

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# معماری روز دنیا به سبک ایرانی

از نظر صاحب نظران





# معماری روز دنیا به سبک ایرانی از دیدگاه صاحب نظران





### 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 به سوی آینده ساخت و امیدوار بود که در معماری روز جهان بار دیگر سهمی داشته باشیم.





بنازم گردش چرخ و فلک را

ببندم شال و مے پوشم قدک را

بشویم هر دودست بے نمک را

بگردم آب دریاها را سراسر



## فهرست مطالب

درآمد .....	۱	سایمون بل .....	۷۷
مقدمه مؤلف .....	۳	رنزو پیانو .....	۸۳
<b>بخش اول :</b>		<b>بخش سوم :</b>	
<b>معماری ایرانی</b>		<b>چگونگی خلق معماری روز دنیا به سبک ایرانی</b>	
هوشنگ سیحون .....	۹	محمد کریم پیرنیا .....	۹۳
محمد کریم پیرنیا .....	۲۱	ایرج اعتصام .....	۹۹
بالکریشنا دوشی .....	۲۷	نادر خلیلی .....	۱۰۳
ایرج اعتصام .....	۳۳	علی اکبر صارمی .....	۱۰۹
سید هادی میرمیران .....	۳۷	سید هادی میرمیران .....	۱۱۵
حکمت ال ... ملاصالحی .....	۴۳	بهرام شیردل .....	۱۲۳
محمود گلابچی .....	۴۷	علی غفاری .....	۱۲۷
<b>بخش دوم :</b>		<b>پیوست ها</b>	
<b>معماری روز دنیا</b>		یادآوری .....	۱۳۳
		مؤخر .....	۱۳۷
		کتابنامه .....	۱۴۱
		پیتر آنزمن .....	۵۷
		چارلز جنکز .....	۶۵
		بهرام شیردل .....	۷۱



## 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 در نهایت 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. در این بین صحبت‌ها و راهنمایی‌های دکتر رحیمیان برای من کمک بزرگی بود و به‌جرت می‌توانم بگویم مشوق اصلی من در شکل‌گیری کتاب این شخص و الامقام می‌باشند.

در این بین 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 را دارم.



## مقدمه مؤلف

جغرافیا، تکنیک، مصالح، کارکرد، استفاده، عملکرد و ... همگی ابزار معماری هستند اما امروزه کار معماری فراتر از اینها است و در واقع 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 ساختار شکنی 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 زیربنای معماری تاریخی و کانسپت‌های آن و همچنین استفاده از یافته‌های روز دنیاست.

**مهدی مژده‌ی**





# بخش اول: معماری ایرانی

نادر اردلان

سید هادی میرمیران

حکمت ال ... ملاصالحی

محمود گلابچی

هوشنگ سیحون

محمد کریم پیرنیا

بالکریشنا دوشی

ایرج اعتصام



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 الگوگیری از برخی نظام‌های غربی و با چشم‌پوشی از تجربیات مفید و ارزشمند گذشته شکل گرفته 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 تجربه‌های معماری سنتی باید به‌مانند همان معمارها به موضوع فکر کرد و با توجه به نیاز و فناوری امروز به شکل جدیدتری به کاربرد.







# هوشنگ سیحون

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، به طوری 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 در صدد بود تا در رشته‌ای مطابق با استعدادش ادامه تحصیل دهد تا اینکه در آن سال، یعنی سال ۱۳۱۹، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران توسط عده‌ای از آرشیتکت‌ها، باستان‌شناسان 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 نه تنها 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 تجزیه و تحلیل 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 مطلب 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 فناوری آجر حاکم بود آن‌ها طاق را با آجر زده و با

سنگ رویش را اندود می‌کردند.

آن‌ها فناوری 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 فناوری ابزار و وسیله بیان معماری است.

من که امروز می‌خواهم معماری بکنم ابزار و وسیله بیان دیگری در اختیار دارم. امروز با فن معاصر کارهای بسیاری می‌توانیم انجام بدهیم که بسیار جلوتر از تکنیک اجرای آن دوران است. فرهنگ و سنن ما نیز تکامل پیدا کرده است، مناسبات اجتماعی جوامع نیز تکامل پیدا کرده است. در حین کار می‌بینیم که بده بستان‌هایی بین ما و اجتماعمان از نظر اخلاقی و اقتصادی هست. این‌ها را باید در کارمان ملحوظ داشته باشیم، کما اینکه قبلی‌ها 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 اجرا شده تا به امروز



کلیسای فلورانس ایتالیا - الگوبرداری شده از گنبد سلطانیه زنجان

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 می‌توانیم برای رشد و اعتلا معماری در دوران خود بکوشیم.

هر هنرمند و هر آرشیوتکتی ضروری است که علاوه بر اطلاعات عمومی روی رشته خاص خود نیز مطالعه دقیق و مکفی داشته باشد. این امر در مورد آرشیوتکت 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 کلدی 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 ساخته شده است. این یک فناوری خاص خودش است که آن‌ها نیز همین فناوری را استفاده کرده‌اند، چراکه آب و هوای آن به هم شبیه است. حتی حالت و شیوه برنج‌کاری شمال ایران شباهت زیادی به خاور دور دارد.

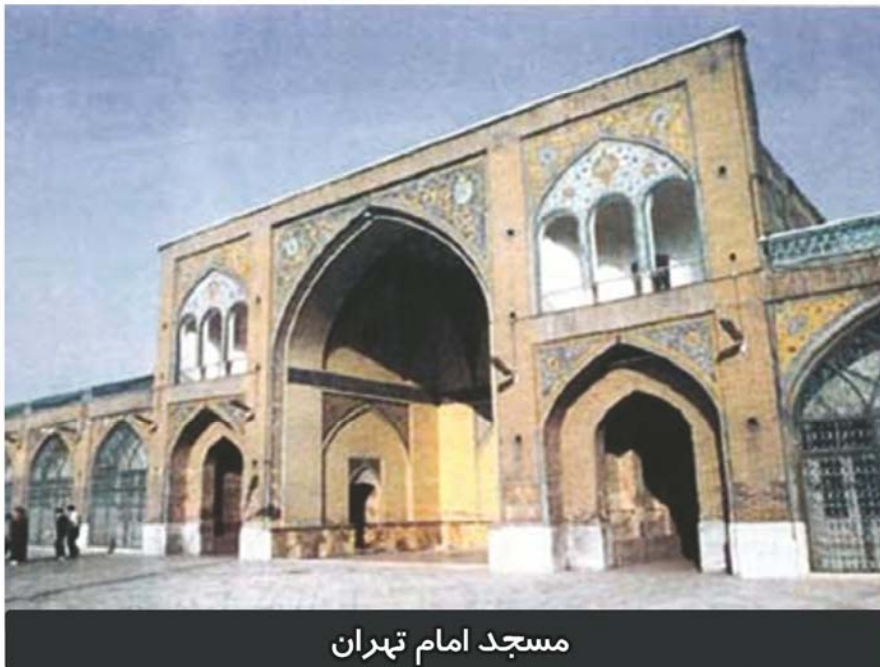
باز هم خیلی دورتر برویم، مثلاً آمریکای مرکزی و جنوبی و تمدن “مایا”ها را مورد مطالعه قرار بدهیم و آستک‌ها را مطالعه کنیم. آن‌ها هم بی‌ارتباط با ما نیستند. آن زمان‌ها که بین آمریکا و شرق ارتباطی نبود و این یکی از رموز و اسرار تاریخ است که این‌همه شباهت بین بناهای تمدن “مایا” با شرق وجود دارد. ما یک بنای جالبی در نزدیکی اهواز در محلی بنام “چوفا زنبیل” داریم که یک معبد است. این بنا با آجرهای بسیار قطور و طبقه به طبقه ساخته شده 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 مورد مطالعه آرشیوتکت‌ها قرار بگیرد؛ بنابراین یک آرشیوتکت ایرانی علاوه بر مطالعه و لمس معماری باستانی و معاصر ایران، باید تاریخ معماری ممالک دیگر، بخصوص آن‌هایی که تحت نفوذ ایران بوده‌اند را مورد مطالعه 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 به طوری که 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، به طوری که 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 خودنمایی می‌کند و عظمت خود را از داخل نشان می‌دهد که خیلی جالب است.

البته بعضی اوقات استثناء هم دارند مثل مسجد امام اصفهان در میدان نقش‌جهان که در ورودی مسجد که در طول میدان واقع شده، یک نمای خارجی دارد و شامل یک سر درب و مناره‌ای می‌شود که در دو طرفش سکوبی قرار گرفته و کاشی‌کاری شده است. مسجد شیخ لطف‌الله هم تقریباً همین حالت را دارد ولی چون کوچک‌تر و کم‌اهمیت‌تر 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. بکارگیری واژه معماری اسلامی صحیح نیست. معماری باید روی منطقه جغرافیایی 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 خلیج فارس 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» برپا شده 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 قرار گرفته 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 هر دوی این‌ها در اختیار مردم هستند  
ولی کاخ‌ها مخصوص حکومت است در صورتی

که معابد و مساجد این‌طور نیست. در حدفاصل این دودسته بندی یک سلسله بناهای عمومی هستند که مورد استفاده 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 منحصر به فرد بودند. در یکی 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.

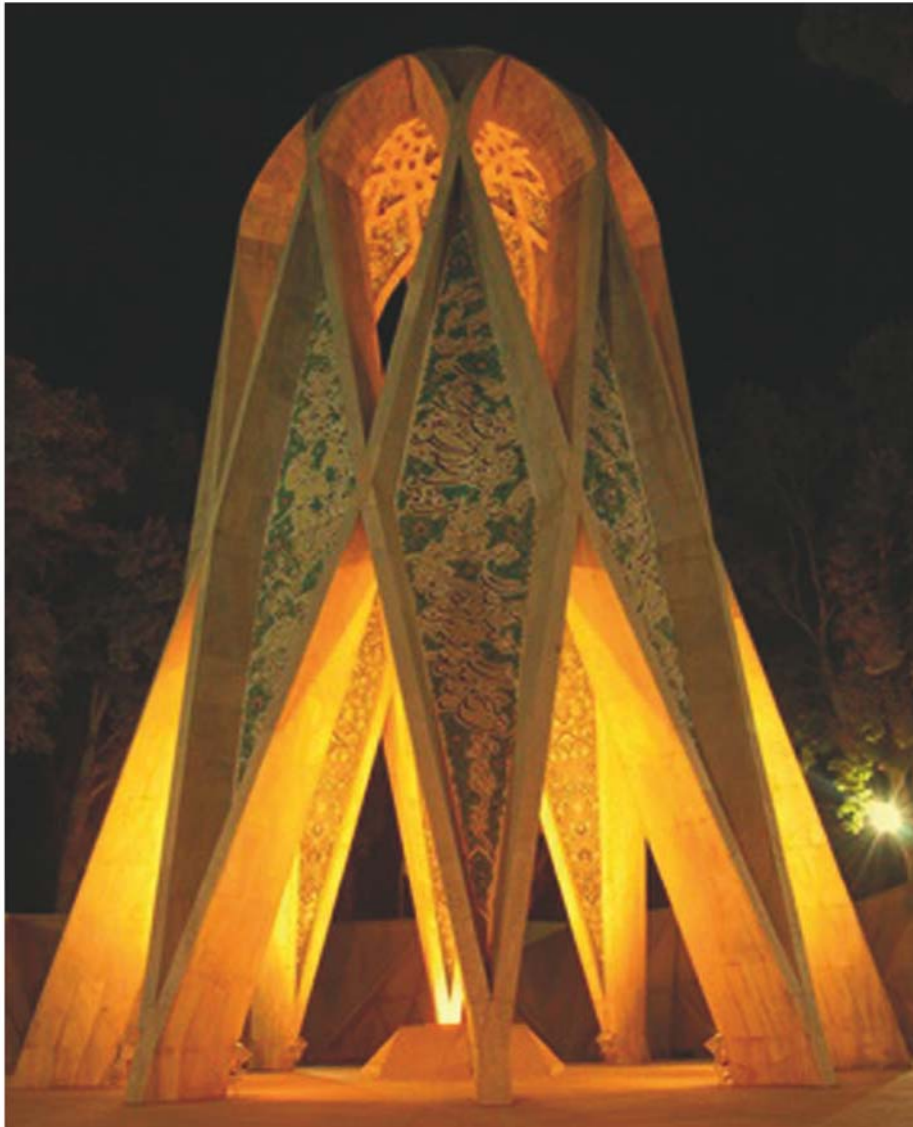
بنای این حسینیه چهار دیوار داشت که در درون هر دیوار تعدادی سوراخ تعبیه‌شده بود که از شدت وزش باد، که می‌توانست باعث مزاحمت برای مردم شود، جلوگیری می‌کرد. به این ترتیب باد از هر جهت که می‌وزید از طرف دیگر خارج می‌شد. در بیرون، برعکس بود و از آن فرم‌های هندسی و مقطع خبری نبود و گل را با دست و با نرمی طوری 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. این یک 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 «لویی جی» در ایتالیا را می‌شناسم و نمونه‌های مشابه کارهای او را در روستاهای ایران بسیار و به دفعات دیده‌ام.

به نظر 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 استانبول 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 آن یک مربع عظیم با دو نیم 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 می‌شویم که عظمت متعلق به بنای اصلی است و مناره‌ها عوامل الحاقی و فرعی هستند، بخصوص که از نظر فن جنبه عملکردی و فنی نیز ندارند. پس نه تنها 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.

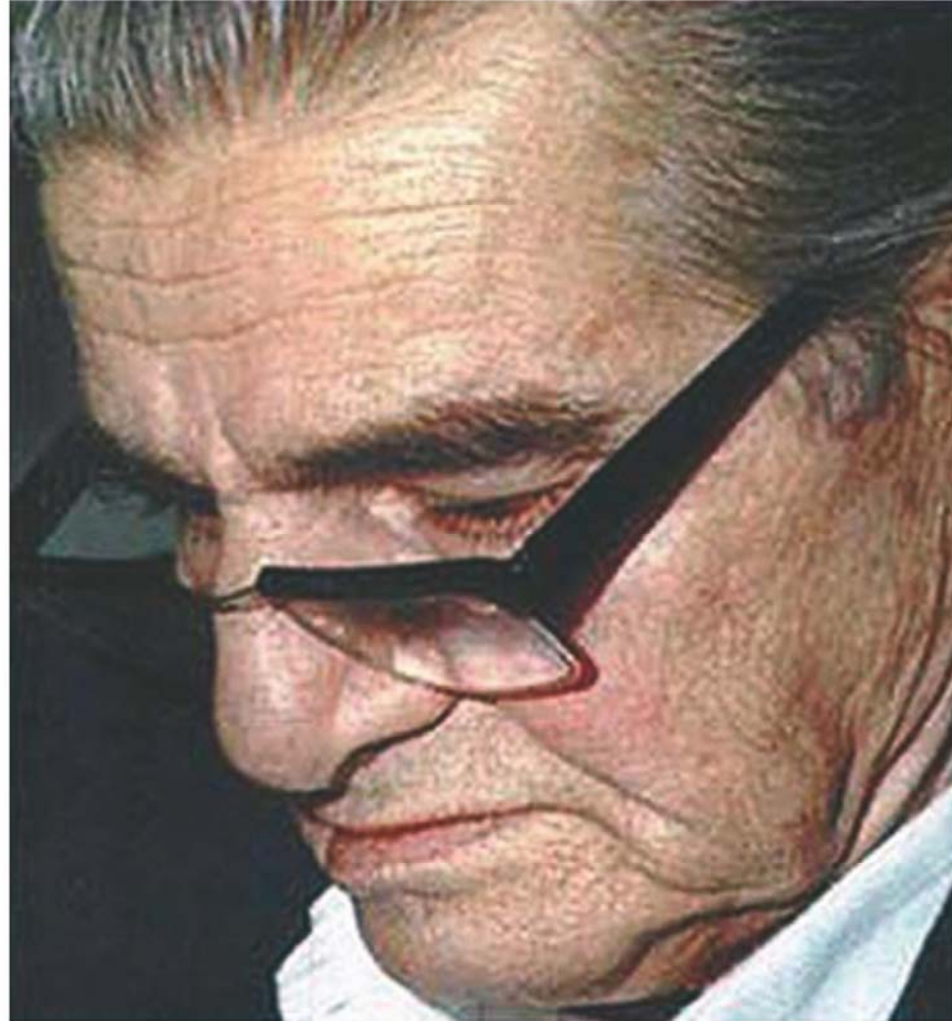
درست است که مساجد بدون گنبد هم هست همانند مسجد جامع نیریز و یا مسجد قاری خانه در دامغان که نه گنبد دارند و نه مناره ولی حیاط بنا داد می‌زند که من مسجد هستم و

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 آن یک 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 قابل تشخیص نیست؛ بنابراین مناره یک عامل اصلی مسجد نیست، خود بنا و حجم مسجد است که نشانگر مسجد و معماری آن است.









