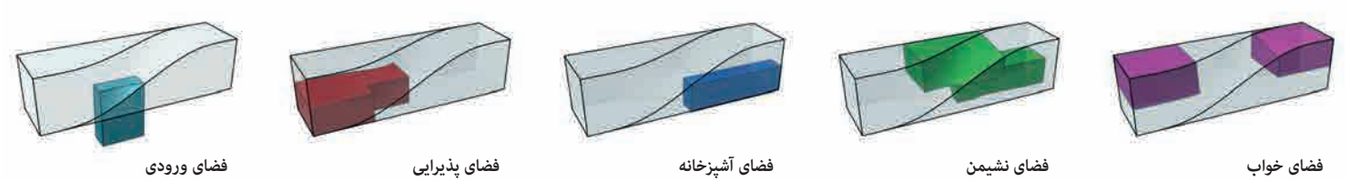
طراح: **رضا نجفیان**
همکاران طراحی: **محمدجواد فرجی، محمدحسین حمزه لویی، صدف دیلمی، مریم نجفیان، پریس یوسفی، محسن تاجیک**
سازه: **محمد یزدی**
کارفرما: **روح‌اله فرجی اسبورزی**
محل اجرای پروژه: **مازندران**
آغاز عملیات اجرایی: **اردیبهشت ۱۳۹۱**

رِنا دیزاین
www.rezanajafian.com
r.najafian@gmail.com

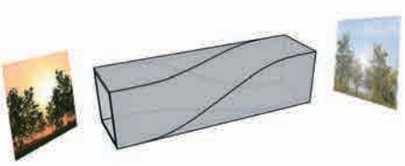
روند شکل‌گیری فرم



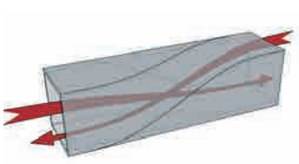




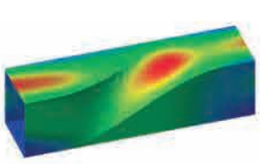
جانمایی کاربری‌ها



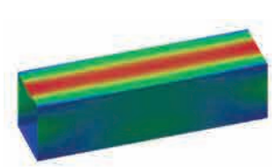
دید و منظر



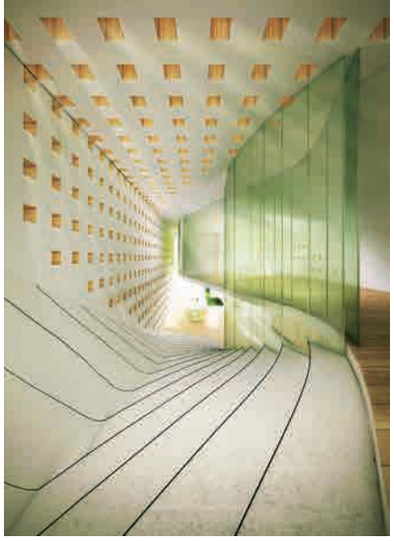
کوران هوا

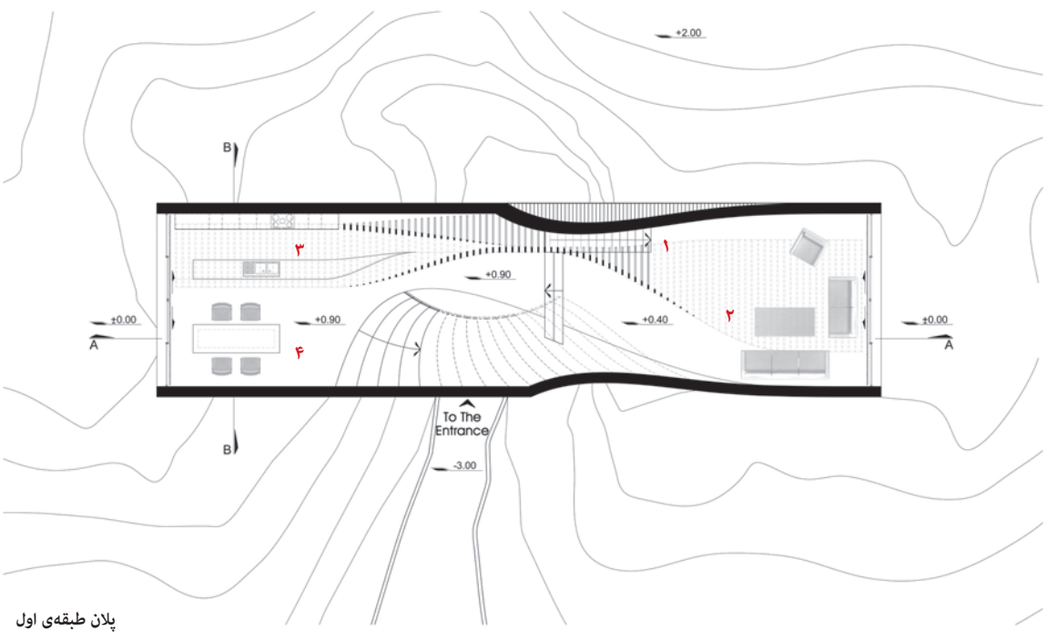


آنالیز سازه‌ای فرم طراحی شده

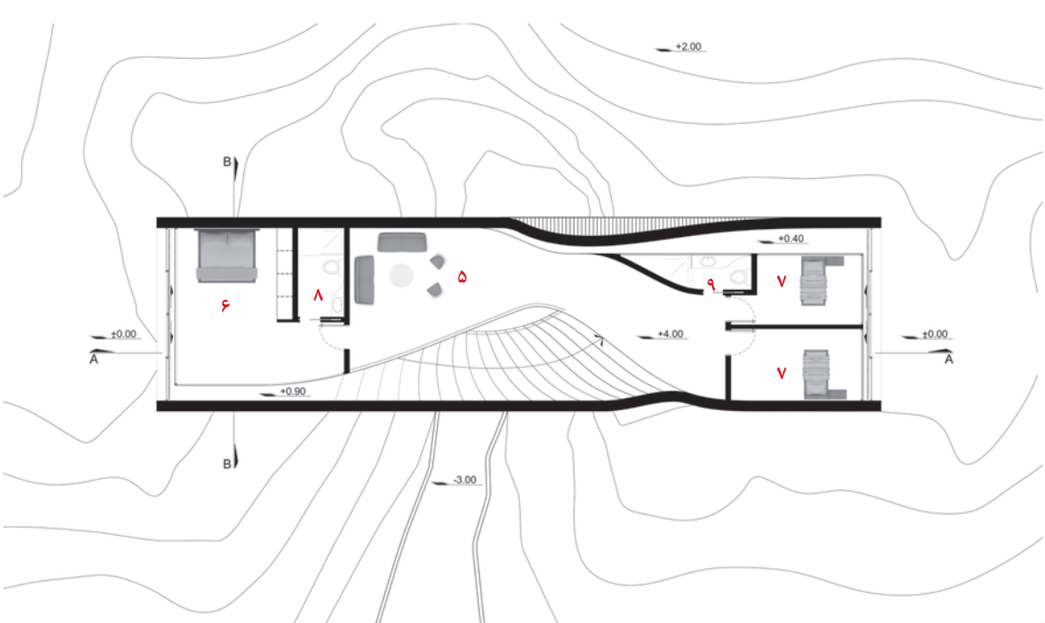


آنالیز سازه‌ای یک مکعب ساده





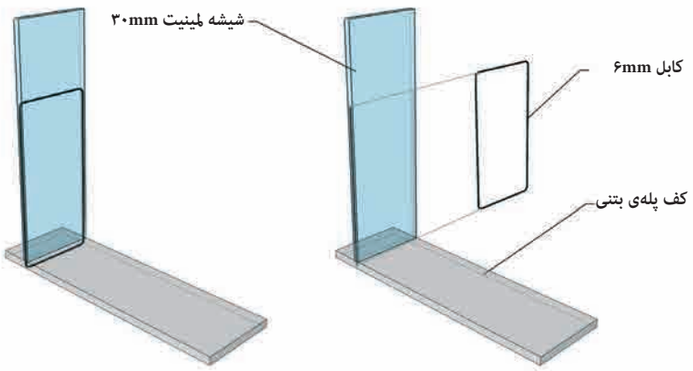
پلان طبقه‌ی اول



پلان طبقه‌ی دوم

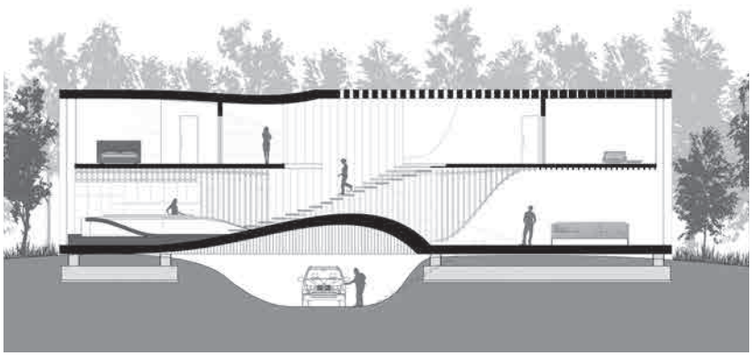
۱. فضای ورودی
۲. فضای پذیرایی
۳. آشپزخانه
۴. نهارخوری
۵. فضای نشیمن
۶. اتاق خواب والدین
۷. اتاق خواب فرزندان
۸. سرویس والدین
۹. سرویس فرزندان

تأثیر هندسه‌ی حجم بیرونی در داخل ساختمان نیز تبلور یافته و باعث ایجاد حس آرامش و پویایی در فضا شده است. فشار نیروهای حجم در داخل بنا به گونه‌ای طراحی شده که نوعی تقسیم فضایی مناسب و پیوسته ایجاد کند. بیشترین تأثیر این نیروها در طراحی راه‌پله‌ی ارتباطی طبقات به چشم می‌خورد که کاملاً پیوسته و همگام با فرم اصلی بنا شکل گرفته است. طراحی و قرارگیری سایر فضاهای داخلی با توجه به کیفیت مناسب ارتباط دو بازشوی تمام‌شیشه‌ای بنا انجام گرفته است. همچنین امکان استفاده‌ی مناسب از جریان طبیعی هوا در داخل بنا نیز فراهم شده و در عین حال با ایجاد ارتباط بصری مناسب بین دو بازشوی اصلی، حس احاطه شدن در طبیعت به مخاطب القا می‌شود. در نهایت با قاب کردن طبیعت در فضاهای داخلی اصلی این بنا تجربه‌ای جدید برای مخاطب خلق می‌شود تا شور و هیجان طلوع و حس آرامش غروب را در منظر قاب خانه‌ی خود مشاهده کند.



دیتیل اجرایی پله

مقطع B-B


مقطع A-A

مجتمع مسکونی باغ ونک

معماری از **رضا حبیب‌زاده، آرزو خلیلی / گروه معماری متافور**

تهران، ۱۳۸۹-۱۳۸۶

این پروژه در فستیوال جهانی معماری سال ۲۰۱۰ (WAF) در بارسلونا در بخش مجتمع‌های مسکونی جزو منتخبین قرار گرفت. طرح متعلق به معماری متوسط شهری است، اما ضمن پذیرش ضوابط ساخت‌وساز کشور و تأمین منافع مالک کوشش شده است تا برای فراتر رفتن از پرداختن صرف به نما و کیفیت‌بخشی به فضای زیست و همسایگی‌ها و فضاهای عمومی، راه‌حل‌هایی ارائه شود.

زمین این مجتمع، باغی قدیمی تقریباً خشکانده‌شده، متعلق به کدخدای ده ونک بود. میزان مجاز ساخت ۴۵٪ مساحت زمین در پنج طبقه‌ی مسکونی بود. ایده‌ی اصلی پروژه بر مبنای ایجاد حس خانه-باغ شکل گرفت. تصمیم بر آن شد تا تعدادی از درختان قدیمی باغ (حتی تعدادی از درختان خشک‌شده) حفظ و خانه‌ها دور این درختان و حول یک حیاط مرکزی چیده شوند. خانه‌ها از هم جدا شدند، به طوری که هرکدام از آنها از سه یا چهار وجه خود امکان نورگیری و تهویه دارند. این خصوصیات، به علاوه‌ی گوناگونی فضا و پلان خانه‌ها (با مساحت از ۶۰ تا ۲۰۰ متر مربع) همگی با هدف ایجاد یک محله‌ی کوچک طراحی شدند.

طراحان: **رضا حبیب‌زاده، آرزو خلیلی (گروه معماری متافور)**
همکار طراحی: **نوگل زربافیان**
سازه: **بالسامو محمودیان**
تأسیسات: **فرشاد عظیمی**
اجرا: **گروه معماری متافور**
کارفرما: **ابراهیم موسوی**
مساحت زمین: **۱۴۰۰ متر مربع**
زیربنا: **۴۵۰۰ متر مربع**
محل اجرای پروژه: **میدان ده ونک**
سال ساخت: **۱۳۸۶-۱۳۸۹**

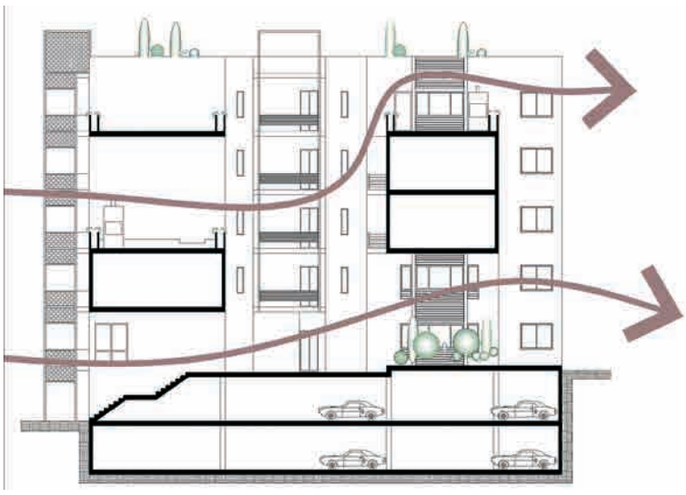
گروه معماری متافور
www.metaphor.yolasite.com
METAPHOR.A.A@GMAIL.COM

با ایجاد سه استراکچر مجزا با داربست چوبی در جلوی نما برای هر خانه یک حیاط معلق در نظر گرفته شد که جایی است برای پرورش گیاهان و پرندگان با مجسمه‌های کبوتر، که نگهداری از آنها در محله‌ی قدیمی ده ونک بسیار مرسوم بود. این عوامل به علاوه‌ی سرشاخه‌های درختان خشک باغ قدیمی که در حیاط ها گذاشته شد و همچنین گیاهان بالاروندهٔ بومی منطقه با هدف زنده‌سازی خاطره‌ی باغ‌های قدیمی ده ونک به کار گرفته شد. سطح این حیاط ها به جای مصالح بنایی با صفحات فلزی سوراخ‌دار پر از سنگریزه ساخته شد تا از نظر ضوابط شهرداری جزو تراکم محسوب نشود. بخشی از درختان خشک زمین پس از فرآوری با مواد نگهدارنده به مجتمع بازگردانده شد واز آنها در حیاط میانی و حتی در داخل خانه‌ها استفاده شد. این درختان گذشته از زیباییِ مجسمه‌وار خود ما را به تفکر دعوت می‌کنند.

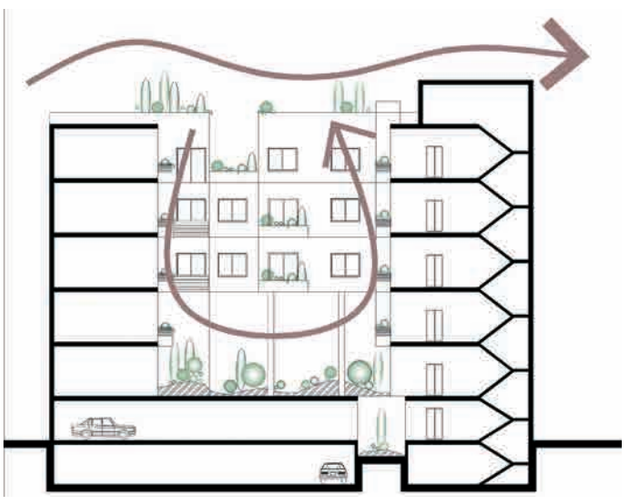
با جابه‌جایی خانه‌ها در طبقات، علاوه بر ایجاد حفره‌هایی در بنا که به تهویه‌ی طبیعی فضاها کمک می‌کند، حیاط‌هایی برای تعدادی از خانه‌ها ایجاد شد که به دلیل ارتفاع سقف بیش از شش متر، جزو متراژ مجاز ساخت محسوب نمی‌شوند. با استفاده از همین ضابطه فضاهای سبز و فضاهای همسایگی متنوعی در هر طبقه از ساختمان طراحی شد.

تعدادی از پنجره‌ها با برجسته شدن در نما و ترکیب شدن با نیمکت، خرده‌فضاهایی چوبی برای بهبود کیفیت فضاهای کوچک داخلی را فراهم ساخته‌اند.

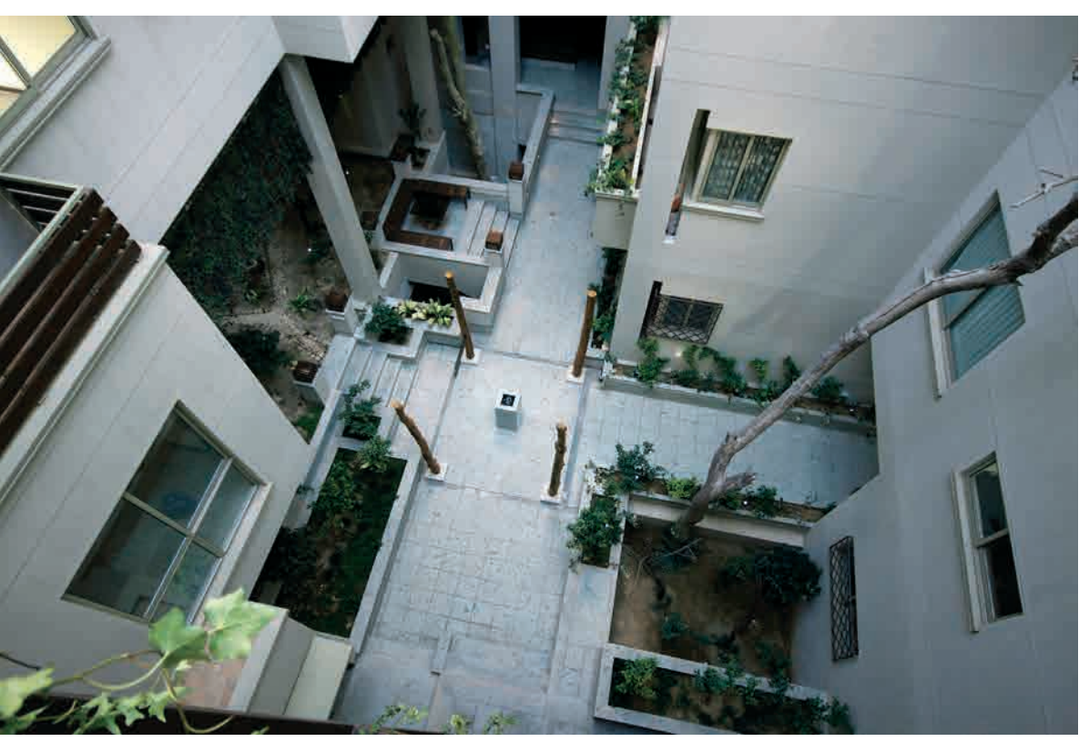
نمای ساختمان در هر هشت وجه (چهار وجه داخلی و چهار وجه خارجی) جلوه‌ی صادق بیرونی فضاهای داخلی، باغچه‌ها و حیاط هاست و نه صرفاً پوششی منفک از آنچه در داخل اتفاق می‌افتد. به طور خلاصه تجربه‌ی مذکور از نظرتوجه به مفهوم سکونت، ارتباط همسایگی و رابطه با طبیعت با هدف ارتقای کیفیت «معماری متوسط پیکره‌ی شهری» حائز اهمیت است.



برش شمالی-جنوبی

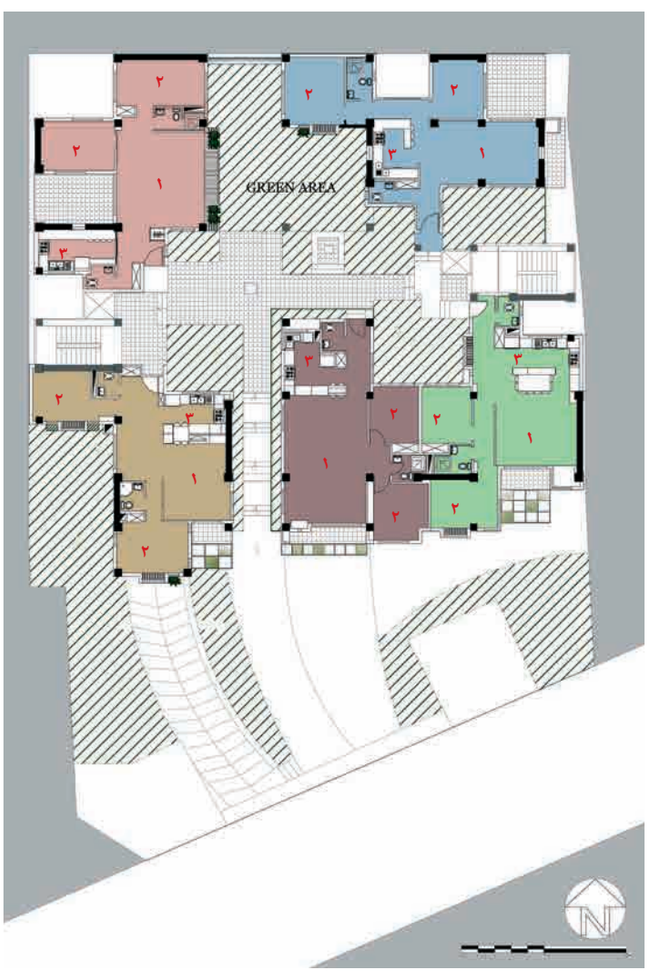


برش شرقی-غربی



پلان طبقه‌ی دوم

پلان طبقه‌ی پنجم



پلان طبقه‌ی اول

۱.پذیرایی ۲.اتاق خواب ۳.آشپزخانه ۴.فضای ارتباطی

پلان طبقه‌ی چهارم

پلان طبقه‌ی سوم

مجتمع مسکونی باغ مهر

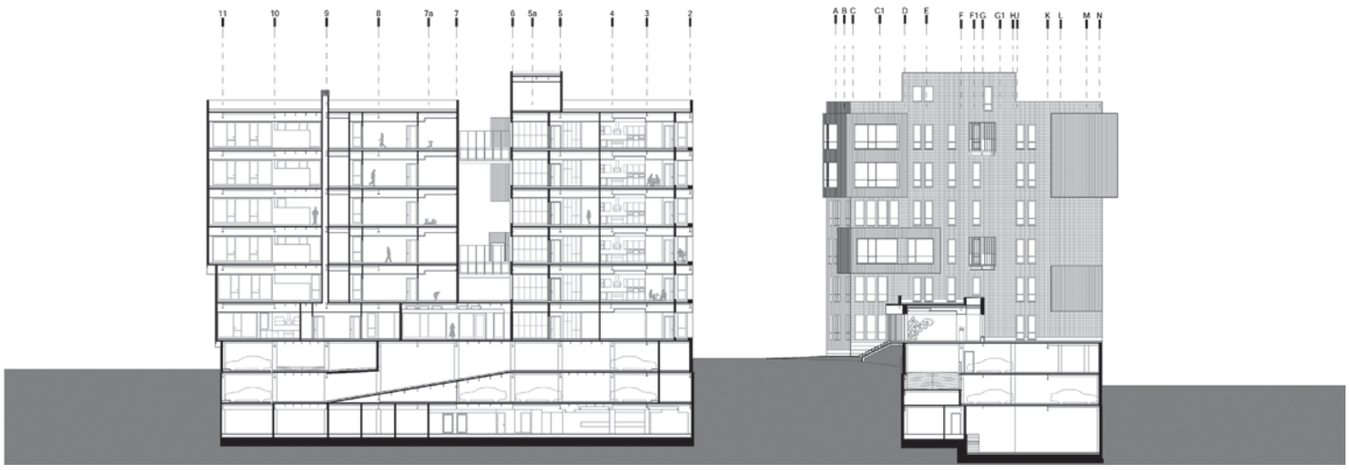
معماری از **محمد مجیدی، سهراب مهریزدان (دفتر معماری بن سار)**

تهران، ۱۳۹۰-۱۳۸۷

زمینی به مساحت ۲۵۰۰ مترمربع با درختان قدیمی موضوع قرارگیری ساختمان جدیدی با سطح اشغال ۴۵٪ بود. تأمین میزان فضای قابل ساخت و حفظ درختان قدیمی سبب ایجاد بیش از ۲۵ بار شکستگی در اضلاع ساختمان شد. در این مرحله از طراحی تمامی گزینه های ممکن مورد مطالعه قرار گرفت. با تبدیل مجموعه به دو بلوک مجزا علاوه بر افزایش استقلال واحدها، نورگیری و تهویه‌ی طبیعی پروژه نیز کیفیت بهتری یافت، اما هنوز زیربنای مجاز پروژه تأمین نشده بود. احجام بیرون‌زده که چرخش‌های متنوعی نسبت به مناظر اطراف پروژه داشتند، زیربنای پروژه را به رقم مورد توافق رساندند. استفاده از آجر و چوب به صورت عمودی نیز ارتباط با خطوط عمودی درختان را افزایش داد.

طراحی و اجرا: **محمد مجیدی، سهراب مهریزدان (دفتر معماری بن سار)**
گروه طراحی: **محمد مجیدی، بهار احسان، آذر فرشیدی، مهران حق‌بین، حسین صلواتی خوش‌قلب، مهدی کامبوزیا، نگار جوان**
مسئول پروژه: **بهار احسان**
سازه: **جلال الدین سجادیان**
تأسیسات مکانیکی: **کامبیز پیش‌قدم**
تأسیسات الکتریکی: **رضوان**
کارفرما: **علی اصغر حاجی بابا و شرکا**
مساحت کل ساختمان: **۱۰۲۵۹ متر مربع**
محل اجرای پروژه: **تهران، تجریش**
سال ساخت: **۱۳۹۰-۱۳۸۷**

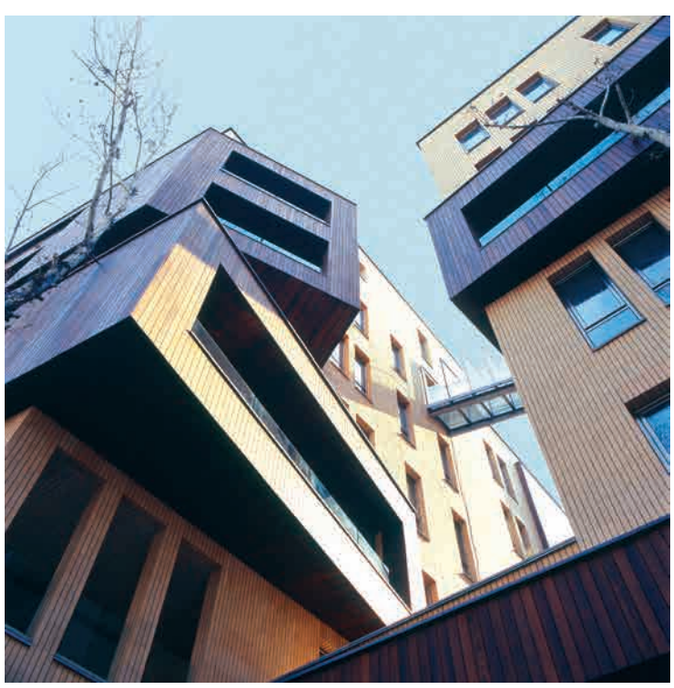
دفتر معماری بن سار Bonsar@gmail.com www.Bonsar.ir

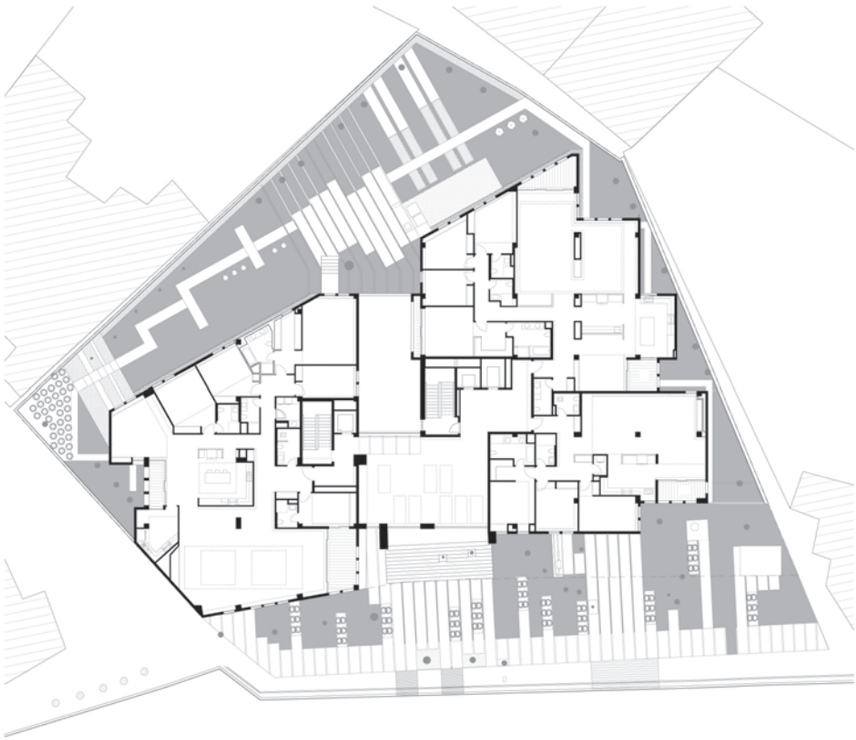


مقطع A-A

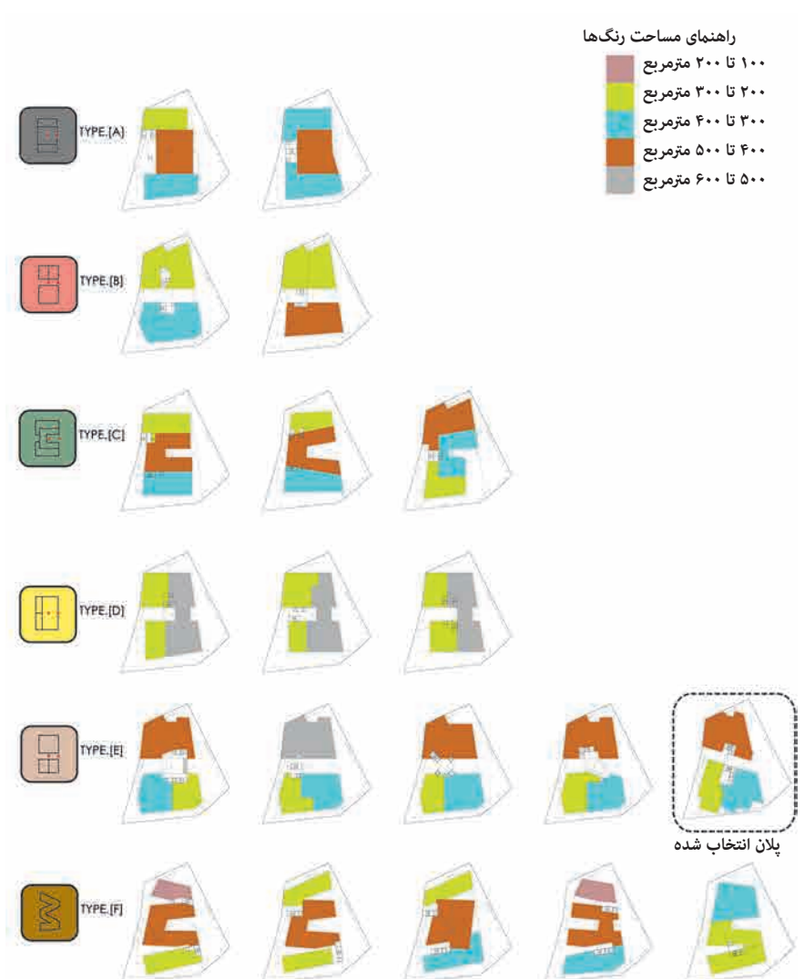
مقطع B-B

نمای جنوبی



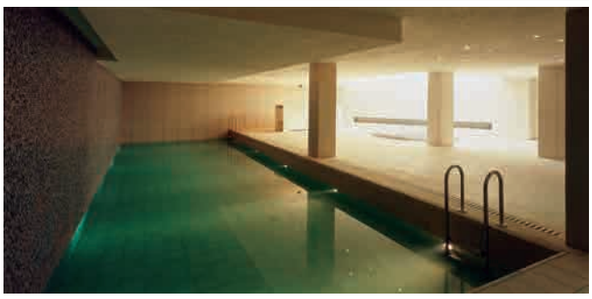


سایت پلان


راهنمای مساحت رنگ‌ها
۱۰۰ تا ۲۰۰ مترمربع
۲۰۰ تا ۳۰۰ مترمربع
۳۰۰ تا ۴۰۰ مترمربع
۴۰۰ تا ۵۰۰ مترمربع
۵۰۰ تا ۶۰۰ مترمربع
TYPE.[A]
TYPE.[B]
TYPE.[C]
TYPE.[D]
TYPE.[E]
TYPE.[F]
پلان انتخاب شده

پلان طبقات
۱- ورودی
۲- دستشویی
۳- اتاق نشیمن
۴- اتاق غذاخوری
۵- اتاق خانواده
۶- آشپزخانه
۷- محل پخت و پز
۸- اتاق خواب
۹- حمام
۱۰- اتاق خواب صاحبخانه
۱۱- حمام صاحبخانه
۱۲- کمد لباس‌ها
۱۳- رختشویخانه
۱۴- دفتر کار
۱۵- بالکن

پلان طبقات



دو به توان تعداد پنجره‌ها

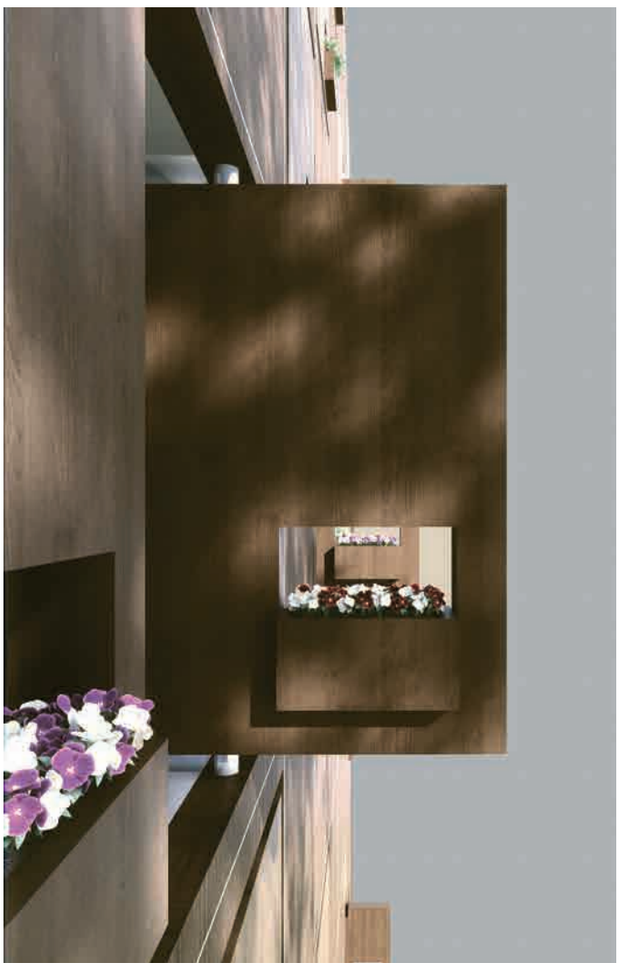
معماری از **رضا مفاخر / دفتر طراحی زِما**

لواسان، در حال اجرا

منطق فازی که کیفیت فیزیکی و ذهنی پدیده‌ها را در گستره‌ای خاکستری میان سیاه و سفید مطلق بیان می‌کند، با پدیدار شدن در عرصه‌های هنری، یکنواختی چهره‌ی اثر را بر هم زده و برداشت‌های متفاوت و گاه متغیری از متن آن در دیدگاه مخاطب ایجاد می‌کند. دیدگاه چندارزشی در طراحی کالبدی معماری غالباً به پویایی فضایی و فیزیکی آن می‌انجامد و تعاملی بازی‌گونه را در مثلث کاربر، معمار و ناظر به وجود می‌آورد، تعاملی که در آن ناظر به تماشای بازی بین انسان و محیط مصنوع می‌نشیند.

