

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^{۱*}

چکیده

frm 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 frm، در معماری معاصر نیز امتداد یابد. در این راستا، نوشتار حاضر به مفهوم frm 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 frm، 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 frm، مجموعه فرهنگی، هنری ۱۳۳۰

۱- کارشناس ارشد معماری؛ دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

۱- مقدمه

شکل گیری فرم در معماری نه تنها از شرایط محیطی، عملکرد، سازه، اقلیم و متاثر است بلکه نظام ارزشی، اعتقادات و ایده ها نیز از عوامل شکل دهنده آن محسوب میشوند. فرم بیان کننده نظام ارزشی است و از مسائل بنیادین معماری به شمار می آید به تعریف بورگ گروتر، چنانچه سبک را در معماری نمودی مجسم از نظام ارزشی تعریف کنیم که اساس فرهنگ را پی میریزد، به تبع آن معماری را می توان نتیجه جستجوی بهترین فرم تعریف کرد که بیان کننده نظام ارزشی حاکم است.^۱ صاجب‌نظرانی 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 دانسته اند. فرمها به عنوان علامت بصری قابل تغییر، به وجود آورنده زبان یک فرهنگ هستند که محتوای معنوی یک فرهنگ را نشان داده و به آن پایداری می بخشند.^۳ با وجود انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و تحولات گسترده سیاسی- اجتماعی ناشی از آن، گستاخ میان روند معماری پیش و پس از انقلاب حدث شد. در واقع ظهور دیدگاه های جدید که از آرمان های فرهنگی، ملی و دینی نشات گرفته بودند از نخستین عواملی بودند که معماری و شهرسازی را متتحول کردند. تغییر در نظام آموزشی، توقف بسیاری از سرمایه گذاری ها در امور عمرانی، تعطیل شدن بسیاری از دفاتر مهندسین مشاور، مهاجرت تعدادی از استادی و مهندسان به خارج از کشور و جنگ هشت ساله ایران و عراق از دیگر وقایعی بودند که معماری و شهرسازی را تحت الشاعر قرار دادند. در هر حال تلاش جهت کسب هویت ایرانی- اسلامی در کلیه امور فرهنگی و از جمله معماری و شهرسازی از مهم ترین پیامدهای این تحولات است که به اشکال مختلفی در معماری پس از انقلاب بازتاب یافته است. وجود تنوع و کثرت و دیدگاه های گوناگون از خصوصیات معماری سالهای پس از انقلاب بویژه دهه ۱۳۷۰ است. در این رابطه گرایش های گوناگونی را می توان از هم تمایز کرد و بدین جهت در این نوشتار سعی شده است با بررسی این گرایش ها به سؤالات مطروحه در ذیل پاسخ داده شود و در انتها با شناسایی عوامل مؤثر بر انتخاب فرم و مفاهیم آن در معماری اینبه عمومی در سال های ۱۳۶۰-۸۵، ضمن ارائه تصویری از معماری یک دوره، بستری برای ریشه یابی بخشی از مشکلات کنونی معماری کشورمان فراهم شود.

۱- سوالات تحقیق

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

۲- روش تحقیق

این پژوهش با رویکردی کیفی و با استفاده از شیوه توصیفی، به دنبال ارایه میان اثربخشی فرم و معماری معاصر است. از این رو با بهره گیری 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 گونه ای که بتواند با مقایسه آثار معماری معاصر با یک اثر معماري فاخر، نقاط قوت و ضعف اثر معماري 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 گونه ای که می توان آن را یکی از مهم ترین مفاهیم پایه ای هنر در نظر گرفت. با شنیدن یا مشاهده فرم، از این واژه یک مفهوم محسوس مشترک بین عموم استنباط می شود. اما ارائه تعریف دقیق و تحلیلی آن با بیانی صریح دشوار است. کمتر اصطلاحی را می توان یافت که به اندازه فرم دوام یافته باشد. این اصطلاح از زمان رومی ها تاکنون به کار رفته است و کمتر اصطلاحی تا این حد بین المللی است. واژه لاتینی forma به بسیاری از زبان های امروزی راه یافته است؛ در زبان های ایتالیایی، اسپانیایی و لهستانی و روسی به همان صورت به کار می رود، و در زبان های دیگر با اندکی تغییر همراه است. (رامین، ۱۳۸۷)

