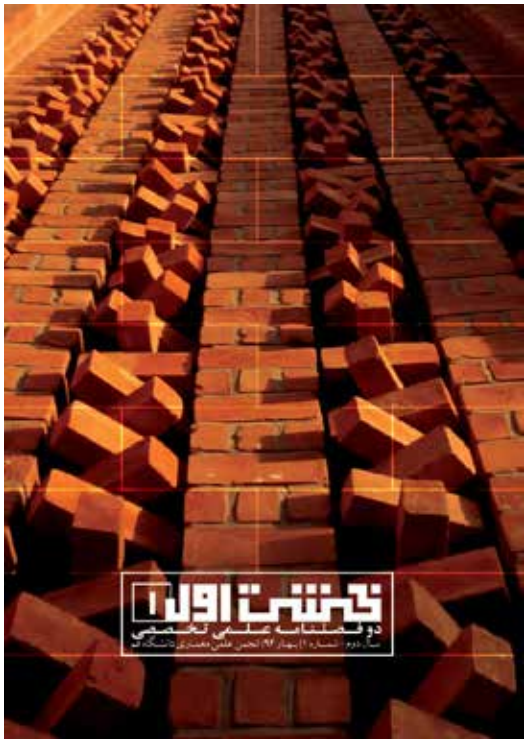
نخستین اول

دو فصلنامه علمی تخصصی

سال دوم- شماره ۱| بهار ۹۴| انجمن علمی معماری دانشگاه قم



عکس روی جلد:
ساختمان نشر معارف -قم- خیابان صفاییه

طرح روی جلد:
امیر حسین قمی

خشت اول

دو فصلنامه علمی تخصصی

سال دوم- شماره ۱ | بهار ۹۴ | انجمن علمی معماری دانشگاه قم

دو فصلنامه علمی تخصصی خشت اول

صاحب امتیاز:
انجمن علمی معماری دانشگاه قم

مدیر مسئول:
محمد حسن فروزان فر

سردبیر:
صادق نظری

مشاور علمی:
دکتر علی محمد رنجبر کرمانی (مدیر گروه معماری دانشگاه قم)

ناظران علمی:
دکتر مصطفی سعادت طلب، مهندس جواد قربانی، مهندس احسان اینانلو طایفه

ویراستار ادبی:
میلاد علی اکبری

گرافیک و صفحه آرایی:
امیر حسین قمی

مدیر امور اجرایی:
سید علی البطاط

همکاران این شماره به ترتیب حروف الفبا:
با تشکر ویژه از استاد ارجمند دکتر مسعود ناری قمی
مهدی آقا محمدی /علی پورغفاری/ محسن خیرمند پاریزی/ مینا صبوری راد/ مهساضیایی /حمیده سادات غضنفری/مهدیه فراهانی /محدثه فرخی /محمد جواد لک زایی /سید حسن میر رضی

رایانامه:
qomarch@gmail.com

پایگاه الکترونیکی انجمن:
qomarch.blog.ir

آدرس:
قم-بلوار الغدیر-دانشگاه قم-ساختمان پروفسور حسابی-انجمن علمی معماری

پیش گفتار
سخن سردبیر ۱
صادق نظری

درآمد
درآمدی بر هویت شهر مقدس قم ۲
(هویت شهری- چالش فرهنگی)
محمد جواد لک زایی

سرمقاله
خیابان مستقیم و دفاع از فضای شهری ۵
نگاهی به اهداف و آثار اجتماعی طرح های بلواری و بزرگراهی در بافت های شهری متراکم (نمونهٔ موردی قم)
مسعود ناری قمی

سیری در شهر قم
ناهنجاری معماری معاصر ایران ۱۰
نمونه موردی (مجتمع تجاری آمین قم)
صادق نظری- سید علی البطاط

همنشینی سنت و مدرنیته؟ ۱۴
مهدیه فراهانی- محدثه فرخی

نقش نماهای شهر قم بر رفتار اجتماعی ۱۸
نمونه موردی (شهرک قدس قم)
علی پورغفاری- مینا صبوری راد

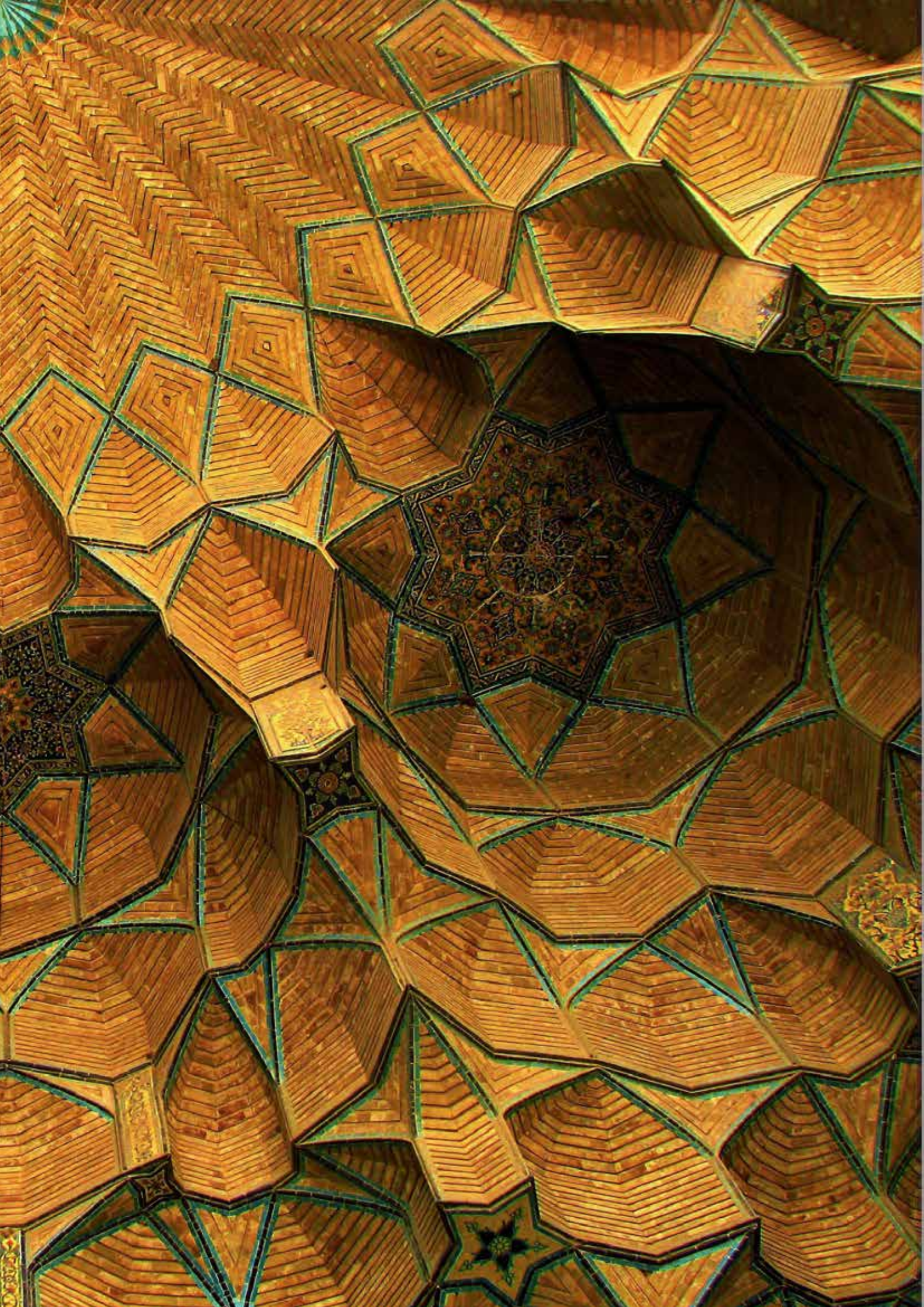
مبلمان شهری-هویت شهری ۲۲
نمونه موردی (مبلمان شهری قم)
حمیده سادات غضنفری- مهساضیایی

آرایه های رفتاری میادین شهری ۲۵
(مقایسه میدان شهید مطهری قم و میدان جمهوری اسلامی اصفهان)
سید حسن میر رضی

یادداشت
امروز عقب تر از دیروز... ۲۹
نگاهی بر معماری کنونی ایران
محمد حسن فروزانفر

معرفی پروژه
ساخت بتن سوگذران برای دومین بار در ایران ۳۴
(آزمایش انجام شده توسط دانشجویان معماری دانشگاه قم)
محسن خیرمند پاریزی و مهدی آقامحمدی

گزارش
سومین نمایشگاه آثار دانشجویان معماری دانشگاه قم ۳۸
ورکشاپ فرایند طراحی ۴۰



مسجد جامع قم- عکس از علی ریاضی

پیشگفتار

سخن سردبیر

صادق نظری

به عنوان نگارنده این سطور، فرصتی برایم فراهم آمده تا بتوانم در جهت پیشبرد اهداف نشریه و بازتاب نگاشته ها و اندیشه های دوستداران معماری، گامی هرچند کوچک بردارم. آنرا گرامی می دارم و مغتنم می شمارم.

به نام یگانه معمار هستی

در قرآن کریم آمده است که خداوند جهان را بی ستون های دیدنی برافراشته است؛ او جهان را چنان متقن آفریده که در آن نمی توان هیچ خللی یافت. بنابراین از نظر قرآن، خداوند معمار است. کتاب های دینی و عرفانی و ادبی اسلامی نیز آکنده از تمثیل جهان به عمارت و خداوند به معمار است. در گذشته، معماری با هستی خویشاوندی داشت؛ زیرا از یک سو، معمار با ساختن بنا عالمی صغیر، بر صورت کائنات بنا می کرد؛ از سوی دیگر، خداوند نیز برترین معمار تلقی می شد. از آنجا که انسان هم در فضای معماری زیست می کند و هم، در مقیاسی بزرگ تر، در فضای عالم، قاعدتا مشابهت میان این دو به ذهن انسان ها می رسیده است. طبیعی است که این نوع نگاه برای جامعه اسلامی، خاصه معماران، بس معنا دار بوده است. معماران خداوند را معماری می دانستند که گنبد کبود جهان را برافراشته و همه جهان را چنان زیبا و کارآمد آفریده است که هیچ سستی در آن دیده نمی شود.

پس در معماری باید بدو تشبه جست؛ بنای خلق خدا را با خلقی خدایی ساخت و در نظم و کارآیی و زیبایی و خلل ناپذیری از عمارت الهی تقلید کرد. بنا را باید چنان ساخت که با دستگاه معماری کائنات هماهنگ باشد و در برابر نظام طبیعت قد علم نکند؛ بلکه جزئی از آن به شمار آید.

پی نوشت: حاصل تلاش همراهانم در «نشریه خشت اول» هر چند اندک و گاهی توأم با کاستی، دغدغه هویت از دست رفته شهرمان و بازیابی آن است.

در آمد

درآمدی بر هویت شهر مقدس قم

هویت شهری-چالش فرهنگی

محمد جواد لک زایی

قم دارای هویت فرهنگی پیچیده‌ای می باشد. از چگونگی آن در دوران قبل از اسلام اطّلاعات چشمگیری وجود ندارد، اما با ورود اعراب شیعه به این سرزمین سیر جدیدی از تاریخ و فرهنگ برای این شهر رقم می‌خورد. پس از چند دهه حضرت فاطمه معصومه سلام الله علیها با همه فضایل و کرامات نقل شده از سوی معصومین وارد شهر شده و قضای الهی آن حضرت را در این شهر می‌آرامد. این میزبانی دائمی شهر قم منجر به استحکام روحیه علوی میان مردمان این شهر شده و زین پس قم و مردمانش همواره پشتیبان علوم و معارف اهل بیت علیهم السلام بوده‌اند و در این امر و مبارزه علیه ظلم و جور لحظه ای فروگذار نبوده و متحمل قهر و جور طاغوتیان و خسارات فراوان قرار گشته‌اند.در کلام معصومین علیهم السلام از قم به عنوان سرزمینی مقدس و دارای برکات معنوی بسیار یاد شده است.

قم به عنوان یکی از مراکز تشیع در طول تاریخ اسلام چراغ معرفت را روشن نگاه داشته تا با شروع عصر روشنگری اسلامی نور هدایت را به جهانیان هدیه کند. با شکل‌گیری جریان های انقلابی در ایران، نقش روشنگر قم بیش از پیش نمایان شد و امام خمینی رحمه الله علیه، هدایت قیام علیه طاغوت را از قم آغاز کرد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی قم علاوه بر مرکز علوم و معارف اهل بیت علیهم السلام به عنوان قطب فرهنگی کشور و تولید کننده اصلی جریان فکری و نشر ایدئولوژی اسلامی ایفای نقش می کند.

