

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

جهانی شدن و تحولات معاصر معماری و شهرسازی

عنوان

صفحه

از چمن دیروز تا فضاهای جمعی امروز؛ بررسی کیفیت فضاهای جمعی شهری در شهر همدان	۳
بررسی تحول فضایی در معماری مسکن بعد از انقلاب اسلامی تحت تاثیر استفاده از فن آوریهای نوین در زندگی شهری (نمونه موردی: شهر اردبیل)	۸
شهری عمودی، مفاهیم و الزامات تحقق آن (مطالعه موردی: شهر تبریز)	۱۷
بررسی تاثیر مینیمالیسم در تحول معماری قرن بیستم	۲۵
اتخاذ رویکردی نوین برای شناسایی هویت کالبدی و ماهیت مکان در شهرسازی مدرن با تأکید بر دریافت معنا از محیط	۳۶
پیشنهاد قوانین طراحی معماری در راستای بهبود و ارتقای فضای لابی بیمارستان محلاتی تبریز (تحلیل کیفیت فضاها با کمک مدل سنجش کیفیت serqual و swot)	۴۴
بررسی سیر تکاملی نمادگرایی و شفافیت در فضا سازی بناهای عمومی و دولتی بعد از انقلاب (از سال ۱۳۵۷ تا عصر حاضر)	۵۲
جهانی شدن و هویت شهر	۷۳
بررسی عوامل تحول الگوهای سنتی مسکن در تقابل با معماری معاصر ایران	۸۰
برنامه ریزی فرهنگی جهت ورود تکنولوژی تأمین آسایش مسکن به روستاهای جنوب کشور	۸۷
شناخت معماری بومی؛ راهکار رویارویی با جهانی شدن	۹۴
سیر تحول جریان ساختارگرایی در معماری و شهرسازی معاصر	۱۰۲
جهانی شدن، اصلی ترین رویکرد باززنده سازی بافتهای فرسوده شهری	۱۰۸
نمونه موردی: محله تاریخی میارمیار تبریز	۱۰۸
آشنایی با معضلات عمده ترافیکی دارای تأثیر و تأثر از فاکتورهای معماری و شهرسازی	۱۱۵
جهانی شدن و حفظ ارزش های فرهنگی و بومی بافت های شهری	۱۲۰
ارائه توسعه عملکرد تحلیلی از معماری معاصر ایران در رویارویی با پدیده جهانی شدن	۱۲۷
تأثیر تحولات فضای کالبدی بناهای مذهبی بر ارتباط آنها با محیط شهری مجاورشان در گذر از معماری و شهرسازی سنتی به معاصر (نمونه موردی مسجد جامع و مصلای بزرگ اصفهان)	۱۳۳
تأثیر جهانی شدن بر معماری معاصر ایران	۱۴۷
تعامل تکنولوژی و فضا در معماری معاصر	۱۵۴
آشپزخانه و سیر تحول آن در شهرنشینی معاصر ایران	۱۶۱
معماری دینامیک	۱۶۷
"چهارمین انقلاب صنعتی"	۱۶۷
معماری دینامیک	۱۷۴
برنامه ریزی سناریو، رهیافتی کارآمد در شهرسازی معاصر	۱۸۱
سیر تحول جریان ساختارگرایی در معماری و شهرسازی معاصر	۱۸۶
مفصل در مسکن ایرانی، راهکارهایی جهت ایجاد حریمهای فضائی در مسکن معاصر	۱۹۲
بررسی روشهای نوین در طراحی و معماری ساخت مسکن	۲۰۱
حفظ ارزشهای معماری بومی لازمهای در تحقق جهانی شدن	۲۰۹
بررسی تأثیر صنعت فرهنگی در معماری و شهرسازی معاصر ایران	۲۱۶
بررسی مفاهیم تکنولوژیکی معماری قرن ۲۱ در طراحی معماری	۲۲۹
نقش فناوری و پیامدهای آن در معماری و شهرسازی معاصر	۲۳۷
کاربرد نظریه محیطهای آموزشدهنده در بازطراحی معماری معاصر ایران	۲۴۴
رویکردی نوین در طراحی بیمارستان، بررسی تاثیر بکارگیری فضای سبز در بیمارستانها بر بهبود بیماران	۲۵۷
تعامل جهانی شدن و معماری بومی ایران	۲۶۶

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

۲۷۷	از شهر تا دهکده جهانی (انحراف و انحطاط در مسیر جهانی شدن).....
۲۸۳	نقش جهانی شدن بر هویت و فرهنگ و تأثیر آن بر جهانی شدن شهرها- ارائه پیش فرضها برای مواجهه با آن.....
۲۸۹	چگونگی تأثیرگذاری جریان جهانی شدن بر معماری با تأکید بر معماری بومی.....
۳۰۴	بیتشهر: تأثیر تکنولوژی سایبر بر معماری و شهرسازی.....
۳۰۹	بررسی و تحلیل روشهای مداخله در بافت فرسوده خیابان زند شیراز.....
۳۱۵	جهانی شدن و معماری بومی: حمله یا دفاع در برابر فرایندی جهانشمول؟ کدامیک واکنشی معقول است؟.....
۳۲۶	تبیین معماری و شهرسازی ایرانی - اسلامی در قوانین و اسناد معاصر و برنامه های فرادست.....
۳۳۳	جایگاه معماری بومی در جهانی شدن.....
۳۳۳	(نمونه موردی: معماری اقلیم گرم و خشک ایران).....
۳۴۱	شناخت دیروز برای امروز و فردای معماری.....
۳۴۱	مطالعه موردی (معماری بومی کاشان).....
۳۴۶	نگاهی به سبک زندگی شهروندان و تأثیر آن در توسعه پایدار شهری.....
۳۵۳	ساختمان های پایدار گامی بلند در جهت توسعه پایدار محیط شهری.....
۳۵۹	نماهای رسانهای و خلق معماری پویا (تأثیر تکنولوژی بر تحول فضای معماری).....
	تأثیر تکنولوژیهای نوین بر دگرگونی فرم و فضاهای مجموعه های سینمایی کشور (مقایسه تطبیقی سینماهای ساخته شده در دهه اخیر با نمونه های قدیمی تر).....
۳۷۵	جایگاه معماری اقلیت در جریانات نوین معماری جهان و ایران.....
۳۸۱	معماری معاصر ایران در کشاکش بومی ماندن و جهانی شدن.....
۳۸۸	طراحی تعامل گرا، نگرشی نو در خلق فضاهای معماری و شهری.....
۳۹۵	معماری بومی معاصر در روند جهانی شدن.....
۴۰۳	معماری ایرانی از منظر هویت در عصر اینترنت.....
۴۰۳	(نمونه موردی برج میلاد تهران).....
۴۱۵	نقش اندیشه معماری در تحول فرهنگی جامعه ایران.....
۴۱۵	توسعه.....
۴۲۲	از شهر تا دهکده جهانی (انحراف و انحطاط در مسیر جهانی شدن).....
۴۲۹	ریشه ها و سیر تحول در انبوه سازی در جهان و تحلیل قوانین انبوه سازی در ایران.....
۴۳۴	بررسی معماری اکسپرسیونیست تکنوکرات و تأثیرش بر تحول فضای معماری.....
۴۳۹	تاریخچه مطرح شدن اکسپرسیونیسم در ارتباط با معماری (و شهرسازی).....
۴۴۷	سیر تحول مفهوم شناسی فضای جمعی در معماری و شهرسازی.....
۴۶۱	مشارکت طراحی، پیوندی میان گرایش های منطقه گرایی با نیازهای امروز جامعه*.....

از چمن دیروز تا فضاهای جمعی امروز؛ بررسی کیفیت فضاهای جمعی شهری در شهر همدان

زهرا عبدلی

دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، دانشکده هنر و معماری، تبریز، ایران.

Email: abdoli.zhr@gmail.com

چکیده

فضاهای جمعی به عنوان مهم ترین کالبد زندگی جمعی در فضای باز شهرها، نقش بسیار مهمی در جذب مردم و حضور آن ها و نیز ارتقای کیفیت حضور انسانی در شهرها داشته اند. در فضاهای شهری ایران می توان عوامل فرمی و معنایی را در کنار کیفیات مرتبط با فعالیت ها و رفتارهای انسانی، از عوامل اصلی شکل دهنده فضاهای جمعی پایدار شهری در گذشته دانست. در شهر همدان محوطه‌هایی به شکل مربع، مستطیل یا دوزنقه و یا بدون شکل هندسی، در محلات وجود داشت که کوچه‌های اصلی محله بدان منتهی می‌شد. این محوطه‌ها که چمن نام داشتند، در حکم مرکز تجمع یا کانون محلات بودند. در این محوطه‌ها که اطراف آنها را اغلب مسجد، حمام، زیارتگاه، سقاخانه و چند دکان نانوايي، بقالی، کفاشی، عطاری، قصابی و... دربرگرفته بود، درختان تنومند و کهنسالی وجود داشته که مردم در زیر سایه ی آنها روی گیاهان سبز می‌نشستند، استراحت می‌کردند، از اوضاع و احوال هم باخبر می‌شدند و به رتق و فتق امور می‌پرداختند. پس از گذشت سالها و با روی کار آمدن فضاهای شهری جدید امروزه در اکثر شهرهای با پیشینه تاریخی و فرهنگی محوطه ای تحت عنوان تالار شهر به وجود آمده که به عنوان یکی از مهمترین فضاهای جمعی شهری شناخته می‌شود. عملکرد اصلی تالار شهر، مدیریت کلان شهرداری هر شهر است، اما مهم ترین عرصه ی تالار شهر فضای باز شهری است که عرصه ی حضور شهروندان است. محلی برای دیدن یکدیگر، نظارت بر کار شورا و شهرداری و پاسخگویی به نیاز شهروندان به تعاملات اجتماعی. در این مقاله ضمن بررسی ویژگیهای چمن و کارکردهای آن به عنوان عنصری مهم در شهرسازی گذشته شهر همدان، به بررسی فضاهای جمعی شهری جدید همانند تالار شهر در همدان کنونی می‌پردازیم و با استفاده از نتایج نشان می‌دهیم که چمن ها چه در شهرسازی گذشته و چه در روند شهرنشینی کنونی شهروندان همدان نقش مهمی را ایفا کرده و پایدارترین نوع فضای جمعی در این شهر به شمار می‌روند.

کلمات کلیدی: چمن؛ تالار شهر؛ فضای جمعی پایدار؛ محله.

۱. مقدمه

یکی از جنبه های موفقیت یک فضای جمعی پایداری آن است. این که یک فضا بتواند طی نسل های گوناگون و در گذر سالیان دراز همواره پا برجا و استوار بماند از نمودهای پایداری آن فضا است. به ویژه فضاهای جمعی شهری که حاصل تعامل انسان ها می باشند. این فضاها برای زنده ماندن نیاز به عناصری دارند که می توان این عناصر را در دو گروه اصلی عناصر طبیعی- تاریخی و آیینی- مراسمی دسته بندی کرد. شاید بتوان گفت که عنصر آیینی- مراسمی نقش بسیار تعیین کننده ای در این زنده سازی ایفا می کند و نقش روح را دارد برای کالبد یک فضا. مطالایی، (۱۳۸۹، ۳۱)

کالبد فضای جمعی شهری خود به تنهایی و به صورت مجرد در برگیرنده ی هویت ویژه ای نیست و ماندگاری بدون هویت غیر ممکن به نظر می رسد. هویت و روح یک فضای جمعی می تواند یک واقعه تاریخی، یک خاطره ی جمعی، یک عنصر طبیعی و غیره باشد که فضا را در ذهن مردم مانا و پایدار می نماید و حس تعلق به فضا را افزایش می دهد. البته بسته به میزان قوت و یا ضعف این عناصر و میزان فراگیر بودن آن در میان مردم حس تعلق ایجاد شده نسبت به آن فضا متفاوت خواهد بود. (لواسانی، ۱۳۸۹، ۴۲)

آیین و مراسم مذهبی نیز که عامل وحدت بخش میان انسان هاست، می تواند به عنوان یک عامل اساسی در زنده نگه داشتن یک فضای جمعی مطرح شود. از آن جا که ایرانیان چه پیش از اسلام و چه پس از آن مردمانی دین دار و معتقد بوده اند و دین و مذهب در عمق وجودشان رسوخ کرده است، این عامل می تواند به عنوان یک عامل اصلی در پایداری یک فضای جمعی شهری مطرح گردد. چمن ها در نظام پیشین شهرسازی همدان از اهمیت ویژه ای برخوردار بوده اند. تعدد و تنوع و گستره ی حضور آنها در شهر به خوبی نشان دهنده ی این نکته است که در شهری چون همدان چمن تنها به عنوان عنصری در معماری مرکز محله تلقی نشده و کارکرد فضای جمعی در شهر را داشته است. (آژنگ، ۱۳۸۷، ۸۵)

پایداری و مانایی چمن ها در نظام فضای جمعی شهر همدان (علی رغم تخریب های گسترده ای که به دلیل توسعه ی شهرنشینی و حمل و نقل ماشینی برای چمن ها اتفاق افتاده است) به هر دو گروه عوامل طبیعی- تاریخی و آیینی- مراسمی وابسته بوده است. به طوریکه چمن با نیازها و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

روایات- شهروند همدانی- از گذشته تا به حال هماهنگی- و سختیت- داشته- و همین امر- موجب آن- شده- که هنوز- بعضی- از آن- ها- به- صورت- فعال- در سطح شهر موجود باشند که از آن جمله می توان به چمن کلیا و چمن حاجی اشاره نمود. از آنجا که با گسترش شهر و از بین رفتن چمن های متعدد در همدان خلا وجود فضاهای جمعی در شهر بیش از پیش حس می شود، لیکن با احیا و بهره گیری از اصول حاکم بر آن ها می توان فضاهای جمعی شهری امروزی را سامان داده و فضای جمعی فعالی را به وجود آورد. هدف از این تحقیق نتیجه گیری و رسیدن به این نکته بوده است که چمن ها قابلیت و کارکردهای فضایی چون تالار شهرهای امروزی را دارا بوده و می توانند پاسخگوی نیازهای شهروندان امروزی همدان نیز باشند.

۲. مبانی نظری

۲.۱. فضاهای شهری و فضاهای باز جمعی

فضای شهری مفهومی عام و گسترده است که جنبه های مختلف فضا را شامل می شود. در میان فضاهای شهری، فضاهای باز جمعی از اهمیت ویژه ای برخوردار اند. بسیاری از طراحان شهری به نقش انکار ناپذیر فضاهای باز جمعی به عنوان یکی از اجزای عملکردی یک محیط شهری سالم اشاره دارند. فضاهای باز جمعی به واسطه ی رخ دادن تعاملات اجتماعی قوی، می تواند حس تعلق افراد به مکان را افزایش داده و باعث بهبود شاخص های سلامت در جامعه از طریق تماس مردم با محیط باشد. فضای باز جمعی، مفهومی مجرد است که توسط شهرسازان و معماران منظر مورد استفاده قرار می گیرد. مفهوم فضای باز جمعی را می توان در حوزه ی اشتراک میان فضاهای باز و فضاهای جمعی مورد شناسایی قرار داد. فضاهای باز جمعی، به فضاهای بیرونی اطلاق می شود که فرصت هایی در ارتباط با تفریح، تفرج در فضای طبیعی، حوزه هایی جهت اتفاقات ویژه و مجالی برای فراغت از شهر برای تنفس و انجام امور مرتبط با تعاملات اجتماعی و فرهنگی را ایجاد می کند.

در دسته بندی کلی، فضاهای باز جمعی به دو دسته ی فضاهای باز خطی (کریدوری) و فضاهای باز جمعی پهنه ای تقسیم می شوند. مطابق با تعریف، فضاهای باز جمعی می توانند شامل گستره ی وسیعی از فضاها مانند رود، باغ و پارک باشند. تحقیقات انجام شده توسط کمیسیون معماری و محیط مصنوع (۲۰۰۲) در مورد کارکرد فضاهای جمعی واجد کیفیت مطلوب هفت محور کلی را معرفی می کند:

۱) افزایش ارزش اقتصادی و جذب سرمایه

۲) تقویت کارکرد اجتماعی فضاهای شهری

۳) تاثیر بر سلامت جسمی و روانی افراد

۴) تشویق حرکت پیاده در فضا

۵) فایده رساندن به کودکان و نوجوانان

۶) کاهش جرم خیزی

۷) حفظ تنوع گونه های زیستی و طبیعی

از سوی دیگر می توان معیارهای کیفیت فضای جمعی را در چهار محور اصلی دسترسی و به هم پیوستگی، آسایش و تصویر ذهنی، استفاده ها و فعالیت ها و اجتماعی بودن خلاصه کرد.

۲.۲. تعریف فضای جمعی شهری

فضای جمعی شهری جایی است که حیات اجتماعی در آن جریان دارد و به دلیل یک واقعه ی تاریخی و اجتماعی یا برنامه ی از پیش تعریف شده در خاطره ی جمعی مردم جای دارد. "این فضاها مکان هایی اند که بیشترین برخوردها و کنش میان افراد در آن ها به وقوع می پیوندد و شامل تمام بخش هایی از شهرند که مردم به آن ها دسترسی فیزیکی و بصری دارند. بنابراین مرزهای این فضاها با خیابان ها، پارک ها، میدان ها یا بناهایی که آنها را محدود می سازند، تعیین می شوند." (تیبالدز، ۱۳۸۵) فضای جمعی شهری "بستر مشترکی است که مردم فعالیت های کارکردی و مراسمی را که پیوند دهنده اعضای جامعه است، در آن انجام می دهند؛ چه روزمرگی های معمولی باشد و چه جشنواره های دوره ای." (مدنی پور، ۱۳۷۹، ۲۰)

۳.۲. تعریف چمن به عنوان نمونه ای از فضای جمعی شهری دیروز

در گذشته محوطه هایی به شکل مربع، مستطیل یا دوزنقه و یا بدون شکل هندسی، در بعضی از محلات همدان وجود داشته که کوجهای اصلی محله به آن منتهی می شده است. این محوطه ها که مرکزیت انجام امور شهروندان به آنجا ختم می شد «چمن» نام داشتند و در حکم مرکز تجمع یا کانون محلات بودند. در این محوطه ها که اطراف آنها را اغلب مسجد، حمام، چشمه، زیارتگاه، سقاخانه و چند دکان نانوايي، بقالی، کفاشی، عطاری،

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

مبیزی فروزشتی، قضایای و... دربر گرفته بوده درختان تنومند و کهنسالانی بود که مردم در زیر سایه ی آنها روی گیاهان سبز می نشستند، استراحت می کردند، از اوضاع و احوال هم باخبر می شدند و به رتق و فتق امور می پرداختند.

۴.۲. کارکرد چمن به عنوان نمونه ای از فضای جمعی شهری دیروز

در این میدانگاه اجتماعی، صبحها بنایان و کارگران ساختمانی و کشاورزی با بیل و کلنگ و ماله و شاغول گرد می آمدند، تا کسانی که به کار آنان نیاز دارند، ایشان را به خانه یا کشتزار خود برده و از وجودشان استفاده کنند. در گوشه ای از این چمن ها مستمندان می نشستند و کسانی که قصد یاری ایشان را داشتند، با کمکهای نقدی و جنسی خود نیازشان را برطرف می ساختند. در این چمن ها افراد امینی بودند که مردم به آنها مراجعه کرده، به هنگام سفر امانات خود را به ایشان می سپردند و پس از بازگشت از سفر، امانات خود را پس می گرفتند. این امنا که اغلب از حال مستمندان محل آگاه بودند، کمکهای افراد نیکوکار را هم به آنان می رسانیدند. به علاوه، عرصه و میدان معرکه گیران، مار افسایان، شعبده بازان (چشم بندها)، پهلوانان زنجیر پاره کن، درویشهای شمایل گردان و جز اینها خصوصا محل تجمع دسته های عزاداری در ایام سوگواری های سالانه بود.

در محوطه ی چمن، گاهی عطاران و داروفروشان بودند که بیماران به آنها مراجعه کرده و پس از اظهار بیماری خود، داروهایی را می گرفتند و با مصرف آنها خود را درمان می کردند. گاهی نیز در اطراف این محوطه ها پزشکی سنتی منزل یا مطب داشت که بیماران را معالجه می کرد، چنانکه در محوطه ی چمن محله ی حاجی، محکمه ی مرحوم «سید خسرو» معروف بوده است.

مسجد اطراف چمن نیز محل برگزاری مجالس ترحیم، نماز جماعت و در ماه محرم و صفر محل سینه زنی و عزاداری بود و در روزها و شبهای سوگواری، دسته های عزادار از آنجا به سوی محلات دیگر شهر حرکت می کردند و یا پذیرای عزاداران سایر محلات بودند. حمام اطراف چمن نیز علاوه بر کار تنظیف اهالی، محل انجام حجامت، کشیدن دندان و ضمد داروهای مختلف بود و چشمه های اطراف چمن نیز علاوه بر تأمین آب آشامیدنی بسیاری از اهالی محل، جای شستشوی لباس، ظروف و گاهی قالی و گلیم و جاجیم و مانند آن بود. امامزاده ای که گاهی در اطراف چمنها قرار داشت، محل زیارت اهالی و نذر و نیاز آنان بود و شبهای جمعه و روزهای تاریخی مذهبی مردم محل در آنجا گرد می آمدند و ضمن زیارت، دعا و ثنا می خواندند و نذر و نیاز خود را به صندوق امامزاده می ریختند.

از معروفترین چمن های همدان می توان به چمن ورمزیار، چمن کلیا، چمن کبابیان، چمن محله ی حاجی، چمن غزلان (قزلان)، چمن چوپان ها، چمن سبزوار (توت قمی ها) و مانند آن را نام برد که برخی از آنها مانند چمن ورمزیار و چمن چوپان ها در اثر خیابان کشی یا به کلی از بین رفته و یا تنها بخشی از آنها باقی مانده است. مثلا به هنگام احداث خیابانی که امامزاده عبد الله را به خیابان عباس آباد می پیوست، حمام چمن و بخشی از مسجد چمن چوپان ها از میان رفت و تنها چشمه ی هفت پستان (هف پستان) و تعدادی از دکانهای آن باقی ماند.

به طریق مشابه هنگام ایجاد خیابان عباس آباد، بخش اعظم چمن ورمزیار نابود شد و فقط چند دکان و بخشی از امامزاده سید جلال الدین باقیست. رفته رفته با احداث خیابانها و میدانهای جدید، از اهمیت چمنها کاسته شده و امروزه تنها آثاری از آنها پابرجاست. شاید بتوان چنین استدلال کرد که احیای چمن های قدیمی همدان حتی اگر در حد چند مغازه کوچک انجام شود، فرصتی برای جذب گردشگران به استان همدان محسوب می شود چرا که معماری محله های همدان و بالاخص فضای جمعی شهری چون چمن در کمتر جایی از کشور دیده می شود و کاملا منحصر به فرد می باشد.

۵.۲. تعریف تالار شهر و کارکرد آن به عنوان نمونه ای از فضای جمعی شهری امروز

هر چقدر مفهوم تالار شهر (City Hall) به عنوان فضای جمعی شهری در کشورهای توسعه یافته و دموکراتیک مفهومی آشناست، به همان اندازه در جوامع جهان سوم واژه ای غریب و بیگانه است. امروزه مفهوم تالار شهر آنچنان در میان آن جوامع با اهمیت است که شهروندان، هویت شهری خود را با آن به یاد می آورند. تالار شهر، قلب تپنده ی فضاها و تعاملی فرهنگی و اجتماعی هر شهر است. مکانی است که باید ویژگی های خاصی داشته باشد تا بتوان آن را تالار شهر نامید و این ویژگی ها بر اساس جایگاه شهروندان در شهرهای شهروندمدار تعریف و تعیین می شود. (حمزه، ۱۳۸۴، ۶)

تالار شهر که در تمام دنیا به عنوان یکی از مردم مدارترین ساختمان های عمومی شهر، از شأن و منزلتی والا برخوردار است، مکانی برای انجام کلیه امور اجتماعی شهر می باشد. تالار شهر در درجه نخست فضایی برای استقرار یکی از مردم سالارترین نهادهای شهری یعنی انجمن ها و شوراهای شهر و سپس مرکزی برای گرهمایی های عمومی و ارتباطات و تعاملات فرهنگی و اجتماعی میان شهروندان در عرصه مسائل شهری است. نقش این فضا در اکثر شهرهای دنیا گردهم آوری شهروندان و ترغیب آنها به همکاری با یکدیگر و مشارکت در امور شهر می باشد. به همین جهت تالار شهر بایستی به همه ی شهروندان و فعالیت های جمعی شهر تعلق داشته باشد و باید به گونه ای طراحی شود که توانمند پاسخگوی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

نیازهای فضایی-شورای شهر و نیازهای فرهنگی و اجتماعی شهروندان باشد. (عاملی، ۱۳۸۶: ۳۰) -کارایی- این بنا بستگی به فضاهایی دارد که امکان مشارکت مردم را در امور شهر فراهم می نماید. مهم ترین عرصه ی تالار شهر، فضای جمعی شهری وابسته به آن است که عرصه ی حضور شهروندان است. محلی برای دیدن یکدیگر، نظارت بر کار شورا و شهرداری، رساندن نقطه نظرات شهروندان در قالب برپایی گردهمایی ها و راهپیمایی ها به گوش مدیریت شهر. امروزه فضاهای باز جمعی تالارهای شهر در بیشتر شهرهای جهان، علاوه بر کارکرد اصلی خویش، به عنوان مکان هایی تفریحی و فرهنگی برای برگزاری جشن ها و مناسبت های ملی و نیز جذب گردشگر به شمار می روند. (صالحی، ۱۳۸۰، ۲۲)

۶.۲ لزوم بهره گیری از الگوی چمن در ایجاد فضای جمعی شهری امروزه همدان (تالار شهر)

کشور ما از نظر داشتن فضاهای جمعی شهری از پیشینه ای غنی برخوردار است، بطوری که بازارها و میدان ها در گذشته فضاهای مهم ارتباطی، اجتماعی و اقتصادی شهر بودند و در مقیاس های گوناگون همواره محلی برای تجمع مردمی و استقرار انواع فعالیت های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و ورزشی به شمار می رفتند. (اکبری، iwan.mihanblog.com) لذا در تمامی شهرهای ایران می بایست تدابیر مناسبی برای ایجاد فضای جمعی شهری متناسب با نیازهای فرهنگی و اجتماعی شهروندان اندیشیده شود. این نیاز به خصوص در شهرهای با پیشینه ی غنی تاریخی و فرهنگی مانند همدان نمود بیشتری پیدا می کند. چرا که برای مثال در شهری چون همدان تالار شهر نه تنها برای استقرار کالبدی شورای شهر، بلکه برای نشان دادن پیشینه ی هویتی غنی و پربار این شهر به شهروندان و گردشگران داخلی و خارجی به کار می رود و این بنا بایستی ضمن برقراری ارتباط مناسب با بستر تاریخی و فرهنگی شهر همدان، توانایی پاسخگویی به نیازهای انسان امروزی را نیز داشته باشد و نشان دهنده ی هویتی باشد که همدان را در خور نام آن مطرح کند. فضایی که بتواند معرف شهری به نام همدان با ویژگی های تاریخی، جغرافیایی، انسانی، سیاسی و فرهنگی خاص خود باشد و در کل مکانی خاطره انگیز که در ایجاد حس تعلق به شهر و زادگاه شهروندان خود موثر باشد.

با این تفاسیر بهترین راه ایجاد فضای جمعی پایدار در شهر همدان بازگشت به نوعی از معماری پاسخگو به نیازهای شهروندان مانند چمن است که در گذشته ای نه چندان دور قابلیت خود را در توانایی پاسخگویی به شهروندان اثبات کرده است. البته ذکر این نکته ضروری است که از لحاظ مقیاس چمن قابلیت پاسخگویی به تعداد مشخصی از افراد یک محله را داشته و در صورت الگوبرداری برای کل شهر یا منطقه می بایست نوع کاربری های اطراف و مقیاس آن را مطابق با نیازها و انتظارات انسان امروز از یک فضای جمعی شهری در نظر گرفت. طی بررسی های انجام شده انتظارات شهروندان به عنوان اصلی ترین کاربران فضاهای جمعی شهری از این فضاها به شرح ذیل می باشد:

۱) زنده سازی عناصر طبیعی نظیر رودخانه، پارک و فضای سبز موجود در محل فضای جمعی

۲) برپایی آیین های ملی- مذهبی و مناسبتی در این فضا

۳) معرفی و احیای بافتی که فضای جمعی در آن واقع شده

۴) امکان برپایی مراسم و آیین های سنتی و محلی در مجموعه

۵) ایجاد بستری که در طول زمان کارکرد خود را حفظ نماید و گسترش دهد.

۶) معرفی پیشینه ی فعالیتهای اجتماعی و شهری در این فضا

۷) تقویت ارزش های زندگی جمعی

۸) شناخت پیشینه و ارزش های تاریخی و فرهنگی شهر

۹) معرفی شهر و ویژگی های مردم شناسی آن به عموم

۱۰) معرفی فرهنگ و آداب و رسوم محلی شهروندان

۱۱) فراهم آوردن زمینه ای برای معرفی صنعت و هنر شهروندان

۱۲) امکان ارتباط و استفاده ی مردم شهرهای مختلف از امکانات این فضا

۱۲) امکان استفاده از خدمات در سطح استاندارد و مطلوب

۱۳) توسعه و ارتقای سطح آگاهی عمومی و فعالیتهای دسته جمعی

۱۴) گسترش روحیه ی همکاری و زندگی شهروندی

۱۵) ایجاد بستری برای گردهمایی و ارتباط بیشتر در مقیاس محلی و بومی

۱۶) شناخت و معرفی هویت بومی و محلی و مردمی

۱۷) ایجاد مکانی با کاربری عمومی و قابل استفاده در ایام و ساعات مختلف

۱۸) ایجاد فضایی هماهنگ با سیمای اجتماعی شهر

۱۹) توجه و احترام به ارزش های مذهبی و اعتقادی مردم

۲۰) برخورداری از فضاهایی جهت استفاده در مناسبت های مذهبی و ملی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

-----۲۱-توجه به هویت ملی و روح زندگی-ایرانی-----

۲۲) ایجاد محملی برای تمرین و توسعه فرهنگ شهروندی و مشارکت و مدنی

۲۳) امکان تبادل دانش و هنر میان هنرمندان و صاحبان اندیشه و قلم

۲۴) امکان استفاده کودکان و نوجوانان و تهیه امکانات مربوط

۲۵) امکان استفاده جوانان و وجود امکانات مورد نیاز این قشر

۲۶) امکان استفاده خانواده ها و حضور زمینه های لازم برای رضایتمندی آنها

۲۷) امکان استفاده سالخوردگان و بازنشستگان و پیشکسوتان

۲۸) امکان انتقال تجربیات به گروههای سنی پایین تر در مجموعه

با دقت در موارد بالا و موارد گفته شده در مورد چمن به عنوان یک فضای جمعی شهری می توان به روشنی دریافت که چمن قابلیت پاسخگویی به تعداد زیادی از انتظارات شهروندان به عنوان اصلی ترین کاربران فضاهای جمعی شهری را دارا بوده و هست و استفاده از آن به عنوان عنصری که در پس سالها علی رغم تخریب گسترده توانسته جایگاه و کارکرد خود را در فضای جمعی شهری همدان حفظ کند، مناسب به نظر می رسد.

۳. نتیجه گیری

چمن ها در همدان قدیم کارکردهای گوناگونی را فراهم میکرده اند. جدا از کارکرد مهم مرکز محله بودن در همدان قدیم بخش مهمی از تعاملات اجتماعی و فرهنگی در شهر به عهده ی این فضا بوده است. در شهرهای امروزی قسمت عمده ی تعاملات فرهنگی و اجتماعی و اجرای مراسم آیینی و مذهبی و ملی در محوطه ی باز تالار شهر اتفاق می افتد که به لحاظ جایگاه سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در شهرهای امروز از اهمیت بسیاری برخوردار است. با نگاهی به خواست شهروندان و جمع بندی انتظارات آنها از یک فضای جمعی شهری به این نتیجه میرسیم که صرف نظر از مقیاس و تنوع کاربری ها (که در گذر زمان با تغییراتی همراه بوده است)، چمن ها نه تنها در زمان حیات و رونق خود بلکه در زندگی امروزه نیز می توانند پاسخگوی نیاز انسان به مکانی برای حیات جمعی باشند و احیای آنها می تواند متضمن بقای زندگی اجتماعی در شهری چون همدان باشد، چرا که تا کنون توانسته کارکرد و جایگاه خود را در فضای شهری همدان به اثبات برساند.

مراجع

۱. آخوندی قهرودی، مرضیه، ۱۳۸۹؛ ساختمان شورای شهر بیرمنگام؛ ماهنامه شهرداری ها؛ سال دهم؛ شماره ۹۸؛ صفحه ۱۰۸-۱۱۲.
۲. بختیار نصرآبادی، آمنه، ۱۳۹۰؛ تحلیلی بر فضای شهری مردم گرا و رابطه ی آن با رفتار شهروندی؛ فصلنامه جامعه شناسی کاربردی؛ سال بیست و دوم؛ شماره ۴۳؛ صفحه ۱۰۱-۱۱۵.
۳. دانش پور، سید عبدالهادی، ۱۳۸۶؛ فضاهای عمومی و عوامل موثر بر حیات جمعی؛ فصلنامه باغ نظر؛ دوره چهارم؛ شماره ۷؛ صفحه ۱۹-۲۸.
۴. صالحی، حسین، ۱۳۸۰؛ وظایف شهرداریها در توسعه فضاهای عمومی؛ ماهنامه برنامه ریزی و مدیریت شهری؛ سال سوم؛ شماره ۳۰؛ صفحه ۲۱-۲۵.
۵. عاملی، احمدرضا، ۱۳۸۶؛ فرآیند مطالعات و طراحی ساختمان اداری شورای اسلامی و تالار شهر کرج؛ ماهنامه شمس؛ سال پنجم؛ شماره ۲۹-۳۰؛ صفحه ۱۹-۲۶.
۶. غنذلیب، علیرضا، ۱۳۸۹؛ فضای جمعی و حیات مدنی؛ ماهنامه منظر؛ سال دوم؛ شماره ۷؛ صفحه ۱۸-۲۴.
۷. کبری، غضنفر، ۱۳۸۰؛ روابط اجتماعی و فضاهای عمومی شهر؛ ماهنامه برنامه ریزی و مدیریت شهری؛ سال سوم؛ شماره ۳۰؛ صفحه ۱۶-۲۱.
۸. لواسانی، مونا، ۱۳۸۹؛ فضای جمعی ظرف تحقق حیات مدنی؛ ماهنامه منظر؛ سال دوم؛ شماره ۷؛ صفحه ۴۲-۴۶.
۹. مطالایی، نجمه، ۱۳۸۹؛ مدیریت کیفی فضای جمعی؛ ماهنامه منظر؛ سال دوم؛ شماره ۷؛ صفحه ۳۱-۳۴.
۱۰. واهانیان، روبرت، ۱۳۸۶؛ بازسازی خانه قدیمی ساختمان شورای شهر رشت؛ دو ماهنامه معمار؛ شماره ۴۲؛ صفحه ۴۰-۴۴.

بررسی تحول فضایی در معماری مسکن بعد از انقلاب اسلامی تحت تاثیر استفاده از فن آوریهای نوین در زندگی شهری (نمونه موردی: شهر اردبیل)

بابک آهنگر عزیزی^۱، حسن ستاری ساریانقلی^۲

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.

Email: babak.ahangar@gmail.com

۲- استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.

چکیده

معماری مسکن در طول تاریخ، با توجه به شرایط اقلیمی، فرهنگی و اجتماعی و... در مناطق مختلف جغرافیایی، همواره دچار تغییر و تحول بوده است. اما با ورود فولاد و بتن در عرصه ساخت و ساز و معماری و در نتیجه بلند مرتبه سازی، سرعت این تحولات دو چندان گردید. چنانچه شاید بتوان گفت همانگونه که ورود اتومبیل به شهرها، باعث دگرگونی کالبدی و فضایی بنیادین در بافت شهری گردید، استفاده از آسانسور در ساختمانها و بخصوص ساختمان های مسکونی و در نتیجه پیدایش مفهومی جدید در معماری مسکن به نام آپارتمان، تحولی اساسی در معماری مسکن پدید آورد. همچنین با پیشرفت تکنولوژی و ورود لوازم خانگی جدید در زندگی شهری، استفاده از آنها تغییراتی را بر معماری خانه، هم از نظر ابعاد فضا های داخلی و هم روابط بین این فضا ها، در خانه های شهری تحمیل کرد. اکنون به نظر می رسد با گسترش کاربرد این لوازم در خانه های شهرهای کوچک و حتی روستاها، بررسی تاثیر استفاده از این فن آوریهای نوین در تحول معماری مسکن، می تواند راهنمایی جهت درک هر چه بهتر ویژگیهای فضایی و کالبدی مسکن معاصر بوده و راهکارهایی را برای معماری مسکن در آینده ارائه دهد. در این پژوهش سعی شده است با مطالعه موردی نمونه های خانه شهری در شهرهای متوسط (نمونه موردی: شهر اردبیل)، تحول فضایی و کالبدی آنها که تحت تاثیر ورود فن آوریهای نوین در سه دهه اخیر اتفاق افتاده، مورد بررسی قرار گیرد. روش تحقیق نیز بصورت تحلیلی- توصیفی و مطالعه نمونه های مسکن ساخته شده در سه دهه اخیر در شهر اردبیل بر اساس مدارک و نقشه های موجود از آنها و همچنین مشاهدات عینی می باشد.

کلمات کلیدی: مسکن؛ تحول فضایی؛ فن آوری؛ زندگی شهری.

۱. مقدمه

یکی از مهمترین عوامل تاثیرگذار در زندگی انسان در طول تاریخ، خانه و مسکن و به طور کلی محیط زندگی او بوده است. بنابراین معماری خانه همواره یکی از مهمترین و جذاب ترین موضوعات برای معماران می باشد. "انسان وقتی از غار بیرون آمد نیاز به سرپناهی داشت و بر این اساس طبیعی است که قدیمی ترین مورد معماری ساختمان خانه باشد" (پیرنیا، ۱۳۷۴، ۱۵۳).

معماری خانه و مسکن با توجه به شرایط اقلیمی و فرهنگ حاکم بر هر جامعه، دارای ویژگیهای کالبدی متفاوت و گاه منحصر بفردی است. با توجه به وجود شرایط اقلیمی بسیار متنوع در ایران، بناهای ایرانی نیز در طول تاریخ در هماهنگی با شرایط اقلیمی و موقعیت جغرافیایی و همچنین ویژگیهای فرهنگی هر منطقه، دارای تنوع زیادی گشته است. تنوعی که از مقایسه خانه های اقلیم گرم و مرطوب در سواحل شمال ایران و خانه های مناطق کویری مرکزی و همچنین خانه های اقلیم سرد و کوهستانی و دیگر مناطق جغرافیایی ایران، به خوبی قابل مشاهده است. جالب توجه اینکه در هر یک از مناطق جغرافیایی، با تغییراتی اندک در شرایط محیطی از جمله توپوگرافی، مصالح موجود در منطقه و...، بناهایی متفاوت از دیگر بناهای آن منطقه جغرافیایی شکل گرفته است که این امر تنوع موجود را دو چندان کرده است. نمونه هایی که می توان در ایبانه، ماسوله، کندوان و... مشاهده کرد. "اگر بخواهیم به تبعیت از تقسیم بندیهای جغرافیایی موجود به بررسی اجمالی معماری مناطق مختلف بپردازیم خواهیم دید که حتی یک منطقه جغرافیایی محدود، عرضه کننده گوناگونی هایی در معماری نقاط مختلف آن است" (معماریان، ۱۳۸۷، ۵).

در سالهای اخیر معماری و شهرسازی معاصر همواره با انتقادات فراوانی روبرو بوده است. هرچند بیشتر انتقادات در خصوص عدم توجه به اصول معماری سنتی در بناهای معاصر و بی توجهی به معماری ایرانی بوده، اما کمتر راه حلی که بر اساس مقتضیات زمان و واقع بینانه باشد، بیان شده است. به نظر می رسد برای یافتن راهکاری جهت برون رفت از این وضعیت، ابتدا بایستی عواملی که تغییر و تحول در معماری دهه های اخیر را سبب گشته اند، مورد بررسی قرار گیرند. یکی از این عوامل گسترش شهرنشینی و افزایش سریع جمعیت شهرها بود که روش های سنتی ساختمان سازی قادر به رفع نیاز مسکن برای ساکنین شهرها نبود. "نیاز شدید جامعه به مسکن این واقعیت را آشکار کرده است که استفاده از سیستم سنتی در امر ساخت و ساز جوابگوی نیاز جامعه نخواهد بود" (قهرمانی، ۱۳۸۷، ۹۳).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

- - البته بایستی به این نکته توجه کرد که حداقل در مورد معماری خانه و مسکن، آنچه به عنوان معماری سنتی در مورد آن بحث می شود، تنها درصد کمی از خانه ها را شامل می شده است. چنانچه نمونه های برجای مانده از خانه های سنتی در اقصی نقاط کشور ایران در زمان خود نیز، بناهای شاخصی بوده اند که اکثریت مردم عادی قادر به زندگی در چنین خانه هایی نبودند. به نظر می رسد هر چند از نظر معماری همساز با شرایط اقلیمی، معماری خانه های سنتی دارای ویژگیهای با ارزشی بوده اند، اما از نظر ویژگیهای فضایی و کالبدی داخل بنا، درصد کمی از خانه های سنتی دارای خصوصیات خاص و با ارزش بوده اند که اغلب خانه های بر جای مانده از گذشته جزو این دسته می باشند و در بیشتر موارد نیز معماری سنتی بر اساس ویژگیهای این بناها مورد قضاوت قرار می گیرد. "معماران در مباحث معماری و تاریخ معماری ایران، اغلب به بناهای باشکوه یا بناهای تاریخی توجه توجه می کنند و نه خانه ها و اقامتگاه های عامه مردم" (فاضلی، ۱۳۸۶، ۳۰). توجه به این نکته که در سالهای گذشته تعداد افراد در هر خانواده بسیار بیشتر از امروز بوده و حتی گاهی یک خانواده پر جمعیت به همراه افراد سالخورده خانواده در خانه هایی با دو یا سه اتاق زندگی می کرده اند، ضروری به نظر می رسد که متأسفانه در پژوهش های بسیاری نادیده گرفته می شود و تنها خانه های مربوط به قشر مرفه جامعه مورد مطالعه قرار گرفته و جامعه آماری اغلب پژوهش ها را تشکیل می دهد. هرچند یکی از دلایل این امر از بین رفتن اکثر خانه های سنتی که ساکنان آنها را مردم عادی تشکیل می دادند، می باشد. "در طول دهه های گذشته، به ویژه در دوران پس از انقلاب، بسیاری از شاخص های درونی و بیرونی مسکن از بهبود قابل توجهی برخوردار شده اند. برای مثال، می توان به کاهش شاخص های تراکم خانوار در واحد مسکونی، نفر در واحد مسکونی، و نفر در اتاق، افزایش شاخص های اتاق در واحد مسکونی، برخورداری از آب و برق و بهبود نسبت ساختمان های با دوام، اشاره کرد" (عزیزی، ۱۳۸۴، ۳۴).

البته نباید مفاهیم مشترکی را که در اغلب بناهای معماری گذشته وجود داشته است، همچون درون گرایی، خود بسندگی، ارتباط با طبیعت و...، نادیده گرفت. "در معماری ایرانی با توجه به اقلیم و فرهنگ های متفاوت، معماری بسیار متنوعی در خانه ها دیده می شود ولی اصل کلی ارتباط با طبیعت به عنوان یک فاکتور اصلی برای کمک به سالم بودن خانه در تمام آن ها دیده می شود" (غفاری و دیگران، ۱۳۹۰، ۲۴). در دهه های اخیر با ورود مصالح جدید در صنعت ساختمان سازی و پیشرفت دانش مهندسی سازه و تحول در احداث بنا و در نهایت بلند مرتبه سازی و گسترش شهرنشینی که به نظر گریز ناپذیر می رسد، مفاهیم و ویژگی های معماری سنتی روز به روز کمرنگ تر شده است. "نیاز به راهبرد بلند مرتبه سازی با توجه به رشد روز افزون جمعیت و محدودیت زمین مناسب ساخت و ساز در زمان حاضر بیش از پیش به چشم می خورد" (دانشپور و دیگران، ۱۳۸۸، ۳۶). یکی دیگر از عوامل موثر در تحول فضایی و کالبدی خانه های معاصر که کمتر مورد توجه قرار گرفته، استفاده از فناوری های نوین و وسایل زندگی پیشرفته می باشد که در سالهای اخیر در شهرهای متوسط و حتی روستاها گسترش فراوانی یافته و ویژگیهای فضایی و کالبدی خانه را دگرگون کرده است. "معماری معاصر ایران در بستری شکل گرفته است که از جریان های مدرنیته، صنعتی شدن و جهانی شدن به طور مداوم تاثیر پذیرفته است. فناوری شیوه زندگی مردم و متعاقب آن کالبد و محیط زیست وی را تغییر داده است" (ابراهیمی و دیگران، ۱۳۸۹، ۵). در این پژوهش سعی می شود با فرض اینکه گسترش تکنولوژی و استفاده از لوازم پیشرفته خانگی، یکی از مهمترین عوامل موثر در تحول فضای داخلی و خصوصیات کالبدی خانه ها می باشد، تغییرات صورت گرفته در معماری خانه در شهرهای متوسط (نمونه موردی اردبیل) در سه دهه اخیر نسبت به گذشته، مورد مطالعه قرار گیرد.

۲. بیان مساله

با توجه به اینکه امروزه فناوری های نوین نقش مهمی در زندگی جوامع بشری و بخصوص زندگی شهری دارا می باشد، در نتیجه معماری و معماری مسکن نیز همواره تحت تاثیر این فناوری ها بوده است و گستره تحولات ناشی از تاثیر آن نیز بسیار زیاد می باشد. چنانچه می توان از تاثیر ورود تکنولوژی آسانسور در معماری مسکن که منجر به بلند مرتبه سازی شد، تا تاثیر رسانه های دیجیتال که امروزه در جهت دهی سلیقه معماران و کاربران نقش مهمی ایفاء میکند، نام برد. "آپارتمان نشینی را می توان از مهم ترین تحولات در فرآیند اسکان بشر در شهرها دانست که به فرم غالب مسکن شهری در دوران معاصر تبدیل شده است" (عزیزی و دیگران، ۱۳۸۶، ۲۸).

با ورود آب لوله کشی در خانه ها، دیگر چاه آب و حوضی که در حیاط بسیاری از خانه های منطقه مورد مطالعه (شهر اردبیل) قرار داشت، کارکرد عملکردی خود را از دست داد و تنها مفهومی زیبایی شناسانه پیدا کرد. می توان گفت بسیاری از مفاهیم معماری سنتی ایران، به خصوص اصول و مفاهیمی که در معماری خانه های سنتی بر اساس نیازهای کارکردی ساکنین به وجود آمده بود و در بستر شرایط فرهنگی و اجتماعی و همچنین ویژگی های اقلیمی هر منطقه پرورش یافته و واجد ارزش های زیبایی شناختی و در مواردی معناگرایانه شده بود، پس از فقدان زمینه کارکردی، تنها بر مبنای سابقه تاریخی و فرهنگی و حس تعلق ساکنین، حضور خود را در معماری ادامه داد. اما تغییر شرایط و گسترش آپارتمان نشینی در شهرها، موجبات از بین رفتن این مفاهیم را فراهم کرد. "نگرش کمی به مسکن و توجه به رفع کمبود آن از یک طرف و نگرش سودگرایانه به این مقوله از طرف دیگر، منجر به فراموشی بسیاری از نیازهای اساسی انسان و زوال کیفیت های معماری شده است" (طوفان، ۱۳۸۵، ۷۳). چنانچه در معماری

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریها

های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

معاصر در خانه های تک واحدی و حتی ویلایی که معمار آنها به لحاظ محدودیتی به لحاظ زمین یا رعایت قوانین شهرداری مواجه نیست به ندرت شاهد حضور نشانه هایی از مفاهیم معماری سنتی در آنها هستیم. با استخراج نفت و استفاده آسان از انرژی گرمایی آن در منازل، دیگر ساکنین نیازی به تقسیم کردن خانه به قسمتهای زمستان نشین و تابستان نشین نمی دیدند. "می توان گفت که غلبه جنبه های اقتصادی صرف، مدیریت و فردگرایی شدید و معیشت مبتنی بر مصرف و فروش ذخائر ارزی و... چنان بلایی بر سر معماری ما آورده است که امروزه سخن گفتن از لزوم ایجاد کیفیت های فضایی به دلیل کمبود شدید فضای و احساس عدم تعلق به مکان در خانه های معاصر، آرمان گرایی صرف به شمار می آید" (محمودی، ۱۳۸۴، ۵۴). هرچند گسترش شهرنشینی و کوچک شدن خانه ها و همچنین قوانین و مقررات شهرداریها نیز یکی از علتهای این تحولات بود. با گسترش تکنولوژی های دیجیتال، تلویزیون، ماهواره، اینترنت، بازیهای رایانه ای و... دیگر کودک خانواده نیازی ندارد اوقات فراغت خود را الزاماً در خارج از خانه یا در حیاط سپری کند، زیرا که می تواند در داخل خانه ساعتها سرگرم شده و در دنیای مجازی به هر جا که بخواهد سفر کند. حیاط خانه دیگر جایی برای بازی کودکان و جمع شدن همسایه ها نیست. روابط همسایگی روز به روز کمرنگ تر شده و رفت و آمدها کمتر شده است. بنابراین دیگر از میهمان های پرتعداد گذشته خبری نیست، میهمان ها غیر از مراسم های رسمی همچون مجالس عزا و عروسی، تنها به خویشاوندان نزدیک محدود می شود و در نتیجه دیگر نیازی برای وجود قسمتهای اندرونی و بیرونی در خانه احساس نمی شود. درون خانه نیز افراد خانواده از یکدیگر دورتر شده و صفا و صمیمیت میان آنها کمرنگ تر شده است. اگر در گذشته خانواده ای هفت یا هشت نفره در خانه ای با دو اتاق زندگی می کردند، اما امروزه هر کدام از فرزندان برای خود اتاقی مستقل می خواهند.

مشاهده معماری غربی در رسانه های دیجیتال اعم از ماهواره، اینترنت و... سلیقه مخاطب ایرانی را به سوی آن معماری سوق داد. آنچه در مقابل این معماری غربی ارائه می شد، معماری بومی و سنتی بود که بسیاری از ویژگی های آن دیگر کارکردی در زندگی معاصر نداشتند و در بسیاری از موارد تنها به صورت شعاری تبلیغ می شدند. "اکثر جوانان ایرانی اطلاعات امروز جهان را از طریق اینترنت یا ماهواره و یا سی دی و دی وی می گیرند ولی شرکت مستقیمی در روند شکل گیری دانش جهان ندارند، یعنی شهروند جهانی دست دوم هستند" (بهنام و دیگران، ۱۳۸۲، ۵۹). مشخص است که برنده چنین رقابتی، همان معماری غربی است که از مجلات معماری گرفته تا سریال های خارجی، بیننده را تحت تاثیر خود قرار می دهد. "ذکر این نکته نیز لازم است تاثیر پذیری از جریانات معماری غربی در ایران، به علت دور بودن معماران از منشا پیدایش این نظریات و تجربه با واسطه معماران ناشی از فاصله فرهنگی و علمی، موجب اغتشاش مضاعفی در این زمینه گردیده است" (حسینی، ۱۳۹۰، ۲۵).

۳. بنیان های نظری

خانه مفهومی در معماری است که همه انسانها در هر شرایط اجتماعی و موقعیت جغرافیایی در طول تاریخ با آن سر و کار داشته و دارند. از این نظر خانه را می توان اولین و همچنین پرکاربردترین بنای ساخت بشر دانست. "خانه به دو صورت در خدمت انسان است: به او پناهگاهی می دهد که بتواند آسایش را احساس کند و در آرامش به سر برد، و دیگر اینکه حکم نقطه عطف فعالیت های او را در این جهان داشته باشد. بدیهی است این دو «کارکرد» لازم و ملزوم یکدیگرند، تنها آن زمان که خانه حس تعلق و ایمنی خلق کند، انسان آن قدرت درونی را که برای به حرکت درآمدن نیاز دارد، به دست می آورد." (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۶، ۷۵)

درباره عوامل موثر در چگونگی شکل گیری و ویژگی های خانه و مسکن مطالعات فراوانی انجام گرفته است و آنچه در اغلب این مطالعات مورد توجه قرار گرفته، تاثیر فرهنگ و اقلیم یک منطقه بر معماری خانه در آن منطقه بوده است. چنانکه راپاپرت از نظریه پردازان فرهنگ گرا، درباره تاثیر فرهنگ در شکل گیری خانه ها چنین بیان می کند: "خانه بیش از آنکه ساختاری کالبدی باشد، نهادی است با عملکردی چند بعدی متاثر از اجتماع، فرهنگ، آئین مذهبی، اقتصاد و اوضاع محیطی، و از آنجا که ساخت خانه خود امری فرهنگی است، شکل و سازمان آن نیز متاثر از فرهنگی است که خانه محصول آن است" (راپاپرت، ۱۹۶۹، ۴۶).

در دهه های اخیر با گسترش مصالح و تکنولوژی های جدید در عرصه ساخت و ساز و همچنین پدیده جهانی شدن و گسترش مراودات فرهنگی و اجتماعی که باعث می شود جهان امروز، دهکده جهانی نام بگیرد، نقش عوامل اقلیمی و فرهنگ بومی و منطقه ای کاهش یافته و آنچه تاثیر بیشتری در ویژگی های معماری می گذارد، ویژگی های عملکردی و همچنین فرهنگ جهانی ناشی از مدرنیته و گسترش تکنولوژی است.

ویژگی های فضایی و کالبدی هر اثر معماری را می توان از جنبه های مختلفی مورد بررسی قرار داد، چنانچه در هر یک از دیدگاه های شکل گرا، فضا گرا و معنا گرا، در مواجهه با آثار معماری به جنبه های خاصی از بنا توجه می شود. از دیدگاه شکل گرایان آنچه در بررسی ویژگی های یک بنا مورد توجه قرار می گیرد، خصوصیات شکلی و در حالت کامل تر، علاوه بر خصوصیات شکلی، مصالح و سازه بنا می باشد. "معیار مهم قرارگیری بناهای مختلف در کنار هم از سراسر جهان، تشابه شکلی آنهاست. تشابهی که باید با شکل های پایه و تغییرات انجام شده در آن همخوانی داشته باشد" (معماریان، ۱۳۸۶، ۷۸). آنچه در نگرش شکل گرا مورد بررسی قرار می گیرد، صرفاً ترکیب شکلی و هندسی بنا است و حتی تاثیری که شکل و هندسه بنا بر روی کاربر می گذارد، اهمیتی ندارد. از این جهت این نگرش را نمی توان نگرشی جامع و کامل در مواجهه با آثار معماری دانست،

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

زیرا یک اثر معماری توسط انسان و برای انسان خلق می شود و اگر در مطالعه یک بنا خالق و همچنین کاربر آن مورد توجه قرار نگیرد نتایج بدست آمده از آن مطالعه، نتایج جامع و مانعی نخواهد بود.

همچنین آنچه در مواجهه با یک اثر معماری و از دیدگاه یک نظریه پرداز فضاگرا می توان مورد مطالعه قرار داد، ویژگیهای فضایی آن بنا می باشد. از این رو است که برخی از نظریه پردازان این نگرش، بنایی را که فاقد فضای داخلی باشد، خارج از محدوده معماری و در حیطه کارهایی چون مجسمه سازی می دانند. "معماری خوب معماری است که دارای فضای داخلی باشد و انسان را جذب کند، او را تربیت کند و او را به لحاظ معنوی رام کند. معماری بد، معماری است که فضای داخلی اش انسان را ناراحت کند و او را بیزار و گریزان سازد. اما مسئله مهم تری که لازم است روشن شود، این است که آنچه فضا ندارد، معماری نیست" (زوی، ۱۳۸۸، ۲۹).

تفاوت نگرش فضاگرا و نگرش شکلی در توجهی است که نگرش فضا گرا به فرد و کاربر دارد. در نگرش فضاگرا، آنچه اهمیت دارد، تاثیری است که هندسه و شکل و دیگر ویژگی های کالبدی بنا بر فرد استفاده کننده و باشنده در آن فضا می گذارد. "نقد و تحلیل نگرش فضاگرا از جنبه های مختلف قابل انجام است. در تمامی موارد یاد شده از زوی، گیدئین، شولتز، فلاسکی و میرمیران حضور انسان به عنوان یک جزء از تعریف فضایی دیده می شود" (معماریان، ۱۳۸۶، ۳۶۳).

در بررسی ویژگی های یک بنا و اجزاء شکل دهنده آن از دیدگاه نگرش معناگرا، آنچه اهمیت دارد، راز و رمز و معانی پنهان در آن است، نه ظاهر فیزیکی و مادی آن. پژوهشگر معناگرا در مواجهه با یک اثر معماری به دنبال کشف معانی و مفاهیم رازگونه نهفته در آن است، نه بررسی زیبایی شناسی شکلی و یا خصوصیات عملکردی آن. "چگونگی پی بردن به این رمز و رازها کاری آسان به نظر نمی رسد. پیش از هر چیز نیاز به یک برداشت دقیق از بنا دارد" (معماریان، ۱۳۸۶، ۵۴۳). بنابراین در این دیدگاه، هر شکل و صورتی، نمایانگر معنی و مفهومی منحصر به خود است، مانند جسمی که در بطن خود دارای یک روح است که اتفاقاً تأثیر و اهمیت آن بیشتر از جسم مادی و فیزیکی می باشد. به همین دلیل بیشتر از آنکه بر ویژگی های کالبدی و فیزیکی یک بنا تأکید شود، خصوصیات نمادین بنا و اجزاء آن مورد توجه قرار می گیرند. "و هرگز نباید فراموش کرد که نزد انسان غیر متجدد کل ماده عالم دارای وجهی مقدس است. افلاک با انسان سخن می گوید و همه پدیده های آن معنادار هستند" (نصر، ۱۳۸۷، ۱۴). به نظر می رسد جهت بررسی ویژگی های معماری خانه ها، هر چند دیدگاه شکل گرا می تواند در دسته بندی نمونه های مورد مطالعه راهنمایی برای پژوهشگر باشد، اما نمی تواند پاسخ جامع و مانعی برای سوالات پژوهش ارائه کند. باید به این نکته توجه کرد که آنچه به خانه معنی می دهد، زندگی است و زندگی با بودن افراد در خانه است که جریان می یابد. بنابراین نمی توان بر اساس دیدگاه شکل گرایان که فرد و احساسی که او تحت تأثیر ویژگی های یک اثر معماری پیدا می کند را مورد توجه قرار نمی دهند، قضاوت درستی در مورد ویژگی های فضایی و کالبدی بنایی همچون خانه داشت.

هرچند در معماری خانه های سنتی، وجود عناصری همچون نور، آب، گیاه،... و همچنین مفاهیمی مانند حریمیت، تکثر، سلسله مراتب و...، برای نظریه پرداز معناگرا نشانی از وجود رمز و رازی نهفته در آن است که از جهان معنا و غیر مادی سرچشمه می گیرد، اما در معماری خانه های معاصر که کاربر تنها به دنبال عملکرد و کارایی مناسب و زیبایی ظاهری و دنیوی است و جهان معنا و غیر مادی در آن جایی ندارد، نمی توان با نگاه معناگرایانه ویژگی های آن را مورد مطالعه قرار داد. بنابراین به نظر می رسد نگرش فضا گرا که تأثیر ویژگی های کالبدی و فضایی را بر روی افراد و کاربران، مورد توجه قرار می دهد، می تواند جهت بررسی تحول فضایی در معماری خانه های ساخته شده در چند دهه اخیر در شهر اردبیل، دیدگاه مناسبی باشد، به شرطی که نه تنها تأثیر فضای معماری را بر روی کاربران مورد مطالعه قرار دهد، بلکه تأثیری را که افراد با توجه به عواملی چون تحولات فرهنگی و اجتماعی در جوامع نسبت به زمان گذشته و همچنین پیشرفت تکنولوژی و پیدایش فناوری های جدید در زندگی شهری، بر معماری و به خصوص معماری خانه می گذارند، را نیز مورد توجه قرار دهد.

۴. مطالعات موردی

۱.۴. ویژگی های خانه های سنتی شهر اردبیل

برای بررسی تحول فضایی و کالبدی خانه های شهر اردبیل در سالهای پس از انقلاب اسلامی، ابتدا ویژگی های خانه های سنتی این شهر طبق جدول - ۱ مورد بررسی قرار گرفتند و با توجه به ارزش معماری و تاریخی آنها و داشتن ویژگیهای مشابه جهت دست یابی به الگویی مشخص، تعدادی به عنوان نمونه های موردی انتخاب شده و مورد مطالعه قرار گرفت.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پایان شرقی

جدول - ۱: فهرست خانه های تاریخی که در مرحله اول مورد بررسی قرار گرفته اند.

نام خانه	دوره	توضیحات
۱۱ منزل میرفتاحی	دوره قاجار ۱۲۵۰ شمسی	این منزل در محله تازه میدان و در انتهای کوچه ای بن بست قرار گرفته است. قدمت آن به حدود ۱۴۰ سال پیش یعنی اواخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار باز می گردد.
۲۲ منزل صادقیان (عیسی زاده)	دوره قاجار	منزل آقای صادقیان در کوچه فانتازیا قرار دارد و در سمت شمال، شرق و جنوب حیاط ساخته شده است.
۳۳ خانه مبشری	دوره قاجار	مجموعه مسکونی مبشری در مرکز محله اوچدکان و متصل به مجموعه مسکونی صادقی است.
۴۴ منزل محمد شریف اسماعیلیان	دوره قاجار	این ساختمان که شامل سه بنا بوده و امروزه از یکدیگر مجزا می باشند در محله گازران و کوچه زمانی واقع می باشد.
۵۵ منزل وکیل الرعایا	دوره قاجار	در محله سرچشمه و در کوچه وکیل، قرار داشت. این خانه مجموعه ای بوده از چندین حیاط و عمارت.
۶۶ منزل آقای صمدی	دوره قاجار	این بنا در کوچه ارمنستان واقع بوده و متعلق به آقای صمدی است و مرمت آن حدود ۱۰۰ سال تخمین زده شده است.
۷۷ خانه سید هاشم ابراهیمی	دوره قاجار ۱۲۴۹ شمسی	این منزل در کوچه شهیدگاه محله گازران واقع شده و در سال ۱۳۵۷ با شماره ردیف ۱۹۱ به جمع آثار حفاظتی درجه چهار کشور اضافه شده است.
۸۸ خانه ارشادی	دوره قاجار	این خانه در میدان سرچشمه و کوی حاجی فخر قرار گرفته است و از بدو احداث دارای کاربری مسکونی بوده است.
۹۹ خانه موسی و ابراهیم صادقی	دوره قاجار ۱۲۴۲ شمسی	این بنا یکی از مجموعه بناهای سه گانه (خانه مبشری، خانه خادم باشی، خانه صادقی) می باشد که در بافت کهن اردبیل و در محله اوچدکان قرار گرفته است.
۱۱۰ خانه خلیل زاده	دوره قاجار ۱۲۷۰ شمسی	این ساختمان با قدمت بیش از ۱۰۰ سال در خیابان ملت، کوچه منصوریه واقع شده است.
۱۱ منزل دکتر چوخاچی زاده	دوره قاجار	این بنا به حدود ۱۱۰ سال پیش متعلق است و تقریباً با منزل آقای عیسی زاده که در همسایگی آن یعنی در کوچه فانتازیا قرار دارد هم دوره است.
۱۲ خانه رضازاده	دوره قاجار	خانه مرحوم رضازاده در محله اوچدکان (یکی از محلات شش گانه قدیمی اردبیل) واقع شده که قدمت آن مربوط به اواخر دوره قاجاریه می باشد.
۱۳ خانه خادم باشی	دوره قاجار	این بنا در محله اوچدکان، کوچه سرتیپ آباد واقع شده است. این بنا در محدوده بافت تاریخی قرار گرفته و اقدامات تعیین حریم در مرحله مطالعه و انجام می باشد.
۱۴ خانه شریعت	دوره قاجار	بنای شریعت در محله اوچدکان یکی از محلات شش گانه قدیمی اردبیل و در کوچه آیت ا... سعیدی (کلیلی شاه) واقع است.
۱۵ خانه آصف	دوره قاجار	بنای آصف در محله قدیمی معمار در کوچه معمار یک پلاک ۲۱ واقع شده و در ارتفاع ۲۰/۱ متری پایین تر از سطح معبر کوچه قرار گرفته است
۱۶ خانه مروج	دوره قاجار	این بنا در خیابان سی متری، نرسیده به محله ارمنستان واقع است. قسمتی از آن مربوط به دوره قاجاریه و قسمتی هم به صورت الحاقی که مربوط به دوره بعد از انقلاب است.

ماخذ جدول - ۱: بر اساس بررسی و پردازش پژوهش از نگارنده.

در انتخاب نمونه های موردی، جهت دست یابی به ویژگیهای مشابه در خانه های تاریخی اردبیل، خانه هایی که دارای ویژگیهای خاصی همچون داشتن حیاط های متعدد بودند، کنار گذاشته شدند و سعی گردید تا با بررسی ویژگیهایی که در اکثر خانه ها تکرار شده، الگوی مشخصی از خصوصیات فضایی و کالبدی در خانه های تاریخی اردبیل بدست آید. در این بخش به بررسی ویژگیهای شکلی و کالبدی نمونه های مورد مطالعه پرداخته می شود. جهت تجزیه و تحلیل بهتر و بررسی دقیق تر، اطلاعات در جدول زیر گردآوری شده است.

جدول - ۲: ویژگیهای کالبدی خانه های تاریخی اردبیل

نام بنا	پلان	تصویر	الگوی قرارگیری حیاط در بنا	توضیحات
۱ منزل میرفتاحی	پلان همکف	 تصویر حیاط		- دارای زیرزمین - دارای شاه نشین و ۲ اتاق مجاور - کف حیاط پایین تر از سطح معبر - فاقد ایوان - دارای هشتی در ورودی
۲ خانه ابراهیمی	پلان همکف	 تصویر حیاط		- دارای زیرزمین - دارای شاه نشین و ۳ اتاق - کف حیاط پایین تر از سطح معبر - فاقد ایوان - دارای هشتی در ورودی
۳ خانه ارشادی	پلان همکف	 تصویر حیاط		- دارای زیرزمین - دارای شاه نشین و ۱ اتاق مجاور - کف حیاط پایین تر از سطح معبر - فاقد ایوان - دارای هشتی در ورودی - قسمتی از بنا قبلاً تخریب شده
۴ خانه رضازاده	پلان همکف	 تصویر حیاط		- دارای همکف و طبقه اول - دارای راهرو و ۴ اتاق مجاور - کف حیاط پایین تر از سطح معبر - دارای ایوان مقابل قسمت شاه نشین - دارای هشتی در ورودی
۵ خانه وکیل	پلان همکف	 تصویر حیاط		- دارای زیرزمین - دارای شاه نشین و ۳ اتاق - کف حیاط پایین تر از سطح معبر - دارای ایوان مقابل قسمت شاه نشین - دارای هشتی در ورودی اصلی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

۶	منزل خلیل زاده	پلان همکف	تصویر حیاط	- دارای زیرزمین - دارای شاه نشین و ۴ اتاق مجاور - کف حیاط پایین تر از سطح معبر - فاقد ایوان - دارای هشتی در ورودی
---	-------------------	-----------	------------	---

ماخذ جدول - ۲: بر اساس بررسی و پردازش پژوهش از نگارنده.

با توجه به بررسی های انجام شده، چنین به نظر می رسد که اغلب خانه های سنتی در شهر اردبیل، دارای ویژگی های مشابهی همچون داشتن زیر زمین، پایین بودن کف حیاط نسبت به معبر، داشتن هشتی در قسمت ورودی و داشتن قسمت شاه نشین بوده اند. همچنین اغلب خانه ها، بر خلاف خانه های اقلیم گرم و خشک، فاقد قسمت تابستان نشین هستند که به دلیل وجود تابستان های معتدل در این منطقه می باشد.

۲.۴. ویژگی های خانه های معاصر شهر اردبیل

در این پژوهش جهت مطالعه سیر تحول فضایی خانه و فضای مسکونی در دوره بعد از انقلاب اسلامی، چند نمونه از خانه های احداث شده در سالهای ۶۵-۱۳۶۰ مورد بررسی قرار گرفته و ویژگی های فضایی و کالبدی آنها با نمونه هایی از خانه های ساخته شده در سالهای اخیر مورد مقایسه قرار می گیرد.

جهت تحلیل هر چه بهتر تغییر و تحول صورت گرفته در معماری خانه ها در سه دهه اخیر در شهر اردبیل، نمونه هایی از خانه های احداث شده در سالهای ۶۵-۱۳۶۰ انتخاب شده و مورد بررسی قرار گرفته است که دارای مساحت مشابه با خانه های معاصر بوده و همچنین پس از احداث در سالهای بعد، تغییراتی در تقسیمات داخلی آنها توسط کاربران صورت گرفته است.

جدول - ۳: ویژگیهای کالبدی خانه های معاصر اردبیل (احداث شده در سالهای ۶۵ - ۱۳۶۰)

سال احداث	پلان ها	الگوی قرارگیری حیاط در بنا	توضیحات
۱ ۱۳۶۱	 پلان زیرزمین پلان همکف پلان باز سازی شده	 	- زیربنای همکف: ۱۲۵ متر - بازسازی شده در سال ۱۳۷۸ - دارای زیرزمین و طبقه همکف - دارای نورگیر سقفی برای آشپزخانه - جدایی نشیمن و پذیرایی توسط درب های چند لنگه - وجود ارتباط داخلی بین زیرزمین و آشپزخانه
۲ ۱۳۶۲	 پلان زیرزمین پلان همکف پلان بازسازی شده	 	- زیربنای همکف: ۱۳۰ متر - بازسازی شده در سال ۱۳۷۶ - دارای زیرزمین و طبقه همکف - دارای نورگیر سقفی برای آشپزخانه - دارای پاسیو برای تامین نور یکی از اتاق خواب ها - جدایی نشیمن و پذیرایی توسط درب های چند لنگه
۳ ۱۳۶۴	 پلان همکف پلان طبقه اول پلان بازسازی شده	 	- زیربنای طبقه اول: ۱۳۴ متر - بازسازی شده در سال ۱۳۸۲ - دارای همکف و طبقه اول - دارای نورگیر سقفی برای آشپزخانه - دارای نورگیر سقفی برای اتاق - جدایی نشیمن و پذیرایی - وجود ارتباط داخلی بین همکف و آشپزخانه طبقه اول

ماخذ جدول - ۳: بر اساس بررسی و پردازش پژوهش از نگارنده.

با مطالعه و بررسی نمونه های موردی احداث شده در سالهای ۶۵-۱۳۶۰ در شهر اردبیل، ویژگی های مشابهی در اغلب آنها مشاهده می شود که از آن جمله می توان به موارد زیر اشاره کرد:

خانه ها دارای نشیمن و پذیرایی جدا از هم بوده اند و ارتباط آنها در برخی از خانه ها از طریق دربهایی چند لنگه بوده است که در موقع لزوم این درهها باز می شد و فضایی تقریباً یکپارچه در اختیار کاربران قرار می داد. نشیمن نسبت به پذیرایی فضایی کوچکتر بوده است و فضاهای دیگر خانه همچون ورودی، اتاق های خواب، آشپزخانه و سرویس های بهداشتی مستقیماً با نشیمن در ارتباط بوده اند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- اتاق پذیرایی - غیر از مواقع آمدن - میهمان - معمولاً - هیچ وقت استفاده نمی - شد و - تمام فعالیت های افراد خانه در اتاق های - خواب - آشپزخانه و نشیمن انجام می شد. در مواقعی که نورگیری آشپزخانه از طریق پنجره ها قابل تامین نبود و آشپزخانه در قسمتهای داخلی خانه قرار داشت، نور آشپزخانه از طریق نورگیرهای سقفی تامین می شد.

راه پله در اغلب خانه های یک طبقه تحت تاثیر خانه های آپارتمانی و چند طبقه که در حال رونق گرفتن بودند، در قسمت ورودی ساختمان ساخته می شد و به پشت بام راه داشت. محدودیت جداره های نورگیر ساختمان به ویژه در قطعات شمالی، باعث گسترش احداث پاسیو در آنها جهت تامین نور فضاهای داخلی خانه همچون اتاق خواب و آشپزخانه گردید. در نمونه خانه هایی که مورد بازسازی قرار گرفته اند، دیوار آشپزخانه حذف شد و آشپزخانه اوپن شکل گرفت. همچنین نشیمن و پذیرایی با یکدیگر ترکیب شده، فضایی بزرگتر را تشکیل دادند. گسترش استفاده از اتومبیل باعث پیدایش فضایی به نام پارکینگ شد که در برخی از نمونه ها موجب احداث مسیری شیب دار در زیرزمین برای ورود اتومبیل گردید.

جدول - ۴: ویژگیهای کالبدی خانه های معاصر اردبیل (احداث شده در دهه اخیر)

سال احداث	پلان ها	الگوی قرارگیری حیاط در بنا	توضیحات
۱۳۷۹	پلان همکف پلان طبقات		<ul style="list-style-type: none"> - زیربنای طبقه اول: ۱۱۸ متر - همکف و سه طبقه (قطعه جنوبی) - دارای آشپزخانه اوپن - دارای پذیرایی و نشیمن مشترک - مجاورت اتاق های خواب و سرویس های بهداشتی - نشیمن و پذیرایی و همچنین یکی از اتاق خواب ها رو به حیاط می باشند. - آشپزخانه و راه پله و یکی از اتاق خوابها رو به کوچه هستند. - دارای پارکینگ در همکف و بالکن در طبقات می باشد.
۱۳۸۸	پلان همکف پلان طبقات		<ul style="list-style-type: none"> - زیربنای طبقه اول: ۱۲۵ متر - همکف و چهار طبقه (قطعه جنوبی) - دارای آشپزخانه اوپن - دارای پذیرایی و نشیمن مشترک - مجاورت اتاق های خواب و سرویس های بهداشتی - نشیمن و پذیرایی و راه پله رو به حیاط می باشند. - آشپزخانه و اتاق خوابها رو به کوچه هستند. - دارای پارکینگ در همکف و بالکن در طبقات می باشد. - دارای آسانسور می باشد.
۱۳۸۹	پلان همکف پلان طبقات		<ul style="list-style-type: none"> - زیربنای طبقه اول: ۱۲۸ متر - همکف و چهار طبقه (قطعه شمالی) - دارای آشپزخانه اوپن - دارای پذیرایی و نشیمن مشترک - مجاورت اتاق های خواب و حمام - دارای فیلتر ورودی و مجاورت سرویس بهداشتی با آن - نشیمن و پذیرایی و آشپزخانه رو به حیاط اصلی می باشند. - اتاق خوابها رو به حیاط خلوت هستند. - دارای پارکینگ در همکف و بالکن در طبقات می باشد. - دارای آسانسور می باشد.
۱۳۹۰	پلان همکف پلان طبقات		<ul style="list-style-type: none"> - زیربنای طبقه اول: ۱۲۰ متر - همکف و چهار طبقه (قطعه جنوبی) - دارای آشپزخانه اوپن - دارای پذیرایی و نشیمن مشترک - دارای فضای فیلتر مانند در ورودی خانه و مجاورت سرویس بهداشتی و اتاق های خواب با آن - اتاق خواب ها و آشپزخانه رو به حیاط می باشند. - نشیمن و پذیرایی و راه پله رو به کوچه می باشد. - دارای پارکینگ در همکف و بالکن در طبقات می باشد. - دارای آسانسور می باشد.
۱۳۹۰	پلان همکف پلان طبقات		<ul style="list-style-type: none"> - زیربنای طبقه اول: ۱۲۴ متر - همکف و چهار طبقه (قطعه شمالی) - دارای آشپزخانه کاملاً باز - دارای پذیرایی و نشیمن مشترک - دارای فضای فیلتر مانند در ورودی خانه - مجاورت سرویس بهداشتی و یکی از اتاق های خواب - یکی از اتاق خواب ها و آشپزخانه رو به حیاط خلوت می باشند. - نشیمن و پذیرایی و یکی از اتاق های خواب رو به حیاط اصلی می باشد. - دارای پارکینگ در همکف و بالکن در طبقات می باشد. - دارای آسانسور می باشد.

ماخذ جدول - ۴: بر اساس بررسی و پردازش پژوهش از نگارنده.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

-- با بررسی ویژگی های معماری خانه های ساخته شده در سه دهه اخیر در شهر اردبیل، می توان تغییر و تحول به وجود آمده در این خانه ها را در دو دوره مورد ارزیابی قرار داد.

دوره اول با گسترش استفاده از اتومبیل و احداث پارکینگ در ساختمان، کم رنگ شدن نقش حیاط در خانه و نشیمن های کوچکی که با دیگر فضاهای خانه همچون اتاق خوابها، آشپزخانه و سرویس بهداشتی در ارتباط مستقیم بودند، همراه بود. هر چند در این دوره بسیاری از عناصر و مفاهیم حاکم بر معماری سنتی خانه در این منطقه از بین رفت، اما اصولی مانند درون گرایی، حریمیت و یا مهمان نوازی در معماری خانه های این دوره تا حدودی مشاهده می شد. جدا کردن نشیمن و پذیرایی و کوچک بودن نشیمن که محل زندگی دایمی اهالی خانه بود، در مقابل اتاق پذیرایی بزرگی که تنها هنگام حضور مهمان مورد استفاده قرار می گرفت، تاییدی بر این ادعا می باشد.

اما آغاز دوره دوم را می توان با پیدایش شهرک های جدید در اطراف شهر و گسترش آپارتمان نشینی و همچنین استفاده از لوازم زندگی جدید که منجر به شکل گرفتن سبک زندگی جدیدی در شهرنشینی شد، مقارن دانست. از ویژگی های خانه های ساخته شده در این دوره می توان موارد زیر را نام برد:

در اثر گسترش قطعه بندی های منظم اراضی در شهرسازی این دوره و یکسان شدن ابعاد زمین برای احداث اغلب ساختمان ها، تشابه خانه ها بیشتر شد و تنوعی که قبلاً در معماری خانه وجود داشت، کم رنگ گردید.

احداث خانه های چند طبقه و آپارتمانی در شهرک های جدید اطراف شهر و همچنین تخریب خانه های قدیمی در داخل شهر و احداث ساختمان های چند طبقه به جای آنها گسترش یافت.

در اغلب خانه ها طبقه همکف دیگر کاربر مسکونی نداشت و به عنوان پارکینگ اتومبیل ها در نظر گرفته شد. در خانه های این دوره اتاق نشیمن و اتاق پذیرایی یکپارچه شد و اتاق خواب ها و سرویس بهداشتی از اتاق نشیمن و پذیرایی جدا شدند.

حیاط خانه به دلیل استفاده عمومی و مشرف بودن خانه های بلند مرتبه همسایه ها، جایگاه خود را به کلی از دست داد و در مواردی تنها به عنوان پارکینگ خودرو مورد استفاده قرار می گرفت.

در اوایل این دوره پیدایش ویژگی های جدید در معماری خانه ها همچون بلند مرتبه سازی، اجباری بودن اختصاص همکف به عنوان پارکینگ، گسترش آشپزخانه های اوپن و... که برای معماران تجربی شناخته شده نبود، منجر به مشابه سازی اغلب خانه ها و از بین رفتن تنوع در آنها گردید. خانه شماره ۱ (جدول ۴ - ۴) یکی از نمونه هایی است که اغلب خانه های اوایل این دوره مشابه آن ساخته می شدند.

با ورود فارغ التحصیلان دانشگاهی رشته معماری به بازار کار در سال های اخیر، شاهد تغییراتی در معماری خانه های این دوره هستیم. البته هرچند این امر موجب متنوع شدن معماری خانه ها و در مواردی اندک، بهبود ویژگی های فضایی و کالبدی خانه ها گردیده است، اما همچنان نمی توان آن را به عنوان تحولی اساسی در معماری خانه های این منطقه دانست.

۵. نتیجه گیری

با توجه به بررسی نمونه های موردی خانه های احداث شده در سه دهه اخیر در شهر اردبیل و مطالعه تغییر و تحول در ویژگی های فضایی و کالبدی این خانه ها، به نظر می رسد که یکی از مهمترین عوامل موثر در این تحولات، گسترش استفاده از فن آوریهای نوین در عرصه زندگی شهری و به طور خلاصه تغییرات اساسی در سبک زندگی شهرنشینان بوده است. هر چند عوامل دیگری همچون بلند مرتبه سازی نیز در این تغییر و تحولات موثر بوده است، اما با بررسی خانه های تک واحدی که چند سال پس از احداث مورد بازسازی قرار گرفتند، می توان نتیجه گرفت که ویژگی هایی همچون آشپزخانه اوپن و یا یکپارچگی اتاق نشیمن و پذیرایی در خانه های غیر آپارتمانی نیز مورد استقبال قرار گرفت.

تجهیزاتی همچون ماشین لباسشویی، ظرفشویی، اجاق گاز و... به بانوی خانه اجازه داد تمام وظایف آشپزی خود را در فضایی کوچک و درون خانه انجام دهد. اما ساعتها ماندن در چنین فضایی کوچک کار آسانی نبود، بانوی خانه می خواست در عین حالی که در آشپزخانه حضور دارد، مواظب فرزند خردسالش هم باشد که در قسمت دیگری از خانه مشغول بازی است. شاید هم می خواست برنامه مورد علاقه خود را همزمان با کار در آشپزخانه از تلویزیون مشاهده کند. بنابراین دیوار آشپزخانه حذف شد و اصطلاحاً آشپزخانه اوپن شکل گرفت. هرچند کم رنگ شدن اصل حریمیت در خانه های معاصر نیز یکی از عوامل تاثیر گذار در این امر بوده است.

با اینکه فضای زندگی در خانه های پر جمعیت در اوایل این دوره سی ساله، اکثراً نشیمن های کوچک این خانه ها بوده است، با این حال اغلب ساکنین از زندگی در چنین فضایی، احساس ناراضی نمی کردند. اما با مرور زمان، در حالی که تعداد ساکنین خانه ها کاهش یافته و همچنین فضای نشیمن و پذیرایی یکپارچه و بزرگتر شده است، اما ساکنین این خانه ها به فضای بزرگتری احساس نیاز می کنند که یکی از دلایل این ناراضی را می توان ورود لوازم و وسایل جدید زندگی در خانه های معاصر دانست. اگر زمانی ساکنین خانه در نشیمنی کوچک روی زمین نشسته و تلویزیون کوچک سیاه و سفیدشان را تماشا می کردند که شاید از فاصله ۶-۵ متری قابل دیدن نبود و روی همان زمین غذا می خوردند و می

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

-خوابیدند، اما- امروزه مبلغان، میز- غذاخوری، تختخواب، تلویزیون- های- بزرگ- که- از- فاصله- کم- برای- دیدن- مناسب- نیست- و... جزئی- از- لوازم- ضروری- منزل- شده- است و داشتن فضایی بزرگتر را تحمیل می کند.

امروزه اکثر معماران از ویژگی های با ارزش معماری خانه های سنتی سخن می گویند و معماری معاصر را به دلیل بی توجهی به مفاهیم معماری سنتی ایران از قبیل درون گرایی، حریمیت، ارتباط با طبیعت و... مورد انتقاد قرار می دهند. برای مثال آشپزخانه اوپن را از الگوهای معماری غربی دانسته نفی می کنند، در حالیکه در معماری خانه های معاصر نه تنها احداث آشپزخانه به صورت اوپن کمتر نمی شود، بلکه اخیراً شاهد رواج آشپزخانه های کاملاً باز در معماری خانه ها هستیم که این امر نمایان گر تفاوت دیدگاه جامعه معماری و نیازهای واقعی کاربران خانه های معاصر می باشد.

در چنین شرایطی که ویژگی های فضایی و کالبدی خانه های معاصر تحت تاثیر سبک زندگی جدید شهری، روز به روز دچار تغییر و تحول می گردد، عدم توجه به این تحولات و عوامل موثر در به وجود آمدن آنها و نیاز کاربران و تنها مخالفت صرف با این تغییرات، نه تنها بهبودی در معماری معاصر ایجاد نخواهد کرد، بلکه شکاف موجود بین معماری سنتی و معماری معاصر را بیشتر خواهد کرد.

مراجع

۱. ابراهیمی، سمیه و اسلامی، سید غلامرضا، ۱۳۸۹؛ معماری و شهرسازی ایران در دوران گذار؛ نشریه هویت شهر؛ سال چهارم؛ شماره ۶؛ بهار و تابستان ۱۳۸۹؛ ص ۵.
۲. بهنام، جمشید و جهان بگلو، رامین، ۱۳۸۲؛ تمدن و تجدد (گفتگو)؛ نشر مرکز؛ ص ۵۹.
۳. پیر نیا، محمد کریم، ۱۳۷۴؛ آشنایی با معماری اسلامی ایران؛ چاپ سوم؛ انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران؛ تهران؛ ص ۱۵۳.
۴. حسینی، اکرم، ۱۳۹۰؛ تبیین و تدوین گرایش های معماری معاصر ایران پس از انقلاب اسلامی؛ نشریه هویت شهر؛ سال پنجم؛ شماره ۸؛ بهار و تابستان ۱۳۹۰؛ ص ۲۵.
۵. دانشپور، سید عبدالهادی و مهدوی نیا، مجتبی و غیائی، محمد مهدی، ۱۳۸۸؛ جایگاه دانش روانشناسی محیطی در ساختمان های بلند مرتبه با رویکرد معماری پایدار؛ نشریه هویت شهر؛ سال سوم؛ شماره ۵؛ پاییز و زمستان ۱۳۸۸؛ ص ۳۷.
۶. زوی، برونو، ۱۳۸۸؛ چگونه به معماری بنگریم؛ ترجمه فریده گرمان؛ چاپ اول؛ انتشارات شهیدی؛ تهران؛ ص ۲۹.
۷. طوفان، سحر، ۱۳۸۵؛ بازشناسی نقش آب در حیاط خانه های سنتی ایران؛ فصلنامه باغ نظر؛ شماره ۶؛ ص ۷۳.
۸. عزیزی، محمد مهدی، ۱۳۸۴؛ تحلیلی بر جایگاه و دگرگونی شاخص های مسکن شهری در ایران؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۲۳؛ پاییز ۱۳۸۴؛ ص ۳۴.
۹. عزیزی، محمد مهدی و ملک محمد نژاد، صادم، ۱۳۸۶؛ بررسی تطبیقی دو الگوی مجتمع های مسکونی (متعارف و بلند مرتبه)؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۳۲؛ زمستان ۱۳۸۶؛ ص ۲۸.
۱۰. غفاری، علی و بنایی ایرندآبادی، مریم، ۱۳۹۰؛ خانه سالم چیست؟؛ نشریه مسکن و محیط روستا؛ شماره ۱۳۳؛ ص ۲۴.
۱۱. فاضلی، نعمت...، ۱۳۸۶؛ مدرنیته و مسکن (رویکردی مردم نگارانه به مفهوم خانه، سبک زندگی روستایی و تحولات امروزی آن)؛ فصلنامه تحقیقات فرهنگی؛ سال اول؛ شماره ۱؛ پاییز ۱۳۸۶؛ ص ۳۰.
۱۲. قهرمانی، آرش، ۱۳۸۷؛ تغییرات در صنعت ساختمان ایران؛ نشریه هویت شهر؛ سال دوم؛ شماره ۳؛ پاییز و زمستان ۱۳۸۷؛ ص ۹۳.
۱۳. محمودی، عبدا...، ۱۳۸۴؛ بازنگری اهمیت ایوان در خانه های سنتی؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۲۲؛ تابستان ۱۳۸۴؛ ص ۵۴.
۱۴. معاریان، غلامحسین، ۱۳۸۶؛ سیری در مبانی نظری معماری؛ چاپ دوم؛ انتشارات سروش دانش؛ تهران؛ ص ۷۸-۳۶۳-۵۴۳.
۱۵. معاریان، غلامحسین، ۱۳۸۷؛ آشنایی با معماری مسکونی ایرانی (گونه شناسی درونگرا)؛ چاپ پنجم؛ انتشارات سروش دانش؛ تهران؛ ص ۵.
۱۶. نصر، سید حسین، ۱۳۸۷؛ انسان طبیعت؛ ترجمه عبدالرحیم گواهی؛ چاپ چهارم؛ دفتر نشر فرهنگ اسلامی؛ تهران؛ ص ۱۴.
۱۷. نوربرگ شولتز، کریستین، ۱۳۸۶؛ ریشه های معماری مدرن؛ ترجمه محمد رضا جودت؛ چاپ اول؛ انتشارات شهیدی؛ تهران؛ ص ۷۵.

18. Rapoport, A. (1969) House Form and Culture, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J.

شهری عمودی، مفاهیم و الزامات تحقق آن (مطالعه موردی: شهر تبریز)

محسن احدنژاد روشتی^۱، شاهرخ زادولی خواجه^۲، عبدالله خداوندی^۳

۱- دانشگاه زنجان، دانشکده علوم انسانی، زنجان، ایران.

Email: ahadnejad@gmail.com

چکیده

در چند دهه ی اخیر الگوها و فرمهای مختلف شهری از سوی برنامه ریزان شهری و شهرسازان ارائه گردیده که همگی این الگوها در راستای توسعه پایدار شهری انتخاب شده است. طراحی شهر عمودی نیز یکی از این فرم هایی است که در قالب الگوی رشد هوشمند می باشد. هدف این مقاله بررسی محتوا و پیشینه رویکرد طراحی شهری عمودی به عنوان نظریه جدید طراحی شهری است که در راستای حل مشکلات شهری ناشی از کمبود زمین و کاهش هزینه های حمل و نقل شهری و جایگزینی الگوی مناسب حمل و نقل بوجود آمده است. علاوه بر این بررسی شرایط شهر تبریز به عنوان کلان شهری در حوزه شمال غرب ایران، برای تحقق اهداف رویکرد فوق و تحلیل محتوای متون تخصصی و بررسی تحلیلی رویکردها و جنبش های مطرح در توسعه شهری عمودی، به منظور استخراج پیشینه طرح این رویکرد از دیگر اهداف این نوشتار است. در این پژوهش از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شده است که گردآوری منابع آن از روش کتابخانه ای و اسنادی و مشاهدات میدانی می باشد. یافته های پژوهش حاکی از این است که رویکردهایی همچون منظر عمودی، آسمانخراشهای پایدار، شهرسازی اکولوژیک و طراحی اکولوژیک، ریشه های شکل گیری رویکرد طراحی شهری عمودی است. همچنین دو مقوله پایداری اکولوژیک و توسعه عمودی برای استفاده از حداکثر فضای آسمان از موضوعات اصلی و محوری این رویکرد است. در ادامه، ویژگی های کلان شهر تبریز به لحاظ شرایط زمین و رشد عمودی با استناد به طرح جامع تبریز و مطالعات میدانی مورد مطالعه قرار گرفته که نتایج نشان می دهد برای رسیدن به شهر عمودی و توسعه پایدار استفاده از الگوهای ضروری به نظر می رسد که در انتها با رویکرد مشکل محور و نظریه زمینه ای در پژوهش های کیفی، الگویی برای چگونگی مواجهه با این موضوع در قالب ارائه پیشنهاداتی در باب نحوه بکارگیری پهنه های کلان شهر تبریز مطرح شده است.

کلمات کلیدی: طراحی شهری عمودی؛ منظر عمودی؛ فرم شهری؛ تبریز.

۱. مقدمه

روند رو به رشد ساخت و ساز افقی در کلان شهرهای امروزی بنابر ازدیاد روزافزون جمعیت در آنها از یک سو و وجود محدودیت از نظر فضاهای باز در سطح زمین از سوی دیگر، مهمترین چالشهای کنونی طراحی شهری در سطح جهان به شمار میرود. این در حالی است که ایده ایجاد ساختمانهای بلند مرتبه با عملکردهای سکونتی و تجاری به عنوان یکی از راه حل های برون رفت از این بحران در بسیاری از کشورهای توسعه یافته و نیز در حال توسعه پیشنهاد شده است. این در حالی است که در برخی کلانشهرها کنترل حریم به منزله حل مشکلات مذکور در دستور کار طرح جامع قرار گرفته است (بوم سازگان، ۱۳۸۶: ۲۳). بررسی نمونه ها، نشان می دهد که بر اساس رویکرد مورد نظر در بسیاری از شهرها به دلیل فاصله گرفتن از طبیعت و هویت فرهنگی - اجتماعی - تاریخی محیط و همچنین برخورد شتابزده، و عدم دور اندیشیهای کیفی با مسأله تراکم و بلندمرتبه سازی، انواع مسایل و اختلالات روحی و روانی همچون افسردگی، بحران هویت فردی و جمعی بروز یافته است. بهره گیری از رویکردهای طراحی شهری و معماری منظر به عنوان حرفه و دانشهای مسئول برآورده ساختن نیازهای کیفی در فضاهای شهری، و اصلی ترین گرایشهای پاسخگو به چالشهای استفاده بهینه از فضاهای عمودی در آسمان مطرح است (رزاقی اصل و همکاران، ۱۳۸۹: ۴). هدف از این نوشتار، معرفی نظریه طراحی شهری عمودی در برخورد با مسائل مورد نظر و بررسی الزامات و شرایط کلان شهر تبریز به عنوان نمونه موردی، جهت تحقق هدف مذکور است.

۲. اهمیت پژوهش

نیاز های روز افزون و گوناگون جامعه بشری شهر ها را به سمت الگوها و فرمهای متفاوت جهت توسعه شهری سوق میدهد و بنا به شرایط هر دوره الگویی متناسب با آن انتخاب میگردد است. و از آنجایی که الگویی توسعه فیزیکی هر شهر تأثیر اساسی بر پایداری و ناپایداری توسعه شهر میگذارد، مدیران شهری و برنامه ریزان شهری می بایست شناخت و دانش کافی در جهت انتخاب و هدایت الگویی بهینه توسعه شهری داشته باشند. فرم فشرده (شهر عمودی) به لحاظ برخی مزیت ها میتواند الگویی مناسب جهت پایداری شهری انتخاب شود. همانطور که الگوی فشرده نیز به مانند سایر الگوها دارای برخی معایب می باشد، اما پایداری شهری در این فرم بیشتر از سایر الگوها قابل نمایان تر است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

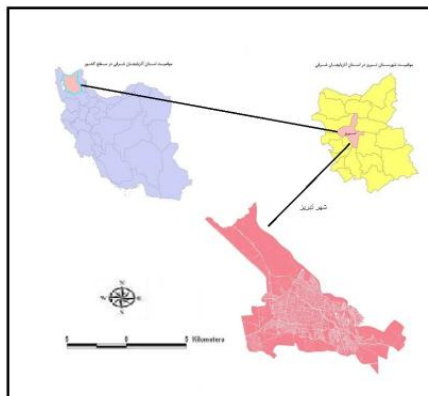
انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

۳. روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش از نوع توصیفی - تحلیلی است. همچنین روش های گردآوری اطلاعات در این تحقیق روش کتابخانه ای و اسنادی و همچنین مشاهدات میدانی می باشد. بدین منظور که ابتدا برای آشنایی برای مفهوم شهر عمودی و نظریات موجود در این زمینه از روش کتابخانه ای و برای بررسی الزامات تحقق شهر عمودی در شهر تبریز از طریق مطالعات میدانی بهره گرفته شده است.

۱.۳. محدوده مورد مطالعه

تبریز یکی از شهرهای بزرگ ایران و مرکز استان آذربایجان شرقی است. این شهر بزرگ ترین شهر منطقه شمال غرب کشور و قطب اداری، ارتباطی، بازرگانی، سیاسی، صنعتی، فرهنگی و نظامی این منطقه است. براساس سرشماری مرکز آمار ایران، شهر تبریز با جمعیتی بالغ بر ۱۴۹۴۹۹۸ نفر در سال ۱۳۹۰، پنجمین شهر پرجمعیت ایران پس از شهرهای تهران، مشهد، اصفهان و کرج محسوب می گردد. این شهر به دلیل جای دادن بسیاری از کارخانجات مادر و بزرگ صنعتی در خود و نیز وجود بیش از ۶۰۰ شرکت قطعه ساز در آن، یکی از بزرگترین شهرهای صنعتی کشور به شمار می رود و به دلیل صنعتی بودن، یکی از مهم ترین شهرهای مهاجرپذیر ایران محسوب می شود.



شکل شماره ۱- موقعیت شهر تبریز در ایران و استان آذربایجان شرقی

۴. مفاهیم نظری

۱.۴. نظریه طراحی شهری عمودی

بررسی متون و پژوهش هایی با محوریت طراحی شهری عمودی و مناظر عمودی در آسمان حاکی از آن است که می توان مطالعات انجام شده را در سه دسته کلی جای داد:

بررسی آسمانخراشهای سبز و پایدار، ۲. بررسی نظریه طراحی شهری عمودی ۳. مباحث روانشناسی اجتماعی ساختارهای عمودی (Yeang, 2002. Penner, 2007:36)

بررسی اجمالی دو دسته اول جهت دستیابی به مفهومی جامع در طراحی شهری عمودی مفید به نظر می رسد. طراحی شهر عمودی در وهله نخست، خود مولود نظریاتی همچون نظریه های طراحی بوم شناختی و پایداری، شهرسازی بوم شناختی، آسمانخراشهای پایدار و ایده هایی همچون منظر عمودی است. بدین منظور در اینجا تحت عنوان ریشه های شکل گیری نظریه طراحی شهری عمودی، به طور خلاصه به بررسی این رویکردها پرداخته میشود.

نظریه های طراحی بوم شناختی

به طور ساده طراحی اکولوژیکی (بومشناختی)، به معنای کاربرد اصول طراحی اکولوژیک و استراتژی های طراحی محیط مصنوع و شیوه های زندگی به گونه ای که با محیط طبیعی (زیستکره؛ شامل همه انواع گونه های زیستی کره زمین) همساز و یکپارچه شود، تعریف شده است؛ که این هدف باید یک پایه اساسی برای طراحی همه محیطهای مصنوع باشد. (yeang, 2006: 151).

در دهه های آینده، بقای بشریت بستگی به حفظ کیفیت محیطی خواهد داشت. چرا که سلامت بشر به سلامت محیط طبیعی وابسته است. این نظریه به دنبال جمع آوری و مونتاژ صرف تجهیزات اکولوژیک (سلولهای خورشیدی، توربین های بادی و...) نیست و نباید نقش این تجهیزات را نادیده گرفت، بلکه هدف اصلی از طراحی بوم شناختی، یکپارچگی و همسازی محیطی به وسیله طراحی است. میان رویکردهای مهندسی طراحی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

معماری، طراحی، بوم‌شناختی و رویکرد اکولوژیکی تفاوت اساسی وجود دارد. در رویکرد مهندسی، طراح از انتهای آغاز می‌کند و فرایند را با هدف دستیابی به محصول مطلوبی که کارایی را در خود داشته باشد به پایان می‌برد. در مقابل، رویکرد طراحی اکولوژیکی با ادراک و بصیرت محیطی آغاز می‌شود و مهمترین هدف آن دست‌یابی به هماهنگی محیطی است. مهمترین نکات در طراحی اکولوژیک که طراحان علاوه بر اصول و مفاهیم اکوسیستم‌بایستی به آنها توجه کنند در مفاهیمی چون: اهمیت تنوع زیستی، ترمیم اکوسیستم‌ها، همزیستی میان سیستم‌های مصنوع و طبیعی، بی‌نظمی در سیستم‌های طبیعی، طبیعت به عنوان آخرین الگوی طراحی، استفاده از منابع تجدیدپذیر، وجود نگاهی پیش‌بینی‌کننده و همه‌جانبه‌خلاصه می‌شود (بینگ، ۱۳۸۳:۱۷). بنابراین آنچه آمد در نظر گرفتن پیوندهای اکولوژیک بین طرح‌ها، منظر و محیط اطراف در همه‌گونه‌های محیط مصنوع ضروری است، چه ساخت و ساز در امتداد افق و چه در امتداد عمودی. از آنجا که ساخت در ارتفاع به خاطر مصرف بیشتر انرژی و منابع و مصالح برای ساخت و سرانجام تخریب، یکی از غیرزیست‌بومی‌ترین گونه‌های ساختمانی است، لذا در نظر گرفتن ملزومات طراحی اکولوژیکی به مثابه مهمترین چارچوب جهت‌دهنده به تئوری طراحی شهری عمودی ضروری است.

شهرسازی بوم‌شناختی

"بتلی"، شهرساز آمریکایی، مفهوم شهرسازی سبز را به عنوان مرحله بعدی نهضت شهرسازی جدید معرفی می‌کند؛ نوعی از شهرسازی که به وسیله برنامه ریزان و معماران مورد تأیید واقع شده است. (beatley, 2000:33) شهرسازی جدید برای آدرس‌دهی به موضوعات محیطی و اجتماعی وسیع مناسب نیست. بنابر نظر بتلی، این ایده نیاز دارد به طور منطقی به شهرسازی سبز محور تبدیل شود که تکیه بر نقش مثبت شهرسازی در شکل‌دهی به مکان‌ها و اجتماعات محلی پایدارتر و سبک‌های زندگی دارد (ماتین، ۱۳۸۶:۷۱). در مفهومی وسیع‌تر، شهرسازی سبز را می‌توان زیر شاخه شهرسازی بوم‌شناختی به شمار آورد. ریشه‌های این مفهوم را می‌توان در نظریات ۳ تن از نظریه پردازان تاریخ معماری و شهرسازی به نام‌های "کردا"، "گدس" و "ابن‌هاوارد" یافت. (Asemvik and simensen, 2005:53) کردا مفاهیم شهرگرایی و شهرسازی را برای اولین بار مطرح نمود. افکار و ایده‌های وی در کلیه مقیاس‌ها و سطوح منطقه‌ای تا طراحی جزئیات فضاها قابل پیگیری است. ابن‌هاوارد نیز با ابداع ایده باغ‌شهرها راهی جدید به سوی ایجاد شهرهای جدید و کمربندهای سبز پیرامونی شهرها گشود.

نظریات پاتریک گدس، زیست‌شناس اسکاتلندی، نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری ایده شهرسازی بوم‌شناختی داشته است. رویکرد زیست‌شناسی اجتماعی وی به مطالعه شهر، برنامه‌ریزی شهری را با مسایل بوم‌شناسانه و اجتماعی تلفیق نمود. اگرچه مفهوم شهرسازی بوم‌شناختی مانند مفهوم پایداری نیست، اما این ایده هنگامی که بر پایه استفاده مجدد، بازیافت و حفظ انرژی قرار می‌گیرد، پایدار نیز هست. معنای شهرسازی بوم‌شناختی، اکولوژی شهری نیست که غالباً بر موضوعات بوم‌شناسانه تأکید بورزد بلکه آگاهی از نظام‌های بوم‌شناختی است. به بیان دیگر مفهوم این ایده به معنای طراحی شهری نیست که با طراحی ساختارهای کالبدی سر و کار داشته باشد بلکه طراحی شهری را به عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌ها در خود جای داده است. همچنین مفهوم شهرسازی بوم‌شناختی به معنای شهرسازی جدید نیز نیست، بلکه در بسیاری از حالات، مخالف ایده‌های مطرح در این جنبش است که از فرمهای بسیار قدیمی و تاریخی برای مفاهیم شهری استفاده می‌کند (Asemvik and simensen, 2005:57). آنچه در ارتباط میان این نظریه با طراحی شهری عمودی اهمیت دارد، لزوم رعایت شرایط اکولوژیک در لایه‌های نظام شهرسازی در محور عمود است. این مورد در رویکرد طراحی اکولوژیکی به صورتی عام و فارغ از نوع ساخت و ساز، از یک واحد سکونتی کوچک گرفته تا توسعه‌های وسیع درون و برون شهری مدنظر است.

نظریه آسمان‌خراشهای پایدار

با افزایش قیمت زمین و کمبود آن به جهت تحولات اقتصاد جهانی، بلندمرتبه‌سازی با هدف اصلی بهره‌برداری از زمین، جای دادن حداکثر فعالیتها و کسب اعتبار از طریق بنا و معماری آن به عنوان اثر مرتفع شاخص شهری رایج شد (ترانووا، ۱۳۸۴). در یک آسمان‌خراش، بیشترین فضای افقی مفید در ایده حداقل فضای افقی در سطح زمین می‌تواند بروز یابد. این امر در مناطق گران‌شهری می‌تواند فواید بسیاری را برای استفاده کنندگان به همراه داشته باشد. بنابراین مطابق رشد فزاینده جمعیت در شهرهای کنونی و آینده جهان، آسمان‌خراش‌ها می‌تواند عکس‌العملی در مقابل توسعه شهری قلمداد شوند. به عبارتی آسمان‌خراش همچون اتومبیل، در عصر حاضر، از ملزومات زندگی بوده و توسعه شهرها به وجود آسمان‌خراشها نیازمند است. ولی آنچه در این روند مهم است، همزیستی ساختمان‌ها با فضاهای سبز طراحی شده و به طور کلی با محیط زیست است (Steele, 2005:193). این ساختمان‌ها می‌تواند خود را در متن شهری چه در فضاهای اتصال میان شهر، اکولوژی و منابع و چه در نظریه طراحی شهری عمودی، جای دهد (penner, 2007:36). یک بلوک آسمان‌خراش در نما یا برش می‌تواند دیده شود. وقتی در نما مشاهده می‌شود، خوشه‌ای از آسمان‌خراش‌ها خط آسمان مجسمه‌گونه‌ای را برای شهر به وجود می‌آورد. برخی از آنها شاید ویژگی معمولی داشته باشد ولی برخی نقش وحدت بخش و ایجاد‌کننده یک تضاد شکلی و فرمی با محیط زمینه خود دارد. تأکید بر عمودی بودن آسمان‌خراش‌ها در نما، نمود نظریه طراحی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

شهری عمودی است؛ این نظریه، گسترش عمودی شهر چیزی است که آسمان خراش به عنوان نمود عینی آن به چشم می آید. به عبارت دیگر این بلندمرتبه سازی است که تا حد زیادی تصور و منظر عینی از نظریه طراحی شهری عمودی را ارائه می دهد. نظریه طراحی شهری عمودی این سؤال را مد نظر قرار می دهد که چگونه آسمان، به طور محیطی می تواند ویژگی های تعامل در سطح افقی را باز تولید و یا دوباره سازی کند؟ شاید آسان ترین پاسخی که نظریه پردازان برای این پرسش مطرح نموده اند، این باشد که ترجمه شهر افقی به وسیله آسمان خراشی که حال و هوای شهری را در آسمان به همراه دارد، اتفاق خواهد افتاد. خلق یک تداوم شهری در آسمان، فضاهای عمومی و خصوصی، هر دو در آسمان خراش به عنوان رشد عمودی شهرسازی شکل می گیرد. این فضاها به ایجاد حیات شهری مطلوب به وسیله فضاهایی در آسمان که حس سرزندگی و کیفیت بالای زندگی در آنها ادراک می شود، کمک خواهد نمود (Yeang, 2007:21).

منظرسازی عمودی

"یک فاکتور حیاتی و مهم در طراحی اکولوژیک، ادغام منظرسازی عمودی با فضای داخل آسمانخراش است. (Rosenfield et al, 1997:22). منظرسازی عمودی ساخت و ساز در ارتفاع، یک موضوع ارگانیک را پیش روی یک توده عظیم ساختمانی غیر ارگانیک قرار می دهد. از لحاظ کاربرد فضای سبز در این گونه از ساخت و سازها، اساساً سه استراتژی اولیه مجزا وجود دارد.

کنار هم قرارگیری فضای سبز در قالب یک توده سبز

پراکنده کردن فضاهای سبز در کل ساختمان

پیوستگی و تداوم منظر سبز از پائین، در ارتفاع و روی بام (Jefferson, 1998:39).

گیاهان و فضای سبز علاوه بر مزایای اکولوژیکی، زیبایی شناسی و محافظت انرژی، میتوانند پاسخگوی اقلیمی مؤثری به باد و باران باشد. فضاهای سبز توانایی سایه اندازی مناسب در فضاهای داخلی و نیز روی دیوارهای خارجی و کاهش بازتاب حرارتی دیوارهای خارجی را نیز دارد (Jefferson, 1998:39). پیوستگی فیزیکی میان فضاهای سبز جهت ترویج تنوع گونه های گیاهی، حائز اهمیت است. سیستم برای دستیابی به تداوم فیزیکی منظرسازی عمودی در ساختمان شهری باید بهم متصل باشد (به عنوان نمونه بکارگیری فضاهای سبز شیب دار بالارونده در نمای ساختمان). چنین شیوه هایی امکان وجود و تعامل گونه های زیستی و ارتباط با اکوسیستم در تراز زمین را فراهم می کند. (Richards, 2001:81) گزینه دیگر جداسازی و متمایز کردن تراس های سبز و یافضاهای باز در ارتفاع است. که به عنوان فضاهای حایل میان نواحی داخلی و خارجی عمل میکند. (Jefferson, 1998:41).

حیات های در ارتفاع اساساً تراس های عقب نشسته با درهای بلند شیشه ای است که از فضاهای داخلی به بیرون باز می شود. چنین فضاهایی علاوه بر سایه اندازی بر روی بخشی از ساختمان، می تواند چند عملکردی نیز باشد: فضاهای تخلیه اضطراری، فضاهایی جهت منظرسازی و فضاهای سبز فضاهای منعطف حایل برای توسعه آتی. حیات های در ارتفاع به ساکنین و کاربران آسمان خراش ها امکان برقراری ارتباط از فضاهای محصور داخلی با محیط بیرون و بهره گیری از چشم اندازهای زیبای در ارتفاع را فراهم می نماید. بنابراین آنچه آمد می توان منظرسازی عمودی در قالب شیوه های مطرح شده را از ملزومات طراحی شهری عمودی با رویکرد بومشناختی دانست که علاوه بر کارکرد اقلیمی و محافظت انرژی در چارچوب بکارگیری اصول معماری پایدار، در رفع نیازهای روانی و زیباشناختی کاربران نقشی مهم ایفا مینماید. مطالعه وضعیت کنونی شهرهای ایران حاکی از آن است که منظرسازی عمودی در کشورمان از پیشینه زیادی برخوردار نیست و بالطبع پژوهشهای کمی در این حیطه صورت گرفته است. در حوزه اجرایی، نمود منظرسازی عمودی را می توان تنها در برخی از کلانشهرهای ایران از جمله تبریز، تهران و اصفهان مشاهده نمود که در قالب بدنه های شهری و منظر بزرگراه ها به مرحله اجرا درآمده است. شواهد موجود حاکی از آن است که به ایده منظرسازی عمودی در کشورمان تنها در لایه های سطحی و بصری پرداخته شده و این موضوع نیازمند انجام پژوهشهای توسعه ای- کاربردی است.

مفاهیم و ویژگیها

طراحی شهری نیازمند یکپارچه شدن با معماری داخلی و ملاحظات فضای داخلی ساختمان ها است. این ایده در تعداد زیادی از ساختمانهای فشرده جدید امروزی که شبیه شهرها عمل می کند، مشاهده می شود. اگرچه این ساختارها، ساختمان های بلند یا آسمانخراشها، و یا دیگر مجموعه های وسیع با کاربری مختلط همانند مراکز خرید بسیار بزرگ و ساختمانهای اداری/ عمومی با جمعیت بالا هستند، با این حال ایجاد فضاهای عمومی محصور درمیان فضای شلوغ متراکم و فرمهای ساختمانی فشرده همچنان به عنوان دغدغه اصلی طراحان شهری محسوب می شود (ماتین، 1386:77). یکی از دل مشغولیهای همیشگی طراحی شهری این است که چگونه می توان گروهی از ساختمان ها را که فضا و فعالیت های عمومی را در برمیگیرد به گونه ای سازماندهی نمود که از این ایده مدرنیست ها مبنی بر تصور "ساختمانها به مثابه اشیاء در فضا" متفاوت باشد. توجه به انسجام و یکپارچگی کارکردی فعالیتها و سطوح باز و سبز در توسعه عمودی به گونه ای که اصول و معیارهای کیفی چون امنیت، دفاع پذیری،

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

مسترز زندگی، حق مکان و هویت را به همراه داشته باشند، خاستگاه این ایده خواهد بود (yeang, 2002: 21). تعداد زیادی از ساختمان های شهری جدید دارای تراکم جمعیتی بالا بوده و همانند ساختارهای مصنوعی متراکم و متمرکز برای برنامه ریزی و طراحی غیر قابل استفاده است. چنانچه معیارهای کیفی در نظر گرفته شود، نیاز به اضافه کردن ابعاد فضای عمومی، اجتماعی و فضایی طراحی شهری به طرح آنها حس میشود. در طراحی و برنامه ریزی انواع ساختمانهای فشرده بایستی ملاحظات طراحی شهری همچون؛ خلق اجتماعات محلی، ایجاد مکان و فضاهای عمومی، ایجاد فضاهای اتصالی قابل دسترس، ایجاد وخلق نقاط با ارزش دید و منظر و حس محصوریت در فضاهای نیمه عمومی را در نظر گرفت (ماتین، 1386: 77). بر این اساس مهمترین چالش کنونی طراحی شهری عمودی برای برنامه ریزان و طراحان شهری، چگونگی جانمایی عمودی الگوهای شهری افقی در سه بعد به مثابه ماتریس عمودی کاربری اراضی و فضاهای عمومی است (yeang, 2002: 21). علاوه بر این ارائه راه حلهای بنیادی در خصوص لایه های فضای عمومی، دسترسی، فرم کالبدی و منظر شهری به عنوان دیگر چالش هایی است که پیش روی نظریه پردازان و طراحان این رویکرد قرار دارد. نظریه طراحی شهری عمودی بیش از همه وامدار نقطه نظرات و طرح های ترسیمی "کین یینگ"، معمار و طراح شهری سنگاپوری، است. وی پس از دنبال کردن گرایشات و دیدگاه های خود در زمینه طراحی آسمان خراش های پایدار و سبز، ایده طراحی شهری عمودی را به مثابه نظامی از رشد عمودی پایدار در کلان شهرهای دنیا بالاخص کشورهای آسیایی به عنوان راه حلی برای رفع مشکلات ناشی از رشد افقی، کمبود زمین و شرایط نامطلوب زندگی در آسمان مطرح نمود. سؤال اصلی در نظریه طراحی شهری عمودی این است که چگونه می توان فضای عمودی را به سطوح بالایی امتداد داده و در برنامه ها و گردش فضایی وارد کرد؟ پاسخ به این موضوع نیازمند فراهم کردن پایه ای برای طراحی انواع ساختمان های فشرده جدید است. دراین زمینه، تدقیق فرم شهری و مناطق ساخته شده متراکم آن همانند مدلی از طراحی شهری موجود، راهگشا است.

مفهوم شهر عمودی

افزایش تراکم در شهرهای فشرده با سه دیدگاه متفاوت افزایش تراکم در کل عرصه های شهری، افزایش تراکم در واحدها و تقسیماتی خاص در داخل شهر و افزایش تراکم در یک هسته به جای هسته های متعدد مطرح می شود (علی آبادی و علی آبادی، ۱۳۸۹: ۲۲). بدون شک الگوی کنونی توسعه شهری، زمین و محیط اطراف شهر ها را به صورت ناکار آمد به مصرف می رساند. استفاده بی رویه از اتومبیل شخصی و توسعه بزرگراهها، تسهیل در افزایش امکان دسترسی به نقاط دور و نزدیک در زمان کوتاه تر نسبت به گذشته، عدم محدودیت ساخت و ساز در حاشیه شهر و نواحی مساعد پیرامونی، تبدیل زمینهای کشاورزی روستایی به مصارف توسعه، ایجاد تفاوت طبقاتی در سطح جامعه و عدم توزیع مناسب تسهیلات و خدمات عمومی و رفاهی به تمامی اقشار جامعه، عدم تامین امنیت و امکان نظارت قوی بر آن و مواردی از این دست و توجه به این نکته که شهر در حال تبدیل به بزرگترین عامل کاهش کیفیت زیست محیطی و نابودی منابع می باشد، همگی منجر به تدقیق الگوی یک شهر پایدار گردید (تیریند و اذانی، ۱۳۹۰: ۴۵). از این رو چنین الگویی با استاندارد های توسعه پایدار شهری در قرن حاضر انطباق لازم و کافی را دارا بوده و می توان از آن برای اصلاح ساختار شهری و توسعه آتی استفاده لازم را نمود. جیکوبز یکی از دلایل شهرت خوب تراکم کم شهری و شهرت بد تراکم زیاد شهری را این می داند که اغلب تراکم بالای مسکونی با ازدحام اشتباه گرفته می شود. تراکم بالا به معنی تعداد زیاد سکونت گاه ها در هر آکر زمین و ازدحام به معنی وجود بیش از حد مردم در یک سکونتگاه به نسبت تعداد اتاق های موجود است. بنابراین تمرکز فشرده که به دلیل تراکم بالا بوجود آمده یکی از شرایط ضروری برای رونق تنوع شهری است. تراکم زمانی بسیار بالا یا بسیار پایین است که به جای همدستی با تنوع آن را سرکوب کرده باشد (جکوبز، 1386: 2). در این زمینه هری ریچاردسون در مقاله "شهر های متراکم در کشورهای در حال توسعه" بیان می دارد: «اگرچه تراکم در برخی شهرهای کشورهای در حال توسعه از تراکم شهر های توسعه یافته بیشتر است اما شهرهای کشورهای در حال توسعه بی تردید از پایداری کمتری نسبت به همتایان توسعه یافته خود برخوردارند. به نظر او تراکم زیاد همراه با سیستم حمل و نقل نامناسب، نه تنها به سلامت زیست محیطی و پایداری شهر نمی انجامد، بلکه خود به ناپایداری دامن می زند (بیابانکی، 1387: 47). از طرفی فلسفه وجودی شهر، تقابل با طبیعت است. مسالمت آمیز نبودن همزیستی شهر و طبیعت، صدمات سنگینی بر طبیعت و محیط زیست وارد کرده است و تخریب اراضی کشاورزی، بالا بودن سطح اشغال جاده و افزایش سرانه کاربریها و... از نتایج توسعه افقی شهر است می توان با کاهش گسترده های شهری، آلودگی هوای ناشی از تردد اتومبیل در یک پهنه وسیع را کاهش داد. همچنین حفاظت از محیط زیست و دستیابی به توسعه پایدار در محیط های شهری تنها با شهر محدود شده میسر است با افزایش تراکم ساختمانی و تراکم فعالیت ها و تغییر در فرم ساخت شهر می توان از توسعه بی رویه افقی شهر جلوگیری کرد (E. Burton & M. Jenks, 1994: 33).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

جدول شماره ۱- ویژگی های شهر عمودی

ویژگی های شهر عمودی (فشرده)
تراکم های شغلی و مسکونی بالا
ترکیب کاربری ها
دانه بندی مناسب کاربری ها (همجواری کاربری های مختلف و اندازه نسبتاً کوچک قطعات زمین)
افزایش ارتباطات اقتصادی و اجتماعی
توسعه پیوسته
محدودیت های قانونی در رشد محدوده شهری
تأسیسات زیر بنایی شهری کارا
حمل و نقل چند کیفیتی
درجه بالایی دسترسی (محلی / منطقه ای)
درجه بالایی اتصالات معابر (درونی/بیرونی)
درجه بالایی پوشش سطوح نفوذناپذیر
نرخ فضای باز پایین
کنترل یکپارچه برنامه ریزی توسعه زمین، کنترل دقیق و هماهنگ
توان مناسب و کافی دولت برای سرمایه گذاری مالی در تسهیلات و تأسیسات زیربنایی شهری
ماخذ: وحیدی ۱۳۸۹

۲.۴. حمل و نقل در شهر عمودی

رابطه حمل و نقل، کاربری و فرم شهری به دلیل تاثیرات و روابط بر روی هم پیچیده است. در شهر های متراکم و فشرده مسافت های سفر کوتاه تر است، سهم پیاده روی و دوچرخه سواری بیشتر شده و شبکه فشرده حمل و نقل عمومی جایگزین خودروهای شخصی گردیده است (سروری، ۱۳۸۹). رابطه میان تراکم شهری و تامین زیر ساختها به موازات تقویت سیستم های شهری است. هزینه زیرساخت ها با افزایش تراکم نه تنها کاهش نمی یابد بلکه ممکن است در مرکز شهر بیشتر از حومه باشد (حسینیون ۱۳۸۵). بنابر این می توان نتیجه گرفت که اصلی ترین وسیله حمل و نقل در شهر عمودی حمل و نقل عمومی است.

۳.۴. کاربری اراضی در شهر عمودی

برنامه ریزی کاربری زمین و سازمان دادن فعالیتهای شهری در فضا، محور و بستر اصلی برنامه ریزی شهری محسوب می شود. برنامه ریزی برای کاربری زمین شهری یعنی سازماندهی مکانی و فضایی فعالیتهای عملکردی های شهری براساس خواستها و نیازهای جامعه شهری. اگر سکونت، کار و گردشگری را سه عرصه عمده فضایی شکل دهنده نیازهای شهری در نظر بگیریم، حمل و نقل به عنوان رکن چهارم، ارتباط بین این سه عرصه را فراهم میسازد. پیش بینی کاربری زمین با افزایش فاصله از مرکز شهر به طور معمول نسبت کاربری زمین کاهش می یابد، مرکز شهر به طور معمول از شدت توسعه زمین کاسته می شود (سروری، ۱۳۸۹: ۲۸). فرم شهر فشرده را برای اولین بار می توان در نظریه لوکوربوزیه (شهرهای عمودی) دید. عامل اصلی در ایجاد طرح و نظریه شهر فشرده، مسئله کمبود زمین می باشد. در شهر های فشرده، خیلی از مفاهیم را می توانیم در آن پیدا کنیم؛ که کلیدی ترین این مفاهیم، منطقه بندی شهری zone (توزیع مناسب کاربری ها) است. منطقه بندی شهری (zoning) دارای استاندارد هایی می باشد که به آن اشاره می کنیم: ۱- سلسله مراتب شبکه ای معین و تعریف شده (هیچ zone شبیه هم نیست، مثلاً zone تجاری با مسکونی). ۲- تراکم (compact city) ها فشرده ترین نوع تراکم ها را دارند؛ بسته به نیاز های منطقه ای سنجیده می شود) هر منطقه ای نیاز های خود را می طلبد. ۳- محور رشد: در شهر های ما محور رشد منطبق بر خط آسمان ولی در شهر های فشرده، رشد منطبق بر ارتفاع است. در شهر های فشرده مدیریت از نوع غیر متمرکز و یکپارچه است. از ویژگی شهر های فشرده این است که عموم مردم در فاصله پیاده روی با تسهیلات اجتماعی قرار دارند، و یک سرویس حمل و نقل عمومی مانند اتوبوس می تواند کارا و پاسخگوی نیازها باشد.

۵. بحث و یافته ها

تحولات جمعیتی شهر تبریز از سال ۱۳۳۵ تا ۱۳۸۵

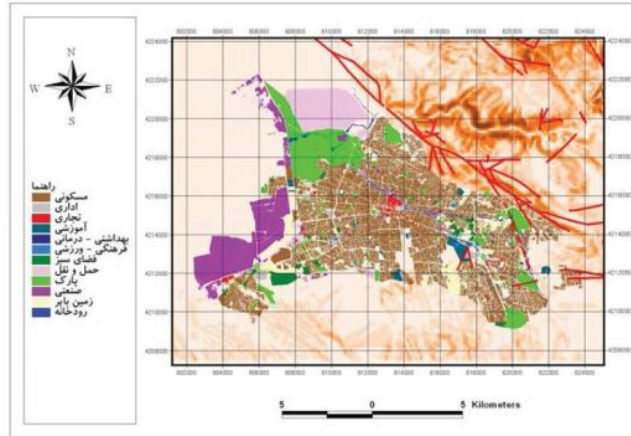
این شهر در سال ۱۳۳۵ که اولین سرشماری رسمی در کشور انجام پذیرفت، حدود ۲۹۰ هزار نفر جمعیت داشته است، که طی یک دوره ده ساله یعنی در سال ۱۳۴۵ با نرخ رشد سالیانه حدود ۳.۴ درصد جمعیت آن به حدود ۴۰۳ هزار نفر رسیده است، در سال ۱۳۵۵ جمعیت شهر به ۵۹۸ هزار نفر رسید، که با نرخ رشد سالیانه حدود ۴ درصد بوده است. جمعیت این شهر در سال ۱۳۶۵ برابر ۹۷۱ هزار نفر بوده است که رشد سالیانه ۵ درصد بوده است. این شهر بین سالهای ۵۵-۶۵ افزایش جمعیتی برابر ۳۷۴۵۰۶ نفر داشته است. جمعیت این شهر در سال ۱۳۷۵ برابر ۱۴۸۶۵۰۹ نفر و جمعیت شهر در سال ۱۳۸۵ برابر ۱۵۷۹۳۱۲ نفر بوده است که طی سالهای ۷۵-۸۵ برابر با ۹۲۸۰۳ افزایش جمعیت داشته ایم. وسعت شهر در سال

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

۱۳۳۵- برابر با ۴۵۸۰ هکتار بوده است و در سال ۱۳۶۵ برابر ۱۴۰۰۰ هکتار بوده است. وسعت شهر بین سالهای ۱۳۳۵- تا ۱۳۶۵- نزدیک ۸ برابر شده است. وسعت این شهر در سال ۱۳۸۵ برابر ۲۱۶۷.۱۹ کیلومتر مربع شده است. این روند رشد جمعیت از ۱۳۳۵ تا کنون بیانگر گسترش افقی شهر با توجه به ظرفیت های اندک طبیعی آن می باشد که برنامه ریزی مسکن شهری را به سوی استفاده بیشتر از زمین و ریخت جدیدی از مسکن که همان آپارتمان سازی می باشد سوق داده است. از طرفی بنابه محدودیت های افقی گسترش شهری و وجود موانع طبیعی اطراف شهر، شهر تبریز به عنوان فشرده ترین شهر ایران محسوب می شود و در سالهای اخیر پرداختن به امر ساختمان سازی (بلند مرتبه سازی) در این شهر رواج پیدا کرده است.



شکل شماره ۲- وضعیت کاربری اراضی شهر تبریز

۲.۵. الزامات تحقق شهر عمودی در تبریز

شهر تبریز به عنوان بزرگترین شهر شمالغرب کشور پذیرای عده ای زیادی از مهاجران می باشد. از طرفی این شهر پنجمین شهر پرجمعیت کشور محسوب شده که دارای ۱۴۹۴۹۹۸ نفر در سال ۱۳۹۰ بوده است. همچنین وسعت شهر تبریز به طور تقریبی ۱۷۸۱ کیلومتر مربع می باشد. ضریب شهرنشینی در شهر تبریز ۹۰ درصد و تراکم جمعیتی ۷۲۱ نفر باشد که از میانگین کشوری بالاتر است. از طرفی با توجه به محدودیت های رشد افقی شهر تبریز با وجود موانع طبیعی این شهر به عنوان نمونه کامل یک شهر فشرده و عمودی در ایران محسوب می شود. ایجاد حمل و نقل عمومی سریع السیر در سطح شهر تبریز و همچنین ایجاد ساختمان های بلند مرتبه در این شهر نشان از فشرده سازی شهر تبریز و نیاز به ایجاد چنین مواردی برای رسیدن به توسعه پایدار شهری می باشد. ولی با توجه به مشکلات موجود در ساختمان سازی و حمل و نقل باید مواردی اندیشیده شود تا شاهد یک شهر عمودی واقعی برای رسیدن به شهر پایدار باشیم، احداث ساختمان های اصولی و استفاده از دوچرخه نمونه ای از این موارد می باشد. جدول شماره ۲ نشانگر واقعیات و الزامات ایجاد شهر عمودی را در شهر تبریز می باشد.

جدول شماره ۲- واقعیات و الزامات ایجاد شهر عمودی و تحقق آن در تبریز

واقعیات و مؤلفه های الزام آور رشد عمودی در کلانشهر تبریز	لایه های تشکیل دهنده فرم شهری
کمبود زمین برای ساخت و ساز در سطح افقی به علت موانع طبیعی	کاربری اراضی
وجود ترافیک شدید شهری و سلسله مراتب نادرست معابر شهری	حرکت و دسترسی
فقدان تعامل درست بنای بلند مرتبه با بستر موجود در همکف، عدم توجه به الگوهای معماری و شهرسازی ایرانی	فرم کالبدی
آلودگی های بصری و زیست محیطی، فقدان انسجام کالبدی در جداره های شهری، فقدان توجه به طراحی دورنمای شهری، فقدان توجه کافی به طبیعت بکر و مناظر طبیعی داخل شهر	منظر شهری
سرانه پایین فضای سبز، پراکنش نادرست فضای سبز، امنیت اجتماعی فضاهای باز، کمبود فضاهای باز شهری، وجود فضاهای باز رها شده	فضاهای همگانی

مأخذ: یافته های تحقیق

۶. نتیجه گیری

نیاز های روز افزون و گوناگون جامعه بشری شهر ها را به سمت الگوها و فرمهای متفاوت جهت توسعه شهری سوق میدهد و بنا به شرایط هر دوره الگویی متناسب با آن انتخاب میگردد است. و از آنجایی که الگویی توسعه فیزیکی هر شهر تأثیر اساسی بر پایداری و ناپایداری توسعه شهر میگذارد، مدیران شهری و برنامه ریزان شهری می بایست شناخت و دانش کافی در جهت انتخاب و هدایت الگویی بهینه توسعه شهری داشته باشند. فرم عمودی (فشرده) به لحاظ برخی مزیت ها میتواند الگویی مناسب جهت پایداری شهری انتخاب شود. همانطور که الگوی عمودی نیز به مانند سایر الگوها دارای برخی معایب می باشد، اما پایداری شهری در این فرم بیشتر از سایر الگوها قابل نمایان تر است. از جمله این ویژگیها میتوان به تقویت حمل و نقل عمومی، کاربری زمین، صرفه جویی در هزینه ها و مهمتر حفظ محیط زیست اشاره نمود. امروزه مسئله کمبود زمین و گرانی زمین در اکثر شهرهای بزرگ دنیا و عوامل دیگری که در بالا ذکر شد این نگرش را بوجود آورده است که الگوی شهر فشرده نسبت به سایر الگوها و فرم های شهری از جمله الگوی پراکندگی برتری داشته باشد. از طرفی توجه به طراحی شهری عمودی به عنوان رویکردی نوین در طراحی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

شهرهای فشرده و تراکم در طی دهه اخیر از روندی روبه رشد و فزاینده در مجامع علمی و کاربردی دنیا برخوردار شده است. یافته های این نوشتار بر مبنای تحلیل محتوای منابع و گزارشات کتابخانه ای و بررسی میدانی و مصاحبه ای صورت گرفته در شرایط کلان شهر تبریز، نشان می دهد که رویکرد طراحی شهری عمودی و یا به عبارتی رشد و توسعه همه جانبه در راستای محور عمود، بر اساس الزامات و اهداف برنامه ای از پیش تعیین شده توسط طرح جامع مصوب، می تواند رنگ تحقق به خود بگیرد. بدین معنا که از طریق بررسی تطبیقی میان پهنه های پیشنهادی این طرح و ویژگیها و واقعیات نظریه طراحی شهری عمودی، میتوان به ارائه الگویی کاربردی در شرایط کلانشهر تبریز دست یافت.

راهکارهای پیشنهادی

برای ایجاد شهر عمودی در راستای توسعه پایدار در شهر تبریز پیشنهاداتی در ذیل اشاره می گردد.

توسعه مسکونی با تراکم زیاد و متوسط

توسعه فضای سبز شهری

توسعه کاربری های مختلط

توسعه مناطق خدماتی، اداری و تجاری با تراکم زیاد

توسعه و استفاده از وسایل حمل و نقل عمومی به خصوص دوچرخه و پیاده روی

مراجع

۱. بوم سازگان، مهندسین مشاور (۱۳۸۶). طرح جامع تهران. وزارت مسکن و شهرسازی. تهران.
۲. بیابانکی، داوود (۱۳۸۷) افزایش تراکم شهر و توسعه پایدار در ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال.
۳. ترانووا، آنتونینو. (۱۳۸۴). آسمانخراشها. ترجمه: امیراعلاعدیلی. نشرهمام. اصفهان.
۴. تیربند، مجید، اذانی، مهری (۱۳۹۰)، شهر فشرده، فضاهای زیر سطحی، فرصتی برای برای دستیابی به توسعه پایدار، سومین همایش ملی عمران شهری.
۵. جیکوبز، ج (۱۳۸۶) مرگ و زندگی شهرهای بزرگ آمریکایی، ترجمه: پارس، حمیدرضا و افلاطونی، آرزو، تهران، انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۶. حسینیون، سولماز (۱۳۸۵)، شهر فشرده، شهر فردا، ماهنامه شهرداریها (ماهنامه برنامه ریزی و مدیریت شهری)، سال ششم، شماره ۷۳.
۷. رزاقی اصل، سینا، مهدوی، مجتبی، فیضی، محسن، دانشپور، عبدالهادی (۱۳۸۹)، طراحی شهر عمودی، مفاهیم و الزامات و تحقق آن در کلانشهر تهران، نشریه باغ نظر، شماره ۱۳.
۸. سروری، هادی (۱۳۸۹)، بررسی ارتباط میان شهر فشرده و حمل و نقل شهری با تاکید بر نقش کاربری زمین، ماهنامه تخصصی-پژوهی عمران-معماری-شهرسازی شماره ۵۳.
۹. علی ابادی، حسن، علی ابادی، نسرين (۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی بافتهای موجود شهر بجنورد در ارتباط باالگوهای توسعه پراکنده و فشرده شهری، دومین کنفرانس برنامه ریزی و مدیریت شهری.
۱۰. ماتین، کلیف (۱۳۸۶) ابعاد سبز طراحی شهری. ترجمه: کاوه مهریانی. انتشارات شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری. تهران.
۱۱. وحیدی، گلдіس (۱۳۸۹)، شهر فشرده؛ فرم شهر پایدار؟، نخستین همایش توسعه پایدار، شماره مقاله ۳۰۶.
۱۲. بینگ، کین. ۱۳۸۳. "طراحی اکولوژیک در معماری یا طراحی سبز". ترجمه: سیما زنگنه. مجله آبادی. ش ۴۲. تهران.

13. Asmevik, S. & Simensen, T. 2005. The Roots of Ecourbanism: The Dream of a Greater Europ. Aesop 05 Vienna.
14. Beatley, T. 2000. Green Urbanism: Learning from European Cities. Washington DC: Island Press.
15. Burton, E. & M. Jenks 1994 The Compact City: A Sustainable Urban Form, U.K: Oxford, 1994.
16. Jeferson, J. 1998. "Designing the Green Skyscraper". Building Research & Information, Vol 26, Routledge.
17. Penner, A. 2007. "Urban Context and Vertical Urban Design Theory". Journal of Urban Land. July 2007: 34-43.
18. Richards, I. 2001. T.R. Hamzeh & Yeang: ecology of the sky. Australia: Images.
19. Rosenfield, A.H. et al. 1997 "Painting the town white and Green". Technology Review, February-March, 52-54.
20. Steele, J. 2005. Ecological Architecture: a Critical History. London: Thames & Hudson.
21. Yeang, K. & P. Robert. 2007. Designing the ecoskyscraper: Premises for tall building design. The structure design of tall and special buildings, Vol. 16, Wiley Inter science.
22. Yeang, K. 2002. Reinventing the Skyscraper: A Vertical Theory of Urban Design. Washington DC: Academy Press.
23. Yeang, K. 2006. Ecodesign: A Manual for Ecological Design. Washington DC: Academy Press.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

بررسی تاثیر مینیمالیسم در تحول معماری قرن بیستم

حامد احمدی نسب^۱، المیرا معرفت^۲

۱- دانشگاه آزاد، دانشکده هنر و معماری، تبریز، ایران.

Email: Hamed_ahmadinasab@yahoo.com

۲- دانشگاه آزاد، دانشکده هنر و معماری، تبریز، ایران.

چکیده

قرن بیستم تجربیات متفاوتی را در زمینه هنر و اندیشه به همراه دارد. پس از جنگ جهانی دوم، جهان در رویارویی با تغییرات گسترده ای در زمینه های فلسفی، هنری، سیاسی و اجتماعی قرار می گیرد و تمامی اصول مدرنیسم را به چالش می کشد. مینیمالیسم که از مهم ترین دستاوردهای هنر مدرن به شمار می آید. این جنبش با تاکید بر نقش عملکردی فضاها و نیاز به ساخت ساختمانهای کوچکتر و سریع نگاه تازه ای را در معماری مطرح می کند. آثار هنری مینیمالیسم فاقد نماد گرایی هستند، آثاری که با استفاده از تولیدات کارخانه و با تکیه بر روند آن، زاینده عصر تولید انبوه ناشی از انقلاب صنعتی به شمار می آیند. تادائوندو از تاثیر گذارترین معماران مینیمالیست است که فضاهای منحصر به فردی را خلق می کند. او با کارهای ساده و منحصر به فرد خود در پلان و نما تاثیر زیادی در معماری می گذارد. این نوشتار، مینیمالیسم را نقطه عطفی در روند هنری قرن بیستم معرفی می کند و با نگاهی به مباحث نظری پیرامون آن به تحلیل مفاهیم و مبانی این جنبش در آثار معماری می پردازد.

کلمات کلیدی: مینیمالیسم؛ معماری؛ قرن بیستم.

۱. مقدمه

با پایان جنگ جهانی اول و نیاز شدید به ترمیم خرابی های جنگ و تولید انبوه ساختمان، گرایش به سمت معماری مدرن افزایش یافت. لذا استفاده از تکنولوژی روز، مصالح مدرن، پیش ساختگی، عملکرد گرایی و دوری از سبکهای پرزرق و برق تاریخی مورد توجه قرار گرفت (قبادیان، ۱۳۸۶، ص ۵۰). و عده ای مانند والتر گروپیوس، میس ون دروه و لوکوربوزیه سعی در قطع کردن وابستگی های معماری مدرن به گذشته و تاریخ گرایی داشتند و به جای آن خواهان جایگزینی تکنولوژی و عملکرد، به عنوان منبع الهام معماری شدند. "فرم تابع عملکرد" یکی از شعارهای محوری معماری مدرن که ایده لویی سالیوان بوده می باشد. او علاقه زیادی به تزئینات نداشت و هر گونه تزئینات را در ساختمان رد می کرد (همان، ص ۳۳). یک ساختمان مدرن باید به دور از هرگونه تحریف های زاید و بی مورد و هرگونه تزئینات و جزیی گرایی باشد و جهان مکانیکی و جابجایی سریع معاصر را منعکس کند. یکی دیگر از شعارهای مهم در معماری مدرن شعار میس ون درروه "کمتر بیشتر است" می باشد. وی از هر گونه تزئیناتی دوری جست تا بتواند به دقیقترین بیان ساختمان دست یابد (همان، ص ۵۵).

مینیمالیسم مکتب هنری است که اساس آثار و بیان خود را بر پایه سادگی بیان و روش های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی و یا شبه فلسفی بنیان گذاشته است. و در معماری با نیاز شدید جوامع به ساخت ساختمانهای کوچکتر و سریع و انبوه شکل گرفت. ویژگی های مینیمالیسم سادگی و ایجاز، تکرار و سریال گونه بودن، کاهش شی به اشکال اصلی هندسی، دقیق، خشک و با کناره های تیز و استفاده از فرمهای واحد، استفاده از رنگهای عموماً سرد و صنعتی، نفی مفاهیم عمیق فلسفی، سیاسی و اجتماعی، نفی هر گونه تاریخ گرایی و تاکید بر ادراک مستقیم، یکباره و کلی، مواجهه بیننده با شی (هاشم زاده، ۱۳۸۶، ص ۱۰۷).

در معماری ایرانی نیز از دیرباز توجه به سادگی و پرهیز از بیهودگی از اصول مهم در طراحی می باشد. و واژه زیبا به مفهوم زیننده و تناسب داشتن به کار رفته نه به عنوان قشنگی و جمال. به این منظور که در معماری ایرانی استفاده از هرگونه عنصر اضافی و زاید در ساختمان جایز نبوده است. و هم اکنون این امر با توجه به رشد جمعیت و نیازهای مردم به ساختمانهای ارزان قیمت و با سرعت ساخت بالا، مورد توجه بسیار قرار دارد.

۲. بیان مسئله:

این گونه از طراحی بعد از انقلاب صنعتی و نیاز شدید انسان به مسکن مطرح شد. گرایش به سادگی و کاهش هزینه ها همه جنبه های زندگی را تحت تاثیر قرار داد. و مینیمالیسم در تمام طراحی ها مورد توجه واقع شد. مینیمالیسم مکتب هنری است که اساس آثار و بیان خود را بر پایه سادگی بیان و روش های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی و یا شبه فلسفی بنیان گذاشته است. مینی مالیسم در شکل های مختلفی از طراحی و هنر، به ویژه در هنرهای تجسمی و موسیقی استفاده می شود. مینی مالیسم پس از جنگ جهانی دوم، در هنر غرب به وجود آمد و بیشتر از سوی هنرمندان هنرهای تجسمی آمریکایی در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی، گسترش پیدا کرد. مینی مالیستها معتقدند با حذف حضور فریبنده ترکیب

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

بندی و استفاده از موارد ساده و اغلب صنعتی که به شکلی همدستی و بتیاز ساده شده قرار گرفته باشند، می توان به کیفیت ناب رنگ، فرم، فضا و ماده دست یافت.

۳. اهداف تحقیق:

بررسی مفهوم مینیمالیسم
بررسی مفهوم مینیمالیسم در معماری
بررسی چگونگی تجلی مینیمالیسم در معماری قرن بیستم

۴. سوالات تحقیق:

هندسه مینیمال تحت تاثیر کدام نظریه ها بوجود آمده است؟
مینیمالیسم در تحول فضای معماری قرن بیستم چه نقشی ایفا کرده است؟

۵. روش تحقیق:

روش تحقیق در این مقاله به صورت توصیفی تحلیلی میباشد. مطالب به روش اسنادی با ارجاع به منابع آثار و منابع کتابخانه ای جمع آوری شده است. و نمونه گیری از آثار معماری قرن بیستم می باشد که ویژگی مینیمال دارند. تحقیق حاضر در محدوده زمانی سال ۱۹۰۰ تا سال ۲۰۰۰ مورد بررسی واقع شده است.

۶. تعریف مینیمالیسم:

کوچک نگاه کردن به ابزارهای بزرگ.

مینیمالیسم که هم ریشه در کلاسیسم و مدرنیسم دارد، تاثیر عمیقی بر معماری، معماری داخلی، نقاشی، گرافیک و همچنین معماری منظر داشته است. منظور از مینیمالیسم همانطور که از نام آن بر می آید، استفاده از حداقل مواد و عناصر برای بیان و ارائه ایده در اثر هنری است. از آنجا که سادگی، زمانی دست یافتنی است که بتوان از اثر، هر چیزی که زاید و غیرضروری است، دور کرد، بنابراین هنر مینیمال بر پایه حذف هر آنچه غیرضروری است، بنا نهاده شده است (بهرامی فر، ۱۳۸۴، ص ۹۳). بین سالهای ۱۹۶۳ و ۱۹۶۸ در آمریکا، عمدتا در شهر نیویورک، جنبش هنری ای پا گرفت که با توجه به فلسفه وجودی آن، مینیمالیسم نامیده شد (همان، ص ۹۲).

مینی مالیستها معتقدند با حذف حضور فریبده ترکیب بندی و استفاده از موارد ساده و اغلب صنعتی که به شکلی هندسی و بسیار ساده شده قرار گرفته باشند، می توان به کیفیت ناب رنگ، فرم، فضا و ماده دست یافت. امروزه در طراحی انواع لوزام منزل نیز تاثیر این هنر را بخوبی قابل مشاهده است. این سبک از طراحی لوزام منزل بر خلاف سبک های قدیمی تر ساده ترین شکل ممکن را داراست و جالب اینجاست که بسیاری از مردم از داشتن آنها لذت می برند.

۷. مینیمالیسم در معماری:

مینیمالیسم یا کمینه گرایی، مکتب هنری است که اساس آثار و بیان خود را بر پایه سادگی بیان و روش های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی و یا شبه فلسفی بنیان گذاشته است. و در معماری با نیاز شدید جوامع به ساخت ساختمانهای کوچکتر و سریع و انبوه شکل گرفت. (همان، ص ۹۵).

در معماری مینیمالیستی معمار تلاش می کند تا با کنار گذاشتن زوائد و ناسادگی ها که ذهن مخاطب را بیهوده به خود مشغول می دارند و تنها به بکار بستن عناصر لازم، اثر خود را در معرض ادراک مخاطب قرار دهد. در این بین ایده مولف در یک سیر انتزاعی تکامل یافته و در صورت غلبه بر محدودیت های موجود (مسایلی چون اقتصاد، ضوابط کارفرما و...) در نهایت انتزاع و فروکاستگی بیان می شد (همان، ص ۹۶).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

جدول شماره ۱- ویژگی های مینیمالیسم

ویژگی	هنر مربوطه	نمونه
سادگی و ایجاز	طراحی صنعتی	میز مینیمال اثر نیومن
تکرار و سریال گونه بودن	معماری	پروژه خانه سازی روکو اثر تادائو آندو
کاهش شی به اشکال اصلی هندسی، خشک وبا کناره های تیز و استفاده از فرمهای واحد	معماری	خانه ۴*۴ اثر تادائو آندو
استفاده از رنگهای عموما سرد و صنعتی	طراحی صنعتی	نمونه طراحی کاناپه مینیمال
نفی مفاهیم عمیق فلسفی، سیاسی و اجتماعی	نقاشی	تابلویی از پیت موندریان
نفی هر گونه تاریخ گرایی و تاکید بر ادراک مستقیم، یکباره و کلی، مواجهه بیننده با شی	عکاسی	عکاسی

جدول شماره ۲- ریشه های مینیمالیسم

نام هنرمند	شعار	توضیح
لوئی سالیوان	فرم تابع عملکرد	شعار معروف لوئی سالیوان با عنوان "فرم تابع عملکرد". او معتقد بود یک ساختمان مدرن باید به دور از هرگونه تحریف های زاید و بی مورد و هرگونه تزئینات و جزئی گرایی باشد و جهان مکانیکی و جابجایی سریع معاصر را منعکس کند.
میس ون درروهه	کمتر بیشتر است	شعار میس ون درروهه "کمتر بیشتر است". او از هرگونه تزئینات در ساختمان دوری جست. معماری میس علاوه بر شفافیت فیزیکی، از لحاظ فلسفی نیز شفاف است. انتزاع و فروکاستگی در نهایت قدرت و هنرمندی، در ساختمانهای وی به چشم می آید. ایده "جریان سیال فضا" نیز به احساس رهایی و سبکی در مینیمالیسم وی کمک می کند.
آدولف لوس	تزئینات جنایت است	چاپ مقاله مشهور آدولف لوس "Adolf Lous" "تزئینات جنایت است. کسی که دیوار های خانه ی خود را با تندیس های عاشقانه می پوشاند تا از این طریق احساسات درونی خود را ارضا کند، یا فردی هوس باز است یا منحط. ...

جدول شماره ۳- هنرمندان تاثیرگذار مینیمالیسم

نام هنرمند	حرفه	توضیح
تادائو آندو	معمار	سعی آندو بر استفاده نمادین از فضا، اما نه به شیوه های پست مدرنیستی، بلکه با ابزارهای مدرنیسم. از دیدگاه وی، راه درست، احیای فرمهای مدرنیستی و مدین روح تازه در آنهاست. آندو با مینیمالیسم شاعرانه خود ویژگی های معماری پست مدرن را برای رسیدن به یک معماری مردم وار به نمایش می گذارد. آندو فرم ساختمان را به ساده ترین شکل ایجاد می کند تا بتواند خلوص فضایی آن را به نمایش بگذارد.
رولان بارت	نویسنده	چاپ مقاله مشهور مرگ مولف Roland Barthes The Death Of The Author نوشته ی رولان بارت ۱۹۶۸
سوزان سونتگ	نویسنده	زیبایی شناسی سکوت نوشته ی سوزان سونتگ "Susan Sontag" برای بار اول در آمریکا در مجله مینیمالیسم. "Aspen Magazine" چاپ مقاله مشهور "علیه تفسیر" سوزان سونتگ ۱۹۶۴ که موج جدید سینما را با نتوداد، پاپ و رمان نو فرانسه معادل هم قرار داده و آنها را درگیر برداشتن ماسک یقین های متافیزیکی تلقی می کند.
دونالد جود	مجسمه ساز	بسیاری از قوانین حوزه مینیمالیسم را دونالد جود مجسمه ساز آمریکایی، کسی که از طریق مقاله های انتقادی هم به اندازه کارهای هنری اش تاثیرگذار بود، برقرار کرد. او عقیده داشت حذف کردن پایه ها و وسایلی که به مجسمه مربوط نباشند به ارتباط بیشتر مخاطب با اثر کمک بسیاری می کند.
فرانک استلا	نقاش	فرانک استلا نقاش آمریکایی با نقاشی هایی که با راه راه های باریک می کشید، و تاریخ قدیمی ترین نمونه آنها به سال ۱۹۵۹ می رسد، کمک بسیاری به تعریف نقاشی مینیمال کرد. چندی بعد استلا شفاف هایی را در خط ها ایجاد کرد. استلا گوینده یکی از جملات بسیار معروف مینیمالیست هاست: "همان چیزی را می بینید که می بینید"
را سل لویت	مجسمه ساز	مینیمالیست های مهم دیگر را سل لویت Sol LeWitt مجسمه ساز آمریکایی -خالق شبکه های سه بعدی سفید رنگ. کارل آندره -کسی که کاشی های فلزی را بدون هیچ شیء اضافه ای مستقیما روی زمین قرار داد.
جو بائر، السورث کلی	نقاش	کارهای تأثیرگذاری به روش استفاده از اشکال هندسی با لبه های تیز انجام داده اند.
تونی اسمیت، رابرت موریس	مجسمه ساز	کارهای تأثیرگذاری به روش استفاده از اشکال هندسی با لبه های تیز انجام داده اند.
دیوید اسمیت	مجسمه ساز	که در اوایل دهه 1960 عمده کارهایش را با استفاده از دایره و مربع خلق می کرد.
اد رینهارت	نقاش	نقاشی که بیشتر با بوم های سیاه رنگش که به مربع هایی تقسیم می شدند شناخته می شود.
کاسیمیر مالویچ	نقاش	مربع های سفید روی سفید "کاسیمیر مالویچ نقاش روس در سال ۱۹۱۸ و نقاشی های توری.
پیت موندریان	نقاش	اولین نمونه این نقاشی ها را در سال ۱۹۲۰ کشید، نمونه های قدیمی تر طرز تفکر مینیمالیستی است.
ریچارد سرا، بری لوا، رابرت موری	مجسمه ساز	با استفاده از موج دادن، پاره کردن، پراکنده کردن و کارهای تصادفی دیگر با اشیایی چون سرب، نمد و بلبرینگ، تند و تیزی و دیسپیلین و نظم مینیمالیسم را به چالش کشیدند.
رابرت اسمیتسون و مایکل هیزر	مجسمه ساز	مفاهیم مینیمالیسم را به میان طبیعت بردند و با تغییر شکل دادن دشت ها (به خصوص در جنوب غربی آمریکا) به خلق آثار عظیمی پرداختند که به هنر خاک معروف شدند.
کوچم اوا هس، اگنس مارتین	مجسمه ساز، نقاش	نمونه های دیگر مینیمالیسم را می توان در مجسمه های کوچم اوا هس مجسمه ساز آمریکایی دید و در نقاشی های درخشان اگنس مارتین نقاش کانادایی - آمریکایی که قسمت های شبکه ای کارهایش را به وضوح با دست می کشید. هردو این زنان مینیمالیسم را به عنوان زیربنای کارهایشان پذیرفته اند اما به شخصیت فردیشان نیز اجازه حضور در آثارشان را داده

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران شعبه تبریز

جدول شماره ۴- مینیمالیسم در هنرهای مختلف

هنر	آغاز تفکر	تفکرات مربوطه
مینیمالیسم در نقاشی	مینیمالیسم در نقاشی را می‌توان زائیده هنرمندان روس دوره پس از انقلاب اکتبر روسیه دانست که ساختارگرا بودند و به خلاصه‌نمایی و اشکال هندسی گرایش داشتند.	یک اثر نقاشی مینیمال عموماً از اشکال ساده هندسی تشکیل شده است که در آن تعداد بسیار محدودی رنگ مشاهده می‌شود.
مینیمالیسم در مجسمه‌سازی	مینیمالیسم در مجسمه‌سازی از ایالات متحده آمریکا شروع شد.	پژوهش‌های پیروان این جنبش شامل انواع ساختارهای مدولی، فضایی، شبکه‌ای و جفت‌کاری بود که هدفش توضیح مجدد مسائلی چون فضا، فرم، مقیاس و محدوده بود.
مینیمالیسم در ادبیات	مینیمالیسم در ادبیات، سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه فشردگی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده‌است.	مینیمالیست‌ها در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل، باقی بماند. کم حرفی از مشخص‌ترین ویژگی‌های این آثار است.
مینیمالیسم در فلسفه	مینیمالیسم یا را فراتر از هنر گذاشته و حتی فلسفه را نیز تحت الشعاع خود قرار داده است. مینیمالیسم در فلسفه معتقد است که محدود نیازهای انسانی برای زندگی کافی است.	افرادی که پیرو اینگونه تفکری هستند در سادگی زندگی می‌کنند و ساده تر از دیگران می‌توانند خود را خوشبخت احساس کنند.
مینیمالیسم در موسیقی	عبارت مینیمالیسم در موسیقی برای اولین بار در سال ۱۹۶۸ توسط مایکل نیمن "Michael Nyman" در بررسی قطعه ی یادگیری بزرگ اثر کورنلیوس کارنئوس "Cornelius Cardew's" به کار برده شد.	ساده‌گرایی در موسیقی شیوه تصنیف موسیقی با استفاده از ایده‌ای است که چند بار تکرار می‌شود. یک قطعه مینی مالیستی موسیقی معمولاً تم کوتاهی را در بردارد که ممکن است نغمه‌ای یا ضرب‌آهنگی باشد.
مینیمالیسم در عکاسی	این سبک از عکاسی با طرح یک چالش با تنظیم یک یا دو عنصر در کادر به بیان یک موضوع و پیام می‌پردازد.	بهره‌گیری از تصاویر آرام، ومتمرکز ساختن کادر در عناصر اصلی برای خلق ترکیبی بی نقص از ویژگی‌های این نوع از عکاسیست.
مینیمالیسم در معماری منظر	در دهه ۱۹۶۰ میلادی در آمریکا، هنر مینیمال به عنوان هنری محبوب پا گرفت.	پیتر واکر از معماران منظری است که گرایش فراوانی به این شیوه نشان داد.
مینیمالیسم در عناصر شهری	این موضوع بخصوص در شهرهای بزرگ آمریکا به وضوح قابل دیدن است.	بزرگراهها شهر امروز را تعریف می‌کنند آنها بزرگترین، شاخص ترین و نمایان ترین سازه های انسان ساخت در محیط شهری مدرن می باشند. شاید بتوان تاثیر شعار معروف لوئی سالیوان "فرم از عملکرد تبعیت می کند" را در این عضو شهری به وضوح مشاهده کرد.

جدول شماره ۵- نمونه ای از آثار مینیمال

نام پروژه و سال احداث	معمار	پروژه	توضیح
Row House ۱۹۷۵	تادائو آندو		این پروژه نیز دارای هندسه ساده و مکعب ای است و در نماسازی آن از بتن بطور خالص و مانند یک مصالح بی روح استفاده شده است که از ویژگی های مینیمالیسم می باشد.
مرکز فرهنگی بارسلون	میس ون در روهه		در این پروژه نیز میس ون در روهه با استفاده از خطوط اندک و حجم هایی خاص و تیز گوشه از معماری مینیمال بهره گرفته است.
تگزاس	دونالد جاد		در این پروژه احجام ساده مکعبی شکل تکرار شده اند. که از جنس بتن می باشند.
موزه هنر مدرن ۲۰۰۲	تادائو آندو		با دقت در پلان این موزه مستطیل های بهم پیوسته مشاهده می شوند که عقب و جلو شده اند و در نمای آن از پایه هایی بادبند مانند استفاده شده است. و کاملاً ساده و مینیمالیستی است.
کلیسای نور ۱۹۸۹	تادائو آندو		این پروژه نیز دارای هندسه ساده و راست گوشه ای است که در حجم آن یک ترکیب زیبا با زاویه تند جلب توجه می کند.
خانه ۴*۴ ۲۰۰۳	تادائو آندو		این پروژه از هندسه فوق العاده ساده ای برخوردار می باشد. و از ترکیب دو مربع در پلان تشکیل شده است.
پروژه خانه سازی روکو ۱۹۷۸	تادائو آندو		در این پروژه از حجم های راست گوشه استفاده شده که در دل طبیعت و توپوگرافی قرار گرفته اند.
کلیسای روی آب ۱۹۸۸	تادائو آندو		در این اثر هندسه ساده حجم ها با نوعی ترکیب رنگی بی پیرایه مصالح در هم ترکیب شده است. می توان ساده گرایی و طبیعت گرایی را در این پروژه دید.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

بنیاد هنری پولیتزر ۲۰۰۱	تادائو آندو	در این پروژه از حجم های کشیده مستطیلی استفاده شده است. که بهم پیوسته اند. و ارتفاع حجم ها بالا و پایین شده است
----------------------------	-------------	--

۸. طلوع مینی مالیسم:

جنبشی که در اواخر دهه ۱۹۶۰ در عرصه هنرها به ویژه نقاشی و موسیقی در آمریکا پا گرفت. و بارزترین مشخصه آن تاکید بر سادگی بیش از حد (صورت) و توجه به نگاه عینی و خشک بود. آثار این هنرمندان گاهی کاملاً از روی تصادف پدید می آمد و گاه زاده‌ی شکل‌های هندسی ساده و مکرر بود. مینی‌مالیسم در ادبیات سبک یا اصلی ادبی‌ست که بر پایه‌ی فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. آن‌ها در فشردگی و ایجاز تا آن‌جا پیش می روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی و آژگانی و کم حرفی از محرزترین ویژگی‌های این آثار به شمار می رود.

جریان مینی‌مالیسم، هم زمان در تئاتر هم جایگاه ویژه ای پیدا کرد و آثار بزرگی خلق شد. یکی از مشهورترین نمایشنامه های مینی مالیستی، نمایش نفس ۱۹۶۹ اثر ساموئل بکت بود که اجرای این نمایش ۳۵ ثانیه بیشتر طول نکشید. به این ترتیب که صحنه کم نور و خالی است. مقداری زباله در اطراف پراکنده است و فقط صدای فریاد انسانی به گوش می رسد. سپس صدای دم و باز دم نفس یک نفر که بیش تر می شود و همراه با آن نورهای صحنه که روشن و خاموش می شود و از نو صدای فریاد به گوش می رسد. گر چه تاثیر ساموئل بکت، فرانتس کافکا، روبرت والز و برتولت برشت بر شکوفایی این جریان روشن است، اما اولین مقاله‌ی مینی مالیستی را منصوب به ادگار آلن پو می دانند، مقاله‌ای که آن را اولین بیانیه‌ی غیر رسمی مینی مالیست ها دانسته اند. در این مقاله، آلن پو بحث وحدت تاثیر در داستان کوتاه را پیش می کشد و راه رسیدن به آن را در سایه‌ی ایجاز، میسر می داند.

۹. فرمالیسم و نقش آن در پیدایش مینی‌مالیسم:

جریان فراگیر فرمالیسم روس در دوران اوج مکتب سورئالیسم و غروب دادائیسم پا به عرصه هنر گذاشت. نظریه پردازان بزرگی چون رومن یاکوبسن، بوریس ایخنباوم، ویکتور شکلوفسکی، حتی روایت شناسانی چون تسوتان تئودوروف و کلود بره مون که تأثیر شان تا به امروز باقی است، نقش اصلی را در گسترش این انقلاب بزرگ شناخت‌شناسی ادبی داشتند. دغدغه‌ی اصلی فرمالیست‌ها که تا حد زیادی در تاریخ ادبیات غرب کم سابقه بود، تمرکز بر جوهر ادبی متن و توجه به استراتژی‌های کلامی است که ادبیات را ادبی می‌کند. فرمالیست ها مدعی شدند که تمهید عنصر یک‌ه تاز ادبیات است و نویسنده باید بکوشد به جای این که بگوید، نشان دهد و ما تصویر را ببینیم تا بشنویم. تلاش برای رفتن به سوی تجربه های نو و در پدید آوردن شیوه‌های تازه از شعارهای اساسی فرمالیست ها بود. همچنین توجه به روح تصویر یکی دیگر از شعارهای فرمالیستی است که البته حرف تازه‌ای نیست، چون ایماژیست‌های انگلیس این بدعت را پیش تر در شعر گذاشته بودند. در مجموع این رویکردهای فرمالیستی، مطالعه ادبی جهان را در آغاز قرن بیستم بیش از پیش به سوی مسائل مربوط به فرم و تکنیک کشاند. این گرایش های فرمای و تکنیکی خود زمینه‌ای برای پیدایش مینی مالیسم شد، گونه‌ای از ادبیات که بر مبنای فرم و ظرافت‌های تکنیکی خلق می‌شود. بیان موضوع در کم ترین حجم ممکن و نفوذ به عمق آگاهی و عواطف خواننده با سود جستن از تصاویر نمادین و ضربه‌های که قدرت تکنیکی متن در اختیار نویسنده می گذارد.

۱۰. مینی‌مالیسم در هنرهای مختلف:

۱.۱۰. مینی‌مالیسم در نقاشی:

یکی از شگفت انگیزترین رخدادهای در تاریخ هنر جدید این است که بنیادهای مهم پیدایش هنر مینی مال، نه در عرصه مجسمه سازی بلکه در عرصه نقاشی گذاشته شدند. در نهایت، پس از ساختارگرایی روسی (ضد هنر و زیبایی)، این هنر مینی مال بود که یک بار دیگر برتری نقاشی را درون هنر مدرن به چالش کشید. در حالی که تا پیش از ۱۹۶۰ نوآوری های عرصه مجسمه سازی به کندی پدیدار شده بود (تا آن زمان اکثر هنرهای بصری سه بعدی معمولاً به ساختار مجسمه سازی کوبیستی نسبت داده می شد)، گسترش نقاشی آمریکایی پس از پایان جنگ جهانی دوم یک چرخش خیره کننده و بی نظیر پیدا کرد. شکوه ساده و با صفای زندگی روستایی آمریکایی که برای نمونه توسط گرانت وود یا توماس هارت بتتون تصویر می شد و پیش از جنگ مورد توجه فراوان قرار می گرفت، اکنون از توان افتاده بود و نقاشی آوانگارد و پیشرو به وضوح به سوی آبستراکتیویسم دارای شکل و قالب بزرگ، گرایش پیدا می کرد. جکسون پولاک (۱۹۵۶-۱۹۱۲) نخستین "نقاشی های چکه ای" خود را در ۱۹۴۷ ابداع کرد. یک سال بعد "نقاشی زیپ" توسط بارنت نیومن (۱۹۷۰-۱۹۰۵) معرفی شده و در ۱۹۴۹ مارک پوتکو (۱۹۷۰-۱۸۹۳) نخستین منظره چرخان رنگی خود را کشید. از نقطه نظر آمریکایی آثار این هنرمندان به وضوح نشانه رهایی از سنت اروپایی در مفهوم شکلی خود بود. اگرچه هنوز

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

هم این نقاشی ها را می شد به عنوان فضاهای رنگی-سوپرکتیو و ذهنی و-پارتاب دهنده اراده-گویای هنرمند دانست-اما در عین حال-طرد تکنیک های سنتی ترکیب و کمپوزیسیون را هم با خود داشتند. هنگامی که این آثار در دهه چهل آفریده شدند چهارچوبی نظری و تئوریک برای داوری ارزش آنها وجود نداشت و لذا می بایست همگام با گسترش این هنر یک زبان مناسب انتقادی نیز گسترش پیدا می کرد. منتقدان هنری چون شاپیو، گرینبرگ و روزنبرگ با مقالات متعدد خود بنیاد تئوریک این فرم های تازه آبستراکتیویسمی را ایجاد کردند. در حالی که روزنبرگ توجه اش را به عمل خلاقه و تمامی تاثیرات و افه های آن در رابطه با حالت ذهنی هنرمند معطوف کرده بود، گرینبرگ عموماً در زمینه سطوح فرمالیستی کار می کرد. بی واسطگی تصاویر جدید از همان آغاز اشتیاق او را برانگیخت و در عرض چند سال یکی از تاثیرگذارترین نظریه های هنر مدرن به ویژه در مورد نقاشی مدرن را تدوین کرد. در خلال دهه پنجاه نظریه او که به سرعت بر نحوه دریافت آبستراکتیویسم آمریکایی تسلط پیدا کرد، همراه با نقدهایی که به صورت منظم منتشر می کرد، به موفقیت موضع گیری های خاص او در نقاشی کمک شایانی نمود.

نظریه گرینبرگ برای بسیاری از هنرمندان مینی مال، به صورت نقطه ی آغاز و چهارچوب یک بررسی و پژوهش هنری محسوب می شد (علوی، ۱۳۸۹، ص ۱۵). یک اثر نقاشی مینمال عموماً از اشکال ساده هندسی تشکیل شده است که در آن تعداد بسیار محدودی رنگ مشاهده می شود مارک روتکو (Mark Rothko) از صاحب سبک های این هنر در نقاشی می گوید: "من یک نقاش آبستره (Abstract) نیستم و علاقه ای به ارتباط میان رنگ ها و شکل ها ندارم. تنها چیزی که برای من مهم است بیان احساسات ساده و اولیه انسان در رابطه با سرنوشت، بدبختی، شادی و... است؛ نقاشی باید معجزه آسا باشد".

مینیمالیسم در نقاشی را می توان زاییده هنرمندان روس دوره پس از انقلاب اکتبر روسیه دانست که ساختارگرا بودند و به خلاصه‌نمایی و اشکال هندسی گرایش داشتند. مانند مالویچ با اثر «سفید روی سفید»ش. تجربیات هنرمندان روسیه در دهه ۱۹۵۰ و ۶۰ بر هنرمندان اروپا و امریکا مانند مجموعه تابلوهای تاما سفید رابرت راشنبرگ جوان و کارهای تک‌رنگ ایو کلین، و سری آکروم پیرو مانترونی اثر گذاشت و به نوع دیگری بر کارهای میناکاری روی مس رابرت ریمن و آثار اگنس مارتین که ترکیب شیارهای نامحسوس روی زمینه تک‌رنگ بود، تاثیر گذاشت.

۲.۱۰. مینیمالیسم در مجسمه‌سازی:

مینیمالیسم در مجسمه‌سازی از ایالات متحده آمریکا شروع شد. پژوهش‌های پیروان این جنبش شامل انواع ساختارهای مَدولی، فضایی، شبکه‌ای و جفت‌کاری بود که هدفش توضیح مجدد مسایلی چون فضا، فرم، مقیاس و محدوده بود. و در نتیجه هرگونه بیان‌گری و توهم بصری را نفی می‌کرد.

آن‌ها روشی خردگرایانه را در ترکیب‌بندی به کار می‌بردند: مجموعه‌های منظم ساده‌ای از واحدهای همانند و جابه‌جا شونده بر اساس ریاضی که قابلیت بسط و توسعه دارند. مینیمالیسم در ایالات متحده به سرعت تبدیل به یک جنبش هنری تازه شد که بیشتر با خلق آثار سه بعدی (به جای دو بعدی) همراه بود. آثار حجمی ریچارد سرا باعث بحث‌های فراوان شد. جریان اصلی جنبش ساده‌گرایی آمریکایی را می‌توان در آثار تونی اسمیت، دانالد جاد، کارل آندره، دان فلاوین، رابرت موریس، سول لوویت، جان مک کراکن مشاهده کرد.

۳.۱۰. مینیمالیسم در ادبیات:

مینیمالیسم در ادبیات، سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه فشردگی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده‌است. مینیمالیست‌ها در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل، باقی بماند. به همین دلیل کم حرفی از مشخص‌ترین ویژگی‌های این آثار است. مینیمالیسم ادبیات داستانی را با بیان‌های زیادی از جمله «کوتاه نویسی» و داستان کوتاه خوانده‌اند. کوتاه‌نویسی مینی‌مالیست‌ها نظر بسیاری از منتقدان ادبی را به خود جلب کرد، آنها نظر موافقی با اینگونه داستان‌ها نداشتند. زیرا به عقیده آنها مینی‌مالیست‌ها بیش از حد شاخ و برگ عناصر داستان را می‌زنند و لطف و روح داستان از بین می‌رود. منتقدان، ساده‌گرایان را با نام‌هایی مانند «واقع‌گرایی سوپرمارکتی»، «آدامس بادکنکی شیک» و «ساده‌گرایی پیسی‌کولایی» خواندند.

از مهم‌ترین نویسندگان این سبک میتوان به ریموند کارور اشاره کرد. نویسنده این سبک هنری با پرهیز از به کار بردن قیود و دیگر اطلاعات غیر ضروری، علاوه بر اینکه داستان خود را ساده و کوتاه تر می کند به خواننده این اجازه را می دهد که در بسیاری از موارد خود قسمت هایی از داستان را با دیدگاه شخصی تصور یا درک کند و او را مجبور می کند که در قسمتهایی از داستان تصمیم بگیرد و مسیری را برای ادامه انتخاب کند. شخصیت هایی که در این گونه داستان ها یا رمان ها وجود دارند عموماً افراد عادی هستند و در میان آنها هرگز یک شاهزاده، یک کارگاه بسیار باهوش، یک فرشته زیبا و... پیدا نمی شوند .

۴.۱۰. مینیمالیسم در فلسفه:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

-- مینیمالیسم پا را فراتر از هنر گذاشته و حتی فلسفه را نیز تحت الشعاع خود قرار داده است. مینیمالیسم در فلسفه معتقد است که محدود نیازهای انسانی برای زندگی کافی است و افرادی که پیرو اینگونه تفکری هستند در سادگی زندگی می کنند و ساده تر از دیگران می توانند خود را خوشبخت احساس کنند. رهبران این سبک از فلسفه همواره پیروان خود را تشویق می کنند تا از چیزهایی که به آنها بسیار علاقه دارند صرف نظر کنند و یاد بگیرند که در سادگی و نبود مادیات زندگی کنند.

۵.۱۰. مینیمالیسم در موسیقی:

ساده گرایی در موسیقی شیوه تصنیف موسیقی با استفاده از ایده های است که چند بار تکرار می شود. یک قطعه مینی مالیستی موسیقی معمولاً تم کوتاهی را در بردارد که ممکن است نغمه ای یا ضرب آهنگی باشد. این موضوع سپس بارها، تکرار می شود اما به تدریج تغییر می کند. گاهی اوقات این شیوه با دو یا چند ساز اجرا می شود که با اجرای نت های شان قطع می شوند یا هم نوازی می کنند اما هم زمان که یک ساز به آرامی سریع تر از دیگری نواخته می شود، ساز دیگر به تدریج از هماهنگی خارج می شود. آهنگسازانی که قطعات مینی مالیستی نوشته اند شامل وایت استرایپس، فیلپ گلاس، استیو رایک و تری رایلی هستند. آهنگسازانی هم مانند جان آدامز، از شیوه های مینی مالیستی در آثارشان استفاده کرده اند اما آن را با شیوه های دیگر ترکیب کرده اند. موسیقی ساده گرا در دهه های ۱۹۶۰ و ۷۰ میلادی محبوب شد. آهنگسازان ساده گرا کار خود را در حالی آغاز کردند که آهنگسازان زیادی قطعاتی می ساختند که بسیار پیچیده بوده و درکش برای شنونده سخت بود. عبارت مینیمالیسم در موسیقی برای اولین بار در سال ۱۹۶۸ توسط مایکل نیمن "Michael Nyman" در بررسی قطعه ی یادگیری بزرگ اثر کورنلیوس کارنئوس "Cornelius Cardew's" به کار برده شد.

۶.۱۰. مینیمالیسم در عکاسی:

عکاسی مینیمالیستی به هنر کمتر شناخته شده است. بهره گیری از تصاویر آرام، و متمرکز ساختن کادر در عناصر اصلی برای خلق ترکیبی بی نقص از ویژگی های این نوع از عکاسیست. این سبک از عکاسی با طرح یک چالش با تنظیم یک یا دو عنصر در کادر به بیان یک موضوع و پیام می پردازد.

۷.۱۰. مینیمالیسم در معماری منظر:

سبک های رایج در معماری منظر، بی شک متأثر از جنبش هایی است که در دنیای هنر و معماری رخ داده است. در دهه ۱۹۶۰ میلادی در آمریکا، هنر مینیمال به عنوان هنری محبوب پا گرفت. هم زمان، تاثیر این هنر در معماری و به ویژه معماری منظر به صورت بارزی ظهور کرد. پیترواگر از معماران منطری است که گرایش فراوانی به این شیوه نشان داد (بهرامی فر، ۱۳۸۴، ص ۹۲).

۸.۱۰. مینیمالیسم در عناصر شهری:

بزرگراهها شهر امروز را تعریف می کنند آنها بزرگترین، شاخص ترین و نمایان ترین سازه های انسان ساخت در محیط شهری مدرن می باشد. شاید بتوان تاثیر شعار معروف لوئی سالیوان "فرم از عملکرد تبعیت می کند" را در این عضو شهری به وضوح مشاهده کرد. طرح بزرگراهها دربرگیرنده سه فاکتور اصلی است: صحت سازه، ایمنی و قابلیت هدایت، معمولاً اینگونه تصویر می شود که هدف بزرگراهها هدایت حرکت ماشین هاست و این در حالی است که تاثیر زیبایی شناسانه آنها نادیده گرفته می شود. به همین دلیل است که ندرتا جنبه های زیبایی شناسانه در طراحی آنها لحاظ می شود.

۹.۱۰. معماری مینیمال:

دامنه ی استفاده از این هنر، به لوازم منزل محدود نمی شود. یک معمار یا طراح ممکن است به سادگی و با استفاده از ایده های مینیمال، به طراحی اتاق های یک منزل یا کل یک ساختمان بپردازد. دیوارها را بدون کوچکترین انحنا و بدون استفاده از رنگ بسازد. به عبارت دیگر در این سبک طراحی، هنرمند _ یا مهندس _ کوچکترین تلاشی برای استفاده از جزئیات به منظور زینت دادن کار نمی کند و سعی می کند از حداقل امکانات بیشترین بهره را ببرد (حریریان، ۱۳۸۹، ص ۸۷). عبارت "کوچک زیاد است" برای مدرنیستها یک کانسپت و مفهوم تعریف شده و مشخص است که همواره در پی کم کردن جزئیات ناخواسته اند. هدف مینیمالیستها در طراحی، نمایش جوهره ذاتی جز و کل هر چیز است. خواه قسمتی از قاشق و چنگال باشد و خواه فضای گالری یا یک خانه. تنوعی که در ارائه این تنزل اجزا و حساسیت به کوچک سازی توسط معماران مختلف ارائه می شود عموماً وجه مشابهی دارند که سعی کرده اند وقوف به طبیعت را افزایش دهند. تادائو آندو، آنتونی پرداک، جان

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

پلوسون، آلبرتو - کامپو و... تنها مثالهایی از عده بیشمار می-خواهند موازنه و تلفیق بین معماری و طبیعت را از طریق سادگی، فرم، سطح و جزییات به وجود آورند. تجلی مینیمالیسم در معماری و در کلیه هنرها، احتمالاً به جنبش فن و هنر، که از بی نظمی های ویکتورین دوری می جوید - باز می گردد. ویلیام موریس یکی از بنیان اساس این تفکر و بنیانگذار اصول مدرنیستها و هوادار صداقت و صراحت در بکاربردن مصالح و سازه، فن اجرای ساختمان را یک عمل تمام عیار هنری می بیند. امروزه مسجل است که مینیمالیسم از فلسفه فکری و معماری میس ون دروهه و تمایل وی به کاهش تزئینات در کار نشأت گرفته است. میس فضا را همچون جریانی آزاد و مطبوع در بین توده داخلی بنا و همچنین داخل و خارج هدایت می کند. تمایل میس نه تنها کاستن جزییات بلکه پیوند میان معماری و طبیعت نیز بوده است. می توان گفت که شیشه مهمترین ماده برای مدرنیستهای اولیه به حساب می آمد که پیوندی غیر مترقبه بین درون و برون ایجاد می کرد (یاری، ۱۳۸۴، ص ۶۶).

در بین رویکردهای مختلف و گاه متفاوتی که در بطن جنبش هنرمند بوجود آمدند، مینیمالیسم دارای جایگاهی متمایز است. در تطور هنر مدرن، کمتر رویکردی را می توان یافت که تقریباً در تمامی دوران حیات هنر مدرن و حتی پس از آن - رواج داشته و دارای آثار شاخص باشد. ویژگی شاخص دیگر این رویکرد، رسوخ آن در همه شاخه های هنر، اعم از زیبا و کاربردی، و تجسمی و ذهنی است. هنر مینیمال در شاخه هایی چون مجسمه سازی، معماری منظر و معماری داخلی، طراحی مبلمان، رقص، موسیقی، تئاتر و سینما و حتی طراحی مد، متجلی گشت و در تمامی آنها، نمایندگانی شاخص با آثاری درخشان یافت.

یکی از اصلی ترین تجلی گاههای هنر مینیمال، معماری و زیرشاخه های آن است. جمله معروف کمتر بیشتر است (Less is More) به نوعی شعار این رویکرد محسوب می گردد. هر چند که یکی از دوره های درخشان معماری مینیمال، دهه ۱۹۶۰ می باشد، اما رویکرد تا به امروز به حیات خود ادامه داده و در سالهای اخیر، بسیار مورد توجه قرار گرفته و در این مدت، در تعامل با سایر رویکردها و نیز اندیشه های معماران و هنرمندان بزرگ به تکامل رسیده است.

علاوه بر کسانی چون میس وندروهه و جانسون، (Miss Vandrohe- Johnson) معمارانی چون لوکوربوزیه (Le Corbusier) (با اندیشه هایش در مورد پیوریسم) نیز در تکامل این رویکرد موثر بوده اند و رویکردهای متفاوت، از سوپرماتیسم روسیه و دادائیسم تا جنبش هنر مفهومی، در گفتن با مینیمالیسم، آن را بارورتر کرده اند. اندیشه هایی همچون ذن و تفکرات بودایی نیز در سیر بازاندیشی فلسفی، با این جنبش همساز گشته اند. در سالهای اخیر، رویکرد مینی مال دوباره مورد توجه قرار گرفته و در همه شاخه های هنر، از جمله معماری، مورد استفاده است. امروزه معماری مینیمال یکی از مهمترین الگوواره های معماری در جهان است و معماران فرانسه، دارای آثاری شاخص در معماری امروز جهان می باشند. (بهرامی، ۱۳۸۴، ص ۹۳).

معماری مینیمال تادائو آندو:

بر خلاف معماران مینیمالیست متقدم که ستایشگر ایده مدرن بودند، آندو موضعی انتقادی نسبت به مدرنیسم دارد. آندو از یک سو بر مدرنیسم می تازد و چهره غیر انسانی آن را رد می کند و از دیگر سوی، معماری پست مدرن را دارای رویکرد صوری و در حد به کار بردن عناصر نوستالژیک می بیند. کارهای آندو دارای دو مشخصه اصلی اند: عملکردگرایی و فضاهای نمادین. سعی آندو بر استفاده نمادین از فضا است، اما نه به شیوه های پست مدرنیستی، بلکه با ابزارهای مدرنیسم. از دیدگاه وی، راه درست، احیای فرمهای مدرنیستی و دمیدن روح تازه در آنهاست. برای آندو مدرنیسم یک پروژه ناتمام است که باید آن را ترسیم کرد و نقاط قوت آن را برجسته نمود. از این جنبه، دیدگاههای وی تا حدود زیادی شبیه دیدگاههای هابرماس است. هدف آندو فراتر رفتن از مدرنیسم و کشف امکانات آن است تا از آنچه که مدرنیسم مورد غفلت قرار داده، استفاده ببرد. به عنوان مثال رویکرد مدرن (همانند معماری میس) در پی به دست آوردن یک شکلی بود اما وی در کارهایش سعی در تاکید بر تفاوت میان چیزها داشته. وی به گونه ای متضاد، در پی یافتن شیوه هایی برای ایجاد فضاهای یک شکل با به کار بردن شیشه و بتن است که دارای "معانی" مختلف اند. مدرنیته، توجهات انسانی را تحت سیطره احکام خردگرایی و عملکردگرایی قرار داده بود اما آندو در پی "معانی" فضا است. فضاهایی با معانی متفاوت که عمداً درون پوسته ای مات و یکنواخت از بتن قرار گرفته اند. بدین طریق او سعی در ایجاد تعادلی میان امر منطقی و غیر منطقی دارد. بنابراین او بر خلاف معماران مینیمالیست متقدم، عملکردگرایی صرف نیست (حبیب، ۱۳۸۴، ص ۶۰). از دیگر سوی آندو شدیداً متأثر از هویت ژاپنی است. در اینجا نمی توان از نقش معماری گذشته ژاپن و در این بین نمی توان تاثیر معماری سنتی ژاپن، اندیشه های بودایی و ذن را در مورد سادگی، نادیده گرفت. او می خواهد فضاهایی بیافریند که مردم را قادر سازد تا آگاهی خود را از وجود فیزیکی شان احیا کنند. در همین راستا خالی کردن فضا از عناصر زائد، به مخاطب معماری او کمک می کند تا درک خویش از محیط را بالاتر ببرد. آندو با مینیمالیسم شاعرانه خود ویژگی های معماری پست مدرن را برای رسیدن به یک معماری مردم وار به نمایش می گذارد. آندو فرم ساختمان را به ساده ترین شکل ایجاد می کند تا بتواند خلوص فضایی آن را به نمایش بگذارد. معماری آندو پیوندی مستحکم با معماری گذشته ژاپن و آیین سنتی شینتو نیز دارد (بقایی، امیرخانی، ۱۳۸۸، ص ۵۰). تادائو آندو از تاثیر گذارترین معماران مینیمالیست است که فضاهای منحصر به فردی را خلق می کند. فضاهای آندو که در فروکاست ماده شکل می یابند دارای کیفیتی از فقر و خاموشی اند، فقری که خود عین لبریزی است. این فقر در حذف هرآنچه نالازم و نازاید است، دید ما را تمرکز می بخشد و ما را به

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مطلق بیندیشان معماران ایران

کیفیت بنیادین فضا می‌رساند. فضاهای او در فروکاست ماده با بکار بردن هندسه ای ثابت و ساده همچون مکعب‌ها و استوانه‌ها با دیوارهای عربان بتنی، و در جدال نور و تاریکی، ما را با یک تهیگی بزرگ مواجه می‌سازد (شیرازی، ۱۳۸۰، ص ۳۲).

معماری مینیمال مقدم - میس وندرویه:

هر چند ایده های کمینه گرایی و حذف عناصر زائد، همرا با رشد گرایش های مدرن نزد افرادی چون آدولف لوس (Adulf Loss) به وجود آمد، اما یکی از نقاط عطف آن که به نظر برخی، سرآغاز شکل گیری هنر مینیمال است، مقارن با نقطه عطف معماری مدرن در دهه ۶۰ می باشد. مینیمالیسم در این دوره به همراه مدرنیسم، خلوص گرایی و عملکردگرایی ناشی از آن که منابع اصلی شکل گیری آن بودند، مطرح گردید. عملکردگرایی در پی "فروکاستن" تمامی عناصر ساختمان به اجزای عملکردی آن بود. در این فرآیند کلیه عناصر غیر کارکردی حذف و مابقی عناصر حتی عناصر سازه ای در معرض دید قرار می گرفتند. عبارت فرم از عملکرد تبعیت می کند (Form follows Function) در این دوران از رواج فوق العاده ای برخوردار بود. در همین زمان ایده "زیبایی شناسی ماشینی" توسط لوکوربوزیه طرح شد که معتقد بود در معماری نیز همچون یک ماشین، تمامی عناصر زائد باید به دور ریخته شوند و زیبایی را می باید در عملکرد، ساخت، هماهنگی اجزا، کیفیت مصالح و زیبایی ذاتی عناصر، کیفیت رنگ و بازتاب نور و... جستجو کرد. خردگرایی، استاندارد سازی و تولید در کارخانه، نیروهای پیش برنده این ایده بودند. (بهرامی، ۱۳۸۴، ص ۹۰). اوج تکامل ایده های مینیمالیستی در این جمله معروف کمتر بیشتر است. (Less is more) و ساختمانهایی چون خانه فارنورث و پاپیون آلمان در بارسلونا می باشد. برخلاف سایر هنرها، معماری در این دوره حامی اندیشه ها و آرمان های مدرنیسم بود. میس سعی داشت در پروژه هایش با سیستم هایی که اغلب شبکه ای، ساده و شفاف هستند، به ساماندهی فضا بپردازد. معماری میس همچون مدرنیسم مقتدر آن دوره، در پی آنست که همه چیز را به یک فرجام منطقی بکشاند و این اقتضای زمان اوست.

معماری میس علاوه بر شفافیت فیزیکی، از لحاظ فلسفی نیز شفاف است. انتزاع و فروکاستگی در نهایت قدرت و هنرمندی، در ساختمانهای او به چشم می آیند. ایده "جریان سیال فضا" نیز به احساس رهایی و سبکی در مینیمالیسم وی کمک می کند. فلز و شیشه مصالح مورد علاقه وی هستند. او در معماریش بیشتر از رنگ های خنثی استفاده می کند و صلابت فرم را به رنگ ترجیح می دهد.

نکته حائز اهمیت دیگر در معماری مینیمال این دوره، استفاده از تکنولوژی و روش های پیشرفته اجرا و توجه فراوان به جزئیات است. این مورد برخلاف روش سایر هنرمندان مینیمالیست این دوره است. در نقاشی مینیمالیستی این دوره، تکنیک چندان مورد توجه نیست و مجسمه سازی همچون دونالد جاد (Donald Judd) نیز سعی در استفاده از ساده ترین روشها در خلق آثار خود داشتند. (بهرامی، ۱۳۸۴، ص ۹۱).

معماری مینیمال متاخر - هرزوک و دمرون (Herzog and De Meuron):

معماری مینیمالیستی هرزوک و دمرون، برخلاف مینیمالیست های متقدم و نیز ژاپنی که به نوعی در بطن و یا امتداد مدرنیسم قرار دارند، متعلق به جهان پسامدرن است. در جهانی که افسون زدایی، تکنیک زدگی و مجازی سازی مشخصه های آن محسوب می شوند و در فضایی که گرایشاتی چون فمینیسم (با همه شاخه هایش چون طبیعت گرایی) در آن رواج دارند، معمارانی مینیمالیستی چون هرزوک و دمرون به خلق آثار خود می پردازند. آثاری که گاه به تایید و گاه در نقد فضای حاکم شکل می گیرند.

معماری مینیمالیست متاخر در میان همه شلوغی ها و آشفتگی های زندگی امروز، در پی آرامش و خلوص است. در دنیایی که برخی هنرمندان، برای بروز خلاقیت به پیچیدگی ها و آشفتگی ها روی آورده اند و در حالی خرد، دیگر یگانه معیار سنجش نیست، معماری مینیمالیست همچنان بر سادگی و آرامش و رهایی از قیود استوار است. به بیان دیگر، مینیمالیسم خلاقیت مورد نیاز جامعه امروز را در شکستن تمام چهارچوبهای موجود نمی بیند، بلکه خلاقیت را در نگرشی تازه به اندیشه ها و سطوح مختلف آگاهی موجود از ابتدا تاکنون (و در سیر بازاندیشی فلسفی) می بیند.

معماری مینیمالیست متاخر هرچند خردگرایی و افسون زدایی مدرنیسم را کاملاً رد نمی کند (و آنرا به عنوان یکی از سطوح مهم آگاهی در کنار دیگر سطوح می نشاند) اما در تقابل با مواردی چون تکنیک زدگی و مجازی سازی، واکنشی انتقادی دارد. این معماران بر استفاده از مصالح طبیعی پافشاری خاصی دارند. آنان در پی نشان دادن ذرات و جوهره واقعی مصالح اند. رواج اندیشه هایی که نگاهی دوباره به طبیعت و حفظ آن دارند، در جهت دهی به آثار آنان بسیار موثر بوده است. همچنین تاکید بر استفاده از مصالح واقعی و اصیل چون سنگ، چوب، آجر و... را می توان اعتراض بر مجازی شدن پدیده ها قلمداد نمود.

یکی دیگر از نقدهای اساسی مینیمالیسم در عصر حاضر پدیده "مد" و تغییر سریع آن در زمانی کوتاه است. در تقابل با این پدیده، روحیه حاکم بر فضاهای مینیمال، بی تعلقی به زمان و سعی در رهایی از سلطه زمان است. به عقیده هنرمندان مینیمالیست، مد بسیار سریعتر از حد لازم به تغییر شرایط می پردازد، در صورتی که آنان قصد دارند با متوقف ساختن زمان، با ابدیت پیوند برقرار کنند. به این علت از فرم ها و مصالحی استفاده می کنند که هیچگاه از مد نمی افتد. استفاده فراوان از فرم مستطیل توسط آنان، نمونه ای از این مطلب می باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

--- معماری- میثمالم تاخر همچنین واجد جنبه های خاص از معنویت است- اما این معنویت فقط و فقط از روح نشأت می گیرد و از آنچه که رودولف اوتو (Rodulf Autto) "عرفان روح" می نامد. در این میان فضاهای خالی در معماری مینیمال، اهمیتی خاص می یابند. در واقع تعریف فضایی که نیست و گاه آنقدر به آن بها داده می شود که آنچه که وجود دارد در خدمت بیان قدرتمندتر آن در می آید. (بهرامی، ۱۳۸۴، ص ۹۲).

۱۱. مینیمالیسم و هنر مفهومی:

تا سال ۱۹۷۰، یا حتی ۱۹۶۸، مدرنیسم در هنر- یا به عبارتی مینی مالیسم- به نقطه ای رسید که جست و جوی وسواس گونه و در عین حال خرد ورزانه اش برای "پیشرفت" در پالایش هر چه بیشتر فرم، خود پیراستن های آن را به مرز خود ریشه کن سازی کشاند. از آنجا که روند مدرنیستی تقریباً بیشتر خصوصیات تقلیل ناپذیر فیزیکی را از هنر حذف کرد، آنچه باقی ماند- یعنی همان جعبه یا مکعب صرف- ظاهراً باید به چیزی کم و بیش در حد شیئی همچون دیگر اشیا موجود در جهان بدل می گردید، که برای آنچه چشم می دید در مقایسه با جاذبه خلق آن برای ذهن، چندان جالب نبود و همانگونه که اذهان حساس و هوشمند دریافتند، فرمی چنان مجرد و ساده شده که قرار است فاقد ضوابط درونی باشد، به هر حال ناگزیر است که روابطی با جهان پیرامون برقرار سازد. به بیان دیگر، چنین می نمود که مینیمالیسم با نادیده گرفتن واقعیات روزمره، درگیر کنش طعنه آمیز گسترش دادن و بالا بردن میزان توجه ما نسبت به خود شده است. دریغ که واقعیت سرخورده، که بازتاب آن بر سطوح دست نخورده و ماشینی ساختارهای ابتدایی دیده می شد، چندان نمی توانست بیگانه تر از خلوص یکپارچه و نیز یگانگی ای باشد که در زیبایی شناسی مترقی فرمالیستی یا مدرنیستی جایز می نمود (بهرامی، ۱۳۸۴، ص ۹۱).

۱۲. نتیجه گیری:

در معماری مینیمالیستی معمار تلاش می کند تا با کنار گذاشتن زوائد و ناسادگی ها که ذهن مخاطب را بیهوده به خود مشغول می دارند و تنها به بکار بستن عناصر لازم، اثر خود را در معرض ادراک مخاطب قرار دهد. در این بین ایده مولف در یک سیر انتزاعی تکامل یافته و در صورت غلبه بر محدودیت های موجود (مسایلی چون اقتصاد، ضوابط کارفرما و...) در نهایت انتزاع و فروکاستگی بیان می شد. این موضوع قابلیت هایی در معماری مینیمال ایجاد می کند که می تواند موجب استمرار آن در بعد زمان و مکان باشد. نخست آنکه بدلیل کمی عناصر و عوامل تعریف کننده، محصول نهایی شباهت و قرابت بسیاری بیشتری با ایده اولیه معمار دارد. (و از این دیدگاه شباهت زیادی با هر مفهومی دارد).

دوم آنکه به دلیل سادگی و خلوص عناصر و انتزاع فراوان بکار رفته در خلق اثر، افق تاویل از متن فوق به نحو چشمگیری گسترده تر می گردد. این قابلیت تاویل از متن (معمار) کمک می کند تا از ابزاری واحد برای بیان مفاهیم متعدد استفاده کند و از سویی به مخاطب متن معماری امکان می دهد تا آنرا مطابق پیش زمینه ها و علایق خویش تفسیر نماید. این ویژگی های مینیمالیسم به آن کمک می کند تا در شرایط زمانی مختلف، به کار گرفته شود و قابلیت تطابق و پاسخ به مسائل مختلف را داشته باشد.

اما معماری مینیمال در عین برخورداری از این ویژگی ها، همواره با خطر سو تاویل از سوی مخاطب نا آگاه روبروست. چنانچه مخاطب این متن نتواند انتزاع و خلوص مینیمالیسم را تشخیص دهد (این بدان معنی نیست که آنرا مطابق نظر معمار تفسیر کند)، آنرا سرد، خشونت آمیز و گاه بدوی می یابد و نسبت به آن واکنش منفی نشان خواهد داد. بنابراین هر چند مینیمالیسم، امکانات زیادی برای بیان ایده های مختلف ایجاد می کند، به همان اندازه نیز می تواند در جهت معکوس عمل نماید. این موضوع تفکر و تعمقی ویژه را در انتخاب این زبانتزگی شعور و قریحه فراوان را در نزد مولف، و آگاهی و درک بالا را از طرف مخاطب طلب می کند.

مراجع

۱. عسکری کیا محمدسعید، ۱۳۸۱، در باب طراحی/ تادائوآندو، فصلنامه معماری و شهرسازی، شماره ۶۵، ص ۱۱۴.
۲. سلطان زاده حسین، ۱۳۸۳، موزه تاریخی آب در اوزاکا-ژاپن، معماری و فرهنگ، ص ۶۳ تا ص ۶۷.
۳. مینیمالیسم، ۱۳۸۳، ماهنامه بین المللی راه و ساختمان، شماره ۱۱، اردیبهشت، ص ۶۸.
۴. یاری امیر، ۱۳۸۴، مینیمالیسم در گذر اندیشه، فصلنامه معماری و شهرسازی، شماره ۸۰-۸۱، ص ۱۲۰.
۵. حبیب فرشته، ۱۳۸۴، مینیمالیسم ذن تادائو آندو، فصلنامه معماری و شهرسازی، شماره ۸۰-۸۱، ص ۶۰.
۶. مینیمالیسم و هنر مینیمال، ۱۳۸۶، فصلنامه گزارش سازمان نظام مهندسی ساختمان استان فارس، شماره ۵۳، ص ۲.
۷. امیرخانی آراین، رنجبر احسان، ۱۳۸۷، تادائوآندو و تحول در معماری بودیسم ژاپن، فصلنامه شارستان، شماره ۲۱، ص ۲۳.
۸. بقایی پرهام، امیرخانی آراین، ۱۳۸۸، رهیافتی بر تحلیل ریشه ها و گرایش ها در آثار معماری تادائوآندو، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۰، ص ۸۰.
۹. بهرامی پیمان، ۱۳۹۰، مینیمالیسم، مجموعه مقالات معماری، انتشارات دانشگاه قزوین، ص ۸۷ تا ص ۹۶.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن تخصصی نوین‌نگار معماران ایران با همکاری نشر افتاب

----- ۱۰ - محور بیان نورگس، ۱۳۹۰ نقش محوری میهن‌مالیسم در پایان دوران مدرن - ویکارگیری نور در آثار دن-فلاون - هنرهای زیبا - شماره ۴۰ - ص ۸۳ - ۹۴ - - - - -

۱۱. تادائو آندو، ۱۳۸۱، شعرفضا، شیرازی محمدرضا، انتشارات گام نو، تهران.

۱۲. فوریاما ماسائو، ۱۳۸۶، تادائو آندو، گلکار آبتین، انتشارات هنر معماری قرن، تهران.

۱۳. نیچکه گوتتر، ۱۹۳۶، از شینتو تا آندو، بقایی پرهام، امیرخانی آرین، انتشارات سیمای دانش، تهران.

14. <http://en.wikipedia.org>
15. <http://www.yankodesign.com>
16. <http://fa.wikipedia.org>
17. <http://www.newdesign.ir>
18. <http://www.aftab.ir>

اتخاذ رویکردی نوین برای شناسایی هویت کالبدی و ماهیت مکان در شهرسازی مدرن با تأکید بر دریافت معنا از محیط

دکتر شبنم اکبری نامدار^۱، لیلا کاظمی^۲، یلدا شایسته^۳

۱ عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده هنر و معماری، واحد تبریز، ایران.

شماره تماس و نشانی الکترونیکی نویسنده مسئول

shabnamnamdar@yahoo.com

۲ دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده هنر و معماری، واحد تبریز، ایران.

۳ کارشناسی معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده هنر و معماری، واحد تبریز، ایران

چکیده

شکل دهی به فضاهای شهری متأثر از نگاه طراحان و برنامه ریزان به انسان و جهان است. تحولات گسترده در بافت کلان شهرهای ایران آن را دچار تغییرات کالبدی پیش بینی نشده ای کرده و برنامه ریزی آن را با مشکل جدی مواجه کرده است. با توجه به این که تصویر هویت شهر در ذهن مردمی که در آن زندگی می کنند و یا حتی از آن شهر عبور می کنند، ثبت می شود، در این مقاله به منظور دریافت مفهوم هویت و ابعاد معنایی آن در شهرسازی مدرن، به ادبیات موجود در این زمینه اشاره شده است و ویژگی های کالبدی-شکلی بافت شهری را نه در جهت توصیف شهر، بلکه در جهت برنامه ریزی و طبقه بندی مؤثر، مورد تدقیق قرار داده است. در این نوشتار، پس از مرور ادبیات شهرسازی مدرن که عموماً مبتنی بر جستجوی خاستگاه و چرایی پدید آمدن این رویکرد می باشد، به بسط و تبیین اصول و ویژگی های این رویکرد پرداخته شده است. بدین منظور، با استفاده از مطالعات اسنادی، ابتدا به تدوین چهارچوب های نظری هویت و مکان پرداخته شده و سپس با استفاده از روش تحلیلی و مرور مستندات، شاخص های مؤثر مشخص شده است و در نهایت با تشخیص شاخص های کلیدی، راهکارهای عملی برای استفاده از این شاخص ها، در جهت احیاء و توسعه هویت یک شهر ارائه شده است. نتیجه آن که در یک فرایند شکل شناسی مکانی، امکان ایجاد ارتباط بین این عوامل و شرایط کیفی شهری جهت ارتقاء وضعیت زندگی در ابعاد کمی و کیفی میسر خواهد شد.

کلمات کلیدی: هویت، شهرسازی مدرن، ماهیت مکان، معماری، محیط.

مقدمه

در جهان امروز، تلاش برای حفظ هویت، یکی از منازعات اصلی ملت هاست. معماری و طراحی شهری از این امر مستثنی نیستند. تجربه مکان، خاطرات و وابستگی های آن، امروزه امری دست نیافتنی محسوب می شود. لذا آنچه مکان را متفاوت کرده و به آن معنی خودی می دهد، همچنان اهمیت دارد و این، معنای هویت کالبدی است: تمایز ناشی از شکل شهر که در هر شهر متفاوت و منحصر به فرد است (میرمقتدایی، ۱۳۸۳، ۳۰). بدین منظور در حوزه ادبیات خاص و عام، ابعاد معنایی هویت کالبدی مطالعه شده و پس از تدوین معیارهای مورد نظر، کیفیت ها و نظریه هایی -در حوزه معماری و طراحی شهری- که این معیارها را تدقیق کرده و مفاهیم کاربردی آنها را نشان می دهند، بررسی خواهند شد. هویت کالبدی به معنای صفات و خصوصیات است که جسم شهر را از غیر متمایز کرده و شباهتش را با خودی آشکار می کند. این صفات باید به گونه ای باشند که جسم شهر، در عین حفظ تداوم زمانی، در حال تحول و تکامل نیز باشد و نهایتاً به پیدایش یک کل منجر شود. هویت کالبدی از نظر مفهومی با اصطلاحات شخصیت و حس مکان مترادف است.

حس مکان^۱ به معنای ادراک ذهن مردم از محیط و احساسات کم و بیش آگاهانه آنها از محیط خود است که شخص را در ارتباطی درونی با محیط قرار می دهد، به طوری که فهم و احساس فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه می شود. این حس عاملی است که موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه برای افراد خاص می گردد (فلاح، ۱۳۸۵، ۵۷).

با توسعه جوامع انسانی و تغییر شیوه زندگی و سکونت مردم، توجه معماران، طراحان و برنامه ریزان به کیفیت فضاها و محیط های ساخته شده افزایش یافته و نقش طراحی به عنوان ابزاری برای شکل دادن به محیط زندگی و پاسخ گویی به توقعات و نیازهای انسانی اهمیت بیشتری یافته است و پژوهش های زیادی درباره چگونگی تأثیر متقابل محیط یا فضای ساخته شده بر ذهنیات و رفتارهای انسان انجام شده است. پژوهش های انجام شده نشان می دهد که محیط علاوه بر عناصر کالبدی شامل پیام ها، معانی و رمزهایی است که مردم بر اساس نقش ها، توقعات، انگیزه ها و

^۱. Sense of place

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پایتخت شرقی

دیگر عوامل آن را رمزگشایی و درک می کنند (Rapaport, 1990) و در مورد آن به گفتاوت می پردازند. اهمیت مطالعات مکان محور از حیث نتایج مهمی است که تحقق و بسط حس مکان در هماهنگی فرد و محیط، بهره برداری بهتر از محیط و نیز رضایت مندی و احساس تعلق نسبت به محیط دارد. هدف اساسی پژوهش تبیین تأثیر پذیری حس مکان و هویت کالبدی از ادراکات ذهنی شهروندان و ارائه راهکارهایی برای تأثیر سنجی ابعاد حس مکان و هویت کالبدی از ادراکات و تصاویر ذهنی است. این پژوهش به جستجوی عوامل بوجودآورنده هویت و معنای مکان و تأثیر آن بر روی انسان پرداخته است.

بدین منظور، مقاله جستجوی خود را در ابتدا با واژه شناسی مفهوم مکان و نقش مکان و تصویر ذهنی اشخاص در شکل دادن به هویت مکان و به تبع آن هویت انسان (و بالعکس) پرداخته است و در انتها به ارائه راهکارها و پیشنهادات در راستای هویت بخشی و ایجاد حس مکان در شهرسازی و معماری مدرن، در جهت احیاء و توسعه هویت یک شهر پرداخته شده است.

رویکرد پدیدارشناسانه به هویت^۲ و حس مکان:

ادراکات انسان تحت تأثیر روابط او با انسان های دیگر قرار دارد و شناخت انسان ها از پدیده های پیرامون، مبتنی بر برداشت های مشترکی است که محمل بروز و تحقق آن زیست-جهان است؛ جهانی که به آدمیان امکان می دهد روابط، کنش ها و واکنش های متقابل خویش را شکل دهد. از این رو معنی و ماهیت پدیده ها مبتنی بر وفاق جمعی از اشتراک و تعامل بین اذهان برمی خیزد (پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۴). از نگاه پدیدارشناسان حس مکان به معنای مرتبط شدن با مکان به واسطه درک نمادها و فعالیت های روزمره است. این حس می تواند در مکان زندگی فرد به وجود آمده و با گذر زمان عمق و گسترش یابد (Relph, 1976). نقطه تمرکز پدیدارشناسی، مفهوم جدایی ناپذیر انسان و جهان (چگونگی وجود انسان ها در ارتباط با جهان) است. برای محققان پدیدارشناس حوزه علوم رفتاری-محیطی، زیست جهان^۳ و مکان از اهمیت بسزایی برخوردار است، زیرا هردو آنها به طور همزمان انسان و جهان را در کنار یکدیگر قرار داده و وجوه فضایی، فیزیکی و محیطی وقایع و زندگی انسان را بیان می کنند.

رویکردهای پدیدارشناسانه به مکان و حس مکان با گزاره های محکم و روشنی یادآوری می شوند که در پی شناساندن ماهیت حس مکان بر حیث التفاتی عمدتاً ناخودآگاهانه که مکان ها را به مثابه مراکزی پر محتوا و عمیق از وجود بشری تعریف می کنند (پرتوی، ۱۳۸۲)، بوده است.

هویت مکان

هویت مکان از ارزش های فردی و جمعی نشأت می گیرد و با گذر زمان عمق، گسترش و تغییر می یابد (Relph, 1976). بنابراین می توان هویت مکان را به دو جنبه مختلف تقسیم کرد: ابعاد درونی و بیرونی ادراک مکان. ابعاد درونی شامل درک هویت مکان از طریق تعلق فرد به گروه یا اجتماع خاص (بعد شناختی اجتماعی مکان)، و ادراک هویت مکان از طریق تشابه با ارزش های خویش خویش (مکان انعکاسی از شخصیت خود) می باشد. بعد بیرونی ادراک هویت مکان از طریق تمایز با دیگر مکان ها (بعد شخصیتی مکان-چگونگی تضاد با زمینه نمود می یابد. هویت را می توان به معنایی که انسان ها از طریق احساسات ذهنی از وجود هرروزه خود و ارتباطات گسترده اجتماعی کسب می کنند، تعریف کرد. این وجود و ارتباطات نیازمند مکانی برای شکل گیری است (پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۲). در جدول ۱ به معنای هویت پرداخته شده است:

جدول ۱: معانی واژه هویت مأخذ: نگارندگان

تشخیص که گاه بر وجود خارجی اطلاق می شود، هویت مرتبه ذات ناب را گویند و مرتبه احدیت و لاهوت اشارت است از آن (دهخدا، ۱۳۳۴، ۳۴۹).	لغت نامه دهخدا
ذات باری تعالی؛ هستی؛ وجود و آن چه موجب شناسایی شخص باشد؛ حقیقت جزئی؛ هویت گاه بالذات و گاه بالعرض است (معین، ۱۳۸۴، ۵۲۲۸).	فرهنگ معین
حقیقت شیئی یا شخص که مشتمل بر صفات جوهری وی باشد. هویت به معنای شخصیت، ذات، هستی و وجود و منسوب به هو می باشد (عمید، ۱۳۶۳، ۱۹۸۴).	فرهنگ عمید
نحوه وجودی؛ هویت هر موجودی عبارت است از نحوه خاص وجود اوست؛ در انسان هویت واحده است و مراد نفس است که موجب حفظ وحدت و تشخیص نوعی و شخصیت افراد است (پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۲).	ملاصدرا
لفظ به عنوان معادل هویت به کار می رود که در فرهنگ بریتانیا دارای دو معنی منطقی به معنی این همانی و روانشناسی به معنی شخصیت، تشخیص و خود واقعی است (آریان پور، ۱۳۷۵، ۱۰۳۵).	در زبان انگلیسی و فرانسه
کیستی و چیستی شخص (Oxford, 2008)	Oxford

هویت مقوله ای هنجاری و ارزشی است که بحث در مورد آن مستلزم ارزش گذاری و موضع گیری هنجاری است. در بسیاری از متون تخصصی و پژوهش ها، مطالعه هویت در محیط مصنوع با توجه به نظریه های ادراک محیط و علوم رفتاری انجام شده است. در این پژوهش، هویت به معنای احساس تعلق و این همانی با محیط در نظر گرفت شده و معیارهایی چون احساس امنیت، خاطره انگیزی، حس تعلق و وابستگی به منظور ارزیابی هویت تدوین شده و به کار رفته اند (دانشپور، ۱۳۷۹). به عبارت دیگر، خوانایی، ناشی از شکل گیری تصویر واضح محیط در ذهن ناظر است. او در

² Identity

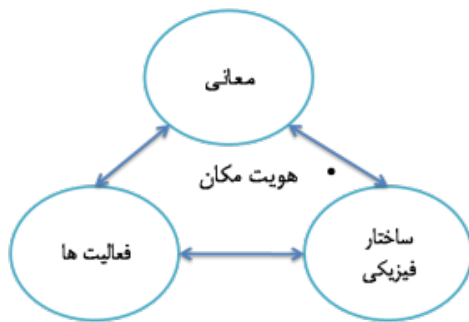
³Life World

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن معنای نهنگان معمار انسان آذربایجان شرقی

تعریف معنی، به عنوان یکی از محورهای پنجگانه ارزیابی یک شهر خوب نیز رویکرد مشابهی اتخاذ می کند. مکان ها، مراکز اصلی تجربه بلافضل ما از جهان هستند.



مأخذ: نگارندگان

نمودار ۱: عوامل دخیل در شکل گیری هویت مکان

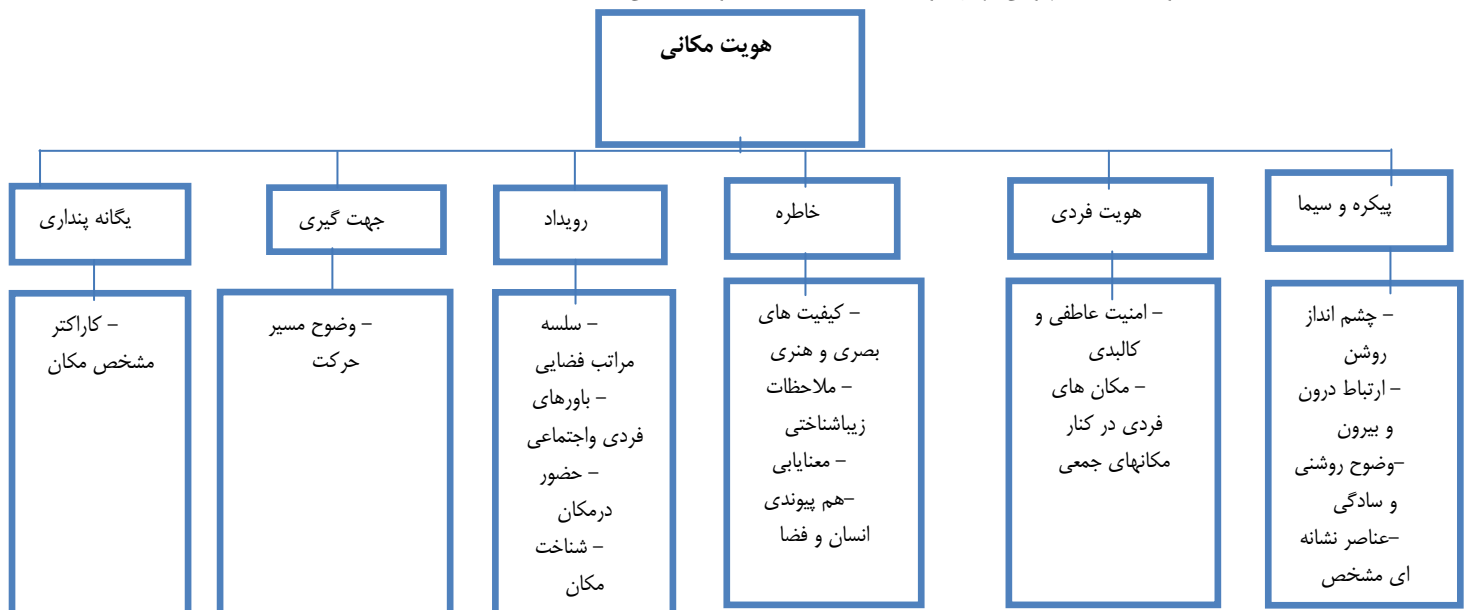
در این رویکرد، اگرچه احساس و ادراک انسان ها از محیط ملاک عمل قرار می گیرد، اما نقش پژوهشگر به عنوان عامل جهت دهنده و تحلیل کننده اطلاعات، بسیار اهمیت دارد. از سوی دیگر، حس انسان نسبت به محیط، با توجه به زمینه های مختلف روحی و روانی و تجارب قبلی او بسیار متغیر بوده و حتی در طول عمر یک فرد نیز متفاوت است (میرمقتدایی، ۱۳۸۳، ۳۰).

زیبایی و معنا در محیط کالبدی

مروری بر ادبیات زیبایی شناسی شهری در نیم قرن اخیر نشان می دهد چگونه مباحث زیبایی شناسی، از مقوله ای با تأکیدات بصری/ هنری به مقوله ای با گرایش های ادراکی/ معنایی تغییر جهت داده است (تغییر از سبک پیترسک به گرایشات معنا شناسانه در زیبایی شناسی شهری) (امین زاده، ۱۳۸۹، ۴). به تدریج زیبایی شناسی شهری از حوزه تأکیدات عینی و احساسی و تخصص گرایانه مربوط به کیفیات بصری یعنی فرم، رنگ و بافت به حوزه مطالعات ادراکی/ ذهنی از محیط شهری انتقال یافت. به همین دلیل نظریه های زیبایی شناسی بیش از آنکه در حوزه شهرسازی مطرح شود، در حوزه مطالعات روانشناختی محیط بسط می یابد (Appelton, 1984). بخش مهمی از ادراک زیبایی یعنی ادراک معنا، نشانه ها و نمادها، علاوه بر آن که در ترجیحات زیبایی شناسی واجد اهمیت خاص اند، مشخص کننده خصوصیات ارتباط مردم با مکان نیز می باشد. در شکل گیری هویت مکانی دو مرحله وجود دارد؛ در مرحله نخست فرد محیط را شناسایی می کند که هویت مکان نامیده می شود. در مرحله دوم فرایند پیوند روانی با مکان صورت می گیرد و به شکل هویت مکانی تداوم می یابد. به طور مشخص می توان گفت کسانی که دارای هویت مکانی قوی تری هستند یا به عبارت دیگر خود را با محیط خود پیوند می دهند، ارزیابی مثبت تری از کیفیت محیط خود دارند. هم پیوندی به معنی تعلق مکانی است و هویت مکانی قوی تر، یکی از موجبات آن است. در جدول ۲ مدل مفهومی برای عوامل تشکیل دهنده به هویت مکانی ارائه شده است:

مأخذ: نگارندگان

جدول ۲: مدل مفهومی برای عوامل تشکیل دهنده به هویت مکانی



اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران از پراچین شرقی

-- هویت مکان به عنوان یکی از راه های ارتباط بین انسان و مکان از طریق فرهنگ، سابقه تاریخی، خاطرات جمعی، عملکردها، نشانه ها، فرم ها و نمادهای شهری و ویژگی های بصری و کالبدی ادراک می گردد (امین زاده، ۱۳۸۹، ۵)، بنابر این به لحاظ نظری با جنبه های زیبایی یک مکان ارتباط می یابد. فرد تنها محیط را در ذهن خود ثبت نمی کند بلکه با محیط خود از همان راهی ارتباط برقرار می سازد که هویتش آن را مهم می داند.

لینچ در کتاب سیمای شهر، تصور از فضا و زمان را اساس ادراک محیط می داند و معتقد است مجموعه این ها ارتباط تنگاتنگی با زیبایی دارد (لینچ، ۱۳۷۴). در جدول ۳ اشاره ضمنی به رویکردهای ذهنی و عینی شده است:

مأخذ: نگارندگان

جدول ۳: تفاوت رویکردهای عینی و ذهنی در ارزیابی زیبایی

رویکرد عینی (کالبدی)	رویکرد ذهنی (روان شناختی)
زیبایی کیفیت ذاتی منظر؛ عموماً فاقد قالب نظری؛ منحصر به فرد؛ تعیین کیفیت منظر بر مبنای مفروضات مطلق و بی قید و شرط؛ بومی بودن؛ کیفیت زندگی اجتماعی	زیبایی کیفی در نگاه ناظر؛ تعیین کیفیت منظر بر مبنای ترجیح انسان؛ نیازمند تعریف جامعه آماری؛ تجربی؛ هویت قابل تشخیص؛ نشانه ها

مکان به مثابه یک مرکز معنا

با تأکید بر تعاریف پدیدارشناسانه، می توان مدعی خاص بودن ماهیت مکان در برابر مفهوم عام تر فضا شد؛ خاصیتی که ناشی از انتساب معنا، بروز تعاملات اجتماعی و در یک کلام تخصیص هویت به مکان است (مظلومی، ۱۳۸۹، ۱۳۶)، از سوی دیگر با توصیف مکان با مفاهیم امنیت و پایداری، فضا را بودن و عدم ثبات است.

مکان به مثابه یک مرکز معنا و یک حوزه توجه معرفی شده است (Tuan, 1977)، که بر تجربیات انسانی، روابط اجتماعی، عواطف و شناخت مستقر است. مرسوم ترین تعاریف نیز مکان را برابند مؤلفه های کالبد فیزیکی، فعالیت های انسان و فرایند های اجتماعی و روانی معطوف به کالبد فیزیکی معرفی می کنند (Relph, 1976).

حس مکان و هویت کالبدی از دیدگاه روان شناسی محیطی:

اصطلاح حس مکان از ترکیب دو واژه حس و مکان تشکیل شده است. واژه حس آکسفورد ۳ معنای اصلی دارد: نخست یکی از حواس پنجگانه؛ دوم احساس، عاطفه و محبت^۴ که در روانشناسی به درک تصویر ذهنی گفته می شود. سوم، توانایی در قضاوت درباره یک چیز انتزاعی، مثل معنای حس در اصطلاح حس جهت یابی^۵ که به مفهوم توانایی یک فرد در پیدا کردن مسیر یا توانایی مسیر در نشان دادن خود به انسان است و در نهایت حس به معنای شناخت تام یا کلی یک شیء توسط انسان می باش (فلاحت، ۱۳۸۵، ۶۰).

از دیدگاه روانشناسی محیطی انسان ها به تجربه حسی، عاطفی و معنوی خاص نسبت به محیط زندگی نیاز دارند. این نیازها از طریق تعامل صمیمی و نوعی همذات پنداری^۶ با مکانی که در آن سکونت دارد قابل تحقق است. این تعامل صمیمی روح یا حس مکان نامیده می شود (فلاحت، ۱۳۸۵، ۶۰). مفهوم کلی حس مکان از مفاهیم مشابه هم قرار می گیرد که توسط پژوهش های مختلف تبیین شده اند: مکان دوستی^۷، شخصیت مکان^۸، ریشه داری^۹ و همذات پنداری با مکان از مهمترین آنها هستند.

در واقع احساس تعلق و دبستگی به مکان سطح بالاتری از حس مکان است که در هر موقعیت و فضا به منظور بهره مندی و تداوم حضور انسان در مکان نقش تعیین کننده ای می یابد. این حس به گونه ای به پیوند فرد با مکان منجر می شود که انسان خود را جزئی از مکان می داند و بر اساس تجربه های خود از نشانه ها، معانی، عملکردها، شخصیت و نقشی برای مکان در ذهن خود متصور می سازد.

رابطه محیط فیزیکی و هویت

محیط شامل مجموعه ای از قرارگاه های رفتاری است که درون یکدیگر قرار گرفته و با هم فصل مشترکی دارند. عناصر اصلی این قرارگاه های رفتاری، الگوی شاخص رفتار و محیط فیزیکی است (الکساندر، ۱۳۸۵، ۶۵). به طور کلی می توان عنوان کرد که محیط ساخته شده هرچه هست، تجربه مشترک زندگی مردم را در محلی خاص شکل می دهد و لذا نمی توان در طراحی محیط، مردم و استفاده کنندگان از محیط را نادیده گرفت. محیط فیزیکی در رابطه با عناصر مختلف در شهر و روابط فضایی بین آنها می باشد. همچنین شامل هویت هر جسمی که آنها را از دیگران تشخیص می دهند، نیز می باشد

1 Feeling, Emotion & Affect

2 Sense of direction

3. Identification

4. Topophilia

5 – Place identity

6 – Rooted ness

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

-- آن- چه تعیین-کننده-رفتار فرد-است، محیط به معنای-فیزیکی- آن نیست؛ گرچه محیط-امکان- بروز- یا-تجدید- رفتارهایی- را فراهم- می- آورد؛ ولی تعیین کننده نهایی رفتار، فرد و جامعه است. محیط فیزیکی در کمک به مردم در خلق تصور ذهنی شان از شهر، ضروری می باشد و باید به گونه ای تنظیم شود که به آنها یک دانش کارآمد و نوعی امنیت عاطفی در مورد شهری که در آن زندگی می کنند، ارائه کند.

محیط فیزیکی از طریق احیاء و حفظ شاخصه های بومی، شناساندن بافت و منظر بومی منطقه به ساکنین کمک خواهد کرد تا مردم هویت مکان زندگی شان را شناسایی کنند (طالقانی، طالقانی، ۱۳۸۸، ۴۸-۵۰). رفتار فرد و جامعه از نحوه تعامل با دیگران و محیط شکل می گیرد و در یک جریان خوب این محیط می تواند زمینه ای را بوجود آورد تا فرد به بهترین شکل رنگ و بوی تعلق به مکان گیرد (پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۳). بدین ترتیب نیاز به ارتباط با زبان شناسی^۱، معنی شناسی^۲، علایم شناسی^۳ و پدیدار شناسی روشن می شود.

رابطه محیط اجتماعی- فرهنگی و هویت

زمینه اجتماعی فرهنگی را می توان مولد ارزش های شکل دهنده سکونت گاه های انسانی دانست. زمینه گرایان اجتماعی- فرهنگی معتقدند که فرهنگ مجموعه قواعدی را می آفریند که شکل ساخته شده بازتابی از آن است. مردم به کمک فرهنگ یعنی مجموعه ارزش ها، باورها، جهان بینی و نظام های نمادی مشترک به محیط خود معنی می دهند و فضای خالی را به مکان تبدیل می کنند (میر مقتدایی، ۱۳۸۳، ۳۶). مشابه با محیط فیزیکی، محیط اجتماعی یک شهر نیز به تصویر و سیمای آن کمک می کند. تصویر و منظره یک شهر به ۲ طریق ارتقاء یابد: توسط ایجاد رابط اجتماعی در بین مردمی که در آن شهر زندگی می کنند و همین طور در تعامل بین مردم آن شهر و شهرهای دیگر.

از نظر فریتز استیل مهم ترین عوامل کالبدی مؤثر در ادراک و حس مکان، اندازه مکان، درجه محصوریت، تضاد، مقیاس، تناسب، مقیاس انسانی، بافت، رنگ، بو، صدا و تنوع بصری^۴ است (Steele, 1981). او همچنین خصوصیات نظیر هویت، تاریخ، تخیل و توهّم^۵، راز و رمز، لذت، شگفتی^۶، امنیت، سرزندگی^۷، شور^۸ و خاطره را موجب برقراری رابطه متمرکز با مکان می داند. بحث فوق نشان می دهد که در این رویکرد آنچه با زمینه موجود ناهمگون و نامتجانس است، قابل پذیرش نیست. به عبارتی دیگر، افزودن یا ترکیب غیر در زمینه خودی مستلزم ایجاد تطابق و هماهنگی میان آن دو است.

هویت مکانی در معماری و شهرسازی مدرن

کوین لینچ، وابستگی شدیدی به نظریه آگاهی ادراکی دارد، او آگاهانه با محدود کردن خود در زمینه توجه به اصول بصری، ادراک شهر را مورد پژوهش قرار داد و عوامل پایداری آن را مشخص کرد. او معتقد است داشتن تصویری روشن از محیط، عامل مثبتی در شناخت فردی از خود و محیط و کمک به رشد فردی است (لینچ، ۱۳۷۴). اگرچه در انتخاب مناظر با هویت، جنبه های شناختی مکان^۹ بیش از سایر ابعاد هویت مکان^{۱۰} نقش داشته است، با این حال چنین ترجیحی می تواند چالشی در طراحی شهری ایجاد کند و بر تأثیری که محصول یک کار تخصصی طراحی در باور و فرهنگ عمومی جامعه دارد، تأکید نماید.

بحران هویت در شهرهای امروز منتج از منها کردن معنا و حس، روح در برآوردهای منحصرأ مادی قرن ۲۰ است. فقدان حس و معنا علاوه بر نمایش تغییرات اساسی پارادایم در فرم شهر، مؤید دگرگونی شیوه ادراک انسان ها از پیوستگی با مکان نیز هست (پرتوی، ۱۳۸۲). نوع نگرش انسان به هستی تعیین کننده اصول طراحی و برنامه ریزی شهر و بنا می شود (Nohl, 2001). از این رو علت از هم گسیختگی شهر را در انسان و انسان را در مکان می بایست جستجو کرد.

مشخصاً شهر مدرن برای زندگی امکانات کافی فراهم نمی آورد. خیابان ها و میدان ها دیگر جایی برای اجتماع مردم نیستند، بلکه صرفاً وسیله ارتباطی اند (شولتز، ۱۳۸۲، ۶۰). در واقع تصویرهای ذهنی انسان از مکان ها امکان حرکت را در شهر می دهد و اقدامات او را با معنا می کند و به او هویت می دهند. زمانی که رویدادهای انسانی جای خود را به اتفاق های ماشینی بدهند، امکان بروز خاطرات معنی نیز کمتر شده و هویت مکان تحت الشعاع قرار می گیرد و دیگر همه مکان ها همانند هم می شوند، بدور از هیچ گونه روح مکانی (حبیبی، ۱۳۸۷، ۴۶). شهر یک پدیده انسان ساخت

¹- Linguistic

²- Semantic

³- Semiology

⁴- Visual variety

⁵- Fantasy

⁶- Surprise

⁷- Vitality

⁸- Livability

⁹- Place identification

¹⁰- Place identity

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

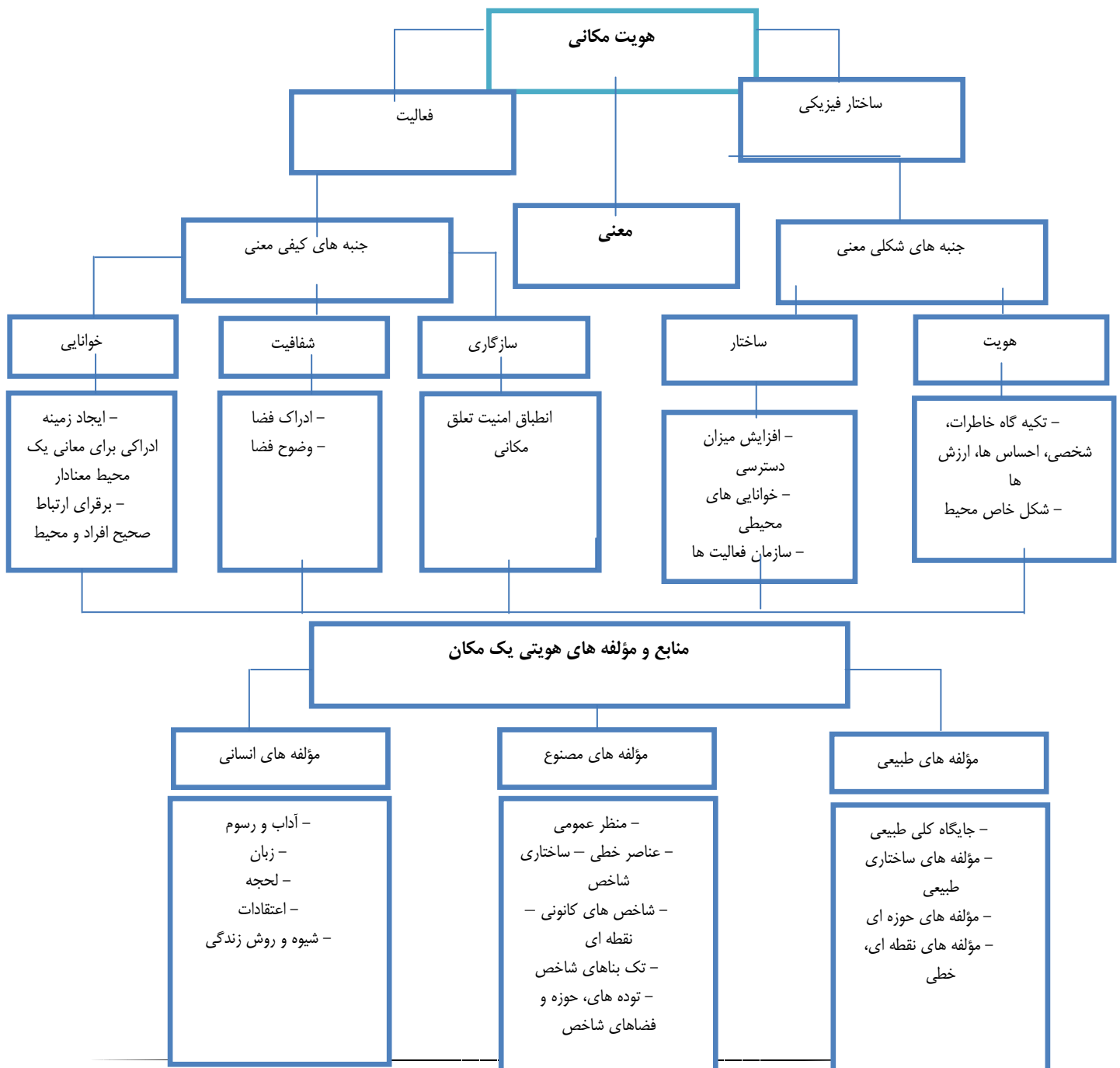
انجمن مهندسان معمار ایران

است که در جزئیات نیز از عناصر فراوانی در بطن و متن خویش برخوردار است. شهر و اجرا و عناصر آن می توانند هر کدام از صفات و ویژگی های فردی خاصی برخوردار باشند که معرف هویت آنهاست (براندفری، ۱۳۸۳). به طور خلاصه هر شهر و یا هریک از عناصر زیر سیستم واحد شهر در اجزاء شخصیت خود صفاتی دارند که هویت آن را تعیین می کند. صفات هویتی ویژگی هایی هستند که در صورت به کار گرفته شدن زمینه ساز سازماندهی سازنده واحد شهر و یا عناصر زیر سیستمی آن می باشند (Kyle, 2005).

برای شناخت هویت یک شهر می باید مؤلفه های سازنده شخصیت آن را شناخت، مؤلفه های شخصیت یک شهر همانند مؤلفه های شخصیتی انسان دارای دو بعد عینی یا کالبدی و ذهنی یا روحی است که می تواند از طریق ۳ محیط طبیعی، مصنوع و انسانی از همدیگر تفکیک گردند. متغیرهای هر یک از این مؤلفه ها، چنانچه دارای صفات اختصاصی و برجسته باشند، نقش شاخص و معرف هویتی را ایفا می کنند.

عناصر هویتی را از این نظر که به لحاظ کیفی دارای چه میزان ارزش هستند می توان به ۳ قسمت عناصر مثبت، منفی یا خنثی تقسیم کرد. وقتی یک عنصر هویتی می تواند مثبت باشد که توانایی های خاصی را دارا بوده و بتواند برای حیات و معنی دار کردن شهر مفید و به لحاظ بار معنایی مثبت باشد. هر شهری از نقطه نظر هویت ساختاری - کالبدی در لایه های مختلف زمانی قابل بررسی می باشد. این هویت از زمانی که احتمالاً آن شهر به صورت یک روستا بوده تا امروز که به صورت یک شهر بزرگ هم عمل می کند، قابل پیگیری است.

مأخذ: نگارندگان
جدول ۴: چهارچوب پیشنهادی ارزیابی معنی در مکان



اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

پیشنهادهای راهکارها

برای مطالعات آینده متودولوژی عینی و تحلیلی مبتنی بر ارزیابی ها و سنجش های کمی برآمده از روش های پیمایشی گردآوری داده ها پیشنهاد می شود، پژوهش هایی که می توانند به مطالعات تطبیقی در ارتباط سنجی ابعاد حس مکان با رفتارهای شهروندان در محیط شهری بپردازند. اول آنکه بایستی عناصر پایه معماری و شهرسازی (مسیر، لبه، ناحیه، گره، توپوگرافی، خط آسمان، مراکز شهری...) را که شکل دهنده تصویر و شخصیت شهر می باشند را بازسازی و ارتقاء بخشند. این عناصر پایه بایستی با توجه به شاخصه های بومی منطقه طراحی گردد و انعکاسی از هویت آن شهر و مکان باشند، دوم آنکه با تمهیداتی مثل نقشه، راهنما، بروشور و... تصویری از شهر را در ذهن ساکنان ثبت نمایند.

ایجاد روابط اجتماعی در بین مردم، به ایجاد منظر(سیما) برای آن شهر و ترویج هویت کالبدی و ماهیت مکان کمک می کند، برای ایجاد این نوع روابط اجتماعی، مردم باید به مشارکت فعالانه در زندگی اجتماعی تشویق شوند، سازمان های اجتماعی در شهر و بخش خصوصی، هر دو باید تسهیلات لازم و محیط مناسب برای این نوع فعالیت های عمومی (همگانی)، فراهم آورند. سازمان های اجتماعی و بخش خصوصی می توانند برنامه هایی را اتخاذ نمایند تا از این طریق امکان آشنایی مردم با فرهنگ و بوم شهر های مختلف بوجود آید.

- علاوه بر مناظر، مشارکت مردم در سازمان های اجتماعی و به تبع آن درفرایند تصمیم گیری شهروندان، در پرورش و ترویج حس تعلق در

بین ساکنان شهرها کمک می کند، در جدول ۵ راهبرد هایی در جهت شناسایی هویت کالبدی و ماهیت مکان ذکر شده است:

جدول ۵: راهبرد ها و سیاست های پژوهش در جهت شناسایی هویت کالبدی و ماهیت مکان در فضای معماری مأخذ: نگارندگان

سیاست	راهبرد
استفاده از فضای سبز در طرفین معابر ورودی شهر؛ استفاده از عناصر شاخص طبیعی در میدان ورودی شهر؛ توجه به کیفیت محیطی	بهره برداری از عناصر شاخص طبیعی شهر
جلوگیری از بسته شدن دید در معابر به سمت نشانه های طبیعی؛ تقویت فضاهای سبز و پوشش گیاهی در لبه های شاخص طبیعی شهر	تقویت تفاوت ها و تمایز ها میان دسترسی های محلی، منطقه ای و شهری
استفاده از ریتم های طبیعی موجود در بستر برای طراحی فضاهای انسان ساخت؛ تأکید بر استفاده از عناصر شاخص در گره ها، مسیرها و لبه های محلات و نواحی؛ اعتقاد به انعطاف پذیری کالبدی و اصالت دادن به رفتار انسانی	بهره برداری بهینه از خطوط توپوگرافی برای جانمایی عناصر عمده شهری
افزایش نفوذ پذیری بصری به شیار ها و لکه های موجود در بستر طبیعی؛ تقویت خوانایی و جهت یابی؛ استفاده از رنگها و اشکال طبیعی موجود برای طراحی فضاهای شهری و نشانه ها؛ توسعه مبتنی بر فرهنگ	تقویت پویایی و سرزندگی در میان شهروندان

نتیجه گیری

اهمیت تأثیرات بصری و ابعاد معنایی محیط ساخته شده، چنین الزامی را پیش می آورد که به زیبایی و هویت مکان به عنوان دو عامل مهم در طراحی شهری توجه گردد. دریافت زیبایی و هویت که با احساس و ادراک مردم سروکار دارد، از طریق تجربه مکان امکان پذیر است. زیبایی یک مکان با هویت آن ارتباط تنگاتنگی دارد. ادراک، شناخت و ارزیابی مردم از مکان زندگی شان بر پایه ادراکی کلی و جامعی از محیط قرار دارد. در حقیقت مردم خوبی ها و مطلوبیت ها را ارزیابی می کنند و ارزش های پنهان در محیط را می سنجند. می توان مجموع متغیرهایی که به زیبایی و یا هویت یک منظر اشاره دارد را به عنوان متغیرهای زیبایی شناسی موقعیت دانست که شامل هویت مکان و زیبایی، ناظر و منظر است. مهمترین این معیارها، نمای ساختمان ها، آشنایی با مکان، اصالت و معنویت و خاطرات خوش از مکان است. معیارهای ارزیابی هویت کالبدی به قرار زیرند:

تمایز/ تشابه، به معنای تمایز از غیر و تشابه با خودی

تداوم/ تحول، به معنای پیوند با گذشته و عدم انقطاع (تداوم معنی و ارزش های خودی) در عین نوآوری و خلاقیت با توجه به شرایط زمان خودماندن ولی همان نماندن)

وحدت/ کثرت، به معنای پیوند میان اجزاء متفاوت، نا همگون و حتی متضاد، به گونه ای که در کنار هم یک کل را بوجود بیاورند.

نظریه های زمینه گرایی و منطقه گرایی پایه نظری تفسیر و تشریح معیارهای فوق در حوزه های معماری و طراحی شهری هستند.

مراجع

۱. آلمن، ایرون؛ (۱۳۸۲)؛ محیط و رفتار اجتماعی؛ ترجمه علی نمازیان؛ انتشارات دانشگاه شهید بهشتی؛ تهران.
۲. الکساندر، کریستوفر؛ ۱۳۸۵؛ زبان الگو؛ ترجمه رضا کربلایی نوری؛ ویراستار حمید خادمی؛ چاپ پنجم؛ مرکز مطالعات و تحقیقات معماری و شهرسازی؛ تهران.
۳. امین زاده، دکتر بهناز؛ (۱۳۸۹)؛ ارزیابی زیبایی و هویت مکان؛ نشریه هویت شهر؛ شماره ۷؛ پاییز و زمستان ۸۹؛ صص: ۱۴-۳؛ تهران.
۴. براند فری، هلیدر؛ (۱۳۸۳)؛ طراحی شهری به سوی یک شکل پایدارتر شهری؛ مترجم دکتر حسین بحرینی؛ تهران؛ انتشارات شرکت پردازش برنامه ریزی شهری.
۵. بهزادفر، دکتر مصطفی؛ برین، علی؛ ۱۳۸۷؛ ساماندهی هویت شهر جدید هشتگرد؛ فصلنامه ساخت شهر؛ سال ۵؛ شماره ۱۰ و ۱۱؛ صص: ۳۴-۱۱.
۶. پرتوی، پروین؛ ۱۳۸۷؛ پدیدار شناسی مکان؛ انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران؛ تهران.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

۴. پرتوی، پروین؛ ۱۳۸۲؛ مکان و جی مکانی- رویکردی پدیدارشناسانه؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۱۴؛ تهران؛ صص: ۱۱-۲۰.
۸. پورجعفر، دکتر محمد رضا و همکاران؛ ۱۳۹۰؛ پدیدارشناسی هویت و مکان در بافت های تاریخی؛ فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی؛ شماره سوم؛ بهار ۱۳۹۰؛ صص: ۱۱-۲۰.
۹. حبیبی، رعنا سادات؛ ۱۳۸۷؛ تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۳۵؛ تهران؛ صص:.....
۱۰. دهخدا، علی اکبر؛ (۱۳۷۲)؛ لغتنامه؛ تهران؛ دانشگاه تهران.
۱۱. سادات حبیبی، رعنا؛ (۱۳۸۷)؛ تصویرهای ذهنی، مکان؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۳۵، پاییز.
۱۲. طالقانی، دکتر غلامرضا؛ طالقانی، محمد؛ ۱۳۸۸؛ توسعه و تدوین ماهیت مکان در عصر جهانی سازی؛ فصلنامه ساخت شهر؛ سال ۶؛ شماره ۱۲؛ صص: ۴۷-۵۴.
۱۳. فلاحت، دکتر محمد صادق، ۱۳۸۵؛ مفهوم حس مکان و عوامل شکل دهنده آن؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۲۶؛ تابستان ۱۳۸۵؛ صص ۵۷-۶۶.
۱۴. قطبی، علی اکبر؛ (۱۳۸۷)؛ فرهنگ عمید؛ انتشارات امیر کبیر؛ تهران.
۱۵. لینیچ، کوین؛ ۱۳۷۴؛ سیمای شهر؛ ترجمه دکتر منوچهر مزینی؛ تهران؛ انتشارات دانشگاه تهران.
۱۶. مظلومی، مازیار؛ ۱۳۸۹؛ تأثیر پذیری ابعاد حس مکان از ادراکات ذهنی در محله های مسکونی شهری؛ مجله پژوهش و برنامه ریزی شهری؛ سال اول؛ شماره ۳؛ زمستان ۸۹؛ صص: ۱۵۰-۱۳۱.

17. Appeltan, J, 1984, Prospectsand refuges revisited, Landscape Journal
18. Relph, E. Place and Placeness, Poion, London, 1976.
19. Rapoport, A. The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach, the university of Arizona Press, Tucson, (1990).
20. Steele, Fritz. 1981, The Sense of Place, CBI Publishing company, Boston.
21. Kyle, GA. Graefe and R. Manning, Testing the Dimensionality of place, 2005, Attachment in Recreational Settings.
 - i. Nohl, W, 2001, Sustainable Landscape Use and aesthithic Perception preliminary reflection on future landscape aesthetics, Landscape and urban planning 54.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

پیشنهاد قوانین طراحی معماری در راستای بهبود و ارتقای فضای لابی بیمارستان محلاتی تبریز (تحلیل کیفیت فضاها با کمک مدل سنجش کیفیت (swot و serqual

دکتر شبنم اکبری نامدار، زهرا اسدی، احد ابادری حصار
۲۰- دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده هنر و معماری، تبریز، ایران،
Email: Hz_asadi@yahoo.com

چکیده:

توجه به کیفیت خدمات و فضاها از جمله عوامل بسیار مهم در موفقیت ساختمان های عمومی به ویژه مراکز درمانی است. نتایج توجه به کیفیت؛ رضایت مراجعین و سودآوری مرکز و زیبایی بصری را به ارمغان می آورد، که از ضرورت و اهمیت پژوهش به شمار می رود. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی تحلیلی بوده و به صورت مقطعی می باشد. جامعه ی آماری کل افراد مراجعه کننده به بیمارستان و نمونه آماری انتخاب رندوم در سه زمان از روز از مراجعه کنندگان حاضر در بیمارستان می باشد. جمع آوری اطلاعات از طریق مصاحبه و پرسشنامه و بررسی و تجزیه و تحلیل داده ها می باشد. سنجش و ارزیابی کیفیت معماری فضای لابی بیمارستان شهید محلاتی تبریز توسط مدل سنجش کیفیت swot و تعیین راهبردهای استراتژیک برای طراحی فضای لابی از اهداف پژوهش می باشند. کیفیت خدمات بهداشتی، درمانی زودگذر و زوال پذیر است و در نتیجه ارزیابی های مجدد کیفیت خدمات نه تنها برای درک کیفیت زندگی افراد بلکه برای بهبود ارائه خدمات مجدد نیز ضروری است. نتایج نشان می دهد که شکاف منفی در مقایسه با شکاف مثبت عدد پایینی می باشد که این نشان از کیفیت فضایی، فضای لابی بیمارستان دارد. چون انتظارات و ادراک مراجعین نزدیک به هم اند و شکاف آنچنانی ندارند؛ می توان به روال گذشته پیش رفت و با ارزیابی های ماهانه و سالانه و نظروااهی های ماهانه و سالانه از مراجعین و کادر در بهبود کیفیت فضای لابی ها کوشید تا شکاف بین ادراک و انتظارات به ۰٪ برسد و در نهایت ایده آل باشد. راهبردهایی برای از بین بردن حداقل شکاف ها و رضایت مندی کامل:

راهبردهای استراتژیک توسعه ای (so): توسعه ی بیمارستان برای جوابگویی به نیاز های حداکثر مراجعین، طراحی فضاهای ویژه برای استراحت و طراحی فضاهای خدماتی چون رستوران،.....

راهبردهای استراتژیک ترمیمی (wo): طراحی و ایجاد فضاهای سبز و جریان آب در فضاهای لابی.

راهبردهای استراتژیک ساماندهی (st): ارتقا توجه مراجعین به خدمات دینی قرآنی و فضاهای فرهنگی موجود در لابی برای حفظ آن، ایجاد تهویه ی مکانیکی برای تدابیر تهویه.

راهبردهای استراتژیک تغییری (wt): تجدید نظر دوباره در رنگ ها و طراحی دیوارها برای القا زیبایی و آرامش به فضا، تدابیر فیلتری در مقابل درها برای جلوگیری از کوران شدید هوایی در فصل سرد.

کلمات کلیدی: طراحی معماری، بهبود و ارتقا فضای لابی، بیمارستان محلاتی تبریز، swot و serqual.

مقدمه:

در محیط پرتلاطم امروز، مراکز درمانی ای در عرصه رقابت موفق تر خواهند بود که در برآوردن نیازها و خواسته های مشتریان گوی سبقت را از سایر رقبای بازار برابند؛ به تعبیر دیگر بنا به فلسفه جدید بازاریابی یعنی مشتری گرایی، مراجعین را مرکز توجه قرار داده و از دید مراجعین به مسائل نگاه کنند (باقرزاده مجید و فاطمه، ۱۳۸۸، ص ۵۴-۳۱). امروزه عبارت رضایت مشتری یکی از اصطلاحات متداول در محیط های عمومی می باشد، ولی بدون تردید ایجاد رضایت در مراجعین و حتی به شوق آوردن ایشان با ایجاد کیفیت محصولات و خدمات، مطابق یا حتی فراتر از انتظار آنان میسر می گردد. بنابراین، کیفیت مهمترین عامل در رقابت جهانی به شمار می آید و مراکز عمومی به ویژه مراکز درمانی باید خدمت با کیفیت عرضه نمایند (زنجیرچی، ۱۳۸۷).

کیفیت جا ی خود را به ضرورت هدایت کیفیت توسط مراجعین و براساس انتظارات آنان داده است و ارزیابی پیوسته و دائمی از نحوه رضایت آنان در مورد کیفیت خدمات باید صورت بگیرد (لاولاک وراثت، ۱۳۸۵، ص ۴۰). گسترش مفهوم رضایت مشتری در حیطه مراقبت های بهداشتی درمانی، همانند سایر حیطه های خدمات، به خصوصاً در کشورهای پیشرفته به شروع نهضت علمی ۱۹۸۰ برمی گردد. مراقبت سلامتی، پدیده ای

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

پرهزینه، کاملاً پیچیده و جهانی است و خدماتی را مورد استفاده قرار میدهد که بر اقتصاد و کیفیت زندگی افراد به طور معناداری تأثیر می گذارد و همچنین یکی از سریع ترین حیطه های رو به گسترش در خدمات اقتصادی هستند (زنجیرچی، ۱۳۸۷).

یکی از مهمترین مایحتاج انسان داشتن سلامتی میباشد و در هنگام بیماری از دو جهت جسمی و روحی دچار نقصان میشود و اینجاست که نقش بیمارستان و پزشک مشخص میشود. بیمارستان محلی است که از طریق یک تشکیلات مشخص که بر اساس نوع بیماریهای بیماران با وسایل لازم از نظر پرستاری و تکنیکی به نحو منطقی و معقول به منظور بهبود حال بیماران بررسی و تعیین می شود، شکل می گیرد. در بیمارستان انسان آمادگی دوباره می یابد تا عنصری مولد برای اجتماع شود، هر قدر این نوع عمل تولیدی، بر اساس سیستم معقوله ای قرار بگیرد، امکان خودسازی جسمی و روحی افراد که از طریق بیمارستان میسر می گردد؛ راحت تر انجام می پذیرد، لذا بیمارستان محیطی است متعلق به مردم و بایستی در حد معقول به آنها سرویس بدهد (مشبکی علیرضا، ۱۳۸۸، ص ۱۵).

لابی یک فضای درجه اول در فضاهای عمومی و خدماتی است اولین فضای که مراجعان در وهله ی ورود به بنا وارد آن می گردند و اولین نقش از بنا و چگونگی آن در ذهن مراجعین نقش می بندد. طراحی و چگونگی لابی می تواند تأثیر و نقش بسزایی در رضایت مراجعین داشته باشد. پس باید براساس ضوابط و قانون مقررات طراحی و اصلاح گردد تا کیفیت خدمات افزایش یابد.

بیان مساله:

کیفیت خدمات عبارت است از میزان اختلاف موجود بین انتظارات و ادراکات مراجعین از خدمات دریافت (پاراسورامان و دیگران، ۱۹۸۸). پاراسورامان و همکارانش اولین کسانی بودند که تلاش کردند تا روش های مختلف ارزیابی کیفیت را مقایسه و طبقه بندی نمایند. مدل کیفیت خدمات را پاراسورامان و همکارانش در سال ۱۹۸۵ ارائه کردند و هدف آنان ارزیابی کیفیت خدمات بود. در این مدل کیفیت خدمات نتیجه مقایسه انتظارات و ادراکات مراجعین می باشد (فنتسیمونز، ۱۳۸۲). مدل کیفیت خدمات، در پنج معیار مورد ارزیابی قرار می دهد:

- ۱- عوامل ملموس: تجهیزات فیزیکی، ابزار و وضع ظاهری پرسنل در محیط کار.
- ۲- قابلیت اطمینان: توانایی سازمان خدماتی در عمل به وعده های خود به طور دقیق و مستمر.
- ۳- پاسخگویی: توانایی سازمان خدماتی در ارائه خدمات به موقع و سریع.
- ۴- تضمین: ترکیبی از موارد زیر می باشد:
 - صلاحیت: دارا بودن دانش و مهارتهای ضروری برای ارائه خدمات.
 - ادب: احترام و دوستانه بودن برخورد پرسنل سازمان با مراجعین.
 - اعتبار: اعتماد، قابل قبول بودن و امانت داری پرسنل.
 - امنیت: پایین بودن احتمال شک و تردید برای دریافت خدمات از سوی مراجعین.
- ۵- همدلی: ترکیبی از موارد زیر می باشد:
 - درک مشتری: تلاش برای شناسایی مشتریان و نیازهای ویژه آنان.
 - ارتباط: مطلع نگاه داشتن مشتریان از طریق زبانی که بر ای آنان قابل فهم بوده و گوش دادن واقعی به صحبت های آنان.
 - امکان دسترسی (باقرزاده مجید و فاطمه، ۱۳۸۸، ص: ۵۴-۳۱).

بیمارستان مکان غریبی است که بیمار در حالی که از عدم سلامتی خود نگران می باشد، به این محیط نامانوس قدم می گذارد و با تصویری نامتناقض از محیط خانه اش مواجه می شود. نظام حاکم، رنگ آمیزی و دکوراسیون بیمارستان، روابط قراردادی، سر و صداهای موقتی و... موجب می گردد که بیمار صمیمیت و الفت موجود در خانه را در محیط بیمارستان احساس ننماید.

لابی فضای اصلی و جدایی ناپذیر تمامی فضاهای عمومی و خدماتی می باشد؛ که با توجه به کاربری بنا و تعداد مراجعین و نیازهای آنان تحلیل و طراحی گردد. فضای لابی باید تعریف شده و دعوت کننده و صمیمی و آرام و مورد پسند مراجعین باشد و تمامی امکانات و خدمات مورد نیاز مراجعین را در بدو ورود مهیا سازد. تحلیل و بررسی فضای لابی با مدل سوات و سرکوال و تعیین راهبردها و قوانین طراحی با توجه به نتایج به دست آمده از مدل های سنجش کیفیت اساس این پژوه می باشد. بیمارستان شهید محلاتی تبریز دارای رتبه درجه عالی ۱ کشوری در منطقه ی شمالغرب کشور و در شهر تبریز اولین بیمارستان مجهز به تمامی امکانات تصویربرداری ام آر آی و پرتو درمانی و سنگ شکن و اتاق عمل مجهز و... است. این بیمارستان برخی امکانات جدید و به روز خود را در ساختمان قدیمی خود تعبیه کرده اند که فضای لابی و انتظار از لحاظ ابعاد و طراحی داخلی جوابگوی تعداد اعظم افراد و نیازهای آنان را ندارد ولی فضای جدید کاملاً مناسب و مورد رضایت مراجعین میباشد که در قسمت های بعدی به توضیح و تفصیل آن خواهیم پرداخت.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

اهمیت و ضرورت پژوهش:

توجه به کیفیت خدمات و فضاها از جمله عوامل بسیار مهم در موفقیت ساختمان های عمومی به ویژه مراکز درمانی و بهداشتی است. نتایج توجه به کیفیات و خدمات ؛ رضایت مراجعین و سودآوری مرکز و زیبایی بصری را به ارمغان می آورد که از ضرورات و اهمیت پژوهش به شمار می رود.

اهداف پژوهش:

سنجش و ارزیابی کیفیت معماری فضای لابی بیمارستان شهید محلاتی تبریز توسط مدل سنجش کیفیت swot و serqual و تعیین راهبردهای استراتژیک برای طراحی فضای لابی از اهداف پژوهش می باشند.

سوالات پژوهش:

آیا فضای لابی بیمارستان محلاتی دارای کیفیت فضایی مطلوب بر اساس مدل سنجش swot است؟
آیا فضای لابی بیمارستان محلاتی دارای کیفیت فضایی مطلوب بر اساس مدل سنجش serqual است؟
آیا راهبرد های استراتژیک به دست آمده از جدول swot می تواند پاسخگوی نیازهای فضای لابی بیمارستان محلاتی باشد؟
فرضیات پژوهش:

فضای لابی بیمارستان محلاتی تبریز دارای کیفیت مطلوب فضایی بر اساس مدل swot است.
فضای لابی بیمارستان محلاتی تبریز دارای کیفیت مطلوب فضایی بر اساس مدل serqual است.
نیاز های فضایی لابی بیمارستان محلاتی تبریز از طریق راهبرد های استراتژیک swot تامین می شوند.

پیشینه ی تحقیق:

جدول شماره ۱: برخی مطالعات صورت گرفته نویسندگان خارجی در زمینه در توالی زمانی.

تاریخ	پدید آورنده	عنوان مقاله، اثر تحقیقی	نتیجه گیری
۲۰۰۶	آلوز و ویرا	مدل سروکوال: یک ابزار بازاریابی برای ارزیابی کیفیت خدمات در مؤسسات آموزش عالی	در این تحقیقات مهمترین بعد کیفیت خدمات از دیدگاه دانشجویان، مؤلفه تضمین مؤسسه آموزشی میباشد و کم اهمیت ترین بعد، مربوط به ابعاد ملموس میباشد.
۲۰۰۷	یلماز و همکارانش	اندازه گیری کیفیت خدمات در نظام آموزش عالی ترکیه با مدل سروکوال	دو دانشگاه را در ترکیه بررسی کردند و به این نتیجه رسیدند که دانشجویان بیشترین اهمیت را به دو بعد همدلی و پاسخگویی کیفیت خدمات می دهند.
۲۰۰۸	اوکوموش ودویگون	مدیریت خدمات آموزش عالی و ارتباط بین ادراکات دانشجویان از کیفیت و رضایت آنها	بین ادراکات و انتظارات دانشجویان تفاوت وجود دارد و ادراکات و رضایت دانشجویان ارتباط مثبت دارند.
۲۰۰۹	الویرا و فریرا	انطباق و بکارگیری مقیاس سروکوال در آموزش عالی	بعد پاسخگویی بیشترین شکاف و بعد از آن بیشترین شکاف به ترتیب مربوط به ابعاد همدلی، قابلیت اطمینان، تضمین، عوامل ملموس

جدول شماره ۱: برخی مطالعات صورت گرفته نویسندگان ایرانی در زمینه در توالی زمانی.

تاریخ	پدید آورنده	عنوان مقاله، اثر تحقیقی	نتیجه گیری
۱۳۸۸	اعرابی و اسفندیاری	تعیین و اندازه گیری شاخص های کیفیت خدمات سروکوال	بیشترین رضایت مربوط به بعد همدلی بوده و تضمین، پاسخگویی و عوامل ملموس کیفیت خدمات، در اولوی تهای دوم و چهارم قرار گرفتند. همچنین عملکرد مرکز درخصوص قابلیت اطمینان، بیشترین فاصله را با انتظارات مشتریان داشته است.
۱۳۸۹	شیرازی و براتکو	کیفیت خدمات در آموزش عالی	برای سنجش کیفیت خدمات نمیتوان مدل استاندارد را ارائه داد. عوامل التزامی، اعتماد و عملی بودن انتظارات، عوامل حاصل شده از ارزیابی کیفیت خدمات در یکی از مؤسسات آموزش عالی در ایران بود که بر مبنای مدل پاراسورامان و با استفاده از ابزار سروکوال به دست آمده بود، که متفاوت از تحقیقات پیشین در سایر کشورهاست.
۱۳۸۳	کبریایی و رودباری	شکاف کیفیت خدمات آموزشی دانشگاه علوم پزشکی زاهدان: دیدگاه دانشجویان از وضعیت موجود و مطلوب	بعد پاسخگویی کیفیت خدمات بیشترین و بعد اطمینان کمترین شکاف را دارند.
۱۳۸۵	حمیدی و جباری	شکاف های کیفیت خدمات آموزشی در رشته مدیریت صنعتی	شکاف مدل سرو کوال بررسی شد و معلوم گردید در صورتیکه فرآیند استانداردسازی براساس انتظارات مشتریان لحاظ گردد میتوان مشکلات کیفیتی را کاهش داد.

روش تحقیق:

این پژوهش از نوع توصیفی تحلیلی بوده و به صورت مقطعی می باشد. جامعه ی آماری کل بیماران مراجعه کننده به بیمارستان و نمونه آماری انتخاب رندوم در سه زمان از روز از بیماران حاضر در بیمارستان می باشد. جمع آوری اطلاعات از طریق مصاحبه و پرسشنامه و بررسی و تجزیه و تحلیل داده ها می باشد.

روند کار:

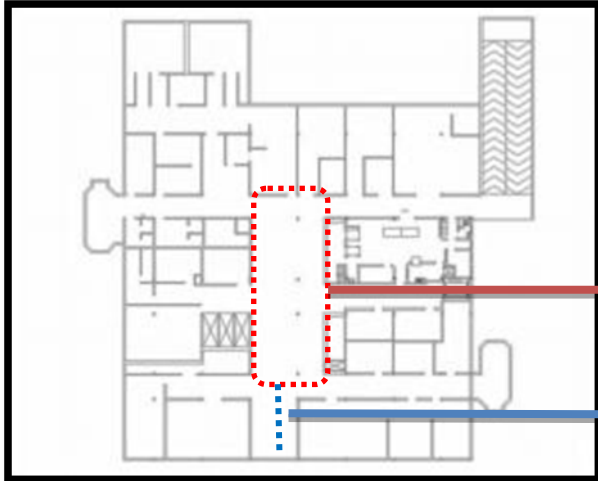
اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران استان آذربایجان شرقی

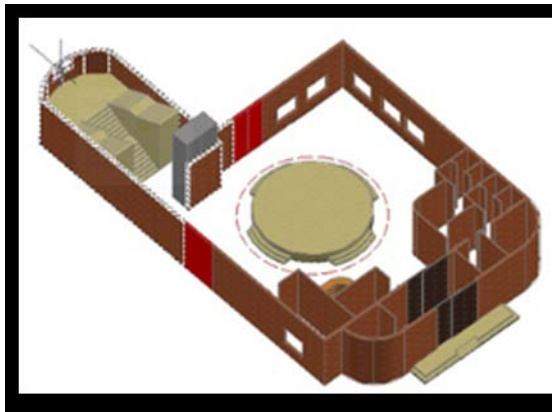
تجزیه و تحلیل پلان لابی های بیمارستان:

در ابتدا پلان های کلیه لابی های بیمارستان را تجزیه و تحلیل میکنیم تا نقاط قوت و ضعف و زمینه های پیشرفت و توسعه لابی ها ی بیمارستان برای طراحی معماری و جوابگویی به نیازها به دست آید؛ پلان ساختمان قدیمی در اول و بعد پلان ساختمان جدید مطرح شده است.

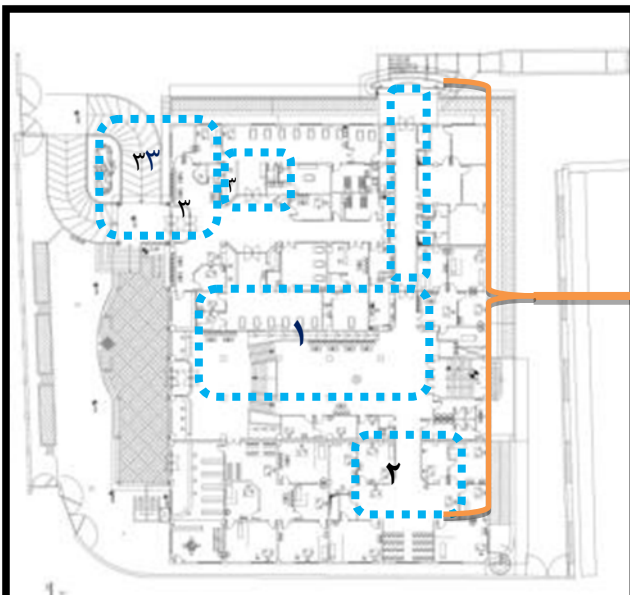


فضای لابی در ساختمان قدیمی بیمارستان که برای ۲۵ سال پیش می باشد. فضایی کوچک و ساده و بدون تعریف فضاهای خدماتی برای ۵ طبقه بستری با مراجعین بیمار و همراه بیمار. ازدحام و شلوغی بیش از حد آرامش افراد را از بین برده و آنان را دچار تشویش می کند. ورودی اصلی بیمارستان برای ۵ طبقه بستری

شکل ۱-۳: پلان فضای لابی در ساختمان بخش ها



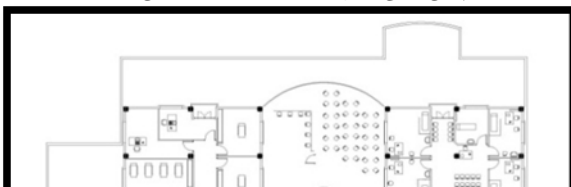
شکل ۱-۲-۳: فضای لابی در ساختمان درمانگاه ها و اورژانس



فضای همکف ساختمان جدید بیمارستان دارای فضاهای درمانگاهی و کلینیکی می باشد. لابی های مجزای تعریف شده برای هر قسمت با طراحی داخلی فضا با نور و رنگ و مبلمان و فضای سبز فضایی دنج و آرام به دور از سرو صدا و همهمه که مراجعین با توجه به نیاز و کار خود از فضای انتظار و لابی آن قسمت بهره می برند. تعریف فضایی و مکانی ویژه هر لابی با توجه به ارایه خدمات آن بخش مجهز و طراحی شده است: ۱- فضای ورودی و لابی اصلی. ۲- فضای لابی آزمایشگاه و فضای انتظار. ۳- فضای لابی رادیولوژی و اسکن ها.

۲

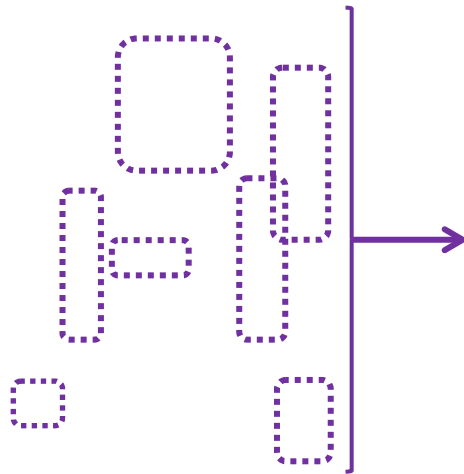
شکل ۱-۳-۳: پلان لابی های طبقه همکف ساختمان کلینیک ها



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران آذربایجان شرقی



این طبقه از پاراکلینیک قسمت درمانگاه ها می باشد. که دارای دو فضای لابی اصلی و چندین لابی فرعی برای هر ۴ درمانگاه می باشد. لابی اصلی شامل بوفه و مرکز فروش خدمات دینی و درمانی و یک شعبه ی کوچک بانک برای خدمات دهی به مراجعین است. سیستم های گرمایشی و سرمایشی متناسب با فضا و فضاهای نشستن و سرویس های بهداشتی مجزا در لابی ها موجود می باشند. لابی به طور کلی در این طبقه دو گرته عمده هستند:

- ۱- لابی های اصلی طبقه با سرویس و بوفه و شعبه بانک
- ۲- لابی های فرعی مختص درمانگاه ها

شکل ۳-۱-۴- پلان طبقه دوم ساختمان پاراکلینیک

تعریف فضاهای لابی در قسمت های مختلف ساختمان جدید حکایت از توجه به کیفیت فضایی دارد تا قسمت های مختلف مراجعین براساس نوع بیماری و جنسیت و سن و غیره از هم تفکیک شده و سلامت فضایی و رضایت مراجعین را به همراه داشته باشد.

بررسی فضاهای لابی بیمارستان براساس نقاط ضعف، قوت، فرصت ها و تهدیدها (swot):

کل فضاهای لابی بیمارستان تواما در نظر گرفته شده است. که به طور جداگانه براساس عوامل بیرونی (فرصت ها، تهدیدها) و عوامل درونی (قوت ها، ضعف ها) مورد نقد و بررسی قرار گرفته اند؛ تا راهبردهای بهتری به دست آید.

جدول ۳-۲-۱- جدول فرصت ها و تهدیدهای بیمارستان شهید محلاتی تبریز:

(external original_ بیرونی عوامل)

فرصت ها	تهدید ها
دسترسی آسان تمام ساکنین قسمت غرب تبریز به این بیمارستان، تنها بیمارستان مجهز در غرب تبریز، فضای دعوت کننده.	محدود شدن فضای لابی در یک طبقه در ساختمان بخش های بستری و افزایش ازدحام و شلوغی. شلوغی بیش از حد این منطقه از شهر به دلیل وجود مناطق تجاری غرب تبریز و ترافیک بیش از حد منطقه.
قرار گیری در مسیر سریع السیر عمومی شهر که محور اتصال شرق و غرب تبریز است.	حجم بالای مراجعه کنندگان در فضای لابی ساختمان بخش های بستری که باعث ایجاد نارضایتی میگردد.
وجود لابی های متنوع و خاص برای فضاهای خدماتی ویژه چون همودیالیز؛ جراحی قلب، آنژیوگرافی قلب، ICU جراحی قلب، بخش post cat به صورت VIP پایین بودن تعرفه های درمانی و آب و هوای دلچسب و پاک به ویژه در تابستان	لابی های وسیع امکان توسعه و ایجاد فضاهای خدماتی در آینده و برای مراجعین بیشتر را فراهم می آورد. خرید زمین های جدید برای توسعه فضاها و گسترش سایت و فضای گردش و انتظار
نزدیک بودن به مسیر راه آهن و فرودگاه آموزشی بودن بیمارستان و تنوع مراجعین و فضاها	زلزله خیز بودن استان آذربایجان شرقی وجود بسیاری از بخشنامه های دولتی و اجباری و قوانین دست و پا گیر
تعداد زیاد مراجعین از کشورهای همسایه: عراق و آذربایجان و ترکیه وجود فضاهای خاص به دلیل فضاهای ویژه لابی و انتظار که در سایر بیمارستانها وجود ندارد	حضور مسافران در فصل تابستان وعدم امکان سرویس دهی مناسب به بیماران
استفاده از صدا و سیما استان آذربایجان شرقی (سیما سلامت) استفاده از امکانات و قوانین هیئت امنا وجود راههای جاده ای مناسب	وجود های مختلف و نگرش های گوناگون به فضاها وجود زیاد بیماران انتقالی از شهرستان و کمبود فضاهای رفاهی و اقامتی
خریداری بعضی از دستگاههای جدید مثلا سنجش تراکم استخوان	عدم پشتیبانی وزارتخانه از اجرای قوانین و دخالت سایر ارگانهای بالا دست
ارباب رجوع زیاد به علت شناخت مردم از بیمارستان و تعداد گوناگون بیماران مراجعه کننده و انواع کیس های آموزشی	اعلام نظر سایر سازمانها مانند شهرداری و میراث فرهنگی نسبت به فضای بیمارستان
امکان انجام تحقیقات گسترده در زمینه بیماریهای گوناگون و نیاز به فضاهای لابی آن	عدم زیرساخت مناسب توریسم درمانی
همکاری با سایر ارگانها جهت ارائه خدمات متقابل	تغییر سریع قوانین و تطبیق با آنها در طراحی فضاها
تصویب قوانین مربوط به ساخت و توسعه بیمارستان با تکمیل پروژه های در دست احداث	تحریم های اقتصادی، پزشکی و...
منابع مالی و اعتباری بسیار خوب ظرفیت علمی و تحقیقاتی کافی	برنامه ریزی سازمانی غیر منسجم در وزارتخانه وعدم ثبات برنامه های وزارت خانه
هم جوار با پزشکی قانونی	وجود افراد کم در آمد در جامعه و نیاز به در مان در مراکز دولتی
الگو برداری از بیمارستانهای قابل قبول در کشور	توسعه بیمه های تکمیلی و گرایش بیماران به بیمارستان های خصوصی
ایجاد مدیریتی مبنی بر عدالت محوری	مداخله مسئولین خارج از بیمارستان در تصمیمات داخلی
پشتیبانی قوی مسئولین از مدیران واحد ها و بخش ها	اقلیم و شرایط آب و هوایی
تنها و اولین بیمارستان درجه یک عالی در استان و	وجود مراکز در مانی زیاد در تبریز
بیمارستان برتر کشوری در حاکمیت بالینی در جشنواره اول (۱۳۹۰) و بیمارستان برتر کشوری در جشنواره دوم (۱۳۹۱)	مقتضای فراوان برای کار در این بیمارستان اعم از پزشک - پرستار و نیاز به فضای گردش بیشتر.

جدول ۳-۲-۳- جدول نقاط قوت و ضعف بیمارستان محلاتی تبریز:

عوامل درونی (internal original)	نقاط قوت
نقاط ضعف	

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

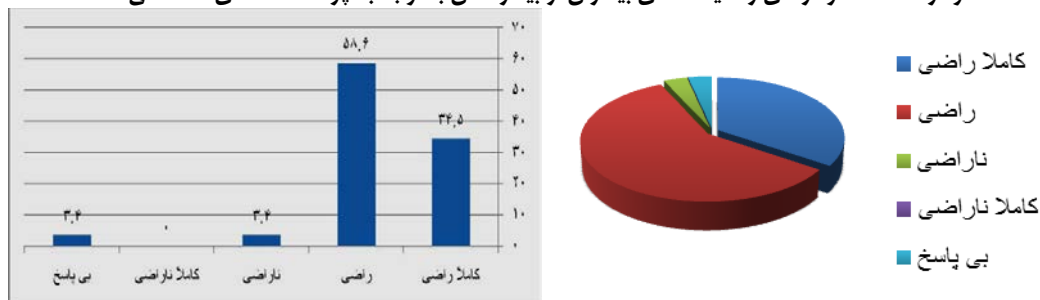
انجمن مهندسان معمار ایران

----- عدم فضای کافی و مناسب بخش ها یا توجه به نیاز بیماران -----	----- جداسازی بخش استراحت و بیماران سرپایی با تفکیک ساختمانی -----
فاصله زیاد اورژانس با بخش جراحی و ارتباط از طریق پل که بهتر است تقلیل یابد و این دو قسمت اساسی نزدیک هم قرار گیرند.	برخورداری از پرسنل با تجربه و متعهد و پزشکان متبحر و کار آزموده و فضاهای استراحتی افراد
عدم وجود فیلترینگ مناسب در ورودی ها	برخورداری از فضای سبز مناسب
عدم وجود حمل و نقل عمومی سازمان یافته برای رفت و آمد مراجعین (می توان ایستگاه های ویه را طراحی و بهره برداری کرد)	برخورداری از تجهیزات پیشرفته و طراحی فضای خاص هر کدام به صورت جداگانه
عدم وجود امکانات رفاهی مناسب برای پرسنل	برخورداری از ۱۵۰ تخت مصوب و جاگیری مناسب در ۴ طبقه
پذیرش بیماران با فرهنگ های مختلف و سطح پایین اقتصادی که از نظر مسائل آموزشی و کنترل عفونت مشکل زا هستند	برخورداری از موقعیت مناسب جغرافیایی در غرب شهر
تعداد زیاد پرسنل در سطح های مختلف که آموزش و کنترل را با مشکل مواجه میکنند	برخورداری از تنوع بخشی و گروههای آموزشی با تفکیک طبقاتی در ساختمان مجزا با حریم های ویژه هر بخش
عدم وجود متخصص ورزیده در شیفت عصر و شب در کلینیک ها و ایجاد دوباره کاری و سرگردانی بیماران	برخورداری از امکانات آموزشی و تحصیلات تکمیلی
تاخیر در پرداختهای مطالباتی پرسنلی (پرکس - کلینیک ویژه و..)	برخورداری از سالن کنفرانس و تالار همایش؛ آشپزخانه و سلف سریس مناسب
مداخله پزشکان در کادر پرستاری و استفاده از فضاها برای منظورات مختلف	برخورداری از کادر مدیریت و اجرایی متعهد و تعداد پرسنل مناسب
فاصله زیاد پذیرش و حسابداری از بخش ها که سبب افزایش مسافت طی شده توسط بیماران می شود.	برخورداری از سیستم ترابری، تاسیسات، بهداشت و نظافت محیطی و نمازخانه و سیستم حفاظت محیطی مناسب
عدم وجود امکانات رفاهی و اقامتی برای بیماران و همراهان اورژانسی شب	برخورداری از قرارداد با تمام سازمانهای بیمه گر و شبکه سراسری اینترنت و اینترنت
	برخورداری از امکانات دارویی و تجهیزات مصرفی مناسب
	استفاده شبانه روزی از لابی ها (انجام اعمال طبی و جراحی تخصصی و فوق تخصصی در بیماران و اورژانس شبانه روزی فعال)

بررسی وضعیت عمومی و معماری لابی بیمارستان براساس پرسشنامه های مطالعاتی:

با بررسی و جمع بندی پرسشنامه های مربوطه در بین پرسنل و مراجعین نتایج زیر به دست آمده است که نشان از رضایت اکثر مراجعین و پرسنل از فضاهای لابی موجود دارد و نیاز به حداکثر تغییرات ندارد.

نمودار ۱.۳.۳. نمودارهای رضایت مندی بیماران از بیمارستان با توجه به پرسشنامه های مطالعاتی:



بررسی و تجزیه و تحلیل فضای لابی بیمارستان بر اساس مدل سنجش کیفیت:

مدل سنجش کیفیت با بررسی فضا براساس ۵ آیتم اساسی خود به میزان ادراکات و انتظارات و شکاف ما بین آنها دست می یابد که با تجزیه و تحلیل شکاف بین آنها می توان کیفیت فضایی را بهبود بخشید.

جدول ۱.۴.۳. جدول سنجش کیفیت سرکوال بر اساس پنج آیتم آن:

ابعاد کیفیت	ادراک	انتظار	شکاف انتظار
ملموس	3/95±0/59	4/63±0/5	-0/68±0/89
اطمینان	4/25±0/63	4/88±0/24	-0/63±0/63
پاسخ گویی	4/16±0/68	4/83±0/3	-0/67±0/66
تضمین	4/26±0/64	4/88±0/27	-0/62±0/64
همدلی	4/23±0/65	4/83±0/34	-0/59±0/65
کیفیت کلی	4/17±0/58	4/81±0/25	-0/64±0/6

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جدول ۲.۳.۴. میانگین نمرات ادراک، انتظار و شکاف کیفیت در همه ی عبارات سروکوال:

شکاف کیفیت	انتظار	ادراک	ابعاد خدمت
			بعد ملموس
-۰.۴۷	۴.۷۱	۴.۴۲	آراستگی و تمیزی ظاهری کارکنان
-۰.۶۳	۴.۸۲	۴.۱۹	پاکیزگی و تمیزی محیط مرکز بهداشتی-درمانی
-۰.۸۱	۴.۵۱	۳.۷	جذاب بودن ظاهر تجهیزات و تسهیلات مرکز بهداشتی-درمانی
-۰.۷۹	۴.۴۸	۳.۶۹	روزآمد و جدید بودن تجهیزات و وسایل موجود در مرکز بهداشتی-درمانی
			بعد اطمینان
-۰.۷۹	۴.۸۸	۴.۰۹	انجام کارها توسط کارکنان مطابق تعهدات داده شده
-۰.۶۸	۴.۸۴	۴.۱۶	علاقه مندی کارکنان در انجام کارها و ارائه خدمات
-۰.۶۵	۴.۹	۴.۲۵	انجام صحیح خدمات توسط کارکنان در اولین مراجعه به بیمارستان محلاتی
-۰.۵۹	۴.۸۷	۴.۲۸	ارایه خدمات در زمان وعده داده شده توسط کارکنان بیمارستان محلاتی
-۰.۴۳	۴.۸۹	۴.۴۶	نگهداری دقیق سوابق و پرونده مراجعه کنندگان در بیمارستان محلاتی
			بعد پاسخ گویی
-۰.۴۱	۴.۸۱	۴.۴	اعلام زمان دقیق انجام خدمت به مراجعه کنندگان
-۰.۸۴	۴.۸۲	۳.۹۸	انجام سریع و بدون معطلی خدمات
-۰.۶۱	۴.۸۱	۴.۲	اشتیاق همیشگی کارکنان به کمک به مراجعه کنندگان
-۰.۸	۴.۸۸	۴.۰۸	در دسترس بودن کارکنان به هنگام نیاز و تقاضای مراجعه کننده
			بعد تضمین
-۰.۵۳	۴.۸۴	۴.۳۱	اعتماد مراجعه کنندگان به کارکنان
-۰.۶۷	۴.۸۷	۴.۲	احساس امنیت و آرامش مراجعه کننده هنگام تماس با کارکنان
-۰.۷۳	۴.۹۳	۴.۲	دانش و مهارت کارکنان در پاسخ به نیاز مراجعه کنندگان
-۰.۵۵	۴.۸۷	۴.۳۲	رعایت ادب و فروتنی توسط کارکنان
			بعد همدلی
-۰.۵۷	۴.۸۲	۴.۲۵	توجه ویژه به مراجعه کنندگان
-۰.۵۵	۴.۸۲	۴.۲۷	مناسب بودن زمان مراجعه به بیمارستان محلاتی
-۰.۵۹	۴.۸۴	۴.۲۵	توجه خاص به ارزش مراجعین توسط کادر
-۰.۶۱	۴.۷۸	۴.۱۷	علاقه قلبی کارکنان به مراجعین
-۰.۶۲	۴.۸۶	۴.۲۴	درک نیاز های خاص مراجعین توسط کادر

نتایج و یافته ها:

پژوهش های مختلفی در زمینه رضایت بیماران از فضاهای بیمارستانی صورت گرفته است. در این پژوهشها عواملی مانند سن، جنس، سطح تحصیلات، وضعیت اجتماعی بیمار، زمان انتظار برای دریافت خدمات، مهارت کارکنان بیمارستان، خدمات ارائه شده توسط پزشک و پرستار، احترام به عقاید بیماران، مبلمان، تهویه ی طبیعی، رنگ و... بر میزان رضایتمندی بیماران از فضای بیمارستانی موثر شناخته شده است.

راهبردهای استراتژیک:

ارتقا و بهبود استاندارد فضای فیزیکی لابی و انتظار بیمارستان

ارتقا و توسعه منابع انسانی بیمارستان

ارتقا و بهبود استاندارد تجهیزات و تسهیلات و خدمات بیمارستانی

تامین نیاز های روحی، جسمی بیماران

طراحی فضاهای سبز و باز برای تهویه بهتر

ایجاد باغچه و رنگ های موثر و آب نماهای مصنوعی در فضای داخلی

راهبردهای جدول SWOT:

با بررسی نقاط قوت و ضعف و فرصت ها و تهدید ها می توان به راهبردهای کلی زیر دست یافت:

جدول ۱.۲.۴. نتایج و راهبردهای swot

عوامل بیرونی	زمینه	S	W
عوامل درونی	زمینه	۱-۰۰۰-۰۰۰-۲	۱-۰۰۰-۰۰۰-۲
فرصت (o)		So: استراتژی توسعه ای و تهاجمی	Wo: استراتژی های ترمیمی و حفاظتی
زمینه		۱-خرید زمین های اطراف سایت بیمارستان	۱-ارایه خدمات وایرلس برای ارایه بهتر خدمات بهداشتی و پذیرش
		۲-توسعه ی بیمارستان در زمین خریداری شده برای جوابگویی به نیاز های حاکثر مراجعین	۲-داشتن فضاهای سبز ویژه و جریان آب در فضاهای لابی
		۳-طراحی فضاهای ویژه برای استراحت	۳-حداکثر- حداکثر
		۴-طراحی فضاهای خدماتی چون رستوران،....	۳-استراتژی تدافعی
تهدیدها (t)		St: استراتژی توسعه ای ساماندهی	Wt: استراتژی تدافعی
زمینه		۱-ارتقا توجه مراجعین به خدمات دینی قرآنی و فضاهای فرهنگی موجود در لابی برای حفظ آن	۱-رنگ ها و طراحی دیوارها باید دوباره تجدید نظر شده و زیبایی و آرامش را به فضا القا نمایند.
		۲-ایجاد تهویه ی مکانیکی برای تدابیر تهویه	۲-کوران شادی هوایی در فصل سرد که باید تدابیر فیلتری در مقابل درها در نظر گرفته شود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی نخبگان معماران ایران

۳-۲- نتایج جدول سرکوال:

شکاف منفی	فقدان شکاف	شکاف مثبت	ابعاد کیفیت
تعداد %	تعداد %	تعداد %	ملموس
۶۴ (۱۶)	۴۹ (۱۲.۲۵)	۲۸۷ (۷۱.۷۵)	اطمینان
۱۵ (۳.۷۵)	۱۱۵ (۲۸.۷۵)	۲۷۰ (۶۷.۵)	پاسخ گویی
۲۳ (۵.۷۵)	۱۰۲ (۲۵.۵)	۲۷۵ (۶۸.۷۵)	تضمین
۱۵ (۳.۷۵)	۱۳۳ (۳۳.۲۵)	۲۵۲ (۶۳)	همدلی
۲۹ (۷.۲۵)	۱۱۸ (۲۹.۵)	۲۵۳ (۶۳.۲۵)	کیفیت کلی
۶۵ (۱۶.۲۵)	۲۹ (۷.۲۵)	۳۰۶ (۷۶.۵)	

با توجه به نتایج جدول فوق شکاف منفی حدود ۱۶.۲۵٪ است که در مقایسه با شکاف مثبت عدد خیلی پائینی می باشد که این نشان از کیفیت فضایی لابی بیمارستان به خصوص در ساختمان جدید دارد. چون انتظارات و ادراک مراجعین نزدیک به هم اند و شکاف آنچنانی ندارند می توان به روال گذشته پیش رفت و با ارزیابی های ماهانه و سالانه و نظرخواهی های ماهانه و سالانه از مراجعین و کادر در بهبود کیفیت فضای لابی های کوشید تا شکاف بین ادراک و انتظارات به ۰٪ برسد و در نهایت ایده آل باشد.

منابع:

- مصاحبه دکتر پرویز اسدی؛ ریاست محترم بیمارستان شهید محلاتی
- اعرابی و اسفندیاری، ۱۳۸۶؛ تعیین و اندازه گیری شاخص های کیفیت خدمات سرکوال؛ فصلنامه مدیریت صنعتی، ش ۲.
- باقرزاده خواجه دکتر مجید و فاطمه باقرزاده، ۱۳۸۸؛ بررسی کیفیت خدمات مراکز آموزش عالی تبریز با استفاده از مدل سروکوال و رتبه بندی مراکز با استفاده از فرآیند تحلیل سلسله مراتبی؛ مجله علوم تربیتی، سال دوم - شماره ۸ - زمستان ۱۳۸۸ - ص ۳۱-۴۵.
- درگاهی حسین، ۱۳۸۶؛ استانداردهای بیمارستان؛ انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- دبیرخانه شورای عالی شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۸۸؛ شورای عالی شهرسازی و معماری ایران؛ انتشارات نشر توسعه ایران، تهران.
- صدقیانی ابراهیم، ۱۳۸۲؛ سازمان و مدیریت بیمارستانی؛ انتشارات جعفری، ص ۹۷-۱۰۵، تهران.
- طالبیان نیما، ۱۳۹۱؛ مجموعه کتب عملکردی؛ کتاب چهارم؛ بیمارستان؛ انتشارات حرفه ی هنرمند، تهران.
- عارفی دکتر محمد و طلایی نرگس، ۱۳۸۹، بررسی سطح رضایتمندی بیماران در بیمارستان بهارلو در سال ۱۳۸۷؛ مجله دانشکده پیراپزشکی دانشگاه علوم پزشکی تهران (پیاورد سلامت)، دوره ۴ شماره ۱ و ۲ بهار و تابستان ۱۳۸۹.
- عبادی شیرین، ۱۳۸۱؛ حقوق معماری؛ انتشارات روشنگران، تهران.
- فلامکی منصور، ۱۳۸۳؛ فرهنگ و حقوق معماری-شهری در ایران، مجله ی مجلس و پژوهش، پاییز ۱۳۸۴، شماره ۴۴.
- فیستیمونز ای ج و موناچی، ف، ۱۳۸۲؛ مدیریت خدمات - استراتژی، عملیات تکنولوژی اطلاعات؛ ترجمه: اعرابی وایزدی، دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران.
- کریمی مجید، حیدری صفورا، بحرینی منصور، میرانی غلامرضا؛ ۱۳۸۴؛ ERP در بیمارستان. اولین همایش ملی مدیریت بیمارستانی؛ دی ۱۳۸۴؛ اصفهان، ایران.
- مشبکی علیرضا، ۱۳۸۸؛ راهنمای طراحی معماری بناهای درمانی (معماری بیمارستان)؛ انتشارات گنج هنر، تهران.
- نویفرت ارنست و پیتر، ۱۳۸۶، نویفرت؛ اطلاعات معماری؛ ترجمه مظفری حسین، انتشارات نشر آرا، تهران.
- Abby S, Yaser A. *Electronic medical record use and efficiency: a DEA and windows analysis of hospital*. Socio-Economic Science 2009; 43(3): 209-16.
- Hillenbrand rabert,(1999),((Islamic art and architecture))-
- Jandahi G, Zarei Matin H, Doremami M, Aghaziaryarati M. Efficiency evaluation of Qom public and private hospitals using Data Envelopment Analysis. *European Journal of Economics, Finance and Administrative Sciences* 2010; 22(2):83-91.
- Lves, A. & Vieira, A. (2006), "The SERVQUAL as a Marketing instrument to measure services quality in Higher Education Institutions" *Marketing Research and Techniques, ESCE/IPS, Campus do IPS, Estefanilha 2910 SETÚBAL, PORTUGAL*.
- Lim PC , Tang NKH. A study of patients' expectations and satisfaction in singapore hospitals. *Int J Health care Quality Assurance* 2000 ; 13: 290-299.
- Mohammadi A, Eftekhare Ardabili H, Akbari Hagigi F, Mahmudi M, Purreza A. Measurement. quality of services based on expectations and perceptions of patients in the hospital of Zanjan. *Journal of School Health and Health Research Institute* 2003; 2: 71-84 [Persian].
- Oliveira ,o & Ferrer ,e.(2009) "Adaptation and application of the SERVQUAL scale in higher education" *POMS 20th Annual Conference*, (May 1 to May 4). Relationship Management Approach, 2nd ed., Wiley , Chichester.
- OKUMUfi, A. & DUYGUN, A.(2008) "services quality measurement on education services Marketing and relationship between perceivedservice quality and student satisfaction", *ANADOLU UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES*, Cilt/Vol.:8- Sayı/No: 2: 17-38.
- West, E., management matters: the link between hospital organization and quality of patient care. *Quality in healthcare* 2001; 10:40-48.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

بررسی سیر تکاملی نمادگرایی و شفافیت در فضا سازی بناهای عمومی و دولتی بعد از انقلاب (از سال ۱۳۵۷ تا عصر حاضر)

دکتر شبنم اکبری نامدار^۱، سارا بیرقی*^۲

۱- عضو هیئت علمی و رئیس دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز- ایران

Sara_arch1367@yahoo.com

۲- *دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد واحد تبریز- ایران

چکیده

شفافیت و سیالیت یکی از عناصر اصلی در معماری ایرانی میباشد. حرکت و پویایی، در شکل گیری معماری ایرانی، که از اصل هستی شناسی خویش یعنی حرکت همیشگی و تکامل هستی از یک کیفیت مادی به کیفیت روحی نشأت می گیرد. در معماری ایرانی شاهد قرارگیری جمع میان صورت و معنا در کنار یکدیگر میباشیم، که صورت ظاهری معماری ایرانی را در شفافیت فضاها و معنا کرده، که این شفافیت در بردارنده سلسله مراتب فضایی، ریتم، حرکت فضایی، تداوم روشنی و تاریکی، پیوستگی و همبستگی فضاهاست. اهداف پژوهش شناسایی مفهوم شفافیت در معماری سنتی ایران، و بازخوانی تاثیر و تبیین کیفیت تجلی آن در معماری معاصر ایران میباشد. بر این مبنا تلاش میشود به این پرسش ها پاسخ داده شود: ما در معماری سنتی خود توسط حیطه ها، ایوان ها، گشادگی ها، روزنه ها، نورگیرها و هورنوها، ماده را به حداقل ممکن رسانیده بودیم؛ آیا در مدرنیته ایرانی با حذف همگی این عناصر باز هم سبکی را خواهیم داشت؟ آیا در مدرنیته ایرانی سلسله مراتب فضائی و کلیت واحد فضائی معماری سنتی ایران را حس خواهیم نمود؟ رویکرد پژوهش بر مبنای بازشناسی مفهوم شفافیت و تحلیل آن در نمونه های مورد مطالعه است. روش جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای و میدانی است. از این رو این مقاله بر آن است که در گام نخست جنبه های مختلف شفافیت را در عناصر معماری ایران سنتی و تاثیرات آن را در سازماندهی فضاها و خلق مدرن در مقیاس های مختلف به چالش کشیده و در ادامه در جهت فراگذاشتن از توجه صرف به ابعاد زیبایی شناسی و ریاضی گون بنا ها به ماهیت نرم و سیال معماری ایران، که در پس ظاهر حجیم و استوار پنهان مانده است توجه گردد. در گام سوم با شناساندن معماری مدرن از یکسو و شکل گیری ارزش های جامعه سنتی در فضا سازی معماری بعد از انقلاب پرداخته و در گام نهائی، بناهای عمومی بعد از انقلاب مورد تحلیل قرار گرفته و جنبه های شفافیت در عین معناگرایی سنتی آنها مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

کلمات کلیدی: شفافیت، نمادگرایی، بناهای عمومی و دولتی مدرن، تحلیل فضائی - کالبدی.

مقدمه:

شاخص ترین ویژگی معماری ایران، که آن را آثار دیگر معماری جهان در تمامی سرزمین ها و ادوار مشخص می کند، شفافیت آن است. این شفافیت از یک اصل مهم هستی شناسی یعنی حرکت همیشگی و تکاملی هستی از یک کیفیت مادی به کیفیت روحی نشأت میگیرد و تجسم آن در تاریخ معماری ایران سیر دائمی و تکاملی کاهش ماده و افزایش فضا است. اگر چه تخت جمشید در قیاس با آثار بزرگ همعصر خود در جهان مانند معماری باستانی یونان و یا معماری فرعون مصر از شفافیت و سبکی بیش از اندازه ای برخوردار است، با این حال با مقایسه تالار آپادانای تخت جمشید و عمارت هشت بهشت که هر دو از یک سازمان فضائی واحد برخوردارند، می توان حرکت تکاملی معماری ایران در جهت کاهش ماده و افزایش فضا رابه درستی مشاهده کرد (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۳۹۱). معماری بایستی بر حقیقتی استوار و از اصالتی برخوردار باشد. معماری سنتی ایران بدلیل داشتن پشتوانه فرهنگی و اعتقادی، از اصول فلسفی برخوردار است و در مواردی که در اصول پیدائی خود نیازهای فیزیکی و کاربردی جامعه را برآورده نمیکرده، از سایر اصول نیز بهره میگرفته است. به همین اساس است که حفظ فرهنگ و اعتقادات یک ملت در معماری معاصر، از اهمیت والا برخوردار است؛ و هویت فرهنگی به رعایت سنتها و اعتقادات قومی بستگی دارد (آیوایان، ۱۳۷۶، ۴۵). تداوم بخشی ویژگی های معماری سنتی ایران در طراحی معاصر، به منظور حفظ و تکرار اشکال گذشته نبوده و نگاه خلاق و پویا از ضرورت های طراحی مدرن است (دیبیا، ۱۳۷۳، ۲۱). نشانه و نماد را میتوان در کلیه تمدن های بشری مشاهده کرد. نگاه پویا بعنوان زبان جدیدی در معماری قادر به استخراج این علائم است (دیبیا، ۱۳۷۸، ۱۰۶ و ۱۰۷). یکی از شاخصه های دیگر معماری ایرانی وجه خلاقیت آن می باشد. این خلاقیت به دو شکل در اثر معماری بروز می کند، یکی خلاقیت نظری، یعنی آن مبنای فکری که اثر معماری بر اساس آن استوار است و دیگر فعالیت فضائی است که بخش معمارانه آن اثر را تشکیل می دهد. اگر معماری ایرانی را از زاویه فضائی ارزیابی کنیم، سیر تکاملی تنوع فضائی بیشتر شده و فضاها و نوینی خلق می شوند، فضاها به گشایش و سبکی بیشتری می رسند و الگوهای قدیمی ایران در جهت گسترش فضاها تکامل می یابند (حبیبی، ۱۳۹۰، ۳۳۹). بنابراین اهداف پژوهش شناسائی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

مفهوم شفافیت و نمادگرایی در فضاهای سنتی ایرانی و بازخوانی تأثیر و تثبیت کیفیت تجلی آن در معماری معاصر ایران می باشد. رویکرد پژوهش بر مبنی تحلیل کالبدی-محتوایی این مفاهیم در نمونه های مورد مطالعه معماری مدرن ایران بعد از انقلاب می باشد.

تاریخچه فضا در جنبش های معماری:

تصور فضایی سه بعدی رنسانس بر اساس هندسه اقلیدسی بود. اما در سال ۱۸۳۰ هندسه جدید به وجود آمد که چون اساس تصور فضایی آن بیش از سه بعد بود با هندسه اقلیدسی تفاوت داشت. تصور فضایی جدید در هنر که برای نخستین بار بعد از رنسانس پدید آمد موجب شد که امکان دیدار اشیا در فضا خودآگاهانه فزونی یابد، نقاشی کوبیسم این امکان تازه را به کمال مصور داشت و سپس شیوه فتوریسم با تکیه بر تصور جدیدی که از مفهوم فضا-زمان پدید آمد، برپایه حرکت در درون فضا و درک سیالت فضائی میبشد. حرکت، فضا، زمان، تداوم فضائی در معماری مدرن از ابتدای دهه ۱۹۱۰ میلادی در آثار گریپوس دیده میشود و سپس در آثار لوکوربوزیه خود را نشان می دهد (معماریان، ۱۳۸۹، ۳۲۰)

عوامل تعریف کننده تداوم و سیالیت فضائی در معماری ایران:

کار معماری سازماندهی فضا است. در هر زمان فضا حکم ماده اصلی معماری است. معمار با زبان و بیان معماری به سازماندهی فضا می پردازد. فضائی را سامان می بخشد که با انسان در تماس است و با او محاوره دارد و در واقع نظم و نثری است که به بیانی زنده است و انسان را با حرکت در درون فضا، به تفکر و تعمق وا می دارد. اصولاً فضائی با ارزش تر و خلاق تر است که بر تمام ضوابط معماری و زیبایی شناختی پاسخگو باشد. چنین فضائی است که مردم با آن انس و الفتی دگرگونه دارند و با آن به راحتی ارتباط برقرار می کنند. احساس معمار و طراح در آن بخوبی مشاهده شده و چنین فضائی از هر سبک و سیاقی که باشد در خور تعمق و نقد است (حبیبی، ۱۳۹۰، ۲۴۶). عواملی تعریف کننده این فضای پویا می باشد.

2.1. بر هم کنش عرصه درونی و بیرونی: فضا را میتوان از طریق برهم کنش عرصه درونی و بیرونی از هم متمایز کرد و این امر در زمینه وجودی کف و دیوار و سقف بوجود می آید. نوربرگ شولتز بیان می کند که طراحی از بیرون به درون و از اندون به بیرون قوای کششی لازمی را ایجاد می کند که برای خلق معماری کمک میکند و معماری در محل تلاقی نیروهای مصرفی و فضایی بیرون و درون شکل می گیرد (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۱). این عبور از بیرون به درون در معماری ایرانی با سلسله مراتب فضائی و حفظ حریم های دید در عین سیالیت فضا می باشد.

2.2. مرز: مرز را میتوان نقطه گسست و جدایی فضای درونی و بیرونی دانست که هایدگر نه آن را یک نقطه بلکه جایی میداند که در آن بعضی چیزها شروع به حضور می کنند (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۱). در معماری ایران این مرز با تداوم فضائی در هم تنیده می شود و سیالیت بوجود میآید.

2.3. محصوریت: به فضایی محصور گفته میشود که توسط عناصر کالبدی یا نمادین محاط شده باشد. اگر فضا در ساختاری محبوس شود فضایی محصور پدید می آید و محصوریت فضایی مهم ترین مولفه هویت ساز مکان بشمار می رود. کیفیت محصوریت فضایی توسط هفت عامل پیوسته تعیین می گردد: اندازه، شکل، تداوم، ارتفاع، بدنه، کفسازی، ویژگی ساختمان های پیرامونی و مجسمه. کمیت محصوریت فضایی اساساً بر فاصله چشم ناظر از ارتفاع بدنه محصور کننده محاسبه می شود (توسلی، ۱۳۷۶). محصوریت در فضای ایرانی در هم تنیده با گشودگی های فضائی.

2.4. مرکزیت: مرکزیت و مرکز گرایی در معماری ایرانی سابقه ای بس دیرینه داشته است. مرکز به مثابه نقطه کانونی برای محیط اطراف خود میباشد و فضا از مرکز با درجات متنوعی از تداوم در جهات گوناگون بسط پیدا می کند و در واقع جهات اصلی مرکزیت همان جهات عمودی و افقی و جهات آسمان و زمین میباشد. همین نیاز به این مرکزیت میباشد که بشر را وا داشته تا جهان را بصورت وجود تمرکز یافته تصور کند (بلخاری زاده قهی، ۱۳۸۴، ۱۴). مرکزیت در معماری ایرانی با حضور حیات و فضا در بطن بناها می باشد با ارتباطات فضائی با لایه های پیرامونی.

تجلی شفافیت در نظام ساختار فضایی معماری ایران:

نظام فضایی نقشه پنهان معماری میباشد. از یک نظام فضایی اینگونه انتظار میرود که «یک چارچوب جامع را فراهم آورد و بتواند واقعیت تجربی و حقیقت متافیزیکی و ماورائی را هم تشریح کند و هم بینشان مصالحه برقرار نماید» در واقع، نظام فضایی حلقه واسط صورت، که حقیقت متافیزیکی و شکل، که واقعیت تجربی معماری را شامل میشود، میباشد (تقوایی، ۱۳۸۹، ۸۱). نظام فضایی نشانگر ارتباط ریاضی گون با جهان نیست؛ بلکه زندگی را مشخص می کند، آنگونه که هر چیزی در این فضا در جای خود قرار گیرد. این جاها و مکانها محیط و فضاهایی را میسازند که زندگی به بهترین نحو در آنها روی دهد (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۱). نظام فضایی معماری گذشته ایران، بصورت سلسله مراتب مفهومی، مرکزی و محوری بوده است. سلسله مراتب خانه های ایرانی بصورت ورودی، هشتی، دالان، حیاط و قرارگیری مکان ها به نسبت اهمیت و حریمیت در این توالی میباشد. در نظام فضائی محوری، مکان ها در اطراف یک راسته اصلی شکل میگیرند و در نوع مرکزی آن، نظام ها در اطراف یک نقطه مرکزی سرپوشیده یا سرباز استقرار می یابند. عبارتی دیگر نظام فضائی سنتی ایران علاوه بر ایجاد چارچوب جهت اتصال عامل حس و عقل به عملکرد هم پاسخ می داد. در نظام فضائی معاصر، با مطرح شدن پلان آزاد و از بین رفتن مرکزیت و اهمیت یک بخش نسبت به قسمت های دیگر، نظام فضائی «هم زمانی مکان ها» مورد اقبال واقع شد. در این نظام به نظر شولتز انعطاف پذیری خاصیت فرعی میباشد و عناصر خواه انعطاف

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

پذیر-و متحرک- هرگز- نمی- توانند- در- پلان- آزاد-و- الگوی- «هم- زمانی- مکان- ها»- تسلط- داشته- باشند- (تقوایی، ۱۳۸۹، ۸۲)- فضایی- معمارانه- ایرانی- از- طریق- محصور- شدن- تعریف- می- شود. فضای باز و فضای بسته در رابطه و ترکیب با هم بوجود می آیند، یکدیگر را معنا می کنند و یک کل را بوجود می آورند و مکمل هم هستند. محصور بودن فضاها به درجات مختلف صورت می گیرد و حالت های فضایی متنوعی بوجود می آورد: باز، نیمه باز، نیمه بسته، و بسته و سرپوشیده که هر یک گوناگونی فراوان دارند، بصورتی که فضاهای باز و بسته بصورت منقطع ساخته نمی شوند و بتدریج باز و بسته بودن خود را از دست می دهند، به نحوی که بنظر می رسد یکی به دیگری تبدیل شده است (حبیبی، ۱۳۹۰، ۹۸). فضای غنی شده در معماری ایران عبارتست از گنجاندن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی. هر حالت فضایی چندین حس را در بر می گیرد و ضمن برخورداری از استقلال فضایی توانائی و تمایل ترکیب با سایر فضاها را نیز دارد (حائری، ۱۳۸۸، ۱۰۴). حالت های فضایی معماری ایران قادرند که تجربه فضای صمیمی، شخصی و خصوصی را در کنار فضاهای سترگ و باشکوه عرضه کنند و می توانند تجربه فضاهای بسته، نیمه بسته، نیمه باز و باز را در ترکیب با یکدیگر عرضه دارند تا آنجا که آدمی احساس کند که روحش پناه گرفته و یا به گشایشی دست یافته است. همچنین می توانند تجربه فضاهائی روشن، نیمه روشن و تاریک را به شکلی از هدایت و بازی آگاهانه نور ارائه دهند، و در این میان انواع مختلف فضاهای متمرکز و مثبت را عرضه کند و تمامی این حالات متنوع در مجموع یک کلیت فضائی را می سازند (حائری، ۱۳۸۸، ۴۱). در سازماندهی فضا در معماری ایران احجام منفصل کمتر دیده شده است، پیوستگی و تحرک در سازمان یابی فضای معماری ایران موجب شده تا از یک طرف فضاهای متوالی و متقاطع بعنوان بسط یکدیگر مطرح شوند و از طرف دیگر فضا را تداوم بخشند و با انقطاع روبه رو نشویم. در واقع الگوهای ترکیب از طریق تداخل لایه های عمودی و افقی پوشیده و بسته در اطراف فضای باز و پیوسته موجب از بین رفتن انسداد فضائی شده است (هاشمی، ۱۳۷۴، ۳۸). در معماری ایران این حقیقت که انسان درون فضای آزاد حرکت می کند نه جسم جامد، مورد توجه قرار گرفته است. این معماری با وابستگی فراوان به پیوستگی فضای مثبت، هیچگونه انقطاع و مانعی در جریان حرکت انسان پدید نمی آورد. انسان پیوسته در فضای مواج و بازشونده حرکت می کند، که تا ابد یکپارچه باقی می ماند (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰، ۴۷). کیفیت فضای مثبت، ارتباط فضائی را ایجاد می کند که گذر بسرعت بدنبال آن می آید. همچون هوائی که از گلوگاه مجرائی عبور می کند، سپس درون فضای اوج و انجام منبسط می شود، پوسته گنبدها را به بیرون هل می دهد و آنها را سفت و کشیده می کند. دیوار اتاق ها را تغییر داده و به حجم های حجره دار متعالی بدل ساخته است (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰، ۴۹). نظام پیوستگی فضای مثبت ترتیبی از روابط ایجاد می کند که موجب می شود فرم ها به درستی جمع شوند. در نتیجه فرم های مجزا یکی می شوند و تمامیتی می سازند و ریتم را حفظ می کنند (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰، ۹۷).

جدول شماره ۱: تحلیل فضائی معماری سنتی ایران (منبع نگارندگان)

عناصر معماری ایران	تغییرات فضائی	تحلیل فضائی	کالبد متاثر از فضا
عامل دعوت کننده (ورودی)	شکستن ریتم یکنواخت گذر	در محل گذشتن اتفاق بدیعی رخ می دهد که همانا مفهوم ساکن شدن، مکث کردن، انتظار کشیدن و آنگاه وارد شدن است.	فرم و فیزیک فضا هماهنگ با مفهوم آن دگرگون می شود. عملکرد تازه فضای نوینی را به لحاظ شکل طلب میکند.
	ایجاد گشایش فضائی		
	ایجاد تنوع بصری		
فضای فیلتر و مفصل	فضای تقسیم کننده حرکت انسان	یکی از انواع شاخص های فضای واسط برای رسیدن به یک فضای متفاوت، همراه با شکستن زاویه دید، ایجاد تنوع بصری می باشد.	هشتی
	فضائی ارتباطی	ویژگی های هر دو فضا را دارد و معمولاً از تقاطع محورها ایجاد می گردد.	مفصل
سلسله مراتب فضائی	فضای نیمه باز	حدواسط فضاهای بسته و باز و بعبارتی پروخالی است.	ایوان
	فضاهای باز و بسته	عبور از یک فضا برای رسیدن به فضائی با کیفیات متفاوت فضائی.	اختلاف سطح، کفسازی، کیفیات متفاوت مصالح، انواع پوشش ها.
تداوم و تسلسل حرکت (شفافیت)	حرکت در فضا بصورت تداوم مسیر و محور	این تداوم حرکت بصری و فیزیکی، شکل عینی خود را به لحاظ دید (گشایش فضائی) ضمن رعایت اصل شفافیت در راستای یکپارچگی فضائی نشان می دهد.	حرکت اب در بنا هندسه حاکم بر بنا نظام سازه ای خاص
		آنچه انتظام کلی محور را تضمین می کند، تسلسل و ترکیب فضاهای پروخالی و ملو از تنوع است که ایجاد خستگی نمی کند و در نهایت منجر به فضاهائی میگردد که در آنها شفافیت به اوج میرسد.	
ریتم و تکرار کثرت و وحدت نظم و هماهنگی	رسیدن به وحدت فضائی	تک تک اجزا یک کل را می سازد. اساساً یکسانی و تکرار یک الگوست و نسبتی از نظم را به ما ارائه می دهد که مایه و احساس آن وحدت است.	تنوع کالبد
			تنوع سایه و روشن در کالبد
			کنترل کمیت و کیفیت نور توسط کالبد معماری

عوامل تعریف کننده شفافیت فیزیکی در فضای معماری ایران:

یکی از ویژگی هائی که از فضای معماری بیان شده است قابل لمس نبودن آن است، اما اینها دارای عناصری تعیین کننده و محدود کننده «قابل اندازه گیری و ترکیب مجدد» می باشند. این عناصر دربرگیرنده کفها، سقفها، ستونها، پله ها، مناره ها، رواق ها می باشند. خصوصیات هندسی این فضاهای غیرقابل لمس مانند اندازه ها تابعی از حرکت انسان در فضای ساخته شده بوده و قابل درک می باشد. بنابراین می توان خصوصیات و ویژگی های فضای معماری و اجزای سازنده آن را قابل لمس و غیر قابل لمس بیان کرد. ویژگی های تأثیرگذار دیگر که بر انسان و درک او از فضا

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

مطرح می شود رنگ و نور، صوت و نحوه پخش آن در فضا و برداشت ذهنی-فردی-اشخاص با اندوخته ها و تجارب آنهاست (معماریان، ۱۳۸۹، ۳۴۳). در نتیجه مفهوم شفافیت نیز در فضای معماری می تواند امری کاملاً ملموس و عینی نظیر آنچه در معماری مدرن در پس دیوارهای شیشه ای دیده می شود و ناشی از ساختار بنا می باشد و یا محسوس و ذهنی، آنچه در معماری سنتی با حرکت در فضا نمود می یابد، بنابراین می توان گفت علاوه بر درک ظاهری فضا، نوعی درک باطنی از فضای معماری نیز وجود دارد. شفافیت در فضای معماری در دودسته قرار می گیرد: ۱. شفافیت فیزیکی: برگرفته از کالبد بنا. ۲. شفافیت معنایی: برگرفته از نمادگرایی معنوی در معماری سنتی.

۴.۱. هندسه: هندسه و فرم نقش مهمی در شفافیت دارند، اصل شفافیت بسیاری اصول از قبیل سیالیت، وحدت، نور، سبکی، دید پی در پی را در برمی گیرد و معنای آن گستردگی دید است؛ در سیر به سوی معنا، در حقیقت شفافیت دید انسان را از ظاهر به باطن نفوذ می کند. هندسه معماری ایرانی نیز در عین ایجاد حریم و درون گرایی و حل مسئله اشراف شفافیت را رعایت کرده است. در حقیقت درونگرایی و حفظ حریم موجب شد، شفافیت در ابنیه مسکونی به داخل کشیده شود و گستردگی دید در هندسه ایوان و حیاط مرکزی پدید آید (نقره کار، ۱۳۸۳، ۹۸).

۴.۲. سلسله مراتب: در معماری وجود عناصر مطلقاً هم ارزش در کنار یکدیگر کاملاً نادر می باشد. تفاوت عناصری که در کنار یکدیگر قرار گرفته اند سبب ایجاد سلسله مراتب می شود که می تواند بصری یا معنوی باشد برای تاکید بر سلسله مراتب معنوی از سلسله مراتب بصری استفاده می شود (گروتز، ۱۳۸۵، ۳۸۲). بنابراین این عوامل سبب ایجاد سیالیت و حرکت در درون بنا شده، حس شفافیت را متجلی می شود.

۴.۳. ریتم: در هنرها ریتم عبارتست از مسیر ساده و متصل بهم که چشم در تعقیب آن به آرایشهای مختلفی از خطوط و اشکال و رنگها دست پیدا میکند بنابراین ریتم با حرکت فضایی در ارتباط میباشد و ساده ترین شیوه برای معمار تکرار منظم یک عنصر است (رحیمیان، ۱۳۸۳، ۱۵۹). ریتم می تواند عمودی و افقی باشد و در حین ایجاد حرکت در مخاطب سبب شکل گیری سیالیت و شفافیت فضایی در معماری گردد.

۴.۴. ارتباط بصری: هرگونه بازشویی بین دو محیط میتواند بین آن دو محیط ارتباط بصری ایجاد نماید و نوع دید نیز با اندازه و محل قرارگیری بازشوها تعیین خواهد شد (دیکچنگ، ۱۳۸۵، ۱۸۴). اندازه گشودگی فضا یا ساختمان مشخص کننده میزان ارتباط آن با فضای مجاور میباشد (گروتز، ۱۳۸۵، ۲۴۷). در معماری ایرانی گشایش های فضائی ارتباط بصری را بین لایه های عمودی و افقی میسر میسازد.

۴.۵. محور: هر حرکتی در فضا به یک راه احتیاج دارد و هر راهی نشان دهنده جهتی میباشد. محورها نشان دهنده جهت ها هستند و عناصر مختلف را به یکدیگر پیوند میدهند، در نتیجه محورها عامل حرکتی در فضا و ایجاد شفافیت در فضا میباشد (گروتز، ۱۳۸۵، ۴۴۲).

۴.۶. اختلاف سطح: در معماری تفکیک سطح زمین یا کف اغلب برای تعریف یک حوزه در فضا در درون یک محیط فضایی بزرگ بکار میرود در نتیجه اختلاف سطح حرکت را در فضا و ایجاد حس شفافیت را در کالبد بنا بدنبال خواهد داشت (دیکچنگ، ۱۳۸۵، ۱۱۶).

۴.۷. حرکت: حرکت وسیله ای است برای فهم و ادراک فضا و میتوان آن را پرواز روح یا خروج از دنیای ماده و سفر به دنیای خیال نامید. حرکت جوهره درک هر فضائی است. حرکت میتواند به سه شکل فیزیکی، بصری و خیالی باشد. معماری هنری سه بعدی است، به این معنا که میتوان در آن داخل شد و با حرکت در آن جزئیات آن را درک کرد. عنصر زمان در معماری عاملی غیر قابل جایگزین است. در واقع حرکت ترکیبی از فضا و زمان است. بدون تجربه بعد چهارم و زمانی که برای کشف جزئیات فضا لازم است نمی توان درک درستی از فضا داشت (مهدوی نژاد، ناگهانی، ۱۳۹۰، ۲۲). حرکت و جابه جایی بصورت اصل مهمی برای تجربه شفافیت فضائی در معماری ایران می باشد.

بررسی عوامل تکامل بخش فضای معماری ایران:

۵.۱. استقرار فضاهای متنوع در درون شبکه ای آگاهانه و نامرئی، متشکل از خصوصی ترین تا عمومی ترین فضاها، امکان تحقق تجربه های گوناگون فضائی برای حضور آدمی را فراهم آورده است.

۵.۲. معماری ایرانی از تمام امکانات محیط و اقلیم پیرامونی بهره برده و هدفش تحکیم محیط پیرامونی است.

۵.۳. معماری ایرانی علاوه بر استفاده از مصالح بنیانی معماری نظیر فضا و نور، از طریق رعایت حریم و بهرووری از توان های محیطی، بطور دائم در فرایند پیمودن مسیر تکاملی خود قرار داشته است (حائری، ۱۳۸۸، ۱۸).

عناصر تعریف کننده شفافیت معنایی در معماری ایرانی:

فضای معمارانه با محدود شدن حادث می شود و برای اینکه محدود شدن را از بین ببرد و آزاد شود، باید دائماً بسط پیدا کند؛ بسط هایی از جنس خود یا از جنس نور یا از جنس چشم انداز، و چنین است رفتار معماری ایرانی با فضا. فضا می تواند از ایستائی و سکون به پویائی و شناوری تبدیل شود. جان بخشیدن به فضا و جلوگیری از شء شدن مصالح، از مهم ترین ارکان مسیر خلاقیت معماران ایرانی است (حائری، ۱۳۸۸، ۱۳۹). بنابراین شفافیت فضا در معماری ایران علاوه بر بعد کالبدی دارای بعد معنایی نیز میباشد. شفافیت معنایی، شفافیتی است که موجب تغییر در مخاطب می

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

گردد. این شفافیت ذهنی است و تحولی که در آن اتفاق می افتد به جای مختصات فیزیکی محیط به مختصات ذهنی مخاطب برمی گردد. به این ترتیب معنایی را در ذهن مخاطب و استفاده کننده از بنا متجلی میکند و نشأت گرفته از احساس مخاطب به هنگام درک فضا است. بیننده می تواند در خیال خود تحت تأثیر احساس فضائی منتشر شده بدلیل نوع معماری بنا، حرکت کند و احساس های متفاوتی را تجربه نماید؛ نظیر سبکی ایجاد شده در فرد در اثر وارد شدن به گنبد خانه مسجد در معماری سنتی و یا احساس معلق بودن در فضا که دستاورد معماری مدرن ایران است.

۶.۱ نور در معماری ایران:

از مهم ترین عوامل ارتقاء کیفیت فضا، نور است. نور می تواند سازه، هندسه، سلسله مراتب و ارتباطات جزء به کل و سیرکولاسیون فضای مورد استفاده را تقویت کند. همچنین نور می تواند عرصه ها و فضاهای مختلف را از یکدیگر تفکیک و از طریق ایجاد محور، فضای پویا و حرکتی ایجاد کند. فضا برخلاف تفکر شرق دور تهی نیست بلکه همان هستی است و همان هستی بیکرانه است. فضا در برگرفته فضای نور و تاریک است. فضا، فضا است نه تاریکی نسبی و نه نور نسبی نمی تواند مبین آن باشد. نور سرچشمه فضا نیست اما بسیاری از اشکال فضایی را نور بوجود می آورد. نور صور متمایز فضائی ایجاد میکند و بدون نور بسیاری از اشیا در هم ریخته اند. نور آفریننده فضا نیست اما دگرگون کننده آن میباشد. تابیدن نور به یک فضای معماری وحدت و تناقضی فضائی را بوجود می آورد. تابش نور از دریچه یا پنجره به داخل یک فضای درون، ورود یک فضای بیرونی به فضای درونی را تداعی میکند، این نشان دهنده شفافیت فضائی میباشد. نور وجه فضائی خدای توس «فاینا تکنونو فثم وجه الله» (دبیاج، ۱۳۸۴، ۴۸). استفاده از سطوح پرو خالی و در نتیجه ایجاد سایه روشن های متوالی در فضا باعث ایجاد حس جابه جایی و متعاقب آن، سبکی و شفافیت در فضا است. نکته مهم این است که نور هم در جهت برآوردن نیازهای مادی بنا بکار می رود و هم احساس معنوی حاصل از آن مد نظر است. در خانه های ایرانی ورود از روشنائی بیرون به تاریکی دالان و سپس روشنائی حیاط و دیدن آن بهشت کوچک، با گشودگی فضائی در قلب تپنده بنا می تواند تداعی کننده زندگی دوباره برای مخاطب بوده و شفافیت معنائی را با حضور نور جلوه گر سازد. در مساجد ایرانی حرکت در امتداد محور قبله با تشدید آن توسط عناصری مانند ریتم نما، آب و باغچه ها در جهت سیالیت فضائی و سپس رسیدن به گشودگی فضائی گنبدخانه و هدایت نگاه به سمت بالا و به سمت نور، احساس سبکی و سیالیت ناشی از شفافیت معنائی را برای انسان تداعی می کند.

۶.۲ افق گرایی در معماری ایران:

هدف راستین در معماری ایرانی جلوه دادن بی انتهائی فضا است؛ برخلاف معماری پرستون یونان و روم که نظر بیننده را فقط به ستونها و دیوارها و آرایشهای پیرامون چارچوب در بها جلب میکند (بورکها، ۱۳۶۵، ۳۶)؛ در شبستان مسجد ایرانی تعدد و تکرار طاق ها در کنار یکدیگر و در ردیف های متوالی، فضائی را شکل میدهد که گوئی تا بی نهایت امکان گسترش دارد. این گسترش در حیاط مسجد، توجه بیننده را از مسجد به آسمان منعطف میکند و عبارتی «در هم تنیدگی آسمان و زمین چنان است که مشکل میتوان دریافت که فضای مسجد آسمان را در قالب گرفته است و یا آسمان مسجد را در برگرفته است» (بورکها، ۱۳۶۵، ۱۴۰). بنابراین هرچه هست همیشینی است و بی پایانی و تعدد در جهت گشایش.

۶.۳ آب در معماری ایران:

وجود آب در مرکز حیاط ایرانی، اشاره بر اهمیت و مرکزیت آب در هستی دارد و به خصوص با انعکاس آبی آسمان در دل خود، آئینه تمام نمای هستی را به نمایش می گذارد و گذشته از جنبه تزئینی و مورد استفاده آن، خود مرکزی است که به تناسب و تقارن عناصر اطراف خود دامن میزند. آب باعث انعکاس تصویر بناها می شود. این نوعی از قرینه سازی است، ولی قرینه سازی از واقعیت در مجاز. قرینه واقعیت معماری در مجاز تصویر معماری در آئینه. حضور آب باعث تأکید بیشتر بر لطافت فضای حیاط و تأکید بر شفافیت فضا میشود. آب انعکاس دهنده آسمان است. آسمان مملوء از پرتو خورشید است. پس آب انعکاس دهنده پرتو خورشید خواهد بود (طوفان، ۱۳۸۵، ۸۰). در نتیجه آبی که همواره در جریان فضای معماری ایران میباشد، به سیالیت فضائی و روح معنوی فضا می افزاید و عامل تکرار و پیوستگی در این عرصه معنا می یابد.

۶.۴ انعکاس در معماری ایران:

استفاده از انعکاس عناصری نظیر آب و آئینه می تواند در معماری نمادگرایی ایرانی مورد توجه قرار گیرد. آب و در سطحی نازل تر آئینه، هرچند ممکن است با سبکینه و سکوت نوعی آرامش به فضا بخشد، اما بدلیل ایجاد تصویر مضاعف از فضای پیرامون، حسی از پویائی، سیالیت، گستردگی و تغییر را به فضای معماری القا می کند (بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۹، ۴۶). به مدد خاصیت انعکاس در فضای معماری می توان بر گشایش فضائی افزود. در اغلب فضاهای معماری ایران منظره کلی حاصل از شکل گیری عناصر کالبدی، بوجود آورنده کلیتی بصری است که اجزای آن در قالب محوربندی های منظم، چارچوبی را تشکیل می دهند که در آن موضوع شکل و تصویر به کمال می رسد. اجزای ترکیبی در محورهای عمودی و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

افقی-همواره-رشد-عمودی-داشته و بمنظور دست یابی به مرکزیت-دید، خط-حرکت عمودی در فضاهای باز به-طرف-آسمان و نور-تنظیم می-شود-که پیوند معماری، نور، آسمان و انعکاس را بعنوان نتیجه بصری بدست می دهد(حبیبی، ۱۳۹۰، ۲۳۹) انعکاس حسی مملو از گشایش معنایی فضااست.

۶.۵ افزایش فضا و کاهش ماده در معماری ایران:

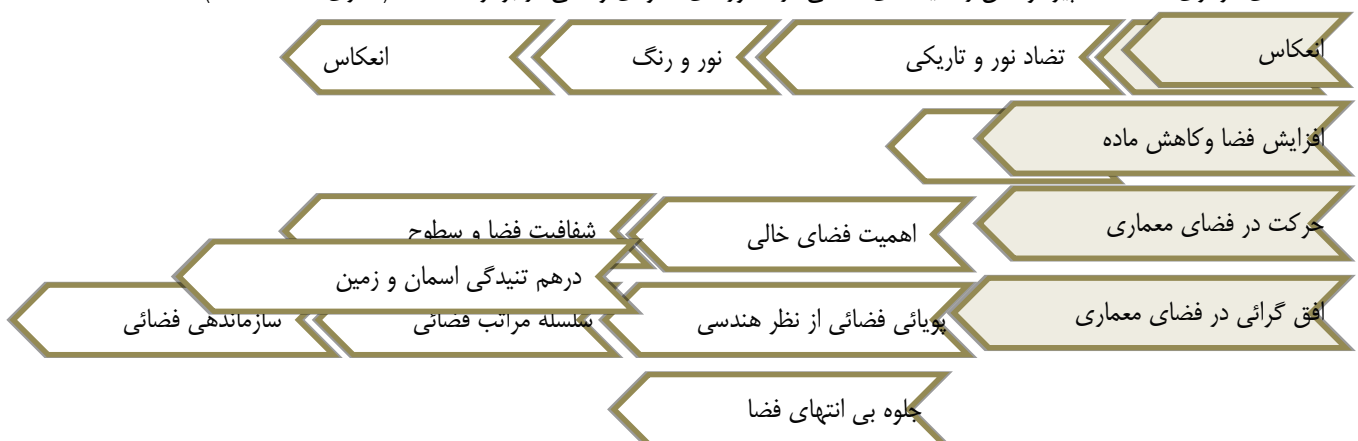
فضای خالی یکی از ابزارهای مهم ایجاد شفافیت در فضااست، بدین وسیله انسان بدون واسطه با فضا روبه رو می شود و خود را مشاهده می کند. حرکت تکاملی معماری، چیزی جز کاهش جرم و افزایش فضا نیست؛ فضائی لامکان و بدون مرز، آنگونه که در ایوان بناهای صفویه، زندیه و قاجاریه دیده ایم (حبیبی، ۱۳۹۰، ۲۲۶). در یک سیر تکاملی که در تاریخ چند هزار ساله معماری جهان دیده می شود، حرکتی بسوی کاستن ماده و افزایش فضا دیده می شود. این حرکت برگرفته از حرکت کلی جهان هستی از کیفیت مادی به یک کیفیت روحی است. بطور کلی برای حرکت از کیفیت مادی به کیفیات روحی در معماری، باید از ماده کم کرده و به فضا بیفزائیم(معماریان، ۱۳۸۹، ۳۵۲). در معماری ایران این افزایش فضا و کاهش ماده بصورت سلسله مراتب حرکتی در فرم بنا، با عبور از فضاهای نیمه باز و نیمه بسته صورت می گیرد. مجموعه عناصری که کاربرد اصلی اشان جدا نگه داشتن فضای باز از فضای سرپوشیده بنا محسوب می شود، تحرک فضائی قابل ملاحظه ای را در کار تلفیق فضای داخلی و خارجی به عهده دارند. بهترین مثال این فضاها در معماری سنتی ایوان است. در نتیجه فضای خالی در معماری ایرانی اهمیت معنوی دارد.

۶.۶ سلسله مراتب و تداوم فضائی در معماری ایران:

نقطه مقابل مفهوم فضای بسته، مفهوم شفافیت و تداوم قرار دارد. در چنین فضائی، مسیر حرکت انسان و یا نگاه او در تداومی پیوسته صورت می گیرد، بطوریکه گشایش های فضائی در خطوط افقی و عمودی موجب شفافیت در لایه لای دیوارها و ستون ها می گرددکه دورنما و منظر نهائی در افقی لایتناهی و مستحیل، مجددا جلوه تازه به خود می گیرد. در لایه لای بدنه بناهای معماری ایران، فضا هیچ گاه با قاطعیت مشخص نمی شود و ابهام ترکیبات پیچیده آن بدلیل غنا بخشیدن به منظره ای است که نمی تواند آن را در یک قالب محدود و تمامیت یافته تفسیر کرد. این فضا حامل پیام از پدیده ای است که پدیده دیگری در درون خود دارد و حرکت بسوی آن، حرکت بسوی بخش دیگر فضااست با کلیت گسترده. در بیان اصل سلسله مراتب و پرده های وصل دهنده، یکی از خصوصیات معماری ایران برقراری تداوم مکانی است (حبیبی، ۱۳۹۰، ۲۴۰).

۶.۷ مرکزیت فضائی در معماری ایران:

سیر تحول عناصر پراکنده(کثرت ها) به وحدت مرکزی در اغلب فضاهای معماری ایران به چشم می خورد. فضای درونی مرکزی که گاه می تواند چیزی غیر از حیاط مرکزی باشد تنظیم کننده تمام فعالیت ها بوده و اصل و مرکز فضا را در قسمتی قایل است که نقطه عطف و عروجی استثنائی در آن رخ می دهد (حبیبی، ۱۳۹۰، ۲۳۸). بگونه ای که سازمان یابی فضا در بناهای ایرانی بر اساس فعالیت های فردی و گروهی، در قلمروهای خصوصی و عمومی، در درون یک شبکه نامرئی فضائی شکل گرفته است. فضای مرکزی، قلمرو فعالیت های گروهی و فضاهای پیرامونی، قلمرو فعالیت های فردی هستند. بر گرد هر فضای مرکزی (خواه باز، پوشیده یا بسته) در محورهای مختلف، لایه های فضائی وجود دارند. ترکیب لایه های پیرامونی فضای مرکزی و تداخل آنها یک شبکه نامرئی را شکل می دهند. حیاط های مرکزی در معماری ایران یکی از انواع فضاهای مرکزی هستند که پیرامونشان را لایه های فضائی در محورهای عمودی و افقی در برگرفته است (حائری، ۱۳۸۸، ۱۴۲).



نمودار شماره یک: ابزارهای بیان کننده شفافیت فضائی در معماری ایران (منبع نگارندگان)

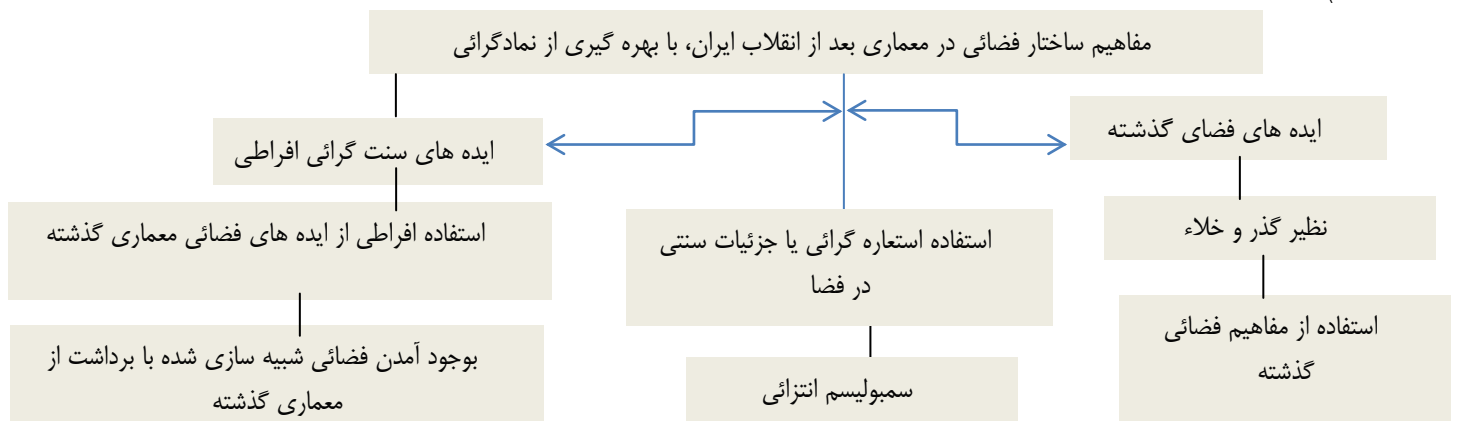
بازخوانی ریشه های نماد در معماری ایران بعد از انقلاب:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی پژوهش‌های معماری ایران

در کنار روند تأثیرگذاری عوامل مادی، فیزیکی، محیطی، شکل و فضای بنا در بدنه فرهنگی، تمثیلی و هنری باید از کلیه آرمان ها و ارزش های یک جامعه برخوردار باشد. بایستی نشانه ها و علائم بعنوان دستمایه استخراج شده و در آثار معماری بکار گرفته شود. استخراج علائم و نشانه ها، ابتدا در سطح نوعی ذهنیت انتزاعی قرار دارد و در مراحل بعدی با تطور و سیر تکاملی، قابلیت تبدیل به ابعاد فضائی و عملکردهای مطلوب را خواهد یافت (حبیبی، ۱۳۹۰، ۲۳۶)؛ که ریشه این خاستگاه از اواخر دهه چهارم عصر پهلوی، حرکت جدیدی به سبک، به اصطلاح پیوندی ایجاد شد. این حرکت به معماری مدرن و معماری ایرانی هر دو توجه کرد. معماری دولتی (سازمانهای نوپیدا دولتی و بانک ملی ایران) تمایل بیشتری به ایجاد بناهای اصیل و ملی به این صورت داشت. برخی از ابنیه عمومی و دولتی این دوره جزو ابنیه شاخص و ارزشمند آن محسوب می شوند. اساتید خارجی و داخلی دانشکده هنرهای زیبا که به شیوه های اوایل مدرن و مدرن و گاه در تلفیق با معماری سنتی، بناهای زیادی در دوره پهلوی اول ساخته بودند، نقش مهمی در آموزش معماری داشتند و همان شیوه را بعد از ۱۳۲۰ نیز ادامه دادند و در پروژه های معماری سعی بر آن بود که با معماری گذشته ارتباط برقرار شود (صارمی، ۱۳۷۵، ۵۹). در معماری ایران بعد از انقلاب اسلامی جریانات تأثیرگذار در معماری یعنی آشتی دادن معماری مدرن با سنن و فرهنگ ایرانی، که تأثیر گذار از دوره های پیشین بود و نیز جریان تأثیرگذار بعدی ریشه در فرهنگ و تمدن غرب داشت؛ یعنی آشنائی معماران ایرانی با جنبش پست مدرن کلاسیست معماری اروپا و آمریکا بود. معماران این نسل در صدد تلفیق معماری پست مدرن کلاسیسم و معماری گذشته ایران، خاصه معماری دوره اسلامی؛ درصدد آن بودند که به معماری ایران صیغه ایرانی ببخشند. گرایش به معماری ایرانی-اسلامی عمدتاً ساختمان های مهم دولتی که حمایت آن از طریق ارگان های دولتی پشتیبانی می شود را در برمی گیرد (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۳۳۷).



نمودار شماره دو: شاخصه های نمادگرایی معماری معاصر ایران (منبع: نگارندگان)

ساختمان های ساخته شده دولتی در عصر پست مدرنیسم ایران بیانگر خصوصیات، روحیات و آرزوهای جامعه و متأثر از محیط طبیعی و مصنوعی است. فضا در معماری بحثی پایدارتر است و اگر قوی، گیرا و بدیع باشد هرگز کهنه نمی شود. از طریق فضا می توان روح مکان را تغییر داد. منظور از مکان الگوی ذهنی و عملی تصرف و تصاحب فضا از طرف کسانی است که بطور مستقیم و غیرمستقیم با بنا سروکار دارند. ابنیه عمومی اغلب در تحول مفهوم مکان نقش داشته اند. یکی از دغدغه های معماران در طراحی پروژه های دولتی، تلفیق تکنولوژی معاصر با سنن و فرهنگ ایرانی است (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۵۷). معماری پست مدرن ایرانی اوج تلفیق نمادگرایی ایرانی با تکنولوژی روز بعد از انقلاب در ایران است.

معنا شناسی نمادهای معماری سنتی در ایران بعد از انقلاب:

وجه درونی اشیاء و پدیده ها، همان معنای مستتر در پس کالبد و مقصود اصلی است. در این نگرش معناگرا معمار بر آن است تا آگاهانه از جنبه معنایی عناصر سازنده معماری در جهت بیان معانی مورد نظر خود بهره گیرد. این رویکرد در طراحی معماری «معناگرایی» نامیده می شود. با رویکرد معناگرا به هنر و معماری، نه تنها از اهمیت صور کاسته نمی شود، بلکه صورت های هنری واجد رسالت مهمی گردیده و محمل بیان معانی تلقی می گردد (یمانیان، عظیمی، ۱۳۸۹، ۴۷). اهمیت نقش معنا در شکل گیری فضا و کالبد معماری منجر به رویکردی در معماری می شود که معناگرایی نامیده می شود. معماری علاوه بر کالبد ظاهری خویش واجد جنبه ای اصیل و معنوی نیز هست که در پاسخ به نیازهای معنوی و مادی ساخته شده است. به این ترتیب که بنا واجد کالبدی است و روح آن تجلی فرهنگ و جهان بینی جامعه است. کلمه معماری در تفکر ایرانی همواره مبتنی بر ارتباط انسان با ماوراءالطبیعه بوده است (نقی زاده، ۱۳۸۱، ۶۴). اصول و الگوها با حضور ممتد در دوره های بعدی تکامل و پالایش یافته.

۸.۱. کمال گرایی در معماری سنتی:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

--- اگر کوچکترین واحد معماری را در معماری ایران، سرپوشیده ساده ای بنامیم که اتاق نام دارد و شکل به هم پیوستن و جفت و جور شدن این سرپوشیده ها و اتاق ها را دور حیاط نوعی ترکیب در نظر بگیریم، می توان یکی از صورت های پایدار و همیشگی معماری گذشته را اتاق هایی دور حیاط بدانیم؛ که نوعی رابطه بین جزء و کل است. از سوئی نیز هرکدام از اجزای تشکیل دهنده، خود بگونه ای یک کل اند و آنچه با آن روبه روایم "جز کمال یافته" و "کل کمال یافته" است (صارمی، ۱۳۷۵، ۳۷-۴۱). کمال گرایی منبعث از حضور در مرکزیت فضائی ایران می باشد.

۸.۲ حرکت و تداوم در معماری سنتی:

فضای دالان در معماری ایرانی چنان اهمیتی می یابد که به جرأت می توان آن را جوهر اصلی فضاهای معماری دانست. در این فضا است که گسستن از بیرون و پیوستن به درون به تدریج حاصل می شود. این فضائی ست واسطه میان بشریت (میدان برون) و روحانیت (شبستان درون) (شایان و قاری پور، ۱۳۸۲، ۱۶). دالان ثمبلی از تمرکز و رسیدن به گشایش فضائی و خلوت در معماری ایران می باشد در عین حرکت و سیالیت.

۸.۳ خلوت و تفکر در معماری سنتی ایران:

خلق فضائی مناسب برای خلوت و تفکر همواره یکی از اصول معماری ایرانی بوده است. جوهره اصلی فضای معماری ایرانی حیاط است که ماده و توده در جهت تفکیک تعریف خلوت ها شکل می گیرد. در چنین حیاطی با ساخت حوض در مرکز حرکتی، در جهت سیالیت فضائی، حرکت فرد به دور حوض و در فضائی خلأگونه صورت می گیرد. آنجا که شخص باید از خود بگذرد، حتی درخت نیز کاشته نمی شود. ساده گرایی و باور عمیق به اصل سکون، سکوت و آرامش، مبنا را بر حذف زوائد می گذارد در جهت رسیدن به خلوص در فضا (شایان و قاری پور، ۱۳۸۲، ۱۶).

۸.۴ عناصر فضائی بینایی در معماری سنتی ایران:

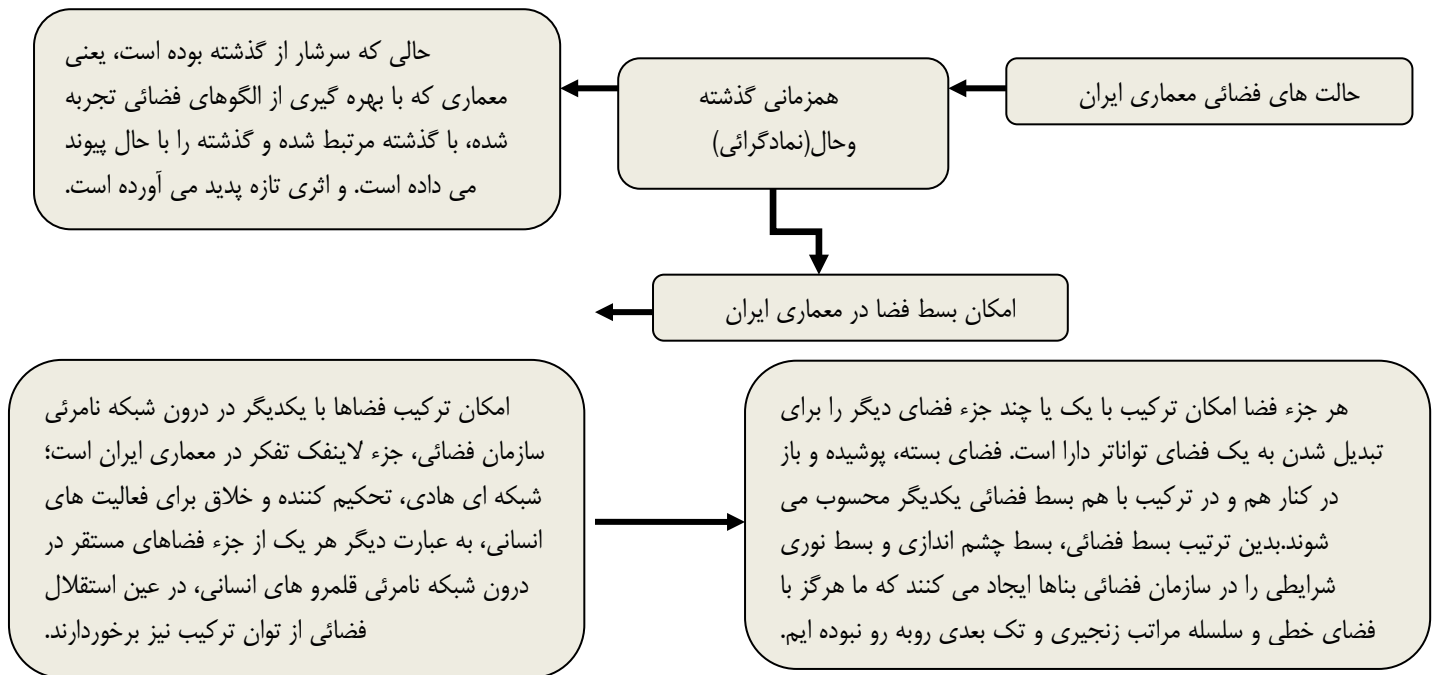
هشتی که عرصه ای نیمه خصوصی را تعریف می نماید. در این فضا سیر حرکت از برون به درون تبدیل به سکون شده و ناظر را برای چند لحظه ای متوقف و وادار به توقف و تصمیم گیری می نماید. عنصر هشتی معمولاً تحت زاویه ای نسبت به درون قرار گرفته و توسط دالانی با حیاط ارتباط می یابد. حیاط یک عرصه خصوصی است اما در سیر حرکت به سوی اندرونی بصورتی نسبی حالت نیمه خصوصی تر دارد و توسط ایوان هایی به اندرونی ختم می شود. در این سیر حرکت با وجود حاکمیت حرمت ها هیچ انقطاع فضائی روی نمی دهد و سیالیت تداوم می یابد (بیلیان، ۱۳۸۷).

۸.۵ سبکی و پویائی فضائی معماری سنتی ایران:

یکی از عناصر معماری سنتی ایران که تعریف کننده شفافیت فضائی می باشد جلوخان بوده است. تعریف جلوخان در معماری عبارتست از فضائی که در بعد عمودی به سقف محدود می شود و در بعد افقی بوسیله نقاطی در فضا. درجه محدودیت فضائی آن کاملاً با شفافیت افقی سطوح تعریف کننده اش متناسب است. تالار و ایوان، دو نوع سنتی جلوخان، حدود تعریف فضائی جلوخان را نشان می دهند. در معماری سنتی ایران، چهار تاق نماد سبکی و پویائی مطلق روح است، که آغاز و پایانی ندارد. تنها نقطه مرجعش مرکزش است که محور متافیزیکی که آن را به محور مربع تکیه گاهش متصل می کند از آن عبور می کند. یعنی آمیزش نمادین مربع زمین و دایره بیت المقدس آسمان (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۱۰۵ و ۱۰۰). از طرفی مفهوم فضای شفاف در برابر مفهوم فضای بسته قرار دارد. در چنین فضائی سیر حرکت انسان و نگاه او در تداومی پیوسته صورت می گیرد. حضور فضای واسط ایوان یکی از جلوه های شفافیت و تداوم فضائی در معماری ایران است (شایان و قاری پور، ۱۳۸۲: ۱۶). اندیشه اصلی یا مایه اولیه فکری بوجود آمدن ایوان را می توان در نیاز ساکنان به معنای واسطه که قادر باشد با فراهم آوردن امکان مکث یا توقف، حین گذشتن از فضای باز با فضای داخلی و بالعکس به پاره ای عملکردهای جانبی جواب دهد و پویائی و سیالیت فضائی را تداوم بخشد (معماریان، ۱۳۸۹، ۳۴۶).

معنا شناسی معماری مدرن ایران از زاویه نمادگرایی گذشته:

حالت ها و الگوهای فضائی که یک معمار ایرانی از آن بهره گرفته، همزمانی گذشته و حال وجود داشته است. عبارت دیگر حالی که مملو از گذشته است و معمار با بهره گیری از الگوهای فضائی با گذشته مرتبط شده و گذشته را به حال پیوند داده است. نمادگرایی ایرانی، خلاقیت با حفظ دستاوردهای گذشته همراه بوده است و بدین ترتیب بر گذشته افزوده می شود. معماری مبتنی بر سنت هم گذشته را دارا است و هم از خلاقیت معماری زمانه بهره مند است. این معماری به دنبال یافتن پاسخ فضائی مناسب برای عصر خود می باشد و بدین ترتیب نمی توان آن را تکرار تلقی کرد؛ کهنه نمی شود چون در هر عصری از نو روایت می شود (حائری، ۱۳۸۸، ۴۲ و ۶۴). معمار ایرانی وارث حالت های موجود در سازمندی فضائی بوده و الگوهای سنتی آن را می دانسته است.



نمودار شماره ۳: معناشناسی نمادگرایی معماری مدرن، منبع (نگارندگان)

تداوم وحدت فضائی (شفافیت فضائی) در معماری معاصر ایران:

قابل ذکر است که منظور معماران نوگرای نسل اول از شفافیت صرفاً "آن طرفش پیدا بودن" یک جنس، برای ایجاد رابطه بصری درون و بیرون نبوده است. کالین رو می گوید: شفافیت همیشه در جایی اتفاق می افتد که در فضاها محل هایی با دو یا چند سطح معنایی قابل ربط باشند؛ یعنی تنوع ارتباط بین سطوح عمودی و افقی زیاد است. یعنی مواردی که هر کدام ایجاد نوعی شفافیت فضائی می کنند (پاکزاد، ۱۳۸۶، ۸۷). در معماری ایران همیشه گفت و گو در زمینه بوجود آورنده فضائی می باشد که هویتی یگانه داشته باشد. در معماری معاصر ایران این یکپارچگی فضائی در بناهای عمومی نظیر آرامگاه ها بروز می کند؛ که با یکپارچه بودن و رفیع بودن و در نداشتن پنونند حجمی را با بناهای اطراف برقرار کرده، و فضای درونی معمولاً تابع شکل خارجی و بازتابی از حرکت حجمی آن است؛ چنان که در آرامگاه خیام، حرکت نوارهای موزون و مقارنی که در یکدیگر می پیچند تا حجم شفاف در عین یکپارچگی و یگانگی پرحرکتی را بوجود آورند (فلامکی، ۱۳۸۵، ۵۹۵). مطالعات صورت گرفته در بخش های قبلی نشان داد که مفهوم شفافیت ریشه در معماری سنتی و باورهای فرهنگی ایرانی دارد. از این رو می توان پیش بینی کرد که مفاهیم استخراج شده از آن ها در دوران معاصر نیز تداوم یابد. به همین دلیل در این بخش میزان و چگونگی بهره گیری از مفهوم شفافیت در دوران معاصر به تحلیل گذاشته می شود. چارچوب تحلیل پروژه های معماری معاصر، نتیجه مطالعات صورت گرفته از بخش های قبلی بخصوص مطالعات صورت گرفته در حوزه فضاهای معماری سنتی ایران است. در این بخش به مطالعه و بررسی مفهوم شفافیت در نمونه های موردی معماری معاصر ایران از زاویه نمادگرایی مفاهیم گذشته پرداخته می شود. برای انجام این هدف انواع شفافیت و عوامل منبث از بحث های قبلی در هریک از بناهای مورد مطالعه در جداول مربوطه علامتگذاری شده است. سپس در صورت بهره گیری بناها از عناصر و مفاهیم معماری ایران برای بیان شفافیت، این مورد نیز بعنوان یکی از عوامل بررسی، برای استخراج نتیجه تحلیل شده است. انواع شفافیت و همچنین عناصر معماری سنتی ایران در قالب مشاهده نامه توصیفی-تحلیلی تنظیم شده است. از میان آثار شاخص معماری بعد از انقلاب ایران، بیست بنا انتخاب شده و مشاهده نامه علامتگذاری شده است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

۱-۱-۱: ساختمان سفارت جمهوری اسلامی ایران در برلین

مهندس

داراب دیبا

شکل گیری:

۱۳۸۵

برلین (آلمان)

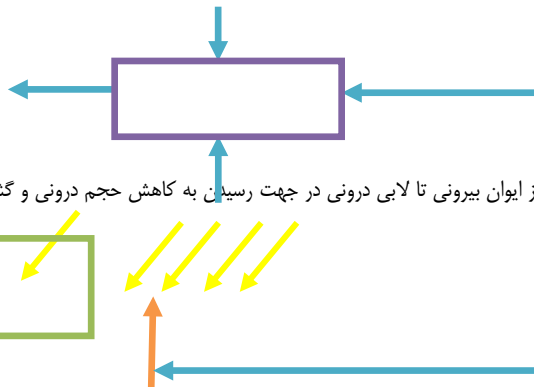


معمار:

تاریخ

۱۳۸۱-

موقعیت:



تصویر شماره ۱: مسیر حرکتی در داخل سفارت از ایوان بیرونی تا لابی درونی در جهت رسیدن به کاهش حجم درونی و گشودگی فضائی در جهت شفافیت.

نوعی شفافیت
بخش مرکزی تداوم



ارتباطی شفافیت
به درون بنا

شماره ۲: تغییر ابعاد در قسمت مرکزی و ورود نور
ایجاد کرده و ارتباط عمودی، سیالیت فضائی را در

شفافیت معنایی با حضور در مفصل
گشایش فضائی زیر قوس مسیر حرکتی از ایوان



تصویر
معنایی را
می بخشد.

فیزیکی در

عوامل
بعنوان

بوجود آورنده شفافیت در ساختمان، حرکت عمودی در داخل سرسرای اصلی که مفصل در معماری ایرانی می باشد، با پله های ارتباطی که به نوعی تداوم بصری را فراهم می کند، پدید می آید. بلند تر دیده شدن سرسرای اصلی با حضور نور نوعی شفافیت معنایی را پدید می آورد. سرسرا با مرکزیت فضائی بعنوان حیاط ایرانی بوده و با اختلاف سطح و حضور نور بر شفافیت و تداخل ارتباطی مکان ها می افزاید. تابش نور از سطوح عمودی و افقی که غنای دید در پرده های دور و نزدیک را پدیدار می کند؛ نشان دهنده افق گرایی ایرانی در شفافیت معنایی است. در حجم بیرونی تکرار ریتمیک عناصری نظر رواق در طبقه فوقانی نوعی تداخل مکانی را برای تداوم فضائی می افزاید. سلسله مراتب حرکتی با ایوان بعنوان عامل دعوت کننده و شکستن ریتم یکنواخت گذر برای ایجاد گشایش فضائی، در بخش بیرونی شروع شده و به لابی مرکزی با حضور نور ختم شده، نشان دهنده کاهش ماده و افزایش فضا در سیر حرکتی به درون بنا می باشد.

تصویر شماره ۴: حضور آب در زیر نور نوعی انعکاس را سبب شده، بعنوان

نمادی از حوضخانه ایرانی گستردگی فضای درونی را تداعی می کند. (منبع:

www.etood.com)



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری

انجمن علمی مهندسان معمار ایران - تهران

های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

- - تصویر شماره ۳: حضور طاق- بعنوان نماد معماری ایرانی و ورود نور از آن، گشودگی- هر چه بیشتر فضائی و شفافیت- معنائی را به همراه دارد در نتیجه نمادگرایی از معماری سنتی در عین شفافیت فضائی را شامل می گردد. (منبع: www.etood.com)

جدول شماره ۲: مشاهده نامه تحلیل فضائی کالبدی

انواع شفافیت فضائی	عوامل نمادگرایی در فضاهای سنتی ایران که منجر به شفافیت فضائی می باشند.	راهکارهای نمادگرایی در معماری مدرن						
		نور	وقت	سایه	ارتفاع	مکان	نوع	نوع
شفافیت فیزیکی	هندسه	○	○		○			
	سلسله مراتب				○			
	ریتم		○		○			
	ارتباط بصری			○	○			
	محور			○	○			
	اختلاف سطح			○	○			
	حرکت			○	○			
شفافیت معنائی	نور					○		
	افق گرا					○		
	آب					○		
	انعکاس					○		
	تداوم فضا					○		
	مرکزیت فضا					○		
	افزایش فضا					○		



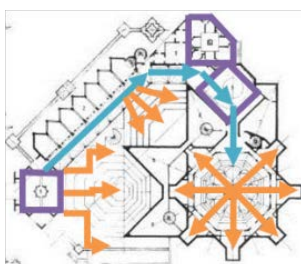
۱۰۲. مجتمع فرهنگی-سینمایی دزفول:

مهندس معمار: فرهاد احمدی تاریخ شکل گیری: ۱۳۶۷-۱۳۷۲ موقعیت: دزفول

بر مسیری حلزونی و چرخان استوار است که همراه با حرکت آب، از یک حیاط مربع بر سطح شود، با چرخش از درون مخروط معکوس شفاف، بر روی شیروانی مدور به حیاطی هشت زمین می رسد، تا با این ایهام داستان گذر انسان را از جهان مادی به بهشت متمثل سازد (بانی ۴۰۸). در این مجموعه ورود به بنا با شکستن ریتم یکنواخت گذر، که همانا مکث کردن، انتظار کشیدن و آنگاه وارد شدن است، می باشد. در نتیجه سازماندهی فضائی آن بر اساس مکث و حرکت و گشایش های فضائی می باشد. نمونه ای از شفافیت فضائی در مجموعه در بخش نمایشگاهی با نمادگرایی از هشتی ایرانی صورت پذیرفته، که با ایجاد تنوع بصری با اختلاف سطح و طاقنماها می باشد و با حضور آب و انعکاس آن تأکیدی بر گشودگی معنائی فضا می باشد. ریتم و تکرار نقش مهمی را در مفصل حرکتی بازارچه ایفا کرده و تأکیدی بر سیالیت فضائی ضمن حرکت می باشد. در این مجموعه سلسله مراتب فضائی، با تغییر کیفیات نور، تاریک و روشن شدن آن تعریف شده و ایران را دارا



ساختار طرح
زمین آغاز می
ضلعی در عمق
مسعود، ۱۳۸۸:



شماره ۶: الگوی
و ریتم در رواق

عکس
معماری با تکرار

بازارچه، نوعی سیالیت فضائی را با دعوت به حرکت برای رسیدن به وحدت فضائی در انتهای مسیر فراهم می کند (منبع: www.etood.com).

عکس شماره ۵: محصوریت در بخش ورودی، با وجود طاقنماهای طرفین و حوض آب و عناصر نمادین معماری ایران در بخش مقابل ورودی بر شفافیت فضائی در مجموعه افزوده می شود (منبع: www.etood.com)

عکس شماره ۸: تداوم حرکت بصری و فیزیکی، که شفافیت خود را در گشایش های فضائی و عناصر سیال معماری نظیر مسیر خطی بازارچه به نمایش می گذارد.

شفافیت معنائی شفافیت فیزیکی مسیر خطی (منبع: www.etood.com)

طرفین واحد می گردد و نوعی شفافیت معنائی را با تداوم مسیر آب و انعکاس فضا در آن میسر می سازد (منبع: www.etood.com)

عکس شماره ۷: گشایش فضائی در بخش نمایشگاه ها شامل سایه پذیری، ریتم و تکرار و در نهایت وحدت فضائی بنحوی که فضای حیاط با ایوان های

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن تخصصی مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

عکس شماره ۹: دیواره های طاق نمادار سایه پذیر بوده و بصورت مکرر و با ریتم خاص ظاهر می گردد. قاب های طاقی در فضای مکث نوعی دعوت به حرکت در پیرامون فضای مکث مرکزی بوده و سیالیت فضائی را سبب می گردد. (منبع: www.etoood.com)

آسمان.

۱. تاریک و روشن شدن و تغییر کیفیت نور

۲. هشتی های داخلی، دالان و دهلیزها

۳. استفاده از فضاهای بسته و باز متوالی در مسیر حرکتی

۴. استفاده از انواع پوشش ها برای تأکید بر کیفیات متفاوت

فضائی. نظیر گنبد، با استمرار و شفافیت فضائی

۵. استفاده از اختلاف سطح برای تأکید بر سلسله مراتب

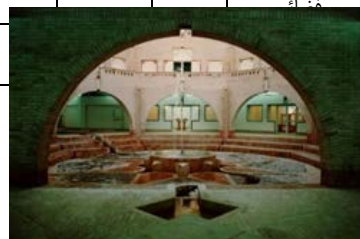
۶. استفاده از تزئینات در دیوارهای ورودی نشان دهنده تأکید بر

بخش انتهائی بنا در افق گرائی معماری ایرانی در تداوم با

سلسله مراتب فضائی در مجموعه

جدول شماره ۳: مشاهده نامه تحلیل فضائی کالبدی

انواع شفافیت فضائی	عوامل نمادگرایی در فضاهای سنتی ایران که منجر به شفافیت فضائی می باشند.										راهکارهای نمادگرایی در معماری مدرن	
	جلوکار	مصالح و تزئینات	چاپا مرکزی و حوضخانه ایرانی	مفصل	هشتی	ایوان	دالان و سایات	رواق	گنبد و قوس	آبده های فضائی	آبده های گنبد و حوضخانه سنتی در فضا	آبده های گنبد سنتی گرائی افراشی
شفافیت فیزیکی	هندسه											
	سلسله مراتب											
	ریتم											
	ارتباط بصری											
	محور											
	اختلاف سطح											
شفافیت معنائی	حرکت											
	نور											
	افق گرائی											
	آب											
	انعکاس											
	تداوم فضائی											
	مرکزیت											



مرکز بین المللی فرهنگی اصفهان:

۱۰۳.

مهندس معمار: فرهاد احمدی تاریخ شکل گیری: ۱۳۶۷-۱۳۸۴ موقعیت: اصفهان

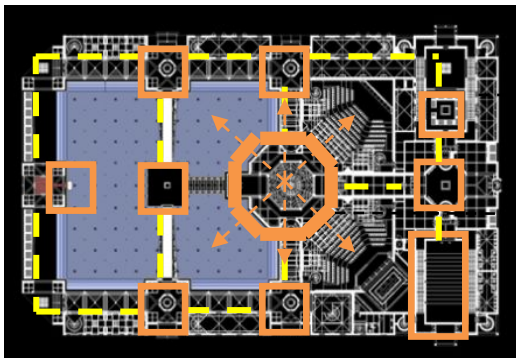
طرح که از نظر هندسی از تقارن قوی برخوردار است، توده ای از ماده در مرکز بنا با آسمان شده و چون گردابی، آسمان را ابتدا به مرکز و سپس به قعر خود فرو برده، در حالیکه از سوی دیگر ماده با ارتعاشات متواتر فرا رونده بصورت پلکانی بسوی آسمان سرکشیده است. سطح پلکانی در بیرون بنا و بر بام آن امکان نمایش در فضای باز را فراهم می سازد، تالارهای نمایش را در زیر خود جای داده است. در کانون تالار فضای هشتی به ارتفاع سه طبقه نهاده شده که لایه زیرین آن حوضخانه و بر فراز آن تالار انتظار و در سطح سوم فضائی با دیوارهای کدر سنگین و سقف شفاف قرار گرفته است (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۰۹). در بخش شمالی بنا آبناهی وسیعی قرار دارد که با انعکاس بنا در خود فضای احساسی را چندین برابر کرده و نشان دهنده اوج شفافیت معنائی در خود می باشد. ورود به بنا با ایجاد تنوع بصری و گشایش های فضائی صورت می گیرد. افراد با عبور از پل های معلق بر روی استخر، که تأکیدی بر محور حرکتی می باشند؛ از فضای مادی بیرونی وارد فضای معنوی و خلأ درونی می شوند و کاهش ماده و افزایش فضای معنا را بخوبی درک می کنند. در مسیر حرکتی ورودی با عبور از فضاهای باز و نیمه باز و در نهایت ورود به فضای هشتی سیر تنوع کیفیات متفاوت فضائی بنمایش گذارده می شود. انسان با ورود از دروازه، گذر از پل و رسیدن به فضای مرکزی تهی، بسوی آسمان عروج می کند. رواق ها و بازارچه هنر، با ریتم و تکرار

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

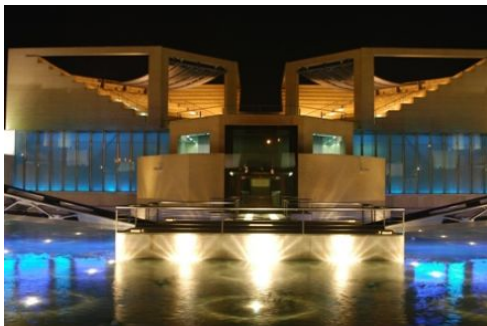
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

-خود در جوانب آبنا تأکید بر هستی-حرکتی و-تغیلات فضائی-می باشد. یکی از نشانه های-شفافیت در این بنا هستی-مرکزی-با ارتفاع سه-طبقه می باشد، که در بخش زیرین آن حوضخانه ایرانی قرار دارد که با انعکاس سقف شیشه ای در خود بعنوان آئینه ای برای بیان شفافیت معنایی فضا عمل می کند. تداوم حرکت فیزیکی و بصری در فضای هشتی با هندسه ای قوی، حضور آب و ترکیب شدن آن با پل های معلق و شفافیت که به این فضا ختم می شوند، می باشد. در این بنا فضای تهی در مرکز قرار گرفته و تالارها را در خود جای داده و تأثیر خود را بر اطراف گذاشته و لبه ها را بی ماده و شفاف کرده است.



عکس شماره ۱۱: انتظام کلی محور، تسلسل و ترکیب فضاهای پر و خالی و مملوء از تنوع، که هیچگاه ایجاد خستگی نمی کند و در نهایت منجر به فضائی می گردد که در آن گشایش فضائی به اوج می رسد. نوعی سلسله مراتب فیزیکی در مسیرهای حرکتی رواق دیده می شود(منبع: www.etood.com)



داشته که در بخش زیرین حوضخانه ایرانی قرار دارد که با ورود نور از شکاف هشتی به فضای پائین و انعکاس آب، گشودگی فضا چندین برابر می شود. (منبع: www.etood.com)



عکس شماره ۱۰: در بخش حیاط مرکزی و مفاصل ارتباطی پل ها از آبنا بهره گرفته شده است. با توجه به ابعاد محدود حیاط، بدنه حاشیه حیاط به بدنه پویائی تبدیل شده است بدین معنا که بدنه ضمن عقب نشینی و ایجاد سایه و روشن، از ایوان بعنوان عاملی برای شفافیت فیزیکی بنا استفاده شده است و بعنوان فضای نیمه بازی بین فضای بسته و باز بیرون قرار گرفته است. آب نیز با انعکاس بر بعد معنایی فضا می افزاید(منبع: www.etood.com)



عکس شماره ۱۲: تغییر ابعاد در بخش مرکزی و ورود نور از سقف هشتی و وجود وید مرکزی، ارتباط بصری هشتی با سطوح و لایه های مختلف را برقرار ساخته و تأکیدی بر شفافیت معنایی فضا می باشد. هشتی در سه سطح امتداد

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

--- تصویر شماره ۱۳-: در بخشی که بنا با پلکانی مجوی آسمان سرکشیده است. --- از کاس آب و چل های معلق و ورودی به لوح خود می رسد (منبع: www.etoood.com).

نشان دهنده جلوه بی انتهای فضا چگونه ای که بنا تا بی نهایت امکان گسترش دارد. این افق گرایی معماری ایرانی توجه بیننده را از بنا بسوی آسمان منعطف می کند. گویی که آب، بنا و آسمان یکی می شود و شفافیت معنایی فضا با وجود

عکس شماره ۱۴: آبنا نه تنها مکانی برای نگهداری آب و نشستن افراد در کنار آن می باشد، بلکه نظیر نمادی برای انعکاس فضای بالائی خود بوده و شفافیت معنایی را گویاتر می کند. بخش حوضخانه، شفافیت فیزیکی را در گشایش فضائی و رواق هایی با مسیر حرکتی پیرامونی دارا می باشد. (منبع: www.etoood.com)

عکس شماره ۱۵: در بخش مفصل که عامل ارتباط دهنده پل های معلق می باشد، قرارگیری آب و انعکاس آن نمودی از شفافیت معنایی فضا می باشد. که با تهی شدن جوانب آن از دیواره ها و ورود نور از سقف آن، کاهش ماه و افزایش فضای معنا را شاهد هستیم (منبع: www.etoood.com).



جدول شماره ۴: تحلیل فضائی کالبدی بنا

انواع شفافیت فضائی	عوامل نمادگرایی در فضاهای سنتی ایران که منجر به شفافیت فضائی می باشند.											راهکارهای نمادگرایی در معماری مدرن
	جلوخان	مصالح و تزیینات	حیات مرکزی و حوضخانه ایرانی	مفصل	هشتی	ایوان	دالان و سایات	رواق	گنبد و قوس	آبده های فضائی	استاره گرایی و جزئیات سنتی فضا	آبده های فضائی
شفافیت فیزیکی												
شفافیت معنایی												

ساختمان سفارت ایران در سئول

مهندس معمار: فرهاد احمدی تاریخ شکل گیری: ۱۳۷۹-۱۳۸۲ موقعیت: سئول، پایتخت کره جنوبی

ساختمان سفارت و اقامتگاه سفیر با برداشتی کاملاً انتزاعی از معماری و فرهنگ ایرانی طراحی شده است. هندسه و پردازش نور یکی از مفاهیم بنیادین ایده طرح ساختمان است (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۴۱۲). در بدنه ساختمان برجک های بتنی و پل های فولادی در بین آن ها ساختاری تداعی کننده ایوان ایرانی می باشد که تداوم حرکتی بصری و فیزیکی خود را به شکل گشایش فضائی در همکف بنا، ضمن رعایت اصل شفافیت در جهت حرکت بنمایش می گذارد؛ بگونه ای که در فضای همکف یکپارچگی درون با بیرون بصورت تداوم فضائی ایوان و ورود به حیاط محصور، تأکیدی بر شفافیت معنایی در این بخش می باشد و فضای حیاط با ایوان های طرفین بصورت یکپارچه عمل می کند. با عبور از ایوان و ورود به گشایش

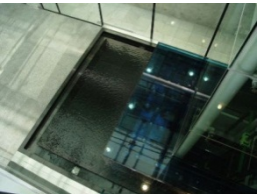
اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن تخصصی معماران تهران استان آذربایجان شرقی

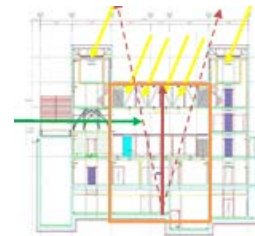
فضائی در مرکز بنا، نوعی حرکت به سوی کاهش حجم در قلب بنا می باشد که نمودی از شفافیت معنایی بوده است. مترسراج میانی با سقف کف و دیوارهای شیشه ای، بصورت حیاط مرکزی ایرانی بوده و حضور نور در این مرکزیت، با بلندتر جلوه دادن ارتفاع بنا و ایجاد گشادگی فضا، تداعی کننده شفافیت معنایی فضا می باشد. سلسله مراتب حرکتی عمودی نوعی سلسله مراتب فضائی را با تاریک و روشن شدن و تغییر کیفیات نور عرضه می کند بطوریکه در مفصل ارتباطی بنا، آسانسور از درون گودال باغچه و ورود به درون آب و گذر به سوی آسمان، توالی فضائی را پدید می آورد که گوئی تا بی نهایت امتداد دارد و نشان دهنده یکپارچگی بنا و آسمان بوده و نمادی از افق گرایی ایرانی برای رسیدن به شفافیت معنایی است. وجود آب در حیاط محصور ضمن انعکاس آسمان شیشه ای در خود، حیاتی سیال و پویا، ضمن گستردگی و تغییر فضائی، به درون ساختمان می بخشد.

تصویر شماره ۱۹: شفافیت در راستای حفظ تداوم فضائی در حیاط محصور، با حضور آب در مسیر ارتباطی و نور ورودی از سقف شیشه ای، گشایش معنایی را در قلب بنا تداعی می بخشد. تغییر ابعاد در قسمت مرکزی و حضور آب و ورود نور بر شفافیت معنایی بنا تأکید می کند (منبع: www.etood.com)



تصویر شماره ۲۰: مسیر حرکت عمودی در مجموعه بصورت، حضور نور و آب در امتداد محور حرکت عمودی، گذر از گودال باغچه و صعود به آسمان، در جهت یکپارچه سازی بنا و آسمان می باشد که تداعی گر شفافیت معنایی است. (منبع: www.etood.com)

تصویر شماره ۱۶: وجود حیاط مرکزی محصور، بعنوان فضائی تهی در مرکز بنا و ورود نور به اعماق زمین نمودی از گشایش فضائی می باشد. بگونه ای که فضای سفارت بصورت معلق و میان تهی بر فراز برج ها استقرار یافته است و فضای میانی آن در هیئت یک حیاط مرکزی با سقف، دیوارها و کف شفاف می باشد. (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۴۱۲)



تصویر شماره ۱۷: گشودگی های فضائی در فرم چلیپائی سفارت، حرکت از ایوان به سوی کاهش حجم و تخلخل فضائی درون حیاط محصور.
 ● فیت فیزیکی در فرم چلیپائی
 ● شفافیت معنایی در مرکز بنا
 ● ر های ارتباطی (منبع: www.etood.com)

تصویر شماره ۱۸: فضای همکف، تداوم بصری و فیزیکی درون و برون را بنمایش گذارد. گشایش فضائی با عبور از ایوان و ورود به بنا ضمن رعایت اصل شفافیت در جهت حرکت میباشد (منبع: www.etood.com)



تصویر شماره ۲۱: ایوان و عناصر عمودی پیش نشسته نقش مهمی در دعوت کنندگی و حرکت بسوی بنا دارد و عاملی بر سیالیت فضائی در بنا است. ایوان نقش عنصری شفاف را در معماری بازی می کند. (www.etood.com)



جدول شماره ۵: تحلیل فضائی کالبدی بنا

انواع شفافیت فضائی	عوامل نمادگرایی در فضاهای سنتی ایران که منجر به شفافیت فضائی می باشند.	راهکارهای نمادگرایی در معماری مدرن
--------------------	--	------------------------------------

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

ایده های هسته مرکزی افراطی	استعاره گرایی و جزئیات سستی فضا	ایده های فضایی	گنبد و قوس	رواق	دالان و سائپا	ایوان	هشتی	مفصل	حیات مرکزی و حوضخانه ایرانی	مصالح و تزئینات	جلو خان	
						○			○			هندسه
						○			○			سلسله مراتب
						○			○			ریتم
								○	○			ارتباط بصری
								○	○			محور
								○	○			اختلاف سطح
								○	○			حرکت
								○	○			نور
								○	○			افق گرایی
								○	○			آب
								○	○			انعکاس
						○		○	○			تداوم فضایی
								○	○			مرکزیت فضایی
						○			○			افزایش فضا و کاهش ماده

۱۰.۵. فرهنگسرای خاوران :

مشاور طراحی بنا: مهندسین مشاور خط-نیارش تاریخ شکل گیری اثر: ۱۳۷۲-۱۳۷۳ موقعیت: تهران

در معماری مجموعه سعی بر آن بوده، تا با الهام گرفتن از معماری اسلامی ایران، در جانمایی فضاها، همچنین بر فرم و فضا تأکید مضاعف شود. هندسه و تقارن فضاها، نظم خاصی را بر مجموعه حاکم می سازد؛ که توجه و تمرکز را بسوی فضاهای اصلی معطوف می دارد. (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۴۵۸) سرسرای مرکزی، شامل منشوری با پلان هشت ضلعی خالی است که راهروهای ارتباطی پیرامون آن، قرار گرفته اند و گنبدی شیشه ای بر فراز این منشور، روشنایی فضا را تأمین می کند. این فضای خالی ارتباط بصری میان طبقات را بوجود آورده است (مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۸: ۶۷۵). در این مرکزیت فضایی، تداوم و وحدت فضایی بین سطوح مختلف طبقات، توسط گشایش فضایی مرکزی و سلسله مراتب حرکت عمودی توسط آسانسورهای شیشه ای برقرار می گردد، که این تغییر در ابعاد و تناسبات هشتی نمودی از شفافیت و سبکی را تداعی می کند و به نوعی با عبور از ورودی به سرسرای مرکزی، با گشودگی فیزیکی فضا در هشتی و حضور نور از گنبد شیشه ای بر گشودگی معنایی فضا افزوده می شود. استفاده از نورگیر در بخش مرکزی با ستون های پیرامونی نوعی ریتم را در گرداگرد فضای هشتی پدید می آورد که سبب تدام بصری به سوی بالا و آسمان در فضای هشتی می گردد. بگونه ای که در فضای مرکزی، گشایش فضایی در خطوط عمودی و افقی نوعی شفافیت را در لایه لای ستون ها پدید می آورد و نوعی تداوم فضایی را جلوه گر می سازد. سلسله مراتب فضایی با تنگ و گشاد شدن فضا، با عبور از ایوان و ورود به هشتی مرکزی و نیز تغییر کیفیات نور و رسیدن به فضایی کاملاً روشن مرکزی همراه با حس چند برابر شدگی فضایی می باشد و تداوم حرکت بصری و فیزیکی، شکل عینی خود را به لحاظ گشایش فضایی در جابه جایی از ایوان و گذر بسوی هشتی مرکزی، ضمن رعایت اصل شفافیت در جهت حرکت بنمایش می گذارد. حرکت از ایوان بیرونی و ورود به فضای مرکزی نوعی حرکت در جهت کاهش جرم درونی بنا و حرکت به سوی شفافیت می باشد با وجود حیاط و ایوان ورودی و هشتی عبور از فضای بیرونی به مرکز بنا با سلسله مراتب صورت می پذیرد. این نوع سلسله مراتب حرکتی را می توان در داخل بنا با عبور از هشتی مرکزی به فضاهای پیرامونی نیز مشاهده کرد بگونه ای که عبور از فضایی به فضای دیگر با مفصل های ارتباطی، که سبب شکستن زاویه دید و تنوع بصری می گردد صورت می گیرد. در بخش حیاط مرکزی عنصر نمادین آب با انعکاس، تصویری مضاعف از فضای پیرامونی را جلوه گر می سازد و حسی از پویایی و سیالیت معنایی را نشان می دهد.



عکس شماره ۲۳: محوریت و تمرکز در بخش گودال باغچه با وجود شفافیت طاقنماهای طرفین و حوض آب و عناصر نمادین نظیر گنبد بر فراز مجموعه، نوعی تداوم فضایی را با تعدد و تکثر طاق ها در کنار یکدیگر و در ردیف

تصویر شماره ۲۲: عبور با سلسله مراتب از حیاط و ایوان و ورود به هشتی

مرکزی با تداوم فضایی بین لایه های افقی و عمودی در وید مرکزی و متعاقب آن حضور نور سبب حس چند برابر شدگی فضا می باشد. این حرکت در جهت کاهش ماده و افزایش فضا می باشد.

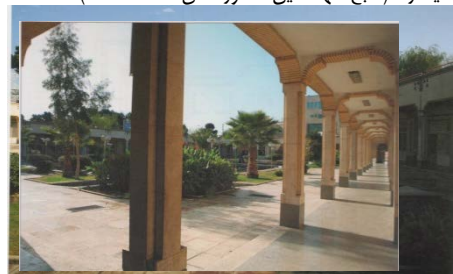


اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

های متوالی بوجود می آورد که گویی فضا تابعی نهایت امکان گسترش دارد و این گسترش در حیاط مجموعه، توجه بیننده را از بنا به سوی آسمان منعطف می کند. عبارتی در هم تنیدگی آسمان و زمین که تداعی گر شفافیت معنایی در فضا می باشد. (منبع: مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۸، ۶۷۰)

تصویر شماره ۲۴: پلان هشتی و تداوم فضائی در جهت حرکتی؛ ایوان ورودی با اختلاف سطح بعنوان گشودگی فیزیکی بنا، دعوت کننده حرکتی به مرکز بنا بوده و تداوم فضائی را بین حیاط مرکزی و هشتی درونی فراهم میسازد. (منبع: مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۸، ۶۷۱)



عکس شماره ۲۵: ایجاد ریتم توسط ضرباهنگ رواق های پیرامون گودال باغچه، که سیالیت فضائی را با ایجاد محوری برای حرکت به سمت ورودی اصلی بنا تداوم می بخشد. رواق ضمن خطی بودن ارتباط بصری بین دو فضا را تضمین می کند. (منبع: مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۸، ۶۷۱)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

جدول شماره ۱: تحلیل کالبدی-فضائی

انواع شفافیت فضائی	عوامل نمادگرایی در فضاهای سنتی ایران که منجر به شفافیت فضائی می باشند.											راهکارهای نمادگرایی در معماری مدرن		
	چلوخان	مصلح و تزیینات	چهار مرکزی و حوضخانه ایرانی	مفصل	هشتی	ایوان	دالان و سباط	رواق	گنبد و قوس	آبده های فضائی	استعاره گرایی و جزئیات سنتی در فضا		آبده های سنت گرایی افراطی	
شفافیت فیزیکی	هندسه			○	○	○		○	○		/			
	سلسله مراتب			○	○	○								
	ریتم			○			○							
	ارتباط بصری		○		○			○						
	محور		○					○						
	اختلاف سطح		○		○	○								
	حرکت		○		○									
شفافیت معنایی	نور		○		○									
	افق گرایی		○		○									
	آب		○											
	انعکاس		○											
	تداوم فضائی		○	○		○								
	مرکزیت فضائی			○		○								
	افزایش فضا و کاهش ماده					○			○					

فرهنگسرای نگارستان (موزه قرآن) :

مشاور طرحی بنا: بهروز احمدی، منوچهر ایران پور تاریخ شکل گیری اثر: ۱۳۷۵ موقعیت: تهران

مهمترین معیار برای سبک و روحیه هر بنا، در مرحله اول سیمای کالبدی و سپس ساختار فضائی آن است. این بنا به دلیل نداشتن نماهای پیرامونی و قرار داشتن در دل زمین، بر اساس ساختار فضائی تحلیل می شود. ساختمان فاقد نما می باشد. تنها مشخصه حلقه ارتباط درون و بیرون، حیات های روباز و حجم نورگیر مرکزی می باشد (مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۸، ۵۸۴). تعبیه پلکانی بعنوان دسترسی اصلی، برای ورود به سرسرا با ایجاد ارتباط بصری بین فضای بیرون و درون بر دعوت کنندگی فضا می افزاید و سبب وحدت فضائی در رسیدن به شفافیت می شود. سلسله مراتب حرکتی در ورود به بنا از پله های ارتباطی شروع شده و با عبور از مفصل ارتباطی به سرسرای اصلی ختم می شود و با تداعی حرکت، بر سیالیت فضائی بنا تأکید می گردد. عبور از مفصل ارتباطی و ورود به هشتی مرکزی با حضور نور از سقف و انعکاس حاصل از آب، عاملی در جهت کاهش جرم و افزایش فضا در قلب تپنده بنا می باشد. در بخش مرکزی با وجود نور و خالی شدن فضا، نوعی خروج و صعود و نگاه به بالا صورت گرفته و یکی شدن بنا با آسمان دلیلی بر شفافیت معنائی فضا می باشد. مرکزیت فضائی با تداوم بصری و فیزیکی و ترکیب فضاهای پر و خالی که هیچگاه ایجاد خستگی نمی کند و در نهایت منجر به فضائی می گردد که گرایش به شفافیت به اوج می رسد. نمادهای معماری سنتی بصورت تیر های بتنی قوسی شکل در ترکیب باهرنوی معماری سنتی ایران می باشد و ترکیبی از نمادگرایی و شفافیت در مجموعه بوضوح می رسد. این گشایش فضائی در هشتی با ارتباط بصری و فیزیکی با لایه های افقی در طبقات زیرین بر شفافیت معنائی فضا می افزاید بگونه ای که نمایشگاه ها جزئی از سرسرای مرکزی می باشند و این وحدت فضائی با ارتباط دائم و پیوسته بین هشتی و فضاهای پیرامونی پدید آمده است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

جدول شماره ۷: تحلیل کالبدی فضائی

انواع شفافیت فضائی	عوامل نمادگرایی در فضاهای سنتی ایران که منجر به شفافیت فضائی می باشند.										جدول شماره ۷: تحلیل کالبدی فضائی راهکارهای نمادگرایی در معماری مدرن		
	جلوکار	مداخل و تزیینات	حیات مرکزی و حوضخانه آبرائی	مفصل	هشتی	ایوان	دالان و ساباط	رواق	گنبد و قوس	ایده های فضائی	استعاره گرایی و جزئیات سنتی در فضا	ایده های سنت گرایی افرای	
شفافیت فیزیکی			○	○○	○	○			○				
			○		○								
						○							
			○	○	○								
			○	○	○								
			○	○	○	○							
			○	○	○								
شفافیت معنائی					○								
					○								
			○		○								
			○		○								
			○	○	○	○							
					○								
					○								
					○								
						</							

نتیجه گیری:

با توجه به یافته های مشاهده نامه های تنظیم شده از بیست بنای منتخب این نتایج بدست آمده است: در مورد شفافیت فیزیکی ناشی از ساختار بنا، در ۹۰ درصد بناها، هندسه ناشی از نمادهای معماری سنتی ایران و محور حرکتی بعنوان تشویق مخاطب به جابه جایی و حرکت، سبب شفافیت در بنا می باشد. در حدود ۸۰ الی ۸۵ درصد بناها، اختلاف سطح، سلسله مراتب و ریتم، سبب گشودگی فضائی می باشند. اختلاف سطح عاملی بر حرکت و سیالیت فضائی بوده و زمانی که در اطراف گشودگی مرکزی در بین طبقات می باشد، چشم را به بالا و به سمت آسمان می کشاند و حس گشایش فضائی را چندین برابر می کند. ریتم ناشی از تکرار عناصر و ضرباهنگ ایجاد شده توسط کالبد بنا می باشد و بدین ترتیب تنوعی ایجاد شده که مسیر از یکنواختی خارج شده و فرد را به جلو می راند. در حدود ۷۰ درصد از بناها، ارتباط بصری ناشی از کالبد، سبب شفافیت می باشد. عوامل بررسی شده در مورد شفافیت معنائی حاکی از آن است که، در همه بناهای بررسی شده تداوم فضائی، عامل شفافیت معنائی بوده و حس گشودگی فضا را چندین برابر می کند. که این تداوم فضائی ناشی از سلسله مراتب حرکتی در بنا و نیز گشودگی های فضائی در قلب بناهای بررسی شده می باشد بگونه ای که حرکت انسان و نگاه او در تداومی پیوسته قرار می گیرد. در ۹۵ درصد بناها، افزایش فضا و کاهش ماده، ناشی از سلسله مراتب حرکتی در کالبد بناها، با عبور از فضاهای نیمه باز و نیمه بسته و ورود به گشودگی فضائی عملی می گردد. گشودگی های فضائی در عناصر معماری ایران نظیر ایوان، هشتی، مفصل، حیات مرکزی میباشد و حس چند برابر شدگی فضا بگونه ای است که انسان بدون واسطه با فضا مواجه می گردد. در ۸۵ درصد بناها نور بعنوان عاملی بر تقویت هندسه، سلسله مراتب و ارتباطات فضائی می باشد؛ و فضائی پویا و حرکتی ایجاد می کند. بگونه ای که با حضور نور در فضا تداوم فضائی درون و بیرون برقرار شده و حس سبکی و سیالیت معنائی را بوجود می آید. در ۷۰ الی ۷۵ درصد بناها با مرکزیت فضائی و حضور آب در آن و متعاقب آن انعکاس ایجاد شده در فضا سبب قرینه سازی فضا شده و بر سیالیت فضائی و روح معنوی فضا افزوده می شود. در ۶۵ درصد بناها افق گرایی و درهم تنیدگی بنا و آسمان ناشی از ریتم رواق ها و تکرار عناصر مشابه در کنار یکدیگر سبب حرکت سر از بنا به سوی آسمان و ایجاد حس سبکی و شفافیت معنائی می شود. با توجه به نتایج بدست آمده از بررسی ها، ساختار هندسی و محورهای حرکتی ایجاد شده در سازمان یابی فضائی ناشی از عناصر و مفاهیم معماری گذشته که بیان گر تأثیر نهضت پست مدرنیسم در معماری بعد از انقلاب می باشد، عامل تأثیرگذار در شفافیت فیزیکی از نوع جابه جایی، حرکت و سیالیت فضائی می باشد و بیشترین عاملی که در بناها سبب شفافیت معنائی می گردد تداوم فضائی است. بگونه ای که فضا بصورت کلیت جامعیت یافته تداعی می گردد و هیچ انقطاع بصری بین لایه های عمودی و افقی پدید نمی آید. تجربه معماری معاصر نشان می دهد که در این معماری نمادگرایی در فرم بسیار غالب است و شفافیت تحت تأثیر شکل بنا می باشد. در معماری معاصر ایران بعد از انقلاب شاهد بکارگیری عناصر معماری سنتی و یا مفاهیم ناشی از آن در کالبد بنا می باشیم. مطالعات صورت

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- پذیرفته مبتنی از این است که مفهوم شفافیت فضائی، نه تأثیر مدرن غرب بلکه ریشه در نمادگرایی معماری سنتی ایران دارد. و مفاهیم استخراج شده از فضاهای ایرانی در معماری معاصر تداوم دارد و سبب حس گشودگی و چند برابر شدگی فضائی را دارد. زیرا اصل شفافیت در معماری سنتی ایران نهفته است.

جدول شماره ۸: جدول توصیف نتایج تحلیل نمونه های موردی

ردیف	نام بنا	عوامل شفافیت فیزیکی	عوامل شفافیت معنایی	نمادهای معماری سنتی
۱	فرهنگسرای نگارستان(موزه قرآن) تهران	هندسه، سلسله مراتب، ریتم، ارتباط بصری، محور، حرکت، اختلاف سطح	نور، افق گرایی، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حوضخانه، مفصل، هشتی، ایوان، گنبد
۲	مجمع فرهنگی-سینمائی دزفول(دزفول)	هندسه، سلسله مراتب، ریتم، ارتباط بصری، محور، حرکت، اختلاف سطح	نور، افق گرایی، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حیاط مرکزی، مفصل، هشتی، ایوان، دالان، رواق، گنبد
۳	مرکز بین المللی فرهنگی اصفهان	هندسه، سلسله مراتب، ریتم، ارتباط بصری، محور، حرکت، اختلاف سطح	نور، افق گرایی، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حیاط مرکزی، مفصل، هشتی، ایوان، دالان، رواق
۴	فرهنگسرای خاوران(تهران)	هندسه، سلسله مراتب، ریتم، ارتباط بصری، محور، حرکت، اختلاف سطح	نور، افق گرایی، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حیاط مرکزی، مفصل، هشتی، ایوان، رواق، گنبد
۵	سفارت جمهوری اسلامی ایران در سئول(کره جنوبی)	هندسه، سلسله مراتب، ارتباط بصری، محور، حرکت، اختلاف سطح	نور، افق گرایی، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حوضخانه، ایوان
۶	سفارت جمهوری اسلامی ایران در برلین(آلمان)	هندسه، سلسله مراتب، ریتم، ارتباط بصری، محور، حرکت، اختلاف سطح	نور، افق گرایی، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حوضخانه، ایوان، رواق، قوس
۷	ساختمان اقامتگاه سفیر در سئول(کره جنوبی)	ریتم، سلسله مراتب، هندسه، ارتباط بصری، محور، اختلاف سطح	نور، افق گرایی، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حوضخانه، رواق، ایوان
۸	سرکسولگری جمهوری اسلامی ایران در فرانکفورت(آلمان)	ارتباط بصری، محور، سلسله مراتب، اختلاف سطح، هندسه	نور، افق گرایی، آب، انعکاس، تداوم فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حیاط، ایوان، مفصل، دالان
۹	کانون وکلای دادگستری مرکزی(تهران)	سلسله مراتب، اختلاف سطح، محور، ارتباط بصری، هندسه	مرکزیت فضائی، تداوم فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده، نور، افق گرایی	مفصل، ایوان، جلوخان، دالان
۱۰	مجموعه ورزشی رفسنجان(تهران)	هندسه، ریتم، محور، اختلاف سطح، ارتباط بصری	نور، آب، افق گرایی، انعکاس، تداوم فضائی	گنبد مخروطی شکل یخچال های قدیمی
۱۱	کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران(تهران)	ریتم، سلسله مراتب، اختلاف سطح، ارتباط بصری	نور، افق گرایی، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	ایوان، حیاط مرکزی، رواق، گنبد، جلوخان
۱۲	مجموعه فرهنگستان های جمهوری اسلامی ایران(تهران)	هندسه، سلسله مراتب، اختلاف سطح، محور، حرکت، ریتم	نور، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حیاط مرکزی، حوضخانه، مفصل، هشتی، ایوان، رواق، قوس
۱۳	اقامتگاه سران کشورهای اسلامی(حافظیه)	سلسله مراتب، محور، حرکت، ارتباط بصری، هندسه، ریتم	نور، آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	قوس، گنبد، جلوخان، گودال باغچه
۱۴	مجمع ورزشی ونک (تهران)	هندسه، سلسله مراتب، محور، حرکت، ریتم، ارتباط بصری	نور، آب، انعکاس، تداوم فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	ایوان، قوس، حوضخانه، هندسه حمام های سنتی ایران، تزئینات
۱۵	دفتر کار نمایندگان مجلس شورای اسلامی(تهران)	هندسه، ریتم، سلسله مراتب، محور، حرکت	تداوم فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	جلوخان، ایوان، تزئینات
۱۶	ساختمان اجلاس سران(مرکز همایش های بین المللی جمهوری اسلامی ایران)	هندسه، اختلاف سطح، ریتم، محور، حرکت، تداوم بصری	آب، انعکاس، نور، آق گرایی، تداوم فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	گنبد، قوس، ایوان
۱۷	اداره مسکن و شهرسازی اصفهان	هندسه، ریتم، سلسله مراتب، محور، حرکت، تداوم بصری	آب، نور، انعکاس، افق گرایی، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	ایوان، مفصل، هشتی، حوضخانه
۱۸	ساختمان سفارتخانه و کنسولگری جمهوری اسلامی ایران(تبریز، آلبانی)	اختلاف سطح، سلسله مراتب، محور، حرکت، تداوم بصری	نور، افق گرایی، تداوم فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	ایوان، صفا، قوس
۱۹	هنرستان هنرهای تجسمی(کرج)	هندسه، اختلاف سطح، سلسله مراتب، تداوم بصری، هندسه، ریتم	تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حیاط مرکزی، ایوان، رواق
۲۰	پردیس فنی دانشگاه تهران	هندسه، ریتم، ارتباط بصری، اختلاف سطح، محور، حرکت	آب، انعکاس، تداوم فضائی، مرکزیت فضائی، افزایش فضا و کاهش ماده	حیاط مرکزی، ایوان، قوس

مراجع:

۱. اردلان، نادر، بختیار، لاله؛ حس وحدت، ترجمه وناد جلیلی، احسان طایفه؛ تهران؛ علم معمار رویال؛ ۱۳۹۰؛ صص ۴۷-۴۹-۹۷-۱۰۵-۱۰۰
۲. آویزیان، سیمون؛ حفظ ارزش های معماری سنتی در معماری معاصر ایران؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۲؛ فروردین ۱۳۷۶؛ صص ۴۵
۳. بورکهارت، تیتوس؛ هنر اسلامی، زبان و بیان؛ ترجمه مسعود رجب نیا؛ تهران؛ انتشارات سروش؛ ۱۳۶۵؛ صص ۱۴۰-۳۶
۴. بمانیان، محمدرضا، عظیمی، فاطمه؛ انعکاس جهان بینی منبعث از جهان بینی اسلامی در طراحی معماری؛ فصلنامه شهر ایرانی اسلامی؛ شماره ۲؛ زمستان ۸۹؛ ۴۷-۴۹
۵. بانی مسعود، امیر؛ معماری معاصر ایران در تکاپوی سنت و مدرنیته؛ تهران؛ نشر هنر معماری قرن؛ چاپ دوم؛ چاپ ایبانه؛ ۱۳۸۸؛ صص ۳۹۱-۳۳۷-۴۵۷ - ۴۰۸
۶. بیلان، لیدا، نقش فضاهای بینابین در سازمان دهی فضائی معماری سنتی؛ رساله دکتری؛ دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات؛ ۱۳۸۷
۷. بلخاری قهی، حسن؛ مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی؛ دوره دو جلدی؛ چاپ اول؛ سازمان تبلیغات اسلامی؛ تهران؛ ۱۳۸۴؛ صص ۱۴
۸. پاکزاد، دکتر جهانشاه؛ مقالاتی در باب مفاهیم معماری و طراحی شهری؛ تهران؛ انتشارات شهیدی؛ چاپ اول؛ پائیز ۱۳۸۶؛ صص ۸۷
۹. تقوائی، ویدا؛ از چیستی تا تعریف معماری؛ نشریه هویت شهر؛ سال پنجم؛ شماره ۷؛ پائیز و زمستان ۱۳۸۹؛ صص ۸۱-۸۲
۱۰. توسلی، محمود؛ قواعد و معیارهای طراحی شهری؛ تهران؛ مرکز مطالعات معماری و شهرسازی؛ ۱۳۷۶
۱۱. حائری، محمدرضا؛ نقش فضا در معماری ایران؛ تهران؛ دفتر پژوهش های فرهنگی؛ ۱۳۸۸؛ صص ۱۰۴-۴۱-۱۸-۱۳۹-۱۴۲-۴۲-۶۴
۱۲. حبیبی، محسن؛ شرح جریان های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر با تأکید بر دوره زمانی ۱۳۵۷-۱۳۸۳؛ تهران؛ دفتر پژوهش های فرهنگی؛ چاپ دوم؛ ۱۳۹۰؛ صص ۳۳۹-۲۴۶-۹۸-۲۴۰-۲۳۸-۲۲۶-۲۳۶
۱۳. دیبا، داراب؛ مسابقه معماری فرهنگستان ها؛ فصلنامه آبادی؛ سال چهارم؛ شماره ۱۳؛ تابستان ۱۳۷۳؛ صص ۲۱
۱۴. دیبا، داراب؛ الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران؛ فصلنامه معماری و فرهنگ ؛ شماره ۱؛ تابستان ۱۳۷۸؛ صص ۱۰۶-۱۰۷

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

- ۱۵- دی کی-چینگ، فرانسیس؛ ترجمه زهرا خراگزلو؛ تهران؛ دانشگاه تهران؛ چاپ دوازدهم؛ ۱۳۸۵؛ صص ۱۸۴-۱۶۶
۱۶. دیاج، سیدموسی؛ فضای نور و معماری نور؛ فصلنامه باغ نظر؛ شماره ۳؛ بهار و تابستان ۱۳۸۴؛ ص ۴۸
 ۱۷. رحیمیان، مهدی؛ سینما معماری در حرکت؛ تهران؛ انتشارات سروش؛ ۱۳۸۳؛ ص ۱۵۹
 ۱۸. شایان، حمیدرضا، قاری پور، محمد؛ بررسی تطبیقی معماری ایران و ژاپنی؛ فصلنامه آبادی؛ شماره ۴؛ تابستان ۱۳۸۲؛ ص ۱۶
 ۱۹. صارمی، علی اکبر؛ ارزشهای پایدار در معماری ایران؛ تهران؛ انتشارات میراث فرهنگی کشور؛ ۱۳۷۵؛ صص ۵۹ - ۴۱ - ۳۷
 ۲۰. طوفان، سحر؛ بازشناسی نقش آب در خانه های سنتی ایران؛ فصلنامه باغ نظر؛ شماره ۶؛ پائیز و زمستان ۱۳۸۵؛ ص ۸۰
 ۲۱. فلامکی، دکتر محمد منصور؛ شکل گیری معماری-در تجارب ایران و غرب؛ تهران؛ چاپ نقش گستر؛ چاپ دوم؛ بهار ۱۳۸۵؛ ص ۵۹۵
 ۲۲. گروتز یورک، کورت؛ زیبایی شناسی در معماری؛ ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون؛ تهران؛ دانشگاه شهید بهشتی؛ ۱۳۸۵؛ صص ۳۸۲-۳۴۷-۴۴۲
 ۲۳. مهدوی نژاد، محمد جواد؛ تجلی مفهوم حرکت در معماری معاصر ایران؛ فصلنامه شهر ایرانی اسلامی؛ شماره ۳؛ بهار ۱۳۹۰؛ ص ۲۲
 ۲۴. مهندسین مشاور نقش جهان-پارس؛ سازمان چاپ فروغ دانش؛ زمستان ۱۳۸۸؛ چاپ اول؛ جلد دوم؛ صص ۶۷۷ - ۵۸۴ - ۶۷۰ - ۶۷۱
 ۲۵. معماریان، غلامحسین؛ سیری در مبانی نظری معماری؛ تهران؛ سروش دانش؛ چاپ چهارم؛ ۱۳۸۹؛ صص ۳۲۰ - ۳۴۳ - ۳۵۲ - ۳۴۶
 ۲۶. نقی زاده، محمد؛ مبانی فلسفی زیبایی شناسی طراحی محیط و منظر ایرانی؛ محیط شناسی-ویژه نامه طراحی محیط؛ ۱۳۸۱؛ ص ۶۴
 ۲۷. نوربرگ شولتز، کریستین؛ معماری-حضور، زبان و مکان؛ ترجمه علیرضا سید احمدیان؛ تهران؛ موسسه معمار نشر؛ ۱۳۸۱
 ۲۸. نقره کار، عبدالحمید و همکاران؛ طرح تحقیقاتی، درآمدی بر تعریف جامعی از هویت اسلامی در معماری و شهرسازی؛ مرکز علم و صنعت؛ تهران؛ ۱۳۸۳؛ ص ۹۸
 ۲۹. هاشمی، سیدرضا؛ معماری ایران در سخن چهار نسل از صاحب نظران؛ فصلنامه آبادی؛ شماره ۱۹؛ زمستان ۱۳۷۴؛ ص ۳۸
30. <http://www.etoood.com/PPProjectList.aspx?sort=Popular>

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

جهانی شدن و هویت شهر

رودین علی پور^۱، بیان کردنژاد^۲

۱- واحد علوم و تحقیقات آ.غ.ایران.

Email: alipour_bahram@yahoo.com

چکیده

فرآیند جهانی شدن که از دهه ۱۹۸۰ در جهان فراگیر شده، کاهش اعتبار مرزهای جغرافیایی و فشردگی مفهوم زمان را بدنبال داشته است. شهرها در طول این دهه ها بدلیل اهمیت اجتماعی و اقتصادی، روابط پیچیده ای با جهانی شدن دارند و جهانی شدن نیز بعلاوه دارا بودن جغرافیای ویژه، مناطق کلانشهری را بعنوان کانون توسعه خود دربرمی گیرد. هویت یکی از مهم ترین مسائل و چالشهای پیش روی جوامع در حال توسعه در طی فرآیند جهانی شدن است و از آنجا که حفظ فرهنگ و هویت ملی از اهداف آرمانی هر جامعه است و معماری یکی از ابعاد کالبدی هویت شهر بشمار می آید، لذا نیاز به بررسی وسیع در هریک از ابعاد جهانی شدن دارد، در حوزه تخصص شهرسازی و بویژه طراحی معماری شهری نیز می توان به طور عمیق تری به این هدف نگریست. هویت هر جامعه دیدی به سایر جامعه ها میدهد که پیش زمینه ای از آن مفاهیم در ذهن دیگران شکل می دهد هویت معماری ایرانی دیدگاهی را به سایر فرهنگ ها داده است که ایران و ایرانی را با آن هویت می شناسند که اگر آن ویژگی ها و مفاهیم در معماری ایرانی دیده نشود، آن معماری بی هویت قلمداد می شود.

ازجمله موضوعاتی که در این مقاله موردتحقیق و بررسی قرار گرفته به شرح زیر می باشد:

- بررسی فرآیند جهانی شدن
 - بررسی شهر، هویت شهر
 - جهانی شدن و بحران هویت
 - ارائه راهکار برای دستیابی به معماری مناسب
- روش تحقیق در این مقاله کتابخانه ای، اسنادی می باشد.
- کلمات کلیدی:** جهانی شدن؛ شهر؛ هویت شهری؛ هویت

مقدمه

معماری یک هنر مطلق نیست، معماری هنر خلاقیت و نوآوری هاست و نسبت معناداری با زمان، فضا و فرهنگ برقرار می کند. محیط باید یادآور و تذکر دهنده ارزشها باشد. معماری و شهرسازی باید هویت یک جامعه را در مقابل درآمیختگی فرهنگی به نمایش بگذارد. تفکری که امروزه ترویج و به انسانها تحمیل می شود این است که خلق فضای زندگی یا هر اثر انسانی دیگر به باورها و اعتقادات و حتی فرهنگ انسان ربطی ندارد و همه جوامع بدون آنکه نیاز به تغییر باورهایشان داشته باشند می توانند در فضاهای کاملاً مشابهی زندگی کنند این ایده که در جهت یکسان سازی و همسان سازی جهانیان است، محیط زندگی تمدن ها و جوامع مختلف را به سمت همسان شدن با غرب و در نتیجه به سمت بی هویتی و زشتی و در تقابل با ارزشها و رفتارهای دینی و ملی سوق می دهد. از آنجایی که شهر بعنوان نمایشگاه معرفی افکار مردم یک کشور، نقش مهمی را در هویت ملی ایفا می کند، معالعه هویت شهرها و بررسی عوامل موثر برای حفظ بیشتر فرهنگ و هنر این سرزمین کهنسال، در کنار استفاده صحیح از فناوری جهانی و عدم تقلید کورکورانه، ضروری به نظر می رسد. برآستی چگونه می توان هویت از دست رفته را به معماری و شهرسازی ایران باز گرداند؟ جهانی شدن چیست؟

اگر چه واژه جهانی (global) بیش از چهارصد سال قدمت دارد اما اصلاحاتی نظیر جهانی شدن جهانی سازی (globalize) و جهانی کردن (globalizing) از حدود سال ۱۹۶۰ عمومیت یافته است. جهانی شدن تلاشی مداوم برای غلبه بر مرزهای محلی کسب سود بیشتر و حصول موفقیت اقتصادی در مقیاس جهانی است. برخی از پژوهشگران جهانی شدن را فراتر از فرایندهای نوین دانسته - اند. آن را به عنوان هشیاری جهان و به عنوان یک کل تعریف می کنند. لاش (lash) و اوری (urry) نیز جهانی شدن را در قالب ارتباط بین جریانهای اجتماعی اقتصادی و فرهنگی تعریف می کنند. شولت (scholte) با بررسی نظرات مختلف پنج تعریف را از جهانی شدن ارائه می کند که بین المللی شدن (Internationalization) یا مبادلات بین المللی و وابستگی متقابل، آزاد سازی (Liberalism) یا اهرم جهانی در آزاد سازی تجاری، جهان گستری (Universalization) یا جهان گرایی فرهنگی، غربی کردن

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- (Westernization) - یا - گسترش - ساختار - های - اجتماعی - نو - گرا - که - فرهنگ - های - پیشین - را - نابود - می - کند، - گسترش - فرقی - قلمرو - گرایی (Supraterritoriality) که در آن فضای اجتماعی دیگر، به طور کامل بر حسب، سرزمین ها و فاصله های ارضی و مرز های سرزمین، شناسایی نمی شود از مشخصه های آن است. با توجه به آنچه گفته شد، جهانی شدن مفهومی خالی از بار هنجاری است که صرفاً بر آنچه رخ می دهد، دلالت دارد. (پراتون، ۱۹۹۷) معتقد است که جهانی شدن یک پدیده چند بعدی است که آثار آن قابل تسری به فعالیتهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، حقوقی، فرهنگی، نظامی و فن آوری است و همچنین فعالیتهای اجتماعی مانند محیط زیست را نیز تحت تأثیر قرار می دهد (بهکیش، ۱۳۸۱: ۲۴). آنتونی گیدنز معتقد است که "جهانی شدن را می توان به عنوان تشدید روابط اجتماعی جهانی تبیین کرد که مکان های دوردست را به گونه ای به هم پیوند می دهد که به موجب آن رویدادهای محلی تحت تأثیر حوادثی شکل می گیرد که کیلومترها با هم فاصله دارند." (کیلی، ۱۳۸۰: ۱۱) به بیان دیگر جهانی شدن به دنیایی ارجاع دارد که در آن جوامع، فرهنگ ها، حکومت ها و اقتصادها تا حدودی به هم نزدیکتری شوند. آنتونی گیدنز معتقد است در روند جهانی شدن یک اتفاق رخ می دهد و آن پدید آمدن شرایط لامکانی و لا زمانی است. دیوید هاروی نیز از این اتفاق به عنوان فشردگی زمان و مکان نام می برد. (آخوندی، ۱۳۸۰: ۹). بر اساس نظریات و تعاریف ارائه شده، پیداست که جهانی شدن یک پدیده کاملاً مرکب است و با توجه به اینکه در ارتباط با بیان سطوح گوناگون تحلیل مانند سیاست، اقتصاد، فرهنگ و ایدئولوژی مفهوم می یابد، فاقد تعریف کلی است.

هویت

در حوزه ی ادبیات عام، معنای هویت در واژه نامه های معتبر جستجو می شود: فرهنگ عمیدهویت را به معنای ((حقیقت شی یا شخص که مشتمل بر صفات جوهری او باشد، شخصیت ذات هستی و وجود منسوب به هو)) می داند. در لغت نامه دهخدا هویت چنین تعریف شده است: ((هویه عبارتست از تشخیص و همین میان حکیمان و متکلمان مشهور است/هویه از لفظ هو گرفته شده که اشاره به غایت است و آن درباره خدای تعالی اشاره است به کنه ذات او به اعتبار اسما و صفات او با اشاره به غیوبت آن)) (دهخدا، ۱۳۴۵-۱۳۴۹). در فرهنگ معین تعریف زیر برای هویت ذکر شده است: ۱- ذات بار تعالی ۲- هستی وجود ۳- آنچه موجب شناسایی شخص باشد ۴- هویت عبارت از حقیقت جزیه است یعنی هرگاه ماهیت با تشخیص لحاظ و اعتبار شود هویت گویند و گاه هویت به معنی وجود خارجی است و مراد تشخیص است و هویت گاه بالذات و گاه بالعرض است (معین، ۱۳۷۱-۵۲۲۸). ملاحظه میشود که در ادبیات فارسی هویت بر تشخیص دلالت دارد که از طریق درک صفات ذاتی و یا عرضی درک می شود. در ادبیات غرب نیز حوزه های معنایی مشابهی قابل شناسایی است: در معنای واژه لاتین «آیدم» مشتق شده که به معنای مشابهت است و یک تشابه ریشه شناسانه با مفاهیم «مثل هم بودن» و «یکی بودن» دارد که واژه های لاتین سیمیلیتاس و یونیتاس بیانگرشان هستند. همچنین ایدنتای از واژه لاتین ایدنتیدم مشتق میشود که به معنای «دوباره و دوباره مکرراً» است. هویت از منابع کنیری چون ملیت و قومیت طبقه اجتماعی جامعه و جنسیت ناشی می شود، منابعی که ممکن است در تداخل و تضاد باشند. بنابراین علی رغم این واقعیت که هویت در «مشابهت» ریشه دارد اما همواره به تفاوت نیز مربوط میشود. کاترین وودوارد نیز تعبیر مشابهی دارد: هویت از طریق تشابه با انسان هایی مثل ما و از طریق تفاوت با انهایی که مثل ما نیستند. بر این اساس برای اینکه هویت چیزی احراز شود، می باید تمایز از غیر و تشابه به خود صورت گیرد (دانشپور، ۱۳۷۹). علیمحمد کاردان نیز بحث مشابهی را مطرح می کند: به نظر من این هویت زمانی پیدا می شود که انسان با «غیر» مواجه می شود و این غیر، عبارتست از جامعه دیگر، طرز تفکرهای مختلف و نقش های جدیدی که انسان به قول روان شناسان به عهده می گیرد. تا زمانی که زندگی به یک صورت باشد و خود را با غیر مقایسه نکند احساس تفاوت اختلاف و بالاخره هویت یا شخصیت پیدا نمی شود. به عبارت دیگر مادام که «غیری» در کار نباشد انسان به ویژگی خودش آگاه نمی شود و هویتی مطرح نیست. مسئله هویت زمانی مطرح می شود که شخص خودش را با چیز دیگری مقایسه کند (کاردان، ۱۳۷۲: ۲۷). نهایتاً اینکه هویت بر ماهیت هستی و وجودی اطلاق می شود که از طریق صفات (ذاتی یا عرضی عینی یا ذهنی) قابل شناسایی است. این صفات ذات و هستی را از غیر خود متمایز کرده و شباهتش را با خودی ها آشکار می کند به عبارت دیگر ((هویت)) و ((واجد هویت بودن)) مفاهیمی ارزشی و جهت دار هستند و صفاتی که هستی و وجود را قابل تشخیص می کنند والا و با ارزش می باشند. هویت اصطلاحاً مجموعه ای از علائم، آثار مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه، اهلیتی از اهلیتی دیگر و یا فرهنگی از فرهنگ دیگر می شود که محتوا و مظهر این ظرف به مقتضای هر جامعه و ملت متفاوت و بیانگر نوعی وحدت، اتحاد، هم شکلی، تداوم، استمرار، یکپارچگی و عدم تفرقه است {محرمی، ۱۳۸۳: ۶۷}. گیدنز در کتاب جامعه شناسی می نویسد: "هویت همان چیزی است که فرد، به آن آگاهی دارد. به عبارت دیگر هویت شخص چیزی نیست که در ادامه کنش های اجتماعی به او تفویض شده باشد، بلکه چیزی است که فرد باید آنرا بطور مداوم و روزمره ایجاد کند و در فعالیتهای بازتابی خویش مورد حفاظت و پشتیبانی قرار دارد" {گیدنز، ۱۳۷۸: ۸۳-۸۲}. لذا هویت بر وجوه مختلفی دلالت دارد، وجوهی که هر یک در جامعه ظهور می کند و رشد می یابد. هویت را می توان به مثابه تغییر و تجدد دانست، چرا که یک امر اتصالی، تدریجی و منتشر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

در زمان است و هر آنچه در زمان جاری باشد پویاست از طرفی هویت غیر قابل اشتراک با دیگران است به عبارت دیگر این مفهوم پویا و جاری در زمان به ماهیت های مستقل از هم تعلق دارد. در یک تعبیر زیبا چنین آمده است: هویت گوهری است که من با آنم و زنده ام. این گوهر را چه فرد و چه جامعه در یک بستر تاریخی بدست آورده اند. علوم و فنون، مهارت ها، اندیشه ها و تجارب با ارزش سودمندی که امروز از دیگران می گیرند، در تحلیل نهایی، از اجزای هویت ما خواهند شد و رمز و راز بقای خودی در همین است، همانگونه که خط، زبان، لباس، روش های تولید، آیین کشورداری و خیلی از چیزهای دیگر که امروز از مولفه های ملی و عناصر هویت و تعلقات فرهنگ خویش می دانیم، در گذر و گشتار تاریخی خویش و در اثاثی داد و ستد و مبادله با دیگران بدست آورده ایم (فرستخواه، ۷۲).

از آنچه گفته شد درمی یابیم هویت، بیانگر تصویر معنوی و مادی انسان یا شیء در جهان است؛ در واقع پاسخی به پرسش در خصوص چیستی یا کیستی است که دو جنبه شخصی و جنبی را داراست. کند و کاو در مقوله هویت می رساند که نمی توان آنرا در یک تعریف خاص قرار داد. به نظر می رسد هویت "کیفیتی" است که از ریشه های تاریخی انسان پدید می آید و این تنها بخشی از مفهوم هویت است. در واقع هویت، کیفیتی، همواره جاری در طیف "گذشته - امروز" است و چنانچه برای ارائه تعریف و شناخت، در لحظه ای خاص آنرا متوقف کنیم، دچار خطا می شویم.

مقوله هویت برای پاسخگویی به پرسش چیستی یا کیستی در همه علوم، قدمتی هم پای تمدن بشر دارد. مولوی می سرايد:

روزها فکر من این است و همه شب سخنم که چراغافل از احوال دل خویشتم

از کجا آمده ام آمدنم بهره چه بود به کجامی روم آخرنمایم وطنم

مقوله شهر و هویت آن

"مامفورد" شهر را مجموعه ای متشکل از گروه های نخستین و اتحاد های هدفمند جمعی می داند؛ مورد اول رادر اشکالی چون خانواده و محله که در تمام جماعت ها دیده می شود قرار داده و مورد دوم را ویژه و خاص شهر معرفی می کند و برای شهر دو وجه متمایز قابل می شود: - ابزار اساسی فیزیکی برای وجود شهر عبارت است از کالبد ثابت، مساکن پایدار، تاسیساتی دائم برای گردآوری و تبادل - ابزار اساسی غیر فیزیکی عبارت است از تقسیم اجتماعی کار، که نه فقط زندگی اقتصادی بلکه فرایند های فرهنگی را نیز تضمین می کند (فکوهی به نقل از مامفورد، ۲۰۴:۱۳۸۶). شهر، چیزی بیش از مجموعه افراد و تسهیلات اجتماعی است. شهر بیشتر حالتی از اندیشه است، انسجامی از عادات و سنن و طرز فکر های سازمان یافته که ذات لاینفک این عادت گردیده. به عبارت دیگر، شهر صرفا یک مکانیزم کالبدی و یک بنای مصنوع نمی باشد. شهر درگیر روند اجتماعی مردمی است که آن را تشکیل می دهند، شهر محصول طبیعت و به خصوص طبیعت بشر است (پارک، ۶۸:۱۳۵۸). با در نظر گرفتن اینکه، حضور انسان واقعیتی به نام شهر را پدید می آورد و انسان جامعه را شکل می دهد، شهر نیز در ارتباط تنگاتنگ با جامعه است. "راپاپورت" معتقد است که تنها ساخت و بافتی خاص و یا وجود عناصری خاص به یک مجتمع زیستی، موقعیت شهری نمی بخشد بلکه این عملکرد آن است که بدان مفهوم شهری می بخشد. این عملکرد انتظام بخشی به محیط است، نظمی ذهنی و عملکردی، نظمی که حاصل نیاز انسان به نظم بخشیدن به جهان است (راپاپورت، ۵:۱۳۶۶). بنابر این شهر ها محصول عملی ارادی هستند، اراده ای که ناشی از خصایص درونی انسان است. شهر به عنوان صورت های فضایی بیانگر فرهنگ هایی هستند که تولید کرده اند (فیالکوف، ۲۱:۱۳۸۳).

هویت شهر

نگاه جدید به شهر و محیط های انسان ساخت، باعث شده "هویت" به عنوان یکی از مهم ترین عوامل ادراک شهر، نقش بسزایی را در شناخت شهروندان از شهر بر عهده گیرد. اتصال تاریخی به گذشته، در قالب استفاده از فرم های آشنا، ساده ترین راه حلی است که در بدو طرح مسئله کاربردی می شود. ضمن در نظر داشتن جنبه های مثبت این رویکرد بایستی توجه داشت که تنها و تنها استفاده صرف از فرم های تاریخی نمی تواند بازگوکننده جنبه های مختلف هویتی در شهر باشد، زیرا اقدام مورفولوژیک یکی از راهکار های تداوم هویت در شهر است. مفهوم استعاره ای هویت شهر با وجود کاربرد فراوان آن در متون و محاورات شهر سازی، مفهومی سهل و ممتنع است، سهل از این روی که همه از آن تصویری با یادآوری پیشینه تاریخی و محوطه های قدیمی و ریشه های فرهنگ فضایی جامع در ذهن دارند. ممتنع از این رو که هر پرسش در خصوص چون و چرایی هویت زمان حال شهر ها، بدون پاسخ مانده است. در همین زمینه منتقدی چون مامفورد، نو سازی شهری عصر مدرن را به لحاظ فضایی، کالبدی، اجتماعی، فاقد شخصیت دانسته و مسئله اصلی شهر سازی مدرن را مسئله هویت شهری تلقی نموده است. وی می گوید شهر ها در گذشته واجد وحدت بصری بودند و با فرم هایی که به تدریج پیچیدگی بیشتری می یافتند، شیرازه زندگی اجتماعی جوامع را به وجود می آوردند. ولی در شهر سازی معاصر، نظم خشک و مقیدی جای تنوع اجتماعی گذشته را گرفته است. شهر ها زمانی از خود شخصیت

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- و موجودیتی داشته اند. لیکن امروزه این شخصیت و موجودیت از میان رفته است و همه آنها به توده های مشابه یکتواختی بدل گشته اند (دانشپور، ۱۳۸۳: ۶۳). از نگاه والتر بور، شباهت زیاد شهر های مدرن به یکدیگر، تهدیدی جدی برای فضاهای شهری است، از نظر وی مهم ترین وجه اشتراک شهرهای کهن، منحصر به فرد بودن آن ها است (مولوی، ۱۳۷۶: ۳۰). از دید لینچ سیمای شهر را بر مبنای عوامل جسمی شهر، می توان بر اساس پنج عامل استوار دانست: «راه»، «لبه»، «محله»، «گره»، «نشانه». براساسی چون این عوامل در انواع بسیاری از محیط های شهری موجود اند، می توان بر آنها عمومیت بسیار قائل شد.

راه. «راه» عاملی است که معمولاً با استفاده از آن، حرکت بالفعل یا بالقوه میسر می گردد. از این رو، «راه» ممکن است خیابان باشد، پیاده رو باشد، جاده، خطوط زیرزمینی تراموا و یا خطوط راه آهن باشد. برای بسیاری از مردم این اسامی که یاد کردیم مهمترین عوامل در تصویر شهر هستند.

لبه: «لبه» عاملی خطی است که به دیده ناظر با «راه» تفاوت دارد. مرز بین دو قسمت، شکافی، در امتداد طول و بین دو قسمت پیوسته شهر، بریدگی که خطوط راه آهن در شهر بوجود می آورد، حد مجموعه ای ساختمانی و یا دیوار را می توان به عنوان مثال هایی از «لبه» در سیمای شهر ذکر کرد.

محله. «محله» ها قسمت هایی از شهر هستند که دست کم میان اندازه یا بزرگ باشند.

گره. «گره» ها نقاطی حساس در شهر هستند که ناظر می تواند به درون آنها وارد شود و کانون هایی که مبدا و مقصد حرکت اورا بوجود می آورند.

نشانه. «نشانه» ها نیز عواملی در تشخیص قسمت های مختلف شهر هستند؛ با این تفاوت که ناظر به درون آنها راه نمی یابد. معمولاً اشیائی که ظاهری مشخص دارند مانند: ساختمان ها، علائم، فروشگاه ها و یا حتی یک کوه می تواند «نشانه» ای باشد. خصوصیات «نشانه» باید چنان باشد که بتوان آنرا از میان عوامل بسیار باز شناخت. (کوبین لینچ)

امروزه موج جهانی شدن "globalization" هم چون طوفانی سهمگین تمام ساکنین دنیای مدرن را وحشت زده کرده است. وحشت از ویران شدن ساختار های اقتصادی نو پا، وحشت از شکستن سد های قدرت سیاسی و مهمتر از همه گم شدن هویت های مختلف در میان امواج جهانی شدن است. دغدغه بسیاری از سیاستمداران دنیای کنونی این است که روزانه موج وسیعی از شکل ها، باورها و رفتار های فرهنگی بیگانه با هویت ملی از طریق تکنولوژی وارد خانه و خون یک ملت می شود و خود را در تمام عرصه ها مانند کار، تفریح، ورزش و فعالیت های اجتماعی دیگر، شیوه زندگی و تعاملات اجتماعی، بافت کالبدی و غیره نشان می دهد. امروزه حتی ساختار های ذهنی جامعه متأثر از این روند شکل می گیرند. نوع نگرش به فضا نیز در نهایت تحت تاثیر این ساختار های ذهنی قرار خواهد گرفت و در نهایت ساختار های فضایی در داخل شهرها تحت تاثیر این فرایند شکل می گیرد. به عبارتی، بر پایی ساختار های نو تحت تاثیر هویت جهانی و بدون توجه به گذشته و واقعیات موجود می باشد. در شهر سازی جدید انگاره ها و الگ هایش به گونه ای ماتقدم شکل گرفته است، الگو هایی که برانند تا با اجبار خود را به واقعیت تحمیل کنند. ما در زمانه ای زندگی می کنیم که موجودیت و استعداد باز نمایی (هویت اصیل) آن به شدت به مخاطره افتاده است و این

تبیین و توصیفی از معنای بحران هویت است حضور در فضا و معماری باعث شکل گیری خاطره هایی می شود که با روان شخص در می آمیزد. این همان تاثیر کارکردی تاریخ در شکل گیری هویت ذهنی مکان است. گاهی ارزش معماری برای اشخاص به میزان خاطراتی است که از آن فضا دارند. فرایند جهانی شدن به واسطه پیشرفت شکفت آور فناوریهای ارتباطی، روند گسست مکان و فضا را شتاب می بخشد و رشته های پیوندی فضای اجتماعی با مکان و سرزمین معین را پاره می کند. بدین ترتیب امر اجتماعی از دایره تنگ و محدود مکان رهایی می یابد و در فضایی بسیار فراخ گسترش پیدا می کند. این جنبه از فرایند جهانی شدن که رابطه میان مکانهای زندگی افراد با هویت های آنها را کاملاً دگرگون می کند، توجه نظریه پردازان مختلف را جلب کرده است. مثلاً تامپسون محل زدایی را از پیامد های عمده جهانی شدن می داند و گیدنز هم واژه جابجایی را به کار می برد. گرچه این واژه ها بار معنای اندک متفاوتی دارند. ولی در اصل جملگی به متحول شدن رابطه میان مکان و فرهنگ و هویت معطوف هستند، تحولی که پیامد مستقیم فرایند جهانی شدن است. این فرایند با در هم شکستن مرز های محدود به زمان و مکان، انسانها را در اقصی نقاط دنیا به یکدیگر متصل و مرتبط کرده است و هویت های درون مرزی را با گذشت زمان دچار فرسایش و اختلال می نماید. پیش از ظهور و فراگیر شدن جهانی شدن جوامع گوناگون دارای انسجام و یکپارچگی بودند اما پدیده جهانی شدن با شکستن مرزهای ساختگی و تسخیر جهان موجب ادغام نظام های معنایی، حذف بخشهایی از این نظامها و در انتها اضافه شدن قسمتهایی از معنایی که محصول مدرنیته و جهانی شدن هستند می شود و این نظام های معنایی و هویت بخش را به سمت یکسان سازی با نمونه های مشابه در گوشه و کنار جهان هدایت کرده و موجب گسترش ارزشهای عام و جهان شمول بر اساس فرهنگ جهانی مدرنیته می شود (تافلر، ۱۳۷۸). عوض جهانی شدن نه تنها بر بوم ساختها و هویت های محلی تاثیر می گذارد، بلکه پیشرفت فناوری رابه عنوان عاملی تسهیل کننده در تامین هر نوع نیاز (اعم از مادی یا معنوی) تلقی می کند و به بیان دیگر یک دست شدن جوامع را در جهت نیل به اهداف خود مورد توجه قرار میدهد. پیش

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- بیستی-جامعه-شناسان-بر-این-نکته-اذعان-دارد-که-چنانچه-شهر-ها-تحت-تاثیر-عوامل-مختلفی-که-ذکر-آنها-رفت-گسترش-یافته-به-پدیده-اجی-به-نام-جهان-شهر (Ecumenopolis) تبدیل می شوند که سقوط ارزشهای انسانی را پی دارد(ادیبی ۱۳۵۵، ۱۳) و جهانی یک دست و بدون تنوع را که عاری از هر گونه زیبایی و تنوع محیطی است، در پیش روی می گذارد. در حالیکه فرهنگها و خرده فرهنگهای بومی، باید حفظ شود و ایجاد تعادل چه در نظام طبیعی و چه در نظام انسانی امری ضروری است(نادی و رفعت، ۱۳۷۴، ۵).

بحران هویت در حوزه جهانی و فرهنگ ایرانی

در حوزه ی فرهنگ ایرانی

بخش اصلی بحران در کشور ما بر اثر سلطه فرهنگ جهانی بر فرهنگ ما سرایت کرده است. این سلطه را می توان تهاجم و جنگی دانست که در سطح فرهنگ بیش از سطح تمدن، جدی است. نتیجه این تهاجم، ایجاد حالتی از خودبیگانگی، دور شدن از حقیقت ادیان و منشا الهی انسان و ظهور نوعی، خود بیگانگی، دور شدن از حقیقت ادیان و منشا الهی انسان و ظهور نوعی، خود بنیادی در غالب سکولاریزم، لیبرالیسم و... است، آنچه سبب شد تا بسیاری از متفکرین ما نتوانند این تهاجم فرهنگی را تشخیص دهند و منفعلانه تسلیم آن شدند، جمود و جهالت و عدم تفکر فعال است.

بطور خلاصه ریشه بحران را در حوزه فرهنگ ایرانی می توان ناشی از عوامل زیر دانست:

۱- سلطه فرهنگ جهانی که خود چنانکه ذکر شد بحران زده می باشد.

۲- سرایت این فرهنگ و ایجاد از خودبیگانگی بر گرفته از پذیرش بی چون و چرا و یا حداقل گزینشگر بر پایه تنها سودمندی عملی

۳- نپرداختن به ریشه های فرهنگی و زیر بنایی که ما را از ریشه های حقیقی و راستین فرهنگ خود دور می نماید.

۴- عدم پویایی و فعالیت در حوزه های عملی و کالبدی نظرات معماران ایرانی در باب بحران هویت در معماری معاصر امروزه معماران معاصر در برابر بحران هویت و نا هماهنگی ها و ناسازگاریهایی موجود رویکرد های گوناگونی دارند که می توان آنها را در سه دسته کلی بررسی کرد:

۱- کسانی که بر هویت ویژه خودی پافشاری ندارند و از این رو اساسا وجود بحران را هم چندان نمی پذیرند.

۲- کسانی که هویت را امری دگرگون شونده می دانند و نگران این مورد نیستند.

۳- کسانی که برداشتن یک هویت ویژه پافشاری می کنند.

البته باید توجه داشت که این دسته بندی بر پایه ساده کردن و نادیده گرفتن تمایزات فرعی، میان اندیشه معماران انجام شده است. اکنون به بررسی بیشتر این رویکرد ها می پردازیم:

الف) دسته نخست سخن از بحران هویت را بر نمی تابند و آنرا نابجا و ناشایست می شمرند. آنها هویت سازگاریا دگرگونی های روز را همان هویت دلخواه می دانند و بر هویت ویژه ای پافشاری نمی کنند و بر این باورند که تنها سنت پرستان هستند که چنین برخوردهایی دارند و از راه پیشرفت هم دور هستند. و نیز تاکید بر هویت رامخدوری آرام کننده برای سنت پرستان در برابر ناسازگاری و نا هماهنگی با پیشرفتهای بزرگ علم و فرهنگ و تمدن جهانی می دانند، که اساسا چندان به کار پیشرفت معماری هم نمی خورد. ب) دسته دوم بحران هویت را امری عادی و پذیرفتنی می دانند. از دید آنان کسی که خود در حال حرکت فعال است، نیازی به توجه آگاه به هویت خود ندارد. هویت، جنبه ناخواسته و برونی فعالیت مستمر است. پ) دسته سوم هویت خواه و هویت جو است و شرایط امروز جامعه معماری را، بیمار ارزیابی می کند. از دید آنان شرایط بیمار هویت غربی و آمیزش آن با هویت گذشته، نوعی بحران هویت پدید آورده است که چه بسا متفاوت با بحران هویت در غرب است. هویت عام مشتمل بر خصلتهای به وحدت رسیده ای است که در کلیت خود نقش آفرین بوده و در فقدان جامعیت مقتضی بحران را می شود. از اینرو ریشه های بحران را در پراکندگی و کشمکش بین نظریه پردازان، اهل فن و مردم و اتکا هر یک به عاملی جزئی از عوامل سازنده هویت می توان یافت.

در حوزه فرهنگ جهانی ریشه همه بحران ها را می توان بحران هویت انسانی دانست، به طوری که هویت فردی و جمعی نظری و عملی انسان که تعریف کننده بخش های مختلف فرهنگ و تمدن هستند، هیچ تعریف مشخصی ندارد و هر کس به دلخواه خود تعریفی از آنها ارائه می کند.

نتیجه گیری

اگر چه دستاوردهای فناوری جهانی برای تمام شهرها و مراکز زیستی جهان یکدست شدن کشورها و شهرها و فرهنگها را انتظار دارد و منافع آن نیز چنین ایجاب می کند، اگر بتوان چنین مواردی را برای کشورهای نوپا و با فرهنگهای نوپای جهانی انتظار داشت، ولی این مورد برای کشوری مانند کشور ما که سابقه تمدنی چند هزار ساله دارد، بسیار قابل اهمیت بوده و جای توجه فراوان دارد. برنده آن کسی خواهد بود

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- که آخرین دستاوردهای جهانی را در عرصه های فنون و ارتباطات و با توجه به پیامدهای مثبت و منفی آنها مورد توجه قرار دهد و از گذشته دیرین و غنی خود نیز غافل نباشد. بایده پیمانه های اصیل و درست گذشته را همانگونه که به نسل ها و دوران ما رسیده است، به نسل های بعد و دوران های بعد انتقال داد و از هرگونه بدعتی که به ظاهر نو بوده و به ظاهر نشان از دانش و فناوری روز دارد، ولی با عرصه های زیست محیطی، فرهنگی و بوم ساختی در تضاد است، پرهیز کرد. این واضح است که نمی توان با الگو گیری صرف از انگاره های غریبومی که در شرایط اجتماعی-اقتصادی و تاریخی-سیاسی کاملاً متفاوتی با شرایط ایران شکل گرفته اند، به فکر توسعه شهری بود. توسعه ای واقعی است که در ارتباط با فصل با واقعیات جامعه و فضاهای شهری باشد. به سخن دیگر، هرگونه گسستی حتی از لحاظ فکری زمینه را برای شکاف در فضاهای شهری فراهم می کند. نمونه آن را در فضاهای جدید با هویت متفاوت و بیگانه شهری به وضوح میتوان ملاحظه کرد. به راستی چقدر در ساخت نواحی جدید شهری و فضاهای جدید به فکر ایجاد پدیده های با هویت اصیل و یا ابعاد هویتی شهر بوده ایم؟ چقدر تلاش کرده ایم که انفصال ها و شکاف های موجود در شیوه های شهرسازی جدید را با شهرسازی اصیل ایرانی-اسلامی برطرف کنیم؟ چقدر در ساخت وسازها و طراحی های شهری به اصالت های معماری بومی اندیشیده ایم؟ در پاسخ به این سوالات باید گفت که خیلی کم و بندرت این اقدامات صورت گرفته است. یکی از اصلی ترین مشکلات فرا رو در این زمینه کمبود مطالعات پایه ای و اختصاصی است. در جستجوی هویت شهری به عنوان یکی از پایه ای ترین مطالعات مرتبط در این زمینه، در پی رفع این کمبود ها بوده و به بازشناسایی هویت های اصیل شهری در بسترهای جغرافیایی جای جای ایران می اندیشد.

این مقاله فرصتی دوباره را برای تجدید نظر در مورد اصل خویشتن به ویژه در مورد هویت شهری فراهم می کند. دغدغه انسان را در مورد بحران هویت می کاهد. پس، آن را باید نه فقط برای مراکز شهری بزرگ یا مراکز استانها انجام داد، بلکه در تمام نقاط سکونتگاهی به طور اعم و نقاط شهری (اعم از کوچک و بزرگ) به طور اخص پیاده کرد. این امر راهی را برای فکر کردن در بعد محلی و اندیشیدن در بعد جهانی فراهم می کند. در واقع از این طریق، در عصر جهانی شدن می توان بدون نگرانی از گم شدن و هضم شدن در ساختارهای جهانی رو به جلو حرکت کرد و برنامه های توسعه ای را پیش برد. حال که جهانی شدن درونمایه هویت را به چالش می طلبد و انسانها دائماً هویت خود را خلق و تصحیح می کنند و پاسخ به هویت نسبت به گذشته بازتر و غیر مشخص تر شده است. وظیفه معماران، طراحان و شهرسازان نسبت به ارزش گذاری و خلق عناصر هویت ساز شهری بیش از گذشته اهمیت پیدا می کند.

راهکارها

- در جهت هویت بخشی به شهرها از جمله نهادهایی که می تواند نقش مهمی را ایفا کند، مدیریت شهری می باشد، مدیریت شهری می تواند از دو طریق به کار پردازد:

۱- ترویج فرهنگ و هویت ملی در جهت همراهی با نهادهای ذیربط و بوم ساخت های مختلف کشور؛
۲- جلوگیری از برنامه هایی که ممکن است تحت تاثیر آنها به هویت ملی شهرها ضرر و زیان وارد شود و جای آن را برنامه های ضد هویتی بگیرد، مدیریت شهری باید شرایطی را بوجود آورد که شهر، مردم شهر و خصوصیات آنها در اولین برخورد با شهر معرفی شود. به عنوان مثال چهره شهر، نوع شکل گیری بناها، نمادهای هویت بخش شهری، باید در نخستین برخورد با شهر به وضوح نمایان باشد و مردم نیز بر اینکه در کدام محیط فرهنگی و طبیعی زندگی می کنند اشراف داشته و بدانند هویت محیطی شان چیست. این نکته را یادآور می شود که حفظ هویت و فرهنگ ملی فقط برعهده مدیریت شهری نیست، بلکه نهادهای ذیربط و وسایل ارتباط جمعی مانند روزنامه ها و رادیو و تلویزیون نیز در این زمینه نقش مهمی دارند.

- از دیگر نهادهایی که می تواند نقش موثر داشته باشد شهرداری ها می باشند. در این که شهرداری ها چه اقداماتی را باید در جهت تقویت هویت ملی و شناسه های شهری به انجام رسانند، نویسنده خود را در جایگاهی نمی بیند که زبان به نصیحت گشاید. ولی از دیدگاه علمی شرایطی را که امروزه در شهرها رخ می نماید و شهرداری ها می توانند در جلوگیری از تاثیرات منفی آن در ارتباط با بوم ساخت های محیط و فرهنگ ملی نقش ارزنده ای ایفا نمایند، به صورت های زیر پیشنهاد می نماید:

۱- هرنمایی که از نظر سیما، شکل، نما و منظر با هویت های طبیعی و اجتماعی و بومی شهرها، در تضاد است نباید از سوی مدیریت شهری مجوز پایان کار دریافت کند. ۲- زیبا سازی شهرها باید بر اساس هویت بومی و ترویج و اشاعه فرهنگ سنتی صورت گرفته و براحتی بتوان هویت محیطی را از چهره شهرها دریافت نمود.

۳- نمادهای شهری باید با جنبه های تاریخی، فلسفی، علمی و فرهنگی شهرها پیوند داشته باشد.

- بنظر می رسد که دانشگاهها و بخصوص دانشکده های فنی مهندسی یا نهادهایی مانند سازمان نظام مهندسی و انجمن های معماری ایران و امثال آن می توانند به عنوان نقطه شروع آموزش و فرهنگ سازی بیشترین نقش را در رفع این نابسامانی ها بر عهده داشته باشند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن منطقی هندستان معماران ایران

----- توسعه پژوهش، تحقیق و مطالعه در مورد اصول، ضوابط و ویژگی های منحصر بفرد معماری ایرانی-اسلامی و یا حتی اجزای برنامه هایی مانند برگزاری مسابقات طراحی الگوهای بومی انواع ساختمانها، باغ ها، پارک ها و سایر ابنیه با ویژگی های معماری ایرانی اسلامی با رعایت ظواهر و محتوای کار یا فراخوان مقاله در این رابطه می تواند، تاثیر قابل ملاحظه ای در احیاء ارزشها، سنن والگوهای متری معماری این مرز و بوم داشته باشد. - تدوین یک مبانی نظری منسجم بر اساس جهان بینی و باور اجتماع مهم به نظر می رسد. تا کالبد شهر و همچنین الگو و آراء وارداتی با معیارهای این مبانی نظری سنجیده گردد و از فیلتر آن عبور کند تا شاهد بی هویتی فعلی در معماری و فضای شهری خود نباشیم. - اگر مبانی فکری و به تبع آن شیوه زیست و اصول شکل دهنده فضا و مبانی طراحی از بیگانگان اخذ شده و به طور مستقیم ملاک عمل قرار گیرند، به تدریج استحاله هویتی و فرهنگی رخ خواهد داد. اما اگر تعاملات با سایر جوامع در پرتو جهان بینی و فرهنگ خودی رخ دهد، تثبیت و تقویت هویت ایرانی رادر پی خواهد داشت. - استفاده از فناوری و دستاوردهای کالبدی تمدن غرب به صورت محتاطانه، زیرا تکنولوژی وارد شده، فرهنگی را پشت سر خود دارد که ممکن است با فرهنگ ما همخوانی نداشته باشد.

در هر حال باید هنر ما این باشد که با بکارگیری استعدادهای موجود و با استفاده از تجربیات معماری، فرهنگی و تاریخی ایران اسلامی و تلفیق آن با فناوری های نوین، براساس نیازهای جدید جامعه به معیاری فراگیر و جهانی دست یابیم، نه اینکه با تقلید کورکورانه و ترکیب نادرست و غیر منطقی دستاوردهای جدید با تجارب داخلی، زمینه های نابودی این علوم ارزشمند و بومی را فراهم نماییم. پس اگر هویت معماری را در فرهنگ و سنت معنا کنیم، معماری که براساس فرهنگ و سنت و نیاز امروز و نه گذشته باشد، معماری با هویتی است و این هویت همیشه با ماست و خواهد بود.

مراجع

۱. ادیبی، حسین (۱۳۵۵)، مقدمه بر جامعه شناسی شهری، شبگیر، تهران
۲. تافلر، آ (۱۳۷۴) موج سوم، ترجمه شهیندخت خوارزمی، تهران، انتشارات خوارزمی.
۳. دانشپور، سید عبدالهادی (۱۳۷۹) بازشناسی مفهوم هویت در فضای عمومی شهری (خیابان) نمونه موردی: تهران خیابان انقلاب، پایان نامه دکتری شهرسازی دانشکده هنرهای زیبا، دانشکده تهران
۴. دانشپور، سید عبدالهادی، ۱۳۸۳. در امدی بر مفهوم و کارکرد هویت محیط انسان ساخت، مجله باغ نشر (۷۱-۵۹)، سال اول، شماره ۱. در فهرست مجله بهار ۱۳۸۳
۵. راپاپوت، امس، ۱۳۸۶. منشا فرهنگی مجتمع های زیستی، ت: راضیه رضا زاده، جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.
۶. فکوهی، ناصر، ۱۳۸۶. انسان شناسی شهری، نشر نی، چاپ چهارم، تهران
۷. فیالکوف، یانکل، ۱۳۸۳. جامعه شناسی شهر، ت: عبدالحسین نیک گهر، موسسه انتشارات آگاه، تهران.
۸. کاردان، علیمحمد (۱۳۷۲) بحران های معاصر، نامه فرهنگ، شماره اول، سال سوم، صص ۲۷-۸
۹. مقاله: در جست و جوی هویت شهری، رویکردی نو به مسائل شهر (محل انتشار اولین همایش ملی مهندسی مسیل ها)
۱۰. مقاله بحران هویت پیش روی جهانی شدن (مهندس طهماسبی سلحشور، شهره آتش بند)
۱۱. مقاله تئوری منظر، رویکردی بر تداوم هویت در روند نوسازی شهری (فرزین نگارستان، محمود تیموری، محمد اتشین بار)
۱۲. مقاله جایگاه هویت ملی در برنامه های مدیریت شهری ایران (اسماعیل شیعه)
۱۳. مقاله معیار های شناخت و ارزیابی هویت کالبدی شهر ها (مهندس مهتا مقتربی)
۱۴. مقاله هویت بخشی به شهر (وریا اساسی)
۱۵. مولوی، مهرناز، ۱۳۷۶. هویت و طراحی شهری، رساله کارشناسی ارشد گروه شهرسازی دانشگاه تهران.
۱۶. مهندس طهماسبی سلحشور، م، پایان نامه فصل دوم فرهنگ، جهانی شدن
17. wood ward, kath (2000)question of idenity”in:kath wood ward(ed).questioning identity,gender. class. nation.,routledge.

بررسی عوامل تحول الگوهای سنتی مسکن در تقابل با معماری معاصر ایران

الناز اشرفی^۱ - الناز حضرتی^۲

۱- هیات علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خاмене

Email: elnaz_ashrafi2002@yahoo.com

۲- دانشگاه آزاد اسلامی تبریز

چکیده

طراحی هرگونه ابزاری که عملکرد آن در جهت رفع نیازها و خواسته های بشری باشد، تابع شرایط مکانی و زمانی زندگی انسان و نوع جهان بینی طراح آن ابزار است. با این پیش فرض که مسکن را جزو ابزارهای مهم زندگی در جهت رفع نیازهای مادی و معنوی انسان میدانیم، طراحی الگوی مسکن نیز از این قاعده مستثنی نمی باشد و در هر دوره زمانی شاهد تفاوت های این الگوها و تنوع آنها در مکانهای مختلف هستیم. اما اینکه، این الگوها در معماری معاصر چه جایگاهی دارند و تحت تاثیر چه عواملی تحول یافته اند، و چه تاثیرات مثبت و منفی در مفهوم خانه، طراحی آن و کاربرد آن بوجود آورده اند، مورد بحث این مقاله می باشد.

این تحقیق با شفاف ساختن مفاهیم خانه، الگو و الگوی سنتی خانه و بررسی نمونه هایی از الگوی سنتی و معاصر مسکن در ایران انجام گرفته و نهایتا به تبیین نقش معمار بعنوان خالق این الگوها در ابعاد بومی، سیاسی، علمی، عملکردی و اقتصادی می انجامد.

کلمات کلیدی: مفهوم خانه، الگوی مسکن، سنت، نوگرایی، نقش معمار

۱. مقدمه

زمانیکه سخن از مسکن به میان می آید، بدیهی ترین مفهوم آن یعنی خانه به ذهن می رسد. مکانی که انسان بخش اعظم لحظه های زندگی خود را تحت تاثیر فضاهای خلق شده آن به خاطره و تجربه تبدیل می کند، یا به گفته کریستیان نوربرگ شولتز، "خانه گوشه ایست که ما پس از تجربه ابعاد مختلف جهان پیرامون به آن بازمی گردیم و برای انسان از چنان اهمیتی برخوردار است که می توان آن را مرکز دنیای فرد نامید." (قائم مقامی، ۱۳۸۹: ۷۵)

لکن تفاوتی ست بین مفهوم خانه و مسکن. چراکه مسکن در لغت به معنای محل اقامت یا سکونت است ذهنیتی که انسانهای بدوی از سرپناه شان داشته اند و در گذر زمان با تعقل و پیشرفت در زمینه های مختلف این مفهوم در ابعاد عملکردی و کالبدی نقش های جدیدی آفرید که بعدها بشریت شاهد انواع مسکن بویژه در نوع خانه شد. ازینرو مفهوم خانه ابعادی فراتر از مسکن دارد که در عصر حاضر بنا به عوامل مختلف اندکی از آن دور شده ایم. و در واقع همین ابعاد وسیع مفهوم خانه است که در هر دوره ای تحت تاثیر عواملی چند باعث ایجاد الگوهای متفاوت مسکن می شود. در فلات ایران با نگاهی اجمالی به الگوهای سنتی و معاصر خواهیم دید که این تحول مفهوم خانه است که علت تغییر الگوهای طراحی گردیده است. بنابراین بررسی عوامل تحول الگوهای سنتی مسکن تا عصر حاضر، نسبتی مستقیم با عوامل تحول مفهوم خانه دارد که به تفصیل و با نمونه های موردی به شرح آنها می پردازیم.

۲. مفهوم خانه

خانه مکانی برای سکونت، امنیت، آسایش جسمی، آرامش روانی و حتی آزادی و رهایی است. همینطور میتوان گفت خانه از دیدگاه اقتصادی نوعی «کالا»، از دیدگاه هنری «نماد»، از دیدگاه جامعه شناسانه «نهاد»، از دیدگاه مهندسی «بنا»، از دیدگاه شهرسازی «فضا» و از دیدگاه انسان شناختی نوعی فرهنگ است، که تمام ابعاد مذکور را دربردارد. (فاضلی، مقاله فرهنگ خانه در ایران کنفرانس ۲۶ مهر ۱۳۸۵، انجمن جامعه شناسی ایران).

در لغتنامه دهخدا خانه به معنای جایی است که آدمی در آن سکنی می گزیند. در زبان فارسی خانه با ماندن (بقا)، مانستن، مانیش، جای باش و بودن برابر است. لذا در این زبان سکونت کردن عین بودن است. پس انسان با ساختن مسکن و اقامت در مسکن یا خانه هست می شود. این اولین نکته در اهمیت خانه و والاتر بودن آن از سرپناهی موقت و ساده است. خانه در واقع به نوعی مصداق کامل فضا و مقیاس اندازه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی پژوهش‌های معماری ایران

----- گیر- فضاهای- سربازخانه- گلخانه- گداخانه- مریض- خانه- کتابخانه- دهها و شاید- صدها- کلمه- مشابه- دیگر- که- در- آنها- لفظ- «خانه»- آمده- است، نشان از این امر دارد که چون انسان خانه را از اولین روزهای زندگی فضایی کامل و مرکز هستی می شناخته، آنرا مقیاس اندازه گیری یا تصور فضایی گرفته است. (براتی، ۱۳۸۲: ۲۴)

اما این نگرش به مفهوم خانه نگرشی اصولیست که تحت تاثیر فاکتورهایی به تعاریف متفاوتی تبدیل شده است. جدول شماره ۱ که بطور اجمال دیدگاههای تنی چند از روان شناسان، فیلسوفان و معماران معاصر را در باب مفهوم خانه بیان میدارد الگوهای مختلفی از آنها جهت طراحی مشتق می شود، بیانگر مفهوم خانه از دیدگاه معماران سنتی نیز میباشد که الگوهای سنتی خویش را تا قبل از اواخر قاجار تداوم می بخشیدند.

۳. مفهوم الگوی خانه

از آنجاییکه یک الگو، یک مدل یک قالب یا یک سری قوانین است که با استفاده از آن می توان هر چیزی یا قسمتی از یک چیز را تولید نمود و با تکرار عجین و سرشته است (ویکپدیا)، می توان گفت که الگوی خانه هم یک قالب، مدل یا دستورالعمل تعریف شده ایست جهت طراحی و تنظیم فضاهای خانه و ارتباطات آن فضاها همراه با نحوه ساخت خانه که در دوره ای خاص این فرمولها تکرار می شود بنابراین به یک الگوی طراحی و ساخت تبدیل می شود. مانند الگوهای خانه های سنتی یا معاصر.

-الگوی سنتی خانه: ابتدا بهتر است با مفهوم سنت کنار آییم تا بدرستی بتوانیم الگوی سنتی خانه را روایت کنیم. در لغتنامه دهخدا از سنت با واژگان راه و روش، طریقه و قانون، آیین و رسم و نهاد و احکام و امر و نهی خدای تعالی، فرض و فریضه، واجب و لازم، احکام دین، راه دین و شریعت؛ یاد شده است، که مترادف انگلیسی آن واژه «تردیشن» است. در معنی این کلمه در لغتنامه آکسفورد چنین آمده است؛ نظر، عقیده و رسمی که از پیشینیان به آیندگان دست به دست شده است.

(صادق پی، ص ۱۳۸۸: ۱۰)

بدین ترتیب مشاهده می کنیم که سنت مقوله ایست که آدمی را به گذشته وصل می کند اما اینکه از چه زمانی گذشته محسوب می شود؛ می توان گفت که برخی آنرا به فاصله زمانی بین دو نسل ربط می دهند و می گویند هرچه که از نسلی به نسل دیگر منتقل شود، حکم سنتی به خود میگیرد. بر این اساس معماری سنتی عبارت است از بناهایی که از نسلی به نسل دیگر منتقل می شوند با این حساب می توان گفت هر ساختمانی که طول عمری برابر با دو نسل دارد سنتی است. در مجموع می توان گفت که معماری سنتی از چهار بار زمان، مکان، فرهنگ و معنا برخوردار است که در این سه ویژگی اساسی خلاصه میشود:

۱. معماری سنتی محصول روشی سنتی در طراحی و ساخت است.

۲. معماری سنتی دارای الگوهایی است که تبلور فرهنگ جامعه است و در طول زمان استمرار یافته، دست به دست گشته و منتقل شده است.

۳. معماری سنتی با امر قدسی مرتبط و گونه ای معماری با ارزش و با معناست.

(صادق پی، ص ۱۳۸۸: ۱۰)

اکنون می توان گفت که الگوی معماری سنتی ایران مدلی است که نظام فکری نشأت گرفته از سنتها یا همان آیین و شریعت پیشینیان را در زمینه طرح تعریف شده ای که محدود به فرهنگ، اقلیم، مذهب و روش ساخت است، باز می تاباند.

جدول شماره ۱: یافته ها و برداشتها از تعاریف خانه

روش شناسی مواجهه با تعریف مسکن			
کارل یونگ	احیاء وجود انسان با توجه به نیازهای روحی	نشانه شناسی	
گاستن بشلار	ادغام دهنده اندیشه ها، رویاها و خاطرات آدمی	نشانه شناسی	
امس راپاپورت	محصول روابط زندگی اجتماعی - آیینی	مردم شناسی	
جان بوتی	مفهوم ساختمانی: ارزشیابی ذهنی، کاربردی: مکان زندگی و نقطه مرکزی احساسها، دیدگاه اجتماعی: به مفهوم خانواده و هسته اجتماعی	نشانه شناسی	مردم شناسی
جان کارلر کاتالدی	در امان ماندن از حوادث طبیعی در تطبیق با فرهنگ در سطح فنی، اعتقادی، شناختی		مردم شناسی
مارتین هایدیگر	مکان شکل گیری حیات مادی و معنوی انسان	نشانه شناسی	گونه شناسی
لوکوربوزیه	جای تفکر	نشانه شناسی	
پیرنیا	تنوع فضایی		گونه شناسی
مرکز تحقیقات مسکن و شهرسازی	اولین تجربه فضایی آدمی در جمع و خلوت	نشانه شناسی	مردم شناسی
دیدگاه معماران سنتی	استمرار روشهای طراحی و ساخت - مرتبط با فرهنگ و امر قدسی	نشانه شناسی	مردم شناسی

اشرفی الناز، پایان نامه کارشناسی ارشد طراحی مجموعه مسکونی: ۳۷

در الگوهای سنتی مسکن بار اقلیمی تا حدی قوی است که عمدتاً ساختار فضایی پلانهای مناطق کوهستانی با تمامی وجوه تشابهشان با پلانهای مناطق کویری، در مورد برخی عناصر چون حیاط مرکزی و بادگیر تفاوت دارند. مانند خانه حیدرزاده در تبریز و خانه بروجردیها در کاشان که به بحث درباره ساختار پلانهایشان می پردازیم.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

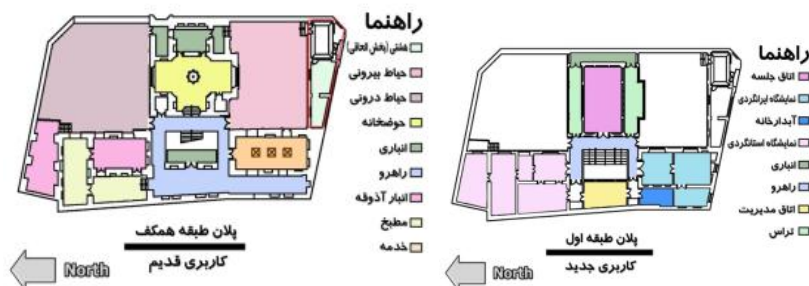
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- خانه حیدرزاده در تبریز: عمارت تاریخی واقع در منطقه مقصودیه شهر تبریز است که در سمت جنوب ساختمان شهرداری تبریز قرار دارد.

هم اکنون به عنوان مرکز اطلاع رسانی گردشگری استان آذربایجان شرقی و تبریز استفاده می شود در دو دوره اوائل و اواخر قاجاریه احداث شده است. البته هیچ سند تاریخی مبنی بر زمان احداث این خانه در دست نیست اما تحقیقات نشان می دهند که این خانه در حدود سال ۱۸۷۰ توسط حاجی حبیب لک ساخته شده است. و دراصل به سفارش فردی به نام سرتیپ قلی خان خارجی ساخته شده است که بعدا در اختیار خانواده حیدرزاده قرار گرفته است. این خانه ۹۰۰ متر مساحت دارد و دارای دو طبقه می باشد. دو حیاط اندرونی و بیرونی دارد که بوسیله خانه از یکدیگر جدا شده اند. در زیرزمین خانه حیدرزاده حوض خانه ای (اتاقی بزرگ با حوض فواره دار کوچکی در وسط آن) قرار دارد که بوسیله آجرها و طاق های رنگارنگ آراسته شده است. زیر زمین ها با انواع طاق پوشش شده است که طاق و کاربندی و آجرکاری حوضخانه یکی از زیباترین کاربندی های خانه های قدیمی استان است. پوشش اتاق های فوق مسطح (چوبی) و دارای صندوقه است. پنجره های طنبی ها دارای اروسی و شیشه های رنگی می باشد.

دیگر بخش های این خانه بواسطه سالن به یکدیگر متصل شده اند. این ساختمان با پنجره های چوبی حکاکی شده، شیشه های رنگارنگ، آثار آجری و نقاشی ها آراسته شده است. اتاق اصلی (شاه نشین) این خانه جذابترین اتاق آن است. مجموعه دارای راه پله مرکزی (سرسرا) است که دسترسی به حوضخانه، طنبی و اتاق های جانبی و نشیمن را میسر می سازد. (ویکی پدیا)



شکل (۱) و (۲): پلانهای خانه حیدرزاده (آرشیو میراث فرهنگی آذربایجان شرقی)



شکل (۳) و (۴): عکسهای نمای حیاط بیرونی و زیرزمین خانه حیدرزاده (آرشیو میراث فرهنگی آذربایجان شرقی)

مجموعه از نظر شیوه معماری به دو دوره تعلق دارد. بخش اصلی آن متعلق به اواخر قاجاریه است که از جمله ویژگیهای آن می توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱. ساماندهی فضاها مطابق با الگوی معماری ایرانی است.
۲. عناصر و تزئینات اروپایی وارد معماری خانه شد.
۳. قرارگیری راه پله در محور اصلی ساختمان و کاربرد پله به عنوان یک عنصر نمایان
۴. بلوغ تزئینات آجر و آجرکاری

(بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۱۶۹)

بخش جنوب شرقی آن متعلق به اوائل قاجاریه است که خصوصیات الگوی آن دوره را میتوان بدین شکل بیان کرد:

۱. اکثریت خانه ها مطابق با الگوی معماری سنتی است.
۲. تقسیمات پلان با نما متناسب است.
۳. آسمانه مسطح برای طبقه همکف و تاق و قوس در زیر زمین.
۴. وجود فضاهای اصلی از جمله پنج دری، سه دری با فرمهای شکم دریده و چلیپا و ساده به نام تالار و طنبی بر روی محور اصلی ساختمان و حوضخانه و انباری در زیرزمین.
۵. نماهای ساده بدون تزئینات

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران استان آذربایجان شرقی

-----عروفاذاری معماری به معماری بومی و هشتی

۷. فرم حیاط ها مطابق با الگوی هندسه باغهای ایرانی

۸. دارای فضاهای ورودی (سردر، هشتی یا دالان)

۹. بی توجهی به نماهای خارجی بنا و عدم وجود پنجره و روزن به داخل کوچه یا گذر

(بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۱۶۹)

خانه بروجردیها: خانه ای که اینک پس از حدود ۱۵۰ سال استوار و پابرجاست و زیبایی های خود را آن چنان حفظ کرده که در گذر زمان چیزی از ابهت و چشم نوازی اش کاسته نشده است. خانه تاریخی بروجردی ها که در محله قدیمی سلطان امیراحمد کاشان قرار دارد، نمونه یکی از خانه های مسکونی دوره قاجار است که در سال ۱۲۸۰ هجری قمری توسط یکی از بازرگانان معروف کاشان، حاج سیدحسین نطنزی ساخته شده و برخی از تزئینات بدنه داخلی هشتی ورودی آن در سال ۱۲۹۵ هجری قمری به انجام رسیده است. خانه بروجردی ها متناسب با خصوصیات اقلیمی و شرایط آب و هوایی منطقه کویری کاشان طراحی و ساخته شده، به گونه ای که در گرمای شدید تابستان هوای خنک و بسیار مطبوعی از طریق بادگیرهای واقع در بالای پشت بام به صورت طبیعی و دائمی به زیرزمین ها سرازیر شده و در آنها جریان می یابد. خانه بروجردی ها به طور کلی شامل دو بخش بیرونی و اندرونی است که سر در اصلی و هشتی ورودی بین این دو بخش مشترک است.



شکل (۵) و (۶): پلان و پرسپکتیو خانه بروجردیها (آرشیو میراث فرهنگی استان اصفهان)

از جمله ویژگیهای این خانه میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

درون گرایی: ملاحظات دینی و اجتماعی و رعایت عدم دید مسقیم از بیرون به درون با ساخت دالان یا دهلیز رعایت شده است. دلیل ساخت طاق گنبدی: یکی از دلایل ساخت وجود موربانه فراوان است. نمای خانه های گرمسیری: سیم گل و کاهگل به رنگ روشن، وجود سایبان و سرتاس و کنسول در نماها پنجره ها: کوچک و چوبی با حفاظ مشبک آجری یادگیر: ایجاد کوران غیر مستقیم حیاط بزرگ با حوض وسیع و کاشت درخت به ویژه انار برای مرطوب شدن هوا و پایین آوردن دما اختلاف سطح حیاط: حفاظی در برابر بادهای شدید و گرم هشتی: درونگرایی و مانع کوران بادهای شدید و گردبادها از سمت کوچه به داخل حیاط. (www.iran-eng.com)

همانگونه که میبینیم در هر دو نمونه از این خانه ها درون گرایی، توجه به اقلیم، طراحی فضاهای حریم خصوصی و غیر خصوصی، شیوه ساخت سنتی و استفاده از مصالح محلی، با وفاداری تمام به شیوه های سنتی کاملاً رعایت شده است.

اکنون اگر از ما سوال شود که الگوی معاصر خانه ایرانی چیست شاید جمع کثیری از ما معماران نسل سومی پاسخی بجز نمونه پلانهای جدول زیر برای ارائه نداشته باشیم.

جدول شماره ۲: نمونه پلانهای مدرن مسکونی آپارتمانی و ویلایی دهه اخیر

۱	۲	۳
۴	۵	۶

مآخذ: آرشیو مهندسان مشاور فکر، فرم، فضا

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی بهنگام معماران ایران

----- با یک قیاس ساده مشاهده می‌کنیم که جاودانگی و پایداری از اولین و مهمترین معیارهای الگوی مسکن است که در الگوهای معاصر کمتر اثری از آن یافت می‌شود. البته می‌توان گفت نمونه پلانهای جدول ۲ نمونه هایی در جهت برآورد ساختن خواسته های اقتصادی کارفرمایان الگوهای مناسبی هستند اما الگوهایی برای سراسر ایران و فارغ از هرگونه دید اقلیمی و فرهنگی می باشند. الگوهایی که چه در چهارچوب آپارتمان که تحت الشعاع ضوابط شهرداری و کمبود زمین دچار محدودیتهای طراحی و ساخت قرار می گیرند، و چه در مقیاس ویلاهای بزرگ و کوچک، که دارای محدودیتهای اقتصادی و ضابطه ای کمتری هستند، در مقایسه با نمونه های سنتی بطور آشکاری دچار تغییر و تحول قرار گرفته اند که به عوامل مختلف این تغییرات و پیامدهای آن می پردازیم.

۴. عوامل تحول الگوی مسکن

تاریخ تقریبی شروع تحولات اساسی الگوی مسکن ایرانی را میتوان به اواخر دوره قاجار در ایران ربط داد که این تحول تحت تاثیر عوامل زیر ایجاد شده است:

۱. افزایش تقابل و تعامل ایران با غرب
 ۲. آشنایی روشنفکران ایرانی با مباحث غربی و شکل گیری مدرنیته ایرانی
 ۳. غربی کردن اندیشه ایرانی در دوره پهلوی اول
 ۴. ایرانی کردن اندیشه غربی در دوره پهلوی دوم
 ۵. دوره تزلزل بین سنت و تجدد یا نگاه به سنت از منظر ایدئولوژی تجدد(دوره جمهوری اسلامی)
 ۶. شکل گیری نسل معماران تحصیل کرده ایرانی و هم سویی اندیشه ها و کارهای آنان با تحولات اجتماعی
 ۷. گرایش معماران نسل اول به معماران مدرنیستی غربی و ترویج آن در ایران
 ۸. گرایش به تاریخ گرایی و بوم گرایی معماران پیشگام نسل دوم از طریق آموزه های نظری اندیشمندان پست مدرن
 ۹. تحولات تکنولوژیکی و رویکرد به نرم افزارهای کامپیوتری و تاثیر آن در معماری معماران متاخر نسل دوم
 ۱۰. سوق دادن معماری ایران به سوی هویتی آزاد توسط معماران نسل سوم (بعد از انقلاب)
(بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۱۶۹)
 ۱۱. رشد جمعیت و بدنبال آن کمبود زمین و رویکرد آپارتمان سازی و بدنبال آن عامل محدودسازی ضوابط شهرسازی
 ۱۲. پیشرفت سریع تکنولوژی و واردات کالاهای رفاهی خانه و در نتیجه به فراموشی سپردن ابعاد اقلیمی طراحی خانه
 ۱۳. انفجار اطلاعات که نتیجه آن تهاجم فرهنگی بصورت الگوهای تقلیدی درست یا غلط از سایر فرهنگهاست.
 ۱۴. تحول مفهوم خانواده که از زندگی جمعی به فردگرایی تبدیل شده است.
- اما عوامل فوق بدین ترتیب مفهوم خانه و بدنبال آن شکل گیری الگوی مسکن را تحت الشعاع خود قرار داده اند:
- الف- امروزی شدن خانه: که نتیجه آن سنت زدایی از فرم و عملکرد است و از پیامدهای ورود اندیشه مدرنیته به ایران می باشد.
- ب- عقلانی شدن خانه: کمتر شدن تعداد فضاهای خانه و کوچکتر و ساده تر شدن آنها در بعد تزئینات و نمادگرایی پیامدین مساله است.
- ج- شهری شدن خانه: در این حالت خانه بعنوان جزء کوچکی از شهر و یا خانه در ارتباط با شهر نه در ارتباط با خودمان معنا پیدا می کند و این شهر است که بیشتر تعیین کننده هویت خانه است نه صاحبان آن.
- د- عرفی شدن خانه: در نتیجه انفجار اطلاعات و افزایش تعاملات ایران با غرب، و بنابراین گسترش مدرنیته ایجاد می شود که پیامد آن جایگزینی ارزشهای عرفی و دنیوی در روح متافیزیکی و قدسی حاکم بر ابعاد مختلف فرهنگ است.
- ه- جهانی یا محلی شدن خانه: گسترش فرایندهای جهانی شدن باعث فشردگی و درهم تنیدگی زمانی و مکانی شد که به دنبال آن مکان اهمیت خود را از داد و این موضوع باعث گسترش الگوهای معماری و خانه سازی شد که عمدتا ابتدا در کشورهای غربی و متناسب ارزشهای آنها ظاهر می شود و سپس به دیگر کشورها گسترش می یابد و این نوعی همگن سازی فرهنگ خانه را بوجود می آورد که در این شرایط مفهوم خانه دیگر آن حس و حال خانه پدری را تداعی نمی کند.
- و- فردی شدن خانه: این مساله در اثر تحول مفهوم خانواده بدنبال رشد مدرنیته بوجود آمده که نتیجه آن میل به داشتن خانه شخصی و جدا از خانواده و خانه پدری است.
- ز- دموکراتیک شدن خانه: خانه مفهومی نابرابر در تلقی سنتی داشته است. مفهوم خانه پدری بیش از هر چیز بیانگر خصلت پدرسالارانه خانه در تلقی سنتی آن است. اما اکنون برداشته شدن دیوارهای آشپزخانه، قابل رویت بودن اتاقها، برداشته شدن اندرونی و بیرونی نمایش داده

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- شده در نمونه های سنتی، تخصص یافتن اتاق به دختران و پسران به یک نسبت، گشودگی پیجره ها به فضای بیرون، برخی از این تغییرات است که به نحو گسترده ای در اغلب جوامع مدرن مشاهده می شود. در شرایط مدرن شده کنونی دیگر بجای خانه پدری مفهوم دموکراتیک تر home family یا خانه خانوادگی بکار می رود.

ک- تجاری شدن خانه: مهمترین پیامد رشد جمعیت تجاری شدن خانه در قالب خانه سازی و انبوه سازی صنعتی است و نکته ای که در تحول مفهوم خانه نقش بسیاری داشته است، غلبه ارزش های سرمایه دارانه در زمینه مسکن است. همانطور که اشاره کردیم خانه از دیدگاه اقتصادی نوعی کالا است. این کالا نیز مانند دیگر کالاها تابع قوانین عرضه و تقاضا و سازو کارهای بازار است. غلبه ارزشهای کمی و سلطه پول در جامعه مدرن تمام ارکان فرهنگ مدرن را دگرگون کرده است. خانه ها بیش از آنکه توسط ساکنان آنها ساخته و طراحی شوند توسط بنگاه های اقتصادی بساز و بفروش یا سازمان های دولتی ساخته و عرضه می شوند. در این شرایط ذائقه زیباشناختی و ارزشهای فرهنگی ساکنان خانه ها تنها تا جایی ملاحظه می شود که موجب جذب مشتری بیشتر برای بنگاه ها شوند.

ل- بروکراتیک شدن خانه: در شرایط جامعه پیشا مدرن، دولتها نقشی در زمینه خانه سازی نداشتند و خانه بیش از هر چیز مقوله ای خصوصی تلقی می شد. امروزه خانه بخشی از فضای شهر است و لاجرم باید متناسب با ساختارهای محلی، محله ای و شهری و همچنین سیاستهای کلان ملی ساخته شود در این شرایط مردم تنها در زمینه درون خانه ها قادر به انتخاب سبک و سلیقه های خود هستند و نه نمای بیرون و ساختار خانه باید با ملاحظه قوانین شهری صورت گیرد. شاید درک اینکه چگونه خانه و خانه سازی به صورت یکی از ابزار نظام بروکراسی و برنامه ریزی دولت و سازمانهای عمومی مثل شهرداریها در آمده است نیاز به توضیح نداشته باشد. زیرا همه این تجربه را دارند که برای احداث خانه جدید باید مجوزهای مختلفی از سازمانهای گوناگون اخذ کنند و در فرایند اخذ مجوز باید استانداردها و ضوابط معینی را رعایت کنند. لکن کمتر افرادی متوجه این موضوع هستند که در فرایند بروکراتیک اخذ مجوز و رعایت استانداردهای رسمی تا چه حد الگوی طراحی خانه و حتی روابط درون خانه های آنها تغییر می کند. (فاضلی، مقاله فرهنگ خانه در ایران کنفرانس ۲۶ مهر ۱۳۸۵، انجمن جامعه شناسی ایران).

۵. نتیجه گیری

در دوره های مختلف تاریخی جامعه انسانی در نتیجه رشد و توسعه تکنولوژی، افزایش جمعیت، توسعه فکری و معنوی انسان و ظهور نظام های جدید فکری و تحول ساختار خانواده، پیدایش شکل های پیچیده تر جامعه انسانی بصورت روستا و شهر و تحولات سیاسی و جغرافیایی دیگر، انسان ناگزیر از ابداع الگوهای متفاوت و تازه تر خانه شده است. با بررسی مطالب فوق نیز مشاهده می کنیم که نهایتا این عامل رشد جمعیت و محدودیتهای گفته شده ناشی از آن، و همچنین نوگرایی در ابعاد تکنولوژیکی و اندیشه معماران و کارفرمایان است که موجبات اساسی تغییر الگوی مسکن را فراهم آورده اند. مهمترین این عوامل نیز نوگرایی است که بطور دقیق نمی توان آنرا از سنت تفکیک داد. چراکه در هر عصری چیزهای قدیمی (سنتی) و امروزی (مدرن) وجود دارند و به گفته نیچه "همه شیوه های زندگی در عصر خود داعیه امروزی بودن و نو بودن داشته اند درست همانگونه که امروز ما شیوه زندگی خود را نو می پنداریم." پس نو گرایی اتفاق بدی برای یک جامعه مثلا در بعد معماری و شهرسازی آن نیست. بلکه این شیوه برخورد با نوگرایی و نحوه ترکیب آن با سنت است که این مساله را دارای ارزش مثبت یا منفی میکند. با توجه به نمونه های ذکر شده و مشاهده هر روز خانه های شهری و روستایی می بینیم که عملا الگو های سنتی ما بیشتر از تکامل و هماهنگی یا تلفیق صحیح با نوگرایی و شرایط جامعه معاصر دچار نابسامانی شده اند و در این میان یکی از مهمترین نقش ها را برای یک تحول مثبت و جامعه پذیرد معماری الگوی مسکن ما معماران ایفا می کنیم که شایسته است لا اقل در سهم خود در جهت تدوین الگوهای مناسب مسکن چه شخصی و چه در مقیاس انبوه، علی رغم وجود محدودیتهای مختلف، با در نظر گرفتن نیازهای همه جانبه انسانها کوشا باشیم.

مراجع

۱. معماریان، غلامحسین، آشنایی با معماری مسکونی ایرانی گونه شناسی درونگرا، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ۱۳۷۵
۲. بانی مسعود، امیر، معماری معاصر ایران، نشر هنر معماری قرن، تهران، ۱۳۸۸
۳. معماریان، غلامحسین، معماری ایران، سروش دانش، تهران، ۱۳۸۷
۴. اشرفی الناز، طراحی مجموعه مسکونی فرشته تبریز، ۱۳۸۶، کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی تبریز، ۳۷
۵. براتی، ناصر، ۱۳۸۲، بازشناسی مفهوم خانه در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی، فصلنامه فرهنگستان هنر، ۲۸-۵۴
۶. صادقی پی، ناهید، ۱۳۸۸، تاملی در معماری سنتی، نشریه علمی پژوهشی معماری و شهرسازی، ۴۸، ۹-۱۱-۱۵
۷. سجادی قائم مقامی، پروین، پوردیپیمی، شهرام، ۱۳۸۹، اصول پایداری اجتماعی در مجتمع های مسکونی، نشریه صفحه ۵۱، ۷۵، دانشگاه شهید بهشتی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی مهندسان معمار ایران

----- ۸- محصلان تحصیلی: نیا حمیدیه، معماران، غلامحسین، ۱۳۸۸، اجتماع پذیرش فضای معماری، نشر به علمی، پژوهشی، پردیس، هنرهای زیبا، ۵۵، ۴۰، دانشگاه تهران
۹- فاضلی، نعمت الله، ۱۳۸۵، فرهنگ خانه در ایران، انجمن جامعه شناسی ایران

10. www.isa.org.ir/node/1185

11. fa.wikipedia.org

برنامه ریزی فرهنگی جهت ورود تکنولوژی تأمین آسایش مسکن به روستاهای جنوب کشور

امید عطایی^۱، پریا ویولت شکبیا^۲

Email: Ataei_omid@yahoo.com

۱- دانشگاه آزاد اسلامی قشم، دانشکده معماری، قشم، ایران.

۲- دانشگاه آزاد اسلامی شبستر، دانشکده هنر و معماری، شبستر، ایران.

چکیده

از نظر معماری بومی مفهوم "فرم" از اهمیت برخوردار است. الگو گرفتن در بکارگیری جوانب، نگاه نوین به مقوله آسایش است. خنک سازی از جمله جنبه های آسایش محسوب می شود. بدون آرامش سرمایایی و خنک سازی در مسکن روستایی در جنوب کشور، هرگز نمی توان مکانی را قابل سکونت تصور نمود. برای نیل به تأمین محیط سرمایایی بویژه در تابستان، می توان از راهکارها و تکنولوژی های مدرن که نیاز به فرهنگ سازی خاص خود دارد، بهره گرفت. مقوله آسایش سرمایایی به استفاده از مصالح بوم آور و مطلوب سازی شرایط محیطی محدود میشود. توجه به اقلیم با مکانیزم های سرمایایی _گرمایی موجب افزایش آرامش، رسیدن به دمای آسایش و جلوگیری از مهاجرت به شهرها و سکونت دایمی در روستاها می شود. در سال های اخیر به مقوله اقلیم گرایی آنچنان پرداخته نشده است. امروزه معماری و مهندسی روستایی کشور نیازمند یک حرکت اساسی در جهت تحقق نیازها، و ضرورت هایی از جمله مقاوم سازی و افزایش بهره وری، افزایش طول عمر مفید ساختمانهای روستایی، افزایش آسایش و مهمتر از همه بهینه تر کردن مصرف انرژی در بناها می باشد که جز با ارتقای کیفیت ساخت و ساز و فرهنگ سازی فراهم نمی گردد. در بررسی حاضر معماری بومی مناطق گرم و مرطوب با در نظر گرفتن پهنه بندی اقلیمی، نحوه ساخت و ساز و ارتباط بنا با محیط اطراف مورد نظر قرار دارد. در این راستا تکنیک استفاده از سرمایایش از طریق مصالح بوم آور و معماری بومی بازنگری می شود.

کلمات کلیدی: برنامه ریزی فرهنگی؛ تکنولوژی ساخت؛ معماری بومی؛ مسکن روستاهای جنوب ایران.

مقدمه

طراحی بر اساس تکنولوژی نوعی معماری است که از حداکثر استعدادهای محیطی برای آسایش ساکنین مسکن روستایی از طریق بکارگیری ابزارها و راهکارهای هوشمندانه بهره می گیرد. با شروع انقلاب صنعتی و پیشرفت های فنی - تکنولوژیکی در عرصه معماری، در مناطق مختلف جهان با توجه به طبیعت و محیط پیرامون معماری بومی شکل می گرفت، به دست فراموشی سپرده شد. معماری مدرن نیز که زاده این تحولات بود، به طور کل بستر شکل گیری معماری بومی را نادیده گرفت.

بدینسان پس از تاراج معماری سنتی کشور تلاش شده است تا با عناوینی چون معماری پایدار، بهینه سازی و ورود تکنولوژی و غیره، هویت از دست رفته را به بناها و به روستاها برگردانده شود، و البته بهتر است با ارزیابی راه حل های سنتی در معماری محلی و تطبیق آن با ملزومات مدرن و پیشرفته، آنها را متناسب با نیازها طراحی و مورد استفاده قرار داد.

با توجه به وضعیت آب و هوایی کشور، اقلیم یکی از پایه های شکل گیری معماری ایرانی قدیم بوده است. اساس معماری جنوب، تکنیکهای اقلیمی خاص معماری بومی با شیوه سنتی را می طلبد. هویت اصلی معماری در اینجا پاسخگویی به نیازهای انسانی در مکان است که در طول تاریخ همراه با افزایش تجربه های انسانی مسیر تکامل را طی میکند. شناخت و معرفی این ارزشها به جهانیان از اهمیت برخوردار است و موجبات اصلاح و انطباق تکنیکهای طراحی اقلیمی با شرایط بومی هر محل را امکان پذیر می سازد (جلیل زاده و دیگران، ۱۳۸۴).

هر قدر سکونت در مکانی از سابقه تاریخی بیشتری برخوردار باشد، تکنیکها و روشهای معماری به کار گرفته شده دارای غنای تجربی و علمی بیشتری خواهد بود و بالطبع بناهای ساخته شده نیز نه تنها از استحکام و اعتبار بالاتری برخوردار میشوند بلکه تاریخ و فرهنگ ملی را نیز در بطن خود جای میدهند.

سه چهارم پهنه اقلیمی ایران را اقلیم گرم و خشک تشکیل می دهد، بنابراین معماری در این مناطق با توجه به نوع اقلیم سازماندهی میشود. بررسی معماری بومی جنوب ایران با معرفی اصول و روش هایی که نه تنها تخریب و ضایعه ای بر محیط تحمیل نمی کند، بلکه اصول اولیه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- معماری و ورود تکنولوژی معماری نوین را که در جهت تأمین آسایش مسکن روستایی مورد استفاده قرار میدهد در این مقاله مورد نظر قرار دارد.

چالش اصلی در معماری روستایی امروزی، قطع ارتباط میان معماری بومی و نیازهای مدرن است. ضروری است تا روشهای استفاده شده در بناهای سنتی بومی هر منطقه را به منزله نمادی از راه حل های سبز بررسی نموده و سپس آنها را توسط پیشرفت های تکنولوژیک عصر حاضر با مفاهیم و اندیشه های نوین کنونی تطبیق داد. یکی از موارد حائز اهمیت در روستاهای این کهن بوم و بر، محیط زیست و انرژی مصرفی در ساختمانهاست. در زمان حاضر، به دلیل تبعیت از معیارهای زندگی مدرن، ایجاد راحتی گرمایی به وسیله انرژی غیر فسیلی، کار ساده ای نیست. خاصه اینکه با وجود گذشت سالیان بسیار از آشنایی بشر با طبیعت، نه تنها درباره این نوع انرژیها به اندازه کافی نمی دانیم، بلکه دانش ما از خواص "حرارتی - فیزیکی" مصالح و اجزا ساختمانی نیز به مرحله بلوغ نرسیده است. به هر تقدیر، با وجود این مسائل، امروزه باید در حداقل فضای ممکن، خانه هایی ساخته شود که نیاز آسایش انسان در تمام فصول را برآورده سازد. زمانی که معماری نتواند در بند یکسری القائات (دوره سنت، مدرنیسم، پسامدرنیسم و...) تاب آورد، می توان اثر را "معماری بی زمان" نامید. جالب آنکه "معماری بی زمان" وجود ندارد، همچنان که معماری ماندگار وجود ندارد و معماری هم مکان دارد و هم زمان؛ و آنچه بی زمان است "راه معماری" است، "ساختن" و "اندیشیدن" است. سنت نیز امری ایستا در ظرف زمانی خاصی نیست که امری به نام مدرنیسم بتواند بین ما و آن جدایی افکند. با این توضیح کاملاً مشخص خواهد بود که شناخت تاریخ، برای حرکت به جلو کاملاً لازم و ضروری است. مک لوهان با عبارت زیبایی این مساله را بیان می کند. او می گوید: هنگام رانندگی، ما یک چشممان به آینه است و پشت سرمان را نگاه می کنیم و یک چشممان به جلو؛ این واقعه در زمان حال و آمیخته با آن اتفاق می افتد. لذا مگر می توان به جلو حرکت کرد و بدون نگاه به گذشته؟ مگر می توان نوآوری داشت بدون ارجاع به سنت؟ (صفا منش، ۱۳۸۱، ۱۰۹-۱۰۲) برای این منظور، ابتدا ویژگیهای معماری بومی بررسی شده و سپس امکان و چگونگی استفاده از آنها در معماری امروز مورد مطالعه قرار خواهد گرفت.

ویژگیهای عمومی معماری بومی مناطق گرم و مرطوب

در طراحی بافت قدیمی روستاهای جنوب ایران (هرمزگان و بوشهر) جهت آسایش و رفاه روستاییان، فضا سازیهای درونی روستایی، کاملاً بر اساس عناصر محیطی بوده و بافت فشرده و کوچه های باریک و سایه دار و حتی رنگ ساختمانها متأثر از این توجه می باشد. در شهرها نیز نحوه استفاده از فضاها در بافتهای سنتی بصورت بادشکن، فضاهای محصور خالی داخلی چون میادین درون شهری که هسته های اصلی شهرهای سنتی را شکل می دهند، ترکیب منسجم گیاه و آب در درون فضاهای شهری (چون چهار باغ)، حفاظت بنا توسط زمین، ایجاد سایه در مقابل به خورشید (همچون دیوارهای بلند مسکن)، تعبیه پنجره های مشبک و تهویه طبیعی از نمونه های توجه به محیط در ساخت شهرها می باشد (اصغری مقدم و رجبی، ۱۳۸۳، ۱۸۱).

با توجه به این موضوع لازم است که نظری اجمالی به خصوصیات کلی بافت روستایی و چند مورد از راه حل های مورد استفاده با توجه به آب و هوای منطقه ای در منطقه گرم و مرطوب و بدون کاربرد انرژی های فسیلی بیفکنیم.

ویژگی های کلی بافت روستایی جنوب کشور عبارتند از:

۱- پیوستگی و یکپارچگی ساختمان های سنتی

۲- ضخامت جداره های ساخته شده.

۳- استفاده دورریز مصالح.

۴- ایجاد فضاهای محصور در خانه های حیاط مرکزی.

۵- استفاده صحیح از نور خورشید.

۶- استفاده از خشت و خاک به عنوان عایق (مصالحی که ظرفیت گرمایی بالایی دارند).

۷- استفاده از ضخامت زیاد برای دیوارها.

۸- استفاده از تاق ها و گنبدها.

۹- مسقف کردن پیاده راه ها.

۱۰- جلوگیری از اتلاف حرارت و خروج حرارت به بیرون از ساختمان و نیز جذب نمودن هر چه بیشتر حرارت خورشیدی در زمستان

۱۱- کم نمودن هر چه بیشتر درجه حرارت داخلی ساختمان تا مرز آسایش و نیز مقاومت در برابر حرارت تابشی خورشید و ایجاد سایه در تابستان (قبادیان، ۱۳۸۴، ۱۲۷-۱۲۸).

۱۲- استفاده از گل (یکی از پایدارترین مصالح بومی در این مناطق) به عنوان پوشش ساختمان، بدلیل کمبود چوب (Minke.2006.12).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- ۱۳- ساخت خانه های چهار فصل (دارای زمستان نشین و تابستان نشین) (آی: ۲۱۸، ۲۳۸۶) -----

دو مورد از راه حل های مورد استفاده متناسب با اقلیم منطقه جنوب عبارتند از:

استفاده از سیستم های برودتی در بناهای مسکونی روستایی

خانه های قدیمی موجود در روستاهای جنوب ایران، دارای بادگیرهایی در مسیر بادهای اصلی این منطقه هستند. این بادگیرها درایم گذشته نقش سیستم سرمایشی بناها را به عهده داشتند. امروزه با ورود تکنولوژی و تغییر سبک زندگی ساکنین و همچنین افزایش میزان گرد و خاک تولیدی در منطقه، عملکرد بادگیرها مختل شده و بسیاری از ساکنین جهت سرمایش خانه خود، به استفاده از روش های جدید مانند کولر آبی و گازی روی آورده اند که البته به دلیل رطوبت بالای منطقه، استفاده از کولر آبی مقدور نمی باشد. کولر گازی پر هزینه ترین سیستم در روستا محسوب می شود. کولر آبی و بادگیر تلفیقی جدید، از نظر هزینه در رتبه بعدی قرار دارد و بادگیر سنتی موجود در روستا کمترین هزینه را دارا می باشد. با وجود شرایط مطلوب آسایشی و بهره برداری در کولر گازی، بادگیرهای بهینه شده ارزش بالایی در ارتقای سطح مطلوبیت معیارهای تعریف شده کیفی نشان می دهد.

تغییر پذیری فرم در تاثیر پذیری ورود آسایش به مسکن روستایی

تکامل فرم از طریق انطباق مرحله به مرحله با " محدودیتهایی " از قبیل عوامل خارجی (سایت، دید، جهت گیری، بادهای غالب و مسایل محیطی)، عوامل داخلی (معیارهای عملکردی، برنامه ریزی فیزیکی و سازه ای) و همچنین عوامل هنری (توانایی، اراده و رویکرد معمار به دستکاری فرم، همگام با توجه به هزینه ها و دیگر معیارهای عملکردیانه) مواجه است. در این فرایند برای یافتن راههای جدید ترکیب اجزای مختلف و برای امکان شکل گیری احجام جدید و نیز ایجاد نظام جدید راهبردهای ترکیبی و ساختاری گوناگون، می توان حجمی مفروض را از هم گسست و ترکیبی نو آفرید (آی، ۱۳۸۶، ۱۱۹). در طراحی بافت روستایی نیز، پیوستگی و یکپارچگی ساختمان های سنتی، بافت به هم فشرده آن همراه با کوچه های باریک و نامنظم با دیوارهای بلند طرفین آنها منجر به ایجاد حداکثر سایه و حداقل تابش اشعه آفتاب شده است. این فضاها و عناصر، خنکی و تهویه را در فضاها روستایی برای تأمین آسایش فراهم می کند.

معضلات ایجاد شده در روستاهای جنوب ایران

موارد زیر، مسائلی هستند که از عدم استفاده صحیح از تکنولوژی روز و ضعف برنامه ریزی فرهنگی در ساخت ساز مسکن روستایی پدید آمده است:

- ۱- الگو برداری از طرح های غیر بومی.
- ۲- عدم توجه به بافت (Context) علاوه بر بناها.
- ۳- عدم رعایت مقیاس مناسب ساخت فضاهای باز و سبز.
- ۴- کاربرد اندک گونه های گیاهی بومی و بویژه درختان (مثمر) در ساخت منظر.
- ۵- ناهنجاریهای بصری و جلوه های معماری منظر متأثر از حضور ناهماهنگ با محیط و بسترهای طبیعی.
- ۶- توسعه همه جانبه محیط مصنوع و کاهش شدید پوششهای گیاهی و سطوح فضای سبز.
- ۷- تخریب و آسیب به لایه های محافظ و محیطی زیست بومها.
- ۸- ناهمگونی ارتفاع ساختمان های همجوار.
- ۹- عدم تناسب ارتفاع ساختمان ها با عرض گذرها.
- ۱۰- بکار گیری مصالح گوناگون با خصوصیات متضاد در ساخت دیوارهای خارجی (نماها).
- ۱۱- تشابه قوانین شهر سازی در اقلیم های گوناگون.
- ۱۲- عدم استفاده از پوشش گیاهی مناسب و با توجه به اقلیم در بناها و خصوصا شهرها.
- ۱۳- عدم توجه به بهسازی و استفاده از بافتهای تاریخی روستایی.
- ۱۴- عدم استفاده صحیح از آب (با توجه به کمبود منابع آبی جنوب کشور).
- ۱۵- استفاده از انرژیهای تجدیدناپذیر برای مصارف ساختمانها.
- ۱۶- عدم برقرای ارتباط صحیح با طبیعت.

-----۱۷- عدم توجه به توانایی پذیرش، نژاد و فرهنگ مردم در طراحی های انجام شده.

۱۸- عدم توجه به جهت تابش خورشید، وزش باد و....

۱۹- عدم شناخت کافی از سیمای محیطی و قابلیت های طبیعی.

۲۰- فرسایش زودرس ساختارها در منظر باز به علت بکارگیری نامناسب عناصر طبیعی و مصنوع (رازجویان، ۱۳۶۷، ۱۰۳-۱۰۰).

ضرورت برنامه ریزی فرهنگی جهت کاهش اثرات سوء زیست محیطی و افزایش کیفیت فضای انسان ساخت

جامعه روستایی ایران نیازمند توجهی همه جانبه است. در کنار برنامه ریزی کالبدی برای توسعه روستاها، برنامه ریزی فرهنگی در ابعاد مختلف برای نهادینه کردن و پایداری برنامه های بومی روستایی به عنوان یکی از فرایندهای اصلی توسعه روستاها، پیوسته ضروری می باشد. این برنامه ریزی باید دربرگیرنده ابعاد گوناگون و وسیعی بوده تا همزمان با تقویت نکات مثبت فرهنگ بومی، موجب از بین رفتن برخی رفتارهای ناشایست اجتماعی گردد. در این میان ورود تکنولوژی در ساخت و ساز و ابزار و وسایل، به تبع فرصتهایی که در ایجاد فضاهای مسکونی همراه دارد، تحدیدهایی را نیز به ارمغان خواهد آورد که در صورت عدم آگاهی مصرف کنندگان، همچنین عدم برنامه ریزی صحیح فرهنگی، موجب بروز مشکلات جبران ناپذیری از جمله کاهش عمر متوسط ساختمانها، آلودگی محیط زیست و در نتیجه عدم دسترسی به شرایط مناسب برای زندگی در محیط انسان ساخت خواهد شد. به عنوان مثال، در بحث بکارگیری مصالح در طراحی های نوین، یکی از شیوه های کاربردی جهت حفاظت از محیط زیست، استفاده از مصالح و اجزایی است که در آینده قابل بازیافت باشند.

بخش اعظم آوارها و نخاله های ناشی از تخریب ساختمان های بتنی و نیز نوسازی واحدهای مسکونی، مصالح بنایی است که قابل استفاده می باشد چرا که میلگردها، شن و ماسه ها و... موجود در ستون ها و تیرهای تخریب شده، قابل بازیافت هستند. بر اساس این نظریه، آن بخشی از آوارهای ساختمانی هم که قابل استفاده نیستند باید در مناطقی دفن شوند که مشکلات زیست محیطی برای ساکنان آن مناطق نداشته باشد.

هم اکنون حدود ۷۰ الی ۸۰ درصد نخاله های ساختمانی قابل استفاده مجدد است. در حالی که در بسیاری از مناطق حدود ۹۲ درصد از این مقدار مصالح ساختمانی به عنوان زباله دور ریخته شده و از آنها استفاده دیگری نمی شود، و این تهدیدی جدی برای افت کیفیت فضاهای انسان ساخت می باشد. در کشورهای صنعتی، معماران و ناظران اقدام به فرهنگ سازی در حوزه ساختمان سازی نموده اند تا از این طریق هدر رفتن مصالح ساختمانی را در آینده به تعویق بیندازند. یکی از شیوه های کار بردی در این رابطه استفاده از مصالح و اجزایی است که در آینده قابل بازیافت باشند (جلیل زاده، ۱۳۸۴). لذا همزمان و در برخی مواقع قبل از استفاده از تکنولوژی های خاص در روستاهای هدف، برنامه ریزی فرهنگی همراه با ساختار زمان بندی شده، لازم و ضروری به نظر میرسد و شاید در برخی موارد بیشتر از خود آن اهمیت داشته و جایگاه ویژه ای می طلبد. استفاده از رسانه های جمعی از جمله رادیو و تلویزیونهای محلی، انتشار بروشورهای آموزشی، برگزاری دوره های آموزشی کوتاه مدت و بلند مدت، ایجاد امکان بازدید از پروژه ها و محل های اجرا شده برای برخی از ساکنین، از جمله راهکارهای مناسب برای دستیابی به اهداف تعیین شده در این برنامه ریزی خواهد بود.

تولید انبوه مسکن روستایی و نقش تکنولوژی جهت مقاوم سازی آن

کمبود مسکن و ضعف کیفیت آن در کشور، ما را دچار پدیده بد مسکنی و بی مسکنی نموده است که از جهات مختلف بهداشتی روانی، جسمانی و اجتماعی به انسان آسیب می رساند. لذا فعالیت در جهت رفع این مشکل تلاشی است در جهت بهزیستی انسان. در حال حاضر وضعیت موجود مسکن پاسخگوی کلیه نیازها نبوده از این رو جامعه با کمبودهای میلیونی مسکن خصوصا در روستاهای جنوب ایران مواجه است. با توجه به این مشکل، استفاده از فناوریهای پیشرفته و تولید ساختمان به شکل انبوه یکی از راههای ممکن جهت هماهنگ سازی عرضه و تقاضا و از آن طریق ایجاد بستر مناسب جهت تامین مسکن مناسب می باشد.

اهداف تولید انبوه مسکن:

۱ - استاندارد بودن ۲ - ارزان بودن ۳ - ارتقاء کیفیت ۴ - سبک بودن ۵ - سرعت کار و کاهش زمان اجراء

در این صنعت، تکنولوژی، مواد اولیه، مهارت های انسانی، ابزارآلات و ماشین آلات، دانش فنی و فرهنگی کار از اهمیت ویژه ای برخوردار است (دهقانی، ۱۳۹۱).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

انواع متداول تکنولوژی صنعت ساختمان در مناطق روستایی کشور با تاکید بر تجربه مکرر وقوع زلزله و دیگر سوانح طبیعی

روشهای ساخت و ساز متداول به دو دسته سنتی و نیمه صنعتی - صنعتی تقسیم می شوند:

۱.۶. روشهای دستی و سنتی:

بصورت کلی روشهای دستی به روشهایی اطلاق می شود که:

مصالح ساختمانی بصورت ساده و با پیوند نزدیکتر به طبیعت استفاده شده و تولید آنها در کارگاه نیز از فرایند ساده ای برخوردار باشد.

اتکاء این روش بر نیروی انسانی بیشتر از ماشین آلات بوده، بطوریکه سرعت اجرا تنها بر اساس کار نیروی انسانی سنجیده شود.

دقت در کیفیت اجرا نیز وابسته به ویژگیهای شخصی نیروهای انسانی می باشد.

در کشور ما مهمترین روش ساخت و ساز سنتی و دستی مسکن روستایی، ساختمانهای با مصالح بنایی است. سرعت اجرا، یکی از بزرگترین مزایای ساختمانهای کوتاه با مصالح بنایی است که تا حد زیادی به خصوصیات فردی (تخصص و تجربه) نیروی انسانی وابسته است. همچنین به دلیل کاهش هزینه ساخت این شیوه گسترش یافته است (دهقانی، ۱۳۹۱).

۲.۶. روشهای نیمه صنعتی و صنعتی:

پارامترهای مؤثر در بررسی این روشها عبارتند از:

اجرای اتصالات اجزا در روشهای نیمه صنعتی و صنعتی از اصول فنی مقررات اجرایی ویژه ای تبعیت می نماید، بطوریکه اتصالات اصولی علاوه بر تأمین ایستایی ساختمانی، در سرعت و دقت اجرا نیز مؤثر است. مصالح ساختمانی تا حدودی و یا کاملاً مرکب بوده و گاه از اجزا و قطعات متعدد تشکیل می شود به گونه ای که فرآوری آنها در کارخانه و یا کارگاه از فرآیندی پیچیده و چندمرحله ای برخوردار می باشد. همچنین بدلیل مشخص بودن میزان مصرف قطعات و اجزای ساختمانی، از به هدر رفتن مصالح ساختمانی و تولید نخاله جلوگیری می شود. نیروی انسانی کمتر ولی سطح مهارت بیشتر مورد نیاز می باشد.

این تکنولوژی در ایران در دو گروه مشخص زیر مورد بررسی قرار می گیرد:

شیوه های ساختمان سازی متعارف، که ترکیبی از دانش کاربرد مصالح ساختمانی تولید دستی، صنعتی با بهره گیری از دانش برنامه ریزی و امکانات ماشینی و مهارتهای انسانی است، مانند احداث ساختمانهای فلزی و بتنی.

شیوه های نوین ساختمان سازی، که با تکیه بر دانش فنی نوین مصالح و فرآورده های ساختمانی متناسب با آن در حال رواج می باشد. این شیوه ها اگرچه به اندازه روشهای دستی و نیمه صنعتی متداول نمی باشد و هنوز جایگاه مشخص نیافته است، اما با توجه به مزایای قابل توجه در تولید انبوه ساختمان، دقت اجرا و سهولت تعمیر و نگهداری، به تدریج سهم قابل توجهی از ساخت و ساز را به خود اختصاص داده است. از نمونه این شیوه، می توان ساختمانهای اسکلت فلزی و بتنی پیش ساخته با اتصالات پیچ و مهره ای را پیشنهاد داد (دهقانی، ۱۳۹۱).

توصیه ها و رهنمودهایی جهت ارتقاء و بهینه نمودن تکنولوژی ساخت

جهت ارتقاء تکنولوژی، باید با دقت و بررسی کافی و تطبیق با امکانات و محدودیتهای موجود اقدام نمود. توسعه و تکامل صنعت تولید مصالح و روشهای حمل و نقل و همچنین امکان بهره گیری از ابزارهای دقیق، توأم با دانش برنامه ریزی و ارزیابی های اقتصادی در ابعاد گوناگون، خواه ناخواه سبب ارتقاء تکنولوژی ساخت می شود. اما تأمین مصالح و نیروی انسانی کارآمد، فرهنگ اجرا و امکان استفاده از ماشین آلات در نقاط مختلف کشور و در دوره های مختلف زمانی، به ویژه تحت تأثیر مسائل اقتصادی با تغییرات قابل توجهی روبرو است. بنابراین از میان روشهای موجود و متداول کشور نمی توان یک شیوه را در هر منطقه توصیه نمود. زیرا تصمیم گیری در مورد انتخاب شیوه ای معین در هر مقطع زمانی و در هر منطقه مشخص، وابسته به سطح انتظارات محلی و ملی در مورد کیفیت ساختمان سازی آن منطقه، حساسیت منطقه از نظر شرایط محیطی (نظیر خطر بروز سوانحی از جمله زلزله، سیل) و میزان ضرورت سرمایه گذاری در انتقال دانش فنی و آموزش نیروی انسانی می باشد (فراهانی و واشقانی، ۱۳۷۵).

در زمینه شیوه های سنتی

برای اجرای ساختمان با روشهای دستی، اگرچه ظاهراً در نقاط مختلف کشور نیروی انسانی کافی وجود دارد اما در صورت ارتقاء تکنولوژی، تنها بخشی از افراد دست اندرکار قادر به ادامه فعالیت در این زمینه خواهند بود که در اینصورت، ضرورت آموزش مهارتهای مختلف در این

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

--- شيوه تمایان می- گردد-جهت ارتقاء ساختمان سازی- به مصالح- بتائی- می-توان- به منظور بهینه سازی- اقتصادی- از- شيوه- ساختمان- سازی- بتائی- مسلح استفاده نمود. در این ساختمانها بجای آجر، عمدتاً از بلوک بتنی مجوف استفاده می شود. این روش ساختمانی نسبتاً ساده و درعین حال اقتصادی است که از نظر مقاومت در برابر نیروهای باد و زلزله در پاره ای از ساختمانها می تواند جانشین سازه های بتنی درجا شود. همچنین از نظر اجرایی بسیار ساده تر و عملاً کارهای دست و پاگیر اجرایی در سطح بالای فنی مربوط به بتن مسلح را ندارد و می توان در برخی از کارگاههای ساختمانی کم ارتفاع با برنامه ریزی و رعایت آیین نامه ۲۸۰۰ با این روش ساختمانی به سرعت اجرایی قابل توجهی دست یافت. همچنین ارتقاء دانش فنی طراحی و اجرا نیز می تواند در ارتقاء تکنولوژی ساخت در این شیوه مؤثر واقع شود (شهیدی، ۱۳۷۱)

در زمینه شیوه های نیمه صنعتی و صنعتی

در این شیوه ساختمان سازی متعارف که ترکیبی از دانش کاربرد مصالح ساختمانی است، تولید دستی و نیمه صنعتی با بهره گیری از دانش برنامه ریزی و امکانات ماشینی و مهارتهای انسانی صورت می گیرد. بنابراین می توان با ارتقاء سطح دانش فنی موجود و آموزش نیروی انسانی، کاربرد بیشتر ماشین آلات و جایگزین نمودن نصب برخی قطعات و اجزاء بجای سیستم درجا، به ارتقاء تکنولوژی دست یافت. جایگزین شدن نصب برخی اجزا به جای احداث درجا، مرکب شدن اجزاء ساختمان، کاهش برش و اندازه کردن قطعات و مصالح ساختمانی در محل کارگاه، تقویت و ارتقاء مهارتهای نیروی انسانی، حداکثر استفاده از ابزار مهندسی، ماشین آلات و اعمال پیش بینی های لازم در هر مرحله ساختمان برای مراحل بعد بایستی مدنظر قرار گیرد. ارتقاء فرهنگ اجرا و دیگر موارد از طریق آموزش و آگاهی رسانی تأمین می شود. همچنین اعمال کنترل اصولی از سوی دستگاه نظارت در تمام مراحل کار از مهمترین عوامل مؤثر در ارتقاء سطح فرهنگ اجرایی می باشد (خیری، ۱۳۸۱).

پیشنهادهای

امروزه مناسب بودن کیفیت و خصوصیات واحدهای ساختمانی چه از نظر استحکام و مقاومت در برابر خطرات و حوادث احتمالی، و چه از نظر امکانات مورد توجه خانوار می باشد چراکه واحد مسکونی مامنی برای زیست و رفاه خانوار است. علاوه بر رعایت شاخص های کیفی، انتخاب مصالح با دوام و سبک، متناسب با اقلیم و گزینش شیوه مناسب ساخت از جمله عواملی است که در صورت انتخاب صحیح می تواند به افزایش عمر مفید ساختمان و دوام و ایمنی آن کمک نماید. تکنولوژی های ساخت و ساز در صنعت ساختمان پاسخی است در جهت امنیت بالاتر و تأمین آسایش بیشتر مسکن.

در معماری بومی روستاهای جنوب کشور می توان جهت نیل به این آسایش، از پیشنهادات زیر بهره برد:

(۱) استفاده از خیشخان ۲۰ به جای کولر، باعث صرفه جویی در انرژی می شود (پیرنیا، ۱۳۸۵، ۲۵).

(۲) طراحی بادگیرهایی جدید که در دهانه های بالای آن سطوح خیس شونده (مانند پوشال کولرهای آبی) نصب می شود. زمانی که ساختمان نیاز به برودت داشته باشد پمپ آبی آب را بر روی پوشال ها پاشیده و آنرا خیس می کند. هوای گرم بیرون در اثر عبور از لای سطوح خیس شونده، خنک شده و به سمت پائین کشانده می شود (وئوقی فر، ۱۳۸۴).

(۳) استفاده از مصالح با رنگ سفید که موجب جذب حداقل تابش آفتاب می شود.

(۴) بکارگیری مصالحی که دارای جرم حرارتی کم هستند و حرارت را در خود ذخیره نمی کنند بهتر است.

(۵) استفاده از مصالح ساختمانی متخلخل در جداره ها که انتقال حرارت را به داخل ساختمان به حداقل کاهش دهد.

(۷) استفاده از پوشش گیاهی که موجب سایه اندازی در محیط می شود.

(۸) استفاده از طاق ها و گنبد ها باعث کاهش جذب حرارت توسط ساختمان ها می شود. همچنین، سقف گنبدی به دلیل برآمده بودنش در معرض وزش باد قرار می گیرد و بنابراین، تابش حرارت تأثیر کمتری بر آن می گذارد.

(۹) استفاده از سقف های دوپوسته که هوای بین آنها مانند عایق حرارتی عمل می کند.

(۱۰) ضخیم نمودن دیوار ها جهت کاهش انتقال گرمای محیط بیرون به داخل و همچنین افزایش زمان تأخیر گرمای منتقل شده.

(۱۱) به کارگیری سقف های بالاتر از حد معمول برای خنک سازی فضاهای داخلی پیشنهاد می شود.

(۱۲) ایجاد فضای تک لایه باعث ایجاد کوران هوا می شود.

* خیشخان: کلبه ای بوده است که پیرامون آن را با حصیر یا سفال می پوشانند و بر آن آب می پاشیدند تا بر اثر وزش باد هوای خنک را به درون بکشاند. حتی کولر امروزی چیزی جز همان خیشخان نیست که وزش باد آن مصنوعی و خیشخان: کلبه ای بوده است که پیرامون آن را با حصیر یا سفال می پوشانند و بر آن آب می پاشیدند تا بر اثر وزش باد هوای خنک را به درون بکشاند. حتی کولر امروزی چیزی جز همان خیشخان نیست که وزش باد آن مصنوعی و

به کمک برق ایجاد می شود (پیرنیا، ۱۳۸۵، ۲۵).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- (۱۳) استفاده از- عناصر- معماری- پیشنهادی- در- طراحی- که- تابش- آفتاب- را- در- فضای- داخلی- به- حداقل- رسانده- و- با- ایجاد- کوران- در- ساختمان تهویه مطبوعی را موجب می شود.

(۱۴) پیش بینی فضاهای کم اهمیت مثل انبار به عنوان عایق حرارتی در جدارها یا قسمت های سرد بنا. (۱۵) استفاده از پاسیو به عنوان حیاط مرکزی با توجه به مسیر خورشید برای حفظ گرمای داخل بنا (مهدی زاده سراج، بی تا).

مراجع

۱. اصغری مقدم، محمد رضا و آریتا رجبی، ۱۳۸۳؛ جغرافیای طبیعی شهر (۳)؛ شهرهای مناطق خشک؛ نشر سرا؛ صص ۲۳-۲۴ و ۱۸۱-۱۸۳.
۲. آ.ی، احمد رضا. ۱۳۸۶؛ بوطیقای معماری (جلد اول)؛ نشر سروش؛ تهران؛ چاپ سوم؛ صص ۱۱۹-۱۱۸.
۳. پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۷۲؛ سبک شناسی معماری ایران؛ سروش دانش؛ تهران؛ صص ۱۵۶-۱۵۵.
۴. پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۸۵؛ بادگیر و خیشخان؛ مجله هنر و معماری؛ شماره ۱۱-۱۰؛ صص ۳۰-۱۹.
۵. جلیل زاده، رضا، محمد حسین بخشی، غلامرضا کریم زاده شقاقی و ویدا پور جعفریان، ۱۳۸۴؛ بررسی آلودگی هوا (Air Pollution Indoor)؛ همایش آلودگی هوا و اثرات آن بر سلامت؛ ۱ اسفند ۱۳۸۴؛ تهران.
۶. عریخی، علی، ۱۳۸۱؛ فراگیر نمودن تولید صنعتی ساختمان در ایران؛ مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن؛ نهمین همایش توسعه مسکن در ایران.
۷. دهقانی، کیومرث، ۱۳۹۱؛ نقش تکنولوژی ساخت در راستای مقاوم سازی و تولید انبوه مسکن روستایی، برنامه ریزی روستایی، برگرفته از <http://kuomars1362.blogfa.com>
۸. رازجویان، محمود، ۱۳۶۷؛ آسایش به وسیله معماری همسازی با اقلیم؛ انتشارات دانشگاه شهید بهشتی؛ تهران؛ صص ۱۰۳-۹۹.
۹. شهیدی، محمد نقی، ۱۳۷۱؛ انتقال تکنولوژی و صنعتی کردن کشور های در حال توسعه؛ انتشارات دانشگاه تهران.
۱۰. صفامنش، کامران، ۱۳۸۱؛ شخصیت شکلی معماری امروز ایران؛ فصلنامه ما (معماری ایران)؛ دوره سوم؛ شماره ۱۱-۱۰؛ پاییز و زمستان ۱۳۸۱؛ صص ۱۰۹-۱۰۲.
۱۱. فرهانی واشقانی، حسین، ۱۳۷۵؛ وضعیت موجود مسکن روستایی و رهیافت هایی جهت مقاوم سازی؛ همایش زلزله، کاهش آسیب پذیری و الگوهای بازسازی؛ شیراز؛ دانشگاه شیراز.
۱۲. قبادیان، وحید، ۱۳۸۴؛ بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران؛ انتشارات دانشگاه تهران؛ تهران؛ چاپ سوم؛ صص ۱۲۸-۱۲۷.
۱۳. مهدی زاده سراج، فاطمه، بی تا؛ معماری و شهرسازی سنتی ایران؛ بهره گیری مؤثر از انرژی؛ ماهنامه تازه های انرژی.
۱۴. وثوقی فر، حمید رضا، ۱۳۸۴؛ ایده های جدید برای کاهش محدودیتهای بادگیرهای سنتی شهر کرمان؛ همایش عمران، معماری و شهرسازی؛ کرمان.
15. G. Minke, *Building With EARTH*, First Edition, Basel (Switzerland), Birkhauser, p12, 2006.

شناخت معماری بومی؛ راهکار رویارویی با جهانی شدن

شادی عوض زاده^۱، فرهاد نجاریور کیورچال^۲

۱- دانشگاه گیلان، دانشکده معماری و هنر، رشت، ایران.

Email: Shadi.evazzadeh@gmail.com

۲- دانشگاه آزاد اسلامی (واحد علوم و تحقیقات)، دانشکده معماری و شهرسازی، قزوین، ایران.

چکیده

معماری مقوله ای فرهنگی است و محتملا بی ارتباط با گذشته نیست. در واقع آنچه می سازیم پلی ست که گذشته را به آینده متصل می کند. مقوله ی ادراک محیط و احساس تعلق به مکان، بدون در نظر گرفتن نقش حافظه جمعی قابل تبیین نیست. بنابراین آنچه یک معماری را برای ساکنین بیگانه می کند، خدشه دار شدن هویت فرهنگی و بومی آن است که طی سالیان متمادی شکل گرفته و به واسطه آن، مردم آن را متعلق به خود می دانند. به نظر می رسد ساخت و سازهای دهه های اخیر-به تبعیت از الگوهای جهانی شدن- بدون در نظر گرفتن ارزش های فرهنگی و بومی، چهره شهر را برای ساکنین بیگانه نموده است. در حالیکه، در سال های قبل از صنعتی شدن (مدرن)، روند آرام تغییر شکل و نوسازی شهرهای تاریخی گذشته را عمدتا معیارهای فرهنگی و بومی تعیین می کردند. این معیارها در طی زمان شکل می گرفتند و ابزارهای فنی اندک آن دوران تاثیر ناچیزی بر این روند داشتند. اما امروزه با توجه به فناوریهای نوین و روش های متنوع ساخت که روز به روز تعدادشان رو به افزایش است، توجه به بوم و فرهنگ محیطی که بنا در آن طراحی می شود کم رنگ تر شده است و ساختمان ها با اشکال متنوع و بدون در نظر گرفتن بافت پیرامونی، از زمین سر بیرون می آورند. به طوریکه نمی توان رابطه معنی داری مابین ساختمان های جدید و بناهای با ارزش قدیمی و معماری بومی آن منطقه برقرار نمود. در نتیجه این معنا افزایش می یابد که احساس تعلق به ساختمان های جدید چندان به چشم نمی خورد. از این رو، برای پیشگیری از ظهور و تشدید چندگانگی در ساخت و سازهای شهری که طی دوره های مختلف و با سبک های متنوع شکل گرفته اند، بالا بردن توانایی شناخت معماری بومی یک منطقه، ضروری به نظر می رسد. لذا در این مقاله، پس از بررسی مشکلات ناشی از جهانی شدن معماری، به دنبال روشی برای بازشناسی اجزای سازنده معماری بومی یک منطقه هستیم که خود نشأت گرفته از تاریخ، فرهنگ، باورها و اقلیم آن می باشد؛ تا در پایان به نحوه تاثیر آن ها بر بومی شدن یک معماری بپردازیم.

کلمات کلیدی: معماری بومی؛ جهانی شدن؛ فرهنگ؛ هویت.

مقدمه

روند جهانی شدن با تغییرات فن و تکنولوژی همراه است اما این تغییرات همواره در تاریخ تمدن وجود داشته و همیشه روندی رو به رشد داشته است، اما با آغاز جهانی شدن قضیه وجه دیگری پیدا می کند. تاکنون گسترش فن و منطق سازه همساز و هموزن ساز نبوده است اما امروز حالتی دیگر پدید می آید. حالتی که در آن جهان از یک یا چند نوع تکنولوژی، فن، مصالح ساختمانی، ابزار، شیوه ساخت و... در معماری استفاده می نماید و در نتیجه جایگاه معماری بومی، هویت، اقلیم و... در این شیوه جدید معماری کمرنگ می شود. روند جهانی شدن تنوع سنت ها و فرهنگ های بشری را به سمت یک فرهنگ واحد یا رسوم واحد پیش می برد که این سبب میگردد هویت ملی و فرهنگ یک کشور از بین برود.

در این بین سوالی که پیش می آید این است که آیا می توان با شناخت عوامل تشکیل دهنده معماری بومی هر منطقه، جلوی هجمه بی رویه معماری و فرهنگ بیگانه را گرفت؟

عوامل تشکیل دهنده معماری بومی یک منطقه را می توان در یک دسته بندی کلی به فرهنگ، اقلیم، هویت، باورها و سنن، تاریخ و... تقسیم کرد. شاید به ندرت بتوان هنری یافت که به اندازه معماری با زندگی مردم پیوند داشته باشد. فرهنگ یکی از عوامل مهم در چگونگی شکل گیری فضاهای معماری به شمار می آید. گاهی برخی فرهنگ را حتی مهمتر از اقلیم عامل درجه اول برمی شمارند، فرهنگ را در یک تعریف بسیار کلی می توان مجموعه ای از اعتقادات، باورها، سنت ها و الگوهای رفتاری و نیز دانش، اطلاعات و ادبیات مکتوب و شفاهی یک جامعه دانست، هر جامعه ای دارای فرهنگ خاص خود است که شالوده معماری آن جامعه را پایه گذاری می کند و معماری آن جامعه تصویرعینی آن فرهنگ می باشد. از طرفی شهر به عنوان بستر شکل گیری جامعه و نمایشگاه معرفی افکار مردم یک کشور، نقش مهمی را در "هویت ملی" ایفا مینماید.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

-----مقوله " هویت "ابتدا حوزه هایی مانند فلسفه، منطق و روانشناسی را دربر میگرفت، ولی با توجه به تحولات علمی چند دهه اخیر دامنه آن به محیطهای انسان ساخت نیز کشیده شده است.

در باب اقلیم نوشته های بسیاری را می توان یافت که به اهمیت آن در معماری ایرانی سخن گفته اند زیرا انسان در طول زندگی خود همیشه نیاز به سرپناه و یا مسکن داشته است. از ویژگیهای نیاز انسان به مسکن میتوان به نیاز او جهت ایجاد اقلیمی بسیار کوچک علیرغم شرایط اقلیمی ناسازگار اشاره کرد. اما تحولاتی که از آغاز قرن حاضر شروع شد، موجب گسیخته شدن رشته های استوار بین برخی از مظاهر و جلوه های زندگی با فرهنگ جامعه شد و در نتیجه روندی از مظاهر تمدن و فرهنگ غرب اقتباس شده بود و روز به روز گسترده تر می شد. معماری سنتی نیز از حرکت باز ایستاد و پیش از آنکه فرصت و امکان انطباق با تکنولوژی و شرایط جدید را بیابد مورد بی توجهی قرار گرفت. به علت ضعف در زمینه مبانی نظری معماری موجب شد تا تلاش انجام شده از سوی هنرمندان و پژوهشگران هنوز به نتیجه ی مطلوب نرسد. بعضی از معماران معاصر در تلاش ایجاد پیوند بین گذشته و حال، نظریاتی را ارائه داده اند. آنها معتقدند برای دستیابی به هدف پیوند معماری گذشته و حال و ایجاد تداوم و استمرار بین این دو معماری می بایست به گذشته معماری توجهی عمیق داشت. توجه عمیق به فهم روح کلی، فهم اصول و مبانی آن و به کارگیری این اصول به خصوص در جهت تداوم و تکامل معماری گذشته و حال است البته باید توجه داشت که انعکاس آینه وار و تقلید صرف آثار گذشته معماری بدون توجه به ریشه ها و کاربردهای خصوصیات فضایی و کالبد آن امری بی ثمر و حتی گاهی مخرب خواهد بود. با توجه به تعاریف عناصر سازنده معماری بومی بنظر میرسد بتوانیم با کالبد شکافی این عناصر و با نگاهی عمیق تر به این موضوع در این مقاله، راه را برای تحقیقات بیشتر باز کنیم تا از این رهرو بتوانیم معماری خود را در مقابل هجوم معماری بیگانه و جهانی شدن در امان بداریم.

جهانی شدن

جهانی شدن از مفاهیم رایج حوزه های علمی، روشنفکری، سیاسی و هنری است. همچنین مهمترین میراث باقی مانده برای هزاره جدید می باشد. تعریف های عرضه شده از جهانی شدن (Globalization) تنوعی چشمگیر یافته اند: (فشرده گی جهان)، (وابسته تر شدن بخش های مختلف جهان)، (افزایش وابستگی و در هم تنیدگی جهان) (گل محمدی، ۱۳۸۱) (فرایند غربی کردن و همگون سازی جهان)، (پهنای تر شدن گستره تاثیر گذاری و تاثیر پذیری کنشهای اجتماعی) و از همه مهمتر برای برنامه ریزان و معماران (کاهش هزینه های تحمیل شده توسط فضا و زمان) است. البته می توان در این مفهوم بند های متنوع و متفاوت، محورها و عناصر مشترکی را هم شناسایی و تبیین کرد.

تاکید بر افزایش بی رویه ارتباطات و برخوردهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، ویژگی مهم اکثر تعریف های جهانی شدن است. تقریباً در همه آثار مربوط به جهانی شدن، حجم بسیار زیاد ارتباطات در سطوح و عرصه های مختلف جامعه جهانی شاخص فرایند مورد نظر عنوان شده است. این ارتباطات در برخی موارد آگاهانه و ارادی هستند و در مواردی دیگر ناآگاهانه، غیرارادی و گریزناپذیر. از این دیدگاه جهانی شدن معطوف به افزایش پیوندها و همبستگی های میان دولت ها و جوامع تشکیل دهنده نظام جهانی مدرن است. نیرومندتر شدن عوامل موثر در شبکه های جهانی و وابستگی متقابل و تشدید در هم تنیدگی جهانی، گسترده و میزان تاثیرپذیری افراد و جوامع گوناگون مستقر در کره زمین را افزایش و امکان و احتمال انزوای و برکنار ماندن از تاثیرات محیط جهانی را کاهش می دهد.

افزون بر اینها در اغلب تعریف ها، جهانی شدن را نوعی فرایند هموژن سازی و همسانی فراینده به شمار می آورند. افزایش و گسترش امکانهای ارتباطی و به تبع آن تشدید ارتباطات، برخوردها و وابستگی ها و تاثیرپذیریها در سطح جهانی، نوعی همگونی و تشابه جهانی را پدید می آورد.

جهانی شدن به طور عام با تمامی دستاوردهایش، رفتارهای انسانی را تحت تاثیر قرار می دهد. آن هم تاثیری که گستره آن تمامی فضای شناخته شده توسط بشر را در بر می گیرد و اتفاقاً بحث مهم معماری و جهانی شدن یا به عبارتی واضحت تاثیرات جهانی شدن بر معماری از همین خواستگاه نشات می گیرد. تاکید بر فشرده گی فضا زمان و یا نابودی بزرگ بودن فضا (منظور تعریف فضا به صورتی است که در فیزیک معمول است نه تعریف معماری فضا) توسط زمان است که بر جنبه های مادی و عوامل زمینه ساز تسهیل کننده فرایند جهانی شدن دلالت دارد.

تغییرات فن و تکنولوژی همواره در تاریخ تمدن وجود داشته و همیشه روندی رو به رشد داشته است اما با آغاز جهانی شدن قضیه وجه دیگری پیدا می کند که برای معماران فیلسوف و معماران نظریه پرداز نیز اندکی غامض مانده است. تاکنون گسترش فن و منطق سازه همسان ساز و هموژن ساز نبوده است اما از امروز حالتی دیگر پدید می آید. این سوال مطرح می شود که اگر قرار است جهان از یک یا چند تکنولوژی، فن، مصالح ساختمانی، ابزار، شیوه ساخت و... در معماری استفاده نماید تکلیف هویت معماری چه می شود. جایگاه اقلیم، فرهنگ و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- تاریخ در این شیوه معماری جدید در کجا تعیین می شود. آیا روند جهانی شدن تنوع سنتها و فرهنگ های بشری را به سمت یک فرهنگ واحد پیش می برد. نظر می رسد که جامعه بشری به سوی نوعی همسان سازی پیش رفته است، انسانها دیگر در هر جای جهان باشند همسان لباس می پوشند و شاید همسان نیز صحبت می کنند اما آیا در فضاهای همسانی نیز زندگی خواهند کرد؟

در عصر جهانی شدن به تدریج نامکانها جایگزین محل ها و مکانها می شوند. اگر یک مکان را بتوان همچون امری نسبت مند، تاریخی و مرتبط با هویت تعریف کرد، یک فضا که نمی توان آنرا همچون امری نسبت مند یا تاریخی یا مرتبط با هویت تعریف کرد، یک نامکان خواهد بود. تجدد در پیشرفته ترین مرحله خود، روابط انسانها را با این نامکان ها افزایش می دهد. اینها محل های سوپر مدرنی هستند که از مکان های انسان شناختی متمایزند. در جوامع سنتی، زندگی اجتماعی معمولاً مکان مند است و فضا و زمان هم که شرط لازم و بستر زندگی اجتماعی هستند، زیر سلطه مکان قرار دارند. در اینگونه جوامع، انسانها روابط خود را در چهارچوب زمان و فضایی که تابع مکان و سرزمینی معین و محدود است، هماهنگ برقرار می کنند و مهمتر اینکه در جوامع مود نظر، مکانها به خوبی از هویت پشتیبانی می کنند. ولی فرایند تجدد و به ویژه جهانی شدن این امکان را فراهم میکند تا انسانها از سلطه محدود کننده و دایره تنگ مکان رهایی یافته، در گستره بسیار پهناور فضا و زمان با یکدیگر رابطه برقرار کنند. گرچه در جوامع سنتی هم روابط اجتماعی در چهارچوب فضا و زمان شکل می گرفت، ولی این روابط به واسطه وابستگی فضا و زمان به مکان، محدود و مکان مند بودند. بنابراین مکان کاملاً در خدمت فرهنگ و هویت سازی سنتی قرار داشت. درحالیکه فرایند جهانی شدن با فضا مند کردن زندگی اجتماعی این قابلیت و توانایی مکان را به شدت کاهش می دهد. همین قابلیت های متفاوت مکان و فضا، پایه توانایی های نابرابر آنها در زمینه ساخت و حفظ هویت است. پس می توان ابراز داشت که سرزمین زدایی ناشی از فرایند جهانی شدن، نوعی بحران هویت پدید می آورد، چرا که توانایی هویت سازی مکان را تحلیل می برد. تحت تاثیر فرایند جهانی شدن، فضا که یک نامکان است به بستر زندگی اجتماعی تبدیل می شود و رابطه مستقیم و ساده میان مکان و فرهنگ و هویت به هم می خورد.

برای حل مشکلات حاصل از جهانی شدن که گفته شد اولین راه حل، عکس عملکرد جهانی شدن را به ذهن میسراند و آن بومی گرایی است، برای شناخت بومی گرایی در معماری میبایست در ابتدا اجزای موجود آورنده معماری بومی هر منطقه را بشناسیم. در یک دسته بندی کلی این اجزا را می توان به فرهنگ، هویت، اقلیم و تاریخ هر منطقه تقسیم کرد. در ادامه به بررسی تعاریف هریک از این مفاهیم پرداخته و تاثیر آنها را در معماری بررسی خواهیم کرد.

فرهنگ

فرهنگ با تفاوتی اندک، معادل culture در زبان فرانسه است که از واژه لاتینی cultura به معنی با آوردن پرورش دادن و کاشتن گرفته شده است. فرهنگ معنی های زیاد و متعددی دارد که در طول تاریخ دارای بار ارزشی مثبت بوده است و همگان سعی کرده اند خود را به نوعی واجد آن دانسته و با دیدگاه های مختلف نسبت به آن اظهار نظر نمایند و با ارائه تصویری، نقش و چارچوب آن را مشخص کنند. در عصر حاضر تعریف های گوناگونی که از فرهنگ شده است آنچنان متنوع است که جمع کردن همه آنها ناممکن است. بعضی از نویسندگان با محدود کردن دامنه فرهنگ، تنها بخشی از مظاهر زندگی بشر را جزء آن می دانند. برخی با طرح تعریفی گسترده، تمامی شئون حیات فردی و اجتماعی افراد را وابسته به آن قلمداد می کنند. به طوری که محلی برای سایر ابعاد زندگی، از جمله سیاست و جامعه شناسی باقی نمی گذارند.

فرهنگ مجموعه ای متضمن معلومات، معتقدات، هنر ها، اخلاق، قوانین، آداب و رسوم، قابلیت ها و عادات مکتسبه همه انسانها می باشد. که راه و رسم وسایل زندگی است که در میان همه اعضای یک جامعه رایج است و افراد جامعه مستقیم یا غیر مستقیم از طریق تعلیم و تربیت، آنها را کم و بیش از نسلی به نسل دیگر گذر می دهند و در این راه معمولاً تغییر و تحولی اگرچه ناچیز باشد، هم در اجزای عناصر، و هم به درجاتی در کلیت فرهنگ روی می دهد.

هر فرهنگی دارای رشته ای از مفهوم های ذهنی و نمادین مخصوص به خود می باشد و بر آن اساس، نظام رفتاری، اوضاع حیات فردی و اجتماعی و معارف مردمش را ترسیم می نماید. اینگونه مفاهیم (جهان بینی فرهنگی)) را در ذهن متبادر می سازد. زیرا درباره موضوعاتی چون اعتقادات مذهبی، باور های سیاسی - اجتماعی و..... بحث می کند.

حضور فرهنگ در فضاهای معماری و شهری از راه های گوناگون صورت می گیرد که برای نمونه می توان به حضور آن به شکل عناصر، نقش ها، تزئینات، ترکیب های حجمی یا ترکیب هایی خاص در پلان اشاره کرد. هر بنایی به عنوان جزئی از فرهنگ معماری وظیفه عینیت بخشیدن یک اندیشه ذهنی را از طریق فرم ظاهری خود را دارد که نمودی است برای سنجش فرهنگ. البته نقش فرهنگ در شکل گیری تمام فضاهای معماری یکسان نبوده بلکه در سازمان یابی فضاهای فرهنگی، آیینی و عمومی بیشتر بوده است. اغلب سعی میشود به این بهانه که بنایی برای عملکرد خاصی ساخته می شود از زیر بار این مسئولیت شانه خالی کنند و فراموش می کنند که هر ساختمانی یک شاهد

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مطلق بین‌المللی معماران ایران

--- فرهنگی- است. تجلی- فرهنگ در فضا- نشانه- های- دارای- معنا و- محتوایی- خاص- است. این- نشانه- ها- گاه- تک- معنایی- و- گاه- چند- معنایی- است و همچنین می تواند صریح و آشکار باشد یا تلویحی و نیمه آشکار. البته نشانه های آشکار قابل مشاهده و درک برای افراد غیر حرفه ای و عمومی باشد مانند گنبد، منار و ایوان و ...

هر مجموعه از نشانه ها نمایانگر هویت یک فضا است که وجه مشخصه یک فضا از لحاظ زمینه های فرهنگی و کارکردی و سرزمین است. فضا به معنای عام، واقعیتی است دارای ویژگی های هویتی مشخص و معین. نتیجه برداشت های آدمی از فضا از تجربه های ذهنی، شخصی، فرهنگی و اجتماعی او تاثیرپذیر است. لذا یک فضای معماری در مفهوم کلی نشان دهنده خصوصیات اصلی فرهنگی و سرزمینی آن است. نوع و کارکرد بنا نیز موثر است. در بعضی بناهای فرهنگی و آیینی غالباً به صورت صریح یا تلویحی هویت و سنت بازتاب می یابد در حالی که در برخی دیگر این امر نادیده گرفته می شود. سرزمین ما در تاریخ چند هزار ساله خود شاهد تحولاتی در عناصر معماری چون حیاط مرکزی، گنبد و قوس و الگوهای طراحی مانند طرح چهار ایوانی متناسب با گذر زمان بوده است. اما متأسفانه در دوره معاصر کمتر شاهد آثاری هستیم که بتوان آن را نشات یافته از مبادی معماری ملی و فرهنگی کشورمان دانست.

هویت

هویت امری خودآگاه نیست و یک فرآیند است نه یک چیز یافت شدنی، شاید بتوان آن را به ردپائی تشبیه کرد که تمدن در طول حرکتش در تاریخ از خود به جای می گذارد. این ردپا همان هویت آن تمدن است. هویت به سبب فرآیند بودنش نمی تواند مصنوع باشد. ما هویتمان را در مواجهه با آنچه که تصور می کنیم مشکلات واقعی است سر و شکل می دهیم. فی المثل اروپایی ها پیشروان انقلاب صنعتی بودند، بی آنکه نگران هویت خود باشند. این کشورها به سبب کوششهایشان در این زمینه ثروت بسیاری اندوختند اما همچنان فرانسوی، انگلیسی یا آلمانی باقی ماندند. (توکل شاندیز، ۱۳۸۸:۸۲)

هویت اصطلاحاً مجموعه ای از علایم، آثار مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه، اهلیتی از اهلیت دیگر و یا فرهنگی از فرهنگ دیگر میشود که محتوا و مظهر این طرف به مقتضای هر جامعه و ملت متفاوت و بیانگر نوعی وحدت، اتحاد، همشکلی، تداوم، استمرار، یکپارچگی و عدم تفرقه است (محرمی، ۱۳۸۳:۶۷). مفهوم هویت، مانند بسیاری از مفاهیم فلسفی، اجتماعی و انسانی، انتزاعی، سهل و ممتنع میباشد و از سوی دیگر در حال شدن دائمی است. لذا همواره باید از طیفی یاد کرد که در یک سوی آن، هویت در نازلترین معنی یعنی نام شیء و یا انسان و در سوی دیگر طیف، معنای بیپایان هویت قرار دارد و تمامی بحثهای هویت، صرفنظر از پسوندهایی که بدان افزوده میشود بر روی این طیف قرار دارند (پیران، ۱۳۸۴:۶). گیدنز در کتاب جامعهشناسی مینویسد: "هویت همان چیزی است که فرد، به آن آگاهی دارد. به عبارت دیگر هویت شخص چیزی نیست که در ادامه کنشهای اجتماعی به او تفویض شده باشد، بلکه چیزی است که فرد باید آن را به طور مداوم و روزمره ایجاد کند و در فعالیتهای بازتابی خویش مورد حفاظت و پشتیبانی قرار دهد" (گیدنز، ۱۳۷۸: ۸۲-۸۳). در مقابل عدهای همچون افروغ، اعتقاد دارند که هویت امری است اجتماعی. هویت تلاشی است که جمعی از انسانها به منظور تداوم و تمایز حیات مادی و معنوی خود بروز میدهند و بر معیارهای گوناگونی از قبیل خانواده، خویشاوندی و مقولات انتزاعی چون دین مشترک، قومیت و دیدگاههای سیاسی استوار است. هویت ملی، قومی و دینی بر اساس همین تعریف شکل میگیرد.

لذا هویت بر وجه مختلفی دلالت دارد، وجوهی که هریک در جامعه ظهور میکند و رشد مییابد. هویت را میتوان به مثابه تغییر و تجدد دانست، چراکه یک امر اتصالی، تدریجی و منتشر در زمان است و هر آنچه در زمان جاری باشد پویاست. از طرفی، هویت غیر قابل اشتراک با دیگران است. به عبارت دیگر، این مفهوم پویا و جاری در زمان به ماهیتهای مستقل از هم تعلق دارد.

هویت در ذهن افراد مختلف - حتی دارای فرهنگ مشترک - متفاوت دیده میشود و بخشی از این تفاوت ناشی از تجربه افراد در بستر اجتماع است. برخی هویت را مقولهای فردی میدانند، برخی اجتماعی؛ برخی هویت را تا نام شیء نیز تقلیل میدهند و برخی چنان به آن ماهیت قدسی میبخشند که از دسترس انسان خارج میشود. در هر صورت میتوان دو ویژگی اصلی را برای هویت ارائه نمود:

-تضاد پویایی و استقرار: یکی از ویژگیهای هویت این است که در یک زمان و در یک مصداق واحد، حامل یک عنصر متغیر و یک عنصر ثابت است. از یک سو مفهوم هویت بیانگر استقرار و سکون است و از سوی دیگر به دلیل فرایندی بودن، دائماً در معرض تغییر و تجدد و پویایی است. به همین دلیل عدهای معتقدند پیوندها و تعلقهایی که به هویت مربوط میشود، محصول تفسیری مجدد و نمادین از دنیا است که به شرایط تاریخی، نیازها و موقعیتهای متفاوت باز میگردد که در بستر زمان جاری است.

-ادغام محتوای ذهنی و شکلی: تشخیص هویت، فرایندی قیاسی بین عینیتی موجود (object) با داده هایی از آن در ذهن (subject) است. هر object یا هر فضا، با آنکه یک موجودیت خارجی مستقل است ولی در فرآیند ادراک، تبدیل به یک پدیده ذهنی میشود (بهزادفر، ۱۳۸۷:۲۲). میتوان گفت درک هویت نوعی ارزشگذاری با اندوخته های ذهنی فرد است که از تجربه در طول زمان حاصل میشود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- از آنچه گفته شد درمی یابیم هویت، بیاتگر-تصویر معنوی و مادی انسان یا شیء در جهان است؛ در واقع پستی-به پستی در خصوص چستی یا کیستی است که دو جنبه شخصی و جمعی را داراست. کند و کاو در مقوله هویت میسراند که نمیتوان آن را در یک تعریف خاص قرار داد. به نظر میرسد هویت "کیفیتی" است که از ریشه های تاریخی انسان پدید میآید و این تنها بخشی از مفهوم هویت است. در واقع هویت کیفیتی همواره جاری در طیف گذشته - امروز "است و چنانچه برای ارائه تعریف و شناخت، در لحظهای خاص آن را متوقف کنیم، دچار خطا میشویم. فرد با حضور و رشد در جمع علاوه بر هویت شخصی نظیر منزلت اجتماعی و روابط شخصی با دیگران، با گرفتن عناصر مشترک فرهنگی، هویت جمعی نیز مییابد و با مجموعه این مسائل دارای تاریخ مشترک میشود.

میل باطنی انسان جهت کشف هویت خود، باعث میشود تا مقوله هویت در عرصه های انسان ساخت و محیط های مصنوع نیز واجد ارزش شود. شهر به عنوان بستر شکل گیری جامعه و نمایشگاه معرفی افکار مردم یک کشور، نقش مهمی را در "هویت ملی" ایفا مینماید. مفهوم استعارهای هویت منظر شهری با وجود کاربرد فراوان آن در متون و محاورات شهرسازی، مفهومی سهل و ممتنع است، سهل از این رو که همه از آن تصویری با یادآوری پیشینه تاریخی، محوطه های قدیمی و ریشه های فرهنگی جامعه در ذهن دارند؛ ممتنع از این جهت که هر پرسش در خصوص چون و چرایی هویت زمان حال شهرها، بدون پاسخ مانده است. بناهای یک شهر که تشکیل دهنده بخش اعظم منظر شهری میباشند به عنوان پدیده های عینی - ذهنی که با کالبد و خاطره شهر پیوند خورده، از این قاعده مستثنی نیست. آنچه ما به عنوان هویت منظرشهری از آن یاد میکنیم "میل به زندگی در شهرهای امروز با پشتوانه دیروز" است و سیاستهای حفظ کالبد صرف، برای احیای هویت و نادیده انگاشتن زندگی امروز، چالشی جدی در منظر شهرها محسوب میشود. از طرفی باید توجه داشت که هویت، نوعی تمایز است؛ تمایز انسان با انسان، شهر با شهر، فرهنگ با فرهنگ؛ موجودیت منظر شهری با هویت آن گره خورده است و جهانی سازی، علیرغم ظاهر فریبنده اش، بحران آفرین است.

اقلیم

انسان در طول زندگی خود همیشه نیاز به سرپناه و یا مسکن داشته است. از ویژگیهای نیاز انسان به مسکن میتوان به نیاز او جهت ایجاد اقلیمی بسیار کوچک علیرغم شرایط اقلیمی ناسازگار محیط شامل: باد، باران، برف، تابش شدید خورشید و دماهای بسیار بالا و یا دماهای بسیار پایین و هوای محیط برای تأمین آسایش گرمایی اشاره کرد. از دیرباز وجود مکان مناسب از دو نظر راحتی و آسایش و همچنین زیبایی مورد توجه انسان بوده است.

استادکاران آموخته اند که مشکلات و مسایل خود را با همکاری و هماهنگی با طبیعت حل کنند. انسان بدوی غالباً عاقلانه تر از شیوهای که ما ساختمان میسازیم، ساخته است و اصول معماری را که ما برخلاف منافع خویش نادیده میگیریم مراعات کرده است. اشاره ای به جا خواهد بود که، بگوییم نباید ساخته های انسان بدوی را زیاد آرمانی تلقی کرد؛ زیرا این ساخته ها نسبت به بسیاری از معیارها و فرمها مانند ابعاد، کیفیت، امنیت، مطلوبیت و دوام یا عمر بنا، نامناسب است. روشهای سرمایش و گرمایش طبیعی ساختمانها از دیرباز در ایران رایج بوده است. معماران و مهندسان ایرانی از قرنهای پیش با استفاده از جریان باد، اختالف دمای هوا در شب و روز و در طول سال توانستند شاهکارهایی خلق کنند که در شرایط جو ی حاکم بر منطقه با کمترین مصرف انرژی در ساختمانها برای خود آسایش گرمایی نیز به وجود آوردند. این شاهکارها شامل طراحی بادگیر، دودکش، فضاهایی مخصوص تابستان با سقفهای گنبدی یا مرتفع، حیاطها، سردابها، زیرزمینها، آب انبارهای زیرزمینی و یخچالهای طبیعی بوده است.

بعضی از پدیدآورندگان این شاهکارها شاید نمیتوانستند حتی نام خود را بنویسند؛ ولی تمام آنها از اصول ترمودینامیک، آیرودینامیک، انتقال گرما، مقاومت مصالح، و شرایط آسایش گرمایی انسان آگاه بودند و از این اصول در طراحیهای خود بسیار شایسته استفاده میکردند. بجاست که اولاً با کار این سیستمها و سازه ها براساس علم و دانش امروزی آشنا شویم و آنها را بهتر درک کنیم و ثانیاً از اصول به کار گرفته شده در آنها استفاده کنیم تا انرژی مورد نیاز برای سرمایش و تأمین آسایش گرمایی ساختمانها را در تابستان و زمستان کاهش دهیم. (بهادری نژاد و یعقوبی، ۱۳۸۵:۳)

طراحی ساختمان، اولین خط دفاعی در مقابل عوامل اقلیمی خارج بنا ست. طراحی اقلیمی، روشی است برای کاهش همه جانبه هزینه انرژی یک ساختمان. در تمام آب و هواها، ساختمانهایی که برطبق اصول طراحی اقلیمی ساخته شدهاند، ضرورت گرمایش و سرمایش مکانیکی را به حداقل کاهش میدهند و در عوض از انرژی طبیعی موجود در اطراف ساختمان استفاده می کنند (واتسون و لیز، ۱۹۳۷:۴)

در خانه های تاریخی - بومی ایران جزءفضاها به گونه ای طراحی شده است که در بیشترین ایام سال، بدون استفاده از تجهیزات اضافی حرارتی و برودتی و برای بیشترین تعداد عملکرد در حد فاصل قلمرو عمومی تا خصوصی مانند: نشیمن، خواب، دید و بازدید و صرف غذا

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- مناسب بودند. اتاقها در این خانه ها برحسب طراحی اقلیمی به صورتی شکل گرفته بود که شامل اتاقهایی به فضای خنک یا اتاقهایی گرم و با اتاقهایی کوران دار می شد.

جهانی شدن و یکسان سازی بدون در نظر گرفتن اقلیم، امروزه هزینه های تامین انرژی ساختمانها را بالا برده تا جاییکه کشورهای پیشرفته دنیا امروزه ضوابط سخت گیرانه ای را جهت کنترل مصرف انرژی به مرحله اجرا گذاشته اند و ما نیز می باید توجه بیشتری به این مقوله داشته باشیم و به کمک دانش روز و دستاوردهای معماران گذشته مان، ساختمان هایی مخصوص اقلیم خودمان بسازیم.

تاریخ

تاریخ گرایان بر این عقیده اند که گذشته برای شهرسازی کنونی درس هایی عینی دارد. اگر جامعه ای خود را از گذشته جدا کند، تلاش انسان گذشته را بیهوده انگاشته است. انسان، در یک کلمه، طبیعتی ندارد. آنچه دارد تاریخ است. تنها فرق میان تاریخ انسان و تاریخ طبیعی آن است که تاریخ انسان هرگز نمی تواند از ابتدا آغاز شود. چندین هزار سال است که حیوانات روز خود را همانند گذشته آغاز می کنند، اما در مورد انسان، قطع استمرار تاریخی تحقیر حیات گذشته اوست. به گفته پوپر ما تحقیقی را انتخاب می کنیم که سابقه ای از تکامل علم در پس آن نهفته است و سعی در ادامه آن داریم. باید از آنچه گذشتگان انجام داده اند بهره گیریم. در غیر اینصورت در هنگام مرگ هنوز مانند آدم و حوا رفتار خواهیم کرد. اگر بخواهیم در علم پیشرفت کنیم بر روی شانه پیشکسوتان بایستیم و سنت خاصی را ادامه دهیم. جوهر جامعه و توسعه آن به سنت پیوند خورده است. همانطور که فرضیه برای کشف واقعیت ها در علم به کار می رود، سنت همین نقش را برای جامعه دارد. گرچه سنت قابل نقد و تغییر است، اما نظامی خاص ایجاد می کند و مبنایی است برای عمل. (Rowe & Koetter, 1978, 118-119)

سنت گرایی از سیمای شهر گذشته الهام می گیرد و بر این باور است که توسعه جدید باید با محیط پیرامون رابطه تنگاتنگ داشته باشد. کانون تفکر آنان متوجه محیط شهری است که برای مردم مانوس باشد.

از اقدامات عملی در مقابل «ضد تاریخی بودن» تندروانه نوگرایان و حفظ سنت، می توان از جنبش حفاظت تاریخی برای حفظ بافت شهری موجود نام برد، که در پاسخ به نوسازی شهری و بازسازی پس از جنگ در اروپا در دهه شصت آغاز گشت. هدف آن ها حفظ هسته های تاریخی شهرها در مقابل هجوم بی امان نوسازی بود. از این رو، بر آن شدند تا پس از جنگ هر آنچه از تخریب در امان مانده بود حفظ کنند. بناهای قدیمی را باز آفرینی نمایند و بخش های قدیمی و جدید را در هم آمیزند. به دنبال آن قوانین حفاظت تاریخی برای حمایت از نواحی شهری که برای مردم معنی خاصی داشت وضع شد. این قوانین مقامات را ملزم ساخت تا به جای تخریب مناطق تاریخی کابری های جدید برای آن بیابند، که آن را صنعت میراث نام نهند. حتی در دانشگاه ها نیز به رشته هایی که در زمینه حفاظت تاریخی بود درجه علمی اختصاص دادند.

به نظر آن ها هسته تاریخی شهر های ما جایگزین ناپذیر هستند. عناصر مهمی در طرح شهر موجود است که تاریخ رشد کالبدی شهر را نشان می دهد. لازم است تا پویایی شناسی اولیه در تکامل یک شهر به خوبی درک شود. چنانچه نمود کالبدی رشد شهری از ابتدا خوب شناخته شود، همچون پلی برای ارتباط با گذشته و تقویت هویت شهری عمل می کند.

حال پس از تعریف اجزای سازنده معماری بومی و بررسی تاثیر آنها روی بناها و منظر شهرها لازم است نگاهی کلی به تعریف شهر و ابعاد مختلف آن بیاندازیم.

شهر

"هانری لوفبور"، شهر را شیئی فضایی میداند که پهنه و موقعیتی را اشغال کرده و باید آنرا به مثابه یک شیء با فنون و روشهای مختلف از جمله اقتصادی، سیاسی، معیشتی و غیره مورد مطالعه قرار داد. در نظر او شهر به مثابه یک اثر هنری است. شهر نه سازمان یافته و نه نهاده شده بلکه الگو یافته و به مالکیت گروههای مختلف درآمده است. از این رو شهر را باید از این دو جنبه مورد مطالعه قرار داد: بناهای مختلف و زمانبندی ای که برای شهروندان خود به وجود میآورند. لوکوربوزیه چهار کارکرد اساسی حاکم بر سازمان شهری را سکونت، کار، تفریح و حمل و نقل معرفی میکند. در نتیجه شهر لوکوربوزیه را باید شهری کارکردی دانست. چنانچه به باور لوکوربوزیه سادگی در معماری بهترین پاسخ زیباشناسانه به نیازهای انسانی است، در شهر ترکیب مناسب و آرمانی چهار کارکرد مذکور میتواند چنین پاسخی را عرضه کند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- از سویی، نظریات متفاوت دیگری وجود دارد که شهر را ورازی کالبد آن-میداند: شهر چیزی بیش از مجموعه افراد و تسهیلات اجتماعی است. شهر بیشتر حالتی از اندیشه است؛ انسجامی از عادات و سنن و طرز فکرهای سازمان یافته که ذات لاینفک این عادت شده است. به عبارت دیگر، شهر صرفاً یک مکانیزم کالبدی و یک بنای مصنوع نیست. شهر درگیر روند اجتماعی مردمی است که آن را تشکیل میدهند، شهر محصول طبیعت و به ویژه طبیعت بشر است. بسیاری از آنچه که معمولاً به عنوان شهر تلقی میکنیم امتیازهای آن، سازمانهای رسمی، ساختمانها، خیابانها، راه آهن و نظایر آن صرفاً مصنوع هستند و یا چنین به نظر میرسند. اما این چیزها فی نفسه، تنها تسهیلات و طرحهایی تصادفی است که فقط هنگامی و تنها تا آن حد، در بخشی از شهر زنده میشود که از طریق استفاده و عادت، خود را مانند ابزاری در دست یک شخص، با نیروی حیاتی نهفته در افراد و جامعه مربوط سازد. (پارک، ۱۳۵۸) شهر به مثابه تبلور آیین و اندیشه جامعه، نمیتواند در تمدنهای مختلف یکسان پدید آید. گوناگونی شهرها در تاریخ و جغرافیای جهان، بیش از هر چیز معلول این تفاوت است. شهر محدوده تصرف شده از فضاهاست که عناصر زندگی انسان، اعم از مادی و معنوی در آن مستقر میشود. شهر حاضر، فضایی است که انسان، ادراکات خود را از جهان در محیط آن تجربه میکند. بدین ترتیب شهر به مثابه عنصری جدید، برای نسلهای بعد، بخشی از محیط به شمار میرود که در ساخت ذهن آنها، نقش آفرینی میکند. در مقابل، انسانهای جدید با ذهنیت نو شونده که ناشی از تحولات معرفتی و معیشتی آنها است در ساخت شهر مداخله کرده و تلاش میکنند تا آن را در انطباق حداکثری با ذهنیت جدید قرار دهند (منصوری، ۱۳۸۶: ۴۹-۵۰)

بنابراین دو نگاه کلی بر تعاریف شهر حاکم است، دیدگاهی که شهر را در کالبد خلاصه میکند و دیدگاهی که شهر را به عنوان سیستمی متشکل از کالبد، انسانها و تجارب آنها میدانند. نظریه های جدید در حوزه مسایل شهر، همگی حاکی از آن است که شهر به عنوان موجودی زنده، ساخته نمیشود، بلکه پدید می آید. شهر را نمیتوان به صورت دستوری و به دور از تفکرات عموم جامعه ساخت. شهر روندی را در طول تاریخ طی مینماید و در ذهن مردم نفوذ میکند. تک تک لایه های درونی و بیرونی شهر زمانی حامل معنا میشود که از خود مردم باشد. شهرهای جدید و دستوری، نظم، زیبایی عملکرد و هر آنچه که میتوان روی کاغذ آورد را دارند، اما روح زندگی و کیفیتی که در بافت مرکزی شهرهای قدیمی حاکم است را از دست داده اند.

شهر علاوه بر عناصر کالبدی، شامل نمادها، سمبلها، معانی و رموزی است که مردم براساس نقشها و انگیزه ها و ذهنیات و دیگر عوامل درونی، آن را درک میکنند. از نگاه شولتز، احساس فضا و درک محیط با خاطرات عجین شده است، وی بخشی از معانی مکان را در تجربه ها و حالات روحی انسان جستجو مینماید. برای او مکان، همان فضای زنده است. زنده بودن هم به معنای خاص و هم به معنای عام (شولتز، ۱۳۸۲: ۷۳)

هنگامی که در مقابل بناهای شهر میایستیم، کالبد موجود از طریق تجربههای متنوعی که در فضا روی آن صورت میگیرد، در قالب ماهیتی غیرقطبی (عینی - ذهنی) توجیهی را دال بر چگونگی فرایند تحولات در شهر ارائه میدهد. پس کالبد شهر نمادی انتزاعی یا نمایشی نیست، بلکه همواره با حضور در زندگی روزمره با ذهن ساکنین پیوند میخورد و موجودی واقعی میشود که قابل درک است..

با این دید، خاطره یک عمل مجسم شده است که به حضور در مکان وابسته است. شهرها چه به عنوان محصولی اجتماعی و چه به عنوان محصولی فیزیکی، دارای "عینیتی" هستند که وجود دارند و آثار آن ورای ادراک فردی آنها، واقعی و به معنای کامل کلمه مشخص است. با این وجود، تجربه بودن در شهر میتواند مرز عینیت و ذهنیت را در لذتبخش ترین یا هراس انگیزترین طرق، مبهم و تار باشد رابطه تعاملی شهر با تاریخ، بستری به نام فرهنگ شهر را به وجود می آورد که زندگی شهروندان در آن جاری است و اساساً کیفیت موجود در شهر برخاسته از همین بستر است. احساساتی که مردم نسبت به شهرهایشان دارند در اثر گذشت تاریخ و تجربه است که پرنرنگ می شود و گرنه کالبد بدون تجربه تاریخ تنها و تنها میتواند فرم زیبا داشته باشد. اراده انسان در شهر است که ماهیتی کیفی را در بستر زمان و مکان جاری میکند.

منظر شهری، ماهیتی است که به واسطه فعالیتهای انسانی و همراه شدن آن با کالبد در طول تاریخ پدید می آید و در ذهن شهروندان تفسیر میشود؛ این ابعاد ذهنی ممکن است فردی و یا جمعی باشد. منظر شهری در آغاز امری عینی است که به واسطه کیفیت ظهور عوامل فیزیکی شهر موجودیت مییابد و به سبب گذشت زمان و تکرار شدن، به عنصر مشترک پیوند دهنده افراد جامعه بدل میگردد. از آنجا که منظر شهری، کالبد و کیفیت شهر را توأمان دربرمیگیرد، میتوان ادعا نمود که ادراک شهر همان تفسیر منظر شهری است. اگرچه منظر شهری در ابتدا از طریق کالبد و احساسات درک میشود، اما آنچه بدان معنا میبخشد، ذهنیت شهروند است. منظر شهری نه خاطرات صرف است (غیر محسوس - ذهنی) و نه کالبد صرف (محسوس - عینی)؛ پدیدههای است که از تعامل این دو در شهر حاصل می شود؛ پدیدههای عینی - ذهنی. (بور، ۱۳۷۶)

نتیجه گیری

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- در بررسی جهانی شدن به این نتیجه رسیدیم که تفکر یکسان سازی حاصل جهانی شدن است و این یکسان سازی همه زمینه های سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی را دربر میگیرد و به تبع آن معماری که خود حاصل همین تعاملات است دچار نوعی همسان سازی می شود و دیگر فرقی بین بناهای تمدنهای مختلف نمی یابیم. درحالیکه شهرها در گذشته واجد وحدت بصری بودند و با فرمهایی که به تدریج پیچیدگی بیشتری می یافتند، شیرازه زندگی اجتماعی جوامع را به وجود می آوردند. ولی در شهرسازی معاصر، نظم خشک و مقیدی جای تنوع اجتماعی گذشته را گرفته است. شهرها زمانی از خود شخصیت و موجودیتی داشته اند. لیکن امروزه این شخصیت و موجودیت از میان رفته است و همه آنها به توده های مشابه یکنواختی بدل گشته اند.

اما عکس جهانی شدن معماری بومی هر منطقه معماری بود که تحت تاثیر اقلیم، فرهنگ، هویت و تاریخ مردم آن منطقه شکل میگرفت که حاصل آن بناهایی جامع و کم نقص چه از نظر شکلی و چه معنایی بودند. نحوه تعامل بنا با اقلیم، شرایط آسایش را فراهم میکرد و نشانه های شکلی بار هویتی بناها را می افزود تا ساکنان آن منطقه خود را با بناها بیگانه ندانند. معماران با نگاه به تاریخ گذشته خود درسهایی می گرفتند و آن را سرلوحه کارهای خود قرار می دادند.

مراجع

۱. بور، والتر. ۱۳۷۶. شهر و مسئله تشخیص. ت: مهرناز مولوی. مجله آبادی. سال ۶. شماره ۲۲.
۲. بهادری نژاد، مهدی؛ یعقوبی، محمود. ۱۳۸۵. تهویه و سرمایه طبیعی در ساختمانهای سنتی ایران. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳. بهزادفر، مصطفی. ۱۳۸۷. هویت شهر (نگاهی به هویت شهر تهران). مرکز مطالعات فرهنگی شهر تهران. مؤسسه نشر شهر. چاپ دوم. تهران.
۴. بیکن، ادموند. ۱۳۷۶. طراحی شهرها. ت: فرزانه طاهری. مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران. تهران.
۵. پارک، ازرا. ۱۳۵۸. مفهوم شهر ۲. مطالعات شهری و منطقه‌ای، رفتار انسانی در محیط شهری. ت: گیتی اعتماد، گروه تحقیقات و مطالعات شهری و منطقه ای، چاپ اول، تهران.
۶. پیران، پرویز. ۱۳۸۴. "هویت شهرها: غوغای بسیار برای مفهومی پیچیده". مجله آبادی. سال پانزدهم. شماره ۴۸. معاونت شهرسازی و معماری. وزارت مسکن و شهرسازی.
۷. چالرز کوثر. ترجمه ابولفضل توکلی شاندریز. نشریه آینه خیال. شماره ۹. ۱۳۸۸.
۸. دانشپور، سید عبدالهادی. ۱۳۷۹. بازشناسی مفهوم هویت در فضای عمومی شهر. رساله دکتری، دانشگاه تهران.
۹. شولتز، کریستیان نوربرگ. ۱۳۸۲. معماری: معنا و مکان. ت: ویدا نوروز برازجانی. انتشارات جان جهان. تهران.
۱۰. گل محمدی، احمد. ۱۳۸۱. جهانی شدن فرهنگ، هویت. انتشارات نشر نی. چاپ اول. تهران.
۱۱. گیدنز، آنتونی. ۱۳۷۸. جامعه شناسی. ت: منوچهر صبور. نشر نی. تهران.
۱۲. محرمی، توحید. ۱۳۸۳. هویت ایرانی - اسلامی ما در هویت ایران. پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی. تهران.
۱۳. منصوری، سید امیر. ۱۳۸۶. "دو دوره سازمان فضایی در شهر ایرانی". قبل و بعد از اسلام، با استعانت از تحولات شهر کرمان. مجله باغ نظر. شماره ۷. سال چهارم. بهار و تابستان ۱۳۸۶. تهران.
۱۴. واتسون، دونالد ولبز، کنت. ۱۹۳۷. طراحی اقلیمی. ت: وحید قبادیان. محمد فیض مهدوی. (۱۳۸۸)، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

15. Rowe & Koetter.F,1978 collage city. Cambridge:MIT Press

سیر تحول جریان ساختارگرایی در معماری و شهرسازی معاصر

پیمان زاده باقری^۱، پویا جودی^۲

۱ کارشناس ارشد برنامه ریزی شهری و منطقه ای، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

Email: pzadbagheri@yahoo.com

۲ کارشناس ارشد برنامه ریزی شهری و منطقه ای، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

چکیده

هر جریان اندیشه ای که در جغرافیای تفکرات شکل می گیرد، متأثر از جریان های پیشین خود بوده است و در خلأ به وجود نیامده است. جریان "پست - مدرن" نیز که امروزه در همه رشته های معرفتی از معماری، ادبیات، سینما و نقد هنر گرفته و تا جامعه شناسی، مردم شناسی، سیاست و فلسفه جریان یافته، از این امر مستثنا نیست. سه مکتب مهم در شکل گیری جریان پست - مدرن اهمیت وافری داشتند که عبارتند از: "مکتب فرانکفورت"، "ساختارگرایی" و "پساساختارگرایی". برنامه ریزی ساختاری از دهه ۱۹۶۰ به بعد در دو حوزه برنامه ریزی و نیز طراح شهری مجال بروز می یابد. ساختارگرایی نوعی روش شناسی است که در اصل در علوم اجتماعی استفاده می شود و بعدها با پرداختن به متون ادبی و به شکلی گسترده تر همه آثار هنری تطبیق یافت. مقاله حاضر که در پی تبیین نقش و جایگاه انگاشت و رهیافت "ساختارگرایی" به منظور استفاده از آن در معماری و شهرسازی است که سعی دارد ضمن توضیح اجمالی چگونگی تغییر و تحول در پارادایم شهرسازی و معماری عوامل بروز و ظهور این نگرش را بررسی کرده و نقش آن را در خلق فضاها توسط معماران و شهرسازان تبیین کند.

واژگان کلیدی: ساختارگرایی، معماری و شهرسازی، انگاشت، برنامه ریزی.

۱. مقدمه

هر جریان اندیشه ای که در جغرافیای تفکرات شکل می گیرد، متأثر از جریان های پیشین خود بوده است و در خلأ به وجود نیامده است. جریان «پست - مدرن» نیز که امروزه در همه رشته های معرفتی از معماری، ادبیات، سینما و نقد هنر گرفته و تا جامعه شناسی، مردم شناسی، سیاست و فلسفه جریان یافته، از این امر مستثنا نیست. سه مکتب مهم در شکل گیری جریان «پست - مدرن» اهمیت وافری داشتند که عبارتند از: مکتب فرانکفورت، ساختارگرایی و پاسا ساختارگرایی (محمدی نژاد، سارا، ۱۳۷۸، ۵۶). ساختارگرایی نوعی روش شناسی است که در اصل در علوم اجتماعی استفاده می شود و بعدها با پرداختن به متون ادبی و به شکلی گسترده تر همه آثار هنری تطبیق یافت. نخستین منادی بزرگ آن دوسوسور بود که کارهای نظری اش در باره زبان شناسی سلف مشترک همه ساختارگرایان بعدی است.

مکاتب فکری موثر بر تفکر ساختاری در قرن بیستم عبارت اند از:

۱. مفهوم هگلی کلیت.

۲. نظریه گشتالت: در روان شناسی ادراکی که درصدد برآمد تا به روش تجربی اثبات کند که کل، چیزی فراتر از مجموع اجزای افراد است.

۳. زبان شناسی فردیناند دوسوسور که نظریه دستور زبان کلاسیک را با تمیز نهادن میان زبان و گفتار مردود اعلام می کند. در نظریه سوسور،

زبان ساخت اصلی است و گفتار، تجلی تجربه آن است و علم زبان شناسی باید به بررسی ساخت زبان توجه کند (غلامعباس توسلی، ۱۳۷۱، ۱۲۶)

۲. ساختارگرایی و زمینه های پیدایش آن در شهرسازی و معماری

۲.۱. تفکر ساختاری (تعریف ساخت و ویژگی های آن)

کلمه ساختارگرایی (Structuralism) از کلمه لاتین (Stractura) و از فعل (Stuere) به معنی ساختن و بنا کردن گرفته شده است. هرگاه میان عناصر و اجزای یک مجموعه که کلیت آن مورد نظر است رابطه ای نسبتاً ثابت و محکم برقرار باشد به مفهوم ساخت می رسیم. ساختار عبارت است از مجموعه ای از روابط که در آن ها عناصر می توانند تغییر یابند ولی به شکلی که متکی به کل باقی مانده خود را حفظ کنند. در ساختارگرایی روابط بین عناصر از خود عناصر مهم تر است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مطلق بیندیشان معماران ایران

----- جدلی از علم جامعه شناسی - که اساساً به عنوان دانشی - که موضوعش ساخت و ساختار - جامعه - است - تعریف می شود - علوم دیگری نیز در حوزه علوم انسانی نظیر روانشناسی، زبان شناسی، نقد ادبی و ... به آن پرداخته اند و اصالت را در نحوه مطالعه خود به ساخت و ساختار داده اند (فیضی خواه، ۲۰)

"ژان پیازه" تصور ساخت را بر سه مفهوم کلیت، تبدیل و خود تنظیم کنندگی استوار کرده است:

کلیت: ساختارگرایی و کلی که مورد نظر است صرفاً تقدم وجودی "کل" بر جز نیست، بلکه آنچه تحت عنوان ساختارگرایی در برابر "اتمیسیم" قرار می گیرد عبارت است از آن "روابط" و "نسبت ها" ترتیبات منطقی یا روندهای طبیعی که کل را به وجود می آورند در درجه اول اهمیت قرار دارند و نه اجزا یا خود کل (همان).

تبدیل: اگرچه مفهوم ساخت و قوانین حاکم بر آن ذاتاً غیر زمانمند هستند اما هنگامی که می خواهیم از چگونگی شکل گیری یک "ساخت" سخن بگوییم از لحاظ «ساخت» هنگامی که می خواهیم از چگونگی شکل گیری یک معرفت شناسی مجبوریم که به مفاهیم مشابه و کوشش هایی که در گذشته - در یک سیر زمانی - در جهت نشان دادن مفهوم "ساخت" انجام یافته است رجوع کنیم. برای بررسی یک ساخت می بایست به انواع و اشکال مختلفی که این ساخت طی "زمان" به خود گرفته است اشاره کرد. این "شدن" در زمان، همان مفهوم "تبدیل" را می رساند و اشاره به "حرکت" و پویایی ساخت ها دارد.

خود بستندگی: این مفهوم حکایت از آن دارد که تبدیل های درونی و ذاتی یک ساخت هیچ گاه از حد نظام فراتر نمی روند بلکه محدود به عناصری هستند که به نظام تعلق دارند و از آن قوانین پیروی می کنند. به عبارت دیگر برای تبدیل ها و تغییراتی که در یک "ساخت" رخ می دهند نیازی به تبیین بیرونی و افزودن عناصری بیرون از نظام - با قوانینی دیگر - نیست. در این معنا "ساخت" اساساً نظامی بسته است (رولان، ۱۳۸۶، ۸۹-۸۶).

۲.۲. نارسایی های طرح های جامع و انتقادات وارد بر آن

در نیمه نخست قرن بیستم (۱۹۵۰-۱۹۰۰) دیدگاه «کارکردگرایی» به عنوان یک مکتب فکری در جامعه شناسی و به عنوان شیوه ای از برنامه ریزی در مسائل شهری که بر مبانی مدرنیته یعنی خرد گرایی علمی، تمامیت گرایی و اعتقاد به پیشرفت استوار بود، مسلط شد (غلامعباس توسلی، ۱۳۷۱، ص ۱۲۴).

در این شکل از برنامه ریزی، طبق موازین عقلی و علمی (یعنی از طریق استقرا و قیاس) اطلاعات لازم در مورد شهر جمع آوری و مورد تحلیل قرار می گیرد. به دلیل گرایش به اندیشه هندسی و کالبدی حاصل کار طرح جامع با رویکرد تفصیلی (Comprehensive plan, master plan) است که با صفت برنامه ریزی نقشه آبی (blue print planning) نام برده می شود.

علاوه بر محدودیت های اصلی طرح های جامع، که از جنبه های:

نظری و روش شناختی؛

اجتماعی و فرهنگی؛

سیاسی و اقتصادی؛

طراحی و معماری،

بر آن وارد بود، شرایط پس از پایان جنگ جهانی دوم (۱۹۵۴-۱۹۵۲) به سبب افزایش جمعیت کشور که بسیار بیشتر از پیش بینی ها بود، مهاجرت بی رویه به شهرها و تمرکز گرایی در مراکز شهری، دلایلی بودند که بر اثبات ناکارآمدی طرح های جامع مزید بر علت بود و جملگی زمینه ساز پیدایش طرح های ساختاری شد (مهدی زاده، ۱۳۸۵، ۸۰).

۳. جستجوی ساختارگرایی لوی استروس در استخوان بندی اصلی شهر

در ادامه در پی یافتن سرچشمه های تفکر ساختارگرایی (Structuralism) به عنوان یک جنبش در معماری و شهرسازی، از طریق بررسی عقاید و اظهارات چند تن از صاحب نظران این عرصه خواهد بود.

مکتب اصالت ساخت، ابتدا در زبان شناسی و بعد در سایر علوم انسانی شناخته شد. کلود لوی استروس پایه گذار این مکتب در علوم اجتماعی است. شهرت او در میان پژوهندگان علوم اجتماعی مدیون دو چیز است: نخست نظریه ای او در اصالت ساخت، و دوم روش خاص او در اثبات این نظریه.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

این نوشتار به تگای از این نوع به موضوع خواهد پرداخت. به این مفهوم که در بررسی نظرات هر یک از اندیشمندان، به دنبال پایه های انسان شناسی ساختاری از دیدگاه لوی استروس خواهد بود. بدون شک، هر یک از این پنج اندیشمند از جنبه ای خاص به موضوع پرداخته و ویژگی هایی را برای آن در نظر می گیرند؛ با این وجود، هدف نهایی این تحلیل پیدا کردن نکاتی است که جدا از تفاوت های کالبدی در روح تمامی آن ها مشترک است. این روش برخورد با موضوع، همان روشی است که لوی استروس به آن اعتقاد دارد: « ساختارگرایی نیز در جستجوی عنصر نامتغیری است در میان تفاوت های ظاهری ».

۱.۳ خوانش ساختارگرایانه شهر و اجزاء آن

ادموند بیکن اعتقاد دارد که برای تأثیر بر رشد شهر، طراحان شهری باید ابتدا ایده ی روشنی از استخوان بندی شهر داشته باشند؛ تا از این طریق، فرایند عمران شهری به جریان در آید. این ضرورت از آن رو مطرح است که اولاً پهنه ی وسیع شهر، ادراک هم زمان کل شهر و عناصر سه بعدی آن را غیرممکن ساخته؛ و ثانیاً بخش های مختلف یک شهر، به مرور ساخته و باز ساخته می شوند. بنابراین، هر طرحی برای یک بخش از شهر باید قادر باشد که در پیوند با استخوان بندی اصلی در سطح وسیعی تداوم یافته و قابلیت تغییر و اصلاح نیز داشته باشد. به این ترتیب، یک نیروی همبستگی قوی در سازمان دهی و طرح ایجاد شده؛ و بناهای منفرد در یک کلیت واحد مطرح می شوند. (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۱۹)

لوی استروس معتقد است که اسطوره، برای تبیین تحول چیزها است؛ از آن چه که در ابتدا بودند به آن چه که اکنون هستند. و این که چرا این تحول نمی توانست شکل دیگری داشته باشد. به این دلیل که اگر چیزها در یک حوزه تغییر می کرد؛ کل نظام جهان، به واسطه ی هم ساختی بین همه ی حوزه ها دگرگون می شد. همیشه از اسطوره، روایت های متفاوتی وجود دارد. مردم از میان آن ها، یکی را دست چین نمی کنند؛ نه آن ها را نقد می کنند و نه یکی را صحیح یا صحیح تر از بقیه قلمداد می کنند. بلکه تمام آن ها را هم زمان می پذیرند؛ و تفاوت ها نیز مشکلی به وجود نمی آورند. چیزی به عنوان روایت خوب، اصیل یا اولیه وجود ندارد؛ همه ی روایت ها را باید جدی گرفت (عنایت، ۱۳۸۵، ۵۶). بیکن بر این اعتقاد است که به کمک طراحی استخوان بندی اصلی شهر، ادراک های متوالی از فضاهای شهری توسط گروه کثیری از مردم شهر صورت گرفته؛ و به این ترتیب، یک تصور گروهی و اشتراکی از تجربه ی فضا حاصل می آید که نتیجه ی آن یک نظم زیربنایی و حفظ آزادی فردی و تنوع در قسمت های دیگر شهر است (طاهری، ۱۳۷۶، ۵۶).

بیکن از تجربه ی سامان دهی شهری فیلادلفیا، به این باور می رسد که طراحی استخوان بندی اصلی شهر می تواند به کمک طراحی سیستم حرکت میسر شود. طراحان قادر خواهند بود تا بدون تلاش برای طراحی کل سطح شهر، بخش وسیعی از اقدامات مختلف شهرسازانه را با پل زدن بین زمان و مکان در یک سطح وسیع به هم پیوند دهند. بیکن اعلام می کند که در هنگام طرح توسعه ی یک محوطه ی شهری بزرگ، عاقلانه تر آن خواهد بود که نظام حرکتی را مبنا قرار داد؛ تا شهر به طور ارگانیک در طول زمان رشد کند. حتی اگر سیستم حرکتی مورد نظر، در یک مقطع معین به طور کامل ایجاد نشود. وی انطباق و هماهنگی سیستم حرکتی شهر را با مختصات جغرافیایی و طبیعی آن ضروری دانسته؛ و این اقدام را ابزاری مناسب برای تأکید و افزایش جلوه ی بصری و بخشیدن مفهومی جدید به ساختمان های عمومی و یادمان های تاریخی شهر می داند. به علاوه اعتقاد دارد که در طراحی سیستم حرکتی، باید سرعت حرکت نیز مدنظر بوده و از این طریق به ایجاد نقاط کانونی از عناصر نمادین مبادرت نمود. به ویژه آن که برقراری تداوم بصری و ارتباط بین نقاط کانونی پراکنده در یک شهر، هنگامی که مقیاس شهر وسیع می شود؛ مسئله ای مهم است. استخوان بندی اصلی شهر، بستری را فراهم می آورد تا از این طریق هر معماری بتواند اقدامات انفرادی خود را با آن مرتبط نموده؛ به جای گزینی ساختمان های مهم و قدرت بخشیدن به اهمیت نشانه های شهری موجود، اقدام نماید.

بیکن در پیچیدگی های ترکیب عناصر در یک منطقه ی شهری، در جستجوی ایجاد وحدت است. وی یک سیستم حرکتی اصلی را به مثابه ی ستون فقرات، مطرح می نماید؛ که خطوط انرژی منشعب از آن، در یک محوطه ی وسیع منتشر و محو می شوند. محدوده ی انتشار این انرژی، مرزهای میدان تأثیر استخوان بندی اصلی شهر را معین می نماید. عناصر و فرم های متفاوت مجاور هم و یا پیوند یافته توسط یک محور مرکزی و سیستم حرکتی که همه ی آن ها را به هم می بندد؛ به نوعی از وحدت و یکپارچگی خواهند رسید. (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۲۰)

بیکن چکیده ی نظرات خود را چنین بیان می کند: "اگرچه برگ ها هر پاییز می ریزند و هر بهار می رویند؛ اما تنه و شاخه های یک درخت باقی می ماند تا فرم نهایی درخت را تعیین نمایند."

۲.۳ توجه به سوخت و ساز شهری

کنزو تانگه معتقد است که یک شهر رشد یافته، به مثابه ی سازمان و موجودی زنده است که هیچ ایده ای در چارچوب طرح های ثابت و غیر قابل انعطاف به عنوان طرح جامع نمی تواند آن را در جای خود باقی نگاه دارد. بلکه فقط طرح هایی که نظم بخشیدن و آزاد ساختن را به طور

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- همزمان فراهم می آورند؛ می توانند موفق باشند. او شهر را مجموعه ای سازمان یافته از عملکردهای گوناگون می داند که جریان حرکت انسان، به آن زندگی بخشیده و آن را به یک ارگانیزم زنده تبدیل می سازد. وی معتقد است که بشر به طور غریزی، نیاز به ارتباطات مستقیم دارد؛ و در نتیجه، سیستم حمل و نقل را شالوده ی کالبدی و عملکردی شهر معرفی می کند. او معتقد است که افزایش جریان حرکت، دلیل اغتشاش و بروز مشکلات ترافیکی در شهر نیست؛ بلکه این ساختار شهر است که نمی تواند در مقابل نیاز به جابه جایی در زمان بندی های مختلف پاسخگو باشد. وی به این نتیجه می رسد که با توجه به ویژگی های حمل و نقل مدرن، ضرورت دارد که سیستم رفت و آمد و معماری بناها به عنوان یک کلیت ارگانیک باز شناخته شود. (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۲۲)

از سوی دیگر، به موضوع فضا به ویژه فضاهای شهری عنایت خاص دارد. زیرا عقیده دارد که سرعتی که به وسیله ی اتومبیل، به زندگی شهری معرفی می شود؛ ادراک انسان را از فضا تغییر می دهد. حرکت در سرعت های بالای ۱۰۰ کیلومتر در ساعت، بخشی از زندگی هر روزی مردم می شود؛ در حالی که هنوز انسان با گام هایی به اندازه ی یک متر، فضا را تجربه می کند. این تفاوت ها، ملاحظات خاصی را در ایجاد نظم فضای شهری ایجاد می نماید. اختلاف در وجود سازه های بزرگ مقیاس مثل پل ها و بزرگراه ها در کنار ساختمان هایی با مقیاس انسانی، یک نیاز روانی و بصری را برای بازنگری و تغییر در مفهوم نظم فضایی شهر پدید می آورد.

از نظر تانگه، ارتباط جمعی تنها به صورت سمعی - بصری - نوشتاری نیست؛ بلکه ارتباطات با حرکت پیاده ی انسان ها در شهر و هر گونه حمل و نقل، مبادله می شود. لذا سازمان فضایی شهر، به عنوان زمینه ای برای اطلاع رسانی محسوب می شود. او می گوید: "زمینه ی اصلی طراحی شهری در حال حاضر، اندیشه به یک سازمان فضایی به عنوان شبکه ای از ارتباطات و به عنوان پیکره ای زنده همراه با رشد و تغییر است؛ این تفکر فرایندی است که من ساختارگرایی می نامم."

لوی استروس ساخت را عبارت از نمونه یعنی طرحی فرضی برای نشان دادن چگونگی و شیوه ی تأثیر و دگرگونی و واکنش نهادها و عادات می داند. ساخت دارای سه خاصیت است: نخست آن که هم چون منظومه یا دستگاهی است که دگرگونی هر جزء آن مایه ی دگرگونی اجزای دیگر می شود، دوم آن که هر ساختی می تواند به صورت نمونه های فراوان دیگری از نوع خود در آید، و سوم آن که می توان پیش بینی کرد که اگر در یک یا چند عنصر از عناصر ساخت تغییراتی پدید آید تمامی ساخت چه واکنشی نشان خواهد داد.

موضوع دیگری که تانگه به آن می پردازد؛ مسئله ی عملکردهای شهری است. در این زمینه، وی معتقد است که معماری شهری یک سازمان فضایی دارد که شامل انواع متنوع عناصر شهری است. نحوه ی نگرش به هر یک از عناصر در عملکرد معین خود، ممکن است یک نگرش عملکردگرایانه تلقی شود. عملکردگرایی یک روش انتزاعی تفکر است؛ و اغلب در توجه به عناصر، به عنوان موجودیتی واقعی عاجز است. ضرورت دارد که ارتباط عناصر با یکدیگر در فضا و زمان دیده شود. این نحوه ی نگرش، یک نگرش ساختارگرایانه تلقی می شود.

تانگه در ترکیب موضوعات اصلی فوق الذکر، چنین اظهار نظر می کند: "رشد طراحی معماری و شهری، شامل هر دو فرایند عملکرد بخشی و ایجاد استخوان بندی در فضا است. وقتی یک فرم خاص به یک عملکرد خاص داده می شود؛ آن عملکرد فوراً به چشم آمده و هویتی خاص خود می یابد. از طریق فرم، نه تنها می توان عملکرد فیزیکی فضا را بیان کرد؛ بلکه معانی غیرمادی را نیز به خوبی می توان تجسم بخشید. در این مرحله، وقتی یک فضای خاص بیان سمبلیک خود را به عملکردش می دهد؛ به یک روند ایجاد نشانه ها نیاز است. روش بیان نمادگرایانه یک تفکر، می تواند با فرایند ایجاد استخوان بندی همراه شود. بخشیدن مفاهیم نمادی به یک استخوان بندی، در انجام یک طراحی مناسب و قابل درک مردم بسیار مفید است. ما از تجارب خود آموخته ایم که فرایند ایجاد نشانه ها، باید در طول اقداماتی که برای سامان دهی استخوان بندی انجام می شود؛ صورت گیرد." (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۲۳)

تانگه، فضا را میدانی برای فعالیت های فیزیکی انسان می داند. در همان حال، فضا را میدانی برای برقراری ارتباطات به شیوه ای نمادگرایانه می داند. اما معتقد است که مهم ترین جنبه ی فضا، ایجاد میدانی برای شکل بخشیدن به انسان است. با این نگرش، فضا معنایی متافیزیکی دارد. فضا، دنیایی از معانی است؛ لذا ما نیازمند روندی هستیم که نمادگرایی را در معماری و شهرسازی دنبال کند. از این طریق، به مفاهیم ارزش های انسانی در معماری و شهرسازی دست خواهیم یافت. اما فضاهای شهری ما، نیازمند ایجاد نشانه هایی امروزی است.

تانگه در پی یک ایده ی جدید بود؛ و علاقه مند به دنبال کردن الگوهای قبلی توسعه ی شهری نبود. او طرحی را برای شهر توکیو در سال ۱۹۶۰ تهیه می کند؛ و آن را حرکتی در راستای ایجاد یک سازمان دهی ساختاری می نامد. طرح وی، از استخوان بندی موجود شهر سرچشمه می گیرد؛ و به صورت مرحله ای مشخصه های آن را اصلاح می کند. این اصلاح مشخصات، به صورت یک فرایند پیوسته تلقی می شود. هیچ نتیجه ای قطعی نبوده؛ و بخشی از اقدامات، برای عوامل پیش بینی نشده در توسعه ی آینده ی شهر کنار گذاشته می شود. در این طرح، تانگه به وسیله ی سازمان دهی انعطاف پذیر کوشش نمود تا خطوط حرکت نیروها را در عملکردهای مختلف شهری دنبال کند؛ و از این طریق، به عوامل موثر در شکل گیری استخوان بندی شهر به وسیله ی جریان رفت و آمد در میان عملکردهای اداری، مسکن و گذران اوقات فراغت دست یابد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

۳.۳. کیفیت بدون نام

کریستوفر الکساندر معتقد است که احساس زنده بودن در شهرهای قدیمی، ناشی از کیفیت ساختاری ویژه‌ای است که این شهرها از آن برخوردارند. وی اعتقاد دارد که هر یک از این شهرها، هم چون یک کل و تحت قوانین کلیت خود رشد می‌کردند؛ و این ویژگی، نه تنها در بزرگ‌ترین مقیاس بلکه در هر یک از جزئیات آن‌ها احساس می‌گردید. این ویژگی، در شهرهایی که امروز ساخته می‌شوند؛ وجود ندارد. زیرا هیچ نظام خلاقانه‌ای در ایجاد این کلیت، فعال نیست. وی معتقد است که از میان همه‌ی گرایش‌ها، طراحی شهری در پذیرش مسئولیت خلق کلیت شهر بیشتر محق می‌باشد. اما تحقق کلیت مورد نظر، در صورتی میسر است که با آن هم چون یک فرایند برخورد شود؛ منوط به این که، اساس فرایند ساختار یابی شهر دگرگون شود (الکساندر، ۱۳۷۳، ۹۸).

لوی استروس معتقد است که وقتی ما در آثار هنری تعمق می‌کنیم؛ نه فقط از آن چه پیش روی ماست باخبریم بلکه مجموعه‌هایی از فهم-های احتمالی همین اثر را نیز می‌بینیم. و به این ترتیب، هر احتمال تازه‌ای ما را با منظری تازه از اثر رویارو می‌سازد. او اندیشه‌ی محوری دیگری را با نظریه‌ی نمونه‌های کوچک مطرح می‌سازد. در نحوه‌ی درک ما از آثار هنری، اتفاقی روی می‌دهد که او آن را وارونگی در روند ادراک نام می‌نهد. منظور این است: شیوه‌ی عمل ذهن - که ما توسط آن، شی را می‌فهمیم - در مورد شی‌ای که یک اثر هنری باشد یا در اثری هنری عرضه شده باشد؛ وارونه می‌گردد. در ادراک عادی، ما کل را با اجزای آن دوباره می‌سازیم؛ در کار هنری، کل قبل از اجزا درک می‌شود. در هر حال، اثر هنری هر چند هم که در تقلید موفق باشد؛ هرگز قادر به بازسازی شی نیست. بلکه همواره یک شی مشابه را خلق می‌کند. این شی هم‌تراز، بر خلاً کل شی در یک نگاه قابل درک است. لوی استروس، این عبارت را به کار می‌برد: «در دست انسان سنجیده می‌شود». از طریق شی هم‌تراز است که درک عمیق‌تری از شی حقیقی، حاصل می‌آید. در قانون لوی استروس، یکی از کارکردهای کلیدی هنر این است که درک انسانی را افزایش می‌دهد. از نظر او، کار هنری باید همیشه یک کارکرد شناختی را ممکن سازد. بنابراین، اثر هنری مسیری را برای دسترسی به درک ساختارهای پنهان اشیا فراهم می‌آورد.

الکساندر، در اندیشه‌ی کل رشد یابنده است. وی معتقد است که کلیت مورد نظر، منشأ و موجد رشد دایمی آن است؛ به عبارت دیگر، رشد هر پدیده از ساختار ویژه‌ی آن در گذشته بر می‌خیزد. این کل، بر قوانین درونی و پیوستگی آن و آن چه که در آینده خواهد شد؛ حاکم است. ویژگی مذکور، در همه‌ی اندام‌واره‌های بالنده وجود دارد. کلیت رشد یابنده، دارای کنترل درونی است. الکساندر بر این باور است که حرکت به سوی ایجاد یک کلیت، کنترل گام‌های رشد و شکل‌گیری جزئیات و لذا شکل‌گیری کل را در مراحل بعد امکان‌پذیر می‌سازد. (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۲۷)

۴. وظایف، ویژگی‌ها، و فرآیندهای تهیه طرح ساختاری

وظایف برنامه ریزی و مدیریت شهری مشتمل بر دو بخش است:

تصمیم سازی (برنامه ریزی ساختاری) که به تعیین اهداف، سیاست‌ها و راهبردها مربوط می‌شود.

تصمیم گیری و اجرا (برنامه ریزی اجرایی) (که به اجرای تصمیمات، نظارت و بازنگری مربوط می‌شود).

گروه مشاوران برنامه ریزی (PAG) که در سال ۱۹۶۴ توسط حکومت مرکزی بریتانیا شکل گرفت، مأمور بازنگری و تهیه گزارش تجدید نظر در سیستم برنامه ریزی جاری شد و گزارش گروه مذکور در سال ۱۹۶۵ انتشار یافت. متعاقب پیشنهاد های (PAG)، نظام جدیدی از طرح‌های توسعه شهری، با قانون برنامه ریزی شهری و روستایی سال‌های ۱۹۶۸ و ۱۹۷۱ به منصه ظهور رسید. پیشنهاد این گروه پذیرش نظام طرح‌های توسعه دو حلقه‌ای:

طرح‌های ساختاری در سطح اول مشتمل بر سیاست گذاری‌های کلی درباره ناحیه برنامه ریزی؛

طرح‌های محلی در سطح دوم شامل سه دسته طرح‌های موضوعی، محدوده عمل و موضعی، که سیاست‌های کلی طرح ساختاری را با

تفصیل بیشتر در ناحیه برنامه ریزی اعمال می‌کنند (اسدی، ۱۳۸۰، ۶۵-۶۳).

۵. جمع‌بندی

کلود لوی استروس در سال ۱۹۶۲ میلادی، یکی از پیچیده‌ترین و ذهن‌انگیزترین آثار خود به نام "تفکر وحشی" را منتشر نمود. این کتاب در نشر اول، در میان فلاسفه و مردم‌شناسان هیجان فوق‌العاده‌ای ایجاد کرد. در حقیقت، این کتاب موج ساختارگرایی را در فرانسه به راه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- انداخته که در طی دو دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، تبدیل به پدیده ای-عالم گیر شد. اشاعه ای-حلقی-مکتب-اصالت ساخت به حدی بود که حتی در رشته هایی مثل معماری و شهرسازی هم استفاده از روش های آن رواج یافت. به گونه ای که می توان گفت ساختارگرایی در معماری و شهرسازی، یکی از مهم ترین جنبش های پیش رو از سال ۱۹۶۰ میلادی تا کنون است. این نهضت فکری، یک واکنش به عملکردگرایی حاکم بر جنبش سیام (CIAM، ۱۹۶۰-۱۹۲۰) به شمار می آید.

ایده ی اصلی ساختارگراها، کشف نظام موجود در پس پرده ی پدیده ها است؛ و از نظر آن ها «تولید مجدد، بازسازی و تجدید سازمان دهی در خصوص واقعیت» از اصول ضروری در این بینش و روش هستند. به طور کلی، یکی از اساسی ترین مشترکات صاحبان این طرز تفکر این است که آن ها همواره در پی یافتن نظمی هستند که در پس توهم بی نظمی پنهان گشته است. بسیاری از ساختارگرایان، یک ساختار را به طور کلی به نحو زیر توصیف می کنند:

«ساختار عبارت است از مجموعه ای از روابط که در آن ها عناصر می توانند تغییر یابند؛ ولی به شکلی که متکی به کل باقی مانده و مفهوم خود را حفظ کنند. روابط بین عناصر مهم تر از خود عناصر است. عناصر دارای قابلیت تغییر درونی اند؛ ولی روابط آن ها ثابت باقی می ماند.» در نتیجه نوع نگاه در این تفکر، نگاهی کل گرا است. در این نوع برخورد، کل قبل از اجزا درک می شود؛ به این مفهوم که کل و جزء در یکدیگر منعکس هستند. هر جزء، خود یک کل است و جمع اجزا (کل های کوچک)، کل را می سازد؛ اما برای درک کامل، دریافت این حاصل جمع به تنهایی کافی نیست. زیرا ادراک کل، چیزی فراتر از این را می طلبد؛ که ساختارگرایان، نام ساخت را بر آن می نهند. در حقیقت همان گونه که زبان پدیده ای است دارای یک نظام ذاتی، مستقل و حتی ناآگاه برای افراد انسانی که به آن سخن می گویند؛ پدیده های معنوی، اجتماعی و تاریخی نیز دارای همین خصلت ها هستند. ساختارگرایان این خصلت اساسی را در مفهوم هم ساخت می یابند. به نظر ایشان، هم ساخت در واقع چنان طبیعتی از پیش داده تلقی می شود که برای افراد ناآگاه است. بنابراین، برای همه ی انسان ها در همه ی دوران ها و مراحل فرهنگی مشترک است؛ و به همین دلیل، باید چنان بنیاد همه ی مظاهر هستی سازمان یافته ی انسانی تلقی شود. بر مبنای همین بینش است که صاحب نظران ساختارگرایی معماری و شهرسازی، همواره سعی در یافتن نمودهای کالبدی ساخت داشته اند. در حقیقت آن ها به دنبال معیارهایی جهت تشخیص ساخت اصلی شهر، بوده اند. همان گونه که در بررسی نظرات پنج تن از اندیشمندان شهری در مورد استخوان بندی اصلی شهر، مشخص گردید؛ تعاریف به ظاهر متعددی از تجسد مفهوم هم ساخت، مطرح گردیده است. اما نکته ی اساسی این است که در تمامی تصویرهای ارائه شده، از نظمی که تا حد زیادی ذاتی و ناخودآگاه و در عین حال کامل است صحبت می شود. به نظر می رسد که دلیل این امر، تفاوت در راه رسیدن به معنا است؛ چرا که هر یک تحت تأثیر شرایط خاص خود، با موضوع درگیر شده اند. اما با ژرف نگری به این نتیجه خواهیم رسید که در نهایت، همه به نوعی به کنه معنا اشاره دارند. آن ساختی که شهر را سازمان می دهد؛ در عین تنوع پذیری، سرشتی نامتغیر است. کلیتی است که به یکباره ایجاد نشده است؛ و به یکباره نیز از دست نخواهد رفت. بنابراین لازم است که هر نوع پیشنهادی جهت تغییر یا بهبود آن، با مطالعه ی عمیق صورت گیرد.

منابع

۱. استخوان بندی شهر تهران، حبیبی، محسن، حمیدی، ملیحه و دیگران، سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران، ۱۳۷۶.
۲. دایره المعارف فلسفه، فیضی خواه، ابوالفضل، ۱۳۸۳؟؟؟
۳. جدال در عرصه روش، مقایسه تطبیقی چهار روش پوزیتیویستی، دیالکتیک، ساختارگرایی و گفتمانی، کوشا، محمد مهدی، نشریه انتخاب.
۴. زبان شناسی فلسفه ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی، آلوستانی منفرد، محسن، ۱۳۸۵، نشریه رسالت.
۵. برنامه ریزی ساختاری جایگزین برنامه ریزی جامع در انگلیس، اسدی، ایرج، نشریه شهرداری ها، شهریور ۱۳۸۰.
۶. برنامه ریزی راهبردی توسعه شهری، تجربیات اخیر جهانی و جایگاه آن در ایران، مهدی زاده، جواد، ۱۳۸۵.
۷. حمیدی- ملیحه، استخوان بندی شهر تهران، تهران، سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران، ۱۳۷۶.
۸. بیکن- ادموند، مترجم: فرزانه طاهری، طراحی شهرها: تحول شکل شهر از آتن باستانی تا برازیلیای مدرن، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۷۶.
۹. الکساندر- کریستوفر، مترجم: واحد ترجمه و تحقیق شرکت طاش، تئوری جدید طراحی شهری، تهران، نشر توسعه، ۱۳۷۳.
۱۰. لیچ- ادموند، مترجم: حمید عنایت، لوی استروس، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۵.
۱۱. وایزمن- بوریس و گراو- جودی، مترجم: نورالدین رحمانیان، لوی استروس (قدم اول)، تهران، انتشارات شیرازه، ۱۳۷۹.
۱۲. بارت- رولان، مترجم: ناصر فکوهی، امپراتوری نشانه ها، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.

13. <http://www.fakouhi.com>
14. <http://www.esnips.com>
15. <http://www.aftab.ir>

جهانی شدن، اصلی ترین رویکرد باززنده سازی بافتهای فرسوده شهری نمونه موردی: محله تاریخی میارمیار تبریز

نگار عیسی کاکرودی

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات آذربایجان شرقی، باشگاه پژوهشگران جوان و نخبگان، تبریز، ایران

Email: n.i.kakroodi@gmail.com

چکیده

جهانی شدن به مجموعه ای از تحولات اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی با هدف تامین شرایط آرمانی برای جامعه اطلاق می گردد که به ایجاد روابط فرهنگی و اجتماعی برای شهروندان در سطح جهانی می انجامد. نقش بافت های تاریخی در شهرها که اغلب یادآور فرهنگ و هویت شهروندی بوده و در سالهای متمادی دستخوش تحولات گوناگون شده اند در مسیر جهانی شدن غیر قابل اجتناب می باشد. هدف از این پژوهش ارائه راهکارهای باز زنده سازی بافت فرسوده میار میار تبریز با رویکرد جهانی شدن بوده، در انتها نیز پیشنهاداتی در جهت خلق فضاهای جدید و جهانی ارائه می گردد. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی می باشد. برخی از اطلاعات مورد نیاز از طریق منابع کتابخانه ای جمع آوری و بخش اعظم آن حاصل مطالعات میدانی نگارنده از منطقه مورد مطالعه بوده است. تقسیم بندی بافت شهری به فضاهایی با ماهیت سکونت، حرکت، مذهب و فرهنگ، خدمات رسانی، سبز، تجارت، بی ماهیت و هویت و تاثیر رویکردهای جهانی شدن نظیر حفظ محیط زیست، رشد و توسعه اقتصادی مطلوب، دستیابی به انرژی های نو، حفظ و پاسداشت میراث فرهنگی، آموزش و پرورش هدفمند، دستیابی به شهرها و روستاهای پایدار، گردشگری پایدار و پیشرفت های فرهنگی- اجتماعی شهروندان بر این فضاها در نهایت به تهیه جدولی در زمینه باززنده سازی این بافت تاریخی خواهد انجامید. تحلیل و بررسی اطلاعات و نتایج آنها در قالب دیاگرام ها و نمودارها ارائه می گردد. برخی نتایج حاصله را می توان اینگونه بیان نمود: استفاده بسیار از کمرندهای سبز در جوار این بافت، باز تعریف مفهوم سکونت در بافت، رعایت حقوق شهروندی بخصوص اقشار با شرایط اجتماعی خاص از سوی شهرداری، طراحی فضاهای آموزشی هوشمند، فضاهای عمومی مدرن و استفاده از انرژی های نو در تامین انرژی مورد نیاز بخش های مختلف محله می تواند در دستیابی به کالبد مناسب جهت تحقق و نزدیکی به معیارهای شهر جهانی موثر واقع گردد. کاهش فقر اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی، دسترسی همگی شهروندان به مسکن مطلوب و خدمات شهری، سیستم حمل و نقل کارآمد، دستیابی به صلح جهانی، رقابت شغلی و اقتصادی برابر، پاسداشت محیط زیست، جلوگیری از آلودگی هوا، تراکم مناسب جمعیت و کاهش بحرانهای اجتماعی را می توان از نتایج جهانی شدن عنوان نمود.

کلمات کلیدی: جهانی شدن، بافت فرسوده، شهر، میارمیار

مقدمه

همگام با تحولات گوناگون در جهان، فرآیند تدریجی یکپارچه شدن جهان در تمامی ابعاد اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی به وقوع می پیوندد و تمامی مرزها و موانع قراردادی از میان می روند. در این میان شهرها به عنوان آیین تمام نمای فرهنگ، تاریخ و هویت یک ملت و تجلی فضایی نظام های اقتصادی و اجتماعی دستخوش این تحولات خواهند شد. فرآیندجهانی شدن و شهرنشینی به صورت متقابل به هم وابسته اند. نیاز به به بررسی همه جانبه شهرها در خصوص ابعاد جهانی شدن غیر قابل اجتناب می باشد. جهانی شدن فرآیندی است از تحول، که مرزهای سیاسی و اقتصادی را کمرنگ، ارتباط را گسترش و تعامل فرهنگ ها را افزون می نماید. جهانی شدن پدیده ی چند بعدی است که آثار آن قابل تسری به فعالیت های اجتماعی است و همچنین محیط زیست را متاثر می کند (جعفری صمیمی، ۱۳۸۸، ۴۲). بافت تاریخی شهرها که اغلب هسته اولیه آنها را تشکیل می دهند جزو میراث فرهنگی و تاریخی کشورها محسوب شده و حفظ، بهسازی و توانمند سازی عملکردی آنها اجتناب ناپذیر می باشد و در صورت عدم رسیدگی به آنها با گذشت زمان، دچار فرسودگی و اضمحلال کالبدی می گردند. تبریز از جمله شهرهایی است که با معضل بافت فرسوده و احیای آن مواجه است. شهر تاریخی تبریز دارای ۲۵۰۰ هکتار بافت فرسوده است. (روابط عمومی شهرداری تبریز، ۱۳۹۰) سه نیروی جهانی شدن اقتصادی شامل یکپارچگی مالی جهانی، اقتصاد خدمات جهانی و شبکه ارتباطات از راه دور، درروند جهانی شدن شهرها موثر می باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

جدول ۱: نگرش های اندیشمندان در مورد جهانی شدن (از نگارنده، بر مبنای پور احمد و دیگران، ۱۳۹۰، ۳۳)

پاتریک گدس (۱۹۱۵)	وی واژه شهر جهانی را برای اولین بار به کار برده و در کتاب «کامل شهرها» به بررسی وضعیت برخی شهرهای مهم اروپا پرداخت.
پیتر هال (۱۹۶۶)	بر اساس مطالعات گدس به معرفی و بررسی هفت شهر لندن، پاریس، راسلند، راین، مسکو، نیویورک و توکیو به عنوان شهرهای جهانی پرداخت و بر اهمیت نقش اقتصاد در شهرهای جهانی تأکید داشت.
کوهن (۱۹۸۱)	شهرهای جهانی را بر اساس میزان غلبه مراکز مالی و شرکت ها در دو سطح یک و دو درجه بندی نمود.
هوارد رید (۱۹۸۱)	شهرهای جهانی را بر مبنای اهمیت مراکز مالی بین المللی در سه سطح فراملی عالی، فراملی درجه یک و فراملی درجه دو رتبه بندی نمود.
پیتر هال (۱۹۸۴)	شهرهای جهانی نه تنها بعنوان شهرهای برتر سرمایه ای محسوب می شوند بلکه شهرهایی هستند که به طور روزافزونی توسط شرکت های فراملی با عملکرد فراتر از چارچوب دولت-ملت کنترل می شوند.
جان فریدمن (۱۹۸۶)	شهرهای جهانی را با اهمیت دادن به مراکز کنترل سرمایه در تقسیم کار فضایی به دو سطح مرکزی و پیرامونی دسته بندی نمود.
ساسکیا ساسن (۱۹۹۱)	از نظر وی ظهور شهرهای جهانی نتیجه جهانی شدن فعالیت اقتصادی و ساختار سازمانی خدمات تولید کننده و صنعت مالی مرتبط با آن است.
نگرش های اندیشمندان در مورد جهانی شدن (از نگارنده، بر مبنای ادهم، ۱۳۸۹، ۱۰۱)	
گیدنز (۱۳۷۹)	جهانی شدن به معنی شدن یافتن روابط اجتماعی در سطح جهانی می باشد
واترز (۱۳۷۹)	از بین رفتن قید و بندهای جغرافیایی که بر روابط اجتماعی و فرهنگی سایه افکنده است
رابرتسون (۱۳۸۰)	در هم فشردن همزمان جهان و تراکم آگاهی یافتن از جهان به عنوان کلیتی واحد هدف جهانی شدن است
تامیلنسون (۱۳۸۱)	فرآیند توسعه سریع پیوندهای پیچیده میان جوامع، فرهنگ ها، نهادها و افراد در تمامی نقاط جهان را جهانی شدن گویند
استیگلیتز	یکپارچگی بیشتر کشورها و مردم جهان، که با کاهش شدید هزینه های حمل و نقل و ارتباطات میسر گردیده است و در هم شکستن مرزهای مصنوعی در برابر جریان کالاها، خدمات، سرمایه و به میزانی کمتر مردم
Harvey (1989)	جهانی شدن متضمن دو عنصر فشردگی در زمان و مکان و کاستن از فاصله ها می باشد.
Held (1995)	عمیق تر گشتن و وسعت یافتن و سرعت گرفتن پیوندهای متقابل در سطح کره زمین در تمام ابعاد زندگی اجتماعی معاصر، از فرهنگ تا جنایت در یک سو و امور مادی تا معنوی در سوی دیگر

بافت فرسوده شهری به عرصه هایی از محدوده قانونی شهرها اطلاق می شود که یکی از سه مشخصه زیر را دارا باشند:

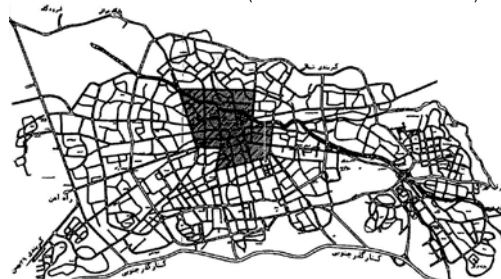
- بلوک هایی که بیش از ۵۰ درصد ابنیه آن ناپایدار و فرسوده باشد؛

- بلوک هایی که بیش از ۵۰ درصد معابر آن کمتر از ۶ متر باشد؛

- بلوک هایی که بیش از ۵۰ درصد ابنیه آن کمتر از ۲۰۰ مترمربع باشد (مومنی، مهدی، ۱۳۸۹، ۳۹).

جهان شهرها پدیده هایی هستند که مراکز تولید و مصرف و خدمات محلی تابع را در یک شبکه جهانی منسجم به هم مرتبط ساخته اند (فرجی ملائی، امین، ۱۳۸۹، ۷۰) از آن جا که بافت های فرسوده علاوه بر آسیب پذیری و ناپایداری، هزینه های نسبتاً بالاتری را برای ارایه خدمات شهری به مدیریت شهری تحمیل می کنند اقدام به باززنده سازی و چگونگی پیشگیری از توسعه روزافزون آنها مشکلات گسترده اجتماعی، زیست محیطی، اقتصادی و از همه بیشتر خطرات عدیده در برابر حوادث پیش بینی نشده ای چون زلزله را کاهش خواهد داد. روند بهسازی و نوسازی بافت های فرسوده شهری در گذشته و حال نشانگر آن است که اقدامات دولت و شهرداری ها در این زمینه در مقیاس بسیار محدود و بدون توجه به ابعاد اقتصادی، اجتماعی و زیست محیطی این گونه بافت ها انجام گرفته است (ماجدی، حمید، ۱۳۸۹، ۹۱).

ریزدانگی و فشردگی بیش از حد بافت و عدم حفظ و نگهداری مناسب، عدم وجود شبکه دسترسی مناسب، خالی شدن تدریجی بافت از سکونت و نفوذ واحدهای کارگاهی و انبار در بافت، پایین بودن کیفیت بناها که عدم مقاومت در برابر بلایای طبیعی را در بردارد و نزدیکی به بازار تبریز به عنوان قطب اقتصادی منطقه از جمله دلایل انتخاب محله میارمیار می باشد. بازسازی ساختمان ها نتایج رو به رشدی چون قابلیت ترقی و پیشرفت برای توسعه یا نوسازی، کاهش هزینه های بسیار در این بخش، کاستن اثرات محیطی و بقای روابط اجتماعی بهتر را در میان همسایگان به همراه خواهند داشت (Yi-Kai Juan: 2010).



شکل ۱: نقشه شهر تبریز و موقعیت بافت قدیم دران (محمد زاده، رحمت، ۱۳۸۴، ۲۰)

منطقه مورد مطالعه

بافت کالبدی هر شهری در ایران بدین صورت بود که به تعدادی محله تقسیم می شد که از لحاظ وسعت و تراکم جمعیت با یکدیگر مساوی نبودند. هر محله نوعی واحد اجتماعی - شهری به شمار می رفت که در سازمان دهی روابط اجتماعی و اداری نقش موثری ایفا می کرد (سلطان زاده، ۱۳۷۶، ۸۶) محله تاریخی میارمیار جز محلات قدیمی تبریز است. این محله در مرکز شهر قرار دارد و مسیر بسیاری از خیابان

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- هائی اصلی از آن حاست، دنباله هائی اکثر ادارات دولتی در این محله واقع شده است. نادر-میرزا در رابطه با این محل می نویسد: «این کوی را پیشینیان این روزگار مهاده مهین و باستانیان میار میار، و اکنون بومیان تبریز، میر میر گویند. محله ای آباد و بزرگ است مگر اینکه در این کوی روضات و بساطین کمتر باشد (عمرانی و سنگری، ۱۳۸۵، ۱۲۸).

منطقه انتخاب شده واقع در هسته شهر تبریز و درون بافت فرسوده مرکزی شهر واقع شده است. این محدوده در نزدیکی بازار قدیمی و سنتی شهر قرار داشته و تحت تاثیر ویژگی های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بازار قرار دارد. علاوه بر آن قرار گیری عنصر شاخص دیگری چون ارگ علیشاه تبریز و خیابان امام خمینی به عنوان یکی از اصلی ترین شریان های شهر تبریز و خیابان فردوسی با وجود دو مسافرخانه دارای سابقه تاریخی بر اهمیت بافت و مطالعه بر روی این نقطه افزوده است.

فرسودگی کالبدی و افت ارزش های ساختاری در کالبد حجمی - فضایی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و دموگرافیکی در بافت های فرسوده شهری باعث گردیده که این مناطق از لحاظ زیست محیطی با مشکلات اساسی نظیر رکود حیات شهری و تنزیل شدید کیفیت زیستی روبرو گردند، ازاین رو باززنده سازی این فضاهای با ارزش بایستی مورد توجه قرار گیرند. بیشترین سطح اختصاص یافته مربوط به کاربری تجاری - خدماتی بوده و سطوح قابل توجهی نیز به کاربری مسکونی و ساختمان های متروکه مربوط می شود. در محدوده مورد مطالعه ۷۲.۶۸٪ واحدها نیازمند تخریب و تجدید بنا و در مقابل تنها ۱۴.۲۴٪ واحدها نوساز می باشند. از نظر تعداد طبقات بیشترین فراوانی مربوط به ساختمان های یک یا دو طبقه می باشد به طوری که از تمامی ساختمان های موجود ۶۹٪ آنها یک طبقه و اغلب آنها غیر قابل اسکان می باشند. بررسی شبکه معابر منطقه نشان دهنده وجود یک سیستم شطرنجی برای مسیرهای اصلی است در حالی که کوچه ها و دسترسی های فرعی از سیستم خاصی پیروی نمی کنند و عمدتاً ساخت و شکل گیری آنها به صورت ارگانیک می باشد. خیابان های امام خمینی و سرگرد محقق با ساختار شرقی - غربی و خیابان های فردوسی و شریعتی شمالی با امتداد شمالی - جنوبی تشکیل دهنده ساختار شبکه ای معابر در این منطقه از شهر هستند. عدم وجود امنیت برای عابرین و افزایش خطر تصادفات، ایجاد مزاحمت از طریق ترافیک عبوری برای واحدهای مسکونی



شکل ۲: نقشه بلوک میارمیار و کاربری ها (بر اساس، مهندسين مشاور نقش جهان پارس، ۱۳۸۹، از نگارنده)

داخل بافت و تعداد زیاد تقاطع ها از جمله مشکلات موجود در معابر محله می باشد. کیفیت سکونت اکنون در این محدوده در سطح پایینی قرار دارد، ترکیب سکونت و فعالیت و نفوذ کاربری های تولیدی و پشتیبانی تجاری کیفیت سکونت را به خطر انداخته است.

شهرها نه به ارتقای کیفیت محیطی برای جذب گردشگران، بلکه به ایجاد فضاهای عمومی جدید نیازمندند (ادهم، زهرا، ۱۳۸۹، ۱۰۴). وسعت بالای بافت های فرسوده شهری از یک سو و آسیب پذیر بودن آن ها در برابر سوانح طبیعی به ویژه زلزله اهمیت و توجه به این بخش را در شهرهای تاریخی کشور به یکی از مسائل مهم و اساسی تبدیل کرده و با افزایش بی رویه جمعیت، به خصوص جمعیت شهرنشین در چند دهه اخیر در کشور، زمین های موجود در بافت های فرسوده و چگونگی استفاده از آن ها از اهمیت قابل توجهی برخوردار گردیده است. در ایران رشد جمعیت شهری اغلب به صورت توسعه نامتناسب افقی شهرانجام می گیرد و از بین بردن منابع طبیعی اطراف شهرها را با خود به همراه دارد، در حالی که بسیاری از شهرها دارای منابع فضایی با ارزش ولی فرسوده ای هستند که می توانند در حل مشکلات ناشی از کمبود زمین و مسکن برای جمعیت رو به رشد بسیار مفید واقع شوند. طی دهه های اخیر و در جریان رشد شتابان شهری، ناحیه ای شهری در شمال غرب کشور به مرکزیت کلانشهر تبریز ایجاد پدیدار شد. (هادیلی و مهرزاد، ۱۳۸۸، ۱۶۰) و رفته رفته مسائلی از قبیل سرمایه گذاری ها و گرانی قیمت زمین و

مسکن، تمرکز بالای جمعیت، رشد نامتناسب شهر را به همراه آورد. اجرای طرح ها و برنامه های عمرانی نامناسب ساختار فضایی کالبدی شهر را متحول نموده است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

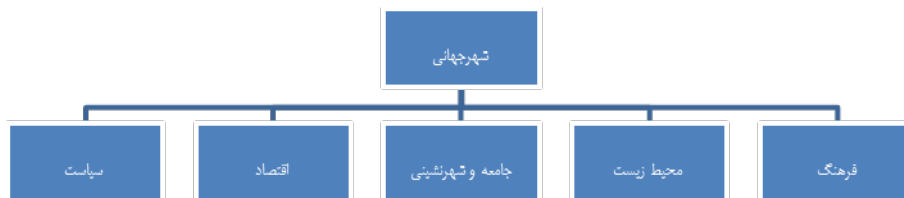
جدول ۲: برخی بناهای با پیشینه تاریخی در محله میار تبریز (منبع از نگارنده)

مسافرخانه ژاله	این اثر که قدمت آن به دوره پهلوی می رسد در ابتدا پس از اتمام عملیات ساختمانی مدتی به حالت راکد مانده و سپس بعنوان اولین ساختمان اداره راه آهن آذربایجان (شمالغرب، غرب و مقداری از شمال) مورد استفاده قرار گرفته است و بعد از آن بعنوان اولین ساختمان اداره کل مخابرات آذربایجان که قزوین، کردستان، ارومیه و گیلان را نیز تحت پوشش خود قرار داده بود مورد استفاده قرار می گیرد. این اثر بعد از آن بعنوان پانسیون ژاله که اولین پانسیون در شمالغرب کشور بود مورد استفاده قرار گرفت و سپس بعنوان مسافرخانه ژاله کاربری داشته است که بعدها نام مسافرخانه ژاله بنا به دستور وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به مهمانپذیر ژاله تغییر یافت. ویژگی بارز این بنا آجرکاریهای دوره پهلوی اول در نمای خارجی بخصوص در قسمت سرستونها و قاب پنجره ها می باشد. این اثر بعنوان یکی از جداره های با ارزش شهر شاخص بوده و در خیابان فردوسی واقع است.
مسافرخانه دلگشای سلماس	نمای آجری مهمانپذیردلگشای سلماس بعنوان یکی از جداره های بارز شهر تبریز حائز اهمیت می باشد. این بنا با پلانی به ابعاد ۳/۱۶ در ۳/۱۶ متر در دو طبقه همکف و اول در ضلع غربی خیابان فردوسی تبریز واقع شده است. مصالح به کار رفته در نما شامل سنگ اسپارخان به ابعاد ۴۵ در ۱۵ در قسمت ازاره و آجرهای معمولی و قرمز رنگ در سایر قسمتهای نما می باشد. تزئینات بنا شامل آجرکاریهای خاص دوره پهلوی اول در نمای خارجی است.
خانه عین الدوله	این خانه که در کوچه عین الدوله واقع است تقریباً در دوره قاجار احداث گردیده است.
مسجد دال دال	در محله مهاده مهین، کوچه واقع بین دو خیابان فردوسی و شهناز شمالی، نرسیده به میار میار، مسجدی وجود دارد که به مسجد دال دال معروف است که مربوط به دوره قاجار می باشد. این اثر در سال ۱۳۸۴ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است. کف مسجد به شکل مربع و پوشیده از حصیر است، هر ضلع آن پانزده متر طول دارد. در کنار هر دیوار سه خواجه نشین با طاقی به عرض قریب یک متر و نیم تعبیه شده است. این مسجد را پیشینیان به نام «مسجد الدار» ذکر کرده اند. از طاق وسط دیوار غربی مسجد راهی به بقعه امامزاده دال دال باز می شود. این بقعه تجدید بنا یافته و اکنون به صورت تالار مستطیل شکلی است به طول قریب دوازده متر و عرض شش متر. نادر میرزا می نویسد: «به کوی مهاده مهین مسجدی است فرسوده، گویند آنجا دعا کنند و مستجاب باشد، حشری اینجا نیز افسانه ای گفته، من ندانم از کجا یافته.». صاحب «اولاد الاطهار» می نویسد: «چون هشام بن عبدالملک بن مروان، به سادات علوی اذیت کرد، آنان ناچار به سایر بلاد متفرق شدند، تا هواخواهان بنی امیه بر آنان دست یافتند و در این مسجد شهیدشان کردند و به دار کشیدند، لهذا اسم مسجد به «دار» و «دال» و «دال» مشهور گردید. دال اشاره به اسم عبدالله بن جعفر و دال اشاره به اسم مبارک عبدالله رأس المذری پسر جعفر ثانی است و دال دال از این جهت گفته اند که در پیش اعدای و ظالمان تصریح به اسم آنان نکنند و یا از جهت سهولت نام ایشان، دال دال گفته اند.»

شهرهای غیرجهانی اهمیتی فزاینده و بسیار مهم تر در جریان رقابت پذیری شهری یافته اند و باید با توجهی ویژه به آنها پرداخت. بی توجهی به جریان جهانی شدن می تواند چنین شهرهایی را هر چه بیشتر از مواهب این جریان محروم سازند و در عوض با تشدید تأثیرات نامطلوب و تهدیدهای آن مواجه سازد (ادهم، زهرا، ۱۳۸۹، ۱۰۲)

جهانی شدن و ویژگی شهرهای جهانی

محلات قدیمی شهر ها نه تنها از میراث فرهنگی کشور محسوب می شوند بلکه به خاطر بافت و خصوصیات خاص کالبدی که دارند از مهم ترین فضاهای شهری محسوب می شوند. تغییرات جهانی اقتصاد، فرهنگ و سیاست اثرات زیادی بر تجدید ساختار شهرها در اطراف جهان دارد (پور موسوی و همکاران، ۱۳۹۱، ۱۳۲) بسیاری از این محله های موجود در بافت های تاریخی در خطر از دست دادن هویت و نقش فرهنگی خود



شکل ۳: موثرترین ویژگی های یک جامعه در فرایند جهانی شدن

می باشند و چنانچه اقدامات و برنامه ریزی های اساسی در جهت تداوم و احیای آن ها انجام نگیرد نابودی آن ها دور از ذهن نخواهد بود. به همراه رکود و تغییرات در بافت کاربردی و فیزیکی مراکز تاریخی شهری بافت جمعیتی آن ها نیز از بعد کیفی و کمی دچار کاهش نسبی ساکنین می گردد.

