

# [www.freecad.ir](http://www.freecad.ir)



[WWW.FREECAD.IR](http://WWW.FREECAD.IR)

بزرگترین مرجع دانلود معماری

دانلود

- ➡ مطالعات و پایان نامه معماری
  - ➡ نقشه های اتوکدی
  - ➡ پاورپوینت های معماری
  - ➡ کتاب و مجلات معماری
  - ➡ جزوات کنکور ارشد و دکتری معماری
  - ➡ کتاب ها و مجلات معماری
  - ➡ آموزش اسکریپس
- کافیست از سایت ما بین کنید !!

# [www.freecad.ir](http://www.freecad.ir)

# معمار

ناشر تاریخی و هنر معاصری.  
شهرسازی، ساخت و صنعت

زمستان ۱۳۷۸  
قیمت ۱۵۰۰ تومان

تاریخ هنر به چه کلیه می‌آید از خلاصه‌ی  
عمره‌داد ایسو و انسان، پدیده‌ی سرگمی عصری  
طرف دیگر یا، تاریخ یوکا یا به یاد بردن تو زیبی، استینن  
حال در گفتگو با جانی کلینس (الآلر اند مکونن) نکت  
چشمید (فریدون آقی، سعادتی مهران و ظرالت لورانی)





بزرگترین مرجع دانلود معماری  
WWW.FREECAD.IR

## VIEW :

Creativity/ Kamran Afshar Naderi 8 ۳

## نگاه:

خلاصیت / کامران افشار نادری

## PROJECT:

## معرفی:

Mehrdad Iravani,  
Architectural Improvisation  
Reza Daneshmir

مهرداد ایروانیان، پدیده سرایی معماری ۱۰ ۲۱  
رضا دانشمیر

# معمار

ناشر اندیشه و هنر معماری:  
شهرسازی، ساخت و صنعت

## ۷

زمستان ۱۳۷۸

مدیرمسئول و سردبیر:  
سید رضا هاشمی

مدیر اجرایی و دیر تحریریه:  
سیهلا بسکی

همکاران این شماره:  
کامران افشار نادری  
رضا دانشمیر

ترجمه به انگلیسی:  
فرخ حسابیان

حروفچینی و اجرای طرح:  
عزیزه درخشی

لیتوگرافی:  
چانجو گرفیلک

چاپ و صحافی:  
چاپ فردین

نوشتهها و ترجمهها  
پس فرستاده نمی شود  
نسخهای برای خود نگه  
دارید.

نوشتهها ویرایش و  
حسب مورد کوتاه خواهد  
شد.

آراء نویسندگان  
لزوماً نظر مجله نیست.

روی جلد:  
اسکیس کار مهرداد ایروانیان

**Cover:**  
Sketch by Mehrdad Iravani

تلفن و دورنگار:  
۰۰۹۸-۰۶۳۸-۰۷۰۰-۰۷۰۷

صندوق پستی:  
۱۵۸۷۵-۷۱۰۱

## معماری ایرانی:

۳۰ تالار صد ستون تخت جمشید / کامران افشار نادری، یاملا کریمی

## در جهان و گزیده ها:

۳۴ پلاد برونزوزی / متوجهه مژده

۳۹ استیفن حال، د. گفت بازی کیپس / ترجمه فرزانه طاهری

Other side of the bridge/ on Mrio  
Botta/ K. Afshar Naderi

طرف دیگر پل، ماریو بوتا، کامران افشار نادری ۶۳

## DESIGN :

## طراحی:

Motif and color of architecture in  
carpet/ Amir Houshang Yazdan

نقش و رنگ معماری در فرش /  
امیر هوشنگ یزدان

Fereydoon Ave/ Modern simplicity  
and Persian finesse/ Taranch Yalda

فريدون آو / سادگی مدرن و ظرافت ایرانی ۶۸

Rassa Borghai, Interior designer

کارهای رسابرقعی، معمار داخلی ۷۲

## مسابقه نشان معمار ۷۴

## ساخت و صنعت:

۷۶ درخشش دانشجویان ایرانی در مسابقات بین المللی بتن ACI

۷۹ سمپوزیوم ساختمان مقاوم در مقابل زلزله / شرکت کناف ایران

۸۰ دریچه ناموشی، راه حل ایده آل دسترسی به تاسیسات ساختمان / شرکت شیان

# ME'MAR

Iranian Quarterly  
on Architecture  
and Urban Design

7

Winter 2000

Editor-in-Chief:  
SEYED REZA HASHEMI  
Executive Manager:  
SOHEILA BESKI

Tel & Fax:

0098 - 21 - 870 61 38

0098 - 21 - 870 65 76

P. O. Box:

15875 - 7151

Tehran, Iran.

Readers of the English texts, please  
notice that according to Farsi hand writing,  
the pages are to be turned from right  
to left, and the order of the English texts  
is the same. But the order of the columns  
is in accordance with the English writing.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تاریخ هنر به چه کار می‌آید؟

سند، ضا، هاشم

خلاقیت هنری شود. هستند کسانی که بدون هیچ آشنایی با کار هنری مدعی هنرشناسی هستند و نظریه را که جز انعکاسی از "هنر" هنری در مباحث عقلی نیست، جالشین هنر می انگارند.

نظریه هنری اکثر کار هنری فاصله بگیرد و احساس استقلال و بی تبلیزی از آن کند به تدریج هم خودش میان تئی می شود و هم تعلیمات نظری را میان تئی می کند. نظریه اگر از نهاد آثار تزویید، همچون گیاه هرزه و خودرو که ارزش غذایی نداشته، حتی ممکن است سمنی و زیان آور باشد، تعلیمات هنری را فاسد و بی معنی می کند. چیزی که می تواند نظریه را از فاسد و توخالی شدن حفظ کند تا هنر یا متدنساری سیر تحول آثار است.

نظریه هنری را این می کند تا بتوان آن را تعليم و اشاعه داد. با تبیین نظری از هنری راه برای ساخت اسناد تاریخ آن می شود. هنر ندام در تحول است و آنچه در این تحول مدام ثابت می ماند به لیاست میان متن این تواند به تکیه گاهی برای نظریه تبدیل شود. اصول و تباریکات از اسناد و متن دیگر شان نظریه پرداختن به عنصر تحول است اما تحول فقط در پرتو اصل: تارییکه معنی پیدامی کند و جمع بین اصول و تحول در "هنر" هنری قابل تحقق است و پس:

هنر متعدد تأکیدی بیش از اندازه بر عنصر تحول گذاشته، هر چند اصل ثابت را هم انکار نکرده است. در واقع، جوهر تجدید و تفاوض مستتر در آن شدت گرایش به عنصر تحول است. به حدی که گویی می خواهد خود را از قید اصل ثابت برخاند. همین تأکید بیش از اندازه بر عنصر تحول است که باعث اهمیت یافتن بیان سلیقه تاریخ هنر و نظریه هنری در دوره جدید شده است. تأکیدی که در عین کمک به رشد نظریه آن را در خطر فرو غلطیدن در دام خودپرستی - نظریه پرستی - الداخته است.

تعلیم معماري در کشور مادر،<sup>۶</sup> سالی که از عمر آن می گذرد، نه تنها در صد و گردن خلا بزرگ تاریخ هنر معماري پکصد ساله اخیر، که عصر تجدید معماري ایران است، بر تبلمده حتى نظریه معماري جدید غربی را هم بر اساس مستندات تاریخی آن آموزش نداده است.

در شماره آینده معمار طرح گردآوری پکصد اثر معماري معاصر ایران را برای مستندسازی سیر تحول معماري جدید ایرانی به نظر خواهند گان خواجه هم رساند.



این مسئلہ غریب

استعراهای برای پیل حس خنکی و تمیزی. یکی از آنها یادداشت می کند "خمیر دندانی که حتی وجود را پاک می کند". در پاسخ این سوال که "خمیر دندان موردنظر شما را به یاد کدام شخصیت معروف می آزادارد، نفر دوم می گوید بنیس" (یکی از مجریان برنامه های تلویزیون ایتالیا)، پاسخ اخیر به درد نمی خورد، چون منحصر به مخاطب ایتالیانی است، اگر می گفت ربرت ردفورد بهتر بود.

هدف این گروه از منتصصین تبلیغات، روانکاو، جامعه شناس، طراح، گرافیست ... شخص است.

با اقتضان شعری برای تبلیغ خمیر دندانی که قرار است در آمریکا، اروپا، آسیا و افریقا، با یک طرح و شعار تبلیغاتی واحد، به فروش برسد.

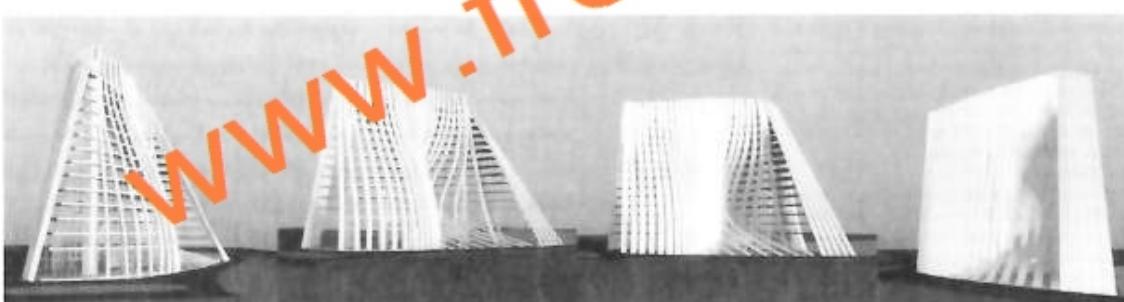
فراورده مدت زیادی است تولید شده ولی هنوز هویت و چهره ندارد. این گروه بیست نفری که یک سال قبل کل خود را آغاز کرده قرار است هنوز به مدت ۲ سال تعاملی شهرهای مهم جهان را بگرد و سوالهای مشبھی را از گروههای مختلفی مردم پرسد. در آخر قرار است یک شعر، یک تصویر و یک هویت برای خمیر دندان جدیدی که قرار است اولین خمیر دندان جهانی شود، خلق کند.

سبد به این نظر، حبیب بیاند که مقاله را ل داشتن یک سازه است. این ناتمامهوم مستن نمارادرگون کرده است. عناصر افقی در حقیقت نم، فتح، فتحه به

خلاقیت

کامران افشار نادری

در اتفاقی که یک موسسه تبلیغاتی در شهر رم اجراء  
گرده یک شهروند عادی نشسته است و به سوالاتی  
که قرار است از ۷ نفر دیگر نیز پرسیده شود پاسخ  
می‌گوید. اتفاق باصفحه‌ای که یک طرف آن از جنس  
آینه و طرف دیگر آن شفاف است به دو بخش  
 تقسیم شده است. در طرف دیگر، در سکوت کامل،  
 ۲۰ نفر از خلاقلترین مزه‌های متغیر با تخصصهای  
 مختلف نشسته و به پاسخهای مصالحه‌شونده به  
 دقت گوش می‌کنند و روی دفترچه‌هایی که در  
 دست دارند چیزهایی پادشاهی می‌کنند. درین  
 مخفی تمامی لحرار اخیط می‌کند. سوال‌ها در مورد  
 خمیر دندانی است که به مصالحه شوندگان داده  
 شده است تا قبل از مسوال و - دندان خود را با  
 آن مساوی کنند. چه حس داشتیا (این اول  
 سوال می‌شود) حس خنکی، حس پائی  
 منخصبین که از طعم و خواصی خمیر دندان نظر  
 هستند دنبال کشف ذاتیه مصالحه شونده نیستند.  
 آنها با معقول عدمه پاسخ می‌کنند و این



Apparently here no innovation has taken place, because the advertisement is composed of ideas belonging to other authors, not that of the advertiser. In fact the juxtaposition of these three concepts, each of which having its own author and value, side by side, transforms the advertisement into an outstanding work. By seeing this advertisement, the mind establishes a new relationship between what Schopenhauer said, and the rotating table in the picture. The metaphor between static and dynamic is read in two fashion: one the apparent aspect and the other, the more deeper aspect, that is the deep meaning of dynamism and vanguardism in the designs of Fontana Arte products.

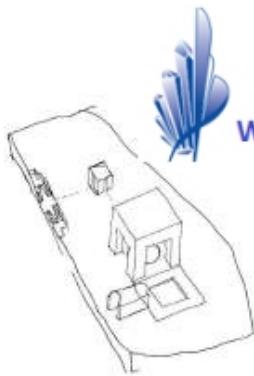
### **2.3- Elaboration of an existing theme**

In architecture, as in literature, a new and innovative work can take the form of re-elaboration of an old subject. In sculpture one can compare the

works by Tatlin(15) and Echo(16). Although reelaboration is a structural process, but the more unsystematic the more interesting it becomes. Even creative artists, such as Le Corbusier and Alvar Alto take benefit of this method. Here Le Corbusier's sketches of the historic Bath of Adriana(19), his preliminary sketches of Chandigarh Justice Building(20), and the built project(21) are compared with each other. Also are compared Alvar Alto's sketches for the Delphi Amphitheater(22) and the Ottaniemi Polytechnic building(23). In the preliminary sketches of the Storey Hall in Melbourne, by Mc Dougall,(24) we see a simplified concept of an Iranian terrace, but in the final design,(25) we are in front of a new form completely different from the preliminary sketches in which the spatial concept and the geometry and bright colors of the entrance reminds us of the primary concepts. Another

important point in this project is that, similar to many cases in the Iranian architecture, like the Mosque of Sheikh Lotfallah, the entrence iwan forms the elevation and there is no distinction between the entrence and the elevation. Elaboration of an existing theme, as we see, is always accompanied by a change in meaning and concept. This interpretation has a structural nature. In the elaboration, being faithful to the exact form is not important, but in order to avoid imitation, it is recommended to use only parts of the original form.

In this article three important conditions of creativity were described. Certainly there are other conditions which are either less important or can be incorporated in the above-mentioned conditions. In our next article we describe the practical techniques leading to the development of creative ideas.



۲



۳

role: historicize the achievements of the past.

## 2- The Conditions of Creativity

In daily life, for practical reasons, there has been a classification of professions like industrial design, architecture, and urban planning. Each of these disciplines has its own techniques and rules. The brain, which creates, has no such classification. Thus creativity in architecture is not different from creativity in other arts. Although creative activity is in contrast with repetition and imitation, yet considering its conditions, it is classifiable into following conditions:

### 2-1- Adaptation

As we have said there is no creativity, which comes from nowhere. Creativity is always a part of history and has a relation to what already exists. Adaptation from nature or the artistic activities, such as crafts and industrial design, or sculpture is common in the creative activity. The works of Frank Lloyd(6) are similar in aesthetics to the paintings of Picasso(7) and Braque.

Nature has always been a source of inspiration for the architects. Santiago Calatrava is one of the architects who has repeatedly used natural and organic forms in his architecture. The TGV train station in Lyon(8),(9) resembles the anatomy of an insect.

There has always been a close relation between architecture and industrial design. Today architecture is no longer separable from DESIGN and great architects like Norman Foster and Phillip Stark, work in a parallel fashion in architecture and industrial design. See the clock pictures in this article by Karim Rashid compared Gate house by Phillip Johnson(11).

### 2-2- Change of Context

Each object belongs to its specific context. Taking an object or form from its context and putting it in another context can, in itself, be an innovation. A good example of this is the advertising work of the Design Company named Fontana Arte(12). An advertisement is composed of three parts. 1- a few pictures of the products of this company; 2- at the top a statement from Schop enhauer "form is not immovable"; 3- a big table in the middle of the page with 4 big wheels instead of legs.

اختراع قرار دارند نقش مهمی را ایفا می کند. کافی است به اختراع سلاح گرم با به کارگیری بلوت، که از قدیم در آتش بازی مورد استفاده قرار می گرفت. توجه کنیم، در خلاقیت نیز مانند اختراع پنج عامل مهم وجود دارد که اولین آنها شخصیت مختصر است. اینکه پیدالیس شخصیت خلاق چند در صد به عوامل اجتماعی و چند در صد به عوامل رئیسی ایستایی بوده و از طریق تکیه به یکدیگر، نظری ناقی به این واقعیت است خلرج از بحث می‌لست. نکته مهم اذعان افقی، پایدار شده‌اند. علی رغم پیچیدگی حجمی تیرهای نگهدارنده کفها در طول طبقات و در تعلیم مقاطع ساختمان پیکسل هستند. فرم مارپیچ ساختمان در پلان راه حلی است مناسب برای سازماندهی فضایی زمین ناقص پروژه.

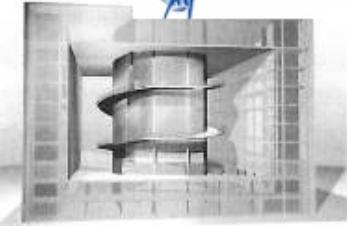
معماری به مفهوم اصول آن با وظیفه دشوار ساختن چیزی که از قبل وجود نداارد در گیر است. طراح در این کار قادر تخييل خود استعدادهای مختلف نوع خلاقیه‌انیز با یکدیگر متفاوت است. شخصی نظری ژان پروووه که در مسائل ساختمانی فنی استعداد داشت خلاقیت خود را صرف مسائل ساختمانی و فنی معماری کرده بود و فرانک گهری که خلاقیتی از نوع خلاقیت نیز شرط اول وجود مظروف و اسری شتر نشاند. اینکه توجه دارد پس نکته مهم درک استهزاده از صورت نسبت آن فلرغ از آرزوهای کاذب و ایده‌آلها سلطه است.

عامل دیگر تجربه است. تجربت بدون سلله و تجربه در کار امکان‌نایاب است زیرا ذهن مجده قابلیت پرورش موضوعات را ندارد. عمل بعض آزمایش است. بدون آزمایش و نلاش مسیر درست شناخته نمی‌شود. معماران و طراحان خوب برای پروردهای خود وقت زیادی را صرف می‌کنند. در مدت تجربه کارکم در دفتر پیانو هر گز پروژه‌ای را ندیدم که بدون ساختن دھماکت و حتی اجزاء به می‌کردند مشکل درست و قابلیت عظیم چوی موردنیاز گند راحل کنند. و چون دوره گونیک به پاسخ مانده است. پیش از وی معلمان سعی می‌کردند مشکل درست و قابلیت عظیم چوی می‌کردند مسئله مقدم بر یافتن راه حل است. عموماً چنانچه مسئله درست طرح شود راه حل مناسب تر دیر بازود پیدامی شود، برونسکی در پیروزه معروف گند سانسلولیا دل فوره شهر فلورانس متوجه شد مسئله اصلی آنی نیست که مدت یک قرن بدون پاسخ مانده است. پیش از وی معلمان سعی می‌کردند مشکل درست و قابلیت عظیم چوی کلادرال بدون راه حل یافته مانده بود. برونسکی متوجه شد مسئله را باید به صورتی جدید حل کند. گندی که نیاز به دارست و قلب نداشت بشد. گندی که در هر مرحله از ساخت به خود خود ایستا بشد و به همین دلیل پس از سالها مطلعه و تجربه موفق شد راه حل پیدیع خود را تدوین کند. سن پاتولزی محقق ایتالیایی معتقد است برونسکی در این کار از معماری ایرانی و به طور خصوص از گند سلطانیه الهام گرفته است. ادراک شهودی ما را جانی کشته به این نکته اشاره شد که روزی لوکریوزیه با دیدن پوسته خرچنگی به صورتی کاملاً "تصادفی" به فکر ایجاد سقف قطور کلیسی رنشان افتاد. در اینجا تصادف نقش کاتالیزور را ایفا کرده است.

### ۱- انواع تخييل

چنانکه در این مثال آخر دیده شد مقدمه خلاقیت

۴



4



20

specific. In the stage of creative imagination the imitated elements and shapes are continuously analyzed and elaborated until they turn into concentrated abstract ideas. In the process of design these ideas are once more elaborated and reconstructed to meet the specific requirements and needs of the project. In the project of the cultural center of Ekbatan,(4) carried out by Shirdel and partners, with the collaboration of the author, one problem was the dual character of the elevation. Because of the location of the land, in conjunction of the two phases of development of the Ekbatan complex, the main elevation of the building looks northward to the Tehran-Karaj highway. And the second one gives on the access road from the west. As we wanted to have a public space, like a covered terrace, of seven or eight meters high, looking towards the mountains of the north, the idea of "two terraces" came to us. In the Iranian culture there exists two types of terrace (Evans), which differ in function and spatial specification: one is a terrace as a passing space (like mosques entrance), the other is a terrace as a gathering and pause space (Isfahan's Hasht Behesht or Alighapoo). In the west elevation the terrace functions as a passing space, whereas the northern terrace is a place of gathering and belvedere. In this design, the formal relation with the traditional terrace is absent. The idea of terrace was analyzed until it became an abstract spatial concept. The specific problems, stemming from the project itself, dictated a new interpretation of the traditional elements. Tradition, which is very important in architecture, can be presented in three fashions:

A. "Conservation" or reproduction of what exists. This is merely a consumption of history bringing about no progress.

B. Tradition as "transposing". It means adapting historical typologies and models to the present needs and requirements. (e.g. the Rafsanjan Museum, designed by Mirmiran(5) and inspired by the form of traditional glaciars.)

C. Tradition as "transformation": in this approach the aim is to begin with history but only to add new values to it. This concept, which is the nearest to the concept of creativity, the consumptionist approach towards history is transformed into a productive relationship, giving history the opportunity to play its

است. در رایطه با این مسئله، چون در ضمن می خواستیم حتماً فضایی عمومی نظری میدانی سپری شدیم در ارتفاع هفت متري رو به شمال داشته باشیم تا از منظوره کوهستان استفاده کنیم، ایده "دو بیوان" به فکرمان رسید. در فرهنگ ایرانی دونوع بیوان وجود دارد که از نظر مکلتیت با یکدیگر

ایوان وجود دارد که از نظر مکتبت با یکدیگر متفاوت استند. یکی ایوان به مثابه محل عبور و یکدیگری ایوان به مثابه محل توقف و نظرهاره مثل ایوان هشت بهشت، چهل سنتون و عالی قاپو. در ضلع غربی که وروودی سلطنتی قرار دارد ایوان ماعبری است و در ضلع شمالی ایوانی به وجود آمد که محل جمیع مردم و نعلنا کردن منظمه کوهستان و مجموعه اکباتان است. در طراحی این دو ایوان روابط شکلی با ایوان سنتی قطع شده است. الگوی ایوان آنقدر تجزیه شده تا به یک ایده مکلف تبدیل شود. فرایند طراحی که از مسائل خاص پژوهه بیرون آمده است تعییر جدیدی را از ایوان ارائه می کند. است که در معملی بسیار مهم است به سه صورت مختلف مرتعانه مبتلور شود

ست که در معملی بسیار مهم است به صورت مختلف می تواند متغیر شود.

۱۰۷  
مها سمو (مثال پروردۀ برندۀ طرح توسعه حرم  
در قم، خلیل‌باغ، خوره، رایه‌های صرفه مصروفی  
ما تاریخ محملی - قرار داده و پیش از حاصل

ب - سنت به مثابه "انتقال": یعنی بهره‌گیری از تکنولوژی‌های تاریخی در قلبی جدید که بتوانند در شرایط تغییر پاتنام امروز نقش جدیدی را بینند (نظیر پروره موزه رفستجان اثر عادی میرمیران) (۵) که از پک یخچال سنتی الهام گرفته است.

ج - سنت به مفهوم تبدیل: در این نوع برخوردهای تاریخ نقطعه شروع فرآیندی است که هدف افسوس از ورزشگران جدیدی به معاملی است. این روش که به خلاصه نزدیکتر است رابطه مصرفی را با فرهنگ و تاریخ تبدیل به رابطه تولیدی می‌کند و به تاریخ جزا می‌دهد و ظرفیه اصلی خود را انجام دهد؛ پس که در دسته، دعاء گذشته،

۱- زمینه‌های خلاصت  
در زندگی روزمره به دلایل عملی تقسیم‌بندی‌های حرفه‌ای صورت پذیرفته است و مثلاً لرخانی صنعتی، معملی و شهرسازی از پکدیگر فنکیک شده‌اند. هر کدام از این رشته‌ها فنون و اباعوندی‌های خاص خود را دارند. مغز که کل خلاصه را به عهده دارد درای چنین تقسیم‌بندی‌هایی بست و در قسمتهای مختلف آن تقسیم وظیف به

تصویر است. تصور هنگامی که به صورت واقعیتی منحصر به فرد در آید به خلاصت تبدیل می‌شود. پس در خلاصت هنری ذو مرحله مهم وجود دارد، مرحله تخيّل تقدیمی و مرحله تخيّل خلاق.

## ۱- تخيّل تقليدي

تختیم که حاصل پردازش اطلاعات حافظه است در مرحله اول به صورت بازسازی و قابع و تصاریف نهنی در قالبی جدید بروز می‌کند. در لین مرحله تخلیل هنوز به مراجع اطلاعاتش وابسته است و جنبه تقلیدی دارد. برای روشن شدن این مسئله به بروزه فرهنگستانهای ایران اثر هادی میرمیران اشله می‌کنم، اولین اسکیس این بروزه<sup>(۲)</sup> صفحه‌ای را نشان می‌دهد که روی آن دو سازه شبیه چهار تاقی‌های سلسیانی، یک تاق نظری تاق کسری، یک حیاط مریع و خانه‌ای پلکانی دارفه طبیر بلکن تخت جمشید به چشم می‌خورد این اسکیس نهان دهنده مرحله اول تخلیل به سوی حلالات است و به مین جهت فناصر بروزه قابل شناسایی بوده است تا هر

٢- تخریج خلاق

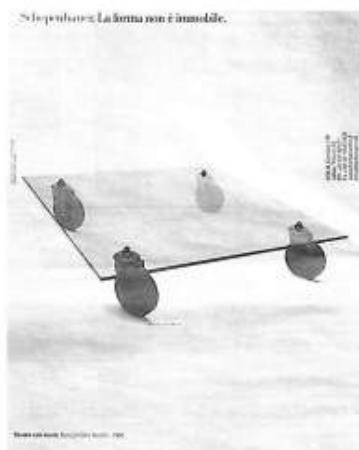
تختی خلاق هنگلی است که با استفاده از ادراک  
بودی و استدلال پردازشی حسی قبلی به  
کوئونتی جدید از اول پایه‌بریزی و سازماندهی شوند.  
در این مرحله قانونمندی های خود پرورزنده  
با قانونمندی های الگوهای انتسابی آغازین، ملاک قرار  
گیرند. مثلاً در پروژه فرهنگستانها (۳) می بینیم  
که در فرآیند طراحی عناصر انتسابی رفته و فته تغییر  
می بینند و به عناصر جدیدی تبدیل می شوند که جزو  
آنچه کی از پروژه میرمیران هستند و به جای دیگری  
عمل ندارند. الگوهای علم معملی به خاص تبدیل  
می شوند. در مرحله تختی خلاق خاطرات عناصر و  
الگوهای انتسابی آنقدر بررسی و پرداخت می شوند  
تا به عصاره خود و ایندادی مجرد تبدیل شوند. در  
فرآیند طراحی این ایده‌ها مجدداً با قانونمندی هایی  
نه از تیزها و شرایط شخص پروژه تأثیر پذیرفته است  
از سراسری می شوند. در پروژه فرهنگسرا ای اکباتان (۴)

۱-زمینه‌های خلاقیت

نمکاری نگارنده تهیه شده است. یکی از مسائل اصلی دو نمایی بودن ساختمان است. یه علت برگیری خاصی زینی پیروزه در کنار قطعه زمینی مسیع که فاز یک و دو شهر اکباتان را هم جدا نکند. دید اصلی به ساختمان از شمال، از سمت رودخانه بزرگراه تهران کرج به اکباتان است. نمایی مریبوط به ضلع غربی و دسترسی از خیابان



گونه‌ای دیگر صورت گرفته است. به همین جهت خلاقیت در معماری و در هنرهای دیگر از پذیریدگر جدا نیستند. اگرچه خلاقیت منضاد نکار و تقلید است لیکن به لحاظ زمینه قابل دسته بندی است. در دنباله مقاله به چند زمینه مهم خلاقیت اشاره می‌شود.



## ۱-۲- اقتباس

چنانکه در آغاز گفتیم هیچگونه خلاقیتی نیست که از هیچ به وجود آمده باشد و خلاقیت همواره مرحله‌ای از تاریخ است و به گونه‌ای با آنچه از قبل بوده ارتباط دارد. در خلاقیت اقتباس یکی از زمینه‌ها بسیار متداول و مهم است. اقتباس از هنرهای دیگر، از طبیعت یا از تولیدات صنعتی و صنعتگری در رابطه با انتقام از هنرهای دیگر می‌توان رایج‌ترین و مجسم‌سازی با معماری در آغاز سده بیستم اشاره کرد. آثار فرانک گهری تیز به لحاظ زیبایی شناسی به رسمی تابلوهای یکاسو و برای نزدیک هست فرانک گهری خلاف لوکریوزیه کوبیم را به زبان معمدی تر... نکرده و آن را با همان ییان در امانت و سورش نقلش کوبیست به کار می‌گیرد (تصویر مربوط به دانشگاه میتسوتا تار فرانک گهری (۶) و تابلوی پیکاسو (۷) سال ۱۹۱۲).

۶



طبیعت از دیرباز مرجع الهام معماران بوده است. سلیمانی کلااتراوا از معمارانی است که بارها از فرم‌های متعلق به لگاتیم موجودات زنده استفاده کرده است. پروژه ایستگاه ترن G.V (۸) به آناتومی حشرات شبیه است. در پروژه غرفه کویت در بلارسلون (۹) از فرم دنده پستانداران استفاده شده است.

۷



بین معماری و تولیدات صنعتی نیز همواره مبادراتی صورت گرفته است. امروز معماری از DESIGN جدایی‌ناپذیر است و طراحان بر جسته نظر نورمن فلتر، اوره سوتسان، آلدو روSSI و فیلیپ استارک به طور همزمان طراح صنعتی و معمار هستند. در این مقاله تصویر ساختهای موسوم به Fatboys (۱۰) یا انداک (۱۱) می‌شود.

۸

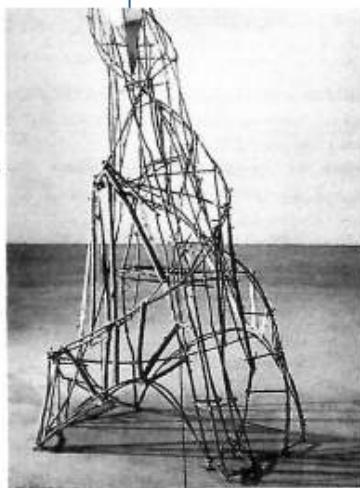
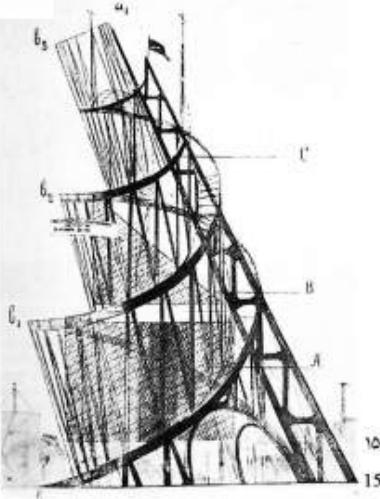
cessing the information in the memory, in its preliminary form, is the reproduction of mental images and events in a new form. At this stage, the imagination is still dependent on its sources of information and has an imitative character. For this matter we refer to the project of the Academy of Iran designed by Mirmiran(2). In the first page of the project we see a sketch showing a platform on which two structures, resembling the Sassanid fire temple, one arch

similar to the Arch of Kasra, and a square yard with two rows of stairs in the Persepolis style, lie along each other. This shows the first stage towards creativity, and because of that, the elements of the project are familiar and resemble the elements existing in the history of architecture.

### ۱-۲- Creative Imagination

Creative imagination happens when, with the

help of intuitive recognition and deduction of the previous experiences, a basically new and reorganized version of reality is created. In this stage the rules of the project itself, and not the initial imitative models, come into focus. In the example of the project for the Academy, the imitated elements change gradually in the process of design to become new elements, which are an inseparable feature of Mirmiran's work(3). General styles of architecture become

17  
1816  
1715  
16

۲

۱۷- یستهادهایی برای تغیر شکل و حفظ فرم‌های متعلق به نمادهای منسخ شوروی توپاتر (۱۳) طرح میزهایی که روی آنها تصویر تمیشگاه چیده شده‌اند، خود اثری هنری و مربوط به موضوع تمیشگاه است. پایه میزهای مجسمه سر استالین که به صورت اولونه قرار گرفته است تشکیل شده است.

۱۸- قرار دادن آن در محیط جدید می‌تواند به خودی خود ابداع محسوب شود. بهترین مثال این روش را در آگهی تبلیغاتی مربوط به شرکت تولید اشیاء DESIGN به نام فونتانا آرته (FONTANA ARTE) (۱۹) مقایسه شده‌اند.

۱۹- ۲-۲- تغییر متن هر شیوه و بتایرین هر الگویه می‌تواند بحث خاص ووابسته است. برداشتن یک الگو یا فرم از ماده و قرار دادن آن در محیط جدید می‌تواند به خودی خود ابداع محسوب شود. بهترین مثال این روش را در آگهی تبلیغاتی مربوط به شرکت تولید اشیاء DESIGN به نام فونتانا آرته (FONTANA ARTE) (۱۹) می‌توان یافت. تبلیغ از سه بخش تشکیل شده است.

در پایین نام شرکت و نوشهای که ترجمه آن "از ۱۹۳۰ به نام DESIGN" است به همراه چند تصویر از تولیدات شرکت دیده می‌شود. ظاهراً در اینجا ابداعی صورت نگرفته و همه چیز طبق روال عادی تبلیغات است. در وسط تصویر میزی شباهی با

چهار چرخ بزرگ در چهار گوش آن دیده می‌شود که از تولیدات شرکت است. این هم اگر چه تری هنری است لیکن هنر آن مربوط به طراحی میز است

نه به طراح آگهی. در بالا جمله از شوپنهاور نقل شده است: "فرمی حرکت نیست". هنر طراح آگهی کل هم قرار دادن این سه بخش است که هر کدام مولف خود را دارد. از این طریق آگهی به اثری بر جسته تبدیل شده است. ذهن بیننده از طریق ایجاد ارتباطی جدید بین جمله شوپنهاور و تصویر میز چرخ دار پیام آگهی را درک می‌کند. استعاره

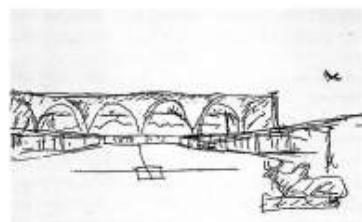
ایستایی و حرکت به دو صورت مختلف خوانده می‌شود که یکی ظاهری و دیگری عمیق به معنی پویا بودن و پیشرو بودن طراحی اشیاء تولید شده توسط شرکت فونتانا آرته است.

مثل دیگر مربوط به تمیشگاهی است با عنوان



۲۰- ۳-۲- بازنویسی در معماری تغییر ادبیات اثری جدید و بدین مکان ایست از بازنویسی یک موضوع قدیمی‌تر به وجود آید. در مجسمه‌سازی می‌توان دو اثر تاثیلی (۱۹۱۹) و اکو (۱۹۹۲) (۱۶) را با یکدیگر مقایسه کرد.

نقش سفالینه‌ای از تبه حصار (هزار سوم یا چهارم ق. م) (۱۷) و مجسمه‌ای متعلق به هنرمند لهستانی دورودا کوزیارا (Doroda Koziara) در سال ۱۹۹۳ (۱۸) نیز مفهوم بازنویسی را به خوبی بیان می‌کند.



۲۱- در اینجا ارتباطی جدید بین جمله شوپنهاور و تصویر میز چرخ دار پیام آگهی را درک می‌کند. استعاره ایستایی و حرکت به دو صورت مختلف خوانده می‌شود که یکی ظاهری و دیگری عمیق به معنی پویا بودن و پیشرو بودن طراحی اشیاء تولید شده توسط شرکت فونتانا آرته است.