۳-۱- مفهوم عامه فرم

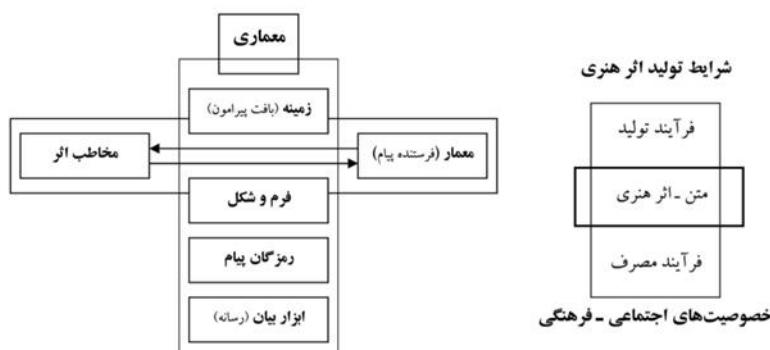
مفهوم فرم نزد عموم مردم همچون مفاهیم بنیادینی چون فضای هستی و زمان جزو بدیهیاتی است که هر کس علاوه بر ارتباطی که در چارچوب ادراک خود از جهان و محیط زندگی با آن‌ها دارد، در حیطه‌شخص و فعالیت حرفه‌ای خود نیز به گونه‌ای خاص و از زاویه‌ای ویژه آن را تبیین می‌کند. به علاوه بازیودن حیطه معنایی «فرم» و امکان به وجود آمدن سوءتفاهم در درک مفهوم این واژه اساسی، ضرورت پرداختن به وجوده مختلف معنایی آن را تأکید می‌کند. (کالینس، ۱۳۸۵)

۳-۲- فرم در معماری

فرم از جمله مفاهیم بنیادین معماری است که علی رغم متعارف بودن و گسترده‌گی کاربرد، کارآیی این مفهوم در گفتمان معاصر از سوی برخی متغیرین به چالش کشیده است. «آرایان فرتی» پیدا شیش نگرش شکاک به فرم را در ربط با پیچیدگی و ابهام این مفهوم و کاسته های آن در باسخنگویی، به دغدغه های امور معماری، ارزیابی، کوده است. (Forty, 2000)

۴- معاصر ایران

عمولاً 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 بیست 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 سیقه، پیشرفت‌های ساختمانی چه از لاحظ علمی و فنی همین طور 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 ۱۱۸۱ همسی) 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 قصه، پی می‌بریم که تا اواسط دوره قاجاریه، معماری و هر آنچه که به آن مریبوط 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 نظری رابطه معمار و جامعه، یا وظیفه‌ای که جامعه بر عهده معمار نهاده است مباحثی هستند که دوره اخیر مطرح شده‌اند. (فلاصمک، ۱۳۸۶)



شكل ١- الگوی تحلیل انتقادی، گفتمان میان معما و مخاطب و حایگاه فرم و تولید یک اثر (مأخذ: (فلامک، ۱۳۸۶)

۵- گ اشہاء، معماد،

گرایش‌های معماری را می‌توان به شرح زیر بررسی کرد:
 احیاگرایی: از سال های ۱۳۶۰ تاکنون، گروهی از معماران در تلاش برای احیا و ترویج فرهنگ و ارزش‌های اسلامی، از فرم ها، اشکال و ترتیبات به کار رفته در معماری اسلامی ایران جون گند و قوس، مقرنس و کاربندی که با فنون جدید ساخت و مصالحی جون آهن و نیم، احیا شده اند، در طرح سیار، از بنایها تقلید می‌کنند. دسته ای، از این اینه مانند حرم حضرت امام جمعه،