**محمد کریم پیرنیا**

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 با وجود آنکه در زمینه 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 به تدریج 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 پرمنازگی 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 برنده شده 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 در واقع 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 زنگنه

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 پیش‌گفتم 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. از جمله مسجد جامع یزد که متأسفانه بخش‌هایی از آن مسجد را تخریب کرده بودند که با ارزش‌ترین 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 وزیر (رحمت‌الله) 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 به‌خاطر 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 نشستیم، 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.

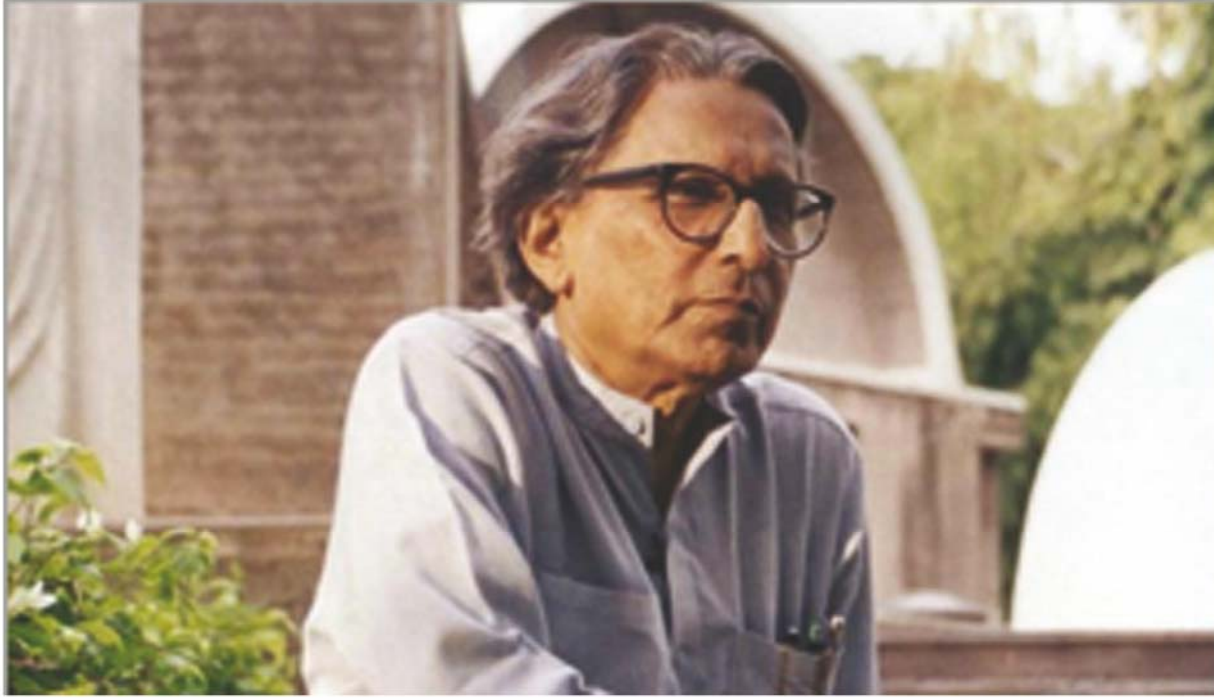
به نظر من دیدن بنا، فهم آن و بهره‌گیری از افراد متخصص قدیمی و آشنایی با روش کار آن‌ها و استنباط از گفته‌ها و اعمالشان، اصلی‌ترین بخش تحقیق در معماری گذشته ایران است.

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 به خصوص جوانان است و این مشکل به وضع خطرناکی تبدیل شده است. در گذشته 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، به خصوص 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.





# بالکريشنا دوشي

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 بایبانی 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 مواجهه 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 ساخته شده است. در مجموع وقتی که 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 به سوی درون می‌کشاند و مانند  
آهن‌ربا عمل می‌کند. این کشش و جذب شدن، بخشی از مفهوم معنویت در معماری است.

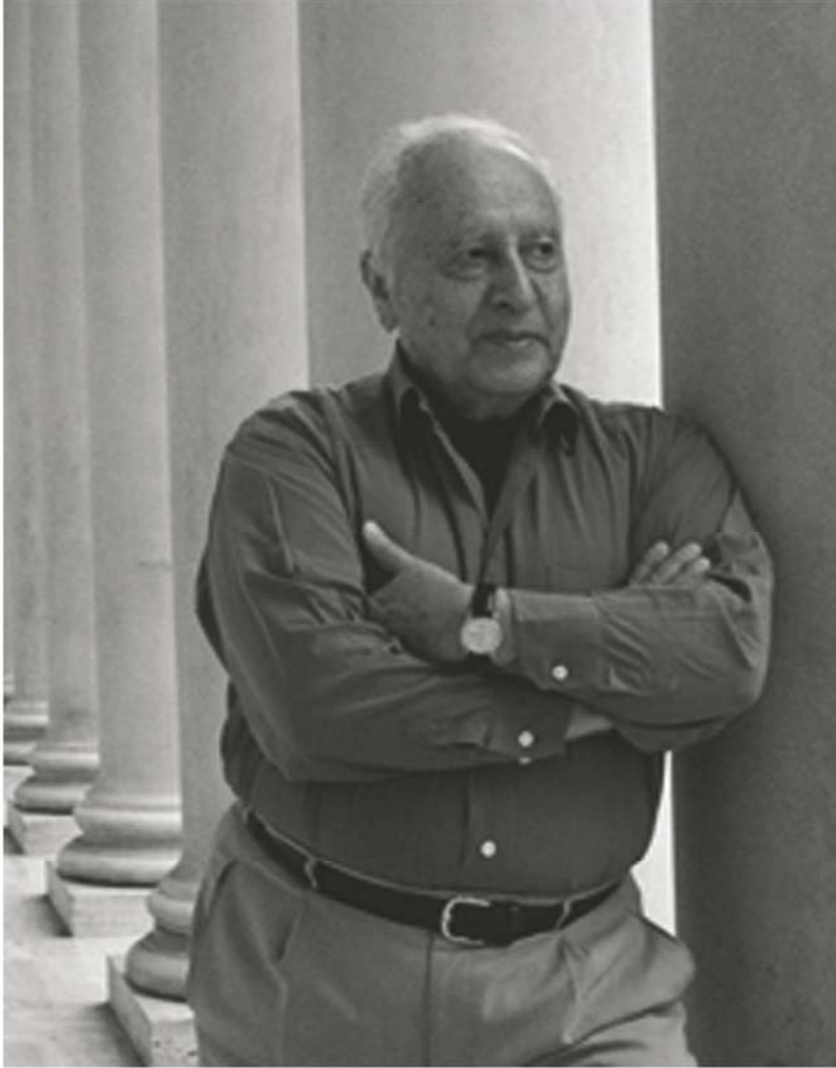


وقتی ما راجع به بازار صحبت می‌کنیم، یک مرکز خرید بزرگ را در ذهن مجسم می‌کنیم، ولی در مقابل اگر به  
بازاری مثل بازار اصفهان برویم، کدام بهتر است؟ کدام بیشتر به ما رضایت می‌دهد؟ در این بازار فقط قصد ما  
این نیست که خرید کنیم، پولش را بپردازیم و آنجا را ترک کنیم.

شما در آن محل می‌نشینید، چای می‌نوشید، صحبت می‌کنید و چانه می‌زنید؛ و این‌گونه است که داستان آغاز می‌شود 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 دیده‌ام، 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.







ايرج اعتصام

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 در زمینه 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 داشتیم 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 صدر اعظم آن امیرکبیر آغاز شده 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 فناوری قدیم شدند. به همین ترتیب، تغییراتی در فرم ساختمان‌ها وجود دارد و با تمام این اوصاف، ساختمان به صورت قدیمی و سنتی خود باقی می‌ماند و احجام نامأنوس را در این دوره نمی‌بینیم. اما این حس نوجویان در مردم ایجاد می‌شود و معماری قاجار با این همه 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 با قدرت هرچه تمام 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 سبک‌های اروپایی و آمریکایی تقلید کرد.





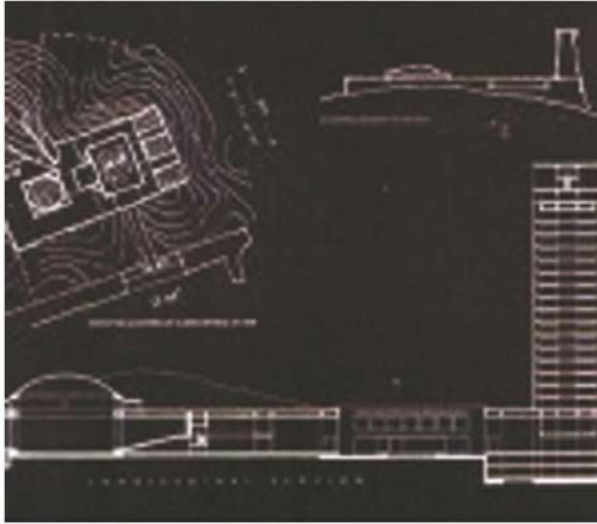


## سید هادی میرمیران

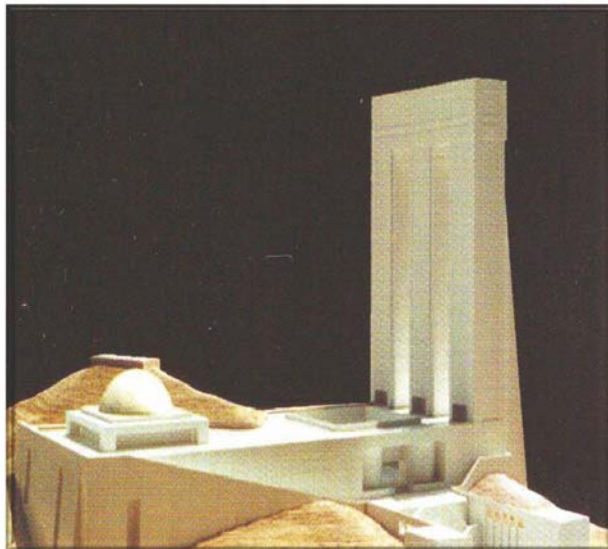
یکی از مهم‌ترین و پرکارترین معماران متاخر نسل دوم معماری معاصر ایران که توانست کارهای باارزشی از خود به‌جا بگذارد، سید هادی میرمیران است. او به سال ۱۳۲۳ خورشیدی در قزوین متولد شد و به سال ۱۳۴۷ خورشیدی با رتبه اول از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد و سپس به مدت ۱۰ سال (بین سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷ خورشیدی) به‌عنوان مسئول کارگاه معماری واحد طراحی شرکت ذوب‌آهن ایران و پس از آن 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، از نظر 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 عمل آورده 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.



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 .



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 ساختمان‌های جدیدی متناسب با نیازهای زندگی مدرن، مانند واحدها و مجموعه‌های مسکونی جدید، ادارات، کارخانه‌ها، بانک‌ها، ایستگاه‌های 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، به تدریج 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 تحصیل کرده 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.



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

## دوره اول: از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰

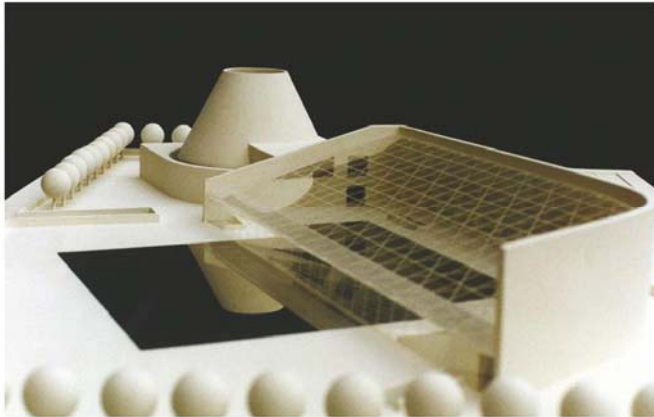
در این دوره، آثار مهم معماری غالباً به سفارش حاکمیت (پهلوی اول) و به دست معماران خارجی ساخته می‌شد، بناهایی با معماری حجیم و سنگین که در آنها سعی شده بود معماری گذشته ایران، به‌ویژه معماری دوران هخامنشی و ساسانی، مورد توجه قرار گیرد، توجهی صرفاً محدود به تکرار سطحی و ظاهری عناصر و شکل‌های بناهای عظیم 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 درهم آمیخته 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 معمار ایرانی، مانند محسن فروغی، هوشنگ سیحون و عبدالعزیز فرمانفرمایان 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 چالش‌های جدی روبه‌روست و به‌تدریج یک جریان تاریخ‌گرا 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



### 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 امروزی سازگار کند.



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 تا کنون

این دوره که پس از پیروزی انقلاب و همزمان با شروع جریان‌های پست‌مدرن در معماری جهان شکل‌گرفته است تا هم‌اکنون 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 پست‌مدرنیستی 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 در صدد ایفای نقش در معماری معاصر جهان، با تکیه بر میراث بزرگ معماری این سرزمین، است.





# حکمت ال... ملا صالحی

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. همان قدر که در گذشته 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 در گذشته اقتدار زیباشناختی تنها در معماری معابد و فضاهای آیینی مشاهده شده 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؛ به نوعی 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 به طوری که 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 در نهایت توازن و تقارن در کنار هم می‌نشینند. «زیبایی‌شناسی ظرافت» همان جمال در حرکت را با تأکید بر صورت به نمایش می‌گذارد. در این مقوله پویایی بیشتری وجود دارد به طوری که 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، به راستی 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 الله‌ها 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 از جمله آثار اوست. وی همچنین دارای کرسی یونسکو در معماری (UNESCO Chair in Architecture) است.



