



هویت و اثر بخشی به معماری معاصر ایران با بررسی مفهوم فرم، تحلیل مجموعه فرهنگی هنری ۱۳۳۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۰۹

کد مقاله: ۷۳۹۲۵

محسن مظفری^{*}

چکیده

فرم یکی از مفاهیم بنیادین در معماری معاصر ایران است که معماران ایران زمین از گذشته های دور تاکنون تلاش کرده اند آن را در آثار معماری خود به کار گیرند. به وجود آمدن گرایش های جدید در معماری باعث شده توجه به فرم، در معماری معاصر نیز امتداد یابد. در این راستا، نوشتار حاضر به مفهوم فرم و جایگاه آن در معماری معاصر پرداخته است و هدف از نگارش این مقاله بیان هویت و اثر بخشی به معماری معاصر ایران با بررسی مفهوم و جایگاه فرم، با بررسی و تحلیل مجموعه فرهنگی، هنری ۱۳۳۰ در مهاباد به عنوان نمونه موفق در این زمینه معرف کرده ایم.

واژگان کلیدی: معماری معاصر ایران، مفهوم فرم، مجموعه فرهنگی، هنری ۱۳۳۰

۱- مقدمه

شکل‌گیری فرم در معماری نه تنها از شرایط محیطی، عملکرد، سازه، اقلیم و متاثر است بلکه نظام ارزشی، اعتقادات و ایده‌ها نیز از عوامل شکل‌دهنده آن محسوب می‌شوند. فرم بیان‌کننده نظام ارزشی است و از مسائل بنیادین معماری به شمار می‌آید به تعریف یورگ گروتز، چنانچه سبک را در معماری نمودی مجسم از نظام ارزشی تعریف کنیم که اساس فرهنگ را پی‌میرزد، به تبع آن معماری را می‌توان نتیجه جستجوی بهترین فرم تعریف کرد که بیان‌کننده نظام ارزشی حاکم است. صاحب‌نظرانی چون فیلیپ درو ۲ با مقایسه کردن زبان و فرم، وجود کلمات را در زبان با وجود نقوش اولیه و فرمهای پایه برای به وجود آوردن مطلق زبان فرم مشابه دانسته‌اند. فرمها به عنوان علائم بصری قابل‌تغییر، به وجود آورنده زبان یک فرهنگ هستند که محتوای معنوی یک فرهنگ را نشان داده و به آن پایداری می‌بخشند. ۳ با وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و تحولات گسترده سیاسی-اجتماعی ناشی از آن، گسستی میان روند معماری پیش و پس از انقلاب حادث شد. در واقع ظهور دیدگاه‌های جدید که از آرمان‌های فرهنگی، ملی و دینی نشأت گرفته بودند از نخستین عواملی بودند که معماری و شهرسازی را متحول کردند. تغییر در نظام آموزشی، توقف بسیاری از سرمایه‌گذاری‌ها در امور عمرانی، تعطیل شدن بسیاری از دفاتر مهندسی مشاور، مهاجرت تعدادی از اساتید و مهندسان به خارج از کشور و جنگ هشت ساله ایران و عراق از دیگر وقایعی بودند که معماری و شهرسازی را تحت الشعاع قرار دادند. در هر حال تلاش جهت کسب هویت ایرانی-اسلامی در کلیه امور فرهنگی و از جمله معماری و شهرسازی از مهم‌ترین پیامدهای این تحولات است که به اشکال مختلفی در معماری پس از انقلاب بازتاب یافته است. وجود تنوع و کثرت و دیدگاه‌های گوناگون از خصوصیات معماری سالهای پس از انقلاب بویژه دهه ۱۳۷۰ است. در این رابطه گرایش‌های گوناگونی را می‌توان از هم متمایز کرد و بدین جهت در این نوشتار سعی شده است با بررسی این گرایش‌ها به سؤالات مطرحه در ذیل پاسخ داده شود و در انتها با شناسایی عوامل مؤثر بر انتخاب فرم و مفاهیم آن در معماری ابنیه عمومی در سال‌های ۱۳۶۰-۸۵، ضمن ارائه تصویری از معماری یک دوره، بستری برای ریشه‌یابی بخشی از مشکلات کنونی معماری کشورمان فراهم شود.

۱-۱- سوالات تحقیق

سوالات مطرح شده عبارتند از: الف) فرم به کار رفته در ابنیه عمومی چیست؟ این فرم از چه عناصری تشکیل شده و دلالت بر چه محتواهای معنایی دارد؟ ب) آیا مفهوم فرم نمودار ارزش‌های سنت است؟ در غیر این صورت از چه نظام ارزشی نشأت گرفته است؟ ج) هویت و فرهنگ ایرانی در فرم ابنیه عمومی چگونه تبلور یافته است؟ د) چه عواملی در به وجود آوردن این مفهوم نقش داشته‌اند؟ عملکرد، سازه اقلیم و یا ارتباطات شهری؟

۲- روش تحقیق

این پژوهش با رویکردی کیفی و با استفاده از شیوه توصیفی، به دنبال آرایه میان‌اثربخشی فرم و معماری معاصر است. از این رو با بهره‌گیری از ادبیات موضوعی گردآوری مطالب درباره هویت بخشی و اثرگذاری فرم در معماری معاصر ایران است. بطور کلی هدف اصلی پژوهش شناسایی و ترسیم الگویی برای نقد معماری معاصر ایران مبتنی بر تحلیل انتقادی گفتمان است به گونه‌ای که بتواند با مقایسه آثار معماری معاصر با یک اثر معماری فاخر، نقاط قوت و ضعف اثر معماری را به نمایش بگذارد. در نهایت با استنتاج از نظریات مطرح شده مسئله هویت در معماری ایران و الگوهای سازنده جایگاه آنها در هویت یابی و موثر بودن فرم در معماری معاصر ایران تحلیل شده است.