مثل دیگر مربوط به تمیشگاهی است با عنوان



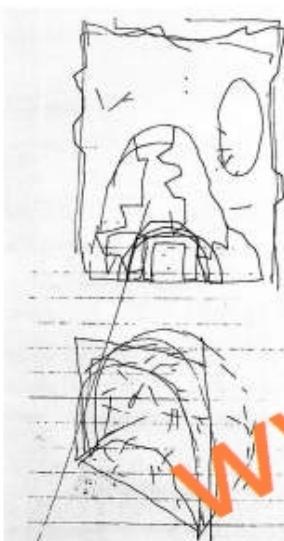
کرده است. فرآکتالهای بخوبی رابطه بین جزء و کل (self similarity) را که مفرونس نیز دیده می شود حفظ می کند. نکته مهم دیگر که در این پژوهه رعایت شده است این است که در سیاری از موارد، تغییر مسجد شیخ لطف‌الله ایوان ورودی کل نما را به خود اختصاص می‌دهد و بین ورودی و نما تمایزی نیست.

بازنویسی چنانکه مشاهده شد همواره با تغییر مضامین موجود سر و کار دارد. این تغییر ساختاری است. در بازنویسی وفادار ملتند به همه خصوصیات لگوی اولیه شرط نیست اما برای اجتناب از تقلید توصیه می شود تها بخشی از ایده‌های آن مورد استفاده قرار گیرند.

در این مقاله به سه زمینه اصلی و مهم خلاقیت اشاره شد. البته زمینه‌های دیگری نیز وجود دارند که فرعی شد. البته زمینه‌های دیگری نیز وجود دارند که فرعی هستند یا به نوعی درون سه زمینه فوق قرار می‌گیرند. شماره بعد به تکنیکهای عملی پرورش ایده خلاقاله اختصاص خواهد یافت.



22  
23  
24  
25



## CREATIVITY

Kamran Afshar Naderi

In architecture, often we are confronted with two main problems: one, the technical and functional requirements of the building and the other, the space, form and aesthetics. In outstanding projects these two features are inseparable and are a product of creativity. The project of the new Saderat Bank of Iran, designed by Behnam Shirdel,(1) has noticeable elements of creativity in organization of space, form and structure. This building has modified the traditional concept of elevation. Horizontal elements grow smoothly to change into vertical elements forming the elevation. An elevation which has no front or back nor a border. From each angle, a new vision of the building appears and the volume changes from a closed form to a transparent one. A new concept is put forward in the field of technology and static. The apparent repetitive elements of the elevation are in fact structural frames, which are not independently static but erected by leaning to each other, in an organization similar to a horizontal arch. In contrast to the complexity of structural frames, the floors are all similar in all stories. The helix form of plan is suitable solution for organizing the space in a irregular lot of land. Architecture, in its original meaning, is the difficult task of creating something which has not existed. In fulfilling this task, the designer uses his power of imagination. Creativity is beyond the mere imagination, even an artistic imagination. Imagination can lead to ideas, forms, or images but creativity is innovation and invention. Just like inventions, the precondition of creativity is a concrete need and goal. Creativity takes its full meaning when a new and effective solution to the problem has been found. Thus recognizing the problem is prior to finding solutions. If the problem is described correctly, then sooner or later the solution will be found.

26



25

بازنویسی اگرچه ساختاری است لیکن عموماً هر چه غیرسیستماتیک تر پلشد جالبتر است. حتی هنرمندان خلاقی تغییر لوکوریوزیه و آلوار آتو نیز از این روش بسیار استفاده کردند. در تصاویر بعدی اسکیس لوکوریوزیه از خرابهای حمامهای قصر آدریانا (۱۹) اسکیس اولیه وی از کاخ دادگستری شاندیگار (۲۰) و پروژه ساخته شده (۲۱) مقایسه شده‌اند. تصاویر بعدی مربوط به مقایسه اسکیس آلوار آتو از آتفی نثار دلقی (۲۲) و طرح ساختمان پلی‌تکنیک انتیمی (Ottaniemi) در فنلاند (۲۳) است. در اسکیس اولیه ساختمان Hall Story در ملبورن اثر مک دو گال (Mc Dougal) (۲۴) طرح خلاصه شده یک ایوان ایرانی را می‌بینیم و در پروژه نهالی (۲۵) نمایی جدید را می‌بینیم که به لحاظ فرم کاملاً مختلف با ایوان ایرانی راست ولی به لحاظ مفهوم فضایی همسه تقریباً و رنگهای درختان تأثیر ایوان را شناسی دهد. در این پروژه دو گال به جای هندسه قائمی از همان ایده دیگر فرآکتال استفاده

Creativity just like invention, does not mean building a completely new object. It is based mainly on the artist's cultural background. In inventions, inspirations from remote fields, not directly related to the problem, have usually an important role. In creativity, just like invention, five elements have a crucial role, the first of which is the personality and character of the inventor. Thus creativity cannot be envisaged as a job with a fixed time and rules, but depends wholly on the way of life and the reactions of the individual towards his environment. A person like Jean Prouvee, who had a great talent in technical matters, dedicates his creativity to the problems of construction and architecture. And a person like Frank Gehri, who has creativity in sculpture, dedicates himself more to aesthetics than to structure. The point is to perceive the real talent and strengthen it regardless of all the false wishes or ideals.

The second factor is experience. Creativity is impossible without experience, because an inexperienced mind is unable to develop subjects and various paths. Without experimenting, which is the third factor, the path will not become clear. Good architects and designers spend a lot of time on their projects. The fourth factor is inspiration. Inspiration or intuition is the key factor in creativity. Intuition, which is the highest level of learning, is the most complex activity of the mind to explore the unknown. Intuition takes us where science and knowledge has not yet reached. The last factor is accident.

### 1- Types of Imagination

As said before, the precondition of creativity is imagination. When imagination turns into a unique reality, creativity is born. Thus in artistic creativity there are two stages of imagination: imitative imagination and creative imagination.

#### 1-1- Imitative Imagination

An imagination, which is the product of pro-



بزرگترین مرجع دانلود معماری

معرفی

سال ۱۳۳۶ در شهر شیراز

است. تحصیلات معماری خود را در دانشگاه  
امericana بیان رسانیده، و پس از بازگشت به



ایران از سال ۱۳۷۰ تاکنون دست اندر کار طرح و  
اجرای پروژه های مختلف معماری و طراحی  
شهری در شیراز و شهرستانهای مجاور آن بوده  
است و با دانشگاه آزاد شیراز نیز همکاری می کند.  
ایروانیان کار خود را در سالهای آخر دهه ۶۰ با  
برگزاری تعدادی نمایشگاه های معماری، که اولین  
آنها در واژه ها نام داشت، شروع کرد تا بدین  
وسیله بتواند به جستجوی زبان معماری خود  
فارغ از مسائل مربوط به عملکردهای پیچیده  
ساختمان، بپردازد. پروژه هایی به اجرای سیده  
کنونی در ادامه آن جستجوهای اولیه قرار دارند.  
جزی که در مورد ایروانیان در وهله اول حلب

## مهرداد ایروانیان

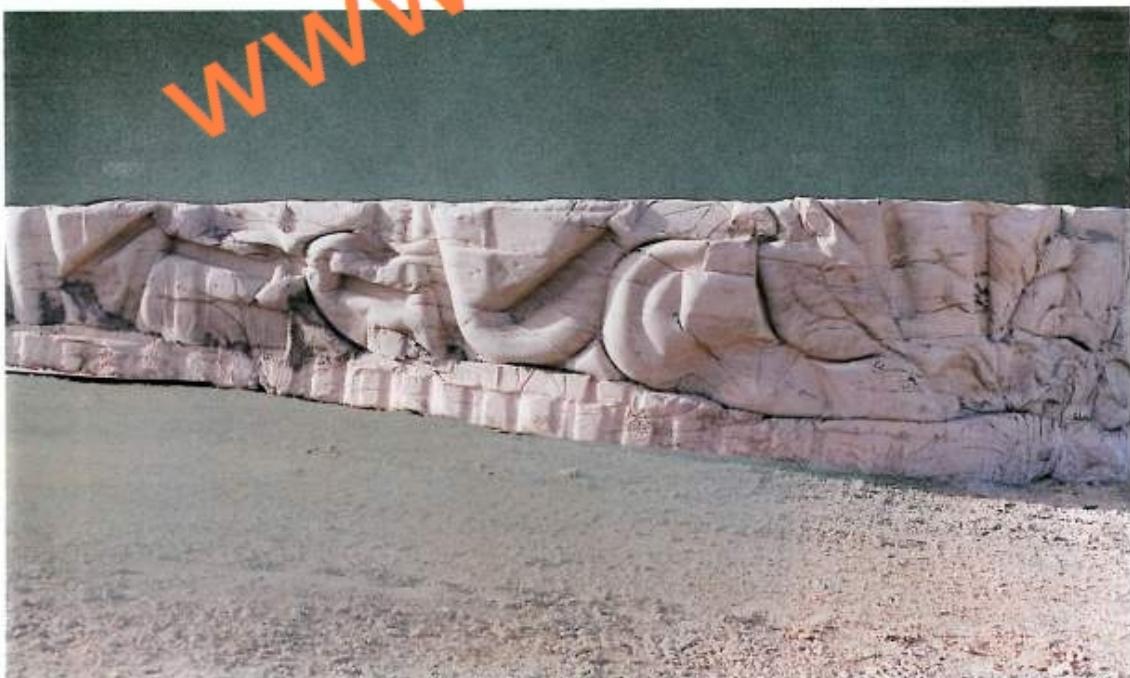
بدیمه سرایی معماری

رضا دانشمیر

**Mehrdad Iravaniyan**  
**Architectural Improvisation**

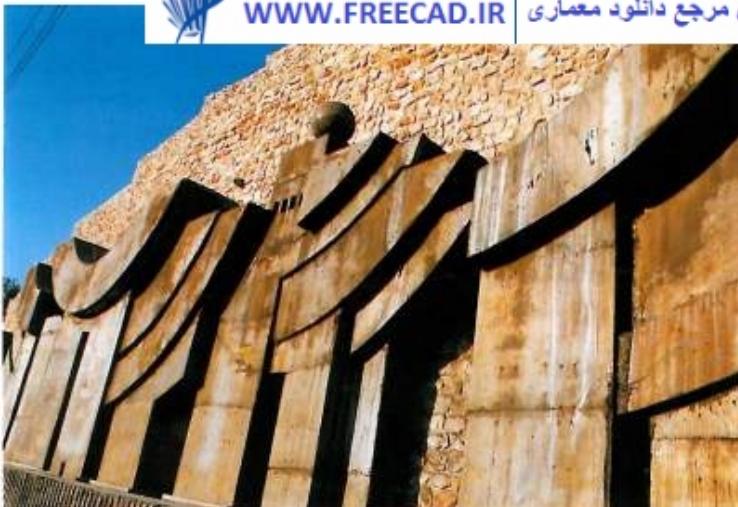
**Reza Daneshmir**

۱. تدبیس خاک، پنگاه توسعه ماشین آلات شناور
۲. پیاده روی شهرداری مرکزی، شیراز
۳. آبشار لیوردی
۴. نماد بهار، باخ بلند
۵. دروازه قطعه بهار، باخ بلند
۶. اسکرلاپ قطعه بهار، باخ بلند





## بزرگترین مرجع دانلود معماری



نظرمی کند، حجم گسترده پژوههای

است که او و گروههای ایرانی اش، در سطح شهر  
شیراز، به انجام رسالت‌های دنده و به رغم گستردگی  
موضوعات مختلف و نیز تنوع زیان معماري

به کار گرفته شده، منشی ویژه و متمایز از دیگر

ساخته‌های ساختمانی اخیر آن شهر دارند.

گشته زیان معماري او شامل استفاده از

نقشه‌های معماري قل و بعد از اسلام ایران و نیز

نقشه‌های اشارات معماري تاریخی است. خود او

در توجیه این نوع ترکیبیه معمار را قابل مقایسه با

هنریهای می‌داند که موظف است بر اساس

فیلمتامهای به خصوص، در هر پژوهه، فلرغ از

جزیله‌های معماري روز جهان، نقش خاصی را

بر عهده گیرد. بنابراین در پژوههای مختلف او

می‌توان شناختهای از معماري پستانی ایران در

پارک خواجو، تزدیک دروازه قرآن، تاقشمیمهای

معماري اسلامي ایران، در پژوهه داشکده قرآن، و

نیز جلوه‌های اپارتمان در پارک سه کیلومتری

بانگ شنید و حتی کولاژهای سا ظاهر

دیکلتراکشن، در ساخته‌های منطقه احرا

رسیده از قبیل مراکز اداری، تجاری و سیاسی

یافت.

کارهای همداد ایرانیان را از سه زاویه می‌توان

بررسی کرد.

۱- مفاهیم پژوهه‌ها

۲- تکنیک طراحی معماري



۳

۴

۵

۶

۷

۸



۹

۱۰

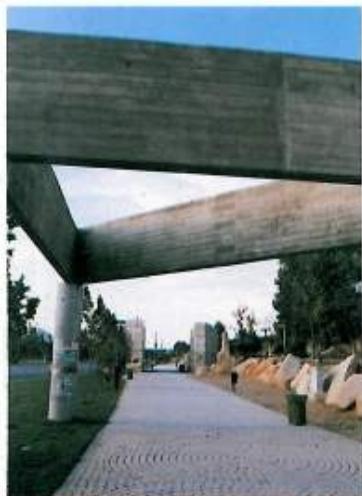
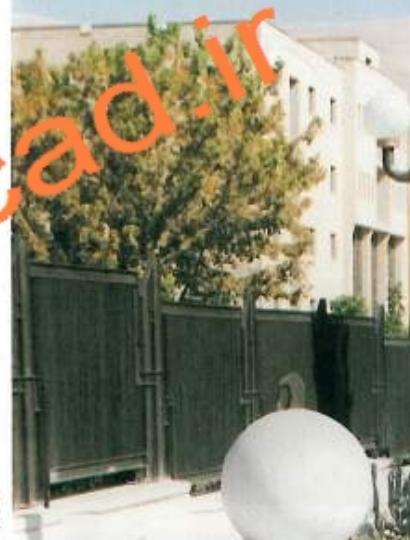
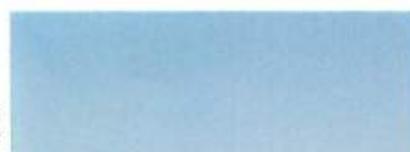
۱۱



بزرگترین مرجع دالتود معماری



۱. چشم‌انداز رودخانه، باغ صفا
۲. دروازه تابستان، باغ بلند
۳. نشیس تابستان، باغ بلند
۴. چراغهای سورمه، باغ بلند
۵. دروازه زمستان و تابستان، باغ بلند

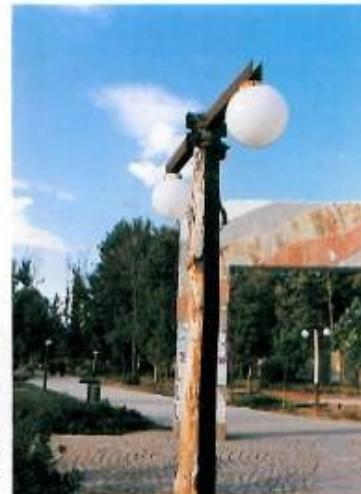
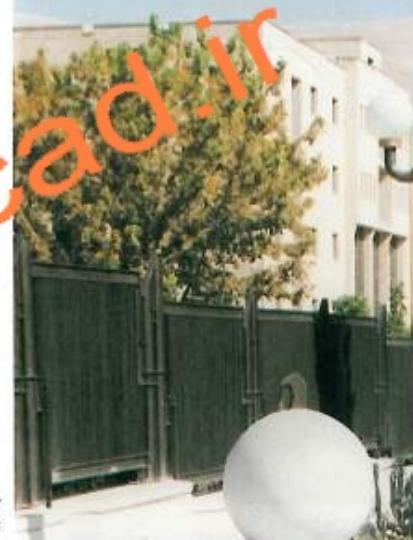




بزرگترین مرجع دالتود معماری



۱. چشم‌انداز رودخانه، باغ صفا
۲. دروازه تابستان، باغ بلند
۳. نشیس تابستان، باغ بلند
۴. چراغهای سورمه، باغ بلند
۵. دروازه زمستان و تابستان، باغ بلند

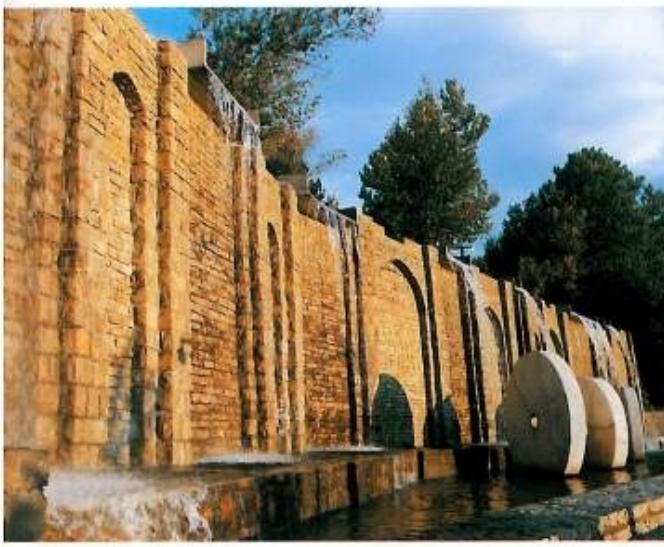




WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانلود معماری



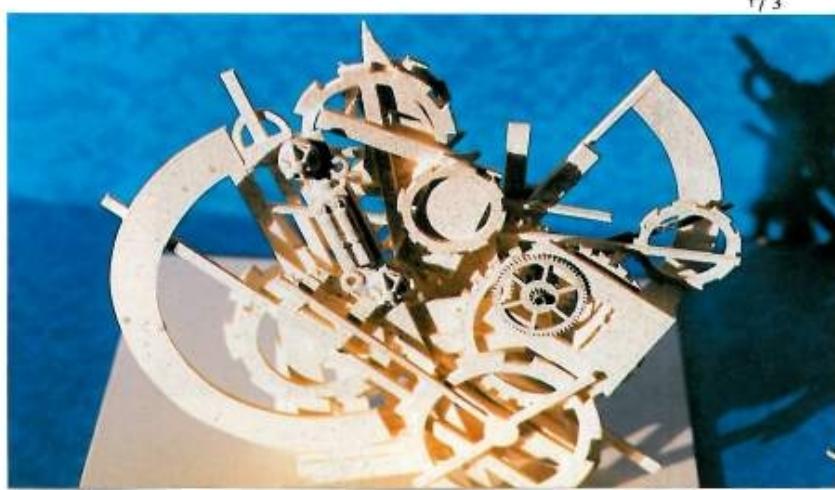


داشته باشد طراحی شده است. مثلا در بهار نشانه اصلی رگبار باران است که نماد آن دروازه‌ای بنتی با میل گردنه‌ی در درون آن است. تابستان با احجام سنگین و توریر که فضای دروازه‌ای دیگر را تداعی می‌کند و بر بدن‌های آن آب جازی است بیان شده است. پاییز با استفاده از عناصری چون دروازه تاریخ و تندیسها و با تنوع جنسیت به کار گرفته شده در کف‌لاری‌ها و زمستان با آب تبدیل شده به یخ تداعی شده‌اند. در عین حال هر یک از این فصول تمایل‌گر دوران رشد انسان از کودکی تا بزرگی هستند. به طور مثال در فصل مربوط به کردکل از ساری بزرگنمایی شده لزقیل کتاب و قلم رهینک است. شده است که احساس آشناز کودکی همه‌ما ایه واسطه این تغییر اشل الفا می‌کند. عناصر دیگری نیز لزقیل صندل‌های بزرگ و ملین زمان هم در طرح بوده که اجرا نشده‌اند. در قسمت‌های دیگر، کارهایی از قبیل پل‌سازی نعلی دهکده‌ای سنگی که زمالي در همان سایت قرار داشته صورت گرفته که با حالت دکوراتیو خود به حافظه جمعی اهلی محل اشله‌ای نوستalgیک دارد.



۲/۲

۲/۳



#### باغ صفا

در پروژه دیگر به نام باغ صفا، که طرح پیاده‌رویی است در درون بلند شهری به مساحت ۲۰۰۰ مترمربع، مسئله اصلی ایجاد فضای سکون و مکث در پیاده‌رو (پیزی) که در شهر شیراز کمیاب آن احسان می‌شود و همچنین احیاء احساسی از باغ دوران قاجار است که تفکیک شده و از بین رفته



داشته باشد طراحی شده است. مثلا در بهار نشانه اصلی رگبار باران است که نماد آن دروازه‌ای بینی با میل گردنه‌ی در درون آن است. تابستان با احجام سنگین و توریر که فضای دروازه‌ای دیگر را تداعی می‌کند و بر بدن‌های آن آب جازی است بیان شده است. پاییز با استفاده از عناصری چون دروازه تاریخ و تندیسها و با تنوع جنسیت به کار گرفته شده در کف‌لاری‌ها و زمستان با آب تبدیل شده به یخ تداعی شده‌اند. در عین حال هر یک از این فصول تمایل‌گر دوران رشد انسان از کودکی تا بزرگی هستند. به طور مثال در فصل مربوط به کردکل از ساری بزرگنمایی شده لزقیل کتاب و قلم رهینک است. شده است که احساس آشناز کودکی همه‌ما ایه واسطه این تغییر اشل الفا می‌کند. عناصر دیگری نیز لزقیل صندل‌های بزرگ و ملین زمان هم در طرح بوده که اجرا نشده‌اند. در قسمت‌های دیگر، کارهایی از قبیل پل‌سازی نعلی دهکده‌ای سنگی که زمالي در همان سایت قرار داشته صورت گرفته که با حالت دکوراتیو خود به حافظه جمعی اهلی محل اشله‌ای نوستalgیک دارد.



۲/۲

۲/۳



#### باغ صفا

در پروژه دیگر به نام باغ صفا، که طرح پیاده‌رویی است در درون بلند شهری به مساحت ۲۰۰۰ مترمربع، مسئله اصلی ایجاد فضای سکون و مکث در پیاده‌رو (پیزی) که در شهر شیراز کمیاب آن احسان می‌شود و همچنین احیاء احساسی از باغ دوران قاجار است که تفکیک شده و از بین رفته



است.

این پروژه به همراه پروژه طراحی شهری مجاور آن مجموعه بزرگتری را به وجود می آورند که از تکلیف ساختمان استانداری شروع شده و به سمت باعث اندیشه اصلی نحوه ساخت و ساز میان کوه و آسفلت خیابان است. عملکرد این پروژه که در دو سمت خیابان اصلی به انجام رسیده با استفاده از تقشیمهای تخت چمنبند و نیز فرم تاثرهاي

۱. تندیس پالپیز، باع بلند
۲. پیکی از عناصر قطعه کودکی، باع بلند
۳. مالک مائین زمان در قطعه کودکی برای باع بلند
۴. تخریب کهنه به وسیله نو باع بلند
۵. کفاسازی پیاده رو، باع صفا
۶. کفاسازی پیاده رو و ماحصل استانداری، مجاور باع صفا

1. Autumn figure, Baghe Boland
2. Ornamental element in children section, Baghe Boland
3. Time Machine model, Baghe Boland
4. Destruction of old by new elements, Baghe Boland
- 5,6. Pavement design, Baghe Safa

۱۷

در این پروژه سعی معمار معطوف بر القاء حالتی مختلف در ترتیب در محدوده شیراز جدید، کثار هم قرارگیری مصالح به صورت آزاد و در محدوده باع صفا که نماینده شیراز قدیم است، قاعده‌مند شده است.

در این پروژه، سعی معمار معطوف بر القاء حالتی سورنالیستی از باع به فضای شهری است. این کار با امتداد دیوارهای باع به درون پیاده رو و بازسازی دروازه‌های آن و نیز استفاده از عنصری همچون آبشار و آبشار بزرگ سنگی درون آندر تلطیف جوی آب و سرعتان را موجود در سایت تحقق پیدا کرده و احسان رود به فضای باع را در عابرین به وجود می آورد.

در جبهه شرقی مجموعه سکوهای سنگی که مشابه تاثرهاي یونانی سلماںدهی شده‌اند با آنعملی بزرگ وزیارت خیابان اصلی جدا شده و رویه سمت باع تاریخی دروازه قرآن دارند. این سکوهای سنگی حمل هفت دروازه دیگر هستند که انتهای آنها روازه‌های شیراز قدیم است.



6

5

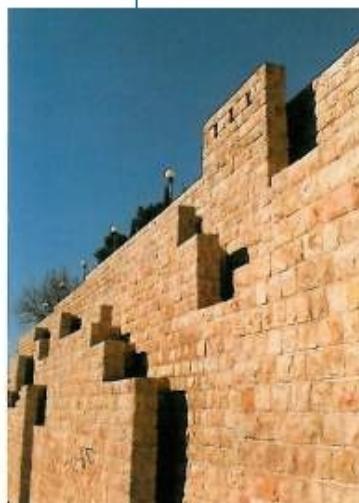


۱. خاطره دروازه قلبیم، باغ صفا
۲. پیاده رو و جوی آب، باغ صفا
۳. پیاده روی باغ نور، آب، باغ صفا
۴. پیاده رو و جوی آب، باغ صفا
۵. دیوار حائل پارک خوبیبو
۶. یکی از پالکهای پارک خوبیبو
۷. بندتسازی جبهه غربی پارک خوبیبو
۸. بندتسازی

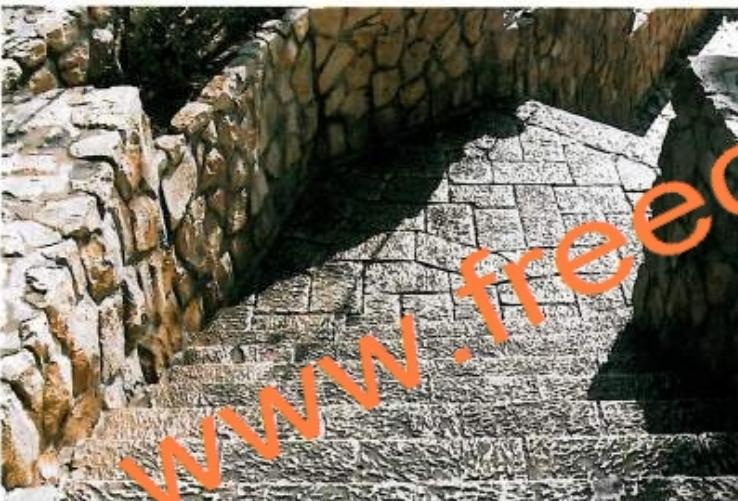




## بزرگترین مرجع دانلود معماری



5



7



8

در مجموع این پروژه به دلیل استفاده از یکنواخت و اشارات تاریخی معماری باستانی باز همراهگی نسبی برخوردار است، لایه نظر منسد ساخت و سازهای صورت گرفته در این زمینه بکر طبیعی و در مجاورت دروازه قرآن می‌توانست از سبکی بیشتری برخوردار گردد.

ابروایان پروژه‌های طراحی شهری دیگری هم از جمله پروژه مجموعه زندیه و بین‌النهرین، که در جوار ارگ کریمخانی و ساختمانهای تاریخی مجاور آن است، طراحی کرده که به اجراء سیده‌اند.

در همه این پروژه‌ها علاوه بر مفاهیم و تکنیکهای طراحی، آزمایشگری یا مواد و مصالح جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد. از مهمترین مصالح به کار گرفته شده بنتی است که به صورتی آزاد و به اشکال تندیسی گرایانه توسط خود او اجرا شده‌اند. این نوع به کارگیری بتن قبل تکرار، قبل کمی کردن، قبل کنترل می‌نیست و اشکالی را تولید می‌کند که نظر اتفاقی است و شیوه به اتفاقاتی که در طبیعت می‌افزد. متنوع از مثل مجسمه است.

این نحوه آزاد به کارگیری مصالح در فرم‌های مختلف دیگر نیز به چشم می‌خورد که در پروژه موقع جای تأمل دارد. در واقع به نوع ترکیب‌بندی مصالح توجه شده، ولی در بعضی از پروژه‌ها مفصلی که مصالح مختلف را به هم مربوط می‌کنند، رها شده است که احساسی از موقعی بودن را به کارها می‌دهد. البته معلم ذکر می‌کند که خواهان یکی‌گشت نشده طبیعی است و توجه به مفصل‌بندی‌ها را سبب ایجاد حالت مصنوعی می‌داند.

مهرداد ابروایان طرحهای خود را معماری مرحله گذار می‌داند و پروژه‌های مختلف او بینگر تلاشی است در جستجوی معنا.

1. In memory of the gate, Baghe Safa
2. Side walk & stream, Baghe Safa
3. Wind, light and water monument
4. Side walk & stream, Baghe Safa
- 5.6. Retaining wall, Khajo park
7. Khajo's stairs
8. West side of the retaining wall

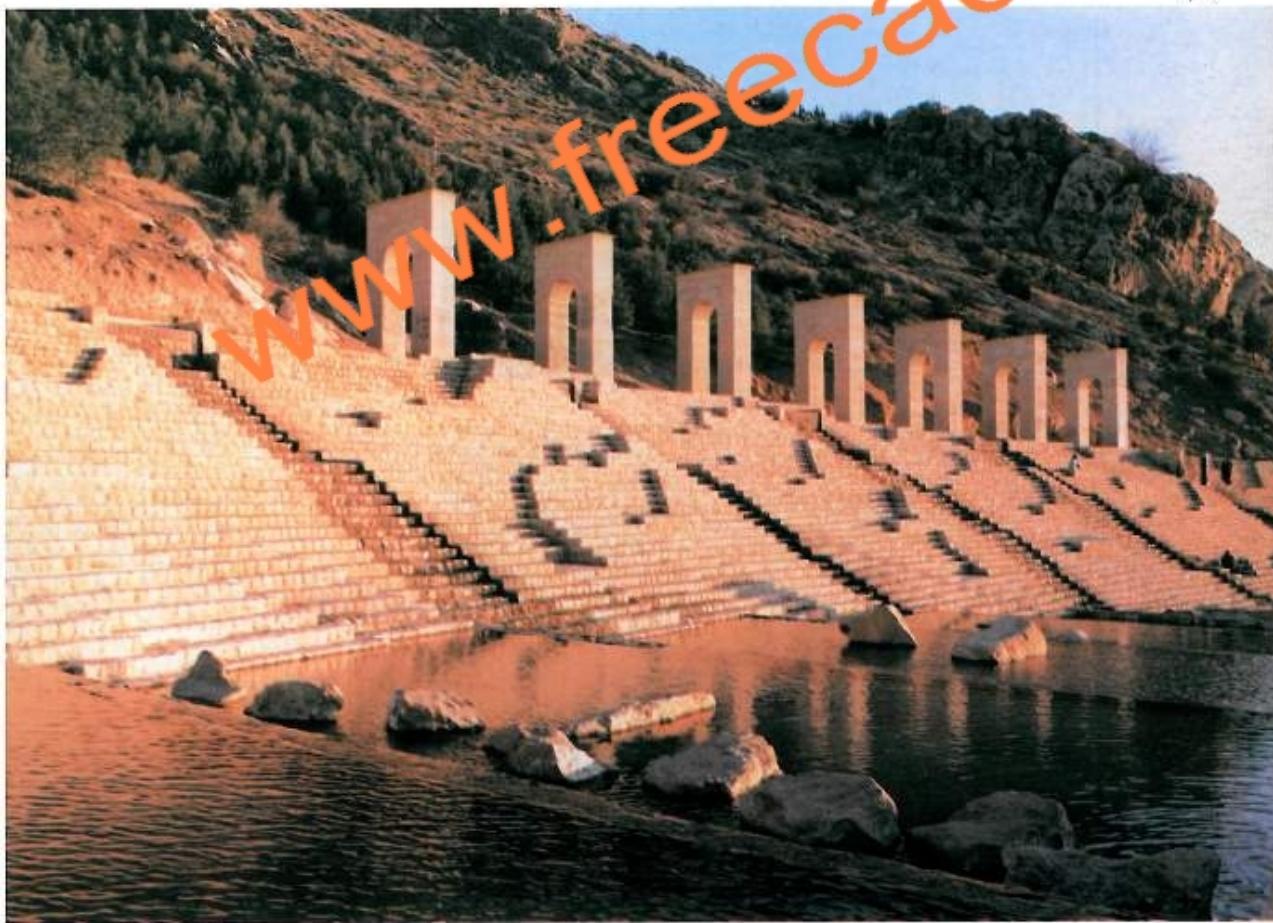
A  
8



۱. محوطه‌سازی کنار دروازه قرآن شیراز
۲. پادشاهی دروازه پارک خواجه
۳. کف سلیمانی از پارک خواجه
۴. آبشاری پارک خواجه

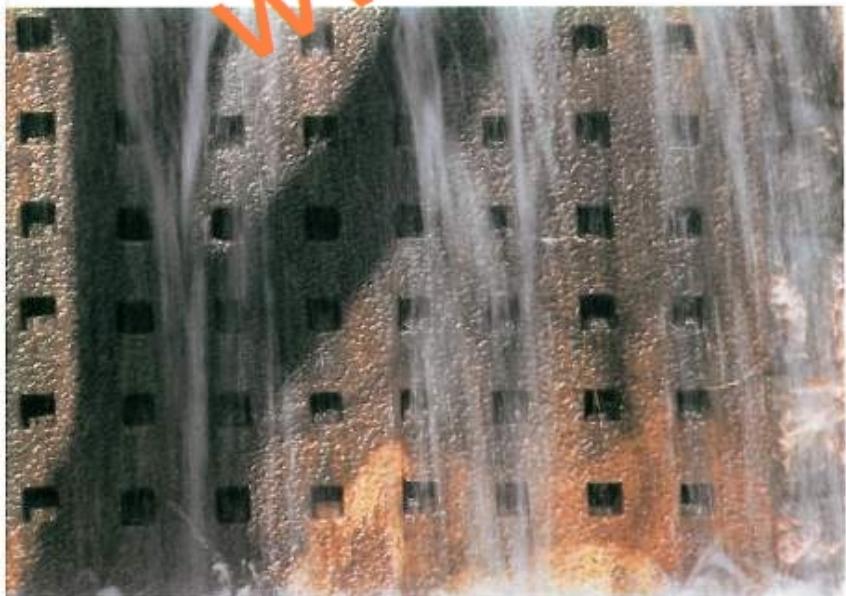
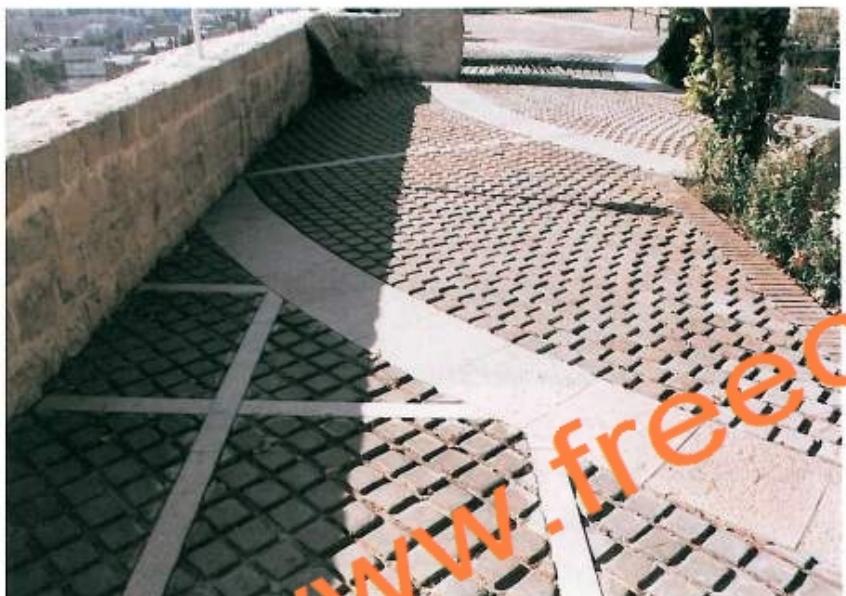
M 1

M 2





**Mehrdad Iravani  
Architectural Improvisation**  
Reza Daneshmir

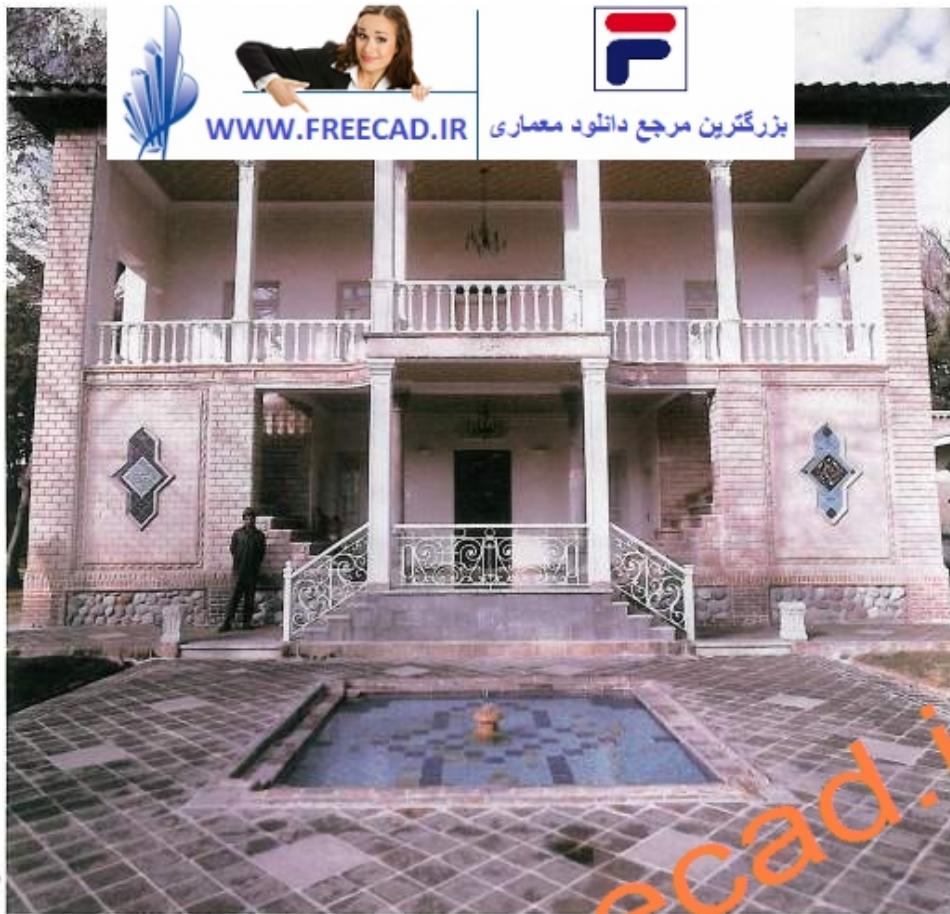


dad Iravani was born in 1957 in Shiraz. He graduated in architecture at USL in United States and returned to Iran in 1991. Since then he has dedicated himself to design and construction of various architectural and urban projects in Shiraz and neighboring cities. He also teaches at Shiraz Azad University of Iran. Iravani started his career at the end of the 80's by organizing building architectural exhibitions, the first of which was named the "gateways". In this way he could start his search for an architectural language, independent from complex functional problems: a search which still goes on as can be observed in his various projects.

