معماری روز دنیا به سبک ایرانی

ازنظر صاحب‌نظران

معماری روز دنیا به سبک ایرانی از دیدگاه صاحب‌نظران

معماری روز دنیا به سبک ایرانی از دیدگاه صاحب‌نظران

چرا باید با ترازهای روز جهان به سبک خودمان ساختمان بسازیم؟

بدیهی است که معماری غنی ایران باید حفظ گردد؛ لیکن می‌توان با بهره‌گیری از همین میراث پلی به‌سوی آینده ساخت و امیدوار بود که در معماری روز جهان بار دیگر سهمی داشته باشیم.

معماری روز دنیا به سبک ایرانی از دیدگاه صاحب‌نظران

ببندم شال و مه‌پوشم قدک را بنازم گردش چرخ‌وفلک را

بگردم آب دریاها را سراسر بشویم هر دودست بی‌نمک را

باباطاهر

فهرست مطالب

درآمد ۱

مقدمه مؤلف ۳

بخش اول :

معماری ایرانی

هوشنگ سیحون ۹

محمد کریم پیرنیا ۲۱

بالکریشنا دوشی ۲۷

ایرج اعتصام ۳۳

سید هادی میرمیران ۳۷

حکمت ال ... ملاصالحی ۴۳

محمود گلابچی ۴۷

بخش دوم :

معماری روز دنیا

پیتر آنزنمن ۵۷

چارلز جنکز ۶۵

بهرام شیردل ۷۱

سایمون بل ۷۷

رنزو پیانو ۸۳

بخش سوم :

چگونگی خلق معماری روز دنیا به سبک ایرانی

محمد کریم پیرنیا ۹۳

ایرج اعتصام ۹۹

نادر خلیلی ۱۰۳

علی‌اکبر صارمی ۱۰۹

سید هادی میر میران ۱۱۵

بهرام شیردل ۱۲۳

علی غفاری ۱۲۷

پیوست ها

یادآوری ۱۳۳

مؤخر ۱۳۷

کتاب‌نامه ۱۴۱

درآمد

چندی پیش در نشست دوستانه‌ای که در خلال یکی از سفرهای علمی دانشجویان معماری داشتیم، کانسپت طراحی یک دانشکده معماری مدرن و مطابق با اقلیم و معماری بومی موضوع بحث روزمان بود و همین جرقه اولیه تدوین مقاله‌ای شد که درنهایت به کتابی که پیش روی شماست منتهی گردید.

در اولین گام شروع مقاله فوق با اساتید خودم مشورت کردم که یکسری از اساتید استقبال کردن و یکسری نیز به نظرشان این گام بلندی بود که عبور از آن برای کسی که تازه فارغ‌التحصیل شده خیلی زود است اما من به‌عنوان کسی که تجربه ریاست انجمن علمی معماری، دبیر دو همایش و سرپرست چندین تور علمی معماری بودم به‌مانند تجربیات قبل شروع به فرستادن ایمیل به افراد سرشناس ایران و جهان نمودم تا این افراد را از تصمیم خود مطلع ساخته و از آن‌ها یاری بطلبم، بعد از ارسال ایمیل‌ها باز به نکته‌ای برخورد کردم که باعث تأسف بود، برخورد با اساتیدی که داخل کشور حضور دارند و از اساتید خودم بودند اما به‌طوری سرد با من برخورد کردند که تا حد زیادی ناامید شدم اما در همان روزها جواب‌های از دفاتر افراد سرشناس مانند ریچارد مایر، نورمن فاستر و...بار دیگر مرا امیدوار به ادامه کرد گویی یکی از علل پیشرفت کشورهای اروپایی همین نوع برخورد آن‌ها با مسائل باشد. دراین‌بین صحبت‌ها و راهنمایی‌های دکتر رحیمیان برای من کمک بزرگی بود و به‌جرئت می‌توانم بگویم مشوق اصلی من در شکل‌گیری کتاب این شخص والامقام می‌باشند.

دراین‌بین بر خود لازم می‌دانم که از عزیزانی که مرا برای هرچه بهتر شدن یاری نمودند به‌ویژه مهندسین **آقای مشیری، خانم حسین پوریان، خانم اسماعیل‌زاده و خانم قربان پور** و همین‌طور از همکاری و عنایتی که همواره استاد خودم جناب **آقای دکتر رحیمیان** در تدوین این کتاب به من داشتند نهایت تشکر رادارم.

مقدمه مؤلف

جغرافیا، تکنیک، مصالح، کارکرد، استفاده، عملکرد و ... همگی ابزار معماری هستند اما امروزه کار معماری فراتر از این‌ها است و درواقع دیگر اثر شاخص معماری زمانی اتفاق می‌افتد که در آن خلاقیتی به‌کاررفته باشد که این خلاقیت توسط یک معمار درک و توسط افراد عادی لمس می‌شود.

معماری به‌مانند یک انسان که در دوره پارینه‌سنگی در نوزادی خود در داخل غارها سکونت می‌کرد، در دوره کودکی همراه با مادها در کنار چغازنبیل، دوره نوجوانی همراه با ساسانیان برای جشن‌ها به تخت جمشید می‌رفته و دوره جوانی خود را با ساختارشکنی از پوسته خارج شدن گذراند و هم‌اکنون که از این دوره نیز عبور کرده است به پوشش‌ها و خصلت‌های متفاوتی احتیاج دارد و علاوه بر نیازهای ظاهری و استحکامی باید جوابگوی احساسات روانی نیز باشد به بیانی همان‌گونه که استاد ارجمند سید هادی میر میران دریکی از مصاحبه‌های خود می‌گوید:

«همان‌طور که یک انسان می‌تواند بفهمد عاشق شده یا خیر، در معماری و طراحی امروز نیز همین‌طور است و یک معمار می‌تواند بگوید آیا یک طرح، یک طرح معمارانه است یا خیر»

در این نگارش تلاش شده است گامی چند در راستای بستر تلفیق معماری سنتی ایران و سبک مدرن آن برداشته شود. به نظر نگارنده، شرط ارتقاء معماری ایران و ورود به حوزه فکری در حیطه فرهنگی کشور و ایفای نقش دوباره در سبک‌های معماری جهان درگرو توجه به زیربناهای معماری تاریخی و کانسپتهای آن و همچنین استفاده از یافته‌های روز دنیاست.

مهدی مژدهی

بخش اول: معماری ایرانی

هوشنگ سیحون

محمد کریم پیرنیا

بالکریشنا دوشی

ایرج اعتصام

نادر اردلان

سید هادی میرمیران

حکمت ال ... ملاصالحی

محمود گلابچی

وجود بناهای ارزشمند معماری گذشته ایران عزیز، نشان از احداث آن‌ها به دستان هنرمندانی توانمند و فرهنگی قدرتمند است و به نظر می‌رسد این بناها به زبان خود گویای این مطلب مهم هستند که با توجه به عدم وجود نظام آموزشی دانشگاهی در میان معماران سنتی، صرفاً از طریق تجربه شکل گرفته‌اند.

متأسفانه نظام آموزشی جدید کشور با الگو گیری از برخی نظام‌های غربی و با چشم‌پوشی از تجربیات مفید و ارزشمند گذشته شکل‌گرفته است؛ بنابراین شناخت تجربه‌ها و آشنایی با آن و همچنین ادغام آن با نظام فعلی آموزشی کشور می‌توان گامی بلند در ارتقای توانایی‌های معماران جوان کشور و نیز اوج دوباره معماری ایرانی برداشت.

البته لازم به ذکر است که بدانیم بعد از شناخت تجربه های معماری سنتی باید به‌مانند همان معمارها به موضوع فکر کرد و با توجه به نیاز و فنّاوری امروز به شکل جدیدتری به کاربرد.

هوشنگ سیحون

Hooshang Seyhoun

هوشنگ سیحون در سال ۱۲۹۹ شمسی در یک خانواده هنرمند در تهران چشم به جهان گشود و تحصیلات ابتدایی و متوسطه خود را در تهران به پایان رساند. او از کودکی عشق و علاقه زیادی به نقاشی داشت، به‌طوری که به گفته خودش از زمانی که توانست قلم و زغال به دست بگیرد، نقاشی را آغاز نموده است. به خاطر همین عشق و علاقه زیاد به نقاشی، پس از اخذ دیپلم درصدد بود تا در رشته‌ای مطابق بااستعدادش ادامه تحصیل دهد تا اینکه در آن سال، یعنی سال ۱۳۱۹، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران توسط عده‌ای از آرشیتکت ها، باستان شناسان و نقاشان فرانسوی و چند نفر از شاگردان کمال تأسیس شد. او با استفاده از این موقعیت، به تحصیل در رشته معماری این دانشکده پرداخت و در سال ۱۳۲۳ با نمره عالی از این رشته فارغ‌التحصیل شد.

هوشنگ سیحون

شاید بسیاری چنین عقیده‌ای را نداشته باشند ولی در عالم هنر، هر هنرمندی و هر متصدی امور هنری باید یک اطلاعات مفصل و عمیقی از گذشته هنر داشته باشد. این حتی کافی نیست و باید یک اطلاعات عمومی هم‌کسب کند، برای اینکه یک فرد هنرمند نه‌تنها باید به فن و روش کار خودش، بلکه به روش‌هایی که از گذشته متداول بوده و با مکاتب گذشته آشنایی مکفی داشته و آن‌ها را مطالعه و تجزیه‌وتحلیل کرده باشد و بداند که هنر در آن رشته خاص از کجا حرکت کرده تا به اینجا رسیده و او در ادامه این سیر تحول، چه رسالتی دارد.

بنابراین برای درست فکر کردن و درست عمل کردن باید از تاریخ و سوابق آن مطلبِ بخصوص اطلاع داشته باشد. چراکه یک هنرمند یا آرشیتکت هیچ‌گاه از بطن مادر بیرون نمی‌آید، فرد باید برود مطالعه کرده و آموزش ببیند و آثار ساخته‌شده را لمس کند و با این‌ها آشنایی پیدا کند که چرا و تحت چه شرایطی آن آثار بدان صورت ساخته شدند و حال که من می‌خواهم کاری انجام بدهم شرایط من چیست.

مطمئناً این شرایط با شرایط گذشته فرق می‌کند. آشنایی من یک آشنایی تاریخی، یک آشنایی مستمر از گذشته تا به امروز است. برای مثال در زمان ساسانیان که فنّاوری آجر حاکم بود آن‌ها طاق را با آجر زده و با

سنگ رویش را اندود می‌کردند.

آن‌ها فنّاوری و طرز اجرای خاص خود را داشتند که مخصوص زمان آن‌ها بود؛ بنابراین از آن ابزاری که در اختیارشان بوده و با علم آن روز توانسته‌اند یک کاری بکنند که معماری خودشان را بیان کنند، برای اینکه فنّاوری ابزار و وسیله بیان معماری است.

من که امروز می‌خواهم معماری بکنم ابزار و وسیله بیان دیگری در اختیاردارم. امروز با فن معاصر کارهای بسیاری می‌توانیم انجام بدهیم که بسیار جلوتر از تکنیک اجرای آن دوران است. فرهنگ و سنن ما نیز تکامل پیداکرده است، مناسبات اجتماعی جوامع نیز تکامل پیداکرده است. در حین کار می‌بینیم که بده بستان‌هایی بین ما و اجتماعمان ازنظر اخلاقی و اقتصادی هست. این‌ها را باید در کارمان ملحوظ داشته باشیم، کما اینکه قبلی ها هم همین کار را کردند.

ما باید یک کار ریشه‌دار بکنیم. ریشه ما به گذشته‌های خیلی دور برمی‌گردد. این است که آگاهی و اطلاع و دانش تاریخ معماری و اینکه چه سبک‌ها و چه مکاتبی از گذشته به وجود آمده و چگونه اجراشده تا به امروز رسیده، لازمه کار ماست. سیر تحول معماری قرار نیست در ما و در زمان ما متوقف بشود، ما نیز حلقه‌ای از یک زنجیر ادامه یابنده هستیم. بر اساس شناخت از تاریخ است که می توانیم برای رشد و اعتلا معماری در دوران خود بکوشیم.

کلیسای فلورانس ایتالیا – الگوبرداری شده از گنبد سلطانیه زنجان

هر هنرمند و هر آرشیتکتی ضروری است که علاوه بر اطلاعات عمومی روی رشته خاص خود نیز مطالعه دقیق و مکفی داشته باشد. این امر در مورد آرشیتکت ایرانی نیز صدق می‌کند. او نه‌تنها باید به معماری ایرانی آشنایی مکفی داشته باشد بلکه باید معماری سایر ممالک و بخصوص مناطقی که در ارتباط با معماری ایران بوده‌اند را به‌خوبی

بشناسد. این آشنایی دو جهت دارد:

الف) در جهت و سمت اروپا تا منتهی‌الیه آن یعنی اسپانیا. می‌بینید که ردپای معماری ایرانی در تاریخ‌ها هست. برای اینکه معماری ایران در به وجود آمدن معماری بیزانس دخالت داشته و این معماری تا آخرین حدود اروپا نفوذ کرد.

از طرف دیگر امپراتوری بزرگ اسلام. اعراب تا منتهی‌الیه اروپا یعنی اسپانیا و جنوب فرانسه پیش رفتند و آثار معماری‌اش که متأثر از معماری ایران بود، در همه آن نواحی به چشم می‌خورد. به‌اضافه، قبل از اسلام و قبل از بیزانس، معماری دیگری در اروپا وجود داشت که معماری یونان و روم بودند. این دو معماری دارای اهمیت فوق‌العاده‌ای هستند و از معماری ایران باستان نیز دور نبودند، کما اینکه معماری هخامنشی با معماری یونان و معماری آشوری، معماری کلده و معماری ساسانیان ارتباط داشت.

ب) از جهت شرق، باز معماری ایران در هند نفوذ فراوان داشته و آثار زیادی در این کشور مربوط به ایران است و حتی معماران ایرانی رفته و کار انجام داده‌اند. حتی اگر دورتر به سمت شرق دور نیز برویم باز معماری آن بی‌ارتباط با معماری ما نیست. معماری شمال ایران را مدنظر قرار بدهید: بسیار شبیه معماری ژاپن است.

اگر بناهای گیلان و مازندران را جلوی کسی بگذارید که نداند از کجاست فکر می‌کند در ژاپن یا ویتنام ساخته‌شده است. این‌یک فنّاوری خاص خودش است که آن‌ها نیز همین فنّاوری را استفاده کرده‌اند، چراکه آب وهوای آن به هم شبیه است. حتی حالت و شیوه برنج‌کاری شمال ایران شباهت زیادی به خاور دور دارد.

بازهم خیلی دورتر برویم، مثلاً آمریکای مرکزی و جنوبی و تمدن "مایا"ها را موردمطالعه قرار بدهیم و آستک‌ها را مطالعه کنیم. آن‌ها هم بی‌ارتباط با ما نیستند. آن زمان‌ها که بین آمریکا و شرق ارتباطی نبود و این یکی از رموز و اسرار تاریخ است که این‌همه شباهت بین بناهای تمدن"مایا " با شرق وجود دارد. ما یک بنای جالبی در نزدیکی اهواز در محلی بنام"چوغا زنبیل " داریم که یک معبد است. این بنا با آجرهای بسیار قطور و طبقه به طبقه ساخته‌شده که شباهت زیادی به معابد مایاها و آستک‌ها دارد.

بین این معبد و اهرام مصر نیز ارتباط وجود دارد. اینکه چگونه این معماری‌ها باهم ارتباط دارند موضوعی است که باید موردمطالعه آرشیتکت‌ها قرار بگیرد؛ بنابراین یک آرشیتکت ایرانی علاوه بر مطالعه و لمس معماری باستانی و معاصر ایران، باید تاریخ معماری ممالک دیگر، بخصوص آن‌هایی که تحت نفوذ ایران بوده‌اند را موردمطالعه قرار بدهد.

چه علتی باعث شده که مساجد نمای خارجی نداشته باشند؟

یک نکته مهم در مورد عملکرد مسجد باید در اینجا ذکر بشود و آن این است که مساجد یک کارکرد اجتماعی و گاهی اوقات سیاسی و اقتصادی دارند و محلی هستند که اضافه بر انجام عبادات، مرکز برخورد افراد و عقاید و مباحثات و درس بوده است؛ بنابراین کارکرد مسجد طوری است که در بافت شهری قرار می‌گیرد، یعنی محل تردد اشخاص بوده به‌طوری‌که وقتی می‌خواستند از یک کوچه به کوچه دیگر بروند گاهی اوقات می‌بایست از وسط مسجد عبور می‌کردند. مسجد شاه (امام) تهران همین حالت را دارد و یک حالت اجتماعی خاص دارد. وقتی عملکرد یک واحد ساختمانی این‌طور می‌شود، قاعدتاً بایستی ارتباط و بستگی آن با بافت شهری خیلی تنگ‌تر و نزدیک‌تر باشد.

مسجد امام تهران

در خاور دور بودائی‌ها برای انجام مراسم مذهبی معبد می‌سازند که ارتباطی با جامعه ندارد و یک بنائی است دور از جامعه، به‌طوری‌که باید از پله‌های زیاد بالا بروند و مراسم مذهبی خود را در آن اجرا کنند، ولی مسجد این‌طور نیست و در قلب شهر و جامعه و چسبیده به خانه و بازار و کوچه‌های تنگ و تاریکی است که خانه و بازار و مدرسه را به هم ارتباط می‌دهد.

پس قصد و نیت مسجد این است که در بافت خود شهر قرار بگیرد؛ اما اینکه چرا نمای خارجی ندارد باید گفت که نمای بیرونی مسجد از جنس و سبک همان خانه و مغازه گلی است و این داخل است که خودنمائی می‌کند و عظمت خود را از داخل نشان می‌دهد که خیلی جالب است.

البته بعضی‌اوقات استثناء هم دارند مثل مسجد امام اصفهان در میدان نقش‌جهان که درِ ورودی مسجد که در طول میدان واقع‌شده، یک نمای خارجی دارد و شامل یک سر درب و مناره‌ای می‌شود که در دو طرفش سکوبی قرارگرفته و کاشی‌کاری شده است. مسجد شیخ لطف‌اللّه هم تقریباً همین حالت را دارد ولی چون کوچک‌تر و کم اهمیت‌تر از مسجد شاه بوده، نمای آن نیز کوچک‌تر و کمتر است.

نمای کاشی‌کاری فعلی آن نیز مال زمان خودش نیست و زمان خودش سر درب بدون کاشی و با گچ‌بری داشته که عکس‌هایش هم هست. این کاشی‌کاری‌ها متعلق به زمان پهلوی است. ولی استثناء نادر است و بیشتر مساجد همان‌طوری هستند که قبلاً عرض کردم.

کما اینکه وقتی به تاریخ نگاه می‌کنید نمی‌گویید "معماری مسیحی" و کلیساها را بر اساس دوران تاریخی و کشور خاص ارزیابی می‌کنند مثلاً "معماری رنسانس ایتالیا"،"معماری گوتیک آلمان" یا "معماری گوتیک فرانسه"و الی‌آخر. بکار گیری واژه معماری اسلامی صحیح نیست. معماری باید روی منطقه جغرافیائی و فرهنگ ملی خاص نام‌گذاری شود. اینکه می‌گویند "معماری اسلامی" روی غرض خاصی به وجود آمده است.

هیچ‌گاه شنیده نشده بگویند معماری مسیحی یا معماری یهودی یا معماری بودائی. سهم اصلی معماری ممالک مسلمان از معماری ایرانی ناشی می‌شده و برای کمرنگ کردن آن از واژه "اسلامی" استفاده می‌کنند همان طوری که نام خلیج‌فارس را که صدها سال است به این نام شناخته می‌شود را عمداً می‌خواهند خلیج عربی بگذارند. برخی ممالک عربی پول بادآورده نفت را می‌دهند و توی نمایشگاه‌ها و نوشته‌ها و کتب تاریخی پول‌ها خرج می‌کنند که اسم "هنر اسلامی" و "معماری اسلامی" را رایج کنند. چند سال پیش در سوئیس نمایشگاهی تحت عنوان "هنر اسلامی" برپاشده بود ولی ۹۸ درصد آن آثار هنری منحصر به ایران بود و در کنارش هم یک چرخ چاه از عربستان هم گذاشته بودند، همین و بس. این تعصبات خاص است که پول می‌دهند و برای خودشان

سهم می‌خرند، آن‌هم از سهم هنر ایران. به‌اضافه، ممالک مسلمان از اندونزی تا مراکش و از ترکستان در غرب چین تا وسط آفریقا و حتی قسمتی از اروپا با تفاوت‌های بسیار فاحش جغرافیائی، فرهنگی و تاریخی قرارگرفته اند که هیچ شباهتی فی‌المثل بین معماری اندونزی با معماری سنگال وجود ندارد و لذا نمی‌توان از چیزی به نام "معماری اسلامی" نام برد. صرف وجود مساجد، آن‌هم با سبک‌های مختلف و گاهی متضاد در این کشورها توجیه کننده استفاده از واژه فوق نمی‌شود.

معماری را می‌شود به دودسته تقسیم بندی کرد:

یکم – معماری "ماژور" یا رده‌بالا و یادبودی یعنی عظیم که در آن مساجد، کاخ‌ها و این‌طور چیزهاست،

دوم – معماری "مینور" که همچون خانه‌ها و واحدهای ساختمانی کوچک.

البته هردوی این‌ها در اختیار مردم هستند ولی کاخ‌ها مخصوص حکومت است درصورتی که معابد و مساجد این‌طور نیست. در حدفاصل این دودسته بندی یک سلسله بناهای عمومی هستند که مورداستفاده مردم بود و گاهی اوقات جزو معماری ماژور نیز قرار می‌گیرند. برای مثال بازار که شریان اقتصادی شهرهاست، کارکردش همچون مسجد و یا کاخ نیست ولی یک معماری ماژور محسوب می‌شود که متعلق به تمام مردم است.

همچنین کاروانسرا که یک واحد ساختمانی بزرگ برای استفاده مردمی است، نه ربطی به شاه دارد و نه به شیخ و عملکردش هم معلوم است. یا حمام‌ها که گاهی اوقات از جنبه معماری بسیار جالب و چشمگیر هستند، آب انبارها و یخچال‌های طبیعی گلی نیز علیرغم ماژور بودن ولی در اختیار مردم هستند. پس معماری برای تمام

سطوح جامعه، چه اشراف و چه اقشار کم‌درآمد و بقول شما عوام موضوعی قابل‌بررسی است.

یکی از انواع معماری عوام که بسیار اهمیت دارد معماری روستایی است که بقول فرنگی‌ها به آن "معماری بدون آرشیتکت" می‌گویند و بر روی تجارب سال‌ها و قرن‌ها بناشده و شکل‌گرفته است. وقتی من در ایران به همراه دانشجویان سفر می‌کردم روستاهایی را می‌دیدیم که از دید معماری جزء بناها و آثار بی‌نظیر و منحصربه فرد بودند. دریکی از توابع یزد در یک روستا، یک حسینیه شاه‌عباسی بود که در جنب یک آب انبار بناشده بود. در دورادور آن حسینیه حجره‌هایی قرار داشت که زنان و مردان در آن‌ها می‌نشستند و در وسط آن، یک سکوبی برای اجرای تعزیه و مراسم مذهبی قرار داشت. چون دیوارها از چهار طرف بسته بود، برای تهویه هوا شیوه و راه‌حل بسیار جالبی بکار بسته بودند.

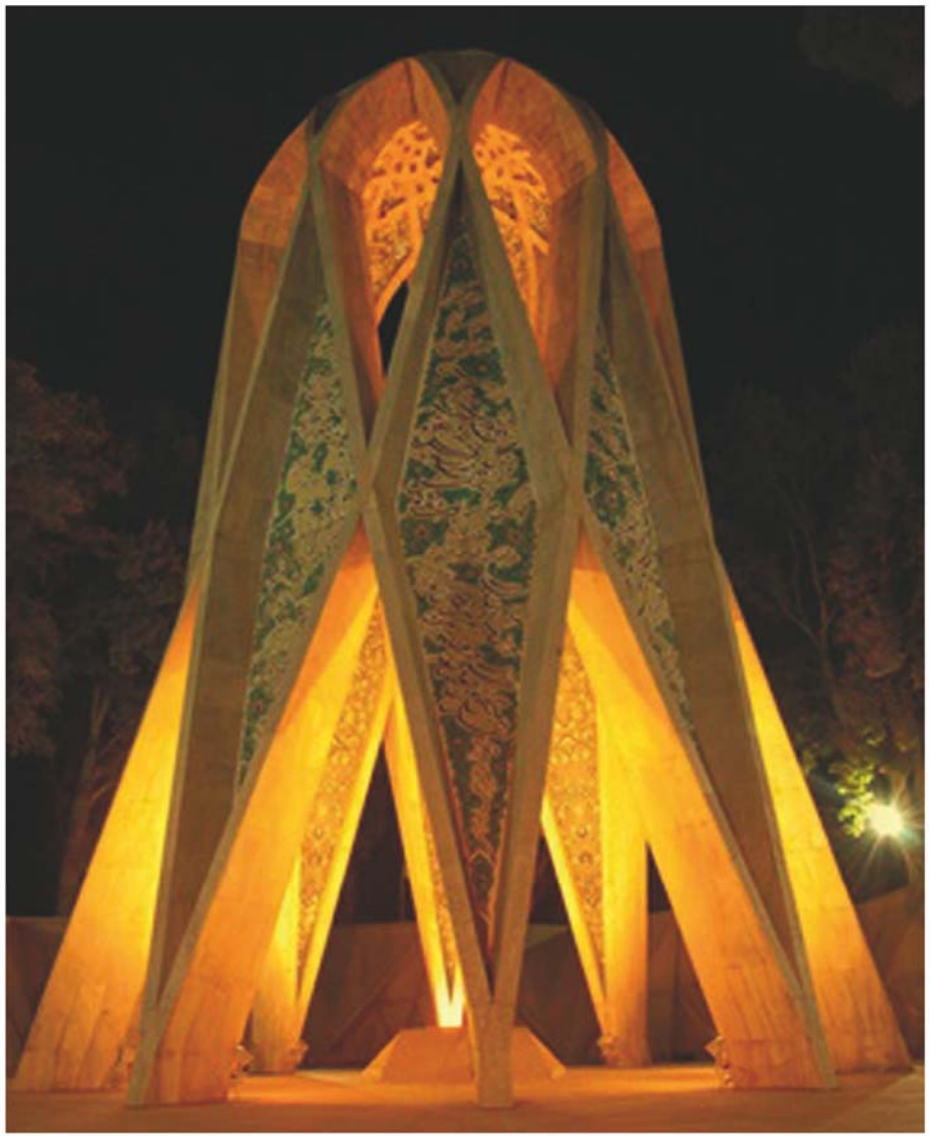
بنای این حسینیه چهار دیوار داشت که در درون هر دیوار تعدادی سوراخ تعبیه‌شده بود که از شدّت وزش باد، که می‌توانست باعث مزاحمت برای مردم شود، جلوگیری می‌کرد. به‌این‌ترتیب باد ازهرجهت که می وزید از طرف دیگر خارج می‌شد. در بیرون، برعکس بود و از آن فرم‌های هندسی و مقطع خبری نبود و گل را با دست و با نرمی طوری روی بدنه مالیده بودند که از یک سطح به سطح دیگر و از یک حجم به حجم دیگر می‌رسید ولی این سوراخ‌ها سر جایش بود.

وقتی این حسینیه و آب‌انبار کنارش را مطالعه می‌کردیم به یاد کلیسای "روندشاو" که توسط لوکوربوزیه در فرانسه ساخته شد می‌افتادیم. این‌یک معماری مردمی و برای عموم بود ولی آن‌قدر در آن احساسات به خرج داده بودند که همان زیبایی کلیسای روندشاو را تداعی می‌کرد. من کارهای "لوئی جی" در ایتالیا را می‌شناسم و نمونه‌های مشابه کارهای او را در روستاهای ایران بسیار و به‌دفعات دیده‌ام.

به نظرم نمی‌رسد که مناره و برج ناقوس سمبل‌های مسجد و کلیسا باشند. مسجد خود در تمامیتش یک سمبل است که شامل مناره و گنبد و آن حجمی می‌شود که در فضا اشغال کرده است و این سمبل نشان می‌دهد که اینجا یک مکان مذهبی است. بنابراین این مناره یا برج ناقوس نیست که مسجد یا کلیسا را معرفی می‌کند. برای نمونه مسجد "ایا سوفیا" در شهر استامبول را در نظر بگیرید که قبلاً یک معبد بوده و در زمان عثمانی‌ها

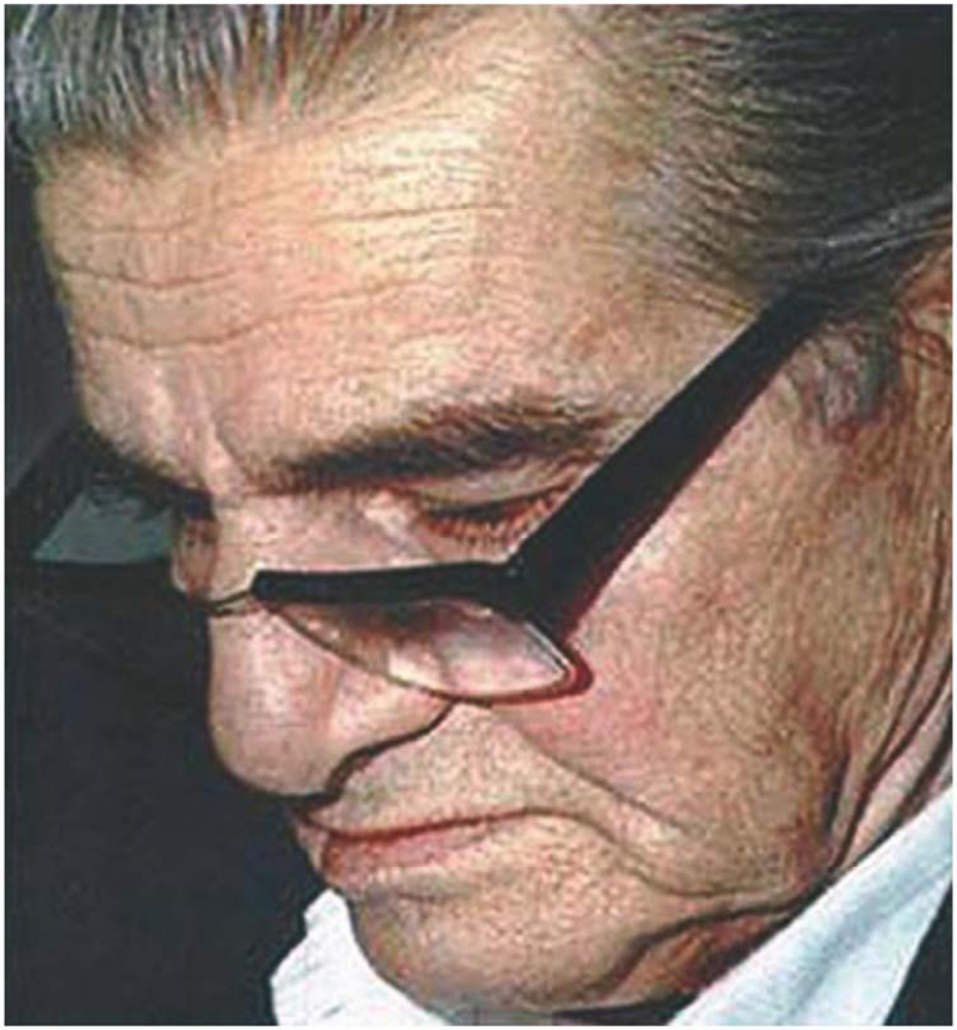
تبدیل به مسجد شد و بارزترین و عالی‌ترین مظهر معماری بیزانس است. مهم‌ترین مشخصه این بنا سقف آن حجمی است که توانسته‌اند بپوشانند.