از طرفی جایگاه استراتژیک قم در کشور و موقعیت جغرافیایی و مواصلاتی مهم آن، زمینه های تأثیرگذاری و پیشرفت آن را فراهم ساخته است.

ویژگی‌های یاد شده قم موجب شکل‌گیری جاذبه مذهبی و معیشتی برای این شهر شده است. هر ساله خیل کثیری از طلاب و علاقه‌مندان علوم دینی و اهل معرفت در جستجوی کمال و سعادت علمی و معنوی به قم آمده و به فراگیری علم مشغول شده و برخی بعد از اتمام تحصیل به عنوان مبلغ به دیار خود و یا سفیر هدایت به نقاط مختلف دنیا اعزام می شوند.اهمیت این جاذبه جایی چند برابر می شود که عده ای از مردم به دنبال زندگی سالم و مصون از آسیب‌های جامعه ، قم را مأمن و پناهگاهی برای خود یافته و اقدام به سکنی در آن نموده‌اند. مهاجرت به قم و رشد جمعیت این شهر در سه دهه اخیر به حدی شدت یافته که موجب افزایش چند برابری جمعیت شهر شده است که در کشور بی‌سابقه بوده و همچنان نیز ادامه دارد.

رشد فزاینده جمعیت قم از طریق مهاجرپذیری منجر به حضور و معاش طیف رنگارنگی از اقوام مختلف ایرانی و حتی دیگر کشورها در این شهر شده که متأسفانه در پاره‌ای از مناطق موجب شکل‌گیری بافت شهری نا همگون و نامناسب شده که خود بستر آسیب‌های اجتماعی است. از طرفی کم لطفی به بافت قدیم قم به عنوان یادگار گذشته و دروازه ارتباط با فرهنگ ایرانی اسلامی این شهر، موجب انزوا و فرسودگی مستمر آن شده است و به طبع آن هویت ناب این شهر در پس مهاجرت‌ها و تغییرات شدید قومی کم‌رنگ می‌شود.

بافت قدیم قم و خانه هایش تجلّی زندگانی و روح مجسم مردمان این شهر است و آثار به جای مانده از سبک زندگی روزگار(نسبتاً)دور می‌تواند به این شهر در حال رشد و دست‌خوش تغییر رنگ و بوی اصالت دهد.البته برای تحقق این امر باید به نقش ناخودآگاه هر اثر در انتقال پیام سازنده آن معتقد باشیم و اینکه اگر مردمی در تاریخ پرچم‌دار اسلام بوده‌اند، دلایل و نشانه‌های آن را در سبک زندگی آنان می‌توان یافت و خانه و شهر ایرانی تجلی سبک زندگی ایرانی است. لذا شهر قم نیاز شدیدی به توجه و بازیابی بافت تاریخی منحصر به فرد خود دارد.

از سوی دیگر افزایش جمعیت و مهاجرت ها و در پی آن نیاز به مسکن و فضاهای خدماتی، ساخت‌وسازها را افزایش داده و موجب گسترش دامنه شهر شده است. این ساخت‌وسازها اغلب بدون پیش‌بینی همه‌جانبه و یا دارای نقص در برخی مؤلفه‌ها بوده و گاه گرفتار سیل بی‌هویتی رایج در مملکت شده‌اند.این گونه بناها یا پروژه‌ها چه کوچک چه بزرگ، چه ساخت و ساز چه برنامه‌ریزی، دور از شأن سیمای قم هستند. البته منظور از نیاز به طراحی مناسب و هماهنگ با هویت قم به معنی تقلید ناآگاهانه از عناصر معماری گذشته نیست بلکه بررسی و احیاء تفکر و منطق معماری است.به هر حال جایگاه قم در ایران و جهان می‌طلبد که با آینده‌نگری در مدیریت شهری و توجه به کالبد و فضا و سیمای شهری در راستای تضمین حیات فرهنگی و استحکام هویت شهر گام برداشت.

در این راستا انتظار می‌رود ساخت و سازها با وسواس شدید و رعایت اصول فرهنگی هر یک از مناطق و محلات و کلیت شهر صورت گیرد و علاوه بر تأمین نیاز کالبدی و فضایی مصرف کنندگان، ابعاد اجتماعی، دینی و فرهنگی را نیز پاسخگو باشد، به طوری که هویت شهر متزلزل نشود.

سیمای شهری به عنوان یک کلیّت، جایگاه ویژه خود را در انتقال بصری فرهنگ و شهر نشینی ایده‌آل اسلامی دارد. عناصر و نمادهای مورد استفاده در سطح شهر نیز به عنوان قسمتی از سیمای شهری نقش محسوسی بر مخاطبین خود دارد و می تواند در انتقال فرهنگ و گزاره‌های اسلامی تأثیرگذار باشد.

بنابراین تعالی هویت شهری قم در گرو مدیریت و برنامه‌ریزی در معماری و طراحی شهری صحیح و مبتنی بر فرهنگ اصیل اسلامی و با همکاری و پویایی طراحان جزء و هنرمندان است. اهالی فرهنگ و هنر می‌توانند هم پای حوزه علمیه، طلایه‌داران رشد و اعتلای هویت ایرانی اسلامی شهر مقدس قم و نشر و انتقال آن به سراسر ایران جهان باشند.

سرمقاله

خیابان مستقیم و دفاع از فضای شهری

نگاهی به اهداف و آثار اجتماعی طرح های بلواری و بزرگراهی
در بافت های شهری متراکم (نمونهٔ موردی قم)

مسعود ناری قمی– دکترای معماری پردیس هنرهای زیبا – دانشگاه تهران

چکیده

در بررسی نقش اجتماعی خیابان کشی های تخریبی در بافت های شهری متراکم ـ که قرن هاست که از سوی نهادهای قدرت مورد توجه قرار گرفته است ـ آثار (پس از وقوع) و اهداف (پیش از اجرا) از دو جنبه مورد نظر قرار گرفته اند: نقش تخریبی یک محور عریض مستقیم در ساخت های موجود اجتماعی در شهر (محلات و ...) و نقش ایجابی آن به عنوان یک پدیدهٔ کالبدی با تداعیات قوی اجتماعی. در هر مورد سعی شده تا بروز پدیده های اجتماعی، با رجوع به نمونه های تاریخی مشخص شود، زیرا در این موارد است که به علت مرور زمان و محو نهادهای قدرت مرتبط، امکان ابراز نیات انحصارطلبانهٔ اجتماعی تا حدی فراهم شده است؛ در عین حال شواهدی از دوران معاصر (نظرهٔ پردازی ها و نمونه های اجرایی) تا حد امکان ارایه و در پایان نوعی مکانیزم عمل اجتماعی برای این محورهای شهری ارایه شده است.

واژه های کلیدی

بلوار، بزرگراه شهری، تخریب ساختارهای اجتماعی، نهادهای قدرت، فضای قابل دفاع، شهرسازی سیاسی

مقدمه

طرحهای توسعه ای تخریبی دربافت شهرها حتی در دوران اوج مدرنیسم با مخالفتهای جدی محافل آکادمیک روبرو بوده است. اما بویژه در دهه های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰، با قوت گرفتن جنبشهای سبز و مباحث توسعه پایدار، این امر به سطوح میانی اجتماع نیز کشیده شده است. اگر چه به نظر می رسید با پایان دوره مدرن ،ایده «بصلیب کشیدن شهرها»ی سنتی منسوخ شده باشد، اما همچنان توجیهاتی چون «دسترسی» بویژه دسترسی سواره، رشد بهداشت (کیفیت زندگی)، رشد اقتصاد شهری و توریسم دستمایه اصلی اقداماتی به این صورت در شهرهای ایران است که با اصلاحات رضاخانی به بخش عمده ای از بافتهای شهری ایران رسوخ یافت و امروز با پروژه هایی چون «نواب» در تهران ، صورت نوینی یافته است ؛ آنچه کمتر دیده می شود، توجه به نقش اجتماعی این موجودیت کالبدی شهری است چه در وجه نفیِ آن ـ آثار تخریب کالبد موجود شهری بر ساختارهای اجتماعی ـ و چه در وجه اثباتی آن ـ آثار اجتماعی بلوار و بزرگراه درون شهری. گذشته از آثار، اگرچه کسی رسماً بیان نکند، حضور اهداف پنهان در پس اقدامات وسیع و پرهزینهٔ شهری نباید نادیده گرفته شود؛ به کمتر احتمال دارد که هر حال یک نهاد قدرت بدون لحاظ کردن مصالح خود، دست به چنین «مخارج» وسیعی بزند. این موضوع در مورد طرح های دور از زمان ما، مانند پاریس هوسمان، براحتی مطرح می شود، اما پی گیری موضوع در دوران حاضر کمتر مککن است از حد حدث و گمان فراتر رود چرا که بعید است که قصد تخریب اجتماعی در مطالعات رسمی پروژه ها ابراز گردد. به این ترتیب این نوشتار در جستجوی اهداف ناچار بر نمونه های تاریخی تکیه دارد، اما در مورد آثار اجتماعی این خیابان کشی ها، در هر دو وجه نفیی و اثباتی با وجود مطالعات معاصر ، بحث متقن تر خواهد بود. بخش عمده ای از مباحث حول دو محور شکل می گیرد: یک محور عمدهٔ بحث مستقیم یا غیر مستقیم با مفهوم «قلمرو» و «قلمروپایی» (ر.ک به لنگ ۱۳۸۱) در فضای شهری و بالطبع با مفهوم فضای قابل دفاع، مرتبط می شود و محور دیگر با تصویر ذهنی شهر و مفاهیم ذهنی القایی از سوی کالبد فیزیکی بلوارها؛ در عین ویژگی های دیگر نیز چون اهداف سیاسی صاحبان قدرت کمابیش مورد نظر بوده است.

خیابان مستقیم و تعیین کنندگی کالبد برای نظام اجتماعی

حتی اگر اعتقاد به جبریت کالبدی (determinism) متعلق به دوران سپری شدهٔ مدرنیزم و تئوریهای ادراک «گشتالت» و نظریات برخاسته از آن در معماری و شهرسازی دانسته شود (نگاه گنید به لنگ۱۳۸۱ص۱۱۴ببعد و نیز مدنی پور۱۳۷۹ ص۳۸)، بنظر نمی رسد نظریات «امکانی» و «احتمالی» تعیین کنندگی فضای کالبدی، بتواند توصیفگر تمام آن چیزی باشد که در اثر «شکل دهی» آگاهانه به کالبد– بویژه فضاهای شهری– رخ می دهد. وجود شیوه های مداخلهٔ کالبدیِ بواقع تأثیرگذار ـ و گاه کاملاً تعیین کننده– در ساخت اجتماعی و تکرار آن در نقاط کمابیش مشابه تاریخی–اجتماعی در نقاط مختلف جهان، نشاندهندهٔ اهمیت بحث در این زمینه است؛ مواردی چون: شیوه ای که ظاهراً برای تثبیت حضور حکمران جدید در میان تودهٔ اجتماع با کمک احداث فضای شهری نوین در مراکز شناخته شده و مهم بافت در دو نمونهٔ مستقل زمانی و مکانی ـ فورومهای متوالی رمی (ر.ک به موریس ۱۳۶۸ صص ۷۱تا۷۹ ـ نگاه کنید به تصویر ۱) و تأسیسات مملوکی در امتداد محور «قصبهٔ» قاهره (ر.ک به بلر و بلوم۱۳۸۱ص۲۰۳)– بکار رفته است و حتی گرفتن نقاط استراتژیک در چشم انداز شهری، توسط نهادها

و افراد قدرتمند (ر.ک به مدنی پور ۱۳۷۹ ص۵۳) در دوره های مختلف تاریخی (ر.ک به تصویر۲)، می تواند نشان از وجود الگوهایی از ارتباط کاملاً مؤثر (فراتر از حد «امکان» و «احتمال») بین کالبد و برداشت اجتماعی و به تبع آن رفتار اجتماعی، داشته باشد.