An interesting point in Iravani's career, which at first draws one's attention, is the vast range of buildings and architectural projects carried out by him and his office, in the city of Shiraz. These projects, although having different subjects and diverse architectural languages, have a common character distinguishing them from other constructions carried out in recent years in Shiraz.

His wide range of architectural works use pre and post Islamic architectural motifs, the western motifs and codes. In describing his diversity in architectural compositions, he compares an architect to an actor who has to act according to a specific scenario, regardless of current trends in today's architecture. In his projects one can recognize signs of ancient Iranian architecture as in Khajoo Park near the Quran Gateway of Shiraz, motifs of Iranian Islamic architecture in University of Quran, manifestations of Pop Art (Baghe Boland), and even deconstructionist collages in office and commercial buildings and expositions.

Mehrdad Iravani characterizes his designs as "transition architecture" and his different projects show his efforts to search for new spaces.



۲۲

## www.freecad.ir

### گنجینه خط و کتابت میرعماد

نوسازی و تغییر کاربری ساختمانی در مجموعه سعدآباد - شیخ زاید موزه سعدآباد

طراحی داخلی: فیروزه اطهاری (آزادشو)

طراحی و اجرای محوطه: هومن صدر

معماری آن دوران را دارد و از جمله عمارتهای جنبی و ظریفی است که در مجموعه سعدآباد قرار دارد. این ساختمان در تغییر و تبدیلی نامناسب مدتها به عنوان منزل مسکونی یکن از دختران شاه مورده استفاده قرار گرفت و به همین منظور بخششانی از ساختار اصلی درون ساختمند دستکاری شده و با ایجاد فضایی کاذب به کل تغییر شکل یافت. پس از انقلاب اسلامی ایران این عمارت و دیگر بناهای سعدآباد به تبیث آثار ملی رسید و در پی تبدیل این گونه بناها به گنجینه مفید فرهنگی تاریخی این ساختمان به گنجینه خط و کتابت میرعماد اختصاص یافت و ساختمند آن در طراحی و تمهیدی دقیق مرمت کامل گردیده و احیاء شد. تمامی تجهیزات زائد و فضاهای افزوده آن حذف گردید و در مرحله

خوشنویسی میرعماد الحسنی خوشنویس بزرگ او اختر قرن دهم، اوایل قرن بیاند هجری ایران را فراهم آورد. اما تنها به معرفی آثار میرعماد محدود ننمایند است و به صورتی تنظیم شده تا بیان دیدگنشانگان و مشتاقان بتوانند سیر تحول خوشنویسی ایران از قرن سوم تا قرن چهلدهم در جانی گردآوری و عرضه نشده بود. از این رو در پی کوشش گسترده و طولانی در جهت گزینش آثاری نفیس و منحصر به فرد از گنجینه‌ها و مخازن سلامان میراث فرهنگی کشور، بهترین نمونه‌ها انتخاب و سعی شد تصویری کافی از قلمهای شش کلمه اصلی و قلمهای افزوده شده پس از قرن هشتم کنیم که بی همراهی آنان حاصلی چنین شایسته و مفید فراهم نی آمد. بنای گنجینه میرعماد متعلق به نیمه قرن چهلدهم هجری است و ویژگیهای

درباره گنجینه خط و کتابت میرعماد گنجینه خط و کتابت میرعماد الدین مجموعه خوشنویسی ایران است که به معرض تماشای عموم گذاشته می‌شود. فکر بریانی این گنجینه از آنجا آغاز شد که تاکنون مجموعه‌ای جامع و پربار که معرف مهتمرين هنر اسلامی ایران باشد در جانی گردآوری و عرضه نشده بود. از این رو در پی کوشش گسترده و طولانی در جهت گزینش آثاری نفیس و منحصر به فرد از گنجینه‌ها و مخازن سلامان میراث فرهنگی کشور، بهترین نمونه‌ها انتخاب و سعی شد تصویری کافی از قلمهای شش کلمه اصلی و قلمهای افزوده شده پس از قرن هشتم هجری ترسیم گردد. گنجینه خط و کتابت میرعماد هر چند توانسته مجموعه‌ای از عالی‌ترین قطعات



رقته بودند.

- تعریف سیستم تأثیساتی ساختمان که به دلیل کوچک و نامناسب تقسیم می‌کرد و با فضای مناسب و نحوه گردش در یک موزه تأثیس نداشت.
- برداشتن سقفهای کاذب اشتبه لس پیش ساخته و علیق‌بندی کف طبقه همکاف.
- کلیه الحالات اضافی که بنا را بیشتر شیبه به یک - نطیج و تنظیم بخشیدی الحاقی بنا با کلیری جدیدی پی‌انکه به روح و سبک آن کوچکترین رستوران کرده بود.
- برداشتن کلمل کف ساختمان و ایوان شامل موکتها لطمه‌وار وارد شود.
- فرش کف تملیی بنا از سنتگاهی خودی و قهوه‌ای با حاشیه ملائی به شیوه موزائیکهای دوره رضائی.
- تزئین حاشیه اتصال سقف به دیوار در قسمت ورودی با گجری‌هایی برگرفته از شیوه‌ای که در کاخ گنجینه مجموعه سعد آبداد به کار رفته است.
- نهیه سیستم نور غیر مستقیم با استفاده از زیل و پروژکتورهای متداول و طراحی کنسولهای گچی نزدیک به سقف با طرح‌های مناسب همان دوران به طور مجزا برای هر طبقه.
- پوشاندن پنجره‌ها و سالن از داخل و جلسازی ویترینهای هم اندازه با آنها و طراحی و نصب میز اطلاعات در قسمت ورودی به همراه آرم موزه به صورت تراش روی شیشه.

۲۳

- در بخش طراحی محوطه، با مطالعه در حال و هوای معماري لوثر دوره قاجار و اولی دوره بهلوی کوشش شد اصول و قواعد اساسی فرهنگ معماري آن دوره که می‌باشد طبعاً اعتمادي بازسازی یک بنی متعلق به آن باشد تدوین شود. با در نظر گرفتن شناخت مشابهین عمارت در مجموعه سلطنتی آن و دره از جمله ملارت احمد شاهی در کاخ نیاوران و در شگرخانه مسجد مجموعه سعد آبداد برای اجرای محوطه‌سازی، مصالح و گونه مورد توجه قرار گرفت اما هیچ‌کدام مثل آبرسی توائیت هوتیت بنا را در بد ورود به محوطه معرفی کند. بنابراین نهایتاً

تخصیص بنا به صورت اولیه آن سالم است. حکم بخشی و تکمیل شد و در راستای این تبدیل با حفظ هماهنگی و روح کلی ساختمان الحالات ضروری و خاص به آن علاوه شد. در طراحی محوطه و فضای بیرون نیز معنی شد تداوم همین روحیه و تسلیب آن با دوره تاریخی بنا حفظ گردد.

طراحی موزه و معماری داخلی و نظرات آن را خاتم مهندس فیروزه اطهاری انجام داده و مدیریت طرح آقایان دکتر شفیعی و مهندس خداوری و طراح و ناظر محوطه آقای مهندس هومن صدر بوده‌اند. همچنین مستولین دفتر فنی مجموعه سعد آبداد و دیگر استادکاران در حسن اجرای این کار سهم عمده‌ای داشته‌اند.

در اینجا باید باقدارانی از همه همکاران و دیگر

سازمان و رسانه‌های ایران

#### شرح پروژه

در سال ۱۳۵۷ به سفارش سازمان میراث فرهنگی صفت اصلی‌های روی تخته‌پوش کار شده بودند و کشور طراحی و نظرات بر اجرای این پروژه آغاز شد. این ساختمان عمرات دو طبقه آجری متعلق به اوایل دهه اول ۱۳۰۰ شمسی بود که در سالهای بعد بدون توجه به اصلت و کاربری اصلی بنا بخشیده شد. آن اضلاع یا از آن حذف شده و در سالیان اخیر متربوک مانده بود. پیشنهاد تبدیل این بنا به موزه خوشنویسی میرعماد پا توجه به طلاقت بنا و ارتباط آن با ظرافت هنر خوشنویس ایرانی مطرح شد. در طرح مرمت بنا تغیرات بنیادی به عمل آمده عبارت بوده‌اند از:

۱. نمای موزه میرعماد
۲. ورودی طبقه ۲ در حال بازسازی
۳. اجرای آرم موزه روی نمای اصلی

1. Main facade
2. Entrance to the second floor during remodeling
3. Installing the sign of the museum

۲/۳



۲/۲





structure, some necessary adjacent spaces were designed. The landscape of this site was also designed in harmony with the original spirit of its historical era.

The design and construction of the building and its interior architecture were carried out and supervised by Mrs. Firouzeh Athari. The management of the project was carried out by Dr. Shafiee and Khodaverdi, and the landscape design was supervised by Mr. Houman Sadi. The members of the technical bureau of the Sa'adabad compound contributed enormously to the accomplishment of this project. We take the opportunity to thank them all.

4. ورودی و محیط پارکینگ
5. سالن اصلی طبقه اول پارکینگ
6. نمای اصلی قبیل پارکینگ
7. ورودی طبقه دوم
8. نمای داخل طبقه دوم موزه
9. جزئیات نمای اصلی
10. آب نمای و محوطه

طرح محوطه این بنا زیبا با استفاده از آجرهای مریع هد به عنوان مصالح اصلی و هم به عنوان عصر زرین بارعایت این همراهگی محوطه با نمای آجری ساختمان بیجاد تالهای آب روان در سطح محوطه و اطراف پارکینگ که جایزه ها و فناهای محلی آن دوران را ندایی کند در عین حال آبهای زیرزمینی را ناحدی تخلیه کند احتمال شد.

۲۲

در اجرای این طرح از تعدادی آجرهای اصلی دوره رضاناهی موجود در مجموعه نیز استفاده شد که در کتاب مصالح جدید زیباتی خاصی دارد و وجود یک حوض و آبنمای مریع با کاشی کاری متناسب با عناصر تزئینی موجود در نمای ساختمان، انعکاس نمای آب، مجموعاً تصویری زیبا و گویا از هویت معماری عمارت را ساخته است. طراحی آرم موزه در دو عنصر متقاضن روی نمای استفاده از کاشی های آبی و سفید علاوه بر تکمیل زیباتی بنا نماد دوران شانص در تاریخ خوشنویس ایران نیز به شمار می آید.





WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری



### MirEmad Calligraphic Collection of Scripts and Books Renovation of one of the palaces in the Sa'adabad Compound

Interior Design: Firoozeh Athari

Design and construction of the landscape: Houman Sadr

۷۵

The calligraphic collection of scripts and books by MirEmad, a master in calligraphy, inaugurated in February 1998, is the first collection of its kind opened to the public. The idea of organizing such a museum stems from the fact that there did not exist any comprehensive collection presenting this prominent Islamic Art of Iran. Following this idea, a vast effort was made to gather and collect unique and valuable artworks from different sources in the Cultural Heritage organization. Amongst them, the most typical examples were chosen to show

the six famous original calligraphic fonts and also fonts added after the 8th century A. H. The collection is not limited to the works of MirEmad, but comprises a vast selection of calligraphic pieces, from 3rd to 14th century, which give the visitors a good image of the evolution of this art from the pre-Islamic era up to the present time. In selecting the artworks, a great contribution was made by contemporary masters of calligraphy, without the help of whom this collection would not have been possible.

The building of MirEmad museum, a delicate subsidiary building in the Sa'adabad Compound bears the history of mid 14th century architecture. Before the Islamic revolution, this building was dedicated to the residence of the late Shah's daughter, unsuitably changed and its original architectural spaces unsuitably changed. After the revolution, the building was inscribed as a national monument and was restaurated to gain its original historic architecture. All the superfluous equipments and spaces were removed, and while reinforcing the





### IRAn's National Museum in Pictures Italy

Following the signature of a scientific and cultural protocol between Italy and the Islamic Republic of Iran, and in response to the proposal put forward by the Institute of Eastern Studies of the University of Naples and Isiyo institute, and the cooperation of Iranian Cultural Heritage organization, a photo exhibition will be put up in March 2000 for a period of one month in Rome and another month in one of the Museums of the city of Naples Italy. This exhibition having the name "Iran's National Museum in pictures" consists of photos taken from historical objects and findings in Iran's National Museum. A vast range of archaeologists and museum directors have been invited from all over the world to visit the exhibition. In the first two days of the opening, a seminar will be held to introduce the objects represented in the exhibition, in which three Iranian and three Italian archaeologists will have lectures.

The photos for this exhibition were taken by Housan Sadr. In preparing this visual archive, various consideration were taken into account such as the historical value of the objects, the uniqueness of them, their significance from the international archaeological point of view, their artistic values and also their aesthetic aspects. In choosing the objects, their not being yet exposed to the public was also an important factor.

This collection includes 100 pictures selected from 900 photos, with the help of experts and archaeologists of the Iranian Cultural Heritage organization. In this choice the visual, artistic and documentary quality of the pictures were considered. In several cases, pictures of the region in which the objects were found, were also included so that visitors could gain deeper relation with the Iranian Culture.

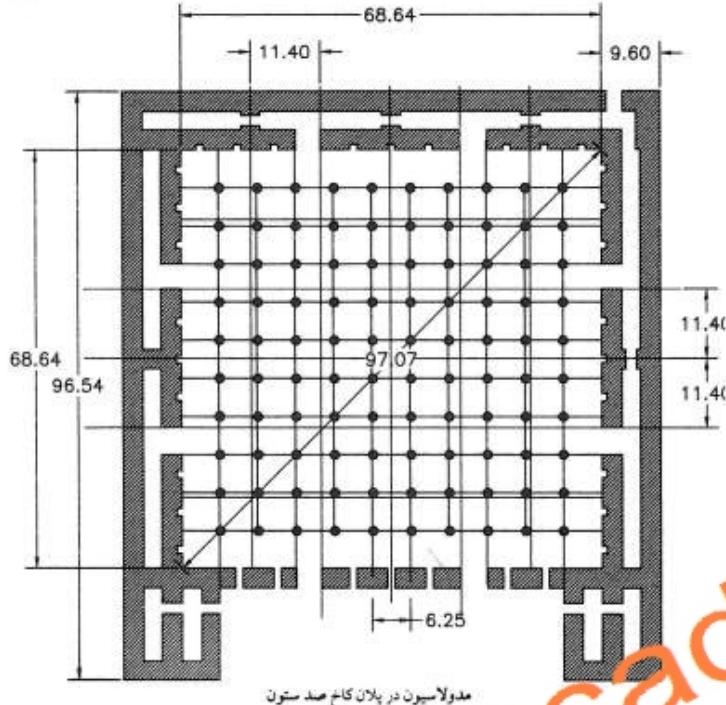
### نمایشگاه تصاویر آثار سرمهی ایران در ایتالیا

۲۶

تحلیل کنار است آن در نظر گرفته شده است. این مجموعه تصاویر اینکه است از میان نهصد صور ارشیوی با همکاری و مشورت کارشناسان و باستانشناسان خبر می‌رسد. این فرهنگی برگزیده شده‌اند. در این کنفرانس کوشش بر آن بوده است که تصاویر هم از لحاظ هنری و بصیری وهم از نظر مستند بودن دارای ارزش باشند. در بسیاری موارد تصاویری از مناطقی که آثار در آنجا یافت شده‌اند نیز آمده است تا بینندگان ارتباط پیشتری با فرهنگ ایران پیدا کنند. همه تصاویر با استفاده از دوربینهای اسٹوپیون قطع بزرگ گرفته شده‌اند و عکس برای این کار تملی اطلاعات مربوط به هر شیوه را مطلعه کرده و ارتباط بین اشیاء دوران مختلف را از لحاظ فرم و شکل و ایجاد فضایی که بتوان در آن اشیاء را به صورت مجموعه مشاهده کرد در نظر داشته است. نورپردازی نیز به نحوی صورت گرفته که با ایجاد کتراست شدید حجم، یاقت، تقویش یا نوشهای بیشتر تشخیص داده شوند. این پروردۀ هفده ماه به طول انجلیمه و عکس دریاره نتیجه کار خود می‌گوید: این ثمره تلاش چشم و ذهن و دستهای است که سرزمین و تاریخ خود را عاشقانه می‌نگرند.

در پی تعقد قرارداد همکاری‌های فرهنگی و علمی بین جمهوری اسلامی ایران و ایتالیا به پیشنهاد استیتوی مطالعات شرقی دانشگاه تالیل و موسسه ایزیاتو، با همکاری سازمان میراث فرهنگی کشور، در ماه مارس سال جاری میلادی مقلوب با آغاز سال ۱۳۷۹، نمایشگاهی از تصاویر آثار تاریخی موجود در موزه ملی ایران تحت عنوان «موزه ملی ایران در تصویر» به مدت یک ماه در موزه تاریخی روم و پیک ماه دیگر در یکی از موزه‌های شهر تالیل برگزار می‌شود. برای دیدار از این نمایشگاه از جمع کثیری از باستانشناسان بین‌المللی و مستولان موزه‌هایی معتبر جهان دعوت به عمل خواهد آمد. در دوران اول نمایشگاه نیز سینتیکی برای آشنائی با آثار معرفی شده در محل نمایشگاه برگزار خواهد شد که در آن سه باستانشناس ایرانی و سه باستانشناس ایتالیانی شرکت خواهند داشت.

تصاویر این نمایشگاه را هم من صدر تهیه کرده است. در تهیه این آرشیو تصویری، اهمیت اشیاء از نظر هویت تاریخی، منحصر به فرد بودن، شخصیت بودن از دید باستانشناسی در سطح بین‌المللی، ارزش هنری، مهارت ساخت آنها و ارزش‌های زیبائی شناختی مد نظر قرار گرفته و در عین حال در انتخاب تصاویر این نکته هم که تاکنون به معرض



۳۰

نکاتی در مورد تناوبات و اندازه ها در

## تالار صد ستون تخت جمشید

کامران افشار نادری

با همکاری: پاملا کریمی

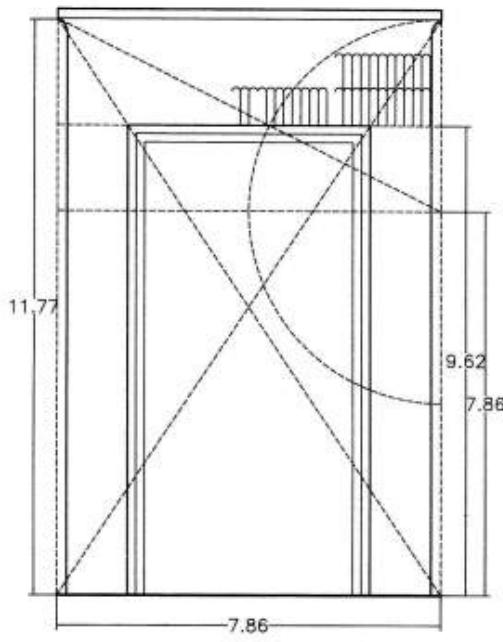
مذهبی و استمره ای، از روی کنجدکلوی زمانی راهم به بررسی تسلیبات تخت جمشید اختصاص دادم. کاری که در مرحله اول تجاه شد، اگرچه کاملاً تجربی بود، کنجدکلوی مرا ایسیل برانگیخت. به دنبال سعی در کشف رابطه بین اجزاء ساخته شده و طرح کلی بتاتسلیبات سردرهای هر بنارا که عنصر شاخص معمولی هخامنشی هستند با کل بتاتسلیبات کردم و در این رابطه نکته جالبی را کشف کردم. هنگامی که طرح یکی از سردرهای کاخ دارویش را آنقدر بزرگ کردم که طول آن بر طول پلان کاخ منطبق شد با تعجب مشاهده کردم کلیه خطوط دیگر سردر نیز به نحو عجیبی بر خطوط پلان منطبق می شوند. نکات جالب دیگری راهم در مورد روابط عددی و هندسی کشف کردم که به دلیل پراکندگی در آن زمان از آن نکردم.

در آن سالها گذشته از بحث تیپولوژی به شملیل شناسی و تغییر نقش تخت جمشید و رابطه آن با استمره ها و مقایم مذهبی ماقبل تاریخ ایران هم علاقمند شده بودم. همزمان با کشف برخی از روابط و ضرایب مشخص عددی در اندازه های مختلف ساخته شده در دنبال روابط احتمالی ضرایب عددی به کار

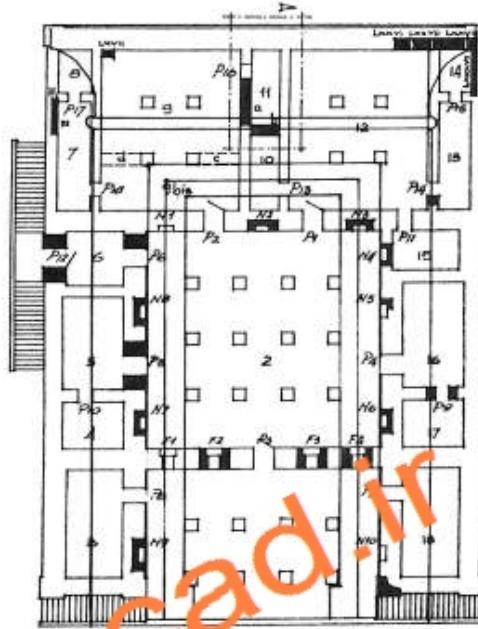
مقدمه

در مورد معماری کلاسیک روم و یونان مطالعات فراوانی صورت گرفته و نشان داده شده است که معابد، قصرها و دیگر ساختمانهای آن دوره بر اساس قواعد ییجده و پسیل کاملی که فرم کلی و حتی کوچکترین جزئیات ساخته شده اند در مورد تخت جمشید و دیگر ساختمانهای دوره هخامنشی، که از دیرباز توجه محققین و پیشانشنان را به خود جلب کرده اند، مطلب پسیل کمی از این دیدگاه نوشته شده است. مهمترین مطالعات را که اصولاً از دیدگاه متراولوژی (علم اندازه ها) است میلکل راف (۱۹۶۷) ارائه کرده است. وی به وجود واحد های اندازه گیری کم و بیش دقیق در تخت جمشید وجود علامت حکای شده بر روی سنگها، برای مشخص کردن محور ستونها و میانه دیوارها (که ظاهرآ برای رسماً کشی طرح پلان به کار می رفته)، بی برده است.

مذہباقبل که در مورد ریشه آبدانها از دیدگاه گونه شناسی تحقیق می کردم به دلیل سایقه مطالعه در مورد تسلیبات و هندسه در معماری اسلامی و رابطه آنها با مفاهیم



روابط هندسی در درگاه ضلع شمالی کاخ صد ستون



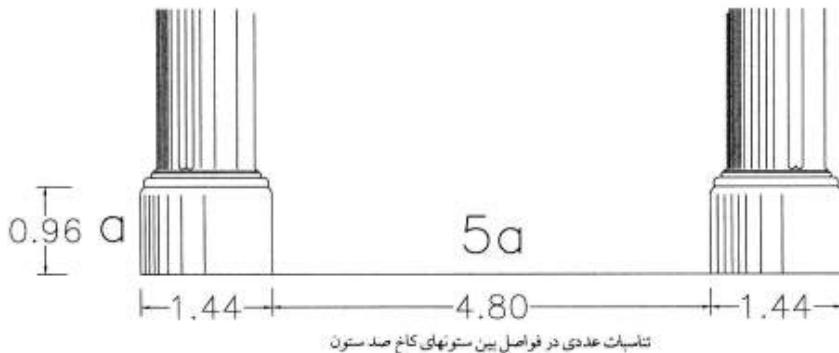
مقایسه تاسبات دروازه و پلان کاخ دارالنور

۳۱

چو یه زیر<sup>۲</sup> و مایکل راف مورد مقایسه قرار گرفتند. در این کار پاره‌ای از نظریات او لایه رد شد. و برعی نظریات جدید به آنها افزوده شدند. آنچه در این مقاله ارائه می‌شود یک نظریه کامل در مورد سیستم تاسبات و اندازه‌های تالار صد ستون نیست. چنان‌ست که توجه به فضای محدود مدارک مکتوب دست اول تاریخی فعلًا غیرممکن به نظری در نظر گیری شود. اما آنچه کشف شده اگرچه در مقابل داشت مهندسی ایرانیان عهد هخامنشی را - قدر تردید است لیکن ارزش توجه را دارد. اینها که مشتی از خروار هستندسان می‌دهند معماران مخفیانشی به فنون مهندسی آشنا بوده و قواعد کاملی را برای طراحی و پیاده کردن طرح در دست داشته‌اند.

با توجه به وجود روابط متراولوژیک (اندازه‌ای) در پلان که با کشف نشانه‌های حکایتی شده روی سنگ مورد تأثیر قرار می‌گیرد، می‌توان با اطمینان نظر داد که طرحهای هخامنشی ابتدائی نبوده‌اند و گذشته از محور ستونها و دیوارها که در هر نوع طراحی ابتدایی به کار می‌رود. قطر دیوارها و زیرستونها نیز از قبل مشخص می‌شده است. مقایسه ابعاد عمودی و افقی نشان دهنده وجود روابطی معین بین ارتفاع ستونها و سردها و حتی اجزاء اینها با اندازه‌های موجود در پلان است. هخامنشیان گذشته از استفاده از واحدهای مشخص اندازه‌گیری، در پلان ارتفاع پله ستون و دیوارها را مانند یک مدلول ثابت مبنای طراحی قرار می‌داده‌اند. تعداد دفعاتی که یک مدلول در پلان یا در ستون و سرده تکرار می‌شده است با مفهای مقدس قدیمی و نقش حجاری شده در بنا رابطه‌ای مشخص دارد. گذشته از تاسبات عددی و روابط متراولوژیک حتی روابط هندسی نیز در طراحی اجزاء ساختمان به کار رفته است.

رفته و مفاهیم مقدس قدیمی می‌گشتم. در نقش برجهسته یکی از درگاههای معروف تالار صد ستون که در این مقاله مجدداً به آن اشاره خواهد شد. پنج ردیف ده تابی سرپلزان را مشاهده کردم که تخت پادشاه بالای سر آنها قرار گرفته بود. به تضرم آمد که تکرار عدد ۱۰ در نقش برجهسته به تعداد ستونهای این تالار که صد تا است مربوط است. اگر هم در تعداد ستونها و هم در تعداد نقوش تزئینی از ضرایب ده استقلاده شده است حتماً قصایدی در کار بوده است و احتمال دارد این عدد در جای دیگری مثلاً در اندازه‌گذاری ساختمندان هم به کار رفته باشد. مطالعات بعدی این نظریه و نکات مهمتر دیگری را بیان کردند که در این مقاله بعضی از آنها توضیح داده می‌شوند. این مطالعات به دلیل اینکه در خارج زندگی می‌کردم و امکان جستجوی بیشتری را نداشتم ادامه نیافت. چندی قبل یکی از دانشجوییم به نام حسین حسن‌زاده داوطلب شد درستی با نادرستی برخی از فرضیه‌های موجود تعیین کرد. نتیجه این تحقیق که ابات کلیه نظریه‌های من بود آنقدر عجیب بود که به سالور در نمی‌آمد. برای کنترل اطلاعات و اندازه‌ها از افراد مختلف کمک گرفتم خصوصاً از آقای حمیدرضا مهرعلی دانشجوی دانشگاه آزاد اصفهان و متوجه شدم بعضی از نکات همراه‌طور که طبیعی بود و حدس می‌زدم غلط بودند. حدود شش ماه قبل از خلمن پاملا کریمی که دانشجوی دوره دکتری در محمل ای است خواسته در این مورد به من کمک کند. مشکل اصلی اختلاف زیاد بین متابع موجود بر سر اطلاعات و اندازه‌ها بود. خلمن کریمی با دقت زیاد به مقایسه متلب و اطلاعات موجود پرداخت. اگرچه پله‌ای از اندازه‌های اصلی در محل کنترل شده‌اند لیکن رلوه کامل و مجدد تالار صد ستون از عهده ما خارج بود. در هر حال با دقت کلیه نقشه‌ها و اطلاعات محققین مختلف از پاسکال کوست تا اولیک اشمعیل<sup>۳</sup> و



نسبت عددی در فواصل بین ستونهای کاخ صد ستون

نشانهای اندازه‌گذاری در کاخهای داریوش و خشایا به نکات مهمی اشاره می‌کند. در این مطالعات از گزارش باستانشناسی چهاره کربونه که برای تحقیق است، وجه تسمیه این تالار به سبب وجود آن است. تاریخ

بریلی این تالار حدود ۴۵۰ ق.م تا ۴۷۰ ق.م تخمین زده شده است. سر غلبه در دهه ۳۰ میلادی لوح سنگی را در میان خاکهای گوشه جنوب شرقی تاده صد ستون پیدا کرد که در آن نوشته‌ای به زبان بلیلی به چشم می‌خورد. بر اساس این

سندهای ساخت بناتوسط خشایل شاه آغاز گردیده و سپس پسروی، لردشیر، آن را به اتمام رسانده است. بر اساس نظریات اریک اشمت این ساختمن که تالار اصلی آن ۴۷۰۰ مترمربع وسعت دارد به منظور تعلیش خزان سلطنتی ساخته شده

است. مطالعات باستانشناسی این مددک در ساختمن خزانه در دوره

هخامنشی تعمیراتی صورت گرفته است که حیاط و هر فضای موجود دیگر را به ابلر کالا تخصیص دهد. مدارک به دست آمده همچنین اثبات می‌کند که تا

سقف اتیلهای اشیاء قیمتی چیده بودند و حتی دفاتر اداری خزانه بیرون از اتیله تبدیل شده بودند. با توجه به تیولوژی اینکه تالار مرکزی توسط راهروی

احاطه شده است و پنجره‌ای به بیرون ندارد حدس زده می‌شود که این تالار محل

نگهداری و تعلیش با ارزشترین و جلابترين اشیاء خزانه سلطنتی بوده تا به این

عدد مهمی بوده است. و باله ستونهای این تالار (۲۶x۲۸) (شیلار دارند).

ارتفاع پایه ستونها و پاشنه دیوارها و سردهای ۹۶ سانتیمتر است. بنا به گفته کفتر

یکی از واحدهای اندازه‌گیری بزرگتر هخامنشی به نام آن شاهی معادل ۹۶ سانتیمتر بوده است. مطالعات ما نشان می‌دهد این مقدار مطابق با ماتیم که

عدد مهمی بوده است. و باله ستونهای این تالار (۲۶x۲۸) (شیلار دارند).

طریق از تراکم اتیلهای کاسنه شود. خاکستر فراوان به دست آمده در کف تالار

نشان می‌دهد که سالن مملو از اشیاء قابل استراق بوده است. البته با توجه به این

احتمال که قسمت مرکزی یا سالن اصلی بلندرت از راهروهای اطراف بوده و

نورگیرهایی در فاصله بالای دیوارها و سقف سالن وجود داشته و اینک اثری از

لولا یا پاشنه در آن دیده نشده ساختمن قطعاً فاقد در بوده است. این نظریه تا

حدی مشکوک به نظر می‌رسد. به نظر نگارنده با توجه به اینکه ایوان در محور

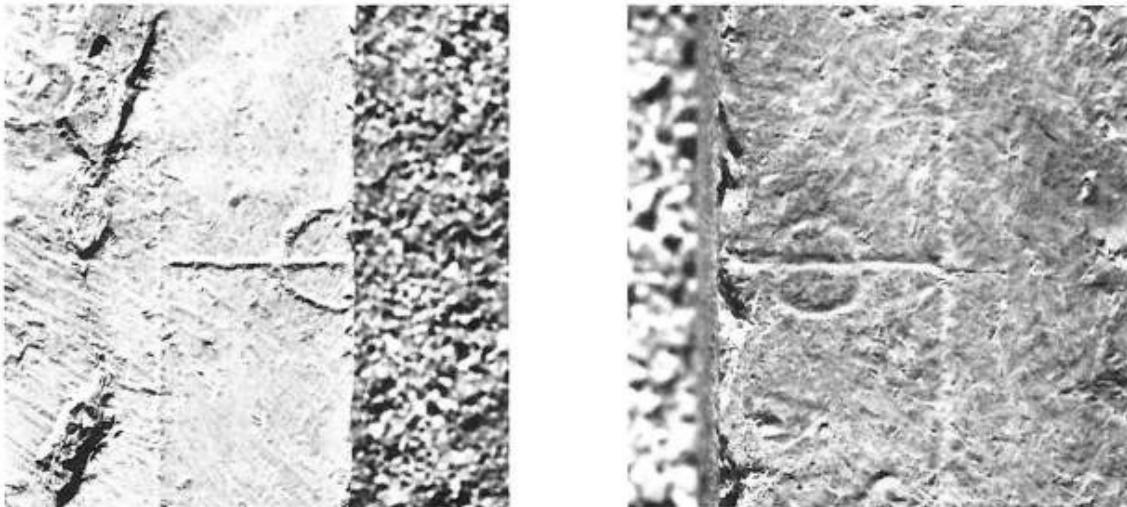
دروازه و در مسیر رفت و آمد تشریفاتی قرار گرفته ممکن است سالن گذشته از

نگهداری پارهای از اشیاء و مبلمان با ارزش محل ضیافتنهای بزرگ و تشریفاتی

بوده باشد.