شهرهای جهانی و جهان شهرها نقش مراکز ارتباطی و مدیریت منابع مالی و تکنولوژی را به خود اختصاص داده اند و سایر شهرها و مراکز سکونتی به عنوان اقمار و یا حاشیه ها عمل کرده، به کار تولید و یا فراهم آوری مواد اولیه تولید اختصاص خواهند یافت (پور موسوی و همکاران، ۱۳۹۱، ۱۲۸) از آثار مثبت جهانی شدن بر شهرها می توان به ارتقاء آگاهی عمومی شهروندان، نوآوری در طراحی فضاهای عمومی شهری توسط معماران و شهرسازان، تخصصی شدن حرفه ها و افزایش کارائی، توسعه فرآیندهای جهانی مانند پویایی و تکنولوژی ارتباطات و افزایش و تفکیک مشاغل اشاره نمود.

جهانی شدن تأثیرات بسیاری بر سبک، شیوه زندگی، افکار، ارزش ها و علایق شهروندان، حاکمیت، مشارکت و مکانیزم تصمیم گیری دولت ها، فضاها و محیط های طبیعی و غیر طبیعی، سبک و شیوه ساخت و ساز شهری خواهد داشت. آثار منفی جهانی شدن را می توان در یکنواختی فضاهای شهری و بزرگ شدن مقیاس پروژه ها، تغییر خط آسمان، افول فضای عمومی، تغییر رابطه عرصه عمومی و خصوصی، ایجاد جوامع مجازی، دو قطبی شدن، بی مکانی و بی هویتی بافت های شهری، جدایی و انفکاک نسل ها عنوان نمود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جدول ۳: ویژگی های اصلی شهرهای جهانی (منبع از نگارنده)

اقتصادی	<ul style="list-style-type: none"> * بیشترین پیوند با اقتصاد جهانی * وجود بزرگترین مراکز تولید و عرضه خدمات اقتصادی در سطح ملی و بین المللی و ارائه خدمات متنوع اقتصادی * امکان تجارت و بازرگانی ملی و بین المللی * امکان نوآوری و توسعه فن آوری همگام با تحولات جهان * وجود مهم ترین بانکها و ادارات بیمه 	زیست محیطی	<ul style="list-style-type: none"> * توجه ویژه به محیط زیست * دستیابی به منابع جدید انرژی * برنامه ریزی در جهت برخورداری از هوا و زمین پاک * تلاش در جهت دستیابی به توسعه پایدار
فرهنگی اجتماعی	<ul style="list-style-type: none"> * وجود بزرگترین و مهم ترین مراکز علمی و آموزشی کشور * تراکم نیروی انسانی متخصص * دارا بودن بیشترین تعداد مهاجران * حمایت و توجه به گروه های اجتماعی خاص و نیازهای آنان * تنوع فرهنگی، تحصیلی و تخصصی * وجود بزرگترین مراکز فرهنگی نظیر کتابخانه ها، موزه ها، فرهنگسراها و... * مرکزیت ناشران در تمامی سطوح * عدم وجود مشکلات در بخش اشتغال * تحقق گردشگری پایدار * برنامه ریزی در بهبود الگوی مصرف ساکنان * امکان مشارکت شهروندان در امور دولتی و مدیریتی 	خدمات شهری	<ul style="list-style-type: none"> * کارکرد مطلوب در حمل و نقل مسافر و کالای تجاری در سطح ملی و بین المللی * ارائه خدمات شهری یکسان به شهروندان * مرکزیت عمده خدمات خطوط هوایی، زمینی، دریایی و... * مرکزیت خدمات درمانی و پزشکی * ارائه بهترین خدمات به جمعیت شهرنشین و نیروی کار * رفاه و امنیت ملی
سیاسی	<ul style="list-style-type: none"> * محل استقرار نهاد ها و سازمان های اصلی قدرت سیاسی در سطح ملی و بین المللی * دارا بودن بزرگترین شرکت های رادیویی، تلویزیونی و اطلاعات ماهواره ای 		

درک جهانی شدن بر مرکز شهرها مسئله ای چالش برانگیز بوده و مقایسه رشد شهرهای جهانی و تغییرات آنها در زمینه های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، جغرافیایی، اکولوژیکال، فرهنگی و تاریخی بایستی بر مراکز تاریخی شهرها انجام گیرد (Cabigon, 2006).



شکل ۴: اصلی ترین راهبردهای طراحی در محله میار با هدف جهانی شدن

با توجه به فرسوده بودن منطقه میارمیار و قدمت آن و وجود مشکلات مختلفی چون عدم نوسازی در سطح بافت و لبه ها، مالکیت (وقفی بودن، ارث)، مسائل فراوان اجتماعی و فرهنگی و... روز به روز بر فرسودگی آن افزوده می شود. رونق اقتصادی، ایجاد اشتغال، افزایش سطح رضایت مندی مردم، منظر شهری مناسب، تسریع در بخش عمران و توسعه شهری و جلوگیری از فرار سرمایه ها به بخش های جانبی شهرها از اثرات مثبت باززنده سازی بافت های فرسوده در ایران است. طراحی و احداث فضاهای عمومی، جدا از منافع که برای بخش توسعه و عمران شهری به همراه می آورد، در دستیابی به مزایای جریان جهانی شدن و عدم محرومیت از آن موثر است (ادهم، ۱۳۸۹، ۱۱۰).

۴. رویکردها و راهکارها

بیشترین مساحت تخریبی در بخش شمال شرقی که به سمت مرکز بافت کشیده می شود قرار گرفته است، که به دلیل عدم وجود مسیرهای دسترسی و خطوط عبور و مرور سواره و پیاده رو به رکود روزافزون می گذارد. پیشنهاد ایجاد مسیری جدید و با عرض مناسب برای عبور یک طرفه اتومبیل، مطابق با مسیر گردش وسایل نقلیه در اطراف بافت به منظور دسترسی به مرکز محدوده اولین گام در تحقق اهداف باززنده سازی بافت فرسوده میارمیار می باشد. عدم وجود فضای سبز یکی دیگر از معضلات مهم در مسیر تحقق ج در بافت این محله می باشد، احداث یک پارک در مقیاس محله در کنار مسیر گفته شده در جبهه شمال شرقی، طراحی های قطعات مسکونی با شکل هندسی منظم و احداث یک بازار محله در بازگرداندن هویت اجتماعی و فرهنگی این محله قدیمی پیشنهاد می شود. ایجاد یک محور فرهنگی در بافت با

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

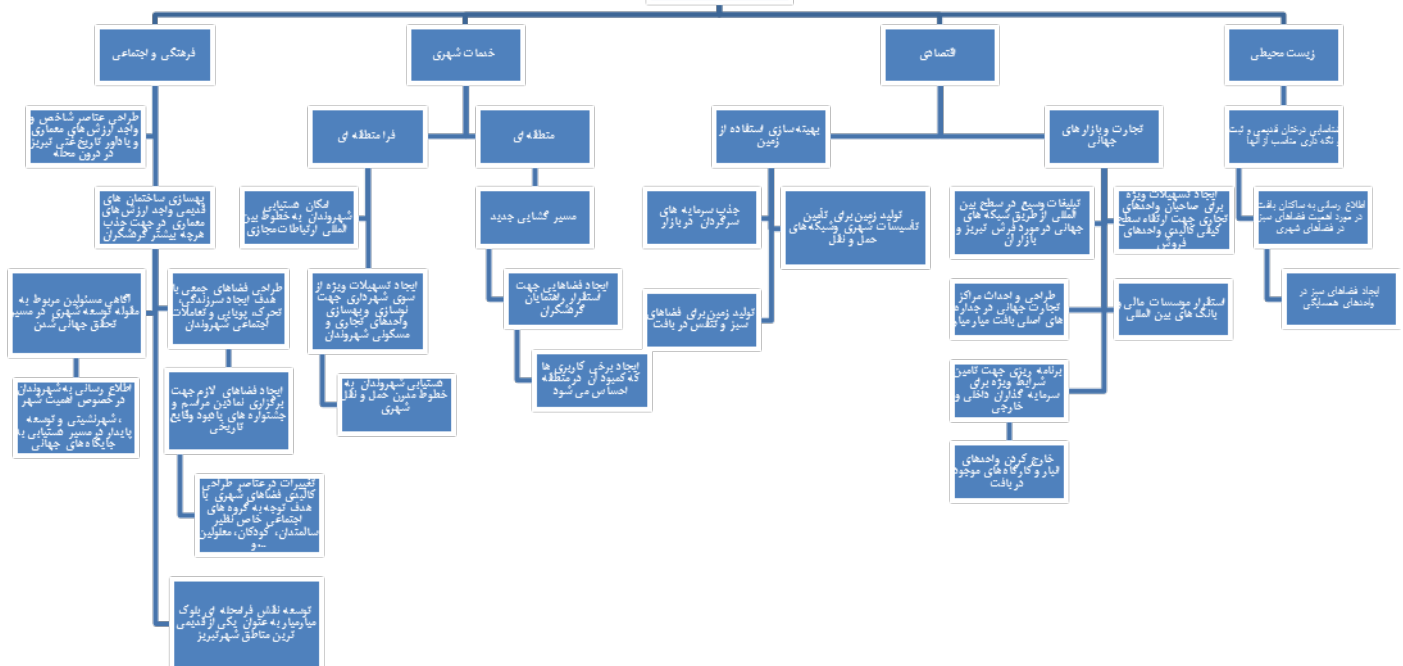
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتی معماران ایران

----- وجود مسجد-دژ-در-امتداد-بخش-های-فرهنگی-جداره-خیابان-امام-خمینی-بر-اهمیت-این-بافت-تاریخی-خواهد-افزود-شهرداری-تبریز-و-دیگر-مراجع-ذیربط-با-احیای-بافت-فرسوده-و-استفاده

مجدد از زمین های موجود در بخش تخریبی می توانند به اهداف مد نظر در جهانی شدن شامل استفاده بهینه از زمین، جذب نقدینگی، جلوگیری از به هدر رفتن منابع طبیعی (زمینهای بکر اطراف شهرها) و جلوگیری از صرف هزینه های تحمیلی ایجاد شبکه دسترسی و تأمین تأسیسات و تجهیزات زیربنایی و روبنایی، نزدیک شود.

رهکارهای جهانی شدن در پلوی میامیر



پیشنهادهای:

* شناخت علمی جهانی شدن هم در سطح بینشی و نظری و هم در سطوح عملی و عینی توسط مسئولان مربوط و استفاده از نیروهای متخصص و با تجربه به منظور ایجاد تشکلهای مردمی و آموزش و ترویج فرهنگ جهانی شدن از طریق تئوریزه نمودن اصول، مفاهیم و مؤلفه های آن، با استفاده از تبلیغات برای ساکنان و گردشگران و کاربردی نمودن مفاهیم در زندگی اجتماعی شهروندان و ایجاد یک مرکز تحقیقات فرهنگی - اجتماعی در شهر تبریز می تواند مسیر دستیابی به جهانی شدن را هموارتر نماید.

* برگزاری نمایشگاه و بازارهای هفتگی از صنایع دستی و تولیدات سنتی و کالاهای فرهنگی شهروندان تبریزی منجر به جذب گردشگران از استان ها و شهرهای همجوار در تمام مدت سال خواهد شد و می تواند ضمن معرفی فرهنگ بومی و هویت تاریخی فرهنگی این شهر در اهداف اقتصادی مد نظر در جهانی شدن تأثیر گذار باشد.

* آموزش و اطلاع رسانی به ساکنان منطقه درمورد نحوه برخورد با گردشگران، تربیت نیروی انسانی آگاه به ارزش ها و جاذبه های فرهنگی و تاریخی، راه اندازی مراکز اطلاع و خدمات رسانی به گردشگران نظیر تصویربرداران و عکاسان در خیابان های اصلی محله، راه اندازی تورهای ویژه گردشگری با همکاری سازمان میراث فرهنگی با هدف معرفی آداب، رسوم و مناطق تاریخی و مهم فرهنگی شهر تبریز ضمن بازگشت شهروندان به هویت اصیل خود، می تواند آسیب های ناشی از ناآگاهی گردشگران را در ارتباط با ارزش های فرهنگی و تاریخی مناطق شهری به میزان قابل توجهی کاهش دهد.

* تهیه نقشه ها و طرح های استاندارد و مطابق با ارزش های فرهنگی، ارائه استراتژیهای متناسب با شرایط منطقه ای و اماکن شهری، تعیین قوانین و مقررات تأسیس مراکز اقامتی - پذیرایی استراحت مسافران و اصول بازسازی و مرمت بناهای قدیمی با توجه به شرایط آب و هوایی و امکانات و مصالح بومی نظیر آجر و سنگ، مدیریت محیط زیست، آموزش و توسعه جامعه محوری و استفاده از مشارکت شهروندان می تواند آثار مخرب دوری از فرهنگ بومی و هویت شهری را تا حدودی جبران نماید.

* برگزاری نشست ها و سمینارهای گوناگون توسط سازمان میراث فرهنگی استان، دعوت از سرمایه گذاران داخلی و خارجی، ایجاد امتیازات و تسهیلات ویژه سرمایه گذاری در زمینه احداث مراکز تجارت جهانی، مجتمع فرهنگی و تفریحی همچون پارک، موزه مردم شناسی در جهت ارتقاء سطح فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی می تواند گامی موثر در جهت پیشرفت و توسعه همه جانبه این محله باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

مراجع

۱. ادهم، زهرا و بهناز امین زاده، ۱۳۸۹، اصول طراحی فضاهای باز شهری در عصر جهانی شدن مطالعه موردی: مرکز تاریخی تهران، نامه معماری و شهرسازی، شماره پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، ۹۹-۱۱۸
۲. پور موسوی، موسی، محمدیان، حسین، پوینده، محمد هادی و حسین خراشادی زاده، ۱۳۹۱، نقش اقتصادی شهرهای جهانی در قدرت ملی کشورها، فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن جغرافیای ایران، شماره ۳۵، زمستان ۱۳۹۱، ۱۲۷-۱۴۵
۳. پوراحمد، احمد، قرخلو، مهدی و سیروس موسوی، ۱۳۹۰، بررسی مفاهیم و شاخص های نظریه شهر جهانی؛ فصلنامه باغ نظر؛ شماره ۱۶؛ بهار ۱۳۹۰؛ صص ۳۹-۴۲.
۴. جعفری صمیمی، احمد و کرم سینا، ۱۳۸۸، بررسی جایگاه ایران در جهانی شدن و ارائه الگوی مدیریتی مناسب، مجله پژوهش های مدیریت، شماره ۸۰، بهار ۱۳۸۸، ۴۱-۵۹
۵. روابط عمومی شهرداری تبریز
۶. سلطان زاده، حسین، ۱۳۷۶، تبریز خشتی استوار در معماری ایران، دفتر پژوهش های فرهنگی، چاپ اول، تهران
۷. عمرانی، بهروز و اسمعیلی سنگری، حسین، ۱۳۸۵، بافت تاریخی شهر تبریز، انتشارات سمیرا، تهران، چاپ اول
۸. فرجی ملائی، امین، ۱۳۸۹، جهانی شدن و شهر، ماهنامه شوراها، شماره ۵۳، آذر ۱۳۸۹، ۷۰-۷۲
۹. محمد زاده، رحمت و جمالی، فیروز و پورمحمدی، محمدرضا، ۱۳۸۴، نقش شهرسازی مدرن در تخلیفات ترافیکی پیاده بافت قدیم تبریز، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۱، صص ۲۶-۱۷
۱۰. مومنی، مهدی و بیک محمدی، حسن و مهدی زاده، زهره، ۱۳۸۹، تحلیلی بر طرح های احیاء و نوسازی بافت های فرسوده نمونه موردی محله جویباره اصفهان، مطالعات و پژوهش های شهری و منطقه ای، شماره ۷، صفحات ۵۲-۳۱
۱۱. مهندسین مشاور نقش جهان پارس
۱۲. ماجدی، حمید، ۱۳۸۹، توسعه های شهری امروز، بافت های فرسوده آینده، نشریه هویت شهر، شماره ۶ صص ۹۴-۸۷
- i. Juan, Y., Gao, P., Wang, J. (2010), A hybrid decision support system for sustainable office building renovation and energy performance improvement, Department of architecture, National Taiwan University of Science and Technology. p 290-297
13. Josefina. V, Cabigon; (2006), Cities in Globalization, Asia-Pacific Social Science Review; Vol 6, No 2 (2006); 53-72

آشنایی با معضلات عمده ترافیکی دارای تأثیر و تأثر از فاکتورهای معماری و شهرسازی

اسحاق رسولی سرابی^۱، شهریار شقاقی گندوانی^۲، مجید ظروفی^۳

۱- عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر.

Email: E_rasouli_sarabi@iaushab.ac.ir

۲- عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر.

۳- عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر.

چکیده

از جمله مهمترین مسائل و مشکلات مشهود در کلان شهرها مشکلات مرتبط با مسائل ترافیکی هستند که نیازمند رسیدگی و بررسی جدی می باشد. از آن جایی که این امر خود با برخی حوزه ها همانند شهرسازی و معماری و مسائل علوم اجتماعی در جوامع پیوندی ناگسستنی دارد لذا مجموعه مشکلات ناشی از عدم سرمایه گذاری در بحث مهندسی ترافیک در زمینه های یاد شده نیز نمود می یابد. با توجه به مجموعه مشکلات موجود در کلان شهرها همچون افزایش آلاینده های محیط زیستی، ناهمگونی ها و انتقادهای متعاقب آن از چگونگی تبدیل کاربری های خیابان ها و مسیرهای مختلف به خیابان های جدید، افزایش مشکلات ترافیک مرکزی شهرها و تخریب فضاهای شهری و سد معابر و.... متأسفانه یک تحقیق جامع و کاملی که بتواند مجموعه ای از مهمترین عوامل معماری و شهر سازی متأثر از جمله مشکلات ترافیک در شهرها را به طور مستقل از هم مورد بررسی قرار دهد کمتر مشاهده گردیده است. با توجه به این موضوع هدف عمده در این مقاله معرفی مجموعه فاکتورهای مرتبط با مسائل معماری و شهر سازی می باشد که باید در هرگونه برنامه ریزی ترافیکی، اثرات آن برنامه ها بر فاکتورهای مذکور حتماً از دیدگاه های معماری و شهر سازی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرند. با توجه به این موضوع در ادامه هر یک از فاکتورهای عمده در بخش های مذکور مشخص شده و معرفی خواهد گردید تا بلکه بتواند در بحث های مربوط به مسائل و طرح های ترافیکی حساسیت های مذکور قبل از شروع آن طرح ها بررسی شده و مد نظر قرار گیرد.

کلمات کلیدی: معماری؛ شهرسازی؛ ترافیک؛ کلانشهر.

مقدمه

رشد و گسترش شهرنشینی در دهه های اخیر علی رغم تمام مزایا و تسهیلاتی که به همراه داشته است برخی مسائل، مشکلات و چالش هایی را نیز بر مجموعه زندگی شهری تحمیل نموده است. از جمله مهمترین این مشکلات که با ورود اتومبیل و سیستم های حمل و نقل به شهرها به مرور نمود داشته اند در قالب معضلات ترافیکی بر شهرها تحمیل گردیده اند. مشکلاتی که افزایش وسایل نقلیه بر جوامع شهری و خصوصاً کلان شهرها تحمیل می نمایند می توانند در حوزه های مختلفی اثر گذار باشند که در این مقاله، چالش های عمده موجود در این امر با مسائل معماری و شهر سازی مورد اشاره قرار گرفته اند.

ضرورت و اهمیت شناخت پارامترهای متأثر از معضلات ترافیکی در حوزه های معماری و شهر سازی

افزایش وسایل نقلیه در شهرها، عدم توسعه متوازن شهرها و تراکم بالای وسایل نقلیه در شهرها و عدم توجه به کاربری فضاها، عدم توجه به مسائل و قواعد شهر سازی و تخریب بناها و مسیرهای قدیمی جهت توسعه مسیرها و آلودگی بصری ایجاد شده در اثر احداث زیر ساخت ها و موارد مشابه دیگر از جمله مشکلات اصلی مرتبط با مهندسی ترافیک در شهرها می باشند (رسولی سرابی و دیگران، ۱۳۹۱، ۱۲-۴۰). در بیان اهمیت عمده پرداختن به این مشکلات کفایت با نگاهی به مشکلات مطروحه در رسانه ها به آن پی برد. «به حد وضعیت اضطرار رسیدن هوا در حدود سه ماه از سال در تهران» (روزنامه همشهری، ۱۳۸۹) «نارضایتی های عمومی از تبدیل کاربری های تاریخی به خیابان ها و مسیرهای جدید» (فصلنامه ارک، ۱۳۸۸)، «تغییر بافت شهرها در اثر توسعه مسیرها»، «حاشیه نشینی» و تخریب محلات قدیمی و افزایش تراکم در بافت های مرکزی شهر، ایجاد سد راه و سد معبر (گزارش شهردار تبریز، ۱۳۹۰) و اشغال فضاهای عمومی جهت تعریض مسیرها همواره از مواردی می باشند که در نگاه عمومی همواره مطرح می باشند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پانچون شهری

----- علی-رغم-اهمیت-و-ضرورت-شناخت-موارد-مذکور-به-عنوان-چک-لیست-هایی-که-قتل-از-هر-گونه-اجرای-طرح-های-ترافیکی-باید-مورد-مطالعه-قرار-گیرد. متأسفانه در بسیاری از شهرها از جمله کلان شهر تبریز این موضوع عموماً نادیده گرفته شده است که در ادامه عمده ترین موارد مرتبط مورد اشاره و معرفی قرار می گیرند.

معرفی فاکتورهای تاثیر پذیر از مشکلات ترافیکی در علوم معماری و شهر سازی علوم معماری و شهر سازی بخشی از علوم مهندسی می باشد که ارتباط تنگاتنگی در پاره ای موارد با مبحث مهندسی ترافیک دارد. مهمترین چالش های مرتبط با این علوم که در مطالعات ترافیکی قبلاً باید مورد مطالعه و توجه کامل قرار گیرد می تواند به شرح موارد زیر مطرح گردند:

۳.۱. مخاطره توسعه فضاهای حمل و نقل برای میراث های مذهبی، فرهنگی و تاریخی میراث های فرهنگی تاریخی و مذهبی شامل مجموعه دستاوردهای ساخته شده می باشند که از قدیم تاحال حاضرابداع گردیده و دوره های مختلف تاریخی را طی نموده و جملگی میراث فرهنگی محسوب می گردند. این میراث شامل اشیاء عتیقه، آثار معماری و بناهای تاریخی فرهنگی، الواح گلی، کتیبه های سنگی و فلزی، آثار فلزی، زیورات و جواهرات زینتی و آثار هنری می باشند عمده ترین موضوعی که در زمینه میراث های فرهنگی و مذهبی و تاریخی در ارتباط با مسائل مربوط به حوزه ترافیک شهری باید مورد توجه قرار گیرد. در دو شکل می تواند مطرح گردد:

۱.۱.۳. تخریب بناها. از جمله معضلات عمده در کلان شهر تخریب نابجای بناهای مذهبی، فرهنگی و تاریخی با اهمیت بخاطر توسعه حمل و نقل شهری می باشند. از جمله مسائلی که در این ارتباط نمود بیشتری دارند تخریب خیابان ها و بناهای قدیمی به بهانه های تعریض خیابان های موجود یا احداث خیابان های جدید می باشد. متأسفانه این امر در کلان شهر تبریز نیز به دلیل بافت خاص آن بیشتر قابل مشاهده بوده و برخی مسیرگشایی های انجام یافته (از جمله در چهارراه بهشتی، بلوک گلستان و بلوک فردوسی) موید این امر می باشد که باید مورد توجه دلسوزان به مسائل شهری و تاریخی قرار گرفته و قبل از اجرای طرح چنین مسائلی هم بررسی گردد.

۳.۱.۲. در مخاطره قرار گرفتن بناها. از جمله دیگر معضلات مشهود همزمان با رشد تردد وسائل نقلیه در بخش های مرکزی شهرها و مجاور بافت های قدیمی در مخاطره قرار گرفتن بناهای تاریخی، فرهنگی و مذهبی با اهمیت به خاطر اثرات ناخواسته سیستم های حمل و نقل مانند شلوغی، آلودگی هوا، سر و صدا و لرزش زمین ناشی از حرکت وسایل نقلیه سنگین می باشد. نمونه بارز این امر در خیابان های مجاور بناهای میدان امام خمینی تهران، کاخ موزه گلستان تهران، سعدیه شیراز و مسجد کبود تبریز مشهود می باشد که باعث فرسایش تدریجی بناها خواهد شد.

۳.۲. ایجاد چهره نازیبای معماری شهرها و چشم اندازهای طبیعی آن. دیگر مشکلات حاصل از توسعه نامتوازن تسهیلات حمل و نقلی در شهرها، عموماً در ظاهر چهره شهرها نمود می یابد که از دو دیدگاه زیر قابل بررسی می باشد:

۱.۲.۳. ایجاد چهره نازیبای معماری شهر. توسعه سیستم های حمل و نقل علی رغم وجوه مثبت مختلف آن در توسعه شهرها گریز ناپذیر از ایجاد تسهیلات مربوط به خود خواهد بود. ایجاد پل های روگذر و زیرگذر و ایستگاه های مختلف سیستم های حمل و نقل و بناهای مرتبط برخی مواقع تضاد آشکاری با معماری متوازن شهرها داشته و یک جلوه نامناسبی از چهره کل شهرها را به همراه خواهد داشت (کاظمی، ۱۳۹۰) که علی الخصوص در مورد شهرهای دارای بافت های تاریخی خاصی مانند اصفهان، یزد و کرمان نمود بیشتر دارد. از این رو باید تلاش شود قبل از تصویب و اجرای هرگونه طراحی هماهنگی حداقلی بین سازه مورد نظر و چهره کلی شهر از دیدگاه معماری و شهر سازی صورت پذیرد تا از مشکلات مذکور جلوگیری شود.

۲.۲.۳. تخریب چهره طبیعی شهرها. در برخی باغ شهرها یا شهرهای حاصل از توسعه های بعدی مناطق دارای پوشش گیاهی مناسب جدا از مشکلات زیست محیطی ناشی از تخریب این فضاها که بعداً مورد اشاره قرار می گیرد بهم خوردن مناظر و سیمای ظاهری کوه ها و منظره های موجود و هوای دود آلود و نشست دود بر سیمای شهر و برگ های درختان و... از جمله آثار نامناسب توسعه نامناسب سیستم های حمل و نقل در کلان شهرها می باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

۳.۳- سطح اشغال بالایی زمین.

در تشریح سطح اشغال زمین، فضایی که توسط وسایل نقلیه یا تسهیلات مرتبط با آن مانند پارکینگ ها و پایانه ها و پارک سوارها اشغال می گردد بنام سطح اشغال شده زمین نامیده می شود (پورمحمدی، ۱۳۸۲) که مساحتی معین را شامل می گردد. سطح اشغال بالایی زمین از دو منظر زیر قابل بررسی است:

۱.۳.۳. بالا بودن مساحت زمین مورد نیاز تاسیسات حمل و نقل.

سطح اشغال شده زمین مورد استفاده برای ساخت خیابان ها، پارکینگ ها، پل های روگذر و تقاطع ها در کلان شهرها که مشکل تراکم بالا و قیمت بالایی زمین در برخی محدوده های آن نمود بسیاری دارد مساله مهمی است که در طرح های توسعه فضاهای حمل و نقل و مسیر گشایی ها باید مورد توجه طراحان ترافیکی قرار گیرد تا استفاده بهینه از حداقل فضای قابل استفاده جهت کاهش هزینه های تملک مسیر صورت گیرد.

۲.۳.۳ بالا بودن مساحت زمین مورد نیاز تاسیسات حمل و نقل همگانی.

از جمله دیگر ملزومات توسعه حمل و نقل عمومی، توسعه فضاهای لازم برای دسترسی به سیستم های حمل و نقل همانند ترمینال ها، ایستگاه های اتوبوس ها، و پارکینگ اتوبوس ها و پارک سوارها می باشد.

این فضاها نیز به مشابه موارد فوق الذكر سطح اشغال بالایی را به همراه دارد که توأم با صرف هزینه های بالا برای تملک زمین می باشد و بازده مالی طرح ها را کاهش داده و باید در طراحی تسهیلات دسترسی به سیستم های حمل و نقل مورد نظر قرار گیرد.

۴.۳. از نظر پراکندگی کاربری ها.

در علم شهرسازی نحوه استفاده از زمین براساس سلسله مراتب انواع فعالیت های شهری و طرح های جامع و تفصیلی کاربری زمین نامیده می شود که شامل کاربری های اداری، تجاری، آموزشی، صنعتی، مسکونی و... می باشد.

عمده ترین موضوع در بحث کاربری ها توجه به کاربری های مناسب فضاها در محلات مختلف می باشد که علی رغم اینکه این بحث عمده تاً مرتبط با مسائل شهرسازی می باشد. اما توسعه سیستم حمل و نقل عمومی باید حتماً در جهت ایجاد دسترسی به چنین کاربری هایی باشد (سعیدنیا، ۱۳۷۸). امروزه از جمله مشکلات موجود در کلان شهرها عدم توسعه مناسب وسایل حمل و نقل عمومی به شهرک های جدیدالاحداث می باشد که باید در طراحی شهرهای جدید پا به پای طرح های شهرسازی مطالعه شده و با ایجاد خطوط برش مناسب زمینه ارتباط بین کاربری ها را نیز فراهم آورد.

۵.۳. افزایش سد معبر در شبکه.

معبر به معنای لغوی به معنی محل عبور و مرور بوده و می تواند مورد استفاده عابران پیاده و نیز وسایل نقلیه قرار گیرد. توسعه سیستم های حمل و نقل می تواند در دو شکل که در ادامه بیان می گردند باعث انسداد معابر گردند.

۱.۵.۳. افزایش سد معبر در شبکه های پیاده رو

توسعه سیستم های حمل و نقل هر چند ظاهراً تداخل کمتری باید با پیاده راه ها و پیاده روها داشته باشد اما استفاده از فضای پیاده روها به عنوان پارکینگ برای وسایل نقلیه دو چرخ و ایستگاه های فروش بلیط یا ایستگاه اتوبوس با طراحی نامناسب باعث کاهش عرض آن خواهد شد. متأسفانه در بحث طراحی فضاها بعضاً توجهی به رعایت فضای لازم برای عابرین پیاده و نیز حفظ سطح سرویس پیاده روها در حد مطلوب نمی گردد که باید حتماً قبل از طراحی آن ها مد نظر قرار گیرد.

۲.۵.۳. افزایش سد راه در شبکه های سواره رو.

در مورد راه های احداث شده نیز سد راه توسط مسافری در انتظار وسایل نقلیه عمومی در محل تقاطع ها و حتی سطح سواره روها و ورودی و خروجی بزرگراه ها موضوعی هست که باید با فرهنگ سازی مناسب و نیز مکان یابی مناسب تسهیلات و ایستگاه های سیستم های حمل و نقل کنترل گردد. سد راه توسط توقف غیر مجاز وسایل نقلیه مخصوص حمل و توزیع کالا به فروشگاه ها، سواره های دوره گرد و کارگاه های ساختمانی با ماشین آلات مربوط به تخلیه و بارگیری مصالح و... در آن ها همگی از موضوعاتی است که در اثر توسعه سیستم های حمل و نقلی به خیابان های شهرها تحمیل می گردد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

۶.۳ میزان روشنایی معابر.

روشنایی عمومی معابر به معنای کلیه اقدامات لازم در جهت روشن ساختن راهها و محل های عبور عموم در ساعات تاریک شبانگاهی تا بامداد می باشند که باعث زیبایی محیط شهری، افزایش ایمنی برای پیاده ها و دوچرخه سواران و رانندگان وسایل نقلیه و بهتر دیده شدن علائم راهنمایی و رانندگی و ایستگاه ها و مبلمان شهری و افزایش کارایی تقاطع ها و تبادلهای می گردد (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۷۵، ص ۱۵۱). در زمینه روشنایی معابر معضلات مربوطه از دو نظر قابل بررسی خواهد بود که به شرح زیر می باشند:

۱.۶.۳. فقدان روشنایی در معابر.

از جمله مهمترین مشکلات ناشی از توسعه همگام و متوازن ناحیه های مختلف در شهرهای جدید و شهرک های حاشیه کلان شهرها تأخیرهای مشاهده شده در ارائه خدمات عمومی مانند گازرسانی، برق رسانی، لوله کشی آب و... به آنها می باشد. امروزه هر چند ظاهراً این مشکل در مورد ساختمان های این شهرک ها چندان مشاهده نمی گردد اما معابر عمومی فاقد روشنایی از نظر مخاطرات ترافیکی بسیار حائز اهمیت بوده و می تواند باعث روی دادن تصادفات عمده ای گردند. نمونه بارز این امر در حال حاضر بزرگراه شهید کسایی و منطقه خاوران در حاشیه کلان شهر تبریز می باشند که مشکل عدم روشنایی شبانه آنها باعث ازدیاد تصادفات شبانگاهی آنها گردیده است. و باید در طراحی شبکه های شهری در وحله اول مورد توجه قرار گیرند.

۲.۶.۳. وجود نور ناکافی و کمبود روشنایی مناسب

از جمله مشکلات عمده مشهود در برخی شهرها استفاده از نورهای ناکافی یا نامناسب، کمبود تعداد تیرهای روشنایی در معابر، خرابی لامپ های چراغ ها و عدم تعمیرات دوره ای مناسب آنها و حتی وجود موانع در برابر چراغ های معابر می باشد که علی رغم وجود روشنایی، عملاً باعث فاقد استفاده بودن از آن می گردد که باید مورد توجه نورپردازان و شهرسازان و طراحان آن سیستم ها گردد تا از افزایش تلفات و سوانح ترافیکی در ساعات شبانگاهی جلوگیری به عمل آید.

۷.۳. در زمینه حفظ یکپارچگی محلات و جابجایی ساکنین.

از جمله دیگر موارد مهم در بحث توسعه فضاهای حمل و نقل عمومی مشکلات ناشی از تصاحب بعضاً غیر عادلانه زمین و املاک شخصی افراد برای احداث جاده، خیابان یا ایجاد سیستم های حمل و نقل همگانی می باشد. نمونه این امر در مبحث مسیر گشایی ها یا تعریض مسیرهای موجود در کلان شهرها به وضوح قابل مشاهده است.

این امر به نوعی همان بحث عدم رعایت عدالت اجتماعی در توسعه فضای شهری که همان رضایت برخی گروه ها و نا رضایتی برخی گروه های دیگر را در بر می گیرد می باشد که باید سعی شود قبل از انجام هر طرح در مورد این مسأله دقت نظر کافی به عمل آید. موضوع دیگر در این راستا تخریب برخی بناها و ساختمان ها و تاسیسات شهری جهت توسعه شبکه حمل و نقل مانند احداث پل های روگذر و یا زیرگذر و یا ایستگاه های مترو و... می باشد که باید در توسعه فضاهای حمل و نقل همانند موضوع قبلی مورد بررسی قرار گیرد. در همین راستا جابجایی اجباری ساکنین برخی محلات به خاطر ایجاد خیابان های جدید یا تعریض شبکه موجود نیز می تواند عواقب اجتماعی خاص خود را به همراه داشته باشد که لازم است از دید طراحان حمل و نقل مکتوم نماند.

نتیجه گیری

امروزه توسعه روز افزون جمعیت نیاز به توسعه تسهیلات حمل و نقلی را افزایش داده است. در این راستا توسعه سیستم های حمل و نقل و تسهیلات و امکانات جانبی مربوط به آنها بعضاً باعث ایجاد تغییرات در سبک معماری شهرها و نیز چالش در سر راه مسائل مرتبط به شهرسازی در عمده کلانشهرها می گردد. در این میان لزوم توجه به عمده ترین فاکتورهای تاثیر پذیر از توسعه سیستم های ترافیکی و حمل و نقلی نیازمند بررسی اثرات متقابل این حوزه ها بر همدیگر می باشد که در یک دید کلی شامل مخاطرات برای بناهای مذهبی، فرهنگی و تاریخی، بر هم خوردن چهره معماری و طبیعی شهرها، سطح اشغال بالای زمین توسط سیستم های مرتبط با حمل و نقل؛ عدم توسعه متوازن سیستم های حمل و نقل در بحث پراکندگی کاربری ها برای خدمات به آنها، افزایش سد معبر در شبکه های شهری، عدم توازن بین روشنایی معابر و توسعه مسیرهای حرکتی و عدم توجه به یکپارچگی محلات و جابجایی ساکنین می باشد که مشکلات در حوزه مذکور و چگونگی تاثیر پذیری آن از معضلات ترافیکی به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته است.

تشکر و قدردانی

انجمن صنعتی مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

منابع

- 119

جهانی شدن و حفظ ارزش های فرهنگی و بومی بافت های شهری

شادی عوض زاده^۱، حمزه غلامعلی زاده^۱

۱- دانشگاه گیلان، دانشکده معماری و هنر، رشت، ایران.

Email: Shadi.evazzadeh@gmail.com

چکیده

جهانی شدن را باید مرتبط با رشد شرکت های چند ملیتی و ظهور صنایع جهانی ارتباطات و بی تردید مترادف با معنای گسترش فرهنگ سرمایه داری غرب دانست. از این منظر جهانی شدن پدیده ای تک بعدی نیست، بلکه پدیده ای جامعه شناختی است، که بر تمامی شئون زندگی انسان ها در دنیای جدید اثرگذار است. در پدیده جهانی شدن تناقضی وجود دارد که از یکسو می تواند موجب حذف و یا کمرنگ شدن ارزش های فرهنگی و باورهای جمعی برخی جوامع، و از سوی دیگر موجب جهانی شدن باورها و ارزشهای فرهنگی برخی دیگر از آن ها گردد. لذا به تبعیت از الگوهای جهانی، بدون در نظر گرفتن ارزش های فرهنگی و بومی، چهره شهرها را برای ساکنین آن بیگانه می سازد. در این رهگذر و به منظور زنده نگه داشتن ارزش های فرهنگی و باورهای اصیل ایرانی به جای پذیرش سلطه فرهنگ های بیگانه، انتخاب و تعیین رابطه ای متناسب با پدیده جهانی شدن ضروری است. نوشته حاضر در صدد است تا ابتدا تعاریف "جهانی شدن" و "هویت" را تشریح نماید، سپس با پرداختن به آسیب شناسی فرایند جهانی شدن؛ نیاز به احراز هویت فرهنگی و بومی سیمای شهر را به عنوان راهکاری برای ایستادگی در برابر این جریان مطرح نماید. در این راستا، میدان شهرداری رشت به عنوان نمونه موردی، مورد پژوهش قرار گرفته است.

کلمات کلیدی: جهانی شدن؛ هویت؛ بافت شهری.

مقدمه

جهانی شدن یا جهانی سازی، پدیده ای انکار ناپذیر در عالم امروز است و با پیشرفت های روز افزون بشری به ویژه در عرصه علوم، فناوری، ارتباطات و اطلاعات، حمل و نقل و... درارتباط است. جهان هر روز بیش از پیش به سوی تحقق تدریجی این امر گام بر می دارد. پدیده جهانی شدن امری اجتناب ناپذیر است و از سویی پدیده ای متناقض می باشد. به طوریکه علاوه بر به همراه داشتن مزایایی همچون ارتباطات گسترده، انتقال سریع اطلاعات، پیشرفت بی سابقه علم و تکنولوژی و... در زمینه مسائلی همچون فرهنگ و هویت، به دلیل ذات همگون سازش، جامعه بشری را دچار بحران های جدی خواهد کرد.

از اینرو، با توجه به اینکه در دنیای جدید، هویت شخصی افراد متأثر از رسانه ها و شکل یافته از هویت جمعی است این سوال مطرح می شود که؛ در جهان به هم پیوسته امروز چگونه می توان با پرهیز از تنش های جهانی و دستیابی به پیشرفت همه جانبه و پایدار، هویت فرهنگی و بومی خود را حفظ کرد؟

با توجه به تعاریف جهانی شدن و هویت در بافت شهری به نظر می رسد که شناخت راه های احراز هویت فرهنگی و بومی خود و به کار بستن آن، یکی از عوامل اصلی مقاومت در برابر هجوم فرهنگ های بیگانه باشد. در این رهگذر با توجه به اینکه هویت کیفیتی است که از ریشه های تاریخی انسان پدید می آید، اگر هنر معماری ما بتواند خود را با گذشته متصل کند، می تواند به عنوان هنری با هویت شناخته شود.

جهانی شدن

«جهانی شدن» در ابتدا از اقتصاد شروع شد و مهم ترین مشخصه آن نیز اقتصادی بود؛ اما بعدها به سمت فرهنگ و سیاست نیز کشیده شد و چشم اندازهای مختلفی را در این زمینه ایجاد کرد.

«جهانی شدن عبارت است از فرآیند فشرده سازی فزاینده زمان و فضا که به (گل محمدی، ۱۳۸۱) واسطه آن مردم دنیا کم و بیش به صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعه جهانی واحد ادغام می شوند.» به بیان دیگر جهانی شدن معطوف به فرایندی است که در جریان آن فرد و جامعه در گستره ای جهانی با یکدیگر پیوند می خورند. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۶۶)

جهانی شدن از مفاهیم رایج حوزه های علمی، روشنفکری، سیاسی و هنری است. همچنین مهم ترین میراث باقی مانده برای هزاره جدید می باشد. تعریف های عرضه شده از جهانی شدن تنوع چشمگیری یافته است: «فشرده سازی جهان»، «وابسته تر شدن بخش های مختلف

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- جهان»- «پشتاورتر شدن- گستره تاثیر گذاری و- تاثیر پذیری- کشتن- های اجتماعی» و از- همه مهم تر- برای برنامه ریزان و- معماران- «کاهش- هزینه های تحمیل شده توسط فضا و زمان» است. البته می توان در این مفهوم بندهای متنوع و متفاوت، محورها و عناصر مشترکی را هم شناسایی و تبیین کرد.

تاکید بر افزایش بی سابقه ارتباطات و برخوردهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، ویژگی مهم اکثر تعریف های جهانی شدن است. تقریباً در همه آثار مربوط به جهانی شدن، حجم بسیار زیاد ارتباطات در سطوح و عرصه های مختلف جامعه جهانی شاخص فرایند مورد نظر عنوان شده است. این ارتباطات در برخی موارد آگاهانه و ارادی هستند و در مواردی دیگر ناآگاهانه، غیر ارادی و گریزناپذیر. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۶۵)

افزون بر این ها در اغلب تعریف ها، جهانی شدن را نوعی فرایند هموژن سازی و همسانی فزاینده به شمار می آورند. افزایش و گسترش امکان های ارتباطی و به تبع آن تشدید ارتباطات، برخوردها، وابستگی ها و تاثیر پذیری ها در سطح جهانی، نوعی همگونی و تشابه جهانی را پدید می آورد. (همان)

در این میان "آنتونی گیدنز" یکی از بزرگترین جامعه شناسان معاصر، آرای بسیاری را در زمینه موضوع "جهانی شدن" ارائه داده است. وی در این زمینه به بررسی هویت شخصی افراد می پردازد که امروز چگونه در رابطه با هویت جمعی، شکل می گیرد. اینکه افراد در جامعه امروز در تعیین هویت شخصی شان، بیشترین تاثیر را از رسانه می گیرند. رسانه هایی که در بازاندیشی مدرن، نقشی محوری دارند و گزینه های انتخاب ما را مشخص کرده و سبک های زندگی را به ما معرفی می کنند. انقلابی که در تکنولوژی اطلاعات رخ داده است، به جهانی شدن کمک کرده تا با سرعت بیشتری حرکت کند. یک جامعه سنتی بر پایه یکسری روابط اجتماعی که در زمان و فضا جا گرفته، بنا شده است.

آسیب شناسی فرایند جهانی شدن

همانگونه که گفته شد؛ تأثیر جهانی شدن هنگامی که به فرهنگ سرایت کند، به همان اندازه که یک پدیده تقویت کننده خواهد بود، به همان میزان نیز پدیده ای محدود کننده است. اگر بعضی نمادهای فرهنگی از شناسایی جهانی برخوردار شوند، برخی عناصر دیگر به فراموشی سپرده می شوند و یا تضعیف می شوند. (گیبیرنا، ۱۳۷۸، ۲۱۸)

تحولات و ویژگی های مطرح شده در خصوص اقتصاد جهانی را می توان نمود برجسته جهانی شدن اقتصادی و بنابراین فرایند جهانی شدن به شمار آورد. اقتصاد جهانی غالب، تکنولوژی و مصالح یکسان تولید می کند بدون اینکه به تغییرات و تنوع مکان های مصرف این مصالح توجه داشته باشد. پانل های آکوستیک، نماهای شیشه ای، فیبر نوری، اسپیس فریم، پانل های نماسازی و... ساختمان ها را به مثابه تولیدات کارخانه ای واحد تبدیل می کنند. دیگر تفاوتی نمی کند که خانه ای در یزد باشد یا در سنجند سرد کوهستانی. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۷۱)

فرایند جهانی شدن با برهم زدن جایگاه و رابطه فضا و مکان، کار ویژه هویت سازی مکان را مختل می کند. بی گمان نخستین وجه تمایزی که در جریان هم سنجی مکان و فضا برجسته می شود سطح انتزاع آن دو مفهوم است. تقریباً هر انسان دارای عقل سلیمی مکان را آسان تر از فضا درک و تجربه می کند و در مقایسه با فضا، ضرورت مکان برای زندگی فردی و اجتماعی را به سادگی احساس می کند. (Taylor, 1999)

مکان محتوا دارد، ولی فضا نوعی خلا است. مکان آسان تر از فضا مرزپذیر و قابل تحدیدتر است در حالی که فضا بی مرکز است و به نامتناهی بودن گرایش دارد. مکان به واسطه ماهیتش ثابت است ولی فضا هر نقطه ای را می تواند شامل باشد.

هویت، در درجه نخست به معنای خاص و متمایز بودن، ثابت و پایدار ماندن و به جمع تعلق داشتن است. هر فرد هنگامی خود را دارای هویت می داند که از تمایز، پایداری و در جمع بودن خود اطمینان حاصل نماید. فضا و مکان مهم ترین عواملی هستند که این نیازهای هویتی انسان را تامین می کنند. به بیان روشن تر مرزپذیری و قابل تحدید بودن مکان و به تبع آن فضا، این امکان را برای آن ها فراهم می کند که آن ها با احساس متمایز بودن، ثبات داشتن و تعلق به گروه، امنیت و آرامش لازم را برای زندگی کسب کنند. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۷۲)

حضور در فضا و معماری باعث شکل گیری خاطره هایی می شود که با روان شخص در می آمیزد. این همان تأثیر کارکردی تاریخ در شکل گیری هویت ذهنی مکان است. گاهی ارزش معماری برای اشخاص به میزان خاطراتی است که از آن فضا دارند. فرایند جهانی شدن به واسطه پیشرفت شگفت آور فن آوری های ارتباطی، روند گسست مکان و فضا را شتاب می بخشد و رشته های پیوند زنده فضای اجتماعی با مکان و سرزمین معین را پاره می کند. بدین ترتیب امر اجتماعی از دایره تنگ و محدود مکان رهایی می یابد و در فضایی بسیار فراخ گسترش پیدا می کند. این جنبه از فرایند جهانی شدن که رابطه میان مکان ها ی زندگی افراد با هویت های آن ها را کاملاً دگرگون می کند، توجه نظریه پردازان مختلف را جلب کرده است. مثلاً آپادورای و فیزرسون از سرزمین زدایی سخن می گویند، تامپسون محل زدایی را از پیامدهای عمده جهانی شدن می داند و گیدنز هم واژه جا به جایی را به کار می برد. گرچه این واژه ها بار معنایی اندکی متفاوت دارند، ولی در اصل جملگی به متحول شدن رابطه میان مکان با فرهنگ و هویت معطوف هستند، تحولی که پیامد مستقیم فرایند جهانی شدن است. (Tomlinson, 1999)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی بهشتیان معماران ایران

----- در عصر جهانی شدن به تدریج "نامکان" ها جایگزین محل ها و مکان ها می شوند. اگر یک مکان را بتوان همچون امری نسبت مند؛ تاریخی و مرتبط با هویت تعریف کرد، یک فضا که نمی توان آن را همچون امری نسبت مند یا تاریخی یا مرتبط با هویت تعریف کرد، یک نامکان خواهد بود. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۷۴)

در جوامع سنتی، زندگی اجتماعی معمولاً مکان مند است و فضا و زمان هم که شرط لازم و بستر زندگی اجتماعی هستند، زیر سلطه مکان قرار دارند. در این گونه جوامع، انسان ها روابط خود را در چارچوب زمان و فضایی که تابع مکان و سرزمینی معین و محدود است، هماهنگ و برقرار می کنند و مهم تر اینکه در جوامع مورد نظر، مکان ها به خوبی از هویت پشتیبانی می کنند. ولی فرایند جهانی شدن این امکان را فراهم می کند تا انسان ها از سلطه محدود کننده و دایر تنگ مکان رهایی یافته، در گستره بسیار پهناور فضا و زمان با یکدیگر رابطه برقرار کنند. گرچه در جوامع سنتی هم روابط اجتماعی در چارچوب فضا و زمان شکل می گرفت، ولی این روابط به واسطه وابستگی فضا و زمان به مکان، محدود و مکان مند بودند. بنابراین مکان کاملاً در خدمت فرهنگ و هویت سازی سنتی قرار داشت. در حالی که فرایند جهانی شدن با فضامند کردن زندگی اجتماعی این قابلیت و توانایی مکان را به شدت کاهش می دهد.

پس می توان ابراز داشت که سرزمین زدایی ناشی از فرایند جهانی شدن، نوعی بحران هویت پدید می آورد، چرا که توانایی هویت سازی مکان را تحلیل می برد و محل را به یک فضای فرهنگی پیچیده تبدیل می کند. تحت تاثیر فرایند جهانی شدن، فضا که یک نامکان است به بستر زندگی اجتماعی تبدیل می شود و رابطه مستقیم و ساده میان مکان و فرهنگ و هویت به هم می خورد. آنچه جایگزین این رابطه مستقیم و ساده می شود، رابطه پیچیده و دیالکتیکی میان هویت و فضا است. بی گمان فضای گریزان از ثبات، تصلب و کلیت یافتن، بستری امن برای هویت سازی فراهم نمی کند.

تمدن های بین النهرین با ساختن زیگورات های پله ای شکل چند طبقه، مصریان با ساختن اهرام و یونانیان با به وجود آوردن ارثون ها هر کدام شیوه ای از معماری مخصوص به خود را داشتند، هر تمدن نیز از پیشرفته ترین زمان خود سود می جست. اختراع و ساخت دولمن ها و تریت ها، تلاش هایی بی وقفه در ارائه تکنولوژی جدید بود. رومیان برخلاف زیگورات ها و اهرام، مفهوم فضا (منظور تعریف معماری است) را وارد معماری کردند. نکته مهم آنکه رومیان برای به وجود آوردن این هدف خود نیک از تاق ها سود جستند و در آبگذرهایشان فنی جدید به نمایش گذاشتند.

این پیشرفت ها تا دوران معماری مدرن ادامه یافت که خود مدرنیته نیز پیامد دگرگونی های اجتماعی، اقتصادی و علمی دورانی است که پس از جنگ جهانی حاصل شد. رهایی دیوار از انجام وظیفه همیشگی اش یعنی حمال بودن توسط لوکوربوزیه و واگذاری این وظیفه به ستون های فلزی انقلابی عظیم در فن ساختمان بود. درست از زمانی که گوستاو ایفل نخستین پل های خود را از چدن ساخت تکنولوژی بیشتر از پیش خود را در عرصه معماری مطرح نمود. این روند به سرعت پیشی گرفت و بالغ گردید تا جایی که گروهی از مشهورترین معماران مانند پیانو، راجرز، فاستر از زیبایی شناختی استراکچر در مقابل زیبایی شناختی تناسبی ویتروویوس و لوکوربوزیه و همچنین در تقابل با زیبایی فرمیک معماران مدرنی چون آلتو و اوتزن سخن به میان آوردند. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۶۷-۱۶۶)

همانطور که گفته شد، تغییرات فن و تکنولوژی همواره در تاریخ تمدن وجود داشته و همیشه روندی رو به رشد داشته است، اما با آغاز جهانی شدن قضیه وجه دیگری پیدا می کند. تا کنون گسترش فن و منطق سازه همساز و هموزن ساز نبوده است اما امروز حالتی دیگر پدید می آید. حالتی که در آن جهان از یک یا چند نوع تکنولوژی، فن، مصالح ساختمانی، ابزار، شیوه ساخت و... در معماری استفاده می نماید و در نتیجه جایگاه هویت، اقلیم و مصرف بهینه انرژی در این شیوه جدید معماری کمرنگ می شود. روند جهانی شدن تنوع سنت ها و فرهنگ های بشری را به سمت یک فرهنگ واحد یا رسوم واحد پیش می برد.

۴. هویت و معماری

مقوله "هویت" ابتدا حوزه هایی مانند فلسفه، منطق و روانشناسی را دربر می گرفت، ولی با توجه به تحولات علمی چند دهه اخیر دامنه آن به محیط های انسان ساخت نیز کشیده شده است. شهر به عنوان بستر شکل گیری جامعه و نمایشگاه معرفی افکار مردم یک کشور، نقش مهمی را در "هویت ملی" ایفا می نماید. مفهوم استعارهای هویت منظر شهری با وجود کاربرد فراوان آن در متون و محاورات شهرسازی، مفهومی سهل و ممتنع است، سهل از این رو که همه از آن تصویری با یادآوری پیشینه تاریخی، محوطه های قدیمی و ریشه های فرهنگی جامعه در ذهن دارند؛ ممتنع از این جهت که هر پرسش در خصوص چون و چرایی هویت زمان حال شهرها، بدون پاسخ مانده است. (آتشین بار، ۱۳۸۸، ۴۶)

هویت، بیانگر تصویر معنوی و مادی انسان یا شیء در جهان است؛ در واقع پاسخی به پرسش درخصوص چیستی یا کیستی است که دو جنبه شخصی و جمعی را داراست. کند و کاو در مقوله هویت می رساند که نمی توان آن را در یک تعریف خاص قرار داد. به نظر می رسد

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- هویت - "کیفیتی" است که از ریشه های تاریخی انسان پدید می آید و این تنها بخشی از مفهوم هویت است. در واقع هویت کیفیتی همواره جاری در طیف "گذشته - امروز" است و چنانچه برای ارائه تعریف و شناخت، در لحظه های خاص آن را متوقف کنیم، دچار خطا می شویم. فرد با حضور و رشد در جمع علاوه بر هویت شخصی نظیر منزلت اجتماعی و روابط شخصی با دیگران، با گرفتن عناصر مشترک فرهنگی، هویت جمعی نیز می یابد و با مجموعه این مسائل دارای تاریخ مشترک می شود. (همان، ۴۸)

بحث هویت اولین بار در فلسفه این گونه مطرح شد؛ هر شی جوهری دارد که ذات شی و وجه ثابت آن است و اعراضی دارد که صفات و ویژگی های شی را در بر می گیرد، بر جوهر سوار بوده و وجه تغییرپذیر آن است، اما این سوال به تدریج در منازعات فلسفی مطرح شد که وقتی همه چیز متحرک است چگونه می توان از عقل ثابت سخن گفت و چنین سوالاتی زمینه ساز نظریه حرکت جوهری ملاصدرا شد. او با رد فرضیه امر ثابت، جوهر را همانند اعراض تغییرپذیر عنوان کرد و در پاسخ به این سوال که اگر جوهر همانند اعراض متحرک است پس چه چیز ثابتی در آدمی وجود دارد؛ گفت که وجه تشخیص و هویت، متصل بودن حرکات با یکدیگر است که باعث می شود ما این مجموعه را یکی ببینیم. (منصوری، ۱۳۷۹، ۳۲۱)

بنابراین اگر هنر ما بتواند خود را با گذشته متصل کند هنری با هویت شناخته می شود و این امر یعنی پذیرش تحول از یک سو و ایجاد ارتباط میان گذشته و حال از سوی دیگر. به این ترتیب می توانیم فرآیند تولید اثر هنری، ساماندهی معماری و ساماندهی شهری خود را برخورداری از روندی با هویت بدانیم. (همان)

احراز هویت بافت شهری

آنچه اثری را در نگاه عموم با - بی - هویت جلوه می دهد، تعلق یا عدم تعلق آن به هویتی جمعی و پایدار است. در این نگاه اثر با هویت اثری است که هویت آن در راستای هویت جمعی باشد؛ چون یک بنای تاریخی در یک بافت تاریخی، و اثر بی هویت اثری است که هویت آن در تعارض با هویت جمعی باشد؛ مانند یک بنای مدرن در یک بافت تاریخی. (حجت، ۱۳۸۴، ۵۷) از نگاه "والتر بور"، شباهت زیاد شهرهای مدرن به یکدیگر، تهدیدی جدی برای فضاهای شهری است، از نظر وی مهم ترین وجه اشتراک شهرهای کهن، منحصر به فرد بودن آن ها است. (بور، ۱۳۷۶، ۳۰) در همین زمینه منتقدی چون "مامفورد"، نوسازی شهری عصر مدرن را به لحاظ فضایی، کالبدی و اجتماعی فاقد شخصیت دانسته و مسئله اصلی شهرسازی مدرن را مسئله هویت شهری تلقی نموده است. وی می گوید شهرها در گذشته واجد وحدت بصری بودند و با فرم هایی که به تدریج پیچیدگی بیشتری می یافتند، شیرازه زندگی اجتماعی جوامع را به وجود می آوردند. ولی در شهرسازی معاصر، نظم خشک و مقیدی جای تنوع اجتماعی گذشته را گرفته است. شهرها زمانی از خود شخصیت و موجودیتی داشته اند. لیکن امروزه این شخصیت و موجودیت از میان رفته است و همه آن ها به توده های مشابه یکنواختی بدل گشته اند. (دانشپور، ۱۳۸۳، ۶۳)

اساسا هویت شهری توسط فرهنگ شهری و خرد فرهنگ های متعلق به آن در بستر تاریخ و در دل ساختار اجتماعی وسیع تری که جامعه را در بر می گیرد، در روند تحولات اقتصادی و سیاسی آن شکل می گیرد و دگرگون می شود. بدین دلیل نگاه ایستا به مقوله های هویت و از جمله هویت شهری قادر به درک آن نیست. (پیران، ۱۳۸۴، ۸) به عقیده الکساندر، هویت در محیط هنگامی تجلی می کند که ارتباط طبیعی و منطقی بین فرد و محیط وی حاصل شده باشد. وی معتقد است بین فرد و محیط زندگی اش ارتباط و احساس تعلق خاطر به وجود نخواهد آمد مگر آنکه قادر به شناخت عمیق محیط و تشخیص آن بوده و توان درک تمایز آن نسبت به محیط های دیگر را نیز داشته باشد و بداند در چه زمانی و به چه صورتی پاسخ مناسبی به کنش های انجام یافته در آن محیط بدهد. تنها به این ترتیب است که نظم خاصی که نتیجه بروز و ظهور هویت در محیط کالبدی است به وجود خواهد آمد. (دانشپور، ۱۳۸۳، ۶۵)

از آنجایی که یکی از زمینه های احراز هویت انسان، ارتباط او با ساخته هایش و مولفه های فرهنگی، طبیعی و کالبدی محیطش است، هرگونه دگرگونی در این مولفه ها، عامل تحول در هویت وی نیز خواهد شد. با این تفسیر اگرچه مفهوم هویت در منظر شهری، خود معلول کالبد، خاطره جمعی و فرهنگ شهر است، اما با گذشت زمان، خود، عامل فزاینده خاطره جمعی و فرهنگ شهر خواهد شد. (آتشین بار، ۱۳۸۸، ۵۴)

توجه به دانش منظر شهری که از قرن هجدهم میلادی در اروپا شکل جدیدی به خود گرفت و تئوریزه شد و تا کنون به صورت نظریه های ساماندهی منظر و چشم انداز در اروپا استفاده می شود، سبب شد تا در بیشتر شهرهای اروپا، معماری موزون، هماهنگ و دارای وحدت رنگ، مصالح و شکل و در مجموع برخوردار از اصول حرفه ای معماری دیده شود. در هر شهر جنبه های نمادینی وجود دارند که می توانند سرمایه و نماد آن محسوب شوند و باقی بمانند. مانند کلیسای نوتردام در کنار رود سن، برج ایفل در پاریس و ساعت بیگ بن در لندن. در این شهرها مسئولان امر شهرسازی تلاش می کنند تا این نمادها حفظ شوند. چرا که هویت هر شهر با چنین صحنه هایی پیوند دارد. برای نمونه وقتی کلیساها، کوچه ها، و خانه هایی را که در کتاب بینوایان و ویکتور هوگو وصف شده اند با وضع امروزی شهر پاریس تطبیق می

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- دهیم به راحتی می توانیم به همان مکان ها و کلیساهایی که در کتاب گفته شده برسیم و این ها تکنیک هایی است که هویت شهری را پایدار و مستمر نگاه می دارد. (منصوری، ۱۳۷۹، ۳۲۲) به گفته دکتر منصوری؛ "دانش و اصول معماری سنتی ایران با اروپا مشترک است، تنها تفاوت این دو معماری را در آن می دانم که یکی معماری ایرانی نام دارد و دیگری اروپایی." براساس آنچه گفته شد، برای احراز هویت بافت های با ارزش شهری نیازمند شناسایی اصول سنتی منطقه و نیز توجه به نشانه ها و نمادهای موجود در بافت آن می باشیم تا با استفاده از آن ها در معماری معاصر، پیوستگی آن را با گذشته حفظ کنیم، چیزی که پیشتر از آن به عنوان عاملی برای هویتمند کردن معماری نام بردیم. در ادامه برای روشن تر شدن موضوع، میدان شهرداری رشت را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

نمونه موردی (میدان شهرداری رشت)

۱.۶. خصوصیات جغرافیایی و تاریخی منطقه

این میدان بخش مرکزی و تاریخی مرکز استان گیلان، شهر رشت می باشد. استان گیلان با وسعت ۱۴۷۰۰ کیلومتر مربع در جنوب دریای کاسپین و شمال کشور ایران بین ۳۶۳۶ تا ۳۸۳۷ عرض شمالی و ۴۸۴۵ تا ۵۰۳۴ طول شرقی واقع شده است. این شهر در میانه جلگه جنوبی کاسپین قرار گرفته و امروزه قطب سیاسی تجاری استان گیلان محسوب می شود، شکل گیری و نظام استقرار جمعیت و فعالیت در این استان در رابطه تنگاتنگی با شرایط طبیعی و توزیع منابع آب و خاک منطقه و شکل زمین (مشمول بر دو ناحیه اصلی جلگه ای و کوهستانی) می باشد.

۲.۶. خصوصیات ساختاری منطقه

محدوده مورد مطالعه جداره میدان شهرداری را شامل می شود. شهر رشت در بستری کاملاً مسطح (شیب کمتر از ۰.۲٪) واقع شده است و ناهمواری های طبیعی مانند رشته کوه یا تپه تا فاصله های قابل ملاحظه در شهر وجود ندارد. این خصوصیت بیشترین تأثیر را در منظر کلان شهر داشته است. شکل شهر شعاعی است به گونه ای که سه منطقه بافت مرکزی، میانی و حاشیه ای به صورت دوایر متحدالمرکز به شهر شکل داده اند. میدان شهرداری به عنوان مرکز شهر در مرکز این دوایر واقع شده است.

۳.۶. مجموعه بناهای تاریخی پیرامون میدان

مجموعه بناهای تاریخی میدان شهرداری شامل عمارت شهرداری، استانداری (سابق)، کتابخانه ملی و هتل ایران در سال ۱۳۵۶ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده اند. در خصوص ساخت عمارت شهرداری یا همان بلدیه رشت باید اشاره کرد که به استناد خبری که تحت عنوان اخبارات شهری در شماره ۱۲ روزنامه نسیم شمال در سال ۱۲۸۶ هـ ش منتشر شده، نخستین اداره بلدیه رشت، پس از انتخاباتی که در روز دهم بهمن ماه ۱۲۸۶ برای تشکیل انجمن بلدیه برگزار شد، تأسیس گردید. برگزاری انتخابات مذکور و آغاز به کار اداره بلدیه که همزمان با تهران صورت پذیرفت، تأثیرات فراوانی در توسعه شهری رشت داشت. بر طبق خبر درج شده در روزنامه پرورش شماره ۱۳۵ چهارشنبه اول تیر ماه ۱۳۰۵، اداره بلدیه رشت در این تاریخ به ساختمان نوساز خود انتقال یافت. (سایت شهرداری رشت)

این بنا به مانند دیگر بناهای حکومتی ساخته شده در دوره پهلوی اول با الهام از معماری نئوکلاسیک اروپا به ویژه معماری سنت پیترزبورگ روسیه و توسط معماران ایرانی مقیم رشت ساخته شده است. برخی نیز از معماران آلمانی این بناها یاد کرده و ایده طراحی و جانمایی بناها در سطح شهر را مرتبط به تفکرات معماری دوره رضاخانی می دانند. برخی از کلمه هیتلر و برخی دیگر از علامت صلیب شکسته بحث کرده اند. با این حال تأثیرات معماری روسی در این بناها کاملاً مشهود است. (تصویر شماره ۱)

عمارت پست و تلگراف رشت در زمینی به مساحت ۱۷۸۰ متر مربع و مساحت زیربنا ۲۶۰۰ متر مربع نیز مربوط به دوره پهلوی اول محسوب می گردد. این بنا در ضلع شمالی میدان با عنوان اداره پست و تلگراف در سال ۱۳۱۲ هـ ش ساخته شده است. (سایت سازمان پست) هر چند این بنا به لحاظ تناسب معماری در نما قابل توجه تر از ساختمان شهرداری در سمت غرب میدان می تواند قلمداد گردد، اما نوع جهت گیری میدان، وجود برج ساعت در ساختمان شهرداری و البته کاربری و نوع فعالیت بنا، عمارت بلدیه را نسبت به سایر ابنیه میدان شاخص تر کرده است. (تصویر شماره ۲)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران



تصویر شماره (۱): ساختمان شهرداری



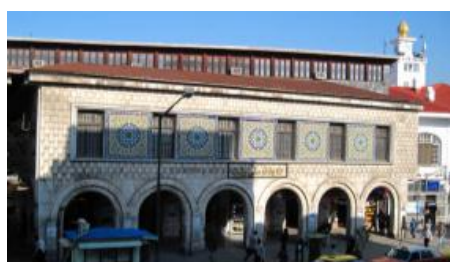
تصویر شماره (۲): ساختمان پست و تلگراف

بنای هتل ایران، غرب ساختمان پست نیش خیابان سعدی و در شمال میدان جای گرفته است. این هتل از جمله آثار فرهنگی ارزشمند استان گیلان محسوب می شود به طوری که بسیاری از رجال، مقامات ارشد و بزرگان کشور، افراد سرشناس و متمول در سفر به گیلان و در راه سفر به اروپا از بندر انزلی در این هتل اسکان می یافتند. (سایت مرکز اسناد میراث) تناسبات نما و پیش آمدگی سردر ورودی در کنج بنا به مانند ساختمان پست از ویژگی های آشکار معماری دوره رضاخانی در این بناست. این بنا هم اکنون در اختیار سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری گیلان می باشد. (تصویر شماره ۳)



تصویر شماره (۳): هتل ایران

کتابخانه ملی رشت در روز پنجشنبه ۱۹ مهر ۱۳۱۳ همزمان با جشن هزاره حکیم ابوالقاسم فردوسی در زمین اهدایی شهرداری رشت به همت محمدعلی تربیت، رئیس اداره فرهنگ گیلان و جمعیت نشر معارف گیلان تأسیس شد. آنطور که گفته شده است این مجموعه اولین کتابخانه ملی در ایران محسوب می شود. به لحاظ گونه بندی معماری می توان آن را در پیروی از معماری شرق اروپا دسته بندی کرد. این کتابخانه هم اکنون بعد از گذشت قریب به ۸۰ سال از زمان ساخت همچنان دایر و فعال می باشد. (سایت شهرداری رشت) (تصویر شماره ۴)



تصویر شماره (۴): کتابخانه ملی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

همانطور که از توضیحات و تصاویر بر می آید، میدان شهرداری رشت یک میدان تاریخی است؛ که بناهای موجود در آن دارای سبکی خاص می باشند. هماهنگی و ویژگی های مشترک این بناها، بافتی یکپارچه و همگن پدید آورده اند. علاوه بر این، در مرداد ماه سال ۱۳۰۷، تصویب ضوابط نما برای بناهایی که در خیابان های منتهی به میدان ساخته می شدند، ایجاد هماهنگی و تداوم بصری در طراحی نمای شهری آن را لازم الاجرا کرد. هماهنگی تعداد طبقات (دو طبقه)، ارتفاع طبقات، سیمان بری و نمای سفید، تناسب عمودی در و پنجره ها، نوع مصالح از جمله مواردی بودند که رعایت آن ها در بناهای جدید الاحداث لازم شناخته شد. از سویی بدنه میدان، خود ویژگی های منحصر به فرد دیگری دارد. به طوریکه بناهای واقع در کنج میدان، همانطور که در تصاویر ۲ و ۳ مشاهده شد، در بالای درب ورودی از لحاظ ارتفاعی به سه طبقه افزایش یافته اند. این افزایش ارتفاع در هماهنگی با برج ساعت ساختمان شهرداری، صورت پذیرفته است. خطوط افقی موجود در نمای ساختمان های میدان نیز به نوعی آن ها را به یکدیگر متصل می نماید. از آنجائیکه این ویژگی ها در تصویر ذهنی افرادی که در آن حضور داشته اند، به عنوان شاخصه بارز آن نقش بسته است، لذا استفاده از آن ها به صورت نماد و نشانه در بناهای جدید، هویت دیرینه منطقه مورد نظر را در کالبد جدید آن متجلی خواهد کرد و بدین ترتیب معماری بومی جای معماری بیگانه را خواهد گرفت.

مراجع

۱. آتشین بار، محمد، ۱۳۸۸؛ تداوم هویت در منظر شهری؛ مجله باغ نظر؛ سال ششم؛ شماره ۱۲؛ صص ۴۸-۴۶.
۲. بور، والتر، ۱۳۷۶؛ شهر و مسئله تشخیص؛ ترجمه مهرناز مولوی؛ مجله آبادی؛ سال ششم؛ شماره ۲۲؛ ص ۳۰.
۳. پیران، پرویز، ۱۳۸۴؛ هویت شهرها؛ غوغای بسیار برای مفهومی پیچیده؛ مجله آبادی؛ سال پانزدهم؛ شماره ۴۸؛ ص ۸.
۴. حجت، عیسی، ۱۳۸۴؛ هویت انسان ساز، انسان هویت پرداز (تاملی در رابطه هویت و معماری)؛ مجله هنرهای زیبا؛ شماره ۲۴؛ ص ۵۷.
۵. دانشپور، سید عبدالهادی، ۱۳۸۳؛ درآمدی بر مفهوم و کارکرد هویت محیط انسان ساخت؛ مجله باغ نظر؛ سال اول؛ شماره ۱؛ ص ۶۳.
۶. گل محمدی، احمد، ۱۳۸۱؛ جهانی شدن فرهنگ؛ هویت؛ چاپ اول؛ نشر نی؛ تهران.
۷. گیدنز، آنتونی، ۱۳۷۸؛ جامعه شناسی؛ ترجمه منوچهر صبوری؛ نشر نی؛ تهران.
۸. گیرنا، مونتسرات، ۱۳۷۸؛ مکاتب و ناسیونالیسم؛ ناسیونالیسم و دولت-ملت در قرن بیستم؛ ترجمه امیرمسعود اجتهادی؛ ص ۲۱۸.
۹. منصوری، سید امیر، ۱۳۷۹؛ نسبت هویت با سیمای شهری؛ فصلنامه مطالعات ملی؛ شماره ۴؛ صص ۳۲۳-۳۲۲.
۱۰. ویسی، صلاح، ۱۳۸۳؛ جهانی شدن و معماری؛ مجله زیربار؛ شماره ۵۵؛ صص ۱۷۴-۱۶۵.
11. Taylor, p, "Modernities", Cambridge, polity press, (1999).
12. Tomlinson, J, a: Globalized culture: the Trium of the west? In ske Iton and Allen (ads) culture and Global change, London, routledge, (1999)

ارائه توسعه عملکرد تحلیلی از معماری معاصر ایران در رویارویی با پدیده جهانی شدن

مرتضی فرامرزی^۱، لادن عزیزی^۲

۱- کارشناسی رشته معماری (عضو باشگاه پژوهشگران جوان)

Email: faramarzmorteza@yahoo.com

۲- کارشناسی رشته معماری

چکیده

پس از پیروزی انقلاب اسلامی وقوع تحولات گسترده ناشی از ارزش های انقلاب، همچنین نفوذ اندیشه های تکثرگرایی پست مدرن غربی و تولید پارادایم هایی متفاوت با فرهنگ سنتی جامعه، سبب ایجاد دگرگونی های بسیاری در حوزه معماری گردید. در پی انقلاب فرهنگی، فقدان تحرک قابل ملاحظه در فعالیت های نظری و پژوهشی و نیز بستر شکل گیری نظریات معماری سبب گردید طراحان آن در پی ایجاد نسبتی نوین بین ساختار و محتوای آموزشی دانشگاه ها هم گام با شرایط نوین جامعه باشند. بدیهی است که این خواست ها بر روی همان محورهایی طرح شدند که شعارهای انقلاب مطرح می کرد. این امر در تناسب با روح عمومی جریانات هویت طلبانه معماری، ضرورت تغییر برنامه آموزشی معماری را نیز به جدیت طرح می کرد. این پژوهش به تبیین رویکرد معماری ایران در دوره بعد از انقلاب و تحلیل اهداف هویت طلبانه آن در برابر پدیده ای به نام جهانی شدن، ظهور فن آوری ارتباطات و رایانه خواهد پرداخت.

واژه های کلیدی: معماری معاصر ایران، جهانی شدن، فن آوری ارتباطات، رایانه

مقدمه

از آن جا که معماری مدرن مرزهای جغرافیایی و تاریخ مندی را از شمول آرمان های خود نفی کرده بود، شاید بتوان گفت که از منظر نهضت معماری مدرن، تاریخ و جغرافیا به مثابه شروط اصلی فرهنگ انسانی نسبت به نورآوری فن آوران و بی انگرایی تجسمی تاثیر به سزایی در تکوین معماری ندارند. انتزاع و مجردسازی معماری مدرن در نقطه مقابل فرهنگ دیرین معماری، که منبعث از تکوین تاریخی عناصر آن در بستر جغرافیایی خاصی است، قرار دارد. همچنین می توان گفت که انتزاع گرایی معماری مدرن نفی زبان معماری است، زبانی که طی تاریخ هم پای سایر جوانب تمدن انسانی تکوین یافته و نهضت معماری مدرن با در ایران نیز، روی گردانی از آن، گویی واژگان زبان معماری را تا حد عناصر پایه تجسمی تقلیل داده است تنوع گرایی، کثرت گرایی، التقاط و تعدد دیدگاه ها از اصل یترین شاخص های معماری معاصر دهه های اخیر است. گرایش به سمت دیدگاه جهانی گرا در معماری با جدایی و انفصال از گذشته و تاریخ رو به سوی معماری جهانی دارد. در اکثر موارد بدون آگاهیهای نظری و شناخت دقیق مفاهیم فکری گرایش های جهانی، معمار ایرانی رو به تقلیدی کورک ورانه و سطحی آورده است. عدم شکل گیری یک بنیان اندیشه ای منسجم در ذهن معماران حتی موجب می شود در برداشت سطحی از آثار جهانی نیز به یک شیوه بسنده نکرده و با اعمال سلیقه های شخصی، کثرت گرایی و التقاط را دامن بزنند. در این نگرش الزامی در توجه به داشته های، گذشته دیده نمی شود و هم سویی با معماری روز جهانی و فردگرایی و خود محوری ملاک قرار می گیرد، رسانه ها و فناوری رایانه نیز بستر این برخورد را مهیا می سازند. ناتوانی در ایجاد سبک معماری که از یک سو در راستای معماری روز بوده و پاسخگوی نیازهای متغیر استفاده کنندگان باشد و از سویی ارتباط و تداوم خود را با معماری تاریخی کشور حفظ کند و حتی بتواند در صحنه جهانی نیز حرفی برای گفتن داشته باشد همواره سبب دل مشغولی بسیاری از اندیشمندان و متفکران این دوره گشته است.

روش تحقیق

روش انجام پژوهش در این مقاله روش مشاهده و تحلیل می باشد. در قسمت اول پس از بررسی و مطالعه منابع و مآخذ مرتبط با موضوع پژوهش از جمله جهانی شدن، رسانه ها و تئوریهای آموزشی عوامل و عناصر موثره آن ها در معماری جستجو، طبقه بندی و تحلیل می گردد. در مرحله بعد با مشاهده نمونه های طراحی و درگیری مستقیم با گروه های مختلف طراحی و آموزش، تاثیر مؤلفه ها و متغیرهای شناخته شده مورد ارزیابی و تحلیل قرار گرفته و حدود هر یک مشخص میگردد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

جهانی شدن، کنشی خارجی در آموزش معماری

جهانی شدن به مفهوم جدید، محصول ظهور صنعت ارتباطات جهانی و منعکس کننده ارتباطات همزمان جهانی است. جهانی شدن در وهله اول، عام گرایی فرهنگی گسترده‌ای را بر اساس ارزشهای مدرن در سطح جهان به وجود می‌آورد. این فرآیند با در هم شکستن مرزهای محدود به زمان و مکان، انسانها را در اقصی نقاط دنیا به یکدیگر متصل و مرتبط کرده و هویت های درون مرزی را با گذشت زمان دچار فرسایش و اختلال مینماید. پیش از ظهور و فراگیر شدن جهانی شدن، جوامع گوناگون دارای انسجام و یکپارچگی بودن د، اما پدیده جهانی شدن با شکستن مرزهای ساختگی و تسخیر جهان موجب ادغام نظام های معنایی، حذف بخش هایی از این نظام ها و در انتها اضافه شدن معنایی که محصول مدرنیته و جهانی شدن هستند شد و این نظامهای معنایی و هویت بخش را به سمت یکسان سازی با نمونه های مشابه در گوشه و کنار جهان هدایت کرده، موجب گسترش ارزشهای عام و جهان شمول براساس فرهنگ جهانی مدرنیته گردید، از سوی دیگر، جهانی شدن به معنای توسعه جهانی مقوله های مادی و معنوی است که منجر به بازسازی تولیدات جدید در قلمروهای مختلف شده است. جدا از نظریات و دیدگاه های متفاوت و حتی متناقض مطرح در مورد فرآیند جهانی شدن، تاثیرات شگرف آن بر فرهنگ، به ویژه در کشورهای جهان سوم غیر قابل کتمان است. شرایط امروز جامعه ایران به گونه ای است که سردرگمی میان دو دیدگاه جهانی گرا و محلیگرا از بزرگترین چالش هاست. سردرگمی و تضاد در بسیاری از موارد در وجود هر فرد قابل شناسایی است و نوسان میان سنت و مدرنیته و تجددگرایی ایرانی معاصر تضادی عظیم را در خود نهان دارد حرکت فرهنگ ایرانی به طور اعم به سوی فرهنگ جهانی، خواه ناخواه کشش به سمت معماری جهانی را به دنبال می آورد. چرا که معماری ظرف فعالیت های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است و تحت تاثیر این تغییرات متنوع و پرشتاب دچار دگرگونی و تاثیرپذیری می گردد و گرایش فردی ایرانی به سوی انسانی جهانی، حرکت سایر تولیدات و محصولات را به آن سوم ی کشاند و در نهایت می تواند موجب جدایی فضا از مکان، و گسستن رشته های پیوند زنده فضای اجتماعی با مکان و سرزمین گردد، ایران معاصر با وجود فرهنگ و تمدن عظیم و شکوهمند گذشته، به چنان بی تعادلی و عدم قطعیتی دچار گشته که گویی در مخصصه گرفتار آمده است. از طرفی می خواهد پا بین اعتقاد ات و سنت های گذشته خویش بماند و از طرفی سیلی بی حربه و فراگیر از حوادث، رخدادها، خبرها و نوآوری های جهانی، پیرامون وی در گذر است. از این رو هر روز پیوندهایش با گذشته سست تر گردیده و از آینده هراس بیشتری می یابد. ایران در برزخی بین بومی ماندن و جهانی شدن، در ب رزخی بین سنت و مدرنیته به سر می برد و این در حالی است که هنوز بسیاری، درک و تصور روشنی از این مفاهیم ندارند و این مساله باعث گردیده نه فرهنگ ایرانی در روندی نامنقطع، استمرار یابد و نه دیگر فرهنگ ها به طور کامل شناخته شوند. به گفته رامین جهانگیرلو، از دو وجه مدرنیته یعنی عقل ابزاری و عقل انتقادی، ایرانیان به عقل ابزاری پرداخته، از نتایج تولیدات فکری و ابزار جهانی بهره برده ولی به، معانی و اندیشه های در پس آن توجهی نداشته یا آن را مورد تحلیل قرار نداد هاند

هویت طلبی واکنشی داخلی در معماری معاصر ایران

در غالب کشورهای در حال توسعه از جمله ایران، خاص نگرانی های فرهنگی واکنشی بود که در مقابل نفوذ فرهنگ جهانی متجلی گردید. توجه به هویت و اصالت در معماری که مدتهاست سبب تولید نظریات و گرایشات مختلفی از جمله منطقه گرایی و بوم گرایی گردیده، همواره دغدغه عده ای از نظریه پردازان و طراحان ایران بوده است. این نوع استفاده از منابع و فرهنگ ایرانی تلاش و جستجوی تدریجی اما مداوم بوده است که با تکنیک ها و روش های مختلفی، مورد تجربه و آزمایش درآمده است. از روش های الحاقی و نمادین در سطح و حجم معماری تا روش های تجربی در ایجاد فضای آشنایی معماری از یک سو و استفاده از تکنیک های بیان مستقیم تا تجرید و تداعی غیرمستقیم جملگی در این مسیر مورد استفاده قرار گرفتند. ضمن آنکه همه تاریخ معماری ایران از کهنترین دوران تا دوران اخیر منبع تغذیه آن بوده است. در ح وزه آموزش معماری بازگشت به خویشتن، احیای ارزش های پایدار سنت، مفاهیم ازلی و ابدی معماری مستتر در تاریخ، ساختار و محتوای برنامه آموزشی را از نگاه طراحان انقلاب فرهنگی معطوف به اهمیت دادن به کنکاش های نظری در آموزش، پیوند آموزش معماری با فرهنگ خودی و بررسی های تاریخی معماری دوره های پیش از مدرنیسم از منظری ملی و منطقه ای کرد. وجود و اژه هویت در مقدمه برنامه ستاد انقلاب فرهنگی سال 1363 نشان از توجه به این مساله در مبانی برنامه آموزش جدید معماری است. متعاقباً جستجوی هویت در روند آموزشی از طریق تاکید بر معماری اسلامی دنبال می گردد. هرچند رواج گرایشهای پست مدرنیسمی تا اواسط دهه 1360 که از طریق آشنایی فزاینده دانشجویان با این گرایش ها به وسیله مراجعه به مجلات و نشریات خارجی و به کارگیری آنها در طرح های معماری تا حدودی مورد مقاومت بافت جدید دانشگاهی که با تغییر ساختار آموزش معماری به امر آموزش مشغول بوده اند، قرار می گیرد، اما به دلیل فقدان بنیاد نظری از پیش شکل گرفته که بتواند گزینه تازه ای غیر از دو راه حل مشخص شامل پیروی از سبک های به اصطلاح سنتی معماری یا پذیرش گرایش های رایج در غرب مطرح کند، پست مدرنیسم به صورت شیوه اجتناب ناپذیر در طرح های معماری از نیمه دوم دهه 60 متداول می شود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

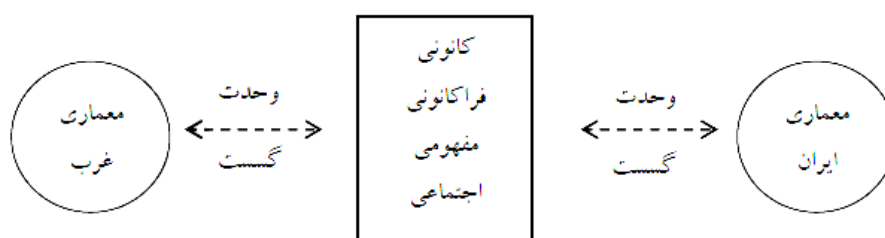
انجمن نقاشی معاصر ایران

این امر که بدون آگاهی نظری کافی و مشابیه از محتوی جریان ها و گرایش های معماری غرب و اکتفا به رجوع به تصاویر و با استفاده از اطلاعات دست دوم همراه است، دشواریهای آموزشی را در پی گری و احداث نظریه های منطبق با شرایط فرهنگی و آرمانهای مطروحه از بعد هویتی دچار اشکال میکند. ولی علاوه بر مساله جنگ کمبود منابع به زبان فارسی و مدارک مکتوب و مدونی که در راستای تامین اهداف برنامه باشد و بالاخره کمبود مدرسانی که آگاهی و توان کافی جهت تدریس و تفهیم معماری و فرهنگ اسلامی داشته باشند، باعث می شود که دانشجویان به تنها مرجع مطمئن یعنی مجلات و کتاب های اروپایی و آمریکایی متوسل شوند. استفاده از منابع هنری و علمی خارجی هرگز مذموم نبوده و بسیار مفید است. ولی اشکال کار در اینجاست که بدون داشتن یک پایگاه تئوریک و وقوف کامل از، به عنوان مثال مطالعه شرح دروس چگونگی تحولات و مفاهیم معماری به تقلید سطحی از آن پرداخته می شود مبانی نظری معماری آن گونه که در برنامه های مصوب ۱۳۶۳ و ۱۳۷۵ آمده است نشان می دهد که فاصله زیادی بین دو برنامه مذکور و آنچه در چارچوب این درس تدریس می شود وجود دارد. بنابراین فرضیه ای که در ابتدا این درس ها بر مبنای آن تعریف شده بودند، صرف نظر از تردید در عملی بودن کل برنامه درس نتوانسته است مورد اثبات یا نفی قرار گیرد بازنگری سرفصل های دروس دان شگاهی و جهت دهی آن به سمت دروس اصلی و پایه ای این رشته و افزایش ساعات درسی این دروس دروسی مانند آشنایی با معماری جهان و معماری معاصر سبب شناخت عمیق تر این معماری توسط دانشجویان میگردد. در صورتی که در حال حاضر دانشجو به شناختی بسیار سطحی از آنها رسیده، شکوه گرافیکی آنها را الگو میگیرد.

بررسی نقش رسانه ها و رایانه در شکل گیری معماری معاصر ایران

رسانه ها در دنیای امروز با اتصال هر نقطه از جهان به نقطه ای دیگر در کوتاه ترین زمان، عامل عمده شکل دهی تجربه در مقیاس جهانی گردیده اند. تجربه ای که در زمین ه های گوناگون زندگی وارد شده، بر افکار و اعمال انسان ها تاثیر گذارده و به تبع آن واجد پیامدهای مختلفی بوده است. با گسترش اصول فکری و نوآوری های علمی و فناوریانه دنیای مدرن، جهان امروز، عرصه ی حضور قدرتمند رسانه ها گردیده است. زندگی اجتماعی انسان معاصر، در چنان جریان پیچیده ای از ارتباطات جهانی قرار گرفته که دیگر نمی توان آن را به صورت خطی و یک سویه بررسی کرد. فرهنگ ها و تمدن ها در جریان این ارتباطات پیچیده، دگرگونی های زیادی را متحمل شده و بعدی جهانی یافته اند. به این ترتیب جهانی شدن را می توان گستره ای دانست که با شیوه های نوین ارتباط و حضور رسانه ها در حکم واسطه های ارتباطی، مفاهیم زمان و مکان را به گونه ای تغییر داده که دسترسی به اطلاعات از هر نقطه از جهان در کوتاه ترین زمان، امکا نپذیر گردیده است. به این ترتیب برای انسان ها این امکان فراهم شده که از عملکردها و رخداد های گوناگون در سایر نقاط جهان آگاه شوند. این امر در صورتی مثبت و سازنده است که افراد این اطلاعات را به درستی دریافت کرده، در وجود خود درونی ساخته و بتوانند در چرخه ی ارتباطی نقش فرستنده را نیز برای دیگران داشته باشند. در غیر این صورت تاثیر پذیری انفعالی و تقلیدی از دیگر فرهنگ ها و تمدن ها صورت خواهد گرفت. یکی از مسایلی که جامعه امروز ایران با آن درگیر است دور بودن از رویدادها و وقایع بین المللی در زمینه هنر، ادبیات، علم، فلسفه و حتی سیاست است. به عبارت دی گر ایران در تمامی این حوزه ها در مرتبه مصرف کننده و نه تولید کننده جهانی قرار گرفته است. اکثر جوانان ایرانی اطلاعات امروز جهان را از طریق اینترنت یا ماهواره و یا سی دی و دی وی می گیرند ولی شرکت، جذایت، مستقیمی در روند شکل گیری دانش جهان ندارند، یعنی شهروند جهانی دست دوم هستند بهنام و همکاران، سرعت و سهولت استفاده از رسانه های جهانی و عمدتاً اینترنت به همراه عدم نیاز به دانش تخصصی سبب فراگیر شدن استفاده از آن در سراسر دنیا گشته است. اما به دلیل عدم دانستن زبان گفتاری و شنیداری آن توسط تعداد زیادی از استفاده کنندگان، معانی و مفاهیم در غوغای تصاویری که خبر از هرچه بیشتر مدرن شدن جهان دارند، مدفون می گردند و این موجب برداشت های سطحی و صوری میگردد.

رسانه ها



شکل ۱- تاثیر رسانه ها در شکل گیری معماری معاصر ایران ماخذ: نگارندگان

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

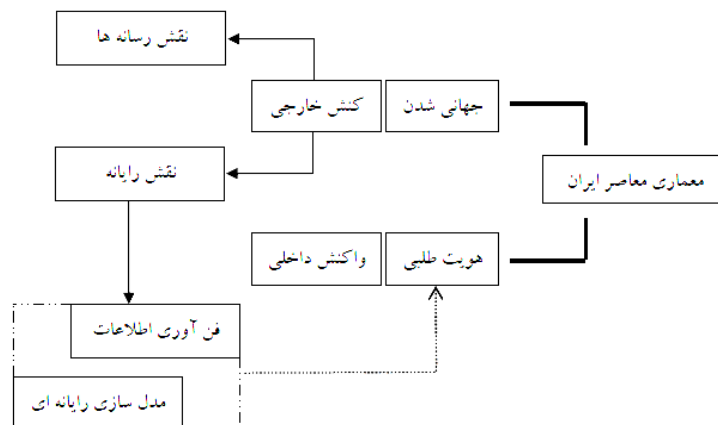
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- واقعه پیچیده دیگری که در معماری معاصر موثر واقع می گردد، اوج گیری دخالت رایانه در روند طراحی معماری است. گرافیک رایانه ای،

معماری فرا فضا، معماری متا، معماری فراکتالی، معماری مجازی و معماری دیجیتال و اصطلاحات دیگری از این قبیل همگی از جمله دستاوردهای استفاده از رایانه در رشته معماری است که هر روز بر دامنه کاربرد آنها افزوده می شود. معماری علاوه بر نقشه کشی، مدل سازی اطلاعات، سه بعدی سازی و خلق ساختمان های مجازی در مراحل کیفی تر نیز ن ظیر زیبایی فرم، روابط عملکردی و ارتباطات اجزاء نقش چشمگیری در روند خلق اثر ایفا میکنند. به طور کلی می توان کاربردهای رایانه را در معماری به دو دسته تقسیم کرد.

الف: فن آوری اطلاعات: در زمینه های مختلف دخیل در طراحی، مورد استفاده قرار می گیرد. نظیر: مصالح، جامعه شناسی، مردم شناسی، اقلیم، فرهنگ. فنآوری اطلاعات توانسته است چندین جنبه جدید را به معماری ببخشد و با برهم کنشی متقابل، بینش و ابزاری نو بیافریند. معماری روز به روز برای تولید فراورده اش با دامنه وسیعتری از داده ها سر و کار دارد. این افزایش روزافزون داده ها، توانایی پایش و کنترل وی را لحظه به لحظه می کاهد. پیدایش نرم افزارها و سیستم های بیانی داده ها و اطلاعات و ساماندهی و پایش آن ها در زمینه های معماری متکی برشالوده و توانایی های سیستم های پیشین، ولی منطبق برسیستمهای دیجیتال، نوعی صرفه جویی زمانی و مکانی و سهولت را در ابزار پیشین در برابر معمار نهاده است. این نرم افزارها تقریباً توانسته اند جایگزین حجم وسیعی از سیستم های پیشین شوند و بار منطقی فضای معماری را به دوش بکشند

ب: مدلسازی رایانه ای: شناخت و ترکیب رنگ ها، ترکیب احجام، دانش ریاضی، معماری داخلی، ایده های طراحی، عناصر و جزئیات ساختمانی، تنظیم شرایط محیطی آکوستیک، اقلیم، برآورد و کارگروهی از جمله عواملی می باشند که به وسیله مدلسازی رایانه ای پیشرفت چشم گیری داشته اند. به این ترتیب ابزارهای الکترونیکی با قدرت خود در افزایش سرعت روند طراحی و امکان آفرینش فرم های سه بعدی مجازی، از طرف خیل عظیمی از معماران مورد توجه و استقبال قرار گرفته و باعث گردیدند تمرکز معماران از ترسیمات و تهیه نقشه ها متوجه ابداع و خلق آن دسته از فرم ها و فضاهایی شود که با طراحی دو بعدی بر کاغذ، امکان پ رداختن به آن محدود و در مواقعی ناممکن بود. ایجاد این فضاها در رایانه در حکم راهی است که به جهانی شدن منجر شده، چرا که از میان ساختار انتزاعی آن دنیای جدیدی در حال شک ل گیری است. مساله مهم در اینجا این است که با وجود این ادراک و دریافت جدید در معماری، بسیاری از معماران پشت فن آوری رایانه مخفی می شوند و با خوشحالی لباسی از تصویر مجازی در لعاب دیجیتالی بر ساختمان هایشان می کشند تا با این کار کارفرمایان را اغوا کنند. چنین کسانی رایانه را همانند یک ایر برآش عظیم و باشکوه می بینند و افرادی با آگاهی کمتر که قادر به تشخیص مسائل نمی باشند را نیز دچار اشتباه می سازند. به عبارتی امروزه کلمه فضای سایبر و مجازی مسئله ای معمول و متعارف گشته و همین امر باعث گردیده که ، در مواردی به طور نادرست مورد استفاده قرار گیرد یا مدلهای کالبدی طراحان با استفاده از امکانات و فنآوری پیچیده گرافیکی رایانه به معماری و خلق فضا بدون استفاده از دست می یابند و از آن طریق می توانند برای محیطهای پیچیده ماهیت بصری ایجاد کنند و امکان تخیل و ماکتهای رایج و معماری پس از هندسه ، فضای گرافیک فولدینگ تصور فضا را بالا ببرند. علاوه بر آن اصطلاحات یا مباحثی از قبیل که در این دهه به معماری معرفی شده اند، همگی دنباله های مبحث دیکانستراکشن در معماری است که در مبانی مکتب ماهی بصری و بنیادهای هندسی معماری به نقد، جستجو و ابداع می پردازند. این گرایشها شاید بیش از هر چیز تحت تاثیر امکانات توسعه یافته فن آوری سخت افزاری و نرم افزاری رایانه قرار دارند. این خود در واقع، توسعه دیگری از معماری بر اساس فن آوری است. رایانه در پیشرفت بعضی از سبک های معماری نقش غیر قابل انکاری به عهده دارد. به عنوان نمونه در معماری فولدینگ، رایانه قادر است بین دو شکل، شکل های میانی را برای انتقال نرم یکی به دیگری انجام دهد. این انتقال و تغییر شکل فقط با استفاده از رایانه قابل اجرا است



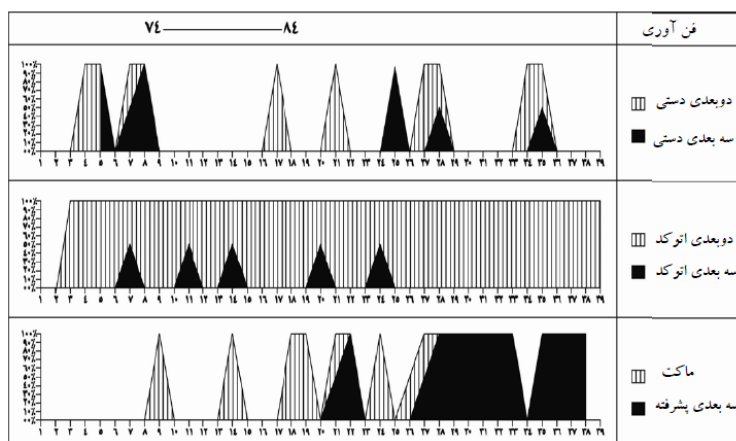
شکل ۲- جایگاه مولفه های مذکور در تحلیل معماری معاصر ایران ماخذ: نگارندگان

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- در ایران، با-شکلگیری پارادایم عصر-اطلاعات-مبتنی بر-طرح محاسباتی-کردن-عملکردهای-ذهنی-انسان و-همچنین-تولید و-----

انتشار انبوه اطلاعات، رایانه به اسطوره این دوره تبدیل شده است. یکی از تبعات چشمگیر این وضع، روی آوردن به کاربرد رایانه در عرصه طراحی معماری است. دفاتر معماری ایران در طی دهه 70 شمسی به سرعت از نرم افزارهای ترسیمی و گرافیکی برای ارائه نقشه های معماری بهره گرفتند و با مسابقه آشکاری این امر به تغییر چهره دفاتر از آتلیه هایی با میزهای متعدد نقش هکشی به دفاتری با تجهیزات رایانه ای منجر شد. به طوری که دیگر اثری از ابزارهای سنتی نقشه کشی معماری در دفاتر طراحان دیده نمی شود. ارائه طرح معماری بصورت سنتی، فرایندی بود که نقش مهمی در خلق و ارائه طرح معماری داشت، بدین ترتیب که نسبت طرح با شخص طراح، با تن اوبی از شکل گرفتن ترسیمات ساختار نیافته اسکیسها و ساختار یافته پلان، نما، برش و یا ساختن مدل ها ماکتها برقرار می گردید. طراح با بهره گیری از این فرایند قادر به فرافکنی تفکرات خلاقه، ارزیابی و مطالعه آنها می شد و نهایتاً به آن تخیلات سامان می داد تا به طرح نهایی راهبر شود. در این مسیر، اسکیس و ترسیمات دستی اهمیتی فوق العاده داشت که بخش مهمی از سنت آموزش معماری معطوف به یادگیری آن می شد و مدرسین معماری برای آن جایگاه و اهمیتی خاص قائل بودند. گسست از این روش که به تدریج در فضای حرفه ای وارد شد، ابتدا با مقاومت دانشکده ها. بسیاری از طراحان و دانشجویان، روبرو گردید، اما به تدریج در دانشکده ها و نیز در ارائه آثار دانشجویان پدیدار شد جذاب در طرح و ارائه از این امکان، به عنوان ابزاری برای قانع کردن استادان و یا کارفرمایان استفاده کرده، سعی در مخفی کردن ایرادها و کاستیهای طرح خود در زیر پوششی از ارائه فن آورانه دارند.



شکل 3- روند به کارگیری ابزار گوناگون در ارائه آثار دانشجویان دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز در دهه 84 - 151

نتیجه گیری

اگر منبع تغذیه فکری دانشکده های معماری و حرفه معماری، تجارب معماری غرب و نقدها و نظریه هایی است که منتقدان و نظریه پردازان غربی می نویسند و عمدتاً به وسیله رسانه ها به ایران وارد گشته، چپتهای اصلی دانشجویان و معماران جوان را به عهده می گیرد، به این دلیل است که در داخل کشور تجربه معماری قدرتمندی که از خود تغذیه کند و منبع نظریه پردازی مستقلی شود، نداریم و به ناچار این خلا را لایه معمولاً سطحی تجارب و نظریات غربی پر میکند. معماری معاصر ایران که ریشه عمیقی در معماری گذشته دارد، با تحولات گسترده جهانی، ناشی از دستاوردهای دنیای امروز و آرمانهای جهانی که به سرعت متعلق به تمام بشریت می شود همراه است. بشر امروزی اولویت سنت را به دلیل قیود و محدودیتهایش در هم شکسته و توانسته با آزادی وهم انگیز و شادمانهای قدم به دنیای امروز بگذارد. تردید پذیری ارزش های گذشته و شیفتگی نسبت به ارزش های تازه، انسان امروزی را در حالت دوگانه ای از وابستگی عاطفی به گذشته و شوق نصیب آینده قرار داده و پیوسته وی را به جست و جوی معنای حیات و درک هویت فردی و جمعی خویش وادار کرده است. مطالعه و توجه به این معماری اصیل و دیرینه، به منزله تکرار و تقلید از آن نیست. مطالعه، تحلیل و پاس داشت معماری و فرهنگ گذشته، نمیتواند راهگشای روشی اصولی برای طراحی معماری معاصر باشد. زیرا ایستا ماندن و توجه به فرم و کالبد معماری تاریخی، نوعی حرکت عاطفی محسوب شده که از واقعیت های امروزه فاصله زیادی دارد. زمانی می توان از معماری به مفهوم جهانی آن سخن گفت که ساختمان مورد نظر حاکی از نوعی پیشرفت فرهنگی و معمارانه در سطح جهانی باشد.

جدول 1- میزان تاثیر پذیری دانشکده های معماری از معماری ایران و غرب

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی معماران ایران

منبع تغذیه دانشکده های معماری ایران							
معماری معاصر غرب				معماری گذشته ایران			
تصاویر آثار ساخته شده		نظریه های معماری		تصاویر معماری		اصول و مبانی معماری	
اینترنت	منابع مکتوب	اینترنت	منابع مکتوب	اینترنت	منابع مکتوب	اینترنت	منابع مکتوب

منابع

- ۱- استاد راهنما: دکتر، هویت معماری معاصر ایران، بررسی تطبیقی نظریه ها و تجربه ها ، رساله دکتری - « اقبالی، سیدرحمان، 1378
- ۲- ایرج اعتصام، استادان مشاور: دکتر علی اکبر صارمی و دکتر ایرج تنهاتن ناصری، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- ۳- مجموعه مقالات اولین کنگره معماری و شهرسازی، بررسی تطبیقی معماری و شهرسازی معاصر ایران با اعتصام، ایرج، ایران، جلد سوم، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ۴- دوره دکتری دانشگاه تهران. معماری معاصر گزارش درس تحلیل معماری معاصر ایران انصاری، حمیدرضا، 1385
- ۵- مجله معماری و شهرسازی، شماره 66، نظامهای بیانی معماری و معماری ایرانی. بذرافکن، کاوه، 1381
- ۶- تهران، نشر مرکز، گفتگو تمدن و تجدد بهنام، جمشید؛ جهان بگلو، رامین، 1382
- ۷- ترجمه شهیندخت خوارزمی، تهران، نشر خوارزمی، موج سوم. تافلر، آ، 1374
- ۸- شهر تهران - تبیین و تدوین گرایش های معماری معاصر ایران، با مطالعه معماری دهه 1385 حسینی، اکرم، 1387
- ۹- استاد راهنما: دکتر فرح حبیب، استاد مشاور: دکتر ایرج اعتصام، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات. تهران، نشر نی، بین گذشته و آینده جهانیکلو، رامین، 1384
- ۱۰- تاثیر تجربه با واسط جهانی در جهت گیری دانشجویان معماری معاصر ایران بررسی، رساله دکتری علی محمدی، پریسا، 1385
- ۱۱- استاد راهنما: غلامرضا اسلامی، استاد مشاور: غلام حسین معاریان، -موردی در دانشگاه تهران و دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، در دهه 84 دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.
- ۱۲- مجله معماری و شهرسازی، شماره 89، جهانی شدن و معماری معاصر ایران. محمودی، محمد رضا، 1387

تأثیر تحولات فضای کالبدی بناهای مذهبی بر ارتباط آنها با محیط شهری مجاورشان در گذر از معماری و شهرسازی سنتی به معاصر (نمونه موردی مسجد جامع و مصلاهی بزرگ اصفهان)

الهام فرساد^۱

۱- دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده معماری و هنر، تبریز، ایران.

Email: elham_fa1387@yahoo.com

چکیده

بناهای مذهبی به عنوان یکی از اصلی ترین فضاهای مطرح شده در سطح شهر در مکانی متناسب جهت رفع نیاز افراد جامعه قرار می گیرند. این نیاز به صورت های مختلف از قبیل نیاز به رفع عملکردهای مذهبی، اجتماعی، سیاسی و گاه فرهنگی انجام می شده است. در گذشته مساجد به عنوان یکی از بناهای اصلی غیر تجاری در بازار مطرح بودند. کالبد درونگرا و ۴ ایوانی مساجد قدیم فضایی مرکزگرا در درون بنا ایجاد می کرد که علاوه بر کاربری ویژه خود به عنوان فضایی جهت گذر بازاریان به کار می رفت و به این ترتیب بنا ارتباط عمیقی با محیط تجاری اطراف خود برقرار می کرد. بررسی های انجام شده در این مورد نشان می دهد که این نوع ارتباط در معماری معاصر شکلی دیگر به خود گرفته و مفهوم فضای درونگرا و مرکزیت بنای مذهبی، به آن نحوی که در گذشته وجود داشته، وجود ندارد. این مسئله به دلیل مسائلی از قبیل مکانیابی در فضایی بیرون از حیات شهری، تعریف نادرست کاربری های فضای مرکزی و عدم ارتباط آنها با این فضا و در نهایت بلا استفاده ماندن آن می توانست باشد. به این ترتیب در این مقاله برای مقایسه این مسائل به مقایسه تطبیقی مکانیابی، نوع تعریف فضاهای اطراف حیاط مرکزی و ارتباط بنا با محیط شهری اطراف آن در دو بنای مذهبی مسجد جامع اصفهان و مصلاهی بزرگ اصفهان پرداخته ایم. نتایج حاصل از بررسی ها نشان می دهد که مصلاهی بزرگ اصفهان به عنوان یک بنای شاخص مذهبی در دوره معاصر علیرغم الهام گرفتن از شکل ۴ ایوانی مساجد قدیم و ایجاد فضای مرکزی در درون آن، رونق و تداوم حیاتی که در فضای مرکزی مساجد قدیم مطرح بود در این بنا دیده نمی شود. فضای مرکزی مصلا جز برپایی نماز در روزهای خاص کاربری دیگری ندارد. فضاهای متنوع اطراف فضای مرکزی دیالوگ و ارتباط خاصی با این فضا نداشته و هریک به طور مستقل فقط در اطراف فضای مرکزی چیده شده اند. به این ترتیب نتایج نشان می دهد که مساجد قدیم شهری به دلیل جایگیری در بستر حیات شهری و ایجاد ارتباط با کاربری های اطراف خود دوام و پایداری خود را حفظ کرده اند. اما مصلاها اغلب به دلیل جایگیری در مکانی دور از شهر و بهره برداری محدود از آن از پایداری مطلوبی برای یک بنا برخوردار نیستند.

کلمات کلیدی: مسجد جامع اصفهان؛ مصلاهی بزرگ اصفهان؛ بافت شهری؛ معماری و شهرسازی.

مقدمه

ما ایرانیان در یک جامعه ی اسلامی با فرهنگی غنی روبرو هستیم. با دقت نظر شدن در موضوع نموده های اصیل این فرهنگ و ارتباط خاص بین مردم و معماری اسلامی با هویت اصیلش در بناهای مذکور بررسی موضوع مقاله ی حاضر ضروری به نظر می رسد. این بررسی ها موجب می شود که در آینده در خلق بناهای جدید معماری اسلامی بتوان از این معیارها در جهت خلق معماری هایی پیش رفت که حس تعلق به خود را در معماریشان نشان دهند و دوام و پایداری اجتماعی خود را حفظ کنند.

یکی از بناهای مورد بررسی در این مقاله مسجد جامع اصفهان می باشد. معماری اسلامی ایران، که عاری از هر گونه تأثیر بیگانه باشد و بتوان از آن به عنوان یک معماری اصیل نام برد، معماری دوران سلجوقیان است که قدرت و صلابت و نجابت آن همه در مسجد جامع اصفهان تجلی کرده است. این مسجد یکی از بزرگترین مساجد جهان و از بارزترین نمونه های تکامل یافته معماری ایران است. این بنا حاوی الگوهای خاص معماری اسلامی- ایرانی و عناصر و نشانه های منحصر به فرد خود در ارتباط با بافت شهری می باشد و همچنان تا به امروز همان عظمت و ارزش معماری اسلامی را در خود حفظ کرده است. این مسجد که می توان آن را قدیمیترین بنای تاریخی اصفهان تلقی کرد به تنهایی شیوه های مختلف معماری و هنرهای تزئینی ده قرن تاریخ اسلامی ایران، از عصر سلجوقی تا کنون را به نمایش می گذارد. (پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۸۳، ۱۷۸)- بنای دیگر مورد بررسی در این مقاله، مصلاهی بزرگ اصفهان می باشد. هدف از خلق مصلاهی بزرگ اصفهان ایجاد فضایی مناسب برای برگزاری نماز جمعه و سایر مراسم عبادی، سیاسی و ملی، با انگیزه ی جلب اقشار مختلف، علی الخصوص نسل جوان در تمام اوقات به فضایی که در آن سلامت پرورش روح و روان و جسم از طریق ایجاد جاذبه های قوی و در خور و مفرح وجود داشته باشد، تعیین شد. در حقیقت این پروژه یک مجموعه ی مذهبی، فرهنگی، خدماتی و تجاری است که اضافه بر قصد و نیت اصلی یعنی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- فراهم کردن مصالح - بزرگ کردن مقیاس - شهری - حمل و نقل - معنای - بر این شده - که در ارتباط با بافت مسکونی - اطرافش - بتواند نیازمندی های مبرم اهالی را به امکانات فرهنگی، خدماتی، تفریحی و تجاری رفع نماید. در طرح این بنا از الگوهای خاص معماری اسلامی که بیشتر نگاه خود را به دوره ی معاصر معطوف کرده، بکار رفته است. (مجله نما شماره ۱۸، ۱۳۸۴، ۱۳۲)

دو بنای مذکور به عنوان دو بنای مذهبی خاص، در بافت شهری اصفهان مطرح اند که، هر دو معماری اسلامی خاص دوره های خود را نشان می دهند. پایداری اجتماعی مطرح شده در هر یک از آنها با توجه به تاثیر کالبد آنها در برقراری ارتباطشان با بناهای مجاور به نوعی متفاوت بیان می شود. مسجد جامع اصفهان به عنوان یک بنای اصیل ایرانی - اسلامی مطرح است که، الگوها و نشانه های خاص معماری اسلامی دوره ی سلجوقی را در خود گنجانده است. این مسجد در دوره ی خود ارتباط عمیقی بین معماری اش و مردم برقرار کرده بود، طوریکه گاهاً به منزله ی مسیر گذری درون بافت بازار از آن استفاده می شد. روح زنده ی معماری اسلامی در این بنا و حس تعلق به خود بودن در ارتباط بین معماری مسجد و مردم وجود داشته است.

در طی دهه های اخیر و شکل گیری معماری های جدید، اغلب به دلیل عدم وجود شاخصه های با هویت معماری اسلامی و یا تغییر آنها به گونه ای بی اصول و در نتیجه ایجاد عناصری بی هویت، ارتباط بین روح اصیل معماری اسلامی و مردم کمرنگتر می شود و بنای مذهبی اصالت وجودی خود را گم کرده و به عنوان بنایی جهت رفع سایر نیازهای مردم در یک منطقه مطرح می شود. به این ترتیب تغییرات الگوهای ثابت معماری سنتی اصیل ایرانی در جهتی بی هویت پیش می رود و این امر همان طور که گفته شد، حس تعلق به خود بودن عناصر معماری و ارتباط با اصل مفهوم فضای معماری اسلامی را کم اهمیت می کند. در این مقاله موارد مذکور در مسجد جامع اصفهان را - به عنوان یک معماری اسلامی اصیل با شاخصه های ماندگار - در معماری مصالحی بزرگ اصفهان که در دوره ی معاصر خلق می شود، جستجو می کنیم. در طی مقایسه ی تطبیقی این دو بنا به دنبال شاخصه های اصیل معماری اسلامی در مصالحی بزرگ اصفهان خواهیم بود.

با توجه به اینکه معماری ایران در طی دهه های اخیر دچار اغتشاش و دگرگونی های سبکی بسیاری شده است، این مسئله سبب ورود برخی از الگوهای بی هویت به معماری و به تبع آن معماری اسلامی نیز شده است. با گذشت زمان و تداوم این مشکل به نظر می رسد ما با یک سری بناهای معماری اسلامی مواجه می شویم که، حاوی شاخصه ها و الگوهای نامربوط به معماری اسلامی اند. شاخصه هایی که روح اصیل معماری اسلامی را زیر سؤال می برند. در این مقاله سعی بر آن است تا این شاخصه ها در معماری اسلامی مصالحی بزرگ اصفهان به عنوان یک بنای مطرح معماری اسلامی معاصر، بیان شود. در مقایسه ی معماری این بنا با مسجد جامع اصفهان می بینیم که اگر شاخصه یا الگویی ریشه در گذشته دارد و به خوبی هویت خود را بیان کرده است، تقویت و حفظ شود و اگر شاخصه ای جزء شاخصه های بی هویت معاصر است، نقد شده و در ساخت بناهای ماندگار آتی به این مسائل بیشتر توجه شود. البته شایان ذکر است که ما در طی بررسی ها و در جهت پاسخ به سوالاتمان به تقلید مطلق از معماری اسلامی سنتی تأکید نمی کنیم، بلکه پذیرای فاکتورهای جدیدی هستیم که روح معماری اسلامی را صیقل داده و ارتباط بین مردم و معنای واقعی خلق یک معماری اسلامی را تقویت می کنند.

مسجد جامع اصفهان

بنای این مسجد سال ۱۵۶ هجری و زمان خلافت منصور خلیفه عباسی، به دستور والی اصفهان ایوب بن زیاد و با هزینه مردمی ساخته شد. مسجد جامع اصفهان در بدو شکل گیری اش به شیوه ی خراسانی و به شکل مساجد به سبک شبستانی ساخته شده بود. بعدها و با شروع حکومت سلجوقیان، طرح شبستان ستوندار به چهار ایوانی تبدیل شد. پس از آن نیز در دوره های صفویه، مغول و حتی تا دوره قاجاریه بخش هایی به این بنا افزوده شده یا مرمت و بازسازی شده که هرکدام بر اساس معماری همان دوران شکل گرفته اند و لاجرم حائز ارزش های میراثی دوران مربوطه هستند. لازم به توضیح است که مهمترین و زیباترین بخش های مسجد جامع اصفهان در دوره ی سلجوقی ساخته شده است. این مسجد به نوعی معرف ۱۰ قرن تاریخ هنر و معماری ایران زمین می باشد. لذا در طول تاریخ این مسجد تغییرات زیادی پیدا کرده است و نمی توان شخص خاصی را به عنوان معمار آن در نظر گرفت (تصویر ۱).

مسجد جامع اصفهان دارای فضاهای متعددی از قبیل: ورودی های مسجد، رواق های دورتادور میانسرا، صحن چهار ایوانی (میانسرا)، چهار ایوان معروف شامل: صاحب، استاد، شاگرد، درویش، صفه های کوچک دوره دیلمی شامل: صفه ی عمر، صفه ی حکیم، مناره های طرفین ایوان جنوبی، گنبد نظام الملک، گنبد تاج الملک، شبستان ها، محراب اولجایتو، مدرسه مظفری، مسجد محل پشت ایوان شرقی می باشد. شبستان مسجد که ستون های قطور و مدوری دارد به دوره ی دیلمیان تعلق دارد. گنبد خواجه نظام الملک (گنبد جنوبی مسجد) متعلق به دوره ی سلجوقی می باشد، گنبد تاج الملک (گنبد شمالی) نیز متعلق به دوره ی سلجوقی می باشد. این گنبد (تاج الملک) زیباتر از گنبد خواجه نظام الملک می باشد و هر دو گنبد به کمک طاق های کوچک قوسی در گوشه ها ساخته شده اند. بنای صحن مرکزی آن از بناهای اضافه شده در دوره ی صفوی می باشد که توسط شاه عباس اول این کار انجام شده است. قسمت سردر مسجد قدیمی و همچنین دو مناره ی آن متعلق به

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- دوره سی-آق قویونلوها می-باشد و-تزیینات-کاشیکاری-این-مناره-ها-در-دوره-سی-صفوی-انجام-شده-است.-محراب-الجایتو-به-دوره-سی-مغول-ها-تعلق دارد، همچنین ایوان شمالی و غربی این مسجد متعلق به قرن ششم، ایوان یا صفا ی شاگرد نیز متعلق به دوره ی سلجوقی می باشد. (پیرنیا، ۱۳۸۳، ۱۷۸)



تصویر ۱- میانسرای مسجد جامع اصفهان (زمرشیدی، ۱۳۷۴، ۱۸۵)

مجموعه فرهنگی - مذهبی امام خمینی و مصلاي اصفهان

مصلا به معنی موضع الصلاه یا نمازگاه است، که فضایی باز و وسیع بوده که مردم همگی جهت اقامه ی نماز عید در آنجا حضور می یابند؛ مصلا یعنی اجتماع خاص و عام، و قطعه زمین وسیع و آزادی بوده است محصور یا غیر محصور که بر حسب افزایش یا نقصان وسعت و عدد سکنه ی شهر، گاهی مورد استفاده قرار می گرفته و گاهی متروک می شده است (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۶۶).

در توضیح نحوه ی تصمیم گیری جهت ساخت آن لازم است توضیح مختصری درباره ی مصلاي قدیم اصفهان که مصلاي جدید به جای آن ساخته شده داده شود؛ در قسمت غرب تخت فولاد، مسجد مصلا(مصلاي صفوی) قرار دارد که، طرف جنوب آن محلی ساخته که امام و بعضی مأمومین در فضای باز می ایستند و دیواری به شکل مربع مستطیل دور آنجا کشیده اند که حد مسجد است و داخل آن چنان وسیع است که می توانست اکثر مردم شهر را در خود جای دهد. مصلاي صفوی با مساحتی با ابعاد ۲۸۰×۲۶۰ متر به سمت قبله قرار گرفته و دورتادور آن محصور گشته و در داخل مصلا و تقریباً در وسط آن بنایی است شبستان مانند از آثار صفوی و در قسمت جنوبی مصلا نیز بنای قدیمی دیگری است که در دوره ی قاجار تعمیر شده و همچنین انباری که در جانب جنوب غرب این مصلا قرار دارد.

عناصر اصلی مصلاي صفوی عبارت بود از: ایوان مرتفع رو به قبله، دیوار حاشیه ی مسجد، آب انبار، چند ساختمان کوچک برای گوشه گیری، از جمله خانقاه (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۶۷).

در دوران معاصر و با از بین رفتن عملکرد مصلاها همانند بسیاری از عناصر مشابه مانند کاروانسراها و... تخریب و استفاده ی جایگزین از آنها مورد توجه قرار گرفت. مسجد مصلاي صفوی در پی این فراموشی ها تخریب شد و یک مجموعه ی وسیع ساختمانی با نام مجموعه ی فرهنگی - مذهبی امام خمینی و مصلاي بزرگ اصفهان ایجاد شده که هیچ شباهتی به مصلاهای تاریخی ندارد. در ادامه ی بررسی هایمان به مقایسه ی تطبیقی این مجموعه با بنای با ارزش مسجد جامع اصفهان خواهیم پرداخت.

هدف از خلق مصلاي بزرگ اصفهان ایجاد فضایی مناسب برای برگزاری نماز جمعه و سایر مراسم عبادی، سیاسی و ملی، با انگیزه ی جلب افشار مختلف، علی الخصوص نسل جوان در تمام اوقات به فضایی که در آن سلامت پرورش روح و روان و جسم از طریق ایجاد جاذبه های قوی و در خور و مفرح وجود داشته باشد، تعیین شد. در حقیقت این پروژه یک مجموعه ی مذهبی، فرهنگی، خدماتی و تجاری است که اضافه بر قصد و نیت اصلی یعنی فراهم کردن مصلاي بزرگ که در مقیاس شهری عمل می کند، سعی بر این شده که در حد بخش نیز بتواند نیازمندی های مبرم اهالی را به امکانات فرهنگی، خدماتی، تفریحی و تجاری رفع نماید. پروژه و عناصر آن به نحوی است که در تمام ایام هفته فعال بوده و کاربری آن فقط برای دو ساعت نماز روز جمعه نمی باشد. کلیه ی گروه های سنی، علی الخصوص نسل جوان، مخاطبان و بهره برداران اصلی پروژه اند. مبنای طراحی پروژه معماری سنتی و اسلامی و مصالح جدید می باشد (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۱۸).

در جهت نیل به اهداف فوق عناصر اصلی طرح مجموعه مصلا عبارت است از: صحن مصلا (به منزله ی شبستان مسجد)، مقصوره، ورزشگاه، موزه، بانک، کتابخانه، تیمچه ی آثار هنری، مجموعه ی ورزشی (غربی و شرقی)، مهمانسرا، آمفی تئاتر، واحد اداری، سالن های چندمنظوره، بازار، رواق ها، مناره ها، هشتی ها و ورودی های شش گانه.

همان طوری که ملاحظه می شود، عناصر کاربری در نظر گرفته شده، بسیار متنوع اند و انواع عملکردها را دربر می گیرد. این مجموعه عملکردها در زمینی به مساحت حدود ۷۰۰۰۰ مترمربع جانمایی شده است. ارتفاع عمومی بدنه ی ساختمان مجموعه، حدود ۱۳ متر، ارتفاع سقف حیاط میانی حدود ۳۳ متر و ارتفاع مناره ها ۲۰ و ۱۰۲ متر طراحی و اجرا شده است (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۶۷).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران



تصویر ۲- تصویری از سالن اصلی مصلای
(مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۳۳)

مقایسه تطبیقی دو بنا در بافت شهری

۱.۴. مقایسه فاکتورهای مکانیابی و کیفیت قرارگیری در شهر

هسته ی اولیه ی مسجد جامع اصفهان که از زمان آل بویه ساخته شده بود، در دوره ی مزبور و پس از آن در عهد سلجوقیان و در دوره های بعد، همواره شاهد تغییراتی در فضای کالبدی خود بوده است. این مسجد که در ابتدا به صورت شبستانی ساخته شده بود، به تدریج در اثر تغییر و تحولاتی که در آن پدید آمد، به شکل چهار ایوانی مبدل شد. این گونه مسجد ها بیشتر در رابطه و هماهنگی با نیازهای هر دوره و متناسب با محیط پیرامونشان شکل می گرفتند و اغلب تعدادی در، در جوانب گوناگون داشتند که گاه سبب می شد مسجد به عنوان گذرگاه نیز مورد استفاده اهالی شهر یا محله قرار گیرد (زمرشیدی، ۱۳۷۴، ۱۹۱). این مسجد در زمان ساختش به شکل چهار ایوانی بر روی شالوده های مسجد شبستانی ساخته شد ولی برخی مسائل حکومتی نظیر ساخت گنبد نظام الملک و تاج الملک در شکل گیری اش دخیل بوده است. در آن دوره مساجدی که در ربط مستقیم با حکومت قرار داشتند، در مرکز ثقل شهر و در نزدیکی قصر سلطنتی قرار می گرفتند. اما به دلیل متفاوت بودن دوره های ساخت بنای مسجد جامع اصفهان و میدان نقش جهان تفاوت در موقعیت قرارگیری شان امری محتمل بوده است. با این وجود در تصویر نشان داده شده ما می بینیم که مسجد جامع و میدان نقش جهان و حتی مصلای در راستای یک خط (مرکز ثقل شهر) قرار گرفته اند (اهری و حبیبی، فصلنامه صفه، شماره ۲۴، ۱۳۷۶، ۳۱).

در شهرسازی پس از اسلام محل مصلای در خارج از بافت شهری انتخاب می شده است. در دوران حاضر و با فرض اینکه هدف، ایجاد یک مصلای جدید باشد، قاعداً می بایست در خارج از بافت شهری امروزی مکانیابی می شد. چنین اصلی می توانست سه مزیت در بر داشته باشد:

– مکان استقرار در فضایی وسیع تر

– همخوانی با روند گسترش شهر در دوره ی تاریخی کنونی

مخدوش نکردن الگوی تاریخی مصلای با استقرار در هم انواع فضاهای معنوی و غیر معنوی مانند تجاری، ورزشی، بانک و... در اینصورت و چنانچه لازم بود چنین عناصری در مکان مصلای ایجاد شوند، این عناصر می توانستند در مجاورت و نه درون مصلای در نظر گرفته شوند. البته اصولاً مکان صحیح بسیاری از عناصر پیشنهادی در طرح مصلای، در مجاورت محورها و کانون های منطقه ای و شهری اصفهان است. بر این اساس اولین خطای بزرگ تصمیم گیری در مورد ایجاد مجموعه ی مصلای استقرار آن در درون بافت مسکونی شهری است (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۶۸). از طرف دیگر و در مقایسه با نحوه ی ارتباط مسجد جامع با بافت اطرافش و یک وحدت خاص بین کاربری بنا و مسیر گذری بودن آن در بافت بازار، کشش خاصی بین بنا و افراد ایجاد می شود. اما در بنای جدید مصلای به دلیل وجود کاربری های متنوع، گشایش فضا در اطراف بنا و بودن بنا در بافت مسکونی موجود در اطرافش دیگر آن ادغام شدن خاص بنای سنتی با محیط اطرافش دیده نمی شود و می توان گفت بنا مستقلاً با کاربری های جدید خودش با بافت اطراف ارتباط برقرار می کند.



تصویر ۳- موقعیت دو بنا نسبت بهم تصویر ۴- موقعیت مصلای نسبت به بافت اطرافش تصویر ۵- موقعیت مسجد نسبت به بافت اطرافش

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

۲.۴- مقایسه مقیاس دو بنا در بافت شهری

با توجه به نقشه و کاربریهای خاص دو بنا مشاهده می شود که مصلاي بزرگ اصفهان بافت شهری بیشتری را نسبت به مسجد جامع اصفهان اشغال کرده است. مسجد جامع اصفهان با وجود اینکه دارای عملکرد فرا محله ای و شهری بوده ولی عمدتاً در رابطه و هماهنگ با نیازهای هر دوره و متناسب با محیط پیرامونش شکل گرفته و متعلق به صنوف بازار بوده است و به عنوان مکانی صرفاً برای ادای نماز مطرح بوده است. مصلاي بزرگ اصفهان در طراحی اش از یک سو به عنوان یک بنای فرامحله ای و شهری محلی برای برگزاری نماز اعیاد بوده و از سوی دیگر با وجود کاربری های دیگرش (غیر از نماز خواندن) از قبیل: تجاری، ورزشی، فرهنگی و... به عنوان یک بنای محله ای در ارتباط با بافت مسکونی اطرافش مطرح است. در نتیجه منطقی است که مصلا با وجود این کاربری های مازاد بر کاربری اصلی اش دربر گیرنده ی سطح اشغال بیشتری نسبت به مسجد جامع اصفهان باشد. چیزی که در اینجا جای بحث دارد کاربرد کاربری های نامتجانس مازاد بر کاربری اصلی فضای ساده ی مصلاهای قدیم می باشد، که در این بنا دیده می شود (اهری و حبیبی، فصلنامه صفا، شماره ۲۴، ۱۳۷۶، ۲۷).

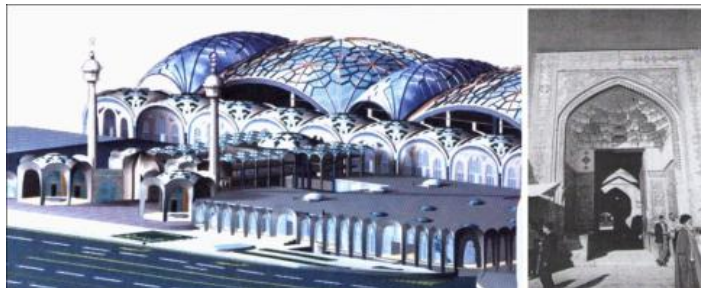


تصویر ۶- مقیاس دو بنا در بافت شهری نسبت بهم

۱.۲.۴. مقیاس بیرونی دو بنا در بافت شهری

همانطوری که گفته شد مسجد جامع اصفهان به عنوان یک مسجد دارای عملکرد فرامحله ای ابعاد وسیعی دارد و غالباً در دو یا چند جبهه از بافت اطراف خود جدا شده و در بدنه ی ورودی اصلی اش حضور خود را با تعیین کالبدی نشان می دهد، ولی در سایر بدنه های بیرونی اش به دلیل قرارگیری در بافت قدیمی بازار و استفاده از مسجد به عنوان مسیر گذری بدنه ی بیرونی مسجد چندان قابل تشخیص نیست. مصلاي بزرگ اصفهان به عنوان یک بنا با عملکرد غالب شهری ابعاد وسیعی داشته و در تمام بدنه ها از بافت مجاور جدا شده و معابر در پیرامونش قرار گرفته اند. برخلاف مسجد جامع اصفهان که نمای بیرونی فقط در چند بدنه موجود است، این بنا از چهار طرف دارای ورودی هایی با شاخصه های مناردار و هشتی ها و رواق ها بوده است (اهری و حبیبی، فصلنامه صفا، شماره ۲۴، ۱۳۷۶، ۲۷).

تصویر ۷- سردر جنوبشرقی مسجد جامع (زمرشیدی، حسین، ۱۳۷۴، ۱۹۵) تصویر ۸- نمای بیرونی مصلا در ارتباط با فضای بیرونی اطرافش (مجله نما



۲.۲.۴ مقیاس درونی در بافت شهری

مسجد جامع اصفهان با هدف ارائه ی عملکردهای فرامحله ای (شهری) دارای مجموعه فضاهای متعدد و بزرگ همراه با فضای باز درونی (میانسرای وسیع) بوده است. در این مسجد نسبت ارتفاع به عرض حیاط بین ۱/۵ تا ۱/۶ می باشد. معمولاً مساجد مهم شهر این ویژگی را داشته اند. به نظر می رسد با توجه به نقش و عملکرد این بنا، ایجاد احساس محصوریت مدنظر نبوده است و بر خلاف آن وسیع بودن و فراخ

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- بودن- میانسترای- مسجد- دنبال- می- شده- است- تا- فضای- باز- و- وسیع- حیاط- که- محل- اقامه- ی- نماز- بوده- ارتباطی- بدون- مانع- و- ذهنی- و- عینی- با- آسمان- و- کائنات- برقرار- سازد- (اهری و حبیبی، فصلنامه صفا، شماره ۲۴، ۱۳۷۶، ۲۷).

شاخص ترین قسمت پروژه مصلاي اصفهان سالن اصلی به ابعاد آن ۱۸۰×۱۰۰ متر آن است، که به شکلی بدیع و زیبا طراحی و اجرا شده است. در وسط رواق های اطراف سالن اصلی مجموعه و در بخش مرکزی، سالنی با ابعاد ۱۶۰×۶۰ متر بدون ستون وسط قرار دارد که با سازه های فضایی فولادی که شکل آن از یک گره معماری سنتی اصفهان به نام گره ۱۶×۸ گردان الهام گرفته شده و به صورت دو سازه ی ۶۰×۶۰ متر و دو سازه ی ۶۰×۲۰ متر اجرا شده اند. پوشش این سازه ها از مصالح شیشه ای خاصی انتخاب شده است (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۴). در مقایسه ی فضای درونی مصلا با مسجد جامع می بینیم که در طراحی فضای مرکزی و به تعبیری میانسرای بنا، یک فضای محصور ایجاد شده است که هر چند ارتباط بین نمازگزاران را با آسمان توسط مصالح سبک و شفاف نظیر شیشه کاملاً قطع نکرده ولی در هر صورت فرد را از ارتباط بدون مانع و ذهنی و عینی با آسمان محروم کرده و به نحوی حس معنویت فضا را با ایجاد یک محصوریت خاص کمرنگ کرده است. مشخص است که در معماری این بنا بیشتر به کاربردی کردن فضای زیر گنبد های فلزی فکر شده است تا ایجاد حس معنویت و مواجه شدن با یک گشایش فضایی که آسمان را در خود قاب کرده است.

تصویر ۹- مقایسه فضای درونی دو بنا (زمرشیدی، حسین، ۱۳۷۴، ۱۹۷ و مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۴) تصویر ۱۰- سقف سالن اصلی مصلا (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۴)



۳.۴. نحوه ارتباط درون و بیرون بناها

معماری بیرون در خدمت فضاهای درونی است. معماری درون، براساس هندسه بنا می گردد. مسجدها از درون راسته بازار، مسلمانان را به درون می خوانند و آنها را در نور صحن های فراخ خود آرامش می بخشند. نوع خاص رابطه میان این دو هندسه متفاوت را می توان به رابطه جسم و روح فرد و جامعه، تشبیه نمود. معمار ابتدا بیننده را به یک درک کلی از بنا می رساند و سپس او را درون فضاها معلق می کند تا ناظر در حرکت و در بُعد زمان به ادراک جامع از بنا نایل گردد. این همان چیزی است که معماری ایرانی را از سایر معماری ها متمایز می کند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۲۲).

مسجد جامع اصفهان با عملکرد محله ای و فرامحله ای خود با ورودی های متعدد ارتباط فضای درونی مسجد را با فضاهای پیرامون فراهم می سازد. این ورودی ها از جوانب مختلف به درون میانسرا راه می یابند و در این بنا تعدد ورودی ها و گشوده شدن آنها در بخش های مختلف میانسرا، خصلت عبوری فضای درونی را تشدید می کند. در بنای مصلاي اصفهان این ارتباط بین فضاهای درونی توسط ورودی های متعدد برقرار می شود. مصلا دارای سه ورودی اصلی و چهار ورودی فرعی است که این ورودی ها توسط عناصر شاخص معماری نظیر مناره ها، هشتی ها خود را بارزتر نشان می دهند. نقطه ای که در این مقایسه شایان توجه است این است که اگر در مسجد جامع اصفهان بافت شهری اطراف آن در ارتباط تنگاتنگ با مسجد فرد را به درون میانسرا می کشاند و او را با دنیایی متفاوت با دنیای بیرون کالبد مسجد مواجه می کند؛ در بنای مصلاي بزرگ اصفهان فرد با شاخصه های خاص ورودی به درون فضا کشیده می شود و در درون بنا با یک فضای سرپوشیده مواجه می شود. از طرفی علاوه بر فضای سرپوشیده ی سالن اصلی با کاربری های دیگر موجود در این بنا نیز برخورد خواهد کرد. در واقع در اینجا می توان تفاوت ماهیت های فضایی را در دو بنا به خوبی مشاهده کرد (اهری و حبیبی، فصلنامه صفا، شماره ۲۴، ۱۳۷۶، ۳۳).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران



تصویر ۱۱- ارتباط درون و بیرون مسجد (زمرشیدی، حسین، ۱۳۷۴، ۱۹۲) تصویر ۱۲- ارتباط درون و بیرون مصلا (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۲)

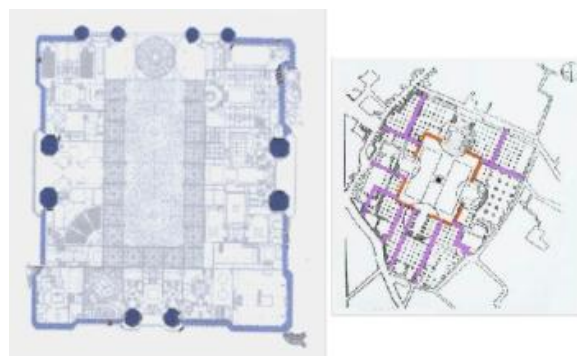
۴.۴. درجه تلفیق با بافت شهری اطرافشان

۱.۴.۴. نحوه اتصال یا جدایی گزینی از فضاهای اطراف و عناصر اتصال

مساجد بر حسب موقعیت و عملکردشان در مقیاس شهر، ارتباط و اتصال متفاوتی با بدنه ی پیرامون خود دارند. مسجد جامع اصفهان به عنوان بنایی که دارای عملکرد در مقیاس محله ای و فرامحله ای بوده است، علاوه بر محلی جهت نمازگزاردن کارکردهای دیگری نیز داشته است. به همین دلیل تعداد دسترسی های به آن بیشتر شده، از طریق دو یا چند عنصر اتصال می توان به فضای مسجد راه یافت. در این حالت مسجد جامع به بخشی از فضای شهری تبدیل شده و با اهمیت یافتن عملکردهای آن اهمیت میانبرای درونی نیز افزایش می یابد. از اینرو تعداد عناصری که امکان اتصال با فضای درونی را از هر جانب میسر می سازند، بیشتر می گردد. در این بنا استفاده از فضای درونی مسجد به عنوان فضای شهری و اتصال آسان از هر جانب به آن، این هدف را بیشتر نشان می دهد. این اتصال ها توسط دالان هایی (فضاهای بسته) صورت می گیرد که با گذر از مجاورت شبستان ها و پشت سر گذاشتن ردیف های ستون ها، انسان را برای مواجهه با رویداد فضایی خاصی که در باشکوه ترین شکل خود در میانرا به انتظار است، آماده می سازند. تنوع فضاهای مجاور هر یک از این مسیرهای عبوری بر جذابیت و کشش آنها می افزاید. یکی از ورودی های این مسجد از ضلع شرقی از مجاورت حیاط کوچکی به مسجد راه می یابد که ترکیبی از فضای نیمه باز و بسته را ایجاد می کند. ورودی دیگر موازی آن که از ورودی های اصلی بازار نیز هست، برعکس در جوار خود فضای شبستان ها را با ردیف ستون هایش دارد. در بنای مصلا بزرگ اصفهان به عنوان یک بنای با کاربری شهری تمامی بدنه ها از چهار طرف در ارتباط مستقیم با معابر و محوطه ی باز اطرافش بوده و جهت اتصال با بافت اطراف مصلا طراحی خاص خود را دارند (اهری و حبیبی، فصلنامه صفا، شماره ۲۴، ۱۳۷۶، ۲۹).



تصویر ۱۳- ورودی ضلع شرقی مسجد - ورودی اصلی بازار (زمرشیدی، ۱۳۷۴، ۱۹۲)



تصویر ۱۴- نمایش نحوه اتصال بدنه های بنا با بافت شهری اطرافشان - بافت شهری متصل به بدنه های مسجد - فضای باز اطراف مصلا (زمرشیدی، ۱۳۷۴، ۱۹۲) و (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۹)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

مصلا دارای سه ورودی اصلی و چهار ورودی فرعی، هر کدام در سه سطح جمعاً با زیربنایی بالغ بر ۲۰۰۰۰ متر مربع شامل ورودی آقایان و خانم ها، سرویس های بهداشتی، اورژانس، محل بازی و نگهداری کودکان، محل انتظار و پله برقی و آسانسور و... است. به منظور دسترسی و اتصال عناصر مختلف پروژه علی الخصوص ارتباط بین درهای مختلف مصلا و هدایت جمعیت بین درهای متعدد مصلا رواقی به عرض ۵ متر همچون کمربندی مجموعه را دربر گرفته است و هشتی ها به عنوان گره و محل تجمع و انتظار جماعت قبل و بعد از مراسم در نظر گرفته شده است. در مجاورت هر در ورودی اصلی دو مناره ی کوچک بتنی جهت مشخص نمودن ورودی احداث شده است (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۹).

در مقایسه ی نحوه ی اتصال بدنه های بیرونی دو بنا با بافت مجاورشان می بینیم که مسجد جامع اصفهان به نحوی یکپارچه با بافت اطرافش ادغام شده است و گذشت زمان این ارتباط بین فضای وحدت بخش میانسرا و بافت اطرافش را بیشتر کرده است. در نگاه به بنای جدید مصلا می بینیم که سعی بر آن بوده است تا با عناصری خاص این ارتباط بین درون و بیرون و ایجاد کشش به فضای داخل صورت گیرد. نکته ای که در اینجا باز خود را نشان می دهد اینست که اگر در مسجد جامع اصفهان معنویت فضایی کاربری خاص آن، فرد را به درون فضای باز میانسرا می کشاند، در بنای مدرن مصلا دیگر خبری از این ماهیت معنوی نیست؛ چرا که اولاً کاربری اصلی مصلا با کاربری های دیگر ادغام شده و از طرف دیگر با ورود به سالن اصلی مصلا ما با فضای باز همانند میانسرای مسجد جامع مواجه نخواهیم شد.



تصویر ۱۵- ورودی های مصلا (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۸) - نمایی از ورودی مصلا با مناره ها و رواق های دورتادور مصلا
شخصه های هشتی،



تصویر ۱۶- مناره ها و رواق های اطراف (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۹) - محوطه باز اطراف مصلا (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۹)

شکل کالبدی دو بنا

۱.۵. شکل هندسی کل بنا

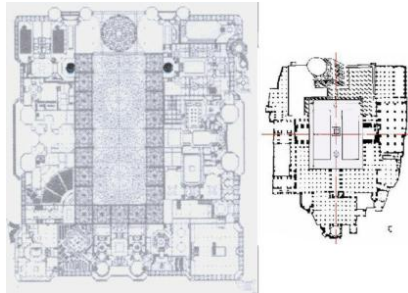
مسجد جامع اصفهان از جمله مسجدهایی است که ساختمان آنها در طول تاریخ تغییر شکل پذیرفته و در هر دوره فضاهایی به آنها الحاق شده و بخش هایی از آن را تغییر شکل داده اند. این مسجد که در ابتدا به صورت شبستانی ساخته شده بود، به تدریج در اثر تغییر و تحولاتی که در آن پدید آمد، به شکل چهار ایوانی مبدل شد. این گونه مسجد ها بیشتر در رابطه و هماهنگی با نیازهای هر دوره و متناسب با محیط پیرامونشان شکل می گرفتند (زمرشیدی، ۱۳۷۴، ۱۹۱). از طرفی چون مسجد جامع ضرورتاً می بایست رو به قبله قرار می گرفت و این الزام با جهت گیری عمومی بافت (در جهت رون اصفهانی) منطبق نبود، برای انطباق مسجد با بافت مجاورش، شکل هندسی مسجد شکلی مرکب شده است. به ویژه در حالتی که به دلیل عملکردهای شهری مسجد و دسترسی های چندگانه ی آن، مسجد در چند وجه بیرونی با معابر اطرافش مجاور بوده و شکل بیرونی آن با خطوط کناره ی معابر اطرافش منطبق است. در بنای مصلا بزرگ اصفهان به دلیل مجاور نبودن با بنایی در اطرافش اشکال هندسی کاملاً راست گوشه در خطوط پیرامونی اش شکل گرفته است، اگرچه جهتگیری این بنا نیز به سمت قبله

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- بوده اما همانطور که گفته شد این جهتگیری نیز باعث به وجود آمدن اشکال ترکیبی در اطراف بنا شده است (اهری و حبیبی، فصلنامه صفا، شماره ۲۴، ۱۳۷۶، ۲۵).



تصویر ۱۷- شکل هندسی کالبدی مسجد جامع و مصلا (پیرنیا، ۱۳۸۳، ۱۸۰) و (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۵)

۲.۵. نحوه ترکیب شکلی کل بناها

همانطور که ذکر شد بنای مسجد جامع اصفهان از ترکیب شکلهای هندسی ساده که بنابر اصل مجاورت در کنار هم چیده شده اند، به وجود آمده است. فضاهای اصلی آن نظیر میانسرا، ایوانها، فضاهای زیر گنبدها و برخی از شبستانهایش غالباً شکلهای مشخص هندسی نظیر مربع و مستطیل دارند و قسمتهایی از بنا که به دلیل ضرورت اتصال به بدنه های مجاور و یا انطباق با خط معبر، شکلهای غیر هندسی و نامنظم می یابند، اغلب به فضاهای واسطه مثل راهرو و ورودی و یا فضاهای خدماتی اختصاص داده شده اند. در مواردی نیز که فضای اصلی شکل هندسی نامنظم می یابد، این فضا فضای شبستان است که به دلیل وجود ستونهای متعدد و منظم و تقسیم فضا به محوطه های کوچک، امکان ادراک فضا در آن واحد و احساس غیرمنظم بودن آن وجود ندارد. در مورد اشکال هندسی به کار رفته در پلان مصلا بزرگ اصفهان و نحوه ی ترکیب آنها بیشتر برگرفته از شکل هندسی کاربریهای مختلفی است که در مجاورت هم چیده شده و در کل یک شکل مستطیلی کلی را ایجاد کرده اند. تمامی این فضاها در اطراف سالن اصلی مستطیلی شکل مصلا قرار گرفته اند. در مورد اشکال کاربری های اطراف سالن اصلی باید گفت که شکل آنها تابع کاربریشان، بدنه ی صاف اطراف سالن که در یک جبهه به آن متصلند و در نهایت ارتباط خاص و مجاورت کاربریها در کنار یکدیگر می باشد. اشکال حاصل از ویژگیهای مذکور دارای بدنه های در ارتباط با فضاهای مجاورشان بوده و اغلب شکلهای با بدنه های ادغام شده با کاربری مجاورشان به خود گرفته اند. در این بنا از شکل سنتی هشتی در قسمت ورودیها استفاده شده است. در مقایسه ی شکل هندسی ریز فضاهای دو بنا می بینیم که بنای سنتی مسجد طبق اصول خاص شکل گیری اش (الگوی چهار ایوانی) کاربری های اصلی و خاص معماری مسجد در دوره ی سلجوقی را دربر دارد. این فضاها اشکال مربع و مستطیل کامل به خود گرفته اند که درخور خلق چنین کاربریهایی بوده است؛ اما در بنای مصلا اصفهان ما با الگوی جدید شکل گیری کلبه بنا و مجاورت کاربریهایش مواجه می شویم. یک سری کاربریهای جدید که نه تنها در معماری مصلاهای قدیم نبوده اند بلکه، بعضی از آنها اصلاً هیچ ارتباطی با کاربری اصلی مصلا ندارند نظیر فضاهای تجاری و.... شکل هندسی این کاربری های جدید نیز همانطور که ذکر شد بر اساس کاربری شان و ترکیب خاص مجاورت در کنار یکدیگر و در اطراف سالن اصلی شکل گرفته اند، شکل حاصل ریزفضاها نزدیک به مربع یا مستطیل است، اما همانند اشکال مسجد جامع اصفهان مربع یا مستطیل کامل نیست و دارای شکستهایی در بدنه های اطرافشان می باشد (اهری و حبیبی، فصلنامه صفا، شماره ۲۴، ۱۳۷۶، ۲۵).



تصویر ۱۸- ترکیب شکل پلان مسجد (زمرشیدی، حسین، ۱۳۷۴، ۱۹۲) تصویر ۱۹- ترکیب شکل پلان مصلا (مجله نما، شماره ۱۲۲، ۱۳۸۴، ۲۲)

مقایسه فضاهای اصلی مسجد جامع اصفهان با مصلا بزرگ اصفهان

توصیف کاربری در مصلا بزرگ اصفهان

نقشه ها

توصیف کاربری در مسجد جامع اصفهان

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

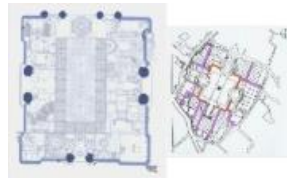
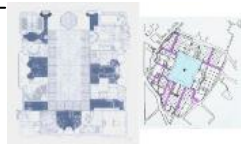
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

دسترسی ها: مصالح دارای سه ورودی اصلی و چهار ورودی فرعی، هر کدام در سه سطح جمعا با زیربنایی بالغ بر ۲۰۰۰ متر مربع شامل ورودی آقایان و خانم ها، سرویس های بهداشتی، اورژانس، محل بازی و نگهداری کودکان، محل انتظار و پله برقی و آسانسور و... است. در مجاورت هر در ورودی اصلی دو مناره ی کوچک بتنی جهت مشخص نمودن ورودی احداث شده است.

رواق ها اطراف جداره بیرونی مصالح: به منظور دسترسی و اتصال عناصر مختلف پروژه علی الخصوص ارتباط بین درهای مختلف مصالح و هدایت جمعیت بین درهای متعدد مصالح رواقی به عرض ۵ متر همچون کمربندی مجموعه را دربر گرفته است و هشتی ها به عنوان گره و محل تجمع و انتظار جماعت قبل و بعد از مراسم در نظر گرفته شده است. علاوه بر این رواق ها، رواق هایی در درون مسجد و اطراف سالن اصلی مصالح نیز وجود دارند.

رواق های داخلی مصالح در سالن اصلی: داخل سالن اصلی که ابعاد آن ۱۸۰×۱۰۰ متر است، و در طول ضلع های شرقی - غربی و شمالی، رواقی سه طبقه به عرض ۲۰ متر اجرا شده که سقف نهایی این رواق با ۲۱ پوسته ی بیضوی بتنی ۲۰×۲۰ متر و با ضخامت ۱۰ تا ۱۵ سانتیمتر و هر کدام بر روی ۴ ستون بتنی طراحی و اجرا شده است. ارتفاع نهایی پوسته های بتنی از کف سالن اصلی ۲۲ متر است.



دسترسی ها: مسجدها دارای ورودیهای متعددی است که هر یک فضای مسجد را به بخش هایی از بافت پیرامون آن مربوط می کند این ورودی ها همه در یک زمان ساخته نشده اند و هر یک در مقطعی از تاریخ و در ارتباط با ساختمان درون و بیرون بنا به وجود آمده اند. گذرها و معابری که در گرداگرد مسجد وجود دارند بیانگر ارتباط گسترده ای است که مسجد با بافت قدیم شهر دارد

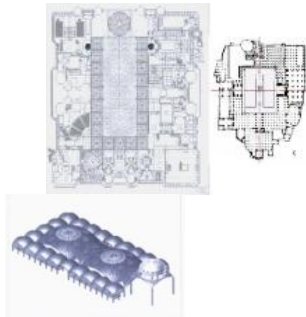
رواق ها اطراف میانسرا (رواق های درون مسجد): این رواق ها همانند حلقه ی اتصالی بین بنای مسجد و میانسرا هستند. نمازگزاران در زیر سایه ی این رواق ها می نشینند و به مجموعه می نگرند.



توصیف کاربری در مسجد جامع اصفهان

میانسرا: حیاط مسجد به ابعاد ۶۰×۷۰ متر، با چهار ایوان که، بوسیله رواق های دو طبقه و کاشی کاری شده و دهلیزها احاطه شده است. صحن این مسجد به دلیل پیروی از نقشه و طرح مسجد التبی طرح مربع یا مربع مستطیل دارد. میانسرای مسجد جامع اصفهان دارای دو حوض است، یکی به شکل مربع در مرکز صحن و دیگری به شکل چندضلعی در قسمت شمالی آن. معماران چیره دست معمولا مکان حوض را در جایی انتخاب می کردند که لا اقل تصویر قسمت زیادی از ساختمان در آن دیده شود. هنگامی کسی وارد میانسرای مسجد می شود، حس تهی بودن و سادگی فضا، توجه را به سوی پروردگاری که به چشم نمی آید، جلب می کند.

نقشه ها

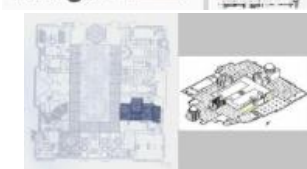
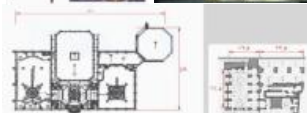
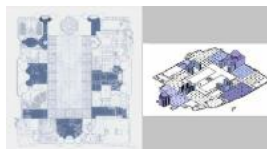


توصیف کاربری در مصالحی بزرگ اصفهان
سالن اصلی مصالح: شاخص ترین قسمت پروژه سالن اصلی آن است، که به شکلی بدیع و زیبا طراحی و اجرا شده است. این سالن که ابعاد آن ۱۸۰×۱۰۰ متر است، اصلی ترین ایده در طراحی مجموعه آن بوده، که فرم اسکلت انتخاب شده برای ساختمان، ضمن الهام گیری از معماری سنتی شهر تاریخی اصفهان، خود مطرح بوده و پس از اجرای اسکلت آن و برای بهره برداری، نیاز به نازک کاری های مرسوم نداشته باشد. در وسط رواق های اطراف سالن اصلی مجموعه و در بخش مرکزی، سالی با ابعاد ۱۶۰×۶۰ متر بدون ستون وسط قرار دارد که با سازه های فضایی فولادی که شکل آن از یک گره معماری سنتی اصفهان به نام گره ۸×۱۶ گردان الهام گرفته شده به صورت دو سازه ی ۶۰×۶۰ متر و دو سازه ی ۲۰×۶۰ متر اجرا شده اند.

ورودی ها: در بنای مصالحی اصفهان برخلاف مسجد جامع فضاهای ورودی قرار گرفته اند. فضاهای بسته ای که هر یک به سمت فضاهای مختلف طراحی شده اند. در قسمت جنوبی مصالح فضای مقصوره (محراب) که به سمت قبله است قرار دارد تعبیه شده است و تأکیدی به این فضا صورت گرفته همانند مسجد جامع اصفهان که در سمت جنوب مسجد ایوان جنوبی قرار دارد که دارای دهانه ی بزرگتر نسبت به سایر ایوان هاست و دارای دو مناره در طرفین اش می باشد و در اینجا نیز به این سمت که رو به قبله است تأکید شده است.

سالن چند منظوره و بانکها: شامل چهار سالن مجلل با ظرفیت تا ۵۰۰ نفر در هر سالن با امکانات توقفگاه خودرو، آشپزخانه و کلیه ی تأسیسات ضروری برای کاربری های مختلف رسمی، اداری و عمومی و نیز شعب بانک است.

در مقایسه ی مصالح با مسجد در این فضا باید بگوییم که محراب یکی از اصلی ترین اجزای یک مسجد است که با تزئینات و معماری خاص خود در این قسمت از مجموعه قرار گرفته است، اما کاربری جدیدی مثل بانک در یک بنای معماری اسلامی با تعاریف و ارزش های جدید جایگاه خود را تعریف می کند، اما کاربرد یک بنای غیر مذهبی در مصالح جای علامت سوال بزرگی در ذهن بر جای می گذارد.



ایوان ها: چهار ایوان اطراف میدان مشخص کننده شیوه مسجد سازی ایرانیان است که پس از احداث آن در سایر مساجد نیز رواج یافته است. در وسط هر یک از اضلاع چهارگانه صحن جامع، ایوان های بلند عظیمی قرار داد که بزرگترین آنها ایوان قبله (ایوان جنوبی) است که با کاشیکاری آذین شده است و به یک شبستان گنبدار باز می شود که این گنبدها به شکل طاقهای جناغی سبک ایرانی دیده می شود. این ایوان ها که به نام های صفا صاحب در جنوب، صفا درویش در شمال، صفا استاد در غرب، صفا شاگرد در شرق نامیده می شوند با تزئینات مقرنس کاری و کاربندی یکی از فنون بسیار جالب معماری ایران را بیان می دارد.

محراب: محراب نشان دهنده قبله مسلمین است کلیه مساجد اسلامی در کشورهای مسلمان محراب دارند. محراب ها در فرورفتگی قسمتی از دیوار قبله و از ساده ترین وجه تا پرتقش و نگارترین شکل ساخته می شوند. در شمال ایوان استاد (ایوان غربی) شبستان کوچکی قرار دارد که زیباترین محراب گچبری مسجد را در بر دارد. این شبستان که به مسجد الجایتو نیز معروف است دارای محرابی است که به مثابه گوهری تابناک از هنر ایرانی در جهان از شهرتی عظیم برخوردار است

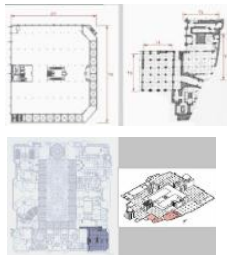


اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران - تهران

نقشه ها



توصیف کاربری در مسجد جامع اصفهان

گنبد ها و گنبد جنوبی: گنبد همانند ایوان بارز ترین عنصر معماری ایرانی است. گنبد ها یکی از علایم معماری اسلامی هستند که از مصالح خشت خام یا آندود کاهگل یا آجر ساخته می شدند. سبک ساختمان گنبد های نظام الملک و تاج الملک در جنوب و شمال مسجد جمعه از سبک معابد ایرانی (چهار تاقی ها) در دوره ساسانیان اقتباس شده است. گنبد نظام الملک با ۱۵ قطر در قسمت جنوب مسجد واقع شده و گوشه سازی آن به کمک طاق های قوسی کوچک انجام شده است. در پیرامون فضای گنبد دهلیزی وجود داشت که آن را از مابقی فضا جدا می کرد و احتمالاً گنبد را به صورت مقصوره یا نمازخانه ای برای اشراف و حکام و امیران، که به دلایل امنیتی مایل بودند مجزا از توده مردم نماز بخوانند تشکیل می داد

مناره ها: مناره های بناهایی هستند در قالب برج بلند و باریک که معمولاً در کنار مساجد و بقاع متبرک برای گفتن اذان ساخته می شوند. در زمان سلجوقی ها مناره های زوجی به ویژه ایوان های گنبد دار متعادل گردید که در این حالت به آن «گلدسته» نیز گفته می شود. مسجد جامع اصفهان دارای دو مناره است، که در طرفین ایوان جنوبی قرار دارند. در این مناره ها مقرنس کاری هایی همراه با کتیبه های کاشی بر زمینه آجرکاری دیده می شود

فضاهای خدماتی مسجد: این فضاها معمولاً در قسمت های فرعی مجموعه و مکان هایی که در دید قرار ندارند واقع می شوند.

توصیف کاربری در مصلا بزرگ اصفهان

ورودی ها و مقصوره: در این بنا برخلاف مسجد جامع که دارای ۴ گنبد در ۴ طرف می باشد، فضاهای ورودی مصلا واقع شده اند. در قسمت جنوبی سالن ۱۸۰×۱۰۰ متری، گنبدی فلزی به قطر ۴۰ متر، با طراحی و شکلی منحصر به فرد با ویژگی سازه های فضایی فولادی قرار دارد و ارتفاع نهایی آن از کف سالن به ۵۶ متر می رسد، بر روی ۴ ستون فلزی ۳۰ متری، سطحی معادل ۶۰×۴۰ متر را خواهد پوشاند که این فضا جایگاه سخنرانی خطیب و امام جمعه و محراب نماز و مرکز کنترل صوت و تصویر خواهد بود. پوشش سازه ی فضایی فولادی شیشه ی پنج لایه ی دو جداره ی الوان است که روی پلان چهارگوش قرار دارد (کاربرد مصالح مدرن).

مناره های جنوبی و اصلی: شاخص ترین قسمت پروژه سالن اصلی و ۸ عدد منار اطراف آن است، که به شکلی بدیع و زیبا طراحی و اجرا شده است. در ضلع جنوب شرق و جنوب غرب سالن اصلی، دو عدد مناره ی اصلی ۱۱۰ متری طراحی و اجرا شده که از اغلب نقاط شهر قابل رؤیت هستند. از ویژگی های منحصر به فرد این مناره ها، کاربری دو گانه ی آنها به عنوان مناره و سالن های داخلی آن است که در یک مناره به عنوان موزه قرآن و خط و در مناره ی دیگر به عنوان موزه ی هنرهای دستی اصفهان مورد استفاده ی بازدیدکنندگان قرار خواهد گرفت. این مناره ها شامل ۱۱ طبقه موزه و ۳ طبقه سالن اجتماعات است. با مقایسه ی مناره های مصلا با مسجد می بینیم که اگر در گذشته مصلا فقط جهت اذان گفتن استفاده می شد، امروزه کاربری های جدیدی به خود گرفته، کاربری هایی که گاه با معنای اصلی مناره هیچ وجه اشتراکی ندارد.

فروشگاه: با زیر بنایی حدود ۱۴۰۰۰ متر مربع شامل توقفگاه سربپوشیده ی خودرو و سه طبقه فروشگاه مجهز به آسانسور، پله برقی، سردخانه، انبار موقت و... است.

در مقایسه با فضاهای اصلی بنای مسجد جامع اصفهان باز این کاربری جزو کاربری هایی است که باید با تعریف خاص خودش در بین فضاهای یک مجموعه ی مذهبی همچون مصلا گنجانده شود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران - تهران

توصیف کاربری در مسجد جامع اصفهان

نقشه ها

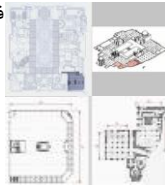
توصیف کاربری در مصلا بزرگ اصفهان

شبستان ها

شبستان ها فضاهای سرپوشیده و دارای ستون های یک شکل و موازی اند که از یک طرف به صحن مسجد راه دارند. سقف شبستان ها مسطح و یا قوسی شکل (طاق و تویزه) هستند. مساجد بستگی به اهمیت و اعتبار و تعداد نمازگزارانشان دارای یک یا چند شبستان هستند. شبستان های مختلفی در مسجد جامع اصفهان به فراخور ساخت و وظیفه ای که دارند ایجاد شده اند

فروشگاه: با زیر بنایی حدود ۱۴۰۰۰ متر مربع شامل توقفگاه سرپوشیده ی خودرو و سه طبقه فروشگاه مجهز به آسانسور، پله برقی، سردخانه، انبار موقت و... است.

در مقایسه با کاربری اصلی شبستان در مسجد جامع اصفهان کاربری فروشگاه جزو کاربری هایی است که باید با تعریف خاص خودش در بین فضاهای مجموعه ی مذهبی مصلا گنجانده شود.



شبستان شمال غرب مسجد: این شبستان در ضلع فرعی مجموعه و جنب شبستان زمستانی واقع شده است.

کتابخانه: با زیر بنایی حدود ۷۰۰۰ متر مربع شامل مخزن کتاب، مخزن مجازی کتاب، سالن های مطالعه ی عمومی و اختصاصی و آزمایشگاه های شیمی، فیزیک و الکترونیک است.

این کاربری باز تعریف جدیدی از خود در کنار کاربری اصلی و هویت شناخته شده ی مصلا ایجاد خواهد کرد. در غیر اینصورت همانند سایر کاربری های جدید در مجاورت کاربری اصیل مصلا هویت اصلی بنا را مخدوش می کند.



شبستان شرق ایوان شمالی: چهل ستون های شمال و شرقی ایوان شمالی از قسمت های جالب و دیدنی این بنای عظیم تاریخی بشمار می رود. شبستان های طرفین ایوان شمالی و شبستانی که بین ایوان شمالی و گنبد خاکی واقع شده است در سده ی ششم هجری ساخته شده اند.

موزه: با زیر بنایی حدود ۷۰۰۰ متر مربع شامل پنج سالن نمایشگاهی، سالن اجتماعات کوچک ۲۵۰ نفری و سالن برگزاری برنامه های اجرای موسیقی و هنرهای نمایشی زنده است.

در مقایسه با شبستان به عنوان جزء اصلی بنای مسجد، موزه به عنوان یک کاربری جدید وارد فضاهای بنای مذهبی مصلا شده است. این کاربری حتماً تعاریف جدیدی از خود درون معماری مصلا ایجاد خواهد کرد، تا درک ما از کاربری اصلی مصلا دچار ابهام نشود.



شبستان غرب ایوان شمالی: چهل ستون های غرب ایوان شمالی از قسمت های جالب و دیدنی این بنای عظیم تاریخی است که در سده ی ششم هجری ساخته شده اند.

مهمانسرا: با زیر بنایی حدود ۱۱۰۰۰ متر مربع دارای ۸۰ اتاق و فضاهای جانبی مهمانسرا از جمله رستوران، سالن های اجتماعات، سالن های ورزشی و بدنسازی و قسمت های خدماتی است.

این کاربری در مجاورت کتابخانه و سالن اجتماعات واقع شده است. در اینجا علاوه بر اینکه یک سری کاربری های نامتجانس در کنار هم قرار دارند، باز هم کاربرد فضایی همچون مهمانسرا در مجاورت بنای مذهبی چون مصلا ذهن را درگیر رابطه ی بین این دو کاربری نامتناسب می کند. مگر اینکه این کاربری با مفاهیم و تعاریف جدیدی در ارتباط با مصلا خود را بیان کند.

شبستان شمال شرقی: این شبستان در سمت شمالی ایوان غربی (استاد) قرار دارد و بدنه ی شبستان جهت نورگیری در ارتباط با فضای میانسرا می باشد. ارتفاع این شبستان ها بلندتر از شبستان های ضلع غربی (شبستان زمستانی) می باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

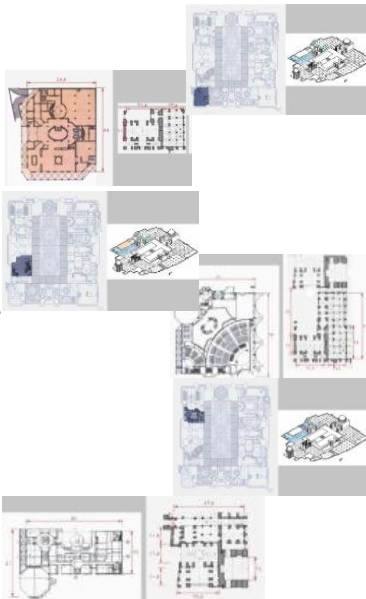
انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

توصیف کاربری در مصلاي بزرگ اصفهان
پلاتاریوم(آسمان نمای بزرگ شهر): با تغییر کاربری آب انبار قدیمی به آسمان نما امکان آموزش همگانی نجوم در حد آشنا سازی فراهم شده و روزانه چندین نوبت مورد استفاده ی گروه های مختلف دانش آموزی قرار می گیرد. گنجایش هر نوبت اجرا ۶۰ نفر است. این کاربری برخلاف کاربریهای جدید، برگرفته از کاربری های قدیم مجموعه ی تاریخی ای است که مصلا در آن واقع شده و دارای ارزش یک بنای تاریخی می باشد که در کنار سایر کاربری ها قرار گرفته است. اما باز در اینجا باید مفهوم و معنای این کاربری در ارتباط با بنای مصلا مطرح شود تا دارای هویت اصیل یک بنای مذهبی باشد.
سالن اجتماعات: با وسعت ۶۰۰۰ متر و گنجایش ۲۰۰۰ نفر دارای امکانات جانبی برای برگزاری همایش های کشوری و بین المللی و کنفرانس ها و سخنرانی ها و نمایش ها و کنسرت ها است.

همانطور که در بنای مسجد جامع می بینیم، کاربریهای مثل مدرسه بصورت ادغام شده با فضای مسجد وجود دارند. در بنای مصلا نیز همانند موارد قبلی کاربری سالن اجتماعات باید در ارتباط با مصلا مطرح شود، در غیر اینصورت حضور این کاربری در چنین بنای مذهبی هویت اصلی بنا و خود کاربری را زیر سوال خواهد برد.

مجموعه آموزشی- تحقیقاتی: با زیر بنایی حدود ۴۵۰۰ متر مربع و حدود ۴۰ کلاس و بخشی به عنوان مرکز تحقیقات و آموزش در نظر گرفته شده است.
این کاربری نیز اگر در ارتباط معنایی و فضایی با مصلا باشد مثلاً مسائل مربوط به دین در آن آموزش داده شود و کلاً فضا ادغام شده با فضای مصلا تعریف شود، به عنوان یک کاربری جدید در بنای مصلا می تواند درخور توجه بوده و در ساخت بناهای مذهبی در آینده استفاده شود.

نقشه ها



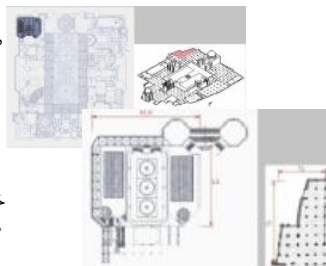
توصیف کاربری در مسجد جامع اصفهان
شبهستان شمال شرقی: این شبهستان در سمت شمالی ایوان شرقی (شاگرد) قرار دارد و بدنه ی شبهستان جهت نورگیری در ارتباط با فضای میانسرا می باشد. ارتفاع این شبهستان ها بلندتر از شبهستان های ضلع غربی(شبهستان زمستانی) می باشد.

شبهستان شمال ایوان شرقی: این شبهستان در سمت شمالی ایوان شرقی (شاگرد) قرار دارد. ارتفاع این شبهستان ها بلندتر از شبهستان های ضلع غربی(شبهستان زمستانی) می باشد. در قسمت جنوب شرق این شبهستان(شرق ایوان شرقی) مدرسه ی مظفری قرار دارد.

شبهستان جنوب ایوان شرقی: این شبهستان در ضلع جنوبی ایوان شرقی قرار دارد. در شرق این شبهستان کاربری کوچک مسجد محل قرار گرفته است.

توصیف کاربری در مصلاي بزرگ اصفهان

نقشه ها



مجموعه ورزشی شرقی مصلا: این مجموعه با زیربنایی حدود ۹۰۰۰ متر مربع شامل دو استخر، سالن بدنسازی، سالن ورزشی با گنجایش ۵۰۰۰ تماشاگر و استقرار ۳ تشک کشتی و ورزش های سالنی مثل بسکتبال، والیبال و... و سرای ورزشکاران است.

همانطور که در بنای مسجد جامع می بینیم این شبهستان علاوه بر کاربری دینی اش با ستون هایش که نام خاصی به آن بخشیده هویت پرنرنگتری به خود گرفته است. اما ما در بنای مصلا باز شاهد حضور کاربری جدید دیگری را هستیم که اگر در ارتباط با بنای مصلا و هویت اصیل بنای مذهبی کار نکند و با معنای اسلامی ادغام نشود، مجاورت آن در این بنا زیر سوال می رود.

مجموعه ورزشی غربی مصلا: مخصوص ورزش های مفرح و شامل پیست اسکیت رو یخ و اسکیت خشک، سالن ژیمناستیک، بولینگ، شطرنج، بدنسازی و مسابقات ورزش های سالنی و فروشگاه های کوچک و اغذیه فروشی های سریع با وسعت حدود ۷۰۰۰ متر مربع است.

در مقایسه با موقعیت کاربری شبهستان چهل ستونی باید گفت که همانطور که می بینیم این شبهستان با شاخصه های بسیاری که مربوط به معماری اسلامی می باشد خود را بیان کرده است از قبیل: ستون های مدور، گچبری های زیبا، تاقی های قوسی با تکنیک های مختلف و از هم مهمتر کاربری خود شبهستان به عنوان فضایی برای نماز خواندن می باشد. اما در بنای مصلا ما باز با یک کاربری جدید مواجهیم که حتی یک فضای سنتی اسلامی نظیر زورخانه را در خود جای نداده است. در اینجا باز مسئله ی ارتباط معنایی و ارتباط ها و یا شاخصه هایی که به بنای مذهبی مصلا مربوط باشد مطرح می شود.

مسجد محل: این مسجد با وسعت ۱۰۰۰ متر مربع برای مراسم نمازهای یومیه و سایر مراسم مذهبی پیش بینی شده و مجهز به سیستم های تأسیساتی مناسب است.

این کاربری جزو کاربری هایی است که در بنای مسجد جامع اصفهان نیز تعبیه شده بود که در ارتباط با بافت شهری بازار در قسمت پشت آن بوده است. در بنای مصلا نیز کاربرد چنین فضایی چنانچه در ارتباط با محیط اطرافش باشد مناسب و درخور خواهد بود. نکته ای که باز در اینجا نیز دیده می شود اینست که در قسمت جنوب این کاربری مجموعه ی ورزشی غربی قرار دارد که هیچ تجانسی بین این دو کاربری دیده نمی شود

توصیف کاربری در مسجد جامع اصفهان

شبهستان چهل ستونی(شبهستان جنوب شرقی): شاه عباس اول در ضلع جنوب شرق مسجد شبهستان چهل ستونی ساخته است که وجه تسمیه آن اینست که ستون های فراوان دارند. این شبهستان که احتمالاً کتابخانه عظیم و مشهور خواجه نظام الملک را در بر داشته در بمباران شهر اصفهان تخریب گردیده که مجدداً به شیوه اول بازسازی شده است.

شبهستان جنوب غرب مسجد(شبهستان چهل ستون شاه عباسی): چهل ستونهای اطراف گنبد در ایوان جنوبی مسجد واقع شده و در فاصله سالهای ۴۶۵ تا ۴۸۵ هجری قمری بنا شده است. این شبهستان که بر ستون های مدور استوار است که با گچبری های بسیار زیبا تزئین شده است. این قسمت مربوط به عصر دیلمیان است. چهل ستون ضلع غربی گنبد جنوبی در دوره شاه عباس اول به ساختمان های مسجد افزوده شده است که به چهل ستون شاه عباسی معروف است. در شبهستان های مسجد جامع اصفهان از ۴۷۰ تکنیک مختلف برای ساخت تاقی های قوسی استفاده شده است.

شبهستان دارالشتاء: شبهستان تاقدارای است که در ضلع غربی این مسجد در زمان بایسنقر میرزا اضافه شده است که به شبهستان دارالشتاء یا شبهستان زمستانی معروف است. این فضا که ۵۰ متر طول و ۲۵ متر عرض دارد، برای مراسم نماز در زمستان استفاده می شده است. تاق های خیمه ای آن بر ستون های کم ارتفاع استوارند. در هر یک از تاق های آن حفره ای پیش بینی شده که با یک قطعه مرمر سفید تعبیه گردیده است، به طوری که نور خورشید را به فضای شبهستان باز می تأید.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

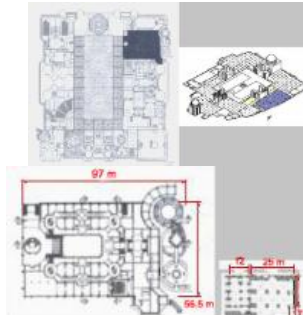
انجمن مهندسان معمار ایران

توصیف کاربری در مصلاي بزرگ اصفهان

نقشه ها

توصیف کاربری در مسجد جامع اصفهان

تیمچه ی هنر: با ۷۰۰۰ متر مربع زیر بنا برای تجمع و حمایت از هنرمندان و هنرهای دستی برتر شهر اصفهان به منظور ایجاد کارگاه، نمایشگاه و آموزش تئوری و عملی هنرهای اصیل اصفهان پیش بینی شده است. این کاربری به عنوان یک کاربری فرهنگی و در مجاورت یک بنای مذهبی می تواند به خوبی ارتباط معنایی و مفهومی با بنای مصلا را برقرار کرده و در ساخت و سازهای آتی این فضا نیز تعبیه شود.



جنوب ایوان غربی: در این قسمت شبستان کوچکی در ارتباط با شبستان دارالافتاء قرار دارد.

(منبع تصاویر مربوط به پلان مسجد: پیرنیا، ۱۳۸۳، ۱۸۱ و ۱۸۰)

(منبع تصاویر مربوط به تصاویر سه بعدی مسجد به ترتیب جدول: زمهرشیدی، ۱۳۷۴، ۱۸۵ و ۶۶ و ۳۷)

(منبع تصاویر مصلا: دفتر پروژه ی مجموعه فرهنگی - مذهبی امام خمینی و مصلاي اصفهان، مجله نما شماره ۱۲۳، ۱۳۸۴، ۲۳-۲۲)

بحث و نتیجه گیری

مصلا و مسجد همچنان که کنیسه و کلیسا و هر معبد دیگری در زمان ها و مکان های گوناگون از نظر شکل و ظاهر تغییراتی یافته اند، آنها نیز شکل خاصی به خود گرفته اند. حتی الگوی کلی هم همیشه ثابت نمانده و مثلاً مساجد تک ایوانی به مساجد چهار ایوانی ایرانی تبدیل شده است. اما آن چیزی که کمابیش در عبادتگاه های توحیدی و مساجد اسلامی احساس و حتی دیده می شود، روح عام «عبادتگاه» و مفهوم خاص هر یک از ادیان است. اگر «الگو پذیری» از «مصلاها یا مساجد ایرانی» به منظور ایجاد چنین روح و مفهومی باشد، در بنای مصلاي اصفهان اثری از چنین احساسات نستالژیک و همچنین حضور روح و مفهوم خاص فضای روحانی در آن دیده نمی شود. مصلاهای تاریخی اصفهان به عنوان فضاهای مذهبی خاص از نوعی معماری ساده و بسیار بی پیرایه تشکیل شده و شامل سه عنصر اصلی: صحن، مقبوره و همچنین آب انبار بوده اند. حال آنکه معماری مصلاي جدید به هیچوجه این گونه نیست. اکنون دیگر پیشنهادی که «نقش ایوان» نباشد و به «پای بست» این نمازخانه و عیدگاه مربوط باشد، وجود ندارد. اما همانطوری که در مقایسه ی تطبیقی دو بنا دیدیم فضاهای جدیدی که فقط کاربری شان مد نظر بوده است، جایگزین این فضاهای شاخص معماری اسلامی شده است. این ایده های جدید جهت کاربرد فضاهای نو هویت اصلی بنای مصلا را زیر سوال برده است.

با توجه به مقایسه ی نحوه ی ارتباط بناها با بافت شهری اطرافشان و همچنین تحلیل های انجام گرفته می بینیم که امروزه شکل جدیدی از کاربری ها و روابط با فضاهای اطراف در بناهای جدید معماری اسلامی مطرح می شود. اگر در معماری مسجد جامع اصفهان بنا با بافت قدیمی اطرافش ادغام شده و جزئی از کل بافت را تشکیل داده، در بنای مصلاي اصفهان با توجه به کاربری های خاصش نوع جدیدی از ارتباطات با بافت اطرافش را تعریف می کند که نیاز به فضایی وسیع و ورودی های متنوع در اطراف بنا داشته است. بنا به عنوان جزئی ادغام شده با بافت نیست و نحوه ی ارتباطاتش با آن به نوعی جدید تعریف می شود. در عصر جدید کاربری های جدیدی علاوه بر کاربری اصلی یک بنای مذهبی در نظر گرفته می شود که این کاربری های نو با توجه به جایگیری خاصشان که هیچ شباهتی به نحوه ی جایگیری فضاها در گذشته ندارند، شکل جدیدی از روابط با بافت اطراف را تعریف می کنند. مسجد جامع اصفهان در طی گذشت زمان همچنان رابطه ی خاص یک بنای مذهبی را با بافت اطرافش نه تنها حفظ کرده بلکه قوی تر هم کرده است. چیزی که در اینجا خود را نشان می دهد اینست که بنای مصلاي اصفهان با به کار بردن کاربری های متنوع غیر از کاربری اصلی اش این رابطه ی خاص بنای مذهبی با اطرافش را دچار اختلال می کند. وجود ارتباطات جدید کاربری های نو با بافت اطراف ارتباط اصلی بنا با افراد را کمرنگتر از پیش جلوه می دهد.

مراجع

۱. اردلان، نادر؛ پختیار، لاله، ۱۳۸۰؛ حس وحدت؛ ترجمه ی شاهرخ، حمید، چاپ اول، انتشارات نشرخاک، تهران.
۲. پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۸۳، سبک شناسی معماری ایران، تدوین و گردآوری معماریان، غلامحسین، ویراسته رنجبر کرمانی، علی محمد، چاپ چهارم، انتشارات سروش دانش، تهران.
۳. زمهرشیدی، حسین، ۱۳۷۴، مسجد در معماری ایران، ویراسته داوری، بهرام، چاپ اول، انتشارات کیهان، تهران.
۴. اهری، زهرا؛ حبیبی، محسن، ۱۳۷۶؛ معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان؛ فصلنامه صفه، شماره ۲۴، تابستان ۱۳۷۶؛ صص ۳۷-۲۳.
۵. نشریه فنی - تخصصی سازمان نظام مهندسی استان اصفهان، ۱۳۸۴، ویژه نامه پروژه مصلاي بزرگ اصفهان، ماهنامه فنی - تخصصی دانش نما؛ بهار ۱۳۸۴؛ شماره ۱۲۳-۱۲۲.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی پژوهش‌های معماری ایران

تأثیر جهانی شدن بر معماری معاصر ایران

^۱ ساحل قاسمی، آیدا بلیان

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده معماری و هنر، تبریز، ایران عضو باشگاه پژوهشگران جوان تبریز

Email: Sahelarch2@yahoo.com

۲- استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، عضو هیئت علمی دانشکده معماری و هنر، تبریز، ایران

چکیده

جهانی شدن، پدیده‌ای انکار ناپذیر در عالم امروز است و با پیشرفت‌های روز افزون بشری به ویژه در عرصه علوم، فناوری، ارتباطات و اطلاعات، حمل و نقل و... در ارتباط است. جهان هر روز بیش از پیش به سوی تحقق تدریجی این امر گام بر می‌دارد. جهانی شدن از مفاهیم رایج حوزه‌های علمی، روشنفکری، سیاسی و هنری است که در کلیه فرایندها و مسائل اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی در حال وقوع است. بنابراین انسان امروزی در دوره‌ای زندگی خود را سپری می‌کند که با تحولات بسیار پیچیده‌ای مواجه است و در بسیاری از زمینه‌ها این پدیده‌ها و تحولات، انسان را با چالش و فرصت‌های گوناگون مواجه کرده است. از جمله این پدیده‌های فرهنگی معاصر، پدیده و فرایند جهانی شدن می‌باشد که از آثار و نتایج دوران مدرنیته، توسعه و پیشرفت فناوری اطلاعات است.

افزایش وابستگی‌های جهانی، فشردگی فضا و زمان و درهم تنیدگی عناصر، توصیف کننده شرایط متکثر کنونی جهان است و جهانی شدن را به مقوله‌ای مناقشه برانگیز مبدل ساخته است. معماری و هنر جهانی می‌تواند هنر همزیستی و شکل دهی به ترکیبی متنوع از دیدگاه‌های متفاوت باشد، همان گونه که جهانی شدن را می‌توان همبستگی تفاوت‌ها نامید، فرایندی که با تکثر سامان یافته و تفاوت‌ها در کنار احترام به مقوله‌های قومی و محلی، شرایط آفرینش و خلاقیت نوینی را ممکن می‌سازد و در نهایت به وحدت می‌رسد.

البته جهانی شدن با یکسان‌سازی الگوهای فرهنگی و ارزش‌های هنری و معماری، می‌تواند به دنبال ایجاد تسلط فرهنگی بر جهان باشد که برای رسیدن به این هدف خواسته یا ناخواسته موجبات تضعیف فرهنگ‌های حاشیه‌ای و قومی و سبک‌های معماری و شهرسازی شود پس تأثیر جهانی شدن بر پدیده معماری و شهرسازی می‌تواند به دو صورت مثبت و منفی عمل نماید. تنوع گرایی، کثرت گرایی، التقاط و تعدد دیدگاه‌ها از اصیل‌ترین و باارزش‌ترین شاخص‌های معماری معاصر دهه‌های اخیر است. گرایش به سمت دیدگاه جهانی شدن در معماری با جدایی و انفصال از گذشته و تاریخ رو به سوی معماری جهانی دارد. در اکثر موارد بدون آگاهی‌های نظری و شناخت دقیق مفاهیم فکری گرایش‌های جهانی، اندیشه معمار ایرانی را به تقلیدی ناآگاهانه و سطحی آورده است.

در این مقاله پس از مشخص کردن معنا و مفهوم جهانی شدن، به تبیین رویکرد معماری ایران در برابر پدیده‌ای به نام جهانی شدن به همراه تعیین نقاط قوت و ضعف و علل آن‌ها، پرداخته شده است. تحقیق حاضر از نوع توصیفی - تحلیلی است و نتایج مطالعات نشان می‌دهد که، جهانی شدن در ساخت کالبدی شهرها، به ویژه از جنبه معماری ساختمان‌ها و بناها تأثیر گذاشته و سبب تغییر عناصر و ویژگی شهرها از منظر سلسله مراتبی، کالبدی و معماری شده است.

واژگان کلیدی: معماری معاصر ایران، جهانی شدن، ارزش‌های معماری

۱. مقدمه

"جهانی شدن" به مفهوم جدید، محصول ظهور صنعت ارتباطات جهانی و منعکس کننده ارتباطات هم زمان جهانی است. جهانی شدن در وهله اول، عام‌گرایی فرهنگی گسترده‌ای را بر اساس ارزش‌های مدرن در سطح جهان به وجود می‌آورد. این فرآیند با در هم شکستن مرزهای مربوط به زمان و مکان، انسان‌ها را در اقصی نقاط دنیا به یکدیگر متصل و مرتبط کرده هویت‌های درون مرزی را با گذشت زمان دچار فرسایش و اختلال می‌نماید. پیش از ظهور و فراگیر شدن جهانی شدن، جوامع گوناگون دارای انسجام و یکپارچگی بودند، اما پدیده جهانی شدن با شکستن مرزهای ساختگی و تسخیر جهان موجب ادغام نظام‌های معنایی، حذف بخش‌هایی از این نظام‌ها و در انتها اضافه شدن معنایی که محصول مدرنیته و جهانی شدن هستند و این نظام‌های معنایی و هویت بخش را به سمت یکسان‌سازی با نمونه‌های مشابه در گوشه و کنار جهان هدایت کرده، موجب گسترش ارزش‌های عام و جهان شمول بر اساس فرهنگ جهانی مدرنیته گردید (حسینی، ۱۳۸۹، ۳۳).

در عصر جدید با رشد روزانه داده‌های تازه در زمینه‌های گوناگون روبرو هستیم. جریان‌های صنعتی شدن، جهانی شدن و به دنبال آن شبکه‌ای شدن تمام جوامع را دچار تحول کرده است. این تحولات در ابعاد گوناگونی همچون فرهنگی، علمی- فناوریانه، اقتصادی، حقوقی، سیاسی و امنیتی، آثاری مانند اقتصاد جهانی، انقلاب ارتباطات، مسایل زیست محیطی، احیای فرهنگ‌های محلی، جهانی شدن علم و فناوری،

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی بهنگام معماران ایران

----- تحول در سطح زندگی روزمره و هویت های فردی را دربردارند که به طور معمول بر زندگی انسان ها در قرن اخیر تأثیر می گذارند (مورای، ۱۳۸۸، ۸۲). در این خصوص، هنر معماری، به دلیل ارتباط مستقیم با زندگی عینی انسان ها، در مواجهه با پدیده جهانی شدن نقش مهمی را در تعمیق و یا تضعیف فرهنگ و هویت بازی می کند. در هزاره جدید، جهانی تازه در دست ساخته شدن است و معماری اجتماعی ترین هنری است که می تواند با ایجاد انسجام مکانی، نوعی تداوم زمانی را جهت آفرینشی نوین برای شکوفایی یک تمدن منجر شود. در این نگرش (جهانی شدن) الزامی در توجه به داشته های گذشته دیده نمی شود و هم سویی با معماری روز جهانی و فردگرایی و خود محوری ملاک قرار می گیرد (محمودی، ۱۳۸۷، ۴۱). رسانه ها و فن آوری رایانه نیز بستر این برخورد را مهیا می سازند. ناتوانی در ایجاد سبک معماری که از یک سو در راستای معماری همواره سبب دل مشغولی بسیاری از اندیشمندان و متفکران این دروه گشته است. ادعای پژوهش حاضر این است که فرایند جهانی شدن عامل اصلی و تأثیر گذار بر معماری معاصر به شمار می آید.

۲. مفهوم جهانی شدن

برای جهانی شدن، تعاریف متعددی ذکر کرده اند. واقعیت آن است که شاید نتوان برای این پدیده به دلیل تعدد ابعاد آن، یک تعریف واحد ارائه داد، اما آن چه که بیش از همه به عنوان تعریف این پدیده ذکر شده، آن است که «جهانی شدن عبارت است از فرآیند فشرده سازی فزاینده زمان و فضا که به واسطه آن، مردم دنیا کم و بیش و به صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعه جهانی واحد ادغام می شوند». مصادیق این فرآیند عبارت اند از:

— کاهش هزینه هایی که زمان، مکان، و فضا بر ارتباطات و حمل و نقل تحمیل می کنند.

— فرسایش و فروریزی مرزها و دیگر عوامل محدود و مقید کننده امر اجتماعی.

— افزایش وابستگی متقابل انسان ها در سطح جهان.

— هم سانی ساختاری و نهادی جوامع مختلف.

مفهوم جهانی شدن گستره وسیعی از روندهای سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را در بر می گیرد، که حاصل ظهور صنعت ارتباطات و منعکس کننده ارتباطات همزمان جهانی است. این فرایند با در هم شکستن مرزهای محدود به زمان و مکان، انسانها را در اقصی نقاط دنیا به یکدیگر متصل و مرتبط کرده و هویت های درون مرزی را با گذشت زمان دچار فرسایش و اختلال می نماید. پیش از گسترش جهانی شدن، جوامع گوناگون دارای وحدت و یکپارچگی بودند، اما پدیده جهانی شدن با شکستن مرزهای ساختگی و تسخیر جهان موجب ادغام نظام های معنایی، نابودی بخشهایی از این نظام ها و در نهایت افزوده شدن معنایی که محصول مدرنیته و جهانی شدن است، می شود و این نظام های معنایی و هویت بخش را به سمت یکسان سازی با نمونه های مشابه در گوشه و کنار جهان هدایت می کند. (تافلر، ۱۳۷۴، ۶۳).

۳. جهانی شدن و تحلیل مفهوم شهر جهانی و جهان شهرها در معماری:

جهانی شدن به عنوان تحول فن آورانه منجر به فراگیر شدن "صنعت هم زمان ارتباطات" در همه عرصه های روزمره زندگی و نیز ابعاد حرفه ای، شغلی، و تغییر در ساختار اقتصادی، سیاسی و فرهنگی شده است. این تحول منشا بازتعریف مفهوم شهر، به خصوص "شهرهای بزرگ" شده و با اعمال مفهوم "جهانی شدن" در این بازتعریف از آن به "شهر جهانی (Global City) تعبیر می شود. (عاملی، ۱۳۸۸، ۱۲). شهر جهانی، شهری است که از قدرت نفوذ جهانی برخوردار است و کانون تمدنی یک کشور و هم چنین از کانون های "تمدنی" جهان محسوب می شود. شهرهای جهانی، تمدن ساز و الگوی ملی و جهانی هستند و قدرت نفوذ ارزشی و فراگیری دارند. با وجود آنکه تجدد و روندهای منتهی به تجددسازی، تلاشی برای استاندارد کردن جنبه های متفاوت زندگی و کمرنگ کردن عناصر بومی معماری و شهرسازی بوده است، بسیاری از متفکرین شهرشناسی، اساساً شهر را همسان با تمدن می انگارند. به عبارت دیگر، شهرها ماهیت یکسان ندارند. شهرها متناسب با شرایط اقلیمی، تاریخی، ارزشی و ظرفیت های بومی فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی ساخته شده اند و منعکس کننده تمدن های متفاوت هستند. (Lozano, 1990, 21). اصطلاح شهر جهانی نخستین بار توسط پاتریک گدس، شهر جهانی، شهری است که در آن تجارت جهانی شکل می گیرد؛ به عبارت دیگر وی کانون اصلی شهر جهانی را تجارت فعال جهانی می خواند. البته باید توجه داشت که در شهرهای جهانی یک نوع احساس جهان شهری حاکم است، حسی که "شهر را برای جهان" و "جهان را برای شهر" تعریف می کند. (عاملی، ۱۳۸۸، ۱۴).

رویکرد جهانی به شهر موجب شده است مکان های شهری و مراکز وابسته به آنها، ساکنین و نیروهای کار مستقر در آنها در جریان جهانی شدن روندهای شهری، توسعه یافتگی و پیامدهای جهانی شدن بوده و تلاش می نمایند خود را به متغیرهای جهانی بودن شهر نزدیک کنند. (عاملی، ۱۳۸۸، ۱۲).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

۴. هویت معماری در عصر جهانی شدن

به لحاظ لغوی واژه هویت Indenti ty "از واژه "Identias" مشتق شده و به دو معنای ظاهراً متناقض به کار می رود: (۱) همسانی و یکنواختی مطلق (۲) تمایز که در بر گیرنده ثبات یا تداوم در طول زمان است. دو معنای مذکور در اصل دو جنبه اصلی و مکمل هویت هستند (ویسی، ۱۳۸۸، ۱۶۷).

واضح است که اقتصاد غالبترین وجه جهانی شدن است، گرچه فرایند جهانی شدن بسیار فراگیر است و بر همه حوزه های زندگی اجتماعی تأثیر می گذارد، اما آشکارترین و برجسته ترین نمونها و مصادیق این فرایند به حوزه اقتصاد اختصاص دارد پیشرفت های خارق العاده در رایانه ای کردن امور و مخابرات مانند نظام های دیجیتالی و فناوری ماهواره ای در پیشبرد فرایند جهانی شدن اقتصاد در سال های اخیر نقشی بسزا داشته اند. در نتیجه چنین تحولاتی؛ بسیاری از کالاها و خدماتی که تاکنون قابل تجارت نبودند، در مدار تجارت جهانی قرار گرفته اند. نظام های ارتباط جهانی، شرکت ها را قادر ساخته تا برنامه تولیدی و عملیات مالی خود را به صورت همزمان در چندین کشور هماهنگ کنند.

اغلب نظریه پردازان اجتماعی معاصر این دیدگاه را می پذیرند که جهانی شدن راجع به تغییرات بنیادی در نمایه های فضایی و زمانی حیات اجتماعی است. تغییراتی که به موجب آنها اهمیت فضا یا قلمرو، تحت شعاع شتاب فزاینده ساختار زمانی، شیوه اصلی فعالیت بشر قرار گرفته است. جهانی شدن به طور عام با تمامی دستاوردهایش رفتارهای انسانی را تحت تأثیر قرار می دهد؛ آن هم تأثیری که گستره آن تمامی فضای شناخته شده توسط بشر را در بر می گیرد و اتفاقاً بحث مهم معماری و جهانی شدن یا به عبارتی واضح تر تأثیرات جهانی شدن بر معماری از همین خاستگاه نشأت می گیرد. (مهدی نژاد و بمانیان، ۱۳۸۹، ۳۴).

بحران هویت یک واقعیت جهانی در معماری و فضاهای شهری است که به ویژه آثار تخریبی و منفی بسیار زیادی در شهرهای ایران داشته و دارد. شهرهای ایران مانند بسیاری از شهرهای دنیا ممکن است از تأسیسات «با هویت» و «معنی دار» تجهیزات شهری نسبتاً مناسبی برخوردار باشند، ولی فقدان یک معماری و فضای شهری می تواند به بی تفاوتی شهروندان و عدم تعلق خاطر آنها به محیط شهری منجر شود و از کارایی شهر بکاهد و مدیریت شهری را با معضلات بیش تر مواجه کند. برای فائق آمدن بر بی هویتی معماری و محیطی شهرهای ایران و هویت بخشی به آن، اقدامات زیر به عنوان بخشی از ضروریات برنامه ریزی شهری توصیه می شود:

۱- تجزیه و تحلیل عمیق مفاهیم پیگیر توسط نهادهای دانشگاهی، دولتی و خصوصی در معماری و فضاهای شهری به صورت برنامه ریزی «هویت».

۲- تبلیغ و شناساندن مفهوم اهمیت شده و پیگیر توسط نهادهای دانشگاهی، دولتی و خصوصی.

۳- بررسی و تحقیقات سازمان یافته در معماری بومی ایران و فضاهای شهری قدیم ایران توسط دانشگاه ها و مؤسسات پژوهشی دولتی و بخش خصوصی.

۴- همکاری بخش دولتی و مهندسان مشاور در مطالعه، تهیه طرح و اجرای نمونه ای قدیمی از این نوع تلاش ارزنده است، ولی با به کارگیری تجارب جدید می توان به نمونه ها و مدل ها و نتایج بهتری نیز دست یافت.

۵- بررسی تجارب و نمونه های موفق معماری و شهرسازی در کشورهای در حال توسعه و دعوت از این معماران برای همکاری و انجام دادن تحقیقات دانشگاهی و کاربرد آن در جامعه.

۵. جهانی شدن و هویت سازی سنتی - با نگرش به حوزه معماری و طراحی شهری:

فرایند جهانی شدن، دگرگون کردن شرایط و چارچوب سنتی هویت سازی را در جهان کنونی دشوار می نماید؛ هویت ها جملگی ساختگی می شوند و هرچند طبیعی به نظر می رسند، ولی در واقع طبیعی و ذاتی نیستند. اگر هویت ها ساخته می شوند باید منابع و مصالحی برای ساختن آن ها وجود داشته باشند؛ به بیان دیگر هر جامعه باید منابع هویت بخش و معناآفرین را در اختیار اعضای خود قرار دهد تا آنها بتوانند به صورت هویت یافته، زندگی خود را معنادار کنند.

بیشتر صاحب نظران بر سر شناسایی منابع هویت اختلاف نظر دارند و پدیده های گوناگون را جزء منابع و مصالح هویت به شمار می آورند. اولویت بندی و اهمیت منابع هم از دیگر موضوعات اختلاف برانگیز در میان آنهاست. به اختصار می توان چنین بیان کرد که برخی از منابع و ابزارهای اصلی هویت عبارتند از: ۱- مکان و فضا، ۲- زمان، ۳- فرهنگ.

فرایند جهانی شدن هم چنین ساختارهای اجتماعی قدرتمندی پدید می آورد که همه هویت های فردی و جمعی را نادیده می گیرد یا دست کم دگرگون می کند. به بیان دیگر این فرایند، نظام های کارکردی را در زندگی اجتماعی مسلط می سازد که (این نظام ها) ابزاری بوده و تعلق گروهی یا شائی در آنها چندان محلی از اعراب ندارد. از این دیدگاه با فراگیرتر و پرشتاب تر شدن فرایند جهانی شدن، دنیایی از شبکه ها و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- سازمان های استراتژیک شکل می گیرد که عمدتاً با الگوی انتظارات عقلانی، مانند غریزه قدرت طلبی و محاسبات خودخواهانه اداره می شوند و نیازی به هویت ندارند (بهزادفر، ۱۳۸۶، ۷۲).

با توجه به توضیح فوق می توان دریافت که از مهم ترین تبعات جهانی شدن، بحران هویت می باشد. هر جا که فرد نتواند خود را به هویتی خاص منسوب کند، احساس کمبود یا فقدان می کند و خود را بی هویت می خواند و نهایتاً دشوارتر می تواند میان ذهنیت خود و عینیت های اطراف انطباق ایجاد نماید. در برخورد با این بحران، دو موضع امکان پذیر است: ۱ - آن را حل ناشدنی انگاشت و در برابر آن عقب نشینی نمود؛ ۲ - آن را حل شدنی انگاشت و در جهت رفع آن اقدام نمود. با پذیرش موضع دوم جستجو برای یافتن شرایط هویت مندی اجتناب ناپذیر به نظر می رسد. (قاسمی، ۱۳۸۰، ۱۹).

از جمله راهکارهایی که برای جلوگیری از بحران هویت فوق در حوزه معماری و طراحی شهری پیشنهاد می شود، افزایش دلبستگی شهروندان به شهر و آگاهی عمومی آنان از محیط شهری از طریق ساماندهی محیط کالبدی می باشد. ساماندهی استخوان بندی شهر فرصتی پدید می آورد که تمام عملکردهای شهری و انواع ارتباطات انسانی در یک شبکه در هم تنیده شده و نزدیک به هم قرار گیرند. به طور خلاصه می توان گفت که ضرورت طرح موضوع ساماندهی استخوان بندی اصلی شهر هم برای احیای بافت قدیم به ویژه استخوان بندی قدیم شهری کارایی داشته و هم جهت رفع نابسامانی های بافت های شهری معاصر مناسب است علاوه بر آن که می تواند هدایتگر رشد آینده شهر نیز باشد. (بهزادفر، ۱۳۸۶، ۷۱).

ریشه یابی نقاط قوت و ضعف معماری معاصر ایران در رویارویی با پدیده جهانی شدن

عوامل	قوت	ضعف
اقتصادی	- نظام هندسی حساب شده و منسجم - مفصل های رابط انتقال دهنده	- حکمفرمایی ضوابط و معیارهای کمی و صوری به جای نظارت کیفی و فنی - اعمال نظر غیر متخصصین به ویژه سیاستمداران و صاحبان سرمایه نگرش سودگرانه و دید اقتصادی
اجتماعی- فرهنگی	- درون گرایی - تداوم، شفافیت و مقام نور - وقار و استواری	- تأکید بر فرد گرایی و هویت فردی به مثابه وجهی از تفاخر و امنیت - عدم وجود ریشه ها و مبانی فکری و فلسفی در طرح ها
نهادی	- محور بندی ویژه	- عدم هماهنگی بین دست اندرکاران مختلف مسایل معماری (مراکز آموزش معماری، سازمان های تهیه کننده طرح ها و برنامه ها مراکز اجرایی، مدیریتی و تشکیلات سیاسی) - اعمال نظر غیر متخصصین به ویژه سیاستمداران و صاحبان سرمایه
اکولوژیکی	- سازگاری با مرکزیت و طبیعت - مصالح منطبق با محیط	- ترویج یک روش زیستی متناقض با مختصات فرهنگ و هویت انسان ایرانی - حکمفرمایی ضوابط و معیارهای کمی و صوری به جای نظارت کیفی و فنی بر توسعه های عمرانی و ساخت و سازها - نفی نگرش به شهر به عنوان موجودی زنده پویا و در حال رشد

تألیف: نگارنده

۶. عوامل تاثیر گذار بر بحران هویت در معماری معاصر ایران

معماری معاصر در حرکت میان مفاهیم محلی و جهان شمول و آشنا و غریب در پی یافتن جایگاهی برای بروز خلاقیت، شاهد آثاری چندگانه است که طبقه بندی آنها نیز شاید غیرممکن باشد. معماری معاصر را شاید بتوان مانند فرآیند جهانی شدن، همبستگی تفاوت ها و ایجاد ترکیبی متنوع از دیدگاه های مختلف دانست. جهان به تعبیری خوش بینانه، به سمت وحدت و یکپارچگی در حرکت است و موافقان جهانی شدن در یک تحلیل، آن را در جهت شناخت و حفاظت از فرهنگ ملت ها و اقوام می دانند. اما در مقابل هستند کسانی که جهانی شدن را با حفظ فرهنگ های بومی و قومی در تضاد دانسته و معتقدند از این رهگذر، فرهنگ های کوچک آسیب جدی می بینند.

جهانی شدن با دگرگون کردن شرایط و چارچوب سنتی هویت سازی و تضعیف و تخریب عوامل و منابع سنتی هویت، فرایند هویت سازی را در جهان کنونی دشوار می کند. این وضع دشوار، بستر بسیاری از خاص گرایی های فرهنگی است. این عوامل سنتی به این شرح زیر هستند:

۱.۶ مکان و فضا

بحث مکان و فضا و اهمیت آنها برای هویت بسیار روشن و غیر قابل تردید است. جامعه شناسان و بویژه انسان شناسان همواره به این نکته تأکید کرده اند که مکان، محل و سرزمین برای مردم بسیار اهمیت دارد، چرا که آنها توانایی هویت سازی بسیار بالایی دارند. به بیان دیگر مکان و فضا از آن رو برای افراد و گروه های مختلف مهم هستند که عناصر و اجزای اصلی هویت را تأمین می کنند. بی گمان هویت داشتن در درجه نخست به معنای خاص و متمایز بودن، ثابت و پایدار ماندن و به جمع تعلق داشتن است. هر فرد هنگامی خود را دارای هویت می داند که از تمایل، پایداری و از در جمع بودن خود اطمینان حاصل کند. مکان و فضا مهم ترین عواملی هستند که این نیازهای هویتی انسان را تأمین می کنند (گل محمدی، ۱۳۸۶، ۲۳۰).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- مکان و سترزمین نه تنها به ممکن کردن مرکزیت های عینی به واسطه ویژگی های جغرافیایی مانند رودخانه، رشته کوه، دریا و از این قبیل، نیاز به تمایز اجتماعی را برآورد می کند، بلکه با تقویت مرزهای طبیعی، اجتماعی و فرهنگی هویت سازی را آسان تر می کند. مکان نه تنها مرز پذیر و قابل تحدید است بلکه ثبات نیز دارد. بنابراین با تأمین نیاز به تداوم داشتن و پایدار بودن، از این لحاظ هم منبعی مهم در تأمین هویت به شمار می آید.

سومین کارویژه هویت ساز مکان به تأمین انسجام و همبستگی اجتماعی که احساس تعلق داشتن به جمع را ممکن می کند، معطوف است. با توجه به این ویژگی ها و توانایی های مکان به آسانی می توان درک کرد که چرا در جوامع سنتی و پیش از فراگیرتر شدن فرایند جهانی شدن، بحران هویت چندان محلی از اعراب نداشت. مکان مند بودن زندگی اجتماعی در جوامع سنتی را با بررسی رابطه مکان و فضا در چنین جوامعی به آسانی می توان دریافت. برخلاف جوامع مدرن و متأثر از فرایند جهانی شدن در جوامع سنتی فضا کاملاً زیر سلطه و وابسته مکان بود، از این رو فضای سنتی با قلمروی مکانی انطباق داشت و با علائم و نشانه های مکان پر می شد. چنان که که گیدنز به زیبایی بیان می کند «در چنین جوامعی فضا از مکان جدا نبود و زمان و فضا در بستر مکان به یکدیگر پیوند می خورد» (گل محمدی، ۱۳۸۶، ۲۳۲).

۲.۶ زمان

زمان یکی دیگر از عوامل هویت ساز است. تقریباً بیشتر نظریه پردازان این نکته را می پذیرند که زمان و فضا شرط لازم هویت یابی هستند و بدون آن ها ساخت و نگهداری هویت ناممکن است. چنانکه در تشریح نقش محوری مکان و فضای مکان مند در هویت سازی سنتی بیان شد، تداوم یکی از عناصر بنیادین هویت است (Castells, 1994., 204).

گرچه این تداوم زمانی هویت بخش واقعیت ندارد ولی ما آن را در قالب تاریخ می سازیم. انسان در زمان های مختلف، هویت های متفاوتی کسب می کند، ولی از آنجا که از دگرگونی و بی ثباتی گریزان است، روایتی تسلی بخش از خویشتن می سازد تا در قالب آن هویت واحدی را احساس کند (Hall, 1996, 277).

در جوامع سنتی زمان به خوبی از عهده انجام این کار ویژه هویتی خود بر می آمد چون مکان مند بود. در چنین جوامعی محاصره و گستره زمان بسیار محدود بود زیرا مکان و زمان پیوند داشت. زمان مکانمند زمانی بود خطی که فرد همراه با دیگر اعضای جامعه، گذشت آنرا آگاهانه و مشترک تجربه می کردند. بنابراین در جوامع سنتی و به واسطه زمان مکان مند، اطمینان از تداوم و وجود گذشته مشترک چندان دشوار نبود و زمان کارویژه هویت سازی خود را به خوبی انجام می داد. ولی تجدد و فرایند جهانی شدن، همان گونه که فضا به مثابه بستر را نابود می کند زمان به مثابه تداوم را نیز از بین می برد. تحت تأثیر این فرایند زمان چنان فشرده می شود که دیگر نمی تواند در خدمت هویت هایی خاص قرار گیرد. این فشردگی و تحول پدیدارشناسانه، زمان را از مقوله ای خطی و کرونولوژیک به حال بی پایان تبدیل می کند. جهان در چارچوب یک فضای صاف و نامتمایز فشرده می شود و نوعی دنیای لحظه ای پدید می آید. از این دیدگاه می توان گفت که فرایند جهانی شدن توانایی هویت سازی زمان را نیز بسیار کاهش می دهد (گل محمدی، ۱۳۸۶، ۲۳۸).

فرهنگ

بی گمان فرهنگ را باید مهم ترین و غنی ترین منبع هویت دانست. افراد و گروه ها همواره با توسل به اجزا و عناصر فرهنگی گوناگون هویت می یابند. زیرا این اجزا و عناصر توانایی چشمگیری در تأمین نیازهای انسان به متمایز بودن و ادغام شدن در جمع دارند. فرهنگ مقوله ای تفاوت مدار است و شیوه زندگی خاصی را می سازد. این تفاوت و خاصیت نه تنها امکان هویت یابی را فراهم می کند، بلکه به زندگی انسان ها نیز معنا می بخشد. در جوامع سنتی فرهنگ به خوبی از عهده انجام کارویژه هویت سازی بر می آمد، چرا که توانایی و قابلیت تفاوت آفرینی و معنا بخشی بسیار بالایی داشت. در چنین جوامعی فرهنگ نه تنها مرزهای شفاف و پایداری ایجاد می کرد بلکه در عرضه کردن نظام های معنایی منسجم و آرامش بخش هم توانا بود.

فرهنگ نیز مانند فضا در جامعه سنتی با محلی بسته پیوند داشت. این پیوند چنان تنگاتنگ بود که بر مفهوم بندی فرهنگ هم تأثیر می گذاشت. در جوامع سنتی فضای ارتباطی و قلمرو زندگی بسیار محدود بود، درون فضایی چنین بسته و نفوذ ناپذیر، فرهنگ های معین فارغ از دخالت فرهنگ بیگانه، عناصر هویت بخش منسجم و تقریباً ثابتی ارائه می شد. پیوند تنگاتنگ مکان و فرهنگ در دوران سنتی در واقع تقویت کننده پیوند میان فرد و جامعه بود، ولی فرایند جهانی شدن با برهم ریختن فضای انحصاری و از بین بردن مصونیت فرهنگ ها، قابلیت و توانایی آنها در زمینه هویت سازی سنتی را بسیار کاهش داد. البته این تأثیر جهانی شدن در کار ویژه هویت سازی فرهنگ هم به واسطه فشردگی زمان و فضا و فضا مند شدن زندگی اجتماعی امکان پذیر می شود (Friedland, 2000, 78).

۷- نقش جهانی شدن بر معماری معاصر ایران

اگرچه جهانی شدن با مباحث مرتبط در حوزه اقتصاد پا به عرصه ظهور گذارد، اما امروزه مراتب فرهنگ و عناصر غیرمادی جوامع بشری که نقش کلیدی در تعریف پیوستگی ها و جریانات جهانی دارند، بیش از مقولات اقتصادی در حوزه مباحثات جهانی، مورد توجه است. ویژگی های فرهنگی عموماً شکل دهنده ملزومات محلی و منطقه ای هستند و به این سبب، می بایست گرایش های عملی گرانه را جزئی جدایی ناپذیر از فرایند جهانی شدن دانست.

معماری در کشور کهن ما، نتیجه پالایش شده جغرافیا، فرهنگ، استطاعت مالی و اقتصادی بوده است رفتار آب و هوا، پستی و بلندی ها، دریاها، بادها، جهات جغرافیائی، جنس خاک و.... با مردم این سرزمین و فرهنگ برآمده از دو دوره بسیار غنی قبل از اسلام و بعد از اسلام و سپس درآمد مردم هریک از مناطق، که عاملی برای دسترسی آنها به اجزای اولیه ساختمانی بوده که لزوماً هم در همه جا برآورده نمی شده و در نهایت درک عالی او از احجام و تناسبات آن در ارتباط با کارایی شان و احتیاجات کاربر وارضای او تا حد رسیدن به "آسایش" می باشد..

امروزه جهانی شدن امری ظاهری از ظهور دانسته ها و شناخت ها شده و به یک امر ناگزیر تبدیل شده و جبر آن برای همه عیان و محسوس است. اما متأسفانه این ناچاری، قادر خواهد بود روزی همه ابعاد ملت هایی که خویشتن را در قامت جهانی نمی بینند در خود فرو برد و زمانی این مسئله هولناک تر می شود که بدانیم تمدن جهانی به حکم بشری بودنش، خود خواه، خود پسند، منفعت پرست و دروغگو هم هست. بدیهی است دامنه این زد و خورد، در مرزهایی گسترش خواهد داشت که نداند از اجزاء جهانی شدن کدام یک را پیش از دیگری باید به دست آورد. زیرا اگر بدانند که از جهانی شدن چه می خواهد و آن از او چه می خواهد، جریان یکسویه، تغییر کرده و به صورت طرد و دفع شیوه های استیلاجویانه به ظهور می رسد.

هر ملتی را سوابق، زبان، استعداد و احتیاجی دیگرست. اگر در پی این باشیم که شناخت خود را به تک تک این موارد بیشتر کنیم و خود را موظف به این کنیم که خود جواب های معمارانه آنها را بدسیم، مسلماً در پی راه حل جزئیات، جواب هایی خواهیم یافت که خود از زمره فناوری های نوین خواهد شد. کفایت تخیل داشته باشیم، علم تخیل انسان را وادار به دیدن نادیدنی ها می کند و انسان را برای رویارویی با آینده آماده می سازد. فقط شرط لازم و کافی آنست که علم و تخیل هم شأن هم پیش بروند تا نه علم ضایع شود و نه تخیل. و آنگاه که خود را با افزودن کیفیت پیدا کردیم، قامت جهانی هم بر ما برانزده است و صاحب معماری خواهیم بود که در جهان به واسطه شخصیت ویژه خود حرف هایی تا آن اندازه با اهمیت برای گفتن دارد که دیگران و جهان را وادار به شنیدن کند.

نتیجه گیری

از دید بسیاری از صاحب نظران در تئوری های فرهنگی، در شرایطی که هنوز بسیاری از جوامع جهانی، مدرنیته را به طور کامل تجربه نکرده اند، این فرایند سبب شده تا گستره ای بی کرانه و متضاد از مقوله های سنت و مدرنیته در کنار یکدیگر قرار بگیرند و گاه در کنار سایر نمونه ها، به حیات خویش ادامه دهند. در آثار هنری نظیر مجسمه سازی و معماری هم گونه ای از فرم گرایی نو متأثر از تکنولوژی های نوین و پارادایم های میان رشته ای نظیر ریاضیات، روان شناسی و فیزیک پا به عرصه گذارده است و هم مفاهیمی جهان شمول و مرتبط با ماهیت یگانه انسانی و هم آثاری برگرفته از بینش های قومی و یا بومی ارائه شده اند.

گستره معماری معاصر در سیلان میان مفاهیم جهان شمول و محلی، آشنا و غریب، انتزاع و روایت گری و فرم و معنی در تلاطم است و در پی شناخت جایگاه هایی برای بروز خلاقیت است. این معماری در میان تفکرات متکثر، نیازمند انتخاب مسیری یگانه نیست. تنوع گرایش های فکری، زمینه حضور دیدگاه هایی متفاوت و متناقض و آثاری چندگانه را شکل داده است که طبقه بندی آنها، نه تنها امری دشوار و شاید غیرممکن می نماید، بلکه کمکی نیز به درک صحیح از شرایط جامعه امروزی نخواهد کرد.

در دنیای پر شتاب امروز که در آن تکنولوژی و پیشرفت در هر لحظه حرف اول را می زند، راه فراری برای هیچ مقوله ای وجود ندارد و شاهدیم که معماری نیز مستثنی نیست. اگر به این بعد از جهانی شدن توجه کنیم، می بینیم که چاره ای جز پیشرفت هم زمان با دنیا وجود ندارد.

از طرف دیگر؛ از آن جایی که کشور عزیزمان "ایران" نیز بخشی از همین جهان است، می توانیم بگوییم موضوع ایده و طراحی نیز می تواند جهانی شود ولی با در نظر گرفتن "موقعیت" اثری که از آن ایده می گیریم؛ البته منظور از موقعیت فقط مکان و شرایط محیطی نیست بلکه فرهنگ و طرز تفکر جامعه ای که این اثر را پذیرفته و همچنین پیشینه فکری معمار آن نیز مهم است و یا اینکه مردمی که بعد از ساخت این اثر معماری با آن در رابطه اند، درباره آن چه فکر می کنند. در کنار این مطلب مهمتر این است که هر معمار ایرانی ای باید از علم معماری گذشتگان نیز استفاده کند و همانطور که معماری معماران خارجی را بررسی می کند به بررسی شاهکارهای معماری ایران نیز بپردازد چون در

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مصلحتی نهادهای معماران ایران

----- همتین شاهکارهایی که مورد قهر ما واقع شده اند به نکته هایی می رسیم که هنوز جهان به آن فکر هم نکرده است. شاید بتوان نتیجه گرفت که معماری ما باید جهانی شود ولی با رویکرد ایرانی.

مراجع

۱. بهزادفر، مصطفی، هویت شهر (نگاهی به هویت شهر تهران)، ۱۳۸۶، تهران، سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران، موسسه نشر شهر؛ شماره ۳؛ ص ۷۱.
۲. تافلر، آ، ۱۳۷۴، موج سوم؛ شهیندخت خوارزمی، تهران، نشر خوارزمی.
۳. حبیب، فرح، حسینی، اکرم، ۱۳۸۹؛ تحلیلی از معماری معاصر ایران؛ در رویارویی با پدیده جهانی شدن؛ نشریه هویت شهر، شماره ۶، صص ۳۴-۳۵.
۴. عاملی، سعید رضا، شهر جهانی تهران، ۱۳۸۸، تهران، نشر آوای قلم؛ شماره ۴؛ صص ۱۲-۱۴.
۵. قاسمی، مروارید، ۱۳۸۰، هویت بخشی به بافت های مسکونی؛ فصلنامه مدیریت شهری؛ سال دوم، شماره ۸؛ ص ۱۹.
۶. کرگل محمدی، احمد، جهانی شدن فرهنگ هویت، ۱۳۸۶، تهران، نشر نی؛ شماره ۲؛ صص ۲۳۰-۲۳۸.
۷. محمودی، محمدرضا، ۱۳۸۷؛ جهانی شدن و معماری معاصر ایران؛ مجله معماری و شهرسازی؛ شماره ۸۸-۸۹؛ ص ۴۱.
۸. مهدوی نژاد، محمد. بمانیان، مهدی، ۱۳۸۹، هویت معماری تبی بین معنای هویت در دوره های پیشامدرن و مدرن و. فرامدرن؛ ص ۳۴.
۹. مورای، وارویک. ای، ۱۳۸۸، جغرافیای جهانی شدن؛ مترجمان جعفر جوان و عبدالله عبداللهی؛ تهران؛ انتشارات: چاپار؛ ص ۸۱.
10. Castells, m.1994: European cities, the informational society and the global economy. New left review, 204.
11. Friedland, l. 2000: covering the world. In f. lechner & j.boli (eds) the globalization reader.p78.
12. Lozano, E.E., Community Design and the Culture of Cities, ۱۹۹۰, Cambridge University Press.
13. Hall, S (1996), The question of Cultural identity, From modernity and its future, Cambridge press.

تعامل تکنولوژی و فضا در معماری معاصر

فرزانه هدفی^۱، نرجس پرتوی بهنامی^۲

۱- پژوهشگر دکتری معماری، هیات علمی دانشگاه آزاد واحد هریس، ایران

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات تبریز، ایران

Email: n.partovi.behnami@gmail.com

چکیده

فضا در معماری کهن تکامل تداومی و تدریجی داشته، اما در عصر حاضر شاهد تحولات بسیاری بوده بطوریکه تکوین آن با سرعت فزاینده ای مواجه گردیده است. این تغییر و تحولات عمدتاً متأثر از پیشرفت تکنولوژی بوده تا جایی که، بعنوان ارکان اصلی پیدایش هر اثر معماری تبیین گردیده است. بدین ترتیب، فضای معماری را فرم، عملکرد، تکنولوژی و محتوا شکل داده و هر یک ایفاگر نقشی در پیدایش کالبد بنا شده است. لازم به ذکر است که فرم را شکل و هندسه بنا و زیبایی، عملکرد را بهره گیری از فضا و کارایی، محتوا را هویت و مبانی نظری و تکنولوژی را بطور معمول شامل ابزارها، ماشین آلات و تکنیکهای ساختمانی دانسته اند (گلایچی، ۱۳۸۶).

اگرچه اولویت بندی هریک از موارد فوق در کاربست اثر معماری وابسته به ذهن معمار و شرایط بوده لکن، در بسیاری از اوقات، تکنولوژی اولویت اصلی در پیدایش اثر معماری محسوب گردیده است. بدین نحو که، تکنولوژی در ابتدا بصورت ابزاری برای شکل دهی به ساختار ذهنی اولیه و امکان تبدیل آن به کالبد عینی معماری مطرح شد. این ابزار در حیطه سازه و محاسبات مربوطه نیز نقش بسیار مهمی ایفا نمود. بتدریج تکنولوژی این امکان را بوجود آورد که نه تنها در ساختار و سازه، بلکه در مصالح و بافت، و شکل دهی به فرم نیز ظهور یابد. خلق و ساخت کالبدها تا آنجا پیشرفت داشته که به خلق فضاهایی منجر گردید که متفاوت از فضاهای معمول بوده و تجربه جدیدی از خلق فضا را به نمایش می گذارند.

این مقاله چالشی است بر تعامل میان تکنولوژی و فضاهای خلق شده معماری که در چند پروژه اخیر از معماران مشهور نمود عینی داشته و به منصفه ظهور رسیده است. هدف این مقاله بررسی فضاهای خلق شده معاصر به کمک ابزار تکنولوژی های جدید است.

کلمات کلیدی: فضای معماری؛ عصر حاضر.

مقدمه

زندگی بشر در طول تاریخ دستخوش تحولات بسیاری بوده است که همچنان نیز ادامه دارد. از جمله تحولات بنیادی که تاریخ معماری را تحت تاثیر قرار داده است می توان به سه مورد مهم اشاره کرد:

موج اول که با عصر کشاورزی آغاز گردید؛ که منجر به اقامت بشر در یک منطقه بوده و معماری به معنای واقعی کلمه به وقوع می پیوندد. موج دوم که به نام عصر صنعت شناخته شده است، تاثیرات بسیار مهمی را در عرصه معماری و شهرنشینی از خود به جا گذاشت. استفاده از فولاد و بتن مسلح در سازه های چند طبقه دارای دهانه آزاد امکانات شگفت انگیز جدیدی را در کار احداث ساختمان به وجود آورد. آسمان خراش ها یا به عبارتی شهر عمودی حاصل تاثیر صنعت در معماری می باشد. اما موج سوم که از نیمه های قرن گذشته آغاز شده و همچنان نیز در جریان می باشد، عصر اطلاعات و الکترونیک نام دارد. انقلاب اطلاعات باعث استحاله معماری و طراحی فضای شهری شده، تکنولوژی های دیجیتال ماهیت و هدف تفکر و خلاقیت وابسته به معماری را دگرگون ساخته اند. اتصالات بین ماده و داده، بین واقعیت و مجاز، ارگانیک و غیرارگانیک را کمرنگ ساخته اند و به سمت قلمرویی بی ثبات که در آن فرم هایی متکثر و پر شمار و ابتکاری در حال تکوین هستند، رهنمون می یابند. این انقلاب موجب شده که از واقعیت به مجاز گذر کنیم یعنی به وضعیتی برسیم که در آن زمان و مکان درهم فشرده می شوند. مایکل هایم عقیده دارد (۲۰۱۰)، مجازی سازی چیزی بیش از تغییر شیوه زندگی است، مجازی سازی در اصل گونه ای جابه جایی هستی شناختی است (پورجعفر، اردیبهشت ۱۳۹۰).

این ساختار تحولی بنیادین در مفاهیم و ساختار معماری بوجود آورده بطوریکه فراتر از قالب های معمول معماری بوده و بدل به نگرشی جهان شمول گردیده است.

معماری در این عصر فارغ از هر نوع ایسم بوده و در گستره دیجیتال و مجازی هر نوع تفکری به منصفه ظهور می رسد. ابزار طراحی فضا در این گستره نیز به طبع میزان آشنایی معمار طراح از یک سوی و میزان انعطاف پذیری و قابلیت نرم افزار از سوی دیگر به خلق فضا می انجامد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- بنابر این بنظر می-رسد-که مهمترین بحث-در این-ساختار،-رویارویی-به-تکنولوژی-های-بکارگرفته-شده-در-خلق-اثر-معماری-باشد-که-در-این-مقاله-ضمن-اشاره-ای-مختصر-از-تحولات-روی-داده-در-بستر-فضا-و-تکنولوژی-معماری،-به-فضاهای-تولید-شده-از-کارچند-تن-از-معماران-معاصر-بپردازد.

معماری

معماری در واژه عبارت است از تولد یک تفکر در حیطه یک هدف مشخص که در صورت طی مسیری تعریف شده به ناظر اجازه می دهد مراحل تولد تفکر را تا تجسم آن به طور واضح رویت نماید. بدیهی است، یک تفکر برای آنکه بتواند از سیستم رایانه ای مغز یک انسان بروز نماید نیازمند ابزاری خاص است این ابزار در خیلی از شرایط محقق است و باعث می شود تفکرات و رویاهای ناشی از آن یکی پس از دیگری از عالم خیال به عالم واقعیت تغییر شکل دهد.

اما این ابزار به لحاظ توانایی نقش بسیار مهمی را در زمان و کیفیت تجسم بخشیدن یک تفکر ایفا می کند. به عنوان مثال یکی از این ابزارها قدرت بیان است. نوع و نحوه بیان یک مطلب در اصل تاثیرگذاری آن را بر ذهن شنونده آنچنان تحت تاثیر قرار می دهد که قابل توصیف نیست. برای داشتن بیانی کامل و رسا استفاده از کلماتی صحیح و بجا، جمله بندی های دقیق و طراحی شده و در انتها نحوه بیان اصول این پردازش را در برمی گیرد.

کاربرد روز افزون کامپیوتر در زمینه های طراحی، معماری و مهندسی از مهمترین دستاوردهای سال های اخیر در راستای ارتقا فرآیند طراحی و افزایش بهره وری در مراحل مختلفی از طراحی تا اجرای پروژه ها محسوب می شود. معماری دیجیتال به طراحان و معماران برای خلق ساختارهای حقیقی به شکل مجازی کمک می کند، به گونه ای که آنها می توانند پیش از ساخت و اجرای یک طرح، در فضای درونی آن حرکت کرده و تمامی شرایط را مورد بررسی قرار دهند (گلابچی و دیگران، ۹۱).

از اواخر دهه ۱۹۹۰ تفکر استفاده از تکنیکهای کامپیوتری در معماری گسترش زیادی یافته بطوریکه که در کوتاهترین فاصله زمانی ممکن، فضا تولید می گردد. این که این فضا یا هر فضای دیگری می تواند فضا به معنی کلمه باشد یا نه، پرسشی جدالی است که همواره وجود خواهد داشت، همانند آن جدالی که همواره میان تعریف مفهوم کانسپت و ایده وجود داشته است. بهر صورت، با نگاهی موجز می توان گفت این تصور و این نوع نفوذ رایانه در علم طراحی نه تنها در حیطه عملکردی معماران موثر واقع گردیده بلکه در سایر رشته های طراحی و مهندسی و در صنعت ساخت و تولید و اجرا تاثیرات شگرفی گذاشته و خواهد گذارد. در ادامه، توصیف مختصری از تکنولوژی ارائه گردیده است.

تکنولوژی و خاستگاه آن

تکنولوژی در فرهنگ عامه، بیشتر به ماشینها و ابزارهای صنعتی اطلاق میگردد اما در نزد اصحاب این علم و در فرهنگ ها تعاریف دیگری مطرح شده است. حتی در نزد اصحاب علم و فلسفه تکنولوژی نیز، تعاریف و برداشت ها و مصادیق تکنولوژی با یکدیگر متفاوت است. لذا در اینجا به برخی تعاریف از تکنولوژی اشاره می کنیم.

تکنولوژی از قرن ۱۷ام برای توصیف مطالعه سیستماتیک هنرها یا دوره شناسی هنر خاص استفاده شده است، ریشه آن کلمه یونانی Technologia و Teknologia به معنی رفتاری سیستماتیک است ریشه آن کلمه یونانی تخته به معنای هنر و صنعت می باشد. در اوایل قرن ۱۸ تعریف ماهیتی از تکنولوژی، توصیفی از هنرها بود و در اواسط قرن ۱۹ تکنولوژی به معنی هنر های تجربی بود. در فرهنگ لغت انگلیسی اکسفورد (۱۹۹۷)، تکنولوژیست شخصی است که در تکنولوژی حل شده باشد، شخصی که مطالعه یا کار هنری و با ابزارها انجام می دهد (<http://www.rit.edu>، ۱۳۸۹).

ایسترن (۱۹۹۷) بیان میکند که تکنولوژی دانشی است که در تولیدات و فرایندها محاط شده و آن همچنین شامل خود تولیدات و فرایندها می شود. هارت دیوید سون (۱۹۹۷) تکنولوژی را به مثابه مجموعه هایی از مصنوعات، اعتقادات فرهنگی، تجربیات و زمینه هایی که تولید را در بر می گیرند تعریف مینماید، همچنین شامل مصرف، توزیع و طراحی این مصنوعات که برای تولید برخی شرایط فرهنگی طراحی شده اند می داند.

به جرات می توان گفت از سه نوع دیدگاه تعریف شده توسط فینبرگ (۱۹۹۱) در جدول ۱، هر سه نوع آن در معماری و ارتباط میان معماری- تکنولوژی نیز نمود دارد. بهر حال، تکنولوژی معماری آن چنان پیشرفت نموده که سیطره نفوذ آن فراتر از رویکرد ابزاری بوده و ساختار ماهیتی بخود گرفته است.

جدول ۱- نگاه به تکنولوژی از دیدگاه فینبرگ ۱۹۹۱	
نگاه ابزاری	معتقد است که تکنولوژی خنثی و بی طرف برای انواع خواسته هایی است که میتواند بکار گرفته شود.
نگاه ماهیت گرا	استدلال میکند که تکنولوژی نوع جدیدی از سیستم فرهنگی را تاسیس می کند و جهان اجتماعی کاملی را به مثابه شیئی ای کنترل شده، بازسازی می کند.
نگاه انتقادی	اشاره می کند که تکنولوژی فرآیند توسعه عقلانی است که ارزش خنثی دارد اما در هنگام طراحی، اجرا و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

از آنجا که از میان اصول و مفاهیم تعریف کننده معماری در این مقاله به مولفه فضا و رابطه فضا- تکنولوژی پرداخته شده لذا، مباحثی پیرامون فضا در اعصار ارائه گردیده است.



تصویر ۱- فضای خلق شده توسط ابزار دیجیتال، کار دانشجویی

فضا

با نگاهی به سیر تطور فضا در دوره های معماری پیش از مدرن، مدرن و پس از مدرن ملاحظه می گردد که فضا همواره وجود داشته اما نحوه نگرش به آن در طول دوره ها و سده ها متفاوت بوده است. جدول ۲ یک تقسیم بندی کلی و اجمالی نسبت به نگرش های مختلف به فضا دارد.

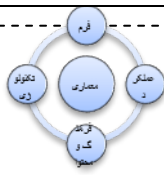
جدول ۲- فضا و معماری؛ مشخصه های اصلی فضا در اعصار

<p>مدل شکل گیری فضای معماری (ماخذ: فلاحت و دیگران، ۱۳۸۶)</p> <p>در خلق یک اثر معماری، معمار با استفاده از معرفت و مهارت خود، برای خلق فضای معماری، مفاهیم معنایی و زیبایی شناختی را در کنار تکنولوژی قرار میدهد. در چنین دیدگاهی هنر و تکنولوژی فضا را شکل داده و تعامل این دو مولفه فضای معماری را بوجود می آورد که موجب عدم تفکیک هنر و تکنولوژی است.</p>	<p>سیر تحول فضا را در طول تاریخ معماری پیش از مدرن به دو گروه تقسیم شده است:</p> <p>۱. فضایی که معنایش ترکیب احجام ساختمان های مختلف با یکدیگر است و معمار به فضای داخلی ساختمان توجهی ندارد. این تصور فضایی در معماری مصری، سومری و یونانی به منصفه بروز رسیده است (وهابی، ۱۳۸۹).</p> <p>۲. فضایی که معنایش توجه به فضای درون ساختمان ها است. این تصور فضایی از نیمه دوم معماری شروع شد. بنای پانتئون در رم آغازگر این دوره است که تا آخر قرن هجدهم ادامه یافت.</p> <p>نکته قابل توجه در خصوص فضای پیش از مدرن آن است که، فضای مزبور با سلسله مراتب طبقه بندی وجود داشت که خوش قواره و صمیمی بود که برای مدرنیست ها تحمل ناپذیر بود.</p>	<p>فضای معماری پیش از مدرن</p>
	<p>با استفاده از عناصر تعریف کننده فضا براساس پایه اصولی و منطقی از هندسه اقلیدسی با ایجاد شبکه های سه بعدی از تیر و ستون فضا های همگون و متجانسی را ایجاد کردند که این فضاها کاملاً از سطوح جدا کننده باربر، رهایی یافته بودند و تداوم فضایی را ایجاد می کردند.</p> <p>فرم مورد نظر معماران مدرن عبارت بود از فضای بیکران و فضای جاری که ارزش های جدیدی را بوجود آورد. فضای معماری مدرن فضای هندسی و همگون با زیر فضاهای همگون بر اساس دکارت و هندسه منظم که تابع عناصر سازنده اش می باشد.</p> <p>تاکید بر علم تکنولوژی همراه از شاخص های اصلی مدرنیست بوده و معماری مدرن نیز به تبع آن همواره تاکید بر اهمیت تکنولوژی در عصر حاضر داشته است. شعارهای معماران مدرن از همان آغاز شکل گیری این سبک معماری، تاکید بر این مدعاست؛ چنانچه لویی سالیوان شعار فرم تابع عملکرد، آدولف لوس شعار تزئینات جنایت است و کوربوزیه شعار خانه ماشینی است برای زندگی را مطرح کردند. ولی احتمالاً این گفته میس وندرروه از همه موارد دیگر گویاتر و فراگیرتر است: اگر ما موفق شویم که صنعت را جلو ببریم، تمام مسائل اقتصادی، اجتماعی، تکنولوژیک و هنری حل خواهد شد. (قیادیان، ۱۳۸۵)</p>	<p>فضای معماری مدرن</p>
	<p>معماران در این دوره سراغ الگو های پیش از مدرن رفتند. به نقد معماری مدرن پرداختند و پیش از علاقه به موضوع فضا، توجه خود را به بحث ارجاعات تاریخی، استعارات و تزئینات معطوف کردند. تحول پست مدرن در فضا بیشتر به فضای دلالت ها و معناها معطوف بود نه به ساختار هندسی فضا.</p> <p>در خصوص تکنولوژی نیز، اگرچه پست مدرنیسم اهمیت تکنولوژی را نفی نمی کند، و عصر تکنولوژی پیشرفته از خصیصه های بارز عصر پست مدرن محسوب می شود، ولی نگرش پست مدرنها به تکنولوژی بسیار متفاوت از آن چیزی است که مدرنیسم باور دارد. مارتین هایدیگر در مقاله در سال ۱۹۵۴ به نام پرسش از تکنولوژی بیان کرد که در بیش غرب، از زمان ارسطو، تکنولوژی بصورت ابزار، آلت و خنثی تلقی می شده است. «از نظر هایدیگر تعریف ابزاری از تکنولوژی هرچند درست است اما ناقص است. نگاه ابزاری به تکنولوژی بصورت حجابی بر ماهیت تکنولوژی است».</p> <p>بدین لحاظ انسان از ماهیت تکنولوژی غافل خواهد بود. انسان مدرن انسان تکنولوژیکی است. رفتارها و انگیزه های انسان مدرن متفاوت با انسان ماقبل آن است. از آنجایی که ماهیت تکنولوژی تعرضی است از انسان مدرن یا انسان تکنولوژیک مسخر تکنولوژی است. هایدیگر مخالف تکنولوژی نیست و برای انسان عصر حاضر امکان گریزی از آن را پیش بینی نمی کند، تکنولوژی سرنوشت عصر ماست و البته منظور از سرنوشت چیزی نیست مگر ناگزیر بودن مسیری تغییرناپذیر. منتها هایدیگر بر این باور است که باید ماهیت تکنولوژی را شناخت و نسبت به آن دقیقتر برخورد کرد.</p>	<p>فضای معماری پست مدرن</p>

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران



معماری را می توان از چهار بخش اصلی متشکل دانست: مفهوم، عبارت از هندسه و شکل اثر می باشد و عملکرد، شامل کاربری ها و بهره گیری ها در فضای معماری است. تکنولوژی شامل فرایند ساخت، تفکر پیرامون نحوه ساخت و مصالح، تکنیک ها و سیستم های ساختمانی می باشد. فرهنگ و محتوا نیز در و نمایه غیرفیزیکی شامل مفاهیم و معانی مطرح شده در اجزا و کل اثر می باشد که از فرهنگ، تاریخ، اعتقادات و مبانی فلسفی جامعه و معمار نشأت می گیرد. بنابراین یکی از اصلی ترین عناصر برپاکننده هر اثر معماری، تکنولوژی است (کلابچی و دیگران، ۱۳۸۶).

فضای معماری
پسامدرن

با بررسی جدول ۲ روند تغییرات صورت پذیرفته در امر تعریف فضا قابل بررسی می باشد. ملاحظه می گردد که با وجود درک عمومی و مشترکی که به نظر می رسد باید در باب مفهوم فضا وجود داشته باشد، تعریف جامعی از آن که دربرگیرنده تمامی جنبه های مفهوم فضا باشد، وجود ندارد؛ لیکن، شاید بتوان گفت که خصیصه اصلی هر معماری را می توان فضایی برای زندگی تعریف کرد. فضا به وسیله عناصری که آن را محدود کرده اند مشخص و یا تعریف می گردد. عناصر و ارتباط میان آنها، شخصیت یک فضا را ساخته و به آن فرم می دهند. فضا به اعتقاد اکثر نظریه پردازان، جوهره، کالبد و روح معماری است. تعاریفی نیز که تا کنون از معماری ارائه شده اغلب به گونه ای بر مضمون فوق تاکید داشته که وجه مشترک بسیاری از این تعاریف را می توان در اشاره به معماری به مثابه فن سازماندهی فضا دانست. در رویکرد تاریخ گرا، بخش مهمی از بررسی متون معماری به دگرگون مبنای تنظیم و تدوین فضا باز می گردد تا آنجا که نیکولاس پوزنر بیان می دارد که تاریخ معماری به طور عمده تاریخ شکل گیری فضا به دست انسان است. مرلوپنتی (۱۹۹۱) معتقد است که فضا از طریق جسم بشر تجربه میشود و افراد از طریق حرکات و مشاهدات و احساسات خود به فضا معنی می بخشند. و پالاسما (۱۹۹۰) معتقد است فضا هنگامی برای افراد معنی دار می شود که به گونه ای طراحی می شود تا افراد را برای برقراری ارتباط با آن تشویق کند. در تمامی این تعاریف نقش انسان بهره بردار نیز اشاره گردیده است.

در بنیادی ترین تلاش هایی که فلاسفه در جهت شناخت و تعریف فضا انجام داده اند، تفاوت های بسیاری در شیوه ارائه تعریف، مبانی مورد توجه و مفاهیم ثانوی مورد اشاره در مفهوم فضا مشاهده می شود. نخستین پرسشی که در بررسی فلسفی فضا مطرح می گردد، پرسش ذهنی یا عینی بودن فضا است. در پاسخ این پرسش دکارت، نیوتن، ساموئل الکساندر و گروهی دیگر از فلاسفه و دانشمندان، فضا را دارای وجود عینی و گسترده برای حضور واقعیات محسوس می دانند. از جانب دیگر کانت، برگسون و عملکرد باوران علمی، فضا را نتیجه ذهنی حواس و یا حاصل ساختار مفاهیم در ذهن تلقی می کنند. در این میان، شولتز دسته بندی از فضا ارائه می دهد که در آن خلق و ادراک معماری را فراتر از جنبه های مادی و عینی دیده و هر یک درجه ای از عینیت تا ذهنیت را با خود به همراه دارد (شولتز، ۱۳۵۲).

جدول ۳- دسته بندی فضا به پنجگانه شولتز از فضا				
فضای عملی یا فضایی پدیدهای طبیعی و بیولوژیک	فضای ادراک و جهت یابی انسان در محیط	فضای هستی که با تصویر و سیمای تثبیت شده جهان در ذهن انسان مرتبط است	فضای شناخت جهان فیزیکی که مربوط به ادراک علمی است	فضای تجرید روابط منطقی

با استفاده از این تعریف ملاحظه می گردد که فضای معماری در هر یک از این دسته بندی ها دارای مراتب بوده و تکنولوژی نیز به تبع آن در فضای ادراک و جهت یابی، فضای هستی، فضای شناخت و فضای تجرید دارای تعامل می باشد. صرفنظر از فضای عملی و شناخت، سه فضای هستی، ادراک، و تجرید به کمک ابزار دیجیتالی و تکنولوژی، در همراهی ذهن معمار و عینیت یابی آن، تغییرات ماهوی بخود دیده و دگرگونیهای اساسی بخود دیده است. این دگرگونی در بطن تاریخ مداومی پیوسته و تدریجی داشته ولی در عصر تکنولوژی گسست و تنوع آن غیرقابل تصور می باشد.

مرلوپنتی (۱۹۹۰) تعبیری از فضا در عرصه معماری را بدین گونه ارائه داد بود که فضا وجودی است وجود فضایی است. وی اساس فضا را با این تعریف تجربه آن توسط ناظر دانسته است و با مطرح کردن این که فضا وجودی است وجود انسان و دریافت فعالانه او از فضا را در درجه اول اهمیت بر شمرده است. با این تعریف فضا در حوزه دیجیتال نیز همان تعریف مرلوپنتی را خواهد داشت چرا که بر ادراک ناظر و مکانیسم کشف آن فضای مجازی فضا ارتباطی همه جانبه و متقابل از یک سری عناصر متضاد را ایجاد می کند که به صورت هم تراز در کنار هم قرار می گیرند. فضای مجازی و فضای حقیقی محصول تفکر و اندیشه و ادراک آدمی هستند. از طرفی، فکر ماهیت مجازی داشته و عمل دارای ماهیت حقیقی است. خلق فضا همواره در میان این دو در تعامل و تقابل بوده و روند آفرینش فضا از حیطه کاملاً مجازی و ذهنی به حیطه کاملاً واقعی و ملموس در رفت و آمد بوده است. فضای خلق شده در دنیای مجاز تا حدودی (از بعد انتزاعی و ماهیتی) قدرت نمایش تصورات را دارد و همانطور که پیشتر نیز اشاره گردید، به نحوی خود در جریان فکر و اندیشه معمار و طراح نفوذ کرده و در کنار ایشان یا جایگزین ذهن ایشان می گردد. با توجه به بی نهایت بودن گستره طراحی در دوره پسامدرن که از ویژگی های بارز عصر تکنولوژی است، روش شناسی های مختلفی در خلق فضای معماری بوجود آمده که همه آنها به کمک ابزارهای قوی قابل تولید و گسترش هستند. دو رویکرد عمده و روش شناسی خلق و تولید فضا، اولی، تدوین عناصر تعریف کننده فضای معماری به شکل الگوها و نشر و گسترش آنها با محاسبات ریاضی و پیچیدگی های مقتضی است که خاستگاه آنها اول بار توسط الکساندر (۱۹۷۰) مطرح گردید و بسط یافت. در این رویکرد، نگرش اول

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

این است که روند بیان فرایند شکل گیری پروژه حذف گردیده و ماشین در تولید فرم و فضا با همان الگوریتم و محاسبات به کار گرفته می شود. در نگرشی دیگر از این رویکرد، صرفاً بیان دیدگاه شخصی از خلق و تصور فضا بر پایه تجربیات و شیوه های عملی و فارغ از هر گونه نظریه پردازی در کنار بهره گیری از امکانات گسترده و ابزار تکنولوژی برای طراحی و تولید ساختارهای فضایی پیچیده می باشد؛ و دومی، رویدادی دیدن فضا و فرایند محوری و برنامه ای دیدن مفهوم طراحی و تبدیل آن به سطوح و فعالیت های مختلف است. در برنامه فضا، خود فرایند مهمتر از فضای ایجاد شده خواهد بود. از دیدگاهی دیگر این دو رویکرد را نگرش راه حل محور، و مساله محور نامیده اند.



تصویر ۲ و ۳- فضای تولید و ارا شده توسط ابزارهای دیجیتال

رویکردهای مختلف حاکم بر مفهوم ماشین در خلق فضا و معماری و مباحث پرداخته شده پیرامون، در آثار بسیاری معماران معاصر همچون گرگ لین، ناکس، اسیمتپوت و دیگران دیده می شود که تفاوت ماهوی با یکدیگر دارند. در ادامه به منظور جمع بندی و ارائه شواهد از مباحث فوق، به بررسی برخی آثار از این معماران می پردازیم.

معماری و معماران دیجیتال

بررسی آثار معماری بخصوص بررسی فضای خلق شده توسط معمار چالش بسیاری می طلبد. چراکه از سویی معماران مجرب، لزوماً نویسندگان متبحری نیستند و از سوی دیگر، از آنجا که در بطن معماری رازداری و سکوت در برابر فرایند خلق اثر وجود دارد، معماران رغبتی به بازگوینمایی روند شکل گیری فضا و فرایند خلاقیت در طراحی را ندارند. البته دروازه نقد (از نوع کوبنده) نیز همواره باز است و بدلیل نبودن معیار و ارزش واحد برای سنجش، هر زبانی بیانی در رد یا تایید، در مقبولیت یا مورد نکوهش قرار گرفتن اثر را خواهد داشت. و اینکه برداشت ها از درجه بندی سطحی تا عمقی را دارا بوده و به کلمه کلیشه ای سلیقه ای بودن مجهز خواهد گردید، و در نهایت اینکه درک فضا ممکن نیست جز با حرکت در درون آن. لذا با این تفاسیر، هر کجا که ممکن بوده به بیان نحوه پردازش و تولید فضا از زبان خود معمار پرداخته شده است.

با چنین بیاناتی ساختارهای فضایی پیچیده و ناهمگون تولید شده توسط معماران، برای درک اثر و خلق فضاهایی مشابه و متفاوت ممکن خواهد بود. این امر به ترسیم جدولی (جدول ۴) از فضاهای تولید شده و ظهور عینی یافته توسط برخی از معماران، براساس تاریخ و نرم افزارهای مورد استفاده قرار گرفته شده، انجامیده است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

جدول ۴- نمونه هایی از خلق فضا با ابزارهای متفاوت توسط معماران		
نام معمار	نام پروژه	توضیح مختصر از طرح و ایده و کانسپت طرح
فرانک گهری	موزه گوگنهایم، بیلانو، اسپانیا، ۱۹۹۷	شکل اصلی این بنا شبیه یک کشتی است که شیشه‌های به کار رفته در آن شبیه فلس ماهی است. بازتاب نور نیز به دلیل وجود درخشندگی تیتانیوم در این بنا است.
فرانک گهری	موزه گوگنهایم ابوظبی، منطقه فرهنگی ابوظبی، ۲۰۰۷	استاد کارهای معماری و هنر با هم در عملیات خوشبینانه- بدبینانه‌ای همراه شده‌اند که اخیراً به صورت پلان‌های چند میلیاردی برای سایت ۲۷۱ هکتاری به عنوان منطقه فرهنگی ابوظبی، پایتخت امارات متحده عربی اعلام شده است. در سال ۲۰۰۴، اداره گردشگری ابوظبی گنسلر را مأمور طراحی نقشه‌ای برای جزیره سعادت در جزیره‌ای طبیعی به مساحت حدود ۲۷ کیلومترمربع نمود. طرحی در سطح جهانی و با معیارهای زیست محیطی و با مقاصد توریستی. قسمت مرکزی را اسکیدموور، اوینگ و مریل طراحی و برای سال ۲۰۱۲ برنامه‌ریزی نموده‌اند. دیگر بخش‌هایی که برای سال ۲۰۱۸ برنامه‌ریزی شده‌اند عبارتند از: ۲۹ هتل، اسکله، تسهیلات تفریحی و کشوری، زمین‌های گلف و مسکن برای حدود ۱۵۰ هزار نفر. در ۳۱ ژانویه ۲۰۰۷، شرکت توسعه ابوظبی برنامه‌های خود را برای منطقه فرهنگی ابوظبی اعلام نمود. طراحی چهار بنای اصلی را این‌ها بر عهده خواهند داشت: موزه گوگنهایم ابوظبی توسط فرانک گری، مرکز هنرهای نمایشی توسط زاهادید، موزه هنرهای کلاسیک توسط ژان نوول، موزه دریایی توسط تادانو آندو.
فرانک گهری	سمفونی جهانی، میامی، ۲۰۱۱	بخش توسعه هنری و آموزش موسیقی کلاسیک به نسل آینده اختصاص یافته. نمای شرقی، دیواره شیشه ای با ۸۰ فوت ارتفاع است که یک شفافیت مطلق همراه با پویایی به فضای آن‌روم اصلی می دهد. نمای باز برای ساختمان و ساکنان ایجاد یک دید بصری به ساحل میامی را فراهم می کند که توسط معماران هلندی طراحی شده. ورودی اصلی در سمت شرق، شامل یک تاج سفید و ارگانیک است.
رم کولهاس	کتابخانه سیاتل، سیاتل، ۲۰۰۴	فضای معماری کتابخانه سیاتل فضایی کالبدی است که به صورت بصری قابل درک می باشد. فضاهایی که ممکن است هر کدام القا کننده حالتی خاص در مخاطب باشند. مساله ای که در مورد درک از فضاهای معماری مهم می نماید این نکته می باشد که بیشترین درک از فضای معماری به وسیله چشم صورت می گیرد البته نقش سایر حواس هم در درک برخی از فضاهای اهمیت دارد. رم کولهاس برای کتابخانه سیاتل ایده ای خاص را در سر می پروراند و برای اینکه بتواند این ایده را به تصویر بکشد نیاز به خلق فضا دارد. و این فضای اوست که تعیین می کند کدام دیوار از چه نوع مصالحی و به چه رنگی در کجای کتابخانه فضای او ظاهر شود. او می خواهد فضایی خاص را با هدفی خاص خلق کند. او که خالق مقطع آزاد است این ویژگی کار خود را به وضوح به نمایش گذاشته است. به در این پژوهش به جست و جوی عوامل به وجود آورنده فضا، چگونگی نشان دادن آن با استفاده از ویژگی های مقطع آزاد و تاثیر آن بر روی انسان هستیم و سعی شده با استفاده از گفتگو های رم کولهاس در تشریح پروژه های خود با استفاده از روش استدلال منطقی با بررسی یک نمونه از کارهای او (کتابخانه عمومی سیاتل) به این سوال هاپاسخ دهیم.
ظه حدید	مرکز هنرهای نمایشی ابوظبی، ۲۰۰۸	ساختر مانند یک قیاس زیست شناسی که اجزای اولیه (شاخه، ساقه، میوه و برگ) هستند که سپس از این نمودارهای انتزاعی به طراحی معماری تغییر شکل میدهند.
ظه حدید	استادیوم ملی ژاپن، ۲۰۱۲	این استادیوم به یک عنصر جدایی ناپذیر از بافت شهری توکیو تبدیل خواهد شد. این طرح، برای ایجاد زیبایی بیشتر و اتصالات مستحکم تر، مستقیماً با فضاهای شهری اطرافش در ارتباط است. ساختار منحصر بفرد آن، سبک و منسجم است و تصویری را تعریف می کند که در شهر ادغام شده است. در پیرامون ورزشگاه، پل مسکونی ای قرار گرفته که یک فضای نمایشگاهی پیوسته است و تجربه ای جدید و هیجان انگیز را برای تماشاگران بوجود می آورد.
هانی رشید	ترمینال بندر کانوسیونگ، ۲۰۱۰	یک رویکرد جدیدی از تبادل هنر حمل و نقل، یک مقصد شهری شامل ترمینال و امکانات عمومی از جمله نمایشگاه و فضای رویدادهای مختلف برای مردم کانوسیونگ و همچنین برای بازدید کننده های ملی و بین المللی است. این پروژه سایت را از ریشه های صنعتی خود به یک قطب پویای شهری و یک دروازه جهانی تبدیل می کند که یک تجربه الکتریکی و قدرتمند را برای یک شهر ۲۴ ساعته به ارمغان می آورد. ویژگی های طراحی وی دو برج با یک سالن ترمینال در حال تطبیق در بین آنهاست. این سالن سایه و سرپناهی برای پلازای عمومی در زیر آن فراهم میکند.
مارکوس نواک		مارکوس نواک از دیگر نظریه پردازان فضای مجازی و بهره گیری از نرم افزارها و ابزار دیجیتال در خلق فضا است. وی عقیده دارد: معماری سیال در فضای سایبر یک معماری فاقد ماده است. معماری‌ای است که با عناصر انتزاعی‌اش مدام در حال تغییر است و معماری‌ای است که به موسیقی گرایش دارد. ز ویژگی هایی که در طراحی فضاهای سایبر نقش بسیار مهمی دارد، نشان داده شدن زمان و تاثیر آن در خلق فضا است. ویژگی‌ای که در معماری حقیقی کم رنگ تر می‌باشد. پویایی و فعال بودن نیز از دیگر ویژگی هایی است که تاثیر زیادی بر روی عملکرد و فرم یک فضای مجازی می‌گذارد. کاربر با یک فضای ایستای بی روح که فقط اعمال خاصی را انجام می‌دهد و نتایج آنها هم از پیش مشخص می‌باشد روبرو نیست. بلکه برعکس او در تجربه کردن فضای سایبر با پدیده‌ای روبرو می‌گردد که مدام بر اثر علت های گوناگونی تغییر می‌یابد و البته خود او نیز در این تغییرات مؤثر و فعال است. در این نوع معماری فضا با طی شدن زمان تغییر کرده و به سوی کامل تر شدن حرکت می‌کند. معماری مجازی و به طور خاص، سازه های مجازی این امکان را به ما می دهد به هر سو که خواستیم حرکت کنیم، زوایای مختلف محیط و اتفاقات جاری در آن را به انتخاب خود ببینیم. (پور جعفر، سال ۱۳۸۷)

نتیجه گیری

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- معماری عبارت است از ساخت یک فضا که بتواند به زندگی انسان هویت بخشد. هر چیزی که بتواند هویت را با در نظرگیری خواسته شخص به بهترین وجه ارائه دهد، باید برای آن احترام قائل شد. فضا در عصر دیجیتال، هم با ماهیت کالبدی و هم با ماهیت مجازی و تصویری نمود دارد. تولید فضا به این ترتیب از کارهای معماران است. اتکا به تکنولوژی و استفاده از آن در حین آفرینش اثر معماری از بعد ذهنی و عینی، نیاز انسان امروزی (که درک فضاهای پیچیده است) را رهنمون می سازد. بنابراین در طراحی و خلق فضای معماری دو کار عمده باید صورت پذیرد، آشنایی با نرم افزارها و راه های بکارگیری از آنها، بهره گیری از فرایند طراحی دیگران، بهره گیری از اندیشه های جهان مجازی، خلق فضاهای پویا و متنوع براساس مفاهیم. این مقاله به مورد ۱ تا ۳ پرداخته است.

فضای معماری همواره در تلاش برای پاسخگویی به سه اصل پایداری ویتروویوسی یعنی: استحکام، سودمندی، زیبایی بوده که در طول تاریخ معماری موید اصالت آنهاست. تجربه تولیدکنندگان و استفاده کنندگان معماری همواره صحت این اصول را تایید کرده است. ساختمانها نه تنها به عنوان مکانهایی مستحکم و سودمند برای کار و آسایش ساخته می شوند بلکه تماشایی نیز هستند. ویتروویوس بسیاری از تناسبات میان حجمها و هندسه ساختمان را مورد توجه قرار داد و نشان داد که درک نهایی ساختمان به واسطه به دید آمدن تعیین می شود. این تمایل بصری، که در ناخودآگاه انسان خو گرفته با زبان نوشتاری وجود دارد، چالش اصلی خلاقان در نمایان سازی فضای شکل گرفته در ذهن معمار، قبل از ارائه و اجرا بوده است. با بهره گیری هرچه بیشتر از ابزارهای دیجیتالی در خلق فضا، فنون قوی تری به کمک فرایند خلق فضا آمده و در کنار ابزار معمول سنتی (ترسیم با دست و ماکت سازی) به چالش معماران در عینیت دهی به ذهنیات آنان پاسخ می دهند. معماران نظریه پرداز دیجیتالی در کنار معماران بهره بردار از امکانات ابزار دیجیتالی، به چالش در میان نرم افزارها و ابزار ترسیم ملموس ذهنیات مشغول بوده و جهت درک فرایند طراحی و فضای خلق شده توسط آنان، می بایست به ابزار مورد استفاده قرار گرفته در این روند، مسلط بوده و از همان چرخه در شناخت بیشتر فضا بهره برد. بدین ترتیب، فضای خلق شده توسط معمار برای دیگر طراحان نیز قابل ادراک خواهد بود.

منابع و مآخذ

۱. دکتر احمدی، دکتر افشین مهر، دکتر عامری، آشنایی با معماری معاصر، ص ۸۳
۲. پورجعفر محمدرضا، اخوت هائیه، ۱۳۸۷، بررسی اهمیت کامپیوتر در معماری مجازی و فرم سازی دیجیتال، مجله ساختمان و کامپیوتر، شماره ۲۳
۳. شولتز نوربرگ، کریستیان، ۱۳۵۲، هستی، فضا و معماری، ترجمه محمدحسن حافظی، کتابفروشی تهران، تهران
۴. فلاحت محمدصادق، کلامی مریم، ۱۳۸۶، سازه و شکل گیری فضای معماری، اولین کنفرانس سازه و معماری، تهران، دانشگاه تهران
۵. قبادیان، وحید، ۱۳۸۵، مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران
۶. گلابچی محمود، شاهرودی عباسعلی، ۱۳۸۶، مقایسه تطبیقی تاثیرات تکنولوژی سنتی و مدرن بر انسان و معماری، روزنامه اعتماد ملی ۱۳۸۶/۸/۲۴، شماره ۵۱۰، صفحه ۷
۷. گلابچی محمود، گرمارودی علی اندجی و باستانی حسین، ۱۳۹۱، معماری دیجیتال (کاربرد فناوریهای CAD/CAM/CAE در معماری)، انتشارات دانشگاه تهران
۸. وهابی، کیانوش، ۱۳۹۸، "در جستجوی فضای نا همگن"، معماری و شهر سازی دوره هشتم، شماره ۵۲-۵۳
9. ABAC Journal Vol.30 No. 2 (May-August, 2010, pp.87-92)
10. Rethinking Engagement: Transforming Space into Place via Sensing Technology Charles Jencks, "The Architecture of The Jumping Universe", Academy Editions, 1997
11. Jeffrey Kippnis, "Towards a New Architecture", A.D., No. 102, 1993
12. Christian Norberg Schulz "Roots of Modern Architecture", ADA. Edit Tokyo, 1988.
13. Leland M. Roth, "Understanding Architecture" Herbert, 1993
14. peter Eisenman, "Process of the Interstitial", EI Croquis, No.83, 1997
15. <http://www.rit.edu.what is technohogy>
16. <http://interneg.org/application software and culture: Beyond The surface of software in terface>. Gregory G. KeBten and other
17. www.wikipedia.com

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتی معماران آذربایجان شرقی

آشپزخانه و سیر تحول آن در شهرنشینی معاصر ایران

آرمین جباریه^۱، ابراهیم شاه محمدی^۲

دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات آذربایجان غربی، گروه معماری، ارومیه، ایران

چکیده

معماری در طول ادوار مختلف همواره تحت تاثیر فرهنگ و شیوه زندگی در هر منطقه بوده است. فضاهای داخلی خانه های مسکونی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در راستای رفع نیاز بشر و همچنین تحت تاثیر فرهنگ جامعه در هر منطقه شکل می گیرند. یکی از اصلی ترین بخشهای منازل مسکونی آشپزخانه است که در طی سالهای اخیر تحولات عظیمی در آن شکل گرفته است. این تحولات از شکل تا نحوه نورپردازی و مصالح به گونه ای مرتبط با فضاهای دیگر خانه پیش می رود و هرگز نمی توان تاثیرات آن در زندگی روزمره را نادیده گرفت. در واقع پس از انتقال مطبخ (فضای طبخ و پخت و پز) از زیرزمین خانه های ایرانی به داخل فضای اصلی بنا و قرارگیری آن در جوار فضاهای نشیمن و نهارخوری و به خصوص پس از ورود مفهوم آشپزخانه باز (open) به معماری ایران میل به استفاده از مصالح و طراحی های مدرن تر در این بخش افزایشی روز افزون یافت و متأسفانه این امر حتی در این بخش از خانه های ایرانی بدون توجه به هویت معماری ایرانی و تنها به شکلی تقلیدانه پیش می رود. لذا در این مقاله تلاش بر آن شد تا با بررسی سیر تحولات آشپزخانه در کشورمان- قبل از ۱۳۰۰ شمسی تا امروز- و با در دست داشتن گونه شناسی آشپزخانه در طی این سالها و شناخت تغییرات در این بخش به شناسایی مفاهیم از دست رفته در این فضا پرداخت. روش انتخابی در تحقیقات بصورت میدانی و اسنادی خواهد بود.

کلمات کلیدی: آشپزخانه؛ فرهنگ؛ معماری معاصر؛ خانه های معاصر ایران

مقدمه

خانه در معماری ایران از دیرباز دارای فرم، مضامین و حالاتی بوده است که طی دوره های مختلف تکامل یافته و طی روندی کاستی های آن کاهش می یافته است. این روند تا سال ۱۳۰۰ (ش.ه) در خانه های ایرانی ادامه داشت و از سال ۱۳۴۰ به بعد و با ورود آشکار سبک های غربی این روند دستخوش تغییرات فاحشی شد. این تغییرات تقریباً در تمامی ابعاد و فضاهای خانه قابل مشاهده بود. از جمله این تغییرات تغییر مصالح، سازه، کالبد، کاربری ها، اشیاء و... بود. در این میان آشپزخانه که بخش مهمی از خانه در تمامی فرهنگ ها است با تغییرات بسیاری همراه بوده است. انتقال مطبخ از گوشه ای در زیر زمین خانه های تاریخی به درون سازمان فضایی خانه های معاصر، در مکانی نزدیک به فضاهای نشیمن و خواب تحول مهمی در مسیر ایجاد آسایش، راحتی و شیوه ی زندگی معاصر محسوب می شود. شکل گیری آشپزخانه باز (open) در درون خانه های معاصر روندی مرتبط با تحولات شیوه زندگی و شهرنشینی داخل کشور را طی کرده و منطقی نیست که به منظور نقد و ارزیابی آن را پدیده ای وارد شده از غرب در نظر بگیریم. در این تحقیق برای بررسی سیر تحول آشپزخانه، نمونه هایی از شهر های مختلف ایران -که قبل از سال ۱۳۰۰ (ش.ه) و بعد از آن ساخته شده اند- جمع آوری شده و آشپزخانه آنها مورد تحلیل قرار گرفت. هر آشپزخانه از چند جهت از جمله نسبت مساحت آشپزخانه به مساحت کل بنا، نحوه نور گیری، مکان قرار گیری، دیالگرام ارتباطی از ورودی تا آشپزخانه و نحوه ارتباط با فضاهای جانبی مانند گره ارتباطی، راهرو، نشیمن، نهار خوری و فضای باز (حیاط) مورد بررسی قرار گرفت. اطلاعات به دست آمده به تفکیک سال ساخت خانه ها در ۶ دوره جای داده شده تا بتوان ویژگی های آشپزخانه در هر دوره را شناسایی کرد.

آشپزخانه

آشپزخانه محل نگهداری و آماده سازی غذا می باشد. عمده فعالیتی که در آشپزخانه صورت می گیرد، پخت و پز و تهیه غذا و نیز شست و شوی ظروف است به علاوه فضای صبحانه خوری و میز غذاخوری نیز اغلب در آشپزخانه منظور می شود. آشپزخانه مکانی است که به علت حضور معمولاً مستمر خانم خانه و نیز استفاده مستقیم یا غیر مستقیم سایر افراد خانواده از آن در خانه نقشی اساسی ایفا می کند. ارتباط آشپزخانه با سایر فضاهای خانه از جمله فضاهای نشیمن و پذیرایی یکی از روابط اصلی و بسیار مهم در طراحی یک خانه است. دسترسی آسان و در عین حال کنترل ارتباط بصری، آکوستیکی و حرکتی این دو فضا موجب میشود که این دو فضای

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران



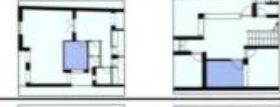



انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- مستقل- بتوانند در سازمان فضایی-خانه به درستی- ایفای نقش- کنند. در طراحی آشپزخانه تلفیق ضروریات- کاربردی- با طراحی- فضاهایی- که کار در آنها خوشایند باشد ضروری است (بادن پاول، ۱۳۸۸، صفحه ۱۵). در تقسیم بندی فضاهای داخل خانه که شامل فضاهای خصوصی، میانی و عمومی است از آشپزخانه به عنوان یک فضای میانی یاد می شود، زیرا فضایی است که علاوه بر ساکنان خانه به خواست صاحب خانه افراد تازه وارد نیز از آن استفاده میکنند.(خجسته قمری، ۱۳۸۹، صفحه ۸۲). لذا در انتخاب مکان استقرار آشپزخانه در سازمان فضایی خانه باید به دسترسی ها و سهولت خدمات رسانی آشپزخانه به سایر فضاها توجه کافی شود.

گونه شناسی

گونه های مختلف آشپزخانه به تفکیک شهرهای مهم و مختلف کشور بر اساس فرهنگ های مختلف دسته بندی می شوند. این دسته بندی بر اساس نمونه های انتخابی صورت گرفته است. (جدول ۱)

جدول ۱- گونه شناسی آشپزخانه در شهرهای مختلف

تهران	
کرمان	
بوشهر	
کاشان	
همدان	
رشت	

موقعیت قرارگیری آشپزخانه و مطبخ

مکان یابی آشپزخانه در درون قسمت بسته سازمان فضایی خانه های معاصر، مسیر های مختلفی را طی کرده است. در یک مسیر به سمت درب ورودی اصلی منتقل شد تا مواد خام خریداری شده مستقیماً به داخل آشپزخانه منتقل شود. در مسیری دیگر به بخش میانی منتقل و با تعبیه پاسیو و نورگیر از نور و تهویه بهره گرفت. اما مهمترین گرایش استقرار فضا در کنار فضایی بود که به صرف غذا اختصاص داده شده بود. که امروزه به آن نهار خوری می گویند. در این فرایند ارتباط بین این دو فضا ابتدا از طریق یک دریچه کوچک تعبیه شده بر روی دیوار مشترک بین دو فضا تامین می شد، سپس دریچه به یک باز شو کامل تبدیل شد. که یک در مستقل در دیوار مشترک تعبیه گردید و سپس در اثر کوچکتر شدن زیربنای خانه های معاصر، دیوار میان آشپزخانه و نهارخوری حذف شد. و آنچه امروز پذیرفتنی است باز بودن جبهه مشترک بین نهار خوری و آشپزخانه می باشد. حتی در زیر بنا های وسیع پذیرش این مقوله نمایانگر تاثیر متقابل سازمان فضایی و شیوه زندگی بر یکدیگر است. (جدول ۲)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

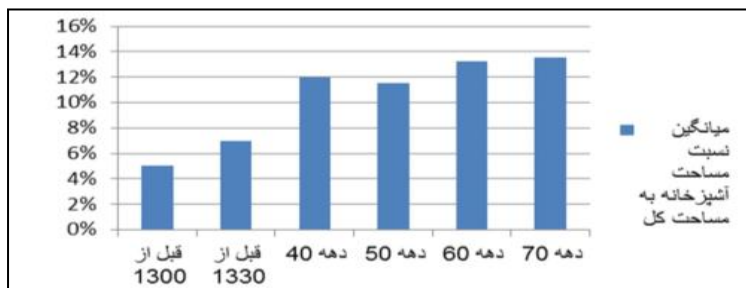
انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جدول ۲- روند جابجایی آشپزخانه از کنج مطبخ تا همجواری با نشیمن و ناهارخوری

آشپزخانه در گوشه بنا در بالا طبقه قرار دارد	کاشان		قبل از ۱۳۲۰
آشپزخانه در گوشه ای از ساختمان قرار دارد	دوران پهلوی اول		قبل از ۱۳۳۰
آشپزخانه در قسمت بسته ساختمان مستقر میشود	گرمی		سالهای ۵۰ تا ۶۰
آشپزخانه توسط روزنه ای با محل و نشیمن مرتبط میشود	شیراز		
آشپزخانه دو در دارد یک در رو به سال و دیگری به حیاط خلوت	کاشان		سالهای ۶۰ تا ۷۰
آشپزخانه دو در دارد یک در رو به سال و دیگری به راهرو	شیراز		
آشپزخانه سه در دارد به سمت سال، راهرو و راهرو	شیراز		سالهای ۷۰ تا ۸۰
آشپزخانه از یک جبهه به سمت سال و نشیمن گشادتر می شود	شیراز		
آشپزخانه از جبهه غربی به پادری باز میشود (دسترسی به صبحانه)	تهران		سالهای ۸۰ تا ۹۰
آشپزخانه از جبهه شرقی به پادری باز می شود و از غرب پنجره ای به حیاط خلوت	تهران		

مساحت

نسبت مساحت آشپزخانه بر مساحت کل بنا در طی دوره های مختلف با بررسی نمونه های موجود محاسبه گردید که نتیجه این محاسبات در نمودار زیر آمده است.



نمودار ۱- نسبت مساحت آشپزخانه به مساحت کل بنا در طی ۶ دوره مختلف

نحوه ارتباط و دسترسی به آشپزخانه

فضاهای موجود بین ورودی بنا و آشپزخانه در واقع ورودی و آشپزخانه را به یکدیگر متصل نموده و نحوه دسترسی به آشپزخانه را مشخص می کنند. دیاگرام های دسترسی به فضای آشپزخانه یا مطبخ طی دوران مختلف بنا بر نمونه های انتخابی در نمودار زیر آمده است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

جدول ۳- دیاگرام های دسترسی به فضای آشپزخانه یا

قبل از ۱۳۰۰	مطبخ → حیاط → ورودی
قبل از ۱۳۳۰	آشپزخانه → راه → ورودی
سالهای ۴۰ تا ۵۰	آشپزخانه → راهرو → حیاط → ورودی
سالهای ۵۰ تا ۶۰	آشپزخانه → گره → ورودی
سالهای ۶۰ تا ۷۰	آشپزخانه → راهرو → ورودی تکمون
سالهای ۷۰ تا ۸۰	آشپزخانه → راهرو → ورودی

بررسی ویژگی ها

قبل از سال ۱۳۰۰

در این دوران مطبخ بطور میانگین ۵ درصد از مساحت فضای مسکونی را به خود اختصاص داده است و بطور کلی بنا به دو قسمت رفاهی و خدماتی تقسیم می شده که مطبخ در قسمت خدماتی و در بالاخانه قرار داشته است. دسترسی از داخل حیاط امکان پذیر بوده است. و تهویه و نورگیری از طریق سقف میسر بوده است. انبار نیز جهت ذخیره مواد خام، در قسمت ورودی مطبخ جای داشته است.

قبل از سال ۱۳۳۰

در این دوره فضای آشپزخانه حدودا ۷ درصد از مساحت کل بنا را در بر گرفته است. این فضا دارای پنجره ای روبه محیط خارج از منزل، صرفا جهت نورگیری و تهویه بود. ارتباط فضای مطبخ و سایر فضاهای خانه از طریق یک راهروی فرعی که متصل به راهروی اصلی و ورودی بوده امکان پذیر بوده است. مطبخ دارای انباری بوده که مستقیما با راهروی اصلی و ورودی جهت ورود مستقیم مواد خام به داخل در ارتباط بوده است.

سالهای ۴۰ تا ۵۰

در این دوره فضای آشپزخانه حدودا ۱۲ درصد از مساحت کل بنا را در بر گرفته است. این فضا دارای پنجره ای روبه بیرون خانه بوده است. ارتباط فضای آشپزخانه و سایر فضاهای خانه از طریق راهرو که امکان پذیر بود. همچنین انباری در این دوره از داخل آشپزخانه حذف می گردد.

سالهای ۵۰ تا ۶۰

در این دوره فضای آشپزخانه حدودا ۱۱.۵ درصد از مساحت کل بنا را به خود اختصاص داده که در تمامی نمونه های بررسی شده فضا از نور مستقیم برخوردار است که این امر گویای این است که حداقل یک جبهه از این فضا در مجاورت فضای باز قرار گرفته است. نحوه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- رهیختن به فضای آشپزخانه از مکان ورودی توسط یک گره یا راهروی ارتباطی امکان پذیر است که ارتباط کلیه ی فضاهای خانه را با آشپزخانه برقرار میکند. در این دوره نشیمن فضایی مستقل است که در موارد معدودی شاهد بازشدگی دیوار آشپزخانه را به این دوره نسبت داده ولی همچنان استقلال فضایی این دو فضای مستقل حفظ شده است، زیرا در این موارد معدود نیز ترجیح داده شده که این امر در گره ارتباطی اتفاق بیفتند نه در فضای نشیمن.

سالهای ۶۰ تا ۷۰

در این دهه نسبت به دهه ی قبل مساحت فضای آشپزخانه بیشتر شده و میانگین آن در نمونه های بررسی شده ۱۳.۲۵ درصد مساحت کل بوده و در موارد بسیار معدودی نورگیری غیر مستقیم دیده می شود. در این موارد نور یا از طریق فضای مجاور (نشیمن) یا از طریق نورگیر تامین می شود. گشایش های دیوار آشپزخانه که از دهه ی قبل آغاز شده بود در این دهه تقریباً نیمی از نمونه ها را دربر گرفته است. در این دهه بر خلاف دهه ی گذشته که یک الگوی غالب در نمونه ی رسیدن به آشپزخانه از مکان ورودی وجود داشت - که همان گره ارتباطی بود - چندین الگو برای عبور از این مسیر شناسایی شد.

سالهای ۷۰ تا ۸۰

مساحت این فضا نسبت به دهه ی قبل تغییر چشمگیری نداشته و ۱۳.۵۶ درصد مساحت کل فضا می باشد. در نحوه ی رسیدن به فضا نسبت به دهه های قبل با افزایش تعداد الگوها نسبت به دهه های پیشین مواجه هستیم. بطوری که نمی توان الگوی خاصی برای این دوره بازشناسی کرد. در نتیجه این روند که فضای نشیمن استقلال فضای خود را تا حدودی از دست می دهد چه در مواردی که بازشدگی دیوار آشپزخانه در آن وجود دارد و چه در مواردی که این دو فضا توسط در به هم مرتبط می شوند. آنچه که در این دهه مهم بود و قابل توجه است، این است که در این دهه جز در موارد معدود شاهد بازشدگی دیوار آشپزخانه به نشیمن هستیم. که این امر نشان از الگویی غالب در این دهه است. مشکل عدم ارتباط با حیاط و فضای باز در این دهه همچنان باقی مانده است.

نتیجه گیری

پس از بررسی های انجام شده تغییرات آشپزخانه در طی دوره های مختلف دارای ابعاد زیر می باشد:

افزایش مساحت: مسیر صعودی افزایش مساحت از ۵ درصد تا ۱۳.۵۶ درصد (قبل از ۱۳۰۰ تا دهه ۸۰).

تغییر مکان: مسیر صعودی ارزش مطبخ در کنار انبار سبب شده تا به آشپزخانه ای در کنار نهارخوری و نشیمن تبدیل شود.

نحوه دسترسی به فضای دیگر خانه: دسترسی ها و کاهش مساحت بنا و افزایش مساحت آشپزخانه باعث کمرنگ شدن دیوار و نهایتاً حذف آن از بین فضای آشپزخانه و فضای نهارخوری و نشیمن شده است.

انباری: سهولت دسترسی مواد خام و مایحتاج روزانه باعث کمرنگ شدن نقش انبار و رفته رفته حذف آن از همجواری با آشپزخانه گردیده و جای خود را به کابینه داده است.

تأثیر فرهنگ و شیوه زندگی بر روند تغییر آشپزخانه: فرهنگ و شیوه ی زندگی و روند تهیه ی مایحتاج روزانه باعث سیر تحول عظیم در آشپزخانه و تبدیل آن به یکی از فضاهای اصلی خانه که اعضای خانه زمان بیشتری را در داخل آن می گذرانند.

مراجع

۱. بادن پاول، شارلوت ۱۳۸۸، طراحی آشپزخانه، ترجمه شاهی، محمدرضا، انتشارات یزد، تهران.
۲. خجسته قمری، محمد امین، ۱۳۸۹، نگاهی نو به طراحی آشپزخانه، معماری و فرهنگ، سال دوازدهم، شماره ۴۰، ص ۸۲
۳. حائری مازندرانی، محمد رضا ۱۳۸۸؛ خانه، فرهنگ، طبیعت؛ بررسی معماری خانه های تاریخی و معاصر به منظور تدوین فرایند و معیار های طراحی خانه، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهر سازی و معماری، تهران.
۴. سرمد نهری، امیر-کاردان، محسن ۱۳۸۷؛ پروژه های مسکونی، متفکران، بهار ۱۳۸۷، تهران.
۵. پیرنیا، محمد کریم ۱۳۹۱؛ آشنایی با معماری اسلامی ایران، تدوین معاریان - غلامحسین، سروش دانش، تهران.
۶. معاریان، غلامحسین ۱۳۸۷؛ آشنایی با معماری مسکونی ایرانی (گونه شناسی درونگرا)، سروش دانش، تهران.
۷. کی نژاد، محمد علی - شیرازی، محمد رضا ۱۳۸۹؛ خانه های قدیمی تبریز (جلد اول)، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران - موسسه تالیف، ترجمه و نشر اسار هنری متن، تهران.
۸. پیرنیا، محمد کریم ۱۳۸۹؛ سبک شناسی معماری ایرانی، تدوین معاریان - غلامحسین، سروش دانش، تهران.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

معماری دینامیک "چهارمین انقلاب صنعتی"

المیرا جاجالی

دانشگاه پیام نور تهران، دانشکده معماری، تبریز، ایران.

Elmira.jajaei@gmail.com

چکیده

آسمان خراشهای دوار که «ساختمانهای دینامیک» نامیده می‌شوند علامت شروع دوره‌ی جدیدی در معماری خواهد بود؛ چالشی برای معماری سنتی. معماری دینامیک سنبل فلسفه‌ی جدیدی خواهد بود که سیمای شهرها و ایده‌ی زندگی ما را تغییر خواهد داد و بناها دارای بعد چهارمی به نام زمان خواهند شد. بناها شکلهای صلب نخواهند داشت و شهرها بسیار سریعتر از آنچه که تصور می‌کنیم تغییر خواهند کرد. این تصور جدید در معماری تنها سیمای شهرها را تغییر نخواهد داد، بلکه ایده‌ی تجددگرایی و نیز رابطه بین ساختمانها و افرادی که در آن زندگی می‌کنند را تغییر خواهد داد. معماری دینامیک به تولید ساختمانها می‌پردازد که در حال حرکت هستند و در عین حال شکل خود را برای انطباق با تصورات انسانی تغییر می‌دهند. این ساختمانها جهت حرکت خورشید را تعقیب می‌کنند و به سمت جهت وزش باد تغییر جهت می‌دهند. همساز شدن با طبیعت باعث می‌شود این بناها انرژی مورد نیاز خود را تامین کنند. این نوع معماری قابلیت چرخش ۳۶۰ درجه برای ایجاد دید گسترده‌ای نسبت به جهان، طبیعت، آینده و زندگی را دارد. تمام طبقات این ساختمان بطور مجزا از سایر طبقات در حال چرخش بوده و ساختمانی دائما با اشکال متفاوت بوجود می‌آورد. معماری دینامیک قبل از شروع توجه قابل ملاحظه‌ای را به عنوان معماری تنظیم شده بر اساس تمایلات به خود جلب کرده است. به گفته‌ی فیشر «معماری دینامیک وقوع انقلابی در تاریخ ۳۰۰۰ ساله‌ی ساختمان است. این نوع معماری از جهت نزدیکی به زندگی روزمره منحصر به فرد بوده و به صنعتی سازی ساخت و سازها اشاره کرده و نیز قابلیت تامین انرژی خود را دارد. در حقیقت سه ویژگی خاص معماری دینامیک یعنی تغییر شکل، روشهای پیشرفته تولید صنعتی قطعات و خودکفایی بنا بر تولید انرژی می‌توانند مزایای بسیار زیادی در سطح ساخت و ساز جهانی به دنبال داشته باشند. این مقاله ضمن معرفی کلی برج داونچی دبی به عنوان اولین برج گردان در حال اجرا به بررسی اصول کلی این سیستم یعنی تولید صنعتی، خودکفایی در تولید انرژی، ارتباط بنا با محیط زیست و عوامل محیطی طبیعی (به خصوص انرژی باد و انرژی خورشیدی) می‌پردازد.

کلمات کلیدی: برج پویا - ساختمان دینامیک - زمان - صنعت پیش ساختگی - برج سبز - تولید انرژی.

مقدمه

ایده‌ی ساختمانهای دوار جدید نیست، کافی است که ساختمان برج قدیمی اداره پست لندن را بنگرید اما به هر حال این برجها تنها دارای یک بخش متحرک بود که معمولا بخش بالایی برج را شامل می‌شد که فقط در یک جهت حرکت می‌کند. از حدود سه دهه پیش تاکنون شرکتی به نام «معماری دینامیک» به سرپرستی معمار ایتالیایی - اسرائیلی به نام دکتر «دیوید فیشر» اقدام به طراحی برجهای گردان نموده است. اولین پروژه این شرکت در دبی اجرا می‌گردد و بعد از آن در سایر نقاط دنیا از جمله مسکو، لندن، میلان، نیویورک، و توکیو شاهد پروژه‌هایی مشابه خواهیم بود. پروفیسور فیشر معتقد است که این ساختمانها با «زندگی» شکل می‌گیرند و با «زمان» طراحی می‌شوند. با ساخته شدن ساختمانهای دینامیک (برجهای گردان) ما در ساختمانها با بعد چهارمی به نام زمان مواجه خواهیم بود و به این ترتیب نمی‌توان تصویر خاصی را به سایت و بنا تحمیل نمود. به عنوان مثال ساختمان هرگز دارای نمای ثابتی نخواهد بود و با توجه به حرکت آزادانه هر طبقه، امکان ایجاد تعداد بی شماری نما برای ساختمان وجود خواهد داشت. این برجهای سبز که بر ایده معماری پایدار استوار هستند نه تنها خط آسمان شهرها را تغییر خواهند داد، بلکه قادر خواهند بود تا با طرح دینامیک خود، امکان استفاده از طبیعت را به عنوان منبع تولید کننده انرژی فراهم آورند.

می‌توان گفت که چنین مجموعه‌هایی بر سه عامل و کانسپت اصلی استوار هستند. این سه عامل عبارتند از:

۱- طرح دینامیک: به این معنا که هر طبقه می‌تواند به طور مجزا و جدا از سایر طبقات به چرخش بپردازد و در نتیجه ساختمان دائما در حال تغییر می‌باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

-----۲- معماری مبتنی بر این معنا که این برج ها می توانند انرژی مورد نیاز خود را از طریق باد و خورشید (انرژی های تجدیدپذیر) تامین نمایند و در نتیجه این برج ها از نظر تامین انرژی خودکفا بوده و دوستدار محیط زیست می باشند.

۳- تولید صنعتی: به این معنا که بخش عمده ای از این برج ها (حدود ۹۰٪) از قطعات پیش ساخته ای تشکیل گردیده که این قطعات در طی یک فرآیند تولید صنعتی در کارخانه تولید گردیده و در طی ساخت فقط به محل مورد نظر منتقل می گردند.

با توجه به مطالب فوق یافتن پاسخ به پرسش های زیر مد نظر می باشد:

نحوه تامین انرژی های مورد نیاز برج چگونه است؟ ساخت بنا چه قدر زمان احتیاج دارد؟ اقتصاد و مسائل اقتصادی در این برج چگونه توجیه می شوند؟ این بنا با طبیعت چگونه ارتباط برقرار می کند و از نظر مبحث «پایداری» و «معماری پایدار» در چه مرحله و رده ای قرار دارد؟ این ساختمانها با صنعت پیش ساختگی در چه حد ارتباط دارند؟ نحوه لوله کشی و تاسیسات الکتریکی در ساختمان های دینامیک چگونه است؟

تولد ایده

دیوید فیشر:

این ایده به نوعی بخشی از باورهایم در معماری پس از سالها تحقیق درباره ی تکنولوژی ساختمان، انسان و جوانب اجتماعی بود. «معماری بخشی از طبیعت» تصویری است که همیشه با من همراه بوده است: ساختمانهایی که بر اساس زندگی، نیازها و حالات ما تنظیم می شوند. الهام این ایده در ذهنم دقیقا در دسامبر ۲۰۰۴، هنگامیکه در حال تماشای منظره از برج المپیک در NYC بودم صورت گرفت. متوجه شدم که از یک مکان خاص رودخانه ی East و Hudson را که در دو سوی جزیره ی Manhattan (مان هاتان) هستند را می توان دید. آن موقع بود که پیش خودم فکر کردم: «چرا ما کل طبقات را دوران نمی دهیم؟ در آن صورت همه می توانند هر دو منظره یعنی رودخانه ی East و Hudson و همچنین کلیسای Saint Patrick را ببینند!».

این بود که من برای ایجاد ساختمانی که بطور پیوسته شکل آن در حال تغییر است الهام گرفتم.

اما در واقع تمامی این اتفاق در طول دوران کودکی من شروع شد، هنگامیکه من هر روز عصر غروب آفتاب مدیترانه را تماشا می کردم. هنگامیکه تابش وسیع قرمز رنگ آفتاب به آرامی در آب می افتاد بیانگر این بود که یک روز به پایان رسیده و روز دیگری در حال آغاز است. این جنبه از حرکت و ارتباط آن با بعد زمان همیشه مرا جذب خود می کرد. زمانی که بزرگتر شدم و یک معمار شدم دریافتم که یک معمار بایستی ساختمانهایی طراحی کند که بر طبق زندگی تنظیم شوند. آنها بایستی سازگار با فضا، کارکرد و نیازهای ما باشند که بطور پیوسته در حال تغییرند و حتی مطابق با حس زیبایی باشد که خود در حرکت مداوم است. این نوع ساختمانها اولین ساختمانهایی هستند که دارای بُعد چهارم هستند: یعنی بعد زمان.

فلسفه ی جدید ایجاد ساختمانهای دینامیک عبارتند از: تنظیم با طلوع و غروب آفتاب، با باد و با منظره و بنابراین بخشی از یک طبیعت هستند. من این ساختمانها را ساختمانهای «طراحی شده توسط زمان و شکل گرفته توسط زندگی» می نامم.

برج داوینچی دبی اولین برج گردان

اولین برج از مجموعه برجهایی که توسط شرکت «معماری دینامیک» طراحی و اجرا می گردد در دبی ساخته خواهد شد. موقعیت در نظر گرفته شده برای ساخت این برج، در خیابان شیخ زاید و در نزدیکی دو برج به نام «برج های امارات» می باشد. فیشر در یک کنفرانس مطبوعاتی در سالن "الفلک" واقع در هتل ۷ ستاره "برج العرب" در منطقه جمیرا خاطرنشان کرد که "شهر دبی خانه آسمانخراشی با معماری مبتکرانه که قادر به تغییر شکل مدام خود هست و همچنین تولید انرژی پاکیزه و خالی از آلودگی گرفته شده از خورشید و وزش باد، خواهد بود" ساخت این برج از سال ۲۰۰۸ آغاز گردیده که البته به دلیل برخی مشکلات سرمایه گذاری اجرای آن به تعویق افتاده است. ارتفاع این برج ۴۲۰ متر و دارای ۸۰ طبقه می باشد. در این برج ۸۰ طبقه ای از آپارتمان هایی با مساحت ۱۲۴ مترمربع تا ویلاهایی با مساحت ۱۲۰۰ مترمربع و دارای پارکینگ اختصاصی موجود در طبقه را شاهد خواهیم بود.

از طبقه اول تا بیستم این برج قسمت های اداری وجود دارد، در طبقات بیست و یکم تا سی و پنجم، یک هتل ۶ ستاره وجود دارد، در طبقات سی و ششم تا هفتادم بخش های آپارتمان های مسکونی قرار گرفته است و در طبقات آخر این برج یعنی از طبقه هفتادم تا هشتادم، ویلاهای بسیار لوکس به همراه پارکینگ های اختصاصی در هر ویلا قرار گرفته است. هر ویلا دارای منظره ای با زاویه ۳۶۰ درجه بوده و دارای استخر شنایی روبروی منظره ی پیوسته در حال تغییر از دریا و شهر خواهد بود و همچنین دارای یک سونا، سینمای خانگی و فضای پارکینگ در ورودی خواهد بود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- قطر هسته مرکزی در این برج حدوداً بیست و دو متر است و مساحت هر طبقه حدود ۱۸۰۰ متر مربع می باشد. هسته مرکزی که از بتن مسلح ساخته شده کلیه بارهای عمودی را حمل خواهد کرد و کلیه طبقات که برپایه فلزی ساخته می شوند همانند کنسول تا ماکسیمم ۱۵ متر به این هسته بتنی متصل خواهند شد.



این برج پویا خواهد بود که اشکال مختلف و متنوعی را در طول زمان تجربه نماید، که این اشکال متنوع تحت تاثیر عوامل زیر می باشد: ۱- جهت حرکت هر طبقه، ۲- سرعت حرکت هر طبقه، ۳- شتاب و ۴- نسبت حرکت هر طبقه به طبقات دیگر. سرعت حرکت هر طبقه می تواند بین ۶۰ دقیقه (۱ ساعت) تا ۲۴ ساعت برای یک دور گردش کامل هر طبقه در نظر گرفته شود. این سرعت برای کسانی که مالک کل یک طبقه هستند به طور آزادانه و تحت فرمان مستقیم آنها قابل اجرا و تنظیم می باشد؛ اما در مورد تنظیم چرخش سایر طبقات باید افزود که این تنظیم تنها توسط معمار، شهردار و یا مسئولی که رمز ورود به نرم افزار کامپیوتری مربوطه را داشته باشد امکانپذیر خواهد بود. پروفسور فیشر معتقد است که این برج ها توسط خود افراد (کاربرین) و با توجه به نیاز و وضعیت روحی آنها و تمایل آنها به «حرکت» طراحی می شود.

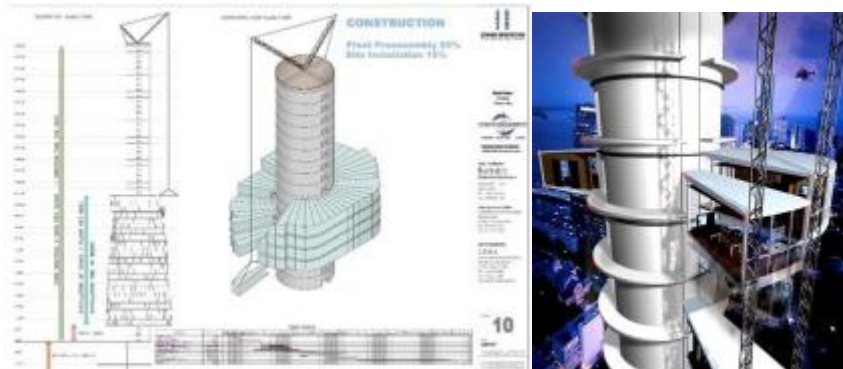
برج دینامیک اولین آسمان خراشی است که بصورت تامین کننده ی خودکار نیرو طراحی شده است: تعداد ۷۹ توربین بادی و سلولهای فتوولتائیک (مولد نوری) که در سقف هر طبقه ی در حال چرخش نصب می شود تمامی نیروی مورد نیاز ساختمان را تامین می کند. مدت زمان کوتاhter ساخت و ساز و نیز استفاده از واحدهای پیش ساخته، مصرف انرژی را در طول پروسه ی ساخت و ساز کاهش می دهد. نیروی کل برج توسط توربین های بادی و پانلهای خورشیدی تامین خواهد شد. توربینها بین طبقات در حال چرخش قرار خواهند گرفت که قادر به تولید ۱۲۰۰۰۰۰ کیلووات ساعت انرژی خواهند بود. پانلهای خورشیدی نیز روی سقف و بالای طبقات قرار خواهند گرفت.

جزئیات پروژه و ساخت و ساز در برج دبی:

طبق برآورد هزینه ی انجام شده، هزینه ی پروژه ها ۱ میلیارد درهم (dh) برآورد شده اما بطور قابل ملاحظه ای نیاز به نیروی کار کمتری از ۲۰۰۰ به ۹۰ نفر و همچنین به جای ۳۰ ماه معمول تنها ۱۸ ماه طول خواهد کشید.

هزینه ی برآورد شده: ۱/۲ میلیارد درهم (امارات متحده عربی) (۳۳۰ میلیارد دلار آمریکایی - ۲۲۵ میلیون یورو).

واحدهای پیش ساخته که بطور آماده به محل ساخت و ساز می رسند قابل نصب سریع بوده و این روش تحت عنوان روش فیشر معروف بوده و همچنین نسبت به روش سنتی نیاز به تعداد نیروی کار کمتری در محل ساخت و ساز دارد. در واقع هر طبقه ی ساختمان تنها در عرض ۷ روز قابل تکمیل بوده و واحدها نیز مطابق با نیازهای مالکان قابل تنظیم و طراحی هستند.



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- واحدهای پیش ساخته بتادگی و بصورت مکانیکی به هم نصب می شوند و این نیز منجر به پاک بودن محیط در محل ساخت و ساز می گردد و نیازی به برداشت مصالح و یا ضایعات نداشته و مانع از ایجاد صدا و یا آلودگی شده و احتمال خطر تصادف کارگران ساختمان کاهش یافته و نیز مدت زمان ساخت و ساز بیش از ۳۰ درصد کاهش می یابد. همچنین در سازه های پیش ساخته با توجه به روش ویژه ساخت و ساز، نگهداری و تجهیز آنها نیز آسانتر بوده و سهولت نگهداری ساختمان، نوع مواد مورد استفاده و نیز کنترل کیفیت باعث دوام بیشتر این نوع سازه ها نسبت به انواع سنتی می گردد.

۴. تولید صنعتی و پیش ساختگی

شیوهی ساخت و ساز، نوع پیشرفته ای از سیستم پیش ساختهی معمول خواهد بود. یک کارخانه به مساحت ۳۰۰۰ مترمربع در مدخل جبل علی این واحدهای پیش ساخته را تولید می کند. این واحدها بسیار شبیه یک Huf Haus، که سیستم لوله کشی و سیستم تهویه مطبوع در آنها انجام شده و بصورت آماده جهت نصب به محل ساخت و ساز انتقال می یابند. این واحدها فقط نیاز به نصب کردن در چفتهای موجود در سیلوی مرکزی خواهند داشت. این هسته ی بتون مسلح تنها بخشی از ساختمان است که در محل خود ساختمان ساخته می شود و دارای پله ها، آسانسورها، لوله کشی و سایر موارد زیربنائی خواهد بود. جهت ساخت هر طبقه نیاز به ۱۲ واحد (module) پیش ساخته خواهد بود و نیز تکمیل کارهای مربوط به هر طبقه یک هفته طول می کشد. باید افزود که پیش ساختگی در یونیتها برپایه سه اصل کلی و مهم انجام می گیرد که این سه اصل عبارتند از:

۱- وزن سبک (Light Weight)، ۲- سازه فولادی (Steel Structure) و ۳- پوشش آلومینیومی (Aluminum Cladding).
باید افزود که استفاده از سیستم پیش ساخته زمانی می تواند مفید و کارا باشد که در طرح کلی مجموعه از طرح مدولار استفاده کرده باشیم.

بر اساس تخمین انجام شده توسط طراحان پروژه، مدت زمان اجرای طرح در روش استفاده از واحدهای پیش ساخته بایستی از مدت ۳۰ ماه معمول در روش سنتی به ۱۸ ماه کاهش یابد. همچنین این روش بطور متوسط نیاز به نیروی کار کمتری نیز خواهد داشت. طبق پیش بینی انجام شده در این روش نیاز به ۹۰ نفر نیروی کاری در محل است، در مقایسه با بیش از ۱۰۰۰ نفر نیروی کاری که در صورت انجام طرح به روش استاندارد نیاز بود. کارخانه ی جبل علی نیز بیش از ۷۰۰ نفر نیروی کاری نیاز خواهد داشت. ساخت این واحدها در کارخانه و نیروی کاری کمتر می تواند باعث افزایش کیفیت سازه شود. دکتر فیشر خط مونتاژ را با یک کارخانه ی هواپیما مقایسه می کند که می تواند بالها و بدنه ی هواپیماها را بطور مکرر تولید کند. سرعت ساخت و ساز و نیز نیروی کاری کمتر پروژه باعث کاهش هزینه ها می شود اگر چه هزینه ی برج دبی تاکنون حدود ۳۳۰m دلار است. مزیت دیگر این پروژه نیز این است که در حین کار قادر به برگشت سرمایه به سرمایه گذاران خواهید بود چون می توانید ساختمانهای مشابهی را از کارخانه ی خود به سایر نقاط ارسال کنید. این کار نیز بزودی شروع خواهد شد چنانکه طبق گفته های دکتر فیشر با E&T شرکت بزودی از احداث برج دوار دیگری در مسکو خبر خواهد داد. بالا رفتن کیفیت در اجرا از دیگر مزایای پیش ساختگیست. باتوجه به اینکه قطعات پیش ساخته توسط دستگاههای صنعتی در کارخانه ها تهیه می گردند، خطای انسانی در حین ساخت کاهش می یابد و در نتیجه کیفیت اجرا بالاتر می رود.

برج سبز

این پروژه در حال حاضر توجه زیادی را برانگیخته است چنانکه این پروژه در کنفرانس اخیر سهام پاک موناکو در فهرست دریافت جایزه قرار گرفت که طی آن فعالیت شرکتهای فناوری زیست محیطی به نمایش گذارده شدند.

طبق طرح ارائه شده توسط فیشر، برج داوینچی از نظر مصرف انرژی کارآمد بوده و قادر به تولید نیروی مازاد برای ۵ ساختمان هم اندازه در مجاور آن نیز خواهد بود. این نیرو از دو منبع تامین خواهد شد. اولی بوسیله ی سلولهای فتوولتائیک (نوری) در روی سقف آپارتمانهاست که نور فراوان حاصل از تابش خورشید را دریافت خواهند کرد. منبع دوم نیرو که خیلی هم غیرعادی است از طریق ۷۹ توربین بادی فیبر کربنی که بصورت افقی در بین طبقات نصب شده است تامین خواهد شد. محاسبات انجام گرفته توسط فیشر نشان می دهد که هر توربین بایستی حدود MW ۰/۳ برق تولید کند. این در مقایسه با حدود MW ۱/۵-۱ برقی است که توسط یک توربین عادی تولید می شود. او چنین تخمین می زند که با وزش حدود ۴۰۰۰ ساعت باد در سال در دبی، نیرویی بیش از میزان مورد نیاز برای مهار تامین خواهد شد. البته این یک مقدار میانگین است و از طبقه ای به طبقه ی دیگر در ساختمان متفاوت خواهد بود. دو فاکتور دیگر نیز کشش توربینها روی هسته مرکزی و نیز صدای توربینها است که عایق کاری بیشتر در بین طبقات و نیز نوع توربینها باعث تعدیل این صدا نیز خواهد شد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی



این روش می تواند در کاهش آلودگی محیط زیست موثر باشد و در واقع با استفاده از این روش، برج به عنوان یک ساختمان سبز و یک مجموعه دوستدار محیط زیست ۱۱ به حساب می آید. با استفاده از این روش سالانه ۷ میلیون دلار انرژی تولید می شود که همانطور که ذکر گردید مقدار مازاد انرژی مورد نیاز این برج، می تواند به مصرف هم جواری های آن نیز برسد. بنابراین اگرچه ساخت این برج حداقل هزینه ای معادل ۳۵۰ میلیون دلار خواهد داشت که تقریباً ۲۵ درصد گرانتر از ساختمانهای معمولی است، اما در مبحث اقتصاد بلند مدت باید در نظر داشت که ساختمان به عنوان یک تولیدکننده انرژی و منبع تولید درآمد خواهد بود. باید دقت داشت که مقوله اقتصاد تنها یک مبحث کوتاه مدت نیست و اهمیت این مسئله در مورد ساختمانهای نمادین و دارای عمر طولانی بسیار حائز اهمیت خواهد بود.

نیروی برق و لوله کشی

قبل از هر چیز بایستی بر مشکلات طرح چیره شد. دو مورد اصلی در ساختمان مسئله ی تامین نیرو و لوله کشی است. اگر طبقه ی مسکونی شما در حال حرکت است چگونه مطمئن خواهید بود زمانیکه در حال شستن سرویس بهداشتی هستید آب همان جایی خواهد رفت که می-خواستید و یا هنگامیکه چراغ را روشن می کنید اتصال مطمئن خواهید داشت؟ لس روبرتسون مهندس ساختمان است که صدها ساختمان مرتفع و همچنین مرکز تجارت جهانی نیویورک را طراحی کرده است. او نیز عضو گروهی است که مسئول تحویل پروژه ی برج داوینچی هستند. طبق نظر روبرتسون تامین نیروی آپارتمانهای دوار نسبتاً آسان است. اصل این کار همانند قطار در حال حرکتی است که نیروی آن بوسیله ی ریل کنتاکت و یا بوسیله ی یک خط هوایی تامین می شود. همچنین بسیاری از تجهیزات می توانند نیرو را بصورت بی سیم دریافت کنند. در مورد لوله کشی مهندسين، ترکیب آب مورد نیاز برای انتقال بوسیله ی سیستم بارانی را در نظر دارند این عمل کار لوله کشی را کاهش داده و مجموعه ای از نقاط را برای دسترسی به آب فراهم می کند، اگر چه یک کاهنده ی فشار بین منبع و لوله ها نیاز است. آب در سایت گرم می شود و تنها بایستی آب سرد به داخل پمپ شود.

به گفته ی روبرتسون شما می توانید اتصال خم شو (فلکس)، شبیه شلنگ آتش نشانی در نظر گرفته و در موقع نیاز برای آب، آن را به برق وصل کنید. چنانکه در حال چرخش هستید، نقطه اتصال دیگری وجود خواهد داشت.

نیروی ثقلی و جانبی و نیروی باد

مورد دیگر در طراحی یا تاقانها یا سطوح انتقال دهنده ی وزن هستند که در این مورد نیز روبرتسون به اتصال تمامی طبقات به سیلوی مرکزی اشاره می کند. او می گوید: «من مشکل جدی در این مورد مشاهده نمی کنم». «ما قادر به گرفتن تمام نیروی ثقلی روی کف یا سقف هستیم که به احتمال زیاد از طریق سقف خواهد بود». «در قسمت بالایی کشش داخلی و در بخش پایین، فشار داخلی وجود خواهد داشت و کف پایینی به جهات مختلف کشیده خواهد شد. شما می توانید واحدها را جهت نصب یکی یکی بالا کشیده و یا اینکه بطور کامل توسط جرثقیل روی سقف بالا کشیده شوند. بعد از آن نیز واحدها روی سیلو نصب خواهند شد.

روبرتسون می گوید این واحدها سبک اند. «من فکر نمی کنم این موضوع مهمی باشد و تمامی آسانسورها و پله ها نیز داخل سیلو هستند». به منظور درآمدزا بودن این پروژه، کارخانه بایستی طرح های مشابهی برای احداث این نوع برجها در نقاط دیگر جهان نیز انجام دهد و اینجاست که فاکتور بعدی به میان می آید- زمین لرزه روبرتسون چنین بیان می کند که: «سیلو هر نیرویی که روی سازه است را تحمل می کند. کد ساختمانی دو سیستم نیروی جانبی نیاز دارد که سیلو یکی از اینهاست و سیستم دوم مشخص نیست. «در ژاپن، فیلیپین، آمریکا و سایر نقاط نیاز به دو سیستم نیروی جانبی است».

با توجه به اینکه دبی در منطقه ی 2a واقع شده و از نظر زلزله خیزی منطقه ی آرامی محسوب می شود بنابراین سیستم نیروی دوم در آن خیلی اساسی بنظر نمی رسد. به هر حال دریافت مجوز برای احداث برج های داوینچی در توکیو نیز از موضوعات بعدی فعالیت خواهد بود. در پایان احداث برج، تمامی این سیستم های بکار رفته در بین طبقات مخفی شده و افراد از بیرون تنها نظاره گر ساختمانی خواهند بود که بطور پیوسته در حال تغییر شکل است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- به عقیده‌ی روبرتسون فشارهای روی هشتای مرکزی بوسیله‌ی خود-حرکت دورانی قابل حل است. او چنین بیان می‌کند که: «یک مسئله در مورد ساختمانهای مرتفع این است که این ساختمانها به دلیل فرآیند Vortex shedding در برابر باد نوسان خواهند داشت». Vortex shedding مجموعه‌ای از فشارهای کم در سمت باد پناه (مقابل باد) هستند که بوسیله‌ی جریان باد در برخورد با شیء ایجاد می‌شود. ساختمانهای بلند به سمت جلو و عقب نوسان می‌کنند و ارتعاشات بدون اقداماتی جهت تقلیل این نیرو پایان می‌یابد. طبق گفته‌های روبرتسون: «در بادهای شدید شما می‌توانید ساختمان را دوران داده و بنابراین ساختمان در جهت مطلوب شکل می‌گیرد». این عمل Vortex shedding را خنثی خواهد کرد. طبق نظر روبرتسون این امکان وجود دارد که تمامی لوازم به کار رفته در سمت بیرونی سیلو از مواد با قابلیت استفاده‌ی مجدد ساخته شود. «این ایده رمانتیک بوده و نظر بسیاری را به خود جلب کرده است».