۳- فرم

فرم یکی از اصطلاحات کلیدی است که استفاده از آن در مباحث هنری بسیار رایج است، به گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از مهم‌ترین مفاهیم پایه‌ای هنر در نظر گرفت. با شنیدن یا مشاهده فرم، از این واژه یک مفهوم محسوس مشترک بین عموم استنباط می‌شود. اما ارائه تعریف دقیق و تحلیلی آن با بیانی صریح دشوار است. کمتر اصطلاحی را می‌توان یافت که به اندازه فرم دوام یافته باشد. این اصطلاح از زمان رومی‌ها تاکنون به کار رفته است و کمتر اصطلاحی تا این حد بین‌المللی است. واژه لاتینی forma به بسیاری از زبان‌های امروزی راه یافته است؛ در زبان‌های ایتالیایی، اسپانیایی و لهستانی و روسی به همان صورت به کار می‌رود، و در زبان‌های دیگر با اندکی تغییر همراه است. (رامین، ۱۳۸۷)

۳-۱- مفهوم عامه فرم

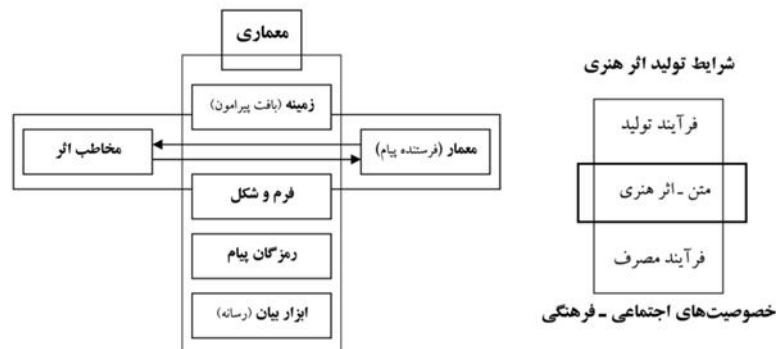
مفهوم فرم نزد عموم مردم همچون مفاهیم بنیادینی چون فضا، هستی و زمان جزو بدیهیاتی است که هرکس علاوه بر ارتباطی که در چارچوب ادراک خود از جهان و محیط زندگی با آن‌ها دارد، در حیطه تخصص و فعالیت حرفه‌ای خود نیز به گونه‌ای خاص و از زاویه‌ای ویژه آن را تبیین می‌کند. به علاوه بازبودن حیطه معنایی «فرم» و امکان به وجود آمدن سوء تفاهم در درک مفهوم این واژه اساسی، ضرورت پرداختن به وجوه مختلف معنایی آن را تأکید می‌کند. (کالینسن، ۱۳۸۵)

۳-۲- فرم در معماری

فرم از جمله مفاهیم بنیادین معماری است که علی‌رغم متعارف بودن و گستردگی کاربرد، کارایی این مفهوم در گفتمان معاصر از سوی برخی متفکرین به چالش کشیده است. «آدریان فرتی» پیدایش نگرش شکاک به فرم را در ربط با پیچیدگی و ابهام این مفهوم و کاستی‌های آن در پاسخگویی به دغدغه‌های امروز معماری ارزیابی کرده است. (Forty, 2000)

۴- معماری معاصر ایران

معمولاً در غرب به ویژه در اروپا برای یافتن ریشه‌های معماری معاصر، دوره‌ای از نیمه دوم قرن هجدهم (سال ۱۷۶۰، آغاز انقلاب صنعتی) تا اوایل دهه قرن بیستم را مورد بررسی و مطالعه قرار می‌دهند. از این پس را آغاز معماری معاصر یا معماری مدرن که جنبش مدرن در آن تقریباً شکلی جهانی به خود می‌گیرد، می‌دانند و علل اصلی پیدایش معماری مدرن را ناشی از تغییر سلیقه، پیشرفت‌های ساختمانی چه از لحاظ علمی و فنی همین‌طور در نظریه‌ها و نگاه‌های جدید به جهان، قلمداد می‌کنند. (هاشمی، ۱۳۷۴) حال، اگر بخواهیم روند بررسی بالا را در مورد معماری معاصر ایران به کار گیریم با نیمه نخست قرن دوازدهم (دقیقاً سال ۱۱۱۸ شمسی) مصادف می‌شویم، یعنی دوران حکومت افشاریه، ولی آگاهی از تاریخ کشورمان کافی است تا بدانیم در این دوران نه تنها از انقلاب صنعتی خبری نیست، بلکه هنوز از آثار آن نیز به کلی مصون هستیم. در جستجو برای انتخاب تاریخ و مبدأ این قضیه، پی می‌بریم که تا اواسط دوره قاجاریه، معماری و هر آنچه که به آن مربوط می‌شد در نوعی پیوستگی و به صورت مجموعه‌ای واحد، قابل درک و تحلیل است. با این امر اشکال، فرم‌ها و روش‌های مختلف طرح و اجرای ساختمان‌ها توسط صاحب کاران و معماران با شرایط مختلف زمان و مکان تغییر می‌کردند، ولی تمام مراحل کار از توازن و تناسبی مستحکم بین جامعه و معماری حکایت دارد. تنها در جزئیات است که بر اثر سلیقه معماران یا خواست صاحب کاران، تغییراتی به چشم می‌خورد. بدین ترتیب می‌توان گفت که تغییرات یا تفاوت‌ها در سطح بیان معماری است. تا این زمان معمار را نمی‌توان از جامعه منفک کرد، معمار نیز یکی از اعضای جامعه است و در تقسیم کار گروهی، مانند همه در حیطه خواست‌ها و نیازهای جامعه فعالیت دارد. لازم به ذکر است که مسائلی نظیر رابطه معمار و جامعه، یا وظیفه‌ای که جامعه بر عهده معمار نهاده است مباحثی هستند که دوره اخیر مطرح شده‌اند. (فلامکی، ۱۳۸۶)