## محمود گلابچی

در گذشته 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. به‌عنوان مثال در برج میلاد تلاش شده است که سازه رأس با کاربردی 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 کاربردی زیر گنبد - که در سازه رأس برج استفاده شده است - و هم در مقطع هشت‌ضلعی خود برج که به‌صورت بتنی ساخته شده 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 تعلق به معماری ایرانی ندارد و برگرفته از یک سبک غربی است. به‌عنوان مثال معماری یونان، رم، معماری کلاسیک و سپس معماری‌هایی که امروز به‌عنوان یک نگاه زودگذر در جوامع جهان مطرح می‌شود مانند معماری دیکانستر اکشن 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، به‌نحوی که 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؛ با این حال 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 پیدااست. 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. به‌عنوان مثال، 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. در گذشته 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 ارزش‌های مطرح در معماری اصیل ایرانی محروم کرده است. به‌عنوان مثال 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 می‌کنیم؛ 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 گرانیات 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.

متأسفانه امروز ماتحت تأثیر مسائل اقتصادی ممکن است بسیاری از این ارزش‌ها را کنار بگذاریم و به سمت مصالحی روییم 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؛ از نظر 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 از نظر هنر و معماری در جهان بی‌نظیرند؛ حتی پلهایی مانند پل خواجه و سی‌وسه‌پل که در جهان از نظر زیبایی و هنر معماری و مهندسی یک شاهکار به حساب می‌آیند، نمونه‌هایی از اوج هنر معماری و فناوری در تاریخ شکوهمند کشور ما محسوب می‌شوند.

شهرهای ما طی قرن گذشته توسعه بسیاری پیدا کرده‌اند و در توسعه خود از یک الگوی برنامه‌ریزی‌شده و مشخصی پیروی نکردند؛ با این حال 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 چهار عنصر تشکیل‌دهنده یک جامعه را به خوبی 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 لطف‌الله که محل درس و بحث شیخ لطف‌الله 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 بنا نهاده شده است.





## بخش دوم: معماری روز دنیا



پیتر آیزنمن

چارلز جنکز

بهرام شیردل

سایمون بل

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

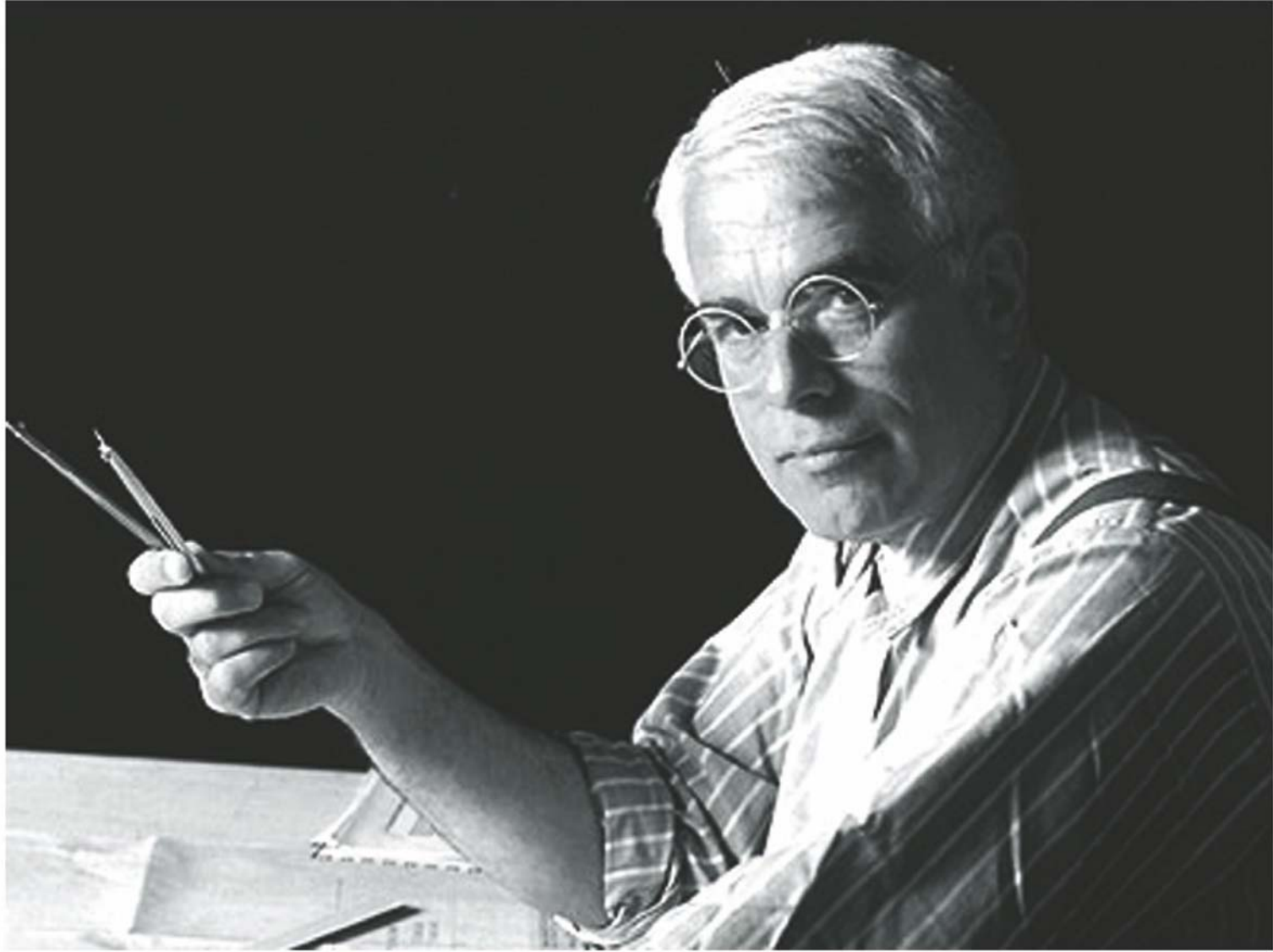
اگر معماری سنتی و گذشته سنگینی و ثبوت بوده، معماری امروز دنیا متأثر از سیاست و اجتماعی شدن به تدریج رو به سوی معماری شفاف، باز و آشکار متمایل شده است. وجود شهرهایی در فضا و روی دریاها مانند شهر هرمی، آسمان‌خراش‌ها و ... اثبات این موضوع است که دیگر نمی‌توان به مصالح گذشته که عمدتاً خشت، آجر و سنگ بوده،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

در این پرده از معماری جهان تنها معماران و مهندسیین عمران در ایجاد معماری نقش ندارند بلکه باید گفت این جوان به سنی رسیده که هم‌اکنون علوم مختلف مانند جامعه‌شناسی، فلسفه، زیبایی‌شناسی، 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 تشکیل شده است.







پتر 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 در زمینه‌ی طراحی و ساختن آغاز کرد که شامل خانه‌هایی با مقیاس بزرگ و پروژه‌های شهری و نیز فعالیت‌هایی در زمینه‌ی 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 دیکانستر اکشن 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 با تجربه 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. با این‌همه، 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 خورشید گرفته 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 (به اشتباه) 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 زمان دارند؛ بنابراین در حالی که کارهای من در آن دوره علاقه‌مند به سیتکس و گرامر معماری بودند، در عین حال به دنبال یافتن ارتباطات آنالوژیک یا قیاسی بین زبان و معماری بودند؛ و البته این زمانی است که من با ژاک دریدا شروع به کار کردم. نقش ژاک در مرحله بعدی کار مهم بود چون او استدلال کرد که در زبان امکان تفکیک نشانه (sign) و نشانگر (signifier) - یعنی بین یک چیز 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 به‌عنوان مثال ستون هم نشانه و علامت ستون بوده و هم 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 اعتقاد دارم 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 خانه ۲ 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، 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. اینجا است که کارهای من وارد یک عرصه پیچیده‌تر می‌شوند و مشکل‌سازتر از لحاظ معنا؛ و آنجاست که از خانه دور می‌شوم چون خانه برای حفظ و تداوم یک تحقیق و تفحص در مقیاس دیگر بیش از حد کوچک است؛ مقیاسی که تو را به سوژه (معماری) می‌رساند و تو را به سطح پیچیده‌ای از بازنمایی می‌رساند 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. به عبارت دیگر، آن‌ها خانه‌هایی بودند که طی شش ماه تا یک سال 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، به‌عنوان مثال 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. هر کدام از آن‌ها با تحقیق خاص خود آغاز شده و به ایده‌های 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.



منفرد و تافوری زمانی حرف مهمی به من زد. او گفت: پیتز، 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 می‌ساختم، می‌بایست وکنسر سنتر را می‌ساختم، می‌بایست ساتتیاگو 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 از لحاظ مفهومی متفاوت است با چیزی که من از خانه اول تا ساتتیاگو به دنبال آن بودم. پس در واقع 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 ساتتیاگو است که یک پروژه ترکیبی است به دلیل اینکه نه زمینی است و نه شکلی (figure).





# چارلز جنکس



---

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 باز هم 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 ۱۹ سال (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 خارج شده (به واسطه‌ی 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 به صورت خلاقانه‌ای تأثیر متقابل می‌گذارد. این کار به صورت غیرخطی و غیرقابل پیش‌بینی انجام می‌پذیرد. ارگانیسم جدید ممکن است از طریق واکنش و دادن انرژی به صورت مستمر حفظ شود.

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

طراحی باید با پیدایش‌های ناگهانی و یا بعضی اوقات 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.



دریاچه‌ی مرکزی - باغ فین کاشان

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. از این‌رو او همواره در جهت برانگیختن حس کنجکاوی افراد در گوشه کنارهای طرح‌های خود بوده است و تلاش می‌کند تا پدیده‌های 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 می‌کند یا اینکه معماری اصولاً هنری قائم‌به‌ذات است. می‌توان معماری را از ریشه‌های معمارانه‌اش به درآورد و به ظواهر شکل علم پیوند زد؟ آیا بحران‌ها و پیچیدگی‌ها و ابهام‌ها باید در معماری هم نمود پیدا کنند؟

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 قابل فهم 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.

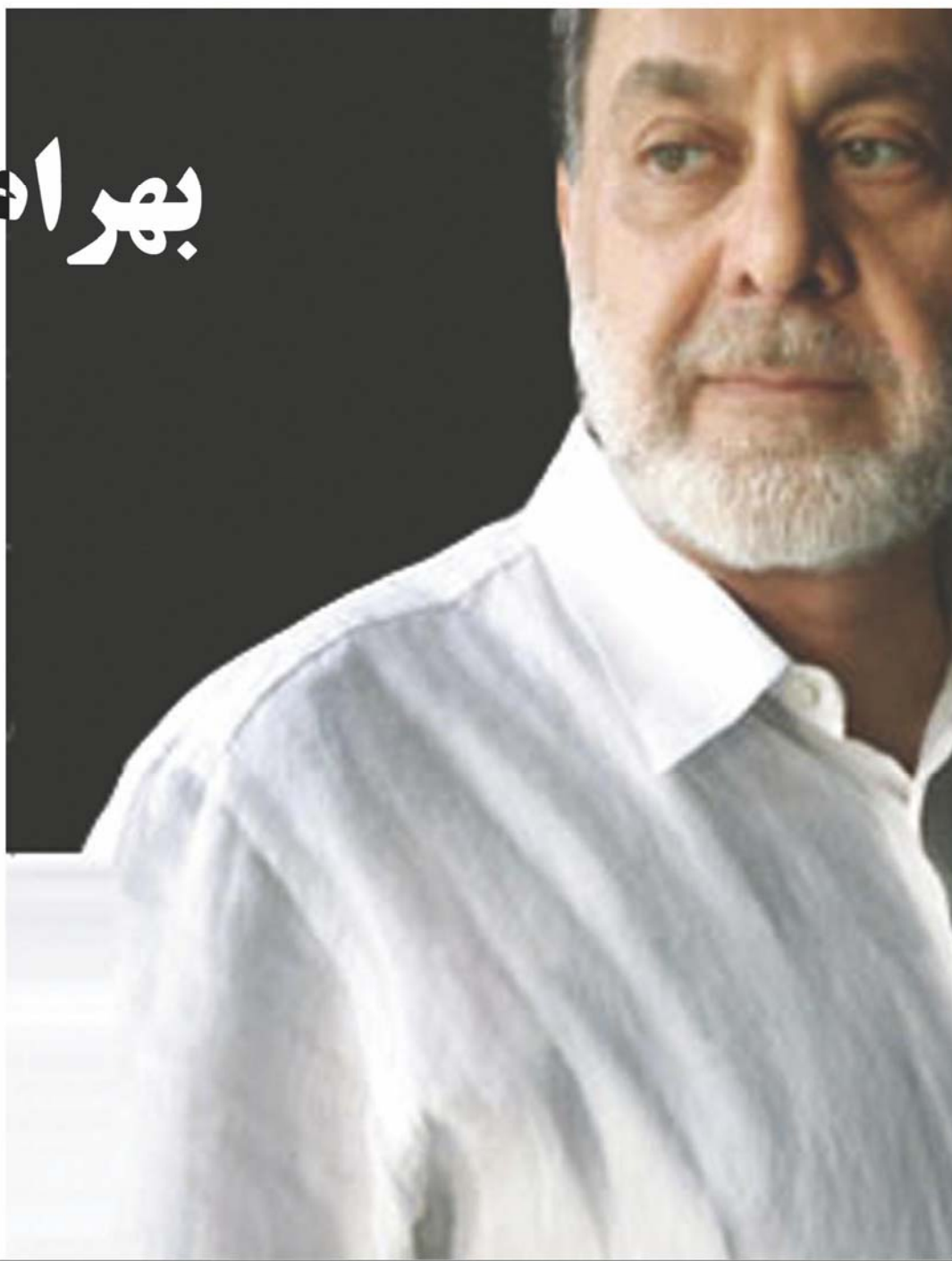








# بهرام شیردل



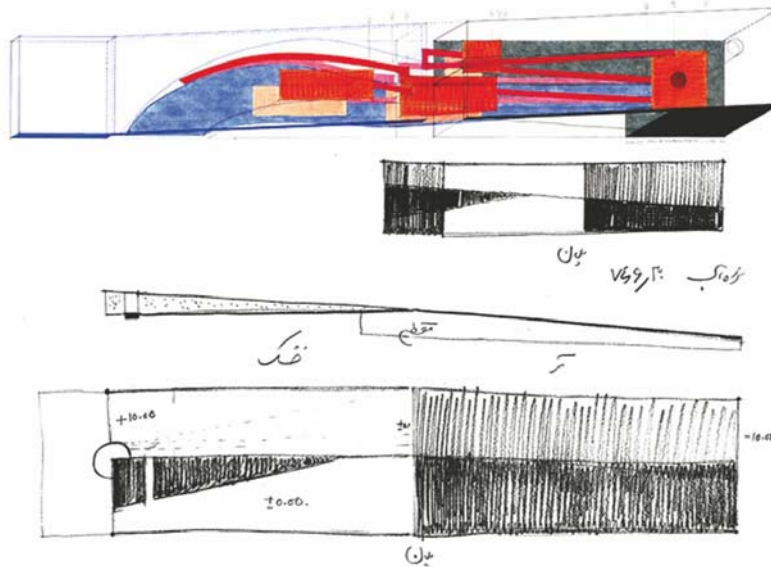
Bahram Shirdel

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.

