

Subjectivism and Pract

Seyed Reza Hashemi

VIEW :From Form to Space /
Kamran Afshar NaderiWWW.FREECAD.IR

ناشر اندیشه و بزرگترین مرجع دانش معماری

شهرسازی، سا - ر -

از فرم تا فضا / کامران افشار نادری ۹ ۴

CRITIQUE:

نقد:

Mehdi Alizadeh, Innovation 11 ۱۰ مهدی علیزاده، معماری کشف و تدوین /
فرخ محمدزاده مهر and Edit .F. Mohammadzadeh**PROJECT:**

معرفی:

Hossein Naseri, Designer of 23 ۲۲ حسین ناصری، طراح بناهای اداری و
Residential and Office Buildings مسکونیBijan Shafei, Through his 27 ۲۶ بیژن شافعی، در آینه سه اثر معماری /
Three Works / Hamidreza NaserNasir حمیدرضا ناصر نصیرFaryar Javaherian, 32 ۳۲ فریار جواهریان، بازسازی و گسترش
Rennovation and Extention of خانه علاء
Aala Residence

در جهان و گزیده‌ها:

راه تازه معماری، بعد از فروپاشی بلوک شرق ۳۷

بنا آثاری از معماری و طراحی

۴۶ اسلوونی

۳۹ مجارستان

۵۳ لهستان

طراحی:

راهنمای طراحی صحنه نمایش عروسی خون / کامران افشار نادری ۶۲

IRANIAN ARCHITECTURE:

معماری ایرانی:

Archeological Findings in Bandian, 67 ۶۶ یافته‌های باستان‌شناسی در بندیان درگز /
Dar-e-gaz

نقدی بر مقاله تاثیر علوم ساختمانی ایرانی بر معماری قرون وسطایی اروپا / غلامحسین معماریان ۶۹

بذره‌های نو:

۷۲ گفتگو با بهرام شیردل

۷۴ بی‌توجهی به مقوله فضا در آموزش معماری

۷۵ پایان نامه معماری

۷۶ اطلاعیه چند مسابقه

ساخت و صنعت:

ام . ک . بتن و صنعت بتن پیش‌ساخته در ایران ۷۸

COMPETITION:

مسابقات:

H. Massumeh (P. h) 83 ۸۳ مسابقه طرح توسعه جنوبی حرم مطهر
Development Project حضرت معصومه (س) در قم۵
تابستان ۱۳۷۸مدیر مسئول و سردبیر:
سیدرضا هاشمیمدیر اجرایی و دبیر تحریریه:
سهیلا بسکیهمکاران این شماره:
کامران افشار نادری
فرخ محمدزاده
هومن طالبی
رضا جعفری‌نژادترجمه از انگلیسی:
فرزانه طهریترجمه به انگلیسی:
شهرزاد مهدویحروفچینی و اجرای طرح:
عزیزه درفشلیتوگرافی:
چانچو گر انیکچاپ و صحافی:
چاپ فردیننوشته‌ها و ترجمه‌ها
پس فرستاده نمی‌شود.
نسخه‌ای برای خود نگه
دارید.
نوشته‌ها ویرایش و
حسب مورد کوتاه خواهد
شد.
آراء نویسندگان
لزوماً نظر مجله نیست.عکس روی جلد:
هومن صدرcover:
Human Sadrنقشن و دورنگار:
۸۷۰۶۵۷۶ - ۸۷۰۶۱۳۸
صندوق پستی:
۷۱۵۱ - ۱۵۸۷۵**ME'MAR**Iranian Quarterly
on Architecture
and Urban Design

5, Summer 1999

Editor-in-Chief:
SEYED REZA HASHEMI
Executive Manager:
SOHEILA BESKITel & 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.



موضوع اندیشی و عمل

سیدرضا هاشمی

باستان و هر چه انحطاط و ضعف است به ایران اسلامی نسبت دادن و به این وسیله، دوره اسلامی را، به عنوان یک دوره تحمیلی و بیگانه، از تاریخ ایران حذف کردن و زمینه‌سازی برای آغاز دوره نوینی که ادعای تجدید عظمت عهد باستان را دارد، شروع شد و اختصاص به معماری هم نداشت. تأثیر این برنامه بر تولیدات فرهنگی و ادبی و تاریخ‌نگاری و، به طور کلی، شیوه‌نگارش این دوره چنان زیاد بود که هنوز هم ادامه دارد. شرق‌شناسی که جزئی از مطالعه و شناخت طبیعت و انسان، یا جغرافیا و تاریخ، در خدمت سلطه غربی بود به‌مکتب علمی جذابی در تاریخ و جامعه‌شناسی برای خود شرقیان و مسلمانان تبدیل شد و از این طریق، حیات‌فکری و سیاسی آنها را به یک حیات فکری و سیاسی واکنش‌گر و دنباله‌رو مبدل ساخت. واکنشی شدن کل فرهنگ و از جمله معماری محصول چنین وادادگی و تحلیل رفتنی در یک جریان برون‌گرا بود که نیروی فکری و منابع سازندگی جوامع غیرغربی را در خود جذب کرد و با تبدیل فرهنگ آنها به فرهنگی بی‌عمل و دهنده تابع از ایجاد فرهنگی فعل و گیرنده شد.

با بیان دوره پهلوی اول، نه تنها سیاست باستان‌شناسی ایران از حدت و شدت اولیه افتاد، بلکه معارضان بین‌المللی، غرب‌پرهیزی پیدا کرد و مجالی برای رشد علم غربی پیش آمد. اما روشنفکران مسلمان که به شیوه شرق‌شناسی عادت کرده بودند تحت تأثیر مکتب اسلام‌شناسی غربی که جانشین شرق‌شناسی شده است و اسلام را بنا بر تحلیل جامعه‌شناسی مذهبی، یک دستاورد بشری و تمدنی متعلق به گذشته تاریخ معرفی می‌کند، که نیاز به تجدد و نو شدن دارد، در همان مدار انفعال و واکنش باقی ماندند. تجددغربی، با مطلق‌انگاشتن روش خود در اداره انسان و جهان، همان طور که هر امر طبیعی و انسانی را که در شعاع سلطه بلامنازع لوست موضوع پژوهش خود قرار می‌دهد، شرق و اسلام را نیز موضوعی برای پژوهش می‌انگارد و به این وسیله روش پژوهش خود را که در خدمت تسخیر و اداره جهان است بر تاریخ و فرهنگ ملل مشرق و مسلمان تحمیل می‌کند. روشنفکر شرقی

می‌گرفت. این اعتراض، حتی ژرف‌نگران‌تر، به جای خود باقی است؛ و به رغم بی‌تفاوتی شیوه ساخت انبوه کارخانه‌ای نسبت به طبیعت رابطه احساسی انسان با اسباب و وسایل زندگی‌اش، به کوشش خود برای وارد کردن خصوصیات طراحی احساسی بر انگیز وسایل دست‌ساز در تولیدات ماشینی مربوط به ائله خسته ادامه می‌دهد. در معماری نیز صدای اعتراض وقتی بلند شد که عده‌ای، به مراعات اقتضای اصلی صنعت، که ساده‌سازی و تقلیل‌گرایی در شکل، حذف تزئینات و، به طور کلی، هر نوع عنصر فاقد فایده عملی بود، ابتدا، به عریان کردن معماری و تدریجاً، سلب کیفیت بنیانه از آن پرداختند. این اعتراض نیز همچنان به قوت خود باقی است. دفاع از کیفیت بنیانه، که معماری با آن با به عرصه زندگی انسان گذاشته، در مقابل انتزاع عناصر از طبیعت، سخاکی و زمینی تجسم بخشنده به حضور انسان بر زمین و بلأقرینی آن در نمایشهای مجرد تصویر هم‌اکنون، درگیر مبارزه‌ای جدی است.

اما این اعتراضات نه می‌خواستند جلوسان را بگیرد و نه معماری را در تاریخ گذشته متوقف کند. معماران دوره جدید هم به این اعتراضات بی‌توجه نبودند. معماری مبتنی بر مصالح و روش ساخت جدید و شیوه‌های شکلی ناشی از آنها، سرانجام، توانست همه خواص و مزایای معماری قبل از خود را، به علاوه تجهیزات و تلبسات کاملاً بی‌سابقه‌اش، به مردم عصر خود بدهد. آثار معماران جدیدی همچون لوکوربوزیه، رایت و آلوارالتو همان تحسین و تعظیمی را نصیب خود کردند که شاهکارهای تاریخ گذشته معماری کسب کرده بودند. عظمت، زیبایی، تناسب، قدرت احساسی، و خلاقیتی که در این آثار هست از آثار پیش از خود چیزی کم ندارند.

در کشور ما، رجوع به گذشته نتیجه‌تخیلی میان دو تجربه موجود یا تجدید نظر و اصلاحی در روش معاصر نبود، بلکه، یک برنامه‌سیاسی حساب شده بود که با مقدمات قبلی، نخست، در دوره پهلوی اول، با هدف مقلد هم قرار دادن ایران باستان و ایران اسلامی، و هر چه عظمت و افتخار است به ایران

روبرویی دو گرایش به اصطلاح سنتی و متجدد یا معاصر در معماری، بار دیگر، در مسابقه طرح توسعه حرم حضرت معصومه (س) خودنمایی کرد. سنتی‌ها سه مشخصه عمده دارند: هندسه منظم راست گوشه‌های واقع بر محورهای تقارنی که از ورودی‌های مجموعه می‌گذرند؛ دستگاه شکلی ناق و گنبد، و لاجرم، بازگشت به روش ساختمانی دوره تاق و گنبد، که سازه‌های بتنی یا فولادی را در خود مخفی کرده‌اند. متجددها یا معاصرها این هر سه شرط را، که لابد نوعی داشت خام و ظاهرینته از معماری سنتی و مستلماً تحمیل روشهای منسوخ ساختمانی می‌انگاردند. شماره کنار گذاشته و با شیوه‌ای متفاوت و، از دید به اصطلاح، بتنی‌ها، نالمتعارف به سازمان‌دهی فضا پرداختند. کسی که کسی خوب دقت کند مشترکات قابل توجهی میان در آنها خواهد یافت. نمونه بنیانی هم در میان طرح‌ها دیده می‌شود که از معماری گذشته هندسه منظم راست‌گوشه‌های واقع بر محورهای تقارن گذشته از ورودی‌ها و از معماری امروز فن ساختمانی یا سازه و مصالح جدید را برگزیده تا بتواند با این تدبیر دستگاه شکلی تاق و گنبد را تعدیل و نااندازه‌ای امروزی کند. انتخاب این طرح به عنوان یکی از دو طرح رتبه دوم (چون مسابقه رتبه اول نداشت) نیز، شاید نموداری است از اشتغال فکری امروز معماری ما برای حل تعارض فرضی بین سنت و تجدد و آشتی دادن آنها با هم. به هر حال، بر حسب آنچه خود طرح‌ها نشان می‌دهند، می‌توان دو جریان به اصطلاح سنتی و معاصر و یک راه‌بینی را، با ویژگی‌ها و میزان توجه و نیروی مصروف در هر کدام مشاهده کرد. اما، آیا در کل عرصه عمل معماری جامعه و در تحلیل درست نیروی درونی آن نیز چنین تقسیم‌بندی و تقلیلی را می‌توان پیدا کرد؟

مقابله سنتی و مدرن نه در غرب و نه در کشور خود ما به جریان جدی و اصیل معماری تعلق ندارد. اعتراض اولیه علیه تجدد صنعتی در غرب اعتراضی بود علیه غلبه شیوه ساخت انبوه و یکسان‌ساز کارخانه‌ای بر شیوه ساخت دستی که رابطه احساسی انسان با وسایل زندگی‌اش را نادیده



Subjectivism and I

Seyed Reza Hashemi

The confrontation of the two so-called traditional and modern or contemporary trends in architecture, once again, appeared in the competition for designing an extension to the Hazrat Massoumeh (peace be upon her) Shrine in Qom.

According to what the entry designs themselves present, two "traditional" and "contemporary" trends and an intermediary one are perceptible, with their particular characteristics and the extent of the attention and energy spent in each. But, could we find these categorization and confrontation in the general practice of architecture in the society and through appropriate analysis of the trends within it?

In our country, making reference to the past was not the result of a practical experience, rather it was a political agenda which began in the time of Pahlavi the First and influenced all the cultural and literary products as well as historical accounts of the next decades. This policy that was nurtured by the orientalism, changed the political and intellectual life of the society into a reflective and dependent one. Eastern and muslim intellectual, by copying the methods and forms of "subjectivism" or "subject making for research" as the outcomes of popularity of orientalism and western school of Islamic studies, neglected the practical and fell into the whirlwind of reactions.

An experience in the sixties, with examples in other western countries, being called traditionalism and quest for identity, was incepted with the works of Nader Ardalan and his theories which based, as he called, on Sufi tradition and backed up by prominent professor of philosophy Dr. Seyed Hossein Nasr. It seemed to have succeeded in reconciliation between new building materials and construction methods, on one hand, and the formal or spatial system of the past, on the other.

The continuation of this experience proved that the strenght of Ardalan's works lied in his professional potential and his will for practice, rather than in his references to mysticism. In other words, reference to methods and principles of the past would be useful if architecture was previously in the midway. Through this experience an attempt was made to draw

چیزی است که ساخته می‌شود. اگر بیشتر آنچه ساخته می‌شود بد و مردود است، آن نمونه‌های شایسته و سزاوار مراقبت و حمایت را هم در میان همان آثوبه ساخته شده‌ها می‌توان پیدا کرد نه در نوشته‌ها و گفته‌ها. هیچ راه درسی در معماری که قبل از ساخته شدن شایستگی خود را اثبات کند وجود ندارد.

طرح‌های آزاد یا به اصطلاح غیرسنتی مسابقه قم هم به اندازه شهرت طراحانشان درخشش نداشتند. شهرتی که سالهاست پشت دیوارهای عمل محبوس مانده است. باید به نیروهای فرهیخته معماری کشور، فلورغ از تقسیم‌بندی سنتی و متجددیا معاصر، امکان بدهیم تا شهرت شایسته خود را در عمل معماری کسب کنند.

۱- این طرحها، در زمان نگارش این مقاله، در سراسر ساختمان سازمان مجری ساختمانها و تأسیسات دولتی و عمومی وزارت مسکن و شهرسازی، که برگزارکننده این مسابقه بود، در معرض مشاهده عمومی قرار دارند و تعدادی از آنها نیز در همین شماره به چاپ رسیده‌اند.

the attention to spatial organization rather than the formal system of the historical architecture, and then by examining it with today's construction technology. The practical result of such process was actually a step forward, and in certain cases made new and up-to-date versions of traditional spatial organization. But, as it was seen, when the practioners left the scene, the theories also became short of evolving and the new experience did not generalize in the sphere of country's architecture; and the dominant trend was still under the influence of international events and, right or wrong, relied on those practical and theoretical experiences which justified the outcomes.

The lesson we can learn by this experience is that architectural intentions are only definable and determinable through practice and not out of it. Architecture is after all what is being built. If most of what is built might be considered outrageous and rejected, that narrow stream deserving care and support also must be explored among the numerous built examples, not through verbalism.

No architectural course could prove its competence prior to its realization.

موضوع آندیشی و موضوع سازی برای پژوهش، غافل از این که عالم و پژوهشگر متجدد غربی اول عامل و سپس عالم و پژوهشگر است و شناخت و پژوهش را برای خدمت به عمل می‌خواهد. در گرداب بی‌عملی جز واکنش به موضوعات کلری نمی‌کند. و سرانجام حتی روش پژوهش را هم، که از عمل زاییده می‌شود به دست نمی‌آورد.

یکی از تجربیاتی که در دهه ۴۰ به نظر می‌رسید راهی برای آشتی میان مصالح و روشهای ساختمانی جدید با دستگاه شکلی یا فضایی گذشته پیدا کرده؛ و در کشورهای شرقی دیگر نیز نظایری دارد که در تفسیر تاریخ معماری معاصر، سنت‌گرایی و جستجوی هویت نام گرفته، با کله‌های نادر اردلان و نظریات او که به تصوف منتسب می‌کرد و از سوی دانشمند و محقق برجسته‌ای همچون دکتر سیدحسین نصر حمایت می‌شد، شروع شد. ادامه این تجربه نشان داد که تکیه کلرداران هم نه در انطباق ارجاعهای او به تعبیر جریانه، بلکه در کوشش حرفه‌ای و اراده او برای عمل بر پایه جست دیگر، رجوع به شیوه‌ها و مبانی گذشته نیز راه مفید فایده خواهد بود که قبل از آن معماری در نیمه راه عمل ایستاده باشد. در این تجربه تازه، سعی شد که به جای دستگاه شکلی معماری گذشته، سازمان فضایی آن مورد توجه قرار گرفته، با فن ساخت امروزی آزموده شود. محصول این تجربه قدمی به جلو بود و در مواردی توانست ترکیه‌هایی تازه و امروزی از سازمان فضایی سنتی عرضه کند. اما همان طور که دیدیم، وقتی عاملان از صحنه خارج شدند نظریه‌ها هم از تکامل بزماتدند و تجربه تازه در جریان عمومی معماری کشور تعمیم نیافت و بلر دیگر زمینه برای غلبه جریانی که از تجارب جهانی و نظریات توجیه‌گر آن تأثیر می‌پذیرفت خالی شد. این جریان غالب در ساخت و ساز عمومی کشور ادامه دارد و کسی هم متعرضش نیست، اما به محض اینکه در اشکال بالنسبه فرهیخته‌تری در طرحهای دولتی بژتاب پیدا میکند با موضوع رویلویی سنت و تجدد مواجه شده از عمل باز می‌ماند. آن معماری به اصطلاح سنتی هم که در خلا تولید معماری کوشش خود را صرف مقابله لفظی و صورتی با معماری امروزی می‌کند، چه در آموزش و چه در حرفه به رغم تمام شعارهای طرفداری از سنت، نه هنوز به نظریه‌ای دست‌یافته و نه در عمل توانسته است نمونه‌های در خور اعتنایی عرضه کند.

درسی که از این تجربه می‌گیریم این است که مقاصد معماری در عمل معماری تعیین و تعریف



از فرم تا فضا

کامران افشار نادری

معماری به مفهوم امروزی آن از ایده، که عموماً به صورت فرم بیان می‌شود، آغاز شده و به ساختمان ختم می‌شود. بنابراین معماری فرایندی است از تجرید به سوی عینیت. اولین اسکیسها که نقوش هندسی انتزاعی هستند به فضای عینی زندگی تبدیل می‌شوند. طراحی از دورهٔ رئالیسم در معماری نقش مهمی را به عهده گرفت. ماکت چوبی، پلان و نما وسیله‌ای برای تعیین دقیق ساختمان پیش از اجرای آن بودند. امروزه علمی بنام پیش‌فتهای چشمگیر در زمینه برنامه‌های گرافیک کامپیوتری و واقعیت مجازی، هنوز معماری به طراحی بسیار ساده است. ماکت همچنان جزء لاینفکی فرایند تولید معماری است. معماری‌های بومی گذشته این فرایند را هر فرد برای خود ساختمانی را مطابق نیازهایش بر اساس الگوهای عینی فرهنگی که در آن زندگی می‌کرد بنا می‌کرد. در چنین فرایندی عینیت مولد عینیتی جدید می‌شود. اجزاء ساختمان؛ در، پنجره، حیاط و حوض تنها یک فرم نبودند، بلکه حضور معناداری بودند که با زندگی فرد رابطه‌ای مشخص و تعریف شده داشته‌اند.

معماری مدرن، و خصوصاً فونکسیونالیست، به دو دلیل، این نوع رابطه ملموس را با زندگی تضعیف نمود. اولاً به جای عناصر معنی‌دار معماری عناصر فرم خالص و مجرد، یعنی خط، سطح و حجم، را به کار گرفت تا تأثیری از نوع صرفاً حسی - و نه فکری - در استفاده‌کننده ایجاد کند. دوماً به گونهٔ اغراق‌آمیزی به طرح و ماکت وابسته شد.

این دو عمل ما را به این سو هدایت می‌کنند که معماری بحث طراحی فرم است؛ فرم به مفهوم کلی آن، یک ماکت، همانطور که دائره‌المعارف بریتانیکا نیز در توصیف فرم می‌گوید، به لحاظ فرم مشابه اصل است (Isomorphic). ماکت دقیق یک ساختمان به لحاظ فرم مشابه ساختمان ساخته می‌شود. فرم دارای سه بخش متمایز اصلی است؛ نخست عناصر فرم شامل خط، سطح و حجم؛ دوم ساختار شامل محور، شبکه‌ای که بر اساس آن فرم طراحی می‌شود (Grid)، تکرار و نظم؛ سوم زیبایی‌شناسی که شامل وحدت، کثرت، هارمونی، تضاد و غیره می‌شود. هر سه دسته شاخصهای فوق همانگونه که در واقعیت

هستند، ماکت نمایش حجم ساختمان در مقیاسی کوچک‌تر است. امروز در معماری بحث فرم و خصوصاً حجم، که گسترش محدودتری نسبت به فرم دارد، به مسئله‌ای اصلی تبدیل شده است. بسیاری از طراحان به دنبال ایجاد احجام چشمگیری هستند که پرسپکتیوها و ماکتهای جذابی را بتوان از آنها تهیه کرد.

اولین هدف این مقاله این است که نشان دهد معماری مقوله‌ای کاملاً جدا از بحث حجم است و وابستگی به طراحی و ماکت تا چه اندازه می‌تواند مخرب باشد. هدف دوم طرح موضوع سلطهٔ کلبریی بر معماری و نقد این روش است. جملهٔ فرم از کلبریی تبعیت می‌کند. گفتهٔ لوئیس سولیوان، در اوایل قرن اخیر مصداقهای روشنی در کشتی بخاری و ترن، که فرم آنها منطبق بر کاربریشان بود داشت، لوکوربوزیه که به کرات از این مظاهر تمدن جدید در طرح پروژه‌هایش الهام گرفته است می‌گفت: آنچه، مابینی برای زندگی است، همانگونه که هر قطعهٔ صنعتی برای عملکرد خاصی طراحی می‌شود، عناصر معماری و روابط بین آنها نیز می‌بایست بر اساس کاربریشان طراحی می‌شوند. بر اساس این نگرش باید که برای معماری به سوی تخصصی شدن یا عملکرد مشخص، فونکسیونالیستی بلکه مورد انتقاد قرار گرفته است. آنچه من قصد دارم عنوان کنم این است که مهم‌تر از کلبریی مکان است و اختصاصی کردن فرم‌ها نوعی ضد ارزش است که نیاز به حجم ساختمان را بی دلیل افزایش می‌دهد. و موضوع مهم دیگر طرح بحث دربارهٔ معماری ایرانی به عنوان مصداق برجستهٔ فضا و مکان است که به عنوان آنتی تز معماری به مثابه فرم و عملکرد می‌تواند راهگشای آینده باشد.

بخش دیگر مقاله به بحثی اجمالی دربارهٔ نوعی موضع در مقابل معماری امروز می‌پردازد. موضع در مقابل محیط زیست به شدت ساختار زده و ساخته شدهٔ امروز. وظیفهٔ معماری - مشابه نقش جراحی در علم پزشکی - حل مسائل با حداقل دخالت و ایجاد جراحی است و معماری تنها از طریق پرداختن به عناصر اصلی معماری؛ فضا و مکان می‌تواند این جراحی را تقلیل دهد.

در هر حال نظریاتی که عنوان خواهند شد در تولید برتری نوعی معماری بر معماری‌های دیگر امروز نیست بلکه طرح مسئله به صورتی دیگر است. طراحی بر اساس فضا و مکان می‌تواند به صورت مختلفی تعبیر شود و به راه‌حلهایی گوناگون

تی است که جریان تحقیق دربارهٔ

روش طراحی معماری شکل گرفته است. اولین آموزشهای این گروه که توسط نگارنده، با همکاری آقایان فیروز فیروز و شهاب کاتوزیان انجام شده، بحث طراحی معماری از ایده تا فرم را دنبال کرده است. آموزش فعلی در مورد فرم، تاریخچه و تکنیکهای آن است. امیدواریم به زودی کار عملی در زمینه طراحی بر اساس ایدهٔ فضا و مکان آغاز شود. پروژهٔ این گروه طراحی یک ساختمان نیست بلکه خود پروژهٔ معماری مسئله اصلی است. هدف این مقاله جلب توجه خوانندگان به موضوعاتی است که از یک طرف در فرهنگ معماری ایرانی ریشه دارند و از طرف دیگر به زندگی امروز و مسائل آن مربوط می‌شوند. مجموعهٔ واکنشها، نظریات، مطالعات و طراحی‌ها با توجه به دو عامل اصلی فضا و مکان شاید آغاز گرایشی جدید در معماری باشد.

۱- حجم یا فضا

همه می‌دانیم که فضا مقوله‌ای جدا از حجم است ولی شاید به دلیل وابستگی فضا به حجم در طراحی معماری هرگز تلاشی برای تفکیک دقیق این دو نکرده باشیم. اگر حجم و فضا کاملاً مستقل از یکدیگر باشند باید بتوانیم به راحتی اثبات کنیم که تعبیراتی یکی می‌تواند بر دیگری تأثیر نگذارد.

۱-۱- حجم ثابت، فضا متغیر

یک حجم مخروطی تهی را تصور کنید. ابعاد مخروط به گونه‌ای است که یک فرد به راحتی می‌تواند در آن ایستاده قرار گیرد. ارتفاع مخروط و مساحت آن، ۳ یا ۴ متر است. حال همین مخروط را در دو وضعیت متفاوت به لحاظ قرارگیری تصور کنیم؛ یک بار قاعده به طرف پایین و بار دیگر به صورت واژگون. در هر دو حالت تصور کنیم درون این مخروط هستیم، یک بار نوک مخروط به طرف بالا است و بار دیگر زیر پایمان است. در این دو حالت حجم یا مخروط ثابت است ولی فضای درون مخروط کاملاً فرق کرده است.

۲-۱- فضا ثابت، حجم متغیر

رویش خود به خود و طبیعی گیاهان و درختها در جنگل موجب می‌شود هر گوشهٔ جنگل، به لحاظ حجمی، متفاوت با بقیه نقاط آن باشد زیرا حجم درختان و نحوهٔ کنار هم قرارگیری آنها هرگز تکرار نمی‌شود. علی‌رغم این تنوع حس فضایی جنگل می‌تواند در نقاط زیادی یکسان باشد.



از فرم تا فضا

کامران افشار نادری

معماری به مفهوم امروزی آن از ایده، که عموماً به صورت فرم بیان می‌شود، آغاز شده و به ساختمان ختم می‌شود. بنابراین معماری فرایندی است از تجرید به سوی عینیت. اولین اسکیسها که نقوش هندسی انتزاعی هستند به فضای عینی زندگی تبدیل می‌شوند. طراحی از دورهٔ رنسانس در معماری نقش مهمی را به عهده گرفت. ماکت چوبی، پلان و نما و سلیلی برای تعیین دقیق ساختمان پیش از اجرای آن بودند. امروزه علمی غم‌پسرفتهای چشمگیر در زمینه برنامه‌های گرافیکی کامپیوتری و واقعیت مجازی، هنوز معماران به طراحی بسط یافته است. ماکت همچنان جزء لاینفک فرایند تولید معماری است. معماری‌های بومی گذشته بیگانه نبودند هر فرد برای خود ساختمانی را مطابق نیازهای و به اساس الگوهای عینی فرهنگی که در آن زندگی می‌کرد بنا می‌کرد. در چنین فرایندی عینیت مولد عینیتی جدید می‌شود. اجزاء ساختمان - در پنجره، حیاط و حوض تنها یک فرم نبودند، بلکه حضور معناداری بودند که با زندگی فرد رابطه‌ای مشخص و تعریف شده داشته‌اند.

معماری مدرن، و خصوصاً فونکسیونالیست، به دو دلیل این نوع رابطه ملموس را با زندگی تضعیف نمود. اولاً به جای عناصر معنی دار معماری عناصر فرم خلص و مجرد، یعنی خط، سطح و حجم، را به کار گرفت تا تأثیری از نوع صرفاً حسی - و نه فکری - در استفاده‌کننده ایجاد کند. دوماً به گونهٔ اغراق آمیزی به طرح و ماکت وابسته شد.

این دو عامل ما را به این سو هدایت می‌کنند که معماری بحث طراحی فرم است؛ فرم به مفهوم کلی آن. یک ماکت، همانطور که دائره‌المعارف بریتانیکا نیز در توصیف فرم می‌گوید، به لحاظ فرم مشابه اصل است (isomorphic). ماکت دقیق یک ساختمان به لحاظ فرم مشابه ساختمان ساخته می‌شود. فرم دارای سه بخش متمایز اصلی است: نخست عناصر فرم شامل خط، سطح و حجم، دوم ساختار شامل محور، شبکه‌ای که بر اساس آن فرم طراحی می‌شود (Grid)، تکرار و نظم... سوم زیبایی‌شناسی که شامل وحدت، کثرت، هارمونی، تضاد و غیره می‌شود. هر سه دسته شاخصهای فوق همانگونه که در واقعیت

لدی است که جریان تحقیق درباره

روش طراحی معماری شکل گرفته است. اولین آموزشهای این گروه که توسط نگارنده، با همکاری آقایان فیروز فیروز و شهاب کاتوزیان انجام شده، بحث طراحی معماری از ایده تا فرم را دنبال کرده است. آموزش فعلی در مورد فرم، تاریخچه و تکنیکهای آن است. امیدواریم به زودی کار عملی در زمینه طراحی بر اساس ایده فضا و مکان آغاز شود. پروژه این گروه طراحی یک ساختمان نیست بلکه خود پروژه معماری مسئله اصلی است. هدف این مقاله جلب توجه خوانندگان به موضوعاتی است که از یک طرف در فرهنگ معماری ایرانی ریشه دارند و از طرف دیگر به زندگی امروز و مسائل آن مربوط می‌شوند. مجموعه واکنشها، نظریات، مطالعات و طراحی‌ها با توجه به دو عامل اصلی فضا و مکان شاید آغازگرایی جدید در معماری باشند.

۱- حجم یا فضا

همه می‌دانیم که فضا مقوله‌ای جدا از حجم است ولی شاید به دلیل وابستگی فضا به حجم در طراحی معماری هرگز تلاشی برای تفکیک دقیق این دو نکرده باشیم. اگر حجم و فضا کاملاً مستقل از یکدیگر باشند باید بتوانیم به راحتی اثبات کنیم که تغییرات یکی می‌تواند بر دیگری تأثیر نگذارد.

۱-۱- حجم ثابت، فضا متغیر

یک حجم مخروطی تهی را تصور کنید. ابعاد آن را به گونه‌ای است که یک فرد به راحتی می‌تواند در آن به طور ایستاده قرار گیرد. ارتفاع مخروط و مساحت آن حدوداً ۳ یا ۴ متر است. حال همین مخروط را در دو وضعیت متفاوت به لحاظ قرارگیری تصور کنیم: یک بار قاعده به طرف پایین و بار دیگر به صورت واژگون. در هر دو حالت تصور کنیم درون این مخروط هستیم. یک بار نوک مخروط به طرف بالا است و بار دیگر زیر پایمان است. در این دو حالت حجم یا مخروط ثابت است ولی فضای درون مخروط کاملاً فرق کرده است.

۲-۱- فضا ثابت، حجم متغیر

رویش خود به خود و طبیعی گیاهان و درختان در جنگل موجب می‌شود هر گوشه جنگل، به لحاظ حجمی، متفاوت با بقیه نقاط آن باشد زیرا حجم درختان و نحوهٔ کتل هم قرارگیری آنها هرگز تکرار نمی‌شود. علی‌رغم این تنوع حس فضایی جنگل می‌تواند در نقاط زیادی یکسان باشد.

هستند. ماکت نمایش حجم ساختمان در مقیاس کوچک‌تر است. امروز در معماری بحث فرم و خصوصاً حجم، که گسترش محدودتری نسبت به فرم دارد، به مسئله‌ای اصلی تبدیل شده است. بسیاری از طراحان به دنبال ایجاد احجام چشمگیری هستند که پرسبک‌توها و ماکتهای جذابی را بتوان از آنها تهیه کرد.

اولین هدف این مقاله این است که نشان دهد معماری مقوله‌ای کاملاً جدا از بحث حجم است و وابستگی به طراحی و ماکت تا چه اندازه می‌تواند مخرب باشد. هدف دوم طرح موضوع سلطهٔ کلبری بر معماری و نقد این روش است. جملهٔ فرم از کلبری تبعیت می‌کند. گفتهٔ لوئیس سولیوان، در اوایل قرن اخیر مصداقهای روشنی در کشتی بخاری و ترن، که فرم آنها منطبق بر کلبریشن بود داشت. لوکوروزیه که به کرات از این مظاهر تمدن جدید در طرح پروژه‌هایش الهام گرفته است می‌گفت: خانه، ماشینی برای زندگی است. همانگونه که هر قطعه صنعتی برای عملکرد خاصی طراحی می‌شود، معماری و روابط بین آنها نیز می‌بایست بر اساس عملکردشان طراحی می‌شوند. بر اساس این تخریب و درک صحیحی معماری به سوی تخصصی شدن یا عمیق‌تری شدن پیش رفت. تاکنون تفکر فونکسیونالیستی بلااستعداداً تکرار شده است. آنچه من قصد دارم عنوان کنم این است که اهمیت از کلبری مکان است و اختصاصی کردن لغات فضاها نوعی ضد ارزش است که نیز به حجم ساختمان را بی‌دلیل افزایش می‌دهد. و موضوع مهم دیگر طرح بحثی دربارهٔ معماری ایرانی به عنوان مصداق برجستهٔ فضا و مکان است که به عنوان آنتی تز معماری به مثابه فرم و عملکرد می‌تواند راهگشای آینده باشد.

بخش دیگر مقاله به بحثی اجمالی دربارهٔ نوعی موضع در مقابل معماری امروز می‌پردازد: موضع در مقابل محیط زیست به شدت ساختار زده و ساخته شدهٔ امروز. وظیفهٔ معماری - مشابه نقش جراحی در علم پزشکی - حل مسائل یا حداقل دخالتهای ایجاد جراحی است و معماری تنها از طریق پرداختن به عناصر اصلی معماری: فضا و مکان می‌تواند این جراحی را تقلیل دهد.

در هر حال نظریاتی که عنوان خواهند شد در تأیید برتری نوعی معماری بر معماری‌های دیگر امروز نیست بلکه طرح مسئله به صورتی دیگر است. طراحی بر اساس فضا و مکان می‌تواند به صور مختلفی تعبیر شود و به راه‌حلهایی گوناگون



نباشد - یعنی ایجاد فضایی که از قبل تجربه نشده است.

ماکت که وسیله مطمئنی برای کنترل فرم محسوب می شود در تشخیص فضا کاملاً گمراه کننده است. معماری های بومی که با فضای عینی سر و کار داشتند و از ماکت و نقشه نیز استفاده نمی کردند در تعیین ابعاد صحیح بسیار موفق بوده اند.

گذشته از آلیگامه انسانی کاملاً متفاوت در رابطه با ماکت و فرم ساخته شده، نوعی شکل ریاضی نیز وجود دارد که منع درک فضا از طریق ماکت می شود؛ تناسب بین سطح خارجی (نما) و حجم در فرمهای مشابه ولی متفاوت به لحاظ اندازه کاملاً متغیر است. تناسب سطح به حجم در مکعبی به اضلاع ۱، ۱، ۱ این تناسب در مکعبی به ابعاد $\frac{1}{\sqrt{3}}$ یا $\frac{1}{\sqrt{3}}$ پس تفاوت ذهنی نیست با علمای است.

حس ابعاد در بین مختلف نیز فرق می کند. کودکان فضاهای بزرگتر از افراد بزرگسال می بینند. کسانی که پس از سالها به فضاهای دور، کسی بلامی گردند، آنها را کوچکتر می بینند. فضای خانه عموماً برای کودکان نامناسب و بیش از حد بزرگ است. کودکان با هر وسیله ای که در اختیار داشته باشند، درون خانه، خانه کوچکتری به طور موقت برای خود ایجاد می کنند.

فضاهای بزرگتر از فضاهای بسته به نظر می آیند. یک زمین ۵۰۰ متری بسیار کوچکتر از سانی بسته با همان ابعاد به نظر می آید. علت رابطه قیاسی در درک ابعاد است. چشم انسان تناسب بزرگی و کوچکی را بسیار بهتر از قدر مطلق اندازه ها تشخیص می دهد. چشم فرد تعلیم ندیده نمی تواند برای مثال ارتفاع یک ساختمان را تشخیص دهد ولی به آسانی می تواند بگوید کدام ساختمان بلندتر است. این قیاس تنها به ادراک لحظه ای مربوط نمی شود بلکه می تواند تأییدی داشته باشد که در طول زمان نیز حفظ شود. حس ابعاد هنگام وارد شدن به یک محیط جدید، با توجه به اینکه از محیطی کوچکتر یا تنگتر می آیم متفاوت است. شکوه گنبدخانه مسجد شیخ لطف الله تاحدی مدیون تنگ بودن راهروی ورودی است.

۱-۴-۲-۶-۲-۴-۱ الگوهای فرهنگی و فردی

تاکون دربارۀ به خصوصیتی صحبت کردیم که جنبه جهانی دارند و به فیزیک ذهن انسان مربوط می شوند. هر فرهنگ دارای الگوهای فضایی خاص خویش است. این الگوها در درک فضا مؤثر هستند. درک فضا واکنشی است بین ساختار فضا که ذهن

فضا با ادراکات قبلی دارند. یک ساختمان ده طبقه در ایران برج محسوب می شود و در ژاپن ساختمانی کوتاه است. الگوهای فرهنگی متفاوت مسئول پدایش الگوهای فضایی متفاوتی در فرهنگهای مختلف هستند. درون گرایی یکی از الگوهای فضایی - فرهنگی خاص ایران است.

الگوهای فردی نیز در ادراک فضا مؤثرند. یک معمار برای مثال پیامهای بیشتری را نسبت به یک فرد عادی از معماری دریافت می کند و تصور فضایی وی کاملاً متمایز است.

۱-۴-۳-۳-۴-۱ فضای هستی

اولین کشف انسان در سالهای اول زندگی این است که برای تغییر مداوم منظره ها و تصاویری که پدیدار و ناپدید می شوند عناصری وجود دارند که ثابت هستند. او می تواند تصاویر مختلف را به این اشیاء ثابت مربوط کند. کودک در نقلی هایش سفره و باغچه را مستطیل می کشد در حالی که هیچگاه آنها را از زاویه ای نمی بیند که مستطیل به نظر آیند.

انسان سعی می کند ساختار اشیاء و محیط را کند و تصویری ثابت از آنها را در ذهن حفظ کند. تمیز این معتقد است که این مسئله به انسان احساس امنیت می بخشد. فضای هستی ادراک با تصور کم و بیش است. ادراکات که انسان از محیط اطرافش دارد. این ادراکات تصاویر ثابت مجموعه ای از حسهای گذر و متغیر است که الگوها و پیش فرضهای جهانی، فرهنگی و شخصی می فعل و انفعالاتی را روی آنها انجام داده اند. فضای هستی لزوماً با فرم فضا منطبق نیست. برای مثال همه ما تصویری از ساختار شهری که در آن زندگی می کنیم داریم و به کمک این ساختار ذهنی در شهر حرکت می کنیم و به مقصد می رسیم. در حالی که چنانچه از ماکت ساخته شود نقشه ای کلی را از شهری که در آن زندگی می کنیم ترسیم کنیم، به ندرت موفق می شویم.

۱-۴-۴-۴-۴-۱ فضای مجرد روابط هندسی

همانطور که دیدیم تفاوت زیادی بین فرم ترسیم شده و ساخته شده وجود دارد. طرحی که توسط دست یا کامپیوتر نیز ترسیم می شود نوعی فضا است، فضای روابط مجرد هندسی. هندسه یک علم است و علم هنگامی دقیق است که فاقد ارزش باشد در حالی که فضای معماری پر از ارزشهاست. در هر حال هندسه وقواعد آن بر فضای معماری تأثیر می گذارند. فضای معماری بر اساس نوعی هندسه ساده یا پیچیده شکل می گیرد و در هر حال از محیط طبیعی بسیار ساده تر است. انسان برای ادامه حیات و

در فعالیتهای خود را به طور منظم

انجام دهد. اکثر فعالیتهای انسانی دارای جنبه فضایی هستند. نظم بخشیدن به فضا از نظم بخشیدن به فعالیتهای انسانی شروع می شود. انسان در طول تاریخ سلطه اش را بر طبیعت از طریق هندسی کردن آن اعمال کرده است.

۱-۴-۵-۵-۴-۱ فضای شناختی

شناخت ما از جهان تنهاحسی و ادراکی نیست، علمی هم هست. فیزیک همواره سعی کرده است ساختار جهان را به روشی دقیقتر توصیف کند. بسیاری از معماری های تاریخی سمبولی از ساختار جهان، آنگونه که مردم زمان خودشان تصور می کرده اند، هستند. امروزه نیز معماری نظیر آیزنمن سعی دارند رابطه ای جدید بین ساختار علمی جهان و معماری ایجاد کنند و در این تلاش فراتر از ادراک علیانۀ جهان می روند و به علوم جدید که بسیار دور از واقعیت زندگی روزمره هستند متوسل می شوند.

۱-۴-۶-۶-۴-۱ فضای معماری

انسان گذشته از اینکه فضا را درک می کند، می شناسد، یا به آن فکر می کند، فضا را نیز خلق می کند. فضای معماری حاصل این فعالیت است. فضای معماری از انواع دیگر فضا تأثیر می پذیرد. چنانکه دیدیم عناصر فضایی متنوع هستند. حجم بخشی از این عناصر است که بیش از دیگر عناصر محیط زندگی را اشغال کرده و آزادی انسان را مشروط می کند. حجم در ضمن ثابت است در حالی که برای مثال مکانیسم کشف فضا نور و صوت می تواند تغییر کند. معماری در هر حال ناچار است حجم تولید کند. کنج، حتماً طراحی معطوف به ایجاد فضا باشد می تواند رابطه ای ظریف تر و طبیعی تر را با محیط زیست برقرار کند. عناصر طبیعت و منظره می توانند رابطه ای ظریفتر و طبیعی تر را با محیط زیست برقرار کنند. عناصر طبیعت و منظره می توانند نقش مهمی در ایجاد فضا ایفا کنند. حجم ساختمانی عموماً سدی است که بین انسان و طبیعت قرار می گیرد. همانطور که در آغاز گفتیم محیط انسانی و طبیعی امروز به شدت ساختار پذیرفته است. بجز آن تصویری رسانه ها نیز فاصله بین لحظات را پر کرده است. ایجاد فرم چون مستقیماً به ساختن مربوط می شود محیط را تهدید می کند. محیط ارگانیسم ظریفی است که هر تغییر جزئی می تواند صدمه ای جبران ناپذیر بر آن وارد کند. خرابی یک نیروگاه اتمی، غرق شدن یک کشتی نفتکش یا شکستن یک سد می تواند فجایع محیط زیستی بزرگی را به وجود آورد. موفقیت کار



WWW.FRECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری



ual can not tell the elevatic by seeing it , but he can su building is taller. Comparison is not just related to the instantanous perception, but its impacts may last over time. Sense of dimension varies when one enters a new environment, depending on the dimensions of his previous environment. The glorious view of the dome in Sheikh Lotfollah mosque is to certain degree due to the narrowness of its entrance corridor.

1-4-2-6- Cultural and Individual Patterns

So far universal characteristics related to the physical mind of human beings were discussed, nevertheless, each culture has its own spatial patterns. These patterns are affecting the perception of space which is in fact an interaction between the space structure the mind receives and the objective patterns we have already in mind. A 10 storey building in Iran is considered a tower whereas in Japan it does not seem tall at all. Different cultural patterns are responsible for the creation of a variety of spatial patterns; e. g. inwardness is one of the Iranian spatial - cultural patterns. Individual patterns also affect the perception of space. For example, an architect receives more messages from a work of architecture when compared to other individuals.

1-4-3- The Existential Space

During early ages of life, one of the primary explorations of human being is that further than the continuous changes of perspectives and images which appear and disappear, there are constant elements. One can relate different images to these constant objects, children draw a table or a garden in the form of a rectangle, where as they can never see them from a angle as a complete rectangle. People try to understand the structure of objects and environment and keep a constant image of them in mind. Kevin Lynch believes that by this way people seek a sense of security.

The existential space is a perception or a more or less constant image man has gained from his environment, and this in turn is a collection of transitory and fragmental senses that universal, cultural and personal patterns and hypotheses are processed upon.

The space of existence is not necessarily in conformity with the form of the space. For example, we all have an image of the structure of the city we live in; and by this subjective structure, we move in the city and reach our destination, but when we are asked to draw a general plan of it, we hardly succeed.

As discussed before, there is a great difference between the designed form and the built form. The sketch which is drawn by hand or by the computer is a kind of space but only the space of abstract geometrical relation. Geometry is a branch of science and science is accurate when it has no true value; whereas architectural space is full of values. In any account, geometry and its rules affect the architectural space and the latter is taking shape based upon a simple or complicated geometry, in both cases much simpler than the natural environment. In order to continue his life and coexistence, man has to fulfill his activities according to an order. Most human activities have a spatial aspect. Organizing the space starts in organizing human's activities. Through the length of history, man has overcome nature by imposing the geometry over it.

1-4-5- Cognitive Space

Our Knowledge of the universe is not only perceptive, but also scientific. Physics has always tried to describe the world's structure in an accurate and clear way. Most of the historical monuments are symbols of the universal structures, as the people of those eras have imagined them. Today, architects like Eizenman seek a new relationship between architecture and the scientific structure of the world, going much further than the common perception of the universe, they resort to new sciences which are very far from daily realities of life.

1-4-6- Architectural Space

Man, despite perception of space, knowledge about it and contemplation over it, creates the space as well. Architectural space is the outcome of such activities. Architectural space is affected by other kinds of spaces. As discussed, elements of space have a wide variety. The volume is one of these elements wich occupy the living environment more than the others; and therefore, condition the liberty of man. Meanwhile, the volume is constant, whereas the mechanisms such as exploration of space, light and sound could differ. At any account, architecture has no choice but to produce volume and when in designing the proper attention is paid to creating space, a more delicate and natural relationship with the environment could be established. Elements of nature and landscape facilitate the establishment of such relationship and creating the space as well. Building volume is usually an obstacle between man and the nature. As mentioned in the beginning, human and natural environments are over - structured today. The visual bombardment of the

معماری، امر جراحی و ارده مربوط است.

از میان شش فضلی عنوان شده در این مقاله فضلی هستی از اهمیت بیشتری نسبت به دیگر فضاها برخوردار است، زیرا به انسان اجازه می دهد محیط خود را بشناسد، مکان خود را در آن بیابد، و احساس امنیت بکند. معماری مدرن با جایگزین کردن عناصر معنی دار معماری با عناصر فرم، سطح و حجم، ادراک آبی را بر ادراک پایدارتر فضلی هستی برتری بخشید. فضلی هستی نیازمند شناسایی عناصر معنی دار است. معماری نیزمند آن است که بین تأثیرات لحظه ای حسی و ادراک پایدارتر فضلی هستی تعادلی برقرار کند. در مقاله بعدی به مفهوم مکان و مصداقهای فضا و مکان در معماری ایرانی خواهیم پرداخت.