در پلان آن‌یک مربع عظیم با دونیم دایره در دو طرفش که مجموعاً یک مستطیل را تشکیل می‌دهند با یک گنبد و دو تا نیم گنبد عظیم دیگر پوشیده شده است که این مجموعه خود یک سمبل است. بعد که این معبد تبدیل به مسجد شد، مناره‌ها را به آن اضافه کردند که اصلاً ارتباطی به طرح و ایده اولیه آن نداشته است. وقتی از بیرون به آن نگاه می‌کنیم متوجه می شویم که عظمت متعلق به بنای اصلی است و مناره‌ها عوامل الحاقی و فرعی هستند، بخصوص که ازنظر فن جنبه عملکردی و فنی نیز ندارند. پس نه‌تنها در مسجد و کلیسا بلکه در کنیسه یهودی ها و معبد بودائی‌ها و امثالهم این کلیت و مجموعه بناست که حالت سمبلیک دارد نه یک واحد خاص از بنای آن‌ها.



درست است که مساجد بدون گنبد هم هست همانند مسجد جامع نیریز و یا مسجد قاری خانه در دامغان که نه گنبد دارند و نه مناره ولی حیاط بنا داد می‌زند که من مسجد هستم و

معماری نیز باید این‌طور باشد که خود گویای خودش باشد و اگر نباشد آن معماری غلط است. فرضاً معماری ایستگاه راه‌آهن تهران معلوم است که ایستگاه است و خودش داد می‌زند. خیلی مساجد هستند که نه گنبد دارند و نه مناره. مثلاً اگر از ورودی اصلی وارد مسجد شاه اصفهان بشوید، در روبرو یک طاق‌نماست که شبستان اصلی آنجاست و دو تا مناره نیز در دو طرفش قرار دارند که عملاً ممکن است کسی بالای مناره نرود. دست راست یک شبستان دیگر هست که بالای آن‌یک کلاه‌فرنگی چهارطاقی کار گذاشته‌شده که از چوب ساخته‌شده و درست در بالای طاق اصلی است و آنجا محل اذان گفتن مؤذن است ولی از دور قابل‌تشخیص نیست؛ بنابراین مناره یک عامل اصلی مسجد نیست، خود بنا و حجم مسجد است که نشانگر مسجد و معماری آن است.



محمد کریم پیرنیا

Mohammad Karim Pirnia

محمد کریم پیرنیا، ۲۵ شهریور سال ۱۲۹۹ خورشیدی در شهر یزد متولد شد. وی دوران دبستان را در «مدرسه اسلام» گذراند و بعد از تأسیس مدرسه دولتی، در «مدرسه نمره دو» ادامه تحصیل داد. وی پس از طی دوره علمی در «دبیرستان ایرانشهر» یزد برای ادامه تحصیل به تهران آمد. او باوجودآنکه درزمینه ادبیات تحصیل می‌کرد و در این زمینه موفقیت‌هایی نیز کسب کرده بود، ادبیات را رها کرده و در کنکور اولین دوره دانشکده هنرهای زیبا، به دلیل علاقه‌ای که به هنر و معماری داشت شرکت کرد و پذیرفته شد. عدم توجه چندان به معماری ایرانی و تأکید بیشتر بر معماری غربی و آثار اروپایی در دانشگاه‌های آن زمان، سرانجام پیرنیا را بر آن داشت که تحصیلات خود را دانشکده هنرهای زیبا ناتمام رها کند و به بررسی‌ها و تحقیقات فردی خویش متکی شود و تلاش کرد با بررسی بناها و گفتگو با معماران و استادکاران قدیمی برخی از ویژگی‌ها و اصول معماری ایرانی را مورد شناسایی قرار دهد و به‌تدریج حاصل تحقیقات خود را در طی مقالاتی که تدوین نمود، در اختیار عموم قرارداد.

محمد کریم پیرنیا در شهریورماه ۱۳۷۶ درگذشت. مزار او بنا به درخواست وی در «خانه رسولیان» یزد که در حال حاضر دانشکده هنر و معماری یزد در این مکان قرار دارد، واقع است.

محمد کریم پیرنیا کتب و مقالات بسیار در مورد سبک‌شناسی و معماری اصیل و سنتی ایرانی تألیف کرده است و بدین دلیل او را پدر معماری سنتی ایران می‌دانند. او به‌ویژه تحقیقات پردامنه‌ای بر روی تاق در معماری ایرانی و انواع و سبک‌های آن انجام داده بود.

محمد کریم پیرنیا

در هرکدام از شش شیوه‌ی تاریخ معماری ایرانی یک شاهکار هست. اما به یاد می‌آورم که مرحوم مهندس فروغی تعریف می‌کرد که یک‌بار در بوزار پاریس مسابقه‌ای برگزار کردند و از همه پرسیدند که اگر بخواهید خوش‌تناسب‌ترین ساختمان جهان را معرفی کنید، چه بنایی را انتخاب می‌کنید؟ که گنبد قابوس برنده‌شده بود. باید هم می‌شد، چون حتی کسانی مثل پسران چنگیز هم گفته بودند " این بنا را خراب نکنید، بگذارید باقی بماند تا معلوم شود ما چه چیزهایی را خراب کردیم."

و درواقع این بنا بدون هیچ‌گونه تزئین، گچ‌بری و ... مظهر تناسب و زیبایی است.

از دیگر شاهکارهای معماری ایرانی نیز می‌توان به گنبد سلطانیه که البته مجموعه‌ی کاملی بوده و حالا دیگر نیست اشاره کرد. ساختمان‌های دوره صفوی مثل کاروانسرای مادر شاه، مدرسه مادر شاه (مدرسه چهارباغ)، بازارچه بلند و همچنین باغ سازی ایرانی نیز در معماری ایرانی متمایز می‌باشند.

گنبد سلطانیه زنجان

باوجود ویژگی‌های معماری ایرانی، متأسفانه تاکنون چیز درخوری درباره آن نوشته‌نشده است. گاهی من فکر می‌کنم شاید تأسفی نیز نداشته باشد، شاید بدین گونه بهتر باشد زیرا امکان داشته است که بعضی از روی غرض درباره آن بنویسند همان‌گونه که شده است و شاید بعضی هم با عدم شناخت درباره آن مطالبی بنویسند؛ اما در حال تأسف‌بار این است که ما ایرانیان نتوانسته‌ایم هیچ کاری در این زمینه انجام دهیم . من در حال حاضر تعداد زیادی جوانان را می‌شناسم که به معماری ایران علاقه‌مند هستند . این جوانان بهتر است به بررسی معماری کشورمان بپردازند و واقعاً با عشق بررسی کنند تا این معماری را خوب بشناسند و کار آن‌ها صرفاً تکرار نظرات چند نویسنده غربی نباشد . البته همان‌گونه که بارها گفته‌ام و در ادامه نیز خواهم گفت بعضی از این نویسندگان غربی مانند مرحوم ماکسیم سیرو معماری ایران را خوب می‌شناختند و آنچه درباره معماری ایران نوشته‌اند فوق‌العاده است . اما از بعضی کارهای محققان دیگر بوی غرض به مشام می‌رسد و استناد به این نوع کارها چندان صحیح نیست . آنچه خود درباره معماری ایران انجام داده‌ام و به آن رسیده‌ام این است که این معماری را باید دید ، باید در آن قدم زد و

وزندگی کرد. همان‌گونه که در بخش پیش گفتم من با توجه به اینکه نائینی یزدی هستم در شهر یزد با این آثار بزرگ‌شده‌ام. آن‌ها را تماشا می‌کردم و از دیدن قسمت‌های مختلف آن لذت می‌بردم. ازجمله مسجد جامع یزد که متأسفانه بخش‌هایی از آن مسجد را تخریب کرده بودند که باارزش‌ترین و قدیمی‌ترین بخش‌های مسجد بود. بر روی مسجد بومسلمی یک شبستان جدید ساخته‌اند. این بنا (مانند مساجدی چون جامع اصفهان و اردستان) در دوره‌های مختلف ساخته‌شده و دارای آثار متنوعی است. آنچه از این مسجد به‌جای مانده است به همت مرحوم وزیری (رحمت‌اللّه) باقی‌مانده است. این مرد بزرگوار چندین سال چه بر روی منبر و چه در بازار و دیگر جاها، با خواهش و تمنا و گاهی با تندی کاری کرد که مسجد از ویرانی کامل نجات یابد، وگرنه اینجا از مسجد جامع ورامین خراب‌تر بود. این قضیه را، من که از کودکی در مسجد قدم می‌زدم به‌خوبی به خاطر دارم.

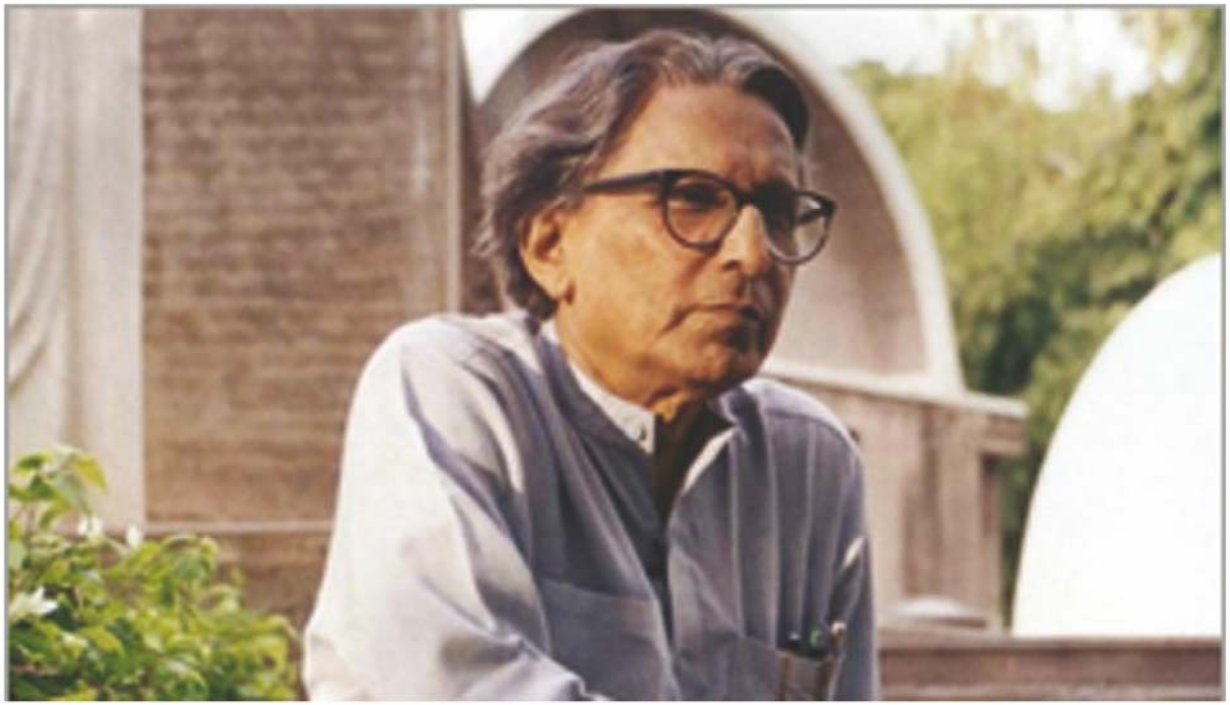
من از آن زمان متوجه شدم که فهمیدن و شناخت معماری ایران در وهله اول نیاز به‌دقت و دیدن خود بنا دارد. سپس در کنار اساتید معماری نشستن، یعنی همان معمارانی که آن‌ها را بی‌سواد می‌خواندند و باکمال تأسف کسی به آن‌ها توجه نداشت. همان‌گونه که گفتم وقتی من از آن‌ها صحبت می‌کردم حتی دوستان هم‌دوره دانشگاهی من آن‌ها را معماران بی‌سواد می‌نامیدند و مراجعه به آنان را بی‌حاصل می‌دانستند. آن‌ها از دریای معارف معماری که در سینه‌های این معماران بود آگاه نبودند و خیلی‌ها با آن دیدگاهشان نتوانستند از آن‌ها استفاده کنند. من در ۵۵ سال گذشته هم شاگردی آن‌ها را کرده‌ام و هم در کنار آن‌ها بوده‌ام. بعضی از مطالب را حتی از یک کارگر ساده که در حال کار کردن بوده یاد گرفته‌ام.برای نمونه ترسیم پنج‌ضلعی به‌وسیله ریسمان است که با دو میخ، ریسمان و گونیا انجام می‌شود. اگر از او توضیح روش را با فرمول بخواهی حتماً به تو جواب نخواهد داد. این به‌وسیله این ابزار رادیکال ۵ را می‌ساخت و سپس پنج‌ضلعی را از روی آن رسم می‌کرد.

به نظر من دیدن بنا، فهم آن و بهره‌گیری از افراد متخصص قدیمی و آشنایی با روش کار آن‌ها و استنباط از گفته‌ها و اعمالشان، اصلی‌ترین بخش تحقیق در معماری گذشته ایران است.

در بحث‌های مربوط به معماری ایران باید به بعضی موضوعات کاربردی توجه خاص بشود. چیزی که باکمال تأسف در دانشگاه‌های ما نادیده گرفته می‌شود.

از طرف دیگر به موضوعاتی تا حدی خیالی نیز پرداخته می‌شود برای مثال «ایستگاه قطار در کره زهره!» و چیزهای دیگر نظیر این. البته علت آوردن این مثال، نشان دادن جنبه غیرکاربردی و صرفاً خیالی بعضی موضوعات است. ما می‌توانیم درباره موضوعاتی کارکنیم که به جنبه کاربردی آن بیشتر توجه شود. موضوع مسکن در حال حاضر از بزرگ‌ترین مشکلات و گرفتاری‌های جامعه است. نداشتن مسکن دغدغه قشر بزرگی از جامعه به‌خصوص جوانان است و این مشکل به وضع خطرناکی تبدیل‌شده است. درگذشته یک روستایی با مصالح بوم آورد و دم‌دستی، خانه خود را می‌ساخت و هر وقت نیاز بود آن را تعمیر می‌کرد. ولی حالا بعضی مصالح مانند آهن و سیمان از دوردست برای او بار می‌شود و خانه‌ای با دو یا سه اتاق برای او ساخته می‌شود. حال اگر گوشه ای از خانه او خراب شود چه باید بکند؟ آیا دوباره باید از تهران برای او مصالح فرستاده شود؟! باید این مشکل را حل کرد. البته من نمی‌گویم که باید استفاده مجدد از طاق و خشت داشته باشیم، به‌خصوص در مناطقی که یک‌بار زلزله آمده است اصلاً نباید از طاق استفاده کرد؛ اما در بسیاری مکان‌ها هنوز می‌توانیم از مصالح بومی برای رفع مشکل مسکن استفاده کنیم و نیازی را که داریم به‌خوبی برطرف نماییم. این کارها باید از دانشکده های معماری ما شروع شود.

موضوع دیگر تحقیقاتی می‌تواند بافت‌های قدیم و احیاء بافت محلات تاریخی باشد. در بافت‌های کهن این کشور سرمایه‌های عظیمی وجود دارد. آیا این سرمایه‌ها باید مانند زباله از طرف شهرداری‌ها در خندق ریخته شود؟ از دست دادن این سرمایه‌ها حیف است. این حرف به معنی آن نیست که مردم را مجبور کنند که در داخل خرابه‌ها زندگی کنند.



بالکریشنا دوشی

B. V. Doshi

بالکریشنا دوشی در سال ۱۹۲۷ در هندوستان دیده به جهان گشود. او پس از اتمام تحصیلات خود در مدرسه معماری بمبئی، راهی لندن شد و در آنجا شروع به کارکرد، سپس به مدت ۴ سال در پاریس، نزد لوکوربوزیه مشغول به کار شد. بعدها دوشی به هند بازگشت و سرپرستی پروژه‌های لوکوربوزیه را در احمدآباد به عهده گرفت. هدف دوشی یافتن راه‌حلی برای پیاده‌سازی معماری مدرن در انطباق با شرایط هند بود.

او در همکاری با لوکوربوزیه، این نکته را فراگرفته بود که باید بین صنعت‌گرایی و طبیعت هماهنگی وجود داشته باشد، اما این موضوع باعث نشد که به تقلید فرم‌های مربی‌اش بپردازد و تا حدودی فلسفه و واژگان مربوط به خود را پایه‌گذاری کرد.

موسسه هند شناسی دوشی در احمدآباد (۱۹۶۱), ترجمان موفقی از بالکن‌های سنگی یا چوبی گجرات بابیانی مدرن از بتن است. چند طرح خانه‌سازی و همچنین شهرک‌های او که به دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ مربوط می‌شوند، جستجوی مداوم او در مورد مسائل مربوط به اقامتگاه و مجتمع‌های زیستی را نشان می‌دهند.

بالکریشنا دوشی

چگونه انسان می‌تواند باکاری که انجام می‌دهد و یا اثری که خلق می‌کند و با آن زندگی می‌کند، یکی شود؟

به نظر من، ما به هر فعالیتی که مشغول باشیم، باید حضور معنویت را در تمامی عرصه‌ها احساس کنیم. حال مسئله این است که آیا ما این حضور را لمس می‌کنیم یا خیر؟ به نظر من، همین به وجد آمدن نوعی تجربه معنوی است، چراکه انسان در مواجه با آن، یک حس ناشناخته‌ای را تجربه می‌کند. نکته جالب اینجاست که باوجوداینکه نمی‌تواند آن را به شکل فیزیکی ببیند و یا استشمام کند، ولی در درونش این حس را دارد که با نیرویی ناشناخته ملاقات داشته. این حس را Intuition(حس درونی و غریزی) می‌نامیم که از روح منشأ می‌گیرد.

وقتی وارد محوطه زیبای میدان نقش‌جهان می‌شویم، با یک وضعیت غیرمعمول و شگفت‌آوری روبرو می‌گردیم. همچنین زمانی که به فضاهای درون مساجد قدم می‌گذاریم، حسی به شما می‌گوید: این فضا شگفت‌آور و

روحانی است. مهم‌ترین چیزی که در ایران تجربه کردم این بود که وقتی به مساجد وارد می‌شویم، گنبدها کاملاً کروی هستند.

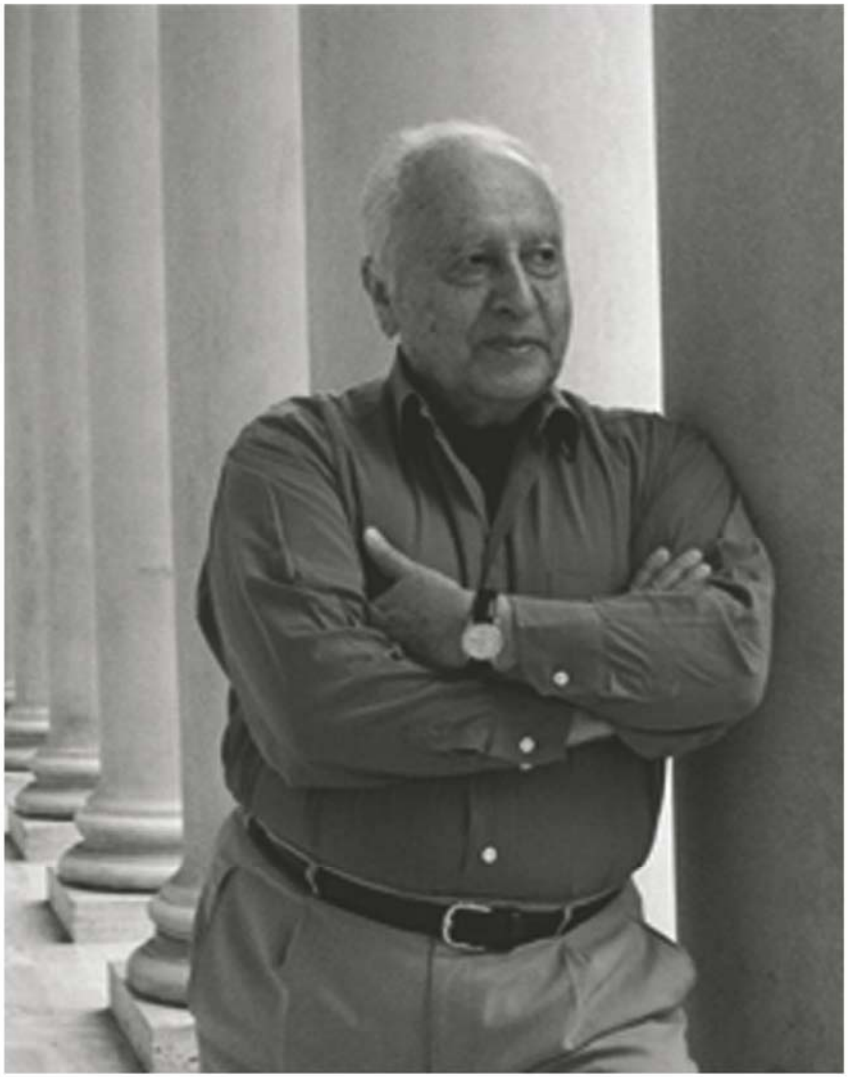
این در حالی است که نمای ورودی به شکل نیم‌کره ساخته‌شده است. درمجموع وقتی‌که به فضای پشت گنبد وارد می‌شویم، می‌بینیم که فضای خاصی را با این نیم‌کره‌ها ایجاد کرده است. این باعث شگفتی زیادی در انسان می‌شود. آن‌ها بر این قصد بوده‌اند تا یک حس درونی را در شخص ایجاد کنند. آن‌ها می‌خواستند که فضای درونی مسجد، حس درونی شخصی را بیدار کند و باعث شود که به درون خود بنگرد. مهم این بوده است که این فضای درونی به شکلی ناخودآگاه روح ما را وادار به تمکین و جذب کرده و ما را به‌سوی درون می‌کشاند و مانند آهن‌ربا عمل می‌کند. این کشش و جذب شدن، بخشی از مفهوم معنویت در معماری است.

وقتی ما راجع به بازار صحبت می‌کنیم، یک مرکز خرید بزرگ را در ذهن مجسم می‌کنیم، ولی در مقابل اگر به بازاری مثل بازار اصفهان برویم، کدام بهتر است؟ کدام بیشتر به ما رضایت می‌دهد؟ در این بازار فقط قصد ما این نیست که خرید کنیم، پولش را بپردازیم و آنجا را ترک کنیم.

شما در آن محل می‌نشینید، چای می‌نوشید، صحبت می‌کنید و چانه می‌زنید؛ و این‌گونه است که داستان آغاز می شود و باهم آشنا می‌شوید. دوستی و محبت، این مفهوم معنویت است، چراکه ارزش تجاری ندارد.

موضوع دیگر، مبحث طراحی پایدار است. شرق از زمان‌های دور، راجع به توسعه پایدار سخن می‌گفته است. بدین گونه که توسعه پایدار مربوط به ما و جهان هستی است و ما چه‌کاری با آن می‌کنیم که نسل‌های آینده نیز از آن بهره‌مند گردند. این برداشت ما از پایداری در فلسفه شرق است. من روستاهای زیادی را در ایران دیده ام، روستاهای فوق‌العاده که اصول معماری پایدار به‌خوبی در آن رعایت شده است.

ما نباید در مکان‌های دور به دنبال پایداری بگردیم. همین روستاها برای قرون متمادی پایدار مانده‌اند. چطور است که این روستاها به شکل پایدار باقی‌مانده‌اند؟ آیا ما در این خصوص کنکاش کرده‌ایم؟ پایداری در ریشه معماری ایرانی است. عوامل اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و فیزیکی، همگی باهم ساختار جامعه پایدار را شکل می‌دهند.



ایرج اعتصام

Iraj Etessam

ایرج اعتصام، متولد ۱۳۰۹ در شهر گرگان است. او مدرک دکترای معماری را از دانشگاه فلورانس ۱۳۳۹ گرفته است. او کارشناس ارشد طرح‌ریزی منطقه‌ای سازمان ملل متحد از سال ۱۳۵۰ است و همچنین عضو کانون کارشناسان رسمی دادگستری از سال ۱۳۵۲ است.

دکتر ایرج اعتصام در حال حاضر عضویت‌های بی‌شماری درزمینه فعالیت‌های مسکن، انجمن بین‌المللی مطالعات محیط‌های سنتی، انجمن معماران و انجمن شهرسازان آمریکا، جوامع بین‌المللی یونان، فدراسیون بین‌المللی مسکن و طرح‌ریزی، لاهه، هلند، هیئت امناء انجمن مفاخر معماری ایران و... دارد

از مسئولیت‌های وی می‌توان به دانشیاری دانشگاه ملی ایران، دانشیاری دانشگاه تهران، رئیس دفتر فنی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، مؤسس و مدیرعامل مهندسین مشاور امکو، استاد معماری و شهرسازی دانشگاه تهران، مشاور عالی و محقق برای مهندسین مشاور امکو و موسسه بین‌المللی دوکسیادیس، استاد مدعو در دانشگاه واشنگتن در سیاتل، محقق مرکز مطالعات شهری دانشگاه کالیفرنیا در برکلی، مدرس دانشگاه برکلی آمریکا و... اشاره کرد.

ایرج اعتصام

معماری معاصر ایران شناخته‌شده نیست و از دوره قاجار تا به امروز تحت تأثیر معماری معاصر غرب بوده و اکنون نیز این‌گونه است.

مدارکی داشتم که دال بر این بوده که از دو قرن پیش و همزمان با شکل‌گیری اروپا، این نوع معماری نیز به‌طور مداوم اثر خود را داشته است. آنچه مسلم است معماری معاصر در ایران از دوره قاجار و ناصرالدین‌شاه و صدراعظم آن امیرکبیر آغازشده است. اثرات اقدامات اجرایی معماری معاصر ایران در حقیقت در دوره پهلوی محقق می‌شود و ۱۵۰ سال است که آثار ارزنده‌ای دارد. انقلاب صنعتی اروپا در قرن ۱۹ که عامل اصلی معماری و شهرسازی اروپا و خاستگاه معماری نوین است با دوره قاجار در ایران همزمان است. پس از سلطنت آقا محمدخان قاجار و بعد سایر پادشاهان قاجار نیز این نوع معماری را داشتند و به سلطنت طولانی ناصرالدین‌شاه

که می‌رسیم یکی از نمونه‌های برجسته و مهم آن دوره، ساختمانی است در لندن به نام «قصر بلورین» که نمونه کاملی از معماری مدرن در معماری معاصر اروپاست. این مسئله به دلیل آن است که در آن زمان یعنی در سال ۱۸۵۱ در لندن، سبک نئو کلاسیک و التقاطی در جریان بوده و در همین مدت است که امیرکبیر، ناصرالدین‌شاه را تشویق به سفرهایی به نام «سفرهای سرنوشت‌ساز» می‌کند و پایه‌های فلسفی و اجتماعی معماری نوین ریخته می‌شود.

اثرات این نوع معماری در دوره پهلوی اول بروز می‌یابد و در معماری به دلیل اینکه نتوانسته بودند مانند عوض کردن لباس، تکنولوژی ساختمان را بیاورند، مجبور به استفاده از همان فنّاوری قدیم شدند. به همین ترتیب، تغییراتی در فرم ساختمان‌ها وجود دارد و با تمام این اوصاف، ساختمان به‌صورت قدیمی و سنتی خود باقی می ماند و احجام نامأنوس را در این دوره نمی‌بینیم. اما این حس نوجویان در مردم ایجاد می‌شود و معماری قاجار بااین‌همه نوآوری‌ها، تکنولوژی قدیمی خود و تزئینات قدیمی خود را دارد. در دوره پهلوی از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ و همزمان با خاتمه جنگ جهانی اول و زمان سقوط رضاشاه و در دو دهه سلطنت رضاشاه، معماری ایران جهات تازه‌ای می‌گیرد و تحت تأثیر مستقیم معماری غرب است و تجارب معماری اروپا در ایران باقدرت هرچه‌تمام تر گسترش می‌یابد.

در این زمان، ساختمان‌های اداری در تهران و در شهرهای مختلف ساخته می‌شود که این مدل در اروپا و انگلیس «مرکز اداری» گفته می‌شود و در گرگان نیز این‌گونه مراکز وجود دارد.

اعتصام، در معماری این دوره شش سبک را قابل‌شناسایی دانست و گفت: این شش سبک شامل معماری مدرن اروپایی آلمان، معماری نئو کلاسیک ایران، معماری کلاسیک اروپا، معماری التقاطی، معماری شبه مستعمراتی و ادامه سبک معماری قاجاری است.

بعد از جنگ جهانی دوم و اشغال ایران و تبعید رضاشاه، رکود ساختمانی پدید می‌آید. آموزش رسمی معماری در ایران نیز همزمان با اوج معماری در اروپا شکل گرفت و ایران در دوره ۳۷ ساله بررسی‌شده از تمام سبک های اروپایی و آمریکایی تقلید کرد.

سید هادی میرمیران

Hadi Mirmiran

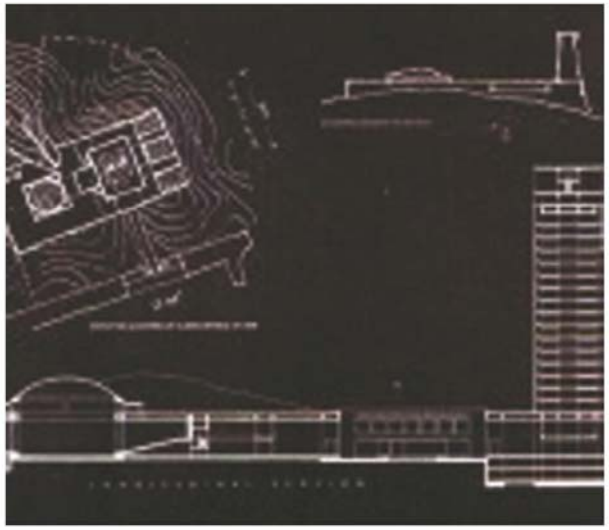
یکی از مهم‌ترین و پرکارترین معماران متاخر نسل دوم معماری معاصر ایران که توانست کارهای باارزشی از خود به‌جا بگذارد، سید هادی میرمیران است. او به سال ۱۳۲۳ خورشیدی در قزوین متولد شد و به سال ۱۳۴۷ خورشیدی با رتبه اول از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد و سپس به مدت ۱۰ سال (بین سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷ خورشیدی) به‌عنوان مسئول کارگاه معماری واحد طراحی شرکت ذوب‌آهن ایران و پس‌ازآن به مدت ۹ سال (بین سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۷ خورشیدی) به‌عنوان سرپرست واحد طراحی شرکت خانه سازی ایران و سرپرست واحد طراحی اداره کل مسکن و شهرسازی استان اصفهان،به فعالیت مشغول بود.