#### بعاد و اندازه‌ها

ما بکل راف در مقاله‌ای تحت عنوان اندازه‌شناسی پرسپولیس<sup>۱</sup> در مورد



علامت حک شده بر روی سنگ در کاخ دریوش، آن علامت محور سنتها را مشخص می‌کند.

#### تاتبات هندسی

تنها مادری در مورد به کارگیری ترسیمات هندسی در طراحی اجزاء ساختمان عالمهایی هستند که احتمالاً در اثر به کارگیری ابزاری نظیر پرگار و شاقول بر سنگها به حالت ماده است. در هر حال در طراحی دروازه‌ها به احتمال زیاد یک سیم هندسی برای طراحی و پیاده کردن نقشه در کارگاه وجود داشته است. لامبه‌دانه از این ترسیمات هندسی است که در بین دلوازم پیش‌رفته مهندسی در گذشته استفاده از ترسیمات هندسی ساده قبل از اباریسمان و شاقول کار پیاده کردن نقشه را آسان می‌کرده است. زیلیل غریب‌علی‌های باستان اغلب عناصر و طرح معمولی از یک سری ترسیمات هندسی ساده از سخن قابل تکرار پدید می‌آمدند. در تصویر زیر ترسیمات هندسی دیده می‌شوند که اعتقاد ما مبنای تعیین انداره‌های در گاه بوده‌اند.

همچنانکه در مقدمه نیز گفته شد روابط هندسی و عددی مشاهده شده در تالار صد ستون و در دیگر اینهای تخت جمشید فراوان هستند لیکن تدوین کامل آنها به مطالعات وسیعتری نیاز دارد.

در پایان لازم می‌دانیم از میراث فرهنگی استان تهران و کتابخانه موزه ملی برای همکاری صمیمانه ایشان در استفاده از منابع تصویری و کتب موجود در کتابخانه و آرشیوهای سازمان تشکر کنیم.

ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند روز دهم بهمن ماه ۱۳۷۰ آتش است که از آنها می‌است: بهرام طبق روایت ۱۰ تجسم یا صریح دارد و دو ضایعه ای ۱۰۰ لسب برای آنها قربانی کرد است در نبرد بین شتیر و ایوس اورامن خوار را برای شتیر قربانی می‌کند تا نیروی ده اسب، ده شتر، ده گاو، نزدیک ۵۰ کوچه را در ۵۰ در شتیر دیده شود.

#### شبکه شطرنجی (مدولاریته) در پلان

با توجه به مطالعات راف و بی بردن به اینکه محور دیوارها محور سنتها و گوشش دیوارها بر خطوط معین مطابقت می‌باشند این ایجاد در ذهنمان شکل گرفت که ممکن است پلان ساختمان از روی هم قرار گیری بیش از یک شبکه پدید آمده باشد. مطالعات بعدی این فرضیه را اثبات کردند. شبکه شطرنجی که از مرکز سنتها عبور کند محل دقیق تلاقی‌ها و دروازه‌های شرقی و غربی را که درست در محور مرکزی دهله سنتها قرار می‌گیرند تعیین می‌کند.

شبکه دیگری که هر واحد آن به اندازه ارتفاع یک ستون کامل (۱۶۴۰ متر) باشد، لبه دیوارهای میانی و محل دروازه‌های جنوبی و شمالی را تعیین می‌کند. لازم به توضیح است که چنینچه ارتفاع یک ستون واحد فرض شود ابعاد سالن ۹۶۶ واحد می‌شوند.

#### پابوشهای و متابع:

1. Roaf, Michael, Persepolitan Metrology, in: Iran, V. 16. 1978, page: 67-78
2. Roaf, Michael, Sculptures and sculptors at persepolis, Iran, Volume XXI The British Institute of Persian Studies, London, 1983
3. Schmidt, E. F; Persepolis, University of Chicago, Oriental Institute publications, 1957.
4. Zander, Giuseppe, Travaux de Restavration de Monuments Historiques en Iran, IsMEO, Rome, 1968
5. Ibid

عز زمیو شاهرخ، مشاصلورهای فلکی منطقه البروج نجوم اسفند ۱۳۷۷ و فروردین ۱۳۷۵. شمله

۷. بهرام مهرداد بیزوشنی در اساطیر ایران موسسه انتشارات آکادمی چاپ اول بهرام ۱۳۷۵

۸. هیتلر، جان، شناخت اساطیر ایران ترجمه زاله آموزگار، احمد تقاضی سرچشمde چاپ چهلتم، ۱۳۷۵

۹. آصفی، اصفهانی، فاسخه، اشنایی با فلسفه جهان از زمانهای قدیم تا مروز، انتشارات آکادمی چاپ چهلتم، ۱۳۷۰



## یادی از برونو زوی

### معمار و نظرور معماری مدرن

منوچهر مژینی

چنان که می‌بینم این تصویر نمای سه ساختمان را نشان می‌دهد، نمای ساختمان بالای نشانگر یک نمای کلاسیک است و نمای میانی نمایلگر یک نمای مدرن سطحی یا قابایی و نمای زیرین، نمایی که زوی خود به دست می‌دهد. در دو نمای نخستین، پنجره‌ها به هیچ روی معرف عملکردی که در پس آنها می‌گذرد - خواه افق پذیرایی، خواه افق خواب و یا آشپرخانه - نیستند. در حالی که در نمای زیرین، اگر چه هر پنجره سل خود را می‌زند. ولی عملکرد فضایی است که هر پنجره نمودار بروونی آن است.

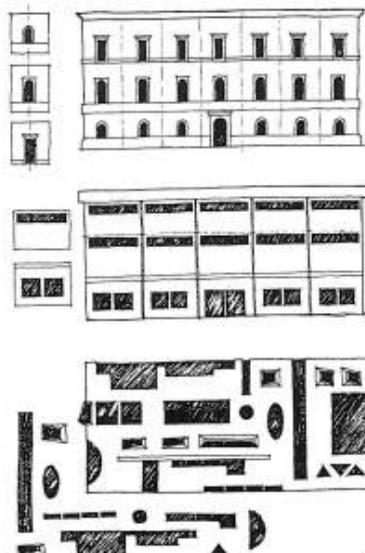
جالبتر از این ترسیمها بین زوی در معنی اصل نخستین او در معرفی معماري مدرن واقعی است. وی در توصیف این اصل می‌نویسد که این اصل، اصلی دیگر تابع آندا. مراد زوی از این فهرست لوح ضوابط و اصول نوشته و پذیرفته شده معماري را پاک می‌کند، آن را بازسازی می‌کند و از این قبود می‌رهنده و به جای آن دستور و متنی تازه می‌نگارد (ص ۷ و ۸ مأخذ).

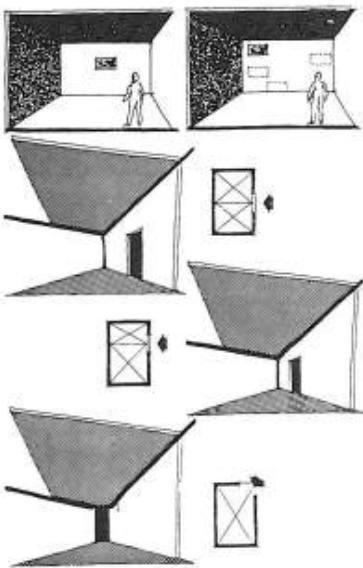
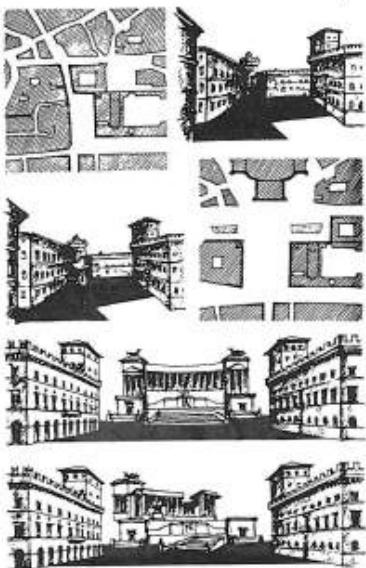
مینم که زوی در توصیف اصول معماري مدرن به این که در آن را تعبیر می‌کند نشانه‌های از گرایش انتخاب دارد. یا این نوشته زوی همان نیست که بعدها با قرق از کم صطلح فیلسوفان یونانی، دریدا و مرید او پیش آیز نمن پالیمس است (Palimpsest) می‌نامند و یکی از اصول گرایش واسیگران امروز را به وجود می‌آورد؟ بفری برادیت<sup>۱</sup> در اشاره به نکته اخیر در معنی این واژه که بسیار مورد علاقه دریدا است، به نقل از فرهنگ انگلیسی آکسفورد می‌نویسد که پالیمس است عبارت از پوست یا سنجک لوحی است که نوشته‌های قبلی را از روی آن پاک کرده، پاشند تا سطحی سبید برای نوشته‌های تازه به وجود آید. (واسلزی، ص ۹ ترجمه فارسی) و زوی سخن از پاک کردن لوح گذشته و آغاز از نقطه صفر می‌گوید. خود زوی نیز در مقدمه چاپ دوم همین کتاب خود (۱۹۹۴) می‌نویسد: بجهار سال پس از انتشار نسخه ایتالیایی این کتاب (زمان مدرن معماري) مقاله‌ای بسیار خنده‌آور و سرگرم‌کننده به نام زبان پست مدرن معماري از

وی در کتابش به نام زبان مدرن معماري<sup>۲</sup> هفت خصصت یا ویزگی، که وی آنها را تائتفیرها Invariables آشیان، که به نظر می‌رسد نهانی از خلق و خوی لو بلشد. آنها تحلیل می‌کند و توضیح می‌دهد و در اثبات نظرات خود شواهد تاریخی - چه قدیم و چه جدید - می‌آورد.

نماینگر<sup>۳</sup> نخست را وی تهیست. همچون روش طراحی معماري می‌نامد و می‌نویسد که این فهرست که شامل همه عملکردهای یک اثر معماري می‌شود، اصل آغازین زبان مدرن معماري است و اصل دیگر تابع آندا. مراد زوی از این فهرست اکنون هلا خان، ممکن است به نظر رسد. این نیست که اینه شدید. شدیده از عملکردها برای معماري پدید آورد. بلکه درست و عکس، مرادش این است که هر یک از عوامل بلندی نمودار عملکردی خاصش بشلش که آن عامل د ساختمان به عهده دارد. مثلاً که وی در این مورد به دست می‌خوب می‌دانست و از همین رو خوب می‌توانست به تحلیل پدیدهای معماري پردازد.

زوی اگر چه در شناسدن معماري فرنک لوید رایت به عالم اروپا (لو نیز جهانیان) سهمی بزرگ دارد، اما نقش وی در نظریپردازی دریاره معماري مدرن را باید مقدم بر تحلیلهای وی از اثرا رایت پرشمرد. آن جا که من می‌دانم و می‌توانم بگویم هیچ نظرور و سوراخی به اندازه وی به صراحت و جلسات معماري مدرن را تحلیل نکرده است و نشانه‌ها و اشاراتی صریح از معماري پس از مدرن در نوشته‌هایش موجود نیست. به راستی کار وی تاریخ‌نویسی به شیوه معمول نمی‌باشد. زیرا او در نوشته‌هایش و قایعه تاریخی معماري را به عنوان شواهدی بر نظریاتش دریاره معماري مدرن به کار می‌گرفت و برخی از این نظریات، چنان که گفتیم، اشاراتی بسیار روشن از گرایشهای معماري پس از مدرن، که امروز همه آن را می‌شناسیم، دارد.





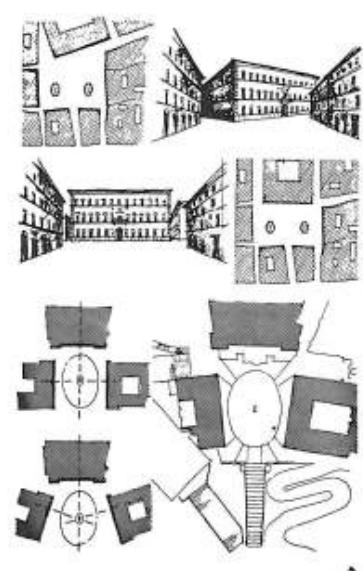
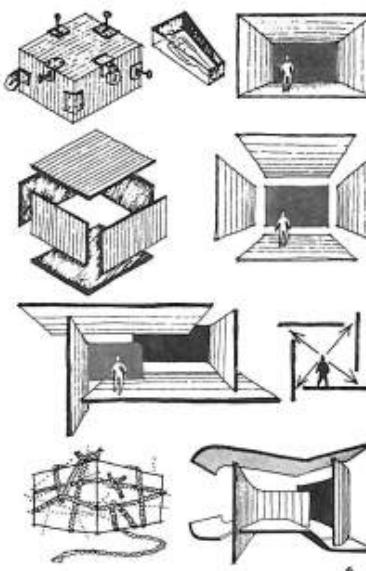
اگر ساختهای دور این میدان نسبت به یک دیگر کج (ازویدار) ساخته می‌شوند بر غنای سه بعدی آن افزوده می‌شود (تصویر ۵) و حال آن که در وضع کتونی، ساختمان روبروی در میدان، فقط به صورت نمایی که صرفاً از روی و مشاهده شده باشد به دیده می‌آید.

حمله از روی، به اعتقاد ما، تأثیری پاصل چهلم او توپون می‌نماید. جعبه را بشکنید، آمرادوی از این جمله؛ اعماق میدان از اصطلاحات و نظرات مدرنیستها همین مفهوم را از مشخصه‌های کلیه خود، یاد را توجیه و توضیح آنها به کار گرفته‌است. معماري که در جعبه‌ای صـ مکعب یا مکعب مستطیل محصور باشد گشوده شود. در تصویر ۶

یا ساختمان یا فضای نگرد، مفهوم یا تصور کوچکتری که در عصر مادر آثار نقاشی چون پیکاسو جعلی کرده‌اند گذلی مفهوم سه بعدی نشود پرسپکتیوی است. این مفهوم خود از میدان، جالب است که در توشه‌های پست مدل نیست. لذا این مفهوم سخن به میان می‌آید بی‌آن که از زویی یا از شود، و جلب آن که زوی آن را از مشتملها نمایند. تأثیرهای مدرنیسم برهم شرد و بعدها پست مدرنیستها همین مفهوم را از مشخصه‌های کلیه خود، یاد را توجیه و توضیح آنها به کار گرفته‌اند. می‌دانیم پرسپکتیو در عصر رنسانس توسط استادان ایتالیایی کشف و قواعدش تدوین شد و برای تختین یار نون بایستیا آبرتی<sup>۳</sup> آن را در کلیساکی آندریا مانتواری قدیس<sup>۴</sup> به کار گرفت (تصویر ۴). این اختراع جدید در زمان خود مفهومی تازه از فضای معماري پدید آورد، اما با همه تازگی که در زمان خود داشت برای رساندن مفهوم فضا - زمان عصر مدرن کافی نبود. زیرا دید پرسپکتیوی از نقطه‌ای ثابت به

چالز جنکر خواندم. این مقاله نشان می‌دهد که معماري پست مدرن که به مخالفت با معماري مدرن پرداخته، به راستي معماري پيش از مدرن است. بعضي معماري کلاسيسيسم آكادميستها در اين صورت، كتاب من بلدي زبان پست - پست مدرن معماري تأثیرده شود. زوي تأثیر ياصل دوم خود را تأثیرنگي و لقطعه مي نامد. وي تقارن را ماري روشنگراني نسبت به آدميان مي خواهد و آن را به درستي يكى لاصول معماري کلاسيسيسم مي داند. وي مي نويسد: هر گاه از مد مبتذل تقلين خود را خلاص كرديد، گاهى بسیار بزرگ به سوي معماري دمکراتيك پرداخته‌اید. مثالی که وي در این مورد به دست می‌دهد نصب يك تبلو بر روی دیوار يك اطاق است. وي مي نويسد برايس این اصل تبلو را در هر کجاي در رنگ کنيد، مگر در میان آن، و برای آن که مثالي از روشني تقارن به دست مده، از میدان ویکتور امانوئل پايسی ک... این میدان به وضع سبق کاملاً غيرمتقلن بود اما آن را تسویه کردن باید بدين باشند و در میان آن جدا دادند تا همچنان آن متقلن پايسد (تصویرهای ۲ و ۳).

زوي، تأثیر سوم خود را خود پرسپکتیو مي نامد. می‌دانیم پرسپکتیو در عصر رنسانس توسط استادان ایتالیایی کشف و قواعدش تدوین شد و برای تختین یار نون بایستیا آبرتی<sup>۳</sup> آن را در کلیساکی آندریا مانتواری قدیس<sup>۴</sup> به کار گرفت (تصویر ۴). این اختراع جدید در زمان خود مفهومی تازه از فضای معماري پدید آورد، اما با همه تازگی که در زمان خود داشت برای رساندن مفهوم فضا - زمان عصر مدرن کافی نبود. زیرا دید پرسپکتیوی از نقطه‌ای ثابت به





## بزرگترین مرجع داتلود معماری



مهندس و معمار پایان نیلد.<sup>۹</sup> از همین رو نیز روی نام تأثیرپذیر پنجم خود را سازه‌های طراحی، غلامی و غشائی<sup>۱۰</sup> گذاشت و تصویری که در همین بخش کتاب در تعریف و توضیح تأثیرپذیر پنجم به دست داده است، جملگی معرف این تأثیرپذیری می‌باشد (تصویر ۹).

شیخین تأثیرپذیر زوی فضادر زمان نام پانه، اگر در نامگذاری پنج تأثیرپذیری که تاکنون از آنها نام برده‌اند، آثار معماری شاه اویان این حرفه سبب این نامگذاری‌ها باشد، بی‌تردد تأثیرپذیر ششم مثار از کتاب معروف زیگفرید گیدشین، فضادمند و معماري است. زیرا هم او بود که مفهوم فضا و زمان را - البته به تأثیر از آثار استادان معماري و کشفیات علمی قرن پیشتر - به عرصه معماري آورد.

زوی در تعریف این تأثیرپذیر خود بحث را چنین آغاز می‌کند. تاریخ معماری نشان از فرضنهای از دست رقته دارد، گامهایی بلند به پیش، و پس روی‌های طولانی، میکل آتز، گامی سیلر بلند به پیش برداشت. همه او را استودند، اما هیچ کس به راهی که وی گشوده بود گلم نگذاشت. برینی جهشی رو به پیش کرد، اما در زمان حیاش کار گذاشته شد و پس از مرگ نیز کسی از او نام نبرد (ناذر عصر مادوبلره شناسایی شد). کستروکتیویسم تشن از پیشرفتی عمده پیش از انقلاب اکبر دارد، اما استالین که بلند او را کلاسیسیستی تأمل نماید این نهضت را منجد کرد... (ص ۲۷).

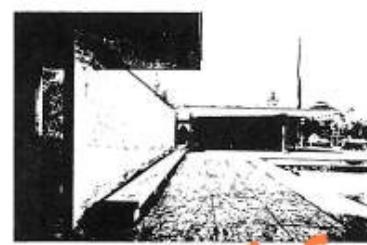
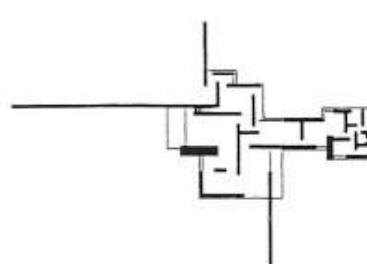
صوی که وی در توضیح این تأثیرپذیر خود به استاد معلمده بهترین صورتی مراد وی را انشان می‌دهد (تصویر ۱۱) در بالای تصویر، وی فعلیتهای

وی مثالهای متعدد درباره این گشودن یا به قول خود وی شکستن جعبه به دست می‌دهد. زیرا به عقیده وی فضای بسته محصور می‌کند و شخص را مانند مردهای در گفن محابود می‌سازد. اما اگر مش سطح این جعبه (مکعب) را از یک دیگر بگشاییم، دست به اقدامی انقلابی زدهایم که از اصول معماري مدرن

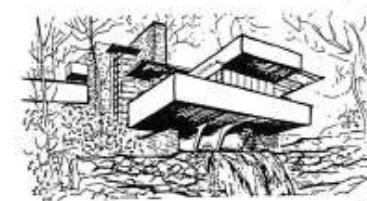
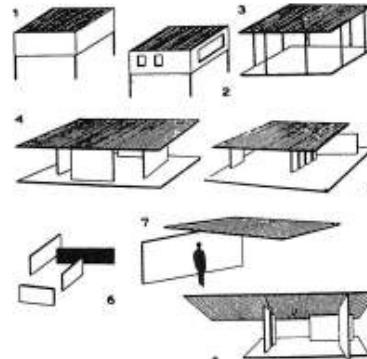
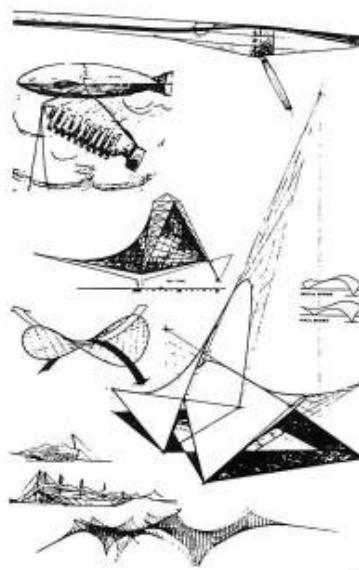
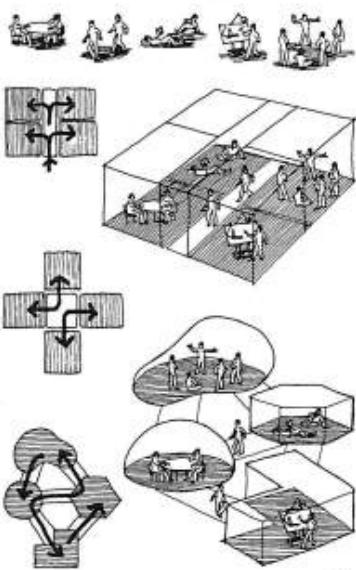
است. پوشیده نگذاریم که پایین بررسی کار میس وندمو (۱۹۲۹) و خانه بیلاقی وی (۱۹۲۳) که در نمایشگاه معماري ۱۹۳۱ آلمان به نمایش گذاشته شد نمونه‌های مجسم و ساخته شده این اصلند (تصویر ۷). به نظر می‌رسد، زوی اصطلاح «جعبه» یا معماري جعبه‌ای را از فرنک لید رایت گرفته باشد، این نکته پیشتر آشکار می‌شود. هنگامی که وی اصل یا تأثیرپذیر خود را مطرح می‌کند.

زوی تأثیرپذیر خود را نقل قولی از رایت آغاز می‌کند. این سخن رایت مربوط به سال ۱۹۵۵ است و همانجاست که رایت اصطلاح ساختمان «جعبه‌ای» را به کار می‌گیرد. بخش از این نقل قول چنین است: رایت در آثاره به خانه آشناش می‌گوید: ... به اندازه کافی از مهندسی سازه سر در می‌آوردم که ناتوانم بسروتی ترین زاویه بک جعبه جانی نیست که انداده قرب مکان برای تحمل بار جعبه باشد.

هر رایت از طریق این دلایل است که در



۳۶



۱۰

۹

۸



۳۹

## استی芬 هال

در گفتگو با جفری کیپنس

ترجمه فرزانه طاهری

استی芬 هال در سال ۱۹۴۷ در برمنتون ایالت واشینگتن به دنیا آمد. در سال ۱۹۷۱ با ورته بالا از کالجیکی نیویورک در دانشکده معماری و طرح‌بازی، به عنوان استاد تمام وقت از سال ۱۹۸۹ و در همان سال در رم به تحصیل معماری پرداخت، و در سال ۱۹۷۶، پس از فراغت از تحصیل، در انجمن معماری لندن به کار پرداخت. پس از آغاز کار حرفه‌ایش در کالیفرنیا در سال ۱۹۷۶ دفتر معماری در فیلادلفیا نیز تدریس کرده است.

**زندگینامه:**

استی芬 هال در شهر نیویورک تأسیس کرد، در دانشگاه واشینگتن به دنیا آمد. در سال ۱۹۷۱ با ورته بالا از دانشگاه واشینگتن فارغ‌التحصیل شد و در همان سال در رم به تحصیل معماری پرداخت، و در سال ۱۹۷۶، پس از فراغت از تحصیل، در انجمن معماری لندن به کار پرداخت. پس از آغاز کار حرفه‌ایش در کالیفرنیا در سال ۱۹۷۶ دفتر معماری در فیلادلفیا نیز تدریس کرده است.



کفتو | استینف هال

بزرگترین مرجع دانلود معماری

رقص فضایی در آورم، خیلی به دیاگرام نزدیک ملدم. دیاگرام پیش روی کار کل خانه راهنمایی می کرد، حتی تکنیکهای ساخت را نه فقط فرمدهای که خانه را می سازند مثل الات موسيقی عمل می کنند، چشم انداز هم چون یکی از صد های موجود را در استرتو عمل می کند. برای مثال، توجه کنید که وقتی چشم انداز به عبارتی عقب می شیند، اتفاق غرقاب برایان می ماند. که مرکز پذیدار شناختی خانه است، از نظر من، این مفهوم معنی اصلی خانه است.

آیا تفاوتی بین دیاگرام با اسکیس می بینید؟ اسکیس ارتباط بسیار محکمی با لیده معماري به عنوان یک هنر بصري دارد. هر چند قول دارم که معماري حلوی عنصر بصري بسیار محکمی است، اعتقد من یک قسم هنری بسیار غنی تر است. ای که رفای امور بصري را در بندار دبل شافل بعد مفون. سایان، پیدا ری، اجتماعی و خیلی خوبی چیزهای دیگر نیز هست. و استگن پیش از حد به شناختها و نمادها که ویژگی اصلی معماري دهنده قبول بود توجه این سوء تفاهem است که

معماری هنری است بصري. از نظر من، حتی جدی ترین و باحسن نیت ترین این شناختها میله تحریر معماري شد، آن را به یک جور نعلیش فرعی تبدیل کرد. هر چند تردیدی نیست که شناختها و نمادها در یک ساختمن معاشران متنقل می کنند، اما به اندازه بیزی نور و سایه، موسیقی پژواکها و بیانها و بوها هله و حضور مصالح واقعی، نمی توانند این کل را کنند. فکر می کنم دیاگرام ابزاری است که از قدم اول با نامی طیف رنگهای معماري عمل می کند. من نه فقط دیاگرام را می بینم، احساسش هم می کنم،

می شنومش، بیوش می کنم.  
(به توضیحات درباره ایندیهای گردد)

خانه های نکوس، فوکونوکا، زاین: این

می پسندند که یکی های تجربی یا پذیدار شناختی آن را کاتون توجه قرار می دهند، یکی های چون تو، کاربرد مصالح، و از این قبیل اما آنچه برای من اهمیت دارد، ایندیه است. در نک تک پروژه های، مسائل تجربی قرار است در خدمت ایندیه زیرینی باشد. از آغاز کار، باید اگر اینها کار کرده ام، در واقع، تا همین امروز، کارم هنوز از مجموعه دیاگرامها که برای میلان تهیه کردم تأثیر می گیرد. در این دیاگرامها، به مطالعه چیزی دست نمایم که خودم استطلاع روابط با واسط را برایش مفهوم معنی اصلی خانه است.

خانه مارتا زاویین پیاره: دیاگرام خانه که

استخوان‌بندیش در بیرون قرار دارد منعکس کننده افسنه اسکلت نهنگ در سلحشور است که سرخپوستان در آن ساکن اند. اتفاقاً مثل بدنها هستند. پس ویژگی اصلی آن اسکلت بیرونی انداختن سایه های خطی است که از نظر من مستوره شاعرانه، مستوره فضلی بروز است:

خانه استرتو، دالاس؛ در نیستین اسکیس خود

عنصر سبک و سیگن را کشف کردم. بعد آن اسکیس را به قیاس لری از بلا بلتون آهنگساز به صورت یک دیاگرام درآوردم. این اثر موسیقی چهل سو و سان دارد: سیگن، سبک، سیگن، سبک که با یک استرتو مشخص می شود. در دیاگرام، ایندیه معمارانه منحصر به همان پروژه را در بیان از نظر من تهاراه نموده بی آن است. دری است که ایندیهای تاره از آن وارد معماري می شوند. هر چند بمنظور می رسد استرتو را گرفتم و سعی کردم آن را به صورت

نظرتان درباره واکنش مستقدان به کارتان چیست؟ خوب، در مجموع مستقدان برشور خوبی با من داشته اند. از طرف دیگر، دست کم تا به اینجا به طور کلی احسان می کنم لب کار مادری باشند. یعنی آن مباحثت. مفترقی که سعی کرده ام در هر پروژه به آنها پیرام. نکه بیلت ناکل غیر متعارف یک بنا مورد حمل قرار نیگردم و به خاطر رعایت ریزه کاری های دقیق ب سینه نشان و ندا من در اسن بکن است، خوشبینند. نه پیرام. شاید، اما در نهایت سطحی است. چون مشکل شایسته نیست، در واقع اینها جنبه های عرضی تلاشی هستند که مغایظ به یک هدف مفهومی بزرگتر است، هدفی که مستقدان از قرار متوجه شده اند با از توجه به آن پرهیز می کنند. شاید شکل از خودکارها است، شاید هنوز در گیرشدن در آن سطح را مطلب نمی کنند. با شاید لین نتیجه اجتنب نمایندیر اگر اجزاء یادهید، می خواهم بعضی از این دیاگرامها را رانشان بدهم، ساختمنها را نه، فقط دیاگرامها را تکنیکهای دیاگرام کشی خود بوده اند. دست کم برخی از این اندیه ها این را کنم:

۴۰

چگونه به یک پروژه جدید نزدیک می شوید: چگونه آن را با هدفی مفهومی بارور می سازید؟ من به طور کامل به دیاگرامها مفهومی منکر ام، آنها را سلاح مخفی خود می دارم. این دیاگرامها به من امکان می دهند که تر و تازه از پروژه های به سراغ پروژه دیگر بروم، از مکانی به مکان بعدی حرکت کنم. اگر با ولزگانی ثابت به پروژه های نزدیک می شدم، حلا دیگر فرسوده شده بودم، خیلی وقت پیش علاقه ام را به معماري از دست داده بودم. یافتن مفهومی اولیه برای هر پروژه که جوهر قرصتهای معمارانه منحصر به همان پروژه را در بیان از نظر من تهاراه نموده بی آن است. دری است که ایندیهای تاره ایکن نگوییم اغلب، بسیاری از آنها که کار مرا



## بزرگترین مرجع داتلود معماری



WWW.FREECAD.IR

عویقترا کنم، با شاید باید بگویم کمک می کنند تا گفتید که دیاگرام ابزاری است که با آن پروژه هایتان را تر و تازه نگه می دارید و هر پروژه را بی همتا می سازید. لاما آنچه در کار شما مهم است ثباتی است که هم در رسیدن به یک دیاگرام و هم در تبدیل دیاگرام به هیئت یک ساختمن به خرج می دهد. آیا همین ثبات قدم، و نه ناآوری مستتر در هر دیاگرام، نیست که معماری شما را معماری شمامی کند.

قطعها، اما وقتی به یک پروژه رومی آورم، برای من مبلغز کنم که در هر پروژه سروکله شان پیدامی شود و به نام کلکشن هاینها یا مسلسل عملی دیگر معمولی را فقیر تر می کنم. اینکه چه چیزی سبب می شود ساختمنی که می سازم ساختمن استی芬 هال باشد.

دیاگرام جلو چشم متناسب می شود، همین که می فهمم به دیاگرام پروژه دست پیدا کرده ام، آن را به مشتری ارائه می دهم. در مورد کوت هامون، دیاگرام بتاری به صورت پیکری شناس می دهد که زیر ضرب نیروهای نامرئی است. قفس آسیشور تنون خارق العاده نیروهای نامرئی بر آن پیکرند، که حتی اگر خودم را فربیض بدhem.

لیته نمی توانم از طرف دیگران صحبت کنم، اما آنچه در کارم به من نیرو می دهد که این کشف مفهومی جدید از هر تعبه دی است که می پذیرم و می به متحقق کردن آن مفهوم نازه با وضوح تمام. پس تفسیر کرده ام. هامون این حس زمان اراده قاب سنته ثبات در کار من ناخواگاه پدیدار می شود.

رفاصر صوت امری مسلم موجود.

آیا شناخت دیاگرام او به نیزیش، نهایی پروژه از جانب کارفرما و سایر عوامل خوب اهمیت دارد؟ به نظر من، تجربه یک بنا چون تجربه یک قطعه موسیقی است، تملک آنگان در تالار کسرت نیازی ندارند که هستا جزئیات ساختار یک قطعه معین یا تکنیکهای آهنگسازی آهنگساز را بدانند تا از موسیقی لذت ببرند، هر چند داشت ممکن است تجربه آن قطعه را غیری تر کند. اما تردید نیست که چنین ساختارها و تکنیکهای در فرایند خلق آن

قطعه اهمیتی حیاتی دارند. اینه اثر همین هاستند. فکر می کنم دلیستگی اکید من به این ساختارها و جه تدازی من و کارهای از معلمان دیگری است که امروزه کل می کنم، حتی آنها که اغلب مر ایا آنها مقایسه می کنم. امروزه هستند معلماتی که مدعی اند هیچ گونه آمال نظری ای در سر نمی پرورانند، راستش اینها کمی حالم را به هم می زنند. اگر چیزی زیربنای کل نباشد، آمالی فراتر از صناعت

دیاگرام را، که ساختمن نهایی دقیقاً از آن تعیت کرده است، در نخستین دیدارم از محل نهیه کردم و دو شهود اولیه ام در آن پیدا شد: فضای لوایی و فضای خالی. نمی خواستم آپارتمانهای یک، دو و سه خوابه طراحی کنم؛ می خواستم فضایی لوایی ایجاد کنم، فضایی انعطاف پذیر که بتواند سلاماندیش را تغییر بدهد. طوری که آبترین همگی بتوانند متفاوت باشند. فضای خالی، ادای احترامی به زرقای بی همتای باع ذهن، بیش از ۵۰ درصد مساحت ساختمن را گرفته است. می توان حدس زد که چه چنگ بزرگی باکلر فرمایر سر فضای خالی در گرفت، اما من اصرار کردم که نماییت دیاگرام در بنا حفظ شود.

خانه های ماکو هاری، چیبا، ژاپن: در این دیاگرام نلاش کردم معبر سفر درونی ذهن ژاپنی در فضای معمولی خلو خود را که فرنگی های گوچک باشند ایجاد کنم. هر یک دروازه ای است بازرون پر از آنها لیک پاتا - تابه خود را دارد، مثل خانه هایی که از نظر سودم خود را به مفهومی دست نیافرمان که از نظر سودم خود را به وضوح و اطمینان دریابد. نمی توانم نمای خواهم اندیشیدن در باب پیشوی پروژه، قضیه نور چنیه های پدیدار شناختی و مدل کار را آغاز کنم. هر چند همیشه وقتی این مفهوم را پیدا می کنم متوجه می شوم، مثل این است که چرا غافی روشن می شود. هرگز نمی دانم که چقدر طول می کشد تا به این مفهوم برسم. در واقع هرگز مطمئن نیستم که پیدا شدم کنم، پیدا کردن براي من هیجان انگیز ترین و در ضمن ترسناکترین بخش یک پروژه است.