شکل ۱- الگوی تحلیل انتقادی گفتمان میان معمار و مخاطب و جایگاه فرم و تولید یک اثر (مأخذ: ، (فلامکی، ۱۳۸۶)

۵- گرایشهای معماری

گرایشهای معماری را می‌توان به شرح زیر بررسی کرد:

احیاگرایی: از سال‌های ۱۳۶۰ تاکنون، گروهی از معماران در تلاش برای احیا و ترویج فرهنگ و ارزشهای اسلامی، از فرم‌ها، اشکال و تزئینات به کار رفته در معماری اسلامی ایران چون گنبد و قوس، مقرنس و کاربرندی که با فنون جدید ساخت و مصالحی چون آهن و بتون اجرا شده‌اند، در طرح بسیاری از بناها تقلید می‌کنند. دسته‌ای از این ابنیه مانند حرم حضرت امام خمینی

(۱۳۶۸)، مسجد دانشگاه صنعتی شریف (۱۳۷۸) ۴ تقلیدی کامل از الگوها و اشکال رایج و مرسوم در معماری اسلامی ایران محسوب می شوند. در گونه ای دیگر از بناها مانند موزه و کتابخانه اسلامی در مشهد و مسجد الغدیر ۵ در تهران با استفاده از مصالح خاصی چون آجر، کاشی و کاربرد عناصر تزئینی همچون قوسهای جناغی، مقرنس، کاربندی و کتیبه هایی از آیات قرآن به احیا روحیه اسلامی در بناها تلاش شده است، ضمن آنکه روابط شهری و پلان بناها به گونه ای مدرن انتظام یافته است. آنچه در این بناها جالب توجه است تقلید صرفاً شکلی از فرمهای تاریخی معماری ایران است که ضمن به حداقل رساندن ارتباط فرم با عواملی چون سازه و محیط شهری پیرامون فرم را به پوسته ای جهت تبلیغ و ترویج فرهنگ و ارزشهای اسلامی تنزل داده است. دیگر آنکه انفصال زمانی و مکانی اشکال و فرم های به کار رفته در این گونه بناها از دیگر بناهای هم عصر خود قابل توجه می باشد (گروتو، ۱۳۷۵). بویژه این امر در چالش با نظریات مطرح شده در رابطه با هماهنگی معماری آثار با محیط قرار میگیرد. دیگر آثار هنری چون آثار ادبی، موسیقی و تصویری در مکان ها و زمان های منفصل از مبدا تولد اثر با جابجایی و باز آفرینی می توانند ظهور یابند و مسائلی از این دست موجب تغییر مشخصات زیبایی شناختی اثر نمی شود ولیکن این امر در مورد آثار معماری صادق نیست. باز آفرینی اثر معماری بدون توجه به محیط و روح دوره و به صرف تقلید به منزله رکورد هنری و فقدان خلاقیت است که طبیعتاً جایگاهی معتبر در معماری معاصر ایران به دست نمی آورد. (تاتاریک، ویج، ۱۳۸۱)

۶- معماری مدرن

مکتب مدرنیسم نافذترین جریان معماری غربی است که از ابتدای عصر پهلوی تاکنون در معماری معاصر ایران رواج داشته است. معماری مدرن پس از انقلاب در رابطه با گرایشهای اقتصادی، امکانات اجرایی و ضوابط و مقررات ساختمان سازی شکل گرفت و ساختمان هایی کارآمد و منطبق با شرایط روز متأثر از آن به وجود آمدند. این ساختمانها ضمن تبعیت از اصول بنیادین معماری مدرن غرب همچون عملکردگرایی و رعایت سادگی با کاربرد فراوان شیشه در سطوح خارجی ساختمان و استفاده از مصالح متنوع رنگین از بناهای مدرن ماقبل خود متمایز می شوند در این رابطه به اداره مخابرات در یوسف آباد بنای کتابخانه ملی (۱۳۷۴) و همچنین بسیاری از بناهای تجاری و اداری در تهران مانند فروشگاههای زنجیره ای شهروند می توان اشاره کرد. (صارمی، ۱۳۸۲)

۷- التقاط گرایی متأثر از پسامدرنیسم در معماری غرب

در اواسط دهه ۱۳۶۰ متأثر از جریانات معماری پسامدرن در غرب، معماری التقاطی خاص این دوران به وجود آمد. در واقع تعدادی از معماران در تلاش برای طرح معماری منطبق با جریانات روز که پاسخگوی گرایش های سنت گرایانه داخلی باشد، عناصر معماری ایرانی و معماری پسامدرن غربی را به گونه ای التقاطی با هم ترکیب کردند که حاصل آن به وجود آمدن طیف متنوعی از این نوع معماری بود:

۱) التقاط گرایی با تاکید بر معماری دوره قاجار: گروهی از ساختمان ها از معماری پسامدرن نئوکلاسیک و معماری دوره قاجار تاثیر پذیرفتند. در واقع گروهی از معماران و طراحان در جستجوی زبانی مشترک میان مفهوم فرم در معماری نئوکلاسیک و معماری ایران با رعایت تقارن، هندسه، تناسب، اشکال منظم هندسی در پلان ها و رعایت تقسیمات سه بخشی (پایه، بدنه، تاج) و استفاده از عناصر تزئینی معماری هر دو فرهنگ در نماها به خلق معماری ترکیبی دست زدند. ساختمان دفتر کار نمایندگان مجلس در تهران (۱۳۶۸)، دانشکده مهندسی دانشگاه امام خمینی در قزوین و اداره جهاد کشاورزی در اصفهان (۱۳۷۸) ۹ از مصادیق بارز این گرایش هستند. (لامپونیانی، ۱۳۸۲)