اما عمده شهرت و اعتبار میرمیران، به سال‌های بعد از ۱۳۶۷ خورشیدی و تأسیس شرکت مهندسین مشاور نقش جهان پارس بازمی‌گردد که با طراحی پروژه‌های متعدد معماری و شهرسازی در مقیاس ملی، جایگاه خود را به‌عنوان یکی از معماران مطرح متاخر نسل دوم در جامعه معماری ایران تثبیت کرد. در این دوران، میرمیران در سمت مدیرعامل و مدیر طراحی شرکت نقش‌جهان پارس، در جایگاه مشاور، طی همکاری با بخش دولتی، پروژه‌های متعددی را طراحی نمود

سید هادی میرمیران

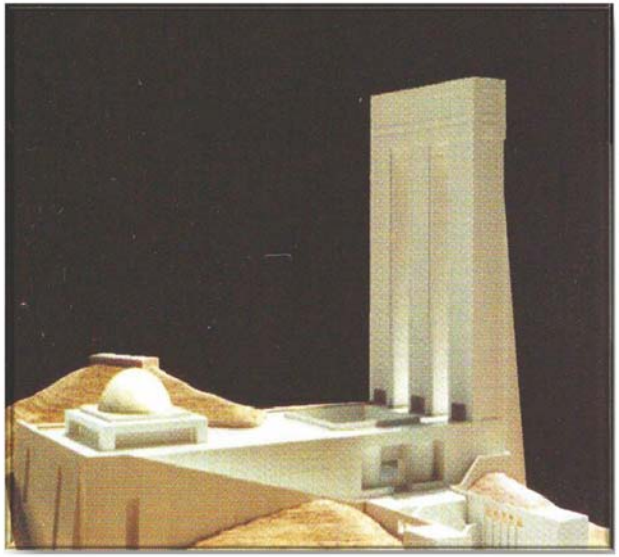
بررسی تحولات معماری معاصر ایران در دوره‌های مختلف، ازنظر چگونگی توجه به معماری گذشته، موضوعی است که سید هادی میرمیران، بارها در سخنرانی‌ها و نوشته‌های خویش، به آن پرداخته است. به اعتقاد او، معماری معاصر ایران اگرچه در بخش عمده خود، همواره دغدغه تاریخ معماری ایران را داشته و تلاش‌هایی را در جهت برقراری پیوند با معماری گذشته و تداوم آن به عمل‌آورده است، لیکن توجه معماری ایران به معماری گذشته، بیشتر سطحی و ظاهری بوده و توجه چندان عمیقی به روح کلی معماری گذشته و نیز اصول و مبانی آن و به‌کارگیری این اصول و به‌ویژه تکامل آن، نداشته است.

از دیدگاه میرمیران، شروع معماری معاصر ایران را می‌توان از حدود سال ۱۳۰۰ شمسی به بعد تصور کرد؛ دورهای که در اثر تحولات سیاسی و اجتماعی، جریان زندگی اجتماعی و اقتصادی ایران تغییر کرد، سیمای شهرهای ایران متحول شد و ساختمان های جدیدی متناسب با نیازهای زندگی مدرن، مانند واحدها و مجموعه‌های مسکونی جدید، ادارات، کارخانه‌ها، بانک‌ها، ایستگاه های راه‌آهن، دانشگاه‌ها و ...، در شهرها به وجود آمدند. این بناها برخلاف بناهای قبل از تاریخ معاصر که به دست معماران سنتی طراحی و ساخته می‌شدند، به‌تدریج به دست معماران تحصیل‌کرده طراحی گردیدند که این معماران در ابتدا عمدتاً غیر ایرانی بودند و سپس اندک‌اندک معماران ایرانی که در مدارس معماری خارج از ایران تحصیل‌کرده بودند و به دنبال آن، با ایجاد اولین مدرسه معماری ایران در حدود سال‌های ۱۳۲۰، معماران دانش‌آموخته در داخل ایران، نیز به آن‌ها اضافه شدند.



فرهنگستان ایران – ایران تهران ۱۳۷۳

تمرکز در شکل بنا و آزاد گذاشتن بیشتر اراضی مجموعه ، استفاده خلاق و مبانی و کهن الگوهای معماری ایران ، وحدت و یکپارچگی بنا ، احترام به بستر خاکی ، افقی بودن بنا ، رعایت زاویه تاریخی در بنا و بالاخره دید کوه دماوند از مهم ترین اصول طراحی فرهنگستان است .



ایران را، ازنظر چگونگی توجه به معماری گذشته، به چهار دوره مختلف تقسیم می‌کند:

دوره اول: از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰

در این دوره، آثار مهم معماری غالباً به سفارش حاکمیت (پهلوی اول) و به دست معماران خارجی ساخته می‌شد، بناهایی با معماری حجیم و سنگین که در آن‌ها سعی شده بود معماری گذشته ایران، به‌ویژه معماری دوران هخامنشی و ساسانی، موردتوجه قرار گیرد، توجهی صرفاً محدود به تکرار سطحی و ظاهری عناصر و شکل‌های بناهای عظیم و باشکوه معماری گذشته ایران. البته در این دوره کارهای دیگری نیز ساخته شدند که در آن‌ها عناصری از معماری دوره اسلامی ایران با عناصری از معماری اروپایی درهم‌آمیخته شده بود. عمده آثار این دوره، به‌جز چند اثر معدود مانند موزه ایران باستان، کار آندره گدار، به‌رغم خلوص، استواری و استحکامشان، از ارزش چندانی، به لحاظ برقراری پیوندی عمیق با گذشته، برخوردار نیستند.

دوره دوم: از ۱۳۲۰ تا اواخر دهه ۱۳۴۰

در این دوره که از آغاز حکومت پهلوی دوم شروع می‌شود، کارهای مهم معماری عمدتاً به دست چند معمار ایرانی، مانند محسن فروغی، هوشنگ سیحون و عبدالعزیز فرمانفرماییان ساخته می‌شد. بناهای این دوره بر اساس اصول و مبانی معماری مدرن شکل می‌گرفتند، اما کماکان توجه به معماری گذشته، در قالب استفاده از الگوها و هندسه معماری ایران، در آن‌ها به چشم می‌خورد. اگرچه این توجه از کیفیتی معمارانه‌تر نسبت به دوره‌های قبل برخوردار بود، لیکن به‌زعم میرمیران، در این دوره نیز کار مهمی در به‌کارگیری اصول و مبانی معماری ایران و تکامل آن به انجام نرسید. از برجسته‌ترین کارهای این دوره، می‌توان به آرامگاه بوعلی سینا در همدان، کار هوشنگ سیحون اشاره کرد.

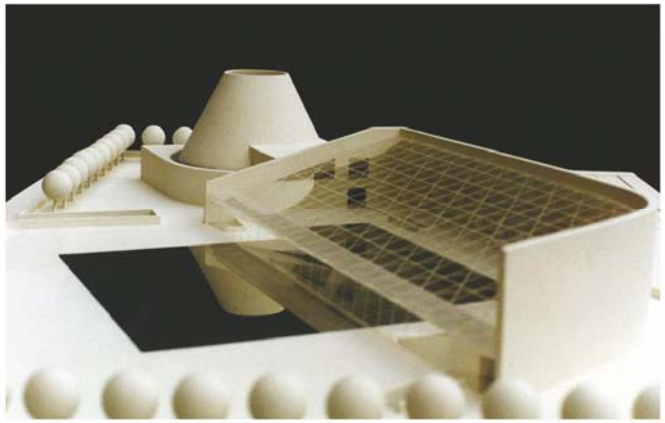
دوره سوم: از اواخر دهه ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷

دوره سوم معماری معاصر ایران همزمان با سال‌های آخر معماری مدرن است، دوره‌ای که معماری مدرن با چالش های جدی روبه‌روست و به‌تدریج یک جریان تاریخ گرا در بطن آن شکل می‌گیرد. معماران ایرانی این دوره، همچون نادر اردلان، کامران دیبا و حسین امانت، در پی پدیدآوران آثاری بودند که پیوندی عمیق‌تر با معماری گذشته

ایران برقرار سازند. آثار این معماران که از نمونه‌های خوب آن‌ها می‌توان به مرکز آموزش مدیریت، کار نادر اردلان و موزه هنرهای معاصر، اثر کامران دیبا اشاره کرد، در ایجاد رابطه با معماری گذشته، نسبت به آثار دوره‌های قبلی، در سطحی بالاتر قرار می‌گیرند.

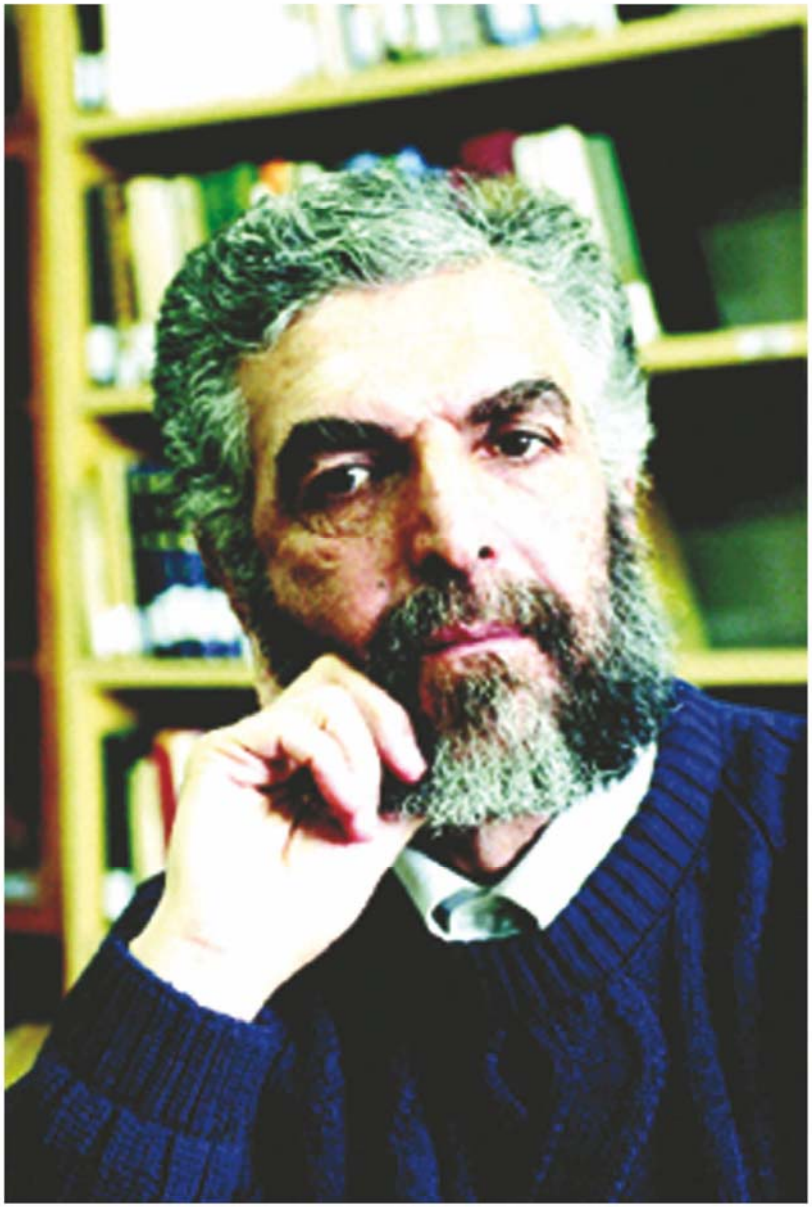
دوره چهارم: از ۱۳۵۷ تاکنون

این دوره که پس از پیروزی انقلاب و همزمان با شروع جریان های پست‌مدرن در معماری جهان شکل‌گرفته است تا هم اکنون نیز ادامه دارد. معماران ایرانی، پس از پیروزی انقلاب سعی کردند که آثار خود را با هویتی مستقل و متکی بر میراث گذشته معماری ایران بنا کنند. از طرف دیگر مبانی معماری پست‌مدرن نیز توجه جدی به معماری گذشته سرزمین‌ها را مطرح می‌ساخت. پیامد مشترک این دو پدیده موازی، خلق آثاری در این دوره بود که با به‌کارگیری افراطی عناصر معماری گذشته (به‌ویژه معماری دوره اسلامی)، عطر و بویی پست مدرنیستی داشتند. اگرچه در ابتدای این دوره، برخورد با معماری گذشته سطحی، کلیشه‌ای و فاقد عمق و هویت بود، اما به اعتقاد میرمیران، در سال‌های بعد، به‌ویژه در دو دهه اخیر، جریانی نو، با توجه به تجربیات دوره‌های قبل، در معماری ایران شکل‌گرفته که درصدد ایفای نقش در معماری معاصر جهان، با تکیه‌بر میراث بزرگ معماری این سرزمین، است.



مجتمع ورزشی رفسنجان

معماری مجموعه از معماری یخچال های قدیمی منطقه کرمان،که نمونه ای از آنها هنوز هم در رفسنجان وجود دارد الگو گرفته و توانسته آن را با عملکرد و شیوه ساخت امروزین سازگار کند.



حکمت ال... ملاصالحی

H.Mlasalhy

دکتر حکمت الله ملاصالحی استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران و آتن و نخستین پژوهشگری است که مباحث عمیق و دشوار دانش نوظهور «فلسفه باستان‌شناسی» را در ایران پی‌ریزی کرده است.

امروز آن حیات معنوی و سنت آیینی رونق و رمق گذشته را ندارد و معماری مساجد گذشته از سرچشمه‌های اصیل خویش صورت و سیمای گذشته را منعکس نمی‌سازد. همان‌قدر که درگذشته معماری مساجد شکوه اجلالی و عظمت مسلمانان را به نمایش می‌گذارد امروز با واقعیت دیگری مواجه هستیم و مساجدی را می‌بینیم که به لحاظ معماری مانند قبل با اندیشه اصیل این سرزمین آمیخته نشده است

در تمام فرهنگ‌های گذشته شاهدیم که معماری دینی، انسجام و اقتدار معنوی را به تماشا می‌گذاشت و تصادفی نیست که درگذشته اقتدار زیباشناختی تنها در معماری معابد و فضاهای آیینی مشاهده‌شده است. معماری مساجد نیز حیات دینی را در پرتو کلام وحیانی قرآن به تماشا می‌گذاشت.

سپهر معماری مساجد، تلاقی ۳ مقوله زیبایی‌شناسی «جلال» یا امر والا، «جمال» یا صفات عالی و «ظرافت» را زنده و ملموس ترسیم می‌کند. آنچه در «زیبایی‌شناسی جلال» نمود می‌یابد شدت و تقابل است. به این معنا که حجم و ماده بر صورت، سیطره می‌یابد؛ به‌نوعی که نمایشی از قدرت باشد و ابدیت را در زمان تسخیر کند؛ مانند آنجا که بلندی قامت گلدسته‌ها بر زمینی پست قرار می‌گیرد یا آنجا که در تقابل با گنبد خودنمایی می‌کند. در این شیوه هنرمند بین جزء و کل توازن و تعادل ایجاد می‌کند به‌طوری‌که هیچ کجا جزء بر کل و کل بر جزء غلبه نمی‌کند؛ نمونه آن را می‌توان از نظم هندسی به‌کاررفته در مهندسی مساجد به نظاره نشست در این مرتبه از زیبایی‌شناسی، صورت و معنا، لفظ و معنا و کیفیت و کمیت درنهایت توازن و تقارن در کنار هم می‌نشینند. «زیبایی‌شناسی ظرافت» همان جمال درحرکت را با تأکید بر صورت به نمایش می‌گذارد. در این مقوله پویایی بیشتری وجود دارد به‌طوری‌که ماده در صورت استتار می‌شود نمونه آن را می‌توان در نستعلیق به‌کاررفته در کاشی‌کاری‌ها دید در این مقوله حیات، پویایی و تحرک حروف بیش‌ازپیش هنرنمایی می‌کند.

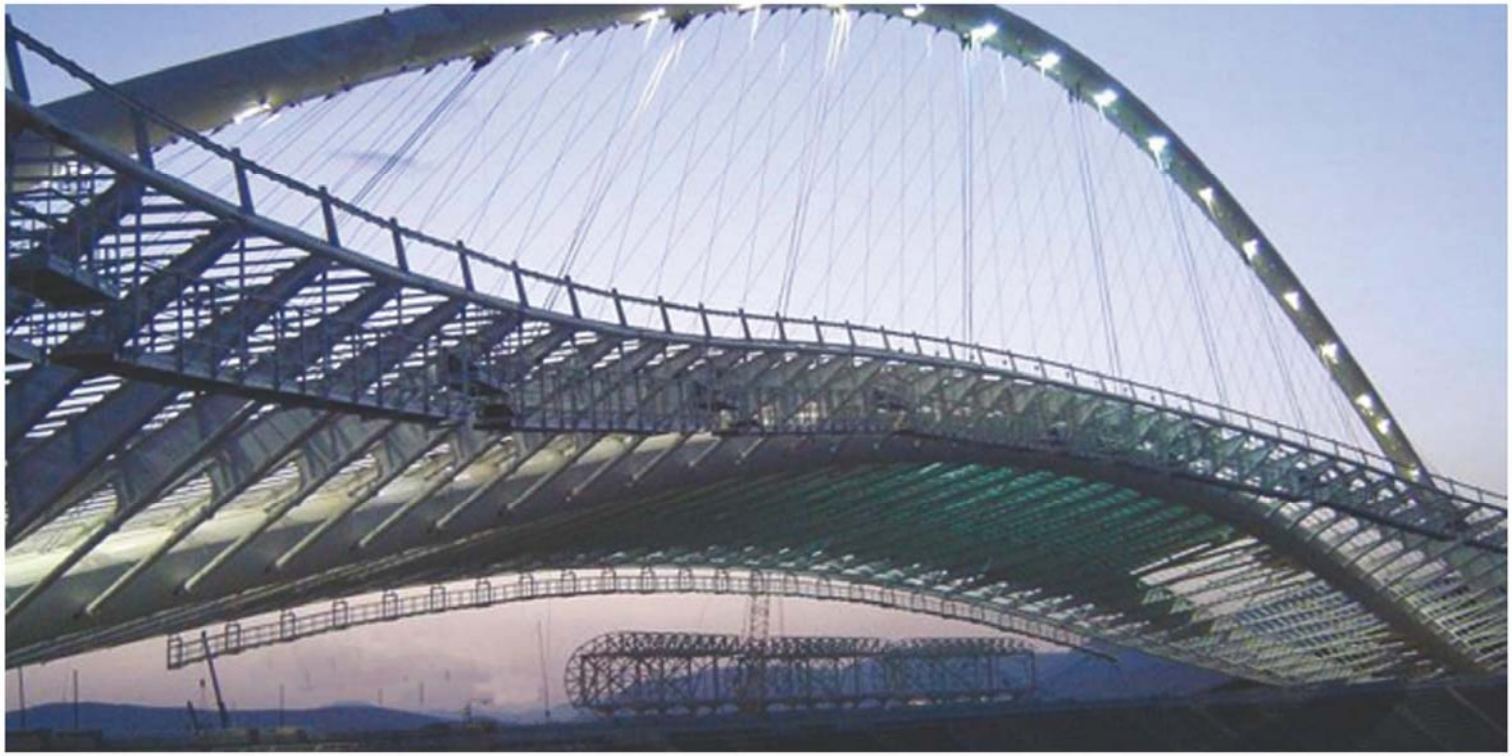
آری، به‌راستی معماری ایرانی اسلامی گنجینه‌ای از مفاهیمی است که از روح جمعی این سرزمین برخاسته است؛

از کاشی‌کاری و ترکیب رنگ گرفته تا شکوه گلدسته‌ها و گنبد همگی بر اساس فرهنگی غنی صورت گرفته و مادامی‌که خودآگاهی خود را از گذشته تاریخی‌مان سرشار نسازیم نمی‌توانیم احیاکننده دوباره مسجد شیخ لطف اللّه‌ها و مسجد امام‌ها باشیم. رسالت معمار امروز تنها مهندسی صرف نیست؛ بلکه اتصال دوباره به ریشه‌های فرهنگی و خودآگاهی از گذشته هویتی است؛ چراکه تنها در این صورت است که می‌توان اثری ماندگار خلق کرد و این خود مصداق زیبایی از این عبارت است که آنچه از دل برآید لاجرم بر دل نشیند.

محمود گلابچی

Mahmoud Golabchi

پروفسور محمود گلابچی فوق دکترای سازه در معماری از دانشگاه لیدز انگلستان و عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. وی چهره ماندگار جمهوری اسلامی ایران در معماری و مهندسی راه و ساختمان بوده و کتاب معماری آرکی تایپی (کهن‌الگویی) که معماری منطبق بر الگوهای پایدار بنیادین است ازجمله آثار اوست. وی همچنین دارای کرسی یونسکو در معماری (UNESCO Chair in Architecture) است.



محمود گلابچی

درگذشته عناصر شهری ما همچون مساجد جامع شهرها، فضاهای بزرگ و عمومی بر باورها و فرهنگ ایرانی منطبق بودند؛ اما در حال حاضر در کشور ما تنوعی از سبک‌ها و روش‌ها را می‌توان دید. به‌عنوان‌مثال در برج میلاد تلاش شده است که سازه رأس با کاربندی که یک عنصر معماری ایران است، شکل بگیرد؛ این نشان می‌دهد معماران ما در مواردی سعی کرده‌اند معماری سرزمین خودمان را در نمادهای شهری به‌کارگیرند. برج میلاد از ویژگی‌های بنای باغ دولت‌آباد یزد الهام گرفته است؛ هم در کاربندی زیر گنبد – که در سازه رأس برج استفاده‌شده است – و هم در مقطع هشت‌ضلعی خود برج که به‌صورت بتنی ساخته‌شده است. این نشان می‌دهد که باوجود چندگانگی در سبک‌های معماری امروز کشور، معماران تلاش کرده‌اند و تلاش می‌کنند که هویت و اصالت در معماری کشورمان را همچنان حفظ کنند. بنابراین می‌توانیم هم آثاری را که در آن نگاه به معماری و ارزش‌های ما، همچنین توجه به عناصر و نمادهای معماری ایرانی – اسلامی هست جست‌وجو کنیم و هم ممکن است شاهد آثاری باشیم که هیچ تعلقی به معماری ایرانی ندارد و برگرفته از یک سبک غربی است. به‌عنوان‌مثال معماری یونان، رم، معماری کلاسیک و سپس معماری‌هایی که امروز به‌عنوان یک نگاه زودگذر در جوامع جهان مطرح می‌شود مانند معماری دیکانستراکشن که حتی نمونه‌هایی از آن را در جوامع خود شاهد هستیم؛ اما این به معنای آن نیست که معماران ما اساساً به این موضوع بی‌توجه بوده‌اند؛ شاید اگر نیاز به خواسته و نگاه جامعه را بتوانیم درست مدیریت کنیم، به‌نحوی‌که زمانی یک ساختمان مسکونی یا اداری ساخته می‌شود افرادی که قرار است در آن زندگی کنند خواهان یک معماری اصیل ایرانی باشند و نه معماری کلاسیک غرب یا شکل‌ها و فرم‌هایی که در معماری یونان وجود دارد، بتوانیم به سمتی پیش رویم که معماران ما هم در این جهت بیشتر از گذشته تلاش کنند.

خوشبختانه در موارد بسیاری رعایت شده است. اجزا یا نشانه‌هایی از معماری ایرانی را در بناهایی همچون برج میلاد می‌توانیم پیدا کنیم؛ اما به مفهوم آن نیست که همه‌چیز کاملاً بر اساس نیازها و ارزش‌های ماست. برج میلاد در عملکرد و نحوه بهره‌برداری، از برج‌هایی مانند برج مخابراتی سیاتل یا برج هامبورگ الهام می‌گیرد که طبیعتاً به جامعه ما تعلق ندارد؛ بااین‌حال سعی شده فرم بدنه اصلی برج و رأس این سازه نمادین بر اساس معماری ایرانی باشد؛

به‌طوری‌که اگر شما تصویری از برج میلاد را در یک کارت‌پستال به کسی که در اروپاست نشان دهید نشانی از هندسه و معماری ایرانی در آن پیداست. بنابراین وظیفه ما این است که چنین نگاهی را توسعه داده و در معماری کشورمان بیش از گذشته به آن بپردازیم.

معماری ما از مفاهیم گذشته فاصله گرفته است. به‌عنوان‌مثال، ما در معماری گذشته خود درون‌گرایی و رعایت حریم را می‌دیدیم؛ درحالی‌که در معماری امروز در بیشتر مواقع این نکات رعایت نمی‌شود. این در شرایطی است که ممکن است خانواده‌های ما علاقه داشته باشند در محیطی امن، دور از نگاه و چشم افراد دیگر زندگی کنند. درگذشته معماری ما دارای یک بیرونی و یک اندرونی بود؛ بیشتر خانه‌ها دارای حریم بودند و ساختمان‌ها نسبت به بناهای مجاور دارای دید و اشراف نبودند. این نمونه‌ها، آسیب‌هایی است که متأسفانه امروز ما را از ارزش های مطرح در معماری اصیل ایرانی محروم کرده است. به‌عنوان‌مثال ما سنگ طبیعی را که محصول کشور خودمان است، کنار می‌گذاریم و یک نمای ساندویچ پنل آلومینیومی وارداتی را (از اروپا گرفته تا چین) جایگزین آن می کنیم؛ این نشان می‌دهد که در حال حرکت به سمتی هستیم که از آن بوم آورد بودن فاصله می‌گیریم.

ممکن است امروز تولید صنعتی در چین این امکان را فراهم کند که گرانیت مصنوعی یا ساندویچ پنل‌های آلومینیومی را باقیمت کمتر از سنگ تهیه کنیم؛ اما این ما هستیم که باید به معماری و به مصالح ساختمان‌های خود به‌عنوان یک ارزش نگاه کنیم و سعی کنیم این ارزش‌ها را در جامعه توسعه دهیم؛ به‌گونه‌ای که ورود نماهای فریبنده از انواع مصالح مصنوعی به کشورمان را جایگزین روش‌هایی کنیم که در معماری ما نه‌تنها ایجاد حس تعلق به مکان می‌کردند بلکه با اقلیم ما و مصالحی که در کشور ما تولید می‌شد نیز مطابقت داشتند.

متاسفانه امروز ماتحت تأثیر مسائل اقتصادی ممکن است بسیاری از این ارزش‌ها را کنار بگذاریم و به سمت مصالحی رویم که متعلق به جامعه ما نیست.

مسجد امام اصفهان یکی از نمونه‌های برجسته معماری ایرانی – اسلامی است؛ ما آثاری شبیه به این اثر را در کشور بسیار داریم که بزرگ‌ترین و باشکوه‌ترین آن حرم حضرت رضا (ع) است؛ ازنظر وسعت و بزرگی، حرم امام رضا (ع) دانشگاهی از هنر، معماری، فناوری، مقرنس، کاربندی، هفت‌رنگی، گره‌سازی و انواع هنرهای جهان اسلام است.

همچنین مدرسه چهارباغ و مسجد جامع اصفهان از آثار برجسته‌ای هستند که ازنظر هنر و معماری در جهان بی‌نظیرند؛ حتی پل‌هایی مانند پل خواجو و سی‌وسه‌پل که در جهان ازنظر زیبایی و هنر معماری و مهندسی یک شاهکار به‌حساب می‌آیند، نمونه‌هایی از اوج هنر معماری و فناوری در تاریخ شکوهمند کشور ما محسوب می شوند.

شهرهای ما طی قرن گذشته توسعه بسیاری پیداکرده‌اند و در توسعه خود از یک الگوی برنامه‌ریزی‌شده و مشخصی پیروی نکردند؛ بااین‌حال اگر به شهر اصفهان دقت کنید با داشتن محور چهارباغ عباسی و میدان نقش‌جهان، هم در ایجاد یک فضای شهری و هم یک مکان گردهمایی، بسیار موفق بوده است. در چهار ضلع میدان نقش‌جهان چهارعنصر تشکیل‌دهنده یک جامعه را به‌خوبی مشاهده می‌کنیم به‌گونه‌ای که در یک ضلع میدان نماد حکومت (عالی‌قاپو)، در ضلع دیگر مذهب (مسجد امام)، در جانب دیگر نماد اقتصاد (بازار) و در سوی دیگر تعلیم و تربیت (مسجد شیخ لطف اللّه که محل درس و بحث شیخ لطف‌اللّه بوده است) را به نحوی هنرمندانه می‌توان دید. این نمونه‌ای از یک شهرسازی بسیار هوشمندانه است که در یک میدان شهری چهار رکن تشکیل‌دهنده یک جامعه (حکومت، مذهب، تعلیم و تربیت و اقتصاد) جای گرفته است. این آثار حاکی از آن است که در شهرسازی ما بر اساس اندیشه ایرانی – اسلامی آثار برجسته‌ای بنانهاده شده است.

بخش دوم: معماری روز دنیا

پیتر آیزنمن

چارلز جنکز

بهرام شیردل

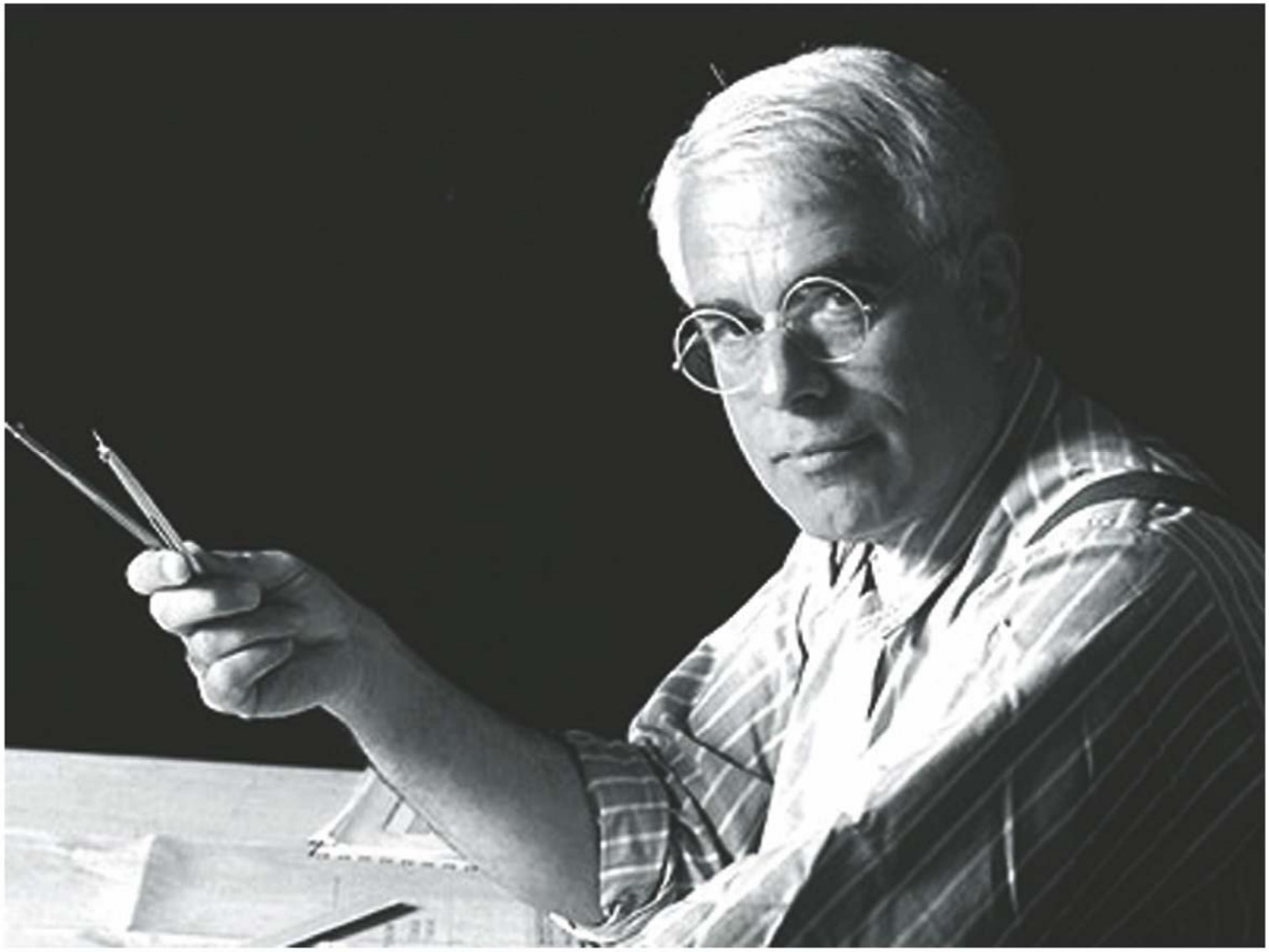
سایمون بل

با پیدایش مصالح جدید و تحولات علمی سازه‌های اجرائی جهان، معماری معاصر در جهان با تغییرات وسیعی روبرو شده، تغییراتی که پاسخگوی نیازهایی هستند که درگذشته معماری آن زمان را شکل داده‌اند و امروز بادانش و مصالح جدید احتیاجی به استفاده از آن‌ها نیست، می‌تواند با تکیه‌بر این علوم بناهایی را ساخت که درگذشته امکان‌پذیر نبودند.