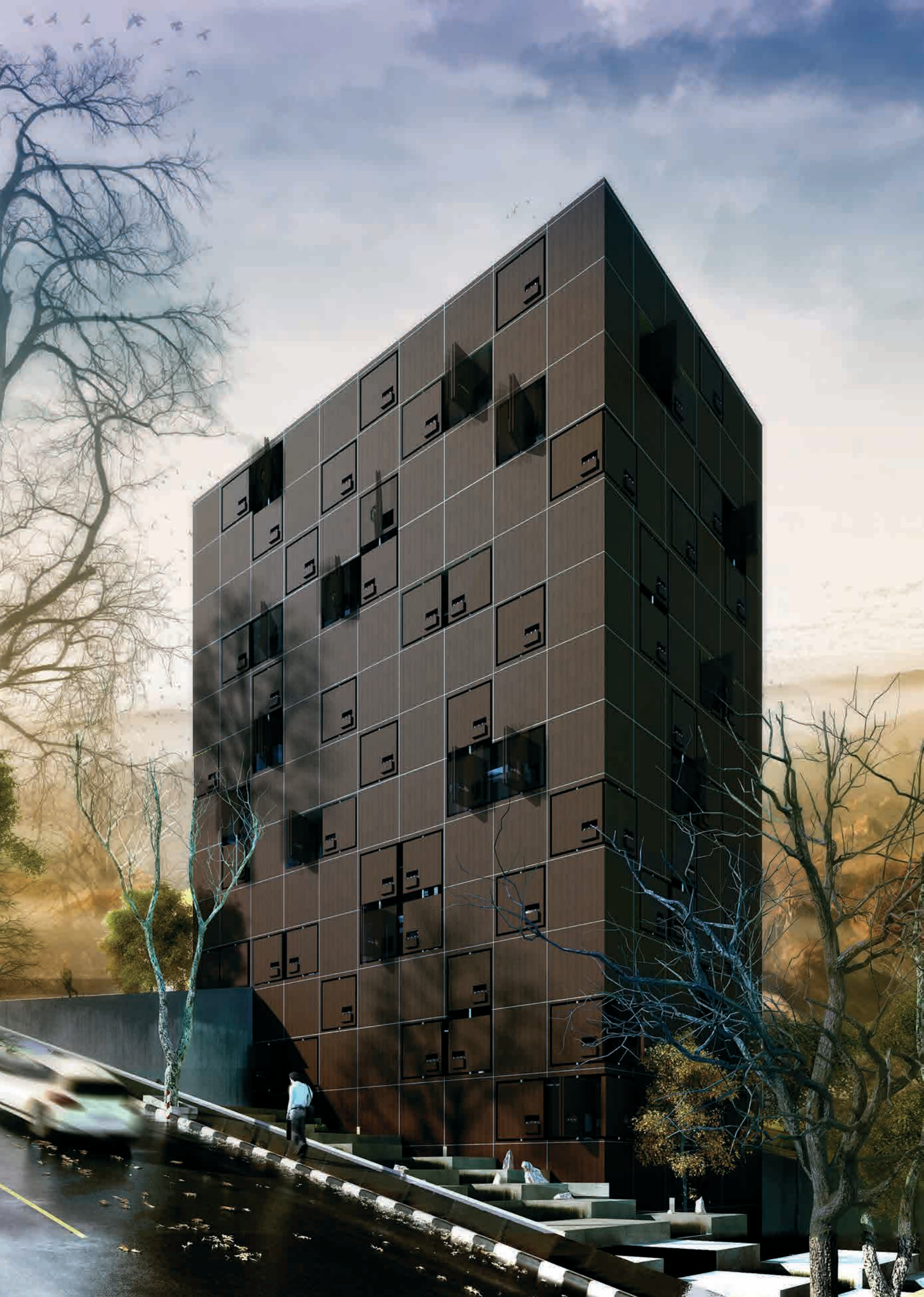
در پروژه‌ی حاضر پوسته تنها جدار خارجی ساختمان یا به عبارتی رویه‌ای دیگر از نمای داخل نیست؛ بلکه واسطه‌ای است منعطف و نفوذپذیر میان محیط مصنوع به عنوان کالبد و محیط طبیعی، که بسیاری از نیازهای کاربران از طریق دگرگونی در قالب جابه‌جایی و نفوذپذیر کردن آن صورت می‌گیرد. ساکنان موقت ساختمان همان بازیکنان جعبه‌ی چوبی نما هستند که بر اساس نیاز به جریان هوا، نور طبیعی، تاریکی در روز یا محرمیت وارد بازی می‌شوند و بدون آگاهی از عملکرد دیگر ساکنان دست به تغییر پوسته می‌زنند. نتیجه‌ی این تغییر برنامه‌ریزی‌نشده‌ی اجزا بر اساس منطق فازی در جزء، ترکیب‌بندی تصادفی از پوسته‌ی متخلخل با استدلال فازی در کل است که تابعی از تعداد پنجره‌هاست؛ تا جایی که عابران ممکن است هر لحظه شاهد ایماژ ثابتی جدید یا تصویری متحرک در پوسته‌ی ساختمان باشند.

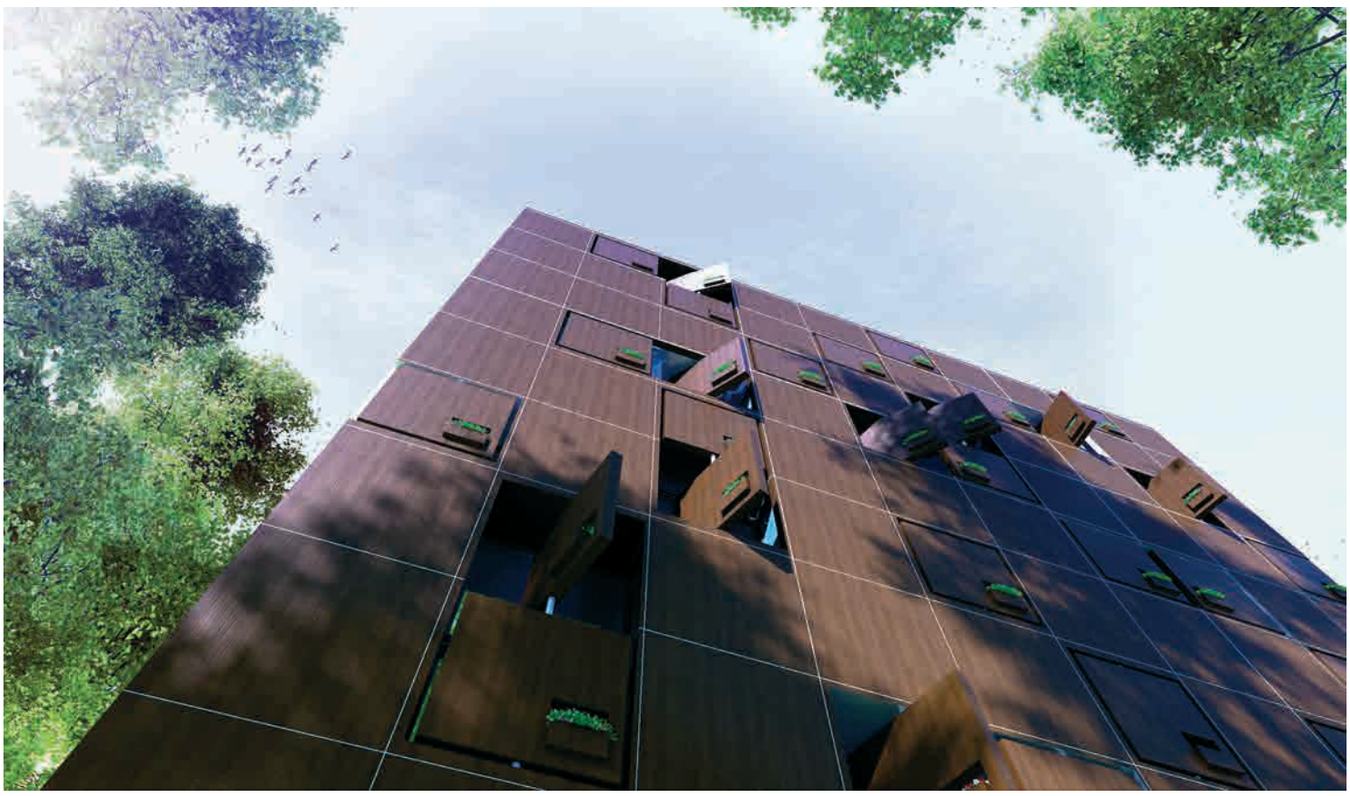
چرخش قسمت‌های متحرک نما کاملاً آزاد بوده و بر اساس الگوی مشخصی انجام نمی‌گیرد؛ ولی پارامترهای مشترک محیطی مانند طوفان، بارندگی و هوای ابری موجب می‌شود بسته به شرایط آسایشی انسان، بیشتر بخش‌های متحرک همسو چرخانده شده و به باز یا بسته بودن کامل تصویر نما نزدیک شوند.

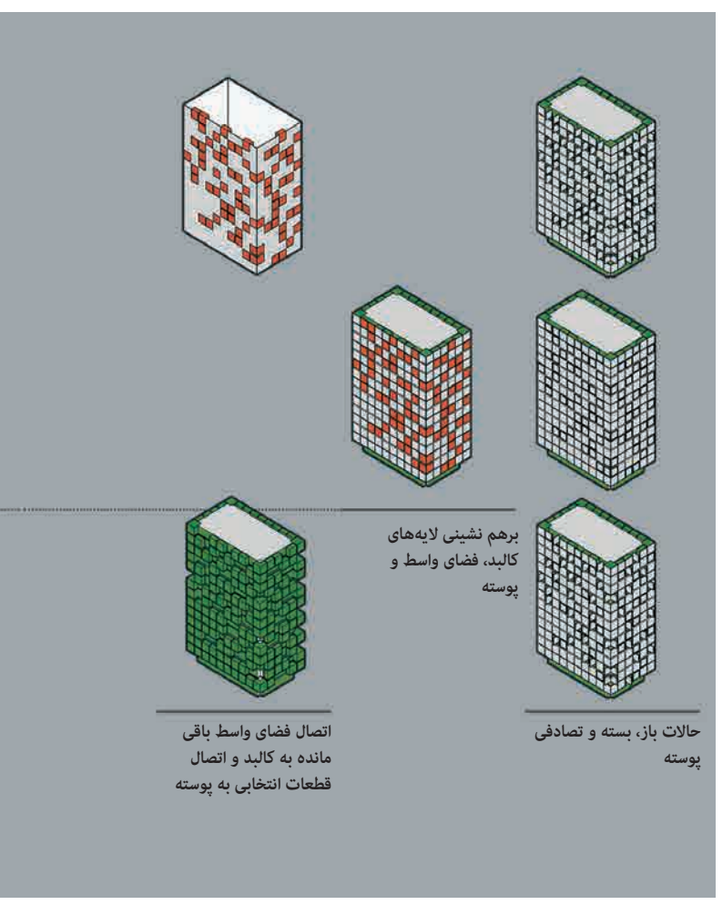


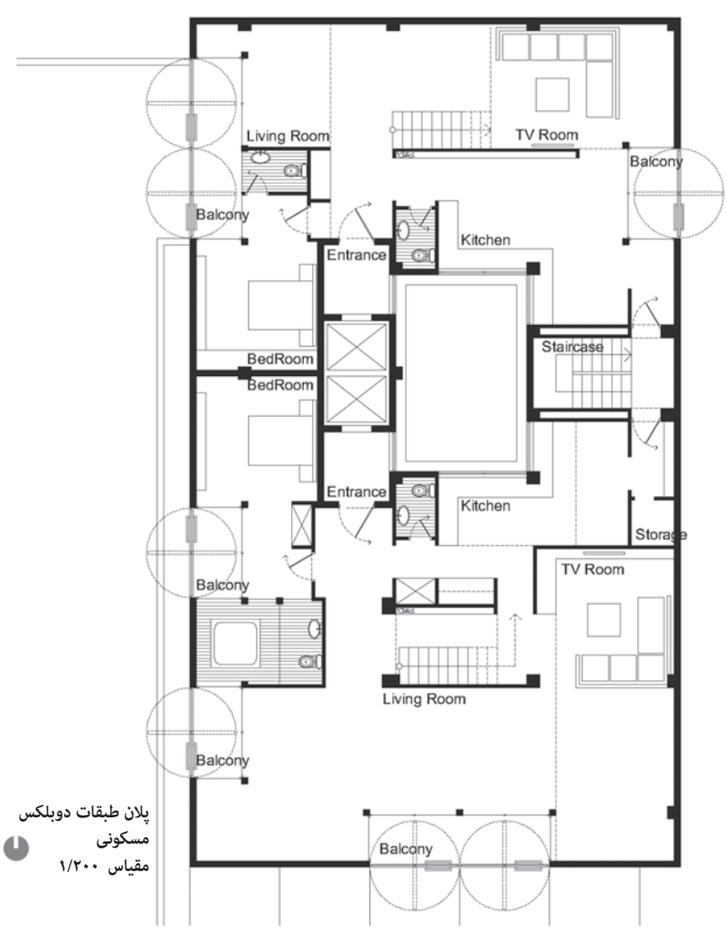
طراح: **رضا مفاخر (دفتر طراحی زِما)**
همکاران طراحی: **فروزان وحدتی، محمد امینیان، سیمین پوررمضان**
اجرا: **حسین امینی**
کارفرما: **حسین امینی**
کاربری: **مجتمع مسکونی**
مساحت پروژه: **۸۱۰۰ متر مربع در زمینی به مساحت ۶۰۰ متر مربع**
محل اجرای پروژه: **لواسان**
آغاز عملیات اجرایی: **اسفندماه ۱۳۹۰**

دفتر طراحی زِما
www.xema.ir
xemadesign@yahoo.com

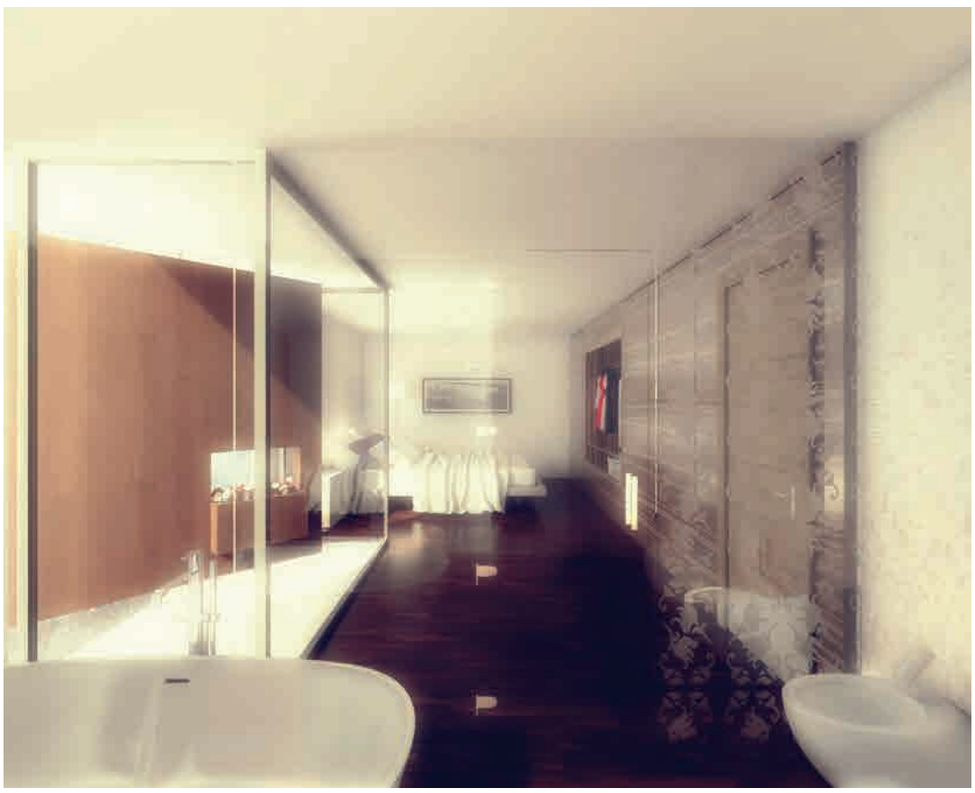


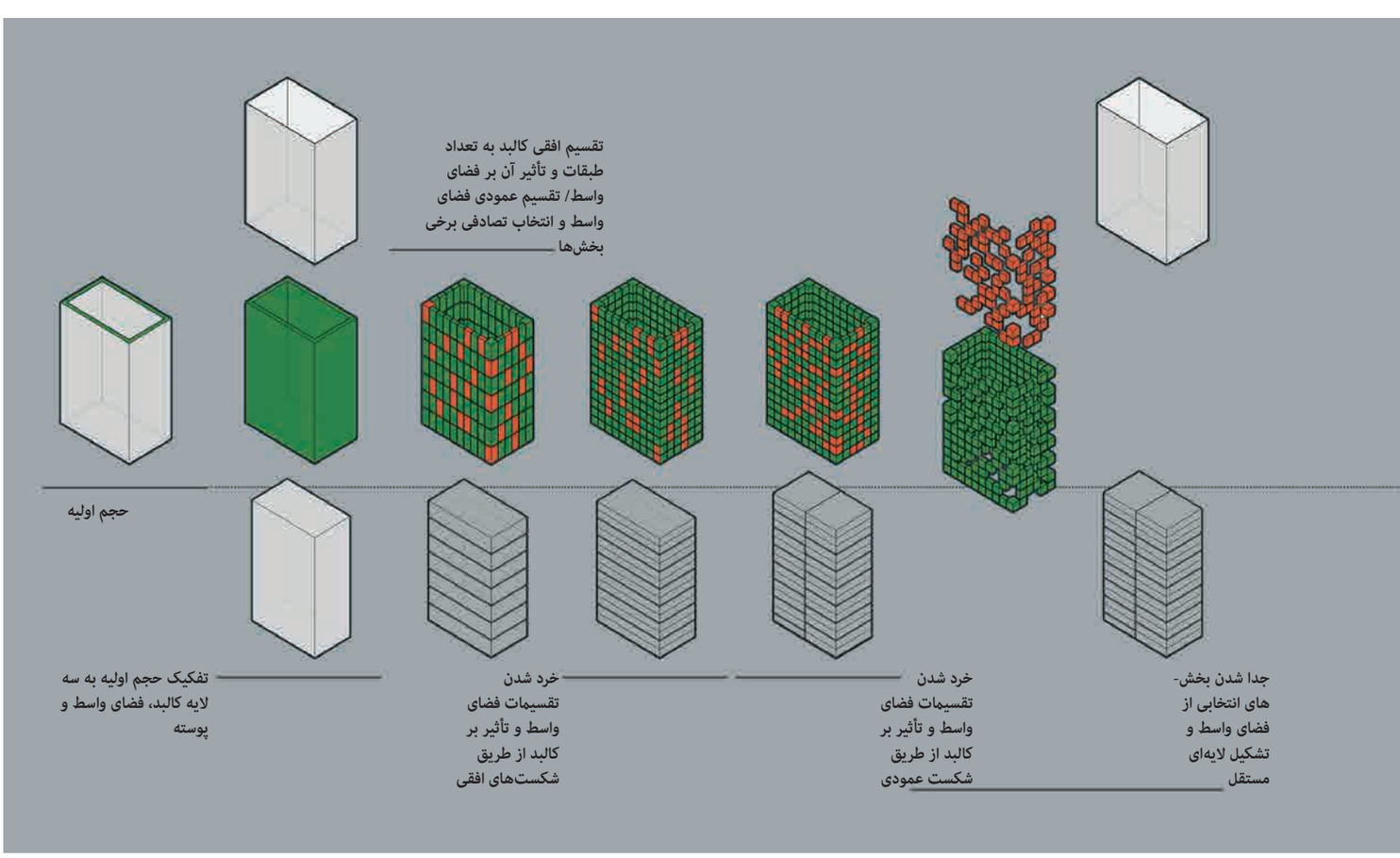






پلان طبقات دوبلکس مسکونی
مقیاس ۱/۲۰۰




تقسیم افقی کالبد به تعداد طبقات و تأثیر آن بر فضای واسط/ تقسیم عمودی فضای واسط و انتخاب تصادفی برخی بخش‌ها
حجم اولیه
تفکیک حجم اولیه به سه لایه کالبد، فضای واسط و پوسته
خرد شدن تقسیمات فضای واسط و تأثیر بر کالبد از طریق شکست‌های افقی
خرد شدن تقسیمات فضای واسط و تأثیر بر کالبد از طریق شکست عمودی
جدا شدن بخش-های انتخابی از فضای واسط و تشکیل لایه‌ای مستقل

خانــه‌ی آجــر بـافت

معماری از **علیرضا مشهدی میرزا**

تهران، ۱۳۹۰-۱۳۸۹

پوسته‌ی سه‌بعدی آجری و روش اجرا با ۲۳ جعبه

ساختمانی که قرار بود طراحی شود یک نما بیشتر نداشت، نمایی به عرض ۶ متر و ارتفاع حدود ۱۵ متر. برای ایجاد سایه‌های متنوع روی نما و کنترل نور تصمیم گرفته شد نمایی سه بعدی طراحی شود. محدودیت‌های پروژه از نظر متراژ و عدم امکان ایجاد تراس و فضای منفی در نمای خارجی باعث شد طراحان از حداقل عمق لازم برای ایجاد نمای سه بعدی استفاده کنند و بدون از دست دادن متراژ بنا، این نما را توسط بافت آجری به وجود آورند.با توجه به محدودیت بودجه در این پروژه باید روشی ابداع می‌شد که نیاز چندانی به نظارت یا تولید نقشه‌های جزئیات اجرایی نداشته باشد، بنابر این کلیه‌ی ملزومات اجرایی در یک دستورالعمل که مبنای آن اعداد و ارقام ریاضی است خلاصه شد. این روش «۲۳» نام گرفت، زیرا همه‌ی گزینه‌ها در آن با عدد ۲۳ شناخته می‌شوند: ۲۳ ردیف آجر، ۲۳ اندازه آجر برش‌خورده، ۲۳ کارتن آجر، ۲۳ ستون میلگرد که استراکچرنماست و آجرها به ترتیب داخل آن قرار می‌گیرند.

(رتبه‌ی سوم جایزه‌ی معمار سال ۱۳۹۰)

طراحی و اجرا: **علیرضا مشهدی میرزا**

تهیه‌ی دستورالعمل اجرا به‌جای جزئیات فاز۲: **علیرضا مشهدی میرزا**

همکاران: **کامران تفرشی، زهرا پورهادی، حمید زین‌ساز، محبوبه‌السادات حسینی**

کارفرما: **علیرضا زاهدی**

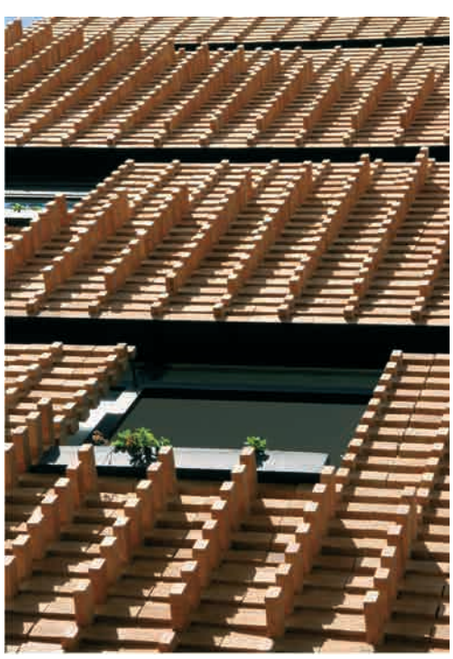
مساحت زمین: **۱۳۰ متر مربع**

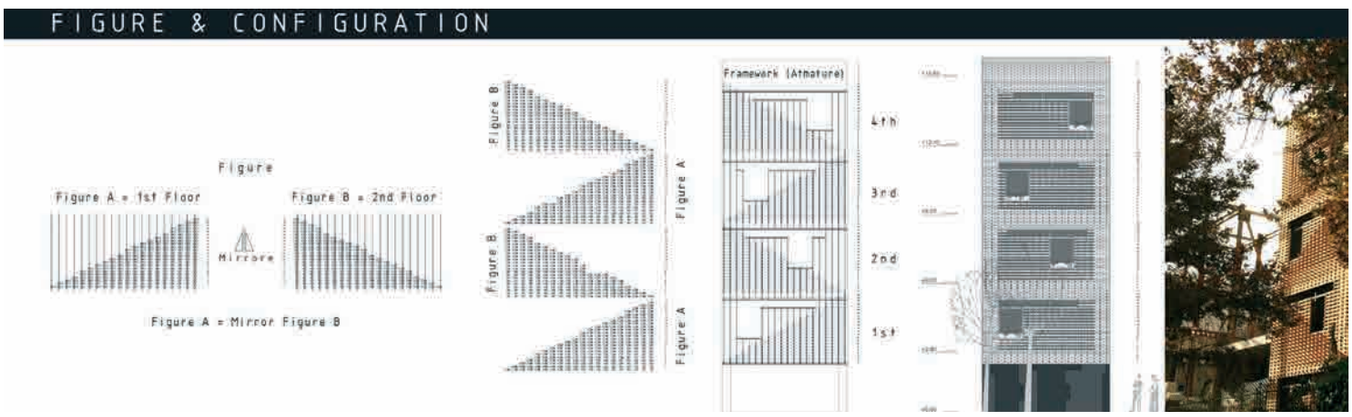
زیربنا: **۳۱۲ مترمربع**

محل اجرای پروژه: **تهران، خیابان قزوین**

سال ساخت: **۱۳۹۰-۱۳۸۹**

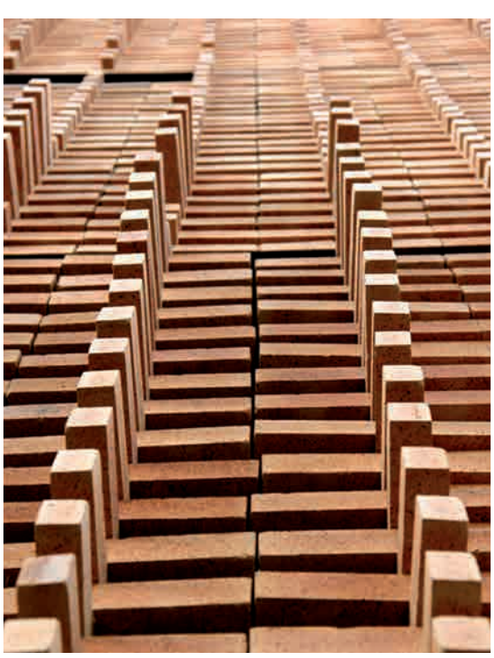
علیرضا مشهدی میرزا
www.mashhadimirza.com
red_thinking@yahoo.com

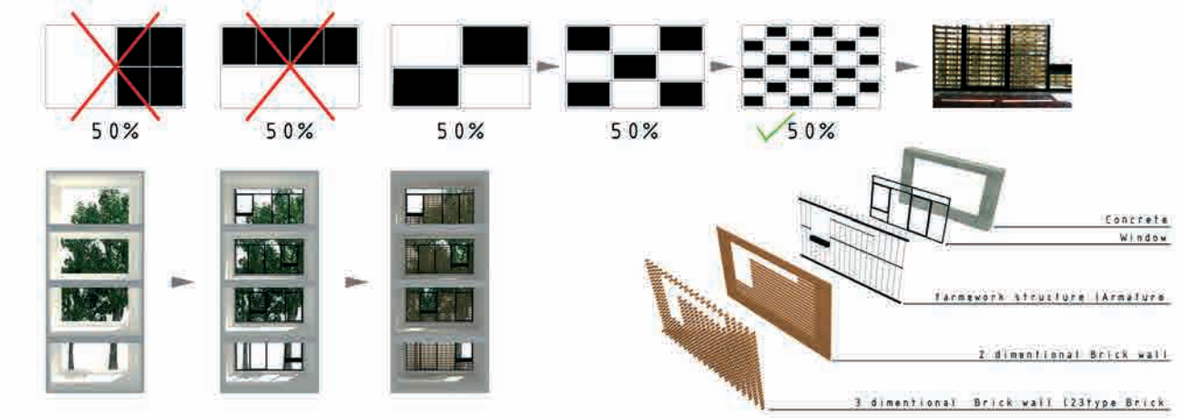




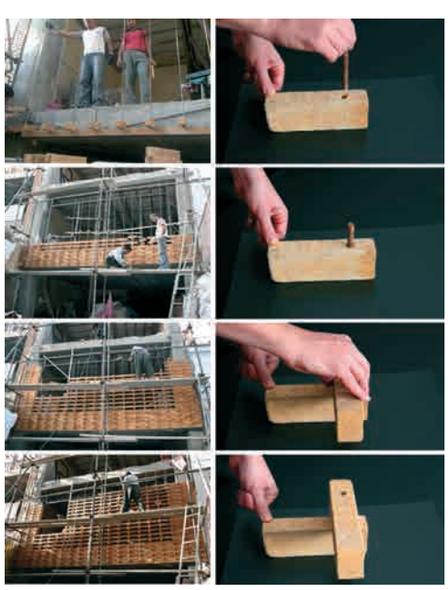
روش ۲۳: استفاده از رقوم و اعداد به جای استفاده از نقشه

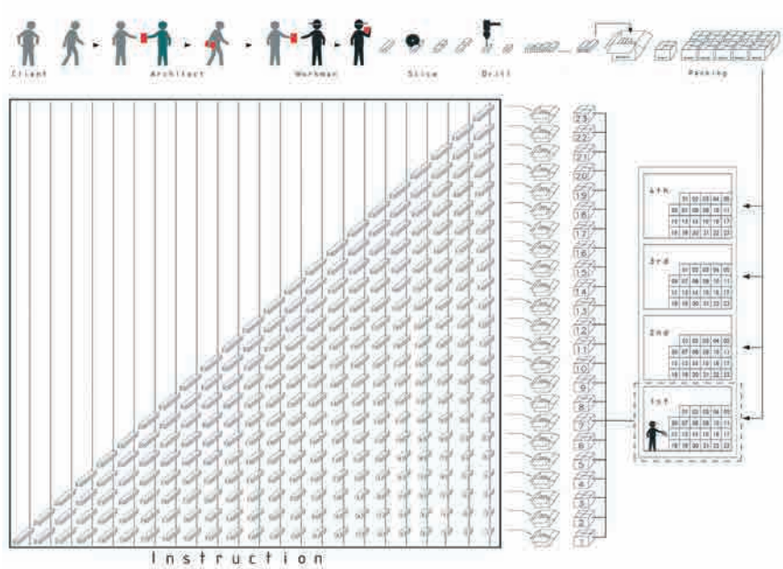
در این روش مطابق دستورالعملی در یک برگه‌ی A4 که در اختیار کارفرماست، کارفرما باید ۲۳ جعبه برای هر طبقه تهیه کند. روی هر جعبه از عدد ۱ تا ۲۳ شماره‌گذاری می‌شود و داخل هر جعبه آجرهای برش‌خورده مطابق جدول دستورالعمل قرار می‌گیرند. این ۲۳ جعبه در هر طبقه قرار گرفته و کارگر جعبه‌ها را به ترتیب از جعبه‌ی شماره ۱ باز می‌کند و آجرهای آن را به ترتیب اعداد در هر ردیف داخل میلگرد کرده و به صورت خشکه‌چین روی هم قرار می‌دهد. این روش مانند اجرای پازل است که پشت قطعات پازل شماره‌گذاری شده و مجری بدون آنکه متوجه باشد با استفاده از ارقام و اعداد چیدمان را انجام می‌دهد. معمار می‌تواند بدون نظارت مستمر و با نیروی غیرمتخصص و بدون صرف هزینه‌های مازاد، در مدت زمانی کوتاه نماهایی پیچیده از این قبیل را طراحی و اجرا کند.