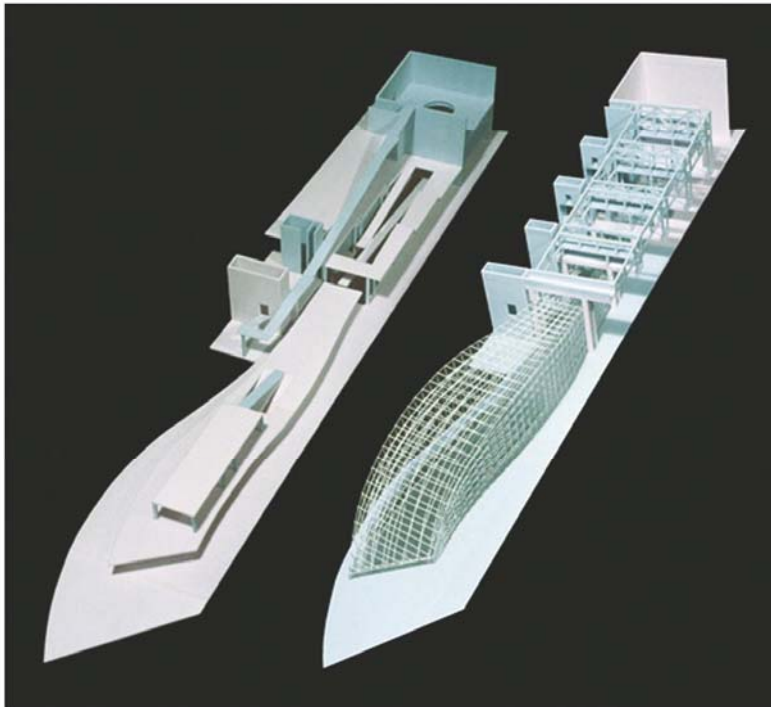
او فعالیت حرفه‌ای خود را با تأسیس دفتر مهندسان مشاور آکس رونو در لس‌آنجلس آغاز و پس‌از آن با عنوان مهندسان مشاور شیردل و کیپنیس در لندن ادامه داد. این دفتر از سال ۱۳۷۶ خورشیدی و بانام مهندسان مشاور شیردل و همکاران در تهران فعالیت معماری خود را دنبال نموده است. این دفاتر پروژه‌های معماری خاص و شاخصی را 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 کالیفرنیا 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 از نظر من یک بحث فرا مدرن یا گسسته از مدرنیسم است در مورد معماری، مطالعات زیادی کرده‌ام. از نظر 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 طرح‌هایی



موزه ملی آب ایران



رسیده کارهای معماری اش را دوباره کشیدم. من به قضیه الهام و خلاقیت و غیره اعتقاد ندارم باشم هیچ وقت باور نمی‌کنم، هیچ وقت هم فکر نکرده که آدم خلاق هستم، به نظر من حرف درستی نیست که بگوییم کسی خلاق است، تنها چیزی که مهم است این است که هر شخصی چقدر کار کرده؟ من خیلی کار کرده‌م و هنوز هم کار می‌کنم ولی معماری همچون «بارومینی» که معمار معروفی است کار زیادی ندارد. کسانی هم مثل «گوارینوگوارینی» هستند که به اندازه «بارومینی» معروف نیستند ولی کارهای زیادی ارائه کرده‌اند من کارهای «گوارینوگوارینی» را هم ترسیم می‌کردم.





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



به عبارتی فکر من و همفکرانم به جایی رسیده ایم که مدرنیسم را یک پروژه تمام شده می داند و دنبال جایگزینی می گردد که بتواند ذهنیت ما را و زمان ما را متبلور کند. لازمه این جست و جوگری، اقامت در تئوری های تازه و تغییر در روش های طراحی بود. چیزی که در مدرنیسم تجربه نشده باشد.

برای رسیدن به این سازمان دهی فضایی - چه در شهرسازی و چه در معماری - لازم بود که یک روش شناسی جدید پا بگیرد و روش هایی متفاوت با روش های موجود در مدرنیسم پیشنهاد کند. کاری که من سعی کردم در معماری انجام بدهم از نقطه نظر اصولی و ریشه ای به کلی متفاوت با مدرنیسم است و حتی ادامه آن به حساب نمی آید.

در اواخر قرن بیستم و در زمان حاضر ما دارای کلان شهرهایی هستیم که سابقه نداشته است و پدیده امروز به حساب می آید. یعنی شهرهایی که جمعیت آنها بیشتر از ۷ و ۸ و ۱۰ میلیون نفر می شود تئوری هایی معماری و شهرسازی مدرن قابلیت و توان برخورد با این کلان شهرها را ندارند؛ یعنی اگر شما می توانستید برای یک شهر ۴ میلیون نفری طرح جامع داشته باشید حالا دیگر آن طرح جامع و آن استراتژی توان برخورد با این کلان شهرهای جدید را ندارد.









**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 تصویب شده است به نام «کمر بند سبز». این کمر بند برای شهر دو فایده بزرگ دارد، یکی اینکه محدوده و مرز شهر را مشخص می‌کند و اجازه بزرگ شدن بیش از حد را نمی‌دهد و دوم اینکه با ایجاد نوار سبز، کمک بزرگی به محیط‌زیست شهری می‌کند و الزاماً باید شهر به سمت درون رشد کند، این یک 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 استفاده شده 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 سالمندان سوخت. نکته دیگر اینکه شما مبلان شهری دارید ولی مبلان 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 مبلان شهری برای نشستن پیدا نکردم، افراد سالمند در این قضیه اصلاً 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 روحيات شهروندان دارد.



درست است که همه شهرها باید خیابان‌های اصلی داشته باشد و ماشین‌ها در آن تردد کنند، اما این دلیل نمی‌شود که تمام خیابان‌های ما بشود ماشین‌رو، باید یکسری از خیابان‌ها به عابر پیاده سرویس بدهد و این می‌تواند به صورت یک پیاده‌رو و 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 از جمله سالمندان و معلولین کاملاً امکان‌پذیر است و جزئیات به‌دقت بررسی شده است. موتورسوارها و رانندگان اتومبیل‌ها به هیچ 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 گذاشته شده 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 تعبیه شده است برای هدایت نابینایان، ولی به هیچ وجه 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 به هیچ وجه 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.

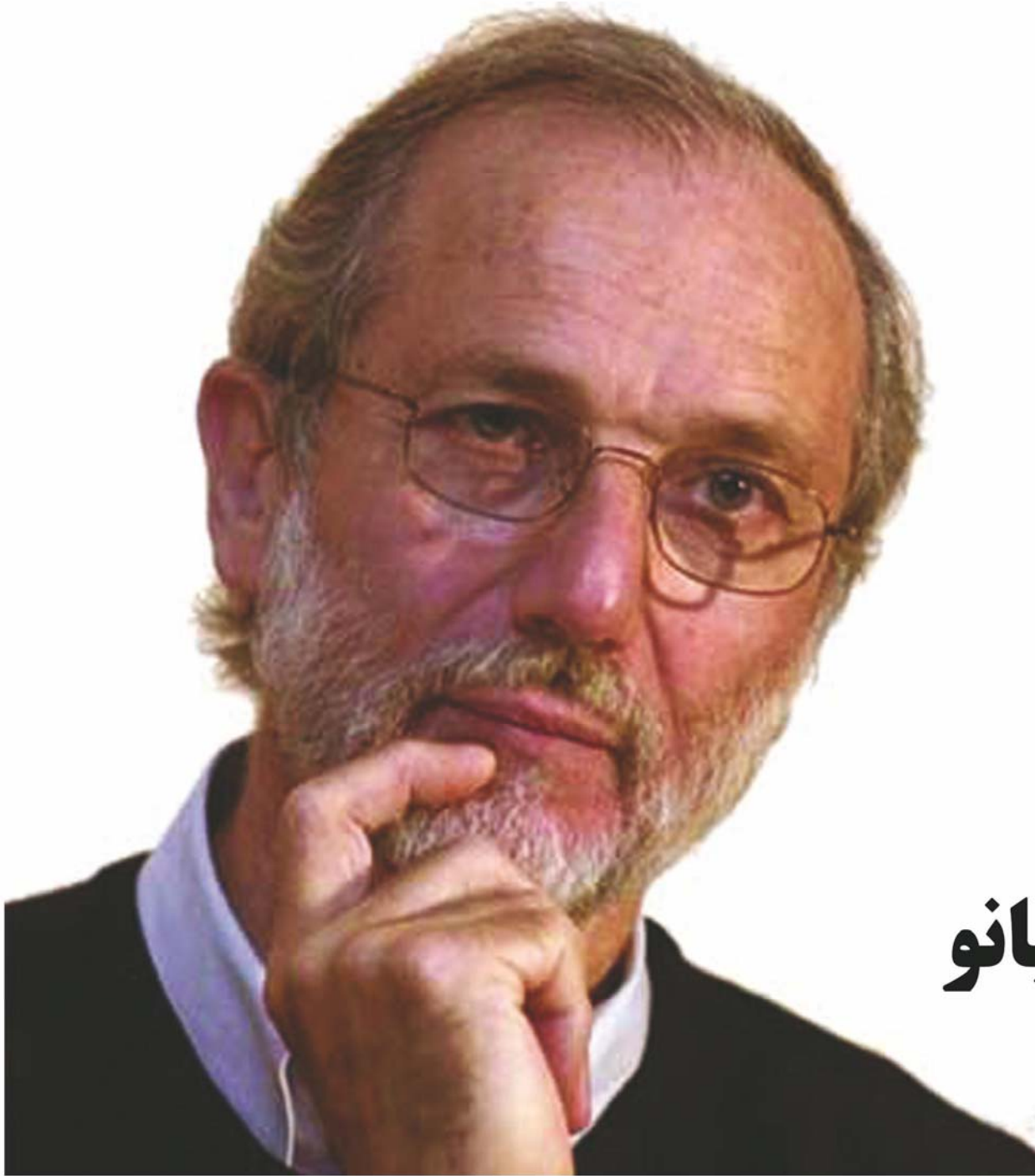
در شهر ادینبورگ، تمامی ساخت‌وسازها تحت مدیریت است و هیچ فردی نمی‌تواند در طراحی معماری و منظر ساختمان خارج از الگوها و خلاف طبیعت محیط اقدام کند و اصلاً امکان برهم زدن سیمای شهر برای کسی مقدور

نیست؛ اما متأسفانه در تهران هر ساختمان ساز خودش را میزند.

فضاهای شهری در تهران به واسطه 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. به‌طور کلی بی‌توجهی به جزئیات ساده که هر روزه 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 ایبانه 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، گرت‌برداری کنند، باید از پیشینه معماری خود مانند چهارباغ و بازار در تعریف فضای باز فراغتی استفاده کنند.





**رنزو پيانو**

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 با زندگی 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 جدا شده 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 می‌دانند 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





برج پل لندن ، لندن ، انگلستان

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 گرانس 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 در واقع ساده به نظر می‌رسد اما از پوسته پیچیده‌ای برخوردار است و در واقع ساختمان در حال ارتعاش است و در حال کار کردن با جو و آب‌وهوا می‌باشد.



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، توهومات، 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 به‌عنوان مثال 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 می‌توانید 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 پیدا کردن 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 مدل‌های کوچک کارهایم را بر روی دیوار دارم. آنچه من از لحاظ ذهنی انجام داده‌ام لمس هر کدام است، آن‌ها مثل بچه‌های من هستند و من می‌روم و هر کدام را لمس می‌کنم.



مرکز فرهنگی ژان ماری تیبائو



برج نیویورک تایمز



# بخش سوم: چگونگی ترکیب معماری ایرانی با علم روز دنیا



علی اکبر صارمی

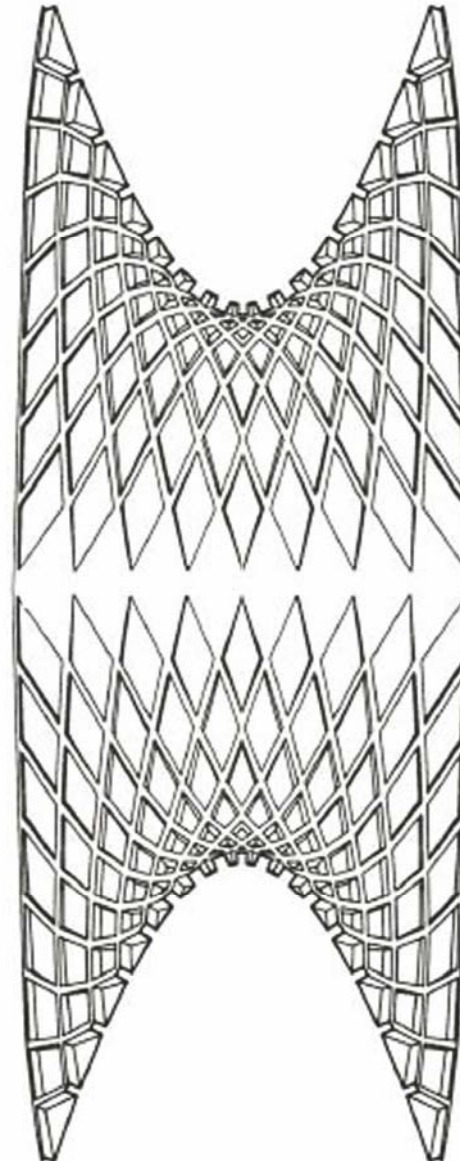
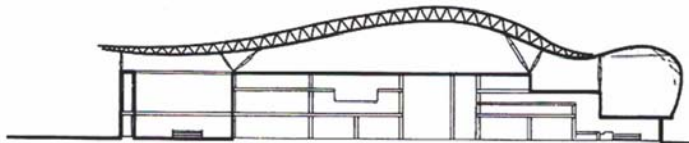
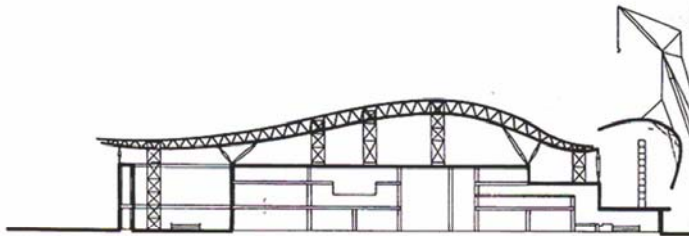
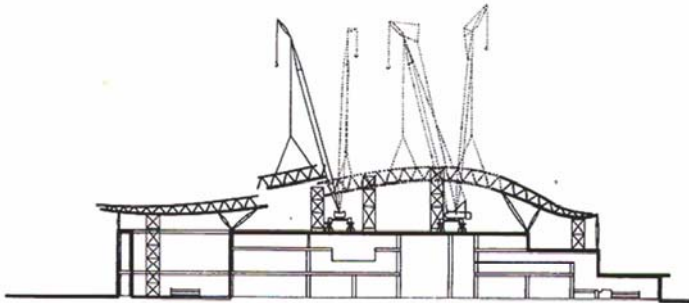
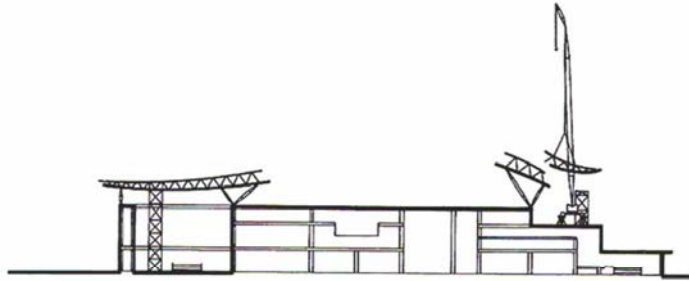
سید هادی میرمیران

بهرام شیردل

محمد کریم پیرنیا

ایرج اعتصام

نادر خلیلی



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 - مردم‌واری به معنای رعایت تناسب ابعاد و فضاهای ساختمان با اندام انسان است. برای توضیح بیشتر باید گفت در ب‌های ورودی را به اندازه‌ای می‌ساختند که به ارتفاع انسان نزدیک بوده و فقط برای ورود انسان کافی بوده و به راحتی بتواند عبور کند، ارتفاع نورگیر به اندازه‌ای بوده که بتواند پرتوهای خورشید را به اندازه کافی و دلخواه وارد نماید.