خیابان اصلی مستقیم به شکل «جادهٔ اصلی رها شده از وسیلهٔ ایجاد دسترسی صرف به بلوکهای ساختمانی از یک سو و امتداد شهری جاده های کشور از سوی دیگر» بعنوان ابداعی رنسانسی (ر.ک به موریس۱۳۶۸)، در جایگاه یک عنصر کالبدی، از لحاظ تأثیری که بر بافت اجتماعی ـ شهری ممکن است دارا باشد، حداقل از دو جنبه درخور تأمل است:

–نقش خیابان بعنوان درهم شکنندهٔ ساختارهای اجتماعی– کالبدی، بویژه محله ها و مراکز اجتماعی–شهری در مداخلات کالبدی در بافت موجود (تخریب ساختارهای کالبدی–اجتماعی موجود)

–نقش خیابان بعنوان عنصری شهری که مقتضیات خاص اجتماعی ـ رفتاری را با خود به همراه دارد (ایجاد ساختارهای کالبدیـ اجتماعی جدید)

۱. آثار و اهداف تخریبی

در یک بافت گشاده، برای احداث یک طرح بزرگراهی، نه تنها تعداد خانوارهایی که از مسکن خود بیرون می شوند، کمتر است، بلکه احتمال وجود ساختارهای منسجم اجتماعی در مقایسه با بافت های متراکم شهری (دستکم در شهرهای ایران) نیز پایین تر است؛ این امر اهمیت نقش تخریبی یک محور مستقیم در بافت های متراکم را بیشتر نشان میدهد، یعنی جایی که تمام وسعت یک «گذر» و تأسیسات اجتماعی مرتبط با آن ـ بعنوان نمایندهٔ کالبدی اجتماع و مرکز آن ـ ممکن است در عرض ۴۵ متری یک بلوار شهری، محو گردد. در ضمن این که چنین تخریب های کالبدی در طبیعت خود آثار اجتماعی زیانبار دارند، اهداف دیگری نیز از سوی نهادهای قدرت شهری و فراشهری ممکن است در پشت آن نهفته باشد.

۱–۱. آثار تخریبی بر افراد و گروه های اجتماعی

اجرای یک بزرگراه در یک بافت عمدتا متراکم متعلق به قبل از دوران ماشینی، حداقل مستلزم تخریب کالبدی وسیع در بستر خود طرح است که نظر به ارزش تجاری افزودهٔ زمین های حاشیهٔ آن کمتر احتمال دارد در این میزان محدود شود. اولیه ترین اثر اجتماعی این امر آن است که افرادی که خانه های آنها تخریب می شود باید از این مکان جابجا شوند: «مسلم است که هر تلاشی که به نقل مکان مردم از محیط فیزیکی، اجتماعی و اقتصادی موجود آنان منجر شود بر زندگی آنان اثرات غیرقابل پیش بینی خواهد داشت.

.... سکونت طولانی در یک واحد مسکونی و محله مشخصی که فرد نسبت به آن واحد و آن محله احساس تعلق و وابستگی خاصی پیدا می کند در وی هویت مکانی و فضایی (spatial identification) بوجود می آورد. حال با جابجایی همه این تعلقات و هویتها، از هم می گسلند و احتمالاً فرد احساس خواهد کرد که گذشته، خاطرات، شبکه دوستی ها و حتی تمام وجود خویش را از دست داده است، از این رو احتمال دارد که فرد به از خود بیگانگی و بیماریهای روحی مزمن دچار می شود.» (جباری، حبیب، ۱۳۷۶).

مشخصاً می توان گفت وابستگی الگوهای خاص زندگی اجتماعی به سامانه های کالبدی مشخص، اکرچه به پایهٔ «جبریت» کالبدی، نرسد، می تواند ویژگیهای خاص در کالبد را بعنوان «شرط لازم» پدیدهٔ اجتماعی مطرح کند، بویژه اگر زمان زیادی بر تعامل گروههای واجد رفتار خاص و کالبد مفروض گذشته باشد. از این رو مسألهٔ «محله» که اصالتاً کیفیتی اجتماعی است، در بروز دوبارهٔ خود در برخی ادبیات شهرسازی معاصرـ در برابر ساختار متعین کالبدی در نمونه شهرهای اسلامی (که حتی محلات، با در و دروازه ممکن بود، مشخص شوند)– دیگربار وجههٔ فیزیکی مشخصی، مبتنی بر فاصلهٔ دسترسی مناسب کودکان به دبستان به خود می گیرد (ر.ک به مدنی پور۱۳۷۹ ص۳۰۳) و «الکساندر» و دیگران، در «زبان الگو»، برای تحقق همسایگی قابل شناسایی برای شهروندان، سه ویژگی غیر اجتماعی را ارایه می کنند که دو مورد آن معطوف به ویژگیهای کالبدی شهری است (ر.ک به ۸۵-۸۰pp,۱۹۷۷,Alexander-et.al). به این ترتیب: «یکی از اثرات عمده یک فرایند جابجایی گسستن پیوندهای خانوادگی و همسایگی است. این پیوندها در اکثر مطالعات بعنوان تأمین کننده امنیت روانشناختی، حمایت دوجانبه و پایداری اجتماعی است جابجایی غیر اختیاری در زمینه سازگاری و یگانگی و سازمان اجتماعی در منطقه جدید مسایل جدی در پی دارد.

اثرات منفی جابجایی بر سازمان اجتماعی یک اجتماع (community) ... حتی موقعی شدیدتر خواهد بود که :

اولاً نه یک اجتماع بطور کلی، بلکه خانواده هایی از سکونتگاههایی مورد نظر در سکونتگاه جدید جایابی شوند. این امر بطور جدی هویت مردم را تحت تأثیر قرار می دهد. علاوه بر این مردم (جابجا شده) نمی توانند راه کارهای حمایت دوجانبه را بکار گیرند و از این رو موازین سازگاری سنتی در این لحظه یعنی زمانیکه مردم به آن شدیداً نیاز در دسترس نخواهند بود ...» (جباری، حبیب، ۱۳۷۶).

۲–۱. اهداف تخریبی نهادهای قدرت

با توجه به این رابطهٔ اجتماع و بافت شهری، در طول دوران تاریخی، تخریب کالبدی، در مقاطع مختلفی، به عنوان ابزاری برای نابودی ساختارهای اجتماعی یا حداقل تلاش برای تضعیف یا تغییر آن– بویژه در مورد مقاومتهای مردمی– امری شناخته شده بوده است و تخریب حصارها و بازارها به کرات در فتوحات امرا و در حین سرکوبی شورشهای شهری در ایران رخ داده است و ـ بعنوان نمونه ـ در مورد شهری قم، تنها در فاصلهٔ زمانی کوتاهی، دو بار ـ در زمان «مأمون» و «معتصم» عباسی– باروی شهر در پی شورش یا امتناع مردم از خراجگذاری، تخریب شده است (ر.ک به فیض۱۳۴۹صص۱۵۹و۱۶۰ و نیز ناری قمی و دیگران ۱۳۸۲ص۳۶).

این نقش بلوارها، به تفصیل در مورد اقدامات شهردار پاریس–«هوسمان»– در قرن نوزده در متون معماریـ شهرسازی مورد بحث قرار گرفته است. زمینه ها و آثار اجتماعی ـ سیاسی این اقدام شهری سرنوشت ساز در تاریخ شهرسازی (چنانکه «بنه ولو» آن را «نئوکنسرواتریچه» لقب می دهدـ ر.ک به بنه ولو ۱۳۵۸صص۱۵۰تا۱۵۶) حتی از نقش عملکرد شهری آن نیز ممکن است اساسی تر تلقی شود.

ملاحظات نظامی و ضد شورش در این اقدام، از نخستین بخش پروژهٔ «هوسمان» ـ امتداد خیابان «ریولی» (نهایتاً از میدان «کنکورد» تا «باستیل»)– قابل پیگیری است: با این خیابان، برای نخستین بار ارتباط یکسرهٔ پاریس از جانب شرق به غرب حاصل آمد و نخستین مرحلهٔ آن از هتل «دولاویل» (محل آغاز شورشهای پاریس) آغاز شد و بجای کوچه های پیچ در پیچ آن، میدان « شاتله» ایجاد گردید و سپس بلوار «سپاستوپل» به آن متصل شد

(گیدیئن۱۳۵۰ص۵۷۶). ظاهراً این تمهیدات کاملاً در خاموشی شورشهای شهری مؤثر بود: «آیا خیابانهای قرون وسطایی پاریس قدیم، یکی ازآخرین سنگرهای آزادی[خواهی]های شهری نبودند؟ جای تعجب نیست که ناپلئون سوم از درهم کوبیدن خیابانهای باریک و بن بستها و انهدام کامل محلهها برای ایجاد بلوارهای عریض حمایت کرد : این کار بهترین راه ممکن برای محافظت در مقابل هجوم ناگهانی از درون بود. برای حکومت [کردن] صرفاً بر مبنای اقتدار, بدون برانگیختن علاقه [عموم], فرد باید از پس زمینهٔ شهری مناسب برخوردار باشد.» (L. Mumford ,۱۹۶۱ p.۴۲۳)

این شیوهٔ کنترل اجتماعی– شاید برای نخستین بار– در اوایل رنسانس و در نوشتارهای «نیکولو ماکیاوللی»، بصورت مدون ارایه و صریحاً بعنوان شیوه های حصول به قدرت و اعمال آن، در سندی مکتوب آورده شد.وی با اعتقاد به اینکه «مردم در میان تودهٔ انبوه دلیرترند و در حال تنهایی بزدل و ضعیف» (ماکیاولی،۱۳۷۷ص۵۷) به شهریار گوشزد می کند: «کسی که به سروری شهری دست یابد که به آزادی خو گرفته است و آن را ویران نکند، اسباب سرنگونی خود را فراهم آورده است.» (ماکیاوللی ۱۳۷۴ص۶۰) و بعنوان نمونه خطای اسپارتیها را در ویران نکردن آتن و تبس، متذکر می شود و حفظ کاپوا، کارتاژ و نومانسیا را پس از فتح بدست رمیها، متأثر از ویران سازی آنها می شمرد و در نهایت چنین حکم می کند: «در مورد جمهوریها، بهترین کار یا ویران کردنشان است یا خانه کردن شهریار در آنها .» (همان ص۶۱)

ظاهراً تا پیش از «هوسمان»، تلاش چندانی برای قدرتمندان برای وجههٔ عمرانی و مقبول دادن به این دسته اقدامات، دیده نمی شود؛ اما در مورد اخیر، اموری نظیر«تسهیل تردد» و «رشد بهداشت» در محلات کثیف قدیمی به عنوان توجیه برای عامه قابل طرح بوده است و ظاهراً الگویی برای سیاستگذاران شهری پس از وی در توجیه عامه پسند طرحهای مشابه متأثر از آن، در اروپا و جهان بوده است.

چنین رویکردی (کنترل کالبدی اجتماع) ـ اگرچه رسماً بیان نشده باشد ـ می تواند در مورد اقدام متقدم «شاه عباس» در مشهد، نیز پیگیری شود، جاییکه وی پس از سرکوب ازبکها در ۱۰۱۱هـق و پیروزیهای چشمگیر بر عثمانی از ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۶ هـق و بالنتیجه، آسودگی نسبی از از خطر خارجی، ممکن بود برای جلوگیری از نضج گیری هسته های غیر قابل کنترل اجتماعی در داخل، در شهرهای مهم و واقع در مرکز توجه اجتماعی، چون اصفهان (پایتخت سیاسی جدید) و مشهد (به نوعی پایتخت مذهبی جدید)، به اقدامات کالبدی مشابهی دست بزنند. مجموعهٔ «نقش جهان» (بازار و کاروانسرا در ۱۰۱۰ و مسجد در ۱۰۲۰– «تاریخ صفویان»۱۳۳۴صص۶۴و۵۶) با تخریب بخشی از بافت قدیم اصفهان و محور «بالاخیابان–پایین خیابان» به صورت شکافی در تمام طول بافت مشهد، می توانسته در جهت حصول به مقاصد اجتماعی ـ شهریـ نظامی مزبور، کارکرد داشته باشد. از جمله در مورد اخیر، عرض ۲۸ ذراعی (حدود ۲۹ متر ـ ر.ک به سیدی، ۱۳۷۸ص۳۲۳ بنقل از روضه الصفای ناصری) در بافت شهر سنتی ـ که پهن ترین خیابان(کوچه)ها ممکن بود به ۸–۷ ذراع برسد ـ می توانسته در بطن خود انگیزه های نظامی ـ شهری قوی داشته باشد (اهدافی چون: حرکت گروهان و عدم امکان اختفای مهاجمان– ر.ک به تحلیل «مامفورد» از خیابانهای باروکی در: L.Mumford,۱۹۶۱,pp.۴۲۳-۴) بالأخص اگر توجه شود که چنین خیابان های پهنی در عین اینکه در تسهیل سرکوب شورشهای شهری مؤثر است، در مقابله با حملهٔ خارجی به شهر، یک نقطه ضعف بارز است.