اگر معماری سنتی و گذشته سنگینی و ثبوت بوده، معماری امروز دنیا متأثر از سیاست و اجتماعی شدن به‌تدریج رو به‌سوی معماری شفاف، باز و آشکار متمایل شده است. وجود شهرهایی در فضا و روی دریاها مانند شهر هرمی، آسمان‌خراش‌ها و ... اثبات این موضوع است که دیگر نمی‌توان به مصالح گذشته که عمدتاً خشت، آجر و سنگ بوده، بسنده نمود.

در این پرده از معماری جهان تنها معماران و مهندسین عمران در ایجاد معماری نقش ندارند بلکه باید گفت این جوان به سنی رسیده که هم‌اکنون علوم مختلف مانند جامعه‌شناسی، فلسفه، زیباشناسی، روان‌شناسی، اقتصاد، هنر و کلیه فعالیت‌های بشری در شکل‌گیری آن سهیم هستند.

مطالعات انجام‌شده مؤلف در این فصل در راستای بررسی از جوهره وجودی و یا مبنای فکر و اندیشه نهفته در بناهای روز جهان تا پردازش در شکل‌گیری و صورت و ترکیب‌های هنرمندانه و خروجی آن‌ها تشکیل‌شده است.



پیتر آیزنمن

Peter Eisenman

پیتر آیزنمن در ۱۱ اوت سال ۱۹۳۲ در نیویورک، ایالت نیوجرسی به دنیا آمد. او مدرک لیسانس معماری خود را از دانشگاه کرنل، مدرک فوق‌لیسانس خود را از دانشگاه کلمبیا و دکترای خود را از دانشگاه کمبریج دریافت کرد. به وی یک دکترای افتخاری هنرهای زیبا از طرف دانشگاه ایلینویز شیکاگو اهدا شد.

در سال ۱۹۸۰ پس از سال‌ها تدریس و نوشتن کتاب و نوشتن تئوری‌های قابل‌قبول، کار حرفه‌ای خود را درزمینه‌ ی طراحی و ساختن آغاز کرد که شامل خانه‌هایی با مقیاس بزرگ و پروژه‌های شهری و نیز فعالیت‌هایی درزمینه‌ ی آموزش دانشگاهی و یک سری خانه‌های شخصی بود.

بیشتر شهرت آیزنمن به دلیل عضویت او در گروه معماران سفید متشکل از مایکل گریوز، گواتمی، هیژاک و ریچارد میر بود. او پیشرو مهمی در سبک دیکانستراکشن بود. رهایی و استقلال از نظم در کارهای او موج میزند. دریدا از فیلسوفان کلیدی تأثیرگذار بر آیزنمن است. همچنین او در بعضی از کارهایش از لوکوربوزیه تأثیر گرفت.

پیتر آیزنمن

«معماری واقعی» تنها در نقشه‌ها وجود دارد. «ساختمان واقعی» خارج از نقشه‌ها وجود دارد. تفاوت مهم اینجا این است که مفهوم «معماری» با «ساختمان» یکسان نیست.

اگر در معماری امروز مناظره‌ای وجود داشته باشد، مباحثه پایای دو ایدئولوژی است: معماری چون سازمانی فرهنگی، مفهومی و روشنفکرانه؛ و معماری به‌عنوان یک سازمان پدیدار شناختی به معنای تجربه سوژه در وابستگی باتجربه مادی‌ات، نور، رنگ و غیره. من همیشه در جانب مخالف پدیدارشناسی بوده‌ام. شخصاً علاقه‌ای به کار پیتر زومتور یا کسانی که وقت خود را صرف نگرانی درباره جزئیات نقش چوب یا رنگ فلان ماده روی سطح می‌کنند نداشته و ندارم. بااین‌همه، ساختن هنوز ضروری است؛ اما مفهوم «معماری مقوایی» تماماً بدان معناست که مادی‌ات اثر معمارانه به‌مثابه یک بیانیه «ضد مادی» حائز اهمیت است. شاید مهم‌ترین کارهایی که

در عرصه مفهومی انجام داده‌ام در آن خانه‌های مقوایی بود. به‌عنوان مثال، تصاویر خانه ۲ بدون نور خورشیدگرفته شده بودند که هیچ سایه‌ای یا جزئیات واقعی دیگری در آن وجود نداشته باشد؛ و اتفاقاً وقتی یکی از این تصاویری که از خانه ۲ گرفتیم در یک مجله فرانسوی چاپ شد زیر آن (به‌اشتباه) نوشتند: «ماکت خانه ۲.» بنابراین، من به هدفی که داشتم رسیدم و آن کاهش تفاوت بین جسم ساخته‌شده و ماکت آن بود. من همواره «ماکت ساخته» را به عنوان واقعیت مفهومی معماری در نظر داشته‌ام؛ بنابراین وقتی، این خانه‌ها را می‌بینید و بازدید می‌کنید، متوجه می‌شوید که تا چه میزان آموزنده و مشق‌های مهمی بوده‌اند. هرکدام موضوعی متفاوت داشتند؛ ولی این خانه‌ها در رابطه با هیچ محور معنایی در قالب اجتماعی یا فرهنگی کلمه نبودند، بلکه درباره «معنای معماری» بودند؛ و اینکه آن‌ها چه معنا و نقشی در تکامل فرهنگ انتقادی معماری در طول زمان‌دارند؛ بنابراین درحالی‌که کارهای من در آن دوره علاقه‌مند به سینتکس و گرامر معماری بودند، درعین‌حال به دنبال یافتن ارتباطات آنالوژیک یا قیاسی بین زبان و معماری بودند؛ و البته این زمانی است که من با ژاک دریدا شروع به کارکردم. نقش ژاک در مرحله بعدی کار مهم بود چون او استدلال کرد که در زبان امکان تفکیک نشانه (sign) و نشانگر (signifier) – یعنی بین یک‌چیز و آن چیزی که علامت یا نشانه آن است – وجود دارد؛ اما در معماری چیزی که آن را برای فلسفه پسا ساختارگرا (post-structuralist) جالب کرده این است که

معماری همیشه گویای این واقعیت بوده که به‌عنوان‌مثال ستون هم نشانه و علامت ستون بوده وهم نشانگر/ خود ستون و یا دیوار هم نشانه دیوار بوده و هم نشانگر/ خود دیوار. وقتی آلبرتی پالاتزو روچلای را طراحی کرد، یک سیستم ستون شبکه‌ای (column grid) و یک سیستم دیوارهای سازه‌ای را در یک دیوار مشترک قرارداد. او می‌گوید دو سیستم سازه‌ای اینجا وجود دارد؛ کدام سیستم اصلی است؟ و البته این چیزی است که شما می‌توانید در خانه ۲ مشاهده کنید؛ جایی که یک سیستم سازه‌ای حشو وجود دارد. پس چیزی که من سعی در انجام آن داشتم این بود که یک سری چیزهایی را از چارچوب تاریخی آن‌ها جدا کنم و با آن‌ها آزمایش و تجربه‌های مختلف انجام دهم؛ و البته نه در قالب «مدرنیست» به معنای واقعی کلمه؛ بلکه من اعتقاددارم پروژه‌های من مدرنیست تر از سبک مدرنیست بودند چراکه آن‌ها دقیقاً به دنبال چیزهایی بودند که فلسفه و فلاسفه مدرن، چه نیچه، هایدیگر، دریدا و سایرین به دنبال آن بودند. پس وقتی من خانه۲ را با یک سیستم سازه‌ای ستونی و یک سیستم سازه‌ای دیواری ساختم، اینجا یک حس افزونگی دو سیستم وجود دارد؛ و وقتی این افزونگی وجود دارد دیوارها یا سازه‌اند یا نشانه. حالا وقتی چنین کاری انجام می‌دهید، مبینید می‌توان همانند زبان نشانه دیوار را از خود دیوار جدا کرد، وقتی چیزی بنام «نشانگر معلق» به وجود می‌آید که نه لزوماً به ستون مرتبط است و نه به دیوار. اینجاست که کارهای من وارد یک عرصه پیچیده‌تر می‌شوند و مشکل‌سازتر ازلحاظ معنا؛ و آنجاست که از خانه دور می‌شوم چون خانه برای حفظ و تداوم یک تحقیق و تفحص در مقیاس دیگر بیش‌ازحد کوچک است؛ مقیاسی که تو را به سوژه (معماری) می‌رساند و تو را به سطح پیچیده‌ای از بازنمایی می رساند و خیلی اتفاقات دیگر می‌افتد. حالا اگر برگردم به بحث خانه‌ها و بخواهم آن سؤال را جواب بدهم؛ اول اینکه، من هیچ‌وقت فکر نکردم که بخواهم چیزی جز خانه طراحی کنم. به این دلیل که فکر می‌کردم خانه به اندازه کافی جا برای انجام آزمایش‌ها و تجربه‌های غیر کارکردی دارد، چون تنها یک نوع سیستم کارکردی برای خانه وجود ندارد بلکه سازمان‌دهی‌های مختلف معماری به آن شکل می‌دهد. هرچند این تفکر بعداً مشکل‌ساز شد. دوم اینکه من فکر نمی‌کردم که هیچ‌گاه لازم باشد خانه‌هایم را بازدید کنم. به‌عبارت‌دیگر، آن‌ها خانه‌هایی بودند که طی شش ماه تا یک سالی که باز بودند من حتی به بازدید آن‌ها نرفتم. چون اعتقاد داشتم چیزی که مهم

است خود خانه یا ساختمان آن نیست، بلکه آن چیزی است که در نقشه‌ها و ترسیم‌ها نهفته است. مرکز کانادایی معماری جایی که بخشی از آرشیو من آنجاست، به‌عنوان‌مثال برای خانه ۲ حدود دو هزار نقشه دارند که من آن زمان انجام دادم. من ترسیم می‌کردم و ترسیم می‌کردم و ترسیم می‌کردم، ولی نمی‌دانستم به دنبال چه هستم. پارامترهای کلی آن چیزی که دنبالش بودم را می‌دانستم، ولی هیچ فرمولی برای به دست آوردن آن نداشتم. هر خانه ساختار مفهومی‌ای پشت خود داشت. هرکدام از آن‌ها با تحقیق خاص خود آغازشده و به ایده های بزرگ‌تر و بزرگ‌تر و مسائل پیچیده‌تر و پیچیده‌تر رسیدند که خانه‌های ابتدایی آن‌ها را داگماتیک وار کنار گذاشته بودند. پس اساساً این دوره‌ای بسیار مهم از کارهای من بود که از سال ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۸ و پروژه کاناریجیو در ونیز ادامه پیدا کرد. در کاناریجیو اتفاق دیگری رخ داد.

منفردو تافوری زمانی حرف مهمی به من زد. او گفت: پیتر، اگر ایده‌هایت را نسازی هیچ آن‌ها را جدی نخواهد گرفت. معماری شامل دیدن این است که آیا آن ایده‌ها می‌توانید در برابر فشار ساختمان، مردم، زمان، کارکرد و سایر عوامل واقعی مقاومت کنند یا نه. او گفت: «تاریخ اهمیتی به تو نخواهد داد اگر تو چیزی نسازی.» من فکر می‌کنم حرف او کاملاً صحیح است. اگر من چیزی نساخته بودم، من و شما الآن این گفتگو را نمی‌کردیم.

وقتی به آرونوف سنتر سینسناتی میروی، تجربه آن فضا تجربه‌ای فوق‌العاده است. نقشه‌ها و ترسیم‌ها هم به خودی‌خود چیز فوق‌العاده دیگری هستند؛ اما آن‌ها دو چیز متفاوت‌اند. من می‌بایست آرونوف سنتر را می ساختم، می‌بایست وکنسر سنتر را می‌ساختم، می‌بایست سانتیاگو که پروژه آخرم هست را می‌ساختم. باید بری و آن را از نزدیک ببینی چون نمی‌توانی آن را با نقشه ترسیم کنی. نمی‌توان آن را ذهنی درک کرد. باید آن را دید و تجربه کرد که بسیار ازلحاظ مفهومی متفاوت است با چیزی که من از خانه اول تا سانتیاگو به دنبال آن بودم. پس درواقع امروز می‌توانیم در مورد سه مرحله کاری صحبت کنیم: مرحله اول که آثار و خانه‌های صرفاً مفهومی‌اند که همان‌طور که اشاره کردی لزوماً نمی‌بایست ساخته می‌شدند، مرحله دوم پروژه‌های زمینی‌اند (ground) که در مقیاس دیگری‌اند و اکثر آن‌ها می‌بایست ساخته می‌شدند و نهایتاً مرحله سوم سانتیاگو است که یک پروژه ترکیبی است به دلیل اینکه نه زمینی است و نه شکلی (figure).

چارلز جنکز

Charles Jencks

سال ۱۹۳۹ شهر بالتیمور شاهد تولد تأثیرگذارترین نظریه‌پرداز معماری معاصر، چارلز جنکز بود. جنکز با ادبیات شروع کرد ولی سال ۱۹۶۱ بعد از تموم کردن دوره ادبیات تو همون دانشگاه هاروارد مشغول تحصیل معماری شد. مطمئناً جنکز اگه ادبیات رو ادامه می‌داد بازهم همین‌قدر موفق بود. جنکز بعد از تحصیل تو هاروارد راهشو پیدا میکرد و برای تحصیل تئوری و تاریخ معماری به لندن رفت و سال ۱۹۷۱ با مدرک دکتری از این رشته فارغ‌التحصیل شد. او مدت ۱۹سال (۱۹۹۴-۱۹۷۵) به تدریس در دانشگاه U.C.L.A و معتبرترین دانشگاه‌های معماری دنیا مشغول بود.

جنکز همواره تمام تلاش خود را کرده که نظریه‌پردازی پیشرو باشد. تأثیر جنکز بر سبک‌های معماری معاصر بعد از مدرن را نمی‌توان نادیده گرفت.

چارلز جنکز

بیشتر متفاوت است.

پیچیدگی نظریه‌ای است که می‌گوید چگونه ارگانیسم‌های در حال پیدایش به لحاظ تأثیر متقابل اجزای آن بر هم، از حالت تعادل خارج‌شده (به‌واسطه‌ی انرژی، ماده یا اطلاعات) و به مرز نظم و آشفتگی می‌رسد. این مرز همان مکانی است که سیستم اغلب پرش می‌کند، تقسیم می‌شود و یا به‌صورت خلاقانه‌ای تأثیر متقابل می گذارد. این کار به‌صورت غیرخطی و غیرقابل‌پیش‌بینی انجام می‌پذیرد. ارگانیسم جدید ممکن است از طریق واکنش و دادن انرژی به‌صورت مستمر حفظ شود.

در این پروسه، کیفیت به‌صورت نظم خودی، معنا، ارزش، باز بودن، طرح جزء‌به‌جزء مشابه، فرم‌های جذب‌کننده و اغلب افزایش پیچیدگی (میزان بیشتری از آزادی) به‌طور همزمان ظاهر می‌شود.

طراحی باید با پیدایش‌های ناگهانی و یا بعضی‌اوقات آهسته‌ای که در هرکجای این طبیعت و کیهان مشهود است، درگیر شود. او به‌جای نمایش دادن بازتاب یک جهان ایستا؛ یعنی کیهان کاملی که زمانی انیشتین بدان معتقد بود؛ در پی به تصویر کشیدن ظهور ناگهانی موارد غیرمنتظره است.

یک اثر موفق، شگفت‌انگیز بودن آن است. چه از جنبه‌ی مثبت، چه از جنبه‌ی منفی، باید پدیده‌ای غیرقابل‌پیش‌بینی در هر اثری وجود داشته باشد. افراد زمانی مجذوب یک طرح یا منظره می‌شوند که بتوانند یک مطلب یا موضوعی جدید که قبلاً از آن بی‌اطلاع بودند را درک کنند. لذت بردن انسان‌ها از زیبایی و محیط زندگی، به کنجکاوی، تطبیق‌پذیری و خواست به کشف حقیقت، بستگی تام دارد. ازاین‌رو او همواره در جهت برانگیختن حس کنجکاوی افراد در گوشه کنارهای طرح‌های خود بوده است و تلاش می‌کند تا پدیده های جدید را در غالب اشکال و عناصر منظر به معرض دید بگذارد.

اینجاست که مهم‌ترین نقدی که بر آثار جنکز می‌توان عنوان کرد نمایان می‌شود؛ که تا چه حد می‌توان تشابهات معماری با عناصر طبیعی فیزیک و ریاضیات و هندسه‌ی جدید و غیره را ارزش تلقی کرد. آیا معماری هنری نمایشی است که چیز دیگری را در خارج از خود معرفی می کندو یا اینکه معماری اصولاً هنری قائم‌به‌ذات است. می‌توان معماری را از ریشه های معمارانه‌اش به درآورد و به ظواهر شکل علم پیوند زد؟ آیا بحران‌ها و پیچیدگی‌ها و ابهام‌ها باید در معماری هم نمود پیدا کند؟

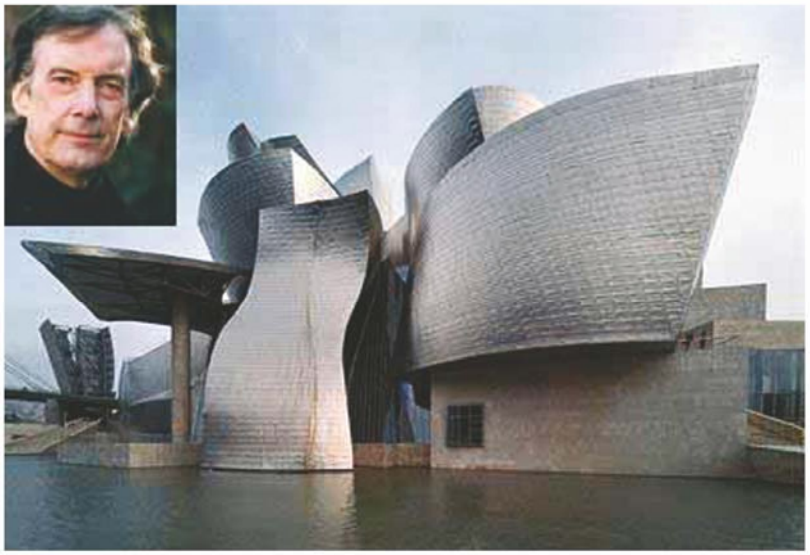
دریاچه‌ی مرکزی – باغ فین کاشان

آیا شباهت به نظریه‌های علمی داشتن کافی ست تا یک ارزش معماری آفریده شود؟

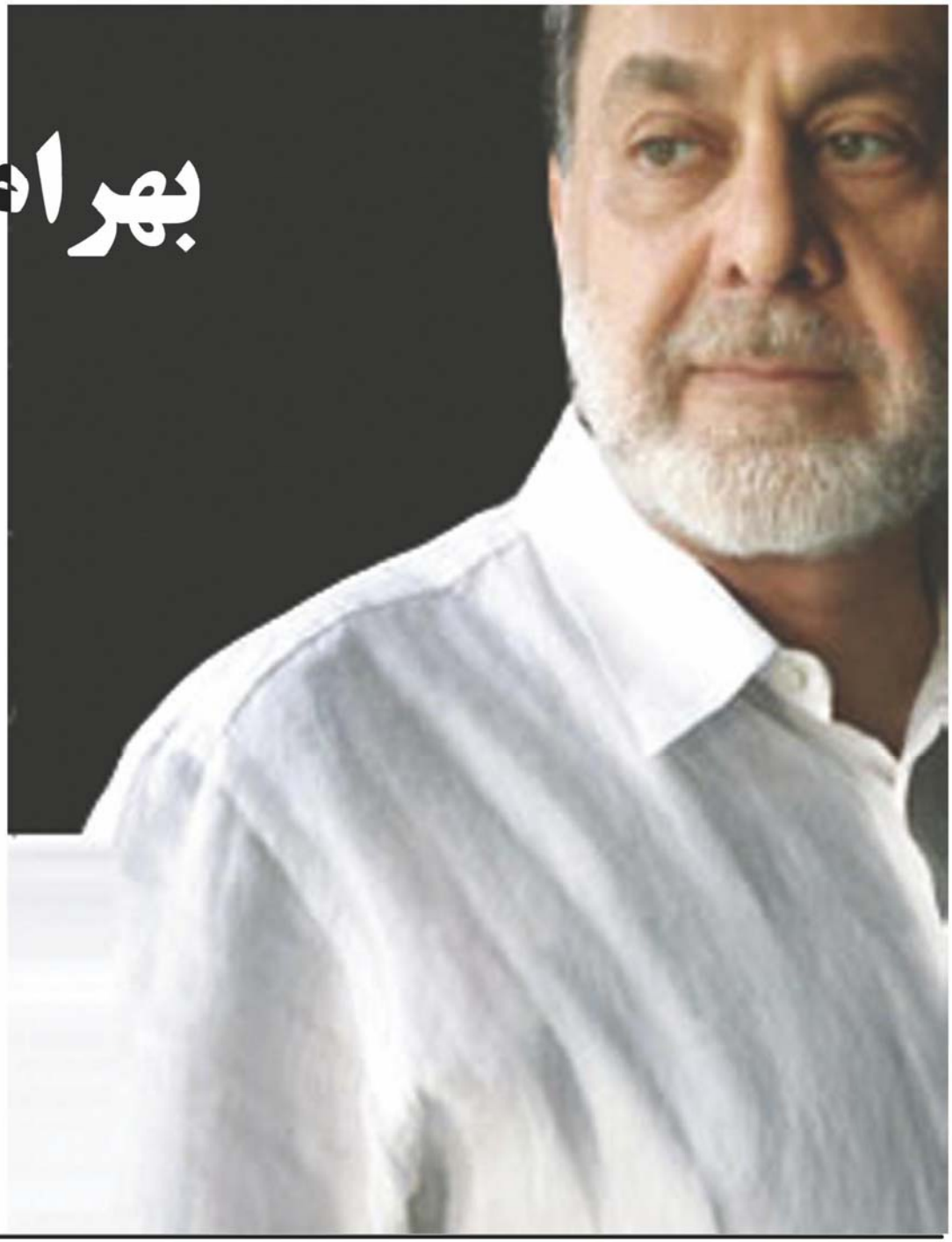
به گفته‌ی پیتر آیزنمن مباحث فیزیک و ریاضیات و فلسفه ممکن است در شروع طراحی کارساز باشد ولی پس از مدتی استحکام اولیه‌ی خود را از دست می‌دهد و در دست معمار به صورتی بازیگوشان و هنرمندانه باکار گرفته می‌شود.

جنکز در اکثر آثار خود بی‌توجه به بستر طرح و درک مخاطب، فقط درصدد نمایش تفکرات خویش در خصوص علوم نوین است. در غالب موارد اگر توضیحی پشت‌کارهایش نباشد، فهم ماهیت اصلی فرم‌های طراحی‌شده توسط او، مخصوصاً برای مخاطب عادی، ممکن نیست و حتی در بعضی موارد به‌نوعی تمسخرآمیز به نظر می‌رسد. همراهی و تبعیت از طبیعت و الهام گرفتن از فرم‌های ارگانیک فی ذات روش موردپسندی است، اما جنکز در خیلی موارد عیناً خود اشکال طبیعی را مورداستفاده قرار داده و اینجاست که خلاقیت یک هنرمند طراح، زیر سؤال می‌رود.

نکته‌ی دیگر، بحث ارزش قائل شدن برای مخاطب است، اکثر آثار جنکز به‌گونه‌ای طراحی‌شده که تنها از دید پرنده قابل‌فهم است و در دید انسان تنها تپه‌هایی یکدست و تکراری و چمن‌کاری شده به نظر می‌رسد. بیشتر طرح‌های جنکز نمایشی هستند و عملکرد و مخاطب در درجه‌ی چندم اهمیت قرار دارد.



بهرام شیردل



Bahram Shirdel

یکی از ایرانیانی که در انتهای دهه ۸۰ میلادی توانست هم سو با متفکران بلندآوازه اروپایی و آمریکایی مباحث مهمی در حیطه‌ی معماری مطرح کند، بهرام شیردل است. او به سال ۱۳۳۰ خورشیدی در تهران متولد شد؛ و در سال ۱۹۷۸ میلادی (۱۳۵۷ خورشیدی) از دانشگاه تورنتوی کانادا در رشته معماری فارغ‌التحصیل شد و به سال ۱۹۸۲ میلادی دوره تخصصی معماری را در آکادمی هنر کرنبروک در ایالت میشیگان آمریکا، زیر نظر دانیل لیبسکیند گذراند.

او فعالیت حرفه‌ای خود را با تأسیس دفتر مهندسان مشاور آکس رونو در لس‌آنجلس آغاز و پس‌ازآن با عنوان مهندسان مشاور شیردل و کیپنیس در لندن ادامه داد. این دفتر از سال ۱۳۷۶ خورشیدی و بانام مهندسان مشاور شیردل و همکاران در تهران فعالیت معماری خود را دنبال نموده است. این دفاتر پروژه‌های معماری خاص و شاخصی را در آمریکا، انگلیس، ژاپن، چین، برزیل، کانادا، ایران و ۹ کشور دیگر به انجام رسانده‌اند.

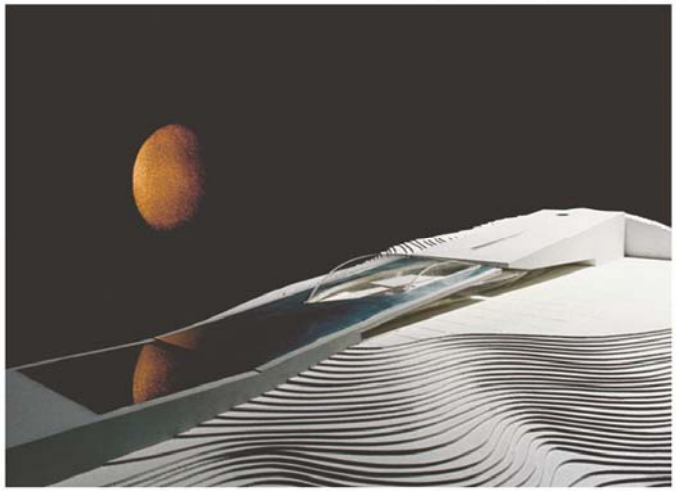
بهرام شیردل علاوه بر انجام پروژه‌های حرفه‌ای معماری، به‌عنوان مدیر و استاد برنامه تخصصی طراحی معماری در مدرسه AA لندن و همچنین به‌عنوان استاد در انستیتوی معماری کالیفرنیای جنوبی، دانشگاه هاروارد و دانشگاه‌های دیگری در آمریکا و اروپا به تدریس معماری پرداخته است. او در سال ۱۹۷۹ میلادی موفق به دریافت مدال کریستوفر رن از کانادا و در سال ۱۹۹۴ میلادی، موفق به دریافت مدال طلای شهرسازی از جمهوری خلق چین شد.

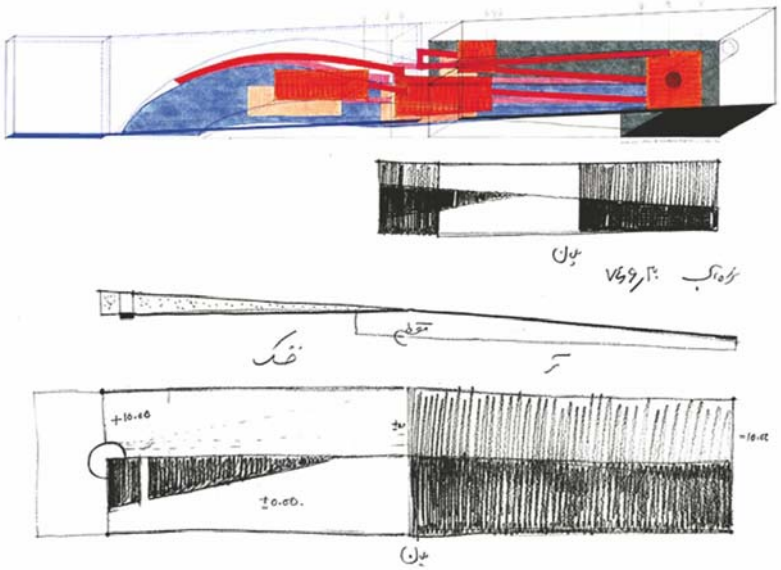
بهرام شیردل

معماری و شهرسازی ازنظر من یک بحث فرا مدرن یا گسسته از مدرنیسم است

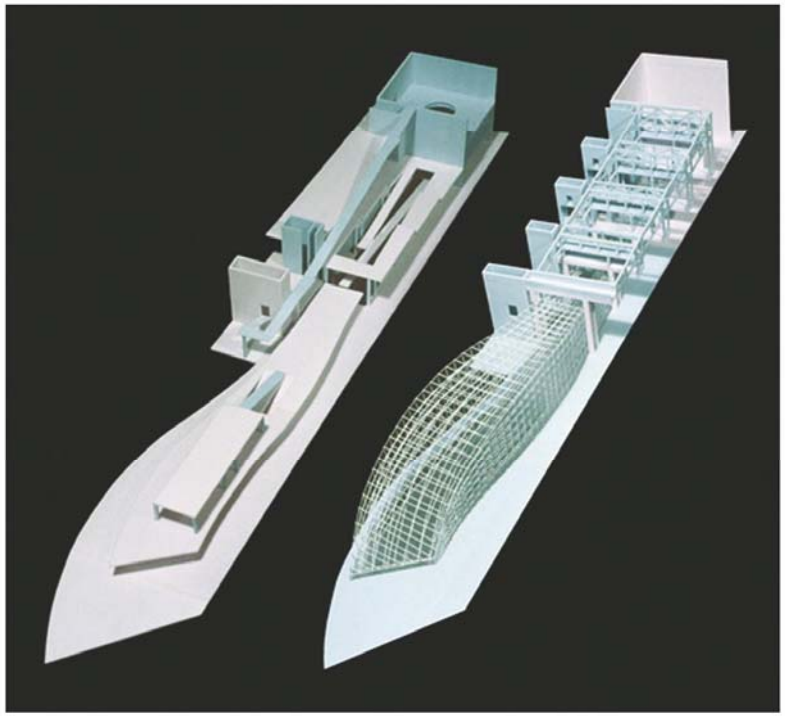
در مورد معماری، مطالعات زیادی کرده‌ام. ازنظر من مطالعات معماری فقط این نیست که کتاب‌های معماری را مطالعه کنید البته، معماری که می‌خواهد مطالعه کند بهتر است حداقل کتاب‌های دست‌اول را بخواند. من کارهایی که کرده‌ام به این صورت بوده که برای اینکه ببینم «بارومینی» دقیقاً چه‌کار کرده و چطور به طرح نهایی

رسیده کارهای معماری‌اش را دوباره کشیدم. من به قضیه الهام و خلاقیت و غیره اعتقاد ندارم چیزهایی را که نتوانم ببینم و لمس کنم و داشته باشم هیچ‌وقت باور نمی‌کنم، هیچ‌وقت هم‌فکر نکردم که آدم خلاقی هستم، به نظر من حرف درستی نیست که بگوییم کسی خلاق است، تنها چیزی که مهم است این است که هر شخصی چقدر کارکرده؟ من خیلی کارکردم و هنوز هم کار می‌کنم ولی معماری همچون «بارومینی» که معمار معروفی است کار زیادی ندارد. کسانی هم مثل «گوارینوگوارینی» هستند که به‌اندازه «بارومینی» معروف نیستند ولی کارهای زیادی ارائه کرده‌اند من کارهای «گوارینوگوارینی» را هم ترسیم می‌کردم.