پشت:

1- Christian Norberg-Schulz, " Existence, Space and Architecture", Oslo, 1971

media has filled the interval between the moments of time. Creating form threatens the environment, since it deals with construction directly. Environment is a delicate organism to which any partial change could be harmful. Mal-function of an atomic power plant, drowning of an oil tanker, or breaking of a dam could lead to an environmental disaster. The success of architecture, like medical surgery, depends on the extent of injuries it causes. Among six kinds of space mentioned above, the existential space existence is more significant, since it allows man to know his environment, find his place in it and seek security. Modern architecture granted instantaneous perception a priority over the more sustainable perception of "existential space" by replacing meaningful elements of architecture with formal elements such as surface and volume.

The existential space needs the knowledge about meaningful elements. In the next article we deal with the concept of place and the examples of space and place in Iranian architecture.



rization of space types within this article, although with different interpretation and examples for reaching completely different purposes.

1-4-1- Space for Physical Functions

In example 1-1 the main factor in modifying space is the "human position". The change of position inside the volume creates different conditions for physical activity. The physical activities such as moving, sleeping, ascending, taking a shower and so on, are significant design issues. In all these stances, the position of man is being studied, whether in movement or in stillness. Hand Books on the architectural standards are usually dealing with the same physiological human needs, although the architecture based on mere standards could be reduced to making shelters for animals.

1-4-2- Space for Direct Perception

As mentioned before, human senses directly affect our understanding of space which is due to instantaneous human perception. The most important factors affecting instantaneous perception are as follows:

1-4-2-1- Directions

In example 1-1 the "direction" changed, in addition to the change in physical condition. Therefore, we saw that architectural space is related to our concept of human relationships towards architecture. Direction is one of these relationships. Up, down, left, right, forward and backward possess different qualitative values. In human languages up has a more important value than down. In architecture also a higher place is more significant. Backward represents past and forward implies to future. In designing museums and shopping centers special care is taken that people do not move backward, avoiding dullness of repetitive spaces. Cardinal points: north, south, east and west also hold qualitative values. East is where sun rises and is connected to birth and life. West symbolizes sunset and the ending of all objects and death. Qebleh for the muslims and east for the christians resemble the supreme direction.

Vertical and horizontal dimensions also affect our visual sense differently. The impact of a 300 meter highrise building is much stronger than a building with 300 meter length.

1-4-2-2- Movement

Movement is an important factor for sensing the space and has two characteristics: speed and trajectory.

Speed : Imagine a street. The space of the street for a pedestrian and a driver varies completely. The driver is sensible toward visual signs and; therefore, his senses differ from a pedestrian. By accelerating the

structure of the form"; and in slowing down, form is seen in its microscale feature which are details and textures, although in both conditions form is a three dimensional phenomenon.

Trajectory : Trajectory is the mechanism by which the space is explored; and it is as important as the physical structure of space. The circus tent is usually consisted of a simple space, conceivable from all points, but the instantaneous concept of space is different for the spectators to that of the performers.

In the film *The Dead Poet Society*, the leading actor - the teacher - encourages the students to stand on his desk and explore the classroom from angles they have never seen before. To enrich the architectural spaces, it is more important to create possibilities for exploring space rather than making a variety of forms.

Some architectural works, such as the Buddhist water Temple by Tadeo Ando, a simple element which is the pool displays a number of spectacular views.

In Guggenheim Museum, Frank Lloyd Wright, organizes a simple volume in a manner which is explorable from various points. Symbolic architecture, such as Vatican Square, directs the spatial understanding of individuals toward unity and uniformity by narrowing down the mechanism of spatial exploration and leading the viewers along a predetermined axis.

1-4-2-3- Light

Without light, color and form are meaningless. By change of light they both change as well. Because of the expressive power of light and its capability to create "character" and space, in cinema and theater light is being widely used. For example, in a film when light is casting from below a violent character in a horror movie is meant to be spotted. The city's atmosphere vary much from day to night. Tehran's nights are more wonderful than its days.

1-4-2-4- Senses of Smell, Touch and Hearing

Sense of Smell : Today's cities are tending to just possess one smell. The only other strong and familiar smells belong to bazaars and holy places. This is to say that the communicative capabilities of spaces are reducing. Parks being proper places for arising the sense of smell are gradually changing into decorative beauties with no particular smell.

Sense of Touch : Sense of touch is most strong on the sole and can gather many messages from the environment continuously. But in today's architecture and urban design it has totally been ignored. In

its informing the volume about the texture of automobiles and trains, are only sensitive alternatives against solid and flat pavements.

Sense of Hearing : Sound is an element creating space without occupying it. Sound can determine the "domain" and the "direction" and give identity, richness and attractiveness to the space. In old Persian Gardens natural sounds played significant roles.

Today, in developed countries there are laboratories experimenting sound effects in spaces, according to their architectural characteristics.

1-4-2-5- Dimension

Perception of space and even the aesthetic sense are dependent on the dimensions. A form being proportional in one sense may seem nonsense when getting larger or smaller. The problem of architectural design is that of recognition of the exact dimensions of space is not controllable in design phase. By making models and drawing designs, form might be controlled but not its size. Recognition of size is a matter of experience; and designing -- if it is not copying -- means creating a space never experienced before.

Model, as a reliable mean of controlling form, is completely deceiving for recognition of space. Vernacular architecture, dealing with objective space, had no use for the model or plan and still was very successful in determining dimensions correctly. In addition to the very different "human position", represented in models and plans, there is a certain mathematical form obstructing our perception of space through models: the proportion of external surface (facade) and the volume in similar forms with different sizes varies entirely. The proportion of surface to volume in a cube that each side is 1, is 6:1. This proportion in a cube with the dimensions of 10 is 600:1000 or 6:10. So the variance is not implicit, but is based on scientific reasoning.

The sense of dimension changes with age also. Children see the spaces larger than what the adults see. The people who go back to their childhood places find them much smaller. Spaces in a house seem very large and inappropriate for the children and they make temporary smaller houses for themselves with what they have at hand. Basically, open spaces seem smaller than the indoor spaces. A plot of 500 sq. m. land looks much smaller than a hall with the same dimensions.

The reason is the comparative relation in perception of dimensions. Our eyes recognize large and small proportions better than what is proved by the absolute values of measurements. An uneducated individ-



From Form to Sp

Kamran Afshar Naderi

Architecture by its contemporary concept, which is usually expressed as form, commences in "idea" and ends in "building". Therefore, architecture is a process from abstraction towards objectivity. Preliminary sketches, which are abstract geometrical motifs, turn into real living spaces. Design has played an important role in architecture. Since renaissance. Wooden model, plan and elevation were some means to determine the building's specifications accurately before its execution. Today, in spite of spectacular advances in the field of graphical softwares and virtual reality, architecture is still much dependent on design, and model making is an inseparable stage of the architecture's production process.

The past vernacular architecture did not need such expressive means. Each individual could build his own dwelling in accordance to his needs and based upon the cultural objective patterns he was living with. Through this process one objectivity creates a new objectivity. The building elements, doors, windows, courts and pools were not mere forms, but meaningful presence's, and had a defined and specific relationship with the living of the individuals.

Modern Architecture, particularly the Functionalist Architecture, weakened this tangible relationship for two reasons; first, using abstract and pure formal elements such as line, plane and volume, instead of meaningful elements, in order to make physical rather than intellectual impression on users; and secondly, becoming dependent on design and model in an exaggerated manner.

Both mentioned reasons lead us to the fact that architecture is about designing form in its broad meaning. A model, as Britanica Encyclopaedia defines form, is isomorphic. An accurate model is formally isomorphic with a building. Form has three main and distinct components: first, elements including line, plain and volume; second, structure including axis, the grid on which the form is designed, repetition and order; and third, aesthetics including unity, plurality, harmony, contrast and so on.

All these three groups of indicators are presentable in a model as much as they can be realized in a building. The model is the presentation of a building volume in a smaller scale. Today, the issues of form and particularly volume, which has a more limited conceptual extension compared to form, are the main topics in architecture.

WWW.FRECAD.IR

rendering and models. Nevertheless, the primary objective of this article is to show architecture is an issue completely different from the topic of volume and that dependancy on design and model could be so destructive. The secondary objective is to discuss the issue of functional prevalence over architecture and to critically review this method. The statement that "form follows function", expressed by Louis Sullivan in the early years of the present century, has clear resemblances in steam ships and trains with their functions being compatible to their forms. Le Corbusier who had been inspired frequently in his projects by this symbolism of modern civilisation stated that: "house is a machine for living". As much as a manufacturing part was designed for a particular function, architectural elements and their relationships were to be designed in accordance to their function. Based on this approach, the architectural spaces tend to be specialised and functional. Functionalist approach has since been criticised over and over. What I intend to add is that the place is more significant than the function and exaggeration in specifying spaces is a counter-value which with no reason extends to the volume. And the more topic to discuss is about Iranian Architecture as a distinct resemblance of space and place which could pave our way towards the future as the antithesis of architecture of form and function.

The second part of the article deals, in short, with a certain position taken against the contemporary architecture, a position against our highly sturcturalized built environment.

The task of an architect - similar to that of a surgeon in medical sciences - is to solve a problem with the least possible intervention and injury and it can only be achieved by dealing with main architectural elements, being space and place.

The ideas expressed here are not to prove one contemporary trend over the other, but to iterate that designing in accordance to space and place could be interpreted variously and lead to different solutions. It is now for a certain time that the study on the design methodology has commenced by the author in collaboration with Firouz Firouz and Shahab Katuzian, by discussing architectural design from idea to form. Present teaching of form is confined to some backgrounds and techniques. we shall hope that the practical work on designing with the ideas of space and place may begin soon. The project our group has in hand is not to design a building itself, but to deal with the main issue

بزرگترین مرجع دانلود معماری we want
advers to the

issues originated in the culture of Iranian Architecture, on one hand, and related to the contemporary life and its condition, on the other. All these reflections, ideas, studies and designs, based on two main factors of space and place, might become a new trend in architecture.

1. Volume or Space

It is fully known that space is not the volume, but because of their interactions in architectural design, no attempt has been done to accurately differentiate them. If volume and space are completely independent, we would be able to prove easily that modification of one does not necessarily affect the other.

1-1- Constant Volume, Variable Space

Consider a hollow volume of cone with the dimensions that one can easily stand below it. The height and the diameter are about 3 to 4 meters. Now imagine this cone in two different positions: once the base is located on the ground and the other time the top is pointed down, and in both cases someone is in it. The volume of the cone is the same in both positions but the space inside differs.

1-2- Constant Space, Variable Volume

Spontaneous and natural growth of plants and trees in a forest makes each point unique, because the volume of trees and their arrangements are never repeated, but the spacial sensation of forest would be the same in many points.

1-3- Space and Volume

So far, in discussing the contrasts, the word sensation was used. The objective space is related to the same "sensation" transferred to human mind by various senses. Unlike volume, the objective space is not a constant and absolute issue. The volume itself is one of the instruments for making space but the characteristics of volume could be studied scientifically and separate from variable human senses. The volume indicators are quantitative but the space indicators are qualitative. Volume can be conceived by human senses and man can understand volume through a complex of sensitive contacts. The architectural space is the sum total of these networks of relationships.

1-4- Architectural Space

Architectural space is created by a number of different spaces, each being the subject of a separate study. Christian Norberg-Schulz, in his book, *Existence, Space and Architecture*, has offered a certain catego-



مهدی علیزاده، معماری کشف و تدوین

فرخ محمدزاده مهر

مقدمه

به خاطر دارم در دهه پنجاه که دوران دانشجویی را می گذراندم، مهندس علیزاده یکی از چهره های سرشناس و معتبر و مورد توجه در حرفه معماری به ویژه در میان دانشجویان این رشته بود.

دیدن کارهای او و یادگیری از آنچه او می ساخت برای دانشجویان علاقمند فرصتی مغتنم به شمار می آمد. عملکرد او در عرصه طراحی و ساخت بی شک او را در جایگاه معماری پیش رو و بهیم در شکل گیری معماری روز این سرزمین قرار می داد. در سال ۱۳۴۳ در سرمای پس از انقلاب کاملاً محسوس بود خوشبختانه علیزاده به سال پیش شاهد حضور مجدد او در فعالیت حرفه ای هستیم. اگر چه مهندس علیزاده در معماری کشور ما چهره ای آشناست، معرفی آثار و نظرات او، به ویژه، فعالیتهای اخیرش دینی بود که در برابر جامعه معماری امروز حس می شد. نوشته زیر بر اساس گفتگویی طولانی با او تهیه شده است.

گفتگو با مهندس علیزاده و دنبال کردن توضیحات و خاطرات و نظرانش، همراه با تصاویر و نمایشهایی که طرح می کند، بیشتر به پروازی در گستره ذهن او شبیه است که از هر جا به جایی دیگر بر می کشد. اوج می گیرد و مناظری را به شنونده

می نمایاند.

او می گوید: «زمان در ذهن من شکل نردبانی و پلکانی ندارد و بیشتر مثل یک غشاء و لایه پیوسته است و خاطرات برایم همیشه زنده اند.» مهندس علیزاده با همین نحوه نگارش گذشته خود را این گونه توضیح می دهد: متولد اسفند ۱۳۱۴ در تبریز هستم. از نه سالگی به تهران آمدم، دوره ابتدایی را در تهران به پایان رساندم و تحصیلات متوسطه ام را که مصادف با تحولات سیاسی و اجتماعی مهمی در ایران بود، در دبیرستان مروی گذراندم.

او همزمان خاطرات آن دوران را تصویر می کند، «بوش ارمک و سرد دوره دبستان و سرمایی که هتا حس می کند و گه گاه جورابهایی پشمی گرم، سرهای آتش شده، بچه های فقیر، محلات قدیمی، قصه های ترسناک، نقد است در تصور از فضا و معماری مؤثر بوده و دست کار کردن در دوران دبیرستان، ریاضیات سری الهامت در رسم فنی و نهایتاً پذیرفته شدن همزمان در چند رشته دانشگاهی و انتخاب رشته معماری به راهنمایی ریاضی اش. می گوید: انتخاب رشته معماری اتفاق بود، بیشتر برای آنکه بتوانم همزمان با تحصیل کار کنم و زود دانشکده معماری شدم. او که در سال ۱۳۳۴ وارد دانشکده معماری شد،

فضای آموزشی و بنیه علمی دانشکده را در آن زمان بسیار ضعیف و بی خبر از معماری و صنعت ساختمانی دنیا و گرفتار برخورد های سطحی و غیر واقعی، چه در آموزه های کلاسیک و چه در رجوع به معماری بومی و سنتی، ارزیابی می کند. به همین سبب، او خود به جبران آن ضعفها معماری را در عمل تجربه کرده و آموخته است.

علیزاده از همان سالهای شروع دانشکده کار در شهرداری و دفتر معماری را شروع می کند و در کنار آن به طراحی و ساخت به صورت مستقل نیز می پردازد. در سال ۱۳۴۳ دانشکده را به پایان می رساند و همواره با روحیه یک حرفه ای، بدون تعطیل و به طور مداوم کار می کند و می سازد. تجربه حرفه ای مهندس علیزاده را می توان به سه دوره بسیار مشخص تقسیم کرد.

دوره اول: حرکت در عرصه طراحی و ساخت (سالهای ۱۳۳۴ تا ۱۳۵۶)

دوره اول به مهندس علیزاده پایه عرصه کار حرفه ای او است. ساخت با وقوع تغییراتی در الگوی زندگی گذشته و پیش مناسبات تازه اجتماعی است که با ظهور ایست و تجهیزات نو در





WWW.FRECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری



0/5

MEHDI ALIZADEH, INNOVATION & EDIT

Farrokh Mohammadzadeh Mehr

Mehdi Alizadeh graduated from the Faculty of Fine Arts, Tehran University, in 1964, has over 40 years of professional background and is one of the prominent Iranian architects. His professional life could be reviewed in three distinct periods:

Design and build (1957-1977) : This period is concurrent with the significant changes in the pattern of living in Iran, establishment of new social relations and prevalence of modern architecture striving to answer the needs of the new form of living. Primarily, he was concerned with new equipments and installations and the way they should be placed in a work of architecture. The proper adaptation of architectural elements and equipments were his priorities at this stage of work. In his later works he finds certain ways to adapt structure with partitions and panels, when using new building materials was experienced. Last years of this period were spent in contemplating about answering the psychological needs and

common relation of the habitants. When erection of residential apartment buildings in the city was started, the social relation of the residents as well as the problem of independent utility units for each apartment and the possibility of dividing the interior space of apartments into separate nuclei occupied his mind. His designs for apartment buildings are not just the repetition of a uniform plan, but either in the area of apartment units or in their composition of spaces, a wide range of options are included. During this period, he also gathered some experience working abroad, by establishing an office in Dubai and collaborating with two international firms.

The Design of the City Hall in Sar-e-Andar, a public bath in the same city, Faculty of Science and Industry in Mashhad University, Olympic Center in Mashhad, and Farabi University in Karaj are among his significant works of this period.

- ۱. خانه خلیبان افریقا (کوچه بار)، تهران.
- ۲. خانه خلیبان شهید بهشتی، تهران، در زمان اجرا.
- ۳. خانه روی قنات، تهران، در زمان اجرا.
- ۴. خانه خلیبان ابوریحان، تهران.
- ۵. خانه خلیبان قائم مقام، تهران.

- 1,2. Residence on Africa Ave. (kooh Bar), Tehran.
- 3,4. The house on Beheshti st., Tehran, during construction works.
- 5. A house on Qanat, Tehran, during construction.
- 6,7. Abourayhan house, Tehran.
- 8. Residential unit on Ghaem Magham st., Tehran.



۸/۸



۶/۷





WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری



۲/۱



۲/۲

نشان می دهد. در ساختمان خیابان ابوریحان، استفاده از مصالح و عناصر سازه‌ای جدید را می آید. همچنین طراحی اختلاف سطح در سطوح داخلی خانه را، که خود چندان از آن راضی نیست. می گوید: بعد از این تجربه ذهنم را هرس کردم و مصالح را نیز در کارم هرس کردم.»

در کارهای بعدی او شاهد تحولی در زمینه تلفیق سازه و سطوح پرکننده و استفاده از مصالح هستیم که خانه خیابان قائم مقام (نمایی با آهن و آجر) نمونه گویایی از این تحول است. طراحی خانه‌های بعدی او بیشتر معطوف به پاسخگویی به روابط و مناسبات و مسائل روانی ساکنان خانه است و پیش‌بینی تحول در ارتباطهای خانوادگی و تقسیم‌پذیری و انعطاف فضاهای خانه و امکان استفاده آزادانه‌تر از فضاها در کارهای او مشهود است.

نمونه این نگرش خانه مقلیل بیمارستان میرزا که در کنار بیمارستان است که برای یک متخصص با روابط اجتماعی که در آن زندگی می کند طراحی شده است و نیز خانه آقای سندی، برای خانواده‌ای با همسری خارجی با مسائل خاص رابطه با فرزندان، خانه خیابان بخارست با طراحی خاص در فضاهای سرویس و تجهیزات و خانه خیابان افریقا با تقسیمات مستقل و واحدهای کوچک، و ساختمان خیابان یاسمن با برخوردی خاص در نحوه تقسیم

مسئله است.

اولین تجربه مستقل او در سالهای دانشجویی خانه روی قنات است که آن را در حاشیه دیوار غربی منظریه و مشرف به دره حصارک ساخته است. طراحی این خانه بر اساس استفاده از هوای خنک مرطوب و مطبوع داخل قنات در فضای خانه است و بخش عمده مصالح آن نیز از سنگهای موجود در محل تأمین شده است. شومینه، حفاظ روی قنات برای جلوگیری از آلوده شدن آب، تاقچه‌های نگهداری میوه و تاقها و انواع سنگهای استفاده شده از خاک معدنی از ظرفیتهای فضای زندگی نشان دارد. و نظام او تجربه تلفیق درست عناصر تأسیساتی و معماری است. در نهایت پذیریم او این طراحی را قبل از ورود کولر آبی بران جایزه کرده است.

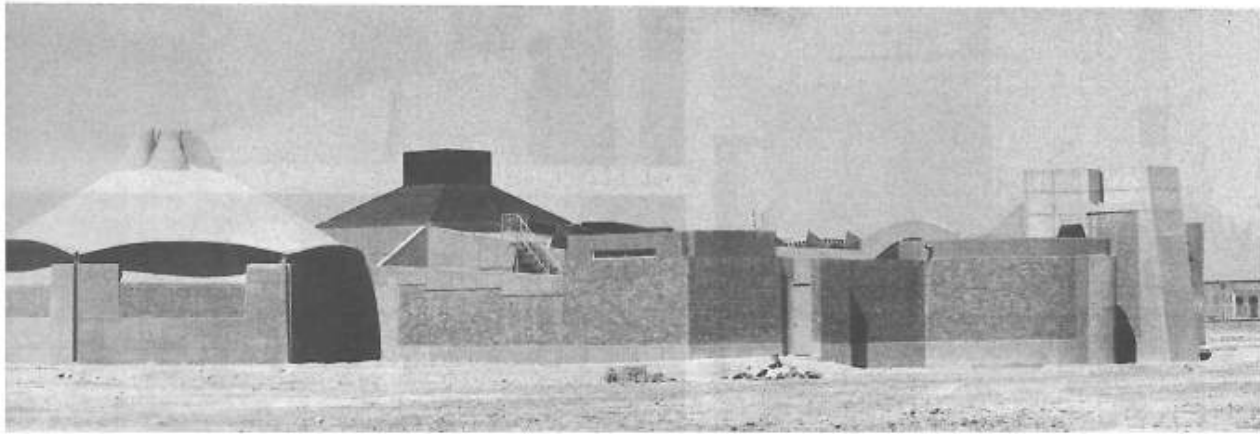
در ادامه این نحوه برخورد، خانه خیابان نفت طراحی شده است که در آن با استفاده از فواره و ایجاد آب‌پولاریزه و دیدن آن با پتکه به فضای خانه راه‌حلی برای خنک شدن فضاها ابداع شده است.

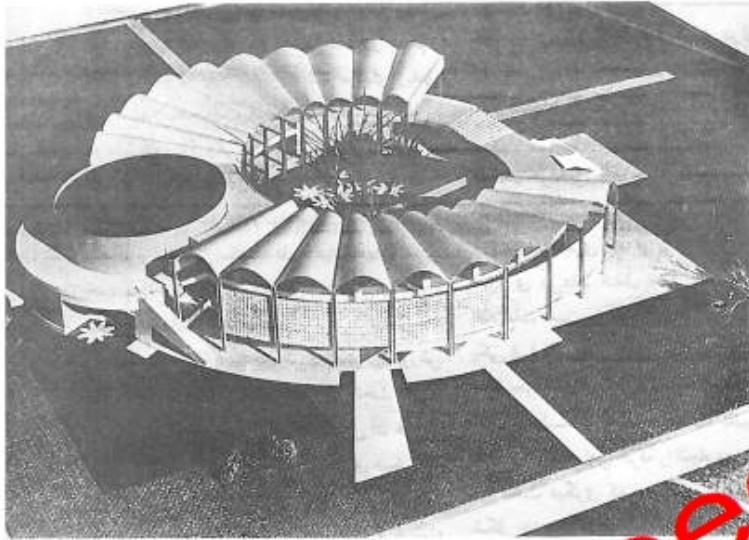
مهندس علیزاده می گوید: «در وضعیت کمبود اطلاعات از روشهای ساختمانی و مصالح و تأسیسات جدید، در حین رویارویی فردی با کار آموزش می‌دیدم و راه‌حل پیدا می‌کردم.»

در هر یک از کارهای مهندس علیزاده نکته‌ای قابل تشخیص است که سیر حرکت تکاملی او را

ساختمان همراه است. در نتیجه برخورد علیزاده با طراحی معماری، مبتنی است بر توجه به پاسخگویی به این مناسبات جدید و زندگی امروز، پاسخگویی به نیازهای حسی و روانی انسان جدید و نحوه به کل‌گیری تأسیسات و تجهیزات. او می گوید: ارتباط تجهیزات با فضای معماری برای من اصلی‌ترین

۲/۴





۷/۷

- ۳.۴.۵. خانه خیابان نجات‌اللهی، تهران.
- ۴.۵. حمام سریندر.
- ۶. شهرداری سریندر، در زمان اجرا.
- ۷. شهرداری سریندر، ماکت.
- ۸. خانه‌های ارزاقیمت در سریندر.

- 1,2,3. The house on Nejatollahi St, Tehran.
- 4,5. Public bath in Sarbandar.
- 6. Sarbandar City Hall, during construction.
- 7. Sarbandar City Hall, model.
- 8. Low-income housing, Sarbandar.

عرصه کار و خلاقیت بدون مشکل حرکت کردم. در آنها چیز بیشتری نمی دیدم، حتی می توانم بگویم که از نظر من 'اوپ' در آن روزها گروه قدرتمندی است.

مهندس عزیز در دهه دوم این دوره تجربیاتی را در زمینه طراحی فضاهای بزرگ مقیاس انجام می دهد. طراحی دانشگاه علوم و صنایع دانشگاه فردوسی مشهد با آنکه به ایجاد ارتباط چهره به چهره طراحی مرکز المپیک مشهد و دانشگاه فلرایی در کرج که با اندیشه احداث دانشگاه در طول یک محور حرکتی مانند خیابان، همراه با حل مسئله شیب زیاد زمین. طراحی شده شایان ذکر است. از دیگر کارهای این دوره او ساختمانهای شهرداری و حمام سریندر... نیز شایان توجه است.

استقلال، دسترسی آسان و حتی با اختلاف نیم طبقه برای هر واحد ایجاب می کند مستقل کردن تأسیسات و استقلال واحدها حسن روابط همسایگی و استقلال واحدها می انجامد بلکه راهحلی برای کاهش در مصرف است.

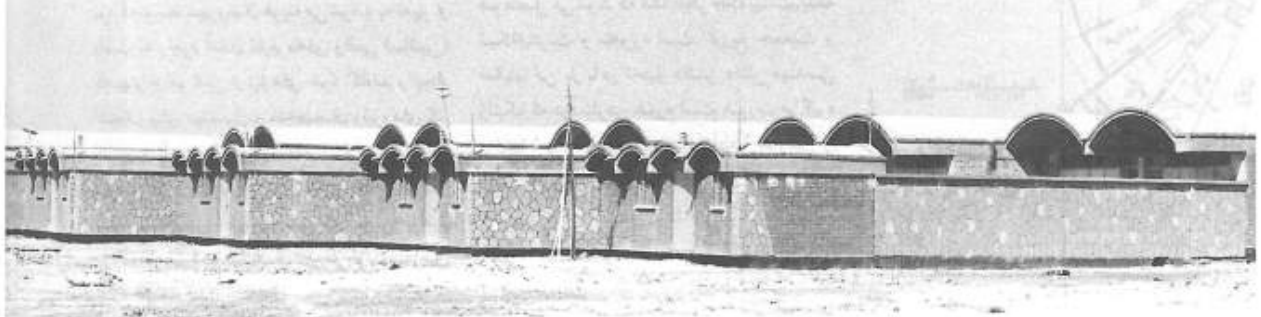
مهندس عزیز در همزمان با این فعالیتها در داخل، در خارج از ایران نیز فعال بوده است، او علاوه بر داشتن دفتر مستقلی در دویس با گروه 'اوپ' در انگلیس و گروه گوردز - اند - پارتیز که طراحان مجموعه المپیک مونیخ هستند همکاری داشته است.

اومی گوید: «در این همکاری، هیچ گاه به عنوان معمار شرقی، احساس کمبود نکردم و همیشه در

و طرح اندازه در فضاهای خانه، نمونه های قابل ذکر است.

با شروع آپارتمان سازی در شهر، او به مناسبت زندگی اجتماعی در این مجموعه ها و حل تأسیسات و تجهیزات به صورت مستقل برای هر واحد می پردازد و به امکان تقسیم فضای داخلی آپارتمان به هسته های مستقل توجه می کند. طرحهای آپارتمانی او تکرار یک واحد در طبقات نیست، بلکه، چه در زیربنای واحدها و چه در ترکیب آنها تنوع زیادی در کار او می بینیم. نمونه های شایان ذکر در این زمینه، آپارتمان خیابان توانیر و آپارتمان خیابان پنجاه و پنجم یوسف آباد است که تأسیسات هر واحد به طور مستقل در پاگردها که بزرگتر از معمول طراحی شده اند قرار گرفته است و در عین

۸/۸





New Visions (1977

His second period of work o the eventful days of the Islamic revolution in Iran, when he returns to the country and in conformity with the revolutionary atmosphere takes part in discussions with the new authorities somehow irrelevant with the work of architecture but relevant with the commitments of the profession and tasks of the architects and experts. In this period, he offered a project called "Productive Education", its main objective being simultaneous education and practice under the supervision of the professionals. His other project was labeled "Ownership Atlas", based on the idea of public participation in the management of the cities and human settlements and monitoring physical construction by the financial resources a development can provide through calculated added values.

He was also concerned about the establishment of a professional association of architects as well as the free current of professional news. Finally, at this period, he dealt with the new form of families and households of one person, according to the national pattern of residential units which necessitated more economized areas and more confined consumption of land as well as omitting some uses from the residential complexes and transferring them to the public urban spaces. At the end of this period Alizadeh once again leaves the country and resides abroad.



WWW.FREECAD.IR

دوره دوم: بزرگترین مرجع دانش معماری (۱۳۷۴)

عقیده او «با داشتن کارفرمای واقعی در سراسر کشور، ارتباط مستقیم مهندسان با مردم شکل می‌گیرد و مهندسان نیز می‌توانند دفتر خود را با مراکز حرفه‌ای، با دانشگاهها و سازندگان تجهیزات و مصالح مرتبط و همه چیز را بر اساس اصول مشخص مهندسی ضابطه‌مند کنند. همانگونه که در نظام درمانی کشور اتفاق افتاده است، در نظام درمانی، ارتباط بین بیمار و پزشک، پزشک و بیمارستانها، بیمارستانها و دانشگاهها و سمینارها برقرار و قوانین و رویه‌های مشخصی نظیر بر رابطه پزشکان و دیگر کارکنان حرفه پزشکی، اعم از داروساز و تزریق‌چی و... وجعله است.»

نکته دیگری که او برای سازمان حرفه‌ای ضروری می‌داند انتقال اختیار و رد و بدل شدن اطلاعات است می‌گوید: «ما یتیم خبری هستیم، یکی از ارکان شهر انتقال خبر است، باید در شهر اختیار حرفه خود را مطرح کنیم، آگهی‌های ساخت و ساز و تولید و تجهیز داشته باشیم که کار اطلاع‌رسانی به اهل حرفه را انجام دهد.»

نکته دیگری که در این دوره مطرح می‌کند، شکاف جدی خانواده و خانواده تک‌نفری است که با توجه به تعداد کم، ملی و اجبار به صرفه‌جویی در زیرساخت و مصرف زمین در آینده و حذف تدریجی بعضی از عملکردهای عملی آن به سوی شهری، نوع جدیدی از طراحی مسکن و معماری را طلب می‌کند: «خانوار تک نفری را هم اکنون در نظر داریم، ارتش مهاجران جویای کار در شهرها دانشجویان و افراد مستقل می‌بینیم که در آینده بخش قابل توجهی از متقاضیان مسکن شهری خواهند بود.»

او به دنبال این فکر بحث دیگری را مطرح می‌کند در مورد دنیای آینده و ارتباط از طریق اینترنت و ماهواره و عملکرد مهندسی ژنتیک که به نظر او از هم اکنون شروع شده است و به سازمان فضائی شهرها و سرزمین شکل جدیدی خواهد داد: «بلکه دیگر شهرها به وسیله جاده ابریشم جدیدی به هم متصل می‌شوند که البته دیگر جاده نیست، بلکه شبکه اینترنت و ماهواره است. توزیع جمعیت و فعالیتها این بار با در اختیار داشتن دانش مهندسی ژنتیک که در دسترس عموم است صورت می‌گیرد و اینها شهرها و سازمان فضائی آینده سرزمین را شکل خواهند داد.»

در سال ۱۳۵۶ مهندس علیزاده بر اثر رکود اقتصادی در سطح جهانی دفتر خود در دوبی را تعطیل می‌کند و به ایران بر می‌گردد. این دوره مصادف با اوجگیری انقلاب در ایران است. او می‌گوید: «تلم ارتباطات حرفه‌ای ام قطع شده بود و مادرم هم در ایران سخت بیمار بود. برای همین دفترم را بستم و به ایران آمدم که انقلاب شروع شد. سالهای زیادی همراه انقلاب حرکت کردم و بحثهای مختلفی را در دانشگاه و با گروهی از مسئولان طرح کردم که از کار ساخت و ساز دور ولی به نوعی با حرفه و مسئولیتهای معماران و مهندسان و متخصصان مربوط بود. در این سالها به طرح دیدگاههای نظری خود پرداختم.» او این سالهای زندگی را به راه رفتن در خواب تشبیه می‌کند.

با طرح مسئله درآمدش و گسترش آموزش دانشگاهی به سراسر کشور، طرح تحت عنوان آموزش تولیدی ارائه داد که نکته اصلی آن عبرت بود از همزمانی کار و آموزش و فرایند کار زیر نظر صاحبان حرفه‌ها که بایستی خود را با محیطهای آموزشی هدایت می‌شدند و تربیت متخصصان از طریق همان صاحبان حرفه ضمن فعالیت تولیدی. هدف این طرح توزیع متخصصان در سطح کشور برای سازندگی و رشد و تبدیل همه مکانهای تولید به مکانهای آموزشی بود.

ظاهراً این طرح با تغییر هیئت دولت وقت و جایجا شدن مسئولان معوق ماند و بعدها به صورت ناقص و به دور از اهداف اولیه با نام طرح کاد در مدارس ارائه شد که در نهایت ناموفق بود. مورد دیگری که او در این سالها تحت عنوان اطلس مالکیت مطرح کرد و حتی مقدمات طرح آن در مجلس نیز فراهم آمد. نحوه مشارکت عمومی در اداره شهرها و مجتمعهای زیستی و هدایت ساخت و ساز فیزیکی سرزمین و تأمین هزینه‌های شهر بر اساس محاسبه رانت ایجاد شده، از مالکان زمین بود که توسط شهروندان هزینه می‌شود، و به تعبیر او باعث به وجود آمدن کارفرمای واقعی (ساکنین) که بهتر از هر کس از نیازهای خود آگاهاند و ایجاد اشتغال برای مهندسان و متخصصان و نیروهای کار کشور و تأمین عالی‌ترین سطح مشارکت همگانی می‌شد. او می‌گوید: «ما در آینده‌ای نه چندان دور شاهد شکل‌گیری دولت-شهرهای نوینی خواهیم بود که با مشارکت ساکنان آن در چارچوب سرزمین اداره خواهد شد.»



WWW.FREECAD.IR

دوره سوم: بزرگترین مرجع دانش معماری (امروز)

با کوجه و یک رستوران و یک لی موزه در آنها جریان می یابد و

بقیه فضاها در اتصال با این بخشها قرار می گیرند. نمای ساختمان تماماً از شیشه است و به توده ای یخ با ابری در فضا می ماند.

مهندس علیزاده نظر خود را در مورد آرایش این بنا و آزاد گذاشتن بازدیدکنندگان در نحوه استفاده از آن چنین توضیح می دهد: «من در این کلر یک رمان طراحی نکرده ام، این کلر مثل یک روزنامه است، یعنی مجبور به دنبال کردن سیر خاصی برای دریافت موضوعات نیستید. در هر زمان به موضوعی که مورد نظر شماست مراجعه می کنید.»

ساختمان اداری (هادیکا) مربوط به صنایع ماشین سازی نمونه دیگری از طرحهای علیزاده در این دوره است که در آن نحوه کنترل نور و استفاده از قطعات صنعتی و پیش ساخته در نمای ساختمان حائز اهمیت است و پلانها با امکان استفاده آزاد پیش بینی شده اند.

در جستجوی زبان جدیدی برای ساختمانهای

از ارتباطات با عرض یک متر قرار می گیرند و این شبکه ارتباطی در هر جا بر حسب نیاز نقش متفاوتی را در ترکیب با فضاهای اصلی برای جوابگویی به عملکردهای کمکی و جنبی ممکن می سازد.

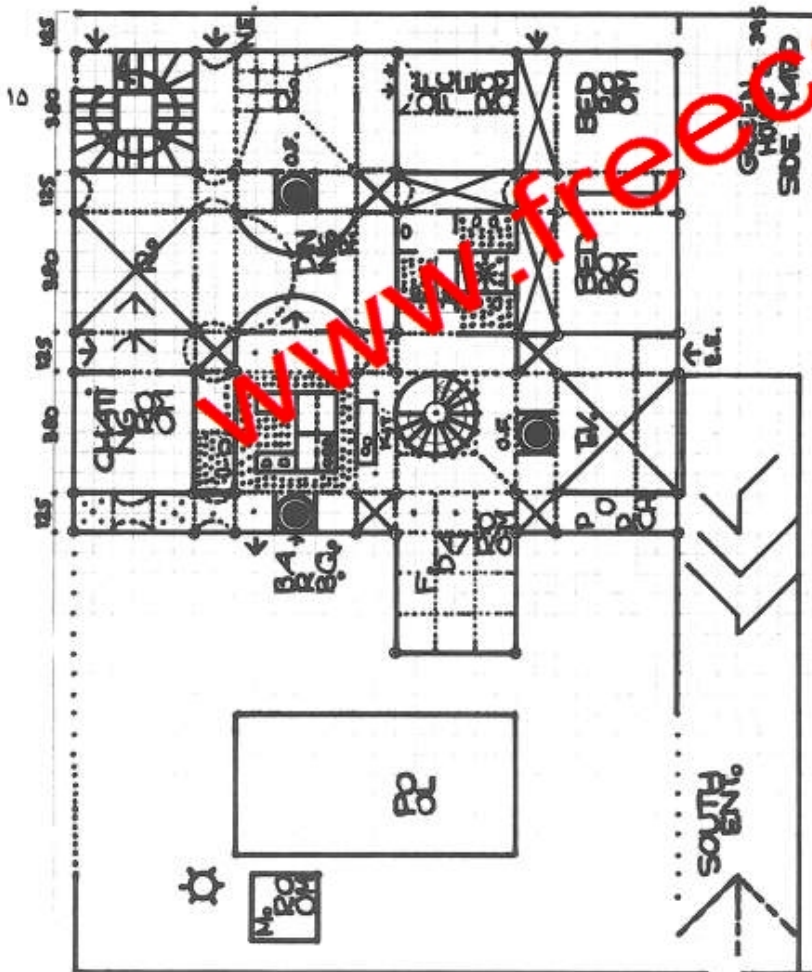
مهندس علیزاده معتقد است: «در طرحهایی نه فقط تغییرپذیری فضاها برای آینده بلکه احتمال استفاده متفاوت از فضایی پیش بینی شده است.»

او با همکاری دکتر عطاءالله امیدوار طرحی نیز برای یک ساختمان اداری در عشق آباد تهیه کرده که اندیشه اصلی آن دسترسی مراجعان از طریق یک راهرو در جداره و گرداگرد بناست (غلام گردش). محیطهای اداری در پشت این خط ارتباط قرار می گیرند.

طرح دیگر ارائه اسکسی برای موزه سیستمات که نشانیگر دیدگاه او در مورد عملکرد موزه و نحوه ساده کردن اندامها و اجزای طرح و طراحی موزه در اتصال به فضاهای آزاد شهری است. اجزاء طرح او

مهندس علیزاده پس از چند سالی دوری از کلر عملی و مدتی زندگی در خارج از کشور در سال ۷۴ به ایران بلزمی گردد و کار حرفه ای خود را در زمینه طراحی از سر می گیرد. او با پشتوانه تجربه اش در ساخت و ساز و دیدگاههای طرحهای خود را ارائه می کند و در آنها نگرش و هویت امروز خود را به نمایش می گذارد. به نظر او «هویت حمل کولهباری از گذشته نیست، هویت در تالیف آینده است.»

از طرحهای این دوره او در زمینه مسکن که مبین دیدگاههایش در زمینه زیربنای مورد نیاز مسکن، اندازه ها و امکان تفکیک یا تجمیع هسته های مسکونی، استفاده از فضا در ترکیبهای متنوع برای کاربری های متفاوت است. می توان به دو نمونه طرح ساختمان مسکونی کانون وکلا و ساختمان آقای بهار اشاره کرد. که اولی یک طرحی واحدهای مسکونی ۳۶ مترمربعی تا ۳۶ مترمربعی را در یک



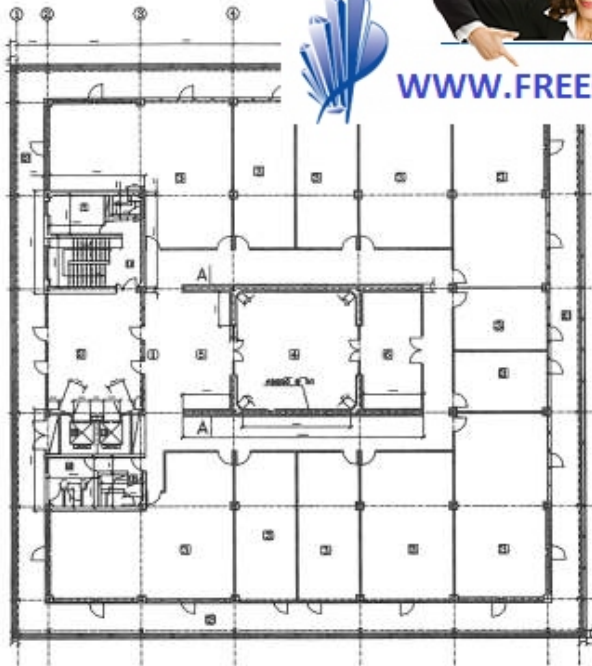
۱. ساختمان مسکونی کانون وکلا تهران، نقشه همکف
۲. ساختمان آقای بهار، تهران نقشه همکف

1. Residential building for the Lawyers Society, Tehran, ground floor plan.
2. Resident building for Mr. Bahar, Tehran, ground floor plan.



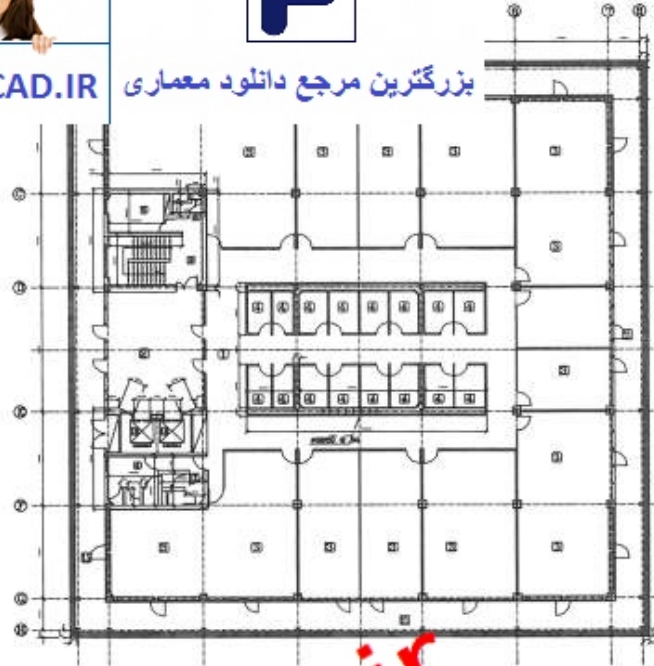


WWW.FRECAD.IR بزرگترین مرجع دانش معماری



FIRST FLOOR PLAN

نقشه طبقه اول



SECOND FLOOR PLAN

نقشه طبقه دوم

- 1 ENTRANCE
- 2 ELEVATORS HALL
- 3 OFFICES
- 4 CONFERENCE ROOM
- 5 COST READY R.
- 6 REFRIGERATION R.
- 7 PANTRY
- 8 JANITOR CLOSET
- 9 MEN T.
- 10 WOMEN T.
- 11 STAIRS
- 12 LIFTS
- 13 PORCH



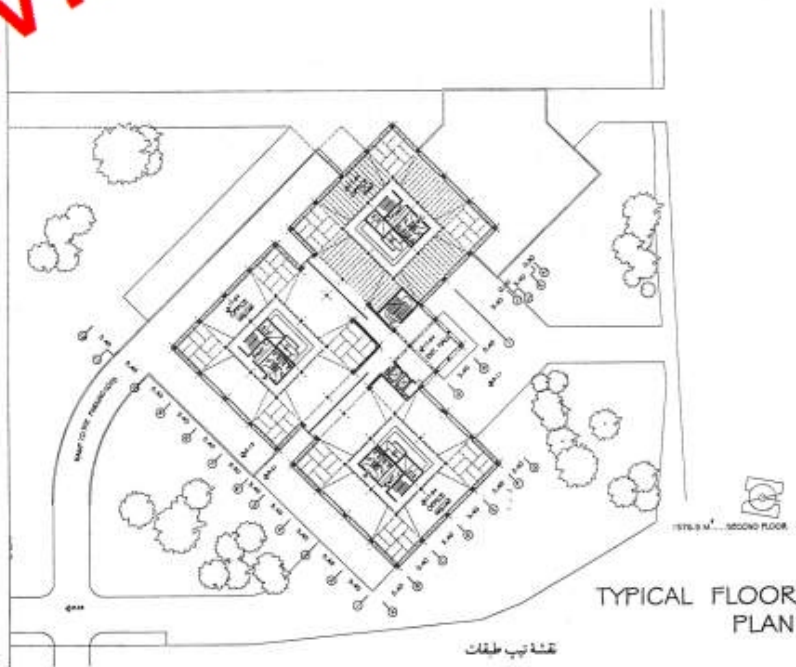
SECTION A-A

- 1 ENTRANCE
- 2 ELEVATORS H.
- 3 OFFICE
- 4 STORAGE
- 5 PANTRY
- 6 JANITRY CLOSET
- 7 MEN T.
- 8 WOMEN T.
- 9 STAIRS
- 10 LIFTS
- 11 PORCH

صنعتی و صنعت ساختمان نیز دو طرح ساختمان مرکزی ساپکو و ساختمانی در نمایشگاه بین المللی قابل بررسی است.