۲ - پرهیز از بیهودگی در معماری ایران هیچ‌گاه کار بیهوده‌ای انجام نشده 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.

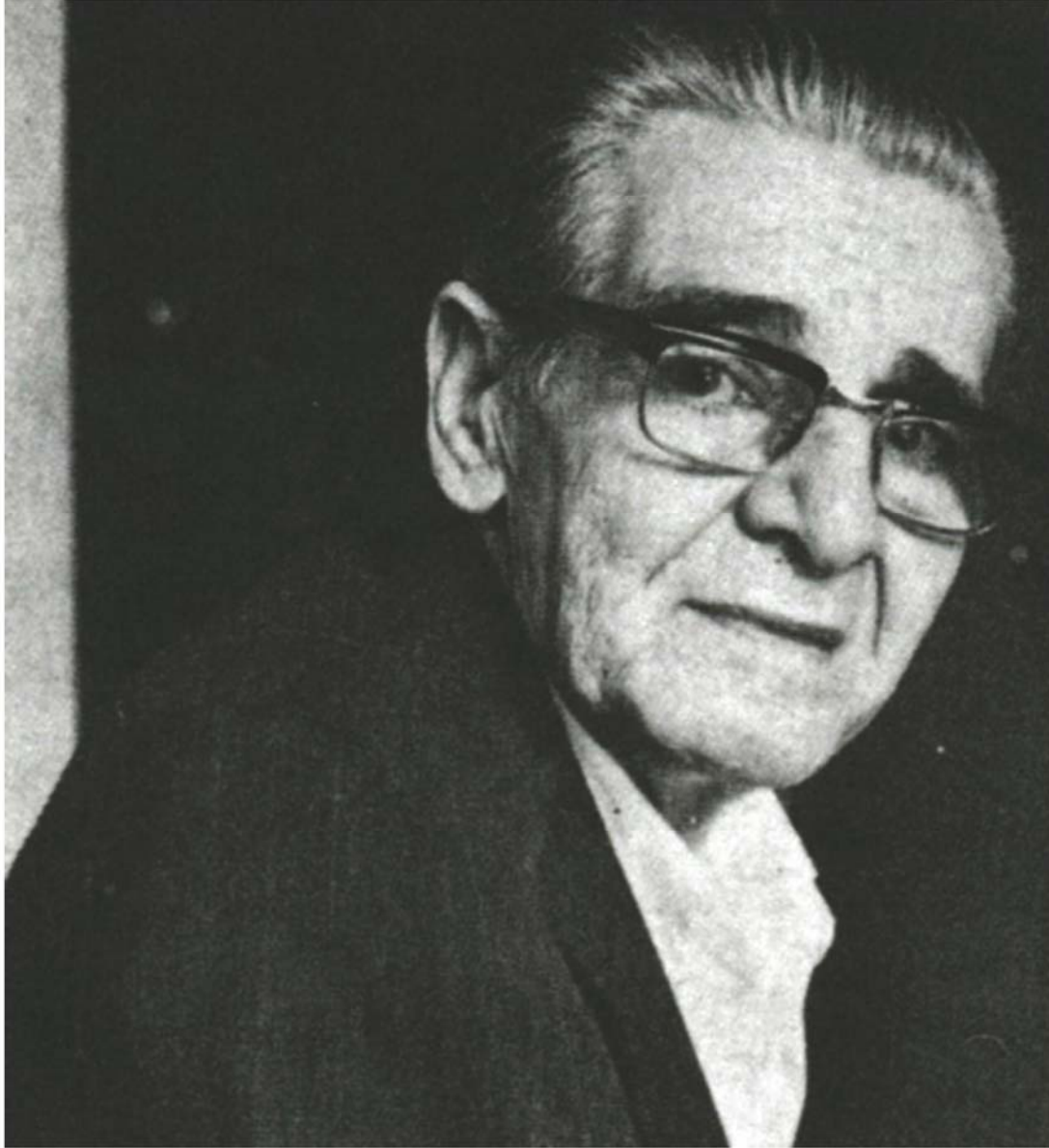
۴ - خودپسندگی معماران ایران همیشه سعی داشتن مصالح مورد استفاده کنند به جز موارد خاص تمامی ساختمان‌ها بوم‌آورد یا ایدری بوده‌اند.

۵ - درون‌گرایی یکی از باورهای مردم ایران زمین 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 می‌گوییم 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 وسیله‌ای 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 در گذشته 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 استفاده شده 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 خرائق قرار گرفته است. در گذشته این اعتقاد وجود داشته است که قرارگیری شهر در جایی که بالای آن به وسیله کوه گرفته 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 عوض شده 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



مسجد جامع یزد

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 مورد توجه 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 می‌نمایم. همان‌گونه که در خانه‌های یزدی مشاهده می‌کنیم بخش‌هایی از آن‌ها رو به شرق است اما متمایل به جنوب، در این بخش‌ها اتاق‌هایی که ساخته شده 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. باوجود این تیغه‌ها در زمستان اتاق‌ها غرق آفتاب می‌شوند. ولی در ساعت‌های اولیه صبح تابستان خورشید از گوشه جنوب شرقی بیرون می‌آید 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 مورد مطالعه قرارداد و هم از آن‌ها در ساخت بناهای جدید استفاده نمود.

می‌دانیم که در شهرهای مناطق جنگی ایران که دشمن پلید وحشیانه آن‌ها را خراب کرد، مدتی است بازسازی شروع شده 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 می‌بینیم 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 پنجم، 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 کفو می‌زدند و در نهایت 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 به راحتی 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 شنیده‌ام 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 بهره‌گیریم. باید درباره این موضوع فکر و مطالعه شود.

از موضوع‌هایی که در بالا آمده نمی‌توان صرف‌نظر کرد و دوباره می‌گوییم که استفاده از معماری سنتی به معنی تقلید یا ادا درآوردن از معماری آل‌بویه و صفویه نیست. این کار غلط و زشتی 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. در این باره 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 پیمان‌ها و گنجاندن پیمان‌ها 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! در این باره باید فکر کرد و این موضوع نیاز به تحقیق دارد.



مسجد جامع اصفهان





ايرج اعتصام

---

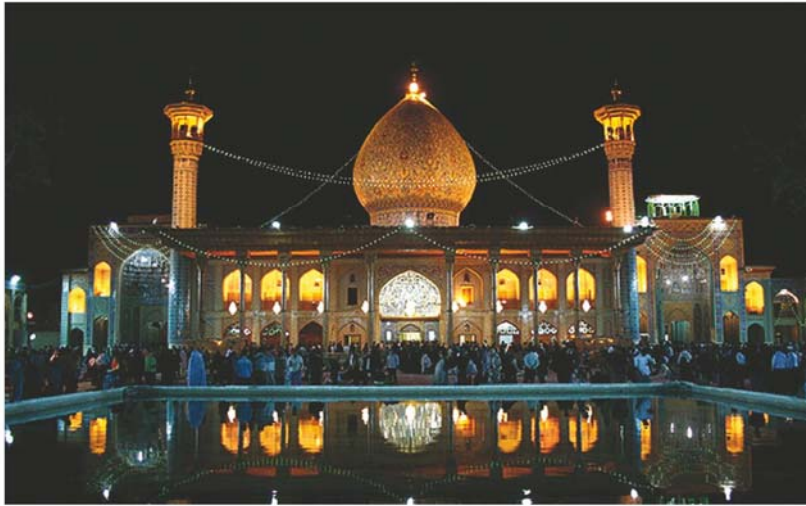
Iraj Etessam

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 از کار درآمده است. شما باید این را در نظر داشته باشید که خیلی از مسائل و امکانات امروز مثل ایستگاه مترو، ساختمان‌های آسمان‌خراش و... در گذشته وجود نداشته است. بنابراین وقتی ساختمان‌های بزرگ را با معماری سنتی ترکیب می‌کنیم، حاصل آن چیز خوبی از کار در نمی‌آید. 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. آن وقت 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. در واقع 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 اشاره شده 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، آن‌ها تعجب می‌کنند که این ساختمان‌ها در ایران است و بعضاً افرادی که خیلی تحت تأثیر تبلیغات غرب قرار گرفته‌اند 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... اجرا شده که کاملاً منحصر به فرد است اما هیچ انعکاسی در





مجموعه شاه چراغ (ع)، شیراز

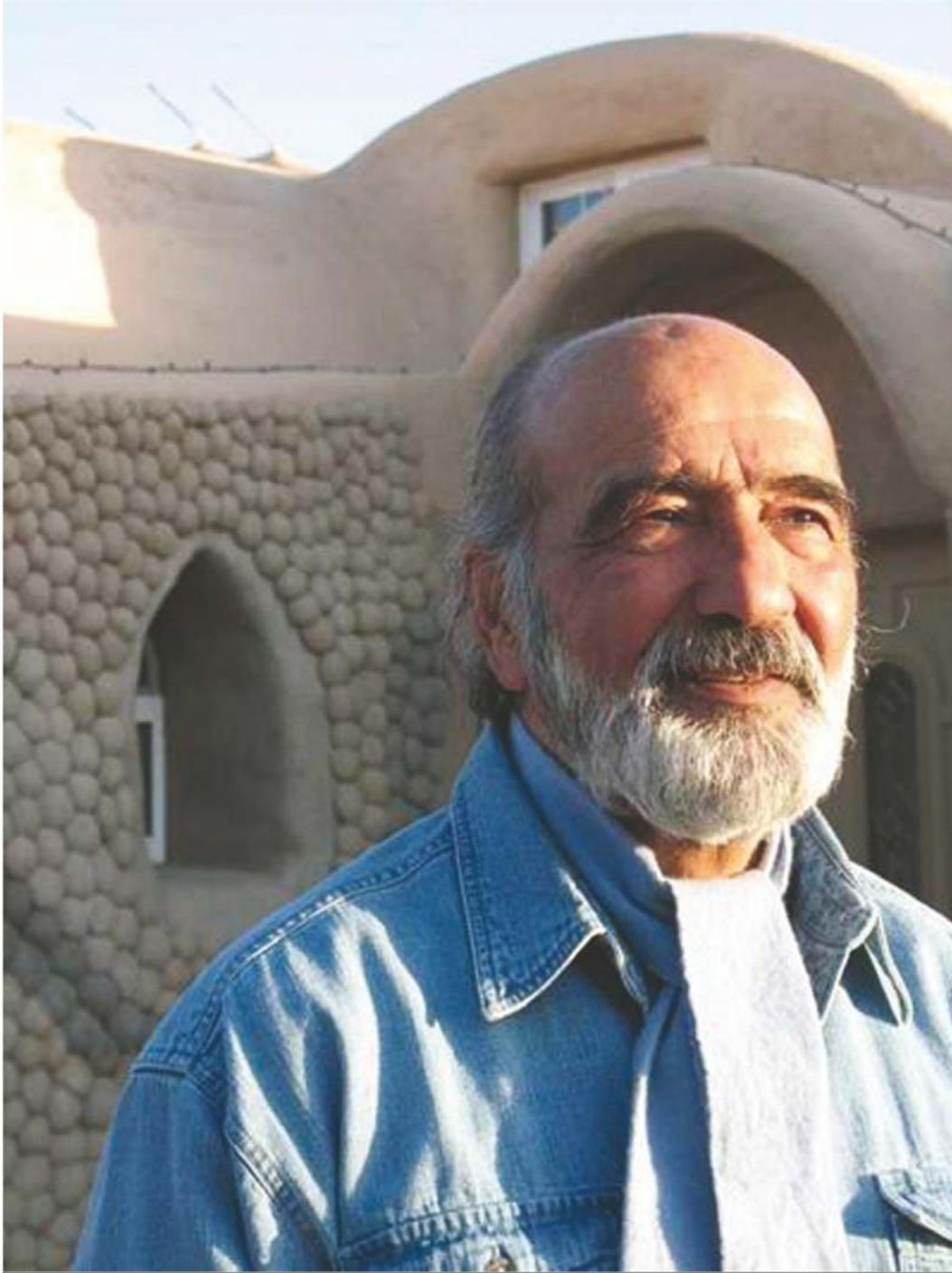
خارج از ایران نداشته است.

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. اما این‌که همین الان 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. الان 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.

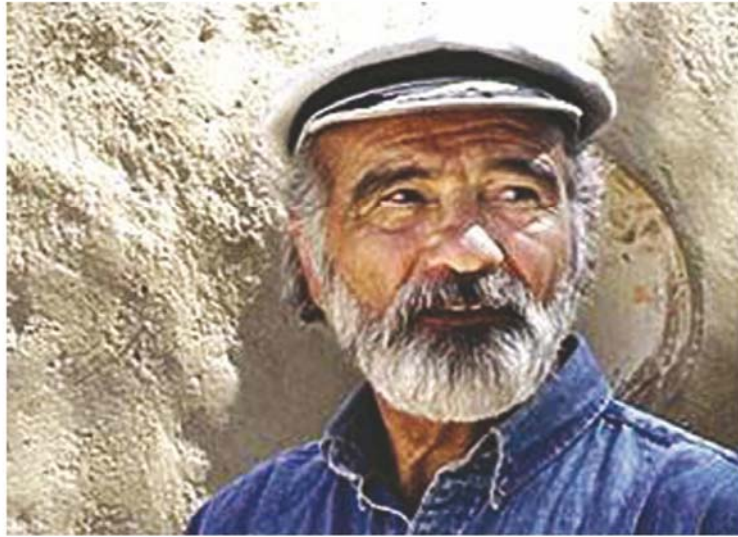
شاید یکی دیگر از نمونه‌های عالی معماری در ایران را بتوان معماری روستایی عنوان کرد. معماری روستایی ما واقعاً جذاب و درخشان است. شما ببینید در شمال ایران از قاسم‌آباد تا ماسوله تماماً شاهکار است و در جنوب نیز در اطراف کردستان روستاهایی با معماری واقعاً بی‌نظیری وجود دارد که هر کدام از این مناطق به‌تنهایی می‌تواند 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 در زمینه 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 کالیفرنیا 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 مورد پذیرش قرار نگرفت.