۲) التقاط گرایی متأثر از پسامدرن تاریخ گرا: در گروهی از ساختمان ها تلفیق معماری مدرن و معماری سنتی ایران مورد توجه قرار گرفت. گاه ساده گرایی معماری مدرن و به وجود آوردن ترکیبات حجمی واضح و قدرتمندانه با رعایت ویژگی های محیطی مدنظر قرار می گرفت که حاصل آن شکل گیری ساختمان هایی چون مرکز فرهنگی شهر کرمان و مجموعه مسکونی جلفا در اصفهان ۱۰ بود. گاه با تکرار عناصر سنتی ایران چون قوس ها، بادگیرها، گنبدها و نیم گنبدها و استفاده از ترکیبهای آجرکاری متنوع بعضاً در کنار قابهای فضایی ۱۱ به ایجاد روحیه متنوع و ایرانی ولی در نهایت التقاطی در بناها تلاش می شد که در مجموعه هایی چون مجموعه ورزشی - تفریحی ونک (۱۳۷۳) ۱۲، مرکز فرهنگی دزفول (۱۳۵۶) ۱۳ و دبیرستان دخترانه در کاشان ۱۴ خود را نمایان ساخت. لازم به ذکر است که در زمینه معماری متأثر از پسامدرن تاریخ گرا چند اثر از اهمیت ویژه ای برخوردار هستند. طراحی مجموعه فرهنگستان های ایران (۱۳۷۳) ۱۵ و مجموعه ورزشی در رفسنجان (۱۳۷۳) ۱۶ به طراحی سید هادی میرمیران از نمونه هایی هستند که در آنها با تکیه بر الگوها و مفاهیم بنیادین معماری گذشته ایران به خلق معماری با هویت ایرانی تلاش شده است. مثلاً در مجموعه ورزشی رفسنجان با بهره گیری هنرمندانه از الگوها و اشکال معماری کویری ایران (طرح یخچال های

قدیمی) و انطباق آنها با عملکرد و شیوه های ساخت امروز، بنایی ماندگار و هماهنگ با اقلیم کویری ایران به وجود آمده است. (لامپونیانی، ۱۳۸۱)

۳) پسامدرنیسم تقلیدی: تعدادی از ساختمانها فقط فرمهای معماری پسامدرنیسم غربی را در ایران منعکس کردند که در این رابطه به بسیاری از ساختمانهای مسکونی، تجاری اداری در تهران و دیگر شهرها همچون برج اداری آرمیتا ۱۷ و شرکت هواپیمایی ایران ایر ۱۸ در اهواز میتوان اشاره کرد که به لحاظ فرمی تقلید نسبتاً کاملی از نمونه های غربی هستند و ارتباط مفهومی با زمینه و محیط اطراف خود برقرار نمیکند و با وجود اینکه ظاهراً متأثر از معماری پسامدرن هستند ولی باطناً اصول اولیه معماری پسامدرن را نفی می کنند. (هاشمی، ۱۳۷۲)

۴) پسامدرنیسم عامه گرا: شکل عامیانه معماری پسامدرن در شیوه معماری بساز و بفروش شدیداً رواج یافت. این امر که از عدم تحول در فن ساخت و نقصان قوانین و ضوابط نشأت گرفت، زبان ترکیبی این معماری را به ابزاری برای رونق بخشیدن به بازار کاذب و منفعت پرستانه سوداگران زمین و مسکن در شهرها تبدیل کرد و حاصل آن رواج یافتن معماری پزرزق و برق و بی ارزشی است که به گونه ای ناشیانه از بیشتر سبک های معماری دنیا الگو برداری می کند. بسیاری از بناهای مسکونی بویژه ساختمانهای بلندمرتبه مسکونی در تهران همچون برج کوه نور و بسیاری از برج های احداث شده در منطقه الهیه و فرمانیه در این طیف قرار می گیرند. (صارمی، ۱۳۸۷)

۸- ظهور گرایش های خاص

در ارتباط با دل مشغولی تازه ایرانیان برای تعریف جایگاه صحیح معماری اسلامی ایرانی در جهان پسامدرن، دیدگاههای مختلفی در معماری مطرح شدند. در واقع تأثیرات فزاینده ادبیات، مربوط به فلسفه زبانی، ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی بود که به چالش گرفتن الگوهای پوزیتیویسم ۱۹ تمدن غرب، نوعی التهاب فکری را در جامعه معماران ایرانی برانگیخت. (هاشمی، ۱۳۷۸) نگرش علمی-کاربردی مجرد از محیط از گرایش هایی است که در این رابطه به وجود آمد و مهم ترین ویژگی های آن از قرار زیر هستند:

۹- ایجاد گفتگو میان معماری ایران و معماری جهان

اگر در عصر پهلوی ایرانیان به دستاوردهای تمدن غرب به عنوان الگو نگریستند و تقلید نسبتاً مطلق، از طرح های غربی اصلی ترین ویژگی معماری متجدد ایرانی بود و اگر در طی سال های پس از انقلاب، معماران ایرانی در تلاش برای کسب هویت فرهنگی به احیاگرایی و نقاط گرایشی رو آوردند، اکنون گرایشی در بین معماران در حال شکل گرفتن است که با تحلیل های گسترده و نقدهای دقیق در جهت شناخت واقعی فرهنگها قدم برمی دارد و راه چاره را در باز شدن افکار به سوی جهان می بیند. بدین مفهوم که دستاوردهای تمدن غرب را نه به عنوان الگو بلکه به عنوان میراث بشری می نگرد و از آنها برای «معاصر با مردم زمانه خود بودن» یا «جهانی شدن» استفاده میکند و در این راه با بهره گیری از اطلاعات فکری و امکانات تکنولوژیک عصر امروز و الهام از اصول جاودانه معماری ایرانی، به بیان انتزاعی یا استعاره معماری ایرانی می پردازد. به نظر می رسد این دوران جدید از روند معماری معاصر ایران، که جستجوگر جوهره اصولی و بنیادین آثار جاویدان معماری ایران در بیانی تازه و نو در شکل گیری های کالبدی است، میتواند آثاری شاخص تر از قبل ارائه کند. (هاشمی، ۱۳۷۱) شاید بتوان مجموعه ورزشی رفسنجان، پارک جمشیدیه باغ فردوس، سفارت جمهوری اسلامی ایران در برلین، اقامتگاه اجلاس سران کشورهای اسلامی در سعدآباد، سفارت جمهوری اسلامی ایران در استرالیا و مجموعه مسکونی جلفا در اصفهان ۲۱ را سرآغاز هایی برای این جریان به حساب آورد. جریانی که انتظار می رود در سال های آتی اصلی ترین گرایش معماری معاصر ایران باشد. (فلامکی، ۱۳۸۱)

۱۰- مجموعه فرهنگی-هنری خانه ۱۳۳۰

نام: خانه ۱۳۳۰ / آدرس: استان آذربایجان غربی، مهاباد، خیابان وفایی، سوم غربی، پلاک ۲۹ / دفتر معماری: گروه معماری کانی سواران / معمار مسئول: محمد کانی سواران / تیم طراحی: گل نسا متحد، مجید کانی سواران، فاطمه حسنیلو، عاطفه پرند / تاریخ: ۱۳۹۸-۱۳۹۹ / مساحت زمین: ۲۲۵ مترمربع / مساحت زیربنا: ۲۷۰ مترمربع / نوع: بازسازی، فرهنگی / سازه و تاسیسات: دفتر معماری کانی سواران / اجرا: شراره مسرور / نظارت: دفتر معماری کانی سواران / کارفرما: شراره مسرور / جایزه: رتبه سوم جایزه معمار در بخش بازسازی، ۱۴۰۰.

مجموعه فرهنگی-هنری خانه ۱۳۳۰ در شهر کردنشین مهاباد از خانه ای با قدمت بیش از ۷۰ سال و با مساحت تقریبی ۲۰۰ مترمربع، آغاز شد. این خانه تا پیش ازین با کاربری مسکونی به حیات خود ادامه می داد و سابقه متفاوتی در پیشینه خود دارد.

بخشی از ساختمان قدیمی ۷۰ سال پیش ساخته شده است اما در مراحل بازسازی، سرنخ هایی پیدا شده است که نشان می دهد خشت های موجود در برخی دیوارها مربوط به بیش از ۱۰۰ سال است. طی بیش از هفت دهه گذشته، با توجه به تغییر شیوه زندگی، مالکان به منظور برآوردن نیازهای خود برخی از قسمتها را از ساختمان حذف یا اضافه کردند. کاربری جدید خانه جهت حفظ بنا و خلق فضایی جدید جهت گسترش فرهنگ و هنر کردستان با حمایت و سرمایه گذاری بخش خصوصی که توسط یک خانم راهبری میشود بار دیگر پا به عرصه حیات گذاشته است. (www.evolo.ir)

نقطه قوت پروژه تقسیم بندی خلاقانه فضاها و تعریف کاربری ها در روند طراحی بود تا فضاها تعریفی جدید و متفاوت از گذشته خود داشته باشند. به عنوان مثال، ژیرخان که در دورانهای گذشته، در فصل زمستان کاربری و جنبه‌ی سکونت داشته و با گذر زمان تغییر کاربری داده و تبدیل به انبار شده بود اکنون با افزایش ارتفاع به عنوان فضای اصلی گالری احیا شد. تمام المان هایی که از بنا حذف (مانند انبار) یا اضافه شده است (مثل سایبان و پله ها) صرفاً به عنوان تسهیل در استفاده بهینه از فضا و یا جهت پاسخ به شرایط اقلیمی و کنترل و هدایت نزولات جوی بوده است. کاربری ها باید متنوع و ناهمگن می بود تا ترکیبی از عملکردهای متنوع را ایجاد کند و پاسخگوی نیازهای امروز این منطقه باشند بنابراین این مجموعه به دو بخش کافه و بخش فرهنگی/ هنری تقسیم گردید که در ارتباط با یکدیگر به فعالیت می پردازند. با عبور از دالانی به طول ۱۳ متر به حیاط مرکزی خانه می رسیم که به عنوان هسته مرکزی انعطاف پذیر و سرویس دهنده عمل می کند و ترکیبی از فضاهای ثابت و متغیر نظیر سن موسیقی و فضای نشیمن جمعی را گرداگرد خود جمع کرده و مخاطب را از هسته مرکزی بنا به ترتیب به ژیرخان، فضای های گالری و در نهایت ورودی کافه و تماشاخانه هدایت می کند.

بخش فرهنگی-هنری در این خانه که به عنوان هسته ای برای تولد تجربه‌های نوین جمعی است. با ورود به خانه ۱۳۳۰، سن موسیقی در همجواری با حیاط مرکزی، محلی دنج برای صدای گوش نواز موسیقی کردی که با هدف حمایت از زنان خواننده یا نوازنده کرد شکل گرفته است. برای جوانانی که بیست سالی هست از داشتن سینما در شهر خود محروم مانده اند، در جوار کافه فضای کوچکی با عنوان تماشاخانه برای نمایش فیلم اختصاص داده شده است.