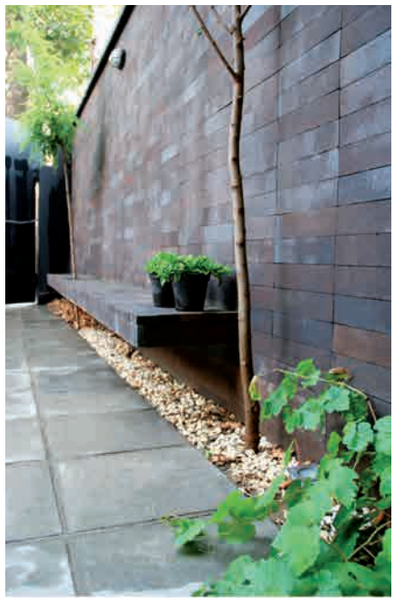


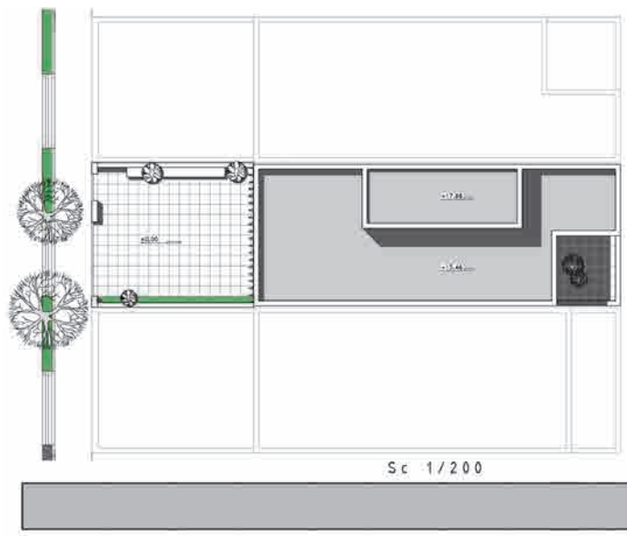


دو درخت چنار روبه‌روی زمین پروژه قرار دارند. ارتفاع این دو درخت بلند است، به طوری که از داخل هر طبقه دیده می‌شوند. به همین دلیل تصمیم بر آن شد تا حضور درختان در داخل خانه از بین نرود و آنها هنگام استراحت ساکنان در فضای نشیمن خانه، قابل دیدن باشند، بدون آنکه فضای درون از بیرون دیده شود یا نیازی به پرده باشد. پوسته‌ی سه بعدی آجری به نحوی طراحی شد تا بخش‌هایی از خانه که به نورگیر و پنجره نیاز داشت مجوف شود. به همین دلیل ایده‌ی ۵۰درصد به اجرا درآمد، یعنی ۵۰٪ از سطح نما به بازشو و نورگیر اختصاص یافت، ولی نه به اشکال متعارف، بلکه به شکل شبکه‌ی شطرنجی و فضای پر و خالی مطابق دیاگرام‌های فوق. در روز نیازی به استفاده از پرده نیست و بیننده از داخل خانه نظاره‌گر بیرون است، بدون اینکه فضای داخل از بیرون دیده شود.

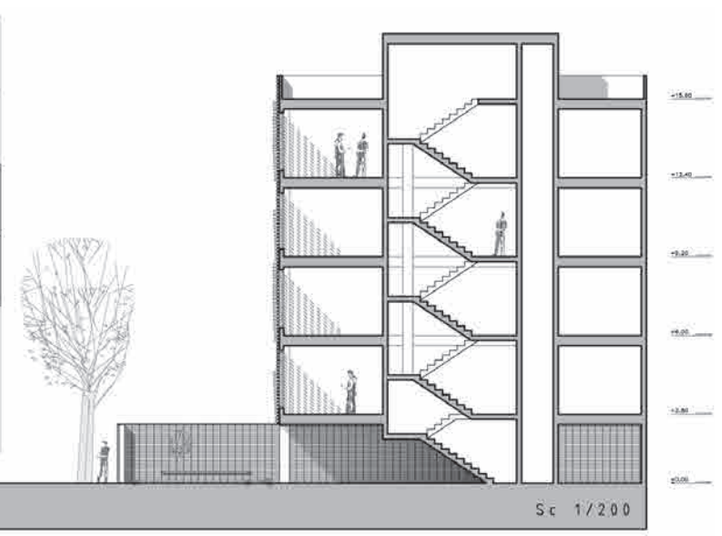




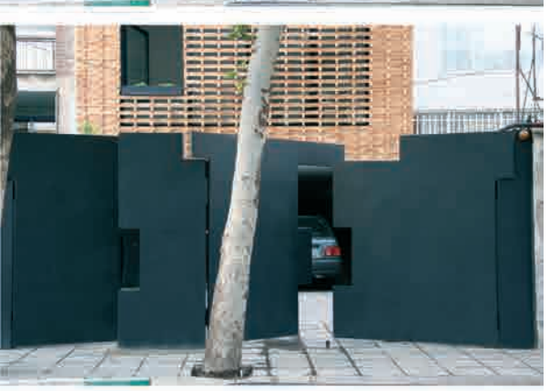




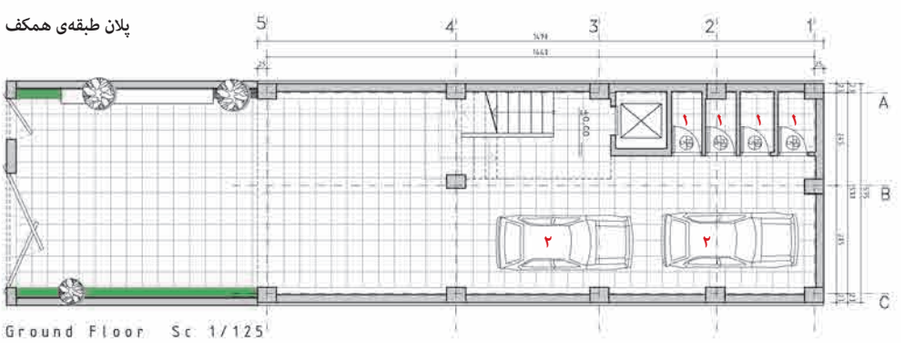
سایت پلان

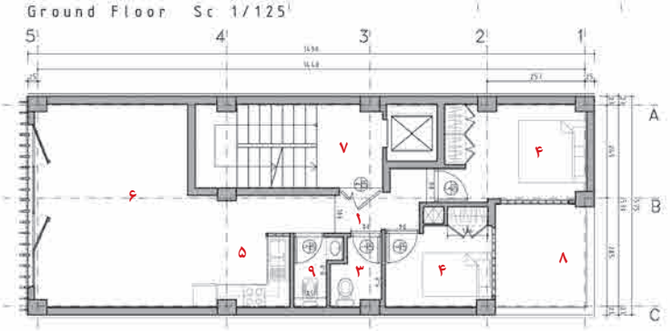


مقطع



پلان طبقه‌ی همکف





۱- انبار
۲- پارکینگ
۳- حمام
۴- اتاق خواب
۵- آشپزخانه
۶- اتاق نشیمن
۷- فضای پلکان
۸- پاسیو
۹- دستشویی

پلان طبقه‌ی اول

خانه‌ی اُپوس ۱۲

معماری از **روزبه تابنده، هاله ودادی نژاد**

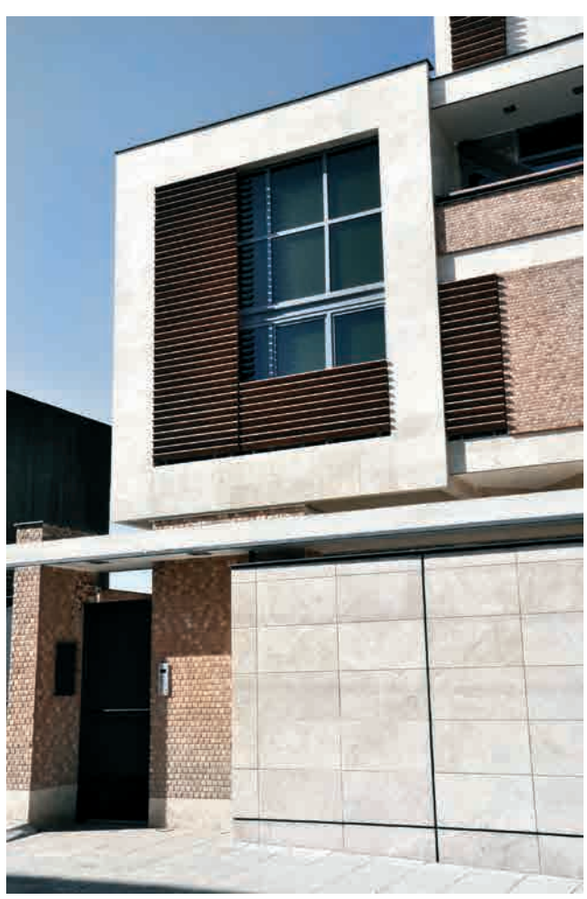
شیراز، ۱۳۹۰

گروه طراحی: **روزبه تابنده، هاله ودادی نژاد**
گروه اجرا: **مجید مسرور، مهدی منصوری**
کارفرما: **حیدر فرهنگ دوست**
مبلمان داخلی: **گالری مبل نشیمن**
محل اجرای پروژه: **شیراز**
سال ساخت: **۱۳۹۰**

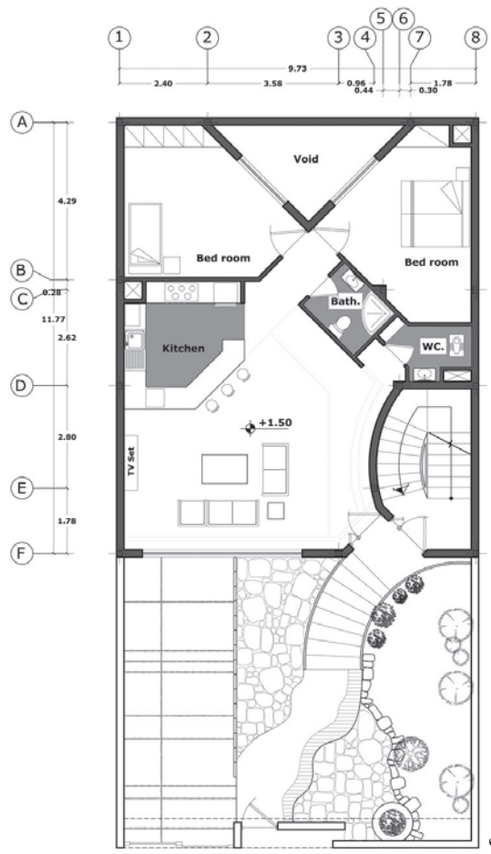
روزبه تابنده
roozbeh1753@yahoo.com

آهنگسازان اغلب ساخته‌های خود را اُپوس‌گذاری می‌کنند. با این کار تقدم زمانی آثار در تناظر یک‌به‌یک با سیر زندگی آهنگساز تدقیق شده و زمان ساخت هر اثر به دقت ثبت می‌شود، مانند کلارینت سونات اپوس ۱۲۰ ساخته‌ی برامس. اما بنا بر یک سنت قدیمی، خود آهنگسازان از اُپوس‌گذاری برخی آثار، خودداری می‌کنند. بنابراین، تنها آثاری در شمار فهرست ساخته‌ها جای می‌گیرند که خود آفریننده تعیین کرده است. با این کار، آهنگساز مخاطبان خود را به سمت آثار مرجعی هدایت می‌کند که از نظر خود او در زمان پدید آمدن، با دیدگاه‌های هنری روز او معاصر بوده‌اند. خانه‌ی اُپوس ۱۲ این‌چنین نام‌گذاری شد.

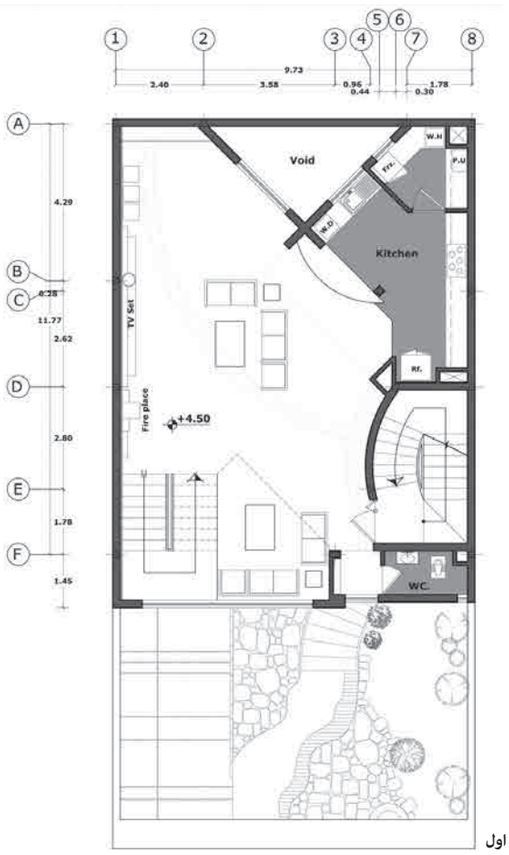
ساختمان، بازنگاهی است به مفهوم خانه و این که با استناد به گفته‌ی برنارد چومی در «یادداشت‌های منهتن»: «معماری صرفاً به مناسبات فضا و فرم نمی‌پردازد، بلکه بر رویداد، کنش و آنچه در فضا حادث می‌شود نیز تأکید دارد.» وقایع داخلی یک بنای مسکونی از دو سرچشمه ریشه می‌گیرد: رفتار انسانی و رفتار عناصر معماری. اما دینامیک عناصر معماری به طور مشخص پتانسیل تأثیرگذاری بر رفتار انسانی را نیز دارد. سطح خارجی این بنا، سعی در واسطه قرار دادن عناصری دارد که به پیوند فضای درون و بیرون و بازنمایی شفاف‌تر عوامل جوی و بیرونی در درون خانه کمک می‌کنند. حضور پره‌های چوبی پشت پنجره‌ها عاملی چندعملکردی است. این پره‌ها علاوه بر اینکه گزندگی تابش مستقیم را از بیرون فیلتر کرده و کمیت نور داخلی را تنظیم می‌کنند، عوامل جوی را نیز در درون خانه بازترسیم می‌کنند. با این تفسیر، برف دیگر پدیده‌ای بیرونی و خانه تنها سرپناهی برای فرار از باد و باران نیست. در فضای نشیمن کنار پنجره پدیده‌های جوی با چکیدن نرم هر قطره باران و نشستن هر دانه برف هر بار از نو تعریف می‌شود و با مرور دوباره‌ی رابطه‌ی انسان و محیط پیرامون، ارزش‌هایی چون وجود سرپناه، امنیت و مبانی آسایش تفسیر می‌شود. بازی نور و سایه‌هایی که از پره‌های پنجره‌ی شرقی عبور و تا درون پلکان و حتی عمیق‌ترین جزئیات داخلی نفوذ کرده‌اند، هر لحظه شمایل داخلی بنا را دگرگون می‌کند، به شکلی که از لحظه‌ی طلوع آفتاب تا ظهر خورشیدی، تغییر نور و سایه‌ها در یک بافت پلی‌فونیک، مجموعه‌ی وقایع داخلی را تحت تأثیر قرار می‌دهند. گل و لای و گرد و غبار نشسته بر پشت پره‌ها از داخل بنا یادی است از وقایع و نشانگر مرور زمان. این گرد و غبار همراه با زنگار فلز که بر جای جای عناصر جداره‌های داخلی نقش بسته، نگاهی طعنه‌آمیز است به پالایش هارمونیک اغراق‌آمیزی که بدون توجه به وجوه پرداخت‌نشده‌ی زندگی انسانی، بناهای معماری را به پروژه‌های عکاسی تبدیل می‌کند. این بنا برای ثبت در مجله‌ها و کاتالوگ‌های معماری با وسواس از آلودگی‌ها و آثار زندگی شهری پاک نشده، بلکه مکانی است برای حدوث زندگی با همه‌ی تعاریف و تأویل‌هایش، با گرد و غبار مکان و زنگار زمان.



در جداره‌ی اصلی نشیمن، عناصر داخلی همچون آتشدان، میز تلویزیون، داکت‌های تأسیسات و پلکان داخلی در یک ساختار پلی‌تونال به نحوی ترکیب شده‌اند که هیچ کدام به مثابه یک تم ساده در ارتباط با محوریت یک تونیک وحدت‌بخش قابل تفسیر نیستند. دیوار و عناصر مرتبط با آن، بافت یکپارچه‌ای را شکل می‌دهند و مجموعه‌ی عناصر کارکردی و غیرکارکردی با مبلمان و روابط انسانی درون خانه با آرتیکولاسیون ویژه‌ی هرکدام، پیوند زده شده است. ارتفاع پنجره در تناسب با منحنی‌های خورشیدی به نحوی در نظر گرفته شده که در ساعت‌های اولیه صبح، در صورت باز بودن پرده‌ها، آفتاب تا دیوار انتهای ساختمان نفوذ خواهد کرد. با گرم شدن هوا، زاویه‌ی تابش نیز بیشتر شده و عمق نفوذ آفتاب در درون خانه لحظه‌لحظه کمتر می‌شود.



پلان طبقه‌ی همکف



پلان طبقه‌ی اول

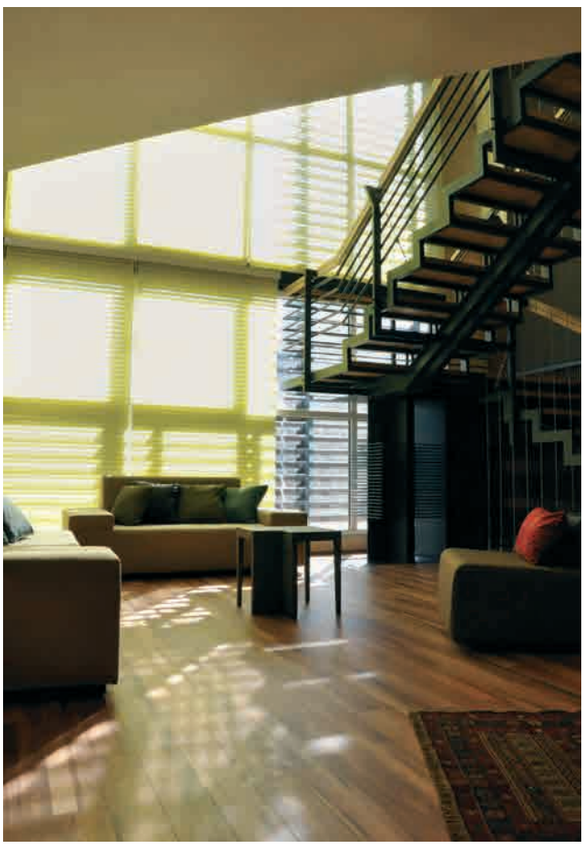
جزئیات پله‌ی داخلی بر مبنای شفافیت کافی و تناسبات ارگونومیک، نه فقط عاملی برای ارتباط عمودی، بلکه بخشی از طرح تماتیک ساختار درونی فضاست. کابل‌های عمودی بین دو شمشیری پله، همچون نت پدال در موسیقی، ارتباط‌دهنده‌ی اجزای ریزتر بوده و در نهایت با شروع از کف و اتصال به سقف نهایی با حدود شش متر ارتفاع، جداره‌ای شفاف در میان پله ترسیم می‌کنند.

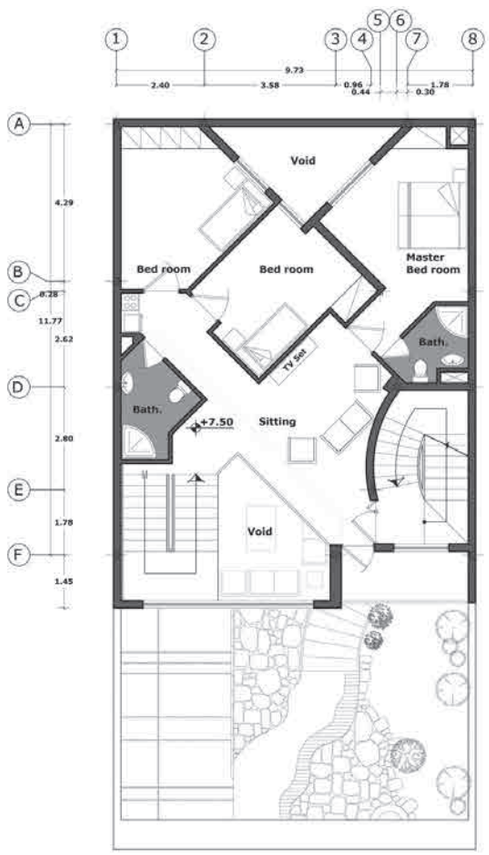
سناریوهای روشنایی شب، برای شرایط متفاوت کاربردی، میزان و جهت روشنایی متفاوتی را فراهم می‌کنند که بسته به نوع کارکرد فضا، از روشنایی عمومی تا روشنایی عمیق لابه‌لای جزئیات داخلی قابل تغییر است.

شرح برخی اصطلاحات موسیقایی به کار رفته در متن

اپوس، لغت لاتینی به معنی اثر، تألیف یا تألیفات. این واژه که با حروف اختصاری OP نوشته می‌شود، همیشه با یک شماره همراه است. به این ترتیب اپوس یعنی تألیف و شماره‌ی بعد از اپوس، شماره‌ی اثری است که آهنگساز خلق کرده است (به نقل از فرهنگ جامع اصطلاحات موسیقی، فریدون ناصری).

بافت پلی فونیک، یکی از اصطلاحات کنترپوان و از انواع بافت در موسیقی به معنی چند صدایی. زمانی از این اصطلاح استفاده می‌شود که چند صدای مختلف در پیشرفت ملودیک موازی، در هم تنیده شده و ساختار کلی قطعه را شکل می‌دهند. این شیوه



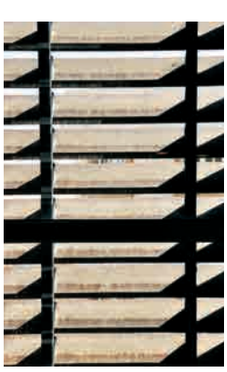


پلان طبقه‌ی دوم

به طور منسجم از دوران باروک آغاز شده و تا امروز از تکنیک‌های مهم آهنگسازی به شمار می‌رود.

پلی‌تونال، حاوی چند تونالیته‌ی همزمان. دال بر زمانی است که در یک قطعه‌ی موسیقی از چند گام یا تونالیته به صورت همزمان استفاده می‌شود. این ترفند بیشتر ویژه‌ی موسیقی قرن بیستم است.

آرتیکولاسیون، در لغت به معنی مفصل‌بندی و در موسیقی مشخص‌کننده‌ی مجموعه‌ی نشانه‌هایی است که کیفیت اجرای هر نت را به لحاظ حالت و تکنیک اجرا مشخص می‌کنند.



ویلای خانوادگی مزرعه‌ی نمونه

دفتر معماری رازان

نیشابور، در حال اجرا

سایت پلان

«گروه کشت و صنعت هرم طلایی» مجموعه‌ای خانوادگی است که قصد دارد در دشت‌های دامنه‌ی بینالود در همسایگی مزارع و کارخانه‌هایش بنایی ماندگار بسازد. جایی برای در کنار هم بودن پنج برادر با حضور مداوم مادر، فضایی که کار و تفریح را در کنار هم شامل شود و طبیعتی که لحظاتی دور از شهر را برای گذران بهترین اوقات فراهم سازد .

برای سایتی با ۶۰ کیلومتر فاصله از شهر (نیشابور) نیاز بود امکاناتی در نظر گرفته شود تا ساکنان بتوانند روزهای زیادی را بدون مراجعه به شهر، در کنار یکدیگر سپری کنند. علاوه بر این، فضاهای خدماتی رفاهی-تفریحی بنا به خواسته‌ی ساکنان در مجموعه گنجانده شد، مانند استخرهای روباز و سرپوشیده، زمین‌های ورزشی، مانژ اسب‌دوانی، محل بازی کودکان، فضای نمایش فیلم، رصدخانه، آشپزخانه‌ی صنعتی و ... .

سایت مجموعه دارای ویژگی‌هایی منحصربه‌فردی است که هر کدام از آنها به تنهایی می‌توانند دستمایه‌ی طراحی قرار گیرند: مزارع پیرامون سایت، چشم-انداز منحصربه‌فرد دریاچه‌ی مصنوعی در شمال، نور مطلوب طبیعی در جنوب و دورنمای کوه‌های بینالود از جمله‌ی این ویژگی‌هاست.

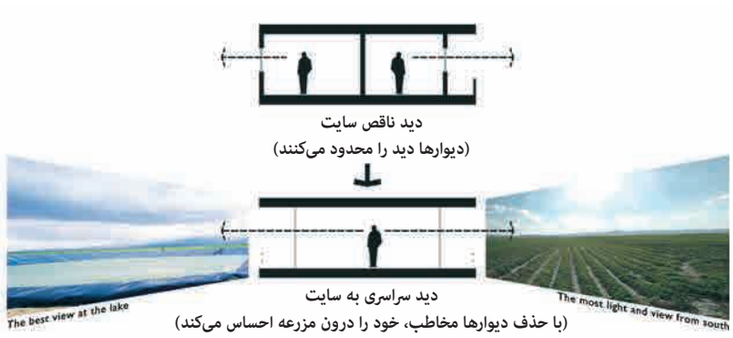
مدیر پروژه: **سید حمید امامی**
طراحان: **سید نوید امامی، آمیتیس نوروزی**
همکاران پـــروژه: **معصومه اسعدی خامنه، آرش رضایی‌زادگان، مهسا نوبتی**
سازه: **شرکت باستان پل**
تأسیسات برقی ومکـــانیکی: **گروه طراحی نوین مجری: دفتر معماری رازان**

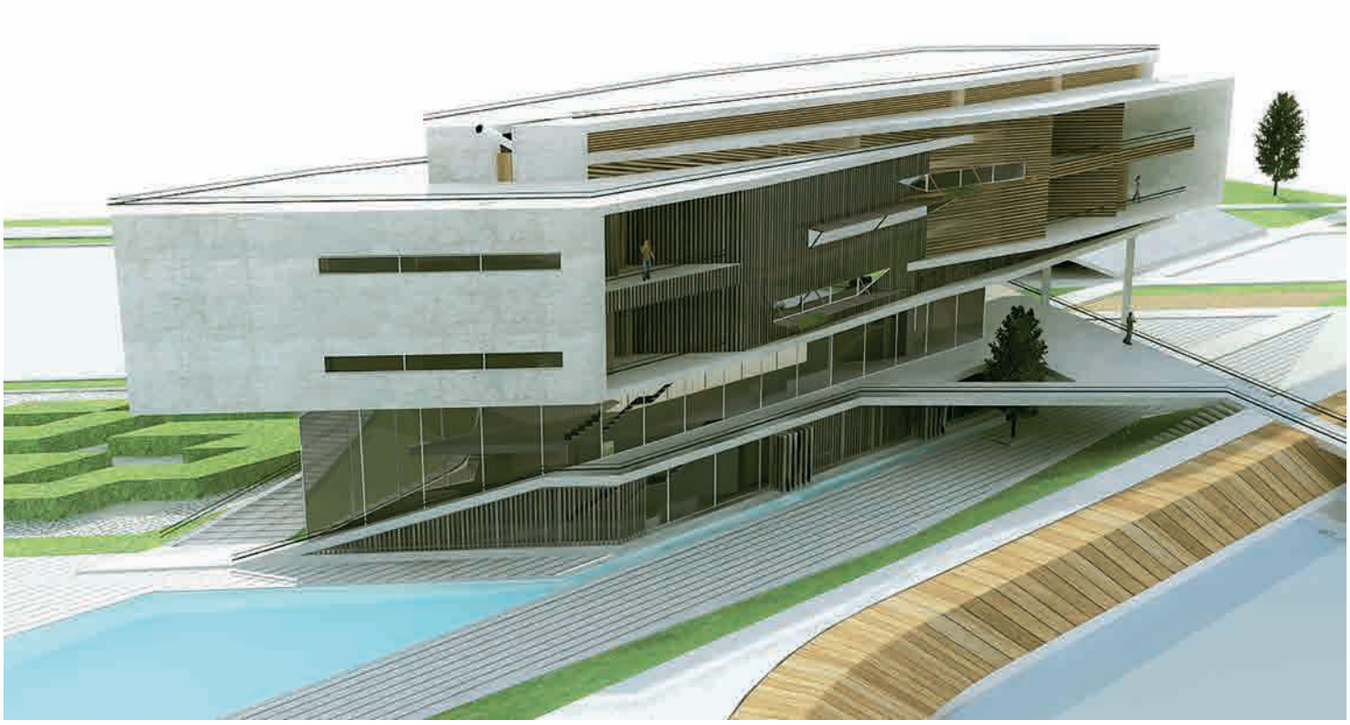
ناظر مقیم: **داوود هروی شرق**
کارفرما: **گروه کشت و صنعت هرم طلایی**
زیربنا: **۳۷۰۰ متر مربع**
مساحت زمین: **۶ هکتار**
موقعیت پروژه: **نیشابور، روستای ماروسک**
تاریخ طراحی: **تابستان ۱۳۸۹**
تاریخ اجرا: **در حال ساخت**

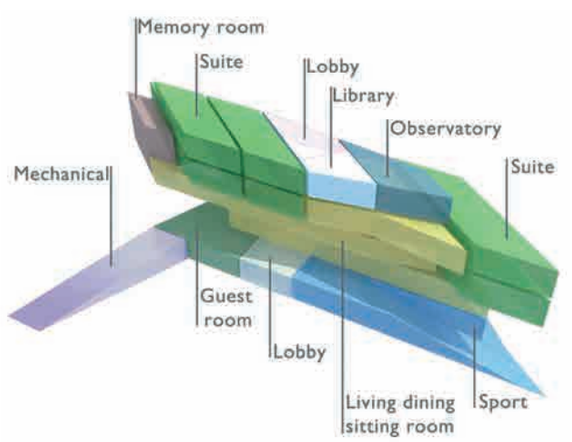
در فرایند طراحی تلاش بر آن بود تا ساکنان ویلا هیچ یک از این زیبایی‌ها را از دست ندهند. برای رسیدن به این خواسته دیوارهای میانی تا حد امکان حذف شدند تا ساکنان خود را همواره در میان مزرعه احساس کنند.

فضاهای اصلی مورد نیاز (شش سوئیت و یک فضای عمومی) در راستای شرقی و غربی کنار هم قرار گرفتند تا بیشترین نور و دید برای داخل فراهم شود. با حرکت این فضاها نسبت به هم، فاصله‌ی سوییت‌ها از دریاچه به کمترین حد خود رسید و در تمام سوییت‌ها امکان دیدن طلوع و غروب منحصربه‌فرد نیشابور برای ساکنان فراهم شد. با قرار دادن واحدها روی سطوح مختلف، طول بنا کاهش یافت تا به ساکنان امکان دید وسیع‌تری داده شود. همچنین در این مجموعه، بنا با سه گونه کیفیت فضایی باز، نیمه‌باز و بسته در تماس با مزرعه و دریاچه قرار گرفته است تا ساکنان تجارب مختلفی از مجموعه خود داشته باشند.

مزارع وسیع «مجموعه‌ی هرم طلایی» با رنگ‌های متنوعش در چهار فصل سال بستری هموار و تخت فراهم می‌کند تا ویلا در زمینه‌ی آن به عنصری شاخص و چشمگیر تبدیل شود، زمینه‌ای که طراحان را بر آن داشت نام «ویلای خانوادگی مزرعه‌ی نمونه» را برای مجموعه انتخاب کنند.