ایده مهمترین طرح او در این سالها که با دستهای این ساخته شده و رو به اتمام است ساختمان مرکزی بندر و طراحی و ساخت و کنترل کیفیت صنعتی برای صنایع ماشین سازی کشور (ساختمان مرکزی ساپکو) باشد. او این طرح را بسیار مهم می داند زیرا معتقد است بعد از موج اول ورود صنایع نفتی و استانداردهای صنعتی به کشور، راه اندازی این مرکز مهمترین رویداد صنعتی کشور خواهد بود. او می گوید که این رویداد سلیقه و ذائقه فنی ما را دگرگون و متحول می کند و موج دوم صنعت و استاندارد را در کشور شکل می دهد. با این تفاوت که ما، این بار، با صنایعی سر و کار داریم که وسایلی متحرک می سازند و می توانند کمبودی را که تا امروز صنایع ساختمانی ما نیز با آن رویارو بوده اند، مرتفع سازند.

این مجموعه تقریباً ۳۸۰۰ مترمربع زیربنا دارد و در محل تأسیسات صنعتی که قبلاً متعلق به شرکت کاترپیلار بود، احداث شده است.



TYPICAL FLOOR PLAN

نقشه تپ طبقات



WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری



Identifying Himself (1996 up to present time)

Mehdi Alizadeh returns to Iran in 1995 and resumes his professional work. In his new works, he thinks of the built area of residential units and the possibilities of their inclusion in division; and using space units for a variety of compositions in different land uses. His significant projects of this period include the headquarter of Hadika Company affiliated to the Machine Works Industries and the main office of Sapco in Tehran.

In these works, he deals with issues such as to control the amount of light, to use manufactured and prefabricated elements in the facades and to provide open plans.

Reviewing 40 years of his professional work, it is apparent that for Alizadeh design is a kind of innovation and formulation. In his architectural works social and humanistic relations, psychological needs, scales and functions, space, building materials and equipments are composed in a real dynamic way.

۱. ساختمان اداری ایران خودرو در عشق آباد، ترکمنستان.
۲. ساختمان اداری هادیکا (مرکز طراحی و ساخت خودروهای سنگین) تهران.

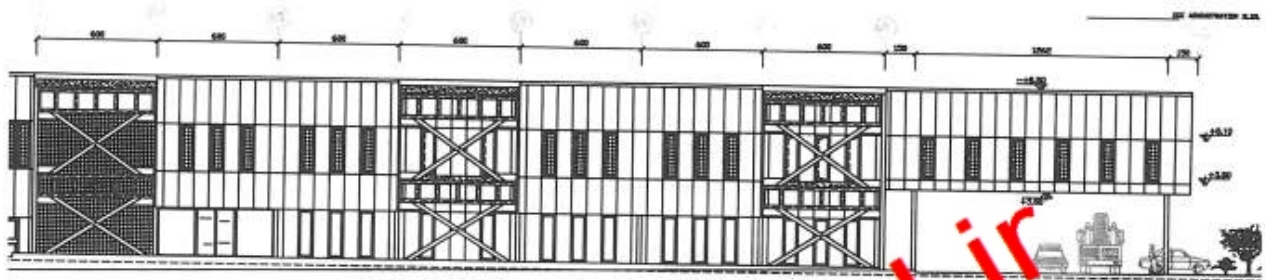
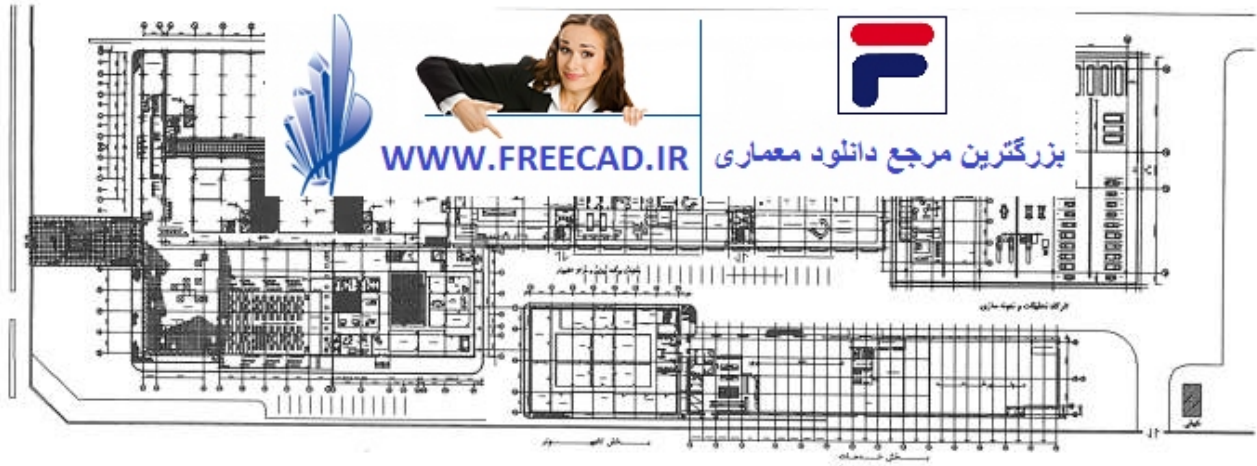
1,2. Iran-Khodro Administrative Building, Ashkhabad, Turkmenistan.
3. Hadika Administrative Building (Design and Manufacturing Center for Heavy vehicles), Tehran.

در این طرح از ساختمانهای موجود نیز پس از بازسازی و الحاق بخشهای جدید به آن، استفاده شده است. طرح شامل بخش انبارهای قطعات پدکی و بخش آرشيو قطعات ساخته شده (کتابخانه قطعات)، آزمایشگاههای کنترل کیفیت، بخشهای طراحی مهندسی و مرکز تحقیقات و ساخت قطعات، بخش آموزشی واجتماعات و روابط عمومی و نمایشگاههای دائمی، همراه بابخشهای مدیریت و اداری و خدمات پشتیبانی است.

مهندس عزیزاده در طراحی این مجموعه علاوه بر تنظیم دقیق ارتباط بخشها در سطح و طبقات، در سیستم دسترسی ها نیز برای مراجعان و کارکنان، به سبب ملاحظات ضروری، تفکیکهای دقیق و ظریفی قایل شده است.

سیستمهای تأسیساتی این پروژه دقیقاً با نظر او طراحی شده اند و در سازه بخشهای جدید، از سازه های فضائی استفاده شده است. مهندس عزیزاده برای عملکرد بهتر سازه و سبک تر شدن آن، راهحلهائی ارائه کرده است.

در طراحی حجم و نماهای این ساختمان، بیشتر رسیدن به زیبایی در معماری بناهای صنعتی، متفاوت



واقعی ترکیب می‌شوند. او بنا را یک ماشین تلقی می‌کند که لجام عملی خاص را به عهده دارد و در قالبی هماهنگ و در هم بافته طراحی می‌کند. در طرح‌های او، مضامین به حد سادگی می‌رسند و ترکیبها در اوج استحکام‌اند. و همین، آثار او را خوانا و دلنشین می‌کند. مهندس علیزاده در مورد روحیه معماری خود می‌گوید: «من همیشه کارهلم را با امکاناتی که موجود است به اتمام می‌رسانم. قبول عیب و یک قدمه جا را بیش از عدم تحرک می‌پذیرم. در

و تولیدات و فضاهایی برای اجتماعات و ارتباطات در چند طبقه طراحی شده است. طراحی این بنا تمامی اجزاء معماری و سازه و تجهیزات و یکجا طراحی شده‌اند و کار تقریباً تماماً در کارخانه (یک کشتی) و نمایانگر تبحر و تسلط معمار در زمینه‌های مختلف است. او این کار را به عملی‌ترین و ساده‌ترین و پیشرفته‌ترین شکل، با اتکاء به تأسیسات صنعت ساختمانی موجود انجام داده است.

ویژگی‌های کار معمار

طراحی برای مهندس علیزاده کشف و تدوین است. در معماری او مناسبات اجتماعی و انسانی، نیازهای روانی و حسی، اندازه، عملکرد، فضا و تجهیزات و تأسیسات و مصالح در دینامیسمی

با آنجه صورت عرف در آمده نظر معمار بوده است. دو گزینه یکی استفاده از ورق فلزی و دیگری ترکیبی از فولاد و آجر فشاری در سازه پیشنهاد شده است. طراحی مجموعه از قدرت و دقت و شناخت دقیق در زمینه ارتباطات و عملکرد درون یک ساختمان صنعتی و تسلط معمار به مسائل فنی و تأسیساتی و تجهیزاتی نشان دارد. آخرین کلر در دست طراحی مهندس علیزاده طراحی ساختمانی برای نمایشگاه بین‌المللی است که باید به سرعت تا زمان افتتاح نمایشگاه بین‌المللی در سال جاری ساخته شود. به همین دلیل پیش‌بینی روشهایی با امکان سرعت بخشیدن به ساخت در عین کنترل هزینه محور اصلی این طرح به‌شمار می‌آید. این بنا با فضاهای لازم برای عرضه اطلاعات

۱/۱

۲/۲

۱۸



۵/۵

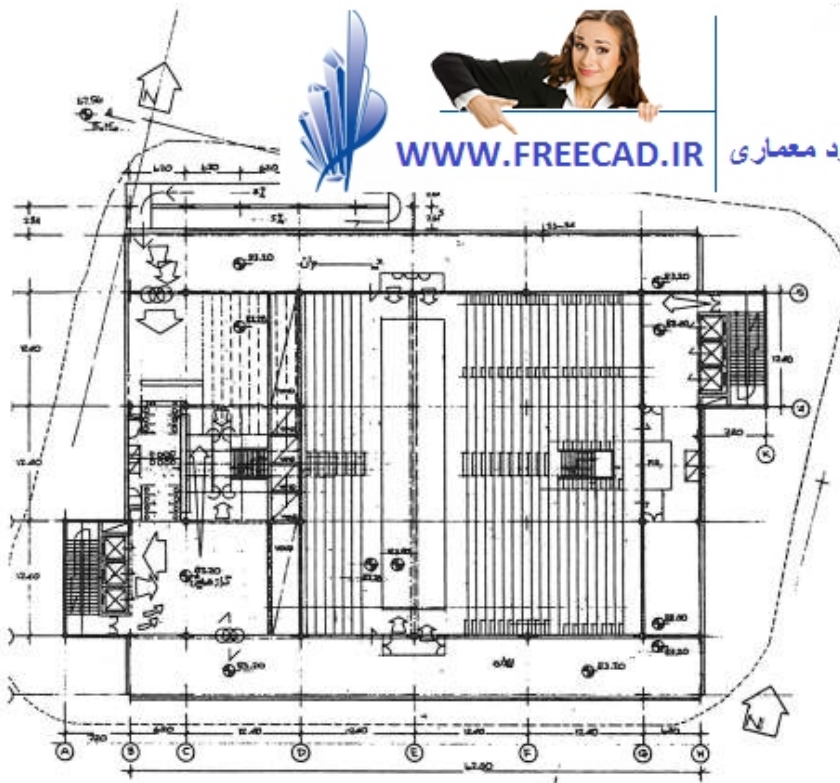


۳/۳



WWW.FREECAD.IR

معماری هیچ گاه گذشته‌گرایی و عظیم‌ترین مرجع دانلود معماری



نداشتیم. هیچ گاه محدود به سببی خاص و یا استفاده از مصالحی خاص نشده‌ام. سنت‌گرایی در معماری را هرگز جدی نگرفته‌ام و در کار گرفتار و سوسه‌آفرینش هتری نشده‌ام. آنچه می‌بینم یک صنعت است. یک معرفی است. یک فن است. به هر حال کارهای او زیبا و هنرمندانه‌اند و این زیبایی و هنر حاصل نحوه ترکیب، ادراک او از اندازه و روابط اجزاء است. در کارهایش به ریزه‌کاری نمی‌پردازد. طراحی جزئیات از نظر او تدوین راه‌حلی برای عملکرد بهتر است نه طراحی تزئینات. او ریزه‌کاری را در ساختمان خسته‌کننده می‌داند و با آهنگ زندگی امروز منطبق نمی‌بیند. در کار او نوعی مجسمه‌سازی و تأکید در طراحی گوشه‌هایی از فضا نمی‌بینم. بلکه یک روح کلی از فضا در کار او جاری است. همین ویژگی، طرح‌های مختلف او را از کار دیگران متمایز می‌سازد.

مهندس عزیز زاده برای بیرون‌رفته‌ترین آنها می‌سازد و برای آنچه اتفاق خواهد افتاد می‌سازد. می‌گوید: «برخورد هزار و یک شبی گذشته معماری باعث دخالت غیرحرفه‌ای‌ها شده و این شکل‌گیری و رشد دیدگاه‌های فنی و مهندسی جلوگیری کرده است. ما در آینده‌ای نه چندان دور با جهان‌شهر روبرو خواهیم بود. باید این فشار را درک کنیم و معماری و شهرسازی در خور آن داشته باشیم.»

مهندس عزیز زاده معماری با ایده‌های فلسفی و

- ۹/۱۶
1. Sapco general office, Tehran, site plan. ۱. ساختمان ساپکو مرکزی، تهران، نقشه مجموعه
 2. Sapco, east elevation. ۲. همان، نمای شرقی.
 3. Sapco, main entrance. ۳. همان، ورودی ساختمان.
 4. Sapco, the amphitheater. ۴. همان، تالار اجتماعات.
 5. Sapco, the hallway over looking the central garden. ۵. همان، راهرو مشرف به باغچه مرکزی.
 6. Exhibition and convention halls of the Export Development Center, Tehran, Plan. ۶. نمایشگاه و تالارهای همایش مرکز توسعه صادرات، تهران، پلان.
 7. Same building, the main facade. ۷. همان، نمای اصلی.

V17





مع

جم ۹ آپارتمان غربی حالت موج و جم بنا بخشیده است. نمای ساختمان از مت که در بعضی جاها منتهای تراورتن سفید را در داخل خود قلب گرفته است. دودکشهای موتورخانه و بخاری های دیواری نیز به آرایش ترکیب نما کمک کرده اند.

www.freecad.ir بزرگترین مرجع دانش معماری



۱/۱



حسین ناصری، متولد سال ۱۳۲۷ در شهر کرمان، فارغ التحصیل رشته معماری از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران. در سال ۱۳۵۴. تجربه حرفه ای را از سال دوم دانشکده شروع کرد. پس از فارغ التحصیلی تا سال (۱۳۵۹) ابتدا، به عنوان همکار در مهندسان مشاور کلاتری، دارائی و همکاران (باوند) و سپس، به عنوان شریک و عضو هیئت مدیره مهندسان مشاور باوند مشغول به کار بوده است. از سال ۱۳۶۹ تاکنون، در دفتر کار شخصی خود، در تهران، در زمینه مسکن شهری و ساختمانهای مسکونی و اداری بلندمرتبه به کار اشتغال دارد.

از مجموع کارهای حسین ناصری، در این شماره سه طرح ساخته شده در تهران معرفی می شود.

۱- ساختمان مسکونی بزرگراه چمران، تهران ۱۳۶۶

1. Residential Building, Tehran, 1987

Consultant: Bavand
Project Manager: H. Naseri
Designers: H. Sheikh-zainedin and H. Naseri
Landscape Design: Alsharif
Construction: M. Soltan Mohammadi
Photographer: A. Omidvar

مهندسان مشاور، باوند
مدیر پروژه، حسین ناصری
طرح، حسین شیخ زین الدین، حسین ناصری
طرح محوطه، فرهاد ابوضیاء
اجرا، مهدی سلطان محمدی
عکس، دکتر عطاهاله امیدوار

۲۲



۱. نمای جنوبی و حیاط
۲. نقشه طبقه همکف
۳. نمای جنوبی
۴. ورودی و باگرد تقسیم

1. South facade and garden
2. Ground floor plan
3. South facade
4. Entrance

۲/۲

شرقی به دو واحد معمولی و یک واحد مسکونی دوپلکس بزرگ اختصاص یافته است. سرپوشیده از آپارتمان دوپلکس شرقی، که متصل به حیاط و باغچه بزرگ جنوبی است، فضای مناسبی است برای نشستن در هوای آزاد و بازی بچه ها. در اکثر واحدها اتاقهای خواب و آشپزخانه ها نور جنوب و پذیرایی ها نور شمال می گیرند. جلوگیری از آلودگی در شرقی از بقیه آپارتمانها و استفاده از پیلوتی در زیر آنها و ایجاد شکاف

این بنا در زمینی به مساحت حدود ۱۱۰۰ متر مربع، شامل ۱۲ واحد مسکونی، در سه طبقه روی زیرزمین، که در شرقی ترین بخش به علت استفاده از پیلوتی به دو طبقه تقلیل یافته، ساخته شده است. راه ورود به ساختمان از انتهای کوچه بلوکی در شرق زمین است که از یک پارکد، ابتدا وارد دو رامپ ماشین رو راست و چپ، به ترتیب، به پارکینگ پیلوتی شمالی و پارکینگ زیرزمین جنوبی و سپس، از روبرو، مستقیماً وارد ۶ آپارتمان نیمه شرقی ساختمان و از حیاط شمالی وارد ۶ آپارتمان نیمه غربی می شود. دو طبقه روی پیلوتی



4



۳/۳



WWW.FRECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری
Hossain Naseri, Architectural and Office Buildings



۲/۲



۱/۲

Hossain Naseri, born in 1948, is graduated in architecture from Tehran University. From the early years of education he began his practice in architectural design as an associate in Kalantari, Daraii and Partners. Later he became a partner and member of board in Bavand Consulting firm and since 1990 he has established his own architectural firm and is active in designing urban housing as well as high-rise residential and office buildings.

2. Office Building, Tehran, 1990

۲- ساختمان اداری، میدان افریقا، تهران، ۱۳۶۹

Design: H. Naseri
Construction: M. Soltan Mohammadi
Photographs: Kamran Jebraieli

طرح: حسین ناصری
اجرا: مهدی سلطان محمدی
عکس: کامران جبراییلی



۳/۳

این طرح در ملکی به طول ۳۵ و عرض حدود ۹ متر، روی ساختمان مسکونی دو طبقه قدیمی، متعلق به سالهای ۵۰ - ۱۳۴۹ اجرا شده است. کارفرما می‌خواست با اضافه کردن دو طبقه و قسمتی در جلوی آن مجتمعی شامل چهار واحد اداری به وجود آورد. در طبقه همکف سرسرای اصلی به اضممام یک واحد اداری حدود ۱۰۰ مترمربعی و موتورخانه قرار گرفته‌اند. در هر یک از طبقات اول و دوم یک دفتر کار با مساحت حدود ۲۰۰ مترمربع، شامل سرسرای

روزی، سال انتظار و منشی، ۵ اتاق کار با سرویس و آبدار و سرویس‌های دیگر، در طبقه آخر و عقب نشینی اتاق‌های مدیران در طبقه آخر و ایجاد ایوانی کوچک در جلوی آن، در طبقه اول به یک حیاط خلوت با حوض و بیسجه‌های کوچک نگاه می‌کنند. نمای ساختمان ترکیب قاب‌بندی آجر سفید با متن تراورتن تیشه‌ای قرمز آذرشهر است.

- 1,2. South facade
- 3. Back garden in north with a pool and flower beds
- 4. Entrance hall
- 5. Hand-rail in the garden
- 6. Part of the entrance

- ۱ و ۲. نمای جنوبی
- ۳. حیاط خلوت شمالی با حوض و گلخانه
- ۴. راهروی ورودی
- ۵. نرده حیاط
- ۶. سر در ورودی



۶/۶



۵/۵



۴/۱



WWW.FREECAD.IR

۳- ساخ بزرگترین مرجع دانش معماری

قصر (ب) - - - - -



۷/۱

Design: H. Naseri and associates
Structure: Tazand
Mechanical Installations: Energy consultant
Construction Management: M. Soltan Mohammadi
Photographs : H. Naseri

طرح: حسین ناصری و همکاران
ساز: مهندسان مشاور طوزند
تاسیسات مکانیکی: مهندسان مشاور انرژی
مدیریت اجرا: مهدی سلطان محمدی
عکس: حسین ناصری

طرح اولیه در زمینی به مساحت حدود ۹۰۰ مترمربع با ۸ طبقه و یک زیرزمین در سال ۱۳۷۳ تهیه گردید که در طرح نهایی به ۱۲ طبقه، شامل ۳۹ واحد اداری (دفتر کار) و دو طبقه زیرزمین افزایش یافت. اجرای ساختمان در اواخر سال ۱۳۷۶ به پایان رسید.

با تاسی به معماری بناهای بلند قدیمی، برجها و گنبد های ایرانی، از جمله برج طغرل (شهر ری)، گنبد جبلیه (کرمان)، برج ابرکوه و مجموعه سلطانیه (زنجان) در طراحی این بنا توجه اصلی به حجم کلی بنا بوده است که بر مبنای داشتن کاربری اداری و بلندمرتبه بودن و استفاده از فن آوری نوین و مصالح و امکانات ساخت معاصر، چسب و هوای ایرانی نیز داشته باشد. این مقصود با رعایت سلسله مراتب سؤمان فضائی، از یک حجم مکعبی سه طبقه در ابتدا شروع و تبدیل آن به چند طبقه با مقطع ۸ ضلعی و نهایتاً با مقطعی دایره شکل، که به گنبد ختم می شود، حاصل شده است. از تقارن و نظم هندسی حجم کلی، همچنین مصالح دارای رنگهای ملایم برای القای حس اعتدال و آرامش استفاده شده است. حجم اصلی، با پوسته ای سنگی که سطوح شیشه ای رادر میان گرفته، با تورفتگی ها و بیرون آمدگی های اندک، در بالاترین قسمت، با ستونهای از ورق استیل به گنبد متور شیشه ای ختم می شود، انعکاس آسمان

۲۲



4



۳/۳

آبری و هوای بارانی بر کل ساختمان و بویژه بر گنبد آن اعتدال و آرامش طرح رادر منظری خیال انگیزتر قرار می دهد.

وضعیت تصادفی استقرار این بنا و برج بلندتر نزدیک آن، که ناشی از توافقیهای موردی مالکان با شهرداری بوده است، علی رغم ایجاد یک کلون توجه، اهمیت طراحی پیش اندیشیده سیماهای شهری را نشان می دهد. ۵ متر عقب نشینی از شمال و ۳ متر از غرب زمین امکانات مناسبی برای دسترسی و نورگیری ساختمان فراهم نموده است. در طرح اولیه هر طبقه دارای ۲ واحد اداری، هر کدام به مساحت حدود ۲۰۰ مترمربع بود ولی در طرح نهایی اکثر طبقات به چهار واحد تبدیل شدند. در طبقه همکف، علاوه بر سراسرا که به ورودی

۲/۲





www.freecad.ir

بزرگترین مرجع دانش معماری

اصلی در شهر و حیاط جنوبی



۸/۸

دو مجتمع مسکونی دیگر از آقای ناصری
۷. ساختمان دبانه، نمای جنوبی
۸. ساختمان چناران

Two other residential complexes:
7. Taban Building
South facade
8. Chenaran Building



با مساحت حدود ۷۰ تا ۸۰ مترمربع قرار دارند. لشراف طبقات اول و دوم به سرسرای همکف به ارتفاع و گشودگی و تنوع فضایی آن افزوده است. طبقات اول تا هشتم هر یک شامل چهار دفتر کار، به مساحتی حدود ۷۰ تا ۱۰۰ مترمربع، طبقات نهم و دهم هر یک شامل دو دفتر کار به مساحتی حدود ۱۷۰ مترمربع، و طبقه یازدهم به انضمام سه چهارم فضای زیر گنبد (طبقه دوازدهم) یک دفتر اداری دوپلکس به مساحت حدود ۲۳۰ مترمربع است. بقیه فضای گنبد به تأسیسات اختصاص پیدا کرده است. با قرار دادن آبدارخانه‌ها، سرویسهای بهداشتی و پله فرار در ضلع غربی، نور و چشم انداز از هر سه ضلع دیگر به درون همه دفاتر راه پیدا می‌کند. پارکینگها و تأسیسات مورد نیاز در دو طبقه زیرزمین تأمین گردیده است.



۲۵

۶/۶

- ساختمان خیابان شهید احمد قاسمی
۱. پلهای طرفین ورودی جنوبی
 ۲. دید از جنوب خیابان
 ۳. نقشه طبقه ۸
 ۴. نقشه طبقه همکف
 ۵. ستونبندی محوطه ورودی
 ۶. نمای شرقی

Building in Ahmad Qasir St.

1. Stairway on both sides of the south entrance
2. South view
3. Plan of the 8th floor
4. Ground floor plan
5. Pillars of the entrance hall
6. East facade



۵/۵



WWW.FREECAD.IR بزرگترین مرجع دانلود معماری

حمیدرضا ناصر نصیر

بیژن شافعی، متولد ۱۳۳۹ در مهاباد، فارغ التحصیل رشته معماری دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، با وجود تعلق به نسل معماران جوان کشور، به بهای ۲۰ سال فعالیت حرفه‌ای بی‌وقفه، توانسته است در طراحی بیش از ۶۰ پروژه که حدود نیمی از آنها ساخته شده‌اند، همکاری مؤثر داشته و کیفیت کار خود را منظم‌اً اعتلاء بخشد.

او که دارای کارهای متعددی در زمینه‌های مختلف مسکونی، اداری، تجاری، خدماتی، فرهنگی، قرآنی، توریستی، صنعتی و... با مقیاس‌هایی گوناگون، از مجموعه بزرگ شهری تا واحدهای کوچک مسکونی است، در حال حاضر یکی از اعضای مهندسان مشاور گزینه بوده و از پایه‌گذاران و همراهان گروه تحقیقاتی معماری دوران تحول است که از ۱۵ سال سابقه فعالیت پژوهشی برخوردار است.

ویژگی‌های معماری او که ریشه در تلقی معمار از مفهوم سلامدهی، مسا و اصول سبب احجام، دریافت‌هایش از معماری گذشته، مطالعاتی در زمینه گرایش‌های غالب در معماری معاصر داشته‌اند، در روند

استفاده‌کنندگی و زندگی جاری در فضا، نحوه سلامدهی فضا و خصوصیات شکلی آن، و خصوصیات اجرایی.

معرفی بیژن شافعی را در آینده سه کار او پی می‌گیریم.

۱- مجموعه اداری رفاهی در اهواز

همکار طرح: س. نعلبد
طراح سازه، امیرپیمان زندی
تأسیسات مکانیکی: محمدتقی اطفاییان
تأسیسات الکتریکی: س. نصیریان
سازنده: شرکت پلر و انیل
کلرفرما: شرکت گسترش خدمات بازرگانی

این مجموعه از ملحقات لیزرها و سردخانه صنعتی کوثر اهواز است، طرح و اجرای آن طی سالهای ۷۰-۱۳۶۸ به سفارش شرکت گسترش خدمات بازرگانی و با همکاری شرکت پلر و انیل، در مراحل طرح و ساخت، به انجام رسیده و دارای عملکردهای مختلف مهمانسرا، مسکونی، اداری، فضاهای چند منظوره، و رستوران در یک بافت به هم پیوسته است. بخشی از مجموعه با ترکیب متفاوتی از فضاهای بسته و سرپوشیده، فضاهای



نیمه باز و عناصر آزاد، همچون پله و دیواره‌های شفاف، پیرامون یک حیاط مرکزی سازمان یافته است و یکی از محورهای ارتباطی اصلی پس از گذر از حیاط در انتها، به مهمانسرا منتهی می‌شود.

دو مسیر خطی اصلی، با ریتمی از فضاهای سرپوشیده ارتباطی، یک حیاط داخلی، و راه‌های کوچک مانند با دیوارهای مشبک، ساختار ارتباطی اصلی این مجموعه را، به دور از ترافیک کل مجموعه، سازمان می‌دهند.

دروازه‌هایی در جهات مختلف و با شکلهای متنوع، ارتباط با مجموعه را در تمامی جبهه‌های آن تأمین





WWW.FRECAD.IR



بزرگترین مرجع دانلود معماری

Shafei,
ree Works
er Nasir

Shafei, born in Mahabad in 1960 and graduated in architecture from the Faculty of Fine Arts, Tehran University, has 20 years of continuous professional experience, although he is belonged to the young generation of architects. He has participated actively in the design work of over 60 projects of which almost 30 were built.

۲/۲

۳/۳



۵/۵

۲/۴



می کنند. دروازه ورودی برای دسترسی اصلی پیاده، دارای فضایی سرپوشیده است و دروازه دیگر با در برگرفتن پله به عنوان یکی از عناصر اصلی حیاط محصور. باعث تحرک و پویایی مجموعه حیاط شده است.

ایوانهای سرپوشیده فضای ارتباط دسترسی و استراحت را تأمین کرده، نورگیری کنترل شده فضاهای با ایجاد پنجره های عقب نشسته، استقرار واحدهای تأسیساتی منفرد (کولرهای گازی) را امکان پذیر نموده، شبکه های زیر پنجره ها، ضمن تأمین هوای ورودی و خروجی واحدهای تأسیساتی منفرد، نمای بنا را تطبیف نموده و از نودانها نیز در تزئین نما استفاده شده است. استفاده از سیمان در قابهای آجری یادآور محیطهای آشنای گذشته است.

1. Office Complex in Ahwaz

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. Entrance form the central court | مجموعه اداری رفاهی اهواز، ورودی از جانب حیاط داخلی |
| 2. Facade of the office building | نمای بخش اداری |
| 3. Stairs with access to the roof | پله دسترسی به بام |
| 4- Coller Grill | شبکه اطراف کولر گازی |
| 5. Model of the complex | مماکت مجموعه |
| 6. Central court | حیاط داخلی |

۶/۶





WWW.FREECAD.IR

۲- بنای با همکار طرح بزرگترین مرجع دانش معماری



(1997-98)

1. South corner of the building
2. South facade
3. Living room portico
4. Ground floor plan
5. Northern portico of bedrooms and the open corridor to the kitchen
6. View of the building
7. Plan for the watchman quarter
8. Building for the watchman
9. Main entrance
10. Winter room and guests area
11. Stairs to the lower area
12. Service entrance

۱. گوشه جنوبی بنا
۲. نمای جنوبی
۳. ایوان نشیمن
۴. نقشه همکف
۵. ایوان شمالی اتاق خوابها و راه پیرونی به آشپزخانه
۶. دورنمای بنا
۷. نقشه‌های سرایداری
۸. بنای سرایداری
۹. ورودی اصلی بنا
۱۰. نشیمن زمستانی و فضای میهمان
۱۱. پله دسترسی به فضای زیرین
۱۲. ورودی سرایداری

این ویلا که در یک باغ پر درخت ۵۰۰۰ متری ساخته شده است، با حفظ محورهای قدیمی دسترسی و آبیاری باغ، ساختمان سرایداری، بنای اصلی و استخر به طور متوالی در محور طولی و آلاچیق و تور در محور عرضی استقرار یافته‌اند. بنای اصلی از شکل خطی و تلسات باغ تبعیت کرده و با ورودی‌های مثلث شکل خود در سطح باغ پال گشوده است. فضای پذیرایی و اتاق مهمان، آشپزخانه و سرویسهای لازم در طبقه همکف و اتاقهای خواب باخدمات جتنی مورد نیاز در طبقه اول قرار گرفته‌اند. طبقه زیرزمین به محل استراحت و سونا و چند فضای جتنی اختصاص یافته است. طبقه همکف با ایوانی که از سه طرف مشرف به بخش مترکام باغ است، حوض کوچک وسط ایوان، گوشه نشیمن زمستانی در مجاورت بخاری دیواری در اتاق پذیرایی، و پله‌های مستقیم و گرد به طبقه فوقانی، فضایی گرم و پرتنوع و خوش منظر فراهم ساخته و طبقه اول، پلانهایی در جهات مختلف، مناظر دور دست را با سبزی باغ در بین و این آسمان در بالا درهم آمیخته خطوط مورب طرح از غنای رنگی پویایی سری خاصی چه در پلان و چه در مقطع، همگام با آن بنا شده‌است. سفیدی آرامش بخش دیوارها، سبزی سنگ ملون همی از رمعا، پس زمینه مترکام سبز باغ و آبی آسمان در پس زمینه، در مجموع سفیدی بدنه ساختمان و نرنجی سفال سقف تزیینات



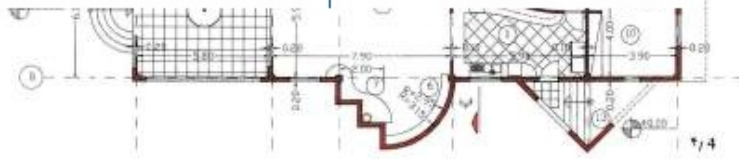


شماره 10



WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری



پلان همگف

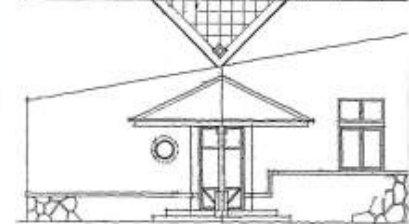
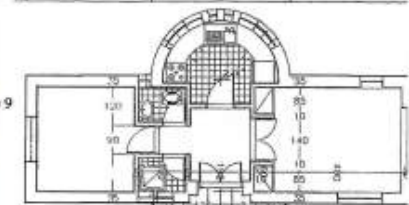
- 1- ورودی اصلی
- 2- سال ورودی و تنظیم
- 3- سرویس بهداشتی همگف
- 4- راه پله دسترسی به طبقه اول
- 5- پذیرایی و همگف
- 6- نشیمن زمستانی
- 7- شوشینه
- 8- ایوان نشیمن
- 9- آشپزخانه
- 10- اتاق همگف
- 11- سرویس بهداشتی و حمام
- 12- انبار
- 13- دسترسی به آشپزخانه
- 14- مسیر دسترسی به زیرزمین



شماره 11



شماره 12





۳- ساخته

همکار طرح

طراح سازه

تأسیسات مکانیکی

تأسیسات الکتریکی، واحد کاشانی

مدیریت طرح و اجرا، مهندسین مشاور گزینه

کارفرما: شرکت واریان ایران

بزرگترین مرجع دانلود معماری WWW.FREECAD.IR

بافت گرم آجر قرمز در ترکیب با هاشور عمودی از سنگ تراورتن، به ایجاد تیره - روشنی از رنگ و مصالح کمک نموده است.

ورودی‌های بنا هم در خیابان اصلی و هم در کوچه فرعی درون فضاهایی منفی قرار گرفته‌اند. حیاط ورودی، سردر رفیع و محوطه‌های نیمه محصور با عناصر بتنی و ترده‌های سبک فلزی با استفاده از نقش مایه‌های تزئینی، خوشامدگویی مراجعین است.

این ساختمان که نمایندگی یک شرکت خارجی است، در سال ۱۳۷۷ به سفارش شرکت واریان ایران و با همکاری مهندسین مشاور گزینه در مراحل طرح و ساخت در خیابان آپادانا (خرمشهر) در منطقه استقرار ساختمانها و شرکتهای اداری، تهران ساخته شد.

قراردگیری زمین پروژه در نیش خیابان اصلی و یک کوچه و ضوابط و محدودیتهای پله فرار، آتش‌نشانی، و... برحسابتهای طراحی آن افزوده‌اند.

ایده طرح، ایجاد حرکتی پویا در پوسته خارجی ساختمان با استفاده از عنصر پله و لعکس آن در نما بوده‌است. این پویایی با ترکیب خطوط افقی و عمودی در نما و تلاقی آنها صورت گرفته و با بهره‌گیری از خطوط مورب پایین و بالای محل پله، تقویت شده است. استفاده از حرکت منحنی در پوسته ساختمان، علاوه بر نرم کردن حجم، به تنظیم اتصالات با بناهای پیرامون نیز کمک کرده است.

طرح فضاهای داخلی ساختمان نیز از ایده پله به عنوان هسته مرکزی شکل‌دهنده به مجموعه بهره‌مند شده است.

3. Branch office of OCE Co. in Tehran

1. Main entrance
2. Early sketch
3. Facade over looking Khoramshahr (Apadana) St
4. Facade on Shokouh Alley
5. General view of the Building
6. Interior space
7. Type plan floor
8. Early sketch
9. Stair way
10. Main entrance

۱. ورودی اصلی بنا
۲. ایده‌های اولیه
۳. نمای خیابان خرمشهر (آپادانا)
۴. نمای کوچه شکوه
۵. دورنمای بنا از خیابان خرمشهر
۶. فضای داخلی
۷. نقشه عمومی طبقات
۸. ایده‌های اولیه
۹. پله دسترسی به طبقات
۱۰. ورودی اصلی



۲/۲



۳/۳



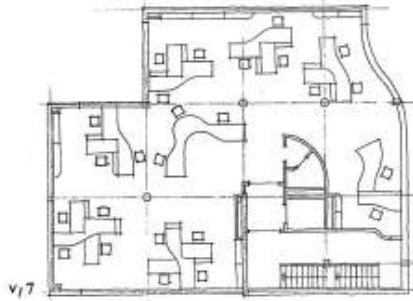
WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری



0/5

1/4



v/7



f/6



4/8



1/9





WWW.FREECAD.IR

پرساری و سراسر کشور
برای استفاده انجمن خوشنویسان ایران



بزرگترین مرجع دانلود معماری

Faryar Javaherian

Renovation and extension of Aala Residence
for the Iranian Calligraphers Society

Faryar Javaherian was born in 1962, has a B. A. degree from the University of Texas and a M. A. degree from Harvard University. She had collaboration with Nader Ardalan in Mandala firm, one year with Sardar Afkhami and has spent one year in research work in MIT. She has designed two houses in Farmanieh and one in Magsoudbak. Being also a set designer, she has worked with Daryoush Mehrjouei in 10 films.

فاریار جواهریان متولد سال ۱۳۳۱ دارای درجه B. A از دانشگاه تگزاس و درجه M. A از دانشگاه هاروارد است و سابقه دو سال همکاری با نادر اردلان در شرکت ماندالا. یک سال همکاری با سردار افخمی، و یک سال تحقیق در دانشگاه M. I. T دارد از طرحهای اجرا شده او خانه‌های پیرایش (بیش پاسداران و قرمانیه) و خانه‌ای در خیابان مقصودیک است. در عین حال او طراحی صحنه ۱۰ فیلم از آثار داریوش مهرجویی را انجام داده است.

بهرتر است، و از این طریق چه بسا که جهانی تر هم بشود. معماری ایران در صورتی می‌تواند جهانی شود که "حرف" جدیدی بزند و این حرف باید به زبان ایرانی باشد.

تداوم تاریخی نیز اولیه انسان است. نقب زدن به ناآگاه قومی مان. بررسی کردن بناهای تاریخی، دست و پنجه نرم کردن با تاریخ و آموختن تجربی فنون و ذوق آن است. بازسازی و احیای بناهای تاریخی، مرمت کردن آنها در واقع به آزمایش گذاشتن تجربیات تاریخی در حیطه زندگی امروزی مان است، یعنی به تاریخ به صورت یک توده مصرفی نگاه کردن و از آن برای نوآوری بهره بردن.

مرمت حقیقتاً علاء با چنین نگاه و روحیه‌ای آغاز

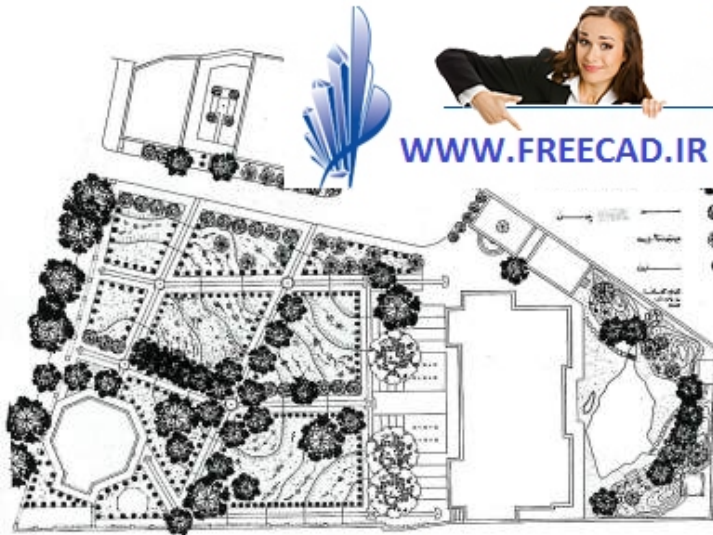
زبان ما معماران معماری است و واژه‌های ما سنگ و آجر و گچ و کاشی و بتن و آهن... و جمله‌های ما اشکالی که به این مصالح می‌دهیم. چه طراح بخواهد، چه نخواهد، معماری همیشه چیزهایی را نشان می‌دهد. اما مسئله مهم این است که می‌خواهیم چه چیزی را نشان دهیم. از یک سو معمارانی هستند که می‌شنند چه بار معنایی معماری کمتر باشد و به اصل اشاره برده شود، بهتر است، چون می‌تواند جهانی باشد آنها را موجب فقدان معنا دفاع می‌کنند.

اما معمارانی هم هستند که اعتقاد دارند از چه معماری ما نشانه‌های معنادارتری داشته لایه‌های غنی‌تری از معنای مختلف را بیان کن



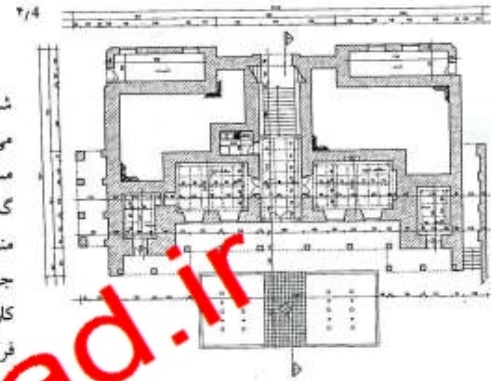
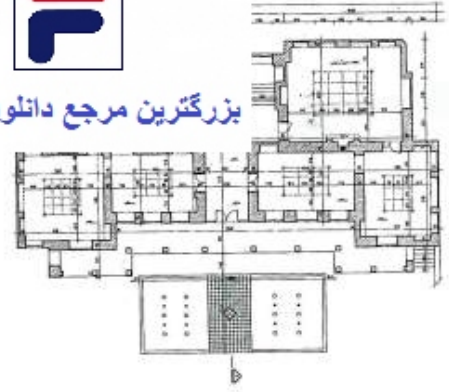
۷۱





WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری



شد و از آنجا که این خانه مسکونی ۷۰ ساله می‌بایست به یک مکان عمومی فرهنگی تبدیل شود، مسئله فراتر از مرمت ساده بود. مسئله به بازسازی و گسترش و حیات دیگر بخشیدن به بنائی که به منظور سکونت ساخته شده بود مربوط می‌شد. نکته جالب این بود که سه بار برنامه شهرداری درباره کارکرد این ساختمان عوض شد: اول قرار بود خانه فرهنگ شود، سپس کتابخانه تخصصی و آخر چنین خوشنویسان، و در هر سه صورت این بنا کاملاً قابلیت این تحول را داشت. در این دوره‌ای که همه چیز تخصصی کارشناسی شده است، سخت می‌توان در زمینه‌هایی که این تعطف‌پذیری‌ای یافت.

از آنجا که گرایش من بیشتر به سوی معماری معاصر است، به نظرم رسید اگر بشود چند زبان معماری ایرانی را کنار هم بگذاریم به نمایش یا زبان جالبتری می‌رسیم. به همین دلیل بازسازی به صورتی انجام گرفت که همه کارهای جدید با اندکی

- ۱,2. Residential building of Aala with 70 years of age
3. Plan of the first floor for the renovation
4. Ground floor plan
5. Site plan for the renovation
6. Continuation of exposed metal lattice and pillars
7. Main facade after the renovation

۱. خانه مسکونی ۷۰ ساله علا
۳. نقشه طبقه اول پس از بازسازی
۴. نقشه طبقه همکف پس از بازسازی
۵. نقشه مجموعه برای بازسازی و گسترش
۶. ادامه سیستم ستون و شبکه فلزی نمایان در طبقه اول
۷. نمای اصلی بعد از بازسازی

v7





WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری



گرفته شده است. پنجره‌های چوبی بنای قدیمی بوسیده و قابل استفاده نبود. و به جای تکرار همان طرحها کلیه درها و پنجره‌ها با الهام از معماری ساسانی طراحی شد. شیشه رنگی‌های سابق نیز به دلیل کهنگی قابل تکرار نبود و از کار شیشه رنگی سه بعدی مدرن (اثر فریده لاشانی) برای تزئین پنجره‌ها استفاده شد.

فضای مرکزی ساختمان به صورت یک حجم شفاف طراحی شده که از یک طرف به باغ ایرانی و از طرف دیگر به باغی به سبک ژاپنی می‌نگرد. باغ ایرانی با هندسه دقیق که یادآور خط کوفی است و باغ ژاپنی با هندسه‌ای پر از منحنی که یادآور خط نستعلیق است. برای انجمن خوشنویسان معنادار بود. باغ ایرانی باغ جلونی است که پر از رفت و آمد و جوی و خروش است و باغ ژاپنی باغ پشتی است که به کار واقعیه می‌آید. در گوشه و کنر این پروژه چندین ژبان زیبا به کار رفته است. اما مسئله مهم این است که آیا به تلفیق دستبندی رسیده‌اند یا خیر.

برای پاسخ به این سؤال چه معیاری داریم؟

۷/۷



فاصله از بنای قدیمی اجرا شود. یعنی در اینجا دو زبان از دو زمان مختلف معماری ایران با هم گفتگو می‌کنند. بنای تاریخی، ساختمانی است با جرزهای بسیار کلفت (۷۰ سانت الی ۱ متر) پی آهک و شفته، و سقفهای تیر چوبی که به صورت کش کلر می‌کنند. استخوانبندی جدید در مکلهای پر از خاک طبقه کف پس از حداقل پی‌کنی احداث شده، و ستونهای تیرنی با فاصله ۱۵ سانت از دیوارهای قدیم اجرا شده است. سپس یک شبکه فلزی نمایان روی این ستونها بسته و زیر سقفهای طبقه بالا چک زده شد. سقف طبقه اول تقویت کند. ادامه دادن این سیستم ستون و شبکه فلزی نمایان به صورت آلاچیق در طبقه بالا دیگر حالت سازه‌ای ندارد و فقط برای نگهداری سیستمهای مکانیکی برق استفاده شده و ادامه شبکه سازه‌ای طبقه پایین است. این کلر در واقع نوعی بلزی است در جهت ادامه گفتگو میان این دو زبان مختلف. چسبی که این دو زبان را به هم متصل می‌کند کلرهای چوبی بسیار سنگین است که به وفور در هر دو سیستم به کار





WWW.FRECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری



۸/۸

1. Old wooden windows
2. New wooden windows
3. Three dimensional coloured glass, by Farideh Lashahi
4. The axis of water and Iranian garden work
5. Symmetrical pools in front of the building

6. The view of the building in sunset
7. Japanese garden
8. The main facade and the renovation
9. Entrance pool and tile works

۶. منظره باغ در غروب
۷. باغ سازی ژاپنی
۸. نمای اصلی بعد از بازسازی
۹. حوض داخل حیاط کوچک ورودی با کاشی سازی دیوارها

۱. پنجره های چوبی قدیمی
۲. پنجره های چوبی جدید
۳. شیشه رنگی سه بعدی کار فریده لاشایی
۴. محور آب و باغ سازی ایرانی
۵. حوضهای متقارن جلو بنا

۹/۹



استرلینگ می گوید معماری خوب باید درای سه حاصیب باشد: سودمندی، زیبایی و استحکام. برای قضاوت زیبایی چه معیاری داریم؟ من برای خودم فقط یک معیار دارم، اگر مصرف کننده فضا از آن خوشش بیاید و وقتی در آنجاست به او حال خوبی دست بدهد، آن فضا زیباست. وقتی چند لایه از تاریخ معماری به صورت نمایان روی هم قرار می گیرند و با هم هماهنگی دارند، به انسان معاصر ایرانی که با این نوع معماری آشنایی و انس دارد، حال خوبی دست می دهد. این حرکت نوین معماری تاریخ گرا اینک بیش از بیست سال است که فعال شده، از مرمت هتل عباسی اصفهان گرفته تا مرکز مدیریت کار نادر اردلان، مهمانسرای نظنر کار کیوان خسروانی، مجتمع مسکونی ولنجک کار مهوش عالمی، خانه های کلمرانیه کار مینوش یوری و غیره...