کیاسما، هلسینکی؛ در اینجا دیاگرام همان جفت شدن در تقاطع بود، بنایی که زمین دور و بر، شهر، پوشش انداز و نور را به درون خود می کشد. بنا در نهایت چون دستکش یک انگشتی بیس میل برای گرفتن نور افقی فنلاند عمل می کند، نوری که زاویه نیش آن هرگز از ۵۱ درجه بالاتر نمی رود. بعد اینه نیوبت به مسلسل عملی می رسد: بر نامه تدوین می شود و چیز هایی از این قبیل، اما همیشه تحقیق مفهوم تجسم یافته در دیاگرام راهنمایی در مدنظر هست. هر تضمیمی بر حسب ظرفیتی برای تحقق دیاگرام سیک و سنگین می شود. نماز خانه ست ایگناتیوس، سیاتل؛ هفت بطری نور در یک جعبه سنتگی. ساختن این دیاگرام کار ساده ای نیست. قدرت این دیاگرامها از خیلی جهات برای من سودمند است. کمک می کند تا برابر باشیم را باکلر فرمای



از دیاگرام راهنمای آن هیچ چیزی نمی‌دانم یکی از مشکلات موزه شهر و مشکلی که باخت اولمن دریله برخورده بسته‌اند با اثر هم تطبیق می‌کند این است که هرگز آن را درست متشر نکردند. هر بار که چیزی چاپ می‌شود، کالون توجه شیارهای رومی نور در فضاست که تصویرش در عکس زیباتر از همه می‌شود. هر چند این تصویر را خیلی دوست دارم، اما از نظر خودم فقط بخشی از مضمون معلمات پنامت است: در موزه دو محبر هست، یکی که به آینده منتهی می‌شود و یکی که به گذشته‌های دور می‌رسد. جلوه‌های شیلاری نور و جوهی تحریب‌لند که رقصستان در ارتباط با آن دو محبر طراحی شده است، اما وقتی چاپ شده‌اش را می‌بینید، به نظر می‌رسد قضیه فقط جلوه نور است. کسی چه می‌داند؟ شاید این فراتنهای اشتباه هم اشکالی نداشته باشند، اما تجربی که به من مربوط می‌شود، فقط نیمی از داستان رامی‌گویند.

می‌شود پیش دریار «میلان» به متفاوت بودن هر پروژه صحبت کنید. به نظرم می‌رسد این مسئله معماری معاصر است طیف گسترده‌ای از معماران از آینه‌مان تا لیستکیند تا هرتوگ تا نوول همه همین احسان را بیان کردند. اگر پی‌تیریم که پدیدارشناسی با تجربه‌های ما قبل تقدیم که‌ن‌گویی سر و کار دارد که ما را به جهان و به بکدیگر پیوند می‌زنند، به نظرم می‌رسد که، دقیق شرایط، چنین تمایلی ضدپدیداری است.

روزگاریم، اگر لا چیزهایی که همان اولین مطلعه‌ام در بازار را از این مطالعه مربویتی، الهام گیری، دریگذگنی عیین هر مکان خاص، نور آن، هوای آن، بوی آن، رنگ محیط آن، تاریخ آن، یا شاید باید گفت، تاریخهای متعدد آن بود. متوجه شدم که هر قطعه زمینی در جهان نقطه شروعی است که از لحاظ تحریجی تاریخی، ذهنی، متفاوت است و وقتی بدنام در آن حرکت می‌کند و وقتی، این مکان از بدن ماعمور می‌کندم توائد ما را به طرقی جدید به هم پیوندد. این واقعیت ساده اما عمیقاً تکان‌دهنده چشم مرآ به امکان اغواری ریشه‌ای در معماری بارگرد که به نظرم می‌رسید. ستنهای تکنیکهایش بیشتر به این یا آن گونه یکسانی، به مثلاً تیپولوژی، یا مطالیقت با من زمینه تاریخی نظر دارند.

در همین راستا، اغلب از خود پرسیده‌ام که چطور معماری چون شما می‌تواند هم‌زمان به گراش پدیدارشناختی و گراش معاصر علاقه‌مند باشد. همیشه به نظر می‌رسید که این آمال تا حدودی

برای آماده‌شدن برای یک نقش تدریس می‌شود و

به آن «مطالعه حیوانات» می‌گوشید. نسونه کلاسیک آن آماده شدن لی‌جی. کتاب برای نقش

ویلی لومن در فیلم مرگ دستفروش است. کتاب، بازیگر ۳۰ ساله پر تحرک و فرم‌مند در اوج زندگی

حرفاًیش ناجاگ است به شکلی باور کردنی نقش

شخصیتی را ایفا کند که درست نقطه مقابل اوت است.

مردی در مانده در اوآخر دهه شصت عمر که

زندگی حرفه‌ای و شخصیت اش در آستانه

مداربرایی یک مهندس برق است. کتاب برای آنکه آماده ایفای این

نقش شود، هفته‌ها در باخ و حش به مشاهی یک

فیلم می‌ایستد. طرز حرکت کسردن و نگداشتن

سرش را با تمام جزئیات تقليد می‌کند، اینکه

چطربور دور و برش را تمثیل می‌کند. غذای خورد

وغیره، فکری که در سر داشت این بود که من

نمی‌دانم ویلی لومن چه احساسی دارد، هرگز

نمی‌توانم حقیقتاً آن وزن عاطفی ویرانگر و

خردکننده‌ای را که دارد لهش می‌کند. پشتمام، اما

اگر بتوانم در بازی خود آن توده، آن سکون فیلم را

از این کنم، شاید تمثیل‌گران این تاثیر را به صورت

عاطفی ای که بر دوش شخصیت شما را

می‌کند. این ساختار می‌سازید یا اینکه ساخته این

هر چند دیاگرام برای روش کار شما، معنای

حیاتی دارد، دستاوردهایی کار شما، معنای

معمارانه آن، تابعی از میزان تحقیق دیاگرام در

عمل نیست. برای مثل، در هلستنکی، دیاگرام

کیاسایسی خطوط نظم دهد که از موقعیت

شهری برگرفته شده، ویرگیهای اصلی رفتار با

توده‌های بنا تعیین می‌کند، مثلاً اینکه تهای فرم

را باید ایجاد کنند و چون این برش همان نیست

که در دیاگرام شما معلوم است، بله؟

متوجهم چه می‌خواهید بگویید و بله، از این نظر

حق باشمسلت، خیلی جالب است. برای مثل، در

هلستنکی، دیاگرامهایی که ساخته‌اند از آنهازده شده

نوعی اطلاعات هستند که از واقعیت فضایی بنا

ذهنی ام بیرون برانند. و مثلاً نموده مطالعه حیوانات

شما، دیاگرامهایی من نمی‌توانند صرف اعمالی باشند

و سیع و همه جایه‌اند. باید جزئیاتان کیفیتی داشته

باشند که مرا در برابر امکانات موجود برای

استراتژی‌هایی پرورده که در غیر این صورت

تصویرشان را هم نمی‌توان کرد حساس کنند. تا

دیاگرام مفهومی را زاند از این بوده‌ام که

برو، گم می‌شوم. اما تهاقرش این است که خیلی

دوست دارم این ترند را بدهم. فیل را به همه

نشان می‌دهم. فکر می‌کنم این مهم است.

گمانم چیزی که می‌خواهیم بگوییم همان قدر

بدیهی است که این حرف که قسمه معنی که یک

شاعر می‌گوید درنهایت، چندان تاثیری در گیفت

اثر به عنوان شعر با تأثیرات شاعرانه آن ندارد. هر

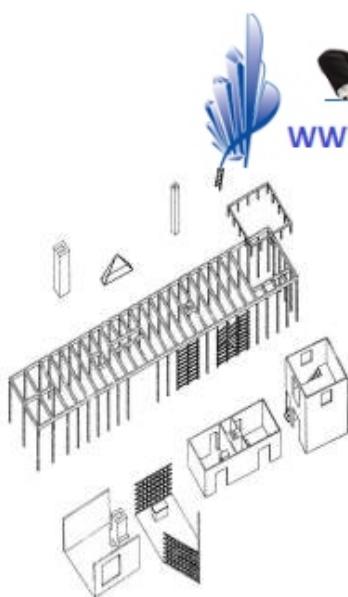
چند بدون آن قصه شاعر نمی‌توانست به آن

تأثیرات دست یابد.

دقیقاً.

استفاده شما از دیاگرامها به نحوی مراهه پادیکی از تکنیکهایی می‌اندازد که در «بازیگری روشنمند»

موجود، نتیجه هیچ خواهد بود.



سبب شوند وقت عبور از میدان خاموش فضایی که ساختمانهای بزرگ ایجاد کرده‌اند سر را بالا کنید و پجر خلید.

افقی که میهمانان هتل از آنها استفاده می‌کنند.

و تداعی‌های شمایل نگاری امریکای مرکزی در

فرمها چه؟  
در حال حاضر دارم روی یک پروژه مسکونی با هم بزرگتر برای گوادالافارا، در مکزیک، در یک شهر کامل‌آبدون برنامه و محصول فرایند طراحی بود، هر چند محصول ناخوشایندی هم نیست.

خارج از معماری و مطالعاتی که ذکر کردید —  
برگشون، مژوه‌وتی — از چه چیزهایی بیش از همه تاثیر می‌گیرید، برای الهام به چه روی می‌آورید؟ به رمان، فیلم؟

از فیلمهای هالیوودی بیزارم، هرگز به دیدن این فیلمها نمی‌روم، راستش خیلی به تدریت به سینما می‌روم، برای هر پروژه‌ای خیلی مفصل مطالعه

می‌کنم، وقتی داشتن مثل‌روی موزه هامسن کار می‌کرم، تمام رمتهای کوت هامسن را خواهد.  
من توانید حدس بزنید، این کلی از وقت الهم مرا

می‌گیرد، لامار استشن را بخواهد، از همه بیشتر علم بعد این فکرهای مربوط به آنها به ذهنم آمد:

۱. خانه برکوویش ادگیس، مرتز و این‌بارد، ماساجوست، امریکا
۲. خانه استرتو، دلاس، تکساس، امریکا ۱۹۹۰/۱۹۹۷
۳. خانه‌ای فوکونوکا زین ۱۹۸۴/۱۹۹۱
۴. واحدهای مسکونی ماکوهاری، چیا زین ۱۹۹۷/۱۹۹۶
۵. موزه هنرهای معاصر هلسینکی، فنلاند ۱۹۹۳/۱۹۹۸
۶. نمایاخانه سنت لیکاتوس، سیاتل، واشینگتن، ایالت متحده امریکا ۱۹۹۵/۱۹۹۷
۷. موزه کنوت هامسن، هاملتونی نیو، ۱۹۹۶
۸. شهر، کاسپیو، ایالیا ۱۹۹۶
۹. واحدهای مسکونی و هتل در گوادالافارا مکزیک، ۱۹۹۴

در حال حاضر دارم روی یک پروژه مسکونی با هم جدید جالب کار می‌کنم، لیسکیند دارد کار داشتگاه را آنجام می‌دهد، نوول کار یک ساختگل اداری، اتریکه نورتون یک مجتمع اداری دیگر، ولغ پریکس یک مجموعه سالن سینما، تویو ایتو یک موزه، و ما هم ۲۰۰ واحد مسکونی مختلط با ۲۰۰ واحد هتل، محل بنچهار برابر ماسکوهاری است. اول

و سوسه شدم هتل و واحدهای مسکونی را با هم ادغام کنم، یک جور موجود دوزیستی... این اندوها را زدم که، راستش، لکن بودند، نه مفهومی، نه ایده‌ای، فقط تیری در تاریکی... مدتی به همین

موال پیش رفت، می‌دانستم به جایی نمی‌رسم اما اصلاً نیز داشتم که به کجا می‌بلد بروم.

بعد این فکرهای مربوط به آنها به ذهنم آمد: اینکه سایه‌های داریک آی منعکس نمود، فضای

شکل بدهند، و کاری کنم که مردم گوادالافارا روی سایه‌ها بخوابند! کم کم دیگرام برای پروژه‌ای دیدار

شد، فکرهای پر اکنده‌ام در باب سایه‌های سرعت به صورت تصویر دور قلمرو و کامل‌آتفاقاً درآمد، یک

لایه زیرین و یک لایه زیرین، بدون هیچ حدفاصلی، متوجه شدم که تا به آن روز هر کاری که در زمینه مسکن کرده بودم بالایه میانی سر و کار داشت، ۵

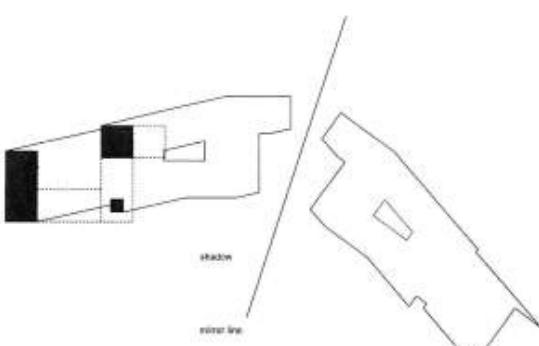
۶ طبقه بود، برای همین تصویم گرفتم آن وجه از پروژه را به کلی حذف کنم، این دو منطقه را مینمایم

کردم و بعد گذاشتم که سایه‌های هر کدام فضاهای دیگری را در بیاورد.

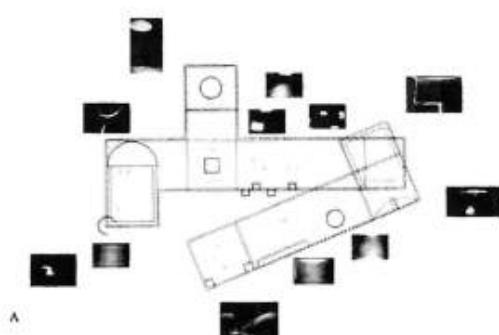
۴۴

در برنامه هم به همین صورت تقسیم شده مسکونی بر محور افق، هتلها عمودی؟

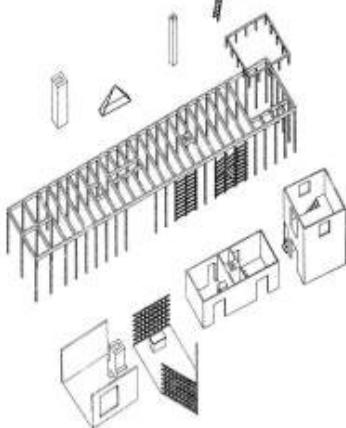
نه بر نامه کامل‌آتفاقاً است، فضاهایی هست در بناء‌های عمودی که به مسکونی اختصاص دارد، و به همین ترتیب، فضاهای داخلی و خلوچی در بخش



9



8



۱. خانه برکو و پس از گیس، مارکت و این پارک مال مجاور است.
۲. خانه استرتو، دلاس، تکساس، آمریکا ۱۹۹۰/۱۹۹۷
۳. خانه‌های فوکونوکا زبان ۱۹۸۴/۱۹۹۱
۴. واحدات مسکونی ماکوهاری، چیا زبان ۱۹۹۷/۱۹۹۶
۵. موزه هنرهای معاصر هلسینکی، فنلاند ۱۹۹۳/۱۹۹۸
۶. نمایشگاه سنت لیکاتوس، سیاتل، واشنگتن، ایالت متحده آمریکا ۱۹۹۵/۱۹۹۷
۷. موزه کنوت هامسن، هاملبروی نروژ ۱۹۹۶
۸. شهر کاسپیو، ایالات متحده ۱۹۹۶
۹. واحدات مسکونی و هتل در گوادالافرا آمریکا ۱۹۹۴

سبب شوند وقت عبور از میدان خاموش فضایی که ساختمانهای بزرگ ایجاد کردند سر را بالا کنید و پجر خلید.

در حال حاضر دارم روی یک پروژه مسکونی با هم بزرگتر برای گوادالافرا در مکزیک، در یک شهر جدید جالب کار می‌کنم، لیسکیند دارد کار داشتگاه را آنجام می‌دهد، نوول کار یک ساختمن اداری،

از یکه نورتون یک مجتمع اداری دیگر، ولغ پریکس یک مجموعه سالن سینما، تویو یک موزه، و ما هم ۲۰۰ واحد مسکونی مختلط با ۲۰۰ واحد هتل، محل بنچهار برابر ماسکوهاری است. اول

خارج از معماری و مطالعاتی که ذکر کردید — برجسون، مارلوپونی — از چه چیزهایی بیش از همه تاثیر می‌گیرید، برای الهام به چه روشی می‌آورید؟ به رمان، فیلم؟

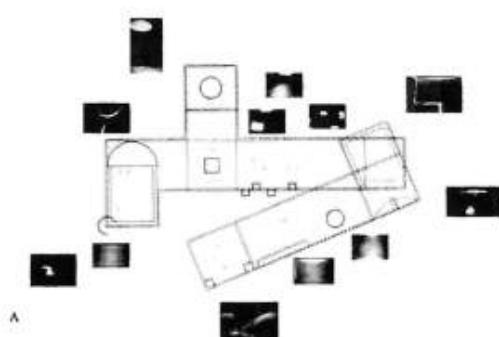
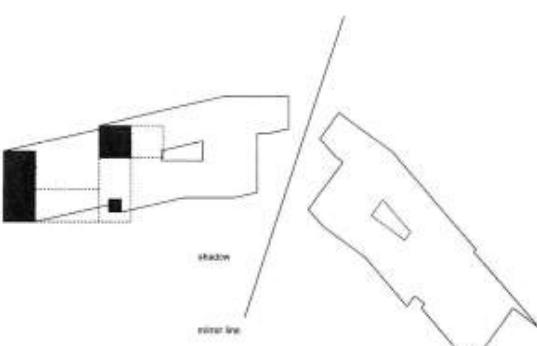
از فیلمهای هالیوودی بیزارم، هرگز به دیدن این فیلمها نمی‌روم، راستش خیلی به تدریج به سینما می‌روم، برای هر پروژه‌ای خیلی مفصل مطالعه می‌کنم، وقتی داشتم مثلاً روی موزه هامسن کار می‌کردم، تمام رماتهای کوت هامسن را خواندم، منوال پست رفت، می‌دانستم به جایی نمی‌رسم اما اصلاً نیز داشتم که به کجا می‌بلد بروم.

بعد این فکرهای مریبو به آنها به ذهنم آمد، اینکه سایه‌های داریک آی منعکس نمود، فضای شکل بدنهن، و کاری کنم که مردم گوادالافرا را در سایه‌ها بخواهند کم کم دیگرام برای پروژه دیدار

شد، فکرهای پر اکنده‌ام در باب سایه‌های سرعت به صورت تصویر دور قلمرو و کاملاً متفاوت درآمد، یک لایه زیرین و یک لایه زیرین، بدون هیچ حدفاصلی، متوجه شدم که تا به آن روز هر کاری که در زمینه مسکن کرده بودم بالایه میانی سر و کار داشت، ۵۰ طبقه بود، برای همین تصویر گرفتم آن وجه از پروژه را به کلی حذف کنم، این دو منطقه را مینمایم و بعد گذاشت که سایه‌های هر کدام فضاهی دیگری را در بیاورد.

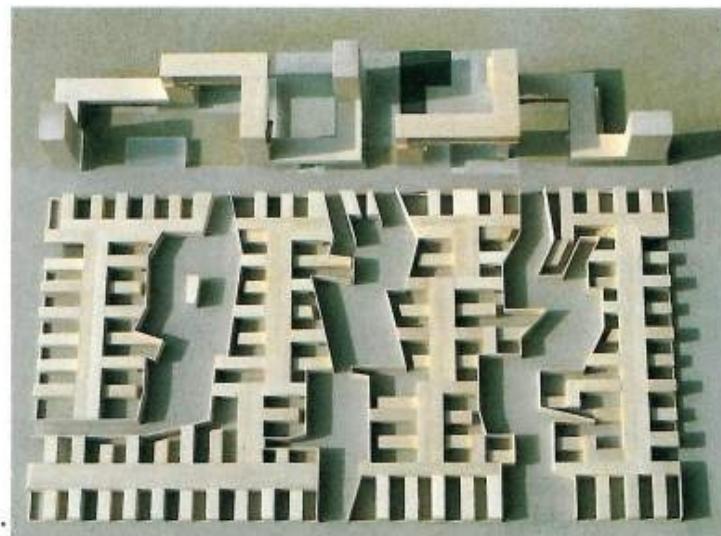
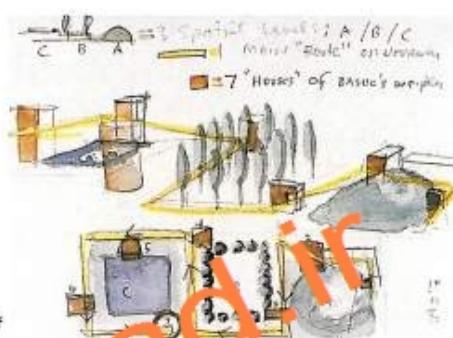
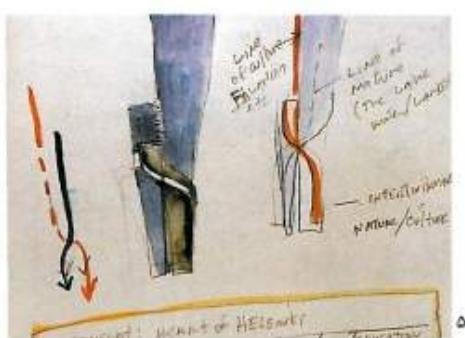
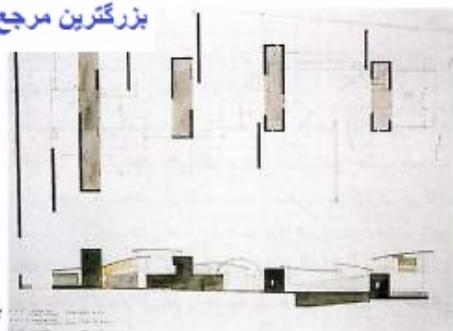
۴۴

در برنامه هم به همین صورت تقسیم شده مسکونی بر محور افق، هتلها عمودی؟ نه بر نامه کاملاً مختلط است، فضاهایی هست در بناء‌های عمودی که به مسکونی اختصاص دارد، و به همین ترتیب، فضاهای داخلی و خلوچی در بخش





WWW.FREECAD.IR





www.freecad.ir

دست هم می دهند تا یک

مراسم واحد تجویز نمی شود و روش های مختلف  
یک روش واحد تجویز نمی شود و روش های مختلف  
به آدمهای مختلف کمک می کنند... در اینجا  
هر حجم نور با بخشی از برنامه آداب پرستش  
و حدت تفاوت های جمع شده در یک مکان را  
پسوند کاتولیک منتظر است. نور جانب جنوب  
و حدت تفاوت های جمع شده در یک مکان را  
بر پیش حرکت دسته جمعی نمازگزاران می نماید  
می بینیم. نور با چندین حجم مختلف برآمده از یام  
که بخش اصلی مراسم نماز است. نور جانب شهر  
شکل گرفته است. هر یک از این حجم های  
در شمال با نمازخانه عالی مقدس و با رسالت  
است. نور جانب جنوب، جانب شرق، جانب غرب  
ایجاد ارتباط با جامعه پیوند یافته است. بر فضای

## بزرگترین مرجع دانلود معماری

استی芬 هال

نمازخانه سنت ایگناتیوس

دانشگاه سیاتل، واشنگتن، ایالات متحده،

۱۹۹۴/۱۹۹۷



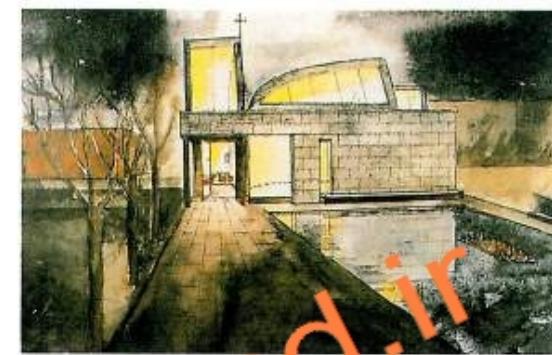
## بزرگترین مرجع دانلود معماری

اصلی عبادت حجمی از نور شرق و غرب تلقیق دیالکتیکی یک عدسی رنگی شفاف و میدانی از رنگ منعکس شده در هر یک از حجمهای نور به مفهوم نورهای متفاوت و سمعتی بیشتر می‌بخشد. در مقابل پنجه بزرگ هر «بطری نور» سپری ساخته شده است. پشت هر یک از سپرهای رنگی روش درآمده است: در داخل نمازخانه فقط رنگ فتوسهای دریابی رنگین در همه جهات در سرتاسر محوطه داشتگاه می‌درخشند. در مواردی که برخی بخواهند به نیایش ادامه دهند، نورها در سرتاسر منعکس شده را می‌توان دید. این نور رنگین هر

منی گیرد و منی نپد. در هر بطری رنگ منعکس شده دیداری رنگهای مکمل ایندا به یک مستطیل آبی و بعد سطوحی سفید خیره شود. بر سطح سفید باعدهای رنگی پارچه مکمل آن تلقیق شده است. شبها، که زمان خاص گردشمنی برای نمای در نمازخانه داشتگاه است، حجمهای نور چون کمک می‌کند.



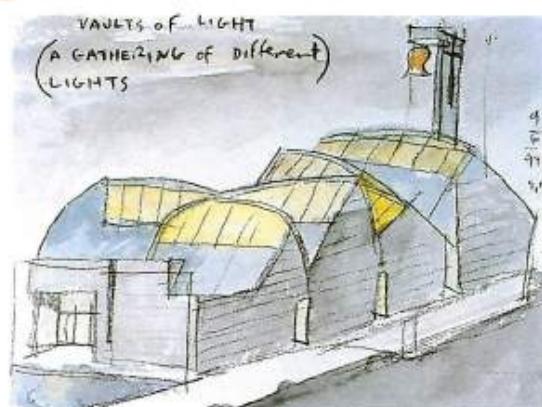
۲۷



نمازخانه در محلی غفار گرفته تا فضای سبز جلوی ساختمان محوطه داشتگاه در شمال، غرب، و در آینده در شرق را شکل بدهد. پلان مستطیلی دراز کهلا برخاسته معرف فضای محوطه و فضای حرکت دسته جمعی و گردشمند آبی نمازگزاران در داخل است. درست در جنوب نمازخانه، آبی، و دام تکرکه قرار دارد. شها این برکه بازتابنده نور به حیاط پیشینی بی صدایی نمازخانه بدل می‌شو



- نورهای متفاوت عبارت اند از
- ۱- فضای حرکت جماعت نمازگزار؛ نور طبیعی روز
  - ۲- ورودی؛ نور طبیعی در روز
  - ۳- تالار مرکزی؛ صحنه زرد یا عدسه‌های آبی (شرق) صحنه آبی (غرب)
  - ۴- عدسه‌های رزد (غرب)
  - ۵- کمر؛ صحنه سبز یا عدسه‌های از گوانی
  - ۶- نمازخانه تجدید عهد؛ صحنه لرغوانی یا عدسه‌های نزنی
  - ۷- برج نقوس و برکه پرورزکتور منعکس کننده نور شب



مفهوم «هفت بطری نور در جعبه‌ای سگی» از طریق روش بلاپری در ساخت بیشتر بیان شده است. دلهیتی رنگی سازنده ناکه در محل بلاپرده شده‌اند از لحظه تکوینیک روکش سنگی اقتصادی ترند و به صورت مستقیم تری به ساخت آن شکل می‌دهند. لفظ بیرونی شناوه ۲۱ پاپیتی که در هم قفل می‌شوند تقسیم شده‌اند که به صورت خوابیده روی دال کف نمازخانه و دال برکه آبی‌ای ریخته شدند. این پالپه‌ها از اطراف دور روز با پک جرچیل هیدرولیک باقدرت حمل تا زدیک به دو تن از جایر داشته و چرخانده و در محل خود فرار دادند. قلامهای تعبیه شده در پالپه‌ها از آنکه پالپه‌ها باتلت ایستاده در آمدند با کلاهکی قریب پوشانه شدند پنجه ها از درهم رفتن دلهیتی بلاپرده شکل گرفته‌اند و همین کمک کرده نامسلمان بتوان اتصال دلهیا به اندیشه ۵۸ اینچ به صورت جزئیات درهم و فتن آنها حل شود.



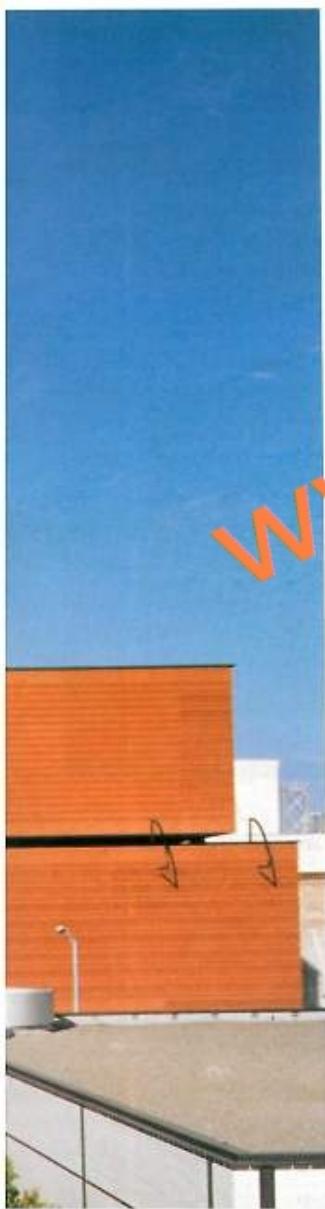
آنلاین بوتامی توان حسابیت  
فرم ال لوکور بوزیه، علاقه به الگوهای جلوه‌داری کان  
و پرداختن به جزئیات سکاریا بافت.

بوتا به تاریخ رجوع می‌کند. این مراجعه پیشتر  
ساختاری و اسلامی است تا سبک شناسانه و  
اکلیتیک، فرم اینبه و جزئیات و رابطه این دو آنقدر  
منجم است که گویی آثار از سنت گونه‌شناسنی  
چند صد ساله‌ای به وجود آمدند. عنصر معماري  
او که بوتا آثارهای واژگان یک زبان مشخص تثیه  
می‌کند از نظر سطح تعریف شدگی و غنی به  
عنصر معماري کلاسیک قابل تثیه هستند. برخی  
از کارهای او نظیر تملخانه مونته تاملرو مارا به پاد  
معماری رومانسک می‌اندازد. هندسه مشخص و

## طرف دیگر پل درباره ماریو بوتا

کامران افشار نادری

نظر سازه‌ای و فنی نیست بلکه ساختاری است که  
برای ارج نهادن به شهر و خصوصاً برای زندگی  
لرزندهای را در مورد معماري اول نقل کردند؛ به  
همین سمت نوشتن مطلبی جدید که اسلاماً داشت  
اول پاشد. بر آنی نیست مطلب من که خلاصه  
امروز در جهان شاهد گشتش معماري هیلی هستیم  
که علوم، کیهان‌شناسی، ریاضیات پیشرفته و دیگر  
کنجدکلیه‌های تخصصی را اساس کار خود قرار  
داده‌اند، معماري هیلی که کمتر از زندگی و بیشتر از  
محاذده‌هایی کار روشنگرکاره سرچشمه می‌گیرند.  
خود بوتا دلیل اصلی سفرش به ایران نیست،  
چندی قبل، در یکی از جلسات گفتگو در مور  
معماری امروز، یکی از دوستان که به شدت طرفدار  
معماری آوانگارد است، بدون سعی در تیجه‌گیری،  
به طور کمالاً تصادفی مطلبی را نقل کرد که به نظرم  
بسیار پرمعنی است. می‌گفت: یک بعد از ظهر  
تایستان در اصفهان بعد از عکسلی از مساجد  
اصفهان به پل خواجه رسیدم. درخشش تأثیه  
آجری پل و تعکاس ریشم قوسها در آب مراهیه شدت  
به خود مشغول کرد. از خلوتی آن وقت روز استفاده  
کردم و چند ساعت از پل عکس گرفتم. هنگامی که  
حلقه‌های فیلم تمام شد و خواستم به هتل بازگردم با  
تعجب دیدم صدهانف در طرف دیگر پل که در سایه  
قرار گرفته است روی تخته‌ای جویی با روی پلکان  
ستگی پایه پل نشسته‌اند و مشغول گفت و شنود  
استراحت، نوشیدن چای یا دود کردن قلبی هستند.  
من همان لحظه به این فکر افتادم که معماري هم مثل  
پل داستان ما در یک بعداز ظهر تایستان یک طرف  
دارد که از دیدی تخصصی جذاب است و  
کنجدکلیه معلمات را بر می‌انگیرد و طرف دیگری  
دارد که مردم و زندگی را به طرف خود می‌کشد.  
معماران گذشته نظیر معمار پل خواجه اگر چه به  
ضمن بدیع بودن جایگزین کننده ارزشی تاریخی  
و تلاشی‌ای معنی دار جنبش مدرن نیستند، زبان  
منحصر به فرد بوتا به او مشروعیت می‌دهد که از  
معماری بزرگ نظیر لوکور بوزیه کارلو سکلرا و



## بزرگترین مرجع دانلود معماری

(با همکاری شرکت HOK سانفرانسیسکو)  
به نظر بوتاموزها کاتدرالهای جدید شهر امروز  
هستند و به همین جهت علاوه بر آن که با خاطرات  
جمعی و فرهنگ سر و کار دارند نشانه‌های مهم  
شهری نیز محاسب می‌شوند. مسئله اصلی ساختن  
بنای در شهر نیست بلکه ساختن جزئی از شهر  
است. جزئی که نقش کاتالیزور را بفرازد و باعث  
شود ساخته شهر و قانونمندی‌های درونی آن  
آنکلستر شوند. این ساختمان که در مرز منطقه  
مرکزی شهر واقع شده است به نحوی لمعنی زمین  
را مشخص کرده که بتواند بر تمايز مرکز شهر با

قطع، استفاده از احجام بسته که به صورتی  
محصور شده‌اند، استفاده سخاوتمندانه از دیوار  
به عنوان یک حضور معنی‌دار - نه یک سطح مجرد  
زیبایی شناسی مرتب‌آستشکنی کرده و از قلبهای  
خود بیرون می‌زند. بنای پابود آمریکا در سان‌کرزو  
بولیوی، نمایخانه مونته تملارو و کلیخانه دورتموند  
در آلمان، اگرچه هر سه در این سالهای اخیر طراحی  
شده‌اند، ضمن اشتراک در اصول با هم بسیار  
متغیرند.