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

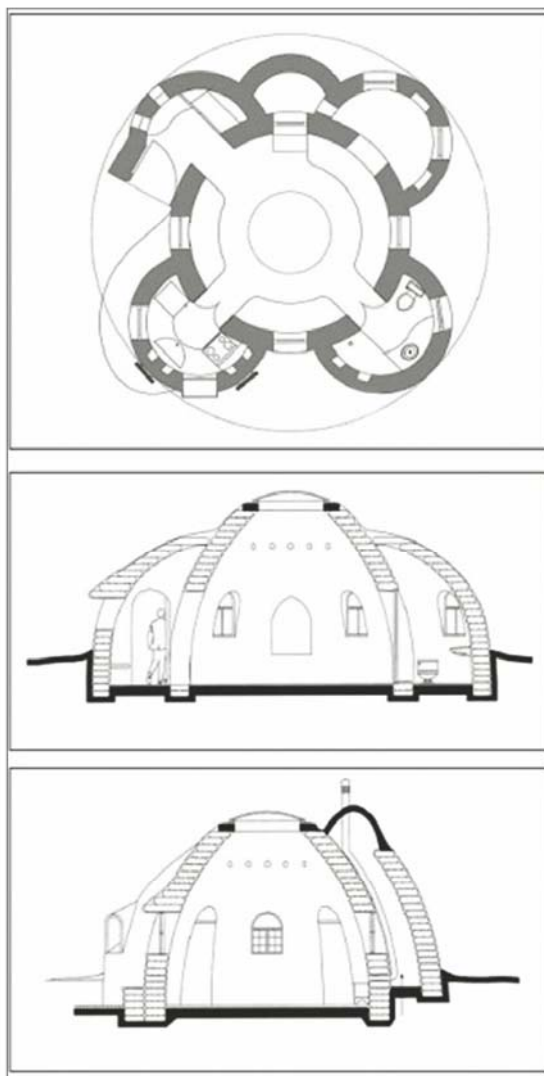
## نادر خلیلی

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 در واقع بهترین‌های گذشته را برداشته و به آینده هدیه کرده تا در جهان امروز بار دیگر ارزش آن‌ها را نمایم و بناهای مفیدی بجا بگذارید که می‌تواند محرومان جهان را نیز اسکان دهد.



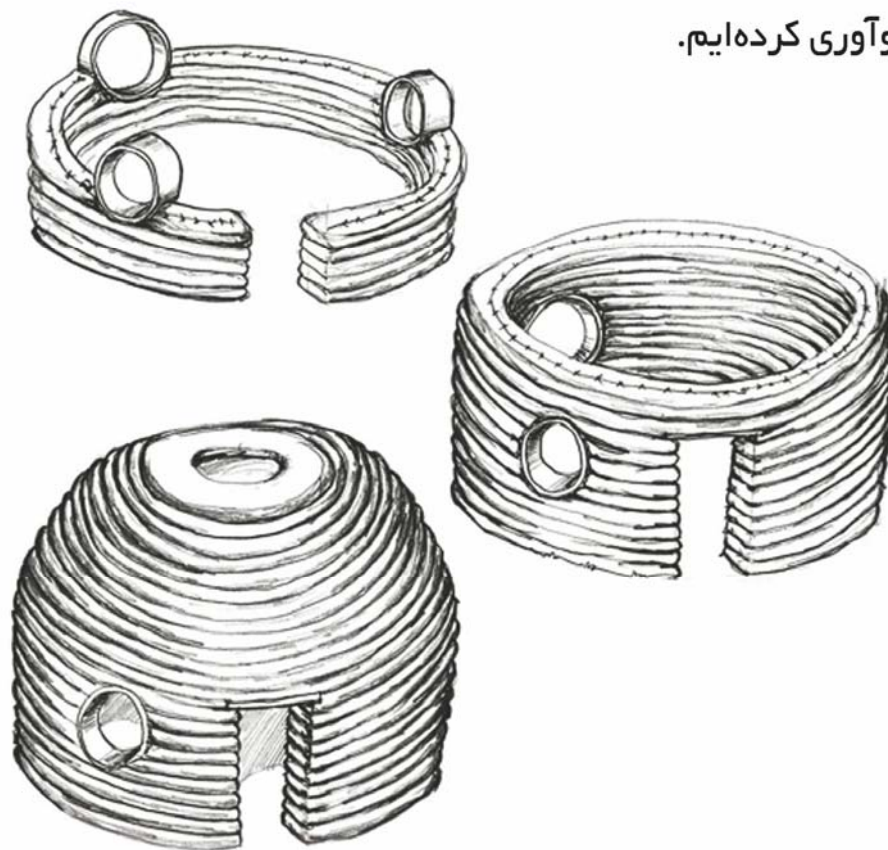
خانه سازی به وسیله سیستم ابرخشت



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 گذاشته شده‌اند، سودار پانل وصل کنیم که در واقع 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.

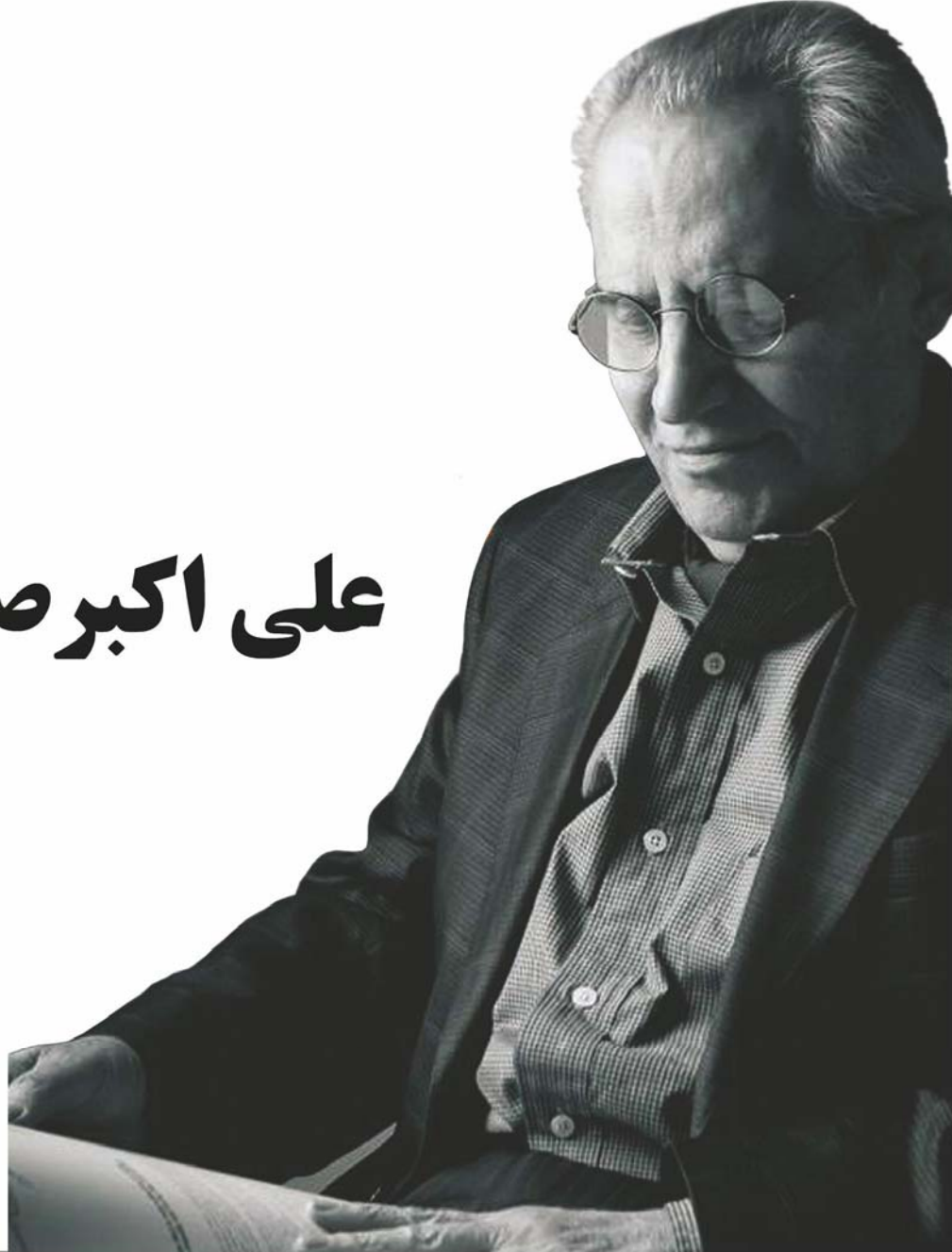








# علی اکبر صارمی



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 باره‌نمایی 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.

### علی اکبر صارمی

نکته‌ای که می‌خواهم عرض کنم این است که ما گاه زیادی رماتیک می‌شویم. رماتیسیم و ساتی ماتالیسم و بعضی وقت‌ها نوستالژی بد نیست، اما گاهی آدم احساس می‌کند که سایه سنگینی دارند. گذشته خیلی زیباست و شکی در آن نیست، اما زیبایی و قوت آن می‌تواند سایه 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 با قدرت است که فضا را ایجاد کرده است. اگر جایی چهاردیواری نباشد که فضایی شکل نمی‌گیرد.

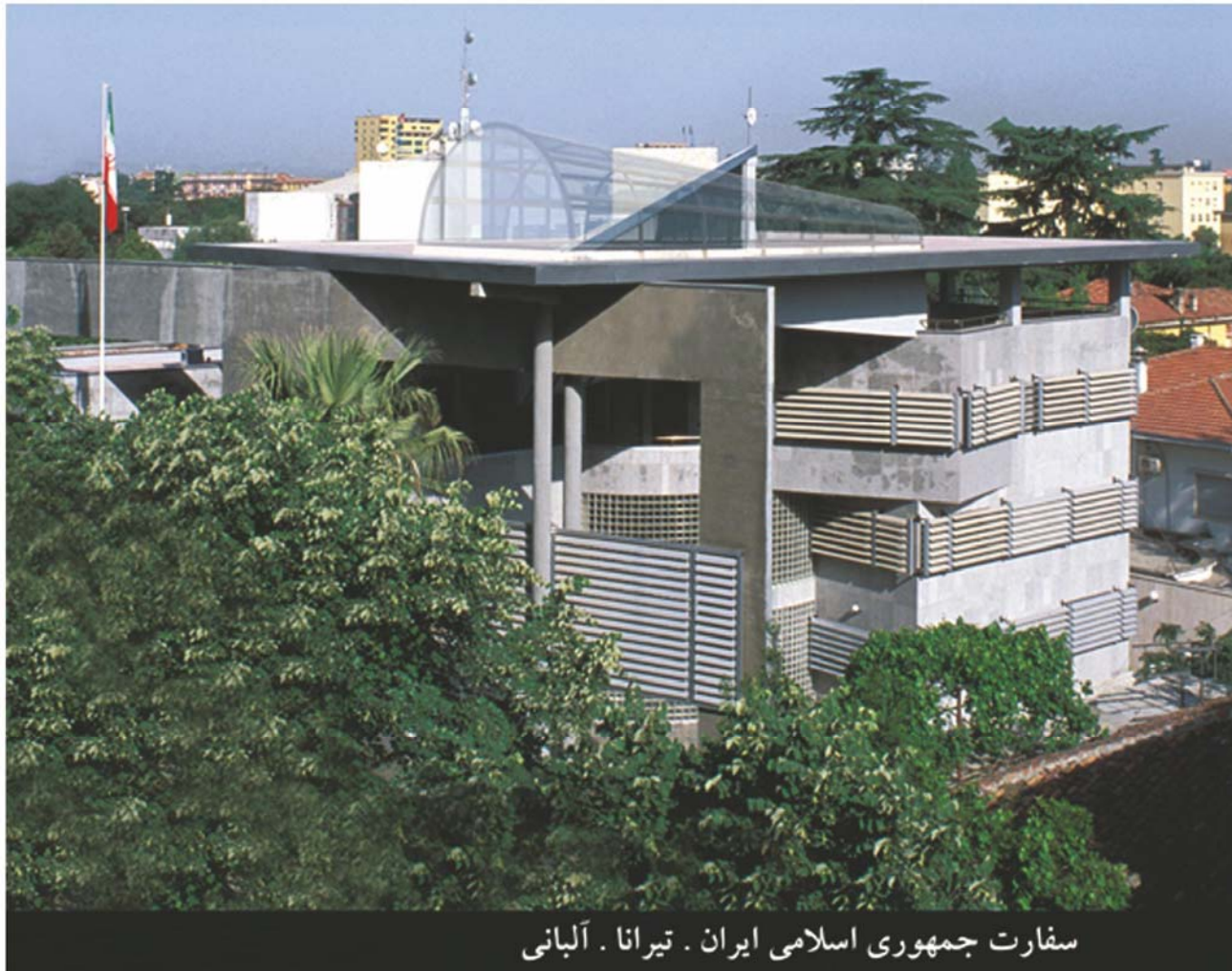
راز جذابیت معماری مدرن همین بود که معانی را زدود و فضای پاک خالصی به ما داد. مکعب که معنی ندارد و مال کسی نیست. مکعب مال همه است. فضایی محصور در سطوح صاف بی‌آلایش است؛ بنابراین ما نمی‌توانیم از فرم بگذریم و به معنا پردازیم. مثلاً طاق معماری ایرانی برای من فرم است، یک فرم بسیار قوی و معنی هم ندارد. مثل 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 درجه 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 مشخصه معماری ایرانی در جایی 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 کره زمین‌اند؛ در مصر این مجسمه هرم است، در چین شهر ممنوع است و در ایران پشت‌بام‌ها. همه این‌ها ارزشمندند و می‌توان از آن‌ها یاد گرفت، حتی تکرارشان کرد، ولی به صورت فرم، به صورت مجسمه، به صورت توده‌ای عظیم از گل، از خاک. در حالی که مفهوم آن‌چنان کلی است که هزاران جواب می‌توان برای آن داشت.