موزه ملی آب ایران



به عبارتی فکر من و همفکرانم به‌جایی رسیده‌ایم که مدرنیسم را یک پروژه تمام‌شده می‌داند و دنبال جایگزینی می‌گردد که بتواند ذهنیت ما را و زمان ما را متبلور کند. لازمه این جست‌وجوگری، اقامت در تئوری‌های تازه و تغییر در روش‌های طراحی بود. چیزی که در مدرنیسم تجربه نشده باشد.

برای رسیدن به این سازمان‌دهی فضایی - چه در شهرسازی و چه در معماری - لازم بود که یک روش‌شناسی جدید پا بگیرد و روش‌هایی متفاوت با روش‌های موجود در مدرنیسم پیشنهاد کند. کاری که من سعی کردم در معماری انجام بدهم ازنقطه‌نظر اصولی و ریشه‌ای به‌کلی متفاوت با مدرنیسم است و حتی ادامه آن به‌حساب نمی‌آید.

در اواخر قرن بیستم و در زمان حاضر ما دارای کلان شهرهایی هستیم که سابقه نداشته است و پدیده امروز به‌حساب می‌آید. یعنی شهرهایی که جمعیت آن‌ها بیشتر از ۷ و ۸ و ۱۰ میلیون نفر می‌شود تئوری‌هایی معماری و شهرسازی مدرن قابلیت و توان برخورد با این کلان‌شهرها را ندارند؛ یعنی اگر شما می‌توانستید برای یک شهر ۴ میلیون نفری طرح جامع داشته باشید حالا دیگر آن طرح جامع و آن استراتژی توان برخورد با این کلان‌شهرهای جدید را ندارد.

طرح اولیه مرکز تجارت جهانی شیراز که متعلق به آقای شیردل هست اما به دلایل غیر قابل عرض(!) و همچنین عدم توانایی اجرا، این طرح عوض شد

سایمون بل

Simon Bell

پروفسور سایمون بل، پژوهشگر حوزه شهری و استاد دانشگاه ادینبورگ انگلستان

«چرا تهران و شهروندانش از حداقل امکانات شهری محروم هستند؟»

در سفر به تهران فضاهایی را دیدم که معلوم نبود برای فرودگاه است، یا تهران!!!
در اتحادیه اروپا قانونی تصویب‌شده است به نام «کمربند سبز». این کمربند برای شهر دو فایده بزرگ دارد، یکی اینکه محدوده و مرز شهر را مشخص می‌کند و اجازه بزرگ شدن بیش‌ازحد را نمی‌دهد و دوم اینکه با ایجاد نوار سبز، کمک بزرگی به محیط‌زیست شهری می‌کند و الزاماً باید شهر به سمت درون رشد کند، این‌یک قانون کلی برای قاره اروپا است؛ اما وقتی من از فرودگاه امام به سمت شهر تهران حرکت کردم فضاهایی را دیدم که معلوم نبود برای فرودگاه است، یا تهران!!! و اصلاً مربوط به کدام شهر است؟! و کاملاً مشخص بود که محیط اصلاً تحت کنترل نیست و مدیر ندارد و بزرگ‌ترین عیب این بود که اصلاً معلوم نبود که شهر کجا تمام می‌شود و اصلاً مرزی وجود ندارد.
وحدت، یک اصل مهم در طراحی شهری است ولی اصلاً در شهر تهران چنین چیزی مشاهده نمی‌شود. من دریکی از خیابان‌های اصلی شهر (انقلاب – آزادی)، تعداد کف‌پوش‌ها را شمردم و به عدد ۱۷ رسیدم، همین‌جا دیگر از ادامه شمارش خسته شدم و دیگر ادامه ندادم. شما با این کار هزینه نگهداری را بالا می‌برید و در هنگام تعویض، گاهی اوقات خسته می‌شوید و سریع پیاده‌رو را آسفالت می‌کنید. در مرکز شهر ادینبورگ فقط یک مدل کف‌پوش برای تمامی پیاده‌روها استفاده‌شده است. نکته دیگر اینکه، سنگفرش‌های پیاده‌روها باید در مقابل بارش برف و باران طوری عمل کند که آب، یا جذب شود و یا به سمت پوشش گیاهی هدایت شود؛ اما متأسفانه من این تکنولوژی را در شهر تهران ندیدم و سیستم موجود در مواقع بارانی موجب آب‌گرفتگی معابر و خیابان‌ها می‌شود.

شما فقط در خیابان راه می‌روید؟!

متأسفم که این‌رو میگم ولی دلم برای سالمندانتان سوخت. نکته دیگر اینکه شما مبلمان شهری دارید ولی مبلمان شهری که اصولی باشد و به افراد سرویس بدهد اصلاً در شهر تهران وجود ندارد. من حدود ۳ ساعت در شهر تهران پیاده‌روی کردم اما اصلاً مبلمان شهری برای نشستن پیدا نکردم، افراد سالمند در این قضیه اصولاً حذف می‌شوند،

چون فضایی برای استفاده آن‌ها با توجه به ویژگی‌هایی که این قشر از جامعه دارد اصلاً وجود ندارد.

اولین چیزی که در تهران برای من جلب‌توجه کرد این بود که بیشترین چیزی که در خیابان دیده می‌شود، ماشین است، ناخودآگاه وقتی ماشین هست، آلودگی صوتی هم هست و در کنارش آلودگی هوا نیز وجود دارد. این‌ها علاوه بر زشت کردن تصویر شهر، تأثیرات بسیار بدی در روحیات شهروندان دارد.

درست است که همه شهرها باید خیابان‌های اصلی داشته باشد و ماشین‌ها در آن تردد کنند، اما این دلیل نمی شود که تمام خیابان‌های ما بشود ماشین‌رو، باید یکسری از خیابان‌ها به عابر پیاده سرویس بدهد و این می‌تواند به‌صورت یک پیاده‌رو تمام‌عیار باشد و یا یک خیابانی که فقط حمل‌ونقل عمومی در آن انجام شود؛ و این موضوع اصلاً در شهر تهران وجود ندارد. در کل شهر تهران، تنها مکانی که در آن تا حدودی به افراد پیاده توجه شده است خیابان پانزده خرداد است.

من ساکن شهر ادینبورگ هستم، در این شهر دسترسی به فضای باز برای تمامی افراد ازجمله سالمندان و معلولین کاملاً امکان‌پذیر است و جزئیات به‌دقت بررسی‌شده است. موتورسوارها و رانندگان اتومبیل‌ها به‌هیچ وجه وارد پیاده‌رو نمی‌شوند و تمامی پیاده‌روها دارای یک رمپ مخصوص جهت عبور معلولان است، ولی من در کمال تعجب دیدم که در شهر تهران در ابتدای بسیاری از پیاده‌روها موانعی کار گذاشته‌شده تا موتورسوارها و ماشین‌ها امکان ورود نداشته باشند. هرچقدر فکر کردم که معلولان چطور از این موانع عبور می‌کنند به نتیجه نرسیدم. همچنین در پیاده‌روها سنگفرش‌هایی تعبیه‌شده است برای هدایت نابینایان، ولی به‌هیچ‌وجه اصول اجرایی بین‌المللی در آن بکار نرفته است.

یکی از موارد زیبایی‌شناسی در حوزه شهری، روشنایی است؛ اما در شهر تهران، روشنایی فقط برای این است که ماشین‌ها باهم تصادف نکنند. همه روشنایی برای خیابان‌هاست و هیچ روشنایی برای پیاده‌روها و درختان موجود در پیاده‌روها و عناصر طبیعی وجود ندارد. این موضوع بسیار خطرناک است.

ادینبورگ شهری با قدمت تاریخی در انگلستان است، مرکز این شهر یک مکان تاریخی است ولی زندگی در آن جریان دارد و انسان‌ها زندگی روزمره‌شان را در آن سپری می‌کنند و این اماکن به‌هیچ‌وجه تبدیل به موزه نشده است ولی متأسفانه در تهران، شهری با قدمتی طولانی، چنین چیزی مشاهده نمی‌شود و تقریباً تمامی اماکن تاریخی تبدیل به موزه و یا مکانی متروکه شده است که اصلاً زندگی در آن جریان ندارد.

در شهر ادینبورگ، تمامی ساخت‌وسازها تحت مدیریت است و هیچ فردی نمی‌تواند در طراحی معماری و منظر ساختمان خارج از الگوها و خلاف طبیعت محیط اقدام کند و اصلاً امکان برهم زدن سیمای شهر برای کسی مقدور

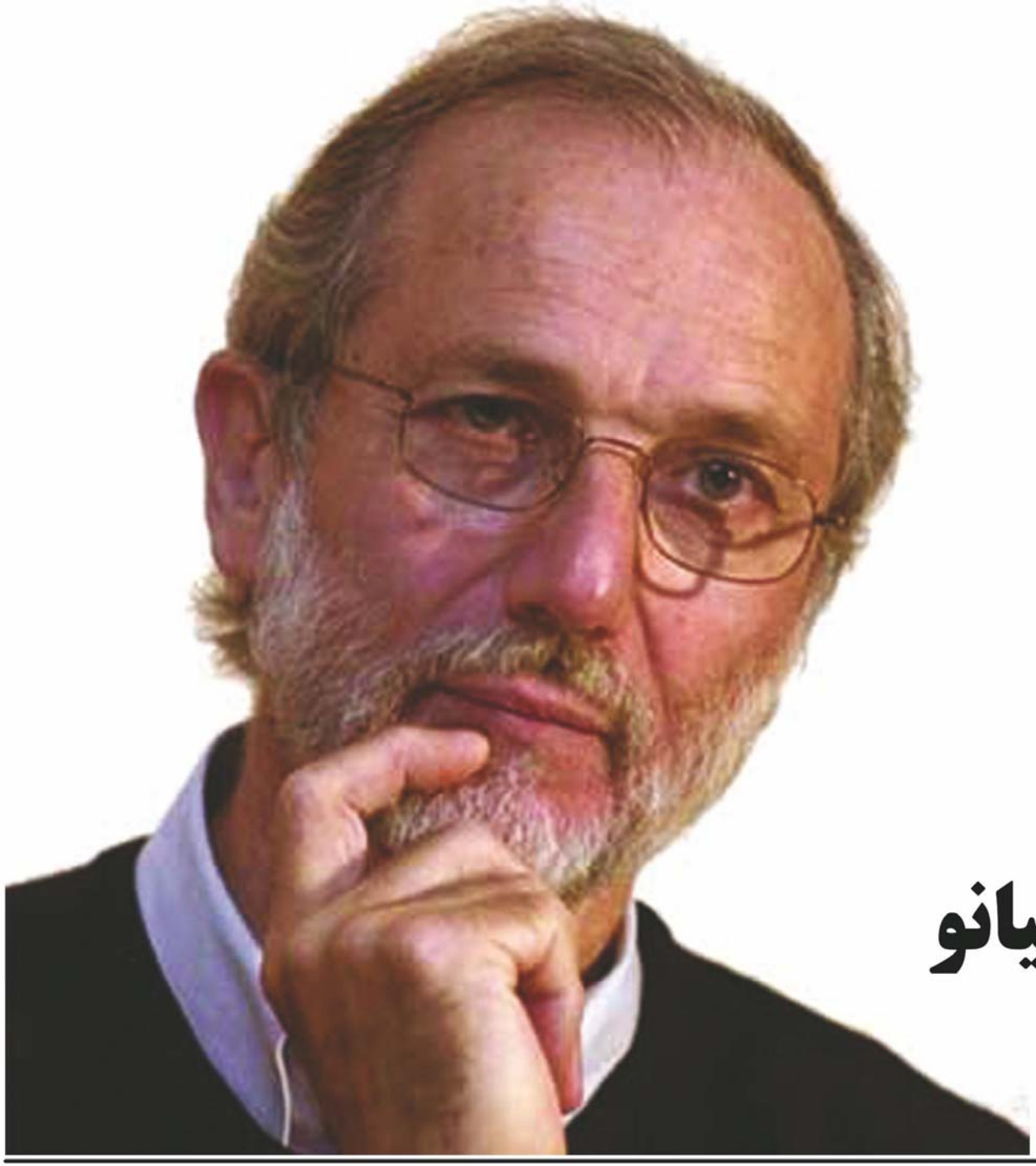
نیست؛ اما متأسفانه در تهران هر ساختمان‌ساز خودش را میزند.

فضاهای شهری در تهران به‌واسطه عدم حضور شهروندان و تنوع زندگی نتوانسته‌اند به مکان‌های شهری تبدیل شوند. به‌طور مثال در اصفهان جداره زاینده‌رود، میدان‌های تاریخی و یا میدان‌های کوچکی که در محلات ساخته شده‌اند از قبیل محله جلفا، مکان‌های شهری‌ای می‌باشند که امکان حضور شهروندان را افزایش می‌دهند.

به‌طورکلی بی‌توجهی به جزئیات ساده که هرروزه شهروندان با آن سروکار دارند و دست‌کم گرفتن اهمیت آن‌ها در زیباسازی محیط شهری در تهران به‌صورت قابل‌توجهی ملموس است.

من پیشنهادم این است که شما از پیشینه معماری و شهرسازی خود استفاده کرده و سعی کنید تا معنا و مفهوم آن را دریابید. معماری‌ای که در کاشان، اصفهان و ابیانه دیده می‌شود هیچ ارتباطی به آنچه در حال حاضر در ایران می‌گذرد نداشته درحالی‌که بازندگی مدرن نیز قابلیت‌های تطابق بسیاری دارد. یک معماری هم پیوند با طبیعت، بومی، زیبا، کاربردی و عملکردی، بدون زوائد که متأسفانه در معماری امروز تهران دیده نمی‌شود.

دانشجویان معماری منظر نیز باید علم معماری منظر را به‌جای اینکه از غرب که معمولاً درباره فضای سبز است، گرته‌برداری کنند، باید از پیشینه معماری خود مانند چهارباغ و بازار در تعریف فضای باز فراغتی استفاده کنند.



رنزو پیانو

Renzo Piano

در ۱۴ سپتامبر ۱۹۳۷ در محله پلیی شهر جنوا به دنیا آمد. در مدرسه ابتدایی چیزی نمانده بود که از مدرسه اخراج شود.

ابتدا برای تحصیل معماری به دانشگاه فلورانس رفت. در دوره اشغال دانشگاه‌های ایتالیا به‌وسیله دانشجویان در میلان نزد فرانکو البینی به یادگیری عملی حرفه معماری پرداخت. در ۱۹۶۴ تحصیلات خود را در رشته معماری در پلی‌تکنیک میلان با پایان‌نامه‌ای درباره ساختمان‌های عربی در قسمت‌های داخلی لیگوریا به پایان برد و به همکاری با استادش مارکو تسانوسو پرداخت.

به لطف پدر که مانند چهار عمو و برادرش همه پیمانکار ساختمانی بودند، بی‌درنگ امکان آشنایی بازندگی کارگاهی و تجربه حرفه‌ای را به دست آورد و اولین روابط حرفه‌ای خود را با مشتریان پایه گذاشت.

از ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۰ بین انگلستان و ایالات‌متحده در سفر بود تا تحصیلات خود را تکمیل کند.

در همین دوران با ژان پرووه ۱۹۸۴-۱۹۰۱ معمار فرانسوی آشنا می‌شود و دوستی پایدار و پرثمری را با او آغاز می‌کند. ژان پرووه بعدها رییسژوری گزینش طرح پروژه مرکز پمپیدو شد.

از سال ۱۹۷۱ تا ۱۹۷۷ با ریچارد راجرز در طراحی مرکز پمپیدو همکاری داشت.

رنزو پیانو

معماری یک هنر مستقل از واقعیت نیست.

معماری واقعی، نقاط واقعی، شهر واقعی، موسیقی واقعی هرگز از فیزیک جداشده نیستند و معماری درست در بین هنر و انسان‌شناسی یا بین جامعه و علم و فن‌آوری و تاریخ است. گاهی اوقات شامل حافظه هم می‌باشد و نقشی را ایفا می‌کند. معماری درباره توهم، سمبولیسم، معناشناسی، هنر صحبت می‌کند. ترکیب خنده‌داری از این‌ها هست که معماری را به وجود می‌آورد.

گاهی اوقات انسانی و گاهی مادی.

در بعضی از کارها مشتری‌هایی هستند که دقیقاً می‌داند چه می‌خواهد این به آن معنا نیست که شما دقیقاً همان چیز را می‌دهید که او می‌خواهد شما مسئول انجام کار خود و شغل خود هستید اما یک ساختمان خوب خود یک

برنامه عالی نیاز دارد. من فکر نمی‌کنم حتی یک ساختمان بدون برنامه وجود داشته باشد و یقیناً برای این مهم شما یک معمار خوب نیاز دارید که البته این هم کافی نیست.

اجازه بدهید درباره نحوه بیان در معماری صحبت کنیم. من مبارزه با گرانش را دوست دارم، سحر و جادو در معماری ضروری است. من عاشق این ایده هستم که یک ساختمان در هندسه ساده و شفاف را قبول کنم.

ما این منطق را پذیرا هستیم اما پیچیدگی از بافت، ارتعاش، ظرفیت دگرگونی ساختمان برای تبدیل و تغییرها و حتی نفس کشیدن ناشی می‌شود. گاهی اوقات ساختمان‌ها حتی صدا تولید می‌کنند.(مرکز فرهنگی در J.M.Tjbaonc Nouvera، صدای ساختمان در هنگام وزیدن باد). پیچیدگی لزوماً از پیچیدگی هندسی نیامده است. ساختمان درواقع ساده به نظر می‌رسد اما از پوسته پیچیده‌ای برخوردار است و درواقع ساختمان در حال ارتعاش است و در حال کار کردن با جو و آب‌وهوا می‌باشد.

برج پل لندن ، لندن ، انگلستان

برج پل لندن ، لندن ، انگلستان

من زمانی که یک معمار جوان بودم زمانم را به توسعه ایده‌هایم اختصاص دادم. من به‌صورت فیزیکی به آن جذب شدم، معماری بیشتر از قرار دادن اشیاء و ابزار کنار یکدیگر است، درباره ارگانیک، توهمات، احساسات، عشق، عاطفه، حافظه و یک رویکرد متنی است. من به‌سختی آن اعتراف می‌کنم. در دفتر من که کارگاه ساختمانی نامیده شده است ما از ابتدا به جزئیات فکر می‌کنیم.

استفاده از کامپیوتر در معماری مدرن ضروری است وقتی شما ساختمانی را می‌سازید به‌عنوان‌مثال Kansai Air–port in Osaka RECORD, JULY ۱۹۹۴, فرودگاهی در بخش حاشیه اقیانوس آرام شما به یک کامپیوتر برای بهینه‌سازی همه‌چیز اعم از ساختار و فرم نیاز دارید اما معماری درباره تفکر کردن است، درباره کندی راه. شما زمان نیاز دارید. بدی کامپیوتر این است که هر چیز را طوری می‌سازد که سریع اجرا شود. به‌طور مثال شما می توانید در طی ۹ هفته یک بچه داشته باشید به‌جای اینکه ۹ ماه داشته باشید اما همچنان ۹ ماه نیاز دارید.

من از کاری که انجام می‌دهم لذت می‌برم ممکن است شما بگویید این خودخواهی است اما این موضوع فقط عشق است نه خودخواهی.

به نظر من این مهم است به تفاوت بین سبک و انسجام توجه داشته باشید. اگر درباره انسجام سخن میگویید من آن را دوست دارم اما اگر منظورتان سبک است من به آن مشکوکم. انسجام درباره تجربه سخن می‌گوید و آنچه در یادگیری شما مورداستفاده است اما معماری ضرورتاً درباره کنجکاوی و کاوش است من تلاش می‌کنم که به درک ماهیت واقعی از یک محل برسم، گاهی اوقات معماری می‌بایست یکپارچه نباشد اما باید به بافت‌های آن کمک کند.

معماری یک فرایند پیچیده و بسیار طولانی است. من در طراحی‌هایم نگران دو چیز هستم ابتدا پیدا کردن یک احساس است و سپس نیاز به پیداکردن یک مسیر و ماندن در آن دارم که گاهی ۵ یا ۶ سال با آن بمانیم. اگر شما یک نگاهی به دوروبر محل کار من بیندازید، می‌بینید که تمام مدل های کوچک کارهایم را بر روی دیوار دارم. آنچه من ازلحاظ ذهنی انجام داده ام لمس هرکدام است، آن‌ها مثل بچه‌های من هستند و من می‌روم و هرکدام را لمس می‌کنم.

برج نیویورک تایمز

مرکز فرهنگی ژان ماری تیبائو

بخش سوم: چگونگی ترکیب معماری ایرانی با علم روز دنیا

محمد کریم پیرنیا

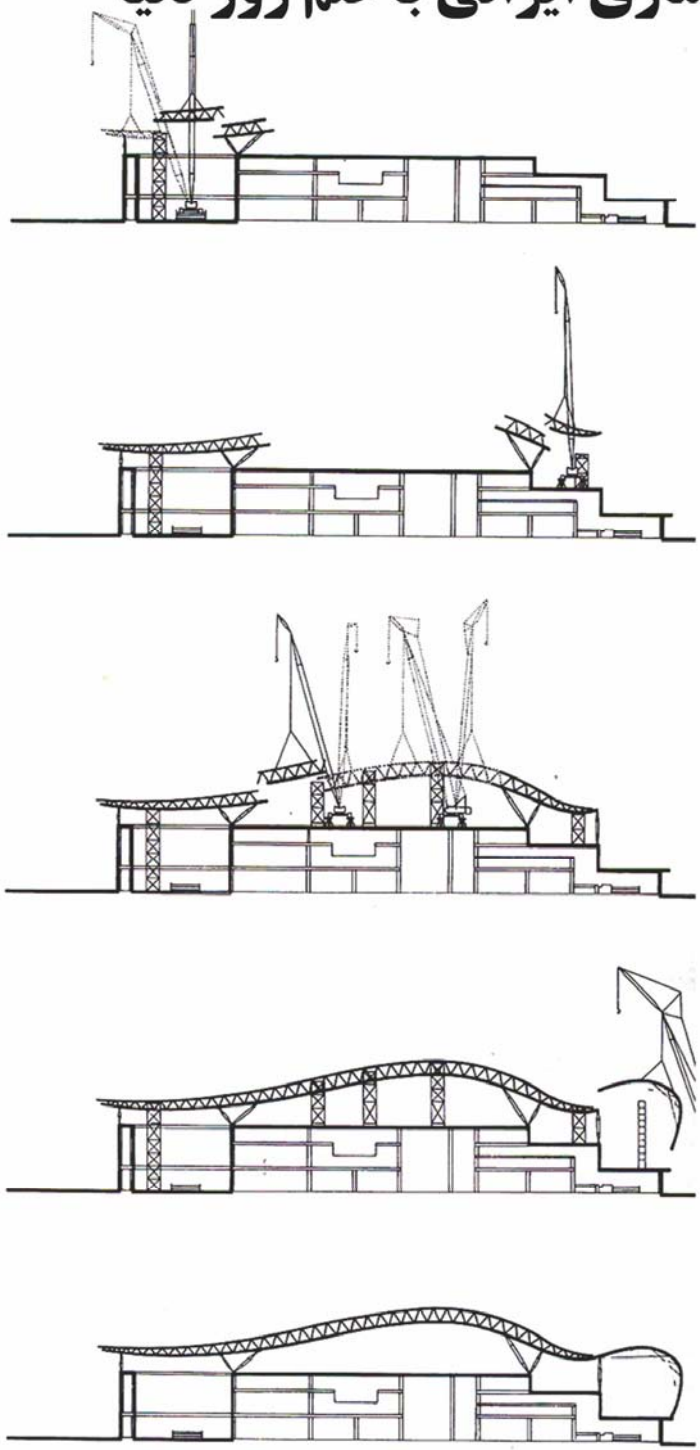
ایرج اعتصام

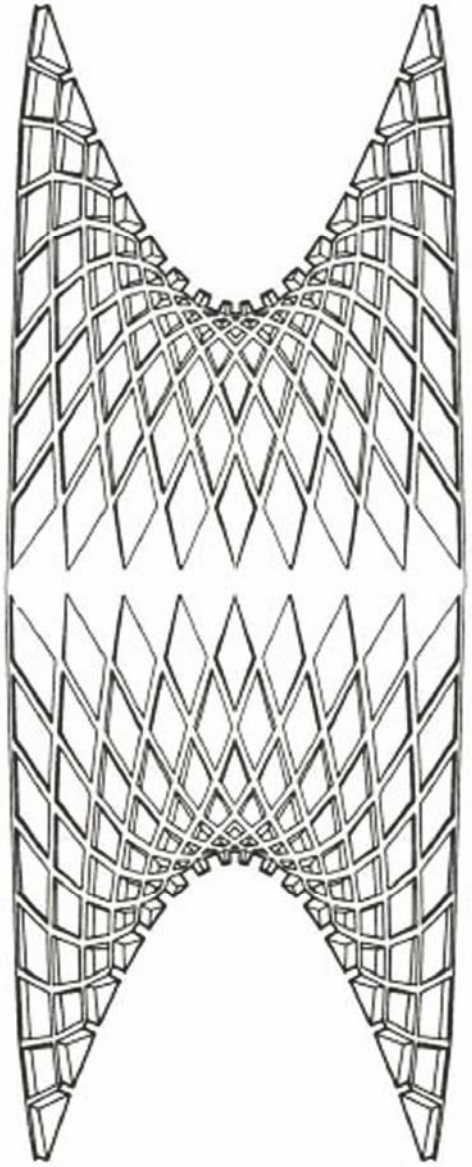
نادر خلیلی

علی‌اکبر صارمی

سید هادی میرمیران

بهرام شیردل





در معماری ایران همواره یکسری اصول رعایت می‌شود که با رعایت این اصول معماری ایرانی شکل‌گرفته است و برای ادامه این راه و شکل گرفتن دوباره آن در معماری جهان باید رعایت شوند. از این اصول باید به:

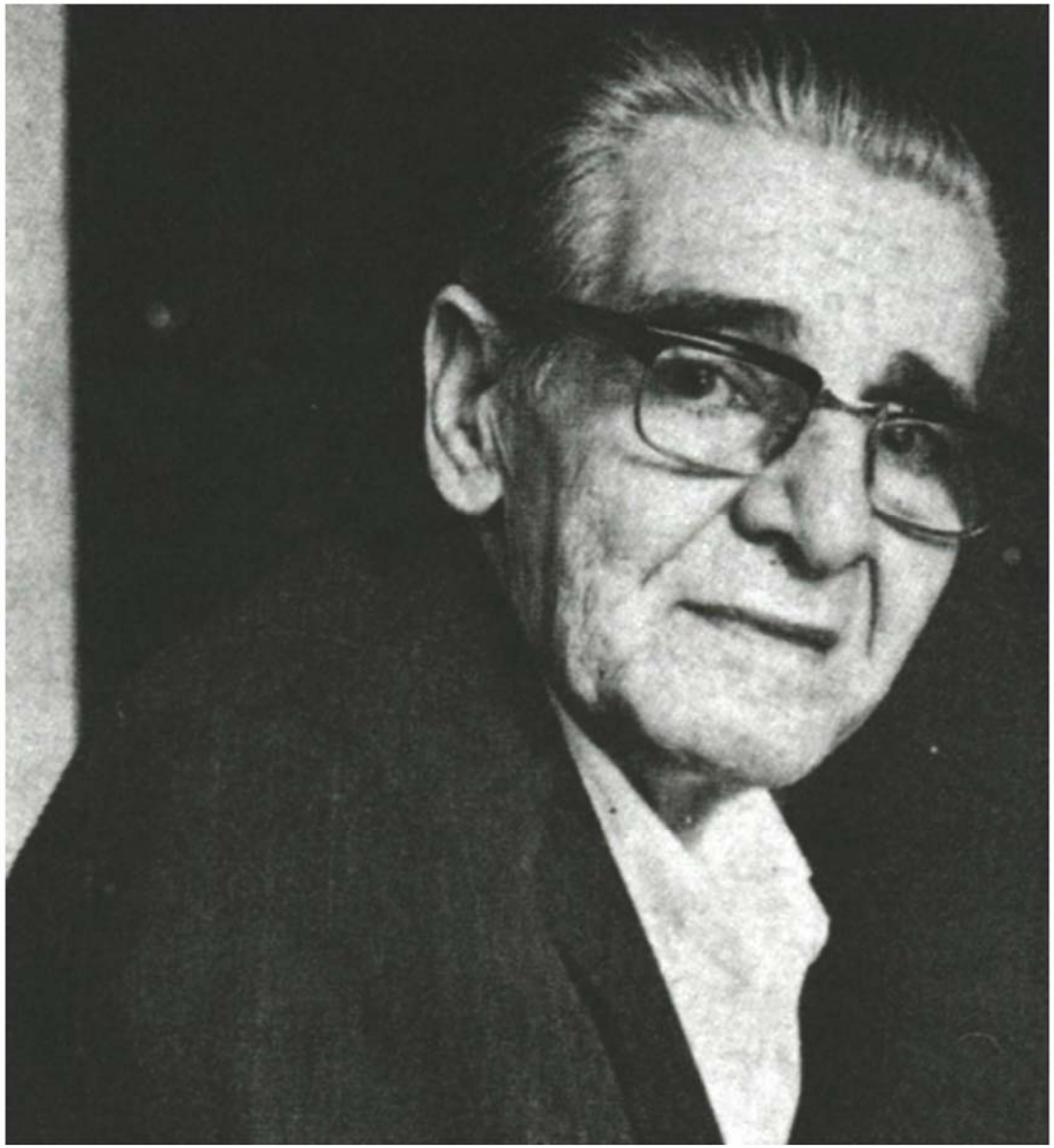
۱ – مردم واری به معنای رعایت تناسب ابعاد و فضاهای ساختمان باانداام انسان است. برای توضیح بیشتر باید گفت درب‌های ورودی را به‌اندازه‌ای می‌ساختند که به ارتفاع انسان نزدیک بوده و فقط برای ورود انسان کافی بوده و به‌راحتی بتواند عبور کند، ارتفاع نورگیر به‌اندازه‌ای بوده که بتواند پرتوهای خورشید را به‌اندازه کافی و دلخواه وارد نماید.