طبقه‌ی دوم

طبقه‌ی چهارم

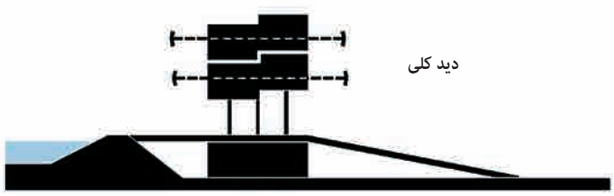
طبقه‌ی اول

طبقه‌ی سوم

طبقه‌ی همکف

ارتباط بنا با مزرعه و دریاچه

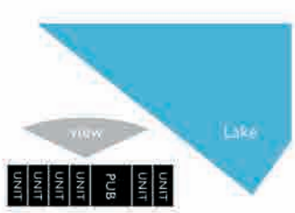
موقعیت بنا در سایت



ساماندهی سوئیت‌ها در ارتفاع با حفظ دید سراسری

تنوع فضایی باز، نیمه باز و بسته در بنا

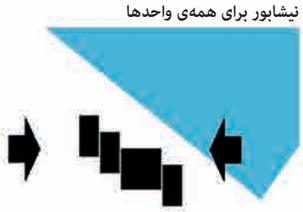
کشیدگی شرقی غربی بنا برای داشتن بهترین نور و دید



ساماندهی خطی سوئیت‌ها و فضای عمومی

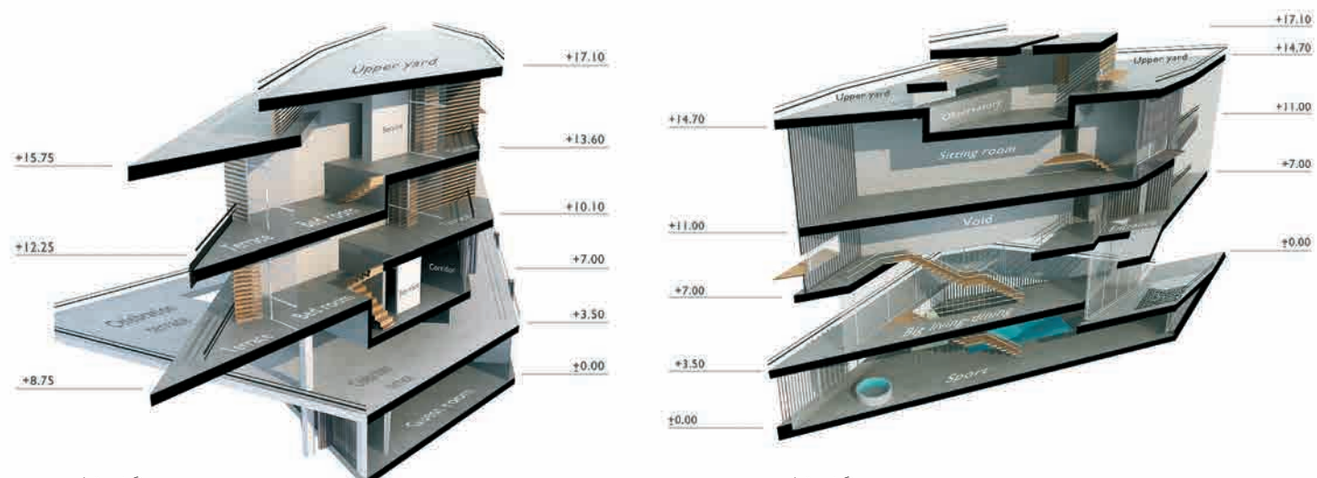
حرکت واحدها نسبت به هم برای کاهش فاصله‌ی
بنا از دریاچه و بهره‌مندی یکسان واحدها از آن

امکان نظاره‌ی طلوع و غروب منحصر به فرد
نیشابور برای همه‌ی واحدها



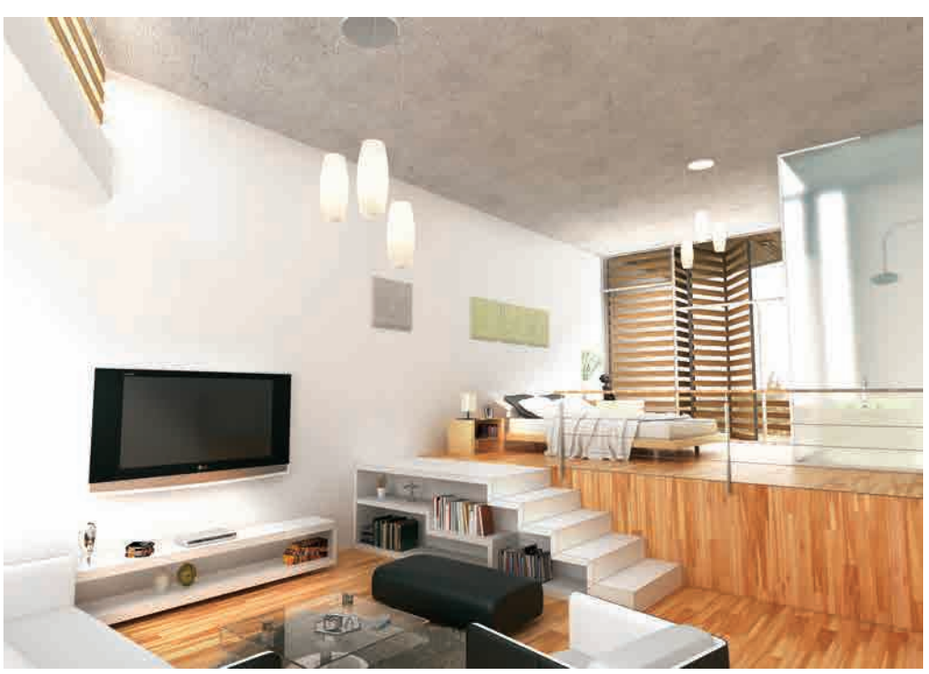
فشرده شدن واحدها برای کاهش طول بنا

فضاهای داخلی



دیاگرام مقطع

دیاگرام مقطع



ویلای کلاردشت

معماری از **ترانه اکرمی (مهندسان مشاور ساختار جاوید یسنا)**

کلاردشت، ۱۳۹۱

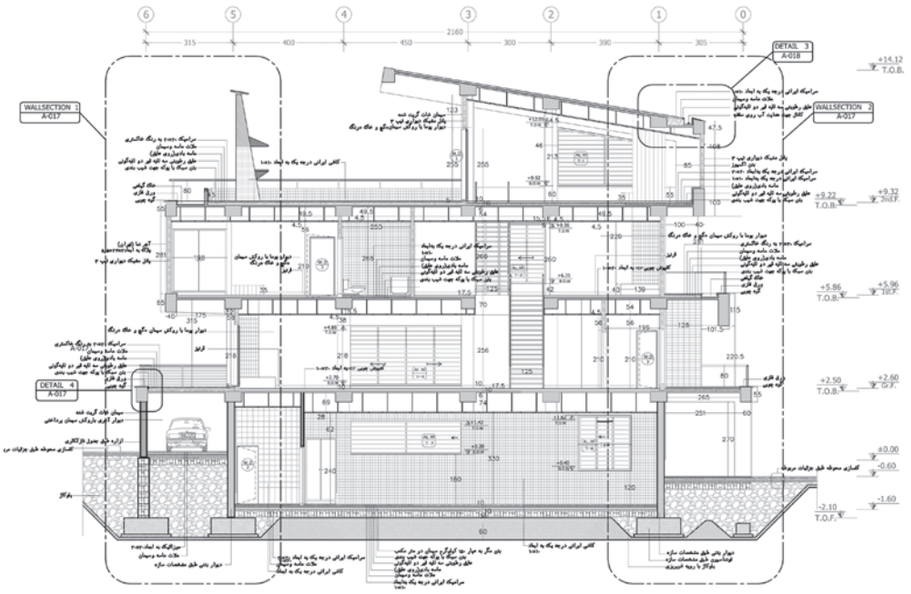
بنا در۴ طبقه با زیر بنای ۷۰۰ مترمربع واقع در منطقه‌ی گرکپس کلاردشت برای یک خانواده‌ی چهارنفری طراحی شده و هدف اصلی، خلق فضایی پویا و مدرن، هماهنگ با نیازهای خانواده بود. کانسپت اصلی بنا تنها به یک ویلای ساده خلاصه نمی‌شود، بلکه منظور آفریدن ساختمانی بود شاخص به همراه ویژگی‌های خاص در منطقه، که با ایجاد سقفی عظیم و بتنی با یک طرف شیب، خودنمایی می‌کند. حجم بتنی به همراه پوشش آجرنمای سرخ و سیمان ابزارخورده‌ی کرم‌رنگ در منطقه‌ی سرسبز گرکپس این بنا را برجسته و متمایز کرده و حجم دلنشینی پدید آورده است. این ساختمان به منظور دستیابی به بهترین دیدها به سمت مناظر زیبا و بدیع تراس‌بندی شده است.

سازه، بدون تظاهر، از فرم تبعیت کرده و این هماهنگی نوعی حس همراهی و صمیمیت بین آن دو را پدید آورده است. سازه‌ی بتن اکسپوز در هماهنگی با فرم، فضای داخلی را مبرا از عناصر عمودی و ستون‌کرده است. آنچه می‌توانست راهنمای اصلی در تقسیم‌بندی فضاها و ترسیم خطوط طراحی شود، بی‌شک پلکان مجسمه‌گون و چشم‌انداز مجاور آن است که سه طبقه را به هم متصل کرده و تقسیم‌کننده‌ی سطوح داخلی شده است.

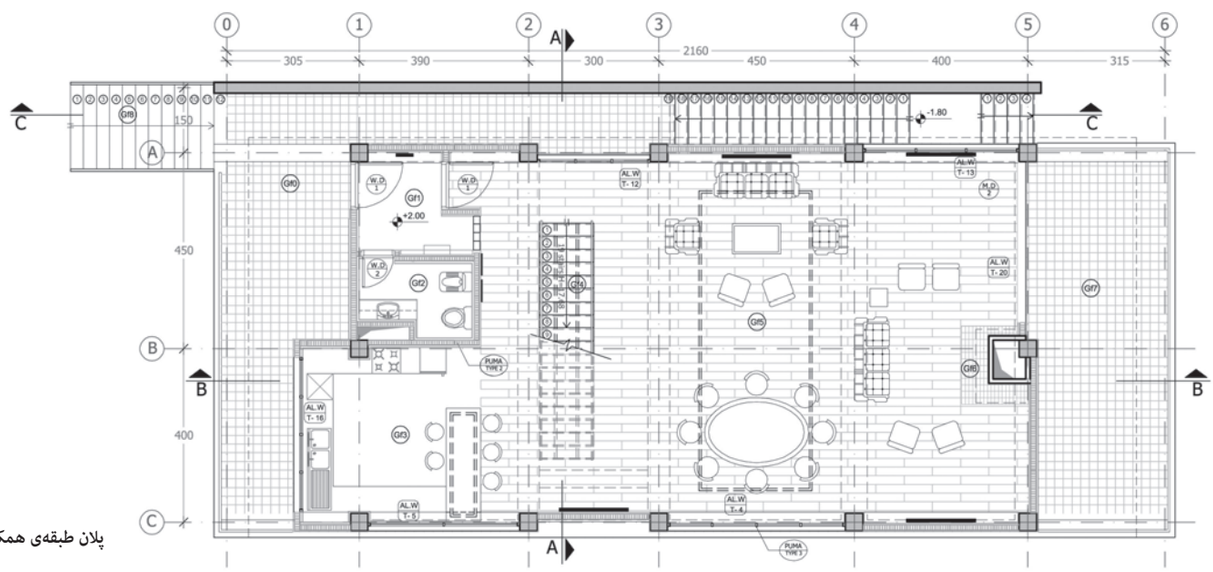
طبقه‌ی همکف پروژه فضاهای ورودی، رختکن، سرویس، نشیمن، پلکان و آشپزخانه را در خود جای داده است. طبقه‌ی اول شامل سه اتاق خواب، سرویس‌ها، نشیمن و تراس، و طبقه‌ی دوم بنا بهارخوابی است که دورتادور آن را پنجره‌های بلندی در بر گرفته است و در مقابل آن تراس وسیعی قرار دارد. فضاهای ورزشی، استخر، سونا، جکوزی به همراه فضاهای تاسیساتی و خدماتی در زیرزمین قرار گرفته‌اند.

از جمله عناصر قابل‌ذکر در طراحی این پروژه شومینه‌های متعدد در طبقات است و دیوارهای بزرگ و ساده به منظور ایجاد فضاهایی برای نمایش کارهای هنری در نظر گرفته شده است.

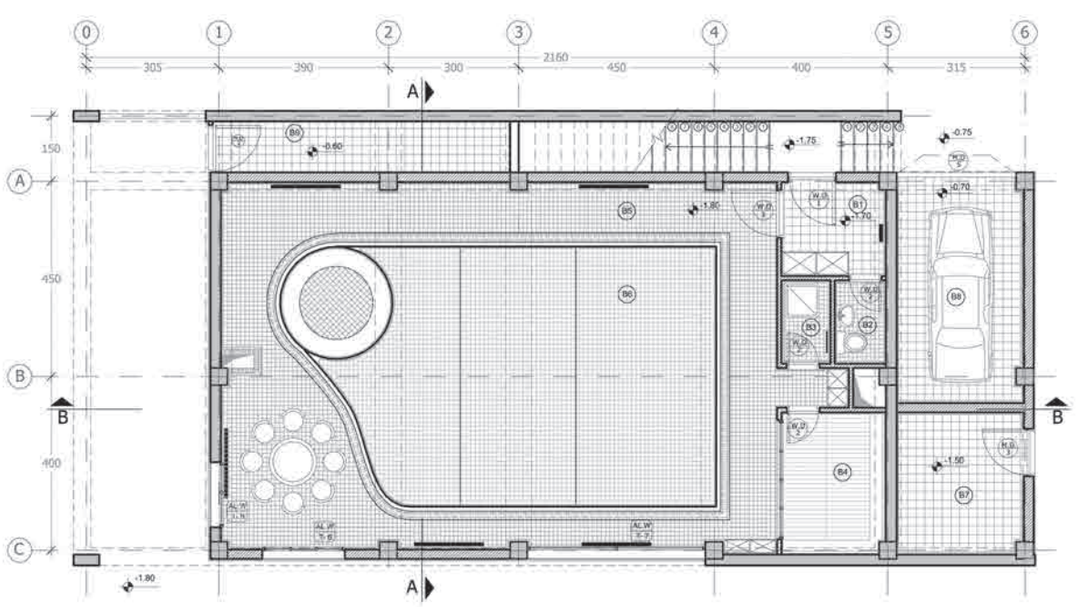
طراح: **ترانه اکرمی (مهندسان مشاور ساختار جاوید یسنا)**
مدیرعامل مشاور: **مهرداد گل‌محمدی**
همکار طراحی: **گلناز بهرامی**
سازه: **شهریار لطفی**
تأسیسات مکانیکی: **امین ا... فریادرس، پژمان ایزدخواست**
تأسیسات الکتریکی: **امیر خاقانی**
طرح‌های سه‌بعدی کامپیوتری: **فرداد علوی**
کارفرما: **علی‌اکبر قاضی‌زاده**
مساحت زمین: **۱۰۴۰ متر مربع**
زیربنا: **۷۰۰ متر مربع**
محل اجرای پروژه: **کلاردشت**
سال ساخت: **۱۳۹۱**



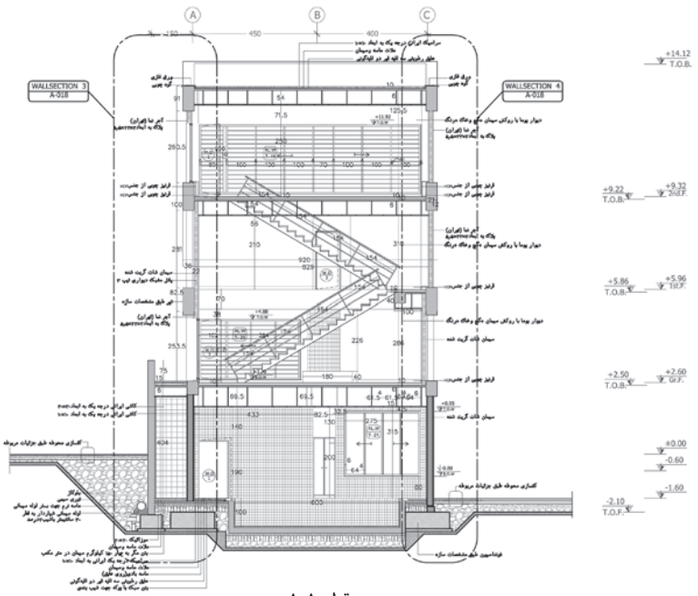
مقطع B-B



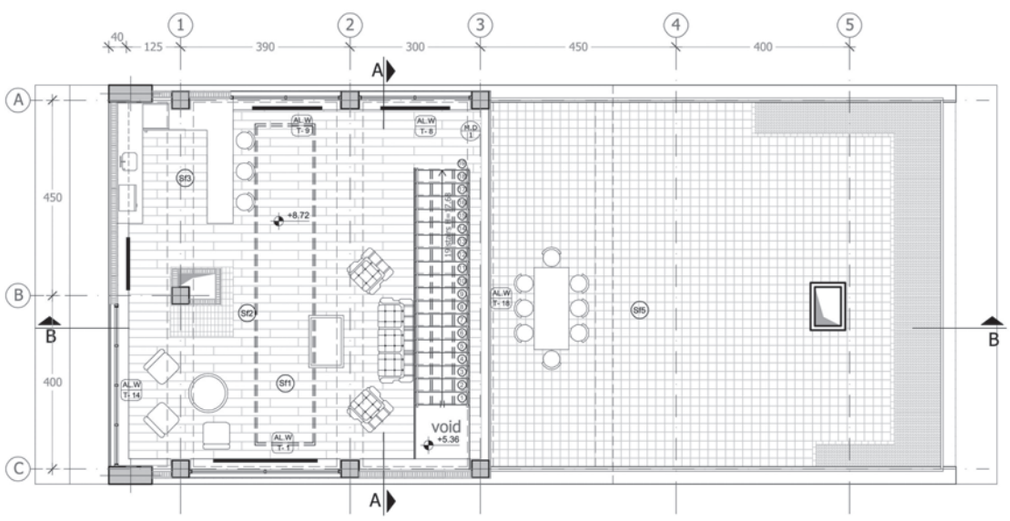
پلان طبقه‌ی همکف



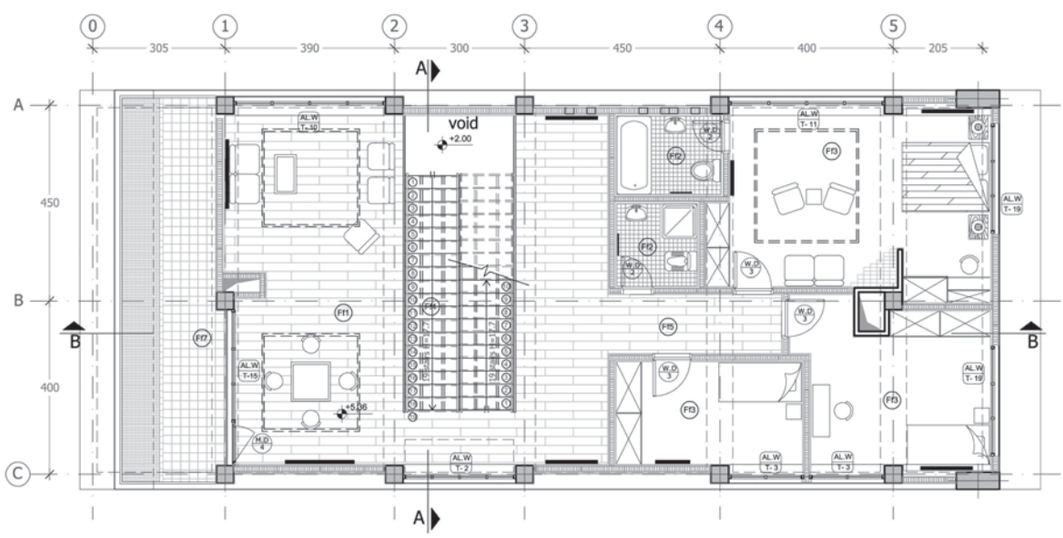
پلان زیرزمین



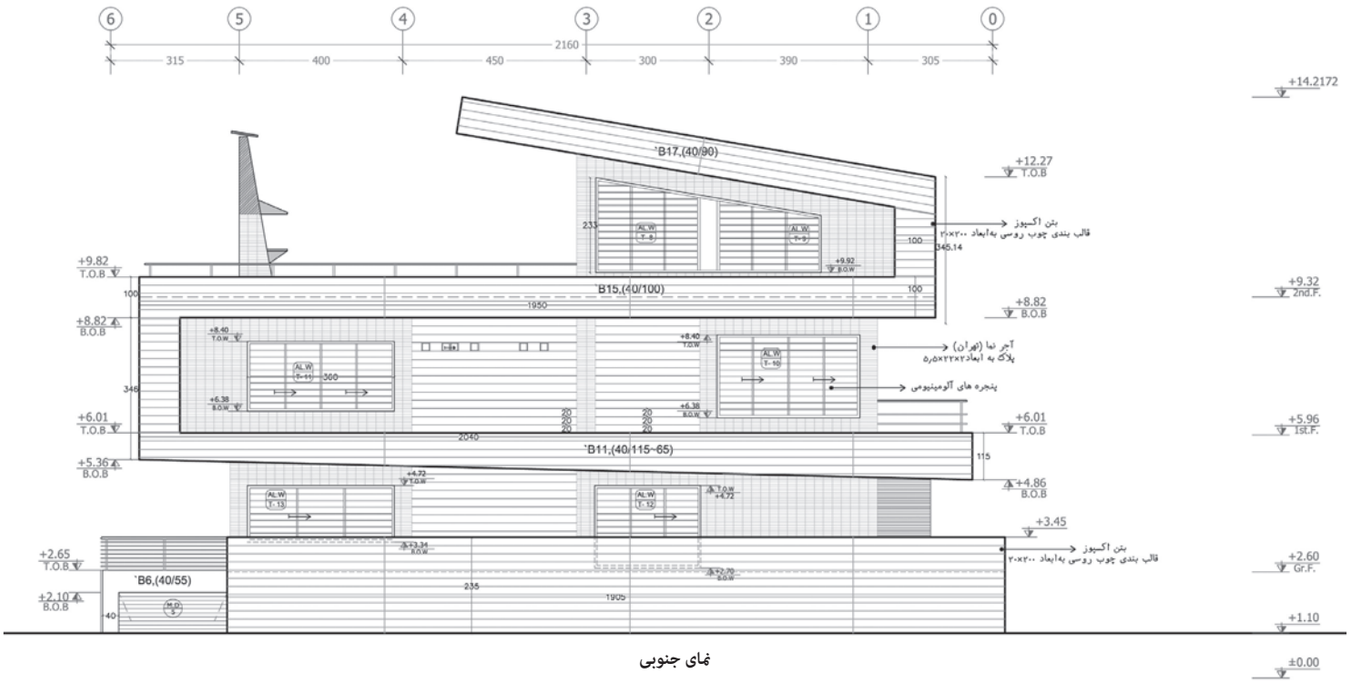
مقطع A-A



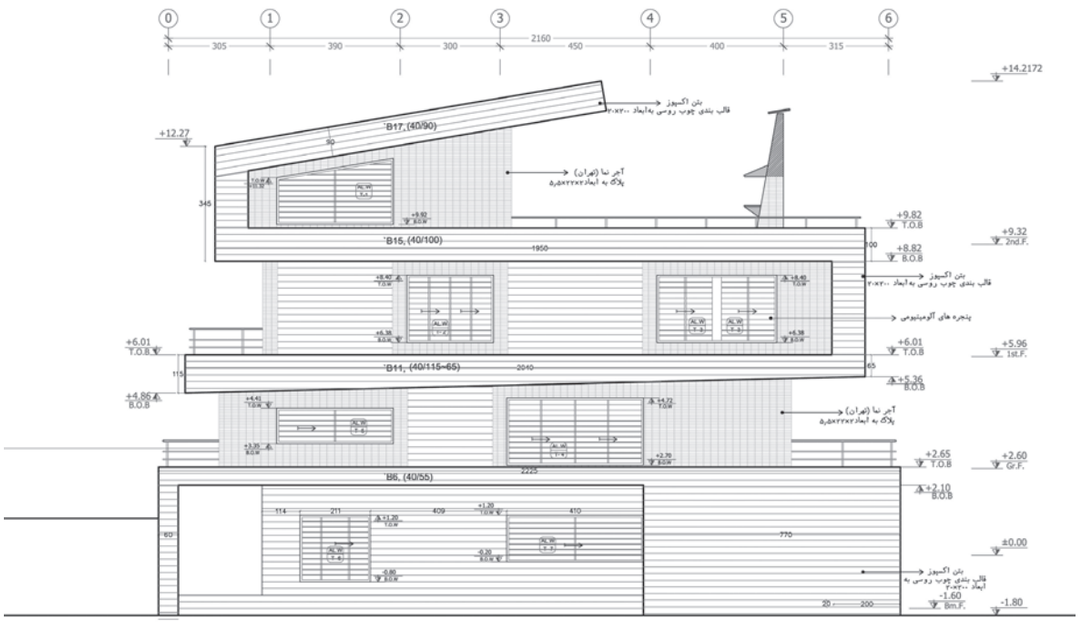
پلان طبقه‌ی دوم



پلان طبقه‌ی اول


6
5
4
3
2
1
0
315
400
450
2160
300
390
305
+14.2172
+12.27
T.O.B
B17,(40/90)
بتن اکسپوز
قالب بندی چوب روسی به‌ابعاد ۴۰×۴۰۰
345.14
+9.82
T.O.B
B15,(40/100)
1950
+9.32
2nd.F.
+8.82
B.O.B
آجر نما (فهرآن)
پلاک به ابعاد۵×۲۲×۲
پنجره های آلومینیومی
+6.01
T.O.B
2040
B11,(40/115~65)
+5.96
1st.F.
+5.36
B.O.B
+4.86
B.O.B
+3.45
بتن اکسپوز
قالب بندی چوب روسی به‌ابعاد ۴۰×۴۰۰
+2.65
T.O.B
B6,(40/55)
+2.10
B.O.B
+2.60
Gr.F.
+1.10
±0.00

نمای جنوبی


0
1
2
3
4
5
6
305
390
300
2160
450
400
315
+14.2172
+12.27
B17, (40/90)
بتن اکسپوز
قالب بندی چوب روسی به ابعاد ۲۰×۳۰
آجر نما (تهران)
پلاک به ابعاد ۵×۲۲×۷
345
90
+9.82
T.O.B
+9.32
2nd.F.
+8.82
B.O.B
B15, (40/100)
1950
100
بتن اکسپوز
قالب بندی چوب روسی به ابعاد ۲۰×۳۰
پنجره های آلومینیومی
+6.01
T.O.B
+5.96
1st.F.
+5.36
B.O.B
B11, (40/115-65)
2040
115
65
+4.86
B.O.B
آجر نما (تهران)
پلاک به ابعاد ۵×۲۲×۷
+2.65
T.O.B
+2.60
Gr.F.
+2.10
B.O.B
B6, (40/55)
2225
770
±0.00
بتن اکسپوز
قالب بندی چوب روسی به ابعاد ۲۰×۳۰
-1.60
Bm.F.
-1.80
200

نمای شمالی

معرفی یک زوج معمـار

رضا صیادیان و سارا کلانتری

عکس از **فرشته اکبری**

Introducing an Architect Couple

Sara Kalantary
Reza Sayadian

سارا کلانتری، متولّد ۱۳۵۶.
- فوق لیسانس معماری از دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه آزاد تهران مرکز، ۱۳۸۳.
- مدرس طراحی و معماری در دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه آزاد تهران مرکز از سال۱۳۸۷ و همچنین دانشگاه‌های پیشوا و رودهن از سال ۱۳۸۳ تا ۱۳۸۷.
- مؤسس دفتر معماری «تداوم پویا» به همراه رضا صیادیان، ۱۳۸۴.

رضا صیادیان، متولد ۱۳۵۵.
- فوق لیسانس معماری از دانشکده‌ی معماری دانشگاه آزاد همدان، ۱۳۸۲.
- مدرس طراحی و معماری در دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه آزاد تهران مرکز از سال۱۳۸۷ و همچنین دانشگاه‌های پیشوا و رودهن از سال ۱۳۸۴ تا ۱۳۸۷.
- مؤسس دفتر معماری «تداوم پویا» به همراه سارا کلانتری ، ۱۳۸۴.

پروژه‌های مطرح‌شده در نشریات
- معمار، شماره‌های ۵۲، ۵۴، ۵۸، ۶۴، ۷۰
- معماری و ساختمان، شماره‌های ۲۷، ۲۸
- *2A* (روی جلد)، شماره‌ی ۱۸

پروژه‌های برنده‌ی جایزه
- پروژه‌ی دانیال، رتبه‌ی اول مسابقه‌ی مجله‌ی معماری و ساختمان، ۱۳۹۰.
- پروژه‌ی دانیال، فینالیست مسابقه‌ی معمار، ۱۳۹۰.
- پروژه‌ی دستور، برنده‌ی لوح تقدیر مسابقه‌ی معمار، ۱۳۸۹.
- پروژه‌ی سردر فولاد امیرکبیر، برنده‌ی لوح تقدیر مسابقه‌ی معمار، ۱۳۸۷.

دفتر معماری تداوم پویا

www.TDCOFFICE.com

info@TDCOFFICE.com

گفت‌وگو با

سارا کلانتری و رضا صیادیان

بهار علیزاده

چقـد ر به معمـاری ایرانی توجـه داریـد و تـا چـه حـد خـود را معمـار ایرانـی می‌دانیـد؟ اساساً آیا خود را به اقلیـم خـاصی متعلق می‌دانیـد یـا سعی می‌کنید با معماری برخوردی جهانی داشته باشید؟

صیادیان: من فکر می‌کنم ما با دو موقعیت مواجه هستیم، نخست، موقعیت جهانی و دیگری موقعیت ملی. شرایط امروز جهان به‌شکلی است که مرزهای جغرافیایی، دیگر همچون گذشته، با مرزهای فرهنگی یکی نیست؛ در حقیقت فضای بی‌مرزی که از آن نام می‌بریم، در فضای فرهنگی ما نیز وجود دارد. ما در پی این نیستیم که خط و مرز بکشیم یا بر نگرش خاصی تأکید کنیم. معماری سنتی وجود دارد و باید به آن توجه شود؛ ولی تأثیرپذیری از آن در اغلب موارد، تأثیر از فرم نیست، بلکه برداشتِ محتواست. در حقیقت شما معنا را برداشت و به زبان امروز ترجمه‌اش می‌کنید. ما نمی‌توانیم مستقل از اتفاقاتی که در جهان پیرامون در جریان است عمل کنیم. علاوه بر این که ما ایرانیان کسانی نیستیم که این اتفاقات را شکل می‌دهند و رقم می‌زنند؛ زیرا به لحاظ تکنیکی، فنی و مهندسی، ما مصرف‌کننده هستیم، نه تولیدکننده‌ی فکر. برخی اوقات این جریان بسیار سطحی است، همچون مواردی که تنها فرم را برداشت می‌کنیم، و گاه عمیق‌تر است و در محتوا و معنا ریشه دارد.

گرایش ما در طراحی نیز به سوی معناست؛ زیرا عقیده داریم فرم به‌تنهایی پاسخگو نیست و هر فرمی بر اساس نیاز و شرایط زمانی خود شکل گرفته است. پاسخی که ما به‌عنوان معمار می‌دهیم، این است که معماری باید از طرفی در گذشته ریشه داشته باشد و از طرف دیگر پاسخگوی نیازهای امروز بوده و با زندگی امروز مطابق باشد.

می‌توانید از برداشت محتوایی که در کارتان ته‌نشین می‌شود و حال و هوای ایرانی به آن می‌دهد، مثالی بزنید؟

کلانتری: با ظهور مدرنیسم و رواج آپارتمان‌سازی در غرب، ما نیز این الگو را با تأثیر از معماری غرب به معماری‌خودمان آوردیم؛ ولی آن را با فرهنگ خود تطبیق ندادیم. در نتیجه در بسیاری از مواقع، عدم تطبیق میان فرهنگ ایرانی و مدرنیته سبب می‌شود استفاده‌کنندگان در فضاهای مدرن احساس ناامنی کنند. همان‌طور که گفته شد، نمی‌توان تنها فرم را از معماری قدیم به امروز آورد؛ زیرا با توجه به سرعت تغییرات در جهان امروز، ما حتی آدم‌های ۱۰ سال پیش هم نیستیم.

به همین دلایل بود که ما بر مسئله‌ی حریم متمرکز شدیم. برای مثال همیشه در فضای خانه‌های ایرانی، یک پیش‌ورودی وجود داشته، به‌طوری که هیچ‌گاه آشپزخانه، به‌رغم نقش محوری‌اش، در دیدرس نبوده است. همچنین درباره‌ی تراس، که موضوعی حائزاهمیت است، دیدگاه مشابهی وجود دارد. ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم از تراس خانه‌مان به‌درستی استفاده کنیم؛ زیرا وقتی در تراس می‌نشینیم حس می‌کنیم همه‌ی شهر ما را می‌بینند. برای فرهنگ غربی و اروپایی این به هیچ عنوان مسئله نیست، ولی برای فرهنگ ایرانی، این یک مسئله‌ی حائز اهمیت است.

بنابراین در فضابندی‌های پروژه‌ی «دستور»، آشپزخانه را به نحوی قرار دادیم که از فضای پذیرایی و فضای مهمان دید نداشته و در عین حال، اوپن و نورگیر باشد. سپس با حرکتی که روی لوورها انجام دادیم، حریم ایرانی مورد نظر را برای تراس ایجاد کردیم. در این پروژه با بسته شدن تراس توسط لوورها می‌توانیم فضا را کاملاً شخصی کنیم و تراس ما دیگر به هیچ وجه از بیرون دید ندارد و می‌توانیم در فضای تراس باشیم، به‌صورتی که کاملاً برای فرهنگ ایرانی قابل استفاده باشد و در آن احساس امنیت کنیم. بخش اتاق‌های خواب نیز در این پروژه کاملاً از بخش پذیرایی جدا شده است. ما با گنجاندن یک نشیمن سعی کرده‌ایم بخش خصوصی را کاملاً از فضای عمومی جدا کنیم.

صیادیان: من معتقدم که به دلیل تأثیر دو سویه‌ی فرهنگ ایرانی و جامعه‌ی جهانی بر ما، قطعاً به‌طور ناخودآگاه، در طراحی نیز ایرانی بودن‌مان را لحاظ می‌کنیم؛ زیرا طراحی بخشی از ناخودآگاه است که از وجود معمار یا خالق اثر بیرون می‌آید. یک معمار می‌تواند با آن‌چه از شرایط و بستر اجتماعی خود برداشت می‌کند، جایگاهی جهانی و همچنین ملی داشته باشد.

خانم کلانتری، رویکرد شما نیز به معماری ایرانی همین است؟

کلانتری: ما نباید از تکنولوژی و فضایی که جهانیان خلق می‌کنند دور بمانیم. معماران بسیاری گمان می‌کنند دیوارهای خشتی و کاهگلی، معماری را ایرانی می‌کند؛ درصورتی که استفاده از این مصالح، تکنیک‌هایی در حوزه‌ی اقلیم و سازه و گاهی هم پاسخی معمارانه در راستای یک برنامه بوده و حال که ما دیگر از این مصالح در سازه استفاده نمی‌کنیم، دیگر دلیلی ندارد معماری ما فرم آن‌ها را یدک بکشد. این فرم‌ها فقط ظاهر ماجراست و متأسفانه امروز معماری ما تبدیل به امری ظاهری شده است. بسیاری از معماران از معماری سنتی ایرانی تقلید می‌کنند؛ ولی درست این است که مفاهیم را برداشت کرده و به شکل امروزی و جهانی‌برگردانیم. در غیر این صورت در دنیا حرفی برای گفتن نخواهیم داشت.

صیادیان: برای مثال یکی از ویژگی‌های معماری ایرانی این است که در آن، فرم و سازه بر هم منطبق بوده‌اند. برای مثال فرم گنبد بر اساس منطقی خاص طراحی شده که آن را ایستا نگاه می‌دارد. در فرم‌های دیگر معماری سنتی نیز رابطه‌ی فرم و سازه به همین ترتیب است و این یک ویژگی است. یکی از زیبایی‌های معماری ایرانی نیز همین است که این دو بر هم منطبق‌اند و نمودی دوگانه ندارند؛ بلکه کاملاً بر هم نشسته‌اند و این عین زیبایی است. حال اگر ما بخواهیم به معماری سنتی ایرانی بازگردیم، می‌توانیم این ویژگی‌ها را برجسته کنیم؛ولی شکل و فرم آن باید امروزی باشد.