اگرچه پس از گذشت سالیان طولانی، صحبت از انگیزهٔ سیاسی ـ اجتماعی اقدام «هوسمان» در پاریس ساده بنظر می رسد، اما نوع این اهداف را باید جزو پس زمینه ها و ابعاد پنهانی شمرد که ممکن است در لفافه ای از اهداف عالی و در عین حال کاذب یا غلو شدهٔ انسانی و شهری به تودهٔ عامه تحمیل شود. در واقع تا حدی ساده لوحانه خواهد بود اگر تصور شود، صاحبان قدرت چنین انگیزه هایی را در بیانیه های عمومی به مردم اعلام کنند. با این وجود، تصریح صاحبنظران بزرگ معماریـ شهرسازیِ رنسانس ـ «آلبرتی» و «پالادیو»– بر اصالت نظامی خیابان مستقیم و عریضی که مطلوب «گذر آن از مرکز شهر است» و اشاره به اینکه سایر خیابانها (ی غیر نظامی) نیز شایسته است با اصول نظامی ساخته شوند (ر.ک به ۴-۴۲۳.ibid,pp)، این رویکرد را به عنوان محرکی کاملاً جدی در پشت صحنهٔ اقدامات سیاستگذاران کلانِ شهری مطرح می کند.

۲. آثار و اهداف ایجابی

در عین حال نقش اجتماعی بولوار، تنها به تأثیر آن در ساختارهای موجود محدود نمی شود، بلکه این عنصر در گذر زمان، ظاهراً بعنوان عضوی از یک ساختار کالبدیـ اجتماعی خاص (فرهنگ دوران روشنگری و مدرنیسم) اقتضائات اجتماعی ـ فرهنگی منحصر به خود را داراست. برخی از این موارد مربوط به مفاهیم نمادین و احساسی این عنصر است و دستهٔ دیگر، از تأثیر خصوصیات کالبدی این نوع از معابر ـ بویژه بلوارهاـ بر رفتار اجتماعی ناشی می شود.

۲-۱. آثارایجابی موجودیت روانی بلوارها و بزرگراه های شهری

در مورد اول و تصویر ذهنی بلوارها (نگاه کنید به تصویر ۳)، به بیان «مامفورد»: «در شهر قرون وسطایی طبقات بالا و طبقات پایین در خیابانها و در بازار با هم می آمیختند، همان طور که در کلیسا رخ می داد : ثروتمند ممکن بود بر اسب براند, اما وی بایست صبر کند تا مرد فقیر با بار و بندیل خود یا گدای کور عصا کشان از راه کنار روند.

حال با پیدایش خیابان بزرگ, تمایز ذهنی طبقات بالا و پایین درخود شهر شکل عینی می‌یابند. ثروتمند سواره می‌رود و فقیر پیاده : ثروتمند در طول محور خیابان معظم می‌راند و فقیران در خارج مرکز در حاشیه‌ها. و نهایتاً یک نوار باریک برای افراد پیادهٔ عادی تعبیه شده است ؛ یک پیاده روی جنبی. ثروتمند با چشمان خیره می‌نگرد و فقیر با دهان باز مانده از حیرت ؛ نخوت [ثروتمندان] بر نوکر مآبی [فقیران] تحمیل می کند.»

(L. Mumford ,۱۹۶۱ p.۴۲۴)

۲-۲. آثارایجابی موجودیت فیزیکی بلوارها و بزرگراه های شهری

در مورد دوم ـ تأثیرات اجتماعیِ موجودیت فیزیکی بلوارها (بزرگ راه های شهری) ـ سه ویژگی اصلی می تواند مورد تأکید باشد:

– حرکت سریع سواره

– عرض زیاد پیاده روها در مقابل ردیف مغازه ها و نیز فضای سبز بی سرپرست در میانهٔ بولوار

– اختلاط مسکن و تجاری در جوار بلوارها (شیوه ای که در پاریس در طرح ساختمانهای بر خیابانهای «هوسمان» بکار گرفته شد– ر.ک به گیدیئن۱۳۵۰ صص۶۰۱ و ۶۰۲)

این موارد مشخصاً با الگوی کالبدیـ اجتماعی شهر متراکم و درون نگر سنتی جهان اسلام در تعارض قرار می گیرد: به این ترتیب که...

۲-۲-۱. حرکت سریع سواره

مورد اول– سرعت حرکت اتومبیل و تعداد زیاد آن می تواند منجر به انقطاع حسی و عملی دو قطعهٔ بافت در دو طرف بولوار شود و لذاست که مخاطب «اپلیارد» در دستهٔ سوم خیابانها (شلوغ ترین مورد)، اصولاً وجود «احساس خانگی» را نفی می کند (ر.ک به ۸۵-۸۰pp,۱۹۷۷,Alexander-et.al) و «بولوار» بعنوان یک «لبه» (به مفهوم مورد نظر «لینچ») نقش منفصل کننده و «ضدشهری» می یابد (تصویر ۴). در چنین موقعیتی، حضور افراد در این مکان به منزلهٔ حضور در مکانی «بیگانه» است که می تواند، حداقل دو ویژگی «ترس» و «بی بند و باری» (آزادی از قیود فضای اجتماعی خانگی) را بهمراه داشته باشد. به این ترتیب، حتی اگر بپذیریم «تنوع و تفاوت در شهرهای بزرگ به شکل هیجان انگیزی انسان ها را کنار هم قرار می دهد... لکن وجه دیگر این تنوع، ناشناسی است، به شکلی که انسانهایی که از روی اتفاق در یک زمان در یک مکان عمومی واحد... قرار دارند، در فروشگاهها، رستورانها و خیابانها، نسبت به هم غریبه اند. برخی مطالعات نشان داده اند که چگونه شرایط شهری که این ناشناسی را افزایش می دهند، می توانند باعث افزایش خشونت گردند... این می تواند منجر به افزایش آسیبهای انسانی باشد و نیز افزایش خطر برای کسانی که بلحاظ فیزیکی آسیب پذیری بیشتری دارند، نظیر زنان...» (مدنی پور۱۳۷۹ ص۱۲۴) به این ترتیب، «نیومن» در تحقیق شناخته شده ای که «فضای غیر قابل دفاع» را در آن مطرح کرده است، به این امر پرداخت که: «آنچه در فضای نا آشنای کلان شهری بدان نیاز است، تراکمی متوسط یا فضای قابل دفاع با تراکمی متوسط می باشد، جایی که ساکنان، محل را در دسترس دارند، کنترل [می کنند] و بدین ترتیب از رفتار جنایی، پیش گیری می کنند... یکی از اصول فضای قابل دفاع نیومن، نظریهٔ تعریف و حفاظت مرزهای یک محیط بود، جلوی غریبه ها را گرفتن و بدین ترتیب، از خطر جنایت محفوظ ماندن. این ایده اکنون به صورت واحدهای همسایگی دروازه دار به اوج خود رسیده است که نیومن هم خود یکی از مدافعان آن است. برای نمونه «دتون» در «اوهایو» است که یازده ماه پس از اجرای این برنامه در پاییز ۱۹۹۳، آمار جنایت خشونت بار به میزان ۵۰ درصد کاهش یافت و ارزش املاک ۱۵ درصد افزایش پیدا کرد.» (همان صص۱۲۱ تا ۱۲۳)

۲-۲-۲. فضاهای بی سرپرست در میان و بدنهٔ مسیر

«بولوار» و عناصر مشابه آن، از لحاظ امنیت فضایی، با ارایهٔ فضاهایی «بی سرپرست» در عرض«اضافی» پیاده رو تا لبهٔ خیابان، در طول زیادی در محیط شهری، محدوده هایی را به عنوان «مأمن رفتار ضد اخلاقی» پدید می آورد. در مقایسه، در بازار سنتی ایرانی—که بلحاظ مقیاس و کیفیت عملکردی بعنوان عنصری تقریباً معادل این فضا در شهر قدیم می تواند تلقی شود– محدودهٔ جلوی دکان، حریمی ایجاد می کند که عمومی است به معنای آنکه «اجازه می دهد مردم به آن دسترسی داشته باشند و فعالیتهایی در آن صورت پذیرد» (همان صص۲۱۵و ۲۱۶) اما «قابل کنترل» است به این لحاظ که مغازه داران که «حضور مداوم» در مکان دارند، با نوعی «مالکیت روانی» و «حس مسؤولیت» در مورد فضای محدودحوزهٔ نفوذ خود، نوعی سرپرستی و کنترل را بر آن می توانند اعمال کنند. در قیاس با این حالت، «بولوار» در فضای بینابینی مورد اشاره، ارایه کنندهٔ مکانی است که علی الظاهر فضای «عمومی» تحت نظارت و کنترل سازمان عمومی (شهرداری یا نیروی انتظامی و موارد مشابه) است، اما عملاً بدلیل دشواری یا هزینهٔ بالای امکانپذیری حضور دایم یا مؤثر این سازمانها در «کل» فضا و بالنتیجه و حذف عملی کنترل، مکانهایی «بی دفاع» ایجاد می کند که در عین تسهیل فعالیت اوباش پیاده، بدلیل احساس امنیت فوق العاده ای که چارچوب اتومبیل به فرد سواره می دهد، بشدت از جانب بزهکاران سواره تهدید می شود. این کیفیت بولوار، از نخستین دورهٔ شکل گیری جدی این عنصر در شهر پاریس، پدیدهٔ روسپی گری را با آن همراه کرده است؛ چنانکه در رمانهای اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بعنوان یک پدیدهٔ عادی شهری در ادبیات داستانی– بعنوان نمونه آثار «امیل زولا»– مورد استناد قرار می گیرد. چنین کارکردی در موقعیت کنونی در بزرگراههای تهران، آشکارا دیده می شود و بتدریج به عنوان یک پدیدهٔ عادی شهری در حال تثبیت شدن است.

۲-۲-۳. اختلاط کاربری خصوصی مسکن و تجاری (مقیاس منطقهٔ شهری تا فراشهری) : اما در وجه سوم، سودجویی تجاری از املاک شهری، می تواند تداخل بدون حریم عملکردهای عمومی با سکونت و عدم رعایت سلسله مراتب عملکردی و تعیین کاربری مختلط تجاریـ مسکونی برای بلوکهای مجاور بزرگراه های شهری را ـ که از طرح پاریس تا «نواب» تهران و بزرگراه «عماریاسر» قم تداوم آن دیده می شودـ در این طرح های شهری وارد کند که این «لاابالی گری» در ادخال عملکرد کاملاً خصوصی مسکن با کارکرد ـ گاه ـ فراشهری یک بزرگراه، زمینه ساز فرهنگی «هرجایی» ـ فارغ از قیدهای محله، شهر، محرمیت، اشراف، سکون، آرامش و... — در شهری است .

در نهایت این مسأله نیز در خور توجه است که هر تغییر عمده در بافت شهری در جهت گشودگی بافت متراکم شهری، در شرایط جهانی امروز (بویژه منطقهٔ خاورمیانه) و تقویت روزافزون احتمال بروز جنگها و بویژه جنگهای شهری که امکان دفاع در مقابل حملهٔ خارجی را ـ پس از یک دوره طولانی کمرنگ شدن و حتی محو آن در شهرسازی پس از دوران صنعتی (نگاه کنید به تصویر ۶) ـ دوباره بعنوان یک فاکتور برنامه ریزی شهری مطرح می کند و شیوهٔ هوسمانی طراحی برای مقابله با شورش داخلی را ـ که حدود یک و نیم قرن بر شهرسازی سایه افکنده است ـ با چالشی جدی مواجه می کند، به نوعی به مخاطره افکندن زندگی شهری و ارایه تسهیلات به مهاجمین، می تواند محسوب شود؛ چرا که همان طور که پیشتر اشاره شد، چنین خیابان های پهنی در عین اینکه در تسهیل سرکوب شورشهای شهری مؤثر است، در مقابله با حملهٔ خارجی به شهر، یک نقطه ضعف بارز است. چنانکه در جنگهای سال ۱۲۶۶هـق مشهد با مهاجمان، ظاهراً یک خیابان («بالا خیابان») بطور کامل با سه دروازه در اختیار مهاجمان و سه دروازه و «پایین خیابان»، در اختیار مدافعان بود (سیدی ۱۳۷۸) و ممکن است بتوان نتیجه گرفت که دفاع جزء به جزء از چنین سیستم کالبدی خیابان ممکن نبوده است.

لذا چنین طرح هایی که عملاً مسیری «عریض» و «سریع» و بالنتیجه کاملاً مساعد با حرکت سریع و انتقال حجیم ماشین آلات نظامی از لبهٔ بافت تا مرکز شهر، ایجاد می کند، در شرایط موجود ـ اگر نه توطئه ای طراحی شده اما دست کم ـ سهل انگاری بزرگی است که در صورت وقوع شرایط جنگی، آثار آن تقریباً غیر قابل جبران خواهد بود.