اگر به سیر جهانگردی در شهرهای دیگرمان بیندیشیم، به عنوان مثال سینمای آمریکا می بینیم حرکتی که با گلو شروع شد، ۲۹ سال بعد به طعم گیلاس رسید. کم و بیش سی سال طول کشید تا سینما به چنین سنتزی برسد. انزوای چند سالی گذشته به نحوی به ما کمک کرده است تا به ریشه های فرهنگی خودمان برگردیم و میراث معماری خود را تجدید و احیا کنیم. امید است که به زودی معماری مادر عرصه جهانی به نوآوری دست یابد. روزی از مهندس سیدمحمد بهشتی پرسیدم به نظر شما معماران دوران صفویه چطور آنلری به این شکوهمندی ساختند؟ جواب داد: به خاطر اینکه آنها حاشایی خوب بود. اگر این روزها ما معماری شکوهمندی نداریم به خاطر این است که خودمان حاشای خراب است. غریبه و گیج و گمراه شده ایم. آدم باید اول حال خودش خوب باشد تا بتواند به بقیه حال خوبی را انتقال دهد. آرزوی شخصی خود من این است که روزی یک برج اسلامی یا یک مسجد Hi-tech بسازم و این سنتزی را که به دنبالش هستم در آنها بیان کنم.

در پایان می خواهم بی نهایت از آقای محمدعلی قاسمی، شهردار وقت منطقه ۱، تشکر کنم که به من اجازه دادند در این پروژه از کوچکترین عنصر - طراحی زیرسیگاری کافه نریا - تا بزرگترین محدوده - کلبری کل زمین ۵۵۰۰ متری - را با یک نگاه و یک سلیقه انجام دهم.

نشانی: خیابان دزاشیب، خیابان بوعلی، خیابان یدالله سلیمی، پلاک ۲۰



ترجمه فرزانه طاهری

نخست، گزارش از سه کشور اسپس، معرفی نمونه‌ها



درجه

بزرگترین مرجع دانش معماری

معماری - سرسری و

ریشه‌های آن

آندری هراسکی



معماری یک کشور نمی‌تواند خارج از روندهای کلی معماری تکامل یابد. با این همه، تحولات تاریخی خاص، شرایط آب و هوایی و اقلیم مهر و نشان خود را بر فرهنگ یک ملت می‌زنند. در معماری، سنت «مکتب» احتمالاً اهمیتی حتی بیشتر دارد. به همین دلیل است که تأثیر یوزه پلچنیک و ادوارد راونیکو که هر یک در زمان خود مهمترین اساتید دانشکده معماری لیوبلیانا بودند. در ویژگیهای خاص معماری اسلوانی بیش از تأثیر ماکس فابیانی، کلرکدگرایان و دیگر خالقان معماری بوده است. ریشه پلچنیک، که بی‌تردید برجسته‌ترین معمار اسلوانی تا به امروز بوده است. در دوره بین دو جنگ جهانی با استعدادهای معماری کلاسیستی خود بر ریشه معماری اسلوانی سلطه‌ای بلامنزاع یافت. اما با پذیرش کامل رومیرو نشد. در آغاز دهه بیست، ایوو وورنیچ معمار، روایت خود را از یک سبک ملی پدید آورد و بعدها هم دانشجویان، و مبلغان گرایشهای کلرکدگرایانه با پلچنیک به مقابله برخاستند. پس چه جای تعجب که در دهه هشتاد، معماران پست مدرن، که پیشکسوت خود را طراحان کلاسیک بی‌قاعده یافتند، او را دوباره کشف کنند. امروزه رویکرد او به طرح‌ریزی شهری لیوبلیانا حتی از طراحان او هم جالبتر است. این رویکرد علمی و



۱. یوزه پلچنیک، پل تروف، لیوبلیانا (۳۲-۱۹۲۸) پل با ترکیبی چون یک میدان درختکاری شده در مقابل یک کلیسا ساخته شده است.
۲. ادوارد راونیکو، تالار شهر کرانی، ۱۹۵۸. به رغم ظاهر مدرن، نمایی صورت مقفون بر طبق تناسب کلاسیک طراحی شده است.
۳. یوزه پلچنیک، «سه پل» در لیوبلیانا (۳۲-۱۹۲۹) محقر پلی را که از پیش وجود داشته بادیو پل عاثر پیاده‌تلفیق کرده است.
۴. یوزه پلچنیک، «پل زروق ران» (سوسنلوسکی موسس)، لیوبلیانا (۳۳-۱۹۳۱)، پل میدانی است عربض بروی آب که دو طرفش ستون‌بندی شده است.

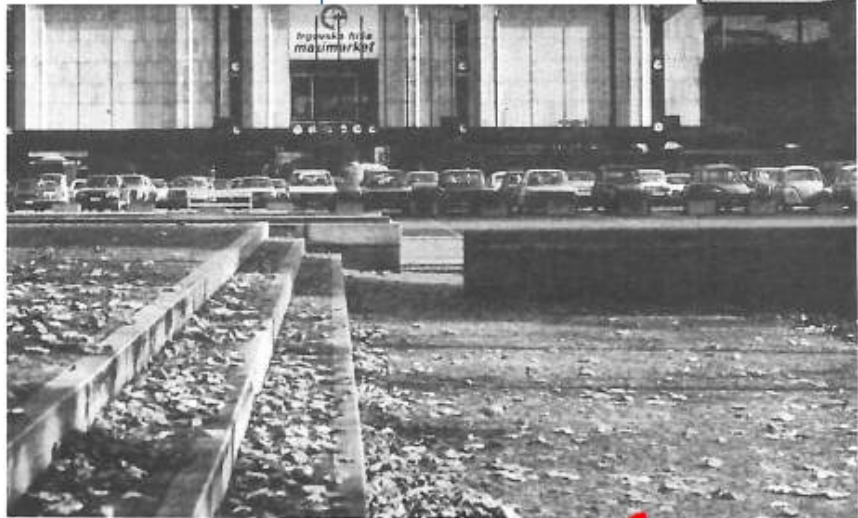


بزرگترین مرجع دانلود معماری WWW.FREECAD.IR

شده، به مفهوم مدرن کلمه، نبود، اما «بود، او با حرکتی بسیار مختصر اما از پیش آندیشیده نقش خود را بر شهر زد، طوری که امروز می توان از «لیوبیلیتای پلچنیک» سخن گفت. نمونه خوب این تأثیر را در طرح ریزی او برای رود لیوبیلیتایکا می توان دید. او سعی کرد تا با طراحی عناصری در سرتاسر کناره های آن رود، چه با تعبیه دسترسی هایی به آب و چه با پلهایی به صورت میدانچه های شهری برآب، رود و شهر را به هم پیوندد. ترومستوویه (سه پل) میدانی بزرگ در یک جانب رود را به جاده بلریک منتهی به آبنمای بلوک در جلو تالار شهر در جانب دیگر متصل می کند. سوشاسکی موس (موسست یعنی پل) میدانی است عریض بر روی آب با ردیف ستونهایی در دو طرف، حال آنکه ترنوفسکی موست میدانچه ای است در مقابل کلیسا که درختکاری شده است، وقتی از سنت یک مکتب سخن می گویم، قطعاً مقصودمان تداومی در فرمهای معماری نیست، در واقع عکس قضیه است، زیرا نسل جوانتر می خواهد خود را از تأثیر استادانش برهاند و بر پای خود بایستد. پروفیسور ادوارد راوینکلر با نشان دادن چگونگی حل این معضل در این میان سهم خاصی دارد، او که دانشجوی پلچنیک بود و پس از پایان تحصیلات در پاریس با لوکوروزویه کار کرد پس از جنگ دوم جهانی به مهمترین معمار و آموزگار اسلونی بدل شد. بناهای او در نگاه اول مدرن می نمایند و حتی تأثیر معماری اسکندریه و یونانی آوار آتو هم در آنها حسوس است، اما با تحلیل دقیقتر ارتباط نزدیک میان سنت پلچنیک آشکار می شود.

سخت ترین کار بزرگش، تالار شهر در کراتی، که در سال ۱۹۳۱-۱۹۳۰ پنجاه ساخته شد، بیان معماری مدرن را با کمپوزیونی کلاسیک تلفیق کرد و همین سبب شد که بنا با نحوه نصب و مفهوم مستتر در آن، بیشتر به یک معبد کلاسیک شباهت یابد تا اثری در معماری مدرن. در اثر پخته تر او، ترگ ریپولیکه، می توان در قسمت ورودی آسمانه ای را دید و صفحات نما که با بستهای نمایان محکم شده اند، و منشأ این ویژگیها معماری پلچنیک و واگنر است. این تفسیر دوباره قدیم به شیوه جدید (در عوض تخی آن، یعنی کاری که کارکردگرایان کردند) مهر و نشانی شخصی به معماری راوینکلر می بخشد و نشان می دهد که سنت یک مکتب را چگونه می توان ادامه داد.

از این منظر، دست کم باید ذکری هم از بنای واقع در پولیاتسکاکنیم که پانس کوزلی و



۱. ادوارد راوینکلر مجتمع ترگ ریپولیکه، لیوبلیانا (۱۹۳۲-۱۹۳۱)، دید جبهه اصلی جلو و بخشی از دو برج.
۲. پروژه پلچنیک، بنای «اتوی» (پگنژن)، لیوبلیانا (۱۹۳۳-۱۹۳۱).
۳. پلان مرکز تاریخی لیوبلیانا که محل بناهای پروژه پلچنیک و کوزلی را پوشش می دهد.
۴. پلان مرکز تاریخی لیوبلیانا که محل بناهای پروژه پلچنیک و کوزلی را پوشش می دهد.
۵. پانس کوزلی با همراهِ پروژه بودلوگر، بنای «اتوی» (۱۹۸۷-۱۹۸۸) از تپه نزدیک این بنا با ساختمان پلچنیک به روشی پیداست.





WWW.FRECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری



بوژو و بودلوکار در کرده‌اند. در فاصله بزرگترین مرجع دانش معماری که در آن استاد مشکی صفا زمین بر یک توده سحر را حل کرد. قطعه زمین مشابهی وجود دارد. معماران آگاهی از ایده پلچنیک تقلید کردند. مضافاً اینکه با مشکل جاده‌ای خمدار و شیب زمین هم مواجه بودند. تصادفی نیست که در خارج از کشور پیش از همه از این بنا به عنوان نمونه معماری مدرن اسلوانی نام می‌برند.

بنیادهای خاص معماری اسلوانی، یکی، تسلیم و رضا در برابر محیط است - یعنی در برابر متن زمینه‌ای که بنای جدید در آن قرار می‌گیرد - و دیگری توجه به جزئیات و مصالح. این کار نسل‌مبانی معماران است. استوار بر فرضهای نظری که در اواخر دهه هفتاد و اوایل دهه هشتاد در محافل مربوط به معماری AB شکل گرفت. ادامه اینکار عمل پروسسور راونیکار بود که مطرح می‌کرد معماری به شلوه‌های نظری و نیز ارتباطات جهانی نیاز دارد. بنای فرمادنت. کار آنتون لشنیک در حومه صنعتی شهر قرار دارد. بنا بر این در صدد نیوده تا به شیوه‌ای که گفتیم خود را با محیط تطبیق دهد و در عوض کیفیت جدید را وارد کار می‌کند. علاوه بر محیط صنعتی پیرامون.



تأثیر شهر گرانس اتریش در نزدیکی آن. معمار را برانگیخته تا به برخی راه‌حلهای تکنیکی و اجرایی درخشان توجهی ویژه کند.

و تسل جواتر آنان امیدوارند به چیزی دست یابند که بزرگتر هایشان از آنها محروم بودند. دست کم در مورد اسلوانی این امیدها موجه است. اسلوانی، به رغم باز بودنش، سالها بخشی از اروپای شرقی قلمداد می‌شد. نسل قبلی معماران اسلوانی خود را در جامعه جهانی مطرح کردند و پیوندهایی با جهان برقرار داشتند. اما نسل جواتر آنجا درس می‌خواند و کار می‌کند. اولین بار است که فرصت شروعی برابر با سایر معماران اروپا برایشان فراهم شده است. پس می‌توان این انتظار را داشت که در گفتگوی جاری در معماری مدرن سهمی به اندازه دیگران پیدا کنند.





جهانگردان است. متمایل است که از چشم جهانگردان به خود بنگرد. چنان که از پوستریهای جلب جهانگرد مشهود است. کلیشه‌هایی به قدمت قرون در تلاشهای خستگی‌ناپذیر و بی‌فکرانه برای غریب جلوه دادن خویش به کار گرفته می‌شوند. در معماری، این کشش شدید به متفاوت بودن ثمراتی قابل توجه هم به بار آورده، اما به بهایی‌سنگین. مهمتر از همه به بهایی کند کردن درک آدمها از کیفیت زندگی روزمره یا یکی دانستن کیفیت با تماشایی بودن. نمونه‌های تاریخی معماری روزمره با کیفیت بالا به وفور یافت می‌شود که بیش از همه، معماری دهه ۱۹۳۰ قبل ذکر است. مدرنیسمی خانگی شده، بدون رادیکالیسم و لبه تیز آوانگارد و در مقابل یک جورضعف در برابر کلان‌شهر. نمونه‌های بناهای گذون گروتوسی و لایوس کوزما و بناهای اداری هوفشتتر و دوماتی است. کلان‌شهر بوداپست قصه نمایشگری خود را نداشت بلکه شهر جزئیات صیقل خورده‌ای بود که برای به حداقل رساندن زبری زندگی روزمره طراحی شده بودند. امروزه چنین بناهایی کمیاب شده‌اند. اما بلوک اداری گابور تورانی در خیابان آسبوت (۱۹۹۳) یا آثار دفتر معماری پاتوش مونوش، ژوزانا ژوکه و شلدورنادی را می‌توان ذکر کرد. وقتی با اغلب بناهای جدید بوداپستی، که می‌گویند کلان‌شهری باشند، از نزدیک تماس جسمانی برقرار می‌کنیم متوجه می‌شوید که بسیار پرخاشگرند؛ دالهای سنگین، بهایی، برنزی، حتی عناصر ایمنی دستگاههای مابری با رنگ کرم به خیمه‌اند. جزئیات برملا می‌کنند که این معماری فقط برای دیدن است - کارت ویزیتی بین‌المللی حاوی نشانه‌شناسی معمارانه، معماری به منزله رسانه‌ای گروهی که تنها با نشانه‌های دیداری عمل می‌کند. انتقامش را خواهد گرفت.

معماری محسوس که بتوان آن را با حواس خود

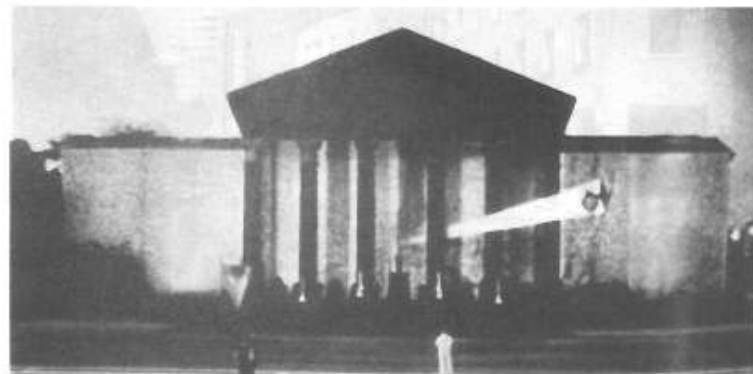
یکپارچه پیش‌ساخته از دالهای بتنی، نمایش اسکلت‌های پیش‌آمده بتنی مورد علاقه کلرکردگرایان، همگی اینها در جامعه به طور کلی بیزاری عمیقی نسبت به بتن غریبان به وجود آورد. و احتمالاً باید زمانی دراز بگذرد تا معماران بتوانند محاسن این مصالح را به مشتریان خود بقبولانند. شهرکهای پیش‌ساخته امروزه مشکلی شناخته شده‌اند اما درباره آنها به ندرت بحث می‌شود. حتی پیش از انقلاب، معماری ارگاتیک ایمره ماکووتس گرایی در معماری مجر بود که در خارج از کشور بیش از همه شناخته شده بود. این جهان کهن الگویی شمایل‌های پیش از هر چیز به منزله قیامی نمایان علیه بوروکراتیزه کردن و تکنولوژیکی کردن طرح‌ریزی مورد استقبال قرار می‌گرفت. بسج جنگل به سبک مکتب علیه نیروهای شر. که سرانجام هم به راستی از پای درآمدند. از آن زمان تاکنون درختان بی‌هدف در آثار مکتب ارگاتیک اینجا و آنجا بر پای ایستاده‌اند. تصور آرمانشهری با یافتن یک زبان طبیعی نخستین فراموش شده رنگ باخته است. آنچه جایگزین ما به ازای معمارانه موسیقی جهان است که در خود پیوسته استاسها همه چیز باشد و هیچ‌کس را نیاز ندارد. و با آن آینه دلنشین عناصر سرشار از نماد فرهنگی اساطیری می‌تواند به طریقه جدیدی از کلرفرمایان را که پول برای خرج کردن دارند راضی کند و راضی می‌کند. از زمان محولات سیاسی حق انتخاب از میان مصالح بسیار بیشتر شده و اجرای فنی هم ارتقای بسیار یافته که کمک می‌کند تصویر معمارانه‌ای که در آن کیفیت بیش از هر چیز یا اسرافکاری در فرما و وفور کم و بیش شهوانی جزئیات یکی دانسته می‌شود تحقق یابد. در این سرمستی از فرمهای گوناگون، مشکلات واقعی شهر و حومه‌های آن حتی دیده نمی‌شوند. چه رسد به اینکه مورد بحث قرار گیرند. کشوری چون مجارستان، که رفاه اقتصادی آن سخت وابسته به

ایمره نادی در زمان شورش سال ۱۹۵۶ نخست وزیر مجارستان بود و بعد اعدام شد. قرار دادن بقایای جسدش قبر شده او در معرض تماشای عموم برای ادای احترام در ۱۶ ژوئن ۱۹۸۹ نشان‌دهنده پیمان یک دوره در تاریخ کشور بود که بیش از چهل سال به طول انجامیده بود. و فرصتی بود تا به میدان قهرمانان بوداپست چهره‌های جدید داده شود. دو معمار، لاسلو رایک و گلبوریا چمن، نمای گالری نقاشی پشت سازه موقت محل تلوت را با پرده‌های سیاه و سفید پوشاندند. که تأثیر آن بر خلاف انتظار به عوض پوشاندن بنا برهنه کردن آن بود؛ تزئینات تاریخی‌گراییه نما پنهان شد، سنتوری بام با آن تصویر کلاسیک‌تری سه گوش خالی و سیاه شد - حال و هوای عزا که با پاکسازی لایوس برای یک شروع تازه تلفیق شده بود.

سهم مجارستان در نمایشگاه دوسالانه ونیز در سال ۱۹۹۶ تماماً به آثار گلبوریا چمن اختصاص داشت. در متن این نمایشگاه با عنوان «معماری هیچ»، تزئین میدان قهرمانان برای مراسم به صورت لوحی سفید جلوه‌گر شده بود که صحنه را برای ورود و رنگهای ماکت‌های (دی) کنستروکتیویستی بعدی با چمن آماده می‌کرد. جهان تکنولوژی، که در آثار قبلی با چمن، طراحی‌های صحنه فیلم، با لایه‌ای از زنگار و غبار پوشیده و به هم متصل می‌شد. در دهه نود به صورتی هیجان‌انگیز، رنگین و در واقع باشور و نشاطی باروک پدیدار می‌شود. به نظر می‌رسد که بتوان ادراک تازه جهان پس از انقلاب سیاسی را هجوم رنگ توصیف کرد. جهان در آثار او پیش و بیش از همه با جهان شهرهای بزرگ، که فرسایش تدریجی آن متوقف و به میدان عرضه جاذبه‌ها تبدیل شده است، تعریف می‌شود.

البته معماری قبل از سال ۱۹۸۹ از لحاظ سبک یکدست و یکپارچه نبود. قام سایه‌هایی بود با مایه اصلی خاکستری بتن. شهرکها با ساختمانهای

۱. آماده‌سازی میدان قهرمانان در بوداپست برای تدفین ایمره نادی (از کلرک معماری هیچ، نمایشگاه دوسالانه ونیز، ۱۹۹۶)
۲. گلبور تورانی، خانه کشیش بخش بودا - اویلاک، بوداپست، ۱۹۸۷ (عکس از تملس تیگنی)
۳. لایوس کوزما و ویلا یک مدیر کارخانه نزدیک بلگراد، حدود ۱۹۳۵
۴. گلبور تورانی، بنای اداری در خیابان آسبوت، بوداپست، ۱۹۹۳





WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری



تجربه کرد از شهر

اطراف شهر معماری

گفتگوی میان قواعد سبکی و طبیعی بودن را که در آغاز قرن آغاز شده و نادهه ۱۹۳۰ ادامه یافته بود از سر می گیرند. بر خلاف رویکرد معماران از گلتیک، در میان معماران دیگر از جستجوی نمادها و کهن الگوهای ناشودآگاه جمعی که بی تردید سبب می شود بنا سرشار از عناصر شمایل گونه شود خبری نیست. در عوض، جهانی شبانی در میان برهوت مکتب از گلتیک و شهر بزرگ تکنیک مدار بنانده است. به عوض شمایلها از مصلح طبیعی چون سنگ و چوب و آجر برای لقای معنا استفاده می شود.



جستجو برای یک راه سوم بیش از همه به دلیل زمینه قطعی بودن موجود اهمیت می یابد، که در فرهنگ مجارستان به صورت دو قطب «شهری» و «عالمیه» اهمیت بسیار دارد. در این مجادله، مسائل مربوط به هویت پیوند مستقیمی با تکنولوژیهای طرح ریزی شهری و روشهای داشتند و دارند. تلاشهایی که در این میدان بیرون برتنش بر یافتن موضعی بینابینی صورت گیرد بسیار نادر است. گلبورتورانی، با عملیاتی فرعی بر روی بافت یک شهرستان کوچک، مثل کلیسای پرستیری در اوودا - اوویلاک، بر امکان مؤثر بودن درمان شهر به طریق طب سوزنی در میانه محیطی که روز به روز آشفته تر و بی سامان تر می شود تأکید کرده است. او با این کار خود را به چند شمایل معدود محدود کرده است - یک دیوار از آجر و سنگ، و بامی با شیب تند.



پیشتر به رمانتیسیم ملی گرایانه آغاز قرن و منطقه گرایی دهه های بیست و سی اشاره ای کردم. در آن زمان، طبیعت هنوز نقطه مرجعی امن تلقی می شد، نمونه ای که می شد آن را در برابر قواعد سبک آکادمیک علم کرد. امروزه که طبیعت به مبحث سیاسی حساسی تبدیل شده (به ویژه با توجه به بحث مربوط به بندهای روی داتوب که دوباره از سر گرفته شده)، تصنعی بودن تصویر ما از طبیعت را دیگر نمی توان نادیده گرفت. دشواری کلر برای معماری چون تاملش نادی، گلبورتورانی، ایستوان یانکی یا گلبورتورین این است که دیگر نمی توانند پاسادهای طبیعت را یک «منبع ناب» الهام برای نوسازی نشان بدهند. بلکه باید تردیدهایی خود را نیز منعکس کنند. سنگ و آجر و چوب به هم می پیوندند و کلی شاعرانه را تشکیل می دهند. اما همیشه در زهلی هست که از لای آنها می توان بتن و فولادی را دید که این شمایلهای طبیعی بودن را سرپانگه می دارند. طرح یقناکی برای



WWW.FREECAD.IR

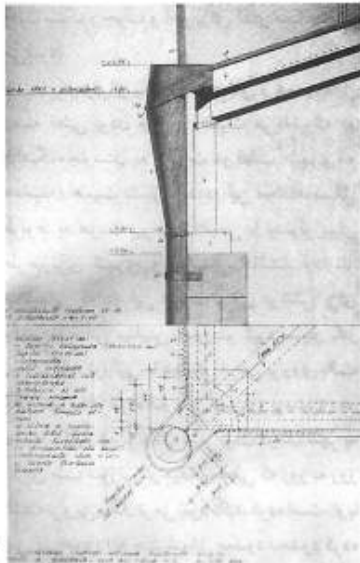
خاتمه رکلیبی
برملا می که بزرگترین مرجع دانش معماری



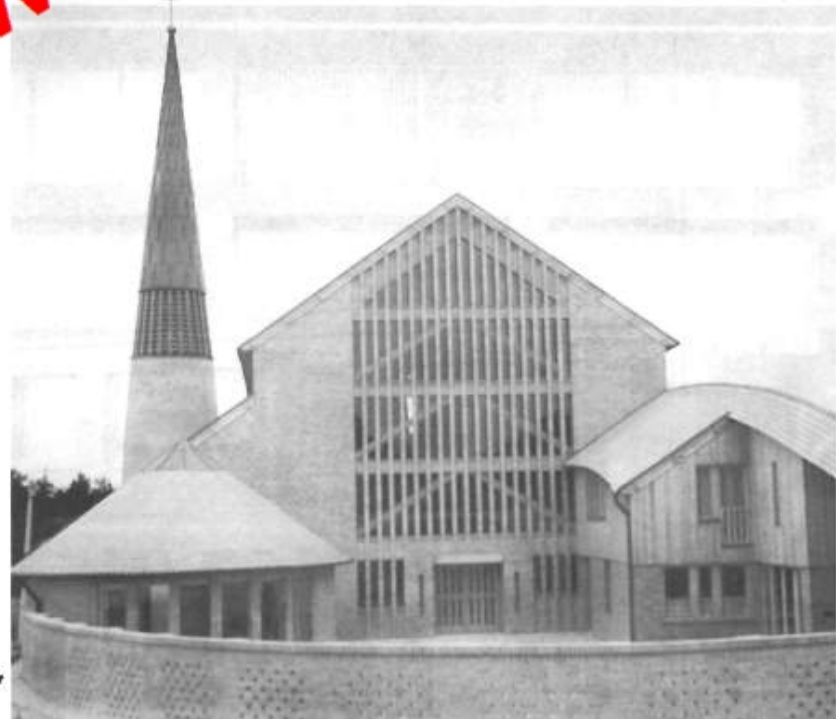
بودیست. ۱۹۹۵. نما و ترسیم جزئیات نودن

۲۰۳. نمایش نادی، کلیسای پروتستانی در دونا اویواروس. ۱۹۹۶. بخشی از نما و دید نماهای پشی و جلویی

ناممکن بودن چنین فراسوایی با هم جمع می آیند با شیبی تقریباً سوزننالی را بسازند. کلیسای پروتستان ناماش نادی در دونا اویواروس، که شهرستان استانیستی نمونه مجارستان است، تلاشی است مهم در جهت محدود کردن امریکایی شدن حومهها که به سرعت دارد در مجارستان به پیش می رود. و خلق نقاطی کلونی برای شهر. به عوض آنکه نظم را با تحمیل یک شبکه بر محیط اطراف خلق کند، با



قرار دادن اجدی کوچک و محدود و قائم به ذات در سطح چشم انداز این چشم انداز را ارتقاء داده است. ترک شهر به سببجوی آغزای تازه در میانه راه تمدن و طبیعت - بوهنر هنر شیانی است - دید ما را نسبت به حومه حساستر می کند. توسعه های انجام شده در مجاورت کلیسا نشان می دهد که این راه سوم شیانی یک راه آرمایشهری است. بعید است که آثار این معماران بتواند معماری حومهها و شهرهای کوچک را دگرگون کند. اما می توانیم امید داشته باشیم که این آثار استنادی به دست دهند که بتوانان ایدئولوژیهای طرح ریزی را که در حال حاضر بر کشور مسلطاند بر اساس آنها ارزیابی کرد و مورد تجدیدنظر قرار داد.





یرمی کرولیکوفسکی



درد - به ویژه در ورشو. در اینجا باید نخستین اجراها (از سال ۱۹۹۷) کار تیم JEMS (جیکوفسکی، یانگلو، میلوندزکی) را ذکر کرد - مجتمع آپارتمانی در مرکز شهرک مسکونی WSM متعلق به پیش از جنگ (تعالونی ساختمان ورشو) در ناحیه زولیبورس. ویویچک شیمپورسکی و باتسک زلونکا یک بانک و بلوکهای آپارتمانی در خیابان سویسیکیگور در ورشو، و (باز در ورشو) بلوک آپارتمانی پیوتر شاروشیک در ناحیه گروکف. این بناها همگی بر خیابان و در نیش تقاطعها قرار دارند. اینها بافت شهری سنتی را برای خیابانها و میدانها ایجاد یا آن را کامل می کنند. این مسئله از آغاز دهه ۱۹۹۰ مشهود بوده است، یعنی از زمانی که معماران تورچینوویچ، بیلنسکا و والکوییاک، احیای محلهای مسکونی را در خیابان پتاشا در ورشو به سبک پست مدرن یا حال و هوای نوکلاسیک آغاز کردند. و در فضای لانه زنبوری به سبک لوکوربوزیه، شهرک مسکونی ژازلانا براما در مرکز شهر روحی شهری دیدند. بر خلاف دهه ۱۹۸۰ که فرمهای معماری در معماری مذهبی تکون یافت. دهه ۱۹۹۰ دوره کاهش کلیسای بوده و از این جنبه دوره تأملی بیشتر بوده که به ایجاد تعادلی بیشتر بین بیان و روایت انجامیده است. مورد جالب کلسیاسی است که در لودزی، در رادوگوشچ ناحیه وسکود - در دست ساختمان است. معماران زجیسلاو لیسکی و پاکوب وویک که شهرک مسکونی پیش ساخته از دالهای بتنی در دهه ۱۹۸۰ کر آنها - در اواسط دهه ۱۹۹۰ کم و بیش به طور کامل به سبک کلاسیک و به یادگاری فرمهای آن، زمختی و تقارن و معنویت محکم بر آن، بازگشتند. مکان مقدس صرفاً به معنای ساختمان کلیسا نیست. در کشتزارهای نزدیک دریاچه لدنیسا، بین پوزنان و گنیزتو، اثری از معماری مفهومی به چشم می خورد - دروازه هزاره سوم. این سازه فولادی بلز به شکل ماهی که معماری از وروسلاو به نام آنیوریسکا طراحی کرده است. علاوه بر اینکه عنصری است نمادین. صحنه اجتماع صدها هزار جوان بود که به هنگام دیدار پاپ ژان پل دوم از لهستان در سال ۱۹۹۷ در آنجا گرد آمدند. تا سالهای سال همچنان نقشی بر عهده خواهد داشت. دروازه شهر مردگان در کراکو نیز بعدی متافیزیکی دارد. مشهورترین معمار لهستانی در اروپا - روماله لوگلو، اهل کراکو - آن را طراحی کرده است. خود معمار این سازه را مهمترین دستاورد زندگی می داند. در این پروژه عصاره نحوه آفرینشی رامی بینیم استوار بر دقت

پس از سال ۱۹۸۹، معماری در لهستان سخن گفتنی انسانی تر را آغاز کرد. متنوع تر شد. کم کم این حقیقت درک شد که رسالت اجتماعی معمار بر آوردن نیازهای یک کثرت فرمای خاص است و نه لسان عام. با فول تکنولوژی دالهای پیش ساخته در نتیجه پیدایش بلز آزاد ساختمان، زبان نوین «بلوکهای لانه زنبوری» محور شد. علاوه بر این، فرو ریختن سد سلسور شرایطی مساعد برای رشد نقد فراهم آورد که سهم مهمی در تحولات بلز طراحی داشت. بیشترین تنوع سبکها، به ویژه در مقیسه یادوره سوسیالیسم را در ساخت مسکن مخصوصاً خانه های تک خانواری می توان دید. سرمایه گذاران هم همپای معماران بیان خود را در عرصه مسکن متحول کرده اند. کهن الگوها بازگشته اند. به ویژه کهن الگوی پام سنتوری دار با شیبی کم و بیش زیاد (آدم بلید سفی بر سر داشته باشد) که در حوالی دهه ۱۹۸۰ کم کم پدیدار شده بود. الگوی پایه همان خانه آریایی نهمین است که به گونه های مختلف و به روایتی ریخی و ناگه ن ساخته می شود. از جمله پرداخت کوبیسی سبک میل در ربع اول قرن بیستم، و نیز روایتی که در سلسور سبک کهای نو کلاسیک را مدرنیزه می کنند (برای نمونه سالی پارسا و پویلیه که طراح آن باتسک پلسکاج است) در آذر دهه ۱۹۹۰ ساخت آن آغاز شده است). در میان فرمهای مرتبط سنت معماری می توان «قلعه» را همراه با برجهای حتی مجتمعهای «قصر» را هم یافت که بیشتر قابل تفسیر روان شناختی اند تا معماری. معماران، که نیز به شأن اجتماعی و امنیت و نیز اطمینان روانی را برمی آوردند. این گمان را بردند که دنبالهرو سلاقی نافرینخته شده اند. به هر حال، کنترل زیبایی شناختی کامل خصیصه ای متعلق به نظام سوسیالیستی بود که نه فقط مورد پذیرش نبود، تبلیغ خوبی هم به بار نیورد. و حاصل آن فضاهای غول آسای فاقد فرم و هویت مشخص بود که یا منجر به افسردگی می شد یا پرخاشگری. پس از چندین سال آزادی کامل، که عمدتاً هم کارفرمایان ثروتمندتر آن را متحقق ساختند، تکنولوژیهای سبکتری پدیدار شده است. نخست تکنولوژی خانه تمام چوبی (موسوم به خانه کاندایی) که در آن بلز دیگر، منتهی نه به حد سابق، فرمهای معماری استلدارد شده اند. در بخش مسکن چند خانواری، پس از دوره کنار هم چسبیدن توده ها و فرمهای تماشایی در نیمه دوم دهه ۱۹۹۰، زمان سادگی جدیدی همراه با زبان نو مدرنیستی فرمها رسیده که به سنت محلی هم اشارتی

کرزیشتف اوزیمک، مجتمع آپارتمانی، خیابان جیکاورشو، ۱۹۹۳-۹۶



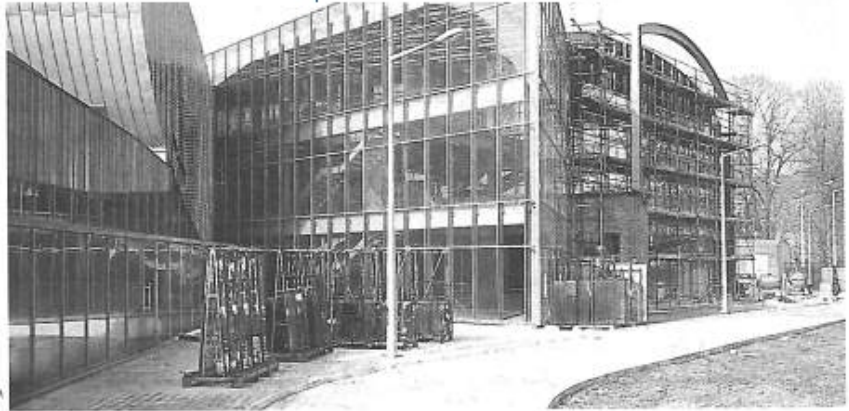


فرهنگستان اقتصاد، دانشگاه کرمان، در دست



WWW.FREECAD.IR بزرگترین مرجع دانلود معماری

۱. اینا دولا چچوفسکا پلوش کولاجچکوفسکی، ترزا نیویوکویف،
مدرسه بک شهرک مسکونی، خیلان اوینسکیه گو، ۹۷-۱۹۹۳
۲. ویچچک شیمپورسکی، پاشک ژلونکا مجتمع آپارتمانی، خیلان
سلسکا وروش، ۱۹۹۷
۳. توماش تورچینویچ، آتیلکا هنریک دایروفسکی، بیوتر
والکویاک، مجتمع آپارتمانی، خیلان پتاشا وروش، ۹۳-۱۹۹۱
۴. JEMS (الکیرد پاگیلو، ماشی میلوندزی، مارتین سادوفسکی،
برزی شچپاتیک چیکوفسکی، آرورمیکولسکی، بنای اداری-
خیلان دومایفسکا وروش، ۱۹۹۷



هندسی، هدایت نور، سمبولیزم عمیق ریشه دار در سنت الهیات، و فلسفه مسیحیت، با عنایت به این کلام عیسی مسیح که: «هن راه حقیقت، و زندگی ام، راه از سایبها می گذرد و از در شیشه ای بزرگ در نما عبور می کند و به درون می رسد که در آن نور فرمان می راند. تأثیر حاصل احساس رمز و راز و نوید است. از جمله طرحهای متعدد لوگکر در دهه ۱۹۹۰ باید بخش الحاقی به آکادمی اقتصاد در کراکو را ذکر کرد. در این اثر تلاش شده تا با استفاده از مقیاس و مصالح، و نه با نقل مستقیم فرمها، رابطه ای بین گفتگوی خلاق و محیط تاریخی دوروبر پیدا شود. لوگکر در تفکر و عمل به این گفته ایشیتین اشارت دارد که «شکوه بنا وجود دارد، یعنی روی سخشن با هارمونی هندسه است. بنابراین هم زیبایی می آفریند و هم حال و هوا.

وویچچک یارزایک رابطه ای از نوع دیگر را با معماری یادمانی وروسلاو خلق کرده است که به «ساکسپرسیونیسم در وروسلاو اشارت دارد. او در فونیکسبول در نزدیکی کیلسای گوتیک سنت دوروتی در بریتانیا، از زبان دکونستروکتیویسم به کار گرفته و به استفاده از سیم و حلال و هوایی تقریباً کارناوالوار و مردمی دست یافته که تحسین برخی (حتی مورخان هنر) و خشم و خروش برخی دیگر را برانگیخته است.

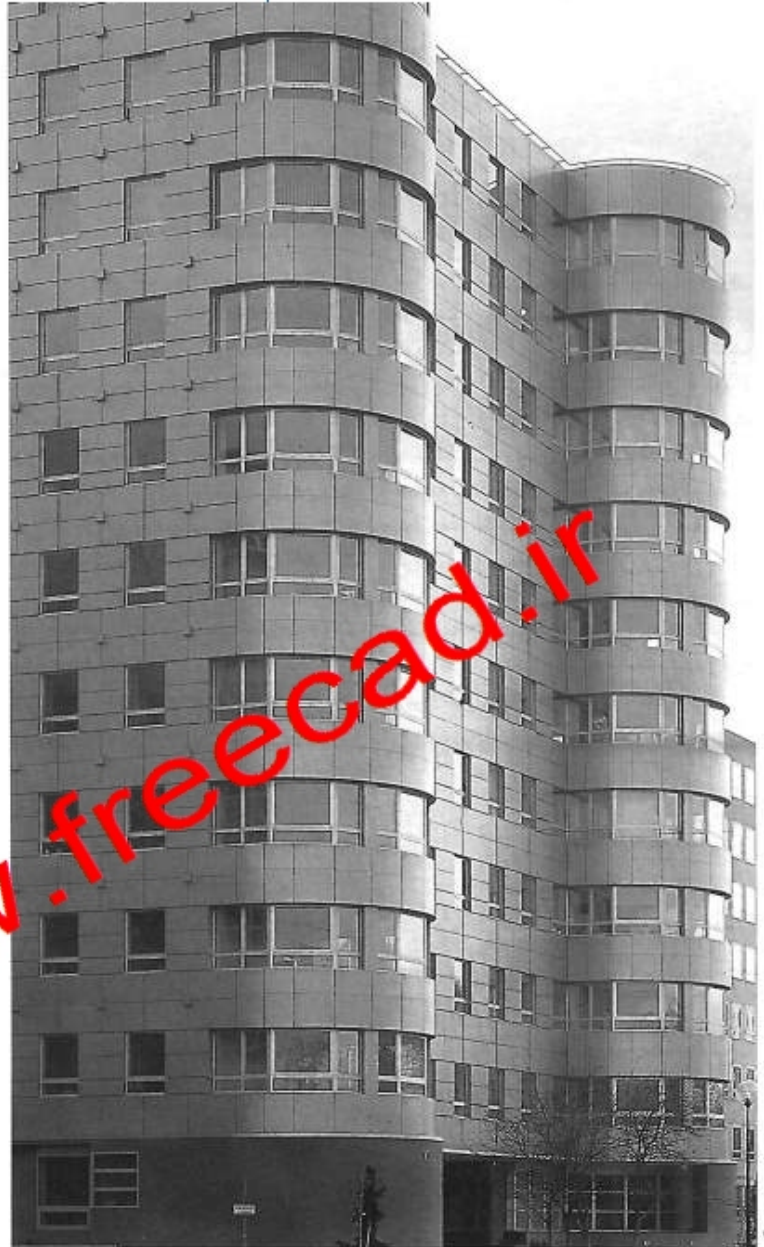
با این چند نمونه محدود نمی توان تنوع بسیاری کارهای ساخته شده را نشان داد، و تنها می توان چند نکته را در باب انواع جداگانه معماری به اختصار بیان داشت. باید از بانکها و بناهای اداری هم ذکری کرد که به نمادتحولات نظام بدل شده اند و نشانه های فضایی و کیفی جدیدی در منظره شهرهای لهستان خلق کرده اند. با ذکر دو نمونه بانک در کراکو، با طراحی مارک دونیکوفسکی و شرکا، و بنای اداری ساتورن در وروش، با طراحی تیم JEMS نمی توان تصویر کاملی از تنوع نگرشهای خلاق به دست داد. زبلی که آتلیه DDJM به کار می گیرد اصول کلاسیک را بیان می دارد. شیات





WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری



۲۵

مختلف معماری استفاده می‌کنند. فضای تجاری - مغازه‌ها، رستورانها و به ویژه فضاهای داخلی آنها - به عرصه‌ای خاص برای تجربه بدل شده است. کثرت‌گرایی دیگر دارد به واقعیتی بازگشت‌ناپذیر بدل می‌شود. چسلاو بیلکی، به جستجوی تعمیم برآمده و خلق روایتی محلی از سبک جدیدین‌المللی را مطرح کرده است. با این همه، واقعیت - که نامتسجم است و غیریکنواخت - به راحتی تن به یک سبک معین نمی‌دهد. برای توصیف واقعیت می‌توان از مفهومی موجود سود جست، موقعیت را که تقریباً دهمال است در حال تغییر است، می‌توان پس از فاجعه‌گرایی توصیف کرد، یعنی جستجو و احیای ارزشها، از جمله ارزشهای معماری. بر ویرانه‌های توتالیتریزم، جستجوی نگرشی جدید به یادمانها و میراث به رغم آموزگارانه‌ترین تصاویر جدیدی از آینده را نیز می‌توان در این مفهوم گنجانید. فسور یاتسک دامیکی، استاد با سابقه آکادمی هنر و معماری در سال ۱۹۹۶-۹۷ مفهومی را مطرح کرد که این دو رویکرد را به هم پیوند می‌زد. مفهومی مبتنی بر خلق شهری دوگانه: ورشو - لودزی. این پیشنهادی است برای حل معضل اصلی یک شهر معاصر - اینکه در آن زندگی کنیم یا بیرون از آن، در ضمن، استراژی جدیدی را نه فقط برای منطقه، که برای کشور و اروپا هم پیشنهاد می‌کند. با دهه ۱۹۹۰ این اعتقاد راسخ به وجود آمده است که معماری لازم است. این را هم‌کاری‌های بیشتر معماران مشهور جهانی و معماران لهستانی اثبات کرده است. برجسته‌ترین نمونه مرکز هنر ژاین در کراکو است که آراتا ایروسانی و شرکت کراکو کی اینگلردن - ی. لوی و آنتیو جت طراحی کرده‌اند. این سازه که بیانگر فرهنگ ژاپنی است، به صورتی عالی در محیط دوروبر خود و مکان نوع‌آمیز قلعه شلمی لاول جای می‌گیرد که معماری آن نیز کار معماران ایتالیایی بوده است.

۱۹۹۰ ساخت آن آغاز شده. با پلکانهای استوانه‌ای تعبیه شده در دیوارهایش. به رغم تفاوتی در مصالح، فرمهای بعدی بنای اداری ساتورن را به ذهن متبادر می‌کند. در دهه ۱۹۹۰، ایده‌های معمارانه بی‌هیچ منبع و رادعی جریان داشته‌اند. پست مدرنیسم، دکونستروکتیویسم، و نومدرنیسم را می‌توان به صورتی تقریباً تاب در بسطی از طرحدادید. خیلی از معماران خوب مایسته به زمینه کلرشان آزادانه از زیبایی

نهادهای بانکداری را به رخ می‌کشند. و در ضمن از مدرنیته و نگرشی باز به یک شهر، ساکنانش، و مراجعان حکایت می‌کنند. بنای JEMS، پویا و برق است و بر فراز بناهای اطرافش قد برافراشته است. دلریاست، در عین حال که با ثبات است و موقر. مجال آندک است و نمی‌توانیم به شباهتها و خط سیر توسعه‌های پیردازیم. می‌توان برای مثال گفت که شهرک مسکونی واقع در خیابان استافکی در ورشو، با طراحی کرزیشتوف اوزیمک، که در اوایل دهه



بزرگترین مرجع دانلود معماری WWW.FREECAD.IR



دفاتر مرکزی و انبار یک شرکت داروسازی در ماریبور آنتون لشنیک با همکاری تونه تورک

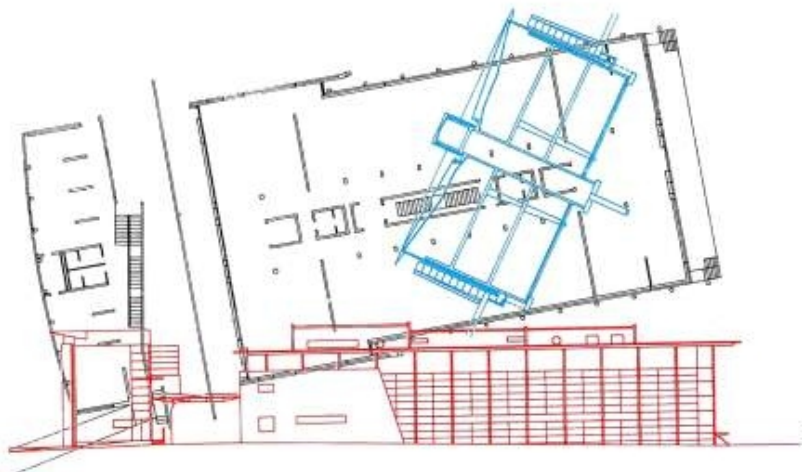
اسلوونی

عمل کرده است. برای همین، در بخش اداری بنای فرامادنت از پانلهای فلزی آماده در نما استفاده شد، که در ضمن واحدهای گرمایشی هم هستند. شیشه آخرین لایه نماهای جانبی انبار را تشکیل می دهد، و عایق بندی حرارتی که به شکلی نیم شفاف پیداست، به شیشه نقش و نگاری بخشیده است. این گونه استفاده از تکنولوژی به تک تک عناصر بنا امکان ایفای چند نقش را داده است (نورگیری، عایق بندی، گرمایش و غیره) اما از دیدگاه طراحی بسیار ساده تر است. همین سادگی در ترکیب با صنعتگری بی نقص به معماری آنتون لشنیک وقار و زیبایی تقریباً کلاسیک بخشیده که آن را از هر گونه تزئین اضافی بی نیاز کرده است.