نمای اصلی موزه هنر مدرن  
عنکبوت کان بلند

Sanfrancisco Museum of Modern Art,  
Photo by Robert Confield

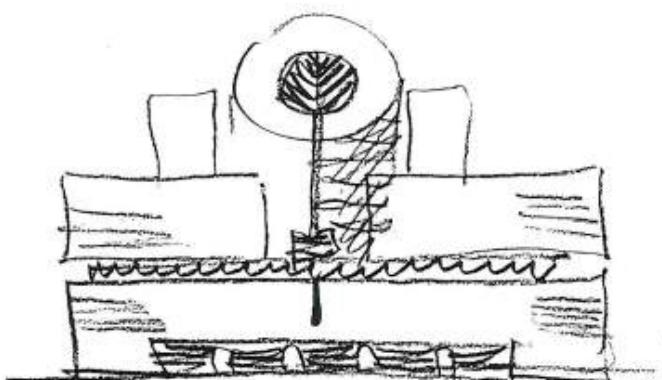
بلطف استفاده از احجام بسته که به صورتی  
محصور شده‌اند، استفاده سخاوتمندانه از دیوار  
به عنوان یک حضور معنی‌دار - نه یک سطح مجرد  
مشترک کلارو با معماری رومانتیک هستند. برخی از  
متقدین به دلیل استفاده از آرشیو عناصری  
مشخص در طراحی و به کارگیری احجام ساده  
افلاطونی که گاه گوهرهای ساده شده معماري  
کلاسیک به نظر می‌رسند، آثار اورابا آتل آدو  
روسی مقایسه کردند. به نظر نگرانند، اگرچه  
محیط شکل‌گیری حرفه‌ای بونا زشور اسپوئالیسم  
ایتالیا دور نیست. لیکن تجربه ترکیبی وی  
موفق‌تر و متنوع‌تر از آن دوروسی است. علت آن





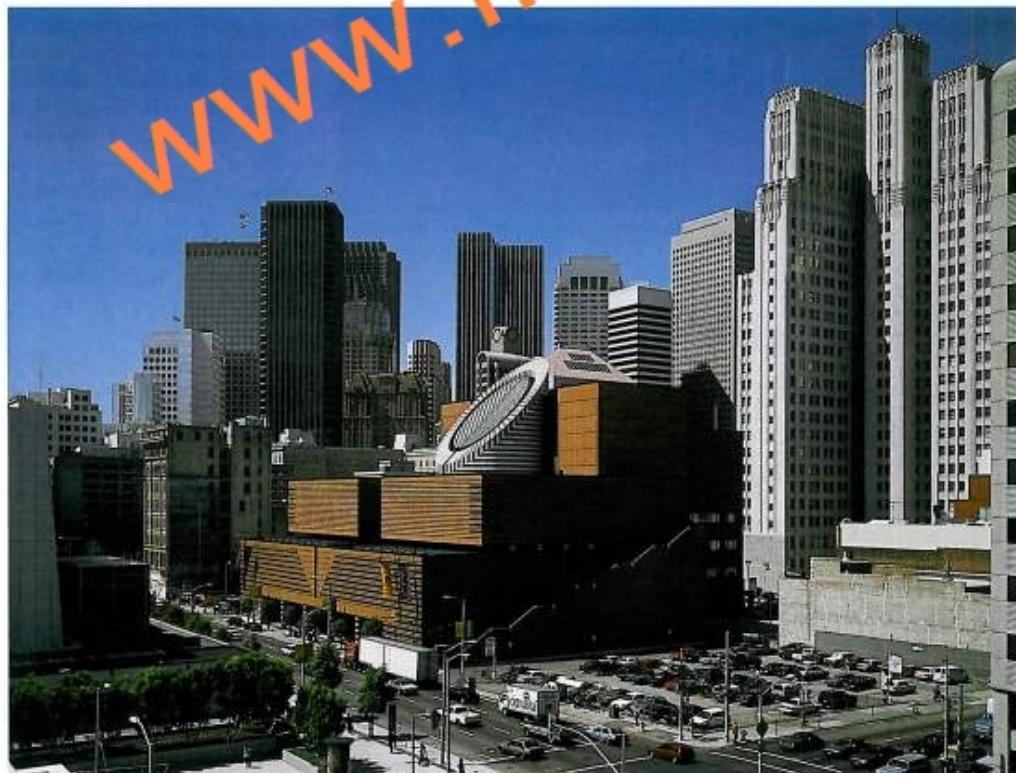
در جهان و گزیده‌ها | Marivo

## بزرگترین مرجع داتلود معماری



اطراف خود تأکید کند. مشکل شهرسازی پروره این بوده است که در مجاورت آن ساختمانهای مهمی نظیر ساختمان کنگره قدیم کلیپل روکلف و نزدیک آن برج پلیفیک بل و آسمانخراش متعلق به آغاز قرن قرار دارند و قرار است به آن یک مرکز هنرهای بصری کار فومیکو مکی و ساختمان تاریخی اثر بل شک و دو برج در دست طراحی توسط فرانک گهری و دفتر اسکید مور، اوینگر، مریل اضافه شود. ساختمان با حجم ۱۰۰۰۰۰ مترمکعبی اش که در این پروره به ارتفاع تقریبی ۴۵ متر از زمین بیرون آمده در هر حال به لحاظ کمی قادر به مقابله با این نشانه‌های شهری نبوده است. بوتا با بر هم زدن قاعده ربع ساختمان شهری به متابه برج یا بلوک، هویت مستقل خود را به نمایش گذاشته است. پلاکتی بودن حجم کلی برای استفاده از نور طبیعی در موزه بدلیش این ویژگی منحصر به فرد کمک کرده است. از این برج از آغازی بیلیست به سه مسئله مهم پاسخ می‌داد. نخستین مسئله استفاده از نور

۵۰



۱  
۲

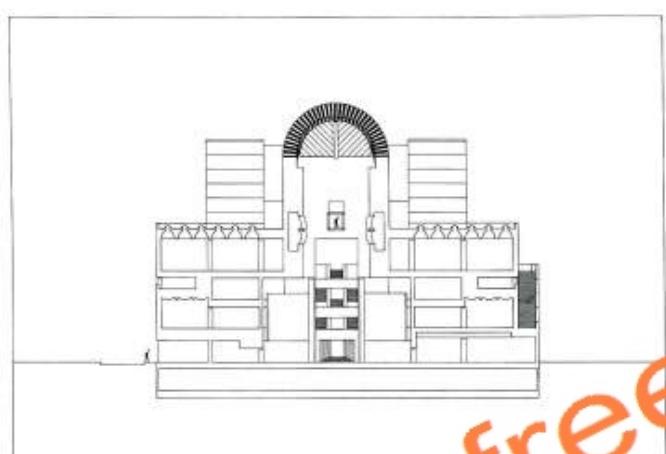


[WWW.FREECAD.IR](http://WWW.FREECAD.IR)



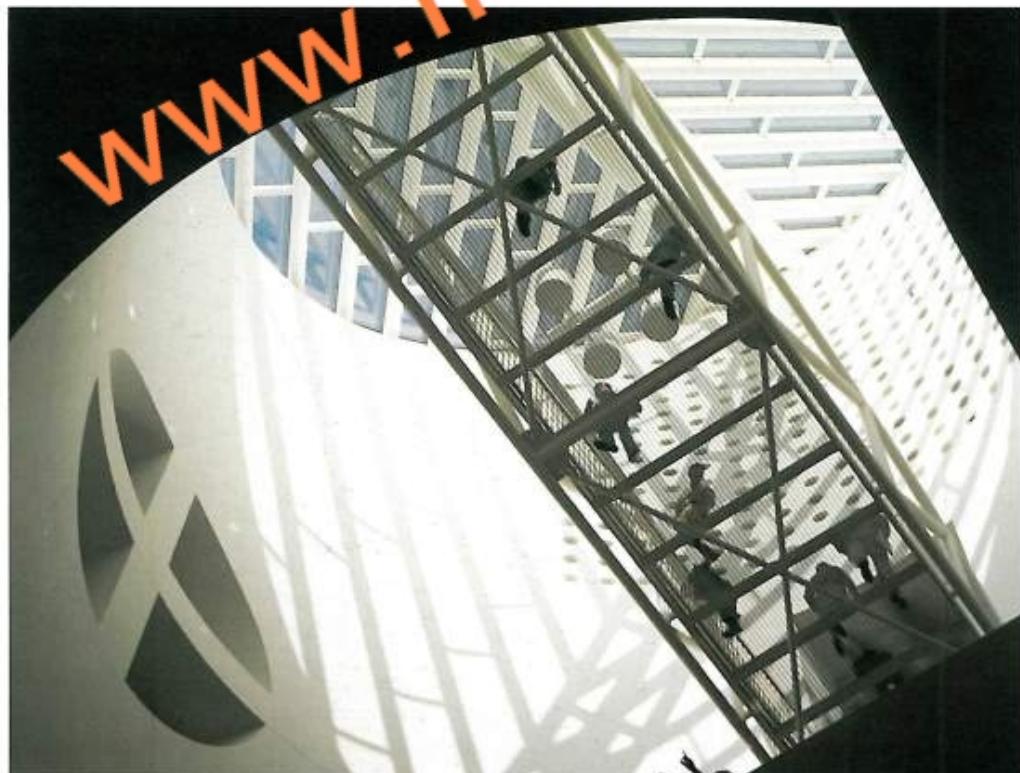
در جهان و کزیده‌ها | ماریو بوتا

بزرگترین مرجع دانلود معماری



۱. اسکیس نوله
۲. دید از شمال، عکس از پینو موزی
۳. نقشه موقعیت
۴. برنش عرضی
۵. سقف آنریوم عکس از روبرت کان فیلد

1. The first sketch
2. View from north, Photo by Pino Musi
3. Site plan
4. Cross section
5. Atrium, Photo by Robert Confield





[WWW.FREECAD.IR](http://WWW.FREECAD.IR)



در جهان و گزیده‌ها | ماریو

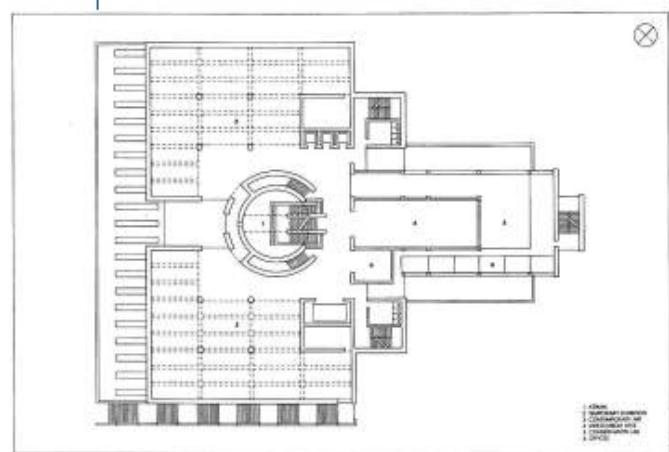
بزرگترین مرجع داتلود معماری

طبيعي در موزه است که با اينه را بع موزه به مثله يك جعبه تكنولوژيک که از نور مصنوعي استفاده مي كند متفاوت است. بونا در اين خصوص من گويد ثبليد موزه را به نوعی آزميشگاه تبديل كرد. موزه نظير هر ساختمان ديگر شايستگي اين را دارد که نور خود را داشته باشد.

دومين هدف اين بود که موزه منعکس كننده فرم شهر در يك عنصر جزئي آن (موزه) و نمايش دهنده فلسفه شكل گيري آن باشد. به گفته او يكى از محدوديتهای معماري مدرن و معاصر اين است که ساختمنها را مثل لابيرنت طراحي مي كنند و اگر تمehيدات غيرمعمارانه نظير علامت و تبلوها به مكك نيازند انسان خود را در فضا گم مي کند. معماري هاي موقع گذاشته قادر بوده اند به صورتی واضح كليت فضلي خود را در يك لحظه به نمايش بگذارند. اين آن خاصيتی است که به نظر بونا

معماري يك ساختمان را با شهر که ارگانيسمي بزرگتر است پيوند مي دهد: امكان جهت پيavi در فضا. آنجه هيدرگر شرط لازم انساني برای سکونت در فضا مي داند. شرط سوم پاسخگوسي به شرطي قرار گيري خلاص پروژه بود که به آن قبلاً اشاره شد.

۱۴



۱

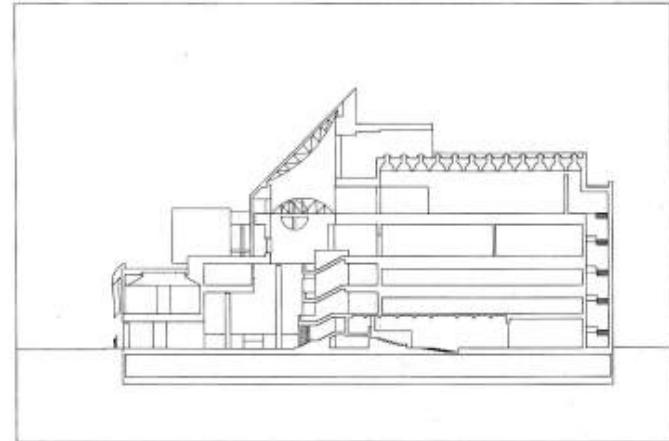


۵۲



۱. نقشه طبقه چهارم
۲. نقشه طبقه همکف
۳. پرش طولي
۴. پلکان زير آترويوم، عکس از روبرت کان فيلد

1. Fourth floor plan
2. Ground floor plan
3. Longitudinal section
4. Staircase inside the atrium, Photo by Robert Confield



۳



## San Francisco Museum of Modern Art

The first project I would like to mention is the Museum of Modern Art in San Francisco. In Botta's view, museums are the cathedrals of contemporaneous cities, and because of that, apart from being related to the collective memory and culture, they are important symbols of urban life. "The main problem is not to build in the city but to build a part of the city, a part that acts as a catalyst to manifest the structure and the internal logic of the city." This building, which is located at the edge of the downtown, is placed in the site such as to emphasize the difference between the downtown and its periphery. From the urban design point of view, the problem was that this building was adjacent to important centers such as the old Congress Center designed by Paul



[WWW.FREECAD.IR](http://WWW.FREECAD.IR)



در جهان و کزیده‌ها | ماریو بوتا

## بزرگترین مرجع داتلود معماری

Rudolph, the Visual Arts Center, which was going to be designed by Fumiko Marki, a Theater by J. Polsek, and further the Pacific Bell tower, belonging the beginnings of the 20th century, and finally two towers being designed by Frank Gehry and Skidmore Owings Merrill office. The building of the Museum, with its 100 000 cubic meters volume, and with a height of 45 meters, could not compete, at least quantitatively, with such important urban designs. Botta, opposing the current trend of building towers or blocks, showed his independent identity. The spiral volume of the building, a solution to benefit from natural light, helped acquire this uniqueness. The project was to respond three major problems. The first was the use of natural light, which was different from the current idea of museums inside a technological box with artificial lighting. "We must not change a museum into a laboratory. A museum

deserves to benefit from good daylight like every other building."

The second point was that the museum should reflect the form of the city and show the philosophy of its creation. He believes that today, buildings are much like labyrinths, in which you can easily lose yourself, had it not been for non-architectural elements like post signs and guides. Great architectures in the past could reveal their spatial entity at once. This, in Botta's view, is the character that links the building to the city organism: the ability to guide oneself in space, a condition upon which Heidegger emphasizes as necessary for man to live in. The third problem was the one mentioned before, that is the problem of juxtaposition of different neighboring buildings.



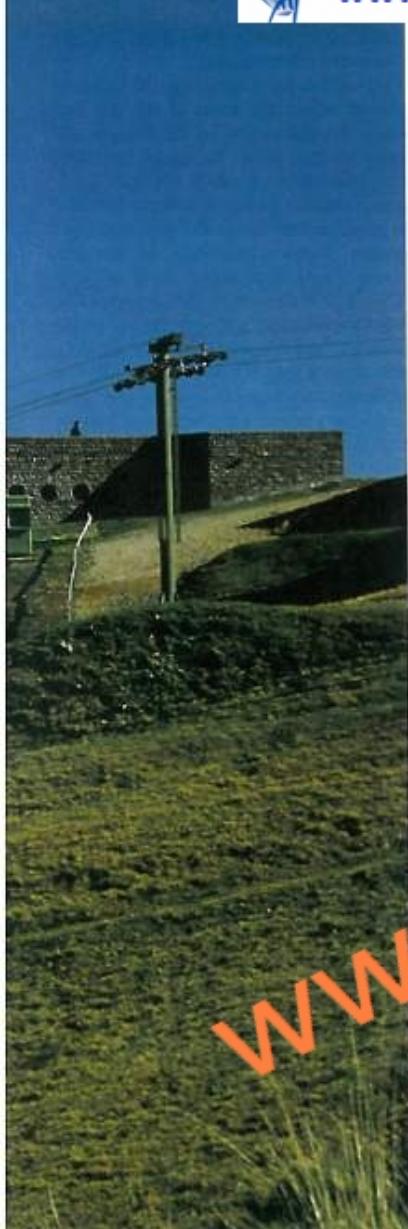


## بزرگترین مرجع داتلود معماری

نمایخانه موئنه تامارو، سوئیس

۱۹۹۰ - ۱۹۹۶

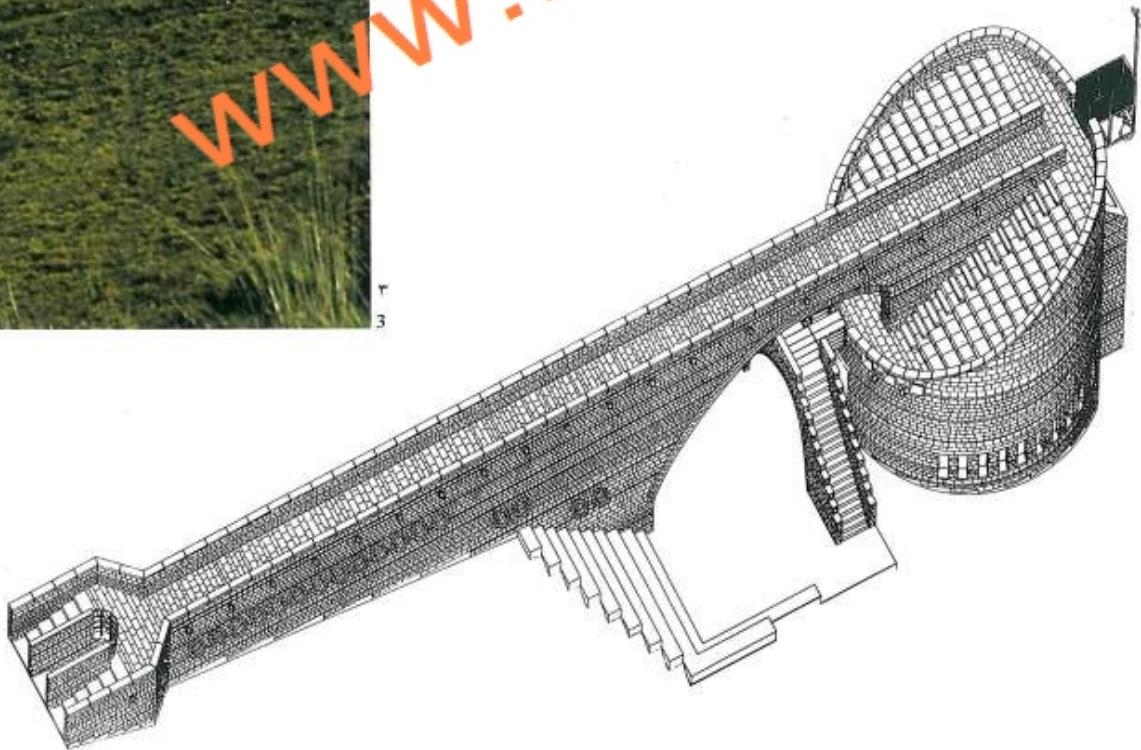
پروره دوم که پکی از آنل بسیار جالب بوت است نمایخانه‌ای در موئنه تامارو پکی از قلمهای آلب در منطقه ایتالیای سوئیس است. این قله در ارتفاع ۱۵۰۰ متری در نزدیکی شهر لوگلو قرار دارد و تنها از طریق تلهکابین قابل دسترسی است. صاحب ناسیبات تلهکابین طراحی این نمایخانه را بهادربود همسرش و همسرین برای خنی تر کردن ارزشی این جا بالای یک تپه و در امتداد شیب کوهستان منظره‌ای کوه به بوت ایشنهاد کرده است. این مصال



۳



۵۲



۲

۲



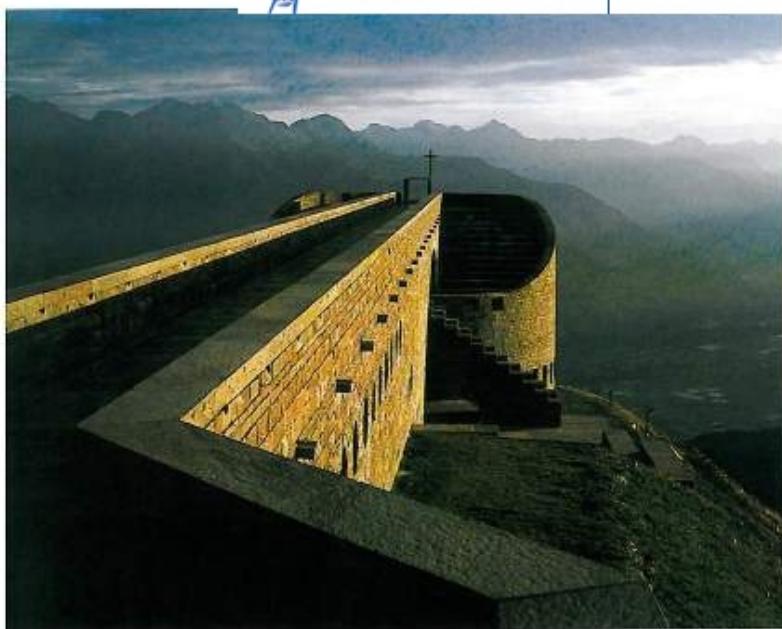
1. Sketch
2. Isonometric
3. Main facade of prayer hall, photo by Enrico Cano

فرهنگی، پس کار معمار چیزی غیر از طبیعت است و غیر بودن لزوماً به معنی ضد بودن نیست. بحث دیالوگ است و با دیگرها متقابلت، منظره با حضور انسان جذابتر و غنی‌تر می‌شود. تباران وظیفه گردشگاه معمله‌نه یا ساختمانی که در ضمن گردشگاه است. عنصر اصلی پروژه یک مسیر است که در طول آن منظره بیرون و کلبری درون کشف می‌شوند. فرم و خط آسمان‌ابن بنا منظره طبیعی را کاملاً دگرگون کرده است. ارج نهادن به محیط برای بوتا به معنی پنهان شدن در محیط نیست. معماری تاریخ (رسوب و قلعه پیوسته در زمانهای طولانی) است. معماری بر عکس حاصل یک تصمیم و یعنی تغییر یک وضعیت طبیعی به یک وضعیت



در جهان و گزیده‌ها | ماریو

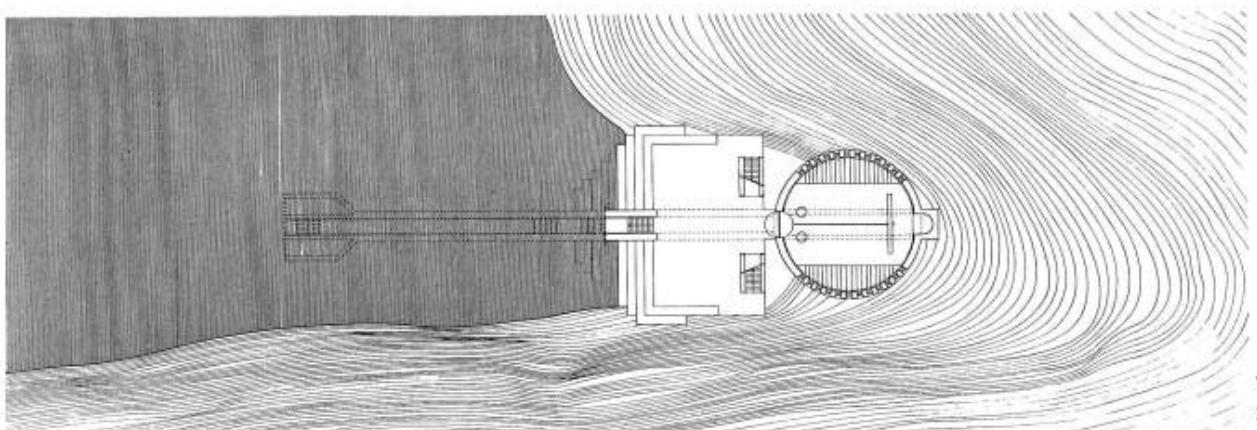
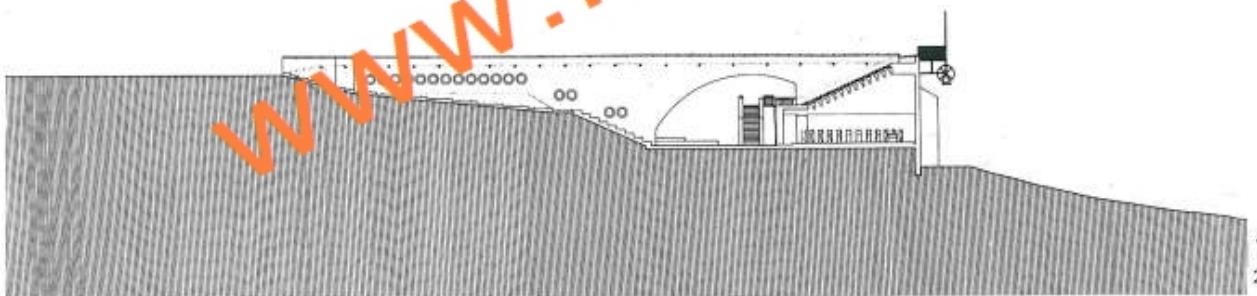
## بزرگترین مرجع داتلود معماری



1. View from the bridge over the prayer hall
  2. Longitudinal section
  3. Level +0.00
  4. Inside the chapel
  5. View from under the bridge
- \* Photo's by Enrico Camo

۱. چشم انداز بل به طرف نماز خانه
۲. بر پوش طولی
۳. تراز صفر زمین
۴. داخل نماز خانه
۵. دید پر ببل
۶. ازار آن رو کرد

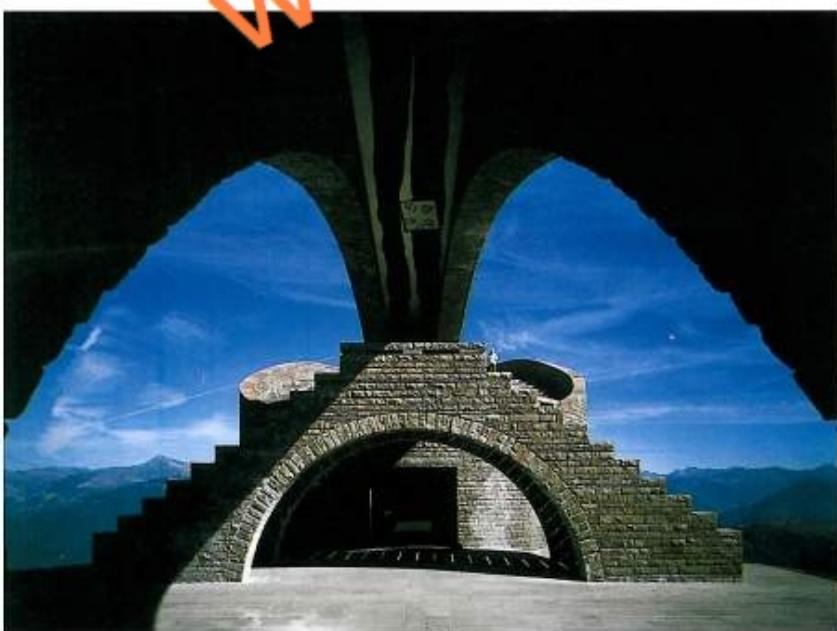
۵۶





۳۴

۴



۵

### Chapel at Monte Tamaro

The second project, which is one of his most interesting buildings, is the chapel in Monte Tamaro, a mountaintop in the Italian region of Switzerland. This mountain peak is located at the height of 1500 meters above sea level near the city of Lugano, and is accessible only through a funicular. The owner of the funicular facilities wanted to build a chapel in the memory of his late wife, and at the same time enrich the Mountain View. He proposed the project to Botta. It was a great challenge. As he says himself, the first difficulty was to find a site for the project "... specially when you have a whole mountain to choose from". Exceptional projects always come with exceptional sites. Here the task of design is to recognize the potentialities of the site and to transform them into a unique location. The site chosen was located on a hillside, alongside the slope of the mountain. The project looks like a Roma Viaduct with a cylindrical volume at its end which is the chapel itself. It is a new interpretation of an old concept of modern architecture: "panoramae architetture", or a building which at the same time an alameda. The main element of the project is a trajectory, through which the outside view and the internal functions are explored. Its form and skyline have completely changed the natural view. Respect of nature, in Botta's view, is not concealing the environment. Architecture is transformation of natural into cultural. Thus architecture is something different from nature but not necessarily against the nature. It is rather a dialogue and different from a dictation. A natural view is enriched and more attractive with the presence of human beings. The task of the designer is to bring out the value of the environment and this appraisal is usually done by adding a strong and independent element to nature. Architecture is different from environment; environment is the product of history (the stratification of events during a long period of time). By contrast, architecture is the product of a decision taken in a specific historic period; any complex historical simulation referred to by various mathematical techniques such as "super position" and the like is useless in describing architecture. In this project special notice has been given to architectural ritual and ordinary actions like seeing and walking have changed into important and religious rituals of life.

Although this project of Botta has changed the role of land, however has a deep relation with it: "I would like to think that what is built is part of the land which has emerged and come out." Anyway the role of the architect in this matter is positive and creative, because architecture is not building in a place but it is the building of the place.



**WWW.FREECAD.IR**

بزرگترین مرجع داتلود معماری

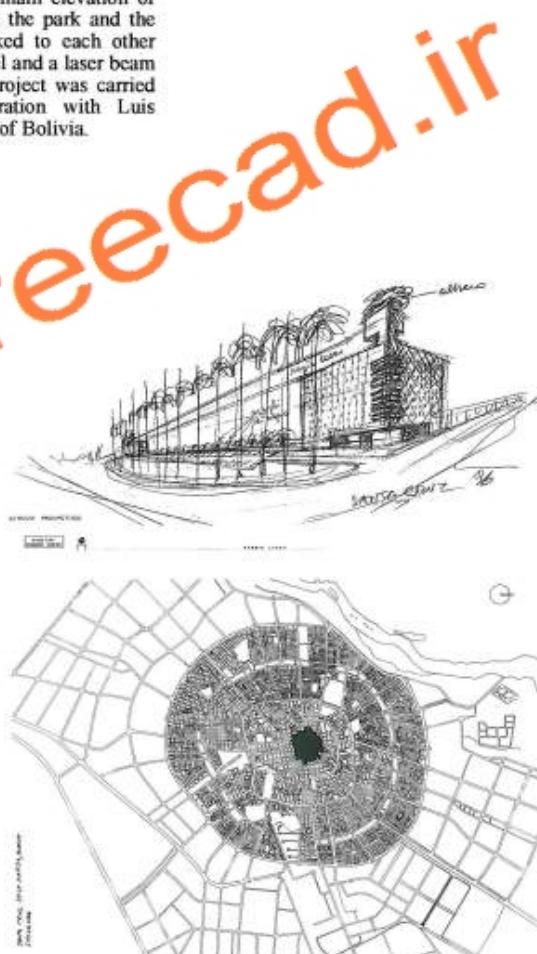
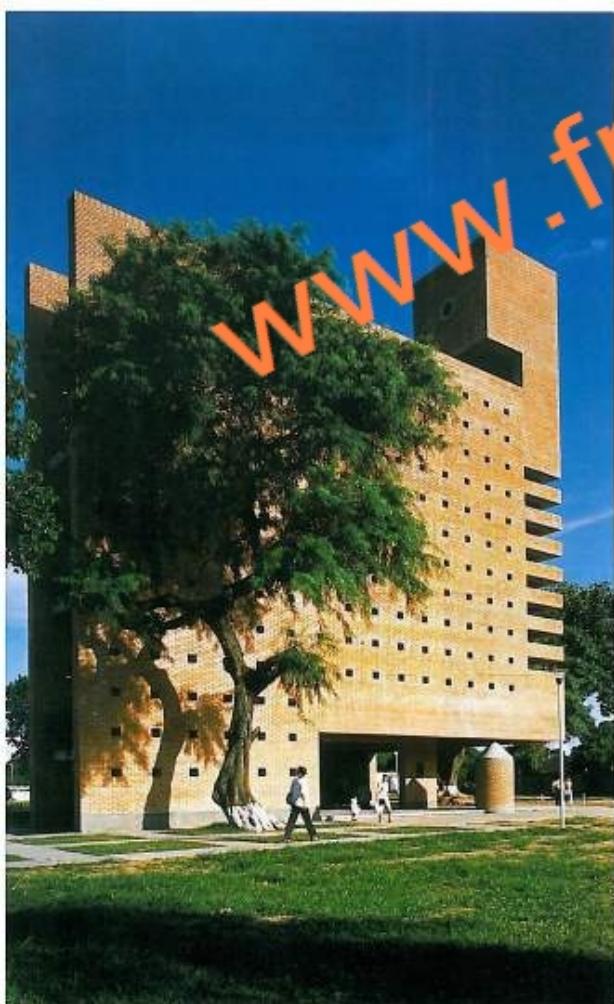


**America's Memorial Building  
(Monumento cumbre de las  
Americas) in Santa Cruz de la  
Sierra, Bolivia**

The project was to design an entrance gateway for an urban park; a park which was surrounded by four avenues and looked like an empty urban land. In the

project, two buildings were previewed locating on two angles of the park looking towards the city. The main elevation of the buildings opens in the park and the two buildings are linked to each other through a water channel and a laser beam (for the night). This project was carried out in joint collaboration with Luis Fernandez de Cordovez of Bolivia.

برنامه پروژه یک منطقه ورودی رابط پارک شهری موجود پیش‌بینی می‌کند. پارکی که نظری یک فضای خالی شهری از چهار طرف توسط خیابان‌های دسترسی مجموعه‌های اطرافش احاطه شده است. پروژه به عنوان راه حل، ایجاد دو ساختمان رادر دو زاویه رو به شهر پارک پیشنهاد می‌کند. چشم‌انداز ساختمانها رو به پارک است (بنابراین پروژه با همکاری معمار محلی لوئیس فرناندز کوردووا انجام شده است). ارتباط این دو ساختمان از طریق یک کلآل آب مستقیم و یک اشعه لیزر (برای نظره شب) تأمین شده است.



1. Surrounding park

2. Inside the monument

3. Sketch

4. Site plan

5. Main facade

\* Photo's by Pino Musi

1. بنای یادبود در میان پارک

2. داخل بنا

3. اسکچ لوبی

4. نقشه موقعیت

5. نمای اصلی

\* عکسها از پینو موزی

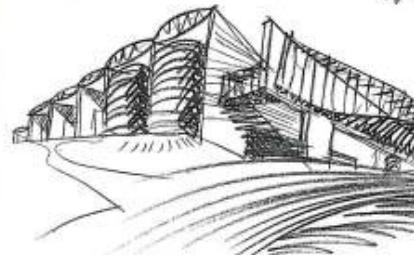


WWW.FREECAD.IR



در جهان و کزیده‌ها | ماریو بوتا

بزرگترین مرجع داتلود معماری



۱/۲

### موزه ژان تینگلی در بازل، سوئیس

۱۹۹۳-۱۹۹۶

این موزه یکی از پروردهای خاص بوتا است که اگرچه در آن همان زیان همیشگی او به کار رفته، لیکن به خاطر وارد شدن عنصر بیرون آمده و غیر متقاضان در ضلع جنوبی ساختمان با اثر دیگر بوتا که تبلور نظم ساده و مقدار هسته متفاوت است. او عموماً از فرم‌های ساده سندس استفاده می‌کند و به ظلم و تغافل و قادر است در اینجا هم نعم، هم نوعی بندهایی که استثناء محسوب می‌شوند و در این بخش منظم را افزایش می‌دهد دیده می‌ند. این بنای حجم نسبتاً کوچکش (۴۵۰ متر مربع) و

ابعاد ۶۲x۷۷ متر یک نشانه مهم شهری محاسب می‌شود. در این پروژه نیز هندسه نقش مهمی ایفا می‌کند. او در این خصوص می‌گوید "... دنبال روح هندسه می‌گردم: فکر می‌کنم هندسه و نور لعلی معنایی هستند. بدون نور معماري در کار نیست و سو نیز برای بیان شدن به هندسه نیاز دارد. هندسه به خوبی ناشکمک می‌کند".