سفارت جمهوری اسلامی ایران . تیرانا . آلبانی







# سید هادی میرمیران

---

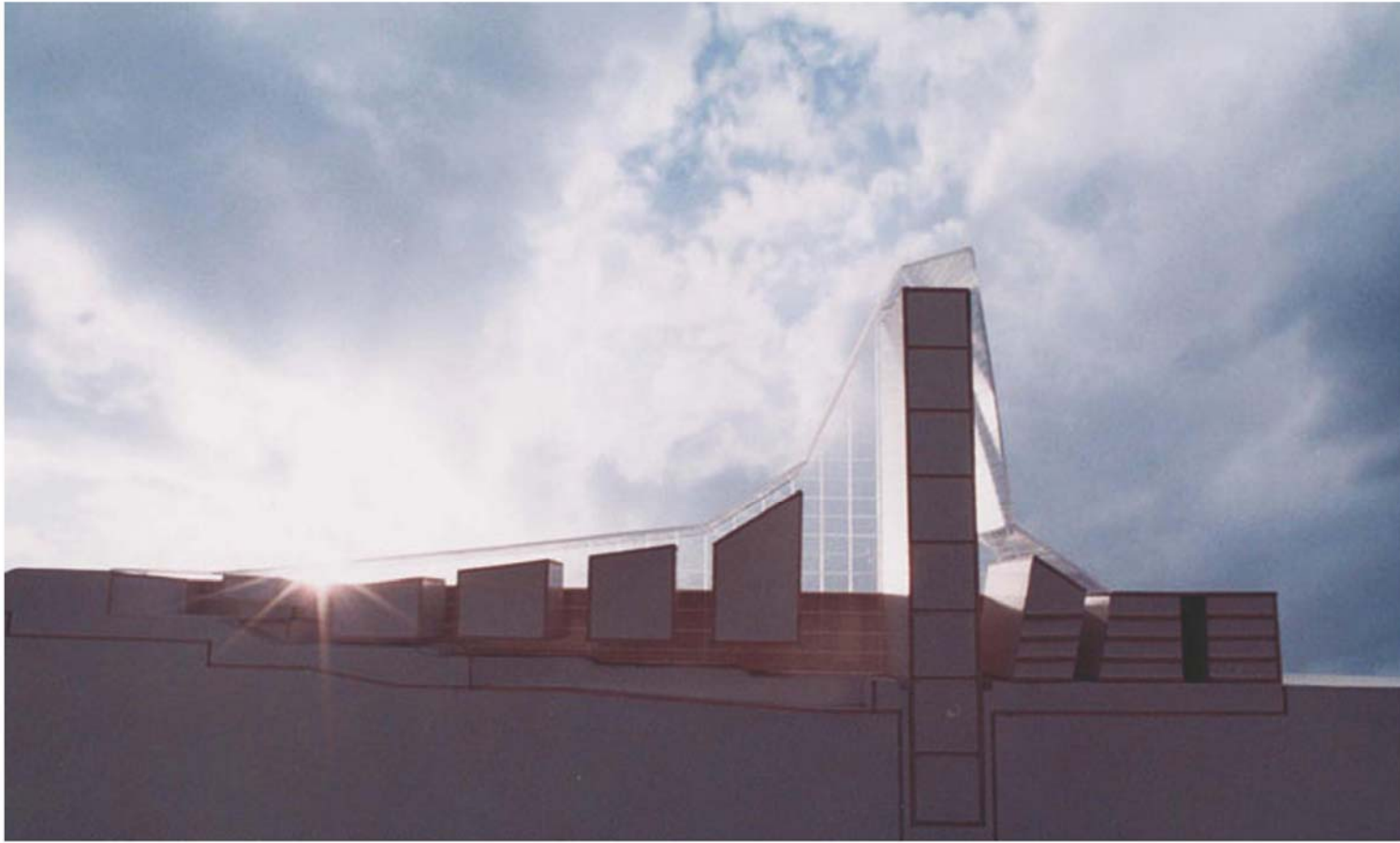
Hadi Mirmiran

می‌دانید به نظر من یکی از مشکلات امروز ما این است که دائم درباره معماری و ثروت معماری گذشته ایران حرف می‌زنیم، آن را سخت تحسین می‌کنیم، درباره 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 مطالعه 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 در این‌باره 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. جلسه بحثی که درباره 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. در واقع 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، از نظر احساس و ساخت و ادراک آدمی، سبک می‌کند. من در ابتدا تصور می‌کردم حوض‌های بزرگ آب و سطوح آئینه وار آن‌ها صرفاً اقداماتی زیبایی‌شناسانه هستند، اما الآن فکر می‌کنم همه آنچه بازهم معماری را سبک‌تر می‌کنند تا آنجایی که معماری منعکس‌شده در آب در واقع مادیات خود را از دست می‌دهد و شما نمی‌توانید بفهمید که آیا چهل‌ستون واقعی است یا بیست‌ستون. 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 به هیچ وجه 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؛ تاریخ مصرف پیدا می‌کند؛ اما معماری ایرانی دارای اصولی است که قابلیت‌تداوم دارند. بحث قابلیت‌تداوم اصول معماری ایران را در سه زمینه می‌توانیم دنبال کنیم: فرم، الگو و مفهوم.



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

فرم بیش از دو مقوله دیگر به زمان و مکان مقید است و به همین دلیل قابلیت تداوم آن در طول معماری یک سرزمین کاهش می‌یابد. الگو در واقع یک استنباط تجربیدی است. یک امر عرضی است که از یک واقعیت معماری گرفته می‌شود. مثلاً اگر الگوی حیاط مرکزی یا همه چهارتایی‌هایی را که درباره 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.

مقوله سوم مفهوم است که دغدغه 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 همه نقاشی‌های جهان مهم‌ترین عوامل و عناصر نقاشی در مرکز کمپوزسیون قرار می‌گیرند، در مینیاتورهای ایرانی این فضا خالی است. این خالی بودن نمی‌تواند تصادفی باشد. مثلاً در مینیاتور جنگ ایران و توران منطقاً مرکز تصویر باید شلوغ‌ترین مکان باشد، چون مرکز میدان جنگ است و نقطه تلاقی دو لشکر باهم، ولی این فضا خالی است، شاید یک سر بریده یا نیزه‌ای در حال حرکت در آنجا باشد.



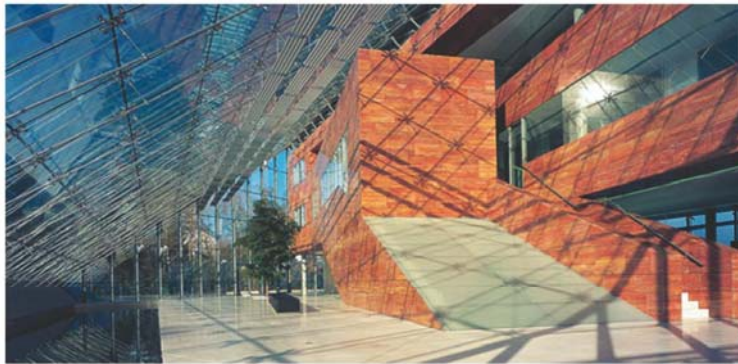
به هر حال می‌توانم بحث خود را به این صورت خلاصه کنم. ما می‌توانیم عناصر معماری ایرانی، مثلاً حیاط مرکزی را به سه صورت ببینیم: ۱) به عنوان فرم؛ ۲) به عنوان الگو؛ ۳) به عنوان مفهوم.

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

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

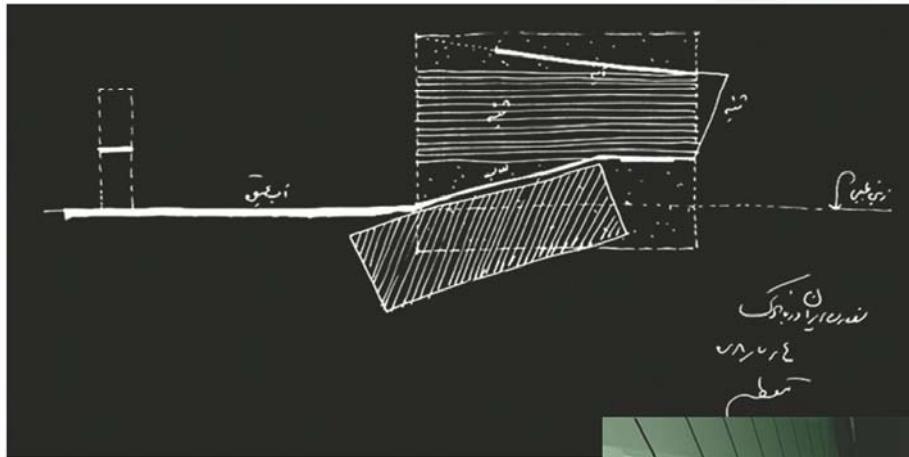
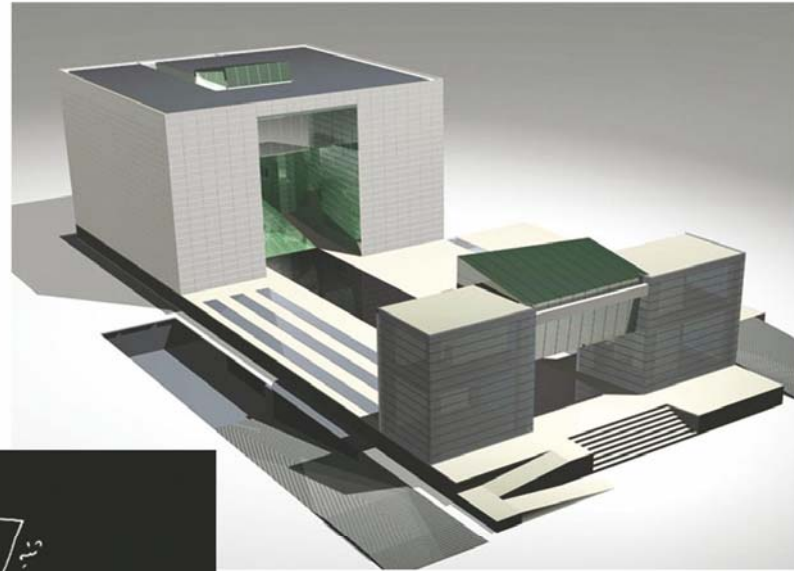
کیفیات ذهنی می‌رسند قابلیت تداوم بیشتری می‌یابند.

– اما بحث در اینجا هم به پایان نمی‌رسد. پرسش دیگری مطرح می‌شود: آیا ما باید در پی این تداوم باشیم؟ در واقع اعتقاد به قابلیت تداوم، الزام عملی به وجود نمی‌آورد؛ اما پاسخ به این پرسش نیز از نظر 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 لطف‌الله یا سطوح آب در مقبره شاه نعمت‌الله 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 از آنچه ما می‌توانیم از معماری ایرانی استخراج کنیم بالاترند؟

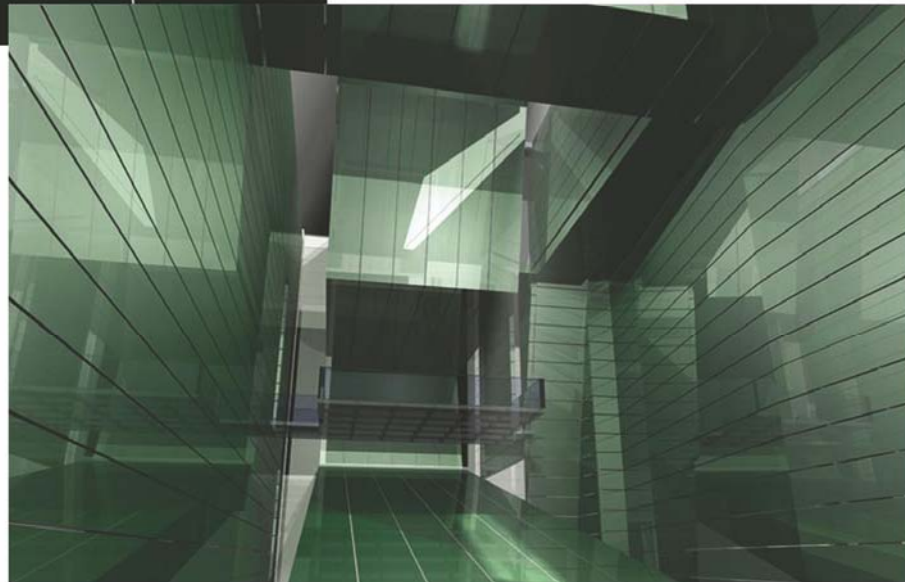


سر کنسولگری جمهوری اسلامی  
ایران در فرانکفورت – آلمان

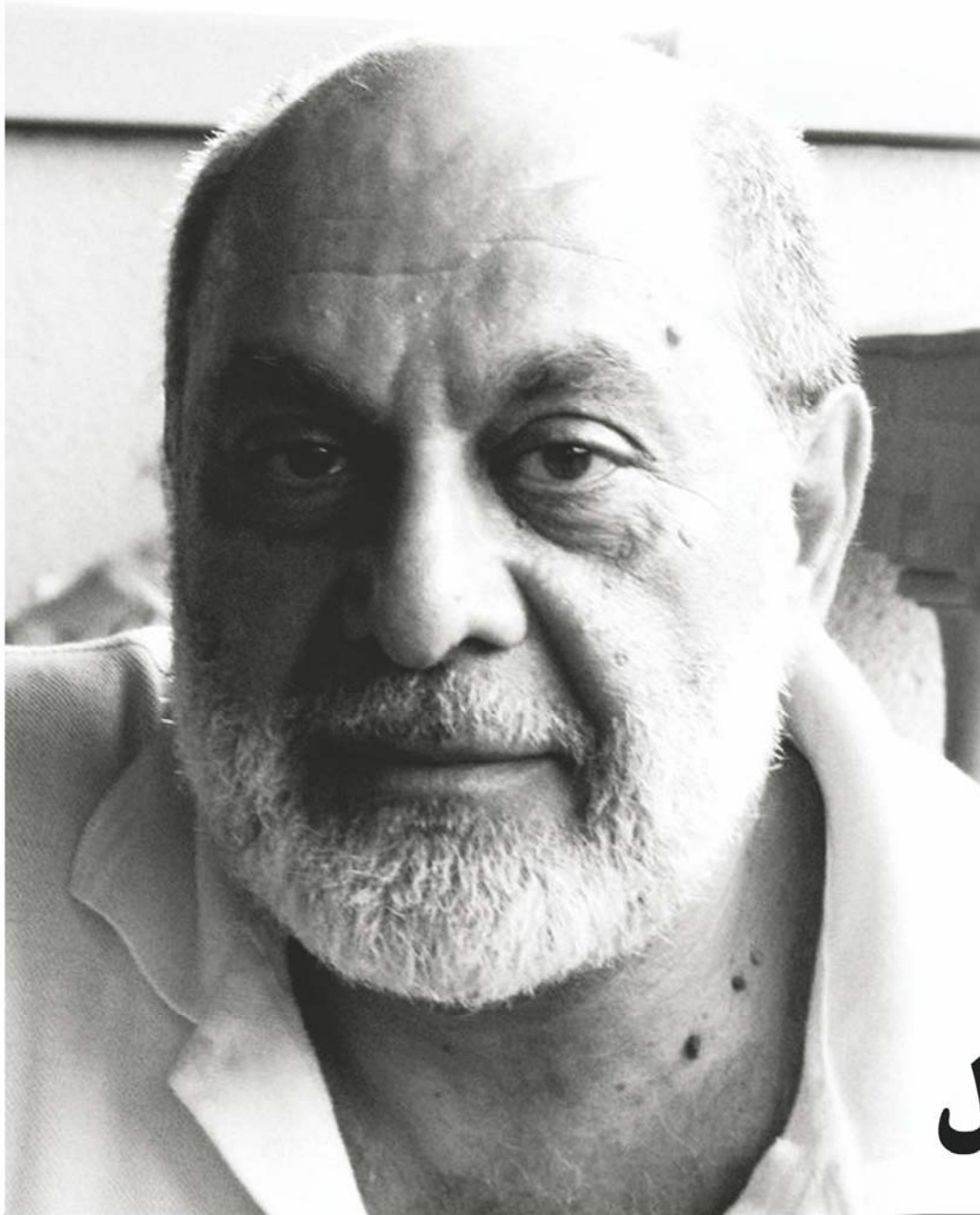




سفارت جمهوری اسلامی ایران  
در بانکوک ۱۹۹۹







**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 آن‌ها 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 شهرسازان چه به لحاظ فکر و چه به‌صورت عینی و عملی دنبال ساختارهایی بودند که به اصطلاح «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 در نتیجه باید به فضاهایی فکر کنیم که تفاوت‌ها، تغییرات و تضادها را به خود بگیرد و بپذیرد.