سه انقلاب معماری دینامیک

برج دوار سه جنبه‌ی اصلی مربوط به آینده، سه انقلاب، را به ارمغان می‌آورد:

اولین جنبه‌ی مورد نظر در ارتباط با شکل ساختمان است. «معماری جزئی از محیط» بوده و نسبت به خورشید، باد و نسبت به منظره و نیازهای آنی ما تنظیم می‌شود. در واقع هر طبقه بطور مجزا قابل چرخش بوده و در هر لحظه شکل ساختمان در حال تغییر است. بنابراین شما می‌توانید با طلوع و تابش خورشید در اتاق خوابتان بیدار شده و نیز از غروب خورشید روی اقیانوس به هنگام شب لذت ببرید. آسمان خراش دوار بواسطه‌ی شکل‌گیری با زمان و زندگی هرگز در دو لحظه، یکسان به نظر نمی‌رسد. این ساختمان اولین نوع ساختمان است که دارای ۴ بُعد است: طراحی شده توسط زمان و شکل گرفته توسط زندگی.

دومین انقلاب بواسطه‌ی آسمان خراش‌های دینامیک در شیوه‌ی ساخت و ساز است. در این مورد نیز دیوید فیشر نوآوری منحصر به فرد دیگری را ارائه داده است: پیش‌سازی. در واقع این اولین ساختمان تولید شده در کارخانه بوده و یک روش صنعتی جدید را برای ساخت و ساز ارائه می‌دهد. کل ساختمان، صرفنظر از هسته‌ی بتونی، از واحدهای پیش ساخته درست شده که بطور آماده به محل ساخت و ساز می‌رسند و شامل کف سازی، لوله کشی آب، سیستم تهویه مطبوع و سایر پرداخت کاریها است. این واحدها که از جنس استیل، آلومینیوم، فیبر کربن و سایر مواد مدرن و با کیفیت ساخته شده‌اند «بطور مکانیزه» در محل نصب شده و باعث پرداخت کاری لوکس، ساخت و ساز خیلی سریعتر و استفاده از نیروی کار کمتر شده و بنابراین باعث کاهش ریسک در محل شده و نیز هزینه‌ها را کاهش می‌دهند. این نوع ساختمان که از طبقات مجزا تشکیل شده از نظر ساختمانی نیز بی‌خطر و انعطاف پذیر بوده و دارای مقاومت خیلی بالا در برابر زمین لرزه است.

سومین انقلاب در خود کفایی در تولید انرژی می‌باشد. در طراحی این برج جهت تامین انرژی الکتریکی مورد نیاز برج، از توربین‌های بادی و پنل‌های خورشیدی، استفاده می‌گردد. به کارگیری این روش در جهت تولید انرژی باعث گردیده که ساختمان هیچ نوع آلودگی برای محیط زیست ایجاد ننماید و در واقع این برج یک مجموعه دوستدار محیط زیست محسوب می‌شود.

۹. نتیجه گیری

برج دینامیک نمایانگر آینده‌ی معماری بوده و منجر به آغاز دوره‌ی جدیدی خواهد شد که هم به نفع انسان و هم طبیعت خواهد بود. برج دینامیک خبر از دوره‌ی جدیدی از ساختمانهای متحرک می‌دهد که در چالش با معماری سنتی، نمادی از یک فلسفه‌ی جدید بوده و نمای شهرها و نیز تصور زندگی شهری را تغییر خواهد داد. همه‌ی معمارها همیشه به این باور بوده‌اند که معماری بایستی بخشی از زندگی باشد. در این مجموعه‌ها بعد چهارم، یعنی «زمان» نیز در طراحی مورد توجه قرار گرفته است و بدین ترتیب در طول زمان، ساختمان حالت‌های متفاوت و بی‌شماری را تجربه خواهد کرد و چهره ساختمان ثابت باقی نخواهد ماند. سرعت حرکت طبقات به گونه‌ای است که این حرکت در داخل، بدون نگاه کردن به بیرون قابل احساس نیست. همچنین برای هماهنگی حرکت طبقات می‌توان از یک ضرب آهنگ کلی برای چرخش طبقات استفاده کرد.

طرح کلی برجهای گردان بر پایه یک هسته مرکزی بتنی و کنسول از جنس یونیت‌های پیش ساخته شکل گرفته است. در هسته مرکزی ارتباط های عمودی و تاسیساتی قرار دارد که استوانه‌های بتنی آنها را دربر گرفته است. هر طبقه به صورت مجزا از قطعاتی مانند برش‌های کیک تشکیل شده که این قطعات کاملاً پیش ساخته هستند و در سایت تنها بایستی به محل مورد نظر منتقل شوند. نصب این قطعات بدین صورت است که با قرارگیری یک جرثقیل در بالای استوانه و دو ریل عمودی در ارتفاع برج، قطعات تک تک بر روی ریل‌ها بالا رفته و با چرخش، جای قطعه بعدی را باز می‌کند. استفاده به اندازه ۹۰٪ از قطعات پیش ساخته در این برج، باعث کاهش هزینه‌ها تا ۲۰٪ می‌گردد با استفاده از این روش (پیش ساختگی) به تعداد کمتری نیروی ساخت احتیاج است و این به معنای کاهش خطای انسانی در پروسه ساخت می‌-

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- باشد. جهت تامین انرژی الکتریکی مورد نیاز برج، از توربین های بادی و پیل های خورشیدی، استفاده می گردد و مازاد انرژی تولید شده می تواند به مصرف همجواری های برج نیز برسد.
در پایان باید بیان کرد که برج های گردان که دارای طرح دینامیک و پویا هستند، برپایه پیش ساختگی از جنس یونیت های سبک، مدولاسازی، معماری پایدار و بادر نظر گرفتن بعد چهارم (زمان) شکل می گیرند و قادر خواهند بود تا سیما و منظر شهری را تحت تاثیر به سزایی قرار دهند.

مراجع

۱. سایت اینترنتی www.dynamicarchitecture.net

۲. سایت اینترنتی www.equa.it

۳. نشریه انبوه سازان ایران - شماره ۴۷

۴. سایت اینترنتی www.hi4tech.com

۵. سایت اینترنتی www.IET.org

6. E&T magazine 2008, the da vici mode

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

معماری دینامیک

مهندس رoksana جوادی^۱، دکتر محمود رحیمی^۲

۱ و ۲ دانشگاه آزاد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران.

Email: Roxana_javadi@yahoo.com

چکیده

پس از هزاران سال که ساختمان ها به شکل استاتیک ساخته می شدند، معماران بر آن شدند تا با سبک جدیدی در معماری، ساختمان ها را به حال جنبش و تغییر در بیاورند. اندام ها و اشکالشان تغییر کند تا همخوانی بهتری با افکار و تخیلات ما و همچنین طبیعت داشته باشد. معماری دینامیک مدام به دنبال تغییر در شکل و کالبد خود است، در این سبک از معماری با چرخش ۳۶۰ درجه ای، چشم اندازی باز و عمیق از جهان، طبیعت، آینده و زندگی دریافت می شود. این در واقع دیدگاه و رویکرد این سبک معماری است. این بناها در معرض نور خورشید و باد هستند، بنابراین طبیعت به تنهایی تمام انرژی مورد نیاز را به ساختمان می دهد. بینش و دیدگاه جدید این سبک معماری بر اساس مجموعه نیروهای محرک پایه ریزی شده که در واقع معماری سنتی که تاکنون بر اساس ثقل و جاذبه استوار بود را به چالش می کشد. ساختمان هایی که بر این اساس طراحی می شوند تبدیل به سمبلی برای فلسفه جدید خواهد شد که شکل شهرها و مفهوم زندگی ما را تغییر خواهند داد. هدف این مقاله علاوه بر تعریف معماری دینامیک و آثار آن، معرفی تکنولوژی ساخت و ساز آن نیز می باشد. این تکنولوژی قادر به ساخت بناهایی می شوند، که در حال دگرگونی هستند و دائماً برای ما چشم اندازها و تجارب جدیدی همراه با زمان را به ارمغان می آورند در نتیجه قلم معماران نمی تواند محیطی را بر ما تحمیل کند، هر ساختمان دارای نوعی آزادی، اختیار و خاستگاه خاص خود می شود.

کلمات کلیدی: انقلاب معماری؛ انرژی سبز؛ انعطاف پذیری؛ بُعد چهارم؛ معماری پویا.

مقدمه

انعطاف پذیری در لغت به معنای شایستگی هماهنگی با هر وضع و هر محیط [۱] و به مفهوم سادگی تغییرپذیری به منظور سازگاری و مناسب بودن برای محیط و تغییرات آن در موقعیت های متفاوت می باشد، انعطاف پذیری یک فرایند پویا تعریف می شود. معماری منعطف شامل بناهایی می شود که به سهولت در برابر تغییر در دوره زندگی خود، پاسخ دهند. بناهای معماری دینامیک، پویا و منعطف هستند و دائماً در حال تعدیل و تغییر شکل خود، هر طبقه به صورت مجزا در حال چرخش است و درعین حال فرم کلی بنا تغییر می کند. این بنا با فرمی متغیر قادر به تامین نیروی الکتریکی خود خواهد بود. این رویکرد جدید، در واقع نوعی رقابت با معماری معاصر ماست که تا به حال تمام اتفاقات آن براساس قانون گرانش زمین بوده است. معماری دینامیک سمبل فلسفه جدیدی خواهد بود که سیمای شهرها و ایده زندگی ما را تغییر خواهد داد و بناها دارای بُعد چهارمی به نام زمان خواهند شد. بناها شکل های صلب نخواهند داشت و شهرها بسیار سریعتر از آنچه که تصور می کنیم تغییر خواهند کرد. در این سبک از معماری نمی توان تصویر خاصی را به سایت و بنا تحمیل کرد، بلکه هر بنا آزادی خود را دارد.

به گفته دیوید فیشر، زندگی امروز پویا است، به طوری که فضایی که ما در آن زندگی می کنیم باید پویا باشد و همچنین، قابل تنظیم با نیازهای ما که به طور مداوم تغییر می یابد، خود را با خلق و خوی ما، ریتم طبیعت، با جهت و شکل از بهار به تابستان، از طلوع آفتاب تا غروب آفتاب، همچنین با آب و هوا تنظیم و طراحی کند، و در یک مفهوم ساختمان ها زنده خواهند شد. با ترکیب حرکت، انرژی های سبز و ساخت و ساز کارآمد، معماری دینامیکی را به عنوان تغییر، و آغاز یک دوره جدید از زندگی پویا می دانیم. این معماری جدید، معماری زنده و پویا نه تنها سازگاری با فرد و یا محیط زیست، بلکه یک راه جدید رادیکال از زندگی با طیف گسترده ای که سازگار است، توسعه خود را با پذیرش نقش معمار در این فرایند، تغییرپذیری جدید در نظریه تکامل معماری می داند.

آغاز معماری دینامیک

از زمان شکل گیری اُرسی و در ورودی بناها، این معماری آغاز شده و سپس در آسیاب های بادی ایرانیان و پس از آن در توربین بادی و... دیده شده است. با شروع انقلاب صنعتی در سال ۱۷۸۰، که بسیاری از محصولات با استفاده از روش صنعتی در کارخانه ساخته شده است [۲]، تکامل یافته و نتیجه آن یک فرایند صنعتی است. این فرایند را می توان آغازگر معماری دینامیک دانست. تعریف معماری دینامیک

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- ساختمان با معماری-دینامیکی دارای-انعطاف پذیری، تغییر-شکل، حرکت و-پویایی-است. رویکرد-هکاتیکی-به-ساخت-و-ساز-و-دارای مهندسی فرا-عمران می باشد. ساختمانی که ساخته می شود حاصل تخیل معمار، رویای انسان و امید به آینده است. ساختمان پویا طراحی بی نهایت را ممکن می سازد، چرخش هر طبقه به طور مستقل، در نتیجه یک ساختار معماری منحصر به فرد و همیشه در حال تکامل است. این معماری به عنوان بخشی از محیط زیست است.[۳] همانطور که در تعریف دینامیک اشاره شد، این ساختمانها دارای انعطاف پذیری هستند. تعریف انعطاف پذیری در دو نوع است: [۴]

انعطاف پذیری ایستا: در این حالت ساختمان ظاهر و فرمی پویا و انعطاف پذیر دارد و حرکت دیگری ندارد.

انعطاف پذیری پویا: در این حالت ساختمان حول مفصل حرکت و چرخش دارد.

۴. ویژگی معماری دینامیک

سازه های دینامیکی سازه هایی هستند که در حال حرکت خود را برای انطباق با تصورات انسانی تغییر می دهند، این ساختمانها جهت حرکت خورشید را تعقیب می کنند و به سمت جهت وزش باد تغییر جهت می دهند. بنابراین همساز شدن با طبیعت باعث می شود این بناها انرژی مورد نیاز خود را تامین کنند. این نوع معماری قابلیت چرخش ۳۶۰ درجه برای ایجاد دید گسترده ای نسبت به جهان، طبیعت، آینده و زندگی دارد.[۵] برخی دیگر از ویژگی های معماری دینامیکی:

روشهای پیشرفته ساخت و توانایی تولید انرژی توسط خود بنا، دو ویژگی شاخص در معماری دینامیک هستند.

در این روش از قطعات و واحدهای پیش ساخته با استاندارد کیفی بالا استفاده می شود و دارای تضمین صرفه جویی ۳۰ درصدی در هزینه هاست که تاثیر عظیمی در ساخت و ساز جهانی خواهد داشت.

این روش نسبت به روش سنتی و متداول معماری، نیاز به نیروی کار کمتری در محل ساخت دارد و سرعت کار را بالاتر برده و هزینه ها را کاهش می دهد.

ساختمانهای دینامیک نوع اول

از ساختمان های اولیه میتوان به کارهای ^۱Santiago calatrava اشاره کرد. شکل (۱)، (۲)، (۳) این ساختمانها در نوع اول جای دارند، یعنی دارای انعطاف پذیری ایستا هستند و چرخش حول محور یا مفصل ندارند.

۱.۵ Turning torso

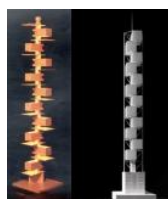
از کارهای کالاتراوا در مالمو سوئد در سال ۲۰۰۱ شروع و در ۲۰۰۵ به اتمام رسیده است. در این کار او از چرخش نیم تنه انسان الهام گرفته است. چرخش نیم تنه متشکل از ۹ مکعب، ۵ طبقه در هر مکعب است. نتیجه یک خانه با یک چرخش ۹۰ درجه می باشد. دارای دفاتر و همچنین آپارتمان است. این ساختمان در سال ۲۰۰۶ جایزه fib^۲ برای سازه های برجسته را دریافت کرده است. [۶] و [۷]



شکل (۱): Turning Torso in Malmo
(<http://www.bizzbook.com>)

۲.۵ South 80th Street in New York house Calatrava

این ساختمان دارای یک شکل خلاقانه از جعبه های مستطیل شکل در نیویورک است، ایده او برای ساخت از یک مجسمه بوده، هر یک از مکعب ها یک واحد جداگانه مسکونی، در اطراف هسته مرکزی قرار گرفته است. کالاتراوا در این اثر از ۱۲ مکعب که هر مکعب ۴ طبقه دارد استفاده کرده است. در سال ۲۰۰۳ این پروژه آغاز و در سال ۲۰۰۸ به دلایل رکود اقتصادی متوقف و تا آن زمان هرگز به اتمام نرسید. [۸]



Calatrava



شکل (۲): South 80th Street in New York house Calatrava
(<http://ny.curbed.com>)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

-----Chiesgo-Spire ۳-۵-----

منار مخروطی شیکاگو یکی دیگر از کارهای کالاترواست. اگرچه ساخت و ساز آن در سال ۲۰۰۷ آغاز شد ولی بازهم به دلایل رکود اقتصادی، این پروژه مدت زیادی در حالت برزخ مانده و در سال ۲۰۰۹ سان تایمز گزارش داد که تامین مالی تا جایی که اجازه می دهد ساخت و ساز در ساختمان از سر گرفته می شود. در مقاله نیویورک تایمز در مورد ساختمان، آن را در مقایسه با یک مته^۳ قرار داده، در واقع هر یک از طبقات ساختمان به یک ستون مرکزی لنگر طراحی شده بودند در واقع، چیزی بسیار شبیه به مته است. طبقات آن به هتل و آپارتمانهای لوکس اختصاص داده شده است.[۹]



شکل (۳): The Chicago Spire in Chicago
(<http://www.chicagoarchitecture.info>)

ساختمان های دینامیک نوع دوم

این نوع ساختمان ها حول محور خود چرخش دارند. یعنی بناها دارای بُعد چهارمی به نام زمان خواهند شد. این سبک معماری به چابکی^۴ نیاز دارد. این بُعد چهارم، حاصل تحقیقات و تلاشهای معمار ایتالیایی «دیوید فیشر»^۵ بوده است. دکتر دیوید فیشر، معمار مشهور ایتالیایی خالق برج پویا، یک ساختمان در حال حرکت است. به گفته فیشر، "زمان قدرتمند ترین ابعاد زندگی است".

دکتر فیشر، "زندگی امروز پویا است، به طوری که فضایی که ما در آن زندگی می کنیم باید پویا باشد و همچنین، قابل تنظیم با نیازهای ما که به طور مداوم تغییر می یابد، خود را با خلق و خوی ما، ریتم طبیعت، با جهت و شکل از بهار به تابستان، از طلوع آفتاب تا غروب آفتاب، همچنین با آب و هوا تنظیم و طراحی کند، و در یک مفهوم ساختمان ها زنده خواهند شد." این آسمان خراشها برای اولین بار به طور کامل در یک کارخانه از قطعات پیش ساخته مونتاژ^۶ خواهد شد، این ساختمانها مزایای استفاده از هر محصول صنعتی مدرن را ارائه می دهد، موجب صرفه جویی در انرژی می شود، زمان ساخت را کاهش می دهد و به طرز چشمگیری هزینه ساخت و ساز را کاهش می دهد. به نظر او معماری ترکیبی از امکان سنجی^۷، عملکرد و مهندسی است.[۱۰]

فیشر انقلابی در تکنیک های ساختمان سنتی با معماری آینده را به وجود آورده که میتوان به ۳ دسته تقسیم کرد:

انقلاب معماری در شکل ساختمان: این معماری به عنوان بخشی از محیط زیست یعنی تنظیم با خورشید و باد، برای مشاهده و نیازهای آنی ما، در اشکال مختلف ظاهر می شود.

انقلاب معماری در روش ساخت و ساز: در این نوع معماری، واحدهای ساختمان در کارخانه تولید شده و یک ساخت و ساز با رویکرد جدید صنعتی را در بردارد.

انقلاب معماری در ترکیب با محیط زیست: این ساختمانها از سیستم های تامین انرژی خورشیدی و بادی و گردان بودن، برای تولید انرژی مورد نیاز خود بهره می برند.(تامین انرژی بصورت خودکفا)

۱.۶ Suite Vollar

از اولین ساختمانهای دینامیکی نوع دوم میتوان به Suite Vollar اشاره نمود، این ساختمان در سال ۲۰۰۸ در برزیل ساخته شده است. از اولین ساختمانهای دینامیکی که به دور محور خود می چرخد. شکل (۴) این ساختمان توسط Bruno De Franco and David Fisher طراحی شده است. این ساختمان با بتن مسلح و قاب های فلزی و مهار فلزی عمودی متصل به پایه ساخته شده، شکل (۵) در نما از مصالح بنایی بکار برفته و از قاب های وینیل، پانل شیشه ای، شیشه رفلیکتیو استفاده شده است. شکل (۶) و (۷) که از مزایای آنها، مصرف انرژی پایین، هزینه کم نسبت به تجهیزات مشابه، وزن کم، تعمیر و نگهداری آسان و فشرده سازی (نیاز به فضای کم). این سیستم از سرو صدا و ارتعاش به دور است. هر آپارتمان بصورت انفرادی می چرخد، سرعت چرخش در آن متغیر است، تا حداکثر یک ساعت یک دور کامل (چرخش ۳۶۰ درجه) به طول می انجامد. این چرخش می تواند توسط ساکنین با فشردن یک کلید در هر دو طرف داخلی و خارجی صورت گیرد. افراد ساکن از آپارتمان هایشان چشم انداز و محوطه بیرون را در حال تغییر می بینند. بخش انتهایی ساختمان بصورت تلسکوپی به راهنمای انحنای داری که توسط دال بتنی محکم شده، چفت و بست شده است. چفت و بستهای جانبی می توانند با هم با قابها به چرخش در آیند. سیستم چرخنده ها و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

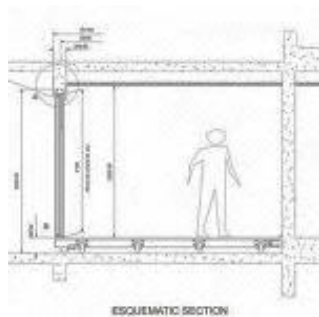
انجمن مهندسان معماران ایران

----- زنجیرهای چرخان، چرخش را تحت تاثیر قرار می دهند. هر آپارتمان سیستم موتور-مستقلی دارد که با استفاده از کنترل از راه دور کار می کند و سیستم مجهز به دستگاه تایمر می باشد. [۱۱]



شکل (۵): چگونگی اتصال و مهار ساختمان به پایه

شکل (۴): چرخش در دو جهت حول محور مرکزی



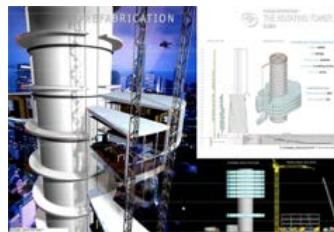
شکل (۷): پانل شیشه ای

شکل (۶): نما و فرم کلی ساختمان

<http://www.suitevollard.com>

۲.۶ Twirling Tower (Twirling Tower) Da Vinci Tower

برج پویای داوینچی در دبی یکی از برجهای چرخان است. این برج توسط شرکت Dynamic Architecture در دبی طراحی شده است. از ۱۲ مدول و دارای هتل، آپارتمان، دفاتر اداری، رستوران و ویلا می باشد. هر ویلا، پارکینگ در همان طبقه و آسانسور مخصوص به خود را دارد. [۱۲]



شکل (۸): نصب واحد های مدولار به کمک بالا برنده بر روی ریل
(www.dynamicarchitecture.net)

در واقع یکی از اولین ساختمان تولید شده در کارخانه است، به غیر از هسته بتنی مرکزی که در محل سایت و به روش سنتی ساخته شده، علاوه بر این، این ساختمان، از تک طبقه از هم جدا ساخته شده که مقاومت لرزه ای بالاتری را ارائه می دهد. این واحدهای مدولار^۸ در محل سایت به کمک جرثقیل بر روی ریل های مخصوص در هسته بتنی مرکزی هر طبقه نصب میشوند. شکل (۸)

این ساختمان ۸۰ طبقه به وسیله ۴۸ توربین بادی، که به صورت افقی بین هر طبقه قرار دارد می چرخد. این توربین ها به کمک باد و نور خورشید^۹، انرژی سبز تولید می کنند و به عنوان یک نیروگاه در شهر عمل می کنند. شکل (۹) تولید انرژی از نور خورشید از طریق پانل های خورشیدی که بر روی سقف قرار دارد صورت می گیرد. این چرخش میتواند طبق فرمان اهالی ساکن در یک طبقه باشد. برای هماهنگی حرکت طبقات میتوان از یک ضرب آهنگ کلی برای چرخش هر طبقه استفاده کرد. [۱۳]

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی



شکل (۱۰): شکل ساختمان در زمانهای مختلف

(www.inhabitat.com)



شکل (۹): نحوه چگونگی عملکرد توربین بادی بین طبقات

(www.dynamicarchitecture.net)

طرح و شکل ساختمان، شکل (۱۰) و همچنین استفاده از فیبرهای مخصوص کربنی که در ساخت واحد ها بکار رفته است مانع از انعکاس صدا می شود، بنابراین پروسه تامین برق با توربین بادی آلودگی صوتی به همراه ندارد.

همچنین تولید این مقدار انرژی بدون آنکه در مسائل زیباشناختی و طراحی ساختمان تاثیر بگذارد در واقع یک گام انقلابی در بهره برداری از منابع انرژی می باشد. علاوه بر این، این انرژی تاثیر مثبتی بر محیط زیست و اقتصاد داشته است. طبق محاسبات و بررسی ها تنها ۸ توربین برای تامین انرژی این ساختمان کافی است و ۴۰ توربین دیگر در راستای تامین انرژی ساختمان های اطراف استفاده می گردد.

نتیجه گیری

معماری دینامیک در طول زمان با تکنولوژی به خوبی پیش رفته و معماری سنتی را به چالش کشانده و با معماری معاصر توسعه یافته است. در این مقاله به معرفی آثار دینامیک ایستا و دینامیک پویا پرداخته شده است. برای این منظور با معمار تاثیرگذار در معماری دینامیک به نام David Fisher آشنا شدیم. فیشر در طول سه دهه گذشته، عاشقانه به طراحی ساختمان ها در هماهنگی با طبیعت، و نیز تعریف جدیدی از افراط و فنی و تکنولوژیک ساختمان ها، بوده است. او در رویکرد صنعتی شامل استفاده از واحدهای پیش ساخته و معماری پویا، که در آن طراحی سنتی سه بعدی با بُعد چهارم، "زمان" مواجه کرده، موفق بوده است. تبدیل زمان به نوید دوران جدیدی از معماری است. این روش و طرح خودکفا، که بر اساس خورشید و باد طراحی شده، به عنوان روش فیشر شناخته شده و سرفصل دیگری از این معمار و ساخت و ساز برای آینده است. برج دینامیکی نشان دهنده آینده معماری، و در نتیجه یک دوره جدید از زندگی است که هم انسان و طبیعت بهره مند می شوند. معماری دینامیک نشان دهنده بُعد چهارم "زمان" است. پس دیگر فرم آن ها به اجسام صلب و سخت محدود نمی شوند و بناها دارای رویکرد و گرایشی نوین و انعطاف پذیر خواهند شد و در نتیجه شهرها سریع تر از آنچه تصور می شود تغییر خواهند کرد. به گفته Charles Jencks معماری امروز باید معلول شرایط امروز یعنی معلول علم، فلسفه و فناوری کنونی باشد. با ترکیب حرکت، انرژی های سبز و ساخت و ساز کارآمد، معماری دینامیکی را به عنوان تغییر، و آغاز یک دوره جدید از زندگی پویا می دانیم. در جدول (۱) و در یک نتیجه گیری کلی میتوان تفاوت این نوع معماری و ساخت آن را با معماری سنتی دید.

جدول (۱): تفاوت ساخت صنعتی سازه دینامیکی نسبت به ساخت سنتی استاتیکی [۱۴]

ساخت سنتی	ساخت صنعتی
از مصالح سنتی استفاده می شود	تمامی قطعات از قطعات پیش ساخته می باشد
فعالیت در مکان های موقت و کارگاهی متعددی انجام می شود	سرهم کردن واحدها در سایت و مکانیکی می باشد
واحدها مجزا و استانداردسازی کم است	واحدها بصورت مدولار و دارای استانداردسازی است
وظایف زیاد و نیازمند تعداد زیادی نیروی کار ماهر است	برای مونتاژ کردن به نیروی کار کمتری نیاز است
به خطر افتادن جان کارگران زیاد است	ریسک کمتر به خطر افتادن جان کارگر را دارد
فرایند ساخت و ساز طولانی است	فرایند ساخت و ساز سریعتر است
هزینه ساخت و ساز و کارگر بالاست	هزینه ساخت و ساز کاهش می یابد
مصالح کیفیت بالایی ندارد و تعمیر آن دشوار است	انتخاب دقیق مصالح با کیفیت بالا و نگهداری و تعمیر آسانتر است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

نتیجه این معماری نو ظهور ساختن یک ساختمان انرژی سبز و مثبت است و خانه هایی که ما در آن زندگی میکنیم و نحوه زندگی ما نیز شروع به تغییر اساسی می کند و ساختمان ها دیگر محصول افکار فسیل شده و قدیمی معماران نخواهد بود، بلکه تبدیل به بناهایی می شوند که در حال دگرگونی هستند و دائماً برای ما چشم اندازها و تجارب جدیدی همراه با زمان را به ارمغان می آورند در نتیجه قلم معماران نمی تواند محیطی را بر ما تحمیل کند، هر ساختمان دارای نوعی آزادی، اختیار و خاستگاه خاص خود می شود. همچنین فیشور در شهرهایی مانند مسکو، نیویورک، پاریس و لندن و... طرح هایی این چنینی ارائه داده است.

عروج انقلاب صنعتی افق تازه ای در برابر ما گشود، برای ساخت آینده باید گذشته، حال و آینده را دید و با بهره گیری از عناصر پایدار به سوی آینده پیش رفت. آشنایی با علم معماری دینامیک می تواند کمکی در ساخت بناهایی با امکان سنجی در دنیا و البته ایران باشد تا از هدر رفتن سرمایه های کشور جلوگیری کرده و باعث پیشرفت معماری ایران شود. این معماری جدید، معماری زنده و پویا یک راه جدید رادیکال از زندگی با طیف گسترده ای که سازگار است، توسعه خود را با پذیرش نقش معمار در این فرایند، تغییری جدید در نظریه تکامل معماری می داند. و فرصتها و امکانات تازه ای در اختیار کشورهای دارا و نادر جهان قرار خواهد داد.

پی نوشت

Santiago Calatrava معمار برجسته، مهندس سازه و مجسمه ساز اسپانیایی است.

جایزه fib هر ۴ سال در سمپوزیوم به بهترین دستاورد مهندسان جوان و سازه های برجسته بتنی تعلق میگیرد.

Drill bit

چابکی به مفهوم تندی، سرعت و زیرکی است و به خلاقیت و نوآوری نیاز دارد. چابکی به توانایی برقراری تعادل بین انعطاف پذیری و ثبات و پایداری گفته میشود. (Agility)

David Fisher متولد اسرائیل و در ایتالیا به تحصیلات خود پرداخته، او را نمی توان یک معمار سنتی نامید، وی به دنبال تعریف جدیدی از تکنولوژی ساختمان بوده و به معمار ایتالیایی شهرت دارد.

هدف از طراحی مدولار برای مونتاژ، مدول بندی یک محصول به بخش های قابل مونتاژ می باشد به نحوی که امکان ساخت و مونتاژ جداگانه هر یک وجود داشته باشد. این نوع مدولاسیون برای طرح های بزرگ و پیچیده با زمان مونتاژ بسیار طولانی اهمیت بسزایی می تواند داشته باشد.

Feasibility study

سیستم های مدولار ساختمان سازی، سیستم های بسته ای هستند که اجزا به صورت پیش ساخته در کارخانه و بصورت مستقل از ساختمان خاصی تولید شده اند. (Statib and others, 2008)

تولید انرژی از نور خورشید از طریق پانل های خورشیدی که بر روی سقف قرار دارد صورت می گیرد.

مراجع

معین، محمد، "فرهنگ فارسی"، جلد اول، انتشارات امریکیر، چاپ هشتم، تهران، (۱۳۷۱).

تافلر، الوین، "موج سوم"، ترجمه شهیندخت خوارزمی، انتشارات فرهنگ نشر نو، تهران، (۱۳۸۸).

P. Chamberlain, "Engineering construction", *Journal of theiet*, April 12-25 (2008)

نگارنده

S. Matteo "Architettura del futuro", *Journal of Il tempo*, Number 260, Settembre 21 (2009)

<http://www.Turningtorso.net>

<http://www.fib-international.org/awards>

<http://www.Arkitecture.com>

<http://www.en.wikipedia.org>

<http://www.dynamicarchitecture.net>

<http://www.wordbuildingsdirectory.com>

B. Redfern, "Spin city, middle east report: dubai's remarkable rotating tower", *Journal of New civil engineer*, (2008)

H. Henriquez, "Dubai's Rotating Skyscraper", *Journal of National Geographic*, February (2009)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی دانشجویان معماران ایران

نگارنده

<http://www.inhabitat.com>
<http://www.ecodesignsociety.org>

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

برنامه ریزی سناریو، رهیافتی کارآمد در شهرسازی معاصر

پویا جودی^۱، جواد ایرجی^۲

۱- کارشناس ارشد برنامه ریزی شهری و منطقه ای، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

Pouya.Joodi@gmail.com

۲- دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، باشگاه پژوهشگران جوان، تبریز، ایران.

چکیده

عدم قطعیت در زمینه پیش بینی درست و کامل اهداف، اولویت ها و اقدامات موجب می شود تا مسیر برنامه ریزی دستخوش تغییرات وسیعی قرار گیرد. روش هایی سنتی شهرسازی در مواجهه با عوامل غیر قطعی و تغییرات محیطی، کارایی خود را از دست می دهند. فرآیند برنامه ریزی سناریو از مجموعه ای از سناریوها برای سنجش و ارزیابی شرایط ممکن آینده بهره گرفته و یک عمل مناسب به وجود می آورد. برنامه ریزی سناریو راهبردهای استوار را در شرایط عدم قطعیت ایجاد می نماید. سناریوها درباره شرایط یا وضعیت های آتی، نتایج اتخاذ یک سیاست به خصوص و یا تصویر و تجرید واقعیت می باشند. فرآیند برنامه ریزی سناریو را به اشکال گوناگون می توان تصویر نمود که در نهایت برآمد آن تولید سناریوهای مورد نظر می باشد. در یک فعالیت برنامه ریزی معمول، هر بخش یا هر مرحله از فعالیت، در برگرفته یک یا تعدادی فن برنامه ریزی که در مورد یک موضوع یا فعالیت خاص به کار می روند است. آن چه در استفاده از فنون و مدل ها در برنامه ریزی اهمیت دارد به کارگیری مناسب و آگاهی از شرایط به کارگیری آن ها در مراحل مختلف یک فرآیند برنامه ریزی است. از فن برنامه ریزی سناریو در مراحل کلان فرآیند برنامه ریزی در طراحی برنامه و سیاست گذاری استفاده می شود.

کلمات کلیدی: برنامه ریزی سناریو؛ فرآیند؛ رهیافت؛ شهرسازی معاصر

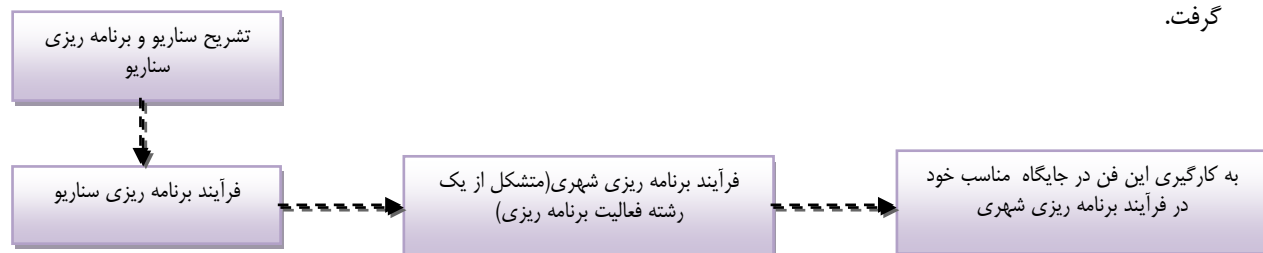
مقدمه

۱.۱. کلیات

تصمیم سازان اغلب با تصمیمات راهبردی با برآمدهای آتی نامعلوم سروکار دارند. امروزه شهرها و مناطق پیرامونی شان دستخوش تغییرات شدیدی قرار گرفته است. بی شک این نحوه از تغییرات با خود عدم قطعیت را در زمینه پیش بینی درست و کامل اهداف، اولویت ها و اقدامات به همراه داشته و موجب می شود تا مسیر برنامه ریزی دستخوش تغییرات وسیعی قرار گیرد. از این روی برنامه ریزی سناریو^(۱) به عنوان یک ضرورت در طی چند دهه اخیر در بسیاری از انواع برنامه ریزی همچون برنامه ریزی اقتصادی، اجتماعی و برنامه ریزی فضایی^(۲) مورد توجه قرار گرفته است.

۱.۲. هدف و روش کار

با توجه به اهمیت فنون و روش ها در فرآیند برنامه ریزی، در این نوشتار به تشریح برنامه ریزی سناریو به عنوان یکی از فنون مورد استفاده در این فرآیند پرداخته می شود. بدین منظور ابتدا به تعریف و تشریح سناریو و فرآیند برنامه ریزی سناریو پرداخته شده و سپس جایگاه این فن در فرآیند برنامه ریزی بررسی می گردد تا بتوان با درک درست این فن و روش، آن را در جای درست خود در فرآیند برنامه ریزی شهری بکار گرفت.



شکل ۱- روش کار

چرا برنامه ریزی سناریو؟

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- برنامه - ریزی - سناریو - برای - سازمان ها - راهبردهای - استوار - را در - شرایط - عدم - قطعیت - ایجاد - نموده - و آن ها - را در - جهت - مضمون - کردن - استراتژی های خود در برابر تغییرات محیطی هدایت می کند. در فرایند برنامه ریزی، زمان و عدم قطعیت، نقش مهمی ایفا می کنند زیرا تغییرات غیرقابل پیش بینی در محیط، پیش بینی ها در مورد آینده را با شکست روبه رو می سازد.

اما نکته قابل توجه این است که سازمان هایی که از فرایند برنامه ریزی سناریو استفاده کرده اند می توانند خود را برای مقابله با آن آماده کنند و این آمادگی سبب ایجاد مزیت رقابتی برای آن ها می شود. از این رو هر چه عدم قطعیت ها تشدید شود، مزیت رقابتی سازمان هایی که راهبرد های پایدار و مقاومتری را در برابر تغییرات تدوین کرده اند، افزایش می یابد.

روش هایی سنتی برنامه ریزی مبتنی بر پیش بینی های قطعی از آینده با آشفتگی تر شدن محیط و نرخ تغییرات سریع، احتمال عدم تحقق این پیش بینی ها بالاتر می رود. لذا روش هایی مذکور در برنامه ریزی در مواجهه با عوامل غیر قطعی و تغییرات محیطی، کارایی خود را از دست می دهند. این مسئله سبب پیدایش و محبوبیت فنونی شده است که به برنامه ریزان بینش و قدرت مواجهه با تغییرات محیطی را بدهند ابزارهایی همچون برنامه ریزی سناریو و نظریه بازی از این گونه می باشند (حنفی زاده و همکاران، ۱۳۸۴، ۴۵-۴۳).

تعریف سناریو و برنامه ریزی سناریو

تعاریف مختلفی برای سناریو ارائه شده است. تعدادی از این تعاریف به صورت زیر قابل دسته بندی است:

سناریو در معنای رایج آن به توصیف مراحل مختلف یک فیلم اطلاق می شود به صورت زیر:

رئوس کلی طرح یک کار نمایشی با جزئیاتی در زمینه صحنه نه، شخصیت ها و غیره

رئوس کلی یا متن کامل یک فیلم سینمایی یا یک برنامه تلویزیونی اغلب با مسیریابی برای عمل^(۳)

نتیجه متصور وقایع به ویژه طرح های جزئی یا احتمالات. این تعریف بسیار نزدیک به آن کاری است که آینده نگری انجام می دهد

شرح کاملی از آینده محتمل بر اساس گروهی از پارامترهای سازگار^(۴)

تصویر کمی یا کیفی از آینده سازمان یا گروه که بر اساس مجموعه ای از فرض ها ترسیم شده باشد^(۵)

یک رشته حوادث فرضی با اهداف مبتنی بر فرایند و تصمیم سازی^(۶)

شرحی از آینده متحمل بر اساس مجموعه ای از عوامل سازگار در چارچوبی از پیش فرض های مشخص و شامل عوامل کمی و کیفی^(۷)

سناریو دیدگاهی است در مورد آن چه که آینده ممکن است باشد و نه یک پیش بینی (دانشپور، ۱۳۸۷، ۸۸-۶۸)

ارزش بزرگ سناریو این است که عناصر پیچیده را گرفته و آن ها را در یک داستان منسجم، سیستماتیک (هدفمند)، جامع و محتمل وارد می کند.

برنامه ریزی سناریو اولین بار پس از جنگ جهانی دوم مطرح شد و به عنوان روشی در برنامه ریزی نظامی جهت شناخت و تصمیم گیری در مورد سیاست های دشمن به کار رفت. در همان زمان این تکنیک در بازسازی بعد از جنگ جهانی به عنوان مجرای برای کاربرد تحقیقات در محیط های متغیر بعد از جنگ به کار گرفته شد. در دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ برنامه ریزی سناریو به عنوان روشی کاربردی جهت برنامه ریزی به دنیای تجارت وارد شد. با جهانی شدن تجارت و پیچیده شدن آن، عناصر ناشناخته بزرگی در آن نمایان شده است. سناریو در برخورد با پیچیدگی عوامل جدید به عنوان راهی برای نجات شناخته شده است (Coates, 2000, 49).

فرایند برنامه ریزی سناریو را به گونه های مختلفی می توان تعریف کرد. به صورت زیر:

برنامه ریزی سناریو قسمتی از برنامه ریزی راهبردی است که در آن از ابزارها و تکنیک هایی برای مدیریت آینده نامشخص استفاده می شود^(۸)

فرایند برنامه ریزی سناریو از مجموعه ای از سناریوها برای سنجش و ارزیابی شرایط ممکن آینده بهره گرفته و یک عمل مناسب به وجود می آورد

روشی انضباط یافته برای ساختار ساختاردهی وضعیت های آتی ممکن و بنابراین صرفاً به یک برون یابی شرایط یا وضعیت موجود نمی پردازد (دانشپور، ۱۳۸۷، ۶۶).

گونه بندی سناریوها

سناریوهای استفاده شده در برنامه ریزی، تجارت و سایر سازمان ها به صورت زیر قابل طبقه بندی هستند:

یک دسته سناریوهای هستند که درباره شرایط یا وضعیت آتی می باشند. این سناریوها برای انگیزش استفاده کنندگان برای توسعه و تصویر اختیارهای عمل، سیاست ها و گزینه های عمل استفاده می شود؛

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

-----گونه دوم- سناریوهای- هستند که- در- صورت- اتخاذ- یک- سیاست-، حالت- آتی- را- تصویر- می- کنند- این- گونه- از- سناریوها- نتایج- یک- اختیار- به- خصوص- یا- مجموعه- ای- از- اختیارها- را- نمایش- می- دهند؛

گونه سوم سناریوها، بکارگیری آن‌ها به عنوان یک تصویر و تجرید واقعیت است. این سناریوها برای به تصویر کشیدن یک راه منسجم و احتمالی و بار یک طرح می‌باشند (حنفی زاده و همکاران، ۱۳۸۴، ۱۰۲).

اصول تفکر سناریو

این اصول را به صورت زیر می‌توان برشمرد:

فراهم آوردن ابزارها و روش‌ها: با توجه به ماهیت پیچیده موضوعات مورد بررسی در برنامه ریزی سناریو، تکنیک‌ها و ابزارهای بکار رفته در این برنامه نیز متفاوت هستند. از این روش‌ها و ابزارها می‌توان به روش‌های مذاکره محور، روش‌های ابداعی و ابتکاری، روش‌هایی سیستمی و ابزارهای رسانه محور و... اشاره کرد.

اندیشیدن نمایشنامه ای: سناریو همچون یک نمایشنامه می‌بایست خلاصه اما شرح کاملی از یک فیلم را ارائه دهد. در تفکر سناریو جهان همچون نمایشنامه ای است که در آن هر بازیگری بر بازیگر دیگر اثر می‌گذارد. اندیشیدن نمایشنامه ای به معنای تفکر در مورد آینده و اندیشیدن در مورد موضوعات نامشخص و... می‌باشد

اندیشه در مورد آینده: در این ارتباط می‌بایست ابتدا آینده را مورد هدف قرار داد و بر اساس هدف گیری صورت گرفته برنامه های لازم برای رسیدن به اهداف را مشخص کرد

تفکر در اقدامات و جریانات: ارتباط سناریو با راهبرد از طریق اقدامات راهبردی صورت می‌پذیرد. در این راستا می‌بایست مفاهیم، مداخلات، اقدامات و جریانات راهبردی مورد توجه واقع شوند.

بکارگیری نیروی تفکر و اندیشه

تفکر در مورد عدم قطعیت‌ها

تفکر سیستمی (Wright et al, 2009, 102-108).

فرآیند برنامه ریزی سناریو

در زیر این فرآیند به دو صورت تصویر شده است:

این فرآیند از سه مرحله به شرح زیر تشکیل یافته است:

در مرحله اول به شناسایی محیطی که پدیده مورد برنامه ریزی در آن فعالیت می‌کند پرداخته می‌شود و موقعیت راهبردی سازمان تعیین می‌شود و همچنین مجموعه ای از راهبردهای ممکن استخراج می‌شود

در مرحله دوم به کمک بررسی‌های انجام شده در مرحله اول، مهم‌ترین عوامل عدم قطعیت در محیط شناسایی می‌شود و با ترکیب مقادیر مختلف آن‌ها، سناریوهای قابل وقوع برای آینده شناسایی می‌شود

در نهایت در مرحله سوم هر یک از راهبردهای پیش رو در برابر هر کدام از سناریوها ارزیابی می‌شود. در این مرحله با استفاده از نظرات کارشناسی پایگاه دانش هر راهبرد تعیین می‌شود. پایگاه دانش مذکور، تأثیر آن راهبرد را بر عوامل حیاتی موفقیت سازمان مشخص می‌کند. عملکرد هر یک از راهبردها با اندازه گیری میزان بهبودی که در عوامل حیاتی موفقیت سازمان ایجاد می‌شود، تعیین می‌گردد.

مراحل ایجاد سناریوها به شرح زیر است:

تشخیص و تعریف پدیده مورد برنامه ریزی؛

تعریف متغیرهایی که در شکل دهی آینده مهم می‌باشند: تشخیص متغیرها اما قائل نشدن ارزشی برای آن‌ها. متغیرهای معمول شامل هزینه‌ها، مسئله محیطی، مکان جغرافیایی..... می‌باشد. ۶ تا ۱۸ یا ۲۰ متغیر در تهیه سناریوها می‌تواند به کار گرفته شوند البته تمامی متغیرها به یک اندازه اهمیت ندارند؛

تشخیص موضوعات سناریوها: این مرحله به خلاقیت و تجربه در ساخت سناریوها بستگی دارد. هر موضوع حول یک یا دو متغیر اساسی می‌باشد. در بیشتر موارد به طور معمول ۴ یا ۶ موضوع تشخیص داده می‌شود؛

خلق سناریوها: در مورد هر موضوع با بررسی متغیرها و ارزش محتمل برای آن‌ها (کمی یا کیفی)، تعدادی از متغیرهای مورد بررسی برای تعدادی از موضوعات از مراحل بعدی حذف می‌شود یا مورد ملاحظه قرار نمی‌گیرد؛

نوشتن سناریوها: اگر چندین نفر در تیم مشغول کار باشند، اعضای مختلفی از تیم مسئول نوشتن سناریوهای مختلف می‌شوند. سناریوها در هر قالبی می‌توانند باشند مثل یک سخنرانی، یک مقاله خبری، نامه، یادداشت.....؛

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- تیم برای خواندن، مرور و ارزیابی گرد هم می آیند و در مورد مسائلی مانند تاسازگاری میان سناریوها، توجه به همه نقاط، جالب و خوب بودن سناریوها..... بحث می شود. این مرحله در واقع یک نقد ماهوی و ادبی می باشد؛ این فرآیند ممکن است ۲ یا ۳ بار تکرار شود تا زمانی که هر یک از سناریوها در وضعیت مطلوب قرار گیرد. یک مرحله اختیاری: در این سناریوها به یک شکل واحد تبدیل می شوند؛ روش سناریوی ذکر شده برای تولید سناریوهایی که طیفی از گزینه های آتی را توصیف می کند، می باشد (Volkery, 2007, 45-46 & Wright et al, 2009, 188).

جایگاه فن برنامه ریزی سناریو در فرآیند برنامه ریزی

در صورتی که یک فرآیند برنامه ریزی متشکل از یک رشته فعالیت برنامه ریزی را به عنوان نمونه در نظر آوریم می توان جایگاه فنون مختلف در این رشته فعالیت ها را مشخص نمود. در یک فعالیت برنامه ریزی معمول (چه توسط یک نهاد برنامه ریزی بخش عمومی، چه مشاور خصوصی، چه گروه های کاری.....)، هر بخش یا هر مرحله از فعالیت، در برگیرنده یک یا تعدادی فن برنامه ریزی چون یک فن پیشگویی یا ارزشگذاری گزینه ها..... که در مورد یک موضوع یا فعالیت خاص به کار می روند است. بنابراین آن چه در استفاده از فنون و مدل ها در برنامه ریزی اهمیت دارد بکارگیری مناسب و آگاهی از شرایط بکارگیری آن ها در مراحل مختلف یک فرآیند برنامه ریزی است. از فن برنامه ریزی سناریو در مراحل کلان فرآیند برنامه ریزی در طراحی برنامه و سیاست گذاری (تعیین اهداف) استفاده می شود (دانشپور، ۱۳۸۷ و ۲۳).

مشکلات روش سناریو و راه حل های پیشنهادی

با در نظر گرفتن مشکلات برای ارزیابی احتمالات برای رویدادهای نادر و منحصر به فرد، برنامه ریزی سناریو با استفاده از روش هایی منطقی شهودی، رهیافتی را برای مدیریت وضعیت در شرایط عدم قطعیت ارایه می دهد. روش منطقی شهودی از ادبیات نظامی گرفته شده و توسعه پیدا کرده است و امروزه به عنوان ابزاری محبوب برای برنامه ریزی سیاستی شناخته می شود. تاکید در برنامه ریزی سناریو در مورد مشخص کردن طبیعت علی آینده است. سناریوها به مثابه پیش بینی در مورد آینده خوب یا بد یا افسانه علمی نیستند، در عوض آن ها داستان های هدفمندی در مورد این موضوع هستند که چگونه محیط در طول زمان شناخته شود و این داستان ها به صورت زیر تشکیل می شود:

- ۱) توصیف آینده در سال افق: که ترکیب عدم قطعیت ها و آینده آن ها در زمان داستان سناریوی مشخص است.
- ۲) تفسیر رویدادهای اخیر و گسترش آن ها در آینده: روش شناسی سناریو به صورتی طراحی شده که شرکت کنندگان در رویدادهای گذشته و تاثیر علی آن ها را برای آینده درک کنند.
- ۳) گزارش مداوم اینکه چگونه آینده جهان مشخص خواهد شد: توضیحی بر پایه منطق علمی از این امر است که چگونه یک سناریو خاص گذشته و حال و آینده را پیش بینی می کند.

بنابراین برنامه ریزی سناریو طراحی می شود تا یک فرایند ساختار یافته از لحاظ اجتماعی و منطقی باشد و از گفتمان استفاده می شود تا درک از محیط را بیشتر کرده و کنش های شرکت کنندگان برای دخیل شدن در فرایند گفتن داستان و ساختن نظریه آسان شود. فرایند ساختن سناریو باید موضوعات پنهان را آشکار کند. پس بنابراین خیلی مشکل است که چشم انداز آینده را انکار کرد، هنگامی که اطلاعات واضحی داریم که در آینده اتفاق خواهد افتاد. این امر هنگامی که شرکت کنندگان بیرونی یا تسهیل کنندگان مستقل در فرایند دخیل هستند مطمئن تر است. بنابراین به روش سناریو کمک می کنند تا انحرافات انگیزی را کاهش دهد.

به طور خلاصه هنگام به کارگیری روش سناریو هرگونه تمایلی برای چشم انداز رویدادهای ناخواستهی کاهش پیدا می کند که این امر به خاطر طبیعت آشکار آن است. روش سناریو ممکن است چارچوب بندی موجود در مورد آینده را تقویت کند. ایجاد سناریوهایی با جزئیات که شامل زنجیره های علی رویداد ها می باشد ممکن است این تصور را به وجود آورد که یک سناریو خاص در آینده اتفاق خواهد افتاد. مدیریت بحران به عنوان یک روش برای مقابله با رویدادهای غیر منتظره می تواند مورد استفاده قرار گیرد. اهداف اصلی مدیریت بحران پایدار کردن فعالیت ها، کاهش خسارات و یادگیری درس هایی برای آینده است. مدیریت بحران بیشتر روی مدیریت متمرکز می شود تا پیش بینی، اگرچه ادبیات آن برای هشدار دادن در مورد بحران ناتوان است.

نتیجه گیری

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهنگامان معماران ایران

----- در فرآیند برنامه ریزی، زمان و عدم قطعیت، نقش مهمی ایفا می کنند زیرا تغییرات غیرقابل پیش بینی در محیط، پیش بینی ها در مورد آینده را با شکست روبه رو می سازد. فن تدوین سناریو روشی انضباط یافته برای ساختار ساختاردهی وضعیت های آتی ممکن است. این فن به برنامه ریزان بیش و قدرت مواجهه با تغییرات محیطی را می دهد. مانند سایر فنون مورد استفاده در فرآیند برنامه ریزی آن چه در بکارگیری این فن اهمیت دارد درک درست آن و آگاهی از شرایط بکارگیری و جایگاه مناسب آن در یک فرآیند برنامه ریزی است.

پی نوشت ها

Scenario planning
Spatial planning
Webster's Ninth New Collegiate Dictionary
Peter Bak
Mack Nalti
Herman can
Fawster
Gil Ringlend

فهرست منابع

۱. حنفی زاده، پ. اعرابی، م. هاشمی، ع. (۱۳۸۴)، برنامه ریزی استراتژیک استوار با استفاده از برنامه ریزی سناریو و سیستم استنتاج فازی، www.sid.com
۲. دانشپور، ز. (۱۳۸۷)، "جزوه درس فنون و روش های برنامه ریزی شهری"، دانشگاه شهید بهشتی، تهران
۳. Bartholomew, K. , Land use-transportation scenario planning: promise and reality, Springer Science+Business Media B.V, (2006).
- 4.Coates, J. , Scenario Planning, Technological Forecasting and Social Change
- 5.Elsevier Science Inc,(2000). New York
- 6.Volkery, A. Riberio,T. , Scenario planning in public policy: Understanding use, impacts and the role of institutional context factors, Technol. Forecast. Soc. Change, (2009).
- 7.Wright, G. Goodwin, P. , Decision making and planning under low levels of predictability: Enhancing the scenario method, International Journal of Forecasting(2009).

سیر تحول جریان ساختارگرایی در معماری و شهرسازی معاصر

پویا جودی^۱، یعقوب جام کسری^۲

۱ کارشناس ارشد برنامه ریزی شهری و منطقه ای، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

نشانی الکترونیکی: Pouya.Joodi@gmail.com

۲ دانشجوی کارشناسی ارشد برنامه ریزی شهری و منطقه ای، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه قزوین.

چکیده

هر جریان اندیشه ای که در جغرافیای تفکرات شکل می گیرد، متأثر از جریان های پیشین خود بوده است و در خلأ به وجود نیامده است. جریان "پست - مدرن" نیز که امروزه در همه رشته های معرفتی از معماری، ادبیات، سینما و نقد هنر گرفته و تا جامعه شناسی، مردم شناسی، سیاست و فلسفه جریان یافته، از این امر مستثنا نیست. سه مکتب مهم در شکل گیری جریان پست - مدرن اهمیت وافری داشتند که عبارتند از: "مکتب فرانکفورت"، "ساختارگرایی" و "پساساختارگرایی". برنامه ریزی ساختاری از دهه ۱۹۶۰ به بعد در دو حوزه برنامه ریزی و نیز طراح شهری مجال بروز می یابد. ساختارگرایی نوعی روش شناسی است که در اصل در علوم اجتماعی استفاده می شود و بعدها با پرداختن به متون ادبی و به شکلی گسترده تر همه آثار هنری تطبیق یافت. مقاله حاضر که در پی تبیین نقش و جایگاه انگاشت و رهیافت "ساختارگرایی" به منظور استفاده از آن در معماری و شهرسازی است که سعی دارد ضمن توضیح اجمالی چگونگی تغییر و تحول در پارادایم شهرسازی و معماری عوامل بروز و ظهور این نگرش را بررسی کرده و نقش آن را در خلق فضاها توسط معماران و شهرسازان تبیین کند.

واژگان کلیدی: ساختارگرایی، معماری و شهرسازی، انگاشت، برنامه ریزی.

مقدمه

هر جریان اندیشه ای که در جغرافیای تفکرات شکل می گیرد، متأثر از جریان های پیشین خود بوده است و در خلأ به وجود نیامده است. جریان «پست - مدرن» نیز که امروزه در همه رشته های معرفتی از معماری، ادبیات، سینما و نقد هنر گرفته و تا جامعه شناسی، مردم شناسی، سیاست و فلسفه جریان یافته، از این امر مستثنا نیست. سه مکتب مهم در شکل گیری جریان «پست - مدرن» اهمیت وافری داشتند که عبارتند از: مکتب فرانکفورت، ساختارگرایی و پاسا ساختارگرایی (محمدی نژاد، سارا، ۱۳۷۸، ۵۶).

ساختارگرایی نوعی روش شناسی است که در اصل در علوم اجتماعی استفاده می شود و بعدها با پرداختن به متون ادبی و به شکلی گسترده تر همه آثار هنری تطبیق یافت. نخستین منادی بزرگ آن دوسوسور بود که کارهای نظری اش در باره زبان شناسی سلف مشترک همه ساختارگرایان بعدی است (محسن آلوستاتی منفرد).

مکاتب فکری موثر بر تفکر ساختاری در قرن بیستم عبارت اند از:

۱. مفهوم هگلی کلیت.

۲. نظریه گشتالت: در روان شناسی ادراکی که درصدد برآمد تا به روش تجربی اثبات کند که کل، چیزی فراتر از مجموع اجزای افراد است.

۳. زبان شناسی فردیناند دوسوسور که نظریه دستور زبان کلاسیک را با تمیز نهادن میان زبان و گفتار مردود اعلام می کند. در نظریه سوسور، زبان ساخت اصلی است و گفتار، تجلی تجربه آن است و علم زبان شناسی باید به بررسی ساخت زبان توجه کند (غلامعباس توسلی، ۱۳۷۱، ۱۲۶)

ساختارگرایی و زمینه های پیدایش آن در شهرسازی و معماری

۱.۲. تفکر ساختاری (تعریف ساخت و ویژگی های آن)

کلمه ساختارگرایی (Structuralism) از کلمه لاتین (Structura) و از فعل (Stuere) به معنی ساختن و بنا کردن گرفته شده است. هرگاه میان عناصر و اجزای یک مجموعه که کلیت آن مورد نظر است رابطه ای نسبتاً ثابت و محکم برقرار باشد به مفهوم ساخت می رسیم. ساختار عبارت است از مجموعه ای از روابط که در آن ها عناصر می توانند تغییر یابند ولی به شکلی که متکی به کل باقی مانده خود را حفظ کنند. در ساختارگرایی روابط بین عناصر از خود عناصر مهم تر است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مطلق بینندگان معمار ایران

----- جدولی از علم جامعه شناسی - که اساساً به عنوان دانشی - که موضوعش - ساخت و - ساختار - جامعه - است - تعریف می شود - علوم دیگری نیز در حوزه علوم انسانی نظیر روانشناسی، زبان شناسی، نقد ادبی و ... به آن پرداخته اند و اصالت را در نحوه مطالعه خود به ساخت و ساختار داده اند (فیضی خواه، ۲۰)

"ژان پیازه" تصور ساخت را بر سه مفهوم کلیت، تبدیل و خود تنظیم کنندگی استوار کرده است:

کلیت: ساختارگرایی و کلی که مورد نظر است صرفاً تقدم وجودی "کل" بر جز نیست، بلکه آنچه تحت عنوان ساختارگرایی در برابر "اتمیسیم" قرار می گیرد عبارت است از آن "روابط" و "نسبت ها" ترتیبات منطقی یا روندهای طبیعی که کل را به وجود می آورند در درجه اول اهمیت قرار دارند و نه اجزا یا خود کل (همان).

تبدیل: اگرچه مفهوم ساخت و قوانین حاکم بر آن ذاتاً غیر زمانمند هستند اما هنگامی که می خواهیم از چگونگی شکل گیری یک "ساخت" سخن بگوییم از لحاظ «ساخت» هنگامی که می خواهیم از چگونگی شکل گیری یک معرفت شناسی مجبوریم که به مفاهیم مشابه و کوشش هایی که در گذشته - در یک سیر زمانی - در جهت نشان دادن مفهوم "ساخت" انجام یافته است رجوع کنیم. برای بررسی یک ساخت می بایست به انواع و اشکال مختلفی که این ساخت طی "زمان" به خود گرفته است اشاره کرد. این "شدن" در زمان، همان مفهوم "تبدیل" را می رساند و اشاره به "حرکت" و پویایی ساخت ها دارد.

خود بستندگی: این مفهوم حکایت از آن دارد که تبدیل های درونی و ذاتی یک ساخت هیچ گاه از حد نظام فراتر نمی روند بلکه محدود به عناصری هستند که به نظام تعلق دارند و از آن قوانین پیروی می کنند. به عبارت دیگر برای تبدیل ها و تغییراتی که در یک "ساخت" رخ می دهند نیازی به تبیین بیرونی و افزودن عناصری بیرون از نظام - با قوانینی دیگر - نیست. در این معنا "ساخت" اساساً نظامی بسته است (رولان، ۱۳۸۶، ۸۹-۸۶).

۲.۲. نارسایی های طرح های جامع و انتقادات وارد بر آن

در نیمه نخست قرن بیستم (۱۹۵۰-۱۹۰۰) دیدگاه «کارکردگرایی» به عنوان یک مکتب فکری در جامعه شناسی و به عنوان شیوه ای از برنامه ریزی در مسائل شهری که بر مبانی مدرنیته یعنی خرد گرایی علمی، تمامیت گرایی و اعتقاد به پیشرفت استوار بود، مسلط شد (غلامعباس توسلی، ۱۳۷۱، ص ۱۲۴).

در این شکل از برنامه ریزی، طبق موازین عقلی و علمی (یعنی از طریق استقرا و قیاس) اطلاعات لازم در مورد شهر جمع آوری و مورد تحلیل قرار می گیرد. به دلیل گرایش به اندیشه هندسی و کالبدی حاصل کار طرح جامع با رویکرد تفصیلی (Comprehensive plan, master plan) است که با صفت برنامه ریزی نقشه آبی (blue print planning) نام برده می شود.

علاوه بر محدودیت های اصلی طرح های جامع، که از جنبه های:

نظری و روش شناختی؛

اجتماعی و فرهنگی؛

سیاسی و اقتصادی؛

طراحی و معماری،

بر آن وارد بود، شرایط پس از پایان جنگ جهانی دوم (۱۹۵۴-۱۹۵۲) به سبب افزایش جمعیت کشور که بسیار بیشتر از پیش بینی ها بود، مهاجرت بی رویه به شهرها و تمرکز گرایی در مراکز شهری، دلایلی بودند که بر اثبات ناکارآمدی طرح های جامع مزید بر علت بود و جملگی زمینه ساز پیدایش طرح های ساختاری شد (مهدی زاده، ۱۳۸۵، ۸۰).

۳. جستجوی ساختارگرایی لوی استروس در استخوان بندی اصلی شهر

در ادامه در پی یافتن سرچشمه های تفکر ساختارگرایی (Structuralism) به عنوان یک جنبش در معماری و شهرسازی، از طریق بررسی عقاید و اظهارات چند تن از صاحب نظران این عرصه خواهد بود.

مکتب اصالت ساخت، ابتدا در زبان شناسی و بعد در سایر علوم انسانی شناخته شد. کلود لوی استروس پایه گذار این مکتب در علوم اجتماعی است. شهرت او در میان پژوهندگان علوم اجتماعی مدیون دو چیز است: نخست نظریه ای او در اصالت ساخت، و دوم روش خاص او در اثبات این نظریه.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

این نوشتار به تگای از این نوع به موضوع خواهد پرداخت. به این مفهوم که در بررسی نظرات هر یک از اندیشمندان، به دنبال پایه‌های انسان‌شناسی ساختاری از دیدگاه لوی استروس خواهد بود. بدون شک، هر یک از این پنج اندیشمند از جنبه‌ای خاص به موضوع پرداخته و ویژگی‌هایی را برای آن در نظر می‌گیرند؛ با این وجود، هدف نهایی این تحلیل پیدا کردن نکاتی است که جدا از تفاوت‌های کالبدی در روح تمامی آن‌ها مشترک است. این روش برخورد با موضوع، همان روشی است که لوی استروس به آن اعتقاد دارد: «ساختارگرایی نیز در جستجوی عنصر نامتغیری است در میان تفاوت‌های ظاهری».

۱.۳. ادموند ییکن: خوانش ساختارگرایانه شهر و اجزاء آن

ییکن اعتقاد دارد که برای تأثیر بر رشد شهر، طراحان شهری باید ابتدا ایده‌ی روشنی از استخوان‌بندی شهر داشته باشند؛ تا از این طریق، فرایند عمران شهری به جریان در آید. این ضرورت از آن رو مطرح است که اولاً پهنه‌ی وسیع شهر، ادراک هم‌زمان کل شهر و عناصر سه بعدی آن را غیرممکن ساخته؛ و ثانیاً بخش‌های مختلف یک شهر، به مرور ساخته و باز ساخته می‌شوند. بنابراین، هر طرحی برای یک بخش از شهر باید قادر باشد که در پیوند با استخوان‌بندی اصلی در سطح وسیعی تداوم یافته و قابلیت تغییر و اصلاح نیز داشته باشد. به این ترتیب، یک نیروی هم‌بستگی قوی در سازمان‌دهی و طرح ایجاد شده؛ و بناهای منفرد در یک کلیت واحد مطرح می‌شوند. (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۱۹)

لوی استروس معتقد است که اسطوره، برای تبیین تحول چیزها است؛ از آن‌چه که در ابتدا بودند به آن‌چه که اکنون هستند. و این که چرا این تحول نمی‌توانست شکل دیگری داشته باشد. به این دلیل که اگر چیزها در یک حوزه تغییر می‌کرد؛ کل نظام جهان، به واسطه‌ی هم‌ساختی بین همه‌ی حوزه‌ها دگرگون می‌شد. همیشه از اسطوره، روایت‌های متفاوتی وجود دارد. مردم از میان آن‌ها، یکی را دست‌چین نمی‌کنند؛ نه آن‌ها را نقد می‌کنند و نه یکی را صحیح یا صحیح‌تر از بقیه قلمداد می‌کنند. بلکه تمام آن‌ها را هم‌زمان می‌پذیرند؛ و تفاوت‌ها نیز مشکلی به وجود نمی‌آورند. چیزی به عنوان روایت خوب، اصیل یا اولیه وجود ندارد؛ همه‌ی روایت‌ها را باید جدی گرفت (عنایت، ۱۳۸۵، ۵۶).

ییکن بر این اعتقاد است که به کمک طراحی استخوان‌بندی اصلی شهر، ادراک‌های متوالی از فضاهای شهری توسط گروه کثیری از مردم شهر صورت گرفته؛ و به این ترتیب، یک تصور گروهی و اشتراکی از تجربه‌ی فضا حاصل می‌آید که نتیجه‌ی آن یک نظم زیربنایی و حفظ آزادی فردی و تنوع در قسمت‌های دیگر شهر است (طاهری، ۱۳۷۶، ۵۶).

ییکن از تجربه‌ی سامان‌دهی شهری فیلادلفیا، به این باور می‌رسد که طراحی استخوان‌بندی اصلی شهر می‌تواند به کمک طراحی سیستم حرکت میسر شود. طراحان قادر خواهند بود تا بدون تلاش برای طراحی کل سطح شهر، بخش وسیعی از اقدامات مختلف شهرسازانه را با پل زدن بین زمان و مکان در یک سطح وسیع به هم پیوند دهند. ییکن اعلام می‌کند که در هنگام طرح توسعه‌ی یک محوطه‌ی شهری بزرگ، عاقلانه‌تر آن خواهد بود که نظام حرکتی را مبنا قرار داد؛ تا شهر به طور ارگانیک در طول زمان رشد کند. حتی اگر سیستم حرکتی مورد نظر، در یک مقطع معین به طور کامل ایجاد نشود. وی انطباق و هماهنگی سیستم حرکتی شهر را با مختصات جغرافیایی و طبیعی آن ضروری دانسته؛ و این اقدام را ابزاری مناسب برای تأکید و افزایش جلوه‌ی بصری و بخشیدن مفهومی جدید به ساختمان‌های عمومی و یادمان‌های تاریخی شهر می‌داند. به علاوه اعتقاد دارد که در طراحی سیستم حرکتی، باید سرعت حرکت نیز مدنظر بوده و از این طریق به ایجاد نقاط کانونی از عناصر نمادین مبادرت نمود. به ویژه آن که برقراری تداوم بصری و ارتباط بین نقاط کانونی پراکنده در یک شهر، هنگامی که مقیاس شهر وسیع می‌شود؛ مسئله‌ای مهم است. استخوان‌بندی اصلی شهر، بستری را فراهم می‌آورد تا از این طریق هر معماری بتواند اقدامات انفرادی خود را با آن مرتبط نموده؛ به جای‌گزینی ساختمان‌های مهم و قدرت بخشیدن به اهمیت نشانه‌های شهری موجود، اقدام نماید.

ییکن در پیچیدگی‌های ترکیب عناصر در یک منطقه‌ی شهری، در جستجوی ایجاد وحدت است. وی یک سیستم حرکتی اصلی را به مثابه‌ی ستون فقرات، مطرح می‌نماید؛ که خطوط انرژی منشعب از آن، در یک محوطه‌ی وسیع منتشر و محو می‌شوند. محدوده‌ی انتشار این انرژی، مرزهای میدان تأثیر استخوان‌بندی اصلی شهر را معین می‌نماید. عناصر و فرم‌های متفاوت مجاور هم و یا پیوند یافته توسط یک محور مرکزی و سیستم حرکتی که همه‌ی آن‌ها را به هم می‌بندد؛ به نوعی از وحدت و یکپارچگی خواهند رسید. (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۲۰)

ییکن چکیده‌ی نظرات خود را چنین بیان می‌کند: "اگرچه برگ‌ها هر پاییز می‌ریزند و هر بهار می‌رویند؛ اما تنه و شاخه‌های یک درخت باقی می‌ماند تا فرم نهایی درخت را تعیین نمایند."

۲.۳. کنزو تانگه: توجه به سوخت و ساز شهری

تانگه معتقد است که یک شهر رشد یافته، به مثابه‌ی سازمان و موجودی زنده است که هیچ ایده‌ای در چارچوب طرح‌های ثابت و غیر قابل انعطاف به عنوان طرح جامع نمی‌تواند آن را در جای خود باقی نگاه دارد. بلکه فقط طرح‌هایی که نظم بخشیدن و آزاد ساختن را به طور هم‌زمان فراهم می‌آورند؛ می‌توانند موفق باشند. او شهر را مجموعه‌ای سازمان یافته از عملکردهای گوناگون می‌داند که جریان حرکت انسان، به

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- آن زندگی پخشیده و آن را به یک آرگانیزم زنده تبدیل می سازد. وی معتقد است که بشر به طور غریزی، نیاز به ارتباطات مستقیم دارد؛ و در نتیجه، سیستم حمل و نقل را شالوده‌ی کالبدی و عملکردی شهر معرفی می کند. او معتقد است که افزایش جریان حرکت، دلیل اغتشاش و بروز مشکلات ترافیکی در شهر نیست؛ بلکه این ساختار شهر است که نمی تواند در مقابل نیاز به جابه جایی در زمان بندی های مختلف پاسخگو باشد. وی به این نتیجه می رسد که با توجه به ویژگی های حمل و نقل مدرن، ضرورت دارد که سیستم رفت و آمد و معماری بناها به عنوان یک کلیت ارگانیک باز شناخته شود. (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۲۲)

از سوی دیگر، به موضوع فضا به ویژه فضاهای شهری عنایت خاص دارد. زیرا عقیده دارد که سرعتی که به وسیله ای اتومبیل، به زندگی شهری معرفی می شود؛ ادراک انسان را از فضا تغییر می دهد. حرکت در سرعت های بالای ۱۰۰ کیلومتر در ساعت، بخشی از زندگی هر روزی مردم می شود؛ در حالی که هنوز انسان با گام هایی به اندازه ی یک متر، فضا را تجربه می کند. این تفاوت ها، ملاحظات خاصی را در ایجاد نظم فضای شهری ایجاد می نماید. اختلاف در وجود سازه های بزرگ مقیاس مثل پل ها و بزرگراه ها در کنار ساختمان هایی با مقیاس انسانی، یک نیاز روانی و بصری را برای بازنگری و تغییر در مفهوم نظم فضایی شهر پدید می آورد.

از نظر تانگه، ارتباط جمعی تنها به صورت سمعی - بصری - نوشتاری نیست؛ بلکه ارتباطات با حرکت پیاده ی انسان ها در شهر و هر گونه حمل و نقل، مبادله می شود. لذا سازمان فضایی شهر، به عنوان زمینه ای برای اطلاع رسانی محسوب می شود. او می گوید: "زمینه ی اصلی طراحی شهری در حال حاضر، اندیشه به یک سازمان فضایی به عنوان شبکه ای از ارتباطات و به عنوان پیکره ای زنده همراه با رشد و تغییر است؛ این تفکر فرایندی است که من ساختارگرایی می نامم."

لوی استروس ساخت را عبارت از نمونه یعنی طرحی فرضی برای نشان دادن چگونگی و شیوه ی تأثیر و دگرگونی و واکنش نهادها و عادات می داند. ساخت دارای سه خاصیت است: نخست آن که هم چون منظومه یا دستگاهی است که دگرگونی هر جزء آن مایه ی دگرگونی اجزای دیگر می شود، دوم آن که هر ساختی می تواند به صورت نمونه های فراوان دیگری از نوع خود در آید، و سوم آن که می توان پیش بینی کرد که اگر در یک یا چند عنصر از عناصر ساخت تغییراتی پدید آید تمامی ساخت چه واکنشی نشان خواهد داد.

موضوع دیگری که تانگه به آن می پردازد؛ مسئله ی عملکردهای شهری است. در این زمینه، وی معتقد است که معماری شهری یک سازمان فضایی دارد که شامل انواع متنوع عناصر شهری است. نحوه ی نگرش به هر یک از عناصر در عملکرد معین خود، ممکن است یک نگرش عملکردگرایانه تلقی شود. عملکردگرایی یک روش انتزاعی تفکر است؛ و اغلب در توجه به عناصر، به عنوان موجودیتی واقعی عاجز است. ضرورت دارد که ارتباط عناصر با یکدیگر در فضا و زمان دیده شود. این نحوه ی نگرش، یک نگرش ساختارگرایانه تلقی می شود.

تانگه در ترکیب موضوعات اصلی فوق الذکر، چنین اظهار نظر می کند: "روند طراحی معماری و شهری، شامل هر دو فرایند عملکرد بخشی و ایجاد استخوان بندی در فضا است. وقتی یک فرم خاص به یک عملکرد خاص داده می شود؛ آن عملکرد فوراً به چشم آمده و هویتی خاص خود می یابد. از طریق فرم، نه تنها می توان عملکرد فیزیکی فضا را بیان کرد؛ بلکه معانی غیرمادی را نیز به خوبی می توان تجسم بخشید. در این مرحله، وقتی یک فضای خاص بیان سمبلیک خود را به عملکردش می دهد؛ به یک روند ایجاد نشانه ها نیاز است. روش بیان نمادگرایانه یک تفکر، می تواند با فرایند ایجاد استخوان بندی همراه شود. بخشیدن مفاهیم نمادی به یک استخوان بندی، در انجام یک طراحی مناسب و قابل درک مردم بسیار مفید است. ما از تجارب خود آموخته ایم که فرایند ایجاد نشانه ها، باید در طول اقداماتی که برای سامان دهی استخوان بندی انجام می شود؛ صورت گیرد." (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۲۳)

تانگه، فضا را میدانی برای فعالیت های فیزیکی انسان می داند. در همان حال، فضا را میدانی برای برقراری ارتباطات به شیوه ای نمادگرایانه می داند. اما معتقد است که مهم ترین جنبه ی فضا، ایجاد میدانی برای شکل بخشیدن به انسان است. با این نگرش، فضا معنایی متافیزیکی دارد. فضا، دنیایی از معانی است؛ لذا ما نیازمند روندی هستیم که نمادگرایی را در معماری و شهرسازی دنبال کند. از این طریق، به مفاهیم و ارزش های انسانی در معماری و شهرسازی دست خواهیم یافت. اما فضاهای شهری ما، نیازمند ایجاد نشانه هایی امروزی است.

تانگه در پی یک ایده ی جدید بود؛ و علاقه مند به دنبال کردن الگوهای قبلی توسعه ی شهری نبود. او طرحی را برای شهر توکیو در سال ۱۹۶۰ تهیه می کند؛ و آن را حرکتی در راستای ایجاد یک سازمان دهی ساختاری می نامد. طرح وی، از استخوان بندی موجود شهر سرچشمه می گیرد؛ و به صورت مرحله ای مشخصه های آن را اصلاح می کند. این اصلاح مشخصات، به صورت یک فرایند پیوسته تلقی می شود. هیچ نتیجه ای قطعی نبوده؛ و بخشی از اقدامات، برای عوامل پیش بینی نشده در توسعه ی آینده ی شهر کنار گذاشته می شود. در این طرح، تانگه به وسیله ی سازمان دهی انعطاف پذیر کوشش نمود تا خطوط حرکت نیروها را در عملکردهای مختلف شهری دنبال کند؛ و از این طریق، به عوامل موثر در شکل گیری استخوان بندی شهر به وسیله ی جریان رفت و آمد در میان عملکردهای اداری، مسکن و گذران اوقات فراغت دست یابد.

۳.۳. کریستوفر الکساندر: کیفیتی بدون نام

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- الکساندر معتقد است - که احساس زنده بودن در شهرهای قدیمی، ناشی از کیفیت ساختاری ویژه ای است که این شهرها از آن برخوردارند. وی اعتقاد دارد که هر یک از این شهرها، هم چون یک کل و تحت قوانین کلیت خود رشد می کردند؛ و این ویژگی، نه تنها در بزرگ ترین مقیاس بلکه در هر یک از جزئیات آن ها احساس می گردید. این ویژگی، در شهرهایی که امروز ساخته می شوند؛ وجود ندارد. زیرا هیچ نظام خلاقانه ای در ایجاد این کلیت، فعال نیست. وی معتقد است که از میان همه ی گرایش ها، طراحی شهری در پذیرش مسئولیت خلق کلیت شهر بیشتر محق می باشد. اما تحقق کلیت مورد نظر، در صورتی میسر است که با آن هم چون یک فرایند برخورد شود؛ منوط به این که، اساس فرایند ساختاریابی شهر دگرگون شود (الکساندر، ۱۳۷۳، ۹۸).

لوی استروس معتقد است که وقتی ما در آثار هنری تعمق می کنیم؛ نه فقط از آن چه پیش روی ماست باخبریم بلکه مجموعه هایی از فهم های احتمالی همین اثر را نیز می بینیم. و به این ترتیب، هر احتمال تازه ای ما را با منظری تازه از اثر رویارو می سازد. او اندیشه ی محوری دیگری را با نظریه ی نمونه های کوچک مطرح می سازد. در نحوه ی درک ما از آثار هنری، اتفاقی روی می دهد که او آن را وارونگی در روند ادراک نام می نهد. منظور این است: شیوه ی عمل ذهن - که ما توسط آن، شی را می فهمیم - در مورد شی ای که یک اثر هنری باشد یا در اثری هنری عرضه شده باشد؛ وارونه می گردد. در ادراک عادی، ما کل را با اجزای آن دوباره می سازیم؛ در کار هنری، کل قبل از اجزا درک می شود. در هر حال، اثر هنری هر چند هم که در تقلید موفق باشد؛ هرگز قادر به بازسازی شی نیست. بلکه همواره یک شی مشابه را خلق می کند. این شی هم تراز، بر خلاف کل شی در یک نگاه قابل درک است. لوی استروس، این عبارت را به کار می برد: « در دست انسان سنجیده می شود ». از طریق شی هم تراز است که درک عمیق تری از شی حقیقی، حاصل می آید. در قانون لوی استروس، یکی از کارکردهای کلیدی هنر این است که درک انسانی را افزایش می دهد. از نظر او، کار هنری باید همیشه یک کارکرد شناختی را ممکن سازد. بنابراین، اثر هنری مسیری را برای دسترسی به درک ساختارهای پنهان اشیا فراهم می آورد.

الکساندر، در اندیشه ی کل رشد یابنده است. وی معتقد است که کلیت مورد نظر، منشأ و موجد رشد دایمی آن است؛ به عبارت دیگر، رشد هر پدیده از ساختار ویژه ی آن در گذشته بر می خیزد. این کل، بر قوانین درونی و پیوستگی آن و آن چه که در آینده خواهد شد؛ حاکم است. ویژگی مذکور، در همه ی اندامواره های بالنده وجود دارد. کلیت رشد یابنده، دارای کنترل درونی است. الکساندر بر این باور است که حرکت به سوی ایجاد یک کلیت، کنترل گام های رشد و شکل گیری جزئیات و لذا شکل گیری کل را در مراحل بعد امکان پذیر می سازد. (حمیدی، ۱۳۷۶: ص ۲۷)

۴. وظایف، ویژگی ها، و فرایندهای تهیه طرح ساختاری

وظایف برنامه ریزی و مدیریت شهری مشتمل بر دو بخش است:

تصمیم سازی (برنامه ریزی ساختاری) که به تعیین اهداف، سیاست ها و راهبردها مربوط می شود.

تصمیم گیری و اجرا (برنامه ریزی اجرایی) (که به اجرای تصمیمات، نظارت و بازنگری مربوط می شود).

گروه مشاوران برنامه ریزی (PAG) که در سال ۱۹۶۴ توسط حکومت مرکزی بریتانیا شکل گرفت، مأمور بازنگری و تهیه گزارش تجدید نظر در سیستم برنامه ریزی جاری شد و گزارش گروه مذکور در سال ۱۹۶۵ انتشار یافت. متعاقب پیشنهاد های (PAG)، نظام جدیدی از طرح های توسعه شهری، با قانون برنامه ریزی شهری و روستایی سال های ۱۹۶۸ و ۱۹۷۱ به منصه ظهور رسید. پیشنهاد این گروه پذیرش نظام طرح های توسعه دو حلقه ای:

طرح های ساختاری در سطح اول مشتمل بر سیاست گذاری های کلی درباره ناحیه برنامه ریزی؛

طرح های محلی در سطح دوم شامل سه دسته طرح های موضوعی، محدوده عمل و موضعی، که سیاست های کلی طرح ساختاری را با

تفصیل بیشتر در ناحیه برنامه ریزی اعمال می کنند (اسدی، ۱۳۸۰، ۶۵-۶۳).

۵. جمع بندی

کلود لوی استروس در سال ۱۹۶۲ میلادی، یکی از پیچیده ترین و ذهن انگیز ترین آثار خود به نام "تفکر وحشی" را منتشر نمود. این کتاب در نشر اول، در میان فلاسفه و مردم شناسان هیجان فوق العاده ای ایجاد کرد. در حقیقت، این کتاب موج ساختارگرایی را در فرانسه به راه انداخت؛ که در طی دو دهه ی ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، تبدیل به پدیده ای عالم گیر شد. اشاعه ی علمی مکتب اصالت ساخت، به حدی بود که حتی در رشته هایی مثل معماری و شهرسازی هم استفاده از روش های آن رواج یافت. به گونه ای که می توان گفت ساختارگرایی در معماری و شهرسازی، یکی از مهم ترین جنبش های پیش رو از سال ۱۹۶۰ میلادی تا کنون است. این نهضت فکری، یک واکنش به عملکردگرایی حاکم بر جنبش سیام (CIAM، ۱۹۶۰-۱۹۲۰) به شمار می آید.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- ایده‌جی-اصلی-ساختارگرها؛ کشف نظام موجود-در-پس-پرده‌ی پدیده‌ها است؛ و از نظر-آن‌ها «تولید مجدد، بازسازی و تجدید سازمان‌دهی-در خصوص واقعیت» از اصول ضروری در این بینش و روش هستند. به طور کلی، یکی از اساسی‌ترین مشترکات صاحبان این طرز تفکر این است که آن‌ها همواره در پی یافتن نظامی هستند که در پس توهم بی‌نظمی پنهان گشته است.

بسیاری از ساختارگرایان، یک ساختار را به طور کلی به نحو زیر توصیف می‌کنند:

«ساختار عبارت است از مجموعه‌ای از روابط که در آن‌ها عناصر می‌توانند تغییر یابند؛ ولی به شکلی که متکی به کل باقی مانده و مفهوم

خود را حفظ کنند. روابط بین عناصر مهم‌تر از خود عناصر است. عناصر دارای قابلیت تغییر درونی‌اند؛ ولی روابط آن‌ها ثابت باقی می‌ماند.»

در نتیجه نوع نگاه در این تفکر، نگاهی کل گرا است. در این نوع برخورد، کل قبل از اجزا درک می‌شود؛ به این مفهوم که کل و جزء در یکدیگر منعکس هستند. هر جزء، خود یک کل است و جمع اجزا (کل‌های کوچک)، کل را می‌سازد؛ اما برای درک کامل، دریافت این حاصل جمع به تنهایی کافی نیست. زیرا ادراک کل، چیزی فراتر از این را می‌طلبد؛ که ساختارگرایان، نام ساخت را بر آن می‌نهند. در حقیقت همان-گونه که زبان پدیده‌ای است دارای یک نظام ذاتی، مستقل و حتی ناآگاه برای افراد انسانی که به آن سخن می‌گویند؛ پدیده‌های معنوی، اجتماعی و تاریخی نیز دارای همین خصلت‌ها هستند. ساختارگرایان این خصلت اساسی را در مفهوم هم ساخت می‌یابند. به نظر ایشان، هم ساخت در واقع چنان طبیعی از پیش داده تلقی می‌شود که برای افراد ناآگاه است. بنابراین، برای همه‌ی انسان‌ها در همه‌ی دوران‌ها و مراحل فرهنگی مشترک است؛ و به همین دلیل، باید چنان بنیاد همه‌ی مظاهر هستی سازمان‌یافته‌ی انسانی تلقی شود.

بر مبنای همین بینش است که صاحب‌نظران ساختارگرای معماری و شهرسازی، همواره سعی در یافتن نمودهای کالبدی ساخت داشته‌اند. در حقیقت آن‌ها به دنبال معیارهایی جهت تشخیص ساخت اصلی شهر، بوده‌اند. همان‌گونه که در بررسی نظرات پنج تن از اندیشمندان شهری در مورد استخوان‌بندی اصلی شهر، مشخص گردید؛ تعاریف به ظاهر متعددی از تجسد مفهوم هم ساخت، مطرح گردیده است. اما نکته‌ی اساسی این است که در تمامی تصویرهای ارائه شده، از نظامی که تا حد زیادی ذاتی و ناخودآگاه و در عین حال کامل است صحبت می‌شود. به نظر می‌رسد که دلیل این امر، تفاوت در راه رسیدن به معنا است؛ چرا که هر یک تحت تأثیر شرایط خاص خود، با موضوع درگیر شده‌اند. اما با ژرف‌نگری به این نتیجه خواهیم رسید که در نهایت، همه به نوعی به کنه معنا اشاره دارند. آن ساختی که شهر را سازمان می‌دهد؛ در عین تنوع‌پذیری، سرشتی نامتغیر است. کلیتی است که به یک‌باره ایجاد نشده است؛ و به یک‌باره نیز از دست نخواهد رفت. بنابراین لازم است که هر نوع پیشنهادی جهت تغییر یا بهبود آن، با مطالعه‌ی عمیق صورت گیرد.

منابع

۱. استخوان بندی شهر تهران، حبیبی، محسن، حمیدی، ملیحه و دیگران، سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران، ۱۳۷۶.
۲. دایره المعارف فلسفه، فیضی خواه، ابوالفضل، ۱۳۹۳؟؟؟
۳. جدال در عرصه روش، مقایسه تطبیقی چهار روش پوزیتیویستی، دیالکتیک، ساختارگرایی و گفت‌مانی، کوشا، محمد مهدی، نشریه انتخاب.
۴. زبان شناسی فلسفه ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی، آلوستانی منفرد، محسن، ۱۳۸۵، نشریه رسالت.
۵. برنامه ریزی ساختاری جایگزین برنامه ریزی جامع در انگلیس، اسدی، ایرج، نشریه شهرداری ها، شهریور ۱۳۸۰.
۶. برنامه ریزی راهبردی توسعه شهری، تجربیات اخیر جهانی و جایگاه آن در ایران، مهدی زاده، جواد، ۱۳۸۵.
۷. حمیدی- ملیحه، استخوان‌بندی شهر تهران، تهران، سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران، ۱۳۷۶.
۸. بیکن- ادموند، مترجم: فرزانه طاهری، طراحی شهرها: تحول شکل شهر از آتن باستانی تا برازیلیای مدرن، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۷۶.
۹. الکساندر- کریستوفر، مترجم: واحد ترجمه و تحقیق شرکت طاش، تئوری جدید طراحی شهری، تهران، نشر توسعه، ۱۳۷۳.
۱۰. لیچ- ادموند، مترجم: حمید عنایت، لوی استروس، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۵.
۱۱. وایزمن- بوریس و گراو- جودی، مترجم: نورالدین رحمانیان، لوی استروس (قدم اول)، تهران، انتشارات شیرازه، ۱۳۷۹.
۱۲. بارت- رولان، مترجم: ناصر فکوهی، امپراتوری نشانه ها، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.
۱۳. <http://www.fakouhi.com>
۱۴. <http://www.esnips.com>
۱۵. <http://www.aftab.ir>

مفصل در مسکن ایرانی، راهکارهایی جهت ایجاد حریم‌های فضائی در مسکن معاصر

میثم خداشناس^۱، مرضیه محبی^۲

۱- عضو هیات علمی طراحی صنعتی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای کاربردی، تبریز، ایران.

Mkhodashenas@ut.ac.ir

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه علم و صنعت، دانشکده معماری و شهرسازی، تهران، ایران.

چکیده

محرمیت در فضاهای کالبدی و در دنیای پرهیاهوی انسان معاصر، یکی از اساسی‌ترین نیازهای وی به شمار می‌رود. تامین این نیاز در فضاهای مسکونی -که به عنوان خصوصی‌ترین فضای کالبدی انسان محسوب می‌گردد- اهمیت مساله را پررنگ‌تر می‌نماید. امروزه با ورود یکباره افراد به فضاهای مسکونی، فرصتی برای تغییر و همساز کردن رفتار با فضای جدید وجود ندارد. این امر باعث ایجاد دید مستقیم به‌داخل واحدها شده و حریم‌های بصری ساکنین را به شدت کاهش می‌دهد. این مساله در تفکیک فضاهای خصوصی و عمومی داخل خانه نیز مشاهده می‌گردد. این در حالی است که در معماری گذشته ایران در شکل‌گیری حریم محلات، معابر و طراحی بناهای مسکونی، سعی می‌شده تا با بکارگیری اصول مختلف این گذار از دنیای خارج به داخل به نحوی صورت گیرد تا کلیه قلمروهای خصوصی خانه حفظ گردد. در این پژوهش سعی گردیده است تا با بررسی مساله حریم و مفصل‌های فضائی در کالبد ابنیه سنتی-در هنگام گذر از بیرون به درون و بالعکس- الگوهائی ارائه گردد تا به قلمروهای تعریف نشده مسکن امروز، پاسخی مناسب داده شود. همچنین با بررسی حریم-های فضائی در مقیاس‌های مختلف- از محلات تا خانه‌های سنتی ایرانی- به عنوان مهمترین عامل در تعریف قلمروهای خصوصی و عمومی و استخراج اصولی که در ایجاد آنها نقش داشته‌اند، گامی در جهت طراحی مطلوب برداشته شده و رهیافتهائی در جهت تعریف حریم‌های از دست رفته در محلات و واحدهای مسکونی، ارائه گردد.

کلمات کلیدی: مفصل؛ حریم‌های فضائی؛ سلسله مراتب فضائی؛ مسکن سنتی ایرانی.

مقدمه

معماری ایران همانند معماری سایر ملت‌ها و فرهنگ‌ها، سازمان‌یابی آگاهانه فضا است؛ از آنجا که سازمان‌یابی، اقدامی فرآیندی و پردازشی است؛ اقوام ایرانی در طی سالیان متمادی با حضور پیوسته در سرزمین ایران، فضا را برای زیستن مطلوب فرد و جامعه سازمان دادند، به نحوی که خواسته‌های فرد و گروه در قلمروهای حریم خصوصی و عمومی محترم و محفوظ نگاه داشته شود. (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸، ۱) بر اساس شناختی که از معماری خانه‌های ایرانی بدست آمده است، خانه فضائی است ایمن و معماری خانه، همواره، خود پاسخگوی آرامش بوده است. بدین ترتیب خانه، فضائی برای گرمی‌داشت حضور آدمی در خلوت و جمع است. در حالی که این آرامش در واحدهای مسکونی معاصر ایران به دلیل تداخل حریم‌ها و از بین رفتن مرزهای فضائی بی‌رنگ شده است. در مقاله حاضر سعی خواهد شد تا با بررسی مفصل‌های فضائی در مقیاس‌های مختلف- از محلات تا خانه‌های سنتی ایرانی- به عنوان مهمترین عامل در تعریف قلمروهای خصوصی و عمومی و استخراج اصولی که در ایجاد آنها نقش داشته‌اند، گامی در جهت طراحی مطلوب برداشته شود.

در تحقیقات پیشین، محمدکاظم سیفیان (۱۳۸۶) در مقاله محرمیت در معماری سنتی ایران، پس از ارائه تعریفی از محرمیت و عوامل موثر بر آن، تأثیرگذاری رعایت حریم‌ها را در سازمان فضائی کالبدی معماری ایران بازسناسانده و سلسله‌مراتب فضائی را به عنوان بخشی از این سازمان فضائی از عوامل ایجاد محرمیت در خانه‌های ایرانی معرفی می‌نماید. سید مجید هاشمی (۱۳۸۷) در مقاله خانه‌ای در فروغ سلام، ورودی ابنیه سنتی را از منظر سلسله‌مراتب اذن ورود مورد بررسی قرار می‌دهد. امیر بانی مسعود (۱۳۸۰) نیز تداوم دوگانگی اندرون و بیرون (در مقاله‌ای با همین عنوان) در معماری مدرن را از منظر کالبدی و تحولات ایجادشده در آن مورد نقد قرار داده و اشاره به محوشدن این درجات دسترسی در معماری امروز ایران دارد. در این مقاله نیز سعی بر این است تا در انتها رهیافتهائی در جهت تعریف حریم‌های از دست رفته در بناهای مسکونی معاصر که باید پاسخگوی خصوصی‌ترین فضاهای کالبدی انسان باشد، به‌دست آید.

حریم‌های فضائی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- یکی از ویژگی های ذاتی بشر- گرایش او به داشتن حریم و حریمی مخصوص به خویش بوده تا به آرامش روحی- به آرامش و ایمان قلبی- نائل آید، پس هر مکانی که انسان در آن ساکن شود، دارای حریمی ابتدائی می شود و از طرفی دیگر، خانواده نیز در فرهنگ ایرانی دارای حرمت و محرمیت است (هاشمی و معماریان، ۱۳۸۷، ۶). بنابراین می توان عنوان داشت که مراد از محرمیت در فضای معماری و شهرسازی، کالبد دادن به فضا به گونه ای است که دارای حریم از دو جنبه کالبدی و معنایی باشد. حریم داشتن در حوزه کالبد فضائی، بیشتر متمرکز بر اصولی است که امنیت فضا را شکل خواهند داد و در حیطه معنایی ویژگی هایی است که حرمت و ارزش را برای فضای معماری به ارمغان آورد به گونه ای که فرد در آن به آرامش برسد (سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶، ۶).

واژه حریم در لغت به «معنی پیرامون، گرداگرد و مکانی که حمایت و دفاع از آن واجب است»، معنی شده است (عمید، ۱۳۶۵). حریم مرز ایجاد می کند، ولی فقط هدف جدائی نیست. هرچند حریم فضائی ایجاد می کند تا مانع از تجاوز دیگران باشد اما ضمن تمامیت افراد مبین حفظ حریم دیگران نیز است (لفافچی و جهاندار، ۱۳۹۱، ۶).

مسئله حریم و حجاب یکی از اصول مهم معماری ایرانی در خلق فضا بوده است. از طرفی تاکید خاصی بر رعایت اصل حجاب در سطوح مختلف معماری شده است. چنانچه در طراحی و ساخت بناها به حجاب دیداری، حجاب صوتی و حجاب رفتاری توجه ویژه گردیده است. در خانه های سنتی ایران، وجود محرمیت و حریم در بین محرم و نامحرم با طراحی ویژه معماری کاملاً قابل تعریف و قابل لمس است، این گونه معماری حتی بستری ایجاد می کرد تا دیوارهای قطور آن مانع از تسلط افراد بر اصوات داخل خانه می شد و در حوزه های رفتاری نیز طراحی فضا در معماری ایرانی به گونه هایی انجام می گرفت که بخش های مختلف و خاص به لحاظ حفظ حریم و حجاب کاملاً تفکیک می شدند و هریک رفتار در خور فضایشان را می طلبیدند (معماریان، ۱۳۷۸).

در واقع حریم ها، تمهیداتی معمارانه هستند که در حد فاصل فضاها بکارگرفته می شوند. در زمانی که هریک از دو فضائی که فضای حریم در میان آن قرار گرفته، لازم است تا به صورت مجزا عمل کنند، فضای حریم نقش مجزاکنندگی ایفا می کند و در مواقعی که شیوه زندگی ضرورت پیوستن این فضاها به یکدیگر را ایجاب می کنند، این دو گونه فضا، خود به عنوان فضائی قابل استفاده و به عنوان بسط فضائی دو فضائی که در میان آنها قرار گرفته اند، ایفای نقش کرده و به توان فضاها می افزایند (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸، ۱۰۲). از جمله راه های ایجاد حریم در مسکن ایرانی استفاده از مفصل های بینابینی بوده است تا واسطی بین فضاها با درجه محرمیت متفاوت پدید آورد.

مفصل

تجربه حضور در فضاهای معماری ایران نشان می دهد که در خلق مکان همواره فضاهای مفصل نقش حریم برای هویت دهی و تقدس فضاهائی خاص را داشته و از طرفی مجالی برای وحدت و بسط آن با دیگر فضاها را فراهم آورده است. (لفافچی و جهاندار، ۱۳۹۱، ۲) در فضاهای معماری سنتی ایران همانند سایر معماری ها احجامی را بر اساس نوع کاربری خلق می کنند که مجموعه ای از این احجام پیکره کلی بنا را شکل می بخشد. اما در معماری ایرانی احجام صرفاً با یکدیگر متصل نمی شوند بلکه عناصر میانی، آنها را با یکدیگر متصل می نماید. این عناصر سبب می شوند سلسله مراتب فضا دارای معنایی خاص باشند. در واقع همین عناصر هستند که فضای بینابینی یا مفصل را تولید می کنند. این فضا، به نوعی جداکننده احساس فضای قبلی و طلیعه ای بر فضائی که خواهد آمد، می باشد. توجه معماران ایرانی به خلق این گونه فضاها، شگفت انگیز بوده است. فضاهائی از قبیل ایوان ها، رواق ها، هشتی ها و... نمونه ای از این فضاهای بینابینی هستند که شکل گیری رابطه میان عناصر مختلف در معماری ایرانی بر عهده چنین فضاهائی است. سلسله مراتبی که ناظر طی می کند تا به مکان خاصی برسد، با این مفصل ها تعریف می شود و بیننده را به نوعی اسیر آن چیز که باید ببیند و آن گونه که باید ببیند می کند (حریم دیداری)؛ تا جایی که رفتار او را تحت تاثیر قرار می دهد (حریم رفتاری) و معماری را به زیباترین حالت خود به تصویر می کشد. (لفافچی و جهاندار، ۱۳۹۱، ۶) از جمله این مفصل ها، ورودی ها هستند. ورودی مفصل فضای بیرون و درون است، چون در معماری ایران پیوند بین دو فضا بلاواسطه نیست، چندین فضای دیگر بر اساس سلسله مراتب معینی به کمک آمده و تشکیلات ورودی را شکل می دهند. این تشکیلات و سازمان فضائی گاه بین دو فضای باز، دو فضای بسته و یا نیمه باز و بسته شکل می گیرد. (شینی غلامپور، ۱۳۹۱، ۴) در ادامه حریم های فضائی در مقیاس محلات، واحدهای همسایگی و خانه ها مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

حریم بندی در محلات

در شهرسازی بحث حریم شهر و محله بندی ها از اصول اساسی به شمار می رفته است. کهنه دژ، شارستان و روض، در میان بارو به عنوان حفاظت کننده در برابر تهاجمات، از ارکان شکل گیری شهرهای ایران باستان بوده اند، ولیکن به نظر می رسد مساله درون گرایی و محرمیت بیشتر متوجه امنیت و حریم بندی های سیاسی، اجتماعی و طبقاتی جامعه آن دوران و عوامل اقلیمی بوده است. با نفوذ جهان بینی اسلامی به ایران در

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پانچام شهری

--- قرن هفتم میلادی - که اصول مبتنی بر برابری را ارائه می داد - تغییراتی در نظام کالبدی - شهرهای ایران - باستان - صورت پذیرفت - به گونه ای - که محتمل کمترین دگرگونی های عمده کالبدی - فضائی - شوند. محله بندی ها بر پایه شغل، ریشه نژادی و یا زبان صورت پذیرفت و خانه های اقشار مختلف در کنار یکدیگر قرار گرفت و بازسازی روض و یا به عبارتی روشن تر اهمیت بخشیدن به آن بخش از شهر که در آن افراد خارج از طبقه ممتاز می زیستند، یکی از مهمترین این تغییرات بوده است. اهمیت یافتن و گسترش سریع روض و مهجور شدن شارستان حکایت از این تغییر جهان بینی دارد (سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶، ۸). در بیشتر شهرها به ویژه شهرهایی که بافت پیوسته و ارگانیک داشتند، راه های درون شهری و از جمله راه های محله ها به تدریج و همزمان با توسعه فضاهای کالبدی پدید می آمدند که می توان در یک طبقه بندی اجمالی آنها را به سه گروه تقسیم کرد: ۱) معابر اصلی که به بازار، میدان ها و دروازه ها منتهی می شدند. ۲) معابر فرعی که میان معابر اصلی ارتباط ایجاد می کردند. ۳) معابر بن بست که خانه های دور از معابر اصلی و فرعی را به راه های فرعی و اصلی مرتبط می ساختند. این معابر معمولاً فاقد فضای مستقل از بناهای مجاور بودند زیرا که خانه ها پیوسته به یکدیگر و در کنار راه ساخته می شدند و فضای معبر همان فضای محصور میان خانه ها بود (سلطانزاده، ۱۳۷۱، ۱۱).

در این محلات، با نزدیک شدن به بخش های مسکونی، به تدریج از وسعت خیابان ها کاسته شده و ماهیت، عملکرد و شکل آنها از حالت عمومی به نیمه عمومی و کوچه های بن بست، تغییر می یافت و در نهایت به حیاط خصوصی خانه ها ختم می شد (مرتضی، ۱۳۸۷). تا پیش از سال های ۱۳۰۰، ورودی یک خانه تاریخی در یک کوچه کم عرض و عموماً بن بست قرار داشت. در مواردی که درب های چندخانه همسایه در یک کوچه بن بست قرار داشتند، با نصب یک دروازه اختصاصی و تبدیل آن به یک فضای نیمه خصوصی به نام «دربند»، قلمروئی خصوصی تر برای رفت و آمد عموم به خانه های واقع در آن بن بست مطرح می شد. برای رفتن از خانه ایرانی به بیرون، می بایست ابتدا وارد دربند شد (تصویر ۱). هر دربند به معابر کم رفت و آمدی به نام کوی (قلمروی نیمه خصوصی) و کوی ها در تقاطع خود به گذرها (قلمرو نیمه عمومی) می رسیدند. در گذرها اولین عملکردهای غیرمسکونی بروز می کردند که مایحتاج روزانه و هفتگی خانواده های ساکن را تامین می کردند. پس از گذرها، معابر به تدریج گسترده تر شده و فعالیت های بیشتری در آنها رخ می داد و به راسته های تخصصی و بازارچه ها و مراکز تجمع و توزیع کالا و کارگاه ها متصل می شدند. برای رسیدن به مرکز یا مراکز شهری (قلمروی عمومی) شامل مراکز عبادی - آئینی، تجاری و حکومتی، می بایست از دربند و کوی و گذر رد می شدیم (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸، ۲۹).



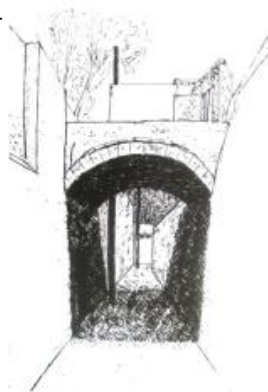
تصویر (۱) ارتباط بازار با گذر و گذر با کوچه یا دربند، سلسله مراتب دسترسی به خانه در محلات قدیمی (مرادی و کبیریان، ۱۳۸۱)

معابرو کوچه ها بیشتر پیچ و خم داشتند و هر سردر به تناوب در دو طرف یک کوچه وجود یک خانه را گواهی می داد. بدین ترتیب مشارکت خانه های ایرانی در تشکیل فضاها و معابر شهری عمدتاً از طریق دیوارها و سردرهاست. در مواردی نیز بخشی از خانه بر روی شارع عام، ساخته می شده و فضائی قابل مکث و با سایه ایجاد می کرده است. به این فضا در معماری و شهرسازی ایران «ساباط» می گویند (تصویر ۲) (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸، ۱۳۹).

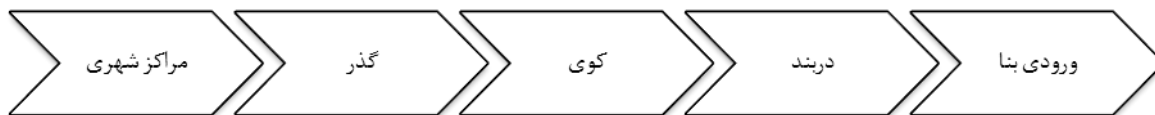
اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران



تصویر (۲) سابات با عملکرد رانش گیر، سایه افکن و ایجاد تنوع در فضای یکنواخت گذر(مرادی و کبیریان، ۱۳۸۱)
بنابر آنچه گفته شد، سلسله مراتب موجود در محلات جهت ایجاد مفصل‌های فضای را می‌توان طبق نمودار زیر نشان داد:



تصویر (۳) نمودار حریم‌بندی محلات (نگارنده، ۱۳۹۱)

۴. مفصل‌های ورودی در خانه‌های سنتی ایران

اصل سلسله مراتب در شکل‌گیری یک بنای معماری سبب شکل‌دهی به قلمروهای فضایی با کارکردهای متفاوت می‌گردد و حریم‌بندی-های فضایی را شکل می‌دهد. «اصل سلسله مراتب یعنی ساماندهی و ترکیب فضاها و عناصر بر اساس برخی خصوصیات کالبدی یا کارکردی آنها که موجب پدید آمدن سلسله مراتبی در نحوه قرارگیری یا استفاده یا مشاهده عناصر شود» (سلطانزاده، ۱۳۷۱، ۳۶). توجه به اصل سلسله مراتب نقش پررنگی در حریم‌بندی و ایجاد فضای رابط میان دو قلمرو دارد. گذر آنی و بدون مقدمه لازم از عنصری به عنصری دیگر در بنا، که عملکرد و کالبدی‌های متمایزی از هم دارند، به واسطه فقدان شرایط روانی و فیزیکی مطلوب و بهینه، موجبات عدم رضایت حریم‌ها و تداخل نامناسب قلمروها و یا تکرار نامناسب و ناهنجار ویژگی‌های مشابه و یکسان کالبدی و فضایی در عناصر متفاوت را فراهم می‌آورد (سیفی‌ان و محمودی، ۱۳۸۶، ۸).

حال پس از بررسی حریم‌های بیرونی یک خانه در محلات، به بررسی نحوه اتصال یک خانه با فضاهای بیرونی آن خواهیم پرداخت. یکی از کارکردهای فضاهای ورودی اتصال فضاهای درونی با فضاهای بیرونی می‌باشد. سایر کارکردها یا فعالیت‌ها از جمله تغییر مسیر، توقف، انتظار، ورود، تقسیم و تعیین جهت یا مسیرها، حرکت و ورود به فضای داخلی نیز هر کدام اجزائی متناسب با خصوصیات خود دارند. سلسله-مراتب موجود بین این فعالیت‌ها موجب شده است که بین این اجزا یا جزء فضاهای آنها نیز سلسله‌مراتبی وجود داشته باشد تا کارکرد فضاهای ورودی به بهترین شکل ممکن صورت پذیرد. مرزبندی مشخص، ثابت و انعطاف‌ناپذیر ما بین فضای عمومی و خصوصی، شخص کاربر را یا در فضای عمومی و یا فقط در فضای خصوصی قرار داده، از جذابیت‌های فضا می‌کاهد. در مقابل مرزهای منعطف به صورت مناطق انتقالی و بینابینی (نیمه خصوصی-نیمه عمومی)، که به صورت حلقه‌های اتصال عمل می‌کنند، حرکت بین فضاهای عمومی و خصوصی را، هم از نظر فیزیکی و هم از نظر روانی، آسان و میسر می‌سازد (نوذری، ۱۳۸۳، ۵۱).

«کارکرد و نقش اصلی در ورودی هر فضای محصور، تامین یک ارتباط قابل کنترل میان درون و بیرون آن فضا است و لذا متناسب با خصوصیات کارکردی و کالبدی آن طراحی و ساخته می‌شود» (سلطانزاده، ۱۳۷۱، ۱۱). در خانه‌های تاریخی ایران، ورودی دارای شخصیت و جلوه‌ی فضایی مستقلی است. ورودی به طور مستقیم و بلاواسطه با فضاها مرتبط نمی‌باشد، بلکه یک یا چند فضای واسطه دیگر با حیاط و محوطه‌ی داخلی مرتبط می‌شود. در چنین مواردی، مخاطب پس از عبور از ورودی و ورود به خانه، بلافاصله و به یکباره تمامی فضای خانه را مشاهده نمی‌کند. این ویژگی در تمامی نمونه‌های موجود همانند یک الگو و ضابطه‌ی ساختمانی رعایت شده است (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸، ۱۱). در این خانه‌ها هر فضای ورودی از یک یا چند جزء تشکیل می‌شده است و هر کدام از آنها دارای خصوصیات کارکردی و کالبدی کمابیش معینی بوده است که در ادامه به معرفی آنها خواهیم پرداخت:

۱- نمای خارجی: نمای بیرونی در همه خانه‌های سنتی ساده و بی تزئین بوده و هیچ پنجره و هیچ دری جز در ورودی به راه‌های ارتباطی شهری در خارج از خانه وجود ندارد (غفاری، ۱۳۸۸، ۸). در این خانه‌ها بیننده تصور می‌کند که بنا به بیرون پشت کرده است، در حالی که نمای

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

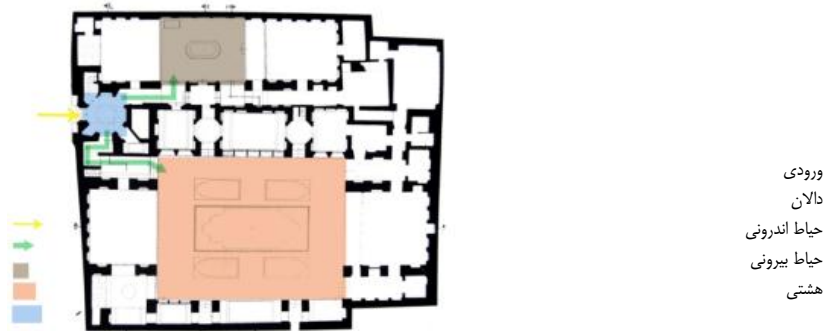
انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- داخلی - آنها دارای - طرح های - معمارانه بوده - که از - قبل - طراحی - شده اند (سلطانزاده، ۱۳۹۱: ۲۲). - نمای - درآیگاه از بیرون - و - درگذر - همگانی - مردم، دارای یک سردر می باشد. آنچه از هر خانه از بیرون نمود می کند تنها سردر آن است (پیرنیا، ۱۳۸۷، ۱۴۳).

۲- پیشخان: ورودی اغلب با یک عقب نشستگی همراه با طاق بندی و یزدی بندی، خود را مطرح می کند که همان پیشخان نامیده شده و بیشتر اوقات نسبت به سطح کوچه، اختلاف سطحی در حد یک یا دو پله دارد. دو سکو برای استراحت افراد مراجعه کننده تا لحظه ای باز شدن در ورودی در دو طرف آن به طرف کوچه تعبیه شده است. ورودی همیشه دو نوع کوب (برای زنان و مردان) دارد که جنسیت وارد شونده را بیان می دارد. اهمیت حریمیت و حفظ حرمت و پوشش موجب شده بود که برای مردان و زنان دو کوبه جداگانه و با شکل های معین بر روی لنگه های در نصب گردد (غفاری، ۱۳۸۸، ۸).

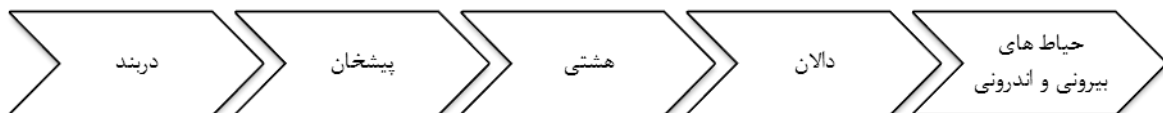
۳- هشتی (کریاس): در واحدهای مسکونی اولین مکانی که میهمان را ضمن دعوت به داخل خانه مورد پذیرائی قرار می دادند هشتی بوده است. هشتی دارای نظم فضائی ایستائی می باشد. در این نوع نظم، تمامی فضاهای معماری حول یک مرکز میانی انسجام می یابد. حضور نور مخصوصا در مرکز شمسه کاربندی یا مقرنس سقف، فضا را بلورین و اعجاب انگیز جلوه میدهد و تأکیدی است بر محور پنهان عمودی که از کف تا سقف آسمان امتداد یافته است. این ویژگی فضا به خودی خود، ضمن ایجاد تمرکز، غیرمتحرک بوده و دعوت به سکون و ایستادن می نماید (هاشمی و معاریان، ۱۳۷، ۶).

۴- دالان (دهلیز): دالان راهروی باریک و تاریکی است که با پیچ و خم، وارد شونده را از هشتی به حیاط خانه هدایت می کند. معمولا در دالان اختلاف سطح بین هشتی و حیاط خانه حل می گردد. پیچیدگی دالان برای رعایت حریم خصوصی خانه است تا عابر سریعا نتواند فعالیت های جاری در حیاط را متوجه شود. دالان در طول مسیر خود اغلب دارای دو پیچش یا بیشتر است (تصویر ۴) (غفاری، ۱۳۸۸، ۹).



تصویر (۴) پلان طبقه همکف خانه رسولیان یزد، حریم بندی های ورودی (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ۴۲)

بنابراین حریم های ورودی در خانه ایرانی را می توان به صورت نمودار زیر نشان داد:

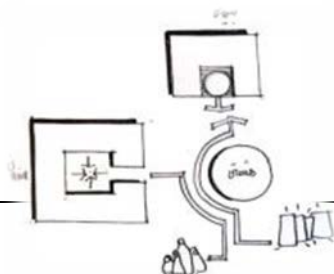


تصویر (۵) نمودار حریم بندی های ورودی در خانه ایرانی (نگارنده، ۱۳۹۱)

حریم های داخلی خانه های سنتی ایران

۱.۵. فضاهای باز

فضاهای حیاط مرکزی امکان زندگی اجتماعی در مقیاس واحدهای بزرگ خانوادگی را مقدور می ساختند که به صورت حضور در حلقه یک حیاط یا با اتصال چند حیاط مرکزی تو در تو ممکن می شدند، و بدین ترتیب نوعی زندگی خرد اجتماعی را نیز سازمان می دادند (غفاری، ۱۳۸۸، ۹ و افشارنادری، ۱۳۸۱، ۳۲). در معماری سنتی ایران، خانه در بافت های شهری پیوسته، متراکم و درونگرا، فضای خصوصی برای زندگی خانوادگی بود که معمولا اصل حریمیت در طراحی و احداث آنها رعایت می شد تا افراد خانواده از دید اشخاص نامحرم (غیرخودی) محفوظ باشند. بر اساس همین دوگانگی (خودی و غیرخودی) فضای معماری ساخته شده نیز از دو بخش اندرونی (فضای خودی) و بیرونی (فضای غیرخودی) تشکیل شده بود. حیاط های اندرونی و فضاهای پیرامون آنها، مکان اعضای درجه یک خانواده، به ویژه زنان محسوب می گشت در حالی که بیرونی محل آمد و شد مهمانان و افراد خارج از خانه از بود (تصویر ۶) (بانی مسعود، ۱۳۸۰: ۹).



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

تصویر (۶) دیاگرام شماتیک حیاطهای بیرونی و اندرونی خانههای ایرانی (نگارنده، ۱۳۹۱)

۲.۵. فضاهای پوشیده

در خانه‌سازی‌های معاصر، فضاهای بسته شامل اتاق‌های مجزا، بلافاصله پس از اتمام فضای باز (حیاط یا خیابان) شروع می‌شوند. اما در خانه‌های ایرانی همواره در حد فاصل فضاهای باز و بسته، فضائی واسطه (مانند ایوان و کریاس) وجود دارد که می‌توان آن را «سرپوشیده» نامگذاری کرد. فضاهای سرپوشیده، فضاهائی هستند که حضورشان ارتباط تازه‌ای را با طبیعت، نور و اقلیم، باعث شده و امکانات متفاوتی را برای فعالیت‌های اهل خانه و معاشرت‌های آنان فراهم آورده است. وجود فضاهای سرپوشیده، همانند فضاهای حریم در حد فاصل فضاهای باز و بسته باعث می‌شوند تا از درهم‌شدن و تداخل فضاها جلوگیری شود و از طرف دیگر اتصال فضائی متناسب با شیوه زندگی برای ترکیب فضاها به وجود آید (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸، ۱۲۷). فضاهای پوشیده، هم‌زمان و هم‌مکان، هم حریم بیرون و درون و هم مفصل و محل اتصال فضاهای باز و بسته هستند و از امکان ترکیب با هر دو فضای باز و بسته برخوردارند.

۳.۵. فضاهای بسته

اتاق در خانه‌های ایرانی، فضائی است بسته و محصور که برای تامین خلوت‌های خصوصی و برقراری روابط جمعی در نظر گرفته شده است. اتاق در خانه‌های تاریخی به مثابه یک سازمان فضائی مستقل شکل می‌گیرد که در نظام سازمان فضائی کل خانه و در ترکیب با سایر فضاها معنا داشته و مورد استفاده قرار می‌گیرد. مسیر دسترسی به هر اتاق از طریق تعدادی پله در راهروها به صورت جداگانه تعریف می‌شود و استقلال سازمان فضائی اتاق را تحکیم می‌کند.

اتاق‌ها در خانه ایرانی بر حسب قرارگیری در طیف قلمرو کاملاً خصوصی تا کاملاً عمومی، انواع گوناگونی داشته و بر این اساس در سازمان فضائی خانه در جایگاه‌های متفاوتی قرار می‌گرفته‌اند. در اینجا در حد فاصل قلمروهای کاملاً خصوصی تا کاملاً عمومی، چهار نوع اتاق معرفی می‌شود که سلسله مراتب دسترسی به آنها در نمودار زیر نشان داده شده است (تصویر ۷) (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸، ۱۳۷).



تصویر (۷) حریم‌های به وجود آمده از طریق الگوهای فضای بسته در خانه‌های ایرانی (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸، ۱۳۷)

نتیجه‌گیری

به طور کلی شناخت درست و اصولی از آنچه که در گذشته ایران زمین جریان داشته و بازشناسی قواعد و بررسی الگوها و معیارهای معماری سنتی‌مان و کالبد دادن به آنها به زبان حال، راه را برای رسیدن به آنچه مقصود است، هموار خواهد ساخت. در این میان معماران و طراحان می‌توانند با مراجعه به منابع اصیل و مصادیق ارزشمند در این راه گام بردارند. هرچند انتظار نمود یافتن فضاهای کالبدی گذشته در معماری مسکونی امروزمان به همان شکل غیر منطقی است و مشکلات حاکم، راه را بر استفاده مستقیم و عملی از گذشته بسته است ولیکن خلا وجود هویت اسلامی-ایرانی در معماری معاصر کاملاً احساس می‌شود.

توجه به اصول رعایت حریم‌ها، از آن دسته اصول و ضوابط معماری ایرانی است که امروزه حقیقتاً مهجور مانده و به یقین شناخت و به کارگیری آن برای رسیدن به فضای روانی و فیزیکی مناسب راهگشا خواهد بود. بدین ترتیب و با کاربست ظریف و به روز شده مفهوم کهن سلسله مراتب در منازل مسکونی نوین، از بی‌هویتی معماری معاصر ایرانی کاسته می‌شود. ورودی‌ها با استفاده از الگویی که در گذشته جهت ورود به ابنیه مسکونی استفاده می‌گردید، می‌توانند به فضاهائی دلچسب و مطلوب تبدیل گردند که فرد را دعوت به ورود به محیطی امن و دور از هرگونه مزاحمت (صوتی و بصری) می‌نماید. ایجاد آمادگی‌های فکری و عملی در ساکنان یک خانه ایرانی که تمامی حریم‌ها از بدو ورود در آن رعایت شده است از دیگر نتایج ایجاد سلسله‌مراتب فضائی دسترسی است. البته امکان طراحی چنین فضاهائی در واحدهائی کوچک و با توان اقتصادی پائین ساکنین، نیاز به پژوهش‌های بعدی و ارائه الگوها و استخراج اصول مربوطه دارد. طراحی این فضاها با استفاده از مشبک‌ها از جنس‌های مختلف، گیاهان رونده، استفاده چندعملکردی از این فضاها (مانند رختکن و کفش‌کن)، استفاده از نور و سایه جهت ایجاد تنوع فضائی و راهکارهای دیگر می‌تواند پاسخی به این نیاز باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

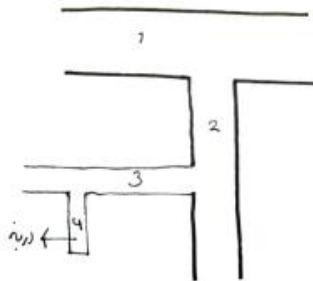
انجمن مهندسان معمار ایران

-----پس از بررسی اجمالی سازمان فضائی خانه های ایرانی و الگوهای به کار رفته در این خانه ها و همیطور حریم های به کار رفته در محلات گذشته، جهت ایجاد تسلسل فضایی و به دنبال آن تعریف قلمروهای مختلف، رهیافت هایی استخراج گردیده و در سه مقیاس محله، واحد و همسایگی و واحد مسکونی ارائه خواهد گردید:

۱.۶ در مقیاس محله

در محله های قدیمی، همه خیابان های اصلی، از مرکز منطقه آغاز می شدند، به تدریج از وسعت خیابان ها کاسته شده و ماهیت، عملکرد و شکل آنها از حالت عمومی به نیمه عمومی و کوچه های بن بست، تغییر می یافت و در نهایت به حیاط خصوصی خانه ها ختم می شد که سطح دسترسی آن فقط برای اهل خانه بود.

در حال حاضر چنین نوع توالی و مراتبی بین شهر و خانه وجود ندارد و گذار فضائی ناگهانی (بی واسطه)، در ورودی خانه را با شلوغ ترین مراکز عبوری و غیرمسکونی همجوار می سازد و این نیز از هنگام ورود اتومبیل و تحول در طراحی شهرها بر اساس حرکت سواره صورت پذیرفت. امروزه می توان از این الگوی گذار تدریجی در محله استفاده نمود تا این قلمروها احیاء گردند (تصویر ۸).



تصویر (۸) شریان های درجه بندی شده (گذرها، کوی ها و دربندها) (نگارنده، ۱۳۹۱)

از جمله عناصر دیگری که در گذرها جهت ایجاد تنوع فضائی و تعریف حریم ها، به چشم می خورد، استفاده از عنصری به نام ساباط بود. امروزه نیز می توان با استفاده از عناصر مشابه جهت ایجاد توالی، تعریف ورودی ها و سایه اندازی های زیبا، از طریق طراحی داربست هایی پوشیده از گیاهان رونده، باعث سرزندگی بیشتر معابر شد. از طرفی این عناصر نشانی از نزدیک شدن به گذرهای خصوصی تر دارند (تصویر ۹).

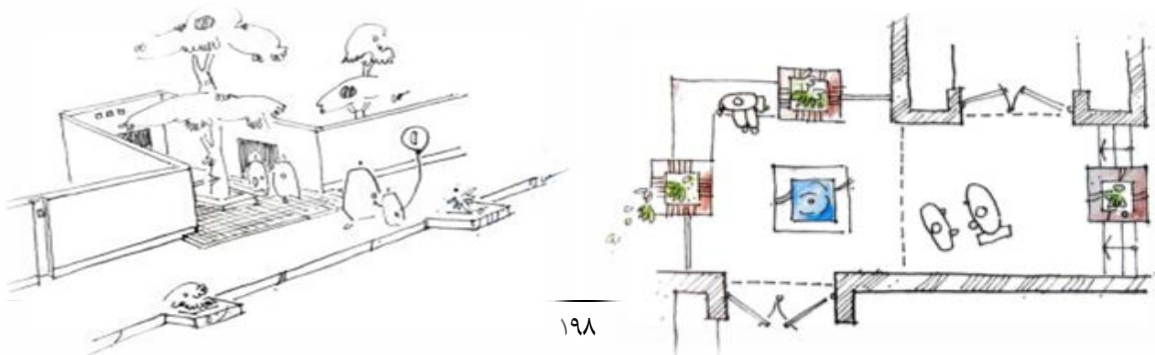


تصویر (۹) استفاده از ساباط جهت تعریف ورودی ها و مسیرها (نگارنده، ۱۳۹۱)

۲.۶ در مقیاس واحد همسایگی

پس از عبور از معابر اصلی و درجه اول، بافت مسکونی محله قرار دارد که تشکیل شده از ترکیبی از چند واحد همسایگی است. جهت افزایش تعامل انسانی ساکنین مجموعه های مسکونی، واحدهای همسایگی را می توان طوری طراحی نمود که هم تسلسل فضائی مجموعه حفظ گردد و هم فضاهای مشترک مطلوبی تا هنگام ورود به هر واحد ایجاد شود. از طرق مختلف می توان به این مهم دست یافت. به عنوان مثال استفاده از فضای سبز، حضور آب و فضاهائی جهت نشستن و گفتگوی همسایه ها به همراه سایبان می تواند در دستیابی به چنین فضاهای تعاملی مطلوب باشد (تصویر ۱۰).

تصویر (۱۰) در نظر گرفتن فضاهای مشترک بین دو یا چند واحد مسکونی از طریق عقب نشینی از معابر اصلی و در نظر گرفتن حریم های مشخص (نگارنده، ۱۳۹۱)



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

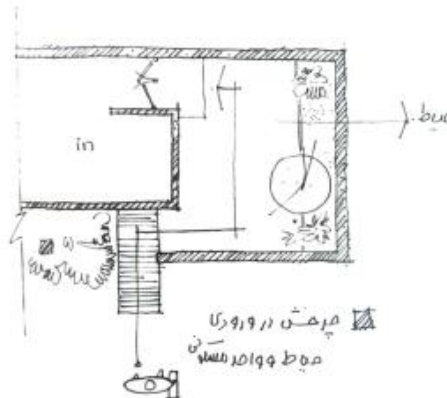
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

۳.۶. در مقیاس واحدهای مسکونی

الف- فضاهای باز

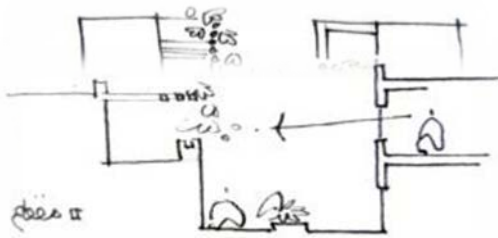
در خانه‌های مستقل (ویلائی) بهتر است درب ورودی حیاط به طور مستقیم به سمت فضاهای داخلی باز (حیاطها)، گشوده نگردد و اگر شرایط طراحی به نحوی بود که رعایت این امر میسر نمی‌گردید، می‌توان از عواملی جهت مسدود نمودن دید به داخل استفاده نمود. مانند: چرخش درب ورودی حیاط نسبت به واحد مسکونی و استفاده از گیاهان یا مشبک‌های روبروی درب (تصویر ۱۱). این ویژگی در خانه‌های سنتی به طرق مختلف مانند استفاده از دالان‌ها، هشتی‌ها، جدانمودن حیاط‌های درونی و بیرونی و.... انجام می‌گرفت.



تصویر (۱۱) چرخش در ورودی حیاطها (نگارنده، ۱۳۹۱)

ب- فضاهای نیمه‌باز (پوشیده)

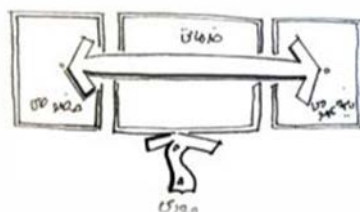
فضاهای نیمه‌باز که امروزه محدود به ایوان‌ها (یا تراس‌ها) در طبقات بالاتر از همکف می‌شود، امکان استفاده از آنها به سبب اشراف و فقدان چشم‌انداز مناسب، فرهنگ و شیوه زندگی معاصر، وجود ندارد، و ساکنان خانه‌ها می‌توانند تنها از پیرامون بالکن‌ها برای گذاشتن اشیاء استفاده کنند. در واقع عملکرد تراس‌های امروز تغییر یافته و وظیفه‌ای که در بسط چشم‌اندازی، نوری و بصری داشته‌اند، از بین رفته است. در صورت طراحی مناسب در مکان‌یابی این فضای نیمه‌باز و از بین بردن اشراف بصری (به‌طور کامل یا در بخشی از آن) می‌توان به احیاء این فضا و تبدیل نمودن آن به محیطی دلچسب جهت گردهمائی اعضای خانواده، صرف غذا، استفاده از منظر مناسب آن و.... پرداخت (تصویر ۱۲).



تصویر (۱۲) راه‌حلی جهت از بین بردن اشراف بصری واحدهای مقابل، به تراس‌های یکدیگر (نگارنده، ۱۳۹۱)

ج- فضاهای بسته

در خانه‌های ایرانی حریم‌های زندگی از عمومی‌ترین بخش تا خصوصی‌ترین، در عین یکپارچه بودن، به‌صورت کاملاً مجزا ساخته می‌شدند. این در حالی است که در خانه‌های معاصر این حریم‌ها با یکدیگر تداخل یافته و تفکیک فضاهای مختلف به‌سختی قابل مشاهده است. در دیگرام زیر به‌منظور تعریف قلمروها، بخش‌های خصوصی (فضاهای خواب و نشیمن)، نیمه خصوصی (آشپزخانه) و نیمه عمومی (فضاهای مربوط به مهمان) به‌صورت تفکیک شده نشان داده شده است. این تفکیک می‌تواند در یک طبقه و یا به صورت دوپیکس در نظر گرفته شود. باز شدن ورودی به سمت فضاهای خدماتی و نیمه عمومی ارجحیت دارد (تصاویر ۱۳ و ۱۴).



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

تصویر (۱۳) تفکیک فضائی پیشنهادی در واحدهای مسکونی معاصر (نگارنده، ۱۳۹۱)



تصویر (۱۴) استفاده از راهرو یا راه‌پله (در خانه‌های دوپلکس) جهت ایجاد خلوت اتاق‌های خواب (نگارنده، ۱۳۹۱)

مراجع

۱. افشار نادری، کامران، ۱۳۸۱؛ معماری ایران؛ نشر آگه؛ چاپ اول؛ ۱۳۸۱، صص ۳۲.
۲. بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۰؛ تاملی بر تداوم دوگانگی اندرون و بیرون فضا در معماری مسکونی مدرن ایران؛ فصلنامه معماری و فرهنگ؛ شماره ۸؛ صص ۹.
۳. پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۷؛ معماری ایران؛ نشر سروش دانش؛ چاپ اول؛ صص ۱۴۳.
۴. حائری مازندرانی، محمد رضا، ۱۳۸۸؛ خانه - فرهنگ - طبیعت؛ مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهر سازی و معماری؛ چاپ اول؛ صص ۱۰۲، ۲۹ و ۱۱.
۵. حاجی قاسمی، کامبیز، ۱۳۸۳؛ گنجنامه؛ خانه‌های یزد؛ مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی؛ انتشارات روزنه؛ چاپ اول؛ صص ۴۲.
۶. سلطان‌زاده، حسین، ۱۳۷۱؛ فضاهای ورودی خانه‌های تهران قدیم؛ انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری شهرداری تهران؛ چاپ اول؛ صص ۱۱ و ۳۶.
۷. سیفیان، محمد کاظم و محمدرضا محمودی، ۱۳۸۶؛ محرمیت در معماری سنتی ایران؛ نشریه هویت شهر؛ شماره اول؛ صص ۶-۸.
۸. شینی غلامپور، رویا، ۱۳۹۱؛ ورودی در خانه‌های ایرانی با نگاهی به جایگاه آن در زندگی معاصر؛ همایش صدسال معماری و شهرسازی ایران؛ البرز؛ صص ۴.
۹. عمید، حسن، ۱۳۶۵؛ فرهنگ عمید؛ جلد دوم؛ موسسه انتشارات امیرکبیر.
۱۰. غفاری، نازنین، ۱۳۸۸؛ نقش محرمیت در احراز هویت محیط؛ همایش ملی زن و معماری؛ تهران؛ صص ۸ و ۹.
۱۱. لفافچی، مینو و جهاندار، نسیم، ۱۳۹۱؛ مرزهای بینابینی در فضای معماری سنتی ایران؛ همایش صدسال معماری و شهرسازی ایران؛ البرز؛ صص ۲ و ۶.
۱۲. مرادی، اصغر محمد و کبیریان، آتش‌زا، ۱۳۸۱؛ معرفی تعدادی از ابنیه سنتی معماری ایران و تحلیلی بر ویژگی‌های آن؛ نشر موسسه انتشارات صندوق تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور؛ تهران؛ چاپ اول.
۱۳. مرتضی، هشام، ۱۳۸۷؛ اصول سنتی ساخت و ساز در اسلام؛ انتشارات مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
۱۴. معاریان، غلامرضا، ۱۳۷۸؛ معماری ایران؛ نشر سروش دانش.
۱۵. نگارنده، ۱۳۹۱.
۱۶. نوذری، شعله، ۱۳۸۳؛ رهنمودهای طراحی فضای باز مسکونی؛ مجله صفا؛ شماره ۳۹؛ صص ۵۱.
۱۷. هاشمی، سید مجید و غلامرضا، معاریان، ۱۳۸۷؛ خانه‌ای در فروغ سلام؛ اولین کنفرانس بین‌المللی سکونت‌گاه‌های سنتی زاگرس؛ کردستان؛ ایران؛ صص ۶.

بررسی روش های نوین در طراحی و معماری ساخت مسکن

قاسم خوشرو^۱، حسن ستاری ساربانقلی^۲

۱- دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات استان آذربایجان شرقی، گروه معماری، تبریز، ایران

Ghasem.khoshroo@yahoo.com

۲- استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، ایران

چکیده

امروزه بهره گیری از روش های نوین در طراحی و معماری امروزه بحث روز تمامی کشورهای جهان برای ارتقاء سطح کیفیت مسکن تبدیل شده است. همانا که مسکن یکی از صنایع مهم کشور می باشد و بیشترین سهم ساخت و ساز را نسبت به دیگر صنایع ساخت به خود اختصاص می دهد، لذا بهره جویی آگاهانه از روش های نوین در طراحی و معماری ساخت مسکن نه تنها موجب افزایش طول عمر ساختمان ها و مطلوبیت در کیفیت آن ها می گردد و نیز سبب کاهش اثرات زیست محیطی و مانع از هدر رفتن منابع و سرمایه ملی می شود. حال آنکه معماران با استفاده از داشتن طراحی و معماری همواره در پی برقراری رابطه ای مناسب با طراحی و روش های نوین در طراحی و ساخت مسکن می باشند، تحقیق حاضر با بررسی روش های نوین در طراحی و معماری در پی بهره جویی از این روش ها برای بهتر شدن کیفیت ساخت و افزایش طول عمر مفید مسکن می باشد. رویکرد این تحقیق، نوعی روش شناسی در بررسی روش های نوین در طراحی و معماری ساخت مسکن بر پایه مطالعات توصیفی- تحلیلی و ابزار گردآوری اطلاعات آن به صورت مطالعات کتابخانه ای می باشد. نتایج حاصله از تحقیق بیانگر این نکته می باشد، که معرفی و استفاده از روش های نوین در طراحی و معماری ساخت مسکن که دارای انواع متنوعی می باشد، نه تنها موجب شناخت طراحان از نحوه بکارگیری از آن ها می گردد، بلکه سبب افزایش آگاهی در روند بهتر شدن ساخت مسکن و شرایط زندگی ساکنان آن ها نیز می شود و طراحی معماری با استفاده از روش های نوین در طراحی و معماری می تواند کمکی آگاهانه توسط طراحان معماری برای کاهش اتلاف منابع و اثرات نامطلوب زیست محیطی ناشی از ساخت و ساز مسکن در محیط زندگی انسان گردد.

کلمات کلیدی: مسکن، طراحی و معماری، ساخت، روش های نوین در طراحی.

مقدمه

مسکن به عنوان فراوان ترین عنصر شهری، موثرترین عامل در نحوه شکل گیری بافت شهر و میزان کیفیت آن از لحاظ فرم و عملکرد می باشد که خود متقابلاً در کیفیت مسکن تاثیر می گذارد. مسکن بعنوان جزئی از ساختار سیستم شهری با سایر اجزا شهر و با کل آن مرتبط می گردد. توجه به ارتباط مسکن و کل شهر این رابطه را از بعد کمی یعنی تامین مسکن برای همگان عمده می سازد اما ارتباط مسکن با سایر اجزا و به ویژه با محیط و بستر قرارگیری در آن مجدداً موضوع کیفیت را هم برای واحد مسکونی و هم برای محیط پیرامون آن مطرح می سازد [۱]. مسکن از جمله ساخته های انسان است، که در پی تامین دو شریط مهم یعنی آسایش و آرامش می باشد و برای مهیا نمودن این دو شرایط همیشه معماران و طراحان برای بهتر شدن شرایط زندگی انسان از روش های نوین طراحی و معماری بهره جویی نموده اند. مسکن به دو صورت در خدمت انسان است، به او پناهگاهی می دهد تا آسایش را احساس کند و در آرامش به سر برد، و دیگر اینکه حکم نقطه عطف فعالیت های او را در این جهان دارد. بدیهی است این دو کارکرد لازم و ملزوم یکدیگرند [۲]. برای هماهنگ نمودن این دو کارکرد با هم در ساخت مسکن نیاز به ارائه راهکارهای متنوع از طرف معماران در هر شرایط زمانی و مکانی مختلف می باشد. امروزه با پیشرفت سریع تکنولوژی و استفاده از مصالح نوین در طراحی و ساخت مسکن نوع برخورد معماران با فضاها و کاربری های مسکونی که بی تأثیر از این پیشرفت نمی باشد، نسبت به گذشته روز به روز متفاوت تر است و می توان گفت که این تکنولوژی است، که ذهن و تفکر معماران را به به سمت و سوی بهره گیری از روش های نوین ساخت و به خصوص ساخت مسکن وا داشته است. در سال های اخیر به دلیل استفاده از تکنولوژی شاهد پیشرفت های بزرگی در طراحی های معماری بوده ایم [۳]. شرط اول برای توسعه مسکن در هر جامعه ای شهری داشتن امکانات نوین و زیرساخت های لازمه می باشد، که این ملزم به سرمایه گذاری بیشتر در این بخش از صنعت می باشد و داشتن این قبیل امکانات طراحان را روز به روز به ایده پردازی برای روش های نوین در ساخت می کشاند. ساخت مسکن در کشورهای جهان سوم به یک معضل تبدیل شده است، به این دلیل که بیشترین بخش سرمایه ملی و تولید ناخالص ملی را به خود اختصاص می دهد. سرمایه گذاری در بخش مسکن هر چند که بخش مهمی از سرمایه گذاری ثابت و یا تولید ناخالص ملی را در هر جامعه ای تشکیل می دهد [۴]. به همین دلیل برای افزایش ساخت مسکن با روش های نوین ساخت صرف هزینه های بالایی را می طلبد و بهره گیری از روش های نوین ساخت باید کمترین اثرات مخرب به محیط و چرخه طبیعی طبیعت داشته باشد تا انسان ها به کمترین مشکلات زیست محیطی بتوانند در مسکن مورد نیاز خود سکونت نمایند که هم آرامش و هم آسایش خود را در این

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پانچون شرقی

----- مسکن داشته باشد و در شرایط کنونی معماران و طراحان با بهره جویی از رویکرد توسعه پایدار پا به سرحه ساخت و ساز مسکن نهاده اند و این رویکرد می تواند در آینده برای تأمین شرایط زندگی ساکنان شهرها موثر واقع گردد. استفاده از اهداف توسعه پایدار در برنامه ریزی، طراحی و اجراء پروژه های مسکونی عاملی راهبردی و تأثیرگذار در بهبود زندگی حال و آینده انسان ها در مجتمع ها و جوامع شهری می گردد، که از اهداف توسعه پایدار می توان به کاهش اتلاف و پخش انرژی در محیط، کاهش تولید آلاینده ها، استفاده از مواد و مصالح قابل بازگشت به چرخه طبیعت و بهره گیری از منابع انرژی تجدیدپذیر مانند انرژی باد، انرژی خورشیدی و انرژی زمین گرمایی اشاره کرد، هدف اصلی توسعه پایدار، تأمین نیازهای اساسی، بهبود و ارتقای سطح زندگی همه، حفظ و اداره بهتر اکوسیستم ها و آینده ای امن تر و سعادتمندتر ذکر شده است [۵]. از قبیل آلودگی های گوناگونی که در ساخت و طراحی مسکن که بازتاب های منفی بر توسعه غیر اصولی در گسترش و توسعه شهرها گذاشته است می توان به آلودگی های بصری و آلودگی های محیطی اشاره نمود، که متأسفانه موجب بروز ساخت مسکن های با احجام ناهمگون و نامتعادل و بی هویت در معماری و زراحی مسکونی کشورمان ظاهر شده است. از این رو با توجه به توسعه مورد نیاز مسکن و دامنه وسیع معضلات ایجاد شده در بخش احداث مسکن می توان با ارائه راهکارهای موزون و هماهنگ توسط برنامه ریزان و طراحان در بخش مسکن با رویکرد توسعه پایدار با این مشکل مقابله نمود.

بیان مسأله

امروزه به دلیل عدم وجود برنامه ای مناسب برای طراحی، ساخت و ساز مسکن، می تواند تهدیدی جدی برای پایداری جامعه در ابعاد مختلف محیطی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی باشد. از نظر محیطی بارزترین نوع ناپایداری در توسعه مسکن امروز در سطح شهرها می توان به ناهنجاری های بصری اشاره کرد، که این عامل در آینده در روحیه ساکنان تأثیر نچندان مطلوبی در آینده روحی و فکری آن ها خواهد گذاشت [۲]. توسعه ای پایدار همراه با برنامه ای هدفمند برای طراحی و ساخت مسکن می تواند رهکاری برای کاهش هر کدام از معضلات محیطی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی آن ها تأثیر رضایت بخشی چه برای ساکنان و نیز برای شهروندان و مسئولان داشته باشد. راهکاری ارائه شده از طرف کارشناسان به وسیله رویکرد توسعه پایدار در طراحی و ساخت مسکن و حتی سیاست گذاری در بخش تخصیص اراضی مسکونی بهتر از رویکردهای سنتی ساخت و ساز مسکن بوده است. تقسیمات کاربری اراضی مسکونی بر مبنای توسعه پایدار شهری امری الزامی برای شهرها و شهروندان ساکن آن می باشد. بافت ها و اراضی مسکونی شهرهای قدیمی ما بر مبنای شناسه های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی ساکنان پیشین کاربران حال خود شکل می گرفته اند، که تا به امروز نیز ارزش های فرهنگی و اجتماعی خود را حفظ نموده اند. که ایجاد هماهنگی بین اهداف اقتصادی، زیست محیطی و اجتماعی کاربران مهمترین شرایط پایداری شهرها در تفکیک و تخصیص اراضی شهری می باشد. کاربران و استفاده کنندگان از اراضی مسکونی شهرها با توجه به دستورالعمل های که برنامه ریزان برای آنان به ترسیم می کنند تبعیت و رفتارهای خود را در آن فضاها شکل می دهند، و این طراحان و برنامه ریزان می باشند، که باید ویژگی های فرهنگی و اجتماعی گذشته گان ما را در ترسیمات افق - های طرح های جدید خود لحاظ نمایند تا به شهری پایدار بر مبنای ارزش های فرهنگی جامع استفاده کننده آن دست یابند. توسعه پایدار در طراحی و برنامه ریزی روش های نوین ساخت مسکن، یعنی ایجاد فضای با کمترین هزینه اقتصادی، که بتواند پایداری اکوسیستم، پایداری منابع طبیعی و پایداری رفاه انسانی را حفظ کند تا آسایش و آرامش برای کاربران تأمین شود. به بیان دیگر توسعه پایدار ایجاد محیطی که در آن همه مردم بتوانند ظرفیت ها و توانیهای خود را گسترش دهند، و بتوانند فرصت های برابر را برای نسل های فعلی و آینده ایجاد کنند [۶]. با توجه به اینکه ساخت و ساز بی رویه مسکن در شهرهای کشور بهره گیری از رهکارهای نوین توسعه همساز با پایداری محیطی تنها رهکار می باشد که با کمترین تحدید برای اکوسیستم طبیعت برای ساخت و تأمین مسکن از آن استفاده نمود. همانا توسعه^{۲۱} به معنای لغوی آن به معنای خانه سازی و انبوه سازی می باشد و ناحیه آماده سازی شده، یعنی ناحیه وسیعی از زمین های که قبلاً آماده نشده بود و برای خانه سازی، تفکیک و همه تأسیسات ضروری مانند راه، آب، برق و فاضلاب آن تأمین می شود و نیز به معنی انبوه سازی پروژه خانه سازی بزرگ نیز تعریف شده است [۷]. انسان های کره خاکی ساکن در شهرها برای افزایش کیفیت سطح زندگی خود در مسکن شخصی خواستار استفاده و بهره جویی هرچه بیشتر از فناوری های نوین بهره می باشد. انسان برای بقاء از عوامل مختلفی همچون سرپناه، پوشش مناسب، شکل گرینی و ایجاد فضاهای مناسب مصنوع برای ایجاد شرایط آسایش مناسب مدد جویده است تا بتواند خود را با شرایط مطابق دهد و این ناشی از تحمل فراوان انسان است. اما به هر حال انسان تا حدودی می تواند از توانایی خود و فناوری نوین کمک گیرد و توجه خود را به توسعه شهری کشاورزی، تولیدی، صنعتی و تجاری پایدار و به دور از انرژی فسیلی معطوف دارد [۸]. حال چه رهکارهای برای طراحی و ساخت مسکن با کمترین تأثیر آن بر کاهش انرژی فسیلی و آلودگی هوا می توان ارائه نمود تا شرط بقاء خود و آیندگان را بر روی کره زمین تضمین نمود و

^{۲۱} Development

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- بازنگری مجدد نسبت به دیدگاه انسان نسبت به محیط- طبیعی- معطوف- داریم- تا ساکنان- زمین- همراه با طبیعت- زندگی- خود- را پیش- ببرند و دوباره به طبیعت که بخش از آن می باشد باز گردد که این آرمان با طراحی و برنامه ریزی محیط های مجتمع های زیستی به تدوین اهدافی راهبردی مهیا شود، که همانا اهداف اصلی توسعه پایدار، تأمین نیازهای اساسی، بهبود و ارتقاء کیفیت زندگی و اداره بهتر سامانه محیط زیست انسان ها ذکر شده است و این ایجاد هماهنگی با اهداف اساسی نیازمند برنامه ریزی و مدیریت هوشمندانه و خردمندانه همه کارشناسان و مردم است. آینده نگری و آینده پژوهی نسبت به روش های نوین طراحی و معماری ساخت مسکن یکی از وظایف خطیر هر معمار و صاحب نظر در حیطه مسکن می باشد.

بحران مسکن و کمبود آن بویژه در مناطق شهری ایران همچنان از مسائل روز مملکتی بشمار می رود. و هر روز نیز به شدت آن افزوده می شود، که می توان با بهره جویی و استفاده از روش های نوین طراحی و ساخت مسکن گامی بلند در جهت حل و یا به حداقل رساندن این مشکل برداشت. با حل آگاهانه این مشکل یعنی مسکن می توان رفاه اجتماعی را برای شهروندان در شهرها و حتی روستایان ساکن در روستاها به ارمغان آورد و در کاهش مهاجرات به از روستاها به شهرها موثر واقع شود.

اهمیت و ضرورت مسأله

- ۱.۳- ضرورت آموزشی: ارائه روش های نوین در طراحی و ساخت مسکن سبب افزایش آگاهی طراحان و معماران برای کاهش اثرات مخرب زیست محیطی بر اکوسیستم
- ۲.۳- ضرورت اقتصادی: استفاده از روش های نوین در طراحی و ساخت مسکن می تواند موجب کاهش هزینه های تأمین مسکن می گردد

اهداف تحقیق

- ۱.۴- شناخت روش های نوین همساز با بهبود طراحی و تأمین ساخت مسکن
- ۲.۴- افزایش آگاهی معماران و پیمانکاران در جهت شناخت بهتر روندهای اجرایی و طراحی پروژه های مسکونی

سوالات تحقیق

- آیا روش های نوین در طراحی و ساخت مسکن به عنوان یک عامل مداخله گر در افزایش جنبه های کمی و کیفی طراحی و ساخت مسکن تأثیرگذار است؟
- آیا طراحان و معماران تا چه اندازه در روند طراحی و ساخت مسکن می توانند بهره جویند؟

فرضیات تحقیق

- بهره جویی از روش های نوین طراحی و ساخت می تواند در بهبود سطح کیفیت و مطلوبیت مسکن تأثیر مطلوبی داشته باشد و در پی آن باعث افزایش طول عمر مفید ساختمان ها گردد و در نهایت موجب افزایش سطح کیفیت زندگی کاربران پروژه های مسکونی شود؟
- به نظر می رسد بهره گیری از روش های نوین ساخت و ساز مسکن کمتر در پروژه های مسکونی کشور مشاهده می شود، که این کم رنگ بودن بهره جویی از روش های نوین می تواند تهدیدی جدی در آینده برای اکوسیستم محیط زیست انسان ها شود؟

روش تحقیق

روش تحقیق این نوشتار بر مبنای توصیف- تحلیلی می باشد و ابزار گردآوری اطلاعات آن در بخش بررسی روش های نوین طراحی و ساخت مسکن و تأثیر آن ها بر روند بهتر شدن جنبه کمی و کیفی مسکن برای کاربران در زمان طراحی و ساخت مسکن و حتی در زمان بهره برداری از پروژه های مسکونی به شیوه مطالعات کتابخانه ای می باشد.

معماری و طراحی معماری

معماری ابزاری کاربردی برای تأمین دو شرایط اساسی زندگی انسان ها یعنی آرامش و آسایش است، که همواره در طول تاریخ زندگی بشر انسان ها برای مهیا ساختن این دو شرایط از آن استفاده بهره جسته اند. معماری از هنرهای بر جای مانده از انسان های اولیه تا به امروز است برای معنا بخشیدن به فضای زندگی و در امان ماندن از شرایط نامساعد جوی می باشد. علم هنر شکل بخشی به فضای زیست. به عبارت دیگر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- اصول معماری به وجود آورنده فضایی است که انسان در آن -مضمرات- طبیعی مانند باد، بارش، آفتاب بیش از اندازه حیوان -معتصون- داشته و فعالیت های زندگی فردی و اجتماعی او را در برگرفته. به نیازهای مادی و معنوی، وی پاسخ گوید. از بین هنرهای تجسمی، معماری بیش از هر هنری با زندگی انسان پیوند داشته و هنری است که با زیست انسان مرتبط است [۹]. فضای معماری فضایی است که با توجه به عملکردهای جمعی و فردی به فضای فیزیکی خود شکل و معنا می بخشد. معماری طراحی و ساخت احجام مجوف و فضاهای توخالی که داخل این توده های مادی، جای فعالیت های انسانی است [۱۰]. هانس هولاین از دیدگاه فرهنگی معماری را چنین تعریف می کند «معماری نظامی معنوی است که در ساختمان ها تجسم یافته است».

معماری به عنوان یک پدیده که زاده یک تفکر انسانی است، و برای آسایش و آرامش انسان به وجود می آید وابسته به نحوه نگرش و بنیان فکری اوست. اگر با دیدی منصفانه به این قضیه نگاه کنیم در می یابیم که هدف از آفرینش معماری تنها پاسخگویی آن به نیازهای فیزیکی و مادی نیست و هدفی بس بالاتر که آن برقراری ارتباط با عمیق ترین احساسات و عواطف انسانی است، به بر آن مرتبت می باشد [۲]. طراحی معماری عملی آگاهانه و بهره جویانه از مصالح سنتی و نوین در جهت ساخت مسکن همساز با آسایش و آرامش انسان است. طراحی معماری عملی خلاقانه، که حاصل از تفکر انسان است در جهت فرم بخشیدن به فضای در جهت تأمین شرایط نیازهای زندگی و محیط زیست او می باشد. بهره جویی از روش های نوین طراحی و معماری مسکن می تواند به فضاهای معماری مسکونی امروز معنای در خور نیاز و توجه کاربران امروزی بخشد.

مسکن

مسکن مهمترین عنصر شهر است، که در توسعه پایدار شهر توجه به پایداری آن اساسی ترین وجه آن شناخته می شود. توسعه مسکن علاوه بر محیط زیست، بر اقتصاد، فرهنگ و مسائل اجتماعی تأثیر می گذارد، مسئله اصلی در توسعه پایدار مسکن، توجه به نیازهای نسل آینده در عین برطرف کردن نیازهای فعلی مسکن افراد جامعه است؛ به شکلی که تأمین مسکن امروز با کمترین تغییر حالت در محیط طبیعی، این امکان را به نسل آینده بدهد که به شکلی بهینه برای خود فضای زیستی مناسبی فراهم کنند [۲]. مسکن یک نیاز اولیه و اساسی برای تحقق دیگر نیازهای انسان می باشد، که این نیاز از طریق معماری و طراحی معماری با استفاده از مصالح ساختمانی سنتی و نوین مهیا می گردد. مسکن پناهگاهی برای اسکان انسان در وقت استراحت و تمامی اوقات زندگی خصوصی او در طول روز می باشد. مقوله مسکن گسترده و پیچیده است، ابعاد متنوعی دارد، و نمی توان تعریف واحدی از آن ارائه کرد. مسکن یک مکان فیزیکی است و به عنوان سرپناه نیاز اولیه و اساسی خانوار به حساب می آید. در این سرپناه برخی از نیازهای اولیه خانواده یا فرد مانند خوراک، استراحت و حفاظت در برابر شرایط جوی تأمین می شود [۱۲]. مسکن یک مقوله چند بعدی کاملاً متصل بهم می باشد که هر کدام از این بعدها لازمی بر ملزوم دیگری می باشند. مسکن دارای ابعاد گوناگون اجتماعی - فرهنگی و اقتصادی - کالبدی است [۱۱].

واژه سکونت، مفهوم گسترده ای از مسکن دارد. و منظور از آن، مجموعه ای از فعالیت های زیستی خانوار است. فعالیت های زیستی خانوار در اینجا، فعالیت های فردی، جمعی و از یک سو، و فعالیت های اجتماعی، اقتصادی را از سوی دیگر، در بر می گیرد. دسترسی به مسکن به عنوان یکی از هدف های اجتماعی همواره در هر جامعه مطرح بوده است [۲]. سکونت گزیدن به معنای ساکن شدن در یک مکان برای زیستن و تفکر نمودن در جهت تأمین نمودن دیگر نیازهای انسان است، که این نیازها می تواند مادی و معنوی باشد.

مقوله مسکن، بسیار گسترده و پیچیده است و ابعاد متنوعی از قبیل اجتماعی، اقتصادی، زیست محیطی، فرهنگی و مذهبی را در بر می گیرد، که هر کدام از این ابعاد در روند طراحی و ساخت مسکن تأثیرات قابل ملاحظه ای بر روند اجرای پروژه های مسکونی می گذارند و می توان اشاره نمود که این ابعاد در طراحی و ساخت مسکن بسیار تأثیرگذارتر از دیگر ابعاد تأثیرگذار بر سیاست ساخت مسکن می باشد و این ابعاد باید به طور موثکافانه تر در طراحی و ساخت مسکن مورد تجزیه و تحلیل در روند طراحی قرار گیرند. همانا که مسکن یک ضرورت اجتماعی در تحقق نیازهای رفاهی انسان ها می باشد، که این ضرورت و نیاز لازم و ملزوم بر دیگری هستند و هر کدام از آن ها متأثر از عوامل اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، مذهبی و... می باشند.

مسکن و توسعه پایدار^{۲۲}

تأمین مسکن در جوامع بشری بازتاب عینی توسعه یافتگی آن اجتماع بشری است و دسترسی همه انسانها به مسکن مناسب، ملاک عینی عبور از مرز توسعه پایدار برای تمامی کشورهای توسعه یافته و یا در حال توسعه می باشد. اما توسعه در استمرار زمانی و درپوشش همگانی

^{۲۲} Sustainable Development

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- مطلوب است: توسعه باید نیازهای کنونی همه جوامع را بدون فدا کردن توان نسل های آتی در تأمین نیازهای آتی خود و بدون آسیب رساندن به محیط زیست تامین کند. چنین توسعه ای، توسعه پایدار و ماندنی است. این نگرش در توسعه مسکن نیز ضروری است بدین تعبیر برای توسعه مسکن نه تنها باید نیاز کنونی جامعه و نیاز نیازمندترین اقشار را بر آورده ساخت بلکه بایستی نیازهای آتی، چالش های آینده و راه های پیشروی را نیز شناخت [۱۳]. توسعه پایدار فراتر از مسئله حفظ محیط زیست بوده و نیاز به برابری را در بر می گیرد. برابری در یک نسل جهت تأمین نیازهای اساسی اقشار ضعیف جامعه و برابری بین نسلی جهت تأمین نیازهای نسل های آینده [۱۴]. مسکن یک ضرورت در جهت پایداری جوامع بشری است، که تأمین این ضرورت راهکاری اساسی در جهت ثبات اقتصادی و اجتماعی و پایداری هر جامعه ای بشری می باشد. مسکن در ثبات اقتصادی و بهزیستن خانواده نقش اساسی دارد، زیرا فقر و عدم تأمین اقتصادی از عوامل عمده بی ثباتی اجتماعی است [۱۲]. برای تداوم و پایداری استفاده کاربران از مسکن ساخته شده برای آن ها باید هم خوان با خواسته های کاربران باشد، که این عامل تنها از طریق مشارکت کاربران در روند طراحی اجراء پروژه های مسکونی عملی می گردد و البته لازم به ذکر است که این خواسته ها نباید تأثیرات نامطلوبی بر اکوسیستم طبیعت و محیط زیست داشته باشد و برای این ایجاد هماهنگی باید ماتریس های در روند طراحی و اجرای پروژه های مسکونی و حتی دیگر ساختمان ها تدوین نمود تا شاهد دوام و پایداری استفاده از فضاهای ساخته شده و محیط زندگیمان باشیم. در حال حاضر مسکن به عنوان یکی از ارکان مهم «سیاست های رفاه اجتماعی» و مسکن مناسب پیش نیازی برای عدالت اجتماعی - به عنوان یک شاخص مهم توسعه پایدار - به شمار می رود [۱۵]. اهدافی که در جهت تحقق توسعه پایدار که در پروژه های مسکونی می توان به آن ها توجه نمود عبارتند از:

استفاده از طبیعت و سعی در پیوند با آن،

هدف طراحی، مکانی برای زندگی،

لذت بردن از طبیعت بکر با استفاده از راهکارهای طراحی و معماری،

پیوند خانه و طبیعت،

ایجاد حس بومی در طراحی واحدهای مسکونی،

خلق فضاهای صمیمی،

سازگاری با طبیعت،

بهره جویی از معماری سبز،

معرفی و احراز هویت های جامعه،

حفظ و تقویت ارزش های مثبت فرهنگی محله ای،

اهمیت دادن به هویت و ویژگی های فرهنگی،

شناسایی و تقویت ارزش های انسانی،

مطالعه فرهنگ و شناخت ارزش های بومی و حمایت از فرهنگ بومی مردم در طراحی،

توجه به شیب و توپوگرافی زمین مورد استفاده در احداث مسکن.

کنترل مالکیت کاربری اراضی شهری.

حفظ بسترها طبیعی در تفکیک اراضی شهری.

در نظر گرفتن جنبه های زیبایی شناسی زیست محیطی در طراحی و ساخت مسکن،

بهره گیری از نیروهای انسانی در پیشبرد اهداف آرمانی؛ و

بهره جویی از عوامل فرهنگی و اجتماعی در طراحی.

هر کدام از این اهداف چه روند شکل گیری روند طراحی و حتی ساخت مسکن در طی اجراء پروژه های مسکونی باید به آن ها توجه خاصی نمود تا شاهد پایداری پروژه های مسکونی در اجتماعات سکونتی باشیم و توسعه پایدار می تواند سبب بهبود سطح زندگی انسان ها گردد، که این هدف ایده آل فقط در سایه یک عامل و آن هم ایجاد تعامل بین تمامی عوامل تأثیرگذار بر مسکن عملی می گردد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران



انجمن مهندسان معماران ایران

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جدول (۱): راهبردی های هم خوان با اهداف توسعه پایدار در طراحی پروژه های مسکونی

بخش	اهداف کلیدی
سایت	حداقل سه نوع کاربری سازگار کلیدی دارد از قبیل: خدمات اشتغال، مدارس، بانک ها، سایت های تفریحی و اماکن مذهبی یا در حدود ۵۰۰ تا ۱۰۰۰ متر و دسترسی پیاده به حمل و نقل عمومی امکان پذیر می باشد. استفاده از مصالح بازیافتی از نخاله های ساختمانی در محوطه سازی سایت، جلوگیری از ایجاد و پخش صداهای زیان آور در اطراف سایت با استفاده از درختان سوزنی برگ، و طراحی فضای سبز در کنار طراحی مسکن علاوه بر تأمین جنبه های زیبایی شناختی در تبدیل شرایط زیست محیطی نیز مؤثر است. نقش گیاهان را در شکل دهی به ترکیب خاک و تثبیت آن، کنترل رطوبت محیط و ایجاد شرایط آب و هوایی مطلوب نمی توان نادیده گرفت. طراحی صحیح فضای سبز و انتخاب گیاهان مناسب در کنترل آثار زیست محیطی منتج از توسعه زندگی شهری مؤثر است [۲]. خانه های مسکونی طراحی شده ارائه شده در یک منطقه سیل خیز طراحی نشده، که این موضوع در آینده سبب تخریب و کاهش کیفیت ساختمان ها گردد، و با فاصله ای زیاد از رودخانه قرار گرفته شده اند.
نورگیری	نورگیر بودن این سایت پروژه تحقیق شده و با توجه به پتانسیل های خورشیدی ساختمان طراحی شده است. شکل بلوک های مسکونی به طور قابل توجهی در زمستان از نور خورشید استفاده می کند. استفاده از نورگیری های و نمای شمالی، برای جلوگیری از ۲۰٪ از گرم شدن فضا، به خانه در تابستان. دسترسی به نور روز پیش شرط استفاده از روشنایی طبیعی در ساختمان ها است. لاف روشنایی به عنوان یک ابزار توسعه، گرایش به ایجاد ساختمان های مشرف به خیابانی دارد، که سایت های عظیمی داشته و در نهایت به ساختمان هایی پله دار ختم شوند. استفاده از مصالحی در کف محوطه سایت که ضریب بازتاب آن ها بال می باشد، که ضریب بازتاب سطح زمین نیز بر بازتاب نور به سقف طبقات پایین مؤثر است.
سیستم گرمای و سرمایش	توجه به خصوصیات و جزئی نگری دقیق نسبت به نصب عایق برای تکمیل سیستم حرارتی، استفاده از حجم متناسب با اقلیم شهر برای دریافت مناسب حرارت خورشیدی در زمستان. تمام اهداف برای جلوگیری از هدر رفتن گرمایی خانه ساختمان در فصل زمستان در طراحی ارائه شده است. یک استراتژی سرمایش جامع برای حداقل کردن، زیاد گرم شدن استفاده شده است.
سیستم آب داغ	یک پمپ حرارتی، یک سیستم گرمایش از زمین، انرژی خورشیدی یا گاز برای تأمین آب داغ در پروژه استفاده شده، که آب داغ تمام بلوک ها با استفاده از آن تأمین شود.
گرمایش فضا	برای گرمایش فضا از نور خورشید در فصل زمستان و اجازه ورود نور خورشید در این فصل در طراحی لحاظ شده است. همان سیستم حرارت مرکزی برای تأمین آب داغ برای گرمایش فضا در فصل زمستان نیز استفاده شده است. از چهار طریق می توان برای گرما فضاها استفاده شود؛ که عبارتند از:
	
	جذب گرما از نور خورشید ذخیره سازی گرما توزیع گرما حفظ و نگهداری گرما [۱۶].
روشنایی	منبع تصویر: [۱۶].
بارندگی	استفاده از طراحی متناسب برای بهترین استفاده از نور طبیعی و کاهش وابستگی به نورهای مصنوعی که توازن مناسبی میان نورانیت و گرما ندارد استفاده شده.
بادهای قوی	از لامپ های فلورسنت که بیش از ۷۵٪ تمام روشنایی های سایت را تشکیل می دهند استفاده شده. استفاده از آب باران ذخیره شده در فصل بارندگی برای آبیاری سایت مجموعه. استفاده از درختان همیشه سبز و متراکم در اطراف سایت پروژه برای محدود کردن پتانسیل سرمایشی باد در زمستان. بلوک های پروژه در سمت پشت به باد خود ایجاد می شوند، که سرعت باد در آنجا کم است؛ بنابراین در ساختمان هایی که تهویه عبوری در آنها مهم است، اگر ساختمان ها دقیقاً در راستای هم باشند باید هر ساختمان ۵ تا ۷ برابر ارتفاع آن با ساختمان بعدی فاصله داشته باشد. استفاده از بادهای مطلوب برای تهویه طبیعی در فضاهای داخلی خانه ها

منبع: نگارنده

انسان ها از دیرباز برای مبارزه با شرایط سخت اقلیمی در نحوه طراحی و انتخاب مصالح و نوع ساخت مسکن خود به گونه ای عمل می کردند، که بنای بسازند تا شرایط را برای آسایش و آرامش فراهم آورند و امروزه با استفاده از سیستم های غیر فعال خورشیدی، هم آسایش ساکنان خانه را فراهم نموده اند و هم سبب به حداقل رساندن استفاده از انرژی فسیلی شده اند. طراحی اقلیمی یکی از مهم ترین روش های ساخت مسکن همساز با اقلیم برای کاهش هزینه های مصرف انرژی و سازگار مسکن با عوامل محیط زندگی انسان ها، در جهت بهتر شدن زندگی آن ها و کاهش آلودگی ها و اثرات مخرب زیست محیطی و در نهایت توسعه پایدار است.

نتیجه گیری

امروزه بهره گیری از روش های نوین در طراحی و معماری امروزه بحث روز تمامی کشورهای جهان برای ارتقاء سطح کیفیت مسکن تبدیل شده است، که هر کدام از این روش ها در کاهش هزینه های ساخت و ساز مسکن و سرمایه ملی می شود. تأمین و توسعه مسکن در جوامع شهری بازتاب عینی توسعه یافتگی هر جامعه شهری است و دسترسی همه انسان ها به مسکن مناسب، ملاک عینی عبور از مرز توسعه پایدار برای تمامی کشورهای توسعه یافته و یا در حال توسعه می باشد و بهره گیری از اهداف و راهکارهای توسعه پایدار در و طراحی و ساخت مسکن امری لازم و ضروری در بهتر شدن روند بهره برداری از پروژه های مسکونی می باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- کلید-کار برای تدوین راهکارهای در جهت پایداری ساختمان های مسکونی- جدول و ماتریس های جامع و دقیق از-خواسته های مورد نیاز کاربران و محدودیت های موجود در طراحی و ساخت مسکن و اعمال آگاهانه این جدول و ماتریس ها در تصمیم گیری ها و برنامه ریزی ها می باشد. چنین فرآیندی مسلماً تضمین کننده بهره گیری از روش های نوین طراحی و ساخت مسکن در جهت پایداری ساختمان ها می شود، لذا بهره جویی از روش های نوین در طراحی و ساخت مسکن نیازمند یک سری فرآیندی ها و سیاست گذاری های دقیق و ارزیابی شده می باشد، که فراهم نمودن و معرفی کردن این روش ها موجب ترمیم و یا حذف روش های گذشته طراحی و ساخت پروژه های ساختمانی می شود. استفاده از اهداف توسعه پایدار پایدار در طراحی و ساخت مسکن نه تنها سبب بهبود روش های طراحی و ساخت مسکن می گردد بلکه باعث کاهش تخریب محیط زیست، کاهش درآمد ملی و سبب تداوم روابط اجتماعی ساکنان همانند افزایش مشارکت اجتماعی در مجتمع های مسکونی می گردد و توسعه پایدار می تواند سبب بهبود سطح زندگی انسان ها گردد، که این هدف ایده آل فقط در سایه یک عامل و آن هم ایجاد تعامل بین تمامی عوامل تأثیرگذار بر طراحی و ساخت مسکن عملی می گردد.

برای هماهنگ سازی بین تمامی اهداف کلی توسعه پایدار در بهره جویی از روش های نوین طراحی و ساخت مسکن که بر دیگری تأثیر سوء نداشته باشد می توان از ماتریس ها یا تدوین جدول های که می توان به آن ها امتیاز داد استفاده نمود و خطر ناش از توسعه و ساخت مسکن بر اکوسیستم طبیعت و محیط زیست انسان ها در جوامع شهری کاهش یابد. لذا برای عملی شدن راهکارهای این رویکرد نیازمند فرهنگ سازی بسیار قوی برنامه ریزی شده توسط سیاست گذاران، برنامه ریزان و طراحان معمار و شهرسازان می باشد.

منابع:

- [۱]. فریادی، شهرزاد، ضرورت همگانی برنامه ریزی مسکن با برنامه های اصلاح سازمان فضایی شهر، مجموعه مقالات سمینار سیاست های توسعه مسکن در ایران، سازمان ملی زمین و مسکن، ۱۸-۱۶ مهرماه، جلد دوم، صفحه ۱۸۹. ۱۳۷۵
- [۲]. محمودی، محمد مهدی، توسعه مسکن همساز با توسعه پایدار، چاپ اول، تهران، انتشارات دانشگاه تهران،، صفحه ۴، ۲، ۲۵، ۸، ۱۲، ۸۵، ۱۳۸۸.
- [۳]. مظفر، فرهنگ و خاکزند، مهدی، به کارگیری تکنولوژی در فرآیند طراحی و معماری، نشریه بیت الملی علوم مهندسی دانشگاه علم و صنعت ایران، ویژه نامه مهندسی معماری و شهرسازی، جلد ۱۹، شماره ۶، صفحه ۵۳-۷۲، ۱۳۸۷.
- [۴]. معتمدی، مسعود، رهیافتی بر مسکن/اقتشار فقیر، مجموعه مقالات سمینار سیاست های توسعه مسکن در ایران، سازمان ملی زمین و مسکن، ۱۸-۱۶ مهرماه، جلد دوم، صفحه ۳۶۳، ۱۳۷۵.
- [۵]. مکنون، رضا، استراتژی ملی توسعه پایدار، مجموعه مقالات اولین سمینار کشوری توسعه محیط زیست، ۲۸ و ۲۹ آبان ماه، دانشکده فنی تهران، صفحه ۵۳-۷، ۱۳۷۵.
- [۶]. رادکلیفت، مایکل، توسعه پایدار، ترجمه: حسین نیر، وزارت کشاورزی، انتشارات مرکز مطالعات برنامه ریزی و اقتصاد کشاورزی، صفحه ۹۵، ۱۳۷۳.
- [۷]. هاریس، سی. ام، فرهنگ تشریحی معماری و ساختمان، ترجمه: محمدرضا افضلی و مهرداد هاشم زاده همایونی، چاپ چهارم، انتشارات دانشیار، تهران، صفحه ۳۴۸، ۱۳۸۸.
- [۸]. نقی زاده، محمد، انرژی و پایداری شهری، مجموعه مقالات توسعه شهری پایدار، تأملی در رابطه پایداری فرهنگی با فرهنگ پایداری، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، صفحه ۱۲۸، ۱۳۸۷.
- [۹]. سید صدر، سید ابوالقاسم، دایره المعارف معماری و شهرسازی، چاپ اول، انتشارات آزاده، تهران، صفحه ۵۴۴، ۱۳۸۱.
- [۱۰]. فلاح فر، سعید، فرهنگ واژه معماری سنتی ایران، چاپ اول، انتشارات کامیاب، تهران، صفحه ۶۲۴، ۱۳۷۹.
- [۱۱]. حبیبی، محسن، و زهرا اهری، مسکن حلقه، چاپ دوم، انتشارات مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران، صفحه ۲، ۱۳۷۰.
- [۱۲]. پورمحمدی، محمدرضا، برنامه ریزی مسکن، چاپ هفتم، انتشارات سمت، تهران، صفحه ۳، ۱۴، ۱۳۸۹.
- [۱۳]. رفیعی، مینو، پیشنهادی در مورد برنامه ریزی مسکن، گزارش مقدماتی معاونت برنامه ریزی و ارزشیابی، تهران، برنامه و بودجه،، صفحه ۱۷، ۱۳۷۶.
- [۱۴]. برتون، الیزابت، دستیابی به شکل پایدار شهری، توان بالقوه شهر مترکام برای افزایش برابری اجتماعی، جلد اول، ترجمه: وراز مرادی مسیحی، چاپ اول، انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری، ۱۳۸۳، صفحه ۳۴.
- [۱۵]. امانی، شاره.. مسکن در برنامه چهارم توسعه، راه حل ها، نقد و بررسی، فصلنامه اقتصاد مسکن، شماره ۳۵ و ۳۶، صفحه ۴۸، ۱۳۸۳.
- [۱۶]. پورمیرزا، مهدی، بررسی طراحی غیر فعال خورشیدی پایدار در ساختمان های مسکونی تهران، همایش ملی عمران و توسعه پایدار، تهران. صفحه ۲۵، ۲۸، ۱۳۸۶.

حفظ ارزش‌های معماری بومی لازمه‌ای در تحقق جهانی شدن

قاسم خوشرو^۱، حسن ستاری ساریانقلی^۲

۱- دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات استان آذربایجان شرقی، تبریز، ایران

Ghasem.khoshroo@yahoo.com

۲- استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، ایران

چکیده

مناظر شهری محصولی اندیشمند، که سازمان‌دهی آن‌ها متأثر از الگوهای رفتاری و ارزش‌های اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، سیاسی و اقتصادی معماری بومی ساکنان آن می‌باشد، که بازشناسای این الگوها و حفظ ارزش‌های بوم‌شناسانه معماری، فرصتی برای حفظ و مجالی برای استفاده بهتر از آن‌ها در کاهش نارسایی‌های طراحی و پایداری مناظر شهری می‌گردد، که در پی این بازشناسی و حفظ ارزش‌های معماری بومی هر منطقه‌ای سبب تداوم استفاده از آنان توسط ساکنان بومی آن منطقه می‌گردد، معماری بومی زمینه‌ای بر اهمیت‌دهی بر ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هر جامعه‌ای می‌شود که باید برای جهانی شدن هر جامعه و ملتی بازشناسای ارزش‌های معماری و فرهنگ آن جامعه برای دستیابی به اهداف بلند مدت آرمانی هر ملتی از مبنای معماری بومی آن جامعه شروع می‌شود، استمرار استفاده جامعه از آن بستری برای جهانی شدن سبک معماری بومی آن جامعه می‌گردد و علاوه بر آن معماری بومی جذابیت و زیبایی ارمغان می‌آورد. نوشتار حاضر در پی افزایش پایداری ارزش‌های بومی معماری و تداوم استفاده از آن‌ها مسیری در جهت جهانی شدن را به ما روشن می‌سازد. روش تحقیق حاضر به شیوه توصیفی تحلیل و ابزار گردآوری اطلاعات آن به صورت مطالعات کتابخانه‌ای می‌باشد. نتایج حاصل بیانگر این است، که حفظ و تلفیق ارزش‌های معماری بومی در طراحی چشم‌اندازهای مناظر شهری، بیانگر راز پیوستگی انسان‌ها به تاریخ و محیط کالبدی خود و در پی آن موجب پایداری این قبیل مناظر در هر زبان و فرهنگی می‌باشد.

کلمات کلیدی: معماری، معماری بومی، جهانی شدن.

مقدمه

معماری بومی برای نخستین بار تحت نام‌های گوناگون، در کشورهای اروپای جنوبی- مرکزی و حدود پنجاه سال پیش روی کاغذ آمد [۱]. معماری بومی به دلیل داشتن بار انسانی، فرهنگی و کالبدی یکی از موضوعات مهم معماری امروز، دیروز و فردا بوده و خواهد بود، چون این معماری است بیانگر فرهنگ و جایگاه و هر ملت و فرهنگ است. معماری بومی مجموعه‌ای از تمام نگرش‌های تمامی اندیشه‌های افراد هر جامعه نسبت به محیط زندگی خود می‌باشد و به همین دلیل می‌توان در معماری بومی هر منطقه‌ای فرهنگ غنی ساکنان آن منطقه را جستجو نمود. معماری غنی‌ترین دست‌آورد فرهنگی بشر بوده و در پی پاسخگویی به نیازهای فردی و جمعی انسان بوده است و ذات معماری بومی به دلیل سادگی، هماهنگی و توازن و شفافیت با فرهنگ هر جامعه دارای پرمایه‌گی غنی می‌باشد.

بهره‌گیری از معماری بومی و حفظ ارزش‌های آن در طراحی معماری و تلفیق نمودن راهکارهای معماری بومی در طراحی و ساخت معماری و شهرسازی شهرهای جدید می‌تواند در جهت پایداری و جهانی شدن معماری بومی هر شهر یا کشور تیمیمی درست در این راه باشد چون معماری بومی هر شهر از الگوهای بومی آن شهر گرفته شده است و این الگوها طی زمانی طولانی تبدیل به روشی برای طراحی و ساخت معماری آن شهر تبدیل شده‌اند و این گذشت زمان تمامی نقصان‌های خود را بر اثر استفاده طولانی از آن‌ها از بین رفته و یا کاهش یافته‌اند که این ارجعیتی بالاتر به معماری و طراحی امروز ما دارد. جهانی شدن بستگی به گسترش معماری و شهرسازی صحیح هر شهر دارد که این نیز خود بستگی به بهره‌گیری از الگوهای مناسب محلی و بومی شهرها دارد. بین جهانی شدن و توسعه شهری رابطه‌ای طولانی و دیرینه وجود دارد [۲]. لازمه جهانی شدن معماری بومی نیازمند اشاره به الگوهای محلی و بومی پیکره‌های معماری بومی شهرها می‌باشد، که اشاره به این الگوها می‌تواند موجب نشانه‌گذاری و ارائه راه‌حل‌هایی اتصال دهنده در جهت جهانی شدن معماری بومی شود و نقاط عطفی در معماری جهانی در ابتدای کار در اختیارمان قرار دهد. قدم نهادن در راه جهانی شدن ملزم به تدوین یک سری استانداردها طراحی می‌باشد، که می‌توان از معماری بومی در جهت تدوین این استانداردها استفاده نمود. جهانی شدن در معماری سبب بسط و پیوند همگونی در معماری و استانداردهای آن ارائه می‌دهد و این عامل تأثیرگذار بر سایر مسائل و روابط اجتماعی اجتماعات بشری از قبیل اجتماعی، اقتصادی، محیطی و فرهنگی می‌شود. از جهانی شدن اغلب به عنوان عبارتی کلی از مسائل منفی جهان یاد می‌کنند. ولی هیچ کدام از اشکال جهانی شدن منفی نیستند. با وجود جهانی شدن، ما می‌توانیم دنیایی مملو از مباحثی از قبیل محیط‌گرایی، حقوق بشر، عدالت اجتماعی، عدالت اقتصادی داشته باشیم [۲] که

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- هر کدام از این موارد بیانگر رشد جوامع انسانی می باشد و معماری بومی می تواند در زمینه محیط گزایی و عدالت اقتصادی و اجتماعی کمک شایان توجهی به ما نماید و شناسایی پارامترهای که از معماری بومی می تواند در جهت بهبود محیط و عدالت اجتماعی و اقتصادی مسمر ثمر واقع شوند و با تدوین اهداف و راهکارهای پای در این مسیر نهاد.

بهره گیری از معماری بومی می تواند گامی مهم در جهت توسعه معماری و شهرسازی شهرها امروز ما باشد، که البته این بهره گیری نیازمند شناخت دقیق از الهامات معماری بومی هر منطقه می باشد، که این الهام جویی چه در سطح کاربری، احساس و ادراک نیازمند تدوین برنامه ریزی دقیق برای شناسایی آن ها و بهره گیری از آن ها در جهت توسعه معماری و شهرسازی هویت فراموش شده امروز کشور ما و در پی آن جهانی شدن آن باشد. معماری بومی یک معماری زنده و ارگانیک و پویا می باشد، که همواره با هر نوع تغییرات خود را هماهنگ و متعادل می سازد.

بیان مسأله

معماری بومی متجلی برخی روابط مذهبی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی با محیط طبیعی و مصنوعی انسان ها می باشد، که در آن نمادهای فرهنگی جامعه در آن انعکاس می یابد و دوام و ماندگار خود را به دلیل داشتن این روابطه مستحکم حفظ می نماید. معماری بومی که به دور از تخصص ها تحقق می یابد، جوابگویی به نیازهای یک جامعه در ارتباط با عوامل طبیعی و با خواسته های معنوی انسان عهده دار است [۳]. معماری بومی همواره در طول تاریخ دستخوش تغییر و تحولات پدیده های گوناگونی بوده است ولی با این حال توانسته است هویت خود را حفظ نماید، که این به دلیل رابطه تنگاتنگی که با آداب رسوم، اندیشه ها و ذوق سلیقه هنری کاربران خود داشته است، شناسنامه هویتی خود را حفظ کرده است، با بررسی در مورد معماری بومی هر منطقه ای می توان به این واقعیت پی برد. ما نیز با بررسی و شناخت معماری بومی مناطق مختلف کشورمان می توانیم سندی برای شناخت منزلت اجتماعی و فرهنگی جامعه خود تدوین نمایم و برای تداوم و بقا معماری و شهرسازی شهرهای در حال شکل گیری از آن ها بهره جویی نمایم که خود نیازمند صرف هزینه و وقت زیاد می باشد. حال در مسیر جهانی شدن چاره ای جز برنامه ریزی برای تدوین سند و چهارچوبی هماهنگ با فرهنگ و آداب رسوم در تعامل با عقاید مردم جامعه دیده نمی شود. برای هر کدام از خصوصیات و ویژگی های معماری بومی خود باید جداولی طراحی شود که با زمان و مکان امروز در تعامل باشد تدوین نمود و آنگاه نسبت به نحوه استفاده از آن ها در معماری امروزی آگاهانه تصمیم گیری شود، چون معماری با توجه به مکان و زمان در حال حرکت است باید تدابیر کالبدی و ویژگی های اجتماعی و فرهنگی جامعه را نسبت به زمان و مکان های متفاوت چاراندیش های محطاطتری صورت گیرد و در مورد معماری و شهرسازی کمتر می توان از روش سعی و خطا در تصمیم گیری ها استفاده نمود و لازم به ذکر است در مورد بهره جویی از معماری بومی کمتر باید از اندیشه ها و علایق شخصی معمار و یا شهرساز در تصمیم گیری ها و عملی نمودن آن ها دیده شود چون معماری بومی، معماری است که محصول خواسته ها، اندیشه و تفکرات جمعی هر جامعه می باشد و در تصمیمات معماری و شهرسازی نوین باید به نکته توجه خاصی شود. بین معماری بومی و جهانی شدن رابطه ای طولانی و دیرینه ای وجود ندارد چون معماری بومی از دیرباز تاکنون با ما بوده ولی اندیشه و تفکر جهانی شدن از سال ۱۹۴۲ نشانه های آن نمایان شده است، که این خود نیز یک مسئله ای که باید برای آن نیز الگوی هماهنگ با معماری بومی به وجود آورد. لازم به یاد آوری است که جهانی شدن خود نیز آمیزش و پیوندهای گوناگونی در جهت معماری و شهرسازی می تواند به وجود آورد.

جهانی شدن فرهنگ مبنایی برای اشکال فرهنگی یکسان در سراسر جهان ایجاد کرده است [۲]. که این می تواند در زمینه های معماری و شهرسازی بومی و شناساندن آن به تمامی ملت ها کمک شایان توجهی به فرهنگ و معماری بومی هر منطقه نماید. امروزه ما می توانیم با تکمیل شناختمان از شهر جهانی و گسترش دید و درک خود از برنامه ریزی و راهبردهای پراکنده، از شهرهای جهانی و یا در حال جهانی شدن استفاده کنیم. یکی از عوامل بسیار مهم در تحقق جهانی شدن، شناسایی راهبردهای پراکنده، از شهرهای جهانی و یا در حال جهانی شدن است [۴]. معماری و شهرسازی امروز در مسیر جهانی شدن با نشانه ها و نمادها در پی بیان و معرفی نمودن خود به جهانیان می باشند، که شناخت و معرفی این نماد و نشانه ها را باید در معماری و شهرسازی شهرهای خود جستجو و به شهروندان امروز و فردای کشور خود معرفی نمایم و سپس گامی موثر و حساب شده برای معرفی آن ها به جهانیان برداریم. مهمترین مشکل برای معرفی معماری بومی به همگان می تواند عدم آگاهی کارشناسان از عناصر و نحوه شکل گیری آن ها در طول زمان و آموزش ندادن آن به دانش پژوهان باشد. حال به منظور این جریان نامطلوب، در شرایطی که شناخت عوامل محیطی با معماری بومی پیوندی غیرقابل انکار دارد بدون بررسی فضاهای زیستی گذشتگان در رابطه با معماری بومی آن ها میسر نخواهد گردید و لازمه شناسایی و معرفی معماری بومی گذشته گانمان جستجو در شناخت ارزش های فراموش شده آن ها می باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

----- تلاش-آدمی در تاختن جری های-محیطی به ابداعات عذیده و-دخل و-تصرف در محیط زیست-انجامیده معماری-را نیز می توان-متکی بر-تبلور این فعل و انفعالات برپایه های معماری بومی و علوم سرزمین های مختلف دانست. سخنی دیگر، فراگیری و عمومیت یافتن گونه هایی از این تلاش در چند سرزمین مشابه و شکل گیری آثار ارزنده معماری در پاره ای از سرزمین ها، نتیجه تبلور تجربیات معماران بومی بوده است. پس می توان معماری بومی را هموار کردن طبیعت برای پاسخگویی به نیازهای مکانی دانست، که با انتخاب و استفاده از مقدرات هر سرزمین پدید آمده است [۵]. استفاده از معماری بومی می تواند در کاهش اثرات مخرب زیست محیطی نیز تأثیرات مطلوبی بر زیستگاه های انسان امروز در شهرها داشته باشد و در پی آن محیطی سالم و زندگی سالمی در شهرها برای شهروندان فراهم نمود.

اهمیت و ضرورت مسأله

ضرورت آموزشی: بررسی و جستجوی ارزش های معماری بومی در هر جامعه می تواند در آموزش به دانش پژوهان امری لازم و ضروری دانسته شود تا معماری با هویت در آینده داشته باشیم.

ضرورت فرهنگی: شناسایی و معرفی معماری بومی می تواند گام موثری در شناخت بهتر فرهنگ بومی هر منطقه و معرفی آن به جهانیان باشد.

اهداف تحقیق

شناخت عوامل و عناصر معماری بومی کشورمان برای افزایش آگاهی معماران در جهت بهبود هویت معماری فراموش شده گذشته گانمان

شناسایی و معرفی معماری بومی در توسعه معماری و شهرسازی آینده کشور در رابطه با فرهنگ بومی جامعه

سوالات تحقیق

آیا می توان با بهره گیری از حفظ ارزش های معماری بومی در مسیر جهانی شدن استفاده نمود؟

آیا حفظ ارزش های معماری بومی در توسعه معماری و شهرسازی معاصر می تواند راهکار مناسبی در پاسخگویی به نیازهای معماری امروز باشد؟

فرضیات تحقیق

به نظر می رسد با بهره جویی از ارزش های معماری بومی گذشتگانمان در مسیر جهانی شدن می تواند موثر واقع شود و پاسخگو به بعضی از نیاز های فضاهای معماری امروز با توجه به زمان و مکان حال باشد.

به نظر می رسد استفاده از ارزش های معماری بومی در کاهش اثرات زیست محیطی نیز تأثیرات قابل ملاحظه ای داشته باشد و کمک شایان توجهی در مسیر جهانی شدن ارزش های اجتماعی جوامع بشری هر جامعه ای داشته باشد.

روش تحقیق

روش تحقیق حاضر به شیوه توصیفی تحلیلی و ابزار گردآوری اطلاعات آن، در بررسی عوامل و شاخصه های معماری بومی تأثیرگذار بر مسیر جهانی شدن، و یافتن اطلاعات مورد نیاز در مسیر جهانی شدن که معماری بومی نیز یکی از این شاخص ها می باشد، که خود این شاخص ها به جنبه های کمی و کیفی تقسیم می شوند، به صورت مطالعات کتابخانه ای می باشد.

فرهنگ و معماری بومی

فرهنگ مجموعه باورها، دانش ها، معارف و آداب و رسوم و ارزش هایی است که جامعه بر مبنای اعتقادات خود آنها را تکامل بخشیده و براساس آن مجموعه مشی می نماید و در این روند، هدف او رسیدن به تعالی و تکاملی است که جهان بینی اش برای او تعریف و تبیین نموده است [۶]. به عقیده گیدنز فرهنگ ترکیبی از ارزش ها که اعضای یک گروه آن را حفظ می کنند و نرم هایی که آنها رعایت می نمایند و اشیاء مادی که می آفرینند. فرهنگ ابزاری است، که از راه آن مردم جامعه، زبان، اعتقادات، باورها، آداب و رسوم، خود را دست به دست از شخصی به شخص دیگر و از نسلی به نسل دیگر در زمان های متفاوت منتقل می شوند. "فر"، به معنی شوکت و شکوه، نمایانگر و یا نشانه ای از والا نگرستن و به ارزشمندی اندیشیدن و در تعالی گام نهادن است؛ ضمن این که به پیش و به پیش روی و به جلو نگرستن را، به مفهوم زمانی -

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

----- مکانی- کلمه- دربر- دارد- و- "هنگ-"، فرایافتن- و به دست- آوردن به شرط- سنگینی- و- وقار- فهم- و- معرفت-، هوش- و- هوشیاری- قائم- بر- آموزش و پرورش است [۷]. مفهوم فرهنگ یکی از مفاهیم جدایی ناپذیر از اندیشه در علوم اجتماعی است. می‌توان گفت که برای اندیشیدن درباره یگانگی همراه با تنوع انسان‌ها، این مفهوم مورد نیاز علوم اجتماعی است. باورها در یک فرهنگ نیازی به درست بودن یا اثبات ندارند، آن‌ها را بیشتر بی‌پرسی جدی می‌پذیریم زیرا از گذشته‌های دور به ما رسیده است [۸]. زیگموند فروید فرهنگ را چنین تعریف می‌کند: "فرهنگ مجموع تمام توانایی‌ها و وسائلی است که زندگی ما را از زندگی اجداد حیوانی ما دور می‌کند و در خدمت دو هدف می‌باشد محافظت از بشر در مقابل طبیعت و تنظیم روابط انسانی بین افراد".

هانس هولاین از دیدگاه فرهنگی معماری را چنین تعریف می‌کند «معماری نظامی معنوی است که در ساختمان‌ها تجسم یافته است» [۱۰]. معماری عملی خلاقانه است که مقصد آن شکل دادن به فضای زیست انسان در تمامیتش می‌باشد و گستره آن جوابگویی به نیازهای انسانی در پیوند با محیط و طبیعت تا بیان عواطف و اعتقادات او، طیف وسیعی را در بر می‌گیرد. معماری در ژرف‌ترین معنای خود، تقسیم و ایجاد نظم در فضا و زمان و بر مبنای فرهنگ انسان‌ها در هر جامعه است. معماری خود یک نوع زبان فرهنگی است که از طریق سازماندهی فضا حرف سیاسی، اقتصادی و مذهبی جامعه را بیان می‌شود. معماری عرصه‌ای از توانایی فرهنگی بشر است، که در تجسم مفاهیم فرهنگی و اجتماعی و ارائه‌ای تفسیر اختصاصی این قبیل مفاهیم توانا باشد.

معماری بومی هر جامعه به عنوان یک پدیده اجتماعی از فرهنگ آن جامعه نشأت گرفته و بر آن تاثیر می‌گذارد و آینه‌ای تمام نما از اندیشه‌های انسان در رابطه با فضا زیستی، زیبایی‌شناسی و فرهنگ است. به همین سبب سبک معماری هر دوره انعکاسی از فرهنگ و هنر آن محسوب می‌شود و با دگرگونی‌هایی که در سایر عرصه‌های زندگی و هنر به وقوع می‌پیوندد، متناسب است و هر سبک جدید معماری بر اصول، روشها و سنت‌های سبک پیشین استوار است. در مسیر جهانی شدن معماری بومی فرهنگ و خلاقیت هر جامعه از مهمترین عوامل بسترساز در این زمینه می‌باشد. هر تمدن و فرهنگ نقطه‌ای شروع مسیر جهانی شدن خود را از معماری بومی و محلی خود جستجو می‌نماید، بنابراین با توجه به تاثیر مستقیم فرهنگ در معماری، طبیعی است که تغییرات فرهنگ باعث دگرگونی در مبانی و مفاهیم موثر و پیدایش معماری بومی می‌شود. و این معماری بومی است که به دلیل پشتوانه تاریخی‌اش در هر مقطع زمانی و مکانی کاربردی می‌باشد و استفاده از آن باعث تعامل روحی و فکری کاربرانی که از این نوع فضاها استفاده می‌کنند می‌گردد. معماری بومی امروزه می‌تواند پاسخی در جوابگویی به نیازها انسان و مداخله‌گری در جهت ساخت فضاهای ساخته شده جدید باشد. رمز ماندگاری هر تمدنی و شکوفایی و سرزندگی آن در استحکام و تنومندی اخلاق، ادب و فرهنگی است که به اجزاء و صورتهای آن تمدن معنی می‌بخشد. گذشته از این، فرهنگ، ادب و اخلاق، نحوه اتصال به مبدأ هستی و قرار گرفتن در طریقت و بالاخره امکان نیل به غایت را هم معلوم می‌سازند. از این رو باید گفت: هویت واحد و قابل تعریف تمدن هر قوم، حیات و دوام آن تمدن را تضمین می‌کند. اما، حیات هر تمدنی مشروط به حفظ ارتباط با آن هویت است. در غیر اینصورت دیر یا زود رو به افول می‌گذارد و اجزایش از هم می‌پاشد [۹].

چنین که از بررسی‌های دیدگاه‌های متفاوت در مورد فرهنگ و معماری و بخصوص معماری بومی بر می‌آید فرهنگ معنا بخش فضاهای معماری بوده و فضایی را نمی‌توان یافت که بدون اعمال فرهنگ بومی هر منطقه‌ای به کالبد و ساختار خود نظم بخشیده باشد. معماری بومی است که تبلور و آینه تمام نمای فرهنگ اجتماعی و مذهبی و اعتقادی هر جامعه می‌باشد. هر جامعه دارای اهداف و ایده‌آلهایی است و فرهنگ آن جامعه وظیفه نشان دادن ایده‌آلهایی ذهنی را از طریق اشکال عینی بر عهده دارد. در فرآیند این استحاله معماری نقش اساسی بازی می‌کند. معماری وسیله واقعی سنجش فرهنگ یک ملت بوده و هست [۱۰].

عوامل تأثیرگذار بر فضایی معماری بومی

الف- عوامل مادی: ماده- دانش و فن ساختمان- اقتصاد

ب- عوامل محیطی: اقلیم- محیط طبیعی- محیط مصنوعی

ج- عوامل کارکردی: الگوهای رفتاری و ویژگی‌های فضایی فعالیت‌ها، تکنولوژی و ابزارهای زیست

ح- عوامل فرهنگی: فرهنگ و الگوهای پایدار- زیبایی، مد و سلیقه- ابداع و خلاقیت

از میان عوامل بالا عوامل تاریخی- زمانی و محیطی- فرهنگی نقش مهمی ایفاء می‌کنند. پس از منظر این فرهنگ، هر چیز ظاهر و باطنی دارد که گرچه متفاوتند اما منفک نیستند. ظاهر بدون باطن وجود ندارد و باطن بدون ظاهر، ظهور ندارد. در ایران معماری آثار تاریخی در عین اینکه دارای مفهوم و هدف دینی و آیینی است، مانند سایر نقاط جهان وابسته به عواملی چون اقلیم، مصالح موجود، فرهنگ منطقه، فرهنگ همسایه، دین، آیین و باور و بانی بناست [۱۱].

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- معماری بومی دارای ویژگی‌های خاصی می‌باشد که مسائل زیباشناختی و زیست محیطی را در طراحی خود در نظر گرفته است. این اصول در اینبه سنتی ایران مانند خانه و فضاهای شهری مثل بازار، کاروانسراها، مسجدها و مدارس دیده می‌شود. معماری بومی سعی می‌کند که آسایش را برای کاربران از نظر اقتصادی اجتماعی و زیست محیطی باتوجه به مسائل فرهنگی هر مرز و بومی فراهم نماید. بسیاری از اینبه سنتی ایرانی که اصول معماری بومی بر آنها حکم فرما می‌باشد در بافت قدیم شهرها گواهی بر این موضوع باشد. باتوجه به اینکه این اصول در معماری معاصر ایران کمتر اصول معماری بومی لحاظ می‌شود، لذا حفظ ارزش‌های معماری بومی در طراحی معاصر امری لازم و ضروری می‌باشد. با بازخوانی اصول معماری بومی که در عناصر معماری و شهرسازی در ایران استفاده شده است می‌توان به ارتقا کیفیت معماری معاصر ایران یاری جویم.

معماری بومی متناسب با اقلیم هر منطقه رکارهای متفاوتی ارائه می‌دهد که این یکی از اصول معماری پایدار می‌باشد. با توجه به پیشرفت‌های چشمگیر تکنولوژی، معماری بومی می‌تواند بعنوان یک تکنولوژی و هماهنگ با فرهنگ مورد استفاده طراحان و معماری و شهرسازی قرار گیرد و علاوه بر آن استفاده از این نوع معماری سبب بازنده‌سازی ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی تمامی شهرها نیز گردد. معماری بومی پاسخی در برابر نیازهای انسانی با توجه به میزان آسایش و آرامش کاربران و ناظران از فضاهای معماری گردد. معماری بومی چون از عشق و ابداعات پدید آورندگان خود شکل گرفته است، لذا همیشه سرزندگی و نشاط را برای استفاده‌کنندگان خود به همراه داشته است. لازم به ذکر است که در نمایان شدن این سرزندگی نشاط استفاده و ارزش‌دهی به محیط طبیعی نیز بی‌تأثیر نبوده است.

فضاهای معماری همواره در طول تاریخ هویت خود را از طریق ارزش‌گذاری که شخص ناظر از این قبیل فضاها دارد مشخص می‌شود و هویت فضاها معماری نوعی ارزش‌دهی در میزان کیفیت فضایی فضاها می‌باشد. برای بهره‌جویی از معماری بومی همانطور که قبل هم به آن اشاره شد باید جدولی تدوین نمود که جنبه‌های کمی و کیفی فضاها را تهیه نمایم چون با استفاده از کمیت و کیفیت می‌توانیم مرزبندی‌ها ارزش و بی‌آزش و خوب و بد بودن مفاهیم معماری بومی را دسته بندی نمایم.

عواملی که بر کیفیت و کمیت مناسب فضاهای معماری بومی تأثیرگذار می‌باشد در جدول ۱ تدوین شده است.

جدول (۱): جدول مفاهیم، عوامل و عناصر تأثیرگذار بر معماری بومی در مسیر تحقق جهانی شدن

مفاهیم و عوامل	نوع تأثیرگذاری
وحدت	یک معماری دارای وحدت است، که با علاوه بر اینکه روحیه و سلیقه مردم سازگار باشد نیز ارزش‌های فرهنگی و بومی مردم نیز در آن لحاظ شده باشد. وحدت در کنار کثرت معنا می‌یابد.
هویت	سنت، زبان، نوع معیشت، محیط طبیعی نیز می‌تواند به عنوان یک عامل هویت شهری تلقی شود [۱۲]. منظور از هویت انطباق بین تصویر ذهنی و عینی در آینده است. مردم به واحدهای فضایی هویت‌دار نیاز دارند تا به آن‌ها تعلق داشته باشند [۱۳].
هماهنگی خودمانی بودن تناسب	هماهنگی موجود در معماری بومی موجب نظم‌بخش و وحدت یکپارچه‌ای در فضاهای ساخته شده آن می‌گردد. انسان نسبت به معماری بومی رفتارهای هماهنگ‌تری (خودمانی تر) نشان می‌دهد. تناسب رعایت شده در بافت‌های قدیمی شهرها و معماری بومی به خوبی رعایت شده و در آن‌ها هیچ ناهماهنگی مشاهده نمی‌شود، که سبب آزار و اذیت عابران در هنگام عبور از این مکان‌ها نمی‌گردد.
تقارن وضوح	رابطه نسبی بین ابعاد کمی و کیفی هر جزء و یا بخش فضایی معماری را تناسب می‌گویند. تقارن ترتیب مساوی (همسان) دو یا چند عنصر حول یک خط به عنوان محور و یا یک نقطه به عنوان مرکز است [۱۵]. میزان وضوح هر فضا بستگی به میزان وجود نظم و آشفتگی آن فضا یا هر فضای دیگر دارد و میزان وضوح هر فضا بر شخص مخاطب فضا تأثیرات متفاوتی می‌گذارد.
تضاد محصوریت گشادگی ارتباط معماری با طبیعت امنیت	تضاد در خدمت جدای‌بخش و تفکیک فضاهای معماری در معماری بومی ایران بوده است. محصوریت گاهی سبب هویت بخشی به فضاها می‌گردد همانند دیوارهای قدیمی که به دور شهرها کشیده شده است سبب هویت‌دهی به این شهرها شده بود. گشادگی موجود در معماری بومی پاسخی برای رفع نیاز به مکانی برای امکان برقراری روابط اجتماعی در فضاهای معماری (حیات) و شهری (میدان) بوده است. رابطه معماری و طبیعت، رابطه ای متقابل و دو سویه است. بدین شکل که معماری تأثیرات قابل ملاحظه‌ای را بر محیط‌های طبیعی داشته‌اند و از آن نیز تأثیر پذیرفته‌اند.
اقلیم نظم	معنای لغوی امنیت رهایی از خطر، تهدید، آسیب، اضطراب، ترس، نگرانی یا وجود آرامش، آسایش و اطمینان می‌باشد. امنیت شامل دو وجه است. در وجهی تحقق امنیت در گرو نبود خطر است و در وجهی دیگر کسب فرصت‌ها و تضمین منافع و ارزش‌ها. معماری بومی پاسخی به شرایط اقلیمی هر اقلیم بوده است، ولی معماری معاصر این چنین نیست معماری معاصر پاسخی یکسان برای هر نوع اقلیم است. نظم معماری بومی و معاصر را می‌توان با میزان آشفتگی موجود در آن‌ها بررسی نمود. نظم موجود در معماری بومی سبب ماندگاری و پایداری استفاده از آن‌ها در طول زمان گردد.
تمرکز	معماری بومی حول یک مرکز همانند اماکن مذهبی و... شکل می‌گرفته‌اند، که این خود یک عامل قوی در به‌وجود آمدن سلسله مراتب در فضاهای شهری معماری شهرسازی گذشتگانمان گردیده است.
سلسله مراتب فراغت سرزندگی و شکوه	سلسله مراتب موجود در معماری بومی سبب افزایش رابطه مستحکم تمامی فضاها گردیده، که این خود سبب نظم و نوعی از کیفیت و ارزش‌دهی می‌باشد. میزان اهمیت‌دهی در معماری بومی به اوقات فراغت بیشتر بوده است که این خود سبب تقویت روابط اجتماعی و مدنی شهروندان می‌گردد. میزان سرزندگی و شکوه فضاهای معماری بومی و فضاهای معماری معاصر را هر شخص ناظر با دیدن این نوع فضاهای معماری می‌تواند مقایسه نماید.

منبع: براساس پردازش اطلاعات نگارنده

معماری بومی و جهانی شدن

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- برای گام نهادن در مسیر جهانی شدن از طریق معماری کار جستار سخت دشوار و پرهزینه ای هم از نظر زمانی و هم از نظر اقتصادی و مطالعاتی می باشد. یافتن جوابی به این سوال که چگونه معماری بومی جای به معماری جهانی تواند داد، به همان اندازه مشکل است که تدوین روشی برای تولید معماری؛ روشی که حد و مرز شناسد و مصرف کنندگان یا بهره‌وران فضای معماری را دارای فرهنگی هم جهانی و هم محلی بداند. نه تکرار شیوه‌های قدیمی تولید فضا می‌تواند مسأله روز معماری را در سطح محلی و در پیوند و علاقه‌مندی‌ها متوجه به گذشته حل کند و نه جایگزینی و هم‌گیر شدن ارزش‌هایی که جهانی فرض می‌شوند [۱].

با استفاده از معماری بومی که خود در برگیرنده تمامی ابعاد اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، اقتصادی و سیاسی هر جامعه می‌باشد خود می‌تواند به عنوان ابزاری کاربردی که تمامی این مسائل را در خود دارا می‌باشد استفاده شود. جهانی شدن گامی مهم در جهت برقراری عدالت اجتماعی در شهرها نیز می‌گردد که این نیازمند یک برنامه‌ریزی دقیق سیاسی، اجتماعی و اقتصادی می‌باشد. شهرهای جهانی مکان‌های بسیار مهمی برای نمایش قدرت سیاسی و اقتصادی نیز محسوب می‌شوند [۲]. جهانی شدن بستری نیز برای هماهنگی تمامی فرهنگ‌ها نیز می‌باشد. جهانی شدن فرهنگ مبنایی برای اشکال فرهنگی یکسان در سراسر جهان ایجاد کرده است [۲]. در مسیر برنامه‌ریزی برای جهانی شدن باید ابتدا اطلاعات جامعه و کافی از هر فرهنگ و قومیت و معماری بومی آن فرهنگ در دست داشته باشیم تا به نتیجه‌گیری و تصمیم‌گیری‌های مناسب و شأن آن جامعه و معماری آن اجتماع گرفته شود. معماری بومی به عنوان یک عامل تأثیر گذار بر مطالعات شهرهای جهانی می‌تواند در مسیر تحقق جهانی سازی و جهانی شدن هر جامعه کمک شایان توجهی نماید همانا که جهانی شدن از فرآیندهای قوی همچون معماری بومی سند خود را می‌تواند مستحکم‌تر تنظیم و تدوین نماید تا کمتر در اهداف بلند مدت خود با چالش‌های غیر منتظره مواجه گردد. معماری به عنوان یک موضوع و عنصر در هر شهر بیشترین تأثیر خود را بر شهر و شهرهای جهانی آینده می‌گذارد و استفاده از معماری بومی در تنظیم سند چشم‌انداز توسعه شهرها می‌تواند کمک وافری نماید

معماری بومی با توجه به اینکه اصول و رویکردهای معماری پایدار در آن رویت گردیده است می‌تواند در تحقق مسیر جهانی شدن گامی جلوتر نسبت به سایر رویکردهای موجود در معماری داشته باشد. شناخت معماری بومی می‌تواند سبب درک از آینده گردد و انسان کمتر با مشکلات موجود پیش رو مواجه شود و درک و شناخت معماری بومی نوعی شناخت از تاریخ و به اصطلاح نوعی عبرت‌گیری برای آینده پیش‌رو در مسیر شهر جهانی شدن باشد. انسان نمی‌تواند با درک درست از تاریخ گذشته خود در هر زمینه آینده روشنی برای خود برنامه‌ریزی نماید معماری هم از این قاعده مستثنی نمی‌باشد. معماری که باتوجه به ارزش‌های مذهبی، فرهنگی و اجتماعی انسان‌ها شکل می‌گیرد نوعی دلبستگی برای کاربران خود به وجود می‌آورد، که این خود مجالی برای پایداری و جهانی معماری بومی باشد. استفاده از معماری بومی نیز سبب ارتقاء هویت فرهنگی هر جامعه که از آن استفاده می‌کنند می‌گردد و می‌توان گفت معماری بومی الگو یا مدی است، از انواع مدلی‌ها و سبک‌های معماری که با استفاده از تکرار و استمرار استفاده از آن در سطح فراگیر می‌تواند به یک مکتب جهانی برای تمامی جهانیان تبدیل گردد.

نتیجه‌گیری

سازمان‌دهی معماری بومی متأثر از الگوهای رفتاری و ارزش‌های اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، سیاسی و اقتصادی ساکنان آن می‌باشد، که بازشناسای این الگوها و حفظ ارزش‌های بوم‌شناسانه معماری، فرصتی برای حفظ و مجالی برای استفاده بهتر از آن‌ها در کاهش نارسایی‌های طراحی و پایداری مناظر شهری می‌گردد، که در پی این بازشناسی و حفظ ارزش‌های معماری بومی هر منطقه‌ای سبب تداوم استفاده از آنان توسط ساکنان بومی آن منطقه می‌گردد، معماری بومی زمینه‌ای بر اهمیت‌دهی بر ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هر جامعه‌ای می‌شود که باید برای جهانی شدن هر جامعه و ملتی بازشناسی ارزش‌های معماری و فرهنگ آن جامعه برای دستیابی به اهداف بلند مدت آرمانی هر ملتی از مبنای معماری بومی آن جامعه شروع می‌شود، استمرار استفاده جامعه از آن بستری برای جهانی شدن سبک معماری بومی آن جامعه می‌گردد و علاوه بر آن معماری بومی جذابیت و زیبایی ارمغان می‌آورد.

شناخت محیط انسان علاوه بر درک فعالیت‌هایش بلکه با شناخت معماری بومی امکان‌پذیر می‌گردد تا برای او تصمیمی درست در مسیر تحقق جهانی شدن گرفته شود و شناخت معماری بومی نیز نیازمند داشتن اطلاعات دقیق و درک درستی از مفاهیم و عناصر هر جامعه می‌باشد این مفاهیم می‌تواند عواملی همانند وحدت، هویت، هماهنگی، تناسب، تقارن، وضوح، تضاد، محصوریت، گشادگی، امنیت، اقلیم، نظم، تمرکز، سلسله مراتب، فراغت، سرزندگی و شکوه و غیره باشد که برای دست یافتن به درک درست از هر کدام از این مفاهیمی که یاد شد باید جدایی تدوین نمود تا نوع تأثیر آن‌ها بر معماری بومی هر جامعه را روشن گردد و با مشخص شدن نوع ارزش آن‌ها در تصمیم‌گیری‌ها برای معماری معاصر شهرها در مسیر تحقق جهانی شدن از آن‌ها استفاد نمود. بخش اعظمی از مفاهیم معماری بومی ما در بافت‌های قدیمی شهرها و روستاها نهفته است که برای زنده ساختن و استفاده از این مفاهیم در معماری امروزی باید این بافت‌ها را احیا نمایم و به آن‌ها کاربری‌های

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- جدید و زندگی بخشیم: با بازخوانی اصول معماری بومی که در عناصر معماری و شهرسازی در ایران استفاده شده است، می توان به ارتقاء کیفیت معماری معاصر ایران کمک شایان توجهی نماید. مهمترین عاملی که می توان علت استفاده نکردن از معماری بومی در جهان امروز گردد، نبود هماهنگی و پاسخگویی بین نیاز امروز با کالبد و کاربری های معماری بومی دیروز باشد، که تنها عامل مؤثر برای به وجود آوردن این هماهنگی از طریق فرهنگ سازی برای کاربران امروز میسر می گردد.

منابع:

- [۱]. فلامکی، محمد منصور، معماری بومی، معماری بومی در ایران، چاپ دوم، انتشارات نشر فضا، تهران، صفحه ۷۳، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۳۸۴.
- [۲]. رنه شورت، جان، نظریه شهری، ترجمه: کرامتاله زیاری، حافظ مهدنژاد و فریاد پرهیز، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، صفحه ۷۳، ۷۵، ۷۷، ۸۱، ۱۳۹۰.
- [۳]. دادخواه، مهیار، گذری در گستره معماری بومی نگاهی به تصویرها و پدیده ها، چاپ دوم، انتشارات نشر فضا، تهران، صفحه ۹۸، ۱۳۸۴.
- [۴]. Ashworth, G. and Voogd, H. Selling the City: Marketing Approaches in Public Sector Urban Planning. London: Belhavan Press, 85 [۴] (1990).
- [۵]. مهریار، محمد، در حاشیه بوم، چاپ دوم، انتشارات نشر فضا، تهران، صفحه ۵۴، ۱۳۸۴.
- [۶]. نقی زاده، محمد، تاثیر معماری و شهر بر ارزش های فرهنگی، هنرهای زیبا، شماره ۷، صفحه ۷۶-۶۲، ۱۳۸۱.
- [۷]. فلامکی، محمد منصور، شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب، تهران، نشر فضا، صفحه ۱۶۲، ۱۳۸۵.
- [۸]. ربانی، رسول و یعقوب احمدی، جهانی شدن و آینده فرهنگ های بومی، مجله سیاسی - اقتصادی، شماره ۲۱۶، صفحه ۳۶.
- [۹]. شفیع سروستانی، ا، دانش نیا، پ، تفکر، فرهنگ و ادب، تمدن، انتشارات هلال، تهران، صفحه ۳۶ و ۳۷، ۱۳۸۳.
- [۱۰]. گروتو، یورگن، زیبایی شناسی در معماری، ترجمه: جهان شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، چاپ پنجم، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران، صفحه ۵۳، ۱۳۸۸.
- [۱۱]. بهشتی، سید محمد، نسبت ظاهر و باطن در معماری ایران، مجموعه مقالات معماری و شهرسازی ارگ بم - سازمان میراث فرهنگی، جلد دوم، صفحه ۳۵۷، ۱۳۷۸.
- [۱۲]. عزیزی، محمد، شهر کالبد بدون انسان، شهرهای جدید، نشریه داخلی تخصصی شرکت عمران شهرهای جدید، صفحه ۴۳، ۱۳۸۵.
- [۱۳]. Alexander, Christopher & Sara Ishikawa & Murray Silversein, A Pattern Language, Oxford University Press, 81 (1977).
- [۱۴]. پاکزاد، جهان شاه، مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، چاپ پنجم، انتشارات شهیدی، تهران، صفحه ۱۲۴، ۱۳۹۱.

بررسی تأثیر صنعت فرهنگی در معماری و شهرسازی معاصر ایران

فرناز مهدوی^۱

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد جغرافیا و برنامه ریزی شهری، پردیس بین المللی ارس دانشگاه تبریز، جلفا، ایران.

farnaz-mahdavi@hotmail.com

چکیده

صنعت فرهنگی به مجموعه ای از صنایع اطلاق می شود که محصولات آنها درون مایه فرهنگی و معنوی دارند، و برای غنی سازی حیات درونی و پالایش روح به کار می روند. بر اساس تعریف یونسکو « صنایع فرهنگی به صناعی گفته می شود که خروجی های خلاق و هنری ملموس و ناملموس تولید می کنند که دارای پتانسیل تولید، ثروت و ایجاد درآمد از طریق بهره برداری از دارایی های فرهنگی و تولید خدمات و کالاهای دانش بنیان هم سنتی و هم نو هستند». اطلاق اصطلاح "صنایع فرهنگی" به گستره وسیعی از فعالیت های بشر امروز که از فعالیت های انتشاراتی تا فعالیت های رسانه ای و فعالیت های هنری ادبیات، سینما، موسیقی، تئاتر، هنرهای تجسمی، موزه داری، طراحی مد لباس، تولید و پخت غذاهای محلی، ورزش، سرگرمی و تفریح، تا گردشگری و جهانگردی و حتی صنایع دستی را شامل می شود، که در دهه های اخیر تغییرات عمده ای در ذائقه فرهنگی مردم در کشورهای مختلف در پی داشته است. امروزه این محصولات فرهنگی مرزهای زندگی روزمره را درهم نوردیده و در سطح وسیعی وارد زندگی مردم شده اند.

در این پژوهش نگارندگان با بررسی مفهوم صنعت فرهنگی و در آمیختن فرهنگ با وجوه تکنولوژیک مدرنیته و الکترونیک پست مدرنیته تأثیر آن را بر معماری و شهرسازی معاصر کشور، مورد بررسی قرار داده اند. نتایج این پژوهش نشان می دهد که صنعت فرهنگی در چند دهه اخیر موجب دگرگونی و تغییراتی در بین برخی جلوه های زندگی و فرهنگ جامعه ایران شده است. این پدیده تولیدات معماری معاصر ایران را تحت الشعاع قرار داده است. به طوری که گسست تاریخی روزگار معاصر از سیر تکاملی دستاوردهای پیش کسوتان معماری، موجب تولید فضایی ناخونا در شهرهای معاصر شده است. این پدیده در معماری معاصر ایران باعث از بین رفتن هویت ملی، معماری ملی، هویت فرهنگی و نفوذ تفکر غربی در بناها و آثار معماری معاصر ما شده است و به نوعی می توان گفت موجب تهاجم فرهنگی در مسکن و ابنیه شده است. طی این روند مستمر، معماری و شهرسازی معاصر ایران در راستای باز تولید ارزش های فرهنگ غربی حرکت کرده که به موجب آن سبب ورود فرهنگ غربی به صورتی آهسته و آرام در بطن جامعه ایران شده است.

کلمات کلیدی: صنعت فرهنگ؛ فرهنگ؛ معماری بومی؛ شهرسازی معاصر.

مقدمه

صنعت فرهنگی از واژه هایی است که در اندیشه صابنظران مکتب فرانکفورت در قرن بیستم مطرح شد. این پدیده به دلیل اینکه شعاع وسیعی از تولیدات فرهنگی در سطح هر جامعه ای را در بر می گیرد، در تعریف دقیق آن ابهام وجود دارد، به طور کلی تولیدات رسانه ای، فنون هنری، گردشگری، تبلیغات را این پدیده تحت الشعاع خود قرار می دهد. پدیده صنعت فرهنگی در قرن بیستم با توجه به رشد صنعتی شدن، شهرنشینی و نظام سرمایه داری در جامعه نوعی خدمات محسوب شده، که در حوزه تجارت یا اقتصاد به صورت انبوه تولید، توزیع و انبار می شود، و حتی این پدیده به سمت بازتولید عناصر فرهنگ بشری از جمله موسیقی، نقاشی، صنایع دستی و..... سوق یافته است، و در مقیاس وسیع و هماهنگ با راهبردهای نظام سرمایه داری حاکم بر جامعه مبتنی بر ملاحظات اقتصادی رشد یافته است و هیچ گونه علاقه ای به سمت توسعه فرهنگی ندارد.

اگر بگوئیم ماشین های فرهنگی طی سی سال اخیر، بیشتر از یکصد سال گذشته موجب تغییرات در زندگی فرهنگی عده کثیری از مردم (غیر از روشنفکران) شده اند، به خطا نرفته ایم. در ژانویه سال ۱۹۷۸ در یک شب ۱۲۰ میلیون شنونده در سراسر اروپا به اجرای سمفونی نهم بتهوون توسط ارکستر فیلارمونیک برلین گوش فرا دادند (پهلوان، ۱۳۷۱، ۳۶). از یک سو، انفجار فرهنگی موجب تغییر زندگی فرهنگی قشرهای گوناگون جمعیت، وسایل (فرهنگی) خانواده ها و مصرف محصولات (فرهنگی) آن ها شده است و از دیگر سو، آگاهی مقامات دولتی از نیاز به تنظیم

و اجرای سیاست های فرهنگی منطقی تر شده است. (این دو پدیده هرگز به یکدیگر نزدیک نمی شوند، زیرا فکر موجود در ورای سیاست های فرهنگی عمدتاً بر روش های سنتی انتشار متمرکز بوده، به سوی دموکراتیک کردن موسساتی که قبلاً برای نخبگان حفظ می شد، هدایت گشته و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- در همین حال، اهمیت صناعی که با کارکردهای فکری و - (مصرف) فرهنگی با عده زیادی از مردم مرتبط اند، عملاً مورد بی توجهی قرار گرفته اند. بدین دلیل، سیاست های فرهنگی طی بیست سال اخیر به شدت نامتعادل بوده و در نتیجه، آشکارا با واقعیت زندگی فرهنگی بی ارتباط گشته و شدیداً نیازمند تغییر شده اند. (وحدتی، ۱۳۸۰، ۳۱)

صنعت فرهنگی در چند دهه اخیر موجب دگرگونی و تغییراتی در بین برخی جلوه های زندگی و فرهنگ جامعه ایران شده است. این پدیده تولیدات معماری معاصر ایران را تحت الشعاع قرار داده است به طوری که گسست تاریخی روزگار معاصر از سیر تکاملی دستاوردهای پیش کسوتان معماری، موجب تولید فضایی ناخوانا در شهرهای معاصر شده است. این ناخوانایی تا جایی پیش رفته که نمی توانیم رابطه ای منطقی با معماری گذشته برقرار کنیم، گویی شاهکارهای معماری ایرانی در جای دیگری ساخته شده و یا به وسیله افرادی غیر ایرانی بر پا گشته که تا این حد با معماری معاصر ما متضاد و بیگانه می نماید. از سوی دیگر، گویی زبان طراحی این بناها برای ما غیر قابل درک است و باعث شده معماری معاصر ما تا این درجه از شکوه و سازمان دهی میراث های جاودان پدرانمان بی بهره مانده است. (مهدوی نژاد، ۱۳۸۳، ۵۹)

پس از گذشت روزگار استیلای فرهنگ مدرن و رخوت هنرمندان ایرانی، فضایی جدید در عرصه هنری ترسیم شده و حرکت و روند معماری سنتی ما باز ایستاده و از طرفی به علت سرعت وقوع تحولات فرصت تطابق با فرهنگ مدرن را پیدا نکرده است و این در حالی است که تحولات در کشورهای اروپایی گام به گام صورت گرفته و آنها تا حد زیادی تغییرات را به راحتی جایگزین کردند. به نظر می رسد صنعت فرهنگی باعث از بین رفتن هویت ملی و هویت فرهنگی و نفوذ تفکر غربی در معماری و شهرسازی معاصر ایران شده است و معماری معاصر ایران از نظر جامعه شناسی تاریخی، ماهیتی ضد تاریخی - ضد ارزشی پیدا کرده و در واقع به جنگ علیه معماری گذشته برخاسته است. حال می خواهیم در این پژوهش به این سؤال پاسخ دهیم که صنعت فرهنگی چه تأثیری در معماری و شهرسازی معاصر ایران گذاشته است؟

هدف اصلی پژوهش را می توان بررسی و دستیابی به شناختی عمیق و واقعی از تأثیرات صنعت فرهنگ در معماری و شهرسازی معاصر ایران دانست.

روش تحقیق در این نوشتار از نوع اسنادی بوده که دارای، ماهیت توصیفی-تحلیلی است و ابزار گردآوری اطلاعات، مطالعات کتابخانه ای و اسناد مربوطه می باشند.

مفهوم صنعت فرهنگی

مفهوم " صنایع فرهنگی " نخستین بار در طی جنگ جهانی دوم و در مکتب فلسفی فرانکفورت برای توصیف صنعت قدرتمند فیلمسازی آمریکا شکل گرفت. طبق تعاریف متداول، صنایع فرهنگی متشکل از بنگاه هایی است که برای عموم مردم، اطلاعات و سرگرمی های آموزشی، علمی و فرهنگی در قالب های مختلف قابل تکثیر، طراحی و تهیه می کنند. هدف صنایع فرهنگی (که تحت عناوین دیگری همچون " صنایع رسانه ای "، " صنایع حق تکثیر (کپی رایت)" و حتی " صنایع محتوایی" نیز شناخته می شود). مفهوم سازی، هماهنگ سازی، تولید، ارتقاء و تجارت کالاهای فرهنگی در قالب های مختلف اعم از کتاب، مجله، روزنامه و ژورنال، فیلم و محصولات صوتی، تصویری، ویدیو و نوار کاست، نرم افزار، لوح فشرده (سیدی) و دیگر محصولات است. شایان ذکر است اخیراً با توجه به پیشرفت های فناوری می توان محتوای موجود در این محصولات کم و بیش «سنتی» را به راحتی و در کمترین زمان از طریق شبکه های الکترونیکی از جایی به جای دیگر منتقل کرد. کشورهایی که به اهمیت استراتژیک صنایع فرهنگی پی برده و اقدامات متناسبی را به انجام رسانده اند، امروز از نظر اقتصادی و همچنین نفوذ فرهنگی در سطح بین الملل، موقعیت ممتازی دارند و به عکس کشورهای که به دلایل مختلف اعم از ایدئولوژیک، سیاسی، اهداف اقتصادی کوتاه مدت یا حتی ماهیت فرهنگی، از صنایع فرهنگی خود حمایت نکرده اند امروز گرفتار هجوم محصولات و محتوای فرهنگی بیگانه شده اند و در معرض هر گونه پیامدهای جدی آن همچون به خطر افتادن هویت فرهنگی و پرداخت هزینه سنگین بابت حق تکثیر (کپی رایت) یا فشار برای ایجاد مانع در برابر واردات فرهنگی قرار گرفته اند و بدین سبب چه از لحاظ اقتصادی و چه فرهنگی در معرض خطر انزوا قرار دارند. در واقع، صنایع فرهنگی سهم

چشمگیری در دسترسی افراد به اطلاعات، آموزش و فرهنگ دارند و نقش مهمی را در ارایه تصویر فرهنگی یک کشور یا ملت و ایجاد جایگاه مناسب در اقتصاد بین المللی ایفا می کنند. (جمادی، ۱۳۸۸، ۱۱-۱۰)

۱.۲. چارچوب نظری صنعت فرهنگی

مفهوم صنعت فرهنگی برای نخستین بار توسط دو نظریه پرداز مکتب فرانکفورت به نام های آدورنو و هورکهایمر بیان شد، که در دهه ۱۹۳۰ به بعد این دو اندیشمند به نقد جامعه نوین سرمایه داری پرداخته و این پدیده را دشمن بشریت و جامعه در ابتدا تلقی کرده اند. از دیدگاه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن معنای فرهنگیان معماران ایران

----- صاحب نظران این مکتب، نظام سرمایه داری و محصولات تولید شده در این نظام موجب استقرار سلطه تکنولوژی بر فرهنگ بشریت شده است و این

سلطه هر نوع امکان رهایی، دگرگونی، آگاهی و آزادی را از میان برده است. بر این اساس ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو در سال ۱۹۴۷ اصطلاح صنعت فرهنگ را به منظور توصیف فراورده ها و فرایندهای فرهنگ توده ای ساختند. مبنای نظری این مفهوم در نظریه بت وارگی کالاها (Reification) قرار داشت، که بوسیله کارل مارکس عرضه شده بود. بر طبق این نظریه در سرمایه داری مدرن کالا به عنوان مجموعه ای از روابط اجتماعی میان افراد، به کالا به عنوان مجموعه ای از روابط میان اشیاء تبدیل می شود. به همین سان فراورده های فرهنگی مدرن هم نوعی از کالا هستند، کالاهای فرهنگی هم مجموعه ای از روابط میان اشیاء و ارزش مبادله ای دارند. (بشیریه، ۱۳۷۹، ۲۲) در واقع اثرات سوء و جبران ناپذیری که این صنایع بر اساس روابط بین اشیاء و ارزش مبادله ای بین افراد جامعه ایجاد کرده بود و ساختار فرهنگ جامعه را متأثر از اعمال و رفتارهای ضد بشری شکل داده بود، با واکنش های بسیاری از سوی اندیشمندان فرهنگی، اجتماعی از جمله مکتب فرانکفورت روبرو شده بود.

والتر بنیامین هم متأثر از اندیشمندان مکتب فرانکفورت به خصوص آدورنو و هورکهایمر معتقد است که صنعت فرهنگی روشنگری به معنای فریب همگانی است که نقدی است بر شیوه تولیدات فرهنگ همگانی به وسیله رسانه های همگانی بر اساس فریب و از خود بیگانگی این رسانه ها موجب یکسان سازی و تبعیت از ریتم می باشد. (چنانکه در موسیقی و رقص امروزه دیده می شود). با جایگزین کردن روابط میان اشیاء به جای روابط انسانی نوعی شستشوی مغزی ایجاد می کنند چرا که مصرف جایگزین تعامل می شود زندگی واقعی را دیگر نمی توان از فیلم تمیز داد. فیلم ناطق که از تئاتر توهیم بسیار قراتر می رود جایی برای تخیل یا تعامل مخاطب باقی نمی گذارد. مخاطب که قادر نیست در درون ساختار جزئیات دقیق منحرف می شود، از این رو فیلم قربانی خود را و می دارد تا آن را با واقعیت یکی انگارد. (ملکی و همکار، ۱۳۸۵، ۶۰)

در واقع کسانی که با مکتب فرانکفورت مرتبط بودند برداشتی کاملاً یک سویه و منفی نسبت به نحوه ظهور احتمالی مدرنیته داشتند. از نظر آدورنو و هورکهایمر، در این آشکار شدن مدرنیته چیز چندانی که موجب رهایی انسان شود، به چشم نمی خورد. به ویژه در قلمرو رسانه ها و فرهنگ همگانی، گسترش مداوم کالاشدگی و تبعیت احساسات معنادار از تقاضاهای زنده بازتولید اجتماعی موجب می شد که دخالت بالقوه بنیادی و آزادی بخش فرهنگ اهمیت خود را از دست بدهد. (قره باغی، ۱۳۷۲، ۷۲)

فیلیپ اسمیت به چهار موضوع کلی مکتب فرانکفورت مرتبط با صنعت فرهنگی بیان می کند. الف: تأثیر تکنولوژی بر زندگی اجتماعی. اندیشمندان فرانکفورت با نگاه مارکسیستی خویش، بر این باورند که تغییر و تبدیل تکنولوژی، بر پایه اندیشه ماتریالیسم تاریخی مارکس نقش بنیادینی در تغییر نظام اجتماعی دارد. ب: تأثیرات فرهنگ مردم پسند (popular culture) بر فرهنگ توده ای (mass culture). در این اندیشه، فرهنگ مردم پسند از فرهنگ توده ای متفاوت است و در جوامع مدرن امکان رجحان فرهنگ مردم پسند به عنوان الگوی فرهنگی ای برای عامه مردم (به صورت خود آگاه یا ناخودآگاه) وجود دارد و این مسئله نیز به عنوان یکی از موضوعات مورد مطالعه اندیشمندان این مکتب از جمله آدورنو بوده است. ج: جنسیت نیز از دیگر مواردی است که بیشتر به تبع از افکار زیگموند فروید در این مکتب مورد توجه قرار گرفته است. د: توجه به وجدان انسانی. این که چقدر آدمی در دوران مدرن بر اساس فهم وجدانی، اندیشه لحظه ای یا اندیشه تاخیری اش عمل می کند، مورد توجه تئوری پردازان مکتب فرانکفورت است. آنها در این زمینه بحث می کنند که این وجدان انسانی چگونه تجزیه و تقطیع می شود یا کلاً در جامعه مدرن رو به نابودی می رود؟ (اسمیت، ۱۳۸۷، ۱۲۵)

۲.۲. تعریف صنعت فرهنگی

برای تحلیل و تبیین صنعت فرهنگی تعاریف متعددی وجود دارد، که هر یک از صابنظران در این زمینه بنابر تصورات و نگرش خود از زاویه ای خاص به تعریف این پدیده پرداخته اند، حال در سطور ذیل به برخی از این تعاریف اشاره می نماییم.

الف: «صنعت فرهنگی به مجموعه ای از صنایع اطلاق می شود که محصولات آنها درون مایه فرهنگی و معنوی دارند، و برای غنی سازی حیات درونی و پالایش روح به کار می روند.» (ملکی و همکار، ۱۳۸۵، ۵۲)

ب: بر اساس تعریف یونسکو «صنایع فرهنگی به صناعی گفته می شود که خروجی های خلاق و هنری ملموس و ناملموس تولید می کنند که دارای پتانسیل تولید، ثروت و ایجاد درآمد از طریق بهره برداری از دارایی های فرهنگی و تولید خدمات و کالاهای دانش بنیان هم سنتی و هم نو هستند.» (صالحی و همکار، ۱۳۸۶، ۱۵)

پ: «صنعت فرهنگی از طریق تولیدات، ابزارها و فرایندهای متنوع در عصر حاضر باعث این شده است که دانش و منابع فرهنگی یک جامعه به محصول تجاری و خدماتی تبدیل شود.» (صالحی و همکار، ۱۳۸۶، ۱۵)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- «صنعت فرهنگی-مجموعه-ی پیچیده-ای از-تمام-هئای-ی-است-که-خدای-را-بر-حسب-نیاز-زندگی-معنوی-و-تفریح-و-سرگرمی-ارایه می دهند.» (ملکی فر و همکار، ۱۳۸۵، ۵۳)

ث: «مجموعه ای از ابزارها و فرایندها که از طریق آن ها یک فرهنگ می تواند ارزش اقتصادی، اجتماعی و یا نظامی خود را نشان دهد.» (ملکی فر و همکار، ۱۳۸۵، ۴۶)

۲.۳. انواع صنایع فرهنگی

صنایع فرهنگی را به گروه های مختلف تقسیم می کنند. کتاب، روزنامه و مجله، صفحه گرامافون، رادیو، تلویزیون، سینما، محصولات جدید دید و شنودی و خدمات مرتبط به آنها، عکاسی، تکثیر آثار هنری و تبلیغات. هر یک از این گروه ها میدان وسیعی برای مطالعه ایجاد می کنند، اما به طور کلی با یکدیگر ارتباطی نزدیک و نیرومند دارند. (وحدتی، ۱۳۸۰، ۴۶)

یکی دیگر از انواع تقسیم بندی ها که ملکی فر و علوی ارائه دادند، به شرح زیر است:

صنعت سینما:

سینما به عنوان یک صنعت تأثیرگذار در عرصه فرهنگ توانسته است جایگاه بالایی را در مناسبات بین فرهنگی به دست آورد. امروزه صنعت سینمای هالیوود و بالیوود چشم های ملل مختلف دنیا را به سمت فرهنگ دو کشور ایالات متحده آمریکا و هندوستان خیره کرده و ضمن ایجاد پایگاه سیاسی مناسب برای این دو کشور در سطح جهان، درآمدهای اقتصادی هنگفتی را نصیب این کشورها مخصوصاً آمریکا می نماید.

صنعت تئاتر و انواع نمایش ها:

امروزه تئاتر با داشتن زمینه ها و گرایش های مختلف تبدیل به علمی فرهنگی، هنوز هم در سایه قدرت سینما و تلویزیون حرف های بسیاری در زمینه انتقال، تبادل و تغییرات فرهنگی می تواند داشته باشد.

صنعت رسانه:

دهکده جهانی مورد نظر مک لوهان همه چیز خود را وامدار صنایع رسانه ای است و این صنعت توانسته با فراگیری و همگانی شدن خود موثرترین عنصر در زمینه های مختلف فرهنگی باشد. بی شک همه ما با رسانه های مختلف کم و بیش سروکار داریم و می توان گفت دنیای امروز ما بدون حضور رسانه ها مفهوم و جذابیت خود را از دست خواهد داد. رسانه ها بیشترین تحولات را در عرصه فرهنگ امروز رقم می زنند.

صنعت چاپ و نشر:

از دوره چاپ سنگی تا دوره چاپ دیجیتال امروزی، باید صنعت کهنسال و با قدمت چاپ را از جمله موثر و مستمرترین صناعی در زمینه فرهنگ دانست، که توانسته است دین خود را به فرهنگ جهان ادا نماید و هنوز هم می تواند همپای سایر صنایع جدید به اثرگذاری خود ادامه دهد. در زمینه نشر نیز با توجه به ظهور نشریات و نوشته های مجازی نمی توان از نیاز فرهنگ به نشریات، کتاب و نوشته های کاغذی چشم پوشی نمود.

صنعت موسیقی:

زبان بین المللی موسیقی همواره باعث انتقال مفاهیم عمیق فرهنگی، مذهبی، سیاسی و... در بین ملت های گوناگون بوده است و اکنون با بسط و توسعه صنایع مربوطه توانسته است نزدیکی فرهنگی ملل را رقم بزند. به عنوان مثال وقتی یک فرد آمریکایی در اتومبیل خود به یک موسیقی عربی گوش می دهد، می توان از تأثیرگذاری این صنعت آگاه شد. (ملکی فر و علوی، ۱۳۸۵، ۶۷-۵۱)

انحطاط معماری ایران

معماری همواره به عنوان بستر جهانی مطرح بوده است. این هنر والای انسانی با ترکیب مناسب خود با علم هندسه، ریاضیات، نجوم و... از دیرباز خالق آثار زیبا و ماندگاری در اقصی نقاط گیتی شده است. نمی توان به معماری به عنوان علمی جدا از مقوله های فرهنگ، جامعه شناسی، سیاست، اقتصاد، روانشناسی و... نگرست زیرا این هنر متعالی که همواره در طول تاریخ، به ید توانای معماران برجسته و فرهیخته، دست به دست و سینه به سینه به ما رسیده است زیباترین تجلی و انعکاس فرهنگ و سنت در هر دوره تاریخی بوده است. دیگر نیازی به بررسی

تاریخی و جامعه شناسی و... ادوار مختلف نداریم زیرا بهترین جلوه های فرهنگ انسانی در همه زمینه ها کاملاً در سیمای معماری هر منطقه و دیار منعکس است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

----- در کشور ما ایران - که لقب اولین - تمدن - و امپراطوری - عظیم جهان - را - یک - می - کشد - معماری - به - عنوان - عالیترین - جلوه آثار - بشری -، الگو و سمبلی از تلفیق هنر و استعداد و ذوق معماران ایرانی با فرهنگ و سنت و علوم زمان خود بوده است. معماران ما انسان هایی چند بعدی بودند که به همه علوم زمان خود از جمله ریاضیات، هندسه، نجوم، طب و ساختمان سازی تسلط داشتند و بالتبع از همه دانش خود در جهت ایجاد بنایی که شایسته زندگی انسان ها باشد استفاده می کردند. این بزرگان همواره به این نکته توجه داشتند که معماری و ساختمان سازی باید مطابق با هویت و اصالت و سنت های غنی ایران زمین باشد.

از همان زمان که معماری جدا از فرهنگ و سنت جامعه و کشوری بررسی و اجرا گردد، انحطاط معماری آغاز خواهد شد. در کشور ما ایران متأسفانه با آن همه سوابق درخشان فرهنگی، انحطاط معماری مصادف با شروع انقلاب صنعتی در غرب آغاز گشته و در چند دهه اخیر به اوج خود رسیده است که یکی از عوامل تاثیر گذار آن را می توان پدیده صنعت فرهنگی و به موجب آن، هماهنگ سازی با شیوه زندگی حاکم بر غرب را عنوان کرد. صنعت فرهنگی در جامعه ایران تأثیرات خود را در همه شئون به نحو نامطلوبی به جای گذاشت به گونه ای که بر معماری، این ظریف ترین هنر انسانی هم اثرات خود را عیان ساخت. معماری معاصر ایران دچار گسست فرهنگی گردید و پیشرفت سلسله مراتبی هنر ساختمان سازی کشورمان، دستخوش تغییرات و زوال تدریجی شد که این جدایی فرهنگ از معماری معاصر باعث انحراف و انحطاط و هم چنین القای ارزش های فرهنگی بیگانه به معماری و شهرسازی ایران گشته است.

معماری سنتی ایران

در شکل گیری معماری ایران، نظر، جهان بینی و تفکر، ارتباط نزدیک با فضا داشته است. این امر ممکن است در مرحله اول جستجوگر حل مسائل جوی و اقلیمی بوده باشد ولی در مراحل تکمیلی، ذهنیتی مشهود است که در آن کلیه تحولات عقلانی و تخیلات معنوی نفوذ کرده اند. همان گونه که پیوند نگاه به دنیا و زندگی در جوشش مکان ها و فضاها در تمامی ساختمان های معماری سنتی به چشم می خورد. در مطالعه معماری ایرانی و استخراج مفاهیم، مبانی و ویژگی های آن کاملاً روشن است که اساس و شالوده اصلی آن در فلسفه وجودی این سرزمین بوده است و در نتیجه، مطالعه آن بدون عمیق شدن در مسائل اجتماعی، فرهنگی، دینی و ادبی ناممکن است و روش تطبیقی رفت و برگشتی بین قالب (صورت) و فلسفه اجتناب ناپذیر می باشد. مطلب پیچیده تر، راز فضای فرهنگی است که بدون سفر عاشقانه در ژرفای انتزاعی و معنوی آن به دست نمی آید. تمام معماری های برجسته جهان رازی دارند که فقط با چشم دل می توان به آن راه یافت. در ایران این نگرش عاطفی هنگامی حاصل می شود که تعادل و پیوندهای محیطی و معنوی انسان با استحکام و تعادلی مطلوب برپا شده باشد. (دبیا، ۱۳۷۸، ۲)

در این راستا به مواردی اشاره می کنیم:

درون گرایی: خصوصیات درون گرایانه ریشه ای عمیق در مبانی و اصول اجتماعی - فلسفی این سرزمین دارد زیرا همان طور که ذکر شد در فرهنگ معماری ما ارزش واقعی به جوهر و هسته باطنی آن داده می شود. درون گرایی در جستجوی حفظ حریم محیطی است که در آن شرایط کالبدی با پشتوانه تفکر، تعمق و عبادت به منظور رسیدن به اصل خویش و یافتن طمأنینه خاطر و آرامش اصیل در درون، به نظمی موزون و متعالی رسیده است، توجه به مسائل درونی بر اساس فرهنگ، نوع زندگی، آداب و رسوم و جهان بینی ای شکل گرفته است که همراه با سایر عوامل محیطی و جغرافیایی خود آن بدست آورده است.

مرکزیت: ویژگی موازی با درون گرایی است. سیر تحول عناصر پراکنده (کثرتها) به وحدت مرکزی در اغلب فضاهای معماری دنیای اسلام به چشم می خورد. فضای مرکزی تنظیم کننده تمام فعالیتها بوده و اصل و مرکز فضا را در قسمتی قائل است که نقطه عطف و عروجی استثنایی در آن رخ می دهد.

انعکاس: در اغلب فضاهای معماری ایران منظره کلی حاصل از شکل گیری عناصر کالبدی، بوجود آورنده کلیتی بصری است که اجزای آن در قالب محوربندی های حساب شده و منظم، چهارچوبی را تشکیل می دهند که در آن موضوع شکل و تصویر به کمال می رسد.

پیوند معماری با طبیعت: در معماری سنتی ایران همزیستی مسالمت آمیزی میان انسان، معماری و طبیعت وجود دارد. اشارات فراوان در قرآن درباره گیاه، نور و اجزاء طبیعت و در نهایت تمثیل بهشتی آن موجب شده تا طبیعت در معماری ایران حضور همه جانبه ای داشته باشد و فضا ها در کنار هم طی یک سلسله مراتب خاص قرار گیرند، گویی همیشه انگیزه احترام و حفظ نعمت های الهی را پاس می دارند که در قلب طبیعت و اجزاء عناصر آن تجلی کرده است. فعالیتهای اجتماعی، فرهنگ و احکام دینی همواره در آهنگی موزون با طبیعت حرکت کرده اند و همجواری و همدلی انسان با طبیعت موجب شده که عناصر طبیعت به گونه های مختلف در معماری های اصیل حضور داشته و انسان را از فواید تصفیه کننده آن بهره مند گردانند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- هندسه: زبان-بیان-معماری-های-جهان-بر-هندسه-استوار-است-و-از-طریق-آن-روابط-می-توان-کلیت-را-اشکار-کرد-در-معماری-و-هنر-اسلامی-
هندسه اهمیت ویژه ای دارد و تجلیگاه افکار الهی و عقلانی و ادراک جهان هستی است. در هندسه این سرزمین بحث علم و ریشه ریاضی اعداد و ترکیبات پیچیده، همراه با حس شهودی بوده است و این دو تکمیل کننده آثار هنری محسوب می شوند جدایی ناپذیری هنر (حس) و علم (عقل) را در تمدن های غنی و در تمدن اسلامی نشان می دهند.

هندسه ای که بر پایه این نگرش به وجود آمده است از پیچیدگی و ترکیباتی بهره مند است که بسیاری از اشکال و اعداد مورد استفاده در آن هنرها و مکتب های فکری بیانگر مفهوم ویژه ای هستند. طراحی هندسی ایران فقط از عملکردهای مادی و بوم شناختی تبعیت نمی کند و اشارات والای دیگری نیز دارد که برای رویت و دریافت این مفاهیم باید موقعیت ذهنی و فرهنگی لازم برای درک آنها را فراهم کنیم.

شفافیت و تداوم: نقطه مقابل فضای بسته و تمام شده قرار دارد، در چنین فضایی مسیر حرکت انسان و یا نگاه او در تداومی پیوسته صورت می گیرد، به طوری که گشایش های فضائی در خطوط افقی و عمودی موجب شفافیت (transparency) در لایه لای دیوارها و ستون ها می گردد که درون ها و منظر نهایی در افقی لایتنایی، مجدداً جان و جلوه تازه ای به خود می گیرد. مفهوم سلسله مراتب (hierarchy) و مفهوم تداوم (continuity) برای تشریح مفهوم اصل معماری ایران تلقی صحیحی محسوب می شود. تداوم به بزرگی و کوچکی فضا ارتباطی ندارد. با استفاده از هندسه کثرت گرا که همانند طبیعت از مجموعه ای سطوح و نقاط در هم کشیده تشکیل شده است، ادامه و تداوم فضایی، پیوند خود در ارتباط با مرکز ثقل خود همچنان حفظ می نماید.

راز و ابهام: احساس عظمت معنوی در کمال سادگی و خلوص در تشکیل و ترکیب ابنیه مد نظر قرار داشته و سادگی ترکیبات این هندسه پایه ولی غنی موجب پیدایش ساختمان هایی شده است که پیام آن با درک ویژه حسی قابل دریافت است و توأم با کلیتی است که کمال خود را در منظر و تصویری کامل القاء می نماید.

تعادل موزون- توازن حساس: در معماری تعادلی موزون بین ساختمان و محیط طبیعی آشکار است. حس و دانش عمیق به وجود آوردن آثاری معماری آن دوران موجب می شد که عناصر کالبدی در مکان و جای خود حضور خویش را مشخص نمایند و کاربرد هر کدام پاسخی باشد به محیط. (دیبی، ۱۳۷۸، ۱۰۵)

معماری معاصر ایران

تحولات معماری و شهرسازی معاصر ایران نشان می دهد که با ورود اندیشه ها و الگوهای بیگانه و تقلید و تکرار بدون ارزیابی آنها، برنامه ها و طرح های توسعه و عمران شهرها و در نتیجه رابطه انسان و طبیعت و کالبد شهرها نه تنها در زمینه های معنوی و فرهنگی که حتی در مقوله اقتصادی نیز در جهتی مخالف گذشته و بدون اتکا به مبانی نظری منبعث از باورها و نیازها و واقعیت های جامعه به جبران افتاد. نگاهی گذرا به طرح ها و برنامه های توسعه شهری معاصر نشان دهنده این مطلب بنیادین است که هیچ گاه به لزوم و وجود مبانی نظری و ابداع و پیشنهاد الگویی ملی و مبتنی بر فرهنگ اسلامی- ایرانی برای ایجاد محیط زندگی انسان توجه جدی مبذول نگردیده است. به عبارت دیگر هر آن چه که به نام توسعه شهرسازی و معماری و فن آوری و سایر فعالیت های مرتبط با فن آوری انجام شده، فاقد مبانی نظری بود، که منبعث از جهان بینی و فرهنگ ملی باشد. (نقی زاده، ۱۳۷۸، ۲۰) این فقدان مبانی نظری، سبب می گردد تا الگوها و ایده های بیگانه که عاری از توجه به جنبه های معنوی حیات، و بالعکس متمرکز بر جنبه های مادی و عمدتاً اقتصادی بوده اند مورد استفاده و مبنای طرح ها و برنامه ها قرار گیرند. این اشکالات از طبیعت و ماهیت «توسعه» و مبانی خاستگاه آن یعنی تفکر حاکم بر مغرب زمین سرچشمه می گیرد.

معماری معاصر در بسیاری زمینه ها در تقابل با اصول فرهنگ ملی می باشد که فهرست وار به برخی از آنها اشاره می شود:
- معماری معاصر ایران، به شدت متأثر از معماری بیگانه است، که همین خود مغایرت و تقابل آن با یکی از اصول لازم الرعایه در احترام به فرهنگ ملی است. معماری بیگانه که به تبعیت از هنر آنان با تمرکز بر انسان گرایی پس از رنسانس رشد کرده بود، به پیروی از استحاله این تفکر به سمت مادی گرایی و تمرکز بر جنبه دنیوی حیات و طلب بازدهی حداکثر اقتصادی سوق داده شد.

- از آنجایی که در معماری معاصر ایران، نه معماری بلکه فرد (معمار یا مالک) است که مطرح می باشد و به انحاء گوناگون در پی نمایش و مطرح نمودن خویش است، زمینه بسیاری مشکلات بروز می نماید. این اشکال که ظاهراً اقتصادی است ریشه در بحران هویت عصر حاضر دارد که هر شخصی در پی مطرح نمودن خویش است که معماری نیز به عنوان یکی از وجوه بارز این نمایش «من» برگزیده شده است.

فردگرایی (تنهایی و یا تمایل به تنهایی) از ویژگی های مهم رواج تفکرات معاصر است که بر شکل و فرم و در نهایت بر اقتصاد معماری تأثیر می گذارد. از دیگر پدیده های دنیای معاصر رواج مدگرایی و تفاخر و به عبارتی جست و جوی هویت در میان عوامل و ظواهر مادی حیات است و ناگفته تأثیر بسیار جدی آن بر معماری به ذهن متبادر می شود.

- معماری معاصر ایران، در یک استحاله فرهنگی و عملکردی از معماری به سمت ساختمان سازی و به تبع آن شهرسازی نیز که از ایجاد فضای حیات فضای حیات جمعی به سمت تولید مسکن سوق یافته است، در پی تأمین سود و در آمد اقتصادی هستند. بدیهی است که کسب

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

--- درآمد موضوع مذمومی نیست- لیکن اثرات منفی- تمرکز بر چنین رویه ای با ویژگی هایی- که دارد بر- هنر و معماری- موضوعی است- که به راحتی نمی توان از آن گذشت. اولاً چون سود مادی دارد بسیاری غیر حرفه ای ها و غیرمعماران، غیر مسئولانه به آن دست می یابند. چون سرمایه حرف اول را می زند، به ناچار معماران به خدمت اهداف صاحبان سرمایه در می آیند و چون ضابطه کنترلی وجود ندارد ارزش های معماری همچنان مورد غفلت قرار می گیرند.

- به جهت تمرکز بر حسب درآمد، بسیاری عمارات قابل استفاده، تخریب و به جای آنها مسکن بیشتر و کوچک تر ساخته می شود، بدون این که برای تأمین نیازهای فرهنگی، آموزشی، درمانی، مذهبی، خرید، و رفت و آمد جمعیت اضافه شده، برنامه ای در دست -و حتی در فکر- باشد. یکی دیگر از اثرات منفی چنین رویه ای تخلیه حجم زیاد زیاده های ساختمانی در طبیعت است که هضم آنها در طبیعت به سادگی امکان پذیر نیست و هزینه های هنگفتی را طلب می نماید. این ضایعات عبارت از بتون، شیشه، انواع پلاستیک ها، مواد شیمیایی و امثالهم می باشند، که سالیان دراز بدون تغییر باقی می مانند. این رویه نشان از عدم همراهی معماری معاصر با اصول توسعه پایدار می دهد، که نتیجه آن ترجیح کسب در آمد بر مسایل زیست محیطی و حفظ سرمایه های ملی است.

- تقریباً وجه مطلوب و مناسب هیچ یک از اصول مذکور در مورد معماری سنتی ایران در اکثریت آثار معماری معاصر ایرانی مشهود نیست و تنها آن چیزی که مشخصاً خود را می نماید، وجه اقتصادی و درآمدزایی و یا توجیه اقتصادی آن به ویژه در کوتاه مدت است. این مورد مهم نیز غالباً به صورت مجرد و برای یک ساختمان خاص و در دوره ای مشخص مد نظر قرار می گیرد. در حالی که یک برنامه اقتصادی (که حتی نسبت به سایر جهات حیات انسان نیز احساس مسئولیتی ننماید) بایستی به کل جامعه و سایر زمینه های اقتصادی و برای مدتی طولانی توجه نماید. (نقی زاده، ۱۳۷۹، ۷۴-۷۲)

رابطه فرهنگ و معماری

معماری نتیجه و فرهنگ جامعه است. نگاهی اجمالی به تاریخ معماری ایران و سایر تمدن های جهان نشان می دهد که هیچ اثر بزرگ معماری ای وجود ندارد که بر اساس اندیشه و جهان بینی پدید نیامده است. به این ترتیب می توان گفت که هر تمدن یا قومی در دوران مختلف، معماری خاصی را مطابق با فرهنگ خود ارائه می دهد. فضاهای معماری، بی شناخت فرهنگ سازنده آن فهم نمی شود و هر آنچه از این فرهنگ برمی خیزد، پس از گذر داده شدن تدبیرها و شگردها، فن ها و ابداع ها، چه در حیطه ی جوابگویی به کاربردها و چه در تطبیق حجم ها و سطح ها، مادی می شود، ماده ای که به دست انسان و به دلخواه انسان و برای انسان کار شده است. (فلامکی، ۱۳۷۱، به نقل از پرویزی ۱۳۸۲، ۸۲)

معماری به عنوان یک پدیده اجتماعی از فرهنگ نشأت گرفته و بر آن تأثیر می گذارد و آینه ای است از اندیشه های انسان در رابطه با فضا، زیباشناسی و فرهنگ. به همین سبب سبک معماری هر دوره انعکاسی از فرهنگ و هنر آن محسوب می شود و با دگرگونی هایی که در سایر عرصه های زندگی و هنر به وقوع می پیوندد، متناسب است.

با توجه به تأثیر مستقیم فرهنگ در معماری، طبیعی است که تغییرات فرهنگ باعث دگرگونی در مبانی و مفاهیم موثر در پیدایش معماری می شود و در نتیجه آن، اندیشه های متفاوت معماری به وجود می آید که تعیین کننده شیوه های تعامل بین مفاهیم نظری و فرهنگی به طور عام و مفاهیم نظری و فضای معماری به طور خاص می شود.

جهت گیری فرهنگ ها، همواره بر مبنای فطرت بشری و اندیشه او انجام می شود و همین مسیر در شکل دهی به فضای زیست و پیدایش معماری موثر است. چرا که این فضا به عنوان یک نیاز بشری مطرح است و اینگونه نیازها همواره در مسیر عقل و فطرت الهی پاسخ داده می شوند. بنابراین

معماری را قبل از اینکه یک تخصص فنی بدانیم یا از نظر هنری به آن بنگریم، باید به جنبه فرهنگی آن توجه کنیم. فضای معماری بر مبنای مفاهیم فرهنگی در عرصه زمان به رشد و تعالی می رسد و در بعد مکان تجلی می یابد.

خصوصیات فرهنگی هر عصری را می توان در معماری آن شناخت، زیرا وقتی معماری تحت تأثیر شرایط متفاوت یک دوره بوجود آید مثل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و... به محض به وجود آمدن می تواند مستقل و زنده شناخته شود و صفاتی مخصوص را به خود بگیرد. وقتی اثرات بوجود آورنده یک اثر (معماری) از بین بروند آن معماری ممکن است به حیات خود ادامه دهد. حال اگر عوامل بوجود آورنده مطابق با خواستارهای فرهنگی باشد آن معماری ریشه ای عمیق می گیرد و اگر آن عوامل ناپایدار باشند معماری فاقد حیات می شود و عوامل جدید آن را از میان بر می دارند. (دبیا، ۱۳۷۸، ۱۰۰)

تأثیر عوامل فرهنگی بر فرم معماری

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی فرهنگستان معماران ایران

-----الف----- اهمیت مفهومی شکل- یا خرم در فرهنگ معماری.

شکل معماری به دو دلیل می تواند بسیار مهم تلقی شود، اول آن که هر تصور و تخیلی درباره معماری نمی تواند بی استناد به شکل تحقق پذیرد، دوم این که شکل ظاهری یا قابل رویت هر چیز، مهمترین و بی واسطه ترین برداشتی است که از فضای ساخته شده می توان داشت. شکل می تواند کلید راه یابی به فرهنگ باشد که از طریق فضای ساخته شده متظاهر می شود. موضوع شکل در رابطه با فرهنگ معماری را می توان در دو حالت مختلف بررسی کرد، اول آن گاه که با معماری موجود و ساخته به دست دیگران روبرو شویم و دوم، آن گاه که خود به معماری، به عنوان چیزی که قصد آفرینشش را داریم، می نگریم.

در مورد اول، فضای معماری، بی شناخت فرهنگ سازنده آن فهم نمی شود و هر آنچه از این فرهنگ بر می خیزد، پس از گذر داده شدن از تدبیرها و شگردها و فن ها و ابداع ها، پدیده ای است که سخنی جز از را شکل خود، نمی گوید. شکل بنایی که دیگران ساخته اند، سخن آنان در زمینه آن بناست و این سخن از فرهنگ آنان در باب معماری سرچشمه می گیرد و یا بیانگر فرهنگ معماری آنان به شمار می آید. در مورد دوم، آنگاه که می خواهیم، معماری تازه ای بیافرینیم، اگر لازم باشد که ترسیم و توصیفش کنیم، جز آن که از شکش بگوییم راهی نداریم. فرهنگ ما، مجموعه ای نامشخص و پویا از اندوخته ها و آموخته های ما در رابطه با بنائی مشخص، نقش سازی اصلی و اساسی است. آن چه در تصور و در خیال خود می پرورانیم و به بیانش از راه توسل به شکل آن می پردازیم، فرهنگ معماری ماست، که البته نمی تواند به امر چگونه ساختن آن بی توجه بماند. معماری به مثابه دیدگاه یا خواستگاهی که در طول زمان دگرگونی و تحول یا فرود می پذیرد، ریشه در فرهنگ دارد که آن نیز هرگز شکلی ثابت را نمی پذیرد. بر این اساس چگونه معماری ای را خواستن و چگونه آن را آراستن، به عنوان دو لحظه جدا از یک پدیده واحدند. اولی به عنوان لحظه فرهنگی و دومی به عنوان لحظه تکنولوژیک، بیانگر فرهنگ معماری، گروه ها و جوامع به شمار می آیند.

ب - عوامل فرهنگی موثر در شکل گیری فضای معماری:

انسان در آفرینش هر فضای زیستی و حتی ابزارآلات سعی دارد در مرحله نخست به سودمندی های مادی، ملموس و کارکردی آن بپردازد. اما در صورت امکان به جنبه های هنری و فرهنگی فضا یا پدیده ای که خلق می کند توجه دارد و سعی می کند که اثر یا فضا زیبا باشد. خواسته و معیارهای زیباشناختی انسان ثابت نیست و به همین علت آفرینش آثار و صورت های بدیع نیز در همه هنرها همواره ادامه خواهد یافت و در این میان برخی الگوها پایدارتر از سایرین است. سطوح و لایه های گوناگون ارزش های زیبایی شناختی را می توان به سه گروه طبقه بندی کرد:

صورت ها و ارزش های پایدار و کهن

ارزش ها و صورت های نیمه پایدار و سبک

ارزش ها و صورت های زود گذر یا مد

در معماری مانند سایر هنر ها می توان تأثیر برخی از پدیده ها و جلوه های عمیق فرهنگ ملی و دینی را به شکل الگو و صورت هایی پایدار مشاهده کرد. برخی از این طرح ها و الگوها در معماری ایرانی مثل چهارصفه و چهارباغ که از عوامل و پدیده های اصلی فرهنگ و تمدن یک قوم یا ملت هستند بسیار طولانی و پایدار هستند. البته پایداری آن ها به معنای فقدان پویایی آن ها نیست.

در تاریخ هنر یک ملت ممکن است سبک های متعددی در هر یک از هنرها پدید آید یا حتی گاهی چند سبک در چند حوزه جغرافیایی در یک دوره شکل می گیرد برخی ارزش ها و صورت ها در همه هنرها و برخی صنایع در گستره زمانی کوتاهی مورد توجه هستند. این گونه ارزش ها تأثیر اساسی و ساختاری ندارند و در پی انواع دگرگونی ها و تبدلات فرهنگی و هنری بین گروه ها، قوم ها و ملت های گوناگون پدید می آیند و در

مدتی کوتاه مورد توجه هستند. مد که بیشتر در پی تأثیر دگرگونی ها و تبدلات فرهنگی و اجتماعی حاصل می شود و در دوره معاصر به شکل گسترده شاهد آن هستیم، از صورت های ناپایدار و زودگذر به شمار می آید.

در کنار عوامل ذکر شده در بالا نمی توان نقش ابداع و خلاقیت هنرمند را در شکل دادن به هر گونه اثر هنری و از جمله آثار معماری نادیده گرفت. ابداع و خلاقیت هنرمند از یک سو به تاریخ و فرهنگ طراحی در یک جامعه و از سوی دیگر به توانایی های فردی و ابداع مشخص هنرمند بستگی دارد. این عوامل به نحوی به آگاهی های هنری و غنای فرهنگ طراحی و تبدلات فرهنگی و هنری یک جامعه با جامعه های دیگر ارتباط دارد. به عبارت دیگر ابداع و خلاقیت هنرمند در خلاء صورت نمی پذیرد، بلکه در بستری اجتماعی- تاریخی تحقق می پذیرد که بر محتوا و شکل اثر هنری تأثیر می گذرد.

ج: بازتاب فرهنگ در صورت فضای معماری:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- عوامل متعددی بر آثار هنری و فضاهای معماری تأثیر می گذارند که زیر مجموعه فرهنگ هستند. این تأثیر گاهی روشن و گاهی ظریف و غیر آشکار است. مانند تأثیر نقش صلیب در طراحی کلیساهای تاریخی به صورت آشکار و سلسله مراتب بین انواع فضاها از جمله عناصر فضای ورودی مسجد جامع ایرانی و مفهوم و محتوای فرهنگی آن که در مرحله نخست از دید مشاهده کننده پنهان می ماند. برخی از خصیصه های فرهنگ در صورت فضای معماری یکسان اثر نمی گذارد، برخی به سادگی و برخی به دشواری قابل شناسایی هستند. یکی از جلوه های فرهنگ در هنرها را می توان به صورت اهمیت یافتن اعداد و اشکال دانست. یکی از علل توجه به اعداد مربوط به درک انسان از نظم جهان در گذشته بوده که آن را به ملموس ترین شکل یعنی نظم عددی دریافت می کرد. بسیاری از این شکل ها و اعداد در فعالیت ها و مراسم آیینی، هنرها، مکتب های فکری و غیره به صورت ویژه ای کاربرد یافتند. کاربرد هر عدد یا شکل در هر یک از انواع فعالیت ها یا هنرها از یک سو با ویژگی های بصری و شمارشی آن فعالیت و از سوی دیگر با خصوصیات و مشخصه های آن شکل یا عدد بستگی داشته است. بنابر این شکل ها و عددهایی در هنر معماری مورد توجه و استفاده قرار می گرفت که با ویژگی های ریاضی، هندسی، کمی و ملموس این هنر و هم چنین با فرهنگ عمومی این سرزمین سازگار باشد. مانند عدد چهار، خصوصیات مربع و دایره، ویژگی های مشترک دایره و مربع، مکعب، حجم های کروی شکل و چهار طاق و..... (دیبا، ۱۳۷۸، ۱۰۲-۱۰۰)

القای ارزش های فرهنگ غربی با معماری و شهرسازی معاصر ایران

توسط رابطه ای ادراکی که بین انسان و محیط برقرار می شود، محیط معانی و مفاهیمی را به ذهن انسان القا نموده و در نتیجه ارزش هایی را نیز متذکر و یادآور می شود. مقایسه اجمالی بین نقش شهر های تاریخی و معاصر ایرانی و گنجاندن پاره ای از تصاویر معماری و شهرسازی معاصر در القای ارزش های فرهنگ غربی به وضوح بحث کمک خواهد کرد.

در حالی که در گذشته، کالبد شهر توازن و تعادل و مقیاسی انسانی و از همه مهم تر معنوی را به انسان القا می نمود، محیط شهر امروز القا کننده بی نظمی، فشار روانی، ناهماهنگی، بی تناسبی، زشتی و از همه بدتر سیطره مادیت و کمیت بر زندگی انسان است. کالبد شهر، در گذشته دارای کالبدی نجیب و آرام و متین و متوازن و هماهنگ بود که در سایه و در جوار عمارات معنوی مسجد و زیارتگاه و حسینیه و حتی دارالاماره که به نحوی خویش را ظل الله می نامید غنوده بود. اگر چه کالبد شهر با مصالح معدود و محدودی بنا شده بود لکن، تنوع اشکال و تناسبات و احجام سبب می شد تا عاری از یکنواختی و خسته کنندگی باشد. محلات شهر تعریف شده بودند و انسان در هر برخوردی ناگزیر از سلام و احوال پرسی و احساس یگانگی با جامعه و فقدان احساس غربت بود.

فضای مسجد نیز فضایی مقدس، آشنا و مأمن بود. فرقی نمی کرد، مسجد جامعی باشد سراسر مزین شده به آثار هنرمندان مسلمان یا مسجد محله ای ساده. سلسله مراتبی در آن رعایت می شد و درون آن سرشار از حضور قلبی بود که برای عبادت لازم است. بازار شهر علیرغم ظاهر مادیش مسجد و مدرسه را ناظر اعمال خویش می دید. بسیاری از بازاریان فارغ التحصیلان مدارس بودند که پس از تحصیل نسبی علم (بر خلاف عده ای که تحصیل علم را ادامه داده بودند) به بازار آمده بودند و در حجره ای ضمن خدمت خلق درس و تحصیل خویش را ادامه می دادند.

در شهر امروز بی تناسبی، بی هویتی، خودنمایی، تقلید، فردگرایی، مصرف زدگی، سعی در تشابه به بیگانه، اهتمام در تمایز از همگان، فشار روانی، آلودگی، زشتی، فقدان دوستی و آشنایی و بسیاری کمبودها که لازمه زندگی انسانی هستند، چنان عرصه را بر انسان تنگ نموده است که هر کس در حسرت "آوارگی کوه و بیابان" مانده است. تکلیف نهایی هر چیز را ماشین تعیین می کند. هر عنصری در پی نمایش خویش است.

محیط و فضای بی هویت و تقلیدی از مغرب زمین که در نتیجه پدیده صنعت فرهنگی که قبلاً به تقضیل سخن گفته شده است، تأثیرات نامیمونی بر فرهنگ و رفتار جامعه نهاده است که به اختصار به برخی اشاره می شود:

فردگرایی: اگر چه ممکن است بسیاری فردگرایی را از نظر فلسفی و اجتماعی نپذیرند، لکن تقلید معماری مدرن مغرب زمین این خصیصه را بدون آنکه خود بخوانند در میان جامعه ترویج می کند. همین که هر بنایی من می گوید و سعی در ناهماهنگی و عدم تجانس و تقابل هر چه تمام تر با سایر عمارات دارد نشانی بارز از فردگرایی، تفاخر و خودنمایی جملگی دست اندکاران ایجاد آن است. در واقع فردگرایی ترویج شده که در کالبد شهرها تجلی یافته است، به نوبه خود این ایده آل و این طرز تفکر را تقویت نموده، غربت انسان معاصر را در محیط زندگی متجلی می سازد. این گونه از تفکر عوارض فرهنگی خاص خویش از جمله مصرف گرایی، میل تشابه به بیگانه، بریدن و جدایی از هویت ملی، تفاخر، خودنمایی، رواج فرهنگ جدایی گزینی، عدم احساس توطن و تعلق به مکان، جدایی از همسایگان و امثالهم را تقویت نموده و فرهنگی جدید را جایگزین فرهنگ متواضع و وطن دوست و وحدت گرای با هویت قانع همگن می نماید.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- از خود بیگانگی: فرم ها و فضاهای زیستی، کاملاً دگرگون شده و با گرایش به هم شکلی به سمت الگوهای وارداتی و تیگانه با هویت بیگانه خویش، جامعه را نیز به از خود بیگانگی دچار نموده اند نام ها و فضاهایی از قبیل آپارتمان، ویلا، سوئیت، پارک، که به همراه اضمحلال فضاهای بومی رشد کرده اند نوع خاصی از رفتار و فرهنگ را طلب می نماید. این موضوع از موارد مهمی است که دائماً القا می شود که راهی جز این نداریم جز کوچک سازی، جز آپارتمان نشینی، جز بلند مرتبه سازی، جز تقلید بی چون و چرا از بیگانه و امثالهم. البته با معیارهای تفکر غرب این ها درست است ولی نباید توقع داشت که ارزش های معنوی و فرهنگی جامعه حفظ شود و مورد احترام باشد. نمی توان انتظار داشت پدران و مادران پیر به خانه سالمندان سپرده نشوند. نمی توان انتظار داشت که به سنت ایرانیان مسلمان در خانه همیشه بر روی همه باز باشد و نمی توان انتظار داشت روابط دوستانه همسایگی توسعه یابد، نمی توان انتظار داشت که صله رحم و دیدار نزدیکان رواج یابد، نمی توان انتظار داشت که روابط اعضاء خانواده گرم صمیمانه ادامه یابد. نمی توان خانه را به عنوان مسکن و محل آرامش تلقی نمود، نمی توان خصوصیت و خلوت مورد نیاز انسان (اعم از فرد و خانواده) را تأمین نمود، و بسیاری عدم توانایی ها که هر کدام ضربه ای کاری ست که از سوی کالبد محیط انسان بر پیکره فرهنگ ملی وارد می شود و این در حالی است که سبک زندگی گذشته ایرانی با فرهنگ غربی دگرگون و جایگزین شده است:

مقایسه اجمالی بین دو نوع اسکان خانواده های کوچک (زوج های جوان) و یا افراد مجرد نشان می دهد که علیرغم هزینه بیشتر، فضا و امکانات مادی و معنوی کمتری در اختیار ساکنین قرار می گیرد. در گذشته خانه ای بود با چندین اتاق و یک سرویس و آشپزخانه و فضای باز مشترک بین اعضاء یک خانواده بزرگ، که بسیاری با هم محرم بودند و غمخوار و یاور یکدیگر در مواقع گرفتاری و نه تنها برای خود که برای همسایگان و اهل محل. هرگاه پسر یا دختر خانواده ازدواج می کرد. اتاقی به آنها تعلق می گرفت. تا چندی بگذرد و زندگیشان قوامی و وضع مالیشان قوتی گیرد. و آنگاه احتمالاً به خانه ای که غالباً در همان کوی و محله بود کوچ می کردند و البته به تعبیری هم چنان سایه پدر و مادر بر سرشان بود. اینک به تبع از جوانان غربی (teen-ager) تا جوانان به سن بلوغ و دانشگاه و حداکثر ازدواج می رسند خواهان و مدعی استقلال هستند که در خانه پدری جایی نیست و اگر هم باشد امکان مفاهمه با نسل گذشته نیست و بسیاری مسایل دیگر که هیچ کدام مسایل جامعه ایرانی نبوده و به زور تبلیغ و تلقین به عنوان مساله و مشکل به جامعه القا شده اند. برای رفع این مشکل راه های فراوانی تجربه شده است که آخرین شاهکار خانه های استیجاری چهار طبقه تیپ در اکثر شهرهاست با زیر بنایی بین ۳۰ تا ۵۰ مترمربع. یعنی یا سوئیت یا به عبارتی یک اتاق با مستراح و حمام و دستشویی و آشپزخانه ای در گوشه آن. به این ترتیب در یک ساختمان عده ای زوج جوان (در ابتدا) در کنار یکدیگر به طور مستقل و در سوئیت خود زندگی می کنند بدون آنکه هیچ وابستگی به یکدیگر داشته باشند، بدون وجود مکانی برای پذیرایی از دوستان و فامیل که حتماً به دیدار آن ها می آیند و به دور از کسانی که در موقع نیاز راهنماییشان نموده و یا غم خوارشان باشند. و تازه با تولد فرزند خانواده لزوم یا بحث انتقال به مسکنی وسیع تر آغاز می شود. مشکلی که متأسفانه در غالب جوامع شهری و در میان اکثریت مردم رایج است. هیچ کس به خانه و منزل و مأوی خویش

به عنوان وطن و مکانی که خواستار زندگی دائم در آن باشد نمی نگرند. هر کس آرزوی کوچ به محله ای دیگر را دارد و بعد تمنای مهاجرت به شهری بزرگ تر و بزرگ تر.

بی هویتی: هنگامی که انسان در فضا و محیطی زیست کند که هویتی بیگانه و مغشوش دارد، و حتی اگر همه چیزش بومی باشد، خود انسان به غیر بومی ماهیت آن معترف است، به مرور جامعه نیز دچار بی هویتی و بحران هویت می شود. هویت محیط مصنوع و رابطه آن با تفکر و فرهنگ جامعه موضوعی است که از دیرباز مورد توجه بوده است. موضوع هویت، یا این همانی، موضوعی متقابل است یعنی همان گونه که محیط جلوه ای از فرهنگ و ارزش های جامعه می باشد، انسان نیز قسمتی از هویت خویش را در محیط و شهر در خانه و محل کار خویش جستجو کرده، به آن مباحثات می کند و یا از انتساب به آن گریزان است. در واقع محیط نیز به عنوان بخشی از هویت فرد یا جامعه ایفای نقش نموده و با نتیجه آگاهانه یا ناآگاهانه ارزش های مستتر در خویش را که بر اساس آن شکل گرفته است به جامع القا می نماید. بسیاری از این ارزش ها که در بدو امر موضوعاتی نامأنوس و ناهماهنگ با فرهنگ جامعه هستند به مرور عادی شده و جامعه آن را می پذیرد، به نحوی که هر کس در تقابل با آن ها حرفی بزند فردی ارتجاعی، سنتی، گذشته گرا، مخالف توسعه و پیشرفت و تمدن شمرده می شود. در واقع شدت تبلیغات به حدی است که جرأت مخالفت و انتقاد اصولی از افراد سلب می شود.

در واقع وضعیت موجود به مرور هویت جامعه را استحاله نموده و هویتی که متناسب با فرهنگ و مبانی فرهنگی شکل دهنده آن است را به جامعه القا خواهد نمود. این هویت در بسیاری مواقع با هویت فرهنگی جامعه در تعارض و تقابل است. البته سخن در این نیست که پدیده ها و اشکال و آراء و فضاها و تکنیک های نو در معماری و شهرسازی را باید مردود شمرد و با آن ها مقابله کرد، بلکه سخن در این است که هر پدیده و هر برنامه و هر ایده ای که بخواهد از قلمرو تئوری گذشته و در جامعه ای به مرحله عمل در آید بایستی مبتنی بر برنامه و قانونی بوده و مداوماً نیز مورد بررسی و پایش قرار گیرد، ضمن آن که در صورت منشأ بیگانه داشتن آن، بررسی اثرات آن در جوامع مبدأ ضروری است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

-----تبلیغات: یکی از ویژگی های بارز محیط اطلاعاتی است که به طرق مختلف به انسان منتقل می نماید، این اطلاعات هر سه قلمرو (معنوی، نفسانی و فیزیولوژیکی) انسان را تحت تاثیر قرار می دهد.

راه های مختلفی برای انتقال اطلاعات محیط به انسان و یا به عبارتی ادراک انسان از محیط وجود دارد. یکی از راه ها، دریافت معنا و مفهوم سمبل ها و هم چنین نشانه هایی است که برای یک جامعه و فرهنگ شناخته شده است. راه دوم بهره گیری از اشکال و مصالح و رنگ ها و مختصات برای کالبد محیط است که به انحاء مختلف موضوعاتی را که خواست طراح و صاحب و سازنده است، به ذهن بیننده متبادر می نماید. این روش، که تحت تاثیر بازار تولید و سرمایه و مدوتمايل به هویت متمایز فردی و اقتدار خودنمایی و تفاخر و ریا و چشم و هم چشمی و سبقت از دیگران (به هر قیمتی) شدت یافته است سعی در ایجاد فضا و کالبدی دارد که بتواند به وضوح تمایز و برتری و هویت خاص گروه استفاده و یا عملکرد کالبد را به بیننده القا نماید. بالنتیجه، تسلط مصنوع بر انسان، تحقیر عملکردهای خاص (معنوی)، اضمحلال و تبادعی محیط طبیعی، زشتی، فقدان تناسبات زیبا، بی توجهی به خواست ها و معنویت جامعه و غفلت از معانی سمبل ها و آیین ها و آداب و سنن که رمز وحدت جامعه و بقای تمدن و جامعه هستند، تأثیری است که این محیط بر انسان باقی می گذارد.

راه بعدی تذکرات مستقیم است که به ویژه امروزه از طریق علائم و تابلوهای تبلیغاتی رواج شدیدی یافته است. این روش به شکل واضح و روشنی بر ساحت مادی حیات تکیه داشته و قصد و غرضی جز مصرف بیشتر و درآمد افزون تر برای وجود بسیاری تابلو های تبلیغاتی نه تنها مصرف گرایی را ترویج و تقویت می کنند، برخی ویژگی های متضاد با فرهنگ ملی را ترویج می کنند. از جمله این که گاهی با تحقیر انسان همراه هستند. و گاهی بسیار زشت هستند، که این زشتی را هم در اشکال و هم در نوع تبلیغ و هم نوشته ها و هم در سازه های آن ها می توان مشاهده نمود. در مواردی که این زشتی ها برای تبلیغ کالای بیگانه به انسان تحمیل می شود، بسیار خفت بار است. گاهی وسایل و ابزاری تبلیغ می شود که نه تنها شکل و شمایل آن، که نوع استفاده و محصولی که از آن به دست می آید، مختص فرهنگ و آداب و شیوه های خاص از زندگی بوده و با فرهنگ ملی در تقابل می باشند. اجمالاً این که بسیاری از این مختصات یک اصل را به جامعه القا نموده است و فرهنگ او را به آن سمت سوق می دهند که همه موضوعات مرتبط با آن تنها کسب درآمد (پول) است که حرف آخر را می زند و ارزش گذار واقعی است.

تکیه بر کالبد و تکنیک به جای مبانی: یکی از معضلات زندگی معاصر تقدم یافتن یا متقدم داشتن تکنیک به جای نظر است. این خصیصه در معماری نیز بروز نموده و به جای تکیه بر مبانی نظری در تدریس و طراحی و ساخت، تکنیک و هر آن چه صاحبان و فرآوردهای آن دیکته می نمایند ملاک و معیار اصلی قرار گرفته اند. بدون انکار و یا حتی نفی نکات مثبت و لزوم بهره گیری از روش ها و فن آوری هایی که نافی تعادل حیات نیستند، توجه به مبانی نظری (معنوی) در همه مراحل معماری توصیه می شود. چرا که اگر چنین نشود، به مرور، هم ارزش های بیگانه به جامعه القا می شود، هم تفوق ساخته انسان و اصول و ارزش های انسانی تبلیغ می شود، هم الگو ها و روش زیست بیگانه ترویج می شود، هم تعادل محیط بر هم خورده و ارتباط انسان با طبیعت که یکی از مهم ترین منابع شناخت اوست قطع می شود، و هم این که زندگی انسان در جوامع و اقالیم متفاوت به سمت استاندارد شدن و یکنواختی سوق داده خواهد شد. (نقی زاده، ۱۳۸۱، ۷۲-۷۰)



قرارگیری هرم (نماد فراماسونری) در میدان شهید فهمیده تبریز در کنار مسجد که عنصر اسلامی می باشد، تداعی کننده الگوی فرهنگ غربی و رواج غرب گرایی در معماری معاصر است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران



برج مسکونی شهران تبریز

برج تجاری بلور تبریز

نمونه ای از برج های شیشه ای (درون نما) که تداعی کننده الگوی فرهنگ غربی و رواج غرب گرایی در معماری معاصر می باشد.

نتیجه گیری

امروزه تولیدات صنعت فرهنگی از جمله محصولات رسانه ای، هنری، تبلیغاتی، گردشگری و..... بر اثر رشد شهرنشینی و صنعتی شدن جوامع تأثیر بسیاری بر ساختار فرهنگی و اجتماعی نهادهای جامعه گذاشته است. این تولیدات در راستای تولید انبوه و توزیع خدمات فرهنگی در قالب اطلاعات، سرگرمی ها، موسیقی، نقاشی، فیلم، آموزش های علمی و فرهنگی با هدف یکسان سازی و هماهنگی با شیوه زندگی غرب، به عنوان یک امر تجارت فرهنگی و بازرگانی، ساختارهای فرهنگی، سیاسی، اقتصادی دنیا از جمله کشورهای در حال توسعه و کم توسعه را تحت تأثیر قرار می دهد. این محصولات می توانند از درون مایه های فرهنگی روحی، معنوی یک جامعه به عنوان یک کالای صنعتی صادر گردد، که همراه با شکوفایی استعدادها و خلاقیت ها در راستای تقویت یا تخریب هویت های بومی و ملی حرکت کند. اثرات فرهنگ پذیری، تغییرات امپریالیسم فرهنگی و خبری، جنگ های مجازی، ارتقاء فضاهای سایبری، رغبت و اشتیاق گروه های اجتماعی برای بهره مندی و استفاده از این کالاها و.... از عوامل تأثیر گذار صنعت فرهنگی در حال حاضر می باشد. رسانه ها، ورزش، چاپ و نشر، تبلیغات، موسیقی، نقاشی، مطبوعات و.... می توانند به تقویت این صنعت کمک کند. براین اساس اندیشمندان مکتب فرانکفورت به نقد این صنعت در جامعه نوین سرمایه داری پرداخته اند و هدف از مطالعه انتقادی چنین صنعتی در راستای هماهنگ سازی، با شیوه زندگی حاکم بر غرب بیان می گردد که این امر منجر به خطر سقوط هویت فرهنگی، ملی، منطقه ای، بومی و بروز پیامدهای سهمگین گردیده است. این پدیده در چند دهه اخیر تأثیر و تغییراتی در بین برخی جلوه های زندگی و فرهنگ جامعه ایران داشته است. این تأثیرات که در ابتدا به صورت تغییرات رفتاری و فرهنگی به ظاهر ساده و نا محسوس و غیر قابل اندازه گیری بروز می نماید، به مرور هویت جامعه را دگرگون کرده و او را با بحران مواجه می نمایند. این بحران هویتی بسیاری ارزش های فرهنگی را به مقابله طلبیده و آنها را منسوخ و مطرود می نماید و هم چنین معماری معاصر ایران را تحت الشعاع قرار داده و تحولات و دگرگونی هایی در معنا و مفهوم معماری ایجاد کرده است. شهرسازی و معماری معاصر ایران و به تبع آن ها عمارت ها و مناطق مسکونی، شاهد ورود و گسترش الگوها و روش های بیگانه و به طور عمده غربی بوده اند که بدون توجه به خاستگاه آن ها و بدون ارزیابی پیامدهای فرهنگی آن ها مورد تقلید و تکرار قرار گرفته اند و باز تولید فرهنگ غربی را منجر شده اند و به مثابه یک محصول صنعتی معمولی از ممالک بیگانه وارد شده اند، که خود سبب ورود آهسته و آرام فرهنگ غربی در بطن جامعه شده است. این واردات تقلیدی و تکراری منجر به ایجاد اثرات نامطلوب فرهنگی، بروز مشکلات زیست محیطی، ظهور بافت ها و عمارت های بی هویت، ایجاد ضدیت و تقابل بین بافت های قدیم و جدید، بروز دگرگونی در الگوی مسکن، رشد مصرف گرایی و اسراف و تبذیر، گسترش احساس از خود بیگانگی و روحیه تفاخر و مشکل آفرین در شهرها بوده اند و موجب اخلال در تداوم و پیوستگی کالبدی و تاریخی بافت های شهری شده اند که متأسفانه هم چنان ادامه دارد.

مراجع

- ۱- اسمیت، فلیپ، ۱۳۸۷؛ در آمدی بر نظریه فرهنگی؛ ترجمه حسین پویان؛ انتشارات گام نو؛ ص ۱۲۵.
- ۲- بشریه، حسین، ۱۳۷۹؛ نظریه های فرهنگ در قرن بیستم؛ انتشارات موسسه فرهنگی آینده پویان؛ ص ۲۲.
- ۳- پرویزی، الهام، ۱۳۸۸؛ معماری ملی از دیدگاه هویت فرهنگی؛ نشریه جامعه شناسی و علوم اجتماعی «مطالعات ملی»؛ شماره ۳۹؛ ص ۸۲.
- ۴- پهلوان، چنگیز، ۱۳۷۱؛ درباره صنعت فرهنگ؛ نشریه فرهنگ و هنر «کلک»؛ شماره ۲۵؛ ص ۳۶.
- ۵- جمادی، سیاوش، ۱۳۸۸؛ نظریه صنعت فرهنگ؛ ماهنامه علمی تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت؛ شماره ۴؛ صص ۱۱-۱۰.

انجمن صنعتی مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

۷- صالحی، سید رضا و هرمزپور، علی رضا، ۱۳۸۶؛ بررسی موانع صنعت فرهنگی میان تجار ایران و آذربایجان؛ انتشارات شادان؛ شماره ۱۲؛ ص ۱۵.

۸- قره باغی، مرتضی، ۱۳۷۲؛ اقتصاد رشد و توسعه؛ انتشارات شایان؛ ص ۷۲.

۹- ملکی فر، عقیل و علوی، سارا، ۱۳۸۵؛ هجرت عظمی در صنعت و فناوری؛ اندیشکده صنعت و فناوری (أصف)؛ صص ۴۶-۶۷.

۱۰- مهدوی نژاد، محمد جواد، ۱۳۸۳؛ حکمت معماری اسلامی، جستجو در ژرفای ساخت های معنوی اسلامی ایران؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۱۹؛ ص ۵۹.

۱۱- نقی زاده، محمد، ۱۳۷۸؛ شهرهای جدید: مکان بالقوه تجلی ارزش ها؛ فصلنامه مسکن و انقلاب؛ شماره ۴۰؛ ص ۲۰.

۱۲- نقی زاده، محمد، ۱۳۷۹؛ رابطه معماری ایران با اصول توسعه پایدار؛ نشریه فرهنگ و هنر؛ شماره ۴۴؛ صص ۷۲-۷۴.

۱۳- نقی زاده، محمد، ۱۳۸۱؛ تأثیر معماری و شهر بر ارزش های فرهنگی؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۱۱؛ ص ۷۲-۷۰.

۱۴- وحدتی، مهرداد، ۱۳۸۰؛ صنایع فرهنگی؛ نشر موسسه نگاه معاصر؛ صص ۴۶-۳۱.

بررسی مفاهیم تکنولوژیکی معماری قرن ۲۱ در طراحی معماری (نمونه موردی: معماری مجتمع های سینمایی)

مهدی اصلانی^۱، اردشیر شریفیان^۲

۱ دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد تبریز و مدرس آموزشکده سماء آستارا، هنر و معماری، تبریز، ایران

۲ دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد تبریز و مدرس آموزشکده سماء آستارا، هنر و معماری، تبریز، ایران

چکیده

طی جنگ جهانی دوم و پس از آن بود که پیشرفت های تکنولوژیکی عمده ای در الکترونیک رخ داد. اولین کامپیوتر قابل برنامه ریزی و ترانزیستور که هسته ی حقیقی انقلاب تکنولوژی اطلاعات در قرن بیستم بود، ساخته شد. تفسیر نوین تکنولوژی از پدیده های قدیم و تاثیر شکلی و محتوایی آن بر عرصه معماری، صورت های جدیدی از فضای معماری را برای انسان مدرن در عصر حاضر پدید آورد. معماری همیشه با تکنولوژی روز همراه بوده است و به نظر می رسد در بعضی موارد این جامعه است که از تکنولوژی روز عقب می افتد. معماری باید بازگو کننده عصر خود باشد و فضای زندگی انسان ها را با مفاهیمی که با آنها در ارتباطند، هماهنگ کند. اگر معماری با زمان حاضر پیش نرود محکوم به تکرار همان احساسات و آگاهی های کهن و فاقد روح ارتباطی نوین است. توجه به اهمیت روزافزون تکنولوژی در پیشرفت و توسعه جوامع و لزوم ایجاد درکی صحیح از معنا و مفهوم تکنولوژی در جهت یافتن مسیری روشن در ارتقای معماری ایرانی الزامی است. در این مقاله با استفاده از روش تحلیلی-تفسیری و ابزار کتب و مقالات به شناخت مفاهیم تکنولوژیکی به کار رفته در معماری پرداخته شده است. این مفاهیم در ساختمان های مجتمع های سینمایی با ارائه جداولی مورد بررسی قرار می گیرد. در پایان با مطالعه نمونه های مجتمع های سینمایی عصر حاضر می توان به طراحی مجتمع های سینمایی مطلوب در کشور با در نظر گرفتن تکنولوژی معماری قرن ۲۱ دست یافت.

کلمات کلیدی: تکنولوژی؛ معماری؛ مجتمع سینمایی؛ معماری سینما.

مقدمه

عصر دوم رسانه ها، با ظهور مجموعه نوینی از سیستم هایی که "شیوه ی ساخته شدن هویت" انسانها را تغییر دادند شکل گرفته است. فضای مجازی اینترنت^{۲۳}، اساسی ترین و کامل ترین مظهر این وضعیت است. دنیای مجازی کامپیوتر^{۲۴} و اینترنت تفاوت زیادی با جهان و روابط اجتماعی بیرون دارد. روند دیجیتالی شدن افراد، گروه ها، و روابط در قلمرو اینترنت، مرزهای روابط انسانی را در ابعاد زمانی و کیفی امتداد داده است. از این رو کامپیوترها، سیستم های ارتباطی و کشف رمز و برنامه ریزی ژنتیک، همگی تقویت کننده و در امتداد ذهن انسانها هستند. این که چگونه و به چه چیز می اندیشیم در کالاها، خدمات و غیره تجلی می یابد. گرچه اسلاف علمی و صنعتی تکنولوژی های اطلاعاتی مبتنی بر الکترونیک^{۲۵} را میتوان پیش از دهه ی ۴۰ سراغ گرفت، اما طی جنگ جهانی دوم و پس از آن بود که پیشرفت های تکنولوژیک عمده ای در الکترونیک رخ داد. "معماری زاینده تکنولوژی می باشد به این معنی که با علم و تکنولوژی در ارتباط مستقیم است. تکنولوژی در معماری است، معماری همیشه با تکنولوژی روز همراه بوده است و به نظر می رسد در بعضی موارد این جامعه است که از تکنولوژی روز عقب می افتد. بنابراین نمی توان گفت تکنولوژی چیزی جدا از معماری است (وفامهر، ۱۳۹۱، ص ۶). معماری در قیاس با سینما^{۲۶}، هنری است مبتنی بر ایستایی و استواری حجم های مختلف که از ترکیب فضاهای پیوسته و ناپیوسته به وجود می آید. در کلی ترین تعریف معماری می توان آن را به عنوان هنری که فضا را شکل می دهد، شناخت. معماری نیز از یک نقطه نظر بر حرکت استوار است، اما این حرکت مانند حرکت غیر مرئی فیلم به چشم نمی آید، و از آنجا که بیانگر ارتباط فضاهای مختلف با یکدیگر است، حرکتی درونی محسوب می شود. از طرف دیگر نمی توان فضا را در معماری درک کرد، مگر اینکه تماشاگر در آن حرکت کند. این حرکت تماشاگر است که فضای معماری را ملموس می سازد (رحیمیان، ۱۳۸۹، ص ۱۱). رونق صنعت سینما سرمایه گذاری در زیرساخت هاست. اقتصاد سینما در سالن های سینما رقم می خورد و اگر رونق اقتصادی سینماها نباشد، اعتلای فرهنگی که از آن انتظار می رود، دور از دسترس و در حقیقت، یک رویاست. برای اعتلای فرهنگ سینما باید در زیرساخت های این صنعت سرمایه گذاری شود و راهکار اولیه آن، ساخت سالن های مناسب در مناطق مختلف کشور است و تنها با این روش است که تولید در سینماها رونق می یابد (شیرازپور، ۱۳۸۲، ص ۷). آنچه سینما را به معماری و معماری را به سینما نزدیک می سازد، البته

^{۲۳} - Internet

^{۲۴} - Computer

^{۲۵} - Electronics

^{۲۶} - Cinema

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- فقط ماهیت حرکت نیست، بلکه عناصر دیگری نیز در این تعامل هتری درگیرند. این عناصر از ابعاد زیباشناختی در هر دو-هتر، از پایگاه مشترک و جایگاه ویژه ای برخوردارند که زمان و فضا مهمترین و عناصر دیگری از جمله ریتم، رنگ و نور، بافت، حرکت و تداوم و... موثرترین آنهاست. سینما با ترکیب عناصری چون رنگ و نور، زاویه دید و صحنه، تدوین و صدا و در جهت ایجاد رابطه ای مستحکم با بیننده خود و تسهیل سفر ذهنی او به درون فیلم دست به فضا سازی می زند، در حالی که جوهر معماری فضا است. در سینما فیلم ساز به طور ذهنی به هدف فضا سازی خود می رسد و در معماری، معمار به فضا عینیت می بخشد. در سینما، بیننده به گونه ای با فضای فیلم مواجه می شود که شرایط روانی تماشای فیلم و روایت او را با خود به درون لایه های تو در توی فیلم می کشاند، و در معماری، انسان (تماشاگر) در فضا محاط است، یعنی فضا او را دربرمیگیرد. در سینما، توهم فضایی از طریق شخصیت پردازی ها، حرکت (موضوع و دوربین) و تدوین حاصل می شود. در حالی که در معماری عنصر فضا، از ترکیب خطوط، رنگ ها ی شکل ها، سایه و روشن و تکرار حجم ها جان می گیرد. به عبارتی، سینما به یک پنجره می ماند و معماری به آنچه که پنجره در آن جای گرفته است (رحیمیان، ۱۳۸۹، ص ۱۲ تا ۱۱).

مفهوم تکنولوژی

تکنولوژی^{۲۷} در فرهنگ لغات ابزاری تکنیکی است برای رسیدن به اهداف عملی. پیدایش هراتر معماری بر ارکانی استوار است؛ فرم، عملکرد، محتوا و تکنولوژی را می توان از ارکان معماری محسوب نمود که هر یک در پیدایش اثر معماری نقشی را ایفا می نمایند، تکنولوژی را به طور معمول با ابزارها، ماشین آلات و تکنیکهای ساختمانی مرتبط می دانند. در حقیقت ریشه اصلی کلمه ی تکنولوژی به معنای فناوری، واژه ی "tekhnē" و فناوری (تکنولوژی) شیوه و شگرد ساخت و کاربرد ابزار، دستگاهها، ماده ها و فرایندهایی است که گره گشای دشواری های انسان است (وفامهر، ۱۳۹۱، ص ۳). در واژه "Architecture" به معنی معماری که در اکثر زبان های رایج اروپایی رایج است تخ یا تک "tech" اصل یونانی دارد و در واژه تکنولوژی نیز موجود است و این خود مؤید این معنی است. در زبان فارسی نیز معادل کلمه تکنولوژی کلمه ی "فن آوری و علم به صنایع و حرف" آورده شده است (مزینی، ۱۳۸۷، ص ۲۱).

تکنولوژی وقتی قابل توجیه است که هدفش واقعاً تولید یک محصول بهتر باشد یا بخواهد به یک نیاز واقعی یا ارضاء نشده جواب دهد. آنچه جوامع واقعاً به آن نیاز دارند فن آوری هایی هستند که به حل یا کاهش مشکلات زندگی کمک کنند. هربرت مارکوزه^{۲۸} انسان را در سیطره تکنولوژی می داند. از نظر وی گرفتاری انسان امروز صرف توسعه تکنولوژی نیست بلکه شیوه بهره گیری از انسان و طبیعت به سود توسعه و تکامل تکنولوژی و به سود افزایش تولید و تحمیل مصرف اجباری و به زیان خود مختاری و آزادی فردی بشر است. با توجه به همراهی و همگامی تکنولوژی و معماری دور از ذهن نباید باشد که پیامدهایی که به واسطه حضور تکنولوژی از دیدگاه این اندیشمندان بوجود می آید در معماری نیز خود را نشان دهد. حضور تکنولوژی در عرصه های مختلف معماری از شکل گیری تفکر اولیه، فرایند تکامل تفکر، فرایند طراحی و ساخت تا بهره برداری از اثر به اشکال مختلفی می باشد و با این حضور تأثیرات مختلفی را بر معماری می گذارد. امروزه نگاه به تکنولوژی در معماری تنها از زاویه کمی و فیزیکی می باشد و معمولاً از ابعاد غیر فیزیکی آن غفلت می گردد. تکنولوژی را برخی، ابزار صرف پنداشته که خنثی و بی اثر می باشد و تأثیری را از جانب آن بر آثار و محیط پیرامونی اش متصور می باشند. در این مقاله تلاش بر این است پیامدهای تکنولوژی در معماری در سه بخش: تأثیر بر عملکرد ساختمان، طراحی سازه و فرم و تأثیر بر مفهوم زیبایی بررسی گردد.

تأثیر تکنولوژی بر عملکرد در معماری امروز

بررسی پیامدهای تکنولوژی در این حوزه در ارتباط با مسایلی است که بیشتر در رفع نیاز های فیزیکی و آسایش انسانی نقش دارند. بعنوان مثال می توان به بکار گیری تکنولوژی الکترونیکی و رایانه ای در کنترل فضای معماری اشاره کرد. یکی از گرایش های ناشی از تکنولوژی ارتباطی و پیشرفت تکنولوژی چند رسانه ای و کامپیوتری، ایجاد جریانی در جهت طراحی ساختمان های هوشمند^[۱] بوده است بطوری که در این ساختمانها، فضای داخل ساختمان با کمک سیستم های خودکار کنترل می شود و محیط زیستی کارآمد و راحتی برای ساکنان اش فراهم می کند. با سیستم ها می توان ارتباطات، کارهای دفتری و کنترلی ساختمان را با استفاده از یک شبکه رایانه ای جامع به عهده مدیریت هوشمند سپرد در واقع ساختمان هوشمند دائماً در مقابل شرایط متغیر محیط واکنش نشان می دهد. اطلاعات بطور سریع متبادل می شود، محیط کار کنترل میشود و با افزایش بهره وری و کاهش هزینه ها، صرفه اقتصادی ایجاد می شود.

^{۲۷} - Technology

^{۲۸} - Herbert Marcuse

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

----- همچنین فضای- سایبری^{۳۹}- که بواسطه-گسترش فن- آوری- اطلاعات شکل- گرفته است- بر معماری- امروز- تاثیر- گذاشته- و آثار- متحول ساخته است. در عصر اطلاعات، همچنان که ما در حال تبدیل شدن به سایبرگ هستیم، فضایی که در آن زندگی میکنیم، ساختمان ها و تمام فضاهای شهری نیز در حال تغییر و دگرگونی هستند؛ سیستم های ارتباط از راه دور جایگزین سیستم های حرکتی می شوند؛ الگوهای متداول ساختمانی به دلیل نفوذ اطلاعات دیجیتالی در حال از بین رفتن و منسوخ شدن می باشند؛ فرایند های کاری و ساختاری شرکت های امروزی به طور فزاینده ای در حال مجازی شدن هستند، آنها بجای استفاده از ساختارهای عقلانی و تاریخی یک محیط معمارانه، بوسیله نرم افزار و اینترنت کار می کنند. بدین ترتیب بایستی پذیرفت که مفهوم فضا در آمیخته شدن با سایبر تغییر یافته و شاهد حیطه جدیدی از فعالیت هستیم که در گذشته وجود نداشته است، به تعبیری فضای سایبر مفاهیم فضایی را متحول نموده است. موزه های مجازی، سینماهای مجازی، شهرهای مجازی و... نمونه هایی از معماری مجازی در فضای سایبر هستند.

تاثیر بر زیبایی در معماری امروز

پیشرفت های علم الکترونیک و نوآوری های آن در غالب تکنولوژی رسانه ای تاثیرات بسیار مهمی بر زیبایی شناسی، ایده و خلاقیت معماران در خلق بنا ها نیز داشت. تصویر و انتقال مفاهیم از طریق آن مهمترین ویژگی عصر ارتباطات و دنیای اطلاعات است. پیرامون محیط زندگی انسان مملو از تصویر است و این خصوصیت به زیبایی شناسی^{۳۰} در معماری نیز راه پیدا کرده است امروزه معماری وسیله ای شده است برای نمایش جهان، آنگونه که با تکنولوژی و علم جدید قابل درک است. بطور کلی می توان گفت در سالهای اخیر سرعت تحولات تکنولوژی چند رسانه ای بقدری سریع بوده است و چنان به این روند ادامه می دهد که حجم زیادی از تصاویر موجود از همه جا سرازیر می شود و در این میان معماران و طراحان تحت جریانی از اطلاعات قرار گرفته اند که تلاش می کنند ایده ها و طرح های خود را متناسب با روح زمان عرضه کنند.

بحث پوسته، سطح^{۳۱} در گذشته مساله ای کارکردی^{۳۲} بود. اما در برخی از آثار آوانگارد معماری در سالهای اخیر، پوسته و سطح به مساله ای شکلی^{۳۳} و زیبایی شناسانه میدل شده است. از سوی دیگر پیشرفت تکنولوژی رسانه ای، و نیز تحولات تکنولوژی در تولید مصالح جریان دیگری را نیز رقم می زند و آن حذف تدریجی سطح و پوسته از فضاها و بناها است. از اوایل ۱۹۷۰ معماران به نمایش تکنولوژی و استفاده از نمای خارجی ساختمان بعنوان پوسته ای برای این نمایش علاقه نشان دادند. این موضوع شاید برای نخستین بار در مرکز پمپیدو در پاریس دیده شد که نمای ساختمان بعنوان سطح رسانه ای^{۳۴} بیانگر یک حرکت زنده و تغییر همیشگی بود در واقع برای نخستین بار در جریانهای ناشی از جریان مدرنیسم، سطح رسانه ای، زیبایی شناسی مجزایی نسبت به فرم در معماری ایجاد کرد. اما در ۲۰ سال اخیر با پیدایش هنر ویدیویی و نفوذ تکنولوژی کریستالهای مایع، لیزر و تصویر سازی کامپیوتری به حیطه معماری در برخی از آثار پیشرو تصویر های متنوع و ناپایدار رفته رفته جای فرم را اشغال کرده اند، بعنوان نمونه میتوان استفاده از سطوح رسانه ای را در آثار برنارد چومی^{۳۵}، ژان نوول^{۳۶}، هرزرگ^{۳۷} و دومورن^{۳۸} و برخی دیگر از معماران دید. آنها در مورد بناها بعنوان ناقل های جدید شهری فکر می کنند. نماها در بنا های این معماران به صورت تصویر بر روی یک فیلم حساس بعنوان بدنه شگفت انگیز برای برقراری ارتباط تصور می شوند که برای معماری این امکان را فراهم میکنند که یک رقابت مستقیم با سنما یا تلویزیون داشته باشد، پوسته ها و سطح ها که بناها را پوشش می دهند تبدیل به سطوح قابل برنامه ریزی می شوند، این دیوارها مملو از اطلاعات فریبنده است. پوسته های هوشمند^{۳۹} که سبب تغییر نماهای ساختمان در برابر محرک های اقلیمی (نور، باد، حرارت محیط و...) می شوند نیز محصول دیگری از تاثیر پیشرفت علم الکترونیک و تکنولوژی رسانه ها^{۴۰} هستند.

تاثیر سازه و فرم در معماری امروز

^{۳۹} - cyber space

^{۳۰} - Aesthetics

^{۳۱} - Surface

^{۳۲} - Functional

^{۳۳} - Formal

^{۳۴} - Media Surface

^{۳۵} - Bernard Tschumi

^{۳۶} - Jean nouvel

^{۳۷} - Jacques Herzog

^{۳۸} - Pierre de Meuron

^{۳۹} - Smart Skins

^{۴۰} - Electronics & Media Technology

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- اولین وظیفه ای که هر ساختمانی در گام اول بر عهده دارد این است که ایمن باشد. هر آنچه که در ذهن خلاق معمار تجسم می یابد، برای تجلی یافتن عینی در فرم کالبدی خود، نیازمند شرایطی است که بتواند خود را سالم و استوار نگه دارد. سازه^{۴۱} مفهومی است که انسان از زمانی که سر پناهی را برای خود تدارک دید با مفهوم آن آشنا شده است. مهندس سازه از مزایای پیشرفت تکنولوژی بهره مند می شود. تکنولوژی از آن جا که دامنه مصالح ساخت را هم از لحاظ کمیت و هم از لحاظ کیفیت گسترده ساخته و بر تنوع آنها افزوده و روشهای ساخت و فرم دهی سازه را نیز بهینه ساخته است. تکنولوژی از نظر صرفه اقتصادی و سبک بودن نیز بسود مهندسی سازه وارد عمل شده و با معرفی مصالح و روش هایی که فاکتور های سرعت و بازدهی را افزایش می دهند همانند فرآورده های پیش ساخته و تکنیک اجرای آنها در خدمت اهداف اقتصادی مثل بازگشت سرمایه و اهداف سازه ای مثل سبک بودن سازه ها قرار میگیرد.