جلوه کند. ویژگی اصلی این بنا هم مثل همه کارهای لشنیک توجه استثنایی به جزئیات و صنعتگری است که از استانداردهای محلی بسیار بالاتر است. در اینجا نباید از یاد برد که معماری نزد خود آموزش دیده و سنت محلی دست و پایش را نبسته است. قوی ترین تأثیر مشهود در کار او تأثیر سنت مکتب گراتس در همان نزدیکی است. از طریق این سنت، طرح او به طور غیرمستقیم به جدل جاری در معماری ملحق می شود که باز هم باز تولید مدرنیسم است. هر چند در این مورد این کار از طریق نمایش علنی تکنولوژی و تقلید فرمهای معماری دهه سی صورت نگرفته بلکه از دستاوردهای تکنولوژی مدرن سود جسته است. در اینجا معماری در نقش

این بنا، که در حومه ماریبور قرار دارد، انبار و مرکز توزیع منطقه ای داروست. این بنای تقریباً صنعتی در محلی در حومه شهر واقع شده که چندان کمکی به طراحی بلند پروازانه معماری آن نکرده است. با این همه، حتی در این شرایط نامساعد، معمار توانسته از نگاره معهود پرهیز کند و طرح بنایی را بریزد که از لحاظ معماری و تکنولوژیکی پیشرفته است. بنا به دو منطقه اداری و انبار با واحد بسته بندی تقسیم شده که با یک حیاط سرسبز شده بازگویی به هم متصل می شوند. نمای اصلی ساختمان اداری با جاده منطقه ای اصلی زاویه قائمه می سازد. در نتیجه مراجعان از پهلو به بنا نزدیک می شوند و آنرا از پرسپکتیوی می بینند که سبب می شود حجم معمار در نمای آن که دارای تقسیماتی عمودی است بیشتر

- دید پرسپکتیو مجتمع در سمت راست شهر. نمای اصلی شکل است از دو بلوک اصلی که با حیاطی سروپوشیده به هم پیوندند، بلوک اداری، که نمای فلزی ویژگی اصلی آن است، و بلوک بسته بندی انبار.
- دید جلویی جلو و پشت بلوک انبار و سکوی بارگیری کلاسیک.
- دید جنبه پیش بلوک اداری.
- خلاصه پلان، مقطع و نمای پروژه.
- تصویر نزدیک از محل اتصال نمای آجری و نمای شیشه ای.
- دید اتاق بسته بندی که با سقفی خمیده بسته می شود.
- دید یکی از راهروهای توزیع در بلوک اداری.







WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری

طراحی طبیعت

آنالیز آون

اسلوونی

جستجوی انرژی اشیا نیروی محرکه تلاشهای هنرمند طراح اسلوونیایی برای آفرینش اشیائی است که به «طبیعتی جدید» شکل می دهند. اشیاء پیکره وار و ظروف شیشه ای که شالوده شان در فرهنگ اسلوونی استوار است. فرهنگی که کوکوی به آن ادای احترام می کند و فرایندها و تکنیکهایی را که دیگر فراموش شده اند از آن به وام می گیرد. جستجوی او برای فرمها و کارکردها به موطنش منحصر نمی ماند و از زمان و مکان مجاوز او فراتر می رود.



۱. «کمال» گردوده. میز با روپیه مغز چوب گردو و پایه ریخته گری. ساخت تریاک داتالوچا (عکس از اینلوپوتسی، میلان)
۲. «سان جورجو» گنجه با چهار در و دو کشو. ساخته شده از مغز چوب گردو. ساخته تریاک داتالوچا
۳. «دوتیاه» صندلی از مغز چوب گردو ساخته تریاک داتالوچا (عکس از اینلوپوتسی، میلان)
۴. نمونه لیوان اهدایی به استاد سری سالیلیانا در پوناپولنی. هند. که در مدرسه شیشه گری روگلسکا سلاتیبا در اسلوونی در ۱۹۹۱ ساخته شده.



طرح: پانوش مونیوش، ژوزا ژوکه، شاتدرو نادی
 سازه: کلمان رتانی
 سیستم: ایستوان بوزاشی
 کارفرما: TET با مسئولیت محدود

مجارستان

روبرت راوی

۱. پلان کلی طبقات همکف و اول، آپارتمانها که جمعا دوازده تا می شوند، در دو تراز ساخته شده اند. منطقه گذران روز در طبقه همکف و منطقه گذران شب در طبقه بالاست با دو اتاق خواب روبه تراسی چمن پوش
 ۲. دید پروژه از بالا، مجموعه از دو بلوک قرینه از خانه های تراستار تشکیل شده که به دور یک گذرگاه بیاده مرکزی سؤمان بافته اند.

خود طرح از دوازده آپارتمان تشکیل شده که در دو ردیف خوشه ای از خانه های تک همجواری به صورت آتریومی تنظیم شده اند.

اغلب خانه های این مجموعه به محیط بیرون که از کنترل طراحان خارج و از لحاظ زیبایی شناسی هم تقریباً برایشان نامطبوع بوده است پشت کرده اند، اما در عوض در آن یک سلسله فضاهای باژ نیمه خصوصی و کلاملاً خصوصی مشترک با غنا و تنوعی بسیار زیاد و کلاملاً کنترل شده در نظر گرفته شده که حول یک راه دسترسی پیاده مرکزی و طولی تنظیم شده اند؛ این راه نقش دیگری هم دارد و به صورت محل اجتماعی در مقیاس کوچک برای ساکنان عمل می کند (که بسیار هم مورد علاقه آنهاست). این فضای مرکزی یا دیوارهای صلب دو طرفه هم عنوان کانون فکری طرح نیز در نظر گرفته شده است و هدف از آن کاهش احساس انزوای واحدهای منگول و پرینت ادغام آنها در چیزی شبیه یک جامعه محلی بوده است. (اتومبیلها را در بخش ورودی مجموعه در گزارژی نیمه زیرزمینی با دیوار حامل پوشیده از چمن که در سرتاسر بخش جلویی زمین محل ادامه دارد پارک می کنند.)

راه دسترسی درون مجموعه در واحدها هم ادامه می یابد، طوری که حتی دسترسی به خانه افراد هم از طریق آتریوم صورت می گیرد که فضای کانونی خانه است و اتاق نشیمن در طبقه همکف هم به آن باژ می شود. طبقه اول، شامل دو اتاق خواب پس نشسته است و تراسی آرام و پوشیده از چمن روی اتاق نشیمن پدید آورده است. واحدها دقیقاً مشابه هم اند (البته واحدهای مقابل و مجاور تقارن معکوس دارند) و مساحت مفید هر یک ۱۴۰ مترمربع است.





WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری

www.freecad.ir





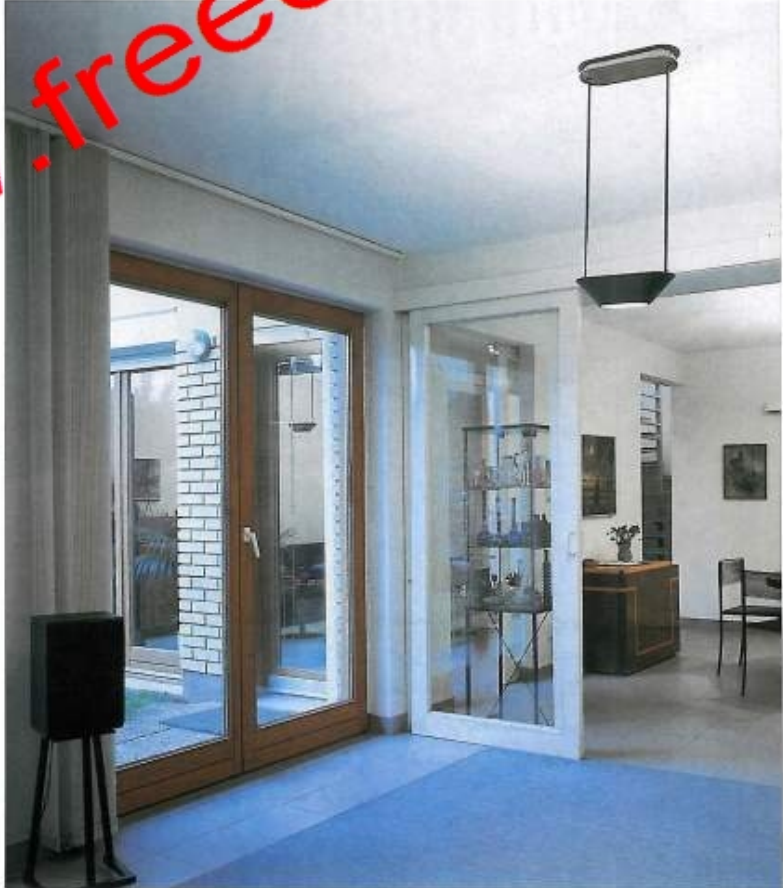
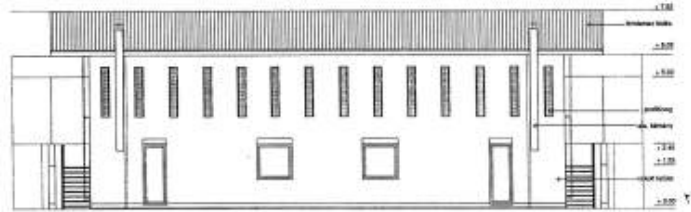
در جهان و گزید

WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری



- صفحه مقابل دید پرس
 اختصاصی هر خانه را از ...
 ۱. جبهه جلویی یکی از بلوکهای مسکونی از بیرون
 ۲. نمای غربی
 ۳. مقطع طولی
 ۴. مقطع عرضی
 ۵. بخشی از اتاق نشیمن یک آپارتمان
 ۶ و ۷. دید از نزدیک از فضای حیاطهای خصوصی.





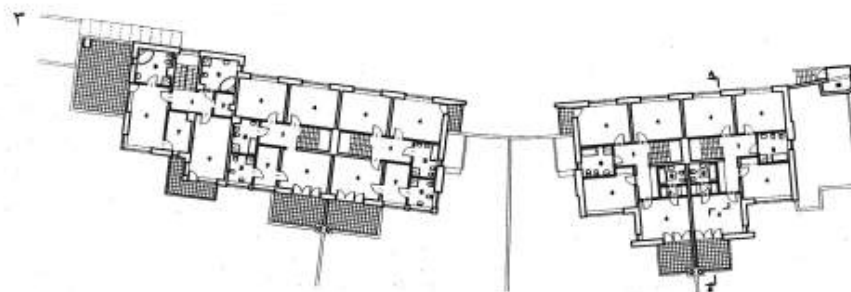
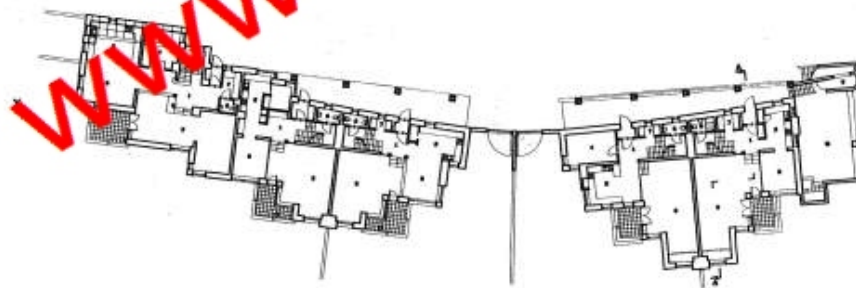
WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری



اول خنجرهای ترانسداز

موجود تاجلیه مجتمع ساکن تک خانواری ترانسداز و چهار «ویلاي شهری» چند خانواری کوچک تشکیل شده است. کل مجموعه در امتداد خیابانهای پیاده‌رو داخلی تنظیم شده است. راهی زیرزمینی ساختمانهای آپارتمانی منفرد را به تراز پارکینگ در زیرزمین متصل می‌کند و در نتیجه در شهرک از آمد و شد موتورسیکتری نیست. ریتم تکراری دهانه‌های شیشه‌بندی شده، که صحنه‌اتاقهای نشیمن به حساب می‌آیند، نقش مهمی در کمپوزیسیون معماری بخش شمالی خیابان داخلی ایفا می‌کند. این دهانه‌ها به صورت قلبهای بتنی مسلح اجرا شده‌اند. سطوح بزرگ پنجره‌بندی‌ها با شبکه‌ای از کرکره‌ها محافظت می‌شوند. خیابان از سمت شرق به خنجرهای ترانسداز دو طبقه محدود می‌شود و تراز همکف آنها که عقب نشسته است، طاقی‌های ورودی ایجاد کرده که فضای خیابان را وسعت می‌بخشد. در پلان دیوارهای طاقی در طول یک تراس ساخته شده، و با آجر جوش با دو متر از یک خنجرستری نازک‌کاری شده‌است. دیوار عناصر زیبایی‌شناختی به اتاقک نگهبان می‌پیوندد، و در حصار دور دور ادامه می‌یابد. طرح رنگ‌بخشهای سرامیک دیوارهای بنا در نقش کفپوش خیابان تکرار شده است. پلکاتها و سرسراهای ورودی با دوتی نوع سنگ روکاری شده‌اند.





لهستان



سنت پایدار صنایع دستی

۱. سری لیوانهای «منهن» از شیشه بلوری با استفاده از فرایند لایه‌ای خاص کاز کاتوزینا هلاس - لزیکوفسکا (عکس از هنریک راتسن)
۲. سری لیوانها و تنگ سلومونه، باز از شیشه بلوری با تزئینات هندسی، با طراحی کاتوزینا هلاس - لزیکوفسکا (عکس از کاتوزینا هلاس - لزیکوفسکا)
۳. ظرف گرد با طراحی کاتوزینا هلاس - لزیکوفسکا از شیشه بلوری که تماماً با کده‌کلی‌های عمودی کار شده است (عکس از کاتوزینا هلاس - لزیکوفسکا)

صنعتگری، و احترام به مواد و مصالح یا صنعتگری ساده را احیا کند - و این حاصل تلاشهای نسل جدیدی از هنرمندان جوان بوده است.

هنر لهستان، پس از آنکه پنجاه سال تمام چون ابزار یا سلاحی در دستان مخالفان عمل کرد که دستگاه سیاسی حاکم کمر به سرکوب آن بسته بود، سرانجام در سال ۱۹۸۹ جانی دوباره گرفت. از آن زمان تاکنون توانسته هنرها و ارزشهای



نمایش عروسی خون

به کارگردانی: علی رفیعی

کامران افشار نادری

عکسها: علیرضا عقیلی

معماری تأثیر هنرهای مختلف را بر معماری مدرن به بحث گذاشته است. از همین رو ما کوشش خواهیم کرد از این پس تا آنجا که میسر باشد بخشی از صفحات مجله را به دیگر هنرها اختصاص دهیم. موضوع این شماره بحثی مقدماتی درباره ارتباط معماری و صحنه‌آرایی و طرح ارزشهای صحنه‌آرایی نمایش عروسی خون اثر گلریسا لورکا به کارگردانی علی رفیعی است.

در جلسه گفتگویی با کارگردان، او ضمن بیان نظرات، اهداف، مسائل فنی و روشهای رسیدن به طرح صحنه‌مورد نظر، مسائلی را هم در مورد سیر تحول بازیگری و طراحی صحنه بیان کرده است که در مقاله زیر، جا به جا به آنها نیز پرداخته‌ایم.

معماری و صحنه‌آرایی

معماری به مفهوم متداول آن، ساختن فضایی برای زندگی و فعالیت انسان‌هاست و ظاهراً با سازه‌های موقتی ویژه هنرمیرا (تئاتر، سینما، ...) سر و کاری ندارد. در تئاتر نه تنها زندگی عادی و روزمره - مصالح اصلی کار معماری - نیست، بلکه تازه نوع خوب آن سبک دارد تماشاگر را در تملکی لحظات از تصور

مجله معماری از آغاز فعالیت خود بر آن بود، به عنوان مکمل بحث معماری، به طراحی شهری، طراحی صنعتی، طراحی داخلی و مبلمان نیز بپردازد. گذشته از اینکه بسیاری از معماران برجسته معاصر نظیر بهرنس، ریتولد، لوکوربوزیه، آنتو، پورتوگری، بوتتا، روسی، گبری، پینلو، فاستر، استارک، سوتسلس، ... علاوه بر معماری به هنرهای دیگر نظیر نقاشی، مجسمه‌سازی، طراحی صنعتی و طراحی صحنه پرداخته‌اند. چنانچه تاریخ معماری را تا عصر رنسانس می‌شویم سیر تحولی معماری بدون توجه به تحولات دیگر هنرها غیرممکن است. آلوار آلتمو می‌گوید: آنچه امروزه در هنرها منجمله معماری دارای یک روح است، آن روح در گذشته‌های دور، یکی از اولین تاریخ

واقعی بودن نمایش دور نگه دارد. این دستاوردی مدرن است که به گفته رفیعی از تئاتر شرقی و نمایشهای قرون وسطایی و همچنین Commedia dell'arte ایتالیایی قرن شانزدهم می‌آید. در هر حال حداقل ۳ بیوند مهم بین صحنه‌آرایی تئاتر و معماری وجود دارد که برای ماحراز اهمیت است:

۱- بازیگری تئاتر به زندگی و مراسم آن و بنابراین به معماری که فضای زندگی است مربوط است. همهٔ لسلها به نوعی بازیگری را تجربه کرده‌اند. به گفتهٔ تئوریسینهای تئاتر اولین تجربیات بازیگری از بازی‌های کودکانه، که در آن هر کودک نقشی مشخص و تا حدودی از پیش تعیین شده را ایفا می‌کند، آغاز می‌شود. مراسم و آیینها نوع دیگری از بازیگری هستند





نمایش عروسی خون

به کارگردانی: علی رفیعی

کامران افشار نادری

عکسها: علیرضا عقیلی

معماری تأثیر هنرهای مختلف را بر معماری مدرن به بحث گذاشته است. از همین رو ما کوشش خواهیم کرد از این پس تا آنجا که میسر باشد بخشی از صفحات مجله را به دیگر هنرها اختصاص دهیم. موضوع این شماره بحثی مقدماتی درباره ارتباط معماری و صحنه‌آرایی و طرح ارزشهای صحنه‌آرایی نمایش عروسی خون اثر گلریسا لورکا به کارگردانی علی رفیعی است.

در جلسه گفتگویی با کارگردان، او ضمن بیان نظرات، اهداف، مسائل فنی و روشهای رسیدن به طرح صحنه‌مورد نظر، مسائلی را هم در مورد سیر تحول بازیگری و طراحی صحنه بیان کرده است که در مقاله زیر، جا به جا، به آنها نیز پرداخته‌ایم.

معماری و صحنه‌آرایی

معماری به مفهوم متداول آن، ساختن فضایی برای زندگی و فعالیت انسان‌هاست و ظاهراً با سازه‌های موقتی ویژه هنرمیرا (تئاتر، سینما، ...) سر و کاری ندارد. در تئاتر نه تنها زندگی عادی و روزمره - مصالح اصلی کار معماری - نیست، بلکه تازه نوع خوب آن سبک دارد تماشاگر را در تملکی لحظات از تصور

مجله معماری از آغاز فعالیت خود بر آن بود، به عنوان مکمل بحث معماری، به طراحی شهری، طراحی صنعتی، طراحی داخلی و مبلمان نیز بپردازد. گذشته از اینکه بسیاری از معماران برجسته معاصر نظیر بهرنس، ریتولد، لوکوربوزیه، آنتو، پورتوگری، بوتو، روسی، گبری، پیانو، فلستر، استارک، سوتسلس، ... علاوه بر معماری به هنرهای دیگر نظیر نقاشی، مجسمه‌سازی، طراحی صنعتی و طراحی صحنه پرداخته‌اند. چنانچه تاریخ معماری را تا قرن نوزدهم به بعد مطالعه کنیم، متوجه می‌شویم چقدر سیر تحولی معماری بدون توجه به تحولات دیگر هنرها غیرممکن است. آلوار آلتو می‌گوید: آنچه امروزه در هنرها منجمله معماری دارای یک روح است، در گذشته‌های دور، یکی از اولین تاریخ

واقعی بودن نمایش دور نگه دارد. این دستاوردی مدرن است که به گفته رفیعی از تئاتر شرقی و نمایشهای قرون وسطایی و همچنین Commedia dell'arte ایتالیایی قرن شانزدهم می‌آید. در هر حال حداقل ۳ بیوند مهم بین صحنه‌آرایی تئاتر و معماری وجود دارد که برای ماحراز اهمیت است:

۱- بازیگری تئاتر به زندگی و مراسم آن و بنابراین به معماری که فضای زندگی است مربوط است. همهٔ لسلها به نوعی بازیگری را تجربه کرده‌اند. به گفتهٔ تئوریسینهای تئاتر اولین تجربیات بازیگری از بازی‌های کودکانه، که در آن هر کودک نقشی مشخص و تا حدودی از پیش تعیین شده را ایفا می‌کند، آغاز می‌شود. مراسم و آیینها نوع دیگری از بازیگری هستند





WWW.FREECAD.IR

معماران بزرگترین مرجع دانلود معماری

که در آن مردم به

می‌توان تلقی کرد. سبب سوری به سبب بی
اجتماعات و زندگی در فضاهای عمومی توجه کرده
است. به همین جهت است که عده زیادی از منتقدین
و تاریخ‌نگاران میدانهای بلوک و میدان نقش جهان
اصفهان را صحنه آرایانه توصیف کرده‌اند. مثال
امروزی و ملموس توجه به عملکردهای اجتماعی به
عنوان آیینهای زندگی و ایجاد عناصری که توسط آنها
افعالی نظیر ورود، حرکت و گردهمایی به صورت
مراسمی جمعی صورت پذیرند پروژه هادی میرمیران
برای فرهنگستانهای ایران است که متأسفانه،
علی‌رغم احراز رتبه اول در مسابقه مربوطه، به اجرا
در نیامد!

۲- تئاتر مدرن و سیر تحول آن با دیگر هنرها
منجمله معماری قرابت زیادی دارد. جهشی که در
معماری به وقوع پیوست و موجب گردید طراحی از
اکلیتیسیسم- یعنی معماری مشابه با سبزی عناصر و
قواعد از پیش تعیین شده و چون به سوی سبکی
آزاد که در آن هدف اصلی کشف قابلیت‌های آکوستیک
عناصر تجریدی فضا- سطح و حجم- بود، متمایل
شود، مترادف حرکت تئاتر از تقلید عینیت و بازنمایی
توصیفی به سوی بازیگری اکسپرسیونیست،

وارد طراحان صحنه معمل

رن مشهوری به کل طراحی
تئاتر نیز پرداخته‌اند. یکی از نمونه‌های مهمی که به
خاطر دارم نمایش مویس دیک به کارگردانی و بازیگری
ویتوریو گاسمن با صحنه آرای رتسوی پیانو بود. در این
نمایش تمایز سنتی بین تئاتر و صحنه از بین رفته بود،
تماشایچیان در جایگاهی قرار می‌گرفتند که با الهام از
کشتی‌های قدیمی طراحی شده بود و درون همان
فضای نمایش اجرا می‌شد.

از بحثهای کلی که بگذریم مباحث صحنه آرای
تئاتر ارتباطی بسیار نزدیک با مباحث معماری دارد.
گذر از صحنه آرای به مثابه «دکور» به صحنه آرای به
مثاله «فضا» موجب گردید که این هنر با معماری امروز
ریشه‌ای مشترک بیابد؛ «ایجاد فضا»، تصور می‌کنم
مفهوم فضا که درک آن همواره در معماری دشوار
است و چه بسا با حجم اشتباه شود. در صحنه آرای به
گونه مؤثرتری قابل تجسم است. مشکل معماری این
است که برخلاف نقاشی در مرحله طراحی از تجرید
به سوی واقعیت می‌رود و بنابراین در تبلور نهایی
معماری که همان فضای عینی است، تمایز حجم از
فضا دشوار است. لیکن در صحنه آرای که تولید نهایی
نوعی تجرید یا استیلزه شدن واقعیت است فضا به

مفهومی از صحنه آرای را مطرح کرد که بسیار نزدیک
به بحث پلان آزاد و فضای شاعرانه لوکوربوزیه بود.
وی مخالف با سبزی واقعیت و استفاده از الگوی
فضاهای از پیش موجود در صحنه آرای بود و مانند
لوکوربوزیه معتقد بود که معماری نمی‌تواند از عناصر
کلاسیک و از پیش تعیین شده استفاده کند. آییا مخالف
استفاده از پرده‌های نقاشی شده بود که در آنها با
استفاده از علم پرسپکتیو مناظر واقعی به نمایش در
می‌آمدند. او می‌گفت اینها برخلاف فضای واقعی
نسبت به نور از خود واکنش نشان نمی‌دهند (چون دو
بعدی هستند). لوکوربوزیه نیز یک دهه بعد به جای
سیستم کشف فضایی هدایت شده، پرسپکتیو و
نمایش سنتی دوبعدی، روش طراحی چهاربعدی (فضا-
زمان) را با استفاده از قابلیت بیانی نور مطرح کرد.
مثالهای زیادی می‌توان یافت که نشان می‌دهند بحث
طراحی در عصر ما دارای هسته‌ای یگانه است و
همانطور که سوتلس^۳ می‌گوید تفاوت رشته‌های
مختلف تنها در فن آوری است. بنابراین آشنایی با
عصرتهای شیوه‌های مختلف نگرش به طراحی
(Design) بر بحث معماری نیز می‌تواند بسیار





ححنه نمایش که بسیار غنی و اکسپرسیو است تنها از یک سطح شیب دار با سه دهانه

به سطح پنجره درون آن تشکیل شده است. در پشت این سطح شیب دار که گاه به نمای ساختمان، گاه به کوه و گاه به فضای بیرون تبدیل می شود سکویی وجود دارد که باعث می شود آنچه درون صحنه یا پشت این سطح خمیده و شیب دار قرار دارد به نوعی شاه نشین، ایوان یا خانه ای که پنجره هایش رو به بیرون باز شده اند تبدیل شود. سکوی مذکور در حقیقت متحرک است و به عنوان تجهیزات سن از قبل وجود داشته و طراح سعی کرده است از آن در صحنه آرایبی استفاده کند. چند تکه آنتیه مختصر نظیر یک گهواره بچه، یک میز و چند صندلی به کمک بلژی هنرپیشه ها، چندین فضای مختلف را از همین صحنه آرایبی مختصر تولید می کنند. برای علی رفیعی کارگردانی و صحنه آرایبی از هم تفکیک ناپذیرند. او می گوید: «از همان لحظات اول کار به صحنه فکر می کنم. تجسم بازیگری بدون اینکه فضای صحنه را از قبل در تصور دیده باشم غیرممکن است. بنابراین طرح صحنه در رابطه مستقیم با اجرای نمایش و امکاناتی است که بازیگران باید از آن استفاده کنند. همانطور که فضای صحنه تعطف پذیر است و امکان تداعی فضاهای مختلف را دارد بازیگری نیز از آزادی نسبتاً زیادی برخوردار

WWW.FREECAD.IR

بورپردازی، صوب و بریحری مواس مهمی در ایجاد فضا هستند. در بسیاری از موارد احجام یا فرمها بدون تغییر می مانند و صحنه تنها با کمک نور و بازیگری تغییر می یابد. در معماری بازیگران خود مردم هستند ولی مکتبیم حرکت در ساختمان و کشف فضا، شیوه نورپردازی و دیگر عناصر غیرحجمی نقش بسیاری مهمی در تولید فضا ایفا می کنند. چنانکه مشاهده می شود صحنه آرایبی تئاتر به مفهوم امروزی آن و آنگونه که در کارهای علی رفیعی به وضوح قابل بررسی است، به طور خاص و خلص مصداق طراحی برای فضا سازی است و به نظر می رسد از این لحاظ معماری امروز به صحنه آرایبی بسیار نزدیک است.

نمایش عروسی خون

برای پی بردن به ارزش کار صحنه آرایبی نمایش عروسی خون لازم نیست اطلاعی از شیوه کار طراح داشته باشیم. کافی است در نظر بگیریم که صحنه آرایبی این نمایش با هزینه ای در حدود ۴۰۰ هزار تومان یعنی کمتر از هزینه یک ماکت حرفه ای معماری ایجاد شده است. هنر حتی در شرایط محدودیت اقتصادی نیز می تواند زمینه رشد بیابد اگر ایده خلاقه ای وجود

طور مث نمایشنامه

تولید ادبیات، در درسهای بازیگریش تأیید دارد که بازیگری نباید توصیفی بلکه باید اکسپرسیو باشد. او می گوید برای بازی کردن نقش شیر نمی توان چهار دست و پا روی زمین راه رفت. بازیگر خوب آن است که با حداقل ژست و شناسایی چند حالت اصلی شیر، حالت مورد نظر را تداعی کند. صحنه آرایبی تئاتر نیز به تبع این مفهوم از بازیگری، جهتی اکسپرسیویستی را اتخاذ کرد. علی رفیعی به نقل از آریا می گوید: «در دکور صحنه ناتورالیستی طراح صحنه منظره جنگل را تا حد امکان نزدیک به واقعیت بازسازی می کرد و سپس افرادی را درون آن قرار می داد. ما امروز بازیگران را به نحوی روی صحنه قرار می دهیم که فضای جنگل را تداعی کنند بدون آنکه جنگلی در کار باشد. در صحنه آرایبی نوین فضای صحنه از مکتبیم حرکت و شیوه بازی بر صحنه به وجود می آید. حال اگر به مفهوم فضا در معماری بازگردیم خواهیم دید که فضا بر خلاف حجم یا ماده ای مطلق نیست و دقیقاً از مکتبیم کشف فضا حرکت، نور و کلیه عوامل ادراک بصری تأثیر می برد. نور و شیوه آرایبی می گوید: تا دیروز تئاتر برای شنیدن بود امروز تئاتر





WWW.FREECAD.IR

است. ۱. و می‌افزاید: **بزرگترین مرجع دانلود معماری**



سطح لیزاری به سطح بازیگر است. ۲. در تئاتر علی‌رغم بازیگران مانند مهره‌های شطرنج نیستند که حرکت‌های معینی را انجام دهند. بازیگران در اثر کار زیاد و طاقت فرسا با کل‌گردان نوعی حس فضایی مرتبط با نمایشنامه را کسب می‌کنند. حسی که به آنها اجازه می‌دهد مکان خود را در هر لحظه از اجرا، بدون آنکه بین میزانشهای مختلف سکنه ایجاد شود، شناسایی کنند و چنانچه ضرورت لحظه ایجاد کند به صورت هماهنگ با هم موقعیت خود را روی صحنه عوض کنند. بدین ترتیب هر اجرا تلاقی و جذابیت‌آفرین اولیه را می‌پسند.



حرکات فیزیکی بازیگران مسئله مهمی است که بر طراحی صحنه تأثیر می‌گذارد. در تئاتر عروسی خون هر جزء صحنه برای حرکتی خاص طراحی شده است. سطح شیب‌دار که نمای اصلی را تشکیل می‌دهد برای این است که بازیگران بتوانند از آن بالا بروند و با شتاب به پایین بدون سستی می‌گویند الگوی این طرح را از پیش‌های سکیت اقتباس کرده است. کل‌گردان در توضیح نیز به سبب و حرکت سریع بازیگران به جوآروتیک و 'خونی' مسلط بر آثار لورکا اشاره می‌کند و می‌گوید این را تنها با حرکات سریع، پر تنش و ناگهانی بازیگران می‌توان تداعی کرد.

مسئله دیگر صحنه‌آرایی، نیز به آرایش عمودی صحنه تئاتر برای ایجاد ارتباط مؤثرتر با تماشاگران است. صحنه‌رقیعی دارای سه سطح مختلف است. کف سن، فضای درونی یا سکویی که به ارتفاع تقریبی یک متر قرار گرفته، و بام صحنه. در لحظات مختلف نمایش هر یک از این سه سطح به فضایی متفاوت و به مکانی مشخص تبدیل می‌شوند: خانه عروس، خانه داماد، خانه نامزد سابق عروس، محل جشن عروسی، فضای عمومی، خارج شهر و جنگل. اگر چه این سطوح همواره از هم متمایزند اما با مهارت بازیگران به هم مربوط می‌شوند و تماشاگر احساس نمی‌کند فضاهای مجزا و تفکیک شده‌ای هستند.

پلوشنها

۱- نگارنده نقدی را در مورد این پروژه منتشر کرده است که متأسفانه به طور ناقص و با اشتباهات زیاد به چاپ رسیده است.

نقدی پیرامون مبانی نظری پروژه فرهنگستانهای ایران، مجله معماری و شهرسازی، دوره پنجم، شماره‌های ۲۸ و ۲۹، سال ۱۳۷۳.

2 - Adolphe Appia

3 - Ettore Sottsass

4 - Dario Fo

5 - Antonin Artaud



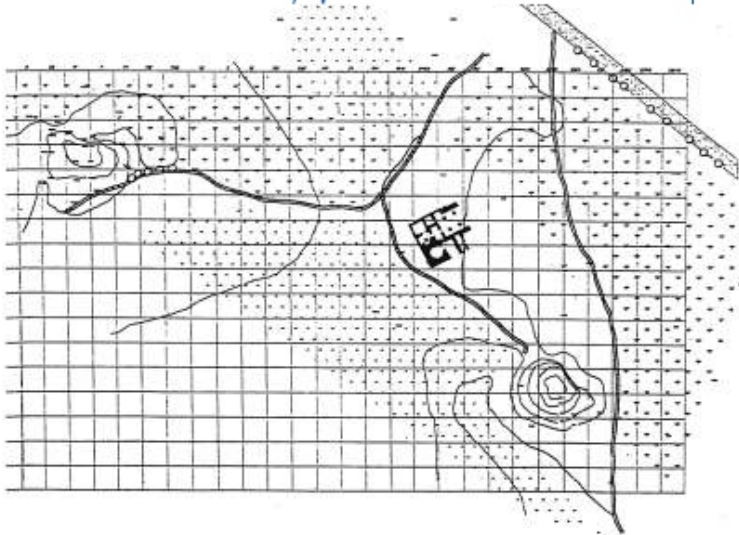


WWW.FREECAD.IR

معهد بزرگترین مرجع دانش معماری



یافته‌های باستان‌شناسی در بندیان درگز



کاوشهای باستان‌شناسی بندیان درگز از سال ۱۳۷۳ در چارچوب برنامه‌های مصوب سازمان میراث فرهنگی کشور آغاز گردیده و تاکنون چهار فصل آن به پایان رسیده است. حاصل اکتشافات انجام شده را آقای مهدی رهبر (که مسئولیت کاوشها را به عهده دارند) در کنفرانس دوم معماری (اردیبهشت ۱۳۷۸ - ارگ بم) ارائه کردند. به دلیل اهمیت موضوع مقالاتی نیز در این زمینه از ایشان در مجلات باستان‌شناسی معتبر اروپایی (Dossiers Archeologie, 1998) و (India Iranica, شماره ۲۴۳، ۱۹۹۹) به چاپ رسیده است.

از آنجائیکه تاکنون تمامی فعالیت‌های باستان‌شناسی در کشور در غرب و جنوب غربی تمرکز بوده است، کشف این آثار در مناطق شمال شرقی سرزمین که تا به حال دست نخورده باقی مانده اهمیت بسیار است.

این محوطه تاریخی که سه تپه باستانی با حدود چهار هزار مترمربع وسعت را شامل می‌شود در نزدیکی بندیان از توابع درگز در شمال استان خراسان واقع گردیده و به لحاظ تاریخی مربوط به اواسط دوره ساسانی است.

این بنا باقی‌مانده نیشگاهی است مربوط به یک دستکرت مرزی که به علت اهمیت جغرافیایی و مرزبانی و عبور جاده ابریشم از نزدیکی آن محل سکونت موقت شاهان ساسانی و شاهزادگانی بوده است. شاهزادگانی که عنوان ولیعهدی می‌یافتند برای تعیین مسئولیت آینده خود به عنوان پادشاه محلی به این حدود اعزام می‌شدند. تا ضمناً در اینجا از مرزهای کشور در مقابل اقدام مهاجمان هپتالی، یونانی، هون‌های سفید، خیونینها و ترکها پاسداری کنند. به همین دلیل در این منطقه جنگهای متعددی درگرفته که شاید موجب تخریب این سکو نگاه شده‌اند.

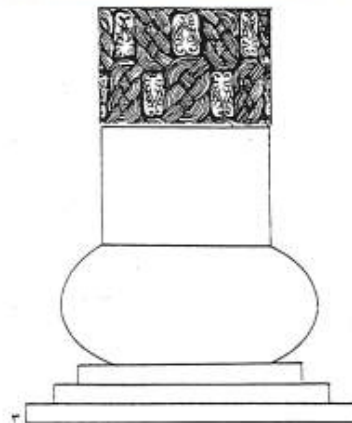
بررسی ساختار کالبدی، کاربری فضاها، اجزای بنا، نقشها و گچبریها، مصالح به کار رفته و ابعاد دعله‌ها و... می‌تواند اطلاعات ذیقیمتی درباره این دوره تاریخی فراهم آورند و حد پیشرفت علوم و فنون و هنرها و فن‌ساختمانی و معماری را روشن نمایند.

فرخ محمدزاده مهر

1. The ancient site of Bandian, with the approximate extent of the grid.
2. The temple of fire with the plaster fireplace
3. Plaster-work ornaments on the cylinders of the orders
4. Battle field of Bahram Goor and Heptalid Kings.
5. Plaster motifs on the western wall of the altar
6. The picture of two clergys with a firepot in hand

۱. محوطه باستانی بندیان به وسعت تقریبی شبکه‌بندی
۲. فضای آتشکده با آتشدان گچی
۳. تزیینات گچبری بر ساقه ستونها
۴. صحنه جنگ بهرام گور با پادشاه هپتالی
۵. نقوش گچبری روی دیوار غربی محراب
۶. نقش دو روحانی با آتشدانی در دست

عکسها از حمید هاشمی، عکاس میراث فرهنگی





Archeological excavations in Bandian, Dar-e-gaz, were begun in 1994, by the National Cultural Heritage.

The autocomes of these excavations were presented by Mehdi Rahbar - the head of the excavation group - to the Second Architectural Congress (May 1999, in Bam). Due to the significance of the issue, he has also published two articles in *Dossiers Archeologie* (1998) and *Studia Iranica* (1999).

Since all archeological works in Iran have so far been concentrated in the western and southwestern parts, findings in the northeast, an intact area, is very much important.

The historical site, containing three ancient hills extended in 4000 sq. m. of land, is located in Bandian near Dar-e-gaz in the northern region of the Khorasan Province and belongs to the mid-Sassanid era.

The movement is the remains of a temple of "Dastcert", a border area near the route of the silk road, where according to its geographical importance, was the place of the temporary residence of Sassanid Kings and princes who were dispatched to the area for exercising their future tasks and in the meanwhile to guard the borders against attacking tribes. Therefore, a number of violent incidents took place in that region which is thought to be the cause of destruction. Surveying the physical structure, the use of spaces as well as the details, motifs, plaster works, building materials and the dimensions of the spans, could add valuable information to our knowledge about that era and show the extent of advancement in sciences, technologies, arts and crafts of architecture at that time.

Farrokh Mohammadzadeh-Mehr





بزرگترین مرجع دانش معماری WWW.FRECAD.IR

تأثیر علوم ساختمانی ایرانی بر معماری قرون وسطایی اروپا

مطلب زیر را آقای غلامحسین معماریان برای معمار فرستاده‌اند. پلسخ آقای کامران افشار نادری همکار تحریریه معماری، نویسنده مقاله‌ای که مورد نقد قرار گرفته در پی آن می‌آید.

سر دبیر محترم مجله معماری

از اینکه مجله شما توانسته است به خوبی بخشی از معماری معاصر ایران را به دوستان دران معماری ایران معرفی نماید تشکر و قدردانی می‌شود. بدون شک یکی از اهداف چنین مقالاتی نقد آثار و آراء و نظریه‌ها باشد. به این مناسبت من نیز به این مقاله «تأثیر علوم ساختمانی ایرانی بر معماری قرون وسطایی اروپا» تقدیم می‌گردم.

آشنایی من با موضوع به دوران دانشکده در ایران برمی‌گردد. پایان‌نامه اینجانب با نام «سازه‌های تاقی در معماری اسلامی ایران» در سال ۱۹۸۶ به دانشکده معماری جنوا ارائه شد و از طرف هیئت داوران اجازة چاپ داده شد. این پایان‌نامه در سال ۱۳۶۷ تحت نام «نیاز سازه‌های تاقی در معماری اسلامی ایران» توسط جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت به چاپ رسید. در این کتاب برای اولین بار سیر تحول انواع سازه‌های تاقی به خصوص گنبدها ارائه شد. همچنین اولین تحقیقی است که بخشی گسترده از روشهای محاسباتی غیاث‌الدین جمشید کاشانی را به محافل غربی معرفی می‌کند. یک مقاله انگلیسی دیگر درباره گنبدها برای چاپ به مجله «مقرنس» ارسال شده و مقاله‌ای انگلیسی درباره غیاث‌الدین جمشید کاشانی با همراهی پروفیسور انور اسلام از دانشگاه منچستر در حال تألیف می‌باشد.

در مقاله ارائه شده در معماری ۴ فرضیه‌ای در ارتباط با تأثیر معماری سنتی ایران در معماری غرب به اثبات رسیده است. خلاصه بودن مقاله هم سؤالیهای زیادی را بی‌جواب می‌گذارد و هم سؤالیهای تازه‌ای را مطرح می‌کند که ذیلاً مورد بحث قرار می‌گیرد.

برای فهم بهتر روش ارائه شده، اینجانب آن را در چند بنای ایرانی مورد آزمایش قرار دادم. احتمالاً نگارنده مقاله، در ۳۹ بنای مورد آزمایش بناهایی را هم که اینجانب با این روش مورد آزمایش قرار داده‌ام لحاظ نموده‌اند. به این منظور از سه دوره زمانی سلجوقی،

۱- دوره سلجوقی: مسجد جامع یزد - دوره

امام یزد.

۲- دوره تیموری: گور امیر تیمور در سمرقند - مقبره قاضی زاده رومی در سمرقند - مسجد هفتاد و دو تن (شاه) مشهد.

۳- دوره صفوی: مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان.

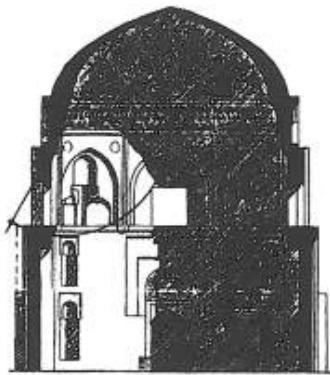
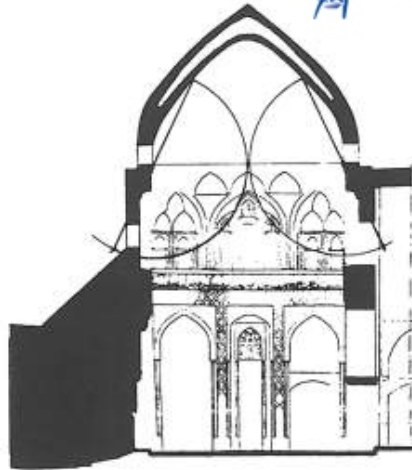
نتایج به این شرح است: در هیچ‌کدام از دو مسجد دوره سلجوقی نمی‌توان با این روش ضخامت پایه‌ها را به دست آورد. اینکه برای یافتن ضخامت پایه کدام قسمت گنبد خسته مدنظر است سؤالی است که به راحتی قابل پاسخگویی نیست ساختمان دو گنبد متفاوت، یکی دو پوسته پیوسته و دیگری یک پوسته است.

در سه گنبد دوره تیموری، در گور امیر روش ارائه شده در پوسته خارجی ضخامت را به دست نمی‌دهد (شکل ۳). در پوسته داخلی نیز نقطه‌ای وسط جرز فعلی به عنوان ضخامت پایه به دست می‌آید. در گنبد مسجد هفتاد و دو تن نیز نتیجه همان بود با این بورت که نقاط به دست آمده با فاصله زیادی در خارج از جرز فعلی می‌گیرند و در ارتباط با گنبد خارجی نیز نقطه‌ای در جرز فعلی به دست می‌آید (شکل ۴). در دو پوسته گنبد در گور امیر روش نیز نقطه‌ای در خارج ضخامت جرز فعلی به دست می‌آید.

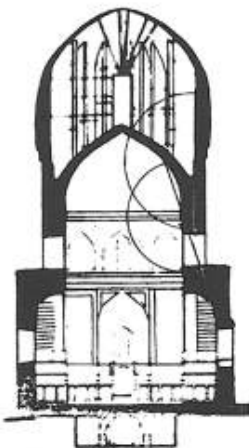
در دو گنبد صفوی نیز همین نتایج به دست می‌آید. در مورد مسجد شیخ لطف‌الله برای دقت بیشتر دو نقطه A و B برای دو نیم دایره جدا انتخاب شدند (شکل ۶). دلیل آن پیدا کردن نقطه دقیق مرکز گنبد در زیر کتیبه و بالای کتیبه است که خود از مشکلات کلر است. در هر دو مورد نقاط به دست آمده خروج از ضخامت فعلی پایه‌هاست.