۲ – پرهیز از بیهودگی در معماری ایران هیچ‌گاه کار بیهوده‌ای انجام‌نشده است، برای مثال باید گفت اگر در معماری ایرانی و اسلامی گنبد ساخته شد برای شکل زیبای آن نبوده بلکه در آن زمان با مصالح موجود نمی‌توانستند فضای بزرگی را مسقف کنند از طریق گنبد این کار ممکن می‌شد و بعدها متوجه شدند که با دو یا سه لایه نمودن این گنبد می‌توان صدا را بلندتر و زیباتر نمود.

۳ – نیایش به معنا و مفهوم دانش ایستایی و فن ساختمان یا به زبان امروزی‌تر دانش رشته عمران گفته می‌شد.

۴ – خودبسندگی معماران ایران همیشه سعی داشتن مصالح مورداستفاده کنند به جز موارد خاص تمامی ساختمان‌ها بوم آورد یا ایدری بوده‌اند.

۵ – درون‌گرایی یکی از باورهای مردم ایران‌زمین ارزش نهادن به زندگی شخصی و حرمت خانواده و نیز عزت‌نفس ایرانیان بوده است که معماری ایران را درون‌گرا نموده است.



محمد کریم پیرنیا

Mohammad Karim Pirnia

الهام گرفتن از معماری سنتی – رون – پنام – عدم تقلید

یکی از موضوعات مهم برای دانشجویان و محققان معماری می‌تواند بحث چگونه الهام گرفتن از معماری گذشته باشد. در اینجا باید توجه داشت که الهام گرفتن با ادا درآوردن فرق دارد. در حال حاضر به‌محض اینکه می گوییم یک ساختمان ایرانی یا اسلامی طراحی کن یا بساز از قوس‌های جناغی و مانند آن استفاده می‌کنند. آنچه ما در معماری گذشته به‌عنوان جناغی می‌بینیم به این خاطر بوده است که این فن از پیشرفته‌ترین فنون ساختمانی زمان خود بوده است مانند آنچه در جناغی‌های دور میدان نقش‌جهان مشاهده می‌کنیم. جناغی وسیله ای بوده برای پوشش دهانه‌های بیش از ۳ متر؛ اما این کارها در حال حاضر به چه معنی است؟ این کارها وقتی در شهرهای بزرگی چون تهران انجام می‌شود دیگر منطق ندارد، نمی‌توان به آن الهام از هنر ایران گفت، این اسمش ادا درآوردن می‌شود.

اما موضوع‌هایی وجود دارد که می‌توان به آن‌ها الهام گرفتن از هنر ایران گفت. آنچه در آن‌ها منطق وجود دارد. یکی از آن‌ها که درگذشته توجه زیادی به آن داشته‌اند ولی در دوره معاصر توجهی به آن نشده موضوع «رون» است. «رون» در اصطلاح معماری به معنی جهت است و همان‌گونه که می‌دانیم در ساخت شهرها و جهت بنا از سه رون راسته، اصفهانی و کرمانی استفاده‌شده است.

حال مختصراً توضیح می‌دهیم که رون چه بوده و عدم توجه به آنچه مشکلاتی دربر داشته است. رون راسته، به بنا جهتی شمال شرقی – جنوب غربی می‌داده است؛ مانند آنچه در شهرهای کاشان، تهران، یزد و تبریز داشته ایم. یکی از عوامل تأثیرگذار در انتخاب این رون قرارگیری شهرها در مجاورت یک کوه یا چند کوه بوده است. برای نمونه شهر یزد بین شیرکوه و کوه خرانق قرارگرفته است. درگذشته این اعتقاد وجود داشته است که قرارگیری شهر درجایی که بالای آن به‌وسیله کوه‌گرفته شده باشد مشکلات متعددی خواهد داشت. برای نمونه شهرری به و با خیز بودن مشهور بوده است؛ زیرا در شمال شهرری کوه تبرک (بی‌بی شهربانو) قرار داشته و جای آن چندین بار تابه‌حال عوض‌شده است. این‌یک واقعیت است. به تهران امروز نگاه کنید و گرفتاری این شهر را ببینید. گاهی اعلام می‌شود که برخی از مناطق مرکزی از آلوده‌ترین مکان‌هاست و تردد در آنجا برای مردم

خطرناک است. البته برای تهران باید فکر اساسی شود ولی در سایر شهرها می‌توان روندهای سابق را در نظر گرفت.

یکی دیگر از موضوعاتی که می‌تواند موردتوجه قرار گیرد مسئله پنام است و بهره‌گیری از آن است. پنام یعنی عایق که شامل عایق‌های رطوبتی، حرارتی و عایق صداست و هر سه را دربر می‌گیرد. برای اینکه به اهمیت موضوع بیشتر پی ببریم نمونه‌هایی را ذکر می نمایم. همان‌گونه که در خانه‌های یزدی مشاهده می‌کنیم بخش‌هایی از آن‌ها رو به شرق است اما متمایل به جنوب، در این بخش‌ها اتاق‌هایی که ساخته‌شده در نما تابش بنددارند. در اتاق‌های سه‌دری و پنج‌دری با زحمت و مخارج زیاد تابش بندها را که تیغه‌های باریک عمودی و افقی هستند، ساخته‌اند. باوجوداین تیغه‌ها در زمستان اتاق‌ها غرق آفتاب می‌شوند. ولی در ساعت‌های اولیه صبح تابستان خورشید از گوشه جنوب شرقی بیرون می آید و این تیغه‌ها از تابش آفتاب صبح تابستان به داخل اتاق‌ها جلوگیری می‌کند و حداقل در ساعت‌های اولیه صبح از اتاق‌ها می‌توان استفاده کرد. در حال حاضر هم می‌توان پنام‌ها را موردمطالعه قرارداد و هم از آن‌ها در ساخت بناهای جدید استفاده نمود.

مسجد جامع یزد

می‌دانیم که در شهرهای مناطق جنگی ایران که دشمن پلید وحشیانه آن‌ها را خراب کرد، مدتی است بازسازی شروع‌شده است. سال‌های ۷۰ و ۷۱ سازمان‌های مختلفی در شهرهایی چون دزفول و دیگر مناطق خوزستان در حال خانه‌سازی هستند. اگر سازندگان این مسائل را رعایت نکنند مردم نمی‌توانند در آن خانه‌ها زندگی کنند. با تکنیک پیشرفته روز می‌توان این تیغه‌های نازک و کم‌خرج را با مصالح مختلف ساخت؛ اما برعکس می بینیم که ساختمان‌هایی که در تهران ساخته می‌شوند برای صرفه‌جویی در هزینه، اسکلت فلزی را بر پا کرده و روی آن را همه شیشه می‌کنند. این روش اصلاً با وضعیت اقلیمی تهران سازگار نیست، متأسفانه این کار در دیگر مناطق نیز عمل می‌شود.

یک از دیگر موضوع‌های تحقیقی در بخش پنام، ساخت دو پوش‌ها است. معمولاً در بخش‌هایی از ساختمان که دهانه آن کم بوده است از طاق دو پوش استفاده می‌کردند. برای اجرا، ابتدا طاقی با خیز کم می‌زدند و طاق دیگر بافاصله در بالای آن قرار می‌گرفت. با توجه به این‌که فاصله بین دو طاق کم بوده است، با خشت این دو را به هم وصل می‌کردند. بدین ترتیب یک طاق سبک در زیر و طاق اصلی روی آن قرار می‌گرفت. سپس روی طاق اصلی را کنو می‌زدند و درنهایت سقف را برای خواب بر روی بام صاف می‌کردند. این باعث می‌شد که حرارت در تابستان از بالای بام به پایین، در اتاق‌ها اثر نکند. همچنین با توجه به سرمای زیاد زمستان به‌خصوص در شهری مانند یزد، سرما به داخل اتاق‌ها کمتر نفوذ کند. البته این به معنی اجرای آن در حال حاضر در شهری چون تهران نیست. به دلیل گرانی زمین در شهرهای بزرگ نمی‌توان دیوار ۵/۱ متری چینه‌ای ساخت اما با تکنیک پیشرفته روز دنیا، می‌توان جانشینی برای آن یافت. چرا باید در خانه‌ای که نشسته‌ایم به‌راحتی صدای همسایه را بشنویم و یا اگر میخی به دیوار کوبیده شود در همه جای ساختمان صدای آن شنیده شود. برای حل این مشکل می‌توان از مصالح مختلف استفاده کرد. کاربرد صحیح پشم‌شیشه می‌تواند مشکل را حل کند (اما نه آن‌گونه که شنیده ام پشم‌شیشه را گذاشته و روی آن بتن بریزند.) یا اینکه از پشم‌شیشه با مصالح مجوف نازک ۵ تا ۱۰ سانتی استفاده کرد. این به عهده افراد متخصص است و ما می‌توانیم از کمک آن‌ها بهره گیریم. باید درباره این موضوع فکر و مطالعه شود.

از موضوع‌هایی که در بالاآمده نمی‌توان صرف‌نظر کرد و دوباره می‌گویم که استفاده از معماری سنتی به معنی تقلید یا ادا درآوردن از معماری آل‌بویه و صفویه نیست. این کار غلط وزشتی است. با این کار زمان را گم خواهیم کرد. موضوعات بالا همه می‌تواند زمینه‌های تحقیقاتی خوبی برای دانشجویان و پایان‌نامه‌های آنان باشد.
یکی دیگر از موضوع‌های جالب در تحقیقات معماری مسئله هنجار است. دراین‌باره می‌توان حداقل پنج کتاب نوشت. موضوع جالب دیگر برای کار «بربست» است در این مورد به چگونگی روش تنظیم نقشه که از موضوعات مهم در معماری گذشته ماست، پرداخته می‌شود. شاید بعضی بگویند که حالا دیگر وضع تغییر کرده و مانند گذشته «اتود» نمی‌کنند؛ اما آن‌ها نمی‌دانند که چقدر استفاده از پیمانه و گنجاندن پیمانه‌ها در طراحی، به آن‌ها کمک خواهد کرد.
به نظر من تقلید این‌گونه دروغ است و ساخت یک بنای بتنی با گذاشتن ماسکی روی آن نوعی توهین است! دراین‌باره باید فکر کرد و این موضوع نیاز به تحقیق دارد.

مسجد جامع اصفهان

ایرج اعتصام

Iraj Etessam

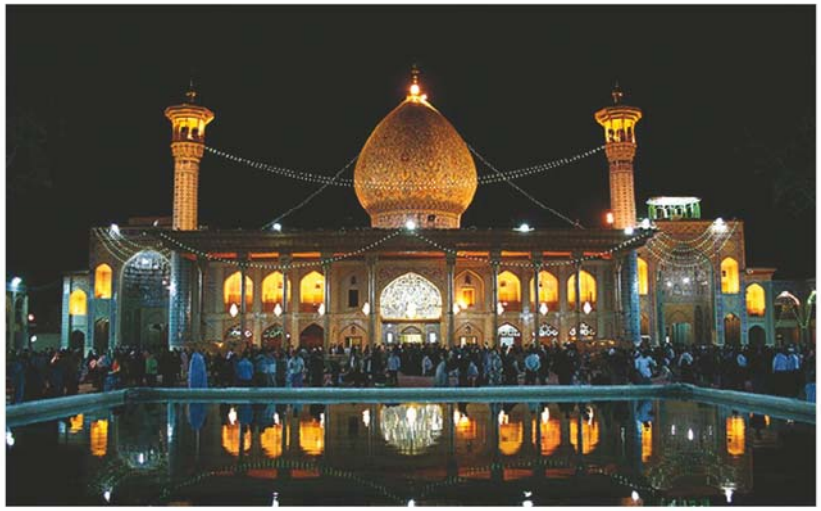
معماری سنتی به‌زعم بنده معماری کاملاً قابل‌احترامی است که بهره‌برداری از آن مشروط بر اینکه تقلید صرف صورت نگیرد، اتفاقاً خوب هم هست. ولی این روزها من گاهی معماری‌هایی می‌بینم که به نظر قصد استفاده از معماری سنتی را داشته‌اند ولی به بیراهه رفته‌اند. یعنی نما و فضایی بسیار زننده ازکاردرآمده است. شما باید این را در نظر داشته باشید که خیلی از مسائل و امکانات امروز مثل ایستگاه مترو، ساختمان‌های آسمان‌خراش و... درگذشته وجود نداشته است. بنابراین وقتی ساختمان‌های بزرگ را با معماری سنتی ترکیب می‌کنیم، حاصل آن چیز خوبی از کار درنمی‌آید. به نظر بنده آنچه در معماری سنتی مهم است، مسائلی مثل ریتم، رنگ، تناسبات سایه و روشن و... است که باید به شکلی کاملاً علمی در معماری امروز وارد شود و حتی در دانشگاه‌ها مورد تدریس قرار گیرد. آن‌وقت می‌توان گفت که معماری سنتی نقش خوب و تأثیرگذاری در معماری امروزی دارد.

ه طور کلی ما امروزه معماران بسیار خوبی در ایران داریم که از توان، آگاهی و اطلاعات خوبی در این حوزه برخوردار هستند. درواقع از این لحاظ با مشکل خاصی روبه‌رو نیستیم و در دانشگاه‌های ما نیز در حوزه معماری درس‌های خوب و به‌روزی تدریس می‌شود، اما استفاده از معماران خارجی در پروژه‌های داخلی کاملاً بستگی به ضرورت آن دارد. یعنی ما اگر از یک معمار تراز اول خارجی برای مشاوره در برخی از طرح‌های کلان کشوری استفاده کنیم، خیلی خوب است یا از معمارانی که در سطح جهانی مطرح هستند، برای تدریس مقطعی جوانانی که معماری می‌خوانند ولی هیچ معماری از دنیا را از نزدیک ندیده‌اند، استفاده کنیم حتماً مفید خواهد بود.

امروزه دنیا با معماری دوران باستان یعنی هخامنشی، اشکانی و ساسانی ایران همچنین معماری دوران اسلامی تا حدودی آشنا است و حتی در کتاب‌های درسی آن‌ها به معماری ایرانی اشاره‌شده است؛ اما متأسفانه خارج از ایران از معماری دوران معاصر ما تقریباً هیچ اطلاعاتی وجود ندارد. من گاهی اوقات که در سفرهای خارجی بحث معماری معاصر ایران را می‌کنم یا عکس‌هایی از معماری‌های مختلف کشورمان را به خارجی‌ها نشان می‌دهم، آن ها تعجب می‌کنند که این ساختمان‌ها در ایران است و بعضاً افرادی که خیلی تحت تأثیر تبلیغات غرب قرارگرفته اند اصلاً باور نمی‌کنند که این ساختمان‌ها و معماری‌ها در ایران باشد. امروزه نمونه‌های بسیار خوبی از معماری معاصر در ایران مثل فرهنگسراها، مراکز تجاری و... اجراشده که کاملاً منحصربه‌فرداست اما هیچ انعکاسی در

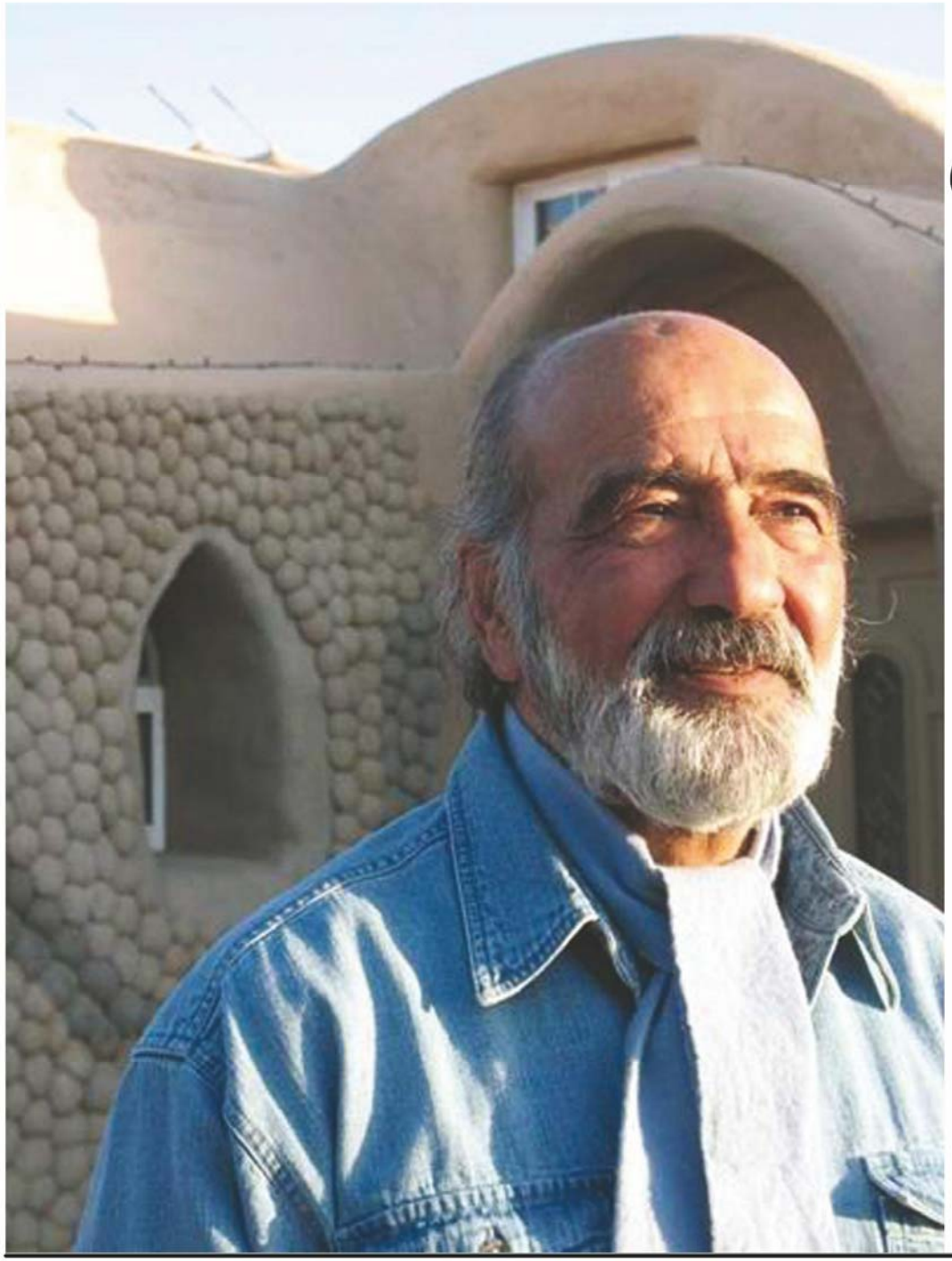
خارج از ایران نداشته است.

به نظر بنده معماری در دنیا به‌عنوان یکی از عوامل مهم و تأثیرگذار در جذب توریسم است. شاید بخش زیادی از گردشگرانی که به ایتالیا یا فرانسه می‌روند یکی از دلایل مهم آن‌ها بازدید از معماری این دو کشور است و یا موقعیتی که «تاج‌محل» برای جذب توریسم در هند به وجود آورده همه و همه نشان از توجه گردشگران به معماری در دنیا است. بنابراین ما اگر معماری خود را به‌درستی در دنیا تبلیغ کنیم، حتماً به جذب توریسم کمک می‌کند کما این‌که همین الآن هم بسیاری از گردشگران برای بازدید از معماری ایران باستان یا دوره صفویه به ایران می‌آیند و چقدر خوب است که ما در کنار این آگاهی آن‌ها را با معماری معاصر نیز آشنا کنیم. البته این وظیفه را به نظرم باید رایزنان فرهنگی ایران در کشورهای مختلف انجام دهند. الآن با توجه به اطلاعاتی که من دارم می‌دانم که ما در بسیاری از کشورهای دنیا رایزن فرهنگی داریم. بنابراین باید این وظیفه به آن‌ها گوشزد شود که در کنار فعالیت خودشان به معرفی معماری ایرانی نیز بپردازند.



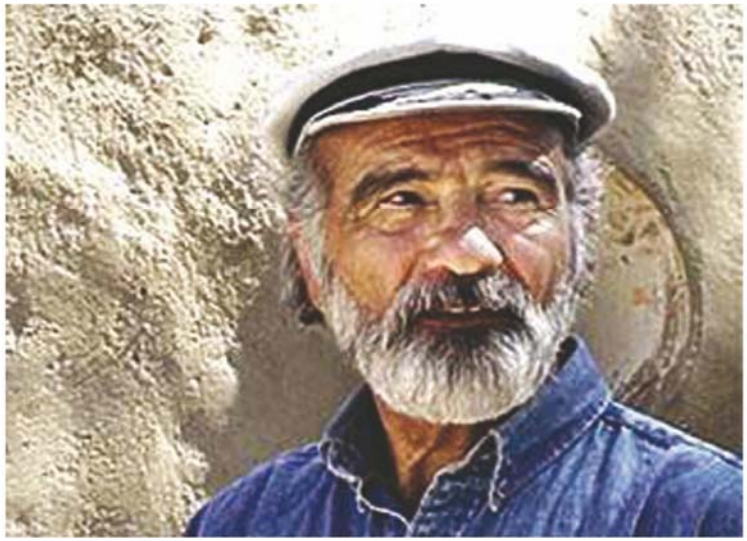
مجموعه شاه چراغ (ع)، شیراز

شاید یکی دیگر از نمونه‌های عالی معماری در ایران را بتوان معماری روستایی عنوان کرد. معماری روستایی ما واقعاً جذاب و درخشان است. شما ببینید در شمال ایران از قاسم‌آباد تا ماسوله تماماً شاهکار است و در جنوب نیز در اطراف کردستان روستاهایی با معماری واقعاً بی‌نظیری وجود دارد که هرکدام از این مناطق به‌تنهایی می تواند برای هر گردشگری جذابیت بسیاری داشته باشد. ما حتی در حاشیه کویر و کوهستان و یا اطراف خلیج فارس نیز روستاهای با معماری بسیار زیبا داریم اما متأسفانه معماری روستایی ما هم مانند معماری معاصر ما خیلی شناخته‌شده نیست.



نادر خلیلی

Nader Khalili



معمار ایرانی مقیم آمریکا که پژوهش‌های متعددی درزمینه معماری خشتی و خانه‌های ارزان‌قیمت انجام داد.

خلیلی در سال ۱۹۹۱ موسسه هنر و معماری خاک کالیفرنیا (Cal– Earth) را برای آموزش روش‌های معماری خود پایه‌گذاری کرد. وی فارغ‌التحصیل دانشگاه تکنیک استانبول و مدرس مدرسه معماری کالیفرنیای جنوبی با درجه استادی بود. روش معماری پناه گاهی وی با عنوان ابر خشت در زمان دولت خاتمی به‌عنوان روشی نو در مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن به‌عنوان روشی ابداعی موردپذیرش قرار نگرفت.

وی کتابی نیز به نام تنها دویدن در مورد بازدیدهای خود از مناطق کویری تألیف نموده است.

نادر خلیلی

ما ایرانی‌ها یک ثروت خیلی زیادی در معماری سنتی ایران داریم و ارزش آن رازمانی متوجه خواهیم شد که این معماری را به فضا ببریم، وقتی من طراحی بر روی کره ماه و مریخ را بر اساس معماری یزد و کاشان شروع کردم، تازه متوجه ارزش معماری ۴۵۰۰ ساله این خاک را درک کردم.

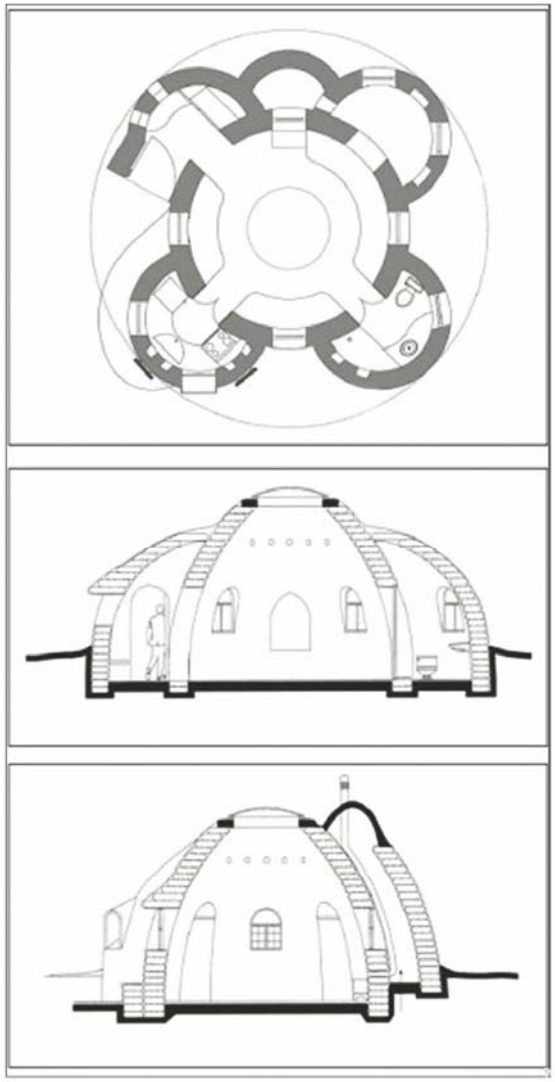
معماری که امروز به‌عنوان معماری ایرانی در کنار شماست، گنجینه‌ای است که باید از آن استفاده کنید و فراموش نکنید در جهان امروز همه‌چیز ممکن است، شما باید آینده را یاد بگیرید و به جهان امروز یاد بدهید. این بدان معنا نیست که به گذشته برگردید درواقع بهترین‌های گذشته را برداشته و به آینده هدیه کرده تا در جهان امروز بار دیگر ارزه اندام نمایید و بناهای مفیدی بجا بگذارید که می‌تواند محرومان جهان را نیز اسکان دهد.

خانه سازی به وسیله سیستم ابرخشت

آب، باد، خاک و آتش عناصری هستند که می‌توانید بنا را گرم یا سرد کنند، پیشنهاد می‌کنم بادگیرهای یزد که الآن کنار گذاشته‌شده‌اند، سودار پانل وصل کنیم که درواقع زمانی که باد نیست توسط همین بادگیرها باد تولید کنیم.

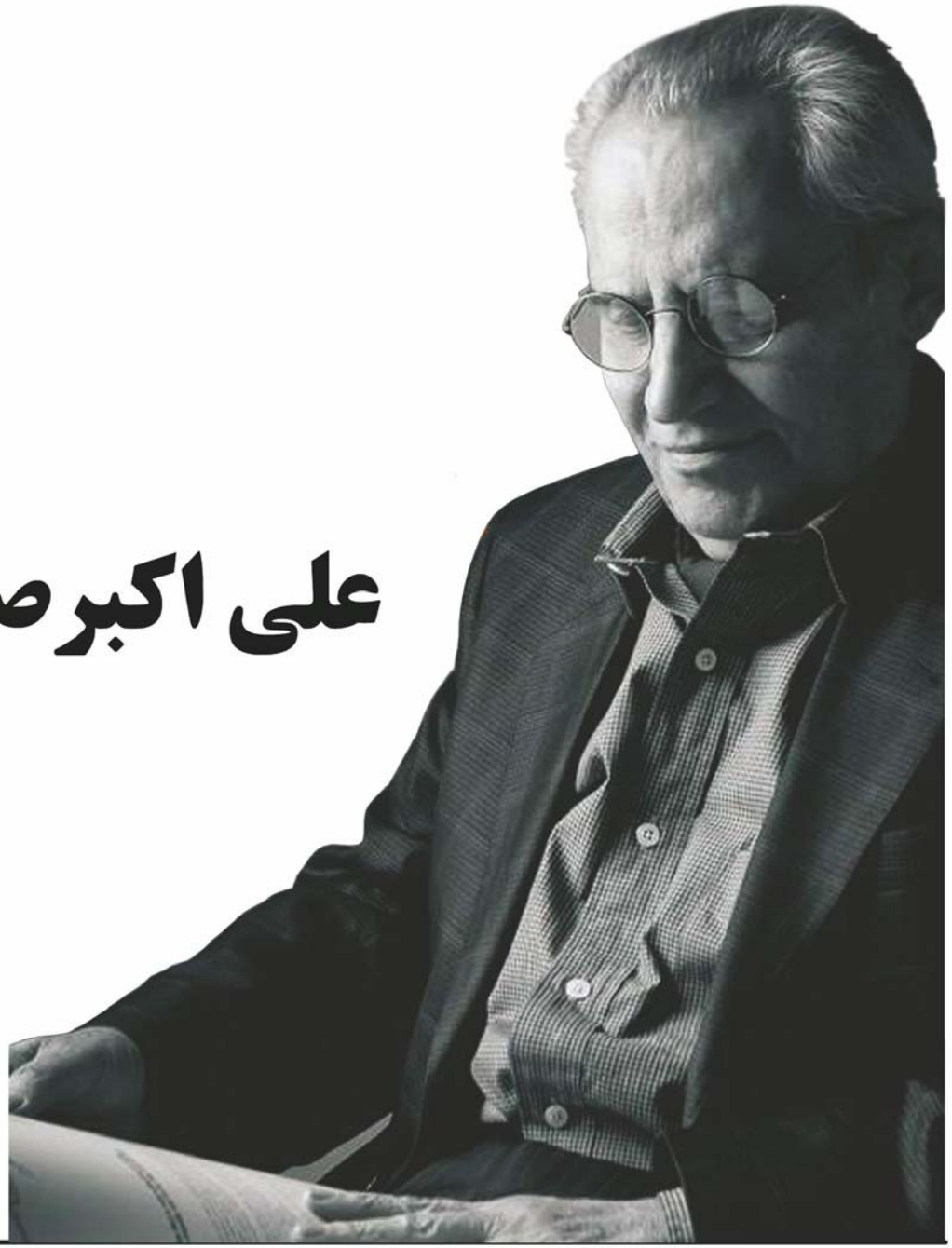
با چنین جهش‌هایی هست که می‌توان معماری آینده را ساخت.

شش میلیارد انسان در جهان است که همه یک سر، دو چشم، یک بینی و یک‌دهان دارند که ما می‌توانیم هرکدام را از هم تشخیص دهیم، با یک تفاوت کوچک در بنای صورت یک فرد ژاپنی، ایرانی و یا ... می‌شود، الزامی نیست که سر یک آدم را از جا برداشت تا گفت نوآوری کرده‌ایم.