۲-۳. اهداف ایجابی نهادهای قدرت

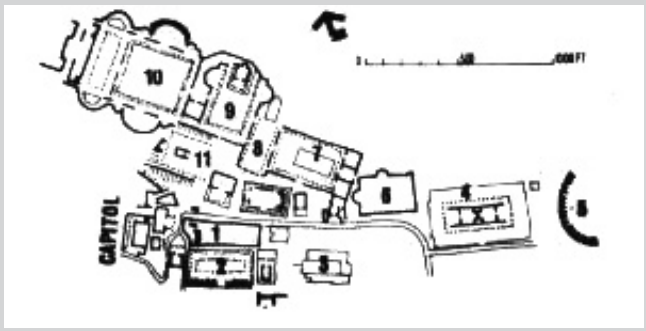
بویژه در مورد وجه نمادین این نوع محورهای شهری، اهداف قدرت طلبانه و استبدادی چندان هم پنهان شده نیست: در طرح «ورسای» (تصویر ۲) تفوق حاکم با قرار دادن اتاق خواب شاه در تقاطع چند محور اصلی القا شده است یا در نمونهٔ مشهور خیابان «رجنت» لندن («خیابانی برای اتصال ویلای پرنس «رجنت» به پارک «رجنت» که در عین حال دسترسی باشکوه مناسبی برای آن پدید آورد») «در گزارش ۱۸۱۱ «ناش» (طراح) چنین گفته می شود که این خیابان بایستی «مرز و جدایی کاملی میان خیابانها و میادینی که اشراف و طبقات متوسط در آن سکونت دارند و خیابانهای تنگ تر و خانه های حقیرتری که صنعتگران و کسبهٔ شهر در آن اسکان دارند ایجاد کند» برای پیشگیری از ایجاد مزاحمت برای املاک میدان «گروسونور» (احتمالاً با اعمال نفوذ اشراف) به سمت شرق منحرف شده است.» (ر.ک به موریس ۱۳۶۸ صص ۳۱۳-۱۱)

آیا امروز نیز این گونه اثرگذاری فرهنگی، در انگیزه های طراحان و برنامه ریزان، به طور «آگاهانه» نیز لحاظ شده است؟ به بیان «جان لنگ»: «باید به خاطر داشت که طراحی عملی خلاق است ؛ از این جهت که اهداف آن بیانگر ارزشهای افراد و گروههای خاصی است دارای بار ارزشی می باشد. هر طراحی برای مجموعه های از الگوها، اهداف و نیازهای انسان قابلیتهای رفاهی و آسایش ایجاد می کند.... کار طراحان مستقیم و غیر مستقیم در خدمت توانمندان جامعه است، زیرا این افراد منابع اقتصادی ضروری را برای ساختن یا قدرت سیاسی جمع آوری منابع را در اختیار دارند. تصمیم گیری برای ساختن تعیین محدوده ها و اهداف انتخاب شده، براساس ترکیبی از نگرشهای توضیح داده شده انجام می شود. .... هر نهضتی در معماری به خاطر مبارزه برای تحقق نگرشها، باورها و ارزشها و مقبولیت آن در بازار و صحنه های رسمی سیاسی, ماهیتی سیاسی, پیدا می کند. مثال آن فرمان ۱۹۳۲ برای الزام رعایت شیوهٔ واقع گرایی سوسیالیستی در معماری شوروی [سابق] بود ... این نوع تصمیم گیری ها مطرح کردن اهدافی دوره ای برای جلب توجه طراحان، مؤسسات آموزشی و افراد قدرتمند اقتصادی و سیاسی جامعه است ... عجیب نیست که تغییر یک دور طراحی معماری به دورهٔ دیگر اغلب با تغییر ساختار قدرت جامعه هماهنگ است ... [لنگ،جان، ۱۳۸۱، صص۲۶۲و۲۶۳]»، بالاخص ابعاد اقتصادی طرح های شهری و حجم عظیم سرمایهٔ لازم می تواند عاملی باشد که «سرمایه» گذار طرح شهری (مثلاً دولت یا نهادهای مردمی شهری)، اهداف خاصی را برای جهت دهی به اجتماع در مقیاس های مختلف دنبال کند، به عنوان مثال در فرضیهٔ استثمار به اهداف نژادپرستانه در ورای طرح های شهری معاصر ایالات متحده اشاره می شود (ر.ک به عظیمی، ۱۳۷۶، صص ۶۴۱-۴۲ در مورد تئوری استثمار exploitation دربرنامه ریزی شهری).

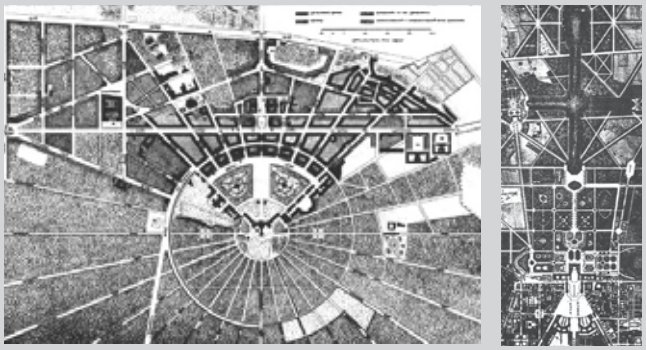
اگرچه در بعد آثار موجودیت فیزیکی این محورهای عریض، پیگیری اهداف نهادهای قدرت (که ممکن است شکل نوعی تهاجم اجتماعی ـ فرهنگی بخود بگیرد) به سهولت امکان پذیر نیست، اما پذیرفتن این ادعا نیز دشوار است که امروزه و با حضور متخصصان طراحی شهری طراحان پروژه و مسؤولین شهری، از تخریب ساختارهای کالبدی ـ اجتماعی در اثر این طرح ها، بی خبراند و یا از معضلات اجتماعی بولوارها و بزرگراهها، اطلاعی ندارند. با توجه به حجم سرمایهٔ هنگفتی که تنها برای خرید زمین از مالکان در این پروژه ها ممکن است صرف شود، این ظن که برنامه ریزانی بزرگتر و عالیرتبه تر در ورای چنین پروژه ای با آگاهی کامل از «منافع» پولی که خرج می کنند، حضور دارند، آنقدرها هم نامقعول جلوه نمی کند و می توان ادعا کرد ـ حداقل متخصصان دخیل در آن که می بایست با نمونهٔ کلاسیک «هوسمان» و پروژهٔ مشابه آن در تهران (طرح بزرگراه «نواب») آشنایی کافی داشته باشند– از نحوهٔ تأثیر این گونه طرحها در تخریب اجتماعی و نیز ارایهٔ ساختارهای کالبدی مساعد برای بروز ناهنجاری های اجتماعی، مطلع هستند و حتی ممکن است برای اعمال چنین آثاری، متعمد باشند؛ مثالی از این امر، حضور غیر منتظرهٔ چهرهٔ شناخته شده ای در شهرسازی، چون «دکتر بحرینی» در طراحی شهری بزرگراه «عماریاسر» شهر قم است؛ در جاییکه وی مخالفت قاطعانهٔ خود را با طرح «نواب» حتی در جلسات درس دانشگاهی، مورد تأکید قرار داده و به تصریح خود وی، در محافل علمی خارج از کشور در باب عدم تطابق این طرح با معیارهای نهضت نوظهور و فراگیر «پایداری» (sustainability) سخنرانی داشته است، برگزاری چندین جلسهٔ توجیهی برای طرح «شبه نواب» بزرگراه «عماریاسر» با مشارکت وی و در حضور مسؤولین شهری قم، ظن نقش عوامل فراشهری و سیاستهای کلان تر از صِرف ارتقای کیفیت شهری یا حتی اقتصاد توریستی را در نضج گیری این پروژه تقویت می کند .

نتیجه گیری

یک بلوار یا بزرگراه شهری، تنها یک «راه» برای عبور آسان سواره در شهر نیست، و نه صرفاً آثار تخریبی آن به نابودی میراث معماری (نظیر آنچه در یزد رخ داده است) محدود می شود. یک شکاف در پیکر ساختارهای منسجم اجتماعی موجود در بافت های متراکم، نقطهٔ آغاز مجموعه ای از آثار اجتماعی ای پدیدهٔ شهری است که پس از تضعیف یا نابودی این ساختارهای حتی همزمان با آن به ایجاد پدیده های اجتماعی متناسب با خود می پردازد. به یک معنا، با اجرای این طرح ها، ابتدا گروه های اجتماعی دارای پیوندهای مستحکم تر ـ که به آنها اجازهٔ تشکل برای تحرکات اجتماعی ـ سیاسی و تعامل برای حفظ ارزش های درون گروهی را می دهد ـ با تخریب کالبدی قلمروهایشان، تضعیف و تجزیه می شوند و سپس محیط مناسب (فضاهای غیرقابل دفاع بلوارها) برای حضور انبوه فردی ـ یعنی فاقد پیوند اجتماعی و حتی ارزشی قابل قیاس با حالت قبل ـ در این حوزه فراهم می شود؛ این حضور ـ بدلیل پایین بودن پتانسیل تحرک مدنی (بویژه اگر امکان لذت جویی های مادی در آن فراهم باشد)ـ فی حد ذاته برای نهادهای قدرت مطلوب است، اما فراتر از این نقش خنثی، می تواند نقشی اثباتی در تغییر ارزش های اجتماعی فرهنگی بازی کند، چرا که اینجا مکانی است که می تواند الگوهای ناهنجار اجتماعی را در فضایی بی دفاع به عموم عرضه کند. و این ویژگی در کنار مزایای آن در سلطهٔ اقتصادی بر شهرها، چیزی نیست که از نظر نهادهای قدرت طلب شهری و فراشهری، دور بماند.

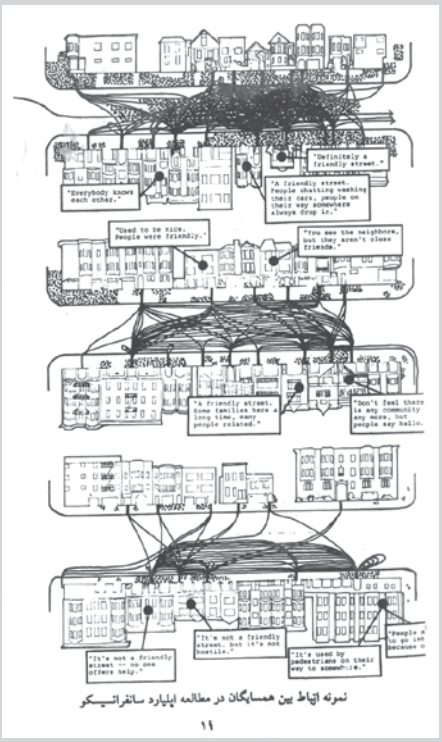


تصویر ۱: فوروم های امپراتوری بر تپه های «کاپیتولن» و «پالاتین» رم ؛ شش فوروم، دو بازیلیکا واز جمله آثار امپراتوران متوالی است که در جوار هم برپا شده است (چپ) و طرحی از فوروم «رومانوم» و ساختمانها و فضاهای آن در اواخر عهد امپراتوری (بالا) (مأخذ موریس ۱۳۶۸ شکل۳-۱۱ و ۳-۱۲)