با توجه به نبود فضای گالری در این شهر ۴ سالن اصلی این خانه جهت حمایت از هنرمندان در نمایش یا فروش آثارشان اختصاص داده شده است و حمایت ویژه ای از زنان و گروه های آسیب دیده اجتماعی مانند زنان زندانی انجام می دهد. و در نهایت کافه رستوران ایجاد امکانی برای چشیدن طعم منحصر به فرد غذاهای کردی طبخ شده با سبزیجات محلی با در اختیار داشتن کارکنان خانمی که علی رغم محدودیت ها و نگاه سنتی به کارکردن خانم در فضای کافه میخوانند الگویی برای دیگر دختران جوان منطقه باشند؛ و همچنین کتابخانه کوچک در فضای کافه فضایی جهت به اشتراک گذاشتن کتابهای مرتبط با هنر و ادبیات فراهم آورده است. بام این خانه نماد روح مدرن و کاربرد امروزی این مجموعه در کالبد سنتی بنا است که در آینده برای برگزاری رویدادها استفاده خواهد شد. شکل ورودی های بام برگرفته از ادبیات معماری منطقه می باشد که یادآور معماری پلکانی مناطق هورامان می باشد.

پروژه خانه ۱۳۳۰ سعی می کند روش ساختی را پیشنهاد کند که اهداف زیر را محقق کند:

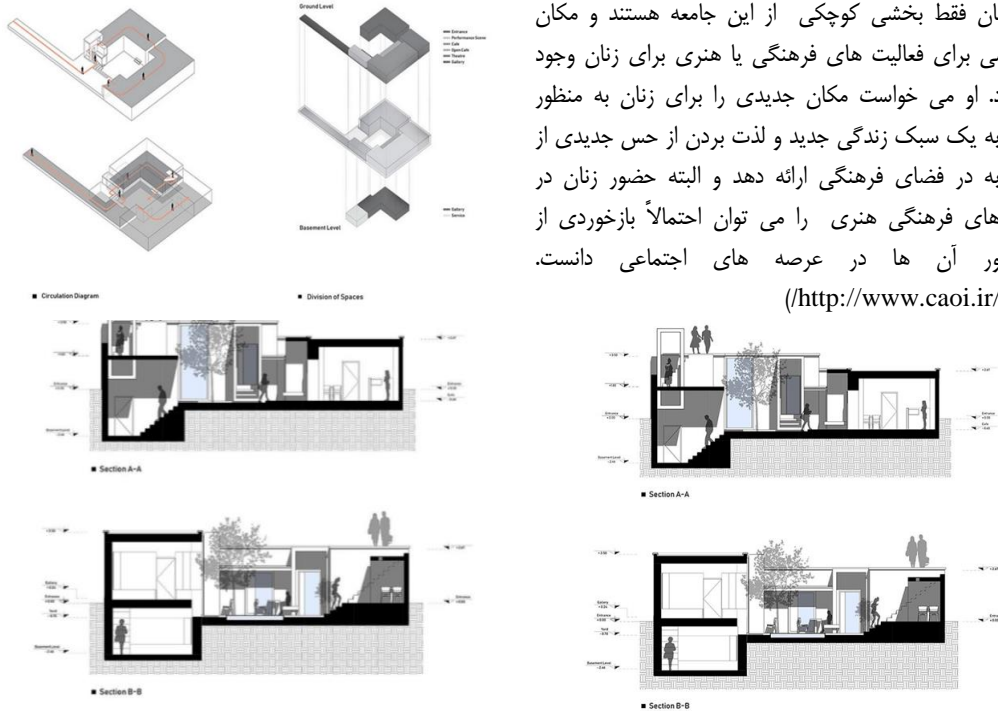
- ۱- ساخت ارزان و استفاده از مصالح محلی که به لحاظ اقتصادی به سود کارفرماست به شکلی که پالت مصالح ساختمان به ساختمان قدیمی ادای احترام می کند و هزینه‌های حمل را پایین می آورد.
- ۲- استفاده از یک نوع متریال (سیمان) با سه تکنیک خاص به منظور کنترل هزینه ها و ایجاد زیبایی بصری و نیاز نداشتن به نیروی متخصص اجرایی برای هر شیوه.
- ۳- حفظ و تقویت لایه های گذشته و اضافه کردن لایه جدید.
- ۴- بازسازی و استفاده مجدد از بناهای قدیمی به جای از بین بردن آنها. به عبارت دیگر، ما سعی کردیم به جای بیشتر صحبت کردن، بیشتر گوش دهیم. گوش دادن به نیازهای مشتری و جامعه آن و همچنین آنچه ساختمان از بستر خود می گوید. با انجام این کار، قصد داشتیم ساختارهای اضافی را به عنوان یک لایه مهم تاریخی و به عنوان تجسم حیاتی زندگی مدنی معاصر مهیاد که اغلب نادیده گرفته شده است، بشناسانیم.
- ۵- توجه ویژه به احیای و معماری گذشته و باز زنده سازی فضاهای موجود. (www.archdaily.ir)

۱۱- چرا این پروژه ارزشمند است

مهیاد شهری است که هنوز مغازه های مربوط به اصناف هنری موقتا فراموش شده (مثل آموزش خوشنویسی) دیده میشود و "هزار" نام مقدسی در بین دوستداران فرهنگ و هنر است. تیم طراحی سعی کردند سبک جدیدی را ایجاد کنند که ریشه در تاریخ، فرهنگ و هنر شهر دارد. شهر مهیاد که به دلایل فرهنگی و اقتصادی در مقایسه با شهر های مجاور خود تا امروز شاهد کوچ

کمتری از ساکنانش به شهرهای بزرگتر بوده است و دارای میزان افراد باسواد و هنرمند زیادی است، که رفته رفته با رشد نسل جوان نیاز به فضاهای فرهنگی و هنری بیش از پیش احساس می‌شود.