با مرور نتایج به دست آمده و آنچه نگارنده مقاله مطرح کرده‌اند به نظر می‌رسد وجود مشکلات زیر در آزمایش منع دقت کافی در محاسبه است:

۱- مکان انتخاب مرکز نیم دایره: آنچه برای من در آزمایش ۶ گنبد مورد سوال جدی بود یافتن نقطه مرکز نیم دایره است. در شناخت گنبدهای ایرانی، مشکل‌ترین بخش، یافتن محل شروع پاکار منحنی گنبد است. آنچه به نام پاراستی خوانده می‌شود گاهی اشتباهاً بخشی از منحنی گنبد حساب می‌شود. آیا مرکز دایره دقیقاً در بالای قوسهای کوچک تبدیل‌کننده از ۸ ضلعی به ۱۶ ضلعی است (بی‌کتابی) ۳. مانند آنچه که درباره گنبد مسجد جامع اصفهان ارائه شده (شکل ض ۷۹ - بالا - چپ و یا به طور کلی محل پاکار گنبد باید در نظر گرفته شود (مقطع مسجد جامع یزد در انتهای نوشته). آیا مرکز دایره در بالای کتیبه در شروع



۱- مسجد جامع سلجوقی
۲- یزد، دو گنبد تیموری
۳- سمرقند، گور امیر تیموری





بزرگترین مرجع دانش معماری WWW.FREECAD.IR



و دو جبهه صورت گیرد؛ جبهه‌ای که نور آن قرار دارند و جبهه‌ای که معمولاً

پشت آن خلی است که بیشتر ضلعی است که محراب در آن قرار می‌گیرد.

۳- ضخامت پایه از کجا باید محاسبه شود؟ با فرض اینکه دو مسئله بالا وجود نداشته باشد، نیم دایره ترسیم شده ضخامت کدام قسمت از جرز زیر گنبد را به ما ارائه می‌دهد. پایین جرز در قسمت پشن گنبد (دیواره گنبدخانه تا محل تبدیل به هشت ضلعی)، یا چپیره گنبد (قسمت تبدیل از مربع به ۸ ضلعی و شلزه ضلعی و یا پاکار گنبد شکل آخر).

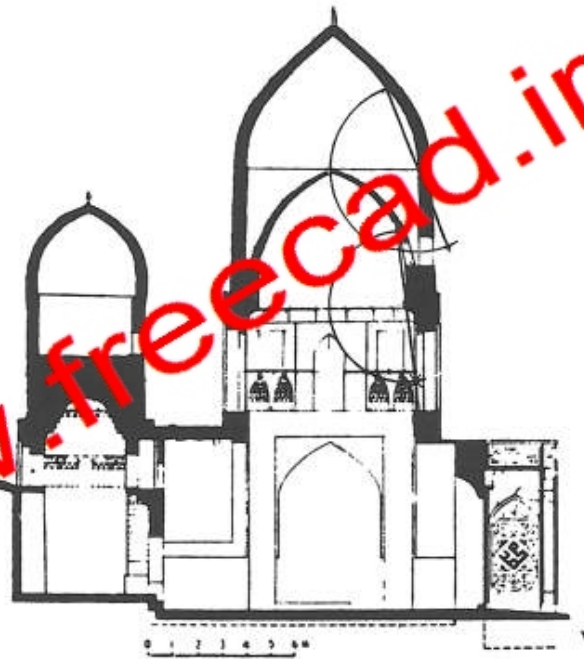
نگارنده مقاله از ۹ بنای ارائه شده در ۶ گنبد ضخامت پایه در پشن گنبد را در نظر گرفته و در سه گنبد (جامع ورامین - برسیان و مسجد جامع ساوه) ضخامت پایه در قسمت چپیره را به دست می‌دهد. هر چند که در هر دو ضخامت بخشی از پایه و جرز به دست می‌آید اما مشکلات استثنایی در دو مکان یکی نیست. مشکل ترین قسمت محاسبه گنبد ها مکان پاکار گنبد ها می باشد. در این قسمت تمام نیروهای وارد جمع شده از بالا حد اکثر فشار رانش را به وجود آورده و باعث شکست قوس و گنبد می شود. همین بخش از گنبد است که در معماری مغرب زمین بیشترین مسائل را ایجاد کرده تا جایی که برنولسکی و میکال آتز برای حل مشکل رانش در این قسمت پشت بندهایی را به شکلهای مختلف در کلیسای سانتا ماریا دل فیوره و گنبد سن پیترو رم طراحی کرده اند.

ابتکار معماران ایرانی این بوده که این قسمت را محاسبه کرده اند که جرز مناسب را طراحی کنند. ضخامت جرز در قسمت پایین را نیز بر این اساس محاسبه کرده و مشکلات استثنایی آن کمتر از بخش پاکار گنبد است. استام بیرنیا عقیده داشتند که ضخامت گنبد در پایه ۱۰ دهانه گنبد بوده و این از طریق سازه ها تجربه به دست آمده است. نگارنده مقاله برای ارائه نتایج صحیحتر می بایست در هر ۹ گنبد در مقاله در یک نقطه دقیق مرکز نیم دایره و یک نقطه دقیق برای ضخامت گنبد به دست دهند نه اینکه روش ضخامت را از پایین ترین قسمت گنبدخانه تا زیر پاکار در نظر بگیرند.

۴- روش ترمیمی ارائه شده و گوناگونی ساختمانی گنبد های ایرانی: معماران ایرانی از حدود ۲۰۰۰ سال پیش فن گنبد سازی را آغاز نمودند. تا پیش از دوره سلجوقی تعداد زیادی گنبد ساخته شده است. تا این دوره گنبد های یک پوسته ساختمانی، ترکیب، دو پوسته گسسته رک رابج بوده است. قرن ها تلاش شده است که انواع گنبد های دیگر ساخته شوند. گنبد های دو پوسته پیوسته، ترکیب با بلریکه طاق و گنبد های دو

ص ۸۰) یا اینکه در زیر کتیبه می باشد مانند آنچه در مسجد جامع ارومیه دیده می شود. سوال اساسی این است که نویسنده چه ملاکی را برای انتخاب مرکز نیم دایره انتخاب کرده است و چرا؟ و با چه قرائنی می تواند ثابت کند که شروع منحنی گنبد در یکی از سه نقطه یاد شده است.

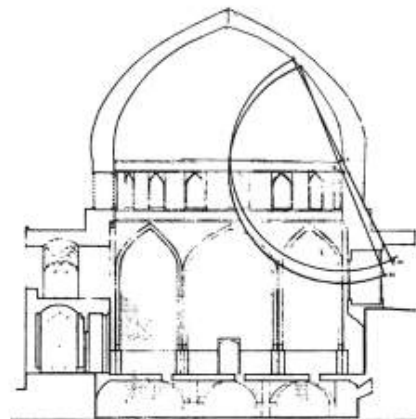
۲- اصل تقابل نیروها: یکی از مهمترین اصول در تعیین ضخامت پایه های قوسها - ناخها و گنبد ها می باشد. معمار با توجه به قرار گیری فضاهای جنبی در اطراف گنبدخانه بخشی از مشکلات استثنایی را حل می کرده است. مشکل رانش در بخشهایی از گنبدخانه که محدود به ایوان و شبستانها و دیگر فضاهای



۱. مشهد، مسجد هفتاد و دو تن، نیجوری
۲. سمرقند، شاه زند، مغیره قاضی زاده رومی، نیجوری
۳. اصفهان، مسجد شیخ لطف الله
۴. یزد، مسجد جامع، بخش گنبدخانه، جرزهای بطرف قبله ضخیمتر می باشد. (مجله اثر - شماره ۲۴)

جایی شده به مراتب کمتر از بخشی بوده که پشت آن خالی بوده است. برای نمونه در شکل مسجد جامع اردستان می بینیم که در دوره اخیر پشت بندی بزرگ در ضلع قبلی گنبدخانه ساخته شده و نقاط دیگر آن همانگونه که بوده اند باقی مانده اند. همچنین در شکل مربوط به مسجد جامع یزد می بینیم که ضخامت جرز قبلی گنبدخانه از دیگر جرزها بیشتر است.

در آزمایشهایی که توسط نگارنده مقاله در مجله ارائه شده است از ۹ بنا، ۵ بنا طوری در نظر گرفته شده اند که فضاهای مجاور گنبدخانه را احاطه می کنند و چهار بنا حالت کوشک مانند دارند. برای رسیدن به یک نتیجه دقیقتر به نظر می رسد آزمایش در هر گنبد





ضخامت در چپبره

ضخامت در پشت گنبد هنگامی که در پشت آن فضای قرار ندارد



علم و صنعت. ۱۳۶۷، ص ۱۲۹-۱۵۱. برای نقشه دقیق مسجد جامع سمنان مراجعه کنید به مجله اثر شماره ۲۴، ص ۷۸ - همان - ص ۱۶۹.

پاسخ کامران افشار نادری

نظریات عنوان شده توسط آقای غلامحسین معمریان دو نکته اصلی را شامل می شود. اول اینکه قاعده ذکر شده توسط اینجناب در مورد تمامی گنبد های ایرانی صدق نمی کند. در این مورد بحثی نیست و تصور نمی کنم اصولاً قاعده ای در معماری وجود داشته باشد که در مورد تمامی ابنیه متعلق به دورانهای مختلف یا حتی یک دوره مشخص صدق کند. مهم تشخیص دقیق گروهی از ابنیه است که قاعده در مورد آنها صدق میکند. استثناء وجود قاعده را تایید می کند. مورد دوم این است که قاعده عنوان شده توسط من باید با دقت بیشتر مورد مطالعه قرار گرفته و نقاط مرجع ترسیمات جدیدی به دقت زیاد تعیین شوند. در این مورد هم حق را می بینم. من هم در ضمن یادآوری می کنم که من و آقای معمریان در دانشگاه همکلاس بوده ایم. هر دو در انستیتوی علوم ساختمانی زیر نظر یک استاد، پروفسور بنونوتو، پایان نامه های خود را که در مورد تاریخ علوم ساختمانی در ایران بوده اند به پایان رسانده و حداکثر رتبه را اخذ کرده ایم. پروفسور بنونوتو، یکی از بزرگترین متخصصین تاریخ علوم ساختمانی در عصر حاضر، همان فردی که پایان نامه آقای معمریان را نیز مورد تأیید قرار داد نتایج تحقیقات بنده را در آخرین کتابش 'مقدمه ای بر تاریخ مکانیک سازه های متعکس نمود'. با توجه به اهمیت مسئله و اعتقادی که به علاقه مندی، دانش و اطلاعات آقای معمریان دارم از ایشان به عنوان یک همکار و دوست هم دوره و از دیگر دانش پژوهان نیز تقاضا دارم این بحث را با هم به جلو برده و نتایج دقیقتر آن را منتشر کنیم.

گنبد شبیه به هم از لحاظ ساختمانی دو روش ترسیمی را ارائه می دهد. گنبد مسجد جامع ساوه (ص ۸۰ وسط) و گنبد مسجد و مدرسه آقابزرگ (ص ۷۹ - پایین - چپ) هر دو گنبد نر می باشند اما معلوم نیست چرا برای گنبد اول یک نیم دایره ترسیم می شود اما برای گنبد دوم دو نیم دایره ترسیم می شود. ۵- صحت نقشه ها و مصادیق: یکی از نکات مثبت روش آزمایش شده تعدد بناها (۳۹ بنا) است و نکته بسیار زیاده اظهار می دارد که نقشه ها از سلیمان میراث فرهنگی تهیه شده است نکته مثبت این تحقیق است. اما این نقشه ها برده شده در مقاله در مجله حداقل دو نقشه را به اشتباه در نقشه مسجد جامع ارومیه و جامع سمنان ۶- در نقشه آقابزرگ مقبره سلطان سنجر ۹ که هر سه نقشه خیلی شفاف بوده و با آنچه سلیمان میراث فرهنگی دارد متفاوت است. نقل قول صحیح منابع تصاویر می تواند خواننده را به واقعیهایی تاریخی در نظر گرفته شده در روش ترسیم جدید هدایت کند. در عنوان دو نقشه و نیز در متن اشتباه دیده می شود. این اشتباهات می توانند به صورت زیر تصحیح شوند:

- ۱- شکل ص ۷۹ - پایین - چپ: مسجد و مدرسه آقابزرگ به جای گنبد مشتاقیه کرمان
- ۲- شکل ص ۸۰ - وسط: مسجد جامع ساوه به جای مقبره شاه عبدالعظیم - گنبد از اوایل صفویه

پلوشنهاد

1- GH. Memarian, L' Structure Voltate Murarie nell' Architecture Islamica dell'Iran, (tesi di Laurea), Genova, Facolta' di Architettura, 1986.

۲- نگاه کنید به محمد کریم پیرنیا گنبد در معماری ایران. مجله اثر، شماره ۲۰، ۱۳۷۰، ص ۱۳۳.

۳- همان، ص ۱۳۲.

۴- Ribs-Nervatura

۵- این دو نقشه از کتابهای پوپ و هوگ می باشند نگاه کنید به کتاب نیش سؤ های دقیق، تهران جهاد دانشگاهی دانشگاه

پوسته گنبد نر بر مبنای تجربیات قبلی شکل گرفتند. چند سوال در اینجا مطرح است که در مقاله جوابی برای آن نیافتیم. چگونه در گنبد های پیش از سلجوقی مانند، مقبره شاه اسماعیل سامانی در بخارا، مقبره ارسلان جاذب در ننگ بست و گنبد های ساسانی و پارسی ضخامت بناها به دست می آمده است. آیا این تجربیات در دوره سلجوقی رها شده و روشی جدید ابداع شده است؟ اگر جواب مثبت باشد پس بحث استمرار تجربیات در معماری ایران و افزودن تجربیات جدید بر تجربیات گذشته چه می شود. افزون بر این هر گنبد ایرانی از لحاظ ایستایی رفتار ساختمانی خاص خود را دارد.

آیا یک روش ترسیم می تواند جوابگوی چند گونه متفاوت رفتار ایستایی باشد؟ برای نمونه گنبد های ترکیب با باریکه تاق ۴، بارهای خود را توسط باریکه تاقها بر روی جرز انتقال می دهند و مشکل ایستایی در نقاط انتقال بارها بیشتر است (نمونه مسجد جامع برسیان و مسجد جامع اصفهان - گنبد نظام الملک). در گنبد های دو پوسته گنبد نر اگر چه گنبد خارجی کارکردی نمادین دارد اما ساختن آن مشکلات ایستایی زیادی هم برای خود و هم گنبد زیرین ایجاد می کند. ایرانیان برای اولین بار طراحی سیستمهای ساختمانی جدیدی را ارائه می دهند که احتمالاً الهام گرفته از ساختمان خشخاش می باشد. این سیستم بر اساس ساخت جرزهایی داخلی به نام خشخاشی شکل گرفته است. اگر چه نگارنده مقاله این نوع گنبد را تزیینی می نامد (ص ۷۸) اما نیروی وارده از گنبد عظیم رویین (مانند آنچه در مسجد امام اصفهان، مسجد گوهر شاد مشهد و مسجد و مدرسه آقابزرگ و...) با نیروی مایل گنبد زیرین جمع می شود و نتیجه نیروها به جرزهای زیرین وارد می شود. و بنابراین به شدت تأثیر گذار در ضخامت جرزهای پایه در تمامی قسمتهای آن می باشد. نیروی جدیدی که از وزن گنبد بیرونی و نیروی رانش گنبد زیرین به وجود می آید خود نیروی رانش جدیدی را به وجود می آورد. اما نگارنده مقاله برای دو



گفتگو با بهرام شیردل

هومن طالبی، رضا جعفری نژاد

استاد دانشگاهها که درس طراحی تدریس میکنند، غالباً مبانی متفاوتی را به کار می‌گیرند و به قول آقای افشار نادری نحوه کار بیشتر بر اساس آزمون و خطاست. به نظر شما نحوه تدریس طراحی معماری چگونه باید باشد تا به مبانی طراحی هم توجه شود؟

ببینید، وقتی شما می‌گویید استاد باید دید که منظور از استاد چه کسی است، کسی که استاد درس طراحی معماری است باید مبانی نظری خود را دانسته باشد و یا این مبانی را کرده و عملاً آن را تجربه کرده باشد. هرگز این صورت دانشگاه دیگر معنایی نمی‌دهد. کسی که استاد معماری است نمی‌تواند مبانی نظری را که خود به یاد گرفته و تدوین نکرده تدریس کند.

این روزها دانشجویان معماری یا افراد علاقه‌مند می‌توانند از طریق اینترنت از مبانی نظری و مباحث خاص آنها خبر شوند. ولی اگر قرار است که کسی مبانی را تدریس کند باید خودش مؤلف آن باشد، یعنی باید این مبانی از کار خودش تراوش کرده باشد و گرنه بی‌معناست. منظورم این است که استاد معماری مثل اینترنت نیست که مبانی نظری معماری استادی دیگر را در اختیار شما بگذارد. آقای آیزنمن مبانی نظری را در کلاس تدریس می‌کند و پروژه‌ها در طول یک ترم بر اساس این مبانی نظری کار می‌شوند. آیزنمن مبانی نظری لیسکیند را ارائه نمی‌دهد. یا من وقتی تدریس می‌کنم، مبانی کار کس دیگری را ارائه نمی‌دهم و فقط به دلیل مبانی نظری که در کارم به آن رسیده‌ام و نه به هیچ دلیل دیگر، مرتبه استادی یافته‌ام. شما به برنامه درسی‌تان توجه کنید، در طول ۱۲ ترم دو درس مشخص را که رابطه مستقیمی با بحث آموزش معماری دارند نمی‌توانید پیدا کنید، یک معماری و دو، روش طراحی. این موضوع مشخص ایران نیست، من در ۱۶، ۱۵ دانشگاه مختلف، در اقصی نقاط کره‌خاکی تدریس کرده‌ام، در آنها هم درسهای معماری و روش طراحی نیست.

این را هم باید اضافه کنم که برنامه آموزش معماری در ایران از آموزش و تجربیات معماری

از این شماره، بخش بزرگی نو با ترتیبی متفاوت با شماره‌های گذشته ارائه می‌شود هدف اصلی طرح مسائل آموزش و دانشگاهی و حرفه‌ای توسط خود دانشجویان و معماران جوان در این صفحات است. بنابراین مجله معمار از همکاری همه دانشجویان و معماران جوان در تهیه مطالبی درباره مسائل و مشکلات و نظرات دانشجویان درباره امور

اخذ شده است. البته برنامه فعلی همان برنامه اول نیست. آموزش معماری در ایران از زمانی که به صورت آکادمیک شروع شده همیشه در قالب سبک مطرح شده و مبانی نظری مورد توجه قرار نگرفته است. ظاهراً فرض بر این بوده که دیسیپلینی به نام معماری وجود دارد که معلوم است چیست، باید این چیز معلوم را بیاییم و آموزش بدهیم نامعمالی برای کار تربیت شوند. این طرز تلقی مبانی نظری نمی‌خواهد و به همین دلیل در ایران دانشکده معماری به عنوان مکتب فکری School of thought مطرح نشده است.

یعنی دانشکده‌های ما هیچ گاه مکتب فکری را طرح نکرده‌اند؟

بله، این دانشکده معماری دانشگاه تهران در زمان مهندس سید حسن حسینی یک مکتب معماری مطرح شد که مربوط به دوره سید محمد علی حسینی خاص بعد از اسلام و مدرنیسم است. مکتب معماری طرز کار بیرون آمد، هم در کار خود مدرس سید حسینی و هم کسانی که با ایشان کار می‌کردند. از کارهای طرز تفکر برج آزادی مهندس امانت است. این تفکر هنوز هم در معماری ایران فعالیت دارد، البته از نظر من حاصل تلفیق این دو معماری یک نوع تلفاط است، چون مربوط به دو چارچوب فلسفی و فرهنگی کاملاً متفاوت هستند.

دیدگاه دیگری هم در ایران متعلق به آقای اردلان و خانم بختیار و همکارانشان در کتاب Unity Sense of مطرح شده که روشن است چیست. اما مکتب خاصی که بشود به آن استناد کرد در ایران به وجود نیامده است و همین مسئله هم آموزش معماری و هم فعالیت و کار حرفه‌ای معماری را دچار اشکال کرده است. هیچ کدام از این دو، یعنی آموزش معماری و کار حرفه‌ای چارچوب مشخص یا جهت مشخصی برای حرکت ندارند. به همین دلیل معماری معاصر ایران کورکورانه دنبال هویت خود می‌گردد و همچنان در بحث سبکها در جا می‌زند.

آموزشی و حرفه‌ای، ترجمه متون خارجی در همین زمینه، گفتگو با اساتید و معماران ایرانی در زمینه آموزش و نحوه کسب تجربه حرفه‌ای... معرفی کارها و پاپان نامه‌های ممتاز و زمینه‌های دیگری که می‌تواند مورد نظر خود آنها باشد استقبال می‌کند.

آیا امکان به وجود آمدن یک مکتب معماری در ایران وجود دارد؟

چرا که نه. این کار باید هم در دانشکده‌های معماری و هم در حرفه معماری انجام شود. فکر می‌کنم نکته مورد بحث من روشن است و همه موضوع را می‌فهمیم. صحبت آقای رئیس جمهور در همایش مهندسان ساختمان این بود، آشننگی در معماری، آنگونه که ما آن را در ۱۵۰ سال گذشته در معماری خود مشاهده می‌کنیم، نشانه‌ای از آشننگی در مدنیت جامعه است. آقای رئیس جمهور معمار نیستند ولی متفکر هستند و فکر می‌کنم رقم ۱۵۰ هم خیلی دقیق است. ۱۵۰ سال است که معماری این مرز و بوم به آن صورتی که در گذشته بوده، و من اعتقاد دارم که مبانی نظری هم داشته، کنار گذاشته شده است، ایده‌های معماری از غرب به صورت دست دوم و در هم بر هم وارد شده‌اند و در اینجا فقط به ظاهر آنها توجه شده و از این ظاهر در قالب سبکها تقلید شده است.

روش متداول در دانشکده‌ها برای آموزش طراحی معماری، کار روی یک بنا یا کاربری خاص در هر ترم است. نظر شما تا چه حد این روش کارآمد است؟

خوب ببینید، در این روش با مسائل خاص یک پروژه، مثلاً در طراحی بیمارستان، کاربری‌های مربوط و روابط این کاربری‌ها برخورد می‌کنید. به این مسائل در طراحی یک بیمارستان باید توجه شود ولی مسئله معماری این نیست، روش طراحی موضوعی متفاوت است. شما یک ترم یک پروژه بیمارستان کار می‌کنید و یک ترم یک پروژه طراحی در بافت تاریخی و... خوب، اینها همه مربوط به یک برنامه فیزیکی مشخص اند. ولی اگر روزی از شما به عنوان یک معمار بخواهند که غیر از این بناها چیز دیگری طراحی کنید چه می‌کنید؟ همه برنامه‌های ساختمانی را که نمی‌شود در دانشگاه تدریس کرد. شما در این برنامه درسی اطلاعاتی پیدا می‌کنید در مورد این که عملکرد یک ساختمان، که به فرض برنامه‌اش بیمارستان است، چگونه است. خوب



WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری

ن کارى كه هنوز روى كاغذ ده كار مشكلى است. آقاي

افشار نادري معتقدند كه برآى تشخيص اين مسئله بايد روند طراحى مورد مطالعه قرار بگيرد. به نظر شما فضاي معمارى را چگونه مى توان در كارهاى اجرا نشده درك كرد؟

■ مبحث فضا قبل از اينكه حس و تجربه شود ابتدا به صورت انتزاعى مطرح مى شود. اگر به فرض پروژه بر اساس مباني نظري فضا طراحى شده باشد، خوب اين مورد خاص است. و اگر بر اساس سطوح بي در بي، مثل سطوحى كه به وفور در معمارى ايران ديده مى شود مثلاً مقرنس، طراحى شده باشد خوب اين فضاي ديگرى است. معماری گذشته ايران به دنبال توصیف فضای پرسپکتیو نبود و غالباً از سطوح بی در بی شکل می گرفت. نه به این دلیل که آنها اطلاعاتی در مورد پرسپکتیو نداشتند. چون پرسپکتیو، در موارد معدودی، در معماری ایران و بخصوص شهرسازی ایرانی وجود دارد. به هر حال ایده فضایی پروژه را بر اساس عناصر مختلف پروژه می توان مثل پلان دید و درک کرد.

توصیف می کند. و به نظر من معماری امروز ایران باید به این نکته توجه جدی کند. البته ظواهر آن معماری هم معنای و مفاهیم مهمی دارند. اما مسئله صرفاً صوری یا تصویری نیست. مثلاً کاشی هفت رنگ اصفهان مبانی کاملاً مشخصی دارد، یا صحن مسجد ایرانی یک مقوله فضایی مشخص است. شما هیچگاه در مرکز این فضا قرار نمی گیرید. یعنی این معماری جهانی را توصیف می کند که جایگاه انسان در مرکز آن نیست. این دیدگاه با طرز تفکر رنسانس یا راسیونال کاملاً متفوت است. اگر بخواهیم جهتی برای معماری امروز ایران فکر کنیم باید به دانشی که داشته ایم واقف شویم. حتماً فضاهایی که امروز می سازیم به هیچ وجه غنی تر از آن فضاها نیست. البته منظورم هم این نیست که باید آنها را تکرار کنیم.

یکی از مسائلی که کمبود آن در آموزش طراحی محسوس است طراحی فضا است. چگونه می شود طراحی فضا را آموزش داد؟

■ این بوط می شود به برنامه تدریس. در برنامه تدریس دانشگاههای ما تأکید روی روابط عملکردی ساختمان است که البته آن هم به جای خود مسئله مهمی است. ولی به لحاظ عملکردی ساختمان هم مجزا از اثر فضایی و زیبایی ساختمان نیستند. در ایران پروژه های زیادی را می توانیم ببینیم که روابط عملکردی ساختمان در آنها بر طبق یک پلان نئوکلاسیک تنظیم شده. ولی از نظر معماری یک شبیه سازی از معماری سنتی است. خوب این معماری سنتی ایران و پلان نئوکلاسیک را در یک طرح و یک ساختمان و حتی یک فرهنگ نمی توان تلفیق کرد. عملکرد فضا هم باید مبتنی بر ایده فضایی آن معماری باشد. در معماری گذشته ایران این ارتباط بوده و پلان و فضا دو مبنای مختلف نداشته اند. به طور مثال در این مورد تحقیقاتی صورت گرفته که مسئله مرکز هندسی یک بنا در معماری های گذشته ایران چه مفاهیمی داشته و چه تفاوتی با معماری اروپا یا معماری ژاپن داشته است. امروز در هر پروژه مسئله مرکز به نوعی مطرح می شود. پس باید دید که در این معماری با مرکز می خواهیم چه کنیم. چون نقش مهمی در سازمان فضایی پروژه دارد. البته تطبیق سازمان دهی برنامه فیزیکی با سازمان دهی فضایی مسئله بعدی است که بسیار اهمیت دارد.

اینها همه مسائل چیز دیگری است موضوع که مبحث مفصلی است بپردازم.

به نظر می رسد در پروژه های دانشجویی اغلب صرفاً تعدادی تصویر تولید می شود. مخصوصاً در کارهایی که به نوعی تحت تأثیر حرکت های جدید معماری هستند. در این کارها وجود ایده های مشخص بارز نیست. به نظر شما دلیل این امر چیست؟ آیا همین تصاویر کافی اند تا ادعا کنیم که روح زمان را درک کرده ایم؟

■ فکر می کنم این درک نکردن روح زمان است! ببینید نمی توان مباحث معماری را که در غرب وجود دارد یا به وجود می آید، در اینجا به این شکل به کار گرفت، چون مبانی فکری یا آن مکتب تفکر معماری در اینجا به وجود نیامده است و نمی توان آن را فقط به صورت ایزاز به کار برد. مکاتبی که در آن جا مطرح شده، مرتبط با یک تفکر و سیر فلسفی است که در آنجا وجود دارد. در اینجا نیست.

یکی از بحث های رایج، چه در دانشگاه ها و چه در محیط حرفه ای معماری، تاریخ معماری ماست. شما در یکی از مصاحبه های خود گفته اید که خیلی چیزها از معماری اصفهان یاد گرفته اید. ممکن است این مسئله را کمی بیشتر توضیح بدهید.

■ من خیلی چیزها از معماری اصفهان یاد گرفتم. فضای معماری یا سازمان دهی معماری آن بسیار پیشرفته و جذاب توجه است و هنوز هم فکر می کنم نکات زیادی دارد که آنها را درک نکرده ام و مباحث معماری بسیار قابل تعمق و مطالعه دارد که می توان در معماری امروز از آنها استفاده کرد. این معماری فضا فضایی تمثیلی یا فضای تأویل، را خیلی خوب توانسته است به وجود بیاورد. معماران زیادی، حتی خارجی، هستند که از این معماری درسهایی گرفته اند. اما در عرصه حرفه ای و آموزش در ایران بیشتر به ظاهر معماری ایرانی توجه می شود و نکات مهم فضایی آن تا اندازه زیادی فراموش شده اند. معماری اصفهان را نمی شود با یک دیدگاه تعقلی دید و درک کرد. چون با این دیدگاه و روش ابداع طراحى و ساخته نشده است. این معماری مربوط به جهان بینی دیگری است و چارچوب تفکر آن حکمت و فلسفه ایران و اسلام است. باید جهانی را که این معماری توصیف می کند بشناسیم. یعنی چارچوب فلسفی اش را باید درک کنیم. فضایی که معماری اصفهان پدید آورده تمثیلی است از

در مورد فعالیت در دفاتر معماری چه توصیه هایی به دانشجویان دارید؟

■ خوب، از یک نظر همان موضوعی که در مورد دانشگاه در ابتدای صحبت مطرح کردم در مورد دفاتر هم صادق است. اگر دفاتری باشند که کارشان جهت دار و دارای اصول باشد مطمئناً می توانند برای دانشجویان مفید باشند. البته دفاتر با هم تفاوت دارند. ممکن است در یک دفتر، دانشجویان مشغول به کار باشند نظری طراحی بیاموزد و در یک دفتر دیگر کارهای اجرایی انجام بگیرد.

به نظر شما دانشجویان در بررسی کارهای معماری باید به چه نکاتی بیشتر توجه کنند؟

■ باید به صورت مستقیم روی معماری کار کنند تا بتوانند مبانی آن را درک کنند. باید با تحلیل مستقیم از فضای واقعی آن معماری را دقیقاً ترسیم کنند. همان طور که در ابتدا هم گفتم یکی از درسهایی که در اینجا تدریس نمی شود معماری است. معماری را فقط می شود از معماری های دیگر یاد گرفت. یعنی باید مستقیماً و فقط از طریق معماری و با شیوه های معمارانه کار کرد.

در طول دوران تحصیلتان چه معمارانی بر شما تأثیر ویژه ای گذاشتند؟

■ من شاگرد لیسکیند بودم و به طور کلی مبانی



در تصاویر مجلات بسیلرند و بدین ترتیب همه ما در شرایطی یک بنا را کشف می‌کنیم که هرگز در واقعیت آن را آنگونه نمی‌بینیم.

خلاصه آنکه ظاهراً به علت کمبود نمونه‌های

ارزنده معماری معاصر و نآشنایی با نمونه‌های

موجود و کم‌توجهی به آنها، محدود تجربیات درک

فضا در معماری برای دانشجویان محدود به بناهای

تاریخی شده است. اما در تحلیل همین بناها هم

غالباً راه خطا پیموده می‌شود و در بسیاری از مواقع

ارزشهای تاریخی جایگزین ارزشهای معماری

می‌شوند. تجربه حسی دیدن یک کتیبه بر دیواره

یک کوه کمابیش همان تجربه حسی از دیدن یک

کاخ هخامنشی است. در هر دو مورد مسئله تاریخی

بودن مؤثرترین مسئله است. اما متأسفانه به

جای تحلیل صحیح فضایی بنا، تأکید معطوف به

ارزشگذاری معماری بنا بر اساس ارزشهای تاریخی

آن است. به همین دلیل با آنکه ایجاد فضای تاریخی

در بنای امروزی ناممکن است در بسیاری از

طرحهای دانشجویی تلاش اصلی به ایجاد فضایی

تاریخی معطوف می‌شود. البته عمل دیگری هم در

بی‌توجهی به مقوله فضا در میان دانشجویان دخیل

است. متأسفانه در دانشگاهها استادان کمتر به این

موضوع توجه می‌کنند. دغدغه اصلی همه ما و

اغلب آنها در پروژه‌های دانشگاهی حل روابط

عملکردی است که در پلانها (یا مقاطع افقی) مورد

ارزیابی قرار می‌گیرند و کمتر تأکید بر ردیابی و

تحلیل ایده‌های مربوط به فضا یا حتی انتخاب فرم بنا

می‌شود.

بنابراین مسئله فضا در پروژه‌های دانشگاهی

بیشتر توجیه شده و آموزش معماری به نقد و

تحلیل و شناساندن جنبه‌های واقعی معماری

موجود ارزش بیشتری داده شود. دانشجویان در

پاسخ سؤال مجله معماری بناهایی اشاره کنند که آنها

را واقعاً درک کرده و در فضای آنها زندگی کرده

باشند.

فراموش می‌شود؟ به نظر می‌رسد یکی از مشکلات

اصلی کتابها و مجلات معماری هستند! با توجه به

اینکه در کشور ما نمونه‌های ارزنده معماری معاصر

کم است، دانشجویان ناچار به مجلات و کتب

معماری به‌عنوان تنها مرجع خود در درک معماری

انتکا می‌کنند. اما مشکل اینجاست که از طریق هیچ

عکسی نمی‌توان به‌طور واقعی معماری را درک

کرد. خیلی از ارزشهای معماری در تصاویر از دست

می‌روند. هرگز نمی‌توان حسی را که با لمس کردن

مصالح در محیط، و حرکت در فضای معماری

می‌یابیم، با دیدن عکس به دست آوریم.

عکس بیش از هر چیز نمایشگر فرم و حجم

بنیاست. اما تجربه فضا از طریق عکس غیرممکن

است در حالی که فضایی که در معماری حس

می‌شود در واقع مهمتر و تأثیرگذارتر است. یادآوری

خاطره‌ای که همه ما از اولین خانه‌ای که شناخته‌ایم

داریم مؤید این ادعاست که حس همه ما از فضاهای

شناخته‌شده تاریخی ما، به مراتب عمیقتر از حجم

آنهاست. به همین دلیل به نظر من استفاده بیش از

حد از مجلات و کتب معماری، تجربه معماری

می‌تواند موجب نادیده گرفتن حسی فضا در

طراحی شود. شاید بتوان گفت که حتی تصاویر

مجلات به نوعی فضاهایی کم‌اندکس را در دسترس

می‌دهند. تحلیل ساختمان باید بنا از طریق تصاویر

این مجلات غالباً تحلیلی غیرواقعی و بسیار با

تحلیلی که از طریق حضور در مکان صورت

می‌گیرد متفاوت است.

عکسها واقعاً به ما دروغ می‌گویند. هیچ کس

نمی‌تواند مثل یک آفتاب‌پرست بر روی زمین بخزد

و با دیدی که یک لنز Wide - همچون یک

آفتاب‌پرست - به ما می‌دهد به یک بنا بنگرد یا امکان

دید از آسمان به ندرت برای کسی پیش می‌آید. ولی

همه دانشجویان معماری به اهمیت بحث فضا در

معماری اذعان دارند. این مقوله یکی از بحثهای

بسیار متداول در معماری است که هر دانشجو به

محض ورود به دانشگاه با آن آشنا می‌شود. در اغلب

کتابهایی هم که به عنوان مرجع در دانشگاه تدریس

می‌شوند به این مسئله توجه خاصی شده است.

کتاب فضا زمن، معماری نوشته گیدنون سالیهای

متمادای است به‌عنوان معتبرترین کتاب تاریخ

معماری معاصر به فارسی ترجمه شده، مورد استفاده

قرار می‌گیرد. فرم، فضا، نظم، اثر چینگ نیز در چند

ساله گذشته نقش مؤثری در آموزش معماری داشته

است. توجه به نام این دو کتاب و اشاره نویسندگان

آنها به کلمه فضا در عنوان کتاب خود گویای

اهمیت این مقوله در این کتابهاست. ظاهراً تأکید بر

مقوله فضا در رشته معماری با همی است. اما نکته

عجیب این است که در کمتر پروژه دانشجویی

دانشجویان به موضوع فضا در طراحی خود توجه

می‌کنند. البته معلوم است که با طراحی حجم خود

به خود فضا هم شکل می‌گیرد، اما حتماً این بدان

معنا نیست که طرح آگاهانه به طراحی فضا پرداخته

باشد.

بی‌توجهی دانشجویان به این مقوله در

پاسخهای داده شده به پرسش معلم مورد علاقه

شما کیست؟ چرا؟ (در معماری ۲) نیز آشکار است.

نکته جالب توجه این است که در میان پاسخها هیچ

اشاره‌ای به معمارانی که دانشجویان آثار آنها را دیده

باشند نبود. حتی دو معمار ایرانی در میان اسامی

انتخالی (بهرام شیردل و هادی میرمیران) هم فقط با

کلرهای چاپ شده‌شان در مجلات و کتب معماری

شناخته شده‌اند.

علت این امر چیست؟ چرا علی‌رغم توجه به

مسئله فضا در درس معماری، در عمل این مقوله

گفتگو با بهرام شیردل

سال است که معماری می‌کنم، اما چیزی که به آن پی

برده‌ام این است؛ باید فضا را در معماری خالی کرد نه

این که آن را پر کرد. و حالا من هم یک ستوال از

شما و مجله معماری دارم، این فضای خالی برای

کیست؟

با مجله رکورد گفته بود که در طول دوران کار خود

به اهمیت داستان در معماری پی برده است.

می‌خواستیم بدانیم شما در طول این سالها به چه

مسئله‌ای واقف شدید که در آغاز آن را

نمی‌دانستید؟

■ من به اندازه سورفن تجربه ندارم چون فقط ۲۵

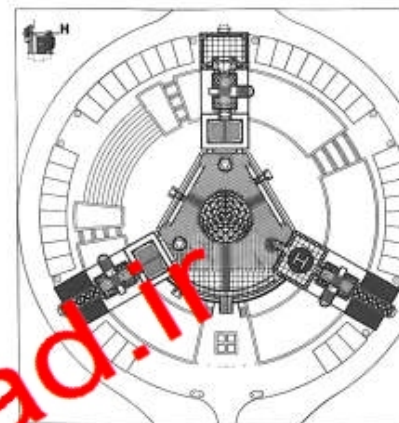
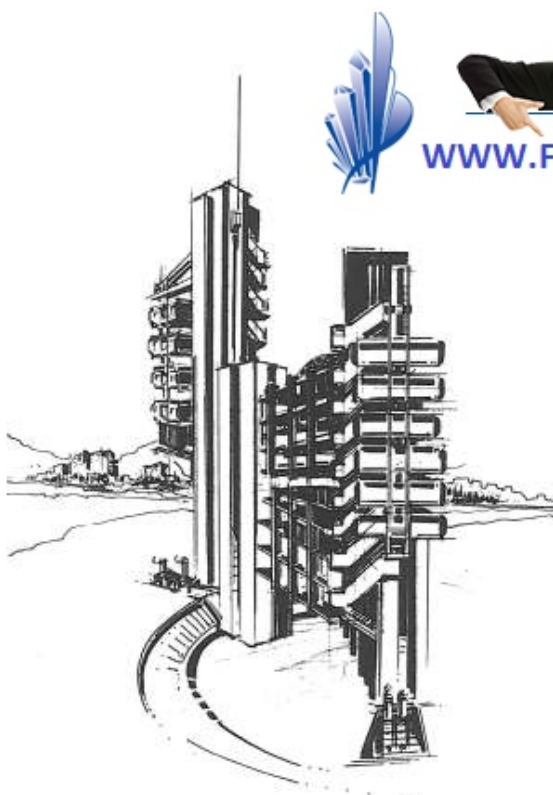
کلم و تفکر معمارانه را از استاد یاد گرفتم. فکر

می‌کنم نکته مهم دیگری هم که از او یاد گرفتم این

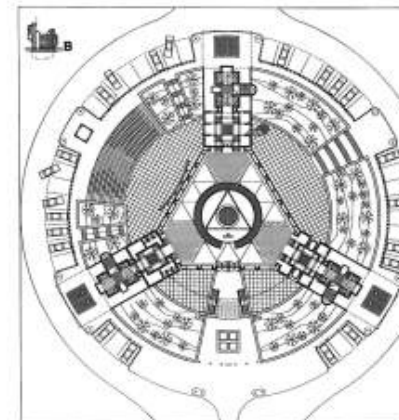
است که یک معمار باید نحوه تفکر خود را داشته

باشد و حتی از استاد خود تقلید نکند.

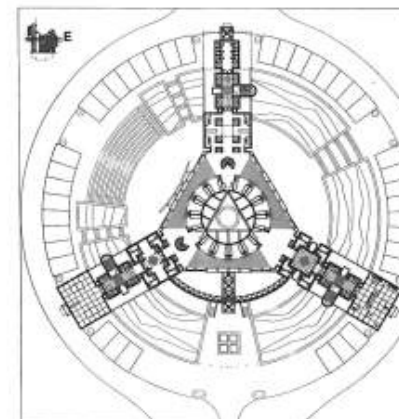
به عنوان آخرین ستوال، سورفن در مصاحبه خود



تختابم



تختا طبقات آرشو

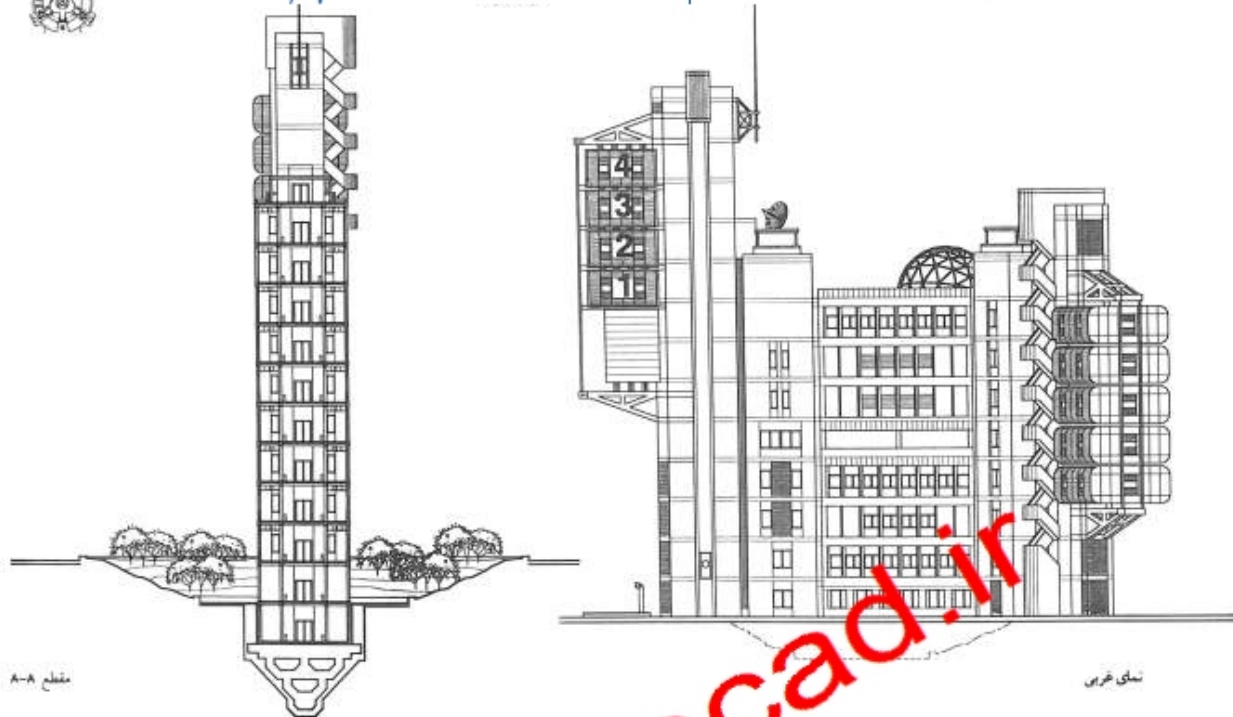


تختا همکف

مرکزی در حجم میانی مجموعه که توسط یک نیم‌کره ژئودزی در بام مجموعه سرپوشیده شده وحدت و یکپارچگی بنا را تأمین می‌کند. عملکردهای عمومی مجموعه از طبقات پایین آغاز شده و به عملکردهای خصوصی در طبقه آخر منتهی می‌گردد. ضمن اینکه یک تراس شهری در طبقات میانی به عنوان یک حدفاصل، دو گروه عمده عمکردی بنا را از هم متمایز می‌کند. فضاهای خاص پروژه شامل استودیوهای تولید و حوزه‌های ریاست سازمان و همچنین استراحت کارمندی که خارج از وقت هم می‌تواند در کسول تأمین شده. بنا روی یک عرقچین کروی مشرف به وسیله سه ساختار عمودی خود به زمین متصل می‌گردد که فضای پیلوتی زیر مجموعه را قابل استفاده می‌نماید. پناهگاه و فضاهای خدماتی و تأسیساتی و استودیوهای تولید در مواقع بحرانی در زیرزمین پیش‌بینی شده است.

سلیت منتخب برای اجرای پروژه محلی است که هم اکنون برج مخبرانی گیشا (یادمان) در آن در حال اجرا است. این ناحیه محدود به بزرگراههای چمران (شرق)، همت (شمال) شیخ فضل الله (غرب) و رسالت (جنوب) است. این سلیت از نقطه نظر فنی مناسبترین جالبی در تهران برای پوشش تصویری و صوتی امواج است.

پروژه به دنبال رشد فزاینده ارتباطات در جهان روز و روش رسانه‌ها در ایفای این مهم، مطالعه و طراحی یک پدیده است. میانی نظری این پایان‌نامه به بررسی کلید ارتباطی مربوط به ارتباطات و پیامدهای آن از قبیل برخورد و مواجهه و هنگامها و گفتگوی تمدنها پرداخته و در میان رسانه‌ها رادار را جهت ویژگی‌های آن از سایر رسانه‌ها متمایز کرده است. شکل‌گیری فضایی طرح در پی تجربه الگوهای ساختاری متنوعی که از لحاظ ویژگی‌های بصری نقطه‌منظر واحدی را دنبال می‌کردند و در تعداد و نحوه توزیع هسته‌های ساختاری متفاوت بودند، صورت گرفته است. وجه مشترک این الگوها ساختارهای عمودی ویژه‌ای است، که توسط ساختارهای فرعی افقی به صورت پی‌در پی قطع گردیده است. عدم وجود ابتدا و انتهای بر این ریتمها از لحاظ بصری حس حرکت، رشد و آزادی از ابعاد زمان و مکان را که از ویژگی‌های بارز پدیده ارتباطات است می‌نمایاند. الگوی نهایی بر اساس ملزومات فنی - عملکردی و صنعتی موضوع پروژه انتخاب گردیده است که متشکل از ۳ ساختار عمودی بتنی است که دو کلان سازه فلزی را بین خود و تعدادی کپسولهای پیش‌ساخته‌معلق را پشت خود نگاه داشته‌اند. این سه ساختار عمودی علاوه بر ممکن کردن ارتباطهای متعدد مجموعه و ایستایی اصلی بنا مجرای انتقال و توزیع تأسیسات الکتریکی و مکانیکی مجموعه نیز هستند. وجود یک حفرة



مقطع A-A

نمای غربی

مسابقه بین المللی

مسابقه بینال دو سالانه ونیز

صورت Online ادامه خواهد داشت. موضوع نمایشگاه سال ۲۰۰۰ یعنی زیبایی شناسی کمتر، اصول اخلاقی بیشتر در این گروه مورد بحث و توجه است. معطوف به نسل جوانتر خواهد بود تا بتواند در این ایده‌ها و کلرهایشان را به نمایش بگذارند.