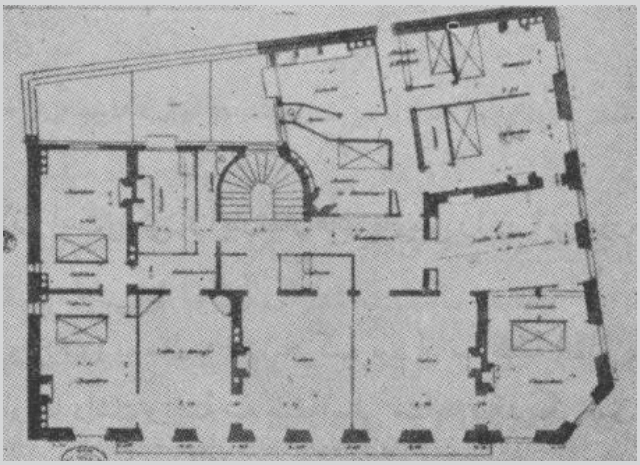


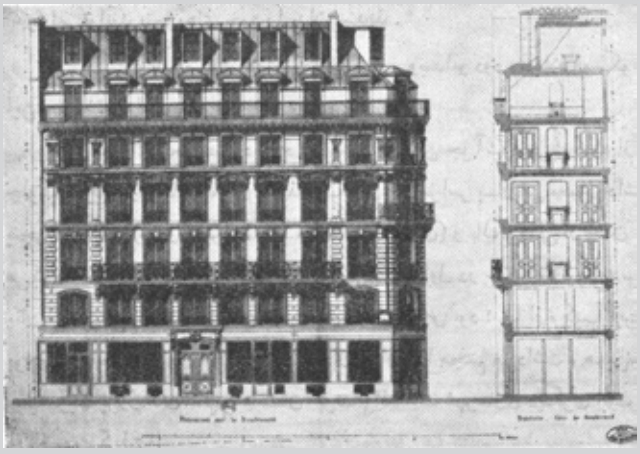
تصویر ۲ : «ورسای» (سمت راست) و «کارلسروهه» (پایین) دو نمونه از شهرسازی استبدادی در اروپای در حال صنعتی شدن ؛ در اولی ، ا«ساس طرح شهر سه خیابان عریض هستند که محور آنها به اتاق خواب پادشاه در وسط ساختمان قدیمی که از زمان «لویی سیزدهم» بر جای مانده، ختم می شود» (موریس ۱۳۶۸ص۲۴۰) و در مورد دوم، مرکز شهر در ابتدا کوشک شکاری بود که در ۱۷۱۵ توسط حاکم «بادن دورلاخ» ساخته شده بود. این کوشک بزودی مرکز ۳۲ خیابان شعاعی گردید که که ۲۳ خیابان از مناطق جنگلی شمالی می گذشتند و ۹ خیابان باقیمانده ساخت اصلی شهر در جنوب این جنگل را بوجود می آوردند. در سالهای ۱۷۵۲-۸۱ قصری باشکوه جایگزین این کوشک گردید و در همین زمان خیابان اصلی در مقابل قصر احداث گردید. (ر.ک به موریس ۱۳۶۸ ص۲۶۵) (مأخذ : موریس۱۳۶۸ شکلهای ۶-۲۶ و ۷-۱۵)

تصویر ۳ : خیابان «ریولی»، پاریس در حدود ۱۸۲۵؛ این خیابان «رو به باغات سابق سلطنتی برای طبقات مرفه این زمان (بورژوازی تازه به مکنت رسیده) ساخته شد معرف برنامه های ساختمانی است که در زمان ناپلئون وجود داشت» (گیدیئن ۱۳۵۰ ج۲ ص۵۶۲). مأخذ : زیگفرید، گیدیئن ج دوم ، ۱۳۵۰تصویر۱۵

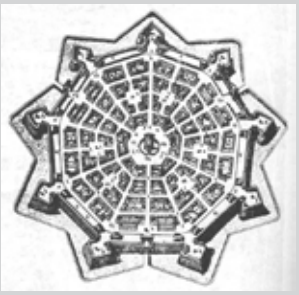


تصویر ۴ : نمونهٔ ارتباط بین همسایگان در مطالعهٔ اپلیارد سانفرانسیسکو . (مأخذ بحرینی ۱۳۷۵ ص۱۱)





تصویر ۵ : اختلاط کاربری مسکونی و تجاری در آپارتمانی در جوار بلوارهای «هاسمان». در این نمونه: «طبقهٔ اول به مغازه ها اختصاص داشت، طبقات فوقانی به منازل مسکونی مردم و طبقات زیر شیروانی به مستخدمین» (مأخذ : زیگفرید، گیدیئن ، ج دوم ، ۱۳۵۰تصاویر ۴۶۶ و۴۶۷)



تصویر ۶ : «شهرهای جدید پیوسته در مناطق روستایی ایجاد شده اند تا از تسلط دشمن بر منابع جلوگیری کرده ویا از مرزها دفاع کنند. تا عصر جدید، استحکامات شهر عمده ترین دارایی فیزیکی آن به حساب می آمد. این استحکامات، شکل تراکم و مکان خاص شهر را تعیین می کرد. مهمترین مهارت طراح شهر، آگاهی از دفاع نظامی بود. حصار شهر نماد اصلی شهر به شمار می رفت.» (لینچ ۱۳۸۱ ص۴۵۳).

■شهر قرون وسطایی : که در اطراف آمفی تئاتر «آرل» ساخته شده است. تمام شهر در آرایشی دفاعی به نظر می رسد. (مأخذ : بنه ولو۱۳۶۹ تصویر۹)

■شهر رنسانسی : آرمانشهر اسکاموتسی از کتاب وی «تفکر معماری جهانی» چاپ شده در ۱۶۱۵م حصار همچنان یک عنصر اصلی این شهر است ؛ اما در داخل حصار این حالت تدافعی بچشم نمی خورد. (مأخذ : موریس۱۳۶۸ تصویر ۵-۱۷)

■شهر مدرن : «طرح گسترش و توسعهٔ آمستردام؛ در قسمت جلو بخشهایی است که بین سالهای ۱۹۰۲ و ۱۹۱۵ توسط «برلاژ» طراحی شده و قسمت پشت یک توسعهٔ شهری را نشان می دهد که توسط «کرنلس وان استرن» انجام شده است.» (کریر, ۱۳۷۵ ص۷۲) شهر در داخل و خارج تقریباً بی دفاع بنظر می آید (مأخذ: کریر, ۱۳۷۵ شکل۱۲۵)

منابع

۱. بنه ولو، ۱۳۵۸، «تاریخ معماری مدرن»، ترجمه: باور، سیروس، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

۲. دانشکده محیط زیست دانشگاه تهران، ۱۳۸۲، «خلاصه گزارش طراحی و ارائه ضوابط نماسازی» برای پروژهٔ «ارایه ضوابط اجرایی جداره و طراحی شهری بزرگراه عمار یاسر حد فاصل بلوار امام علی (ع) تا خیابان ۱۵ خرداد»، مسؤول پروژه: دکتر سید حسین بحرینی، کارفرما: شهرداری قم، منتشر نشده.

۳. دورانت، ویل، ؟، «تاریخ تمدن» ج۵، ترجمه: تقی زاده، صفدر/ صارمی، ابوطالب، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۴. دهگان، ابراهیم ـ[تصحیح]، ۱۳۳۴، «تاریخ صفویان» و «خلاصه التواریخ ملاکمال» تألیف دو نفر از درباریان شاه عباس دوم،؟، اراک.

۵. سیدی، مهدی، ۱۳۷۸، «تاریخ شهر مشهد از آغاز تا مشروطه»، شهرداری مشهد با همکاری انتشارات جامی.

۶. شیلا بلر/ جاناتان بلوم، ۱۳۸۱، «هنر و معماری اسلامی (۲) (۱۸۰۰-۱۲۵۰)»، ترجمه: آژند، یعقوب، فرهنگستان هنر / سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، تهران.

۷. عظیمی، نورالدین، ۱۳۷۶، «دیدگاههای نظری راجع به احیای بافتهای فرسوده با تأکید بر تجربه امریکای شمالی» در «مجموعه مقالات همایش تخصصی بافتهای شهری» وزارت مسکن و شهرسازی (سازمان ملی زمین و مسکن).

۸. فیض، ۱۳۴۹، «گنجینهٔ آثار قم: جلد نخست بنام «قم و روضه فاطمیه [س]» چاپخانه مهراستوار قم، چاپ اول، قم.

۹. گیدیئن، زیگفرید، ۱۳۵۰، «فضا، زمان و معماری/ رشد یک سنت جدید» ج اول، ترجمه: مزینی، منوچهر، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

۱۰. لنگ،جان، ۱۳۸۱، «آفرینش نظریهٔ معماری: نقش علوم رفتاری در طراحی محیط»، ترجمه: عینی فر،علیرضا، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران, ، چاپ دوم ۱۳۸۳، تهران

۱۱. ماکیاوللی، نیکولو، ۱۳۷۴، «شهریار»، ترجمه: آشوری، داریوش، تهران کتاب پرواز.

۱۲. ماکیاولی، نیکولو، ۱۳۷۷، «گفتارها»، ترجمه: لطفی، محمدحسن، انتشارات خوارزمی (شرکت سهامی خاص)، تهران.

۱۳. مدنی پور، علی، ۱۳۷۹، «طراحی فضای شهری: نگرشی بر فرآیندهای اجتماعی مکانی»، ترجمه: مرتضایی، فرهاد، شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، تهران.

۱۴. موریس، جیمز، ۱۳۶۸، «تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی»، ترجمه: رضازاده، راضیه، جهاد دانشگاهی دانشگاه علم وصنعت ایران، چاپ اول

۱۵. ناری قمی، مسعود و دیگران، ۱۳۸۲، «طرح مرمت تیمچهٔ بزرگ قم»، پروژهٔ درس «طرح مرمت» در دانشکدهٔ هنرهای زیبا دانشگاه تهران زیر نظر دکتر رضازاده، منتشر نشده.

۱۶. Christopher Alexander، Sara Ishikawa, Murry Sliverstein،"A Pattern language", ۱۹۷۷, New York, oxford University press pp-۲۲۲-۲۲۶

۱۷. Mumford,Lewis، "The City in History", Penguin Books (in association with Secker and Warburg)، ۱۹۶۱ reissued ۱۹۷۳, Britain.

سیری در شهر قم

ناهنجاری معماری معاصر ایران

نمونه موردی (مجتمع تجاری امین قم)

صادق نظری- سید علی البطاط

چکیده

گذار از جامعه سنتی به مدرن در تمامی دنیا در حال بروز است و تاثیرات مطلوب و نامطلوب خود را بر جوامع می گذارد. جامعه ایران نیز دوران گذار از جامعه سنتی به مدرن را بسیار سریع و بدون ایجاد زیرساخت های لازم علمی، فرهنگی و هنری تجربه نموده است .

معماری معاصر ایران، در بستری شکل گرفته که از جریانهای مدرنیته، صنعتی شدن و جهانی شدن به طور مداوم تأثیر پذیرفته است و فنآوری، شیوه زندگی مردم و به دنبال آن کالبد و محیط زیست وی را تغییر داده است.

هنر و معماری در چنین موقعیتی نقش موثری در بازتعریف هویت (زمانی که بحران هویت بزرگترین چالشی است که انسان با آن مواجه است) خواهند داشت.

در پایان، به بررسی مجتمع تجاری امین که با رویکردی مدرن طراحی شده است و نیز با چهره نویی در شهر قم خودنمایی می کند، می پردازیم.

واژه های کلیدی

مدرنیته، معماری مدرن، معماری معاصر ایران، بحران هویت، مجتمع تجاری امین، شهر قم

مقدمه

گذار به مدرنیته در جامعه ایران از حدود یک قرن پیش آغاز شده است و هم اکنون نیز در جریان است؛ که جامعه ما هیچ گاه زیرساخت های مدرنیته را به صورت کامل در اختیار نداشته و از نظر فنی نیز همواره کمبودهای فراوانی وجود داشته است. معماری نیز با توجه به نقصان های موجود در شیوه های ساختگاه به تقلید ظاهری از معماری مدرن تقلیل یافته است. زبان معماری ایران در این دوره زبانی کثرت گراست که در آن فردیت گرایی و خود محوری، وجه غالب است و هوش جمعی، مشارکت آگاهانه و سیستم هماهنگ کننده که لازمه ایجاد کلیتی هماهنگ است به فراموشی سپرده شده است و جای خود را به آشفتگی و تشتت داده که جامعه امروز ایران با آن دست به گریبان است.

معماری معاصر دهه های اخیر

تنوع گرایی، کثرت گرایی، التقاط و تعدد دیدگاه ها اصلی ترین شاخص های معماری معاصر در دهه های اخیر شده است و گرایش به سمت دیدگاه جهانی گرا، موجب گردیده که این معماری از گذشته و تاریخ خود جدا شده و بدون آگاهی های نظری و شناخت دقیق مفاهیم فکری گرایش های جهانی، روی به تقلیدی کورکورانه و سطحی از معماری غربی آورد. در این نگرش الزامی در توجه به داشته های گذشته دیده نم یشود و همسویی با معماری روز جهانی، فردگرایی و خود محوری ملاک قرار می گیرد.

به نحوی که رشد کمّی و کاهش کیفیت، جامعه را به سمت ساختمان سازی و بساز بفروشی که نوعی سرمایه گذاری تضمین شده است، سوق داده و آنچه که مورد

کارشناس ارشد طراحی شهری هستم.

بنده فارغ التحصیل کارشناسی معماری از دانشگاه سراسری هستم و تحصیلات تکمیلی ام را در رشته شهرسازی، گرایش طراحی شهری ادامه دادم و در این مقطع از دانشگاه آزاد اراک فارغ التحصیل شدم. تقریبا از سال ۸۴ به صورت حرفه ای وارد بازار کار شدم و تاکنون چندین پروژه در سطح شهر قم و یا شهرهای دیگر مانند کاشان و ... انجام داده ام.