فکر می‌کنید «معماری ایرانی» می‌تواند در دنیا جایگاهی داشته باشد؟ آیا ما می‌توانیم در ازای آن‌چه از معماری جهان می‌گیریم، چیزی هم به جهان معماری اضافه کنیم؟

کلانتری: من فکر می‌کنم قطعاً می‌توانیم؛ همان طور که بسیاری از معماران ما امروز در مسابقات بین‌المللی در سراسر دنیا برنده می‌شوند و جایزه می‌گیرند. ما در کار آخرمان، پروژه‌ی «دانیال»، از همان مفاهیم و عناصری که پیش از این در معماری ایرانی وجود داشته، با مفهوم کاملاً مدرن استفاده کرده‌ایم. نمای این پروژه نوستالژی پنجره اوروسی ایرانی است؛ یعنی انعکاس نور را که در ساعت‌های مختلف روز در اوروسی‌های ایرانی داشته‌ایم، در این پروژه نیز به‌صورتی نو داریم. این پروژه امسال در مسابقه‌ی معمار، فینالیست و در مسابقه‌ی معماری داخلی ایران، برنده‌ی رتبه‌ی نخست شد. در مسابقه‌ی معمار، کریس باس (داور مسابقه‌ی معماری بارسلونا در سال گذشته) تنها داوری بود که در رتبه‌بندی‌ها تا بخش فینال به پروژه‌ی ما رای داده بود. ولی حتی برخی از معماران امروزی، به ایرانی بودن با تکیه بر همان آجر و همان خشت معتقدند؛ در صورتی که با انتقال مفاهیم می‌توانیم معماری مدرن و در عین حال ایرانی داشته باشیم.

صیادیان: برای دستیابی به ریشه‌ها، ابتدا باید روح زمان را در معماری سنتی کشف کنیم و سپس آن را به زبان خود و در زمان خود بازگو کنیم. در این صورت است که یک معمار می‌تواند هم جایگاهی جهانی بیابد و هم با تکنولوژی زمان خود هماهنگ باشد. اگر بخواهیم واقعاً پیشرفت کنیم، باید فکر را تولید کنیم، نه این که تنها فرم را مصرف کنیم. من فکر می‌کنم مشکل دقیقاً همین‌جاست.

از مـؤلفـه‌های پایـه‌ای مثـل رنگ و نـور، چطـور در کارتان استفاده می‌کنید؟ چطور در طراحی با این عناصر بازی می‌کنید و از آن فرم بیرون می‌کشید؟

صیادیان: به نظر من نور جوهر معماری است و این نور است که فضا را شکل می‌دهد و باعث می‌شود عناصر

دیده شوند. در کار ما نور عامل بسیار مهمی است و خیلی مواقع هم سعی می‌کنیم آن را به بازی بگیریم و با آن سایه‌روشن ایجاد کنیم. البته من حس خودم را می‌گویم، حس می‌کنم در شرایطی در جامعه زندگی می‌کنیم که آشفتگی بسیار زیاد است و به همین دلیل فکر می‌کنم که باید عناصر کم‌تر یا ساده‌تری در فضا باشند تا این آشفتگی را حداقل در فضای زندگی‌مان کم‌تر داشته باشیم؛ به‌ویژه در مورد فضاهای مسکونی این بیشتر صادق است.

احتمالاً به رنگ خاصی گرایش ندارید که برایتان حکم امضا داشته باشد؟

صیادیان: ما اساساً به امضا اعتقادی نداریم؛ زیرا فکر می‌کنیم هر پروژه‌ای باید یک شروع جدید و یک جریان جدید باشد، نه این که چیزی را تکرار کنیم. البته می‌توان جریان‌های فکری و تفکرات مشترکی را در کارهای ما یافت که در هر تجربه آن‌ها را کامل می‌کنیم و به نظر می‌آید پیش‌رونده است؛ اما جنس آن‌ها از نوع فرم نیست که تبدیل به امضا شود، بلکه در حوزه‌ی مبانی نظری و اندیشه جای دارد. برای مثال آن‌چه شما می‌توانید در بیشتر پروژه‌های ما ببینید حرکت است. ایده‌ی ما این است که نمای ساختمان نباید ثابت بماند و ضروری است به یک عنصر پویا و متحرک تبدیل شود. حال این ایده می‌تواند به شکل‌های مختلفی نمود پیدا کند. در پروژه‌های مختلف تکنیک‌های مختلفی را به این منظور به‌کار می‌بریم. برای مثال در پروژه‌ی «دستور»، با باز و بسته شدن بخشی از پوسته‌ی نما، نما تغییر می‌کند و ثابت نیست. این استفاده‌کننده از فضاست که می‌تواند نمای ساختمان را تغییر دهد. در واقع هدف این است که دیالوگی با شهر برقرار شود، طوری که انگار ساختمان با شهر صحبت می‌کند و دیگر صامت نیست. در پروژه‌ی «دانیال» هم این اتفاق افتاده است؛ یعنی وقتی قطعات نما حرکت می‌کنند، به نوعی یک دیالوگ برقرار می‌شود.

کلانتری: در مورد رنگ، من هم همین نظر را دارم. وقتی ساختمان ساخته می‌شود، باید در نهایت سادگی باشد تا استفاده‌کننده‌ی آن بتواند دکوراسیون مورد علاقه‌اش را در آن به کار ببرد. این که ما دائماً از مواد و مصالح گوناگون استفاده کنیم، در فضای درونی آشفتگی ایجاد می‌کند و سبب می‌شود هر بخشی از پروژه به رنگی باشد که گاه این‌رنگ‌ها به هیچ عنوان با یکدیگر هماهنگی ندارند. اگر به فضای یک موزه دقت کنید، می‌بینید که همه چیز ساده است و این اجزا هستند که خودنمایی می‌کنند. ما به ساختمان این‌گونه نگاه می‌کنیم.

فکر می‌کنم درخت در طراحی نمای این پروژه نقش اساسی دارد و طرح پنل‌ها درخت‌های اولیه‌ی پیت موندریان را به خاطر می‌آورد.

صیادیان: بله. ایده‌ی آپارتمان دانیال از درخت و ساختار شاخ و برگ آن گرفته شده است. می‌توان گفت این سوژه‌ای‌است که بیشتر نقاشان، از جمله موندریان، روی آن کار کرده‌اند؛ گویا طبیعت منبع الهام ابدی است. بهتر است بگویم در پروژه‌ی دانیال درس‌های بسیاری از طبیعت آموختم.

چطور بین معماری و هنرهای دیگر مثل نقاشی، که قطعاً رنگ و فرم و نور اساس آن است، ارتباط برقرار می‌کنید، همین‌طور با موسیقی، تئاتر و حتی ادبیات؟ اصلاً اعتقاد دارید که برقراری این ارتباط‌ها به شکوفایی بیش‌تر معماری کمک می‌کند یا معماری امروز را قائم به ذات و مستقل می‌دانید؟ آیا با این مباحث ارتباطی دارید و در زندگی شخصیتان از آن‌ها خوراک فکری می‌گیرید و تأثیری بر کارتان دریافت می‌کنید؟

کلانتری: فکر می‌کنم نقاشی و مجسمه بیشترین تأثیر را بر من دارند، به ویژه مجسمه‌های مدرن. ما مجسمه‌هایی را می‌بینیم که گاه در یک شهر تبدیل به یک اثر معماری می‌شوند. این مجسمه‌ها فضا دارند و می‌توانند بر فضای معماری بسیار تأثیرگذار باشند. به نظر من معماری، هنر به علاوه‌ی عملکرد است، درحالی‌که سایر هنرها خالص و ناب هستند و خالق اثر تنها به جنبه‌ی هنری و تأثیرگذاری آن در جامعه می‌اندیشد؛ این که مردم از آن لذت ببرند و حس جدیدی را تجربه کنند. ما می‌توانیم از این رویکرد در طراحی معماری استفاده کنیم.

یعنی شما محصول معماری را یک مجسمه می‌دانید؟

کلانتری: گاهی این اتفاق می‌افتد. برای مثال در پروژه‌ی «سردر فولاد امیرکبیر»، داوران این سردر را مانند یک مجسمه می‌دانستند و در سال ۸۷ هم که تقدیر شد، آن را به مجسمه تشبیه کردند.

صیادیان: معماری، فضا و بستری ایجاد می‌کند برای حضور سایر هنرها. همان‌گونه که گفته شد مجسمه‌سازی در شکل کلاسیک خود این تفاوت را با معماری داشت که شامل فضا نبود همان طور که برای موسیقی هم می‌توان فضایی فرض کرد. ولی مجسمه‌ی مدرن خود را به سمت معماری بُرد و امروز دارای فضاست؛ برای مثال در آثار انیش کاپور و بسیاری از مجسمه‌سازان مدرن، می‌بینید که مقیاس کار بزرگ است و انسان‌ها در مواجهه با اثر هنری، در فضای آن واقع می‌شوند. از این رو مرز بین معماری و مجسمه دیگر فضا نیست و حال که این مرز کم‌رنگ شده است، می‌توان از فرم مجسمه‌ها در معماری نیز استفاده کرد. درباره‌ی نقاشی نیز ایده‌ی ما در بیشتر موارد این است که زمینه‌های سفید با آثار نقاشی پر شود و دیوارها بستری باشند برای این دسته از آثار هنری.

درباره‌ی فرایند طراحی یک پروژه و تحویل آن از ابتدا، از لحظه‌ای که تصمیم می‌گیرید یک ساختمان را بسازید یا سفارش دریافت می‌کنید، تا لحظه‌ای که تمام می‌شود و آن را تحویل می‌دهید، توضیح دهید. از کجا شروع می‌کنید؟ ایده‌ها را از کجا می‌گیرید و روی چه مسائلی تأکید دارید که حتما آن‌ها را در کارتان حفظ کنید؟

صیادیان: فکر می‌کنم هر پروژه‌ای شرایط خاص خود را دارد و در هر دوره‌ای نیز استراتژی طراحی تابع شرایط و برنامه است؛ البته مسائلی هست که روی آن تأکید می‌کنیم. مسائلی که دغدغه‌های طراحی است و ایده و ساختار اولیه را شکل می‌دهد. هدف این است که با به‌کارگیری ابزارهای ممکن، در جهت انتزاعات تازه و ابداعات نو گام برداریم تا تفکری پیشرو به وجود آوریم.

برای ما بدیهی است که طرح لزوماً باید کانسپت داشته باشد. در ابتدا تلاش می‌کنیم خود را به موضوع نزدیک کنیم، هر بار به یک شکل و با یک ایده متفاوت. در بسیاری از مواقع این ایده‌ها از دیالوگی که با کارفرما داشته‌ایم پیدا می‌شود و گاهی هم در پروسه‌ی فکر کردن و اتود زدن به‌وجود می‌آید. پروسه‌ی طراحی ما همواره تلفیقی از طراحی دستی و کامپیوتری است. ما شکل سنتی را در آتلیه‌مان حفظ کرده‌ایم و از مدل‌سازی در کنار ماکت‌سازی استفاده می‌کنیم. این جریان رفت و برگشتی آن‌قدر ادامه می‌یابد تا پروژه کامل شود.

کلانتری: مسئله‌ی اول، برخورد با پروژه است. در نشست‌هایمان با کارفرمایان نیازهای آن‌ها را جویا می‌شویم و این نیازها خود به نحوی شکل‌دهنده‌ی بخشی از پروژه است؛ زیرا اولویت‌ها، نیازها و محدودیت‌های خاص هر کارفرما، در همان ابتدا، پروژه را تحت تأثیر قرار می‌دهد. ما ابتدا این چارچوب را تعیین کرده و سپس تلاش می‌کنیم ایده و کانسپت را به نسبت شرایط زمین، موقعیت، بافت و روح مکان شکل دهیم. مرحله‌ی بعد، ترسیم دیاگرام‌های لازم است؛ در این مرحله، دیاگرام‌های فرمی و عملکردی بر هم منطبق می‌شوند. سپس وارد پروسه‌ی ماکت‌سازی می‌شویم. در بسیاری مواقع چندین ماکت برای یک پروژه ساخته می‌شود. در برخی از پروژه‌ها که فرم‌های خاصی دارند نیز در همان ابتدای کار، مدل‌سازی را به‌صورت سه‌بعدی (3D) انجام می‌دهیم، مثل ساختمان اداری و سردرِ پروژه‌ی فولاد امیرکبیر؛ ولی بیشتر مدل‌های سه‌بعدی برای مراحل نهایی کار ساخته می‌شود.

امروز بسیاری از معماران، فضا را با مدل‌های سه‌بعدی نشان می‌دهند و چیزی که ساخته می‌شود، شاید ۱۸۰ درجه با آن‌چه در ابتدا مدل سه‌بعدی آن به نمایش گذاشته شده، متفاوت باشد. فضای مجازی به راحتی به ما این امکان را می‌دهد که فضایی فوق‌العاده خلق کنیم؛ ولی در نهایت آن‌چه می‌بینیم، نتیجه‌ی واقعی کار نیست. ولی ما دقیقاً همان چیزی را می‌سازیم که پیش‌تر، مدل سه‌بعدی‌اش را به کارفرما نشان داده‌ایم. ماکت سه‌بعدی چیزی نیست که از حد توان و موقعیتی که پروژه دارد فراتر باشد. نکته‌ی دیگر این است که بسیاری از جزئیات طی پروسه‌ی اجرا تغییر می‌کند.

صیادیان: ما با تجربه‌ی متفاوتی در قالب این دو پروژه مواجه شدیم؛ زیرا هم طراح و هم مجری کار، خودمان بودیم، در نتیجه می‌توانستیم پروژه را در موقعیت واقعی طراحی کنیم. در واقع این پروژه زمان طراحی نداشت و طراحی و اجرای آن توامان بود. زمانی که به تجهیز کارگاه مشغول بودیم، اتودهای اولیه را زدیم و پروژه را آماده کردیم؛ باقی جزئیات هم در حین اجرا به پروژه اضافه شد. این تجربه‌ای جذاب و متفاوت بود.

کلانتری: در پروژه‌های دیگر محدودیت زمانی برای طراحی وجود دارد. در اغلب پروژه‌ها ما یک بسته‌ی طرح تحویل می‌دهیم و در نهایت بر اجرای آن نظارت می‌کنیم. اما وقتی قرار باشد آن را بسازیم ماجرا فرق

می‌کند. ما ظرافت‌هایی را در طراحی در نظر می‌گیریم که در بیش‌تر مواقع توسط مجریان نادیده گرفته می‌شود. ولی ما دقیقاً می‌دانیم در چه مرحله‌ای از اجرا، باید ظرافت خاصی اعمال شود تا پاسخ مورد نظر را بدهد.

گاهی پیش می‌آید مجریانی که جز سهولت در اجرا و مسایل اقتصادی دغدغه‌ای ندارند و به معیارهای معمارانه توجه نمی‌کنند، کارفرما را به استفاده از مصالحی خاص راضی کنند و این به پروژه صدمه می‌زند. برای نمونه در پروژه‌ی «فولاد امیرکبیر»، نمای ساختمان اداری نباید با کامپوزیت اجرا می‌شد و ما در این‌باره با مجری، بحث و جدل بسیاری داشتیم. قرار بود متریال در این بخش پروژه، بتن اکسپوز باشد، ولی مجری می‌خواست آن را با کامپوزیت اجرا کند و در نهایت هم کارفرما را متقاعد کرد. در کل مدیریت طراحی و اجرا به صورت همزمان راه حل دشواری است که برای تحقق ایده‌آل‌ها و آرمان‌ها گاهی اجتناب‌ناپذیر است.

معمولاً چطور از پس کارفرما برمی‌آیید؟

صیادیان: حقیقت این است که ما سعی می‌کنیم به یک شرایط برد-برد فکر کنیم؛ یعنی کارفرما را سر ذوق آوریم تا او هم به آن‌چه ما می‌گوییم، علاقه‌مند شود. اگر بتوانیم او را در مسیری با هدف مشترک قرار دهیم، قطعاً طی کردن مسیر برای هر دوطرف ساده‌تر می‌شود.

اگر کسی از بنیه‌ی مالی کافی برخوردار نباشد و برای مثال نتواند برای متریال هزینه‌ی بالایی در نظر بگیرد، ولی اهل ذوق باشد و از شما بخواهد برایش طراحی کنید، چه تصمیمی می‌گیرید؟

کلانتری: به نظر من معمار خوب معماری است که نه با هر سلیقه، ولی با هر بودجه‌ای، بتواند کار خوب انجام دهد. این درست نیست که با لوکس کردن بخواهیم کیفیت معماری‌را نشان دهیم. معماری آن است که با حداقل‌ها هم بتواند حرف خود را بزند. باید بتوانیم با هر بودجه‌ای که برای ما در نظر می‌گیرند، به‌خوبی طراحی کنیم. معماریِ خوب لزوماً نباید گران باشد.

صیادیان: و نباید مخصوص افراد خاصی باشد. زمانی‌که معماری محدود به عده‌ای خاص شود، بخش مهمی از هویت خود را از دست می‌دهد. معماری باید بتواند در هر سطح اقتصادی پاسخگو باشد.

کلانتری: تصور رایج درباره‌ی معماران این است که آنان باعث پرهزینه‌شدن بنا می‌شوند. نتیجه‌ی این تفکر چهره‌ی شهری است که شاهد آن هستیم. بسیار پیش آمده که کارفرمایی وسط یک پروژه کار را به ما داده‌است؛ زیرا به‌رغم هزینه‌ی بالا، شاهد این بوده که کارش پیش نمی‌رود و به همین دلیل ترجیح داده آن را به کسی بسپرد که علمش را دارد. در بسیاری مواقع، اگر هزینه‌ای را که کارفرمایان برای بزک کردن ساختمان صرف می‌کنند در همان ابتدا به طراحی پروژه اختصاص دهند، هم ساختمان درست ساخته می‌شود و هم چهره‌ی شهرمان از این حالت خارج می‌شود.

صیادیان: با تجزیه و تحلیل هر محصول می‌توان دریافت که بخشی از هزینه‌ی آن به فکری اختصاص دارد که در ابتدا تولید آن را ممکن کرده است. معماری نیز همین‌طور است؛ اگر فکر را از آن جدا کنید، فقط جنس باقی می‌ماند که ارزشی ندارد. شهر ما نیز به همین دلیل چهره‌ای آشفته دارد که هزینه‌ی لازم برای تولید فکر پرداخت نمی‌شود.

شکل تفکر شما درباره‌ی خانه و شهر چگونه است؟ مفهومی که انتظار دارید از این دو کلمه دریافت کنید چیست؟ چطور باید به یک خانه، یک شهر یا یک پیاده‌رو نگاه کرد؟ ایده‌ی شما برای عملی شدن مباحثی که امروز در این زمینه مطرح می‌شوند، چیست؟

صیادیان: شکل شهر بازتابی از شرایط اجتماعی است؛ از این‌رو زمانی شهر ما شهری درست خواهد بود که سایر عناصر آن هم سر جای خودشان باشند. این وابستگی به‌ویژه درباره‌ی شهر صدق می‌کند؛ زیرا ممکن است شما یک تک‌پروژه بسازید که باارزش باشد، ولی نمی‌توانید شکل شهر را با آن عوض کنید. به نظر من شکل فعلی شهر ما با اتفاقاتی که درون آن می‌افتد کاملاً هماهنگ است؛ زیرا درون شهر ما به‌مراتب از ظاهر آن آشفته‌تر و پریشان‌تر است؛ بخشی از شکل شهر نیز برآیند رفتارهای اجتماعی است؛ زیرا مدل لباس پوشیدن و حتی رانندگی کردن شهروندان در شکل شهر مؤثر است.

کلانتری: عدم وجود ساختار کلی برای شهر و نبود تفکر منسجم در اداره‌ی آن، دلیل این آشفتگی است؛ چرا که هیچ سیستم پایداری وجود ندارد، حتی قوانین شهرداری نیز روز به روز تغییر می‌کند. ولی در شهری چون پاریس، بافت منطقه‌ای حفظ می‌شود و دیگر نمی‌بینیم یک معمار امروزی بنایش را به سبک رومی بسازد.

آیا می‌توان اسم خاصی روی معماری شما گذاشت؟ فکر می‌کنید در معماری امروز ایسمی وجود دارد؟

صیادیان: من اعتقادی به ایسم ندارم؛ به‌ویژه در هزاره‌ی جدید فکر می‌کنم هنرمندان در همه‌ی زمینه‌ها خودشان را از این مرزبندی‌ها رها می‌کنند. هنرمندان آوانگارد خود را محدود نمی‌کنند. ایده‌ی ما هم این است که خودمان را در هیچ قالبی محدود نکنیم. به نظر من هر تجربه‌ی معمارانه مکاشفه‌ای است در هستی که کشف آن موجب لذت است.

آیا معمارانی بوده‌اند که خود را وامدار آن‌ها بدانید؟

صیادیان: معماران بسیاری هستند که به آن‌ها علاقه دارم و کارشان را دنبال می‌کنم. معماری ژاپن را بیشتر دنبال می‌کنم؛ زیرا اعتقاد دارم آن‌ها توانسته‌اند از طرفی خود را با شرایط جامعه‌شان تطبیق دهند و از طرف دیگر زبان جهانی داشته باشند. همچنین بخشی از علاقه‌ی من به دلیل خلوصی است که در زبان معماران ژاپنی هست.

کلانتری: به کارهای بسیاری نگاه می‌کنم و بسیار پیش آمده که از یک اثر تأثیر بسیار عمیقی بگیرم که معمارش به هیچ عنوان معروف نیست؛ ولی تأثیری که بر من گذاشته صدها برابر کارهایی بوده که همگان آن‌ها را می‌بینند و می‌شناسند. خیلی وقت‌ها کارهای کوچک توانسته‌اند تأثیرات بزرگی روی من بگذارند. درباره‌ی معماران ژاپنی هم با ایشان موافقم؛ زیرا آن‌ها واقعاً در کارشان خلوص دارند. همچنین همان مینی‌مالیسمی که ما دوست داریم در آثارمان داشته باشیم، کاملاً در کارهایشان وجود دارد.

نظرتان درباره‌ی معماری سبز چیست؟ فکر می‌کنید واقعاً امکان دارد یک معمار در ایران بتواند ساختمان سبز بسازد؟

صیادیان: گاه حرف‌ها و نقطه‌نظرهایی در معماری ما تبدیل به جریان‌می‌شود، جریان‌هایی که اغلب گذرا هستند و کمتر پیش می‌آید که طولانی و تأثیرگذار باشند. جریان‌های این‌چنینی زمانی تأثیرگذار خواهند بود که شرایط اولیه برای تحقق آن‌ها موجود باشد. من فکر می‌کنم ما هنوز باید در مباحث پایه‌ای‌تر رشد کنیم؛ به‌ویژه در مباحث فنی و تکنولوژیک، و سپس به این مسائل بپردازیم. فکر می‌کنم هنوز با این مسئله فاصله داریم.

کدام‌یک از پروژه‌های خود را بیش از بقیه دوست دارید؟

کلانتری: نمی‌توانم بین دو پروژه‌ی آخرمان تمایزی قائل باشم؛ یکی از آن‌ها پروژه‌ی «دستور» است که خودمان در آن زندگی می‌کنیم و فضای آن را هر روز تجربه می‌کنیم؛ پروژه‌ی دیگر، «دانیال» نام دارد که بسیار برای من خاص است؛ شاید اگر دوباره همین پروژه را به ما بدهند، باز هم آن را به همین شکل بسازیم. این امکانی است که شاید به راحتی برای هر معماری ایجاد نشود. برای ما نیز بسیار پیش آمده که پس از ساخت یک پروژه با خود گفته‌ایم کاش فلان طرحمان را هم روی آن پیاده می‌کردیم و همیشه محدودیت‌هایی وجود دارد؛ ولی در پروژه‌ی «دانیال» با وجود محدودیت‌های خاص آن، هر کاری که اراده کردیم، در حالت غایی خود انجام شد.

صیادیان: وقتی پروژه‌ای ساخته می‌شود و در درون آن قرار می‌گیرم، یک حس عاطفی ایجاد می‌شود و گاه این که یکی را به دیگری برتری دهم کار ساده‌ای نیست؛ اما من هم پروژه‌ی «دانیال» را بسیار دوست دارم؛ به این دلیل که فکر می‌کنم در پروسه‌ی‌کاری و در مسیری که ما حرکت کردیم، این پروژه جایی بود که توانستیم بخشی از ایده‌هایمان را در آن تکمیل کنیم. به نظر می‌آید این پروژه در این مقطع برای ما یک نقطه‌ی عطف محسوب شود. پروژه‌ی «دانیال» از این جهت با پروژه‌های دیگر تفاوت داشت که اختیارات ما در آن کمی بیشتر بود. آن‌چه باعث شد این پروژه شکل جسورانه‌ای پیدا کند، جسارت و اعتمادی بود که کارفرما داشت؛ به همین دلیل ما توانستیم آزادانه‌تر طراحی کنیم و بسیاری از ایده‌هایی که در پروژه‌های مختلف، در پس ذهنمان بود، در این‌پروژه متبلور شد.

لطفاً درباره‌ی پروژه‌ی «دانیال» کمی دقیق‌تر توضیح دهید.

صیادیان: این ساختمان هفت طبقه است که پنج طبقه‌ی آن مسکونی است، همکف آن پارکینگ است و در طبقه‌ی زیر همکف نیز استخر و سونا و جکوزی جای گرفته است.

این پروژه زمانی به ما ارجاع داده شد که اسکلت، سازه و سقف آن اجرا شده بود و جای نورگیرها، پله و آسانسور مشخص بود. این‌ها عناصر ثابتی بودند که امکان جابه‌جا کردنشان را نداشتیم. ابتدا پروژه به‌صورت دو واحدی طراحی شده بود که یک واحد شمالی و یک واحد جنوبی را شامل می‌شد. ما در ابتدا شکل پروژه را تغییر دادیم و آن را تبدیل به یک پروژه‌ی تک واحدی کردیم.

این معذوریت‌ها به‌نوعی در دیگر فضاها نیز وجود داشت و از آن‌جا که پروژه از ابتدا در اختیار ما نبود، امکان انطباق پلان بر سازه را نداشتیم؛ زیرا سازه به معماری تحمیل شده بود. از طرف دیگر اعتمادی که در کار وجود داشت، باعث شد محدودیت‌ها تا حدی جبران شود و پروژه شکل جسورانه‌تری به خود بگیرد. نکته‌ی شاخص این پروژه را می‌توان وحدت ساختاری آن دانست؛ ایده‌ی واحدی که در کلیت و طراحی جزییات دنبال شده است تا در نهایت، همه‌ی عناصر در هارمونی باشند.

دقیقاً در این پروژه چه کردید که تا این حد برایتان عزیز است؟

کلانتری: ابتدا روی کانسپت تمرکز کردیم. ممکن است در وهله‌ی اول که کسی این ساختمان را می‌بیند، فکر کند ما فقط از لحاظ فرمی در آن از درخت ایده گرفته‌ایم؛ ولی مطالعه‌ی اولیه تنها در فرم خلاصه نمی‌شد، بلکه بر جنبه‌های ساختاری نیز تکیه داشت، خاصیتی که خود درخت و نوع درخت برای ما به‌وجود می‌آورد؛ ساختاری سه لایه که شامل تنه، شاخ و برگ و قسمت‌های خالی است که به ترتیب کیفیتی بسته، نیمه باز و خالی به وجود می‌آورد.

نمای دانیال از بیرون و درون همسان است. فضای نیمه باز یا نیمه شفاف در این ساختار، جایی است که شاخ و برگ‌ها در هم می‌تنند و حسی از عدم وضوح را ایجاد می‌کنند. این مدل ساختاری مبنای طراحی قطعات متحرک نما را شکل داد، بدین ترتیب که هر طبقه شامل چهار قطعه‌ی متحرک است که روی دو ریل جداگانه قرار گرفته‌اند و هر دو قطعه مکمل یکدیگرند. البته در پشت این قطعات، یک صفحه‌ی شیشه‌ای کاملاً شفاف برای جداکردن فضا از بیرون هست که از ورود هوا جلوگیری کند. در هر طبقه نیز به اندازه‌ی یک قطعه فضای خالی وجود دارد. در نتیجه، در حالت‌های مختلف، حرکت این قطعات، سایه‌ها و نورهای مختلف و تازه‌ای به‌وجود می‌آورد.

شیشه‌هایی که در این قطعات تعبیه شده‌اند نیز شیشه‌ی مات معمولی نیستند؛ بلکه شیشه‌های دست‌ساز و بریده‌شده‌ای هستند که ابتدا از مقطع برش با ابزار مخصوص خراشیده شده و سپس روی هم گذاشته شده‌اند تا هم بافت خاص و هم شکست‌های متنوع نوری ایجاد کنند.

وقتی وارد آپارتمان دانیال شوید، خواهید دید خط فکری‌ای که ما داشته‌ایم، به‌وضوح در حیاط سازی، آب‌نما، همه‌ی سقف‌ها و دیگر جزئیات دنبال شده و به شکل‌های مختلف اعمال شده است. یک‌جا تبدیل به آبشار شده و یک‌جا فرم‌های شکسته را در قالب سقف ایجاد کرده و در نهایت، همه‌چیز با هم هماهنگ است.

اقدام دیگر ما در این پروژه، این بود که برای نخستین بار برای افتتاح یک پروژه‌ی مسکونی در این مقیاس، مراسم افتتاحیه برگزار کردیم. بسیاری از معماران و صاحب‌نظران به این مراسم دعوت شدند تا پروژه را ببینند و حتی نقد کنند. خیلی وقت‌ها این اتفاق نمی‌افتد.

صیادیان: پروژه‌های معماری معمولاً با تصویر معرفی می‌شوند؛ در نتیجه، این خطر وجود دارد که تصویر اصلاح شود؛ عملاً خیلی وقت‌ها هم این اتفاق می‌افتد. اگر سیاست‌گذاری‌ها به‌شکلی جهت داده شوند که به‌ویژه در برگزاری مسابقات، اصل کار دیده شود و تجربه‌ی واقعیِ «بودن در فضا» اتفاق بیفتد، دیگر این خطر ما را تهدید نمی‌کند. این روال همچنین موجب می‌شود که پروژه به‌خوبی نقد شده و نقاط ضعف آن هم دیده شود و قضاوت درستی درباره‌ی آن صورت گیرد. ما می‌خواستیم صاحب‌نظران، استادان، رسانه‌ها و حتی مردم عادی، همه بیایند و پروژه را از نزدیک ببینند.

کلانتری: و خوشحالیم که این اتفاق برایمان افتاد.

آپارتمـان دانیــال

رضا صیادیان، سارا کلانتری، حمیدرضا رزم آریا

تهران، ۱۳۹۰-۱۳۸۹

این بنا در زمینی مستطیلی شکل با ابعاد ۱۰×۳۲ به مساحت ۳۲۰ مترمربع و سطح زیربنای ۱۳۴۴ مترمربع، در قالب ۷ طبقه (شامل ۵ طبقه‌ی مسکونی و دو طبقه پارکینگ، فضای ورزشی و سایر مشاعات) ساخته شده است. فرم پروژه، انتزاعی است از درخت و شاخ و برگ‌هایش که با توجه به میزان عبور نور و بررسی سایه‌ها به سه لایه‌ی شفاف، نیمه شفاف و مات تقسیم شد. نما شامل بیست پانل نیم‌تهی است. در هر طبقه چهار پانل نیم‌تهی و یک فضای خالی به اندازه‌ی یک پانل داریم. هر دو پانل مکمل در ریلی جداگانه حرکت می‌کنند و هنگامی که کاملاً روی هم قرار می گیرند یک پانل پر را می‌سازند که کیفیتی نیمه شفاف دارد. تنوع در نمای بیرونی در فضای داخلی نمودی برجسته دارد، چرا که در داخل سایه‌ها را نیز داریم که با جابه‌جایی و حرکت پانل‌های نیم‌تهی رقصان می‌شوند و انتزاعات بدیعی به وجود می‌آورند و علاوه بر اینکه عمق ایجاد می‌کنند، حس مبهمی از فضای بدون مرز را نیز می‌سازند.