در شهری که "کافه" با راهبری یک خانم شکلی از سنت شکنی می‌باشد نام خانه ۱۳۳۰ برای این فضا انتخاب شد. اولویت مشتری ما مربوط به آزادی و امنیت زنان در یک جامعه سنتی بود چراکه کافه‌ها در این شهر فضا ایست مردانه و زنان فقط بخشی کوچکی از این جامعه هستند و مکان خاصی برای فعالیت‌های فرهنگی یا هنری برای زنان وجود ندارد. او می‌خواست مکان جدیدی را برای زنان به منظور تجربه یک سبک زندگی جدید و لذت بردن از حس جدیدی از تجربه در فضای فرهنگی ارائه دهد و البته حضور زنان در فضاهای فرهنگی هنری را می‌توان احتمالاً بازخوردی از حضور آن‌ها در عرصه‌های اجتماعی دانست. (<http://www.caoi.ir/fa>)



شکل ۲- مدارک طراحی (<http://www.caoi.ir/fa>، / ۱۴۰۰)



شکل ۴- محوطه مجموعه
(<http://www.caoi.ir/fa>، / ۱۴۰۰)



شکل ۳- پلان مجموعه
(<http://www.caoi.ir/fa>، / ۱۴۰۰)

۸- نتیجه گیری

کافی است نگاهی به اطراف بکنیم تا ببینیم که خط غالب در معماری، خط مستقیم است. معماری معاصر می‌خواهد با استفاده بیشتر خطوط منحنی به جای خط مستقیم خود را از این عادت دور کند. در برخی موارد، ساختمان کاملاً حول خطوط منحنی طراحی شده‌است. در سایر موارد، هم خطوط منحنی و هم مستقیم در همان ساختمان به کار رفته‌است.

نتایج پژوهش تأکید مینماید الگوهای موجود در تحلیل انتقادی گفت‌وگو، در نقد معماری نیز قابلاًستفاده خواهند بود و به کمک آنها میتوان به بازتعریف دستگاه‌های نقد معماری پرداخت. استفاده از خطوط منحنی بر خلاف خطوط مستقیم، فضاهایی ایجاد میکند که صرفاً مکعبی شکل نیستند؛ بنابراین، در معماری معاصر فرد ساختمان را به اشکال گرد میبیند. معماری معاصر اگر هم از خطوط مستقیم استفاده کند، یعنی اگر واحد حجم را مکعب بگیرد، این مکعب‌ها را به روشهای شگفت‌انگیزی گردهم می‌آورد تا ترکیب متمایزی از حجم‌ها خلق شود. این ترکیب نیز همانند اشکال گرد، ایجاد فضاهای نشیمن داخلی با طرح‌بندیهای غیرعادی را ممکن می‌کند. در اینجا این نکته مهم باید توجه شود که مفاهیم و مضامین فرهنگی نباید به صورت مستقیم در مرحله خلاقیت فضایی قرار گیرند و تبدیل به اثر معماری شوند بلکه باید در یک روند خلاقیت فکری از یک مرحله تجربیدی عبور کنند و به بیان و یا ایده معمارانه بدل گردند و پس از آن خلاقیت فضایی، تلاش خود را در جهت تحقق بخشیدن به این ایده معمارانه آغاز می‌کند. مطالعات صورت گرفته نشاندهنده آن است که به‌کارگیری مفهومی مانند معماری سرآمد، میتواند دستاویزی برای خلق یک الگو برای درک آثار معماری و به‌خصوص شکلدهی به الگویی برای نقد آثار معماری معاصر باشد؛ مشروط به آنکه موضوع معماری سرآمد به‌عنوان یک گفت‌وگو مورد عنایت قرار گیرد. خانه ۱۳۳۰ در این مورد بسیار موفق و شاخص است. ما موفقیت پروژه را با وجود منابع مالی محدود، در گرو ایجاد اتمسفری میدانیم که، همانطور که کاربران می‌گویند این مکان به نقطه امیدوارکننده‌ای در شهر تبدیل شده است و به خاطر داشتن آن در شهر خود افتخار می‌کنند. مکانی برای ملاقات روزانه و همچنین یک مکان نادر در این شهر برای ایجاد یک جامعه جدید که ترکیبی از نسل‌های جوان و قدیمی است و به تعریفی دیگر احیا بر پایه برقراری ارتباط شکل گرفته است.

پی نوشت:

۱. بورگ گروتو، «زیباشناختی در معماری»، ترجمه جهان‌شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵، ص ۶۵
2. Philip Drew
۳. نک به پینوشت ۱، ص ۷۵.
۴. طراح حرم امام خمینی محمد تهرانی است. مسجد دانشگاه صنعتی شریف توسط مهدی حجت طراحی شده است.
۵. موزه و کتابخانه اسلامی در مشهد توسط داریوش بوربور در سال ۱۳۶۸ طراحی شده است. مسجد الغدیر توسط جهانگیر مظلوم در سال ۱۳۶۸ طراحی شد. سازمان حج و اوقاف به طراحی جهانگیر مظلوم و فرهنگستان جمهوری اسلامی به طراحی مهندسین مشاور معمار نقش بناهایی از این دست هستند
۶. اداره مخابرات یوسف آباد توسط آقایان مجید احمدیان و علی مظاهر در مهندسین مشاور آتک طراحی شد و در سال ۱۳۷۵ به بهره برداری رسید
۷. طرح کتابخانه ملی توسط سازمان مجری ساختمان ها و تاسیسات دولتی وزارت مسکن و شهرسازی با شرکت پنج گروه برگزیده از مهندسان مشاور برگزار شد و از میان شرکت کنندگان طرح مهندسین مشاور پیراز (یوسف شریعت زاده و محسن میرحیدر) رتبه اول را کسب کرد و اکنون در حال بهره برداری است.
۸. دانشگاه علامه دهخدا در قزوین و دفتر کار نمایندگان مجلس توسط گروه طراحی متشکل از آقایان حسین شیخ زین الدین و ایرج کلاتری، مجید زندیه و دیگر همکاران در مهندسین مشاور باوند طراحی شده است.
۹. آقای ابوالقاسم بصیر این بنا را در سال ۱۳۷۸ طراحی کرده است.
۱۰. طراح مجموعه مسکونی هشت واحدی جلفا در اصفهان اثر علی اکبر صارمی از مهندسین مشاور تجیر بوده است.