با پیدایش انقلاب صنعتی، نقش مصالح به طور کلی تغییر کرد. معماران به جای درک حسی و تجربی از خصوصیات و عملکرد مصالح به مواد طراحی و فرآوری شده روی آوردند. درواقع می توان به تاریخ معماری مدرن از زاویه دید تاریخ مصالح معماری نگریست. نقش کم اهمیت مصالح در میان الزامات معماری پیش از مدرن، با عرضه و رواج فراگیر فولاد در قرن ۱۹ و به دنبال آن ظهور دهانه های بزرگ و اشکال ساختمانی بلند مرتبه، به وسیله ای برای اجرای عملی و ایجاد پاسخ های جدید فرمی بدل گشت. همزمانی صنعتی شدن شیشه سازی با پیشرفت سامانه های محیطی، سبک بین الملل را قادر ساخت معماری شفاف را در هر اقلیم و زمینه ای ایجاد نماید. افزایش وسیع دیوار نماها (تیغه های غیرباربر)، به نماها اجازه داد مستقل از سازه و زیرساختها عمل کند و انتخاب مصالح را از عملکردهای کاربردی جدا ساخت، لذا پوسته توانست به عنوان یک جزء کاملاً تزئینی عمل کند. مصالح به عنوان عینی ترین و بنابراین مداخله پذیرترین نمود ظاهری ساختمان، مدام در حال پیدایش و تولید می باشد. در نتیجه ای این امر، معماران، امروزه به مصالح مانند بخشی از تخته رنگ نقاشی می اندیشند که از آن می توانند مصالح را انتخاب و به صورت سطوح بصری و ترکیبی به کار بندند.

فناوری طرح و اجرای ساختمان ها دارای ابعاد بسیار وسیعی است که از ایده های اولیه طراحی تا نگهداری ساختمان را دربر می گیرد. طراحی تنها به معنی جاره اندیشی برای پاره ای از مسایل فنی نیست. تکنولوژی در اولین قدم می تواند به منظور ارزش نمادین و قدرت بینایی آن مورد توجه قرارگیرد. به عنوان مثال در آثار نورمن فاستر^{۴۲} فناوری ساخت به طور بارز ابزار بیان فضای معماری گردیده است. بنابراین استفاده از امکانات متعددی که فناوری در اختیار طراح می گذارد می تواند از اولین مرحله یعنی تصمیم گیری در مورد سیمای کلی و اهداف اصلی معماری مطرح شود، در مرحله خلق فرم کلی بنا نیز طراح می تواند به فضا و سازه به طور همزمان و هم ارزش توجه کند. آثار کالاتراوا^{۴۳} عموماً حاکی از خلاقیت در هر دو زمینه فضا و سازه است. در مراحل بعدی یعنی در بخش مربوط به تعیین اجزای تکمیل کننده بنا به اصطلاح نازک کاری، آشنایی با فناوری و به کارگیری آن به طراح این امکان را می دهد که مفاهیم معمارانه خود را با وسعت کافی در کلیه جزئیات ساختمانی گسترش دهد.

جدول شماره ۱- جمع بندی پیامدهای تکنولوژی در معماری معاصر در حوزه های عملکرد، سازه و زیبایی

پیامدهای منفی	پیامدهای مثبت	رویکردهای تاثیر در معماری	
عدم توجه کافی به نیازهای روحی و روانی استفاده کنندگان استفاده از تکنولوژی بدون توجه به جنبه های مخرب آن آسیب رسانی به محیط زیست	رفع نیاز های جسمی هوشمندسازی بنا ذخیره و بهینه سازی مصرف انرژی اعطاف پذیری در عملکرد بنا	تاثیر بر عملکرد معماری	پیامدهای تکنولوژی بر معماری
نمایش تکنولوژی بجای توجه به زیبایی و جنبه های انسانی اصل شمردن تکنولوژی و تقدیس آن	انتخاب های گسترده تر برای فرم باز تعریف فضای معماری اعطاف پذیری بیشتر در معماری	تاثیر بر سازه و فرم معماری	
عدم استفاده از فرم های اصیل استفاده از فرم های ناموزون و بر گرفته از مبانی نظری غلط	پاسخ های خلاقانه تر به جنبه های زیبایی شناسانه بیان هنرمندانه فرم های معماری	تاثیر بر جنبه های زیبا شناسی در معماری	

معماری و سینما

مجموعه سینمایی^{۴۴} به سینمایی گفته می شود که دارای چند سالن نمایش، دست کم ۳ سالن و به طور معمول ۶ تا ۱۰ سالن، باشد. در بیشتر موارد سالن ها در یک ساختمان قرار گرفته اند. گاهی در بازسازی، سالن نمایش موجود را به چند سالن کوچک تر تقسیم می کنند، یا در گسترش مجموعه فضاهای بیشتری به آن اضافه یا الحاق می شود. در مجموعه های سینمایی بزرگ، گاهی بزرگترین سالن گنجایش تا چند هزار نفر را دارد که به آن مگاپلکس گفته می شود.

^{۴۱} - Structures

^{۴۲} - Norman Foster

^{۴۳} - Santiago Calatrava

^{۴۴} - Multi-Theater Cinema

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- در بعضی موارد مجموعه‌های سینمایی یا مجموعه‌های چند منظوره‌ی^{۴۵} فرهنگی، تفریحی، تجاری، همجوار یا در نزدیکی مراکز تفریحی - تجاری قرار می‌گیرند و در ارتباط با آن‌ها و به مثابه یک «پاتوق» در فضای شهری عمل می‌کند. معماری سینما، به سان گونه ساختمانی نوپای سده بیستم، با گذر از عصر چیرگی زیبایی شناسی عوام پسند در آغاز، دوره‌ای تکاپو و شکوفایی، هرچند کوتاه، پیش از جنگ جهانی و رخوت و افول چند دهه‌ای در دل مجتمع‌های اداری-تجاری در میانه‌های قرن، امروزه با نگاه دوباره جامعه به سینما همچون کانون شهری یا مراکز آموزشی-تفریحی، رونق تازه را در انتظار نشسته است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

بررسی مفاهیم عملکرد، سازه و زیبایی در نمونه های موردی داخلی و خارجی

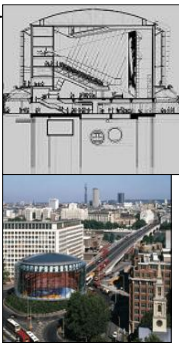
جدول شماره ۲- بررسی مفاهیم در نمونه های موردی

عنوان پروژه	محل و سال ساخت	معمار	تصاویر	مفاهیم
پردیس سینمایی پارک ملت	تهران ۱۳۸۳-۱۳۸۷	دانشمیر- اسپریدونف		این ساختمان فرمی کشیده دارد و حجم آن یادآور فرم های اکسپرسیونیستی است و زیباشناسی آن ریشه در دیدگاه مینیمالیستی دارد. معماری پروژه محصول سازه و فرم آن می باشد. طرح پروژه را از یک دیدگاه فیزیکی مدرن یعنی حل عملکرد و رسیدن به فرم و سازه معماری جدا می نماید. حجم پروژه زبانی ساده و سلیس دارد و خود آن نیز محصول فرم کشیده و نامعین سایت است. نظر به اینکه طراحی سالن های متعدد در چنین پروژه هایی، لزوم به ارتفاع رفتن را اجتناب ناپذیر می نماید، طراحان آگاهانه از پتانسیل سایت پروژه برای سرشکن کردن ارتفاع نهایی حجم استفاده نمودند و با طراحی دو سالن در زیرزمین تا حدودی توانستند ارتفاع ساختمان را تعدیل نمایند. شکاف و فضای باز وسط حجم، که خود محصول سازه و معماری پروژه است، به خوبی توانسته چشم اندازی از سایت را در درون حجم پروژه قاب نماید و این در حالی است که تاثیر این استراتژی در سازماندهی فضایی عناصر پروژه منجر به ایجاد فضای باز و کشیده شده است. این ترفند معماری (اتصال فضای باز افقی توسط دو فضای عمودی به یکدیگر) که هم در سازماندهی فضای داخلی و هم در حجم ساختمان به کار رفته باعث تداوم فضای پارک در درون پروژه شده است. این عامل یکی از مهم ترین نکات عطف پروژه است که باعث می گردد حجم ساختمان پردیس سینمایی پارک ملت به سایت آن تعلق داشته باشد. با برنامه و سازه پروژه مطرح کند. او برای رسیدن به این هدف، سازمان دهی فضایی پروژه را با استفاده از اتصال شیب دو سالن نمایش در امتداد یکدیگر و ایجاد یک ایوان سرپوشیده بزرگ در زیر آنها که به عنوان محل گفتگو و تبادل نظر و نیز اجرای مراسم و رویدادهای متنوع فرهنگی و اجتماعی عمل می کند، انجام داده است.
UFA Cinema Center	Dresden -Germany ۱۹۹۸	Coop (Himmelb I)au		درسدن تنها ساختمان سینمایی است که در سالهای اخیر در آن سعی شده که فضا را در هم ریخته و روایت معماری را به شکلی درآورده که مستقیماً ملهم از فیلم است. این مجتمع از دو عنصر معماری تشکیل شده است: یک حجم بتنی ساده یکپارچه، که هشت سالن را در خود جای داده است و یک سازه سراسری کاملاً مسلط از فلز و شیشه به شکل یک بلور نامنتظم عظیم که از هر طرف بیرون زده است. این دو عنصر بی هیچ تمهیدی در یک مفصل مستقیم به هم می رسند؛ در هیچ کجا این دو عنصر به شکل فیزیکی در هم نفوذ نمی کنند. این تقسیم سازش ناپذیر از بیرون فرصتی فراهم می آورد تا از دیدگاههای گوناگون زبانه های گوناگون طراحی و در نتیجه به طرزهای کاملاً مجزای ساختمان ارائه شوند. در نتیجه، سازه و کار داخلی این پیکره معماری پیچیده به نوعی پیش افتادگی غیرمنتظره تقلیل یافته است. لابی همچون پوسته ای شفاف فضای داخل را با محیط شهری تلفیق می دهد گویی هیچ مرزی میانشان وجود ندارد. سکوهایی قرار گرفته در تراز ارتفاعی مختلف بر دید سه بعدی تاکید داشته و بمنظور فعالیتهای جنبی در نظر گرفته شده اند. تلفیق مصالح صلب و شفاف، پله های سرتاسری بیرون ساختمان که به هیچ کجا نمی رسند و تخصیص فضاهای خاص بمنظور نمایش سایر مفاهیم سینمای قرن بیستم در آلمان بکار رفته است. سطوح وسیع بیرونی بتنی با استفاده از خطوط مورب شکل گرفته اند که حجم مواج غیرمنتظره ای پیدا کرده اند. فرم ساختمان هندسه منتظمی ندارد حتی نمی توان دیدهای قبلی آن را تکرار کرد زیرا توالی ها تند آن به دلیل کوتاه نمایی عمقی حاصل از پرسپکتیو مرکزی انسان را فریب می دهد.
Busan Cinema Center	-South Korea 2011	Coop (Himmelb I)au		ایده اولیه این پروژه بحث در مورد هم پوشانی فضاهای باز و بسته و نیز پوشش فضای عمومی و خصوصی می باشد. در حالی که سالن های سینما در یک ساختمان کوه مانند واقع شده و فضای عمومی مرکزی بین سینما در فضای باز و فضای پذیرش بزرگ به اشتراک گذاشته شده است. مرکز سینمایی بوسان دارای ۴۰۰۰ صندلی در فضای باز بین دو نیمه از ساختمان، زیر سقف کنسول شده به طول ۸۵ مترگسترده شده است. طراح برای مرکز سینمایی بوسان و خانه جشنواره بین المللی فیلم بوسان تقابلی بین فضای عمومی، برنامه های فرهنگی، سرگرمی، تکنولوژی و معماری نقطه عطفی در چشم انداز شهری فراهم آورده است. سطح سقف پشت بام که به طور کامل با پروژکتور LED پوشیده شده است که اجازه می دهد تا بوسیله عینک های منحصر به فرد بصری برجسته به نظر برسد. سقف روشن شده و به صورت پویا به عنوان پلت فرم ارتباط این مرکز با بازدید کنندگان و رهگذران، ارتباط بصری ایجاد می کند. بخشهای ساختمان شامل تئاتر، سینما قابل استفاده در محیط داخلی و فضای باز، سالن عقد قرارداد، فضاهای اداری، استودیوهای خلاق و ناهارخوری در ترکیب فضای داخلی و در ارتباط فضاهای عمومی قابل استفاده در محیط داخلی و خارجی است. معمار تلاش کرده است تا با اتخاذ این راهبرد خلاقانه و نوآورانه در سازمان دهی فضایی پروژه، منجر به شکل گیری ساختمانی شده است که ضمن برقراری ارتباط ساختاری با محیط اطراف و ایجاد فضاهای متنوع، تصویر ذهنی ما را از ساختمان سینما به چالش می کشد و بدین ترتیب چشم انداز نوینی از فضا را در برابر دیدگان ما قرار می دهد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

<p>برای سینمای ایمکس یک صفحه نمایش بزرگ با ۵۰۰ صندلی ساخته شده که بزرگترین صفحه نمایش در انگلستان می باشد. فرم ساختمان در پاسخ به محیط آکوستیک خصمانه، طراحی شده است. این سایت یک جزیره ترافیک غرق در یکی از مسیرهای منتهی به لندن است و به طور کامل با ترافیک احاطه شده است. با ارتفاع دادن به این سینما و یاتاقانهای ضد لرزش در پایه این بنا مانع سروصدای ناشی از عبور مترو نیز شده است. برای گروه سنی مختلف فیلمها بصورت تری دی اکران شده و باعث جذب مخاطب گردیده است. BFI طیف وسیعی از طرح های آموزش و پرورش، به ویژه در حمایت از آموزش مطالعات فیلم و رسانه در مدارس ارائه می دهد. سینمای IMAX در لندن خانه بزرگترین سینمای انگلستان بیش از ۲۰ متر ارتفاع دارد. طرح ریزی سیستم، پیچیده ترین سیستم طرح ریزی حرکت تصویر در جهان می باشد. هماهنگی اجزا با یکدیگر، بیننده را غرق در تصویر می کند، تصاویر و صدای دیجیتال فوق العاده واقع گرایانه، باعث می شود که آنها احساس کنند که به معنای واقعی کلمه "درون تصویر" هستند. طراحی سینمای IMAX BFI لندن تضمین آسایش و دسترسی به ویژگی های سینما با سالنهایی از ردیفی، از صندلی هایی که تمام بینندگان را قادر می سازد (حتی کودکان) برای لذت بردن از تصاویر. چند طبقه، شیشه محصور مانند سیلندر روشن رنگی، اثرات روشنی در شب، به عنوان فانوس عمل میکند.</p>		<p>Bryan Avery</p>	<p>London ۲۰۰۰</p>	<p>BFI London IMAX</p>
---	--	--------------------	------------------------	----------------------------

نتیجه گیری

از دوران معماری مدرن تا کنون، نسل جدیدی از معماری از نظر فرم و حجم بوجود آمده است. تکنولوژی معاصر و مصالح جدید، نقشی اساسی در آفرینش این نسل جدید معماری داشته اند. در حوزه طراحی، نقشه های کامپیوتری، فضاهای انتزاعی، سه بعدی سازی دیجیتال و در حوزه اجرا بتن مسلح، تکنولوژی پیشرفته مصالح جدید و حس گرهای هوشمند منجر به بروز یک انقلاب در معماری معاصر شده اند. تکنولوژی جدید به ساختمانهای معاصر امکان تغییر وضعیت یا حتی تغییر جهت را در طول شبانه روز می دهد. این تغییرات در معماری گذشته وجود نداشتند

از دو دهه گذشته، مسئله علوم تکنولوژی ارتباطی که منتج از علوم الکترونیک، نرم افزارهای رایانه ای و به طور کلی ابزار ارتباطی و عصر اطلاعات بود، پا به عرصه معماری گذاشت. با توجه به نوشتاری که ارائه شد ظهور تکنولوژی ارتباطی در معماری و حضور آن به موازات تکنولوژی ساخت در این عرصه را می توان به سه بخش عمده تقسیم بندی کرد:

۱. نمود عملکردی

بکارگیری تکنولوژی الکترونیکی و رایانه ای در کنترل فضای معماری و ساختمان جهت آسایش فیزیکی و روانی کاربران بناها که به وسیله کنترل عوامل محیطی فضا انجام شود.

۲. نمود فرمی و سازه

نرم افزارهای رایانه ای و تاثیر آن بر شیوه و روند طراحی معماری (معماری دیجیتالی) [3] و تولید مصالح و روشهای نوین ساخت مانند نانوتکنولوژی [4] در شکل گیری سازه و فرم بنا.

۳. نمود بر زیبایی شناسی معماری

در عصر جدید این تحولات تکنولوژیک است که در جریانی با سرعت پیشروی بالا معماری و معماران را به دنبال خود می کشد. توجه به فرهنگ و سرعت منطقه ای و معماری بومی و استفاده از مزایای تکنولوژی های روز در جهت خلق فرم های بدیع که بر اساس اصول فکری صحیح و مبانی نظری درست باشند می تواند سطح بالاتری از تکنولوژی را عرضه کند که علاوه بر حل مشکلات عملکردی و فیزیکی افراد خود، نمودی از زیبایی تکنولوژی باشند و نه فقط نمایشی از دستاوردهای نوین.

پی نوشت

۱- یک ساختمان هوشمند، ساختمانی است که دربردارنده محیط پویا و مقرون به صرفه بوسیله یکپارچه کردن چهار عنصر اصلی یعنی سامانه ها، سرویس ها، مدیریت و رابطه میان آنهاست.

۲- اصطلاح سایبر از کلمه یونانی کایبرنان به معنی هدایت گرفته شده است. فضای سایبر به معنای فضای پردازش شده کامپیوتری است، یعنی فضایی مجازی و تولید شده توسط کامپیوتر.

۳- نمایش عملی و تجربی واقعیات بهره گیری معماری از فن آوری دیجیتال.

۴- بهره بردن از تفاوت های خاصیت بین مقیاس اتم های واحد با مقیاس رفتارهای کل، حجم و همچنین تولید ساختارهای با دقت مولکولی.

مراجع

۱. وفامهر، محسن؛ بهار ۱۳۹۱؛ "تعامل معماری و تکنولوژی"؛ جلد اول؛ چاپ اول؛ انتشارات چپر؛ تهران.
۲. وفامهر، محسن؛ بهار ۱۳۹۱؛ "تعامل معماری و تکنولوژی"؛ جلد دوم؛ چاپ اول؛ انتشارات چپر؛ تهران.
۳. قیابکلو، زهرا؛ ۱۳۹۰؛ "مبانی فیزیک ساختمان ۲ (تنظیم شرایط محیطی)"؛ انتشارات جهاد دانشگاهی؛ چاپ دوم؛ تهران.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- ۴. لاینگتون، میچل - اسکودک، دانیل؛ بهار ۱۳۹۰ - "مصلح هوشمند و فن آوری های جدید"؛ روشن ضمیر - شیوا - فرهنگستان - مرتضی؛ چاپ اول؛ نشر خاک؛ تهران.

۵. بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۹؛ "معماری غرب ریشه ها و مفاهیم"؛ چاپ سوم؛ نشر هنر معماری قرن؛ تهران.
۶. رحیمیان، مهدی؛ آبان ۱۳۸۹؛ "سینما: معماری در حرکت"؛ چاپ دوم؛ نشر سروش؛ تهران.
۷. گلابچی، محمود - باستانی، حسین - اندجی، علی؛ ۱۳۹۰؛ "معماری دیجیتال"؛ چاپ اول؛ انتشارات دانشگاه تهران؛ تهران.
۸. پنز، ف و تامس، م؛ ۱۳۸۱؛ "سینما و معماری"؛ جعفری نژاد؛ چاپ اول؛ انتشارات سروش؛ تهران.
۹. امداد، آز؛ بهار ۱۳۹۰؛ "معماری دیجیتال"؛ داریوش، بابک؛ چاپ اول؛ نشر علم و دانش؛ تهران.
۱۰. مارگولیوس، ایوان؛ ۱۳۸۶؛ "معمار+مهندس= ساختار"؛ گلابچی، محمود؛ چاپ سوم؛ انتشارات دانشگاه تهران؛ تهران.
۱۱. افشار نادری، کامران، ۱۳۸۱؛ "عناصر معماری"؛ مجله معمار؛ شماره ۱۷؛ تابستان ۱۳۸۱؛ ص ۱۸.
۱۲. موسوی، میرسعید، ۱۳۸۳؛ "رویکردهای نو در طراحی سینماها و فضاهای فرهنگی"؛ مجله معمار؛ شماره ۲۷؛ مهر و آبان ۱۳۸۳؛ ص ۱۲۲.
۱۳. مهندسان مشاور حرکت سیال، ۱۳۸۷؛ "پردیس سینمایی پارک ملت"؛ مجله معمار؛ شماره ۵۲؛ آذر و دی ۱۳۸۷؛ ص ۱۶.
۱۴. "شماره ویژه طراحی سالن های نمایش"؛ مجله هنر معماری؛ شماره ۱۳؛ تابستان ۱۳۸۸.
۱۵. یوسف پور، کمال؛ ۱۳۸۵؛ "معماری در فضای سایبر؛ مجله معماری و ساختمان"؛ بهار ۱۳۸۵؛ شماره ۹؛ ص ۹۶.
۱۶. شاهچراغی، آزاده؛ ۱۳۸۴؛ "معماری و فناوری عصر ارتباطات"؛ مجله معماری و ساختمان؛ تابستان ۱۳۸۴؛ شماره ۶؛ ص ۱۱۲.
۱۷. تاناکا، جون؛ "از(نا) ممکن تا معماری مجازی"؛ فصلنامه معماری ایران(ما)، تابستان ۱۳۸۵، دروه هفتم، شماره ۲۵، ص ۴۲ تا ص ۴۳.
۱۸. شهرام حسین آبادی، پایان نامه کارشناسی ارشد، "خانه سینما"، پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران، آذرماه ۱۳۸۵، ص ۵.
19. Architectural Design(AD), Versatility and Vicissitude, March/April2008, Vol 78-No 2.
20. Architectural Design(AD), Architextiles, January/February2007, Vol 76-No 6.
21. www.cinema-theatre.com
22. www.cmi.irib.ir
23. www.irancinema.ir

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی مهندسان معمار ایران

نقش فناوری و پیامدهای آن در معماری و شهرسازی معاصر

محمد رضا ملکی^۱، محمد شوهانی^۲

^۱ کارشناسی ارشد معماری، رئیس هیئت مدیره مهندسين مشاور ماوا، تهران، ایران.

m.maleki200@yahoo.com

^۲ دکتری برنامه ریزی شهری، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات شعبه ایلام.

چکیده:

نحوه زندگی بشر و به تبع آن، محل سکونت او یعنی شهرها، همواره در حال تغییر و تحول بوده است. مولفه های گوناگونی، همواره بر شکل و نحوه توسعه شهر در طول تاریخ تاثیر گذار بوده است که یکی از حایز اهمیت ترین آن ها بحث (فناوری) می باشد. نقش اساسی فناوری در شهرسازی و صنعت ساختمان که جلوه اصیل آن معماری است، محور اصلی این پژوهش می باشد. در این مقاله با اتکا به روش توصیفی و شیوه مرور متون و منابع، سعی بر آن است که ابتدا با تعریف تکنولوژی به تاثیرات آن بر سه رکن اساسی معماری، یعنی عملکرد، فرم (سازه) و زیبایی پرداخته شده و به طور اختصار به پیامدهای مثبت یا منفی آن اشاره شود. سپس چگونگی تاثیر فناوری بر شکل کالبدی شهرها مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در انتها نیز در پی این نتیجه خواهیم بود که در صورت داشتن رویکرد انسان گرایانه در بهره گیری فناوری می توان شاهد آثار مثبت آن در معماری و شهرسازی بود، در غیر این صورت می بایست در انتظار تاثیرات ناخوشایند که می تواند (معماری بی اخلاق) و یا (شهر بی هویت) را بیافریند، باشیم.

کلمات کلیدی: فناوری، پیشرفت، معماری و شهرسازی، هویت، عملکرد، فرم، زیبایی

مقدمه

معماری به عنوان یکی از مولفه های محیط انسان ساخت، در طی روند تاریخی خویش همواره متاثر از فناوری های زمانه بوده که تاثیرات غیر قابل انکار فولاد و بتن در پیدایش معماری مدرن گواهی بر این مدعا است. لیکن طی سال های اخیر که پیشرفت های عمده ای در صنعت ساختمان و مصالح ساختمانی به وجود آمده است، شاهد حضور تاثیر گذاری از جلوه های تکنولوژی در معماری هستیم. در این میان گاه معماری در سایه فناوری های جدید قرار گرفته و گاه تکنولوژی با حضور موثر و البته نامحسوس خود در خدمت معماری بوده است و این مقاله کوششی است برای روشن نمودن این موضوع. لذا ابتدا به تعریف (تکنولوژی) و مفهوم آن پرداخته شده، سپس تاثیرات مثبت و یا منفی آن در معماری و شهرسازی مورد بررسی قرار گرفته است.

ادبیات و پیشینه موضوع

در حقیقت ریشه اصلی کلمه ی تکنولوژی به معنای فناوری، واژه ی tekhnē و فناوری (تکنولوژی) شیوه و شگرد ساخت و کاربرد ابزار، دستگاه ها، ماده ها و فرایندهایی است که گره گشای دشواری های انسان است. فناوری یک فعالیت انسانی است و از همین رو، هم از دانش و هم از مهندسی دیرینه تر است. بر این پایه واژه فناوری اغلب به نوآوری ها و نوازارهایی اشاره دارد که از اصول و فرایندهای تازه یافته دانشی بهره می گیرند. حتی نوآوری های بسیار کهن مانند چرخ هم نمونه هایی از فناوری بوده و به شمار می روند. تکنولوژی به معنای اصلی حداکثر استفاده از کمترین امکانات موجود می باشد. فناوری یعنی تکنولوژی، که از دو لغت یونانی tekhnē و logia تشکیل شده است که اولی به معنی هنر و دومی به معنی علم و دانش است در اصل به معنای هنر بوده است. یونانیان باستان، تفکیکی بین مفهوم هنر و اثر مصنوع قائل نبودند. از این رو برای تعریف این مفاهیم هیچ گاه دو واژه متفاوت به کار نبردند. تکنولوژی یا فناوری به معنای کاربرد منظم معلومات علمی و دیگر آگاهی های نظام یافته برای انجام وظایف عملی است. به بیان ساده تر، تکنولوژی کاربرد عملی دانش و ابزاری برای کمک به تلاش انسان است و تاثیر بسزایی بر توسعه جوامع بشری دارد (فرحزاد، ۱۳۸۳، ۵۲).

نظرات و دیدگاه های اندیشمندان

مارتین هایدگر معتقد است: "انسان عصر تکنیک می تواند برخوردی صحیح و معقول با تکنولوژی داشته باشد و نسبتی آزاد با آن برقرار کند، لذا می گوید: می توانیم از اسباب فنی استفاده کنیم و در عین حال با بهره گیری صحیح، خود را از قید آن آزاد نگه داریم، یعنی هر زمان که خواستیم بتوانیم از بند آن خلاص شویم. می توانیم از اسباب صنعتی آنچنان که باید استفاده کنیم و در عین حال همچون چیزی که در گوهر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

--- باطلی و حقیقی تا تاثیر نبخشند رهاش کنیم می توانیم هر بهره گیری ناگزیر از اسباب صنعتی را اثبات کنیم و هم حق سلطه آن را بر خود و نیز انحراف و تشویش و اتلاف طبیعت را نفی کنیم" (هایدگر، ۱۳۷۷، ۳۳).

نه تنها تکنولوژی وسیله ای برای یک مقصد است بلکه آن وسیله ای است که بر روی مقصد به روشی پیچیده تاثیر می گذارد. ما تکنولوژی را ایجاد می کنیم اما تکنولوژی ممکن است سرانجام ما را برای آشکار کردن خصوصیات درونی و شدنمان را انکار نماید. آنچه را که ما توانا برای شدن هستیم. ممکن است ما توانایی در نظر گرفتن آینده و تاثیرگذاری بر سرنوشتمان را از دست بدهیم (هایدگر، ۱۳۷۵، ۸۴).
هربرت مارکوزه انسان را درسیطره تکنولوژی می داند. از نظر وی گرفتاری انسان امروز صرف توسعه تکنولوژی نیست بلکه شیوه بهره گیری از انسان و طبیعت به سود توسعه و تکامل تکنولوژی و به سود افزایش تولید و تحمیل مصرف اجباری و به زیان خودمختاری و آزادی فردی بشر است (مارکوزه، ۱۳۷۹، ۷۸). با توجه به همراهی و همگامی تکنولوژی و معماری دور از ذهن نباید باشد که پیامدهایی که به واسطه حضور تکنولوژی از دیدگاه این اندیشمندان به وجود می آید در معماری نیز خود را نشان دهد. بدین ترتیب ضروری است که ابتدا رابطه بین معماری و تکنولوژی را تبیین کرد.

رابطه تکنولوژی و معماری

در واژه architecture به معنی معماری که در اکثر زبان های اروپایی رایج است تخ یا تک tech اصل یونانی دارد و در واژه تکنولوژی نیز موجود است و این خود موبد این معنی است. در زبان فارسی نیز معادل کلمه تکنولوژی کلمه فن آوری و علم به صنایع و حرف آورده شده است (مزینی، ۱۳۸۷، ۱۵).

اگر در خصوص تاثیر تکنولوژی بر معماری سخن به میان آید باید گفت اگر معماری و تکنولوژی با یکدیگر همگام و همقدم باشند این تاثیر نامحسوس می باشد ولی اگر تکنولوژی از معماری عقب بیافتد و همگام و همقدم نباشد در زمان هماهنگ کردن این دو با یکدیگر این تاثیر محسوس خواهد بود و باعث دگرگونی هایی در معماری خواهد شد؛ لذا معماری همواره تحت تاثیر تکنولوژی و وابسته به آن است خواه این تاثیرپذیری در جهت ارتقاء معماری از لحاظ خصوصیات فضایی و معنایی باشد و خواه در جهت تضعیف آنها و نشان دادن تسلط تکنولوژی بر معماری و انسان.

بنابراین هر معماری در زمان خاص خود از تکنولوژی ویژه ای مرتبط و مختص با زمان خود و در ارتباط با نگرش های فکری و فلسفی آن زمان بهره می برد (بقایی، ۱۳۸۷، ۴۵).

معماری که آمده از تفکرات، آرمان ها و نیازهای انسان می باشد در صورت تغییر در بینش، ارزش و نیازهای انسان دگرگون می گردد که این دگرگونی را در طول حیات آدمی بسیار می توان دید. اما این دگرگونی ها همواره تکاملی و مثبت نبوده است. بالاخص هنگامی که مبانی فکری و نظری متضاد با مبانی معماری موجود در آن به کار گرفته شود نتیجه دگرگونی ها ممکن است اثرات سوء و غیرقابل جبرانی را به وجود آورد (کلابچی، شاهرود، ۱۳۸۶، ۱۶).

پیامدهای تکنولوژی بر معماری امروز:

چنانچه که گفته شد معماری و تکنولوژی همواره با یکدیگر در ارتباط نزدیک بوده اند و این امر سبب تاثیر آنها از یکدیگر شده است. پیامدهای تکنولوژی بر معماری در سه بخش تاثیرات، تاثیر بر عملکرد ساختمان، فرم (طراحی سازه) و تاثیر بر مفهوم زیبایی در معماری امروز مورد بررسی قرار می گیرد.

۱.۴. تاثیر تکنولوژی بر عملکرد در معماری امروز:

بررسی پیامدهای تکنولوژی در این حوزه در ارتباط با مسائلی است که بیشتر در رفع نیازهای فیزیکی و آسایش انسانی نقش دارند. به عنوان مثال می توان به بکارگیری تکنولوژی الکتریکی ارتباطی و پیشرفت تکنولوژی کنترل فضای معماری اشاره کرد. یکی از گرایش های ناشی از تکنولوژی چند رسانه ای و کامپیوتری، ایجاد جریانی در جهت طراحی ساختمان های هوشمند بوده است به طوری که در این ساختمان، فضای داخل ساختمان با کمک سیستم های خودکار کنترل می شود و محیط زیستی کارآمد و راحت برای ساکنانش فراهم می کند. با این سیستم ها می توان ارتباط، کارهای دفتری و کنترلی ساختمان را با استفاده از یک شبکه رایانه ای جامع به عهده مدیریت هوشمند سپرد. در واقع ساختمان هوشمند دائماً در مقابل شرایط متغیر محیط واکنش نشان می دهد اطلاعات به طور سریع متبادل می شود، محیط کار کنترل می شود و با افزایش بهره وری و کاهش هزینه ها، صرفه اقتصادی ایجاد می شود (فرحزاد، ۱۳۸۳، ۵۵).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- در دوران انقلاب صنعتی و با ظهور معماری مدرن برخی معماران آوانگار از جمله لوکوربوزیه از ساختمان و خانه به عنوان (ماشین زندگی) نام بردند که در قیاس با آن جریان، به تعبیری می توان ساختمان های هوشمند را که متولد دوران انقلاب اطلاعات و تکنولوژی ارتباطات هستند به عنوان (ابزار زندگی) دانست. همانند جعبه ابزار در برنامه های رایانه ای که تمامی درخواست های متقاضی را پاسخ می دهند و شرایط را برای وی تنظیم می کنند. تاثیرات تکنولوژی از این جنبه معماری در جهت رفع نیازهای مادی و فیزیکی انسان است ولی نسبت به ویژگی های روحی او برکنار و بی تفاوت می ماند. از سوی دیگر استفاده ناآگاهانه از ابزارهای تکنولوژی در بسیاری از موارد نه تنها در ذخیره انرژی و کنترل شرایط محیطی موفق نبوده اند بلکه به عکس موجب آسیب رسانی به محیط زیست و بحران های جدی مانند بحران انرژی، گرم شدن زمین، نازک شدن لایه اوزون و... شده اند (تصویر شماره ۱ و ۲).



تصویر شماره ۱: گنبد ساختمان رایشتاگ (پارلمان جدید آلمان)، اثر نورمن فاستر، نمونه ای از استفاده از تکنولوژی در جهت منافع عملکردی ساختمان



تصویر شماره ۲: مرکز ملی هنر و فرهنگ ژرژ پمپیدو پاریس، اثر ریچارد راجرز و رنزو پیانو، نمونه ای از استفاده تکنولوژی در جهت عملکرد فضاهای معماری

۲.۴. تاثیر تکنولوژی بر سازه و متعاقب آن فرم در معماری امروز:

انقلاب صنعتی و پیامدهای ناشی از آن به عنوان رویدادی بزرگ در کنار عوامل دیگر موجب از هم گسیختن ارتباط معماری و مهندسی سازه گردید. انقلاب صنعتی در بسیاری از زمینه های علمی و فنی موجب پیشرفت های شگفت انگیز در غرب شد و به تناسب تاثیر روزافزونی بر علوم و فن آوری بر سرنوشت معماری و سازه تاثیر گذاشت. در کنار تغییرات فلسفی، عواملی مانند پیشرفت های علمی، تحولات اقتصادی و دستاوردهای فنی نیز نقش موثری ایفا کردند و زمینه شکل گیری حرفه مهندسی سازه را فراهم ساختند (مزینی، ۱۳۷۹، ۱۳۸).
تکنولوژی عصر ارتباطات (منتج از پیشرفت های علم الکترونیک) سبب شد تا نرم افزارهای رایانه ای، به عنوان نوع دیگری از ابزار در اختیار معماران قرار گیرد تا آن ها تصورات اولیه و ایده های خلاقانه خود در ایجاد فرم و فضا را به نمایش گذارند. در این مسیر، این ابزار جدید خود سبب ابداع شیوه های نوین در روش های طراحی معماری نیز شد. این پیامدها نیز به مانند تاثیراتی که تکنولوژی بر کارکرد داشته است بیش از آنکه به جنبه های معنوی و نیازهای روحی انسان ها بپردازد در ارتباط بیشتر در به نمایش گذاشتن و استفاده هرچه بیشتر از به کارگیری ابزارها و فناوری نوین در معماری است. معماری همانند علم و هنر از آغاز قرن ۲۰ از تحولات زمانه پیروی کرد، در این دوران اولین اقدامات در جهت همکاری معمار و مهندس ساختمان صورت گرفت و ساختمان نتیجه همراهی معماری و فن ساختمان گردید. از دهه ۷۰ به بعد نسل جدید معماران برای اعلام موجودیت خود و رهایی از خستگی ملال آور معماری مدرن به عوامل سازه و فن آوری به عنوان امکانات بالقوه در یافتن راه حل های تازه نگریست و آنها را به کار گرفت. از جمله مصالحی که نیز مورد توجه قرار گرفت آهن بود. پس از انقلاب صنعتی آهن به روش صنعتی تولید شد و به میزان زیاد در دسترس قرار گرفت. چدن و بتن مسلح نیز به عنوان مصالح جدید ساختمانی پا به عرصه ساخت و ساز گذاشتند به طوریکه وجود این مصالح مقاوم به میزان فراوان با قابلیت کششی بالا، زمینه مساعدی را در طراحی بسیاری از بناهای بزرگ با استراکچر وسیع فراهم ساخت (هاشم نژاد و سلیمانی، ۱۳۸۶، ۳۳).

به عنوان مثال سازه برای کالاتراوا عامل برقراری تعادل و توازن بین ابداع فرم و قواعد علمی و اصول کارایی آن است. کالاتراوا مهندسی را هنری علمی می داند. موسیقی، نقاشی و علوم طبیعی برای کالاتراوا به اندازه محاسبات سازه ای ارزشمند و حیاتی هستند. سازه های زیبا و با شکوه او تخیلات و احساسات پرشور را در بیننده به وجود می آورند. کالاتراوا در پی خلق فرم های نوینی است که بر مبنای دانش فنی شکل گرفته است (تصویر شماره ۳). خلاقیت کارهای کالاتراوا یادآور ارتباط تنگاتنگ علم و هنر است در حقیقت فن در آثار کالاتراوا برای تجلی و بیان مباحث سازه ای به کار گرفته می شود و بدین ترتیب جسارت سازه ای معمار با بیان ساده و روانی معماری او عجین می شود و اثر به صورت

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مطلق بین‌المللی معماران ایران

----- ترکیبی-موزون-از-اصول-فیزیکی-و-زیبایی-تجلی-می-یابد-و-اتفاقاً-همین-اصول-شناختی-است-که-در-آثار-کالائراوا-تکلیف-فرم-را-تا-حد-زیادی-مشخص-می-کند- (هاشم نژاد، ۱۳۸۶، ۱۵).



تصویر شماره ۳: موزه میلوای، اثر کالائراوا، نمادی از به کارگیری تکنولوژی مدرن و خلق فرم‌های بدیع

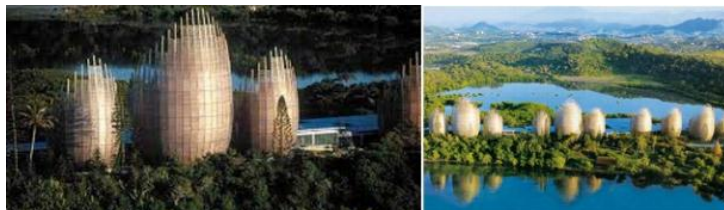
۳.۴. تاثیر تکنولوژی بر زیبایی در معماری امروز:

پیشرفت‌های علم الکترونیک و نوآوری‌های آن در قالب تکنولوژی رسانه‌ای تأثیرات بسیار مهمی بر زیبایی‌شناسی، ایده و خلاقیت معماران در خلق بناها نیز داشت. تصویر و انتقال مفاهیم از طریق آن مهم‌ترین ویژگی عصر ارتباطات و دنیای اطلاعات است. پیرامون محیط زندگی انسان مملو از تصویر است و این خصوصیت به زیبایی‌شناسی در معماری نیز راه پیدا کرده است. اگر چه این تجربیات جذاب و آموزنده‌اند ولی مشکلاتی نیز وجود دارد که دیر یا زود با آنها روبه‌رو خواهیم شد. زیبایی‌شناسی مدرن (تکنولوژی ارتباطی) ارزش‌های رایج معماری را از فرهنگ و سنت تهی کرده و واکنش‌های فیزیولوژیکی مغز و اعصاب را که بسیار کهن تر از تمدن بیست – سی هزار ساله بشر هستند معیار قرار داده است.

یکی از زمینه‌های این مشکلات را باید در تحولاتی دانست که در زمان انقلاب صنعتی موجب از هم دور شدن معماری و هنر گردید. بر این اساس در قرن ۱۹ تغییر و تحول در علم و هنر همزمان با یکدیگر صورت پذیرفت و هر کدام مسیر جداگانه‌ای را پیش گرفتند و از این جهت پیوستگی میان روش‌های تفکر و احساس از بین رفت. جدایی علم و هنر بی آنکه نتیجه تفاوت طبیعی این دو از رشته‌های انسانی باشد، پدیده‌ای خاص قرن ۱۹ بود. وضعیت معماری قرن ۱۹ به دیده تاریخ یکی از مظاهر جدایی میان عمل معمار و مهندس را نشان داد. (مزینی، ۱۳۷۹، ۱۳۸).

امروزه معماری مسئله‌ای شده است برای نمایش جهان، آنگونه که با تکنولوژی و علم جدید قابل درک است. به طور کلی می‌توان گفت در سال‌های اخیر سرعت تحولات تکنولوژی چند رسانه‌ای به قدری سریع بوده است و چنان به این روند ادامه می‌دهد که حجم زیادی از تصاویر موجود از همه جا سرازیر می‌شود و در این میان معماران و طراحان تحت جریانی از اطلاعات قرار گرفته‌اند که تلاش می‌کنند ایده‌ها و طرح‌های خود را متناسب با روح زمان عرضه کنند (بقایی، ۱۳۸۷، ۳۷).

این در حالی است که باید به این مسئله توجه شود که دیدگاه‌ها می‌بایستی نگاهی منطقی و با مبانی نظری صحیح نسبت به طراحی معماری و به کارگیری صحیح تکنولوژی باشند در غیر این صورت معیارهای زیبایی‌شناسانه‌ای که شکل تبلیغاتی عرضه می‌شوند از مبانی شک‌گرایانه یا نسبی نشأت می‌گیرد که مسلماً به جز تشویش و دوری از معیارهای صحیح حقیقت و زیبایی نتیجه‌ای نخواهد داشت. به بیان صادقانه می‌توان گفت: که در عصر جدید این تحولات تکنولوژیک است که در جریانی با سرعت پیشروی بالا معماری و معماران را به دنبال خود می‌کشد. توجه به فرهنگ و سنت منطقه‌ای و معماری بومی و استفاده از مزایای تکنولوژی‌های روز در جهت خلق فرم‌های بدیع که بر اساس اصول فکری صحیح و مبانی نظری درست باشند می‌تواند سطح بالاتری از تکنولوژی را عرضه کند که علاوه بر حل مشکلات عملکردی و فیزیکی افراد خود نمودی از زیبایی تکنولوژیکی باشند و نه فقط نمایشی از دستاوردهای نوین (تصویر شماره ۴).



تصویر شماره ۴: مرکز فرهنگی جان ماری اثر رنزو پیانو، به کارگیری تکنولوژی در خلق زیبایی آثار هنری معمار

پیامدهای تکنولوژی بر شهرسازی امروز

علم و دانش، همواره یکی از عوامل تاثیر گذار بر شکل و نحوه‌ی توسعه شهرها بوده است واز دیرباز تا کنون شاهد آن هستیم که با روند تکاملی دانش بشر و فناوری‌های جدید، شکل شهرها پیوسته در حال تغییر و تحول بوده است. در حقیقت با ابداع و اختراع یک ماده یا عنصر جدید و ورود آن به عرصه‌ی شهر شاهد آن هستیم که این فناوری‌ها یا به طور مستقیم در شهر نمود کالبدی پیدا کرده و در ساخت و ساز

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پایتخت شرقی

--- بناهای عمومی، مستکن، شبکه راهها و... تاثیر گذاشته و یا به طور غیرمستقیم بر بافت و شکل شهر، حصار شهر و یا حتی نحوه توسعه شهر، تاثیر گذاشته است.

این تغییرات گاهی در جهت رفاه زندگی انسان و گاهی در جهت قدرت طلبی و تامین منافع فردی بوده است. در هر صورت تاثیر آن بر زندگی کل شهروندان آن دوره، مشهود بوده است و شهرهایی در این بین موفق بوده اند که علاوه بر استفاده مناسب از آن فناوری، توانسته اند خود و نیازهای روز جامعه را با هم در ارتباط قرار دهند (نجاتی، ۱۳۹۰، ۵۳).

۱.۵. انقلاب صنعتی و تاثیرات آن در شهرسازی:

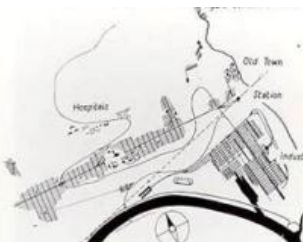
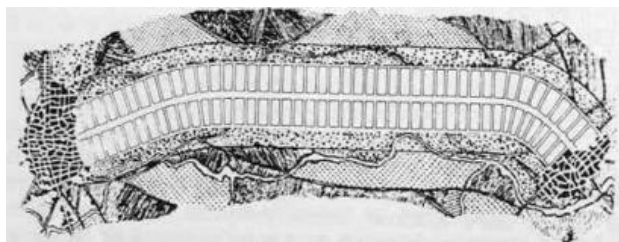
اوج تاثیر فن آوری بر شکل و توسعه شهر را می توان از آغاز انقلاب صنعتی به بعد برشمرد. اصطلاح انقلاب صنعتی را نخستین بار، نویسندگان فرانسوی در اوایل قرن ۱۹ برای توصیف به کارگیری ماشین هایی با نیروی محرکه ی بخار در صنعت پارچه بافی کتانی به کار بردند. اختراع ماشین بخار در سال ۱۷۶۵ باعث کلید خوردن حمل و نقل و آغاز یک انقلاب در شهرها بود. رشد شهرنشینی و مهاجرت از روستاها به شهرها در سراسر اروپا اتفاق افتاد به طوری که در سده ی ۱۸ در انگلستان ۴/۳ مردم در شهرها زندگی می کردند. مهم ترین شهرهای رشد یافته در اروپای قرن نوزدهم، همان شهرهایی است که کارخانجات در آن ها استقرار یافته بودند.

قبل از انقلاب صنعتی، کار صنعتی در خانه ها صورت می گرفت و محصولات کوچکی از خانه برای فروش عرضه می شد، ولی با ایجاد کارخانجات جدید، که نیاز به فضایی بسیار از فضای خانه داشت و مستلزم آن بود که مکان مشخصی برای آن در نظر گرفته شود، بین محل کار و محل سکونت کارکنان و کارگران فاصله افتاد (catanese, 1988).

در این مورد، حومه نشینی، یکی از راه های گریز از تمرکز بود که در سال های انتهایی قرن نوزدهم در شهرهای انگلیس رواج یافت. دلیل آن را باید در گسترش تراموهای برقی و تخفیف بلیط برای کارگران کارخانجات جستجو کرد. کارگران و اقشار متوسط می توانستند با استفاده از این وسایل، در اراضی ارزان قیمت حومه های سکونت داشته و در زمان کوتاه تری به محل کار خود برسند. در این زمینه، کاهش تراکم و عدم تمرکز جمعیت در مرکز شهر و محو زاغه ها آغاز شد. در همین ارتباط، طراحی و ایجاد نواحی مسکونی در واحدهای محله ای مناسب و ارزان، امکان پذیر شده بود (شیعه، ۱۳۸۹، ۵۳).

ایجاد خانه های ارزان و محلات بهداشتی در کنار گسترش راهها و بسط وسایل حمل و نقل عمومی، شرایط مناسبی را برای کارکنان بخش صنعتی شهر فراهم ساخت. این مورد به نحوی بود که کارخانجات نیز خود به بهبود شرایط زیست، تشویق شده بودند. در واقع می توان گفت، صنعت و تراموا، از مهم ترین عوامل تاثیرگذار بر شهرهای این دوران است. از دهه ی ۱۸۵۰، گسترش کارخانجات صنعتی و مکان گزینی آن ها در شهرها، به همراه گسترش خطوط راه آهن که شهرهای صنعتی را با یکدیگر مربوط می ساخت، بر رونق اقتصاد شهرها افزود. نتیجه ی آن نیز در افزایش جمعیت و رشد و تراکم جمعیتی - کالبدی شهرها در ارتباط قرار داشت (Lees, 1979, 294).

گسترش کالبدی شهر، صرفاً احداث شبکه ی راهها در نواحی داخلی و خارجی شهرها کارساز نخواهد بود، مگر آن که در این شرایط، نوع استفاده از وسایل حمل و نقل در این شبکه ها نیز مورد توجه قرار داشته باشد (تصویر شماره ۵).



تصویر شماره ۵: تصویر سمت راست: شهر صنعتی تونی گارنیه و تصویر چپ: شهر خطی سوریا-ای-ماتا

در هنگام صنعتی شدن شهرهای اروپا، گسترش فضایی شهرها به راهها بستگی داشت و هر جا که صنایع استقرار می یافت، نخستین زمینه ی ارتقا خود را از راه طلب می کرد. در عرصه های داخلی شهرها علیرغم وجود راهها، از نواحی مرکزی شهرها به سوی نواحی حومه ای که اوج آن ها در نمونه ی مورد مطالعه به دهه های آخرین قرن نوزدهم باز می گردد، تا زمانی که این راهها به وسایل حمل و نقل کارا و ارزان مانند تراموا مجهز نشدند، جمعیت، تمایلی به سکونت در نواحی حومه ای نداشت. دلیل این امر را باید در سرعت وسایل حمل و نقل در دسترسی مراکز مسکونی به محیط کار و همچنین ارزان بودن این وسایل به نسبت اقشار عمده ی جمعیت جستجو کرد. بنابراین گسترش کالبدی شهر در نواحی حومه ای شهرها از زمانی امکان پذیر شد که وسایل حمل و نقل عمومی، اعم از اتوبوس، تراموا و غیره روی به گسترش نهاد (پیشین، ۲۹۷).

تا دهه های میانی قرن نوزدهم میلادی، عمده ی شهرها دارای برج و بارو بود، ولی از این دوره، دیوارها که بنا بر، نیاز به گسترش شهر، مانعی در رشد کالبدی به حساب می آمد، فرو ریخت و یا تغییر مکان داد. در بسیاری از شهرها محدوده ی جدید دیگری، به جای برج و بارو نشست که آن کمربندی بود که توسط کارخانجات صنعتی، شهرها را در محاصره خود قرار می داد (Dickinson, 1961).

در تحلیل مختصر و بررسی برنامه های گسترش کالبدی شهرهای صنعتی شده ی قرن نوزدهم اروپا، این نکته اهمیت دارد که با توجه به گسترش کالبدی ناشی از افزایش جمعیت در شهرهای صنعتی شده و اقداماتی که در مورد این شهرها اعم از تصویب بعضی از قوانین و مقررات و تشکیلات شهری صورت می گرفت، بسیاری در اولین سال های شروع قرن بیستم دریافته بودند که شهرسازی باید با قانون همراه باشد (Sutcliffe, 1998).

صنعتی شدن نه فقط از نظر کمی به تغییر شهرها پرداخت، بلکه از نظر کیفی نیز بر آن ها تأثیر گذارد. از جمله نتایج آن، به هم فشردگی و تراکم جمعیت، به هم پاشیدگی بافت شهرها، مشکلات کمی و کیفی مسکن، پیدایش مسکن نامناسب و آلودگی ها و در نهایت، افزایش جرایم اجتماعی بود. با گسترش و تمرکز صنعت در شهرها و مشکلات بوجود آمده ی ناشی از آن به ویژه در مراکز شهری، نظریات جدیدی پا به عرصه ی وجود گذاشتند. پیدا شدن نظرات جدید، تکامل ساختاری شهرها را به سوی عدم تمرکز جمعیت واداشت. در واقع با انقلاب صنعتی و نتایج آن نظریه های شهرسازی و طرح های ارایه شده برای شهرها نیز روندی جدید حاصل از فن آوری انقلاب صنعتی از جمله راه آهن و تراموا نظریات شهرسازی در جهت سازگاری با آن ها قدم برداشت. از جمله ی آن ها می توان به نظریات لوکوربوزیه، رایت، اتو واکنر و دیگران اشاره نمود. اصول «شهر خطی» در نظریه ی شهر صنعتی تونی گارنیه، از جمله اصولی بود که مورد استفاده ی بقیه نظریه پردازان قرار گرفت. هم اکنون نیز شاهد آن هستیم که با آمدن فناوری های گذشته، شهر و توسعه ی آن در جهت سازگاری با آن قدم برداشته است. در واقع با توسعه ی قطارهای سریع السیر شهری، منوریل ها، قطارهای سبک شهری (LRT) در اروپا نظریات جدید از جمله "رشد هوشمند" (SMART GROWTH)، "توسعه ی حمل و نقل محور" (TOD)، "شهر فشرده" (COMPACT CITY)، "توسعه ی پایدار" (SUSTAINABLE DEVELOPMENT) و غیره به ادبیات شهرسازی گام نهاد. توسعه ی شهر نیز در شهرهای موفق دنیا در جهت نیل به اهداف توسعه ی پایدار در جهت سازگاری کامل با حمل و نقل و کاربری اراضی حرکت کرده است به گونه ای که محورهای اصلی شهر به کاربری های تجاری و اداری با تراکم بالاتر نسبت به سایر نواحی، همراه با خطوط مترو دسترسی راحت شهروندان به مراکز شهری را نیز میسر نموده است. امروزه با پیشرفت سریع بشر در حوزه فناوری ارتباطات شاهد شکل گیری فعالیت های جدیدی در شهرها، کار از راه دور، خرید از راه دور، آموزش از راه دور هستیم. این نیز با توجه به کاهش رفت و آمد در شهر ممکن است در شکل فیزیکی شهر، شبکه راه ها، کالبد ساختمان ها تأثیر گذار باشد، لذا در سال های آتی احتمالاً باید منتظر نظریات جدیدی در ارتباط این حوزه با نحوه ی شهرسازی باشیم (نجاتی، ۱۳۹۰، ۵۶).

نتیجه گیری:

تسلیم محض شدن به تکنولوژی و استفاده مفرط از آن موجب دور شدن از حقیقت تکنولوژی می شود، دنیوی و مادی دانستن تکنولوژی و استفاده صحیح از تکنولوژی در جهت تکامل فضای معماری، راهکار صحیحی است که می تواند موجب کاهش اثرات منفی تکنولوژی بر معماری و جوامع انسانی گردد. اگر معماری ترکیبی از کارکرد، پایداری و زیبایی در نظر گرفته شود، پیامدهای تکنولوژی در هر کدام از این حوزه ها می تواند در تکامل و یا تنازل آن معماری بسیار چشمگیر باشد. همان طور که در نمونه های بسیاری مشاهده شده است استفاده صرف از تکنولوژی در جهت رفع پاره ای از نیازها و عدم توجه و درک جامع از قابلیت ها توانایی های آن در معماری، پیامدهای منفی بسیاری خواهد داشت. تکنولوژی جدید با همه گستردگی، همچنان ابزاری در اختیار بشر است که برای کنترل آن، نیاز به بازنگری در نوع تلقی نسبت به جهان، در نزد انسان صاحب تکنولوژی است. از این رو، در حوزه معماری نیز، لزوم بازنگری و تجدید نظر در زمینه کاربرد ابزارهای مختلف تکنولوژیک، پرهیز از همونایی مسیر فرایندهای مختلف طراحان با این ابزارها و توانایی های آن ها و تکیه بر جنبه های تحلیلی گرانه آن ها به جای جنبه های شکلی و ترکیب گرانه آنها ضروری می نماید. در جدول ۱ به طور اختصار پیامدهای مثبت و منفی تکنولوژی بر معماری در جنبه های مختلف مورد بررسی قرار گرفته اند (وفامهر، ۱۳۹۱، ۱۸).

در جدول ۲ نیز به برخی از پیامدهای مثبت و منفی تکنولوژی در شهرسازی اشاره گردیده است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

جدول شماره ۱: جمع بندی پیامدهای تکنولوژی بر معماری معاصر در حوزه های عملکرد، سازه و زیبایی

پیامدهای منفی	پیامدهای مثبت	رویکردهای تاثیر در معماری	پیامدهای تکنولوژی بر معماری معاصر
<ul style="list-style-type: none"> - عدم توجه کافی یا مناسب به نیازهای روحی و روانی استفاده کنندگان - استفاده از تکنولوژی بدون توجه به جنبه های مخرب آن - آسیب رسانی به محیط زیست 	<ul style="list-style-type: none"> - رفع نیازهای جسمی فیزیکی - هوشمندسازی ساختمان - ذخیره و بهینه سازی مصرف انرژی - انعطاف پذیری در عملکرد ساختمان 	تاثیرات بر عملکرد معماری	
<ul style="list-style-type: none"> - نمایش تکنولوژی به جای توجه به زیبایی و جنبه های انسانی - اصل شمردن تکنولوژی و تقدیس آن 	<ul style="list-style-type: none"> - انتخاب های گسترده تر برای فرم - باز تعریف فضای معماری - انعطاف پذیری بیشتر در معماری 	تاثیرات بر سازه و متاقباً فرم معماری	
<ul style="list-style-type: none"> - عدم استفاده از فرم های اصیل - استفاده از فرم های ناموزون و برگرفته از مبانی نظری غلط 	<ul style="list-style-type: none"> - پاسخ های خلاقانه تر به جنبه های زیبایی شناسانه - بیان هنرمندانه فرم های معماری 	تاثیرات بر زیبایی شناسی در معماری	

جدول شماره ۲: جمع بندی پیامدهای تکنولوژی بر شهرسازی معاصر در حوزه های عملکرد، سازه و زیبایی

پیامدهای منفی	پیامدهای مثبت	رویکردهای تاثیر در شهرسازی	پیامدهای تکنولوژی بر شهرسازی معاصر
<ul style="list-style-type: none"> - احداث پل های ماشین رو و عابر پیاده بدون در نظر گرفتن اشرافیت بر منازل مسکونی مجاور - آلودگی هوا به دلیل توسعه شهر و بالا رفتن تعداد خودروهای درون شهر - به هم فشردگی و تراکم جمعیت به دلیل ساخت برج های مسکونی خارج از ضوابط شهری - استفاده از تکنولوژی بدون توجه به جنبه های مخرب آن و آسیب رسانی به محیط زیست 	<ul style="list-style-type: none"> - ساخت خیابان ها، بلوارها، اتوبان های متعدد به مدد پیشرفت های تکنولوژی و در نتیجه تسهیل در سیستم حمل و نقل شهری - تسهیل در حمل و نقل شهری با ساخت مترو، ریل ها، متروها، ترامواها - ایجاد شهر الکترونیک (خرید از راه دور، آموزش از راه دور و...) و در نتیجه کاهش حجم ترافیک شهری - ساخت میلمان های شهری متنوع و پر کاربرد، در حجم بالا به مدد تولیدات صنعتی و در نتیجه صرفه جویی در زمان 	تاثیرات کمی	
<ul style="list-style-type: none"> - نمایش تکنولوژی به جای توجه به زیبایی و جنبه های انسانی - اصل شمردن تکنولوژی و تقدیس آن - عدم توجه کافی یا مناسب به نیازهای روحی و روانی استفاده کنندگان 	<ul style="list-style-type: none"> - حس زنده بودن و عدم افسردگی شهروندان با بهره گیری از نورپردازی های پیشرفته در سیمای شهری - ذخیره و بهینه سازی مصرف انرژی - با ساخت میلمان های شهری پیشرفته (لامپ های خورشیدی هوشمند خیابان ها) 	تاثیرات کیفی	

منابع:

۱. بقایی، آژنگ، ۱۳۸۷؛ تکنولوژی و جهانی شدن فرهنگ معماری؛ مجله معماری و فرهنگ؛ شماره ۱۱؛ تهران؛ ص ۳۷ و ۴۵
۲. شیعه، اسماعیل، ۱۳۸۹؛ آهنگ صنعت آوای شهر؛ دانشگاه علم و صنعت؛ تهران؛ ص ۵۳
۳. فرحزاد، آرش، ۱۳۸۳؛ تکنولوژی های جدید و انسان امروز؛ روزنامه جهان اقتصاد؛ تیر؛ تهران؛ ص ۵۲ و ۵۵
۴. گلابچی، محمود و شاهرودی، عباس علی، ۱۳۸۶؛ مقدمه ای بر تکنولوژی و معماری؛ روزنامه اعتماد ملی؛ شماره ۵۱۰؛ تهران؛ ص ۱۶
۵. مارکوزه، هربرت، ۱۳۷۹؛ بعد زیباشناختی؛ تالیف و ترجمه داریوش مهرجویی؛ هرمس؛ تهران؛ ص ۷۸
۶. مرزینی، منوچهر، ۱۳۷۹؛ ساخت معماری و سازه؛ فصلنامه معمار؛ شماره ۸؛ تهران؛ ص ۱۳۸
۷. مرزینی، منوچهر، ۱۳۸۷؛ زمینه های تکنولوژیک موثر در گسترش معماری مدرن؛ مجله معماری و فرهنگ؛ شماره ۱۱؛ تهران؛ ص ۱۵
۸. نجاتی، ناصر، ۱۳۹۰؛ نگاهی اجمالی به چگونگی تاثیر فناوری های نوین بر شکل کالبدی شهرها؛ نشریه فناوری های نوین صنعت ساختمان، شماره اول؛ تیرماه ۹۰؛ مشهد؛ ص ۵۳ و ۵۶
۹. وفامهر، محسن، ۱۳۹۱؛ تعامل معماری و تکنولوژی؛ جلد اول؛ انتشارات رز؛ تهران؛ ص ۱۸
۱۰. وفامهر، محسن، شاهرودی، عباس علی، ۱۳۸۵؛ تکنولوژی و معماری سنتی ایران؛ نشریه پیام سیاحت؛ شماره ۱۱؛ تهران؛ ص ۶۶
۱۱. هاشم نژاد، هاشم، سلیمانی، سارا، ۱۳۸۶؛ ضرورت همسازی سازه و معماری در معماری معاصر؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۳۰؛ تهران؛ ص ۳۳
۱۲. هایدگر، مارتین، ۱۳۷۵؛ پرسشی در باب تکنولوژی؛ ترجمه محمدرضا اسدی؛ موسسه فرهنگی اندیشه؛ تهران؛ ص ۷۴
۱۳. هایدگر، مارتین، ۱۳۷۷؛ فلسفه تکنولوژی؛ ترجمه شاپور اعتماد؛ نشر مرکز؛ تهران؛ ص ۳۳
14. Catanese, A. J., Evolution and Trends, in: Urban planning, second edition, MacGraw Hill Book company 1988.
15. Dickinson R. E., The West Europe City, A Geographical Interpretation, Routledge and Kegan Paul, 2nd ed 1961
16. Less, A., et al. Eds. The Urbanization of European Society in the Nineteenth Century, Rogers Univ., Comeden and pennsylvania., D. C. Health and Company, Massachusetts, 1976
17. Less, A. Cities of Urban Society in Germany 1854-1914, journal of the History of Ideas, vol. 40 pp. 21979, 297, 294
18. Sutcliffe, A. Towards the Planned City, Germany, Britain, The United States and France, St. Martin's Press, New York 198
19. <http://www.arch.umd.edu/Faculty/GFrancescato/Papers/Edinburgh.html>
20. http://schools-wikipedia.org/2006/wp/i/Industrial_Revolution.htm

کاربرد نظریه محیط های آموزش دهنده در بازطراحی معماری معاصر ایران

معصومه امینی^۱، محمدجواد مهدوی نژاد^۲
۱ دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران.
Email: Masoomeh.amini@modares.ac.ir
۲ دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران.

چکیده

در دنیای امروز باتوجه به رشد جوامع و حرکت رو به رشد تکنولوژی، نیاز به آموزش فرهنگ به شهروندان به ویژه جوانان احساس می شود، از این رو بسیاری از مدیران و مسئولین شهری تلاش دارند تا از هر فرصت و امکانی برای این امر استفاده می کنند. با مطرح شدن تئوری شهر آموزش دهنده در دهه اول قرن بیست و یکم که بسیار مورد استقبال عموم صاحب نظران قرار گرفت و در سال ۲۰۰۴ میلادی به عنوان یک کنوانسیون بین المللی مطرح شد این فرصت پیش آمد تا از امکانات موجود در شهر نیز برای آموزش شهروندان استفاده شود. لیکن در حوزه معماری هنوز اقدام خاصی در این زمینه صورت نپذیرفته است. از آنجایی که انسان مدت زمان زیادی از اوقات شبانه روز خود را در ساختمان ها به سر می برند می توانند بهترین وسیله برای انتقال و آموزش فرهنگ و حقوق شهروندی به آن ها باشند.

درحقیقت ساختمان آموزش دهنده ساختمانی است با هویت خاص خود که می تواند بخشی از هویت یک ملت را تشکیل دهد. از این رو هدف اصلی این تحقیق بررسی کردن ابعاد کلی و خصوصیات شهرهای آموزش دهنده در سراسر دنیاست تا بتوان با الهام از معیارها و اصول مطرح شده معیارها و اصولی برای طراحی ساختمان های آموزش دهنده در ایران تدوین کرد. باتوجه به اهمیت بناها و ساختمان ها در امر آموزش بخش اصلی که در پژوهش حاضر موردنظر بود رسیدن به پاسخی برای سوالات اصلی پژوهش می باشد. اهم این سوالات عبارتند از این که: چگونه آموزش را می توان با شیوه های غیرمستقیم به مخاطبان و افرادی که در یک بنای معماری حاضر می شوند انتقال داد؟ و اصول طراحی که برای ایجاد ساختمان های آموزش دهنده لازم هستند کدامند؟

روش تحقیق موردنظر به کار رفته در این پژوهش روش تحلیل محتواست که در آن تجربه های صورت گرفته در کشورهای مختلف در حوزه طراحی و تدوین محیط های آموزش دهنده موردتجزیه و تحلیل قرار می گیرد و با استفاده از تکنیک های توصیفی-تحلیلی نتایج را استخراج نموده و با بهره گیری از تکنیک های مطالعه تطبیقی برای شرایط و نیازهای جامعه ایرانی باز طراحی می شود.

از بررسی تجربه های صورت گرفته در زمین موردنظر تحقیق معیارها و اصولی برای طراحی ساختمان های آموزش دهنده در ایران حاصل شد. این معیارهای هشت گانه که عبارتند از: امنیت، سلامت و ایمنی، زیبایی، طبیعت، دسترسی، تاکید بر محله و توسعه روابط محلی، تعامل فرهنگی و اجتماعی، هویت اسلامی و ایرانی. تمامی این معیارهای هشت گانه در صورت کاربرد صحیح شان در معماری می توانند یک بنای آموزش دهنده ایجاد کنند و محرکی باشند برای حرکت رو به جلوی معماری معاصر ایران.

کلمات کلیدی: ساختمان های آموزش دهنده؛ آموزش فرهنگ؛ شهر آموزش دهنده؛ محیط های آموزشی.

مقدمه

به هر اندازه که بر میزان دانش بشری افزوده می شود به همان اندازه نیز نیاز به آموزش در میان افراد جامعه بشری بالاتر می رود. آموزش مفهومی است که از گذشته های دور با بشر و جامعه بشری همراه بوده است. هرآنچه بیشتر زمان می گذرد و هراندازه بیشتر انسان با مفاهیم جدید آشنا می شود، جایگاه آموزش بیشتر نمایان می گردد. در دنیای معاصر از آموزش و یادگیری به عنوان یک رویداد مهم فرهنگی یاد می شود، آموزش و یادگیری در بستری از فرهنگ و فعالیت فرهنگی شکل می گیرد و طبیعتاً نتیجه ای که از این امر حاصل می شود نیز یک امر فرهنگی خواهد بود. در دنیا تحولی به وجود آمده که همه کارها بر پایه علم می چرخد و چرخ زندگی بر محور علم قرار گرفته است. همه شؤون حیات بشر با علم وابستگی پیدا کرده به طوری که هیچ کاری و هیچ شأنی از شؤون حیات بشر را جز با کلید علم نمی توان انجام داد و به معنای کلی آموزش تبدیل به یکی از بخش های اصلی زندگی انسان معاصر شده است.

پرورش انسان ها در میان ائمه و پیشوایان دین و بزرگان این مرزوبوم نیز امری سفارش شده است. پیامبر اکرم می فرماید: "طلب العلم فریضة علی کل مسلم" یعنی جستجو و تحصیل علم بر هر مسلمانی فرض و واجب است (اصول کافی، ج ۱، ص ۳۰). و در جایی دیگر می فرماید: "اطلبوا العلم من المهد الی اللحد" یعنی در همه عمر، از گهواره تا گور، در جستجو و طلب علم باشید. در شعری از فردوسی حکیم و شاعر بزرگ ایرانی چنین آمده است که زمانی میاسای ز آموختن * اگر جان همی خواهی افروختن از این احادیث و اشعار گرانمایه می توان دریافت که مقوله آموزش منحصر به افراد، زمان یا مکان خاصی نیست و این امر نیز محدود به مدرسه یا تنها مکان های آموزشی نیست و برای پیشبرد اهداف جامعه، آموزش باید در هر مکان و هر زمان انجام گیرد. آموزش در واقع نوعی فعالیت عملی است که سعی در فراهم

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

--- آوردن - رهنمود - و روشنگری - تمامی - جنبه های - مختلف - آموزش - (اعم از - جنبه های - تعلیمی، اخلاقی و سیاسی - مربوط) و هم چنین ساختار اجتماعی وابسته به آن دارد. بخش عمده ای از یادگیری ها حاصل فرآیند اجتماعی شدن است و قسمت عمده رفتار اجتماعی از طریق مشاهده و تقلید از الگو صورت می پذیرد. این الگوها به نوبه خود بر رفتار و نحوه اندیشیدن افراد تاثیرگذار است. جهت برآورده کردن این مهم نیاز به فراهم کردن مفاهیم صحیح و دانش کافی از نحوه تدریس، یادگیری، روش های ارزیابی، ساختار و نحوه تغییر و تحول سیستم های آموزشی و اجتماعی، نقش افراد ذی نفع مربوطه و مسائل نظیر آن می باشد.

آموزش مستقیم و آموزش غیرمستقیم

تعریف آموزش مستقیم و غیرمستقیم

در جامعه ای که سیستم تعلیم و تربیت آن بدون بحث و انتقاد، مسائل آموزش داده شده را می پذیرد و بدون تفکر منعکس می کند، خطر پدید آمدن انسان هایی فاقد نیروی استدلال و تفکر در جامعه افزایش می یابد. امروزه تدریس، بیشتر به معنای انتقال معلومات از ذهن معلم به شاگرد است و ذهن فراگیران انباشته از مطالبی می شود که با نیاز و فکر آن ها متناسب نیست و زمینه رکود علمی و دلزدگی از فعالیت های علمی را فراهم می سازد. به طور کلی در تدریس از دو الگوی کلی برای انتقال مطالب به دانش آموزان استفاده می شود:

۱- روش سخنرانی یا روش مستقیم

۲- روش مشارکتی یا روش غیرمستقیم.

روش سخنرانی و روش مشارکت دانشجوی در امر یادگیری از روش های رایج در آموزش می باشند. برخی از تحقیقات نشان داده که حدود ۸۰ درصد اطلاعات ارائه شده توسط روش مرسوم سخنرانی که در اکثر دانشگاه های کشور استفاده می شود، در عرض ۸ هفته فراموش می شود. اگرچه یادگیری به روش سخنرانی برای همگان در برهه هایی از زمان اجتناب ناپذیر است، اما در این روش به دانشجو فرصت تفکر که ضرورت یادگیری است، داده نمی شود (زرشناس، مومنی دانایی و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۵). ادانل، ریو و اسمیت (۲۰۰۷) از آموزش مستقیم تعریف زیر را به دست داده اند: یک شکل نظام مند آموزش که برای ایجاد تسلط در دانش آموزان در ارتباط با دانش و مهارت ها مورد استفاده قرار می گیرد. مویجس و رینالدز (۲۰۰۲) اثربخش ترین راهبرد آموزشی در دسترس معلمان را آموزش مستقیم می دانند. یکی از ایرادهای وارده به این روش این است که در این روش آموزشی دانش آموزان و دانش جویان فعال نیستند، حوصله شان سر می رود، قدرت خلاقیت شان پرورش نمی یابد و صرفاً به صورت گیرنده اطلاعات درمی آیند. در مجموع این روش برای آموزش پاره ای از موارد مفید دانسته شده و برای بسیاری از موارد آموزشی روشی غیر موثر است.

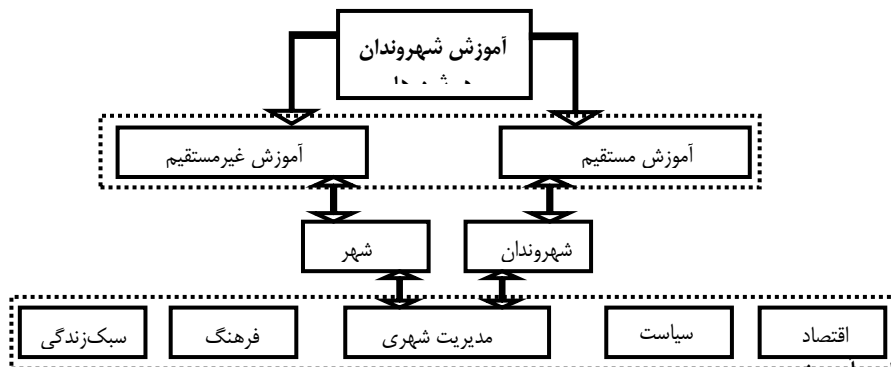
یادگیری مشارکتی به روشی گفته می شود که در آن یادگیرندگان در گروه های کوچک باهم کار می کنند و برای دستاوردهای جمعی شان مورد تقویت قرار می گیرند. ویژگی مهم این روش آن است که در آن اعضای گروه به هدف مشترکی می رسند که هم کل گروه و هم فرد فرد اعضای گروه از آن سود می برند. یادگیری مشارکتی پیشرفت یادگیرندگان را در تمام پایه های تحصیلی و همه تکالیف یادگیری از مهارت های اساسی گرفته تا حل مسئله تامین می کند. در عین حال که روش یادگیری مشارکتی دارای امتیازهای فراوانی است اگر در استفاده از آن دقت به کار بسته نشود ممکن است نتایج رضایت بخشی به بار نیاورد. استفاده موفقیت آمیز از این روش مستلزم این است که معلم در این کار مهارت کافی داشته باشد (سیف، ۱۳۸۷: ۵۴۸-۵۰۳).

یکی از مهم ترین کاربردهای الگوی تدریس یادگیری مشاوره ای یا غیرمستقیم زمانی است که کلاس بسیار راکد است و معلم تلاش می کند دانش آموزان را به هر قیمتی شده از طریق دادن تمرین و عرضه مطالب درسی به حرکت در آورد. راجرز باورداشت روابط انسانی زمینه را برای رشد انسان فراهم می سازد. بنابراین، آموزش باید مبتنی بر مفاهیم روابط انسانی باشد تا بر مبنای موضوعات درسی. در الگوی یادگیری مشارکتی (غیرمستقیم) تلاش معلم صرف آن می شود که به یادگیرندگان یاری کند تا خود نقش اصلی را در هدایت آموزش و پرورش ایفا کنند و دانش آموزان از طریق گزینش هدف و نیز با تعیین شیوه و سبک یادگیری خود می توانند راه های دستیابی به مقاصد را معین سازند. در فضاهای شهری نیز به عنوان یکی از محیط های آموزش دهنده شهروندان می توانند هم زمان تحت تاثیر هر دو مدل آموزش مستقیم و غیرمستقیم قرار بگیرند و تمامی مسائل مربوط به زندگی شهروندی را از طریق این روش های آموزشی فرا می گیرند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران



۲.۲ انواع محیط های آموزشی

محیط، بستری برای شکل گیری بسیاری از ویژگی های رفتاری است. به بیانی دیگر بسیاری از عواطف، عادات، سلاقی و حتی طرز نگرش ها و نشست و برخاست ها به گونه های شگرف از محیط تأثیر می پذیرند. به همین خاطر است که بسیاری از صاحب نظران، محیط را دانشگاهی نامیده اند که هر فرد با توجه به زمینه ها و استعداد های خویش می تواند از آن بیاموزد و در معرض تأثیرات آن قرار گیرد، دانشگاهی که هیچ گاه فرد از آن فارغ التحصیل نمی شود. بنابراین توجه به محیط و تلاش برای شناخت آن، می تواند زمینه ساز فهم ریشه ای بسیاری از رفتارها و هنجارهایی باشد که در جامعه دانش آموزی شکل می گیرد.

اگر یادگیری را امری اجتماعی بدانیم آنگاه باید بپذیریم که تحقق این امر در خلاء امکان پذیر نیست، بنابراین نمی توانیم یادگیری را فقط برآیند آموزش های معمول در مدرسه بدانیم بلکه چه بخواهیم چه نخواهیم، یادگیری فقط در انحصار مدرسه نیست و رقابتی دیگری در این میان مدعی سهمی برای خویش می باشند.

چنین به نظر می رسد که منابع آموزش دهنده نگرش های یک فرد بسیار متعدد می باشند. از میان این عوامل خانواده، مدرسه، وسایل ارتباط جمعی و گروه دوستان یا جامعه به مراتب دارای اهمیت بیشتری هستند. برای یک کودک خانواده مهم ترین گروه نخستین است اما وقتی کودک وارد مدرسه می شود معلم برای او به عنوان فردی که باید از او تقلید کرد اهمیت می یابد. در همین دوران گروه هم سالان نیز به گروه مرجع از تبدیل می شود.

خانواده: خانواده اولین گروه اجتماعی است که فرد بدان ملحق می شود و اولین کارگزار جامعه پذیری در زندگی کودک است. کودک زبان را در خانواده می آموزد، ارزش ها و قواعد اخلاقی را یاد گرفته و روابط اجتماعی با دیگران را می آموزد.

مدرسه: مدرسه آینه ارزش های حاکم بر جامعه و به تعبیری منعکس کننده ساختار ارزش های آن است. مطالعات بی شماری بر اهمیت آموزش و پرورش در تعیین نگرش ها و رفتارهای سیاسی تأکید نموده اند. برای مثال کلمن (۱۹۶۵) معتقد است که آموزش و پرورش رسمی ابزار اصلی تغییر نگرش ها و دگرگونی های ساختارهای اجتماعی و تعیین کننده الگوهای سیاسی جدید است.

گروه هم سالان: از دیدگاه روان شناسی اجتماعی گروه نقش مهمی در رشد اجتماعی کودکان و نوجوانان و ارائه الگو به آنها دارد. یکی از مهم ترین این گروه ها گروه هم سالان است. به اعتقاد اریکسون در دوره نوجوانی فرد با یک بحران روانی- اجتماعی روبه رو می شود زیرا این دوران دوره انتقال از خانواده به اجتماع است.

وسایل ارتباط جمعی: رادیو، تلویزیون، روزنامه و اینترنت چنان پوشش کاملی از امور سیاسی و نگرش های مربوط به آنها فراهم می سازند که به نظر می رسد گریز از تأثیر آنها غیرممکن باشد. قدر مسلم این رسانه ها با چنان قدرتی که دنیا را به یک دهکده جهانی تبدیل کرده اند می توانند در شکل دهی به نگرش ها و رفتارهای شهروندی تأثیر زیادی داشته باشند (شارع پور، ۱۳۸۳: ۳۱۴-۳۹۹).

درواقع یادگیری و آموزش تنها در انحصار مدارس باقی نمی ماند و سایر عوامل پیرامونی نیز در آموزش فرد دخیل می باشند. در یک تقسیم بندی کلی چهار محیط آموزشی مختلف را می توان شناخت که عبارتند از: خانواده، مدرسه، جامعه، رسانه های گروهی. که هر یک نقشی در آموزش فرهنگ ها به فرد بازی می کنند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

نمودار شماره ۲- محیط های چهارگانه آموزشی، نگارندگان

۳.۲ انباشتگی در آموزش (آموزش تلفیقی)

فرآیند آموزش در ادوار پیشین به طور خاص به انتقال مجموعه ای از علوم و ارتقا نظام آموزشی موجود و اعتبار بخشیدن به ارزش های حاکم بر رفتارهای فرد یا جامعه محدود می شد و زنجیره ای خاص از روش ها و ارزش های آموزشی را شامل می شد. اما در دنیای مدرن امروزی با توجه به نیازهای انسان ها و گسترده شدن دامنه ارتباطات و فعالیت های افراد شیوه های آموزش نیز توسعه یافته و رویکردهای نوینی جایگزین روش های قبلی شده است که در این روش ها اهمیت اصلی به شخص انسان داده می شود. در این برنامه ها واقعیت ها و نیازهای دنیای جدید در فراسوی ساختار جزیی نگر و محدودیت های تخصصی شدن علوم مختلف قرار می گیرد. آشنایی با این روش ها و طبقه بندی های جدید برای رسیدن به مرزهای نوین و ارزش های خاص به ویژه در عرصه علوم مرتبط با انسان ها و ارزش های انسانی امری ضروری می باشد.

در برنامه درسی میان رشته ای یک مفهوم، مضمون، محتوا، مهارت یا فرآیند محور سازمان دهی برنامه درسی قرار می گیرد و از رشته ها و مواد درسی مختلف برای توضیح و تبیین آن بهره می جویند. در این رویکرد استقلال رشته ها از بین می رود و مرزبندی های رشته ای به طور موقت کنار گذاشته می شود. این رویکرد با عناوین مختلف و شکل های متعدد بیان شده است. از جمله تحت عنوان تلفیق محتوا و تلفیق مهارت ها و فرآیندها، رویکرد شبکه ای، برنامه درسی هم بستگی، برنامه درسی هسته اصلی و دیگر نام ها آمده است (احمدی، ۱۳۸۸: ۹۸). در عصر جدید عوامل چندی باعث ظهور و بروز رویکردهای تلفیقی در میان علوم و فنون جدید شدند که باعث شد انسان ها نیاز به آموزش هایی همه جانبه داشته باشند. از جمله این عوامل می توان به موارد زیر اشاره کرد:

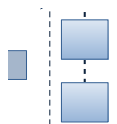
(۱) انسان و پیچیدگی های آن و همچنین طبیعت و ابعاد مختلف آن

(۲) رشد بیش از حد و روز افزون مرزها در علوم

(۳) تولید علوم مطلوب

(۴) طبقه بندی عملی غیر ضروری نظام های محتوایی رشته ها

درمجموع رویکردهای تلفیقی در پی این هستند که با ارائه سازماندهی خاصی از آموزش، فرصتهایی را برای فراگیران فراهم سازند تا با اصول، مبادی، روش ها و موضوعات متنوع در قلمروهای متعدد آشنا شوند (پیغامی، ۱۳۹۰). برنامه درسی تلفیقی روحیه گروهی و کار مشارکتی دانش آموزان را ارتقا می دهد و فراگیران به طور فعال درگیر برنامه ریزی برای یادگیری می شوند. این برنامه درسی باعث حضور بیشتر افراد در کلاس درس، انجام تکلیف به طور مرتب و نگرش بهتر نسبت به آموزش گاه می شود. این روش به طور عام بوده و برای تمام دوره های تحصیلی کاربرد دارد.



نمودار شماره ۳- برنامه درسی تلفیقی، منبع نگارندگان

یادگیری اجتماعی

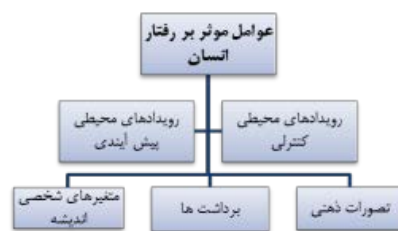
اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- مفهوم یادگیری را می توان به صورت های مختلف تعریف کرد: کسب دانش و اطلاعات، عادت های مختلف و مهارت های متنوع و راه های گوناگون حل کردن مسائل. هم چنین می توان یادگیری را به عنوان فراگیری رفتارها و اعمال مفید و پسندیده و حتی به عنوان کسب رفتارها و اعمال مضر و ناپسند تعریف کرد. معروف ترین تعریف یادگیری به قرار زیر است: یادگیری به فرآیند ایجاد تغییر نسبتا پایدار در رفتار یا توان رفتاری که حاصل تجربه است گفته می شود و نمی توان آن را به حالت های موقتی بدن مانند آن چه بر اثر بیماری، خستگی یا مصرف داروها پدید می آید نسبت داد (سیف، ۱۳۸۱: ۲۸).

یکی از نظریه های معروف رفتارگرایی شناختی نظریه یادگیری اجتماعی است که در تدوین آن آلبرت بندورا بیش از دیگران سهم داشته است. بندورا (۱۹۹۷: ۱۲-۱۱) درباره عوامل کنترل کننده رفتار انسان گفته است: از دیدگاه یادگیری اجتماعی مردم نه به وسیله نیروهای درونی رانده می شوند نه محرک های محیطی آن ها را به عمل سوق می دهد بلکه کارکردهای روان شناختی برحسب یک تعامل دوجانبه بین شخص و عوامل تعیین کننده محیطی تبیین می شوند. براساس نظریه یادگیری اجتماعی هم متغیرهای پیش آیندی محیطی در ایجاد و نگهداری رفتار موثرند هم متغیرهای واسطه ای ذهنی (متغیرهای خود تحمیلی یا خود ساخته) و هم متغیرهای پیامدی محیطی. لذا روان شناسان پیرو این نظریه در بررسی عوامل موثر بر رفتار نه تنها به تحلیل رویدادهای محیطی پیش آیندی (که برانگیزنده رفتار هستند) و رویدادهای محیطی پیامدی (که در کنترل رفتار دخیلند) می پردازند بلکه آن ها طبقه دیگری از عوامل تعیین کننده رفتار یعنی متغیرهای شخصی اندیشه ها، برداشتها و تصورات ذهنی فرد را نیز مورد توجه قرار می دهند. این متغیرهای شخصی محصول تاریخچه یادگیری فرد هستند که بر روشی که از طریق آن شرایط محیطی رفتار فرد را تعیین می کنند تاثیر می گذارند (سیف، ۱۳۸۱: ۳۱۲-۳۱۱).



نمودار شماره ۴- عوامل موثر در یادگیری اجتماعی، منبع نگارندگان

بیان مسئله و روش تحقیق

۱.۴ بیان مسئله

اهمیت یادگیری اجتماعی در پیش برد اهداف فرهنگی جامعه و نقش اصلی جامعه عنوان یکی از محیط های اصلی آموزشی یکی از مسائل مهمی است که همواره مورد توجه مسئولان مدیریتی یک شهر و حتی یک کشور قرار گرفته است. تئوری شهر آموزش دهنده در دهه اول قرن بیست و یکم مورد استقبال عموم صاحب نظران قرار گرفت و در سال ۲۰۰۴ میلادی به عنوان یک کنوانسیون بین المللی مطرح شد، لیکن جنبه های مختلف این قضیه و ابعاد گوناگون آن در حیطه معماری تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته است. از این رو هدف اصلی این تحقیق بررسی کردن ابعاد کلی و خصوصیات شهرهای آموزش دهنده در سراسر دنیا است تا بتوان با الهام از معیارها و اصول مطرح شده معیارها و اصولی برای طراحی ساختمان های آموزش دهنده در ایران تدوین کرد.

۲.۴ سوالات تحقیق

- ۱- چگونه آموزش را می توان با شیوه های غیرمستقیم به مخاطبان و افرادی که در یک بنای معماری حاضر می شوند انتقال داد؟
- ۲- در تجربه های صورت گرفته در آموزش های غیرمستقیم در فضاها و بخش های مختلف مجموعه های ساختمانی چه موفقیت ها و عدم موفقیت هایی مشاهده شده است؟
- ۳- اصول طراحی ساختمان های آموزش دهنده کدامند؟

۳.۴ روش تحقیق

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پانچون شرقی

----- روش تحقیق موردنظر به کار رفته در این پژوهش روش تحلیل محتواست که در آن تجربه های صورت گرفته در کشورهای مختلف در حوزه طراحی و تدوین محیط های آموزش دهنده مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرد و با استفاده از تکنیک های توصیفی - تحلیلی نتایج را استخراج نموده و با بهره گیری از تکنیک های مطالعه تطبیقی برای شرایط و نیازهای جامعه ایرانی باز طراحی می شود (محمدی مهر، ۱۳۸۹).

۴.۴ نمونه های موردی

نمونه های موردی در تحقیق حاضر شامل ۲۰۰ تجربه از مطالعاتی است که در حوزه طراحی شهرها و محیط های آموزش دهنده انجام گرفته است و در پایگاه های اطلاع رسانی مربوطه مورد تصریح قرار گرفته اند. نمونه های اولیه شناسایی شده نزدیک به ۴۰۰ مورد می باشد که ۲۰۰ نمونه موردنظر به تصادف از میان آن ها انتخاب می شوند.

تحلیل نمونه های موردی

نمونه های موردی انتخاب شده براساس موقعیت قرارگیری در چهار گروه دسته بندی شدند که شامل: ۱- قاره آمریکا ۲- قاره اروپا ۳- قاره آسیا و اقیانوسیه ۴- قاره آفریقا می شوند. سپس نمونه ها براساس معیارهای مختلف مورد تحلیل قرار گرفتند. در میان این نمونه ها تجارب انجام شده در جهت ایجاد محیط های آموزش دهنده با شیوه های متنوعی صورت پذیرفته اند که از میان آن ها ۱۱ مورد را به تفسیر بیان خواهیم نمود. ۱- ورزش و شمول اجتماعی - تجربه مکزیک ۲۰۰۸: اولین مورد از تجربه های بررسی شده استفاده از امر ورزش و شمول اجتماعی برای آموزش فرهنگ صحیح زندگی به شهروندان می باشد. این تجربه ها با ۳۳ شعار مختلف در چندین منطقه از جهان انجام گرفته است. برای مثال به توضیح یکی از آن ها خواهیم پرداخت. در مکزیکوسیتی در کشور مکزیک در سال ۲۰۰۸ انجام شده است. انگیزه اصلی از اجرای این طرح بیماری چاقی در انواع و مراحل مختلف آن به عنوان عامل اصلی در گسترش بیماری های مزمن غیرمسمری مانند دیابت یا بیماری های قلبی - عروقی که بیشترین عامل مرگ است می باشد که به عنوان مسئله ای از بهداشت عمومی مطرح می شود. در این زمینه دبیرخانه بهداشت شهر مکزیکو راهکارهایی را برای بهبود کیفیت زندگی ساکنانش ایجاد کرده است از جمله تصویب راهنمایی هایی برای تغذیه و یا انجام فعالیت های بدنی. بدین منظور موسسه خدمات بهداشت عمومی اقدام به تشکیل یک کمپین نمود با نام حرکت که شامل استراتژی های مختلف متمرکز در زمینه های مختلف است به منظور تاثیر بر بیشترین میزان ممکن از مردم خصوصا افرادی که از هیچ نوع خدمات بهداشتی برخوردار نبودند. این کمپین در سال ۲۰۰۸ افتتاح شد و تا به امروز ۵۰۰۰ نفر را شامل می شود.

جدول شماره ۱- اهداف به کار گرفته شده در حوزه ورزش و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
ورزش	۱- ارتقا سلامت و بهداشت عمومی ۲- تولید ارزش های سالم اجتماعی و احترام به حقوق دیگران ۳- ترویج استفاده مناسب از اوقات فراغت و فعالیت های سالم ۴- آموزشی فراگیر حجم وسیعی از دانش آموزان بدون تبعیض ۵- آموزش احترام به طبیعت و فضاهای عمومی به شهروندان ۶- ایجاد اتحاد بین مهاجران از سایر مناطق و افراد بومی منطقه ۷- همزیستی مسالمت آمیز و احترام به تنوع فرهنگی	۱- ایجاد کمپین حرکت (مکزیک، ۲۰۰۸) ۲- ایجاد مسیرهای گردش فعال (مکزیک، ۲۰۰۴) ۳- روز دوچرخه سواری خانوادگی (مکزیک، ۲۰۰۷) ۴- شعار ورزش برای سالمندان (پرتغال، ۲۰۰۱) ۵- بازی و مشارکت (اسپانیا، ۲۰۰۳) ۶- مسیرهای زندگی برای سالمندان (فنلاند، ۱۹۹۹) ۷- مدارس ورزش عمومی (کلمبیا، ۲۰۰۱)

۲- اوقات فراغت آموزشی - تجربه فرانسه ۲۰۰۹: تجربه بعدی در زمینه استفاده بهینه از اوقات فراغت می باشد. در این راستا اقدامات مختلفی در اقصی نقاط جهان انجام شده است. یکی از این تجربه ها ایجاد انجمن شهر دوستان کودکان است که در شهر پرپینان فرانسه تشکیل شد. شورای شهر پرپینان هرساله برنامه ای برای توسعه پویایی پروژه های آموزشی به منظور تحکیم موفقیت در مدارس همراه با توسعه جامع و اتحاد دانش آموزان تشکیل می دهد. در این راستا شورای شهر از UNICEF درخواست کرد تا به آن ها عنوان شهر دوستان کودکان را اعطا کند. هدف از این امر این است که همه مردم درمورد فعالیت ها و پروژه های شهر که در رابطه با ترویج کنوانسیون حقوق کودکان است مطالبی را بدانند. در این زمینه شورای شهر نیروهای خود را برای کمک به جوانان و انجام ابتکارات نوآورانه که هدفش بهبود زندگی در محیطی سرشار از فرصت های مطابق با نیاز آن هاست بسیج کرد.

جدول شماره ۲- اهداف به کار گرفته شده در حوزه اوقات فراغت آموزشی و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
اوقات فراغت	۱- آموزش و تعلیم در اوقات فراغت و ایجاد شرایط مناسب برای پیشبرد آگاهی شهروندان ۲- شکل گیری شخصیت فردی، شهروندی و اجتماعی ۳- دسترسی برابر به اطلاعات برای تمامی شهروندان ۴- افزایش عزت نفس دانش آموزان و خانواده ها و حداکثر استفاده از امکانات مدرسه ۵- ترویج آموزش مادام العمر برای توسعه فرهنگی ۶- افزایش رابطه بین جوانان و تاریخ و سرزمین	۱- مرکز آموزشی - ورزشی شهرداری (پرتغال، ۲۰۰۵) ۲- برنامه باشگاه مدرسه (برزیل، ۲۰۰۷) ۳- کارگاه فن آوری اطلاعات سالمندان (پرتغال، ۲۰۰۶) ۴- فعالیت های فوق برنامه درسی (اسپانیا، ۱۹۹۹) ۵- برنامه افسانه ها و داستان های سرزمین من (پرتغال، ۲۰۰۷) ۶- نگهبانان میراث (آرژانتین، ۲۰۰۳) ۷- شهر دوستان کودکان (فرانسه، ۲۰۰۹) ۸- تورنمنت روابط بین محله ای (اسپانیا، ۲۰۰۸)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

-----۳- مدیریت مشارکتی فضاهای عمومی -- مکرزیک-۴-۲۰۰۴: موضوع تجربه بعدی مدیریت مشارکتی فضاهای عمومی است. در این راستا در شهر گوادالاجارا در کشور اسپانیا کمیته شهر اقدام به یک سری از فعالیتها برای تشویق مردم به ورزش، رفاه اجتماعی و کیت توسعه و بهبود کیفیت زندگی شهروندان کرده است. مسیر گردش فعال در طی طولانیترین مسیر در پارک شهر برای راه رفتن، دوچرخه سواری، اسکیت کردن، ورزش کردن، لذت بردن از شهر و پیاده روی های خانوادگی در هر یکشنبه به مدت شش ساعت و در جریان اصلی شهر اتفاق می افتد. هدف از این کار تولید ارزش های سالم اجتماعی و احترام به حقوق دیگران، ترویج استفاده مناسب از اوقات فراغت و انجام فعالیت های سالم و ایجاد یک شهر سالم است که همه افراد در آن احساس خوش حالی کنند.

جدول شماره ۳- اهداف به کار گرفته شده در حوزه مدیریت مشارکتی و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
مشارکت	۱- ایجاد احساس تعلق شهروندان به شهر ۲- ترویج فعالیت های سالم ۳- ایجاد فضاهای فراگیر و ارزش های دموکراتیک ۴- مشارکت جوانان در موضوعاتی مربوط به آن ها ۵- ایجاد فضاهای جدید بر طبق اصول پایداری محیطی ۶- افزایش سطح آگاهی شهروندان از حقوق شهروندی ۷- ارتقا همزیستی گرای و مشارکت ۸- ایجاد خط فرهنگ صلح، آموزش و مشارکت	۱- بودجه مشارکتی در مدارس (سویس، ۲۰۰۱) ۲- مشارکت در تحولات محلی شهر (ایتالیا، ۲۰۰۰) ۳- از اتوبوس تا پای پیاده (فرانسه، ۲۰۰۲) ۴- حیات مدرسه محلی برای یادگیری در مورد طبیعت و توسعه حواس پنج گانه (ایتالیا، ۲۰۰۰) ۵- فضاهای باز در یک شهر آموزش دهنده (برزیل، ۲۰۰۵) ۶- احیای ساحل رود رن توسط مردم (فرانسه، ۲۰۰۳) ۷- پارک سالت نمونه ای از مدیریت مشارکتی (پرتغال، ۲۰۰۴)

۴- فضا برای جوانان در شهر آموزش دهنده - ایتالیا ۲۰۰۷: در بحث پیرامون فضا برای جوانان در یک شهر آموزش دهنده در ایتالیا با توجه به اهمیت تکنولوژی های جدید در زندگی افراد یک مدرسه کامپیوتر برای پدربزرگ ها و مادربزرگ ها تاسیس شده است. طریقه استفاده از کامپیوتر اگرچه سریعاً می تواند توسط جوانان آموخته شود اما آن ها ارتباط خیلی کمی با نسل مسن دارند. در این راستا شورای شهر جلسه ای را بین این دو گروه در کتابخانه رسانه ای شهرداری برگزار کند. این پروژه این امکان را ایجاد می کند که نسل های مختلف باهم ارتباط برقرار کنند و سالخوردگان اطلاعات پایه درمورد کامپیوتر را کسب کنند تا زمان کمتری را صرف تردد در خیابان ها کنند. تمامی این امور به جوان می آموزد که افراد مفیدی برای جامعه می باشند و می توانند نقشی در اداره جامعه داشته باشند.

جدول شماره ۴- اهداف به کار گرفته شده در حوزه فضا برای جوانان و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
فضا برای جوانان	۱- القای حس مسئولیت و شخصیت در میان جوانان ۲- همزیستی مسالمت آمیز در میان مهاجران و ساکنین بومی ۳- مشارکت جوانان در محیط های ساخته شده ۴- برقراری ارتباط بین جوانان و مسئولین ۵- پرورش حس شهروندی و احترام به شهر در میان جوانان ۶- آموزش اصول و مکانیزم دموکراسی	۱- جشن های شهروندی (سویس، ۱۹۴۲) ۲- مدرسه کامپیوتر پدربزرگ ها و مادربزرگ ها (ایتالیا، ۲۰۰۷) ۳- مرکز فرهنگی جوانان (برزیل، ۲۰۰۵) ۴- مراکز پشتیبانی جوانان (پرتغال، ۱۹۹۳) ۵- شورای جوانان شهرداری (برزیل، ۲۰۰۶) ۶- شورای کودکان و جوانان (برزیل، ۲۰۰۶) ۸- رصدخانه جوانان (اسپانیا، ۲۰۰۵)

۵- اقدامات شهرهای آموزش دهنده علیه شتاب تغییرات آب و هوا - آرژانتین ۲۰۰۶: به دنبال نیاز به آگاه سازی جوانان و کودکان مناطق روستایی از محیط طبیعی پیرامون خود و درگیر کردن آن ها در این مسئله برنامه ای تحت عنوان مدرسه بوم شناسی آرژانتین در سال ۲۰۰۶ افتتاح شد. این طرح باعث می شد که کیفیت محیط زندگی افراد بهبود یابد. در این راستا مسئولان از تمام مدارس ابتدایی در این منطقه دیدن کردند و به آن ها مسائل محیطی را از طریق مصالح و فعالیت های آموزشی مختلف از قبیل: بازی و خیمه شب بازی های مرتبط با این موضوع، کارگاه نقاشی، داستان نویسی و بازیافت معرفی کردند. هدف از این فعالیت ها آشناسازی بچه ها با محیط و تشویق آن ها به تغییر رفتارهای روزانه شان بر مبنای حفاظت از طبیعت و برپایه اصول و مشارکت معلمان بود.

جدول شماره ۵- اهداف به کار گرفته شده در حوزه اقدامات اقلیمی و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
تغییرات اقلیمی	۱- توجه به محیط زیست و ایجاد فرهنگ توسعه پایدار ۲- آموزش فرهنگ بازیافت به شهروندان ۳- کاهش ترافیک شهری و آلودگی های هوایی و صوتی ۴- ارتقا سلامت جسمی - روانی و امنیت اقتصادی شهروندان ۵- حفاظت از محیط زیست و حفاظت ثروت های طبیعی ۶- آموزش فرهنگ شهروندی ۷- تقویت مناسبات مشترک اجتماعی و زیست محیطی	۱- دستور کار ۲۱ برای مدارس اسپانیا (اسپانیا، ۲۰۰۱) ۲- نمایشگاه زمین (فرانسه، ۲۰۰۷) ۳- صرفه جویی در مصرف آب شهر - ۱۰۰۰۰۰ تعهد (اسپانیا، ۱۹۹۷) ۴- اتوبوس عابر پیاده (ایتالیا، ۲۰۰۶) ۵- برنامه باغبانی درمانی (پرتغال، ۲۰۰۲) ۶- ایجاد شبکه مدارس با انرژی خورشیدی (اسپانیا، ۲۰۰۱)

۶- فراگیری اجتماعی فن آوری های اطلاعات و ارتباطات برای همه - برزیل ۱۹۹۹: با گسترش فن آوری های اطلاعاتی و ارتباطی و فراگیر شدن آن در جامعه کارگاه کامپیوتری تحت عنوان OLDNET برای سالخوردگان در برزیل تشکیل شد. هدف از این کارگاه آموزش طریقه استفاده از کامپیوتر و جستجو در اینترنت برای افراد مسن بود. در این راستا از داوطلبان جوان، دانش آموزان و مدارس خصوصی شهر سائوپائولو کمک گرفته شد. این برنامه در طی یک سال مخصوص افراد جوان و مسن بود اما می توانست تمدید شود. این برنامه در طی هشت سال گذشته

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

در آزمایشگاه های آموزشی- اجتماعی- گسترش داده شد. این رتبه مطرح شد تا از یک سو پاسخگوی نیاز به یک پارچه سازی دیجیتال و به روزرسانی اطلاعات افراد مسن باشد و از سوی دیگر هفته ای یک بار بارگذاری می شود تا پل ارتباطی باشد در میان جوانان و افراد مسن تر. درحقیقت این برنامه برای تغییر زمینه تبعیض سنی در جامعه ایجاد شد. در این میان جوانان مسئولیت پذیرتر شدند و ارتباط عمیق و موثرتری با سالخوردگان ایجاد کردند و دیدگاهشان در مورد دوران پیری و رشد تغییر پیدا کرد. از سوی دیگر استفاده از کامپیوتر و اینترنت زندگی روزانه سالمندان را مطابق با شرایط روز بهبود داد و منابع ارتباطی آنها را متنوع تر کرد و باعث شد که بسیاری از مسافرت های درون شهری برای انجام امور روزمره کاهش پیدا کند و همچنین باعث دسترسی مردم به گذشته و تجارب هم دیگر شد.

جدول شماره ۶- اهداف به کار گرفته شده در حوزه فن آوری اطلاعات و ارتباطات و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
فن آوری اطلاعات و ارتباطات	۱- دسترسی همه گروه های سنی جامعه به کامپیوتر ۲- غنی سازی آموزشی و ارتقا نقش برجسته کودکان و جوانان از طریق رسانه ۳- ایجاد مشارکت بین شهروندان و ترویج کار گروهی ۴- ارتقا استقلال و ارتباط شفاهی و ارتقا سطح آموزش ۵- مدیریت الکترونیکی اطلاعات شهری ۶- دیجیتال کردن باز یافت زیاله ها ۷- ایجاد شغل برای جوانان و کاهش سطح بیکاری	۱- کتابخانه های شخصی کتابخانه های برای همه (ایتالیا، ۱۹۹۶) ۲- اتوبوس و اینترنت (فیلاند، ۲۰۰۰) ۳- خانواده و دخالت در موفقیت مدرسه (فرانسه، ۲۰۰۵) ۴- امواج رادیویی (برزیل، ۲۰۰۱) ۵- تشویق تکنولوژی های جدید در میان افراد مسن (سوئیس، ۲۰۰۰) ۶- شهر دیجیتالی برای همه (برزیل، ۲۰۰۵) ۷- فن آوری های محاسباتی و ارتباطی در مدرسه (اکوادور، ۲۰۰۱) ۸- بانک اطلاعات (فیلاند، ۲۰۰۱)

۷- مهاجرت، فرصت ها و چالش ها - اسپانیا ۲۰۰۸: پیرامون برنامه مهاجرت، فرصت ها و چالش ها در یکی از شهرهای اسپانیا برنامه ای تحت عنوان شهری که در آن زندگی می کنم برگزار شد. این تجربه شامل توسعه استراتژی ادغام دانش آموزان مهاجر جدید است. در این راستا یک کارگاه سمعی و بصری زبان مطابق با نیازهای خاص زبانی دانش آموزان تشکیل شده است. شرکت کنندگان در تور شهر مجهز به تجهیزات ضبط صوتی و تصویری هستند. دانش آموزان توضیحات پیرامون فضاهای شهر را که به آنها داده شده است را ثبت می کنند و هم زمان توضیح می دهند که چه کسی هستند و از کجا آمده اند. این امر ارتقا دانش آنها از محیط زیست را از طریق تجربه عملی و شخصی برای آنها تسهیل می کند.

جدول شماره ۷- اهداف به کار گرفته شده در حوزه مهاجرت و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
مهاجرت	۱- ایجاد همبستگی و مشارکت میان مهاجران و ساکنین ۲- بالا بردن آگاهی های فرهنگی و اجتماعی مهاجران ۳- برخورداری مهاجران از آموزش، سلامت، کار و سیاست ۴- ترویج حق آزادی فرهنگی و دینی ۵- آموزش همزیستی مسالمت آمیز و صلح مندان ۶- کاهش سطح تبعیض اجتماعی ۷- تشویق زنان مهاجر به مشارکت و کارایی برای آنان	۱- شهری که در آن زندگی می کنم (اسپانیا، ۲۰۰۸) ۲- مرکز ملی حمایت از مهاجران (پرتغال، ۲۰۰۴) ۳- پروژه به فضاهای آموزشی خوش آمدید (اسپانیا، ۲۰۰۸) ۴- مجمع ادیان شهرداری (اسپانیا، ۲۰۰۵) ۵- همزیستی در جوامع محله (اسپانیا، ۲۰۰۹) ۶- کلاس های درس همسایگی (اسپانیا، ۲۰۰۷) ۷- ملاقات های میان فرهنگی (اسپانیا، ۲۰۰۹)

۸- همزیستی، مشارکت و صلح - جمهوری کره ۲۰۰۱: بنیاد خاطرات ۱۸ می یک موسسه غیرانتفاعی که برای قربانیان مبارزه علیه دیکتاتوری نظامی ۱۹۸۰ فعالیت می کرد در ۳۰ اگوست ۱۹۹۴ برای بزرگداشت روح دموکراسی با هدف ترویج اتحاد صلح آمیز در کره و کمک به پیشرفت صلح و حقوق بشر در جهان با همکاری NGO های ملی و بین المللی و جنبش های فعال در دموکراسی و حقوق بشر ایجاد شد. برنامه تبادل روش های بین المللی شامل دو فعالیت اساسی است: ۱- مردم در فعالیت های بین المللی: آموزش یازده فعالیت در ۱۰ ماه در رابطه با اصول جنبش دموکراسی ۱۸ می. ۲- ارسال کارورز به سایر کشورها (۶۱ نفر به ۱۴ کشور) برای انجام امور داوطلبانه. در میان این فعالیت ها کمپین های مختلفی سازمان دهی شدند جهت مقابله با نقض حقوق بشر و حفاظت از اقلیت های قومی. تمرکز آموزشی این تجربه این است که مردم از اهمیت حقوق بشر آگاه شوند و حقوق همه مردم بازسازی و تقویت شود.

جدول شماره ۸- اهداف به کار گرفته شده در حوزه همزیستی و مشارکت و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
همزیستی صلح آمیز	۱- ارتقا ارزش های دموکراتیک در جهان و صلح و حقوق بشر ۲- تبدیل آموزش تئوری به آموزش عملی ۳- ایجاد مشارکت میان گروه های و کشورهای مختلف ۴- پرورش استعداد های شخصی و اجتماعی در میان جوانان، تبدیل آنان به یک شهروند فعال در جامعه ۵- کاهش رفتارهای خشونت آمیز	۱- خدمات میانجی گرانه شهرداری (اسپانیا، ۲۰۰۸) ۲- انجمن بین المللی صلح گوانگجو (جمهوری کره، ۱۹۹۹) ۳- باغ گل کاری (ایتالیا، ۲۰۰۷) ۴- خانه سنت آتین در کاتوویس (لهستان، ۱۹۹۸) ۵- روز والدین، نقش خانواده و مدارس در آموزش جوانان (ایتالیا، ۲۰۰۶)

۹- یادگیری مادام العمر - برزیل ۲۰۰۶: در راستای تحقق این هدف در برزیل برنامه ای تحت عنوان زندگی و مدرسه جهانی اجرا شد. باتوجه به وضعیت فعلی در برزیل که شامل مبارزه با فقر و نابرابری های اجتماعی می باشد لازم است که هرکسی به دنبال راه چاره ای برای ایجاد چشم اندازی جدید برای آینده جوانان باشد. در همین زمینه برنامه مدرسه جهانی و زندگی آموزش های حرفه ای برای افراد کم درآمد و در

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- خطر آسیب های اجتماعی- ایجاد-کرد- تا- آن-ها- بتوانند- شانس- پیوستن- به- بازار- کار- وادغام- در- جامعه- را- داشته- باشند- این- مدرسه- دوره- کارآموزی- صنعتی- برای- کارمندان- دستیار- که- شامل- ۸۰۰- ساعت- آموزش- دانش-آموزان- کم- درآمد- بین- ۱۸-۱۴- ساله- سیستم- آموزش- شهرداری- بود- ارائه- کرد- این- فعالیت-ها- بر- آموزش- ابتدایی- کارگران- و- جوانان- کم- درآمد- با- آسیب پذیری- اجتماعی- در- راستای- آموزش- مادام-العمر- و- چهار- رکن- دانش- (یادگیری- برای- دانستن،- یادگیری- برای- انجام- دادن،- یادگیری- برای- زندگی- اجتماعی- و- یادگیری- برای- بودن)- است- فعالیت های- آموزشی- در- کلاس- درس- با- کارآموزی- حرفه ای- در- محیط- کار- واقعی- همراه- با- فراهم- آوردن- فرصت- استخدام- برای- کارآموزان- جوان- مطابق- با- قانون- کار- برزیل- تکمیل- می- شود-

جدول شماره ۹- اهداف به کار گرفته شده در حوزه یادگیری مادام العمر و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
یادگیری مادام العمر	۱- ارتقا آموزش حرفه ای و تحصیلی کارمندان دولت ۲- سامان دهی اوقات فراغت جوانان ۳- مشارکت اجتماعی ۴- فراگیری دیجیتالی و آشنایی با فناوری های اطلاعاتی ۵- ارتقا سطح دانش، تولیدات و درآمد اقشار مختلف جامعه ۶- بهبود سطح کیفیت سلامت کودکان، جوانان و سالمندان	۱- پروژه D.A.R. تبدیل هنر (پرتغال، ۲۰۰۱) ۲- پروژه آموزش بزرگسالان در شورای شهر لیسبون (پرتغال، ۲۰۰۲) ۳- کشف عملکردهای شناختی در سالمندان (برزیل، ۲۰۰۲) ۴- کارگاه حقوق بشر برای زنان (مکزیک، ۲۰۰۶) ۵- برنامه چشم انداز (لهستان، ۲۰۰۶)

۱۰- اقدام علیه نژادپرستی و بیگانه هراسی - سوییس ۲۰۰۵: این پروژه از طرف سازمان صلیب سرخ سوییس و توسط واحد اقدامات اجتماعی شهر جنوا مطرح شد و تلاشی است برای ایجاد اتحاد در میان کودکان تازه مهاجر از سایر کشورها و کودکان بومی در کلاس اول مدارس ابتدایی با کمک معلمان، یک نفر به عنوان واسطه. به خانواده های سوئیسی یا کسانی که برای مدت مشخصی در این کشور زندگی می کنند پیشنهاد می شود تا یک برنامه خوش آمد گویی به کودکان با زبان بیگانه ترتیب دهند. ملاقات ها براساس زمان ممکن برای هریک از خانواده ها (مهمانی نهار یا چای) برای یک دوره سه تا شش ماهه سازمان دهی شده است. تمامی خانواده ها می توانند به طور رایگان در دوره های صلیب سرخ شرکت کنند.

جدول شماره ۱۰- اهداف به کار گرفته شده در حوزه مبارزه با نژادپرستی و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
مبارزه با نژادپرستی	۱- ارائه خدمات آموزشی، بهداشتی و اجتماعی به مهاجران ۲- آشنایی مهاجران با شهر و تحکیم همبستگی های اجتماعی ۳- تضمین احترام به حقوق بشر، مدارا و همبستگی اجتماعی ۴- ترویج فرهنگ صلح میان فرهنگ های مختلف ۵- تشویق آزادی مذاهب و همزیستی مسالمت آمیز ۶- ایجاد یک شهر چند فرهنگی، تمرکز بر فرهنگ بومی و احترام به تفاوت فرهنگ ها	۱- امکانات دیداری- شنیداری وسیله ای برای همبستگی اجتماعی (ایتالیا، ۲۰۰۳) ۲- کارگاه های چند فرهنگی (سنگال، ۱۹۹۹) ۳- گروه ابتکارات برای هماهنگی در شهر (فرانسه، ۲۰۰۳) ۴- تفریحات قومی، یادگیری همراه با بازی (اسپانیا، ۱۹۹۷) ۵- راهنمایی مدنی و همزیستی (اسپانیا، ۲۰۰۳) ۶- تکتو قومی در مدارس (برزیل، ۱۹۹۴)

۱۱- پرورش سلامت - اسپانیا ۲۰۰۹: در ایتالیا کمیته ای برای انجام دادن تمرینات فیزیکی و ورزشی برای شهروندان در تمامی گروه های سنی در محله های شهر و مراکز جمعیتی حومه شهر ایجاد شد. دلایل متعددی سبب ایجاد این پروژه شد. یکی از مهم ترین آن ها فاصله مراکز جمعیتی و محله های مختلف از مرکز شهر بود و این یعنی این که مردم نمی توانند به دلیل سخت بودن دسترسی به محل اجرای فعالیت ها در شهرداری مرکز شهر در اوقات فراغت شان ورزش کنند. دلیل دیگر این بود که مردم از اوقات فراغت شان برای مبارزه با بی تحرکی استفاده کنند. در نتیجه تمرینات بدنی شایع شد. این ابتکار به طور ذاتی وظیفه اجتماعی مهمی را به انجام رساند و باعث شد مردم به جای درگیر شدن با مسائل روزمره شان خانه های شان را ترک کنند و از حالت افسردگی خارج شوند و باعث بهبود روابط شخصی و اجتماعی شود. زیرا کار مشارکتی بر خودمحوری ارجحیت داده می شود. این فعالیت ها یک سری از بازی های سنتی را پیشنهاد کرد به منظور تقویت و حفاظت بخش مهمی از میراث های فرهنگی. که از طریق آن ها نسل جدید درمورد فرهنگ و افراد مسن نکاتی را فرا می گیرند و از خاطرات بازی های دوران کودکی سالمندان لذت می برند. این بازی ها شامل افراد معلول نیز می شود در نتیجه طیف وسیع تری از مردم و اشخاص ویژه را شامل می شود.

جدول شماره ۱۱- اهداف به کار گرفته شده در حوزه سلامت و تجربه های تحلیل شده، منبع نگارندگان

موضوع	هدف	مثال
سلامت	۱- ارتقا و بهبود شیوه زندگی شهروندان و کمک به بهبود سلامت عمومی کودکان به شکل اقتصادی و موثر ۲- بالا بردن آگاهی های بهداشتی مادران ۳- افزایش ایمنی افراد جامعه ۴- ایجاد مشارکت و برخورد های سالم میان شهروندی ۵- ترویج عادات و اصول یک زندگی سالم	۱- آموزش پرستاران رسمی و غیررسمی برای مراقبت از افراد با زوال عقلی (پرتغال، ۲۰۰۹) ۲- لیخندی در زندگی بدون کرم خوردگی دندان (فرانسه، ۲۰۰۰) ۳- زندگی سالم (آرژانتین، ۲۰۱۰) ۴- پروژه می دانید چگونه نه بگویید (پرتغال، ۲۰۰۶) ۵- برنامه آموزشی تغذیه سن مدرسه (اسپانیا، ۲۰۰۹)

از بررسی تجارب انجام شده و تحلیل معیارهای مربوطه جدولی به شرح زیر تهیه گردیده است که شامل چندین موضوع اساسی در زمینه شهرهای آموزش دهنده می باشد. اولین موضوع متوسط تامین معیارهای محیط آموزش دهنده است. براین اساس مهم ترین معیارهای شناسایی شده در حوزه محیط های آموزش دهنده در هریک از پروژه ها مورد تحلیل قرار گرفتند. در مرحله بعد تعداد تامین معیارها در هر پروژه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- علامت گذاری شد و در نهایت عدد به دست آمده در هر پروژه با نمونه های دیگر که در آن قاره قرار دارند معدل گیری شده در محل مربوطه درج گردید. به عنوان مثال عدد ۷/۶۵ نشان می دهد متوسط تامين معيارهاى هشت گانه در تجربه هاى صورت گرفته در قاره آمريكا برابر با ۷/۶۵ می باشد به عبارت دیگر تقریباً هر هشت عامل در تجربه های صورت گرفته در قاره آمریکا مورد توجه بودند.

معیارهای چهارگانه مدیریتی عبارتند از معیارهایی که برای اداره ساختمان های آموزش دهنده مورد توجه است. این معیارها عبارتند از: ۱- مشارکت شهروندی ۲- مدیریت و راهبری درست ۳- احترام به حقوق دیگر شهروندان ۴- حساسیت نسبت به محیط. درصد فعالیت NGOها آن است که در هر یک از پروژه ها تا چه اندازه گروه های مردم نهاد مشارکت داشتند. شاخص های مدیریت واحد شهری به این معناست که طرح های اجرا شده تا چه اندازه با ساختارهای کلی مدیریت شهری هماهنگ بوده اند. در هر تجربه براساس شواهد موجود امتیازی به آن تجربه براساس تامين شاخص های مدیریت واحد شهری داده شده است و برآیند آن ها در جدول درج شده است. درصد تمرکز به این معناست که تا چه اندازه شهرداری ها شخصا پروژه ها را به اجرا رسانده اند و یا تا چه اندازه آن ها را برون سپاری کرده اند.

جدول شماره ۱۲- تحلیل موضوع های اساسی در ۲۰۰ نمونه بررسی شده، منبع نگارندگان

ردیف	متوسط معیارهای هشت گانه	چهارگانه مدیریتی	متوسط درصد فعالیت NGOها	تامين شاخص های مدیریت واحد شهری	درصد تمرکز برنامه های آموزشی در حیطه اجرایی	درصد برون سپاری	آموزش مستقیم	آموزش غیر مستقیم	مجموع آموزش ها
۱	۶۵/۷	۸۶/۳	۸۵	۷۲	۳۸	۶۲	۶۹	۳۱	۱۰۰
۲	۲۳/۶	۲۷/۳	۷۹	۶۹	۳۶	۶۴	۶۲	۳۸	۱۰۰
۳	۸۴/۵	۹۵/۲	۷۴	۶۱	۴۷	۵۳	۷۶	۲۴	۱۰۰
۴	۲۱/۴	۴۳/۲	۶۲	۴۴	۸۳	۱۷	۸۳	۱۷	۱۰۰

از بررسی مجموع ۲۰۰ تجربه انجام شده در کشورهای گوناگون چهار قاره مختلف جهان در زمینه شهرهای آموزش دهنده ۱۱ معیار اصلی در زمینه های مختلف که تاثیر اساسی بر زندگی افراد جامعه دارد حاصل شده است. این ۱۱ معیار اساسی عبارتند از: ۱- ورزش و شمول اجتماعی ۲- سامان دهی اوقات فراغت ۳- مدیریت مشارکتی فضاهای آموزشی ۴- فضا برای جوانان در شهر آموزش دهنده ۵- اقدام علیه شتاب تغییرات آب و هوا ۶- فراگیری اجتماعی فن آوری اطلاعات و ارتباطات ۷- فرصت ها و چالش های مهاجرت ۸- همزیستی، مشارکت و صلح ۹- یادگیری مادام العمر ۱۰- اقدام علیه نژادپرستی و بیگانه هراسی ۱۱- پرورش سلامت. در صورت احراز تمامی این اصول می توان امید داشت که شهر نمودار شماره ۵- معیارهای شهرهای آموزش دهنده در دنیا، منبع نگارندگان



شهر است و ارزش ها و فرهنگ های جامعه در این شهر به راحتی به شهروندان انتقال پیدا می کند.



اصول و معیارهای طراحی ساختمان های آموزش دهنده
اصول ساختمان های آموزش دهنده

اصل اول: توجه به آموزش های

غیرمستقیم محیط: از آن جایی که محیط ها فرهنگ ها را می سازند و فرهنگ ها محیط ها را این دو در رابطه ای مستقیم و دوطرفه باهم قرار دارند. محیط به عنوان یکی از عواملی تاثیرگذار بر زندگی فرد مجموعه ای از آموزش ها را به وی منتقل می کند و این آموزش ها در حقیقت القا کننده فرهنگ های مختلف مورد نیاز زندگی روزانه بشر می باشند. از این رو یکی از اساسی ترین اصل ها در طراحی ساختمان های آموزش دهنده توجه به آموزش های غیرمستقیم محیطی و تبدیل این سیگنال ها به فرم هایی می باشد که علاوه بر قابل اجرا بودن تاثیرات اساسی در آموزش فرهنگ ها و هنجارهای مورد نیاز جوامع بشری داشته باشد. در صورت توجه به آموزش های غیرمستقیم محیطی و داشتن توانایی تبدیل آن ها به فرم های تاثیرگذار می توان روح و فرهنگ یک زندگی ایده آل و مطابق با ارزش های جامعه را به شهروندان انتقال داد و فضایی را برای آن ها فراهم کرد که بستر و زمینه ای باشد برای رشد فرهنگی جامعه.

اصل دوم: آموزش متقابل شهروندان و مخاطبان بنا بر هم: براساس اصل اول ذکر شده در فوق محیط آداب، رسوم، ارزش ها و معیارهای فرهنگی و اجتماعی خاصی را به انسان منتقل می کند. با توجه به این که تاثیر محیط بر انسان متأثر از وضع روحی انسان در زمان ادراک محیط، عوامل موروثی و زمینه های فرهنگی وی دارد تاثیر محیط بر انسان های مختلف متفاوت می باشد و هرکس به میزان توانایی های خود از یک ساختمان فرهنگی را می آموزد و تاثیر وی را می پذیرد که به قدر مسلم متفاوت با برداشت های سایرین می باشد. از این رو هرکس می تواند



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

--- برداشتی - که از بنا داشته - است را به دیگر - شهروندان - منتقل - کند - و - نکاتی - را - نیز - از - آن - ها - بیاموزد - در - نتیجه - باید - در - طراحی - ساختمان - های آموزش - دهنده به این امر توجه داشت که زمینه‌ای فراهم گردد که افراد بتوانند برداشته‌ها و یافته‌های خود از بنا را باهم به اشتراک گذاشته و از هم تاثیر بپذیرند.

اصل سوم: تعامل جهانی بین حاکم بر معماری با اندیشه‌های افراد: معماری مکانی را پدید می‌آورد که بخش عظیمی از فعالیت‌های مربوط به زندگی انسان در آن جریان دارد و بسیاری از این رفتارها در تماس با محیط و بنا تغییر پیدا کرده و شکلی جدید به خود می‌گیرد که زندگی بشر را تحت تاثیر قرار می‌دهد. از این‌رو معماری و اصول و جهان‌بینی‌های حاکم بر آن رابطه‌ای تنگاتنگ و ناگسستنی با زندگی انسان دارد. فضای معماری از طریق یکی از توانایی‌های اصلی بشر که عبارتست از خلاقیت وی ایجاد می‌شود. خلاقیت فرد از باورها و اعتقاداتش شکل می‌گیرد و فضایی می‌آفریند که دربرگیرنده این اصول باشد. در نتیجه جهان‌بینی فرد در معماریش نمایان می‌شود. از سوی دیگر معماری اصولی را به انسان می‌آموزد که زندگیش را سامان می‌بخشد. بنابراین اصول حاکم بر معماری و اندیشه‌های فرد در تعامل مستقیم باهم قرار دارند و یکدیگر را شکل می‌دهند.

اصل چهارم: اصل پویایی و تعاملی بودن انسان و بنا: خلق معماری بدون در نظر گرفتن خصوصیات افرادی که در آن فعالیت می‌کنند تقریباً امری غیرممکن تلقی می‌شود. تقابل معماری و انسان باهم و رشد متوازن آن‌ها در فرآیند خدمت به نیازهای انسانی و برآورده کردن توقعات آن و ایجاد آرامش وی در بنا در دنیای امروزه یکی از ملزومات می‌باشد. ساخت بنایی که هم‌زمان با رشد بشر بتواند نیازهای وی را برآورده کند و حتی در این مسیر پیشرفت وی را یاری نیز دهد بخشی از عملکرد یک معماری شاخص است. در حقیقت یکی از آرمان‌های اصلی معماری خلق بناهایی است که تعامل با بستر و اقلیم بتواند بر فرهنگ و هویت بومی احترام گذاشته و به ارتقای آن کمک کند.

۲.۶ معیارهای ساختمان‌های آموزش‌دهنده

باتوجه به بررسی تجربیات انجام شده و مطالعات صورت گرفته این نتیجه حاصل شد که ساختمان‌ها به‌عنوان یکی از محیط‌های اصلی که فرد ساعات زیادی از دوران زندگی خود را در آن سپری می‌کند و نمودار شماره ۶- اصول شهرهای آموزش‌دهنده در دنیا، منبع نگارندگان آموزش‌های زیادی را در این محیط فرا می‌گیرد می‌تواند تاثیر زیادی در انتقال و تعلیم فرهنگ‌های مثبت یا منفی در فرد داشته باشد. از میان معیارهای پذیرفته در سطح دنیا برای آموزش‌دهندگی معیارهایی که بیشتر با شرایط روز ایران مطابق بود به‌عنوان معیارهای طراحی ساختمان‌های آموزش‌دهنده استخراج شده است.

۱- امنیت: تأمین این معیار به معنی احساس امنیت برای حضور در فضا، پیشگیری فعال از وقوع جرم، زمینه مناسب برای کار و فعالیت و احساس عدالت اجتماعی در عرصه‌های عمومی و خصوصی ساختمان می‌باشد. استفاده از شیوه‌های غیرمستقیم در توسعه امنیت، البته با تأکید بر احساس امنیت از اهمیت به سزایی برخوردار است. حفظ امنیت با توسعه حضور ساکنین در محیط‌های ساخته شده، ارتباط مستقیمی دارد. زمانی که فرد در محیط احساس آرامش داشته باشد، مفاهیم مورد نظر در فضا، به شیوه‌ای مناسب‌تر و مفیدتر به وی منتقل می‌شود.

۲- سلامت و ایمنی: رعایت این اصل در ساختمان، موجب ایمنی در هنگام فعالیت در بنا، حفظ استانداردهای بهداشتی محیط فیزیکی و کم‌ترین ریسک در تداخل مبلمان با محدوده حرکتی و عملکردی ساکنین می‌شود. استفاده از شیوه‌های غیرمستقیم در ایجاد سلامت فضا، البته با تأکید بر احساس هویت در محیط از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. با استفاده از این معیار آسایش روانی و فیزیکی فضای معماری تأمین می‌شود.

۳- زیبایی (دل‌پذیری، جذابیت و مطبوعیت): این معیار سبب هویت‌بخشی به محیط فیزیکی، دل‌پذیر بودن محیط‌های پیرامونی انسان در ساختمان، تأکید بر جنبه‌های مثبت زندگی و کاربرد صحیح مبلمان داخلی و خارجی در معماری می‌شود. توجه به زیبایی به عنوان یک عامل توسعه‌دهنده نشاط و شادابی در میان ساکنین و طراحان معماری ساختمان محسوب می‌شود.

۴- طبیعت (حفظ فضای سبز و تنوع گیاهی): وجود عرصه‌ها و فضاهای سرسبز، حضور گیاهان در فضاهای داخلی بنا و عرصه‌های مختلف عملکردی و حفظ تنوع گیاهی در نتیجه توجه به این معیار حاصل می‌شود. طبیعت می‌تواند به صورت مستقیم و غیرمستقیم در محیط ظاهر شود. محیط‌ها تا اندازه‌ای که با طبیعت هماهنگ‌اند، توسط مردم دوست‌داشتنی‌تر ارزیابی شوند. این معیار موجب بر طرف شدن افسردگی در میان ساکنین شده و قابلیت پذیرش آموزش‌های فرهنگی را در آن‌ها افزایش می‌دهد. از سوی دیگر، افراد از طریق تماس نزدیک با گیاهان، علاوه بر آشنایی با طبیعت آن‌ها، اهمیت حضور فضاهای سبز در محیط پیرامونی خود را بیشتر درک می‌کنند.

۵- دسترسی و سیرکولاسیون: دسترسی راحت و مناسب برای همه استفاده‌کنندگان، هماهنگی سیستم‌های سیرکولاسیون ساختمان با امکانات و ظرفیت‌ها، تأکید بر حرکت آسان در فضا، امکانات دسترسی مطمئن مردم برای رسیدن به خدمات مورد نیاز در یک ساختمان

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- آموزش-دهنده باید-توسط این-معیار در-ساختمان-تأمین-شود-هراندازه-دسترسی-به-محیط-کامل-تر-باشد-محیط-برای-حاضرین-مطلوب-تر-خواهد-بود.

۶- تأکید بر ارتباط متقابل و توسعه روابط محلی در فضا؛ اجرای این معیار سبب توسعه روابط میان مردم، تأکید بر کاربرد مصالح و صنایع بومی در معماری بنا به جای کالاهای لوکس خارجی و افزایش آشنایی مردم با یکدیگر خواهد شد. روابط محله‌ای می‌تواند از مطالعه سطح و کیفیت تعامل فرد در محیط با یکدیگر تشخیص داده شود. هر اندازه این معیار بیشتر در فضاهای معماری محقق شود و میزان تعامل افراد در بنا با هم افزایش یابد مفاهیم منتقل شده توسط معماری محیط سریع‌تر در سطوح مختلف جامعه گسترش یافته و نهادینه می‌شود.

۷- تعامل فرهنگی و اجتماعی: وجود این معیار در ساختمان، سبب تشویق جمع‌گرایی و حضور در جمع، افزایش میزان حضور در محیط و دیگر عرصه‌های عمومی، تأکید بر تعامل میان گروه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی و ارتقای تعامل خواهد شد. در اثر ارتباط و آشنایی میان نسل‌ها، در زمان حضور انسان‌ها در عرصه‌های گروهی و فضاهای مشترک، نوعی تعامل میان آن‌ها شکل می‌گیرد که معرف سطح تعامل فرهنگی و اجتماعی شهروندان در فضاهای عمومی می‌باشد.

۸- هویت اسلامی و ایرانی: تأکید بر باورهای اسلامی و ایرانی منبعث از فرهنگ اسلامی و ایرانی، تأکید بر نماد و نشانه‌های هویتی مبتنی بر ارزش‌های اسلامی و ایرانی از دستاوردهای بسیار مهم این معیار است. هویت ایرانی- اسلامی در عرصه‌های عمومی و فضاهای جمعی ساختمان از اهمیت به سزایی برخوردار است. به صورتی که در بسیاری از موارد شهروندان، رضایت و عدم‌رضایت خود را از محیط به کاربرد آن منوط می‌دانند. هویت ایرانی- اسلامی عرصه‌های عمومی و فضاهای شهری را خودی‌تر نشان داده و رفتار مردم در محیط را سامان می‌بخشد.

جدول شماره ۱۳- معیارهای طراحی بناهای آموزش‌دهنده در ایران، منبع نگارندگان

معیارها	۱	۲	۳	۴	طبیعت
تعریف	۱- احساس امنیت حضور در فضا ۲- پیشگیری فعال از وقوع جرم ۳- زمینه مناسب برای کار و فعالیت ۴- احساس عدالت اجتماعی در عرصه‌های عمومی	۱- ایمنی و سلامت در فضا ۲- حفظ استانداردهای محیط فیزیکی و میلان موجود در محیط ۳- کم‌ترین ریسک در تداخل میلان فضا با ساکنین	۱- هویت‌بخشی به محیط فیزیکی ۲- دل‌پذیر بودن فضاها ۳- تأکید بر جنبه‌های مثبت فرهنگی زندگی روزانه ۴- کاربرد صحیح میلان در فضا	۱- وجود عرصه‌ها و فضاهای سرسبز در ساختمان ۲- ارتباط نزدیک با طبیعت ۳- حفظ تنوع گیاهی در فضا	
شاخص‌ها	۱	۱	۱	۱	۱
	۲	۲	۲	۲	۲
	۳	۳	۳	۳	۳
	۴	۴	۴	۴	۴
	۵	۵	۵	۵	۵
	۶	۶	۶	۶	۶
معیارها	۵	۶	۷	۸	هویت اسلامی و ایرانی
تعریف	۱- دسترسی راحت و مناسب برای همه کاربران فضا ۲- تأکید بر حرکت پیاده در فضا ۳- امکانات جابه‌جایی مطمئن مردم ۴- رسیدن آسان به خدمات مورد نیاز	۱- توسعه روابط میان مردم ۲- تأکید بر مصالح و صنایع داخلی به جای کالاهای لوکس خارجی ۳- افزایش آشنایی مردم با یکدیگر	۱- ارتقای تعامل میان نسل‌ها ۲- افزایش میزان حضور در عرصه‌های عمومی و جمع‌گرایی ۳- تأکید بر تعامل فرهنگی- اجتماعی	۱- تأکید بر باورها اسلامی و ایرانی ۲- توجه هنجارهای منبعث از فرهنگ اسلامی و ایرانی ۳- تأکید بر نماد و نشانه‌های هویتی ارزش‌های اسلامی و ایرانی	
شاخص‌ها	۱	۱	۱	۱	۱
	۲	۲	۲	۲	۲
	۳	۳	۳	۳	۳
	۴	۴	۴	۴	۴

نتیجه‌گیری

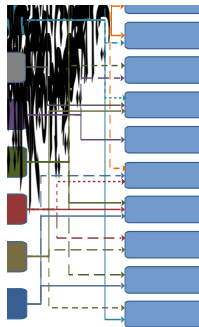
امروزه بیشتر از هر زمان دیگری شهرها تبدیل به محیط‌هایی برای آموزش ارزش‌ها، فرهنگ‌ها و معیارهای جامعه شده‌اند. در این راستا معماری به‌عنوان یکی از عناصر اصلی به‌وجود آورنده شهر نباید از این امر مستثنی واقع شود به‌عبارت دیگر بناهایی که خلق می‌شوند و مجموعه فعالیت‌های بشری در آن‌ها صورت تحقق می‌پذیرد نیز باید طوری طراحی و خلق شوند که فضایی باشند برای آموزش اصول اساسی و حیاتی زندگی به شهروندان. از آنجایی که شهر با معماری ساخته و تعریف می‌شود اصولی که می‌توانند نقش تعلیمی در محیط‌های شهری داشته باشند می‌توانند این نقش را در ساختمان‌ها نیز اجرا کنند. با مرور و مطالعه تجربه‌های جهانی در زمینه شهرهای آموزش‌دهنده چهار اصل

اولین همایش ملی اندیشه‌ها و فناوری‌های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- استادی برای طراحی ساختمان‌های آموزش‌دهنده به دست آمد که عبارتند از: توجه به آموزش‌های غیرمستقیم محیط، آموزش متقابل شهروندان و مخاطبان بنا بر هم، تعامل جهان‌بینی حاکم بر معماری با اندیشه‌های افراد، اصل پویایی و تعاملی بودن انسان و بنا. این اصول همگی قابلیت کاربرد در ایران را داشته و می‌توانند در اجرای ساختمان‌های آموزش‌دهنده به عنوان یک اصل کلی به کار گرفته شوند.

تمامی معیارهای آموزشی که از بررسی تجربیات صورت گرفته در سطح چهار قاره به دست آمده‌اند قابلیت کاربرد در سطح معماری و ساختمان‌ها را دارا می‌باشند. تمام معیارهای شناسایی شده، در قالب هشت معیار اصلی، جمع‌بندی شده‌اند. این معیارها به سبب ویژگی‌های فراگیر خود، با شرایط اجتماعی و فرهنگی ایران سازگاری قابل قبولی دارند. در نمودار مربوط (نمودار شماره ۷) همه این عوامل بیان شده‌اند. تمامی این معیارهای هشت‌گانه در صورت کاربرد صحیح‌شان در معماری می‌توانند یک بنای آموزش‌دهنده ایجاد کنند و محرکی باشند برای حرکت رو به جلوی معماری معاصر ایران.



نمودار شماره ۷- مطابقت معیارهای جهانی با معیارهای ایران، منبع نگارندگان

مراجع

۱. احمدی، پروین، (۱۳۸۸). برنامه‌درسی میان رشته‌ای، فصل‌نامه مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی، ۱(۳)، ۹۷-۱۲۶.
۲. زرشناس، لادن، مومنی دانایی، شهلا، عشاق، مرتضی، امیدخدا، مریم، (۱۳۹۰)، کدام متد تدریس بهتر است؟ مشارکتی یا سخنرانی، مجله آموزش در علوم پزشکی، ۱۱(۱)، ۳۱-۳۴.
۳. سیف، علی‌اکبر، (۱۳۸۷). روان‌شناسی پرورشی نوین (روان‌شناسی یادگیری و آموزش)، چاپ ششم، انتشارات دوران، تهران.
۴. سیف، علی‌اکبر، (۱۳۸۱). روان‌شناسی پرورشی (یادگیری و آموزش)، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران.
۵. شارع‌پور، محمود، (۱۳۸۳). جامعه‌شناسی آموزش و پرورش، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران.
۶. محمدی مهرغلامرضا، (۱۳۸۷). روش تحلیل محتوا (راهنمای عملی تحقیق)، نشر دانش نگار، تهران.
7. http://www.bcn.es/edcities/aice/estaticas/angles/sec_educating.html
8. <http://w10.bcn.es/APPS/edubidce/pubTemesAc.do?idtem=301&pubididi=3>
9. <http://atcce.com/show.asp?id=890>
10. <http://eco.isu.ac.ir/intro/programs.htm>

رویکردی نوین در طراحی بیمارستان، بررسی تاثیر بکارگیری فضای سبز در بیمارستانها بر بهبود بیماران

ندا محسن دارائی

دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، دانشکده معماری، تبریز، ایران

Neda_mdaraie@yahoo.com

چکیده:

در میان انواع فضاهای معماری، هیچ فضایی مانند مراکز درمانی در محل تلاقی دو مقوله ی علم پزشکی و هنر قرار نمی گیرد. پیشرفت های چشمگیر دانش پزشکی در طول قرن ها و افزایش و شیوع بیماری ها باعث شده که توجه و اهمیت فراوانی به فضاهای درمانی داده شود. به طور معمول عملکردگرایی در طراحی بیمارستان، بخش عمده ای از تفکر طراحی معماران را به خود اختصاص می دهد، به نحوی که توجه به کیفیات محیطی و تاثیرات چشمگیر آن بر روند درمان بیماران، سلامتی محیط کار پرسنل و در نهایت بهره وری اقتصادی آن به باد فراموشی سپرده می شود. در طراحی مراکز درمانی همچون سایر بناهای معماری، نباید بعد کمی پروژه، بعد کیفی آن را تحت تاثیر قرار دهد، بلکه باید بتوان با شناسایی و استفاده از پتانسیل های مولفه های کیفیت محیط، در راستای بهبود روند درمان قدم برداشت. پژوهش های فراوانی در راستای تعیین نقش محیط بر کیفیت درمان و کار پرسنل صورت گرفته است. هدف از انجام این مطالعات، تغییر نگرش در طراحی مراکز درمانی می باشد، به طوری که بتوان به محیط یک بیمارستان به عنوان یک محیط شفافبخش نگریست. هدف از طراحی محیطی شفافبخش این است که یک بیمارستان بتواند با ایجاد شرایط مطلوب از بیماران و خانواده هایی که در شرایط روحی نامناسب همراه با ترس و اضطراب قرار دارند، حمایت نماید. گذراندن ساعت های طولانی در محیط های درمانی معمولاً برای بیماران، ملاقات کنندگان و پرسنل، تجربه ای تنش زا است. هر تلاشی در راستای کاهش این تنش، نتیجه ی مثبت در روند درمان و افزایش کیفیت این فضاها در پی خواهد داشت. دسترسی به فضای سبز و مناظر طبیعی می تواند در کاهش استرس و بهبودی بیماران تأثیر بسزایی داشته باشد. هدف اصلی این پژوهش، بررسی و ارائه ی راهکارهایی در رابطه با طراحی فضای سبز در بیمارستان ها و مراکز درمانی است که بتواند در ارتقاء کیفیت محیطی آن ها مؤثر واقع بوده و در نتیجه باعث تسریع در روند بهبود بیماران شود. روش تحقیق برای انجام این پژوهش به صورت توصیفی- تحلیلی خواهد بود. به این ترتیب که در ابتدا تاثیرات مثبت فضای سبز بر بیماران مورد بررسی قرار خواهد گرفت و سپس با بررسی و تحلیل نمونه ها، اصول کلی و راهکارهایی برای بکارگیری و طراحی فضای سبز در بیمارستان ها ارائه خواهد شد.

کلمات کلیدی: بیمارستان، کیفیت محیطی، معماری شفافبخش، فضای سبز، بهبود بیماران

مقدمه

بی شک یکی از مهمترین محورهای توسعه کشور، ارتقاء کمی و کیفی خدمات درمانی و بهداشتی در سطوح مختلف بهداشت و درمان می باشد. این مهم نیازمند برنامه ریزی دقیق و بسیج همه امکانات و دست اندرکاران امر بهداشت و درمان کشور است (فرزام شاد، ۱۳۹۰). توجه به بعد عملکردی و روابط داخلی در حین طراحی معماری یک بیمارستان، در راستای افزایش بهره وری و سطح خدمات رسانی به بیماران، از اهمیت ویژه ای برخوردار است. به طور معمول عملکردگرایی در طراحی بیمارستان، بخش عمده ای از تفکر طراحی معماران را به خود اختصاص می دهد، به نحوی که توجه به کیفیات محیطی و تاثیرات چشمگیر آن بر روند درمان بیماران، سلامتی محیط کار پرسنل و در نهایت بهره وری اقتصادی آن به باد فراموشی سپرده می شود. سازمان های مرتبط با طراحی مراکز درمانی، نیز که به طور معمول ارگان های دولتی می باشند، با تدوین سیاست های طراحی و اقتصادی ساخت بیمارستان و با ارائه پلان های تیپ برای هر اقلیم، ناخودآگاه در جهت کمی نمودن نتایج طراحی قدم برمی دارند، به نحوی که بتوانند با سرمایه ای مشخص، بیشترین تعداد تخت را در یک بیمارستان بگنجانند. چنین تفکرات برنامه ریزی مانع از برخورد کیفی به مقوله طراحی مراکز درمانی می شود. آن چه از مباحث فوق برمی آید نشانگر آن است که در طراحی مراکز درمانی همچون سایر بناهای معماری، نباید بعد کمی پروژه، بعد کیفی آن را تحت تاثیر قرار دهد، بلکه باید بتوان با شناسایی و استفاده از مولفه های کیفیت محیط، در راستای بهبود روند درمان قدم برداشت. پژوهش های فراوانی در راستای تعیین نقش محیط بر کیفیت درمان و کار پرسنل صورت گرفته است. هدف از انجام این مطالعات، تغییر نگرش در طراحی مراکز درمانی می باشد. به طوری که بتوان به محیط یک بیمارستان به عنوان یک محیط شفافبخش نگریست. در رویکرد طراحی فعلی، محیط بیمارستان یک محیط درمانی خوانده می شود. بحث در مورد چنین تغییر پارادایمی، نیاز به مباحث عمیقی دارد، ولی در کل می توان این نگرش را چنین تفسیر نمود که محیط درمانی (Therapeutic Environment) به محیطی اطلاق می شود که پروسه های درمانی و مراقبتی برای درمان و بهبود یک بیمار در

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- آن به کار می رود و به نوعی معماری، تنها ظرف این پروسه می باشد. در حالی که در یک محیط شفابخش (Healing-Environment)، معماری به خودی خود در پروسه درمان مشارکت می کند و با کیفیاتی که به کاربر ارائه می دهد، بستر را برای بهبود سریع تر مهیا می نماید. آنچه که باید در هنگام طراحی محیط شفابخش مورد توجه قرار گیرد، این است که یک بیمارستان قادر باشد با ایجاد شرایط مطلوب از بیماران و خانواده هایی که در شرایط روحی نامناسب همراه با ترس و اضطراب قرار دارند، حمایت نماید. اغلب محققان علوم طراحی محیط معتقد هستند که استرس های ناشی از بستری شدن در بیمارستان، پروسه درمان و کالبد محیطی بیمارستان، از مهم ترین عواملی هستند که بر روند درمان تاثیرگذار هستند. (شامقلی، ۱۳۹۰)

این مقاله به بررسی فضای سبز و استفاده از باغ های شفابخش در بیمارستان ها و مراکز درمانی، به عنوان ابزاری جهت کاهش تنش و استرس در بیماران، می پردازد و تأثیرات مثبت انباشته شده آن را بیان می کند؛ همچنین با مرور و جمع بندی مقالات و تحقیقات انجام شده در این زمینه و با رویکرد توصیفی - تحلیلی اصولی کلی و الگوهایی را برای طراحی فضای سبز و باغ های شفابخش در بیمارستان ها، به طوری که در روند درمان مؤثر باشد، ارائه می نماید. یافته های این مطالعه نشان می دهد که اگر فضای سبز در محوطه بیمارستان ها بر طبق اصول ارائه شده در این مقاله طراحی و به کار گرفته شود، دارای مزایایی چون کاهش استرس بیماران، پرسنل و ملاقات کنندگان، جلب رضایت بیماران، کاهش افسردگی آنان، افزایش رضایت شغلی پرسنل، کاهش مدت زمان بستری بیماران و... خواهد بود.

فضای سبز در بیمارستانها و تاثیرات آن:

اکثر بیمارانی که در بیمارستان بستری هستند در طول روز برای مدت کمی مورد توجه پزشک و گاه برای زمان بیشتری مورد توجه پرستاران و درمانگران قرار می گیرند. هر چند که بیشتر اوقات روی تخت بیمارستان هستند و یا در صورتی که وضعیت بهتری پیدا کنند، ساعت ها بدون این که کاری انجام دهند می نشینند. این وضعیت آنها را نسبت به محیط بسیار حساس می سازد. بنابراین منطقی است که محیط را عامل کمک کننده ای در احساس بهتر شدن و بهبودی کامل آنها بدانیم. بیش از یک قرن پیش، فلورانس نایتینگل تاثیر محیط اطراف را بر روی بیمارانش متذکر شد. (لاوسان، ۱۳۸۳)

در قرون گذشته، طبیعت سبز، نورخورشید و هوای تازه از ملزومات مؤثر در شفابخشی در محیط های درمانی محسوب می شدند. از معابد درمانی یونان و روم، درمان گاهی واقع در صومعه های قرون وسطی گرفته تا بیمارستان های بزرگ شهری در قرن ۱۷ و ۱۸، دارالمجانین و آسایشگاه های قرن ۱۹ و ۲۰. حدوداً بین سال های ۱۹۵۰ تا ۱۹۹۰ در اکثر کشورها، ارزش شفابخشی دسترسی به طبیعت در محیط های درمانی پایین آمد و تقریباً نادیده گرفته شد. بیمارستان های چندین طبقه ساخته شده به «سبک بین المللی»، مشابه ساختمان های اداری بود. دستگاه های تهویه جایگزین تهویه طبیعی شد. ساخت تراس و بالکن نادیده گرفته شد و طبیعت تسلیم اتومبیل ها و پارکینگ ها شد. اما در اوایل دهه ۱۹۹۰، تحت تأثیر جنبشی به نام مراقبت «بیمار محور» روند طراحی محیط های درمانی در غرب معکوس شد. مدیران بیمارستان ها متوجه واکنش منفی افراد به طراحی اداری حاضر شدند. رقابت بین بیمارستان ها موجب توجه بیشتر به نیازهای بیماران شد. به تدریج طراحی بیمارستان ها از سبک بین المللی به طراحی در محیط های محلی تغییر یافت و بار دیگر بکارگیری طبیعت در مراکز درمانی مورد توجه قرار گرفت. در کشور ما نیز در راستای اهداف مهمی چون بهبود کیفیت فضاهای درمانی و پاسخگویی به نیازهای انسانی بیماران می توان از فضای سبز و خاصیت شفابخشی آن به عنوان ابزاری کارآمد استفاده نمود، لازمه این امر آگاهی از پژوهش های انجام شده در این زمینه و شناخت تأثیرات و چگونگی بکارگیری صحیح آن می باشد. یکی از رویکردهای نوین استفاده از طبیعت در طراحی مراکز درمانی، طراحی باغ هایی تحت عنوان باغ های شفابخش در این مراکز می باشد (شامقلی، ۱۳۹۰)

برای شناخت تأثیرات فضای سبز در مراکز درمانی به پژوهش ها و مطالعات انجام شده رجوع می کنیم. تحقیقات مهمی در دهه های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ انجام گرفت که مبین این مطلب بود: طبیعت تأثیرات مثبتی در سلامتی دارد. طبق نظرسنجی که از بیماران چندین بیمارستان به عمل آمد، (بیمارانی که از نظر سن، محل بستری و نوع بیماری متفاوت از هم بودند) مشخص شد که تقریباً همه آنها نسبت به اهمیت شرایط فیزیکی محیط درمانی بسیار حساس می باشند. مشخص شد که اکثر بیماران به طبیعت بیرون ساختمان پناه می برند. اولین ارزیابی سیستماتیک باغ های محوطه های درمانی در آمریکا (POE) در سال ۱۹۹۴ انجام شد که طبق آن چهارباغ در بیمارستان های سان فرانسیسکو به وسیله مشاهده، تجزیه و تحلیل و مصاحبه بررسی شد. مردم، باغ های سنتی را که چمن، گل، درخت و آبشار داشت می پسندیدند. ۹۰ درصد آنها بعد از گذراندن اوقاتی در محوطه سبز تغییر مثبتی در حال خود احساس می کردند. نظرسنجی های دیگری که در همین زمان انجام شد عبارتند از: نظرسنجی از بیمارستان کودکان در سان دیگو مرکز بیماری های روانی در کانادا و دیگری مقایسه محوطه سبز دو بیمارستان کوچک در ویلز. در حالی که هیچ یک از این بررسی ها ثابت نکرد که حضور در محوطه سبز سلامتی و درمان را تسهیل می کند، اما هنگامی که پرسیده می شد: آیا پس از گذراندن اوقاتی در محوطه سبز، تغییری در حالتان احساس می کنید؟ ۹۵ درصد پاسخ ها، تغییری مثبت را در حال

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- افراد گزارش می‌داد: حلال به طور معطقی می‌توان نتیجه گرفت که حضور در فضای مبتنی بر تغییر وضعیت ذهن به حالتی ریلکس و آرام شده، سیستم ایمنی بدن را تقویت کرده و در نتیجه بدن فرصت بهتری برای بهبودی خواهد داشت. شفابخشی فضای سبز مترادف معالجه کردن نیست. بلکه بدین معنی است که ارتباط با طبیعت بطور چشمگیری از استرس کاسته و باعث بهتر شدن رفتار و برخی تغییرات فیزیولوژیکی شامل کاهش فشار خون و کاهش ضربان قلب می‌شود. کاهش استرس به بدن کمک می‌کند که در وضعیت تعادل قرار گرفته و به بیمار کمک می‌کند قوای درونی خود را برای بهبود به کار گیرد. همچنین ارتباط با طبیعت باعث می‌شود که کادر درمانی بتوانند کمک بهتری به درمان فیزیکی بیمار کنند و استرس کاری کادر درمانی را کاهش داده و محیطی آرام و دور از فضای داخل بیمارستان برای ملاقات کنندگان فراهم کند. برخی از اثرات مثبت دسترسی به طبیعت و استفاده از باغ های شفابخش در بیمارستان ها را می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد که همگی در تسریع روند بهبودی بیماران نقش بسزایی دارند:

با کاهش دادن استرس به بدن کمک می‌کند که در وضعیت تعادل قرار گیرد.

به بیمار کمک می‌کند قوای درونی خود را برای بهبود به کار گیرد.

به بیمار کمک می‌کند شرایط بیماری را علاج را بپذیرد.

محیطی را فراهم می‌کند که کادر درمانی بتوانند کمک بهتری به درمان فیزیکی بیمار کنند.

استرس کاری کادر درمانی را کاهش می‌دهد.

محیطی آرام، دور از فضای داخل بیمارستان برای ملاقات کنندگان فراهم می‌کند.

مفهوم باغ شفابخش

باغ شفابخش مفهومی است که امروزه به طور عموم مورد پذیرش قرار گرفته است (میکائیلی، ۱۳۸۶). اما باید دانست که مفهوم سلامت و شفایابی در عبارت باغ شفابخش چیست؟ اگر ما در لغت نامه ی وبستر جستجو کنیم در می یابیم که عبارت سلامت به مفهوم بر طرف کردن کلیه امراض و بیماری ها، شفاگرفتن، بهبود یافتن و ترمیم شدن می باشد. سلامتی و شفایابی نیز به مفهوم عمل یا فرایندی که در آن همه چیز رو به سلامتی و بهبودی است و مطابق لغت نامه آکسفورد انگلیسی، ۴ معنی از کلمه ی Heal بر می آید که عبارتند از ۱- ایجاد بهبودی در شرایط جسمی ۲- بهبود یافتن (یک بیماری) ۳- رها شدن از برخی شرایط ناگوار (مثل بیماریهای جسمی و روحی) ۴- سالم و با طراوت شدن . کاربرد کلمه ی شفابخشی در عبارت باغ شفابخش، شامل کلیه ی معانی فوق در مفهومی خاص می باشد. نقش اصلی این گونه باغ ها تدارک محیطی کاملاً پاک و سالم و آرامش بخشیدن به کاربران آن محیط می باشد. بر طبق تفسیر اکرلینگ «باغ شفابخش یا دهکده ی آرامش» باغی است که طراحی آن در جهت توان بخشی افراد و کمک به هر چه بهتر شدن حس انسان ها به محیط اطراف باشد. (Eckerling, 1996) هدف باغ شفابخش این است که افراد در آن احساس امنیت، استرس کمتر، راحتی بیشتر بکنند و حتی باغ به آن ها نیروی تازه بخشد، اما مارکوس و بارنز معتقدند که باغ شفابخش فضایی خارجی و یا داخلی است که مختص یک باغ شفابخش طراحی شده است، باغی که شفادهنده است. در ادامه جنبه های گوناگون تاثیر باغ شفابخش بر بیماران از طریق تحریک حواس بیماران و کاربران بررسی خواهد شد.

حس بینایی:

یکی از نکات مهم در بررسی باغ شفابخش، تاثیر جنبه های بصری منظر است. اگر چه ارتباط انسان با محیط از طریق حواس گوناگون برقرار می شود، با این حال حدود ۹۰ درصد آن از طریق بینایی است. تحقیقات نشان می دهد که بخش مهمی از اهداف شفابخشی منظر در مشاهده مناظر طبیعی است و نه الزاماً در انجام فعالیت درطبیعت (kaplan, 1992). این امر به اهمیت کیفیات بصری مناظر طبیعی به عنوان مناظری که در زندگی روزمره مورد استفاده قرار می گیرند اشاره دارد و می تواند دستورالعمل های خاصی در زمینه طراحی مناظرسبز به همراه داشته باشد. کافیت چشم هایمان را باز کنیم تا نور و رنگ ها و تاثیر آنها را در بهبود سلامتی ببینیم. سال ها تحقیق نشان داده است که رنگ ها روی افکار، عکس العمل ها و سلامتی مان و حتی روابط ما با دیگران موثر هستند. رنگ ها مهم ترین عامل در طراحی باغ ها هستند. معنا و توانایی شفابخشی هر رنگی با سایر رنگ ها متفاوت است، برای مثال نارنجی اساساً رنگ شادی است، خیره شدن به آن یک نوع حس رهایی از نگرانی های هر روزه را فراهم می کند، در حالی که آبی یک رنگ ایده آل برای مکان های شفابخش است تا حدی که احساس رهایی و ریلکس شدن را به وجود می آورد. البته بنا به گفته Rawlings هیچ رنگی برای شفابخشی بهترین نیست و انتخاب یک رنگ مناسب یک امر کاملاً شخصی است. در این راستا توجه به تغییر رنگ درختان و گل ها و در نتیجه حس کردن چرخه طبیعت و خلق حس تغییر فصل ها هم تاثیر شفابخشی خودش را دارد، همین طور استفاده از درختانی با رنگ های شاد نارنجی و زرد، گیاهان گل دار پاییزی و درختانی با شاخه بندی های جالب.

حس بویایی:

هیچ عامل و حسی به یاد ماندنی تر از حس بویایی نیست، عطرها می توانند اصلی برای طراحی باغ باشند. همه ما بوهای خاصی را می شناسیم که معنای خاصی برای ما دارند، دانشمندان کشف کرده اند که بوهای شیرین امواج مغزی آلفا، دتا و دلتا تولید می کنند و حالت ریلکسیشن و یا حتی خواب آلودگی به وجود می آورند. برخی دیگر از بوها موج مغزی بتا تولید می کنند که به وجود آورنده حالت هوشیاری هستند. برخی از گیاهان تاثیر متعادلی دارند (هم انرژی زا هستند و هم آرامش بخش). تاثیرات گوناگون آن به نیاز فرد بستگی دارد. عکس العمل های گیاهان به طور قابل توجهی روی افرادی که از این بوها خوششان نمی آید، اتفاق نمی افتد، به همین خاطر طراح یک باغ شفا بخش، باید در زمینه گیاهان مورد استفاده در باغ تحقیقات زیادی انجام دهد. (دلفان، ۱۳۹۰)

حس شنوایی:

زندگی با صداهای استرس زای هر روزه باعث می شود ما اغلب ارزش صداها را در باغ ها فراموش کنیم، زمان هایی وجود دارد که ما آرزو می کنیم که صداها آن قدر ما را به خودشان مشغول کنند که از ذهنیت های روزمره و حالت خودآگاه مان خارج شویم. به همین دلیل بهتر است که باغ ها به عنوان به وجود آورنده یک پناهگاه، از آلودگی های صوتی بیرون باشند برای مثال آب پر فشاری که از یک چشمه بیرون می زند به اندازه کافی صدا ایجاد می کند تا صدای مضطرب کننده ترافیک بیرون شنیده نشود. خیلی از چمن ها و یا بامبوها تاثیر مطلوبی در طراحی باغ ها دارند و این تاثیر نه فقط به خاطر صدایشان به هنگام وزش باد است، بلکه حرکت آنها هم جالب توجه است (دلفان، ۱۳۹۰) بسیاری از بیماران با حضور در طبیعت و شنیدن صداهای دلپذیر احساس آرامش کرده و این امر باعث کاهش اضطراب و استرس آن ها می شود.

فلسفه ی پیدایش و تاریخچه علمی باغ های شفا بخش

بر طبق نظر ویلسون، نویسنده ی فرانسوی چندین کتاب مهم از جمله بایوفیلیا (Wilson, 1984)، انسان ها به طور طبیعی به ارگانیسم ها و موجودات زنده اعم از موجودات زنده ی گیاهی و یا جانوری تمایل دارند. وی این پدیده را " بایوفیلیا " می نامد. او معتقد است که انسان به طور طبیعی به سمت رنگ های سبز گیاهان و رنگ آبی آب در مقابل رنگ خاکستری بتون و سیمان و دیگر مصالح غیر طبیعی جذب می شود (Wilson, 2002). در دنیای فناوری و تکنولوژی امروزه، زمان ما برای گذراندن در طبیعت محدود است. به عنوان مثال، اغلب افراد، در محیط های مصنوع شهری و یا در دفاتر کاری که ممکن است پنجره ای هم رو به طبیعت نداشته باشد روز و شب خود را بگذرانند. در آخرین کتاب ویلسون، یعنی آینده ی زندگی، نکات و موارد زیر یادآوری می شود: « این یک حقیقت انکار ناپذیر است که علیرغم این که امید به زندگی در کشورهای در حال صنعتی شدن به حدود ۸۰ سال افزایش می یابد، سهم عناصر افزایش دهنده ی آن، که شامل طراحی محیطی سالم و مفرح می باشد، دارای پتانسیل بسیار پایینی بوده است (Wilson, 2002) همچنین اندیشمندانی نظیر هاوارد فرامکین «Frumkin» و آلریخ «Ulrich» در مطالعات خود یافته های ویلسون را تایید کرده و به تئوری بایوفیلیای او اشاره کرده و آن را یکی از بزرگترین تئوری های حمایت کننده از سلامت روحی بشر می دانند. دکتر راجر آلریخ در حقیقت با تاکید بر آخرین گزارش و مطالعه ی بیشتر خود دریافت که چگونه یک منظر طبیعی از پنجره ی بیمارستان و یا حتی نقاشی آن صفحه در یک تابلو بر بیماران تاثیر مثبت خواهد داشت. در مشهورترین مطالعه آلریخ، وی میزان تاثیری که تماشای یک منظر طبیعی از میان یک پنجره در بهبودی بیماران که تحت عمل جراحی قرار گرفته اند را، مشخص نموده است و او دریافت که دوران نقاهت برای بیماران که پنجره ی اتاق آن ها رو به یک منظر طبیعی و پر درخت باز می شود، بسیار کوتاه تر از بیماران است که مجبور به تماشای یک اتاق محبوس در دیوارهای آجری است و هم چنین نیاز آن ها به داروهای مسکن کمتر می شود. کیفیت زندگی، رفاه و سلامت عباراتی هستند که با شروع قرن ۲۱ به مفاهیم قابل درک و پر اهمیت تبدیل گردیده اند و در طول بیست سال اخیر نقش طراحی محیط زیست بر سلامت بشر شکل تازه ای به خود گرفته است (میکائیلی، ۱۳۸۳) در حالی که اهمیت محیط طبیعی و طبیعت بر سلامت بشر امری تاریخی و پر سابقه می باشد و استفاده از باغ به عنوان فضایی برای شفا بخشی را می توان به فرهنگ های آسیایی یونانی ها و یا رومی ها نسبت داد. اخیراً نیز، مراکز درمانی و بیمارستان ها، فضاهای سبز گسترده و باغ ها را به عنوان بخش مهمی از مراحل درمان و سلامتی در بر می گیرند. همچنین موسسات بیمارستانی رفته رفته متوجه نیاز بیماران به ارتباط نزدیک تر با محیط طبیعی در فضاهای درمانی می شوند. چنانچه در این مورد آلریخ به سازمان مرکز بیمارستان ها خاطر نشان می نماید که: « بیماران و ملاقات کنندگان آن ها باید امکان ارتباط نزدیک با طبیعت را از طریق فضاهای باز پیرامونی بیمارستان، گیاهان، پاسیوهای داخلی و یا تماشای منظر از طریق پنجره های اتاقشان داشته باشند. متأسفانه، مشکلی که امروزه در این رابطه وجود دارد، عدم وجود اطلاعات کافی در ارتباط با نکات و دستورالعمل های صحیح جهت طراحی دقیق جهت مراکز درمانی و بیمارستان ها می باشد. همچنین نیازهای اساسی گروهی از افراد که دارای مشکلات و بیماری های خاص بوده اند، ناشناخته

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی



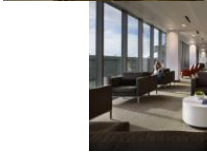

----- مانده است - اطلاعات به دست آمده از مطالعاتی - که نشان می دهد - که کدام نوع از محیط ها هستند که اغلب انسان ها - آن را برای سکونت ترجیح می دهند، کلیدی برای طراحی فضاهای شفا بخش موفق خواهند بود و درک این موضوع که کدام یک از فضاها، تاثیر مفیدتری بر افراد، نظیر ایجاد امنیت و رهایی از اضطراب خواهند داشت، به طراح کمک بیشتری می کند. (میکائیلی، ۱۳۸۳)

در ادامه با بررسی و تحلیل نمونه هایی از بیمارستانهای جدید، مزایای طراحی فضای سبز در مراکز درمانی بررسی خواهد شد.

جدول شماره ۱: بررسی ویژگی های نمونه هایی از بیمارستانهای جدید (ماخذ: براساس مطالعات نگارنده)

نام بیمارستان و محل آن	ویژگی های معماری و معماری داخلی	تصاویر
بیمارستان محلی مک کیون بروکس (Mc Cune Brooks Regional Hospital)	<ul style="list-style-type: none"> - طراحی اتاق های بستری بیماران بر پایه بهره مندی از نور طبیعی روز حتی در زمستان - وجود پنجره های بزرگ در اتاق های بستری جهت دید به طبیعت - طراحی کلیه بخش های حوزه های درمانی با قابلیت توسعه در آینده - قرارگیری در جوار یک باغ شفا بخش بزرگ مرکزی جهت تسکین و آرام بخشی به بیماران - توجه به معماری انسان محور و طراحی اتاق ها براساس نیاز خانواده ها - طراحی سیستم سیرکولاسیون مرکزی جهت سهولت دسترسی به بخش های مختلف - توجه به مبلمان داخلی - استفاده از آثار هنری جهت ایجاد تنوع در فضای درمانی 	   

نام بیمارستان و محل آن	ویژگی های معماری و معماری داخلی	تصاویر
بیمارستان متدیست استون اوک Methodist Stone Oak Hospital	<ul style="list-style-type: none"> - سازماندهی فوق العاده درمان سرپایی و ارائه بهترین خدمات درمانی برای بیماران سرپایی - گروه بندی ارائه خدمات جهت افزایش بهره وری و بهبود مراقبت های پیش و پس از فرآیند درمان (توجه به عملکرد مناسب) - طراحی بیمار محور و توجه به حساسیت بیمار - دسترسی آسان به کلیه بخش ها با استفاده از سیستم سیرکولاسیون مناسب - ایجاد فضایی مناسب برای خانواده بیمار (عدم تداخل در عملکرد اتاق و فضای مورد نیاز برای تجهیزات و حضور پرسنل) - تغییر جهت دید بیمار به طرف پنجره و باغ های طراحی شده با طراحی هنرمندانه در بخش بستری - طراحی داخلی مناسب با هدف بالا بردن رضایت و امنیت بیمار - طراحی داخلی مناسب در جهت ایجاد احساس صمیمیت - آسودگی - احترام به بیمار - طراحی داخلی مناسب در جهت دسترسی به نور طبیعی و حداکثر استفاده از نور روز - دسترسی به حیاط خلوت های طراحی شده با استفاده از گیاهان 	  

نام بیمارستان و محل آن	ویژگی های معماری و معماری داخلی	تصاویر
مرکز درمانی شانی میشن Shawnee Mission Medical Center	<ul style="list-style-type: none"> - طراحی در جهت ایجاد رضایت بیمار، ملاقات کنندگان و پرسنل از محیط - طراحی پارکینگهای اختصاصی جهت آسایش حال بیماران و همراهان - طراحی باغ های شفا بخش جهت تسکین و آرام بخشی به بیماران - الهام از طبیعت کانزاس و استفاده از رنگهای شاد برای ایجاد خاصیت شفا بخشی - طراحی در جهت بهبود پذیرش بیمار در بیمارستان - توجه خاص به طراحی داخلی فضا جهت ایجاد محیطی مطلوب برای مراجعه کنندگان - توجه به معماری داخلی به عنوان فاکتوری موثر در تسکین افراد - استفاده از مبلمان راحت و مدرن - مسیریابی شفاف - استفاده از پنجره های عریض جهت بالا بردن صمیمیت فضایی - وجود نور روز در تمامی فضاهای داخلی از لابی گرفته تا ورودی و راهروها و اتاقهای بستری و استراحت پرسنل و فضاهای عمومی 	   

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

نام بیمارستان و محل آن	ویژگی های معماری و معماری داخلی	تصاویر
بیمارستان نورث وست North West Hospital	<ul style="list-style-type: none"> - توجه به اصل بیمار محوری و نیازها بیماران در طراحی فضا - استفاده از پنجره های سرتاسری برای استفاده حداکثر از نور روز - استفاده از نمای شیشه ای برای ایجاد دید و منظر مناسب به باغ های شفابخش در بخش های بستری - استفاده از میلمان راحت و مدرن - دسترسی به حیاط خلوت های طراحی شده و استفاده از گیاهان در این حیاط ها - وجود نور روز در تمامی فضاهای داخلی از لابی گرفته تا ورودی و راهروها و اتاقهای بستری و استراحت پرسنل و فضاهای عمومی 	   

نام بیمارستان و محل آن	ویژگی های معماری و معماری داخلی	تصاویر
مرکز جراحی بیمارستان سنت آنتونی St. Anthony Regional Hospital-Surgery Center	<ul style="list-style-type: none"> - طراحی باغ های شفابخش جهت تسکین و آرام بخشی به بیماران - طراحی در جهت بهبود پذیرش بیمار در بیمارستان - دسترسی آسان به کلیه بخش ها با استفاده از سیستم سیرکولاسیون مناسب - وجود نور روز در تمامی فضاهای داخلی - استفاده از میلمان راحت و مدرن 	   

اصول طراحی فضای سبز در بیمارستان ها

با توجه به بررسی های صورت گرفته در نمونه های موردی و مطالعات و پژوهش های انجام گرفته، اصولی برای طراحی فضاهای سبز بیمارستانی می توان در نظر گرفت که بیشترین تأثیرات مثبت را در مراکز درمانی به همراه داشته باشند؟ نتایج حاصله حاکی از این است که فضای سبز استرس را کاهش می دهد. کیفیت های مطلوب و اصول کلی طراحی فضای سبز در مراکز درمانی برای حداکثر کارایی به قرار زیر است:

۵.۱ ایجاد فرصتی برای ورزش و تمرین بدنی:

ورزش و تمرین بدنی فواید جسمی و روحی زیادی به دنبال دارد که از جمله آنها سلامتی قلبی- عروقی، کاهش استرس و افسردگی می باشد. طراحی فضای سبز به گونه ای باید باشد که مسیرهای پیاده روی کوتاه و بلند فراهم کند. فضای مناسبی در نظر گرفته شود که درمانگرها راحت تر بتوانند با بیماران معلول حرکتی و سکتی مغزی کار کنند. فضایی برای دویدن بچه ها و تخلیه انرژی شان ساخته شود.

۵.۲ ایجاد فرصتی برای انتخاب کردن، خلوت گزیدن و تجربه کنترل بر محیط

بیماران با ورود به بیمارستان احساس می کنند دیگر کنترلی بر امور ندارند. کادر درمانی است که تصمیم می گیرد بیمار چه بپوشد، چه بخورد، چه وقت دکتر به دیدن بیمار بیاید و... استرسی در نتیجه از دست دادن کنترل امور در بیمار ایجاد می شود که این امر در سیستم ایمنی بدن و تعادل فیزیکی بیمار تأثیر منفی دارد. مصاحبه ها نشان داده که یکی از انگیزه های اصلی طراحی فضای سبز در محیط های درمانی بازیافت حس کنترل بر امور است. رفتن به طبیعت نوعی رهایی است. به منظور این که باغ با ایجاد حس کنترل بر محیط در بیمار استرسش را کاهش دهد باید قابل دسترسی باشد و بیمار به نحوی که خود مایل است از آن بهره ببرد. طراحی باغ باید امکان انتخاب به افراد بدهد، انتخاب بین مکانی برای تنها بودن یا با دیگران بودن، نشستن در آفتاب یا سایه، چشم انداز وسیع یا بسته، نیمکت های ثابت یا متحرک و مسیرهای پیاده روی متنوع، همه این ها احساس استقلال را تقویت می کند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

۵.۳ ایجاد محیطی برای دور هم جمع شدن و تعامل اجتماعی

تحقیقات نشان می‌دهد افرادی که روابط اجتماعی بالایی دارند نسبت به کسانی که گوشه‌گیرند از سلامتی و آرامش بیشتری برخوردارند. زیرا روابط اجتماعی قوی، بهبودی و رهایی از بیماری را تسهیل می‌کند. از این رو نسبت به ساعت‌های ملاقات طولانی، جمع‌های گپ و گفتگو و مکان‌های انتظار جذاب در محیط‌های درمانی، تمایل زیادی مشاهده می‌شود. بهتر است فضای سبز نزدیک به اتاق بیماران، مکان انتظار ورودی بیمارستان طراحی شود که گروه‌های کوچک دور هم جمع شوند.

۵.۴ ایجاد امکان دسترسی به طبیعت

طبیعت بدون اینکه از انرژی انسان بکاهد، توجه او را جلب می‌کند. فضای سبز به ذهن آرامش می‌بخشد، حواس را تحریک می‌کند، استرس را می‌کاهد و به فرد کمک می‌کند تا منابع درمانی درونی خود را هدایت کند. به منظور اینکه باغ و فضای سبز فایده درمانی بیشتری را داشته باشد لازم است پر از گل و گیاه باشد، گیاهانی داشته باشد که با تغییر فصل تغییر می‌کنند، تنوع گیاهان تأثیرگذار است خصوصاً در جایی که افراد کم‌بینه، آهسته راه می‌روند یا جایی که به مدت طولانی روی نیمکت می‌نشینند. فضای سبز باید چشم‌انداز به آسمان و تغییر شکل ابرها نیز داشته باشد، استخرهایی که تصویر آسمان و درخت‌ها را در خود منعکس کنند، و به بیماران یادآور شوند که زندگی جریان دارد. صدای آب به گوش برسد و در صورت امکان چشم‌اندازی به افق داشته باشد. معماران و محوطه‌سازان لازم است در کنار هم کار کنند تا اطمینان یابند که اتاق بیماران، سالن‌های انتظار، محل کار پرسنل و راهروها حتی الامکان چشم‌انداز به مناظر طبیعی داشته باشند. علاوه بر این چهار رهنمون اساسی، مشاهداتی که پروفیسور راجر اولریچ در بیش از صد فضای سبز در چهار کشور آمریکا، بریتانیا، کانادا و استرالیا داشته این نیاز را نشان می‌دهد که چنان چه قرار باشد فضاهای سبز بهترین و بیشترین تأثیر را داشته باشند می‌بایست موارد زیر نیز در نظر گرفته شود:

۵.۵ در معرض دید قرار داشتن

در نتیجه بررسی یکصد مرکز درمانی مشخص شد که تنها در سه مرکز فضای سبز در دیدرس افراد قرار داشت. مردم می‌بایست بدانند که باغی وجود دارد. بهتر است فضای سبز از در ورودی ساختمان یا سالن ورودی اصلی قابل رؤیت باشد به طوری که دیگر نیازی به نصب تابلو نباشد.

۵.۶ قابلیت دسترسی

بیماران از هر سنی و با هر توانایی باید بتوانند وارد محوطه شوند و از فضای سبز بهره ببرند. مسیرهای پیاده‌روی پهن و هموار باشند تا حتی بیمارانی که روی تخت خوابیده‌اند یا بر ویلچر سوارند به راحتی حرکت کنند.

۵.۷ آشنایی

افراد به هنگام احساس نگرانی و تشویش محیطی را ترجیح می‌دهند که آشنا و آرام بخش باشد. یک بیمار افسرده ممکن است میلی به ترک کردن تختش نداشته باشد یا یک بیمار نگران ممکن است محیط آشنای خانه را ترجیح دهد. آشنا بودن گیاهان و تجهیزات فضای سبز از اصول زیبایی شناسی است که ریشه در فرهنگ افراد دارد. این توصیه‌ها خصوصاً در آسایشگاه‌ها و همچنین برای بیمارانی که از آلزایمر رنج می‌برند بسیار مهم و کاربردی است.

۵.۸ سکوت

اگر قرار باشد فضای سبز در محیط درمانی واقعاً ارزش درمانی داشته باشد لازم است سکوت نیز برقرار باشد افرادی که از محیط باغ استفاده می‌کنند باید آرامش را احساس کنند و بتوانند آواز پرندگان، صدای باد یا صدای فواره آب را بشنوند. در مرحله طراحی ضروری است که فضای سبز دور از ترافیک، پارکینگ، و محل فرود هلیکوپتر در نظر گرفته شود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

۵.۹ آرامش و راحتی

بیماران اغلب حساس‌اند. ملاقات‌کنندگان و پرسنل باید احساس امنیت روحی، روانی و جسمی داشته باشند. محوطه سبز باید به گونه‌ای باشد که بیماران احساس نکنند که در تنگنا قرار دارند. وقتی بیماران یا پرسنل برای استراحت به فضای سبز می‌روند باید بتوانند در آرامش کامل چشم‌ها را ببندند یا در آفتاب دراز کشیده و چرتی بزنند.

۵.۱۰ استفاده از هنر مثبت و بدون ابهام

اغلب هنگامی که انسان‌ها دچار استرس می‌شوند تمایل دارند بخشی از آن تشویش و نگرانی را به اشیاء یا آدم‌های دور و برشان فراکنی کنند. نیدنتال و دیگران مفهوم «سازگاری عاطفی» را مطرح می‌کنند، به این معنی که وقتی فرد با تعدادی محرک خارجی مواجه می‌شود، آن بخشی که با وضعیت عاطفی‌اش هماهنگی بیشتری دارد در مرکز توجه‌اش قرار می‌گیرد. پس در حالی که هنر انتزاعی ممکن است به نظر یک انسان عادی جالب و چالش‌برانگیز باشد برای کسی که دچار استرس است ممکن است ترسناک یا تهدیدآمیز به نظر برسد. بر این اساس در محیط درمانی که هدف کاهش عوامل استرس‌زاست، لازم است مجسمه و دیگر آثار هنری پیام مثبت و واضحی برای بیماران داشته باشند.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصله از تحقیقات بررسی‌های انجام گرفته نشان می‌دهد که آنچه که باید در طراحی محیط شفابخش مورد توجه قرار گیرد، این است که یک بیمارستان قادر باشد با ایجاد شرایط مطلوب از بیماران و خانواده‌هایی که در شرایط روحی نامناسب همراه با ترس و اضطراب قرار دارند، حمایت نماید. یک معماری با کیفیت در حیطه مراکز درمانی با کسب دانش کافی در رابطه با ویژگی و عملکرد منحصر به فرد محیط درمانی آغاز می‌شود اما به آن ختم نمی‌شود. جهت کسب دانش کافی در رابطه با اصول به کاررفته در معماری بیمارستان‌های جدید باید کلیه ویژگی‌ها و استانداردهای مراکز درمانی جدید مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته و جامعه معماری به عنوان متولی طراحی و ساخت مراکز درمانی با استفاده از این اصول و استانداردها گامی اساسی در جهت افزایش کیفیت در این مراکز بردارند. در این راستا طراحی و بکارگیری فضای سبز در محیط بیمارستان می‌تواند گامی موثر در رابطه با افزایش کیفیت محیطی این مراکز باشد.

طراحی و بکارگیری فضای سبز در بیمارستان‌ها، نسبت به ساخت و تجهیزات بیمارستان، هزینه‌های زیادی به دنبال ندارد، در عوض مزیت‌های زیادی دارد. مزیت‌های احتمالی طراحی فضای سبز در بیمارستان‌ها عبارتند از:

کاهش استرس بیماران، پرسنل و ملاقات‌کنندگان

کاهش درد بیماران

کاهش افسردگی (خصوصاً با انجام تمرین و ورزش در فضای سبز)

زندگی با کیفیت بالاتر برای بیماران دائمی (خصوصاً با انجام تمرین و ورزش در فضای سبز)

تقویت توانایی مسیریابی و...

کاهش هزینه‌ها. مدت زمان بستری بعضی بیماران کوتاه‌تر خواهد بود و از داروهای مسکن قوی استفاده کمتری خواهد شد.

افزایش فعالیت بدنی بیماران و تقویت حس استقلال در آنها

جلب رضایت بیمار

افزایش رضایت شغلی پرسنل و...

بنابراین امروزه طراحی و بکارگیری فضای سبز با خاصیت شفابخشی در مراکز درمانی کشور ما امری ضروری به نظر می‌رسد. از دلایل غفلت از این امر، این است که حرفه پزشکی بیشتر به پروسه درونی بهبودی اهمیت می‌دهد و کمتر به تأثیرات محیط فیزیکی می‌پردازد، همچنین اطلاعات و مطالعات در مورد مزایا، تأثیرات و اصول طراحی این فضاها، در کشور ما کافی نمی‌باشد. در راستای بکارگیری کارآمد فضای سبز در مراکز درمانی و ایجاد محیطی شفابخش لازم است که محوطه‌ساز متخصص از ابتدای کار عضو تیم طراحی باشد و فضای سبز در موقعیت مکانی مناسب طراحی شود و از امکانات لازم برخوردار گردد.

مراجع

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

۱. دلفان، خلیل، دری، پریمما، حاتمی، مهرناز، ۱۳۹۰، طراحی و ایجاد باغ های شفابخش با استفاده از گیاهان دارویی-بومی-ایران، مقالات کامل نخستین همایش

باغ گیاه شناسی ملی ایران آبان ماه ۱۳۹۰، مقالات کامل نخستین همایش باغ گیاه شناسی ملی ایران

۲. شامقلی، غلامرضا. یکی تا، حامد، ۱۳۹۰، مفاهیم پایه در طراحی بیمارستان، انتشارات سروش دانش، تهران

۳. فرزاد شاد، مصطفی، ۱۳۹۰، مبانی برنامه ریزی و طراحی مراکز درمانی، انتشارات آیندگان، تهران

۴. لاوسان، برایان، ۱۳۸۳، معماری شفابخش، فصلنامه آبادی، سال چهاردهم، شماره ۴۴، پایپ، تهران

۵. میکائیلی، علیرضا، ۱۳۸۳، سازماندهی برنامه ریزی و طراحی تفریحی و اوقات فراغت، معاونت پژوهشی - دانشگاه علوم کشاورزی و منابع طبیعی گرگان، گرگان

6. Eckerling, Mara. Guidelines for Designing Healing Gardens. Journal of Therapeutic Horticulture, 8 (1996).

7. Frumkin H. Two good things: The interface of occupational and

8. Environmental medicine and primary care. Primary Care: Clinics in Office

9. Practice (2000); 27: 813- 29.

10. Ulrich, R. S. (1992). "How Design Impacts Wellness". Healthcare Forum Journal, September/October (1992), 20-25.

11. Wilson, E. "The Future of Life". London: Little, Brown. 229 pp. ISBN, 0-316-64853-1. (2002)

12. Wilson, E. Biophilia. Cambridge: Harvard University Press. USA. (1984)

تعامل جهانی شدن و معماری بومی ایران

لیلی نجمی پور^۱، شادی جلیلی بهاباد^۲

E-Mail: leilinajmi@yahoo.com

۱- کارشناس ارشد معماری

۲- کارشناس ارشد معماری

چکیده:

جهان قرن بیست و یکم جهانی است که در آن هیچ فرد یا جامعه ای نمی تواند حضاری دور خود کشیده و از آن دوری گزیند، به عبارت دیگر، خویشتن هر جامعه و هر گروه اجتماع در ارتباط با کلیت های فراگیر در جهان معنا و مفهوم می یابد. هویتها، ایده ها، اندیشه ها و هنرها، همگی از دایره بسته مرزهای سنتی جغرافیایی خارج شده و در گستره ای به وسعت جهان ظهور می یابند لذا خواه ناخواه جهانی شدن بصورت یک پروسه اجتناب ناپذیر دامن گیر تمام جهان می شود و این دغدغه را برای اندیشمندان ایجاد می کند که چگونه میتوان در چارچوب این فرایند، ارزشها و هویت ملی را حفظ نمود تا فرهنگهای بومی ضمن تأثیرپذیری از برخی خصوصیات فرهنگ جهانی، عناصر هویتی خود را حفظ کنند. در این راستا با دو مقوله جهانی سازی و جهانی شدن مواجه هستیم که در مقاله حاضر، جهانی شدن به عنوان پروسه ای تکاملی، وجه رویکرد ما می باشد در مقابل جهانی سازی که بیشتر جنبه استعماری و اضمحلالی دارد.

بررسی تجربه جهانی شدن در بین کشورهای مختلف جهان نشان می دهد که به دلایل گوناگون قاره آسیا با چالش اصلی چگونگی مدیریت بر مفهوم رایج جهانی شدن، کار کردن با آن، بهره بردن از آن و تأثیرگذاری بر آن به شکلی متعادل و با حداقل آثار مخرب، مواجه است. در این بین کشور ما ایران به لحاظ پیشینه فرهنگی و تاریخی خود در منطقه حایز اهمیت ویژه ای می باشد و در جریان تاریخ چندین هزار ساله خود در مواجهه با فرهنگها و حتی گاهی تهاجمات سایر تمدنها مکرراً اندیشه هایی را از بیرون گرفته و با مکانیسم خاص به اندیشه درونی تبدیل کرده است ولی هرگز آن چه را که گرفته به شکل خام و دست نخورده استفاده نکرده بلکه سعی در تغییر آن در جهت استفاده بهتر و در تطابق بیشتر با بوم خویش نموده است.

در این مقاله با بررسی سیر تاریخی جهانی شدن بخصوص بر شهر، جامعه شهری، شهرسازی و معماری خواهیم دانست که گستره معماری معاصر در سیلان میان مفاهیم جهان شمول و محلی، آشنا و غریب و فرم و معنی در تلاطم بوده و در پی شناخت جایگاه هایی برای بروز خلاقیت می باشد. همچنین با مطالعه نمونه های موردی در این خصوص، به رویکردهای مختلف مواجهه با این چالش در ایران و جهان پرداخته و دیدگاهها و راهکارهای بهینه در این خصوص ارائه می گردد.

کلمات کلیدی: جهانی شدن، معماری بومی، معماری جهانی، فرهنگ محلی

مقدمه

معماری دنیا به سمت همسانی پیش می رود. معماری جهانی اصطلاحی که در اواسط قرن بیستم تحت عنوان سبک بین المللی در معماری مطرح شد، خیلی سریع در جهان گسترش پیدا کرد و اکثر کشورهای دنیا از جمله کشور ما به سمت آن سبک بین المللی حرکت کرد. منتها جهانی شدن معماری تفاوت اساسی با معماری جهانی یا سبک بین الملل یا معماری جهانی دارد.

ابتدایی ترین گامهای بشر برای مصالحه با دنیای اطراف، اختراع چرخ بود و امروزه با وقوع انقلاب انفورماتیک تعامل با جهان بسیار سریع و پیچیده شده است. جهانی شدن منجر به ایجاد وحدت و یگانگی در کل جهان شده است این مساله وجوه مختلفی دارد از یک سو منجر به شناخته شدن و حفظ فرهنگهای خاصی در گوشه و کنار جهان شده و از سوی دیگر تهدیدی برای بسیاری از خرده فرهنگها بشمار می رود.

اگر چه مساله جهانی شدن در ابتدا از اقتصاد جهانی سرچشمه گرفت لیکن امروزه مسائل فرهنگی و اجتماعی که نقشی کلیدی در تعریف پیوستگیها و گسسته ها و جریانات جهانی بین ملتها دارند بیشتر با مقوله جهانی شدن درگیر هستند. از آنجا که همین ویژگیهای فرهنگی هستند که عموماً شکل دهنده خصوصیات محلی و منطقه ای هستند مناقشه جهانی شدن و بومی گرایی همواره در این بستر جریان دارد و از این رهگذر معماری به عنوان هنری کاربردی نمودی واضح از این اتفاقات فرهنگی در بستر جوامع است که با پیچیدگی خاص خود همواره بین ارائه مفاهیمی جهانشمول و مرتبط با ماهیت یگانه انسان یا آثاری برگرفته از بینشهای قومی و محلی، فرمگرایی نو مصالح و تکنولوژی جدید دیدگاههای مدرنیت و یا سنت و مصالح بوم آورد در نوسان است اما لازم است که در این مقوله جهتی ویژه برای سیر معماری انتخاب گردد تا از تکرار سرسام آور امروز رهایی یابد و در بستری مناسب به رشد و بالندگی برسد. این موضوع بخصوص در کشور ما ایران که دارای پیشینه های کهن و باشکوه است و امروزه نیز تقلید و خودباختگی در برابر تکنولوژی و علم و فرهنگ غرب در آن قابل مشاهده است بسیار الزامی به نظر میرسد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

مفهوم جهانی شدن

جهانی شدن مفهومی است که اگر چه زائیده علم اقتصاد بود لیکن امروزه درحوزه‌های سیاست، فرهنگ و اقتصاد دردهای اخیر مورد توجه ویژه اندیشمندان و سیاستگذاران بوده است. معنایی که اندیشمندان برای جهانی شدن ذکر نموده اند را به صورت خلاصه به شرح زیر می توان ذکر نمود:

فرآیندی اجتماعی که برای از بین بردن قید و بندهای جغرافیایی که بر روابط اجتماعی و فرهنگی سایه افکنده است. جهانی شدن به مثابه بین المللی شدن یا توسعه مبادلات بین المللی و وابستگی متقابل جوامع و کشورها به یکدیگر. جهانی شدن به مثابه فرآیند آزاد سازی یا برداشته شدن محدودیت ها با هدف خلق اقتصاد جهانی «آزاد» و بدون مرز بوده جهانی شدن به مثابه جهان گستری توسعه روابط استفاده از رسانه ها و وسایل ارتباط جمعی جهانی شدن به مثابه نوسازی یا غربی کردن به ویژه با رویکرد آمریکایی شدن و گسترش ساختارهای اجتماعی نوگرایی شامل سرمایه داری، عقل گرایی، صنعت گرایی، دیوان سالاری و نابودی فرهنگ های پیشین و خود مختار محلی. جهانی شدن به مثابه قلمرو زدایی به هم ریختن مرزهای جغرافیایی با گسترش فرآیند فرا منطقه ای. نگاهی گذرا به تاریخ جهانی شدن

توماس فریدمن در کتابش با عنوان "دنیا مسطح است" جهانی شدن را در ۳ مرحله تقسیم بندی می کند:

جهانی شدن ۱: نخستین گلوبالیزیشن از سال ۱۴۹۲ با سفر دریایی کریستف کلمب آغاز شد و تجارت بین دنیای کهنه و نو برقرار شد. این دوره تا سالهای ۱۸۰۰ به طول انجامید. با این اتفاق، دنیا از سایز بزرگ خودش به سایز مدیوم یا متوسط تبدیل شد. مهمترین عامل مطرح در این پروسه مساله قدرت بود که چه قدرتی داشتند و چگونه می توانستند این قدرت را در بقیه کشورها همراه با قدری از باورهای مذهبی و اهداف امپریالیستی و سیاسی اعمال کنند. در اوضاع رقابت جهانی چطور یک کشور می تواند جا بیفتد و یک فرد چطور از طریق کشورش می تواند با جهان ارتباط برقرار کند.

جهانی شدن ۲: دومین گلوبالیزیشن، عصر بزرگ و مفصلی است که از ۱۸۰۰ میلادی تا ۲۰۰۰ میلادی ادامه یافته و با بحرانهای جنگ جهانی اول و دوم همراه بوده است. فریدمن معتقد است که این جهانی شدن، دنیا را از اندازه متوسط به اندازه کوچک تبدیل کرد و مهمترین عاملی که در این ادغام و یکپارچگی جهانی وجود دارد، شرکتهای چند ملیتی هستند که خارج از کشور خودشان دنبال بازار کار و نیروی کار ارزان هستند. در نیمه دوم هم با گسترش کامپیوتر، تلفن، ماهواره و فیبر نوری و کاهش هزینه ارتباطات، کم کم اقتصاد جهانی به سمت پختگی رفته و سوال اصلی این است که چگونه یک فرد از طریق یک کمپانی می تواند در اقتصاد جهانی حضور داشته باشد.

جهانی شدن ۳: نوع سوم گلوبالیزیشن از حدود سال ۲۰۰۰ میلادی با انقلاب الکترونیکی آغاز شده که طبق نظر فریدمن دنیا از اندازه کوچک به ریزه (tiny) تبدیل می شود. درحالیکه در دو مرحله قبل کشورها و شرکتهای عوامل موثر و تعیین کننده بودند، امروزه فرد به عنوان یک عامل جدید و فوق العاده مهم مطرح می شود و این سوال را مطرح می کند که من به شخصه با همراه همکارانم چطور می توانم در اقتصاد جهانی شرکت کنم؟ به عنوان مثال امروز زاحا حدید عراقی به تنهایی به مبارزه جهانی معماری می رود و موفق هم می شود یا راج راوال هندی کارهای خیلی جالبی نه فقط در هند بلکه در خارج از هندوستان و در کشورهای دیگر انجام داده است. فرشید موسوی که یک معمار جهانی است در پروژه یوکوهاما، علاوه بر شناخت تکنیکهای جهانی، از ویژگیهای معماری ژاپنی هم شناخت دارد. در حقیقت معماران جهانی به مسائل محلی توجه دارند، البته نه به صورت تقلید از فرم معماری آنها، بلکه با برخورداری از روحیه آن به علاوه تمام اطلاعات جهانی تا کارهایی در سطح جهان انجام دهند. (آزادی، ۱۳۸۹) در واقع جریان جهانی شدن منجر به از بین رفتن فرهنگ نمی شود بلکه به آن غنا می بخشد و باعث تقویت آن می شود. این یک نوع غنی سازی فرهنگی است. اشکال اصلی که از جهانی شدن در ذهن ایجاد می شود سلطه فرهنگ غالبی است که مافوق قدرت ما باشد و مجبور شویم هرچه می گوید انجام دهیم. اما باید دانست که جهانی شدن معماری به مفهوم نابودی معماریهای محلی نیست چراکه ارتباطات به هیچ وجه نمی تواند از بین برنده باشد.

ویژگی های جهانی شدن

با توجه به تعاریف بالا می توان ویژگیهای زیر را برای جهانی شدن بر شمرد:
دامنه جهانی شدن عرصه های اقتصاد، سیاست و فرهنگ و اجتماع را فراگرفته است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- جهانی شدن-پدیده-ای-تناقض-نماست- در-این-پدیده-مفاهیم-دوگانه-ای-چون-«جهانی-محلی»-منطقه‌گرایی-جهان-گرایی-همه-گرایی-و-واگرایی-و.... در کنار هم مطرح می شود. گرچه بزعم رابرتسون تقویت هویت های محلی در کنار اشاعه هویت های جهانی اتفاق می افتد. جهانی شدن پدیده ای چالش گراست. در فرآیند جهانی شدن بسیاری از مفاهیم نظیر نظم، دولت، اقتدار، حاکمیت، فرهنگ، هویت، امنیت و.... به طور مجدد تعریف شده و باید با تفسیر جدیدی از آنها ارائه شود. هسته اصلی مفهوم جهانی شدن در این معنا خلاصه شده است که دیگر واحد «دولت ملت» چهارچوب کار آمد و مناسبی برای تبیین بسیاری از این پدیده‌ها و رویدادهای فعلی نیست. (گیدنز، ۱۳۸۰، ص ۶۱-۶۲) جهانی شدن با وجود تمامی مخالفت ها و موافقت ها با آن، نه خیر است و نه شر بلکه هم می تواند خیر باشد و هم شر به زعم بابلیس و اسمیت جهانی شدن داروی همه دردهای بشریت است. در پدیده جهانی شدن رسانه های ارتباطی مجامع بین المللی و بازارهای مالی و بورس شرکت های چند ملیتی و بازرگانی الکترونیکی، بین المللی شدن تولید، رقابت گسترده و به طور کلی بازار جهانی نقش تعیین کنندهای دارد. جهانی شدن اساساً پدیده ای مرز ناشناس و مرز گشاست. در جریان جهانی شدن رشد فزاینده علم، تکنولوژی و تولید اطلاعات علمی بسیار مهم می باشد. این رشد به نهادهای دیگر از جنبه های گوناگون اثر گذار است.

۷.۴. جهانی شدن در همه جا به یک اندازه تجربه نشده است. (بابلیس و اسمیت، ۱۳۸۲، ۲۳)

نحوه مواجهه با جهانی شدن

با افزایش رسانه ها و شکل گیری تلویزیون ماهواره ای و اینترنت این نگرانی ایجاد شد که هویت فرهنگی بسیاری از جوامع مورد تهدید فرهنگ غالب کشورهای صنعتی و سرمایه داری قرار گرفته است به همین دلیل واکنش های متعدد نسبت به این بعد جهانی شدن فرهنگی بروز داد. کشورهای متعدد با برداشت این که جهانی شدن رویکرد آمریکایی سازی را تعقیب می نماید نسبت به این پدیده واکنش نشان دادند. دایره این واکنش وسیع بود و حتی کشورهای صنعتی چون فرانسه را در بر می گرفت اما شدت نبض آن در کشورهای آفریقایی و آسیایی و بالخصوص کشورهای اسلامی بیشتر بود. چون این کشورها عموماً پیشینه فرهنگی خاص و غنی خود را برای سالها حفظ نموده بودند. دوماً: فرهنگ کاملاً متفاوتی با کشورهای غریب و امریکایی اروپایی داشتند و سوماً آنکه در اتفاقات بعد از رنسانس و انقلابات علمی و تکنولوژیکی شرکت نداشتند که این خود آنها را در مواجهه با تکنولوژی و علم روز غریبه تر و مشکوک تر می نمود.

نهایتاً آنکه به علت آنکه این کشورها به شدت در حال توسعه بودند نیاز داشتند تا تکلیف خود را با جریان جهانی شدن به سرعت مشخص نمایند اما در برخورد با مساله جهانی شدن بخصوص در عرصه فرهنگی و اجتماعی سه نگرانی عمده برای این ملتها وجود داشت:

- جهانی شدن به معنای وابستگی متقابل و فزاینده است.

- تکنولوژی و اطلاعات سبک زندگی ما را تغییر داده است

- ساختار زندگی ما بیشتر از آن که تحت تاثیر گذشته، عادات، آداب و رسوم و سنت ها باشد بیشتر با آینده قرین است. (گیدنز، ۱۳۸۰، ص ۶۱-۶۲)

در مجموع آنچه در این خصوص بیش از همه مورد توجه منتقدین و روشنفکران قرار می گیرد " بحران هویت " است که معمولاً به عنوان مهمترین عارضه جهانی شدن از آن یاد می شود.

کوهن و کندی در نظریه خود با عنوان بسط هویت ها بر این باورند که هر جامعه با تاکید بر بنیاد گرایی و مقاومت در برابر فرهنگ جهانی سعی در بسط هویت خود دارد و با توجه به ویژگی های خاص درمقابل فرهنگ های دیگر در حوزه «محلی و جهانی» به سه طریق عکس العمل نشان می دهد:

۱- انتخاب: موافقت با اقتباس و سازگار کردن این پدیده با شرایط و موقعیت محلی ۲- تطبیق: پذیرش عنصر بیرونی فرهنگ و دریافت آن به عنوان عنصر ناسازگار و تطبیق موقعیت خود با شرایط فرهنگی ۳- مقاومت: در این حالت پیرامون عام گرایی و خاص گرایی فرهنگی از طرف فرهنگی مقاومت می شود.

تجلی بروز واکنش های منفی عمدتاً در صورت جنبش های ناسیونالیستی و دینی بروز کرد. مقاومت فرهنگی درمقابل پدیده جهانی شدن فرهنگی در شکل شدید آن را می توان در بنیادگرایی یافت که به دلیل ترس از دست رفتن هویت فرهنگی و احساس ناامنی شدید هرگونه تغییر فرهنگی را در مجموعه فرهنگی خود نفی کرده و آن را طرد می کند. در رویکرد دیگر فرهنگ محلی و بومی با نگاه مثبت و موافقت با اقتباس فرهنگی خود را با شرایط جدید سازگار می کند. رویکرد سوم با موضوع برخوردی فعال دارد. این رویکرد در درجه نخست به طرح پرسش های بنیادین و کسب شناخت به مواجهه با مسأله می پردازد. اولین پرسش آن است که چستی جهانی شدن را درک کند. ثانیاً ابعاد آن

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- را درجابد و ثالثاً مولفه های آن را بشناسد و رابعاً سازوکار-تأثیرگذاری و تأثیرپذیری را تشخیص دهد و در مرتبه آخر برنامه های خود را در این مسیر طراحی و تدوین کند و آن را به مرحله اجرا بگذارد.

باید گفت یکی از مسایل مطرح در هویت، مساله دگرگونی آن است و اینکه چگونه این دگرگونی منجر به پویایی و رشد هویت می شود. گرچه درباره پویایی و رشد برداشتهای گوناگونی وجود دارد، اما به هررو می توان این را پذیرفتنی دانست که هنگامی که دگرگونی باعث کاهش نابسامانی و آشفتگی در عناصر هویت شود، و سمت و سوی آن با هدف اساسی هویت همگام باشد، می توان آن دگردگونی را مثبت و پویا تلقی کرد.

درباره دگرگونی در هویت ما با سه مورد بنیادی روبرو هستیم که باید بررسی شوند: سمت و سوی دگرگونی، چگونگی و سازوکار دگرگونی، گستره و اندازه دگرگونی.

سمت و سوی دگرگونی: جهت و سوی دگرگونی زمانی که اولاً معطوف به هدف باشد و ثانیاً از آشفتگی و نابسامانی در اجزا بکاهد، میتواند سوی رشد یابنده داشته باشد.

ساز و کار دگرگونی: ساز و کار دگرگونی به لحاظ محتوایی در دو راهکار تجربه و الگوبرداری دسته بندی می شود. الگوبرداری با این دیدگاه به عنوان بستری منعطف برای بهره برداری از عوامل موثر بیرونی می تواند به دگرگونی مثبت منجر گردد. این در صورتی است که فرایند الگوبرداری دچار آفت افراط و عدول از هنجارهای بنیادین سازنده هویت نگردد و به بیماری خودباختگی منتهی نگردد. به طور کلی الگوبرداری آگاهانه، با فاصله گرفتن از تقلید کور، زمینه مناسب و موجود ویژگی های مشترک را طلب می کند. در این تعبیر الگوبرداری پلی است که جبران کاستی های وجودی در نیل به هویت برین را از بیرون به درون ممکن می سازد. در غیر این صورت این فرایند می تواند عامل نابسامانی گردد.

گستره دگرگونی: می توان سه رویکرد را هنگام رویارویی برای یک هویت در برابر هویت های دیگر برشمرد:

الف- پذیرنده بی چون و چرا: در این رویکرد هنگام رویارویی هویتها بخش اعظم یک هویت نادیده گرفته می شود و هویت مقابل، به تمامه پذیرفته می شود و در پی آن روند همسو شدن و گام نهادن در همان سمت و سوی هویت برتر شمرده شده، پی گرفته می شود و تلاش می شود ویژگیهای هویت بدین سو منتقل شود. روشن است که در این حالت بیشترین حد دگرگونی رخ می دهد. چنین رویکردی از سوی کسانی در جامعه پی گرفته می شود که ارزش و اصالتی برای هویت فردی و جمعی خود قائل نیستند. به هر اندازه که هویتی ساختار لرزان و پایه سست داشته باشد، روشن است که خواهی نخواهی به هویت نیرومندتر تن می سپارد، و سپس گرفتار بحران می شود. چراکه نادیده گرفتن گذشته شخصی، نشدنی است و همواره عناصری از گذشته هستند که در حال تنش و ناسازگاری با شرایط تازه خواهند بود.

واقعیت تاریخی و تعاملات فرهنگی میان هویت های جمعی نشان می دهد که چنین رویکردی هرگز به تمامی رخ نداده است. برای نمونه در صدر اسلام که جامعه ایرانی با فرهنگ اسلامی روبرو شد و مردم ایران پذیرای آن شدند، با بسیاری از آداب و رسوم اعراب که همراه با فرهنگ اسلامی به ایران وارد شد، برخوردی انتقادی و گزینش گرایانه داشتند.

ب- ناپذیرنده و نفی کننده: در این رویکرد هنگام رویارویی دو هویت، هویت مقابل نفی می شود و تلاش می شود از هرگونه انتقال ویژگی ها و صفات جلوگیری شود. این رویکرد از سوی کسانی پی گرفته می شود که معتقدند نمی توان در رویارویی گزینش کرد، چون ساختار یک هویت، ویژه خود اوست و هر تبادل فرهنگی سرانجام به از دست دادن کل هویت و مسخ شدن آن می انجامد. به هررو این رویکردی تفریطی و غیرمنطقی است. این رویکرد گاه به گونه ای سرسختانه، در برابر هرگونه تبادل ایستادگی می کند و آن را پس می زند و چون حاضر به هیچ گونه دگرگونی و تحول در هویت نیست، از همین رو همه دستاوردهای دیگران را به هیچ می گیرد. نمونه چنین برخوردهایی را می توان در رویارویی ایران با غرب یافت.

پ- رویکرد گزینش مصلحت گرایانه: این رویکرد عناصر هویتی را گزینش پذیر می داند و تلاش می کند از آنها بخش سودمند را برگیرد و آنچه که با هویت خودی ناسازگار باشد را پس بزند. باید توجه داشت که گزینش گری را نباید امری ساده تلقی کرد. نخست آنکه گزینش گری نیاز به هاضمه ای قوی دارد که بتواند در برابر هویت دیگری رنگ نبازد.

ت- رویکرد گزینش آگاهانه بنیان های نظری و توجه به رابطه نظر و عمل: این رویکرد تاکید دارد که دستاوردهای تمدنها به گونه ای سامانند با مبانی نظری آنها مرتبط است. اگر، عناصری از هویت دیگری گزینش شود باید به بنیادهای نظری پنهان در آن آگاه شده و ریشه آن را یافته و در فرهنگ خودی کاشته شود تا ثمره بدست آمده هماهنگ با هویت خودی باشد. (نقره کار، ۱۳۸۷)

دیدگاهها	قبول محتوی هویتی	قبول کالبد هویتی
کل گرای تأییدگر	+	+
کل گرای نفی کننده	-	-
گزینشگر فایده انگار	-	+
گزینشگر بنیادین	+/-	+/-

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران، تهران

----- نمونه شماره ۱ : بررسی تطبیقی دیدگاهها در پذیرش هویت محتوایی و کالبدی (ماخذ: نقوش کا، ۱۳۸۷) -----

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جهانی سازی، جهانی شدن و معماری

معماری اگر چه تنها یکی از مجموعه فعالیتهای انسانی در این کره خاکی بشمار میرود لکن برای جامعه بسیار اهمیت دارد چرا که حاصل جمع همه موارد ضروری برای زندگیست همچون: تامین پناهگاهی برای آسایش، عملکرد اجتماعی، تکنولوژیکی، هنری، اقتصادی، سیاسی، علمی و غیره. در نتیجه معماری را میتوان به عنوان آیین تمام نمای اجتماع دانست. تا آنجا که شناخت معماری بومی میتواند به منزله شناخت جامعه باشد؛ جامعهای که همچنان از آغاز شکلگیری برای بقا با طبیعت در تنازع است. معماری فقط نوعی فعالیت رویداد یا مجموعه ای از دست سازها نیست. حتی هنر صرف هم نیست. معماری برای تمامی امور انسانی بنیادی و اساسی است و از همان آغاز تمدن ایجاد شده است چرا که بدون آن امکان به وجود آمدن تمدن یا فرهنگی وجود نمی داشت. معماری تا قبل از قرن بیستم با آنکه در طول تاریخ دستخوش پدیده های دگرگون کننده بوده، توانسته بود هویت ویژه خود را حفظ کند، واز آنجا که شناسنامه معتبری از مردم یک سرزمین به شمار می رود، نمایانگر آداب و رسوم، روحیه و احساسات، اندیشه و عقیده، ذوق و سلیقه و هنر آنان است. در شکل گیری معماری بومی، برخی روابط اجتماعی و اقتصادی با محیط طبیعی و نمادهای فرهنگی ماهرانه انعکاس می یابند به نحوی که همزمان سادگی و آرایش در آنها متجلی است.

معماری بومی به طور کلی دربرگیرنده شرایط و ویژگی های هر محیط بوده است و در شرایطی ممکن است سمبلی ویژه از یک فرمیک باور یا عقیده نفوذ کرده در آن ناحیه باشد. بنابراین حتی کوچکترین و ساده ترین خانه می تواند بیانگر و منعکس کننده دنیای معنوی و عقیدتی سازندگان آن باشد. واضح است که پهنه فرم های ساخت و ساز تنوع استفاده کنندگان لایه های معنایی و مفهومی فرهنگ همه و همه بر سازمان دهی معماری بومی تاثیر گذارند.

اما از ابتدای قرن بیستم معماران برآن شدند تا معماری را به صورت سمبلیک به بیان ویژه ای از اجتماع و حرکت آینده آن تبدیل نمایند. اگر چه این بیان بیشتر به صورت تکنولوژیکی شکل گرفت اما به نوعی معنوی و روانی و حتی کیهانی نیز بود و این موضوع باعث تاثیر پذیری مردم و حرکتهای اجتماعی از معماری شد و به این ترتیب اجتماع آیینی ای در مقابل معماری شد.

سبک بین الملل در معماری تا سال ۱۹۳۲ به عنوان سبکی که در تمام جهان وجود دارد و یگانه و فراگیر است شناخته می شد و تا سال ۱۹۴۸ که در واقع آغاز جهانی سازی در معماری بود که با اصولی چون نخبه گرایی، خرد گرایی، اختراعات و نوآوریهای علمی، توسعه و پایان سنتها شناخته می شد ادامه داشت. از آنجا که شروع جهانی شدن با اقتصاد جهانی بود، دفاتر بزرگ بین المللی و سایر کاربریهای نماد اقتصاد بین المللی از اولین ساختمانهای این سبک بودند. فرودگاهها، دفاتر پستی هتلهای عظیم بین المللی و مراکز خرید از این جمله بودند. بسیاری از این کارها به کارهای فرمال و یادمانی اختصاص داشتند که توسط معماران مطرح غربطراحی شده بودند به این ترتیب معماری بومی و محلی دیگر در این زمان ارزش و اهمیتی نداشت.

ساختمانهای مشابه در همه جای کره خاکی ساخته شدند. یکی از نشانه های این جهانی سازی سر زبان افتادن نام معماران بزرگ زمانه و طبیعتا تاسیس شعب فراوان دفاتر این معماران در کشورهای مختلف و انجام پروژه هایی خاص توسط آنها در همه جهان بود.

از آنجا که شهرهای متفاوت در جهت بدست آوردن توریست بیشتر و جذب سرمایه های جهانی وسیعتر با هم رقابتی بیش از رقابت ملتهایشان داشتند لذا در سفارش کارهای ویژه و معماریهای بی مکان و بی زمان به معماران مشهور بین المللی گوی سبقت را از یکدیگر می ربودند. همه به دنبال ساختمانی خیره کننده و غیر عادی از معماری بودند که ملیتش به اندازه شهرت و خلاقیتش برای کسی اهمیتی نداشت. نامهایی چون فرانک گری، دانیل لیبسکیند، جین نوول، نرمن فاستر، سانتیاگو کالاتراوا و رنزو پیانو همه جا بر سر زبانها بود و البته برای این معماران نیز انقدر که غیر عادی و خلاقانه بودن کار اهمیت داشت تمایزات فرهنگی و بوم شناختی و حتی اقلیمی مناطق اهمیت نداشت.

به نظر میرسد مدرنیسم بین المللی تمایل به یکسان سازی داشت و پست مدرنیسم پاسخی به این یکسان سازی بود اما دیری نپایید. تا اینکه در سال ۱۹۹۰ هشتصد جنبش خرده ملیتی در دنیایی با کمتر از ۲۰۰ ایالت شکل گرفت که به از بین رفتن سنتها و فرهنگهای محلیشان به شدت معترض بودند و این آغاز محلی گرایی، روی دیگر جهانی شدن بود.

محلی گرایی رابطه بسیار نزدیکی با سیاستهای هویتی دارد. هویت یعنی مرتبط بودن جامعه و مکان. اما هویت مکان بسیار نرم و آرام توسط همگن سازی جهانی در حال نابودی بود. موضوع بسیار پیچیده و مبهم است: مهاجرتهای ناگهانی و سفرهای رو به افزایش تهدیدی برای هویت جامعه شناخته می شوند اما در عین حال افراد جامعه ای واحد می توانند پیوند خود را با یکدیگر و با مکان اصلی و مشترک خود از راه دور و با استفاده از اینترنت و سایر رسانه های ارتباطی افزایش دهند و از اینجاست که مفهوم جدیدی برای جهانی سازی یا همان جهانی شدن به معنای همگن شدن یا غربی شدن رایج در گذشته بازتعریف میشود. جهانی سازی با باز تولید زمان و مکان، کمرنگ کردن اهمیت مرزهای جغرافیایی و انحلال فضاهای بومی و سنتی، هویت و معنای بومی را دچار ابهام کرده که رفع آن با بازسازی هویت و بازگشت به عناصر و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

--- مفاهیم سنتی امکان پذیر می شود. اما جهانی شدن از اینجا به بعد دیگر به معنای از بین رفتن هویت مکان های خاص نیست؛ بلکه فرآیندی مستلزم تغییر و ارتباط است.

جهانی شدن در یک نگرش به معنای حضور عناصر غیر ملی در حوزه ملی است. بطور کلی جهانی شدن به معنای جهان گیر شدن مقوله های مادی و معنوی است که در قلمرو های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی معنای متفاوتی پیدا می کند. جهانی شدن به مفهوم جدید، محصول ظهور (صنعت ارتباطات جهانی) است، که منعکس کننده (ارتباطات همزمان جهانی) است. فردیت و "هویت فرهنگی" و تاریخی هر جامعه در عرصه های هنری با یکدیگر تلاقی می یابند. در واقع هنر با احضار روح فرهنگ و تاریخ و حلول بخشیدن آن در کالبد اثر، همه موجودیت فرهنگی یک سرزمین را در درازنای حیات خویش فرا می خواند. این هم زمانی دوره های فرهنگی در اثر هنری، خود گفت و گویی را شکل می بخشد که اوج هوشمندانه آن، باززایی، دگردیسی و سرانجام پویایی فرهنگ است. هر بنایی بعنوان سمبلی از فرهنگ معماری این وظیفه را دارد که یک بینش و تفکر را از طریق شکل ظاهری خود عینیت ببخشد و به این ترتیب بازتولیدی خواهد شد برای ارزیابی یک فرهنگ. از این دیدگاه، معماری بعنوان نظامی معنوی در ساختمانها تجسم یافته است که در این صورت هر ساختمانی یک "شاهد فرهنگی" است چه به مفهوم خوب و چه به مفهوم بد آن. تجربه های جهانی شدن:

معماری اساسا با عناصر "محلی" پیوندی ناگسستنی دارد و این موضوع غیر قابل انکار یا چشم پوشی است. به همین دلیل کشورهای آسیایی می کوشند تا با معماری خود دیدگاه و موضع خود را در برابر مساله جهانی شدن نمایان سازند. در زیر به اجمال دو نمونه از این برخوردها برشمرده خواهد شد و در پایان موضع کشور ایران در گذشته و حال مورد بررسی قرار خواهد گرفت. تجربه جهانی شدن در روسیه:

به عنوان مثال در شوروی زمان استالین بر روی معماری ملی کار کرده و در دنیا را به روی خود بسته و پرده آهنین معروف را پایین انداختند اما چون زمینه معماری لازم را نداشتند در نتیجه به معماری کلاسیک یونان پناه بردند! تجربه جهانی شدن در ژاپن

ژاپنی ها همواره به پاسداری از فرهنگ خود که دربرگیرنده روایات بازمندگان می باشد علاقه نشان داده اند. و در رویارویی با فرهنگ غرب با حفظ روحیه سنتی خود، صنعت پیشرفته غرب را پذیرا شدند. ژاپن معاصر آمیزه ای از چندین گونه فرهنگ وارداتی است ولی کوششهایی صورت گرفته تا سنت گذشته نیز اگرچه دچار تغییراتی شود، حفظ شود. این کشور طی تاریخ خود مکررا اندیشه هایی را از بیرون گرفته و بامکانیسم خاص به اندیشه درونی تبدیل کرده است، اندیشه های چینی، بودایی، مسیحی و اخیرا مدرن را از بیرون برداشت کرده و باسنن بومی آمیزش داده و به آنها هویت ژاپنی بخشیده است. یعنی آن چه را میگیرد به شکل خام و دست نخورده استفاده نمیکند بلکه سعی در تغییر آن در جهت استفاده بهتر و در تطابق بیشتر با بوم خویش مینمایند.

ژاپن از طریق سینما، ادبیات و... خود چیز زیادی به دنیا عرضه کرده است و فرهنگهای دیگران از طریق تماس با زیبایی شناسی هنرها مصنوعات ژاپنی دگرگون شده اند.

هنر معماری «همزیستی هماهنگ سنت و نوآوری» است و می توان گفت که معماران ژاپنی در اواخر قرن بیستم در شهر های بزرگ جهان تاثیر داشته اند. بر طبق نظر ژاپنی ها محلی شدن، یاکسب هویت از طریق پیروی از ارزشهای فرهنگی محلی شانه به شانه جهانی شدن پیش می رود. تادائو آندو معماری ژاپنی است که روح معماری ژاپنی را درک کرده و کار او کاملا ژاپنی است اگر چه هیچ شباهت ظاهری با معماری سنتی ژاپنی یعنی پاگوداها و سقفهای شیبدار خاص ژاپنی ندارد.

جهانی شدن و "محلی" - جهانی شدن "معماری در طول تاریخ ایران"

اکنون می بایست اندیشید که چگونه میتوان در جهان امروز، معماری ایرانیداشت. ایران را می توان با مشخصات جغرافیایی، اقلیمی اقتصادی و سیاسی تعریف نمود اما مسئله اساسی که باید در تمامی این تعاریف مورد توجه قرار گیرد، در اصل ساکنان یا ایرانیان و فرهنگ ایرانی است که تعریف مشخص و صحیحی را از آن ارائه می دهد و باید به این نکته توجه نمود که ایران از لحاظ فرهنگی در گستره کنونی ایران محدود نمی گردد میراث تاریخی، در واقع صورت کالبدی فرهنگ است. لذا با بررسی این میراث و سرچشمه و نحوه شکل گیری آن میتوان به ویژگیها رفتاری ایرانیان در برابر جهانیان پی برد خصوصیت ویژه ایرانیان این است که فرهنگهای بیگانه را میپذیرند ولی در عین حال هنگامی این فرهنگ ها خیلی مسلط شوند، عکس العمل های شدیدی از خود نشان میدهند در جامعه ایرانی، سنت نه تنها پدیده ای در مقابل تجدد نبوده است، در مواردی پذیرفتن بسیاری از کارکردهای نهادهای مدرن، عرصه خود را گسترش بخشیده است و این را میتوان در هنر های ایرانی و از جمله معماری به وضوح مشاهده نمود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- یکی از ویژگیهای مشترک معماری ایرانی در تمامی اعصار تداوم و استمرار و دیرپایی، توجه شدید به اعتقادات، آیین ها و پاسداری روح انسانی آن است.

هنر هخامنشی در بهره گیری از الگوهای حاکم در کشورهای مختلف، ستون را از مدیترانه و تالار بار عام را از مصر، نمای پیشین را از اورارتو و قصر و تزیینات آنرا از بابل، نقش برجسته های صخره ای را از عیلام همراه با تکثیر پیکره ها اقتباس کرد.

هنر ایران این دوره علاوه بر اینکه در تاثیر پذیری و گیرندگی از عناصر خارجی بسیار عالی عمل کرده به دلیل بهره گیری از الگوهای خارجی نیز چشمگیر و مهارت خود را نشان داده است. هماهنگی و وحدتی که در معماری هخامنشی به چشم می خورد، نشانگر موفقیتی است که در آن عناصر تشکیل دهنده با اعتبار و قوت تمام بکار گرفته شده است.

هنرمندان پارتی در جذب و اقتباس عناصر خارجی به اندازه پیشینیان خود موفقیت بدست نیاوردند. در معماری متقدم پارتی عناصر بیگانه و متنوع ظاهر شد، ولی این عناصر را می توان بارها و بکرات در خصایصی نظیر نمای پیشین ساختمانها مشاهده کرد که از ویژگیهای یک سلسله ستونهای توکار بود و قوس محوری عظیمی بدان تسلط داشت

تعدادی از نقشمایه های یونانی که توسط ساسانیان بکار گرفته شده است نیز از طریق پارتیان به آنها منتقل گشته است. اقتباس از ویژگیهای معماری هخامنشی همچون شیار مصری در فیروزآباد و یا پیشامدگیها در بیشاپور فارس از آثار مستقل و در عین حال پراکنده و متفرق است.

از بی نظیر ترین ویژگیهای معماری ساسانی که در زیباترین نمونه هایش جلوه یافته است، مفهوم جذاب و ضروری فضای آن بود. فضا مجزا بود، یعنی دیوارها آنرا توجیه و تفسیر می کرد. نقش درونی نیروهایی که تعادل و توازن ایستا را ایجاد می کردند، پیوسته روشن و مشخص بود و در درون ساختمان گم نمی شد و یا به بیرون منتقل نمی گشت. در این قلمرو معماری ساسانی درست نقطه مقابل معماری رومی بود که در آن دستیابی به یک فضای فریبنده و پویا از لوازم اصلی بشمار می رفت. که این خود مثال واضحی از شیوه خلاقانه اثر پذیری معمار آن زمان از شیوه های سایر ممالک جهان بود به این معنی که تقلیدی وجود نداشت و روح معماری ایرانی در فضا جاری بود حتی اگر به ظاهر شباهتهایی وجود داشته است.

از برخی کاخها و آتشکده های دوره ساسانی نتیجه می گیریم که در این دوره با وجود بهره گیری از عناصر و الگوهای ثابت و مشخص، طرحهای بدیع و متنوعی با توجه به ویژگیهای منطقه و نوع کاربرد بنا ارائه شده است و پس از آن یعنی در دوره اسلامی نیز مثالهای زیادی از نحوه صحیح برخورد با سبکها و روشهای ساخت بیگانگان در معماری وجود دارد که از شاخصترین آنها مسجد جامع اصفهان است. مسجد جامع اصفهان نمایش این تلفیق و همسان سازی است و منعکس کننده هنر بیزانس و کلاسیک در قالب یک بنای سنتی و اسلامی است. با این وجود مفهوم هویت هنری و سنتی معماری ایرانی در سیر تکامل مسجد جامع اصفهان نه تنها نزول نکرد، چه بسا با گذر زمان سیری صعودی نیز یافت. در واقع این مسجد در حال بازنمایی لایه های مختلف هویتی و فرهنگی دوره ای هزار ساله است که در ادامه به نمونه هایی از این تکامل اشاره میکنیم. معماری در دوره های مختلف تاریخی که هر کدام از یکدیگر متمایزاند در مسجد جامع ادامه موفق یکدیگر بودند، مثلاً در دوره آل مظفر قسمتهای مهمی به مسجد اضافه شد از جمله شبستانی در شمال ایوان شرقی و مدرسه ای در خاور آن. در دوره تیموریان شبستانی به شکل خیمه در پشت ایوان غربی ساخته شد که به دارالاشتا معروف است. همچنین در دوره صفویه شبستان چهلستون شاه عباسی در غرب چهلستون غربی ایوان جنوبی بنا گردید. (پیرنیا، ۱۳۸۳) همینطور می توان از ایوان های مسجد جامع اصفهان نام برد که طی دوره های مختلف در پیرامون صحن به آن اضافه و آنرا کامل کرد. ایوان شرقی دارای تزیینات اصیل سلجوقی است و تزیینات بیرونی آن که در سده شش هجری صورت گرفته در خور ستایش است. ایوان جنوبی که به صفا صاحب مشهور است با کاشیکاری های مربوط به دوره صفوی آراسته شده است. علاوه بر محراب الجایتو هشت محراب دیگر در این مسجد وجود دارد که به مرور زمان ساخته و به مسجد اضافه شده است.

مسجد جامع اصفهان مانند هر سازه ای دارای هویت کارکردی و ساختاری مختص به خود است. اساسا هر بنا به فراخور علل ساختش نوع خاصی از فرهنگ، هنر و اصالت معماری را رمزگشایی می کند و بازتابی از یک سبک خاص است. امروز معماری ایرانی یک سبک کاملاً شناخته شده در جهان است. در واقع می توان اینطور ادعان کرد که معماری که از یک فرهنگ اصیل و هنری بومی و خالص سرچشمه گرفته باشد در تعامل با سایر فرهنگ ها دچار از خود باختگی نمی شود و هویت مستقل خود را حفظ می کند. چنانکه حتی هنر و معماری غربی هم می تواند روی معماری ایرانی بویژه معماری اسلامی تاثیر بگذارد. مسجد جامع اصفهان حلقه اتصال سنت شرق و غرب در کاربردی ترین شکل ممکن اش است. آنچه که حتی شاید در نگاه اول بر بیننده معلوم نباشد عناصری از معماری است که از هنر روم و بیزانس و مسیحیت وام گرفته شده و چنان با معماری سنتی ایرانی و اسلامی تلفیق شده که آمیزه ای بی نقص را پیش روی بیننده خود قرار می دهد. آنچنانکه ورود و استعمال عناصر غیر بومی در مسجد جامع اصفهان گواه این مدعاست که این تلفیق در جهت تبدیل آن به یک بنای جهانی عمل کرده

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

و به بیانی دیگر: "ادغام - نظام - های - معنایی - به - شکلی - فاخر - در این - مسجد - متجلی - شده - است. حدیث معماری امروز ایران، درک اصالت ارزش ها و مفاهیم فرهنگی و تمدنی در یک معماری ریشه دار و پویاست. معماری که در عصر جهانی شدن و سرعت ارتباطات و تغییر جلوه های تمدن بشری در معرض خطراتی چون دوری از اصالت و خویشتن یابی و اعتبار قرار گرفته است. لذا با این وجود می توان انتظام معماری و سنت را در تاریخ هزار ساله مسجد جامع اصفهان یافت که نمونه خوبی برای اثبات این مدعا خواهد بود که ضمن بهره مندی از سبکهای جهانی و با حفظ ارزشهای اصیل و سنتی معماری ایرانی می توان در جهت ارتقای فرهنگ و هنر بومی عمل کرد.

آرای معماران بزرگ معاصر در خصوص تقابل جهانی شدن و معماری بومی:

سابقه مواجهه روشنفکران ما با جهانی شدن فرهنگ به سه گونه بوده است: - نخست یک برخورد مکانیکی یعنی کل پدیده فرهنگی بیگانه را رد کرده ایم. این برخورد مکانیکی ناچار است برای آنکه تداوم پیدا کند، به سوی کنترلر چه بیشتر پیش رود. - حالت دوم قبول بی قید و شرط و کامل جهانی شدن فرهنگ است. - اما حالت سومی هم وجود دارد. اینکه عناصر مختلفی را از فرهنگ غرب و تمدن غرب به ما می رسد تجزیه و تحلیل کرده، از میان آنها دست به انتخاب زده و بومی کرده تا به نتایج بهتری بتوان دست یافت. تحلیل معماری ایران نشان می دهد که به رغم کثرت، تنوع و پیچیدگی بناها، اصول مبانی و الگوهای نسبتاً معدودی در طول زمان به اشکال مختلف در این معماری بکار گرفته شده اند. افزون بر آن تکامل معماری ایران بیشتر بر تعالی این اصول مبانی، الگوها و در جریان نوعی فعالیت هوشمندانه و ماهرانه استوار بوده است تا ایجاد آنها. (حبیبی، ۱۳۸۵)

۱.۹. کامبیز نوایی: ارتقا معماری بومی - خودی شرط ورود به دنیای معماری معاصر

جستجوی یک معماری خودی با هویت فرهنگی مستقل که با معماری امروز دنیا نمی ستیزد و آنچه را مطابق ذوق و سلیقه خود می یابد بر می گیرد و بر سرمایه معنوی خود می افزاید. معماری سنتی هم از بعد استحکام و هم از بعد راحتی معماری فقیر است و محتاج دستگیری. معماری خودی باید معماری منطبق بر عقل و منطق و استدلال باشد اما نه عقل سالار، آمیخته با ابداع در فن و صنعت باشد اما نه فن سالار، مجذوب و مرعوب فن آوری نیست و نمایشگاهی برای ایجاد حیرت در مردم نیست. نوآور است و اعتقاد به جهان بینی هدفدار باشد معماریتوازن و تعادل و اطمینان قلبی است. و بنیادهای ذهنی مخاطب را به هم نمی ریزد. معماری عظمت و شکوه است اما عربده جو و گستاخ نیست معماری انسانی است اما انسان سالار نیست. استفاده از فن آوری امروز نیز مانعی برای دستیابی به معماری خودی نخواهد بود.

۲.۹. حجت: احراز هویت فرهنگی و مکانی در دهکده جهانی

امروزه خلیپها از دهکده جهانی حرف می زنند با فرض وجود این امکان ایجاد چنین دهکده ای طبعاً یا باید این دهکده را یک کدخدا اداره کند و به جای وحدت فرهنگی نوعی یک شکلی فرهنگی و در حقیقت فرهنگ امریکایی بر آن حاکم شود که امروزه از طریق ماهواره ها و رسانه ها دارد تسلط پیدا می کند یا اینکه همه فرهنگهای جهان در این دهکده به صورت یک تیم جهانی در کنار هم فعالیت می نمایند. اگر بخواهیم شکل دوم تحقق یابد باید بدانیم که کی هستیم و چه چیزی برای عرضه داریم، باید بدانیم که در این جمع کجا می توانیم بایستیم به همین دیالاست که امروزه احراز هویت فرهنگی اصلی ترین مسئله بین الملل شده است در زمینه فرهنگی هم ما حرفهایی داریم مختص به خودمان که می توانیم در جهان مطرح کنیم فقط وقتی در این صحنه پذیرفته خواهیم شد که حرفی برای گفتن داشته باشیم. اگر شبیه دیگران باشیم و حرفهای آنها را تکرار کنیم جایی خاص به دست نخواهیم آورد در معماری هم مسئله ما این است. معماریمان باید خصوصیتی داشته باشد که نشان بدهد متعلق به این سرزمین است.

۳.۹. صارمی: معماری هنر مدرن و تلاش هنرمند

هنر مدرن در حقیقت نه نگاه به گذشته دارد و نه نگاه به آینده، بلکه نگاه به خود دارد و کشف این خود نیازمند ممارست، تجربه، تحقیق، و حتی ریاضتی امروزی دارد که لازمه ادامه کار هنرمند در جهان کنونی است. اینجاست که کشف خود هنرمند و ناخود آگاه جمعی هنرمندان ایرانی به جهت تغذیه از آبشخور فرهنگی متفاوت از دستاوردهای هنرمندان دیگر فرهنگها می باشد. معماری امروز ما نیازمند کشف و خلق فضاهای جدید است. فضاهایی که صرفاً با رنگ و لعاب خاطره پوشیده نشده اند.

۴.۹. میر میران: اثر معماری همواره هم یک کیفیت جهانی (به معنای بی زمان و بی مکان) دارد و هم یک کیفیت معین زمانی - مکانی. این تصور از معماری سنتی به معنای بخشی از معماری که فقط به یک سرزمین معین توجه دارد و مسیر خود را جدای از معماری سرزمینهای دیگر طی می کند، نادرست است. پیوند بسیار عمیقی بین آثار معماری سرزمین های مختلف در عین حفظ ویژگیهای معماری و سرزمین وجود دارد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- در تحلیلی ژرف- خطوط واحدی- کلیه آثار معماری را در تمامی زمانها و در تمامی سترزمیها به یکدیگر پیوند می- دهد: تمامی آثار با- ارزش معماری، زمانی که با یکدیگر یکجا نگریسته شوند، دارای دو ویژگی اصلی اند: اول اینکه در مجموع، معماری جهان سیری تکاملی را نشان می دهد که تمامی عناصر به عنوان اجزای این سیر تکاملی به نظر می آیند- حرکت عمومی آثار معماری به موازات حرکت کلی جهان هستی، یعنی حرکت کیفیت مادی به کیفیت روحی و به بیان معمارانه کم کردن ماده و افزایش فضا است - بدین ترتیب مرزبندیهای خشک زمانی (به عنوان سبکها) و مرزبندیهای خشک سرزمینی (به عنوان ستهای معماری) رد شده ولی جهانی شدن معماری به عنوان یکدست شدن و عدم تعلق آنیز نفی می شود. اینجاست که می توان بین معبد دیرالیهاری مصر با خانه کوفمن رایت و بین صومعه لاتورت لوکوربوزیه با مسجد سلجوقی ایران رابطه عمیقی مشاهده کرد.

۵.۹. شیخ زین الدین: معماری بومی، خمیر مایه گفتگوی جهانی معماری و ایجاد زبان مشترک

می توان مفاهیم اختصاصی و بومی را به زبانی عام و جهانی بین کرد. تخیل آینده نگر ما به طور قطع از منبع جهانی تغذیه می شود و آثار معماران بزرگ در تمدنهای پیشرفته، خواه ناخواه ما را دگرگون می کند. این تخیل باید به گذشته ما پیوند بخورد تا هم تخیل متعلق به ما شود م هم گذشته را تبدیل به آینده کنیم، تا تصرف نکنیم صاحب هویت شویم. میراث فرهنگی ما ثروت است هویت ما نیست. تا وقتی چیزی در قوه فاعله (که موجب ایجاد روش خاص برای تصرف می شود) وارد نشود جزوی از هویت ما نمی شود.

جمع بندی مباحث

بنابراین جهانی شدن فرهنگ به معنی به وجود آوردن روند تک فرهنگ گرایی وحذف فرهنگهای بومی درجهان به صورتی که سرتاسر دنیا از یک نظام فرهنگی واحد عقاید، ارزشها و... برخوردار شوند نخواهد بود. جهانی شدن فرهنگی هرچند میتواند با نوعی از همگون سازی و شکل گیری ویژگیهای مشترک بین فرهنگها ی مختلف همراه باشد، لیکن عوامل عمیق ریشه داری مانند مذهب، زبان، هنر... در شکل دادن به فرهنگها و هویتهای فرهنگی موثرند که نیروها ی جهانی شدن نه تنها آنها را نمی توانند از بین ببرند، بلکه امکان جهانی شدن آنها را نیز فراهم می کنند.

در ایران نیز گسترش انواع رسانه های ارتباطی صوتی و تصویری به منزله نمادی از جهانی شدن عمل کرده است. اما چگونه میتوان فرهنگ سنتی را در معماری حفظ کرد یا دست کم به تداوم آن مدد رساند تا هویت ملی از بین نرود؟!

به منظور دسته بندی مطالب و ارائه راهکارهای مناسب، جدول S.W.A.T زیر معرفی می گردد.

تهدید	فرصت	ضعف	قوت	
تقلید از معماری گذشته رنگ و لعاب خاطره احساس عقب افتادگی و زوال عدم شناخت کافی ما نسبت به معماری گذشته	حس تعلق به مکان سرزمینی بودن اظهار غرور ملی	عدم کفایت لازم برای زندگی امروز ضعف استحکام	حقیقت، اصالت، دیرپایی منطبق با اعتقادات، آداب و آیین زندگی مردم براساس ملاحظات محلی-مکانی	ساخت
نمایشگاهی برای ایجاد حیرت در مردم تجددگرایی (رویکرد پذیرنده بی چون و چرا و تمایل به تقلید سطحی از معماریهای جهان) عدم تناسب با زمینه و همجواریها و ایجاد بی نظمی تحمیل به استفاده کنندگان رویکرد نفی گرایانه نسبت به جهانی شدن	تمایل به استفاده از فن آوریهای نوین و پیشرفت تمایل به کشف و خلق فضاهای جدید رویکرد گزینش گرای آگاهانه ایران در طول تاریخ نسبت به جهان توسعه ارتباطات و تعاملات در سطح جهان به واسطه پیشرفتهای علمی	بعد کمی روح صنعتی غربی و نامانوس رد هویت مکانی- تاریخی	نوآوری و خلاقیت پویایی پیشرفت عملکرد گرایانه	فرهنگ

نمودار شماره ۲: جدول تحلیلی SWAT از معماری بومی و جهانی شدن (ماخذ: محققان)

نتیجه گیری

راهبردها و سیاستهای منتج از جدول فوق به عنوان نتیجه مباحث به شرح ذیل معرفی می گردند:

- ۱.۱۱. شناخت صحیح اصول و مبانی معماری و طراحی شهری گذشته، استخراج روحیه مشترک منتج از آن و استفاده در طراحیها.
- ۲.۱۱. در نظر گرفتن ملاحظات فرهنگی و محلی به منظور افزایش ارتباط ساکنین با محیط، افزایش حس تعلق و ارتقاء هویت مکانی.
- ۳.۱۱. ابداع فرمهای جدید و مناسب امروز در امتداد سنت گذشته که تمایل عمومی به زندگی در فضا را برانگیخته و به ارزشهای میراث فرهنگی تاریخی احترام گزارد.
- ۴.۱۱. اجتناب از تقلید کور از معماری گذشته بدون در نظر گرفتن بنیانهای نظری و روح فضا چراکه معاری توخالی ای خواهد شد که صرفا رنگ و لعاب خاطرات گذشته را دارد ولی برای زندگی مردم کارایی و کفایت لازم را ندارد.
- ۵.۱۱. خلق فضاهای جدید براساس عادات و آداب فرهنگی محلی، باعث می شود فضا برای استفاده کننده آشنا و مانوس بوده و کارایی و مطلوبیت مکان افزایش یابد.
- ۶.۱۱. طراحی متناسب با زمینه، که علاوه بر سرزمینی و منحصر به فرد نمودن پروژه، مانع یکسانی و تشابه در سطح جهان می شود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

-----۷-۱-۲- اجتناب از تجددگرایی و کپی برداری از معماری جهانی - که باعث افزایش آشنایی و بی هویتی می شود -----

۸.۱۱. در نظر گرفتن ملاحظات محلی و ایجاد الگوهای - بومی منطقه ای به جای استاندارد سازی صنعتی.

۹.۱۱. توسعه محلی گرایی به جای گرایی به سبک بین المللی، در جهت افزایش کیفیت های فضایی و جلوگیری از یکسانی جهانی.

۱۰.۱۱. روبرو شدن با روند جهانی شدن و نه نفی آن در جهت شناساندن هویت معماری ایرانی به جهانیان و حرکت در جهت تقویت و

غنا ی ایران.

راهکار نهایی:

از آنجا که فکر کردن درباره ایران و جایگاه آن در جهان امروزه وظیفه ای است فلسفی برای هر روشنفکر ایرانی، لذا پیشنهاد می شود در معماری، باید "محلی فکر کرد و جهانی اجرا کرد". به عبارتی می بایست با ایده ها و مفاهیم محلی و با توجه به محل و زمینه، و با توان و تجربه جهانی و با بالاترین کیفیت ممکن، تفکر و ایده محلی را به ساختمانی خاص در سطح جهان تبدیل نمود.

مراجع:

- آزادی، اسماعیل (۱۳۸۹)، اندیشه معماران معاصر ایرانی، تهران، نشر فرهنگ صبا.
- بایلیس، جان؛ اسمیت، استیو (۱۳۸۲)، دنیای در حال جهانی شدن، مترجم محمد رضا حسن زاده، رشد آموزش علوم اجتماعی، شماره ۴، وزارت آموزش و پرورش.
- پیرنیا، کریم (۱۳۸۳)، "سبک شناسی معماری ایرانی"، تدوین غلامحسین معاریان، تهران، نشر معمار.
- حبیبی، سید محسن (۱۳۸۵) شرح جریان های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر با تاکید بر دوره زمانی ۱۳۵۷ - ۱۳۸۳، تهران، دفتر پژوهش های فرهنگی
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۰)، (در جهانی از تحولات بنیادین به سر می بریم) گفتگو با آنتونی گیدنز، ترجمه نیکو سرخوش، ماهنامه کتاب ماه علوم اجتماعی، سال چهارم، شماره ۱۱ و ۱۲.
- نقره کار، عبدالحمید (۱۳۸۷)، درآمدی بر هویت اسلامی در معماری، تهران، شرکت طرح و نشر پیام سیما.

از شهر تا دهکده جهانی (انحراف و انحطاط در مسیر جهانی شدن)

مریم ناظم البکاء جهرمی^۱
۱ دانشگاه آزاد اسلامی واحد نطنز، نطنز، ایران.
Maryam_Nazem24@yahoo.com

چکیده

در روند جهانی شدن با گسترش دامنه ارتباطات و تبادل اطلاعات و دستاوردها، معماری نیز همچون دیگر ابعاد زندگی با حجم وسیعی از ایده ها و روش های مختلف موجود در جهان روبرو گردید. نفوذ این ایده ها در جوامع به صورت محسوس و نامحسوس، با چشم پوشی کامل از فرهنگ و هویت بومی همراه بود و در طول زمان باعث ایجاد تغییر و کمرنگ شدن هویت جوامع شد. بروز این واقعه در ایران علاوه بر به دست فراموشی سپردن بسیاری از اصول و فرهنگ های بومی و سنتی، منجر به فقر هویتی شهرها شد. بدین رو، مسئله ای اساسی، شناخت عوامل ایجاد کننده این مشکل و احیای هویت بومی از دست رفته در آثار معماری است.

این پژوهش به بررسی نحوه ی تجلی هویت در معماری نوین و بدست آوردن راهکارهای باز زنده سازی هویت در شهرهای معاصر می پردازد. دستاوردهای تحقیق بر اساس مطالعه ی روند پدید آمدن شهرهای امروزی و عوامل از بین برنده ی هویت بومی در طی دوران مختلف و همچنین مقایسه ی کمی و کیفی این ادوار بوده است. هدف از انجام این پژوهش شناخت مرحله ای عوامل مؤثر بر ایجاد تحولات در عرصه های مختلف اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی هنری و... و نحوه ی اثر گذاری آنها بر ساخت و سازهای شهری است که در نهایت با پیشنهاد عوامل اثربخش و احیا کننده ی معماری نوین در جهت دستیابی به شهری امروزی و در عین حال هویت ساز، مسیری جدید در جهت بازآفرینی هویت بومی به شهرها را به روی جامعه ی معماری بگشاید.

نتایج بدست آمده نشان می دهد همسو شدن با معماری نوین جهانی امری اجتناب ناپذیر و الزامی است. اما در طی این مسیر و تغییر شیوه ی زندگی، باید به ایجاد فضاهای معماری با توجه به نوع زندگی امروزی و فرهنگ و اعتقادات بستر جامعه و خلق معماری بومی با فاکتورهای نوین توجه کرد. در این راستا بهره گیری از روش ها و تکنولوژی های جدید ساخت در احیای معانی هویت ساز در معماری ایرانی پیشنهاد می گردد که بر اساس آن فضاهایی خلق می گردد که علاوه بر حفظ ویژگی های دنیای مدرن و صنعتی امروزه، تجلی ای از هویت بستر موجود هستند و با اینکه که از تکنولوژی مشابهی با معماری سایر نقاط جهان برخوردارند، دارای تمایزات بومی و فرهنگی در حس فضایی که بوجود می آورند خواهند بود.

کلمات کلیدی: هویت بومی، معماری نوین، تکنولوژی، بوم گرایی.

مقدمه

در پی تحولات جهان و فرآیند جهانی شدن و دگرگونی های به وجود آمده در لایه های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، جامعه زمینه تغییرات عمده فرهنگی را فراهم آورده که در پس این تحولات به مرور زمان هویت های بومی و منطقه ای کمرنگ و ناپدید گردیده است. در عرصه جهانی تنها هویت های برگرفته از فرهنگ جامعه می تواند جایگاه و منزلت هر ملتی را نشان دهد، هرچند فرهنگ ها در پاسخ به دگرگونی های محیط اقتصادی - اجتماعی، سیاسی و تکنولوژیکی تحول می یابند، به نوبه خود به محیط شکل می دهند (اینگهارت، ۱۳۷۳: ۶۶). در طی فرآیند جهانی شدن همراه با تحولات فرهنگی به وجود آمده هویت جامعه نیز تغییر پیدا کرده است.

جهانی شدن، واژه ای است که هر روزه با آن مواجه می شویم و گستره ی بسیار وسیعی در تمامی زمینه های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و... دارد. تأثیرگذاری پدیده جهانی شدن در تمامی ابعاد زندگی قابل مشاهده است، اما مسئله مهم در این زمینه آشنایی با منشاء پیدایش و تبعات جهانی شدن می باشد. سیطره همه جانبه پدیده جهانی شدن در تمامی ابعاد زندگی اجتماعی باعث می گردد ضرورت اهمیت شناخت جامع نسبت به این موضوع دو چندان شود.

ظهور جهانی شدن و فراگیر شدن آن، باعث پدید آمدن آثار جبران ناپذیری در برخی کشورها شد. این مفهوم، هویت و بوم گرایی ملی را نشانه گرفت و در کشورهایی که توان دفاعی کمی در برابر این سلاح قدرتمند داشتند باعث شد که مانند چتری بر تمامی عرصه های زندگی اجتماعی افراد سایه افکند و شکل و شمایل با هویت و بومی شهرها را از اذهان عمومی پاک سازد.

تأثیر این پدیده در کشورهایی که دچار ضعف در هویت و بوم گرایی ملی بودند باعث از بین رفتن نقطه های اتصال آنها به بستر اقلیمی، اجتماعی و فرهنگی خود گردید و تنها نشانه های هویت و ملی گرایی در آنها از بین رفت. یکی از پیامدهای سوء مسئله جهانی شدن، نمود آثار این پدیده در فضاهای شهری چه فضاهای خصوصی و چه فضاهای عمومی می باشد. با توجه به این مهم که شهر زمینه و معماری متن وقایع

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- اجتماعی می باشند، تبعات ناشی از جهانی شدن که به نوعی می توان آن را غرب زدگی نامید، بحران هویت را در فضاهای شهری به ارمغان آورد و باعث پایین آمدن ارزش کیفی شهرها شد.

در خصوص اهمیت درک فرآیند جهانی شدن «گیدنز» عنوان نموده است: به اعتقاد من اگر در فهم و درک یکپارچگی جهانی توفیق نیابید و بر بحث راجع به آن تسلط نداشته باشید، نمی توانید به طور عملی دانشمندی اجتماعی باشید که پدیده های پیچیده را مطالعه می کند. (گیدنز، ۱۳۷۹: ۲۶)

در این پژوهش سعی در بررسی تأثیر فرآیند جهانی شدن بر شهرها از منظر هویتی می باشد که این مهم مستلزم شناخت فرآیند جهانی شدن و جایگاه هویت در مسیر جهانی شدن و تأثیرات متقابل آنها بر یکدیگر است. در پی این شناخت می توان جهت تقویت و بازشناسی هویت در جامعه اقدام نمود تا بتوان شهرهای ایران را از بحران بی هویتی رها کنید. برخلاف برخی نظرات که ساخت و ساز در قالب سنتی را راهکاری در جهت دستیابی به این هدف می دانند به این نکته نیز باید توجه گردد که هویت تاریخی تنها بخشی از حوزه وسیع هویت می باشد و استفاده از علوم و فناوری های جدید منطبق بر روح زمان در جهت بازشناسی هویت در جامعه به مراتب تأثیر گذارتر خواهد بود..

تعریف جهانی شدن

جهانی شدن به معنای شمول گرایی و فراگیر شدن امری در سطح جهان و به معنای بین المللی شدن، جهان گستری، فرا قلمروگرایی و تعابیری از این دست تعریف شده است. «جهانی شدن» پدیده ای نوظهور و پیچیده است که به دلیل تعدد ابعاد آن، هنوز ماهیت و کارکردهای همه جانبه اش آشکار نگشته و از این رو نمی توان یک تعریف واحد برای آن ارائه داد. اما آنچه که بیش از همه به عنوان تعریف این پدیده ذکر شده، جهانی شدن را فرآیندی حاصل از فشرده گی فزاینده ی زمان و فضا می داند که به واسطه ی آن، مردم دنیا کم و بیش و به صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعه ی جهانی واحد ادغام می شوند (گل محمدی، ۱۳۸۶: ۲۰).

جهانی شدن را، چه به عنوان یک فرآیند و چه یک مفهوم، به شیوه های مختلفی معنا کرده اند که از جهانی بر نحوه نگرش به آن و از جهانی دیگر با وجوه خاصی از آنچه حسب مورد بر آن متکی است مرتبط می باشد. واژه ی جهانی شدن برای فرآیندی به کار می رود که در بستر آن نهادهای عمده تجدید غرب به سراسر جهان گسترش می یابد و کلیت جهان را به صورت نظام واحدی بازسازی می کند (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

در فرآیند جهانی سازی تمامی وجوه جوامع به صورتی در هم تنیده گردیده است که تأثیرات تغییرات در دهکده جهانی را می توان به گونه ای اثر پروانه ای به حساب آورد، همان گونه که گیدنز جهانی شدن را این گونه تعریف می کند: تشدید روابط اجتماعی در سراسر جهان که مکان های دور از هم را چنان به هم مرتبط می سازد که رخدادهای هر محل، زاده حوادثی است که کیلومترها دورتر به وقوع می پیوندد. مایکل تایر زبر این باور است که جهانی شدن خود به طور عمده، پیامد یک انفجار فن آورانه است که همزمان در رایانه ای کردن کارها، ارتباطات راه دور و حمل و نقل سریع مشاهده می شود (مالکی، ۱۳۸۲: ۲۶).

به طور کلی می توان گفت که جهانی شدن به معنای یکی شدن و ایجاد تعاملات بسیار زیاد در سطح مناطق و کشورهاست، به گونه ای که همه جوامع و دولت ها را در حوزه های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و... یکپارچه نموده است و هر تغییری در بخشی از آن، موجب اثرگذاری بر سایر بخش ها خواهد شد و بازتاب آن در سطوح مختلف جهانی، منطقه ای، ملی و محلی قابل مشاهده خواهد بود.

نظریه پردازان مختلف، نظرات متفاوتی در زمینه ی پیشینه ی جهانی شدن دارند و سرآغاز این فرآیند را دهها، صدها و حتی هزاران سال قبل شناسایی می کنند (گل محمدی، ۱۳۸۶: ۲۲). از حیث مفهومی، اصطلاح جهانی شدن از دهه ۱۹۸۰ به بعد در محافل دانشگاهی مطرح می شود. فرهنگ آکسفورد در ۱۹۹۰، واژه جهانی را در زمره کلمات جدید معرفی می کند. به نظر دیوید هلد اگر چه واژه جهانی شدن امروزه موقعیت همه جایی بودن را کسب نموده است، ولی این مفهوم فی نفسه مفهوم جدیدی نیست. ریشه های آن در آثار اندیشمندان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم قرار دارد اما فقط در دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ بود که واژه جهانی شدن به تدریج تبدیل به یک اصطلاح دانشگاهی شد و به صورت گستره ای رواج پیدا کرد. به لحاظ نظری، خواستگاه جهانی شدن را باید در زمینه هایی چون طرح نظریه مارشال مک لوهان درباره دهکده جهانی و فشرده شدن جهان در مکاتب اکتشافات و ارتباطات و نیز در اندیشه نظریه پردازان نظریه همگرایی جستجو نمود. به لحاظ عملی، پایان یافتن جنگ سرد و فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و فراگیر شدن حرکت های دموکراتیک در مقیاس جهانی به رشد و گسترش ابعاد نظری مباحث مربوط به جهانی شدن کمک نموده اند (لطفی، ۱۳۸۵: ۱۲۴).

به دلیل نوبا بودن این بحث، تعاریف دیگری نیز در این زمینه مطرح شده است که در اینجا به ذکر نظرات برخی از صاحب نظران مهم در مورد مفهوم جهانی شدن می پردازیم:

ساسن، جهانی شدن را فرآیندی می داند که در طی آن وابستگی متقابل جهانی و شکل گیری نهادهای جهانی افزایش می یابد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

-----رابرتسون در تعریف جهانی شدن چنین عنوان کرده است که: جهانی شدن به درهم فشردگی جهان و تراکم آگاهی نسبت به جهان دلاله دارد (رابرتسون، ۱۳۸۰: ۳۵). واترز، جهانی شدن را فرآیندی اجتماعی می داند که در آن قید و بندهای جغرافیایی که بر روابط اجتماعی و فرهنگی سایه افکنده است، از بین می رود و مردم به طور فزاینده از کاهش این قید و بندها آگاه می شوند (واترز، ۱۳۷۹: ۱۲). از بین رفتن قید و بندهای جغرافیایی، به معنای درهم آمیختگی روابط اجتماعی جوامع است همانطور که گیدنز عنوان می کند: جهانی شدن در واقع به معنای در هم گره خوردن رویدادها و روابط اجتماعی سرزمین های دوردست با تار و پود موضعی یا محلی جوامع دیگر است، پدیده ای که می توان آن را نوعی تلاقی حاضر و غایب دانست (گیدنز، ۱۳۷۸: ۴۲).

مانوئل کاستلز با اشاره به عصر اطلاعات، جهانی شدن را ظهور نوعی جامعه شبکه ای می داند که در ادامه حرکت سرمایه داری، پهنه اقتصاد، جامعه و فرهنگ را دربر می گیرد. مک گرو از افزایش شمار پیوندها و ارتباطات متقابل که فراتر از دولت ها دامن می گستراند و نظام جدید جهانی را می سازند، به «جهانی شدن» تعبیر می کند. از بیان گل محمدی جهانی شدن عبارت است از فرآیند فشردگی فزاینده زمان و فضا که به واسطه آن مردم دنیا کم و بیش و به صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعه جهانی واحد ادغام می شوند.

هویت

هویت وجوهی فرهنگی است که برای مردم سرچشمه و معنا است و مردم به واسطه آن خود را از دیگران متمایز می سازند. هویت طی تجربه اجتماعی گروه ها با رجوع به ممیزات فرهنگی ساخته می شود. هویت انواع گوناگونی دارد: هویت قومی، دینی، ملی، جنسی و اخیراً اجتماعی - زیستی (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

انسان ها هویت خودشان را از منابع مختلف به دست می آورند. هویت سرچشمه معنا و تجربه برای مردم است و به زندگی انسان معنا می دهد. به نظر کاستلز هویت عبارت است از: «فرآیند معناسازی بر اساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته ای از ویژگی های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر اولویت داده می شوند» (کاستلز، ۱۳۸۰: ۲۲). انسان ممکن است منابع هویتی متفاوتی داشته باشد و نسبت به زمان، هر کدام از این منابع به نسبتی در هویت او سهم داشته باشند.

در جوامع امروزی هویت، پدیده ای اجتماعی و جمعی است و متعلق به طیف کوچک و محدود نمی باشد بلکه گستره ای نسبتاً وسیعتری پیدا نموده است. از این رو یکی از مهم ترین موضوعاتی که در هر اجتماع مطرح است، وجود و احساس هویت جمعی است. که البته به گونه ای در ساخته ها و تولیدات آن جامعه تجلی می یابد و محیط مصنوع (شهر) یکی از آنهاست. شهر هویت هر جامعه ای را با ویژگی های خویش تعریف می نماید (اردشیری و معماریان، ۱۳۸۹: ۵۰). تقویت و ارتقای هویت های شهری از یک سو به میزان شناخت ما از ویژگی های منحصر به فرد شهرها بستگی دارد و از سوی دیگر نیازمند خلاقیت و نوآوری است (اردشیری و معماریان، ۱۳۸۹: ۱۸).

به نظر کاستلز هویت عبارت است از: «فرآیند معناسازی بر اساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته ای از ویژگی های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر اولویت داده می شوند» (کاستلز، ۱۳۸۰: ۲۲). هویت ارتباط نزدیکی با فرهنگ دارد. فرهنگ اساس هویت انسان است. اگر در مورد یک چیز، از شیء بودن آن سؤال می کنند و چستی آن را می پرسند، در مورد انسان سؤال از هویت در حقیقت سؤال از کیستی و چه بایستی آن است که این پرسش با هویت و با «فرهنگ» او ارتباط نزدیک دارد.

تایلور، در کتاب «جوامع ابتدایی»، فرهنگ را این گونه تعریف کرده است: مجموعه پیچیده ای است که معارف، معتقدات، هنرها، صنایع، تکنیک ها، اخلاق، قوانین، سنن و بالاخره تمام عادات و رفتار و ضوابطی را شامل می شود که انسان، به عنوان عضو یک جامعه، از جامعه خود فرا می گیرد و در قبال آن، تعهداتی نسبت به جامعه بر عهده دارد؛ یعنی انسان هم فرهنگ را از جامعه می آموزد و هم در مقابل آن آموزش، تعهداتی نیز نسبت به جامعه دارد. به تعبیری، پذیرش فرهنگ تعاملی دو سویه است؛ جامعه پذیری و پذیرش فرهنگ جامعه، سیری آموزشی است که به انتقال هنجارها و رفتار پذیرفتنی نظام مستقر، از نسلی به نسل دیگر کمک می کند. به عقیده جامعه شناسان، جامعه پذیری، یادگیری تدریجی هنجارها، ایستارها و رفتار مورد قبول یک نظام سیاسی است (عالم، ۱۳۷۶: ۱۹). عوامل مختلفی در جامعه پذیری و فرهنگ پذیری انسان تأثیر دارند که عبارت اند از: خانواده، مدرسه، گروه های همتا، محیط کار، رسانه های جمعی، حکومت و... با بررسی این عوامل می توان به عوامل در تقویت اجزای تاریخی هویت انسان و بعضی نیز در تقویت اجزای آتی آن تأثیر گذارند، مثلاً مدارس با آموزش مباحث تاریخی به بازسازی هویت تاریخی افراد کمک می کنند و رسانه های جمعی با اطلاع رسانی و خبررسانی در روزآمد کردن هویت و فرهنگ آنها مؤثرند.

شهید مطهری هویت را برخورداری از احساسی ملی می داند و منظور از آن را «وجود احساس مشترک یا وجدان و شعور جمعی در میان عده ای از انسان ها، که یک واحد سیاسی یا ملت را می سازند» می داند (مطهری، ۱۳۶۲: ۱۳). به نظر ایشان این احساس مشترک یا وجدان و شعور جمعی است که در آنان هویت مشترکی ایجاد می کند و این هویت مشترک سبب تشکیل ملت می شود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

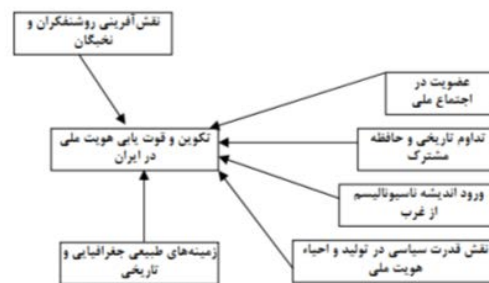
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- یکی از ابعاد-نگران-کننده-ی روند-تحولات-حاکم بر-مراکز-شهری-به-ویژه-در-کشورهای-در-حال-توسعه-از-بین-رفتن-هویت-های-کالبدی-و-تبعات-نامطلوب-آن-است. بی-هویتی، ناهماهنگی و یکنواختی که امروزه بر فضای شهرها حاکم و به طور روزافزونی در حال گسترش است، نه تنها سیمای نامطلوب و محیطی نامأنوس را برای ساکنین ایجاد نموده، بلکه تمامی ابعاد زندگی اجتماعی و زیست محیطی را در جوامع شهری تحت شعاع خود قرار داده است (اردشیری و معماریان، ۱۳۸۹: ۲۱).

هویت ملی

هویت ملی را به عنوان احساس تعلق و تعهد نسبت به اجتماع ملی و کل جامعه که فرد در آن عضویت دارد تعریف کرده‌اند. در این تعریف باورها، ارزش ها، هنجارها و نهادهای فرهنگ مثل زبان، دین آداب و رسوم، ادبیات و... جای می‌گیرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۶: ۴۰). هویت ملی از علائم و پیش‌نیاز هرگونه زندگی اجتماعی اعم از هویت‌های خونی، خاکی، قومی، گروهی، فرهنگی و... است که با انواع خرده فرهنگ، زبان، دین و ایدئولوژی و مهارت و... مشخص می‌شود (عزتی، ۱۳۷۶: ۱۶). هویت ملی دارای ابعاد اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی، سیاسی، دینی، فرهنگی و زبانی است (کاوسی و تیموری، ۱۳۸۷: ۵۸).



شکل شماره (۱). فرایندهای مؤثر بر تکوین هویت ملی در ایران (حاجبانی، ۱۳۸۸: ۲۳).

تأثیر جهانی شدن بر هویت

فرایند جهانی شدن به واسطه عوامل و ساز و کارهایی، نوعی بحران هویت و معنا در جوامع مختلف جهان پدید می‌آورد. بنابراین افراد و اقشار گوناگون برای حل این بحران به روش ها و راهکارهایی متوسل می‌شوند که خاص گرایی فرهنگی یکی از آنهاست. فرایند جهانی شدن عامل اصلی خاص گرایی فرهنگی به شمار می‌آید و این رابطه علی بدین صورت برقرار می‌شود که فرایند جهانی شدن با دگرگون کردن شرایط و چارچوب سنتی هویت‌سازی و تضعیف و تخریب عوامل و منابع سنتی هویت، فرایند هویت سازی را در جهان کنونی دشوار می‌کند. این وضع دشوار، بستر بسیاری از خاص گرایی‌های فرهنگی است (گل محمدی، ۱۳۸۶: ۲۲۲).

قبل از توسعه‌ی ارتباطات و پس از آنکه نفوذ کشورهای قدرتمند بر کشورهای ضعیف حاکم شود، هر کشور و منطقه دارای ابعاد فرهنگی واجتماعی خاص خود نظیر اعتقادات، هنرها، صنایع، تکنیک‌ها، اخلاق، قوانین و سنن بود. اما با گسترش ارتباطات و جهانی شدن و صادراتی شدن فرهنگ، وجوه بی‌شماری از زندگی افراد جوامع تحت تأثیر فرهنگ سایر کشورها قرار گرفت و با گذر زمان، فرهنگ و هویت خاص خود را به دست فراموشی سپردند. ایران نیز از این معضل در امان نبوده و پس از سفر سران ایران به کشورهای اروپایی که از زمان قاجاریه آغاز و در زمان پهلوی به اوج خود رسید، به وضوح نفوذ فرهنگ غربی در کشور دیده شد و مردم که ظهور عناصر جدید را در گستره‌ی وسیعی از ابعاد زندگی خود دیدند، با این تفکر که عدم پیروی از این اصول آنها را از جامعه‌ی در حال رشد و پیشرفت جدا خواهد انداخت، این تجدید گرایی را پذیرفتند و به مرور زمان، فرهنگ و هویت اصیل خود را کنار گذاشتند. این نقطه آغاز ضربه‌های سخت و سهمگین به فرهنگ بود و در طول زمان باعث فقر هویتی جامعه و شهرها گردید. به طوری که امروزه با نفوذ بیشتر فرایند جهانی شدن در لایه‌های مختلف جامعه شاهد به وجود آمدن شهرهایی عاری از ویژگی‌های خاص و هویت ویژه‌ی منطقه‌ای می‌باشیم. حال آنکه با کمی دقت و توجه می‌توان شهرهای با هویت ایجاد کرد و با در نظر گرفتن نکات کوچک اما متداول در جامعه و بکارگیری این عناصر در شهرها به بازشناسی هویت در جامعه کمک کرد.

تقابل جهانی شدن و هویت

آنچه فراتر از تعاریف جهانی شدن باید مد نظر قرارگیرد تأثیرات جهانی شدن می‌باشد و در این زمینه رویکردهای مربوط به جهانی شدن و رابطه آن با وضعیت مردمان جهان توسعه نیافته را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

تقابل جهانی شدن با هویت فرهنگی: جهانی شدن واکنش‌های عرصه فرهنگ را علیه خود بر می‌انگیزد.

فرسایش هویت‌های فرهنگی در روند جهانی شدن: فرهنگ غربی به عنوان نیروی محرک جهانی شدن و شرط تحقق آن می‌باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

----- دیالکتیک تعامل و تقابل فرهنگ ها در جزیان جهانی شدن: مفهوم دو وجهی تقابل- تسلیم مورد نقد قرار می گیرد و به جای آن از رابطه تعارض و تعامل سخن گفته می شود. (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۰۴).

جهانی شدن ترویج اجباری یک سبک زندگی خاص غربی نیست بلکه انتشار پیچیده تری از یک مجموعه کامل از ویژگی های نهادی مدرنیته فرهنگی است (تامیلسون، ۱۳۸۷: ۱۴۷). جهانی شدن، ویژگی های نهادی مدرنیته را در حالی که در میان همه فرهنگ ها گسترش می دهد، که تا پیش از آن دارای تعلقات خاص تر و نیمه تمام تر و با حفاظت اجتماعی کمتر بوده اند. این امر بیشتر از آن که موجب ناپدید کردن هویت های باشد، مهم ترین تأثیر فرهنگی جهانی شدن به شمار می رود تأثیری که در سطح رسمی تجربه فرهنگی احساس می شود (تامیلسون، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

تأثیرات جهانی شدن اثرات زیان آوری را بر شهرهای امروزی ما وارد آورده است که روز به روز در حال گسترش و پیشروی است. برای جلوگیری از آسیب بیش از حد فرهنگ شهرها، هر جامعه باید نهایت توان خود را جهت مقابله با تأثیرات منفی جهانی شدن به کار گیرد. راهبردهای مؤثر در این زمینه را می توان احیای نظام فرهنگی و آموزشی از طریق توجه به عناصر و محصولات آن با تکیه بر فرهنگ بومی و آشنا ساختن افراد با تمدن جامعه ی خود نام برد.

جمع بندی

یکی از اهداف مهمی که در هر جامعه باید دنبال آن بود، بکارگیری فن آوری های نوین و همراه شدن با جهان رو به پیشرفت امروزه در راستای انطباق با ارزش های هویتی و بومی آن است. این امر باید با هدف شناسایی روش های احیای هویت و بازشناساندن آن به جامعه باید انجام شود. به عبارتی دیگر، جهانی شدن باید در هر جامعه، جامه ای از رنگ همان بستر به تن کند و رنگ و بویی مانند آن به خود گیرد.

برای حفظ و احیای هویت از دست رفته در جوامع، باید به دنبال راهکارهایی در جهت بهبود امر هویت بخشی به فضاهای شهری بود. برای حفظ هویت یک شهر، باید بتوان با ایجاد تصویر ذهنی قوی از فضاهای شهری رضایت خاطر شهروندان و شادی بازدیدکنندگان را فراهم آورد، ویژگی های منحصر به فرد شهر را مشخص ساخت و آن را مبنای تشخیص و بازشناسی قرار داد تا با ایجاد احساس حس تعلق در شهروندان، زمینه ی مشارکت عمومی را فراهم آورد که این امر نخستین گام در راستای احیای هویت از دست رفته ی شهرهای می باشد. از این رو، هر شهر با هویتی دارای تصویر ذهنی قوی از عناصر اصلی شهر خواهد بود.

بر اساس دسته بندی کوین لینچ، این عناصر عبارتند از:

بافت ها و محلات شاخص شهری

راه ها، مسیرها و خیابان های شهری

جدارها، لبه ها و دیوارهای شهری

نشانه ها و عناصر شاخص بصری

گره ها، تقاطع ها و میدان های شهری

و در مورد شهرهای دارای با سابقه ی تاریخی به واسطه ی گذشته ی تاریخی و همچنین اقلیم و شرایط خاص جغرافیایی سرزمینی، دو عنصر دیگر به عناصر فوق اضافه می شوند که این عبارتند از:

مکان ها، ابنیه و فضاهای تاریخی و با ارزش شهری

عناصر شاخص طبیعی

در خصوص تقویت این عوامل می توان از عناصر فرهنگی، سنتی، اعتقادی، هنری، اخلاقی، قوانین و سنن و، صنایع و تکنیک ها به منظور احیا و بازشناسی هویت شهری و منطقه ای استفاده نمود.

منابع

۱. پولادی، کمال ۱۳۸۷؛ جهانی شدن و هویت فرهنگی؛ ماهنامه پژوهش؛ شماره ۱۹؛ شهریور ۱۳۸۷؛ صص ۱۰۱-۱۲۲.
۲. تامیلسون، جان ۱۳۸۷؛ جهانی شدن و هویت فرهنگی؛ ترجمه الهام کریمی؛ پژوهشنامه هویت؛ شماره ۱۹؛ تابستان ۱۳۸۷؛ صص ۱۳۹-۱۵۶.
۳. جعفرپور، رشید ۱۳۸۷؛ توسعه و تمناهای هویتی؛ زمانه؛ شماره ۶۷ و ۶۸.
۴. حاجیان، ابراهیم ۱۳۸۶؛ هویت ملی ایرانیان، مبانی و مؤلفه ها؛ پژوهشنامه هویت اجتماعی؛ اسفند ۱۳۸۸؛ شماره ۴۹؛ صص ۹-۳۶.
۵. رابرتسون، رونالد ۱۳۸۰؛ جهانی شدن: تئوری های اجتماعی و فرهنگ جهانی؛ ترجمه کمال پولادی؛ نشر ثالث و مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها؛ تهران.
۶. عالم، عبدالرحمان ۱۳۷۶؛ بنیادهای علم سیاست؛ چاپ سوم؛ نشر نی؛ تهران.
۷. عزتی، مرتضی ۱۳۷۶؛ فرهنگ و توسعه از دیدگاه امام خمینی (ره)؛ معارف پژوهشی و آموزشی؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ تهران.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- ۸. کاویمی، اسماعیل و تیموری، سعید ۱۳۸۹؛ جهانی شدن، هویت ملی، مدیریت فرهنگ؛ پژوهشنامه فرهنگ و جهانی شدن - (۶)؛ شماره ۵۷؛ مهر ۱۳۸۹؛ حصص ۴۹-۷۰.

۹. رجایی، فرهنگ ۱۳۸۲؛ مشکله هویت ایرانیان امروز، ایفای نقش در عصر یک تمدن و چند فرهنگ؛ نشر نی؛ تهران.
۱۰. کاستلز، مانوئل ۱۳۸۰؛ عصر اطلاعات، قدرت هویت؛ ترجمه حسن چاوشیان؛ جلد ۲؛ طرح نو؛ تهران.
۱۱. گیدنز، آنتونی ۱۳۷۹؛ جهان رها شده، گفتارهایی درباره یکپارچگی جهانی؛ ترجمه علی اصغر سعیدی و یوسف حاجی عبدالوهاب؛ علم و ادب؛ تهران.
۱۲. گل محمدی، احمد ۱۳۸۶؛ جهانی شدن فرهنگ؛ هویت؛ نشر نی؛ تهران.
۱۳. لطفی، نقی و نادمی، داوود ۱۳۸۵؛ جهانی شدن و ایران (ارزیابی جایگاه ایران در فرآیند جهانی شدن)؛ مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی؛ مشهد؛ صص ۱۱۹-۱۴۲.
۱۴. مالکی، محمدرضا ۱۳۸۲؛ جهانی شدن اقتصاد از رؤیا تا واقعیت؛ تهران؛ دانش و اندیشه معاصر؛ تهران.
۱۵. کاستلز، مانوئل ۱۳۸۰؛ عصر اطلاعات، قدرت هویت؛ ترجمه حسن چاوشیان؛ جلد ۲؛ طرح نو؛ تهران.
۱۶. روح الامینی، محمود ۱۳۷۹؛ مبانی شناسی (گرد شهر با چراغ)؛ چاپ نهم؛ عطار؛ تهران.
۱۷. مطهری، مرتضی ۱۳۶۲؛ خدمات متقابل اسلام و ایران؛ دفتر انتشارات اسلامی؛ قم.
۱۸. مهدی زاده، سید محمد ۱۳۸۶؛ مطالعات فرهنگی، رهیافتی انتقادی به فرهنگ و جامعه ی نو؛ فصلنامه رسانه؛ شماره ۴۰.
۱۹. واترز، مالکوم ۱۳۷۹؛ جهانی شدن؛ ترجمه اسماعیل مردانی گیوی و سیاوش مریدی؛ انتشارات سازمان مدیریت صنعتی؛ تهران.

نقش جهانی شدن بر هویت و فرهنگ و تأثیر آن بر جهانی شدن شهرها - ارائه پیش فرض ها برای مواجهه با آن

زهرا پرهیزکاری^۱، حدیث پرهیزکاری^۲، محمد شوهانی^۳

۱ دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات خوزستان، ایلام، ایران.
zparhizkari1113@yahoo.com

۲ دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات ایلام، ایلام، ایران.

۳ دکترای برنامه ریزی شهری، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ایلام و علوم و تحقیقات ایلام، ایلام، ایران.

چکیده

جهانی شدن به عنوان یک فرایند فراگیر و گسترده مرزهای ملی کشورها را در نوردیده و با رسوخ پذیر کردن حاکمیت دولت ها زمینه را برای تحولات عمده در سطوح اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی فراهم آورده است. این فرایند در حال متحول ساختن ساختارهای عینی و معنایی داخلی و بین المللی می باشد بطوریکه می طلبد جهت تأثیر گذاری بر آن مشارکت فعالانه ای را از سوی کشورها شاهد باشیم. یکی از چالش برانگیزین جنبه های جهانی شدن جنبه های فرهنگی جوامع است. امروزه نزدیک شدن فرهنگ ملت ها محصول پیشرفت های عظیم در فناوری ارتباطات و تبادل اطلاعات و نفوذ و گسترش شبکه های رایانه ای و ماهواره ای است، که خود یکی از جنبه های مثبت پدیده جهانی شدن به حساب می آید. با عنایت به اینکه فرهنگ مینا و بستر مهمی برای تفاهم و همکاری میان ملت هاست و همواره زمینه ساز پیدایش و توسعه تمدن های انسانی بوده است، لذا ضرورت افزایش مبادلات و تعاملات فرهنگی میان کشورها نیز از اهمیت والایی برخوردار است. در این میان قاره آسیا در تمامی اعصار تاریخی از نقش بسزایی در توسعه فرهنگ و تمدن برخوردار بوده است. این قاره با توجه به تنوعی که در فرهنگ و آداب و رسوم ساکنان آن وجود دارد بیش از هر چیز نیازمند ایجاد بسترها و مکانیسم هایی برای تبادل افکار و نظرات پیرامون مسائل فرهنگی است که خواسته یا ناخواسته متأثر از روند رو به رشد جهانی شدن است. با توجه به روند پر شتاب جهانی شدن، ضرورت همگرایی فرهنگی میان کشورهای آسیایی به منظور کاهش اختلافات فرهنگی و ساختاری و ایجاد همسویی و همنوایی در ارزش ها، نگرش ها و رفتار بیش از هر زمان دیگری احساس می شود. امروزه، جهانی شدن به یکی از بحث های کلیدی در تمامی حوزه های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی بدل شده و نظرات موافق و مخالف بسیاری را به همراه داشته است. جهانی شدن گسترش یک فرهنگ همسان و افول متعاقب ویژگی های ملی و محلی را بیان می کند. هر بحثی از شرایط مدرن در هر جایی در جهان باید گفتگویی از جهانی شدن را شامل گردد. آن چنان که مارتین آلبرو می گوید: «جهانی شدن مهم ترین توسعه و موضوعی در زندگی معاصر و نظریه ای اجتماعی است که از زمان فروپاشی نظام های مارکسیست پدید آمده است».

کلمات کلیدی: جهانی شدن؛ هویت؛ فرهنگ؛ شهر جهانی.

مقدمه

سؤال اصلی پژوهش: پدیده جهانی شدن چه تأثیری بر هویت اسلامی خواهد داشت؟ آیا این تأثیرات مثبت است یا منفی؟
فرضیه اصلی پژوهش: جهانی شدن اگر از سوی کشورهای اسلامی به درستی و بطور صحیح درک شود فرصت های بسیار مطلوبی در زمینه پیشرفت به دست خواهد آمد. به منظور جلوگیری از هجوم سیلاب جهانی شدن و تحت تسلط قرار دادن هویت ملی و مذهبی باید کار فرهنگی انجام شود.

برای درک پدیده جهانی شدن تعاریف متعددی ارائه شده است که دارای وجوه اشتراک و افتراق بسیاری هستند. مفهوم مشترک در اغلب تعاریف، وابستگی متقابل کلیه کشورها و ملل جهان در ابعاد اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است، به طوری که اقدامات یا تحولات نقطه ای از جهان بر نقاطی آن سوی جهان اثر خواهد داشت. اما تفاوت تعاریف به نحوه اثر گذاری یا اثر پذیری کشورهای مختلف در فرآیند جهانی شدن مربوط می شود.

جهانی شدن یکی از مهمترین مسئله هایی است که امروزه ذهن بسیاری از دانشمندان و اندیشمندان سیاسی، اقتصادی و سایر علوم را به خود معطوف کرده است. ابعاد مختلفی که این پدیده نو ظهور دارد باعث شده است که درک صحیحی از این موضوع مشکل و دشوار باشد و نتوان تعریف روشنی از آن کرد. از دیگر مشکلاتی که جانی شدن بوجود آورده است، تأثیرات مختلفی است که بر کشورها و جوامع بشری می گذارد. تأثیرات بسیاری در زمینه اقتصادی، سیاسی، فرهنگ و ادیان و سایر زمینه های دیگر که ممکن است کوچک شمرده شوند اما تأثیرات عمیق و قابل توجهی را در پی خواهد داشت.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

این پژوهش به تبیین رویکرد معماری ایران در دوره بعد از انقلاب و تحلیل اهداف هویت طلبانه و فرهنگ گرایانه اجتماعی-اسلامی در برابر پدیده ای به نام جهانی شدن خواهد پرداخت.

تعریف جهانی شدن

چه عاملی پدیده جهانی شدن را بوجود می آورد؟

آیا عامل سازنده آن نظام سرمایه داری جهان است یا قدرت های پیشرفته و صاحب نفوذ؟

آیا تمام کشورها ناگزیر از پیوستن به چنین مجموعه ای هستند یا می توانند از آن بگریزند؟ [۱]

با توجه به مطالب گفته شده بهتر است تعریفی اجمالی از آن ارائه دهیم اگر چه نمی توان تعریفی ارائه داد که قابل قبول همه باشد: جهانی شدن فرآیندی است که به موجب آن دولتهای مختلف جهان به یکدیگر نزدیک و وابسته می شوند و بر حوادث و وقایع زمان کوتاه در مکانهای دور تأثیر می گذارند. این موج تازه به وسیله رسانه های پیشرفته همه مرزهای جغرافیایی و تاریخی و مذهبی و ملی را می پیماید و زندگی فردی و اجتماعی ملت های جهان را تحت تأثیر قرار می دهد. [۲]

اصولاً جهانی شدن خود بخود و طبیعی به سوی محقق شدن پیش می رود و این اعمال قدرت کشورهای قوی است که پدیده جهانی شدن را از روند طبیعی خود خارج کرده است. در غیر این صورت حتی کشورهای ضعیف و عقب مانده نیز می توانند در روند نقش داشته باشند. چرا که زمانی که جهانی شدن به طور کامل تحقق یابد می توان بوسیله ابزار بسیار ساده، اطلاعات کافی و مورد نیاز خود را به دست آورد. اما همواره عواملی هستند که بر این پدیده تأثیر گذار هستند و از اینکه تمامی کشورها بتوانند در این روند سهیم باشند جلوگیری می کنند. در این جا به دو علت آن عوامل اشاره می کنیم: الف) اولین عامل را می توان در عقب ماندگی کشورها و نابرابر بودن امکانات و توانمندی ها دانست. از آن جا که بیشتر امکانات اطلاع رسانی در اختیار کشورهای قدرتمند و سرمایه دار وجود دارد بنابراین دسترسی به تمام کشورها به این ابزار محدود می شود، پس طبیعی به نظر می رسد که فقط کشورهای سرمایه داری تأثیرات عمیق در پدیده جهانی شدن داشته باشند. ب) مادی گرایی غربی در روند جهانی شدن: اصولاً مسیری که اکنون در جهانی شدن طی می شود و منتهی به نظام سرمایه داری است. بنابراین با حذف کامل بلوک شرق زمینه برای ظهور و خودنمایی غرب به طور کامل فراهم آمده است. اگر غرب این روند را طی کند و کشورهای جهان سومی فکری برای تحقق این روند ناصحیح نکند نتیجه ای جز عقب افتادگی، تهاجم فرهنگی و تحمیل سیاسی و بسیاری از مشکلات نخواهد بود، چه آنکه هم اکنون آثار زیادی از این پدیده در جهان دیده می شود. از جمله اشغال کشورها، تحریم های اقتصادی، بالا و پایین رفتن قیمت نفت که تمام این ها زیر نظر نظام سرمایه داری جهان قرار دارد. [۳]

جهانی شدن و هویت ملی و دینی

سعی و کوشش برای ساختن هویت ها و حفظ آنان در برابر حمله ها در دستوالعمل هر مکتبی قرار دارد. لذا سعی و کوشش خود را به کار می برند تا این معیار مهم انسانی را به نحو مطلوب حفظ و بازسازی نمایند.

در تعریفی که می توان از هویت بیان کرد می توان گفت: هویت یک عنصر مبارزه در فرد است که فرد را در برابر هجوم های دیگران تجهیز می نماید. حال با توجه به مفهوم جهانی شدن باید ببینیم این پدیده چه تأثیری بر هویت انسانی خواهد داشت و آیا این تأثیرات مثبت و یا منفی هستند؟

در این زمینه باید از دو جهت در مورد مسئله هویت بحث شود یکی در بعد هویت و دیگری در مسئله ارتباط جهانی شدن با مسئله هویت.

[۴]

۱.۳ جهانی شدن و هویت

همانطور که در تعریف گفتیم هویت یک عنصر مبارزه در افراد است. حال می بینیم عناصر تشکیل دهنده هویت چه چیزهایی هستند. این عناصر را می توان به موارد زیر تقسیم کرد، این عناصر یا ذهنی یا دارای نمود عینی و خارجی هستند، یا عناصر ثابتی هستند مثل سرزمین، دین یا اسطوره یا متغیرند مثل تمدن، تکنولوژی، اخلاق، وقایع و حوادث تاریخ ساز و... یا این عناصر اکتسابی هستند چون فن و علوم و هنر یا موروثی هستند مثل میراث های فرهنگی، مادی و معنوی. [۴]

هویت می تواند به وسیله عوامل مختلف بوجود آید مثل جنگ ها و حوادث ناگوار که در یک جامعه رخ می دهد، می تواند در سرنوشت جامعه و نسل های آینده آن سرزمین دخیل باشد یا نه فرهنگ هایی که از تمدن ها و جوامع دیگر به جامعه ای وارد می شوند می توانند هویت ساز باشند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

انجمن مهندسان معمار ایران

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- عموماً ملت‌هایی که دارای فرهنگ غالب هستند با استفاده از قدرت و گاهی با غلبه سیاسی و قدرت سعی در تحمیل فرهنگ خود دارند که این را تهاجم فرهنگی گویند. فرهنگ‌های مغلوب عموماً جوامع ضعیفی هستند که از رشد لازم برخوردار نیستند.

۲.۳. جهانی شدن و فرهنگ

گفته شد که جهانی شدن تأثیرات زیادی در تمامی عرصه‌های زندگی انسان‌ها دارد. از جمله عرصه‌های سیاسی، اقتصادی. اما بیشترین تأثیری که جهانی شدن دارد در عرصه فرهنگی است. جهانی شدن تأثیرات زیاد و بسیار عمیقی در فرهنگ کشورها دارد. همانطور که قبلاً اشاره کردیم، کشورهای پیشرفته با استفاده از رسانه‌های اطلاع جمعی مثل اینترنت و ماهواره در مسیر جهانی شدن تأثیرات بسیار زیادی خواهند داشت و از آن‌جا که تمامی این رسانه‌ها در زمینه‌های فرهنگی فعال هستند بنابراین جهانی شدن تأثیرات بسیار عمیقی بر فرهنگ‌ها و هویت‌های ملی خواهد داشت که در این میان کشورهای غربی و سرمایه داری به راحتی می‌توانند فرهنگ ابتدال و غیر اخلاقی را بر کشورهای جهان سوم تحمیل کنند. [۵]

بهتر است تعریفی از فرهنگ بیان کنیم تا بیشترین میزان تأثیر جهانی شدن بر فرهنگ را بدانیم: فرهنگ، کلیت پیوسته‌ای از ارزش‌ها و اعتقادات و آداب و سنت، احساسات و گرایش‌ها و عناصر تشکیل دهنده شخصیت و اخلاق و اعمال هر قوم و ملتی است. فرهنگ همچنین دارای خصوصیتی از قبیل: هویت دهنده‌گی، توسعه خواهی و خلاقیت و پویایی است.

از جمله عوامل زیر ساختی که سبب تغییر فرهنگ‌ها می‌شود، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱- نوگرایی و نوآوری: هر جامعه‌ای طبیعتاً دارای فرهنگ‌های قدیمی و کهنه است که از سوی بسیاری از نسل‌های جوان آن جامعه پذیرفته نیست، لذا وقتی فرهنگی از جامعه دیگر موارد می‌شود هر چقدر آن فرهنگ در جامعه خود قدیمی باشد باز هم با روی باز پذیرفته می‌شود. حال اگر فرهنگ، یک فرهنگ خود باخته باشد و مظهر تمدن غرب و ابتدال باشد، باید دید چه تغییری در فرهنگ و هویت جامعه بوجود می‌آورد. ۲- پذیرش اجتماعی: میزان مقبولیتی که یک فرهنگ وارداتی یا یک فرهنگ داخلی در میام مردم یک جامعه دارد، در کارکرد آن فرهنگ بسیار مؤثر است. وقتی در یک جامعه فرهنگ‌های خودی در بین مردم جا نیفتاده باشد و دسته سازی مناسبی در زمینه پذیرش فرهنگ‌های خودی در بین اقشار جامعه و به‌ویژه جوانان انجام شده است، پذیرش فرهنگ بیگانه امری طبیعی خواهد بود. ۳- طرد انتخابی. ۴- تلفیق و انتخاب. [۶]

نظریه‌ای که اکنون در باب جهانی شدن و فرهنگ در جهان به‌خصوص در اروپا حاکم است، این است که فرهنگی که در جهانی شدن فراگیر خواهد شد فرهنگ غرب و اروپا خواهد بود که بر این اساس تمامی مردم جهان دارای یک فرهنگ، یک زبان، یک نوع سلیقه در مورد لباس و غذا خواهند بود. و این در ست بر اساس رویه‌ای خواهد بود که اکنون آمریکا و محافل صهیونیستی طی می‌کنند. جریان‌هایی که از کشورهای مختلف صادر می‌شوند زمانی که به عنوان فرهنگ غالب قرار گیرند، فرهنگ‌های مغلوب را شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهند و تمامی مراکز این کشورها اعم از مراکز اقتصادی، نظامی و سیاسی و از همه مهمتر مراکز فرهنگی آن کشورها تحت تأثیر شدید قرار می‌گیرند. مراکز از قبیل سینماها، مدارس، دانشگاه‌ها، مراکز اطلاعاتی و خبرگزاری‌ها، حتی در مقوله‌ی تغذیه یا پوشاک ترویج می‌کنند. در حوزه زبان و گویش‌ها نیز همین گونه است. اکنون زبان انگلیسی به‌عنوان زبان رسمی در سراسر دنیا ترویج شده است، به این ترویج و واحد ساختن فرهنگ‌ها یکسان‌سازی فرهنگ گویند. در دنیای جهانی شدن یک جامعه و یک فرهنگ در سرتاسر سیاره زمین مستقر خواهد شد. فرهنگ یکسان می‌شود. جهانی شدن به معنای دیگر فرآیندی کاملاً اروپایی است. از این بابت است که اندیشمندان از جهت جهانی شدن نگران هستند زیرا باعث تقویت قدرت کشورها می‌شود و تهاجم فرهنگی را بطور گسترده‌ای به دنبال دارد که این عمل باعث از بین رفتن قوت‌های ملی و سست شدن زمینه دینی در افراد خواهد شد. [۷]

۲.۳. جهانی شدن و فرجام جهان اسلام

متأسفانه امروزه دنیای اسلام در شرایط کنونی تبدیل به جامعه‌ای شده است که هیچ‌گونه فرهنگی از آن صادر نمی‌شود ولی به‌عوض هر چه فرهنگ‌های مبتذل و فاقد برجسب اطمینان به آن صادر می‌شود. در دنیای کنونی دو قطب وجود دارد در یک سو جهان توسعه یافته و در سوی دیگر جهان توسعه نیافته قرار دارد. با توجه به اینکه در جهان توسعه یافته دین و مذهب بطور کامل کنار گذاشته شده است و برعکس در جهان توسعه نیافته دین و مذهب به طور گسترده‌ای و با سرعت تحریر آوری در صدد تأثیر گذاری بر جوامع دیگر خصوصاً توسعه نیافته‌ها است. بنابراین علاوه بر تأثیرات اقتصادی که بر جوامع دارند، بر فرهنگ و مذاهب آن جوامع تأثیر گذارند و سعی در حذف مذهب از زندگی آنان دارند. در کنار این مطالب گفته شده نیز می‌توان گفت این جهانی شدن اگر از سوی کشورهای جهان سومی و توسعه نیافته به درستی و بطور صحیح درک شود فرصت‌های بسیار مطلوبی در زمینه پیشرفت به دست خواهد آمد. به عنوان مثال می‌توانند جهان را تحت تأثیر فرهنگ‌های صحیح خود در آورند و به احیاء دین و مذاهب خود بپردازند، یا اینکه به طور صحیح می‌توانند به مبادله تمدن‌ها و فرهنگ‌های خود بپردازند، یا می‌-

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- توانند با استفاده صحیح از جهانی شدن به حقوق بشر آزادی و تربیت دست یابند البته به یک نکته بسیار ظریفی اشاره می کنیم که در مسئله جهانی شدن و جوامع توسعه یافته قرار نمی گیرند. [۸]

۴. اهمیت شهر و شهرنشینی در فرآیند جهانی شدن و تسلط ارتباطات راه دور یکی از مباحث اصلی در موضوع جهانی شدن و ارتباطات راه دور، نوع سکونت انسان در آینده است که برای آن سه سناریو پیش بینی شده است: ۱- شهرنشینی عظیم^(۱) ۲- روستا نشینی عظیم^(۲) ۳- روستا شهرنشینی^(۳). [۹]

بررسی برخی از مطالعات نشان می دهد که در بین سه سناریوی مذکور، سناریوی اول یعنی شهرنشینی عظیم احتمال وقوع بیشتری دارد و در آینده بخش بیشتری از جمعیت جهان در شهرها زندگی خواهند کرد. در این زمینه برخلاف پیش بینی های اولیه در مورد اثرات ارتباطات راه دور به ویژه رشد صنایع پاک و وابسته به فن برتر که احتمال می دادند باعث مهاجرت عظیم مردم به دهکده های روستایی شود که از طریق ابر بزرگراه های الکترونیکی به همدیگر وصل شده اند، این امر تحقق نیافته است. البته اگر چه تکنولوژی های اطلاعاتی انعطاف پذیری زیادی را در توزیع مکانی عملکردهای شهری فراهم آورده است، لیکن این امر خود منجر به یک سری تمرکزهای جدید شهری شده است. [۱۰]

همچنین گراهام و ماروین ضمن رد نظریه فئای شهر، آن را محل آشکار شدن تکنولوژی های جدید ارتباطی می دانند. آن ها همچنان از اهمیت شهر در عصر ارتباطات راه دور خبر می دهند و معتقدند که: تغییرات شهر ناشی از ارتباطات راه دور را باید متحولانه در نظر گرفت نه انقلابی. [۱۱]

این دیدگاه مفهوم مشترکی با نظریه جد کلکو^(۱) دارد (۱۹۹۸) دارد که می گوید: ارتباطات راه دور منجر به "مرگ فاصله ها" شده است نه "مرگ شهرها". در نظریاتی که از اهمیت شهر در عصر اطلاعات حمایت می کنند استدلال می شود که اصولاً شهر مرکز تقاضا برای جریان اقتصاد و خدمات ارتباطات راه دور است و این تقاضا رابطه متقابل و دو جانبه ای با تأسیسات و تجهیزات زیر ساختی مورد نیاز دارد. لذا در جریان تسلط تکنولوژی های ارتباطاتی و اطلاعاتی نقش شهر از طریق شبکه های جهانی ارتباطات راه دور در حال تقویت است. [۱۲]

به این ترتیب همان طور که تکنولوژی های جدید اطلاعاتی و ارتباطات راه دور، ابزارهای جهانی شدن تلقی می گردد، شهر نیز به عنوان محل تمرکز این تکنولوژی ها، جایگاهی را برای جریان عملکردهای جهانی فراهم آورده است. در واقع گسترش عملکردهای شهر جهانی منبع اصلی دوباره سازی شهری در شهرهای جهانی تلقی شده است. [۱۳] لذا به دلیل عملکردهای جهانی کستلز (۱۹۹۳) نیز اصولاً شهر اطلاعاتی به مفهوم بیان شهری تمامی مشخصات یک جامعه اطلاعاتی را، در عین حال شهر جهانی می خواند. زیرا عملکردهای هدایتی اقتصاد جهانی را در یک شبکه تصمیم گیری و مراکز تبدیل اطلاعات به جریان می اندازد. [۱۴] بر این اساس حاصل ارتباطات راه دور و نیروهای اقتصاد جهانی بر شهر، مجموعه ای به صورت "شهر-منطقه های جهانی" خواهد بود. [۱۵]

مفهوم شهر جهانی

لغت "شهرهای جهانی" اولین بار توسط پاتریک گدس^(۲) (۱۹۱۵) (به عنوان مکان هایی که تجارت جهانی در آنجا انجام می شود به کار برده شد. پیتز هال که نزدیک به یک دهه است پدیده جهانی شدن را در ارتباط با شهر بررسی و تحلیل می نماید، شهرهای جهانی را به عنوان برخی شهرهای بزرگ و قدیمی تر جهان معرفی کرده است که نه به دلیل اندازه بلکه به دلیل عملکردشان در شبکه ارتباطات جهانی قرار گرفته اند. به اعتقاد او تجارت جهانی در شهرهای جهانی، به ویژه با تولید خدمات اطلاعاتی تخصصی، مثل خدمات مالی، خدمات رسانه ای، خدمات تحصیلی و بهداشتی، و توریسم شامل توریسم تجاری شکل می گیرد. ولی در عین حال به دنبال ایده مکان های مرکزی، آن ها عملکردهای سطح پایین تر را نیز برای مناطق خیلی محدودتری انجام می دهند، به ویژه در سطح ملی و در واقع برای شهروندان محلی خودشان. [۱۶]

عملکردهای جهانی شامل انواع فعالیت های حکومتی، تجاری، مالی و اداری، توزیع و حمل و نقل، صنعت، پژوهش و توسعه؛ (R & D) عملکردهای خدماتی (خدمات خاص کامپیوتری برای سایر عملکردها)؛ عملکردهای آموزشی و تحقیقاتی و عملکردهای رسانه ای می شود. [۱۷]

با استفاده از دسته بندی تفاوت این عملکردها در شهر جهانی در مقایسه با عملکردهای مشابه در سایر شهرها، سرعت جریان و سادگی وقوعشان با استفاده از تکنولوژی های جدید اطلاعاتی و در قالب شبکه های مجازی و دیجیتالی است. این همان خصلتی است که کستلز آن را فشرده سازی زمان و فضا می نامد. [۱۸]

^۱ Jed Kolko

^۲ Patrik Geddes

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

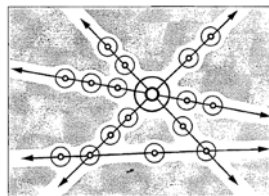
انجمن علمی بهشتیان معماران ایران



شکل ۱: The ranked hierarchy of world cities (from Friedmann, 1986) [19]

پیش‌بینی ساختار فضایی شهر جهانی در عصر ارتباطات راه دور

رواج تکنولوژی‌های اطلاعاتی ارتباط متقابل بین افراد، شرکت‌ها، سیستم‌های فنی و محیط‌های خارجی را افزایش داده و امکان ترکیب‌های جدیدی از مردم، تجهیزات و مکان‌های شهری را فراهم می‌آورد. در نتیجه این ترکیب‌ها تحولات چشم‌گیری در سازمان فعالیت‌ها در شهرها، شهرهای جهانی و مناطق کلان‌شهری بزرگ در حال وقوع می‌باشد. با توجه به این که این تحولات در واقع از ارتباطات راه دور به عنوان عنصر شاخص شهر جهانی در عصر اطلاعات ناشی می‌شود سئوالی مطرح می‌گردد: آیا همان‌گونه که محصول نهایی عصر صنعتی با عناصر جدیدی مثل اتومبیل، راه آهن، صنایع وابسته به کربن و تولید کالا به شکل "شهر صنعتی" با شکل نمادین متروپلیتن‌ها شناخته شد. [۲۰]



شکل ۲: The polycentric net or regional [21]

ماهیت فضاهای شهری در شهر جهانی

ماهیت و معنی فضا یکی از ریشه‌ای‌ترین مباحث نظری در فرآیند تحول جهانی است. مانوئل کستلز برای تحلیل فضا در عصر اطلاعات، به دو شکل متفاوت آن اشاره می‌کند: یکی فضای جریان‌ها و دیگری فضای مکان‌ها. او توضیح می‌دهد که اغلب ارتباطات متقابل و تجارب اجتماعی همچنان در مکان‌ها سازمان می‌یابد. به اعتقاد او فضای جریان‌ها از منطق فناوری جدید تبعیت می‌کند و فضای مکان‌ها. او توضیح می‌دهد که اغلب فعالیت‌های مسلط جهانی در فضای جریان‌ها ساخته می‌شود، در حالی که اغلب ارتباطات متقابل و تجارب اجتماعی همچنان در مکان‌ها سازمان می‌یابد. به اعتقاد کستلز فضای جریان‌ها از منطق فناوری جدید تبعیت می‌کند و فضای مکان‌ها از منطق خاص جامعه. با چنین تحلیلی او به درستی تأکید می‌کند که "موجودیت ریشه‌های جوامع در عصر اطلاعات پایان نمی‌یابد". [۲۲]

فضای جریان‌ها، همان فضای جهانی است، فضایی الکترونیک و بدون تمرکز که مرزها و محدوده‌های آن نفوذپذیر هستند. در فضای الکترونیک انواع اطلاعات، سرمایه، خدمات، شغل و رسانه‌ها مایه‌های فضای جغرافیایی در حال حرکت است. در حالی که فضای مکان‌ها مکان‌های ثابتی هستند که زندگی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در آن‌ها جاری است. [۲۳]

نتیجه‌گیری

در جواب این سؤال که پدیده جهانی‌شدن چه تأثیری بر هویت اسلامی خواهد داشت؟ و آیا این تأثیرات مثبت است یا منفی؟ باید اذعان نمود که: مذاهب ابراهیمی جزو پوسته اصلی هویت ملی هستند چون ماهیت جهانی دارند. در مورد شهر آینده و شهرهای جهانی نیز باید گفت که تعیین مؤلفه‌های اساسی طراحی شهری آینده در فرآیند جهانی‌شدن شهرها؛ مجموعه بحث‌های مطرح شده در قسمت‌های قبل دو هدف اصلی را دنبال می‌نمود: ابتدا معرفی پدیده جهانی‌شدن به ویژه جهانی‌شدن شهرها و دوم ارائه پیش‌فرض‌هایی برای نحوه مواجهه با آن به ویژه در حوزه فعالیت طراحی شهری. قبل از جمع بندی نتایج مورد نظر لازم به تأکید است که جهانی‌شدن و جهانی‌شدن شهرها پدیده‌ای در حال وقوع است که تأثیرات قطعی آن نه تنها بر شهر که بر اقتصاد جهانی نیز هنوز روشن نگردیده است. علاوه بر این با توجه به مخالفت‌های گسترده‌ای که در نقاط مختلف جهان با شیوه‌های تحمیلی این فرآیند در زمینه‌های گوناگون ابراز می‌شود تحولات متعددی را در روند رشد این پدیده باید انتظار داشت. این در حالی است که اغلب کشورهای توسعه‌یافته از جمله ایران و شهرهای آن هنوز به طور جدی در جریان این فرآیند قرار نگرفته‌اند. به همین دلیل نتایجی که گرفته می‌شود و ارائه داده می‌شود به هیچ عنوان راه‌حلی قطعی برای طراحی شهری نخواهند بود بلکه چشم‌اندازهایی احتمالی را برای هدایت طراحی شهری آینده مطرح می‌نماید.

پیش‌فرض‌های مورد اشاره در قالب مؤلفه‌ها یا خصوصیات هادی طراحی شهری در آینده:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- اگر پیوند کشورهای توسعه یافته از جمله ایران به فرآیند جهانی شدن امری اجتناب ناپذیر باشد، -----

- اگر حفظ و ارتقاء ارزش ها، اعتقادات و سنت های اساسی و استوار ملت ها در فرآیند جهانی شدن به عنوان یک هدف آرمانی مورد تأکید باشد،

- اگر پیوند کشورهای مختلف، خصوصاً کشورهای توسعه یافته به جریان جهانی شدن با اصل حفظ، اصلاح و ارتقاء شیوه های ملی-محلی همراه باشد، یعنی اتخاذ سیاست " جهانی شدن از پایین "،

- اگر جهانی شدن شهرها به طور جدی محتمل باشد حتی برای کشورهای توسعه یافته مثل: ایران،

- اگر هسته های شهری به عنوان اجزاء خرد ساختار شهر جهانی قابلیت بیشتری برای حفظ و ارتقاء ویژگی های تاریخی، اجتماعی و سنتی محل داشته باشند، در این صورت:

طراحی شهری، به ویژه از طریق تمرکز بر خلق و سازماندهی مقیاس های خرد شهری مثل: شهرهای کوچک، هسته ها و محله های شهری - که محل جریان و تحول الگوهای زندگی، عملکردهای روزمره و سازمان اجتماعی هستند- می تواند به حفظ ویژگی های ملی و محلی در پیوند با شرایط هام جهانی کمک کند. در واقع طراحی شهری در مقیاس هسته های شهری عامل در پیوند شرایط بی مکان و جهانی شهر با شرایط کاملاً محلی و وابسته به مکان محسوب می گردد. به عبارت دیگر طراحی شهری در مقیاس هسته های شهری در فرآیند جهانی شدن (شهرها) می تواند گامی در جهت جهانی - محلی شدن برای هر کشور خاص از جمله ایران محسوب گردد.