طراحان: **رضا صیادیان، سارا کلانتری، حمیدرضا رزم آریا**

اجرا: **دفتر معماری تداوم پویا**

ناظر مقیم: **امیر خامسی**

سازه: **غلامرضا مطهری**

تأسیسات: **آرش افشاری، محمد حسن‌زاده**

ماکت: **آریان اسپریدونف، شیوا تبار حیدر**

کارفرما: **خانم انصاری**

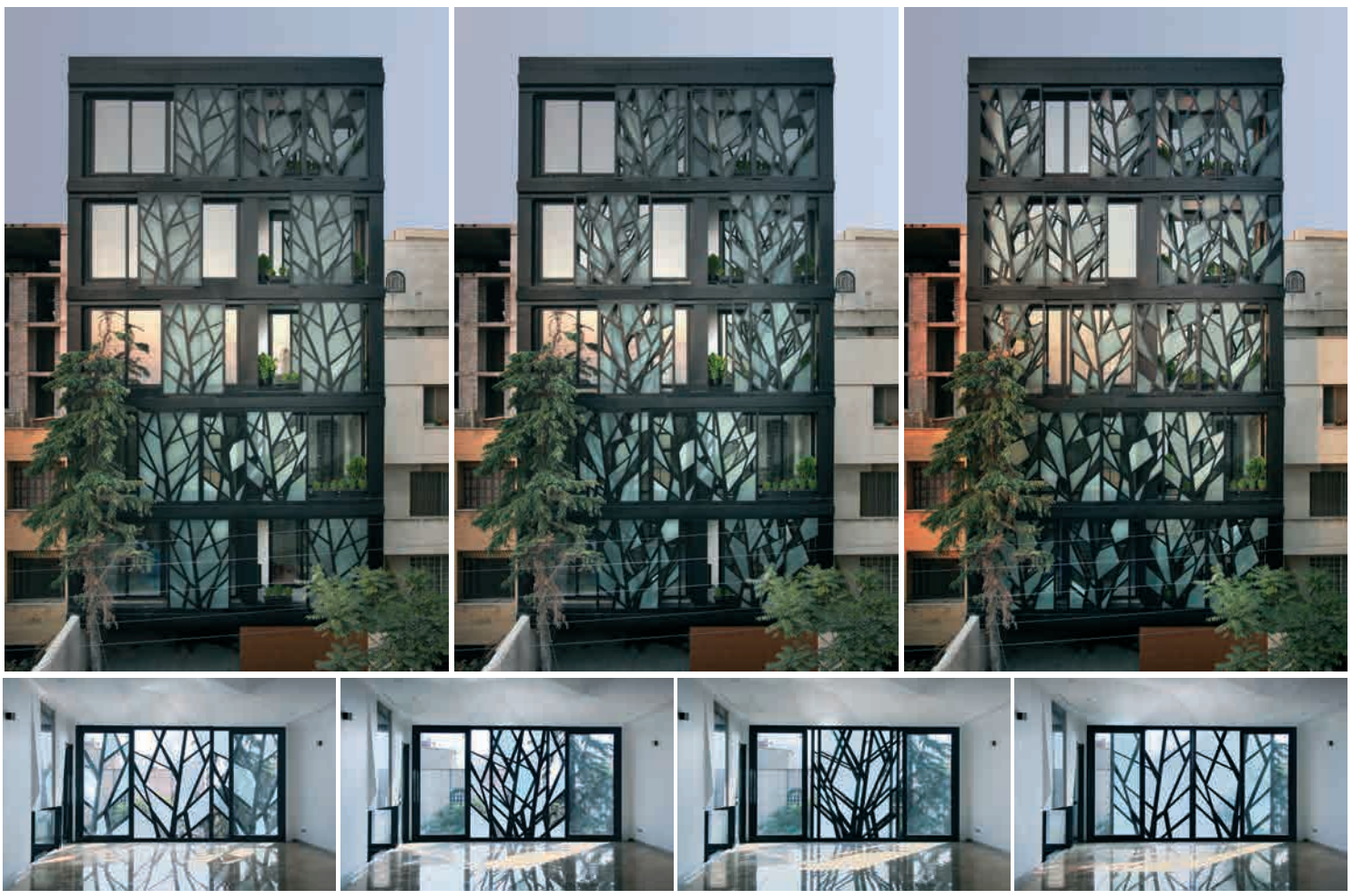
عکس از: **علیرضا بهپور**

مبلمان: **خانه آرمانی**

محل پروژه: **تهران، پاسداران**

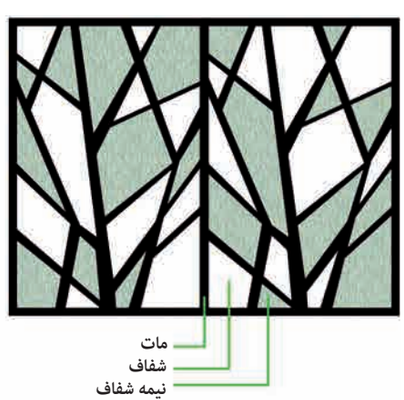
سال ساخت: **۱۳۹۰-۱۳۸۹**

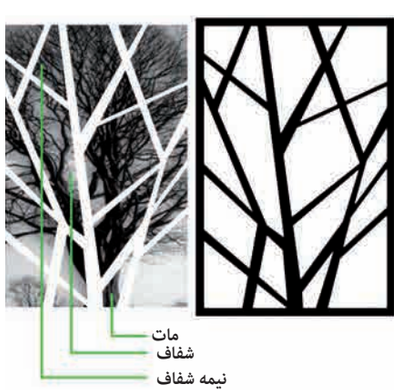
هزینه‌ی ساخت: **یک میلیارد و دویست میلیون تومان**

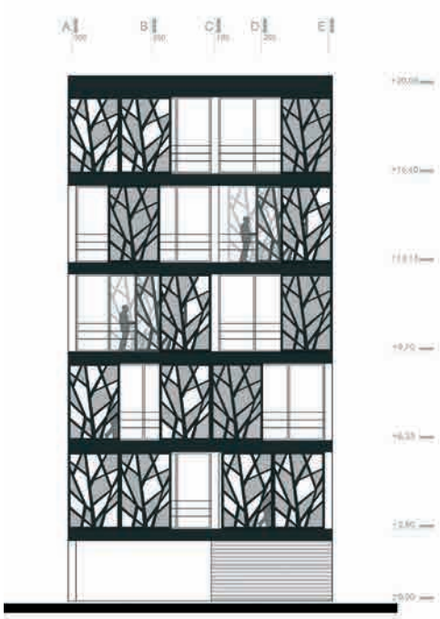


یکی از ویژگی‌ها و نوآوری‌های این پروژه، یکی بودن نمای خارجی و داخلی آن است. همچنین در این پروژه ساکن آپارتمان که معمولاً در روابط بین سوژه و ابژه (هنرمند و اثر) نادیده می‌ماند، به بازی گرفته شده است. وی با جابه‌جایی قطعات نیم‌تهی علاوه بر تغییر در نمای خارجی باعث ایجاد سایه‌روشن‌های فراوان در فضای درونی می‌شود. این تغییر و جابه‌جایی باعث ایجاد نمایی پویا با حالت‌های متفاوت فراوان می‌شود.

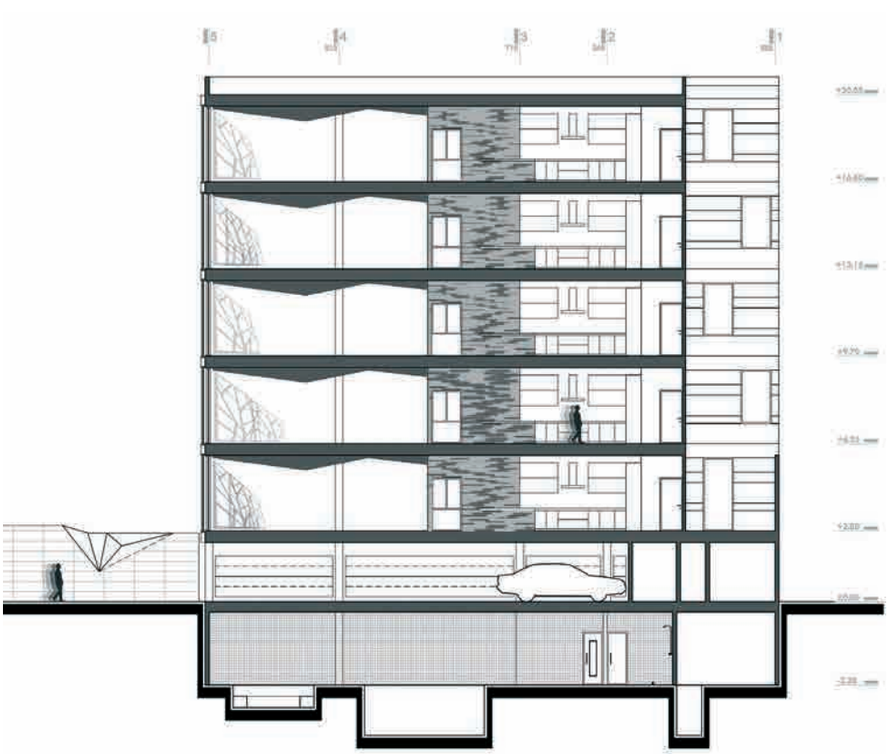
دیاگرام شفافیت



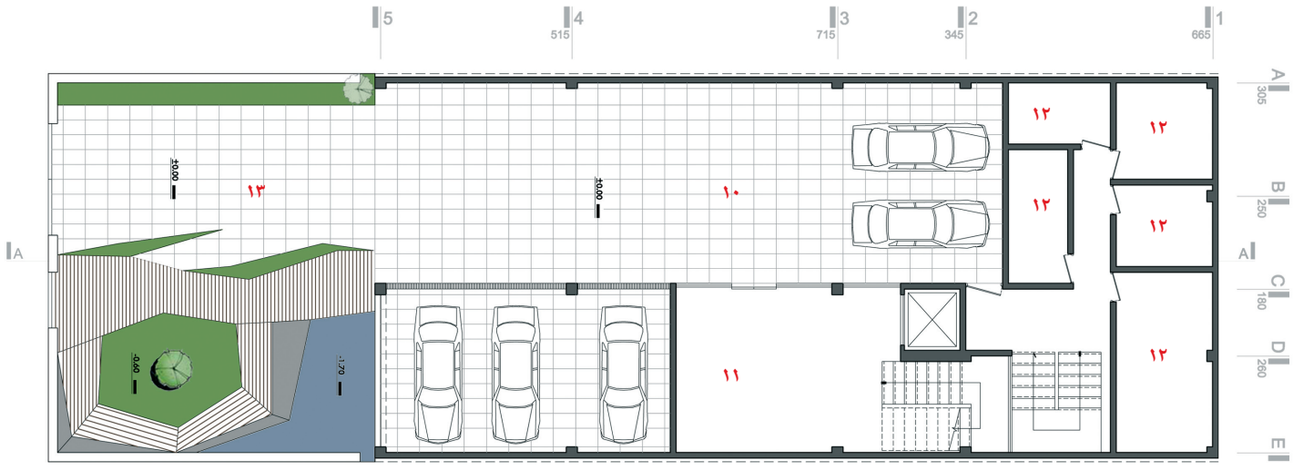




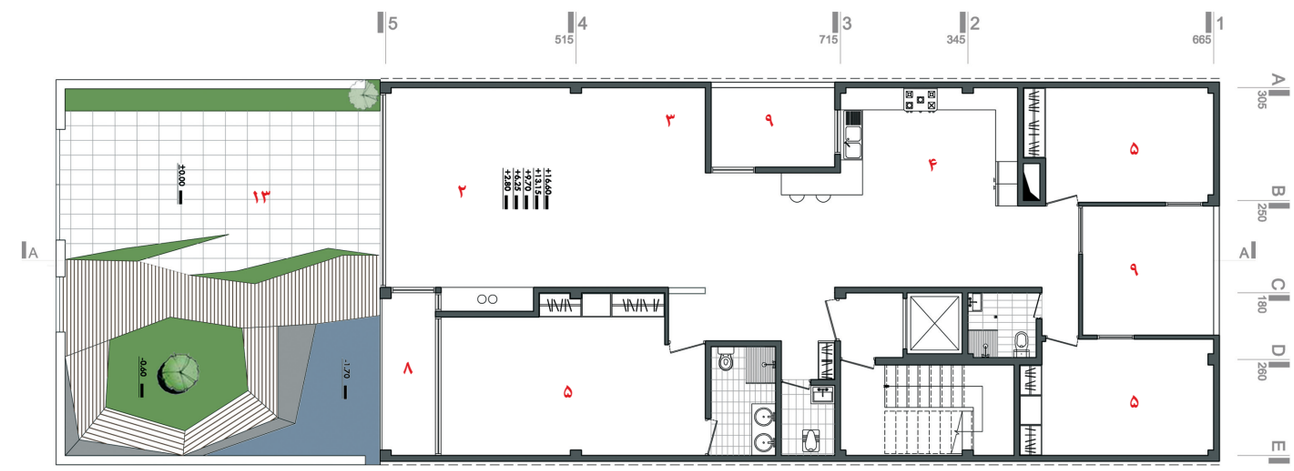
نمای جنوبی



مقطع A-A

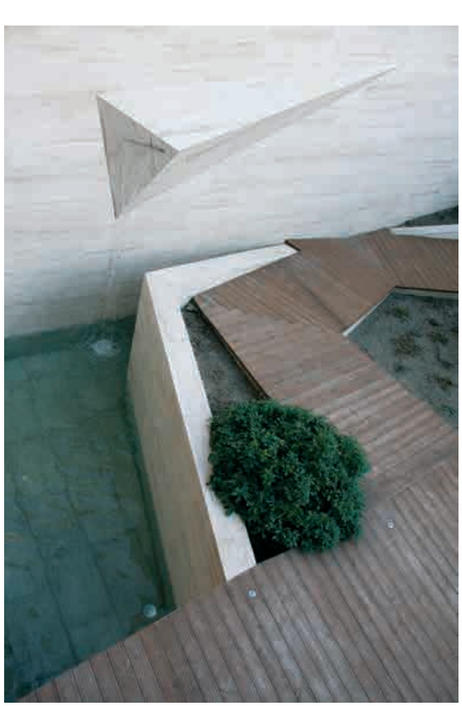


پلان طبقه‌ی همکف



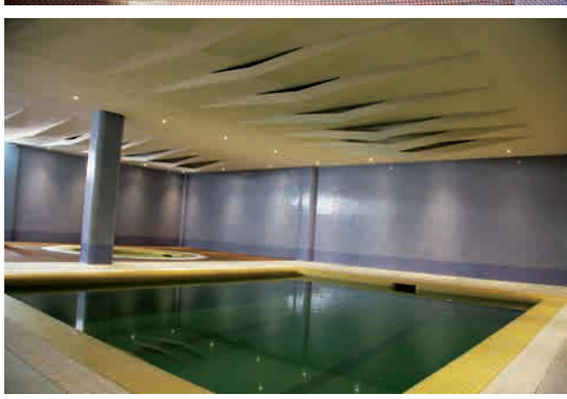
تیپ طبقات

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

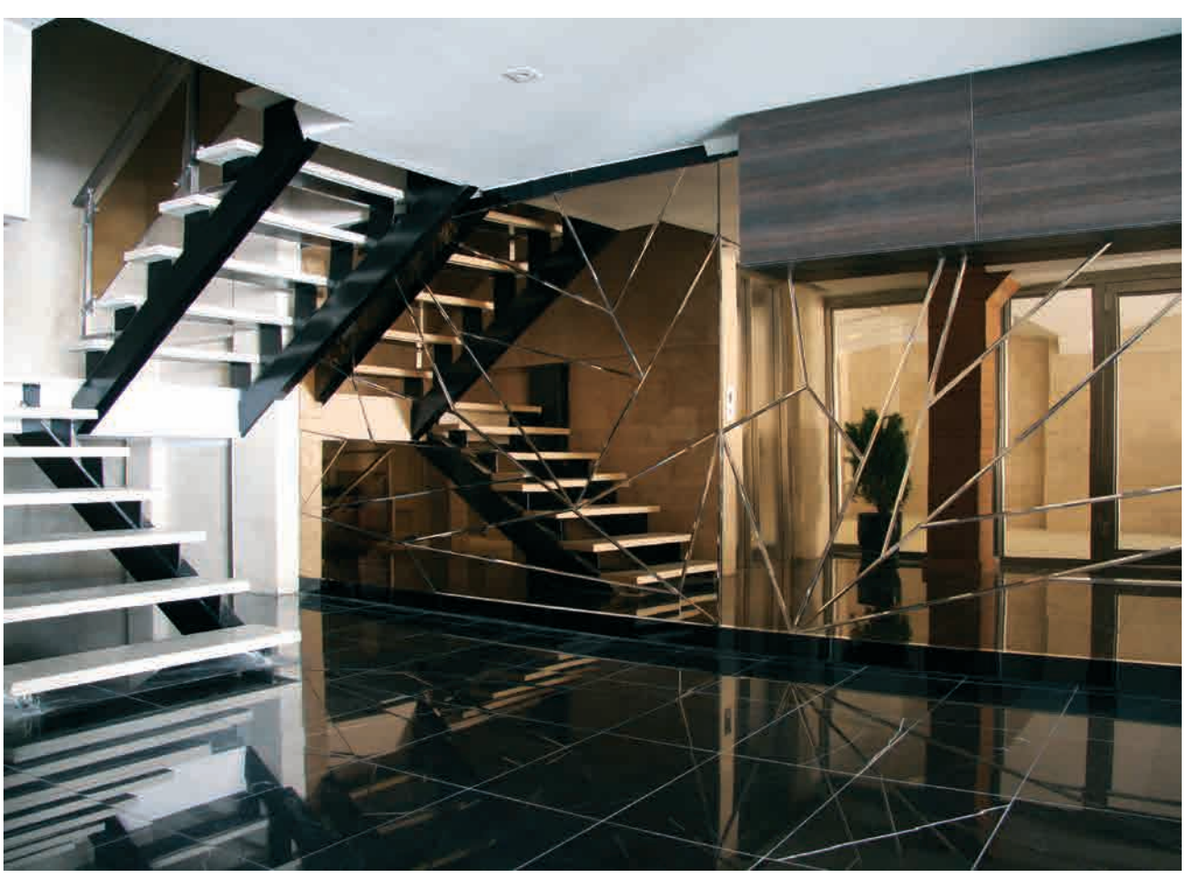


جکوزی

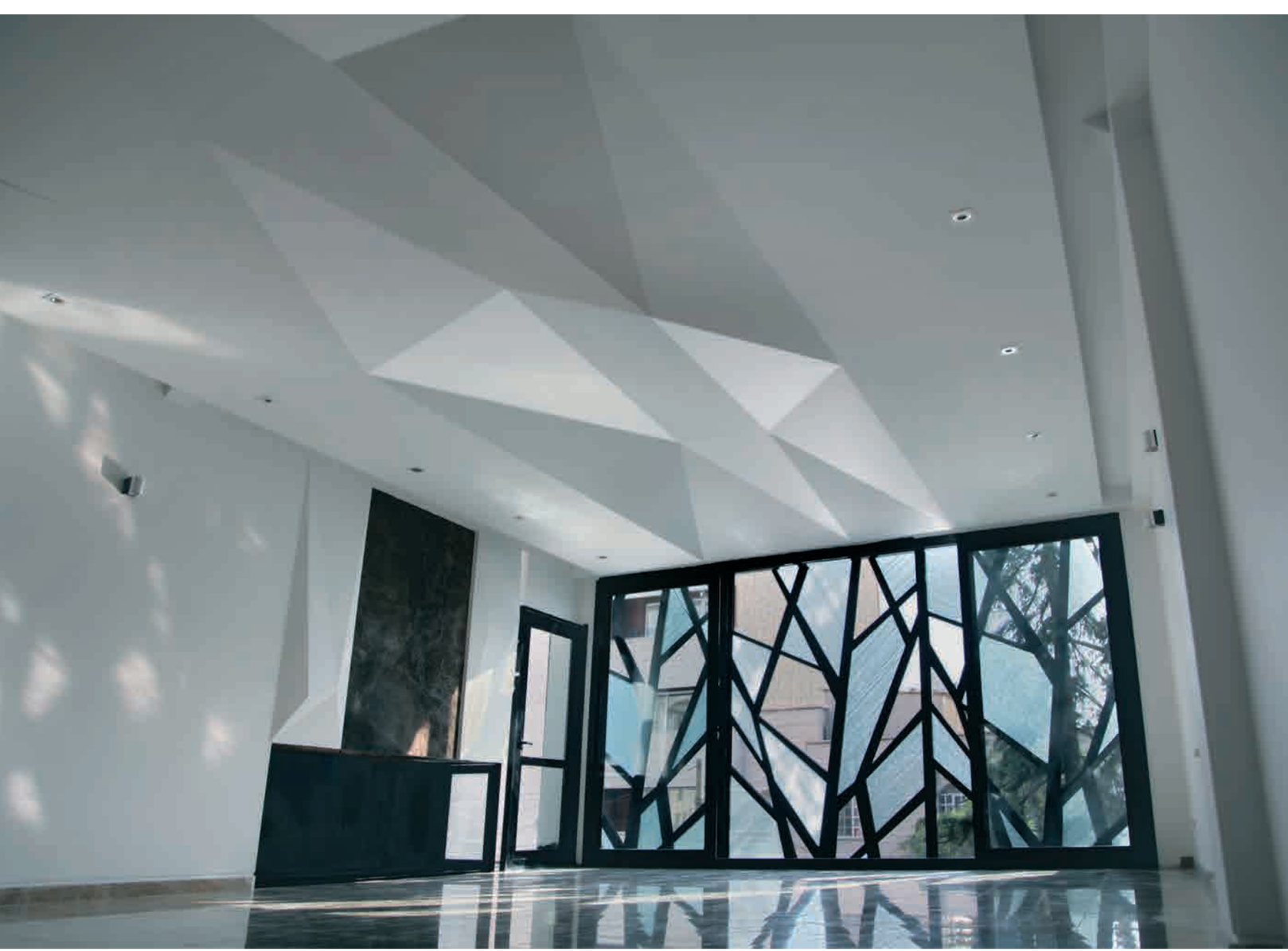
فضای نشستن

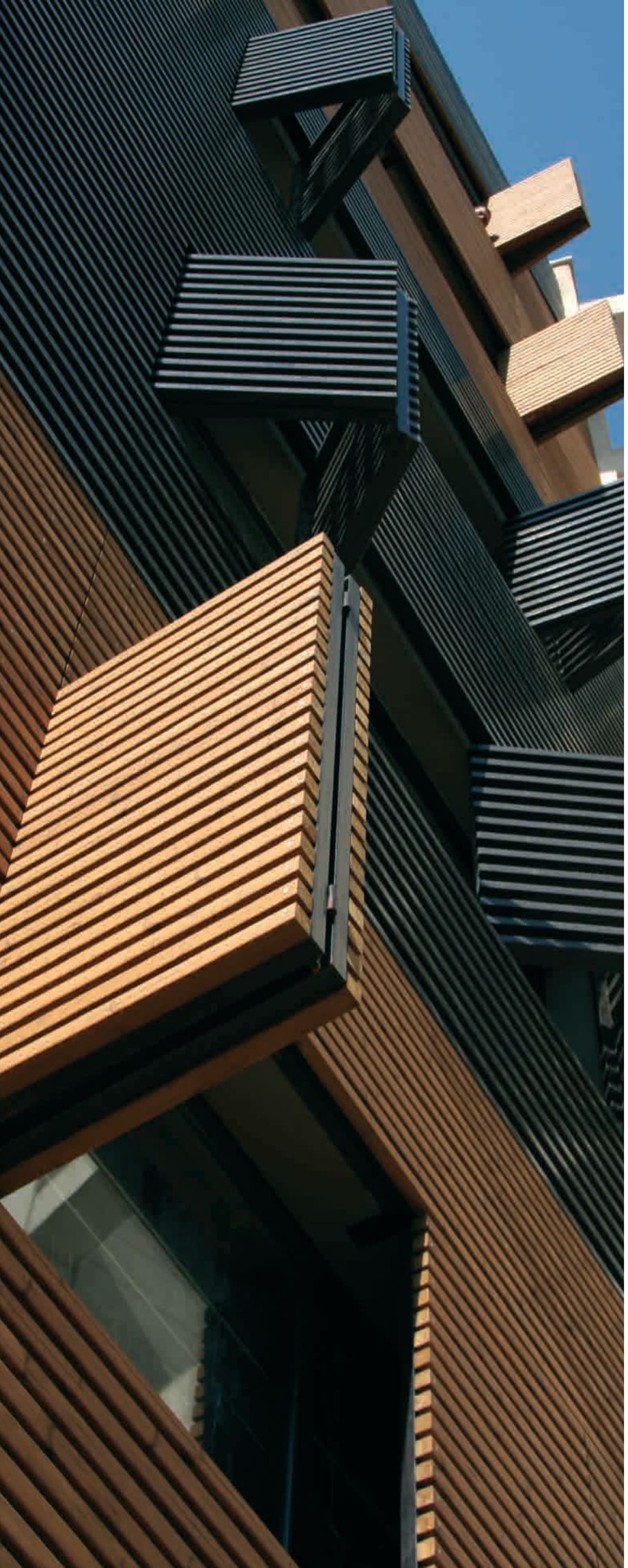


استخر



لابی ورودی





آپارتمان مسکونی دستور

رضا صیادیان، سارا کلانتری، حمیدرضا رزم آریا

تهران، ۱۳۸۹-۱۳۸۷

ایجاد نمایی چندبعدی و گریز از شکل‌های متعارف در جهت احترام گذاشتن به حریم خصوصی که از مشخصه‌های فرهنگ ایرانی است، طراحان را بر آن داشت تا با استفاده از ابزار و معماری زمان خود در پی پاسخ برآیند. پویایی و قابلیت تغییرپذیری نما توسط ساکنان در طول روز امکان کنترل میزان نور را فراهم می‌کند و از سوی دیگر حرکت را به نما می‌افزاید. نور و سایه تابعی از بعد چهارم، یعنی زمان هستند. نما شامل دو پوسته است: یکی شفاف و شیشه‌ای و دیگری نیمه شفاف، که با مقاطع پروفیل عرضی در پهنای نما گسترده شده است. شکل ذوزنقه‌ای زمین چالش دیگری بود که معماران در پروسه‌ی طراحی با آن مواجه بودند.

(برنده‌ی لوح تقدیر مسابقه‌ی معمار ۱۳۸۹)

طراحان: **رضا صیادیان،سارا کلانتری، حمیدرضا رزم آریا**

اجرا: **رضا صیادیان، رسول موج بافان**

سرپرست کارگاه: **امیرخامسی**

سازه: **مازیار بنایی**

تاسیسات: **آرش افشاری**

ماکت: **مهشید آقاخانی**

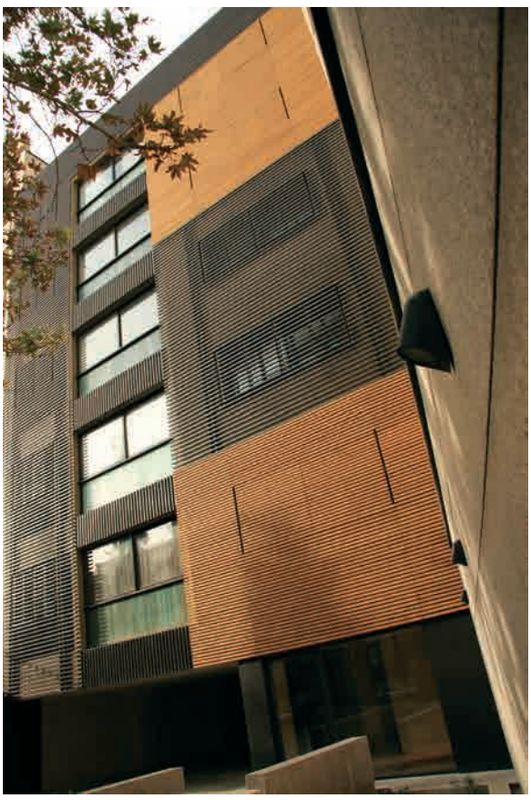
کارفرما: **اسدالله رزم آریا و شرکاء**

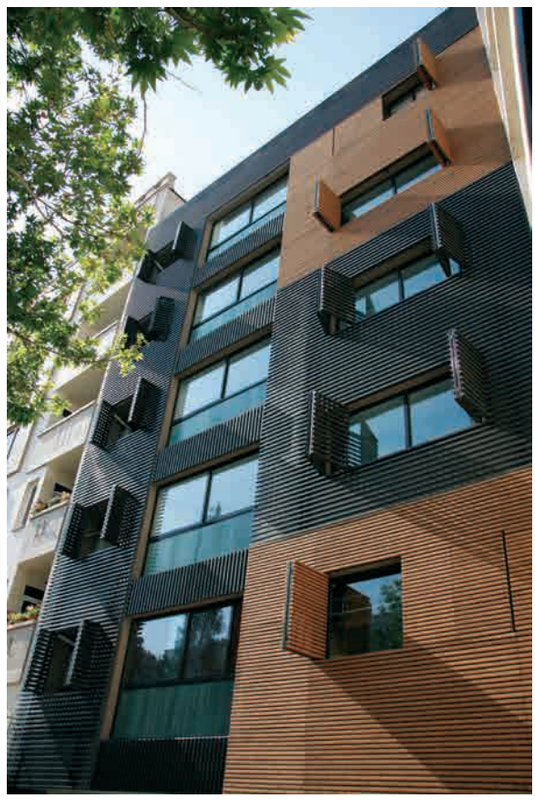
محل پروژه: **تهران، خیابان دستور جنوبی**

مساحت پروژه: **۹۶۰ مترمربع**

سال ساخت: **۱۳۸۹- ۱۳۸۷**

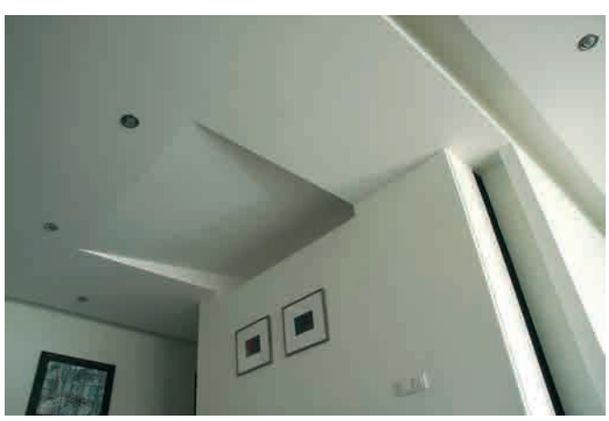
هزینه‌ی ساخت: **یک میلیارد و یکصد میلیون تومان**





پلان تیپ طبقات

۱. پارکینگ ۲. انبار ۳. ورودی ۴. لابی ۵. آسانسور ۶. پذیرایی ۷. سرویس بهداشتی ۸. آشپزخانه ۹. هال خصوصی ۱۰. اتاق خواب ۱۱. تراس ۱۲. فضای تهی ۱۳.ناهارخوری



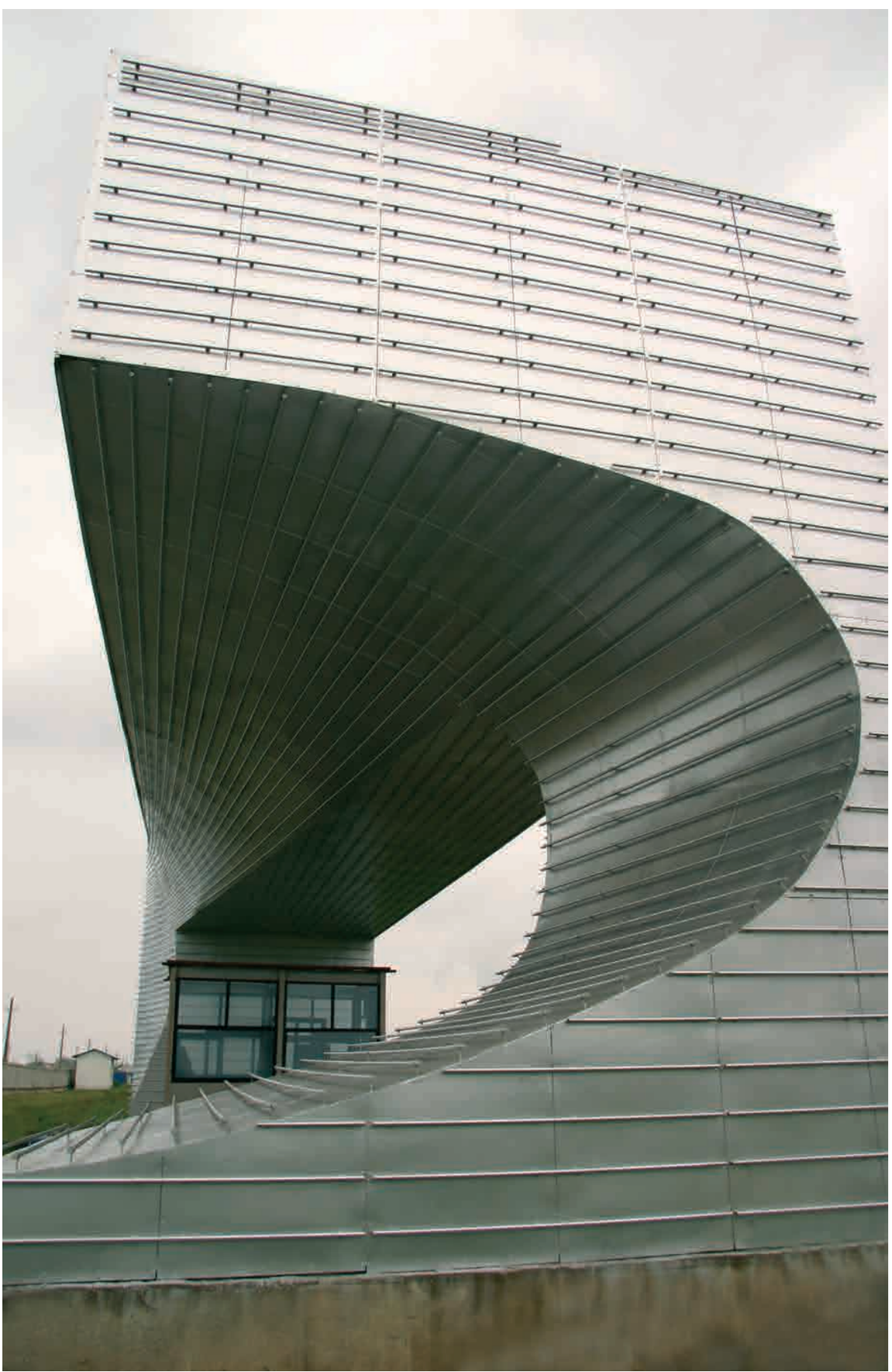
سردر ورودی کارخانه‌ی فولاد امیرکبیر

ساراکلانتری، رضا صیادیان، اسماعیل طلایی

رشت، ۱۳۸۷

در طراحی این پروژه سعی شده است فعالیت کارخانه و پروسه‌ی تولید آن در طرح ورودی به نمایش گذاشته شود. در خط تولید کارخانه‌ی فولاد امیرکبیر مقاطع چهارگوش (بیلت) به آرماتور با سایزهای مختلف تبدیل می‌شود، در پروسه‌ی طراحی مقطع اول به صورت مستطیل و در مقطع آخر منحنی‌شکل است. از پروسه‌ی تبدیل این دو فرم به یکدیگر (مورف کردن) فرم و مقاطع میانی به وجود آمده است. پس از تولید فرم، این حجم از مکعب مستطیل اولیه کم شده و ایجاد یک فضای تهی میانی می‌کند. برای تأکید بر محصول نهایی کارخانه (آرماتور) المان‌های لوله‌ای شکل در جهت تغییر فرم جانمایی شده است تا علاوه بر جهت‌دار کردن پروژه، مقیاس را نیز مشخص کند.

طراحان: **ساراکلانتری، رضا صیادیان، اسماعیل طلایی**
همکاران طراحی: **حمیدرضا رزم آریا، ایمان دانشور، رعنا صفاری**
سازه: **فرهادگرمچی**
اجرای فلزی: **محمد اطهری**
کارفرما: **شرکت فولاد امیرکبیر**
محل پروژه: **رشت، شهرک صنعتی**
سال ساخت: **۱۳۸۷**



ساختمان اداری کارخانه‌ی فولاد امیر کبیر

رضا صیادیان، سارا کلانتری، اسماعیل طلایی

رشت، ۱۳۸۷

شکل‌گیری پروژه از حرکت سطحیِ برخاسته از زمین به وجود می‌آید، جهت حرکت پوسته از شرق به غرب، ابتدا پله‌های دسترسی طبقه‌ی اول و سپس طبقات پروژه را شکل می‌دهد. در شکل‌گیری پروژه، از حرکت یک سطح که سطوح طبقات و خطوط اصلی نمای هر چهار طرف را به وجود می‌آورد استفاده شده است. این سطح در دو نقطه با زمین تماس پیدا میکند که در جبهه‌ی جنوبی دسترسی طبقه‌ی اول و در جبهه‌ی شمالی دسترسی جداگانه‌ی طبقه دوم (که مختص سوئیت‌های اقامتی است) را تأمین می‌کند.