(۱۳۶۸)، مسجد دانشگاه صنعتی شریف (۱۳۷۸) ۴ تقلیدی کامل از الگوها و اشکال رایج و مرسوم در معماری اسلامی ایران محسوب می‌شوند. در گونه‌ای دیگر از بنها مانند موزه و کتابخانه اسلامی در مشهد و مسجد الغدیره ۵ در تهران با استفاده از مصالح خاصی چون آجر، کاشی و کاربرد عناصر تزئینی همچون قوسهای جناغی، مقرنس، کاربنده و کتیبه‌هایی از آیات قرآن به احیا روچیه اسلامی در بنها تلاش شده است، ضمن آنکه روابط شهری و پلان بنها به گونه‌ای مدرن انتظام یافته است. آنچه در این بنها 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 انفال زمانی و مکانی اشکال و فرم‌های به کار رفته در این گونه بنها از دیگر بنهاهای هم عصر خود قابل توجه می‌باشد(گروتر، 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 مکان‌ها و زمان‌های منفصل از مبدأ تولد اثر با جابجایی و باز آفرینی می‌توانند ظهور یابند و مسائلی از این دست موجب تغییر مشخصات زیبایی شناختی اثر نمی‌شود 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 نمی‌آورد. (تاتارکیه ویچ، 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 ساختمان‌هایی کارآمد و منطبق با شرایط روز متاثر 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 بنهاهای مدرن ماقبل خود متمایز می‌شوند در این رابطه به اداره مخابرات در یوسف آباد ع بنای کتابخانه ملی (۱۳۷۴) ۷ و همچنین بسیاری از بنهاهای تجاری و اداری در تهران مانند فروشگاه‌های زنجیره‌ای شهریورند می‌توان 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 گرایش‌های سنت گرایانه داخلی باشد، عناصر معماری ایرانی و معماری پسامدرن غربی را به گونه‌ای التقاطی با هم ترکیب کردند که حاصل آن به وجود آمدن طیف متنوعی از این نوع معماری بود:

۱) التقاط گرایی با تأکید بر معماری دوره قاجار: گروهی از ساختمان‌ها 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 پلان‌ها و رعایت تقسیمات سه بخشی (ایله، بدنه، تاج) و استفاده از عناصر تزئینی معماری هر دو فرهنگ در ناماها 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 مصاديق بارز این گرایش هستند. (لامپونیانی، ۱۳۸۲)

۲) التقاط گرایی متأثر از پسامدرن تاریخ گرا: در گروهی از ساختمان‌ها تلفیق معماری مدرن و معماری سنتی ایران مورد توجه قرار گرفت. گاه ساده گرایی معماري مدرن و به وجود آوردن ترکیبات حجمی واضح و قدرمندانه با رعایت ویژگی‌های محیطی مدنظر قرار می‌گرفت که حاصل آن شکل گیری ساختمان‌هایی چون مرکز فرهنگی شهر کرمان و مجموعه مسکونی جلفا در اصفهان ۱۰ بودو گاه با تکرار عناصر سنتی ایران چون قوس‌ها، 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 بنها تلاش می‌شد که در مجموعه هایی چون مجموعه ورزشی - تفریحی ونک (۱۳۷۳)، مرکز فرهنگی دزفول (۱۳۷۳) ۱۲ و دیبرستان 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 فرهنگستان‌های 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 یخچال‌های

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

۳) پسامدرنیسم تقليدي: تعدادی از ساختمانها فقط فرمهای معماری پسامدرنیسم غربی را در ایران منعکس کردن که در این رابطه به بسياري از ساختمانهای مسکونی، تجاری اداری در تهران و دیگر شهرها همچون برج اداری آرمیتا ۱۷ و شرکت هوپیمانی ايران اير ۱۸ در اهواز ميتوان اشاره کرد که به لحاظ فرمی تقليد نسبتاً كامل از نمونه های غربی هستند و ارتباط مفهومی با زمينه و محيط اطراف خود برقرار نميکنند و با وجود اينکه ظاهراً متاثر از معماری پسامدرن هستند ولی باطنآ اصول اوليه معماری پسامدرن را نفي می کنند. (هاشمی، ۱۳۷۲)

۴) پسامدرنیسم عامه گر: شكل عاميانه معماری پسامدرن در شیوه معماری بساز و بفروش شدیداً رواج يافت. اين امر که از عدم تحول در فن ساخت و نقصان قوانین و ضوابط نشأت گرفت، زبان ترکيبي اين معماری را به ابزاری برای رونق بخشیدن به بازار کاذب و منفعت پرستانه سوداگران زمين و مسكن در شهرها تبدیل کرد و حاصل آن رواج يافت معماری پرزرق و برق و بي ارزشی است که به گونه اي ناشيانه از بيشتر سبک های معماری دنيا الگوبرداری می کند. بسياري از بناءهای مسکونی بویژه ساختمانهای بلندمرتبه مسکونی در تهران همچون برج کوه نور و بسياري از برج های احداث شده در منطقه الهیه و فرمانیه در اين طيف قرار می گيرند. (صارمی، ۱۳۸۷)