مراجع

۱. پویا، عبدالرضا، "چالش های فرهنگی ایران با جهانی شدن"، نگاه حوزه، ۹۹-۹۸، ۱۳۸۲، ص ۴۲-۳۹.
۲. مسعودی فر، جلیل، "حفظ فرهنگ ایرانی اصلاح در فرآیند جهانی شدن"، ۱۳۸۲، ص ۳۱۷.
۳. حامد مقدم، فاطمه، "جهانی شدن، هویت ملی، تهدید معنوی"، مدرسه علمیه نرجس(ع).
۴. پژوهنده، محمد حسین، "جهانی شدن و مسئله هویت، نگاه حوزه"، ۹۹-۹۸، ۱۳۸۲، ص ۶۸-۶۵.
۵. حصاری، علی اکبر، "به سوی حکومت جهانی امام مهدی (عج الله تعالی فرجه الشریف)"، ۱۳۸۲، ص ۷۸.
۶. عیوضی، محمد رحیم، "پژوهشنامه در حوزه فلسفه دین و فرهنگ قیاسات"، ۱۳۷۸، ص ۱۶۴.
۷. شجاعی شکوری، محمد جواد، "دین در عصر جهانی شدن، جهانی شدن و دین فرصت ها و چالش ها"، ۱۳۸۲، ص ۴۳۵-۴۳۲.
۸. اکوچکیان، عبدالحمید، "اسلام جهانی شدن، جهانی شدن دین فرصت ها و چالش ها"، ۱۳۸۲، ص ۳۶۱-۳۵۷.
۹. افشار، ایرج، "سمینار کلاسی در دوره دکترا شهرسازی دانشگاه تهران"، ۱۳۷۵.
10. L. Rogers of Riverside, "Towards an Urban Renaissance", London, E & Fn spon, 22-28 (1999).
11. G. Stephen and S. Marvin, "Urban Planning and the Technological Future of Cities", In Wheeler et al (eds). Cities in the Telecommunication Age, Routledge, 81 (2000).
12. G. Andrew and R. Richardson, "Teleworking and the city: Myths of Work Place Transcendence and Travel Reduction". In Wheeler et al (eds). Cities in the Telecommunication Age, Routledge, 232-234 (2000).
13. Alger (1990); Wolf (1982); Knight and Gappert (1989); Kook and Taylor (1995). Friedman and Sassen (1996), In Renni (1991): 53-54.
14. Castells, Manuel, "Information Technology, Cities and Development, the Urban Age". Vol Three, No Feb, 565 (1993).
15. Scott, Allen et al: "Conference Theme Paper in Global City- Regions Conference", Losangles UCLA School of Public Policy and Social Research, 1999.
16. Hall, Peter and Colin, Ward: "Sociable Cities", the legacy of Ebenezer Howard, John Wiley & Sons, 3 (1998).
17. Takahashi, Jun Jiro and Sugiura, Noviyuki: "The Japannese Urban System and the Growing Centrality of Tokyo in the Global Economy". In: Lo, F. and Yeung, y (Eds), Emerging World Cities in Pacific Asia. United Nations, University press, (1995).
18. Scott, Allen et al: "Conference Theme Paper in Global City- Regions Conference", Losangles UCLA School of Public Policy and social Research, (1999).
19. Alen John, Massey Doreen and Pryke Micheal. Unsettling Cities. Open University. Routledge. (1999).
20. Sandercock, Leonie: "Towards Cosmopolis", "Chichester, John Wiley & Sons, 109 (1998).
21. Frey, Hildebrand. "Designing the City, Towards a More Sustainable Urban Form". E & Fn spon, (1999).
22. Castells Manuel. "European Cities, the Informational Society and the Global Economy" in Le Gates Richard T. and Frederic Stout (eds) Routledge, 20-21 (2000).
23. Morley, David and Kevin Robins: 1995. " Spaces of Indentity. Global, Electronic Landscape and Cultural Boundaries". London and Newyork, Routledge, 115 (1995).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

چگونگی تاثیرگذاری جریان جهانی شدن بر معماری با تاکید بر معماری بومی

ستاره زینل زاده^۱

۱ دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران.
s.zeynalzadeh@srbiau.ac.ir

چکیده

جهانی شدن عبارت است از فرایند فشرده‌ی فزاینده‌ی زمان و فضا که به واسطه آن مردم دنیا کم و بیش به صورتی آگاهانه در جامعه جهانی واحد ادغام می‌شوند و فرد و جامعه در گستره‌ی جهانی با یکدیگر پیوند می‌خورند. این جریان تأثیرات مثبت و منفی را در حوزه‌های اقتصاد، سیاست، فرهنگ و... بر جامعه معاصر تحمیل کرده است و در عین حال بحث مهم تأثیرات جهانی شدن بر معماری از تأثیراتی که بر عوامل مؤثر در پیدایش یک اثر معماری می‌گذارد، نشأت گرفته می‌شود. در تمام تمدن‌ها پیشرفت و تغییرات فن و تکنولوژی از دیر باز وجود داشته است و در خلال یک روند جهانی شدن که امری طبیعی و طولانی مدت است اتفاق می‌افتاده، اما آنچه توجه نظریه پردازان مختلف را در رابطه با جریان جهانی سازی جلب کرده این است که در اثنای این جریان، فضا تبدیل به یک نامکان شده و رشته‌های پیوند زنده فضای اجتماعی با مکان و سرزمین پاره می‌شود؛ و فضایی بسیار فراخ بدون در نظر گرفتن مسائلی همچون جهان بینی، سنت، اقلیم و پتانسیلی جهت ایجاد هویت، گسترش پیدا می‌کند. این سرزمین زدایی ناشی از جهانی سازی نوعی بحران هویت پدید می‌آورد و معماری بومی را که بر اساس رابطه دیالکتیک بین خالق و استفاده کنندگان از فضا و فضای معماری در طی قرون متمادی شکل گرفته است، به فراموشی می‌سپارد.

در این تحقیق با بیان علت الل ارسطویی یک اثر معماری به تدقیق جایگاه جهانی سازی در مراحل خلق یک اثر معماری پرداخته میشود و میزان اثر گذاری این جریان در مراحل مختلف خلق اثر معماری مشخص می‌گردد. در نهایت علاوه بر بیان عدم ورود جریان جهانی سازی به مرحله‌ای از خلق یک اثر که به تاکید معماری بومی می‌انجامد، به بیان رمز موفقیت جریان جهانی سازی اسلام که به وحدت آثار خلق شده معماری اسلامی در ملیتهای مختلف انجامیده است، پرداخته می‌شود.

کلمات کلیدی: جهانی سازی؛ معماری؛ علت الل ارسطویی؛ معماری بومی؛ جهانی سازی اسلامی.

مقدمه

واژه Globalization از Globe گرفته شده است. در فرهنگ جامع بریتانیا در تعریف Globe چنین آمده است: یک فضا یا کره ای که شامل نقشه زمین بر روی آن شود. مالکوم واترز در تحقیقی در این زمینه نتیجه گرفته است که این واژه در معنی وصفی خود یعنی جهانی (Global)، بیش از چهارصد سال قدمت دارد، اما مشتقات دیگر این کلمه همچون اصطلاح های Globalize، Globalization و Globalizing از حدود سال ۱۹۶۰ رواج یافته است. (نوازی، ۱۳۸۴، ۱۶) پس جهانی سازی با معنای کنونی آن نخستین بار تقریباً در اواخر قرن ۲۰ ظهور کرد.

مفهوم جهانی سازی و اهداف آن

واقعیت آن است که تعاریف عرضه شده از جهانی شدن «Globalization» تنوع چشمگیری پیدا کرده اند و شاید نتوان برای این پدیده به دلیل تعدد ابعاد آن، یک تعریف واحد ارائه داد. تعاریفی که از جهانی شدن ارائه می‌شوند حول محورهایی مانند «فشرده‌ی جهان»، «وابسته تر شدن بخش های مختلف جهان»، «افزایش وابستگی و در هم تنیدگی جهان» (گل محمدی، ۱۳۸۱) «فرآیند غربی کردن و همگون سازی جهان»، «پهناتر شدن گستره تاثیرگذاری و تاثیرپذیری کنش های اجتماعی» و از همه مهمتر برای برنامه ریزان و معماران «کاهش هزینه های تحمیل شده توسط فضا و زمان» است. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۶۵-۱۷۶) در ادامه به بیان تعاریفی از جهانی شدن از نظر نظریه پردازان مختلف پرداخته می‌شود:

۱.۲. تعاریفی از جهانی سازی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- خزانستین-فوکویاما، نظریه پرداز معاصر-امریکایی، جهانی شدن را به معنای یکپارچگی-در همه زمینه ها-و استانداردسازی-سیاست و فرهنگ و اقتصاد بر پایه ضوابط و ملاک های غربی دانسته و از آن به عنوان پایان تاریخ یاد کرده است. (دهشمار، ۱۳۷۹، ۸۴-۹۵) امانوئل والرشتاین، جهانی شدن را فرایند شکل گیری شبکه ای می داند که در طی آن اجتماعی که پیش از این در کره زمین دورافتاده بودند، در وابستگی متقابل و وحدت جهانی ادغام می شوند. (نکویی سامانی، ۱۳۸۶، ۵۳). مارتین آلبرو، جهانی شدن را فرآیندی می داند که بر اساس آن تمام مردم جهان در جامعه واحد و فراگیر جهانی به هم می پیوندند. (نعمتی، ۱۳۸۵، ۸). به نظر آنتونی گیدنز، جهانی شدن شامل تراکم دنیا به عنوان یک کل و از طرف دیگر افزایش سریع ارتباط در اجتماع و پایه گذار فرهنگ جهانی است. (گیدنز، ۱۳۸۰، ۶). از نظر گروگمن، جهانی شدن اقتصاد، به معنای روی آوردن به استقبال گسترده بازارهای ملی به روی تجارت جهانی است؛ به گونه ای که بازارهای ملی تمام توان و قدرت خود را در راستای اصلاح و تقویت ساختار خود برای اتحاد و ادغام تنگاتنگ در بازارهای جهانی به کار می گیرند. (پوراحمدی میبدی، ۱۳۷۹، ۱۸۸). دیوید هلد ۲ نیز در زمینه جهانی سازی، بر ارتباطات جهانگیر تاکید می کند و می گوید: «جهانی سازی روندی (یا مجموعه ای از روندها) است که نظام وابسته به مکان، ارتباطات و فعالیت های اجتماعی را تغییر می دهد؛ شبکه های فعالیت میان منطقه ای یا میان قاره ای ایجاد می کند و بر حسب گستردگی، شدت، شتاب و تاثیر ارزیابی می شود» (فاکس، ۱۳۸۱، ۲۹) به نظر کلمن نیز، جهانی شدن با سنت زدایی از فرهنگ و برقراری حکومت بین المللی رسانه ها، زمینه را برای یکسان کردن جوامع و فرهنگ ها به وجود می آورد. به نظر او انسان در عصر جهانی شدن فاقد هر نوع هویت ملی و بومی است و به مفاهیمی معتقد می شود که ریشه در سنن او ندارد. (انبارلویی، ۱۳۷۹). البته در این مفاهیم و بندهای متنوع و متفاوت، محورها و عناصر مشترکی را هم می توان شناسایی و تبیین کرد که به صورت زیر هستند:

۲.۲. وجوه مشترک تعاریف جهانی سازی

وجه مشترک تعاریفی که از جهانی سازی ارائه می شوند عبارتند از: القای فشرده گی و تمرکز مدیریتی در همه عرصه های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، القای حاکمیت قدرتهای بزرگ جهان بر مقدرات جوامع انسانی از کران تا کران، القای نفی دین و فرهنگ ملی و سنتی است. همچنین تأکید بر افزایش بی سابقه ارتباطات و برخوردهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، ویژگی مهم اکثر تعاریف جهانی سازی است. تقریباً در همه آثار مربوط به جهانی شدن، حجم بسیار زیاد ارتباطات در سطوح و عرصه های مختلف جامعه جهانی شاخص فرایند مورد نظر عنوان شده است. این ارتباطات در برخی موارد آگاهانه و ارادی هستند و در مواردی دیگر ناآگاهانه، غیر ارادی و گریز ناپذیرند. نیرومندتر شدن عوامل مؤثر در شبکه های جهانی، وابستگی متقابل و تشدید درهم تنیدگی جهانی، گستره و میزان تأثیر پذیری افراد و جوامع گوناگون مستقر در کره زمین را افزایش و امکان و احتمال انزوا و بر کنار ماندن از تأثیرات محیط جهانی را کاهش می دهد. شاید بتوان تعریف یکی از محققان را بهترین تعریف دانست: جهانی شدن به معنای گردش آزاد اطلاعات در سراسر جهان و تشدید روابط گردش آزاد اطلاعات در سراسر جهان و تشدید روابط و گستردگی کمی و کیفی روابط فرهنگی و اقتصادی جوامع و تحول در پارادایم گفتمان ملی، وابستگی متقابل، شکسته شدن مرزها و شکل گیری هویت ها و فرهنگ جدید است. (نکویی سامانی، ۱۳۸۶، ۵۵)

تفاوت در جریان جهانی شدن با جهانی سازی

جهت روشن شدن مفهوم جهانی سازی و تعیین و تدقیق جایگاه آن در معماری، این نکته حائز اهمیت است که جهانی شدن با جهانی سازی تفاوت دارد. اغلب منتقدان نیز با «جهانی سازی» مخالف هستند نه با فرآیند طبیعی «جهانی شدن». جهانی شدن یک فرایند است که از گذشته های دور با سرعت آرامی وجود داشته است. (رئیس دانا، ۱۳۸۵) اما جهانی سازی پدیده ای گذرا و خاص تلقی می شود. مبنای این اختلاف نظر داشتن دیدگاهی تاریخی و دراز مدت نسبت به جهانی شدن در مقابل دید گاهی است که جهانی سازی را پدیده ای گذرا و خاص تلقی می کند. برخی صاحب نظران با گرایش تاریخی و یا رئالیستی نسبت به روابط بین الملل، فرآیند جهانی شدن را طولانی تصور می کنند. بیلی، مورخ معروف، در کتاب خود تحت عنوان «جهانی شدن باستانی و مدرن در اروپا- آسیا و آفریقا» (Bayly, 2002) که در سال ۲۰۰۲ به چاپ رسیده از جهانی شدن به عنوان فرآیندی چند صد ساله یاد می کند. و سیر تاریخی جهانی شدن را به جهانی سازی متصل می سازد. همچنین، هاپکینز (Hopkins, 2002) نیز فرآیند جهانی شدن را طولانی و تاریخی می داند. صاحب نظران چپ گرا نیز بعضاً نسبت به فرآیند جهانی شدن دیدی تاریخی دارند. هارت و نگری (Hart & Negri, 2000) از چپ گرایانی هستند که بر جنبه تاریخی جهانی شدن تأکید می کنند. موضوع جالب توجه این است که تقسیم بندی چپ و راست لزوماً تعاریف تاریخی و یا خاص بودن جهانی سازی را شامل نمی شود. چپ گرایانی مانند دیوید هلد (Held, 2002) و یا آنتونی گیدنز (Giddens, 2002) بر خاص بودن جهانی سازی تأکید می نهند در حالی که چپ گرایانی مانند بیسویچ (Bacevich, 2003) و یا چامسکی (Chomsky, 2000) دیدی تاریخی نسبت به جهانی شدن

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

--- دارند: از میان راسنگرایان، ویلیامسون (Williamson, 2000) و بوزان (Buzan, 2000, 47-65) دیدی-تاریخی-به-جهانی شدن دارند، حال آنکه بارنت (Barnett, 2004) و کریستول (Kristol, 2002) به خاص بودن جهانی سازی معتقد هستند.

بنا بر تعدد عقاید مبنی بر سیر تاریخی جهانی شدن و یا خاص بودن و دفعی بودن جهانی سازی که به موضع گیری اشخاص نیز محدود نمی گردد، بهتر آن است که جهت روشن تر شدن تفاوت جریان جهانی شدن و جهانی سازی، به بیان ریشه ها و خصوصیات این دو جریان پرداخته شود، زیرا مشخص ساختن جایگاه این جریانات، در معماری و تاثیراتی که می توانند بر معماری داشته باشند، موثر است؛ و نیازمند وضوح تمایزات این دو جریان و پرداختن به ریشه ها و عوامل تاثیر گذار در این جریانات می باشد که در قالب ریشه تاثیرات جهانی شدن و جهانی سازی بررسی می گردد.

ریشه تاثیرات جهانی شدن

در این بخش به بیان خصوصیات جهانی شدن پرداخته می شود و علت سیر طبیعی جهانی شدن توسط سلسله مراتب نیاز انسانی توجیح می گردد. در نهایت به بیان حوزه هایی که جهانی شدن تاثیراتش را بر آنها می گذارد و ابعاد مختلف جهانی شدن پرداخته می شود. افزایش و گسترش امکانهای ارتباطی و به تبع آن تشدید ارتباطات، برخوردها، وابستگی ها و تاثیرپذیری ها در سطح جهان، نوعی همگونی و تشابه جهانی را پدید می آورد. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۶۵-۱۷۶) سیر طبیعی جهان نیز به سمت این وحدت جمعی (جهانی شدن) پیش می رود به گونه ای که قید و بند های جغرافیایی حاکم بر روابط اجتماعی و فرهنگی، از میان برود. البته این تاثیر و اثر ها از جوامع مختلف که تا حدی مرزهای جغرافیایی را کم رنگ می سازد، در شاخصه های فرهنگی و هویتی هر جامعه ای هضم شده و محلی سازی می شود. بدین دلیل است که می توان رگه های فرهنگهای مختلف را در آثار، تمدن و فرهنگ های جوامع دیگر مشاهده کرد، به ویژه اگر قرابت هایی بین این تمدنها وجود داشته باشد. برخی از آثار این پدیده، از ابتدای تاریخ بشر وجود داشته است ولی در اوایل سده بیستم، تاثیر آن پیوسته و منظم شده و در اواسط سده بیستم هم شتاب ناگهانی پیدا کرده است. در بیان تاثیرات جهانی شدن و توجیه سیر طبیعی و لاینقطع آن می توان از مبحث نیاز های انسان وارد شد:

۱.۴. سلسله مراتب نیاز های انسان

انسان دارای نیاز های متفاوتی است که از رهگذر ارضای این نیاز ها می تواند زنده بماند و و از ارضای نیاز های فیزیولوژیکی و مادی به سمت ارضای نیاز های معنوی و روحانی پیش رفته، به هدف خلقت خویش نزدیک شود و کمال فاضله را دریافت دارد. به اعتقاد مازلو نیازهای آدمی از یک سلسله مراتب برخوردارند که رفتار افراد در لحظات خاص تحت تاثیر شدیدترین نیاز قرار می گیرد. هنگامی که ارضای نیازها آغاز می شود، تغییری در انگیزش فرد رخ خواهد داد که به جای نیازهای قبل، سطح دیگری از نیازها، اهمیت یافته و محرک رفتار وی خواهند شد. نیازها به همین ترتیب تا پایان سلسله مراتب اوج گرفته و پس از ارضاء، فروکش کرده و نوبت به دیگری می سپارند. در این نظریه، نیازهای آدمی در پنج طبقه قرار داده شده اند که به ترتیب عبارتند از:

طبقه اول: نیازهای زیستی. این نیازها در اوج سلسله مراتب قرار دارند و تا زمانی که قدری ارضا گردند، بیشترین تاثیر را بر رفتار فرد دارند. نیازهای زیستی نیازهای آدمی برای حیات هستند و جسمانی و فیزیولوژیکی مانند نیاز به خوراک، پوشاک، نوشیدن و جذب و دفع و...
طبقه دوم: نیاز به امنیت. امنیت شخصی در برابر جرائم، امنیت مالی و شغلی، بهداشت و سالم بودن، امنیت در برابر حوادث و بیماری ها و...
طبقه سوم: نیازهای اجتماعی. نیاز به دوستی، صمیمیت، خانواده ی پشتیبان و... انسان ها به تعلق داشتن و پذیرفته شدن احتیاج دارند. این حس می تواند از سوی گروه های بزرگ یا گروه های اجتماعی کوچک ایجاد شود. افراد همچنین نیاز دارند توسط دیگران دوست داشته شوند و آن ها را دوست داشته باشند. در نبود چنین پذیرفته شدنی فرد در معرض تنهایی، اضطراب اجتماعی یا افسرده گی قرار می گیرد.
طبقه چهارم: نیاز به رضایت و احترام. انسان ها نیاز به احترام و رضایت دارند: «احترام به خود»، «رضایت از خود» و «احترام به دیگران». افراد ممکن است برای کسب احترام و توجه دیگران به فعالیت های مختلفی دست بزنند (حرفه ای یا تفریحی). عدم تعادل در این نیازها می تواند به کمبود احترام به خود، اعتماد به نفس پایین، عقده های درونی و ... منجر شود.

چهار طبقه اول هرم مازلو «نیازهای پایه» یا «نیازهای فقدان» (Deficiency Needs) نام دارند. این نیازها در صورتی که تامین شوند حس خاصی به فرد نمی دهند، اما در صورتی که تامین نشوند او را دچار اضطراب و نگرانی می کنند.

طبقه پنجم: نیازهای متعالی (نیازهای انگیزه بخش) هستند. این نیازها به عنوان «نیازهای رشد دهنده» یا «نیازهای متعالی» (B-Needs) شناخته می شوند. که شامل:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- نیازهای ذهنی و فکری: (Cognitive) انسان ها نیاز دارند ذهن و فکر و هوش خود را گسترش دهند. این نیازها شامل خواست طبیعی انسان برای یادگرفتن، اکتشاف، دیدن نقاط جدید و خلق کردن می شود.

نیازهای زیبایی شناسیک (Aesthetic) انسان ها برای رشد کردن (رسیدن به خودشکوفایی) به تصور زیبا یا چیزی که از لحاظ زیبایی شناسیک دلپذیر باشد نیاز دارند.

خودشکوفایی (Self-actualization) نیاز غریزی انسان برای استفاده حداکثر از همه قابلیت ها و استعدادهايش، تلاش برای شکوف کردن همه پتانسیل ها و تبدیل شدن به بهترین چیزی که امکان بودنش را دارد است.

به اعتقاد مازلو مرحله نهایی تکامل روان شناسیک فرد وقتی رخ می دهد که او از لحاظ برآورده شدن نیازهای پایه اش (طبقه های یک تا چهار) احساس امنیت و آرامش کند. در چنین وضعیتی، او تمرکز خود را بر شکوف کردن استعدادهای نهفته اش برای تبدیل شدن به یک انسان موثر، خلاق، پخته و دارای بینش معطوف خواهد داشت.

انسان درصدد ارضای سلسله مراتبی از نیاز هاست و در گذر از این نیاز ها، به سطوح بالاتر و انسانی تر نیازها رسیده و به لطافت روح و جان دست می یابد. مازلو ادعا کرده است که مردم می خواهند و تا ابد خواهند کوشید تا به اهداف گوناگونی دست یابند. برای رسیدن به این اهداف نیازهای پایین تر ضروری تر و فوری تر هستند، پس اگر برآورده نشوند، نقش منبع و جهت اهداف انسان را بازی می کنند. نیاز بالاتر در سلسله مراتب انگیزه ای برای رفتار خواهد بود تا زمانی که نیازهای زیرین برآورده شده باشند نیازهای برآورده نشده پایینی بر نیازهای برآورده نشده بالایی چیره خواهند شد و باید قبل از اینکه فرد بالا رفتن از این سلسله مراتب را آغاز کند، برآورده شوند. باید متذکر شد که تقریباً هیچکس برای مدت طولانی در یک پله از سلسله مراتب باقی نمی ماند. انسان دائماً می کوشد تا بالاتر رود، درحالی که در همان زمان نیروهای مختلفی که خارج از کنترل ما هستند سعی در پایین فرستادن ما دارند. آنهایی که در بالا به سر می برند برای زمان کوتاهی پایین می آیند درحالی که کسانی که در قسمت پایینی قرار دارند، بالا فرستاده می شوند. انسان تا هنگامی که در سطح پایینی از نیاز ها قرار دارد وسایل و عوامل تامین نیاز های سطوح بالاتر را تجمل می داند اما با افزایش ارتباطات و برخوردهای اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و دریافت حجمی از اطلاعات و دانش و... هنگامی که انسان شایسته در یافت عوامل و وسایل نیاز های سطح بالاتر گشت، آن هنگام همان وسیله که روزی تجمل به حساب می آمد به عنوان نیاز مبرم او تلقی می گردد که زندگی بدون آن سخت و طاقت فرسا می شود. این نشان از ورود انسان به سطوح بالاتر نیازها دارد.

همواره انسان در این رهگذر گام بر می دارد و به تکامل رسیدن انسان و گام برداشتن در ارضای نیازهای سطوح بالاتر، او را در سیر طبیعی جهانی شدن قرار میدهد. بدین ترتیب که با پیشرفت امکانات ارتباطی، برقراری ارتباط و در معرض ارتباط با سایر تمدنها و فرهنگهای دیگر قرار گرفتن، همچنین در راستای ارضای نیازهای خویش سعی می نماید از تلفیق جهان بینی، فرهنگ، هویت خویش و جامعه ای که در آن زندگی می کند با دستاوردهای سایر تمدن ها، وصول به مقصود و نیاز های خویش را راحت تر و سریع تر سازد. این امر انسان را ناخودآگاه در مسیر جهانی شدن پیش می برد.

۲.۴. حوزه های ورود جهانی شدن

جهانی شدن دارای ابعاد گوناگونی است و تأثیراتش را بر حوزه های مختلفی می گذارد، که مهمترین آنها را می توان در قالب جهانی شدن اقتصاد، سیاست، فرهنگ و فناوری دسته بندی کرد. شاید بتوان برای جهانی شدن ابعاد تازه تری را هم تعریف کرد نظیر جنگ، پول، مهاجرت و محیط زیست، رسانه ها و... (فاکس، ۱۳۸۱، ۳۵)، اما آنچه وجه قالب جهانی شدن می باشد، این است که آنها در همین چند عنوان کلی خلاصه شوند و ابعاد جزئی تر به آنها ارجاع گردد. (سیدیان، ۱۳۹۰، ۱۳۷-۱۵۲)

۳.۴. جهانی شدن و معماری

معماری نیز از حرکت در این سیر جهانی شدن مستثنی نمی باشد و همواره در طول تاریخ از این جریان تأثیر می پذیرد اما تغییرات معماری در جریان جهانی شدن بدین صورت است که اگر ابتدا نیاز به در امان ماندن از باد و باران و حیوانات درنده، انسان را وادار به ساخت بنایی کرد. به تدریج نیاز به امنیت جزو ملزومات انسان گشت و دیگر یک سر پناه معمولی پاسخگوی نیاز انسان نبود. این نیاز به تدریج به یک چهاردیواری و بعد ساختمانی معمولی و سپس به بنایی معماری ارتقا یافت؛ و نهایتاً این بنای معماری باید پاسخگوی نیاز به زیبایی و نظم و ظرفی برای حضور انسان و ارتقای او به سوی معنویت باشد. این امر انسان را از وقوف در مرحله استفاده از ابزار ساده جهت ساخت و ساز نیز، باز می دارد و همچنان به ابداع روشهای نوین و مصالح جدیدی برای ساخت و ساز و نیل به ارضای نیازهای سطح بالاتر سوق می دهد. این اتفاقی بود که در جهانی شدن معماری افتاد. پیشرفت در تکنولوژی معماری و فنون ساخت و همچنین ادراکات متفاوت از فضاهای معماری همچنان ادامه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- داشت تا دوران معماری مدرن. مدرنیته خود نیز از پیامدهای دگرگونی های اجتماعی، اقتصادی و علمی دورانی است که پس از جنگ های جهانی حاصل شد اما به دلیل این که خواستار تغییرات سریع و تحمیلی بود، خود را از سیر طبیعی جهانی شدن خارج و وارد سیر جهانی سازی جهت صرفه های زمانی و اقتصادی ساخت. همچنین اگرچه معماری در ابعاد کلی جریان جهانی شدن دسته بندی نمی شود، اما از این ابعاد تاثیر می گیرد و تحت تاثیر جریانهای اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و فناوری ظهور و بروز پیدا می کند، که در طی سالیان متمادی معماری بومی را شکل می دهد. معماری بومی توسط تکنولوژی و فناوریهای نوین در هر زمانی که از تمدنهای مختلف نیز تاثیر پذیرفته است، به تامین نیاز های انسان منطبق بر فرهنگ و هویت فردی و جمعیشان می پردازد.

تغییرات جهانی شدن علاوه بر تحت تاثیر قرار دادن انسان توسط تغییر نیاز های او و ادراکات متفاوت انسان از فضا، بر روی آنچه به عنوان اثر معماری خلق می شود و نمود ظاهری و خلق فضاهای متفاوت نیز تاثیر می گذارد. همچنین تغییرات فن و تکنولوژی در معماری نیز همواره در تاریخ تمدن ها وجود داشته است. این تغییرات در طول تاریخ روندی رو به رشد و طبیعی را طی کرده که تابع جریان جهانی شدن بوده است. اما با آغاز جهانی سازی قضیه وجه دیگری پیدا می کند که برای معماران فیلسوف و معماران نظریه پرداز نیز اندکی غامض مانده است. تاکنون گسترش فن و منطق سازه همسان ساز و هموژن ساز نبوده است اما از امروز حالتی دیگر پدید می آید و این سوال مطرح می شود که اگر قرار است جهان از یک یا چند نوع تکنولوژی، فن، مصالح ساختمانی، ابزار، شیوه ساخت و... در معماری استفاده نماید تکلیف هویت معماری و معماری بومی چه می شود. جایگاه اقلیم و مصرف بهینه انرژی در این شیوه معماری جدید در کجا تعیین می شود. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۶۵-۱۷۶) با مشخص شدن خصوصیات و ابعاد جهانی سازی می توان به این سولات پاسخ داد و جایگاه جهانی سازی را در ظهور و بروز یک اثر معماری مشخص ساخت. حال به بیان خصوصیات و عوامل موثر بر جهانی سازی و حوزه هایی که این جریان از مدخل آن حوزه ها تاثیراتش را بر جهان می گذارد، پرداخته می گردد:

ریشه تاثیرات جهانی سازی

«جهانی سازی» دارای فاعل مشخص است و به معنای تلاش در جهت سیر دادن جهان به سمت مقصود خاص است. اگر جهانی شدن به صورت طبیعی و کاملاً آزادانه شکل می گیرد ولی جهانی سازی کاملاً تحمیلی است و آزادی در شکل گیری آن وجود ندارد.

۱.۵. روند تاریخی تغییرات از جهانی شدن تا جهان سازی

همان طور که بیان گردید بیلی جهانی شدن را به چهار دوره تاریخی تقسیم بندی می کند که سیر طبیعی جهانی شدن را نشان می دهد و آن را متصل به جهانی سازی نوین می کند. این نوع تقسیم بندی می تواند تا حدودی ریشه جهانی سازی را مشخص سازد. او دوره نخست را دوره باستانی جهانی شدن می داند، زمانی که هنوز دولت وستفالیایی ایجاد نشده بود و انقلاب صنعتی اتفاق نیفتاده بود. از نظر بیلی، ارتباطات و مبادلات بین مردم در سراسر جهان در این دوره شکلی باستانی داشته است. دوم، جهانی شدن اولیه که حدوداً بین سال های ۱۶۰۰ میلادی تا ۱۸۰۰ اتفاق افتاده است. در این دوره مراحل اولیه بین المللی شدن اقتصاد و نظام بانکی جهان طی شد. همچنین در این دوره دولت های وستفالیایی در اروپا و سپس در ایالات متحده پدیدار شدند. سوم، جهانی شدن مدرن که دو ویژگی خاص دارد: یکی، وقوع انقلاب صنعتی و دیگری گسترش و نهادینه شدن دولت های وستفالیایی. سرانجام دوره جهانی سازی توأم با استقلال که از اواخر دهه ۱۹۵۰ میلادی با استقلال کشورهای مستعمره آغاز شد. به نظر می رسد پس از تقسیم شدن و فرو پاشی شوروی و تک قطبی شدن قدرت و کوتاه شدن دست کشور های قدرتمند از کشورهای دیگر در جهان و شعار آزادی قطب غالب قدرت، یعنی امریکا، استعمار این قدرت نیاز به شیوه ای دیگر داشت تا بتواند در راستای اهداف به ویژه اقتصادی خویش، بازارهای سرمایه داری خود را همچنان حفظ کند. به همین دلیل عده ای دیگر از صاحب نظران با استفاده از معنای امپراطوری (Ayoob, 2004, 451-463) جهانی سازی را شکل نوینی از امپراطوری تلقی می کنند. امپراطوری تعاریف مختلفی دارد. لوین (Livien, 2004) امپراطوری را این گونه تعریف می کند نوعی شکل حکومتی که بر ملت های مختلف، برخلاف تمایلشان، در منطقه ای که وسعت آن ابعاد قاره ای دارد، سیطره دارد. دوئل (Doyle, 1986, 20) حکومت امپراطوری را حکومتی می داند که نه تنها در سیاست خارجی کشورهای دیگر دخالت می کند، بلکه در سیاست های داخلی آنها نیز مداخله می کند. (نوروزی منفرد، ۱۳۸۶). شاید معتبرترین نوشته در این مقوله متعلق به مایکل من (Mann, 1986) باشد. مایکل من حکومت فراکشوری را مرتبط با چهار منبع اجتماعی قدرت می داند. این چهار منبع عبارتند از: قدرت اقتصادی، قدرت نظامی، قدرت سیاسی و قدرت فرهنگی - ایدئولوژیکی. حکومت فراکشوری لازم است از قدرت اقتصادی حداقل منطقه ای برخوردار باشد؛ به این معنی که اگر ساختار اقتصادی منطقه براساس تفکرات و نیازهای حکومت امپراطوری شکل گیرد، شرط اقتصادی امپراطوری برآورده شده است. شرط سیاسی امپراطوری حاکمیت بر منطقه بر اساس نیازهای حکومت امپراطوری

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران شرق

--- است: (Mann, 1986) - شرط نظامی - امپراطوری - تیر داشتن - قدرت نظامی - برتر - حداقل - منطقه ای است: همچنین - شرط فرهنگی - ایدئولوژیکی امپراطوری، حاکم بودن فرهنگ و یا ایدئولوژی حکومت حداقل بر یک منطقه می باشد.

هارت و نگری معتقدند جهانی سازی نوع غیر متعارف امپراطوری است که هیچ مرزی نمی شناسد و در واقع سلسله قوانینی است که اقتصاد جهانی را هدایت می کند. (نوروزی منفرد، ۱۳۸۶). بنابراین از آنجا که واژه جهانی سازی بیشتر پس از فروپاشی شوروی سابق و تک قطبی شدن جهان مطرح گردید، مشخص است که منظور نظر آمریکایی ها از این واژه، سیطره بر جهان در زمینه های مختلف سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و... تحت عناوینی فریب دهنده نظیر جهانی سازی است، تا بدین طریق سلطه امپراطوری خود را بر کشورهای دیگر به ویژه کشورهای جهان سوم گسترش دهد. به همین خاطر است که بسیاری از نظریه پردازان و منتقدان، از واژه آمریکایی سازی (Americanization) به جای جهانی سازی (Globalization) استفاده می کنند و به همین خاطر نیز با آن مخالفتند. چرا که با سیطره کامل اقتصادی آمریکایی، سیاست آمریکایی، فرهنگ آمریکایی و... مخالف هستند. (ذاکری، ۱۳۸۷، ۱۱۰-۱۲۱). بنابراین جهانی سازی غربی تداوم حرکت نظام سرمایه داری و کاپیتالیستی غرب است که پس از پایان جنگ سرد، از لاک دفاعی بیرون آمده، و رویای تسلط بر عالم را در سر می پروراند. مطرح شدن سیاست نظم نوین جهانی هم زمان با فروپاشی بلوک شرق، شاهد دیگری بر این مدعاست که هدف ابتدایی غرب و به خصوص ایالات متحده، جهانی سازی سیاسی و اقتصادی است. (سیدیان، ۱۳۹۰، ۱۳۷-۱۵۲) تا از این حوزه ها بر دیگر حوزه های جهان مسلط گردد. اما با روشن شدن سیر تاریخی و اهدافی که از جریان جهانی سازی مطرح گردید، می توان بیان داشت ریشه های شکل گیری جهانی سازی به صورت زیر دسته بندی می گردند:

۲.۵. ریشه های شکل گیری جهانی سازی

به گفته فریزر رئیس دانا تفکرات پیرامون ریشه جریان جهانی سازی را می توان بر پنج دسته تقسیم بندی نمود: اول افرادی که مانند «سمیر امین» جهانی سازی را به آغاز دوره سرمایه داری، یعنی سوداگری مربوط می دانند. گروه دوم کسانی مانند مارکس و رزا لوکرنبورگ هستند که آغاز جهانی سازی را در آغاز سرمایه گذاری صنعتی پی می گیرند. این گروه عقیده دارند سرمایه داری از آغاز تولید، نیازمند بازارهای جهانی بوده و دنیا را به این سمت پیش برده است. گروه سوم که بخارین، لنین و تروتسکی هستند که سرمایه داری انحصاری را آغازگر دوره جهانی سازی می دانند. گروه چهارم جنگ جهانی دوم و شکل گیری روابط پیچیده اجتماعی از این دوره را عامل پیدایش روند جهانی سازی می دانند و بعضی نظریه پردازان هم به سال ۱۹۸۶ و اولین حمله نظام جهانی به ایک که باعث فرو پاشی آن شد، اشاره می کنند. گروه پنجم، جهانی سازی را حاصل مدرنیته می دانند. نوعی جبرگرایی جامعه شناختی در نظریات آنها وجود دارد. یعنی جهانی سازی را ملغمه ای از سیاست و جامعه و اقتصاد می دانند. (رئیس دانا، ۱۳۸۵) که با سقوط بلوک کمونیست و تکمیل پیوستگی آن به اردوگاه سرمایه داری، با فرایندهای اجتماعی دیگری همچون فراصنعتی شدن و فرانواگرایی، شتاب بیش از پیش به خود خواهد گرفت. (نوازی، ۱۳۸۴، ۱۶)

۳.۵. حوزه های ورود جهانی سازی در آنها

جهانی سازی، غربی سازی و یا بنا بر تعبیر سومی، آمریکایی سازی جهان، طرحی است که در ابعاد گوناگون دنبال می شود. همان گونه که بیان گردید به دلیل آن که جهانی سازی برآمده از سلطه امپراطوری غرب و به ویژه آمریکا می باشد، حوزه تسلط خود را جهت بسط دادن بر کل جهان، از حوزه های اقتصادی و سیاسی شروع کرده و سپس بر حوزه های دیگر گسترش داده است و حوزه های دیگر مانند فرهنگ و فناوری و اطلاعات نیز تحت تاثیر این دو حوزه می باشند. مهم ترین ابعاد جهانی سازی را می توان در قالب جهانی سازی اقتصاد آزاد، فراگیر کردن لیبرال دموکراسی در بعد سیاسی، تحمیل الگوهای فرهنگی غرب در بعد فرهنگی و تحمیل هژمونی و هیمنه رسانه ای در بعد اطلاعات و فناوری رسانه ای نام برد. (متقی، ۱۳۷۸، ۱۲۳-۱۵۲) بنابراین ابعاد جهانی سازی در این دسته ها طبقه بندی می گردد:

اقتصاد: واضح است که اقتصاد غالب ترین وجه جهانی سازیست. گرچه فرایند جهانی سازی بسیار فراگیر است و بر همه حوزه های زندگی اجتماعی تاثیر می گذارد، اما آشکارترین و برجسته ترین نمود و مصداق این فرایند به حوزه اقتصاد اختصاص دارد. (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۶۵-۱۷۶). در ابعاد اقتصادی، می توان تقسیم کار جهانی و جریان آزاد سرمایه و کالا، ایجاد رقابت آزاد، تولید مبتنی بر مزیت های نسبی منطقه ای، کاهش هزینه های تولید و افزایش درآمد، رشد اقتصادی، تقویت نظام بهره وری و کارایی و تامین رفاه را در جامعه در پی داشته باشد. جهانی سازی آن گونه که امروز رخ نموده است و به صورت واژگانی رایج و متداول درنوشته ها ظهور و بروز دارد، در اصل پدیده ای کاملاً اقتصادی است که سیاست را جهت رسیدن به هدف، به عنوان مکمل و ابزاری کارآمد در اختیار گرفته است. (داوری، ۱۳۸۸، ۴)

با تمرکز بر هر یک از زیر مجموعه های جهانی سازی، اغراض سلطه طلبانه و سود جویانه را آشکارا می بینم و در آنها اصول اخلاقی و ارزش ها و معیار های انسانی، یا هیچ وجود ندارند و یا بسیار کم رنگ و همراه با ظاهر سازی و فریب افکار عمومی جهانیان است. بنابراین

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پانچون شرقی

----- دیدگاه برخی ها، به خصوص اقتصاد دانان، هرچند جهانی سازی با قلمرو های فرهنگی، سیاسی، حقوقی، نظامی، فناوری و محیط زیست

گسترش داده شده، ولی بیشتر بعد اقتصادی دارد و قطب های سرمایه داری بر اساس فعالیت بدون قید و شرط، بنیان نهاده شده است. اطلاعات و فناوری: جهانی سازی در ابعاد اطلاعات و ارتباطات نیز، با برداشته شدن فواصل زمانی و مکانی بین کشورها و تبادل اطلاعات در مورد نحوه زندگی، سطح زندگی، سن و آداب و رسوم نمود پیدا می کند. در دنیای پر تلاطم امروز که تغییر و تحول عنصر پایدار جامعه گشته است، در هر زمینه ای شاهد دگرگونی های سامان مند، تدریجی، ناگهانی، سطحی، عمیق و گسترده هستیم. از دگرگونی های گسترده که در شرایط فعلی، جوامع با آن رو به رو هستند، دگرگونی در عرصه ارتباطات و تکنولوژی های اطلاعاتی است که اکثر جوامع (سنتی و مدرن) را فرا گرفته است. فرایند جهانی سازی که با گسترش تکنولوژی های اطلاعاتی-ارتباطی نوین همراه بوده از نظر کمی و کیفی گسترده ارتباطات انسانی را بسط داده و ارکان مختلف حیات اجتماعی را تحت تاثیر خود قرار داده است و نزدیکی فرهنگ ها را نیز می تواند میسر کند. (بیات، ۱۳۸۹، ۸۳-۱۰۴)

سیاست: جریان جهانی سازی در بعد سیاست، تعیین خط مشی های سیاسی و حکومتی و تدبیر سیاسی جهان است. پس جا دارد از لایه سطحی و رویین جهانی سازی که در قالب جهانی سازی فرهنگی بروز می نماید عبور کرده و توجه و تمرکز خود را به سوی سیاست و جهانی سازی سیاسی ببریم. چرا که آرمان های سیاسی جهانی سازان بیشتر از الگوهای فرهنگی درمورد مصرف و... تاثیر گذار بوده است. از بعد حقوقی نیز در شرایط ایده آل، نهاد های حقوقی یکسان و متحدالشکل به مفهوم حاکمیت حقوقی در زمینه های مختلف اقتصادی، اجتماعی و سیاسی بر جهان مستقر خواهد شد. (والترز، ۱۳۷۹، ۲۳).

فرهنگ: مهمترین دغدغه همگان در مواجهه با جهانی سازی، بعد فرهنگ (مسائل فرهنگی) است. و یکی از بحث انگیز ترین ابعاد جهانی شدن بعد فرهنگی آن است. زیرا اگر کشوری بخواهد یا بتواند در برابر اقتصاد جهانی کوتاه بیاید هرگز نخواهد توانست در برابر فرهنگ هزار تکه جهانی به عنوان یک غریبه کوتاه بیاید و آن را بپذیرد. جهانی سازی فرهنگ که پدیده کاملاً جدیدی است، بر روی رفتار مصرف انسان قرن بیست و یکم اثر می گذارد و اساس آن بر مصرف فرهنگ فراغت، لذت جویی و رسانه های ارتباطی غربی بنا شده است. شالوده این نظریه بدین گونه است که وقتی انسان ها به لحاظ مصرفی (علی رغم تنوع آن) یکی شدند، تفاوت های فرهنگی با بالا رفتن مصرف کم می شود و در نتیجه، در آینده فرهنگها شبیه به هم خواهند شد. به عبارتی یکسان سازی در مصرف یکسان سازی در فرهنگ را به دنبال خواهد داشت. آنچه را به عنوان امریکایی کردن فرهنگ مصرفی و تفریحی می نامیم در مفهوم جهانی شدن اقتصاد بازار و نیز در مفهوم جامعه مصرف کننده مستتر است. از این رو این شکل از جهانی شدن فرهنگ، محصول جهانی شدن اقتصاد و فناوری است. اما با این وجود مردم ترجیح می دهند به محله، شهر و کشور خود بپندیشند تا به جهان و هویت فرهنگی مردم ممکن است گاه سبب شود تا آنها در برابر جهانی شدن به شدت واکنش نشان دهند. از این بر می آید که جهانی شدن فرهنگ مفهومی سطحی باقی خواهد ماند. (لوبرز، ۱۳۸۲، ۱۰۰-۱۱۷)

۴.۵. جهانی سازی و معماری

تاکید بر فشرده سازی فضا و زمان و یا نابودی بزرگ بودن فضا (منظور تعریف فضا به صورتی است که در فیزیک معمول است نه تعریف معماری فضا) توسط زمان است که بر جنبه های مادی و عوامل زمینه ساز تسهیل کننده فرایند جهانی سازی در معماری دلالت دارد. و فن آوری ها و امکانات ارتباطی و پیشرفت های شگفت آور در این زمینه، از لحاظ جایگاهی بس رفیع دارند. این عوامل تسهیل کننده و شتاب بخش از دو جنبه اهمیتی مضاعف دارند نخست آنکه فرایند جهانی سازی در دهه های اخیر را از تاریخ نسبتاً طولانی جهانی شدن متمایز می کند و این اتفاق ابعاد گوناگون را در بر می گیرد که نوع بشر ظاهراً ناچار از تاثیر پذیرفتن از آنهاست و دیگر آنکه توسعه تکنولوژی و امکانات ساخت ساختمان ماورای اتفاقات گذشته است (ویسی، ۱۳۸۳، ۱۶۵-۱۷۶). تاثیراتی که جهانی سازی توسط تاثیر بر اقتصاد، سیاست، فرهنگ و فناوری، بر معماری می گذارد، سبب شکل گیری هویتی در معماری می گردد که القای هویت معماری جهان را دارد امروزه هویت معماری جهانی بیان کننده یک فرهنگ مشترک از معماری در عصر اطلاعات می باشد. این، نتیجه جهانی سازی ارزشهای فرهنگی که غالباً انعکاس دهنده و تامین کننده مقاصد اقتصادی قدرتهای بزرگ هستند، همچنین سبک های معماری تکراری، الگوهای کلیشه ای فضا و ساختمان های تپ می باشد. ماهیت معماری جهانی به نوعی به معماری بین المللی مبدل شده و فراتر از سنتها و محدودیتهای محلی می باشد و بدین طریق نوعی بی هویتی را به جوامع القا می کند. به همین دلیل، عناصر شهری و معماری که ماهیت فیزیکی را برای شهر تدوین می کنند، باید فرهنگ محلی را منعکس نمایند. (طالقانی، ۱۳۸۸، ۴۷-۵۴) جهانی سازی از طریق ابعاد گوناگون می تواند تاثیراتش را بر معماری بگذارد. مشخص شدن این تاثیرات، نیاز به بررسی علت العلل ارسطویی خلق یک اثر معماری و سپس جایگاه ابعاد گوناگون تاثیرات جریان جهانی سازی و شدت اثرشان بر هریک از این علل و نهایتاً معماری، دارد.

در ادامه باید بیان داشت اگرچه جهانی سازی بینشی به مردم جهان اهدا کرد که در مسائلی آنها را به وحدت می کشاند. و آن آگاهی فزاینده از این واقعیت بود که سرنوشت و زندگی انسانها به صورتهای مختلف در گستره ای جهانی با یکدیگر گره خورده و برداشت آنها را از

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- مسائل- گوناگون- محیط- زندگی- خود- دگرگون- می- کرد- و- این- آگاهی- معطوف- به- «دهکده جهانی» باعث- می- شود- تا- افراد- همه- موضوعات- و- مسائل- گریبانگیر- خود- را- بر- مبنای- جهانی- بازتعریف- کنند: بازتعریف- مسائل- نظامی- سیاسی- بر- حسب- «نظم- و- امنیت- جهانی»، مسائل- اقتصادی- بر- حسب- «رکود- بین- الملل» مسائل- بازار- بر- حسب- «محصولات- جهانی» و- مسائل- الودگی- محیط- زیست- بر- حسب- «نجات- سیاره- زمین» (waters, M1996) اما- به- دلایلی- که- در- ادامه- بیان- می- شود،- محکوم- به- شکست- گشت. از- مصادیق- شکست- جهانی- سازی- می- توان- به- حوزه- اصلی- اولین- حضور- جریان- جهانی- سازی- در- آن- اشاره- کرد- یعنی- حوزه- اقتصادی.

شکست- جریان- جهانی- سازی

بحران- اقتصادی- اخیر- که- تمامی- جهان- را- در- نوردیده- است،- بحث- های- زیادی- را- پیرامون- خاستگاه- بروز- این- بحران- درمیان- نظریه- پردازان- و- کارشناسان- حوزه- های- مختلف- بر- انگیخته- است. از- جمله- این- مباحث،- موضوع- محوری- جهانی- سازی- است- که- بیش- از- دو- دهه- بر- شئون- مختلف- اقتصاد- جهان- سایه- انداخته- و- با- وجود- مخالفان- زیادی- که- در- تمام- این- سالها- داشت،- به- گفتمانی- محوری- در- حوزه- اقتصاد- سیاسی- تبدیل- شده- بود. اکنون- با- فروپاشی- نظام- مالی- در- کنار- و- گوشه- جهان،- زمان- طرح- این- پرسش- فرا- رسیده- است- که- آیا- حق- با- مخالفان- جهانی- سازی- نبوده- است؟ آیا- جهانی- سازی- به- نقطه- پایانی- خود- نرسیده- است؟ (پارسونز، ۱۳۸۸، ۸۰-۸۳)

از- دیگر- حوزه- های- شکست- جریان- جهانی- سازی- به- حوزه- معماری- می- توان- اشاره- کرد- که- سالها- قبل- از- شکست- این- جریان- در- اقتصاد،- شکست- خویش- را- فریاد- زد- و- ناکارآمدی- یک- معماری- جهانی- در- دهه- ۱۹۶۰ با- اعلام- مرگ- معماری- مدرن- به- اثبات- رسیده- است. حال- آنکه- جهانی- سازی- با- معنای- کنونی،- تأثیرات- متنوعی- را- خواسته- و- یا- ناخواسته- بر- دنیای- معماری- تحمیل- کرده- است- که- ناآگاهی- معماران- از- آن- می- تواند- خطراتی- را- متوجه- معماران- هر- جامعه- ای- سازد. (ذاکری، ۱۳۸۷، ۱۱۰-۱۲۱)

برای- بررسی- دقیق- تر- علل- شکست- جهانی- سازی- و- موفقیت- جهانی- سازی- اسلامی- در- حوزه- معماری،- ابتدا- به- تدقیق- جایگاه- تأثیرات- جهانی- سازی- در- معماری- و- چگونگی- این- تأثیرات- در- غالب- عوامل- خلق- یک- اثر- معماری- پرداخته- می- شود:

تدقیق- جایگاه- جهانی- سازی- در- معماری

بنا- بر- علت- العلل- ارسطویی- برای- ایجاد- هر- اثری- چهار- علت- وجود- دارد- که- به- علل- اربعه- مشهور- است. این- علل- شامل: علت- فاعلی، علت- صوری، علت- مادی- و- علت- غایی- هستند. با- تعمیم- این- چهار- علت- به- معماری- در- می- یابیم- علت- فاعلی- مرتبط- با- یک- اثر- معماری- که- خلق- می- شود، انسانی- است- به- معنای- خالق- و- پدید- آورنده- یک- اثر- معماری. علت- غایی- یک- اثر- معماری، نیاز- های- انسانی- است- که- محرک- ایجاد- یک- اثر- معماری- است. علت- صوری، خود- اثر- معماری- و- تظاهر- بیرونی- آن- است- که- در- فضای- اطراف- رویت- می- شود. چه- نمود- کالبدی- بیرونی- و- چه- فضای- داخلی- آن- باشد. و- نهایتاً- علت- مادی- یک- اثر- است- که- همان- تکنولوژی- ساخت- و- مواد- و- مصالحی- است- که- در- اختیار- معمار- قرار- می- گیرد- و- او- می- تواند- از- آنها- در- ساخت- یک- اثر- استفاده- نماید.

با- توجه- به- آنچه- گفته- شد- که- انسان- دارای- نیاز- هایی- در- سلسله- مراتب- مختلف- است- و- ارضای- نیازها- در- هر- سطحی- محرکی- جهت- تمایل- به- ارضای- نیازها- در- سطح- بالاتر- است، در- حقیقت- تأثیر- علل- اربعه- در- تولید- یک- اثر- توسط- انسان- از- همین- سلسله- مراتب- تبعیت- می- کند- و- هر- یک- از- این- عوامل- در- سطحی- خاص- تأثیرشان- را- بر- شکل- گیری- یک- اثر- معماری- می- گذارند- ولی- از- جهت- شدت- اثر- متفاوت- هستند.

این- شدت- اثر- بدین- صورت- است- که- ابتدا- انسان- به- عنوان- عامل- ایجاد- اثر- با- توجه- به- نیاز- های- موجود- طرح- و- نمود- کالبدی- را- در- ذهن- خود- شکل- می- دهد- که- با- توجه- به- امکانات- و- تکنولوژی- های- موجود- آن- را- بسط- و- در- جهت- عملی- ساختن- اندیشه- و- طرح- خویش- به- کار- می- بندد. یعنی- در- بالاترین- مرتبه- انسان- است- که- تأثیرش- را- بر- یک- اثر- معماری- می- گذارد، سپس- نیازهای- اوست- بعد- از- آن- شکل- و- نمود- ظاهری- یک- اثر- معماری- است- که- باز- هم- برآمده- از- نیاز- های- سطح- بالاتر- انسان- است- و- در- نهایت- تکنولوژی- و- مادی- که- در- اختیار- انسان- قرار- دارد- بر- شکل- گیری- یک- اثر- معماری- تأثیر- می- گذارند. از- این- روی- به- بیان- علل- اربعه- یک- اثر- معماری- و- میزان- تأثیرگذاری- جریان- جهانی- سازی- بر- آنها- می- پردازیم:

۱.۲. علت- فاعلی- یک- اثر

از- آن- جهت- که- علت- فاعلی- یک- اثر- انسان- است، دارای- ساحتهای- وجودی- و- ابعاد- مختلفی- از- زندگی- است. انسان- متناسب- هر- یک- از- ساحتها- و- ابعاد- وجودی- خویش- نیازی- را- احساس- می- کند- و- این- که- انسان- طراح- در- هنگام- طراحی- در- کدام- سطح- از- ارضای- نیازها- رسیده- باشد- و- کدام- بعد- و- ساحتی- از- نیازها- برای- او- حائز- اهمیت- باشد- و- برای- پاسخگویی- به- چه- سطحی- از- نیازها- طراحی- می- کند، در- طرح- او- تأثیر- گذار- است. همچنین- انسان- در- هنگام- طراحی- تحت- شرایط- و- عواملی- طراحی- می- کند- که- گریز- از- آنها- امکان- پذیر- نیست- و- طراحی- با- قطع- تعلق- از- آنها- امری- است- محال. آنچه- از- ذهن- و- افکار- او- سرچشمه- می- گیرد- نیز- عصاره- آن- عوامل- است. از- عوامل- کلی- که- می- تواند- بر- یک- انسان- تأثیر- بگذارد- و- آثار- او- را- تحت- الشعاع- قرار- دهد، جهان- بینی، فرهنگ- و- تمدنی- است- که- فرد- در- آن- بزرگ- شده- و- تحت- توارث- از- گذشتگان- خود- به- ارث- برده- است. به-

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

----- گفته-دکتر محمد تقی-زاده جهان-بینی فضایی-تفکر و اندیشه-فرهنگ-فضای-عمل و تمدن-فضایی-تولید اثر است- و در یک سطح بدی-از بالا به پایین تاثیرات خود را می گذارند که ابتدا جهانی و سپس تمدن و نهایتا فرهنگ تاثیر خود را بر یک اثر معماری می گذارد. انسان تحت تاثیر این عوامل و با زندگی در اجتماعات و فضاهای مختلف که انسان در آن متولد شده، رشد کرده و به بلوغ فکری و عقلی رسیده است و با حضور در ظرف وقوع خاطرات جمعی که فضاهای معماری و شهری بوده، نقشی از فضا را در ذهن خود پروراند است که منحصر به فرد است و در هر سطحی از این رهگذر حائز هویت های فردی، جمعی، ملی، مذهبی، فرهنگی و تمدنی شده است. هویت یک شهر که ظرف زندگی افراد و خاطرات جمعی است نیز تصویرش را بر ذهن مردمی که در آن زندگی، کار و یا حتی از آن شهر عبور می کنند، ثبت می کند. روانشناسان اجتماعی و جامعه شناسان بر این واقعیت تاکید می کنند که احساس هویت به واسطه دیالکتیک میان فرد و جامعه شکل می گیرد. هویت معمولا در نگرش ها و احساسات افراد نمود می یابد ولی بستر شکل گیری آن زندگی جمعی است. این هویت ها تاثیرات خود را خواه ناخواه بر تمام وجوه زندگی انسان و به ویژه اثر معماری که توسط انسان خلق می شود، می گذارد. جملگی انسانها علاقه مندند و بر این موضوع اهتمام می ورزند که آثارشان مظهر اعتقاداتشان بوده و آنها را در جهت وصول به آرمانهایشان یاری می کنند. با عنایت به نقش تعیین کننده هویت انسان در تعریف هویت آثار انسانی و رابطه تنگاتنگی که هویت انسان با هویت آثارش دارد، طبیعی است که بارز ه های هویتی ای که توسط هر جهان بینی و فرهنگ و تفکری برای انسان تعریف می شوند، باید در کالبد و سیما و آثار او نیز پدیدار بوده و در واقع مقوم و مبین هویت جامعه باشد(نقی زاده، ۱۳۸۶، ۳۲۸). هویت و شخصیت هر یک از افراد آدمی به میزان قابل ملاحظه ای منعکس کننده هویت جامعه ای است که این شخص به آن وابسته است. هویت هر جامعه نیز جز هویت فرهنگی آن، چیز دیگری نیست. پر واضح است که در هر هویت فرهنگی یک نوع نگاه اصلی و نظریه اساسی وجود دارد که همواره می تواند فهم اشخاص وابسته به آن فرهنگ را در مورد مسائل بنیادی محدود و محصور سازد. کمتر انسانی را می توان یافت که بتواند از رنگ آثار محیطی و فرهنگی و اعتقادی نخستین خود به طور کلی خارج گردد. وابستگی انسان به آثار فرهنگی و اعتقادی نخستین خود آنچنان نیرومند است که ذهن و ضمیر او را اشغال کرده و به زندگی اش معنی می بخشد.(ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹، ۲۳۳-۲۳۴). بدین ترتیب انسان حتی اگر بخواهد هم نمی تواند خارج از این تاثیرات طرحی بدهد.

در علت فاعلی یک اثر معماری اگرچه در دنیای فرا روی بشر و افزایش تکنولوژی و پیشرفت رسانه و وسایل ارتباطی سبب تغییراتی در فرهنگ و بینش افراد و افزایش تاثیر پذیرفتن معماران از همکاران خود در سایر نقاط جهان باشد، اما این تاثیرات پیرامون علت های صوری و ظاهری و یا علت مادی و استفاده از تکنولوژی ساخت و مصالح و مواد مورد استفاده می تواند باشد اما آنچه در علت فاعلی هرگز تاثیری ندارد نحوه زندگی و فضایی است که فرد در آن حضور داشته و اکنون ناخود آگاه با تاتی از آن عوامل، شرایط، باورها، افکار، جهانی، فرهنگ و هویتی که در شکل گیری ایده آن تاثیر گذار هستند، طراحی می کند. یک طرح از فرهنگ طراحی که با آن رشد و نمو پیدا کرده نشات می گیرد، و همان طور که بیان شد جهانی سازی در فرهنگ به دلیل آنکه به دنبال فرهنگ مصرف گرایی و علل مادی و نیاز های مادی و سطح پایین انسان است، ظاهری است. همسانی انسانها از لحاظ فرهنگی هیچ گاه به وقوع نمی پیوندد و انسانها به فرهنگ واحدی دست پیدا نمی کنند مگر تحت شرایطی که اسلام آن را مهیا کرد و در بخش های بعدی به آن پرداخته می شود. بنابراین جهانی سازی با معنای فعلی آن کمترین اثر را بر انسان و در این بخش می گذارد. چرا که انسان حتی اگر بخواهد هم نمی تواند خود را از بند ارتباط محکم و سختی که میان زندگی یک انسان و معرفت تاریخی وجود دارد رها سازد.

۲.۷. علت غایی یک اثر

علت غایی یک اثر معماری نیازهای انسان است که او را ترغیب به طراحی و ساخت بنایی می سازد. همان طور که بیان شد انسان دارای سلسله مراتبی از نیازهاست که به دو دسته نیازهای مادی-فیزیولوژیکی و نیازهای متعالی تقسیم می شوند. نیازهای موجود در دسته نیازهای مادی و فیزیولوژیکی در تمام انسانها مشترک هستند اما تحت تاثیر عواملی دسته نیاز های متعالی در افراد مختلف متفاوت هستند. این نیازها بسته به این که انسان چه میزان در ارضای نیازهایش و پاسخگویی به ندای درونش پیش رفته است و تا چه حد به سطوح بالاتر نیاز ها در سلسله مراتب نیاز های مازلو پیش رفته، متفاوت است. همین طور عواملی همچون جهانی، فرهنگ و تمدن یک منطقه بر نیازهای متفاوت یک فرد تاثیر می گذارد. فرهنگ به نوبه خود ثمره تعامل اصول و ارزشهای جهانی حاکم بر جامعه با عوامل محیطی، اقلیمی، اقتصادی، سیاسی، و تاریخی می باشد (نقی زاده، ۱۳۸۶، ۳۲۹) که در طول تاریخ شکل گرفته بر افکار و تلقی افراد و نیازها و حیطه عمل آنها تاثیر می گذارد. مانند نیاز به حدی از حریمیت در فضا. این نیاز در افرادی که در مناطق مختلفی با فرهنگ و جهانی و تمدنی متفاوت زندگی می کنند، متفاوت است.

در بیان تاثیراتی که جریان جهانی سازی بر علت غایی یعنی همان زندگی و نیاز های انسان می گذارد، باید بیان داشت که تاثیر جهانی سازی تنها بر آن بخش از نیازهاست که نیاز های حیاتی و فیزیولوژیکی هستند و نیازهای سطح متعالی و انگیزشی همواره بسته به عواملی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- مانند فرهنگ تمدن و هویت متفاوت هستند. جهانی سازی با استفاده از نیازهای سطح پایین که در همه استاتها مشترک هستند سعی در تپ کردن و یکسان فرض کردن انسان ها دارد تا از این مجال با صرفه جویی های ناشی از مقیاس هزینه های تولید را کاهش و بازارهای مصرف خود را گسترش دهد. غفلت از بعد مهم تر و متعالی انسان سبب می گردد برخی تصور کنند جهانی سازی توانسته است توسط الزامات و استانداردهای جهانی، نحوه زندگی انسان را تغییر دهد غافل از آن که بعد متعالی انسان را نادیده گرفته اند. در این رابطه پرداختن به تاثیر جهانی سازی بر مکان که آن را به نامکان مبدل می سازد، ضروری به نظر می رسد.

۳.۷. جهانی سازی و تبدیل مکان به نا مکان

عده ای معتقدند جهانی سازی، رابطه بین محل سکونت و راه و رسم، تجربه و هویت فرهنگ را از اساس دگرگون می سازد. موری و رابینز به نحو تحریک آمیزی ادعا می کنند که «محل ها، دیگر تکیه گاه های محرز تعیین هویت ما نیستند» (تاملینسون، ۱۳۸۱، ۱۴۹) بسیاری از نظریه پردازان (نظیر آپادورانی، ۱۹۹۰، ملینار ۱۹۹۲؛ لال ۱۹۹۵؛ لاتوش ۱۹۹۶) اصطلاح «منطقه زدایی» را برای این پدیده برگزیده اند و برخی مانند تامپسون (۱۹۹۵) اصطلاح های نزدیک به آن مانند «محل زدایی» را به کار می برند و بعضی نیز از واژه نا مکان استفاده کرده اند. مارک اوگه مردم شناس فرانسوی، «نامکان» را چنین توصیف می کند: «اگر بتوان مکان را امری رابطه ای، تاریخی و مرتبط با هویت تعریف کرد، آنگاه مکانی که نتواند به عنوان امر رابطه ای یا تاریخی یا مرتبط با هویت تعریف شود، یک نامکان خواهد بود... دنیایی که مردم در درمانگاه ها به دنیا می آیند و در بیمارستان می میرند، دنیایی که در آن، مکان های عبوری و اقامتگاه های موقتی در شرایط افراطی یا غیر انسانی (مانند هتل های زنجیره ای و یا حلبی اباد ها رو به ازدیادند) دنیایی که این سان به فردیت تک و تنها، به امور ناپایدار تن در داده است، موضوع جدیدی را در پیش روی مردم شناسان می گذارند.» (Auge, 1995, 78) مثال اوگه از این نامکان ها عبارت است از ترمینال فرودگاه ها، سوپرمارکتها، اتوبان ها و پمپ بنزین ها، عابر بانک های گوشه خیابانها. به نظر او این موقعیت های محلی سوپرمدرن، همان نامکان ها هستند که با مکان های مردم شناسانه فرق دارند. او فضای مراکز شهرستانهای کوچک فرانسه را به عنوان مکانی مردم شناسانه و سرزنده معرفی می کند و تاثیرات جهانی سازی را بر تبدیل مکان به نا مکان بیان می دارد. باید توجه داشت که جریان جهانی سازی باید بتواند انسان را در عبور دادن از سلسله مراتب نیازها به سطوح بالاتر یاری دهد و نیاز های تمام ساحت ها و ابعاد وجودی انسان را ببیند. همان اتفاقی که در جریان جهانی شدن می افتد. اما جهانی سازی در جریان علت غایی یک اثر در مقابل بحث مکان به نامکان می رسد که به عنوان مثال در مقابل بازارهای سنتی که نه تنها ارضاکنده نیاز های ضروری و روزمره بودند، قابلیت ارضای نیاز های زیباشناسانه که حد متعالی نیاز انسان است، نیز داشتند، به بیان سوپر مارکت ها و هایپر مارکت ها می پردازد که انسان را به سوی نیاز های دسته پایین تر سوق می دهد و از ارضای نیازهای دسته بالاتر ناتوان است. از آنجایی که طبق نظریه آبراهام مازلو هیچ انسانی برای مدتی طولانی در یک سطح از نیاز باقی نمی ماند به ویژه آن که به سطحی پایین تر کشیده شده باشد، بنابراین جهانی سازی محکوم به شکست است زیرا دیری نمی پاید که افراد در راستای نیاز های سطوح بالاتر خویش مهر و نشان جهانی، فرهنگ و تمدن خود و جامعه خویش را به این نامکان ها می زنند. نزول دادن انسان و محدود کردن آنها به بعد مادی و فیزیولوژیکی نیز از دیگر عوامل شکست جهانی سازی است.

۴.۷. علت صوری یک اثر

علت دیگر ایجاد یک اثر، علت صوری آن است. که نمود ظاهری و کالبدی یک اثر معماری است. این نمود ظاهری در فضا که می تواند شامل فضای داخلی یا خارجی یک بنای معماری باشد علی رغم تاثیر پذیرفتن از نیازهای استفاده کنندگان، اتفاقا زمانی مورد توجه قرار می گیرد که انسان با پشت سر گذاشتن نیاز به احترام وارد نیاز های متعالی و انگیزه بخش می شود که یکی از آنها نیاز به زیبایی است. زیبایی شناسی فرم، تناسبات و رنگ و... سبب انتخاب شکل و فرمی زیبا می شود. این انتخاب فرم توسط انسان و معمار انجام می شود که علاوه بر عواملی که به صورت ناخود آگاه بر ذهن او تاثیر می گذارند مانند جهانی بینی و فرهنگ و تمدنی که یک فرد با آنها آمیخته شده است، آگاهی ها و اطلاعات و رویارویی با آثار جدید نیز بر وی تاثیر گذاشته و ذائقه زیبایی شناسی او را تحت شعاع قرار می دهد.

پس از تاثیرات فاعلی و غایی به علت صوری و ظاهری پرداخته می شود که که یک معمار پس از سبقت ذهنی در طراحی و نیاز های انسان های که قرار است در آن فضا زندگی و فعالیت کنند به صورت ظاهری اثر خویش می اندیشد و از آنجایی که علت صوری ذاتا از سطوح بالای نیاز های انسانی سرچشمه می گیرد نا خود آگاه تحت تاثیر عوامل جهان بینی، فرهنگ و هویت قرار می گیرد چرا که افراد تحت شرایط و زندگی در مناطق مختلف تعاریف متفاوتی از زیبایی، تناسبات، رنگ و... ارائه می دهند که عوامل فرهنگی در این بین بسیار تاثیر گذار است. اما اثر پذیرفتن از جریان جهانی در این علت ساده تر است زیرا طراح توسط ارتباطات گسترده و اطلاع از برداشتهای متفاوت از زیبایی در اقضا نقاط جهان می تواند ذائقه زیبایی خود را تغییر دهد و از آثار معماران دیگر نیز الهام بگیرد. در این بین باید توجه داشت تقلید صرف از یک اثر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- معماری و کپی کردن یک اثر و قرار دادن آن در منطقه ای دیگر نه تنها معمار را فاقد نظر و ایده معرفی می نماید، بلکه فضا پاسخگو به نیاز ساکنین جدید با روحیات و افکار خاص آن منطقه نمی باشد. بنابراین این تأثیرات باید با مطالعه و شناخت عمیق و خردمندانه آثار دیگر صورت پذیرد و به گونه ای با فرهنگ و تمدن خاص منطقه ای که طرح قرار است در آن احداث شود، آمیخته گردد که متناسب با نیاز افراد و مخاطبان یک اثر قرار گیرد.

۵.۷. علت مادی یک اثر

آخرین علت موثر بر شکل گیری یک اثر معماری علت مادی آن است که شامل مواد و مصالح و نحوه ساخت یک اثر است. یکی از بسترهای فعالیت انسان این است که، او ایده ها و مصالح و ابزار را تحت قواعد و طرح های مشخصی که بنیاد های آنها از جهان بینی و فرهنگش به عاریت گرفته است، به کار می گیرد تا فضا و محیطی را به وجود آورد که بتواند در آن فضا و محیط به طریقی که مناسب می داند به انواع فعالیتها ی فردی و جمعی خویش بپردازد تا در نهایت امکان اوج گرفتنش به سمت آرمانها و غایت حیاتش فراهم آید. (نقی زاده، ۱۳۸۶، ۳۲۹). معمار به عنوان یک انسان جهت استفاده از مواد و مصالح در بستر انتخاب قرار می گیرد و انتخاب می نماید و در این رهگذر است که تأثیرات جهانی و فرهنگی و تمدن فرد نیز تأثیرش را بر یک اثر می گذارد. اما همواره تکنولوژی ساخت، دوام، سرعت و آسانی اجرای یک بنای معماری اثر خود را بر انتخاب یک ماده یا مصالح گذاشته است به علاوه این که زیبایی و صورت ظاهری و بافتی که یک ماده ایجا می کند نیز در انتخاب آن موثر می باشد.

جهانی سازی در این علت نیز سبب گردیده است توسط امکانات گسترده ارتباطی و شبکه سریع حمل و نقلی علاوه بر این که معماران از جدید ترین تکنولوژی های روز دنیا و مواد و مصالح نوین اطلاع پیدا می کنند، همچنین این مواد و مصالح نوین به راحتی در اختیار معماران در نقاط مختلف دنیا نیز قرار می گیرند. اگرچه در عصر حاضر با توجه به سود و منفعت و بحث زمان که بسیار با اهمیت است، استفاده از مصالح جدید و تأثیرپذیری آن را از جریان جهانی شدن بیش از پیش رواج یافته است، اما باز هم به دلیل این که نهایتاً معمار تصمیم گیری می نماید که از کدام مواد و مصالح استفاده کند، عوامل فرهنگی و هویتی تأثیرات خود را می گذارند.

بنابراین امروزه نیروهای جهانی سازی بر جهان معاصر حکومت می کنند که توسط حرکت مردم، تکنولوژی و فرهنگ شکل می گیرند. ابزارها و تکنولوژی های معماری با جریان جهانی اطلاعات و فرهنگ در ارتباط می باشند. این ابزارها و تکنولوژی ها در مورد اجتماعات و فرهنگهایی که سازگاری ندارند، نمی توانند به کار برده شوند چرا که در غیر اینصورت ابزارهایی برای ارتقای ارزشهای جهانی نخواهند بود و سبب ارضای سطوح بالاتر و متعالی تر نیاز انسان نمی گردند. همچنین به پنهان کردن هویت ملی و ارزشهای فرهنگی این اجتماعات نیز منجر خواهد شد. (طالقانی، ۱۳۸۸، ۴۷-۵۴)

از آنچه بیان شد می توان تأثیرات جهانی شدن را بر علت العلل ارسطویی چنین بیان کرد که تأثیرات جهانی سازی از مدخل حوزه هایی با ترتیب قدرت اقتصاد، سیاست، فناوری و اطلاعات و در نهایت فرهنگ اثراتش را بر معماری به صورت کمترین اثر بر علت فاعلی خلق یک اثر معماری می گذارد و بیشترین اثر را بر مواد و مصالح و علت مادی اثر می گذارد. که به دلیل آنکه این تأثیرات غالباً به وجه مادی و نیازهای نازل انسان توجه می کنند، متعالی و انگیزش بخش نیستند و جهت تأمین اهدافی مادی شکل گرفته اند، بنابراین قادر به تأثیرات قوی در خلق یک اثر معماری نیستند و آنچه با شتابی بیشتر در حال اثر گذاری است، جهانی شدن است که به دلیل شتاب بیشتر به چشم می آید و اگر نه تأثیرات جهانی سازی سطحی و محکوم به شکست است.

بدین ترتیب میزان تأثیر جهانی سازی بر عوامل ایجاد یک اثر معماری بدین صورت است:



میزان تأثیرات جریان جهانی شدن بر عوامل خلق یک اثر معماری (منبع: نگارنده)

دلایل پرداختن به معماری بومی در جریان جهانی سازی

بدین دلیل که معماری بومی هر منطقه و محلی برآمده از جهانی بینی، فرهنگ و تمدنی است که افراد آن مکان در طول تاریخ با آنها آمیخته گشته اند. تردیدی نیست که توجه به معماری بومی و تدابیری که اهالی محلی برای ساختن سرپناه و خانه به کار می بستند و مستقیماً به نیازها و شرایط محیطی و زندگی آنان مربوط بود، در پاره ای از موارد شایسته مطالعه و قابل توجه است. زیرا آنچه امروز به صورت منسجم در

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی پژوهش‌های معماری ایران

----- کتابچه گرد آمده است و در مدارس معماری تدریس می شود و مورد استفاده معماران و مهندسان است نیز یک شبهه به وجود نیامده و ناشی از همین تجارب و پندآموزیه‌ها است که به مرور زمان توسعه و تعمیم یافته و کیفیت علمی پیدا کرده است. لیکن مطالعه معماریهای بومی، ما را مستقیماً به منابع نخستین می برد و می تواند نکاتی را آشکار کند که ممکن است از آنان غفلت شده باشد یا در طی زمان گرد فراموشی آنان را پوشانده باشد. مهمتر از همه، مشاهده پیوند مستقیم نیاز با طرحی که پاسخگوی نیاز است می تواند بسیار آموزنده باشد (مزینی، ۱۳۸۶، ۴-۵) بنابر این آنچه علت العلل ارسطویی را در پیدایش یک اثر معماری توجیه می کند معماری بومی است نه جهانی سازی معماری و معماری تیبیک. جهانی شدن از سیر معماری بومی حمایت می کند و معماری بومی در حقیقت ناشی از جهانی شدن معماری است که در طی قرون شکل گرفته است. اما جهانی سازی به ویژه با اهدافی که دنبال می کند تنها در صدد تامین مقاصد اقتصادی و سیاسی خود جهت سیطره بر جهان توسط قدرتهای بزرگ می باشد که با استفاده از فناوری ارتباطات و سانسورهای که در اختیار دارند سعی بر فریب اذهان توسط شعارهای فریبنده جهانی سازی فرهنگی که در اصل ترویج فرهنگ مصرف گرایی است را دارند و مسائل کم ارزش را به عنوان مسائل جهانی بیان می دارند که انسانها را از وصول به هدف اصلی و انسانی خویش باز می دارد. و با مهجور قرار دادن معماری بومی و از بین بردن هویت و فرهنگ یک ملت و تیپ سازی توسط فرهنگ مصرف گرایی و داشتن دیدگاهی تک بعدی و مادی گرا و نازل در رابطه با انسان، به صرفه های اقتصادی کلان دست می یابند و بازار مصرف تولیدات خود را گسترده تر می سازند. که در این بین شایسته است ملتها با دیدی عمیق و روشن به این موضوعات بنگرند.

دلایل موفقیت روند جهانی سازی اسلامی در دوره تسلط اسلام

اما دلایل این مسئله که اسلام چگونه توانست با پیش بردن روند جهانی سازی در جوامع و ملل مختلف به نحوی عمل نماید که آثار معماری دوره اسلامی را در هر منطقه ای بتوان به سادگی تشخیص داد، همچنین این آثار از خصوصیات بومی و خرد اقلیم های مناطق خود نیز بهره مند باشند. در ادامه به بیان این مسئله پرداخته می شود:

تحت حاکمیت اسلام، مسلمانان در عرض کمتر از یک قرن، قلمرو وسیعی از مرزهای هندوستان و چین تا منطقه بیزانس و آتلانتیک را به وجود آوردند و بر میلیونها نفر از تابعین جدید خود، تعداد کثیری از کسانی که با اشتیاق به طرف این عقیده و تقدیر جدید روی می آوردند، حکومت می کردند. و در آن زمان با توجه به وسعت تسلط اسلام می توان این حاکمیت را جهانی سازی تلقی کرد.

خاورشناس فرانسوی «ژرژ مارسه» که از هنرشناسان و پژوهشگران هنر اسلامی است در مقدمه کتابی که درباره این مبحث نوشته شده است، خواننده را به آزمایش آموزنده دعوت می نماید و می گوید: «فرض کنیم شما در هنگام فراغت مجموعه های مختلف عکس های هنر های بسیار گوناگونی را که در اختیار دارید بدون نظم و ترتیب خاصی تماشا می کنید. در میان این عکس ها تندیسهای یونانی و نقاشیهای مقابر مصری و نخچیرهای منقوش ژاپنی و نیم برجسته های هندی دیده می شود. ضمن این بررسی و تماشا به تناوب به آثاری چون تصویر یک قطعه گچکاری متعلق به مسجد قرطبه و سپس صفحه ای از یک قرآن تزیین شده مصری و آن گاه به یک ظرف مسین قلمزده کار ایران برخورد می کنید. در این هنگام هرچند ناآشنا به عالم هنر باشید با این همه بلافاصله میان این سه اثر اخیر وجوه مشترکی درمی یابید، که آنها را به یکدیگر پیوسته می سازد و همین عبارت است از «روح هنر اسلامی». مطالب فوق موید این حقیقت است که تعالیم و عقاید اسلامی بر کل شئون و صور هنری رایج در تمدن اسلامی تاثیر گذاشته است و صورتی وحدانی به این هنر داده است که حتی هنرهای باطل نیز نمی توانسته اند خود را از این حقیقت متجلی بر کنار دارند. بنابراین همه آثار هنری من جمله معماری در تمدن اسلامی به نحوی مهر اسلام خورده اند. (مددپور، ۱۳۸۶، ۲۷۶-۲۷۷)

همچنان که اشتراک در دین باعث شده تا اختلافات و تعلقات نژادی و سن باستانی اقوام مختلف در ذیل علایق و تعلقات دینی و معنوی قرار گیرد و همه صبغه دینی را بپذیرند، وجود زبان دینی مشترک نیز به این امر قوت می داده است. غلبه وحدت دینی در هنر اسلامی تا آنجا پیش آمده که تباین هنر دینی و هنر غیر دینی را برداشته است؛ گرچه مسجد به جهاتی شکل و صورت معماری خاصی پیدا کرده اند، ولی بسیاری از اصول معماری و تزیینات آن درست مطابق قواعد و اصولی بوده که در مورد ابنیه غیر دینی هم رعایت شده است. از این رو روحانیت هنر اسلامی نه در تزیین قرآن یا معماری مساجد بلکه در تمام شئون حیات هنری مسلمین تسری پیدا کرده و هر یک بنا بر قرب و بعد به حق صورت روحانی تر یا مادی تر یافته اند. (مددپور، ۱۳۸۶، ۲۷۷)

کریستین پراس در کتاب خود درباره آغاز هنر اسلامی چنین می نویسد: داستان هنر اسلامی با چکاچاک شمشیر و آوای سم ستوران در بیابان ها و بانگ بلند الله اکبر آغاز می شود. (پراس، ۱۳۵۵، ۵۰) کلمات پایانی پراس در واقع بیان حقیقت و باطن هنر اسلامی (الله اکبر) است. جهادی که در آغاز کلمات آمده است مقام نفی کننده تفکر اسلامی را نسبت به نوع شرک آمیز هنر ملل و نحل بیگانه بیان می کند و معطوف به روح الله اکبر علم الهی است. ظاهر جلوه گاه باطن است. هنر اسلامی نمی تواند مجلای باطن الله اکبر نباشد. این دو ساحت ظاهری و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- باطلی در همه صور هنری عالم اسلامی کم و بیش منطبق شده و تا آنجایی غالب گشته که چون روح کلی در هنر اسلامی به نمایش در می آید و به تعبیر حافظ از یک حقیقت مطلق به نقش های گوناگون در آینه اوهاام افتاده است و از جلوه چنین حقیقتی است که با وجود صور مختلف هنری در هنر اسلامی و تالیفاتی که از هنر های ملل و نحل قدیم در حکم ماده برای صورت، بهره گرفته شده، هنرهای اسلامی به وضوح قابل تشخیص است. (مددپور، ۱۳۸۶، ۲۷۵)

ایده جهانی سازی و نظام نوین جهانی، بیش از چهارده قرن قبل، با مکانیسم اجرایی قابل قبول، از کلام وحی در قرآن تجلی پیدا کرد تا جهان را از ظلم و فساد و تبعیض پاک کرده و عدالت و انسانیت و امنیت و صلح و آرامش را حاکم گرداند. (رفیعی، ۱۳۸۹، ۹۹-۱۲۲)

اگر جهانی شدن را ایده ای قرآنی بدانیم، ماهیت موضوع و نگرش ما به این مقوله به طور کامل تغییر می کند و در نتیجه تعریف متناسب و مستقل دیگری را می طلبد و آن عبارت است از این که: «جهانی سازی یعنی تلاش همگان منطبق با مقبولیت و همه جانبه برای ساختن جهانی یکپارچه، عدالت محور و توسعه یافته تحت حاکمیت ایزد یکتا». بر اساس این تعریف ظلم، فساد، تبعیض، فقر و محرومیت، بردگی، استثمار و فریب و دیگر نادرستی ها از جامعه انسانی رخت بر می بندد. و حاکمیت ایزد یکتا به مفهوم مردم داری و رهبری حاکمان واجد شرایط و منصوب الهی است که به انتخاب و تأیید توده مردم نیز رسیده اند؛ نظیر حاکمیت حضرت ختمی مرتبت رسول اکرم (ص) و نظیر حاکمیت سلاله نبی مکرم اسلام، حضرت حجه بن الحسن العسکری (عج) که وعده اش داده شده است.

در واژه جهانی سازی به معنای غربی آن تحکیم و التزام از بیرون و نوعی تحمیل و القا نهفته است؛ و مبانی همه این نظریه ها، اندیشه های لیبرال دموکراسی و سکولاریسم است که یا به فرد یا به جامعه به تنهایی اصالت می دهد. اما در واژه جهانی سازی اسلامی، بر خلاف واژه قبل، محبوبیت درونی و پذیرش ذاتی دیده می شود و جهانی سازی قرآنی اعتماد توأمان به اصالت فرد و جامعه است که در آن کرامت انسانی و اراده و اختیار و انتخاب او به عنوان ودیعه الهی از احترام ویژه ای برخوردار است و هدف از تکریم انسان، تربیت او و شکوفایی استعداد های وی در راستای حاکمیت انسانیت و خلیفه الهی اوست. از خواسته های انسان آنچه را برخاسته از فطرت و عقل سلیم است، نه برخاسته از غرایز و شهوات، ارج می نهد و در راه تأمین آن تلاش می کند و در ضمن آن، حریم های ملی و فرهنگی، سنت ها و رسوم سالم و متمدنی و باورهای قومی و زبانی هم، در سایه سار اصول عقلی و دینی محفوظ می ماند. بر این مبنا هم جامعه در برابر فرد مسئول است و هم فرد در سرنوشت جامعه دخالت دارد. (رفیعی موحّد، ۱۳۸۹، ۹۹-۱۲۲). و بدین ترتیب است که جهانی سازی اسلامی به صورت تمام و کمال رخ می دهد و مایه نجات اینا بشر می گردد.

بنابر این اصلی که بر جامعه اسلامی حاکم بود فراتر از مفهوم اجتماعی است و آن محدود نبودن به زمان و نداشتن جغرافیای خاص است که مفهوم امت اسلامی آنرا تعریف می کند. (بمات، ۱۳۶۹، ۱۱) در حقیقت پیروزی جهانی سازی اسلام و داشتن چنین خصوصیتی در آثار خلق شده توسط هنرمندان و معماران مسلمان نشان از جهانی سازی اسلام دارد. اما چگونه اسلام به چنان موفقیتی دست یافت. می توان بیان داشت اسلام در میان علل اربعه ارسطویی به هم سو کردن و جهانی سازی در بالاترین مرتبه پرداخت که آن علت فاعلی و درحقیقت همان انسان است. اسلام تعالیمی را عرضه کرد که تحت لوای آن اختلافات قومی و نژادی، فرهنگی و هویتی را تحت لوای یک جهان بینی غالب، هم سو ساخت و از این مجرا تأثیرات خود را بر سایر علت های خلق یک اثر گذاشت. همچنین در میان جهان بینی که فضای فکرو اندیشه و فرهنگ که فضای عمل و تمدن که فضای خلق اثر بوده است به بالاترین سطح یعنی پرورش فکر و اندیشه در عرصه جهان بینی پرداخت. اگر جهانی سازی مدرن امروزی در جهت جلب سرمایه و سود بیشتر گام بر می دارد و از پایین ترین سطح نیاز می خواهد تأثیراتش را بر ملل مختلف تحمیل کند، اسلام با هدف کمال انسانها و رسیدن به بالاترین سطح ظرفیتشان در هر منطقه و هر شانی آنها را به بالاترین سطح نیاز، نیاز به پرستش و خالق دعوت می کند که با پذیرفتن ایدئولوژی آن همه نیاز های انسان پاسخ داده می شود. و دراین بین عوامل خرد تر ناخودآگاه با چنین جریان قدرتمندی، هم سو می گردند. و همه ابزار و مواد و صورت و ظاهر و نیازها در همه سطوح در جهت رسیدن به باطن و روح غالب الله اکبر با یکدیگر هم سو می شوند.

اعتقاد به توحید و الهام از آن در خلق آثار مختلف عامل اصلی تجلی وحدت در آثار مسلمانان می گردد که این وحدت نیز به نوبه خود، انسانها را به اصل توحید متذکر میشود. لذا شخص موحّد، طالب و خواهان نمایش قانونمندی و هماهنگی ساخته های خویش مثل معماری و شهرسازی با قوانین حاکم بر عالم وجود و همچنین این قانونمندی و هماهنگی بین اجزای شهر خواهد بود. هنر اسلامی اهمیت ویژه ای برای اجتماع و مسائل اجتماعی قائل است؛ مضافاً ساخته ها بایستی با نیاز ها و اعتقادات جامعه مسلمانان نیز هماهنگ و همخوان باشد، به همین دلیل است که اسلام نیز به نفی معماری بومی نپرداخته بلکه معماری بومی را در جهت رفع نیاز های مسلمانان در جوامع و مناطق مختلف به کار بسته است و بدین سان آثاری خلق شده اند که علی رغم درک اصولی ثابت در آنها دارای تنوع و تناسب با شرایط محیطی و فرهنگی مناطق مختلف هستند.

. نتیجه گیری

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- بنابر آنچه بیان گردیده جهانی شدن و جهانی سازی به یکدیگر تفاوت دارند. معماری در طول تاریخ در جریانی جهانی شدن که در دوران اخیر به دلیل فناوری ارتباطی شدت بیشتری گرفته است، قرار داشته و در راستای ارضای سلسله مراتبی از نیازها و صعود به ارزشهای بالاتر و ارضای راحت تر و سریع تر تبدیل به معماری جهانی شده است. اما در دوران اخیر به دلیل مقاصد اقتصادی و سلطه نیروهای غربی جریانی شکل می گیرد که تحت عناوین فریب دهنده ای مانند جهانی سازی سعی بر پر رنگ نمودن وجه مادی انسان دارد تا از این طریق مصرف گرایی را باب نموده و افراد را دارای نیازهای استاندارد تعریف نماید و بدین طریق دارای قدرت اول اقتصادی و به تبع آن قدرت سیاسی و... شود. جهانی سازی در اصلی ترین وجه خلق یک اثر که انسان به عنوان خالق یک اثر و انسان به عنوان استفاده کننده از فضا، تاثیر بسزایی نمی تواند بگذارد زیرا در حیطه تاثیرات جهانی، فرهنگ و تمدن و تاریخی که بر یک ملت سپری شده است نمیتواند وارد شود. تاثیرات جهانی سازی به دلیل آن که خرد نگر است و نمی تواند به کلیات وارد شود و می خواهد با هدفی و نگرشی مادی به انسان و نیازهای او، بر دنیا مسلط گردد، محکوم به شکست است. و تنها به دلیل گسترش فناوری ارتباطات و تاثیر پذیرفتن از آثار معماران دیگر بر شکل ظاهری معماری تاثیر داشته باشد. همچنین به واسطه سرعت گرفتن مسیر زندگی انسانها و اهمیت بیش از پیش زمان و وقت انسان، می تواند بر مواد و مصالح مورد استفاده معماران تاثیر داشته باشد.

اگر اسلام در مدت تسلط خود بر بخش وسیعی از سرزمین ها توانست به وحدتی میان اقوام مختلف دست یابد، بدین دلیل بوده است که اسلام نیز به انسانها یکسان می نگرد اما تفاوت انسان ها را در دستیابی و بهره گیری از مادیات که نیروهای غربی با رواج دادن رقابت بر سر کسب مادیات بیشتر سعی بر رونق بازار های مصرف گرایی خود و به دست آوردن سود بیشتری دارند، نمیداند. اسلام تنها تفاوت انسانها را در امور معنوی می بیند و بیان می دارد همه نزد پروردگار عالمیان یکسانند مگر به اندازه تقوایی که دارند و کسب می کنند. این به معنای ترغیب ابنا بشر به دست یابی بر سطوح بالاتری از نیاز و توجه و مدنظر قرار دادن نیاز های انسان در تمامی سطوح و ساختها و ابعاد وجودی و شکوفا ساختن حد اعلایی از استعدادی است که خداوند در نهاد آنها قرار داده.

در حقیقت اگر جهانی سازی به یک ایدئولوژی تبدیل شود که هدف از آن حاکم کردن ارزش ها و معیار های خاصی باشد، در این صورت جهانی سازی فرهنگی بروز کرده است که عالی ترین سطح جهانی سازی است. اسلام ناب محمدی (ص) به دلیل غنای آموزه های آن و از آن رو که خاتم ادیان آسمانی است و بر پایه اصول فطری، عام و جهان شمولی مبتنی است، به عنوان شایسته ترین نظام انسان ساز، داعیه دار جهانی سازی است که موج بیداری اسلامی و به فعلیت رسیدن توانمندیهای ذاتی دین مبین اسلام و مسلمانان در عرصه های گوناگون بین المللی و جهانی از نشانه های آن است. از آن جایی که معماری تحت تاثیر عوامل اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و فناوری ارتباطی است، و به دلیل هزینه بر بودن خلق یک اثر آخرین مبحثی است که تحت تاثیر شرایط حاکم بر جامعه تغییر می کند، بنابر این وحدت آثار معماری اسلامی زمانی بروز کرد که با تاثیر اسلام بر جهانی سازی فرهنگی در حقیقت تغییر بر معماری بروز کرد و معماری اسلامی جلوه گر شد. و این گونه توانست تنوع در فرهنگها را در خلق آثار معماری هم سو سازد که اسلام به هیچ سرزمینی وارد نشد تا عادات و آداب و رسوم آنها را تغییر دهد مگر عاداتی که با احکام و اصول دین مبین اسلام مغایرت داشتند. حتی در مواردی نیز به تقویت آداب و سنن و هویت و فرهنگ بومی نیز پرداخته است. اسلام با بیان اصولی واحد خرده فرهنگ ها را با خود هم سو نمود و ملل مختلف با وجود خرده فرهنگ ها و خرده اقلیم ها، فرهنگ ها و تمدن های متفاوت، تحت تسلط اسلام، آثار معماری خلق کردند که بسیار به هم شبیهند و تسلط اسلام بر این آثار به وضوح مشهود است. اصول اسلامی مانند جلوگیری از اسراف و اهمیت دادن به زمان و وقت انسانها نیز نه تنها معماری بومی را نفی نمی کند، بلکه در راستای اصول و ارزشهایش از معماری بومی استقبال می نماید و آنچه پاسخگوی علت العلل ارسطویی یک اثر است، معماری بومی است نه معماری جهانی، زیرا نه تنها جهانی که جریانی جهانی است از آن حمایت می نماید بلکه چهار علل ارسطویی نیز با وجود معماری بومی توجیه پذیر می شود. در نهایت می توان بیان داشت جهانی سازی نمی تواند جریانی مادی باشد بلکه باید جریان ایدئولوژیکی باشد تا تحت لوای آن جهت تامین نیاز های سطوح مختلف انسان به وحدت افراد و آثارشان بتوان دست یافت.

منابع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین؛ ۱۳۷۹؛ ماجرای فکر فلسفی در جهان اسلام (ج ۱، ۲ و ۳)؛ تهران؛ طرح نو؛ ۱۳۷۹.
۲. انبار لویی، سعید؛ ۱۳۷۹؛ زادبو و اینترنت؛ فصلنامه پژوهش و سنجش؛ بهار و تابستان ۱۳۷۹.
۳. بemat، نجم الدین؛ ۱۳۶۹؛ شهر اسلامی؛ تهران؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ ۱۳۶۹.
۴. بیات، بهرام، آزادواری، علی اکبر؛ ۱۳۸۹؛ تاثیر جهانی سازی بر هویت ملی و هویت جهانی (با تاکید بر رسانه های ارتباطی نوین)،؛ فصلنامه مطالعات امنیت اجتماعی؛ تابستان ۱۳۸۹؛ صص ۸۳-۱۰۴.
۵. پارسونز، آدام دابلیو؛ ۱۳۸۸؛ جهانی سازی در چرخشگاه؛ سیاحت غرب؛ شماره ۷۱، ۱۳۸۸؛ صص ۸۰-۸۳.
۶. پراس، کریستن؛ ۱۳۵۵؛ تاریخ هنر اسلامی؛ ترجمه مسعود رجب نیا؛ تهران؛ امیرکبیر؛ ۱۳۵۵.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

- ۷- پورا احمدی- میبدی- حمید؛ ۱۳۷۹؛ جهانی- تمدن- اقتصاد و منطقه- گرای- اقتصادی- و- تجاری؛ ماهنامه اطلاعات میبدی- اقتصادی؛ شماره ۴۵۵-۴۵۶- - - - -
- ۸- تاملینسون، جان؛ ۱۳۸۱؛ جهانی شدن و فرهنگ؛ تهران؛ دفتر پژوهش های فرهنگی؛ ۱۳۸۱.
- ۹- داور، رضا، ریخته گران، محمد، خانگی، رامین؛ ۱۳۸۸؛ جهانی شدن، خزیدن زیر سایه غرب زدگی؛ کتاب نقد؛ قم؛ موسسه فرهنگی و اطلاع رسانی تبیان، شماره ۲۴، ص ۴.
- ۱۰- ذاکری، سید محمد حسین؛ ۱۳۸۷؛ نقش و جایگاه معماران در کنترل پیامدهای جهانی سازی بر معماری؛ گزارش سازمان نظام مهندسی فارس؛ شماره ۵۷؛ تابستان ۱۳۸۷؛ صص ۱۱۰-۱۲۱.
- ۱۱- دهشیار، حسین؛ ۱۳۷۹، جهانی شدن تکامل فرایند برون بری ارزش ها و نهاد های غربی، ماهنامه اطلاعات سیاسی- اقتصادی، شماره ۱۵۷ و ۱۵۸.
- ۱۲- رئیس دانا، فریبرز؛ ۱۳۸۵؛ خلاصه سخنرانی دکتر فریبرز رئیس دانا در خانه هنرمندان پیرامون جهانی سازی، منبع لوح فشرده نمایه ۲۰۰۰.
- ۱۳- رفیعی موحد، مهدی؛ ۱۳۸۹؛ ایده جهانی سازی در قرآن؛ فصلنامه آفاق دین؛ شماره ۱۳؛ زمستان ۱۳۸۹؛ صص ۹۹-۱۲۲.
- ۱۴- سیدیان، سید مهدی؛ ۱۳۹۰؛ جهانی شدن و جهانی سازی اسلامی؛ نشریه معرفت؛ سال بیستم؛ شماره ۱۶۸؛ آذر ۱۳۹۰؛ صص ۱۳۷-۱۵۲.
- ۱۵- طالقانی، غلامرضا، طالقانی، محمد؛ ۱۳۸۸؛ توسعه و تدوین ماهیت مکان در عصر جهانی سازی؛ فصلنامه ساخت شهر؛ سال ششم؛ شماره ۱۲؛ ۱۳۸۸؛ صص ۴۷-۵۴.
- ۱۶- فاکس، فجرمی؛ ۱۳۸۱؛ چامسکی و جهانی سازی؛ ترجمه ماندانا حضرتی؛ تهران؛ انتشارات تکنواز.
- ۱۷- گل محمدی، احمد، ۱۳۸۱؛ جهانی شدن فرهنگ و هویت؛ تهران؛ نشر نی
- ۱۸- گیدنز، آنتونی؛ ۱۳۸۰؛ جهانی شدن با کنترل دنیای عنان گسیخته؛ ترجمه رضا استاد رحیمی؛ روزنامه ایران؛ مورخ ۱۳۸۰/۶/۲۲.
- ۱۹- لوبرز، ارفام؛ ۱۳۸۲؛ جهانی شدن اقتصاد و جامعه؛ ترجمه علی خزاعی فر؛ اندیشه حوزه؛ سال هشتم؛ شماره ششم؛ خرداد و تیر ۱۳۸۲؛ صص ۱۰۰-۱۱۷.
- ۲۰- متقی، ابراهیم؛ ۱۳۷۸؛ سیاست خارجی در عصر کثرت گرای سیاسی و فرادولت گرایی؛ نامه مفید؛ شماره ۱۸؛ تابستان ۱۳۷۸؛ صص ۱۲۳-۱۵۲.
- ۲۱- مددیور، محمد؛ ۱۳۸۶؛ حکمت انسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی؛ تهران؛ شرکت انتشارات سوره مهر؛ ۱۳۸۶.
- ۲۲- مزینی، منوچهر؛ ۱۳۸۷؛ از زمان و معماری؛ تهران؛ انتشارات شهیدی، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۸۶.
- ۲۳- نقی زاده، محمد؛ ۱۳۸۶؛ ادراک زیبایی و هویت شهر (در پرتو تفکر اسلامی)؛ اصفهان؛ سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان؛ ۱۳۸۶.
- ۲۴- نعمتی، سکینه؛ ۱۳۸۵؛ جهانی شدن، مفهوم و قلمرو آن؛ روزنامه رسالت؛ شماره ۶۰۲۲۹.
- ۲۵- نکویی سامانی، مهدی؛ ۱۳۸۶؛ دین و فرآیند جهانی شدن؛ قم؛ بوستان کتاب؛ ۱۳۸۶.
- ۲۶- نوازی، بهرام، ۱۳۸۴؛ ایران و پیامدهای جهانی شدن یا جهانی سازی؛ نشریه اطلاعات سیاسی- اقتصادی؛ شماره ۱۸۹ و ۱۹۰؛ خرداد و تیر ۱۳۸۴؛ صص ۱۸۶-۱۹۵.
- ۲۷- نوروزی منفرد، بابک؛ ۱۳۸۶؛ جهانی شدن، منطقه گرایی و درسهای آن برای ایران؛ پژوهشنامه اقتصاد سیاسی بین المللی در عصر جهانی شدن؛ شماره ۷؛ خرداد ۱۳۸۶.
- ۲۸- والترز، مالکوم؛ ۱۳۷۹؛ جهانی شدن؛ تهران؛ سازمان مدیریت صنعتی.
- ۲۹- ویسی، صلاح، ۱۳۸۳؛ جهانی سازی و معماری؛ نشریه زیربار؛ شماره ۵۵؛ زمستان ۱۳۸۳؛ سال هشتم؛ صص ۱۶۵-۱۷۶.
30. Auge, M., Non-places, "Introduction to the anthropology of super-modernity", Verso, London, 1995.
31. Ayoob, Muhammed, "Turkey's Multiple Paradoxes," Orbis, 48, 3, Summer 2004, pp.451-463.
- i. Bacevich, Andrew J., "American Empire," The Realities and Consequences of US Diplomacy" Cambridge MA: Harvard University Press, 2002.
- ii. Barnett, Thomas P. M., "The Pentagon's New Map," War and Peace in the Twenty-First Century", New York, Berkley, 2004.
32. Bayly, C.A., "Archaic and Modern Globalisation in the Eurasian and African Arena" and Bennison, A., "Muslim universalism and western globalisation" in Hopkins, A.G., "Globalisation in World History.", 2002.
33. Buzan B., "The Timeless Wisdom of Realism," in Smith et al eds., International Theory: Positivism and Beyond Cambridge University Press 47-65, (1996).
34. Chomsky, Noam, Hegemony or Survival, "America's Quest for Global Dominance" : Metropolitan books, New York, 2003.
35. Doyle, Michael W. Empires, Ithaca: Cornell University Press, 1986.
36. Hardt, M. and A. Negri. Empire, Cambridge: Harvard University Press, 2001.
37. Held D and McGrew A, in Held D and McGrew A (eds), "The Global Transformations", Reader - Second Edition, Polity, Cambridge, 2003.
38. Hopkins, A.G., "Globalisation in World History", Pimlico, London, 2002.
39. Kristal, William and Kagan, Robert, in Hastedt ed, Annual Additions, "American Global Responsibility", Seventh Edition, NY: McGraw Hill, (2001-2002).
40. Mann, Michael, The Sources of Social Power – Volume 1 – A History of Power from the Beginning to AD 1760, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
41. Waters, M., "globalization". London: Rutledge, 1995.
42. Williamson, J., "What Washington means by reform", in Williamson, J. (ed) Latin American Adjustment: How Much Has Happened?, Institute for International Economics, Washington D.C, 1990.

بیت شهر: تاثیر تکنولوژی سایبر بر معماری و شهرسازی

علی شامس^۱، پیمان یوسف جوکار^۲

۱- فوق لیسانس معماری، مدرس دانشگاه، عضو مدعو مرکز پژوهش انرژی دانشگاه نیوکسل استرالیا

ali.shames@rocketmail.com

۲- لیسانس معماری، دانشجوی فوق لیسانس معماری داخلی، دانشگاه هنر تهران:

چکیده

اگرچه امروزه عنوان اینترنت، شبکه، یا شبکه جهانی نامی بسیار آشنا و میزان کاربرد آن در هر لحظه در حال افزایش است، هنوز و همچنان موضوعی تازه و نو می نماید؛ آنچنان نو که نمی توان اثرات و تبعات آن را با هیچ چیز دیگری در تاریخ بشر مقایسه کرد. تا پیش از دستیابی به الکتریسیته و به تبع آن دستیابی به امکان انتقال سریع اطلاعات - از طریق تبدیل حروف به پالس و جریان الکتریکی - فضای ارتباطی، وابسته به القبا و زبان های رایج بشری بود و ارتباطات یا به شکل رودر رو و یا از راه ارسال نوشتار به فواصل دور و نزدیک صورت می پذیرفت. پس از در انقیاد گرفتن الکتریسیته بشر توانست تا اطلاعات خود را در هر لحظه و به هر تعداد، به نقاط مختلفی از جهان ارسال نماید. از آن پس زبان ها و فرم های نوشتاری تازه تری - برای ایجاد ارتباطات- جایگزین حروف الفبایی گذشته شدند؛ مثال بارز این امر کاربرد حرف e به عنوان شاخصه فضای ارتباطات الکترونیک و دیجیتال است.

امروزه امتزاج زبان و الکتریسیته، و اتحاد بیشینه پیچیدگی با بیشینه سرعت در ارتباطات دیجیتالی، سنت های مدنی پیشین را تا حد زیادی دستخوش تغییر کرده است. اکنون در بخش بزرگی از کره خاکی برای آن که فردی بتواند عضوی از اجتماعی خاص محسوب شود، عضویت و بودن در فضای مجازی آن اجتماع، ضروری و در موارد بسیاری مهم تر از بودن در مکان واقعی فیزیکی است؛ جایزه ای که آقاخان در جشن فارغ التحصیلی سال ۱۹۹۴ دانشگاه ام. آی. تی ۴۶ دریافت کرد مصداق بارزی بر این مدعاست. در این مراسم او به جای جایزه سنتی- یعنی کسب رتبه افتخاری برای عضویت در ام. آی. تی- یک لپ تاپ و یک نشانی الکترونیکی در شبکه ام. آی. تی را دریافت نمود.

در عصر رنسانس، ویتروین من ۴۷ لئوناردو داوینچی به نوعی بیانگر اصول طراحی معماری آن دوره و ارتباط کالبد انسان با فضای معماری پیرامونش بود؛ معماری نرینه ای که بر پایه آرمان های هندسه اقلیدسی - یعنی خلوص، سادگی و ایستایی - شکل گرفت. در دوران باروک، مرد مبنای داوینچی جای خود را به معیار تازه تری یعنی آپولو و دختر ۴۸- اثر جوانی برنینی- داد و به این ترتیب حرکت و پویایی پیکرها در هر سه بردار فضایی - که نشانگر احساسات پویای انسانی نیز بود- ملاک طراحی و آفرینش در حوزه های مختلف هنر و معماری شد و ارتباط انسان با معماری رنگی تازه تر یافت. امروزه، یعنی در عصر فضای سایبر، رابطه میان کالبد انسانی و معماری به گونه ای دیگر است؛ ارتباطی که نه مبتنی بر هندسه اقلیدسی رنسانسی و نه استوار بر رابطه سینوسی باروک می باشد؛ به واقع اینک آمیزه ای از هر دو، در قالب مرد چمن زن ۴۹ استفن هاوکینگ تبلور یافته است؛ یعنی فضا و معماری تازه ای میان واقعیت و مجاز. به عبارت دیگر در این عصر، ارواح دیجیتالی انسان ها همواره میان دو جهان واقعی و مجازی در حال زندگی، حرکت و پویاند. در این جهان تازه، معماران و شهرسازان در تلاشند تا سه فضای فیزیکی، ذهنی و سایبر را به مثابه مجموعه واحدی از بدن و گستره الکترونیکی آن با یکدیگر پیوند دهند، از همین روی نیز یکی از جذاب ترین پرسش های آغاز هزاره جدید، نحوه ارتباط فضای فیزیکی و مجازی با یکدیگر است. آنچه که در این نوشتار بدان پرداخته شده است، بازبینی معماری و شهرسازی بر پایه دیدگاه هایی چون انقلاب ارتباطات دیجیتال، روند ریزسازی قطعات الکترونیک، بازآرایی بیت ها، و چیرگی نرم افزار بر ماده است. اما، به واقع چه الزامی برای این بازبینی وجود دارد؟

کلید واژه: تکنولوژی سایبر، فضای مجازی، فضای فیزیکی.

پیشگفتار

شکل گیری استخوان بندی اجتماعی و آرایش فضایی عصر دیجیتال بر امور بی شماری - از جمله، دسترسی به منافع اقتصادی، خدمات عمومی، شخصیت و ماهیت گفتمان عمومی، فرم فعالیت های فرهنگی و مدنی، ساختار قدرت، و همین طور همه تجاری که بافت و شکل فعالیت های روزانه ما را شکل می دهند- تاثیرگذار بوده است. دگرگونی های بزرگ و اجتناب ناپذیری در راه اند، اما، ما انسان ها نیز موجوداتی منفعل - که قادر به تغییر سرنوشت خود نیستند- نمی باشیم. اگر دریابیم که چه چیز در حال به وقوع پیوستن است و بتوانیم متغیرهای پیش رو را شناسایی کنیم، آن گاه، قدرت مداخله، ایستادگی، سازمان دهی، و در نهایت، برنامه ریزی و طراحی را خواهیم داشت.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

آگوراهای الکترونیک^{۵۰}

در گذشته‌ای نه چندان دور و به صورت سنتی، شما باید برای انجام پاره‌ای امور به مکان‌های بسیاری می رفتید: آگورا، میدان، فوروم، کافه، خیابان اصلی، بازار، ساحل، ورزشگاه، حمام عمومی، سلف سرویس دانشگاه، اتاق‌های عمومی خوابگاه، دفتر و یا باشگاه. در همه این مکان‌ها، شما همواره بر آن بودید که مرتبه اجتماعی و نقش مدنی خود را استوارتر سازید. از سویی، مکانی که در آن قدم می گذاشتید، به نوعی شیوه معرفی، بیان، رفتار و تعاملات شما را تعیین می کرد. اما، شبکه جهانی کامپیوتری- یعنی آگورای الکترونیک- نه تنها بازتعریفی از چگونگی گردهم آری‌ها، اجتماعات، و زندگی مدنی را طرح نموده، که بسیاری از آن‌ها را دگرگون و جابه جا کرده است و یا حتی برخی را برخواهد انداخت. شبکه دارای ساختار فیزیکی متفاوتی است و با قواعدی بسیار متفاوت‌تر از آنچه بر فضای شهرهای جهان فیزیکی حاکم است عمل می کند. شاید بتوان گفت که شبکه دارای همان نقش اساسی آگوراهای یونان باستان - با مرکزیت جغرافیایی در شهر، فضای محاط و معماری یادمانی، بر پایه نگاه ارسطو - اما در سده بیست و یکم است.

شبکه، یک سایت شهری در برابر ماست تا در آن بیت شهر را طراحی کنیم؛ شبه جزیره میندری^{۵۱} برای تبدیل شدن به میلئوس^{۵۲}. اما دانست که این مستعمره جدید، خود، همه باورهای کهن معماری را زیر و رو خواهد کرد. این شهر جدید، در هیچ نقطه مشخصی از زمین جای ندارد و به جای شکل گیری بر اساس ارزش زمین و دسترسی ها، بر پایه پهنای باند و امکان ارتباط، شکل گرفته است؛ همین طور در کنش و واکنش هایش، ناهمزمان است و شهروندان بی شمارش، موضوعاتی غیرمادی، و در واقع بی شماری نام و عنوان هستند؛ مکان هایش هم به گونه ای مجازی با نرم‌افزارها- و نه با سنگ و آجر- پدید آمده اند و به جای درها و راه ها، به وسیله لینک‌های منطقی به هم مربوط می شوند.

نقطه اوج فیلم علمی- تخیلی چمن چین^{۵۳} جایی است که در آن، بدن شخصیت اول فیلم، جاب/اسمیت، در دواپی ماند ویترووین من^{۵۴} /تئوداردو داوینچی جای گرفته تا به این وسیله روح الکترونیکی او در شبکه قرار گیرد. به این ترتیب دوربین مدام میان دو فضای واقعی و مجازی یعنی پیکر مرد و روح الکترونیکی او در شبکه جا به جا می شود. ویترووین من که روزگاری معیاری برای شهرسازی و خانه سازی رنسانسی برامانته و آلبرتی بود اینک به جاب/اسمیت تغییر ماهیت داده، شهرسازی و خانه سازی عصر دیجیتال را بنیان می نهد؛ عصری که در آن، فضاها، میان مجاز و واقعیت دست و پا می زند.

استفن هاوکینگ^{۵۵} سایر نشین، در حال سخن گفتن است. آیا به راستی سخن می گوید؟ واژه گوی وُلتراکس^{۵۶} نصب شده بر روی ویلچر او، نقش واسطه سخنگوی او با فضای پیرامون را عهده دار است. در حالی که کالبد او خاموش است، انگشتان لرزانش به کندی، جویستیک ویلچرش را به حرکت در می آورد تا حروف را از روی مانیتور گزینش کند، آن گاه نرم افزاری با یاری قطعات سیلیکونی، واژگان را به جمله، و جمله ها را به پاراگراف تبدیل می کند و سپس آن را به صورت نوایی انسانی از بلندگوها پخش می کند. اندامی جدید به کالبد سنتی بشری افزوده شده! اندامی جدا از او، اما در حیطه اختیارات و عملکرد او.^{۵۷}

"اینک، در این عصر، همه ما سایر نشین هستیم"^{۵۸} و معماران و شهرسازان عصر دیجیتال باید تعریفی تازه از بدن در فضا ارائه کنند. انقلاب بزرگی که در تولید ریز-ابزارهای الکترونیک رخ داده است، تا اندک زمانی دیگر، ما را قادر خواهد ساخت تا از اندام های قابل تعویضی که به سیستم عصبی خارجی مان متصل می شوند بهره مند گردیم.^{۵۹} آن گاه که این اندام های الکترونیکی به رگ و پی ما وصل شوند، فاصله میان کربن - سیلیکون از میان خواهد رفت و پیوند میان سیستم عصبی درونی و جهان دیجیتال برونی، شبکه‌ای جدید پدید خواهد آورد که در نتیجه آن ما به سایر نشینانی مدولار، قابل بازآرایی، بی کران و فراگیر بدل خواهیم شد. همراه با کوچک تر شدن و اتصال هر چه بیشتر ابزارهای الکترونیک به پیکر ما، این ابزارها، پوسته های سنتی پلاستیکی خود را نیز رها خواهند کرد^{۶۰} و بیشتر به پوشاک قابل

^{۵۰} آگوراهای یونانی، یک نمونه پروتوتایپ از فضای عمومی شهری هستند آگورا در یک شهر یونان باستان، فضایی باز و مرکزی بود که زندگی عمومی در آن جریان داشت و وجود آن، شهر بودن یک شهر را به اثبات می رساند؛ در غیر این صورت عنوان مستعمره نشین بر آن حوزه مدنی نهاده می شد.

^{۵۱} Meander

^{۵۲} Miletus

^{۵۳} Man The Lawn mower

^{۵۴} Vitrovian Man

^{۵۵} ویترووین من عنوان طرحی از تئوداردو داوینچی در حدود سال ۱۴۲۷ است که با تکیه بر رساله ویتروویوس پدید آمده و بیانگر تناسبات کالبد انسانی و رابطه آن با هندسه است.

^{۵۶} Stephen Hawking

^{۵۷} Voltrax

^{۵۸} Tod Machover, "Hyperinstruments: A progress Report 1987-91," MIT Media Laboratory, January 1992

^{۵۹} Mark C.Taylor, "The Betrayal of the body: Live Not," in *Notes* (Chicago: university of Chicago press, 1993), pp.214-55

^{۶۰} تکنولوژی شبکه پیکری در دهه ۱۹۹۰ با سرعت بسیار رو به رشد نهاد. برای مثال، میان ابزارهای الکترونیکی، ارتباط مادون قرمز برقرار شد و چنین ابزارهایی به سرعت همه گیر شدند؛ در ادامه این روند کامپیوترهایی که به آسودگی

قابلیت پوشیدن داشته باشند نیز پا به عرصه وجود نهادند.

^{۶۱} "A soft portable telephone, a soft lap computer, a soft camera," *I. D.* 39:3 (May/June 1992): 28-29.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

پوشیدن و راحت تبدیل خواهند شد؛ این امر-جی-گمان- درباره معماری نیز-صادق خواهد بود؛ به عبارت دیگر- برخی- از اندامهای الکترونیکی- شما در محیط پیرامونی تان جای خواهند گرفت. بنابراین سکونت دارای معنایی جدید خواهد شد - معنایی فراتر از مفهوم قرارگیری پیکر شما در فضای تعریف شده معماری، و نزدیک تر به مفهوم اتصال سیستم عصبی تان به شبکه الکترونیکی پیرامون؛ یعنی اتاق و خانه تان بخشی از کالبد شما، و کالبد شما پاره‌ای از خانه تان خواهد گردید.

شاید بتوان گفت که همه ما به سایبرنشینی مبدل خواهیم شد که در هر دقیقه قادرند خود را بازاریابی کنند و این کار به وسیله بافت‌های عصبی و اندام‌های قابل اجاره، و بسط و گسترش حوزه کالبدی در فضا - تا آنجا که منابع اولیه اجازه دهند- صورت خواهد پذیرفت. به این ترتیب، برای سایبرنشینی، مرز مطلق میان درون و بیرون وجود نخواهد داشت و واژه خود و دیگر نیز قابلیت تعریفی چند باره می یابد؛ بنابر- این تمامی تفاوت‌ها نسبی خواهند بود. هنگامی که ما دو جهان، یعنی جهان واقعی سه بعدی و دنیای مجازی کامپیوتر- ساز را به طورهمزمان تجربه نماییم، درخواهیم یافت که تفاوت قایل شدن میان آن دو ممکن است بسیار دشوار و یا حتی ناممکن باشد.

اینک، همزمان با کم رنگ تر شدن مرزهای کالبد و محدوده سیستم عصبی، متافیزین ها به جای صحبت از مسائل ذهن/کالبد از مسائل ذهن/شبهه سخن برانند. برخی نیز شاید از این پس جایگاه اندیشیدن را بخش مرطوب کرین/ سیلیکون - یعنی عنوان پست مدرن مغز- به شمار نیاورند.

اکنون ما ساکنان سایبر در خانه‌هایمان لمیده‌ایم، در جهانی پر از صداهای بدون جسم - که کلام در آن ها آزادانه در فضا و زمان جا به جا می شود و گفتگوهای بدون حضور جسمانی صورت می پذیرد؛ ما در جاهایی به ملاقات یکدیگر می رویم که در هیچ نقشه شهری ای یافت نمی شود. بر خلاف ویترووین من/داوینچی، انسان دور- دسترس نمی تواند در دوایر دقیقی که بیان گر حد دسترسی اوست محاط شود. ما نه تنها حدودی نداریم، که حتی مقیاس مشخصی نیز نداریم.

بیت شهر

در طول هزاره‌های متمادی معماران با توجه و تمرکز بر ویژگی های بدن پوست پوش^{۶۱} - یعنی همین پیکر انسانی- و محیط محسوس پیرامونی، بر آن بوده اند که به این بدن، پناهگاه، آسایش و امنیت را ارزانی کنند. آن‌ها از تدابیری همچون ایجاد نور مناسب در محیط زندگی، به کارگیری مواد مختلف با درجات متفاوت نرمی و سختی، استفاده از موادی با بوها و رایحه های مطلوب و... در جهت ایجاد شرایطی مناسب برای اموری چون گفتگو، نغمه سرایی، همنشینی و در نهایت، چیزی که آن را زندگی می نامیم مدد جسته اند. باری در عصر حاضر دغدغه خاطر این طراحان چیزی بسیار بیش از گذشته خواهد بود. اکنون آن ها با بدن ها و در واقع پدیده‌هایی تازه‌تر نیز مواجه اند: بدن‌های مجازی! بدن‌هایی با تعاریف گوناگون که از یک سو قادرند تا فواصل دوردست را حس نموده، در آن‌ها به فعالیت بپردازند، و از سوی دیگر به عنوان بخشی از محیط پیرامونی خود، در آن محصور باشند.

هنگامی که در اتوبوس به آید خود گوش می کنید، درون اتوبوس هستید، محیط پیرامون خود را می بینید اما در فضای صوتی دیگری به سر می برید. وقتی یک کلاه دیداری- شنیداری^{۶۲} بر سر دارید، پاهایتان در جهان فیزیکی قرار دارند، حتی آن را تا حدی حس می کنید اما در سویی دیگر، بخش عمده ای از حس‌هایتان در جهانی کاملاً مجازی فعالیت می کنند. همین طور وقتی که در یک تله کنفرانس، در ارتباطی کلامی و بصری با مخاطب هستید، باز هم تفاوت محیط فیزیکی پیرامونی را احساس خواهید کرد.

امروزه اتحاد کلاسیک میان فضای معماری و تجربی از میان رفته است؛ همان گونه که مدت‌ها پیش تر از این در صحنه تئاتر از میان رفته بود. اکنون معماران باید تدابیری تازه‌تر را برای طراحی به کاربندند. اگر اندکی و یا بسیار به گذشته بازگردیم، درخواهیم یافت که ما/هالی سایبر، سایبورگ ها^{۶۳}، بسیار خوشبخت‌تر از پیشینیان خود هستیم. در سده‌های بی شمار پیش از سیلیکون، نیاکان ما به اجبار همه کارهای خود را در چارچوب پروتوپلاسم انجام می دادند. از آنجایی که آن‌ها شانس بسیار اندک برای گسترش سیستم عصبی یا تکامل بخشیدن اندام- های بدنی خود داشتند، شهرها و ساختمان ها را به شکلی دقیق و بر پایه مقیاس‌ها و محدودیت‌های جسمانی، برای ملاقات‌های رو در رو و تعاملات بدنی بنا می نهادند.

زندگی در مکان های پیش- سایبروندی^{۶۴} تجربه ای بسیار متفاوت با امروز بود. باید امتحان می کردید!

بازاندیشی درباره معماری: مکان‌های قابل برنامه ریزی

^{۶۱} Skin Bounded Body
Head-Mounted Stereo Display;^{۶۲} H.M.S.D

^{۶۳} Cyborg
^{۶۴} Pre-Cyborg

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- در زمان هایی که چندین دور-ساختمان ها-بیانگر-کارکرد-بنیادهای-درون خود بودند؛ ایستگاه های آتش-نشانی؛ مدرسه ها، زندان ها و... هر یک به منظور خاصی طراحی و ساخته می شدند، و یا کاخ های سلطنتی همچون ورسای، شهر ممنوعه و دژ سرخ دهلی مکانی برای سکونت فرمانروایان و نشانی از قدرت و عظمت آنان به شمار می رفتند؛ به همین ترتیب سالن سمینار بالاترین طبقه دفتر مرکزی جنرال موتورز نیز تا همین اواخر جایی برای تصمیم گیری اربابان سیگار به دست صنایع در مورد کشورها بود. به واقع ساختمان هایی از این دست، همه و همه در عصر خویش بر اساس کاربردهایشان قابل تمیز از یکدیگر و تعیین کننده مرتبه و موقعیت اجتماعی کاربرانشان بودند. ویتروویوس بر این باور بود که فرم باید بر پایه کاربرد بنا و هدف از ساختن آن شکل گیرد. لدو^{۶۵} معمار انقلابی فرانسوی هم بر همین باور بود و به همین دلیل نیز هنگامی که خواستار نظم نوین اجتماعی شد، سخت افزار آرمانشهر خود ۶۶ را به گونه ای طراحی کرد که ساختمان های آن به صراحت و روشنی بیان گر بنیادهای درونی خود باشند.

از آنچه گفته شد می توان دریافت که تا همین اواخر ساختار درونی هر بنا نه تنها بر نهادی که درون آن جای می گرفت که حتی بر تعاملات فیزیکی در بخش های مختلف آن نیز تأثیری مستقیم و مطلق داشت و این به معنای یک تعامل دقیق میان زندگی انسان با خاک، سنگ و آجر بود، درست مانند حلقه و لاک آن؛ نیز در صورت هر عدم تطابق، ساختمان و یا نهاد درون آن باید خود را با دیگری هماهنگ می کرد. وینستون چرچیل درباره ساختمان پارلمان بریتانیا در موجزترین سخن گفت: "ما ساختمان هایمان را شکل می دهیم و ساختمان هایمان ما را". در هر ساختمانی -از یک مغازه سنتی گرفته تا کتابخانه، تئاتر، مدرسه، بانک، بازار بورس، دفتر، خانه و...- پلان طبقات، بیان گر نحوه کارکرد آن هاست. در هر یک از این مکان ها فضاهای مشخصی با کارکردهای مختلف در کنار یکدیگر قرار می گیرند و ارتباط این فضاها به وسیله درها و راهروها در یک سیستم سیرکولاسیون دقیق، تعریف و تعبیه می شود. علاوه بر این همین سیستم، ارتباط ساختمان با فضای شهری و محیط بیرونی را از طریق پنجره ها، درها، و... برقرار می سازد.

در مقیاس شهری، خیابان ها و فضاهای عمومی، ساختمان ها را به یکدیگر مرتبط می کنند. معماران کلاسیک سده های هجدهم و نوزدهم، فضاهای ساختمانی را بر اساس سلسه مراتب اهمیت فضاهای کوچک و بزرگ - و با تکیه بر یک سیستم بُرداری و هندسی سیرکولاسیون- چیدمان می کردند.^{۶۷} مدرنیست های عملکردگرای سده بیستم با باور به ایده منطق و کفایت تا حد امکان^{۶۸}، فضاهای خود را بر اساس درجه اهمیت کاربرد و دسترسی، در ساختمان می چیدند.^{۶۹}

اما اکنون وضعیت بر چه منوالی است؟ در جهانی که ارتباطات از راه دور، بیت ها را به سرعت در بزرگراه های اطلاعاتی جابه جا می کنند و حرکت جسمانی انسان ها در راهروهای دسترسی غیر ضروری می نماید و دور-بود جای ملاقات های رو در رو را می گیرد، همه ارتباطات فضایی ای که تا به حال پذیرفته و به آن ها عادت کرده بودیم، ناگهان و به یکباره رنگ خواهند باخت. اجزای اساسی ای که تا پیش از این معماری و فضاهای شهری را تشکیل می دادند، امروزه می توانند به صورتی سیال و فارغ از یکدیگر و یا به شکلی بالقوه و بر پایه منطق های جدید جابه جا و ترکیب شوند.

در حال حاضر نهادها نه تنها با ساختمان ها و تجهیزات مرتبط خدمات دهی می شوند، که سامانه های ارتباطی و نرم افزارهای کامپیوتری نیز سهمی بسزا در خدمات رسانی به آن ها را ایفا می کنند، تا جایی که می توان گفت پاره مجازی، الکترونیک و دیجیتال، سهم عمده تری را در این میان بر عهده دارند. در بسیاری بخش ها نگهداری بیت ها جای نگهداری افزارهای فیزیکی همچون کتاب ها را گرفته اند و بنابراین نیاز به شمار زیادی از ساختمان ها کاهش یافته است.

با جایگزینی/اتصالات/الکترونیکی، به جای دسترسی فیزیکی و ارتباطات معمول که از طریق سیرکولاسیون داخلی ساختمان فراهم می آید، ترفندهای دسترسی معماری معمول نیز نقش کم رنگ تری در ساختمان ها یافته اند. پس هنگامی که یک صفحه نمایش خودپرداز جای بخش مهمی از عملکردهای اداری ساختمان بانک را می گیرد، گرافیک های کامپیوتری نیز می توانند جایگزین نمای عمومی ساختمان ها شوند. با پیشرفت توان شبکه، ساختمان ها نه تنها باید با بافت طبیعی و شهری پیرامونی خود مرتبط باشند، که باید ارتباطی تازه تر را با فضای سایبر خاص خود نیز برقرار نمایند. به واقع می توان ساختمان ها را به مثابه باراندازها و بارگیرهای بیت ها تلقی نمود؛ دقیقاً همان نقشی که صفحه نمایش گر برای شبکه ایفا می کند. به شکلی دقیق تر می توان گفت که همان گونه که صفحه های نمایش گر کامپیوترها برای استفاده- های گوناگون قابل برنامه ریزی هستند، ساختمان ها نیز باید به حسگرها و عمل کننده های الکترونیکی مجهز بوده، ظرفیت دریافت و گسیل

^{۶۵} Ledoux

^{۶۶} architecture parlante

^{۶۷} Jean-Nicolas-Louis Durand, *Precis des leçons d'architecture* (Paris: Ecole Polytechnique, 1802).

^{۶۸} این جمله معروفی از میس وان دروهه است.

^{۶۹} Jenny A. Baglivo and Jack E. Graver, *Incidence and Symmetry in Design and Architecture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- بیت‌ها را داشته باشند. به این ترتیب به جای اتاق‌های نشیمن، فضاهای داخلی ای-خواهیم داشت که می‌توان آن‌ها را برای کار، آموزش، سرگرمی و... برنامه‌ریزی کرد؛ به جای سیستم‌های متمرکز مدرسه‌ای و بیمارستانی، سامانه‌هایی را در اختیار خواهیم گرفت که خدمات لازم را در هر مکان و برای هر فردی فراهم آورند؛ به جای مجموعه‌های تفریحی عظیم شهری، از شبکه و فضاهای تفریحی کوچک‌تر و قابل برنامه‌ریزی استفاده خواهیم نمود، و در نهایت اتاق‌ها و خانه‌هایمان همچون سایت‌هایی خواهند شد که بیت‌ها و بدن‌ها را با یکدیگر مرتبط می‌سازند؛ جایی که داده‌های دیجیتال به تصویر، صدا، بساوا و یا هر حس دیگری قابل ترجمان اند.

فقط با یک کلیک! کلیک یعنی راه حلی نوین برای مشکلات معماری!

ساخت فضاهای قابل برنامه‌ریزی به معنای سیم‌کشی ساختمان و گذاشتن جعبه‌های الکترونیکی در نقاط مختلف آن نیست. با پیشرفت تکنولوژی، ابزارهای مینیاتوری کامپیوتری که وظیفه توزیع بیت‌ها در ساختمان‌ها را برعهده دارند درون اندام‌های ساختمانی جای می‌گیرند. به این ترتیب صفحه‌های نمایش‌گر، حسگرها و عمل‌کننده‌ها در همه جا خواهند بود و ماوس و صفحه‌کلیدها به ابزارهای گردآوری بیت‌ها بدل خواهند شد. می‌توان گفت که سرانجام ساختمان‌ها به صفحه نمایش کامپیوترها تغییر نقش خواهند داد!

حال زمان آن فرا رسیده است که این کلام نغز چرچیل را اصلاح کنیم: "ما شبکه‌هایمان را شکل می‌دهیم و شبکه‌هایمان ما را."

در جهان ارتباطات و سیستم‌های کامپیوتری همه جا حاضر، جهان بدن‌های بی‌مرز و در نهایت جهان معماران پسا بزرگراه/ارتباطی، نظریات شهرسازی باید بار دیگر و از اساس مورد بازبینی قرار گیرند. از آنجایی که در این جهان، شبکه‌های کامپیوتری و سامانه‌های ارتباطی، پایه و اساس زندگی شهری را شکل می‌دهند، بسیاری از فعالیت‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و... به فضای سایبر منتقل خواهند گردید و در نتیجه، اصول پیشین و آشنای شهرسازی دستخوش تغییراتی زیر بنایی خواهند شد.

چالش جدید معماران بناهای فیزیکی، ساخت و فراهم آوردن فضایی برای حضور جسمانی و در عین حال دوربود است. آن‌ها باید امکان هماهنگی میان سخت افزار و نرم افزار، و مکان‌های مجازی و فیزیکی را فراهم آورند. آن‌ها باید به ساختمان‌هایی بیاندیشند که قابلیت هماهنگی با ماتریس‌های اطلاعاتی را داشته باشند؛ ساختمان‌هایی با سیستم سیرکولاسیون و ارتباطات داخلی ای باز تعریف شده.

در تداوم این جریان، اتصال شبکه‌ها در سطوح مختلف لازم و ضروری است؛ شبکه‌های پیکری به شبکه ساختمان و شبکه ساختمان به شبکه شهری و شبکه شهری به شبکه جهانی وصل خواهند شد. به عبارت دقیق‌تر، این اتصال از حسگرهای درون بدن گرفته تا تارهای نوری راه دور را شامل می‌شود و در یک شبکه به هم بافته، استخوان‌های بدن شما را به استخوانبندی گول پیکر بزرگراه/اطلاعاتی پیوند می‌دهد.

معماران سده بیست و یکم برای پاسخ‌گویی به نیازهای بشری کماکان فضاها را، چه واقعی و چه مجازی، پدید می‌آورند، آرایش می‌نمایند و با یکدیگر مرتبط می‌سازند. برای آن‌ها، همچنان، کیفیت بصری فضاها حائز اهمیت است و آسایش، استحکام و سرزندگی بناها^{۷۰} را مد نظر دارند.

آسایش در معماری سده بیست و یکم معنایی بسیار فراتر از گذشته دارد. در این عصر آسایش به همان اندازه که به پلان‌ها و مصالح ساختمانی وابسته است، در گرو نرم افزارها و ارتباطات شبکه ای ست. استحکام هم به همان اندازه که مستلزم استواری فیزیکی و سازه‌ای است، به استواری منطقی سیستم‌های کامپیوتری وابسته است. و اما سرزندگی! بی‌تردید این مورد به شکلی روزافزون، ابعادی غیرقابل تصور خواهد داشت!

تردیدها و خطرات ورود به قلمرو سترگ بیتسپهر، بزرگ و غریبند، اما اینجا سرزمین فرصت‌های نو و بهره‌مندی‌ها و بهره‌برداری‌های فراوان است. دیگر باید چهل تکه ای که مارشال مک لوهان در ۱۹۶۰، دهکده جهانی قلمداد می‌کرد را فراموش کنیم چراکه/اینجا، همان جایی است که بیت‌شهرمان را در آن بنا خواهیم نهاد!

^{۷۰} سه اصل معروف ویتروویوس

بررسی و تحلیل روش‌های مداخله در بافت فرسوده خیابان زند شیراز

مریم شریف زاده^۱، محمد سوری^۲

۱ دانشگاه گیلان، دانشکده شهرسازی، رشت، ایران.

maryam_sharifzade@yahoo.com

۲ دانشگاه آزاد اسلامی واحد بندرعباس، بندرعباس، ایران.

چکیده

در هر دوره تاریخی، بشر و حس نیاز او به تنوع باعث ایجاد سبک و الگوهای مختلفی بر اساس بعد اجتماعی و فرهنگی همان دوره تاریخی می‌شود. این سبک‌ها به مرور زمان باعث به وجود آمدن لایه‌هایی در جای‌جای شهرها می‌شوند که در دوره‌ای مورد توجه هستند اما پس از آن نامتجانس و متضاد با دوره‌های بعد از خود می‌شوند. مرور زمان باعث فرسودگی ظاهری و کالبدی در آن‌ها می‌شود. دلیل نام‌گذاری به بافت فرسوده نیز همین است. در نتیجه‌ی زندگی انسان در این فضاها، این بحث در بعد اجتماعی و محیطی مورد توجه قرار گرفته است. همچنین بهسازی و نو سازی در آن‌ها، همواره یکی از مسائل و چالش‌های شهرهای امروزی قلمداد می‌شوند. به همین دلیل، برای حل این مشکل شیوه‌های مختلف مداخله در این بافت‌ها مانند تراکم تجمیعی، نوسازی، بهسازی و توان بخشی مطرح شده است. این مقاله با بررسی سه شیوه بازسازی، تجمیع و اعطای تراکم به این نتیجه رسیده است که طرح‌هایی موفق هستند که در آن مداخله و مشارکت مستقیم مردم و همیاری و همکاری دولت وجود داشته باشد. جز در این صورت، اکثر روش‌های مداخله محکوم به شکست است. در این مقاله، بهسازی و نوسازی منطقه خیابان زند شیراز به عنوان نمونه موردی بررسی شده است.

کلمات کلیدی: کلمه اول؛ بافت فرسوده؛ روش‌های مداخله؛ آسیب‌شناسی؛ S W O T.

مقدمه

بافتهای فرسوده و ناکارآمد شهری، مناطقی از شهر است که در طی سالیان گذشته عناصر متشکله آن اعم از تاسیسات روبنائی، زیربنائی، ابنیه، مستحدثات، خیابانها و دسترسی‌ها، دچار فرسودگی و ناکارآمدی شده و ساکنان آن از مشکلات متعدد اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و کالبدی رنج می‌برند.

فرسودگی بافتهای شهری امروز به عنوان عاملی برای جلوگیری از تحقق روش‌های مدرن مدیریت شهری در شهرسازی به حساب می‌آید. همین امر هم منجر به عدم پیشرفت و توسعه شهر شده است. انتخاب مناطق فرسوده شهری برای اسکان مهاجران و قشر کم‌درآمد شهر، نشان از افزایش روزافزون مشکلات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی دارد که خود تهدیدی بزرگ برای شهرهای مهاجرپذیر است. مناطق فرسوده که روزگاری بخش مهمی از شهرها را تشکیل می‌دادند و هویت شهرها به حساب می‌آمدند اکنون به مناطق ناامنی تبدیل شده‌اند. در واقع می‌توان گفت که هویت شهرها به نوعی دچار مشکل شده است.

متأسفانه تاکنون تعریفی که از بافت آمده است تعریفی صرفاً کالبدی بوده و اجتماع ساکن در آن در نظر گرفته نشده است در حالی که بافت صرفاً اسکلت بدون جان نیست بلکه پیکره‌ای است که در آن جان وجود دارد یا وجود داشته است. بافت شهری در واقع همان عناصر شهری هستند که به دلیل ویژگی طبیعی آن‌ها، انسان‌هایی در آن به صورت موقتی یا دائمی سکونت دارند که این تحرک، جان آن را شکل می‌دهد. بافت فرسوده همچون یک کالبد، دچار رو به زوال می‌رود. از این رو برای شناسایی این بافت‌ها، توجه به عناصری همچون ریزدانی، فرسودگی ساکن و شبکه عبور و مرور، الزامی است. مهم‌ترین عناصر تشکیل دهنده بافت، انسان‌های حاضر در بافت هستند که اگر انسانی ساکن نبود، دیگر بافت فرسوده لحاظ نمی‌شد بلکه بافت را بافت مرده می‌نامیدیم.

طرح مسئله

شهرها یک ارگانیک زنده و پویا می‌باشند که برای حصول سلامتی ساکنین و حفظ بقا خود احتیاج به کیفیت محیط شهری مناسب دارند (بهرامی نژاد، ۱۳۸۳).

دگرگونی‌های اقتصادی – اجتماعی و سیاسی در سده اخیر باعث تحولاتی در شهرنشینی کشور شده است. اثرات این دگرگونی‌ها در تحول شکل کالبدی و توسعه فضایی شهرها تبلور یافته است که نتایج مناسبی را در شهرهای کشور نداشته است چرا که در کشور ما، شهرها از عوامل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی حاکم بسیار متأثر شده‌اند. محیط زیست شهری، خدمات و کالبد همگی متأثر از این عوامل بوده که در

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- مناطق مختلف شهر تفاوت زیادی وجود دارد. یکی از آثار دگرگونی های اقتصادی - اجتماعی و سیاسی، شکل گیری بافت های فرسوده ناکارآمد شهری با مفهوم سکونت گاه های غیر رسمی است که در بسیاری از ویژگی ها به مانند خصوصیات بافت های فرسوده (تعریف شده از سوی وزارت مسکن و شهرسازی) می باشد. بنابراین امروزه بافت های فرسوده به بافت هایی با قدمت و عمر طولانی اطلاق نمی شود، بلکه به بافت هایی اطلاق می شود که از نظر ویژگی های کالبدی، اقتصادی و در مواردی اجتماعی، فرسوده شده و جوابگوی نیازمندی های ساکنین نمی باشد. لذا به طور عام سه نوع بافت مسأله دار و فرسوده را می توان در شهرهای کشور دسته بندی کرد:

مراکز ارزشمند تاریخی و قدیمی که معمولاً در مرکز جغرافیایی شهرهای کهن قرار دارند

روستاهایی که به دلیل واقع شدن در محدوده گسترش شهرها اکنون بخشی از کالبد شهری شده اند.

سکونت گاه های حاشیه شهری که در چند دهه اخیر به دنبال مهاجرت گسترده به شهرها با کیفیت نازل در پیرامون شهرها شکل گرفته اند. (افشار، ۱۳۸۳)

در این بین آنچه مهم است فرسودگی و ناکارآمدی و لزوم بهسازی و نوسازی این بافت ها است که با توجه به ویژگی های جغرافیایی بافت، شیوه ای متناسب جهت مداخله می طلبد. مداخله ای با رویکرد بهسازی و نوسازی بافت به همراه توانمندسازی ساکنین و در نظر گرفتن اولویت ها، نیازها، خواسته ها و علی الخصوص مشارکت انسان های ساکن در آن.

محور زند شیراز که جز دسته اول محسوب می شود و یکی از مناطق ارزشمند تاریخی شیراز را شکل می دهد، در گذر زمان و به دلیل عدم توجه مناسب به آن، به یکی از بافت های فرسوده شیراز تبدیل شده است و از این رو نیازمند مداخله ای ساختمان در جهت بهسازی و نوسازی بافت خود است. در این مقاله، از این خیابان به عنوان نمونه موردی استفاده شده است.

سیر تحول و تکوین رویکردهای مداخله در بافت های فرسوده

به طور کلی در جهان سه نوع سیاست گذاری در تجدید حیات شهری را می توان تشخیص داد:

نوع اول که تا سال های ۱۹۶۰ را شامل می شود، تأکید بر ویژگی های کالبدی و محیط مصنوع بوده، هدف آن بهبود شرایط سکونت غیر قابل تحمل در ساختمان های قدیمی و خیلی قدیمی در شهرهای در حال رشد، کاربرد مناسب تر اراضی مرکزی شهری و خارج کردن فقرا از دید عمومی و همچنین احیا رویکرد پاک سازی زاغه ها بوده است. در واقع این رویکرد جز رویکرد بازسازی به شیوه بلدوزری می باشد که در بیشتر موارد به صورت تحمیلی، اقتدارگرایانه یا قدرت مآبانه بوده است. این رویکرد به عنوان یک استراتژی تجدید حیات شهری در بیشتر مکان هایی که اجرا شد، محکوم و نامناسب شناخته شد. سیاست های نوع دوم که سال های ۱۹۷۰-۱۹۶۰ را شامل می شود، مبتنی بر باززنده سازی محلات، به عنوان یک راهکار جامع با تأکید بر مسائل اجتماعی مطرح می گردد که متأثر از انتقادهای شدیدی است که به راهکارهای بلدوزری نوع اول وارد شد و با پیش زمینه رشد اقتصاد عمومی و سیر صعودی گروه های مختلف جامعه در اثر درک دوباره فقر شکل گرفت. در نتیجه امکان اجرای برنامه های بهسازی گسترده ای در راستای ارتقا و بهبود واحدهای مسکونی و محیط زیست ساکنین، مهیا گردید. این در حالی است که در همان زمان حل مشکلات اجتماعی مردم از راه ایجاد خدمات اجتماعی و بهبود کیفیت آن در تمام برنامه ریزی های جدید صورت می گرفت و زمینه آن مشارکت ساکنین در فرایندهای تصمیم گیری بوده است. لذا شعار این دوره، مشارکت حداکثری بوده است. (عندلیب، ۱۳۸۱)

سیاست های نوسازی نوع سوم، باززنده سازی، به ویژه در مراکز شهری و راهکاری اجرایی با تأکید بر توسعه اقتصادی است. در سال های اولیه ۱۹۷۰، کندی و رکود اقتصادی در سراسر دنیا حاکم شد. در همان زمان، دولت ها و مردم کشورهای مختلف غربی، تحت تأثیر نتایج تحقیقاتی قرار گرفتند که منعکس کننده نتایج مثبت و قابل توجه بسیاری از برنامه های اجتماعی دهه ۱۹۶۰ نبود. در سال های دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، فرایندهای خودبه خودی جالب توجهی از باززنده سازی در شهرهای بزرگ توسعه یافته مورد استفاده قرار گرفت. قیمت پایین زمین و مسکن در مرکز شهرها سبب جذب پیمانکاران بزرگ و کوچک شد. از سوی دیگر مشارکت عمومی مردم و سرمایه گذاران در بافت های فرسوده، چه به طور مستقیم (خصوصاً به شکل وام های کمکی) یا غیر مستقیم (مقررات خاص، سرمایه گذاری در خدمات عمومی فراگیر) نشان داد که اقدامات تجدید حیات و فرایندهای اصالت بخشی به صورت خصوصی و عمومی، تأثیر مثبتی بر شرایط محدوده مورد نظر دارد. (حمیدی، ۱۳۸۶)

۴ خیابان زند شیراز (تاریخچه، وضعیت کنونی خیابان)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- محدوده منطقه تاریخی شیراز با مساحتی در حدود ۳۵۰ هکتار در قلب شهر شیراز جای گرفته است. این محدوده را شبکه های اصلی ارتباطی، با کل شهر پیوند می دهند. عبور دو خیابان اصلی شهر (کریمخان زند و لطفعلیخان زند) نیز از درون بافت علیرغم صدماتی که به کالبد شهر قدیم وارد کرده، ارتباط قوی شهر را با منطقه تاریخی نشان می دهد.

بازار شهر همراه با فضاهای جانبی آن هنوز به عنوان یک مرکز تجاری-شهری عمل می کند، گو اینکه از اهمیت و ارزش آن در سال های اخیر تا حدی کاسته شده است. مجموعه بازار و فضاهای شهری پراهمیت مجاور آن مانند مجموعه شاهچراغ و مجموعه کریمخانی، پیکره های را تشکیل می دهند که می توان از آن به عنوان ستون فقرات شهری نام برد. عملکرد این پیکره علیرغم اهمیت فوق العاده آن در حال حاضر دچار ضعف، بی رونقی و ناهماهنگی است و گسستگی های ناهنجار، مجموعه واحد آن را قطعه قطعه کرده است. مجموعه شاهچراغ و کریمخانی با اینکه از وضعیت بهتری نسبت به فضاهای بافت برخوردارند ولی چنان دچار حشو و زوائد و مشکلاتی نظیر فقدان طرح مناسب، ساخت و سازهای ناهماهنگ و فرسودگی هستند که به هیچ روی در مقام ارزش های واقعی خود قرار ندارند.

در ادامه، مشکلات و مسائل اجتماعی، بهداشتی، کالبدی - شهرسازی و اقتصادی خیابان زند بیان شده است.

۱.۴. مسائل اجتماعی

از مهمترین مشکلات اجتماعی موجود در بافت قدیم شیراز مشکلات امنیتی موجود در این بافت است به نحوی که این بافت به محل امنی برای معتادان، بزه کاران، سارقان و افغانی ها تبدیل شده است. این موضوع علاوه بر اینکه برای رهگذاران و ساکنان بافت تاریخی مشکلات عدیده ای را به وجود آورده، باعث ایجاد مشکلات زیادی برای گردشگران این بافت تاریخی شده است که خود می تواند تأثیرات منفی زیادی در زمینه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در پی داشته باشد. بررسی نظر افراد در محدوده نشان می دهد که ارتباط مستقیم بین رضایت از امنیت موجود در بافت قدیم با رضایت کلی از سکونت در این بافت وجود دارد (پرسش محلی توسط نگارنده).

۲.۴. مسائل بهداشتی

یکی از مشکلات اساسی بافت قدیم شهر شیراز، مشکلات بهداشتی آن می باشد. از مهمترین این مشکلات می توان به آب آشامیدنی ناسالم، خیابانهای کثیف، نبودن سیستم فاضلاب و وجود حیوانات موذی زیادی از جمله موش، عقرب و مار در خانه های بافت قدیم این شهر اشاره کرد. بسیاری از خانه های ساکن بافت قدیم خروجی فاضلاب های خود را به درون کوچه باز می کنند و زباله های خود را به درون کوچه می ریزند. اکثر قریب به اتفاق مردم منطقه، از وضعیت آب آشامیدنی و نیز از عملکرد شهرداری در منطقه، راضی نیستند.

۳.۴. مسائل کالبدی - شهرسازی

از مهمترین مسائل کالبدی - شهرسازی بافت قدیم شیراز می توان به کوچک بودن ابعاد واحدهای مسکونی، فرسودگی کالبدی بناها، کوچه های باریک و کم عرض، دسترسی نامناسب به خدمات شهری مثل برق، گاز و تلفن، ترافیک سنگین، نور ناکافی و کمبود فضای سبز در محدوده بافت قدیم اشاره کرد. در مورد رضایت مردم از وضعیت کنونی کالبدی شهر باید به موارد زیر اشاره کرد. در رابطه با مسائلی همچون وضعیت خدمات شهری، وضعیت خیابان ها و همچنین روشنایی معابر، اکثر مردم منطقه از وضعیت کنونی کالبدی بافت قدیم، رضایت ندارند.

۴.۴. مسائل اقتصادی

یکی دیگر از مشکلات اساسی بافت قدیم شیراز مشکلات اقتصادی ساکنان آن می باشد. وجود افراد بیکار، اوباش، معتاد، گدا و دستفروش به تعداد زیاد در این محدوده همگی محصول فقر و عدم توانایی مالی است. میزان بیکاری در بافت قدیم شیراز بسیار زیاد است همچنین بیشترین جمعیت شاغل این بافت، در بخش خدمات مشغول فعالیت هستند.

به طور کلی می توان گفت که ریشه اکثر مشکلات بافت قدیم شهر شیراز به خاطر فقر اقتصادی ساکنان آن می باشد. مشکلات اقتصادی ساکنان بافت مانع از آن است که آنها بتوانند عملیات نوسازی خانه های محل سکونت خود را انجام دهند. بعلاوه وجود همین مشکلات اقتصادی باعث تشویق افراد به گدایی، دستفروشی، اعتیاد و بزه کاری ها می شود.

بررسی و ارزیابی شیوه های مداخله در محله

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

۱.۵. بازسازی^{۷۱}

مفهوم بازسازی در پیشینه تمام رشته های مختلف علمی در مورد نواحی و محلات، عناصر و فضاهای کاملاً فرسوده و تخریب شده که علاوه بر کالبد، کارکرد آن ها هم ناتوان گردیده و از بین رفته، به کار گرفته شده است. تفاوت بازسازی و نوسازی در شیوه عمل یا مداخله است به نحوی که نوسازی، نو کردن و احیا محیط و فضاهای شهری به صورت اختیاری است ولی بازسازی، نو کردن و احیا اجباری و تحمیلی فضاهای شهری است که در اثر حادثه ای تخریب و ویران شده است. به بیانی دیگر، نوسازی تحمیلی در پی تخریب های ناخواسته را بازسازی گویند. مهم ترین مراحل و اقدامات بازسازی شامل تخریب، آواربرداری، پاک سازی و دوباره سازی است. (شماعی، ۱۳۸۵)

این شیوه به جهت نامناسب قلمداد شدن و منسوخ شدن، در حال حاضر شیوه مناسب برای مداخله در بافت های فرسوده و ناکارآمد شهری نیست. نقاط قوت و ضعف، فرصت و تهدید (SWOT) این شیوه در جدول ۱ نشان داده شده است.

جدول ۱- بررسی نقاط قوت و ضعف داخلی، فرصت و تهدید بیرونی (SWOT) شیوه بازسازی بافت های فرسوده

تهدید	فرصت	ضعف	قوت
رونق دلال بازی و بورس بازی اراضی مورد بازسازی و در نتیجه افزایش قیمت زمین اقتدارگرایی و تحمیل نظریه عده ای قلیل بر مردمی کثیر تحمیل بار مالی زیاد احتمال ایجاد محلات جدید با ماهیت حاشیه نشینی به دلیل عدم توانایی مالی ساکنان قبلی در بازسازی، در نتیجه واگذاری اراضی خود به بورس بازان و مهاجرت به نقاط ارزان قیمت شهر و بالاخره اعیان سازی در محل فروپاشی نظام اجتماعی محلات شهر ناکافی بودن منابع انسانی، تجهیزاتی، قانونی و حقوقی عدم توانایی اسکان ساکنان در محله ای خاص به هنگام بازسازی یا اجبار به اردوگاهی کردن اسکان موقت	ایجاد اشتغال برای ساکنان شهر و محله (هر چند به صورت نیمه پایدار) جذب سرمایه گذاری های بخش خصوصی در جهت اجرای طرح های ساختمان سازی به شیوه معاصر	از هم پاشیدگی ساختار پیشین و هویت محلی مهاجرت احتمالی ساکنان به محلات دیگر (کوچ اجباری) از بین رفتن ساختار اجتماعی محل نگاه فیزیکی و صرفاً کالبدی به محل و عدم توجه به بازسازی بهسازی ویژگی های اجتماعی و فرهنگی و هویت محلی احتمال از بین رفتن نمادها و عناصر هویت ده محله احتمال نابودی و از بین رفتن بناهای تاریخی محل در نظر نگرفتن ساختار اجتماعی و اقتصادی محل و ساکنان آن اجباری و تحمیلی بودن و در نظر نگرفتن خواست مردم زمانبر بودن و افزایش هزینه های ساخت و ساز	طراحی جدید و معاصر با امکان خدمات رسانی مناسب در نظر گرفتن پیش بینی ها جهت رفع کمبودهای خدماتی و جایگزینی آسان و مناسب کاربری ها منظم شدن کالبد بعد از اتمام بازسازی و نظم بخشی کالبدی افزایش مقاومت بناها با استفاده از شیوه های ساختمان سازی معاصر

۲.۵. تجمیع^{۷۲}

یکی دیگر از دیدگاه هایی که می تواند برای بهسازی و نوسازی بافت های فرسوده شهرها کارساز باشد، طرح تجمیع است. این شیوه تنها زمانی توصیه می شود که نه بناهای موجود در بافت دارای ارزش باشند و نه مجموعه عناصر شهری ارزشمندی ارائه دهند. همچنین به دلیل فرسودگی ها و نابسامانی های مختلف دیگر، به هیچ روی قابل استفاده نباشند. (حیدرتاج، ۱۳۸۳)

بر اساس اقدامات تجمیع در ایران معمولاً در بافت های شهری که دارای ویژگی های زیر باشند طرح تجمیع صورت گرفته است:

الف) بافت هایی که قطعاتشان نامنظم است و از گذر بندی مناسب برخوردار نیستند.

ب) بافت هایی که قطعات املاک آن کوچک تر از ۱۲۰ متر مربع بوده و از نظر سلسله مراتب دسترسی، به دلیل وجود گذرهای کم عرض، طولانی، بن بست و بعضاً پیچ در پیچ و دارای معضلات زیست محیطی اند.

ج) بافت هایی که از ساختار و چشم انداز فرسوده و ناکارآمد برخوردارند و از نظر ایمنی در مقابل آسیب های طبیعی از جمله زلزله، سیل، طوفان و بارش، مقاومت لازم را ندارند.

د) بافت هایی با پیشینه روستایی که به مرور زمان در محدوده خدماتی شهر قرار گرفته اند.

هـ) بافت های حاشیه ای و پیدایش زاغه نشینی و آلونک نشینی در حاشیه شهر و یا حتی در بخش مرکزی و بافت های قدیمی شهر که سلامت، ایمنی و آسایش شهر را به مخاطره می انداخته است.

این گونه بافت ها با چهره و ساختار ناموزون و زشت، عدم ایمنی لازم، معضلات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی برای شهر به وجود می آورند. در نتیجه با مشخص شدن انواع بافت های ناکارآمد، طرح تجمیع اجرا می شود. (حمیدی، ۱۳۸۶)

بر اساس قوانین شورای عالی شهرسازی و معماری در بافت های فرسوده قطعات زیر ۱۰۰ متر باید تجمیع شوند. این رویکرد در ایران طی سال های ۱۳۷۵-۱۳۷۳ و در جهت مداخله در بافت های مسأله دار استفاده شده است که در آن سیاست استفاده از اراضی و املاک واقع در بافت های فرسوده مراکز شهری برای جبران بخشی از مسکن مورد نیاز دولت، از طریق تملک، پاک سازی و تجمیع واحدهای موجود مد نظر بوده است. از جمله طرح های اجرا شده در این مورد می توان به طرح تجمیع ایلچی خانی یزد، محله آستانه شیراز و مرکز شهر مشهد اشاره کرد (سایت عمران و بهسازی شهری).

ویژگی های طرح تجمیع در جدول ۲ نشان داده شده است.

^{۷۱} Reconstruction
^{۷۲} Land adjustment

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جدول ۲- بررسی نقاط قوت و ضعف داخلی، فرصت و تهدید بیرونی (SWOT) شیوه جمعیت بافت های فرسوده

تهدید	فرصت	ضعف	قوت
اجرای مناسب و بهینه طرح های شهری از جمله طرح جمعیت نیازمند هماهنگی و همکاری بین دستگاه های مختلف درگیر در امور شهری است که به دلیل ضعف سیستم مدیریت یکپارچه شهری در ایران با تهدید جدی روبه رو است احتمال معاملات غیر رسمی واحدهای در حال ساخت	حذف سوداگری و بورس بازی زمین به دلیل مالکیت مشاعی اراضی جمعیت شده و جلوگیری از معاملات مکرر زمین	احتمال بروز نزاع های مختلف بر سر تصرف واحدهای مسکونی مشکلات حقوقی ناشی از اجرای طرح جمعیت چون: نحوه تفکیک سند بعد از طرح جمعیت و رضایت ساکنین از میزان مالکیت خود احتمال عقیم ماندن طرح به دلیل عدم رضایت عده ای از مالکین جهت جمعیت احتمال بروز نارضایتی و نزاع بین همسایگان به دلیل کمبود فرهنگ شهرنشینی و عدم عادت به زندگی در فضاهای جمعی چون مجموعه های آپارتمانی احتمال زمانبر بودن طرح به دلیل مشکلات و مسائل مالی مالکین و سازندگان	افزایش سرانه و حذف ریزدانی ایجاد فضاهای جدید جهت رفع کمبودهای خدماتی در گذشته ناشی از عقب نشینی ساختمان ها و امکان ایجاد شبکه گذر بندی مناسب و بهره مندی بیشتر و آسان تر از خدماتی مثل حمل و نقل عمومی مکان مشارکت ساکنین در ساخت واحدهای مسکونی خود پایین آمدن هزینه های ساخت و ساز به دلیل مشارکت چند مالک در ساخت واحدهای مسکونی و در نتیجه سرشکن شدن بسیاری از هزینه های ساخت و ساز بهبود کیفیت فیزیکی ساختمان ها وجود نهادهای محلی چون هیأت امناء و پایگاه های بسیج در محله جهت جلب رضایت مردم برای مشارکت در جمعیت قطعات

۳.۵ تراکم (اعطای تراکم)

اعطای تراکم نیز از موارد دیگری است که می توان جهت مداخله در بافت های فرسوده به کار بست. در این شیوه، لزوماً قطعات نه جمعیت می شوند و نه مالکیت به شکل مشاع درمی آید. بلکه در این شیوه با حفظ مالکیت و حدود اراضی به ساکنین اجازه داده می شود تا کیفیت واحد مسکونی و جبران سرانه ناشی از ریزدانی بافت را با افزایش تعداد طبقات واحد مسکونی، جبران نمایند.

این طرح در صورتی قابلیت اجرایی دارد که سازوکارهای لازم همچون ارائه تسهیلات بانکی مناسب و مصالح ساختمانی یارانه ای فراهم شود. همچنین ضعف اقتصادی ساکنین که مهم ترین عامل سکونت در اینگونه محلات و ناتوانی در بهبود وضعیت زیستی می باشد با رویکرد توانمندی اقتصادی ساکنین و شکوفایی اقتصادی محلی، تقویت شود. با این وجود، شیوه ارائه تراکم تشویقی به دلیل حفظ نظام مالکیت، آرمانی نبودن و قابلیت اجرای آن در شرایط حاضر، می تواند شیوه ای موثر در جهت بهبود وضعیت محله باشد.

ویژگی های طرح اعطای تراکم در جدول ۳ نشان داده شده است.

جدول ۳- بررسی نقاط قوت و ضعف داخلی، فرصت و تهدید بیرونی (SWOT) شیوه اعطای تراکم در بافت های فرسوده

تهدید	فرصت	ضعف	قوت
بوروکراسی اداری و روند طولانی مدت اعطای پروانه ساخت و ساز در سازمان های ذیربط عدم توان مالی دولت در اعطای کمک های مالی بلاعوض و تأمین منابع مالی عدم وجود قدرت در نهادهای محلی جهت مداخله مستقیم در نحوه ساخت و ساز در محله عدم وجود مدیریت یکپارچه در شهر و هماهنگی میان مدیریت های مختلف شهری (همچون شهرداری، مسکن و شهرسازی، نظام مهندسی، برق، گاز، آب، بانک ها و...)	استفاده از فضاهای باز اطراف محله جهت تأمین فضاهای موقت جهت سکونت موقت با نزدیکی محل ساخت و ساز و محل اسکان موقت استفاده از فضاهای باز اطراف محله جهت تأمین خدمات و تأسیسات و تجهیزات شهری همچون پارکینگ، فروشگاه، فضاهای فرهنگی، فضای سبز و...	ضعف اقتصادی ساکنین جهت اخذ وام و بازپرداخت آن ریزدانی شدید بافت که باعث بروز مشکلات مهندسی در نحوه احداث واحدهای مسکونی و اعطای تراکم به آن ها می شود، در واقع واحدهای ساخته شده در این شیوه، نیازمند طرح و نقشه های ساختمانی منحصر به فرد هستند که با توجه به ریزدانی بافت، موجب اتلاف فضاهای مفید داخل ساختمان نشود از دست رفتن فضاهای باز (هر چند ناچیز) در داخل منازل	ساخت بر اساس طرح و نقشه و اصول مهندسی ایجاد فضاهای باز در نتیجه اعطای تراکم های تشویقی ایجاد حس رقابت میان ساکنین در جهت ساخت واحدهای مسکونی مشارکت خانوادگی در احداث واحدهای مسکونی و کاهش هزینه های ساخت و ساز حفظ ساختار سنتی محله و هویت های بومی آن حفظ مالکیت خصوصی ساکنین افزایش سرانه مسکونی و جبران کمبودهای ناشی از ریزدانی بافت وجود نمایندگان و نهادهای محلی چون هیأت امناء و پایگاه های بسیج و هرم های مختلف قدرت در محله همچون ریش سفیدان و تحصیل کردگان جهت همکاری و تسهیل گری در امورات مربوط به ساخت و ساز وجود دسترسی های منحصر به فرد در محله با شبکه شطرنجی بسیار مناسب که حمل و نقل مصالح را آسان تر می کند تقویت هویت محله در نتیجه ساخت خودیار واحدهای مسکونی و احساس تعلق به آن

نتیجه گیری

یکی از مسائل و مشکلات همیشگی برای اندیشمندان و مدیران شهری، موضوع بافت های فرسوده شهری و تلاش در جهت بهسازی و نوسازی این بافت ها است. در این راستا دیدگاه های متفاوتی همچون بازسازی، بهسازی، نوسازی و توانمندسازی در چند دهه اخیر مطرح شده و مورد آزمون قرار گرفته است.

با وجود این هر یک از طرح ها و شیوه های مداخله در بافت های فرسوده دارای مزایا و معایب متعددی هستند که باید با توجه به شناخت و مطالعه دقیق از ویژگی های جغرافیایی یعنی ویژگی های اجتماعی، اقتصادی، کالبدی و زیست محیطی شیوه بهینه را در محل مورد نظر به کار بست.

آنچه در این مقاله مشاهده شد، بررسی شیوه های مداخله چون جمعیت، بازسازی و افزایش تراکم و مزایا و معایب هر یک در داخل جدول SWOT بود. باید اذعان کرد که نتایج اجرایی هر یک از شیوه ها تنها در صورتی موفق خواهد بود که در آن مردم و مشارکت آنان حرف اول را بزند به طوریکه مردم ساکن در بافت با مشارکت خود و مدیریت های مختلف شهری با همسویی یکدیگر سعی در اقدام یکپارچه داشته باشند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- در خیابان زند نیز به نظر می رسد با توجه به تحلیل های انجام شده از سه شیوه مداخله در قطعی که هم کالبد و هم فعالیت دچار فرسودگی شده اند (این نقاط معمولاً در محور زند واقع اند)، روش بازسازی، کارآمدتر از دو شیوه دیگر باشد و برای مناطق مسکونی بهتر است از روش تراکم استفاده شود تا از این طریق بتوان از مهاجرت ساکنین اصیل منطقه کاست.

البته باید اذعان کرد به کار بردن هر یک از شیوه ها لزوماً باید همراه با طرح های ریشه ای چون توانمندسازی، تجدید حیات و توانبخشی و هویت بخشی با شراکت مدیریت های مختلف باشد. در غیر این صورت، نباید امیدواری چندانی به حل ریشه ای و پایدار مسائل مربوط به بافت های ناکارآمد داشته باشیم.

در اینجا می توان برخی از پیشنهادها که در راستای بهینه شدن رویکرد مداخله در اینگونه بافت ها (به خصوص بافت خیابان زند شیراز) مفید واقع شود را ذکر کرد:

استفاده از تسهیلات بومی جهت ایجاد روحیه مشارکت و پایه گذاری نطفه های توانمندسازی در محله با رویکرد مشارکت در مراحل طراحی، ارزیابی و اجرا.

استفاده از نمایندگان و نهادهای محلی جهت پیگیری امور مربوط به محله ساکن به عنوان مثال می توان از این نهادها در جهت توزیع مصالح ساختمانی به قیمت تمام شده بین ساکنین (البته با اهرم نظارتی قانونی) استفاده کرد.

توانمند سازی اقتصادی ساکنین با استفاده از پتانسیل ها و ظرفیت های داخل محله از طریق توسعه صنعت گردشگری در بافت. وجود جاذبه های گردشگری زیاد در بافت خیابان زند شیراز مانند ارگ کریم خانی به همراه قرار گرفتن بازار وکیل در دل این بافت سبب شده است تا روزانه تعداد زیادی از سراسر کشور و حتی خارج از کشور با انگیزه های تفریحی، اقتصادی، زیارتی و... به بافت قدیم شهر شیراز مسافرت کنند. بنابراین گسترش کاربری هایی مثل هتل و رستوران علاوه بر اینکه زمینه رفاه گردشگران بافت قدیم را فراهم می کند باعث ایجاد اشتغال و افزایش درآمد برای ساکنان بافت قدیم می شود.

لزوم هماهنگی میان مدیریت های مختلف شهری و مردم ساکن در محله (مدیریت یکپارچه شهری)

لزوم حمایت دولت و سایر نهادهای حمایتی در راستای افزایش کیفیت زندگی در اینگونه محلات با رویکرد ارتقا رفاه اجتماعی ساکنین.

مراجع

۱. افشار، آ؛ ۱۳۸۳؛ در پیچ و خم بافت های فرسوده مراکز شهری؛ ماهنامه شهرداری ها؛ شماره ۷۰؛ سازمان شهرداری ها و همیاری های کشور.
۲. بهرامی نژاد؛ ۱۳۸۳؛ شناخت و ارزیابی کیفیت محیط زیست شهری در بافت میانی شهر شیراز؛ پایان نامه کارشناسی ارشد گروه شهرسازی دانشگاه شیراز؛
۳. حمیدی، ح.ر؛ ۱۳۸۶؛ تحلیل اجتماعی، فضای بافت های فرسوده شهری در راستای احیا و پیشگیری از فرسودگی بیشتر، نمونه موردی: محله دباغ های زنجان؛ پایان نامه کارشناسی ارشد جغرافیا و برنامه ریزی شهری دانشگاه شهید بهشتی.
۴. حیدر نتاج، و؛ ۱۳۸۳؛ خدمات شهری در بافت های تاریخی شهرها؛ مجله شهرداری ها؛ ضمیمه ش ۶۱؛ تهران؛ سازمان شهرداری ها و همیاری های کشور.
۵. رضویان، م.ت؛ ۱۳۸۱؛ مدیریت عمران شهر؛ نشر منشی.
۶. شماعی، ع؛ پوراحمد، ا؛ ۱۳۸۵؛ بهسازی و نوسازی شهری از دیدگاه علم جغرافیا؛ انتشارات دانشگاه تهران.
۷. عندلیب، ع؛ ۱۳۸۱؛ نوسازی بافت های فرسوده حرکتی نو در شهر تهران؛ سازمان نوسازی شهرداری.
۸. مختاری، ا؛ ۱۳۸۵؛ فرسودگی و بافت کهن شهر تهران؛ فصلنامه اندیشه ایرانشهر؛ شماره ۹ و ۱۰.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

جهانی شدن و معماری بومی: حمله یا دفاع در برابر فرایندی جهانشمول؟ کدامیک واکنشی معقول است؟

حمیدرضا شعاری^۱، آرش موذن آزاد^۲

۱ دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، تهران، ایران.

hamid_shoari60@yahoo.com

۲ دانشگاه آزاد واحد سراب، سراب، ایران.

چکیده

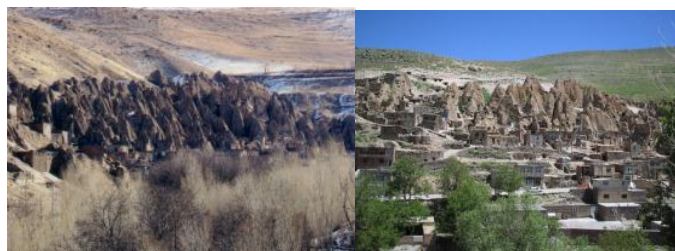
معماری بومی ایران در طول تاریخ کهن خود توانسته است ارمغان‌هایی نظیر طاق، گنبد، چفد، جناغ و کلیل را به جهان عرضه نماید. این ارمغان‌ها بیشتر از طریق جاده ابریشم که خونیرس (فلات ایران) را به مدیترانه، اروپا و آفریقا متصل می‌ساخت، فرستاده شده است. در عصر فراصنعتی که انقلابی فراگیر در زمینه ارتباطات به وجود آمده است ارمغان‌هایی از نوع و جنسی دیگر از طریق فرایندی جهانشمول به نام جهانی شدن به معماری ایران‌شهر ارسال می‌گردد. بنا به تعریف، جهانی شدن در واقع پیوستگی تفاوت‌های اقتصادی و فرهنگی و ایجاد ترکیبی متنوع از آنها محسوب می‌گردد. با این که جهانی شدن ریشه در حوزه اقتصاد دارد اما امروزه شاخه‌های فرهنگی آن نظیر هنرها، زبان، فلسفه و غیره حتی بیشتر از مباحث اقتصادی در بازتعریف پیوستگی‌های جهانی به ایفای نقش می‌پردازند. یکی از ابعاد تأثیرگذار و تأثیرپذیر از فرایند جهانی شدن بر هنرها در معماری و به ویژه معماری بومی است. با وجود انتقادات و ایرادات فراوانی که به دلیل واژه‌ها از تأثیرات فرهنگی جهانی شدن بر معماری معاصر ایران در محافل علمی و هنری مختلف ابراز می‌گردد اما معماری بومی ایران، همچنان که پیش از این نیز همواره توانسته است، می‌تواند با فرایند جهانی شدن هم‌نو گشته و در عین حال کالبد و روح خود را حفظ نماید.

به باور نگارندگان، در صورتی که معماران کنونی و در مقیاسی وسیع‌تر جامعه ایران، معماری بومی ایران را بی‌جاذبه و ناخوشایند بدانند آنگاه ترس از تأثیرات جهانی شدن پذیرفتنی خواهد بود. پژوهش حاضر قصد دارد با معرفی مبانی و مفاهیم مرتبط با فرایند جهانی شدن و بررسی برخی تأثیرات آن بر معماری معاصر، معماری بومی ایران‌شهر را از دیدگاهی دیگر و در سایه‌سار جهانی شدن مورد واکاوی قرار دهد. بدین ترتیب تلاش می‌گردد با بیان شفاف واقعیت‌های مربوط به فرایند جهانی شدن ترس را از چهره اندیشه‌هایی که بنا را بر واژه‌ها از جهانی شدن گذاشته‌اند، بزدايد. لذا در این مقاله نشان داده خواهد شد که حمله به جهانی شدن یا حتی بدتر از آن دفاع در برابر جهانی شدن نمی‌تواند واکنشی معقول باشد و بایستی اراده معماران بر ارائه تصویری پرجاذبه‌تر از معماری بومی برای نسل فعلی و آتی باشد.

کلمات کلیدی: جهانی شدن؛ معماری بومی؛ تأثیرات و واکنش‌ها.

مقدمه

استاد پیرنیا که عمری را در راه شناخت و شناساندن معماری ایران‌شهر صرف نمودند، در جایی بیان کرده‌اند "آنچه که خود درباره معماری ایران انجام داده‌ام و به آن رسیده‌ام این است که این معماری را باید دید، باید در آن قدم زد و زندگی کرد. معماری ایران را از لحاظ هنری باید رفت و دید. با دیدن آثار متوجه می‌شویم که این معماری شنیدنی نیست بلکه دیدنی است" (پیرنیا، ۱۳۷۸، ۴۹-۵۲). این گفته‌ها به تنهایی و به روشنی بیانگر غنای معماری گذشته ایران هستند. معماری بومی ایران شاخه‌ای از معماری پربار گذشته ایران‌شهر است که بر پایه نیازها و با استفاده از مصالح ساختمانی بوم‌آورد (نظیر سنگ، چوب، خشت و کاهگل) شکل گرفته است. واژه بومی^۱ در معماری اشاره به نوعی از معماری دارد که طبیعی یا بوم‌آورد یک مکان یا زمان خاص بوده و با محیط سازگار است. معماری به کار گرفته شده در خانه‌های کندویی روستای کندوان مثنی نمونه خروار از معماری بومی زیبای ایران‌شهر است. شکل ۱ نمایی از این معماری را به تصویر می‌کشد.



شکل ۱. معماری بومی روستای کندوان - آذربایجان شرقی

^۱ Vernacular

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- معماری بومی ایران در طول تاریخ - کهن - ایران شهر - همواره - قادر بوده - است - ارمغان های - تأثیر گذاری - را به جهان - هنر - عرضه نماید. طاق، گنبد، چغد، جناغ و کلیل را می توان در زمره این ارمغان ها به سایرین به شمار آورد. انجام کاوش های باستانشناسی در چغازنبیل حاکی از آن بود که اساساً زادگاه طاق و گنبد و چغد ایرانشهر بوده است (پیرنیا، ۱۳۷۸). ارائه و به کارگیری این ارمغان ها معمولاً از طریق جاده ابریشم و به دلیل گسترش مبادلات تجاری میان خونیرس و مناطق مختلف مدیترانه، اروپا و آفریقا میسر گردیده است.

در روزگار کنونی، معمار ایرانی در جامعه ای به سر می برد که از آن با عنوان جامعه فراصنعتی یاد می گردد. جامعه ای که به نوعی حاصل تغییرات فراوان فناوری های گوناگون ارتباطی در طول پنجاه سال اخیر است و مشخصه بارز آن رسانه های متنوع نظیر رادیو، تلویزیون، سینما، اینترنت و ماهواره و پیشرفت فزاینده علم است. این فناوری ها و سامانه های حمل و نقل امکان ارتباطات از راه دور و سریع را برای بشر امروزی فراهم نموده اند تا جایی که به تدریج مفهوم فاصله جغرافیایی از بین رفته و از جهان امروزی تعبیر به دهکده جهانی^{۷۴} می شود. به گفته دانیل بل^{۷۵} در حالی که جوامع صنعتی حول مهار نیروی کار در تولید کالاها سازماندهی می شدند، جامعه فراصنعتی حول خلق دانش و استفاده از اطلاعات سازماندهی می شود (شعاری و دیگران به نقل از بل، ۱۳۹۰، ۳۸). لستر ثارو^{۷۶} از متفکرین برجسته جهان و استاد دانشگاه ام آی تی^{۷۷} معتقد است جهان در کانون سه انقلاب همزمان است. نخست، مجموعه ای از فناوری های جدید پیدا شده اند تا اوضاعی پدید آورند که انقلاب صنعتی سوم نامیده خواهد شد. جهان از عصر انقلاب صنعتی مبتنی بر منابع طبیعی به عصر صنعت متکی به دانش گذر می کند. عصر متکی به دانش بر پایه تحصیلات، تخصص، مهارت و تحقیق و توسعه استوار خواهد بود. دوم، فناوری های جدید ارتباطات که در انقلاب صنعتی سوم سر بر می آورند ایجاد اقتصاد جهانی را ممکن و شاید ناگزیر می سازند. شرکت ها در هر جای دنیا که باشند می توانند فعالیت های خود را در هر جای دیگر دنیا اداره کنند. اقتصادهای ملی آهسته آهسته تحلیل می روند و جای خود را به اقتصاد جهانی می دهند. سوم، بیشتر کشورهای جهان میراث کمونیستی یا سوسیالیستی خود را کنار می گذارند و به اقتصاد سرمایه داری رو می آورند (ثارو، ۱۳۸۸، ۴۵).

این تحولات فراگیر که در جامعه معاصر ایرانشهر نیز به عنوان بخشی از یک کل (جهان) رخ می نماید، به صورتی اجتناب ناپذیر فرایندی به نام جهانی شدن را به وجود می آورد. پدیده ای که آغاز آن به نیمه قرن بیستم برمی گردد و هم اکنون تمامی قاره ها را تحت تأثیر خود قرار داده است. فرایند جهانی شدن، که در بخش های آتی مقاله به طور مفصلتری مورد بررسی قرار خواهد گرفت، خود معلول شرایط کنونی جهان پیرامونی و واقعیتهای ملموس است. با این حال و جدا از نظریات و دیدگاه های متفاوت و حتی متناقض مطرح در مورد فرایند جهانی شدن، تأثیرات شگرف آن بر فرهنگ به ویژه در کشورهای جهان سوم غیر قابل کتمان است. شرایط امروز جامعه ایران به گونه ای است که سردرگمی میان دو دیدگاه جهانی گرا و محلی گرا از بزرگترین چالش ها است. سردرگمی و تضاد در بسیاری از موارد در وجود هر فرد قابل شناسایی است و نوسان میان سنت و تجددگرایی ایرانی معاصر، تضادی عظیم را در خود نهان دارد (محمودی، ۱۳۸۶، ۹). در این میان یکی از مصادیق بحث برانگیز این سردرگمی بی ارتباط با نحوه واکنش نشان دادن معماران معاصر به فرایند جهانی شدن نیست. بسیاری که خود را در صف مخالفین جهانی شدن قرار داده اند، به آن حمله کرده و می پندارند تهاجم فرهنگی جهانی، فرهنگ بومی ایران را دگرگون یا مضمحل خواهد ساخت. دسته ای دیگر از مخالفان نیز با ارائه واکنشی تدافعی با ابراز پایبندی به سنت ها و محلی گرایی گمان می برند راه را بر نفوذ فرایند جهانی شدن خواهند بست.

بدینسان، توجه به گستردگی مفاهیم مربوط به جهانی شدن و معماری بومی ایرانشهر از یک طرف و اهمیت ارائه واکنشی معقول از سوی معماران معاصر به فرایندی جهانشمول از طرف دیگر، نگارندگان را بر آن داشته است تا در ابتدای تحقیق، مروری بر مبانی معماری بومی ایران و پس از آن جهانی شدن داشته باشند تا بتوانند درکی صحیح و تصویری روشن از آنها ترسیم نمایند.

روش انجام کار

موضوع پژوهش حاضر که بررسی یک چالش روزمره در مورد نحوه ارائه واکنشی معقول به فرایند جهانی شدن در ارتباط با معماری بومی ایران است، دارای زاویه دید ظریف و تأمل برانگیزی است. جهانی شدن در ایران همواره نظرات موافق و مخالف را شامل بوده است و پاره ای از این واکنش ها مربوط به معماری معاصر کشور و معماران معاصر است. لذا با بخش بندی مقاله و در جهت طرح پرسش کلیدی تحقیق، ابتدا مروری بر تعاریف معماری بومی گردیده است. پس از آن مفاهیم جهانی شدن از نظر گذشته است. در ادامه مقاله و با تکیه بر مبانی ادبیات موضوع، کنکاش در خصوص نحوه واکنش نشان دادن به فرایند جهانی شدن صورت پذیرفته است. در این راستا، از بررسی های کتابخانه ای و

^{۷۴} Global Village

^{۷۵} Daniel Bell

^{۷۶} Lester C. Thurow

^{۷۷} Massachusetts Institute of Technology

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- بیشتر از منابع به روز لاتین و وبگاه های معتبر اینترنتی و منابع فارسی استفاده شده است. در پایان، کوشش در جهت جهانی شدن معماری بومی ایران به عنوان واکنشی معقول به فرایند جهانی شدن مورد مذاقه قرار گرفته است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی بهشتیان معماران ایران

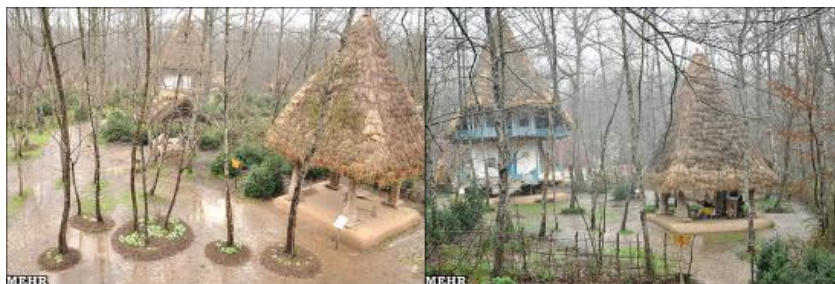
معماری بومی و ویژگی‌های معماری بومی ایران

دایره المعارف معماری بومی جهان، معماری بومی را بدین صورت تعریف می‌کند: "متشکل است از سکونتگاه‌ها و تمام دیگر ساختمان‌های مردم. آنان در ارتباط با زمینه‌های محیطی و منابع در دسترس، معمولاً مالک-ساخت یا جامعه-ساخت هستند و از فناوری‌های سنتی استفاده می‌کنند. تمامی فرم‌های معماری بومی جهت برآوردن نیازهای خاص، تطبیق با ارزش‌ها، روش‌های صرفه جویی و روش زندگی فرهنگی است که آنها را به وجود آورده‌اند" (دایره المعارف، ۱۹۹۷). دی. کی. چینگ^{۷۸} نیز معماری بومی را سبکی از معماری که نمونه برداری رایج‌ترین شیوه‌های ساختمان‌سازی است و مبتنی بر فرم‌ها و مصالحی از یک دوره، منطقه یا جماعت تاریخی خاص می‌باشد، تعریف می‌کند (احمدی نژاد، ۱۳۸۲).

وجود مشابهت معنایی میان معماری بومی و معماری سنتی^{۷۹} و چگونگی آنها نباید خواننده را به اشتباه بیاندازد. به عبارت دیگر، معماری بومی را نباید با معماری سنتی یکی دانست. برانسکیل^{۸۰} این موضوع را اینگونه توضیح می‌دهد: "معماری سنتی می‌تواند شامل ساختمان‌هایی باشد که عناصری از طراحی رسمی^{۸۱} را به همراه دارند؛ به عنوان مثال معابد و قصرها که معمولاً نمی‌توان آنها را تحت عنوان "بومی" قرار داد. در واژگان معماری، بومی را می‌توان در مقابل رسمی^{۸۲} قرار داد که با عناصر سبک‌شناسی طرح که عامدانه توسط یک معمار حرفه‌ای شامل بر هدف‌های زیبایی شناختی گردیده و از الزامات عملکردی ساختمان فراتر می‌رود، مشخص می‌گردد" (برانسکیل، ۲۰۰۰).

به طور کلی، معماری بومی ساده‌ترین فرم پرداختن به نیازهای انسان است و مهمترین ویژگی مشخص‌کننده این معماری در سازگاری با شرایط اقلیمی نهفته است. معماری بومی ایران‌شهر از دیرباز و به بهترین شکل ممکن این ویژگی را در قالب بناها، باغ‌ها، آب انبارها و... دارا بوده است. تطابق با اقلیم یکی از اصول معماری ایرانی بوده است؛ آن چنان که استاد پیرنیا از آن با عنوان خودبسندگی یاد کرده است. معماران ایرانی تلاش می‌کردند ساختمانی مورد نیاز خود را از نزدیکترین جاها به دست آورند و چنان ساختمان می‌کردند که نیازمند به ساختمانی جاهای دیگر نباشد و خودبسندگی باشند. بدین گونه کار ساخت با شتاب بیشتری انجام می‌شده و ساختمان با طبیعت پیرامون خود سازوارتر درمی‌آمده است (پیرنیا، ۱۳۸۹، ۳۱).

فرهنگ خاص هر منطقه نیز به عنوان یکی دیگر از ویژگی‌های مشخص‌کننده معماری بومی ایران‌شهر بوده است. هر چند که پرهیز از بیهودگی و درونگرایی همواره دو مشخصه جدانشدنی فرهنگ معماری ایرانی بوده‌اند و در معماری بومی به خوبی تجلی یافته‌اند، اما به عنوان مثال معماری بومی شمال کشور با معماری بومی جنوب آن قدری متفاوت است. شکل‌های زیر دو نمونه زیبا از معماری بومی ایرانی را در مقایسه با یکدیگر نشان می‌دهند.



شکل ۲. معماری بومی در شمال ایران



شکل ۳. معماری بومی در جنوب ایران

^{۷۸} Francis D. K. Ching
^{۷۹} Traditional Architecture
^{۸۰} Ronald Brunskill
^{۸۱} Polite Design
^{۸۲} Polite

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

----- بنابرین معماری- بومی ایران شهر همواره بر پایه دو رکن بنا نهاده شده است: طبیعت و فرهنگ. مروج بر تاریخ- معماری ایران- این مدعا را به آسانی مورد تأیید قرار می دهد. فرهنگ ایران زمین چنان غنی و استوار بوده است که به رغم حملات سنگین دشمنان در طی قرن ها توانسته است به حیات خود ادامه داده، سنت های وحشیانه مهاجمان را تعدیل کند. این فرهنگ متعالی در کلیه امور اعم از جشن ها، آیین ها و مراسم، باورها، هنر و معماری با اقتباس از طبیعت و در هماهنگی و احترام کامل به آن شکل گرفته است و رمز ماندگاری آن نیز همین بوده است که قائم به شخص، قوم یا اتفاقی نبوده است که با تغییر مذهب یا حکومت از میان برود یا تعارضی با اصول ادیان و باورهای اقوام متنوع ایرانی پیدا کند. ادراک و شناخت طبیعت و بهره گیری از آن، نیز منبع الهام و کلید خلاقیت نوابغ ایرانی اعم از موسیقیدان، نقاش، ادیب، پزشک، معمار، صنعتگر، ستاره شناس و شاعر بوده است (افتخارزاده، ۱۳۸۸، ۳۶). بدین ترتیب، استفاده از مصالح طبیعی بوم آورد در جهت پرداختن به نیازهای انسان و هماهنگی با فرهنگ بومی، معماری بومی ایران را به شاخه ای پربار از معماری گذشته ایران شهر مبدل ساخته است.

۴. جهانی شدن

آنگاه که نخستین انقلاب صنعتی از راه رسید، با اختراع و تکمیل ماشین بخار در قرن هیجدهم دوران ۸۰۰۰ ساله کشاورزی به سر آمد. برخی از کشورها از کشاورزی به صنعت رو آوردند و برخی دیگر از جایی که بودند تکان نخوردند. در اواخر قرن نوزدهم، انقلاب صنعتی دوم بر پایه اختراع برق و به کارگیری گسترده آن و یک ایده مهم آلمانی (سرمایه گذاری منظم در تحقیق و توسعه صنعتی بر پایه علم روز) دوباره نظام اقتصادی را از هم گسست. برای نخستین بار وجود نیروی کاری تحصیل کرده لازم آمد تا توفیق اقتصادی به دست آید. باز هم برخی کشورها پریدند و قطار انقلاب صنعتی دوم را سوار شدند و برخی دیگر سوار نشدند. اما هم اکنون، ما در دورانی زندگی می کنیم که تاریخ دانان آینده از آن به نام انقلاب صنعتی سوم یاد خواهند کرد. پرش های رو به جلو و تأثیر متقابل شش فناوری مهم (مایکروالکترونیک، رایانه، ارتباطات دوربرد، مواد مصنوعی، روپات و بیوتکنولوژی) باز دوباره اقتصاد را به جهت های نو هدایت می کنند. این فناوری ها و تأثیر آنها بر یکدیگر اقتصاد را بر پایه دانش قرار می دهند و اقتصاد متکی بر دانش نیز شیوه زندگی اقتصادی و اجتماعی ما را دگرگون می سازد (تارو، ۱۳۸۸، ۴۸-۵۱).

منطق جهانی شدن اساساً در منطق سرمایه داری، یعنی حفظ و بسط فرایند تکان سرمایه ریشه دارد و از اینرو اقتصاد در جبهه مقدم فرایند جهانی شدن قرار می گیرد (زاهدی به نقل از گیلز^{۸۳}، ۱۳۹۰، ۲)؛ بنابراین جهانی شدن عبارت است از ادغام سریع اقتصادهای محلی و ملی در اقتصاد جهانی، ادغامی رو به رشد که با جریان کالاها و خدمات، سرمایه، فناوری و اطلاعات در فراسوی مرزهای ملی همراه است (زاهدی، ۱۳۹۰، ۲). حال اگر تنها به ظاهر این فرایند بنگریم، با یک نگاه سطحی چنین برداشت خواهد گردید که جهانی شدن یک علت است، علتی که موجبات تسلیم شدن همه جانبه تمامی جوامع به سوی جهانی واحد را که در آن همه امور در سطحی جهانی اتفاق می افتند، فراهم خواهد ساخت. با نگاهی عمیق تر می توان علت و معلول را از یکدیگر باز شناخت. جهانی شدن زائیده شرایط غیرقابل اجتناب دوران حاضر است که ابعاد گوناگونی را در بر می گیرد (الوانی به نقل از روسنا، ۱۳۹۰، ۶). فناوری های جدید ارتباطات که از بطن انقلاب صنعتی سوم برمی خیزند، امکان می دهند که سراسر کره زمین را بگردیم تا جایی را پیدا کنیم که تولید محصول ما در آنجا ارزان تمام شود و جایی را بیابیم که فروش محصول ما در آنجا از همه جا سودآورتر باشد. در نتیجه، اثرات انقلاب صنعتی سوم و اثرات جهانی شدن با یکدیگر اشتباه می شوند. جهانی شدن علت نیست، معلول است. در حقیقت، انقلاب صنعتی سوم علتی است که مجموعه ای از معلول ها را در پی خواهد داشت (تارو، ۱۳۸۸، ۵۴).

از آنجا که نگاهی بر تعاریف ارائه شده برای فرایند جهانی شدن می تواند به تعمیق آشنایی خوانندگان با مفهوم جهانی شدن از دیدگاه های مختلف یاری رساند، در این بخش از مقاله مروری بر این تعاریف خواهیم داشت.

واژه نامه وبستر ذیل جهانی شدن اینگونه آورده است: "ایجاد یک اقتصاد جهانی به صورتی افزاینده یکپارچه که به ویژه با تجارت آزاد، گردش آزاد سرمایه و استفاده از بازارهای کار ارزان خارجی مشخص می گردد" (واژه نامه، ۲۰۰۵). به زبان ساده تر، جهانی شدن فرایندی است که در آن قید و بندهای جغرافیایی که به روابط فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جوامع سایه افکنده اند، از بین می رود و مردم به طور آگاهانه از کاهش این قید و بندها مطلع می شوند (واترز، ۱۳۷۹، ۱۲). به عبارت دیگر، جهانی شدن عبارت است از فرایند فشرده سازی زمان و فضا که به واسطه آن مردم دنیا کم و بیش و به صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعه جهانی واحد ادغام می شوند (گل محمدی، ۱۳۸۶، ۲۴).

رابرتسن^{۸۴} استاد دانشگاه ابردین^{۸۵} نخستین فردی بود که جهانی شدن را "فشرده سازی جهان و افزایش آگاهی جهان به عنوان یک کل" تعریف نمود (رابرتسن، ۱۹۹۲). لارسن^{۸۶} نیز معتقد است جهانی شدن فرایند فشرده سازی جهان، کوتاه تر شدن فاصله ها و جابجایی نزدیک تر اشیا است. جهانی شدن مربوط به سهولت روزافزون است که شخص در گوشه ای از دنیا می تواند با شخصی در گوشه ای دیگر از دنیا تعامل کند تا

^{۸۳} Dong-Sook Gills

^{۸۴} Roland Robertson

^{۸۵} University of Aberdeen

^{۸۶} Thomas Larsson

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- متقابلاً منتفع شوند (الزرسن، ۲۰۰۲): البرو و- کینگ^{۸۷} جهانی- شدن را تمام فرایندهایی- که- توسط- آنها- مردمان- جهان- در- یک- جامعه- جهانی- داخل می- شوند، تعریف می- کنند (البرو و دیگران، ۱۹۹۰). گیدنز^{۸۸} نیز این تعریف را برای جهانی شدن استفاده می- کند: جهانی شدن را می- توان افزایش روابط اجتماعی جهانشمول تعریف کرد که محلیت-های دور دست را به چنان روشی به یکدیگر پیوند می- دهد که رویدادهای محلی توسط رخدادهایی که مایل-ها دورتر اتفاق می- افتند، شکل می- گیرند و برعکس (گیدنز، ۱۹۹۱).

همانگونه که ملاحظه می- گردد، به جهت پیچیدگی مفهوم جهانی شدن، پروژه-های تحقیقاتی، مقاله-ها و بحث-ها اغلب بر تک جنبه-ای از جهانی شدن متمرکز باقی می- مانند (الرودان و دیگران، ۲۰۰۶). هلد^{۸۹} سعی نموده است با مطالعه تعاریف مختلف جهانی شدن، این مفهوم را دقیقتر مورد بررسی قرار دهد: اگرچه جهانی شدن در معنای ساده انگارانه-اش به گستردن، افزایش دادن و سرعت بخشیدن به همبستگی جهانی اشاره دارد، این چنین تعریفی نیازمند جزئیات بیشتری است. جهانی شدن را می- توان در یک زنجیره محلی، ملی و منطقه-ای جای داد. در یک انتهای زنجیره، روابط و شبکه-های اجتماعی و اقتصادی که بر پایه-ای محلی و یا ملی سازماندهی می- شوند، واقع می- گردند. در انتهای دیگر روابط و شبکه-های اجتماعی و اقتصادی که در مقیاس وسیعتر تعاملات منطقه-ای و جهانی متشکل می- شوند، قرار می- گیرند. جهانی شدن را می- توان جهت اشاره به فرایندهای فضایی- زمانی تغییر در نظر گرفت که شالوده یک دگرگونی در سازماندهی امور انسانی را از طریق پیوند دادن به یکدیگر و گسترش دادن فعالیت انسان در سرتاسر مناطق و قاره-ها تشکیل می- دهند. بدون اشاره به آنچنان ارتباطات فضایی گسترده-ای نمی- توان قواره-بندی^{۹۰} واضح یا منسجمی از این واژه داشت. بنابراین، تعریف راضی-کننده-ای از جهانی شدن باید هر کدام از این عناصر را به همراه داشته باشد: گستره، فزونی، سرعت و پیامد (هلد، ۱۹۹۹).

پس جهانی شدن به شکل-های مختلفی توصیف شده است؛ برخی آن را همان انقلاب ارتباطات دانسته-اند، گروهی آن را شکلی از فرانونی-گرایی^{۹۱} دیده-اند و عده-ای جهانی شدن را شکل جدیدی از دولت-های بدون مرز قلمداد کرده-اند (الوانی، ۱۳۹۰، ۳). این امر در حالی است که دسته-ای نگاهی خوشبینانه به فرایند جهانی شدن داشته-اند و در مقابل دسته-ای دیگر با عینک بدبینی به این فرایند نگاه کرده-اند^{۹۲}. جهانی شدن برای برخی به معنای ایجاد یک فرهنگ مشترک جهانی و یکسان-سازی هویت-ها و سبک های زندگی است؛ در حالی که برای سایرین ممکن است به برجسته نمودن تفاوت-ها و حمایت از محلیت تفسیر گردد (آینا، ۲۰۱۱، ۱۷). خوشبینان به این پدیده به عنوان عاملی برای رشد، صلح و دوستی، نزدیکی ملت-ها به هم و فراوانی و نعمت نگرسته-اند و بدبینان نیز آن را مترادف بحران، فقر، از میان رفتن جوامع ضعیف و رقابتی نابرابر دانسته-اند (الوانی، ۱۳۹۰، ۳).

با وجودی که شاهد تفاوت آرا و نظرات در خصوص فرایند جهانی شدن و برخی اوقات تضاد در دیدگاه-ها و تفسیرهای اندیشمندان هستیم، این فرایند را می- توان در واقع پیوستگی تفاوت-های اقتصادی و فرهنگی و ایجاد ترکیبی متنوع از آنها در نظر گرفت. به عبارت دیگر، بر خلاف آنچه که از ظاهر فرایند جهانی شدن برمی-آید که حاکی از ره سپردن کشورهای مختلف جهان در ابعاد اقتصادی و فرهنگی تنها به کشورهای امریکا، اتحادیه اروپا و ژاپن است، جهانی شدن به معنای از میان برداشته شدن مرزهای جغرافیایی ساختگی و موانع تجاری و از بین رفتن مفهوم مکان در برابر زمان است. اگرچه این فرایند در ابتدا بر بنیانی از مفاهیم اقتصادی شکل گرفت و ریشه در حوزه اقتصاد داشت، اما در ذات خود پدیده-ای چندبعدی بوده است و شاخه-های فرهنگی آن نظیر هنرها، زبان، فلسفه و... امروزه حتی بیشتر از ریشه اقتصادی-اش مورد توجه معماران و در مقیاسی بزرگتر جوامع معاصر قرار گرفته است.

موج کنونی جهانی شدن از اعمال سیاست-های دولتی برنخاسته است. سفارشات جهانی و بازاریابی جهانی حاصل تصمیم دولت-ها نبوده است. دولت-ها ادغام شرکت-های داخلی و خارجی را تشویق نکرده-اند. دولت-ها نبودند که تجارت الکترونیک را آغاز کردند و بازارهای مالی جهانی را نیز دولت-ها ایجاد نکردند. تحول توفنده فناوری، بنگاه-های اقتصادی را وسوسه یا وادار کرده است که فعالیت-های خود را به سراسر جهان بکشانند و به شکل شرکت-های جهانی درآیند. از دید شرکت-ها پیشرفت ارتباطات، فروش جهانی و استفاده از منابع جهانی را ممکن، بسیار سودآور و ضروری ساخته است. بنابراین آنچه را که در سابق شرکت-های چندملیتی می-نامیدیم در حال تبدیل به شرکت-های جهانی هستند (تارو، ۱۳۸۸، ۲۷-۲۸). بدین ترتیب، فرایند جهانی شدن، خود معلول شرایط کنونی جهان پیرامونی و البته ضرورتی گریزناپذیر است.

^{۸۷} Martin Albrow & Elizabeth King

^{۸۸} Anthony Giddens

^{۸۹} David Held

^{۹۰} Formulation

^{۹۱} Postmodernism

^{۹۲} خوانندگان گرامی می-توانند در خصوص نارضایتی-ها از فرایند جهانی شدن به اصل کتاب Globalization and Its Discontents اثر جوزف ای استگلیس (۲۰۰۳)

مراجعه نمایند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

تأثیرات جهانی شدن بر معماری معاصر ایران

همانگونه که در بخش های پیشین مقاله مشخص گردید، فرایند جهانی شدن اجتنابناپذیر و انکارنشدنی است. امروزه، چه در یک روستا، چه در یک کلانشهر و چه در خارج از ایران شهر و در زمینه های مختلف اقتصادی و فرهنگی این فرایند قابل مشاهده است. تمامی جوامع با این فرایند در سطوحی کم و بیش متفاوت مواجه بوده و به سرعت از آن تأثیر پذیرفته و بر آن تأثیر می گذارند. جهانی شدن به صورت گسترده ای از طریق جریان های فرهنگی، اقتصادی و فناورانه ای که تولید می کند، بر جامعه، سبک ها و راهکارهای زندگی تأثیر می گذارد (آینا، ۲۰۱۱، ۱۷). معماری نیز در این میان استثنا نبوده و یکی از ابعاد تأثیرگذار و تأثیرپذیر از فرایند جهانی شدن بر جوامع در ارتباط با هنر و به صورتی آشکار در معماری است. تأثیرگذاری معماری بومی ایران شهر در طول تاریخ کهن معماری گذشته ایران آنچنان بوده که هیچگاه معماری ایرانی در انزوا قرار نگرفته است؛ بلکه همواره توانسته است ارمغان های بارز را به جهان عرضه نماید. معماری بومی ایران با اتکا به هویت شکل گرفته بر پایه طبیعت و فرهنگ بوده است که چنین توانمندی را دارا بوده است.

با این حال، در عصر فراصنعتی که انقلابی فراگیر در زمینه ارتباطات به وجود آمده است ارمغان هایی از نوع و جنسی دیگر از طریق فرایندی جهانشمول به نام جهانی شدن به معماری ایران شهر ارسال می گردد. ارمغان های معماری معاصر که هر کدام دربردارنده فلسفه و مفهوم خاصی هستند به سرعت در حال نفوذ به آتلیه های معماری کلانشهرهای کشور می باشند. برخی از این جنبش ها یا شیوه های نو که به نوعی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از فرایند جهانی شدن را به نمایش می گذارند عبارتند از:

معماری پایدار^{۹۳}

ساختمان سبز^{۹۴}

معماری اکو^{۹۵}

معماری مجازی^{۹۶}

معماری دیجیتالی^{۹۷}

معماری بیونیک^{۹۸}

معماری سیال^{۹۹}

فرافضا^{۱۰۰}

معماری متا^{۱۰۱}

معماری فراکتالی^{۱۰۲}

معماری غیرخطی^{۱۰۳}

معماری انتقالی^{۱۰۴}

معماری طبیعت وار^{۱۰۵}

معماری های تک^{۱۰۶}

معماری پویا^{۱۰۷}

معماری ساختارگرا^{۱۰۸}

معماری التقاطی^{۱۰۹}

به نظر می رسد ظاهر این اسامی به تنهایی برای درک این امر که آنها از نوع و جنسی دیگر می باشند، کافی می نماید. شکل های زیر می تواند نمونه هایی از تأثیرپذیری و تأثیرگذاری فرایند جهانی شدن بر معماری معاصر را به تصویر بکشد.

^{۹۳} Sustainable Architecture

^{۹۴} Green Building

^{۹۵} Eco-architecture

^{۹۶} Virtual Architecture

^{۹۷} Digital Architecture

^{۹۸} Bionic Architecture

^{۹۹} Liquid Architecture

^{۱۰۰} Hyperspace

^{۱۰۱} Meta-architecture

^{۱۰۲} Fractal Architecture

^{۱۰۳} Non-Linear Architecture

^{۱۰۴} Trance-like Architecture

^{۱۰۵} Organic Architecture

^{۱۰۶} High-tech Architecture

^{۱۰۷} Dynamic Architecture

^{۱۰۸} Structural Architecture

^{۱۰۹} Eclectic Architecture

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران



شکل ۴. تصاویری از نمونه‌های جنبش‌ها و شیوه‌های نو در معماری معاصر

معماری معاصر ایران شهر نیز همانند دیگر مناطق جهان تحت تأثیر فرایند جهانی شدن قرار گرفته است. تأثیرات این فرایند بر معماری معاصر کشور را می‌توان با نگاهی بر آثاری همچون سینما آزادی و بانک مسکن تهران، پل اتحاد ملی تبریز، هتل ارم کیش و اخیراً حتی در نماهای ترکیبی جدید در شهرهای مختلف کشور احساس کرد. با اندکی ژرف‌اندیشی در خواهیم یافت تأثیرات جهانی شدن بر معماری ایرانی دارای شاخصه‌هایی است. در حوزه معماری، تنوع‌گرایی، کثرت‌گرایی، التقاط و تعدد دیدگاه‌ها از اصلی‌ترین شاخصه‌های معماری معاصر ایران در دهه‌های اخیر است. گرایش به سمت دیدگاه جهانی‌گرا در معماری با جدایی و انفعال از گذشته و تاریخ، رو به سوی یک معماری جهانی دارد. در اکثر موارد بدون آگاهی‌های تئوریک و شناخت دقیق از مفاهیم فکری گرایش‌های جهانی، معمار ایرانی رو به تقلیدی کورکورانه و سطحی آورده است (محمودی، ۱۳۸۶، ۹). این نوع از تقلید مشابه همان نوع از تقلید است که در الهام از معماری گذشته ایران شهر نیز برای معماران معاصر متصور است. استاد پیرنیا از این مسأله با عنوان "ادا درآوردن" یاد نموده است: یکی از موضوعات مهم برای دانشجویان و محققان معماری می‌تواند بحث چگونگی الهام گرفتن از معماری گذشته باشد. در اینجا باید توجه داشت که الهام گرفتن با ادا درآوردن فرق دارد. در حال حاضر به محض اینکه می‌گوییم یک ساختمان ایرانی یا اسلامی طراحی کن یا بساز، از قوس‌های جناغی و مانند آن استفاده می‌کنند. این کارها در حال حاضر به چه معنی می‌باشد؟ دیگر نمی‌توان به آن الهام از هنر ایران گفت، این اسمش ادا درآوردن می‌شود. این کار غلط و زشتی است؛ با این کار زمان را گم خواهیم کرد (پیرنیا، ۱۳۷۸، ۵۹-۶۴).

عدم شکل‌گیری یک بنیان اندیشه‌ای منسجم در ذهن معماران حتی موجب می‌شود که در برداشت سطحی از آثار جهانی نیز به یک شیوه و سبک بسنده نکرده و با اعمال سلیقه‌های شخصی و یا جمعی، کثرت‌گرایی و التقاط را دامن بزنند. در این نگرش، الزامی در توجه به داشته‌های گذشته و هنجارها دیده نمی‌شود و همسویی با معماری روز جهانی، متفاوت بودن، فردگرایی و خودمحوری ملاک قرار می‌گیرد. در حقیقت توجه صرف به الگوهای فنی بدون پشتوانه فلسفی و هنری که شاید به دلیل شکل‌گیری شتابزده و سریع مدرنیته در ایران باشد، از بحران‌های معماری امروزی است (محمودی، ۱۳۸۶، ۱۰).

آشکارا مشخص است مهمترین مسأله در خصوص فرایند جهانی شدن برای معماران معاصر مرتبط با نحوه واکنش نشان دادن به یک فرایند جهانشمول است. معماری امروز ایران در میان گذشته و آینده، معلق و برای یافتن مسیر خود در تکاپو است. در چنین شرایطی گاه حسرت و خاطره گذشته پرافتخار و زمانی دیگر، معماری متجمل و چشم‌نواز غرب او را به سوی خود خوانده و از یافتن مسیر حقیقی‌اش دور می‌نماید. لیکن شناخت و دریافت مسیر حقیقی در این میان راهی بس دشوار است؛ زیرا که از سویی، گذشته و سنن ما هنوز سرشار از اندیشه‌ها و اصول جاودان بوده و از سوی دیگر کنکاش‌ها و پاسخ‌های امروزین معماری مغرب زمین نمی‌تواند پاسخی مناسب به شرایط پدیدآمده از بستر فرهنگی-اجتماعی سرزمین‌مان باشد (معظمی به نقل از انصاری، ۱۳۸۶، ۹). ایران معاصر با وجود فرهنگ و تمدن عظیم و شکوهمند گذشته، به چنان بی‌تعادلی و عدم قطعیتی دچار گشته که گویی در مخمصه گرفتار آمده است. از طرفی می‌خواهد پایبند اعتقادات و سنت‌های گذشته خویش بماند و از طرفی سیلی بی‌حربه و فراگیر از حوادث، رخدادها، خبرها و نوآوری‌های جهانی پیرامون وی در گذر است. از اینرو هر روز پیوندهایش با گذشته سست‌تر گردیده و از آینده هراس بیشتری می‌یابد. ایران در برزخی بین بومی ماندن و جهانی شدن، در برزخی بین سنت و مدرنیته به سر می‌برد و این در حالی است که هنوز بسیاری درک و تصور روشنی از این مفاهیم ندارند و این مسأله باعث گردیده نه فرهنگ ایرانی در روندی نامنقطع استمرار یابد و نه دیگر فرهنگ‌ها به طور کامل شناخته شوند (حسینی و دیگران به نقل از جهاننگلو، ۱۳۸۹، ۳۱).

ارائه واکنشی معقول به فرایند جهانی شدن در ارتباط با معماری بومی

بنا بر آنچه گذشت، جهانی شدن فرایندی است که با افزایش بی‌سابقه سرمایه‌گذاری خارجی و سرمایه بین‌المللی، گسترش حجم تجارت و تنوع معاملات بین‌المللی، انتقال سریع و رو به گسترش فناوری و نیروی کار بین‌المللی، گسترش حمل و نقل بین‌المللی و ارتباطات و رسانه‌ها و فرایندهای تبادل اطلاعات در اقصی نقاط جهان و پدید آمدن دنیای مجازی ارتباطات و اطلاعات شکل گرفته است (مظاهری و دیگران،

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- ۱۳۹۰، ۶۰): بنابراین جهانی شدن - سرنوشت - محتوم آینده - بشریت است (زاهدی، ۱۳۹۰، ۱۲) و - مقاومت - در برابر - چنین - فرایند - جهانی - چه - در - هیئت - حمله - به جهانی شدن (ارائه واکنشی تهاجمی) یا حتی بدتر از آن دفاع در برابر جهانی شدن (ارائه واکنشی تدافعی) نمی تواند واکنشی معقول باشد.

در صورتی که جهانی شدن را به چشم تهدید بنگریم، آنگاه پیوسته دم از معماری فاخر بومی خواهیم زد و با ابراز پایبندی به سنت ها و محلی گرایی تصور خواهیم کرد راه را بر نفوذ فرایند جهانی شدن خواهیم بست؛ غافل از اینکه به انزوای هر چه بیشتر آن دامن خواهیم زد. تقلید کورکورانه از معماری بومی در نهایت آن را مسخ خواهد کرد. زمانی خواهد رسید که به جای دیدن، قدم زدن و زندگی کردن در فضای معماری بومی فقط در مورد آن خواهیم شنید. این امکان نیز وجود دارد که به جهانی شدن حمله کرده و اینگونه بیندازیم که تهاجم فرهنگی جهانی، فرهنگ بومی ایران را دگرگون یا مضمحل خواهد ساخت. شاید هجمه انتقادات نسبت به جهانی شدن در محافل علمی و هنری کشور که غالباً به دلیل واهمه از تأثیرات فرهنگی جهانی شدن بر معماری معاصر ایران ابراز می گردد، از همین جنبه قابل بررسی باشد.

اما معماران معاصر کشور می توانند فرایند جهانی شدن را نه به چشم یک تهدید بلکه به دیده یک فرصت نگریسته و ضمن بهره گیری از امکانات منحصر به فرد آن، معماری بومی ایران شهر را در مسیر جهانی شدن قرار دهند. به عبارت دیگر، آنها می بایست قادر باشند این سوال را از خود بپرسند که چرا ما معماری بومی خود را جهانی شده نکنیم؟ آری، بی گمان معماری بومی جهانی شده، بیشتر و بهتر از معماری بومی منزوی در بازآفرینی، بازپروری و ارائه ارمغان های خود به جهان هنر کامیاب خواهد بود.

معماری ایرانی در دوران کنونی نیازمند کوشش برای یافتن جایگاهی درخور تاریخ معماری گذشته ایران است. معماری معاصر ایران نخواهد توانست به آن جایگاه دست یابد، مگر آنکه در فرایند جهانی شدن مشارکت نموده و به جهانی شدن معماری بومی خود همت گمارد. معماری بومی ایران شهر صرفاً گنجینه ای نیست که بایستی در صندوقچه ای نهان نگه داشته شود. این معماری تنها برای پاسداشت، ستایش، فخر فروختن و تقدیس به نسل کنونی نرسیده است؛ بلکه این معماری پربار بایستی با فرایند جهانی شدن هم نوا گردد، بار دیگر به جهانیان معرفی شود و در عین حال کالبد و روح خود را حفظ نماید. بایستی اراده معماران در هم نوايي با فرایند جهانی شدن بر ارائه تصویری پرجاذبه تر از معماری بومی برای نسل فعلی و آتی باشد. این واکنش معقول به فرایندی جهانشمول در صورتی محقق خواهد گردید که با آگاهی بیشتری از ماهیت فرایند جهانی شدن به دنبال ارائه آن تصویر پرجاذبه باشیم؛ چرا که در صورتی که معماران کنونی و در مقیاسی وسیعتر جامعه ایران، معماری بومی ایران را بی جاذبه و ناخوشایند بدانند آنگاه ترس از تأثیرات جهانی شدن پذیرفتنی خواهد بود. پروژه زیر را می توان نمونه ای از یک معماری بومی ایرانی جهانی شده در نظر گرفت که در سبک معماری فرانونین گرا قابل استناد است.^{۱۱۰}



اما از چه راهکارهایی می توان استفاده کرد تا معماری بومی جهانی شده ای داشته باشیم؟^{۱۱۱}

جهانی شدن معماری ما اصطلاحی است که همانند سکه دو روی دارد و هر دو روی آن می تواند قابل تأمل باشد. نگرش اول این است که ما نیز هم رنگ جهان شویم، در آن حل شویم، داشته های خود را فراموش کنیم و به قول جلال آل احمد غریزه شویم و یادمان برود که چه بوده ایم و چه معیارها و ارزش هایی داشته ایم. نگرش دوم، جهانی شدن به مفهوم اینکه بتوانیم ارزش های خود را به جهانیان معرفی کنیم و جهانی شویم، جهان ما را بشناسد و بتوانیم با معماری جهان تعامل داشته باشیم.

با نگاه به این دو روی سکه متوجه می شویم باید هر دو را خوب تجزیه و تحلیل کنیم، زیرا وقتی تفکری جهان را گرفته است حتماً ویژگی ها و خصوصیات مثبتی داشته است که توانسته بر بخش عمده ای از جهان تفکر خود را تعمیم دهد و ما با بررسی آنها می توانیم دریابیم که برای جهانی شدن چکار باید بکنیم و چه راهی را باید در پیش بگیریم. با نگاهی به این دو نگرش درمی یابیم که نگرش دوم بسیار منطقی است، بدان معنی که ما با شناخت کامل معماری ایرانی و معماری جهانی باید بتوانیم معماری ایرانی را در قالب معماری جهانی به دنیا عرضه کنیم.

شاید بتوان با یک مثال ساده که البته ارتباطی به معماری ندارد، این موضوع را توضیح داد. تولید خرماي ایران از کشور عراق بیشتر است ولی صادرات ما کمتر از آنهاست، چرا؟ ما خرماي خوبی داریم و با کیفیت عالی و تولید بیشتر، ولی شرایطی برای صادرات وجود دارد که شامل بسته بندی، سردخانه، مدیریت و... است تا این موضوع را محقق کند. پس صرفاً داشتن یک محصول خوب نمی تواند تضمین کننده استفاده جهانیان از آن باشد.

^{۱۱۰} تصاویر مربوط به پروژه ویلاي -تفریحی- مهسان پنج در شهرک غرب تهران می باشند.

^{۱۱۱} این بخش با استفاده از مطلب آقای امیر جوانبخت با عنوان "راهکارهای جهانی شدن معماری ایرانی" آورده شده است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- حال، همه ما می‌دانیم که معماری ایران غنی و پربار است؛ به نیازهای دوره‌های مختلف پاسخ داده و از دوران هخامنشی تا اوایل قاجار توانسته کاملتر شده و با اجتماع و فرهنگ خود را هماهنگ ساخته است. ولی معماری ایران چطور بعد از دوره قاجاریه نتوانست جایگاه خود را حفظ کند و در تقابل با معماری غرب تضعیف شده و کم‌کم عقب‌نشینی کرد. معماری غرب با مصالح جدید، معماری که در غرب تحصیل کردند و شرایط زمانه و رشد شهرنشینی توانست وارد ایران و بسیاری از نقاط دنیا گردد؛ زیرا شرایط را برای گسترش خود فراهم ساخته بود. اگر ما نیز بتوانیم این شرایط را برای معماری ایران فراهم کنیم قطعاً می‌توانیم جایگاه خود را در جهان پیدا کنیم و بخشی از معماری جهانی را به خود اختصاص دهیم. راهکارها عبارتند از:

معماران مشهور. یکی از روش‌های توسعه یک تفکر و شناخت آن توسط جهانیان معرفی نمودن معماران مشهور به جهان است. معماران ایرانی که معرفی‌کننده معماری ایران هستند وقتی در عرصه جهانی فعالیت کنند می‌توانند این معماری را به جهان معرفی کنند.

الگوهای جهانی. ارائه نمونه و الگوهایی که برگرفته از معماری ایران بوده و بتواند در سطح جهانی حرفی نو را بیان کند در تثبیت معماری ایران می‌تواند موثر باشد. امروزه موضوعاتی نو در دنیا مطرح می‌گردد که در پی دریافت جواب از دنیای معماری است. نمایشگاه‌های بین‌المللی، مجموعه‌هایی که برای المپیک ساخته می‌شود و مجموعه‌های چندعملکردی و موزه‌ها معمولاً زمینه‌هایی هستند که معماران با ارائه الگوهای جدید در آنها، معماری و تفکر سرزمین خود را به جهانیان عرضه می‌کنند. این عملکردها می‌توانند با اقتباسی از الگوهای قدیمی معماری ایران، چون بازار، به سبکی نو و فضایی ارتقا کیفیت یافته و هماهنگ با نیازهای روز به جهان عرضه شود.

مسابقات جهانی. برای استفاده از گنجینه معماری همه نقاط جهان، همواره پروژه‌های مطرح جهانی به مسابقه گذارده می‌شوند. این مسابقات با بهره‌گیری از داوران با تجربه و جوایز ارزنده، زمینه را برای شرکت معماران از گوشه گوشه جهان آماده می‌سازند. مسابقات زمینه مناسبی برای حضور و معرفی معماری ایرانی به دیگر کشورها است.

نشر کتاب. بسیاری از معماران از طریق کتاب‌ها و دیدن تصاویر ساختمان‌های ساخته‌شده در کشورهای دیگر با معماری جهان آشنا شده‌اند و به همین روش برای شناساندن ارزش‌های معماری ایران به جهانیان می‌بایست به چاپ کتاب به زبان‌های مختلف اقدام نمود تا از طریق کتاب مفاهیم معماری ایرانی به جهانیان معرفی شود.

دانشگاه و دانشجو. بخش مهمی از انتقال سبک‌های معماری به کشور ما از طریق مهندسی بود که برای تحصیل به غرب رفته بودند. آنان پس از تحصیل با خود روش‌ها و سبک مدرن را به ایران آوردند، زیرا دانشگاه‌های غرب به آموزش معماری غربی می‌پرداختند. با این رویه است که طی ده‌ها سال و با تلاش دانشگاه‌ها به ترویج فرهنگ و معماری غرب پرداخته شده است. در شرایط کنونی یکی از روش‌هایی که برای جهانی شدن معماری ما بسیار موثر است ایجاد دانشگاه‌هایی است که بتوانند به دانشجویان کشورهای دیگر نیز خدمات بدهند و در سطحی از کیفیت باشند که در سطوح جهانی معتبر بوده و با آموزش دانشجویان در سطح بین‌المللی به ترویج معماری ایران بپردازند.

نظریه‌پردازی. برخی از روش‌ها و سبک‌های معماری از طریق یک نظریه به جهانیان معرفی می‌شوند. نظریه می‌تواند زمینه‌های رشد و توسعه یک تفکر را در معماری به وجود بیاورد و بر اساس آن معماران به خلق فضاها و آثار جدید بپردازند. صرفاً تقلید از روی آثار گذشتگان و یا برداشت‌های بصری نمی‌تواند زمینه‌ساز جهانی شدن یک معماری شود؛ معرفی یک معماری به جهان باید با آشناسازی جهانیان با پایه‌های فکری و تفکر آن معماری آغاز شود. لزوم تدوین چنین نظریه‌هایی برای جهانی شدن تفکر معماری ایرانی حیاتی است.

امروزه ایجاد وبگاه‌های اینترنتی و استفاده از فضای مجازی نیز می‌تواند در معرفی معماری ایرانی سودمند باشد؛ به شرط اینکه مواد لازم برای مطرح کردن در این فضا نیز فراهم باشد (جوانبخت، ۱۳۹۱، ۱).

نتیجه

معلولی به نام جهانی شدن در عصر کنونی به علت پیشرفت فزاینده علم و سامانه‌های اطلاعاتی و ارتباطی ظهور کرده است. این فرایند مشتمل بر از بین رفتن مفهوم فاصله جغرافیایی و از میان برداشته شدن موانع تجاری است تا آنجا که از جهان امروزی تعبیر به دهکده جهانی گردیده است. فرایند جهانی شدن به صورت گسترده‌ای از طریق جریان‌های فرهنگی، اقتصادی و فناورانه‌ای که تولید می‌کند، بر جامعه، سبک‌ها و راهکارهای زندگی تأثیر می‌گذارد و یکی از ابعاد تأثیرگذار و تأثیرپذیر از فرایند جهانی شدن بر جوامع معاصر به ویژه در ارتباط با معماری است. ارائه واکنشی تهاجمی نسبت به این فرایند یا بروز واکنشی تدافعی در رویارویی با آن نمی‌تواند واکنش‌هایی معقول از سوی معماران معاصر کشور تلقی گردد. باید توجه داشت معماری فاخر بومی ایران تنها برای پاسداشت، ستایش، فخر فروختن و تقدیس به نسل فعلی نرسیده است؛ بلکه این معماری پربار بایستی با فرایند جهانی شدن هم‌نوا گشته و بار دیگر به جهانیان معرفی شود. ثمره مشارکت در فرایند جهانی شدن، همانا جهانی شدن معماری بومی ایرانشهر خواهد بود و ارائه واکنش معقول به فرایندی جهانی‌شده نیز جز این نخواهد بود؛ چرا که بی‌گمان معماری بومی جهانی شده، بیشتر و بهتر از معماری بومی منزوی در بازآفرینی، بازپروری و ارائه ارمغان‌های خود به جهان هنر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- کامیاب خواهد بود. بنابراین، بایستی اراده معماران در همکاری با فرایند جهانی شدن بر ارائه تصویری پرجاذبه تر از معماری بومی برای نسل فعلی و آتی باشد.

مراجع

- افتخارزاده، ساناز، ۱۳۸۸؛ نمای معماری در نگاه انسانی؛ فصلنامه معماری و ساختمان؛ شماره ۱۹؛ تابستان ۱۳۸۸؛ صص ۳۶-۴۴.
- الوانی، سیدمهدی، ۱۳۹۰؛ جهانی شدن مدیریت؛ فصلنامه مطالعات راهبردی جهانی شدن؛ بهار ۱۳۹۰؛ پیش شماره ۲؛ صص ۱-۱۸.
- پیرنیا، محمدکریم، تحقیق در معماری گذشته ایران؛ تدوین غلامحسین معاریان؛ مرکز انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران؛ تهران؛ ۱۳۷۸.
- پیرنیا، محمدکریم، سبک‌شناسی معماری ایرانی؛ تدوین و گردآوری غلامحسین معاریان؛ نشر سروش دانش؛ تهران؛ چاپ نهم؛ ۱۳۸۹.
- تارو، لستر، جهانی شدن؛ بخت با شجاعان یار است؛ ترجمه عزیز کیاوند؛ سازمان فرهنگی فرا؛ تهران؛ چاپ دوم؛ ۱۳۸۸.
- جوانبخت، امیر، ۱۳۹۱؛ راهکارهای جهانی شدن معماری ایرانی؛ وبگاه انجمن مفاخر معماری ایران؛ آذرماه ۱۳۹۱؛ ص ۱.
- چینگ، فرانسیس دی. کی، فرهنگ تصویری معماری؛ ترجمه محمد احمدی‌نژاد؛ نشر خاک؛ اصفهان؛ چاپ دوم؛ ۱۳۸۲.
- حسینی، اکرم، حبیب، فرخ، ۱۳۸۹؛ تحلیلی از معماری معاصر ایران در رویارویی با پدیده جهانی شدن؛ نشریه هویت شهر؛ شماره ۶؛ بهار و تابستان ۱۳۸۹؛ صص ۲۹-۳۸.
- زاهدی، شمس‌السادات، ۱۳۹۰؛ جهانی شدن و توسعه پایدار؛ فصلنامه مطالعات راهبردی جهانی شدن؛ تابستان ۱۳۹۰؛ پیش شماره ۳؛ صص ۱-۱۸.
- شعاری، حمیدرضا، کرمی، محمدامین، ۱۳۹۰؛ مدیریت راهبردی پورتفولیوی فناوری اطلاعات با نگاهی بر سند راهبردی نظام جامع فناوری اطلاعات؛ فصلنامه مدیریت پروژه؛ شماره ۱۵؛ بهار ۱۳۹۰؛ صص ۳۸-۴۷.
- گل محمدی، احمد، جهانی شدن؛ فرهنگ، هویت؛ نشر نی؛ تهران؛ چاپ سوم؛ ۱۳۸۶.
- محمودی، محمدرضا، ۱۳۸۶؛ جهانی شدن و معماری معاصر ایران؛ دوفصلنامه معماری و شهرسازی؛ شماره ۸۸/۸۹؛ پاییز و زمستان ۱۳۸۶؛ صص ۹-۱۱.
- مظاهری، محمدمهدی، کاوسی، اسماعیل، ۱۳۹۰؛ حفظ هویت ایرانی-اسلامی در فرایند جهانی شدن؛ فصلنامه مطالعات راهبردی جهانی شدن؛ پیش شماره ۳؛ صص ۳۷-۶۲.
- معظمی، منوچهر، ۱۳۸۶؛ گسست‌های فرهنگی در معماری دوره معاصر ایران؛ دوفصلنامه معماری و شهرسازی؛ شماره ۸۶/۸۷؛ بهار و تابستان ۱۳۸۶؛ صص ۹-۱۵.
- واترز، مالکوم، جهانی شدن؛ ترجمه اسماعیل مردانی گیوی و سیاوش مریدی؛ انتشارات سازمان مدیریت صنعتی؛ تهران؛ ۱۳۷۹.
- M. Albrow, E. King, Globalization, Knowledge and Society, Sage, London, 1990.
- A. Ayna, "The Impact of Globalization on Architecture-Environment Relations: Housing Projects and Design Approaches", 5th International Conference on Globalization, Ostrava, Czech Republic, September (2011).
- Nayef R. F., Al-Rodhan, G. Stoudmann, "Definitions of Globalization: A Comprehensive Overview and a Proposed Definition", Program on the Geopolitical Implications of Globalization and Transnational Security, June (2006).
- R. W. Brunskill, Illustrated Handbook of Vernacular Architecture, Fourth Edition, Faber and Faber, London, 2000.
- A. Giddens, The Consequences of Modernity, Polity Press, Cambridge, 1991.
- D. Held, Global Transformations, Polity Press, Cambridge, 1999.
- Th. Larsson, The Race to the Top: The Real Story of Globalization, Cato Institute, Washington DC, 2001.
- Merriam-Webster, Inc., Collegiate Dictionary, 2005.
- P. Oliver, Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World, Volume 1, Oxford, 1997.
- R. Robertson, Globalization: Social Theory and Global Culture, Sage, London, 1992.

تبیین معماری و شهرسازی ایرانی – اسلامی در قوانین و اسناد معاصر و برنامه های فرادست

لیلا سلطانی^۱، علیرضا سیاوشی^۲

۱ دانشکده فنی ولیعصر(عج)، تهران، ایران.

soltani.landscape@gmail.com

۲ دانشکده فنی زینب کبری(س)، همدان، ایران.

چکیده

وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و استقرار نظام جمهوری اسلامی در کشور، انتظار بروز تغییرات بنیادینی در بخش های مختلف فرهنگی را نزد فعالان این عرصه مطرح نموده است. این تغییرات که در سالهای آغازین پس از انقلاب اسلامی در عرصه های عمومی با اصلاح متون کتاب های درسی و سپس در تغییرات عمده در نحوه مدیریت، پذیرش دانشجو و آموزش دانشگاهها و مراکز آموزش عالی ادامه یافت، به تدریج وارد عرصه های کالبدی گردید و تمناى بازپایى هویت بومی، به عبارت دیگر معماری ایرانی-اسلامی را در میان مردم، حرفه مندان و مسئولین از حدود ۲۰ سال پیش به تدریج به وجود آورد. لیکن انعکاس موضوع "بازپایى هویت معماری و شهرسازی ایرانی-اسلامی" در سند چشم انداز توسعه کشور را، می بایست نقطه عطفی در این زمینه تلقی نماییم. زیرا بر اساس این سند موضوع در قانون پنجساله توسعه چهارم ملحوظ و از سوی مجلس شورای اسلامی تکالیفی برای دولت و بویژه وزارت مسکن و شهرسازی معین نمود. با توجه به اینکه موضوع در سایر قوانین نیز انعکاس یافته، با امان نظر به اهمیت ساختاری قانون در شکل گیری معماری و شهرسازی معاصر، این نوشتار بر آن است ضمن بررسی وظایف قانونی دستگاه ذیربط در ارتباط با معماری ایرانی-اسلامی، و نیز طرح مفهومی معماری و شهرسازی ایرانی-اسلامی، جایگاه آنرا در اسناد و برنامه های فرادست که از عوامل زمینه ساز شکل گیری و وضعیت کنونی هستند مطالعه نماید.

کلمات کلیدی: معماری و شهرسازی ایرانی-اسلامی؛ وظایف قانونی؛ هویت بومی؛ اسناد فرادست.

مقدمه

هدف غایی از تهیه قوانین مرتبط با معماری و شهرسازی ایرانی-اسلامی در اسناد و برنامه های مدیریتی کشور، بازپایى هویت ایرانی و اسلامی در معماری و شهرسازی است و در این راستا، دستیابی به اصول و معیارهای معماری بناها و فضاهای شهری، متناسب با ویژگی های طبیعی، فرهنگی و تاریخی (توسعه پایدار)، تدوین اصول و معیارهای معماری هویتمند ایرانی-اسلامی، ارتقای کیفی عمومی فضاهای شهری، انتظام بخشی به فعالیتها و اقدامات در حال انجام در نظام معماری بناها و فضاهای شهری برای نیل به معماری و شهرسازی مطلوب و استفاده از قابلیت ها و ظرفیت های موجود در این زمینه می باشد.

طی دو دهه اخیر، بازپایى هویت تاریخی و فرهنگی در اکثر کشورهای جهان مورد توجه جدی قرار گرفته است؛ به نحوی که در برخی از کشورها، سعی در ایجاد پیوند با گذشته ی تاریخی، به راهبردی ترین برنامه ی اجرایی آن کشورها تبدیل شده است. این امر علاوه بر آن که در ارتقای فرهنگ عمومی مؤثر است، در ایجاد زمینه های لازم برای توسعه ی اقتصادی این کشورها نیز قابل توجه است. چراکه یکی از مهم ترین جاذبه های گردشگری در کشورهای مختلف جهان، بناها و محوطه های تاریخی و فرهنگی است، همه ساله، تأمین بخش قابل توجهی از درآمدهای ارزی برای کشورهای تاریخی، ناشی از توجه به صنعت توریسم مرتبط با آثار تاریخی و فرهنگی و به ویژه معماری است.

این موضوع در کشور ما نیز از اهمیت فوق العاده ای برخوردار است. از یک سو ایران دارای دوره های تمدنی گوناگون بوده و هر دوره دارای ویژگی ها و جذابیت های خاص آن دوره است و از سوی دیگر، حوزه ی فرهنگی ایران، حوزه ای به مراتب وسیع تر از جغرافیای سیاسی کنونی بوده و علاوه بر این، ویژگی های معماری ایرانی، پهنه ی وسیع تری از جهان را تحت تأثیر قرار داده است. ایجاد هماهنگی و انسجام در معماری معاصر و بهره گیری از اصول، ارزش ها و قابلیت های معماری کهن این آب و خاک، نه تنها موجب بازپایى هویت فرهنگی ما خواهد بود، بلکه نقش مؤثری در توسعه ی هدفمند شهرها و روستاها ایفا خواهد نمود.

مسلماً در تدوین برنامه های فرادست معماری، نگرش بین بخشی و مبتنی بر علوم انسانی و از زاویه ی فرهنگی حاکم بوده و اقدامات برنامه ای، بعد کالبدی و مهندسی نیز خواهد داشت. متذکر می شود که بخش عمده ی نابسامانی های موجود در حوزه ی معماری و شهرسازی کشور،

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

--- ناشی از نگرش کالبدی و کمی صرف به مقولات این حوزه است که لازم است با تغییر نگرش، زمینه های لازم برای بازیابی هویت فرهنگی و تاریخی فراهم گردد.

چالش های موجود در بکارگیری اصول و ویژگی های شهر ایرانی-اسلامی در معماری و شهرسازی کنونی

۱.۲. چالش های موجود در حیطه معماری ایرانی-اسلامی

معماری به عنوان یکی از مهم ترین مظاهر فرهنگ و تمدن، در بین تمامی اقوام و ملل جهان از جایگاه ویژه ای برخوردار است. کالبد معماری در بسیاری از پژوهش های مربوط به علوم انسانی، دستمایه ای اصلی پژوهشگران بوده و در عین حال بناهای معماری باقیمانده از اعصار کهن، مایه ای مباهات و افتخار ملی برای تمامی جوامع بشری است. ایران به عنوان مهد تمدنی منحصر به فرد که در دوره های مختلف تاریخی، شاهد شکوفایی بوده است، در این زمینه تأثیری شگرف بر فرهنگ، تمدن و معماری جهان داشته است؛ به گونه ای که شواهد و آثار معماری ایران، از شرق دور تا اروپای مرکزی و آفریقا، قابل تشخیص و شناسایی است. پس از ورود دین مبین اسلام به سرزمین ما، معماران ایرانی با تکیه بر آموزه های دینی، موفق به آفرینش آثار فاخر و ارزشمندی شدند که مظاهر آن در تمامی پهنه ی سرزمین های مسلمان نشین ترویج یافت و همین آثار، بعدها در جهان به معماری اسلامی شهرت یافت (حیدر، ۱۳۷۸، ۳۵).

در دوره معاصر، بی توجهی طولانی مدت به موضوع معماری موجب فراموش شدن نقش و اهمیت این مهم در فرهنگ و تمدن ایرانی-اسلامی شده است. این واقعیت که در معماری به واسطه ماهیتش، کیفیت بر کمیت غلبه دارد و به همین سبب، تبدیل اهداف مترتب بر آن به برنامه که ماهیتاً امری کمی است، دارای دشواری های فراوان خواهد بود؛ امری انکارناپذیر است. مبانی اندیشه ی معماری، از جمله مقولات نظری است و در این راستا اختلاف نظر میان فرهیختگان آن قابل توجه و ایجاد وفاق در مبانی نظری یکسان میان اهل نظر، با دشواری هایی مواجه است. این اختلاف نظرهای بدیهی در حوزه ی علوم نظری، متأسفانه مورد سوءاستفاده افراد دارای نگرش جزمی قرار می گیرد. دخالت عوامل غیر مرتبط و مخل در معماری نظیر ضوابط تهیه شده توسط برنامه ریزان شهری در طرح های توسعه ی شهری نیز موجب تأثیرگذاری نامطلوب بر ساخت و سازها شده و امکان تحقق معماری هویتمند را از طراحان سلب نموده است.

در حیطه آموزش معماری نیز با چالش مواجهیم. به نحوی که متأسفانه آموزش رشته ی معماری، متناسب با نیاز کشور نیست و دانشگاه ها و مراکز آموزش عالی بدون توجه به ریشه های تاریخی و فرهنگی کشور به آموزش مهندسان جوان اقدام می نمایند و فارغ التحصیلان این رشته، در حد نیاز کشور با معماری ارزشمند گذشته ی این آب و خاک، آشنا نمی شوند و در نتیجه معماری را به مثابه ی علوم نظیر فیزیک و شیمی با سرفصل دروس همسان با دیگر کشورهای جهان فرا می گیرند.

بسیاری از مسئولین، متخصصین و مدیران تأثیر گذار در امر تصمیم سازی و تصمیم گیری، هویت معماری را در استفاده از تزیینات و عناصر ظاهری معماری کهن تلقی می نمایند و به همین سبب، از اندیشه و درک مفاهیم عمیق آن باز می مانند. چنین بینشی، نه تنها کمکی به بازیابی هویت معماری ایرانی-اسلامی نمی نماید، بلکه در موردی موجب گمراهی است.

بازیابی هویت معماری ایرانی-اسلامی نیاز به تلاش، پژوهش، اندیشه و ممارست دارد و بدیهی است که این امر با تعجیل و دستورات اداری محقق نخواهد گردید. شاید دور از ذهن نباشد اگر در راستای نیل به اهداف غایی، ضرورت تبیین برنامه ای بلندمدت مطرح شود که در چند مرحله طی ۶ برنامه ی ۵ ساله توسعه ی آینده، ضمن ایجاد باور در میان عوامل مؤثر و ذی نفع، به صورت هماهنگ با جدیت پی گیری شود. مهم ترین چالش پیش روی ما آن است که معماری، فاقد متولی مشخص و واحد است. اگر چه به قرائنی، وظیفه ی ذاتی این مهم برعهده ی وزارت مسکن و شهرسازی است، لیکن دخالت دستگاه ها، سازمان ها و نهادهای غیر مرتبط در این موضوع، وضعیت پیچیده ای را به وجود آورده است که نتیجه ی آن آشفتگی و بی هویتی معماری، در دوره ی معاصر است. و بنابراین، لازمه ی نیل به اهداف این برنامه، بیش از هر چیز تثبیت امر تولی گری واحد معماری در کشور از یک سو و رفع دخالت عوامل غیر مسئول در این خصوص، از سوی دیگر خواهد بود.

۲.۲. چالش های موجود در حیطه شهرسازی ایرانی-اسلامی

در زمینه ی به کارگیری اصول و ویژگی های شهر ایرانی-اسلامی مهم ترین چالش های موجود را بایستی در چهار محور جستجو کرد: نخست نحوه ی آموزش شهرسازی در مراکز آموزشی، دوم تغییر و تحولات اجتماعی و فرهنگی، سوم تغییرات ایجاد شده در شرایط اقتصادی و چهارم بین بخشی بودن شهرسازی. این محورها به خودی خود دارای همگرایی و همپوشانی هایی نیز هستند (حبیبی، ۱۳۸۵، ۵۶).

تغییر در شیوه ی آموزش شهرسازی و معماری

مهم ترین چالش موجود در خصوص به کارگیری اصول و ویژگی های شهر اسلامی-ایرانی در شهرسازی کنونی را، بایستی در نحوه ی آموزش متخصصین این حرفه، جستجو کنیم. زیرا در نظام سنتی، متخصصین این حرفه به تدریج و پس از طی فرایندی که تقریباً به اندازه ی طول عمر حرفه ای آنان از کودکی تا کهولت به طول می انجامد، برای انجام چنین وظیفه ای «تربیت» می شدند و امروزه چنین افرادی با طی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مطلق بیندیشان معماران ایران با همکاری

--- یک دوره ۴- تا ۶ ساله برای- ایفای- چنین- نقشی- «آموزش» می بینند. البته عنايت- خواهیم داشت که- «تربیت»- ماهیتاً با- «آموزش» متفاوت است و علاوه بر این در نظام آموزشی کنونی، غالب منابع و مراجع در سی مورد استفاده، منابعی است که در کشورهای نا آشنا با فرهنگ و تمدن ایرانی-اسلامی تهیه و تدوین شده اند و در چنین شرایطی، «آموزش» شهرسازی اسلامی- ایرانی، جایگاه چندانی در فرایند تحصیل دانشجویان این رشته ندارد. گاه حتی وضعیت به گونه ای است که در پاره ای از موارد، آموزش معماری و شهرسازی اسلامی نیز بر اساس منابع تهیه شده توسط افراد غیرمسلمان و نا آشنا با این سبک معماری و شهرسازی، تدریس می شود. توجه به این امر مهم که اصولاً فرهنگ تربیتی سرزمین ما، فرهنگی شفاهی بوده و کمتر منبع مکتوبی در این زمینه ها در گذشته تدوین شده است، افراد علاقه مند را ناگزیر می سازد که از طریق کشف و شهود در آثار به جای مانده از معماری و شهرسازی گذشته، نسبت به این ویژگی ها آشنایی یابند. متأسفانه به دلیل مداخلات ناآگاهانه ای انسانی در یک قرن اخیر از یک سو و وقوع حوادث و بلایای طبیعی از سوی دیگر، بسیاری از این آثار نیز از بین رفته اند.

تغییر و تحولات اجتماعی و فرهنگی

از دیگر چالش های مهم فراوری ما، تغییر و تحولات اجتماعی و فرهنگی است. از یک سو بهبود شاخص های بهداشتی و کوچ جمعیت روستایی به شهرها از سوی دیگر، موجب شده است که نسبت جمعیت شهرنشین به جمعیت روستایی، به نحو قابل توجهی فرونی یابد؛ به گونه ای که طی مدتی حدود نیم قرن، جمعیت شهرنشین از حدود ۳۰٪ به قریب ۷۰٪ جمعیت افزایش یافته است. به این ترتیب مشخص می شود که اولاً ترکیب جمعیتی شهر، تغییر یافته است و به همین سبب، افزایش نیاز کمی، مانع از توجه به کیفیت شده است. علاوه بر این، پدیده ی مهاجرت موجب ایجاد حاشیه نشینی در شهرهای بزرگ شده و همین امر مانع از هر گونه اقدام کیفی در سطح شهرها می گردد. ضمن آن که بروز پدیده ی جوانی در میان جمعیت سرزمین ما، موجب شده است تا موج احساسات نوگرایانه ی جوانان، بر اندیشه ی خردمدار میانسالان و کهنسالان تفوق یافته و تنوع اغتشاش گونه ی، معماری و شهرسازی جدید بر منطق معماری و شهرسازی ایرانی- اسلامی، ترجیح داده شود. نسل جوان خاطره ای از دوره ی گذشته به همراه ندارد و مزایای شهر کهن را تجربه نکرده است.

ورود مظاهر زندگی مدرن، بدون طی مراحل گذار از سنت به مدرنیسم نیز، باعث بروز رفتارهایی در میان جامعه ی ایرانی شده است که اقشاری از جامعه تصور می کنند شیوه ی زندگی در شهر ایرانی- اسلامی، پاسخگوی استفاده از مظاهر مدرنیسم نیست.

علاوه بر این، تمدن کهن ایران و همزیستی اقوام مختلف در پهنه ی وسیع آن، موجب پدید آمدن فرهنگ های بومی در نقاط مختلف کشور شده است و مهاجرت های اتفاق افتاده در به ویژه سطح شهرها و به ویژه شهرهای بزرگ، شرایط ناهمگون با بافت اجتماعی شهرها را در پی داشته است. طبیعتاً در چنین شرایطی، امکان تجلی «تمدن» نزول می نماید و به همین سبب، تحقق شهر ایرانی- اسلامی که محصول تمدن سرزمین ماست، به حداقل ممکن کاهش می یابد.

تغییرات اقتصادی

تغییرات اقتصادی ایجاد شده در زندگی جوامع شهری ایران، از دیگر چالش هایی است که در مسیر تحقق شهر ایرانی- اسلامی، مؤثر است. ورود درآمد هنگفت و قابل توجه نفت به اقتصاد کشور، که متکی بر پایه های کشاورزی- دامپروری و تجارت بود، موجب گردید تا بسیاری از غیر ممکن های گذشته، با صرف هزینه های هنگفت ممکن شود و همین امر سبب بی توجهی به روابط منطقی، اصول و ضوابط موجود در شهر ایرانی- اسلامی گردید. امری که آثار آن در تخریب محیط زیست، نامتناسب شدن اندازه ی شهر، از میان رفتن نظام مشارکت مردم در اداره ی امور شهر و اکثر بی سامانی های قابل مشاهده در توسعه ی شهرها گردید.

وقوع جهش های اقتصادی و ناهمگون برای اقشار خاصی از جامعه، موجب رواج فرهنگ تفاخر و تمایل به اشرافی گری و خود نمایی در میان آنان و ایجاد تمایزات اجتماعی و محلات اعیان نشین و فقیرنشین در سطح شهرها گردید. همین اقشار به سبب موقعیت های جدید، تمایل به زندگی در محیط های ناهمگون و ناشناس داشته و بستر و محیط شهری جدیدی را، طلب می نمایند.

بین بخشی بودن شهرسازی

عوامل و دستگاه های متعددی، در طرح های توسعه ی شهری و ایجاد شهرهای جدید دخیل و مؤثرند و هر یک از این دستگاه ها از استانداردها، ضوابط و مقررات خاص خود تبعیت می نمایند و انعطاف لازم برای تحقق شهر ایرانی- اسلامی را ندارند و به همین سبب، تلاش لازم برای بومی سازی ضوابط، مقررات و استانداردها صورت نمی پذیرد. فقدان یک دستگاه یا سازمان هماهنگ کننده و مرجع به منظور ایجاد تغییرات لازم، متناسب با نیازهای شهر ایرانی- اسلامی نیز از مهم ترین عوامل تشدید کننده ی این نقصان است. ضمن آن که هیچ سازمان اجرایی واحدی برای اجرای طرح های تهیه شده وجود ندارد و این امر، شکاف میان آرمان های نظری و واقعیت های عینی را، فزونی می بخشد.

بازنمود معماری و شهرسازی ایرانی- اسلامی در قوانین و اسناد فرادست

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- سند چشم انداز-بیست ساله جمهوری اسلامی ایران-در آفاق ۱۴۰۴-هجری شمسی- که در تاریخ ۱۱ آبان ۱۳۸۳-توسط رهبر معظم انقلاب بر اساس اصل ۱۱۰ قانون اساسی ابلاغ شد، مسیر توسعه و سازندگی کشور را در جهت هدفهای والای جمهوری اسلامی مشخص نموده است. در سند چشم انداز بیست ساله کشور، به صراحت به لزوم توجه و بازایی هویت معماری ایرانی و اسلامی اشاره شده، که این چشم انداز مبنای تنظیم سیاست های کلی چهار برنامه پنج ساله آینده بوده و افق جهت گیری کلی فعالیت های کشور را در ابعاد مختلف در ۲۰ سال آینده مشخص می کند؛ و لذا می تواند مبنای مناسبی برای برنامه ریزی در این زمینه باشد. در این سند، توسعه پایدار شهری متناسب با مقتضیات فرهنگی و تاریخی و متکی بر ارزش های اسلامی-ایرانی با ویژگی های ذیل مورد تأیید قرار گرفته است.

حفظ حقوق و تکریم شهروندان

همگامی در بهره وری از دانش نوین در عرصه های شهرسازی و معماری، با در نظر داشتن سهم برتر منابع انسانی و سرمایه های اجتماعی در تولید ملی

سیمای شهری هماهنگ و متناسب با فرهنگ ملی

یکی از اصلی ترین دستگاه های ذینفوذ در خصوص سیاست گذاری در تحقق شهرهای ایرانی- اسلامی، وزارت مسکن و شهرسازی است. وظایف قانونی این وزارتخانه در قالب دو دسته وظایف ذاتی و ایجابی، قابل طبقه بندی است. مفاد ماده یک قانون تأسیس شورای عالی شهرسازی و معماری ایران و ماده ۳ قانون تغییر نام وزارت آبادانی و مسکن به وزارت مسکن و شهرسازی موید آن است که اساساً توجه به توسعه شهرهای کشور، از وظایف مهم و اساسی وزارت مسکن و شهرسازی بوده؛ و اگر مفاهیم واقعی توسعه را مدنظر قرار دهیم، با امان نظر به گذشته های تاریخی- فرهنگی کشور و تمدن ایران زمین، توسعه شهری نمی تواند بدون توجه به معماری و شهرسازی ایرانی- اسلامی صورت پذیرد. بنابراین می توان این وظیفه قانونی را، منبعث از وظیفه ذاتی قلمداد نمود. به همین سبب در سند توسعه بیست ساله کشور، بر انجام وظایف زیر توسط وزارت مسکن و شهرسازی تأکید شده است که البته این وظایف را باید در زمره وظایف ایجابی منظور نماییم:

توسعه پایدار شهرسازی، متناسب با مقتضیات فرهنگی و تاریخی و متکی بر ارزش های اسلامی- ایرانی

سیمای شهری هماهنگ و متناسب با فرهنگ ملی

معماری دارای هویت اسلامی ایرانی

هویت بخشی به سیمای شهری و روستایی (بازآفرینی و روزآمدسازی معماری ایرانی- اسلامی)

همچنین در قانون برنامه چهارم توسعه نیز، انجام وظایف زیر بر عهده وزارت مسکن و شهرسازی است:

هویت بخشی به سیمای کالبد شهرها و حفظ و گسترش فرهنگ معماری و شهرسازی

شناسایی اصول و ضوابط شکل گیری معماری ایرانی- اسلامی در شهرها و روستاها به منظور معرفی ویژگی های هنرهای معماری ایرانی- اسلامی از طریق پژوهش های مورد نیاز

طرح کاربرد نماها و نشانه ها و آثار هنری ایرانی و اسلامی در معماری و شهرسازی و سیمای شهری، نام گذاری اماکن و محصولات داخلی به منظور تجلی و توسعه مفاهیم و نمادهای هویت اسلامی و ایرانی در ساختار سیاسی- اقتصادی- اجتماعی و علمی و نیز تعامل اثر بخش میان ایران فرهنگی، تاریخی، جغرافیایی و زبانی با رویکرد توسعه پایدار

تهیه طرح های توسعه شهری و روستایی با محوریت مساجد

در ماده ۲۰ لایحه ساماندهی و حمایت از تولید و عرضه مسکن، مصوب ۱۳۸۶/۹/۱۲ مجلس شورای اسلامی نیز دولت مکلف شده است از فرهنگ ایرانی- اسلامی در حوزه شهرسازی و معماری و ارتقای کیفی طرح ها، صیانت نماید.

توجه به این وظایف قانونی بیانگر آن است که در تمامی ارکان حکومتی کشور، توسعه شهری بر اساس الگوی شهری اسلامی- ایرانی مدنظر قرار گرفته است؛ گرچه موضوع مزبور در تدوین برنامه های پنج ساله توسعه اقتصادی- اجتماعی و فرهنگی کشور نیز به صورت سلسله مراتبی لحاظ گردیده لیکن وضعیت کنونی معماری و شهرسازی کشور، حاکی از عدم توفیق برنامه ها در حصول نتیجه مطلوب است.

آسیب شناسی برنامه های پنج ساله توسعه اقتصادی- اجتماعی و فرهنگی

ایران، سرزمینی کهن است و به همین سبب در این آب و خاک، فرهنگ و تمدنی شکل یافته است که می توان معماری را، مهم ترین تجلی گاه آن دانست؛ کما این که معماری در دیگر کشورهایی که شاهد بروز تمدن های مختلف بوده اند، به عنوان مظهر و مخزن آن تمدن ها محسوب می شود. به این قیاس، توجه به معماری، توجه به فرهنگ است و البته در کشوری نظیر ایران، فرهنگ باید به عنوان مهم ترین محور توسعه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران شرق

----- محسوب شود؛ چراکه ویژگی ها و مظاهر آن، برجسته ترین مزیت ملی آن، به شمار می آید. معماری، مشخصه کالبدی تمدن است و تمدن، امری تدریجی و بطئی است؛ نه دفعی و آنی. بنابراین، معماری نیازمند صبر و حوصله و ممارست فراوان بوده و در کوتاه مدت غیر قابل تحقق است.

واقعیت انکار ناپذیر در ریشه یابی علل عدم توفیق در بخشی از چهاربرنامه ی توسعه ی پنجساله ی گذشته، آن است که این مهم، مورد توجه کافی قرار نگرفته است و اگر چه عنوان کلی برنامه، «توسعه ی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی» است، لیکن به نظر می رسد فعالیت های حوزه ی برنامه ریزان به مراتبی نظیر آموزش محدود گردیده است. مسلماً نگرش همه جانبه به مقوله ی فرهنگ، نمی تواند منحصر به معماری باشد؛ لیکن بی توجهی به آن به عنوان مظهر و تبلور فرهنگ، امری شایسته تلقی نمی شود. بررسی برنامه های توسعه ی پیشین، نشانگر آن است که موضوع معماری، امری فراموش شده و مسکوت است؛ به گونه ای که در تدوین برنامه، نزدیک ترین مباحث مربوط تحت عناوین عمران شهری و در حد توجه به تأسیسات زیربنایی شهری، ترافیک و برنامه ریزی برای تولید مسکن است. در این خصوص، چند نکته حایز اهمیت است:

نخست آن که: آنچه که از متن قانون مستفاد می شود، آن است که عمران شهری، ترکیبی از مجموعه عواملی نظیر: حمل و نقل، آب، فاضلاب و... است که در صورت ساماندهی آنها، مشکلات مربوط به نابسامانی های موجود از جمله بی هویتی شهرها و روستاها، مرتفع خواهد شد.

دوم این که: در این برنامه ها، برنامه ریزی برای تأمین مسکن، امری منفک از معماری و شهرسازی تلقی شده و کوشش شده است تا با برنامه ریزی برای تولید انبوه برای رفع نیاز فوری کمبود مسکن، اقدام نمایند و بنابراین مسائلی نظیر: کیفیت محیط، آسایش و آرامش ساکنین، نقش مسکن در بهداشت روانی شهروندان، فرهنگ سکونت و... فراموش شده است.

سوم این که: در این برنامه ها علی رغم کم توجهی به مقوله ی معماری، برنامه ریزان منکر بی هویتی معماری و شهرسازی معاصر نبوده اند و مفاد ماده ی ۳۰ قانون برنامه ی چهارم و بند ب ماده ی ۱۳۷ قانون برنامه ی سوم، شاهده ی بر این مدعاست. با این حال، آنچه که در متن ماده ی ۳۰ قانون برنامه ی چهارم، ذکر شده است، مجموعه ای از واژه هایی است که ارتباط مفهومی و عملکردی با یکدیگر نداشته و نیل به مفاد ماده ی مذکور از طریق بندهای ذیل آن، میسر نخواهد بود.

چهارم این که: مفاد مذکور در متن ماده ی ۳۰ قانون برنامه ی چهارم و برنامه ی زمانبندی آن، بر واقعیت منطبق نبوده و به همین سبب تحقق پذیری آن را، با تردید مواجه ساخته است. به عنوان مثال نمی توان انتظار داشت ظرف مدت یک سال، قانون جامع شهرسازی و معماری تدوین نمود یا طی یک دوره ی پنجساله، سیما و کالبد شهرها و روستاهای کشور را هویتمند نمود.

بدیهی است بدون نگرش بنیادی به دلایل ظهور و بروز مشکلات موجود و واقع نگری در برنامه ریزی آتی، هرگز موفق به حل مشکلات نخواهیم بود.

جمع بندی

مشکلات موجود در زمینه ی معماری بناها و فضاهای شهری، ناشی از عوامل مختلفی از جمله نامناسب بودن شیوه های آموزش معماری و شهرسازی، بی توجهی به ارزش های معماری و شهرسازی گذشته، عدم توجه به ویژگی های طبیعی، فرهنگی و تاریخی زیست بوم، عدم توجه به مسائل جامعه و محیط زیست و... می باشد. حل این مشکلات، بدون عنایت به این عوامل، غیر ممکن است.

در حال حاضر معماری در کشور بدون متولی است. علی رغم آن که به قرائنی نظیر ماده ی یک قانون تأسیس شورای عالی شهرسازی و معماری ایران، ماده ی ۵ قانون تغییر نام وزارت آبادانی و مسکن به وزارت مسکن و شهرسازی، مواد ۱۵۲ و ۳۰ قانون برنامه ی چهارم و بند «ب» ماده ۱۳۷ قانون برنامه ی سوم توسعه ی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور می توان دریافت که احتمالاً وزارت مسکن و شهرسازی، متولی امر معماری کشور است؛ با این حال، این امر بارها از سوی مسئولین بخش برنامه ریزی کشور نقض شده است و شاهد آن نیز وجود معاونت عمرانی در تمامی دستگاه های دولتی به عنوان متولی امر طراحی و اجرای بناهای عمومی و دولتی آن دستگاه، تخصیص بودجه و ایجاد ساختار تشکیلاتی برای چنین امری از سوی متولیان امر برنامه ریزی بودجه و تشکیلات است.

معماری علی رغم تصریح قانونی در ماده ی ۱ قانون تأسیس شورای عالی شهرسازی و معماری ایران مبنی بر لزوم توجه و بهره گیری از ارزش های معماری ایرانی، هرگز در وزارت مسکن و شهرسازی مورد عنایت شایسته قرار نگرفته است؛ کما این که از نظر تشکیلاتی در ساختار این مجموعه، سابقه ی ایجاد دفتر معماری و طراحی شهری، به حدود ۱۰ سال پیش باز می گردد و در امور مهمی نظیر بخش مسکن، تنها به مبحث اقتصاد مسکن توجه می شود و بخش معماری مسکن کاملاً مغفول است. در بخش های شهرسازی نیز تنها به بخش های کمی گسترش شهری، توجه می شود و امر معماری نه تنها مورد توجه نیست، بلکه به دلیل تدوین ضوابط ساختمانی در این طرح ها از سوی متخصصین سایر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- رشته ها، عملاً امکان - طراحی - متناسب بناها از سوی معماران، از میان می رود. نگاهی - به بناهای شهری - نیز - بیانگر - آن - است - که - چنین - روندی، موجب هم شکل شدن چهره ی شهرها و از میان رفتن هویت آن ها شده است.

در اثر بی توجهی طولانی مدت به معماری و جایگاه آن، به مرور زمان جایگاه این تخصص توسط متخصصین سایر رشته ها اشغال شده و همین امر بر روند زندگی و کیفیت آن، اثر منفی داشته است.

علی رغم آنچه گفته شد، وجود وزارت مسکن و شهرسازی، وظایفی ذاتی را بر آن مترتب می سازد که هیچ یک از دلایل مذکور نمی تواند موجب نفی این وظایف شود و بنابراین باید توجه نماییم که انجام چنین وظایفی بدون تأمین زیرساخت ها و فراهم نمودن زمینه ی تحقق پذیری میسر نخواهد بود. ساماندهی وضعیت آشفته ی معماری و شهرسازی کنونی، در کوتاه مدت میسر نیست و مستلزم شناخت کامل وضعیت حاضر است. با امان نظر به جمیع مطالب پیش گفته موضوع در قالب جدول ذیل قابل طبقه بندی است:

نقاط قوت	توجه به هویت معماری ایرانی و اسلامی در اسناد بالادست (سند چشم انداز بیست ساله و سیاست های کلی برنامه و...) فراهم بودن زمینه ی ایجاد ظرفیت های قانونی برای نهادهای مرتبط (تشکیل شورای سیما و منظر) در سطوح ملی و محلی در اختیار داشتن بناهای واجد ارزش در نقاط مختلف کشور
نقاط ضعف	کمبود نیروی صاحب نظر در خصوص مبانی معماری و اختلاف عقیده بین اندیشمندان عدم تطبیق مفاد آموزشی رشته ی معماری با نیاز کشور و اقدامات اجرایی عدم ارتباط سازنده و دو سویه بین مراکز دانشگاهی و فرهنگی و دستگاه های اجرایی در خصوص ارتقای دانش و مبادله ی تجارب عدم توجه کافی رسانه های گروهی به ارزش های معماری و شهرسازی کهن ضعف قوانین و مقررات در شناسایی حق عمومی مردم نسبت به سیما و منظر بناها و تفکیک این مقوله از موضوع مالکیت ساختمان عدم توجه به مقوله ی معماری در مطالعات طرح های توسعه و عمران عدم توجه دستگاه های دولتی و شهرداری ها به موضوع معماری ایرانی - اسلامی
فرصت ها	تشکیل شورای سیاست گذاری معماری معاصر با تکیه بر ارزش های گذشته پذیرش ضرورت توجه به معماری و خصوصاً طراحی شهری در سلسله مراتب طرح های توسعه ی شهری و اصلاح روند تصویب طرح ها قانون جامع حمایت از تولید و تأمین مسکن و ابلاغ آیین نامه ی اجرایی مربوطه در خصوص تهیه ی نقشه های اجرایی وجود زمینه برای تعامل با مالکان متقاضی صدور پروانه برای توجه به این امر در تهیه ی نقشه های معماری ایجاد تمایل و توجه به معماری و ارتقای کیفی محیط نزد مسئولین، حرفه مندان و بخشی از عموم جامعه
تهدیدها	عدم شناخت برنامه ریزان در برنامه های قبلی نسبت به کیفی بودن مقوله ی معماری و در نتیجه عدم توجه به زمان بر بودن اقدامات در راستای بازیابی هویت اتخاذ تصمیم در خصوص طرح ها و پروژه های عمرانی بدون مطالعه و برنامه ریزی های مناسب نبود تولی گری مناسب و واحد معماری در کشور با توجه به فرایندی بودن امر معماری دخالت مسئولین غیر مرتبط در امر طراحی و اجرای بناهای عمومی و دولتی در معرض تخریب بودن الگوهای ارزشمند معماری ایرانی - اسلامی ورود سیستم های پیش ساخته از کشورهای مختلف بدون انطباق با ویژگی های معماری ایرانی اسلامی

نتیجه گیری

انتظام بخشی به برنامه ها، قوانین و مجموعه اقداماتی که به صورت پراکنده، سعی در بازیابی هویت تاریخی، فرهنگی و معماری شهرها و روستاها از یک سو و به روزآوری و توسعه ی هدفمند شهرها و روستاها، مبتنی بر رفاه و سعادتمندی شهروندان از سوی دیگر دارد؛ مستلزم توجه به عوامل، عناصر، راهبردها، برنامه ها و اقدامات از منظر علوم انسانی و با عنایت به بعد فرهنگی معماری و بین بخشی بودن آن و همچنین توجه به نقش و جایگاه جهانی معماری در تنظیم جریان حیات مدنی است. از آنجا که بازیابی هویت ایرانی - اسلامی در معماری و به تبع آن شهرها و روستاها نیازمند توجه همزمان و تلاش برای حل مجموعه ای از مشکلات و مجهولات متعدد است، تجزیه ی آن ها به عوامل ساده و برخوردهای موضعی برای حل و فصل آن ها، به نتیجه ی مطلوب رهنمون نخواهد شد.

به نظر می رسد برای نیل به اهداف برنامه ها و اسناد تهیه شده، نیازمند طی فرایندی خواهیم بود که با عنایت به واقعیت ها، قابلیت ها و ظرفیت های موجود تدوین و در دوره های زمانی مشخص قابل ارزیابی، تجدیدنظر، اصلاح و تکمیل باشد. بنابراین لازم است، برنامه ای به مثابه یک فرایند هدفگرا تدوین گردد و در تدوین برنامه، تلاش شود تا جایگاه شایسته ی معماری در شئون مختلف، معرفی و تثبیت گردد. بدیهی است فرایند «طی وضعیت موجود» و «نیل به شرایط مطلوب»، نیازمند همگرایی عوامل و گروه های مؤثر در امر معماری بناها و فضاهای شهری، همکاری مجموعه ای از عوامل شامل دستگاه های اجرایی، دانشگاه ها و مراکز آموزش عالی، مراکز پژوهشی، نهادهای قانونگذاری، رسانه های گروهی، نهادهای تخصصی، تشکلهای مردم نهاد (O.G.N) ها و عموم اقشار جامعه است.

مراجع

۱. ایبل، کریس، ۱۳۷۸؛ آموزش معماری در کشورهای در حال توسعه ؛ ترجمه ی فرزین فردانش، رواق، ش ۲، تهران، صص ۳۹-۵۰.
۲. حبیبی، سید محسن، ۱۳۸۵؛ شرح جریان های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر - با تأکید بر دوره ی زمانی ۱۳۵۷-۱۳۸۵؛ دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران.
۳. حیدر، سید گلزار، ۱۳۷۸؛ آموزش در جهت معماری اسلامی، ترجمه ی فرزین فردانش، رواق، ش ۳، تهران، صص ۴۴-۳۵.
۴. خامنه ای، سید علی، ۱۳۷۵؛ ساخت و ساز شهرها باید براساس معماری اسلامی و ایرانی باشد، روزنامه ی ایران، ش ۴۵۵، ۶ شهریور ۱۳۷۵، تهران، صص ۲۰۱.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مکتبی نهضت‌معماران مسکن ایران و ایران‌پژوهان شرقی

----- ۵. مصنف-چشم انداز- توسعه- بیعت- ساله ی- جمهوری اسلامی- ایران- در- افق ۱۴۰۴- هجری شمسی؛ ۱۳۸۴- -----

۶. قانون تأسیس شورای عالی شهرسازی و معماری ایران

۷. قانون برنامه سوم توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور (۱۳۸۰-۱۳۸۴)

۸. قانون برنامه چهارم توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور (۱۳۸۴-۱۳۸۸)

۹. قانون برنامه پنجم توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور (۱۳۹۰-۱۳۹۴)

۱۰. لایحه ساماندهی و حمایت از تولید و عرضه مسکن، مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۶.

۱۱. نقی زاده، محمد، ۱۳۷۲؛ معماری و شهرسازی اسلامی؛ مجله بصائر، شماره های ۲۳ و ۲۴.

۱۲. نقره کار، عبدالحمید، ۱۳۸۷؛ درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران.

جایگاه معماری بومی در جهانی شدن (نمونه موردی: معماری اقلیم گرم و خشک ایران)

نسیبه تقی زاده^۱، نورالدین عظیمی^۲، الهام زردشت^۳

۱ دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه علوم و تحقیقات گیلان، رشت، ایران.

Aphrodet07@gmail.com

۲ استادیار دانشگاه گیلان، دانشکده هنر و معماری، گروه شهرسازی، رشت، ایران.

۳ دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه علوم و تحقیقات فارس، شیراز، ایران.

چکیده

در سالهای اخیر بحث جهانی شدن در معماری و شهرسازی جایگاه خود را در مجامع علمی به شکل قابل توجهی باز کرده است. جهانی سازی نوعی همکاری عمومی برای یکسان سازی و استاندارد سازی است. پیش از ظهور و فراگیر شدن جهانی شدن، جوامع گوناگون دارای انسجام و یکپارچگی فضایی بودند، اما این پدیده با درهم شکستن مرزهای جغرافیایی، سبب حذف بخش هایی از فرهنگ و هویت معماری مناطق بومی و بروز هویت های جدید گردید. همگام با گسترش جریان جهانی شدن در عرصه های مختلف، در دوره های اخیر بسیاری از الگوهای معماری بومی در ایران به فراموشی سپرده شدند. در حالی که به دلیل تنوع اقلیمی موجود در کشور، ویژگی های با ارزشی از معماری بومی وجود دارد که قابلیت جهانی شدن را داشته اما تلاش های کمتری در این راستا صورت گرفته است. هدف این مقاله که با روش کیفی و مرور متون مدون و منابع و اسناد موجود در این زمینه انجام گرفته است معرفی الگوهای بکار رفته در اقلیم گرم و خشک منطقه مرکزی ایران می باشد. در همین ارتباط برخی از شاخصه های معماری منطقه گرم و خشک ایران که از توان بالقوه های برای جهانی شدن و کاربرد در دیگر مناطق مشابه دنیا را دارند، معرفی می شود.

کلمات کلیدی: جهانی شدن، معماری بومی، منطقه گرم و خشک، ایران، الگو

۱. مقدمه:

انقلاب صنعتی و پیشرفت تکنولوژی به همراه خود جهانی سازی و به تبع آن کم توجهی به نقش آب و هوا و اقلیم در معماری را به جهان عرضه کرد به گونه ای که دامنه آن اقصی نقاط جهان را در بر گرفت. مسائل ناشی از این بی توجهی در چند دهه اخیر سبب عکس العمل هایی از سوی منتقدین گردید که از جمله آن بحث معماری پایدار می باشد. بر این اساس، معماری پایدار تلاش می کند نسبت به ویژگی ها و شرایط محیطی پاسخگو بوده و از قابلیت های محلی در راستای ایجاد محیط مصنوع استفاده مطلوب نماید. توجه به معماری بومی می تواند مفاهیم نوینی را در عرصه معماری پایدار عرضه نماید. کشور ایران با سابقه ای دیرینه در فنون معماری و تکنیک های ساختمانی قادر به معرفی شاخص های مناسب و الگوهای کارآمد منطبق با اقلیم های مختلف است که با بسط و توسعه آنها می توان در جهت رسیدن به معماری پایدار حرکت کرد. با این وجود آنچه که در دوره های اخیر شاهد بوده ایم این است که معماری ما غالباً با تقلید از الگوهای غربی، هویت های بومی و یا ایرانی- اسلامی خود را با الگوهای عمدتاً وارداتی جایگزین نموده است. معماران گذشته ما در خلق آثار معماری خود از طبیعت و فرهنگ الهام می گرفتند و این امر را در ساختمان هایشان به خوبی اجرا می کردند. با کمی تفکر درمی یابیم که یکی از انگیزه های اصلی معماران سنتی ایرانی بیان مفاهیم فرهنگی و باورهای دینی مردم بوده ولی می توان گفت که تغییرات پی در پی در این نسل هنر را بیشتر به یک مد تبدیل کرده و هنرمند و مفهوم هنر را خالی از محتوای فرهنگی جلوه داده است. امروزه در حوزه معماری معماران ما به دلیل همراهی با بحث جهانی سازی، اغلب به تقلید مبتلا شده و به همین خاطر معماری اصیل و بومی ایرانی در ساخت و سازهای جدید بیش از پیش کم رنگ تر شده است.

با افزایش جمعیت و توسعه شهرنشینی و چند برابر شدن نیاز مردم به ساخت و ساز، معماری سنتی رو به افول گذاشته است و در مقابل افراد غیر متخصص با هدف ترویج هنر معماری با شیوه ها و تکنیک های اشتباه و غیر حرفه ای دست به حذف مفهوم معماری از هنر و تبدیل آن به تکنیک صرف ساختمان سازی شدند (اکبری، ۱۳۸۴). این مقاله در ابتدا به تعریف جهانی شدن اشاره کرده سپس به ارزش های معماری منطقه ای با توجه به اقلیم آن می پردازد. در این راستا، به طور اخذ به معماری اقلیم گرم و خشک پرداخته شده و ویژگی های معماری بکار رفته در بناهای این منطقه معرفی و تحلیل می شود. در ادامه جداول استنتاجی ارائه و مهمترین عوامل آن مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد.

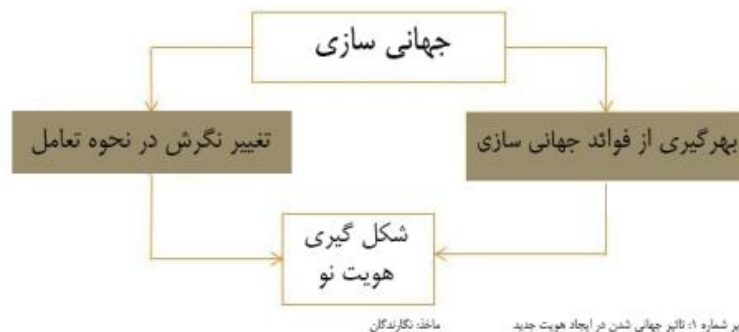
اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

۰۲ جهانی شدن:

جهانی شدن فرایندی است که به سمت یک جهان بدون مرز حرکت می کند و در آن فاصله و زمان نادیده گرفته می شود و مفهوم واقعی خود را از دست می دهد و شهرها به عنوان مهمترین مظهر تمدن از این فرایند تاثیر پذیرفته اند. طراحان جهانی شدن برای ادامه روند سودآوری خود و بهره کشی از کشورهای در حال توسعه در راستای انطباق با شرایط جدید در جهان، به دنبال تغییر در ساختار کالبدی شهرها هستند و برای رسیدن به این اهداف از ابزارهای مختلفی مانند اقتصاد مدرن و معماری استفاده نموده اند (پیرنیا، ۱۳۸۲). عامل اصلی جهانی شدن شاید بهبود تکنولوژی جدید ارتباطی باشد که در شهر اتفاق می افتد. به همین خاطر می توان گفت که شهرها مظهر و تجسم عینی جهانی شدن هستند. فرایند جهانی شدن تغییراتی را در شهرها به وجود می آورد و پوشش های شهری به وجود آمده خود این فرایند را بازآفرینی می نمایند (نقره کار، ۱۳۸۷). جهانی شدن با از بین بردن مرزهای جغرافیایی، فرهنگ، هویت و روابط اجتماعی ساکنان مناطق مختلف جهان را نشانه گرفته است. با گذر دوران و افزایش ارتباطات به شیوه های مختلف، این امر میسر گردیده است. متأسفانه فقدان تعریف دقیق و واحد از جهانی شدن، موجب برداشت های متفاوتی از آن می شود.



توسعه پایدار به صورت یک مساله مهم در برنامه ریزی شهری در آمده است. در طول دهه های گذشته، اتکای بیش از حد به شهرسازی مدرن و غفلت از حفظ و ساماندهی فضاهای ارزشمند مناطق شهری، کاهش کیفیت محیط شهری را در برداشته است. حفظ معماری شهری نه به عنوان پدیده نمادین، بلکه به دلیل حفظ هویت و اصالت شهری و تبیین حیات شهری همواره مورد توجه قرار گرفته است (نصیری، ۱۳۷۹). تا قبل از دوران تجدد، تناسبات شکل دهنده شهرها بر مبنای مقیاس انسانی تعیین می شده است، اما با شروع انقلاب صنعتی و به دنبال آن حاکمیت تفکر مدرنیسم، نقش و اهمیت معماری مستقل هر منطقه کاسته شد و به حاشیه سوق پیدا کرد. شکل عمومی شهرها تغییر کرد و با احاطه آن در زندگی روزمره، آرامش، آزادی عمل و نیازهای شهروندان در فضاهای شهری به وضوح نادیده گرفته شد و خیابان ها را به محلی برای گذر و ساکنان شهرها را به شهروندانی نامهربان تبدیل کرد.

ورود جهانی سازی با نام معماری مدرن به ایران توانست با گذر زمان تمامی روش های زیست محیطی که بر اساس طراحی اقلیمی موجود در ایران بود را به فراموشی بسپارد. با همه جذابیت موقتی که این نوع معماری به قیافه شهرهای اولیه ایران بخشید، غالباً جنبه تقلید از الگوهای معماری غرب بود. این معماری بدون توجه به عوامل اقلیمی و پیشینه تاریخی معماری ایران هنوز ادامه دارد، در حالیکه مفهوم هنر و معماری سنتی به جا مانده ایران در طول زمان نه تنها نزول نکرد، بلکه با گذر زمان سیری صعودی نیز یافته است (شمس، ۱۳۸۹).

۰۳ ارزش معماری منطقه ای:

انسان از ابتدای پیدایش درحال تلاش برای بقا بوده که از مهمترین نیازهای آن سرپناه بوده است. چگونگی برخورد با طبیعت و معماری در آن واکنشی است که هر انسان در نقاط مختلف کره زمین داشته و خواهد داشت. معماری با ارزش از دوران گذشته نشان دهنده فایق آمدن او بر عوامل محیطی می باشد. انسان همواره در طول تاریخ سعی بر ایجاد سرپناهی امن برای سکونت خود داشته است تا با محیط پیرامون هماهنگ باشد و بتواند شرایط مناسبی را برای ادامه حیات خویش ایجاد کند (احودی، ۱۳۹۱). به همین منظور ما شاهد معماری بومی متنوع در نقاط مختلف دنیا با توجه به ویژگی های اقلیمی خاص هر منطقه می باشیم که به پاسخگویی نیازهای منطقه ای خود می پردازد. شرایط اقلیمی نیز در شکل گیری این فضای زیستی دخالت مستقیم دارد.

معماری سنتی ایران در ارتباط با میزان انطباق آن با شرایط اقلیمی و ساخت و ساز پایدار از جمله مسائل امروز معماری ما می باشد. در گذشته با توجه به اینکه از مصالح بومی هر منطقه استفاده می شد تعامل بین انسان و طبیعت وجود داشت. این شیوه کمترین تاثیر نا مطلوب را

انجمن صنعتی مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

۳۳۵

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- فزونی - که - در مناطق - گرم - و خشک - به - عنوان - الگوی - خانه - ها - استفاده - شده - است - فرم - کهن - و - ارزشمند - خانه - های - دارای - حیاط - مرکزی - است .
الگوی حیاط مرکزی از دوره های قدیمی تا به امروز نه تنها در مناطق مرکزی ایران بلکه در مناطق خشک خاورمیانه و در اکثر تمدن ها کهن تکرار شده است . خانه های با حیاط میانی و محصور مطلوب ترین ، ترکیب و فرم برای تعدیل شرایط حاد اقلیمی به خصوص در منطقه گرم و خشک کویری است . اتاق های این خانه ها به حیاط مرکزی باز می شود و بدین ترتیب در مقابل گرمای تابستان و سرمای سرد زمستان و بادها و طوفان ها و شن که عموماً " در منطقه کویری در جریان است محافظت می شوند . اتاق ها به توجه به فصول مورد استفاده قرار می گیرند .

این اتاق ها با توجه به فصول مورد استفاده قرار می گیرند . بدین صورت ضلع شمالی و آفتاب گیر حیاط که گرمتر بوده در زمستان مورد استفاده قرار می گرفت و در تابستان از ضلع جنوبی بنا استفاده می کردند . محدوده تابستان نشین به فضای بادگیر و اتاق شاه نشین متصل است و برای استفاده از باد ، تهویه و گردش بهتر هوا ، در تابستان نشین ارتفاع بیشتر و حجم سبک تری نسبت به زمستان نشین ایجاد می کنند (اسدیور ، ۱۳۸۵) .

بادگیر ها عضو تفکیک ناپذیر خانه ها در اقلیم گرم و خشک است استفاده از بادگیر از سال های قبل در ایران رواج داشته که با فرم های مختلف در ایران ساخته می شود . بادگیرها با دهنه های رو به بادهای مطلوب ساخته می شوند تا باد خنک را جهت تهویه و تعدیل هوا به فضاهای داخلی هدایت کند ، بادگیرها معمولاً " در بخشی از ساختمان قرار می گیرند که با در نظر گرفتن وسعت خانه و تعداد اتاق ها سمت تابستان نشین خانه را سرد کنند .

اگرچه ساختار معماری خانه ها بدلیل میزان وسع مالی صاحبانش آنها را به دودسته اشراف نشین و عام نشین تعریف می نماید ، اما بدون شک همه خانه های این منطقه در ارزشهای اعتقادی و اجتماعی ، ثبات و سکون ، تعادل و توازن ، خلوص فضایی و نظم و هماهنگی گویای یک فرهنگ و تفکر و وجوه مشترک در اصول معماری ایرانی می باشد (حایری ، ۱۳۸۸) . درونگرایی ، حرمت و حجاب ، هم ترازی بام خانه ها و تقارن در معماری اصولی اجتناب ناپذیر تلقی شده و جزء ارکان معماری اسلامی جایگاه ویژه ای برخورد گرفته اند .

تزئینات ، هندسه و نقوش ، رنگ و نور و همه عناصر به کار رفته ضمن آراستگی و زیبایی خارق العاده رمز و رازی درون خود دارند که انسان را متحیر ساخته و مجذوب خود می کند . تنوع در معماری صدها خانه تاریخی ، که هر کدام ویژگی منحصر بفرد و خاصی را پدید آورده است براستی اعجاز در معماری و مایه شگفتی است . در جدول زیر شاخصه ها و خصوصیات کلی معماری منطقه گرم و خشک دسته بندی شده و سعی گردیده تا هر کدام با استفاده از پلان یا خط و یا تصویر نشان داده شوند . شاخص های معماری مورد بحث در این جدول شامل مواردی همچون درونگرایی ، جهت گیری بنا ها ، فضای سبز ، استفاده از آب ، استفاده از ظرفیت حرارتی خاک در فضایی همچون زیر زمین ، استفاده از مصالح مناسب ، فضاهای تشکیل دهنده خانه های سنتی این اقلیم ، بادگیر ، بام ، ایوان و سایبان و پاسیو هستند . معماری این منطقه این اصول را با توجه به شرایط اقلیم آن شکل گرفته است که در نهایت فرم و زیبایی ساختمان ها از آن منتج شده است .

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جدول ۱- شاخصه ها و خصوصیات معماری منطقه گرم و خشک در ایران

پلان، خط، عکس	خصوصیات کلی	شاخصه های معماری
	نداشتن ارتباط بصری با فضای شهری پرداختن بیشتر به فضاهای داخلی ارتباط با فضای شهری توسط عناصری هشتی و روزنها حضور حیاط مرکزی تأمین هوای خنک و مطلوب	درون گرایی
	جهت گیری بنا از لحاظ اقلیمی (بادهای مزاحم و استفاده از گرمای آفتاب)	جهت گیری بنا
	تأمین سایه ایجاد زیبایی جبران فقر رطوبت محیط جلوگیری از افزایش ناخواسته گرما	استفاده از فضای سبز
	به دلیل ظرفیت گرمایی بالا، باعث ایجاد هوای خنک تر می شود تلطیف هوا دید بصری مناسب القا حس آرامش	استفاده از آب
	ایجاد فضاهای خنک در میان زمین به عنوان یخچال طبیعی مورد استفاده قرار میگیرد	ظرفیت حرارتی خاک
	حداقل تخریب و آسیب رسانی به محیط زیست حداقل مصرف انرژی های فسیلی عدم ایجاد زباله های ساختمانی	استفاده از مصالح بوم آور
	سیستم تهویه مطبوع براساس باد مطلوب منطقه مکش هوای گرم و آلوده داخل	بادگیر
	حیاط دوم بنا نقش اقلیمی ثانویه، با سایه اندازی تهویه	بام
	ایجاد سایه امکان ارتباط بین فضاهای خانه	ایوان
در زیر تابستان نشین	کنترل تابش آفتاب و بعضا باران فضای نیمه باز وجود حوض برای ایجاد رطوبت استفاده در روزهای بسیار گرم سال	سایبان سرداب
	تأمین کننده نور جهت ایجاد هوای خنک در شب	پاسیو

منبع: نگارندگان

۵۰ تحلیل شاخصه های معماری منطقه گرم و خشک:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

۵.۱. بهره گیری از باد موثر در جهت تهویه و خنک سازی فضاها و استفاده از حرکت خورشید در بهینه کردن انرژی گرمایی

با جهت گیری ساختمان ها به سمت باد مطلوب و توجه به بادهای مزاحم، با تعبیه بادگیر مقتضای محیط، در جهت تهویه هوا و سیرکولاسیون بناها استفاده شده است. از عوامل دیگر می توان به جهت گیری بنا نسبت به خورشید در طول سال اشاره کرد. جهت گیری مناسب با توجه به اقلیم می تواند گرمای لازم در ماههای مختلف سال را تا حد زیادی برآورده کرد. این تدابیر نمونه صحیح استفاده از منابع اقلیمی منطقه می باشد.

۵.۲. استفاده مناسب از پوشش گیاهی و آب

باغچه ها با تریشه ها، درختان کم آب خواه، و در کنار آن حضور آب، توانسته تا محیطی مطبوع و هوا و منظر مناسب را ایجاد کند. با هدایت نسیم از روی آب، نقش بسزایی در ایجاد هوای مرطوب و خنکی را در میان هوای خشک این منطقه دارد. به عبارتی همه عناصر متشکله خانه دست به دست هم می دهند تا اقلیمی کو چک (در مقایسه با اکوسیستم کلان) و قابل زیست برای انسان فراهم سازند.

۵.۳. استفاده از سیستم مختلف به عنوان سیستم سرمایشی

بادگیرها سیستم تنفسی شهر محسوب می شوند. بادگیرها که نوعاً از مصادیق بارز استفاده از انرژی های پاک به حساب می آیند، به تالار، حوضخانه، کلاه فرنگی و زیر زمین مربوط می شوند و شرایطی را فراهم می آورند تا جریان هوا در داخل ساختمان برقرار شود و ضمن تماس با عناصر رطوبت زا مثل حوض، باغچه، درختان، جداره زیرزمین، جوی و پایاب، کمبود رطوبت زمین را جبران و محیطی مطبوع را برای زندگی در ایام گرم و طاقت فرسای تابستان برای ساکنان فراهم آورند.

استفاده از بادگیر، بادخان، پنجره های وسیع برای اتاق های اطراف حیاط و پاسیو... علاوه بر تامین روشنایی، سبب تعدیل هوای داخل بناها می شود و هوای گرم را خارج کرده و هوای تازه را جایگزین آن می کند.

۵.۴. استفاده از مصالح بومی و سازگار با اقلیم

علاوه بر طرح و ساخت ساختمانها با توجه به مسائل اکولوژیک، تولید مواد مصالح ساختمانی نیز با حداقل تخریب و آسیب رسانی به محیط زیست و با حداقل مصرف انرژی های فسیلی، عدم ایجاد زباله های ساختمانی سخت و غیر قابل جذب در طبیعت انجام می شود. نوع مصالح ساختمانی مصرفی در ابنیه عمدتاً خشت و آجری است که عموماً از خاک ناشی از گود برداری و پی کنی محل ساختمان به دست می آمده و در ترکیب با مصالح دیگری که آن مصالح نیز بعضاً مانند (کاه)، خود محصول جانبی فعالیت های کشاورزی بوده اند در امر ساختمان سازی به کار رفته اند. به عبارت دیگر تامین مصالح همگی از منابع بومی است و بوم آورد تلقی می شوند. در تولید مواد و مصالح ساختمانی نه تنها به محیط طبیعی آسیب وارد نمی شود بلکه ماهیت آن نیز ارتقا می یابد. خاک تشنه و غیر قابل کشت به دست مایه ای برای خلق فضاهای انسانی بدل می گردد. استفاده از دیوارهای خشتی زخیم و سقف های به ناچار منحنی خشتی، که تنها مصالح قابل دسترس در کویرند، به دلیل خاصیت انباشت گرما در خود و هدایت تدریجی آن، همچون خازنی برای حفظ گرما یا خنکی داخل اتاق عمل می کنند

۵.۶. استفاده از ظرفیت حرارتی خاک در فضایی همچون زیر زمین و سرداب ها

در خانه های قدیمی در فصول گرم و تابستان، برای تعدیل هوا، سرداب هایی را در قسمت زیر زمین خانه ها می ساختند که تأثیر بسیار زیادی در خنک نگه داشتن ساختمان داشت. به دلیل احاطه شدن آن توسط خاک، و از سوی دیگر همجواری با بادگیر قادر بود مقدار دما را در ساختمان به مقدار قابل ملاحظه ای بخش کاهش دهد.

۵.۷. استفاده از ایوان و سایبان

وجود سایبان باعث می شد تا در روزهای گرم سال از تابش مستقیم و طولانی آفتاب به داخل بنا تا حدی جلوگیری شود. از تدبیر دیگر می توان به استفاده از پنجره های رنگی و مشبک (اورسی) و پرده ها اشاره کرد که ضمن زیبا نمودن بنا در تامین نور و روشنایی بدون اینکه اینکه داخل ساختمان از بیرون قابل رویت باشد، نقش قابل توجهی داشت. ایوان ها با توجه به مصالح، آسایش حرارتی لازم را برای فصول گرم سال فراهم می کردند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- بیشتر اصولی که در معماری پایدار قرن حاضر مطرح است به نوعی در معماری سنتی اقلیم های مختلف این مرز و بوم رعایت می شده است. با پیشرفت تکنولوژی، زمانی می توان معماری را پایدار دانست که ساختمانهای ساخته شده با محیط پیرامون خود در تعامل باشد. چنین امری تنها با نگاهی بهتر به معماری سنتی هر منطقه امکان پذیر خواهد بود. و این امکان را می دهد تا همزمان با حفظ ارزش های زیست محیطی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگ سازی، و زیبا شناختی، کمترین تاثیر منفی را بر محیط زیست داشته باشد. جای دادن انرژی های تجدید پذیر همچون انرژی خورشیدی، باد... در طراحی های معماری امروز و بهره گیری از الگوهای ارزشمند معماری بومی مناطق مختلف با توجه به اقلیم مورد نظر، می تواند از جمله تمهیداتی در جهت همگامی با جهانی سازی در عین حفظ هویت و ارزش معماری بومی باشد.

۰۶ کاربرد بالقوه جهانی شاخصه های معماری منطقه گرم و خشک

نگاهی به جدول شاخصه های معماری گرم و خشک نشان می دهد که جنبه هایی از معماری منطقه گرم و خشک ایران وجود دارد که دارای کاربرد بالقوه در جاهای دیگر می باشد. ویژگی هایی همچون جهت گیری، استفاده حیاط مرکز، استفاده بهینه از نور آفتاب، بهره گیری از فضای سبز، آب و کوران از جمله عناصری هستند که کاملاً منطبق بر معماری پایدار می باشد. هر چند که نحوه استفاده از این اصول در معماری سنتی اقلیم گرم و خشک ما به همان شیوه سنتی بسختی قابل اجراست، ولی مهم امکان بکارگیری این اصول با روشهای نوین در معماری امروز می باشد که برخی از آنها در جاهای دیگر بکار گرفته می شود. به عنوان مثال استفاده از حیاط مرکزی که در معماری سنتی اقلیم گرم و خشک در مقیاس واحدی های مسکونی تک خانواری بکار گرفته می شد، سالهاست در اروپا در کشورهایی مانند آلمان، فرانسه و هلند و در مقیاس بلوک شهری مورد استفاده قرار می گیرد. با بهره گیری از این اصل، چهار بلوک ساختمانی به دور یک حیاط مرکزی ساخته می شود که ضمن تشکیل یک واحد همسایگی کوچک و منسجم، حیاط مرکزی ما بین این بلوکها فضای مشترکی را برای ارتباط ساکنین آنها بویژه کودکان فراهم می کند تا در یک فضای اختصاصی امن و بدور از هر گونه مزاحمت عابرین و یا ترافیک عبوری یا محله ای دور هم جمع شده و از روابط اجتماعی سالم برخوردار باشند.

هر چند که تکنولوژی مدرن امروزی شاید احساس نیاز به عناصر طبیعی را در بناهای امروزی کم رنگ نموده است، ولی اتکا و استفاده بیشتر از سوختهای فسیلی مشکلات عدیده از جمله انواع آلودگیها برای شهروندان بوجود آورده است. استفاده از شیوه های طراحی جدید معماری و اصولی که در معماری اقلیم گرم و خشک همانند استفاده از کوران هوا، استفاده بهینه از نور آفتاب، فضای سبز و حتی آب می تواند ضمن تلطیف نمودن فضاهای بسته سازه های کوچک و بزرگ معماری به مقدار قابل توجهی از مصرف ساخت های فسیلی بکاهد. امروزه مسابقه های طراحی معماری زیادی که در گوشه و کنار دنیا برای ساخت سازه های متکی بر انرژی خورشیدی و استفاده حداکثری از نور طبیعی انجام می گیرد، در اصل همه در صدد بکارگیری اصولی هستند که در معماری سنتی مناطق مختلف کشور ما از جمله اقلیم گرم و خشک ما برای قرنهای و یا هزاران سال مورد استفاده قرار گرفته است.

آنچه جای تأسف دارد این است که معماری امروزه ما علیرغم برخورداری از این همه دانش و تجربه طولانی در طراحی و ساخت بناهای منطبق بر طبیعت، کمتر مورد توجه معماران قرار گرفته است. با اشاره به مواردی که گفته شد، بسیاری از عناصر ارزشمند معماری و شهری ما وجود دارد که قابلیت کاربرد در بناها را دارا هستند که از این طریق می توان هم هزینه های سرجمع را کاهش داد و هم مانع از استفاده بی رویه از سوخت های فسیلی شد.

۰۷ نتیجه گیری:

در حالی که کشور های پیشرفته بعد از انقلاب صنعتی، توسعه شهرنشینی شتابان را تجربه کردند و با توجه به فن آوری مدرن توانستند بر مشکلات به وجود آمده از آن تا حدی فایق آیند. کشورهای در حال توسعه به دلیل روند غالباً تحمیلی شهرنشینی، عدم وجود زیرساخت های متناسب با آن و همینطور ورود ناخواسته به روند جهانی شدن با مشکلات عدیده ای در شهر ها و نظام شهری خود روبرو می باشد.

معماری بومی با سابقه طولانی خود، می تواند در این روند بسیار موثر باشد. با بررسی راهکارهای اندیشیده شده در معماری سنتی و بومی با هدف انطباق با محیط زیست، خصوصاً در روزگارانی که بشر ناگزیر بود صرفاً از انرژی های پاک استفاده کند، می تواند برای معماری امروز درس آموز باشد. امروزه با پیشرفت تکنولوژی می توان روش های اجرا شده در قدیم را با نیازها و شرایط امروز تطبیق داد و از آلودگی های زیست محیطی نیز کاست. هر منطقه از سرزمین ایران دارای آداب و رسوم و سنت های خاص خود می باشد. از این رو شیوه های مورد استفاده در اقلیم گرم و خشک برای فضاها و خانه های سنتی ایران تنها نمونه کوچکی از تمهیدات مورد استفاده توسط گذشتگان این سرزمین است.

در ایران معماری معاصر میان دو مقوله جهانی شدن و هویت طلبی شکل گرفته است. با همگام شدن این دو مقوله می توان در مصرف انرژی صرفه جویی کرد و با بهره گیری از الگو ها و اصول ارزشمند معماری سنتی، تمهیدات موثری را در ساخت بناهای امروز بوجود آورد.

مراجع:

۱. اهودی، فرهاد، (۱۳۹۱). «فصل و وصل در معماری سنتی ایران»، فصلنامه کیمیای هنر، سال اول، شماره ۳.
۲. اسدیپور، علی، (۱۳۸۵). «الگوی پایداری در معماری کویر ایران». مجله ماه، شماره ۲۵.
۳. آیوازیان، سیمون، (۱۳۷۷). « بهره گیری از روش های سنتی در صرفه جویی انرژی»، مجله هنرهای زیبا، شماره ۳.
۴. پیرنیا، کریم، (۱۳۸۲). «آشنایی با معماری اسلامی ایران»، انتشارات علم و صنعت، چاپ هفتم.
۵. حایری، محمدرضا، (۱۳۸۸). « بررسی معماری خانه های تاریخی و معاصر به منظور تدوین فرایند و معیارهای طراحی خانه»، انتشارات مرکز مطالعاتی و تحقیقات شهرسازی و معماری، تهران.
۶. ردکی، مارک، براون جی. زد، آقایی، (۱۳۸۶). « خورشید، بادو نور طراحی اقلیمی»، انتشارات گنج هنر، چاپ اول.
۷. رضایی، علیرضا، (۱۳۸۴). « بررسی نقش اقلیم در برنامه ریزی شهری با تاکید بر معماری همدان»، پایان نامه.
۸. زندیه، مهدی، (۱۳۸۹). « مقاله توسعه پایدار و مفاهیم آن در معماری مسکونی ایران»، مسکن و محیط روستایی.
۹. زاهدی، شمس السادات، (۱۳۸۴). « بسط مفهومی توسعه پایدار».
۱۰. شمس، مجید، (۱۳۸۹). «بررسی معماری سنتی همساز با اقلیم سرد»، پژوهشگران علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۱. قبادیان، وحید، (۱۳۸۷). «بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران»، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پنجم.
۱۲. محمودی، محمدرضا، (۱۳۸۷). « جهانی شدن و معماری معاصر ایران»، مجله معماری و شهرسازی، شماره ۸۸-۸۹.
۱۳. مشیری، شهریار، (۱۳۸۸). «طراحی پایدار بر مبنای اقلیم گرم و مرطوب»، نشریه هویت شهر، سال سوم، شماره ۴.
۱۴. معماریان، غلامحسین، (۱۳۸۷). «آشنایی با معماری مسکونی ایرانی گونه شناسی درونگرا»، انتشارات سروش دانش.
۱۵. نصیری، ح، (۱۳۷۹). «توسعه پایدار، چشم انداز جهان سوم»، انتشارات فرهنگ اندیشه، تهران.
۱۶. نقره کار، عبدالحمید، (۱۳۸۷). « درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی»، وزارت مسکن و شهرسازی، چاپ اول.

شناخت دیروز برای امروز و فردای معماری مطالعه موردی (معماری بومی کاشان)

مهرو توحیدی^۱، حجت ابراهیمی^۲

۱ دانشگاه آزاد اسلامی واحد بم، گروه معماری، بم، ایران

mahrou.tohidi@yahoo.com

۲ دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، دانشکده علوم انسانی، گروه جغرافیا، نجف آباد، ایران

چکیده

هدف از معماری را میتوان ایجاد انکاره ای انسانی در درون شکل کالبدی دانست. شناخت محیط و معماری تنها با درک فعالیت های انسان در دنیای پیرامونش امکان پذیر است. با این وجود اگر معماری را بازتاب کالبدی بشری بدانیم باید دریابیم که معماری امروز و فردای ما نمیتواند بی رابطه با معماری گذشته باشد. معماری بومی به دور از تخصص ها تحقق می یابد و جوابگویی به نیاز های یک جامعه را در ارتباط با عوامل طبیعی و خواسته های معنی انسان ها عهده دار است. در این پژوهش سعی گردیده است معماری بومی کاشان مورد بررسی قرار گیرد. در کشور ما معماران می توانند با طراحی معماری مناسب و هماهنگ با اقلیم و با استفاده از الگوهای معماری ایرانی که به شیوه های مناسبی از انرژی های پایدار در طراحی معماری بهره گرفته اند و نیز با توجه به تکنولوژی و علوم جدید، فضایی مناسب و با آسایش حرارتی مطلوب به وجود آورند. معماری بومی کاشان با توجه به اقلیم منطقه، همسو با طبیعت است. در این مقاله پس از معرفی خصوصیات اقلیمی منطقه به بررسی عناصر مورد استفاده برای ساخت و ساز و استفاده بهینه از انرژی های نو در منطقه پرداخته شده است.

کلمات کلیدی: معماری بومی، طراحی اقلیمی، کاشان

مقدمه

معماری چیزی نیست که می بینیم، بلکه آن است که تجربه می کنیم با این مفهوم که معماری از ابعاد ظاهری گذشته به ابعاد پنهانی می رسد. رفتار ناخود آگاه انسان و نیز رفتار خود آگاهش را در بر می گیرد. در فرهنگ دهخدا معماری بومی، معماری برگرفته از آب و هوا، پیشینه، فرهنگ، مصالح و نیاز یک منطقه خاص می باشد. معماری بومی، یعنی مجموعه واحدهای معماری که در سرزمین معین، گرد هم آمده اند و با هماهنگی هایی که در زمینه شکل، در زمینه حجم گذاری یا پلان در زمینه کاربردی در زمینه رنگ آمیزی و آهنگ سطوح پر و خالی و همچنین در زمینه مصالح و نظام های ساختمان در آن ها پدیدار است. در اکثر مناطق دنیا نواحی ای وجود دارند که اقلیم مشابه به هم داشته و در عین تشابه اقلیمی، شرایط خاص منطقه ای حاکم بر آنها تفاوت های قابل توجهی را نمایان می کند که در معماری حائز اهمیت است و یک معمار برای طراحی با ید آنها را مد نظر قرار دهد. معماری بومی را می توان هموار کردن طبیعت برای پاسخگویی به نیازهای مکانی دانست که با انتخاب و استفاده از مقدرات هر سرزمین بوجود آمده است. این شناخت با درک فعالیت های انسان در دنیای پیرامونش ممکن است. و این نکته مد نظر می باشد که معماری امروز و فردای ما نمی تواند بی رابطه از معماری گذشته باشد. از ویژگی های معماری بومی همسو بودن آن با طبیعت است. لذا برای طراحی در هر منطقه یا هر شهر بایستی این موارد استخراج و طراح بر مبنای این اطلاعات ضروری طراحی پایداری ارائه نماید که با همان اقلیم سازگاری داشته باشد. در این ارتباط عوامل اقلیمی از جمله درجه حرارت هوا، رطوبت نسبی، شدت و میزان بارش سالانه، شدت و زاویه تابش نور خورشید از عوامل اساسی محسوب میشوند (Olgay 1981). هماهنگی مبتنی بر تفاوت، تشخیص مبتنی بر ظابطه ها و رسوم و سلیقه های زاده در فرهنگ محیطی، یگانگی زاده از احترام متقابل و برخورداری از رفتارهای محیطی مبتنی بر آزادیهای مشروط از قرارداد های اجتماعی ضمنی و قرارداد های نانوشته ولی زنده از ویژگی های بارز نهفته در این نوع معماری است.

۲.۰.۲. وضع موجود منطقه:

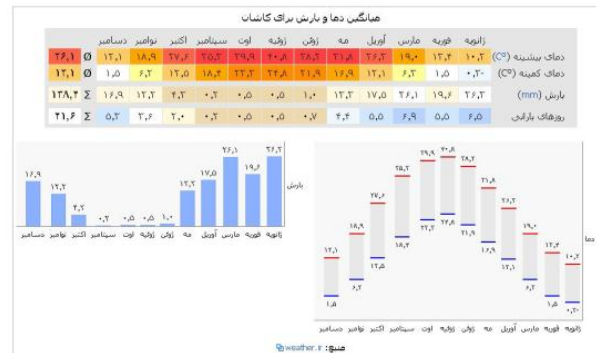
شهرستان کاشان با جمعیتی حدود ۳۴۰۰۰۰ نفر و با وسعتی حدود ۸۵۰۰ هکتار در استان اصفهان قرار دارد. این شهرستان با قرار گرفتن در مختصات جغرافیایی ۵۱ درجه و ۲۷ دقیقه طول شرقی و ۳۳ درجه و ۵۹ دقیقه عرض در منطقه نسبتاً نیمه خشک قرار گرفته است. این شهرستان هزاران سال است که محل زندگی اقوام و انسانهای گوناگون بوده است و تمدن کهنی را در خود جای داده است قدمت تاریخی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

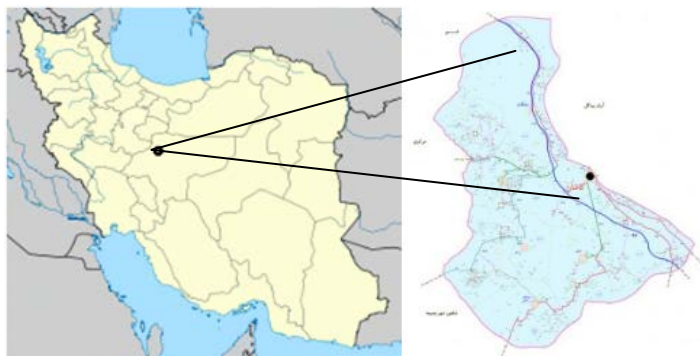
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- شهرستان-کاشان-مربوط-به-یکی-از-کهن-ترین-تمدن-های-بشری-در-فلات-مرکزی-ایران-موسوم-به-میتلیک-است-(سالتامه-اماری-کاشان، ۱۳۹۰). در شکل زیر جدول و نمودار مربوط به عناصر اقلیمی بارش، نشان داده شده است.



در شکل زیر موقعیت شهرستان در استان و ایران نمایش داده شده است.



روش کار

برای آشنایی با معماری بومی کاشان، ابتدا ویژگی های منحصر به فرد معماری در مناطق گرم و خشک و سپس چند نمونه از خانه های بومی کاشان مورد بررسی قرار میگیرد. در این بررسی مصالح، ساخت و ساز، جهتگیری و پلان ساختمان مورد تجزیه و تحلیل قرار میگیرد.

ویژگی معماری بومی مناطق گرم و خشک از جمله کاشان

با توجه به شکل گیری و ترکیب معماری بومی مناطق مختلف ایران در می یابیم که ویژگیهای متفاوت هر یک از این اقلیم ها تأثیر فراوانی در شکل گیری شهرها و ترکیب معماری این مناطق داشته اند. بنابراین تعیین دقیق حوضه های اقلیمی مناطق مختلف در ارائه طرحهای مناسب اهمیت بسزایی دارد. طبق روش دمارتن و طبقه بندی کوپن کاشان در اقلیم گرم و خشک قرار دارد.

که در این بین ساکنان مناطق گرم و خشک از جمله کاشان برای غلبه بر مشکلات آب و هوایی این نواحی تدابیر زیر را اندیشیده اند: در این مناطق ساختمان ها با مصالحی از جمله خشت و گل که ظرفیت حرارتی زیاد دارند بنا شده است. در مناطقی که شرایط آب و هوایی بسیار حاد است با ساختن خانه ها در دل تپه ها یا زیر زمین زمان تأخیر را به بی نهایت رسانده اند و بدین وسیله از شرایط حرارتی متعادل عمق زمین استفاده کرده اند.

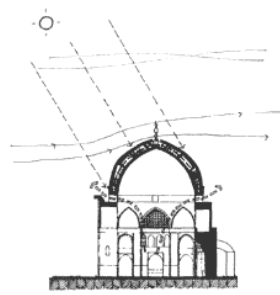


اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- پلان ساختمان ها تا حد ممکن متراکم و فشرده است. و تا حد ممکن تلاش شده تا سطح خارجی ساختمان نسبت به حجم آن کم باشد. این تراکم و فشردگی پلان خانه ها میزان حرارت از طریق جداره های خارجی ساختمان چه در تابستان و چه در زمستان به حداقل می رساند. و در نتیجه تا حد زیادی از نفوذ حرارت به داخل ساختمان در تابستان و اتلاف آن در زمستان جلوگیری می کند. در بیشتر این نواحی به دلیل بارندگی کم و در نتیجه کمبود چوب سقف ساختمان ها به شکل خر پشته، تاق یا گنبد بدون اسکلت و با استفاده خشت خام و گل ساخته شده است.



ساختمان ها معمولاً در بافت های متراکم و مجموعه های بسیار فشرده بنا شده است. و تلاش شده تا بیشترین سایه ممکن بر سطح خارجی احداث شود. به دلیل تراکم و فشردگی مجموعه توده کل مصالح ساختمانی افزایش یافته و زمان تأخیر به حد اقل رسیده است.



به منظور کاهش هر چه بیشتر حرارت ایجاد شده در دیوار ها در اثر تابش آفتاب بر آنها معمولاً سطح خارجی سفید کاری شده است. در این مناطق تعداد و مساحت پنجره های ساختمان به حداقل میزان ممکن کاهش یافته است و برای جلوگیری از نفوذ پرتوهای منعکس شده از سطح زمین اطراف پنجره ها در قسمت فوقانی دیوار تعبیه شده است.



در این مناطق بر خلاف مناطق معتدل از ایجاد کوران و ورود هوای خرج به داخل ساختمان از طریق پنجره ها یا قسمت های باز شو بویژه در هوای گرم جلوگیری شده است. ولی تدابیر دیگری از جمله ایجاد بادگیر برای خنک سازی هوای داخلی به صورت طبیعی اندیشیده شده که بسیار مؤثر است.

استفاده از حیاط داخلی درخت کاری شده و معطوف ساختن فضاهای زندگی به این حیاط، از عمده ترین ویژگی های معماری مناطق کرم و خشک است.

جهت قرار گیری ساختمان ها در این مناطق جنوب تا جنوب شرق است. این جهت ها برای به حد اقل رساندن نفوذ حرارت ناشی از آفتاب در بعد از ظهر ها به داخل ساختمان، مناسب ترین جهت محسوب می شود.