Fuksas @ labiennale.com
Massimiliano Fuksas
Piazza del Moute di Pieta, 30
Roma, Italia
Biennale di Venezia:
http : " www. labiennak.org

شهر زیبایی شناسی کمتر، اصول اخلاقی بیشتر
ماکسیمیلیانو فوکساس، رئیس مدرسه بین المللی معماری ونیز مضمون برنامه دو سالانه آینده ونیز و کارگاههای جانبی آن را بدین صورت توضیح می‌دهد:... ایده اصلی ایجاد کارگاهی است که دو سال ادامه خواهد داشت. در کنار این کارگاه یک گروه مشورتی ویژه دو سالانه ونیز در بخش معماری مطالب و موضوعات نمایشگاه را در اینترنت ارائه خواهند کرد. این نمایشگاه به مدت یکسال به

مسابقه بنای یادبود کینگ (king)

کنگره آمریکا اجازه ساخت بنای یادبود مارتین لوتر کینگ را به مؤسسه Phi Alpha Fraternity Inc در مرکز تجاری واشنگتن دی. سی داده است.

آخرین مهلت برای نام‌نویسی در مسابقه طراحی این بنای یادبود ۱۵ اکتبر ۱۹۹۹ است. برگزار کنندگان مسابقه از شرکت کنندگان خواسته‌اند که شخصیت مارتین لوتر کینگ، پیامهای او، نحوه رهبری، فعالیتهايش در جهت برقراری عدالت اجتماعی و پیام اميدش برای همه بشریت را در طراحی مدنظر قرار دهند.

هزینه نام‌نویسی ۷۵ دلار آمریکاست. برای کسب اطلاعات بیشتر با این آدرس تماس بگیرید. دکتر ای. جکسون جونیور، رئیس کمیته بنیاد طرح یادمان مارتین لوتر کینگ

Dr. E. Jackson jr. design committee chair,
Martin Luther King Memorial
Project Foundation, Dept. 211,
Washington, D. C. 20055-0211.
Call: (410) 554-0040, ext. 110.

مسابقه طراحی نشان (لگوی)

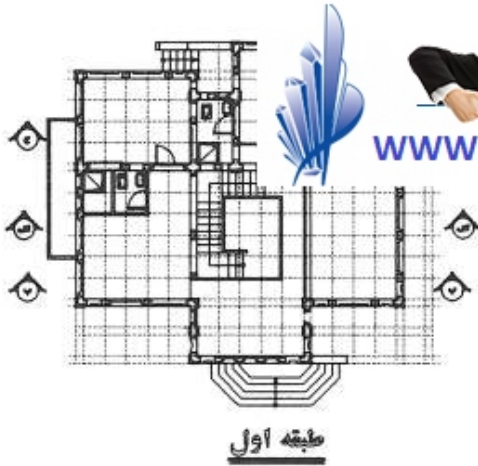
مجله معمار

از تمامی علاقه‌مندان، به ویژه دانشجویان، دعوت می‌شود در مسابقه طراحی نشان معمار شرکت کنند. طرحهای ارائه شده باید تا پایان آبان ماه به دفتر مجله معمار تحویل داده شوند. به برنده این مسابقه دو سال حق اشتراک مجله تعلق خواهد گرفت.



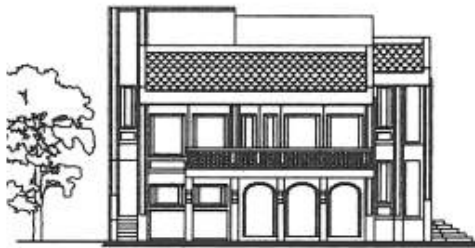
WWW.FREECAD.IR

سا. بزرگترین مرجع دانش معماری



شرکت ام. ک. بتن و صنعت بتن پیش ساخته در ایران

در شماره قبل نمونه کارهای اجرا شده و در دست اجرای شرکت ام. ک. بتن چاپ شد. در این شماره شرح جزئیات بیشتری درباره یکی از مهمترین فعالیتهای کنونی شرکت ام. ک. بتن داده می شود. این شرکت از سالها قبل در صدد تجهیز کارخانه برای سیستم مدولار اجرای مسکن، متشکل از قطعات پیش ساخته بتنی بوده است. نخستین اقدام در این زمینه در سال ۱۳۷۰ با اجرای یک واحد ۱۲۰ متری در محل دائمی نمایشگاهها (که هنوز برپاست) و نظرسنجی از بازدیدکنندگان اعم از مردم، ارگانهای دولتی و شرکتهای خصوصی صورت گرفت. پس از آن از آقای دکتر سیدشمس الدین مجابی درخواست شد طراحی و محاسبات سیستم را به عهده گیرند که ایشان با علاقه مندی به این کار پرداختند. همزمان با طراحی، ساخت قالب معماری نمونه سازی نیز صورت گرفته و در حال حاضر بیش از ۸۰۰ قالبها و تجهیزات چینی و برابادی قطعه سازی صورت نمونه ساخته شده که در کارخانه شرکت ام. ک. بتن برای بازدید علاقه مندان نصب شده است. امید است شرکت با اتمام کار در آتیه نزدیک با اجرای حدود ۱۰۰۰ مترمربع زیربنای مسکن و با بازار کار شود. آقای دکتر سیدشمس الدین مجابی در این شماره مقاله ای درباره سیستم پیش ساخته مدولار برای آگاهی عموم تهیه کرده اند که می خوانید.



نمای جنوبی

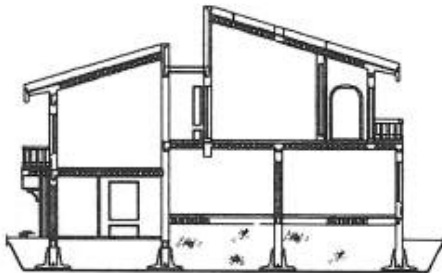
طراحی و اجرای مسکن با قطعات پیش ساخته بتنی سید شمس الدین مجابی



نمای شرقی

اجرای صنعتی ساختمان و اتبوه سازی آن از اهداف اعلام شده و دیرینه مسئولین مملکتی در ایران بوده و هست. نیاز فوری کشور به زیربنای ساختمانی حدود ۴۵ میلیون مترمربع در سال است در حالی که با روشهای متعارف ساخت و تجهیز کلیه امکانات بخش دولتی و بخش خصوصی در سال فقط می توان حدود ۱۷ میلیون مترمربع احداث کرد. در واقع بر آوردن نیازهای کوتاه مدت و درازمدت به ساختمانهای مسکونی، آموزشی، بهداشتی، خدماتی یا صنعتی و دستیابی به کمینه قابل قبول ترزهای کیفیت زندگی، تنها از طریق بهره گیری از روشهای صنعتی تولید ساختمان به ویژه پیش سازی و اتبوه سازی مسکن میسر است.

بنا به آمار رسمی و نیمه رسمی، در کشور ما برای ساخت یک مترمربع زیربنای مسکونی ۳۱ تا ۳۴ نفر - ساعت کار (کل مستقیم نفقات برای تولید ساختمان، بدون محاسبه ساعات کاری مربوط به تولید مصالح و تجهیزات) مصرف می شود، که کمتر از نیمی از آن کار کلرگری ساده و باقی کار کلرگری تخصصی است. در حالی که براساس گزارشهای منتشره در نشریات تخصصی اروپایی نفر - ساعت کل مستقیم + کار وابسته برای تولید یک مترمربع زیربنای مسکونی، از طریق شیوه تولید صنعتی پیش سازی فقط ۱۳/۸ ساعت است. طبعاً مقایسه این دو رقم مؤید برتری روشهای تولید صنعتی به ویژه روش پیش سازی برای کلرفرمای اندیشمند و توانمندی است که سهولت و سرعت اجرای کار، زیبایی و دوام ساختمان، ایمنی و به ویژه مقاومت ساختمان در برابر زلزله و کاهش



برش ج-ج



WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری



ی مسکن متشکل از قطعات

پیش ساخته بتنی در راستای تحقق هدف اجرای صنعتی ساختمان و اتیومساری صورت گرفته است. در مطالعاتی که برای تعیین مدول پایه معماری برای طراحی و اجرای مسکن متشکل از قطعات پیش ساخته بتنی صورت گرفته ویژگیهای فرهنگی، اقلیمی و نیازهای امروز مردم و همچنین مشخصات فیزیکی ایرانیان، کمین اندازه های امکان پذیر و بیشین اندازه های قابل قبول برای فضاهای مورد نیاز زیست آنها در نظر گرفته شده و الگوهای خرد اندازه گوناگون برای فضاهای خواب، حمام، دستشویی، ناهارخوری، نشیمن، پرداخته شده که به صورت یک مجموعه یا کاتالوگ در اختیار متقاضی قرار می گیرد. عرضه کننده مسکن یا طرح سنوالاتی و بررسی عوامل بسیر از جمله فرهنگ مورد پذیرش متقاضی، محدوده سنی بهره بردار یا بهره برداران، بهای مسکن ... متقاضی را به سوی انتخاب بهینه راهنمایی می کند.

الگوهای مطرح در طراحی سیستم مدولار را می توان به شرح زیر رده بندی کرد:

- الگوهای ابعادی (خرد اندازه، میان اندازه و کلان در ترازهای متفاوت)

- الگوهای عملکردی (با هدف بهینه سازی کاربرد مسکن)

- الگوهای شکلی (هندسه طرح که تابع بسیاری از عوامل ذهنی و مادی است)
- الگوهای فلسفی (که در آن مباحثی چون اصالت عملکرد، اصالت ساختار و فن، سلسله مراتب ترجیحی فضا، زمان و مکان مدنظر قرار گرفته است.)

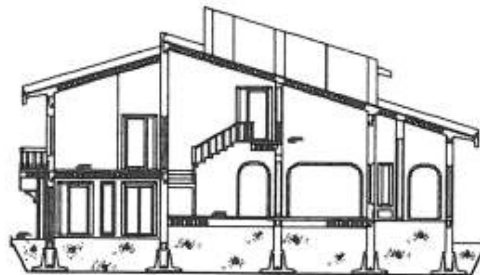
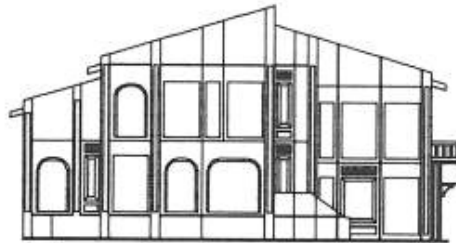
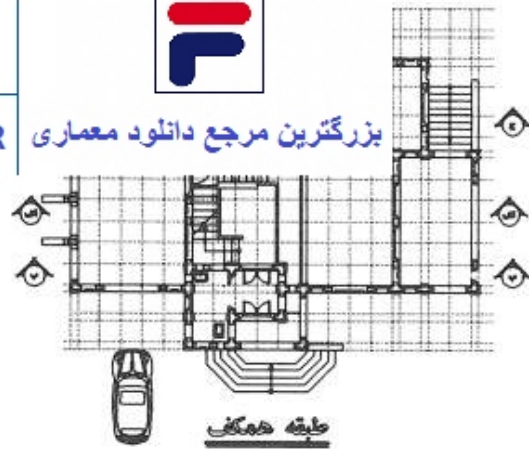
با بهره گیری عقلانی و صحیح از این الگوها می توان گونه های بسیاری از نظامهای باز ساختاری را طراحی کرد که در آنها مدولهای معماری ترکیبهای متفاوت مسکن را در گونه های متعدد تولید می کنند. در طراحی نظامهای باز ساختاری، کمترین تعداد مدولهای مشابه، با بالاترین امکان ترکیب و تطبیق به بیشترین امکان برای طراحی فضاهای معمارانه مطرح بوده است. که یکی از آنها طراحی نظامهای باز ساختاری، بدون رفع ابهام از مفهوم کیفیت و دست یافتن به پیشین دقیق و تبیین شده از این مفهوم میسر نگردیده است. در این نوشتار فراتر از آن نیست که دریوه اصول نظری، عملی و اجرایی نظام هماهنگ مدولار به عنوان بحث پردازیم و در زیر صرفاً توضیحی اجمالی درباره سیستم مدولاری که مطرح شده داده می شود.

مدول پایه

بر مبنای تحقیقاتی که برای تعیین مدول پایه عددی خرد اندازه، $m_1 = 75$ میلی متر و مدول پایه معماری برای مسکن ایرانی صورت گرفت، $M = 900$ میلی متر مناسب تشخیص داده شد.

در زمینه مسکن در جداول ویژه ای مضربهای این مدول پایه با اندازه های ارائه شده در کتاب اندازه های انسانی Human Dimensions چاپ ایالات متحده امریکا مورد مقایسه قرار گرفت و برتری مدول پایه معماری 900 میلی متر نسبت به مدولهای پایه معماری ساده یا مرکب 600 یا 1200 یا 1250 میلی متر به اثبات رسید. نتیجه این مطالعات در نشریه شماره 215 و شماره 216 مرکز تحقیقات مسکن و شهرسازی تحت عنوان هماهنگی مدولار در نظام طراحی و اجرایی ساختمان، لژیلی اندازه ها و معیارها در طراحی و ساخت آمده است.

در طراحی نظام متشکل از قطعات پیش ساخته که در این مقاله ارائه می شود مدول پایه عددی که به عنوان شبکه مینایی به کار گرفته می شود $m_1 = 300$ میلی متر انتخاب شده است. این شبکه پایه در اکثر کشورهای جهان نیز مورد استفاده قرار می گیرد و می توان آن را مضربی از سه عدد $2 \times 3 \times 5$ دانست؛ مدول





پایه معماری بزرگترین مرجع دانلود معماری WWW.FREECAD.IR

بسی که در درون کفشک است قرار

می گیرند. این قطعات در طبقات بر روی کلاف افقی از بتن در جریز که پانلها را به یکدیگر انسجام می بخشد قرار می گیرند.

کلیه مقررات و آییننامه های مربوط به نظمیهای مشکل از قطعات پیش ساخته مربوط به ساختارهای مقاوم در برابر تلاشیهای ناشی از زلزله در مورد این نظام ساختمانی - ساختاری در نظر گرفته شده و اعمال شده اند. این تلاشها عبارتند از نیروهای محوری قائم یا افقی، لنگرهای خمشی و تلاشیهای برشی بین پانلها در تراز افقی یا قائم. وسیله جذب تلاشیهای برشی تعبیه قفلهای برشگیر در سطح کلافهای افقی و قائم در قطعه پیش ساخته است. شرایط مربوط به پیشگیری از گسیختگی زنجیره ای قطعات یا پانلها در آییننامه های امروز جهان و الزامات مربوطه هم رعایت شده اند. فولاد مربوط به گسیختگی زنجیره ای که موجب تأمین اتصال قائم قطعات از شلووده تا سقف ساختمان می شود، با رشته های فولادی مجهز به فلاپ اجرا می شود. قفلهای برشگیر در سطوح کلافهای در جریز افقی و قائم جای دارد و عملی است برای محدود کردن اندازه گشودگی ترک خوردگی ها یا فاصله بتن دو پانل مجاور و تغییر مکتهای احتمالی قطعات نسبت به یکدیگر.

بایستی یادآور شد که تمامی قطعات ساختمان با یک سلسله کلافهای فضائی افقی و قائم که پس از نصب قطعات هر طبقه در تراز سقف و بین دو قطعه فولادگذاری و بتن ریزی می شوند انسجام کامل می دهند. کلیه اتصالات بین قطعات از نوع اتصال تراش و چنگونه اتصال خشک، پیچی یا جوشی در این نظام ساختمانی است. قطعات منشوری مسطحی به عنوان درپوش به عرض تقریبی ۳۰۰ میلی متر و به ارتفاع طبقه وجود دارد که مدول خنثی را در نما و پادر درون بنا می پوشاند و البته این امکان وجود دارد که مدول خنثی هرگز روی سطح نما ظاهر نشود. در این صورت گوناگونی قطعات به دلیل افزودن عمق گلوگاه کلافهای قائم افزایش خواهد یافت و موجب افزایش هزینه ها خواهد شد.

قطعات دیگر منشوری شکلی به عنوان آبجکتان روی دست انداز باقم قرار می گیرد که با صرف هزینه و زمان کمی می توان تغییرات معماریه مورد نظر طراح در آن ایجاد کرد و نمای ساختمان را تغییر داد.

۳. کفها و سقفها

کفها و سقفها از قطعات مسطح مجوف Hollowcore

هرمز در محدوده مدول معماری به مصعبی معمارانه را تبیین می کنند تداخل نمی کنند. به منظور کسب کلرانی بیشتر در ترکیبهای معمارانه و همچنین در رسیدن به ضریب انعطاف پذیری لازم برای ساختارهای با تعداد طبقات متفاوت از سه نوع نظام پیش سازی به شرح زیر بهره گرفته شده است: الف) بیشترین تعداد قطعات ساختاری روینا از پانلهای بتنی مجوف یا از بتن سبک و مسطح با نقشها و شکلهای معمارانه ویژه هستند.

ب) چندین قطعه L شکل و T شکل که کلرانی بسیاری در زمینه های گوناگون مقاومت، ایستایی و نصب و طراحی فضاها برای نظام قطعات تأمین می کنند.

ج) تعدادی قطعات قاب قوسی شکل با بهره گیری از معماری متعارف ایرانی که به تراز گوناگونی فضاها معماریه می افزایند و امکانات بیشتری را برای ترکیب و تأمین فضاها به مهندس معمار ارائه می کنند.

گونه های متفاوت اجزاء مشکله نظام ساختاری معماری که ارائه شده به شرح زیر است:

۱- شلووده ای که در بخش مجزا هستند و عملکرد ساختاری آنها دارند. اول: قطعات کفشک که به چهار گونه میانی، کناری، کنج و واسط تقسیم می شوند. این قطعات واسطه و وسیله انتقال تلاشیهای ثقلی یا تلاشی ناشی از زلزله به بتن لاغر به ضخامت مناسب به عنوان بستر کفشک و سپس به خاک هستند.

دوم: قطعات کلاف، اجزائی منشوری شکل که موجب اتصال قطعات کفشک به صورت یکپارچه می شوند. این قطعات نیز به اشکال چلیپائی T شکل و اشکلی و مستقیم الخط ساخته می شوند.

۲- پانلها یا صفحات ساختاری ساختمانی

پانلها در چند نوع و به ابعاد و اندازه های مدولار گوناگون به شرح زیر طراحی شده و ساخته می شوند:

- پانل بلبر میانی
 - پانل بلبر جانبی (در مجاورت ساختمان دیگر)
 - پانل نمای طبقات
 - پانل نمای تراس (آخرین طبقه)
 - پانل نمای آخرین سقف برای بله های شیب دار
- این قطعات هر یک ممکن است دارای گشودگی هایی برای نصب در، پنجره یا نورگیر

زیستی ۰۰۰ - m میلی متر است. تبیین مدولهای معماری بر اساس کاتالوگهای بهینه سازی شده خرداندازه و میان اندازه و کلان صورت می گیرد. این مدولهای معماری برای مسکن در تهران پانل نقاط دیگر کشور، برای کاشانه های کوچک تا ویلاهای بزرگ متفاوت است. تمامی این مدولها مضری از مدول پایه ۹۰۰ میلی متر هستند (M=nxm) و پس از بررسی سلسله مراتب ترجیحی اعداد مدولار در کشورهای اروپایی، ژاپن، اروپای شرقی و سازمان بین المللی استاندارد انتخاب شده اند. در این سیستم از سلسله مراتب ترجیحی اعدادی که مضربهای او ۲ و ۳ از رشته اعداد ۱ و ۲ و ۳ و ۵ هستند بهره گرفته شده است و اعدادی که در هر چهل مضرب مشترک بوده اند گزیده شده اند که اندازه



آنها به میلی متر عبارتند از: ۱۸۰۰-۲۷۰۰-۳۶۰۰-۴۵۰۰-۵۴۰۰-۶۳۰۰-۷۲۰۰ میلی متر و ۰۰۰ با بهره گیری از خصیصه جمع پذیری مدولها می توان به ترکیبات موزون و زیبایی رسید. برای تولید مسکن حداقلی که مورد نظر وزارت مسکن و شهرسازی است می توان از مدولهای معماری به ابعاد ۱۸۰۰، ۲۷۰۰، ۳۶۰۰ میلی متر و برای توقفگاه (پارکینگ) ساختمانهای بلند مرتبه در طبقات زیرین از مدولهای معماری ۵۴۰۰ و ۶۳۰۰ میلی متر بهره گرفت.

در این طرح علی الاصول مدول معماری و مدول ساختاری (سازه ای) با هم برابر هستند و اندازه مدول خنثی که واسط بین دو مدول معماری مجاور است ۳۰۰ میلی متر است. شبکه مدول خنثی که به صورت دو قائمه از راست به چپ و از بالا به پایین روی صفحه نقشه قرار دارد، جلیگانه استقرار اجزای



WWW.FREECAD.IR



ساخت و صنعت |

بزرگترین مرجع دانش معماری



A1





WWW.FREECAD.IR



ساخت و صنعت |

بزرگترین مرجع دانش معماری



A1





WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری

بر مبنای ما



جهت طول و عرض تشکیل شده است. در جهت طولی یعنی در جهت دهانه برابر طولهای مدولار از ۳۷۰۰ میلی‌متر تا ۷۲۰۰ میلی‌متر به صورت مضربی از مدول پایه معماری (n_{xm}) متغیر است. در جهت عرضی نیز ابعاد مدولار عبارتند از ۹۰۰-۱۸۰۰-۲۷۰۰-۳۶۰۰ میلی‌متر. ایجاد و تولید قطعات مجهز به نقوش گوناگون در سطح زیرین سقف تولید قطعات ذوزنقه‌ای شکل یا مثلثی نقشدار برای سطح زیرین سقف نیز امکان‌پذیر است.

قطعات سقف در راستای برابر مجهز به فولادهای حلقوی بسته بوده و در تراز بالایی دیوارهای هر طبقه توسط یک کلاف در جلیز به فولادهای حلقوی قائم دیوارها متصل شده و پس از نصب فولادهای طولی اقدام به بتن‌ریزی می‌شود. توان برشی کلافها اندازه فولادها جذب لنگر تکیه‌گاهی را در برابر توجیهی میسر می‌سازد. اتصالات طولی و عرضی قطعات سقف توسط فولادها (میلگردها) به یکدیگر به یکدیگر در تراز دیوارها دارای توان بربری کافی است به گونه‌ای که بتواند سقف را یک دیافراگم (صفحه) افقی صلب در برابر نیروهای ناشی از زلزله تلقی کرد.

در حاشیه قطعات دیوار و سقف محفظه‌ای برای عبور خطوط ارتباطی برق و تلفن در نظر گرفته شده است. پوشش این شیارها توسط نوارهای درپوش آلومینیومی، پلاستیکی یا چوبی و گچی امکان‌پذیر خواهد بود.

انتقال مایعات گرم و سرد به صورت روکش به سهولت امکان‌پذیر و از هر لحاظ مقرون به صرفه است.

گوناگونی و زیبایی قطعات که به کارفرما یا طراح مجتمع امکان می‌دهد تا با کسب آگاهی نسبت به امکانات وسیع این سیستم یا نظام پیش‌سازی مسکن دیدگاههای معمارانه خود تحقق بخشد. دشواری قالب‌سازی و تولید قطعات را جبران می‌کند.

لازم به یادآوری است که لازمه بهره‌گیری از یک نظام قطعات پیش‌ساخته مدولار طراحی مجتمع با بهره‌گیری از اصول هماهنگی مدولار به عنوان ابزار و اندیشه است. نقشه‌های نمونه ویلایی که در شمال ایران در مرحله‌ساخت است همراه با تصویرهایی از قطعات نظام در این صفحات آمده است.



Competition for Design Extension to the Massoumeh Shrine in Qom

Ministry of Housing and Urban Development has recently held a limited competition for an extension to the Hazrat Massoumeh Shrine in Qom to be designed in an area of 19000 sq. m.

The competition program was formulated according to a scheme previously devised for the rehabilitation and renovation of the Shrine's surrounding area and the central area of Qom. The outlines of the program were as follows:

- Designing the Imam Khomeini Great Mosque;
- An entrance to the south of the Shrine in connection with the mosque;
- Chambers, porches and special spaces for the pilgrims;
- Courtyards and related spaces;
- Services and shops to substitute the present units.

The coherence between the new spatial elements and the religious, cultural and spiritual values of the Shrine, as well as the physical and historical values, was emphasised in the program.

Among the 14 entries, the jury distinguished two projects over the other works and recommended that they be granted the second prize. One of the two was designed by Mohammad Abuzari and Seyed Reza Sharifi Tehrani and the second one by Bam Citadel Consulting Engineers.

Here, eight projects are presented according to the Persian alphabetical order of the designers titles.

هیئت داوران، سرانجام پس از بررسی‌ها و بحث‌های طولانی به اکثریت آراء از میان ۱۴ طرح شرکت‌یافته در مسابقه ۲۰ طرح متعلق به گروه آقایان مهندس محمد ابوذری و سیدرضا شریفی تهرانی و مهندسان مشاور ارگ بم کرمان را برتر از بقیه تشخیص داده و پیشنهاد می‌نماید که به منظور تقدیر از آنها جایزه دوم به آنها اعطا گردد.

معرفی طرح‌ها در معمار

۸ طرح ارسالی از طرف طراحان، بر اساس تصاویر و متن توضیحی خودشان و نیز تعداد صفحات درخواستی، در این شماره به چاپ رسیده است. قرارگیری طرح‌ها به ترتیب الفبایی نام طراحان آنهاست، غیر از جای آخرین طرح که ناشی از الزام صفحه‌بندی فرد و زوج بوده است.



WWW.FREECAD.IR



مسابقه

بزرگترین مرجع دانش معماری

مسابقه طرح توسعه جنوبی حرم مطهر حضرت معصومه (س) در قم

حرم نیز به عنوان اهداف فضایی - کالبدی طرح اعلام شده بود.

اطلاعات کلی درباره زمینه سبک‌شناسی بناهای تاریخی مجموعه و نکات مربوط به هماهنگی فضایی و معماری نیز در برنامه مسابقه گنجانده شده بود.

پس از اتمام مهلت تمدید شده، در ۱۴، ۷۸۳۲۰۲ طرح تحویل داده شد.

نظر هیئت داوران

هیئت داوران متشکل از آقایان، مهندس حسین شیخ زین‌الدین، مهندس سیدرضا هاشمی، دکتر سید مهدی مجلی، دکتر علی غفاری، دکتر پیروز حناچی، مهندس حمیدرضا سپهری به ریاست آقای مهندس سراج‌الدین کازرونی، طی دو جلسه در تاریخهای ۲۶ و ۷۸۳۲۳۰ به بررسی و قضاوت طرح‌ها پرداختند.

به نظر هیئت داوران نحوه اداره مسابقه توسط هیئت داوران، در جهت تهیه برنامه روشن و در اختیار گذاشتن اسامی پاسخگویی به سؤالات و ابهامات شرکت‌کنندگان در صورت نیاز، طرح و مخصوصاً حمایت مالی از شرکت‌کنندگان باعث شده بود که روی هم رفته همه شرکت‌کنندگان نهایت سعی و کوشش خود را برای شناخت مسابقه و پاسخ دادن به نیاز مسابقه به عمل آورند. هیئت داوران هم نحوه مدیریت مسابقه و هم تلاش

مجدان شرکت‌کنندگان را شایسته تقدیر می‌دانند. به نظر هیئت داوران، این مسابقه فرصت تازه‌ای بود برای یک مطالعه جدی و آزمون راه‌حل‌های مختلف، در طراحی فضاهای مهم شهری- مذهبی، مخصوصاً در تلفیق با مجموعه‌های متنوع تاریخی.

تلاش جدی شرکت‌کنندگان، هم در راستای پاسخگویی به توسعه فضاهای مورد نیاز زائران و ایجاد تسهیلات بیشتر برای آنها، و هم در راستای تلفیق با استخوان‌بندی و سازمان فضایی مجموعه، که طی سه دوره تاریخی مشخص شکل گرفته، چه

در راه‌حل‌های مفید به چارچوب‌های سنتی و چه در راه‌حل‌های آزاد از چارچوب‌های سنتی، کاملاً محسوس است، اما نتیجه نهایی کارها، اگر چه

راه‌حل‌های متنوعی را در نزدیک شدن به معماری مطلوب و در خور این مجموعه کم‌تظنیر مذهبی فراهم کرده‌اند، تا رسیدن به آن هنوز فاصله دارند.

سازمان مجری ساختمانها و تأسیسات دولتی و عمومی وزارت مسکن و شهرسازی در تاریخ ۱۳۷۱/۱۲/۱۵، تهیه طرح توسعه جنوبی حرم مطهر حضرت معصومه (س) در قم را، در محدوده‌ای به وسعت ۱۹۰۰۰ مترمربع، با دعوت از تعداد معینی از طراحان، به مسابقه گذاشت.

برنامه مسابقه که در چارچوب طرح کلی بهسازی و نوسازی اطراف حرم مطهر و مرکز شهر قم تهیه شده عبارت بود از:

۱- مسجد بزرگ امام خمینی (ره)، شامل شبستانها و رواقها و صحن اصلی (حدود ۱۲۰۰۰ مترمربع)

۲- ورودی جنوبی حرم و فضاهای جانبی در پیوند با مسجد،

۳- غرفه‌ها، رواقها و فضاهای ویژه زائران در پیوند با مسجد،

۴- سرویس‌خانه حضرتی و ملحقات سرویس‌خانه آن (برای پذیرایی از ۵۰۰ نفر در هر نوبت و اسپرت) و تأسیسات برای ۲۰۰ نفر، جمعاً حدود ۲۰۰۰ مترمربع

۵- سرویس‌های بهداشتی و وضوخانه‌ها در سه موقعیت نسبت به سه خیابان (جمعاً ۶۰۰ مترمربع و ترجیحاً در زیرزمین اول)

۶- مرکز خدمات درمان سرپایی و اورژانس (حدود ۲۰۰ مترمربع)

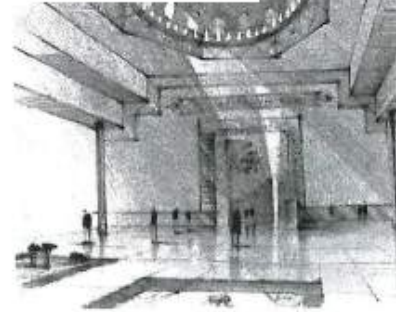
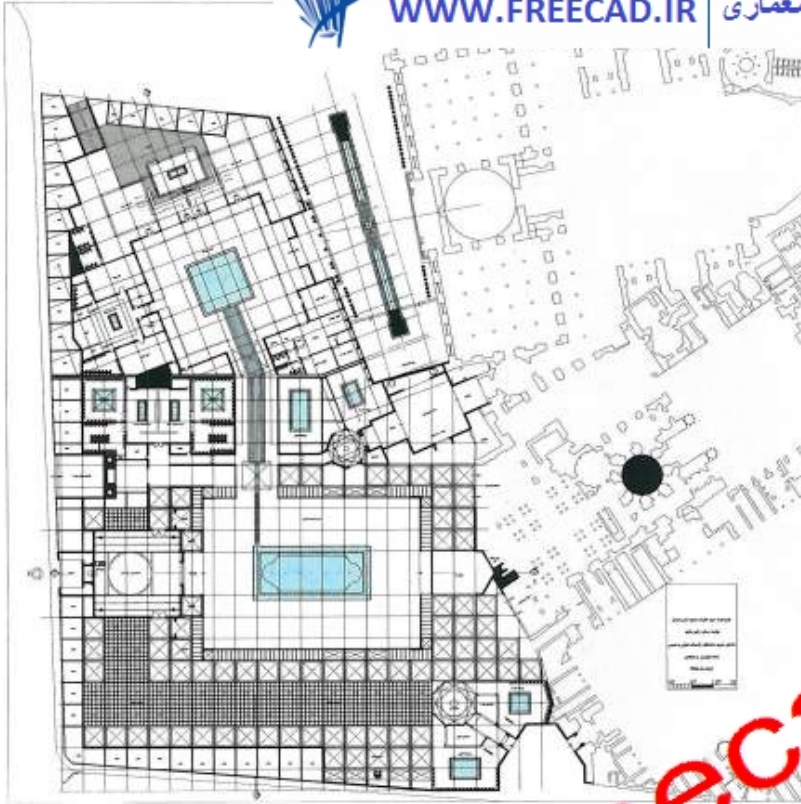
۷- مهد کودک و فضای مراقبت چند ساعته از کودکان (۳۰۰ مترمربع)

۸- واحدهای تجاری به منظور جایگزینی مغازه‌ها و دکانهای موجود در محدوده طرح (حدود ۲۵۰۰ مترمربع، ترجیحاً از کنار بولوار بهار و خیابان ارم و خیابان احمدآبی)

۹- پارکینگها و توقفگاهها (برای حدود ۴۰۰ اتومبیل معادل ۱۰۷۰۰۰ مترمربع در طبقات زیر)

۱۰- حیاطها و فضاهای جانبی

همه‌انگسی بین عناصر فضایی جدید، هم با ارزشهای مذهبی، فرهنگی و معنوی مجموعه حرم و هم با ارزشهای کالبدی - تاریخی، تأمین فضاهای لازم برای گذار (بست) و حضور (صحن و شبستان)، سازمان‌دهی فضاهای ورودی به مجموعه از جنوب، استفاده از زبان فضایی - کالبدی امروزی، همراه با حداکثر وفاداری و احترام به ارزشهای تاریخی مجموعه، و ایجاد فضاهای ایمن و مطبوع، مخصوصاً در تابستان، برای توقف و تردد در اطراف



ج - در زمینه اصول طراحی

۱- در طراحی اصل توجه به لحاظ معنا و کالبد باید به 'حرم مطهر' باشد. اصل طرح، توسعه حرم مطهر و رفع نیازمندیهای زور است. معماری طرح توسعه باید معماری تواضع و احترام و عضو شادابی از یک پیکره واحد باشد و نه در رقابت با آن.
۲- باید برای زور، راحتی حرکت، دسترسی، فضای مأنوس و راحت، امنیت خیر و امنیت محیط طبیعی و پرسایه و رطوبت، امکان خالههای فردی، جماعات بزرگ و امکان بهره‌برداری کامل از مجموعه در شب و زیارت فراهم شود.

د- نشانه‌های آشنا و یاری‌طلبیدن از همگان

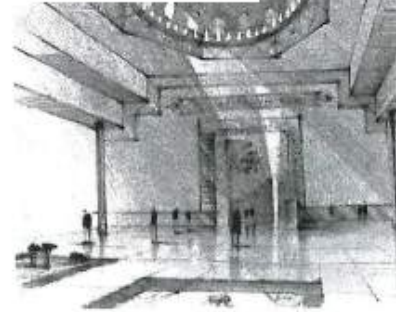
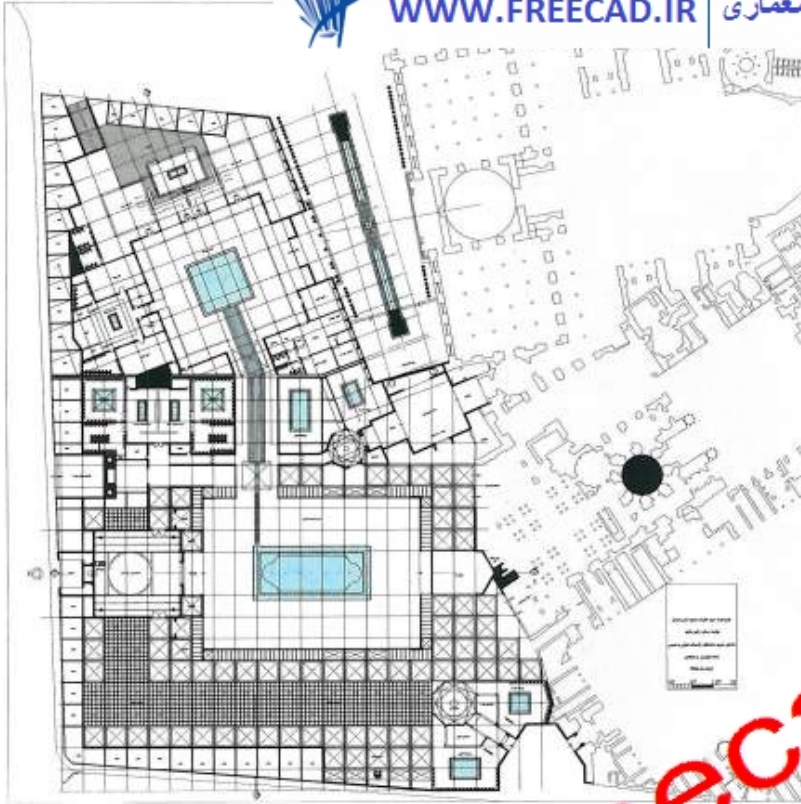
- اسن حنله از فراق یار عزیز ناپیدن و در طلب او بودن.
- به یاد پیامبر گرمی اسلام (ص) و مسجد ایشان - در مسجد امام خمینی بلز آفرینی می‌شود.
- ایوان آینه: چه خوش در برابر دوست نشستن، جبهه جنوبی مسجد امام خمینی، چون آینه در برابر گنبد طلای حرم مطهر می‌نشینند و آینه دار دوست می‌شود.
- ایوان نقره: بر آستانه به ادب ایستادن و امید رخصت



اسلامی. مساجد و مقابر متبرکه و امامزاده‌ها بهترین محل تجلی هنر اسلامی بوده اند که در آنها هنرمندان استادکاران و کافرگان دلسوخته و کارکننده با جان و دل آنچه در طبق اخلاص داشته‌اند متواضعانه هدیه کرده‌اند. از معیارهای طرح توسعه حرم مطهر حضرت معصومه (س) این است که برای همه هنرمندان و دلباختگان عاشق سهمی از کفر و هنرنمایی صادقانه فراهم آورد تا هر گوشه و کنار مجموعه، رد قلم و پای وقف و نیت هر هنرمند و بلی خیر و امانتی باشد. انشاء الله.

یافتن، در ایوان شمالی مسجد امام خمینی حسن مطلع اذن دخول است.
- سقاخانه: به یاد عزت تشنه لبان، از چشمه زلال عشق نوشیدن، لبه تجاری در تقاطع با محور قبله جای خود را به سقاخانه می‌بخشد و محور اصلی مسجد امام با حسن مطلع ایوان نقره به حسن ختم سقاخانه می‌رسد.
- خاله کیوترها: همگی به خوان نعمت سفره‌خانه نشستن
- پلری طلبیدن از همگان: در طول تاریخ معماری





ج - در زمینه اصول طراحی

۱- در طراحی اصل توجه به لحاظ معنا و کالبد باید به 'حرم مطهر' باشد. اصل طرح، توسعه حرم مطهر و رفع نیازمندیهای زور است. معماری طرح توسعه باید معماری تواضع و احترام و عضو شادابی از یک پیکره واحد باشد و نه در رقابت با آن.
۲- باید برای زور، راحتی حرکت، دسترسی، فضای مأنوس و راحت، امنیت خیر و آسایش، محیط طبیعی و پرسایه و رطوبت، امکان خاله‌های فردی، جماعات بزرگ و امکان بهره‌برداری کامل از مجموعه در شب و زیارت فراهم شود.

د- نشانه‌های آشنا و یاری‌طلبیدن از همگان

- اسن حنله از فراق پل عزیز ناپیدن و در طلب او بودن.
- به یاد پیامبر گرمی اسلام (ص) و مسجد ایشان - در مسجد امام خمینی بلز آفرینی می‌شود.
- ایوان آینه: چه خوش در برابر دوست نشستن، جبهه جنوبی مسجد امام خمینی، چون آینه در برابر گنبد طلای حرم مطهر می‌نشینند و آینه دار دوست می‌شود.
- ایوان نقره: بر آستانه به ادب ایستادن و امید رخصت



اسلامی. مساجد و مقابر متبرکه و امامزاده‌ها بهترین محل تجلی هنر اسلامی بوده اند که در آنها هنرمندان استادکاران و کازگران دلسوخته و کارکننده با جان و دل آنچه در طبق اخلاص داشته‌اند متواضعانه هدیه کرده‌اند. از معیارهای طرح توسعه حرم مطهر حضرت معصومه (س) این است که برای همه هنرمندان و دلباختگان عاشق سهمی از کفر و هنرنمایی صادقانه فراهم آورد تا هر گوشه و کنار مجموعه، رد قلم و پای وقف و نیت هر هنرمند و بلی خیر و امانتی باشد. انشاء الله.

یافتن، در ایوان شمالی مسجد امام خمینی حسن مطلع اذن دخول است.
- سقاخانه: به یاد عزت تشنه لبان، از چشمه زلال عشق نوشیدن، لبه تجاری در تقاطع با محور قبله جای خود را به سقاخانه می‌بخشد و محور اصلی مسجد امام با حسن مطلع ایوان نقره به حسن ختم سقاخانه می‌رسد.
- خاله کیوترها: همگی به خوان نعمت سفره‌خانه نشستن
- پلری طلبیدن از همگان: در طول تاریخ معماری





WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری



مهندسان مشاور ارگ بم کرمان

Bam Citadel of Kerman
Consuling Engineers

حفظ احترام و وفاداری به ارزشهای مذهبی و تاریخی، ایجاد یک اثر موقر و منطقی در مجاورت یک مجموعه قدسی و همچنین ارائه یک زبان معماری امروزی، که در عین حفظ ارزشهای پیرامون، در پیوند با بافت شهری هماهنگ و متناسب عمل نماید دغدغه اصلی این گروه طراحی بوده است. در نظر گرفتن مسهلی که بازناب آن به قرائت مجموعه اصلی کمک می نماید. از جمله فروتنی نسبت به مجموعه حرم، رعایت عناصر بانی (عدم تکرار و مشابه سازی) ایجاد سازمان فضایی همپوش با مجموعه اصلی، به کمک هندسه‌های شعاعی و نهایت دستیابی به حجم کلی و سیمای شهری مطلوب نکات قابل اشاره دیگری هستند که در طراحی به آنها توجه شده است.

هویت این مجموعه در گرو تقویت مجموعه اصلی، هم از نظر کالبدی و هم از نظر کاربردی است. این مهم با پاسخگویی به نیازهای زائرین از طریق تأمین فضاهای ایمن آسوده و ایجاد امکانات امروزی زیارتی و فضای مناسب برای حضور آنها امکان پذیر می شود.

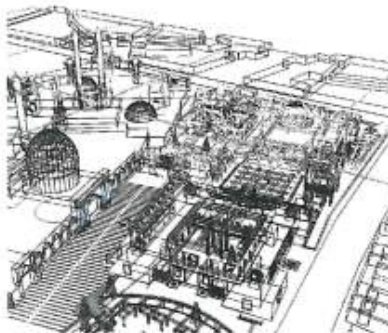
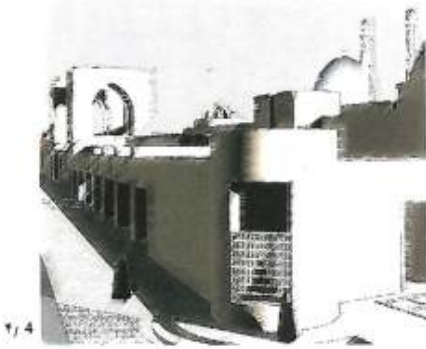
در طراحی فضاهای توالی فضاهای باز و بسته (مثبت و منفی)، سلسله مراتب و نیز کیفیت فضاهای شهری متناسب با عملکرد، از طریق محورهای دسترسی، توجه به دید و منظر و مسیرها ی مهم (قبله و عناصر شاخص موجود) مورد نظر بوده اند.

ترکیب مصالح رایج معماری با عناصر عربیان سازه‌ای، تعریفی از معماری مذهبی با فن آوری روز به دست می دهند.

همانطور که مسیر ورود به مجموعه دارای سلسله مراتب است، حوزهای کاربری نیز، تدریجاً، از مقیاس شهری به مقیاس مجموعه و خصوصیات تجاری خدماتی خصوصیات مذهبی و زیارتی نزدیک می شوند.

هسته‌های تجاری که در محورهای اصلی تردد



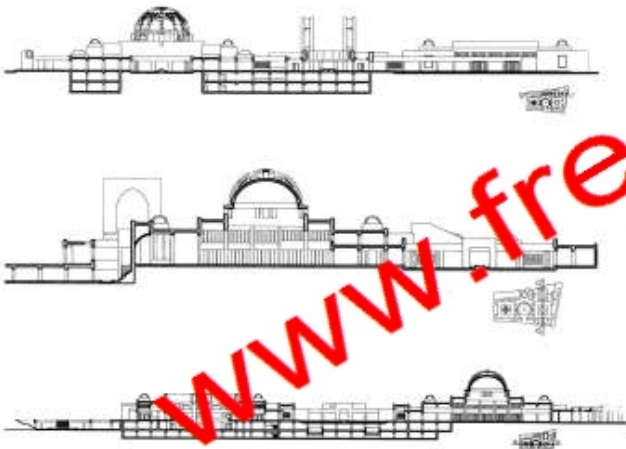




۶/۶

قرار دارند. به تدریج در فضاهای رابط با فضاهای مذهبی کم‌رنگتر می‌شود.

مسجد اصلی، شامل شبستان مردانه و زنانه، به لحاظ کالبدی دارای تمام خصوصیات یک مسجد با صحن مستقل شبستان می‌باشد. این صحن که با پوشش موقت فاس شده است. همچنین در ارتباط با صحن شبستان بالای حضرت قرار دارد.



۷/۷



۸/۸

حیاط جلو خان نیز که یک فضای تجاری به شمار می‌رود در ارتباط نزدیک با شبستان اصلی است. این استقرار از آن جهت حائز اهمیت است که باعث تراشد فعالیت عبادتی و زیارتی شبستان خواهد شد. بدنه‌های شفاف شبستان در دو سمت و همچنین تعبیه فضاهای متناسب امکان گسترش صفوف نمازگزاران را در مواقع خاص تأمین می‌کند. این ویژگی در ارتباط حیاط جلو خان با توقفگاههای اتومبیل و وضوخانه‌ها تکمیل می‌شود. بخش خدماتی مجموعه به واسطه عملکرد خود به نوعی در نظر گرفته شده که در عین همجواری به طور مستقل عمل کرده و تداخلی در دیگر فعالیتها ایجاد ننماید. تدابیری مثل تعبیه ورودی‌های مستقل، حیاط داخلی، مسیرهای عبوری مجزا و پلکتهای داخلی، حداقل وابستگی به بخشهای جنبی را مهیا کرده است.