۸- ظهور گرایish های خاص

در ارتباط با دل مشغولي تازه ايرانيان برای تعريف جايگاه صحيح معماری اسلامی ايراني در جهان پسامدرن، ديدگاههای مختلفی در معماری مطرح شدند. در واقع تأثیرات فزاينده ادييات، مربوط به فلسفة زيانی، ساختارگرایي و پسااختارگرایي بود که با به چالش گرفتن الگوهای پوزيتيویسم ۱۹ تمدن غرب، نوعی التهاب فكري را در جامعه معماران ايراني برانگشت. (هاشمی، ۱۳۷۸) نگرش علمی-كاربردي مجرد از محيط از گرایish هایی است که در اين رابطه به وجود آمد و مهم ترين ویژگی های آن از قرار زير هستند:

۹- ايجاد گفتگو ميان معماری ايران و معماری جهان

اگر در عصر پهلوی ايرانيان به دستاوردهای تمدن غرب به عنوان الگو نگریستند و تقليد نسبتاً مطلق، از طرح های غربی اصلی ترين ویژگی معماری متعدد ايراني بود و اگر در طی سال های پس از انقلاب، معماران ايراني در تلاش برای کسب هویت فرهنگی به احیاگرایي و التقط گرایي رو آوردن، اکنون گرایishi در بين معماران در حال شکل گرفتن است که با تحليل های گستره 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 به عنوان الگو بلکه به عنوان میراث بشری می نگرد و از آنها برای «معاصر با مردم زمانه خود بودن» یا «جهانی شدن» استفاده ميکند و در اين راه با بهره گيری از اطلاعات فكري و امکانات تكنولوژيك عصر امروز و الهام از اصول جاودانه معماری ايراني، به بيان انتزاعي یا استعاري معماری ايراني می پردازد. به نظر می رسد اين دوران جدید از روند معماری معاصر ايران، که جستجوگر جوهره اصولي و بنیادين آثار جاودان معماری ايران در بيانی تازه و نو در شکل گيری های كالبدی است، ميتواند آثاری شاخص تر از قبل ارائه کند. (هاشمی، ۱۳۷۱) شايد بتوان مجموعه وزشي رفستجان، پارک جمشيدiyه باغ فردوس، سفارت جمهوري اسلامي ايران در برلين، اقامتكاه اجلاس سران كشورهای اسلامي در سعادآباد، سفارت جمهوري اسلامي ايران در استراليا و مجموعة مسکونی جلفا در اصفهان ۲۱ را سرآغاز هایي برای اين جريان به حساب آورد. جرياني که انتظار ميروند در سال های آتي اصلي ترين گرایish معماری معاصر ايران باشد. (فلامکي، ۱۳۸۱)

۱۰- مجموعه فرهنگی-هنري خانه ۱۳۳۰

نام: خانه ۱۳۳۰ / آدرس: استان آذربایجان غربی، مهاباد، خیابان وفايي، سوم غربی، پلاک ۲۹ / دفتر معماری: گروه معماری کاني سواران / معمار مسئول: محمد کاني سواران / تيم طراحی: گل نسا متهد، مجید کاني سواران، فاطمه حسنلو، عاطفه پرنده / تاريخ: ۱۳۹۸-۱۳۹۹ / مساحت زمين: ۲۲۵ مترمربع / مساحت زيربناء: ۲۷۰ مترمربع / نوع: بازسازی، فرهنگی / سازه و تاسيسات: دفتر معماری کاني سواران / اجراء: شراره مسروor / نظارت: دفتر معماری کاني سواران / کارفرما: شراره مسروor / جایزه: رتبه سوم جایزه معمار در بخش بازسازی، ۱۴۰۰.

مجموعه فرهنگی-هنري خانه ۱۳۳۰ در شهر کردنشين مهاباد از خانه اي با قدمت بيش از ۷۰ سال و با مساحت تقريري ۲۰۰ مترمربع، آغاز شد. اين خانه تا پيش ازين با کاربری مسکونی به حیات خود ادامه می داد و سابقه متفاوتی در پيشينه خود دارد،

بخشی از ساختمان قدیمی ۷۰ سال پیش ساخته شده است اما در مراحل بازسازی، سرخ های 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 کرستان 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 خلاقالنه فضاهای وتعريف کاربری ها در روند طراحی بود تا فضاهای تعریفی جدید و متفاوت از گذشته خود داشته باشند. به عنوان مثال، ژیرخان که در دوران های 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 پهنه ای از فضا و یا چهت پاسخ به شرایط اقلیمی و کنترل و هدایت نزولات جوی بوده است. کاربری ها باید متبع 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 نظری سین موسیقی و فضای نشیمن جمعی را گردآورد 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 تجربه های نوین جمعی است. با ورود به خانه، ۱۳۳۰ سن موسیقی در همچواری 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 گافه فضای کوچکی با عنوان تماشاخانه برای نمایش فیلم اختصاص داده شده است.