11. Space Frame

۱۲. مجتمع تفریحی ورزشی ونک کار مشترکی از اسماعیل طلایی و شهریار ایزدی است ۱۳. مرکز فرهنگی دزفول توسط فرهاد احمدی طراحی شده است
 ۱۳. دبیرستان دخترانه توسط مصطفی مقتدایی در سال ۱۳۷۲ در کاشان طراحی شده است
 ۱۴. طرح مجموعه فرهنگستان های جمهوری اسلامی ایران در اردیبهشت ۱۳۷۳ توسط سازمان مجری ساختمان ها و تاسیسات دولتی وزارت مسکن و شهرسازی به مسابقه گذاشته شد که از میان آنان طرح مهندسین مشاور نقش جهان پارس (هادی میرمیران) رتبه اول را کسب کرد و مهندسان مشاور تجیر (علی اکبر صارمی)، ایوان هشت بهشت (داراب دیبا)، باوند (حسین شیخ زین الدین و ایرج کلاتری) و معمار نقش (کامبیز حاجی قاسمی و کامبیز نوایی) به ترتیب رتبه های دوم تا پنجم را کسب کردند. پس از اعلام نتایج مسابقه به دلایلی، طرح مهندسین مشاور نقش جهان پارس اول شد که اکنون در دست اجرا است.
- شکل ۳- پلان و فضاهای مجموعه / <http://www.caoi.ir/fa> (1400)
- شکل ۴- سایت پلان و فضاهای مجموعه / <http://www.caoi.ir/fa>، (۱۴۰۰)

۱۵. در دی ماه ۱۳۷۳ مسابقه ای از سوی معاونت فنی و عمرانی شهرداری تهران برای طرح موزه مرکز اسناد ریاست جمهوری در رفسنجان برگزار شد که مهندسین مشاور نقش جهان پارس» رتبه اول را به دست آورد. به دلیل انتخاب طرح دیگری برای اجرا به پیشنهاد کارفرما از ایده این طرح برای احداث یک مجموعه ورزشی در همان مکان استفاده شد که هم اکنون به بهره برداری رسیده است

۱۶. بهروز احمدی و همکاران در مهندسین مشاور شارستان طراحی این بنا را به عهده داشته اند.

- 17. Iran Air
- 18. Positivism
- 19. Concept

منابع

۱. تاتارکیه، ویچ. و. (۱۳۸۱)، فرم در تاریخ زیباشناسی، ترجمه کیوان دوستخواه نشر، هنر تابستان ۱۳۸۱ - شماره ۵۲ (صفحه - از ۴۶ تا ۶۱)
۲. صارمی، علی اکبر، (۱۳۸۲)، «جایگاه معماری ایران در جهان امروز»، آبادی، شماره ۲۷ و ۲۸، صص ۳۹-۲۹.
۳. صارمی، علی اکبر. (۱۳۸۷)، «فرم در معماری جدید ایران»، معماری و هنر ایران، شماره ۴، تابستان، صص ۱۸-۸.
۴. فلامکی، منصور، (۱۳۸۱)، شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب، تهران: موسسه علمی و فرهنگی فضاء چاپ اول.
۵. فلامکی، منصور، (۱۳۸۶)، «تدوین شکل و دشواری های آن در معماری معاصر ایران، هنرهای زیبا، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۶، صص ۵۸-۵۲.
۶. گروتز، یورگ، (۱۳۷۵)، زیباشناختی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۷. لامپونیانی، ویتوریا ماتیاگو، دانشنامه معماری قرن بیستم، ترجمه ضیاء الدین جاوید، نشر امتداد.
۸. لامپونیانی، ویتوریا مانیاگو، (۱۳۸۱)، معماری و شهرسازی در قرن بیستم، ترجمه لادن اعتضادی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۹. هاشمی، رضا، (۱۳۷۸)، «بحران ادراک شکل»، معماری و فرهنگ، سال اول، شماره ۱، تابستان ۱۳۷۸، صص ۷۸-۸۰.
۱۰. هاشمی، رضا، (۱۳۷۱)، «استمداد برای احیای معماری ایران»، آبادی، شماره ۴، بهار، صص ۳-۲.
۱۱. هاشمی، رضا، (۱۳۷۲)، «مسئله فرهنگ»، آبادی، سال چهارم، شماره ۱۵، زمستان، صص ۳-۲.
۱۲. هاشمی، رضا، (۱۳۷۴)، «معماری و فرهنگ»، آبادی، سال پنجم، شماره ۱۹، زمستان، صص ۳-۲.
۱۳. رامین، علی، (۱۳۸۷)، فرم معنادار فصلنامه هنر شماره ۵ صفحه ۲۰.
۱۴. کالینسن دایانه، (۱۳۸۵)، تجربه زیبایی شناختی ترجمه انتشارات فرهنگستان هنر.
15. Forty, A. 2000. Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture . London: Thames and Hudson.
16. <http://www.caoi.ir/fa/>
17. www.archdaily.ir
18. www.evolo.ir