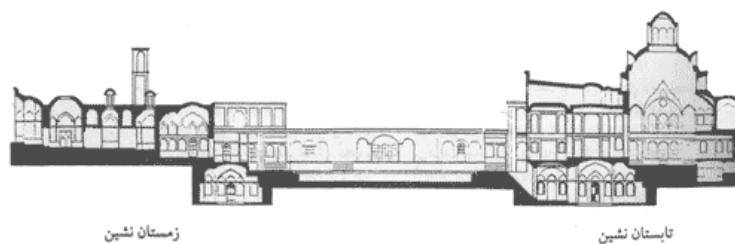


اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مصلحان معماری ایران

----- انتخاب مصالح ساختمانی متناسب با اقلیم-کاشان-عمده ترین ویژگی- قابل توجه-در رابطه با مصالح ساختمانی، ظرفیت و مقاومت-حرارتی-آن است.مهمترین ویژگی مصالح ساختمانی به شرایط اقلیمی محیط آن بستگی دارد.مهمترین عوامل تعیین کننده ویژگی مصالح ساختمانی متناسب با مناطق گرم حداکثر دمای روزانه هوا دمانه نوسان آن است.مقدار پرتو جذب شده در دیوار نیز از جمله عوامل دیگری است که به جهت قرارگیری و رنگ سطح خارجی دیوار بستگی دارد.همچنین با انتخاب مصالح مناسب برای ساختمان به اندازه پنجره ها و کیفیت سایه بان آنها نیز بستگی دارد.مصالح مورد استفاده برای خنک نگه داشتن ساختمان عبارت اند از دیوار های بتنی،پلاستیک منبسط،پشم سنگ. فرم ساختمان در مناطق گرم و خشک بویژه کاشان:در مناطق گرم و خشک فرم ساختمان با توجه به شرایط زمستانی این مناطق می تواند در طول محور شرقی و غربی گسترش یابد ولی با توجه به شرایط تابستانی ساختمان باید فشرده و مکعبی شکل باشند.در هر صورت با بریدن قسمتی از این مکعب و پر کردن حفره ایجادشده با سایه(درخت، پیچک)و هوای خنک شده بوسیله تبخیر آب سطح چمن،حوض،فوار ها می توان فضای نسبتاً مناسبی را در ساختمان ایجاد کرد.در اطراف باغچه داخلی پلان ساختمان می تواند آزاد باشد.بدین ترتیب پلان کلی ساختمان بدخل ساختمان معطوف شود.



تهویه مورد نیاز در مناطق گرم و خشک بویژه کاشان

در مناطق گرم و خشک باید میزان تهویه طبیعی هنگام روز را به حداقل ممکن رساند.زیرا در اثر ورود هوای گرم خارج بدخل، دمای هوا و سطوح داخلی نیز افزایش میابد.بویژه در طول روز که سرعت باد زیاد است و در نتیجه میزان تهویه طبیعی افزایش می یابد، تغییرات دمای هوای داخلی در سطحی نزدیک به دمای هوای خارجی تغییر می کند.از سوی دیگر چون رطوبت هوا در این مناطق کم است،حتی با جریان هوا با سرعت کم نیز امکان سرشدن بدن از طریق تبخیر عرق از بدن وجود دارد.و نیاز به سرعت زیاد هوا برای خنک سازی نیست.برای ایجاد این شرایط سرعت هوا ممکن است ۱۵ متر بر ثانیه باشد. این سرعت در اثر اختلاف دمای سطوح و نفذ هوای خارج به داخل از طریق درز پنجره ها در هوای اتاق بوجود می آید و بدین ترتیب نیازی به باز بودن پنجره نیست.هنگام عصر و شب، بدلیل پایین بودن دمای هوای خارج نسبت به دمای هوای سطوح داخلی تهویه طبیعی امکان سریع خشک شدن هوای داخل را بوجود می آورد.



نیاز به کوران هنگام عصر و شب وجود پنجره های بازشو را ضروری می سازد. باید به این نکته توجه داشت که کارایی تهویه با اندازه پنجره متناسب نیست.با هماهنگ کردن شکل،محل و نحوه باز شدن پنجره ها می توان اندازه های آن ها را به قدری کوچک انتخاب کرد که حرارت جذب شده در آنها به حداقل برسد.و در عین حال امکان تهویه مؤثر فراهم شود.

نتیجه گیری:

خانه های تاریخی کاشان نمادی از تلاش انسان های گذشته برای زیستن هر چه بهتر می باشد و در واقع نوع معماری آن را می توان پاسخ طبیعی انسان به اقلیم منطقه تلقی نمود.در واقع در اینجا تعریف روابط متقابل انسان و محیط آشکار میگردد.تدائیر معماری بومی در کاشان نیز درجهت تعدیل دما یعنی مقابله با سرما و گرما به طور همزمان به صورت ظرفیتی شکل گرفته است.با تحلیل قسمت های گوناگون این ساختمانها نقش عوامل زیست اقلیمی در آن به خوبی مشهود است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

مراجع

- سازمان میراث فرهنگی کاشان، معماری خانه های تاریخی کاشان، ۱۳۸۰.
- قبادیان، وحید، ابنیه اقلیمی سنتی ایران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.
- گنجنامه، مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۹.
- معماریان، غلامحسین، آشنایی با معماری مسکونی ایران، گونه شناسی درون گرا، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۷۳.
- معماریان، غلامحسین، آشنایی با معماری مسکونی ایران، گونه شناسی برون گرا، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۷۱.

نگاهی به سبک زندگی شهروندان و تاثیر آن در توسعه پایدار شهری

توران احمدی^۱، حافظ عزیز نصرتی^۲
۱ دانشگاه ایلام، دانشکده فنی و مهندسی، ایلام، ایران.
ahmadi67arch@gmail.com
۲ آموزشکده فنی، دانشکده عمران، ایلام، ایران.

چکیده

امروزه روش نامناسب و مضر زندگی شهروندی بر هیچکس پوشیده نیست و این سبک زندگی نه تنها اثرات فردی و روحی و روانی در اشخاص باقی می گذارد بلکه در مقیاس بزرگتر و وسیعتری محیط زندگی و شهری را نیز تحت تاثیر خود قرار می دهد و در دراز مدت اثرات زیانباری را به همراه خواهد داشت که علاوه بر اینکه تهدیدی برای زندگی نسل کنونی می باشد متعاقب آن زندگی نسل های آینده را نیز با مشکل مواجه خواهد ساخت. از جمله این رفتارها می توان به استفاده بی رویه و غالباً غیر ضروری از وسیله نقلیه، عدم تحرک، تبدیل شدن به یک موجود محبوس درخانه، توسعه روز افزون خیابانهای آسفالت شده، کاهش فضای سبز و وابستگی کامل به تجهیزات مکانیکی و پر مصرف انرژی جهت تامین آسایش حرارتی و برودتی و... اشاره نمود.

در این نوشتار سعی خواهد شد با بررسی نحوه زندگی شهروندان و مشخص نمودن عاداتهای غلط و قابل اصلاح و همچنین گردآوری اطلاعات در این زمینه از طریق روش آماری، تحلیلی و استنباطی به راهکارهایی جهت بهبود سبک زندگی شهروندان رسیده و نتیجتاً تاثیر آن در توسعه پایدار شهری مورد بررسی قرار گیرد.

کلمات کلیدی: سبک زندگی - توسعه پایدار - محیط زیست

مقدمه

روش زندگی ای که ما برای خود برگزیده ایم ما را تبدیل به یک موجود راکد و فاقد فعالیت های جسمانی نموده و منجر به وضعیت نامطلوب بهداشت عمومی گردیده است. یکی از نتایج چنین وضعیتی افزایش مشکل اضافه وزن در اجتماع است. چندین دلیل این مسأله را می توان در محیطی که برای زندگی خود ساخته ایم پیدا کنیم. در گذشته شهروندان پیاده به مکان های اطراف می رفتند و حتی برخی از آنها هیچگاه در طول زندگی شان مجبور نبودند که از خانه های خود خیلی دور شوند، مردم به صورت محلی زندگی می کردند و در محل زندگی خود امورشان را میگذراندند. آنها به ابزار ماشینی برای محل و نقل خود نیازی نداشتند و کودکان پیاده به مدرسه می رفتند. نه تنها اینکه ما به ندرت پیاده روی می کنیم بلکه اکثر اوقاتمان را در فضای بسته می گذرانیم. چندان عجیب نیست که ما هر چه زمان بیشتری را در فضای بسته ساختمانهای خود می گذرانیم، تقاضایمان نیز برای افزایش این فضا بیشتر می شود. این کار یک هزینه ً روانی نیز به همراه دارد. با تبدیل شدن به یک موجود محبوس درخانه، ما به نحو فزاینده ای از کارهایی که با محیط اطراف خود کرده ایم غافل شده ایم؛

فضای حیاط خانه ها و خیابانها به یک شکل آسفالت شده اند و با نورهای مصنوعی روشنایی داده می شوند و پر از ابزارهای مکانیکی حرارت زا و پر سروصدا شده اند. امکانات ما به ما این اجازه را می دهد تا حجم زیادی از انواع کالاها را خریده و نگهداری کنیم و در نتیجه آن مجبور هستیم که خانه های خود را بزرگتر کنیم تا بتوانیم این کالاها را در آن جای دهیم با توجه به آسیب های مسلم زیست محیطی که این سبک زندگی به همراه دارد، عدم موفقیت در تغییر آن عملاً منجر به تحمیل هزینه های سنگین به فرزندانمان و نسل های آینده خواهد شد، چرا که در این صورت آنها مجبور خواهند شد خود را با تغییرات آب و هوای کره زمین و مشکلات ناشی از آن تطبیق دهند. زمان به روشنی به ما اشاره می کند که اوضاع به سمت و سوی مرحله جدیدی از شهرنشینی پایدار حرکت می کند.

هدف شهرنشینی پایدار آن است که ارتباط انسانها را با طبیعت و نظامهای طبیعی، حتی در شهرهای پرتراکم برقرار سازد. در شهرنشینی پایدار تلاش می شود تا از طریق ارائه روش های زندگی فعالانه در محیط آزاد، شیوه های مصنوعی آوردن هوای پاک به درون خانه و استفاده از نورهای مصنوعی از رونق بیافتد. (محمودی راد و دیگران، ۱۳۸۳، ۴۲۶)

سبک زندگی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- شهر-پیش از-هرچیز-محل-زندگی-است: آلفرد آدلر (روانشناس-آلمانی-۱۹۴۰) مفهوم «سبک زندگی» را برای-مطالعه الگوهای-رفتاری-حاکم بر زندگی انسان ها و توصیف شرایط زندگی آن ها ابداع کرد.

واژه Style در فرهنگ لغت به معنی سبک به کار رفته است، سبک زندگی را می توان مجموعه ای کم و بیش جامع از عملکردها تعبیر کرد که فرد آنها را به کار می گیرد. این عملکردها نه فقط نیازهای جاری او را برآورده می سازد بلکه روایت خاصی را هم که وی برای هویت شخصی خویش بر می گزیند، در برابر دیگران مجسم می سازد. سبک زندگی مجموعه ای نسبتاً منسجم از همه رفتارها و فعالیت های یک فرد معین در جریان زندگی روزمره است (گیدنز، ۱۳۷۸، ۱۲۰)

سبک زندگی به معنای «طرز زندگی» نیز مفهوم سازی شده است. «طرز زندگی» معمولاً از طریق ارزش ها و «روش های مصرف» شناخته می شود که ناشی از تمایز فزاینده جوامع سرمایه داری پیشرفته است.

«سبک زندگی» الگوی نسبتاً ثابت زندگی روزمره سازمان یافته در چارچوب داشتن موقعیت زندگی و منابع قابل دسترسی است، در جامعه شناسی "style of life" به معنای «سبک زندگی»، همانا آفرینش و خلق هنرمندانه یک راه و روش خاص با توجه به امکانات در دسترس و پایگاه اقتصادی - اجتماعی و همچنین محدودیت های فردی و اجتماعی تعریف شده است و هنر فرد در کشف و انتخاب مناسب ترین و خردمندانه ترین راه برای پاسخ به توقعات و تحقق اهداف است.

تعاریف مختلف و ابعاد گوناگونی از سبک و شیوه زندگی انسانها ارائه شده است لکن در اینجا آن دسته از فعالیتها، رفتارها، کنش ها، الگوها و.... انسان که او را در تقابل با محیط پیرامون خود قرار می دهد و باعث ایجاد تأثیرات زیانبار در محیط طبیعی و زیست خود انسان میگردد را شامل می شود.

توسعه پایدار

توسعه پایدار مفهوم ثابتی نیست بلکه فرآیندی از دگرگونی در روابط بین نظام ها و فرآیندهای اجتماعی، اقتصادی و طبیعی است در تعریف توسعه پایدار می توان گفت توسعه ای است که شامل موارد زیر باشد:

(۱) تامین نیازهای مردم امروز بدون تهدید کردن نیازهای آیندگان،

(۲) حمایت از محیط زیست،

(۳) استفاده معقول و بجا از مواد و منابع در جهت رشد اقتصادی (محمودی راد و دیگران، ۱۳۸۳، ۶۲۶).

توسعه پایدار، توسعه ای است که تامین کننده خدمات پایه ای در ابعاد زیست محیطی، اقتصادی و اجتماعی برای همه باشد، بدون تهدید و تخریب سیستم های طبیعی، مصنوع و یا اجتماعی که این خدمات به آن ها بستگی دارد (عزیزی، ۱۳۸۰، ۲۰).

۳-۱ توسعه پایدار شهری

توسعه پایدار شهری یعنی تغییر تراکم و کاربری اراضی شهری جهت رفع نیازهای اساسی مردم در زمینه مسکن، حمل و نقل، اوقات فراغت و غیره به گونه ای که شهر از نظر زیست، محیطی قابل سکونت و زندگی و از نظر اقتصادی، قابل دوام و از نظر اجتماعی، دارای برابری باشد، به نحوی که تغییرات تکنولوژیکی و صنعتی شهرها، ملازم و همراه با ایجاد اشتغال، تأمین مسکن و حفظ شرایط زیست محیطی مناسب باشد. به عبارت دیگر توسعه پایدار شهری، گونه ای از توسعه شهری است که می تواند استمرار داشته باشد بدون اینکه موجب تخریب منابع و نظام هایی شود که به آن ها وابسته است، پایداری شهری به حفظ تعادل های زیست محیطی محدود نمی شود لازمه آن پایداری اجتماعی، اقتصادی و عدالت اجتماعی است (کریمی، ۱۳۸۰، ۳۱).

با توجه به این تعاریف توسعه پایدار شهری توسعه ای است که به نیازهای مردم شهر در تمام ابعاد توسعه از جمله اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، آموزشی، درمانی و غیره پاسخ گوید، اما بقا و دوام آن نیز تضمین گردد به طوری که هم نسل های کنونی و هم نسل های آینده به توانند از آن استفاده کنند.

توسعه پایدار به مفهوم حفظ کردن و تقویت کردن توسعه در طول زمان است. به هر حال، بیش از ۷۰ تعریف از توسعه پایدار متداول است (Homberg & Sandbrook, 2002.p.6).

توسعه پایدار متکی بر سه اصل: رشد تولید، بهبود شرایط اجتماعی و فرهنگی و حفظ منابع پایدار است (محرم نژاد، ۱۳۷۶، ۴۱).

استراتژی توسعه پایدار از مهم ترین و کارآمدترین مباحث برای دستیابی به رفاه و پیشرفت زندگی بشر، باتوجه به حفظ و ماندگاری منابع برای نسل های آینده است.

سبک غالب زندگی شهروند امروزی

سبک زندگی‌ای که برای خود برگزیده ایم و این تصمیمات به ظاهر عاقلانه ما برای رفتن به محل کار و خرید بوسیله ماشین و... به گونه‌ای غیر قابل مهار محیط زندگی ما را تغییر داده است ما به خاطر این کار هزینه سنگینی در زمینه سلامت فردی، احساس سعادت اجتماعی و شادی و نشاط می‌پردازیم و عملاً با طبیعتی که به آن شدیداً نیازمندیم، بیگانه شده ایم و بدتر از همه آنکه با این کار خود باعث تغییر آب و هوای کره زمین شده‌ایم و نسبت به دلایل چنین تغییری گیج و مبهور شده‌ایم. (Douglas Farr، ۲۰۰۸، ۹۴) ما روز به روز بر امکانات رفاهی در خانه‌ها می‌افزاییم. از زمانی که امکان خنک کردن هوای اتاق بوسیله کولر فراهم گردید و از آن پس تمامی ساختمانها بوسیله تهویه مکانیکی از فضای باز و هوای آزاد مجزا شدند. پنجره‌ها باز حالا دیگر پدیده‌ای مربوط به دوران گذشته است. هوای خنک کولرها در تابستان مانع از آن شده است که ما هزینه‌های واقعی که برای بهداشت و درمان می‌پردازیم به حساب آوریم؛ اثرات حفاظت از محیط زیست تخمین می‌زند که هوای داخل ساختمان به علت دود، مصارف داخلی، تصاعد گاز از مواد داخل ساختمان و تخمیر، دو تا پنج برابر آلوده تر از هوای آزاد است. کودکان از این لحاظ، به علت بیشتر بودن میزان تنفس، فعالیت بیشتر و اینکه شش‌ها و دیگر بافت‌های بدنشان در حال رشد است، در معرض خطر و آسیب بیشتری هستند. این مسأله یک هزینه اقتصادی نیز به همراه دارد، با سپردن کار تامین هوای تازه و سرشار از اکسیژن به دستگاههای مکانیکی، ما اکنون مجبور هستیم کمه بهای گزافی را نیز برای مصرف انرژی این دستگاهها بپردازیم و این کاری بود که در گذشته بوسیله پنجره‌های باز انجام می‌گردید. در حالی که دستگاههای خنک کننده آسایش و ایمنی را برای افراد داخل ساختمان فراهم آورده‌اند، عملاً تبدیل به عاملی برای نگه داشتن افراد در فضای خانه تبدیل شده‌اند. خصوصیات نامطلوب فضاهای خارج از ساختمان، به خصوص در فضاهای اطراف نواحی شهری زبان‌بار هستند و عملاً

موجب جلوگیری مردم از خروج از فضای بسته ساختمان و ترغیب آنها به ماندن در فضای بسته شده است. به عبارت دیگر ما زمان بیشتری از آنچه صرف بهره بردن از فضاهای باز می‌کنیم را، صرف رانندگی در این فضاها می‌کنیم. زمانه ما فرصتی تاریخی فراهم آورده تا ما محل و چگونگی کار، زندگی، سرگرمی و فعالیت اقتصادی خود را مورد تأمل و بازاندیشی قرار دهیم. مسیر زندگی پایدار بر پایه اصول رشد هوشمندانه، شهرنشینی نوین و ساخت و ساز سبز (سازگار با محیط زیست) قرار دارد. چنین مسیری در صورت موفقیت نه تنها آسیب‌ها زیست-محیطی را به نحو بارزی کاهش می‌دهد، بلکه کیفیت زندگی را نیز به نحو خیره کننده‌ای بهبود می‌بخشد. زمینه چنین زندگی‌ای شهرنشینی پایدار است، یعنی ایجاد و تقویت جوامعی که به حدی خوب و متناسب طراحی شده‌اند که مردم در آن مشتاقانه و به صورت سواره و پیاده به دنبال رفع نیازهای روزمره خود هستند. (مطلبی، ۱۳۸۰، ۷۵)

تنها با یک تلاش هماهنگ و تنها از طریق ادغام فعالیت‌هایی گوناگون به صورت یک کل هماهنگ، ما می‌توانیم چارچوبی را بوجود آوریم که هدایت‌گر ما به سوی یک زندگی پایدار باشد. به عبارت دیگر قوانین تشکیل‌دهنده توسعه پایدار بدین وسیله تغییر داده شده، و به عبارت دقیق‌تر، برای نخستین بار وضع می‌گردند.

عوامل تاثیر گذار بر بهبود سبک زندگی در راستای توسعه پایدار

۱-۵ تقویت محله‌ها ی پایدار به عنوان فضای شهری تاثیر گذار

محله بایستی قادر به رفع نیازهای روزانه و بلندمدت مردم باشد. برای آنکه محله قادر به تأمین نیازهای کوتاه‌مدت و بلندمدت و ارائه‌دهنده انتخاب‌های گوناگون باشد، لازم است که یک محله شامل کاربری های متنوع، انواع مختلف ساختمانها و انواع متفاوت سکونت باشد. محله‌ها می‌توانند مکانهایی برای رفع تمامی نیازهای روزمره افراد باشند. در شهرنشینی پایدار این ظرفیت محله، به کمک طراحی مناسب، تبدیل به وضعیتی می‌گردد که افراد در آن ترجیح می‌دهند به صورت پیاده به دنبال رفع نیازهای روزمره خود بروند. در حالت ایده‌آل چنین وضعیتی مردم صبح که از خواب بیدار می‌شوند تا زمانی که دوباره به بستر می‌روند، می‌توانند بدون نیاز و استفاده از ماشین زندگی خوبی را دنبال کنند. ایجاد انگیزه در مردم برای داشتن چنین زندگی نیازمند وجود فروشگاه، مرکز درمانی، روزنامه‌فروشی، کافی‌شاپ، فروشگاه مواد غذایی، ایستگاههای حمل و نقل عمومی، ادارات و کارگاه، در درون محله می‌باشد. (Douglas Farr، ۲۰۰۸، ۱۶۹) هر چه تعداد و تنوع مراکز تجاری و فروشگاهها در یک محله بیشتر باشد، قدرت و جامعیت محله برای کشاندن افراد به مرکز محله به صورت پیاده بیشتر می‌گردد. با افزودن یک میدان یا اداره پست و یک مدرسه و یا یک مسجد می‌توان مرکزی برای مراسمات مذهبی و اجتماعی در محله ایجاد کرد. ایجاد امکان رفع نیازهای روزمره به صورت پیاده موجب خوداتکایی در طیف های مختلف سنی جمعیت می‌گردد، چرا که از یک سو مناسب وضعیت

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- نوجوانی-است که به سطح قانونی-راندگی فرستیده است و از طرف دیگر-متناسب وضعیت افراد مستی-است که قادر به راندگی-تمی باشند. به کارگیری طراحی مناسب می توان شرایط خوبی نیز برای افراد معلول به وجود آورد. ویژگی کامل بودن به مسأله تنوع ساختمانهای مسکونی موجود در محله به تناسب اقتضای نیازهای افراد در مراحل مختلف زندگی نیز اشاره دارد. (Doris s. Goldstein, ۲۰۰۹)

۵-۲ امکان پیاده روی، دوچرخه سواری و به حداقل رساندن استفاده از ماشین

بر طبق اصول بنیادین شهرنشینی پایدار، می توان آن را بدین صورت تعریف کرد؛ شهرنشینی پایدار یعنی ترکیب قابلیت پیاده روی در شهر و حمل و نقل عمومی به اضافه ساختمانها و زیرساختهای دارای کاربری بالا، تراکم و دسترسی انسان به طبیعت از ارزشهای بنیادین شهرنشینی پایدار هستند. (ملکی، ۱۳۸۷، ۵۹) ساختار شهرنشینی پایدار مترداف با چهارچوبی است که در منشور کنگره شهرنشینی نوین توضیح داده شده است. و در این ساختار سه عنصر اصلی وجود دارد. محله، منطقه و دالانها. بر اساس منشور (کنگره شهرنشینی نوین)، محلات «متراکم، مناسب پیاده روی و دارای کاربری ارضی ترکیبی» هستند. مناطق نیز همانند محلات بایستی مناسب پیاده روی باشند، اما معمولاً به یک کاربری ارضی اختصاص دارند، همچون دانشگاه و یا پارکهای صنعتی. دالانها نیز که شامل «بولوارها، خطوط آهن، رودخانهها و جادههای درخت کاری شده هستند، محلات را به مناطق متصل می سازند».

از جمله این تعریفها می توان «اجتماع» «مردمانی که در یک مکان نزدیک به هم زندگی می کنند» و « قسمتی از شهر یا منطقه که با خصوصیات و شرایط ساکنانش شناخته می شود» را ذکر کرد. متخصصان شهری جدید تعریفی مبتنی بر عملکرد برای محله ارائه می دهند و آن را به عنوان یک منطقه مسکونی که یک مرکز و حاشیه مشخص دارد، قابل پیاده روی است و از لحاظ ساختمان، مردمشناسی و کاربری، برخوردار از تنوع می باشد تعریف می کنند. از میان منافع یک محله محدود، می توان یک شبکه اجتماعی محدود را بر شمرد.

پیاده روها و وجود فواصل نزدیک میان نقاط مختلف در محله موجب تشویق معاشرت اجتماعی می گردد کوچک بودن محله امکان برخورد با آشنایان و دوستان را بیشتر ساخته و موجب ارتباط بیشتر میان مردم می گردد. در محلات کوچک مردم می توانند دایره دوستان و آشنایان خود را از طریق ملاقات و ارتباط با دیگران در کوچه و خیابان، و خانههای خود و همین طور از طریق شرکت در انجمنها و فعالیتهای محلی، وسعت ببخشند. وسعت بخشیدن به دایره دوستان و آشنایان می تواند منجر به بهبود سعادت و سلامتی و افزایش سرمایههای اجتماعی گردد. شهرنشینی پایدار به معنی آن است که افراد از امکان استفاده از اشکال مختلف حمل و نقل در درون محله همچون، پیاده روی، راندگی و دوچرخه سواری و حتی به کارگیری صندلی چرخدار برخوردار باشند، علاوه بر این ساکنین محله بایستی به یک سیستم حمل و نقل مناسب ارتباطی با دیگر محلات و نقاط دیگر شهر برخوردار باشند. (همان، ۱۳۸۷، ۸۵) در صورت وجود چنین شبکه خیابانی کودکان می توانند به صورت مستقل به مدرسه رفته و از ورزش پیاده روی و ایمنی کامل برخوردار باشند. درصد کودکان و نوجوانانی که در حال حاضر به صورت پیاده و یا با دوچرخه به مدرسه می روند برای بهبود این روند بایستی مدارس ابتدایی یا در مرکز محلات دارای جمعیت کافی ایجاد گردند و یا در نقاط مرزی میان محلات قرار داده شوند.

۵-۳ همگانی نمودن و بکارگیری ضوابط و مقررات مربوط به ساخت و ساز پایدار

افزایش جمعیت و به ویژه تکنولوژی و عدم تناسب آن با محیط زیست، موجب تغییرات وسیع و بر هم خوردن شرایط طبیعی در بسیاری از نقاط جهان شده است. آثار سوء تکنولوژی مدرن بر روی محیط زیست نوعی آگاهی نو نسبت به مسائل زیست محیطی در مردم به وجود آورد. دستیابی به «توسعه پایدار»

مستلزم بهره وری معقول از منابع طبیعی، تغییر جهت اساسی در نگرش انسان به طبیعت و تجدید نظر جدی در الگوهای تولید و مصرف است (کریمی، ۱۳۸۰، ۴۸). «معماری پایدار» یا «معماری سبز» پدیده ای است که اکنون در بیشتر کشورهای جهان، و توسط بسیاری از معماران، با دیدگاه های متفاوت به آن توجه می شود. استاندارد LEED که متعلق به انجمن ساختمان سبز در آمریکا است، یکی از اقدامات هدایت گر داوطلبانه در زمینه بهبود عملکرد زیست محیطی ساختمان هاست. قسمت عمده برنامه ها و طرحهای ساخت و ساز سبز در آمریکا به منظور آنکه در بازار مورد پذیرش قرار گیرند، ترکیبی از استانداردهای ضروری و استانداردهای اختیاری را عرضه می کنند.

(Barr, S. 2003). این بدین معناست که حتی اگر یک ساختمان در برخی حوزهها همچون مصرف بهینه انرژی عملکرد مثبتی نداشته باشد، باز هم می توان آن را ساختمان سبز به حساب آورد. مطالعه ای که در سال ۲۰۰۳ بر روی ساختمانهای برخوردار از مجوز LEED نشان می دهد که هر چند این ساختمانها به میزان ۲۵ تا ۳۰ درصد بیشتر از دیگر ساختمانها از بهینه سازی در مصرف سوخت برخوردارند، اما تفاوتهای زیادی میان ساختمانهای برخوردار از مجوز LEED در این زمینه وجود دارد. شهرنشینی پایدار با ترویج استانداردهای داوطلبانه پیشگامانه همچون LEED میکوشد تا زمینه و مفاهیم و تخصص لازم برای ایجاد استانداردهای اجباری در آینده را فراهم کند و آن را وارد

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران با همکاری

----- شبکه زندگی مردم- تمایز در شهرسازی پایدار چنین قلمداد می‌شود که- جامعه نهایتاً به سمت برقراری استانداردهایی در زمینه بهینه‌سازی ساختمان حرکت خواهد کرد. (Doris s. Goldstein, ۲۰۰۹)

در شهرنشینی پایدار هدف رسیدن به کاهش سرانه مصرف انرژی از طریق صرفه‌جویی و کاهش مصرف انرژی به ازای واحد سطح و همچنین به ازای سرانه فضا می‌باشد. دیوارها و سقف‌هایی مشترک در ساختمانهای چند خانوار (آپارتمانها) شهری موجب کاهش مصرف انرژی در هر واحد سطح می‌گردد. گذشته از اینها هر چه هزینه ملک بالاتر و اندازه زمین خانه‌ها کوچک‌تر باشد، چیزی که در شهرها رواج دارد، موجب کاهش سرانه فضای خانه و تشویق خانواده به استفاده از وسایل گرمایش و سرمایشی مشترک می‌گردد. کاهش حجم و سعت خانه‌ها که در شهرنشینی پایدار دنبال می‌شود می‌تواند به عنوان راه‌حلی برای رسیدن به اهداف و استانداردهای بهینه‌سازی ساختمان بر اساس مقررات آینده، به کار گرفته شود.

امروز دیگر قابل قبول نیست که ساختمانی با کارایی بالا در زمینی بکر و متکی به ماشین (برای حمل و نقل) ساخته شود و آن را ساختمان سبز نامید.

امروزه دیگر قابل قبول نیست که یک منطقه را توسعه داده و محله‌ای مناسب و قابل پیاده‌روی با کاربری ارضی ترکیبی ایجاد کرد ولی سطح منابع مورد نیاز برای ساخت و نگهداری ساختمانهای آن را در نظر نگرفت. زمانه این کارهای ناقص به سر رسیده است. البته این بدین معنی نیست که این دستاوردها ناچیز هستند و شایسته تقدیر نمی‌باشند، بلکه بدین معنی است که این گونه پروژه‌ها در جهت اصلاح الگوهای توسعه به بن‌بست رسیده و متکی به اتومبیل بوده و هم اکنون که ما نسبت به فواید طراحی ترکیبی آگاهی یافته‌ایم بایستی به فعالیت‌های فراتر فکر کنیم. طراحی ترکیبی یکی از ویژگی‌های عمده جنبش ساخت و ساز سبز به شمار می‌رود. در طراحی ترکیبی بهینه‌سازی عملکرد کلی سیستم ساختمان از طریق تخصیص بودجه موجود به گونه‌ای متفاوت و بدون افزایش هزینه‌ها انجام می‌گیرد. (Douglas Farr, ۲۰۰۸) این مسأله نیازمند همکاری گروهی میان متخصصان مختلف ساختمان و انضباط مالی می‌باشد. یک نمونه کلاسیک در این زمینه اصلاح تخصیص بودجه در جهت عایق‌سازی ساختمان و ساختن پنجره‌های مناسب تر و همین‌طور تلاش در جهت جبران هزینه‌ها از طریق خرید و نصب سیستم‌های گرمایشی و سرمایشی کوچک‌تر و کم هزینه‌تر می‌باشد. در نتیجه چنین عملی هزینه ایجاد ساختمان به میزان کمی افزایش می‌یابد ولی در عوض هزینه مصرف انرژی و نگهداری از سیستم‌های مربوط به مقدار زیادی کاهش می‌یابد. در حقیقت شهرنشینی پایدار دعوتی است به ترکیب وادغام کلیه سیستم‌های انسانی و طبیعی تشکیل دهنده محیط زندگی و طبیعت در نتیجه این ادغام سیستم‌ها منافع بدست آمده هزینه پائینی خواهد داشت. بهینه‌سازی سیستم‌های یک ساختمان منفرد و سیستم‌های کل یک محله در مواردی همچون تعداد، پیچیدگی و فقدان آگاهی از برخی سیستم‌های انسانی، متفاوت می‌باشند. (پاگ، سدريک، ۱۳۸۳)

دوستی طبیعت: ایجاد ارتباط میان انسان و طبیعت

زندگی و سلامت انسان بدون خدمات چندگانه رایگانی که زمین برای انسان فراهم می‌آورد قابل بقا و پایدار نمی‌باشد. زمین نور خورشید را دریافت می‌کند، آب‌ها را تصفیه می‌کند، اکسیژن مورد نیاز انسان را فراهم آورده و گیاهانی را پرورش می‌دهد که غذای انسانها و سایر جانوران را تأمین می‌کند. انسان از آغاز در فضای طبیعت و غرق در محیط سبز آن و برخورداری از نور خورشید و هوای پاک و آب موجود در آن پرورش یافت. دوستی طبیعت نامی است که برای عشق انسان به طبیعت و با توجه به وابستگی درونی متقابل میان انسان و دیگر نظام‌های زنده موجود در طبیعت، برگزیده شده است. در شهرنشینی پایدار با ایجاد پوشش درخت‌های بزرگ و در نتیجه کاهش دمای هوای تابستان در حدود ۵ تا ۱۰ درجه، می‌توان به ترغیب مردم به زندگی در فضای بیرون کمک کرد. پیاده‌روی روزانه منظم در این شیوه زندگی می‌تواند به کاهش زوال فعالیت‌های انسان که با افزایش سن ارتباط دارد نیز بیانجامد. فضای سبز و درخت‌کاری‌های انبوه می‌تواند محیطی پایدار برای زندگی پرندگان خوش صدا فراهم آورده و از لحاظ صوتی و شنیداری نیز انسان را بهره‌مند سازد (سلمان منش، ۱۳، ۱۳۷۳). روی هم رفته منافع زندگی در کنار طبیعت و محیط سبز بی‌شمار است و این مسأله به خوبی توسط مطالعاتی که نشان می‌دهند افراد حاضرند تا میزان ۲۴ درصد هزینه اضافی برای خرید یک خانه رو به پارک و یا محیط طبیعی بپردازند، تأیید می‌شود. هر چند که مردم می‌توانند منافع بلافصل و ملموس ارتباط با مناظر طبیعی را ببینند اما بسیاری جنبه‌های اتکای متقابل میان انسانها و طبیعت نه قابل مشاهده عینی هستند و نه براحتی قابل تشخیص. آیا در چنین شرایطی که منابعی که زیربنای زندگی ما را تشکیل می‌دهند از چشم ما مخفی هستند، جای تعجبی باقی می‌ماند که چرا زندگی ما به مسیری ناپایدار می‌رود؟ در شهرنشینی پایدار اعتقاد بر این است که برای تقویت اتکای متقابل میان انسان و نظام‌های طبیعی لازم است که محیط سکونت انسان به گونه‌ای طراحی گردد که نقش منابع طبیعی کاملاً ملموس و آشکار گردد. به عنوان مثال یک سیستم دفع آب‌های زائد که کود لازم برای تولید مواد غذایی در محل را تأمین می‌کند، می‌تواند به عنوان عامل تشویق مردم به عدم ریختن مواد سمی به فاضلاب توسط مردم آن محل گردد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- نهایتاً شهرنشینی پایدار به تلاطم زندگی - گونه های - جانوری - که در ترکیب - محل سکونت - اشتغال - زندگی - می - کشند - نیز - پایبند - است - و - به - آن - اهمیت زیادی می دهد در حالی که شهرنشینی پایدار نسبت به آسیب های ناشی از دست اندازی انسان به طبیعت آگاهی و توجه دارد، فواید زیاد و قابل توجه برخورداری از محیط زیست طبیعی در کنار محل سکونت انسانها نیز مورد توجه این سبک نوین شهرنشینی می باشد. در شهرنشینی پایدار از اندیشه ادغام ترکیب و در کنار هم بودن حیات وحش و سکونت گاههای انسانی استقبال می شود. یکی از عناصر مهم در طراحی شهری که عمدتاً مورد غفلت قرار می گیرند، پارک ها و فضاهای باز واقع در نزدیکی نواحی مسکونی هستند. این پارک ها و فضاهای به علت موقعیت شان که در فاصله کوتاه و قابل پیاده روی از محل سکونت جمعیت شهری قرار دارد، نقش مهمی در سرزندگی و بهبود کیفی شهری دارند. پارک هایی که در فاصله نزدیکی با مناطق مسکونی واقع شده باشند و بتوان به صورت پیاده به آن ها رفت و آمد کرد، در صورت وجود امکاناتی هم چون نیمکت، زمین بازی و دیگر امکانات تفریحی به مکانی برای نسل های گوناگون تبدیل شده و با فراهم آوردن امکان ملاقاتهای دوستانه برنامه ریزی نشده بر سرمایه های اجتماعی بیافزایند. پارک ها و فضاهای باز شهری که از چشم انداز مناسب، مکانی ویژه برای آب های سطحی ناشی از بارندگی و امکان دیدن آسمان شب برخوردارند، می توانند به کانونی برای با طبیعت و علاقه به آن تبدیل شوند.

بازیافت زباله

امروزه مهمترین شاخص های زندگی بشر، حفاظت از منابع تولید است. بشر دریافته است که تبعات و پیامدهای خسارت و زیانهای که به طبیعت وارد می کند، بمراتب بیشتر از بهره ای است که از آلودن محیط زیست دریافت می کند. از این رو، با بکار بستن امکانات علمی و علمی می کوشد کمترین زیان را به طبیعت وارد آورد. امروزه تولید زباله در شهرهای بزرگ مسئله آفرین شده است. فرایند تولید زباله که خود ناشی از فعالیت و سبک نامناسب زندگی انسان شهرنشین مصرف کننده است و هر روز نیز او را به مصرف بیشتر ترغیب می کنند، جزء لاینفک زندگی است. بطوری که بطور متوسط هر انسان شهرنشین روزانه نیم کیلوگرم زباله تولید می کند و چنانچه جمعیت شهرنشین کشور را سی میلیون نفر تخمین زنیم، روزانه معادل پانزده هزار تن زباله تولید می شود که دفع این حجم عظیم زباله، چنانچه بطور اصولی و بهداشتی انجام نشود، معضلات جبران ناپذیر زیست محیطی را بدنبال خواهد داشت. از سوی دیگر چنانچه با دیدگاه مثبت به زباله بنگریم و عبارت طلای کثیف بر آن نهیم، زباله ماده ای است ارزشمند و قابل بازیافت.

۶- نتیجه گیری

ما به این مسأله افتخار می کنیم که می توانیم مکان کار خود، افرادی را که با آنها زندگی می کنیم، جایی که از آن خرید می کنیم و محل تفریح و سرگرمی خود را خودمان انتخاب کنیم. ما در مورد حکومتان خود مان تصمیم می گیریم و به حق رای خود افتخار می کنیم و آن را بسیار ارزشمند می پنداریم. برای قرن ها ما بر این باور بوده ایم که مجموعه این تصمیمات فردی منجر به ایجاد یک احتیاج مطلوب می گردد، به عبارت دیگر ما پنداشته ایم که اجتماع در صورتی به کمال مطلوب فرد می رسد که هر فرد به دنبال کارها و اهداف شخصی خود باشد. این باور اکنون به آزمونی سخت گذارده شده است. و بسیاری ما اکنون بر این عقیده هستیم که این روش با شکست مواجه گردیده است. به عبارت ساده تر، روش و سبک زندگی ما به مسیر غلط می رود. شواهد این ادعا در همه جا قابل مشاهده است. ما انسانها «مخلوقات برتری» هستیم که تصمیماتمان در سطح فردی و ملی نه تنها جهانی را که برای فرزندانمان به ارث می گذاریم، بلکه زندگی دیگر موجودات این کره خاکی را نیز متأثر می سازد. بسیاری از رهبران پیشرو جهان امروزه به دنبال ایجاد یک شرایط متوازن برد-برد، هستند که در آن هم نیازهای اجتماعی - اقتصادی بشر رفع گردد و هم به نیازهای طبیعت پرداخته شود. بسیاری از مدیران به نحو فزاینده ای به قدرت شهرنشینی اندیشمندانه، در جهت ترغیب شهروندان به اتکای بیشتر نیروی انسانی و کاهش اتکا به منابع طبیعی، پی می برند. گروهی کوچک اما سریعاً در حال افزایشی از این مدیران در حال افزایش شناخت خود از فرصت ها برای تقویت پایداری ذاتی که مدل شهرنشینی کمتر متکی به ماشین و متنوع، که برخوردار از زیرساخت ها و ساختمانهای با کاربری بالا باشد، هستند.

مراجع

۱. پاک، سدریک، ۱۳۸۳؛ شهرهای پایدار در کشورهای درحال، ۱۳۸۳
۲. سازمان جهانی بهداشت، ۱۳۷۳؛ بیست گام برای توسعه شهر سالم، ترجمه حسن سلمان منش، ستاد شهر سالم.
۳. شهر ایده آل، آشنایی با مدیریت شهری (تجارب جهانی)، مرکز پژوهشهای شورای اسلامی شهر مشهد ۱۳۸۵
۴. عزیزی، محمد مهدی، ۱۳۸۰؛ «توسعه شهری پایدار، برداشت تحلیلی از دیدگاه های جهانی»، مجله صفه، سال ۱۱، شماره ۳۳ (پاییز و زمستان).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- ۵. کریمی، حمید، ۱۳۸۰؛ توسعه پایدار شهری، خلاصه مقالات هفتمین سمینار سیاست های توسعه-ممکن در ایران، مرکز مطالعات و تحقیقات معماری و شهرسازی ایران، چاپ اول: تهران.

۶. گیدنز، آنتونی، ۱۳۷۶؛ جامعه شناسی، منوچهر صبوری، تهران، نی.

۷. ملکی، سعید، ۱۳۹۰؛ درآمدی بر توسعه پایدار شهری، انتشارات دانشگاه شهید چمران اهواز.

۸. محرم نژاد، ناصر، توسعه، تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری ایران، چاپ اول.

۹. مطلبی، قاسم، ۱۳۸۰؛ روانشناسی محیطی: دانشی نو در خدمت معماری و طراحی شهری، مجله هنرهای زیبا ۱۰، دانشکده هنرهای زیبای، دانشگاه تهران.

۱۰. نمکی، روح الله؛ ۱۳۸۷؛ جهان و معماری پایدار، مجله نوساخت ها.

11. Barr, S.2003.Strategies for sustainability: Citizens and responsible environmental behavior. Area. , Mukomo, S.1996.On sustainable urban development in Sub-Sahara Africa.Cities. 13(4).

12. Homberg, & Sandbrook, R. (2002).Sustainable development: what is to be done? In Holmberg.

13. K , Slone & Doris s. Goldstein ,A legal guide to urban and sustainable development for planners, developers an architects Daniel۲۰۰۹

14. (ed)Policies for a small planet, Earthscan, London.

15. Farr.Douglas ,Sustainable urbanism , urban design with nature۲۰۰۸ ،

ساختمان های پایدار گامی بلند در جهت توسعه پایدار محیط شهری

توران احمدی^۱، ایران احمدی^۲

۱ دانشگاه ایلام، دانشکده فنی و مهندسی، ایلام، ایران.

ahmadi67arch@gmail.com

۲ مهندسین مشاور آریا شهر پایدار، گروه معماری، ایلام، ایران.

چکیده

همزمان با توسعه شهر نشینی و روند رو به تخریب محیط زیست، کاربرد مفهوم پایداری در معماری بحثی به نام معماری پایدار را ایجاد کرده است که در این نوع معماری ساختمان ها با موقعیت مکانی، شرایط اقلیمی و طبیعت پیرامون خود تعامل و ارتباط متقابلی را به وجود می آورد. در دهه هفتاد با آغاز بحران انرژی در جهان عصر پایداری آغاز شد و در پی آن سه حیطه موثر «ارزشهای اجتماعی، منابع محیطی و مهارت های طراحی» در بحث توسعه وارد شدند. مقوله مهارت های طراحی و دانش فنی باتوجه به سه موضوع عمده انرژی، محیط و اکولوژی مجدداً تعریف گشته و در رویکرد توسعه پایدار در مقیاس شهر تا ساختمان مورد بررسی قرار گرفت.

امروزه در مناطق شهری، افراد ۸۰-۹۰ درصد اوقات خود را در داخل ساختمان ها در حالیکه مشغول انجام فعالیت های مختلفی هستند، سپری مینمایند بنابراین لازم است این محیط ها دارای شرایط حرارتی و آسایش کافی بوده و باعث ناراحتی و عدم رضایت فرد و در نتیجه خستگی وافت بهره وری و همچنین مصرف بی رویه انرژی نگردد. تنها در ایالات متحده آمریکا ساختمان ها علت ۴۰ درصد از مصرف انرژی اولیه و ۷۶ درصد مصرف برق هستند (EIA، 2010). علاوه بر این، در حدود ۴۰ درصد انتشار دی اکسید کربن توسط ساختمان ها انجام می گیرد (EIA، 2010). اینها تنها تعداد اندکی از دلایل نگرانی متخصصان برای نقش قابل توجه محیط مصنوع در مصرف منابع و علت بعضی از مسائل اساسی زیست محیطی است که چشم انداز آینده زندگی بر روی زمین را به چالش می کشد، کاهش اثرات زیست محیطی ساختمان، نیازمند تلاش زیاد طرف های درگیر در طراحی و اجرای ساختمان برآی تغییر جهت گرایش های بلند مدت در این بخش و تشویق مشارکت عمومی برای حمایت از آن می باشد.

در این مقاله به روش تحلیلی - استنباطی به بررسی مسائل عمده در خصوص طراحی و ساخت و ساز ساختمان هایی با اثرات زیست محیطی کمتر و سازگار با محیط زیست و با کارایی بالا پرداخته خواهد شد.

کلمات کلیدی: ساختمان پایدار - ارزیابی چرخه ی زندگی - بهره وری انرژی

مقدمه

به دنبال افزایش جمعیت در جهان، مسائلی از قبیل کاهش بیش از اندازه منابع طبیعی، افزایش آلودگی ها و نارسایی توزیع متعادل منابع بروز کرده است. به علاوه تهدیدات زیست محیطی نیز به این مشکلات دامن می زند. مسئله گردشگری نیز به نوعی محیط زیست را تهدید می کند. فاضلاب تأسیسات توریستی، آلودگی سوختی و صوتی قایق های تفریحی، از بین بردن آبسنگ های مرجانی، پوشش گیاهی و نابودی حیات جانوری، صید آبریان و ایجاد مزاحمت برای ماهی ها، تغییر کشتزارها و تبدیل آن به تأسیسات مورد نیاز، فرسایش خاک، زباله ها و مواد زائد جامد هر یک انبوهی از مشکلات را به ارمغان آورده است. به علاوه در برخی مکان های طبیعی انجام امور مربوط به توسعه ایجاد مشکل نمی کند. اما در برخی دیگر، کمترین توسعه منجر به خرابی محیط زیست می شود. اجرای توسعه پایدار مؤثرترین روش غیر تکنولوژیکی برای کاهش آلودگی ها، زدودن تخریب محیط زیست، کاهش منابع طبیعی و به کارگیری رشد جمعیت به منزله منابع نیروی انسانی برای توسعه آینده و فایده رسانی به جامعه است (سدریک، ۱۳۸۳، ۸۲). آنچه در سال های اخیر در میان محافل علمی و نهادهای رسمی جهت نیل به توسعه پایدار تأکید بسیار گشته است موضوع پایداری در قالب توسعه پایدار، توسعه شهری پایدار و نهایتاً شهر پایدار است. بدین منظور مجامع بین المللی فراوانی مقوله پایداری در شهرها را مورد بحث قرار داده اند و با تدوین سیاست ها و دستورالعمل هایی سعی در عینیت درآوردن آن دارند. عینیت اساسی در توسعه پایدار برای همه ملل ها پایداری در قالب توسعه پایدار است.

توسعه پایدار از منظر مفهومی دارای ابعاد و سطوح چندگانه است: بعد اقتصادی، بعد سیاسی، بعد اجتماعی و بعد طبیعی یا محیط زیستی که در سطوح محلی، ملی و جهانی قابلیت اعمال می یابد. برای عینیت یافتن هدف های توسعه پایدار بایستی به کلیه ابعاد در هر سه سطح توجه کافی مبذول شود. هریک از ابعاد و سطوح که از نظر دور بماند، فرایند توسعه پایدار را با اختلال مواجه می کند و یکی از ابعاد که امروزه بیشتر مورد توجه است بعد گردشگری و پایداری آن است. (بحرینی، ۱۳۸۰، ۵۳)

طرح مسئله

اصطلاح پایداری (sustainable) برای نخستین بار در سال ۱۹۸۶ توسط کمیته جهانی گسترش محیط زیست تحت عنوان رویارویی با نیازهای عصر حاضر بدون به مخاطره انداختن منابع نسل آینده برای مقابله با نیازهایشان مطرح شد و هرروز بر ابعاد و دامنه آن افزوده می شود تا استراتژی های مناسبی پیش روی جهانیان قرار گیرد. همچنین معماران نیز همسو با سایر دست اندرکاران در پی یافتن راهکارهای جدیدی برای تأمین زندگی مطلوب انسان بوده اند. (ملکی، ۱۳۹۰: ۴۶) بدیهی است که زندگی، کار، تفریح، استراحت و... همه و همه فعالیت هایی هستند که در فضاهای طراحی شده توسط معماران صورت پذیرفته و از آنجا که نقاط ضعف و قوت یک ساختمان بر زیست بوم جهان تأثیر مستقیم خواهد داشت، وظیفه ای بس حساس در این خصوص بر عهده معماران است. کاربرد مفاهیم پایداری و توسعه پایدار در معماری، مبحثی به نام "معماری پایدار" آغاز کرده اند که مهم ترین سرفصل هایی آن با عنوان "معماری اکو-تک"، "معماری و انرژی - معماری سبز" ایجاد می شود.

در دهه هفتاد با آغاز بحران انرژی در جهان عصر پایداری آغاز شد و در پی آن سه حیطه موثر « ارزشهای اجتماعی، منابع محیطی و مهارت های طراحی» در بحث توسعه وارد شدند. مقوله مهارت های طراحی و دانش فنی با توجه به سه موضوع عمده انرژی، محیط و اکولوژی مجدداً تعریف گشته و در رویکرد توسعه پایدار در مقیاس شهر تا ساختمان مورد بررسی قرار گرفت. اکنون معماری، به عنوان یک ابر سامانه، وظیفه مهمی را برعهده گرفته است زیرا که ۵۰ درصد مصرف انرژی جهان در این حوزه به مصرف رسیده و یا تلف میشود. در راستای ارتقاء کیفیت زندگی در توسعه پایدار، معماری باید ضمن کاهش مصرف انرژی و کاهش آلودگی محیط زیست، عناصر خود را به مثابه سامانه های کوچکتر در جهت اهداف توسعه پایدار هماهنگ سازد.

امروزه بسیاری از اندیشمندان اعتقاد دارند که توسعه پایدار بدون توجه به مصرف انرژی و محیط پیرامون زندگی بشر امکان پذیر نیست. از اینرو فعالیت های انسانی باید در ارتباط با دو مقوله منابع محیطی و مهارت های طراحی هماهنگ با ارزشهای اجتماعی و تقویت روابط انسانی انجام پذیرد. معماری پایدار نیز در همین راستا در ارتباط با محیط، انرژی و اکولوژی است. در چنین معماری، فضای داخلی بعنوان اجزائی بهم پیوسته و یکپارچه، خود دارای هویتی مستقل هستند و در عین حال در فرایندی همه جانبه با فرم ساختمان هماهنگ شده، شاخصه های یک معماری پایدار را پدید می آورند (کرتیس، ۱۳۸۲: ۳۱۳). چنین معماری کمترین اثر مخرب را بر محیط گذاشته و با آن ارتباط اکولوژیک دارد. از اینرو طراحی برای معماری پایدار فرآیندی پیچیده و در عین حال برنامه ریزی شده است. از اهداف مهم این معماری:

عملکردهای چند منظوره و قابل انعطاف داشته باشد.

حداکثر استفاده از انرژیهای تجدید پذیر در آن امکان پذیر باشد.

بر ساختگاه خود تأثیر نا مطلوب زیست محیطی نگذارد.

طراحی با توجه به اقلیم داشته باشد.

در آن از تجربیات گذشته و تمدنهای بشری استفاده شود

فرمهای بومی را بعنوان فرمهای منطبق با شرائط اقلیمی مطالعه نماید.

تأثیر برنامه ریزی بر مصرف انرژی در ساختمان

برنامه های شبیه سازی مصرف انرژی در ساختمان که منظور شبیه سازی مصرف انرژی در ساختمان تهیه شده اند، می توانند قبل از این که ساختمان آمده از چنین شبیه سازی هایی را می توان به منظور هدایت فرایند برنامه ریزی در جهت بهینه سازی مصرف انرژی در ساختمان به کار برد. میزان مصرف انرژی در ساختمان به دو نوع بار سرمایشی و گرمایشی (میزان گرمایشی یا سرمایشی لازم برای مطلوب نگه داشتن هوای درون ساختمان) بستگی دارد.

این نوع بار عبارتند از: بار داخلی (تعداد افراد و سیستم های روشنایی تهویه و تجهیزات موجود در ساختمان) و بار خارجی.

تأثیر بار خارجی مستقیماً مربوط به حجم ساختمان و پاکت ساختمان (چگونگی ساخت دیوارها، سقف ها و پنجره ها).

ساختمان های مختلف الگوهای مصرف انرژی متفاوتی دارند و انرژی را به اشکال مختلفی مصرف می کنند. ویژگی عمده الگوی مصرف انرژی در ساختمان های مسکونی، بار داخلی پایین است. در ساختمان های مسکونی معمولاً افراد کمی زندگی می کنند (برخلاف ساختمان های عمومی) و چراغ ها و تجهیزات گرمایشی زیادی هم وجود ندارد. بنابراین بار خارجی عامل اصلی شکل دهی و تعیین کننده میزان مصرف انرژی در ساختمان های مسکونی است. پاکت ساختمان (شیوه ساخت دیوارها، سقف ها و پنجره ها، مکان و اندازه ی پنجره ها، نحوه به کارگیری سایبان، بام و پنجره ها) تأثیر عمده ای بر الگوی و میزان مصرف انرژی در ساختمان دارد. تصمیماتی که در زمینه ی این دسته از عناصر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- ساختمان - گرفته - می - شود - توسط - معمار - طراحی - اتخاذ - می - شوند - با - این - وجود - بسیاری - از - فرصت - های - مهم - در - زمینه - ی - کاهش - مصرف - انرژی - در - ساختمان، از جمله تعیین نسبت اجزای ساختمان و تعیین حجم آن توسط برنامه ریز طرح توسعه تعیین می گردد. تعیین نسبت اجزای ساختمان و حجم آن حتی قبل از آن که اقدامی در زمینه بهینه سازی ساختمان انجام شود تأثیر مهمی بر میزان مصرف انرژی در ساختمان دارد.

سطوح مختلف قابلیت های محیطی در رابطه با معماری

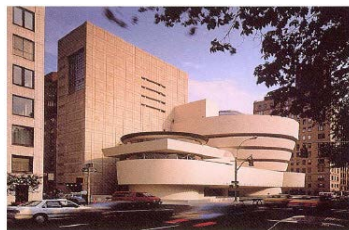
در محیط ساخته شده و یا به طور خاص در معماری سطوح مختلفی از قابلیت های محیطی را در نسبت با نیازهای انسانی می توان تشخیص داد. در مجموع سه سطح مختلف از قابلیت ها در محیط ساخته شده و معماری توسط ادراک کننده قابل تفکیک و تشخیص است (مطلبی، ۱۳۸۰، ۱۰۰)

قابلیت هایی که مردم نیاز دارند تا به گونه ای فیزیکی با محیط تعامل پیدا کنند. این تعامل فیزیکی یا کالبدی نیازهای اساسی مردم را چون راه رفتن، خوردن، خوابیدن و غیره را تامین می نماید.

قابلیت هایی که مردم جهت ارتباطات و تعاملات اجتماعی و ارتباط میان فردی بدان نیازمندند. در این سطح قابلیت های فضاهای معماری واسطه ای برای رمزگذاری و رمزگشایی است.

قابلیت هایی که مردم برای ارضاء خواش ها و تعاملات نمادین، سمبولیک و ر مزگونه به همراه ویژه گی های فرهنگی و روحانی از محیط انتظار دارند. محیط کالبدی این معانی و قابلیت ها را در این سطح به سایر جانداران به جز انسان ارائه نمی نماید. مفهوم قابلیت دارای توانایی های لازم جهت وسعت بخشی به مفهوم عملکرد در معماری آن هم در ارتباط با فرم های ساخته شده است. در چارچوب این مفهوم شناخت عملکرد یک فضا قبل از ادراک فرم آن صورت می پذیرد و لذا این عملکرد فضاها است که فرم را تحت تأثیر خود قرار م ی دهد نه بالعکس. اما از سوی دیگر فرم می باید قابلیت های بالقوه لازم را برای تامین و پذیرش آن عملکرد ها دارا باشد.

موزه گوگنهام ۱۹۴۶. رایت معتقد بود که همبستگی فرم و عملکرد تنها در گرو آنچه او " تداوم پلاستیکی "یا" تداوم منعطف " می دانست میسر می باشد.



مصالح ساختمانی

مصالح ساختمانی زیست محیطی باعث افزایش ارزش پروژه های ساختمانی و کاهش اثرات سوء بر محیط زیست می گردند. این نوع مصالح معمولاً دارای یک یا چند مزیت می باشند. بهره وری استفاده از منابع (انرژی، آب و حفاظت از منابع طبیعی) ارتقاء سطح بهداشت و سلامت ساکنین و عموم مردم از آن جمله هستند. استخراج مواد خام، فرایندهای عمل آوری و حمل و نقل مواد برای انجام یک طرح ساختمان سازی دارای اثرات قابل توجهی برای محیط زیست به حساب می آیند. تعدادی از این موارد شامل آسیب رساندن به نظامهای اکولوژیکی، استفاده از منابع انرژی و آبی، نشر آلاینده های هوا و گازهای گلخانه ای می باشند. مصالح ساختمانی همچنین اثرات مهمی بر روی ساکنین بناها دارند. به طور مثال کیفیت پایین هوای درونی موجب کاهش بهره وری کارکنان یک سازمان می گردد. این موضوع اثرات اقتصادی مهمی را به دنبال دارد. از طریق افزایش کارایی فرایند ساخت، بازیافت و کاستن یا حذف ترکیبات مضر، مصالح ساختمانی سبز به طور آشکاری اثرات کوتاه مدت و بلند مدت زیست محیطی را کاهش می دهند. ذرات بی ضرر یا کم خطر همچنین به سلامت ساکنین کمک می نمایند به طوری که سلامت و بهره وری آنها پیشرفت خواهد کرد. در کنار این مهم، بسیاری از مواد ساختمانی همسو با محیط زیست دوام زیادی دارند (مروندی و همکاران، ۱۳۸۵: ۳).

آژانس حفاظت از محیط زیست (EPA) برآورد نموده است که فراتر از 30 درصد سازه ها دارای کیفیت پایین هوا در داخل خود هستند. کیفیت پایین هوا موجب کاهش بهره وری کارکنان یک اداره یا شرکت می گردد. این مطلب اثرات اقتصادی مهمی را به دنبال دارد. بررسی ها نشان میدهد که پس از یک دوره 30 ساله، ضرری که از هر کارمند به خاطر این مسئله بر پیکره اقتصادی سازمان وارد گردیده است حدود 98 درصد دستمزد او می باشد. بنابراین انتخاب مصالح ساختمانی اغلب روندی قابل تأمل دارا می باشد. به این دلیل که مواد سبز (دوستدار محیط زیست) دارای مزایای گوناگونی هستند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- بعضی از دستاوردهای استفاده از مواد دوستدار محیط زیست عبارتند از ارزیابی چرخه حیات (LCA) و قیمت گذاری چرخه حیات (LCC). و یا با سیستم های مدیریت ساختمان (BMS) مانند ساختمان هوشمند، که ساختمان هوشمند ساختمانی است که دربردارنده محیطی پویا و مقرون به صرفه بوسیله یکپارچه کردن چهار عنصر اصلی یعنی سیستم ها، ساختار، سرویس ها و مدیریت و رابطه میان آنها می باشد (جعفری و همکاران، بی تا، ۷).

ساختمان ها بخشی از سیستم های پیچیده صنعتی هستند که می بایست برای اطمینان حاصل کردنش کاهش زباله های غیر بازیافت و رسیدن به چرخه مصالح بسته با سیاست خاصی طراحی شوند. در انتخاب مصالح می بایست کاهش مصرف انرژی منابع و تاثیرات منفی محیطی مورد نظر قرار گیرند. در خصوص انتخاب مصالح، ارزشیابی چرخه زندگی برای تعیین مصرف بهینه منابع، جلوگیری از انتشار آلودگی ها در چرخه زندگی یک ساختمان و برای یافتن راه حلی با کمترین آثار زیست محیطی مخرب، مناسب می باشد. برای نمونه استفاده و انتخاب مصالح بومی، استفاده از مواد محلی ارزان قیمت و مرغوب، استفاده مجدد از مواد بازیافتی و انتخاب درست مصالح همجوار در مرحله انتخاب مصالح بسیار مهم می باشند. توجه به زنگ آمیزی مصالح می تواند کمک زیادی به جذب یا عدم جذب انرژی خورشیدی کند و انتخاب پوشش داخلی مناسب برای ساختمان ها از اهمیت حیاتی برخوردار است. پوشش های که تمیز کردن آنها دشوار است، نیاز به پاک کننده قوی و تعداد دفعات بیشتری دارند که این امر منجر به افزایش قابل ملاحظه هزینه و آثار زیست محیطی می گردد. استفاده صحیح مصالح نه تنها به سرعت و سهولت اجرا کمک می کند بلکه سبب استفاده بهینه از مشخصات فنی آنها در مقاومت و تبادل حرارتی می گردد، طور مثال در روش های متداول در اجرای بلوک سیمانی مثل آجر سطح آنرا با ملات می پوشانند در اگر ملات را به صورت دو نوار موازی در دو لبه خارجی بلوک اجرا کنند بدین وسیله پل حرارتی که قبلاً توسط ملات ایجاد می شود، قطع شده و نقش عایق حرارتی ایجاد می کند (گلایچی، ۱۳۸۶، ۴۲). با هماهنگ کردن قوانین سازمان محیط زیست و شورایی عالی شهرسازی و معماری می توان به اهداف و سیاست های کلانی دست یافت و در نهایت هم ساختمان های را بنا کرد که بهتری کیفیت و کارایی را دارند و از طرف دیگر در محیطی زندگی کرد که کمترین آلودگی و مضرات را دار می باشد (با کمی خالصه و حفظ مضمون، محمودی و همکاران، ۱۳۸۷، ۹).

آشنایی با مواد زیان آور در صنعت ساختمان با هدف جایگزینی آن با مصالح غیر آلاینده و سازگار با محیط زیست، صورت می پذیرد. و نهادهای مسئول در کشور ایران موسسه استاندارد و یا مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن، متولی قانونی این امر می باشند. بنابراین بطور کلی می توان مواد آلاینده و خطرناک در ارتباط با صنعت ساختمان را به دو گروه عمده تقسیم بندی کرد.

دسته اول، موادی هستند که جزء مصالح ساختمانی به حساب می آیند و مضر بودن آنها برای سلامتی و یا برای محیط زیست به اثبات رسیده است. استفاده از این مواد، بسته به مقررات و آئین نامه های هر کشور یا کاملاً ممنوع شده و یا تحت شرایط بسیار خاص و با اقدامات نظارتی ویژه، مجاز می باشد، بعنوان مثال رنگهای پایه سرب و مصالح شامل سرب، سیلیس، (ACM) می توان از آذوقه متبلور آزاد و پشم شیشه به عنوان نمونه های شاخص شناخته شده یاد کرد. دسته دوم، آن دسته از موادی هستند که در برخی از تجهیزات مورد استفاده در ساختمان وجود دارند و تا هنگامیکه بطور طبیعی در محل پیش بینی شده حضور دارند مشکلی به وجود نمی آورند ولی به محض اینکه به طریقی از عملکرد اصلی خود بازمانند و وارد محیط شوند (مثلاً با شکستن ظرف محتوی آنها و وارد شدن آنها به آب و هوا) تبدیل به موادی خطرناک برای سلامتی انسان و یا محیط زیست می شوند. موادی شامل جیوه مثل ترموستاتها، پیل های الکترونیک و PCB (پلی کلرید بی فینل) مواد شناخته شده از این گروه هستند (معاونت توسعه فناوری و ساخت، ۱۳۸۸، ۳).

معیار مصرف انرژی

یکی از مهمترین بخشهای اجرای فعالیت بهینه سازی انرژی محسوب شده و نقطه مرجعی برای تعیین کارایی ساختمان و میزان صرفه جویی قابل دستیابی در مصرف انرژی، با اعمال اقدامات بهینه سازی می باشد.

به عبارتی پروسه ای است که یک ساختمان (یا گروه ساختمان ها) را با ساختمان (یا گروه ساختمان ها) دیگر مقایسه نموده یا تغییر چگونگی مصرف انرژی را از یک نقطه شروع و بررسی می نماید. و دارای معیارهای داخلی، خارجی، کمی و کیفی می باشد. گونهای طراحی کرد که نیازی به مصرف انرژی بسیار کمی داشته باشند و این انرژی را می توان از منابع تجدیدپذیر همچون انرژی خورشیدی، انرژی باد، انرژی های ناشی از فرایندهای بیولوژیک و انرژی های بدون کربن، تأمین کرد.

بهره وری انرژی

گرمایش فضا بخش عمده ای از کاربرد انرژی در ساختمان ها است. ساختمان از طریق ترکیبی از پوشش، نفوذ و محیط انتقال حرارت گرما از دست می دهد و از طریق منابع داخلی (افراد، چراغ ها و تجهیزات) خورشید و انرژی خریداری شده گرما به دست می آورد. انرژی خریداری شده مقدار انرژی از ساختمان است که برای برخورد با بارهای حرارتی استفاده می شود و از طریق معادله زیر محاسبه می شود:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

(24hr)(DD at balance point)(UA)

$$E = (AFUE)(V)$$

E مصرف سوخت سالانه به شکل گاز

برق کیلووات ساعت است؛

UA سرعت نهایی کاهش گرما (پوشش - نفوذ - محیط انتقال حرارت)

DD تعداد روزهای با درجه حرارت متعادل

AFUE میزان بهره برداری از انرژی های فسیلی به درصد

V ارزش دمایی انرژی های فسیلی

ساختمان های با کارایی بالا باید در ابتدا استراتژی هایی برای کاهش حرارتی و همینطور نور، تهویه، و غیره داشته باشند میزان بارهای ساختمان در کاهش مصرف سوخت سالانه و در نتیجه، مصرف انرژی موثر هستند. این استراتژی می تواند در طراحی کارآمد پوشش ساختمان های مختلف متفاوت باشد به عبارتی دیگر برای کاهش ضریب انتقال حرارت (U-مقدار)، با طراحی منفعل خورشیدی ساختمان همانند انتخاب جهت مناسب برای ساختمان، سایه اندازی و استفاده از نسبت مناسب توده های حرارتی و سطوح صیقلی بارهای باقی مانده از ساختمان پس از کاهش بار با استفاده از منابع انرژی تجدید پذیر مانند باد، خورشید و زمین گرمایی در محل برخورد می کنند.

استاندارد LEED که متعلق به انجمن ساختمان سبز در آمریکاست، یکی از اقدامات هدایت گر داوطلبانه در زمینه بهبود عملکرد زیست محیطی ساختمان هاست. قسمت عمده برنامه ها و طرحهای ساخت و ساز سبز در آمریکا به منظور آنکه در بازار مورد پذیرش قرار گیرند، ترکیبی از استانداردهای ضروری و استانداردهای اختیاری را عرضه می کنند. این بدین معناست که حتی اگر یک ساختمان در برخی حوزه ها همچون مصرف بهینه انرژی عملکرد مثبتی نداشته باشد، باز هم

می توان آن را ساختمان سبز به حساب آورد. مطالعه ای که در سال ۲۰۰۳ بر روی ساختمانهای برخوردار از مجوز LEED نشان می دهد که هر چند این ساختمانها به میزان ۲۵ تا ۳۰ درصد بیشتر از دیگر ساختمانها از بهینه سازی در مصرف سوخت برخوردارند، اما تفاوت های زیادی میان ساختمانهای برخوردار از مجوز LEED در این زمینه وجود دارد.

شهرنشینی پایدار با ترویج استانداردهای داوطلبانه پیشگامانه همچون LEED میکوشد تا زمینه و مفاهیم و تخصص لازم برای ایجاد استانداردهای اجباری در آینده را فراهم کند. در شهرسازی پایدار چنین قلمداد می شد که جامعه نهایتاً به سمت برقراری استانداردهایی در زمینه بهینه سازی ساختمان حرکت خواهد کرد.



معماری بدون سازه در جهت معماری پایدار

در شهرنشینی پایدار هدف رسیده به کاهش سرانه مصرف انرژی از طریق صرفه جویی و کاهش مصرف انرژی به ازای واحد سطح و همچنین به ازای سرانه فضا می باشد. دیوارها و سقف های مشترک در ساختمانهای چند خانوار (آپارتمانها) شهری موجب کاهش مصرف انرژی در هر واحد سطح می گردد. گذشته از اینها هر چه هزینه ملک بالاتر و اندازه زمین خانه ها کوچکتر باشد، چیزی که در شهرها رواج دارد، موجب کاهش سرانه فضای خانه و تشویق خانواده به استفاده از وسایل گرمایش و سرمایشی مشترک می گردد. کاهش حجم و سعت خانه ها که در شهرنشینی پایدار دنبال می شود می تواند به عنوان راهحلی برای رسیدن به اهداف و استانداردهای بهینه سازی ساختمان بر اساس مقررات آینده، به کار گرفته شود.

نتیجه گیری

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- امروزه بخش ساختمان بیشترین مصرف انرژی های فسیلی و منابع را به خود اختصاص داده است و در صورتی که روند ساخت و ساز و طراحی ساختمان ها به سرعت و قاطعیت تغییر نکند، اقتصادهای در حال ظهور نیز به همین مسیر خواهند رفت که منجر به نتایج فاجعه باری برای جهان خواهد شد.

خوشبختانه بحران انرژی دهه ۱۹۷۰ منجر به ایجاد تحقیقات زیادی در زمینه یافتن راه هایی برای کاهش انرژی در ساختمان هم چون تکنولوژی های جدید شیشه سازی، استفاده از انرژی خورشیدی و استفاده از سرمایش طبیعی و تهویه و همین طور استفاده از نور طبیعی در ساختمان گردیده است. بسیاری از پروژه های دولتی و خصوصی اجرا شده در آن زمان به خوبی نشان می دهند که به راحتی می توان با به کارگیری شیوه های مناسب طراحی و ساخت و ساز و بدون هیچ گونه ای افزایش هزینه ای می توان به کاهش ۵۰ درصدی مصرف انرژی در ساختمان دست یافت.

کاهش رشد تولید گازهای گلخانه ای و نهایتاً کاهش میزان موجود آن ها در جو زمین نیازمند اقدامات فوری و یک تلاش هماهنگ جهانی در این زمینه است. هم چنان که اثبات شده است ساختمان ها کانون اصلی تقاضا برای انرژی و موادی است که تولید و مصرف آن ها موجب تولید گازهای گلخانه ای می گردد. تعریف رشد تولید گازهای گلخانه ای در این بخش و سپس کاهش آن کلید رسیدن به هدف نگه داشتن گرمایش کره زمین به میزان یک درجه بالاتر از سطح کنونی است. برای رسیدن به این هدف ما ساخت و سازها و معماری شهری بایستی اهداف زیر سرلوحه ی برنامه های خود قرار دهند:

کلیه پروژه های ساختمانی و طرح های توسعه جدید و ساخت و سازهای مربوطه به گونه ای طراحی شوند که تنها به ۵۰ درصد از میزان کنونی استفاده از انرژی های فسیلی و تولید کننده، گازهای گلخانه ای در سطح منطقه یا کشور نیاز باشد. در هر سال تقریباً به همین میزان از ساختمان های موجود به گونه ای نوسازی و اصلاح شوند که تنها به میزان ۵۰ درصد از میزان مصرف کنونی به استفاده از سوخت های فسیلی و تولید کننده گازهای گلخانه ای نیاز باشد. به این هدف می توان از طریق نوآوری و ابداعات جدید در طراحی، به کارگیری فن آوری های تجدیدپذیر و یا خرید انرژی های تجدیدپذیر (حداکثر ۲۰ درصد)، امکان پذیر است.

این اهداف به آسانی قابل دسترسی می باشند و می توان بیش تر ساختمان ها را از طریق روش های درست طراحی، نقشه کش، تعیین شکل، جدارهای شیشه ای و انتخاب مکان و همین طور استفاده از نور طبیعی به

مراجع

۱. بحرینی، سیدحسین و رضا مکنون (۱۳۸۰): «توسعه شهری پایدار، از فکرتا عمل»، مجله محیط شناسی، سال ۲۷، شماره ۲۷ (تابستان).
۲. پاگ، سدريک (۱۳۸۳): شهرهای پایدار در کشورهای درحال توسعه، تهران: ناصر محرم نژاد، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری ایران، چاپ اول.
۳. جعفری، وحید، توسلی، حامد، زینلی، ایمان، بهینه سازی مصرف انرژی در ساختمان های هوشمند، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، بی تا.
۴. کرتیس، ویلیام. جی. آر. معماریمدرن، مترجم مرتضی گودرزی، سمت، ۱۳۸۲.
۵. گلابچی، محمود، علل عدم پایداری ساختمان های مسکونی روستایی در برابر زلزله و ارائه الگوی ساخت براساس امکانات و توان های محلی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۰، ۱۳۸۶.
۶. محمودی، محمد مهدی، نیکقدم، نیلوفر، کاهش آلودگی های محیط ناشی از توسعه مسکن با راهکار های طراحی معماری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵، پائیز ۱۳۸۷.
۷. مرکز آمار ایران، دفتر آمارهای زیر بنایی، نتایج بررسی دسترسی خانوارها به خدمات مالی در مناطق شهری ایران در سال ۱۳۸۷، ۱۳۸۹.
۸. مرندی، عمید، پروین زاده گشتی، مازیار، مصالح ساختمانی زیست محیطی، همایش بهینه سازی مصرف سوخت در ساختمان، ۱۳۸۵.
۹. مطلبی، قاسم، روانشناسی محیطی: دانشی نو در خدمت معماری و طراحی شهری، مجله هنرهای زیبا ۱۰، زمستان ۱۳۸۰.
۱۰. مطلبی، قاسم، بازشناسی نسبت فرم و عملکرد در معماری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۵، بهار ۱۳۸۵.
۱۱. معاونت توسعه فناوری و ساخت، آگاهینامه مصالح زیان آور در صنعت ساختمان، شماره اول دیماه ۱۳۸۸.
۱۲. ملکی، سعید، درآمدی بر توسعه پایدار شهری، انتشارات دانشگاه شهید چمران اهواز، ۱۳۹۰.

13. Otto Wagner (1894 in Vienna Academy), in Gossel 1991.

14. Steele, James (1997), "Architecture Today", Phaidon, London

15. Lewin, Kurt (1936), "Principles of Topological Psychology", McGraw-Hill, New York.

16. Lang, Jon (1994), "Urban Design: The American Experience", Van Nostrand Reinhold, New York.

17. www.amar.sci.org.ir

18. www.susarch.com

19. www.buildsustainably.org

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتی معماران ایران

نماهای رسانه‌ای و خلق معماری پویا (تاثیر تکنولوژی بر تحول فضای معماری)

لادن وجدان زاده

دانشگاه تهران، تهران، ایران.

ladanvojdanzade@gmail.com

چکیده

کاربرد روز افزون تکنولوژی و فناوری‌های نوین در معماری از مهم‌ترین دستاوردهای سال‌های اخیر در راستای ارتقا کیفیت فضایی در فرآیند طراحی و افزایش بهره‌وری پروژه‌ها محسوب می‌شود. به طوری که در برخی مواقع تکنولوژی جز جدایی ناپذیر فضای معماری به حساب می‌آید. نماهای رسانه‌ای^{۱۱۲} از جمله تکنولوژی است که در فضاها، معنا و مفهوم معماری راه یافته است.

نماهای رسانه‌ای شامل گروهی از نماهای شهری است که با بهره‌گیری از تکنولوژی روز دنیا و ابزار دیجیتال، پوسته‌ای مجازی بر سطح نمای بناها نقش می‌کند. این نماها از فضای داخلی گالری‌ها و موزه‌ها یا فراتر نهاده و به صورتی ملموس وارد حیطه معماری و طراحی شهری شده و روز به روز تقاضا جهت بهره‌گیری از آن افزایش می‌یابد. اما باید به این نکته نیز توجه نمود که سیما و کالبد شهر به عنوان قلمرویی برای طراحی تعاملی به وسیله شرایط متعدد و تجربیات اجتماعی- فرهنگی با سایر قلمروهای رفتاری اندکی متفاوت است و باید با دقت و توجه بیشتری در مورد آن تصمیم‌گیری کرد. تا منجر به بروز مشکلات عدیده نگردد.

نماهای رسانه‌ای به طور کلی ارتباطات جدیدی را میان فضای دیجیتال و فضای معماری و شهری خلق می‌کنند. پیش از بهره‌گیری از نماهای رسانه‌ای هیچ وجه اشتراکی میان دنیای فیزیکی و دیجیتالی و دنیای واقعی وجود نداشت. نماهای رسانه‌ای قادرند نه تنها کاربران فردی را مانند یک کامپیوتر شخصی جذب نماید بلکه یک گروه و یا جمعیت یک منطقه، محله و حتی شهر را به خود جذب نماید. نکته قابل توجه در نماهای رسانه‌ای قابلیت ارایه عکس العمل از سوی مخاطب و کاربر می‌باشد که به معنای تعامل با نما و یا طراحی محتوای نما می‌باشد. بهره‌گیری از نماهای رسانه‌ای با اهداف ایجاد سطوح جدید ارتباطی، تغییر سیمای شهری و... شکل گرفته است. مهم‌ترین دستاوردهای نماهای رسانه‌ای، پویایی آن‌ها و مشارکت شهروندان در خلق چنین نماهایی است و شاید قابل توجه‌ترین نتیجه این مشارکت، بالا بردن احساس تعلق شهروندان به شهر و محیط زیست خود باشد. رواج این نوع صفحه نمایش، نحوه درک مردم از منظر شهری و معماری را تغییر می‌دهد و تعامل میان کاربر و محیط را افزایش خواهد داد. این نوشتار بر آن است تا با بررسی ساختار نماهای رسانه‌ای به تبیین جایگاه این پدیده نوظهور که ماحصل تاثیر تکنولوژی بر معماری است بپردازد.

کلمات کلیدی: نمای رسانه‌ای، نمای دیجیتال، معماری پویا، تعامل محیطی، سیمای شهری

مقدمه

با پیشرفت روزافزون تکنولوژی و حضور آن در زندگی بشری رسانه^{۱۱۳} و دیجیتال^{۱۱۴} با زندگی ما گره خورده و آن را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. تصاویر بصری^{۱۱۵} در همه جا حضور داشته و به صورت مداوم در صدد تحول دانش بصری است. در معماری، چنین نفوذ دیجیتال را می‌توان از طریق مش رسانه‌ها^{۱۱۶} و نقاشی‌های دیواری نوری^{۱۱۷} که به عنوان پوشش مصالح ساختمانی استفاده می‌شود دید. با استفاده از این فن آوری معمار می‌توان ساختمان‌های چند رسانه‌ای طراحی کرد که بعد چهارم یا همان زمان را به نما اضافه نمود. بهره‌گیری از نماها به عنوان بیلپورد^{۱۱۸} فرصتی مناسب را برای بنا ایجاد می‌نماید که به کمک تصاویر گرافیکی، پویانمایی^{۱۱۹} به برقراری ارتباط تصویری در زمینه تبادل فرهنگ، تجارت و... در جامعه بپردازد. در برخی مواقع تکنولوژی‌هایی از این دست جز جدایی ناپذیر فضای معماری به حساب می‌آیند و فضا را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد. نماهای رسانه‌ای^{۱۲۰} از جمله تکنولوژی است که در فضاها، معنا و مفهوم معماری راه

^{۱۱۲} - Media Facade

^{۱۱۳} - Media

^{۱۱۴} - Digital

^{۱۱۵} - Visual Imagery

^{۱۱۶} - Media Mesh

^{۱۱۷} - Illumination Murals

^{۱۱۸} - Billboards

^{۱۱۹} - Animation

^{۱۲۰} - Media Facade

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی ساختمان معماران ایران

--- یافته-است. این مقاله بر-آن است-تا با تعریف نماهای رسانه-ای به-تیین-جایگاه آن در-معماری-کوتی-بپردازد و ضرورت-آن-را در-دستیابی-به معماری تعاملی یادآور شود.

جایگاه نما در معماری

در لغت نامه دهخدا نما به صورت ظاهری هر چیزی، آنچه که در معرض دید و برابر چشم است اطلاق می‌شود. از منظر معماران نیز منظر خارجی بنا و عمارت، فن روسازی ساختمان و ساخت است. از نقطه نظر طراحی نمای یک بنا بسیار مهم و حایز اهمیت است. نمای هر ساختمان در شکل‌دهی به مجموعه شهری که در آن حضور دارد، موثر است. پذیرفتن این موضوع چندان سخت نیست که «نما» در میان مفاهیم مختلف ساختمان‌سازی از اهمیت بصری اجتماعی‌تری برخوردار است. نمای یک ساختمان در حقیقت وجه اجتماعی آن ساختمان و زبان دیالوگ و تعامل آن با فضای اطرافش است. ایده‌های یک معمار، در طراحی یک بنا تنها در نمای آن بناست که رخ می‌نمایند و اگر خوب طراحی شده باشد، ما را با زبان بصری خود به درون دعوت می‌کند. این بعد از معماری البته در طراحی شهری نیز اهمیت دوچندانی دارد؛ زیرا شدن جلوه ظاهری و بیرونی ساختمان و در نتیجه ایجاد دورنمای مناسب برای محلی که ساختمان در آن واقع شده است، یکی از این دلایل است.

نمای ساختمان‌ها نقشی بسیار پر اهمیت را در نمایش شهری ایفا می‌کنند؛ که همان پس زمینه شهری است. همانطور که در هنر نمایش طراح صحنه سعی در خلق فضایی مرتبط با موضوع نمایش دارد. در شهر - در مقام صحنه‌ای از یک نمایش با بعد زمانی و مکانی وسیع- نیز نمای ساختمان‌ها به نوعی نشانگر اتفاقات ریز و درشتی است که در این بستر به وقوع می‌پیوندد.

نمای رسانه‌ای

تحولات در فن آوری صفحه نمایش و مصالح ساختمانی منجر به ظهور اشکال جدیدی از نما در معماری شده است که مفاهیم نما را در بنا و معماری دگرگون ساخته است. نماهای رسانه‌ای شامل دسته‌ای از محاسبات شهری در رابطه با یکپارچگی نمایش در محیط ساخته شده نظیر ساختمان‌ها و مبلمان شهری است.

نماهای رسانه ای احتمالا به روش های متفاوتی از آنچه طراحان قصد انجام آن را داشتند، مورد استفاده قرار گرفته، درک شده و اختصاص می‌یابند. چالش‌ها بازتاب این حقیقت می‌باشند که ظاهر شهری به عنوان قلمرویی برای طراحی تعاملی به وسیله شرایط متعدد و تجربیات اجتماعی- فرهنگی توصیف می‌شوند که با قلمروهای دیگر متفاوت می‌باشند.

نماهای رسانه ای به طور کلی ارتباطات جدیدی را میان فضای دیجیتال از یک طرف و فضای معماری و شهری از طرف دیگر خلق می‌کنند. قبل از این هیچ وجه مشترکی میان دنیای فیزیکی و دیجیتالی وجود نداشت که این قدر عمومی باشد که نه تنها کاربران فردی را مانند یک کامپیوتر شخصی جذب نماید بلکه کل گروه یا حتی یک جمعیت کامل شهری را به خود جذب نماید و علاوه بر آن اجازه "پاسخ دادن" می‌دهد که به معنای تعامل با نما و یا طراحی محتوای نما می‌باشد. در این حالت یک پتانسیل قوی برای طراحی و تاثیرگذاری خلق شده است که دامنه‌ای از فرصت‌ها و ریسک‌هایی را در بر می‌گیرد که تخمین زدن آن‌ها دشوار است و نیاز به بحث دارد.

پروژه های گوناگون مبنای خود را بر عناصر کاملاً مشابهی از طراحی بنا نهاده اند اما این عناصر را خیلی متفاوت شرح می‌دهند، بنا بر چنین باوری بناها با یکدیگر متفاوت هستند. در دیگرام ذیل یک نمای رسانه ای تنها با توجه به یک عنصر دسته بندی نمی‌شود بلکه این عنصر جدید معماری بر اساس ویژگی‌هایی نظیر:

تکنولوژی نمایش

ویژگی تصویر

ادغام

استمرار

ابعاد

شفافیت و وضوح

قابلیت تداوم

تطبیق محتوا و بستر

تعامل

ویژگی های شهرسازی اجتماعی

کیفیت هنری

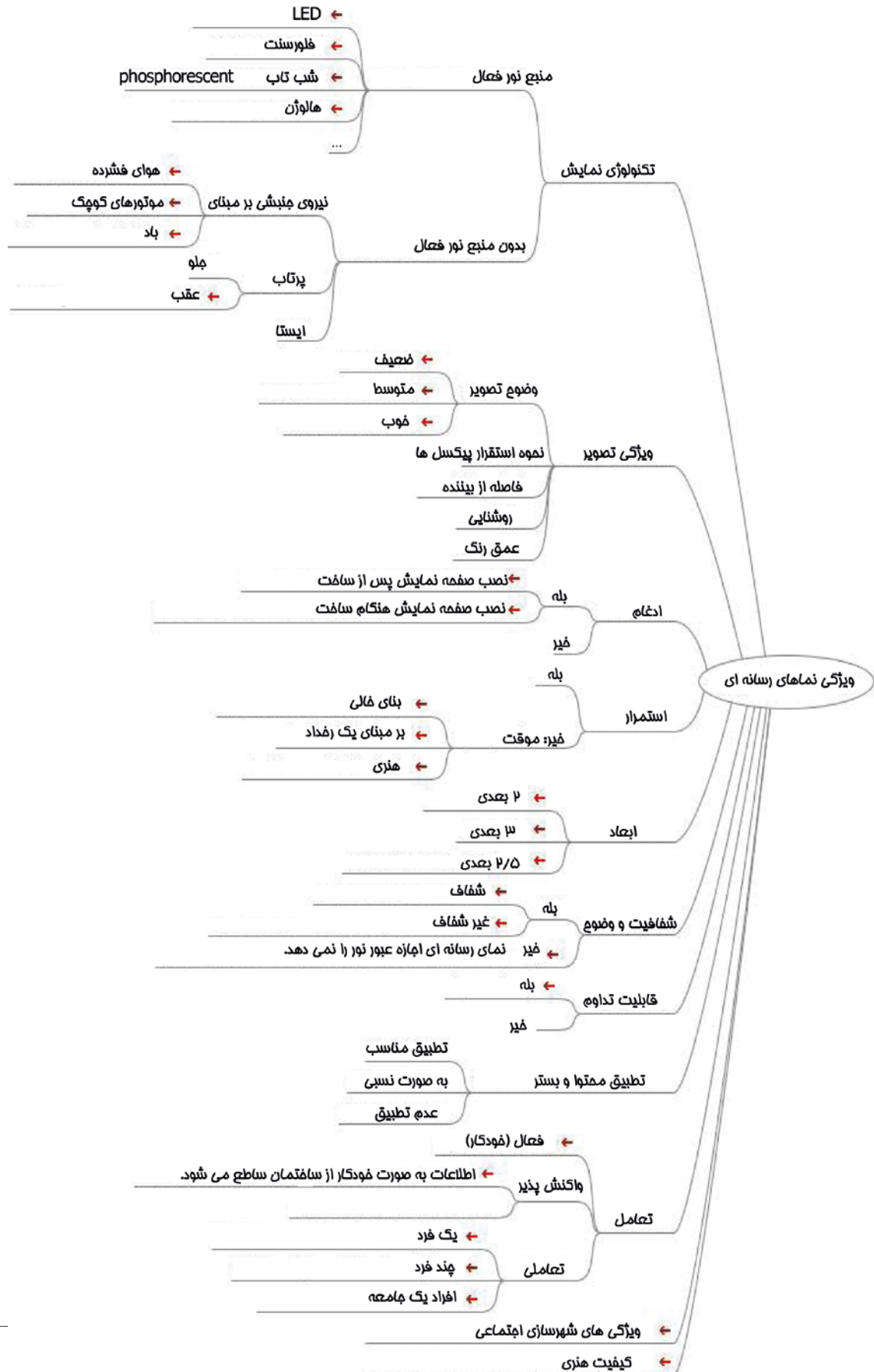
اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن معماران معاصر ایران

دسته بندی و مورد بحث و بررسی قرار می گیرد.

و در ادامه برخی ویژگی ها و خصوصیات نماهای رسانه ای مورد بحث و بررسی قرار می گیرد.



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

تکنولوژی نمایش

در طراحی نماهای رسانه‌ای طیف گسترده‌ای از فناوری وجود دارد که مبنای تمامی آن‌ها ایجاد نور و حرکت در نماها است. به طور کلی تکنولوژی مورد استفاده در نماهای رسانه‌ای بر ۲ گونه است:

– نمای رسانه‌ای جنبشی یا مکانیکی

– نمای رسانه‌ای ایستا

در نمای رسانه‌ای جنبشی با استفاده از حرکات مکانیکی تصاویری روی سطح نما ایجاد می‌شود یا نما به صورت پویا نور را ساطع می‌کند. به هر حال در هر دو حالت نور نقش اصلی را در طراحی ایفا می‌کند. نظیر پروژه فلر^{۱۰} که به کمک نور خورشید و نور محیطی^{۱۱} به ایجاد اثرات سطحی و تصاویر اطلاعاتی پرداخته شده است. و یا بهره‌گیری از تعدادی از سطوح نمایش به عنوان پیکسل^{۱۲} جهت ایجاد سطوح نمایش در مقیاس بزرگ و با جزییات بیشتر. نظیر پروژه بلانکن لایت^{۱۳} (تسچرت^{۱۴}، ۲۰۰۸)



سیستم‌های مورد استفاده در نماهای رسانه‌ای را به صورت می‌توان طبقه بندی نمود:

نام سیستم	نوع سیستم
لامپ‌های فلورسنت	ایستا
Media mesh	
Illumesh	
Louvre	
Sleath	
LED	
Nova	
Smart Slab	
Soxel	
Flare, نمای پرده ای با نیروی محرکه	جنبشی یا مکانیکی

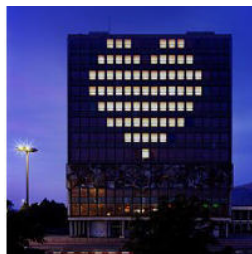
(ماخذ: نگارنده)

خصوصیات تصویر در نماهای رسانه‌ای

۱-۵ وضوح^{۱۵}

با توجه به وسعت سطوح و فواصل کاربر تا این نماها تعداد پیکسل‌ها متفاوت می‌باشد. همیشه تعداد پیکسل‌های بیشتر به معنای کیفیت

بهتر تصویر نیست. نظیر Blinkenlights



۲-۵ انتشار^{۱۶}

10- Flare Project

11- Ambient Light

۱۲۳ - Pixel

۱۲۴ - Blinkenligh

۱۲۵ - Tscherteu

۱۲۶ - Resolution

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- اندازه هر پیکسل تاثیر به سزایی بر مخاطب دارد. این منابع نوری از چند میلیمتر آغاز شده و به پیکسل هایی به بزرگی یک متر با توجه به نوع سطوح و بزرگی آن تغییر می کند. اما باید به خاطر داشت که درخشندگی^{۱۲۸} یا قدرت نور از طریق انتشار در محیط بزرگتری پراکنده می شود اما روشنایی یا چگالی نور^{۱۲۹} کاهش می یابد.

۳-۵- فاصله از بیننده ۱۳۰

رابطه ای مستقیم میان مکان استقرار پیکسل ها و انتشار آن ها وجود دارد. هر چه اندازه پیکسل ها و فاصله آن ها بزرگتر باشد کاربر برای دیدن تصویری با کیفیت و واضح باید در فاصله ای مناسب نسبت به نما بایستد.

۴-۵- روشنایی ۱۳۱

در تکنیک هایی که تحت عنوان تکنولوژی نمایش عنوان شد و در ذیل به توضیح هر کدام خواهیم پرداخت. روشنایی بسیار حایز اهمیت است و باعث تفکیک آن ها می گردد. در سیستم های پویا صرفاً LED به قدر کافی روشن است که می تواند هم در طول روز و هم در طول شب از آن بهره گرفت. باید به خاطر داشت که در طول شب روشنایی بیش از حد می تواند مانعی برای پروژه باشد چون بر ساکنین و رفت و آمد تاثیر می گذارد. و از طرف دیگر نور کافی باعث ایجاد حس امنیت در کاربران می شود.

۵-۵- درجه یا عمق رنگ ۱۳۲

با توجه با تکنولوژی که جهت نمایش انتخاب می گردد تعداد رنگ های مورد استفاده متفاوت می باشند. ممکن است بهره گیری از تعداد کمتری از رنگ به عنوان سبکی خاص در نماهای رسانه ای مورد استفاده قرار گیرد. نظیر BIX, SPOTS, Blinkenlights, Chanel in LED Tokyo امکان تولید فضاهای رنگی با میلیون ها رنگ را به وجود می آورد. (اسکوف^{۱۳۳}، ۲۰۰۸)

توضیح سیستم ها

۱-۶- لامپ های فلورسنت

در این روش از لامپ های فلورسنت به جای لامپ های LED استفاده می شود. هر لامپ به تنهایی قابلیت کنترل داشته و با کم و زیاد شدن نور لامپ از طریق یک سیستم کنترل می توان تصاویر گرافیکی، انیمیشن های شماتیک، حروف و... روی نما ایجاد نمود.



موزه هنرهای مدرن، گراتس، اتریش

۲-۶- سیستم Media Mesh

این سیستم یک فناوری شفاف و سبک است که دارای محتوایی پیچیده می باشد. یک سیستم منحصر به فرد جهت رسانه ای نمودن سطوح نما و نمایش فیلم، گرافیک، متن و تغییر رنگ و... که مطابق با شکل و فرم ساختمان طراحی و اجرا می شود. پانل مشی بسیار با دوام بوده و در برابر سخت ترین شرایط آب و هوایی نظیر یخبندان، نیروی باد و طوفان و حرارت شدید مقاومند. (سایت a2amedia، ۲۰۱۲)

ایجاد شفافیتی در حدود ۶۰٪ الی ۹۰٪، نمایش فیلم در سطوح بیرونی نما و عدم ممانعت از ورود نور به داخل از طریق روزنه ها و بازشوها از مزایای چنین سیستمی به شمار می رود. (سایت Creative Weave from Function Solution) و در این روش لامپ های LED در داخل

۱۲۷ - Diffusion

۱۲۸ - Luminosity

۱۲۹ - Light Density

۱۳۰ - Distance from the Observer

۱۳۱ - Brightness

۱۳۲ - Colour Depth / Tone

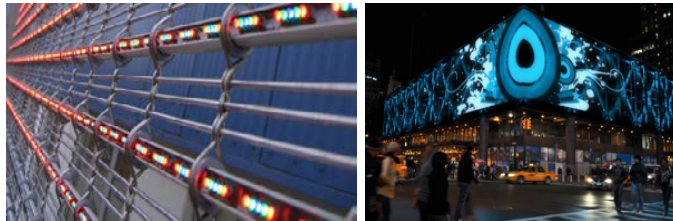
۱۳۳ - schoof

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

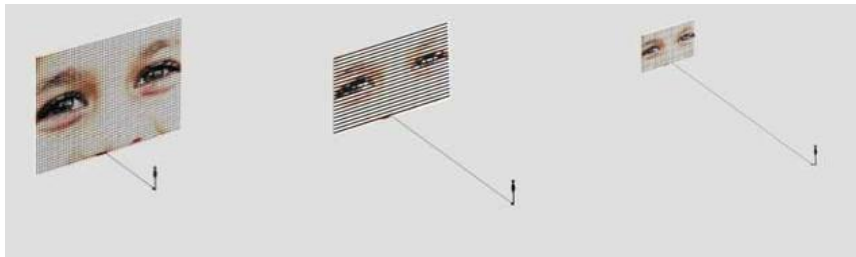
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

--- نوارهای افقی - یا غلاف استیل - و دارای پوشش خدآب - قرار گرفته - و بر روی نمای بیرونی بنا نصب می شوند. این لامپ ها از طریق سیستم های بافته شده به یکدیگر متصل می شوند و قادرند تا ۱۶ میلیون رنگ را به معرض نمایش بگذارند.



با توجه به فاصله ای که ناظر نسبت به نما دارد، وضوح تصویر تغییر می کند. در این روش فاصله افقی و عمودی LED ها از هم تعیین کننده است. هر چه ناظر نزدیکتر به ساختمان قرار بگیرد برای وضوح بیشتر تصویر، می بایست LED ها تراکم بیشتری داشته باشند و بالعکس. کمترین فاصله ای که ناظر می تواند داشته باشد ۳۰ متر و بیشترین فاصله ۳۰۰ متر است.



۶-۲-۱ - مزایای سیستم Media Mesh

ایجاد پوسته های انعطاف پذیر بر روی نما

ایجاد شفافیت در حدود ۶۰ تا ۹۰ درصد

استفاده در روز و شب

مقاومت در شرایط سخت آب و هوایی نظیر یخبندان، گرمای بسیار زیاد، طوفان و...

نمایش بصری جذاب، با وضوح بالا و رنگ های گرافیکی متعدد.

اندازه صفحه نمایش نامحدود (بر خلاف استاندارد بیلبردهای کنار جاده و سایر نمایشگرهای LED).

تعمیر و نگهداری آسان (سایت a2amedia، ۲۰۱۲)

۶-۳ - سیستم Illu mesh

این سیستم شبیه ساختار سیستم Media Mesh است با این تفاوت که از این سیستم صرفاً در طول شب بهره گرفته می شود.



انعکاس نور در میس استیل باعث می شود تا نمای ساختمان شبیه هولوگرام دیده شود و حالت ۳ بعدی به آن می دهد. و از این طریق تنها برای نمایش رنگ و متن استفاده می کنند. (سایت a2amedia، ۲۰۱۲)

۶-۴ - سیستم Louvre LED

این روش شفافیت به میزان ۹۰٪ است که در بالاترین سطح قرار دارد. LED ها در یک نوار افقی قرار گرفته و به یک فریم سازه ای با فاصله ۲۰ سانتی متر روی نما متصل می شوند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

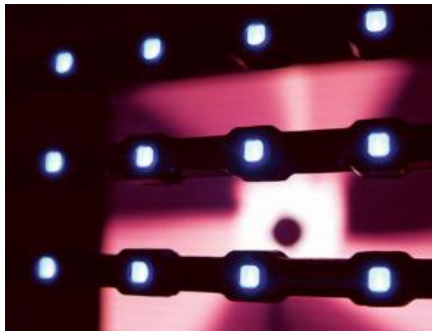
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران - تهران



۵-۶- سیستم Stealth

این سیستم در داخل و خارج از ساختمان مورد استفاده قرار می گیرد اما تفاوت عمده آن با سایر سیستم ها مناسب بودن آن برای نصب به صورت موقت می باشد. زیرا دارای وزنی بسیار کم و معادل یک کیلوگرم در هر مدول به وسعت $۰/۶$ مترمربع و شفافیتی بیش از ۵۵٪ است. کیفیت، وضوح تصویر، انعطاف پذیری و روشنایی از دیگر مزایای این سیستم است. وضوح تصویر ۲۵ میلی متر است و فاصله LED ها از هم $۲/۵$ سانتی متر است که با توجه به ابعاد نما روی وضوح تصویر تاثیر می گذارد. (سایت archi tonic)



۶-۶- سیستم Interactive Led

در این روش تایل های LED^{۱۳۴} نسبت به مکان و حرکات اشیا و افرادی که بر سطوح لامپ ها فشار وارد می کنند واکنش نشان داده و تغییر رنگ می دهند. به عبارت دیگر تعاملی دوسویه میان کاربر و تکنولوژی برقرار می شود. این تایل ها قطعاتی به ابعاد $۱۰ * ۱۰$ سانتی متر است که هر با آن که برای یک سیستم یکپارچه نرم افزاری است ولی هر کدام از آن ها به صورت جداگانه قابل کنترل می باشد. این سیستم بیشتر جهت استفاده در داخل بنا قابل استفاده می باشد. (سایت architonic)

در پروژه Green pix، لامپ های LED طوری ساخته شده اند که نور را در روز جذب کرده و در شب استفاده می کنند. این لامپ ها بر اساس فشار باد و میزان نور محیط هوشمندانه عمل می کنند. و در راستای پایداری گام بر می دارند. (سایت web designer depot)



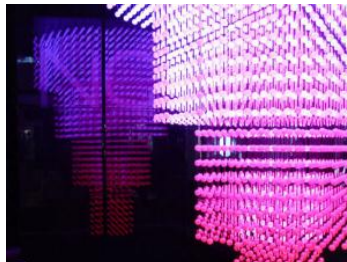
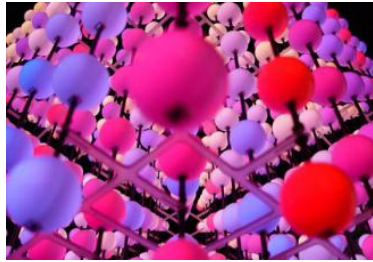
۷-۶- سیستم Nova

در این روش پیکسل ها بصورت حجمی در سطح نما قرار داده می شوند. هر کدام از پیکسل ها قابلیت کنترل به صورت جداگانه را دارا می باشند. این سطوح قابلیت نمایش فیلم و تصویر را دارا می باشند. (سایت archi tonic)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

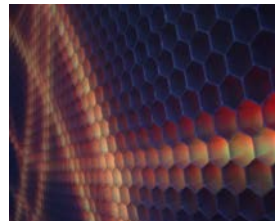
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران



۸-۶ سیستم Smart Slab

نام یک شرکت و محصول آن است که در دوسالانه معماری ۲۰۰۶ در ونیز معرفی شد. Smart Slab با بهره گیری از دو المان بیونیک - شکل لانه زنبور و ترکیب چشم به ارایه این تکنولوژی پرداخته است. ساختار لانه زنبور دارای پایداری مکانیکی بالایی است و مقاومت سازه ای پوسته را شامل می شود. پوشش پلی کربنات به آن شفافیت داده و ترکیب چشم وضوح بیشتری از تصویر را ایجاد می نماید. (سایت archi tonic)



۹-۶ سیستم Soxel

Soxel یک نمای رسانه ای است که قادر است تصاویر را به تصاویر شنوایی تبدیل کند. این نما متشکل از پیکسل های صوتی است. بوسیله یک نرم افزار لایه های مختلف صوتی با هم تلفیق می شوند و صداهای طبیعی و مصنوعی پیچیده را تولید می کنند. (سایت design boom)



۱۰-۶ نمای مکانیکی

به طور کلی صفحات نمایش و لامپ ها نوعی ادراک سه بعدی را از یک شی بی حرکت ارایه می نمایند. اما نخستین نمای رسانه ای تعاملی از یک صفحه نمایش مکانیکی ساخته شده است که محصول یک گروه از معماران، مهندسان، ریاضیدانان و برنامه نویسان بود.

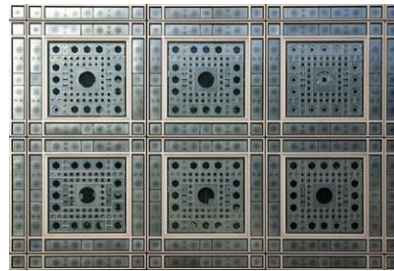


یکی از نماها برگرفته از ساختار دوربین عکاسی است که با توجه به شدت نور و مقدار نور مورد نیاز به صورت دیافراگم دوربین عمل نموده و با حرکت سطوح نور را کنترل می نماید. (فریتز^{۱۳۵}، ۲۰۱۲)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

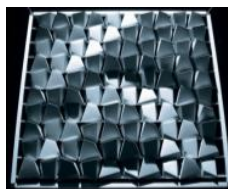
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران



۶-۱۰-۱- نمای پرده ای با نیروی محرکه

فلر یک سیستم مدولار برای ایجاد نما یا سطحی پویا در سک ساختمان یا دیوار است. این سیستم همانند یک پوست زنده به برقراری ارتباط و ایجاد تعامل با محیط می پردازد. این سیستم نمای ساختمان را دچار ساختارشکنی نموده و آن را از حالت سکون خارج می نماید و نمایی پویا را فراهم می نماید. این نما از قطعات فلزی تشکیل شده است و هر واحد قابلیت کنترل به صورت مجزا را دارا می باشد. با توجه به الگوی چیدمان و آرایش این قطعات می توان در نمای هر بنایی و به صورت نامحدود آن را نصب نمود. (سایت فلر)



نمای رسانه ای و مصرف انرژی

در دورانی که مصرف انرژی رو به افزایش است و بسیاری از کشورها با بحران انرژی روبه رو هستند، بی شک استفاده از نماهای رسانه ای که متکی بر نیروی الکتریسته بوده و تامین آن بسیار سوال برانگیز است. هرچند که بسیاری از تولید کنندگان در صدد لامپ های LED کم مصرف هستند اما زمانی که این لامپ ها در سطوح بسیار بزرگ مورد استفاده قرار می گیرند (بیش از یک میلیون لامپ) مصرف انرژی دو یا سه برابر خواهد شد. از همین روی در صورتی که امکان پذیر باشد می توان از انرژی خورشیدی بهره گرفت. نظیر Green Pix



چالش های نماهای رسانه ای

هنگام طراحی نماهای رسانه ای شهری، ۸ چالش پیش رو است:

سطوح ارتباطی جدید

بهره گیری از نماهای رسانه ای سیمای شهر را دستخوش تغییرات نموده و سطوح ارتباطی جدیدی را ایجاد می نماید.

ادغام ساختارهای فیزیکی و محیط اطراف

باید یکپارچگی و هماهنگی میان تاسیسات و سیستم های جدید با محیط فیزیکی موجود وجود داشته باشد.

افزایش تقاضا جهت استحکام و ثبات

نورهای متغیر و تغییرات جوی نامحسوس نیز باید در طراحی و نصب سیستم ها مد نظر قرار گیرند.

توسعه محتوا در جهت تناسب با رسانه

محتوای رسانه باید با چهارچوب نمایش و نحوه ایجاد تعامل با کاربر متناسب باشد.

تنظیم سرمایه و تعادل منافع

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- بر مبنای، مذكره، تبدیل، و ایجاد توازن میان منافع سهامداران و افراد ذینفع (شرکت های تبلیغاتی، کسبه، صاحبان فروشگاه ها و مردم) می تواند در موفقیت یک سیستم موثر باشد.

تنوع شرایط

تنوع بسیار گسترده ای از شرایط در شهر رخ می دهد که با هم همپوشانی دارند - حال این سوال مطرح می شود که چگونه نمای رسانه ای با شرایط پیش آمده، در مکان مشخص شده متناسب خواهد بود؟

دگرگونی روابط اجتماعی

تکنولوژی های جدید می توانند باعث گسستگی و از بین رفتن روابط اجتماعی شده و یا در صورت استفاده صحیح و درست از آنان باعث تحکیم آن شود.

کاربرد پیش بینی نشده از مکان ها و سیستم ها

(دالسگارد^{۱۳۶}، هاسکاو^{۱۳۷}، ۲۰۱۰، ۲۲۸۰)

نتیجه گیری

در سال های اخیر نماهای رسانه ای به عنوان بخشی از محاسبات شهری در رابطه با یکپارچگی نمایش در محیط ساخته شده شامل ساختمان ها و مبلمان شهری مورد توجه قرار گرفته است. نماهای رسانه ای پویایی را به فضاهای شهری می افزاید که این حرکت مفهومی مهم و مثبت به شمار می رود که نه تنها افراد متخصص در زمینه هنر رسانه ای را به مشارکت دعوت می کند، بلکه به مخاطبین بسیاری که در فعالیت های شهری موثر نیستند این امکان را می دهد که فعالانه در شهر و فعالیت های آن حضور یافته و به تعاملی دو سویه با محیط بپردازند. این فناوری نظیر بسیاری از تکنولوژی جدید دارای مشکلات و معایبی نیز هست که نیازمند مدیریت و راهکارهای گزینشی و مدبرانه است تا این معایب و مشکلات را به حداقل برساند و چالش های پیش روی نماهای رسانه ای را رفع نماید. با این وجود خلق سیما و کالبدی پویا و برقراری ارتباط با کاربر لزوم بهره گیری از آن را تبیین می نماید. اگر به نماهای رسانه ای به عنوان عنصری معماری نگاه شود، مقابله با مشکلات آن به عنوان ابزاری جهت ارتباط و انتقال پیام طراح سخت و دشوار نخواهد بود. معماران، طراحان منظر با تکیه بر دانش، تخصص و خلاقیت خود قادرند ارتباطی عقلایی و منطقی را بین این فناوری نوین و معماری ایجاد نمایند و فضاهای شهری را بهبود بخشند. پویایی و مشارکت کاربران در خلق نماهای رسانه ای از مهم ترین دستاوردهای چنین نماهایی است. کاربر به راحتی با محیط پیرامون خود ارتباط برقرار می کند و حس تعلق به محیط شهری و کالبدی که در آن زندگی می کند حاصل این مشارکت است. ایجاد بناها و ساختمان هایی شاخص در شهر (نشانه شهری)، پویایی و سرزندگی، خوانایی شهر، جذابیت، ارتقای ارتباطات شهری و خلق یک فضای گفتگو، ایجاد امنیت و تامین نور مورد نیاز شهر در شب، اطلاع رسانی، انعطاف پذیری نماها از جمله مزایای بهره گیری از نماهای رسانه ای به شمار می رود.

منابع

1. Alexander Wahl, Wandelbare (mediale) Gebäudefassaden, 20.01.2002, 2008; available on: www.alexanderwahl.de/dateien/medienfassaden/medienfassaden.html certified on 5. October 2008
2. Andy Jörder, Improve Your City's Appearance - Medienfassaden in urbanen Brennpunkten Diplomarbeit. Available on: www.nd80.de/portfolio/pdf/IYCA_Screen.pdf, certified on 5. October 2008
3. Ava Fatah Gen. Schieck, Media Screens - Urban Environments as a Medium of Communication, Mediamatic May 2007, available on: www.slideshare.net/revi.kornmann/media-screens/ certified on 5. October 2008.
4. Fritz, Susanne: Media Façade A new form of art in architecture, Available on: www.architonic.com/ntsht/media-faade/7000408
5. Joachim Sauter, Das vierte Format: Die Fassade als mediale Haut der Architektur; 2004, available on: [http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/\\$files/273668/sauter.pdf](http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/$files/273668/sauter.pdf), certified on 5. October 2008
6. Katrin Schoof, media façade exhibition, berlin 2008
7. Lucy Bullivant, 4dsocial: Interactive Design Environments, Wiley 2007
8. Lucy Bullivant, Responsive Environments: Architecture, Art and Design, Victoria & Albert Museum 2006
9. Ag4, ag4-mediafacades, Daab 2006 Medienarchitektur, Arch+ 149 150, available on: www.Mediaarchitecture.org
10. Peter Dalsgaard, Kim Halskov: Designing Urban Media Façades: Cases and Challenges, April 10-15, 2010, Atlanta, GA, USA
11. Susanne Jaschko / Joachim Sauter, Mediale Oberflächen - Mediatektur als integraler Bestandteil von Architektur und Identität stiftende Maßnahme im urbanen Raum, published in Arch+, Nr 180, Convertible City, Sept 2006, official exhibition catalogue of the German Pavillion at the 10th Biennale of Architecture in Venice, Italy. Available on: www.sujaschko.de/downloads/256/Mediatektur certified on 5. October 2008
12. Tscherteu, G. Media facades: Fundamentals terms and Concepts, Media facades Exhibition, German center for Architecture, Berlin. (Oct

^{۱۳۶} - Dalsgaard

^{۱۳۷} - Halskov

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

16- Dec. 12, 2008). Retrieved from: www.mediaarchitecture.org/wp-content/uploads/2008/11/media_facades_exhibition_companion.pdf (2011, Jan.).

13. a2amedia.com/index.php/mediamesh
14. uk.com/home/creativeweave/newproducts/mediamesh
15. architonic.com/ntsht/media-faade/7000408
16. webdesignerdepot.com/2009/08/30-dazzling-and-interactive-media-facades
17. designboom.com/design/felix-hardmood-beck-simon-schiessl-andrea-bassi-soxels
18. www.flare-façade.com/#effect

تأثیر تکنولوژی های نوین بر دگرگونی فرم و فضاهای مجموعه های سینمایی کشور (مقایسه تطبیقی سینماهای ساخته شده در دهه اخیر با نمونه های قدیمی تر)

زهرا زمانی اسگویی^۱

۱)دانشگاه آزاد اسلامی واحد هریس، دانشکده معماری، هریس، ایران.

zamani.121000@yahoo.com

چکیده

پیدایش هر اثر معماری بر ارکانی چون فرم، عملکرد، محتوا و تکنولوژی استوار است که هر یک در پیدایش اثر نقشی را ایفا می نمایند؛ فرم را به شکل و هندسه بنا و زیبایی، عملکرد را به بهره گیری از فضا و کارایی، محتوا را به مبانی نظری اثر اطلاق می نمایند و تکنولوژی را بطور معمول شامل ابزارها، ماشین آلات و تکنیک های ساختمانی می دانند. اما با اندکی تعمق پیرامون تکنولوژی می توان دریافت که تکنولوژی دامنه وسیعتری را در برمی گیرد بدین دلیل که هم شامل عناصر مادی می گردد و هم فعالیت های انسانی را در بر دارد. لذا تکنولوژی بعنوان بخش جدایی ناپذیر یک بنا در شکل گیری هویت آن بنا نقش بسزایی را ایفا می کند.

به عقیده نویسندگان امروزه سالن های سینمایی به عنوان یکی از بسترهای تلفیق تکنولوژی و جنبه های زیبایی شناختی معماری بشمار می روند، لذا توجه به تکنولوژی را به معنی گسترش ابعاد زیبایی در مراحل طراحی و اجرایی چنین بناهایی می دانند. با اندک مقایسه ای بین مجموعه های سینمایی که در دهه اخیر در کشور ساخته شده اند نظیر پردیس سینمایی پارک ملت با نمونه های قدیمی تر شاهد دگرگونی در فرم و فضای معماری این نوع بناها خواهیم بود که این دگرگونی آنها را از نمونه های یکنواخت قدیمی تر متمایز می سازد. بنابراین سوالی که مطرح می شود این است که بهره گیری از تکنولوژی های نوین تا چه حد در شکل گیری فرم و فضاهای مجموعه های سینمایی کشور در دهه اخیر تأثیر گذار بوده است؟

کلمات کلیدی: تکنولوژی، فرم، فضا، سینما، ایران

مقدمه

در جستجوی مفهوم و معنای هنر و تکنولوژی، از هنر به عنوان کار آزمودگی و مهارت در ارائه اثر و از تکنولوژی به عنوان طریق تولید ماشین ها و ابزارهای فنی برای نیل به انجام عملی برای رسیدن به رفاه و معیشت یاد می کنیم. در نسبت میان فناوری و معماری دیدگاه های متفاوتی هست که بر پایه ی این تصور سه مرتبه از تعریف رابطه فناوری و معماری بیان می شود. در تعریف اول؛ فناوری و معماری نوعی فعالیت انسانی، در حالت دوم؛ هر دو وسیله ای برای رسیدن به هدفی و در حالت سوم معماری و فناوری به سان کیفیتی برای کشف و بیان واقعیت ها معرفی می شوند. به عبارت دیگر فناوری نه فقط دانش است و نه فقط ابزار. در واقع فناوری در ماهیت واقعی خود، همگام با معماری در آفرینش و سازماندهی فضایی گام برمی دارد و ضروریات لازم برای این هدف را فراهم می آورد (آصفی، ایمانی، ۱۳۹۱، ۲۱).

معماری سینما ذاتاً معماری توأم با تکنولوژی است و طراحی که بدون شناخت تکنولوژی مناسب دست به طراحی بزند مسلماً شکست خواهد خورد. ولی آنچه که در این مقاله مورد بحث است؛ تأثیر تکنولوژی بر فرم و فضای مجموعه های سینمایی کشور است. برای نتیجه گیری از این بحث ابتدا به معرفی چند اثر شاخص از مجموعه های سینمایی کشور پرداخته می شود و نهایتاً با مقایسه این بناها تغییراتی که در فرم و فضا حاصل شده است آشکار می گردد.

درباره مفهوم تکنولوژی

در آغاز مناسب است که با مرور مجموعه ای از تعریف های معروف، مسیرمان به سوی فهم فناوری و جایگاهش در معماری مجموعه های سینمایی را تا حد ممکن مطمئن تر و کم اشتباه تر کنیم. مقصود از ارائه این تعاریف آن است که بتوانیم کم و کیف پیچیدگی های این واژه را و نیز نسبت میان تعریف ها و منظرشان را برای برآوردن هدف اصلی مقاله قدری روشن تر کنیم.

«فناوری» معادلی است که فرهنگستان زبان و ادب فارسی ایران در برابر واژه انگلیسی «تکنولوژی» قرار داده است، بنابراین برای تبارشناسی معنای لغوی آن ناچار باید به زبان انگلیسی و دیگر زبان های اروپایی رجوع کنیم. «تکنولوژی» در انگلیسی و دیگر زبان های

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- اروپایی^{۱۳۸} از دو واژه یونانی «تخته»^{۱۳۹} به معنای هنر و پیشه و «لوگوس»^{۱۴۰} به معنای کلام الهی و اصل بنیادین معرفت گرفته شده است. این واژه در اوایل سده هفدهم میلادی به انگلیسی راه یافت و در این زبان در نیمه ی همان سده به معنای اصطلاح شناسی هنر و پیشه و سپس در نیمه ی سده ی نوزدهم به معنای رساله درباره ی هنر به کار رفت. این واژه هم بر هنرهای زیبا و هم بر هنرهای کاربردی دلالت می کرده است اما سپس محدود به هنرهای کاربردی و دیرتر، در سده نوزدهم، ویژه ی صنعت شد. دانشنامه ی لاروس مفهوم اخیر تکنولوژی را چنین شرح داده است: «بررسی ابزارها، روندها و روش هایی که در رشته های گوناگون صنعتی به کار می گیرند». تعریف اخیر که همتایش را در بسیاری دانش نامه های دیگر نیز می یابیم، گویای تصور امروزین از فناوری است، به سخن ساده تر «کاربرد علم در صنعت». بر این پایه معنای امر فنی (تکنیکی) را با دانش دقیق و جزء نگر درباره ی کار با دستگاه ها و ابزار پیشرفته، امور مهندسی، و دیگر کارهایی که نیاز به «تخصص» دارد همسان یا نزدیک می گیرند. فناوری به این اعتبار تنها به پیشرفته ترین فن های عصر اطلاق می شود (رحیم زاده، ۱۳۸۷، ۲۷).

بررسی چند مجموعه ی سینمایی

آنچه که مسلم است اکثر سالن های سینمایی کشور از یک الگوی یکسان برخوردارند؛ که شامل یک حجم مکعب مستطیلی در یک طبقه یا نهایتاً دو طبقه اند و طبقه زیرزمین اکثراً برای کارهای تأسیساتی به کار می رود. ولی بناهای مورد بحث در این پژوهش بناهایی هستند که در دهه های اخیر از نظر معماری حداقل در طراحی سینما شاخص اند؛ همانند ساختمان تئاتر شهر تهران، مرکز فرهنگی - سینمایی دزفول، پردیس سینمایی پارک ملت، پردیس سینمایی تماش، مجموعه سینمایی آزادی. در ادامه به معرفی و بررسی این بناها می پردازیم.

۱.۳. ساختمان تئاتر شهر تهران

ساختمان تئاتر شهر تهران اگرچه یک مجموعه سینمایی به معنای کلمه نیست ولی تنها بنای شاخص با هدف اجرای هنرهای نمایشی ساخته شده پیش از انقلاب است.

طراحی و مقدمات اجرای ساختمان تئاتر شهر به سال ۱۳۴۶ خورشیدی در شرکت مهندسان مشاور سردار افخمی انجام شد و بعد از پنج سال کار، رسماً در روز هفتم بهمن ماه سال ۱۳۵۱ خورشیدی با یک سالن مدرن افتتاح شد و با رشد جمعیت در تهران و کمبود سالن های اجرای نمایش، کارکرد این بنا به تدریج تغییراتی یافت. ساختمان تئاتر شهر بنای استوانه ای به قطر تقریبی ۳۴ متر و ارتفاع ۱۵ متر است که نمای خارجی آن تماماً با کاشی فیروزه ای رنگ پوشیده شده و رواقی با ستون های کشیده و قاعده ی ستاره سه پر، گرداگرد آن را فرا گرفته که با تیرهای منحنی، سقف پیش آمده ساختمان را برپا نگه داشته است. ساختمان چهار طبقه است. طبقه همکف به سالن انتظامات و سالن نمایش اصلی اختصاص دارد. این سالن نمایش استوانه ای در درون استوانه ی اصلی است که با آن هم مرکز نیست. رواقی بر گرد حجم استوانه ای شکل ساختمان طراحی شده است. اما جدا از نما و حجم مدور ساختمان، چالش اصلی طراحی در کالبد یک حجم استوانه ای، سازماندهی فضاها در پلان دایره ای شکل آن است. طراح با انتخاب سه دایره با شعاع های بزرگ تر از شعاع قاعده ی استوانه که مرکز یکی از آن ها در بیرون استوانه و مرکز دوتای دیگر در درون آن قرار دارد، این امکان را ایجاد می سازد که اولاً فرم مناسبی برای سالن اصلی ایجاد شود و ثانیاً خطوط پلان با زاویه ی ملایم تری چه نسبت به یکدیگر و چه نسبت به جداره های کالبد اصلی، فضاها را تفکیک کنند. در مجموع، پلان تئاتر شهر نسبت به دیگر نمونه های دارای پلان مدور، شخصیت مجزا و جدایی به حساب می آید (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۳۲۶). ستون های رواق، بلند و کشیده، و فاصله ی آن ها نسبتاً زیاد است. این امر موجب می شود تا رواق به جای آنکه سرپناهی امن و صمیمی در حد فاصل فضای باز و ساختمان باشد، ادامه ی صحن تلقی گردد. کالبد ساختمان موجودی صلب به نظر می آید، آنچنانکه مخاطب حس می کند سقف طره ی بنا به جای آنکه بر ستون های رواق نشسته باشد به این پایه ی توپر و سنگین مرکزی متصل است. به این ترتیب، ستون های رواق نه در نقش یک عنصر سازه ای، که در مقام ملحقات تزئینی بنا ظاهر می شوند (مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۷، ۴۹).

۱۳۸. در آلمانی و فرانسوی، technologie؛ در ایتالیایی، tecnologia.

۱۳۹. tekhnē.

۱۴۰. logos.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران



تئاتر شهر تهران
مأخذ: بانی مسعود، ۱۳۸۸

۲.۳. مرکز فرهنگی - سینمایی دزفول

مرکز فرهنگی - سینمایی دزفول در سال ۱۳۶۶ خورشیدی طراحی و بین سالهای ۱۳۶۷ و ۱۳۷۲ خورشیدی ساخته شد. اسکلت ساختمان ترکیبی از فولاد و بتن مسلح می‌باشد که در بخش‌های داخلی نیز نمایان است. ساختار طرح بر مسیر حلزونی و چرخان استوار است که همراه با حرکت آب، از یک حیاط مربع بر سطح زمین آغاز می‌شود، با چرخشی از درون یک مخروط معکوس شفاف، بر روی شیب‌رویی مدور به حیاطی هشت‌ضلعی در عمق زمین می‌رسد، تا با این ایهام داستان گذر انسان از جهان مادی به بهشت متمثل سازد. در طرح ساختمان مرکز فرهنگی دزفول، نقشه‌ی ساختمان از پردازش یک شمسه در سه بعد به دست آمده است. بخش اعظم ساختمان در مخزن بزرگی از بتن در داخل زمین قرار گرفته و در سازه‌ی ساختمان ترکیبی از فولاد و بتن در سقف تالارها از تاوله‌های پیش‌ساخته استفاده شده است که اغلب فضاها به صورت نمایان دیده می‌شود (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۰۸).



مرکز فرهنگی سینمایی دزفول
مأخذ: بان. مسعود، ۱۳۸۸

۳.۳. پردیس سینمایی پارک ملت

پردیس سینمایی پارک ملت در منطقه ۳ شهرداری تهران بین سالهای ۱۳۸۳ و ۱۳۸۷ خورشیدی طراحی و اجرا گردید. این ساختمان در یک نگاه فرمی کشیده دارد و حجم آن یادآور فرم‌های اکسپرسیونیستی است و زیبایی‌شناسی آن ریشه در دیدگاه مینیمالیستی دارد، ولی لزوماً خود پروژه مینیمالیست نیست. طرح پروژه از محدود طرح‌هایی است که در ایران اجرا شده، و به زیباترین بیان ممکن سازه و فرم معماری آن در یک همگونی کامل نسبت به هم طراحی شده‌اند. به عبارت دیگر معماری پروژه محصول سازه و فرم آن می‌باشد. درست همین دیدگاه است که طرح پروژه را از یک دیدگاه فیزیکی مدرن یعنی حل عملکرد و رسیدن به فرم و سازه معماری جدا می‌نماید. لازم به ذکر است که این سخن نه به این معنی است که عملکرد پروژه مهم نیست، یا نسبت به سازه و فرم معماری آن از اهمیت پایین‌تری برخوردار است و در اینکه عملکرد پروژه باید به ملزومات برنامه فیزیکی آن نیز پاسخ دهد، شکی نیست. حجم پروژه زبانی ساده و سلیس دارد. فضاها داخلی در هماهنگی کامل نسبت به هم طراحی شده‌اند. از طرفی شکاف و فضای باز وسط حجم، که خود محصول سازه و معماری پروژه است، به‌خوبی توانسته سایت را در درون حجم پروژه قاب نماید (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۴۴). همچنان که از شواهد امر پیداست دانشمیر سعی بر ایجاد تحولی در معماری معاصر و همت بر ساخت یک پروژه کاربردی و در عین حال مطابق با معماری امروز جهان داشته است. در راستای رسیدن به این اهداف نیز به ایجاد یک فرم مدرن با استفاده از مصالح مدرن پرداخته است حرکت فضایی درون ساختمان جریان پنهان و آشکار شدن فضاها را در امتداد حرکت رامپ‌ها و گلیدورها به دنبال دارد که با ایجاد کشش در شناخت فضا منجر به یک دیالگ فضایی با بافت پیرامون می‌شود. حس امنیت فضایی در درون این بنا مفهومی است در تضاد با مفهوم مدرن آن که به شکل باز و سرد در فضا ارایه می‌شود و در اینجا فضا با وجود به کار گرفتن شیشه، فلز و بتن در تقابل با سادگی یکسونگرانه مدرن، با لحنی جادویی به تجربه گذاشته می‌شود، در نهایت فرم پروژه و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- عناصر موجود در درون آن خود را با شکل ثابت هماهنگ کرده و به صورت یکپارچه همانند موجودی زنده که دارای اجزایی مرتبط و منتج از یکدیگر است عمل می نماید.

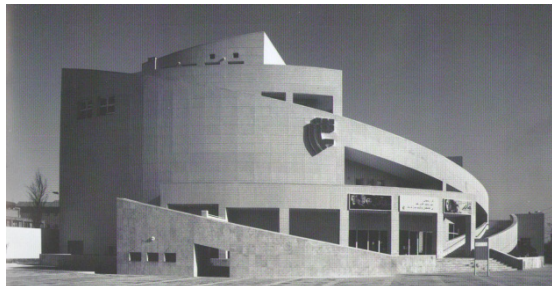


۴.۳ پردیس سینمایی تماشا

پردیس سینمایی تماشا بین سالهای ۱۳۸۲ و ۱۳۸۵ در منطقه ۱۸ تهران طراحی و ساخته شد. در حجم خارجی بنا یک راهپله مدور سراسری از پایین ترین تا بالاترین نقطه ای این حجم کشیده شده است و فضاها و لایه های مختلف را در می نورد. این راهپله ی نمایان این امکان را فراهم می آورد تا مراجعان، به هریک از کاربری های مختلف این مجموعه در طبقات مختلف مستقیماً دست یابند (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۵۱).

۵.۳ مجموعه سینمایی آزادی

مجموعه سینمایی آزادی بین سالهای ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶ طراحی و اجرا شد. با توجه به محدودیت زمین پروژه، طراح سعی نموده است با مکان یابی درست، کاربری های مختلف و متنوع پروژه را در یک همجواری ایدآل لحاظ نماید. شفافیت و پویایی، ایده اصلی طرح است (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۵۲). اختلاف سینما آزادی با مجموعه های خارجی در این است که آنها عمدتاً در ارتفاع قرار نمی گیرند و سالن ها در یک سطح هستند. نمای بیرونی ساختمان نشان می دهد که اختصار کلمه در مصالح، مورد علاقه طراح بوده است اما در فضای داخلی از لحاظ سازماندهی با فضای پیچیده ای مواجهیم. در واقع سادگی در لایه های درونی فضای داخلی وجود ندارد و البته فضای گسترده و وسیعی هم در کار نیست. در چنین وضعیتی بازی حداقل مصالح می توانست به این گوناگونی آرامش ببخشد (میزگرد همشهری معماری درباره سینما آزادی، ۱۳۹۰، ۴۷).



پردیس سینمایی تماشا
مأخذ: بانی مسعود، ۱۳۸۸



مجموعه سینمایی آزادی
مأخذ: بانی مسعود، ۱۳۸۸

نتیجه گیری:

مدیریت طراحی ساختمان های بزرگ با کاربری های متفاوت و متنوع بسیار دشوار است، و در اکثر موارد عمده دغدغه طراح، معطوف به سازماندهی عملکردهای آن می باشد. در طراحی چنین بناهایی تکنولوژی حرف اول را می زند. تصویر ذهنی ما از ساختمان سینما، با توجه به الزامات کارکردی آن، اغلب حجمی است صلب، یکنواخت و بدون شفافیت و هرگونه منفذ و روزن، دقیقاً همانطور که تئاتر شهر و مجموعه فرهنگی - سینمایی دزفول است. اما با بررسی نمونه های دهه ی اخیر، این تصور آنچنان هم صحیح نمی نماید؛ به طوری که شاهد روزها و قسمت های شفاف و شیشه ای در نماهای پردیس سینمایی تماشا و مجموعه سینمایی آزادی هستیم. اوج این روند را در پردیس سینمایی پازک ملت می بینیم که یک حجم کاملاً شفاف است. دانشمیر در پردیس سینمایی پارک ملت، با استفاده از یک ایده خلاقانه برای سازماندهی فضا و نیز بهره گیری مناسب از تکنولوژی و امکانات نوین، این تصویر ذهنی غالب را با تصویر جدیدی از ساختمان سینما به عنوان یک حجم کاملاً شفاف و پویا جایگزین کرده است. از این منظر پردیس سینمایی ملت می تواند الگویی مناسب برای آشتی با فرم هایی بدیع و ناشناخته باشد.

مراجع

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران - تهران

----- ۱. اصفی، مازیار، ایمانی، الناز، ۱۳۹۱، چالش های فناوری نوین در معماری و تعامل آن با ارزش های معماری-اسلامی-ایران-فصلنامه ی-باغ نظر-شماره ۲۱، تابستان ۱۳۹۱، ص ۲۱-۳۴.

۲. بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۸، معماری معاصر ایران، نشر هنر معماری قرن، چاپ اول.

۳. رحیم زاده، محمدرضا، ۱۳۸۷، پرسش از فناوری و جایگاه آن در پیدایی معماری مدرن، نشریه صفا، شماره ۴۷، پاییز و زمستان ۸۷، ص ۲۷-۴۷.

۴. مهندیین مشاور نقش، ۱۳۸۷، نقد آثاری از معماری معاصر ایران، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری، چاپ اول.

۵. میزگرد همشهری معماری درباره سینما آزادی، ۱۳۹۰، شهر قصه شهر فرنگ آزادی، مجله همشهری معماری ویژه نامه معماری و شهرسازی، خرداد ۱۳۹۰، ص ۴۷-۵۳.

جایگاه معماری اقلیت در جریانات نوین معماری جهان و ایران

محسن زراعت پیشه^۱، نام و نام خانوادگی سارا حسینی^۲

۱ آموزشکده فنی و حرفه ای سما، نیشابور، ایران.

Mohsen.Zeraatpisheh@gmail.com

۲ دانشگاه پیام نور مرکز مازندران، دانشکده علوم اجتماعی و اقتصاد، ساری، ایران.

چکیده

در معماری همچون هنر و اندیشه، گاه به گاه شاهد پیدایش جریاناتی هستیم که سیری متفاوت از جریان عمومی معماری را به نمایش می گذارند. گاه این تفاوت تا آنجاست که حتی یافتن رابطه ای میان جریان عمومی معماری و آن جریانات امری دشوار می نماید. با توجه به تفاوت معماری و حوزه های اندیشه و هنر، همچون وابستگی معماری به اقتصاد، حوزه معماری الگو هایی خاص خود را خواهد داشت. به همین سبب با بررسی و شناخت این جریان معماری و تفاوتها، الگو هایی خاص معماری یافته خواهد شد. زندگی ما، تفکر ها، آثار ها، در خلا و فارغ از شرایط محیطی شکل نمیگیرد، چه به مقابله با آن محیط پردازیم، چه رنگ محیط را به خود بگیریم و چه خود را بی تفاوت به آن نشان دهیم. حال در دنیایی به این آشفتگی و شکل گرفته از سطوح گوناگون آگاهی در هم تنیده، چگونه به خلق اثر و به خلق چگونه اثری میپردازیم؟ آیا همچون تکه ای چوب که هم زمان در مسیر چند جریان آب قرار گرفته و هر لحظه بسویی می رود خواهیم بود، یا به تلاش برای حضوری آگاهانه در این جریانات خواهیم پرداخت؟ معمارانی که در فضای بینابین این سطوح گوناگون آگاهی، از اندیشه های مارکسیستی گرفته تا ریشه های قومی و مذهبی، رشد یافته اند، به گونه ای که از تعصبات دوری می کند و به گونه ای بی وطن می اندیشند، چه گونه معماری خواهند کرد؟ و به معماری چگونه خواهند نگریست؟ کلمات کلیدی: معماری اقلیت؛ بینامتنیت؛ رمززدایی؛ ناپایداری.

مقدمه:

ژیل دلوز^{۱۴۱} متفکر فرانسوی در مقاله ای با عنوان ((ادبیات اقلیت چیست؟)) به بررسی آثار کافکا می پردازد در این بررسی موضوع ادبیات اقلیت را نیز مطرح می کند و برای آن برخی از ویژگی ها را بر می شمارد. ژیل دلوز در مقاله ای دیگر با عنوان ((اندیشه ی الیاتی)) به بررسی نیچه می پردازد و او را با کافکا مقایسه می کند. دلوز در میان متفکرین معاصر بیش از دیگران به مساله اقلیت اشاره می کند، اما او در این اندیشه تنها نیست کسانی چون دریدا^{۱۴۲}، فوکو^{۱۴۳}، کریستوا^{۱۴۴} و... نیز در این اندیشه با او همراه هستند. حتی پس از آنها افرادی چون نیچه^{۱۴۵}، گاندی^{۱۴۶} و مارتین لوتر کینگ^{۱۴۷} نیز اشاراتی به این مساله می نمایند. در تاریخ فلسفه از اندیشه ی این فیلسوفان با عنوان ((فلسفه ی نا همسانی)) یاد می شود، فلسفه ای که دنبال این هدف است که تفاوت های جهان هستی را آشکار سازد تا که پذیرش وجود تفاوت میان انسان ها را ممکن نماید. اما در زمینه ی معماری، توجه به گروه های اقلیت شناخت و درک بهتری از بخشی از معماری معاصر و آینده را در پی دارد. معماران اقلیت همانند دیگر معماران در جایگاه آبرو قرار دارند نه سوژه، اما آنچه که آنان را و معماری آنان را متمایز ساخته، تلاش در جهت فراتر رفتن از این جایگاه می باشد.

اکثریت و معماری اکثریت:

همان گونه که اقلیت تنها در برابر اکثریت است که معنا می یابد، معماری اقلیت نیز تنها در برابر معماری اکثریت است که واجد معنا می شود. آن گروه از افراد اجتماع را اکثریت می نامیم که بیش از دیگران به الگو های اجتماعی ارائه شده از سوی امر اجتماعی نزدیک و هماهنگ هستند. الگو هایی که امر اجتماعی این چنین ارائه می کند و اکثریت بر آن پای می فشارد به یک یا دو عرصه محدود نمیشود و در تمامی عرصه های زندگی افراد جامعه نفوذ می کند و بر آنها حاکمیت می یابد. از جمله این عرصه ها که بیش از همه به عنوان شاخص مورد بررسی قرار میگیرند، عرصه های اندیشه هنر و معماری هستند. آنچه که در این عرصه ها شاهد هستیم، فراهم شدن شرایط اجتماعی در همه ی ابعاد

^{۱۴۱} Gilles Deleuze (1925-1995)

^{۱۴۲} Jucques Derrida (1930-2004)

^{۱۴۳} Michel Foucault (1926-1984)

^{۱۴۴} Julia Kristeva (1941-)

^{۱۴۵} Friedrich Nietzsche (1844-1900)

^{۱۴۶} Mohandas Gandhi (1869-1948)

^{۱۴۷} Martin Luther King. Jr (1929-1968)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

--- برای رشد برخی گرایش ها-هستیم- گرایش هایی- که با ارزش های- اکثریت- هماهنگ- هستند- نه- تنها با- استقبال- رو به- رو می- شوند- رفته- رفته- به فعالیتی اجتماعی تبدیل می گردند که برای افراد موقعیت های اجتماعی بالایی را پدید می آورند.

معماری نیز نه تنها از گزند این شرایط اجتماعی دور نیست که حتی بیش از دیگر عرصه ها تاثیر می پذیرد. در هر دوره تاریخی و یا هر نظام سیاسی با نوعی معماری رو به رو هستیم که از سوی حاکمان ترویج می شود و به گونه ای غیر اصیل از سوی اکثریت خاموش نیز تقلید می شود. این نوع معماری را معماری اکثریت می نامیم.

عوامل موثر بر بوجود آمدن معماری اقلیت:

۱-۳ مرزهای رسمی:

هرگاه اکثریت دست به مدل سازی می زنند، با هدف هدایت این کار را دنبال می کند. منظور از هدایت، تعیین محدوده ی مجاز برای اندیشیدن و فعالیت کردن است و نیز نحوه ی مطلوب اندیشیدن و فعالیت کردن. در معماری نیز چنین است، هنگامی که اکثریت حاکم مدلی برای ((معماری خوب)) می سازد، تنها می تواند معماری مطلوب بخشی از جامعه را زیر عنوان معماری خوب ارائه کند. در مقابل برای گروهی که در بیرون از این مرزها قرار می گیرد، این نوع معماری مطلوب نمی باشد، چرا که ارزش های متفاوتی دارند. چرا که تنها زمانی می توان نوعی معماری را مطلوب دانست که دیگر انواع معماری را نامطلوب بدانیم.

۲-۳ نهادهای رسمی:

نهادهای معماری نقشی انکار نشدنی در معماری دارند. آنها از طرفی به معماری و معماران می پردازند و از طرف دیگر معماری و معماران را به جامعه معرفی می کنند. اما در این ایفای نقش، بین نهاد های رسمی و نهاد های غیر رسمی تفاوتی دیده می شود.

نهادهای رسمی در پرداختن به معماری و معماران که نخستین فعالیت آنها است، به (مدل سازی) روی می آورند. گاهی این نهادها در فعالیت خود تنها به صرف بودجه های حکومتی در جهت پیش برد اهداف حکومتی، بسنده نمی کنند و از دیگر امکانات حکومتی خود در جهت هدایت دیگر نهادها در مسیر اهداف خود بهره می برند. اینگونه نهادها بیش از هر حکومتی در حکومت های توتالیتر یافت می شوند. برای مثال می توان به فشار نازی ها برای تعطیلی باهاوس اشاره کرد. (قبادیان ۱۳۸۲) نهادهای غیر رسمی از سویی می توانند به محیطی برای کنش معماری بدل شوند و به ترسیم طرح هایی برای ساختن دنیایی بهتر پردازند. از سویی دیگر می توانند به بازنمایی مفاهیم و مدل های پذیرفته شده از سوی افراد اجتماعی پردازند و حتی مانعی برای کنش باشند. نهادهای غیر رسمی، بسته به میزان فشار نهادهای رسمی، می توانند در زمینه نهادهای رسمی و یا مستقل از آن عمل کنند.

نگاه شکسته معمار اقلیت:

معماری اقلیت به بیش از هر نوع معماری دیگر، وابسته به معمار خود است و زندگی او. پیش از آن که معماری اقلیت پدید آید فرد اقلیت پدید می آید و یا گروه اقلیت. این فرد یا افراد با حوادثی در مسیر خود روبرو می شوند که زندگی آنان را دچار تلاطم هایی می کند و نگاه فرد را به جهان شکل می دهد. این تلاطم ها بیش از هر چیز نتیجه تفاوتی است که فرد با مدل های ارائه شده از سوی اجتماع دارد. این معمار، در هر لحظه باید از میان گزینه هایی متضاد، دست به انتخاب بزند. در هر انتخاب، معمار باید قضاوت کند. دیانا اگوست، معمار فمینیست، در این باره می نویسد: ((از بیرون معماری است که می توان فاصله انتقادی درستی اتخاذ کرد. از بیرون، یعنی از شهر، از گستره های دیگر، از دیگر نظام های فرهنگی و باز نمودی. (نسبیت ۱۳۸۴))

نگاه شکسته ای که معمار اقلیت به جهان پیرامون می یابد، جهان هایی در نظر متضاد را به او آشتی پذیر می نمایاند. این معمار به قلمرویی نیاز دارد که در آن تفاوت داشتن معیاری برای نادیده و ناشنیده گرفتن فرد نباشد. بنا بر این چنین قلمرویی، قلمرویی عمومی است و چنین فعالیتی، کنش است و این معماری، معماری کنش است.

گسستن مرزها - رمز زدایی:

چومی معتقد است که معماری بدون رمز نمی تواند وجود داشته باشد: «حذف مرزها... به منزله حذف ماکیت معماری است.» با وجود این به نظر می رسد که این مرزهای مهم و حیاتی خواهان رمز شکنی اند، و چومی این امر را عمل انتقادی با ارزشی می شمارد. (نسبیت، نظریه های پسامدرن در معماری ۱۳۸۴)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- مـرـز هـای مـعـمار ی که تـاکـتـون «مـعـمار اقلیت» را در بـر و ن مـعـمار ی نـگـاه دـاشـتـه اسـت، نـمـی تـوانـد بـرا ی مـوی قـابـل حـجـرم بـاشـتـد و یـا و را وادار د که در حـفـظ آنـها بکـوشـد. مـعـمار اقلیت بـر اسـاس نـگـاه شـکـستـه خـود، بـه طـراح ی م ی پرداز د و ب ی آنـکـه واهـمـه ا ی از بـر هـم ریختن نظام فکری حاکم دـاشـتـه بـاشـد، مـر ز هـای را کـه در بـرابـرش م ی بـیـنـد، در م ی نـور دد. ا یـن مـر ز شـکـن ی از ر و ی تـقـنن نیـسـت. هـر چـنـد کـه گـاهی بـه شـوخی نـزد یـک م ی شـود، اـمـا در پـسـت ا یـن شـوخی هـدف ی مـهـم نـهـفـتـه اسـت، بـه هـمـان گـونـه کـه کـاریکـاتـور هـدف ی مـهـم تـر از خـنـده دـار د. هـنـگـام ی کـه مـر ز هـا شـکـستـه م ی شـونـد و در هـنـگـام ی کـه مـر ز هـا بـه هـم ریختـه م ی شـونـد، نـم ی تـوان نـخـنـد یـد. (دلوز ۱۳۷۸) مـعـماران اقلیت بـرا ی گـسـسـتن ا یـن مـر ز هـا دسـت بـه مـر ز زدای ی در تـمـام ی حـیـطـه هـای مـعـمار ی م ی زـنـد. در و اقـع ا یـن مـر ز زدای ی کـنـش ی اسـت کـه مـعـمار بـرا ی سـاخـتن دنیای مـطـلـوب خـود، نـاگز یـر از انجـام آن اسـت.

ناپایداری معماری اقلیت:

معماری اقلیت با رمززدایی، خطوط قرمز معماری عمومی را زیر پا می گذارد. برای مقابله با چنین کنشی، معماری عمومی نیز راههایی در پیش روی خود دارد که در نهایت به ناپدید گشتن معماری اقلیت منجر می گردد. این راهها به دو دسته کلی تقسیم می شوند: حذف کردن و یا پذیرش حذف کردن راه ساده تری به نظر می رسد، اما این شیوه امکان پذیر نیست. چرا که هیچ گاه و در هیچ مورد حذف کامل امکان پذیر نیست. راه دیگری که در پیش روی اکثریت است، پذیرش معماری اقلیت است. این شیوه با گسترش مرزها تا آنجا که معماری اقلیت را شامل شود، امکان پذیر می شود. این پذیرش، معماری اقلیت را از کنشی که تعادل اجتماع را برهم می زند باز می دارد و فعالیتش را به کنشی کمتر انتقادی و یاکاری، که در قلمرو اجتماعی صورت می پذیرد، تبدیل می کند؛ چرا که معماران اقلیت به خواسته خود که جابجایی مرزها بود تا حدودی دست می یابند.

به چالش کشاندن مفاهیم:

مفاهیمی چون زیبایی شناسی، فرم، عملکرد و... از جمله مفاهیمی است که معماران اقلیت آن ها را به چالش می کشند. به بیان دیگر این نظرات بیان جدیدی نیست، بلکه بیشتر افشاگر ناشناخته های نهفته در دل سنت است، شوکی است از قدیم که از ضعف موجود در سنت بهره برداری می کند تا آن را بر آشوبد و نه آنکه به دورش اندازد. (ویگلی ۱۳۸۵)

۷-۱) رمز زدایی از مفهوم فرم:

فرم یکی از مفاهیمی است که در طلوع تاریخ معماری برای رمز گذاری آثار معماری، مورد استفاده اکثریت قرار گرفته است. این شیوه رمز گذاری بی شباهت به ژانرهای سینمایی و ادبی نیست و با یافتن نشانه هایی مشترک در فرم آثار، این شانه ها را به نام سبکی می خواند و از آن پس با حاکم ساختن ضابطه هایی آن آثار را در زندان سبک، اسیر می کند. در مقابل، معماران اقلیت مفهوم فرم را به چالش می کشند تا آن جا که برخی این معمارانی فرمالیست می دانند. از شیوه های نمونه ای که این معماران در پرداختن به مفهوم فرم به کار گرفته اند، می توان به مفهومی چون ((فرم ضعیف)) آیزنمن اشاره کرد. فرمی که از محیط خود تاثیر می پذیرد و نه از نظام های نشانه شناسی از پیش تعیین شده. آنچه که در نهایت در مورد چنین آثاری بسیار مغشوش می نماید، دقیقا آن است که فرم نه تنها از این شکنجه جان سالم بدر می برد، بلکه تماما به خاطر قوی تر شدنش در پی آن رنج و عذاب، ظاهر می شود. ای بسا فرم حتی بوسیله این رنج و عذاب به وجود آمده باشد. ولی معلوم نمی شود که کدام اول می آید- نقش یا تحریف، میزبان یا انگل. (ویگلی، "معماری دیکانستراکتیویست"، در معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست ۱۳۸۵)

۷-۲) رمز زدایی از مفهوم عملکرد

مفهوم عملکرد با خود مفهومی چون سودمندی را در پی دارد. همان گونه که مفهوم سودمندی به ابزاری برای سرکوب اندیشه های متفاوت تبدیل شد، مفهوم عملکرد نیز اندیشه های متفاوت را در معماری سرکوب می کند. آیزنمن این مفهوم را بیشتر به چالش می کشاند. وی در پی اصرار جنکس بر ضد عملکرد بودن آثارش (خانه های ۱ تا ۱۰) در مصاحبه ای، این چنین پاسخ می دهد: ((باز هم تکرار می کنم که آن کار، مطمئنا ضد عملکرد نبود، بلکه ضد کارکرد نمادین بود، آن خانه ها از نفوذ باران در امان بودند و می توان در آنها خوابید.)) (آیزنمن، گفتگوی چارلز جنکس با پیتر آیزنمن "معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست" ۱۹۸۸)

برنارد چومی در این زمینه از آیزنمن پیش تر می رود، این شیوه اعتراضی را در مقاله ای که وی به نام ((لذت معماری)) نوشت، می توان یافت: در این مقاله چومی بر وجود حسی فضا با استفاده از مقیاس جنسی توجهی ویژه دارد. همانند کتاب لذت متن اثر رولان بارت که عنوان

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

این مقاله به آن اشاره دارد که کل زبان این مقاله مجادله آمیز، زبان آوانگارد کلاسیک است، به رسم چومی - کاربردی بودن و -ناکارآمدی، راهگشای نقد و سنجش گری است. (نسبیت، نظریه های پسامدرن در معماری ۱۳۸۴)

بینامتنیت

بینامتنیت که نظریه ای است فلسفی - زبان شناختی، در شیوه طراحی معماران اقلیت به شدت مورد استفاده قرار گرفته است. نظریه بینامتنیت، با وجود تفاوت شدیدی که میان اندیشه های شاخه ساختار گرا و پسامختارگرا وجود دارد و با وجود گستردگی به این نکته اشاره دارد که ((مؤلفان متون خود را به یاری اذهان اصیل خویش نمی آفرینند، بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود تدوین می کنند)) (آن ۱۳۸۵) یا به بیانی دیگر هیچ نوشته ای را نمی توان یافت که از دیگر نوشته ها رها باشد. شیوه ای که این نظریه پیشنهاد می کند در معماری اقلیت به خوبی قابل مشاهده است. اشاراتی که در هر یک از آثار این معماران به خارج از خودش و یا خارج از معماری دیده می شود، نمونه ای از استفاده از این نظریه است. برای مثال رم کولهاس، به شوروی سفر کرد تا طرحهای ترسیمی و نقاشی شده ایران لئونیدف را - هم از لحاظ جسمانی و هم از لحاظ کیفی مشاهده کند، زها حدید، هم به عنوان شاگرد کولهاس، مستقیماً از وی تأثیر فراوان گرفته است. زها حدید در سمپوزیومی که ارائه کرد، نقش اصلی تمرینهای دانشجویی از کارهای سه بعدی arkhitektoniki ماله ویچ را نیز بر کارهای خود پذیرفت. (کوک ۱۳۸۵)

۴-۷ آمیختن معماری و علم

اکتشافات علمی قرن حاضر، حضور گسترده ای در آثار معماران اقلیت یافته است. این معماران با بکار گرفتن این نظریات مرزهای معماری را به چالش می گیرند. اما این در نظر آنان که به رمز گذاری مشغول هستند نشانه ای سیکی انگاشته می شود. چنانچه چارلز جنکس در تلاش خود برای تعریف سبکی همچون ((معماری پرش کیهانی)) ضابطه هایی را نام می برد و در ضابطه ۸، که آخرین ضابطه است، حضور علم را در این سبک لازم می داند:

معماری باید به علم خصوصاً علم معاصر جهت آشکار سازی نشانههای کیهانی توجه کند. جهت گذار از مسائل جزئی کنونی، انسان انگاری و مد و کسب مجدد قدرتی که تمامی معماری والا داشته است، باید به قوانین متعالی که علم کشف می کند، توجه نمود. (جنکس ۱۳۸۴)

برای مثال از آیزنمن میتوان نام برد. ((او فرکتال ها، تئوری آشوب، DNA، اتم های لایپ نیتزی و رفتار کریستالهای مایع را بررسی می کند. این دانش وقوانینشان، تغییر فرم و توسعه فضاها را [در آثار آیزنمن] هدایت می کند. (Galofaro 1999)

معماران با بردن معماری به بیرون از مرزهای خود یا آوردن علم به داخل مرزهای معماری، در پی تضعیف این مرزها هستند. آنان در پی کاستن از اقتدار معماری هستند و در نهایت آنان در پی در هم ریختن رمزها هستند. همانگونه که نیچه فلسفه و ادبیات را در هم آمیخت.

۵-۷ آمیختن معماری و فلسفه

آمیختن معماری با فلسفه نیز کارکردی همانند آمیختن معماری با علم دارد. این آمیختگی نیز مرزهای از پیش ترسیم شده معماری را با چالش مواجه می کند. معماران اقلیت بیش از دیگر معماران در این مسیر حرکت می کنند. برای مثال می توان به تلاشهای افرادی چون پیترایزنمن و برنارد چومی در این زمینه اشاره کرد.

برنارد چومی ورود ژاک دریدا را به عرصه معماری اینچنین توضیح می دهد: در درست پس از آنکه پارک لاویل را برنده شدیم، یک روز به او تلفن زدم وی بیم و تردید فراوان داشت، من می خواستم صحنه ای ترتیب دهم که دیگران نیز سهمی در طراحی پارک لاویت داشته باشند. می خواستم ژان فرانسوا لیوتار با دانیل بوران کار کند و ژاک دریدا با آیزنمن. (چومی ۱۳۷۵)

اکنون این آمیختگی میان فلسفه و معماری تا آنجا پیش رفته است که تأکید بر نوع فلسفه بکار رفته در آثار معماری نیز به شیوه ای برای رمزگذاری توسط اکثریت تبدیل شده است. به بیان دیگر معماران اقلیت در این عرصه که فلسفه را به معماری وارد کنند موفق شده اند، اما باز از رمزگذاری رها نشده اند.

۶-۷ مفاهیم تازه:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

-----راه-دیگری-که-معماران-اقلیت-برای-رمززدایی-از-مفاهیم-دارند-به-کار-بردن-مفاهیم-جدید-در-معماری-است-آنان-با-خلق-مفاهیمی-جدید-و-یا-به-کار-بردن-مفاهیمی-از-دیگر-عرصه-ها-با-معنایی-جدید-در-معماری-،-بار-دیگر-می-توانند-دژ-به-ظاهر-مستحکم-معماری-را-به-لرزه-در-آوردند-و-تعداد-آن-را-بر-هم-زنند.

معمار بی وطن – معماری بی وطن:

معمار اقلیت خود را با بستر بیگانه می داند، نه از آنجا که شناختی از بستر ندارد، بیش از هر چیز به این خاطر که شناخت متفاوتی از بستر دارد. این شناخت متفاوت در اثر آگاهی دوگانه معمار است که پدید می آید. پیتر آیزنمن معمار متولد نیویورک که خود را ((یهودی سرگردان))، حتی در نیویورک می داند (آیزنمن ۱۹۸۸) و یا برنارد چومی که می گوید: ((می توان گفت من در قطاری در حال حرکت میان پاریس و لوزان به دنیا آمدم.)) (دامیانی ۱۳۸۶)

در این شیوه، معمار اقلیت که خود لامکان است، به سوی طرح هایی لامکان می رود. ((این احساس لامکانی نه تنها در بطن تمام طرح ها رخ می دهد، بلکه بین فرم ها و زمینه هایشان نیز به وقوع می پیوندد.)) (ویگلی ۱۳۸۵) در واقع معمار بستر را نمی پذیرد، همان گونه که پیش از آن بستر او را نمی پذیرفته است. معماری آنان بیش از آنکه بر علیه بستر باشد و در پی پاک کردن آن، آن را به چالش می کشد و چهره ای دیگر برای آن ترسیم می کند متفاوت از چهره ای که اکثریت خواهان آن است.

نتیجه گیری:

قرن بیستم، با خود چهره ای دیگر را نیز همراه داشت، رسانه های جمعی جهان. آینده ای که ازدیاد، رشد و فراگیر شدن این رسانه ها برای ما رقم خواهد زد، آینده ای متکثر خواهد بود. این امر بیش از هر چیز نگاه افراد را به جهان تغییر خواهد داد. هر فرد، بی شمار رسانه در اختیار خواهد داشت و با نگاه خاص و منحصر به فرد خویش جهان را خواهد نگریست. این امر افرادی بینابین را پدید خواهد آورد که در زمینه ای با فردی خاص اشتراک نظر دارند و در زمینه های دیگر اختلاف نظر. چنین جهانی دیگر پذیرای مدلی یکه نخواهد بود. این جهان از اقلیتهای بی شماری تشکیل می شود که هر یک نسبت به اجتماع دیگر اقلیتها، در اقلیت هستند.

اندیشه، هنر و معماری نیز از این تأثیرات محفوظ نخواهند بود و هر یک در میزبانی این گفتگوی جهانی کوشش خواهند نمود. معماری که با توجه به محدودیتهای خود، کمتر از عرصه های اندیشه و هنر انعطاف پذیر می نماید نیز از این امر متأثر است، آن چنان که دیگر شاهد غالب شدن سبکی خاص در معماری نیستیم. در این بین با از میان رفتن مرزهای جغرافیایی به سبب گسترش رسانه های جمعی، شاهد اختلاط پیش از پیش سبکهای معماری هستیم.

معماری پدیده ای است که نیاز به زمان و به خصوص مکانی برای ظهور خویش دارد. با گذشت زمان است که بستر، آماده پذیرفتن معماری انتقادی می شود. در آینده نهادهای اجتماع از نوع نهادهای اکثریت نخواهند بود، بلکه به دسته نهادهای اقلیت تعلق خواهند گرفت و شیوه های رفتاری اقلیت را در پیش می گیرند. معماری و معماران نیز نه تنها از این امر مستثنی نیستند، بلکه از تأثیر پذیرترین گروه ها خواهند بود. باید به استقبال این آینده و مخاطرات آن رفت و آنها را آگاهانه پشت سر گذاشت. باید منتظر ظهور معماری اقلیت در همه جا باشیم. معماری که شاید معماران آن هنوز در بسیاری از کشورها در حال تحصیل معماری باشند و یا هنوز به معماری روی نیاورده اند.

۱. منابع:

- Galofaro, Luca. Digital Eisenman. Basel: Birkhauser, 1999.
- آلن گراهام بینامتنیت. پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز. ۱۳۸۵.
- آیزنمن، پیتر. گفتگوی چارلز جنکس با پیتر آیزنمن "معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست". تدوین محمدرضا جودت. Translated by محمدرضا جودت و همکاران. گنج هنر. ۱۹۸۸.
- گفتگوی چارلز جنکس با پیتر آیزنمن "معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست". Edited by محمدرضا جودت. Translated by محمدرضا جودت و همکاران. تهران: گنج هنر. ۱۹۸۸.
- جنکس، چارلز. معماری پرش کیهانی. چاپ دوم. وحید قبادیان و داریوش ستارزاده. تبریز: دانشگاه آزاد اسلامی تبریز. ۱۳۸۴.
- چومی، برنارد. interview by جفری برادبنت. Wasazi "دکنسترسکسیون" Edited by جفری براد بنت. translated by منوچهر مزینی. شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری. (۱۳۷۵).
- دامیانی، جووانی. برنارد چومی. Translated by سعید ابراهیم آبادی. تهران: گنج هنر. ۱۳۸۶.
- دلوز، ژیل. اندیشه ایلیاتی "در سرگشتگی نشانه ها، نمونه هایی از نقد پسا مدرن". Edited by تدوین مانی حقیقی. Translated by لیلی گلستان. تهران: نشر مرکز. ۱۳۷۸.
- قبادیان، وحید. مبانی و مفاهیم اثر معماری معاصر غرب. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی. ۱۳۸۲.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- ۱- کوک کاترین- پیشه گامان- رومن- "معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست" translated by محمد رضا جودت- و همکاران- 21-44 تهران- گنج هنر، 1385،

۱۲. نسبیت، کیت. نظری های پسامدرن در معماری. Translated by محمد رضا جودت و همکاران. تهران: گنج هنر، 1384،

۱۳. —نظریه های پسا مدرن در معماری. Translated by محمد رضا جودت و همکاران. تهران: گنج هنر، 1384،

۱۴. —نظریه های پسامدرن در معماری. Translated by محمد رضا جودت و همکاران. تهران: گنج هنر، 1384،

۱۵. ویگلی، مارک. "معماری دیکانستراکتیویست". در معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست. Edited by محمد رضا جودت. Translated by محمد رضا جودت. ترجمه محمد رضا جودت و همکاران. تهران: گنج هنر، 1385،

۱۶. " —معماری دیکانستراکتیویست". در معماری دیکانستراکشن، معماری دیکانستراکتیویست. Translated by محمد رضا جودت و همکاران. تهران: گنج هنر، 1385،

معماری معاصر ایران در کشاکش بومی ماندن و جهانی شدن

سعید زینی نژاد موثق^۱، سعیده خوشرنکی مقدم^۲

۱ کارشناسی عمران، عمران، تبریز، ایران.

saeed.z.m@gmail.com

۲ کارشناسی ارشد معماری- مدرس دانشگاه اسوه، معماری، ایران.

چکیده

جهانی شدن پدیده ای است که میتوان آن را نتیجه مدرنیته شدن دانست، امری که به دنبال یکسان سازی الگوهای زندگی افراد در تمام زمینه ها می باشد. با صدور و گسترش مصالح ساختمانی، اجزاء و عناصر سازه ای و محصولات معماری تولید شده در سطح جهان که در نتیجه استاندارد شدن اجزاء ساختمانی و سیستم ساخت پدید آمد، زمینه نوعی یکپارچگی و هماهنگی معماری در سطح جهانی فراهم گردید. این امر موجب به انزوا رفتن معماری بومی نواحی مختلف جهان شد. در واقع پدیده جهانی شدن را می توان حرکت به سمت و سوی یک معماری واحد دانست. استفاده از طرح هایی که به علایق اشخاص کمتر پرداخته و بیشتر به سلیقه گروهی و مشترک افراد توجه داشت. ایده های معماری که با هدف سادگی ساخت بنا به کمک تولید اجزا و عناصر معماری در کارخانه ها خلق می شد. با ورود مدرنیته به کشورهای در حال توسعه ای چون کشورهای عربی و ایران و... فرهنگ سنتی آنها با تغییرات سریعی در تمامی زمینه های جامعه روبرو شد. مدرنیته شدن نیز تنها با تقلید کورکانه و ساده ای از دانش و روش و مصالح غربی معنا پیدا کرد. سنت های معماری نیز چون سایر سنت های این کشورها در اثر فشار مدرنیزاسیون رو به افول گذاشت. در ایران نیز همچون بسیاری از کشورهای اسلامی تغییرات عمیقی در تبدیل معماری سنتی به معماری معاصر صورت گرفت. تغییراتی که منجر گردید معماری معاصر در میان مفاهیم جهان شمول و محلی در سردرگمی بسر برد. در مقاله حاضر تعاریفی جامع از جهانی شدن و بومی ماندن و بومی گرایی ارائه میگردد و بررسی میشود که حرکت به سوی جهانی شدن تا چه حدی منجر به دور شدن از بوم گرایی است. آیا جهانی شدن مغایر با روح فرهنگ و هنر بومی است و مسیر حرکت معماری معاصر به کدامین سو پیش میرود.

کلمات کلیدی: معماری معاصر؛ بومی ماندن؛ جهانی شدن

مقدمه

ایران دارای میراث بزرگ معماری است. از زمان ساخت کهن ترین بنای مهم معماری ایران یعنی زیگورات چغازنبیل که در حدود ۱۲۵۰ سال قبل از میلاد مسیح بنا گردید تا آستانه دوره معاصر ایران، دوره ای به اندازه ۳۰۰۰ سال در پشت سر ماست. در تمامی این مدت زمان طولانی، همواره و پیوسته یک فعالیت قوی و مهم معماری در این کشور وجود داشته و آثار بسیار زیاد و با ارزشی را در گوشه و کنار این سرزمین به وجود آورده است. با ظهور مدرنیته و ورود آن به این مرز و بوم و قدرت تأثیر گذاری آن بر تمامی جوانب زندگی تحولات مهمی رخ داد که حداقل در زمینه معماری همراه با موفقیت نبوده است. معماری معاصر ایران در بخش عمده خود همواره دغدغه تاریخ معماری ایران را داشته و تلاش هایی را در جهت پیوند با معماری گذشته و تداوم آن به عمل آورده است، که این خود گویای این مسئله می باشد. توجه معماری معاصر ایران به معماری گذشته، بیشتر سطحی و ظاهری بوده و توجه عمیق به روح کلی و همچنین اصول و مبانی آن و به کار گیری این اصول و به خصوص تکامل آن را چندان در خود نداشته است.

دغدغه پیوند با گذشته و عدم توفیق اساسی در به وجود آوردن یک جریان معماری که بتواند به صورت صحیح در ادامه و تکامل تاریخ با ارزش معماری ایران باشد و سهمی را در معماری معاصر جهان به خود اختصاص دهد و حتی بتواند سهمی در پیشبرد معماری امروز جهان داشته باشد، موجب شد که در دهه اخیر برخی از معماران ایران با تکیه بر تجربیات و تلاشهای معماران دهه های گذشته تلاش های جدیدی را در این زمینه آغاز کنند و به صورت جریانی در معماری امروز ایران در آیند.

متأسفانه به علت عدم پیوند جدی بین این معماران و عدم تبادل نظر و فکر، به رغم دیدگاههای مشترک بسیاری که در کار ها و دیدگاههای آنان می توان دید هنوز این جریان شکل مشخصی به خود نگرفته و مبانی نظری خود را تنظیم نکرده است. اینجاست که لزوم توجه به معماری معاصر ایران و حرکت آن به سمت جهانی شدن یا در مقابل بوم گرایی و لزوم آن آشکار می گردد. پژوهش حاضر به بررسی و مطالعه منابع و مأخذ مرتبط به روش اسنادی و تحلیل یافته ها و طبقه بندی آنها در جهت دستیابی به نتایج مطلوب با روش توصیفی - تحلیلی می پردازد.

معماری معاصر ایران

دنیای امروز با تحولات گسترده جهانی و ناشی از دو انقلاب صنعتی، سیاسی و ظهور دولت های ملی همراه است. ایران دوره قاجار هم نتوانست از این تحولات مصون بماند از یک سو قرارگیری کشور در زیر نفوذ و سلطه دولت های اروپایی و از سوی دیگر اصلاح طلبی و نوگرایی در ساختار اجتماعی فرهنگی و حکومتی زمینه را برای بعضی از تغییرات آماده کرد.

در مورد آغاز معماری معاصر ایران، هنوز هیچ اتفاق نظری وجود ندارد. بعضی سال ۱۳۰۰ هجری شمسی را که مقارن با شروع دوره پهلوی اول و همزمان با اقدامات و اصلاحات تجدید گرایانه اوست را به عنوان نقطه عطف تاریخ معماری معاصر به شمار آورده اند که این بطور ضمنی در بین همگان پذیرفته شده است و معمولاً هم به آن استناد میشود. بعضی دیگر تاریخ مشروطه را که با تغییرات سیاسی و اجتماعی در ایران همراه است نقطه عطف و آغاز معماری معاصر می دانند. آنچه که بدیهی است آغاز تحولات و جریان فراگیر معماری معاصر ایران را باید از زمان قاجار که مقارن با جریان های نوظهور معماری است دنبال کرد. جریان هایی که تحت لقای مدرنیته و معماری مدرن قرار گرفت.

محور معماری مدرن در قلمرو معماری معاصر ایران را می توان در چهار گروه به شرح زیر طبقه بندی کرد و در جریان دقیق، بررسی - تحلیلی قرار داد.^{۱۴۸}

معماری مدرن:

۱- معماری مدرن دوره نخستین

۲- معماری مدرن متأخر و سبک بین الملل

۳- کلاسیک گرایی فرا مدرن (پست مدرن)

۴- نومدرن

با توجه به بررسی اجمالی به عمل آمده می توان چهار مقطع و زیر دوره برای معماری معاصر ایران به شرح زیر پیشنهاد نمود:

مقطع اول : عهد ناصری ۱۲۵۴.ش. تا پهلوی اول ۱۳۱۳.ش.

مقطع دوم : دوره پهلوی اول ۱۳۱۴.ش. تا پهلوی دوم ۱۳۳۲.ش.

مقطع سوم : پهلوی دوم ۱۳۳۳.ش. (پهلوی دوم) تا ۱۳۴۹.ش.

مقطع چهارم: پهلوی دوم تاجمهوری اسلامی ۱۳۵۰.ش. تا به امروز.

انقلاب صنعتی اروپا در قرن نوزدهم میلادی به عنوان عامل اصلی تحولات در معماری و شهرسازی اروپا و آمریکا و خاستگاه اصلی معماری و شهرسازی مدرن است (میرمیران و دیگران، ۱۳۸۸، ۱۸). نتیجتاً بهترین شیوه برای درک تحولات ناشی از ورود مدرنیته به ایران بررسی تطبیقی آن با تحولات جاری در همان مقطع تاریخی در اروپا و آمریکا خواهد بود.

جدول ۱ به بررسی این سیر و میزان تأثیرات ناشی از این تحولات بر معماری و شهرسازی ایران میپردازد.

^{۱۴۸}. برگرفته از جزوه درسی سیر اندیشه معماری دکتر احمد میرزا کوچک خوشنویس.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

جدول ۱. سیر تحول معماری مدرن در ایران (ناشی از تحولات جاری در اروپا)

مقطع تاریخی	تحولات جاری در اروپا	نمود تحولات اروپا در معماری و شهرسازی ایران	میزان تأثیر پذیری معماری ایران از تحولات اروپا
عهد ناصری	<ul style="list-style-type: none"> - نمایش محصولات صنعتی و کالاهای مصرفی جدید در نمایشگاه بین المللی لندن - عرضه محصولات و ماشین آلات صنعتی و شاهکارهای معماری چون برج ایفل در نمایشگاه بین المللی پاریس - افزایش راه های ارتباطی زمینی و حفر کانال ها برای برقراری ارتباط در مسیرهای دریایی - ایجاد بلوارها و خیابان های عریض و مستقیم الخط (در دامه شیوه شهرسازی هوسمان) - معماری التقاطی^{۱۴۹}، تنوعی از انواع سبک ها - تبدیل جامعه فئودالی به یک جامعه فعال سرمایه گذاری 	<ul style="list-style-type: none"> - ایجاد خیابان های جدید، عریض، مستقیم الخط، میدان های شهری جدید، واگن اسبی (به جای تراموای اروپایی) و ساختمان های شهری و خط آهنی بین تهران و ری - ورود عناصر معماری فرنگی چون: ورودی های پیش آمده، پله تشریفاتی در سرسرای ساختمان، سقف شیبدار، پنجره به سمت خیابان با نرده های تزئینی، دربهای فلزی و نرده دار به جای درهای چوبی و توپر، ستون ها و سرستون های اروپایی به سبک رو کوکو 	<ul style="list-style-type: none"> - تقلیدهای صورت گرفته تنها از عناصر و تزئینات معماری فرنگی - استفاده از مصالح و فناوری ساخت با سیستم قدیمی و سنتی - عدم ایجاد احجام غیر عادی و نامأنوس در معماری این دوره به وجود نیامد ولی - همه گیر شدن حس نوجویی مردم در تمام زمینه ها و گسترش نوعی عشق به معماری فرنگ
پهلوی اول	<ul style="list-style-type: none"> - دست یابی به تجارب وسیعی در تمامی احوال معماری مدرن و نتیجتاً بریدن از تاریخ و گذشته - به کارگیری مصالح و تکنولوژی جدید در جهت ترمیم خرابی های ناشی از جنگ جهانی اول با هدف بیشتر، ارزان تر و سریعتر ساختن - شروع فعالیتهای اصلی و عمده مدرسه باوهاوس در آلمان 	<ul style="list-style-type: none"> - تخریب بافت های قدیمی برای ایجاد خیابان های عریض اتومبیل رو و شریان های ترافیکی عمود بر هم در پیروی از مدل شهرسازی رواج یافته اروپایی - ساخت مراکز جدید اداری چون شهرداری، شهرداری، پست و تلگراف، دارایی، دادگستری و... در نتیجه تغییر و گسترش ساختارهای نوین اجتماعی در کنار خیابان ها و میادین جدید ساخته شده - به کارگیری مصالح و فناوری های ساختمانی مدرن عمدتاً در ساختمان های بزرگ دولتی 	<ul style="list-style-type: none"> - جهت گیری کاملاً تازه ای در معماری این دوره ایران تحت تأثیر مستقیم تغییرات و تحولات معماری در اروپا - عدم پیگیری و رواج سبک بین المللی مدرسه باوهاوس (قطع ارتباط کامل با گذشته) به علت نزدیکی تمایلات رضاخان به هیتلر - رویارویی با سبک های مختلفی چون: معماری مدرن اروپایی و اکسپرسیونیستی آلمان قبل از دهه ۱۹۳۰، معماری به اصطلاح نئو کلاسیک ایران با استفاده از عناصر معماری و تزئینی دوره هخامنشی و ساسانی، معماری کلاسیک اروپا با استفاده مستقیم از عناصر معماری و تزئینی اروپایی، معماری التقاطی با به کارگیری و اختلاط عناصر کلاسیک اروپا و مصالح و تزئینات ایرانی، معماری شبه مستعمراتی با بهره گیری از مصالح و رنگ و طعم محلی، ادامه سبک معماری قاجاریه با تمایل بیشتر به برون گرایی
پهلوی دوم	<ul style="list-style-type: none"> - وقوع جنگ جهانی دوم و در نتیجه نیاز جامعه جنگ رده اروپا به کارگیری معماری مدرن با همان شعار سریعتر، ارزانتر و بیشتر ساختن تا قبل از سال ۱۹۶۰ - رو به رو شدن جامعه اروپا و آمریکا با عصبانیت نسل جوان، احساس پوچی و پوچ گرایی در سال های ۱۹۶۰-۱۹۷۰، نفوذ و اشاعه فلسفه های شرقی به خصوص هند، تشکیل گروه های فرقه ای و مذهبی و روی آوردن به جنبه های معنوی زندگی در نتیجه فروکش کردن هیجانات و بحرانهای اجتماعی- اقتصادی با گذشت ۱۵ سال پس از جنگ - افزایش دیدگاه های غیر ماتریالیستی در نتیجه پیشرفت فناوری اطلاعات و ارتباطات در نتیجه پیشرفت های رخ داده در دوران جنگ - اندیشیده به فرهنگ و تاریخ و سنت ها و مطرح شدن مفاهیمی چون هویت خود و شهرها - اهمیت حفاظت از بافت های تاریخی شهری - مطرح شدن مسئله انرژی در دهه ۷۰ میلادی و ارائه دیدگاه هایی در مورد روش، فرم ها و خصوصیات معماری و شهرسازی گذشته 	<ul style="list-style-type: none"> - ساخت بناهایی با استخوان بندی فلزی یا بتنی و پوشش نما با پلاک های سنگی به صورت نوارهای افقی یا قالب بندیهای فلزی و شیشه در دهه ۱۹۵۰ میلادی - ورود تغییر و تحولات رخ داده در زمینه شهرسازی و معماری اروپا (با نکات مثبت بیشتری نسبت به دهه قبل) از اواسط دهه ۱۹۶۰ میلادی به همراه فارغ التحصیلان ایرانی آن دیار به محافل و دانشگاه های ایران - اهمیت یافتن ساختمان ها و بافت های تاریخی و مسئله مرمت و حفاظت و حراست آنها و بالاخره موضوع هویت در همین دهه - به وقوع پیوستن تلاش هایی در جهت برخورداری از خصلت ها و خصوصیات معماری و شهرسازی و هویت معماری ایران علارغم تکرار سبک ها و روش های متداول غربی 	<ul style="list-style-type: none"> - تحولات معماری و شهرسازی با تأثیر بیش از پیش از تحولات جاری اروپا - قطع ارتباط با تاریخ و گذشته معماری ایران در دهه ۱۹۵۰ میلادی (اوج مدرنیسم اروپا) و عدم توجه به بافت ها و ساختمان های قدیمی شهر - همانند اروپا و آمریکا - شکل گیری مجموعه ای از کلیه سبک های اروپایی و آمریکایی (از مدرنیسم اولیه تا اوج آن و از افول آن تا طلیعه پست مدرنیسم، از معماری پیش پا افتاده بساز بفروشی تا معماری سنت گرا و معماری ملی) در این دوره ۳۷ ساله - در هم ریختگی افکار و اندیشه های معماری و شهرسازی
پهلوی دوم تاجمهوری اسلامی (تا به امروز)	<ul style="list-style-type: none"> - ایجاد سبک هایی جدید در ادامه پست مدرنیسم (دیکانستراکشن در ۱۹۳۰، فولدینگ در اوایل ۱۹۹۰، پیدایش کیهانی- غیر خطی در اواخر ۱۹۷۰، پرش کیهانی در ۱۹۹۵) 	<ul style="list-style-type: none"> - گرایشات پست مدرنی با تأکید بر الگوها، مفاهیم محتوایی و زمینه های فرهنگی تاریخی معماری بومی هر منطقه - تقلید بی کیفیت از نمونه های خارجی در دسترس معماران از طریق مجلات خارجی و اینترنت 	<ul style="list-style-type: none"> - برخورد با معماری گذشته سطحی، کلیشه ای و فاقد عمق و هویت در ابتدای این دوره - تلاش در ساخت آثاری با هویتی مستقل و متکی بر میراث گذشته معماری ایران با مطرح شدن توجه جدی به معماری گذشته سرزمین ها (مبانی معماری پست مدرن)

ماخذ: بر اساس بررسی و پردازش پژوهش از نگارنده

جهانی شدن

می توان گفت مفهوم Globalization نخست دالّ بر تغییری است که طی آن به جای ساختارها و نظام های پیشین، پیکره نوینی در حال شکل گیری است که پیام های آن افق و دورنمایی، جهانی پیدا می کند؛ به تعبیر دیگر در متن جهانی شدن نوعی قدرت متبلور جاری است که افقی جهانی یافته و در ورای مرزهای فرو ریخته، هم صداهای زیادی پیدا کرده است. سپس جهانی شدن ناظر بر تبدیل اصل و مصادیق طبیعت

^{۱۴۹} . معماری متداول در قرن ۱۹ اروپا که با به کارگیری تکنیک های جدید مشخصه های معماری دوره های کلاسیک، باروک و غیره را در می آمیزد و سبک هایی مانند نئوکلاسیک و نئوگوتیک و... را ایجاد

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- به فراورده‌های فرهنگی است. به همین دلیل بسیاری از نظریه‌پردازان مدعی اند که تحلیل و توضیح پدیده جهانی شدن با استفاده از مفاهیم راهبردی بهتر است. سرانجام آن که پسوند شدن برای واژه جهانی ناظر بر نوعی تحول و حرکت استعلائی است که بیانگر تکاپوی دائمی بشر برای تکامل خویش است (نصری، ۱۳۸۰، ۲۸۴-۲۸۲)

«شولت» با رجوع به ادبیات معاصر پنج تعریف کلی از جهانی شدن را به شرح زیر ارائه می دهد:

- ۱- جهانی شدن به معنای بین المللی شدن، این تعریف رشد تبادل بین المللی و وابستگی بین کشورها را توصیف نموده و تعریفی جدید از روابط بین کشورها و جایگزینی اقتصاد بین المللی به جای اقتصاد ملی ارائه می دهد.
- ۲- جهانی شدن به معنای آزاد سازی، تعریف جهانی شدن در ارتباط با فرایند حذف موانع تجاری و کنترل سرمایه است که از طرف دولت بر تحرکات بین کشورها تحمیل می شود در این معنی، هدف، ایجاد دنیای اقتصادی بدون مرز است.
- ۳- جهانی شدن به معنای همگانی شدن و یکی شدن: بر اساس این تعریف، جهانی شدن فرایند اشاعه کالاها و ایده ها و تجربیات به مردم سراسر دنیا است، که می توان به اشاعه کامپیوتر، ماهواره و وسایل ارتباطی مثل تلفن همراه اشاره کرد.
- ۴- جهانی شدن به معنای غربی شدن یا مدرنیزه شدن، این تعریف جهانی شدن را به معنای نیروی پویایی می بیند که در آن ساختارهای مدرنیته مانند کاپیتالیسم، صنعتی شدن و بروکراسی، بر دینا چیره شده و فرهنگ های محلی را نابود می کند.
- ۵- جهانی شدن به معنای قلمروزدایی یا ادغام قلمروها در هم و تبدیل آن به قلمروی واحد، در این تعریف، جهانی شدن برهم زدن و برداشتن فضاها، محدوده ها و فاصله ها و مرزهای جغرافیای است. (به نقل از نیما شهیدی)

"جهانی شدن" به مفهوم جدید، محصول ظهور صنعت ارتباطات جهانی و منعکس کننده ارتباطات هم زمان جهانی است. جهانی شدن در وهله اول، عام گرایی فرهنگی گسترده ای را بر اساس ارزش های مدرن در سطح جهان به وجود می آورد. این فرآیند با در هم شکستن مرزهای مبوب به زمان و مکان، انسان ها را در اقصی نقاط دنیا به یکدیگر متصل و مرتبط کرده هویت های درون مرزی را با گذشت زمان دچار فرسایش و اختلال می نماید. پیش از ظهور و فراگیر شدن جهانی شدن، جوامع گوناگون دارای انسجام و یکپارچگی بودند، اما پدیده جهانی شدن با شکستن مرزهای ساختگی و تسخیر جهان موجب ادغام نظام های معنایی، حذف بخش هایی از این نظام ها و در انتها اضافه شدن معناهایی که محصول مدرنیته و جهانی شدن هستند شد و این نظام های معنایی و هویت بخش را به سمت یکسان سازی با نمونه های مشابه در گوشه و کنار جهان هدایت کرده، موجب گسترش ارزش های عام و جهان شمول بر اساس فرهنگ جهانی مدرنیته گردید (حبیبی-حسینی، ۱۳۸۹، ۳۰).

جهانی شدن و معماری ایران

با توجه به تعاریف ارائه شده از جهانی شدن که در حالت عام بیشتر به معنای همگانی شدن است که در نتیجه گسترش ارتباطات و فرو شکستن مرزها پدید آمده است معماری ایران در دوره قاجار و بعد از آن با تحولات وسیعی روبرو گردید و در نتیجه همین جهانی شدن شهرهای ایران شاهد رویارویی با بیشتر سبک های رایج در اروپا و آمریکا بود. ساختمان های بسیاری با پیروی از این سبک ها بسته به قدرت طراحی معماران، با سلیقه تر یا کج سلیقه تر، زیباتر یا زشت تر ساخته شدند. فاجعه آمیز ترین این تحولات ناشی از رویارویی و اثرات ورود سبک بین المللی به معماری ما بود.

همچنانکه سبک بین المللی معماری در تمام جهان به صورت یک شکل و بدون در نظر گرفتن خصوصیات محلی و اقلیمی شکل گرفته بود، سبک بساز و بفروشی هم که فرزند ناخلف آن است در شهرهای ایران (در دوره پهلوی دوم و بعد از آن) به طور یک شکل ساخته شد که متأسفانه این سبک با تمام مشکلات شناخته شده اش به همان دلیلی که به وجود آمد (ساخت ارزانتر و سریعتر و بیشتر) هنوز هم ادامه دارد و تجارب بعدی معماران ما نتوانسته که چیز دیگری را جایگزین کند. (میرمیران و دیگران، ۱۳۸۸، ۲۲)

معماری تاریخ گرا و بوم گرا

معماری تاریخ گرا به عنوان جریانی موازی با جو غالب معماری مدرنیستی ایران، بین دهه های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ خورشیدی شکل گرفت و به شدت تحت تاثیر جریانات روشنفکری ایران در آن دهه ها بود. اتفاقاتی چند به شکل گیری و جهت یابی آن کمک کرد:

برگزاری دو همایش بین المللی با عنوان های «بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه های نوین ساختمان» در شهریورماه ۱۳۴۹ در اصفهان با حضور لویی کان و «نقش معماری و شهرسازی در کشورهای در حال صنعتی شدن» در تخت جمشید با حضور جیمز استرلینگ، حسن فتحی، کنزو تانگه و موشه سفدی (در مهرماه ۱۳۵۳ که در همایش اول بحث های مهمی پیرامون موضوع «تلفیق مفاهیم سنتی با تکنولوژی مدرن» مطرح شد).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- شبکه ملی - که در دوران محمدرضا پهلوی به این عنوان نامیده شد - در جست و جوی هویت ملی و بازگرداندن سنت های معماری ایران باستان از سوی حکومت رضاشاه پدید آمد و حمایت شد. از نظر پدیدآورندگان سبک ملی، معماری سنتی ایران جوابگوی نیازهای متعدد ساختمانی نبود و در برابر معماری اروپا تکنیک مدرن مناسب برای پاسخگویی به نیازهای جدید را داشت. از این رو با حفظ کالبد اروپایی بناها، عناصر معماری ایران را با آن آمیختند و سبکی بی آنکه از سیر تطور برخوردار باشد، خلق کردند (رجبی، ۱۳۵۵، ۴۱).

انتشار کتاب حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی، نوشته نادر اردلان و لاله بختیار، در سال ۱۹۷۳ میلادی که از زاویه حکمت اشراق سهروردی به معماری ایرانی می نگریست. مؤلفین کتاب عقیده داشتند قوانین سنت نیروهای خلاقه انسان را از خود ملهم می سازد و همه جامعه در قالب یک کلیت واحد انسجام می یابد. هنر و معماری در این جامعه سنتی بر اساس این قواعد شکل گرفته است. در این جامعه معمار همان عارف و صوفی طریقت است که از سرچشمه ازل سیراب می شود و تبلور معماری او چیزی جز انعکاس هستی نیست (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۲۴۷-۲۵۰).

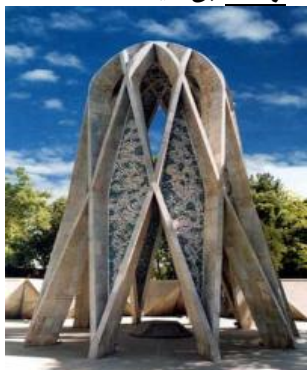
معماری تاریخ گرا و بوم گرا در گسترده ترین معنا آموزه های خواستار بازآوردن یا تداوم رسوم و باورهای فرهنگ بومی است. بوم گرایی در باورهایی همچون مقاومت در برابر فرهنگ غیرخودی، ارج نهادن به عویت اصیل قومی و آرزوی بازگشت به سنت فرهنگی آلوده نشده بومی ریشه دارد. تاریخ گرایی و بوم گرایی معماران ایرانی از طریق آموزه های نظری اندیشمندان پست مدرن مانند رابرت ونتوری و چالرز جنکس به وجود نیامد بلکه در تجربیات معماری لویی کان و مباحث مطرح شده حسن فتحی در کتاب معماری برای فقرا ریشه داشت (همان ۴۹۶-۴۹۷).

سیر تاریخ گرایی و بوم گرایی در معماری معاصر ایران

میتوان بر اساس نوع و ساختار عناصر تاریخی مورد کاربرست در معماری معاصر ایران این سیر تاریخ گرایی را با دو رویکرد گوناگون مورد تبیین قرار داد.

دوره اول را میتوان گونه ای رجوع به تاریخ، در آثار معمارانی مانند فروغی و سیحون دانست که با وجود تاریخمندی و احیای تاریخی، در حوزه معماری مدرن ارزیابی می شوند. از نمونه این آثار می توان به آرامگاه خیام در نیشابور، ابن سینا در همدان، اثر سیحون و بانک ملی بازار، طرحی از فروغی اشاره کرد.

شکل ۲. آرامگاه ابن سینا



اثر هوشنگ سیحون

شکل ۱. آرامگاه خیام



اثر هوشنگ سیحون - با الهام و بهره گیری خلاقانه

از معماری گذشته واجرا با مصالحی نوین

دوره دوم را می توان نوعی تاریخ گرایی در معماری دهه ۵۰ شمسی دانست که از هندسه تاریخی و عناصر باستانی در معماری مدرن بهره برده است، از آثار این دوره میتوان به کارهای نادر اردلان و کامران دیبا اشاره کرد که تحت تأثیر اندیشه های لویی کان شکل می گیرد و به طور اخص نمادی بارز از حوزه اندیشیدن معمار یا تألیف یک اثر معماری قرار می گیرند (محمودی نژاد و پورجعفر، ۱۳۸۵، ۳۰).

شکل ۳. موزه هنرهای معاصر تهران



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

..... اثر یکمیران دیبا - نورگیرهای موزه یادآور یادگیر- بناهای- شهرهای- کویری- ایران-
معماران بعد از انقلاب اسلامی که کارشان طیف وسیعی از گرایش ها و جنبش های هنری را شامل می شود بیشتر از سایر مقاطع تاریخی، سعی در سوق دادن معماری ایران به سوی هویتی آزاد و در مواردی عمدتاً در راستای میراث فرهنگی و در واقع نوعی معماری خودی بوده است.

جهانی شدن یا بوم گرایی؟

اگر در عصر پهلوی ایرانیان به دستاوردهای تمدن غرب به عنوان الگو می نگریستند و تقلید نسبتاً مطلق از طرح های غربی اصلی ترین ویژگی معماری متجدد ایرانی بود و اگر در طی سالهای پس از انقلاب، معماران ایرانی در تلاش برای کسب هویت فرهنگی به احیاگری و التقاط گری روی آوردند، اکنون گرایشی در بین معماران در حال شکل گرفتن است که با تحلیل های گسترده و نقدهای دقیق در جهت شناخت واقعی فرهنگ ها قدم بر میدارد و راه چاره را در باز شدن افکار به سوی جهان می بیند، بدین مفهوم است که دستاوردهای تمدن غرب را نه به عنوان الگو بلکه به عنوان میراث بشری می نگرد و از آنها برای « معاصر با مردم زمانه بودن » یا « جهانی شدن » استفاده می کند و در این راه با بهره گیری از اطلاعات فکری و امکانات عصر امروز و الهام از اصول جاودانه معماری ایرانی به بیان انتزاعی یا استعاری معماری ایرانی می پردازد (دهباشی، ۱۳۸۵، ۲۱).

محل سازی یا جهانی شدن (بررسی دو نمونه خارجی شکست خورده)

دو شهر کوالالامپور و سنگاپور را شاید بتوان دو نمونه کامل از جهانی سازی دانست. هر دو مورد بالاخص سنگاپور نمایشگر تمام ویژگی های بصری الگوهای شناخته شده غربی است (نواحی مرکزی تجاری، برج های اداری با تهویه مطبوع، ظواهر پر زرق و برق و کم محتوا و...) در نتیجه جهانی سازی چیزی از بافت اصلی شهر باقی نمانده، تنها قسمت کوچکی از شهر و معابد یا مساجد که یادگارهای خاصی از پیشینیان است که به نوعی یادآور جهانی دیگر نیز می باشد. علارغم تمام آثار تماشائی ساخته شده در شهر بازدید کنندگان با مسخ فرهنگی مایوس کننده ای روبرو می شوند. آنچه از مشاهده از سنگاپور می توان در یافت هرگز یک شهر چینی با معنایی که یک شهر در سرزمین های چین می تواند داشته باشد نیست، شهر تنها الگویی دو گانه از یک شهر مستعمراتی، نیمه اروپایی، نیمه بومی می باشد (حبیب، ۱۳۸۷، ۳۴۹).

تاریخ کوالالامپور پیچیده تر از سنگاپور است، شهری که استعمارگران انگلیسی آن را بنا نهادند و مهاجران چینی و هندی به منظور ارائه خدمات با تشویق های فراوان پا به آن نهادند و جمعیت غالب روستایی این منطقه را تشکیل دادند. میراث چنین تاریخی شامل بافت شهری با نام نه چندان مطلوب بافت شهری بومی است که واجد خانه، مغازه ها و معابد خاص خود به همراه موقعیت نامطلوب فرهنگی و سیاسی مردم مالزی است که در چالش با آنچه تا کنون بوده می باشند.

با بررسی دو شهر مذکور در می یابیم که جهانی سازی به صورت مطلق و همراه با فشارهای فرهنگی مصرفی جهانی، واجد همه چیز بوده جز بُرد. نتیجتاً آنچه که با نام جهانی شدن مطرح شده است از آنجا که بدون توجه به فرهنگ و نیازهای هر منطقه تنها به یکسان سازی پرداخته منجر به ایجاد شهرهایی شده که هم اکنون به عنوان نمونه های شکست خورده به آن اشاره می شود.

نتیجه گیری

معماری مدرن در کشورهای صنعتی پدید آمد، در این کشورها سبک مدرن معتبری متناسب با شرایط جامعه پدید آمد، این الگوی حیرت آور در جای دیگری تکرار نشد اما از نتایج آن در سرتاسر جهان تحت لقای جهانی شدن نسخه برداری شد و اغلب به صورتی غلط به کار رفت. نتایج حاصل شده معمولاً ناقص و نسبت به سنت ها، ارزشها و شرایط اقلیمی محلی غیر حساس بود، این عوامل بود که باعث شد در کشورهایی چون کشور ما معماران در سدد بازنگری در سنتهای ملی برآیند، آنچه که با نامهایی چون بومی شدن، بومی گرایی و تاریخ گرایی همواره مطرح بوده است. عده ای راه حل را گردآوری آمیزهای از عوامل بومی و وارداتی دانستند که به کارگیری آن منجر به ایجاد ساختمان هایی شد که اثرهای التقاطی قالب های مدرن و سنتی بودند البته عامل اصلی بحران در کشورهای در حال توسعه ای چون کشور ما، شکست در تدوین اسلوب معماری بود که هم با معماری مدرن و هم با شیوه سنتی متناسب باشد.

با بررسی ۴ دوره معماری معاصر ایران در مییابیم که این دوره ها زمان در هم ریختگی افکار و اندیشه های معماری و شهرسازی است و معماری گذشته همچنان دغدغه ای فکری است که نمای ظاهری پیش پا افتاده ای در برخی و تقویت عمیق مضمون در طرح هایی دیگر ناشی از آن است. از آنجا که شیوه های وارداتی به طور مسلم با شرایط اقلیمی، محلی و عادات اجتماعی منطقه ای هماهنگی ندارد و نیز دارای اندیشه پردازی مبهمی است باید در جستجوی راه های دیگری بود، شیوه آرمانی در این زمینه پیوند منطقی میان کهنه و نو و شیوه های سنتی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- و -جهانی است. در واقع به منظور دستیابی به بیانی نو از معماری معاصر ایران باید به تعمق و تحلیل کافی در زبان و بیان معماری گذشته و بررسی الگوهای کهن معماری پرداخت. چه بسا با بکار بردن این شیوه بتوان بناهایی ماندگار چون مقبره خیام و آثاری چون آن پدید آورد.

پیشنهادهای:

- در ذیل پیشنهادهای جهت دستیابی به معماری معاصر مطلوب و آرمانی مذکور ارائه شده است.
- آشنایی با تحولات مفاهیم معماری و نه تقلید سطحی از نمونه های خارجی از طریق افزایش ترجمه ها و تألیفات در زمینه های معماری و شهرسازی.
- تفحص در فرهنگ معماری ایرانی و توجه به زبان و فرهنگ ایرانی.
- استفاده صحیح از فناوری پیشرفته ساختمان های فلزی و بتنی.
- جلوگیری از ادامه یافتن سبک بساز و بفروشی.
- الهام و بهره گیری خلاقانه از معماری گذشته و ساخت بناهایی با مصالحی متفاوت و جدید.
- بازنگری دستاوردهای تمدن غرب نه به عنوان الگو بلکه به عنوان میراث بشری.

مراجع

۱. بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۸، در تکاپوی بین سنت و مدرنیته؛ نشر هنر معماری قرن؛ صص ۲۴۷ و ۲۵۰ و ۴۹۶-۴۹۷.
۲. حبیب، فرح، ۱۳۸۷؛ هویت و معماری؛ نشر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات؛ صص ۳۴۹-۳۵۰.
۳. حبیب، فرح، حسینی، اکرم؛؛ تحلیلی از معماری معاصر ایران-در رویارویی با پدیده جهانی شدن؛ نشریه هویت شهر؛ شماره ۶؛ ص ۳۰.
۴. دهباشی، مزین، ۱۳۸۵؛ بررسی فرم و مفهوم آن در معماری معاصر ایران؛ فصلنامه آبادی؛ شماره ۵۲؛ پاییز ۱۳۸۵؛ ص ۲۱.
۵. رجبی، پرویز، ۱۳۵۵؛ معماری ایران در عصر پهلوی؛ نشر دانشگاه ملی ایران؛ ص ۴۱.
۶. کیانی، مصطفی، ۱۳۸۳؛ معماری دوره پهلوی اول؛ دگرگونی اندیشه ها، پیدایش و شکل گیری معماری دوره بیست ساله معاصر ایران ۱۲۹۹ - ۱۳۲۰؛ موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
۷. میرمیران، هادی و دیگران، ۱۳۸۸؛ معماری معاصر ایران-۷۵ سال تجربه بناهای عمومی؛ انتشارات طرح و نشر پیام سیما؛ صص ۱۸-۲۳.
۸. محمودی نژاد، هادی، پورجعفر، محمدرضا، ۱۳۸۵؛ جستاری بر تقسیم بندی معماری معاصر ایران؛ فصلنامه آبادی؛ شماره ۵۲؛ پاییز ۱۳۸۵؛ صص ۲۹-۳۰.
۹. ملوین، جرمی، ۱۳۸۷؛ گرایش های معماری؛ ترجمه فرزاد فرید افشین؛ نشر کتاب آبان؛ صص ۱۳۷-۱۳۹.
۱۰. نصری، قدیر، ۱۳۸۰؛ در چیستی جهانی شدن؛ تاملی نظری در سمت و سرشت آهنگ جهانی؛ فصلنامه راهبردی سال ۴؛ شماره ۱۳؛ صص ۲۸۲-۲۸۴.

طراحی تعامل گرا، نگرشی نو در خلق فضاهای معماری و شهری

هادی ظهوری خسروشاهی^۱، محمد باقر ظهوری خسروشاهی^۲

۱ دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، گروه معماری دانشکده فنی و مهندسی، زنجان، ایران.

h.z.khosrowshahi@gmail.com

۲ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر، دانشکده عمران، شبستر، ایران.

چکیده

هر رسانه ای، ویژگی های ذاتی دارد که بر اساس این ویژگی ها در فرآیند ارتباط نقش ایفا می کند. این ویژگی ها می تواند مرزها و نقاط تفاوت و تشابه رسانه ها را با یکدیگر مشخص نمایند. اگر فضای مجازی در این قالب قرار گیرد از جمله ویژگی این فناوری که آن را با سایر فناوری ها مثل تلویزیون، رادیو، سینما متفاوت می سازد؛ تعاملی بودن آن است. تعاملی بودن اگرچه با فضای مجازی متولد نشد، اما دوران اوج خود را در این فضا به دست آورده است. بر همین اساس است که فضای مجازی بیشتر با این ویژگی شناخته می شود یا به عبارت دیگر این ویژگی به طور بالقوه در فضای مجازی امکان بروز و ظهور بیشتری را می یابد. هدف طراحی تعامل گرا، توسعه و بسط دادن محصولات کاربردی با مشخصاتی از قبیل خوشایندی، رضایت بخشی، یادگیری راحت و ساده، مفید بودن و سهولت استفاده است. جهت رسیدن به چنین هدفی، شناسایی استفاده کنندگان، فعالیت ها، اهداف و انگیزه های آنان و همچنین زمینه فعالیتشان از اهمیت بسیاری برخوردار است. به جز معدودی از تجربیات معماری معاصر، فضای غالب در معماری جهان بر اساس تظاهرات شکلی منطبق با مدها و وابسته به درک سطحی از فلسفه زیست و با کمترین توجه به مفهوم کیفیت سکونت پایدار و محدودیتهای محیطی و زیستی کره زمین بوده است. در سالهای اخیر تعریف تازه ای از معماری به عنوان یک دیسپلین تاثیر گذار در جریان توسعه به ویژه در مقیاس شهر مطرح شده است. این تعریف فضای دیگری از معماری را مطرح نموده است که در آن معمار نقش سامان دهنده فضا و ارتقاء دهنده کیفیت زیست و محیط را بر عهده دارد او سعی میکند با تکیه به ابعاد مختلف وجودی انسان، پایدار ترین فضای ممکن را به وجود آورد محیط های تعاملی بخشی از معماری جدید و تکنولوژیک است که تجربه سنتی ما را از محیط پیرامونی متحول می کند.

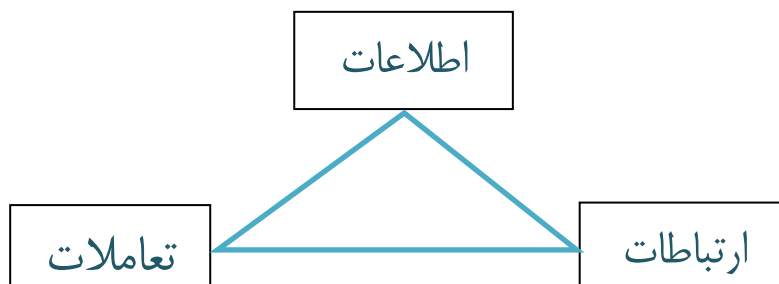
کلمات کلیدی: فضای مجازی؛ محیط پیرامون؛ طراحی تعامل گرا؛ معماری تعاملی.

مقدمه

و با این فرضیه که تعاملی بودن یکی از ویژگی های بارز فضای مجازی است، تعاملی بودن چه رابطه ای با فضای مجازی می تواند داشته باشد؟ ویژگی تعاملی بودن را می توان در دو دیدگاه نظری که در ارتباطات مطرح است مورد توجه قرار داد. دیدگاه فکری اول ارتباطات را یک جریان خطی از فرستنده به گیرنده تعریف می کند در حالی که دیدگاه فکری دوم ارتباطات را به عنوان فراگردی تعاملی که در آن افراد نقش مشارکت کننده را دارند؛ در نظر می گیرد.

بر اساس این رویکردها نظریه پردازان درصدد تعریف تعاملی بودن برآمده اند؛ افرادی مثل کیوسیس (۲۰۰۲)، که یک دیدگاه ترکیبی از تعاملی بودن ارائه می دهد. داونز و مک میلان (۲۰۰۰) نیز از تعاملی بودن سخن به میان می آورند. ویلیام (۱۹۸۸) درباره تعاملی بودن نظراتی را ارائه می دهد. علاوه بر این، نظریه پردازان و محققان دیگری را نیز وجود دارند که درباره تعاملی بودن نظریاتی ارائه داده اند.

هدف نهایی تعامل تاثیر گذاری بر جهان خارج است. اگر یک مثلث را در ذهن خود تصویر کنیم و سه مفهوم اطلاعات، ارتباطات و تعاملات را در سه گوشه این مثلث قرار دهیم (نمودار ۱). مفهوم اطلاعات، یعنی داده ها از فرستنده به گیرنده ارسال شود. مفهوم ارتباطات یعنی این که علاوه بر جریان اطلاعاتی که وجود دارد یک بازخوردی نیز شکل بگیرد؛ اگر a به سمت b داده ای را می فرستد یک بازخوردی نیز بین آنها شکل بگیرد؛ زمانی که این بازخوردها به تدریج افزایش می یابد در این حالت است که دوسویگی اتفاق می افتد. (منتظر قائم، ۱۳۹۰)



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

انجمن مهندسان معمار ایران - تهران

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

نمودار ۱: عناصر تأثیرگذار بر روابط فرساخته و گیرنده اطلاعات در محیط تعاملی

تعاملی بودن با تاکید بر فناوری

بسیاری از محققان علوم ارتباطات و رایانه معتقدند که تعاملی بودن ناشی از خصوصیات فناورانه است که به کاربر اجازه می دهد تعامل داشته باشد. محققین در این سنت تعاملی بودن را بر حسب این که چه تعداد و چه نوع اشکال فناورانه ارتباطات تعاملی را مهیا می کند، تعریف می کنند. از سوی دیگر برخی محققین از جمله لوارل که یکی از طرفداران دیدگاه فناوری محور تعامل است، به گونه ای آن را می بیند که بیشتر به کاربر کنترل می دهد و بر قدرت گزینش گری کاربر که در حقیقت کنترل او بر ماشین است تاکید دارد (تصویر ۱). او معتقد است که تعاملی بودن خصوصیت رسانه است، وی تناوب قدرت انتخاب های کاربر، اهمیت فعالیت های مراجعه و این که چه مقدار گزینه برای انتخاب دارد را به عنوان عامل های مهم فرایندهای تعاملی بودن می داند (تاتار، ۱۳۸۶، ۳۲-۳۵).

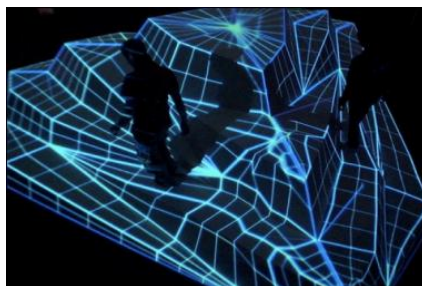


تصویر ۱: بهره گیری از فناوری در ایجاد فضای تعاملی

محققانی که تعاملی بودن را در چارچوب فناوری تعریف می کنند؛ اساساً به این موضوع اشاره می کنند که یک فناوری به چه میزان برای مخاطب خود امکان کنترل، و اعمال نظر فراهم می کند. به طور کلی همه نظریه پردازانی که مورد اشاره قرار گرفتند بر این عقیده اند که ویژگی تعاملی بودن وابسته به فناوری است یعنی اگر فناوری چنین امکانی نداشته باشد؛ نمی توان به تعاملی بودن دست یافت. به عبارت دیگر آنها تعاملی بودن را منوط و مشروط به این می دانند که یک فناوری به چه میزان ویژگی هایی مثل کنترل، انتخاب گری، دوسویگی، سرعت در پاسخ گویی و... را که از مولفه های تعاملی بودن هستند؛ در اختیار کاربر قرار می دهد.

تعاملی بودن با تاکید بر محیط ارتباطی

پیروان این دیدگاه تعاملی بودن را مربوط به محیط ارتباطی می دانند؛ منظور کسانی که از عبارت محیط ارتباطی استفاده کرده اند این است که ارتباط تعاملی تنها به فناوری محدود نمی شود؛ بلکه یک محیط ارتباطی می تواند محیطی غیر فناورانه نیز باشد. از جمله افرادی که از این منظر به تعاملی بودن می نگرند؛ می توان به رافائلی و سودویک اشاره کرد. «رافائلی اولین بار تعاملی بودن را این گونه تعریف کرد: میزانی که در مجموعه ای از تبادل ارتباطی، هر انتقال (یا پیام) سوم (یا انتقال و پیام های بعدی) به تبدلات قبل از خود و حتی تبدلات قبل تر از خود ارتباط پیدا کند. به زبان ساده تر این که پیام سوم در پاسخ پیام دوم و در ارتباط با پیام اول باشد. آنچه از این تعریف برمی آید این است که رافائلی برنوعی پیوستگی پیامی تاکید دارد. چیزی که از آن به عنوان مرتبه سوم یاد می کند. در این تعریف بر رابطه و پیوند پیام ها با پیام قبلی تاکید می شود (تصویر ۲). این که پیام ها و پاسخ ها در ارتباط با پیام های قبلی باشند برای او بسیار مهم است و مفهوم تعاملی بودن را عملی می کنند. پاسخ گویی و در واقع بازخورد از جمله مفاهیم کلیدی در تعاملی بودن رافائلی و سودویک است...» (تاتار، ۳۸، ۱۳۸۶).



تصویر ۲: محیط ارتباطی و بازخورد آن به مخاطب

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

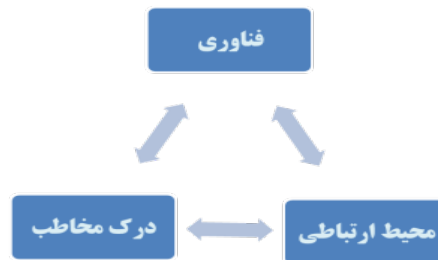
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- بنابر آنچه گفته شد می توان چنین نتیجه گرفت که طرفداران دیدگاه تعاملی بودن از منظر محیط ارتباطی آن گونه که باید نتوانسته اند این دیدگاه را شرح و بسط دهند و تنها مفاهیمی که از این دیدگاه درباره تعاملی بودن می توان دریافت کرد؛ این است که پیام ها در یک ارتباط باید با یکدیگر هماهنگ و مرتبط باشند. البته این پیوستگی یا به گفته رافائلی وابستگی مرتبه سوم که در محیط و زمینه ارتباطی به دست می آید یکی از مولفه های تعاملی بودن است نه همه مولفه های آن. بنابراین این تعریف یک تعریف جزئی است اما از آنجا که به یک ویژگی تعاملی بودن اشاره دارد نمی توان آن را کنار گذاشت.

تعاملی بودن با تاکید بر درک مخاطب

با توجه به نظریه پردازانی که به تعاملی بودن از زاویه مخاطب می نگرند؛ می توان چنین برداشت کرد که آنها در تعریف تعاملی بودن در درجه اول درک و تصور مخاطب را مورد توجه قرار می دهند. یعنی اگر مخاطب تصور کند که در ارتباطی که برقرار شده او نیز اثرگذار است و نقشی در ایجاد و تغییر فرایند ارتباط دارد؛ در این صورت است که می توان این ارتباط را تعاملی دانست. اما اگر در طول فرایند ارتباط مخاطب فاقد چنین تصور و درکی از خود باشد این ارتباط تعاملی نیست. از آنجا که دیدگاه های پیش گفته تعاریف متفاوتی از تعاملی بودن ارائه می دهند؛ باید به دنبال نظریه ای بود که این سه دیدگاه را به صورتی هماهنگ و در یک قالب توضیح دهد (نمودار ۲). چنین نظریه ای از سوی کیوسیس ارائه شده است؛ وی هر سه این دیدگاه ها را در یک چارچوب کلی و دیدگاه ترکیبی قرار می دهد که آن را می توان به عنوان نتیجه ای از تعاملی بودن در دیدگاه های مختلف، به شمار آورد.



نمودار ۲: چارچوب نظریه تعاملی بودن از زاویه مخاطب

کیوسیس معتقد است که برای یک تجربه تعاملی، می توان به یک اتفاق نظر عمومی در مورد اجزای تشکیل دهنده اصلی آن به شرح زیر دست یافت:

- ارتباط دو سویه یا چند سویه باید وجود داشته باشد.
- نقش گیرندگی و فرستندگی باید بین شرکت کنندگان ارتباط قابل تغییر باشد.
- وابستگی مرتبه سوم باید وجود داشته باشد (پیام ها در ارتباط با یکدیگر باشند).
- ارتباط گران می تواند انسان یا ماشین باشند مشروط بر این که هم به عنوان فرستنده و هم به عنوان گیرنده عمل کنند.
- افراد باید قادر باشند به نحوی محتوا، شکل و سرعت یک محیط رسانه ای را تغییر دهند (بر محیط ارتباطی و در واقع رسانه کنترل داشته و عاملیت خود را اعمال نمایند).

کاربران باید بتوانند اختلافات را در سطح تجارب تعاملی بودن درک کنند (تاتار، ۱۳۸۶، ۴۶).



تصویر ۳: ارتباط بین اجزای موجود آورده یک تجربه تعاملی

تعریف تعاملی بودن

بهترین تعریفی که برای تعاملی بودن مطرح گردیده توسط کیوسیس می باشد و وی تعاملی بودن را اینگونه تعریف می کند:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران - تهران

-----میزانی که یک فناوری ارتباطی می تواند محیط با واسطه ای خلق کند که در آن شرکت کنندگان می توانند هم به طور همزمان هم به صورت غیر همزمان ارتباط (یک به یک، یک به چند، چند به چند) برقرار کنند و در تبادل دو سویه پیام (وابستگی مرتبه سوم) شرکت نمایند. به علاوه با توجه به کاربران انسانی، تعاملی بودن به توانایی آنها به دیدن یک تجربه به عنوان شبیه سازی از ارتباطات بین فردی بر می گردد و آگاهی آنان را از حضور از راه دور افزایش می دهد (تصویر ۴).

کیوسیس برخی از مفاهیم این تعریف را اینچنین بیان می کند:

فناوری ارتباطی: هر چیزی از تلفن گرفته تا سیستم رایانه است.

محیط با واسطه: می تواند هر چیزی از خط تلفن تا واقعیت مجازی باشد.

ارتباطات: یک تبادل اطلاعاتی ساده تا تحرک پیشرفته در بازی های ویدئویی یا شبکه باشد که بدین ترتیب هم ارتباطات خطی و هم غیر خطی را شامل می شود.

روابط شرکت کنندگان می توانند شامل ارتباط انسان-ماشین، انسان-انسان، از طریق ماشین و همچنین در برخی موارد ماشین-ماشین باشد.

وابستگی نظم سوم: همان مفهومی است که رافائلی در نظر دارد (تاتار، ۱۳۸۶، ۴۷).



تصویر ۴: تلفیق فناوری، انسان و محیط برای تعاملی بودن

با توجه به این گستردگی و پهنه ی وسیع از تعریف طراحی تعامل گرا، می توان زمینه های فعالیت طراحان تعامل گرا را در چند شاخه ی کلی به شرح زیر دسته بندی نمود:

شناسایی نیازها و خواسته ها.

کسب اطمینان از قابلیت استفاده، مفید بودن و رضایت مندی استفاده گران.

طراحی محتویات، رفتار و وضع ظاهری محصولات تعاملی.

تعیین و تدوین استانداردهای قابلیت استفاده.

یافتن چاره و راه حل های طراحی.

ساخت پروتوتایپ های محصولات تعاملی.

ارزیابی و مقایسه ی بین راه حل های مختلف و طراحی مجدد محصولات.

طراحی واسطه ی کاربر و المان های آن.

بر این اساس فرآیند طراحی تعاملی، از چهار فعالیت اصلی تشکیل می شود:

شناسایی نیازها و تعیین ضروریات برای محقق کردن یک تجربه کاربری؛

تهیه چند طرح مختلف که توانایی برآورده ساختن ضروریات فوق را داشته باشند؛

ساخت نسخه های محاوره ای از طرح ها، به گونه ای که بتوان آنها را مورد مطالعه و ارزیابی قرار داد؛

ارزیابی آنچه که در دست ساخت است، و بررسی تجربه ی کاربری که از طریق آن حاصل می شود.

با توجه به موارد مطرح شده اصول طراحی تعامل گرا عبارتند از:

قابل استفاده (مفید)

متناسب با قابلیت ها و محدودیت های کاربر

لذت بخش

مناسب برای گروه هدف

چندمنظوره

زیبا

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- شفاف در عملکرد و نحوه استفاده

قابل بسط و سازگار با محیط

معماری تعاملی

معماری تعاملی

به جز معدودی از تجربیات معماری معاصر، فضای غالب در معماری جهان بر اساس تظاهرات شکلی منطبق با مدها و وابسته به درک سطحی از فلسفه زیست و با کمترین توجه به مفهوم کیفیت سکونت پایدار و محدودیتهای محیطی و زیستی کره زمین بوده است. در سالهای اخیر تعریف تازه‌ای از معماری به عنوان یک دیسپلین تاثیر گذار در جریان توسعه به ویژه در مقیاس شهر مطرح شده است. این تعریف فضای دیگری از معماری را مطرح نموده است که در آن معمار نقش سامانده فضا و ارتقاء دهنده کیفیت زیست و محیط را بر عهده دارد او سعی می‌کند با تکیه به ابعاد مختلف وجودی انسان، پایدار ترین فضای ممکن را به وجود آورد. پروژه معماری فرصتی برای ارائه معمار نیست بلکه تلاشی انسانی است برای افزایش کیفیت فضای زیست. معمار کمک کننده است و این کمک با گفتگو و مشارکت با مردم به انجام می‌رسد. معمار به منابع می‌اندیشد و فقط از آن بهره نمی‌گیرد. "فضای معماری" " فضای توسعه" است و با درک چند بعدی عوامل تأثیر گذار روبروست (تصویر ۵).



تصویر ۵: طراحی تعاملی در معماری و منظر شهری

فضای معماری؛ فضای استفاده کنندگان است و معماری زمینه‌ای است برای افزایش سطح آگاهی و ارتقاء. بر این اساس پروژه های معماری بیشتر محتوای برنامه‌ای پیدا می کنند و با این رویکرد فضای معماری در آینده فضای دیگری خواهد شد. فضایی که با درک ارزش های حفاظت از منابع انسانی و محیطی زیست، زمینه ارتقاء کیفیت سکونت گاه پایدار را به وجود خواهد آورد (تصویر ۶).



تصویر ۶: طراحی سطوح تعاملی تأثیرگذار در فضای معماری

"معماری تعامل گرا" در رابطه با مقوله های سرگرمی، مشارکت و احساس شاعرانه فضا که از طریق سکونت در فضای معمارانه تجربه می‌شود، صحبت می کند. و البته هدف آن بیان و ارائه‌ی این تفاوت ها و شباهت ها در زیبایی شناسی معماری های مختلف است. آنچه به این پروژه ها وحدت می بخشد چگونگی تاثیر، از طریق طراحی خوب و نوآورانه، بر مردمی است که از آن استفاده می کنند (تصویر ۷).



تصویر ۷: تجربه طراحی فضای سرگرم کننده در معماری تعاملی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- برای هزاران سال فضای معماری به نوعی محیط مرده ای بود در اطراف ها و با ما تعامل مستقیم و زنده ای نداشت؛ درست است که کم و زیاد شدن نور و یا یک محیط شاعرانه بر انسان تاثیر دارند اما این بیشتر تاثیر یک امر بی جان خلق شده دست بشر بر خود بشر بود. مثل تاثیر شگرف یک مجسمه بر انسان. حال با امکانی که تکنولوژی داده، این مجسمه می تواند به سخن آمده و گاهی با چشمتی که می زند، ما را شگفت زده کند. رویکرد قرن بیست یکمی در معماری هر آینه نوید پیشرفت هایی شگرف را چه در حوزه تعریف فضا و چه در نحوه درک آن به دست می دهد؛ در این بین تعبیر به نسبه جدیدی با عنوان معماری تعاملی آنچنان این روزها در بازار اندیشه معمارانه رخ می نماید که ظاهرا فضاهای آینده بدون لحاظ ایده های منتج آن رنگ و بویی معاصر به خود نبیند. محیط های تعاملی بخشی از معماری جدید و تکنولوژیک است که تجربه سنتی ما را از محیط پیرامونی متحول می کند، ممکن است در برخورد با این محیط متحیر شویم (تصویر ۸).

تصویر ۸: تاثیر طراحی تعاملی در معماری و منظر شهری



نه به عنوان یک تعریف، بلکه در جایگاه توصیفی راهگشا شاید بتوان چنین گفت که، معماری تعاملی تمرین هایی در حوزه معماری است با هدف ترکیب تکنولوژی دیجیتال و فضاهای مجازی به همراه تجربه های ملموس و فیزیکی فضایی که به جای تعریف یک محصول ثابت معماری، یک معماری سیال و پویا را دنبال می کند. این حوزه از تعبیر فضا می تواند هم خود نوعی از معماری و هم در خدمت آن باشد و به تعالی آن کمک نماید. طراحی می تواند با اجزائی ترکیب شود و یکی از آن اجزاء معماری است (تصاویر ۹ و ۱۰).



تصویر ۹: معماری سیال و پویا در ترکیب تکنولوژی دیجیتال و فضاهای مجازی



تصویر ۱۰: معماری پاسخگو نامی دیگر برای معماری تعاملی

نتیجه

با وجود دیدگاه های مختلف در مورد تعاملی بودن، می توان تعاملی بودن را از دیدگاه کیوسیس اینگونه تعریف کرد: میزانی که یک تکنولوژی ارتباطی می تواند محیط با واسطه ای خلق کند که در آن شرکت کنندگان می توانند هم به طور همزمان هم به صورت غیر همزمان ارتباط (یک به یک، یک به چند، چند به چند) برقرار کنند و در تبادل دو سویه پیام (وابستگی مرتبه سوم) شرکت نمایند. به علاوه با توجه به کاربران انسانی، تعاملی بودن به توانایی آنها به دیدن یک تجربه به عنوان شبیه سازی از ارتباطات بین فردی بر می گردد و آگاهی آنان را از

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- حضور از راه دور افزایش می دهد. از سوی دیگر یکی از توضیحاتی که برای این تعریف ارائه شد؛ ویژگی تعاملی بودن را به ارتباط خطی نیز می توان نسبت داد و می توان چنین استدلال کرد که بیان کیوسیس مبنی بر این که تعاملی بودن در ارتباط خطی نیز وجود دارد می تواند در اشاره به بازخورد باشد که یکی از ابعاد تعاملی بودن است. پس ارتباط خطی را تنها به این دلیل می توان تعاملی دانست که از حداقلی از تعاملی بودن یعنی بازخورد برخوردار باشد. هدف طراحی تعامل گرا، توسعه و بسط دادن محصولات کاربردی است. با مشخصاتی از قبیل خوشایندی، رضایت بخشی، یادگیری راحت و ساده، مفید بودن و سهولت استفاده. جهت رسیدن به چنین هدفی، شناسایی استفاده گران، فعالیت ها، اهداف و انگیزه های آنان و همچنین زمینه ی فعالیتشان (مکان، موقعیت،...)، از اهمیت بسیاری برخوردار است. معماران تعاملی نمونه های بزرگ ساختمان ها و یا طرح های داخلی را در جهت تعامل آنها با مردم آماده می نمایند. قطعاً این روند کار آسانی نیست. معماری تعاملی زمینه ای از معماری و ساخت و ساز شامل اشیائی است که تغییر آنها با توجه به تعامل کاربر با آنها می باشد. و در این میان برآوردن خواسته های زیست محیطی با استفاده از عناصر مختلف و تعامل افراد به کمک حرکت دادن یا لمس کردن آنهاست و برخی از مردم به آن معماری پاسخگو نیز می گویند.

مراجع

۱. تاتار، ع.، ۱۳۸۶؛ بررسی تعاملی بودن اینترنت بر رضایت کاربران در رفتار؛ خبر جویی از سایت های خبری.
۲. منتظر قائم، م.، ۱۳۹۰؛ مصاحبه با متخصصان.

3. "AD 4dspace interactive architecture", Architectural Design, Vol. 75, No. 1, Jan/Feb 2005
4. <http://www.archdaily.com/>
5. <http://www.hamshahrtraining.ir/news-3517.aspx>
6. <http://www.1stwebdesigner.com/inspiration/great-interactive-architecture-examples/>

معماری بومی معاصر در روند جهانی شدن

مرجان زارع^۱، نریمان فرح زاده^۲، سید علی اکبر کوششگران^۳

۱ دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران

Mzare95@yahoo.com

۲ استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه یزد، سرپرست پژوهشکده معماری گلین، دانشگاه یزد

۳ استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه یزد

چکیده

روند شتابان جهانی شدن معماری بومی را در خطر اضمحلال قرار داده است. معماری بومی که با انتخاب و بکارگیری مقدرات سرزمینی احداث می گردد با حداقل دخل و تصرف در محیط و حداقل مصرف انرژی چه در زمان ساخت و چه در زمان بهره برداری، همسازی با طبیعت را در سرشت خود داشته است. عدم استفاده صحیح از فناوری های نوین، این ساخت و سازهای انسانی را که جوابگوی کلیه مسائل زیست محیطی است دچار مشکل کرده. گستردگی معماری بومی در پهنه جهانی بیانگر ژرفای مسئله در مورد از دست رفتن ارزش های پایدار حاصل از تجارب دیرینه ی انسان می باشد. از نیمه دوم قرن بیستم با بروز مشکلات ناشی از تخریب محیط زیست، برخی متفکرین درصدد جبران زیان های وارده برمی آیند و به کاوش در معماری بومی مناطق مختلف می پردازند. حاصل این تلاش به جریان اقتادن نهضت هایی همچون معماری های همساز با اقلیم، معماری سبز و معماری پایدار است که در تلاش برای کاهش مصرف انرژی و کاستن از دخل و تصرف در طبیعت هستند. این نوشتار درصدد یافتن حلقه ی مفقوده در رابطه ی سه گانه ی بین انسان، جهانی شدن و بوم آوری می باشد. روش تحقیق توصیفی – تحلیلی با اتکاء بر منابع مکتوب، سر فصل انشاء مقاله حاضر است که متن تنظیم شده حاصل آن می باشد. در نهایت تحلیل های به عمل آمده منجر به استخراج نتایجی گردیده که اجمال آن عبارت است از: در روند جهانی شدن، کاربرد فناوری های نوین جهانی در معماری بومی معاصر می تواند یاری رسان رابطه پایدار انسان و محیط زیست شود. این تعامل پایدار با استحالتهای دستاوردهای نوین حاصل از جهانی شدن در ساختارهای باارزش بومی، ارتقاء این گونه از معماری را به ارمغان خواهد آورد. آنچه رویکرد استحال را حائز اهمیت می کند، استفاده ی ابزارگونه ی تکنولوژی های پیشرفته جهت ادامه ی روند تکامل و معاصر سازی معماری بومی است.

کلمات کلیدی: معماری بومی؛ جهانی شدن؛ محیط زیست؛ پایداری.

مقدمه

تکنولوژی مقوله ای جدید نبوده و بشر برای توسعه حیات خود همواره از کشفیات جهان هستی به عنوان ابزار بهره برده و به وسیله ی ارتقاء آن از نسلی به نسل دیگر گام به گام تکامل بخش معماری بوده. در ادامه ی این سیر در دوره ای که انسان با سرعتی شتابان در پی شناخت جهان اطراف و متحیر از کشفیات هر روزه است تحولی بنیادین رخ می دهد: این پدیده از معماری پیشه می گیرد و خود یکه تاز میدان می شود. این تحول با گذر زمان فاصله بشر و ساخته هایش را از طبیعت، که روزی در ارتباطی تنگاتنگ با آن بود، زیاد و زیادتیر می کند. و اینگونه، تکنولوژی نه تنها دیگر ابزاری برای بهبود زندگی بشر نیست؛ که تهدیدی است برای هستی تمام موجودات کره ی خاکی. در این مقاله با هدف معاصر سازی معماری بومی به عنوان یک معماری پایدار، انسانی و همساز با طبیعت ابتدائاً نگرش انسان در دوره ی مدرن، به عنوان نقطه ی شروع تحول ذکر شده، در ارتباط تکنولوژی و طبیعت مورد تفحص و بررسی قرار می گیرد و در ادامه، بازخوانی معماری بومی به عنوان یک معماری محلی و جهانی مورد توجه واقع می شود. چگونگی نگرش پیشینیان به طبیعت، تکنولوژی های بومی، انتقال این تکنولوژی ها از نسلی به نسل دیگر و از مکانی به مکان دیگر یاری رسان ما در دستیابی به نکاتی قابل توجه جهت ارائه رویکردی پایدار، بومی و جهانی در معماری خواهد بود. مقاله در انتها به معرفی راهکارهایی در سطح جهانی که به استحالتهای فناوری های نوین در معماری بومی پرداخته اند و از این طریق وحدت این دو پدیده را فراهم کرده اند؛ ختم می شود. ورود به این بحث بوسیله اطلاعات گردآمده از منابع مکتوب می باشد که در گام بعد با روش توصیفی و تحلیلی مطالب در جهت اهداف مقاله بسط یافته اند. این مقاله در صدد پاسخگویی به این سوال است که: چگونه می توان با حفظ ارزشهای پایدار و اصیل معماری بومی و بهره وری از دستاوردهای نوین جهانی به ارتقاء همه جانبه معماری بومی پرداخته و آن را به جهانیان شناساند؟

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- مقاله در چهار بخش به بررسی موضوع مورد بحث می پردازد: معرفی ویژگی های معماری مدرن در ارتباط با تکنولوژی و طبیعت، معرفی ویژگی های معماری بومی به عنوان یک معماری محلی و درعین حال جهانی در زمان خود، رابطه تکنولوژی نوین و معماری بومی (آنچه می تواند باشد...) و در آخر مصداق هایی از سنتز معماری بومی و تکنولوژی های نوین

معرفی ویژگی های معماری مدرن در ارتباط با تکنولوژی و طبیعت

۱. معماری و تکنولوژی مدرن

تکنولوژی کشف اصول و قوانین حاکم بر طبیعت است که از زمان آغاز حیات انسان بر روی این کره خاکی روند رو به رشد آن آغاز گشته و در ادامه این روند بشر امروز بسیاری از این اصول را کشف کرده و موفقیت او به حدی است که خودخواهانه می اندیشد که تمام جهان متکی به علم اوست. در دوران مدرن رشد سریع تکنولوژی باعث عدم هماهنگی و همگامی این پدیده با سایر پیشرفت های انسانی، اجتماعی و اقتصادی می شود. در این دوران مسأله تکنولوژی و معماری به شکلی متفاوت از آنچه در دوران گذشته بود ظاهر می شود. تکنولوژی که در طول تاریخ همواره جزئی از فرهنگ و ابزاری در دست معمار برای بیان افکارش بوده در دوران مدرن به علت نیازهای متنوع و جدید بشر، خود هدف می شود.

"نیازهای انسانی مثل خانه ساختن برای میلیون ها ساکن زمین وسعت زیادی پیدا کرده و ما می بینیم که در نتیجه پیشرفت، گاهی خود تکنولوژی تبدیل به معماری می شود و فقط به عنوان وسیله بکار نمی رود. به عبارت دیگر انسان چیزی ساخت که نمی خواست با آن معماری بوجود آورد. ولی این چیز معماری را تحت کنترل خود درآورد و معماری را خلق کرد". (کوثر و دیگران، ۱۳۴۹، ۱۸۲)

رشد سریع تکنولوژی و شتاب زمان در قرن بیستم، انسان را آن چنان متحیر و سرگشته می کند که بدون لحظه ای تفکر و درنگ به سمت صنعتی سازی تمام ساخته های خود می رود.

۲. نگاه تسخیرگر انسان مدرن به طبیعت و آثار مخرب این نگاه

"تاریخ نحوه برخورد و تماس انسان با طبیعت را در چهار دوره ی عمده می توان مورد بررسی قرار داد. دوره ی اول که دوره ی مقهور طبیعت بودن انسان است، دوره ی دوم، دوره ای است که با شناخت تدریجی قوانین و امکانات و عناصر طبیعی، انسان سعی در هماهنگ نمودن طبیعت با نیازهای خویش و استفاده از امکانات طبیعی دارد. دوره ی سوم که با شروع دستیابی انسان به ماشین و تهاجم و تخریب طبیعت آغاز میشود و تا اواسط قرن گذشته میلادی ادامه داشته. در این سالها بود که انسان به مرور به فاجعه در حال وقوع که در اثر تخریب و انهدام و ناسازگاری با طبیعت به وجود آمده بود آگاه شد و با ارائه تئوری های توسعه پایدار سعی در جبران مافات و ورود به دوره چهارم از رابطه خویش با طبیعت را دارد." (صخی، ۱۳۸۴، ۱۱۱)

متون مختلف رویکرد انسان مدرن به طبیعت را ستیزه جو معرفی کرده اند (حمزه نژاد، ۱۳۸۶؛ نصر، ۱۳۷۷؛ نصر، ۱۳۸۰): در این رویکرد رابطه انسان با طبیعت غیر سامانه ای، یک طرفه و مصرفی است به گونه ای که از آن به عنوان یک کالا بهره برد و لذت می برد و به بهره کشی، تسلط و مقابله با آن می پردازد. انسان مدرن با روحیه ی تسخیرگری و مهار طبیعت و با هدف تأمین آسایش انسان و برآوردن نیازهای اساسی زندگی، به تمام ساخته های خود رنگ صنعتی می زند. استفاده ی بی رویه از انرژی ها و منابع تجدیدنپذیر که قابلیت بازیافت و بازگشت به چرخه طبیعت را ندارند و آلودگی های زیست محیطی ناشی از گازهای سمی ساطع شده از مواد صنعتی از عمده ترین مشکلاتی است که زندگی موجودات کره خاکی را در خطراتی جدی قرار داده است. جانشینی آهن، شیشه و فلزات به جای مواد و مصالح بومی، نه تنها تنفس او را، که اساسی ترین نیاز آسایشی و مادی انسان است، دچار مشکل می کند؛ بلکه آرامش روحی و روانی اش را، که حاصل ارتباط او با طبیعت است، فرو می کاهد. بیماری های روحی و روانی که انسان معاصر را به ستوه آورده، از نشانه های گویای این امر است.

۳. نقد و نظری بر نهضت های پیشگام معماری زیست محیطی

نهضت های پیشرو در زمینه معماری زیست محیطی با نام هایی چون: معماری سبز، معماری همساز با اقلیم و...، علاوه بر اینکه تنها به بعد مادی بحرا نهایی محیط زیست پرداخته اند و کمترین توجهی به ابعاد روحی و روانی آن نداشته اند؛ در همان بعد مادی هم نتوانسته اند به موفقیت های درخور و فراگیر در سطح جهانی برسند.

با گذشت چند دهه از مطرح شدن معماری پایدار، راهکارهای ارائه شده در نهضت های مرتبط با آن، یا به اثری با شکل و شمایل خاص و با شهرت جهانی ختم می شوند و یا آنچنان فنی است که بکارگیری مصالح و تأسیساتی خاص را طلب می کند. این راه حل ها هیچ گونه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- توجه اقتصادی ندارند و نمی توان آنها را به عنوان راه حل ملی جامع و فراگیر در سطح جهانی پذیرفت. امروزه کشورهای با تکنولوژی پیشرفته همچون کشورهای اسکاندیناوی، آلمان، کانادا، ژاپن و استرالیا به معماری به وسیله ی محیط زیست توجهی خاص دارند. مصالح، تجهیزات، سیستم های ساختمانی و تاسیسات جدیدی را پیشنهاد می دهند که به نسبت پرهزینه تر از معادل های رایج در بازار فن آوری ساختمان و به خصوص دور از دسترس کشورهای توسعه نیافته یا در حال توسعه است.

خلاصه بخش دو و نتیجه آن:

امروزه با توجه به مصرف روزافزون انرژی و بحران های زیست محیطی، بازگشت به شیوه های ساخت و ساز بومی در سرتاسر جهان قوت گرفته است. هرچه بیشتر به معماری پایدار و توسعه پایدار می پردازیم بیشتر به ساخت و سازهای بومی می رسیم و خود را در جهت آن می یابیم. در واقع جستجو برای راه حل های در خور توسعه پایدار به راه حل های کهن و بومی رهنمون می شود. البته این به معنای برگشت به عقب نیست و بشریت در راه تکامل خود هرگز به عقب برنگشته و ما نیز در پی معکوس کردن سیر تکامل نخواهیم بود و جهت بهره گیری از مزیت های آن به تقلید از آن نمی پردازیم. معماری بومی معماری رشد کننده بوده و برای استفاده از این سنت ساخت و ساز باید به روند روبه رشد آن توجه کرد و رنگ زمانه را به آن زد تا به معماری زنده و پویا دست یابیم. قبل از پرداختن به چگونگی معاصر سازی معماری بومی، بخش سه را در پاسخگویی به این سوال آغاز می کنیم که: چگونه معماری بومی در گذر از زمان و مکان، تا قبل از دوران مدرن، تغییر و تحول یافته و رشد کرده؟ و با وجود محلی بودن جهانی نیز بوده؟ این تعادل چگونه حفظ شده بود؟

معرفی ویژگیهای معماری بومی به عنوان یک معماری محلی و درعین حال جهانی در زمان خود

۳، ۱. ارتقاء تکنولوژی و شیوه های ساخت در انتقال از نسلی به نسل دیگر

تکنولوژی اکتشافی مربوط به عصر حاضر نیست و آنجا که دلیل اصلی رویکرد انسان به طبیعت برآوردن نیازهای انسانی و مادی زندگی است می توان ریشه هایی از علم و تکنولوژی را دید. یکی از مؤثرترین عوامل شکل گیری تمدن ها را شاید بتوان تکنولوژی آن دوران دانست. هر دوره ای از پیشرفت و تکامل معماری، تکنولوژی مربوط به خود را دارد و مقدمه ای برای دوره بعد می شود. در دوره شکار انسان غار را سرپناه خود می بیند؛ سپس ساختن را با چوب و سنگ آغاز می کند و هرجا سرزمین فاقد این مصالح است به ساختن خشت و معماری خاکی می پردازد. در ادامه و با توسعه تجاربتش کاه را در جهت افزودن مقاومت خشت بکار می گیرد. انسان در دوره ای آسیاب کردن را دستی انجام می دهد و هنگامی که آب را در دسترس دارد از نیروی آن استفاده می کند و آسیاب آبی را می سازد. استفاده از امکانات هر زمان و هر مکان باعث تحول و ارتقاء مهم و جهت بخش در معماری می شود به عنوان مثال در بحث تهویه هنگامی زندگی در شرایط سخت و زیر دمای آسایش بیابان میسر می شود که انسان باد را بوسیله تکنولوژی ای به نام بادگیر به داخل خانه می کشد و جریان خنک آن فضای اتاق را دلپذیر می کند؛ و به تبعیت از جهت بادگیر جهت حیاط و خانه تعیین میشود و سبکی در معماری به وجود می آید که با گذشت سالها هنوز جوابگوی نیازهای آسایشی انسان است. وجه بسیار پدیده های تکنولوژیکی دیگر که ناشناخته باقی مانده و هر کدام در زمان خود به اندازه صنعت و فناوری های حاصل از آن در زمان ما دارای اهمیت بوده.

۳، ۲. استحاله تکنولوژی و شیوه های ساخت در انتقال از جایی به جای دیگر

نکته حائز اهمیت دیگر در انتقال تکنولوژی های بومی این است که مواد و مصالح ساختمانی و همچنین روشها و سیستمهای ساختمانی علاوه بر اینکه در طول زمان تغییر می کنند و تکامل می یابند در انتقال از مکانی به مکان دیگر نیز تغییراتی می یابد و برخی روابط اجتماعی، اقتصادی و نمادهای فرهنگی ماهرانه در آن انعکاس می یابد.

در انتقال سبکها یا شیوه های ساخت، هرگز دو اثر یکسان نخواهند بود و معماری که ریشه در فرهنگی غنی داشته باشد و بومی یک منطقه باشد هیچ گاه در تعامل با سایر فرهنگها رنگ نمی بازد و همواره هویت خود را حفظ می کند. حتی در شرایط جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی یکسان هم اثرهای متشابه دیده نمی شود. "انسان ها، به ویژه انسان هایی که فرهنگ مشرق زمین اندیشه شان را جلا داده به دومین نسخه از فرآورده ی معمارانه ی خویش به شکل منفعلی از تجربه ی فرهنگی و اجتماعی می نگرند و هرگز دو اثر برابر پدید نمی آورند". (فلامکی و دیگران، ۱۳۶۵: ۱۶)

تکنولوژی های ساختمانی بوسیله مبادلات فرهنگی و ارتباطات جمعی میان اقوام و ملل مختلف گیتی انتشار می یابند، لیکن اینها هیچ گاه نمی توانند بخودی خود موجد یک اثر مهم معماری باشند. "تکنولوژی که عبارتی حاصل علم است مرزو بوم نمی شناسد. حال آنکه عوامل

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- مختلف کیفی، مانند تمایز هنری و ذوق و سلیقه ها و همچنین توان خلاقه یک جامعه، روح بناها- تاثیراتی بجای می- گذارد- که ویژه ی خود آن جامعه است... کشفیات علمی با طرح سیستم های فنی همبسته عمل بخود پوشید، به تمام جهانیان تعلق می یابد و در همه جا یکسان مورد عمل قرار می گیرد. در صورتی که آرمان های هنری یا معماری، در هر جامعه ای چنان به فرهنگ آن جامعه بستگی دارد که در مرز و بوم بیگانه نامانوس است... ممکن است این آرمانها در فرهنگ بیگانه ای نفوذ کند و یا حتی از طرف مردم جامعه جدید بکار گرفته شود اما در پی فرایند کاربرد، تغییراتی می یابد که با نیازها و خصوصیات این جامعه تطبیق پیدا کند. این تغییرات که به وسیله عوامل بومی در آن داده می شود همچون وصله ناجور برای آرمان اولی به حساب می آید و اصالت آنرا برهم می زند". (کوران و دیگران، ۱۳۴۹، ۴۸۰) اینگونه جهانی شدن دیگر به معنای شکستن مرزهای هویتی و مکانی نخواهد بود و در خود نوعی رشد و تطور را به همراه خواهد آورد.

۳، ۳. جهانیابی انسان بومی در مورد طبیعت و تکنولوژی

در این تجربه های کهن نه تنها جدایی بین علم و طبیعت وجود ندارد، بلکه ارتباطی تنگاتنگ بین آنها نهفته است. تجربیات انسان از طبیعت از طریق ادراک شهودی و معرفت همزادپنداری و باطنی بوجود می آمد. در مقایسه این رویکرد و نگرش علم محض در جهان بینی ایرانیان لازم است یادآوری شود که "مفهوم سایبرنتیک به عنوان یک نظام سیستماتیک علمی در باور ایرانیان همان نظام هستی است و خبر فراتر از آن حدی است که به صورت یک پیام واسطه ای در عالم محسوس تعریف گردد و به مثابه شهود باطنی است... و زبان رمزی آن نه در حد محاسبات ریاضی و کدگذاری بشری، بلکه رمزگونه هایی برای شناخت و معرفت انسان است و در آن تردیدی نیست." (تسلیمی، ۱۳۸۴، ۶۵) صحنی در تقسیم تاریخ ارتباط انسان و طبیعت بعد از دوره اول که دوره مقهور بودن طبیعت بر انسان است؛ دوره دوم را که در ارتباط با معماری گذشته است چنین معرفی می کند: "دوره دوم دوره ای است که با شناخت تدریجی قوانین و امکانات و عناصر طبیعی، انسان سعی در هماهنگ نمودن طبیعت با نیازهای خویش در عین حال هماهنگ نمودن خود با طبیعت و استفاده از امکانات طبیعی دارد" (صحنی، ۱۳۸۴)

رابطه تکنولوژی نوین و معماری بومی (آنچه می تواند باشد...)

۴، ۱. تکنولوژی نوین در آرزوی جهانیابی برای هدایت

به تکنولوژی می توان امید داشت و در حل مسائل معاصر از آن استفاده کرد و برای این منظور نیازمند افکاری است که این پیشرفتهای سریع را جهت بخشیده و الهام بخش باشد. استفاده بدون هدایت و جهانیابی تکنولوژی است که آن را در انتظار عموم به رویداد تاسف بار معاصر تبدیل کرده است. به اعتقاد مک هارگ یکی از دوستداران محیط زیست در زمینه معماری و شهرسازی؛ انسان از طبیعت جدا نیست و ما نقطه ای هستیم در فرآیند تکامل، که در یک لحظه ظاهر شده ایم و اینکه ما چطور عمل می کنیم، به قول او: "تعیین کننده ی قضاوتی است که طبیعت درباره ما می کند. اینکه مغز انسان یک غده بدخیم است که باید حذف شود و یا زایشی که به روند تکامل طبیعت کمک کند." (persianbook.net)

اردلان در کنگره بین المللی معماران در سال ۱۳۴۹ در ارتباط با تکنولوژی و معماری سستی سوالی را با این مضمون مطرح می کند که چگونه در گذشته تکنولوژی در ایجاد سبک به مردم کمک می کرد و چگونه می توان از طریق تکنولوژی و فهم طبیعت به وحدت رسید؟ و در جواب اعتقاد خود را اینگونه بیان می کند: "عقیده من این است که فهم ما درباره ی طبیعت اشتباه است. یعنی اگر بفهمیم که می توانیم در ناحیه بسیار گرمی ساختمان را مجهز به کولر و دستگاه تصفیه کنیم مانعی ندارد که در آنجا اطاق های تمام شیشه ای بسازیم، اما اگر نظری به انرژی مورد نیاز برای این کار غیر بومی بیندازیم، احساس خواهیم کرد که این سوء استفاده از تکنولوژی است... اگر تکنولوژی را وسیله ای برای ایجاد نظامی بدانیم که در آن با حداکثر هماهنگی با طبیعت زندگی کنیم، در این صورت ترسی از آن نخواهیم داشت." (اردلان و دیگران، ۱۳۴۹، ۱۸۴ و ۱۸۵)

۴، ۲. استحاله فناوری های نوین در معماری بومی

بی توجهی به گذشته و تجربیات ساخت و ساز نسل های پیشین که در تعامل کامل با محیط زیست بودند همچنان وجود دارد. استفاده از دستاوردهای معماری بومی در ارتباط با توسعه پایدار و تلفیق آن با تکنولوژی های نو راه حلی دست یافتنی و فراگیر در عرصه ی جهانی خواهد بود. اهدافی که انسان پست مدرن در این رویکردهای نوین به دنبالش است تماما ویژگی های جوهری معماری بومی است و بسیاری از فنون بکار رفته در این ساخته های انسانی، بسیاری از مفاهیم نوین در عرصه معماری پایدار را در خود دارد.

بین این ساخته ها با معماری مدرن و فناوری های نوین هیچ تباین و تضادی وجود ندارد و استفاده از تکنولوژی های جدید نمی تواند بهانه ای برای عدم بینشی دوباره به آن باشد. رجوع به دستاوردهای بومی در عصر جدید، که معماری شدیدا وابسته به تکنولوژی و اقتصاد است، می

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن تخصصی پژوهشگران معماران ایران

--- تواند-پاری-رسان-رابطه-پایدار-انسان-و-محیط-زیست-شود-این-ویژگی-ها-می-توانند-محور-اصلی-در-معماری-معاصر-باشند-و-بوتیله-تکنولوژی-ها-و-فناوری-های-نوین-تکامل-و-تداوم-یابند-با-استحاله-دستاوردهای-نوین-انسان-مدرن-در-ساخته-های-انسان-بومی-می-توان-به-باز-زنده-سازی-تولیدات-بومی-در-حد-جهانی-پرداخت-آنچه-رویکرد-استحاله-را-حائز-اهمیت-می-کند-استفاده-ی-ابزارگونه-ی-تکنولوژی-های-پیشرفته-جهت-ادامه-ی-روند-تکامل-و-معاصرسازی-معماری-بومی-است.

مصادق هایی از سنتز معماری بومی و تکنولوژیهای نوین

۱. معرفی سیستم های Goz Dolma and Muskali Traditional

Goz Dolma و Muskali Traditional دو سیستم ساختمانی سنتی هستند که برای ساخت دیوارهای خارجی در معماری بومی مناطق شرقی دریای سیاه استفاده می شوند. این تکنیک، تکنیک قاب چوبی و سنگ نیز نامیده می شوند. چوب و سنگ از مصالح بومی مورد استفاده در این سیستم هستند. از شفته گل آهک و ماسه آهک جهت اتصالات استفاده می شود.



(1) (2) (3) (4)
تصویر ۱: سیستم Goz Dolma (Photos by Emrah Cevik, 2010)



(۱) (۲)
تصویر ۲: سیستم Muskali (Photos by Emrah Cevik, 2010)
(۱) دیوارهای Muskali (پرسیده با سنگهای شکسته)، (۲) دیوارهای Muskali یا Goz Dolma (بدون پرکننده)



(۱) (۲)
تصویر ۳: نماها و سقفهای اندود شده و ضدآب سیستم Goz Dolma (۱) و Muskali (۲) (Photos by Emrah Cevik, 2010)

راهکارهایی جهت معاصر سازی این تکنولوژی بومی:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- برای استفاده این تکنولوژی در خانه های مدرن باید وضع آن مناسب گردد و نکات منفی آن زودتر شود. با استفاده از تکنیک های نوین می توان استحکام مواد محلی را بالا برد و ابعادش را استاندارد کرد. و اینگونه هم کاربرد این تکنیک آسان تر می شود و هم عناصر ساختمانی ماندگاری بیشتری دارند. همچنین در این تکنیک ها که دارای اتصالات زیادی هستند اتصالات اضافی، به دلیل استاندارد نبودن مصالح، کم خواهد شد. قاب چوبی باربر که در این سیستم استفاده می شود با استفاده از ابعاد تیر طبیعی تعیین می شود و اگر ابعاد تیر کافی نباشد باید به آن متصل شود. همچنین در گذشته سیستمی برای افزایش مقاومت تیر وجود نداشته اما امروزه تیرها می توانند در سایزهای دلخواه شکل داده شوند و استقامتشان بوسیله ی فرآیندهای اشباع کننده چند برابر شود. فضاهای خالی در این تکنیک با سنگهایی با سایزهای مختلف و الیاف پر می شود که امروزه این مصالح پر کننده می توانند تقویت شوند و کاملاً با ابعاد استاندارد شده بکار روند.

Goz Dolma and Muskali (Nimet Candas Kahya. "Two Traditional Construction Techniques: ")



(۳)

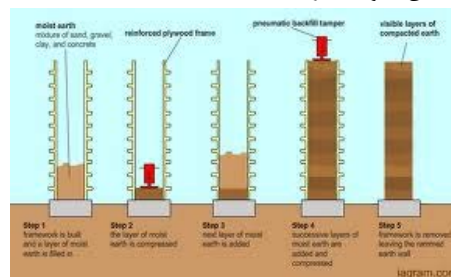
(۲)

(۱)

تصویر ۴: جزئیات اتصال تیرهای چوبی در گوشه ها در سیستم Muskali و Goz Dolma (photos by Gur and Bature 2005)

۲. سازه های earth rammed

گل فشرده یک روش ساختمانی کهن است که شاهد احیای آن در سال های اخیر توسط مردم که دنبال شیوه های ساختمانی طبیعی و مصالح ساختمانی پایدار هستند؛ بوده ایم. این شیوه ی ساخت در همه ی قاره ها به جزء قطب جنوب یافت می شود؛ در محیط های مختلف که شامل مناطق معتدل و مرطوب شمال اروپا، بیابان های نیمه خشک، مناطق کوهستانی و استوایی است. در دسترس بودن خاک مفید و طراحی ساختمان مناسب برای شرایط اقلیمی محل از عواملی است که استفاده از آن را مفید و قابل توجه کرده. کم بودن مقاومت فشاری گل، عدم وجود ابعاد استاندارد و یکسان برای فضاهای ساخته شده از ضعف های اصلی این سیستم ساختمانی است؛ که امروزه تلاشهای گسترده ای برای استفاده از فناوری های جدید در جهت ارتقاء آن صورت گرفته.



تصویر ۶: مراحل ساخت دیوار به روش earth rammed : دیوارها به وسیله قالب های چوبی شکل داده می شوند. این قالب ها باید محکم و به خوبی مهار شوند. مواد به عمق ۲۵-۱۰ سانتی متر ریخته می شوند و بعد تا ارتفاع ۵۰ درصد حالت عادی فشرده می شوند. این عمل لایه لایه تکرار می شود تا به ارتفاع موردنظر برسد. بعد از خشک و محکم شدن دیوارها قالب ها برچیده می شوند.

(منبع تصویر: modernsustainable.blogspot.com.مطالب: Rammed earth-Wikipedia.org)



(۱)

(۲)

(۳)

تصویر ۷: مراحل ساخت دیوار به روش earth rammed

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- (۱) نحوه قالب بندی (منبع: Rammed earth-Wikipedia.org); (۲) عمل فشردن و فشردن سازی دستی (منبع: Rammed earth-Wikipedia.org); (۳) عمل ریختن گل و فشردن سازی بوسیله ماشین

دیوارهای earth rammed شیوهی ساخت راحت و ساده‌ای دارند. عمل فشردن سازی می‌تواند به وسیله نیروی انسانی و بدون استفاده از ماشین آلات صورت پذیرد. ساخت این دیوارها شامل فشردن سازی مخلوط خیس خاک در درون یک قاب یا قالب نگهدارنده خارجی است. خاک به نسبت مناسب از شن، ماسه، خاک رس و گاهی مقداری تثبیت کننده ترکیب یافته. در گذشته از مواد افزودنی در دسترس برای ایجاد ثبات استفاده می‌شده. در حالی که در ساخت و سازهای مدرن از آهک، سیمان و امولسیون قیر استفاده می‌شود. ساخت دیوار با یک قاب موقت که معمولاً از چوب یا تخته سه‌لا است؛ شروع می‌شود. قاب‌ها به عنوان قالب برای رسیدن به شکل و ابعاد مورد نظر و ایجاد سطوح صاف و یکدست مورد استفاده‌اند. پر و فشردن کردن قالب‌ها در قدیم به وسیله‌ی دست و با یک تیر بلند انجام می‌شده؛ در ساخت و سازهای مدرن می‌توان با نیروی هوای فشردن این کار را انجام داد. (Rammed earth-Wikipedia.org)



تصویر ۸: خانه های مدرن ساخته شده با سیستم earth rammed (منبع: image for rammed earth homes-google.com)

مؤخره

معماری بومی هر سرزمین دارای اندوخته هایی با ارزش و کهن در شیوه ها و فنون ساخت است که در طول هزاران سال با بهره گیری از تجربیات نسل های پیش شکل گرفته و در هر دوره با بهره گیری از دانش زمانه گامی به جلودر مسیر تکامل خویش برداشته؛ اما در دوره مدرن شاهد توقف رشد و اضمحلال این ساخته های انسانی هستیم و اثرات جایگزینی آن با معماری صنعتی به صورت مشکلات زیست محیطی در گسترده ی این پدیده ی خاکی پدیدار شده است. توجه به مسائل زیست محیطی معماری در رویکردهایی با محوریت پایداری انسان معاصر را به نتایجی رسانده که بازگشت دوباره به ساخت و سازهای اقلیمی در راس آن ها قرار دارد. فاصله ی زیاد بین انسان معاصر و معماری بومی باعث شده پیوند ساخته های بومی با دستاوردهای معاصر غیر ممکن و غیر قابل فهم ارزیابی شود. اکنون مساله معماری بومی معاصر چگونگی مواجهه ی آن با تکنولوژی و فناوری های نوین است که در این مقاله رویکرد "استحاله" به عنوان راهی جهت حفظ ارزشهای پایدار معماری بومی و معاصر سازی آن با دستاوردهای مدرن ارائه می شود. این مفهوم، جهانی شدن معماری بومی و مواجهه آن با فناوری های جدید را چنین ارائه می دهد که معماری بومی می تواند در موقعیت های مکانی و زمانی متفاوت مفهوم و ویژگی های خاص خود را، که پاسخگوی مسائل و بحران های زیست محیطی است، حفظ کند و در گام بعد با در خدمت گرفتن تکنولوژی های پیشرفته زمان، معماری صادق دوران خود باشد و مورد قبول مردمان جهان واقع شود. سنتز معماری بومی و تکنولوژی های مدرن از تلاشهای انسان معاصر در معاصر سازی ساخت و سازهای بومی است و مرحله ای از رشد آن خواهد بود.

منابع و مؤاخذ

۱. اردلان، نادر و دیگران؛ ۱۳۴۹؛ "بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه های نوین ساختمان"، "نخستین کنگره بین المللی معماران ایران- اصفهان"؛ وزارت آبادانی و مسکن
۲. تسلیمی، نصرالله؛ ۱۳۸۴؛ "بیونیک علم بررسی نظامهای حیات جانداران"، "مقالات اولین هم اندیشی هنر و عناصر طبیعی (آب، خاک، هوا و آتش)" فرهنگستان هنر؛ تهران
۳. حمزه نژاد، مهدی. (1386) مجموعه مقالات انسان، طبیعت، معماری. مشهد: دانشگاه فردوسی.
۴. صخی، منیژه؛ ۱۳۸۴؛ "طبیعت سرمشق گم شده هنرمندان - خاک، هنر و عناصر طبیعت"، "مقالات اولین هم اندیشی هنر و عناصر طبیعی (آب، خاک، هوا و آتش)" فرهنگستان هنر؛ تهران
۵. فلامکی، محمد منصور؛ آلیا گونولو، آدریانو؛ مهریار، محمد؛ ربوبی، مصطفی؛ دادخواه، مهریار؛ شریعت، آرمذخت؛ اقبالی، رحمان؛ صانعی، سیامک؛ ۱۳۶۵؛ "معماری بومی"، "انجمن فرهنگی ایتالیا- تهران، موسسه علمی و فرهنگی فضا.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- ۶. کوثر، مهدی و دیگران؛ ۱۳۴۹؛ "بررسی امکان پیوند معماری سنتی - به شیوه های - نوین - ساختمان -"؛ "نخستین - کنگره بین - المللی - - معماران - ایران - اصفهان"؛ وزارت آبادانی و مسکن

۷. کوران، عبدالله و دیگران؛ ۱۳۴۹؛ "بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه های نوین ساختمان"، "نخستین کنگره بین المللی معماران - ایران - اصفهان"؛ وزارت آبادانی و مسکن

۸. نصر، سید حسین. (۱۳۷۷) **نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت**. تهران: انتشارات خوارزمی.

۹. نصر، سید حسین. (۱۳۸۰) **انسان و طبیعت (بحران انسان متجدد)**. (ترجمه: دکتر عبدالکریم. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

10. www.wikipedia.org-rammed earth

11. Nimet Candas Kahya, Selda Al. Reyhan Midilli Sari, Ayse Sagsoz. "Two Traditional Construction Techniques : Goz Dolma and Muskali."

12. www.google.com

13. www.persianbook.net

معماری ایرانی از منظر هویت در عصر اینترنت (نمونه موردی برج میلاد تهران)

انسیه قربان نژاد^۱، نگین احمدی دانالویی^۲

^۱ کارشناسی ارشد معماری دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، ایران، قزوین

و ncghorbanezhad@gmail.com

^۲ کارشناسی ارشد معماری پردیس بین المللی دانشگاه تهران، ایران، تهران

چکیده

باز زنده سازی دوران شکوه و عظمت فرهنگی جهان اسلام و دستیابی به یک معماری سرافراز و با شکوه از آرزوهای هر ایرانی وطن پرستی است. در دوره معاصر، به ویژه در دو دهه اخیر، بحث درباره هویت معماری ایران اغلب با موضوع نسبت با تاریخ همراه شده و از نگاه آنان که در جست وجوی معماری با هویت هستند، پرسش از معماری مطلوب معمولاً توجه به تاریخ و مباحثه پیرامون ضرورت و نحوه التفات به معماری گذشته را در پی داشته است. اما اینکه اصولاً هویت در معماری امروز صرفاً باید با دیدی تاریخی و در رابطه با سنت مطرح و ایجاد شود و معماری ارزشهای فضایی خود را از تکرار و تداوم تاریخ می گیرد یا نوآوری و خلاقیت در بستری از تکنولوژی یکی از مباحث چالش بر انگیز در معماری معاصر می باشد. تعریف مشخصه های هویت معماری ایرانی در عصر حاضر و در جهان یکدست شده معاصر و اینکه بهتر است به جای صحبت از هویت ملی یا هویت یک کشور بخصوص، هویت را به صورت یک مفهوم عام و مشترک میان تمامی فرهنگ های معماری جست وجو کرد یکی دیگر از مباحثی است که در این مقاله سعی شده است به تحلیل آن پرداخته شود.

در این مقاله در ابتدا به تحلیل مفهوم هویت و انواع تقسیم بندی آن پرداخته می شود. سپس نگرش های مختلف به مسئله هویت در معماری به صورت کتابخانه ای مورد تحقیق قرار می گیرد. مسئله آینده پژوهی را که در حال حاضر در بسیاری از مجامع بین المللی مورد توجه قرار گرفته است معرفی و از این منظر به مسئله مورد بحث نگاهی می اندازد. در ادامه چند ایده اصلی که باعث اهمیت این موضوع شده است مورد پژوهش قرار می گیرد، از جمله ناهنجاری و نارضایتی از معماری معاصر از منظر هویت، نیاز موجود برای بررسی آینده معماری و هویت با توجه به روند جهانی شدن، تلاش برای تداوم فرهنگ ایرانی در معماری آینده ایران. در انتها نیز معماری معاصر با توجه به یافته های مقاله از منظر هویت تحلیل می گردد در انتها نیز برج میلاد تهران به عنوان یک نمونه موردی از تلاش برای رسیدن به معماری ایرانی و نماد شهری تهران با توجه به یافته های مقاله مورد بررسی قرار می گیرد.

کلمات کلیدی: هویت، آینده پژوهی، جهانی شدن، فرهنگ، معماری ایرانی

مقدمه

ایران، ایران خواهد ماند و نخواهد مرد. ایران در نظر من، چونان سنگ خاری است که موج های دریا آن را به اعماق رانده اند، انقلابات جوی آن را به خشکی انداخته، رودی آن را با خود برده و فرسوده کرده است؛ تیزی های آن را گرفته و خراش های بسیاری بر آن وارد آورده، اما سنگ خارا که پیوسته همان است که بود، اینک در اواسط دره ای بایر آرمیده است. زمانی که اوضاع بر وفق مراد باشد، آن سنگ خارا گردش را از سر خواهد گرفت. (کونت دو گوینو) (طباطبایی، ۱۳۸۱، ۱۶۳)

باز زنده سازی دوران شکوه و عظمت فرهنگی جهان اسلام و دستیابی به یک معماری سرافراز و با شکوه از آرزوهای هر ایرانی وطن پرستی است. مساله ای که از آن به عنوان بحران هویت یاد می شود مساله ای فرابخشی است و هریک از گروه های گوناگون اجتماعی می کوشند متناسب با توانایی ها و مشکلات خویش به این پرسش پاسخ دهند. در دوره معاصر، به ویژه در دو دهه اخیر، بحث درباره هویت معماری ایران اغلب با موضوع نسبت با تاریخ همراه شده و از نگاه آنان که در جست وجوی معماری با هویت هستند، پرسش از معماری مطلوب معمولاً توجه به تاریخ و مباحثه پیرامون ضرورت و نحوه التفات به معماری گذشته را در پی داشته است. اما آیا اصولاً هویت در معماری امروز صرفاً باید با دیدی تاریخی و در رابطه با سنت مطرح و ایجاد شود؟ آیا معماری ارزشهای فضایی خود را از تکرار و تداوم تاریخ می گیرد یا نوآوری و خلاقیت؟ بدون شک این سوال انکار

توارث یافته های بشری در هر دوره و اختراع چرخ از ابتدا نیست. اما آیا معماری امروز بیشتر درگیر تداوم سنتهای کلاسیک باید باشد و یا تکرار یافته های تاریخی یا فصلی از نوآوری را در بستری از تکنولوژی و اطلاعات و آنهم در افراطی ترین حجم خود طی می کند؟

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی بهشتیان معماران ایران

----- (http://mygreenbox.blogspot.com/2008/01/blog-post_25.html) - مشخصه های هویت معماری ایرانی - در عصر حاضر - کدامند؟

آیا در جهان یکدست شده معاصر می توان از هویت ملی یا هویت یک کشور بخصوص صحبت کرد یا اینکه دیگر بایستی هویت را به صورت یک مفهوم عام و مشترک میان تمامی فرهنگ های معماری جست وجو کرد؟

در این بخش به اهمیت موضوع مورد بحث و بحران هویت در معماری معاصر پرداخته می شود و مسئله آینده پژوهشی را که در حال حاضر در بسیاری از مجامع بین المللی مورد توجه قرار گرفته است معرفی و از این منظر به مسئله مورد بحث نگاهی می اندازد. بعد از این مقدمه به چند ایده اصلی که باعث اهمیت این موضوع شده است پرداخته می شود. از جمله ناهنجاری و نارضایتی از معماری معاصر از منظر هویت، نیاز موجود برای بررسی آینده معماری و هویت با توجه به روند جهانی شدن، تلاش برای تداوم فرهنگ ایرانی در معماری آینده ایران. این مختصر کوششی است از منظر هویت به منظور تبیین آینده معماری امروز.

کلید واژه ها: هویت، آینده پژوهی، جهانی شدن معماری، فرهنگ

مفهوم هویت

هویت در تعریف به حقیقت شیء یا شخص که مشتمل بر صفات جوهری او باشد را گویند. (عمید، ۱۳۷۷، ۱۲۷۳)
همچنین هستی، وجود، آنچه سبب شناسایی شخص باشد؛ (فرهنگ معین، ج ۴، ۵۲۲۸) و در تعریف کلی به معنای تشخیص دانسته شده است. (لغت نامه دهخدا، ج ۱۴، ۲۰۸۶۶) کیفیتی است که باعث شناسایی فرد یا شی ای می شود و مختص اوست را گویند. (Babylon dictionary) در نهایت آن را به این همانی، یکسانی، خصوصیات، اتحاد (در ریاضیات) (khan، ۱۹۹۷، ۸)، شخصیت، اصلیت، شناسایی و عینیت معنی کرده اند. (پروهان، ۱۳۸۳، ۶۴۳)

من این مطلب را قبول ندارم که هر چیزی دارای هویت است. من ترجمه لغت هویت را «اویی» می دانم. برمی گردد به «اویی» یک چیز. یعنی این کیست؟ این «کی» بودن حتماً یک شناسنده می خواهد که آن «چی» بودن را بشناسد. مفهوم هویت از اینجا بر نمی آید. هویت یعنی مشخصاتی که در چیزی هست و مورد شناسایی آن مخاطب قرار می گیرد. همچنین اعتقاد بسیاری بر این است که احراز هویت مراتب مختلف دارد و هر شخص بر اساس دانایی و تخصص خود در سطح متفاوتی از دیگران هویت را درک می کند. (حجت، ۱۳۸۶، ۳)
(گیدنزد) در این باره می نویسد: هویت، منابع معنا برای کنشگران است و به دست آنها از رهگذر فرآیند فردیت بخشیدن ساخته می شود. با این حال ممکن است از نهادهای مسلط نیز ناشی شود، اما حتی در این صورت نیز هنگامی هویت خواهد بود که کنشگران اجتماعی آنها را درونی کنند و معنای آنها را حول این درونی سازی بیافرینند. (mohamadnezhad.blogfa.com)

انواع تقسیم بندی هویت

(هویت پویا و هویت ایستا)، (هویت خونی، هویت خاکی و هویت فرهنگی)، (هویت فردی، گروهی، ملتی)
بنا بر این تعریف کلی، هویت از نگاه های مختلف به بخش های متفاوتی تقسیم شده است. در بسیاری از سمینارها و همایش های جهانی در رابطه با هویت کشورهای خاورمیانه، اسلامی و ایرانی بحث شده است. (khan، ۱۹۹۹، ۸) هویت داشتن یا یگانه بودن، دارای دو جنبه متفاوت است: همانند دیگران بودن در طبقه خود و همانند خود بودن در گذر زمان. (mohamadnezhad.blogfa.com) هویت یک شهر را می توان از جنبه های مختلف مانند جنبه کالبدی، طبیعی، انسانی و اجتماعی، ترافیکی، تاریخی و اقتصادی بررسی نمود.
دکتر سروش در مقاله ای تحت عنوان سه فرهنگ، این عبارت را مطرح می کند که هویت فرهنگی سیال ما از سه فرهنگ دینی، ملی و غربی تغذیه و همواره خود را پالایش می کند. بعضی از منتقدان بر این باورند که ایران امروز تمدنی است که با سه لایه فرهنگ و تمدن ایران باستان، فرهنگ و تمدن اسلامی و بالاخره لایه فرهنگ و تمدن مدرن درگیر است. (برهانی، شماره ۱۱، ۷)
داگلاس کلنر به سه هویت در تعاریف خود اشاره می کند:

هویت پیش از مدرن: این هویت بیشتر تحت تاثیر مسائل قومی و قبیله ای بود به طوری که در این هویت تردید نسبت به خود کمتر بود و هویت فردی براساس تعاریف مشخص از اسطوره ها، سیستم های قانونی و تعریف شده دیرین بود.

هویت مدرن: هویت که زاده عصر روشنگری و خرد و زدودن آیین ها و افسانه ها است.

هویت پس از مدرن: که موجب گستره خواست ها برای فرد و نقش های بسیار برای او گردید. (کلنر، ۱۹۹۶، ۲۸۲)

اما برخلاف تمام این تعاریف فوکو معتقد است که خویشتن ثابت از اول هم چیزی بیش از یک دل خوش کنک نبوده است. (کلنر، ۱۹۹۶، ۸۲۴)

بحث در مورد هویت ایرانی نیز بعد از ظهور پروژه مدرنیته و ناتمام ماندن آن در ایران شروع شد. در این سالها کشور ایران تصویر زنده قلمرو سه هویت بوده است: هویت ملی، دینی و مدرن. پیشینه تاریخی ایران که همراه با اسطوره ها و حماسه ها و گستره حکومتی است، مذهب و اندیشه دینی حتی قبل از ظهور اسلام و آنچه که ما را به جهان پیوند می زند خاستگاه این سه هویت هستند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مطلق بیندیشان معماران ایران با همکاری

نگرش های مختلف به مسئله هویت در معماری

- سنت گرایان: مبنای اصلی این رویکرد را می توان براساس نفی اصالت تحول و دگرگونی در معماری عنوان کرد. در این رویکرد تنها آنچه از گذشته به یادگار مانده با ارزش و متعالی خوانده می شود. معمار سنت گرا می گوید که تکرار چیزهای درست، بهتر از تقلا برای خلق فرمهایی است که آنها را اساسا نادرست و ناروا می داند. هویت در این تعریف راهی است که انسان را با گذشته خویش مربوط می سازد. (مهدوی نژاد، آبادی ۴۸، ۸)
- منتقدان این گروه می گویند که اینان به گذشته بیش از حد اهمیت می دهند و نسخه ای آماده برای تمام گرایش های معماری ارائه می دهند.
- تجدید گرایان: مبنای این رویکرد براساس نفی تمامی ارزشهای گذشته و ناچیز خواندن دستاوردهای پیشین جامعه انسانی استوار است. بر اساس اندیشه های طرفداران این رویکرد وابستگی به گذشته موجب افول خواهد بود. در این رویکرد به معماری سنتی به عنوان موضوعی تشریفاتی، فرسوده و دست و پاگیر نگاه می شود. گیدئینز در همین راستا هویت را موجب پس ماندگی از کنش فعال معرفی می کند. (جهانبگلو، ۱۳۷۶، ۷۶)
- گروه های میانه رو: این گروه پس از مشاهده شکست دو گروه قبلی رویکردی محافظه کارانه را در تدوین معماری معاصر کشورهای اسلامی در پیش گرفته اند مبنای این رویکرد پذیرش گذشته و آینده در کنار هم می باشد. اندیشمندان این گروه دریافته اند از یک سو نمی توان دستاوردهای گذشته و پیشکسوتان معماری را به فراموشی سپرد و از سوی دیگر نمی توان از دگرگونی ها و تغییرات جهان معاصر چشم پوشید. این رویکرد فراگیرترین رویکرد در جهان معاصر محسوب می شود. آرزوی پیوند با گذشته و بیم پیوند از توقف در آن چالش هایی است که همواره فرا راه این گروه بوده است. (mass، ۲۰۰۴، ۲۳۴)

مولفه های قابل توجه هویت ایرانی

• ایرانی بودن (فردیت عارفانه و تساهل و باز بودن)، جغرافیا و تاریخ، زبان فارسی، هنر هویت در ارتباط تنگاتنگ با مکان است. اولین و قدیمی ترین عنصر شکل دهنده رودخانه هویت ایرانی مفهوم ایران است. کلمه ایران برای خود ایرانیان مفاهیمی مانند عظمت، قدمت، افتخار و بزرگی را به ذهن متبادر می سازد. هرودوت مورخ بزرگ یونان و به تعبیری پدر علم تاریخ، کتاب خود را با ایران آغاز می کند و با ایران تمام می کند. (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰، ۴۲)

برای ایرانیان واژه ایران به عنوان یک "فکر" معانی ای مانند بزرگی، نجابت، شرافت، نژادگی و اصالت را القا می کند. بسیاری معتقدند که وقتی از رفتار فرهنگی ایرانیان سخن به میان می آید باید فردیت عارفانه و تساهل و مدارا را از سنت های رایج آنها دانست. (تلاشی ۱۳۸۰، ۴۲۸)

- دین و مذهب (خدایپرستی و وحدانیت و عدالت و برابری در قبال قانون)
- ایرانیان همیشه ذهن مشغول و دل نگران دین بوده اند و می کوشند که در زندگیشان خدا به نحوی حاضر و ناظر باشد. یکتا پرستی در همان ابتدای ورود ایرانیان به ایران با آنها همراه بوده است. (رجایی، ۱۳۸۲، ۱۰۶) اومستد محقق ایران باستان در این ارتباط چنین می گوید که: "ایرانیان همیشه از معبد و محراب بی نیاز بوده اند، زیرا می توانستند خدایی را تصور کنند که از هر نمادی و یا هر نمودی بی نیاز است." (Olmsted، ۱۹۶۳، ۲۹) ندوشن نیز بر این امر صحنه می گذارد و می نویسد، "در ایران از افسانه های یونان و دیگر کشورها و تصویرهای تجسیدی خبری نبود. خدای بزرگ اهورا مزدا بود، و توانای یگانه." (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰، ۵۰) بنابر این هنگامی که اسلام به ایران آمد به دو دلیل عمده مورد استقبال قرار گرفت که یکی مرکزیت داشتن اندیشه توحیدی در آن بود و دیگری برابر بودن همه انسان ها در اصول اولیه آن و اینکه شان و مقام افراد نه بر اساس سابقه قومی، زبانی و فرهنگی بلکه براساس تقوا و درستکاری خود فرد تعیین و ارزیابی می شود. (رجایی، ۱۳۸۲، ۱۲۳)
- بنابراین در بحث های مربوط به هویت دین عبارت است از توجیه ما از خودی و غیر با توسل به داده های الهی. (نصری، ۱۳۸۷، ۱۹)

- سنت (اعتدال و میانه روی، فتوت و جوانمردی)، رسوم ملی و آیین ها، اسطوره ها
- منظور از سنت الگوهای رفتاری، گفتاری و کرداری ای است که در زندگی روزمره ایرانیان جاری است. بنابراین سنت جزئی از فرهنگ است. مثلاً محاوره مودبانه، پریچ و تاب و تعارف آمیز و خوشامد گویی در زبان فارسی از آن جمله است. (رجایی، ۱۳۸۲، ۱۳۸) به تعبیر ادموند برک متفکر سرشناس انگلیسی سنت نه تنها مشارکت همه جانبه کسانی است که زنده اند، بلکه مشارکت آنهایی است که زنده اند به آنها که مرده اند و کسانی که قرار است در آینده زاده شوند. بنابراین چنین می توان استنباط کرد که سنت یک میراث ابدی است که هم به صورت عمودی (یعنی زمانی) و هم به صورت افقی (یعنی مکانی) در میان مردم یک حوزه تمدنی جاری و ساری است. به زبان ادوارد شیلز دانشمند علوم

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- اجتماعی- معاصر سنت شامل امور مادی و عینی و همچنین باورها در مورد انواع چیزهاست- از جمله تصور و یا ابعاد افراد و وقایع- و یا نهادها و عملکرد آنها. این امور شامل ساختمان ها ، بناهای یادبود، تندیس ها، مناظر، نقاشی ها، کتاب ها، ابزارها و ماشین ها است. مراد کلیت جنبه های میراثی است که جامعه ای در اختیار متصرفین معاصر خود می گذارد، یعنی محصولاتی که صرفاً به دلیل روند نیروهای مادی و یا برای برآوردن نیازهای زیست محیطی و یا فیزیولوژیکی تولید نشده اند.

مثلاً در جامعه خود ما سنت در معماری، نقاشی و قالی بافی اثر میگذارد، در آداب سفره رعایت می گردد، در تعارفات روزمره منعکس است، در روندهای فکری و تولید اندیشه ای ردپای خود را میگذارد.

- روز آمدی و تجدد(فردیت مسئول و آزادی معقول)

برای ما ایرانیان تجدد نیز مانند اسلام از سوی غرب به ایران آمد. تجدد باعث ایجاد تحولات و تغییرات چشمگیری برای ایرانیان شد. از جمله روند تولید و مصرف در ایران از سنتی و کشاورزی بدر آمد، شکل زندگی شهری و روستایی را تحت تاثیر قرار داد. اما در عین حال تطابق فکری، نهادی و سازمانی در فرهنگ سیاسی و نظام فکری و سیاسی ایران صورت نگرفت.

هویت و معنی در معماری و فضاهای شهری و چگونگی استفاده از شاکله های هویت ایرانی در معماری آینده ایران

با توجه به جریان های اطلاعاتی جدید

فناوری های نوین و در رأس آنها شبکه جهانی اینترنت با دگرگونی در مفاهیم زمان و مکان، تغییر در اشکال نوین ارتباطی و ایجاد مراجع جدید هویت، موجب پیدایش ذهنیت های ناپایدار و هویت های جدید شده است. در جوامع امروزی بر اثر تحولات ساختاری ناشی از این انقلاب، ذهنیت و هویت سیال و ناپایدار شکل می گیرد و برداشت انسان ها از مفاهیم مختلف زندگی دگرگون می شود. (www.ayande.com) در عصر حاضر با ورود وسایل ارتباط جمعی از قبیل روزنامه، کتاب، تلویزیون، ماهواره و اینترنت زندگی انسان ها دستخوش تغییرات گسترده ای گردیده است. امروزه رسانه ها قادرند در یک پروسه شتابان، هویت های مجازی برای افراد و گروه ها درست کنند، بدون این که از مرزهای سیاسی مورد تجاوز نظامی قرار گیرند. از نتایج رشد شتابان فناوری های نوین ارتباطی می توان به بحران هویت در جوامع اشاره کرد. بحران هویت واژه ای است که برای توصیف عدم توانایی افراد در قبول نقشی که جامعه از آنها انتظار دارد به کار رفته است. در هنگامه بحران، کسی نمی داند هر آدمی واقعاً کیست و چه کاره است، چون در واقع چیزی مشخص نیست. امروز چیزی است و فردا چیز دیگر. همانند آدمی که کاملاً حس جهت یابی اش را از دست داده باشد، چند گامی به یک سمت برمی دارد و سپس در جهت دیگر و شاید هم در جهت مخالف جهت اول گام نهد. (http://www.ayandeh.com/page1.php?news_id=4783) فناوری های نوین ارتباطی مفهوم مکان و زمان را دستخوش تغییر کرده اند، در حالی که مکان و فضا از توانایی هویت سازی بسیار بالایی برخوردارند. به بیان روشن تر، مرزپذیری و قابل تحدید بودن مکان این امکان را فراهم می سازد که انسان ها با احساس متمایز بودن، ثبات داشتن و تعلق به گروه، امنیت و آرامش لازم را برای زندگی کسب کنند.

فرهنگ هر جامعه پاسخگوی چگونگی شکل گیری فضاهاست. حضور فرهنگ در فضاهای معماری و شهری از راه های گوناگون صورت می گیرد که برای نمونه می توان به حضور آن به شکل عناصر، نقش ها، تزئینات، ترکیب های حجمی یا ترکیب هایی خاص در پلان اشاره کرد. هر بنایی به عنوان جزئی از فرهنگ معماری وظیفه عینیت بخشیدن یک اندیشه ذهنی را از طریق فرم ظاهری خود را دارد که نمودی است برای سنجش فرهنگ. (گروتز، ۱۳۸۳، ۳۴) البته نقش فرهنگ در شکل گیری تمام فضاهای معماری یکسان نبوده بلکه در سازمان یابی فضاهای فرهنگی، آیینی و عمومی بیشتر بوده است (www.linkestan.com).

روزی که ما تمدن باستانی مان به تمدن اسلامی مان تبدیل شد، با همین فرمول احتمالاً تبدیل شده، یعنی ما زمینه یی داشته ایم، زمینه را پذیرفتیم و آرمان را بر آن سوار کردیم. ما امروز در جهانی هستیم که زمینه اش یک زمینه مشخص است. این نه به میل ماست، نه در آن دخالت داریم، نه به میل کس دیگری است؛ بلکه یک ساز و کاری است که مشترکات بشری را تشکیل می دهد. ما با این مشترکات نه قهریم و نه به خاطر اختصاصات خودمان از آنها رویگردانیم؛ اصلاً پذیرای آنها هستیم. بهتر است آنچه را که ما از گذشته داریم به هویت تعبیر نکنیم، بلکه به اندوخته و ثروت تعبیر کنیم، که منتظر دوباره فعلیت یافتن به همراه هزاران عامل جدید است و فقط به عنوان یکی از علل متعدد هویت جدید ماست. یعنی اینکه این سکه را می شود تبدیل به بازار روز و رایج کرد، به شرطی که بازار را بشناسید و در بازار باشید.

گذشته پربار به درد آدم های منفعل نمی خورد. آنها نمی توانند ثروت خود را خرج کنند. گذشته به سود آدم های فعالی است که با جهان در تعاملند و آن بخش از گذشته خود را که مفید تشخیص دهند، به صورت گزینشی بدیع به هزاران عنصر دیگر پیوند می زنند و چیزی اساساً متفاوت می آفرینند. (روزنامه اعتماد، ۵، ۱۳۸۷)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران

----- اگر ما حرفی برای گفتن داشته باشیم این حرف به زبان ما باید باشد. تا به زبان خود مسلط نشویم و به زبان خود حرف نزنیم، به زبان دنیا حرف نخواهیم زد (<http://www.magiran.com/npview.asp?ID=1224328>).

این را باید قبول کرد که هویت دینامیک است. اگر سنت و هویت را نوعی تعریف بکنید که جنبه ثبوتی داشته باشد و با تحول انسان تحول پیدا نکند، اصلاً از تعریف هویت و تعریف سنت خارج شده ایم. این جامعه به علت اینکه دچار یک سرخوردگی و رکود زیاد بوده، ناگهان با یک زمینه روبه رو شده است که سرعت تغییرش برای هویت سازی بسیار سریع است. ما در این بازنگری هویتی، هنوز فرصت این را پیدا نکرده ایم که شکوفه های مجدد براساس ریشه های عمیق تاریخی خودمان را به منصفه بروز برسانیم و دچار نوعی موتاژ و سمبل کاری هستیم. (http://www.alieta.ir/archives/2007/11/post_121.php)

در طراحی محیط چهار عامل به شرح زیر باید سازماندهی شوند:

۱. فضا (SPACE) یا سازماندهی فضایی
۲. زمان (TIME) یا سازماندهی زمانی
۳. ارتباطات (COMMUNICATION)، یا سازماندهی ارتباطی
۴. معنی (MEANING)، یا سازماندهی معنایی

و سازماندهی این عوامل با توجه ویژه به هویت ایرانی می تواند نتیجه ای متفاوت داشته باشد. (اعتصام، ۱۳۸۵، ۱۲)
به گفته داریوش شایگان امروز دنیا در شرف تکوین انسان چهل تکه است که دیگر به یک هویت خاص و ویژه تعلق ندارد. (شایگان، ۱۳۸۰، ۸)

بسیاری معتقدند در این دهکده جهانی که پس از ظهور مدرن دنیا به سمت آن می رود ما چه خواهیم و چه نخواهیم برای اینکه متهم به عقب ماندگی، بربریت و عقب افتادگی نگردیم باید با قافله دنیا هماهنگ شویم، ما در فضایی تنفس می کنیم که حاصل جهانی شدن است. ظهور انقلاب الکترونیکی در دنیا به نوعی مرزهای جغرافیایی را در هم شکسته است و فضای مجازی پدیدار گشته بستر برای تعاملات انسان ها در سراسر دنیا به وجود آورده است. (billington&moreyra gariok، ۱۹۹۰، ۲۸)

در معماری نیز بسیاری به دنبال استفاده از نشانه ها و مظاهر یک جامعه پیشرفته جهانی هستند و برای آنها این پرسش همیشگی وجود دارد که چرا دیگران از آنها انتظار دارند هویت معماری خود را با استفاده از عناصر معماری از گذشته تضمین کنند. در این بین بسیاری متأثر از معماری جهانی بوده و بعضاً با اضافه کردن موتیف هایی از گذشته معماری ایران و یا با استفاده از مصالح بومی و تکنولوژی ساخت در بناها تردید ظهور کامل معماری بین الملل را در آنها به همراه داشته است. (djerbi، ۱۳۸۰، ۱۹۹۷)

بیش از دیگران معماران جهان سوم در جستجوی پیدا نمودن راهی برای ارتباط نیازهای معاصر به الگوهای قدیمی و اغلب فراموش شده و بناهای سنتی هستند که در هماهنگی با سبک و شیوه زندگی و ارزش های فرهنگی آنان بوده است. مردم از اینکه هویت خود را از دست می دهند بیمناکند و در جستجوی معماری مدرن اسلامی هستند اما در حقیقت آنچه می کنند این است که آنها ساختمان های مدرن را می گیرند و به آن یک طاق شاخ بزی و مقداری اشکال اسلیمی اضافه می کنند و تصور می کنند که اسلامی شده است. (برمن، ۱۹۹۸، ۴۸)

کولتزمین خصلت سنت اسلامی را پذیرش، آمیختگی و سازگاری با ارزش های جاری در هر سرزمینی می داند چرا که معتقد است دین اسلام براساس همین اصل یعنی تلفیق و هماهنگی میان چیزی تازه و موجود برقرار می شود. به این ترتیب که اگر در گذشته با سیطره اسلام در هر سرزمین شکل تازه ای از معماری با هویتی اسلامی در تمامی سرزمین ها پدید آمد این بار نیز در عصر مدرن و با شرایط جدید باید بتوان با تکیه بر اصل سازگاری و پذیرش جریان های نو کماکان هویت اسلامی را دارا بود و این نه با استفاده از فرم های سازگار شده بلکه با برگرفتن ارزش های بنیادی و بیان آنها امکان پذیر است. (ایمانی، آبادی، ۴۸، ۶۵)

کوره آ به چهار مقوله اساسی که باید مورد توجه قرار گیرد اشاره می کند:

۱. الگوهای زندگی که در ارتباط با نحوه زندگی در اقلیم است.
۲. ساختمان هایی با ذخیره انرژی
۳. شهرسازی و توجه به مساله مهاجرت و زندگی های امروزی
۴. طبیعت تغییر و آگاهی به این مساله که زمانه در حال تغییر است و این واقعیت زندگی ماست. (Architecture & Identity، ۱۳۵۵، ۱۹۸۵-)

(۳۴)

ما باید باور کنیم که هویت ما نمی تواند منحصر، ممتاز و خالص باشد چرا که ما درگیر ارتباطات جهانی هستیم. موضوعی که گریبانگیر ماست این است گریزان بودن از وضعیت اقتصادی و اجتماعیمان و نادیده گرفتن آن در معماری.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

نتیجه گیری

اگر با دیدی واقع بین بنگریم خواهیم دید اتفاق هایی که در سال های اخیر در کشور ما روی داده است درست یا نادرست موجب شده است که تعلق خاطر نسبت به خود و آنچه که در ارتباط با آن است در میان معماران جوان کمرنگ تر شود و آنان که از گذشته داعیه دار خود ایرانی و هویت ایرانی بوده اند و این مسئله را چود دارایی و مایملکی برای خود فرض نموده اند و سعی در تحقیر و واپس رانی دیگرانی که سهمی از این ماجرا ندارند داشته اند.

سالیوان معتقد است زمانی که شما ساختمانی را می سازید در واقع درباره خودتان صحبت می کنید (Architecture & Identity, vol 48). ۱۵، ۱۹۸۵) امروز شما در هر شهری که قدم بزنید تمام آنچه که در پیش روی خود خواهید دید چیزهایی نیست که در کشورهای دیگر می بینید، باید باور کنیم آنچه که ما می بینیم ساختمان هایی با هویت امروز ایرانیان هستند؛ معماری ای که مابه ازای آن در جاهای دیگر نخواهد بود و آیین تمام نمای ایرانیان امروز است. تصویری که در این آینه می بینیم چیزی جز "خود" ما نیست. پس به جای اینکه فراری باشیم و به دنبال توجیهی برای اینکه خود را متعالی و با ارزش جلوه دهیم و تمام گناهان را از آیین بدانیم باید خود را آنچه هستیم باور کنیم. در کنار همه صفات ارزشمند و فضیلت های ایرانیان انتقاد از عدم صداقت ایرانیان امروز، دروغگویی و تقلب و تملق و ... آنها را نیز باید دید و در نظر گرفت. کافی است برای زیبا شدن و هماهنگی معماری به عناصر سازنده هویت افتخار آمیز ایرانی نظری جدی بپسندیم و با زدودن غبارها و آلودگی های این هویت ارزشمند از خود، از زیباتر شدن تصویرمان در آینه شهر و ساختمان هایمان لذت ببریم. معماری دروغ نمی گوید و نشان دهنده آرزوهای جامعه و به خصوص صاحبان خود است. موضوع مورد توجه امروز زیستن در تاریخ خود است و در متن آن آفریدن زیبایی و اندیشه.

برج میلاد، نماد معماری ایرانی یا تکنولوژی

نمادهای نوین معماری شکل دهنده بخشی از هویت کالبدی و آشکار شهرها به شمار می روند. شهر تهران از دیرباز دارای نشانه های شهری گوناگونی بوده است. در این بین، بنایی همچون میدان آزادی به عنوان دروازه ورودی غربی تهران در سه دهه اخیر با توجه به تغییرات فرهنگی و توانایی مهندسی دهه های اخیر در ایران و به ویژه شهر تهران، نیاز به حضور نمادهای برتر که دربرگیرنده هویت جدید مهندسی و فناوری کشور باشد ضروری به نظر می رسد. در امتداد این تفکر قامت برافراشته برجی بلند که عظمت معماری ایرانی را تداعی نماید، تجلی پیدا نمود و میلاد یک بنای باشکوه را رقم زد. برج میلاد به عنوان چهارمین برج بلند مخابراتی تلویزیونی جهان در بالای تپه کوی نصر اکنون به عنوان نمادی جدید برای شهر رو به توسعه تهران در همه جهات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خود را مطرح نموده است.

توضیحات عمومی پروژه

برج میلاد بخشی از پروژه مرکز ارتباطات بین المللی تهران است که در جهت تسهیل ارتباطات مخابراتی و تلویزیونی تهران و همسو با ایجاد یک مرکز ویژه فن آوری ارتباطات تلاش می نماید در کنار فضاهای اقامتی و تالارهای همایش، بخشی از رونق اقتصادی و فن آوری ارتباطی را رقم زند. این برج به عنوان شاخص ترین نماد این مرکز با گردآوری مجموعه ای از کاربری های مرتبط با فعالیتش در اطراف خود زمینه های اعتلای فن آوری اطلاعات را فراهم می سازد مجموعه ای از فضاهای اداری و تجاری سطح بالا به همراه فضاهای اقامتی هتل و مراکز همایش، همگی در ایجاد مرکز ارتباطات بین المللی تهران سهیم بوده و مجموعه ای کامل را شکل می دهد.

مشخصات کلی بنا

بنای برج میلاد با ۴۳۵ متر ارتفاع متشکل از ۴ بخش اصلی شامل ساختمان ورودی برج (لابی)، شافت یا پایه اصلی برج، ساختمان رأس برج و دکل آنتن می باشد. ساختمان لابی با ۲۸ متر ارتفاع و حدود ۲۰۰۰۰ مترمربع شامل فضاهای انتظار و سوار شدن به آسانسورها، فضای اداری و راهبردی برج و فضاهای تجاری می باشد شافت برج محل عبور آسانسورهای اصلی و تاسیسات برج است و تا تراز ۲۴۰ متری برج امتداد یافته است. ساختمان رأس با مساحتی در حدود ۱۴۰۰۰ مترمربع شامل فضاهایی همچون سکوهایی دید سر بسته و سرباز، رستوران های ویژه و گردان، گالری هنری، طبقات مخابراتی تلویزیونی، طبقات تاسیساتی، طبقه امن از آتش و گنبد آسمان است. قطر ساختمان رأس در بیشترین قسمت به ۶۰ متر می رسد و از تراز ۲۴۰ تا ۴۳۵ متری واقع شده است. دکل برج نیز از تراز ۳۱۵ تا ۳۴۵ متری به طول ۱۲۰ متر امتداد می یابد.

کاربری های پروژه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- کاربری های اصلی برج میلاد-مخابراتی-تلویزیونی بوده و-علاوه بر آن-برای جذب-گردشگران-دارای-امکانات رفاهی-و-گردشگری-مناسبتی-در خور این بنای ملی است. مجموعه ای تجاری با امکانات گسترده در ساختمان لابی، طبقات سکوی دید به همراه تریا و گالری هنری و رستوران گردان در سطح و درجه ممتاز و همچنین سکوی دید رو باز با امکان تماشای شهر در فضای باز، گنبد آسمان به عنوان موزه نجوم و سایر امکانات رصد و ... از جمله امکانات جنبی طبقات رأس این برج است.

هویت ملی و شهری

مکان یابی برج میلاد با توجه به تحقیقات انجام شده در ۲۱ نقطه پیشنهادی در تهران سبب شکل گیری این نماد در یکی از شاخص ترین نقاط شهری گردیده است. جانمایی بر روی تپه ای مرتفع در تهران علاوه بر افزایش عظمت و پوشش مناسب مخابراتی تلویزیونی برج سبب رویت مناسب آن از نقاط مختلف شهر از جمله از مبادی ورودی غربی و حتی جنوبی تهران گردیده است. بدون شک قامت برافراشته برج میلاد با پس زمینه ای از کوه های البرز نمادی با شکوه و عظیم برای تهران است.

از آنجا که بنای این برج در بستر فرهنگ ایرانی اسلامی شکل گرفته است بازگشت و اشاره به استعارات و الهامات از این خاستگاه در تلقی مفاهیم و معانی مستتر در هویت معماری نیازمند حفظ آمیختگی و پیوندی مستحکم با پیشینه بستر این فرهنگ است. از این دست می توان به بازه گسترده ای از ترکیب سازه و معماری، بهره گیری از فرم های هندسی و تلفیق سنت و فن آوری در تبدیل فرم های سازه ای به یکدیگر، تمرکز بر مفاهیمی نظیر مرکزگرایی و تقارن و ... تا ترکیب لطافت آب و نور در آن اشاره کرد.

هرچند هندسه و پیروی از خطوط و نقوش هندسی ایرانی اسلامی به تنهایی می تواند محمل تعبیر و مفاهیم وحدت و تلمیح اشاره به فرهنگ و هویت مانای آن باشد، اما بهره گیری از عناصر و تجدید تجربه مفاهیم عمیق گرچه در قالب فضا و در مسیر روزآمد فناوری رخ دهد، معانی و تجربه فضایی ارزشمند را در این بنا به یادگار خواهد گذاشت. این تلمیح از جزییات تا کلیت و از نقش تا سازه بازگو کننده مفاهیم هویت است.

تاکید بر این نکته را ضرورت می داند که بنا به تعریف تعاریف اولیه و بنیادی، معماری متناسب محصولی است که از بیهوده واری پرهیز کرده، در بستر زمانی روزآمد بوده و به لحاظ فناوری در شکلی بهینه قرار گیرد.

فناوری و پایداری

با توجه به امکان بهره گیری از فناوری های پیشرفته، برج میلاد با استفاده از آخرین روش های ساخت در بخش های معماری، سازه ای و تاسیساتی طراحی و اجرا شده است و توجه ویژه به برترین فناوری های سازه ای در زمینه بتن، فولاد و ساخت، توجه به معماری پایدار در طراحی معمار و انتخاب مصالح و بکارگیری بالاترین استانداردهای آسایش در طراحی تاسیساتی پروژه ها، از نشانه های فناوری پیشرفته ساخت برج میلاد است که با توجه به بهره گیری حداکثر ممکن از توان فنی و مهندسی کشور شکل گرفته است. استفاده از فناوری هایی همچون قالب لغزنده، روش های بالابری سنگین، بهره گیری از فناوری پس کشیدگی بتن و ساخت یکی از زیباترین نمادهای شیشه ای در ارتفاع بالای ۲۰۰ متری از جمله این توان فنی و مهندسی است.

مفاهیم طرح معماری برج

معماری بنای برج با الهام از میل ها و مناره های باستانی ایران و هندسه ای برگرفته از نقوش و فضاهای معماری ناب ایرانی و با توجه به مفاهیم عمیق درونی معماری سنتی شکل گرفته است. نگین مرصع بنای رأس برج همچون جواهری تراش داده شده در دل آسمان می درخشد و مجموعه برج و تخته گاه اطراف آن را بستری برای درخشش این نگین، جلوه گر شده است.

معماری داخلی برج نیز با تاثیرپذیری از نقش و نگار هندسه ایرانی، دارای جلوه های بدیعی از یک فضای مجلل و زیباست که معرف هویت و شکوه بنای برج است.

سوی از مفاهیم فوق که در شکل گیری کلی معماری برج میلاد مطمع نظر قرار داشته است در معماری داخلی و تزیینات وابسته به آن نیز سعی در ایجاد فضایی واجد هویت شده است و این مهم را با استفاده از نقوش هندسه ایرانی- اسلامی در اجزا و عناصر معماری داخلی، مبلمان و تزیینات وابسته ایجاد نموده است.

به طوری که به عنوان مصادیقی از این تلاش می توان به تزیینات دیواره ها که با دعوت از هنرمندان معاصر با سابقه آشنایی با هنرهای سنتی، انجام پذیرفته است اشاره کرد. این امر حتی در مقیاس پوشش هایی نظیر کف پوش ها، پارچه ها و پرده ها و ... نیز در طرح و نقش و رنگ رعایت شده است.

معماری داخلی برج

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- معماری- داخلی- برج- دارای- دو- بخش- اصلی- است- که- یکی- مربوط- به- ساختمان- لابی- برج- بوده- و به شکل فضایی- عمومی- به جلوه‌ای از نورپردازی خاص، تلاش در معرفی عظمت و شکوه معماری برج دارد در این ساختمان بازدیدکننده با رویت امتداد شافت بتنی علاوه بر حس عظمت آن با آبنا و جلوه‌ای از نور طبیعی که از بالای بام لابی می‌تابد فضای دلپذیری را تجربه می‌نماید. رنگ‌های ایرانی حاکم بر فضا در کنار سقف طبقه سوم فضایی باشکوه که بیانگر عظمت برج می‌باشد به بیننده القا می‌کند. بخش دیگر فضای طبقات رأس برج است که بیننده با وارد شدن به فضایی با مقیاس کوچکتر نسبت به ساختمان لابی گرمی و لطافت معماری ایرانی را از نقش سقف‌های کاذب و رنگ‌بندی فضا تجربه می‌کند. همچنین بازدید کننده علاوه بر دیدن نمادهای مختلفی از معماری ایرانی که در ظاهر فضا نمایان است می‌تواند با مفاهیم معماری ایرانی از جمله تقسیم‌بندی و حریم فضایی مرتبط با آن آشنا شود. مبلمان تمامی فضاها نیز با توجه به عملکرد هر فضا یادآور مفاهیمی مرتبط با همان فضا می‌باشد و به شکلی کاملاً منحصر به فرد طراحی شده است.

به طور کلی معماری داخلی برج تلاش دارد تا خاطره یک معماری اصیل ایرانی و اسلامی را در ذهن بازدیدکننده به یادگار گذارد.

ایجاد موزه تهران

ایجاد موزه تهران با نگرشی جدید به مفهوم موزه‌داری و به منظور معرفی تهران به عنوان یکی از حوزه‌های اصلی تمدن ایرانی نیز به عنوان یکی از جدی‌ترین اقدامات در راستای برآوردن این نیاز و هدف است. از این رو فضای گسترده‌ای در طبقات سازه در رأس به موزه معرفی تهران اختصاص یافته است. در این فضا که پیش‌بینی امکانات گوناگون آرایه تصویری، نمایشی، ویدیویی و ... شده است نه تنها اسناد تاریخی تهران معرفی می‌گردد بلکه تهران را به عنوان مرکز بسیاری از تحولات اجتماعی در سده اخیر معرفی و آرایه می‌نماید. این فضا با فرض آنکه سالیان چندین بار تغییر می‌یابد و با چیدمان‌های مختلف، موزه‌ای پویا ایجاد می‌کند. آرایه تصاویر تحولات و یا نمایش فیلم‌های مختلف و عرضه آثار تاریخی چند هزار ساله تهران در برنامه‌ریزی استفاده از این فضا مطرح و ملاحظه شده است (<http://www.manzelmag.com>)

برج میلاد سازه ای با رعایت معماری بومی

گروه توسعه و عمران شهری: یک متخصص شهرسازی با تاکید بر اینکه هویت شهرها رابطه مستقیمی با معماری آن شهرها و فرهنگ بومی آنجا دارد، گفت: برج میلاد از هنر معماری بومی بهره برده است و همین می‌تواند سرمشق دیگر سازه‌ها برای توجه به معماری بومی باشد.

نوید سعیدی رضوانی در گفتگو با شهر نوشت با اشاره به اینکه معماری شهری برخاسته از فرهنگ آن شهر است به آمیختگی هویت شهری با فرهنگ بومی اشاره کرد و افزود: در خیلی از شهرهای دنیا برای مثال در آنکارای ترکیه بلند مرتبه سازی صورت گرفته است اما در همین بلند مرتبه سازی، اشاراتی به معماری بومی ترکیه وجود دارد.

وی اظهار داشت: در شهرهای ما بحث هویت مطرح نیست. اگرچه در برج میلاد تهران توجهاتی به معماری بومی شده اما کافی نیست. بحث هویت فقط شکل و فرمال نیست، باید به شرایط اقلیمی و فرهنگی نیز توجه کرد. در معماری ایرانی اتفاقاً اقلیم تفاوتها را مشخص می‌کرده است ولی الان اینطور نیست و ریشه این مسئله در نگاه غیر اصولی به شهر سازی و نوعی بهره برداری اقتصادی است.

وی همچنین به اهمیت بافتهای فرسوده اشاره کرد و افزود: بافتهای فرسوده دو نوع هستند و آنها که دارای ارزش تاریخی اند باید حفظ شوند. حفظ ارزشهای تاریخی شهرها جزو قسم کاری معمارها است. متأسفانه تملک و نگهداری خانه های تاریخی به دلیل هزینه بر بودن و فرایند ثبت آثار ملی مورد تخریب قرار می‌گیرند .

این کارشناس شهری تاکید می‌کند: طبق یک مطالعه میدانی در شهر قزوین مردم تمایل زیادی به حفظ بافتهای تاریخی از خود نشان داده اند ولی در تهران مالکان تمایلی به حفظ خانه ها ندارند و بسیاری از آنها می‌گویند ارزش این خانه ها تا ما زنده ایم باید به ما برسد بعد از مرگ ما چه سودی دارد و ساختمانها را شکل شی می‌بینند و نوعی نگاه بهره بردارانه و زود بازده بر آنها وجود دارد.

برج میلاد یک سازه بتنی محسوب می‌شود که ۱۳ هزار مترمربع زیربنا داشته و وزن تقریبی آن ۱۶۰ هزار تن می‌باشد. درحال حاضر برج دبی با ۸۳۰ متر ارتفاع، بلندترین سازه جهان به حساب می‌آید که کار ساخت آن در سال ۲۰۱۰ به پایان رسید.

برج میلاد به نوعی یکی از مقاومترین و فنی‌ترین سازه‌هایی است که تا به امروز در تهران قد علم کرده است. ارتفاع حیرت‌انگیز این برج از سویی و وجود بسیاری از ساختمان‌های گوناگون در اطراف آن به این سازه ویژگی منحصر به فردی داده است.

به گفته کارشناسان معماری، برج میلاد یکی از قوی‌ترین تکنولوژی‌های ساخت در معماری معاصر و در واقع، بزرگ‌ترین دستاورد معماری ایران در ۳۰ سال اخیر است .

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- استفاده از مهندسی-ایرانی، طرح های-برگرفته از معماری-ایرانی، جزییات-اثر- و عظمت این- ستاره از- مهم ترین- شاخصه های- برج- میلاد است و

این برج به نماد شهر تهران تبدیل شده است. (shahrnevesht.ir)

گفتگو با دکتر کامران ذکاوت: این ساختمان اگر با هدف یک آنتن مخابراتی طراحی شده است بایستی که عملکرد آن را دید، ولی اینجا که من از نظر تکنولوژی اطلاع دارم الان شبکه های مخابراتی دیگر نیازمند یک چنین ارتفاعی نیستند. ولی عملکرد سنتی اینگونه برج های مخابراتی در شهر های جهان عمدتاً به عنوان نشانه است و مکان یابی اینگونه برج ها بر اساس ویژگی های خاص شهر سازی و طراحی شهری بوده است متأسفانه یک چنین مطالعاتی اینجا انجام نشده است

- برج میلاد در مقام نشانه شهری

برای تعریف نشانه در سطح شهر بایست جایگاه آن در سازمان فضایی شهر دیده شود و آن محلی که برج میلاد به عنوان یک نشانه در آن قرار گرفته جایی نیست که با عناصر فضایی شهر انتظام بر قرار بکند، نسبت به سازمان فضایی شهر که اندام های اصلی رابه هم متصل میکند پرت و رها است. به عنوان نشانه، اینچنین نشانه های شاخص کلان شهر بایستی که جایی مشخص را خوانا بکند که این عملکرد نیز در اینجا وجود ندارد. در واقع عملکردی ویژه که اینچنین خوانایی را در سطح شهر بطلبد در مکان استقرار این بنا وجود ندارد. از نظر سازمان بصری شهر به صورت کاملاً اتفاقی در منطقه ای قرار گرفته است که بزرگراه های جدید شهر قرار گرفته است و ازاین بابت به جهت یابی شهروندان در این بزرگراه ها کمک میکند و مثبت است. ولی اگر هم بنا بود که برج میلاد با چنین عملکردی ساخته شود باز هم روی فرم آن تاثیر ویژه ای داشت؛ یعنی که فرم بنا در چنین عملکردی بایستی جهت مشخصی را خوانا کند، که در وضعیت کنونی از این جهت نیز طراحی آن ناقص است.

- معماری بنا

معماری این برج نکته خاصی برای ارزیابی ندارد. جایگاه برج میلاد صرفاً به لحاظ شهر سازی و طراحی شهری مطرح است که متأسفانه هیچ مطالعاتی هم در مورد مکان یابی آن انجام نشده است در واقع انطباق برج میلاد با سازمان فضایی شهر بی ربط و بی حاصل است.

- اثرگذاری مثبت بر خط آسمان شهر

به هر حال این بنا در خط آسمان شهر در شب و روز اثر خود را گذاشته است و نمادی شده است و نمودی پیدا کرده است و این نکته مثبتی است ولی اینکه از نظر خوانایی و ادراک شهروندان بتواند معنا دار باشد کاملاً بی ربط و بی ارتباط مکان یابی شده است.