با توجه به نبود فضای گالری در این شهر ۴ سال 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 طیخ شده با سبزیجات محلی با در اختیار داشتن کارکنان خانمی که علی رغم محدودیت ها و نگاه سنتی به کارکردن خانم در فضای کافه میخواهند 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. با 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 هoramان می باشد.

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

- ساخت ارزان و استفاده از مصالح محلی که به لحاظ اقتصادی به سود کاربر ماست به شکلی که پالت مصالح ساختمان به ساختمان قدیمی ادای احترام می کند و هزینه های حمل را پایین می آورد.
- استفاده از یک نوع متربال (سیمان) با سه تکنیک خاص به منظور کنترل هزینه ها و ایجاد زیبایی بصری و نیاز نداشتن به نیروی متخصص اجرایی برای هر شیوه.
- حفظ و تقویت لایه های گذشته و اضافه کردن لایه جدید.

- 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 مهاباد که اغلب نادیده گرفته شده است، بشناسانیم.
- توجه ویژه به احیاگری و معماری گذشته و باز زنده سازی فضاهای موجود. (www.archdaily.ir)

۱۱- چرا این پروژه ارزشمند است

مهاباد 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 مهاباد 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 باسواند 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 برای زنان به منظور

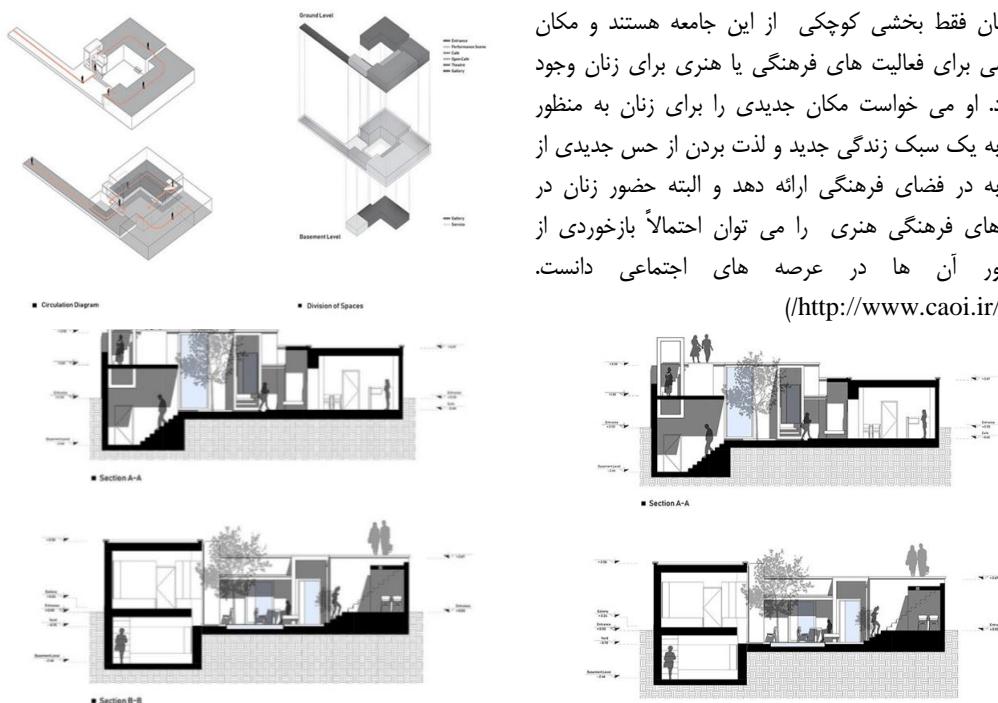
تجربه یک سبک زندگی جدید و لذت بردن از حس جدیدی از

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 (۱۴۰۰، / <http://www.caoi.ir/fa>)