در طبقه‌ی پیلوت، رستورانی برای استفاده‌ی کارگران کارخانه، در طبقه‌ی اول فضاهای اداری مورد نیاز و در طبقه‌ی دوم بخش مدیریت و سوئیت‌های اقامتی برای استفاده‌ی مهمانان در دو بخش جداگانه با دسترسی جداگانه در نظر گرفته شده است. جانمای کاربری‌ها در درون پوسته‌ی سیال امتداد بصری و کیفیت فضای پوسته را موجب می‌شود.

طراحان: **رضا صیادیان، سارا کلانتری، اسماعیل طلایی**
همکاران طراحی: **حمیدرضا رزم آریا، سمیرامیس قربانی، حسن شهرستانی، رعنا صفاری، بنفشه زارعی**
سازه و نظارت پروژه: **احمد زارع گنجارودی**
همکار بخش داخلی: **شرکت سون**
کارفرما: **شرکت فولاد امیرکبیر**
محل پروژه: **رشت، شهرک صنعتی**
مساحت پروژه: **۱۵۰۰ متر مربع**
محل پروژه: **رشت، شهرک صنعتی**
سال ساخت: **۱۳۸۷**

پلان طبقه‌ی دوم

۱. ورودی ۲. لابی ۳. قسمت فروش ۴. امور مالی ۵. مدیریت اداری ۶. بخش اداری ۷. بایگانی ۸. کارگزینی ۹. آبدارخانه ۱۰. سرویس بهداشتی ۱۱. سلف سرویس
۱۲. آشپزخانه ۱۳. سالن غذاخوری ۱۴. منشی ۱۵. مدیر عامل ۱۶. سوئیت مدیریت ۱۷. سالن کنفرانس ۱۸. مدیریت تولید ۱۹. پذیرایی ۲۰. اطاق خواب ۲۱. تراس

پلان طبقه‌ی اول

ویلای پـدر و پسـر

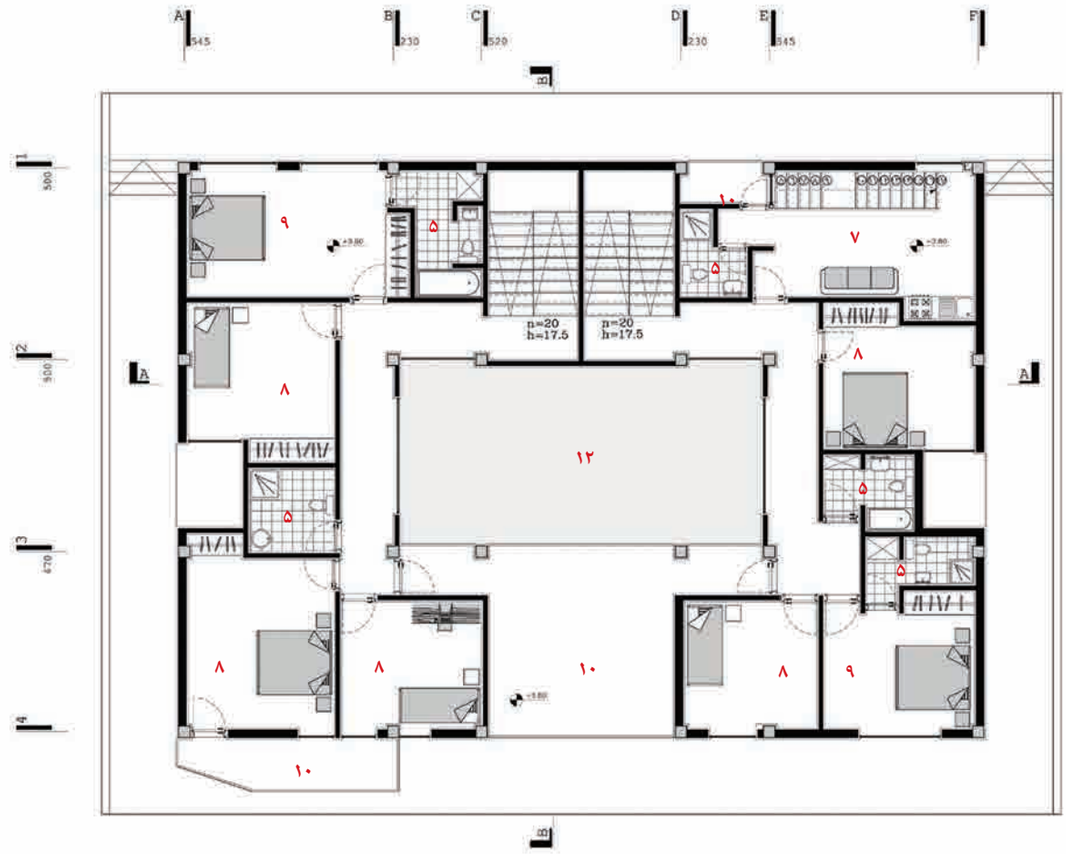
رضا صیادیان، سارا کلانتری، اسماعیل طلایی

شهرک ساحلی خزرشهر جنوبی، ۱۳۸۶

پروژه در زمینی به مساحت ۱۰۰۰ مترمربع در ابعاد ۵۰×۲۰ قرار گرفته است. برنامه‌ی پروژه برای استفاده‌ی دو خانواده (پدر و پسر) تعریف شده بود. با توجه به محدودیت موجود، پروژه به صورت یک ویلای دوتایی تعریف شد تا علاوه بر وفادار ماندن به ضوابط، راه حل مناسبی برای برنامه‌ی فیزیکی باشد.

ایده‌ی طراحی تداخل فضای بیرون و درون و نزدیک کردن کیفیت فضایی آنهاست. برای رسیدن به این هدف باغ بیرونی به درون ساختمان کشیده شد تا فضای سبز در درون پروژه شکل گیرد و علاوه بر اضافه کردن سطوح نورگیر (که با توجه به دوتایی بودن ویلا و تعدد عملکردها مورد نیاز بود) تمامی بازشوها به فضای سبز ارتباط داشته باشد. در نهایت سقفی یکپارچه حجم را دربرمی‌گیرد که علاوه بر پوشش فضای داخلی، پیوستگی فرم را سبب می‌شود. این سقف در جبهه‌ی شرقی و بخشی از نمای شمالی روی نمای اصلی پروژه حرکت می‌کند. یکپارچگی فرم بیرون، پوششی است برای عملکرد دوگانه‌ی درون.

طراحان: **رضا صیادیان، سارا کلانتری، اسماعیل طلایی**
همکاران طراحی: **حمیدرضا رزم آریا، سمیرامیس قربانی**
کارفرما: **آقای سعادت**
محل پروژه: **شهرک ساحلی خزرشهر جنوبی**
سال ساخت: **۱۳۸۶**



پلان طبقه‌ی دوم

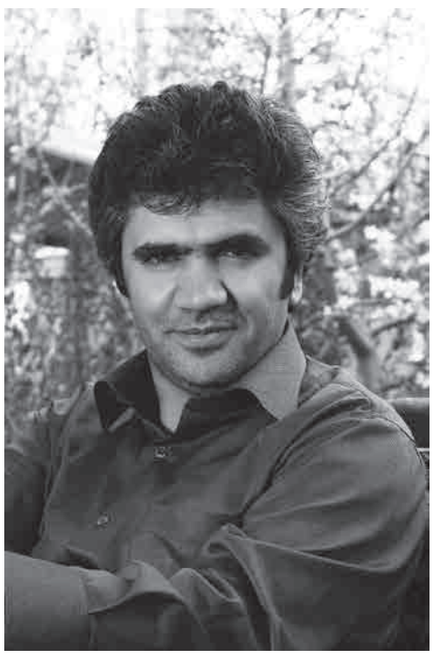
۱. ورودی
۲. اتاق نشیمن
۳. آشپزخانه
۴. اتاق ناهارخوری
۵. دستشویی
۶. باغ
۷.سوئیت
۸. اتاق خواب
۹. اتاق خواب اصلی
۱۰. بالکن
۱۱. شومینه
۱۲. اتاق صبحانه خوری

پلان طبقه‌ی اول

طرّاحی

Design

- From Kereshmeh to Safir
- Kempten: Hydroelectric Power Station
- Edra Furniture Design Company
- Flap Armchair



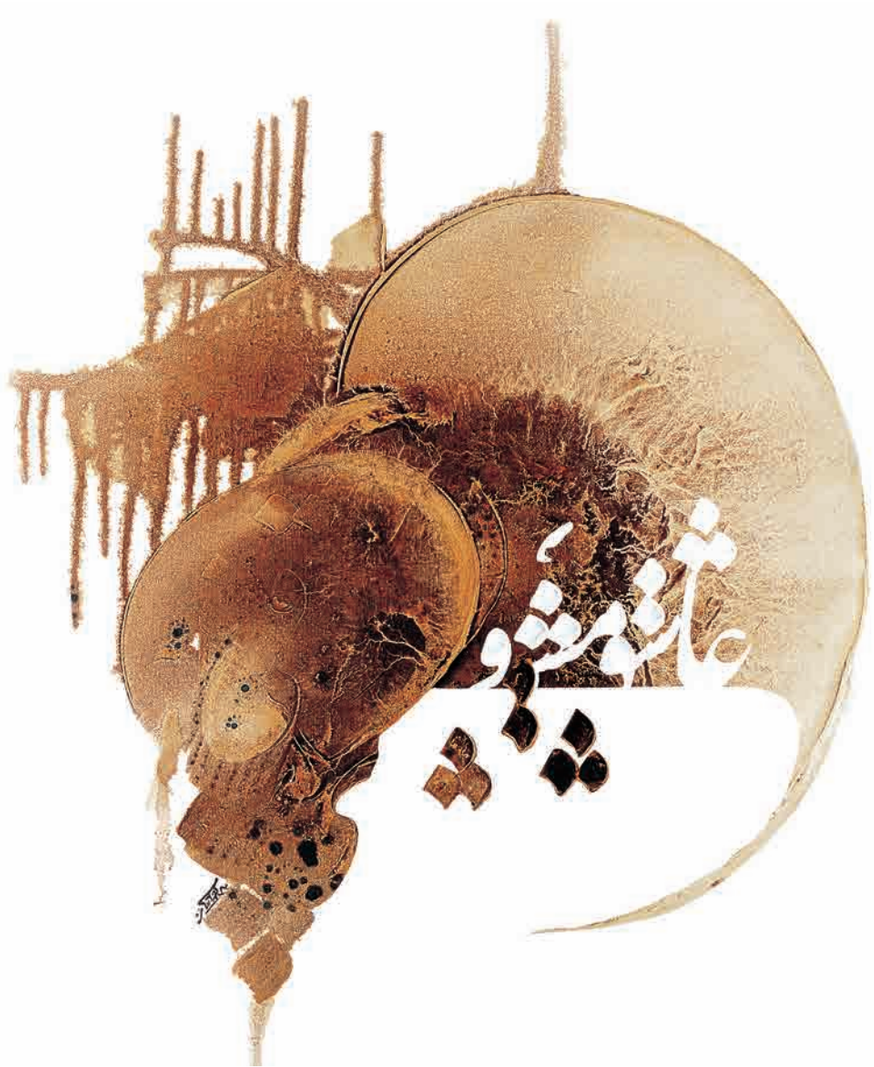
احمد آریامنش

متولد ۱۳۴۷، همدان
فارغ التحصیل انجمن خوشنویسان
اولین مبدّع خط ایرانی پس از ۵ قرن
ابداع خط کرشمه در سال ۱۳۷۱
ابداع خط سفیر در سال ۱۳۸۵
تألیف کتاب‌های آموزشی خطوط نستعلیق، سفیر و کرشمه
مدرس مراکز آموزش عالی هنر
برگزاری چندین نمایشگاه در ایران و سایر کشورها از جمله ایتالیا، روسیه، ازبکستان، امارات متحده عربی، الجزایر، قزاقستان و ...

www.ahmadariamanesh.ir
ahmad_aria_manesh@yahoo.com

احمد آریامنش از دوران نوجوانی در دهه‌ی شصت شروع به فراگیری هنر خوشنویسی کرد. وی از همان ابتدا در سایر هنرها نیز دستی به کار داشت. گاهی هنرش را در صحنه‌ی تئاتر به نمایش می‌گذاشت و زمانی با نوای دلنواز دف شور می‌آفرید. و اکنون نیز با گذشت ۲۸ سال از آن روزها همچنان مصمم به ادامه‌ی راه است. شاید راهی که در پیش گرفته است خوشنویسی به‌نظر برسد، اما در حقیقت در بطن آن چیزی بیش از خوشنویسیِ صرف دیده می‌شود. هریک از آثار وی گفتگویی است چندجانبه میان نقاشی، موسیقی، خط و معماری...

آریامنش خوشنویسی را در زادگاهش همدان زیرنظر استادانی چون احمد تیموری فرا گرفت و رمز و رازهای سنگ‌نبشته‌ها و خطوط باستانی آن دیار وی را بر آن داشت که خوشنویسی امروز را هرچه زیباتر و متفاوت‌تر به منصه‌ی ظهور برساند. او اولین جزوه‌ی آموزشی خط نستعلیق را در جوانی با نام حُسن همجواری (نشر یساولی ۱۳۷۰) به چاپ پنجم رساند و پس از آن به مرور به سمت هنر نقاشیخط متمایل شد. رگه‌های اولیه‌ی هنری او زمینه‌ای را فراهم آورد که پس از درک محضر استادان کلاسیک نستعلیق و اندوختن دستمایه‌های لازم از سنت خوشنویسی پا را فراتر نهاده و به مدد همان پس زمینه‌های ذهنی، مبتکر یک نظام هندسی تازه در میان سایر خطوط باشد. او این نظام هندسی را بخاطر لطافت و نرمی‌اش کرشمه نامید. همزمانی ابداع این خط با خط معلّی توسط استاد حمید عجمی به جریانی بنام خطوط نوظهور در کشور انجامید. آریامنش کتاب خط کرشمه را در سال ۱۳۷۹ منتشر کرد که تا سال ۱۳۹۰ به چاپ سوم رسید و به‌عنوان خوشنویسی نوگرا به جامعه‌ی هنری معرفی شد. به این ترتیب آریامنش در اکثر فعالیت‌های نمایشگاهی، هنرمندی، با گرایش نقاشیخط شناخته می‌شود. وی بر این باور است که خط ابداعی وی از خط میخی کتیبه‌ی مشهور گنجنامه‌ی همدان گرفته شده است.



عاشق مشو، تکنیک: **رنگ و روغن**، سایز: **۱۰۰×۱۰۰ سانتی‌متر**
محمد، تکنیک: **اکریلیک**، سایز: **۷۰×۵۰ سانتی‌متر**

آی عشق، تکنیک: **اکریلیک**، سایز: **۱۸۰×۱۲۰ سانتی‌متر**

عشق، تکنیک: **اکریلیک**

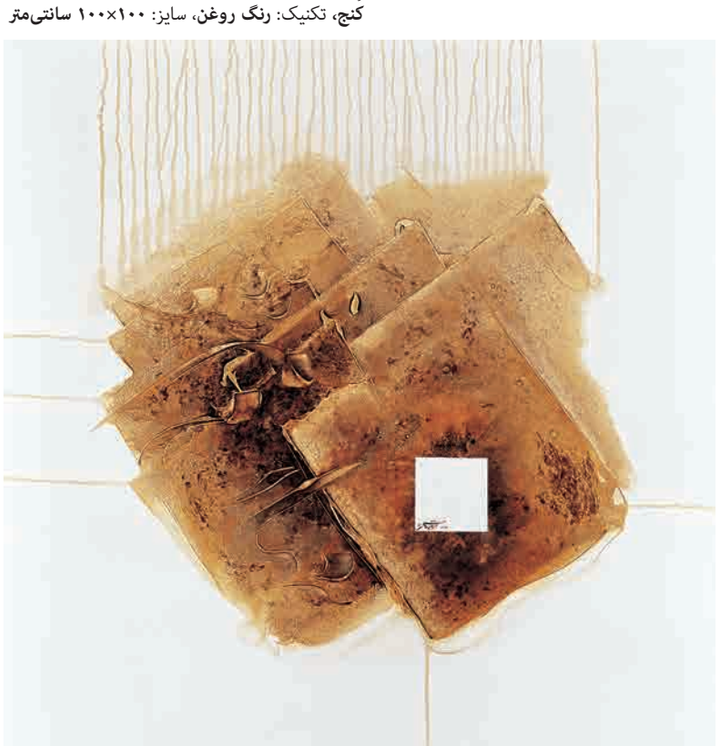
کار آریامنش در کرشمه نشاندن قوت (حرکت شش دانگ قلم) در کنار ضعف (حرکت نازک و ظریف قلم) است. او آگاهانه یا ناآگاهانه از «فن بصری تضاد» به عنوان پرانرژی‌ترین شگرد بصری بهره‌ی تام می بَرد. با این حال باید اذعان کنیم به رغم این همنشینی و یا حتی دلنشینی، خط کرشمه خطی ناخواناست که مخاطب، خود را ناگزیر از رمزگشایی آن می‌بیند و شاید هم بهتر آن باشد که به خاطر بار گرافیکی و صفحه‌آرایی و پرکردن صفحه، قبل از آن که مخاطب خط کرشمه را بخواند آن را به عنوان یک خطّ نقاشی‌شده تماشا کند. آریامنش پس از بررسی و رفع این ایرادها و مشکلات در سال ۱۳۸۸ خط سفیر را به‌صورت کمال‌یافته‌ی خط کرشمه ارائه کرد که در تمام نمونه‌های جدید آن ضابطه و قانونمندی بیشتری دیده می‌شود. کار آریامنش هر چه که باشد مُهر تأییدی بر ظرفیت‌های نو شدن خوشنویسی سنتی است، کاری که برخی از رهروان پُرعجله‌ی نقاشی‌خط از آن غافلند و گویی پیش فرض خود را نخست بر ویران کردن معیارهای گذشته می‌دانند و لاجرم کارهای آنها کم‌فروغ و کم‌اثر از آب در می‌آید.

اکنون آریامنش با تدریس و برپایی کارگاههای هنری اهتمام ویژه‌ای برای معرفی و آموزش خط سفیر به‌کار بسته و حتی ظرفیت‌های کاربُردی آن را برای چاپ بر روی لباس بخوبی نشان داده است. به نظر می رسد او پس از گردش در دنیای نقاشی‌خط بزرگان این دیار و از سرگذراندن و مطالعه‌ی آثار زنده‌رودی، مافی، محمد احصائی، نصرالله افجه‌ای و رسولی خوشه‌چین خرمن هنری آنان بوده است. احمد آریامنش در نمایشگاه اردیبهشت ۱۳۹۰ اثر نقاشیخط خود را که مُرکّب از سه قطعه تابلو درمجموع به اندازه ۵×۲ متر بود با ردّ پای مشخص از آثار پیل آرام در موزه‌ی هنرهای معاصر به نمایش در آورد.

بِنمای رخ، تکنیک: **ترکیب مواد**، سایز: **۱۵۰×۱۰۰ سانتی‌متر**

فلک، تکنیک: **ترکیب مواد**، سایز: **۱۰۰×۱۰۰ سانتی‌متر**

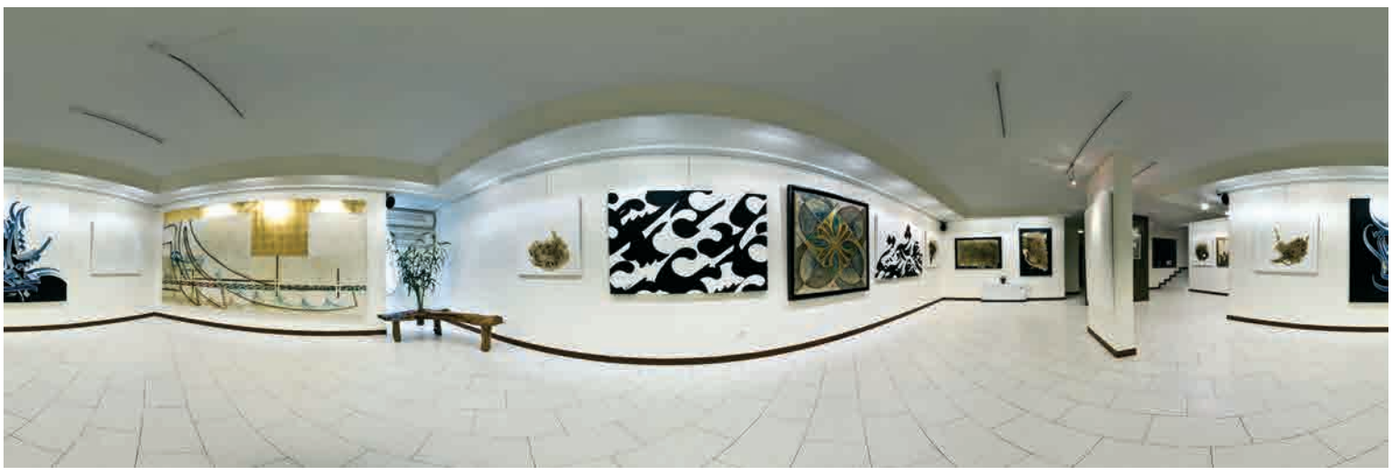
کُنج، تکنیک: **رنگ روغن**، سایز: **۱۰۰×۱۰۰ سانتی‌متر**



آثار به نمایش درآمده در گالری ساربان، اردیبهشت ۹۱

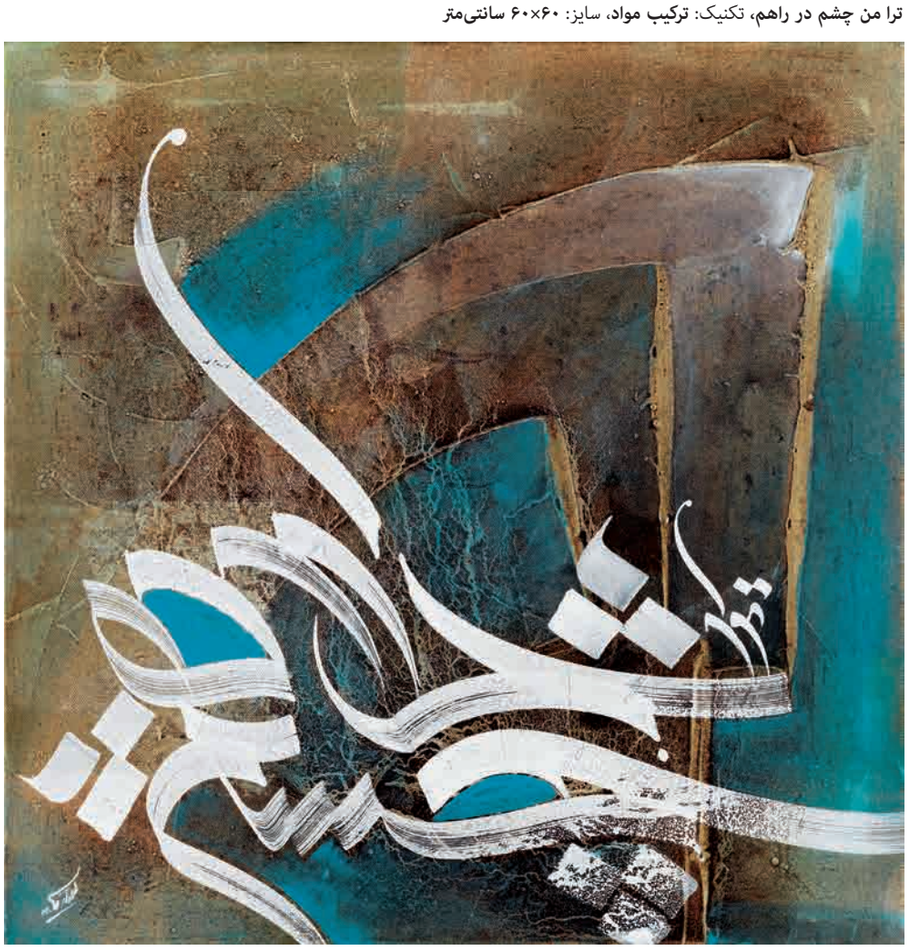
عشق اصطرلاب اسرار خداست، تکنیک: **اکریلیک**، سایز ۱۸۰×۱۸۰ سانتی‌متر

تا قبل از نمایشگاه جمعی اردیبهشت ماه ۱۳۹۰ شاید موفق‌ترین نمایشگاه انفرادی آریامنش در موزه‌ی فلسطین (تابستان ۱۳۸۸) برپاشده باشد. بخشی از نمایشگاه مذکور آثار نقاشیخط او بود. آریامنش گویی یک دغدغه در ماورای ذهن خود دارد و آن این است که در جایگاه جستجوگرانه‌ی فعلی می‌خواهد از تقلید گریزان باشد. زیرا ذات هنر، تقلید را فقط در مراحل کسب تجربه و تعلیم می‌پذیرد. لذا همواره در سال‌های اخیر دست یافتن به یک زبان بصری ویژه برای او اولویت اول بوده است. دراین که او تا چه اندازه در کارهای واپسین خود موفق به انجام این کارشده قضاوت اهل هنر ملاک است، امّا به نظر می‌رسد که آریامنش در مصاف دو دهه‌ای خود، با زبان بوم تعامل خوبی پیدا کرده و قلمش در این سال‌ها روان‌تر و نرم‌تر به گردش در آمده که این خود موفقیت بزرگی است. آخرین نمایشگاه انفرادی آریامنش در تاریخ هشتم اردیبهشت ماه ۱۳۹۱ در گالری ساربان برگزار شد که این بار می‌توان تاثیر هنرهای دیگری چون معماری را علاوه بر نقاشی در تابلوهایش مشاهده کرد که نگرشی است نوین به همنشینی هنرها...



آثار به نمایش درآمده در گالری ساربان، اردیبهشت ۹۱

ترا من چشم در راهم، تکنیک: **ترکیب مواد**، سایز: **۶۰×۶۰ سانتی‌متر**



بسم الله، تکنیک: **اکریلیک**، سایز: **۴۵×۲۰ سانتی‌متر**

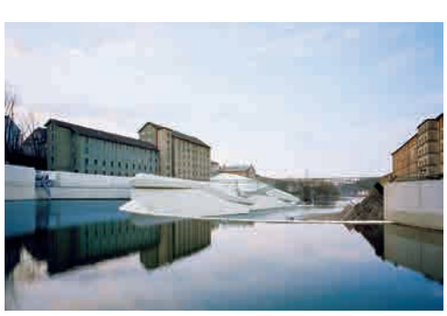
شاهکاری از معماری ارگانیک ۲۰۱۰

نیروگاه هیدروالکتریکی کِمپتِن آلمان

ایل‌ناز فتح‌العلومی

چکیده

«تندیس‌گرایی و حرکات دینامیکی» موضوعی است که در پس طراحی ارگانیک نیروگاه هیدروالکتریکی آلمان قرار دارد. این شکل حجیم، اما بی‌نظم ارگانیک درعین پویایی، آرام به نظر می‌رسد. این شاهکار عظیم‌الجثه، نیروگاه جدید برقابی فوق‌العاده کارآمدی است که در سمت چپ ساحل رودخانه ایلر واقع در شهر کِمپتِن آلمان به جای نیروگاه قدیمی دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی ساخته شده است. این نیروگاه با معماری عظیم و شکوهمند خود به شکل زیبا و فریبنده‌ای طراحی و به گونه‌ای تماشایی در چشم‌انداز رودخانه جانمایی شد. ساخت نیروگاه از نوامبر سال ۲۰۰۷ با زیربنایی به مساحت حدود ۱۰۴۰ مترمربع شروع و در ژوئن سال ۲۰۱۰ با هزینه‌ای حدود ۷/۸ میلیون یورو (بدون احتساب تکنولوژی نیروگاهی) به پایان رسید و سه جایزه‌ی معماری را به خود اختصاص داد. نیروگاه هیدروالکتریکی بتنی ایلر بیشتر شبیه به یک مجسمه است تا سازه‌ی‌صنعتی، زیرا نسبت به نمونه‌های پیشین دارای تأثیر بصری فوق‌العاده‌ای است. مدرن و ارگانیک بودن و در عین حال حفظ طبیعت پیرامون، موجب منحصر به فرد بودن این نیروگاه نسبت به دیگر نیروگاه‌ها شده است.



ایده‌ی طراح

این پیکره‌ی سیمانی و عظیم بی‌شکل و بی‌نظم، از نظر افراد مختلف به صورت‌های مختلف دیده می‌شود. اکثر مردم این بنا را شبیه یک ماهی بزرگ می‌بینند. اما از طرفی دیگر این بنا برای بسیاری از بازدیدکنندگان، حجمی است که با حرکت امواج حاصل می‌شود و به گونه‌ای طراحی شده که گویی به شکل توده‌ای متورم، با حرکت آرام آب شکل گرفته و سپس سفت و سخت شده است. همچنین شکل این نیروگاه برقابی، پویایی آب را نیز در حین جریان یافتن آن به درون حوضچه‌های نگهدارنده و در گذر از توربین‌ها و بازگشت دوباره به رودخانه به تصویر می‌کشد. حجم خارجی نیروگاه به دلیل توالی فرم‌های باز و بسته و بلند و کوتاه، به گونه‌ای وارونه به نظر می‌رسد و این خود به تنهایی تداعی کننده

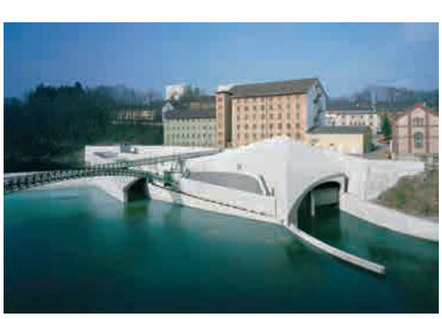
کانسپت طرح نیروگاه رودخانه‌ی ایلر

مناظری از حرکت آب رودخانه است. جدا از تمام مشخصه‌های بارز فوق، شکل پیکره و فرم نیروگاه، به گونه‌ای هوشمندانه و در عین حال هنرمندانه یادآور یک معماری صنعتی بی‌عیب و نقص است.

کِمپتِن در آلگوی آلمان، مکانی قرون وسطایی در دامنه‌ی رشته کوه آلپ است که ساخت چنین اشکال معماری در آن قابل تصور نیست. اما مؤسس دفتر محلی معماری بکر آرکیتکتز، میشائل بکر، با توجه به اصل زیبایی‌شناسی، بنایی فرا دینامیکی در قالب یک نیروگاه برقابی عظیم برای آن طراحی کرد. اگرچه در نگاه اول، طرح نیروگاه پیشرو به نظر می‌رسد اما فرآیند طراحی آن کاملاً سنتی است. حجم جالب توجه نیروگاه، محصول۵۰ مدل دست‌ساز جهت اطمینان از حصول طراحی مناسب است. بعد از دستیابی به شکل طبیعی و زیبا، روند طراحی کامپوتری این سازه آغاز شد. نتایج حاصل از این طراحی، شگفت‌انگیز است و به خوبی با معماری صنعتی اطراف تقابل دارد. این طرح، از یک سو جنبش مشهور و شجاعانه‌ای است از یک شهر قرون وسطایی که نیروگاهی ۱۵۰ متری را در خود جای داده است و از طرف دیگر نشانگر آن است که به طور معمول بناهای دارای کاربری صنعتی و جنبه‌های اقتصادی، بناهای بااهمیتی هستند که در اغلب موارد زیبایی و جذابیت طبیعت پیرامون آن‌ها در درجه‌ی دوم اهمیت قرار می‌گیرد. بدین ترتیب گروه بکر با چنین طرحی اثبات کرد که می‌توان به گونه‌ای دیگر نیز این بناها را ساخت. زمانی که مقامات مربوطه خواستار طرحی شدند که به شکلی مناسب با مجموعه‌ی ساختمان‌های مجاور مربوط به قرن نوزدهم، ریسندگی و بافندگی سابق و چشم‌انداز طبیعی رودخانه‌ی ایلر تناسب داشته باشد، پیش‌طرح این پروژه که اتصال دو نقطه انتهایی نیروگاه توسط راهرویی به یکدیگر بود تقریباً تکمیل شده بود. این نیروگاه منحصر به فرد و ماندگار، با تولید سالانه ۱۰/۵ میلیون کیلووات ساعت انرژی از حدود ۳ هزار خانوار و دوستداران محیط‌زیست پشتیبانی می‌کند.

حس تعلق و همزیستی با محیط پیرامون

اغلب نیروگاه‌های برقابی و سدهایی که کنار آنها ساخته می‌شوند، رابطه‌ای ناهماهنگ با رودخانه‌هایی که کنترلشان می‌کنند، دارند. این نیروگاه‌ها که محصول مهندسی بتن و قوه‌ی ابتکار بشر هستند با ظاهری خشن و بی‌رحم، به منظور تبدیل جریان آب به برق به کار می‌روند. اما گهگاه معماران این سازه‌ها تلاش می‌کنند قالب‌های منفی معماری صنعتی را بشکنند. این در مورد گروه طراح نیروگاه هیدروالکتریکی ایلر نیز صدق می‌کند، زیرا آنان نه تنها قصد ندارند با طراحی شکوهمند خود در مورد توان تکنیکی این نیروگاه اغراق کنند، بلکه با معماری بی‌نظیر و زبانی ساده سعی در بیان زیبایی‌های نمادین این گونه منابع تولید قدرت و عدم نیاز به پنهان کردن آنها دارند. در حقیقت با چنین طرحی ساختار پیکره‌ای نیروگاه، مرز بین رودخانه و ساختمان‌های پیرامون با استفاده از زبان معماری استعاره‌ای مرتبط با چشم‌انداز رودخانه منعکس می‌شود. بدین ترتیب نیروگاه با زبان بصری مطمئن خود رابطه‌ای بسیار عمیق با محیط اطراف خود برقرار می‌کند که این نشان از قدرت و صلابت طرح آن است، به گونه‌ای که بنا به عنوان سازه‌ای مستقل از معماری معاصر،



امکان حفظ هویت بناهای صنعتی پیشین و چشم‌انداز رودخانه‌ی ایلر را بدون رد هویت خود فراهم می‌کند و این خود بزرگ‌ترین نقطه‌ی قوت سازه است.