- نقش هویتی برای شهر

برج میلاد نقش هویتی را دارا است و میتواند جایگاهی مانند برج آزادی برای شهر پیدا کند ولی در واقع این یکی از عوامل تعیین کننده است تعیین جایگاه و محل قرار گیری یک چنین بنایی در انتخاب شرکت مخابرات نیست و حتی شهرداری نیز اگر بنا دارد چنین تصمیمی بگیرد بایستی که به عنوان یک پروژه دیدگاه مسوولین این کار را پیدا کند و به عنوان یک پروژه مکان یابی آن و استقرار آن در سطح شهر پذیرفته شود

- برج میلاد از دیدگاه معماری

برای این که بتوانیم از دیدگاه معماری به برج میلاد بنگریم - و این نکته ای است که همکاران معمار به بنده امر کرده اند تا سخنی در باب اش بگویم - نخست باید به اصل موضوع برج میلاد بنگریم. ارائه نظر در باب برج بزرگ شهر تهران نمی تواند نخست در چهارچوبی گسترده تر قرار گیرد؛ نمی توانیم به یاد بیاوریم که زمین شناسان و اقلیم شناسان و جغرافی دانان و معماران و مهندسان ساختمان از یک سو و کسانی که تصور می کنند مدیریت به معنای تصمیم گیری برای شهری عظیم مانند تهران امری است تخصصی ...، از سوی دیگر برج را به دنیا آورده اند.

از دیدگاه اینجانب برج بزرگ و رفیع تهران، دارای شخصیتی چندان استثنایی است که نمی تواند بر پایه ضابطه های کاربردی و اقتصادی روزمره موضوع بررسی و ارزیابی قرار گیرد.

برج میلاد را همانند برج ایفل پاریس و برج بزرگ توکیو و ناگویا و بارسلون، به عنوان اثری باید دید که تعلق اش به زمان ساخته شدن اش نمی تواند تعیین کننده ارزش نمادین آن دانسته شود. در زمینه همین نگاه کلی است که فکر می کنیم باید - با آرامشی که طعم تاریخ دارد و خواهان پرهیز و گریز از شتاب است - به این برج بنگریم و به یاد بیاوریم که تمام کاربردهای موعود آن، هرگز همیشه ثابت نمی ماند. به این معنا که ارزش گذاری بنایی برج میلاد، باید استوار بر بینشی تاریخی باشد و نه بر نگرشی کاربردی و نه حتی صرفاً فنی - تخصصی. این نکته را باید به خاطر بیاوریم که بنای برج ها و منارهای کهن کشورمان که نمایانگر هستی پویای انسان بر روی خاک خداوند بوده اند، هیچگاه بر مبنای محاسبه های سود و زیان روزمره ساخته نمی شدند و به دلیل اهمیت کاربردی های موقتی ای که به عهده می گرفتند ارزیابی نمی شدند - و نمی شوند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- از این مقدمه که زیاد طولانی شد بگذریم؛ نگاه معمارانه به برج آغاز می شود. در این زمینه -- از دیدگاه اینجانب -- چند نکته قابل طرح اند و می توانند بهانه ها یا ابزارهایی را برای گفت و شنود به دست دهند.

اول - این که برج، به دلیل تعلق به گستره بسیار وسیع شهر تهران، در فاصله کم یا بیش میانی شهر قرار می گیرد - تا جایی که می شده، از کوه فاصله می گیرد و خود را زیاده به دشت نزدیک نمی کند. از این روی، بیش ترین میزان آزادی را به طراح معمار می دهد که خود را از قیدهای جغرافیایی وابسته به منظر برهاند: طرح گرد یا استوار شدن بر دایره، در ساختمان سر برج راهنمای ساختمان می شود. و تا این جا با تمامی برج های بزرگ و کلاسیک جهان مشابه می شود. بخش ساختمانی بالای برج، به ویژه به کمک ابزار بندی یا بهتر نقش بندی های هندسی ای که برایش ترسیم کرده اند، خود را از پایه برج کاملاً جدا می کند. و این جا، هر بیننده ای دوست دارد که معنای معمارانه و نه کاربردی و منطقی و خشک این اتصال را بداند و ببیند.

از دیدگاه اینجانب، نسبت حجمی مطلوب و هماهنگی شکلی ای که بتواند سخن از آرامشی داشته باشد که در بناهای بلند و نمادین شاخص اصلی دانسته می شود، در طرح ما دیده نمی شود. این آرامش، معمولاً، از یگانگی های شکلی یا از وحدت شکل بر می خیزد.

دوم - به بینش هایی متفاوت می توانیم به برج هایی نظیر میلاد تهران بنگریم: سر برج می تواند به خاطر نقشی که در دل خود دارد (و مکانی مقارن با آرامش برای شهروندان دانسته می شود) از بدنه برج متمایز شود (مانند میلاد). راهی متمایز آن است که سر برج در ادامه پیکره ای که از زمین برمی خیزد دیده و طراحی شود. در این صورت، برش های اعمال شده روی پایه برج که چشم را آزار می دهند زیرا وجه عمودی خطوط را با گریزهایی حساب نشده همراه می کنند. و یک باره دگر شدن طرح پایه باید بتواند حاصلی زیبا روی و چشم نواز بدهد که این دیده نمی شود.

پیوند شکلی میان سر و بدنه برج دیده نمی شود و به جای آن ترکیبی که به دست آمده سخن از عدم سنجش ترسیم دارد: چگونه حجم های دوگانه، در نقطه اتصال به یک دیگر، از ظرافت هایی که از بینش هنری بر می خیزند تهی می شود؟ به این پرسش نمی توان با خطوط و سطوحی که از معماری های ایرانی یک هزار ساله اخیر گرفته شده اند کمک گرفت و نیاز به دقت نظر و ابداع را با ساده نگری ای در حد بازاری گری پاسخ گفت. (<http://www.melkavar.com>)

نتیجه گیری

برج میلاد با هر نام و ویژگی کشوری که هنوز توسعه اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی در آن رخ نداده، در حد همان ساختمان بلندی است که سر به آسمان برده و بلندای آن چنان خودنمایی می کند که در هم ریختگی پیرامونش بیشتر به چشم می آید و این نمی تواند معنای یک نماد، شاخص و نمونه را تحقق ببخشد، چراکه جدا کردن یک تک بنا از محیط در برگیرنده اش، همانند فریفتن خود و آیندگان است درباره میزان توسعه یافتگی (نه صرفاً توانمندی) امروز ایران....

در میان همه نکاتی که در این سال ها درباره ویژگی های فنی و اهداف ساخت برج میلاد آورده شده است، این نکته که برج میلاد با نام «یادمان» به عنوان نمادی از اقتدار و عزم ملی برای شهروندان تهران ساخته شده، کمی جای تأمل دارد.

هیچ نشانی از نمادهای معماری ایرانی - اسلامی در بنای ظاهری این برج به چشم نمی خورد، ضمن این که اگر خوب بنگریم، تا به حال همه آنچه درباره این برج شنیده و احتمالاً خواهیم شنید، به ویژگی های فنی و تکنولوژیک آن مربوط است.

از مسئولان دست اندرکار ساخت این برج، اطلاعاتی دقیق از هویت معماری برج میلاد پرسیده می شود، پاسخ آنان باز هم به همان ویژگی های فنی برج خلاصه می شود و جز کلی گویی هایی درباره این که «معماری بنای برج با الهام از میل ها و مناره های باستانی ایران و هندسه ای برگرفته از نقوش معماری ناب ایرانی و مفاهیم عمیق درونی معماری سنتی شکل گرفته است»، پاسخ دقیق تری ندارند.

به واقع، در حالی که سازندگان برج درباره الهام از معماری اسلامی در ساخت آن ادعا دارند و آن را پیوندی بین تکنولوژی و معماری اسلامی - ایرانی می دانند، اما حقیقت این است که اصولاً فلسفه شکل گیری چنین برج هایی، نه در ایران، بلکه در بسیاری کشورهای دنیا، که پیش از ما چنین برج هایی ساخته اند، ارایه نماد و سمبلی از هویت و فرهنگ سرزمینشان نبوده و اگر هم چنین باشد، چنین برج هایی برای چنان کشورهای توسعه یافته ای، شاید بتواند نقش یک سمبل یا نماد را بازی کند، اما برای کشور ما و حتی برای ابرشهر تهران، ساخت آن، تنها نوعی خودآزمایی و ابراز توانمندی در عرصه عمران و ساخت و ساز است و بس.

چنانچه مسئولان، خود نیز بر این امر اذعان دارد: (با توجه به تغییرات فرهنگی و توانایی مهندسی دهه های اخیر در ایران و به ویژه شهر تهران، نیاز به حضور نمادهای برتر که دربرگیرنده هویت جدید مهندسی و فناوری کشور باشد، ضروری به نظر می رسد و به همین دلیل، ساخت برج میلاد به عنوان چهارمین برج بلند مخابراتی برای تلویزیون جهان آغاز شد).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- به این ترتیب، برج میلاد به همه ویژگی های فنی و مهندسی اش و همه خدمات و امکاناتی که خواهد داشت، تنها بتای است برآمده از روحیه رقابت جوی امروز ما ایرانیان، با کمی چاشنی از فرهنگ و هنر اسلامی که به هر ترتیب، حضور و احداثش را ضرورت معنوی ببخشد، چراکه یادمان ها، بیش از هر چیز، نماینده فرهنگ، هنر و فن معماری زمان ساختشان هستند و در ارتباط با بافت شهری پیرامون خود در زمان ساختشان است که مفهوم نمادین خود را پیدا می کنند.

بنابراین، برج میلاد را تنها می توان نمادی از اقتدار و عزم ملی آن هم به دلیل همه ویژگی های تکنولوژیک و فنی و مهندس آن دانست و این ایده که چنین برجی بتواند به عنوان یک منومان شهری جایگاهی داشته باشد و رقیبی چون برج آزادی را کنار بزند، چندان منطقی به نظر نمی رسد. ضمن همه تلاش هایی که در ساخت چنین برجی انجام شده و عملکردهایی که در آینده (چنانچه همه پیش بینی ها درست از آب دربیاید) پیاده خواهد کرد، باید گفت: برج میلاد هیچ پیوند و قرابتی با تهران در زمان اکنون و مردم این شهر و حتی کشورمان ندارد.

به نظر می رسد ساخت چنین برج هایی تا زمانی که پاسخگوی ضروریات کلان شهرها در فضای عملکردی آن باشند، از جایگاه ارزشمندی برخوردار خواهند بود، اما آن زمان که بنا باشد به تقلید از دیگران و با تمهید شعارهایی زیبا و دهان پرکن، به ارزش ها و فرهنگ مردم تحمیل شوند، ارزش های دیگر خود را نیز با مسئله روبه رو خواهند کرد.

برج میلاد با هر نام و ویژگی کشوری که هنوز توسعه اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی در آن رخ نداده، در حد همان ساختمان بلندی است که سر به آسمان برده و بلندای آن چنان خودنمایی می کند که در هم ریختگی پیرامونش بیشتر به چشم می آید و این نمی تواند معنای یک نماد، شاخص و نمونه را تحقق ببخشد، چراکه جدا کردن یک تک بنا از محیط در برگیرنده اش، همانند فریفتن خود و آیندگان است درباره میزان توسعه یافتگی (نه صرفا توانمندی) امروز ایران.

مراجع

۱. اسلامی ندوشن، محمد علی، ایران، لوک پیر، تهران، انتشارات پرواز، ۱۳۷۰، ص ۴۲
۲. اعتصام، ایرج، معماری و هویت شهر، ماهنامه خبری هنر معماری و شهرسازی، دانشکده هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات - دانشگاه آزاد اسلامی، شماره مسلسل: ۴، سال اول شماره اول، اسفندماه ۱۳۸۵، ص ۱۲
۳. ایمانی، نادیه، معماری اسلامی در نگاه معاصر، آبادی ۴۸، ص ۶۵
۴. بهرانی، بهاره، معماری ایرانی تقابل مدرنیسم و سنت، روزنامه اطلاعات، شماره ۸۵/۷/۲۲۷۴۲، ۱۱، فرهنگی و هنری، ص ۷
۵. برمن، مارشال، تجربه مدرنیته، انتشارات هنر، ۱۹۹۸، ص ۴۸
۶. برنابی، نوشین، www.linkestan.com
۷. ثلاثی، محسن، جهان ایرانی و ایران جهانی، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۰، ص ۴۲۸
۸. جهانپنگلو، رامین، ۱۳۷۶، نقد عقل مدرن، گفتگو با اندیشمندان امروز جهان، چاپ نخست، نشر فروزان، تهران، ص ۷۶
۹. رجایی، فرهنگ، مشکله هویت ایرانیان امروز، تهران، نشر نی، ۱۳۸۲، ص ۱۳۸، ۱۳۳
۱۰. سید جواد طباطبایی، تاملی درباره ایران، جلد نخست، دیپاچه ای بر نظریه انحطاط ایران، تهران، نشر نگاه معاصر، چاپ دوم، ۱۳۸۱، ص ۱۶۳
۱۱. شایگان، داریوش، افسون زدگی جدید، انتشارات هنر، ۱۳۸۰، ص ۸
۱۲. عمید، حسن، فرهنگ فارسی عمید، تهران، چاپخانه سپهر، چاپ دهم، ۱۳۷۷، ص ۱۲۷۳
۱۳. فرهنگ معین، ج ۴
۱۴. کلنر، داگلاس، تبارشناسی پست مدرن مرکز چاب و انتشارات، ۱۹۹۶، ص ۲۸۲، ۸۲۴
۱۵. گروتر، یورگ، زیبا شناختی در معماری؛ ترجمه جهانشاه پاکزاد؛ عبدالرضا همایون. - تهران، دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات، ۱۳۸۳، ص ۳۴
۱۶. گفتگو با مهندس شیخ زین الدین، در جستجوی فضای از دست رفته، میزگردی درباره معماری و هویت ایرانی، اعتماد، ۸۷/۱/۱۶، ص ۵
۱۷. لغت نامه دهخدا، ج ۱۴، ص ۲۰۸۶۶
۱۸. مصاحبه با دکتر مهدی حجت، روزنامه اعتماد، ۸۶/۱/۱۶، علی اعطاء، ص ۳
۱۹. محمدنژاد، علی، هویت در عصر اینترنت، mohamadnezhad.blogfa.com
۲۰. محمدنژاد، علی، هویت در عصر اینترنت، mohamadnezhad.blogfa.com
۲۱. مهدوی نژاد، محمد جواد، معماری پیشرو و پیوند با گذشته، آبادی ۴۸، ص ۸
۲۲. محمد نژاد، علی، www.ayande.com

23. Architecture & Identity, 1985, p135-34-15

24. Mass. identity. architecture. architecture writings of Jean Baudrillard, Edited by Francesco-2004-p234

25. Khan, Hasan-Uddin. "Identity, Authenticity and Power: the Mosque of Hassan II", ISIM Newsletter 3 (July, 1999), p. 8 [print version].

26. http://mygreenbox.blogspot.com/2008/01/blog-post_25.html

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی بهشتیان معماران ایران و دانشجویان شرقی

- 27. _Babylon dictionary _ -----
28. Wehmeier,sally,oxford advanced learners dictionary ۸۳ تهران، موسسه انتشاراتی پروهان، چاپ دوم، زمستان
 29. Maria E. Moreyra Garlock & David P.Billington, Felix Candela: Engineer, Builder, Structural Artist (Yale University Press190-p28
 30. Regional Architecture and Identity in the Age of Globalization Volume I, Editors Jamal Al-Qawasmi, Abdesselem Mahmoud, Ali Djerbi-1990-p128
 31. http://www.alieta.ir/archives/2007/11/post_121.php
 32. <http://www.magiran.com/npview.asp?ID=1224328>
 33. http://www.ayandeh.com/page1.php?news_id=4783
 34. Olmstead A. T. History of the Persian Empire, Chicago, The university of Chicago press, 4th Impression,1963,p29
 35. <http://www.manzelmag.com>
 36. shahrnevesht.ir

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی فرهنگستان معماران ایران

----- ۴۶ -----

نقش اندیشه معماری در تحول فرهنگی جامعه ایران

سمیه ابراهیم زاده^۱، میرسعید موسوی^۲

^۱ دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، دانشکده هنر و معماری، تبریز، ایران.

Email: Ebrahimzadeh.somayeh@yahoo.com

^۲ دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، دانشکده هنر و معماری، تبریز، ایران.

چکیده

امروزه توسعه بعنوان یک فرآیند، مهمترین بحث کشورها، به ویژه کشورهای در حال توسعه است. اساساً فرهنگ یکی از مهم ترین عوامل تحقق توسعه است و از این رو، توسعه فرهنگی، هم یکی از پیش شرط های بنیادی تحقق توسعه و هم یکی از آرمان های بنیادی توسعه در هر جامعه است؛ از همین رو بیش تر صاحب نظران توسعه، از جمله کارگزاران و مسئولان سازمان ملل متحد، تأکید خاصی بر فرهنگ به عنوان یکی از مهم ترین عوامل تحقق توسعه دارند. معماری به عنوان یک پدیده اجتماعی از فرهنگ نشأت گرفته و بر آن تأثیر می گذارد و آینه ای است از اندیشه های انسان در رابطه با فضا، زیبایی شناسی و فرهنگ. فرم معماری بارزترین شاخصه تأثیر پذیری معماری از فرهنگ است معماری انتقال دهنده معنی است نه شکل. به همین سبب معماری هر دوره انعکاسی از فرهنگ و هنر آن محسوب می شود و با دگرگونی هایی که در سایر عرصه های زندگی و هنر به وقوع می پیوندد، متناسب است. لذا این موضوع مهم ترین دغدغه نظریه پردازان و کارشناسان را در مقوله ی فرهنگ و معماری به خود اختصاص داده است. در پژوهش حاضر با روش تحلیلی و مطالعات کتابخانه ای به بیان مطلب پرداخته شده است. زمانی که فضای معماری و شهرسازی بر مبنای مفاهیم فرهنگی یک جامعه در عرصه زمان به رشد و تعالی می رسد و در بعد مکان تجلی می یابد و در نتیجه وقتی این امر بصورت مداوم و پیوسته و در مقیاس گسترده انجام پذیرد می توان به رشد توسعه فرهنگی در معماری و شهرسازی انجامد.

کلمات کلیدی: فرهنگ؛ توسعه فرهنگی؛ هویت؛ معماری

مقدمه

جهت گیری فرهنگ ها، همواره بر مبنای فطرت بشری و اندیشه او انجام می شود و همین مسیر در شکل دهی به فضای زیست و پیدایش معماری موثر است. چرا که این فضا به عنوان یک نیاز بشری مطرح است و اینگونه نیازها همواره در مسیر عقل و فطرت الهی پاسخ داده می شوند. بنابراین معماری را قبل از اینکه یک تخصص فنی بدانیم یا از نظر هنری به آن بنگریم، باید به جنبه فرهنگی آن توجه کنیم. فضای معماری بر مبنای مفاهیم فرهنگی در عرصه زمان به رشد و تعالی می رسد و در بعد مکان تجلی می یابد. هنر به عنوان یک سیستم ارتباطی با زبان و فرهنگ در ارتباط می باشد و برای دریافت پیام موجود در آن، باید زمینه فرهنگی ای که هنر در مسیر آن بوجود آمده، مورد شناخت و مطالعه قرار گیرد، در غیر این صورت مفاهیم آن به خوبی قابل درک نخواهد بود. یکی از وظایف هنرمند در این میان آن است که افراد عادی را در جهت نظم بخشیدن به جهان فرهنگی شان یاری دهد. و در حقیقت هنرمند باید نشانه های طبیعت را با بیانی قوی تر و خواناتر برای مردم عادی به منصه ظهور برساند و موانع را برای آنان رفع کند.

توسعه

امروزه توسعه بعنوان یک فرآیند، مهمترین بحث کشورها، به ویژه کشورهای در حال توسعه است. تحقق پیشرفت و توسعه کشورها نیز مستلزم بهره گیری از استعداد، توان و حضور فعالانه مردم و مشارکت آنها در مراحل مختلف توسعه است پس مفهوم توسعه در فرآیند زمانی همواره به سوی عمیق تر شدن، جامع شدن، چند بعدی نگری، در برگرفتن شرایط و عوامل ساختاری و مردمی تر شدن حرکت کرده است. اگر در آغاز نگرش توسعه بیشتر سخت افزاری بود ولی امروزه بررسی فاکتورهای توزیعی، بیانگر توجه بیشتر توسعه نسبت به برابری در توزیع ثمرات رشد اقتصادی و اهمیت بیشتر قائل شدن به جنبه های نرم افزاری یا هنجاری - رفتاری توسعه است. در مورد توسعه دو فرض ذیل را می توان در نظر گرفت:

الف) تعریف های مربوط به توسعه متنوع و گوناگون است و مبنای آن از چارچوب های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و انسانی تشکیل می گردد که تمامی تعریف های مذکور، در این امر دخیل هستند. توسعه، مجرای واقعی تحقق آرمان ها، امیال و خواست های جوامع بشری است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- (ب) توسعه مطلوب-جوامع-در-گروی-تحقق-هم-زمان-توسعه-اقتصادی-،-سیاهی-،-فرهنگی-و-اجتماعی-رخ-می-دهد.-----

در مورد فرض اول به چند تعریف عمده و مطرح ذیل اشاره خواهد شد:

۱- توسعه، بهینه سازی در استفاده از نیروهای بالقوه مادی و انسانی یک اجتماع است (سریع القلم، ۱۳۸۵، ۴۲).

۲- توسعه به فراگردی گفته می شود که در چارچوب آن، جامعه از وضعیتی نامطلوب به سوی وضعی مطلوب متحول می شود. این فراگرد تمامی نهادهای جامعه را در بر می گیرد و ماهیت آن، اساساً این است که توان و ظرفیت بالقوه جامعه به صورت بالفعل در می آید. به عبارت دیگر در فرآیند توسعه، استعدادهای سازماندهی جامعه از هر جهت بارور و شکوفا می شود؛ چه از نظر اقتصادی و چه از نظر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی (اسدی، ۱۳۸۷، ۳۵).

۳- توسعه نیل به خود بسی و به دست آوردن مشارکت خلاقانه مردم، در بهره برداری کامل از نیروهای مولد ملی و ظرفیت های انسانی یک جامعه است (همایون پور، ۱۳۸۰، ۴۴).

۴- توسعه را می توان مجموعه ای از فعالیت ها برای هدایت در جهت ایجاد شرایط مطلوب زندگی براساس نظام ارزشی مورد پذیرش جامعه تعریف کرد. بنابراین، توسعه را می توان طیفی از تغییرات به هم پیوسته، در جهت تامین نیازهای رو به گسترش جامعه دانست. به عبارت دیگر، توسعه فراگردی است که شرایط زندگی نامطلوب را به زندگی مطلوب تبدیل می کند (اسدی، ۱۳۸۸، ۱۳۶).

۵- توسعه در مفهوم عام؛ یعنی گذر از سنت به تجدد؛ که این امر ناظر بر کشورهایی است که هم اکنون توسعه یافته اند (قاضیان، ۱۳۸۹، ۵۲).

علی رغم تعاریف متعدد از توسعه، همه تعریف ها، در این امر که جوامع، جهت رسیدن به مطلوبیت زندگی اجتماعی نیاز به ایجاد شرایط و امکانات مناسب؛ در ابعاد اقتصادی، سیاسی و فرهنگی دارند، مشترکند. توسعه سیری برای تحکیم روابط اجتماعی و پروراندن استعدادها، استفاده بهینه از مواهب طبیعی و امکان رشد همه اقشار جامعه است و به زمان و مکان خاصی تعلق ندارد، و میدان آزمایشی است برای هر جامعه ای که خواهان این پدیده است. سیر تکاملی توسعه، نسبت به شرایط و امکانات متفاوت کشورها، متعدد است. برنامه ریزی مناسب و تصمیم گیری های حساب شده نقش موثری در تسریع امر توسعه ایفا می کند. بسیاری از کشورها، سیر اقتصادی توسعه، و برخی از آن ها نیز، توسعه سیاسی فرهنگی را ملاک عمل قرار می دهند. در حالی که، توسعه قبل از هر چیز، مجموعه ای قانونمند است که قابل تفکیک و تغییر نمی باشد.

بنابراین در امر توسعه، تحول فرهنگی ضروری است؛ یعنی فرهنگ جامعه باید متحول گردد. این یک قانون کلی است، از سویی، توسعه عوامل مختلفی دارد که باید از سوی نیروهای خاص سیاسی و اجتماعی مورد حمایت قرار گیرد و نیز با طرح چارچوبی ایدئولوژیکی و عقیدتی به توسعه مادی و معنوی جامعه، عینیت بخشیده شود. بسیاری از شکست های توسعه در کشورهای جهان سوم، دقیقاً به این علت بوده که عوامل غیراقتصادی، عمداً یا سهواً از تحلیل مستثنی شده از جمله عوامل توسعه یافتگی، توسعه فرهنگی است که تاثیر تسریعی و آگاهانه ای بر روندهای توسعه یافتگی بر جای می گذارد.

فرهنگ

مفهوم وسیع و گسترده فرهنگ که شیوه های زندگی مردم را در تمامی کره زمین دربرمی گیرد، به طور مشخص از اجزاء و عناصر متفاوتی که در عین حال به یکدیگر مربوط و وابسته اند، تشکیل شده است. فرهنگ را از جهتی به "فرهنگ مادی" و "فرهنگ معنوی" تقسیم کرده اند (آشوری، ۱۳۵۷، ۲۷). فرهنگ مادی همه وسایل و ابزارهای مادی و آنچه به دست بشر از ماده طبیعی ساخته شده و شیوهها و فرایندهای ساخت و ساز آنها میدانند؛ و فرهنگ معنوی را شامل ارزشها، باورها، اندیشه ها، دانش و فن ها، دین، آداب و سنت ها، علوم و فلسفه، ادبیات، هنر و همه فراورده های ذهنی انسان مطرح میکنند.

اما آنچه در ماهیت فرهنگ اهمیت دارد آن است که بن مایه های فرهنگی از طریق اجتماع و آموزش قابل انتقال است، لذا فرهنگ شامل همه بن مایه های مادی و معنوی زندگی اجتماعی است که فرد در درون آن زاده و پرورده میشود و از این راه به او "هویت فرهنگی" ارزانی میشود، که کل گرایشهای رفتاری او را تحت تأثیر قرار میدهد، یعنی رشد یافتن در یک فضای فرهنگی، نظامی از ارزش ها و معناها و هنجارهای رفتاری را چنان در ژرفای وجود فرد یا طبیعت او مینشانند که کل نظام رفتاری او را پدید می آورد، یعنی تمام خواستن ها و نخواستنهاش را در وجود او میسازد. حتی تمامی نظام طبیعی حسی او را چنان در خود فرو می گیرد که بویها، مزه ها، رنگ و آواهای خوشایند و ناخوشایند را نیز از راه نظام فرهنگی خود دریافت و ارزیابی می کند. تمامی آنچه در روان شناسی، خود آگاهی و ناخود آگاهی فردی و جمعی نامیده میشوند نیز از درون همین نظام بر میآید و تمامی ویژگی های فردی و جمعی از همین طریق پدید میآیند. به عبارت دیگر، زندگی انسانی یک زندگانی فرهنگی است که با عالم ارزشها و معناها چنان جوش خورده است که از یکدیگر جدایی ناپذیرند. نظام فرهنگی به فرد یک نظام ارزشی و معنایی میبخشد که نظام رفتاری فردی پدید می آید و از قرار گرفتن نظام رفتاری افراد در درون نهادها و ساختارهای اجتماعی نظام

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- های رفتاری-جمعی، که جوامع را از یکدیگر جدا و بازشناسی میکند، برمیآیند. فرهنگ هم نظام-حسی و عاطفی، یعنی نظام-ارزشی و معنایی ناخود آگاه را به فرد میدهد و هم نظام ارزشی و معنایی خود آگاه را؛ یعنی نظامی که قالب آداب اخلاقی و نظری و به اصطلاح "جهان بینی فردی و جمعی" را منعکس میکند. فرهنگ یک ایده، اندیشه، مفهوم و ساختار نظری است؛ همچنین یک ویژگی برای بسیاری از موضوعات نظیر تفکر انسان، اعتقادات، اعمال و چگونگی انجام آن می باشد.

به بیان «گیدنز» در بهترین حالت می توان فرهنگ را به مجموعه ای از شیوه های زندگی تعریف کرد (فلاحی، ۱۳۸۰، ۳). شیوه های خاص زمانمند و فضا مندی که در وضعیت واقعی تعریف شده باشد. این شیوه های زندگی از سه رکن اصلی تشکیل شده اند، ارزش ها که مردم آن ها را حفظ می کنند، هنجارها که مردم آنها را تبعیت می کنند و چیزهای مادی که مردم آنها را به کار می گیرند؛ از کالاها تا سیستم های حمل و نقل تا ساختمان ها و تسهیلات شهری این سه رکن اصلی فرهنگ در ارتباط کامل با یکدیگر قرار دارند. درگیری مداوم فرهنگ با عناصر مادی، جریان فرهنگی را یک جریان بی وقفه تغییر و تعدیل سیستم های ارزشی پیشین و تفسیر و تطبیق سیستم های ارزشی نو ساخته است. از این فرهنگ ها ثابت نبوده و دائما در حال انتقال و تغییرند.

گوناگونی و تمایز، ویژگی اصلی فرهنگ های معاصر است. فرهنگ یعنی آشکار نمودن و شکوفا ساختن استعدادهای نهفته و درونی، و آن ملتی با فرهنگ است که استعدادهای درونی را پیدا و هویدا سازد. نمایان ساختن استعدادهای نهفته ی انسان و محیط، توسعه و پیشرفت را به دنبال خواهد داشت. با این نگرش، به این حقیقت دست می یابیم که توسعه بدون فرهنگ نخواهد شد (والر اشتاین، ۱۳۵۷، ۹۰). فرهنگ، سهم والایی در رشد اجتماعی افراد داشته و آن چیزی است که در همه فعالیت های انسانی پنهان شده است و عامل اساسی برای برقراری آزادی، عدالت و نظم اقتصادی در سراسر جهان است.

توسعه فرهنگی

توسعه فرهنگی به معنای ایجاد تحول و خلق ارزش ها، روابط اخلاقی و هنجارهای مناسب است که برای ارضای نیازهای آدمی، زمینه های لازم را در قالب اجتماع فراهم می کند. در مورد نقش فرهنگ در ارتباط با توسعه، برخی صاحب نظران با اهمیت دادن به نقش فرهنگ در توسعه، فرهنگ را مجموعه ای از آرا و عقاید می دانند که ویژگی های ذیل را در خود دارد:

۱. مورد قبول و پذیرش اکثریت مردم است؛
۲. پذیرش آن جنبه اقتاعی دارد، لیکن نیازمند بحث و استدلال نیست؛
۳. ایجاد یا شکل گیری آن نیازمند زمان است (آشوری، ۱۳۵۷، ۵۴).

توسعه فرهنگی به معنای ایجاد تحول و خلق ارزش ها و روابط اخلاقی و هنجارهای مناسبی است که برای ارضای نیازهای آدمی، زمینه های لازم را در قالب اجتماع فراهم می کند. فرهنگ توسعه یافته دارای برخی ویژگی هاست که روند توسعه را تسریع می بخشد و از این حیث، توجه صاحب نظران را به خود جلب کرده است. به عبارتی می توان گفت فرهنگ توسعه یافته، فرهنگی است که دقیقا سه مشخصه بارز که قبلا ذکر شد را دارا باشد. عدم توجه به توسعه فرهنگی می تواند یکی از مشکلات اساسی در امر توسعه را فراهم آورد. تجربه تاریخی جامعه ایران نشان می دهد که جامعه قبل از هر چیز نیازمند آمادگی های فکری، پی بردن به ضرورت توسعه و خلاصه، تصمیم گیری قاطع پیرامون آن است. این امر مستلزم توسعه فرهنگی و همراهی آن با ابعاد دیگر توسعه است.

معماری و شهرسازی

۱.۵ معماری

همانند سایر هنرها و فنون و تولیدات بشری، معماری نیز علاوه بر کالبد ظاهری خویش واجد جنبه ای اصیل و حقیقی و معنوی نیز هست که در پاسخ نیازهای انسان اعم از معنوی و مادی (همه‌هنگ با جنبه روحانی و حیات وی) طراحی و ساخته شده است. به این ترتیب که یک بنا واحد کالبدی است که روح آن تجلی روح فرهنگ و جهان بینی جامعه است. کلمه ی معماری در تفکر ایرانی که همواره مبتنی بر ارتباط انسان و ماورالطبیعه بوده است معنایی بس والاتر و مفهومی معنوی تر از معانی مصطلح و رایج دارد (نقی زاده، ۱۳۸۵، ۶۲).

در تفکر و فرهنگ ایرانی از یک سو این اعتقاد وجود دارد که معماری هنر شکل دادن فضا بر حسب نیازمندی ها و نگاه و تلقی تاریخی آدمی نسبت به عالم و آدم مبداء عالم و آدم است، و با نوع فرهنگ دینی یا دنیوی انسان ربط پیدا می کند (مددپور، ۱۳۷۷، ۸۷). به عبارت دیگر کار معماری صورت بخشیدن به مکان است (ریخته گران، ۱۳۷۸، ۴۵).

تحولات و دگرگونی هایی که در معنا و مفهوم معماری رخ داده است، تابعی از سیر تحولات فکری تمدن معاصر است که با علم تجربه گرا و تفکر راسیونالیستی مدرن رایج جنبه معنوی و روحانی حیات انسان و اصولا وجه معنوی و روحانی حیات انسان و اصولا وجه معنوی عالم

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- وجود را انکار می نماید. در مقوله معماری، مدرنیسم با شعار پیشرفت و توسعه، چنان خویش را به جامعه بشری تحمیل می کند که جوامع عقب مانده (از نظر صنعت) که هویت و اعتبار خویش را در همسان شدن (ظاهری) با غرب جستجو می کنند سعی در تکرار و تقلید الگوهای معماری بیگانه می نمایند. معماری مدرن آنچنان در چنبره ی مادیت گرفتار آمده است که آنچه در اوایل قرن بیستم به عنوان حادث ترین و پرشورترین مسئله در بین معمارها و شهرسازها مطرح می گردد، در ربط دادن شکل و کارکرد و یا در ارجحیت قائل شدن یکی نسبت به دیگری از این دو خلاصه می شود (فلامکی، ۱۳۵۵، ۵۹).

۲.۵. مفهوم شهر

تعاریفی که برای شهر ارایه می شود که هر کدام متأثر از پیش فرض هایی است که اهم آن ها عبارت از تعداد جمعیت، مساحت، شغل غالب مردم و امثالهم می باشد. بسیاری از این تعاریف از انسان غفلت می ورزند و به ویژه هنگامی که با بحث بر سر تهیه برنامه و طرح، موضوعاتی همچون نوع و شیوه ی تولید، فعالیت ها، اقتصاد و امور کمی را به عنوان ملاک های اصلی، مورد نظر قرار داده و حتی اگر از انسان نیز بحثی می نماید او را به عنوان جمعیت و در واقع به عنوان جزئی همچون سایر اجزاء مد نظر قرار می دهند. اندکی مذاقه در شکل گیری و حیات شهرها نشان می دهد که شهر متشکل از کالبد و قوانین حاکم بر آن به مثابه آیینی ای از حیات انسان تجلی یافته و با القاء ارزش هایی به انسان به فعالیت های او نیز جهت می دهد. بطور اجمال شهر به عنوان تجلی گاه ارزش ها و معانی فرهنگی و شکل گرفته بر پایه آرمان ها و اصول جهان بینی اهل خویش، معانی و ارزش هایی را به انسان القا می نماید که همین ارتباط محیط و انسان را نیز می توان به عنوان جنبه ای از حیات تلقی نمود. در واقع انسان با قرار گرفتن در فضای شهر و تماس با آن علاوه بر ظواهر ملموس و مشهود مادی، معنایی را ادراک می کند که این ادراک بسته به زمینه ی فرهنگی و حیات انسان شامل درجات متفاوتی می باشد (پاکزاد، ۱۳۷۵، ۶۲).

بسیاری از برنامه ریزی ها و طرح های تهیه شده برای شهر از آن رو با مشکل روبرو می شوند که دست اندرکاران آنها درک روشنی از مقوله شهر ندارند. شهر به مثابه یک واقعیت محض فیزیکی تاکنون مورد مطالعه بسیاری قرار گرفته است، اما پاسخ ها اکثرا ناکارآمد هستند، پس عامل دیگری که در شهر وجود دارد، تداعی فضایی نهادهای اجتماعی است که مورد مطالعه جامعه شناسان و جغرافی دانان قرار دارد. از سوی دیگر، فضای مصنوع، متوجه فضای فیزیکی است، بدین ترتیب آنچه مورد توجه معماران است مورفولوژی فضا است (مدنی پور، ۱۳۸۷، ۷۸).

شهرهای امروزی اغلب با عناصر فیزیکی شان ساختمان ها و سایت ها شناخته می شوند که به خوبی طراحی شده اند، اما از مجموع آنها کل های آشفته و از لحاظ روانی ناسالمی به وجود آمده است. آنچه در شهر به صورت ثابت وجود دارد، فیزیک شهر است. اما حضور انسان باعث رخ دادن اتفاقاتی در محیط می شود که ساکنین به غیر از کالبد، عامل دیگری را نیز درک کنند، عاملی که در توسعه کیفیت شهر موثر است. پدیده ای در شهر حاضر می شود که در پی ارتباط تجربه و درک انسان تولید شده است. مذهب، سیاست و اقتصاد نیز در دگرگونی سیمای شهرها و بناهای شهری نقش مهمی داشتند، هرگز در کشورهایی که از پیشینه فرهنگی غنی و قدرت سیاسی و اقتصادی بالایی برخوردار نبودند بنای مهمی به یادگار نمانده است.

عوامل موثر در شکل گیری صورت فضاهای معماری و شهری

- ۱- عوامل مادی: - ماده - دانش و فن ساختمان - اقتصاد.
 - ۲- عوامل محیطی: - اقلیم - محیط طبیعی - محیط مصنوعی.
 - ۳- عوامل کارکردی: - الگوهای رفتاری و ویژگی های فضایی فعالیت ها - تکنولوژی و ابزارهای زیست.
 - ۴- عوامل فرهنگی: - فرهنگ و الگوهای پایدار - زیبایی، مد و سلیقه - ابداع و خلاقیت.
- از میان عوامل بالا عوامل تاریخی- زمانی و محیطی- فرهنگی نقش مهمی ایفاء می کنند.
- انسان در آفرینش هر فضای زیستی و حتی ابزارآلات سعی دارد در مرحله نخست به سودمندی های مادی، ملموس و کارکردی آن بپردازد. اما در صورت امکان به جنبه های هنری و فرهنگی فضا یا پدیده ای که خلق می کند توجه دارد و سعی می کند که اثر یا فضا زیبا باشد. سطوح و لایه های گوناگون ارزشهای زیبایی شناختی را می توان به سه گروه طبقه بندی کرد:

۱) صورتهای ارزشهای پایدار و کهن.

۲) ارزشها و صورتهای نیمه پایدار و سبک.

۳) ارزشها و صورتهای زودگذر یا مد.

در معماری مانند سایر هنرها می توان تاثیر برخی از پدیده ها و جلوه های عمیق فرهنگ ملی و دینی را به شکل الگو و صورتهای پایدار مشاهده کرد. برخی از این طرحها و الگوها در معماری ایرانی مثل چهار صفا و چهارباغ که از عوامل و پدیده های اصلی فرهنگ و تمدن یک

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- قوم یا ملت هستند بسیار طولانی و پایدار هستند البته پایداری آنها به معنای فقدان پویایی آنها نیست در تاریخ هنر یک ملت ممکن است سبک های متعددی در هر یک از هنرها پدید آید یا حتی گاهی چند سبک در چند حوزه ی جغرافیایی در یک دوره شکل می گیرد. برخی ارزشها و صورت ها در همه هنرها و برخی صنایع در گستره زمانی کوتاهی مورد توجه هستند. اینگونه ارزشها تاثیر اساسی و ساختاری ندارند و در پی انواع دگرگونی ها و تبدلات فرهنگی و هنری بین گروه ها، قوم ها و ملت های گوناگون پدید می آیند و در مدتی کوتاه مورد توجه هستند. مد که بیشتر در پی تاثیر دگرگونی ها و تبدلات فرهنگی و اجتماعی حاصل می شود و در دوره معاصر به شکل گسترده شاهد آن هستیم، از صورت های ناپایدار و زودگذر به شمار می آید. در کنار عوامل ذکر شده در بالا نمی توان نقش ابداع و خلاقیت هنرمند را در شکل دادن به هر گونه اثر هنری و از جمله آثار معماری نادیده گرفت. ابداع و خلاقیت هنرمند از یک سو به تاریخ و فرهنگ طراحی در یک جامعه و از سوی دیگر به توانایی های فردی و ابداع مشخص هنرمند بستگی دارد. این عامل به نحوی به آگاهی های هنری و غنای فرهنگ طراحی و تبدلات فرهنگی و هنری یک جامعه با جامعه های دیگر ارتباط دارد. به عبارت دیگر ابداع و خلاقیت هنرمند در خلاء صورت نمی پذیرد، بلکه در بستری اجتماعی- تاریخی تحقق می پذیرد که بر محتوا و شکل اثر هنری تاثیر می گذارد.

مفهوم شکل در فرهنگ معماری

موضوع شکل در رابطه با فرهنگ معماری را می توان در دو حالت مختلف بررسی کرد، اول آنگاه که با معماری موجود و ساخته به دست دیگران روبرو شویم و دوم، آنگاه که خود به معماری، به عنوان چیزی که قصد آفرینشش را داریم، می نگریم. در مورد اول، فضای معماری، بی شناخت فرهنگ سازنده آن فهم نمی شود و هر آنچه از این فرهنگ بر می خیزد. پس از گذر داده شدن از تدبیرها و شگردها و فن ها و ابداع ها، پدیده ای است که سخنی جز از راه شکل خود، نمی گوید. شکل بنایی که دیگران ساخته اند، سخن آنان در زمینه آن بناست و این سخن از فرهنگ آنان در باب معماری سرچشمه می گیرد و یا بیانگر فرهنگ معماری آنان به شمار می آید. در مورد دوم، آنگاه که می خواهیم، معماری تازه ای بیافرینیم، اگر لازم باشد که ترسیم و توصیفش کنیم، جز آنکه از شکل آن بگوئیم راهی نداریم. فرم معماری به عنوان بستری برای انتقال پیام های فرهنگی مطرح است، در گذشته وقتی معماری ای ساخته می شد، فرهنگ خود را به همراه می آورد، بنابراین بخشی از فرهنگ در معماری گذشته نهفته است. امروزه هم نمی توان فرهنگ و معماری را از هم جدا کرد در پشت هر فرم یک مفهوم و محتوای درونی نهفته است. از این دیدگاه انسان به مثابه ذی حیاتی دیده می شود که برای بیان محتوای درونی خویش به اشکال و کالدهایی بیرونی روی می آورد و از آنها برای به تصویر کشیدن آنچه که در باطن دارد، مدد می جوید. این مفاهیم دچار تحول های زودگذر نمی گردند اما هر تمدن انسانی در هر زمان و مکان جهت اصلاح و تکامل دیدگاههایش، خط مشی تازه ای همسو با اهداف و چشم اندازهای بنیادین جامعه از خویش ارائه می دهد.

سیال بودن جریان فرهنگ های انسانی سبب شده است که در طول تاریخ همواره به حیات خود در راستاهای متعدد فرهنگی و سنتی ادامه دهند. در ایران حتی با تحول عظیمی که با ظهور اسلام به وجود آمد بسیاری از آئین ها، هنرها و رسوم سنتی زرتشت که با دین اسلام همراستا بودند با اندک تغییراتی مورد استفاده قرار گرفتند. فرهنگ غنی ما بهترین جلوه های خود را در معماری ادوار مختلف آشکار ساخته است. حتی تحولات عظیمی که در نتیجه تغییر آئین ها و سنن پدید می آمد گسستی در پیشرفت مداوم فرهنگ و تمدن ایران ایجاد نکرده است.

برخی از مشخصات فرهنگ ایرانی در معماری و شهرسازی

- (۱) تداوم و تکامل فرآیند فرهنگی از دوران اولیه تمدن شهرنشینی مادی (حکومت مادها) تا دوران اسلامی و نبود انقطاع تاریخی موثر در عناصر سازه های فرهنگی.
- (۲) آزاد اندیشی و انسان گرایی آرمانی که برآیند آن اصل اساسی مقیاس انسانی در طراحی و اجرای فضاها و سازه های کلان، خرد معماری شهری و حجمی است.
- (۳) رعایت اصول زیباشناختی اصیل مهندسی در طراحی سازه ای اصلی آتشکده زرتشتی- مساجد اسلامی و تمامی سازه ها و مکان های فرهنگی.
- (۴) حیات اجتماعی، تداوم و همبستگی اجتماعی در بین قشربندی های جامعه و تدخیل آن در نظام طراحی شهری و شهرسازی ایران، اصل محله بندی شهرهای ایران و طراحی فضای اجتماعی جهت گذراندن اوقات فراغت.
- (۵) اصل تمرکز گرایی و محوریت در ساختار فرهنگی جامعه و تقویت کارکرد ارتباط مراکز محلات و مراکز شهرها به عنوان اصل مسلم نظام معماری و شهرسازی ایرانی.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

- ۶- کارکرد-گرای فعالیت های متجانس و نامتجانس در استقرار و شکل گیری آنها که این موضوع در بافت شهری موثر است چنانکه فضای متجانس با کارکردی مشابه چه در سطح یک واحد مسکونی و چه در سطح کلان شهری در مجاورت همدیگر قرار داشته و فضای نامتجانس با کمی جدایی فضایی در اطراف مستقر می شوند که شکل دهنده بافت است.
- ۷ اصل محرمیت، یکی از اصول فرهنگی حاکم بر معماری شهرسازی سنتی ایران بویژه در نواحی مرکزی ایران درون گرایی فضایی بافت مسکونی و شهرها است که دارای بافت پیوسته - عدم نماسازی سطوح خارجی بنا و تزئین آن است به نظر می رسد که بنا به بیرون پشت کرده است.
- ۸ اصل بهره گیری مداوم و بهینه از طراحی اقلیمی خصوصا بهره مندی از آفتاب در شکل گیری فضای مسکونی و فضای خرد آن.
- ۹ بهره گیری از اصل همجواری و نزدیکی فعالیت های هماهنگ و نیز اصل دوری و تمایز فعالیت های ناسازگار.
- ۱۰ اصل حفظ سلسله مراتب فعالیت ها در فضاها
- ۱۱ توجه به اصل اعتلا و عروج در فرهنگ ایران اسلامی (در طراحی مناره ها، گنبدها)
- ۱۲ اصل وحدت و یگانگی
- ۱۳ توجه به اصل عدالت اجتماعی در راستای توزیع متناسب عملکردها و خدمات عمومی
- ۱۴ اصل حریم انسانی
- ۱۵ توجه به اصل نظافت و پاکیزگی در فرهنگ ایران اسلامی

شهرهای فرهنگی

شهرهای فرهنگی شهرهایی هستند که بناها و مجموعه های فرهنگی در آنها عناصری شاخص، محوری و با اهمیت هستند. این بناها شامل آثار مذهبی، میراث فرهنگی تاریخی، آموزشی، موزه ها، نمایشگاه ها، کتابخانه ها، مراکز گردهمایی و غیره می باشد. تا سال هایی نه چندان دور، حامیان معماری عموماً روحانیون و یا توانگران بودند. خانه و محل کار مردم عادی در حوزه ی شمول معماری قرار می گرفتند. قرن نوزدهم با حرکت مردمی کردن معماری قرین بود. مردمی بودن در مفهوم قرن نوزدهمی خود به معنای «به مردم تعلق داشتن» بود. در واقع ما باید به معماری قرن نوزدهم به عنوان نخستین حرکت در مردمی کردن معماری بنگریم؛ حرکتی که تاثیر بسزایی در رشد معماری و در پی آن رشد فرهنگ با بروز آثاری متعلق به آحاد مردم داشت. بر همین مبنا است که بسیاری از کشورها امروز توجه خود را در جهت توسعه ی فرهنگی بر دو محور اساسی زیر متمرکز نموده اند:

۱.۹. حفظ، مرمت و احیا آثار تاریخی فرهنگی

یادگارهای گذشتگان، به ویژه بناهای تاریخی از عناصر شاخص ملل و تمدن ها محسوب می شود که بخشی از هویت آنها را می سازد لذا حراست از آنها و دمیدن روح زندگی با درگیر کردن و برانگیختن حساسیت عمومی نسبت به ابنیه تاریخی، یکی از راهکارهای بسیار مهم و تاثیرگذار در جهت رشد و توسعه ی فرهنگ می باشد.

۲.۹. خلق هدفمند عناصر فرهنگی

خلق، توسعه و بازپیرایی عناصر فرهنگی، دومین محور اساسی جوامع فرهنگی است که این مهم بیشتر طی یک برنامه ریزی دقیق و هدفدار صورت می پذیرد. توجه به رشد شهرها و لزوم گسترش فضاهای جمعی و فرهنگی، بذری توجه به پیشرفت سریع و نمایان شدن جلوه های فرهنگی، معرفی آثار و هنرهای تمدن ها و کشورهای جهان و همچنین غنی سازی اوقات فراغت عموم با رویکرد آشنایی و شناخت صحیح در جهت ارتقای فرهنگ جامعه مد نظر قرار می گیرد این مورد در کشورهای پیشرفته با برگزاری مسابقات بین المللی یا سپردن طراحی بناهای فرهنگی به دست شرکت های معماری توانمند با شهرت جهانی صورت واقعی به خود می گیرد و طی فرآیندی دقیق و صحیح آثار منصفه ظهور می رسند. در مجموع توجه به عناصر فرهنگی علاوه بر توسعه صنعت گردشگری و توریسم که خود باعث سرازیر شدن سرمایه و امکان توجه بیشتر به مردم و برنامه ریزی دقیق تر را جهت پیشرفت آن جامعه می شود (دهقانی، ۱۳۸۷، ۵۴).

نتیجه گیری

گسستن از ارزشها باعث از دست دادن معماری نظام یافته با زندگی مردم شد. مهمترین تهدید آن بی توجهی به فرهنگ در شکل دهی به معماری و شهرهاست. فرهنگ حلقه واسط بین هدف (کمال طلبی) و برنامه (هنر، علم، مذهب). در وفاداری به فرهنگ و هنر یک سرزمین حفظ و تکرار اشکال گذشته مورد نظر نبوده و در طراحی و هنر، نگاه پویا و خلاق از ضرورت های اولیه متقدم به شمار می آید.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- شکل معماری به تبعیت از ویژگیهای محیطی و فلسفی موجود می آید و عامل زمان به علت ماهیت دگرگونی سازج ساختار زندگی-اقتصاد به عنوان رکن اصلی، فضاهای جدید را شکل می بخشد. فرم معماری بارزترین شاخصه تاثیر پذیری معماری از فرهنگ است. معماری انتقال دهنده معنی است نه شکل. معماری دارای دو رکن اصلی فرهنگی و علمی است و هر گاه در مسیر زمان یکی از ارکان سست و ضعیف گردد، نتیجه حاصله ناکافی و نا تمام رشد می نماید و ملحوظ داشتن عوامل بنیادی، فرهنگی و هنری در بنا، یک اثر ساختمانی معمولی و بی روح را به سوی یک معماری کامل و شاخص سوق می دهد. اثری که آرمان ها، تاریخ و فرهنگ، ذوق و اندیشه و هنر یک جامعه در آن نهفته است به موازات این بینش توجه به واقعیت ها و ضرورت های ساختمان و عملکرد نیز موجب تعالی در بیان معمار گردیده و پیام معماری در این مرحله آشکار خواهد شد.

مراجع

۱. آشوری، داریوش، ۱۳۵۷؛ تعریفها و مفهوم فرهنگ، آگاه، تهران، ص ۵۴-۲۷.
۲. اسدی، علی، ۱۳۸۷؛ توسعه بر جاده تکنولوژی می تازد، تدبیر، شماره ۲، ۳۵.
۳. اسدی، علی، ۱۳۸۸؛ جامعه شناسی توسعه، مدیریت دولتی، شماره ۸، ص ۱۳۶.
۴. دهقانی، محمد رضا و جمشید کریم زاده، ۱۳۸۷؛ عناصر فرهنگی و هویت شهرهای امروز، ص ۳۲ و ۵۴.
۵. ریخته گران، محمد رضا، ۱۳۷۸؛ هایدگر و تلقی هندویی از مکان، مجله رواق، شماره ۲.
۶. سریع القلم، محمود، ۱۳۸۵؛ اصول ثابت توسعه، اطلاعات سیاسی اقتصادی، شماره ۲۵، ۴۲.
۷. فلاحی، کیومرث، به فرهنگ و رای به شایستگی، گزارش گفتگو، شماره ۸، تهران: مرکز گفتگوی تمدن ها، ص ۳.
۸. فلامکی، محمد منصور، ۱۳۵۵؛ مقدمه ای بر لوکوربوزیه، منشور آتن، تهران: دانشگاه تهران، ص ۵۹.
۹. قاضیان، حسین، ۱۳۸۹؛ روشنفکران و توسعه ۲، فرهنگ توسعه، شماره ۸۱، ۵۲.
۱۰. گروتز، یورگ، ۱۳۷۵؛ زیباشناختی در معماری، مترجم: جهانشاه پاکزاد، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ص ۶۲.
۱۱. مددپور، محمد، ۱۳۷۷؛ حکمت معنوی وساحت هنر، تهران: دفتر هنر مطالعات دینی، ص ۸۷.
۱۲. مدنی پور، علی، ۱۳۸۷؛ طراحی فضای شهری نگرشی بر فرآیند اجتماعی- مکانی، مترجم: فرهاد مرتضایی، تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، ص ۷۸.
۱۳. نقی زاده، محمد، تاثیر معماری و شهر بر ارزش های فرهنگی، شماره ۱۱، ص ۶۲.
۱۴. والر اشتاین، ایمانوئل، ۱۳۵۷؛ سیاست و فرهنگ در نظام متحول جهان، تهران: نشر نی، ص ۹۰.
۱۵. همایون پور، هرمز، گزارش کمیسیون مستقل مسائل رشد و توسعه جهان، به ریاست ویلی برانت، ص ۴۴.

از شهر تا دهکده جهانی (انحراف و انحطاط در مسیر جهانی شدن)

مریم ناظم البكاء^۱

^۱ دانشگاه آزاد اسلامی، نطنز، ایران.
Maryam_Nazem24@yahoo.com

چکیده

در روند جهانی شدن با گسترش دامنه ارتباطات و تبادل اطلاعات و دستاوردها، معماری نیز همچون دیگر ابعاد زندگی با حجم وسیعی از ایده‌ها و روش‌های مختلف موجود در جهان روبرو گردید. نفوذ این ایده‌ها در جوامع به صورت محسوس و نامحسوس، با چشم پوشی کامل از فرهنگ و هویت بومی همراه بود و در طول زمان باعث ایجاد تغییر و کم‌رنگ شدن هویت جوامع شد. بروز این واقعه در ایران علاوه بر به دست فراموشی سپردن بسیاری از اصول و فرهنگ های بومی و سنتی، منجر به فقر هویتی شهرها شد. بدین رو، مسئله‌ی اساسی، شناخت عوامل ایجاد کننده‌ی این مشکل و احیای هویت بومی از دست رفته در آثار معماری است.

این پژوهش به بررسی نحوه‌ی تجلی هویت در معماری نوین و بدست آوردن راهکارهای باز زنده سازی هویت در شهرهای معاصر می پردازد. دستاوردهای تحقیق بر اساس مطالعه‌ی روند پدید آمدن شهرهای امروزی و عوامل از بین برنده‌ی هویت بومی در طی دوران مختلف و همچنین مقایسه‌ی کمی و کیفی این ادوار بوده است. هدف از انجام این پژوهش شناخت مرحله‌ای عوامل مؤثر بر ایجاد تحولات در عرصه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی هنری و ... و نحوه‌ی اثر گذاری آنها بر ساخت و سازهای شهری است که در نهایت با پیشنهاد عوامل اثربخش و احیا کننده‌ی معماری نوین در جهت دستیابی به شهری امروزی و در عین حال هویت ساز، مسیری جدید در جهت بازآفرینی هویت بومی به شهرها را به روی جامعه‌ی معماری بگشاید.

نتایج بدست آمده نشان می‌دهد همسو شدن با معماری نوین جهانی امری اجتناب ناپذیر و الزامی است. اما در طی این مسیر و تغییر شیوه‌ی زندگی، باید به ایجاد فضاهای معماری با توجه به نوع زندگی امروزی و فرهنگ و اعتقادات بستر جامعه و خلق معماری بومی با فاکتورهای نوین توجه کرد. در این راستا بهره‌گیری از روش‌ها و تکنولوژی‌های جدید ساخت در احیای معانی هویت ساز در معماری ایرانی پیشنهاد می‌گردد که بر اساس آن فضاهایی خلق می‌گردد که علاوه بر حفظ ویژگی‌های دنیای مدرن و صنعتی امروزه، تجلی‌ای از هویت بستر موجود هستند و با اینکه که از تکنولوژی مشابهی با معماری سایر نقاط جهان برخوردارند، دارای تمایزات بومی و فرهنگی در حس فضایی که بوجود می‌آورند خواهند بود.

کلمات کلیدی: هویت بومی، معماری نوین، تکنولوژی، بوم‌گرایی.

مقدمه

در پی تحولات جهان و فرآیند جهانی شدن و دگرگونی‌های به‌وجود آمده در لایه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، جامعه زمینه تغییرات عمده فرهنگی را فراهم آورده که در پس این تحولات به مرور زمان هویت‌های بومی و منطقه‌ای کم‌رنگ و ناپدید گردیده است. در عرصه جهانی تنها هویت‌های برگرفته از فرهنگ جامعه می‌تواند جایگاه و منزلت هر ملتی را نشان دهد، هرچند فرهنگ‌ها در پاسخ به دگرگونی‌های محیط اقتصادی - اجتماعی، سیاسی و تکنولوژیکی تحول می‌یابند، به نوبه خود به محیط شکل می‌دهند (اینگه‌هارت، ۱۳۷۳: ۶۶). در طی فرآیند جهانی شدن همراه با تحولات فرهنگی به‌وجود آمده هویت جامعه نیز تغییر پیدا کرده است.

جهانی شدن، واژه‌ای است که هر روزه با آن مواجه می‌شویم و گستره‌ی بسیار وسیعی در تمامی زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و ... دارد. تأثیرگذاری پدیده جهانی شدن در تمامی ابعاد زندگی قابل مشاهده است، اما مسئله مهم در این زمینه آشنایی با منشاء پیدایش و تبعات جهانی شدن می‌باشد. سیطره همه جانبه پدیده جهانی شدن در تمامی ابعاد زندگی اجتماعی باعث می‌گردد ضرورت اهمیت شناخت جامع نسبت به این موضوع دو چندان شود.

ظهور جهانی شدن و فراگیر شدن آن، باعث پدید آمدن آثار جبران ناپذیری در برخی کشورها شد. این مفهوم، هویت و بوم‌گرایی ملی را نشانه گرفت و در کشورهایی که توان دفاعی کمی در برابر این سلاح قدرتمند داشتند باعث شد که مانند چتری بر تمامی عرصه‌های زندگی اجتماعی افراد سایه افکند و شکل و شمایل با هویت و بومی شهرها را از اذهان عمومی پاک سازد.

تأثیر این پدیده در کشورهایی که دچار ضعف در هویت و بوم‌گرایی ملی بودند باعث از بین رفتن نقطه‌های اتصال آنها به بستر اقلیمی، اجتماعی و فرهنگی خود گردید و تنها نشانه‌های هویت و ملی‌گرایی در آنها از بین رفت. یکی از پیامدهای سوء مسئله جهانی شدن، نمود آثار این پدیده در فضاهای شهری چه فضاهای خصوصی و چه فضاهای عمومی می‌باشد. با توجه به این مهم که شهر زمینه و معماری متن وقایع

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- اجتماعی می باشد، تبعات ناشی از جهانی شدن که به نوعی می توان آن را غرب زدگی نامید، بحران هویت را در فضاهای شهری به ارمغان آورد و باعث پایین آمدن ارزش کیفی شهرها شد.

در خصوص اهمیت درک فرآیند جهانی شدن «گیدنز» عنوان نموده است: به اعتقاد من اگر در فهم و درک یکپارچگی جهانی توفیق نیابید و بر بحث راجع به آن تسلط نداشته باشید، نمی توانید به طور عملی دانشمندی اجتماعی باشید که پدیده های پیچیده را مطالعه می کند. (گیدنز، ۱۳۷۹: ۲۶)

در این پژوهش سعی در بررسی تأثیر فرآیند جهانی شدن بر شهرها از منظر هویتی می باشد که این مهم مستلزم شناخت فرآیند جهانی شدن و جایگاه هویت در مسیر جهانی شدن و تأثیرات متقابل آنها بر یکدیگر است. در پی این شناخت می توان جهت تقویت و بازشناسی هویت در جامعه اقدام نمود تا بتوان شهرهای ایران را از بحران بی هویتی رهانید. برخلاف برخی نظرات که ساخت و ساز در قالب سنتی را راهکاری در جهت دستیابی به این هدف می دانند به این نکته نیز باید توجه گردد که هویت تاریخی تنها بخشی از حوزه وسیع هویت می باشد و استفاده از علوم و فناوری های جدید منطبق بر روح زمان در جهت بازشناسی هویت در جامعه به مراتب تأثیرگذارتر خواهد بود.

تعریف جهانی شدن

جهانی شدن به معنای شمول گرایی و فراگیر شدن امری در سطح جهان و به معنای بین المللی شدن، جهان گستری، فرا قلمروگرایی و تعبیری از این دست تعریف شده است. «جهانی شدن» پدیده ای نوظهور و پیچیده است که به دلیل تعدد ابعاد آن، هنوز ماهیت و کارکردهای همه جانبه اش آشکار نگشته و از این رو نمی توان یک تعریف واحد برای آن ارائه داد. اما آنچه که بیش از همه به عنوان تعریف این پدیده ذکر شده، جهانی شدن را فرآیندی حاصل از فشرده گی فزاینده ی زمان و فضا می داند که به واسطه ی آن، مردم دنیا کم و بیش و به صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعه ی جهانی واحد ادغام می شوند (گل محمدی، ۱۳۸۶: ۲۰).

جهانی شدن را، چه به عنوان یک فرآیند و چه یک مفهوم، به شیوه های مختلفی معنا کرده اند که از جهانی بر نحوه نگرش به آن و از جهانی دیگر با وجوه خاصی از آنچه حسب مورد بر آن متکی است مرتبط می باشد. واژه ی جهانی شدن برای فرآیندی به کار می رود که در بستر آن نهادهای عمده تجدید غرب به سراسر جهان گسترش می یابد و کلیت جهان را به صورت نظام واحدی بازسازی می کند (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

در فرآیند جهانی سازی تمامی وجوه جوامع به صورتی در هم تنیده گردیده است که تأثیرات تغییرات در دهکده جهانی را می توان به گونه ای اثر پروانه ای به حساب آورد، همان گونه که گیدنز جهانی شدن را این گونه تعریف می کند: تشدید روابط اجتماعی در سراسر جهان که مکان های دور از هم را چنان به هم مرتبط می سازد که رخدادهای هر محل، زاده حوادثی است که کیلومترها دورتر به وقوع می پیوندد. مایکل تایزر بر این باور است که جهانی شدن خود به طور عمده، پیامد یک انفجار فن آورانه است که همزمان در رایانه ای کردن کارها، ارتباطات راه دور و حمل و نقل سریع مشاهده می شود (مالکی، ۱۳۸۲: ۲۶).

به طور کلی می توان گفت که جهانی شدن به معنای یکی شدن و ایجاد تعاملات بسیار زیاد در سطح مناطق و کشورهاست، به گونه ای که همه جوامع و دولت ها را در حوزه های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و ... یکپارچه نموده است و هر تغییری در بخشی از آن، موجب اثرگذاری بر سایر بخش ها خواهد شد و بازتاب آن در سطوح مختلف جهانی، منطقه ای، ملی و محلی قابل مشاهده خواهد بود.

نظریه پردازان مختلف، نظرات متفاوتی در زمینه ی پیشینه ی جهانی شدن دارند و سرآغاز این فرآیند را دهها، صدها و حتی هزاران سال قبل شناسایی می کنند (گل محمدی، ۱۳۸۶: ۲۲). از حیث مفهومی، اصطلاح جهانی شدن از دهه ۱۹۸۰ به بعد در محافل دانشگاهی مطرح می شود. فرهنگ آکسفورد در ۱۹۹۰، واژه جهانی را در زمره کلمات جدید معرفی می کند. به نظر دیوید هلد اگر چه واژه جهانی شدن امروزه موقعیت همه جایی بودن را کسب نموده است، ولی این مفهوم فی نفسه مفهوم جدیدی نیست. ریشه های آن در آثار اندیشمندان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم قرار دارد اما فقط در دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ بود که واژه جهانی شدن به تدریج تبدیل به یک اصطلاح دانشگاهی شد و به صورت گستره ای رواج پیدا کرد. به لحاظ نظری، خواستگاه جهانی شدن را باید در زمینه هایی چون طرح نظریه مارشال مک لوهان درباره دهکده جهانی و فشرده شدن جهان در مکاتب اکتشافات و ارتباطات و نیز در اندیشه نظریه پردازان نظریه همگرایی جستجو نمود. به لحاظ عملی، پایان یافتن جنگ سرد و فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و فراگیر شدن حرکت های دموکراتیک در مقیاس جهانی به رشد و گسترش ابعاد نظری مباحث مربوط به جهانی شدن کمک نموده اند (لطفی، ۱۳۸۵: ۱۲۴).

به دلیل نوپا بودن این بحث، تعاریف دیگری نیز در این زمینه مطرح شده است که در اینجا به ذکر نظرات برخی از صاحب نظران مهم در مورد مفهوم جهانی شدن می پردازیم:

ساسن، جهانی شدن را فرآیندی می داند که در طی آن وابستگی متقابل جهانی و شکل گیری نهادهای جهانی افزایش می یابد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- رابرتسون در تعریف جهانی شدن چنین عنوان کرده است که: «جهانی شدن به درهم فشردگی جهان و تراکم آگاهی نسبت به جهان دلالت دارد (رابرتسون، ۱۳۸۰: ۳۵). واترز، جهانی شدن را فرآیندی اجتماعی می‌داند که در آن قید و بندهای جغرافیایی که بر روابط اجتماعی و فرهنگی سایه افکنده است، از بین می‌رود و مردم به طور فزاینده از کاهش این قید و بندها آگاه می‌شوند (واترز، ۱۳۷۹: ۱۲). از بین رفتن قید و بندهای جغرافیایی، به معنای درهم آمیختگی روابط اجتماعی جوامع است همانطور که گیدنز عنوان می‌کند: جهانی شدن در واقع به معنای در هم گره خوردن رویدادها و روابط اجتماعی سرزمین‌های دوردست با تار و پود موضعی یا محلی جوامع دیگر است، پدیده‌ای که می‌توان آن را نوعی تلاقی حاضر و غایب دانست (گیدنز، ۱۳۷۸: ۴۲).

مانوئل کاستلز با اشاره به عصر اطلاعات، جهانی شدن را ظهور نوعی جامعه شبکه‌ای می‌داند که در ادامه حرکت سرمایه‌داری، پهنه اقتصاد، جامعه و فرهنگ را دربر می‌گیرد. مک گرو از افزایش شمار پیوندها و ارتباطات متقابل که فراتر از دولت‌ها دامن می‌گستراند و نظام جدید جهانی را می‌سازند، به «جهانی‌شدن» تعبیر می‌کند. از بیان گل محمدی جهانی شدن عبارت است از فرآیند فشردگی فزاینده زمان و فضا که به واسطه آن مردم دنیا کم و بیش و به صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعه جهانی واحد ادغام می‌شوند.

هویت

هویت وجوهی فرهنگی است که برای مردم سرچشمه و معنا است و مردم به واسطه آن خود را از دیگران متمایز می‌سازند. هویت طی تجربه اجتماعی گروه‌ها با رجوع به ممیزات فرهنگی ساخته می‌شود. هویت انواع گوناگونی دارد: هویت قومی، دینی، ملی، جنسی و اخیراً اجتماعی - زیستی (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

انسان‌ها هویت خودشان را از منابع مختلف به دست می‌آورند. هویت سرچشمه معنا و تجربه برای مردم است و به زندگی انسان معنا می‌دهد. به نظر کاستلز هویت عبارت است از: «فرآیند معناسازی بر اساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر اولویت داده می‌شوند» (کاستلز، ۱۳۸۰: ۲۲). انسان ممکن است منابع هویتی متفاوتی داشته باشد و نسبت به زمان، هر کدام از این منابع به نسبتی در هویت او سهم داشته باشند.

در جوامع امروزی هویت، پدیده‌ای اجتماعی و جمعی است و متعلق به طیف کوچک و محدود نمی‌باشد بلکه گستره‌ای نسبتاً وسیع‌تری پیدا نموده است. از این رو یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که در هر اجتماع مطرح است، وجود و احساس هویت جمعی است. که البته به گونه‌ای در ساخته‌ها و تولیدات آن جامعه تجلی می‌یابد و محیط مصنوع (شهر) یکی از آنهاست. شهر هویت هر جامعه‌ای را با ویژگی‌های خویش تعریف می‌نماید (اردشیری و معاریان، ۱۳۸۹: ۵۰). تقویت و ارتقای هویت‌های شهری از یک سو به میزان شناخت ما از ویژگی‌های منحصر به فرد شهرها بستگی دارد و از سوی دیگر نیازمند خلاقیت و نوآوری است (اردشیری و معاریان، ۱۳۸۹: ۱۸).

به نظر کاستلز هویت عبارت است از: «فرآیند معناسازی بر اساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر اولویت داده می‌شوند» (کاستلز، ۱۳۸۰: ۲۲). هویت ارتباط نزدیکی با فرهنگ دارد. فرهنگ اساس هویت انسان است. اگر در مورد یک چیز، از شیء بودن آن سؤال می‌کنند و چیستی آن را می‌پرسند، در مورد انسان سؤال از هویت در حقیقت سؤال از کیستی و چه بایستی آن است که این پرسش با هویت و با «فرهنگ» او ارتباط نزدیک دارد.

تایلور، در کتاب «جوامع ابتدایی»، فرهنگ را این‌گونه تعریف کرده است: مجموعه پیچیده‌ای است که معارف، معتقدات، هنرها، صنایع، تکنیک‌ها، اخلاق، قوانین، سنن و بالاخره تمام عادات و رفتار و ضوابطی را شامل می‌شود که انسان، به عنوان عضو یک جامعه، از جامعه خود فرا می‌گیرد و در قبال آن، تعهداتی نسبت به جامعه بر عهده دارد؛ یعنی انسان هم فرهنگ را از جامعه می‌آموزد و هم در مقابل آن آموزش، تعهداتی نیز نسبت به جامعه دارد. به تعبیری، پذیرش فرهنگ تعاملی دو سویه است؛ جامعه‌پذیری و پذیرش فرهنگ جامعه، سیری آموزشی است که به انتقال هنجارها و رفتار پذیرفتنی نظام مستقر، از نسلی به نسل دیگر کمک می‌کند. به عقیده جامعه‌شناسان، جامعه‌پذیری، یادگیری تدریجی هنجارها، ایستارها و رفتار مورد قبول یک نظام سیاسی است (عالم، ۱۳۷۶: ۱۹). عوامل مختلفی در جامعه‌پذیری و فرهنگ‌پذیری انسان تأثیر دارند که عبارت‌اند از: خانواده، مدرسه، گروه‌های همتا، محیط کار، رسانه‌های جمعی، حکومت و... با بررسی این عوامل می‌توان به نتیجه رسید که انسان طی زمان جامعه‌پذیر می‌شود و نهادهای مختلف در فرهنگ‌سازی و هویت‌سازی برای انسان تأثیرگذارند. بعضی از این عوامل در تقویت اجزای تاریخی هویت انسان و بعضی نیز در تقویت اجزای آتی آن تأثیرگذارند، مثلاً مدارس با آموزش مباحث تاریخی به بازسازی هویت تاریخی افراد کمک می‌کنند و رسانه‌های جمعی با اطلاع‌رسانی و خبررسانی در روزآمد کردن هویت و فرهنگ آنها مؤثرند.

شهید مطهری هویت را برخورداری از احساسی ملی می‌داند و منظور از آن را «وجود احساس مشترک یا وجدان و شعور جمعی در میان عده‌ای از انسان‌ها، که یک واحد سیاسی یا ملت را می‌سازند» می‌داند (مطهری، ۱۳۶۲: ۱۳). به نظر ایشان این احساس مشترک یا وجدان و شعور جمعی است که در آنان هویت مشترکی ایجاد می‌کند و این هویت مشترک سبب تشکیل ملت می‌شود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

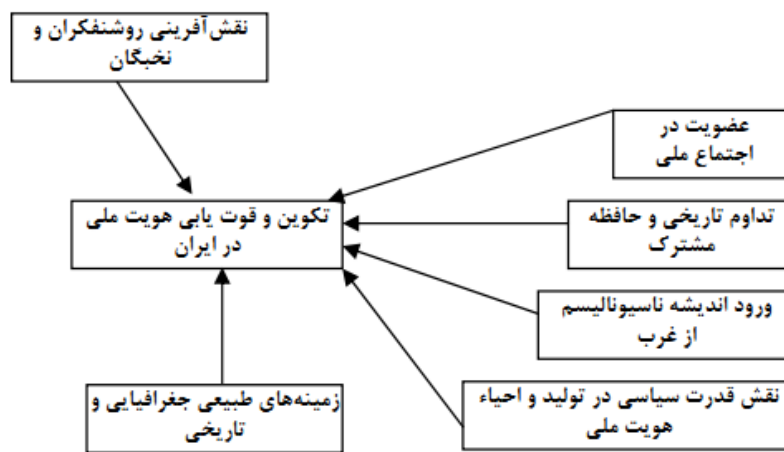
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی بهشتیان معماران ایران

----- یکی از ابعاد-نگران-کننده-روند-تحولات-حاکم-بر-مراکز-شهری-به-ویژه-در-کشورهای-در-حال-توسعه-از-بین-رفتن-هویت-های-کالبدی-و-تبعات-نامطلوب-آن-است. بی-هویتی، ناهماهنگی و یکنواختی که امروزه بر فضای شهرها حاکم و به طور روزافزونی در حال گسترش است، نه تنها سیمای نامطلوب و محیطی نامأنوس را برای ساکنین ایجاد نموده، بلکه تمامی ابعاد زندگی اجتماعی و زیست محیطی را در جوامع شهری تحت شعاع خود قرار داده است (اردشیری و معماریان، ۱۳۸۹: ۲۱).

هویت ملی

هویت ملی را به عنوان احساس تعلق و تعهد نسبت به اجتماع ملی و کل جامعه که فرد در آن عضویت دارد تعریف کرده‌اند. در این تعریف باورها، ارزش ها، هنجارها و نهادهای فرهنگ مثل زبان، دین آداب و رسوم، ادبیات و ... جای می‌گیرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۶: ۴۰). هویت ملی از علائم و پیش‌نیاز هرگونه زندگی اجتماعی اعم از هویت‌های خونی، خاکی، قومی، گروهی، فرهنگی و ... است که با انواع خرده فرهنگ، زبان، دین و ایدئولوژی و مهارت و ... مشخص می‌شود (عزتی، ۱۳۷۶: ۱۶). هویت ملی دارای ابعاد اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی، سیاسی، دینی، فرهنگی و زبانی است (کاوسی و تیموری، ۱۳۸۷: ۵۸).



شکل شماره (۱). فرآیندهای مؤثر بر تکوین هویت ملی در ایران (حاجیان، ۱۳۸۸: ۲۳).

تأثیر جهانی شدن بر هویت

فرایند جهانی شدن به واسطه عوامل و ساز و کارهایی، نوعی بحران هویت و معنا در جوامع مختلف جهان پدید می‌آورد. بنابراین افراد و اقشار گوناگون برای حل این بحران به روش ها و راهکارهایی متوسل می‌شوند که خاص گرایی فرهنگی یکی از آنهاست. فرایند جهانی شدن عامل اصلی خاص گرایی فرهنگی به شمار می‌آید و این رابطه علی بدین صورت برقرار می‌شود که فرایند جهانی شدن با دگرگون کردن شرایط و چارچوب سنتی هویت‌سازی و تضعیف و تخریب عوامل و منابع سنتی هویت، فرایند هویت سازی را در جهان کنونی دشوار می‌کند. این وضع دشوار، بستر بسیاری از خاص گرایی‌های فرهنگی است (گل محمدی، ۱۳۸۶: ۲۲۲).

قبل از توسعه‌ی ارتباطات و پس از آنکه نفوذ کشورهای قدرتمند بر کشورهای ضعیف حاکم شود، هر کشور و منطقه دارای ابعاد فرهنگی واجتماعی خاص خود نظیر اعتقادات، هنرها، صنایع، تکنیک‌ها، اخلاق، قوانین و سنن بود. اما با گسترش ارتباطات و جهانی شدن و صادراتی شدن فرهنگ، وجوه بی‌شماری از زندگی افراد جوامع تحت تأثیر فرهنگ سایر کشورها قرار گرفت و با گذر زمان، فرهنگ و هویت خاص خود را به دست فراموشی سپردند. ایران نیز از این معضل در امان نبوده و پس از سفر سران ایران به کشورهای اروپایی که از زمان قاجاریه آغاز و در زمان پهلوی به اوج خود رسید، به وضوح نفوذ فرهنگ غربی در کشور دیده شد و مردم که ظهور عناصر جدید را در گستره‌ی وسیعی از ابعاد زندگی خود دیدند، با این تفکر که عدم پیروی از این اصول آنها را از جامعه‌ی در حال رشد و پیشرفت جدا خواهد انداخت، این تجدد گرایی را پذیرفتند و به مرور زمان، فرهنگ و هویت اصیل خود را کنار گذاشتند. این نقطه آغاز ضربه‌های سخت و سهمگین به فرهنگ بود و در طول زمان باعث فقر هویتی جامعه و شهرها گردید. به طوری که امروزه با نفوذ بیشتر فرایند جهانی‌شدن در لایه‌های مختلف جامعه شاهد به وجود آمدن شهرهایی عاری از ویژگی‌های خاص و هویت ویژه‌ی منطقه‌ای می‌باشیم. حال آنکه با کمی دقت و توجه می‌توان شهرهای با هویت ایجاد کرد و با در نظر گرفتن نکات کوچک اما متداول در جامعه و بکارگیری این عناصر در شهرها به بازشناسی هویت در جامعه کمک کرد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی دانشجویان معماران ایران

تقابل جهانی شدن و هویت

آنچه فراتر از تعاریف جهانی شدن باید مد نظر قرارگیرد تأثیرات جهانی شدن می باشد و در این زمینه رویکردهای مربوط به جهانی شدن و رابطه آن با وضعیت مردمان جهان توسعه نیافته را می توان به سه دسته تقسیم کرد:

- ۱- تقابل جهانی شدن با هویت فرهنگی: جهانی شدن واکنش های عرصه فرهنگ را علیه خود بر می انگیزد.
- ۲- فرسایش هویت های فرهنگی در روند جهانی شدن: فرهنگ غربی به عنوان نیروی محرک جهانی شدن و شرط تحقق آن می باشد.
- ۳- دیالکتیک تعامل و تقابل فرهنگ ها در جریان جهانی شدن: مفهوم دو وجهی تقابل- تسلیم مورد نقد قرار می گیرد و به جای آن از رابطه تعارض و تعامل سخن گفته می شود. (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۰۴).

جهانی شدن ترویج اجباری یک سبک زندگی خاص غربی نیست بلکه انتشار پیچیده تری از یک مجموعه کامل از ویژگی های نهادی مدرنیته فرهنگی است (تامیلسون، ۱۳۸۷: ۱۴۷). جهانی شدن، ویژگی های نهادی مدرنیته را در حالی که در میان همه فرهنگ ها گسترش می دهد، که تا پیش از آن دارای تعلقات خاص تر و نیمه تمام تر و با حفاظت اجتماعی کمتر بوده اند. این امر بیشتر از آن که موجب ناپدید کردن هویت های باشد، مهم ترین تأثیر فرهنگی جهانی شدن به شمار می رود تأثیری که در سطح رسمی تجربه فرهنگی احساس می شود (تامیلسون، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

تأثیرات جهانی شدن اثرات زیان آوری را بر شهرهای امروزی ما وارد آورده است که روز به روز در حال گسترش و پیشروی است. برای جلوگیری از آسیب بیش از حد فرهنگ شهرها، هر جامعه باید نهایت توان خود را جهت مقابله با تأثیرات منفی جهانی شدن به کار گیرد. راهبردهای مؤثر در این زمینه را می توان احیای نظام فرهنگی و آموزشی از طریق توجه به عناصر و محصولات آن با تکیه بر فرهنگ بومی و آشنا ساختن افراد با تمدن جامعه ای خود نام برد.

جمع بندی

یکی از اهداف مهمی که در هر جامعه باید دنبال آن بود، بکارگیری فن آوری های نوین و همراه شدن با جهان رو به پیشرفت امروزه در راستای انطباق با ارزش های هویتی و بومی آن است. این امر باید با هدف شناسایی روش های احیای هویت و بازشناساندن آن به جامعه باید انجام شود. به عبارتی دیگر، جهانی شدن باید در هر جامعه، جامه ای از رنگ همان بستر به تن کند و رنگ و بویی مانند آن به خود گیرد. برای حفظ و احیای هویت از دست رفته در جوامع، باید به دنبال راهکارهایی در جهت بهبود امر هویت بخشی به فضاهای شهری بود. برای حفظ هویت یک شهر، باید بتوان با ایجاد تصویر ذهنی قوی از فضاهای شهری رضایت خاطر شهروندان و شادی بازدیدکنندگان را فراهم آورد، ویژگی های منحصر به فرد شهر را مشخص ساخت و آن را مبنای تشخیص و بازشناسی قرار داد تا با ایجاد احساس حس تعلق در شهروندان، زمینه مشارکت عمومی را فراهم آورد که این امر نخستین گام در راستای احیای هویت از دست رفته ی شهرهای می باشد. از این رو، هر شهر با هویتی دارای تصویر ذهنی قوی از عناصر اصلی شهر خواهد بود.

بر اساس دسته بندی کوین لینچ، این عناصر عبارتند از:

- ۱- بافت ها و محلات شاخص شهری
- ۲- راه ها، مسیرها و خیابان های شهری
- ۳- جداره ها، لبه ها و دیوارهای شهری
- ۴- نشانه ها و عناصر شاخص بصری
- ۵- گره ها، تقاطع ها و میدان های شهری

و در مورد شهرهای دارای با سابقه ی تاریخی به واسطه ی گذشته ی تاریخی و همچنین اقلیم و شرایط خاص جغرافیایی سرزمینی، دو عنصر دیگر به عناصر فوق اضافه می شوند که این عبارتند از:

- ۶- مکان ها، ابنیه و فضاهای تاریخی و با ارزش شهری
- ۷- عناصر شاخص طبیعی

در خصوص تقویت این عوامل می توان از عناصر فرهنگی، سنتی، اعتقادی، هنری، اخلاقی، قوانین و سنن و، صنایع و تکنیک ها به منظور احیا و بازشناسی هویت شهری و منطقه ای استفاده نمود.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

منابع

۱. پولادی، کمال ۱۳۸۷؛ جهانی شدن و هویت فرهنگی؛ ماهنامه پژوهش؛ شماره ۱۹؛ شهریور ۱۳۸۷؛ صص ۱۰۱-۱۲۲.
۲. تامیلسون، جان ۱۳۸۷؛ جهانی شدن و هویت فرهنگی؛ ترجمه الهام کریمی؛ پژوهشنامه هویت؛ شماره ۱۹؛ تابستان ۱۳۸۷؛ صص ۱۳۹-۱۵۶.
۳. جعفرپور، رشید ۱۳۸۷؛ توسعه و تمناهای هویتی؛ زمانه؛ شماره ۶۷ و ۶۸.
۴. حاجیانی، ابراهیم ۱۳۸۶؛ هویت ملی ایرانیان، مبانی و مؤلفه ها؛ پژوهشنامه هویت اجتماعی؛ اسفند ۱۳۸۸؛ شماره ۴۹؛ صص ۹-۳۶.
۵. رابرتسون، رونالد ۱۳۸۰؛ جهانی شدن؛ تئوری های اجتماعی و فرهنگ جهانی؛ ترجمه کمال پولادی؛ نشر ثالث و مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها؛ تهران.
۶. عالم، عبدالرحمان ۱۳۷۶؛ بنیادهای علم سیاست؛ چاپ سوم؛ نشر نی؛ تهران.
۷. عزتی، مرتضی ۱۳۷۶؛ فرهنگ و توسعه از دیدگاه امام خمینی (ره)؛ معارف پژوهشی و آموزشی؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ تهران.
۸. کاوسی، اسماعیل و تیموری، سعید ۱۳۸۹؛ جهانی شدن، هویت ملی، مدیریت فرهنگی؛ پژوهشنامه فرهنگ و جهانی شدن (۱)؛ شماره ۵۷؛ مهر ۱۳۸۹؛ صص ۴۹-۷۰.
۹. رجایی، فرهنگ ۱۳۸۲؛ مشکله هویت ایرانیان امروز، ایفای نقش در عصر یک تمدن و چند فرهنگ؛ نشر نی؛ تهران.
۱۰. کاستلز، مانوئل ۱۳۸۰؛ عصر اطلاعات، قدرت هویت؛ ترجمه حسن چاوشیان؛ جلد ۲؛ طرح نو؛ تهران.
۱۱. گیدنز، آنتونی ۱۳۷۹؛ جهان رها شده، گفتارهایی درباره یکپارچگی جهانی؛ ترجمه علی اصغر سعیدی و یوسف حاجی عبدالوهاب؛ علم و ادب؛ تهران.
۱۲. گل محمدی، احمد ۱۳۸۶؛ جهانی شدن فرهنگ؛ هویت؛ نشر نی؛ تهران.
۱۳. لطفی، نقی و نادمی، داوود ۱۳۸۵؛ جهانی شدن و ایران (ارزیابی جایگاه ایران در فرآیند جهانی شدن)؛ مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی؛ مشهد؛ صص ۱۱۹-۱۴۲.
۱۴. مالکی، محمدرضا ۱۳۸۲؛ جهانی شدن اقتصاد از رؤیا تا واقعیت؛ تهران؛ دانش و اندیشه معاصر؛ تهران.
۱۵. کاستلز، مانوئل ۱۳۸۰؛ عصر اطلاعات، قدرت هویت؛ ترجمه حسن چاوشیان؛ جلد ۲؛ طرح نو، تهران.
۱۶. روح الامینی، محمود ۱۳۷۹؛ مبانی شناسی (گرد شهر با چراغ)؛ چاپ نهم؛ عطار؛ تهران.
۱۷. مطهری، مرتضی ۱۳۶۲؛ خدمات متقابل اسلام و ایران؛ دفتر انتشارات اسلامی؛ قم.
۱۸. مهدی زاده، سید محمد ۱۳۸۶؛ مطالعات فرهنگی، رهیافتی انتقادی به فرهنگ و جامعه ی نو؛ فصلنامه رسانه؛ شماره ۴۰.
۱۹. واترز، مالکوم ۱۳۷۹؛ جهانی شدن؛ ترجمه اسماعیل مردانی گیوی و سیاوش مریدی؛ انتشارات سازمان مدیریت صنعتی؛ تهران.

ریشه ها و سیر تحول در انبوه سازی در جهان و تحلیل قوانین انبوه سازی در ایران

ستاره امیر سلیمانی^(۱)، سالومه امیر سلیمانی^(۲)، فاطمه صداقت^(۳)

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد واحد تهران-غرب

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد واحد تهران-غرب

۳- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران-غرب، باشگاه پژوهشگران جوان و نخبگان، تهران، ایران

چکیده:

روند شهرنشینی تحت تاثیر افزایش روز به روز جمعیت در جهان، در حال رشد است. دگرگونی هایی که انقلاب صنعتی از اواسط قرن هجدهم در انگلستان و با کمی تأخیر در سایر ممالک اروپا در زمینه ی افزایش جمعیت و افزایش تولیدات صنعتی و ماشینی شدن سیستم های تولید کرد، مردم را وادار به مهاجرت از روستاها به شهرها برای تأمین مسکن و شغل کرد. پس از جنگ جهانی اول و مشکلات پس از جنگ نیاز به مسکن به شدت افزایش یافت. با پیدایش مصالح و روش های ساخت فن آورانه که ابتدا در پل ها استفاده می شد و پس از آن به سرعت وارد ساختمان سازی شد، سرعت ساخت و ساز به حداقل زمان خود رسید. نیاز به مسکن و سر پناه با نام انبوه سازی صنعتی اولین بار بعد از جنگ جهانی دوم، به کار گرفته گرفته شد. منظور، ساخت ساختمان به صورت صنعتی و به مثابه یک خط تولید صنعتی است که رابطه تنگاتنگی با تکنولوژی دارد. نیاز به مسکن که بعد از غذا و پوشاک، سومین نیاز اصلی یک فرد محسوب می شود؛ برای او امنیت را به دنبال دارد. بخاطر کمبود زمین و تولید مسکن ارزان قیمت، کلان شهرها به ناچار پذیرای وجود ساختمانهای بلند مرتبه و حتی آسمان خراش ها شدند. در ایران اما انبوه سازی به گونه ای دیگر خود را نشان داد و بیشتر به تکرار یک فرم شبیه بود تا به مفاهیم اصلی انبوه سازی. این نوشتار ابتدا ریشه های انبوه سازی در جهان و سپس قوانین مربوط به انبوه سازی در ایران را به چالش می کشد. برای این مهم، از روش تحقیق کتابخانه ای و تحلیلی-مقایسه ای با ابزار مرور متون و اسناد تصویری و توصیفی در آخر استفاده شده است.

کلمات کلیدی: انبوه سازی، تولید صنعتی مسکن، کلان شهرها

مقدمه:

یکی از مباحث مرتبط با مسکن، تأمین مسکن از طریق کوچک سازی و انبوه سازی است. روش انبوه سازی و کوچک سازی ریشه در تاریخ و شرایط خاص دارند، شاید بتوان سابقه ی این امر را در دوران مصر باستان باز یافت. در آن دوران برای هزاران نفر کارگری که ساختن اهرام ثلاثه را به عهده داشتند مجموعه های مسکونی متراکم و انبوهی با حداقل امکانات بنا شده بود که تنها حکم سرپناهی را داشتند که آنها را تا حدی از گزند سرما و گرما محفوظ می داشتند. در طول تاریخ نیز در جای جای جهان خانه های محقر و کوچکی برای زندگی مردم فقیر و کم درآمد (و البته غالباً توسط خودشان) ایجاد شده که در برخی مناطق به صورت مجموعه های مسکونی کوچک ظاهر شده اند. تفاوت اصلی این مجموعه ها با مجموعه هایی که به صورت انبوه و یکباره ایجاد می شد را در سازنده، در اصول حاکم بر آن و در تنوع و تفاوت های ظاهری و به عبارتی در غیر همسانی و غیر استاندارد بودن نقشه های آنها می توان یافت. در واقع مسکن های کوچکی که در گذشته توسط مردم با حداقل امکانات بنا می گردید مطابق با حداقل نیازهایی بود که خانواده ها برای خود مشخص نموده و آنها را بر سایر نیازها مقدم می داشتند. (نقی زاده، محمد، بهار ۱۳۸۳).

طبقه بندی ساختار اجتماعی قرن هجدهم از هر شخص انتظار واقعی خود را می خواست. زیرا امنیت وقانون معینی را در جامعه انتشار می داد. در محیطی با اجتماعی بی نظیر و اقتصادی متغیر، آرزوی داشتن وضعیت معتدل، سخت بود. این جامعه، رشد را برای طبقه ی اشراف و بهره کشی و بیگاری را برای زیر دستان و طبقه ی پایین جامعه به همراه داشت. قرن نوزدهم قرن انقلاب بود این انقلاب در تمام شئون انسانی اتفاق افتاد و آن را متحول ساخت. نزاع و کشمکش سبک های متداول، رقابت پر همه می بین تجدد و سنت را به وجود می آورد، به هر حال در لا به لای این جنگ های سطحی، کشمکش های بسیار نافذتر و عمیق تری وجود دارد. در یک طرف، تحقیق و تفحص علم جدید، وضوح و درخشانی تازه ای در تصویر سبک های متداول تاریخی به وجود آورده و مدل های سختی را برای معماران فراهم کرده است. در طرف دیگر، فناوری آهن، فولاد، شیشه و دیگر مواد صنعتی در طرح و ساخت، موقعیت های فراوانی را فراهم آورده است ولی اشکال و فرم های تاریخی مخالف با فناوری جدید به نظر می رسند. بنابراین نیازهای جدید جامعه ی صنعتی قرن نوزدهم اصولاً در مقایسه با سبک های متداول

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- و انواع ساختمان تاریخی قابل مقایسه نیست با وجود این، مواد جدید و روش های تازه ای ساخت به سوی اقتصاد بی نظیر و مشخصی تمایل دارد که با شیوه ی سرمایه داری به روش ها ی سنتی، مصنوعی و اولیه قابل مقایسه نیست و همواره در مقابل آن قرار می گیرد. (بانی مسعود، امیر (۱۳۸۳)، صص ۲۳۹-۲۴۰)

انبوه سازی:

انبوه سازی یعنی تولید بیشتر، اما این تولید بیشتر در دنیای امروزی فقط به معنای انباشت زیاد از یک کالا نبوده که در بازار نتواند به فروش رسیده و قابل رقابت با سایر کالاهای مشابه نباشد. بدین لحاظ تولید انبوه ضرورتاً با سیستمی شامل ویژگی هایی است که از جمله ی آنها، رعایت مصادیق استاندارد، قیمت ارزانتر، کیفیت بهتر، تولید سریع تر، به کارگیری فناوری های مناسب و غیره است ضمن آن که پرهیز از وابستگی به عنوان یک شاخص عمده ی دیگر باید در هر حال مد نظر قرار گرفته باشد. بنا بر تعریف فوق، انبوه ساز کسی است که بتواند با استفاده از روش های پیشرفته ی فنی-صنعتی، مواد و مصالح جدید و مقاوم، زمان کمتر، هزینه ی پایین تر و بهره وری بیشتر از منابع در اختیار (منابع مالی، نیروی انسانی، ماشین آلات و غیره) اقدام به تولید بیشتر نموده و به بازار عرضه کند.

با صنعتی شدن کشورهای و به تبع آن رشد سریع اقتصادی، سیاست دولتمردان بر توسعه ی شهرها به منظور تأمین نیروی کار کارخانه ها قرار گرفت. علاوه بر آن مهاجرت سریع روستاییان و ساکنان شهرهای کوچک به شهرهای بزرگ، افزایش بهداشت عمومی و کاهش مرگ و میر، نیاز به مسکن-که شاید تأمین آن پیش از این مسئله ی مهمی نبود-به یکی از اساسی ترین نیاز جوامع بشری مبدل گشت. البته تولید بیشتر، تنها عامل مهم در مقوله ی انبوه سازی نیست، بلکه آنچه حائز اهمیت است، ساخت سریع و مطمئن مسکن با قیمت ارزانتر، کیفیت بهتر و بهره گیری از تکنولوژی جدید است. ایران نیز همچون کشورهای دیگر از این قاعده مستثنی نبود. بعد از دهه ی ۴۰، با اعمال سیاست هایی که اولویت آن صنعتی کردن کشور بود و اعمال سیاست های اصلاحات ارضی، مهاجرت روستاییان به شهرها و به دنبال آن مهاجرت ساکنان شهرهای کوچک به شهرهای بزرگ بخصوص تهران برای تأمین معاش شدت یافت و به دنبال آن انبوه سازی در ایران رواج پیدا کرد.

۳-انقلاب صنعتی و تحول فناوری در معماری

انقلاب صنعتی با دگرگونی های اساسی که نخست در اواسط قرن هجدهم در انگلستان و با کمی تأخیر در سایر ممالک اروپا در زمینه ی افزایش جمعیت، افزایش تولیدات صنعتی و ماشینی شدن سیستم های تولید اتفاق افتاد، مشخص می شود. اصطلاح «انقلاب صنعتی» به معنی رایج آن، دال بر ظهور ماشین های پیشرفته ی ریسندگی و بافندگی و ماشین بخار جیمز وات و لوکوموتیو راه آهن و نظام کارخانه ای است. این ها فقط بخشی از یک رشته تغییرات اساسی فناوریانه و اجتماعی و فرهنگی است که مجموعاً انقلاب صنعتی را تشکیل می دادند. سالهای بین ۱۷۶۰ و ۱۸۴۰ شاهد دگرگونی های بنیادین در روابط اجتماعی انگلستان بودند. تغییر این روابط با تغییرات سریع اقتصادی و فناوریانه، که مورخان آن را «انقلاب صنعتی» نامیده اند، ملازم داشت. انقلاب صنعتی انگلیس همانا مرحله ی دگرگونی فناوریانه ی عظیمی بود که در اواخر قرن هجدهم و قرن نوزدهم روی داد و در عصر ما صرفاً اوج جریان تکاملی تلقی می شود. در واقع انقلاب صنعتی انگلستان یکی از خیزگاه های بزرگ تاریخ جامعه ی بشری و آبشخور بنیادی پیشرفت اقتصادی آن کشور بوده است معمولاً به منظور تسهیل کار، تاریخ شروع انقلاب صنعتی را حدوداً سال ۱۷۶۰ قرار داده اند اما این امر بدان معنی نیست که پیش از آن تاریخ هیچ واقعه ی صنعتی مهمی در انگلستان روی نداده است. بر اثر انقلاب صنعتی، اوضاع انگلستان عمیقاً و با شدتی بی سابقه دگرگون شد. در این دوران، نوآوری های تکنیکی بزرگی، که ماشین بخار مهمترین آنها بود تحقق یافتند. مراکز عظیم صنعتی شروع به رشد کردند، طبقه ی کارگر پدید آمد و مقررات تجاری که تا حدی منسوخ شده بودند، راه نظام اقتصاد آزاد را گشودند. «جان فوستر»، در کتاب خود با نام «مبارزه ی طبقاتی و انقلاب صنعتی» نشان می دهد که مهمترین خصیصه ی انقلاب صنعتی انگلیس تعمیم آن به انقلاب های مشابه در کشورهای دیگر بود و همین خصیصه، سایر خصایص آن را تعیین می کرد. بر اثر درگیری انقلاب های صنعتی عموم مردم، انقلاب را مانند تحولات طبیعی، امری ضروری می دانند. انقلاب ها می آیند و می روند و زندگی اجتماعی را دگرگون می کنند. انقلاب صنعتی انگلیس موجب تغییرات مثبت و منفی فراوانی گردید. تحولات بنیادی که نهایتاً به رشد فزاینده ی درآمد سرانه منجر شدند به برکت انقلاب صنعتی ۱۷۶۰-۱۸۴۰ رخ دادند اما رشد اقتصادی موجب بهبود سطح زندگی همه ی توده های مردم نبود، بلکه بر اثر آن بعضی از اقشار مردم به علت صنعتی شدن جامعه فقیرتر گردیدند. انقلاب صنعتی، بخش های بزرگی از جمعیت را به سبب رکودهای تجاری و صنعتی یا کم و زیاد شدن محصولات کشاورزی، به شدت آسیب پذیر کرده بود. عواملی که زمینه ساز رشد جامعه هستند عبارتند از:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- ❖ - - - - - نخست، اثبات شد - سرمایه - ی - پس - اندازه های - فزاینده - ی - ناشی - از - فعالیت - های - بازرگانی - و - کشاورزی، پایین - بودن - نرخ - های - بهره - ی - سرمایه گذاری - روزافزون، بهبود استفاده از پس اندازه ها بر اثر عملکرد مؤسسات مالی پیشرفته، پس اندازه های اقتصادی ناشی از حمل و نقل.

❖ دوم، اختراعات و ابداعات، تغییرات در فناوری و سازمان کشاورزی و صنعت، ماشین آلات جدید پیشرفته، منابع جدید نیرو، تولید در مقیاس وسیع همراه با تقسیم دقیق کار.

❖ سوم، مواهب طبیعی و عوامل مساعد: زغال سنگ، آهن و سایر مواد معدنی لازم جهت صنعتی شدن، محل های تجاری مناسب برای توسعه یافتن بازارها در آمریکا و آسیا، نیروی کار ماهر، استفاده از کار فزاینده.

❖ چهارم، سیاست اقتصاد آزاد دگرگونی دیرپا در فلسفه و دین و علم و قانون که در قرن هجدهم به تکامل سکولاریسم و خردگرایی و فردگرایی اقتصادی انجامید و زمینه را برای مبلغان فعالیت آزاد اقتصادی هموار کرد.

❖ پنجم، گسترش بازار، تجارت خارجی رو به رشد، مصرف داخلی فزاینده ی ناشی از جمعیت رو به رشد و افزایش درآمد واقعی، شهرنشینی، حمل و نقل پیشرفته که هزینه ها و قیمت ها را پایین آورد و در عین حال تقاضا را افزایش داد.

❖ ششم، عوامل دیگر: جنگ های کشورهای قاره ی اروپا که به زیان آنها و به نفع انگلیس بود و پیشرفت مستقیم دانش.

بسیاری از مورخان، در بررسی علل انقلاب صنعتی، مقام نخست را به فناوری داده اند. آنچه مسلم است رشد اقتصادی مستلزم تکامل مداوم تکنیک است و پیشرفت های فناوری با تقلیل هزینه ی کالاها و خدمات، رشد اقتصادی را تسهیل می کنند.

معماری:

زمانی که ابداعات جدیدی در قرن نوزدهم رخ داد، تصور می شد که به صورت مهندسی - و نه معماری - است. این را می توان در ساختمان های کریستال پالاس در لندن و برج ایفل در پاریس مشاهده کرد. نیروهای پشت این کارهای مهم، فناوری جدید و مواردی بود که نه تنها بر ساختار مهندسی اثر گذاشت بلکه به طور کلی بر معماری هم تأثیر نهاد. اگرچه فناوری جدید ممکن است روش های جدیدی را برای سیر تحول معماری اتخاذ کند. به این ترتیب، مکتب التقاطی، شرایط مشخصی از کاربرد مواد جدید برای ساختارهای جدید است.

۴- انبوه سازی ، کوچک سازی و پیامدهای آن در جهان

ادله ی نیاز و یا به عبارتی ایجاد تقاضا و یا پاسخ گویی به نیاز به مسکن تحت عناوین زیر قابل طبقه بندی هستند :

پایان یافتن عمر مفید ساختمان ها، لزوم جایگزینی ساختمان های غیر مقاوم و ساخته شده با مصالح غیر مقاوم با ساختمان های مقاوم، لزوم جایگزینی مسکن نامطلوب و ناسالم با مسکن مطلوب و سالم، افزایش جمعیت (در اثر مهاجرت و رشد طبیعی)، تمایل جوانان به جدا شدن از خانواده (افزایش خانوارهای تک نفره)، تمایل زوج های جوان به زیستن در مسکن کاملاً مستقل از خانواده، تغییرات الگوی زیست و نوع نگرش به مسکن، نوعی سرمایه گذاری اقتصادی، به جریان انداختن سرمایه ها و ایجاد اشتغال و... به این ترتیب می توان گفت که هر علتی پاسخ و برنامه ی خاص خویش را طلب می نماید که علاوه بر همه ی اینها باید موضوعاتی چون : ویژگی های فرهنگی، شرایط محیطی و اقلیمی، تبعات فرهنگی، فناوری و دانش بومی، مسائل اجتماعی، ویژگی های هنری و زیبایی شناسی، تناسب و مفاهیم کالبدی، مسائل فنی و موضوعات اقتصاد را به طور جدی مد نظر قرار داد تا فضا و محیط حاصل، مطلوبیت و شایستگی اسکان انسان را داشته باشد.

مسکن به عنوان یکی از نخستین نیازهای انسان در کلیه ی طرح ها و برنامه های معماری، برنامه ریزی و طرح ریزی شهری، اقتصاد، سیاست، فرهنگ و فناوری جایگاه خاص خویش را دارد. در واقع مسکن مترادف سرپناه و یا به عنوان سرمایه گذاری اقتصادی تلقی می شود. بنا به معنای فرهنگ و تعریفی که از انسان ارائه می شود برای مسکن ویژگی های متنوعی قابل تبیین است که هر کدام پاسخ گوی وجهی و نیازی از انسان هستند. (نقی زاده، محمد) (بهار ۱۳۸۳).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

۵- پیشینه ی ساختمان های بلند در ایران

در این زمینه دستیابی به اطلاعات مستند شکل اصلی هر تحقیقی را تشکیل می دهد، معینا نکاتی چند قابل ارائه می باشد: نخستین ساختمان بلند تهران را که در آن آسانسوری نیز کار گذاشته شد، آقای مهندس خانشقاقی (متولد ۱۲۹۹) در سال های ۳۰-۱۳۲۸ ساخته اند. این ساختمان ۱۰ طبقه دارد و آسانسور آن را که همچنان کار می کند خود آقای مهندس خانشقاقی ساخته اند. قانون تملک آپارتمان ها در سال ۱۳۴۳ برای تشویق احداث ساختمان های بلند مرتبه تصویب گردید و پس از تصویب ماده صد اصلاحی قانون مالیات های مستقیم مصوب سال ۱۳۴۵ که شرکت های سازنده را با شرایطی از پرداخت مالیات معاف می کرد، اولین مجتمع مسکونی تهران به نام (سامان ۱) در غالب یک ساختمان بیست طبقه در ضلع شمالی بلوار کشاورز، از سال ۱۳۴۹ شروع به احداث شد. در سال های دهه پنجاه، احداث مجموعه های مسکونی عمدتاً در شمال و شمال غرب تهران رونق یافت، محل استقرار و کیفیت این مجموعه ها نشان می دهد که سیاست تشویق و ترغیب بلندمرتبه سازی برای تأمین مسکن اقشار کم درآمد و متوسط، حاصل دیگری به بار آورد، شاید از مهمترین دلایل این امر گرانی قیمت تمام شده ساختمانهای بلند مسکونی بود. در ساله های اولیه پنجاه، تعداد زیادی ساختمان مرتفع با کاربری تجاری، اداری، هتل و بانک ساخته شد. ساختمان های اداری عمدتاً در مناطق مرکزی و شمالی تهران ساخته شدند.

حدود ۸۰٪ از ساختمان های بلندمرتبه در سالهای پیش از انقلاب را مؤسسات و افراد خارجی ساختند یا در ساخت آنها دخالت داشتند. با وقوع انقلاب اسلامی، تقریباً به مدت ده سال ساخت و ساز بلندمرتبه ها متوقف ماند و تنها مجموعه های مسکونی نیمه تمام، تکمیل شدند. موج جدید بلندمرتبه سازی در سالهای پایانی دهه شصت در پی افزایش قیمت زمین در تهران و آغاز «تراکم فروشی» از سوی شهرداری تهران شروع شد و در مناطق یک-دو-سه ی شهر تهران، بیشترین ساخت و ساز را پیدا کرد. رونق برج سازی در بخش خصوصی، ظاهراً ارگان ها و نهادهای دولتی، نظیر بنیاد مستضعفان را هم تشویق به برج سازی و یا افزودن بلوکهای جدید به مجموعه های مسکونی تحت پوشش خود، بدون توجه به ضوابط طرح های اصلی کرده، بطوری که در سال ۱۳۷۴، عمدتاً در شمال تهران بیش از ۵۰ برج بالاتر از پانزده طبقه بطور همزمان در دست احداث بود.

۶- قوانین بلند مرتبه ها در ایران

طبق تعریف قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان مصوب سال ۱۳۷۴ مجلس شورای اسلامی سازنده انبوه مسکن به اشخاص حقیقی و حقوقی گفته می شود که توانمندی مدیریت و مسئولیت پدید آوری طرح ها، توانمندی تأمین و جذب سرمایه، مدیریت تولید و عرضه مسکن و ساختمان را با استفاده از فناوری های نوین صنعت ساختمان و در چار چوب مقررات ملی ساختمان و سایر قوانین مربوط داشته و پروانه اشتغال به کار از وزارت مسکن و شهرسازی دریافت کرده باشند.

طبق تعریف نادرستی که از انبوه سازی در جامعه مطرح شده است به فردی که بیست واحد مسکونی می سازد انبوه ساز گفته می شود و یا به مجموعه ای که دارای ده واحد مسکونی باشد مجموعه انبوه سازی گفته می شود. این تعریف از انبوه ساز و انبوه سازی تعریفی اشتباه و غیر منطقی است که باید متولیان انبوه سازی در کشور به تعریف ساده تر و دقیق تر از انبوه سازی بپردازند. انبوه سازی پروژه ای است که از نظر تعداد و حجم در حدی باشد که به همراه خود تکنولوژی جدید ایجاد کند.

با توجه به این که کشور ما، کشوری در حال توسعه است و مسکن به عنوان یکی از شاخصه های مهم توسعه مطرح است، باید به مسئله ساخت و ساز سریع و اصولی در آن توجه کرد. یکی از راه هایی که می توان به وسیله آن ساخت و ساز را کنترل کرد ارجاع کار به بخش خصوصی است. از موارد لازم برای تعیین صلاحیت انبوه سازان داشتن توان فنی و اجرایی است.

علاوه بر اینکه یک شرکت یا شخصیت حقوقی می تواند به عنوان انبوه ساز در زمینه مسکن فعالیت کند، شخصیت های حقیقی نیز امکان فعالیت در این زمینه را دارند. شرایطی که لازم است فرد برای دریافت پروانه کار در زمینه انبوه سازی مسکن داشته باشد عبارت است از: سابقه حرفه ای، توان مالی، مدیریت منابع مالی، مطلوبیت کارهای مدیریت شده و عملکرد موفق. سازنده حقیقی باید دارای پروانه اشتغال به کار مهندسی، کاردانی و یا تجربی در یکی از رشته های ذکر شده در قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان باشد.

شرایطی که یک شرکت برای دریافت پروانه اشتغال به کار انبوه سازی دارد عبارتند از:

- تحصیلات مدیرعامل و اعضای هیأت مدیره و شرکای شرکت.
- سوابق حرفه ای شخص حقوقی و اعضای هیأت مدیره.
- توان مالی، توانمندی مدیریت در تأمین و جذب سرمایه.
- مطلوبیت کارهای مدیریت شده، عملکرد موفق در کارهای قبلی.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- ثبت شرکت در اداره ثبت شرکتها و مالکیت صنعتی : ارائه آگهی تأسیس شرکت در روزنامه رسمی کشور و داشتن اساتنامہ-که انجام یکی یا برخی یا تمامی خدمات مربوط به انبوه ساز در آن آمده باشد.

سازندگان انبوه مسکن و ساختمان بصورت حقیقی و یا حقوقی برای فعالیت در زمینه طراحی یا اجرا یا طرح و ساخت بایستی از اشخاص حقیقی تعریف شده دارای صلاحیت مطابق قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان و آئین نامه اجرایی آن استفاده کنند و در مواردی که بخواهند خودشان در زمینه های فوق فعالیت کنند، می بایست صلاحیت مضاعف را در چار چوب ضوابط قانون نظام مهندسی دریافت کنند. در صورتیکه دارندگان پروانه صلاحیت مضاعف بخواهند در یک دوره یا مقطع زمانی بیش از میزان ظرفیتی که بر اساس مقررات مربوطه تعیین شده ، خدمات طراحی یا اجرا یا طرح و ساخت ارائه دهند می توانند با اخذ و ارائه ضمانت نامه و یا بیمه نامه مسئولیت و کیفیت خدمات مهندسی به میزانی که توسط مؤسسه های ضمانت کننده یا شرکت های بیمه گر تقبل و تضمین شده است ، اقدام کنند.

نتیجه گیری:

استفاده از نظم در شهرسازی پس از انقلاب صنعتی نتایجی دور از انتظار به بار آورد.تولد ماشین به عنوان حاصل پیشرفت علم و فناوری چنان تأثیر شگفت آوری بر انسان گذاشت که کوشید در طراحی سکونتگاه های خود نیز از ماشین الهام بگیرد. بی معنایی و عدم تعادلی که از نظم ماشین وار مدرنیستی در معماری نتیجه شد،واکنش هایی همچون تحسین زشتی،تأیید عدم موازنه و رد هرگونه تناسبات قراردادی زیباشناسی متکی بر اندیشه هماهنگی و توازن را به همراه داشت.ناتوانی و بی کفایتی شهرسازی مدرن در خلق محیطی انسانی،سالهاست که به اثبات رسیده است.

منابع:

- ۱.بانی مسعود،امیر(۱۳۸۳)، تاریخ معماری غرب «از عهد باستان تا مکتب شیکاگو»، نشر خاک،چاپ اول.
- ۲.بانی مسعود،امیر(۱۳۸۹)، معماری غرب ریشه ها و مفاهیم، نشر هنر معماری قرن،چاپ دوم.
- ۳.بنه ولو،لئوناردو(۱۳۸۱)، آشنایی با تاریخ معماری،افسری،محمد سادات،مرکز نشر دانشگاهی،تهران،چاپ اول.
- ۴.صدری،مهران
- ۵.فرانسیس د.ک.چینگ،مارک ام.یارزومبک،ویکرامادیتیا پراکاش(۱۳۸۹)،ترجمه ی احمدی نژاد،محمد، تاریخ معماری جهان،نشر خاک،چاپ اول.
- ۶.مولوی،مهرناز(۱۳۸۸)، شهرسازی مدرن و بازتاب آن در ادبیات اگزیستانسیالیستی،مجله ی هنرهای زیبا.
- ۷.نقی زاده،محمد(بهار ۱۳۸۳)، انبوه سازی ، کوچک سازی و پیامدهای آن،مجله ی مسکن و انقلاب(شماره ی ۱۰۵)،تهران.
- ۸.هاروی،دیوید(۱۳۹۰)، وضعیت پسامدرنیته (تحقیق در خاستگاه های تحول فرهنگی)، ترجمه ی اقوامی مقدم، عارف،چاپ نخست،تهران،نشر پژواک.

بررسی معماری اکسپرسیونیست تکنوکرات و تاثیرش بر تحول فضای معماری

سید سجاد چوپان نادری، علی دشتی شفیعی، میر حسین موسوی

^۱ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر، دانشکده هنر و معماری، شبستر، ایران.

و sajjad_naderi66@yahoo.com

^۲ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر، دانشکده هنر و معماری، شبستر، ایران.

^۳ دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، دانشکده هنر و معماری، تبریز، ایران.

برگرفته شده از پایان نامه کارشناسی ارشد سید سجاد چوپان نادری (طراحی پارک اطلاعات و فناوری تبریز)

چکیده

معماری اکسپرسیونیسم تکنوکرات جز سبک های معماری است که کمتر در دنیا مطرح شده است و نمیتوان در متون و کتاب های معماری اثر از این یافت ولی جز سبک های است که بعد از مدرنیته شدن دنیا، میخواهد معماری های خشکی که به دلیل پیشی گرفت تکنولوژی روز بر معماری در زیباتر کند اکسپرسیونیسم تکنوکرات، از دو کلمه اکسپرسیونیسم و تکنوکرات تشکیل شده است. ابتدا به بررسی این دو کلمه به صورت جدا گانه میپردازیم. اکسپرسیونیست در غلط به معنی حالا گرایی و ولی میتوان چنین تعریف کرد عبارت است: از اکسپرسیونیسم جنبشی در ادبیات بود، که نخست در آلمان شکوفا شد. هدف اصلی این مکتب نمایش درونی بشر، مخصوصاً عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب بود. (محمد زاده، حمیده، ۱۳۷۸، صفحه ۱۱) به عبارت دیگر اکسپرسیونیسم شیوه ای نوین از بیان تجسمی است که در آن هنرمند برای القای هیجانات شدید خود از رنگ های تند و اشکال کج و موج و خطوط زمخت بهره می گیرد. (محمد زاده، حمیده، ۱۳۷۸، صفحه ۱۴)، اکسپرسیونیسم به نوعی اغراق در رنگها و شکلهاست، شیوه ای عاری از طبیعت گرایی که می خواست حالات عاطفی را هرچه روشنتر و صریح تر بیان نماید (محمد زاده، حمیده، ۱۳۷۸، صفحه ۱۱)

تکنو کراتی در فن مداری و برخورد تکنولوژیک با تمام مسایل است (محمود مهرداد، ص ۳۸) ولی با دقت در معنای این دو کلمه خواهیم یافت که این دو معنی کاملاً متفاوتی دارا هستند و چگونه میتوانند در کنار یکدیگر قرار بگیرند در این مطالعه سعی شده است در مورد رابطه عمیق این دو موضوع بیان شود و می خواهیم به این رابطه دست یابیم که چگونه حالات های روحی انسان توسط تکنولوژی در قالب آثار هنری خلق میشود و با پیشرفت تکنولوژی بنا ها بیشتر جنبه های مجسمه گونه شدن سوق داده میشوند.

در این تحقیق ابتدا معماری های سبک اکسپرسیونیسم معرفی میشود و مسیر که در طول تاریخ برای تکامل خود را طی کرده اند بیان خواهد شد. سپس به بررسی معماری تکنولوژیک مدار خواهیم پرداخت و مسیر تکامل این سبک را بررسی میکنیم، در آخر نقاط عطفی که این دو به هم رسیده اند را بررسی میکنیم در حقیقت این نقاط برخورد این دو تفکر باهم زمانی است که اکسپرسیونیست تکنوکرات خلق میشود، هنر انتزاعی و تکنولوژی باهم ترکیب میشود و سبک های بسیار زیبا و ناب را به وجود می آورد مانند معماری بروتاتیسم در اواخر معماری مدرن و کارهای سانتیاگو کالاتراوا بعد از کم رنگ شدن معماری "سبک های تک" به وجود آمد.

برای نمونه سه سبک معماری مقایسه خواهد شد ۱- اولین نمونه های معماری که این دو واژه در کنار هم قرار گرفته اند معماری گوتیک است. معماری که در طراحی داخلی آن نقاشی های اعتراضی برای تزئین این استفاده شده است و از تکنولوژی روز برای هر چه با شکوه درست کردن ساختمان استفاده شده است، و این شکوه که در غالب درست کردن ساختمان های بلند مرتبه دیده میشود. که بعد ها از این سبک طراحی در معماری های تک استفاده شد و معماران "های تک" گفتند که معماری گوتیک را الگوی طراحی خود قرار داده اند در ارتباط باشد. ولی در معماری سبک "های تک" معماران فقط به ظاهر بنا توجه کردند و و تلاش خود را در نشان دادن تکنولوژی در ساختمان های خود معطوف کردن در حالی که معماری گوتیک فقط ظاهر بنا نبود و در داخل و نقاشی های داخلی بنا نیز اهمیت داشت.

۲- سپس معماری مدرن که با تاثیر از نقاشی های اکسپرسیونیستی شکل گرفت و در ابتدا نوعی اعتراض به نظام حاکم ساختمان سازی در دوران خود بود که بعداً فقط تأکیدی بر سازه ساختان داشت که با گذر زمان و پیشرفت تکنولوژی این بنا ها به سمت معماری تندیس گرایی رفت سازه ها بیشتر حالت مجسمه گون به خود گرفت.

۳- معماری سبک های تک فقط ظاهر ساختمان مورد توجه بود که با شناخته شدن کالاتراوا او کارای ذهنی و انتزاعی خود را با استفاده از تکنولوژی زمان خلق کرد

هدف از این تحقیق نشان دادن این مطلب است که زمانی که در معماری فقط به انتزاعی بودن کار اهمیت داده شود حجم های صرفاً مجسمه ایجاد میشود و زمانی که فقط تکنولوژی مورد توجه قرار میگیرد ساختمان ها زشت به نظر میرسند و مانند یه ماشین دیده میشوند ولی معمارانی که توانسته اند تفکرات انتزاعی خود و تکنولوژی را باهم ترکیب کند به خودی خود یک شاهکار را طراحی کرده اند، که کارهای آنها را معماری اکسپرسیونیست تکنوکرات نامید. همچنین میگویم که معماری "های تک" فقط به ظاهر معماری گوتیک توجه کرد و فقط سازه آن و تکنولوژی ساخت را در نظر گرفتن ولی معماران سبک اکسپرسیونیست تکنوکرات مانند سانتیاگو کالاتراوا ساختمان های زیبا و با حالات های انتزاعی با استفاده از تکنولوژی را خلق کردند.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- لازم به ذکر است- معماری- اکسپرسیونیسم- تکنوکرات- سبک- های- معماری- است- که- کمتر- در- دنیا- مطرح- شده- است- و- نمیتوان- در- متون- و- کتاب- های- معماری- موجود- در- ایران- اثر- از- آن- را- یافت، ولی- جزسبک- های- است- که- بعد- از- مدرنیته- شدن- دنیا،- میخواید- معماری- های- خشکی- که- به- دلیل- پیشی- گرفت- تکنولوژی- روز- بر- معماری- در- زیباتر- کند.

کلمات کلیدی: اکسپرسیونیسم - تکنوکرات- های -سانتیاگو کالاتراوا

مقدمه

نمایش قرار دادن ایده های جدید و تکنولوژی های جدید محسوب میشود . پس میتونیم شهر را به عنوان محیطی برای نمایش دادن فرم های جدید انتخاب کنیم . ولی ساختن فرم های جدید بیشتر نیازمند به وجود آمدن تکنولوژی های جدید است . تلاش خواهد شد نشان داده شود که چگونه حالت های روحی انسان میتواند به فرم های پیچیده تبدیل شود و این در طول تاریخ چگونه نشان داده از دیر باز شهر های یکی از مکان های عرضه کارهای جدید معماری بوده اند و از این رو شهر ها یکی از بهترین مکان برای به شده اند . و در دروه های تاریخی چه برخورد با این موضوع شده است.

روش تحقیق

روش تحقیق مقاله حاضر توصیفی میباشد که در آن سعی شده است که با مراجعه به مدارک کتابخانه ای و اسناد در دسترس تمامی وجوه موضوع بررسی شد و از هر لحاظ به موضوع پرداخته شود.

مبانی نظری

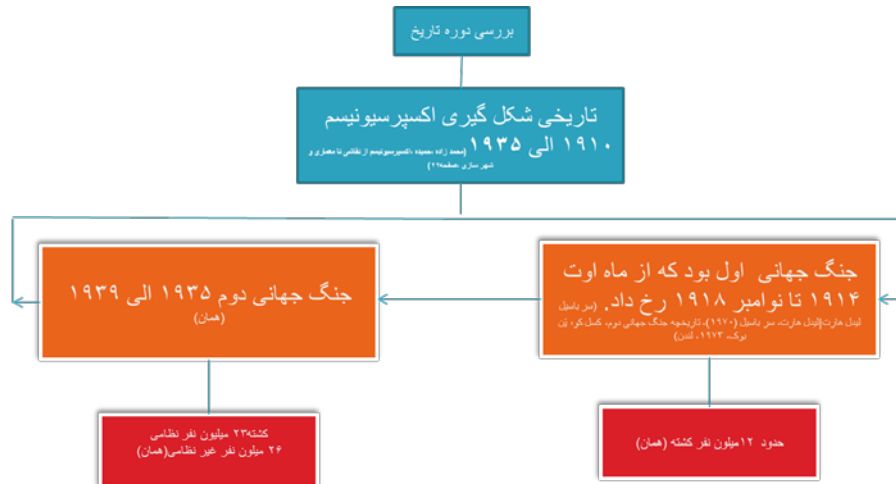
• اکسپرسیونیسم

هدف از انجام این پژوهش، بررسی تعاریف و مفاهیم و تاریخچه شیوه بیان اکسپرسیونیسم در ارتباط با نقاشی، معماری و شهرسازی، با تاکید بر اندیشه ها، آثار و فعالیت های معمار و شهرساز آلمانگرا (اتویست) آلمانی یعنی «برونو تات» و بالاخره دستیابی به برخی ویژگی های «شهر اکسپرسیونیستی» می باشد (محمد زاده، حمیده، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰) در میان «شهراندیشان» متعددی که در تاریخ عقاید شهرسازی مطرح می باشند، و آراء و آثار «برونو تات» کمتر اشاره ای رفته و او همچنان ناشناخته مانده است. ضرورت دارد همانگونه که در سیر اندیشه های شهرسازی از «شهر گارانتی» فوریه «ایکاری» کابه، «باغشهر» هوارد، «شهر صنعتی» گارنیه، «شهر خطی» سوریا ای ماتا، «مدینه عادل» این سینا، «شهر زیبایی» نظامی گنجوی، «شهر انسان» و «انتوپیا» ی دوکسیادیس و بسیاری نمونه های دیگر سخن می رود. از «اشقات کرونه» برونو تات نیز سخن به میان آید و این نکته یکی از انگیزه های تألیف این کتاب بوده است. از تکنیک مشاهده اسنادی بهره گیری شده است و مفاد این کتاب، به بررسی های کتابخانه ای در ارتباط با منابع نوشتاری و تصویری می باشد. «برای پی بردن به این نکته که اولاً «شهرسازی» و «اکسپرسیونیسم» و ثانیاً «شهر اکسپرسیونیستی» و «برونو تات» چه ارتباطی با هم دارند، لازم است قبل از هر چیز معنی و مفهوم این سبک، تاریخچه مطرح شدن آن در آلمان (به ویژه به دلایلی که گفته خواهد شد)، و نقش برونو تات در جنبش هنری اکسپرسیونیستی این کشور روشن گردد و سپس با بررسی آثار و فعالیت های او برخی از ویژگی های شهر اکسپرسیونیستی مطرح شود. (همان).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران



مفهوم سبک اکسپرسیونیسم (Expressionism)

الف- معنی و مفهوم سبک هنری

برای پی بردن به مفهوم اکسپرسیونیسم و پس از آن رسیدن به معنای اصطلاحاتی چون اکسپرسیونیسم آلمان، معماری اکسپرسیونیستی و ... در ابتدا لازم است برخی تعاریف از جمله مراد از «سبک هنری» روشن گردد. (همان).

در میان تعاریفی که برای «سبک» ارائه شده، نظرات پرفسور ادموند بی. فلدمن (E. B. Feldman) در شرح انواع سبک های هنری جالب توجه است و با جمع بندی آنها می توان دریافت که «سبک هنری» عبارت از گروه بندی یا طبقه بندی آثار هنری؛ براساس زمان، منطقه، نحوه ظهور، تکنیک یا موضوع و یافتن وجوه مشترک آنها (علیرغم تفاوتهاشان) می باشد و هدف از طبقه بندی این است که آنها را قابل تحلیل و مطالعه و مقایسه نموده و زبان پنهان هنر و اندیشه های هنرمند را کشف نماییم. بنا به تعبیر «هلن گاردنر» جای شناسی تاریخی اثر هنری همان سبک شناسی است و سبک هر اثر هنری تابعی از دوره تاریخی آن اثر می باشد او هنرمندان هر عصری در آثارشان مفهومی را بیان می کرده اند که به گونه ای برای خود ایشان و دیگران قابل درک بوده و مفهوم مزبور را فقط در صورتی می توان درک نمود که آن اثر را با دیگر آثار مشابهی که همزمان خلق شده اند مقایسه کنیم برای آثاری که بدین طریق طبقه بندی می شوند می توانیم به گونه ای اشتراک معنی قابل شویم و در چنین صورتی است که حدود این یا آن سبک را مشخص می کنیم با وجود تعاریف مختلفی که از مفهوم سبک در کتب تاریخی ارائه گردیده، به نظر می رسد که در چهار چوب هدف این کتاب، دو تعریف فوق، کافی باشد. بنابراین در مجموع: «سبک» یک مفهوم قراردادی و یک ابزار صوری برای طبقه بندی آثار هنری جهت شناخت «نسبی»، تحلیل «نسبی» و مقایسه «نسبی» آنهاست و معیارهایی که مورد استفاده قرار می گیرد «نسبی» بوده و متأثر از شرایط زمانی و مکانی می باشد. (همان)

ب- مفهوم کلی سبک اکسپرسیونیسم

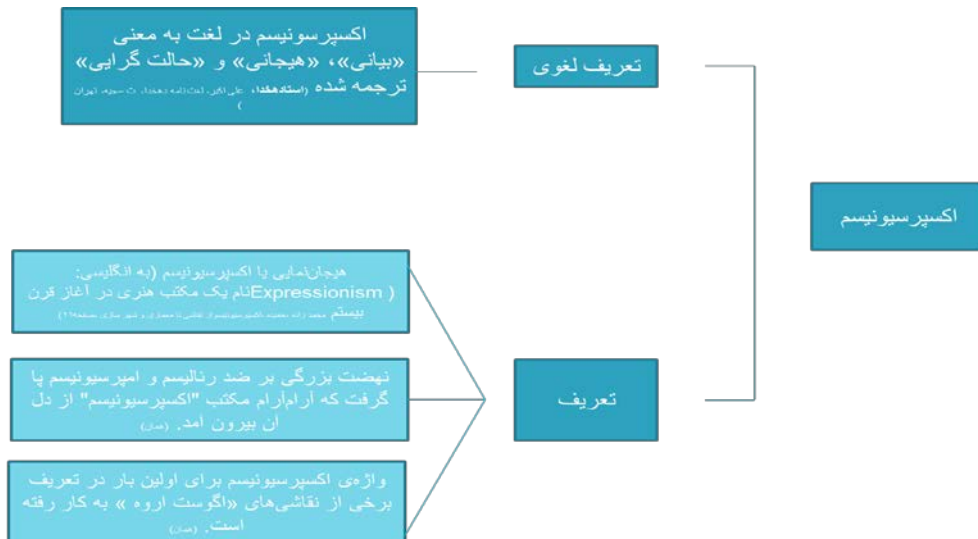
«اکسپرسیونیسم» در لغت به معنی «بیان»، «هیجان گری» و «حالت گرایی» ترجمه شده و در اصطلاح، در کنار شیوه ها و نهضت های متفاوت هنری در دو قرن اخیر مورد استفاده قرار گرفته است ه. و. جنسن (H. V. Ianson) معتقد است که در دوران نوین بین این نهضت های متعدد و تمایلات هنری بین المللی، ه مسیر اصلی قابل تشخیص می باشد که هر کدام گرایش های خاصی را در بر می گیرند «این سه مسیر اصلی که از مکتب پُست - امپرسیونیسم) سرچشمه گرفته و با گذشت سالها تحول یافته اند، در مدار سه کلمه «حالت»، «انتزاع» و «وهم» دور می زنند. «حالت» (با بیان) بخورد عاطفه هنرمند نسبت به نقش خویش و محیط اطراف را منعکس می کند؛ «انتزاع» ساختمان صوری اثر هنری را هدف قرار می دهد و بالاخره «وهم» قلمرو خیال و به ویژه جنبه های خود انگیزگی و نامعقولی ضمیر ناخود آگاه را خود آگاه خود می سازد نباید فراموش کرد که احساس، نظم و تحلیل در هر اثر هنر به صرت ترکیبات مختلف نامحدودی وجود دارد. یعنی سه مسیر اصلی که ذکر شد مانع هم نیستند و با یکدیگر در ارتباطند هر چند که برداشتهای و دیدهای متفاوتی را نیز شامل می شوند. (همان).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پانچم شرقی

----- براساس نوشته های «جستن» هدف اصلی هنرمند حالت گرا (اکسپرسیونیست)، عوامل بشری و انسانی است. «هربرت رید» نیز سه مسیر اصلی در کل جریان هنر ۱ مطرح می نماید ولی با کمی تفاوت نسبت به نظر جنسن، او گمان می کند که فقط سه نحوه رئالیسم (Realism)، ایده آلیسم (Idealism) و اکسپرسیونیسم در هنر وجود دارد و بقیه سبکها و گرایشها می توانند به نوعی در داخل هر یک از این سه شیوه قرار گیرد. (همان).



سبک رئالیسم در هنر، تلاش برای باز نمایی بی کم و کاست جهان است به همان صورتی که بر حواس ما ظاهر می شود. ایده آلیسم از روی عمد به رد یا قبول واقعیت می پردازد. یک مبنای عقلی دارد و همین شرافت عقلی است که هنرمند را از صنعتگر متمایز می کند. رئالیسم مبتنی بر حواس است و آنچه را که حواس دریافت می کند به شکل صادقانه ای ضبط می کند. اما روان انسان جنبه دیگری هم دارد که همان عواطف است. «اکسپرسیونیسم» شیوه ای در هنر است که نه بر واقعیات عینی طبیعت و نه بر تصورات انتزاعی مبتنی بر آن واقعیات تاکید دارد بلکه تلاش آن بیان و تصویر کردن احساسات، عواطف، حالات درون و ذهنیات هنرمند است. هنر اکسپرسیونیستی هنری است که یک فشار یا ضرورت درونی را آزاد کند این فشار بر اثر عواطف ایجاد می شود و اثر هنری به صورت درپچه ای است که بوسیله آن، تأثیر روانی تحمل پذیر به تعادل بدل می گردد. آزاد شدن نیروی درونی و روانی به این صورت ممکن است بویژه در طراحی منجر به حرکات تندی بشود که ظاهر امور طبیعی را دگرگون نشان دهد و حتی گاه زشت به نظر آید. از این دیدگاه بسیاری از منتقدان، کاریکاتور (طنز آرای) را نوعی هنر اکسپرسیونیستی می دانند. (همان)

به گفته هربرت رید:

«بیان» غیر از «نقل» است. یک نشان مثلاً صدای جیغ ممکن است وحشت را به دیگران منتقل کند، اما لزوماً بیان کننده نیست آن «بیان» ی جنبه هنری دارد که نشانگر تامل در احساس یعنی به یادآوردن احساس در زمان فراغت باشد. علت نقل دو تعریف از دو صاحب نظر فوق، «تاکیدی» است که هر دو بر سبک اکسپرسیونیسم به عنوان یک شیوه اصلی پراهمیت دارند. در تعایف دیگر چنین آمده است. (همان): اکسپرسیونیسم تمایل دائمی در هنر را مشخص می کند که تکیه بر دوران فشار اجتماعی و اضطرابهای روحی دارد. اگر چه بنابر عقیده متداول، اکسپرسیونیسم یک ابداع آلمانی است اما «هروارد والدن» ناشر نشیه «درشتورم» "Der Sturm" در برلین، تمام جنبشهای انقلابی هنر بین ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۱ از جمله تمایلات کوبیسم و آبستره را تحت عنوان اکسپرسیونیسم (به عنوان ضد امپرسیونیسم) می آورد. «جان. اف. ا. تیلور» واژه اکسپرسیونیسم را یک اصطلاح فنی و تکنیکی برای بیان احساس می داند. این نویسنده، هنر ایده آلیستی و هنر اکسپرسیونیستی را در دو طرف یک طیف وسیع قرار داده و براین باور است که بقیه سبکها و روشهای بیان هنری در این طیف جای می گیرند. واسیلی کاندینسکی (V. Kandinsky) از معروفترین نقاشان اکسپرسیونیست انتزاعی، معتقد بود که جوهر نگرش این سبک همان نیروی معنوی درونی هنرمند می باشد.

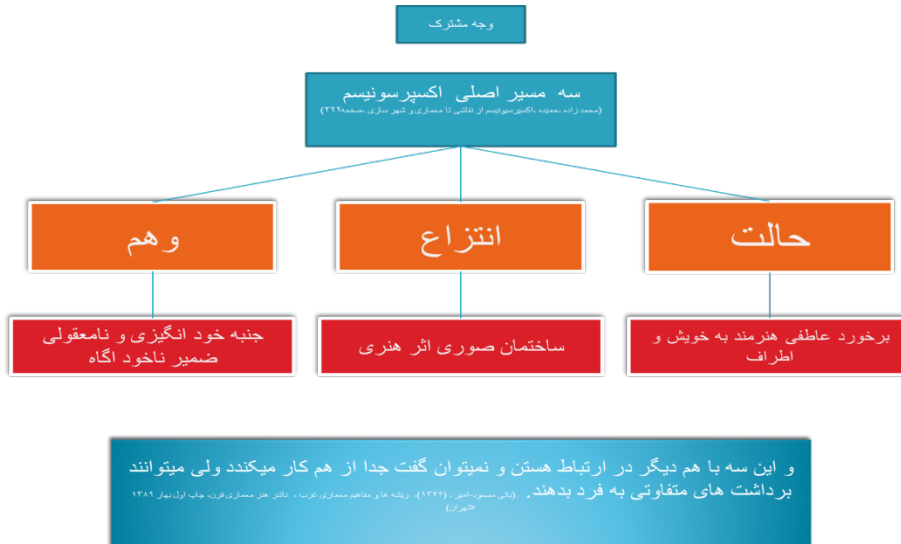
باتوجه به معنی واژه «اکسپرسیونیسم» و یا جمع بندی تعاریف مختصری که ذکر شد می توان گفت که این شیوه بیان، راهی برای آزادسازی احساسات و فشارهای عاطفی و نیروهای معنوی درونی و بیان برداشت های ذهنی هنرمند از محیط و شرایط بیرونی (و به عبارت دیگر نمایش بیرونی احساسات و احوال درونی) است و به نظر می رسد، هنرمند اکسپرسیونیست برای تخلیه و آزادسازی نیروهای درونی خود، غالباً سعی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی پژوهشگران معمار ایران

--- می‌کند از -تأکید- اغراق آمیز استفاده -کند و- اگر برخی صاحب نظران -در- مورد سایر -سبک‌ها و شیوه‌ها- نیز به «بیان احوال درونی» معتقد باشند به نظر نگارنده در واقع تأکید هیجان و بیان اغراق آمیز است که می‌تواند نشانگر یک تفاوت اساسی بین این روش و دیگر شیوه‌ها باشد. از سوی دیگر شیوه از ابتدای تاریخ هنر وجود داشته (مطابق با تعاریف که از سبک ارائه شد) و در شرایط زمانی و مکانی مختلف به طور گوناگون خود را نشان داده است و در یکی از همین زمانها و مقاطع تاریخی نیز در آلمان به صورت شیوه بیان غالب و مسلط توسط هنرمندان انقلابی امپرسیونیست به کار گرفته شده و با تأثیرپذیری از شرایط حاکم، ویژگیهای را به خود گرفته است که در این کتاب به شرح خواهیم پرداخت.



تاریخچه اکسپرسیونیسم در آلمان

الف- نقاشی

تاریخ واقعی استفاده از شیوه بیان اکسپرسیونیستی در هنر دقیقاً مشخص نیست، اما گاه در کتابهای تاریخ هنر، با جمله‌هایی نظیر (اکسپرسیونیستی‌ترین هنرها، هنر سیاهان منطقه قاره آفریقا است). روبرو می‌شویم که نشان می‌دهد استفاده از این شیوه با قدمت بسیار همراه می‌باشد. (همان). در تعریف سبک مورد نظر در صفحات قبل، ملاحظه شد که برخی آن را «تمایل دائمی در هنر» می‌دانند و برخی نیز این مفهوم را برای بررسی شیوه‌ای از بیان هنری در یک دوره معین تاریخی یعنی اوایل قرن بیستم به کار می‌برند پس به این اعتبار، مطالعه تاریخچه اکسپرسیونیسم در هر یک از دو مورد ذکر شده، متفاوت خواهد بود. اما محدودیت این بررسی، اجازه مطالعه وسیعتر را نمی‌دهد و به طور قراردادی، چهرچوب این تحقیق محدود به اکسپرسیونیسم آلمان در اوایل قرن بیستم می‌باشد. به ویژه اینکه به طور کلی مرخان، مرکز اصلی جنبش هنری اکسپرسیونیسم نوین را در آلمان می‌دانند و هنرمندان غالباً یا آلمانی بوده و یا در طول دوران هنرمندی خود تحت تأثیر فرهنگ آلمانی قرار داشته‌اند. حتی دو استثنای مهم یعنی «کاندینسکی» و «یاولنسکی» روسی نیز بخش بزرگ از سالهای شکل‌گیری هنری خود را در آلمان گذراندند. در مطالعه تاریخچه اکسپرسیونیسم ابتدا لازم است از نحوه به کارگیری این شیوه در نقاشی (در دوره مورد نظر) آغاز کنیم. در عالم نقشی، «ونسان ون گوگ» را به عنوان مکتشف اکسپرسیونیسم جدید می‌شناسد و دلیل آن در محور انسانگرایی تابلوهای او، تکنیک استفاده از رنگ و این اعتقادش که هنر را نباید محدود به زیبایی مطلق کرد، نهفته می‌باشد. در آثار «ادوارد مونک» (۱۸۶۳-۱۹۶۴) می‌توان رابطه نزدیک بین محتوی و سبک آنها با تابلوهای «ون گوگ» یافت. او در سال ۱۸۸۹ نوشته:

«دیگر تصاویر از اندرون با مردان که کتاب می‌خوانند و زنانی که بافندگی می‌کنند نکشید. باید از انسانهای زنده‌ای نقاشی کنید که نفس می‌کشند، رنج می‌برند و عشق می‌ورزند. من مجموعه‌ای از این تصاویر را خواهم کشید تا مردم مجبور شوند عنصر مقدس آنها را بشناسند و خود را در برابر آن سربرهنه کنند، چنانکه گویی در کلیسایند. (همان).»

این عبارات حکایت از تقدس زندگی انسانها و رنج و شادی مردم عادی برای هنرمند دارد، احساسی که در دوره قبل به چشم نمی‌خورد و در واقع این جریان «مردمی شدن هنر» آغازی است بر تحولات بعدی که دامنه آن به معماری هم کشیده شد و گسترش یافت. «ادوارد مونک» نروژی که در سال ۱۸۹۲ به آلمان رفت و سالها در آنجا زندگی کرد، از جهات بسیار پدر اکسپرسیونیسم نوین در نقاشی آلمان به شمار می‌رود. شیخ بیماری و مرگ که بر زندگی او سایه انداخته بود؛ مسایل روانکاوی که همزمان با اعلام نظریه‌های روانکاوی «فروید» ذهن او را مشغول

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن ملی بهنگام معماران ایران

----- کرده بود؛ و بالاخره ترنم و هراتس همیشگی او، موضوع غالب تابلوهایش را تشکیل می داد: «جیمز انیسور» فنلاندی (۱۸۶۰-۱۹۴۹) نیز از دیگر پیشگامان این شیوه می باشد. نقاشی های او از قدرت حیرت زده کردن تماشاگر برخوردارند. او با استفاده از رنگهای ناسازگار و خطوط لرزان، تابلوهایی را آفرید که نشان دهنده «واکنش شخص در برابر دنیایی غیر انسانی است که او را وادار به تهوع می کند» در واقع «انسور» از این تکنیک و شیوه ترکیب رنگ و خطوط، برای بیان مقصود و ایجاد حالت و هیجان استفاده کرده است.

از دیگر نقاشان معروف اکسپرسیونیست، که برخلاف واقع در میان «فویستها» قرار گرفته، می توان به «ژرژ روئو» (۱۸۷۱-۱۹۵۸) اشاره نمود. تابلوهای او بیانگر موضوعهای مذهبی، خشم اخلاق (بانسان دادن سیساتمداران و قضات فاسد)، نفرت از شرارتهای بورژوازی حاکم، (با نمایش زنان فاسد با هاله هایی از پوسیدگی و مرگ و رنگهای زنده)، اندوه و طنز تلخ می باشد. یکی دیگر از پیشاهنگان سبک مورد نظر در این کشور، «امیل نوله» (۱۸۶۷-۱۹۵۶) بود. او مانند «روئو» یک اکسپرسیونیست منفرد بود و فقط به مدت یکسال (۱۹۰۶) به اکسپرسیونیست های گروه «پل» پیوست. نخستین نقاشی های او نشان از کوههای تغییر شکل یافته به صورت غولهای سهمگین داشته که به نظر می رسد تحت تاثیر معماری آلمین (که ذکر آن خواهد آمد) بوده باشد. هنرمندان گروه «پل» (دی بروکه - به معنی رابط تمام عناصر انقلابی و شورشی) که تحت تاثیر ون کوگ و ادوارد منک قرار داشتند، گروهی از دانشجویان رشته معماری بودند که قصد یادگیری نقاشی داشته و وجه مشترک آنها مخالف با هنرهای رایج اطرافشان بود. لازم به یادآوری است که در بیان اجمالی تاریخچه اکسپرسیونیسم در نقاشی نباید نقش مهم و اسیلی کاندینسکی، یکی از بزرگترین شخصیت های هنر نوین را نادیده گرفت. (همان)

«او در سال ۱۹۰۱ گروهی از هنرمندان را با عنوان «فالانکس» به دور خود جمع کرد و در سال ۱۹۱۱ به موازات فعالیت گروه «پل» گروه جدیدی تحت عنوان «سوارکار آبی» در مونیخ تشکیل داد. در سال ۱۹۱۲ بیانیه کلاسیک درباره عنصر معنوی در هنر را منتشر کرد. در تفکر او همیشه یک هسته عذفانی وجود داشت که او را به ریشه روسی خودش پیوند می داد. در کتاب «سوارکار آبی» نوشته کاندینسکی و «فرانتس مارک» (۱۹۱۲) در پی ریزی فرهنگ نو و نگرش جدید به هنر، اهمیت اصلی به تاثیرات انواع هنرهای بدوی و خام داده شده است و این جستجو و تکاپویی است که در معماری هم به چشم می خورد تا فرهنگی تازه در شرایط زمانی اوایل قرن بیستم شکل بگیرد. به طور کلی جوهر جنبش یاد شده به رهبری کاندینسکی همان بیان معنی درونی به کمک شکل بیرونی بود. این شکل بیرونی از انواع رئالیسم بیانی تا اکسپرسیونیسم انتزاعی کاندینسکی در نوسان بود. «فوتوریسم» ایتالیایی را می توان یک شکل اکسپرسیونیستی کویسم دانست. نئورئالیسم «اتودیکس» و «جرج گروس» در اواخر جنگ جهانی اول از بطن اکسپرسیونیسم سربرآورد و حتی خیالپردازی جدید، دادئیسم و سوررئالیسم نیز از طریق اکسپرسیونیسم بود که از بطن رمانتی سیسم قرن زاده شدند. یعنی اکسپرسیونیسم محملی بود برای گذار از رمانتی سیسم به سایر شاخه ها و سبک های هنر، اما آنچه برای این مطالعه اهمیت دارد، تاثیری است که جریان مردمی شدن نقاشی و نیز تکنیکهای رنگ آمیزی و ترکیب بر معماری داشته است. پس از جنگ جهانی اول، آثار شیوه اکسپرسیونیسم آلمانی ها به شدت مورد توجه آمریکائیان قرار گرفت. در دهه ۳۰-۱۹۲۰ سرعت اشاعه شیوه فوق در مکزیک چشمگیر بود. انقلاب مکزیک (۲۰-۱۹۱۱) الهامبخش گروهی از نقاشان شد تا در جستجوی شیوه ای ملی و مبتنی بر هنر بومی باشند. آنها می خواستند هنرشان مردمی باشد و «از مردم سرچشمه بگیرد و روحیه انقلابی را در بناهای عمومی جلوه گر کند. اینها آثار خود را وسیله ای برای حمل بار سنگین آرمانهایشان قرار دادند. جلوه گر ساختن روحیه انقلابی و مردمی در بناهای عمومی و احساس مسئولیت هنرمند در برابر جامعه، نکته ای است که در معماری اکسپرسیونیستی آلمان به وضوح مشهود است (همان)

ب- معماری (و شهرسازی)

تاریخچه مطرح شدن اکسپرسیونیسم در ارتباط با معماری (و شهرسازی)

در مورد شهرسازی (حداقل در بین منابعی که در جریان ایت تحقیق مورد مطالعه قرار گرفت)، تاریخچه یا شرحی در رابطه با اکسپرسیونیسم نوشته نشده و این دو واژه برای اولین بار است که در کنار یکدیگر مطرح می کردند و به دلیل رابطه بدیهی و روشن معماری مورد بررسی قرار گیرد. هدف از این کار ابتدا آشنایی با سیر تاریخی طراحی و تولید آثار معماری اکسپرسیونیستی و در مرحله بعدی، استفاده از این اطلاعات برای بررسی ابعاد شهرسازی آن می باشد. «موج جنبش اکسپرسیونیستی در نقاشی با کمی تاخیر به حیطه کار معماری سرایت کرد. نیکولاس پوزنر، (N. Pevsner) معماری اکسپرسیونیستی را تلاش در جهت ارضای تمایل معماران برای بیان فردی و تمایل عامه مردم به آنچه که «تعجب آور و خیالپردازانه است» و بالاخره فرا از واقعیت به جهانی افسانه ای می داند. و اهمیت تخیل هنرمندان در بیان فردی معمار در این گفته «ونزل آگوست هبیک» (W. A. Hablik) نیز به صراحت آمده است. «یک ایده می تواند کوه را به حرکت درآورد».

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- اصطلاح فرضیه‌ای - «معماری» اکسپرسیونیستی - در شروع کار - غالباً برای - هنرمندان - آلمانی - و - هلندی - به کار - رفته - است. - به - گفته - آرناسن،

نخستین مدارک دال بر پیدایش نگرش اکسپرسیونیستی در معماری احتمالاً گرایش به عظمت ساختمانی بوده است که در کارخانه توربین سازی اثر «پیتر بهرنس» (P. Behrens) و تئاتر «ورکبوند» اثر «وان دووولد» (Van de Velde) نمونه‌هایی از این دیدگاه را می‌توان دید. عظمت و گیراییو صلابت ساختمان تئاتر بزرگ برلین (اثر «هانس پولتزیگ») نیز در این ارتباط قابل ذکر است. در مطالعه تاریخ معماری مدرن (که تاریخچه معماری اکسپرسیونیستی آلمان بخشی از آن است)، به وضوح پیداست که تعدادی از معماران، عمداً از دید مورخان کنار گذاشته شده‌اند و برخی هم مورد بی‌توجهی و کم‌اعتنایی منتقدان بوده‌اند. به طور مثال معماران اندیشمند و پر توانی چون «برونوتات»، شاید به دلایل سیاسی مورد بی‌اعتنایی قرار گرفته باشند. «تا قبل از اواخر دهه ۱۹۵۰، تاریخ معماری مدرن به جریان اکسپرسیونیسم توجهی نشان نداد. در این سالها برخی منتقدان و مورخان از جمله نیکلاس پوزنر، لزوم نوشته شدن تاریخ جدیدی درباره ریشه‌های معماری مدرن و اشخاص که زمانی نادیده گرفته شده‌اند را مطرح نمود» جالب اینکه اشخاص و آثار مورد نظر بویژه در شمار معماران کشورهای آلمانی زبان هستند، یعنی جایی که هنر و ادبیات در دو دهه اول قرن بیستم نشانه‌های اکسپرسیونیسم را بروز داد. (همان)

برخی مورخان هنری معتقدند که اکسپرسیونیسم اثری روی معماری نداشته است و به همین اعتبار به معماری اکسپرسیونیستی نپرداخته‌اند. اما همه می‌دانیم که واقعیات معمارانه یم فرآیند ذهنی است که تحت تاثیر شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی محیط، با ذهن شخص و تجربیات او پیوند دارد. تضاد بین ملاحظات هنرمندانه و زیبایی شناسانه و مطلوبیت و کارایی، بین خواستن و توانستن، از مسائلی است که معماران (و پیش از همه شهرسازان) باید به آن توجه کافی بنمایند. همانگونه که یک آهنگساز هزاران صدا را برای خلق اثری شاد یا غمگین به کار می‌گیرد، معمار نیز می‌تواند همین کار را با رنگ و فرم انجام دهد. و دست‌اندرکاران عرصه «شهرسازی» هم می‌توانند با در نظر گرفتن عوامل لازم، در ایجاد شهری شاد یا دلگیر و خفقان‌آور یا کسل کننده موثر باشند. بنابراین می‌توان گفت که جنبش اکسپرسیونیستی در نقاشی و سایر هنرها اثر مهمی در معماری داشته است و می‌توانسته در شهرسازی نیز داشته باشد.

شروع کاربرد واژه اکسپرسیونیسم برای هنرهای تجسمی در حدود ۱۹۱۱ می‌باشد و در معماری در سال ۱۹۱۵، «آدولف بنه» (A. Bekne) ترکیب معماری اکسپرسیونیست را به کار گرفت و ارتباط متقابل بین تمام هنرها را مطرح ساخت. پس از این سالها (با آنکه تا اواخر دهه ۱۹۵۰ در کتب تاریخ هنر ذکر نشد) بحث در مورد اکسپرسیونیسم و ارتباط آن با معماری، فراوان صورت گرفت. والتر مولر - والکو (W. M. Walchow) در سال ۱۹۱۹ از اکسپرسیونیسم شخصی و بیان فردی ایده‌های معماران صحبت نمود و در سال ۱۹۲۰ هانس هنسن (H. Hansen) اکسپرسیونیسم را معماری فعال و زنده فردا خواند (چیزی که شاید نشانه‌های تحقق آن را در معماری دهه‌های اخیر به خوبی می‌توان دید). و بالاخره در سال ۱۹۶۴، در فلورانس و در کنفرانس اکسپرسیونیسم، برونو زوی (B. Zevi) تاکید کرد که اکسپرسیونیسم یک خصیصه دائمی معماری مدرن بوده است. در طی قرن بیستم، فضای مدرنیستی، همراه با پیشرفت روافزون فن‌آوری، امکان ساخت بناهای عظیم با حالت نمایشی و تجسمی را که بسیاری از آنها الهام گرفته از طرحهای بلند پروازانه و تخیلی اکسپرسیونیستهای اوایل قرن بود. فراهم نمود، به‌طوری‌که می‌توان نمونه‌های زیادی از این طرحهای را در معماری و شهرسازی دوره مدرن و پست مدرن (نوگرا و فراگرا) ذکر کرد. به عنوان مثال به تعدادی از این بناها که در واقع نمونه‌هایی از امواج بعدی اکسپرسیونیسم هستند، و تصاویر آنها را می‌توان در کتب تاریخی هنر مشاهده کرد، اشاره می‌گردد:

۱- طرحهای «خانه بی پایان» اثر «فردریک کیسلر» (۱۹۵۸-۵۹) و طرح شهری فضایی برروی یک پل.

۲- فرودگاه دالاس، اثر «ایرو سارونین» (۱۹۶۱-۲).

۳- ساختمان یک پارکینگ در نیویورک، ساخته پل رودلف (۱۹۷۱).

۴- آسمانخراشهای گوناگون در سراسر جهان که در طول قرن بیستم و در جریان رقابت بر سر ساخت ساختمان‌های هر چه مرتفع‌تر و عظیم‌تر، بنا گردیده‌اند و حتی یکی از آخرین پدیده‌های آسمانخراش که در حال حاضر در چین و تحت عنوان برج «میله نیوم» در دست ساختمان می‌باشد و خود به تنهایی یک شهر با تمام امکانات آن است، از مثال‌های بارزی هستند که شیوه بیان مورد بحث را به کار گرفته‌اند.

۵- آثار «اسکار نیمایر» مثل کاخ سپیده‌دمان در برازیلیا (۱۹۴۳).

۶- ساختمان اپرای سیدنی (۱۹۷۲).

۲.۵. مفهوم تکنو کرات

تکنو کراسی از واژه یونانی Tekne به معنای فن و شیوه و Kratos به معنای حکومت، قدرت و فرمانروایی ترکیب یافته است. اصطلاح تکنو کراسی به طور خلاصه به معنای فرمانروایی تکنیک و تکنیسین‌ها، یعنی متخصصان است. بدین منظور که براساس این دیدگاه باید متخصصان و آگاهان در رشته‌های مختلف، تدبیر امور سیاسی، اقتصادی و اداری را به دست گیرند (رحیق اغصان، علی؛ ۱۳۸۶، ۳۸۱). به دیگر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- سخن، تکنو کراسی به مفهوم ژامداری-کارشناسان-و صاحبان فن-است-که-بر-ماشینیتسم-و-دانش-فنی-و-مهارت-های-تکنولوژیک-تکیه-دارند-و-همان-ها-یعنی-مهندسان،-دانشمندان-و-تکنو-کرات-ها-باید-فعالیت-های-اقتصادی-و-سیاسی-را-رهبری-کنند. (آقا بخشی، علی؛، ۱۳۷۴، ص ۳۳۵)

تکنو کراسی پدیده جدیدی است که با پیشرفت علوم و فنون و نقش روزافزون دانش و تخصص در کار حکومت به وجود آمده و در بسیاری از کشورهای پیشرفته، تکنو کرات‌ها یا دانایان فن بدون توجه به عقاید سیاسی و خصوصیات طبقاتی آنها حساس‌ترین و مهمترین کارها را به دست خود گرفته‌اند. در واقع با پیشرفت دانش و فن، عقاید سیاسی اشخاص تحت‌الشعاع علم و تخصص آنها قرار می‌گیرد و حزب یا احزابی که با به دست آوردن اکثریت در پارلمان، حکومت را به دست می‌گیرند و در کار حکومت و اموری که به تخصص نیاز دارد از افراد غیر حزبی و حتی اعضای متخصص حزب مخالف استفاده می‌کنند. (طلوعی، محمود؛، ۱۳۷۲، ص ۳۵۸) می‌توان گفت نظریه تکنو کراسی مبنی بر این اصل است که با توجه به روند فزاینده علم، بایستی گردانندگان امور کشور از میان دانشمندان و اهل فن به عنوان یک طبقه ذی نفوذ جامعه مدرن، پس از سرمایه‌داران، قوی‌ترین طبقه بانفوذ در جوامع مدرن محسوب می‌شوند.

زمینه‌های پیدایش تکنو کراسی

اصطلاح فن سالاری یا تکنو کراسی، در ۱۹۱۹ میلادی، توسط ویلیام هنری اسمیت، نویسنده آمریکایی، پیشنهاد شد. (آشوری، داریوش؛، ۱۳۷۳، ص ۲۴۵) در دهه ۱۹۳۰ میلادی بود که در پی بحران شدید اقتصادی در دنیا (۱۹۲۹ - ۱۹۳۳)، جنبشی به دست متخصصین آغاز گردید که به دنبال آن در سال ۱۹۳۲ میلادی، کمیته تکنو کراسی در دانشگاه کلمبیای آمریکا تشکیل شد. این جنبش و نیز کمیته مزبور، اساس کار خود را بر نظرات هنری گانت، هووارد اسکات و تورستین ویلن بنیان نهادند. (رحیق اغصان، علی؛ پیشین، ص ۳۸۱) هووارد اسکات با نوشتن کتاب «مهندسان و سیستم قیمت»، اصطلاح فن‌سالاری یا تکنو کراسی را رواج داد. اسکات بر آن بود که سیستم اقتصاد کنونی، که بر اساس سیستم قیمت‌ها قرار دارد، کهنه شده است؛ زیرا، با سیستم قیمت‌ها، جامعه هر چه بیشتر وامدار می‌شود و در نتیجه از پیشرفت‌های فنی واپس می‌ماند و این واپس‌ماندگی نتایج گرانی برای قیمت‌ها و ثبات اجتماعی دارد. از این رو، به نظر وی، می‌باید واحد تازه‌ای برای سنجش ارزش در کار آید که اساس آن قوانین ثابت فیزیکی باشد. این واحد، به نظر او انرژی تولید است. در این صورت حکومت به دست فن‌شناسان خواهد افتاد. پیش‌بینی این نظریه‌پردازان آن بود که سپردن ریاست شرکت‌ها به مهندسان، بیشتر منافع جامعه را تأمین خواهد کرد. (آشوری، داریوش؛ پیشین، ص ۲۴۵)

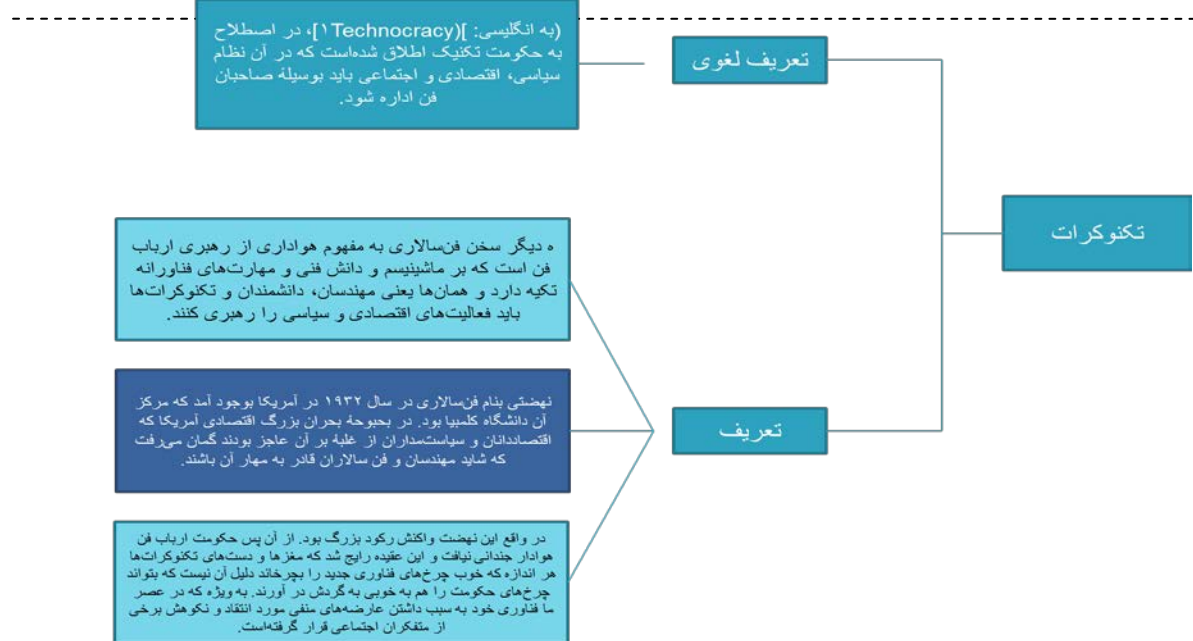
بعدها با گسترش و پذیرش اقتصاد برنامه‌ای، افکار تکنوکراسی در بسیاری از کشورهای اروپایی رواج یافت. این اصطلاح در دهه ۱۹۶۰ در فرانسه رواج گسترده یافت و فرانسویان آن را دنباله نظریه‌های سن سیمون فرانسوی، فیلسوف اجتماعی (۱۷۶۰ - ۱۸۲۵) دانستند، که برای آینده، جامعه‌ای را پیش‌بینی کرده بود که در آن حکومت به دست دانشمندان و مهندسان خواهد بود. (بیلی، ژاک، ۱۳۶۲، ص ۱۰) سن سیمون عقیده داشت که تشکیلات و مدیریت جامعه مدرن باید به دست دانشمندان و اهل صنعت سپرده شود زیرا وکلا، قضات و جماعت کارمند ذاتاً غیر مولد و طفیلی‌مآب می‌باشند. (آقا بخشی، علی؛ پیشین، ص ۳۳۵). نویسندگانی مانند ژان مونو بر آن بودند که قدرت حقیقی از دست نمایندگان برگزیده مردم به دست کارشناسان فنی افتاده است و اکنون نوع تازه‌ای از حکومت آغاز شده که نه دموکراسی است نه بوروکراسی، بلکه تکنو کراسی است. (آشوری، داریوش؛ پیشین، ص ۲۴۵).

در این دیدگاه، واژه «تکنو» نه تنها به مهندسان به عنوان متخصص، بلکه به همه متخصصان تحصیل کرده در همه رشته‌های گوناگون اطلاق گردید و اکثریت این جوامع پذیرفتند که لازم است رشته امور اداری و تدبیر اداره امور مردم به متخصصان سپرده شود. [۱۰] امروزه، اکثر قریب به اتفاق مقامات مهم دولتی و اداری کشورهای اروپایی، متخصصان تحصیل کرده هستند. قدرت فن سالاران در حوزه تصمیم گیریه‌های‌شان در زمینه برنامه ریزی اقتصاد، طرح ریزی‌های استراتژیک سیاسی و نظامی و گسترش علم و پژوهش است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی



اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

ویژگی‌های تکنو کرات یا فن سالار

تکنوکرات یا فن سالار به فردی گفته می‌شود که اهرم فرماندهی مؤثر بر مکانیسم قدرت را در دست دارد. به معنای وسیع‌تر، چه در قلمرو عمومی و چه در زمینه اقتصاد خصوصی، اگر بخواهد، می‌تواند بدون توجه به قواعد سلسله مراتب برای رسیدن به هدف دوگانه استقلال و مسولیت به قصد مشارکت در اعمال قدرت و بر اثر دخالت خود جریان رویدادها را نه فقط در بخش خود، بلکه افزون بر آن از دید کلی و وسیع معین کند و اراده خود را به کار اندازد. (علی بابائی، غلامرضا، ۱۳۸۴، ص ۲۰۰) به طور کلی مجموعه ویژگی‌های یک فرد تکنوکرات و شخص فن سالار را، این‌گونه می‌توان بیان نمود:

۱- هوادار تکنوکراسی، کارشناس فنی و کسی است که سلطه مدیریت را اعمال می‌کند؛

۲- تکنوکرات کسی است که اهرم فرماندهی مؤثر بر مکانیسم قدرت را در دست دارد؛

۳- نیز یک شخص فن سالار، عضو حکومت یا کارمند عالی مرتبه‌ای است که مأموریت حکومتی و اداری خود را منحصراً بر اساس مطالعه تئوری‌های اقتصادی انجام می‌دهد و به عوامل انسانی توجه کافی ندارد و تنها به تخصص - ولو به شکل ماشینی آن- توجه دارد. (آقا بخشی، علی؛ پیشین، ص ۳۳۵)

پیامدهای تکنوکراسی و انتقادات به آن

بسیاری از جامعه‌شناسان معتقدند که در جامعه‌های پیشرفته صنعتی نقش کارشناسان قوی‌تر شده است، ولی شک دارند که حکومت اهل فن بتواند جانشین نظم سیاسی شود. دستاورد متخصصان برای نظم اداری و دولتی، تأکید بسیار شدید برای یافتن و استفاده از مؤثرترین روش‌ها برای تحقق اهداف دولتی و اداری است. در بسیاری از موارد که به شرط مؤثر بودن روش‌ها و ابزارها، تأکید بیش از حد شده است با رعایت شرط دموکراسی و سازمان‌دهی و عملکرد آن در تعارض است.

بعد از بحران اقتصادی، حکومت ارباب فن، هوادار چندانی نیافت و این عقیده رایج شد که مغزها و دست‌های تکنوکرات‌ها هر اندازه که چرخ‌های تکنولوژی جدید را خوب بچرخانند دلیل آن نیست که بتوانند چرخ‌های حکومت را هم به خوبی به گردش درآورد؛ به ویژه که در عصر ما تکنولوژی خود به سبب داشتن عارضه‌های منفی مورد انتقاد و نکوهش برخی از متفکران اجتماعی قرار گرفته است. بر همین اساس لوئیس مفرورد در «اسطوره ماشین» می‌نویسد: «بشریت برای آنکه واقعاً نجات پیدا کند باید آن اهمیتی را که در حال حاضر برای ماشین‌ها و مغزهای الکترونیکی قایل است برای شخصیت آدمی به عنوان عالیترین تجلی زندگی قایل شود.» (بیلی، ژاک؛ پیشین، ص ۱۹)

تکنو کرات‌ها متخصصینی هستند که با اتکاء بر توانایی‌های خود در مدیریت‌های صنعتی، بر تصمیم‌گیری‌های سیاسی و رفتار دولت اثرگذارند. آسیب‌های مربوط به تکنو کرات‌ها مربوط به ارتقای سطح آنها در مقام سیاستگذاران است. بر همین اساس «آلویس ام واین برگر» می‌گوید: «تکنوکرات‌ها می‌توانند سؤالات و حتی سؤالاتی مهم را مطرح کنند ولی پاسخ به آن سؤالات بر عهده آنها نیست. بنابراین اعطای حق سیاستگذاری عمومی به تکنو کرات‌ها مسئله ساز می‌شود». برنارد کریک در کتابی تحت عنوان «در دفاع از سیاست» آورده است: «تکنو کراسی به عنوان یک سبک فکری و یک مرام اجتماعی بر این باور است که همه مسایل مهم تمدن انسانی، مسائلی فنی است که پاداش موجود و با دانش سریع الوصول قابل حل می‌باشد. در این دیدگاه، سیاست قابل تقلیل به یک علم است که در آن تصمیمات سیاسی باید محصولات آزمایش‌ها و استدلال‌های علمی و کاملاً مستقل از تمایلات و عواطف انسانی باشد. جهان‌نگری تکنوکراتیک به گونه‌ای ناخودآگاه مبنی بر قائل شدن به ماهیت فنی برای همه مشکلات و مسائل است. از نظر تفکر تکنولوژیک مدیریت امور را همواره می‌توان از سیاست جدا کرد و البته هنگامی که چنین شد دیگر کاری باقی نمی‌ماند که مدیران بهتر از سیاستمداران انجام ندهند. این دیدگاه خدمتکاری است که نه تنها می‌خواهد با اربابان خود برابر شود، بلکه احتمالاً مایل است او را به کناری زند و خود ارباب شود. بنابراین یک مدیر اجرایی تکنوکرات، دغدغه‌های سیاستمداران را کمتر به رسمیت می‌شناسد و آنان را به ناآگاهی، کندی، و نظریه‌پردازی کسالت‌آور متهم می‌نماید.» در نتیجه تکنو کراسی ارتباط بسیار نزدیکی با علم زدگی دارد. مدیریت بر اشیاء مقدم بر مدیریت بر انسانهاست و فرد تکنوکرات تصور می‌کند بهتر از بقیه،

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

--- نیازها را می فهمد و این اعتقاد به خویش در فرد تکنوکرات - مخرب - می باشد. بنابراین - مجموعه این - عوامل - باعث ظهور ناکامی هایی در این نظریه گشته است که میزان نفوذ آن را به شدت کاهش داده است و از اعتبار آن کاسته است.
(کریک، برنارد ، ۱۳۷۸، ص ۱۲۹)

۳.۵. سانتیگو کالاتراوا

سانتیگو کالاتراوا در والنسیای اسپانیا در سال ۱۹۵۱ متولد شد . او تحصیل هنر را از ۱۷ سالگی آغاز کرد و از سال ۱۹۸۱ کارهای معماری خود را پس از تکمیل تحصیلات ، در زوریخ بصورت تخصصی آغاز کرده است .

ظرافت و سادگی

فرمها و عناصر شاعرانه معماری کالاتراوا در سراسر گیتی شناخته شده و تحسین برانگیز است . همچنین در کار اخیر طراحی کلیسا مانند مرکز تجارت جهانی قطب حمل و نقل که با بودجه ۲ بیلیون دلاری در فضای بازی طراحی شده و ارتباط و هارمونی مناسبی که با ترنرها ، مسافری برون شهری و خطوط ترن زیرزمینی دارد مشابهت زیادی به سایت این مرکز تجاری داده است . از طرف دیگر در سال ۲۰۰۴ ، میلیونها نفر از هارمونی خلق شده در المپیک بازیهای تابستانی در آتن به خاطر طراحی جامع و زیبای کالاتراوا ، و به خاطر طراحی تماشایی استادیوم المپیک و مجموعه آن، وی را تحسین کردند. از جمله کارهای اخیر برجسته کالاتراوا طرح توسعه موزه هنری میلواکه که از سال ۲۰۰۱ کار ساخت آن آغاز شده است می باشد که این نخستین ساختمان وی در آمریکا است. همچنین فرودگاه سوندیکا و بیلو در سال ۲۰۰۱ و پل جیمز در دوبلین در سال ۲۰۰۳ و تالار کنفرانس تریفه در سانتاکروز و جزیره قناری در سال ۲۰۰۳ و چندین پل زیبای دیگر در نقاط مختلف جهان . آخرین ساخته کالاتراوا ساختمان هنرها و علوم در شهر والنسیا می باشد . همچنین وی در حال حاضر مشغول طراحی مرکز سمفونی آتلانتا می باشد. (جودیدیو ، فیلیپ، ۱۹۵۴) او دو بار در سال ۲۰۰۴ و در سال ۲۰۰۲ کاندیدای دریافت جوایز AIA شده بود و در باره معرفی وی آقای ادوارد کورت مدیر برگزاری FAIA نوشت (سانتیگو کالاتراوا تجلی مجسمی از درک مهندسی در زمینه معماری است و اینکه کارهایش مشابه موسیقی به موزونی ای همچون یک ارکستر می باشد . معماری او محفوظ کننده و الهام دهنده معانی جدیدی است که هر زمان پس از دیدار به ما نشان می دهد. همچنین کمیته نوشت کار سانتیگو کالاتراوا جستجوی ماهیت هستی در معماری است . (همان) در هر حال معماری وی الهام بخش و بیان کننده انرژی روح انسان و توسعه تخیل بشری است که ما را دلشاد و شگفت زده کرده و کار او که به شکل تندیس با ساختار دینامیک که نشاندهنده روح انسانی در خلق محیطی برای زندگی ، بازی و کار ماست . (همان) همچنین کالاتراوا چندین هزار طراحی از بدن انسان دارد که اکثر آنها بدون آنکه از روی مدلی خاص کشیده شده باشند ، تصویری ترسیم شده اند . شیفتگی شدید او به این زمینه در پرتله ها ، پیکره های فردی و جمعی و پیکره هایی که تکامل یافته و در یک پروسه طراحی معماری دخیل شده اند ، بازتاب می یابد . طرح ها و مجسمه های او را می بایست به عنوان کارهایی هنری در اصالت خودیش نگریست . در عین حال ، در اولین گام ها از پروسه خلاقیت کالاتراوا ، آنها یک لابراتوار یا فضایی برای رشد و جهت گیری کانسپت ها شکل می دهند ، تا وسیله ای شود برای روح بخشیدن به افکار و تجزیه و ترکیب فرمها . این لابراتوار مخزنی را از ایده های گوناگون فراهم می آورد که از گفتگوی با طبیعت و با فرمهای آشکار در تاریخ هنر و معماری ناشی می شود . در اینجا خاطرات گذشته با تصوراتی از دنیای آینده آمیخته می شوند - ترکیبی از علم مهندسی ، ریاضیات ، طراحی به خودی خود و پاسخ سازه بویژه به نیازهای عملکردی. طرح ها و مجسمه های او را می بایست به عنوان کارهایی هنری در اصالت خودیش نگریست . در عین حال ، در اولین گام ها از پروسه خلاقیت کالاتراوا ، آنها یک لابراتوار یا فضایی برای رشد و جهت گیری کانسپت ها شکل می دهند ، تا وسیله ای شود برای روح بخشیدن به افکار و تجزیه و ترکیب فرمها . این لابراتوار مخزنی را از ایده های گوناگون فراهم می آورد که از گفتگوی با طبیعت و با فرمهای آشکار در تاریخ هنر و معماری ناشی می شود . در اینجا خاطرات گذشته با تصوراتی از دنیای آینده آمیخته می شوند - ترکیبی از علم مهندسی ، ریاضیات ، طراحی به خودی خود و پاسخ سازه بویژه به نیازهای عملکردی. (همان)

نتیجه گیری

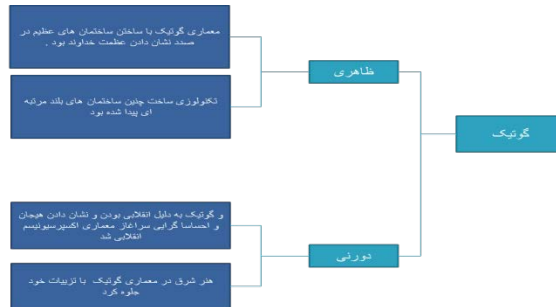
با توجه به تعاریفی که از هنر اکسپرسیونیست و تفکرهای تکنوکرات داده شد می توان این دو اصل را چنین معرفی کرد:
هنر اکسپرسیونیست هنری است حالت های روحی و درونی انسان ها را نشان میدهد و تفکرات تکنوکرات به این موضوع اشاره دارد که هر کاری که انجام می شود باید بر اساس تفکر و انتخاب بهترین ها برای انجام امور است و به عبارتی دیگر استفاده از بهترین تکنولوژی ها در اجرا و انجام هر کاری می باشد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

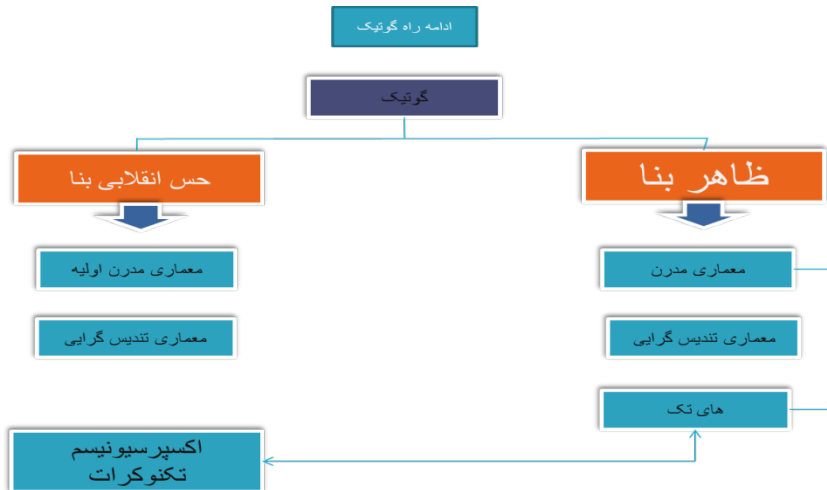
۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران از پایتخت شرقی

----- نشان دادن حالت و عواطف درونی انسان به تکنولوژی روز دنیا با توجه و مطالعه کارهای مجسمه گون می توان درک کرد که برای اینکه یک حجم و ساختمان مجمع گون به وجود آید ابتدا باید تکنولوژی ساخت آن به وجود آید به عنوان مثال ساختمان اپرای سیدنی که یورون اوتزن، که او مجبور شد مجبور شد طرح خود را ۱۰ سال بعد به اجرا در بیاورد پس با این گفتار می توان گفت که نه تنها طراحی اهمیت دارد بلکه تکنولوژی ساخت نیز از اهمیت بالایی برخوردار است.



اکسپرسیونیست تکنوکرات یکی از شاخه های معماری بروتات است همانگونه اشاره شد معماری بروتات نیز ریشه در معماری اکسپرسیونیست دارد. پس می توان بگویم معماری اکسپرسیونیست در ادامه معماری اکسپرسیونیستی است و اکسپرسیونیست در کارهای خود اصل مجسمه گون را نشان دهد. از معمارانی که در این سبک کار می کنند می توانیم به سانتیاگو کالاتراوا اشاره کنیم. که سعی کرده است تمام ساختمان هایی که طراحی کرده است به شکل یک مجسمه از حالت های بدن نشان دهد.



برای درک بهتر این سبک می توانیم این سبک را با سبک " های تک " مقایسه کنیم. اگر بخواهیم این دو سبک را با هم مقایسه کنیم به این نتیجه میرسیم که این دو سبک کاملاً از لحاظ ریشه با هم در ارتباط هستند هر دو از معماری گوتیک سرچشمه گرفته اند پس هر دو ریشه در معماری مدرن دارند. مانند کارهای بروتات هر دو یک نوع مجسمه گون هستند ولی با این تفاوت که معماری " های تک " تکنولوژی را به رخ می کشد و اجرای سازه ای مجسمه را نشان می دهد ولی اکسپرسیونیست تکنوکرات اجزای سازه های مجسمه را پنهان میکند و خود مجسمه را به خوبی نشان میدهد پس می توان نتیجه گرفت که هر دو سبک مجسمه سازی میکنند ولی های تک به سازه مجمع توجه میکند و آن را نشان می دهد ولی اکسپرسیونیست مجمع را مخفی می کند و اصل بنا را نشان می دهد. در حقیقت می توانیم بگویم معماری های تک ظاهر معماری گوتیک را برای خود الگو قرار داده است ولی معماری اکسپرسیونیست تکنوکرات فضاهای داخلی و نقاشی های درونی معماری گوتیک را به عنوان الگو قرار داده است.

مراجع و منابع

۱. آرناسن. یورواردورهاروارد (تاریخ هنر نوین) فرامرزی، زرین و نگاه ۱۳۷۴ (چاپ دوم)
۲. آشوری، داریوش؛ دانشنامه سیاسی، تهران، مروارید، ۱۳۷۳..
۳. آقا بخشی، علی؛ فرهنگ علوم سیاسی، تهران، مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران، ۱۳۷۴.
۴. پنه ولو، لئوناردو، (تاریخ معماری مدرن) سیروس باور، دانشگاه تهران ۱۳۵۳
۵. بیلی، ژاک؛ فن سالاران (تکنوکرات ها، مترجم سیروس سعیدی، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۲..

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- ۶. پروژنیز- نیکالاس، (پیشگامان طراحی- مدرن) فرخ-اصالت، دانشگاه تهران- ۱۳۵۶-----

۷. جودیدیو، فیلیپ، (۱۹۵۴)، سانتیاگو کالاتراوا، ترجمه نغمه نظرنیا، انتشارات نشر هنر معماری قرن ۱۳. سال ۱۳۸۴
۸. جنسن ه و، (تاریخ هنر)، مرزبان، فرانکلین سابق، ۱۳۵۹
۹. رحیق اغصان، علی؛ دانشنامه در علم سیاست، تهران، فرهنگ صبا، ۱۳۸۶
۱۰. رید هربرت (معنی هنر) ترجمه نجف دریابندری، کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۱
۱۱. رید.هربرت (فلسفه هنر معاصر) فرامرزی، نگاه، ۱۳۶۲
۱۲. طلوعی، محمود؛ فرهنگ جامع سیاسی، تهران، بی نا، ۱۳۷۲
۱۳. علی بابائی، غلامرضا؛ فرهنگ سیاسی، تهران، نشر آشیان، ۱۳۸۴
۱۴. کالینر، پیتر (دگرگونی آرمانها در معماری مدرن) حسین حسن پور، نشر قطره، ۱۳۷۵
۱۵. کرامتی، محسن، (سبکهای هنری جهان) انتشارات بهار، ۱۳۶۸
۱۶. کریک، برنارد؛ دفاع از سیاست، ترجمه فرهاد مشتاق صفت، تهران، کتاب روز، ۱۳۷۸.
۱۷. گاردنر، هلن (هنر در گذر زمان) فرامرزی، آگاه، ۱۳۶۵
۱۸. محمد زاده، حمیده، اکسپرسیونیسم از نقاشی تا معماری و شهر سازی، ناشر مولیان نشر ۱۳۷۸ (چاپ اول) صفحه ۱۱ - ۶۰۱۲
۱۹. مجموعه نویسندگان و مترجمان (از امپرسیونیسم تا هنر ابستره) رز، ۱۳۵۴ (چاپ سوم)
۲۰. مجله (بررسی) شماره ۱ و ۲، اردیبهشت ۱۳۴۸ (چاپ دوم)

سیر تحول مفهوم شناسی فضای جمعی در معماری و شهرسازی

لیدا امین آذر^۱، داریوش ستارزاده^۲، لیدا بلیلان^۳

^۱ دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، دانشکده معماری و هنر، تبریز، ایران.

Email: lida.aminazar@yahoo.com .

^۲ دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، دانشکده معماری و هنر، تبریز، ایران.

^۳ دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، دانشکده معماری و هنر، تبریز، ایران.

چکیده

فرهنگ، روابط اجتماعی و تاثیر آن بر کالبد معماری، قابلیت بوجود آوردن مرزهای معماری را داراست. از طرفی رابطه اجتماعی و فرهنگی در فضا اتفاق می افتد. بنابراین فضا مجموعه ای از روابط اجتماعی و فرهنگی میان گروه خاص و مکان خاص را در بر می گیرد. بر این اساس می توان اظهار نمود که انسانها همواره با ایجاد فضاهای جمعی در شهر، نیاز ذاتی خود به برقراری روابط اجتماعی را برآورده کرده اند. حیات جمعی فرصتی جهت رها شدن از تنش های زندگی روزمره، گردهمایی افراد و گروههای مختلف و برقراری تعاملات اجتماعی بین آنها در فضا است. فضای جمعی که فرصتی برای تعامل و تجربه در میان افراد مختلف است، پاسخ به این نیاز انسانی در جوامع شهری محسوب می شود. فضای جمعی یکی از اصلی ترین فضاهای شهری است که حیات مدنی در آن جریان یافته و بعد متعالی روابط مردمی در آن متجلی می گردد. هدف از پژوهش حاضر بررسی و پرداختن به مفهوم فضای جمعی و سیر تحول آن در جهان شرق و غرب می باشد. در این راستا با ارائه مستندات مرتبط با تحقیق و با استفاده از روش تحقیق تحلیلی و توصیفی در بستر تاریخی، دو مسیر اصلی دنبال می شود: اول، به مفهوم شناسی فضای جمعی و تبیین ویژگی های معماری آن و دوم، تبیین خط سیری که روابط اجتماعی شهری را به ایجاد فضای جمعی معماری پیوند می زند، پرداخته می شود. مطالعه فضاهایی با این عملکرد، از دوران کهن تا کنون، گویای آن است که همواره فضاهای جمعی همچون دیگر اندام های موثر و کارکردی، در حیات جاری شهر، حضوری موثر دارند. از سوی دیگر متقابل نبودن فضاهای جمعی در دوران های مختلف تاریخی و یا مترادف نبودن این نام ها با یکدیگر به عطف خاص آنها به دوران های تمدن متفاوت باز می گردد و نه تنها به ویژگی های شکلی آنها. از طرفی نیز رشد شهرهای امروزی در خواستی قوی و جدی برای ایجاد محیط های اجتماعی و فیزیکی منسجم، را ظاهر کرده است.

کلمات کلیدی: تحول؛ فضای جمعی؛ تعامل؛ معماری؛ شهرسازی.

مقدمه

اگر بخواهیم اصالتی پر قدر برای معماری قائل شویم و یا اگر بخواهیم معماری را به عنوان هنری بدانیم که توانسته در طول قرن ها گهگاه مناسبت ها و انگیزه هایی را برای دورنگری انسان ها فراهم آورده، می توانیم به «قالب های مکانی» برای برگزاری روابط فردی-جمعی شهروندان تکیه کنیم (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۳). گویی انسانهای یکجانشین و سازمان یافته همیشه به فضایی باز و همگانی نیاز داشته اند تا در صحنه اش، خواسته های اجتماعی و میان فردی خود را عنوان کنند و اندیشه ها و هنرها و فرهنگ خود را در جمع بیازمایند و به داد و ستد فراورده های خود و دیگران بپردازند (همان، ۶۵). تقویت حس باهم بودن از طریق ایجاد انواعی از فضاهای عمومی امکانپذیر است. برای مثال، فضای عمومی یعنی "زمینه مشترکی که مردم در آن بتوانند فعالیتهای عملکردی و آئینی را که منجر به پیوند بینشان می شود، انجام دهند" یا "فضایی که ما با غریبه ها باهم استفاده می کنیم. فضایی برای حضور مسالمت آویز در کنار دیگران و برقراری ارتباطات غیرشخصی با آنان". انتظار می رود با شکل دهی به محیط هایی که مردمان گوناگون در آنها بتوانند باهم اختلاط کنند بتوان تحمل کردن یکدیگر را افزایش داد. تقویت فضای عمومی به عنوان نقطه گردهمایی مجدد افرادی که از هم جدا افتاده اند به خوبی بر اهمیت «باهم بودن» تأکید دارد (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۲۴۷-۲۴۶).

یک جامعه متشکل از افراد متفاوتی است، چنانکه در روزگار باستان شناخته شده بود و به گفته ارسطو، «شهر از انواع مختلف انسانها ترکیب یافته است، مردمی مشابه شهر را بوجود نمی آورند» (مدنی پور، ۱۳۸۷، ۱۱۵). اجتماعی بودن انسان در متن خلقت او پی ریزی شده است. اجتماعی بودن فطرت هر فرد انسانی است و مناسبات اجتماعی در جامعه صورت می پذیرد. جامعه معمولاً به گروهی از مردم اطلاق می شود که به منظور تامین نیازمندیهای مادی و معنوی خود جمع می شوند و روابط و مناسبات اجتماعی برقرار می سازند. وجود روابط انسانی در جامعه (و شهر) بوسیله گروه زیادی از جامعه شناسان تأکید شده است. در حقیقت روابط موجب پایداری و انسجام جامعه می شوند. اجتماع عمومی هنگامی ایجاد می شود که اشخاص خصوصی در کنار هم جمع شوند و به گفتار و مکالمه با هم بپردازند. در میان تجلی افکار

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- عمومی، عرصه عمومی، حیات می- یابد و با- گذر- زمان،- اختلالات جمع- شکل- می- گیرد- و مکان- معنا می- یابد- (باقری- بهشتی، ۱۳۸۵)- در غیاب عرصه های نهادینه شده گفتگوی عمومی، فضای عمومی، نقشی قابل ملاحظه بعنوان نقطه ای برای ملاقات و ظرفی برای جنبش های اجتماعی ایفا کرده است. ویژگی این چنین فضایی، امکان اجازه دادن به گروههای متفاوت مردم، صرف نظر از طبقه اجتماعی، قومیت، نژاد و سنشان برای در هم جوشیدن است (مدنی پور، ۱۳۸۷، ۲۱۱). مطالعات تحقیقی و تجارب جهانی نشان می دهند که فضاهای عمومی شهری محلی برای بروز ارزش های فرهنگی و بستری برای تعاملات اجتماعی و عرصه ای برای هویت سازی و هویت پذیری شهروندی به شمار می آیند که می بایست در ابعاد کالبدی، مورد ارزیابی و بهبود قرار گیرند (محمودی نژاد، ۱۳۸۸، ۱۵۰). کرو ساینر در تعریف فضای عمومی این چنین بیان می کند: «بستر مشترکی که مردم فعالیتهای کارکردی و مراسمی را که پیوند دهنده اعضای جامعه است، در آن انجام میدهند، چه روزمرگی های معمولی باشد و چه جشنواره های دوره ای»، «صحنه ایست که به روی آن نمایش زندگی جمعی، در معرض دید قرار می گیرد». ویژگی فضای عمومی، «زندگی جمعی، فرهنگ شهری و مباحث روزمره ما را بیان می کند و در ضمن بر آنها تاثیر می گذارد (مدنی پور، ۱۳۸۷، ۲۱۵). حضور مداوم در فضاها و محیط های شهری تاکید می شود بر وجود حیات شهری و زنده بودن شهر. راهکار کالبدی دست یابی به این حضور مداوم، ایجاد فضاها و محیط هایی است که امکان این گرهمایی را بوجود بیاورند. فضاهایی که منظور از ایجاد آنها فراهم آوردن موقعیت ها و مجموعه هایی برای با هم جوشیدن، مشارکت های شهری و اجتماعی و در انتها، حداقل برای شادمانی و سرور است (صبری، ۱۳۸۵). رشد شهرهای امروزی بار قالب مجموعه ای از محله های مجزا شده، به زوال کاربری و سرزندگی برخی از این مراکز فعالیت و برقراری ارتباط انجامیده است. با بی معنا شدن روز افزون طبقه بندیهای حاصل از روند صنعتی شدن، در خواستی قوی و جدی برای تصحیح فرآیندهای مجزاسازی و حرکت به سوی محیط های اجتماعی و فیزیکی منسجم، دوباره ظاهر شده است. در این پژوهش، به سیر شکل گیری و تحول فضاهای اجتماعی- مدنی در جهان پرداخته می شود. در این راستا ضمن آشنایی با کاراکتر اجتماعی انسان و انواع فضاهای اجتماعی- مدنی در شرق و غرب، سیر تحول فضاهای اجتماعی- مدنی و نحوه شکل گیری آنها بررسی می شود.

ساختار- کاراکتر اجتماعی انسان و فضا

با وجود پیشرفتهای فنی و ارتباطی، هنوز هم هیچ انسانی نمی تواند تنها و بدون نیاز به دیگران زندگی کند. انسان در تعاملات اجتماعی با دیگران تکامل می یابد (اسمعیل پور، ۱۳۸۵). افراد به برقراری رابطه اجتماعی نیاز ذاتی دارند و به همین دلیل موقعیت هایی فراهم می آورند تا بتوانند رابطه اجتماعی را تجربه کنند. رابطه اجتماعی و فرهنگی در فضا اتفاق می افتد. بنابراین فضا مجموعه ای از روابط اجتماعی و فرهنگی میان گروه خاص و مکان خاص را در بر می گیرد. این روابط مدت زمان خاصی دارد، بنابراین زندگی اجتماعی در فضا و زمان واقع شده و توسط آن محدود می شود. نوع روابطی که در فضا برقرار می شود و شدت آن، به فضا معنی می دهد. فعالیتهای اجتماعی، به صورت خود به خود، در نتیجه حرکت مردم در فضاها و بودن آنها در یک فضا به وقوع می پیوندند (طالبی، ۱۳۸۳). انسان نیازمند فضاهایی است که با خرد، انتخاب و آزادی و مسئولیت در آن حضور یابد و در امور جاری اظهار نظر و نقادی کند. چنین عرصه ای بدون شک حضور فرایند ویژه ای را در فضای شهری ضروری می سازد که مستلزم هوشمندی، نوآوری و خلاقیت است و محصول آن ایجاد فضای تعامل است که امروزه به عنوان ابزاری برای تحقق عرصه عمومی در طراحی شهری مطرح است. از جمله فعالیتهایی که هر شهروند در عرصه زندگی به آنها می پردازد، فعالیتهایی چون گفت و گو، هم فکری، مشارکت، لذت بردن از محیط، مکاشفه و تحلیل محیط و نظایر آنهاست که نیازمند محیط هایی فراتر از محدوده خانوادگی و شغلی و حرفه ای است (صبری، ۱۳۸۵). کاراکترهای انسانی فضا که قابلیت ارتقاء آن را به مکان فراهم می کنند به حوزه تعاملات شهروندان و مراودات اجتماعی آنها مربوط می شود. در واقع باید گفت شهری می تواند شکل بگیرد که مکان شهری را در خود پدیدار کند و با حضور انسانها در فضای شهری است که امکان استحاله و تکامل فضای شهری به مکان فراهم می شود (محمودی نژاد، ۱۳۸۸، ۱۹۶). در معماری اساسی ترین عامل مردم اند. از این رو، معنای هر اثر معماری بدین اصل وابسته است که این اثر معماری تا چه اندازه آسایش مردم را تامین می دارد و در پاسخ به نیازهای ایشان کارا است. به راستی اثری را که از عهده این مهم برنمیاید نمی توان معماری به شمار آورد. البته مردم نه تنها از نظر دموگرافی: تعداد، جنس و ساخت و نکاتی مانند آن در معماری اهمیت دارند و در تحلیل های معماری باید شناسائی شوند، بلکه نیازها، خواست ها، عادات، اعتقادات، باورها و شیوه زندگی مردم در معماری اهمیت فوق العاده و اساسی دارند (چرامیف، الکساندر، ۱۳۷۶، ۱۳).

ریشه های طبقه بندی فضاهای عمومی و خصوصی

یکی از ویژگی های اصلی هر فرهنگی، چگونگی تقسیم جامعه به عرصه های عمومی و خصوصی است. از قدیمیترین سکونتگاهها تا کلانشهرهای کنونی، این تقسیم بندی در فضای شهری قابل مشاهده است که ارتباطات اجتماعی را هم منعکس کرده و هم شکل می دهد.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

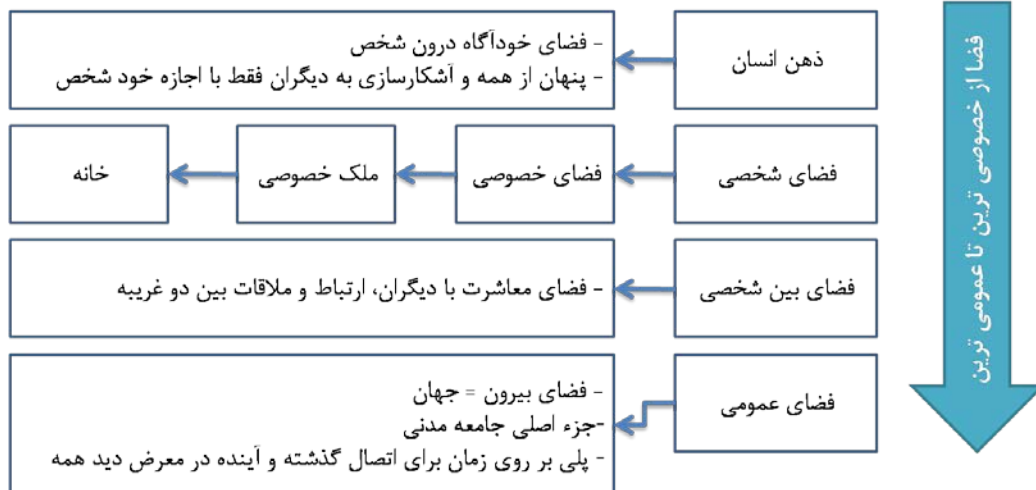
انجمن مهندسان معمار ایران از پانچون شهری

در طبقه بندی فضاهای عمومی و خصوصی، در یک سوی طیف، فضای ذهنی انسان قرار دارد که از همه پنهان است و در واقع خصوصی ترین فضای ممکن است و در سوی دیگر این طیف، فضاهای شلوغ و پرغوای شهری است، که در معرض دید همه قرار دارد و عمومی ترین جای شهر است (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۸).

طبق گفته علی مدنی پور اصلی ترین تفاوت بین عمومی و خصوصی همانا تمایز بین فضای خودآگاه درون شخص و فضای بیرونی یعنی جهان است. وی فضاهای عمومی و خصوصی را به شرح زیر به سه فضای شخصی، بین شخصی و عمومی، تقسیم کرده است:

فضای شخصی فضایی است مرتبط با فضای اجتماعی-روانی، نامرئی و البته کالبدی شخصی که دیگران بدون اجازه نباید وارد آن شوند. لذا، فضای خصوصی بخشی از فضایی است که برای استفاده انحصاری به فرد تعلق داشته و برای بیرون نگه داشتن دیگران تحت کنترل وی می باشد. نحوه استفاده از این فضا شکل آن را مشخص می کند. به طوری که نوعی حس تعلق ایجاد کرده و منجر به رفتارهای قلمروگرایانه در فرد می شود. لذا ملک خصوصی وسیله ای برای رشد روح و روان برای اظهار هویت و جایابی در شبکه اجتماعی و شرط ورود فرد به قلمرو عمومی (آنطور که در گذشته ها بوده است) تلقی شده است (همان، ۱۳۶۱). دوم فضای بین شخصی است که معاشرت با غیر را در بر دارد، فضایی که در آن ارتباط رودرو بین کسانی که در رابطه صمیمی همسایگی یا رفاقت نیستند، شکل می گیرد. مراودات و تعاملات بین دو غریبه، کنترل نحوه روابط آنها با یکدیگر بعنوان بازی یک نقش و صحنه ای که این نقش در آن بازی می شود عناصر تعیین کننده عرصه عمومی هستند (همان، ۱۳۲). عرصه عمومی صحنه ای است که در آن شهروندان در شکل دادن به افکار و عقاید مشترک و تاثیرگذاری بر اقدامات مشترک بین خود گردهم می آیند. عرصه عمومی به عنوان بنبه جامعه مدنی، مجموعه ای از فضاهای مادی و نهادی به صورت فراگیر است که در آن اعضای جامعه گرد هم آمده، تجربیاتی را به صورت مشترک کسب می کنند، نمادها را برای یافتن معنا، عرضه و تبادل می کنند و از طریق جستجو برای وفاق و اجماع و همینطور درک تفاوتها سعی در تقابل و همزیستی به صورت جمعی دارند (همان، ۱۳۶۷).

فضای عمومی دارای ابعادی سازمانی است یعنی فضای «فیمابین» که حضور چندین نفر را به صورت همزمان در کنار یکدیگر امکانپذیر می کند و به روابط بین شخصی آنها نظم می بخشد. هنگامی که فرد در کنار دیگران در یک مکان مشترک حضور دارد، امکان کسب تجربه مشابه بین افراد از دنیای اطراف فراهم می شود و اتصالی با نسلهای گذشته که تجربه مشابه ای با همان واقعیت فیزیکی داشته اند (یا حتی نسلهای آینده که تجربه مشابه خواهند داشت) برقرار می گردد. فضای عمومی با نقشی که برای این اتصال بازی می کند، پلی را بر روی زمان برقرار می کند که جنبه جاودانگی به خود می گیرد. تجربه مشابه که از طریق حضور در کنار دیگران کسب می شود توسط نهادهای مشابه مانند آداب و رسوم و آئینها، جشنها، افکار عمومی و غیره نیز بدست می آید (همان، ۱۳۶۶).



شکل ۱- طبقه بندی فضای عمومی و خصوصی (ماخذ: علی مدنی پور، ۱۳۸۹ و نگارندگان)

سیر تحول و شکل گیری فضاهای اجتماعی-مدنی

در هر نقطه تراکم جمعیتی، خواه ده، شهر و یا متروپولیس، زندگی گروهی انسان ها گاه نیازمند عملکردهای جمعی خاصی است که گردهم آیی عده کثیری از ساکنان را ناگزیر می سازد. از دیرباز وجود یک نقطه تجمع مرکزی برای اجتماع و داد و ستد آسانترین و منطقی ترین راه حل برای جوابگویی به این نیاز بوده و به ویژه زمانی که حرکت انسان و حمل و نقل کالا در مقیاس پیاده بوده، عملکرد مناسبی داشته است (ابراهیمی، ۱۳۸۸). فضا به عنوان یکی از مهمترین ابعاد جهان اجتماعی ما تفاسیر و معانی مختلفی را به خود گرفته است. گروههای مختلف جامعه به فضا معانی مختلف می دهند و بدین ترتیب آن را به مکانی چند لایه ای تبدیل می کنند که نشان از این دارد که چگونه مفهوم مکان

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

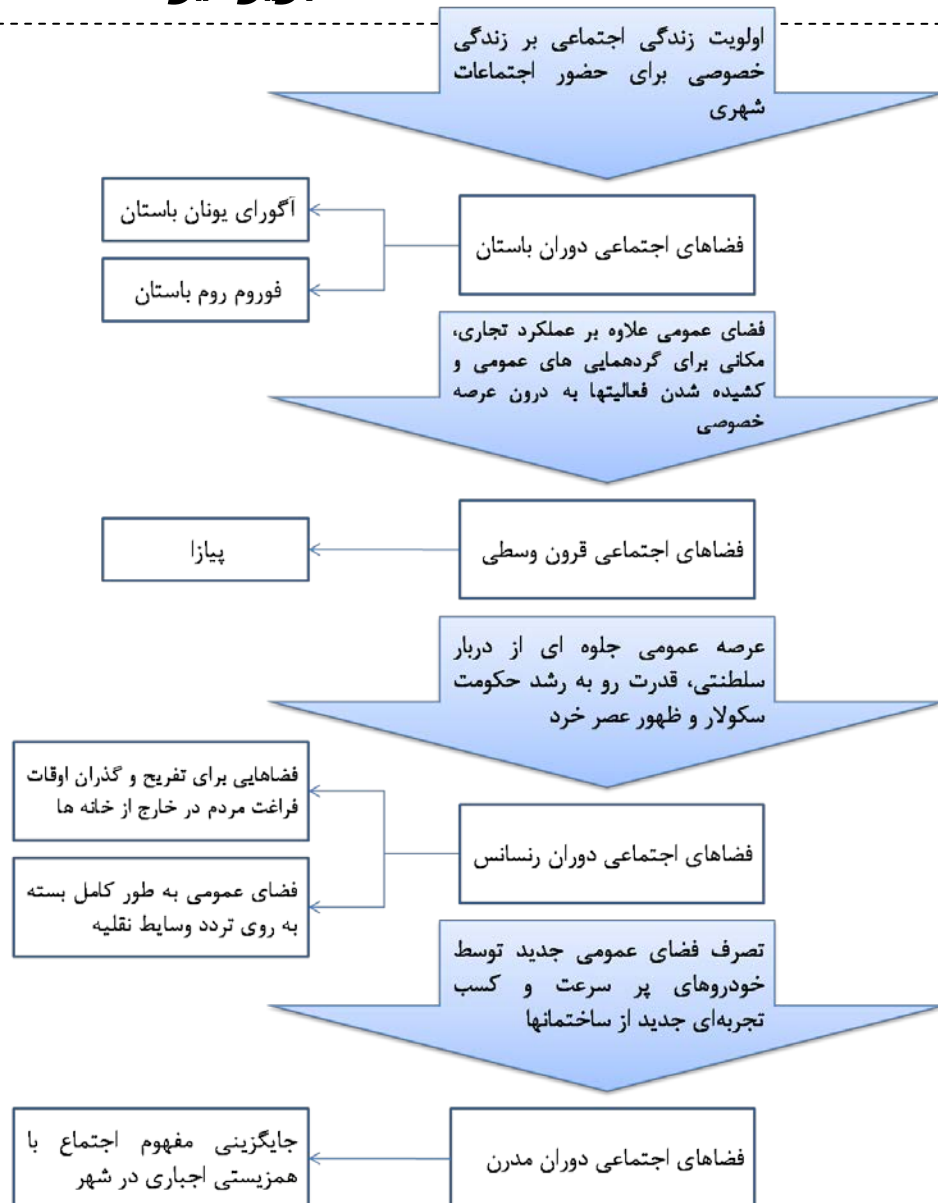
انجمن مهندسان معمار ایران از پانچون شرقی

----- توسط جامعه معنی و تعریف می شود (مدنی پور، ۱۳۸۹-۱۹۹۳). ترکیب و طراحی شکل میدان بازار تاریخی در مناطق و ادوار گوناگون امری منطقی و در پاسخ به عملکردهای لازم و ناگزیر شهری بوده است. آگورا، فروم، میدان بازار، پیازا و پلازا اسامی مختلفی است که در جوامع مختلف به این عملکرد مشابه شهری داده شده و با وجود تغییراتی در الگوی طراحی و سنجه های متفاوت فرهنگی هر جامعه، همگی بر اساس همان نیاز و مفهوم واحد اولیه طراحی شده اند. بر اساس مدارک باستان شناسان، با گسترش شهرنشینی و تکامل روش های تولید و داد و ستد بین جماعات مختلف دنیای کهن بر وسعت، پیچیدگی و اهمیت میدان بازار در سلسله مراتب فضاهای شهری افزوده شد. در دولت شهرهای یونانی، که بنیاد تجاری نیرومندی داشتند، با پیدایش آگورا عملکرد اینگونه فضاهای مرکزی انسجام بیشتری یافت و این فضای باز شهری به یگانه مرکز داد و ستد کالاهای روزمره و نیز محلی برای برگزاری اجتماعات مختلف اهالی شهر تبدیل شد. اشارات هومر، شاعر باستانی یونان، حاکی از آنست که در حدود قرن هشتم پیش از میلاد این فضا، بخش جا افتاده و مشخصی از ترکیب کالبدی شهر یونانی را تشکیل می داده است. از زمانیکه استفاده از طرح شطرنجی در شهرسازی یونان مرسوم گردید، آگورا به شکل مستطیلی که سه ضلع آن با ایوانهایی سرپوشیده و ستوندار محصور می شد، طراحی گردید و ضلع چهارم را خیابانی تشکیل می داد که در جوارش ایوان سرپوشیده و ستوندار به موازات جانب دیگر آگورا ادامه می یافت. در همین حال راه های درون شهری به گونه ای طراحی می شد که با آگورا ارتباط مستقیم داشته باشند. شاید از همین روست که در اصطلاح امروزی گاه از آگورا به معنی نقطه ای که محل تقاطع چندین راه اصلی و فرعی شهر است استفاده می شود (ابراهیمی، ۱۳۸۸). در روم باستان، فروم مشابه رومی آگورای یونانی بود که از یک صحن با ستونهای در اطراف آن و تالاری واقع در یک سوی آن بوجود می آمد. ساختار محصور کننده فضا از ساختمانهای یادمانی عمومی تشکیل شده بود. فروم به صورت فضایی چند عملکردی، فعالیتهای تجاری، سیاسی و مدنی را با هم تلفیق کرده بود. گاه نیز عملکردهای خاص را در خود جای می داد (تولائی، ۱۳۸۲). دوران قرون وسطی شاهد کشیده شدن فعالیتهای درون عرصه خصوصی بود. یعنی جایی که از عرصه عمومی خالی شده بود. برای هابرماس (۱۹۸۹)، عرصه عمومی در توسعه جامعه مدنی که میدا آن در اروپای قرون وسطای متاخر است، ریشه دارد (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۲۰۱). قرون وسطی به طور ناآگاهانه به روشهای یونانی بازگشت کرد در حالیکه رنسانس و آنچه که بعد از آن رخ داد، آرمانهای رومی را آگاهانه زنده نمود. در قرون وسطی فضاهای مذهبی و روحانی از فضاهای غیرمذهبی و سکولار جدا شده بود. برای مثال، در شهرهای ایتالیایی دو یا سه میدان اصلی که هر یک با دسته ای از فعالیتهای شناخته می شدند، وجود داشت. به رغم تخصصی شدن فضا و جداسازی آنها از نظر عملکردی، از فضای عمومی برای زندگی عمومی به شدت استفاده می شد. یک یا چند بازار در شهرهای قرون وسطایی به عنوان اصلی ترین فضای عمومی، اختصاص به تجارت کالا داشت. همانطور که سلمان یادآور می شود، کل شهر قرون وسطایی یک بازار بود. در دوران رنسانس تقارن و توارن دوران رومیها مجدداً احیا شد. زیبایی به توازن و همسازی بین همه اجزا تعریف می شد و معماری چیزی جز ریاضی کاربردی نبود. خصوصیات طراحی دوران رنسانس و باروک شامل اصل ترکیب مرکزی می شود که بارزترین جلوه آن را در شهرسازی می توان یافت. بنابراین فضای عمومی در دوران رنسانس و باروک مانند ویتروینی بود که با دقت به صورت متقارن طراحی شده و فضاهای خصوصی در پس ردیفهای ساده اما مرتبی از نمای ساختمانها پنهان می ماندند (همان، ۲۲۷). در آغاز دوران مدرن، تحولی در عرصه عمومی صورت گرفت. در آن زمان، عرصه عمومی محدود شده به استفاده اشرافزادگان و پادشاه بود که خودشان را در آنها به عموم مردم نشان می دادند. با ظهور دولتهای مدرن، این تغییر کرد و قلمروی عمومی با قلمرو دولت متعارف شد (همان، ۲۰۱). میدادین نقش اول را برای شهرسازی لندن در قرون هفدهم و هجدهم بازی کردند. میدان در لندن به صورت بخشی مجزا از بقیه شهر و تحت تملک بخشی خصوصی بوده و خانه های مشابه اما نه لزوماً با طرح یکسان، اطراف آن را میگرفت تا که نمایی باشد از اخلاف و آداب خوب و اجتناب از تفرقه و پراکندگی (همان، ۲۲۹). به نظر می رسد در دوران مدرن، فضای عمومی و گسترش آن به شکل پارک در بین ساختمانهای بلندمرتبه غلبه یافته باشد. البته این نوع فضا به خوبی تعریف نشده و بی استفاده باقی می ماند و نوعی فضای گمشده است، یعنی جایی که هیچ یک از عملکردهای فضای عمومی قابل دسترس نیست و معاشرت در آن غیرممکن می شود. منطق شهر مدرنیست این بود که درون و نه بیرون ساختمانها به عنوان زندگی در عرصه خصوصی اولویت دارد و لذا با تولید انبوه امکان تأمین فضای زندگی ماشینی بوجود می آید. فضای عمومی جدید به تصرف خودروهای پرسرعت در آمد و کسب تجربه ای جدید از ساختمانها امکانپذیر شد به ترتیبی که سرعت حرکت و عظمت ساختمانها با یکدیگر ترکیب گردید یعنی پس از گذشت دوران فضاهای عمومی ایستا و محصور شده، نوبت فضاهای عمومی جدیدی رسید که سیال، پرسرعت و فراگیر می بود. برای آنانی که به تحمیل مفهوم انتزاعی فضا بر محیط شهری موجود و زندگی روزمره اعتقادی نداشتند، بازگشتی به مفاهیم تاریخی فضای عمومی غیرقابل اجتناب بود. بار دیگر خلق فضای بسته پیش نیازی برای طراحی شهری شد (همان، ۲۳۱).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران



شکل ۲- سیر تحول و شکل گیری فضاهای اجتماعی-مدنی در دوره های مهم تاریخ (ماخذ: نگارندگان)

فضاهای شهری را می توان بخشی از فضای باز و عمومی شهری دانست که به نوعی تبلور ماهیت زندگی اجتماعی می باشند. بر این اساس فضاهای شهری عرصه تعامل متقابل انسان ها می باشند که داستان زندگی جمعی در آنها گشوده می شود. فضایی است که همه مردم می توانند در آن حضور یابند و به فعالیت بپردازند (محمودی نژاد، ۱۳۸۸، ۱۵۲). اینک به معرفی اولین فضاهای ساخته شده و تدوین یافته ای که انسان های یکجانشین و سازمان یافته، برای برگزاری رفتارها و رابطه های خویش بنا کرده اند می پردازیم، مانند آگورها، فوروم ها، میدان ها و پیازاها و... .

سیر شکل گیری فضاهای اجتماعی-مدنی در شرق

هیروبا

شالوده سیاسی- اجتماعی مستولی بر شهرهای ژاپن، از قرون بسیار دور تا قرن حاضر، جایی برای فرد به مثابه عنصری آزاد نمی شناخته و آدمیان را در نقطه ها و در طول محورهای نظام رفتاری و فکری و کاربردی تعیین شده ای قرار می داده است. از طرف دیگر فضایی همانند آنچه در شهرهای یونان و روم کهن دیدیم - آنچه به نام میدان بر همین پایه زاده شده و مقوله ای بس مهم در تجارب شهری زیستن انسان ها به شمار می آید- در شهرهای ژاپنی وجود ندارد. فضای ساخته شده همه قطعات مربع و مربع مستطیل سطح شهر را می پوشاند و مکانی آزاد برای تجمع ها و برای تظاهرات فردی- اجتماعی آزاد مردمان نمی خواهد، چون شهروندان، صاحبان حقوقی در این زمینه شناخته نمی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- شوندد: شهر و ندائی-که- «قالب مکانی»-برایشان- ساخته نشده- تا حرّ آن- آزادانه- رابطه- برقرار- کنند- و حقّ- ساختن- آن- نیز- برایشان- شناخته- نیست- خود فضایی- بدین- منظور- آفریده- اند- و شالوده- ای- نامرئی- را- بر- بخش- اصلی- شالوده- مرئی- شهر- انطباق- داده- اند- (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۳). شهرهای- قدیمی- ژاپن- که- هرگز- میدانی- محدود- را- برای- مردمان- نساخته- اند- در- طول- زمان- زاینده- شالوده- فضایی- قابل- انعطافی- شدند- که- برحسب- نیاز- می- توانست- با- کل- فضای- شهر- انطباق- پیدا- کند. در- این- شهرها- که- قالبی- از- پیش- تعیین- شده- برای- برگزاری- امور- مربوط- به- سلیقه- ها- و سنت- ها- و فرهنگ- مردم- تامین- نشده- بود، مردمان- شالوده- فضایی- ای- را- که- خود- در- تجدیدش- تعیین- کننده- بودند- بنا- کردند- و قالبی- بی- طمطراق- و آزاد- برای- تظاهرات- فردی- جمعی- خویش- ابداع- کردند- (همان، ۶۵). هیروبا- به- معنای- «ماهیت- مکان- زندگی- جامعه»- در- برگرفته- و عرضه- کننده- فرصت- هایی- است- برای- زندگی- عمومی- مردم، جایی- که- شهروندان- می- توانند- به- همت- خویش- برگزاری- اموری- را- تحقق- بخشند- که- کمتر- دارای- برد- حقوقی- اداری- و بیشتر- معطوف- به- فرهنگ- اجتماعی- مردم- است. این- امور، عبارت- اند- از: گرد- آمدن- ها- و برقرار- کردن- تماس- هایی- در- سطح- زندگی- روزمره- همراه- با- داد- و ستد- اطلاعات، تفریحات- و آرامش- های- محدود- و گذران- وقت، استقرار- روابط- همزیستی- و همجواری- هایی- زاینده- دوستی- ها- و مشارکت- های- فی- البداهه، احساس- اجتماعی- زیستن، در- لابلای- جشن- ها- و مراسم- مذهبی- و جوابگویی- به- نیازهایی- که- زمینه- سیاسی- دارند- و روی- به- مردمان- اند- و در- آرایش- واقعی- و نمادی- این- فضا- شهروندان- به- بنای- معمارانه- ای- دست- می- یازند- که- گویای- سلیقه- ها- و سنت- ها- و فرهنگ- آنان- است. چگونگی- شکل- فضای- شهری- ژاپنی- ها- به- برگزاری- این- خواسته- اصیل- انسانی- از- دو- راه- عمده- جوابگویی- می- کنند: این- راه- ها، یکی- در- مقیاس- معماری- است- و دیگری- در- مقیاس- شهر- و شالوده- کالبدی- آن- (همان، ۶۴). آنچه- در- باب- هیروبا- هنوز- باید- گفته- شود- آزاد- بودن- حرکت- در- فضایی- به- ظاهر- نظم- یافته- است. فضایی- که- به- منظوری- دیگر- و در- رابطه- با- شهری- که- باید- استوار- نگه- داشته- شود- ساخته- شده- و به- مناسبت- هایی- آزاد- از- قیدها- و از- دستورها- خود- را- در- اختیار- کسانی- قرار- می- دهد- که- بر- حسب- نیازهای- مهار- ناشدنی- طبع- خویش- جویای- چیز- دیگراند- سوای- آنچه- برایشان- خواسته- شده- (همان، ۶۵).

میدان

آنچه- در- شهرهای- قدیمی- ژاپن- جایی- خاص- و تجدید- شده- نداشت، در- لابلای- مشبک- فضای- کالبدی- شهر- تحقق- می- پذیرفت- و آنچه- می- بایست- در- آگورها- و در- فوروم- ها- براساس- قاعده- ها- و قراردادهای- منظم- اجتماعی- صورت- گیرد، راه- به- مکان- ها- و به- محفل- هایی- دگر- برد- تا- خصیصه- اصلی- و اساسی- خود- یعنی- آزادی- و آزادگی- را- محفوظ- بدارد. بر- این- مبنی- میدان- بوجود- آمد- تا- با- گسترش- بر- سطح- شهر- بازتاب- همان- نحوه- های- اندیشیدن- دموکراتیک- باشد. زبان- فارسی- واژه- «میدان»- را- برابر- «پیاتزا»- نهاده- است. میدان- از- دیدگاههایی- بیشتر- کلی- یا- مبتنی- بر- مکان- های- عمومی- در- مباحث- شهرشناختی، می- توانند- معنای- پیاتزا- داشته- باشد. در- بینشی- بیشتر- متکی- بر- تحلیل- اما- به- دو- فرهنگ- متفاوت- در- شهرنشینی- می- رسیم. در- میدان- سخن- از- نمایش- است- و در- پیاتزا- به- زندگی- روزمره- و دارای- بردهای- اجتماعی- و اقتصادی- پرداخته- می- شود. در- میدان- جلوه- هایی- از- زندگی- فردی- که- به- معنویات- شهر- و به- ارزش- های- جمعی- انسانی- متوجه- است- به- نمایش- در- می- آیند- و در- پیاتزا- آن- رشته- اموری- از- شهری- زیستن- مطرح- می- شوند- که- مستقیماً- به- بقای- شهر- و به- زندگی- شهروندان- وابسته- اند- (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۵). برای- میدان- به- عنوان- یک- فضای- شهری، ویژگیهایی- قابل- ذکرند- که- اهم- آنها- عبارتند- از: گشادگی- نسبت- به- تناسبات- یک- معبر، محل- تقاطع- چند- معبر، عملکرد- خاص- بطور- دایم- یا- در- زمان- های- مشخص- یا- دائم، وجود- عناصر- فیزیکی- در- مرکز- و نامیده- شدن- با- نام- «میدان». طبیعتاً- این- ویژگیها- در- طول- زمان- و در- فرهنگ- های- مختلف- تجلیات- گوناگون- و متنوعی- داشته- اند.

میدان- فضاهایی- سرباز- بوده- اند- که- عملکرد- اصلی- آنها- در- میانه- آنها- اتفاق- می- افتاد، هرچند- که- در- جداره- و زوایای- آن- نیز- امکان- انجام- فعالیتهایی- متصور- بوده- است- (نقی- زاده، ۱۳۸۵). به- این- ترتیب، میدان- که- مکانی- محصور- با- عناصری- خاص- است، به- نوعی- مفهوم- «میان»- و «محاط»- را- به- ذهن- متبادر- می- کند، که- البته- محل- برپایی- و یا- برگزاری- فعالیتی- نیز- هست- (دهخدا، ۱۳۷۸). طبیعی- است- که- فعالیت- داخل- میدان، به- نوعی- بیانگر- فرهنگ- و آداب- جامعه- است- و هم- اینکه- میان- میدان- نیز- که- باید- با- انجام- فعالیت- مورد- نظر- متناسب- باشد، متاثر- از- فرهنگ- جامعه- و آیین- ها- خواهد- بود. در- نتیجه- فرهنگ- و تفکر- هر- جامعه- در- شکل- گیری- کالبدی- و معنایی- «میدان»- نقشی- در- خور- توجه- ایفا- می- کند- که- همین- امر- عامل- اصلی- تمایز- میدان- در- تمدن- ها- و جوامع- مختلف- خواهد- بود. در- گذشته- میدان- ها- معمولاً- به- صورت- گشادگی- محل- تقاطع- چند- گذر- ظاهر- می- شده- اند- که- بسته- به- اهمیت- گذرها- به- عنوان- محل- برپایی- آیین- ها- و فعالیتها- بوده- اند- (نقی- زاده، ۱۳۸۵). در- شهرهای- مدرن- چین، فضاهای- عمومی- به- عنوان- مکان- معاشرت- و مبارزات- و برخوردهای- اجتماعی- استفاده- می- شود- (مدنی- پور، ۱۳۸۹، ۲۳۶). ولی- در- گذشته، کنترل- سیاسی- بر- مرکز- شهر- سنتی- چینی- غلبه- داشت. میدان- عمومی- در- شهر- کلاسیک- چینی- وجود- نداشت- زیرا- حکومت- یا- امپراطور- گردهمایی- عمومی- را- پذیرا- نبود. سالنها، خانههای- بزرگ- و حیاطهای- بین- آن- سالنها- تنها- مکان- برای- گردهمایی- بود. لیو- (Liu) معتقد- است- که- عدم- وجود- میدان- شهر- تفاوت- اصلی- بین- شهرهای- چینی- و غربی- را- نشان- می- دهد. در- روستاها، خیابان- اصلی- که- عرض- بیشتری- داشت- و میدان- عمومی- در- قصبههای- تجاری- در- نقطه-ای- که- جادهها- یکدیگر- را- قطع- می- کردند، فضاهای- چند- منظوره- برای- معاشرت- و تجارت- برای- بومیها- و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- غیرنومیها- ایجاد شده بود (همان، ۲۴۴)- آن طرفتر به سوی غرب، شهرهای ایرانی نیز بر اساس الگوی محوری-محوری-سازماندهی می شدند. البته محوری بودن شکل شهر منجر به حذف میدان عمومی نشد. میدانی مکانهایی بودند برای برگزاری جشنها (مانند جشن آتش که در اشعار فردوسی بازگو شده است) و برای بازار روباز به منظور تجارت و برای پناه دادن به روستائیان اطراف شهر در هنگام جنگ. میدانی به عنوان نقاط ملاقات حاکم شهر و شهروندان استفاده می شدند که در بین ارگ شهر مانند بخارای قرون وسطی یا حتی در تهران در قرن نوزدهم در جایی که دو میدان درون و بیرون ارگ به منظور فعالیتهای سیاسی و اقتصادی بکار گرفته می شد، قرار داشتند. متکاملترین شکل میدان مرکزی شهر در ایران میدان نقش جهان در اصفهان (که میدان شاه و بعدها میدان امام نیز نامیده شده) است که در آن هم چوگان بازی می شده و هم محل تجارت بوده است (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۲۳۶).

بازار

انسانهای یکجانشین و سازمان یافته همیشه به مکانی همگانی نیاز دارند تا بتوانند در پهنه اش و در کنج و کنارش به برقرار کردن رابطه هایی آزاد بین خویش و با دیگران بپردازند (فلامکی، ۱۳۷۱، ۷۰). اصلترین فعالیت های عمومی شهر در حول و حوش مرکز و در طول محور اصلی آن صورت می گرفت. ارگ شهر، مسجد جمعه و بازار به عنوان مراکز سیاسی، روحانی و نمادین و قدرت اقتصادی، نقاط کانونی شهر را تشکیل می دادند (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۲۴۱). بازار یا بارزترین نماد شهری زیستن در زیستگاههای بزرگ و میانه در ایران، مکان همگانی شهروندان است که با تفاوت هایی بسیار قابل توجه نسبت به آگورا، فوروم ها، هیروباها و میدان ها رخ می دهد. بازار ستون فقرات شهرهای ایرانی، فراورده کالبدی به ظرافت بافته ای است، دارای توان اقتصادی و توان اجتماعی و توان فرهنگی. بازار واژه ای فارسی است که ریشه در فرهنگ هزاران سال پیش ایرانیان دارد و بیانگر موجودیت مکانی همگانی است که در آن هم به رفت و آمدهای بی تکلف و آزاد و هم به کارهای مربوط به دادوستد، در زمینه های مختلف پرداخته می شود. بازار به مفهوم حقیقی اش مجموعه ای از دکان هایی است که توسط فضایی سرپوشیده به یکدیگر وصل می شوند و به مفهوم مجازی گستره ای گونه گون از معانی را در برمی گیرد، از اعتبار تا قدرت، از شایستگی تا رونق، از آراستن تا زد و خورد کردن و خود جلوه دادن (فلامکی، ۱۳۷۱، ۷۰). بازار در شهرهای ایران، همانند ستون فقرات آنها است. بازار قلب شهر است و همان نقشی را که پیاترها در شهرهای قرون وسطایی اروپا دارند و هیروباها در شهرهای ژاپن تا پیش از دوران صنعتی مدرن، در شهرهای ما به عهده دارد. این قلب یا قطب یا ستون فقرات شهری به تناسب نیازها و گرایش های شهروندان به حرکت در می آید و به امر تبادل نیروها و کالاها و اندیشه ها و اعتبارها و تعهدهای مالی و خدماتی می پردازد (همان، ۲۷۱). بازار که شامل خیابان یا خیابانهای اصلی سرپوشیده می شد به عنوان کانال ارتباطی بقیه عناصر را به هم و با سایر فعالیتهای کم اهمیت تر مانند حمام عمومی، سرداب و مکتبخانه ها مرتبط می ساخت تا بدین ترتیب قلمرو عمومی روشن و زنده ای را در طیف فضایی خلق نماید. این فضا مکان گردهمایی اهالی شهر با سلسله مراتب سیاسی، مذهبی، اقتصادی گوناگون و دنیای بیرون بود (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۲۴۱). تاثیرگذاری شرایط اقلیمی بر پدیده شکل گیری بازار مسقف را می توانیم عامل تعیین کننده بدانیم اما نمی توانیم بر تعمیم آن تکیه کنیم. نگاهی به نقشه جغرافیایی سرزمین هایی که از دیرباز شهر داشته و آنرا پرورانده اند می تواند به روشن شدن این نکته کمک کند که «شکل» فضای همگانی در درجه نخست، زاده از فرهنگ اجتماعی است (فلامکی، ۱۳۷۱، ۷۲). بازار در سرزمینی که زاده شد -دیرایان- بیش از سایر جاها رشد کرده و به تکامل کالبدی و کاربردی رسیده است. سرزمین های دیگری که شهرهایشان به بازار مجهزند به تناسب فرهنگ معماری- شهرسازی و در تاثیرپذیری از شرایط اقلیمی-جغرافیایی و در رابطه با دسترسی به مواد اولیه یا مصالح و فنون ساختمانی توانسته اند به تجهیز ستون فقرات شهر خود بپردازند و به آن توان اقتصادی، توان اجتماعی و توان فرهنگی بخشند. نگاهی به بازار مراکش، بازار فاس و بازار تونس، بازار استانبول، بازار دمشق، بازار اورشلیم و جز اینها روشن می دارد که تنوع وسیع (در شکل ها و در مفهوم ها و در رابطه ها) در این تجربه بزرگ جهان معماری- شهرسازی نهفته است (همان، ۷۱).

سیر شکل گیری فضاهای اجتماعی- مدنی در غرب

آگورا

به تدریج که شهرهای یونانی توسعه یافتند، سنت های روستایی غالباً با دست به دست شدن دائم عملکردهای انسانی و فعالیتهای عمومی و با مشارکت کامل هر شهروند در تمام امور عامه به فعالیتهای تخصصی رسوخ نمودند. نتیجه آن، نه تنها سرازیر شدن سیل آسای اندیشه ها، عقاید و پنداره های هنری در نمایش، شعر، مجسمه سازی، نقاشی، ریاضیات و فلسفه بود، بلکه موجب تکوین نوعی زندگی دسته جمعی پرتوان و پرفریت از لحاظ بیان زیبایی و ارزشیابی منطقی گردید که هرگز در گذشته به دست نیامده بود (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۵۷). فضای تجلی اندیشه ها و رفتارها و رابطه های آزاد میان شهروندان یونان کهن، نه همیشه به دور از بازارها، و به دور از پرستشگاهها و جدا از حوزه ها

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری ۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- یا فضاهای مسکونی شهر خواسته می-شود در نقاط مختلف شهرهایی-که زاده فرهنگ یونانیان سده های-از ششم تا چهارم-پیش از-میلاد است ساخته می شوند. بازمانده هایی کالبدی از «آگورا» را در این شهرها هنوز می توان یافت و به تنوع شکلی و ترکیبی آنها پی برد (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۰). آگورا (agora) (=میدان بازارگاه) یکی از مهمترین فضاهای عمومی در شهرهای یونانی بود. میدانی باز که در همه شهرهای یونان یافت می شد. در واقع آگورا فقط یک فضای عمومی در شهر نبود، بلکه مرکز شهر و قلب تپنده آن نیز محسوب می شد. بخش اعظم ساختمان های عمومی شهرهای یونانی در فضای اختصاص یافته به آگورا ساخته می شد. این بناها غالباً به صورت نامنظم در اطراف آگورا قرار می گرفتند. در شهرهای طراحی شده یونان، آگورا تا حد امکان در مرکز فیزیکی شهر قرار می گرفت و در شهرهای بندری نیز آگورا در حد فاصل میان دروازه شهر و آکروپلیس واقع بود (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۵۸). آگورای یونان باستان شاید یکی از معروفترین فضای عمومی در کل تاریخ باشد که میدان عمومی شهر و محل گردهمایی مردم بوده است. بنابراین آگورا مکانی بوده که در آن فعالیتهای اقتصادی، سیاسی و فرهنگی دوشادوش سایر فعالیتهای صورت می گرفته و به عنوان ظرفی فراگیر برای زندگی اجتماعی شهر تلقی می شده است. تمرکز فعالیتهای مدنی در مرکز شهر و اختصاص سایر فعالیتهای به کاربری مسکونی یکی از ویژگیهای شهرهای یونانی بوده که مشابه سایر تمدنهای قدیمی خاور نزدیک می باشد (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۲۲۳).

آگورا در همه حال، فضایی محدود و مشخص برای برگزاری آزادانه رابطه های اجتماعی و فرهنگی میان شهروندان بوده و همیشه از این دو خصیصه اصلی برخوردار بوده است: «سرپوشیده نبودن» و «محدودبودن». شکل کالبدی آگورا در شهرهای مختلف، در رابطه با چگونگی شکل گیری شهر، معمولاً دوگونه است: یا در شهرهای موجود به بنای «میدان آزاد» اقدام شده و یا در شهرهای دارای نقشه های نو (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۰). آگورا در ابتدا فقط یک فضای باز در نزدیکی مرکز شهر بوده اما همراه با تخصصی شدن فعالیتهای و فضاهای تعدادی ساختمان عمومی من جمله شورای شهر، دربار، معابد و محرابهای نیایش، سردارها، دادگاهها و سالنهای سرپوشیده که توسط شهروندان و تجار استفاده می شد، در پیرامون آن بنا گردید. آگورا بعنوان قلب شهر و فعالیتهای مدنی آن باقی ماند اگرچه با رشد نیاز به فضاهای بزرگتر برای گردهمایی باعث شد که برخی از فعالیتهای در مکان دیگری در شهر انتقال یابند. بنابراین آگورا هم در جوامع دموکراتیک و هم در شهرهایی که شهروندان از حقوق سیاسی بی بهره بودند به عنوان بخشی الزامی برای زندگی شهری تلقی می شد. یونانیها به فرهنگهای دیگر که این نوع مکان گردهمایی را در شهرهایشان نداشتند با نگاه تحقیرآمیز می نگریستند (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۲۲۳). شهرهای بزرگ تجاری دارای چندین آگورا و بازار بودند که هر یک بصورت ایوان سرپوشیده، خیابانهای مزین به ردیف و ستون در اطراف بوده و اگر چه تعدادی از آنها به تجارت خاصی تخصیص داده شده بودند اما اکثریت برای همه نوع فعالیت مورد استفاده قرار می گرفتند (همان، ۲۲۴).

میدان آزاد

به تدریج که یونانیان مراحل متفاوتی از زندگی سیاسی-اجتماعی را تجربه می کنند و بی تضمین از برخورداری از شرایط اصلی و اساسی دموکراسی-به تفسیر و به خواست سقراط- در عمل، مولفه هایی از تحرک اجتماعی و اقتصادی را پذیرا می شوند که به سرعت به نابودی بنیادهای بر پا شده در استقرار برابری های حقوقی می انجامند، آگورا معنای خود را از دست می دهد. فضاهای دیگر، در نقاطی دیگر و در رابطه با شالوده اقتصادی-بازرگانی آن بوجود می آیند و برگزاری روابط آزاد شهروندان را از قالب محدود فضایی آن خارج می کنند. «میدان آزاد» که در معنی بیانگر وجود تضاد میان شهر و شهروندان است، از دو خصیصه اصلی ای که اشاره کردیم یکی را نگه می دارد و یکی دیگر را رها می کند: «سرپوشیده نبودن» فضا، تا امروز نیز نزد شهرنشینان اروپا حفظ می شود و «محدود بودن» میدان (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۰). در جهان گسترده و متنوع تجارب معماری و شهرسازی فرآورده هایی یافت می شوند که به بیشترین میزان هماهنگی با نیازها و خواسته های اجتماعی و مدنی و فرهنگی به وجود می آیند و پس از دگرگونی همین نیازها و خواسته ها با همه صلابت و جلالی که ممکن است در رابطه با نقش خود دارا شده باشند، به حال خود رها می شوند و شهروندانی که به وجودآورنده شان به شماراند، پی جوی چیزی دیگر می شوند تا آنرا جایگزین یافته پیشین خود کنند. شهروندان یونانی، در طول زمان، خود را از قالب معینی که برای امور جمعی و آزاد خود ساخته بودند خارج کردند و از ساخته خود تنها آن چیزی را برگزیدند که با طبع آزاده زیستن آنها تضاد نداشته است (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۱). در شهری که ارسطو ترسیم می کند «میدان آزاد» شهر، به عنوان مکانی دور از فعالیت هایی که ما امروز آن ها را موظف و انتفاعی و خدماتی عمومی می خوانیم، خواسته می شود و نقش جوابگویی به خواسته های آزاد شهروندان در زمینه فرهنگ اجتماعی و رشد پرورش فکری فردی و جمعی آنان را به عهده دارد. ارسطو، «میدان آزاد» شهر را چنین می خواهد: «... که نه در آن مردم حق داد و ستد داشته باشند و نه بزرگان و پیشوران به آن راه یابند. مگر آنکه فرمانروایان ایشان را به آنجا فرا خوانند. همچنین بسیار پسندیده است که پیران نیز به این گردشگاهها بیایند و جای هر کس از روی سنش معین شود و برخی از فرمانروایان وقت خود را با جوانان بگذرانند و پیران نیز با فرمانروایان نشست و برخاست داشته باشند...» تا احساس فروتنی و آزرم آزاده وار پدید آید (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۰).

اولین همایش ملی اندیشه ها و فنآوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری

های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

فروم

ساختار شهرهای رومی بر پایه دستاوردهای تمدن های یونان و اتروپا شکل گرفت. شکل شهر معمولاً مربع یا مستطیل بود و داخل این محوطه دو خیابان اصلی متقاطع هندسه شهر را پی ریزی می کردند. عموماً منطقه فروم (معادل آگورای یونان) بر یکی از زوایای ایجاد شده در تقاطع دو خیابان اصلی شهر قرار می گرفت که معمولاً پلانی مستطیل شکل داشت. معبد اصلی، تئاتر، باسیلیکا، و حمام عمومی نیز در نزدیکی فروم و در مرکز شهر قرار داشتند (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۷۵). فروم ها، «قالب» کالبدی-کاربردی معتبری برای شهروندان شهرهای ساخته به دست رومیان به شمار می آیند یا جایی که جزء لاینفک موجودیت شهری روم قدیم به حساب می آید. فروم را رومیان نه در تقابل با یونانیان بلکه در هماهنگی با نظام اداری شهرهای خود و جوابگویی به نیازهای خاص زندگی جمعی شان ساختند و همانند یونانیان هرگز نتوانستند شکلی یکپارچه و قالبی برابر برایش بسازند (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۱). اگر بخواهیم ریشه این فضای باز شهری را بیابیم، باید آن را در معماری یونان جست و جو نماییم. فروم در اصل ترکیبی تحول یافته از آگورا و آکروپولیس یونانی بود. این انتظام جدید شکل گرفته در معماری روم توانست عناصر دیگری را نیز به خود جذب نماید و به یکی از حیاتی ترین عناصر جدایی ناپذیر معماری شهرهای روم تبدیل گردد. فروم مرکز فعالیتهای مذهبی، اقتصادی و اداری و قلب تپنده شهرهای رومی به شمار می رفت. گذشته از این شکل کوچک شده ای از مراکز امپراطوری روم بود و این درآمیختگی وظایف به گونه ای به یادماندنی و معمارانه در فروم های امپراطوری شهر رم متجلی گردید (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ۷۶). فروم ها در مرکز شهرها قرار می گرفتند و نقطه عطف زندگی کاربردی بودند و به شکل میدان هایی محصور با بناها و مسقف های ستون داری که همه چیز به صحن آنها رخ می کرد، جلوه گر می شدند. فروم مشابه آگورا ها، از همان دو خصیصه اصلی ای که ذکر شد برخوردار بودند: گردهم آیی آزاد شهروندان در فضایی که «سرپوشیده نبود» صورت می گرفت و «محدوده فضایی» خاصی، برای پاسخ گویی به نیازهایی مردمی و گسترده بر کل سطح شهر به شمار می رفتند (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۲). رومیان که وارث معماری یونان بشمار می روند فضای شهری آگورا را با لغت فروم نامیدند. طرح فروم های رومی، به نسبت قدرت و ثروت امپراتوری، از آگورای یونانی بزرگتر و در بافت شهر جا افتاده تر است و عملکرد آنها هم در برگیرنده داد و ستد و محل گردهم آیی شهروندان است و غالباً محل برگزاری اجتماعات سیاسی و دادگاه محلی نیز هست. اما به دلیل کثرت کارکرد شهری، فروم رومی کم کم شکل معماری مشخص و اجزای مکمل طرح شهری خاص خود را یافت (ابراهیمی، ۱۳۸۸). شکل میدان رومی کشیده و دراز بوده و طرح آن امکان برگزاری نمایشها و جشنهای سواره رو را فراهم می کرد. آنطوری که ویتروبیوس به عنوان نظریه پرداز معروف معماری روم در قرن اول پیش از میلاد می نویسد، یونانیها آگورایشان را بر اساس یک طرح مربع شکل که دارای سراسراهی بسیار وسیع بود می ساختند (مدنی پور، ۱۳۸۹، ۲۲۴).

پیاتزا

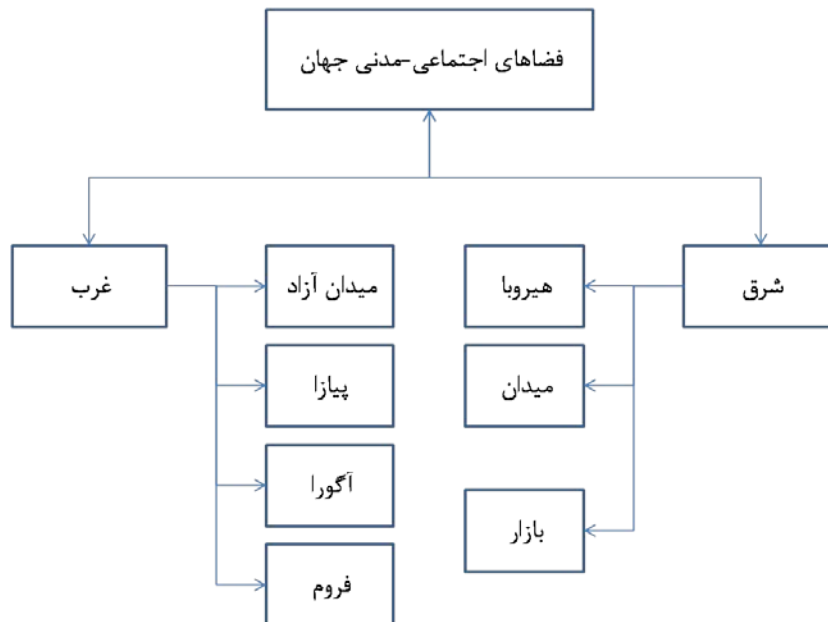
پیاتزا زاده شد تا با برخورداری از شالوده ای قابل گسترش بر سطح شهر پی گیر همان نحوه های اندیشیدن دموکراتیکی باشد که از گذشته های بسیار دور در غرب زاده شد و پرورش یافته بودند و شکننده بودن و شکست خوردن آنها نیز دانسته شده بود. آنچه هنگامی که یونانیان سال های نیمه هزاره اول پیش از میلاد با ترک اندیشه های دموکراتیک و با رها کردن خویش از قوانین مستولی بر شهر و شهروندان، بنای ساختنش را گذاردند شاید درست همان چیزی نبود که امروز به جای آگورا به ما عرضه می شود. اگر از فاصله به شهرهای دارای این گونه میدان در نقشه هایی از شهر که متعلق به دوران پیش از گسترش در پی صنعت اند بنگریم می توانیم سه فضای متحدالمرکز را تمییز دهیم. این سه عبارت اند از: اول میدان شهر یا پیاتزا، دوم هاله نخستین بناهایی که در اطراف میدان قرار داده اند، سوم پیکره اصلی شهر که تا دیوارها یا برج و بارو یا خندق و در دروازه شهر ادامه دارد. میدان شهر یا پیاتزا، فضای گسترده و بی سقفی است که تقریباً همیشه به توسط جداره های خارجی بناها محصور است و تنها از طریق معبرها بدان بتوان راه داشت. این بناها که از مهمترین تا ساده ترین نهادهای شهر را در برمی گیرند. این فضای اول، قلب شهر است و مجهز به همه تجهیزاتی که اعتبار به شهر می دهند و هم از شهر تغذیه می شوند (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۸). بنا به تعریف لینچ، پیازا: "...مدل دیگری برای فضای باز شهریست که بدو از شهرهای تاریخی اروپا گرفته شده اند. منظور از میدان نقطه تمرکزی برای تحرک در قلب یک بافت متراکم شهریست. عموماً سطحش سنگفرش شده، با سازه های متراکم محصور گشته، با چند خیابان احاطه شده و یا بدان ها مرتبط است. به منظور جلب گروههای مردم جلوه های برساخته ای نیز در خود دارد و برای تسهیل ملاقات عموم نیمکت ها، آب نماها و سرپناه هایی در آن ساخته اند. سبزه و درختکاری اش ممکن است قابل یا غیر قابل توجه باشد. به هر حال میدان های سبک ایتالیایی رایج ترین الگوهست و در آمریکای شمالی، هر جا که تراکم جمعیت کافی بوده، اجرای این سبک توفیق چشمگیری یافته است اما در جاهای دیگر این میدان های عاریتی نسبتاً خالی و غمزده باقی مانده اند." (ابراهیمی، ۱۳۸۸). پیاتزا وجه تسمیه

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن علمی مهندسان معمار ایران

----- میدان- است- که- بر- حسب- راه- و- روال- های- شکوفت- و- تجارت- و- تولید- و- مدیریت- شهری- ویژه- سده- های- میانه- ساخته- شده- باشد،- چه- شهری- که- آنرا- در- برگرفته،- پیشینه- های- تاریخی- از- سده- های- پیشین- داشته- باشد- و- چه- نداشته- باشد. از- سوی- دیگر- متقابل- نبودن- پیاپی- با- آگورا- و- یا- فوروم- و- یا- مترادف- نبودن- این- نام- ها- با- یکدیگر- به- عطف- خاص- آنها- به- دوران- های- تمدن- متفاوت- باز- می- گردد- و- نه- تنها- به- ویژگی- های- شکلی- آنها- (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶۸).



شکل ۳- فضاهای عمومی (اجتماعی) در جهان به تفکیک غرب و شرق (ماخذ: نگارندگان)

نتیجه گیری

هدف پژوهش حاضر بررسی سیر شکل گیری فضاهای اجتماعی-مدنی و سیر تحول آن ها بوده است. در واقع این پژوهش به دنبال آن بوده که با ارائه مستندات بدین مفهوم تاکید نماید که نقش بناهایی که کارشان پاسخگویی به اموری است که به صورت دسته جمعی برگزار می شوند به مثابه مکانی برای ثبات و توسعه ارتباطات جمعی، در پیروی از آداب و رسوم دینی و یا برای جوابگویی به رسوم و سنن مدنی و نیازهای اجتماعی و فرهنگی بنا شده اند. بر این اساس می توان اظهار نمود که انسانها همواره با ایجاد فضاهایی در شهر، نیاز ذاتی خود به برقراری روابط اجتماعی را برآورده کرده اند. ساختارهایی که از نظر اجتماعی فعال بوده و امکان ارتباط چهره به چهره انسانی در درون جامعه شهری و در کالبد سازمان یافته را فراهم آورده اند. از طرفی فضاهای جمعی با طرح و ترکیبش به شهر هویت می بخشد و از هویت ساکنان آن خبر میدهد. مطالعه فضاهایی با این عملکرد، از دوران کهن تا کنون، در شرق و غرب جهان، تجربه نسلهای پیشین را نیز تجربه کنیم در همان خم کوچه که نسلهای پیشین ایستاده بودند و به همان مکانی کالبدی نگاه می کردند که ما نیز نگاه می کنیم. همین را می توان به نسلهای آینده نیز که ممکن است تجربیات مشابهی را از طریق استمرار فضایی و سازمانی داشته باشند تعمیم داد. بنابراین حضور در فضای مشترک می تواند راهی برای درک حضور در طول زمان نیز باشد. این پژوهش گویای آن است که همواره فضاهای جمعی همچون دیگر اندام های موثر و کارکردی، در حیات جاری شهر، حضوری موثر دارند. چرا که در راستای حیات این جهانی، نیاز انسان به تجربه و درک سایر مردم و شناخت دیدگاههای آنان، نه در خانه امکان پذیر است و نه در معبد، تنها فضای عمومی است که می تواند پاسخگو باشد. وجود چنین فضایی برای بقای زندگی در جوامع بشری ضروریست. از سوی دیگر متقابل نبودن فضاهای جمعی در دوران های مختلف تاریخی و یا مترادف نبودن این نام ها با یکدیگر به عطف خاص آنها به دوران های تمدن متفاوت باز می گردد و نه تنها به ویژگی های شکلی آنها. در انتهای این پژوهش فضاهای اجتماعی-مدنی در جهان به تفکیک شرق و غرب و نیز دوره های مهم تاریخ در جداول ذیل ارائه شده است:

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

----- جدول ۱- فضاهای عمومی- (اجتماعی) بدو جهان شرق (ماخذ علی مدنی- پوره ۱۳۸۹- محمد فلامکی، ۱۳۷۱ و نگارندگان) -----

موقعیت	نام فضا	عملکرد	ویژگیهای معماری و شهرسازی	ویژگی خاص
ایران	ژاین	<ul style="list-style-type: none"> - گرد آمدن ها و تفریحات و آرامش های محدود و گذران وقت - برقرار کردن تماس هایی در سطح زندگی روزمره همراه با داد و ستد اطلاعات - استقرار روابط همزیستی و همجواری هایی زاینده دوستی ها و مشارکت های فی البداهه - احساس اجتماعی زیستن، در لابلای جشن ها و مراسم مذهبی - جوابگویی به نیازهایی با زمینه سیاسی و معطوف به مردمان 	<ul style="list-style-type: none"> - تحقق یافتن در طول محور اصلی شهر و در جهت عمود بر آن - شالوده ای نامرئی منطبق بر بخش اصلی شالوده مرئی شهر - بنای معمارانه گویای سلیقه ها و سنت ها و فرهنگ شهروندان در آرایش واقعی و نمادی این فضا 	<ul style="list-style-type: none"> - فضایی آفریده شده توسط شهروندانی که قالب مکانی برای برقراری آزادانه رابطه، برایشان ساخته نشده - واقعیت یافتن بر مبنای ریشه لغوی اش: «فضای باز و گسترده» - آزاد بودن حرکت در فضایی به ظاهر نظم یافته - معطوف به فرهنگ اجتماعی مردم
	میدان	<ul style="list-style-type: none"> - مکانی برای برگزاری جشنها و برای بازار روباز به منظور تجارت و برای پناه دادن به روستائیان اطراف شهر در هنگام جنگ - به عنوان نقاط ملاقات حاکم شهر و شهروندان - فضایی سرباز که عملکرد اصلی آنها در میانه آن اتفاق می افتاد - مکان پاره ای از تظاهرات جمعی یا میان فردی انسان های شهرنشین 	<ul style="list-style-type: none"> - گشادگی محل تقاطع چند گذر - گشادگی نسبت به تناسبات یک معبر - محل تقاطع چند معبر - عملکرد خاص بطور دائم یا در زمان های مشخص یا دائم - وجود عناصر فیزیکی در مرکز - حیاط مسجد جامع (فضایی باز و بسیار بزرگ) با رواق پیرامونی آن: به ازای میدان شهری 	<ul style="list-style-type: none"> - نه فقط قلب بلکه نمایشگاه شهر - نمایش جلوه هایی از زندگی فردی که به معنویات شهر و به ارزش های جمعی- انسانی متوجه است. - فعالیت داخل میدان، به نوعی بیانگر فرهنگ و آداب جامعه
	بازار	<ul style="list-style-type: none"> - مکانی همگانی برای رفت و آمدهای بی تکلف و آزاد - مکانی برای کارهای مربوط به دادوستد، در زمینه های مختلف - مکان هایی برای گردهمایی مردمان در لابلای فضاهای متشکله آن - مکان گردهمایی اهالی شهر با سلسله مراتب سیاسی، مذهبی، اقتصادی گوناگون و دنیای بیرون - به عنوان کانال ارتباطی عناصر به هم و با سایر فعالیتهای کم اهمیت تر 	<ul style="list-style-type: none"> - اکثراً بصورت مسقف - اغلب سرپوشیده و به ندرت و بنا به کاربرد بصورت سرباز و یا نیمه سرپوشیده - پیوند عناصر کاربردی- کالبدی متفاوت، به وسیله سقف - مجموعه ای از دکان هایی متصل به هم توسط فضایی سرپوشیده 	<ul style="list-style-type: none"> - ستون فقرات شهرهای ایرانی - تشکیل دهنده و به وجود آورنده هسته اجتماعی- فرهنگی شهر - اثرگذاری مستقیم و غیرمستقیم بر زندگی مدنی و اداری شهر و شهروندان - تعادل بخشیدن به تحرک اجتماعی شهروندان - دارای توان اقتصادی و توان اجتماعی و توان فرهنگی

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جدول ۲- فضاهای عمومی (اجتماعی) در جهان غرب (ماخذ: علی مدنی پور، ۱۳۸۹. محمد فلامکی، ۱۳۷۱ و نگارندگان)

موقعیت	نام فضا	عملکرد	ویژگیهای معماری و شهرسازی	ویژگی خاص
یونان	آگورا	<ul style="list-style-type: none"> میدان عمومی شهر و محل گردهمایی مردم فضایی محدود و مشخص برای برگزاری آزادانه رابطه های اجتماعی و فرهنگی میان شهروندان پیش از یک بازار و مکانی برای گردهمایی مردم و نیز صحنه ای برای برگزاری آیینها و جشنها بعنوان میدان بازارگاه یکی از مهمترین فضاهای عمومی در شهرهای یونانی مرکز داد و ستد کالاهای روزمره و نیز محلی برای برگزاری اجتماعات مختلف اهالی شهر 	<ul style="list-style-type: none"> قرارگیری در مرکز فیزیکی شهر به شکل مستطیل سه ضلع آن محصور با ایوانهایی سرپوشیده و ستوندار و ضلع چهارم، خیابانی که در جوارش ایوان سرپوشیده و ستوندار به موازات جانب دیگر آگورا ادامه یافته در ارتباط مستقیم با راه های درون شهری قرارگیری در حد فاصل میان دروازه شهر و آکروپولیس در شهرهای بندری ساخت بخش اعظم ساختمانهای عمومی شهرهای یونانی غالباً بصورت نامنظم در اطراف آن 	<ul style="list-style-type: none"> صحنه حیات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و مذهبی روزانه برخوردار از دو خصیصه اصلی : سرپوشیده نبودن و محدود بودن. نه فقط یک فضای عمومی در شهر، بلکه مرکز شهر و قلب تپنده آن به عنوان ظرفی فراگیر برای زندگی اجتماعی شهر آگورا به معنی محل تقاطع چندین راه اصلی و فرعی شهر بصورت ایوان سرپوشیده با خیابانهای مزین به ردیف ستون در اطراف
	میدان آزاد	<ul style="list-style-type: none"> فضایی در رابطه با شالوده اقتصادی- بازرگانی خارج کردن برگزاری روابط آزاد شهروندان از قالب محدود فضایی آن جوابگویی به خواسته های آزاد شهروندان در زمینه فرهنگ اجتماعی و رشد پرورش فکری فردی و جمعی آنان 	<ul style="list-style-type: none"> سرپوشیده نبودن فضا 	<ul style="list-style-type: none"> در معنی بیانگر وجود تضاد میان شهر و شهروندان ایجاد امکان تحرک اجتماعی و اقتصادی
	فروم	<ul style="list-style-type: none"> مرکز فعالیتهای مذهبی، اقتصادی و اداری و قلب تپنده شهرهای رومی فراهم آوردن امکان برگزاری نمایشها و جشنها عملکرد آنها : برگرفته داد و ستد و محل گردهم آیی شهروندان و غالباً محل برگزاری اجتماعات سیاسی و دادگاه محلی فعالیت های اصلی ممکن در آن : برگزاری امور اداری شهروندان، انجام امور تجاری و انجام امور سیاسی و گاه بخشی از امور مذهبی جلوه گری به شکل میدان هایی محصور با بناها و مسقف های ستون دار 	<ul style="list-style-type: none"> قرارگیری در مرکز شهرها قرارگیری بر یکی از زوایای ایجاد شده در تقاطع دو خیابان اصلی شهر شکل میدان رومی : کشیده و دراز معمولاً دارای پلازی مستطیل شکل نداشتن شکلی یکپارچه و قالبی معین (همانند یونانیان) ابعاد آن وابسته به اندازه جمعیت شهر نسبت ۳ به ۲ برای طول و عرض آن (ویتروویوس) طرح آن جا افتاده تر از آگورای یونانی بزرگتر و در بافت شهر قرارگیری معبد اصلی، تئاتر، باسیلیکا، و حمام عمومی نیز در نزدیکی فروم و در مرکز شهر سرپوشیده نبودن معمولاً واجد سنگفرش طرح دار 	<ul style="list-style-type: none"> نقطه عطف زندگی کاربردی خاص گردهم آیی های مردمان شهرنشینی و جایی برای تظاهرات فردی و فردی- جمعی. در اصل ترکیبی تحول یافته از آگورا و آکروپولیس یونانی داشتن محدوده فضایی خاص شکل کوچک شده ای از مراکز امپراطوری روم گرداگرد آن معابد و بناهای مجلل مدنی و سیاسی به صورت فضایی چند عملکردی، تلفیق فعالیتهای تجاری، سیاسی و مدنی و گاه نیز جای دادن عملکردهای خاص
	پیانتزا	<ul style="list-style-type: none"> قلب شهر پیوند محیط فرهنگی و محیط مدنی و محیط اقتصادی شهر گردهم آیی های آزاد و رشته فعالیتهای بدون نهانکاری پرداختن به زندگی روزمره و دارای بردهای اجتماعی و اقتصادی طرح آن رشته اموری از شهری زیستن که مستقیماً وابسته به بقای شهر و به زندگی شهروندان اند. مجهز به همه تجهیزاتی که اعتبار به شهر می دهند و هم از شهر تغذیه می شوند. 	<ul style="list-style-type: none"> فضایی گسترده و بی سقف تقریباً همیشه محصور با جداره های خارجی بناها راه یابی بدان تنها از طریق معبرها عموماً سطحش سنگفرش شده محصور گشتن با سازه های متراکم احاطه شدن با چند خیابان و یا مرتبط بدان ها 	<ul style="list-style-type: none"> نقطه تمرکزی برای تحرک در قلب یک بافت متراکم شهری تمرکز تمامی تظاهرات جمعی، در چهارچوب مدنی رابطه ها و ضابطه های قرار داده شده وجه تسمیه میدانی که بر حسب راه و روال های سکونت و تجارت و تولید و مدیریت شهری ویژه سده های میانه ساخته شده باشد. برخورداری از شالوده ای قابل گسترش بر سطح شهر

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

جدول ۳- سیر تحول فضاهای اجتماعی به تفکیک دوران های مهم تاریخی (ماخذ: علی مدنی پور: ۱۳۸۹، تولایی، و نگارنده)

دوره زمانی	خصوصیات
باستان	<ul style="list-style-type: none"> - اولویت زندگی اجتماعی بر زندگی خصوصی برای حضور اجتماعات شهری - قلمرو عمومی سیاست در تضاد با قلمرو خصوصی خانواده - گسترش شهرنشینی و تکامل روش های تولید و داد و ستد بین جماعات مختلف دنیای کهن - افزوده شدن بر وسعت، پیچیدگی و اهمیت میدان-بازار در سلسله مراتب فضاهای شهری - مرکز داد و ستد کالاها و روزمره و نیز محلی برای برگزاری اجتماعات مختلف اهالی شهر - ارتباط مستقیم راه های درون شهری با فضای عمومی و جمعی - فضای اجتماع مردم به معنی نقطه ای که محل تقاطع چندین راه اصلی و فرعی شهر
قرون وسطی	<ul style="list-style-type: none"> - کشیده شدن فعالیتها به درون عرصه خصوصی - بازگشت ناآگاهانه به روشهای یونانی - جدا شدن فضاهای مذهبی و روحانی از فضاهای غیرمذهبی و سکولار - استفاده از فضای عمومی برای زندگی عمومی، به رغم تخصصی شدن فضا و جداسازی آنها از نظر عملکردی - حداقل یک فضای باز عمومی در مرکز یا نزدیکی آن به مثابه بازار - فضای عمومی علاوه بر عملکرد تجاری، مکانی برای گردهمایی های عمومی - تزئین میدان شهر با فواره ها، یادبودها، مجسمه ها و سایر کارهای هنری و مورد استفاده قرار دادن آنها برای جشنهای عمومی، رژه و تبادل کالا و خدمات رسانی - تنش بین فضای عمومی و خصوصی شاید بیشتر از هر جای دیگر، در شهرهای قرون وسطایی - رشد تدریجی و منعطف عرصه عمومی
رنسانس	<ul style="list-style-type: none"> - زنده نمودن آگاهانه آرمانهای رومی - احیای مجدد تقارن و توازن دوران رومیها - خصوصیات طراحی شامل اصل ترکیب مرکزی - فضای عمومی مانند ویتروینی که با دقت به صورت متقارن طراحی شده و فضاهای خصوصی، پنهان در پس ردیفهای ساده اما مرتبی از نمای ساختمانها. - عرصه عمومی جلوه ای از دربار سلطنتی، قدرت رو به رشد حکومت سکولار، و ظهور عصر خرد. - شهرسازان به دنبال ساخت فضاهایی برای تفریح و گذران اوقات فراغت مردم در خارج از خانه ها - میدانهای مهم یا به طور کامل بسته به روی تردد وسایط نقلیه و یا طوریکه افراد پیاده بیش از حد تحت تاثیر مزاحمت سوارها قرار نگیرند
مدرن	<ul style="list-style-type: none"> - میدانهای عمومی شهر به عنوان پارکینگ خودروها - از بین رفتن رابطه بین میدانهای عمومی و ساختمانهای عمومی پیرامونشان - متعارف شدن قلمروی عمومی با قلمرو دولت - میادین: نقش اول شهرسازی - غلبه یافتن فضای عمومی و گسترش آن به شکل پارک در بین ساختمانهای بلندمرتبه - تصرف فضای عمومی جدید توسط خودروهای پرسرعت و کسب تجربه ای جدید از ساختمانها. - از دست دادن عملکرد فضاهای شهری معاصر به مثابه مکانهایی برای برقراری روابط اجتماعی - جایگزینی مفهوم اجتماع با همزیستی اجباری در شهر

: یعنی در دوران معاصر پس از گذشت دوران فضاهای عمومی ایستا و محصور شده، نوبت فضاهای عمومی جدیدی رسیده که سیال، پرسرعت و فراگیر هستند.

مراجع

۱. ابراهیمی، محمدحسن، ۱۳۸۸؛ میدان، فضاهای تعریف نشده شهرهای ایرانی؛ هویت شهر؛ شماره ۴؛ بهار ۱۳۸۸؛ صص ۱۲۰-۱۰۷.
۲. اسمعیل پور، فاطمه، ۱۳۸۵؛ شهرهای جدید و خاطرات جمعی؛ هویت شهرهای جدید (مجموعه مقالات همایش بین المللی شهرهای جدید)؛ انتشارات شرکت عمران شهرهای جدید؛ تهران؛ صص ۳۰-۲۳.
۳. باقری بهشتی، شیدا، ۱۳۸۵؛ عرصه های عمومی، عرصه های فراموش شده در شهرهای جدید؛ هویت شهرهای جدید (مجموعه مقالات همایش بین المللی شهرهای جدید)؛ انتشارات شرکت عمران شهرهای جدید؛ تهران؛ صص ۶۸-۶۱.
۴. بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۹؛ معماری غرب؛ ریشه ها و مفاهیم؛ نشر هنر معماری قرن؛ تهران.
۵. تولایی، نوین، ۱۳۸۲؛ فضای شهری و روابط اجتماعی-فرهنگی؛ نامه پژوهش فرهنگی؛ شماره ۵؛ پاییز ۱۳۸۲؛ صص ۱۴۰-۱۰۹.
۶. فلاسکی، محمد منصور، ۱۳۷۱؛ شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب؛ نشر فضا؛ تهران.
۷. محمودی نژاد، هادی، ۱۳۸۸؛ فضا و مکان در طراحی شهری؛ انتشارات هله، تهران.
۸. مدنی پور، علی، ۱۳۸۹؛ فضاهای عمومی و خصوصی شهر؛ ترجمه فرشاد نوربان؛ انتشارات سازمان فناوری اطلاعات و ارتباطات شهرداری؛ تهران.
۹. مدنی پور، علی، ۱۳۸۷؛ طراحی فضای شهری، نگرشی بر فرآیندی اجتماعی و مکانی؛ ترجمه فرهاد مرتضایی؛ انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری (وابسته به شهرداری تهران)؛ تهران.
۱۰. نقی زاده، محمد، ۱۳۸۵؛ تاملی در روند دگرگونی میدان در شهرهای ایرانی؛ نشریه هنرهای زیبا؛ شماره ۲۵؛ صص ۲۴-۱۵.

مشارکت طراحی، پیوندی میان گرایش های منطقه گرایی با نیازهای امروز جامعه*

پریا شهربانوپور محمدی**

دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد همدان

Email: parya.poormohamadi@yahoo.com

چکیده

ویژگی منطقه ای، خاصیت ضروری هر معماری معتبر است. از آنجا که تمام ساختمان ها بخشی از اینجای متعین را شکل می دهند، نمی توانند همه جا مانند هم باشند، بلکه باید ویژگی های خاص مکان معینی را در بر داشته باشند. واژه منطقه گرایی از اواخر قرن هجدهم، به یکی از نظریه های اصلی نقد معماری تبدیل گشت. منطقه گرایی، متأثر از گونه شناسی سنتی است که در بطن خود روش های ساختمان سازی محلی و متعارف با هدف تولید انواع فرم ها، فهم و ادراک بهتر، بازگشت قوی تر به سنت و برقراری یک تأثیر احساسی شدیدتر را می پروراند. و خواستار آن ادامه رسوم، باورها و ارزش های فرهنگی بومی است و در باورهای عمیقی چون مقاومت در برابر فرهنگ غیر و بازگشت به سنت فرهنگی بومی ریشه دارد. مفهوم بومی گرایی توسط برخی از نظریه پردازان به صورت ناحیه گرایی نیز عنوان شده است. بر اساس این نگاه، منطقه گرایی می تواند به عنوان یکی از رویکردهای مشارکتی موفق به شمار رود. منطقه گرایی، یکی از رویکردهای معماری است که در تعامل با فرهنگ و بستر فرهنگی قرار داشته و بر لزوم توجه به ویژگیهای فرهنگی، جغرافیایی، اقلیمی یک منطقه خاص تأکید می کند. طرفداران منطقه گرایی در معماری مشارکتی، استفاده از ویژگیهای منطقه در معماری را به نوعی مشارکت غیر مستقیم (تاویلی) می دانند. کشف سمبلیا، فرم ها و رفتارهای فضایی ساکنان در یک ناحیه، به عنوان اثربخشی از طریق فهم افراد و کاربران در ناحیه گرایی به شمار می رود. توجه به کیفیتهای نشانه ای معماری در این گونه مشهود است. رویکردهای مشارکتی معماری در جستجوی راه هایی تازه برای پاسخ به نیازهای کاربردی در یک اجتماع با ویژگی های خاص است و با تعریف ویژه خود از اجتماع و گروه اجتماعی و گونه مشارکتی آنها در فرآیند طراحی، سعی در دخالت موثر و پاسخگوی کاربران دارد.

کلمات کلیدی:

منطقه گرایی، مشارکت طراحی، گونه های مشارکت

۱-۱- مقدمه

توجه به شاخصه های انسانی در محیط هایی که نتوانسته بودند نیازهای ساکنان خود را برآورده سازند، در سالهای پس از جنگ جهانی دوم تبدیل به یک خواست عمومی گردیده بود. نقش معمار، به عنوان تنها قدرت تصمیم گیری برای طراحی محیط، رفته رفته تغییر پیدا کرده و توجه به نیازهای کاربران، خواستها و علاقتشان موجب فراهم آوردن فرصتهایی برای همکاری افراد مختلف در طرح ها گردید. این مهم برای توجه بیشتر به افراد و فهم درست از نیازها صورت گرفت. این موضوع منتج به تغییر الگوواره های معماری گردید بطوریکه سعی در، درگیر نمودن افراد اجتماع (مردم یا کاربران) در حوزه های مختلف طراحی و برنامه ریزی داشت. این رویکردها تحت عناوین مختلفی همچون: طراحی مشارکتی، برنامه ریزی مشارکتی، طراحی با کاربر و... به ویژه در حوزه برنامه ریزی و طراحی شهری مطرح گردیده است.

موضوع شاید در ابتدا به صورت یک آرمان خواهی و نیاز اجتناب ناپذیر می نمود اما رفته رفته نقاط ناکارآمد آن روشن گردید و بعضاً از هدف اصلی خود دور گردید. در رویکرد سیاسی به موضوع، برخی از دولتها با به وجود آوردن مشارکتهای کاذب، به نوعی آنها از هدف اصلی دور نمودند و یا به بهانه هایی همچون هزینه، زمان و... آنها را به کنار گذاشتند. از طرفی دیگر، متخصصان حوزه معماری نیز بنابر دلایلی، چندان از این رویکرد استقبال نکردند و بیشتر تبدیل به یک رویکرد شعاری و فانتزی و ناکارآمد گردید. بخشی از این موضوع به این دلیل اتفاق افتاد که معماران دوست نداشته (و ندارند) که از قدرت تصمیم گیری آنها در طراحی کاسته شود و دخالت افراد مختلف را منجر به اغتشاش در فرآیند طراحی می دانند بطوریکه برخی معتقدند به دلیل عدم آگاهی افراد مختلف نسبت به حوزه تخصصی معماری، نمی توان از آنها در فرآیند طراحی استفاده نمود؛ از طرفی دیگر، تجربه های معماری مشارکتی نیز نتوانست چندان رضایت بخش و موفقیت آمیز باشد بطوریکه بتوان آنها را به عنوان راهکاری در جهت بهبود کیفیت محیط در راستای برآورده نمودن نیازها و خواستههای افراد پیشنهاد نمود (کامل نیا: ۱۳۸۷).

در هر صورت موضوع از یاد رفته، هدف از دخیل نمودن افراد در تصمیم سازی محیطی است؛ بنابراین توجه به هدف اصلی با توجه به شرایط جدید می تواند موجب تغییر الگوواره های مشارکتی در طراحی گردد به نحوی که بتواند پاسخگوی شرایط حال حاضر باشد. شناخت این الگوواره ها و نحوه کاربرد آن از موضوعات ضروری برای دریافت بهتر ارزشهای کارفرما، استفاده کننده، معمار و جامعه در یک طرح معماری است.

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معماران ایران

----- از دیگر موضوعات موثر- توجه به ویژگیهای-زمینه و منطقه می-باشند-و اینکه-برای- کاربران-مختلف-با-ملاقی- و فرهنگهای-مختلف-در-جافتهای-مختلف و نظام های ارزشی مختلف نیازمند اشکال مختلفی از مشارکت خواهیم بود(بلاندل جونز:۲۰۰۷).

در این نوشته به بررسی گونه های مختلف طراحی مشارکتی پرداخته می شود تا به این ترتیب بتوانیم با جستجوی راه هایی تازه برای پاسخ به نیازهای کاربردی در یک اجتماع با ویژگی های خاص آن، با تعریف ویژه از آن اجتماع و گونه مشارکتی آنها در فرآیند طراحی، سعی در دخالت موثر و پاسخگوی کاربران در طراحی داشته باشیم.

واژه شناسی و عناوین کاربردی در رویکردهای مشارکتی

اصطلاح مشارکت (Participation) در طراحی، متضمن برداشتها و معانی گوناگونی است که به طور عمده فاکتورهایی که به عنوان تعاملات گروهی در طراحی وجود دارند را در بر می گیرد (دیویدوف ۱۹۶۵، جنکر ۱۹۷۱۹۷، سانوف ۱۹۷۸، ۱۹۷۹، ۲۰۰۰، ۱۹۹۲). مشارکت(در یک تعریف ساده) عبارت است از دخالت موثر اعضای یک گروه یا جامعه (و یا نمایندگان آنها) در تمامی فعالیتهای و تصمیم گیریهایی که به کل گروه و جامعه مربوط می شود (احمدی، ۱۳۷۹). "استیل ۹۸ معتقد است مشارکت یک واژه کلیدی در دستور زبان برنامه ریزان است (اسلامی ۱۹۹۸۹۹: ۶۰). اصطلاح مشارکت به ویژه در سالهای ۱۹۷۰ در طراحی مسکن ارزان قیمت به کار برده می شد. مشارکت به عنوان ابزار و یا مشارکت به عنوان هدف، جریانهای مختلفی را در پی داشته اند.

از دیگر واژه های مورد بحث در رویکردهای مشارکتی، مردم و کاربر هستند. سالهای ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، استفاده از واژه "مردم" (People) به عنوان گروهی که در پروژه های مشارکتی دخالت داده می شدند بسیار رایج بود. جنبشهای کومونیستی سالهای ۱۹۶۰ از یکسو و از سویی دیگر جریانهای استقلال طلبانه کشورهای جهان سوم، واژه "مردم" را به عنوان پایگاه اثبات حقانیت سیاسی خود به کار می گرفت و از آن بهره می جست. بدین ترتیب جنبشهای حقوق شهروندی نیز این واژه را به میزان بسیار زیادی در مانیفست های خود به کار می بردند. رفته رفته این موضوع مطرح گردید که در موضوعات مشارکتی دخالت همه افراد (یا همان مردم) چندان هم نتایج قابل قبولی به دست نمی دهد(استفاده از واژه "مردم" امروزه به عنوان یک تعبیر پوپولیستی در رویکردهای مشارکتی است و در ادبیات موضوع چندان علمی نیست). بدین ترتیب واژه "کاربر" (User) در سالهای ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ بیشتر مورد استفاده واقع گردید. در این سالها به نظر می رسید رویکردی منطقی و کارکردی در حال شکل گرفتن است بنابراین لازم بود تا افرادی در طراحی مشارکتی دخالت داده شوند که به طور مستقیم از نتایج طرح تاثیر می گیرند.

در حوزه "معماری جمعی" مهمترین و کلیدی ترین واژه، "جمعی" (Community) است. تحقیقات و نوشته های نظریه پردازان مشارکتی در سالهای پس از ۱۹۹۰ به واژه "جمعی" (Community) نظر کردند. این واژه علاوه بر نتایج بسیار موثر، چالشهایی نیز به همراه خود داشت چنانکه در تفسیر آن، تعابیر گوناگونی نیز عنوان گردید.

"واتر ۱۰۰" (۲۰۰۰) معتقد است واژه "جمعی" ۱۰۱ به گروهی از مردم که دارای علائق مشترک هستند و در یک محدوده جغرافیایی تعریف شده زندگی می کنند اطلاق می شود. از سویی دیگر "والتر ۱۰۲" (۱۹۹۷) زندگی همجوار را الزاما به معنی ارتباط دو سویه نمی داند. "همدی ۱۰۳ و گوتر ۱۰۴" (۱۹۹۷) آن را دارای بعد اجتماعی و فضایی می دانند. آنها معتقدند مردم در یک اجتماع برای به دست آوردن چیزهای مشترک گرد هم می آیند حتی اگر تفاوتهای جدی داشته باشند. اجتماع الزاما و همیشه سازمان دهی شده نیست. در برخی موارد کمبود "حس اجتماعی" و "هویت اجتماعی" مشاهده می شود. "چالرز آبرام ۱۰۵" (۱۹۷۱) اجتماع را وضعیت اسطوره ای از تمامیت اجتماعی می داند که در آن هر فرد(عضو) مکان خود را دارد و زندگی به جای مسابقه و نزاع با همکاری قاعده مند می شود. "گوسفیلد ۱۰۶" (۱۹۷۵) "زمانیکه به این مفهوم می پردازد، برای واژه جمعی" دو بخش قائل است: یکی به برداشت مفهومی از قلمرو و محدوده جغرافیایی توسط ساکنان یک همسایگی، محله یا شهر بر می گردد و دیگری به موضوع ارتباطات افراد به واسطه خصائص و ویژگیهای انسانی بدون در نظر گرفتن محدوده فیزیکی وابسته است(مک میلان و چاوز ۱۹۸۶: ۳). "پیران" معتقد است که واژه community برای ترجمه و معادل سازی به مشکل برمی خورد چرا که این مفهوم در فرهنگ و جامعه ایرانی سابقه وجودی ندارد. این واژه حتی شهرهای هلنی و غربی نیز با پراکندگی معنایی مواجه است.

"باتمیر" معتقد است هیچ واژه ای به اندازه neighborhood و community شهرسازان و جامعه شناسان را دچار اغتشاش و نامفهومی نکرده است (همان، ۴۰). "هنکوک ۱۰۸" (۱۹۹۷) اجتماع را فراهم آورنده فرصت ایجاد تعاملات شبکه ای و بین فردی در درون یک واحد مورد نظر می داند. "ایزرائیل ۱۰۹" (۱۹۹۴) عناصر آن را شامل موضوعاتی میداند مانند: حس تعلق، نظام نمادی مشترک، ارزشهای مشترک، تاثیرات دو سویه، نیازهای مشترک، التزام به برآوردن نیازها، پیشینه تاریخی مشترک. تغییر الگوواره ای مشارکتی در طراحی موجب تغییر در نوع استفاده از واژه های مختلف برای رویکردهای مختلف گردید. در سالهای ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰، اینگونه رویکردها، معماری اجتماعی(Social Architecture) خوانده می شدند (هچ، ۱۹۸۴). اجتماع (Society) به گروهی از افراد با مقیاسی وسیع تر از یک جمع (Community) اطلاق می شد(توسلی، ۱۳۸۴). سالهای ۱۹۹۰، معماری مشارکتی (Participatory Architecture) جایگزین معماری اجتماعی بود (سانوف ۲۰۰۰) و در سالهای اخیر، موضوع معماری جمعی (Community Architecture) بود و طراحی جمعی (Community Based Design) مورد استفاده است (همدی ۱۹۷۰، فرامپتون ۲۰۰۱، هاردی ۱۹۸۸۱۱۰).

تفاوت بین مشارکت طراحی (DP) و طراحی مشارکتی (PD)

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

----- مشارکت- طراحی- هنوز- به- یک- اصطلاح- روزه- تبدیل- نشده- است- و- حتی- اعضای- انجمن- طراحی- آن- را- با- طراحی- مشارکتی- مرتبط- می- دانند- طراحی- مشارکتی- را- می- توان- یک- نوع- از- خلاقیت- تعبیر- کرد- در- حالیکه- مشارکت- طراحی- را- می- توان- یک- « پارالوژی » دانست. همان طور که ژان فرانکوئیس لیوتارد ۱۲۵۵ توضیح می دهد پارالوژی را باید از خلاقیت و ابتکار جدا کرد: خلاقیت تحت دستور یک سیستم است یا حداقل تحت استفاده ی یک سیستم است که کارایی آن ابتکار را ارتقا می دهد؛ اما پارالوژی، یک حرکت (که اهمیت آن بعدها شناخته می شود) در کاربرد شناسی دانش است هرچه این «حرکت» قوی تر باشد احتمال اینکه حداقل اتفاق آرا را طرد کند بیشتر است، دقیقاً به این دلیل که قوانین اصلی اتفاق آرا را تغییر می دهد» این بدان دلیل است که PD یکی از متعدد تکنیک های حل مسئله در طراحی است در حالیکه DP یک شیوه ی تفکر در مورد طراحی است. به عبارت دیگر طراحی مشارکتی یکی از قوانینی است که بازی طراحی را کنترل می کند و مشارکت طراحی یک نگرش جدید به بازی است که سعی دارد اصل و هویت این بازی را تغییر دهد. از آنجایی که درگیر بودن افراد بخش اصلی تحقیقات طراحی است، مشارکت طراحی باید بخشی از تمام تحقیقات طراحی حال حاضر باشد که متأسفانه هنوز محقق نشده است. (Lee: 2007)

منطقه گرایی

ویژگی منطقه ای، خاصیت ضروری هر معماری معتبر است. از آنجا که تمام ساختمان ها بخشی از اینجای متعین را شکل می دهند، نمی توانند همه جا مانند هم باشند، بلکه باید ویژگی های خاص مکان معینی را در بر داشته باشند. واژه منطقه گرایی از اواخر قرن هجدهم، به یکی از نظریه های اصلی نقد معماری تبدیل گشت. بر طبق این دیدگاه، معماری باید بر اساس فعالیت های ناحیه ای ویژه که بر اقلیم، جغرافیا، مصالح بومی و سنت های فرهنگی بومی بنیان نهاده شده اند، شکل گیرد. واژه ی محلی، تنها بر ویژگی های محیط بلافصل دلالت ندارد. در واقع صحبت از منطقه گرایی جدید است تا محلی گرایی جدید. این امر مستلزم آن است که مکان باید بر جهانی بزرگتر از محیط مجاور خود تأکید کند.

جنبش منطقه گرایی به کمک کنت فرامپتون شکل گرفت. منطقه گرایی، متأثر از گونه شناسی سنتی بود که در بطن خود روش های ساختمان سازی محلی و متعارف با هدف تولید انواع فرم ها، فهم و ادراک بهتر، بازگشت قوی تر به سنت و برقراری یک تأثیر احساسی شدیدتر را می پروراند. و خواستار آن ادامه رسوم، باورها و ارزش های فرهنگی بومی است و در باورهای عمیقی چون مقاومت در برابر فرهنگ غیر و بازگشت به سنت فرهنگی بومی ریشه دارد. معماری بومی می تواند به هر نوع معماری که به یک مکان خاص تعلق داشته باشد، گفته شود. معماری ساده تر، مردمی تر و در مضمون معماری ای که جوابگوی نیازهای قشر عام مردم است. معماری یادمانی می تواند ریشه در معماری بومی داشته باشد. در معماری بومی، برخی روابط اجتماعی و اقتصادی در محیط طبیعی و نهادهای فرهنگی، ماهرانه انعکاس می یابند. به نحوی که همزمان، سادگی، آرایش در آنها متجلی می شود. اما سؤال اینجاست که آیا به منظور هموار کردن مسیر مدرنیزاسیون لازم است که فرهنگ قدیمی یک ملت را نادیده گرفت؟ منطقه گرایی انتقادی یعنی حداقل میل به نوعی وابستگی فرهنگی، اقتصادی و سیاسی. فرهنگ های محلی یا ملی امروزی، بیش از هر موقع دیگر، باید سرانجام به عنوان مظاهر تعدیلی «فرهنگ جهانی» پا به عرصه ی ظهور نهند. اتفاقی نیست که این فرضیه ی متناقض وقتی بروز می کند که مدرنیزاسیون جهانی با تمام نیروها به تغییر جهت به سوی کلیه اشکال فرهنگی سنتی روی می آورد. از دیدگاه تئوری انتقادی باید به فرهنگ محلی، نه تنها به عنوان چیزی توجه کنیم که نسبتاً تغییر ناپذیر است، بلکه باید به عنوان روندی بدان نگریم که حداقل امروزی بوده و مستعد پرورش است و تداوم هرگونه فرهنگ واقعی در آینده نهایتاً به ظرفیت ما برای تولید اشکال مهم فرهنگ های اصیل محلی بستگی دارد. درجائی که تأثیرات به سزایی هم بر سطح فرهنگ و تمدن خواهد داشت.

جریانهای اصلی منطقه گرایی

برای موضوع منطقه گرایی چند جریان اصلی را می توان نام برد:

۴-۱- مدرنیسم منطقه گرا

موضوعاتی مانند هویت بومی، درونزایی، میراث ملی و ریشه های تاریخی از مسائل مهم مورد توجه هستند؛ گویی نوعی رویکرد خردگرا به موضوعات تاریخی در حال شکل گرفتن است. با همه این اوصاف مسأله اساسی اینگونه طراحی بیان پیشرفت در نمایش سنت است.

۴-۲- منطقه گرایی ستیزه جو

در مواجهه با منطقه گرایی مدرنیستی، گروهی از معماران عرب با انتقاد از ورود مدرنیسم ساده انگارانه، ستیزه جویانه با آن به مقابله پرداختند. "شعیب" تغییر فرهنگ سنتی در ساخت محیط را از دوران سنتی و پیش از صنعتی به سمت فرهنگ مدرن غربی مورد نقد قرار می دهد. او معتقد است سبک بین الملل در معماری آزادی عمل بسیاری در شکل دادن به سیمای شهرهای عربی داشته؛ آزادی که شانس زیادی برای گفتگو با میراث بومی ایجاد نکرده است.

۴-۳- رویکرد کویستی به منطقه گرایی

گرایشهای کویستی اوایل قرن بیستم به طور عمده در جستجوی تجرید موضوعات در حوزه هنر و معماری بودند. افرادی همچون "مالویچ"، "وان دئوسبرگ" و ... از رویکرد کویستی در ساختار معماری بهره می جستند. ترجمه چنین برداشتی از معماری در کشورهای عربی به صورت تقلیل دادن و

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- خلاصه نمودن فرمهای معماری گذشته و استفاده از آنها در بناهای معاصر بود. بر داشتهای دستپاچه از فرمهای معماری گذشته به نوعی - دستور زبان - کارآمد در برخی از پروژه ها تبدیل گشته است.

۴-۴- رویکرد تکنولوژیکی به منطقه گرایی

این رویکرد به طور عمده به استفاده از معماری باستانی و منابع در دسترس و تکنولوژی بومی توجه دارد. در این رویکرد، از ویژگیهای بیانگر تکنولوژی معماری استفاده می شود. این رویکرد شاید از دو منظر قابل بررسی باشد. یکی برداشت از الگوهای ساخت و ساز کهن و توجه به تکنولوژی بومی و دستاوردهای کهن در زمینه فن ساختمان سازی و دیگری اشاعه تکنولوژی مدرن در قالبی سنتی است که مورد اخیر، بیشتر در جستجوی پیوند میان تکنولوژی مدرن با شکل و فرم بناهای قدیمی است. در برخی از پروژه ها استفاده از تکنولوژی به گونه ای استعاره گرا قابل مشاهده است.

۴-۵- رویکرد خرد گرا به منطقه گرایی

به طور کلی رویکرد خردگرا به منطقه گرایی تحت عنوان "منطقه گرایی انتقادی" (که فرامپتون آنرا مطرح نمود) اطلاق میگردد. "حسن فتحی" شاید از اولین کسانی باشد که در جهان عرب نسبت به معماری مدرنی که این کشورها را دربرگرفته بود انتقاد نمود. اساس کارهای حسن فتحی استفاده از مدلهای تاریخی و مصالح بومی است. "جنکز" کارهای او را در رده "تجدید حیات گرایی مستقیم" بررسی می کند. انتقادی که برخی به کارهای فتحی می کنند این است که کارهای او به نظر بیشتر فرمهایی برگرفته از معماری گذشته است تا ایده های معمارانه. نگاه خردگرایانه به موضوع منطقه گرایی استفاده از عناصر معماری بومی در شرایط معاصر است. معماران متأثر از "فتحی" نظیر "الوکیل" نیز به نوعی این رویکرد را دنبال و سعی در استفاده از مدلهای تاریخی در انتقاد با مدرنیسم زمانه داشتند. (شایان، کامل نیا: ۱۳۸۷)

۴-۶- پست مدرنیسم و منطقه گرایی

پیشکسوتان پست مدرنیسم آندسته از افراد هستند که معتقدند که دور شکوفائی نهضت مدرن به پایان رسیده است. و به نظر می آید که به دو گروه زیرشاخه می شود. نو تاریخ گرایان ۶۵ و نو پیشرویان ۶۶ از نظر مطبوعات اولین گروه بیشتر مطرح هستند. عقیده این گروه بر آن است که آنها احساس می کنند که تمام ابزارهای نوپیشروان بی اعتبار شده اند و هیچ انتخابی باقی نمی ماند جز اینکه ساختار بنیادی را ترک کنند و به سنت ها بازگردند، گروه دوم مدینه فاضله جهانی را انکار کرده اند و از افزایش روند مدرنیزاسیون استقبال می کنند و آن را به عنوان یک شخصیت فنی اجتناب ناپذیر می دانند. فرم های آزادی و ابداعی از آینده در ذات آنهاست. می توان ادعا کرد که گروه دوم واقع گرا و پایدار است زیرا جریان مدرنیته استمرار دارد. اما گروه اول، از نظر فرهنگی روان گسیخته و از لحاظ سیاسی حرکت روبه عقب دارد. زیرا به منافع تمدن جهانی است. نوظاهرگرایان ضد مدرنیسم هستند اما نوپیشرویان به شدت پیرو پست مدرنیسم هستند و میراث مدینه فاضله را انکار می کنند.

به گفته فرامپتون، منطقه گرایی حد میانی احتمالی بین دو دیدگاه ناسازگار پست مدرن است. می توان گفت که به اندازه ی دیدگاه اول و دوم انتقادی است و دیدگاه نظری دارد و پایه انتقادی را پیشنهاد می کند که معماری مقاوم معاصر را تحول بخشد که در حقیقت فرهنگی است که عاری از قراردادهای سبکی جدید است. معماری مکان است تا معماری فضا، و روشی از ساختمان سازی است که به زمان و اقلیم بستگی دارد. علاوه بر موارد بالا یک نظریه محیطی است که بدنه، به عنوان موجودی ضروری برای رفتاری که تجربه می شود، است.

۱- گونه های مختلف طراحی جمعی بر اساس ارتباط معمار - کاربر

یکی از مهمترین موضوعاتی که در حوزه طراحی جمعی در چند سال گذشته مطرح است، رسیدن به ماهیت و هدف اصلی مشارکت در طراحی در بهبود کیفی محیط و در راستای تاثیر گذاری بر رفتارهای فردی - اجتماعی است. از اینرو برخی از محققان این حوزه به مثالها و مصداقهایی اشاره دارند که در نگاه اول نسبت آنها با رویکردهای طراحی جمعی به ظاهر بیگانه است. از نگاه این دسته هدف، استفاده از الگوهای رفتاری و توسعه مفاهیم درونی مشارکتی از طریق اثر معماری است.

نوشته "فلمنینگ" (۲۰۰۳) با عنوان "لویی کان و مشارکت افلاطونی" ۱۸ به گونه ای تلویحی تاویل معنایی معمار از الگوهای رفتاری و تجلی آن در فرم و فضای معماری را نوعی از مشارکت افراد در معماری می داند. هر چند که نگاه او بیشتر ترکیب بندی فرمال و تاویل هایدگری از فرم را مد نظر دارد اما به نوعی در این نگاه، مشارکت تاویلی به عنوان گونه مشارکتی پاسخگو مورد نظر است.

"هوسکینز" ۱۹ (۲۰۰۵) نیز در مقاله ای با عنوان "شهر/دموکراسی" با اشاره به "تالار لندن" فاستر، تجلی مفهوم دموکراسی در اثر معماری را به نوعی مشارکت دادن تاویلی کاربر در معماری می داند و هدف از مشارکت را که از دیدگاه او توسعه دموکراسی است، با این روش

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار استان آذربایجان شرقی

--- مورد نظر قرار می دهد. بنابراین در برخی از مصداقها و نوشته ها، مشارکت تاویلی (یا معنایی) به عنوان گونه ای از مشارکت در طراحی در نظر گرفته شده است.

"وولز" (۱۹۸۶) و "توکر" (۲۰۰۷) اصطلاح مشارکت تاویلی را برای اینگونه طراحی جمعی به کار میبرند. "بارو- مورفری" (۱۹۹۸) و "پرتی" (۱۹۹۴)، از اصطلاح "مشارکت غیر فعال" برای این نوع استفاده میکنند. اینگونه مشارکت انفعالی ترین شکل مشارکت است. تاویل از طریق درک معمار نسبت به خواست ها و نیازهای کاربران صورت می گیرد. نقش معمار، تاویل گر امیال و رویاهای کاربر است. در این نوع، جنبه های هنری معماری بیشتر نمود پیدا می کند. در مشارکت تاویلی تاثیر شهروندان و کاربران در طرح از طریق معمار و پیش زمینه حرفه ای و دانش تجربی او نسبت به معماری، صورت می گیرد. در حقیقت معمار از طریق تاویل فردی خود نسبت به ویژگیهای کاربر، به نیازهای او پاسخ می دهد.

"وولز" (۱۹۸۶)، توجه به ویژگیهای فرهنگی، تاریخی و بومی را با عنوان ناحیه گرایی نوعی از مشارکت معرفی می کند. از دیدگاه او ناحیه گرایی یک نوع و گونه مشارکتی در طراحی به شمار می رود. زمانیکه "وولز" مفهوم ناحیه گرایی را در معماری مشارکتی بیان کرد، شاید کمتر کسی به حوزه مشارکت چنین نگاهی داشت. نگاه او یک جریان و نگرش نوین به موضوعات طراحی جمعی در معماری بود. او با اشاره به جریانهای ناحیه گرایی سالهای ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ و توجه به ویژگیهای بومی در معماری، به تاثیر ویژگیهای تاریخی زمینه در اثر معماری به عنوان یک گونه مشارکتی اشاره کرد.

کشف سمبلها، فرم ها و رفتارهای فضایی ساکنان در یک ناحیه، به عنوان اثربخشی از طریق فهم افراد و کاربران در ناحیه گرایی به شمار می رود (گونه توسعه یافته یک مشارکت تاویلی). توجه به کیفیتهای نشانه ای معماری در این گونه مشهود است (پروژه هایی مانند پارک فرهنگی قاهره، مرکز اجتماعی نوپا، دهکده آرنی، انستیتو پان افریکن و ... از این نوع هستند).

"بارو- مورفری" (۱۹۹۸)، "پرتی" (۱۹۹۴)، و "وولز" (۱۹۸۶)، دریافت اطلاعات از کاربر را گونه ای مشارکتی در طراحی جمعی قلمداد می نمایند. با این دیدگاه بسیاری از طرح ها را میتوان به نوعی معماری مشارکتی نامید به شرطی که در برخی از مراحل فرآیند طراحی از کاربر با روشهای پرسشنامه، مصاحبه و ... اطلاعات لازم را کسب نمایند. این نوع از مشارکت بسیار گسترده و تا اندازه ای فاقد چارچوب مشخص و معین است. "آرنستین" (۱۹۶۹) از این نوع با عنوان مساوات طلبی نمایشی یاد می کند و این نوع مشارکت را به عنوان مشارکت واقعی نمی داند. "وولز" (۱۹۸۶) از آن با اصطلاح مشارکت پرسشنامه ای یاد می کند. "دیوید سون" نیز موضوع اطلاع رسانی را به عنوان گونه ای از مشارکت محدود که در آن افراد تنها از تصمیمات مطلع می شوند معرفی می کند.

در مشارکت پرسشنامه ای، استفاده از مطالعات آماری و علمی (که پیشینه آن به سالهای ۱۹۳۰ بر می گردد) در اولویت است (وولز ۱۹۸۶: ۱۵۵). معمولاً این روش در رویکردهای سیاسی و اجتماعی بیشتر مورد نظر است چراکه تعداد بیشتری از افراد در فرآیند مشارکتی حضور دارند و جمعیت های بزرگتری را تشکیل می دهند که نیازمند استفاده از آمار است. مشارکت پرسشنامه ای از طریق مطالعات سیستماتیک معماری صورت می پذیرد و آمار و نتایج در طرح مورد استفاده است. یکی از نقاط ضعف این روش، غلبه نظر اکثریت (به لحاظ آمارها) بر دیگر افراد است (چراکه نظر اکثریت الزاماً به عنوان نظر درست نیست).

سطح بالاتری از این نوع، مشارکت مشاوره ای است که افراد میزانی از قدرت تصمیم سازی برایشان مهیا است و با مشاوره دادن به طراح در شکل گیری محیط موثر هستند. "بارو- مورفری" (۱۹۹۸) و "پرتی" (۱۹۹۴) مشارکت با مشاوره را به عنوان گونه ای دیگر از مشارکت در طراحی معرفی می کنند. اما "وولز" (۱۹۸۶) از واژه گفتگو ۲۴ برای این نوع مشارکت استفاده می کند. دیدگاه "فریدمن" ۲۵ برای خواست نظرات مردم عادی نیز از این گونه است. این نوع از مشارکت به ارتباط غیر رسمی میان معمار و کاربر نظر دارد (مانند تجربه ارسکین در پروژه بیکر که با تاسیس یک دفتر عمومی معماری در داخل سایت این ارتباط را برقرار نمود). با استفاده از این روشهای غیر رسمی، افراد تشویق می شوند تا نظرات خود را با خیالی آسوده ابراز دارند و به آسانی با معمار رابطه برقرار نمایند ۲۶.

"آرنستین" (۱۹۶۹) در نردبان مشارکت، سطحی را که با عنوان عدم مشارکت معرفی می کند شامل دو بخش درمان و دستکاری می داند. از دیدگاه او دخیل کردن افراد در مراحل از فرآیند طراحی که در ارتباط با ساخت و نظایر آن می باشد نوعی مشارکت کاذب است. این نوع از مشارکت تحت عنوانهای دیگری نیز معرفی شده است. برخی از نظریه پردازان آنرا "بسیج اجتماعی" نام نهاده اند، "بارو- مورفری" (۱۹۹۸)، "پرتی" (۱۹۹۴)، "دریسل" ؛ در این نوع از مشارکت افراد بیشتر برای کمک در ساخت، تهیه هزینه ها، مواد و مصالح، تامین نیروی کاری و ... در طرح مشارکت می کنند.

نمونه های بسیاری از این نوع از طرح ها به ویژه در کشورهای در حال توسعه قابل مشاهده است. "سانوف" در کتاب خود با عنوان "مشارکت افراد در طراحی و برنامه ریزی" به مصداقها و نمونه های مختلفی از تجربه های مشارکتی موفق اشاره می کند. در کتاب او نمونه های مختلفی از طراحی مشارکتی وجود دارد که در آنها افراد در مراحل مختلف طراحی در سطوح مختلف وارد فرآیند طراحی شده اند. در این

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

--- نوح الزما-همه افراد در همه مراحل و به میزان مساوی در فرایند طراحی دخالت نمیکنند. این گونه از مشارکت را "بارو-مورفزی" (۱۹۹۸)، "پرتی" (۱۹۹۴) با عنوان مشارکت کارکردی معرفی می کنند.

"هچ" (۱۹۸۴) نیز در کتاب خود با عنوان "معماری اجتماعی" به نمونه هایی از این دست اشاره دارد اما در نمونه های که او معرفی کرده این شناخت برای عدم دخالت افراد در همه مراحل کافی به نظر نمی رسد. برخی از نظریه پردازان مفهومی بالاتر از این نوع از مشارکت را با اصطلاح "تصمیم سازی مشترک" معرفی می کنند. تفاوتی که این نوع با مشارکت کارکردی دارد این است که در مرحله هایی که مشارکت صورت می گیرد قدرت تصمیم گیری میان طراح و کاربر مساوی است. در تصمیم سازی مشترک، وضعیتی متعادل از لحاظ نوع ارتباط میان معمار و کاربر وجود دارد که در آن کاربر از مراحل آغازین در پروژه شرکت دارد. این نوع از مشارکت در حالت ایده آل خود با عنوان "مشارکت تعاملی" مطرح گردیده است (سانوف (۲۰۰۰)، "بارو-مورفزی" (۱۹۹۸)، "پرتی" (۱۹۹۴)). "سانوف" (۲۰۰۰) اصل مشارکت را به عنوان تعامل رو در روی افراد می داند.

گونه های مختلف مشارکتی در رویکردهای مختلف مشارکتی نشان از نحوه دخالت افراد، میزان آن، زمان و ... در فرایند طراحی است. رویکردهای عام مشارکتی که به دنبال مشارکت دادن افراد به ویژه در مرحله اجراء یا تامین مالی برای پروژه ها و مواردی نظیر این می باشند از افراد به صورت بسیج اجتماعی یا گرفتن اطلاعات استفاده می کنند.

"وولز" (۱۹۸۶) به گونه های مشارکت گزینه ای و تصمیم سازی فردی ۲۹ نیز اشاره می کند. در مشارکت گزینه ای، افراد از طریق انتخاب گزینه ها در طرح دخالت می کنند و از آنجا که بسیاری از معماران در ملاقات های خود با کاربران از تصاویر، طرح ها، زبان گرافیک و .. استفاده می کنند، می توان با روشی سیستمی گزینه هایی انتخاب کرد و آن را در اختیار کاربران قرار داد. انتخاب از میان گزینه ها، معمولاً برای کاربران ساده تر صورت می گیرد (مانند پروژه اورکاسیتاس ۳۰ که در ابتدای فرایند مشارکتی کاربران چندان ایده ای در رابطه با موضوع نداشتند اما با استفاده از گزینه ها توانستند ایده هایی را ارائه دهند).

رویکرد سیستماتیک به طراحی مشارکتی که به دنبال دخالت کاربران در فرایند طراحی و در مراحل مختلف آن است از انواع طراحی مشاوره ای، کارکردی و تعاملی استفاده می کند و زمانیکه الگوهای رفتاری کاربران، باورها، ارزشها و .. آنها موضوع مشارکت است، حوزه طراحی جمعی خود را نمایان می کند. در یک جمع بندی از میان نظریه های مختلف در رابطه با گونه های مشارکتی، می توان به هفت گونه مشارکتی کاربردی که در پروژه های مختلف، بیشتر به چشم می خورد اشاره کرد. این هفت گونه عبارتند از:

مشارکت تاولی

ناحیه گرایی

مشارکت تعاملی

مشارکت کارکردی

طراحی مشورتی (مشاوره ای)

دریافت اطلاعات (پرسشنامه ای)

بسیج اجتماعی

نتیجه گیری

بر این اساس و با توجه به تعاریف ارائه شده در بخشهای قبلی در رابطه با ویژگیهای رویکردهای مختلف طراحی جمعی در معماری (معماری جمعی، معماری مشارکتی و معماری اجتماعی) می توان ویژگی گونه های مشارکتی را برای هریک چنین تعبیر کرد: در معماری جمعی، از آنجا که استفاده از باورها، سمبها و آئینها مورد نظر است و دخالت افراد از طریق فهم موثر آنها صورت می گیرد، گونه های تعاملی، ناحیه گرایی و تاولی مورد نظر هستند.

مفهوم بومی گرایی توسط برخی از نظریه پردازان به صورت ناحیه گرایی نیز عنوان شده است (توکر، ۲۰۰۷؛ وولز، ۱۹۸۶). بر اساس این نگاه، منطقه گرایی می تواند به عنوان یکی از رویکردهای مشارکتی موفق به شمار رود (بنابراین برخلاف مشارکت کاذب عمل می کند). منطقه گرایی، یکی از رویکردهای معماری است که در تعامل با فرهنگ و بستر فرهنگی قرار داشته و بر لزوم توجه به ویژگیهای فرهنگی، جغرافیایی، اقلیمی یک منطقه خاص تأکید می کند.

واژه ی منطقه، تعریف مبهمی دارد. این واژه ممکن است به توزیع نژادی و قومی گروه ها، ترکیب های متعارف جغرافیایی و اقلیمی و یا به محدوده های سیاسی رجوع کند. با این تعاریف، این احساس که بین منطقه و ملیت یا میان منطقه و مذهب نسبت مستقیمی وجود دارد به ندرت برانگیخته می شود. در این موقعیت، باید از نظریات جبرگرایی که به صورت خودکار از واژه ی منطقه به مجموعه ای از شکل ها حرکت

اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری

۲۰ اسفند ۱۳۹۱ تبریز-ایران

انجمن مهندسان معمار ایران

----- می- کنند برحذر بود: طرفداران- منطقه گرای- در معماری- مشارکتی، استفاده از ویژگیهای- منطقه در معماری- را به نوعی- مشارکت- غیر- مستقیم (تاویلی) می دانند. بنابراین منطقه گرایی با بومی گرایی که تنها برای استفاده ابزاری از افراد محلی مشارکت آنها را خواستار است، تفاوت می کند.

۲- منابع

- اسلامی، غلامرضا ۱۳۸۲، الگوی فراموش شده - اصل مشارکت مردم در فرآیند طراحی و توسعه درون زا، نشریه علمی- پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۱۰، ص ۵۲- ۴۴.
- پالاسما، یوهانی. ۲۰۰۵. چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی، انتشارات گنج هنر- پرهام نقش.
- حبیبی، محسن- سعیدی رضوانی، هادی (۱۳۸۴)، شهرسازی مشارکتی: کاوشی نظری در شرایط ایران، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۴، صص ۲۴-۱۵
- شایان، حمید؛ کامل نیا، حامد (۱۳۸۷)، **منطقه گرایی و چالشهای معماری معاصر**، نشریه معماری و شهرسازی، مقاله در حال چاپ.
- علی الحسابی، مهران/یوسف زمانی، مهرداد ۱۳۸۹، فرآیند طراحی معماری، تعامل میان طراح و بهره بردار (مدل یابی مشارکت در طراحی مسکن های شخصی ساز)، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۴۳..
- کامل نیا، حامد. ۱۳۸۷. معماری و الگوواره های طراحی جمعی: بررسی تطبیقی رویکرد معماری جمعی از منظر روانشناسی محیط، پایان نامه دکترای معماری، دانشگاه تهران
- کامل نیا، حامد / اسلامی، سید غلامرضا/ حناچی، پیروز ۱۳۸۹، تحلیل و ارزیابی معماری جمعی بر مبنای شاخصه های احساس جمعی، نشریه علمی- پژوهشی هویت شهر، شماره ۷، ص ۱۴۰-۱۳۱
- یوسف زمانی، مهرداد ۱۳۸۸، پایان نامه دکترای: بررسی و باز تعریف جایگاه مشارکت بهره بردار در فرآیند طراحی مسکن، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.

- Å. Granath, Jan. 2001. **Architecture - Participation of users in design activities**
- Blundell-Jones, Peter & Petrescu, Doina& Till, Jeremy . 2007. **Architecture & Participation**
- Design, Theory and Techniques, Bookmasters, Raleigh, NC: 39-48.
- Frampton, Kenneth. 1987. **Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic.**
- Lefaviv, L (2002) 'Populism Redux?', in **What People Want<<, in: Populism. In Architecture and Design.** Switzerland: Birkhäuser, p.271-287.
- Lee, Yanki . (2007) **"WHAT ARE THE SOCIAL RESPONSIBILITIES OF DESIGNERS? INVESTIGATING NEW PRESPECTIVES FOR DESIGN PARTICIPATION.** Royal College of Art, Helen Hamlyn Centre, London, UK.
- New York, John Wiley & Sons, Inc.
- Page, J. (1972) **Planning and Protest, in: Design Participation: Proceedings of the Design Research Society's Conference**, UK: The Design Research Society, p.113-119.
- Sanoff H., (2000) **Community Participation Methods in Design and Planning.**
- Wulz F., (1986) **The Concept of Participation**, in H Sanoff (ed) Participatory