خانه سازی به وسیله سیستم ابرخشت

علی اکبر صارمی



Ali Akbar Saremi

یکی از معماران صاحب‌نام و خوش‌ذوق ایرانی که به دنبال خلق آثاری است که بیانگر معماری ایران باشد، علی اکبر صارمی است. او به سال ۱۳۲۲ خورشیدی در شهر زنجان به دنیا آمد. در سال ۱۳۴۷ خورشیدی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، در رشته معماری فارغ‌التحصیل شد. او بین سال‌های ۱۹۶۸ و ۱۹۷۶ میلادی در دانشگاه پنسیلوانیا تحصیلات خود را ادامه داد و با درجه دکترا از آن دانشگاه فارغ‌التحصیل شد.
رساله دکترای او باراهنمایی استادش لویی کان، نگاشته شد. او سال‌ها بعد در سال ۱۳۷۶ خورشیدی بخشی از رساله دکترای خود را بانام «ارزش‌های پایدار در معماری ایران» به چاپ رساند. او بعد از بازگشت به ایران در دانشگاه فارابی و بعدها در دانشگاه تهران و دانشگاه آزاد اسلامی به تدریس مشغول شد و هم‌اکنون عضو هیئت‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی است.

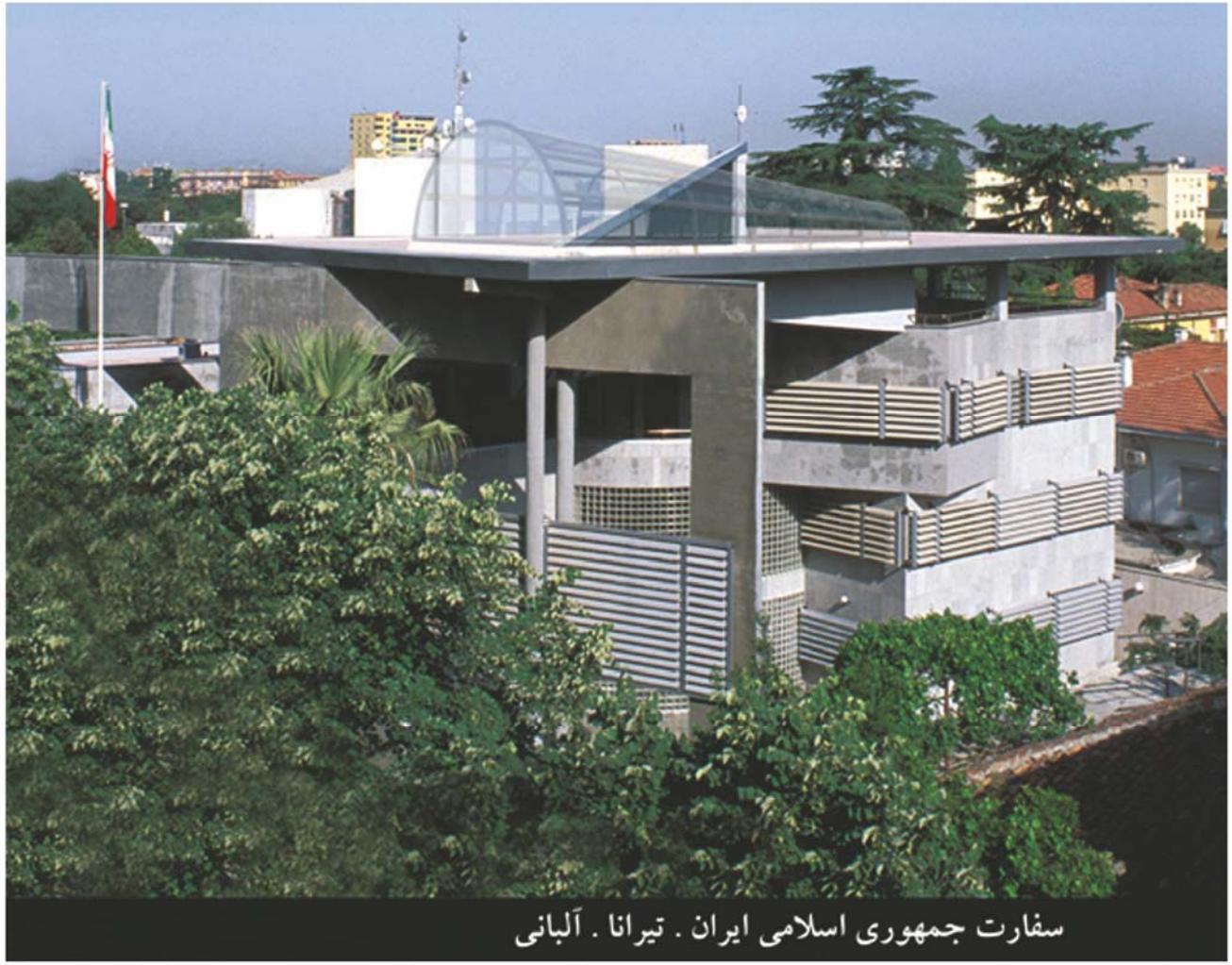
علی‌اکبر صارمی

نکته‌ای که می‌خواهم عرض کنم این است که ما گاه زیادی رمانتیک می‌شویم. رمانتیسم و سانتی مانتالیسم و بعضی وقت‌ها نوستالژی بد نیست، اما گاهی آدم احساس می‌کند که سایهٔ سنگینی دارند. گذشته خیلی زیباست و شکی در آن نیست، اما زیبایی و قوت آن می‌تواند سایهٔ سنگینی روی امروز بیندازد که مانع کار جدی شود. مثل نازبالشی که آدم می‌تواند سر روی بگذارد، آرامش پیدا کند و همه‌چیز را فراموش کند.
اما از این بحث که بگذریم، به نظر من معماری معنایی ثابت و مشخص ندارد، ما هستیم که معانی خاصی برایش متصور می‌شویم. فضا بدون فرم وجود ندارد. فرم است که فضا را می‌سازد، نه فضا فرم را. معماری ایرانی هم فرم است. فرم آن است که تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن‌چنان باقدرت است که فضا را ایجاد کرده است. اگر جایی چهاردیواری نباشد که فضایی شکل نمی‌گیرد.
راز جذابیت معماری مدرن همین بود که معانی را زدود و فضای پاک خالصی به ما داد. مکعب که معنی ندارد و مال کسی نیست. مکعب مال همه است. فضایی محصور در سطوح صاف بی‌آلایش است؛ بنابراین ما نمی‌توانیم از فرم بگذریم و به معنا بپردازیم. مثلاً طاق معماری ایرانی برای من فرم است، یک فرم بسیار قوی و معنی هم ندارد. مثل حروف کلمات است.. کلمات معنی‌دارند ولی حروف معنی ندارند، مهم‌ترین حس خط نستعلیق ما همین

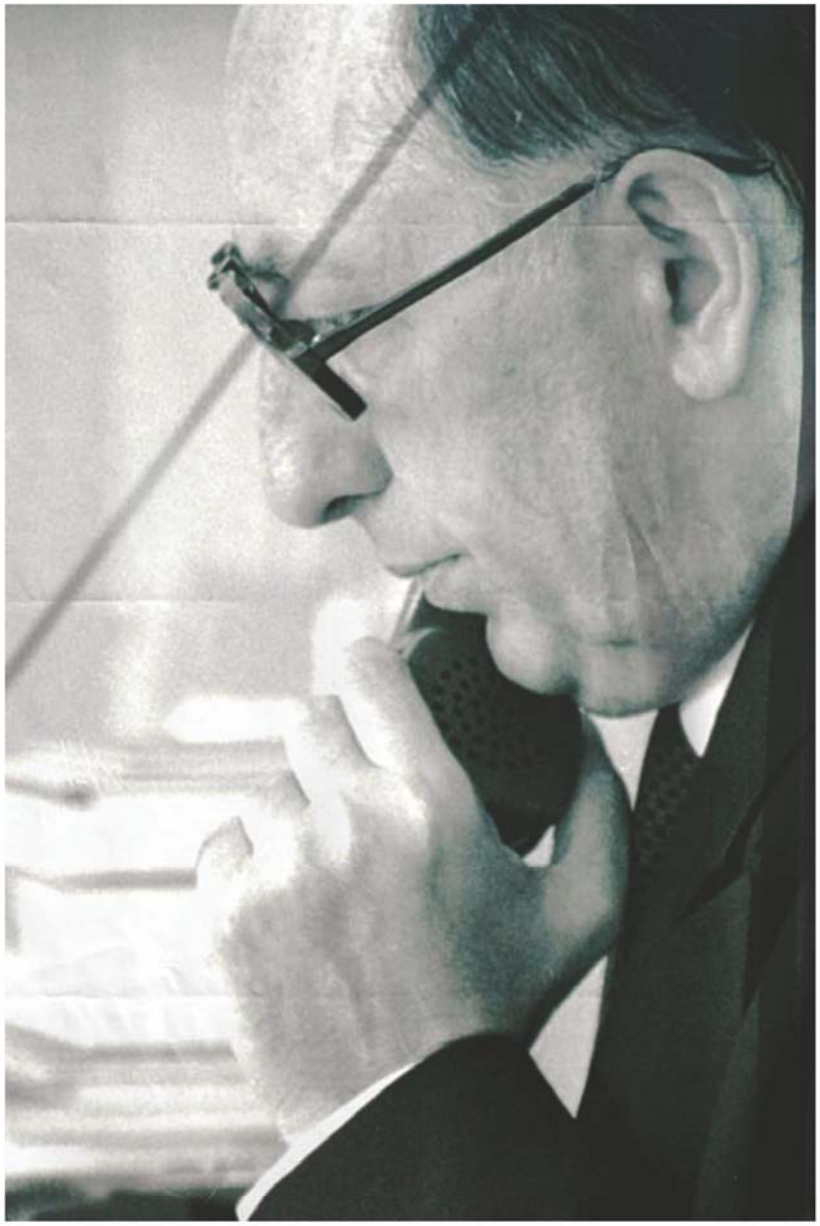
است که معنا ندارد و وقتی آن را می‌خوانید فقط دنبال شکل زیبای آن هستید. بعد به این فکر می‌افتید که آنچه نوشته‌شده شعر حافظ است یا صائب. در درجهٔ اول فرم این خط مطرح است که زیبا و قائم‌به‌ذات است. الف آن می‌تواند قامت یار باشد یا چیزی دیگر. معماری ایرانی هم همین است. من یک فهرست از مشخصه‌هایی فرضی برای معماری ایرانی تهیه کردم، بعد دیدم هیچ‌کدام از آن‌ها نیست. به دنبال مشخصهٔ معماری ایرانی درجایی گشتم که معنا نداشته باشد، فرم باشد؛ و به پوشش بام رسیدم، به خطی که حتی قطر هم ندارد. شما فقط خط را می‌بینید. در آنجا چیزی قائم‌به‌ذات است، معنای خاصی ندارد. همان خطی است که نستعلیق ما را می‌سازد.

برج بلور، تبریز

لبه فاقد قطر و عمق است و معنایی ندارد. لبه در معماری ایرانی برای من مثل حروف الفباست و آیا می‌توانیم چنین فرمی را تداوم ببخشیم و تکرار کنیم؟ نمی‌دانم. استادکاران معمار ایران با بام‌ها کاری کرده‌اند که وقتی آنجا می‌نشینیم و می‌خواهیم کروکی بکشیم، یک نقاشی مجسمه وار پدید می‌آید. آثار معماری مجسمه‌های بزرگ کرهٔ زمین‌اند؛ در مصر این مجسمه هرم است، در چین شهر ممنوع است و در ایران پشت‌بام‌ها. همهٔ این‌ها ارزشمندند و می‌توان از آن‌ها یاد گرفت، حتی تکرارشان کرد، ولی به‌صورت فرم، به‌صورت مجسمه، به‌صورت توده‌ای عظیم از گل، از خاک. درحالی‌که مفهوم آن‌چنان کلی است که هزاران جواب می‌توان برای آن داشت.



سفارت جمهوری اسلامی ایران . تیرانا . آلبانی



سید هادی میرمیران

Hadi Mirmiran

می‌دانید به نظر من یکی از مشکلات امروز ما این است که دائم دربارهٔ معماری و ثروت معماری گذشتهٔ ایران حرف می‌زنیم، آن را سخت تحسین می‌کنیم، دربارهٔ مبانی و ارزش‌ها و نظام کلی آن داد سخن می‌دهیم، اما بالاخره هنوز برایمان دقیقاً مشخص نشده است که چرا این کار را می‌کنیم و مطالعهٔ معماری قدیم ایران چه اهمیت و سودی دارد و آیا ما باید صرفاً به تحسین آن اکتفا کنیم؟ چون تمام‌شده و از بین رفته است و به عبارتی فقط کار تحقیقاتی صرف دراین‌باره انجام دهیم، یا نه امید داریم نتایجی هم از این بررسی‌ها برای معماری امروزمان بگیریم؟

خود من در حقیقت به دنبال شق دوم هستم. می‌خواهم و مایلم ببینم بررسی معماری گذشته چه نتایجی برای امروز خواهد داشت. جلسهٔ بحثی که دربارهٔ نتایج تحقیق آقای حائری برگزار شد، یک‌بار دیگر این مسئله را برای من طرح کرد ما چه استفاده‌ای از این تحقیقات می‌کنیم. آیا حد سودمندی آن برای ما همان است که مثلاً معماری یونان باستان را مطالعه کنیم یا باید اهداف دیگری را هم دنبال کنیم.

خود من معتقدم که معماری ایران دارای اصولی است. مثلاً معتقدم این معماری همیشه کوشیده است از کیفیت مادی به کیفیت معنوی، یا به عبارتی از ماده به روح برسد و به بیان معمارانه یا کم کردن جرم به‌سوی افزایش فضا حرکت کرده است. درواقع به نظر من معماری جهانی را هم می‌توان با این مفهوم یا با این تلاش توضیح داد. این تلاش در معماری ایران به طرز بارز و مشخصی دیده می‌شود. کاری که معماری ایرانی با نور یا با آب کرده، به همین منظور، یعنی سبک کردن ماده و افزایش فضا بوده است. راه‌حل افزایش فضا این نیست که مثلاً دیوارها را نازک بگیریم. نوری که در مسجد شیخ لطف‌الله از پنجره‌های گنبد می‌تابد، در تمامی جرم مادی گنبد را، ازنظر احساس و ساخت و ادراک آدمی، سبک می‌کند. من در ابتدا تصور می‌کردم حوض‌های بزرگ آب و سطوح آئینه وار آن‌ها صرفاً اقداماتی زیبایی شناسانه هستند، اما الآن فکر می‌کنم همهٔ آنچه بازهم معماری را سبک‌تر می کنند تا آنجایی که معماری منعکس‌شده در آب درواقع مادی‌ات خود را از دست می‌دهد و شما نمی‌توانید بفهمید که آیا چهل‌ستون واقعی است یا بیست ستون. خوب اگر بپذیریم که چنین اصلی در معماری ایران وجود داشته،

طرح ساختمان کتابخانه ملی ایران

به یک معنا ما یک دستورالعمل بزرگ برای معماری امروز داریم که به‌هیچ‌وجه کمتر از اصول بیانیه‌های معماران بزرگ نیست. ما می‌توانیم روی آن تکیه کنیم و کارکنیم.

اما بحث ما در اینجا تمام نمی‌شود. معماری می‌تواند دارای اصولی باشد، اما آیا این اصول قابل‌تداوم‌اند؟ به نظر من یک ویژگی مهم چنین اصلی، یعنی اصل حرکت از ماده به روح از طریق سبک کردن و کم کردن جرم و افزایش فضا این است که دیگر معروض زمان و مکان نیست. به نظر من آنچه معروض مکان و زمان باشد، قابل‌تداوم نیست؛ تاریخ‌مصرف پیدا می‌کند؛ اما معماری ایرانی دارای اصولی است که قابلیت تداوم دارند. بحث قابلیت تداوم اصول معماری ایران را در سه زمینه می‌توانیم دنبال کنیم: فرم، الگو و مفهوم.

فرم بیش از دو مقولهٔ دیگر به زمان و مکان مقید است و به همین دلیل قابلیت تداوم آن در طول معماری یک سرزمین کاهش می‌یابد. الگو درواقع یک استنباط تجریدی است. یک امر عرضی است که از یک واقعیت معماری گرفته می‌شود. مثلاً اگر الگوی حیاط مرکزی یا همهٔ چهارتایی‌هایی را که دربارهٔ آن‌ها حرف زده‌ایم مثلاً چهارطاقی و چهار ایوانی و غیره را مدنظر قرار دهیم، می‌توان استنباط‌های مشخصی را از آن‌ها بیرون کشید، به این دلیل که از فرم مجردتر است و بیشتر تن به تجربه می‌دهد و بنابراین قابلیت تداوم بیشتری می‌یابد.

مقولهٔ سوم مفهوم است که دغدغهٔ ذهنی خود من است. حیاط معماری ایران را مثال بزنیم. من ابتدا به آن عنوان یک فرم نگاه می‌کردم. می‌توان حیاط مرکزی را یک فرم تلقی کرد، اما می‌توان آن را یک الگو هم دید. مهم‌تر از آن برای من یک مفهوم است. به این معنا که قلب معماری تهی است، خالی است. یک مثال از مینیاتورهای ایرانی می‌زنم. در همهٔ نقاشی‌های جهان مهم‌ترین عوامل و عناصر نقاشی در مرکز کمپوزسیون قرار می‌گیرند، در مینیاتورهای ایرانی این فضا خالی است. این خالی بودن نمی تواند تصادفی باشد. مثلاً در مینیاتور جنگ ایران و توران منطقاً مرکز تصویر باید شلوغ‌ترین مکان باشد، چون مرکز میدان جنگ است و نقطهٔ تلاقی دو لشکر باهم، ولی این فضا خالی است، شاید یک سر بریده یا نیزه‌ای در حال حرکت در آنجا باشد.

جریان نوین معماری معاصر ایران، که من به آن تعلق دارم تلاش دارد نوعی معماری بیافریند که معماری گذشته این سرزمین کهن را تداوم و تکامل بخشیده و بتواند جایگاهی در خور را در معماری معاصر جهان به خود اختصاص دهد.

سید هادی میرمیران

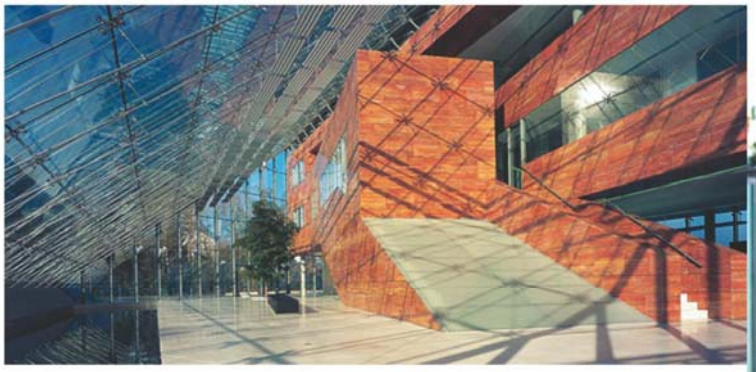
به‌هرحال می‌توانم بحث خود را به این صورت خلاصه کنم. ما می‌توانیم عناصر معماری ایرانی، مثلاً حیاط مرکزی را به سه صورت ببینیم: ۱) به‌عنوان فرم؛ ۲) به‌عنوان الگو؛ ۳) به‌عنوان مفهوم.

به نظر من معماری ایرانی که در پی یافتن عمقی معنوی است، در مرکز خود به‌مجرد می‌رسد. اگر این را درست تشخیص داده باشم، این مفهوم نه‌تنها در معماری امروز ما، بلکه در معماری دنیا تا ابد قابل‌تداوم و تکرار است؛ بنابراین من نتیجه می‌گیرم که:

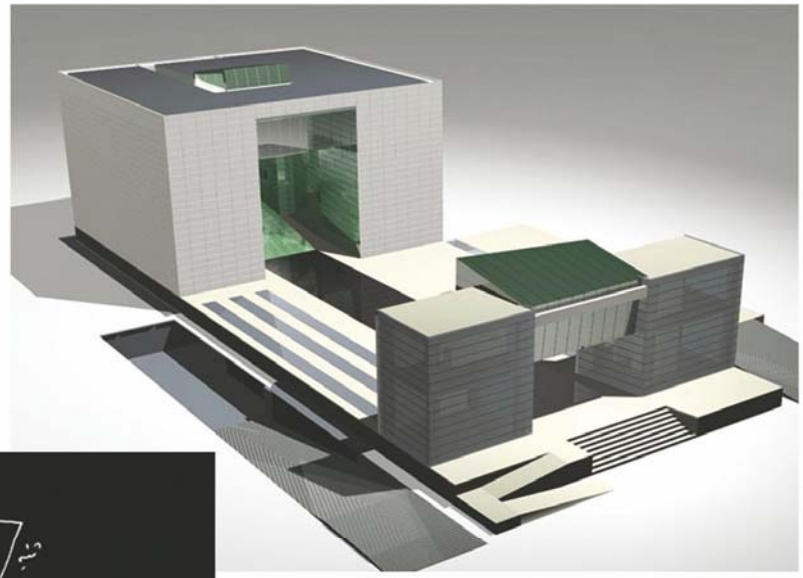
- معماری ایران دارای مبانی مشخصی در سه مقولهٔ فرم‌ها، الگوها و مفاهیم است.
- این مبانی قابل‌تداوم‌اند و در آنجا که از فرم به مفهوم تبدیل می‌شوند و به عبارتی از کیفیات عینی به

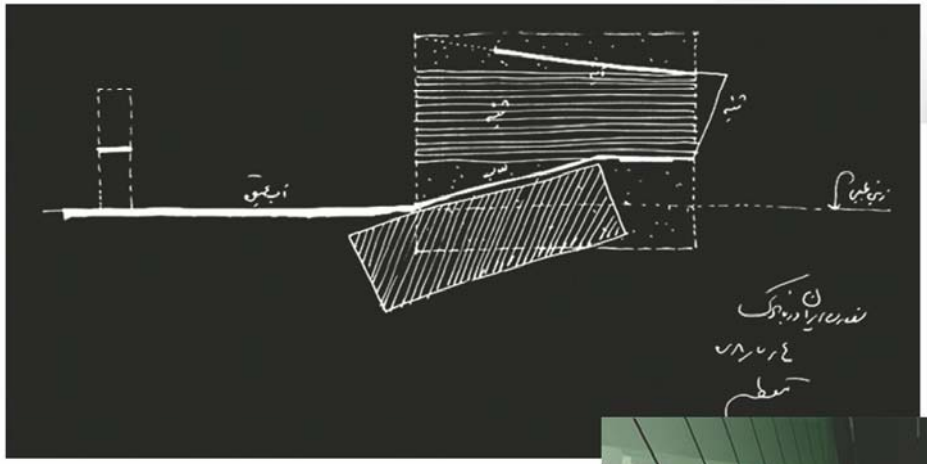
کیفیات ذهنی می‌رسند قابلیت تداوم بیشتری می‌یابند.

– اما بحث در اینجا هم به پایان نمی‌رسد. پرسش دیگری مطرح می‌شود: آیا ما باید در پی این تداوم باشیم؟ درواقع اعتقاد به قابلیت تداوم، الزام عملی به وجود نمی‌آورد؛ اما پاسخ به این پرسش نیز ازنظر من مثبت است. می‌توانیم در این زمینه هم به بحث ادامه دهیم. اگر بحث بتواند در این جهات ادامه یابد، کار ما فقط به تحسین نور داخل مسجد شیخ لطف‌اللّه یا سطوح آب در مقبرهٔ شاه نعمت‌اللّه ولی محدود نمی‌شود و می‌توان حتی به دستورالعمل هم رسید. من باکی ندارم که بگویم می‌توان برای معماری دستورالعمل تعیین کرد. مگر ۵ اصل معماری مدرن که چند دهه دنیا را زیر سیطره گرفت دستورالعمل نبودند؟ یا چه کسی گفته است اصولی که پست‌مدرن‌ها مطرح کرده‌اند ازآنچه ما می‌توانیم از معماری ایرانی استخراج‌کنیم بالاترند؟



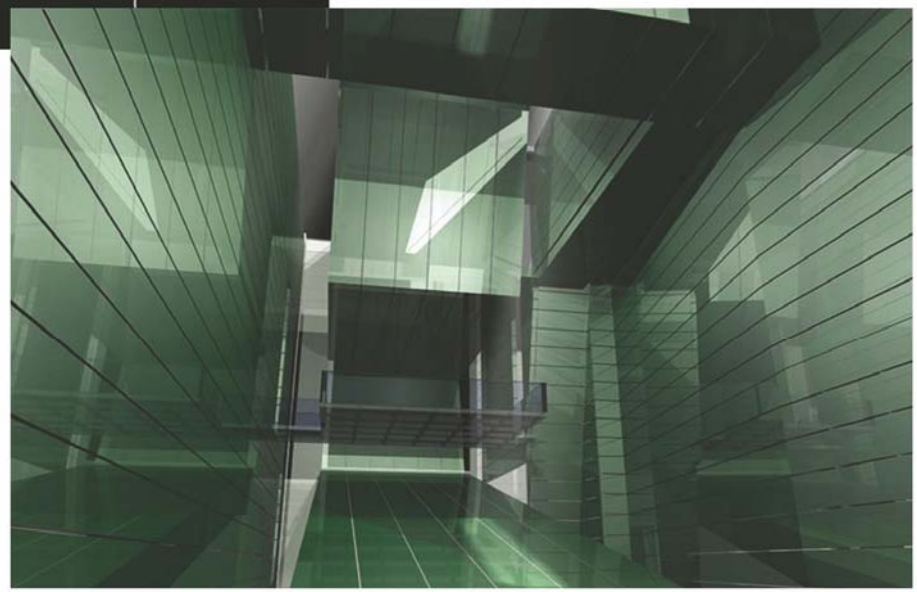
سر کنسولگری جمهوری اسلامی
ایران در فرانکفورت – آلمان

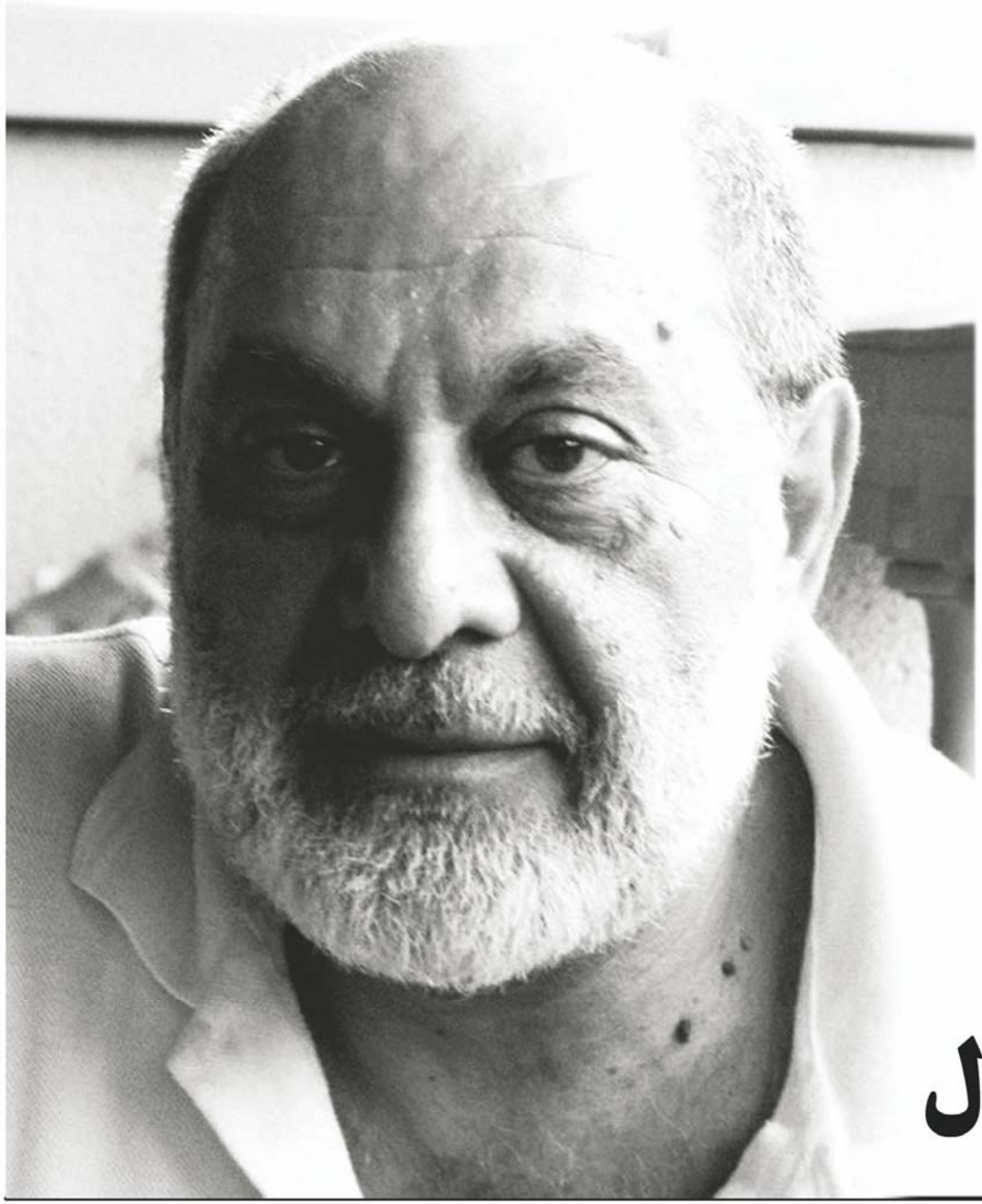




سفارت جمهوری اسلامی ایران

در بانکوک ۱۹۹۹



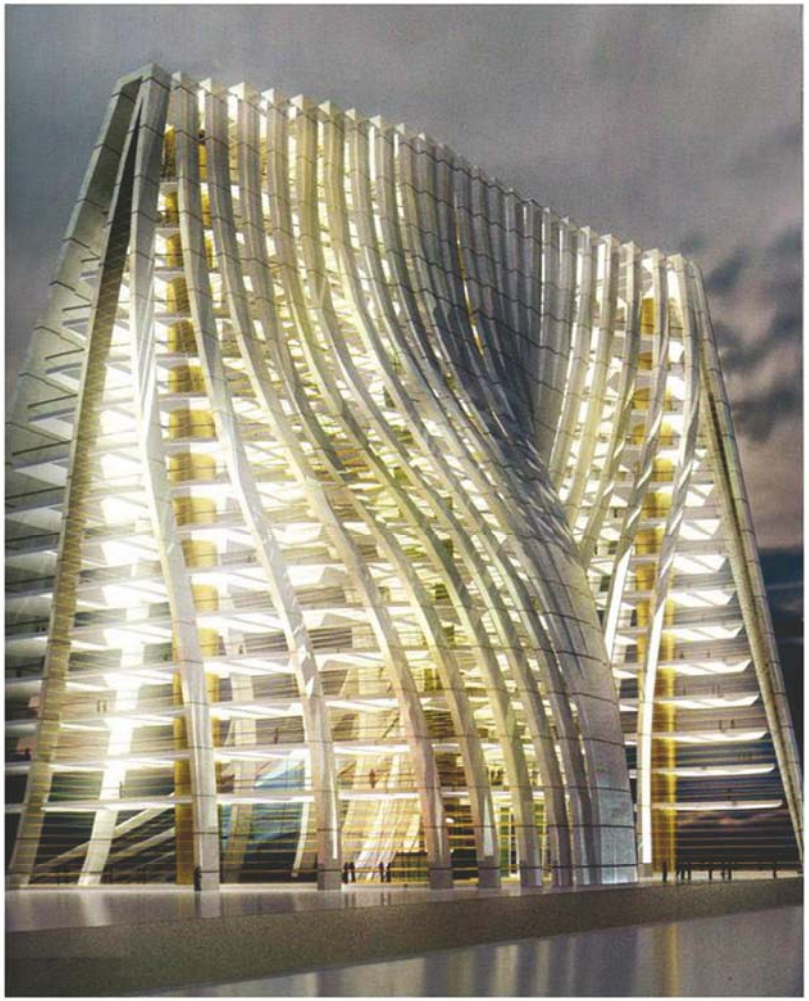


بهرام شیردل

Bahram Shirdel

موزه ملی اسکاتلند

در ایران به‌نوعی این ذهنیت در میان مردم (که خود ما هم جزو آن هستیم) وجود دارد و به زندگی روزمره آن ها شکلی می‌دهد، حالا ممکن است همه به آن‌ها فکر نکنند اما کسانی که کارشان تولید این فضاهاست، مجبورند که به‌صورت ملموس و عینی با آن سروکار داشته باشند، در جریانی مدرنیسم معماران و شهر سازان چه به لحاظ فکر و چه به‌صورت عینی و عملی دنبال ساختارهایی بودند که به‌اصطلاح «هموژن» نامیده می‌شوند. ساختارهایی که منظورشان نظم و نظامی یکسان بهشهرها بوده است. مسئله‌ای فضایی ما اما مسئله‌ای متفاوت است و دال بر یکسان‌سازی نیست، پس درنتیجه باید به فضاهایی فکر کنیم که تفاوت‌ها، تغییرات و تضادها را به خود بگیرد و بپذیرد.