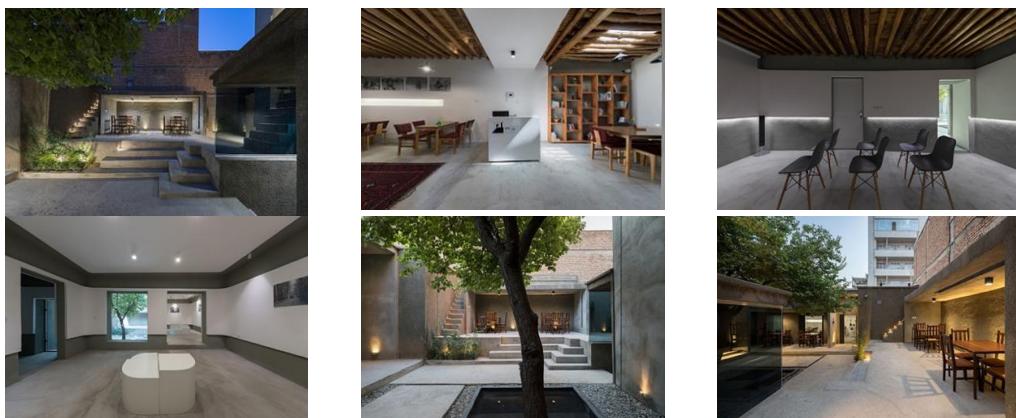
شکل ۴- محوطه مجموعه

(۱۴۰۰، / <http://www.caoi.ir/fa>)



شکل ۳- پلان مجموعه

(۱۴۰۰، / <http://www.caoi.ir/fa>)



شکل ۵- فضاهای داخلی مجموعه (۱۴۰۰، <http://www.caoi.ir/fa>)

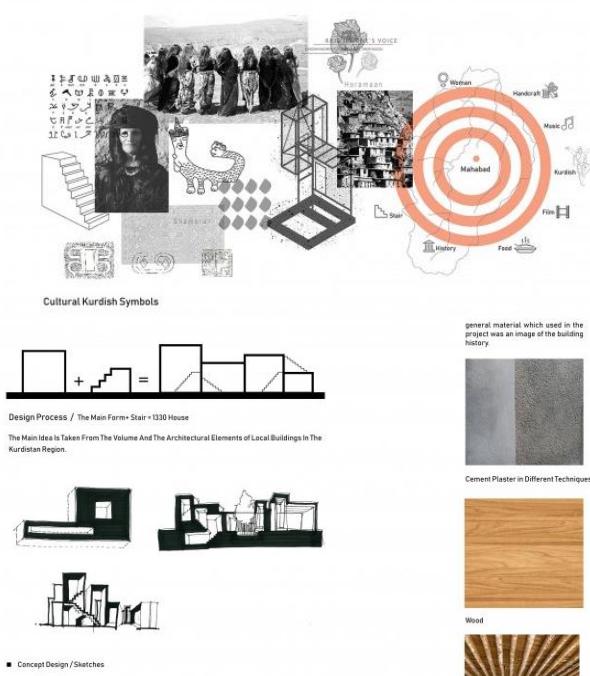


شکل ۶- سایت پلان مجموعه (۱۴۰۰، <http://www.caoi.ir/fa>)



شکل ۷- فضاهای مجموعه

(۱۴۰۰، <http://www.caoi.ir/fa>)



شکل ۸- مصالح به کار رفته در پروژه (۱۴۰۰، <http://www.caoi.ir/fa>)

۸- نتیجه‌گیری

کافی است نگاهی به اطراف بکنیم تا بینیم 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 شده است. در سایر موارد، هم خطوط منحنی و هم مستقیم در همان ساختمان به کار رفته است.

نتایج پژوهش تأکید مینماید الگوهای موجود در تحلیل انتقادی گفتمان، در نقد معماری نیز قابل استفاده خواهد بود و به کمک آنها میتوان به بازتعریف دستگاههای نقد معماری پرداخت. استفاده از خطوط منحنی برخلاف خطوط مستقیم، فضاهای 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 گرد هم 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 مضمون 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 تجریدی 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 نشانده‌اند آن است که بهکارگیری مفهومی مانند معماری سرآمد، میتواند دستاویزی برای خلق یک الگو برای درک آثار معماری و پهخصوص شکلهای به الگویی برای نقد آثار معماری معاصر باشد؛ مشروط به آنکه موضوع معماری سرآمد بهعنوان یک گفتمان مورد عنایت قرار گیرد. خانه ۱۳۳۰ در این مورد بسیار موفق و شاخص است. ما موفقیت پژوهش را با وجود منابع مالی محدود، در گروه ایجاد اتسفری میدانیم که، همانطور که کاربران می‌گویند این مکان به نقطه امیدوارکننده ای 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 تعريفی دیگر احیا بر پایه برقراری ارتباط شکل گرفته است.