سابقه خانوادگی ما نیز اینگونه بود که اکثر اعضای خانواده، مثل پدر و برادرم در این حرفه بودند و این کار را ساده تر می کرد.

مجتمع تجاری امین یکی از پروژه هایی بود که به ما معرفی شد.

شروع بحث از خیابان مولوی بود. ساختمانی طراحی کرده بودم

بی توجهی واقع شده، معماری به مفهوم واقعی کلمه است. تقلید از معماری مدرن غربی به گسترش شهرنشینی و تسلط روزافزون ماشین بر زندگی مردم منجر شده است؛ همچنین بسیاری از هنجارهای مناسب زندگی را تحت تأثیر قرار داده و بی هنجاری و ناهنجاری را جایگزین آن کرده است.

آنچه تولید می شود ساختمان سازی است نه معماری، رشد شهری است نه شهرسازی. مراد از معماری و شهرسازی، خلق آگاهانه و اندیشمندانه فضا برای زندگی فرد و جامعه است.

بحران هویت

معماری معاصر ما دیگر به هیچ وجه نمایان گر و انعکاس دهنده هویت ساکنان آنها نیست؛ همچنین به ندرت می توان در آن تلاشی آگاهانه در جهت القای هویت اسلامی و ملی مان دید. بسیاری از نشان ها و نمادهای هویت فرهنگی ما، یا به کلی از بین رفته اند و یا تنها کورسویی از آنها را بر پیشانی شهرهایمان می توانیم ببینیم. فضاهای شهری ما که در گذشته عرصه تجلی دین، فرهنگ و تاریخ ملت ما بود، اینک شاهد نوعی عدول از ارزش های غنی فرهنگی و دینی این سرزمین است. در نتیجه شاهد پیدایش بحران هویتی در سیمای شهرها و ساختمان های معاصر و گسستی تاریخی مابین روزگار معاصر و دستآوردهای پیشینیان مسلمانمان در عرصه معماری و هنر هستیم. این امر خود به تنهایی تولد فضاهایی نامأنوس را در شهرهای معاصر ما رقم زده است؛ که تا حد زیادی ریشه در عدم شناخت و توجه به بن مایه های فرهنگی شهرسازی و معماری گذشته مان و نبود منابع و اطلاعات کافی در این زمینه دارد. فراموشی حکمت، فلسفه و ارزش های مسطور در معماری گذشته سرزمینمان تا به آن جا جلو رفته که دیگر زبان طراحی این بناها برای ما غیر قابل فهم شده است.

در عالم مدرن، کار حرفه ای معماران، اگرچه در جمع صورت می گیرد، ماهیتا فردی است. همه اعتبار خلاقیت معماران نیز به کار فردی است؛ و هرچند که کار معماری، چه در مرحله طراحی و چه در اجرا، ماهیتی جمعی دارد، در مرحله خلاقیت کاملا فردی است. این افراد متعدد، به اقتضای سازوکارهای اجتماعی و اقتصادی ای که در طول سیطره مدرنیته به تدریج حاکم شده است، برای حفاظت از منافع خود گرد هم آمده، نهاد های صنفی پدید می آورند. حیطه عمل این نهاد ها تا جایی است که حریم های فردی را مخدوش نسازد. اما، در عالم پیش از مدرن چنین نبود، معمار خود را مستحیل در جامعه و معیارهای آن می دید و وظیفه خود را در بهبود بخشیدن آن ضوابط می دانست. نوآوری در آن زمان نیز ممدوح بود، اما مفهومی دیگر داشت. نوآوری به معنای درانداختن طرح های تازه در چارچوب جمال شناسی مقبول و با حفظ اصولی بود که سنت ایجاب می کرد. تجاوز از این حدود را نه نوآوری ممدوح، بلکه بدعت مذموم می شمردند و خود را موظف به بهره گیری از تجارب هزاران ساله معماران پیش از خود در فراهم آوردن سکونتگاه مطلوب انسان می دانستند.

اما امروزه دستمایه قرن‌ها تجربه و تلاش پیشینیان این مرز و بوم در عرصه معماری و شهرسازی به دست فراموشی سپرده شده است؛ معماری کشور به جای بی‌نیازی از پیروی‌های ناآگاهانه و سطحی از معماری سایر ملل، به دور باطلی از گسترش فرهنگ‌های بیگانه در سیما و منظر شهری و ناهمگونی روزافزون معماری و شهرسازی دچار شده است.

در چهار راه بیمارستان گلپایگانی، سمت خاکفرج. این پروژه در تمامی مراحل اعم از طراحی، اجرا و نظارت بر عهده ما بوده است. کار فرمای این پرروژه آقای مهندس خوش رفتار بودند. خوشبختانه نظر عمومی مردم نسبت به این کار جلب شده بود و بازخوردها بسیار خوب بودند. پاساژ امین برای آقای موحدی است. آقای مهندس خوش رفتار، یک نسبت فامیلی با ایشان دارند و چون در پروژه قبلی کارما را دیده و پسندیده بودند، از این رو، این پروژه را به ما پیشنهاد دادند.

پروژه یک سابقه طولانی و نه چندان خوشایند داشت.

از آن پروژه هایی بود که تقریبا به مدت ۱۵ سال رها شده بود و همه نیز می شناختند. همکاران ما تشبیهش کرده بودند به جنازه ...

یکی از شرکت های اصفهانی در حدود سالهای ۷۵ یا ۷۶ شروع به طراحی پلان کرده بود؛ سازه محاسبه شده بود؛ اسکلت ها اجرا شده بودند و سقف ها ریخته شده بودند؛ در کل چهار چوب کار بسته شده بود. ولی چون پروژه از همان ابتدا با شهرداری مشکلاتی داشت کار به اتمام نرسید و رها شد.

در یک عمل انجام شده قرار گرفته بودیم.

وقتی ما کار را تحویل گرفتیم همه چیز شکل گرفته بود؛ فونداسیون ها و ستون ها زده شده بودند؛ سقف ها همگی ریخته شده بودند؛ پلان ها بود؛ چیدمان مغازه ها شده بود؛ دسترسی مغازه ها و آسانسورها و ...؛ مسیرهای پیاده مشخص شده بود، عرض ها مشخص بود.

به ما گفتند این فضاست، این را برای ما بازسازی کنید. اگر یک زمین بایری داشته باشید و از صفر طراحی کنید، خیلی متفاوت از این است تا اینکه بخواهید پروژه ای را بازسازی کنید.

تحریک من برای پذیرفتن این پروژه از آن جهت بود که: با توجه به سابقه و مشکلات پروژه و اینکه اکثرا نسبت به این کار نظر منفی داشتند، می توانستم با پذیرفتن پروژه و به سرانجام رساندن آن خودم را ثابت کنم؛ از طرفی دیگر، برای خود وظیفه می دانستم؛ زیرا هر کسی دوست دارد برای شهرش کاری انجام دهد.

طرح ما ۴۰ درصد پروژه را تشکیل می دهد.

بنده و همسرم خانم انصاری، برادرم مهندس علی اکبری که در حال حاضر معاون شهرداری منطقه یک هستند و همسرشان خانم مهندس آگاهی و بقیه اعضای گروه: نقشه کش ها، سه بعدی کارها و ... یک تیم هشت نفره را تشکیل دادیم. شروع به آنالیز و تحلیل کردیم؛ نقطه های قوت و ضعف پروژه درآورده شد.

در یک مجتمع تجاری صرفا مغازه ها مهم نیستند، دسترسی هایی که به این مغازه ها داده می شود، لابی ها، آسانسورهای نفربر و بالابرها بسیار اهمیت دارند.

شکل گیری پاساژ به پاساژهای قدس و حجت نزدیک بود و به آن دوران و سال ها می خورد؛ یک راهرو در وسط که مغازه ها

نتیجه گیری

بر اساس آنچه عنوان شد، در دوران معاصر، جامعه ما نوعی از معماری را تجربه می کند که حاصل گذار بسیار سریع از جامعه سنتی به جامعه مدرن است ؛ در حالیکه نه درباره آن اندیشیده شده و نه برنامه ای برای آینده تدوین گردیده است . کشور ما مانند بسیاری از کشورهای دیگر با مساله بحران هویت به عنوان مهم ترین چالش مواجه خواهد شد . در چنین موقعیتی هنر و معماری در باز تعریف هویت جوامع نوین نقش عمده ای ایفا می کنند. در این شرایط جامعه ما نیاز به نوعی از معماری دارد که واقعیت خود را نشان دهد نه اینکه تقلیدکننده و جاعل گنجینه های دیگران باشد که در زمینه های فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی متفاوتی شکل گرفته اند.

تصویر ۱ : نمای سمت خیابان- **ماخذ:** نگارنده

تصویر ۲ : نمای سمت کوچه- **ماخذ:** نگارنده

تصویر ۳ : دید ناظر مجموعه- **ماخذ:** نگارنده

دور تا دور آن قرار گرفته بودند؛ اما الانه مجتمع های تجاری به این صورت جواب نمی دهند.

تا آنجایی که می توانستیم کار فرما را متقاعد کنیم، شروع به تغییرات کردیم و در دسترسی به مغازه ها، لابی ها، بالابرها و ... تغیراتی ایجاد کردیم. روی هم رفته این پلانی که طراحی شده ۴۰ درصد کار ما بوده و ۶۰ درصد کار از قبل طراحی شده بود.

از ما خواسته شده بود به سمت معماری مدرن برویم.

کانسپت اصلی در یک جمله معماری مدرن بود. کاری که گیرا باشد و جلب توجه کند.

خواسته یا ناخواسته وارد فضای مدرن شده ایم. کاری به خوب و بدش نداریم. شاید سلیقه مردم به این سمت کشیده شده است.

چون کاربری بنا تجاری بود، به این نتیجه رسیدیم که مفاهیمی چون شفافیت و به اوج رسیدن را در کار نشان دهیم. این چنین که، اگر شما دقت کنید، از دو سمت پاساژ به قسمت گوشه که می رسیم خطوط و شکستگی ها به اوج رسیده است.

در نظر داشتیم نقطه ایست چشم ناظر را بشکنیم.

دو دلیل برای استفاده از خطوط شکسته و انتخاب مصالحی چون شیشه و کامپوزت داشتیم:

طول بنا در سمت کوچه نزدیک به ۸۰ تا ۹۰ متر است و در سمت خیابان نزدیک به ۵۰ متر. یک بنا با این وسعت سطح در دو بازو. تقریبا حدود ۵۰۰۰ متر نما کار شده.

همه باید در سطح صاف کار می شد و اجازه هیچ پیش آمدگی و کنسولی نداشتیم. هر چه غیر از این نما بود ضمختی کار، حتما دیده می شد.

در نظر داشتیم نقطه ایست چشم ناظر را بشکنیم تا نگاه بیننده متوقف نشود و در نهایت چشم بیننده خسته نشود.

این خط و خطوط شکسته در نماهای داخلی هم آورده شده است تا حالت قرینه به خود گیرد و هماهنگی و تناسب ایجاد گردد.

انتقادی که از ما می کردند، این بود که مجتمع های تجاری دیگر در سردرها و ورودی، ویترین های بزرگ دارند، ولی اینجا اصلا ویترین و پنجره بزرگ نداریم؛ اینکه پنجره ها حذف شدند به این دلیل بود که یکدستی و هماهنگی نمای پاساژ از بین نرود. درآن صورت هر کس به سلیقه شخصی خودش از یک چراغ و نورپردازی استفاده می کرد، یک نوع خط و یا نوشته، یک دکور برای تبلیغ و .... انتخاب می کرد.

فقط پوسته بیرونی را طراحی کریم.

بحث فرهنگ، بافت، زمینه و اقلیم را که شما مطرح می کنید، کاملا درست است؛ اینکه کار ما مطابق با بافت و اقلیم باشد، نه؛ اصلا کار نشده. البته پیشنهاد داده شد، ولی خیلی راحت طرح ما را رد کردند.

تصویر ٤: دید از بالای مجموعه- **ماخذ:** نگارنده

منابع

– حبیبی، محسن، ۱۳۸۵، شرح جریان های فکری معماری و شهرسازی ایران معاصر، دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران
– قیومی بیدهندی، مهرداد، ۱۳۸۹، گفتارهای در مبانی و تاریخ معماری و هنر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
– قبادیان، وحید، ۱۳۸۳، مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران
– اسلامی، غلامرضا، ابراهیمی، سمیه، تابستان ۸۹، معماری و شهرسازی ایران در دوران گذار، نشریه هویت شهر، سال چهارم، شماره ۶
– محمودی، محمدرضا، ۱۳۸۷، جهانی شدن و معماری معاصر ایران، مجله ی معماری و شهرسازی، شماره های ۸۹-۸۸.