برج تجارت جهانی شیراز  
(البته بدلالی این پروژه اجرا نشد و طرح  
دیگر آقای شیردل جهت اجرا تأیید شد)



بانک توسعه صادرات ایران





**علی غفاری**

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 ترافیکی‌مان 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

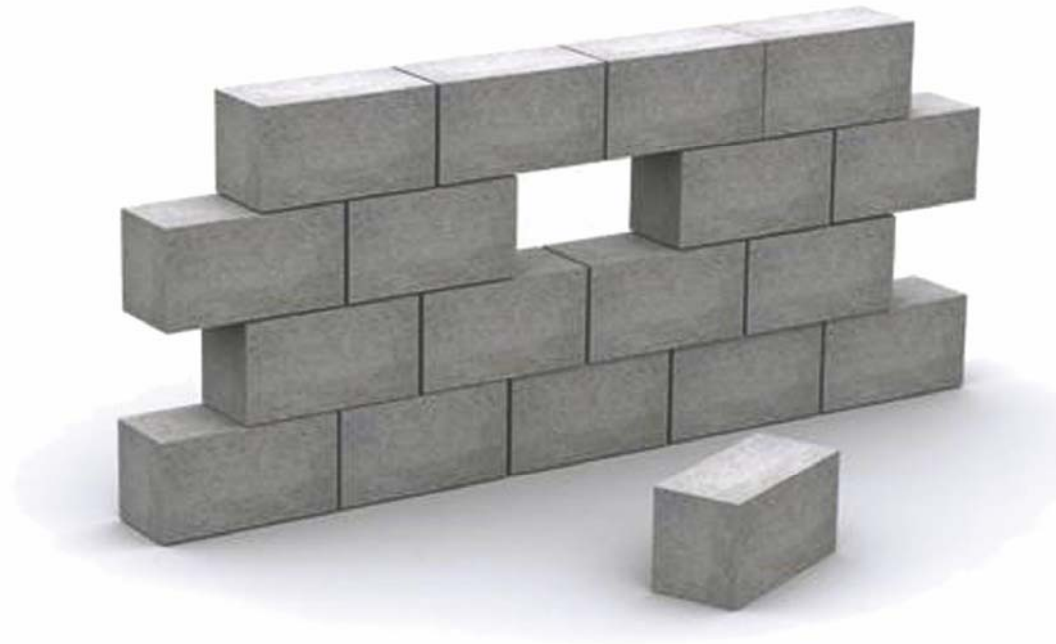
کتاب نامه

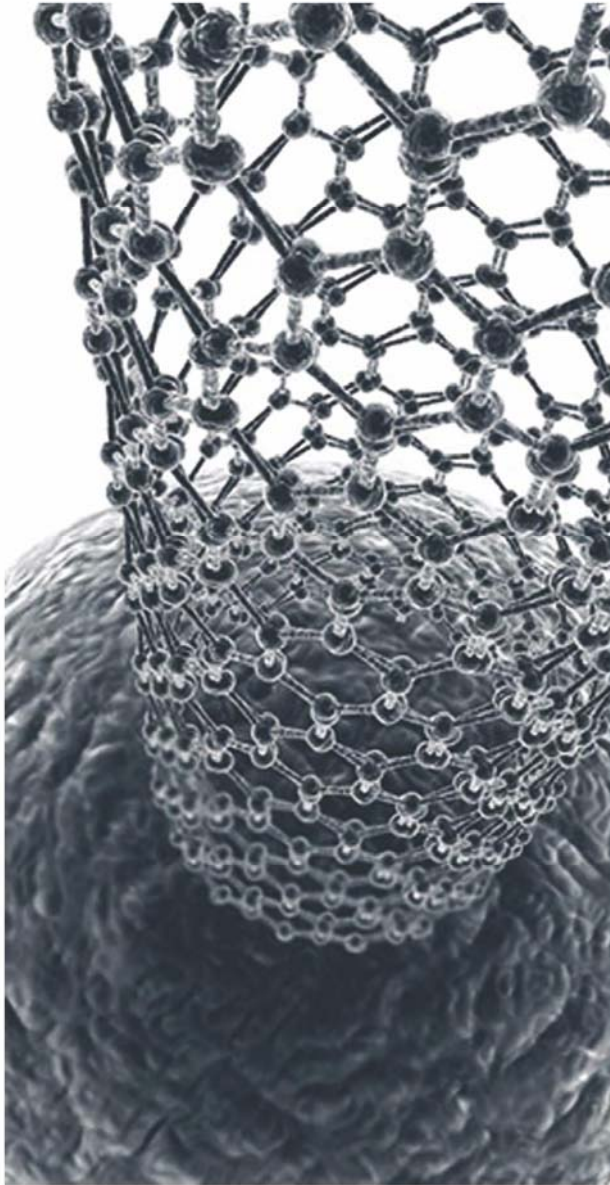






# یاد آوری

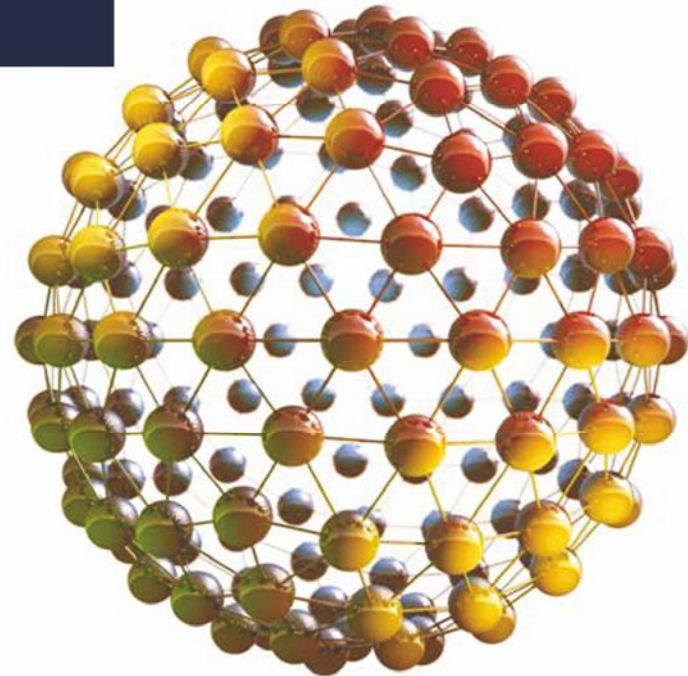
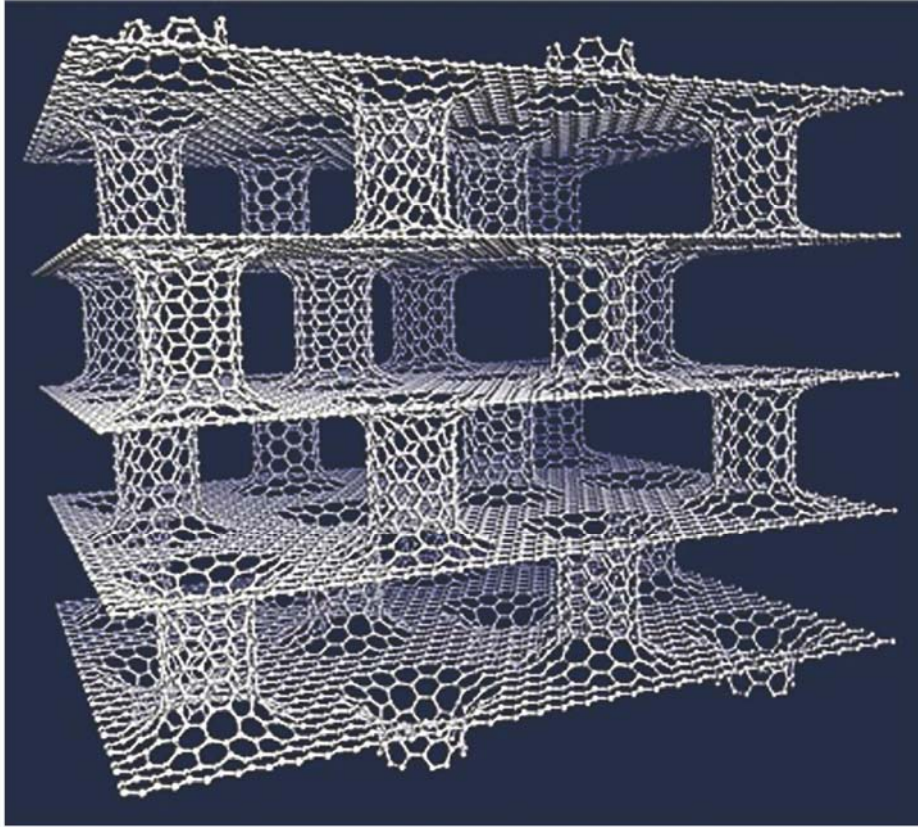




در دوران اولیه معماری، مقاومت فشاری مصالح بنایی حدود  $3515 \text{ kg/cm}^2$  بود درحالی‌که مقاومت کششی این مصالح فقط به  $3.5 \text{ kg/cm}^2$  می‌رسید؛ اما با اختراع آهن مقاومت کششی به  $3515 \text{ kg/cm}^2$  افزایش یافت. "تغییر تعادل کشش و فشار برای اولین بار در تاریخ اتفاق افتاد." و بعد از آن با پیشرفت علم توسعه مصالح جدیدتری مانند فولاد با درصد بالای کربن (مقاومت کششی  $4900 \text{ kg/cm}^2$ )، فولاد نیکل-کروم (مقاومت کششی  $24600 \text{ kg/cm}^2$ ) و فیبرهای کربن (مقاومت کششی  $42200 \text{ kg/cm}^2$ ) که به‌تازگی مورد استفاده قرار می‌گیرند، به دنیا معرفی شدند.

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

بنابراین می‌توان گفت مرحله اولیه معماری مدرن در اواسط دهه ۱۸۴۰ در نتیجه استفاده از آهن شکل گرفت و معماران جسور اقدام به احداث ساختمان‌های کتابخانه ملی سته جونیو و کتابخانه ملی پاریس (۱۸۵۸-۱۸۶۸)، قصر بلورین (۱۸۵۱-۱۸۵۰) در لندن، برج ایفل (۱۸۸۴-۱۸۸۹)، ساختمان کاخ ماشین (۱۸۸۶-۱۸۸۹) و... ادامه یافت و هم‌اینک 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 آن که می‌توان به: گسستگی از معماری گذشته، غرب‌گرایی، بر برنامه‌گی، 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 سازه‌های پیش‌ساخته قابل برچیدن برای حمل و نصب مجدد در محل یاری گرفت. باید از آنچه نوآوری فناوری در چندساله اخیر با مصالح جدید در ساخت سفینه‌های فضایی، هواپیما و اتومبیل‌ها به همراه داشته آموخته و در راه 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 ۲۹-۳۶
- 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، ش ۵۳، بهمن ۱۳۷۸، ص ۸.
- ماهنامه تصویر ساوجبلاغ، ش ۳۳، ۱۵ شهریور ۱۳۷۶، ص ۱۰
- 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 مرنديز، ۱۳۷۶
- جنکز چارلز، مرگ برای تولدی دیگر، طاهری فرزانه، مجله ی آبادی، دوره ی چهارم، شماره ۵، ۱۶، ۱۳۷۴
- دولت آبادی بهروز، باغ تفکرات کیهانی، فصلنامه معماری محوطه، سال اول شماره ۲، 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](http://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)

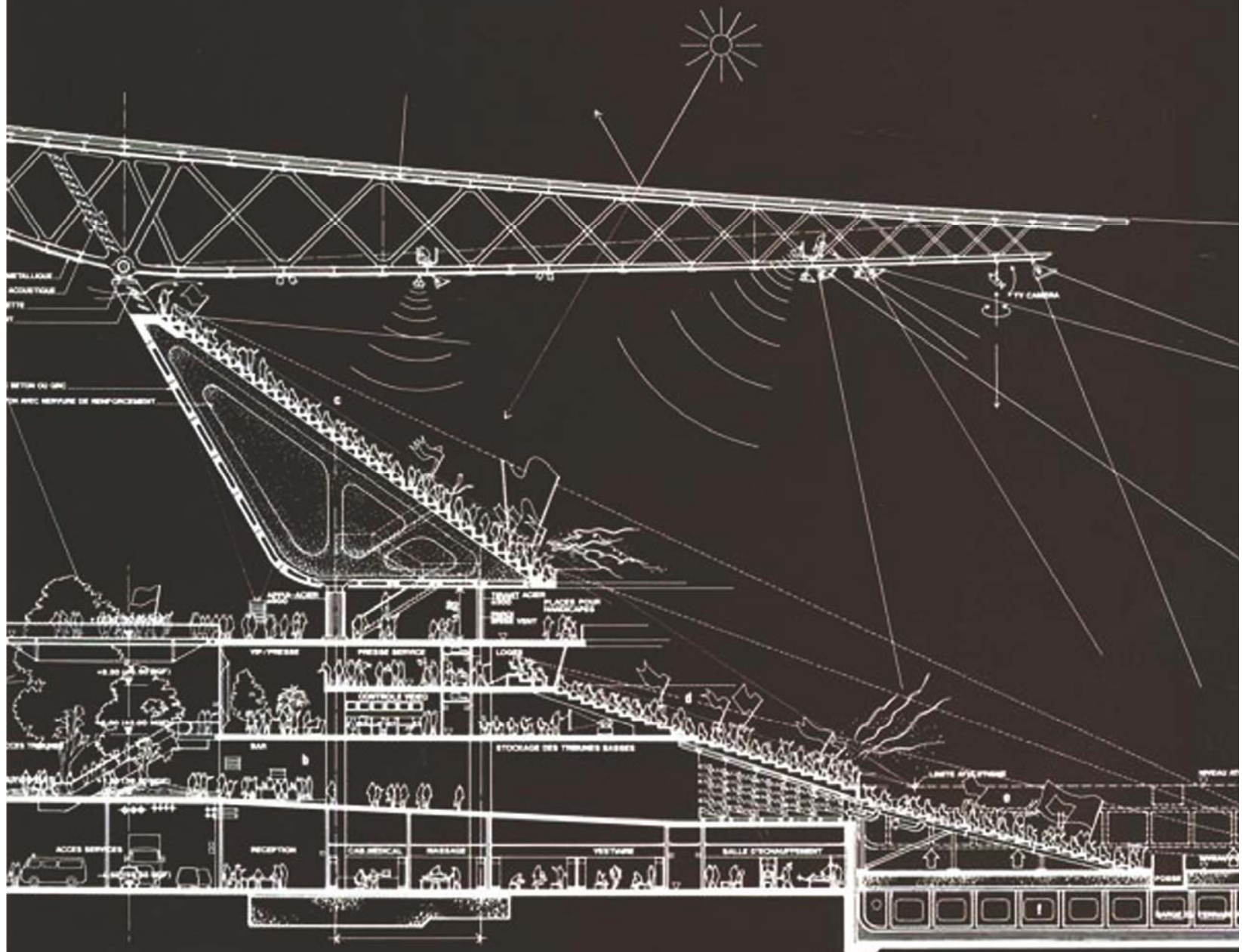
سرپرست تور علمی زنجان، گنبد سلطانیه (زمستان ۱۳۸۸)

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

سر دبیر 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، فتوشاپ و...



**World Modern Architecture In Iranian Style**

# معماری دوز دنیا به سبک ایرانی

از دیدگاه صاحب نظران

گرد آوری و تالیف:  
مهدی مؤدبی