ایجاد گودال باغچه و مجموعه تجاری در محور پل آهنچی که احتمالاً به پل بلژر تبدیل می‌شود، ضمن ایجاد دید و منظر دلپذیر، امکان دستیابی به تسهیلات رفاهی و آسایشی زائرین را در این مکان فراهم می‌نماید.

کلام آخر اینکه مجموعه حاضر حاصل تلاش گروهی است که هویت معماری ایرانی را در محدوده‌ای مقدس جستجو کرده‌اند. و اعتلای حرفه‌ای خود را محتاج نقد و بحث و تکمیل تجربه می‌دانند.



WWW.FRECAD.IR

شرکت مهندسان بزرگترین مرجع دانلود معماری

مدیرعامل: مهندس

مدیر پروژه: مهندس شهاب‌الدین ارفعی

طراح: جهنگیر باقرلی - تی تی وکیلی

همکاران طرح:

گروه فنی: فرامرز جلودانی، پیمان خیم آذر،

پانته کابلی، تمنا وکیلی

ماکت: امید خدایانهی، رامین مهدی‌زاده

عکس: جاسم غضنابپور

قالب: محمدرضا امکچی

پشتیبانی دفتری: مینا ابوسعیدان، شهراد تفضلی،

مجید جهنگیری

3. Ground floor plan
4. View from south
5. View from the tent covered Sahn
6. Site view
7. Sections (no scale)
8. Main entrance view
9. View of the Dom and Grand Sahn
10. Structural concept plan
11. View from symbolic corner (Sagha khaneh)
12. View from the main entrance

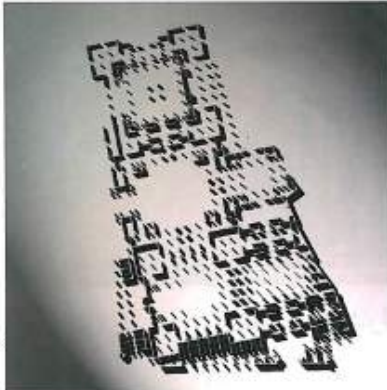
۳. نقشه همکف مجموعه
۴. منظر جنوبی مجموعه
۵. منظری از داخل صحن چادریوش
۶. منظر بام مجموعه
۷. برشها (بدون مقیاس)
۸. نمای طولی مجموعه ورودی اصلی
۹. بخشی از صحن جلوخان و گنبدخانه اصلی مجموعه
۱۰. نقشه ساختار مجموعه
۱۱. منظری از سقاخانه
۱۲. منظر ورودی صحن اصلی

۹/ 9



۱۰/ 10

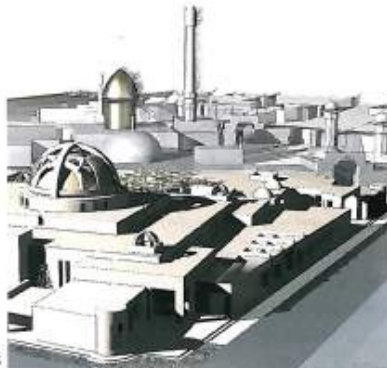
۸۹



۱۱/ 11



۱۲/ 12

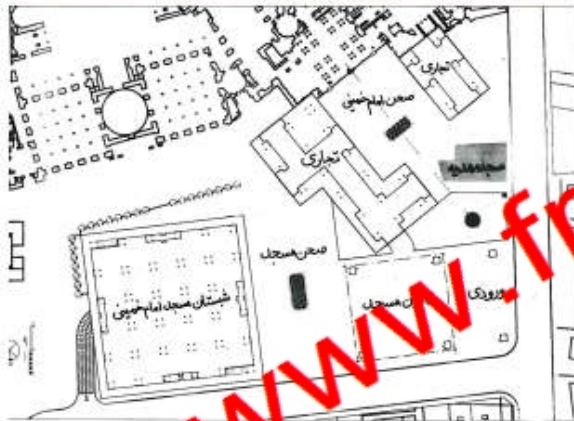




WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری



عبدالله امیدوار Abdollah Omidvar

معماران طراحی: ترانه شریفی، فریدون ایشویانی

طرح پیشنهادی دارای روحیه ایرانی و اسلامی، متکی بر فرهنگ و سنت تشریحی ایران است. اصلی‌ترین نکته طرح، ابداع یک واحد ساختمانی معین است (که در تصویر ظاهراً ستون می‌نماید) که با تکرار و تغییر ارتفاع آن نسبتاً، ایوان واحدهای تجاری ... شکل می‌گیرد. این واحد با محاسبات دقیق فنی از نظر مقاومت در مقابل زلزله و سوانح طبیعی دیگر طراحی شده است. و به تنهایی یا در بر گرفتن تجهیزات مختلف الکترونیک، نور، صدا، تصویر، هوای سرد و گرم فشرده و امکانات مکش هوا - آب، و سرانجام امکان دفع آبهای سطحی، تمامی نیازهای استفاده‌کنندگان از بنا را برآورده می‌سازد. بدون آنکه نیازی به وسائل و تجهیزات اضافی در پشت پانها باشد و همین امر موجب می‌شود ساختمانها در روز و شب از زمین و آسمان منظر زیبایی داشته باشند. بگانه بودن عنصر اصلی این طرح امکان ساخت انبوه و الحاق بخشهای جدید به آن را با سرعت مناسب فراهم می‌آورد.

مسجد امام خمینی با ترکیب ۳۶ واحد ساختمانی طراحی شده است. ردیفی معماری کهن ایران تا به امروز در آن دیده می‌شود سقفهای نورانی به صورت ویتراژی که با نوشته‌ها و آیات قرآنی تزئین شده، زیبایی معنوی خاصی به فضای می‌دهد که با معماری حرم و اطراف آن هماهنگ است. مسجد چهار ورودی دارد: ورودی مردان با کفش‌کن، زنان با کفش‌کن، ورودی اداری به انضمام قسمت اداری، ورودی خاص امام جماعت با اتاق کار ویژه برای او.

از خیابان که مخصوص پیاده است دو منار دروازه گونه زیبا یادگان را به درون ایوان و صحن مسجد (که به هم مرتبط است) دعوت می‌کند. ایوان مسجد و قسمت تجاری فضای مناسبی برای برقراری ارتباطهای مذهبی - فرهنگی و هنری بین افراد است. می توان برنامه‌های مذهبی، سخنرانی، عزیمت نمایش، عزاداری ... در آن اجرا کرد. طرح فضاهای تجاری یا ورودی و سردرهای زیبا ملهم از راسته بازارهای سنتی و مجهز به تجهیزات مدرن است که در اطراف آن مغازه‌ها قرار می‌گیرند. هر راسته به صحن یا بیست، یا ورودی مسجد، یا حرم ختم می‌شود. فضای خالی، بین فضاهای تجاری، صحنی جدید است در محور حرم و مسجد موزه که به یک ورودی و کفش‌کن ختم می‌شود. در طبقه ۱- سفر بخانه با کلیه امکانات و فضاها و مهد کودک و اوزانس و پارکینگها و سرویس بهداشتی و وضوخانه پیش‌بینی شده که دسترسی به آن از طریق پله و آسانسور از خیابان ارم میسر می‌شود. در طبقه ۲- پارکینگ و فضای استقرار تأسیسات پیش‌بینی شده است. به نحوی که جایگذاری تأسیسات سنگین از طریق خیابان مجاور به راحتی ممکن است.



WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری





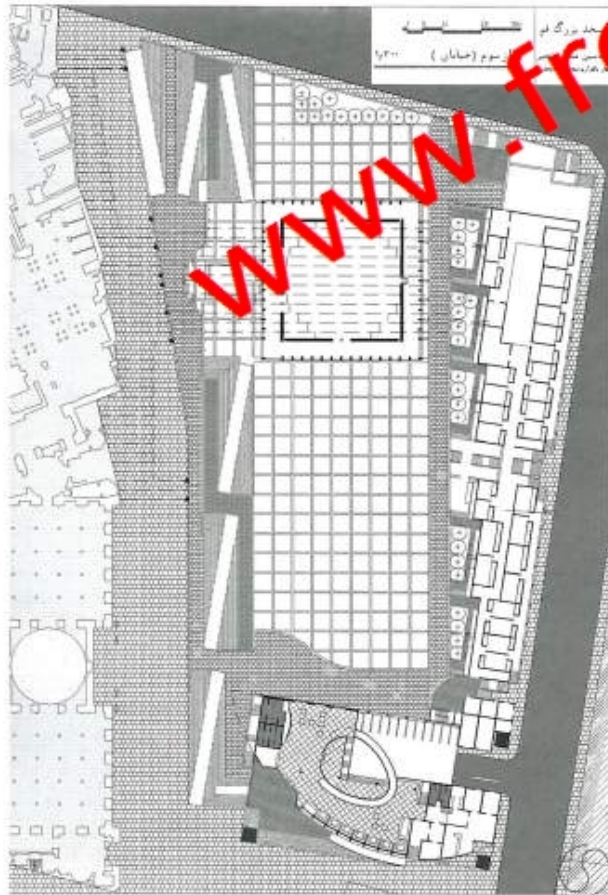
WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری



www.freecad.ir



مهندسين مشاور تجير

Tajir Consulting Engineers

گروه ماکت:
شهرام پیشوازاده
کمال مختاری

همکاران:
پرهام سبحانی
مهدی پدرنجی اقدم
امیرعباس شیرازی
محمدحسین اسلامپور

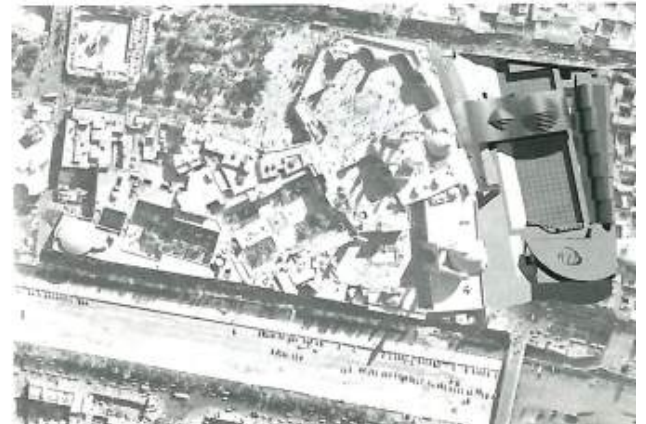
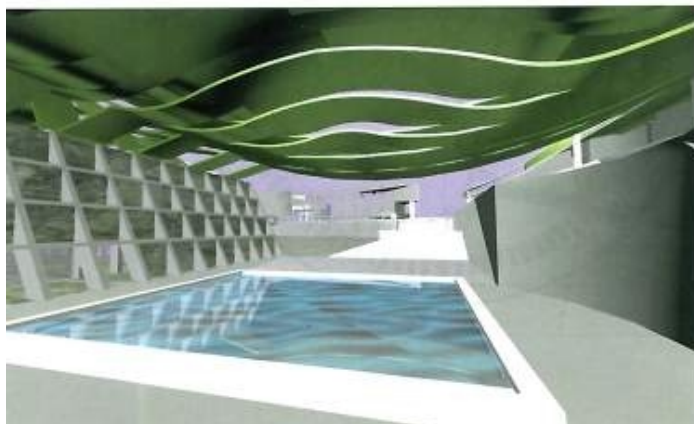
گروه طراح:
محمدتقی رادمراد
علی اکبر صارمی
جواد بنکدار

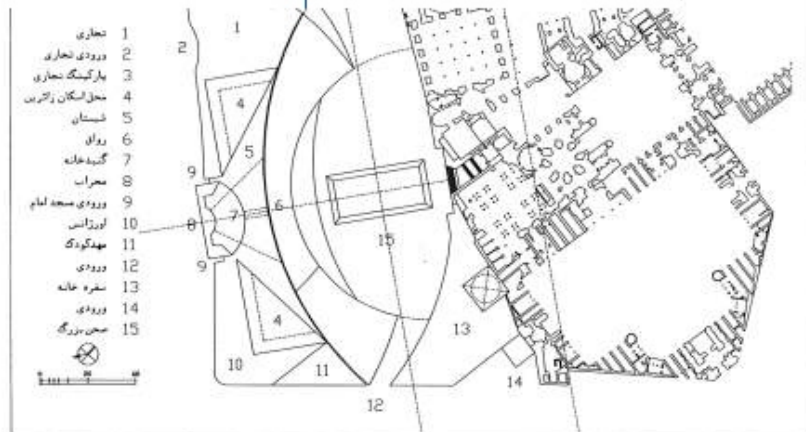


WWW.FREECAD.IR



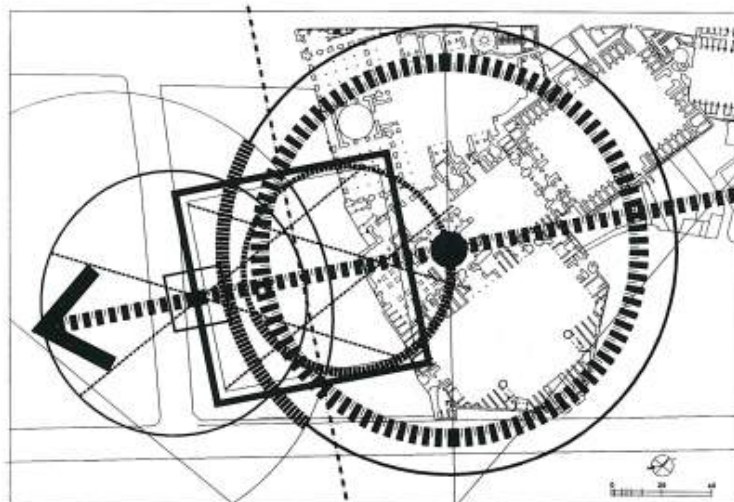
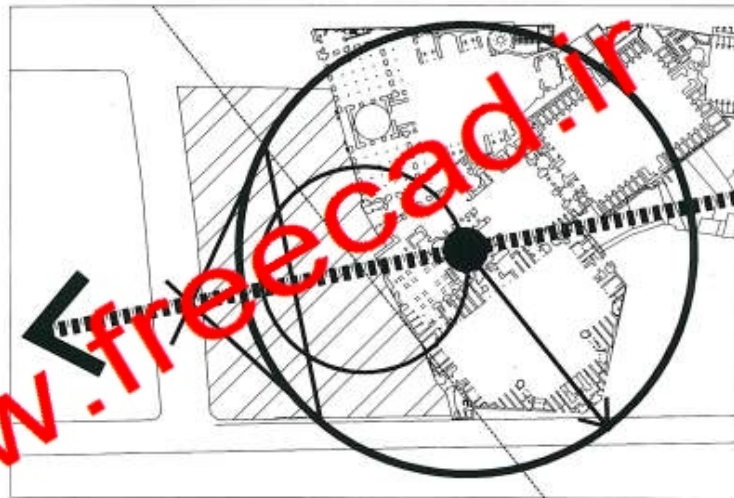
بزرگترین مرجع دانش معماری



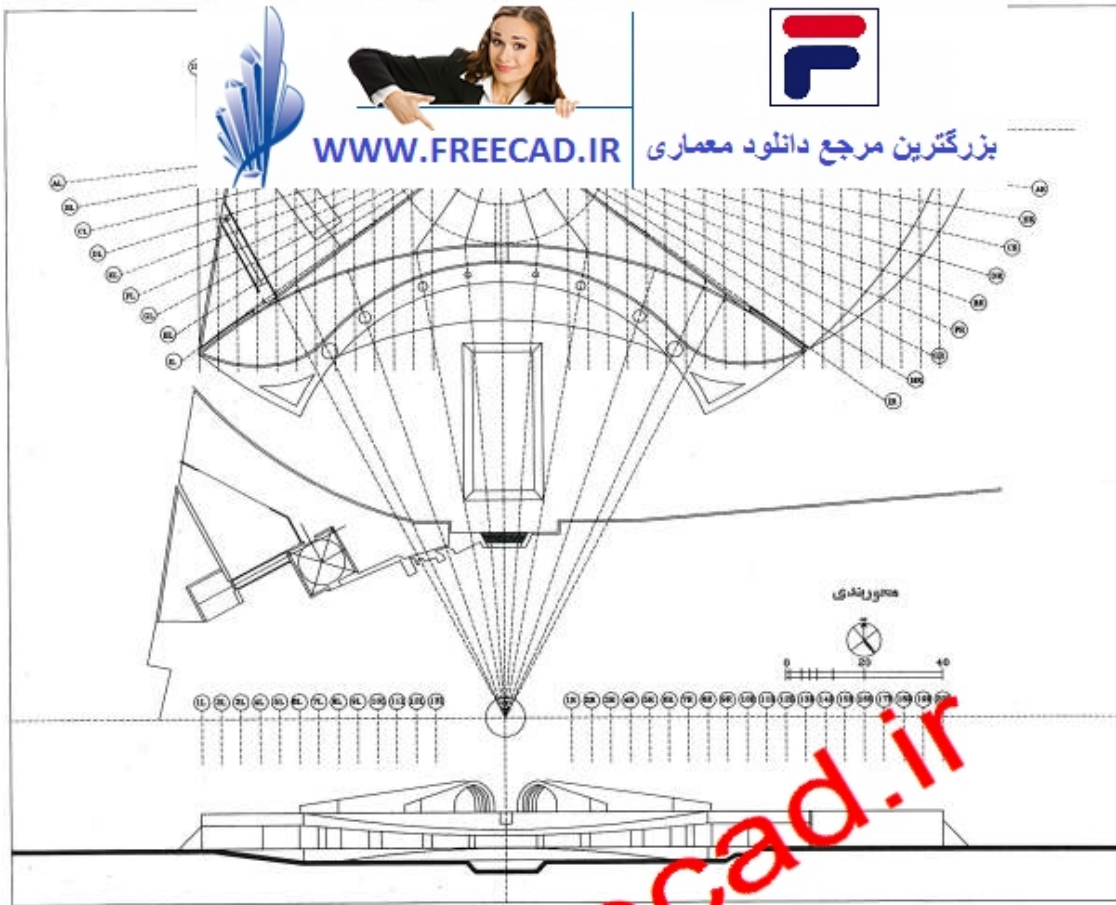




۱. پلان
 ۲ و ۳. نمودار شکل گیری مجموعه
 ۴. شکل گیری نسبت به مرکز حرم مطهر
 ۵ و صفحات بعد. عکسهای ماکت

1. Plan
 2,3. Main Axis and organization diagram
 4. Form of the mosque concentrated on Holy shrine
 5 and next pages: Different views of model



www.freecad.ir





WWW.FREECAD.IR بزرگترین مرجع دانش معماری





WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانلود معماری



همکاران :

رضا حسن زاده
فرید حسن ونیدی
شاهین خرازچی
ایمان سام آرام
مهری محبوبی
هادی محوری
وحید نصرالزاده
عکسها : هادی محوری

Assistant group :

Reza Hassanzadeh

Farid Hassanvand

Shahin Kharazchi

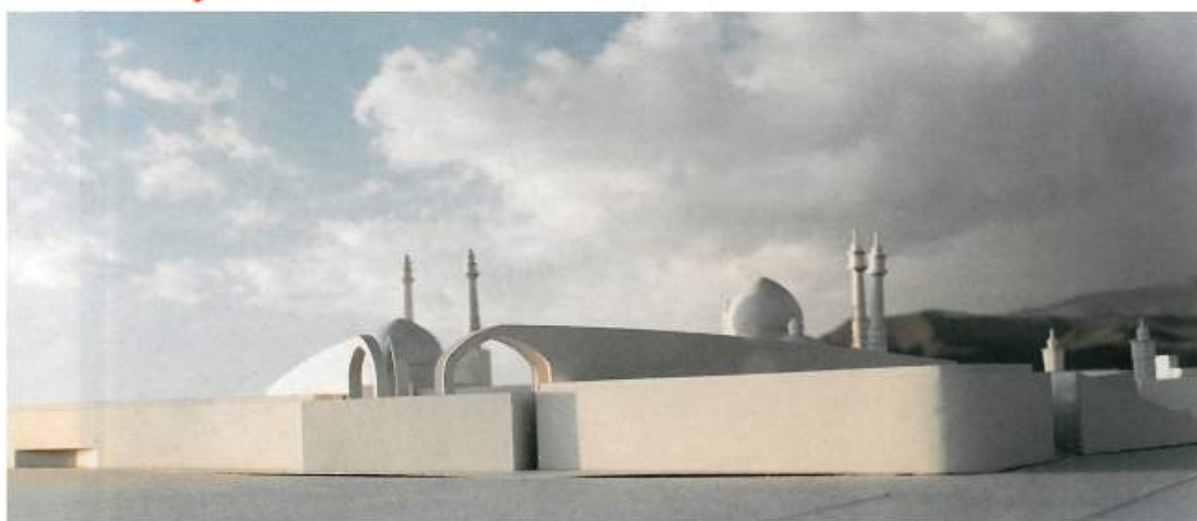
Iman Sam Aram

Mehri Mahboobi

Hadi Mehvari

Vahid Nasrolahzadeh

Photography : Hadi Mehvari





محمد حسن مومنی

Mohammad Hassan Momeni

همکاران :

- رضا حسن زاده
- فرید حسن ونیدی
- شاهین خرازیچی
- ایمان سام آرام
- مهری محبوبی
- هادی محوری
- احمد رضا مؤمنی
- علیرضا مؤمنی
- وحید نصرالزاده
- عکسها: هادی محوری

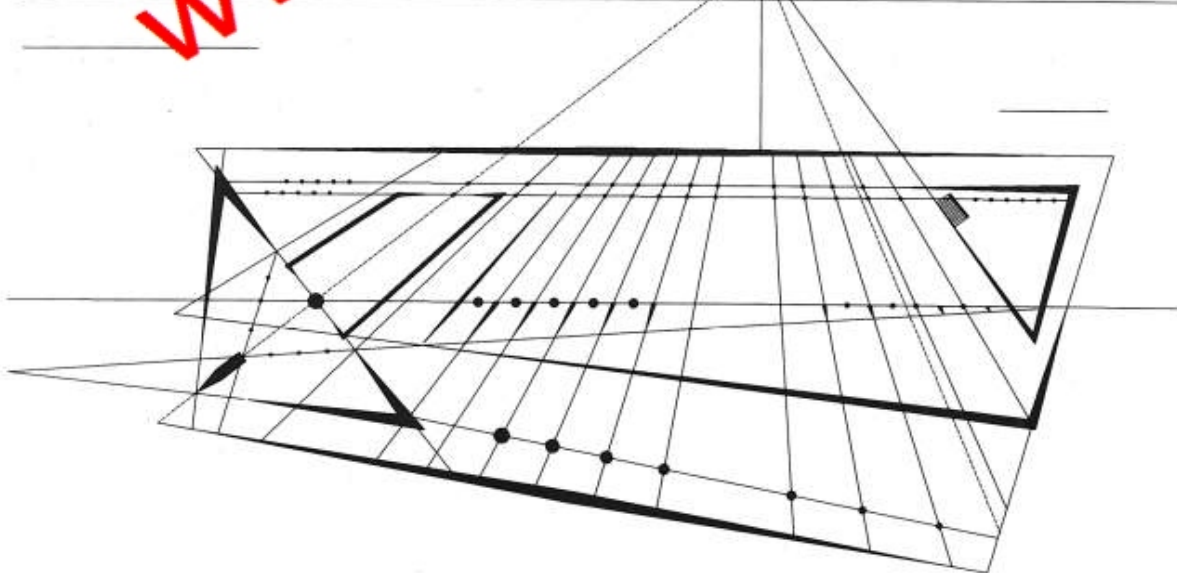
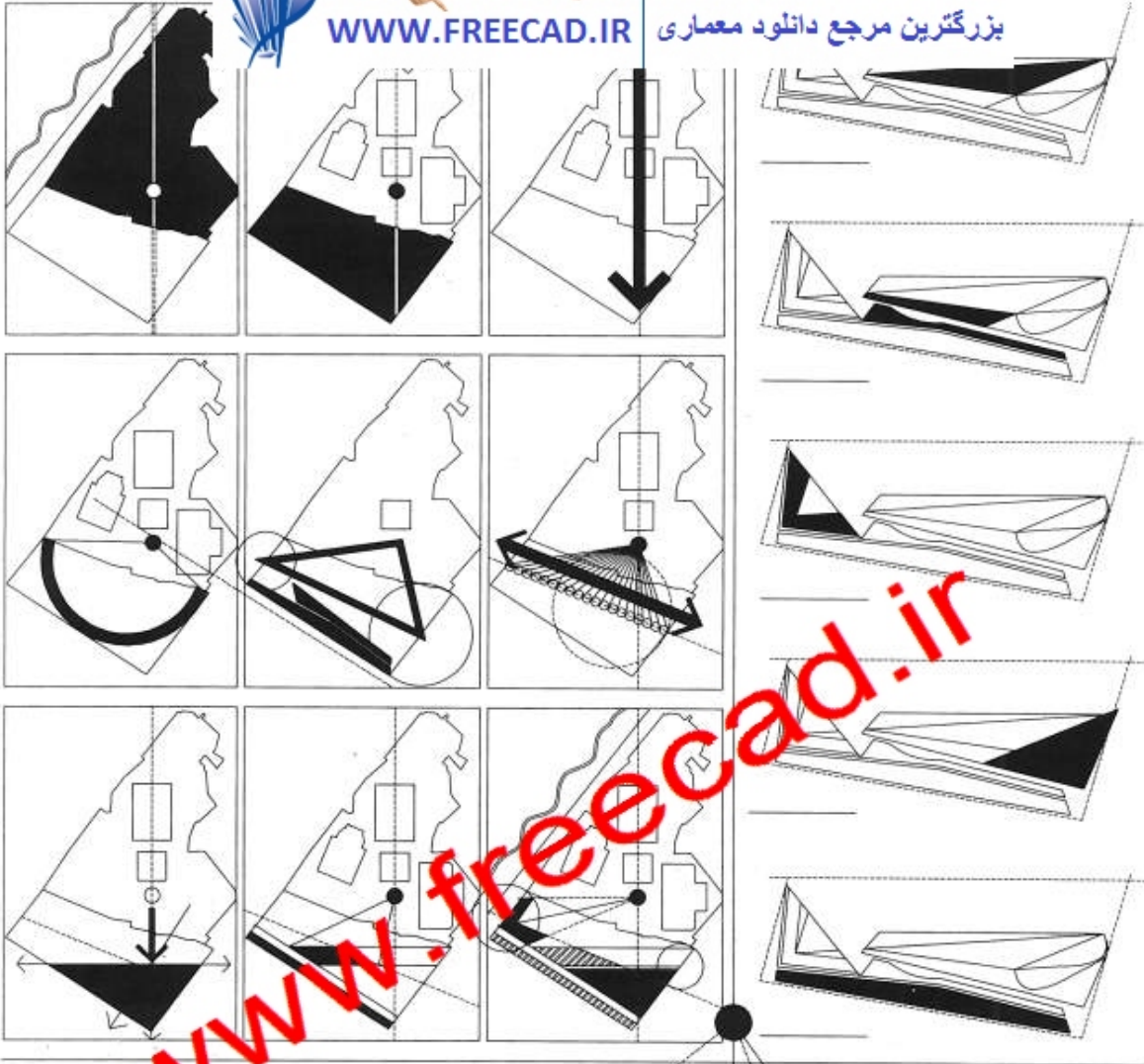


۹۸





WWW.FREECAD.IR بزرگترین مرجع دانلود معماری





WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری



Assistant group :
Reza Hassanzadeh
Farid Hassanvand
Shahin Kharazchi
Iman Sam Aram
Mehri Mahboubi
Hadi Mehvari
Ahmadreza Momeni
Alireza Momeni
Vahid Nasrolahzadeh
Photography : Hadi Mehvari



۱۰۰

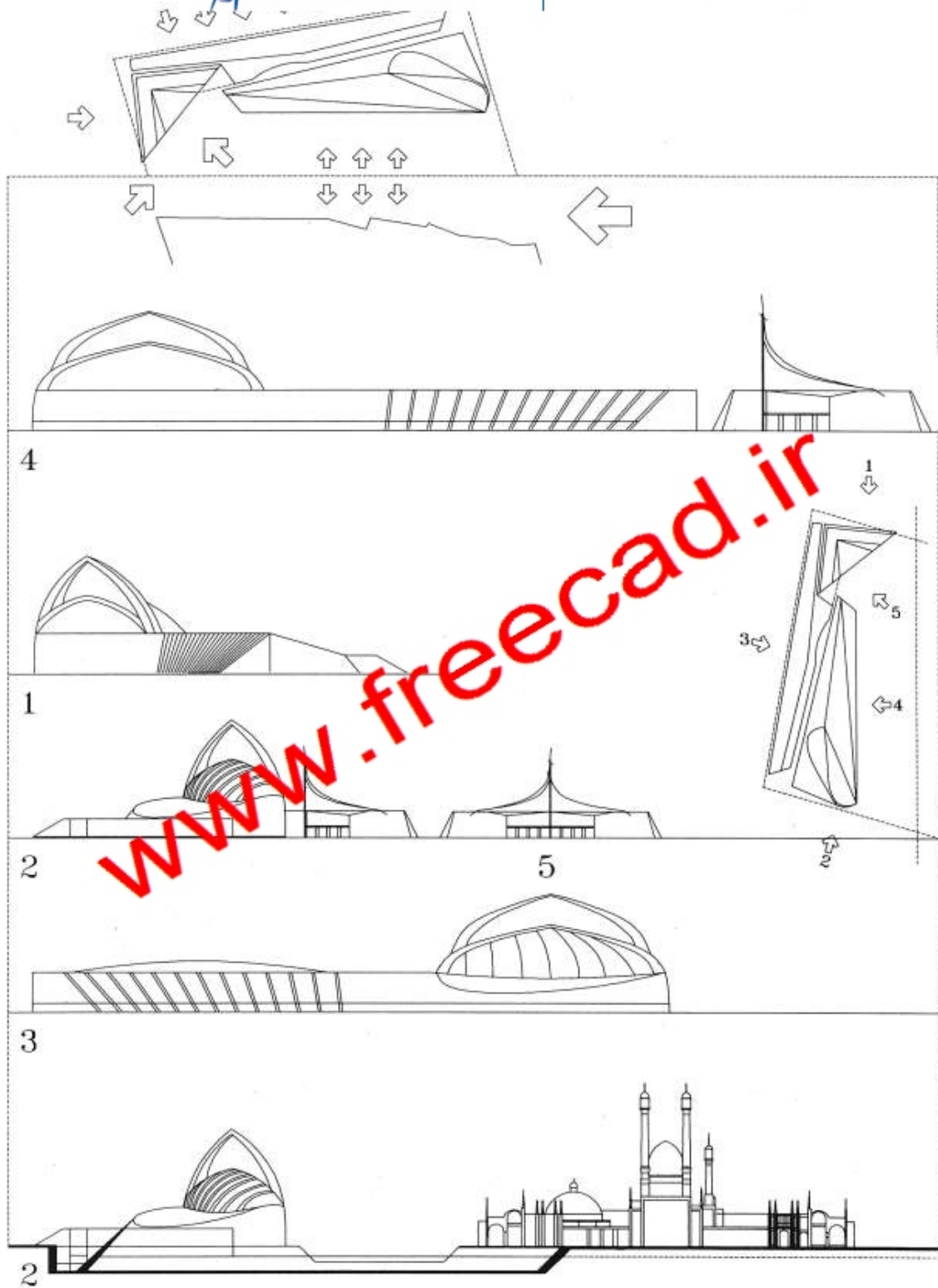




WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری





WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانش معماری

www.freecad.ir

طرح توسعه حرم مطهر حضرت معصومه (س)

مهندسین مشاور نقش جهان - پارس

طراح: سیدهادی میرمیران

مسولین هماهنگی: حمید میرمیران - عبدالحمید حسونندی

همکاران طراحی: بهمن عطیعی - فرشید زهری منفرد - حسین غا

ماکت: حمید عسگری

عکاس: بابک بصیر



WWW.FREECAD.IR

بزرگترین مرجع دانلود معماری

Naghsh-Jahan Pars Consulting Engineers

در طرح توسعه مجموعه حرم مطهر حضرت معصومه (س) تهیه شده توسط مهندسين مشاور نقش جهان - پارس به سه نکته اصلی توجه شده است:

- ۱- سازمان فضایی مجموعه جدید و چگونگی اتصال آن به مجموعه موجود حرم،
- ۲- خصوصیات معماری مجموعه جدید،
- ۳- چگونگی طرح مسجد

چگونگی طرح مسجد

می توان گفت که جوهره مسجد سه عنصر اصلی را در خود دارد، جهت، اجتماع و پاکی. از این رو مسجد جدید به صورت فضایی کشیده در سمت قبله در نظر گرفته شده است. نظم قوی این فضا که با ستونها تعریف می شود، امکان ایجاد صفوف طولانی و پیوسته نمازگزاران را در مقیاس وسیع فراهم آورده و اجتماع مردم نمازگزار را به راحتی امکان پذیر می سازد.

برآمدگی سقف مسجد در قسمت مرکزی که از طریق حرکات آرام خطوط موازی سقف پدید آمده است، تمرکز فضایی مسجد را در قسمت مرکزی آن به وجود می آورد.

از شکافهای بین خطوط موازی سقف نور به داخل فضای مسجد می تابد که با گردش آفتاب تغییر می کند و ضمن جذابیت فضایی مسجد به آن کیفیتی روحانی می بخشد.

مجموعه جدید با سه جوی آب به معنای پاکی از مجموعه قدیم جدا می گردد. یا به عبارت بهتر این سه جوی آب دو مجموعه را به یکدیگر پیوند می دهد.

نکات دیگر

سه زاویه در طرح مجموعه جدید به کار گرفته شده است:

- ۱- زاویه قبله (که تقریباً عمود بر خیابان احدی ۲۰ متری است)
- ۲- زاویه مجموعه مرقد مطهر (صحن قدیم و مدرسه فیضیه)
- ۳- زاویه دیواره مجموعه مسجد اعظم

در طرح کوشش شده است که با تبعیت عناصر طرح از این سه زاویه به ترتیب مسجد از زاویه قبله، فضای پشت گنبد از زاویه مرقد مطهر و فضای بین دو مجموعه از زاویه مسجد اعظم، هماهنگی بین مجموعه جدید و قدیم فراهم آید.

در تقسیم بندی و استقرار عناصر مورد نیاز، مجموعه های تجاری، اورژانس، مهد کودک و غیره به صورت یک نوار مجزا از مسجد طراحی گردیده و در حاشیه خیابان احدی متمرکز شده و بدین ترتیب از حیطة فضاهای مذهبی دور نگاه داشته شده اند. سفرمخته در زیر فضای سایه گون مرقد مطهر قرار گرفته و برای تأمین نور آن از نورگیرهای سقفی در کف استفاده شده است و بالاخره پارکینگها در زیر فضای مسجد استقرار یافته اند و ورودی و خروجی آنها از خیابان احدی است.

سازمان فضایی مجموعه جدید و چگونگی اتصال آن به مجموعه موجود

توسعه مجموعه حرم در قسمت جنوب غربی در سمت قبله و به معنایی در پشت مجموعه قرار می گیرد. از این رو به نظر نمی رسد که توسعه جدید مجموعه به صورت متصل به آن راه حل مناسبی باشد. ضمناً دیوار جنوب غربی مجموعه از ارزش فضایی بالایی برخوردار است و چندین ورودی به مجموعه در این دیوار وجود دارد، لذا از نظر داشتن آن کلاً ضروری به نظر می رسد.

بدین ترتیب در طرح پیشنهادی، مجموعه جدید از مجموعه قدیم فاصله گرفته و دیوار جنوب غربی مجموعه قدیم (سمت قبلا راه مانده است) فضای پشت مرقد مطهر (در امتداد جهت آن) به طور کلی ساخته نشده است. فقط چند دیواره موازی با ارتفاع که توسط گشادگی هایی سبک گردیده، در امتداد دیوارها نظر گرفته شده اند. این دیوارها از طرفی به دیوار مرقد مطهر و از طرف دیگر به محدوده طرح توسعه منتهی گردیده و ضمن فراهم آوردن یک ورودی وسیع روی به گنبد طلا، به مثابه سایه معماری مرقد مطهر، اتصال مجموعه جدید به مجموعه موجود را به صورت ظریفی برقرار کرده اند.

خصوصیات معماری مجموعه جدید

مجموعه موجود شامل سه بخش اصلی، مجموعه اولیه (صحن قدیم، مرقد مطهر و مدرسه فیضیه)، مجموعه اتابکی و مجموعه مسجد اعظم است. ترکیب این سه بخش کل مجموعه را به صورت احجام، فرمها و رنگهای بسیار متنوع و با تکلف درآورده است. اگر در مجموعه جدید از فرمها، احجام و رنگهای سنگین استفاده شود و به خصوص اگر تقلیدی از فرمها و یا احجام مجموعه قدیم مانند حیاط، ایوان، گنبد و منار و غیر آن به عمل آید، تنوع مجموعه قدیم را بیش از اندازه افزایش داده به کیفیت فضایی آن صدمه می زند. همانگونه که مسجد اعظم چنین کرده است. بنابراین صحیح است که مجموعه جدید از فرمی ساده و آرامش بخش برخوردار باشد. به همین لحاظ در طرح پیشنهادی، مجموعه جدید به صورت یک بنای افقی با ارتفاع کم (حداقل ارتفاع مجموعه موجود - افق دیواره مجموعه اتابکی) در نظر گرفته شده است و فقط در بخش مرکزی آن جایی که محراب مسجد جدید قرار دارد، اندکی برآمده شده و تصویر بلریکی از یک گنبد را پدید آورده است. مانند چینهای ملایمی که در کویر بر اثر حرکت شنها حاصل می شود.





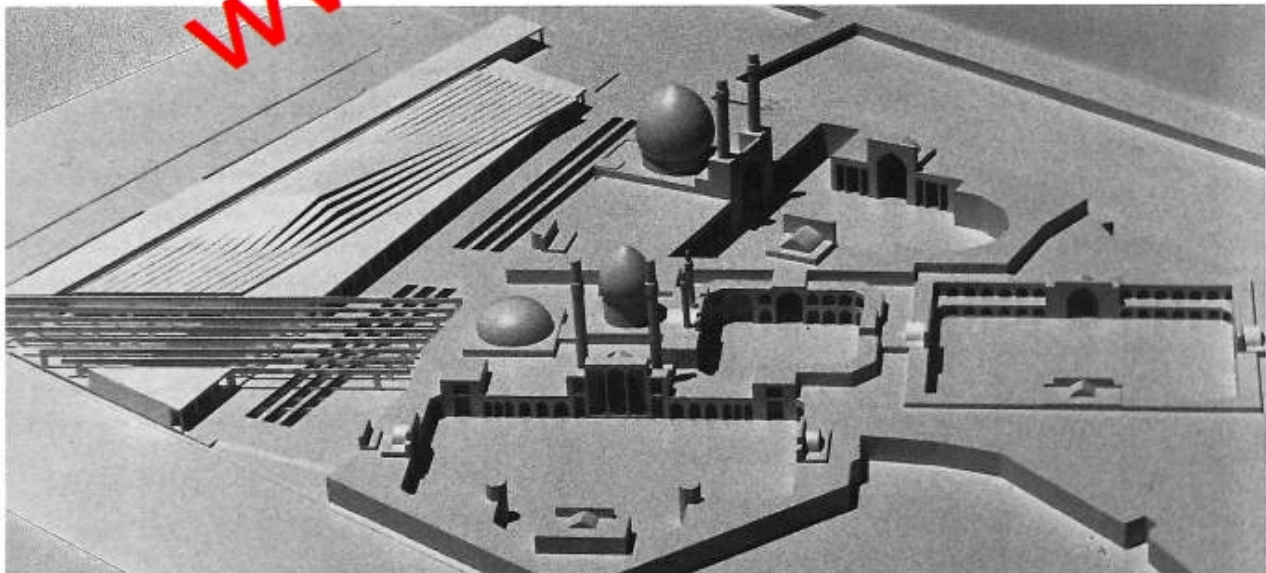
WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری



www.freecad.ir





WWW.FREECAD.IR



بزرگترین مرجع دانش معماری

پروژه معماری
طرح توسعه حرم
حجرت مصعبیه
معماری: ...
معماری: ...
معماری: ...

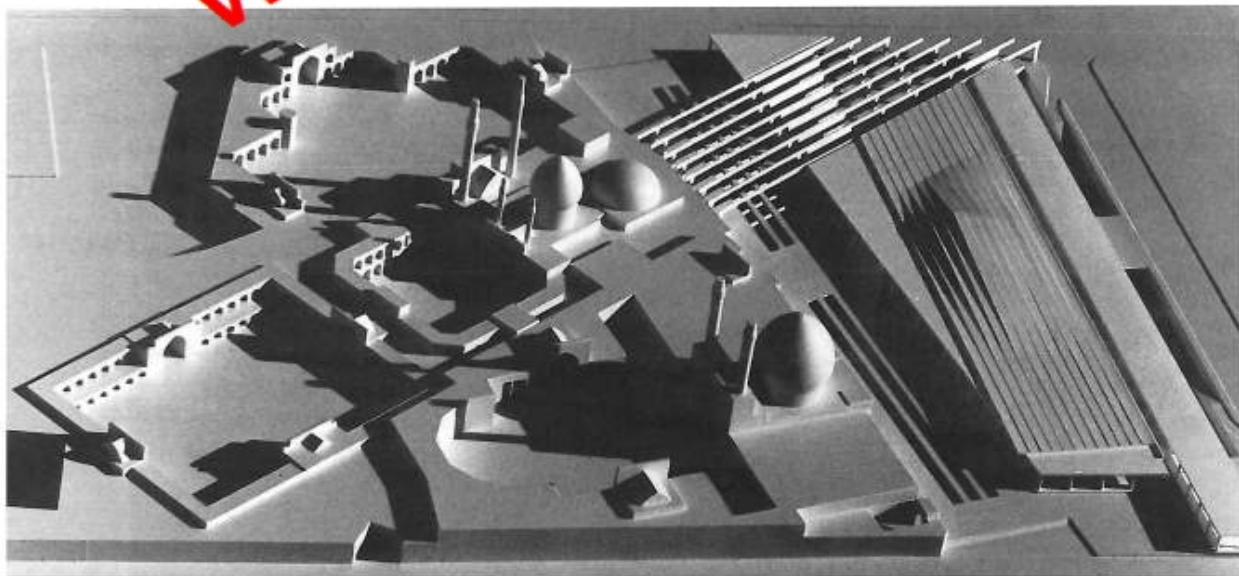


۱۰۵

توضیحات

- ۱- ...
- ۲- ...
- ۳- ...
- ۴- ...
- ۵- ...
- ۶- ...
- ۷- ...
- ۸- ...
- ۹- ...
- ۱۰- ...
- ۱۱- ...
- ۱۲- ...
- ۱۳- ...
- ۱۴- ...
- ۱۵- ...

www.freecad.ir





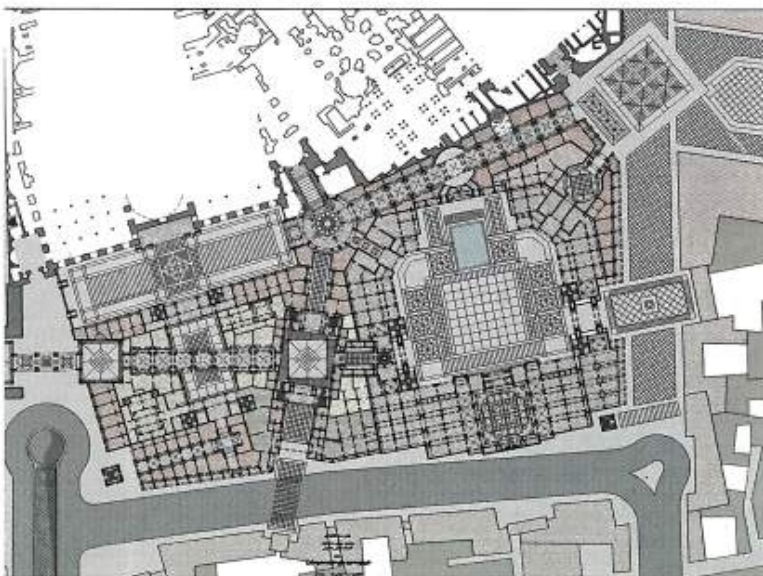
WWW.FREECAD.IR

گروه بزرگترین مرجع دانلود معماری



ایزدی - محمدی، شحوی بی، صحنی راده،
والی زاده، رشید شمالی

Izadi, Mohammadi,
Shokuhinia, Sehizadeh,
Valizadeh, Rashid Shemali.



از مجموعه بررسی‌های به عمل آمده و همچنین راهکارهای پیشنهادی الگوهایی در گزینه‌های مختلف طراحی و با توان‌سازی برنامه‌ریزی طراحی شهری و معماری به ارائه مدل‌های حجمی از مجموعه پرداخته‌ایم. در ارائه مدل‌ها اصول ذیل مدنظر بوده است.

۱- توجه به ۳ ورودی موجود در همجواری با حوزه طرح و تعیین سلسله مراتب برای ورود به مجموعه و ۴

دسترسی به حوزه جدید.

- از سمت پل بازار

- در امتداد محور جنوب تا ارم

- در مجاورت ورودی مسجد اعظم

- از سمت بلوار ارم

۲- محوریندی حوزه طرح بر اساس راستای جنوبی

۳- توجه به مشکلات ترافیکی موجود و طراحی ورودی و خروجی‌های پارکینگ و توقفی موقت متناسب با

حجم ترافیکی منطقه

۴- توجه به شدت تابش آفتاب و استفاده از فضاهای نیمه باز. روافها جهت ایجاد سایه‌اندازی در امتداد محورهای

حرکتی و صحن.

۵- توجه به اصل گردش سرمایه اجرای طرح از محل تأمین کاربری‌های تجاری و توجه به نیاز به تملک

برنامه‌های تجاری موجود.

۶- ایجاد مفصل‌های ارتباطی حادث از برخورد محورهای هندسی و ساختاری مجموعه.

۷- ایجاد نشانه‌های شهری به کمک برج ساعت در مقیاسهای متناسب و محل پیشنهادی آن.

۸- توجه به نشانه‌های موجود و اهم آن (گنبد مطلا) و ایجاد محورهای دید در این راستا (محور شمال-جنوبی

پیشنهادی)

۹- توجه به اصل عابر پیاده و اهمیت به محور ورود به مجموعه از پل بازارها و ایجاد در راستای حرکتی در این

امتداد.

۱۰- ایجاد صحن متناسب در همجواری با بدنه ارزشمند مسجد اعظم.

۱۱- استفاده از المانهای موجود محلی برای پوشش مسیرهای حرکتی طرح پیشنهادی.

۱۲- اهمیت دادن به محور دید مسجد اعظم (صحن، شبستان، گنبد، محراب) و ایجاد راستای هندسی برای

نظم دادن به حوزه‌های از طرح پیشنهادی (سفر و خانه).