پی‌نوشت:

۱. بورگ گروتر، «زیباشتاختی در معماری»، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵، ص ۶۵
2. Philip Drew
۳. نک به پیوشت 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 بوریور 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 بنهایی از این دست هستند
۶. اداره مخابرات یوسف آباد توسط آقایان مجید احمدیان و علی مظاہر در مهندسین مشاور آتشک طراحی شد و در سال ۱۳۷۵ به بهره برداری رسید
۷. طرح کتابخانه ملی توسط سازمان مجری ساختمان‌ها 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 میرخیدر) 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 مشکل از آقایان حسین شیخ زین الدین و ایرج کلالتری، مجید زندیه و دیگر همکاران در مهندسین مشاور باوند طراحی شده است.
۹. آقای ابوالقاسم بصیر این بنا در سال ۱۳۷۸ طراحی کرده است.
۱۰. طراح مجموعه مسکونی هشت واحدی جلفا در اصفهان اثر علی اکبر صارمی از مهندسین مشاور تغیر 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. دیبرستان دخترانه توسط مصطفی مقتدایی در سال ۱۳۷۲ در کاشان طراحی شده است
۱۴. طرح مجموعه فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی ایران در اردیبهشت ۱۳۷۳ توسط سازمان مجری ساختمان‌ها 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 تغیر (علی اکبر صارمی)، ایوان هشت بهشت (داراب دیبا)، باوند (حسین شیخ زین الدین و ایرج کلالتری) و معمار نقش (کامبیز حاجی قاسمی و کامبیز نوایی) به ترتیب رتبه دوم تا پنجم را کسب کردند پس از اعلام نتایج مسابقه به دلایلی، طرح مهندسین مشاور معمار نقش چایگین سیکل ۲-پلان و قصایدی مجموعه (۱۴۰۰ <http://www.caoi.ir/fa>) در دست آمد است.

سیکل ۲-پلان و قصایدی مجموعه (<http://www.caoi.ir/fa>) در دست آمد است.

۱۴۰۰، <http://www.caoi.ir/>

منابع

۱۵. در دی ماه ۱۳۷۳ مسابقه‌ای از سوی معاونت فنی و عمرانی شهرداری تهران برای طرح موزه مرکز استاد 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 داشته‌اند.
 17. Iran Air
 18. Positivism
 19. Concept
-
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 ۳۹-۳۹.
 ۳. صارمی، علی اکبر، (۱۳۸۷)، «فرم در معماری جدید ایران»، معماری و هنر ایران، شماره ۴، تابستان ، صص ۱۸-۱۸
 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 دشواری‌های آن در معماری معاصر ایران، هنرهای زیبا، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۶، صص ۵۲-۵۸
 ۶. گروتر، یورگ، (۱۳۷۵)، زیباشتختی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالضا همایون، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
 ۷. لامپونیانی، ویتوریا ماتیاگو، دانشنامه معماری قرن بیستم، ترجمه خیاء الدین جاوید، نشر امداد.
 ۸. لامپونیانی، ویتوریا مانیاگو، (۱۳۸۱)، معماری و شهرسازی در قرن بیستم، ترجمه لادن اعتضادی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
 ۹. هاشمی، رضا، (۱۳۷۸)، «بحaran 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 ۲-۳
 ۱۱. هاشمی، رضا، (۱۳۷۲)، «مسئله فرهنگ»، آبادی، سال چهارم، شماره ۱۵، زمستان ، صص ۲-۳
 ۱۲. هاشمی، رضا، (۱۳۷۴)، «معماری و فرهنگ»، آبادی، سال پنجم، شماره ۱۹ ، زمستان، صص ۲-۳
 ۱۳. رامین، علی، (۱۳۸۷)، فرم معنادار فصلنامه هنر شماره ۵ صفحه ۲۰
 ۱۴. کالینسن دایانه، (۱۳۸۵)، تجربه زیبایی‌شناختی 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