بانک توسعه صادرات ایران

برج تجارت جهانی شیراز

(البته بدلایلی این پروژه اجرا نشد و طرح

دیگر آقای شیردل جهت اجرا تأیید شد)

علی غفاری

Ali Ghaffari

دکتر علی غفاری متولد ۱۳۲۲ تهران، فارغ‌التحصیل فوق‌لیسانس معماری دانشگاه شهید بهشتی، فوق‌لیسانس طراحی شهری از دانشگاه منچستر انگلیس، دکتری طراحی شهری را از آلمان دریافت نمود و هم‌اینک استاد طراحی شهری دانشگاه شهید بهشتی است، تألیف دو جلد کتاب، ترجمه ۲ کتاب و نگارش ۲۰ مقاله تخصصی فقط گوشه‌ای از فعالیت‌های این استاد مسلم معماری ایران است.

علی غفاری

ما معماری را می‌سازیم و بعد این معماری است که ما را می‌سازد و این معماری است که بر ما تأثیر می‌گذارد این یک رابطه دوطرفه هست ما باید شناختمان را عمیق بکنیم و بجای اینکه فضا بسازیم مکان ایجاد کنیم، آدم‌ها به مکانشان علاقه‌مند می‌شوند و این تأثیر مثبتی بر آن‌ها خواهد داشت.

اوج و تکامل معماری در همه جای دنیا سادگی آن است اصیل‌ترین معماری‌ها ساده‌ترین آن‌هاست در معماری شمال ملاحظه بفرمایید چقدر ساده است مثل یک آدمی که همه‌چیز آن واضح است درون و بیرونش یکی است پشت پرده ندارد و خودش هست، این آدم‌ها هم دوست‌داشتنی هستند مانند همان معماری، شخصیتشان ساده است، واضح و صریح هستند اکثر معماری‌های بومی ما این خاصیت را دارد. البته این نکته را اضافه کنم ضمن سادگی بسیار جاافتاده و استوار و فکر شده است.

اگر ما بتوانیم بر همین اساس یک معماری درست واضح بر اساس معماری بومی ارائه بدهیم قطعاً روی بچه‌های ما هم تأثیر مثبت می‌گذارد و این نمی‌شود مگر اینکه ما خودمان را اول درست کنیم یعنی آدم‌ها باید خودشان را درست کنند تا معماری‌شان هم درست بشود. ما معماری‌مان شبیه ترافیکمان است هر کس هر جور دلش خواست رانندگی می‌کند. چه بخواهیم و چه نخواهیم در هر جایگاهی باشیم معماری بر روی ما تأثیر دارد و اگر یک جامعه‌ای را بشناسیم باید معماری آن را ببینیم اگر یک جامعه دارای آناتومی باشد یعنی معماری آن جامعه هم دچار آناتومی است.

من در بازدید از شهر آمل به دوستان هم‌عرض کردم چند چیز دیدم اول سرزندگی که در شهر دیدم البته وقت زیادی نداشتیم و دیگری مقیاس انسانی این شهر بود، آمل را فطرتاً دوست داریم هرکسی به این محیط بیاید

از آن خوشش می‌آید بی‌سواد و باسواد فرقی ندارد چرا؟ چون با انسان رابطه برقرار می‌کند حالا من به‌عنوان یک معمار این احساس را بیشتر احساس می‌کنم و می‌توانم تبیین کنم لذا باید خاصیت‌های فطری که احساس یک مکان به بازدیدکننده دست می‌دهد حفظ شود و از بین نرود و بهترین معماری آن است که با محیط خودش تعامل کامل داشته باشد معماری شمال معماری بسیار با هویتی است به نظر می‌رسد معماری ۴۰ سال پیش از امروز بهتر است و باید همان هویت را که اشاره شد در معماری امروز نیز لحاظ کرد.

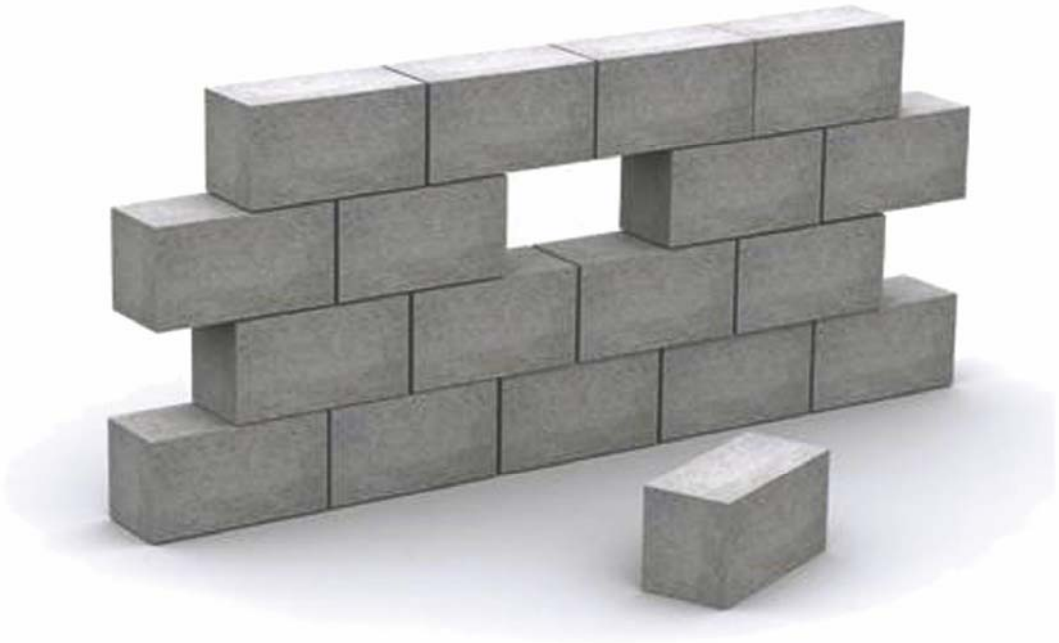
پیوست ها

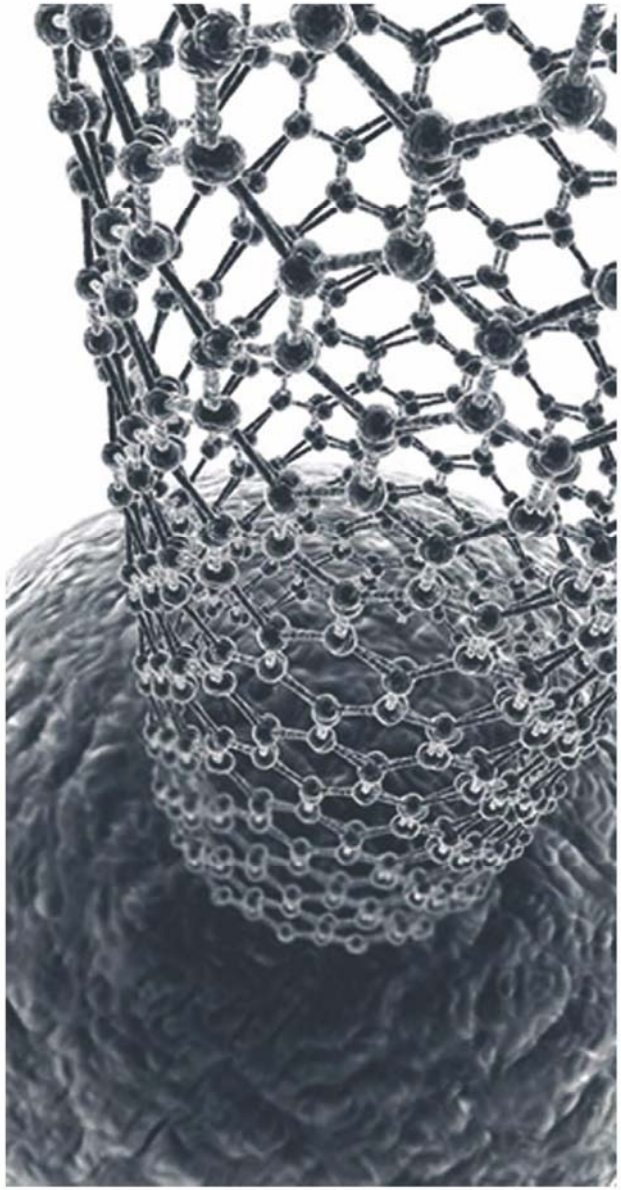
یادآوری

مؤخره

کتاب نامه

یاد آوری

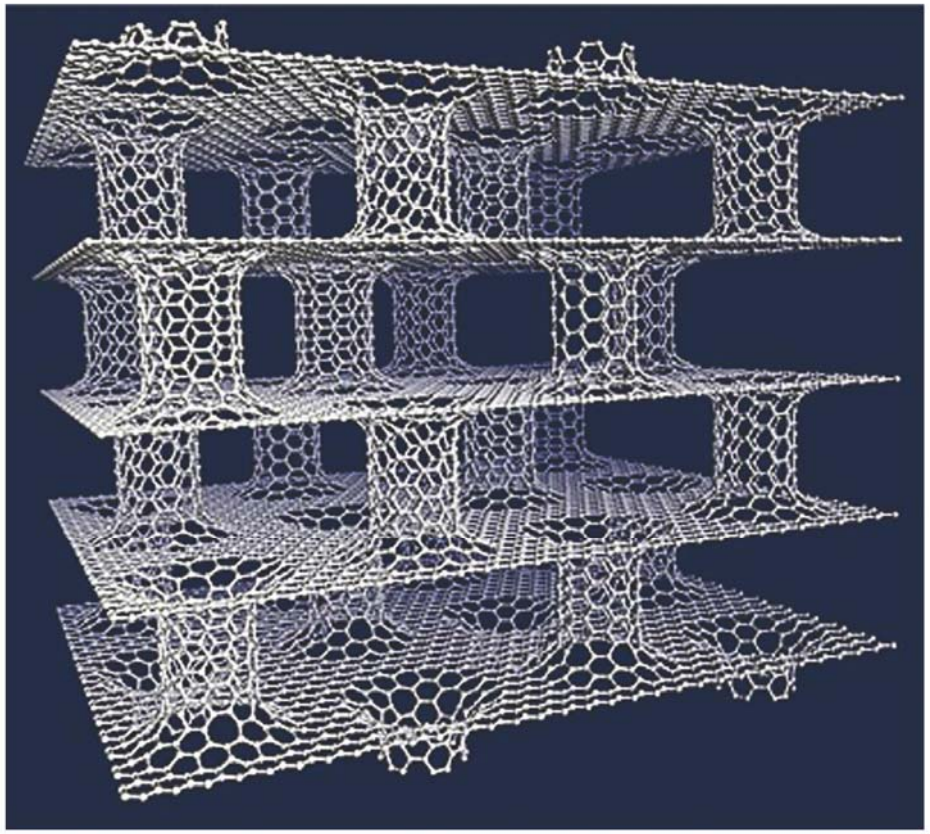


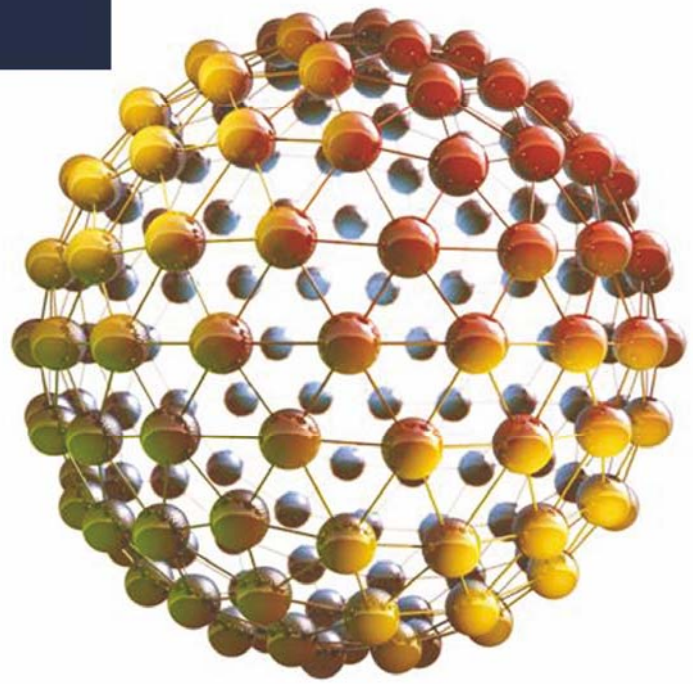


در دوران اولیه معماری، مقاومت فشاری مصالح بنایی حدود kg/cm۲ ۳۵۱۵ بود درحالی‌که مقاومت کششی این مصالح فقط به kg/cm۲ ۳.۵ می‌رسید؛ اما با اختراع آهن مقاومت کششی به kg/cm۲ ۳۵۱۵ افزایش یافت. "تغییر تعادل کشش و فشار برای اولین بار در تاریخ اتفاق افتاد." و بعدازآن با پیشرفت علم توسعه مصالح جدیدتری مانند فولاد با درصد بالای کربن (مقاومت کششی kg/cm۲ ۴۹۰۰)، فولاد نیکل-کروم (مقاومت کششی kg/cm۲ ۲۴۶۰۰) و فیبرهای کربن (مقامت کششی kg/cm۲ ۴۲۲۰۰) که به‌تازگی مورداستفاده قرار می‌گیرند، به دنیا معرفی شدند.

ما می‌توانیم با ترکیب سازه‌های کششی و فشاری به‌عنوان پلی به‌سوی معماری آینده بزنیم تا رویای طراحان برای غلبه بر ایستایی بنا به واقعیت نزدیک‌تر شود.

بنابراین می‌توان گفت مرحله اولیه معماری مدرن در اواسط دهه ۱۸۴۰ درنتیجه استفاده از آهن شکل گرفت و معماران جسور اقدام به احداث ساختمان‌های کتابخانه ملی سته جونیو و کتابخانه ملی پاریس (۱۸۵۸-۱۸۶۸)، قصر بلورین (۱۸۵۰-۱۸۵۱) در لندن، برج ایفل (۱۸۸۴-۱۸۸۹)، ساختمان کاخ ماشین (۱۸۸۶-۱۸۸۹) و...ادامه یافت و هم اینک با اختراعات جدید نانو فناوری باید جسارت دوباره‌ای نشان داد و بناهای دیروز را با روش امروز ساخت.





مؤخره

اگرچه معماری کنونی ما گرفتار سردرگمی و بی‌شخصیتی شده است اما با شناخت دلایل آن‌که می‌توان به: گسستگی از معماری گذشته، غرب‌گرایی، بر برنامگی، عدم استفاده درست از نوآوری‌های روز دنیا و... اشاره کرد و همچنین اصلاح آن‌ها می‌توان بار دیگر به معماری باشکوه ایران بازگشت.

مؤلف در این کتاب سعی نموده که با کمک از افراد صاحب‌نظر معماری ایران و جهان به‌نوعی گسستگی از معماری گذشته و همچنین عدم استفاده از نوآوری را پوشش دهد.

همچنین مؤلف توصیه می‌کند:

برای ایده‌های جدید در طرح‌های سازه و معماری ساختمان‌ها، خلاقیت و نوآوری را باید در طبیعت جست و از سازه های پیش‌ساخته قابل برچیدن برای حمل و نصب مجدد در محل یاری گرفت. باید ازآنچه نوآوری فناوری در چندساله اخیر با مصالح جدید در ساخت سفینه‌های فضایی، هواپیما و اتومبیل‌ها به همراه داشته آموخته و درراه احداث بناهای خود استفاده نماید، این‌چنین ما به سمت عرصه جدید معماری راه پیدا خواهیم کرد، البته باید به یاد داشته باشیم که اگر می‌خواهیم گام‌های خود را استوار برداشته باشیم و بتوانیم در عرصه جهانی نقش داشته باشیم باید باتجربه گذشته گام‌های فردا را برداریم.

طراحی در آینده با کمک از فلزات مرکب مانند نیکل-تیتانیوم و همچنین فایبرها (ابر الیاف‌ها) مانند کربن و الیاف آرامید و... می‌تواند تا حد زیادی دست طراح را در احداث فرم‌ها باز نگه دارد.

به امید شکوه دوباره معماری ایرانی

کتاب نامه

- جریان تازه در سنت معماری ایران: مجله معماری و شهرسازی، شماره ۳۲-۳۱، اردیبهشت ۱۳۷۵
- جریانی نو در معماری امروز ایران: مجله معماری و شهرسازی، شماره ۵۱-۵۰، تیر ۱۳۷۸
- رویکردی جدید در معماری معاصر ایران: مجله معماری و شهرسازی، شماره ۸۴، بهار ۱۳۸۵
- مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، دکتر وحید قبادیان، دفتر پژوهشهای فرهنگی
- سیری در مبانی نظری معماری، دکتر غلامحسین معماریان، انتشارات سروش دانش، چاپ سوم ۱۳۸۷
- معمار+مهندس=ساختار، تالیف ایوان مارگولیوس، ترجمه و تعلیق دکتر محمود گلابچی، انتشارات دانشگاه تهران
- سبک شناسی معماری ایرانی، دکتر محمد کریم پیرنیا، انتشارات سروش دانش، چاپ پنجم ۱۳۸۶
- مجله شارستان ، شماره ۱۵ و ۱۶
- آبادی ، سال ششم ، شماره ۲۳ ، زمستان ۱۳۷۵ (ویژه خانه) ، صص ۳۶-۲۹
- حسین سلطان‌زاده، استاد دکتر محمدکریم پیرنیا «وبگاه انسان شناسی و فرهنگ» (بازیابی ۲۷ خرداد ۱۳۸۹)
- مجله ی آبادی،سال پنجم ،شماره ی نوزدهم،زمستان هفتاد و چهار
- روزنامه اطلاعات ، ۲۳ آبان ۱۳۸۸
- روزنامه ایران ، چهارشنبه ۳۰ اردیبهشت ۱۳۸۳
- روزنامه ایران ، چهارشنبه ۲۷ آذر ۱۳۹۲
- روزنامه ایران ، چهارشنبه ۳۰ مرداد ۱۳۹۲
- روزنامه ایران ، سه شنبه ۲ آبان ۱۳۹۱
- ماهنامه کیهان فرهنگی، ش ۲۴۳ و ۲۴۴، ص ۶
- ماهنامه تصویر ساوجبلاغ، ش۵۳، بهمن ۱۳۷۸، ص۸.
- ماهنامه تصویر ساوجبلاغ، ش۳۳، ۱۵ شهریور ۱۳۷۶، ص۱۰
- مقاله بررسی تاریخی و کالبدی باغ فین ، سارا تریوه (کارشناس ارشد معماری منظر)
- جنکز چارلز، معماری پرش کیهانی، قبادیان وحید، ستارزاده داریوش، انتشارات دانشگاه آزاد تبریز،۱۳۸۲

- جنکز چارلز، پست مدرنیسم چیست؟، مرتضایی فرهاد، نشر مرندیز،۱۳۷۶
- جنکز چارلز، مرگ برای تولدی دیگر، طاهری فرزانه، مجله ی آبادی، دوره ی چهارم، شماره، ۱۶، ۱۳۷۴
- دولت آبادی بهروز، باغ تفکرات کیهانی، فصلنامه معماری محوطه، سال اول شماره۲، ۱۳۸۶
- مجله همشهری معماری Architectural Review, The Architect's Newspaper
- سایت خبری / تحلیلی معماری نیوز ، کد خبر :۷۳۵۵ http://memarinews.com
- وب سایت انجمن مفاخیر ایران http://www.ammi.ir
- وبلاگ محمد کریم پیرنیا- عاواد http://avadpirnia.blogfa.com
- سایت خبر گزاری جمهوری اسلامی ایران http://www.irna.ir
- سایت دانشجوی آنلاین http://daneshjooonline.com
- مصاحبه با رنزو پیانو http://archrecord.construction.com
- مصاحبه با علی غفاری http://haraznews.com
- سایت نادر اردلان http://ardalanassociates.com
- سایت موسسه معماری میرمیران www.mirmiran-arch.or

مهدی مژدهی

نماینده صنایع رباتیک آراد از شرکت هوشمند افزار سها گستر آراد در استان گیلان(۱۳۹۳)

نماینده فروش کانکس های کلبه چوبی از شرکت بهسرا در استان گیلان(۱۳۹۳)

همکاری با معاونت اجتماعی نیروی انتظامی جمهوری اسلامی ایران(۱۳۹۳)

طراح کانون تبلیغاتی الف(۹۲-۱۳۹۰)

سرپرست تور علمی اصفهان و شیراز با حضور استاد برتر کشور دکتر صدیق(پاییز ۱۳۹۲)

ناظر پروژه های اجرایی سازه تحلیل پویا(۹۱-۱۳۹۰)

طراح چند ویلای مسکونی در استان گیلان

طراح کانون تبلیغاتی سخن نو(۱۳۹۰)

مدیریت وبلاگ انجمن معماران آیندگان(۹۰-۱۳۸۸) به آدرس:

http://architect-ayandegan.blogfa.com/

ریاست و عضو شورای مرکزی انجمن علمی معماران آیندگان(تنکابن)_(۹۱-۱۳۸۸)

بانی انجمن علمی معماران آیندگان(تنکابن)_(۱۳۸۸)

دبیر همایش تاثیر روح در معماری(تنکابن)_(۱۳۸۹)

سرپرست تور علمی اصفهان با حضور استاد مشیری(اردیبهشت ۱۳۸۹)

سرپرست تور علمی زنجان ،گنبد سلطانیه(زمستان ۱۳۸۸)

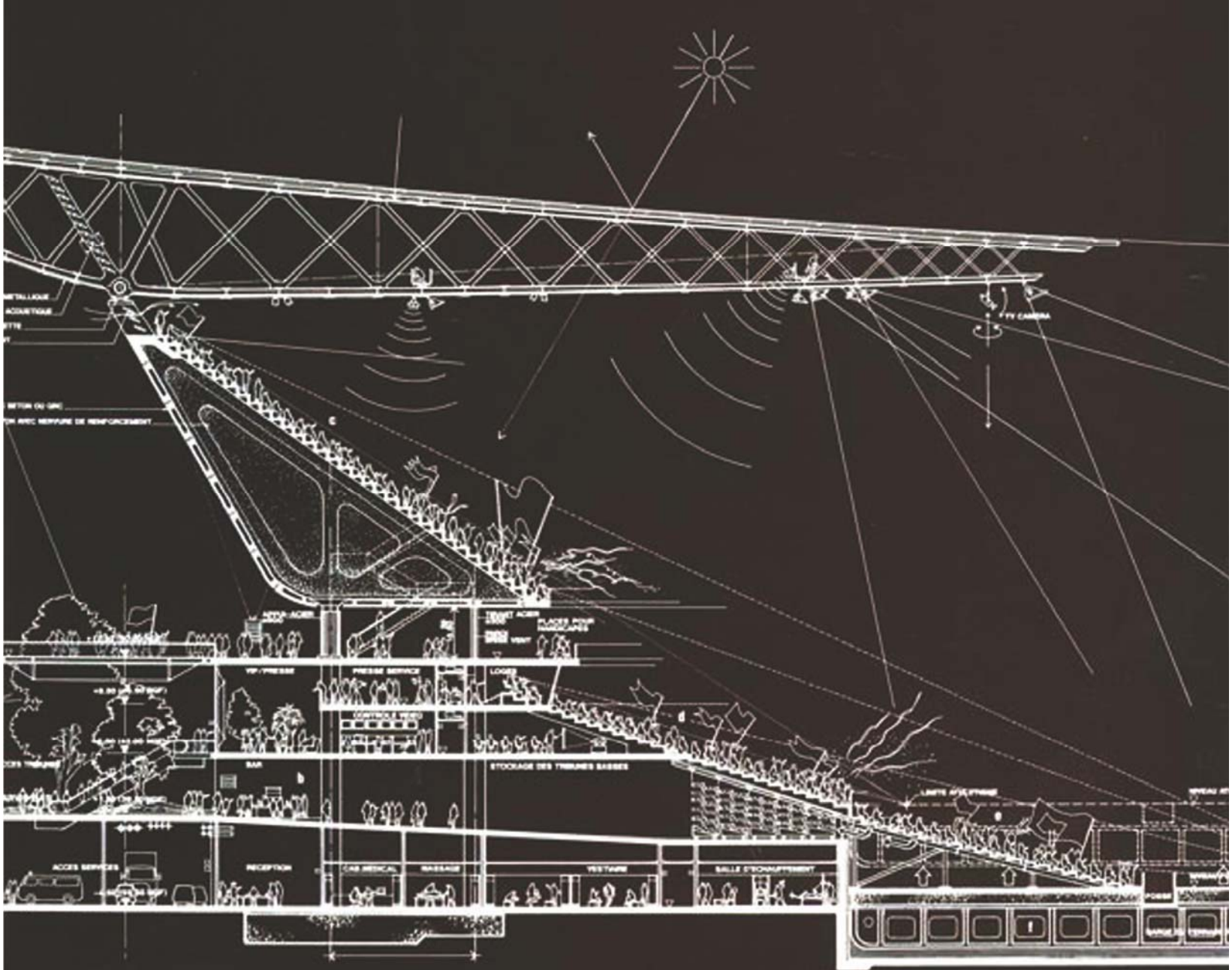
تدریس فتوشاپ و آرشیکد در انجمن معماران آیندگان(۹۰-۱۳۸۸)

سردبیر مجله معمار نامه آیندگان(۹۰-۱۳۸۹)

تدریس در آموزشگاه پایندگان فروغ دانش شعبه رشت(۱۳۸۴)

آشنایی با نرم افزار کاربردی مایا، اتوکد، تری دی مکس، آرشیکد،فوتوشاپ و...

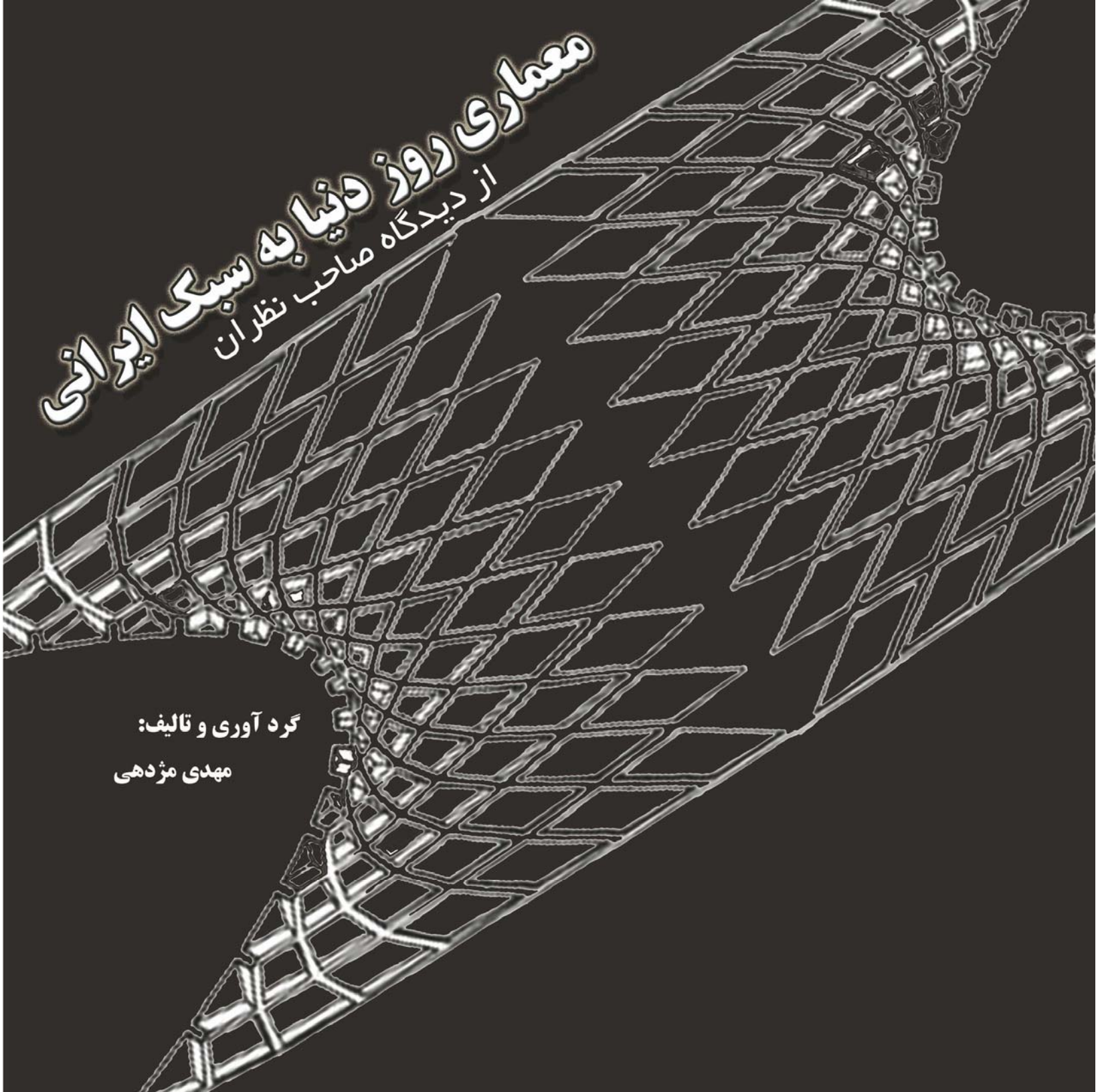
تماس با مهدی مژدهی wordmsd@yahoo.com



World Modern Architecture In Iranian Style

معماری روز دنیا به سبک ایرانی

از دیدگاه صاحب نظران



گرد آوری و تالیف:

مهدی مژدهی