نیروگاه در عین حال که با سازه‌های صنعتی مجاور خود کنتراست و تقابل دارد اما به گونه‌ای آنها را برجسته جلوه می‌دهد. همچنین به منظور برقراری ارتباط تنگاتنگ میان نیروگاه و محیط‌زیست اطراف، بتن خارجی این سازه توسط لایه‌ای از سنگ‌های رودخانه‌ای در برابر سایر عناصر موجود در رودخانه محافظت می‌شود و این امر سازه را با رودخانه و عناصر آن در هم می‌آمیزد.

با ایجاد پلی فلزی برای عبور عابر پیاده و دوچرخه در طول رودخانه‌ی ایلر علاوه بر ایجاد ارتباط مستقیم بین

ساختمان‌های قدیمی ریسندگی و بافندگی و نیروگاه جدید، امکان نظاره‌ی مناظر زیبا و دیدنی نیروگاه، به ویژه در هنگام شب که چراغ‌های نیروگاه روشن می‌شوند، فراهم آمده است که این خود نکته‌ای ظریف جهت برقراری ارتباط بین انسان، طبیعت و نیروگاه است که چهره‌ای طبیعی‌تر به نیروگاه می‌بخشد و چندین هزار توریست را به خود جلب می‌کند. از نظر اکولوژیکی نیز تمهیداتی قابل توجه نظیر یک حوضچه‌ی ماهی (آبشار پله‌ای) برای مهاجرت ماهیان و آبزیان به بالای سد و اقدامات مربوط به کاهش حداقلی آلودگی صوتی در اولویت قرار گرفته‌اند.

پوشش خارجی

نیروگاه از دیواره‌های بتنی طاقی‌شکل و مواد بسیار نرم و انعطاف‌پذیر ساخته شده است و این نشان از رابطه‌ای معنایی بین کاربرد انرژی برقابی تجدیدپذیر و روش کنترل ملایم آن دارد. لایه‌ی خارجی نیروگاه نمود سازه‌ای سنگی و سنگ‌هایی است که گویی از دل رودخانه به سازه تبدیل شده‌اند و شامل پوسته‌ی بتنی تقویت‌شده‌ی سه بعدی و استاتیکی به ضخامت ۲۵ سانتی‌متر است که در بخش خارجی آن لایه‌ای از PU دارد. این پوسته روی بُردهای لغزنده‌واقع شده و شکافی بین آنها و ساختار نیروگاه وجود دارد که قادر است اختلاف تغییر شکل طولی را از نظر زیربنایی جبران کند. در حقیقت بخش خارجی سازه پوشش اسپری‌شده‌و یکدستی دارد که به بنا، فارغ از تاثیرات نور خورشید، حالتی تقریباً مخملی می‌دهد و این به خوبی با شکل و حجم آن نیز در تناسب است. از طرف دیگر نیز این امر به گذر روان آب از بدنه‌ی نیروگاه و دیواره‌های زیبا و بی‌رنگ آن کمک می‌کند. علاوه بر این برای ایجاد ظاهری همگن‌تر در حجم تا حد امکان سعی شده است که از تعبیه دهانه‌های زیاد خودداری و دریچه‌های ضروری کوچک انتخاب شوند.

قسمت بتنی سبک‌وزنی که در صورت انباشته شدن خرده‌آوارهای جاری، با جرثقیل متحرک جداشدنی است هم با شکل کلی سازه کاملاً تناسب دارد. البته این نکته قابل ذکر است که چنین تأثیر کاملی چندان طولانی نخواهد بود، زیرا سازه به زودی و به دلیل فرسودگی و فرسایش طبیعی، تغییر ظاهری خواهد کرد. اما با این وجود آنچه باقی می‌ماند شکل پویا و عظیمی است که پوسته‌ی بنا به وسیله‌ی آن به دو سر نیروگاه متصل می‌شود.

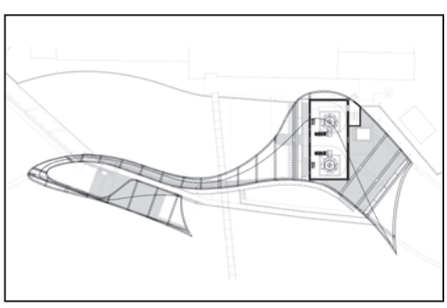
نگاهی به درون نیروگاه

بخش داخلی نیروگاه اگر چه خصوصیات متفاوتی دارد اما قابل توجه است و همانند کلیسا، جامه‌ای از جنس بتن دارد. سازه‌ی داخلی بنا به دلیل وجود پشت‌بندهای جانبی شبیه لاشه‌ی کشتی یا طرحی اسکلت‌مانند، سخت و خام است و از تخته‌های ناهموار و سخت چوبی برای قالب‌بندی داخلی استفاده شده است، علت این امر بیشتر ملاحظات عملی است تا ملاحظات زیباشناختی بخش داخلی، زیرا این فضاها عمومی نیستند. اما در عین حال نیروگاه نسبت به نیروگاه قبلی ۲۵٪ بیشتر انرژی تولید می‌کند. برخلاف بخش خارجی نیروگاه که با تاثیرات بیوفرمی همراه است، بخش داخلی آن منعکس‌کننده‌ی کیفیت فنی توربین‌هاست و همه چیز کاملاً صنعتی است. در بخش داخلی برای جلوگیری از سروصدا و حرارت حاصل از تبخیر آب از نوعی شیشه‌ی دوجداره

استفاده شده است. البته توربین‌ها از بالاترین استانداردهای عایق‌بندی صدا برخوردار هستند. در مواقع اضطراری نیز که آب رودخانه بالا می‌آید تدابیری در نظر گرفته شده است تا آب به راحتی از نیروگاه خارج شود. ماه‌های پس از تکمیل پروژه (نوامبر ۲۰۱۰) تورهایی جهت بازدید در آن برگزار شد و طی آن بیش از ۲۰ هزار نفر از نیروگاه بازدید کردند.

حاصل سخن

در مجموع این نیروگاه که محصول یک سنگ‌تراش مهندس است، کاملاً سازه‌ای فنی نیست و هدف نمایش تکنولوژی را دنبال نمی‌کند، بلکه سازه‌ای جوّی است که رودخانه و چشم‌انداز شهری اطراف را برجسته می‌کند. با اینکه آسیاب قدیمی و سایر سازه‌های صنعتی موجود در این منطقه هم اکنون خالی هستند، اما با شروع طرح‌هایی تحت عنوان



«نوسازی و توسعه‌ی مجدد منطقه» این نیروگاه به عنوان کانونی پیکره‌ای عمل خواهد کرد. در کل سازه به گونه‌ای طراحی شده است که در آینده نیز به صورت بنایی یادمانی بر جا خواهد ماند. این نیروگاه چندین جایزه‌ی معماری را از طراحان شهری را نصیب شرکت سازنده کرده که عبارتند از:

- جایزه‌ی‌معماری بتنی ۲۰۱۱ آلمان
- جایزه‌ی تجاری PBB۲۰۱۰ آلمان
- جایزه‌ی‌بین‌المللی ۲۰۱۰ لیخت‌اشتاین برای ساختمان پایدار.

در پایان می‌توان یادآور شد که نیروگاه رودخانه‌ي ایلر نشان می‌دهد معناگراترین سازه‌ها با توجه به مسائل زیباشناختی و طراحی چگونه می‌توانند الهام‌بخش افراد و جوامع باشند.

این مقاله در راستای پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده در دانشگاه آزاد اسلامی قزوین تدوین شده است.

Source

- **http://www.a10.eu/magazine/issues/37/hydroelectric_power_station_kempten.html**
- **http://www.architizer.com/en_us/blog/dyn/24995/half-sculpture-half-machine/**
- **http://andyminchev.blogspot.com/**
- **http://www.becker-architekten.net/**
- **http://www.delood.com/architecture/hydro-electric-powerstation-kempten**
- **http://www.german-architects.com/projects/24510_iller_wasserkraftwerk_auew**
- **http://gpidesign.com/_blog/Beneath_the_Surface/post/Kempten%27s_Dam_Generates_Symbiotic_Power/**
- **http://inhabitat.com/german-hydroelectric-plant-is-a-breathtaking-example-of-organic-industrial-architecture/**

http://www.inmagine.com/imagebrokerrm/

- **http://www.materialicious.com/2011/06/hydroelectric-power-station-by-becker-architecture.html**
- **http://upload.wikimedia.org/**
- **http://www.yatzer.com/hydroelectric-power-station-by-becker-architects**
- **http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/tag/bavaria/**

اِدرا
Edra

ایتالیا | تولیدکننده‌ی مبلمان

ترجمه از **فرزانه احسانی مؤید**

شرکت طراحی اِدرا در سال ۱۹۸۷ در شهر پرینیانو در توسکانیِ ایتالیا، شهری با فرهنگ و تاریخ غنی و هنر شناخته‌شده در منطقه، تأسیس شد. نام اِدرا ریشه در واژه‌ی یونانی اِکسدرا، به معنای «محلی برای گفتمان و بحث‌های فلسفی» دارد؛ محلی برای تجمع، گفتگو و تفکر. این شرکت با رویکرد استفاده از طرح‌ها و ایده‌های سنتی در اِلمان‌های نو و ترکیب این دو در خلق ابژه‌های مدرن، و با همکاری استادکاران و طراحان خوش‌فکر و جسور در حوزه‌ی طراحی داخلی و طراحی صنعتی توانست علی‌رغم سابقه‌ی نه‌چندان طولانی، به جایگاهی والا در سطح بین‌المللی دست پیدا کند. تعداد زیادی از طرح‌های ارائه و ساخته‌شده توسط این شرکت به عنوان اثری ممتاز در طراحی معاصر در بسیاری از موزه‌های معروف دنیا، مانند موزه‌ی موما (MoMA) در نیویورک و موزه‌ی بوبورگ (beaubourg) در پاریس، نگهداری می‌شوند. عامل دومی که به بیشتر شناخته شدن اِدرا در جوامع هنری و آوانگارد بسیار کمک کرده، نحوه‌ی رونمایی از محصولات و به‌اصطلاح شیوه‌ی پرزانته‌ی نمایشی آن‌هاست که هر بار به طرز غافلگیرانه و تحسین‌برانگیزی جذاب است. طرح‌هایی که توسط طراحان و کارشناسان اِدرا ساخته و ارائه می‌شوند، چنان خاص و غیرمعمول هستند که گاه در چشم منتقد بیننده یا کاربر حالتی از خودنمایی و میل به دیده شدن را تداعی می‌کنند. پروژه‌ی ای-نوویسیمی (I Nuovissimi) تجربه‌ی مفیدی بود و پس از آن مدیران اِدرا از نیروی جوان و ایده‌های خلاقانه استقبال کردند. تعداد زیادی از طرح‌ها و سازه‌های طراحان جوانی که نام و شهرتی نداشتند برای اولین بار توسط این شرکت اجرا شد. مدیر وقت شرکت، ماسیمو موروتسی، و تیم همکارانش از همان ابتدا به دنبال جذب افراد مستعد و علاقمندی بودند که در زمینه‌ی طراحی در سطح بین‌المللی حرفی برای گفتن، و ایده‌ای برای شگفت‌زده کردن و جلب نظر طیف وسیعی از مخاطبان داشته باشند. بر اساس همین ایدئولوژی بود که تنوع و خلاقیت طرح‌ها بسیار گسترده شد و نظر طیف وسیعی از مخاطبان را به خود جلب کرد. «مبل تالتین» با فرم پیچشی خود که حاصل همکاری ماریو کانانتزی و روبرتو سِمپرینی بود، «صندلی گل» و معروف‌تر از آن، «صندلی رُز» که هر دو اثر ماسانوری اومدا هستند، مبل فلِپ، اثر فرانچسکو بینفاره و سیستم مبلمان الیزه، اثر کریستوف پیلت، به عنوان طرح‌های برجسته‌ی اِدرا به خوبی در میان هنرمندان و طراحان شناخته‌شده‌اند. در طرح‌هایی مانند مبل راحتی فاولا که از تجمع و به‌هم چسباندن تکه‌های چوب ساخته شده و به محله‌های فقیرنشین برزیل اشاره دارد، مبل راحتی وِرملها و صندلی سوشی-رَگ که همه‌شان کار مشترک برادران برزیلی، فرناندو و هومبرتو کامپانا هستند، ظرافت و ذوق احساسیِ فوق‌العاده‌ای به چشم می‌خورد. ماسیمو موروتسی خود نیز نقش مهمی در پیشرفت شرکت داشت: قفسه‌های «مناظر ایتالیایی» (پائیساجی ایتالیانی») و سیستم مقوایی او که بر پایه‌ی یک مُدولِ مستطیلی ساده طراحی شده است، بی‌نهایت تنوع در همنشینی داشته و این امکان را دارند که به چندین شکل مختلف در کنار هم قرار بگیرند، فرم بصری تازه‌ای بسازند و کاربردهای گوناگون زیادی داشته باشند. علی‌رغم این‌که فرم و متریال محصولات ادرا بسیار خلاقانه و جسورانه به نظر می‌رسد، طراحان و کارشناسان شرکت پیش از آن‌که اقدام به تولید انبوه کنند، تحقیق و بررسی‌های دقیقی روی متریال، بافت و رنگ انجام می‌دهند. گاهی این بررسی و انتخاب متریال چنان شکل وسواس‌گونه‌ای به خود می‌گیرد که از میان مواد و الیاف موجود، هیچ‌کدام انتخاب نشده و برای ساخت و اجرا، متریال تازه‌ای ساخته می‌شود. دقت، حساسیت و نوآوری‌های متعددی که اِدرا در کار خود دارد، عامل اصلی شناخته شدن محصولات و طرح‌های غیرمعمول آن در بین افراد مختلف با سلایق گوناگون، و به خصوص هنرمندان سینما و تلویزیون، شده است که از مبلمان اِدرا در فضا و صحنه‌های فیلمبرداری زیاد استفاده می‌کنند. شیوه‌ی تبلیغات و دیدگاه تبلیغاتی شرکت نیز عامل مؤثری در شناخته شدن و محبوبیت آن بوده است. از دیدگاه اِدرا، خانه محیطی زنده و سرشار از احساس است؛ اتاق‌ها همچون صحنه‌های نمایش و مبلمان بازیگرانِ نقش اول آن هستند.

سیستم مبلمان الیزه، ۲۰۰۱

www.Edra.com

۱۹۸۷ تأسیس در پرینیانو، توسکانی

۱۹۸۷ ساخت مجموعه‌ی مبلمان ای-نوویسیمی

۱۹۸۹ ساخت مبل راحتی تالتین، اثر ماریو کانانزی و روبرتو سِمپرینی

۱۹۹۰ ساخت مجموعه‌ی فیوری، شامل صندلی راحتی گِتسوئن و صندلی رُز، اثر ماسانوری اومِدا

۱۹۹۱ ساخت مبل راحتی توپولون، اثر ماسیمو موروتسی

۱۹۹۳ ساخت مبلمان «زن و مرد» (لُم ا لا فِم)، اثر فرانچسکو بینفاره

۱۹۹۵ ساخت سیستم قفسه‌بندی‌های «مناظر ایتالیایی»، اثر ماسیمو موروتسی؛ ساخت صندلی فورتونا، اثر لئوناردو وولپی

۱۹۹۸ ساخت مبل کوبیستا، اثر ماسیمو موروتسی؛ ساخت مبل راحتی آزول و وِرملها و صندلی وِرده، در مجموعه‌ی رشته‌های کتان، اثر فرناندو و هومبرتو کامپانا؛ ساخت نشیمنِ پاسپارتو، اثر دانته دونگانی و جووانی لائودا

۱۹۹۹ ساخت مبل راحتی کُن، اثر فرناندو و هومبرتو کامپانا

۲۰۰۰ ساخت مبل فلپ، اثر فرانچسکو بینفاره؛ ساخت مبل راحتی اِیر وان و اِیر تو (Air one & Air two)، اثر راس لووگروو

۲۰۰۱ ساخت صندلی آمون و نیمکت زیگزاگ، اثر فرناندو و هومبرتو کامپانا؛ ساخت مبل راحتی مدیتیشن پاد، اثر استیون بلاس؛ ساخت سیستم مبلمان الیزه، اثر کریستوف پیلت

۲۰۰۲ ساخت نشیمنِ سوپربلاب، اثر کریم رشید؛ ساخت مبل مکس، اثر ماسیمو موروتسی؛ ساخت مبل بوآ و صندلی سوشی-رَگ، اثر فرناندو و هومبرتو کامپانا؛ ساخت مبل دامیِر، اثر فرانچسکو بینفاره

۲۰۰۳ ساخت مبل راحتی فاولا، اثر فرناندو و هومبرتو کامپانا؛ ساخت مبل راحتی «او ستسو»، اثر شینوبو ایتو؛ ساخت کمد بروس، اثر اینگا سِمپه؛ ساخت مجموعه‌ی جدیدی از سری قفسه‌بندی‌های «مناظر ایتالیایی»، اثر ماسیمو موروتسی

۲۰۰۴ ساخت مبل راحتی کورالو، اثر فرناندو و هومبرتو کامپانا؛ ساخت مبل راحتی اسفنجی، اثر پیتر تراگ

نشیمنِ پاسپارتو، ۱۹۹۸

صندلی رُز، ۱۹۹۰

مبل راحتی تالتین، ۱۹۸۹

مبل راحتی وِرملها، ۱۹۹۸

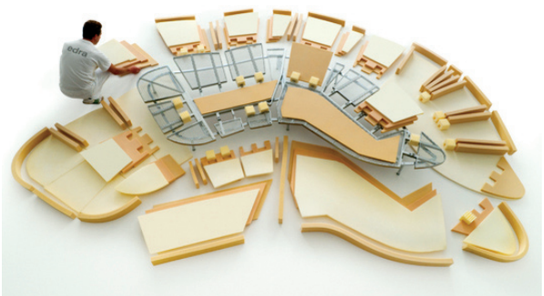
مبل فلپ

Flap armchair

طرّاحی از **تولید کننده‌ی مبلمان اِدرا**

اثر **فرانچسکو بینفاره**

متن از **فرزانه احسانی مؤید**



طول مبل: **۳۵۵۰ میلی‌متر** ارتفـاع: **۸۴۰ میلی‌متر** عمق (فرورفتگی): **۱۶۶۰ میلی‌متر** ارتفـاع پشتی مبل: **۳۴۰ میلی‌متر**

فرانچسکو بینفاره. در سال ۲۰۰۰ مجله‌ی اینسایدـآوت (Inside out)، به او لقب «گورو»ی طراحی مبلمان را داد؛ کسی که با الهام از طرح‌ها و مدل‌های دهه‌ی شصت، هفتاد و هشتاد میلادی و ترکیب آنها با خلاقیت و مهارت خود توانست به طرح‌هایی مدرن و بدیع دست پیدا کند.

فرانچسکو بینفاره در سال ۱۹۳۹ در ایتالیا متولد شد. او آموزش‌های اولیه‌ی معماری و طراحی را از پدرش آموخت و در سال ۱۹۶۰ در شرکت «کاسینا» مشغول به کار شد. وی در ابتدا وظیفه‌ی تحقیق در مورد ابزارها و شیوه‌های جدید در طراحی را به عهده داشت، اما اندکی بعد، جایگاه شغلی‌اش تغییر کرد و به عنوان دستیار مدیر در پروژه‌ها، مسئول نظارت بر ساخت نمونه‌های اولیه شد. از سال ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۶ مدیر «سِنترو کاسینا» بود و بر ساخت مدل‌های کلاسیکی مانند آپ فایو (Up5)، اثر گائتانو پِشه، و تورسو، اثر پائولو دِگانِلّو نظارت داشت.

وی در سال ۱۹۹۱ فعالیت در کاسینا را کنار گذاشت و اجرای ایده‌های طراحی مبلمان خود را آغاز کرد. او مبلمان لُم ا لا فِم (مرد و زن) (L'homme et la Femme) را در سال ۱۹۹۳، تانگِری (Tangeri) را در سال ۱۹۹۴، و انجِلز (Angels) را در سال ۱۹۹۶ برای شرکت اِدرا، جیروتوندا (Girotonda) را در سال ۱۹۹۴ و گراندانجولو (Grand'angolo)را در سال ۱۹۹۵ برای مدرسه‌ی طراحی آدل سی (Adele C.) طراحی کرد.

جسارت و خلاقیت بینفاره در پروژه‌هایش مثال‌زدنی است. طراحی مبل فلپ در سال ۲۰۰۰ برای شرکت ادرا از معروف‌ترین آثار اوست. نام فلپ (Flap)، به معنای «بال زدن»، از این رو برای این مبل انتخاب شده است که پشتی‌ها و بخش‌های مختلف آن هرکدام جداگانه می‌توانند به شکل بال زدن یک پرنده حرکت کنند و در زاویه‌ی دلخواه ثابت شوند تا کاربر به هر حالتی که مطلوب اوست روی مبل نشسته یا لُم بدهد. ضمناً سبُکی و آرامشی که از نشستن یا لُم دادن روی این مبل به انسان دست می‌دهد خیلی دور از همان حال و هوای پرواز و آن سکوتِ خلوت نیست. خطوط این مبل نیز با پیروی از همین امر و ایجاد آرامشی دلپذیر و انرژی‌بخش، نرم و منحنی هستند. این مبل چند منظوره که تا حد زیادی در خدمت کاربر و تمایل او به فرم نشستنش در لحظه طراحی شده است، قابلیت‌های زیادی در تا شدن و ایجاد کاربردهای مختلف نشستن، لُم دادن یا خوابیدن دارد. همچنین ظاهر عریض و کم‌ارتفاع آن، برای استفادَه در سالن‌های بزرگ و فضاهایی که پلان وسیع و خلوتی دارند بسیار مناسب است. پیچیدگی‌هایی که در نگاه اول به چشم نمی‌آید، آن را به اثری ویژه با ارزش هنری بالا تبدیل کرده است که ظاهر ساده‌ی آن با ذائقه‌ی مینیمال‌پسند امروزی همخوانی دارد. این اثر می‌تواند در وسط یک گالری بزرگ هنری یا موزه یا در سالن بزرگ یک خانه‌ی مسکونی قرار گیرد و در هر دو صورت جذاب و کاربردی باشد. پشتی‌ها و دسته‌های کوچک و بزرگ این مبل هرکدام به‌طور جداگانه خم می‌شوند و فردی که روی آن می‌نشیند می‌تواند بسته به تمایل خود با خم کردن پشتی‌های مختلف تا اندازه‌ی دلخواه، حالت‌های مختلفی از لُم دادن، نشستن یا خوابیدن را روی مبل تجربه کند. اسکلت مبل از پروفیل‌های فلزی ساب‌خورده با روکش کروم ساخته شده و هرکدام از بخش‌های متحرک، که با اتصالات دوگانه‌ی فلزی به تنه‌ی اصلی وصل شده‌اند، می‌توانند در مسیر خطی خود، در شش زاویه‌ی مختلف ثابت شوند. پایه‌های کرومی، روکش آلومینیوم ضدخش و در زیر پایه، آن‌جا که با زمین تماس دارد، قطعه‌ای پلاستیکی قرار دارد. روکش اصلی مبل نیز از پلی‌اورتان با قابلیت کشسانی بالا و ضد تعریق است.

Sources:
www.stylepark.com • www.panik-design.com
www.homelife.com.au • www.orangeskin.com
Polster, Bernd; Neuman, Claudia; Schuler, Markus; Leven, Frederick. *The A-Z of Modren Design*. pp. 152-153. "Edra". Italy: Merrel, 2004.

Reviving the Lost Spirit of Architecture

Architecture & Interior Design

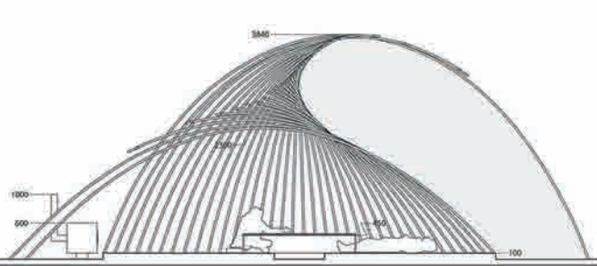
HONAR-E MEMARI

Architecture & Interior Design Publication

& RAI STUDIO

Architecture Development Design

Designed by Honar-e Memari



E-mail: raistudio@aoa.ir www: raisatudio.com Tel: 021-88601048

فرم اشتراک و سفـارش خرید انتشارات هنر معماری قرن

۱. **اشتراک یکساله‌ی فصلنامه‌ی هنر معماری** (۴ شماره‌ی سال ۱۳۹۱) ..... ۳۰۰/۰۰۰ ریال

۲. **شماره‌های موجود فصلنامه‌ی هنر معماری** (۱-۲-۴-۹-۱۳-۱۶-۱۸-۱۹-۲۰-۲۱-۲۲-۲۳) ..... ۶۳۰/۰۰۰ ریال

۳. **رنگ مدرن** [چاپ دوّم] ..... ۱۴۰/۰۰۰ ریال

۴. **دفاتر کار خانگی** (خلق یک مکان کارآمد) ..... ۱۲۵/۰۰۰ ریال

۵. **فضای هیبریدی** (فرمهای جدید در معماری دیجیتال) ..... ۲۱۵/۰۰۰ ریال

۶. **فنگ‌شویی در خانه** ..... ۱۶۵/۰۰۰ ریال

۷. **معماری معاصر ایران**، امیر بانی‌مسعود [چاپ چهارم، ویراست دوّم] ..... ۴۵۰/۰۰۰ ریال

۸. **ترکیبهای جسورانه در طرّاحی داخلی** (دفتر طرّاحی دایموند و باراتّا) ..... ۳۵۰/۰۰۰ ریال

۹. **معماری غرب**، امیر بانی‌مسعود (ریشه‌ها و مفاهیم) [چاپ سوّم] ..... ۱۵۰/۰۰۰ ریال

۱۰. **تار و پود و هنوز...** (سرگذشت من و معماری ما) علی اکبر صارمی ..... ۱۵۰/۰۰۰ ریال

۱۱. **طرّاحی کتابخانه** (اصول و مبانی معماری و طرّاحی کتابخانه‌ها از کلاسیک تا مدرن) ..... ۱۸۰/۰۰۰ ریال

۱۲. **طرّاحی بیمارستان** (اصول و مبانی معماری و طرّاحی داخلی بیمارستان‌ها) ..... ۲۰۰/۰۰۰ ریال

۱۳. **اصول و ضوابط معماری و شهرسازی**، اکبر مختارپور [چاپ دوم] ..... ۷۰/۰۰۰ ریال

۱۴. **هزار سال معماری جهان** (راهنمای مصوّر) ..... ۲۹۰/۰۰۰ ریال

۱۵. **طرّاحی فضاهای تجاری** (اصول و مبانی معماری) ..... ۲۰۰/۰۰۰ ریال

سری مشاهیر معماری جهان

۱۶. **تادائو آندو** [چاپ دوم] ..... ۷۸/۰۰۰ ریال

۱۷. **رودلف م. شیندلر** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۱۸. **سانتیاگو کالاتراوا** [چاپ دوم] ..... ۷۸/۰۰۰ ریال

۱۹. **جان لاؤتنر** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۲۰. **آنتونی گائودی** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۲۱. **آلوار آلتو** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۲۳. **میس وان در روهه** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۲۳. **گروپیوس** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۲۴. **باؤهاؤس** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۲۵. **مارسل بروئر** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۲۶. **فرانک لوید رایت** [چاپ سوّم] ..... ۷۸/۰۰۰ ریال

۲۷. **ارو ســاریـنـن** ..... ۶۰/۰۰۰ ریال

۲۸. **لو کُربوزیــه** ..... ۷۸/۰۰۰ ریال

۲۹. **ماریـو بوتّـا** ..... ۱۴۰/۰۰۰ ریال

فُــرم اشتراک و سفـارش خرید

نام: ..... نام خانوادگی / نام مؤسسه : ..... با ارسال کپی فیش واریزی به شماره‌ی .....

مورخ: ..... به مبلغ: ..... درخواست خرید ردیف‌های ..... را دارم.

نشانی: .....

تلفن: ..... کد پستی: ..... پست الکترونیک: .....

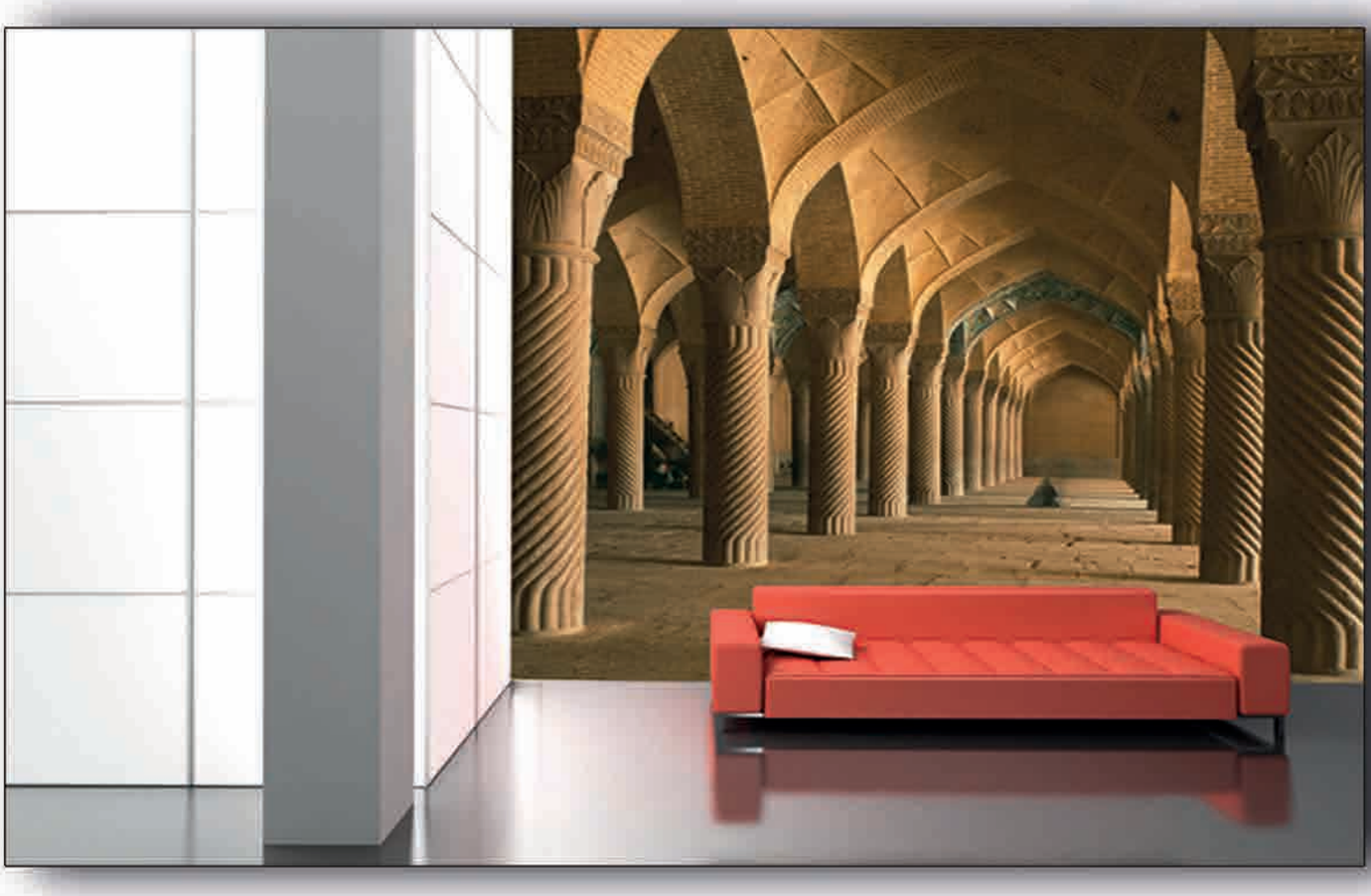
لطفاً جمع مبلغ سفارش را به حساب جاری سپهر به شماره‌ی (۰۱۰۱۵۶۵۸۷۲۰۰۴) بانک صادرات شعبه‌ی تهران، سهروردی شمالی، نبش سورنا، کد شعبه (۸۰۷) به نام مؤسسه‌ی هنر معماری قرن (قابل پرداخت در تمامی شعب این بانک) واریز کرده و اصل فرم خرید و کپی فیش واریزی را به آدرس تهران، صندوق پستی ۸۴۹۱-۱۵۸۷۵ ارسال و یا به شماره‌ی ۸۸۳۴۲۹۶۱ - ۸۸۳۴۲۹۶۰ فکس نمایید.

آدرس مؤسسه: تهران، مفتح شمالی، پایین‌تر از مطهری، خیابان زهره، خیابان قابوسنامه، پلاک ۱، طبقه‌ی همکف، واحد ۶ تلفکس: ۸۸۳۴۲۹۶۰-۸۸۳۴۲۹۶۱

www.aoa.ir honarememari@ymail.com

IWP
NEW 2012

Image wallpaper



- کاغذ دیواری تصویری با تنوع فراوان
- مقاوم در برابر آفتاب
- ۱۰۰٪ قابل شستشو
- امکان سفارش در طرح و سایز دلخواه
- ارسال آلبوم رایگان جهت همکاران

آدرس کارخانه : تهران ، اتوبان بابایی ، بلوار حکیمیه ، خیابان سازمان آب

انتهای خیابان پنجم شیدایی ، کوچه هشتم جنوبی، پلاک ۳

تلفن : ۷۷۳۴۴۴۹۷-۷۷۳۳۹۰۱۷ فکس : ۷۷۹۶۳۱۹۴

نشانی : شهرک غرب ، مجتمع میلاد نور ، طبقه پنجم ، واحد ۱۵

تلفن : ۸۸۰۸۵۲۸۷

info@iwp-co.com

www.iwp-co.com

IWP

Flat Printing

چاپ فلت

بر روی انواع شیشه ،MDF ، استیل ، سنگ ، سرامیک ، کامپوزیت ، پارچه ، بوم نقاشی و ...

برای اطلاعات بیشتر با شماره تلفنهای ۷۷۳۳۹۰۱۷ - ۷۷۳۴۴۴۹۷ تماس حاصل فرمایید

Harmony

Furniture & Interior Design

www.harmony.ir

Designed by Honar-e Memari