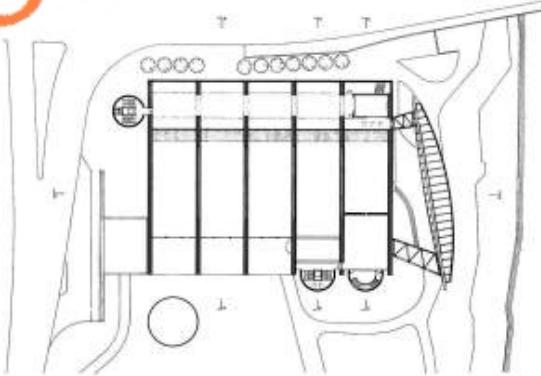
۰۹

#### Jean Tingnely Musuem in Basile - Switzerland

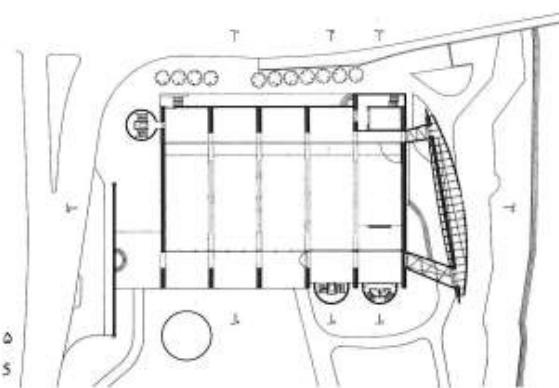
This is a special project of Botta in which, although his usual language appears, but because of an emerging element coming out of the southern part of the building, is different from his usual order and symmetry. He usually employs simple geometrical volumes and remains faithful to order and symmetry. In this project, order lays side-by-side disorder, which in its term gives more value to the ordered part of the building. This building, with its' relatively small volume (54.45 square meters) and dimensions (61.2 X 8.7 meters) is regarded as an important urban design.

In this project, as usual, geometry plays an important role. In this respect he says: "I search for the essence of geometry; I believe geometry and light are basic architectural elements. Without light there is no architecture, and light cannot come into being without geometry. Geometry helps architecture be legible.

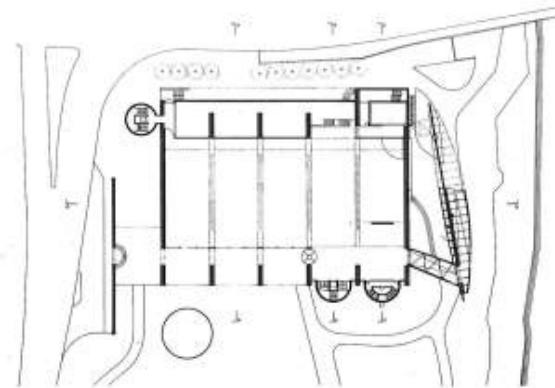
- ۱. Sketch
- ۲. Main facade, Photo by Pino Musi
- ۳. Second floor plan
- ۴. First floor plan
- ۵. Ground floor plan



۳



۵



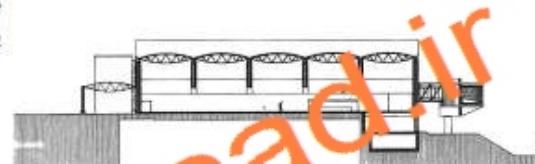
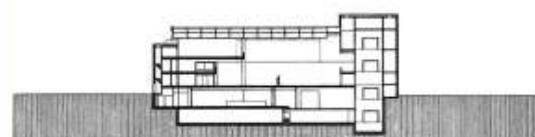
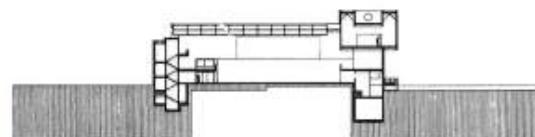
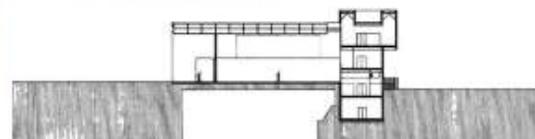
۴



در جهان و گزیده‌ها | ماریو

www.freecad.ir

بزرگترین مرجع دانلود معماری



upon this detachment by using different technology, form, color, and spatial organization, are another example of how Botta tries to manifest the internal conflicts of building as a human institution. It is for this reason that when facing a functional problem, he does not simply respond mechanically, but tries to understand and to bring out the deep meaning and the unique essence of the function and to express it in a special language.



1

4

٦٠

Surfaces

2. Inside the museum

3. View over the lake

4. Connecting ramp

\* Photo by Pino Musi

Dortmund library:

5. Isometric

6. Sketch

7. Main facade

8. Reading room

\* Photos by Ralf Richter

۱. برشتهای عرضی و طولی

۲. داخل موزه

۳. نمای رو به دریاچه

۴. شب راه ارتباطی بین طبقات

\* عکس از پینو موزی

کتابخانه در تسوند

۵. آبیزونومتریک

۶. اسکیس اولیه

۷. نمای اصلی

۸. قرائتگاه ششمین

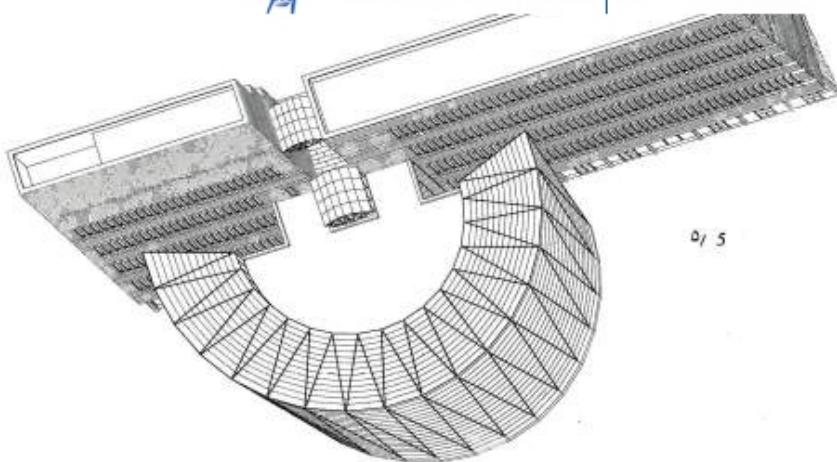
\* عکسها از رالف ریتر

٧/ ٣

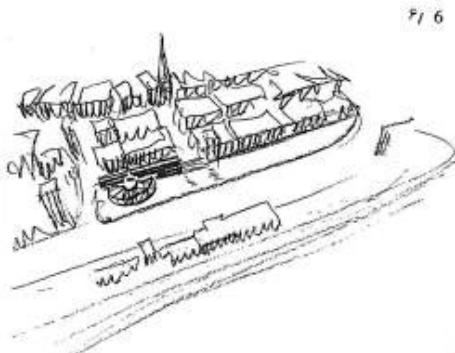


در جهان و کزیده‌ها | ماریو بوتا

### بزرگترین مرجع دالنود معماری



v / 5



v / 6



v / 8

v / 7



### Dortmund Library in Germany

A point in this project is that the two main parts of the library, that is the depository and the lecture hall, are separated. The first, which is an orderly volume made of stone looks towards the old sector of the town, and the lecture hall made of transparent glass, emerges from it. Between the two a passage is designed. The two parts are completely different from the point of view of color and materials. Botta uses color and material to distinguish between different parts of the building. In this project the cubic volume of the depository and the curved form of the lecture hall, and separating the two with a pedestrian passage, and stressing



### کتابخانه دورتموند

۱۹۹۵-۱۹۹۶

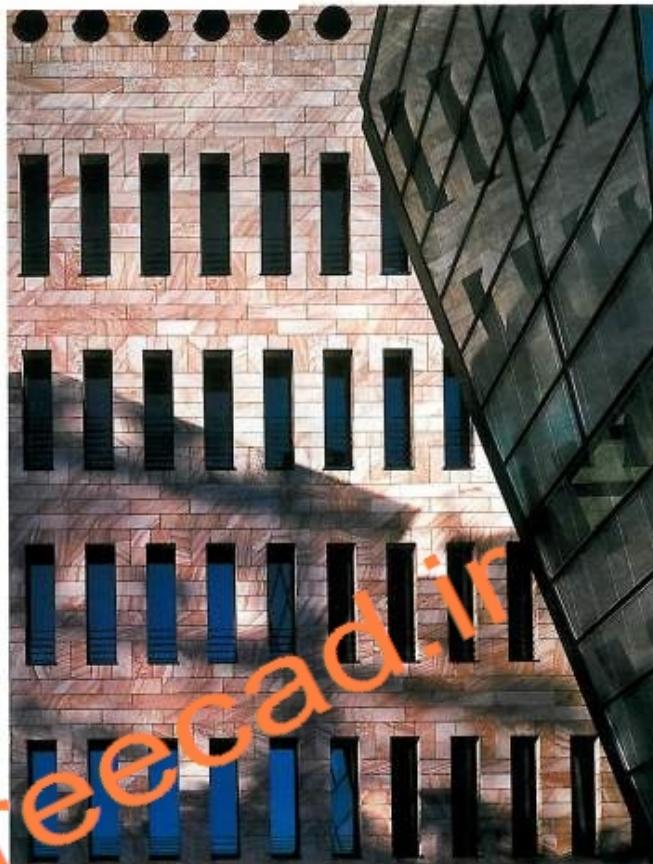
در پروژه کتابخانه شهر دورتموند نکته اولیه مدو است و جدایی عملی آنها با پیاده روی که از است که دو بخش مخزن کتابها و قرأت خانه از هم نفکیک شده‌اند. اولی که دارای یک حجم منظم و فرم، تک‌اُوْلِه معمولی و تاکید برای جاذیت از طریق شالنگر تعلیل بوده اش از کرد تاشی درونی تراش خورده ستگی است در امتداد نمای شهر ساختمان به مثابه یک نهاد بشری است. توکوشیده تاریخی قرار گرفته و قرأت خانه که شبیه‌ای و شلف است از آن بیرون زده است. بین این دو گذرگاهی تعریف شده است. دو بخش این پروژه به لحاظ رنگ و مصالح کاملاً متفاوت هستند. بوتا در اکثر پژوهش‌هایی به بیان مصالح و رنگ در متمایز کردن اجزاء ساختمان و تاکید بر خصوصیات جای سعی در پاسخگویی مکاتیکی به آنها همواره تلاش دارد جوهر تاب و معنی عمیق کاربری را یافته و آن را به زبان خاص بیان کند.

معمارانه توجه زیادی دارد. متمایز کردن دو حجم مخزن کتابها که مکعب مستطیل است و بخش قرأت خانه که دارای فرمی



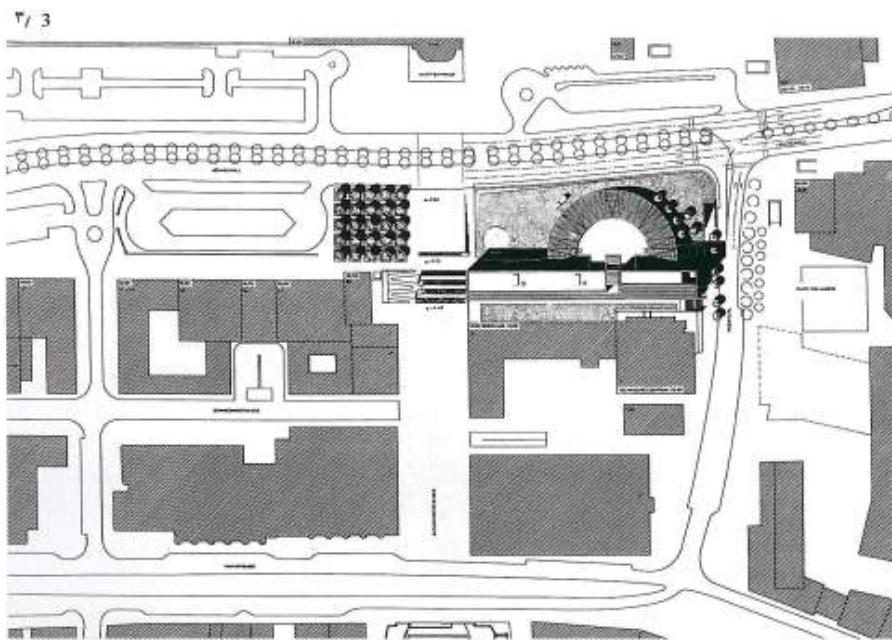
در جهان و گزیده‌ها | ماریو

بزرگترین مرجع دانلود معماری



1. Facade  
2. Roofline roof  
3. Site plan  
4. First floor plan  
5. Ground floor plan  
6. Cross section  
\* Photo by Ralph Richter

۱. نمای بُرده‌ک  
۲. قرن تخته شیشه‌ای  
۳. نقشه موقعیت  
۴. نقشه طبقه اول  
۵. نقشه همکف  
۶. نمای عرضی  
\* عکس فرالف ریشتر





در جهان و گزیده‌ها | ماریو بوتا

بزرگترین مرجع دانلود معماری

## Other Side of the Bridge

On Mario Botta

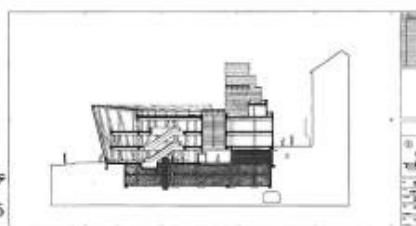
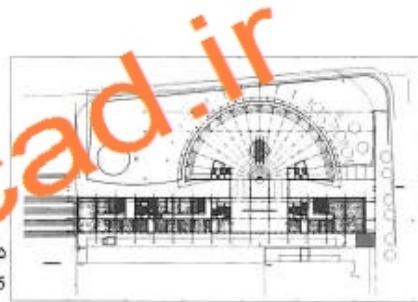
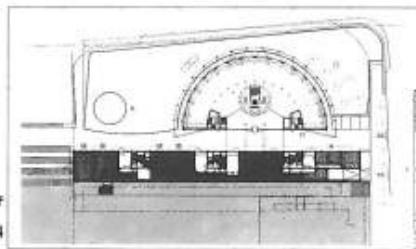
Kamran Afshar Naderi

Many critics, art historians, famous cultural personalities in the world, in addition Botta himself have written and analyzed the architecture of Mario Botta. So a new and genievne out look about his work is not an easy job at all. My point of view on Botta's architecture stems naturally, not from Switzerland, which is his homeland, but from Esfahan, which was the main reason of his trip to Iran. Some time ago, in a discussion on today's architecture, a friend, who was a partisan of vanguard architecture, quite unpurposfully, told me a story, which afterwards I found very meaningful. He said: "on a summer afternoon in Esfahan, after photographing all day, I came across the Khajoo Bridge. Images of the arches in the river caught my attention. I started taking photos of the bridge and its reflection in the water, until my roll was finished. On the way to my hotel, I noticed that on the other side of the bridge, hundreds of people had gathered, sitting, resting, talking to each other and drinking tea and smoking hookah". It passed my mind that the story of architecture is very similar to the bridge in the summer afternoon. On one side is the professional aspect, which attracts the critics and the architects; on the other, the people and real life. In the past, architects like those of Khajoo Bridge although noticed the sunny part, but put their focus on the shadow side. The Khajoo Bridge is not only a beautiful and functional piece of art and technically and structurally an innovation, it is also a building, which enhances the beauty of the city and is built for every day life.

Today, we are confronting an architecture based on science, mathematics, and astronomy and other specialties; architecture which is less inspired by life itself but the outcome of intellectual effort. Belief in absolute values, outside the essence of man, has influenced a wide range of architectures. In this respect, the architecture of Botta takes up a special meaning in the eve of the new millennium. His architecture respects human values. Instead of expressing the nature of our epoch and transforming its alienating effects into aesthetic values, he tries to overcome the deficiencies and create a humanistic environment. He does not seek complexity. He searches for legibility and explicitness, which is found in masterpieces like the Cathedral of Chartres or the Castle of

Sforzesco in Milan. He does not point to hermeneutics, but views architecture as having its own language and terms to identify public and important buildings such as museums, churches and libraries, and distinguish them in our complex metropoles of today. He defines lack of identity and form as a symbol of our epoch. He tries to reinterpret the corrupted image of the cities with strong visual signs. Botta's architecture, although being innovative, is not a substitute for the historical and meaningful efforts of the Modern movement. His unique language legitimizes him to be influenced by great architects such as Le Corbusier, Carlo Scarpa, and Louis Kahn. In his works one can find the formal sensitivity of Le Corbusier, the archetype style of Kahn and the details of Scarpa.

Botta refers to history. This reference is structural and basic rather than "vulgar and eclectic. The form and detail of his buildings are so coherent, that it seems it has been created from hundred years of typological evolution. Elements of his architecture, which he calls the expressions of a special language, are similar to classical architecture. A Few of his works, like the Chapel of Monte Tamaro, reminds us of the Roman architecture. His decisive and explicit geometry, use of closed and well delimited volumes, rich employment of walls as meaningful elements - not an abstract surface- use of stone and brick and curved lines are all similarities between his work and the Romanesque architecture. Some critics, because of his using rich inventory of elements in design and employing simple Plutonian volumes, resembling a simplified version of classical architecture, have compared him to with Aldo Rossi. I think although his professional formation is not far from the Italian Neorationalism, however his composite experiences are more successful and variated than Aldo Rossi. One reason for this may be that Botta, alongside with keeping up with a specific line in architecture and creating a new tradition in aesthetics, has always confronted the traditions and has emerged from his moulds. Monumento Cumbre delas Americas in Santa Cruz, Bolivia, the Chapel of Monte Tamaro, and the Dortmund Library in Germany, although designed in recent years, and despite similarities, are very different in basic aspects.



### توضیحات

بخشی از تقلیل قویای این مقاله از من سخنرانی ماریو بوتا در موزه هنرهای معاصر که توسط آقای رئیسی سیلر خوب پاده ویرایش شده استخراج شده است. از ایشان مشکریم.



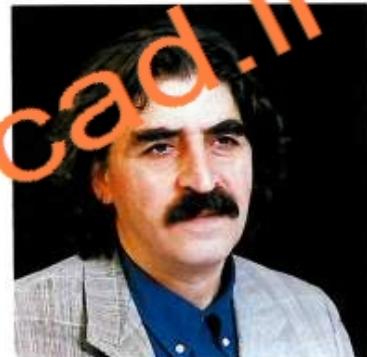
قایلجه ۳۷۰×۱۹۵ سانتی‌متر، ۱۵۰۰ گره در عرض، نقش قاجار

Carpet, 370×195 cm, 1500 knots, Qajar motifs

عکس از نوید ورزقانی

## امیرهوشنگ یزدان

### نقش رنگ معماری در فرش



۶۴

تعیین مدارک را برای این رنگ گیاهی متناسب با آن بسیار دقیق است و نیزی که در کرک رنگ شده می‌بینند، رنگ واقعی نیست. رنگ اصلی وقتی ظاهر می‌شود که پس از بافت کرک را با قیچی بجینید و مقطع آن را نگاه کنید. تولید قالی باطریجهای متعدد و رنگهای فراوان برای کسلی که در آغاز تحریره کردن هستند چندان میسر نیست و در این راه باید آرام و صبورانه گام برداشت. من از امکنات وسیعی که استاد گرانقدر فیض الله صدرزاده حقيقة در ۱۰ سال گذشته در اختیار گذاشده است بسیار بهره برده‌ام. اور در هر زمینه‌ای راعتمایم بوده است و افزون بر آن گنجینه پرازدش کرکهای رنگ شده خود را به روی من بزرگدازده است.

\* عکسها جز عکس ۱ توسط مهندس علیقلی ضیائی گرفته شده‌اند. تصویر کارهای معلمی امیرهوشنگ یزدان راهم که در معلم ۲ منتشر شد. آقای مهندس علیقلی ضیائی گرفته‌اند.

متن تحریره کرد. این ترکیب رنگها را که از بیست لایه مختلف تشکیل می‌شد در اندازه‌ها و گرهای نقشهای گوناگون به آزمون گذاشت. در مرحله‌ای دیگر، تلقیق کاشی معرق با فرمهای اسلامی را به او تحریره گذاشت. تاکنون هیچ نقشی را عیناً تکرار نکرده است. و می‌گوید: این تغیر و تحولات به رغم استقبالی که از آنها شده هنوز در خور قالی ایرانی و آن هم قالی اصفهان نیست. فرش ایرانی قبلیت‌های زیادی دارد که من هنوز توانستم به رموز آن تسلط پیدا کنم.

آخرین کاری که در دست دارد زمینه‌اش از کاشی خشنی است با یک ترتیج قالخاری که با طبقی هفتگاهه از رنگ فیروزه‌ای در ابعاد ۲۷۶×۲۷۶ متر باقی می‌شود او در برایه ترکیب رنگها می‌گوید: تحریره با رنگ هر رنگ در کنلو رنگ دیگر است که جلوه پیدا می‌کند. استفاده از رنگهای کویری شغل قهوه‌ای سوخته صورتی چرک و فیروزه‌ای را در حاتمه فرش و رنگهای سماوی، مسی، کرم آجری و بزرادر

امیرهوشنگ یزدان چند سالی است که در کثار کارهای معلمی در زمینه نقش فرش نیز طبع آزمایی می‌کند. در میان خویشان و بستگان او کسلی بودند که به کار تولید فرش اشتغال داشتند. تحریره دو گاهه یزدان در زمینه معلمی و فرش، این انگیزه را در او ایجاد کرد که اجزای تزئینی معلمی را روی فرش بیاورد. نخست از کاشی‌های مساجد بهره گرفت و با یادگیری خط بنایی از یک استاد سالخورده شاغل در میراث فرهنگی، نقشی از کاشی معلقی با حاتمه شعر حافظ به خط بنایی در آنداشت.

اولین نمونه‌های این رنگ واقعی کاشی‌ها تحریره کرد. اما در فرشهای بعدی تحولی در ابعاد، تعداد گره‌ها، معقلی و رنگها به وجود آورد. در رنگ‌آمیزی فرش هر رنگ در کنلو رنگ دیگر است که جلوه پیدا می‌کند. استفاده از رنگهای کویری شغل قهوه‌ای هم بلزی می‌کنند بشناسم. تاکنون باطیفهای زیادی از رنگها آشنا شده‌ام که تهیه آنها مراحل خاصی دارد.



بزرگترین مرجع دانلود معماری



Carpet, 150 x 160 cm, 1200 knots,  
قابچه، ۱۵۰×۱۶۰ سانتی متر، ۱۲۰۰ گره  
شمر از حافظ



Carpet, 150 x 160 cm, 1200 knots,  
قابچه، ۱۵۰×۱۶۰ سانتی متر، ۱۲۰۰ گره

۶۵



Carpet, 150 x 230 cm, 1200 knots,  
قابچه، ۱۵۰×۲۳۰ سانتی متر، ۱۲۰۰ گره



جزئیات پکی نقشها



قابچه، ۱۵۰×۲۲۵ سانتی متر.  
۱۲۶۰ گره  
نقش معلقی  
شمر از حافظ.  
پیاکه برد، گل ریز هفت خانه چشم  
کشیده‌ایم به تحریر کل گاه خیل  
به جر خیال دهان تو نیست در دل تنگ  
که کس میاد چو من در بی خیل محل

Carpet, 150 x 225 cm, 1260 knots,



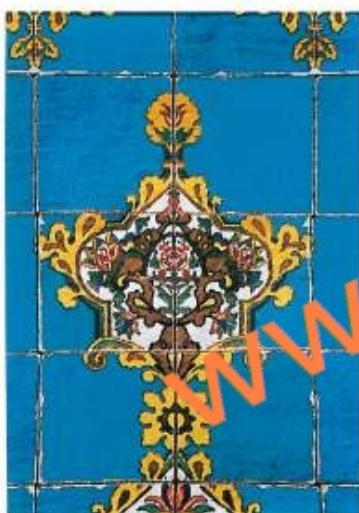
بزرگترین مرجع دانلود معماری



فرش زرخ و نیم ۱۰۰x۱۶۰ سانتی متر، ۸۲۰ گره، زرد و سبز



فرش زرخ و نیم ۱۰۰x۱۶۰ سانتی متر، ۸۲۰ گره، زرد و نارنجی



Details



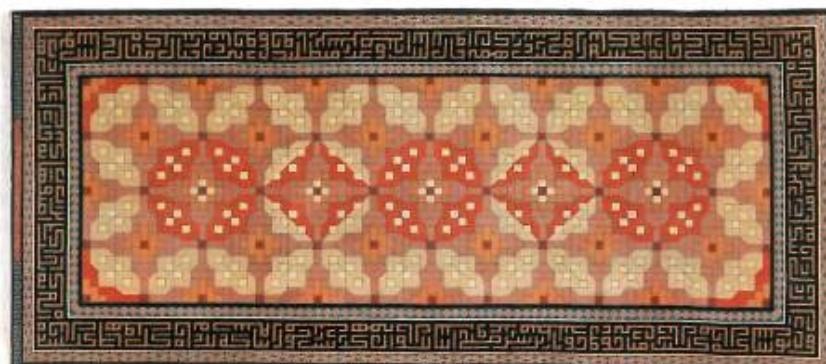
تایله ۱۵۰x۲۲۰ سانتی متر، ۱۲۰۰ گره، زرد رنگ

۶۶

تایله کناره ۱۵۰x۳۱۰ سانتی متر، ۱۲۰۰ گره، زرد رنگی ای کلی

شعر از حافظه: دو بیت شعر قلبی به انسانه بیت زیرا  
چو بلو بر سر صلاح است و خلور من طلبید  
توان گاشت ز جور و رقیب در همه حل

Rug, 150 x 310 cm, 1200 knots, natural colors





Amir Ho



WWW.FREECAD.IR

**Color and motifs of architecture  
in carpet**

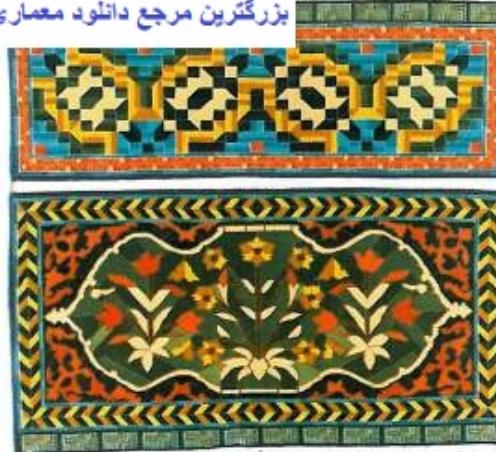


بزرگترین مرجع دانلود معماری

Amir Houshang Yazdan is an architect, born and raised in the historic city of Esfahan, educated in the United States, with design experience in various cities in Iran.

Being fascinated by the craftsmanship and originality of Esfahan carpets, and charmed by the historical monuments, he was motivated to reflect the details and elements of architectural ornaments on carpets.

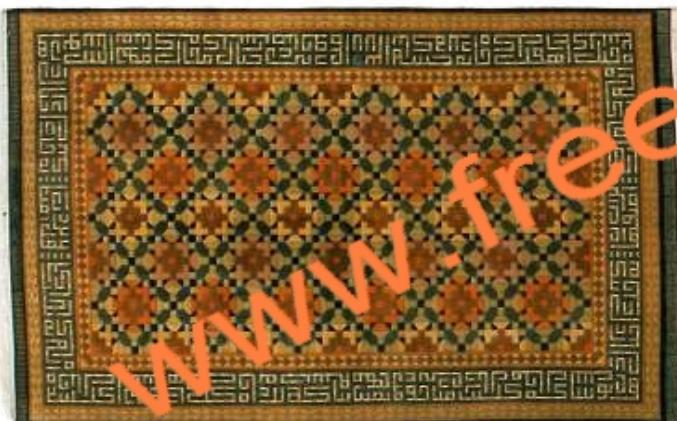
He considers himself a novice, still experimenting motifs, colours, and techniques of Persian Carpet, which he believes has remarkable potentials for evolution.



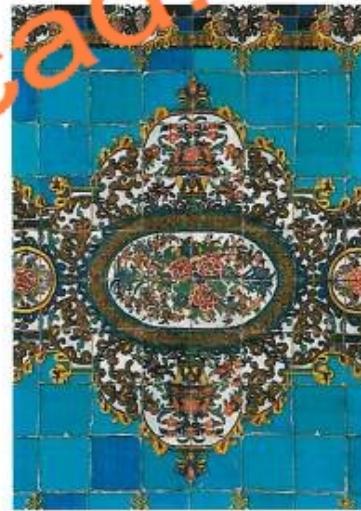
Cushion Carpet, 150 x 45 cm,  
920 knots,  
Upper part: scheme of two color  
motifs

فرش پشتی ۱۰۵ x ۷۵ سانتی متر.  
گره ۹۲۰.  
قست بلا: اندونش و رنگ

۷۷



Carpet, 150 x 230 cm, 1200 knots,  
قابل پرسیده ۲۳۰ x ۱۵۰ سانتی متر، گره ۱۲۰۰.



جزئیات یکی از نقشهای Details جزئیات یکی از نقشهای



فرش کلزه ۲۳۰ x ۱۰۰ سانتی متر، گره ۸۷۰.  
شعر حلظه

Rug, 100 x 235cm, 820 knots,



تشک و بلش، تزه تخت هم مل جله‌ای بود که شخصی مهمتر از سایرینی که همه روی زمین می‌نشستند وجود داشت و روی تخت می‌نشست تا همیت و مقامش را به رخ بکشد. شاههای قاجار که به اروپا رفتند اختصاراً با خود می‌باشند یا تصاویری آورند. نجلاهای ایرانی هم عناصری خودی به آن اضافه کردند که اتفاقاً پا نمک هم بود. البته سفارتخانه‌های انگلیس و روس هم می‌باشند داشتند و سعی می‌کردند سلیقه خودشان را به شاه و طبقه مرفه در ایران تحمیل کنند. اما اینها هیچ کدام ریشه‌ای نداشته‌اند.

اروپایی مشغول شدیدم، بدون هیچ خط و ریطی با زندگی ایرانی و عادات و رسوم آن. می‌باشند از مهم‌ترینها می‌گذشتند و در آن رامی‌بستاند. ولی تمام اینها خود متعلق به یک دوره رشد و گذاری بودند. با انقلاب سال ۵۷ تمام این سلیقه‌ها و مدتها به نوعی زیر سوال رفت. همه مجبور شدند لحظه‌ای دوباره فکر کنند کجا ای دنیا ایستاده‌اند. البته این تأمل و تعمق برای اروپایی‌ها هم پیش آمد بود. متوجه آن روزگار راه پیدا کرد. «همان کاتبه‌های هنرمندان و معلمون آنها هم در عین حفظ دستاوردهای بنیادین مدرنیسم قرن پیشتم و محترم شمردن آموزه‌های مکاتب باهلووس و چنین معماري مدرن. سعی کردند در بیان آخر قرن پیشتم از ساده شدنها و جهانی شدنها پیش با افتاده سبک‌بین‌المللی فاصله بگیرند و با پازنگری گلشته‌ها خواستند هویتی انفرادی و لذت بدگیری را با فراغ بمال در نشانه‌ها و سنت قومی و اسلامی جو حوتند. پس دوباره راجع به تزئین صحنه کردند. و فضای و مکان زندگی در شهرهایشان را با این شیوه دادند.

در این فصل است که فریدون آور می‌خواهد سلادگی و ظرافت تفکر مدرن را در کثار میراث گذشته قرار دهد و هنری را در طراحی نشانه‌های سه دوره تاریخی به کار بندد. اما او شرایط واقعی و موضع عملی کار را در اولویت لول قرار می‌دهد. مستول واقع بین، می‌گوید: «من می‌خواهم کارم اجرا شود.

به نظر آن تمثیل واقعی و وسیع به می‌بلمان اروپایی در دوره رضا شاه بوجود آمد. رضا شاه آلمان را نموده اروپایی داشت و گروهی مهندس آلمانی را به ایران دعوت کرد تا شهرها و عملات را به شیوه مدرن بسازند. در اروپای آن زمان، یعنی سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰، آرکو Art Deco سبک راچح بود و در ایران نیز همان می‌باشد. تجاره‌ای ایرانی ساخته شد و به درون مهاتخانه‌ها و سالن‌های طبقه باصطلاح متوجه آن روزگار راه پیدا کرد. «همان کاتبه‌های دسته پهن، میله‌ای بزرگ و سینکیتی با چوب گرد و خمل سبز. ولی مایه شخص همین سالهای همان را ای ای. دویی. آنست. نگاه آوری تقلیلت نیست. اما در فضا و محیط می‌کارد و اشیاء را در بازی تور فرش ایرانی کف می‌سازد. ستر کرد و برق عکس سلیقه ایرانی که گل و داده به همه تقاض شود فرشتهایی گف ساده تر می‌شده».

بعد از دوره رضا شاه، این تجدیدگرانی و دوران نوزادی و بچگی خود را پشت سر گذشته بود به «نوچولی» و «تازه» به دوران رسیدگی پا گذاشت. واقعاً من خواست خیلی چیزی را و از پاشد. اما دقیقاً نمی‌دانست چه چیزی را و از همینجا بود که تقلید از مدهای اروپای جایگزین یک سبک ایرانی شد. این یک تفکر اروپایی بود از لوثی چهلدهم بود. قیلش هم رنسانس حرف اول را در اروپا می‌زد، و بعد از آن هم امپراتوری انگلیس قرن نوزدهم بهر حال مایه تقلید از مدهای



## فریدون آو

### سادگی مدرن و ظرافت ایرانی

ترانه يلدا

فریدون آو در سال ۱۳۲۲ در تهران به دنیا آمد. او تحصیلات عالی خود را در رشته طراحی تأثیر و سینما در امریکا به پایان رساند. او کار حرفه‌ای خود را در سالهای ۱۳۵۰ در زمینه‌های هنری مختلف به ویژه نسلی و مجسمه‌سازی آغاز کرد. طراحی و ساخت مبلمان و طراحی دکوراسیون داخلی منزل سکنی و دفاتر اینخشی از کار هنری اوست که در سالهای امپراتوری مشغول بوده است.

فریدون آو قبل از هر چیزی سه‌مند و زیباتی شناس است. نگاه آوری تقلیلت نیست. اما در کتاب نقلی خود استفاده می‌کند و در طراحی مبلمان نیز از مفهوم و لگوهای میله‌ای قدیمی و اغلب از خود این میله‌ها که از دوره‌های تاریخی پیشین تا به امروز بقی مانده‌اند. خودش برای این کار اصطلاح «بلزیافت» را به کار می‌برد. یعنی استفاده از اشیاء دور ریخته شده برای خلق ترکیبی نو.

فریدون آو به تقلیلت دستاوردهای سه‌جهش یا سه دوره گذار در تاریخ می‌بلمان ایران. از قاجار به پهلوی اول و سپس پهلوی دوم و از انقلاب به بعد و تأثیر این تحولات در شیوه زندگی مردم ایران قائل





۷



۵

۶



۴

۷

بنابراین در ایران امروز طرح رامی دهم که ساخته  
پتواند آن را بفشد، بسازد، مجسم بنابر نقطه و  
ریشه مشترک بالو مرخ بدhem. من بالا از قلی  
و تخت کمی فراز می روی پس بایلی است  
طرحهای پیچیده روی کاغذ بدhem و به نهاده  
در حالی که اگر طرحی بدhem که هم روز  
متوجهش بشد و هم بینند و مصرف کنند، آنوقت  
کارم جامی افتاد و به دل می شنید. چون اجرا یعنی  
گلزار از ۲ بعدی به ۳ بعدی و روح و جان گرفتن  
دکور باشی، در یک فضای واقعی و عینی...  
او اسم این کار رامی گذارد راست گوئی و صداقت.  
به تجربه‌های بصیری و حسن هایش مراجعته می کند  
و آنها را به سادگی بازگو می کند. وقتی می بینند  
خاطره‌اش و حسن اش از اصفهان آب است و خاک،  
رنگ آب و خاک را پایه و مایه کارش قرار می دهد و  
بر اساس همین دو عنصر جلو می رود. مگر نه اینکه  
کلشی گبدها و جویها و مقرنسهای اصفهان  
ظروف و قایلهای قلم آبی هم از همین حس آبی  
نشات می گرفته است؟ (ن. ک. به خانه اصفهان) او  
در اصفهان سفارش می دهد که برایش پرده‌های

#### آثارمعنای پاریس

##### تصویر ۱:

پایه آلبوم قرن نوزدهم نقائی مدرسه بوزار، روی آن سر  
خدای شکار دیدن از مرمر، قرن هیجدهم فرانسه  
تصویر ۲:

صندوقه قرن نوزدهم چین.

مجسمه سنگی سر قرن نوزدهم چین.

تبلوی گرووری Cy Twombly.

صنایع‌های قرن هیجدهم فرانسه.

ستون قرن نوزدهم فرانسه.

##### تصویر ۳:

طرح فریدون او.

چارپایه افریقایی - گلیم فروزن پلکنی

کاله افراسی از هدهم

چارپایه اهنی بهمن داده‌رام

مشهد فرجیتی قرن هدهم

- پرده‌های از ویران.

خطه و نک، تابلوهای ۵

- گسل، چراغ‌ها و چلچله، سرمه، لوبان او.

- تبلو خط.

- تابلو زنده، رویدی

- عکس از ترمه پلدا

#### خانه و نک، تصویر ۴

##### تصویر ۵:

چراغ‌های نیش، چراغ سقف و آیلور طرح فریدون او.

- کاله، میل و چارپایه از چرمی و میز مریخ چرمی، طرح او.

- تبلوی بزرگ از داگلاس چاپسون اجراسده در لیران.

- تبلوی کوچکتر، ظلمهای از سقف خانه اول فرن.

- گلیم، ورآمیز.

- مجسمه شعرخ غیاثی.

##### تصویر ۶:

پله میز، طرحی فریدون او

##### خانه اصفهان، تصویرهای ۸ و ۹

- تبلوهای پروری کالهایی، گچ و گلامکل.

- میمان، آرد کوی دوره، رشا شاهن و تخت از دیوار تادیوار.

- پارچه‌های آبی دستیاب یزد و قلمکار اصفهان.

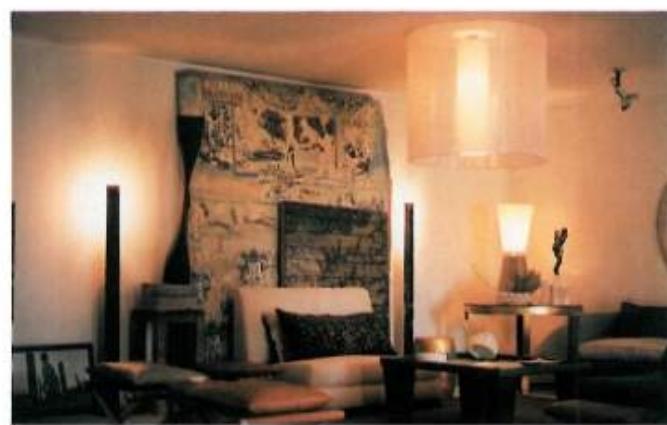
- تابلویت، کار ایران یا سفارش ایران به روسیه و روزبه

##### ورویدی دفتر انتشارات فرزا ن روز: تصویر ۱۰

مجسمه و نقائی فریدون او.

صنایع دو نفره آلام از صنایع فاجل.

پوشیده شده از ورق طلای شکسته و رنگ خرد زنگ.



۶

۶



بزرگترین مرجع دانلود معماری

Fereydoon Ave



## Modern Simplicity and persian finesse

Taraneh Yalda

Fereydoon Ave was born in Tehran in 1944. He studied scenography and cinema in America and started his career as an artist in Iran in 1971 in theatre, painting, graphic design and sculpture. Design and production of furniture and interior design for houses and offices is a part of the artistic work he has been interested in the last decades.

Fereydoon Ave is an artist, a purist, an aesthet. His "regard" is not an indifferent one. He is constantly searching and researching in space and human environment, analyzing objects, materials, assembling his furniture. In his painting he often uses "collage" and calligraphy, and in his interior installations of furniture he likes old concepts and models, and sometimes even the authentic furniture itself. He calls this "recyclage", that is, the reuse of old objects in a new composition.

### The Paris apartment:

- 1- A stone base from an stool of the school of Beaux Arts on, and a stone head of Diana, french 18th century.
- 2-
  - 19th century chinese trunks
  - Chinese busto
  - Gravures by Cy Twombly
  - 19th century french chairs, columns,
- 3 -
  - 18th century furniture
  - African tabouret, Kilim of Ghazvin
  - Iron tabouret by Bahman Dadkhah
  - Chinese busto, 18th century
  - Fortuni curtains.

### The Vanak House: 4,5,6

- All lights designed by: F. Ave
- All furniture designed by F. Ave
- Big Painting by Douglas Johnson painted in Iran
- Smaller painting: a piece of a painted ceiling, turn of the century
- Kilim of Varamin
- Sculpture by Shahrokh Ghiasi

7- Table leg, designed by F. Ave

### The Isfahan house: 8,9

- The paintings by Parviz Kalantari, in mortar and gesso.
- Furniture: old Art Deco table and chairs from Reza Shah period and a wall to wall "takht" (bed).
  - Clothing material: blue hand woven cloths of Yazd and Isfahan printed cloths.
  - Decorative objects all produced in Iran or ordered by Iranians to Russia or Europe.

### "Farzan Rooz" Editorial Entrance: 10

- Sculpture and painting by F. Ave
- Two persons' chair, Qajar style inspired



طراحی داخلی | کارهای رسا برقم

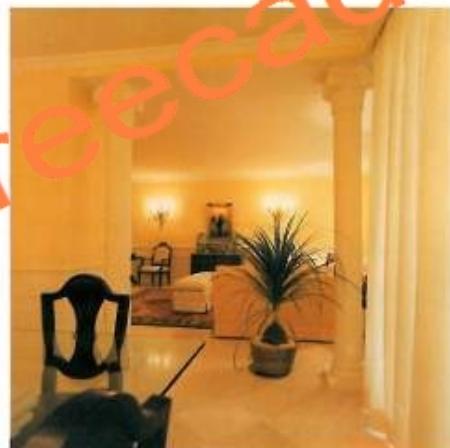
بزرگترین مرجع دانلود معماری

کارهای رسا برقمی

معمار داخلی

۴. باسازی معلماتی داخلی، طراحی و ساخت مبلمان، در  
خانهای در اوبن و دو آپارتمان در شهرک غرب  
۳. طراحی و ساخت مبلمان فرودگاه

- 1,2,4. Renovation, design and making all the  
furniture in a house and two apartments in  
Tehran  
3. Design and making ironcost furniture



۱۱

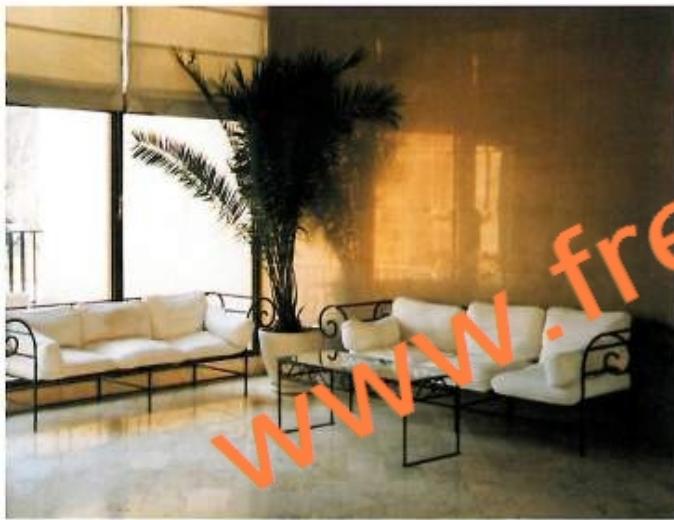
۱۰/۳

۱. یکی از کارهای قدیمی طراح در لندن در سال ۱۹۸۷ که در مجله هلووس & گلدن لندن چاپ شده است.
۲. مرسوی ساختمان حافظه در شهرک غرب، طراحی و ساخت میلان
۳. دو آپارتمان در شهرک غرب، پژوهشی معمولی داخلی و طراحی و ساخت میلان

1. Renovation, design and making all the furniture, one of her best works in London which has been published in House and Garden Magazine (1987)
2. Design and making the furniture, Hafez Building, Entrance hall
- 3,4. Renovation, design and making all the furniture in 2 apartments in Tehran.

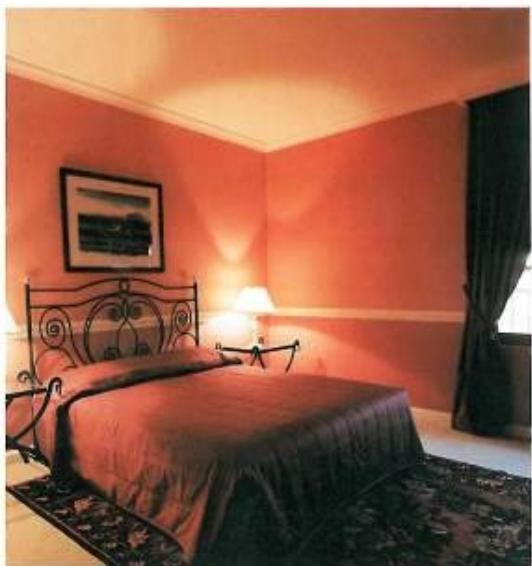


۱/۱



۱

۲۲



۴



۳

www.freecad.ir



WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانلود معماری

ف  
ر  
م  
ع  
م  
ار  
ا  
ل

مسابقه طراحی  
نشان (لگوی)  
مجله معمار

در پن اعلام مسابقه طراحی نشان (لگوی) مجله معمار بین همه علاقمندان به ویژه دانشجویان، در شماره پنجم معمار، پیش از ۲۰ نفر طرحهای پیشنهادی خود را به دفتر مجله ارسال کردند که از اظهار لطف همه آنها تشکر می کنیم. مجموعه طرحهای آقای حمید لطفی و ۳ طرح دیگر بهتر از بقیه تشخیص داده شد و از میان آنها طرح شماره ۱ آقای حمید لطفی، که در بالای همین صفحه چاپ شده است، با عنوان بهترین طرح برگزیده شد. در زیر طبع برزه بقیه طرحهای آقای لطفی و در صفحه مقابل طرحهای به شرکت کننده دیگر به چاپ رسیده است.

در زیر همین سنتون نیز طرحهای مورخ اراده در مجله را به ترتیب ملاحظه می فرمایید.

۷۴

م  
ع  
م  
ار

م  
ع  
م  
ار

م  
ع  
م  
ار



ت. بر عکس سولو

تجزیی معماري ايراني. گوين طراحان خود به تاهم آهنگي<sup>۱</sup> طرح و وضع موجود بيري، نا آنچه اكده برخخي به شدت خود را از کالبد حرم کار كشیده اند.

۲- همچون مسابقات قبلي، بعضی از طراحان به کلی گوين پرداخته اند و با ارائه يك ايده به مسئله پاسخ گفته اند. گرچه اين امر در برخخي مسابقات من تواني جايگاهي داشته باشد اما در مسابقاتی که هدف آن در رياضت ايد و نظر بالشي، نه مسابقات ميلند اين، که به جان طرحهاي فرمالي بيشتر از هر چيز عملكرده اند در قالب قرم و ياختي فراتر از قرم و عملكرد به فضاهاي واجد از ريشهای فضایی هم در اجزاء و هم در کل و هم در

روابط فضایی نیاز دارد. چراكه فضایي چون فضای حرمه برگذار شده است، انتظار مي رود داوری مسابقات متعددی در سطح كشور دست دارای برنامه و وقت لازم در گريزش باشند. برای روحانی طرحهاي يالين نوع و گستردگي فضایي و واجد كييفت بودن طرحها لزوم قرار دادن شانصمهای اصلی يكديگر مي تواند به خاتق فضایي منحصر به فرد پرداخته هر چراكه فضایي قدسي زيارتگاه دوچه. هم عملكردي و هم تعابرين - است.

۳- از مولد ديجيري که باز مانند مسابقات قبل در طرحها به چشم می خوره بی توجهی آنسته از طراحان که به سیکهای توین روی آورده اند، به ویزگی های داخلی

فضای حرمه - که ما آن را خواست مردم می ناميم - است. ۴- از گرههایي که در فرض مسئله وجود دارد، يك لزوم حفظ دیواره سمت قبله مسجد اعظم و دیگري و رومند ارتباطل در اعتماد همین راستگان دیواره است که مورد

در طرحهاي به چاپ رسیده در مجله چند نگهه کار و لایه راهكاری برای طراحان تبدیل شده است و مورد دو حار است که ظاهر آنتم معضلات از سطح

چشم می خورد: ۱- از مفروضات مسئله شبيههای متصل به حرمه است.

چراكه يك از معضلات زيارتگاهها بالاخص حرم مطهر حضرت مقصومه (س) نداشت شبيههای متصل به فضای حرمه است، به صورتی که با سلان فضایي را از خود را در گفایي قدسي احساس نمیلد و دیگر آنکه در مراسم خاص بتوان فضای پيکرچاهي برای برگذاری عراسم و اقامه نماز جماعت داشت. همانگونه که می بینم مسجد اعظم با آن وسعت فضا اغلب خالی از زائر و از حرمه جدا افتاده است.

در اکثر طرحهاي ارائه شده، فضای الحاقی آشکارا از

فضای موجود جدا شده است. اگر چه جدا کردن، کار طرح و اجراء را تحت می سازد اما در نظر داشته باشيم اين مسابقه در جهت رفع معضلات مجموعه حرمه طرح شده

سرديبر محترم مجله معلم با عرض سلام و ابراز خوشحالی از انتشار نشریه اي که با ساختاري نوي به عرصه

معماري ايران گام نهاده است و در اين كوتاه مدت در ميان متخصصين و محصلين اين عرصه جايگاهي در خور يافته و با توجه به اينكه ظاهرها تبادل نظر و نقده بيررسى موضوعات معماري معاصر ايران از اهداف نشریه به شمار مي رود، چند کلامي در رابطه با مسابقه طرح توسعه حرمه مطهر حضرت مقصومه (س) قلم زده شد که به عرض مي داشت:

#### الف - داوری

۱- نظر به اينكه اخيرا مسابقات متعددی در سطح كشور برگذار شده است، انتظار مي رود داوری مسابقات از اين دست دارای برنامه و وقت لازم در گريزش باشند. برای بررسى طرحهاي يالين نوع و گستردگي فضایي و واجد كييفت بودن طرحها لزوم قرار دادن شانصمهای اصلی ييش فرض و نمره دادن هر داور به تک تک طرحها در هر شانصمه و نهايتا جمع بندی رتبهها مناسبتر به نظر مي رسد تا شيوهای توزع دادن رايچ در داشتندها که طرحها به صورت کار اوپرتيونال یا زائر هر چمن گلاني و از بر سبک طرحى در صدر جدول انتخاب شود.

۲- هلا بر امشيله بهتر باشد نحوه داوری قبل از مسابقات مشخص شود تا همانگونه که طرحها بعد از ارائه از نظر غني از ... مي بشه، نه داوری نيز ارتفاع يابد.

#### ب - طرحها

در طرحهاي به چاپ رسیده در مجله چند نگهه کار و لایه راهكاری برای طراحان تبدیل شده است و

چشم می خورد:

۱- از مفروضات مسئله شبيههای متصل به حرمه است، چراكه يك از معضلات زيارتگاهها بالاخص حرم مطهر حضرت مقصومه (س) نداشت شبيههای متصل به فضای حرمه است، به صورتی که با سلان فضایي را از خود را در گفایي قدسي احساس نمیلد و دیگر آنکه در مراسم خاص بتوان فضای پيکرچاهي برای برگذاری عراسم و اقامه نماز جماعت داشت. همانگونه که می بینم مسجد اعظم با آن وسعت فضا اغلب خالی از زائر و از حرمه جدا افتاده است.

در اکثر طرحهاي ارائه شده، فضای الحاقی آشکارا از فضای موجود جدا شده است. اگر چه جدا کردن، کار طرح و اجراء را تحت می سازد اما در نظر داشته باشيم اين مسابقه در جهت رفع معضلات مجموعه حرمه طرح شده



مصطففي روشن زاده



فرشت ملکانی





دانشگاه کردستان، محمد زاهد امیری، خلیل رحیمی، صالح مرادی نیا

دانشگاه خواجه نصیرالدین طوسی، کورش کشوریان، مهران سید رزاقی، محسن شریفی برندگان اول تاسوم مسابقه بین المللی به ترتیب عبارتند از:

- دانشگاه پالایی ایلینویز جنوبی از امریکا وزن نمونه ۳۰۹ کرم، مقاومت فشاری ۱۹۸۹ کیلوگرم بر سانتی متر مربع.

- دانشگاه نوولون از مکزیک، وزن نمونه ۲۸۳ کرم، مقاومت فشاری ۱۳۴۴ کیلوگرم بر سانتی متر مربع.

- دانشگاه بوردو از امریکا، وزن نمونه ۳۰۷ کرم، مقاومت فشاری ۱۲۴۱ کیلوگرم بر سانتی متر مربع.

دانشجویان ایرانی مقام هفتم این مسابقه را کسب کردند، دارندگان رتبه اول ناچهلم این مقام به ترتیب عبارتند از:

۱. دانشگاه خواجه نصیرالدین طوسی، وزن نمونه ۳۱۰ کرم، مقاومت فشاری ۵۶ کیلوگرم بر سانتی متر مربع.

۲. دانشگاه مازندران، وزن نمونه ۳۱۰ کرم، مقاومت فشاری ۵۳۳ کیلوگرم بر سانتی متر مربع.

۳. دانشگاه اصفهان، وزن نمونه ۲۹۷ کرم، مقاومت فشاری ۵۱۶ کیلوگرم بر سانتی متر مربع.

۴. دانشگاه کردستان، وزن نمونه ۳۱۰ کرم، مقاومت فشاری ۴۸۸ کیلوگرم بر سانتی متر مربع.

نتایج ایرانی مسابقات بین المللی دانشجویی بین ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱ اسک برای مسابقه بین المللی سال ۱۹۹۸ مورد غایرده و در نظر دارد با برگزاری یک مسابقه مهندسی در تهران آسیا، جایگاه صلیبیه جوانان ایرانی را احراز نماید. لذاز کلیه علاقمندان به امر تحقیق و پژوهش دعوت به عمل می آید یا این ستاد تعامل پذیرند.

ایند است در آینده در سایه تلاش دانشجویان و اساتید محترم دانشگاهها و حمایت مدیران صنایع کشورمان شاهد دخشن روز افزون استعدادهای جوان ایرانی در مجتمع بین المللی باشیم.

نشانی ستاد: تهران، خیابان ولیعصر، میدان ونک، خیابان شهید خدامی (بیرون)، کوی لیلی، شماره ۷، پلاک ۶ تلفن: ۸۷۸۷۳۰۲ فکس: ۸۷۹۷۷۴۵

## درخشش دانشجویان ایرانی در مسابقات بین المللی بتن AcI

پس از ۳ میل تلاش و ۱۵ شجوانی ایرانی برای دومین بار موفق شدند مسابقات هر زمینه فلیلی، مهندس مصطفی احمدوند، دکتر سرمه خالد، مهندس بیژن غزنوی، مهندس فیروز ادواری، دک. عبدالله کیواتی، مهندس جاوید خطاطی.

این هشت آنده مسابقه بین المللی بتن بروز امسال یک گردهمایی در امریکا برگزار می شود. یکی از فعالیتهای مهم انجمن برگزاری مسابقه بین المللی دانشجویان است.

دانشگاه مازندران دانشگاه کردستان و اصفهان، دانشگاه خواجه نصیرالدین طوسی برگزیده شدند.

دریی عدم موافقت کنسولگری امریکا در استانبول برای صدور ویزای سفرت برای نماینده ستاد دانشگاهی و استاد راهنمای کمی بایست نمونه های

پیش ۵x5x5 سانتی متر را به دانشگاه جان هاپکیتر متحده برگزار شد و دانشجویان ایرانی شرکت کننده در آن رتبه هفتم را کسب کردند. این دوره این مسابقه اصلی در شهر پالیور ایالت

بریتانیا برگزار شد و دانشجویان ایرانی شرکت کننده در آن رتبه هفتم را کسب کردند. این دوره این مسابقه اصلی در شهر پالیور ایالت

بریتانیا برگزار شد و دانشجویان ایرانی شرکت کننده در آن رتبه هفتم را کسب کردند. این دوره این مسابقه اصلی در شهر پالیور ایالت

بریتانیا برگزار شد و دانشجویان ایرانی شرکت کننده در آن رتبه هفتم را کسب کردند. این دوره این مسابقه اصلی در شهر پالیور ایالت

بریتانیا برگزار شد و دانشجویان ایرانی شرکت کننده در آن رتبه هفتم را کسب کردند. این دوره این مسابقه اصلی در شهر پالیور ایالت

بریتانیا برگزار شد و دانشجویان ایرانی شرکت کننده در آن رتبه هفتم را کسب کردند. این دوره این مسابقه اصلی در شهر پالیور ایالت

بریتانیا برگزار شد و دانشجویان ایرانی شرکت کننده در آن رتبه هفتم را کسب کردند. این دوره این مسابقه اصلی در شهر پالیور ایالت

بریتانیا برگزار شد و دانشجویان ایرانی شرکت کننده در آن رتبه هفتم را کسب کردند. این دوره این مسابقه اصلی در شهر پالیور ایالت



## سمپوزیوم ساختمان معاون در معابر ریزه



## در ترکیه

شرکت کناف ایران

کاربرد فولاد در مناطق زلزله خیز، سخنان پروفسور تویک ستوار آزاد (ARDA)، از ترکیه بعد از زلزله های شدیدی که در ترکیه در سال ۱۹۹۹ رخ داد، این پرسش که چه مصالحی می بایست در ساختمان به کار رود تا میزان خسارت ناحد ممکن کاهش پذیر به طور جدی مطرح شد. در این مقامه مصالحی که در ترکیه برای ساختمان سازی به کار گرفته می شود اهم از فلز، چوب، آجر، پرمرسی شده اند و بر این نکته تأکید شده که هر ساختمان را که خوب طراحی کنند و خوب سازند و در ساخت آنها استفاده راهی این معنی رعایت شود، مسلمان در رویارویی بازیله مفهوم پیشتری خواهد داشت. در عین حال در لین مقاله انتیازات سازه های فلزی و رفتار این نوع سازه هادر هنگام برپا زلزله بررسی شده است.

نقش چیپ سام پورد Gypsum Board در این سازی در برابر زلزله، زان لوپی دوره. از فراسه موضوع اصلی بحث در این مقاله چگونگی مقاوم سازی ساختمانها در مقابل زلزله و ارائه روش ساختمانی مناسب در ترکیه است. در مقاله چگونگی مقاوم سازی در برابر زلزله ضوابط و مزومات این سازی که این واسطه کاملاً بتنی و استفاده از چیپ سام بود در تعریف شده اند. همچنین خطوط تراز مورب بحث قرار گرفته است. اثر این دیگر مستله وضعیت همسایگی و طراحی معماري است. چراکه در طراحی معماري سادگی در سازه متحده شکل بودن و تکرار در امر پایداری در برابر زلزله نقش مهمی دارد.

تجربه اروپا در کاربرد فولاد زان کلود زرادی، از فرانسه

موضوع مقاله توضیح این امر است که در سالهای اخیر بازار فولاد پیشتر به سمت استفاده وسیعتر از محصولات با خواص پیشتر، مقاومت پیشتر، کشش پیشتر و قابلیت شکل بذیری تغییل شده است. از سال ۱۹۹۳ مهندسین سازه امکان استفاده از فولادهای مقاومتر و با نوردهستگی را پیدا کردند. که در عین حال امکان جوشکاری را بدین از دادن خاصیت شکل بذیری افزایش می دهند. فولاد نسبت به بتن هر روز ارزان تر می شود. از نظر نویسنده

محدود معلمی آکادمیک و با مشارکت کسانی جز اساتید سازه، از رشته های مختلف از جمله معماری، مهندسی عمران، زمین شناسی و همچنین افرادی با مستولیت دولتی که در مقام سیاستگذاری قرار دارند برگزار شد. هیئت شرکت کننده ایرانی عبارت بودند از: مهندس حمید رضا خاتمی، سازمان برنامه و بودجه (اعلان امور فنی برنامه و بودجه)، دکتر طاهری بهبهانی، سازمان برنامه و بودجه (اعلان امور فنی برنامه و بودجه)، مهندس حسینیزاد، سازمان سکن و شهرسازی (مدیریت امور مهندسی)، مهندس علی اصغر بوشهری، سازمان مسکن و شهرسازی (مدیریت امور مهندسی)، دکتر قاسم پور، پژوهشگاه بین المللی زلزله شناسی و مهندسی زلزله، دکتر مهمندی نهران، دکتر مهندسی زلزله، دکتر مهندس مهران تیو، پژوهشگاه بین المللی زلزله شناسی و زلزله، مهندس معین فر، مرکز زلزله شناسی توان (که نهاد متعین معیارها)، دکتر میر قادری، مرکز شمشیر داموکلس بالای سرشان آویخته است کنار بیلنده، سمپوزیوم باشعار هر چه سیکر، کم خطرتر ارگانی بین المللی محاسب می شود که در آن تکنیکهای سبکسازی، انتیازات و قابلیتهای کاربردی آن برای ساختمان سازی این معنی به طور همه آنها به شرح زیر است:

هدف اصلی سمپوزیوم تحقیق در امور احتمالی پایدار برای روشهای ساختمان سازی این دروس بود. با عنایت به این نکته که ترکیه و کشورهای متعدد آن ناچارند با این واقعیت که خطر دائمی زلزله چون شمشیر داموکلس بالای سرشان آویخته است کنار بیلنده، سمپوزیوم باشعار هر چه سیکر، کم خطرتر ارگانی بین المللی محاسب می شود که در آن تکنیکهای سبکسازی، انتیازات و قابلیتهای کاربردی آن برای ساختمان سازی این معنی به طور همه آنها به شرح زیر است:

مباحثات گروههای کار پس از ارائه مختاراتی هافرات از





است که پایداری بهتری در مقابل زلزله داشته‌اند. به عبارت دیگر ساختمانهای فلزی، حتی با طراحی و اجرای ضعیف هم بهتر از ساختمانهای دیگر مقاومت کردند. در ساختمانهای از جنس بتن مسلح و دیوارهای بنائی که طراحی و اجرای ضعیف داشته‌اند خسارات جانی به مراتب بیشتری بوده است.

۷۹

## کناف ایران

راه‌گشای صنعت نوین ساختمان

ظرفیت: ۱۰۰۰۰ مترمربع  
آدرس: خیابان مفتح شمالي، خیابان نقدی، شهر آزاد، کد ۱۵۷۶  
تلفن: ۰۴۴۲۰۴۶ - ۰۷۰۵۱۶۰۰ - فکر: ۸۷۴۲۰۴۶



استفاده از فولاد مقاوم و شگردهای طراحی سازه می‌تواند راه حل مناسبی برای افزایش پایداری ساختمان در مقابل زلزله باشد.

اسکلت بتن مسلح و دیوارهای پرکننده سفالی، دکتر هوارد هیل، از آلمان نویسنده در این مقاله به تشریح رایج‌ترین شیوه ساختمانی در مناطق زلزله‌زده ترکیه پرداخته که واکنش آن به زلزله چند گله بوده است. برخی از خصیصهای این سیستم سازه و ایده‌هایی برای افزایش مقاومت آن در مقابل زلزله در مقاله مورد بحث قرار گرفته است.

ساختمانهای فولادی در ترکیه، پروفسور اینگنین کیدر، از ترکیه

در سالهای اخیر افزایش مخصوصی در تعداد ساختمانهای است. فلزی در ترکیه مشغله‌منشود. در این مقاله این موضوع که چرا زمینی فولادی به اندازه سازه‌های بتن مسلح، ورد، عقبان واقع نشده‌اند مورد بحث قرار گرفت است.

سیستم درای وال - طراحی داخلی مقاوم در برابر زلزله، گاندولف گروگ، از آلمان در این مقاله با تأثیر بر هدف اصلی طراحی ساختمان مقاوم در مقابل زلزله که نجات جان ساکنان و کاهش میزان خسارات است. نحوه رفتار عنصر غیر پلیمری ساختمان بر حسب وزن و سختی آنها و تاثیر مستقیم این عوامل بر نحوه عکس العمل و لرزش ساختمان در برابر زلزله مورد بحث قرار گرفته و معلم سیستم درای وال تشریف شده است. در عین حال نحوه طراحی جدایندوها و سقفهای کاذب با سیستم درای وال و جزئیات اتصال آنها به هم در برخی مولاد مانند بیمارستانها و اتاقهای عمل به صورت ترسیمی نمایش داده شده است.

کاربرد فولاد گوگ در ساختمانهای مسکونی و سیستم ساختمانی، سلاهاتین اورال، از ترکیه در این مقاله جزئیات کاربرد فولاد گوگ در ساختمانهای مسکونی، مزایای استفاده از آن از دیدگاه سازنده و نیز از دیدگاه مصرف‌کننده عملکرد آن در طراحی و ساخت دیوارهای خارجی و داخلی، دیوارهای بلزیر و غیربلزیر، کفها و سقفها و جزئیات اجرایی، مهجنین خاصیتهای فیزیکی و نحوه عکس العمل سازه‌های فولادی از جمله ایستالیس، واکنش حرارتی، عملکرد اکوستیکی، واکنش در مقابل بادهای شدید و زلزله تشریح شده است.



ساخت و صنعت | دریچه نامرثی

WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دالتود معماری

دربیچه نامرثی - ابتکاری نوین - بدون قاب

محصولات هر بسته	اندازه	بار	شرح
<ul style="list-style-type: none"> <li>- عدد لولای استنسیل به همراه پالیمری گالوایزره</li> <li>- یک عدد چفت به همراه پایه گالوایزره</li> <li>- ۳ عدد پایت الومیتوسی</li> <li>- چسب سیلیکون</li> <li>- راهنمای طریقه نصب به همراه عکس</li> </ul>	۱۵×۱۵ Kg الی ۰×۱۰۰	۱۲kg	<p>دربیچه نامرثی مدل سوپیر لولایی دریچه سوپیر با لولای استنسیل استیل داری چفت فرعی فشری و قطعات گالوایزره به همراه پیچهای استنسیل استیل (شناخته شده خارجی) است. این دریچه اتوماتیک به راحتی باز و بسته می شود. برای بار کردن دریچه کافی است فشار آنکه به مدخل چفت وارد آید. این دریچه برای استفاده دارایی که غالباً باری به بار دید و تکه داری دارند استفاده می شود و قابلیت نصب در کاشی سنگ، فلز، بلاستیک، آئینه بشیشه را دارد و به اندازه ۹۰ درجه باز می شود.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- پایه گالوایزره با آهن ریلی قلل تنظیم</li> <li>- قطعه گالوایزره برای چسبیدن به آهن ریله به صورت کشویی قلل نصب است.</li> <li>- در سری قطعات گالوایزره بر و ماده</li> <li>- تسمه برای بار کردن در</li> <li>- چسب سیلیکون</li> <li>- راهنمای طریقه نصب به همراه عکس</li> <li>- ۵ عدد پایت الومیتوسی (برای مدل ۲۰۰P)</li> </ul>	۱۵×۱۵ Kg الی ۰×۱۰۰ Kg	۱۲kg	<p>دربیچه نامرثی مدل ۲۰۰ و ۲۰۰P دریچه ۲۰۰ و سیلهای است مناسب با کف زمین فوق العاده برای استفاده در محالهای عبور تابلویت ماختمنان که احتیاج به پاره سیلیکون ایجاد نمایند. این دریچه کاشی (مدل ۲۰۰P) و برای باری پیک کاشی (مدل ۲۰۰) از آهن ریلی می شود و شکل شده است و در آهن ریلی در طرفین بالا و در قسمت پایین و دوقفعه کشویی گالوایزره در قسمت پایین که استفاده از آن را سبک و آسان کرده است. این دریچه به طور مدول برای سیفون وان و حکوزی، فلاکه و کنوار، کلید، لوری اتیز-سیم، ساختمانی برای مصارف شخصی و امن و دور از استرس ایجاد می شود.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- چهار پایه گالوایزره که چهار آهن ریلی قلل تنظیم روی آن نصب شده است.</li> <li>- تسمه برای چفت باز و بسته کردن دریچه</li> <li>- چهار قطعه فلزی گالوایزره</li> <li>- چسب سیلیکون</li> </ul>	۱۵×۱۵ Kg الی ۳۰×۳۰ Kg	۱۲kg	<p>دربیچه نامرثی مدل چهار آهن ریلی این دریچه برای مخملهایی که مائع و مایه و دستی ای برای بسته شدن در وجود دارد استفاده می شود و بسته آن در آسان است. در آن از تعلیمی چهات از دیوار جدا می شود.</p>

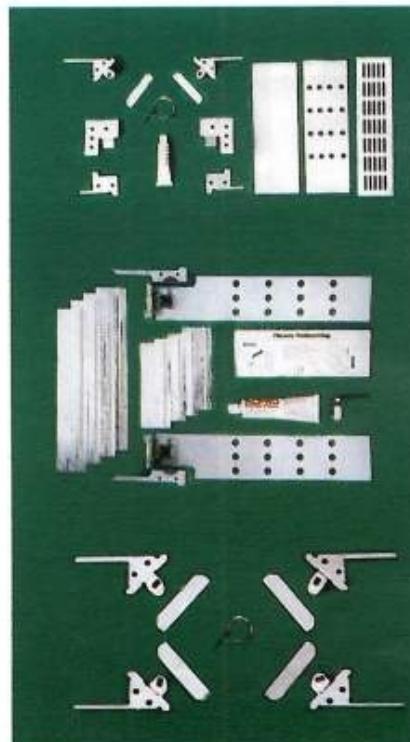


#### محصولات گروه تولیدی شیان:

- دریچه نامرثی
- بست آئینه
- پایه طبقه بندی
- ریل آشپزخانه
- آبچکان و آویزها

تلفن: ۳۱۱۴۸۷۶ - ۸۰۵۲۷۷۲۶

فکس: ۳۱۱۴۸۶





## دریچه نامرئی : راه حل ایدهآل دسترسی به تأسیسات ساختمان

آملاه آموزش نصب و نحوه بهره برداری مناسب از این دریچه هاست. علاقمندان می‌توانند برای دریافت اطلاعات بیشتر با تلفنهای ۰۵۷۲۶ ۹۱۱۲۳۴۱۱۷ و ۰۳۱۴۸۶ تماس بگیرند.

در صفحه مقابل چهار مدل دریچه نامرئی که طبق نظر مصرف کننده قابل نصب و ارائه است معرفی شده‌اند:



تجهیزات مدرن آشپرخانه از قبیل، ریل، آبجکان (جا طرفی) و آویزهای جای بطری، لیوان، ادویه، چاقو و سرویس و تعمیر آن ضرورت می‌باشد. با تنصیب این دریچه‌ها دیگر تخریب دیوارها و کف آنچنان که ۱۳۷۶ پس از یک سال بررسی و قلب سازی و آزمایش، سه مدل از این نوع دریچه‌ها درسته معمول بوده و هنوز هم معمول است لازم نخواهد آمد. ویژگی چشمگیر این دریچه‌ها این است که نصب و امکان تعییه آن در انواع دیوارهای کاشی، سنگ، چوب، آئینه است. پاییک فشار انگشت پاره و بسته بین شود و پس از بسته شدن به دلیل همسطع و همنگ بودن با دیوار به چشم نمی‌آید. به طور خلاصه ای در همه اینها پوشش زیبا و شکل برای شرکت سرمایه‌گذاری مسکن، برجهای در حال ساخت، هتل‌های استقلال، میانی، لاله هتل چشم آشپرخانه‌ها و سری‌های بهداشی منزل و سایر اماکن) به شمرل می‌آیند.

شرکت شیان محصولات خود را در اغلب مراکز مبتكر طراحی این نوع دریچه‌ها شرکت - برتری سلطانها عرضه و به کشورهای حاشیه خلیج فارس از Alpro است. شرکت شیان که تولید کننده ایران جهت عربستان و کویت صادر می‌کند، این شرکت



۸۰