حرف شما در صورتی است که، یک زمین بایر داشته باشید و از صفر کار را طراحی کنید؛ اگر از صفر طراحی می کردم، مطمعنا کار ما این نبود. حیاط مرکزی در نظر می گرفتم؛ از سمت کوچه با رمپ دسترسی ماشین می دادم تا وارد این فضا شوند و ...
اما الانه کل کار شکل گرفته و از ما فقط پوسته بیرونی می خواهند.
پروژه بسیار عظیم است و کل کار به هم پیوسته؛ ما فقط پوسته بدنه را طراحی کردیم، اگر می خواستیم در گوشه ها دستی ببریم و دخالتی کنیم، کل کار خراب می شد.

از طرح و کانسپتم دفاع میکنم.

اگر دقت کرده باشید، بافت منطقه بلوار امین، تقریبا حد فاصل بین ورزشگاه حیدریان تا بوستان علوی، خودش را از سایر قسمت های شهر جدا کرده و یک بافت مدرن محسوب می شود.
خیابان ها چهار لاینه هستند؛ پیاده روهای عریض، لاین جدا برای دوچرخه؛ همچنین مجتمع های تجاری دیگری مانند سیتی سنتر و یا مجتمع سالاریه در این بافت ساخته شده اند یا در حال ساخت اند.
با این فضا و شرایط در چنین منطقه ای، پروژه موفق است و از لحاظ شهر سازی جواب می دهد.
اگر با رویکردی مدرن نگاه کنیم، پروژه بسیار موفق است. از ۲۰ نمره حداقل به کارم ۱۸ را می دهم؛ البته نمره واقعی را باید مردم بدهند.
نظر عمومی از مردم بگیرید؛ همه طرحش را می پسندند. پروژه گیراست. خوشبختانه کار دیده و پسندید شده است؛ در این دو سال همه تعریف کرده اند و تا به حال کسی از من انتقاد نکرده است.

متقاعد کردن کارفرما بسیار سخت تر از طراحی...

مشکل اصلی معماران نداشتن حامی است.
تنها محدودی از کارفرماها به شما اختیار تام می دهند. متاسفانه فقط چند شرکت بزرگ در تهران هستند که وقتی معمار کار را ارائه می کند، شرکت خود را موظف می داند تا آخرین مرحله کار را، دقیقا همان طوری که طراحی شده تا پایان اجرا کند.
اما در شهرهای کوچک مانند قم کارفرما ها بسیار دخیل هستند و تمام توان معماران را می گیرند و معماران با ترس و لرز خط می کشند.
کارفرما، بعد از بستن قرار داد و تحویل گرفتن طرح، دیگر تعهدی نمی پزیرد که کار را به صورت کامل اجرا کند و خیلی راحت در طراحی ها دست می برند.
متاسفانه نداشتن تخصصص کارفرمایان و اینکه کارها به صورت بازاری شده و فقط مباحث مالی در نظر گرفته می شود، بسیار بسیار به کار ضربه می زند.
اصلا به مخاطبین بنا توجهی نمی شود. اینکه اگر خانواده ای برای خرید می آید، دسترسی شان به مغازه ها و بالابر ها چگونه است؛ چگونه خریدشان را تا پارکینگ و وسیله نقلیه شان حمل می کنند؛ یا اگر فرزندی دارند فضایی برای فرزندشان طراحی شده تا در این مدت با خیالی راحت به خرید بپردازند.
توجه ها، فقط و فقط به سمت مباحث مالی است.

همنشینی سنتی و مدرن؟!

نمونه موردی (ساختمان نسر معارف قم)

مهدیه فراهانی- محدثه فرخی

چکیده

امروزه معماران می کوشند تا بنایی مدرن و با هویت خلق کنند؛ آن ها مدرن بودن بنا را با بکارگیری تکنیک ها و امکانات روز ساخت و ساز تحقق می بخشند و عناصر سنتی را معیار تعریف هویت می پندارند. در راستای دست یافتن به این مهم لازم است ابتدا تعاریف و ویژگی های معماری سنتی و مدرن را بدانیم و بر اساس شناخت، به خلق چنین بناهایی اقدام نماییم. این مقاله درصدد است تا به ویژگی های معماری سنتی (ایرانی) و مدرن (غربی) اشاره کند و بر این اساس به بررسی بنایی که با رویکرد تلفیق معماری سنتی و مدرن که با چهره جدیدی در شهر قم خودنمایی می کند بپردازد. امیداست که با مطالعه این مقاله و تامل در آن، نسل معمار به یافتن شیوه ای جدید جهت ساخت بناهای باهویت ترغیب شود و به راه حل های مناسبی جهت هویت بخشی به سیمای شهری بیاندیشد.

واژه های کلیدی

معماری سنتی، معماری مدرن، زمینه گرایی، آجر، اقلیم

مقدمه

سال هاست که سخن از حفظ ارزش های گذشته است و همه صاحبنظران متفق القولند که حفظ ارزش های اجتماعی و فرهنگی موجب تداوم هویت ملی است. نمود این ارزش ها در معماری خود را بیشتر نشان می دهد. برخی، این ارزش ها را در تکرار بناهای تاریخی جستجو می کنند؛ اما واقعیت غیرقابل انکار، پیشرفت تکنولوژی و شیوه های مدرن معماری است که امکان ایجاد فرم های سیال و فضاهای بزرگ را به معمار می دهد؛ به همین جهت امروزه سعی بر این است معماری سنتی را با استفاده از تکنولوژی روز احیا کنند و در قالب یک بنای واحد و باهویت ارائه دهند. هویتی که ریشه در فرهنگ مردم سرزمینش دارد؛ فرهنگی که به اشکال مختلف از ساماندهی فضاها در کاربری مربوطه گرفته تا نما و تزئینات خود را نشان می دهد. آنچه امروزه معماران به دنبال آن هستند نمود هویت در نما توسط تزئینات یا به کارگیری مصالح خاص است، تا هم از امکانات مدرن استفاده کنند و هم بنحوی ارزش های یاد شده را احیا کنند. این تلاش ها از عصر قاجار با الهام گیری از معماری مدرن غرب تحت تاثیر ارتباطات جهانی آغاز شد و در دوره پهلوی اوج گرفت. معماران پهلوی تزئینات را بطور عمده در آجرچینی ها نشان می دادند. این تلاش ها در عصر کنونی نیز مورد توجه بسیاری از معماران قرار گرفته است و سعی دارند همچون شیوه پهلوی با استفاده از ساختمایه ای به نام آجر هویت را به فضا و اثر خود ببخشند.

معماری سنتی، مکان مند و زمان مند

معماری سنتی دارای اصولی است و در هر زمانی معماران می توانند از آن استفاده کنند؛ که از دید استاد پیر نیا، در پنج مورد ذکر می شود که به آن اشاره میکنیم؛ مردم واری به معنای توجه به مقیاس انسانی و نیازهای او در ساخت بنا، پرهیز از بیهودگی به معنای کاربرد به اندازه مصالح و اجرای همزمان تکنیک ساخت و آذین بطور همزمان و بعنوان بخشی از کار بنیادی ساختمان، نیارش به معنای دانش ایستایی و فن ساختمان و مصالح شناسی است.

روند طراحی به نقل از تیم طراحی

واگذاری پروژه به تیم طراحی پس از اجرای اسکلت فلزی ساختمان بوده که تا این مرحله، تنها سقف طبقات و باکس پله در نظر گرفته شده بود. تیم طراحی با بررسی بناهای مجاور سایت، به این نکته پی برد که نمای این بناها، اغلب آجری و متعلق به دوره ی پهلوی می باشد. (البته نمای مجتمع تجاری نبش خیابان اصلی کامپوزیت است). بنابراین ***بافت شکل گرفته در کوچه و نیاز جامعه می طلبید بنای ارائه شده در عین جدید بودن متفاوت نباشد.*** *از طرف دیگر درخواست کارفرما نیز اجرای یک سبک سنتی- مذهبی بود؛ لذا تیم طراحی بنابر درخواست کارفرما و وضع موجود به ترکیب سبک سنتی و مدرن پرداختند.*

در این مورد بحث پیمون بعنوان الگوی ساخت در تناسب با مصالح مورد توجه قرار می گیرد که زیبایی را تضمین می کند. خودبسندگی به معنای استفاده از مصالح بوم آورد و امکانات محلی برای ساخت بنا و درونگرایی که جهت حفظ حریم کاربرد داشته است. وابستگی این اصول به موقعیت جغرافیایی و مکانی و اقلیم نیز غیرقابل انکار است و این عوامل نقش حیاتی ایفا می کرده و همه این اصول و عوامل به شکل یکپارچه و واحد در یک بنا خود را نشان می داده است. معماری سنتی نوعی معماری هویت به شمار می رود؛ یعنی دارای هویتی مستقل از زمان است. در این نوع معماری عقاید و آداب و رسوم و آیین ها در بستر محیطی نمود بارزی دارد.

مدرن بی مکان

معماری مدرن خصوصیاتی دارد که خود را از مکان جدا کرده است؛ یعنی خود را محدود به سایت و زمینه قرارگیری بنا نمی کند و فارغ از بستر محیطی به طراحی و ساخت بنای مورد نظر خود می پردازد. پیشرفت تکنولوژی از مهم ترین عوامل شکل گیری این سبک معماری است که سبب شده اصولی فرامکانی داشته باشد. اصولی که از دیدگاه لوکوربوزیه در صورت حذف سنت تحقق می یابد در پنج مورد بیان می شود که مختصرا به آنها اشاره می کنیم. ستون ها ساختمان را از روی زمین بلند می کند که در واقع به معنای جدایی ساختمان از زمین یا همان زمینه می باشد. جدا شدن از زمین جدایی از طبیعتش را در پی دارد، پس سعی در ایجاد طبیعت مستقل در بام خود دارد (باغ بام). پلان آزاد که نتیجه به کارگیری دیوارهای غیرباربر می باشد، کاربرد پنجره های طویل و نماهای آزاد نمود پیشرفت تکنولوژی و تکنیک سازه در معماری مدرن هستند. در پی رشد روزافزون این سبک دیدگاه های مختلفی مطرح شد و جنبش ها و سبک هایی در این راستا شکل گرفتند. در جنبشی که به کنگره بین المللی تبدیل شد وضعیت شهرها را با درنظر گرفتن چهار اصل زندگی، کار، تفریح و عبور و مرور مطالعه کردند که البته به دلیل عدم درک محتوای حاکم بر شهرهای مختلف و بی توجهی به زمینه و پیشروی طبق قواعد حاکم بر اروپا و امریکا در دنیای شرق با شکست مواجه می شود. طی برخی از شکست های این چنینی در معماری مدرن، عده ای از صاحبنظران در جستجوی راه حلی برای جبران این شکست ها برآمدند. برخی سعی در تلفیق سبک سنتی و مدرن داشتند که به معمار استفاده آزادانه از مدل های گذشته را پیشنهاد می کنند. در راستای اینگونه اندیشه ها معماری پست مدرن با شعار جستجوی هویت انسان خود را نشان می دهد. آنها به نمایش تاریخ فرهنگی و کالبدی و دستورزبان معماری هر قوم بر اساس شرایط زمانی و مکانی به شکل امروزی و جدید می پردازند. پست مدرن ها در تغییر دادن تناسبات، رنگ ها و عملکردهای نمادهای تاریخی به خود تردید راه نمی دهند؛ برخلاف گروهی دیگر که تکرار همان فرم ها را راه حل می دانند که اندیشه های این گروه موجب شکل گیری سبکی به نام نئوکلاسیک شد. نئوکلاسیک ها نظم های کلاسیک را الهاماتی مقدس دانسته و پوسته ای کلاسیک بر امکانات مدرن می کشند و خود را در تضاد با مدرنیسم می دانند.

سنتی و مدرن: تفاهم یا تزاحم؟

اکنون با توجه به اینکه تعاریف و دیدگاه هایی در باب معماری سنتی و مدرن مطرح شد و ویژگی های آن تا حدودی برما عیان گشت، پرداختن به بناهایی که سعی در تلفیق این دو سبک با هم دارند، خالی از لطف نیست.

یکی از ساختمایه های مناسبی که سنت و مدرن را به هم مربوط می کند و با اقلیم شهر قم نیز همساز است، آجر می باشد. *پس آجر فشاری سپند ورامین بارنگ قرمز، به جهت شاخص کردن بنا، به عنوان مصالح مورد استفاده این بنا انتخاب شد. (دیوارچینی جدار خارجی و نمای ساختمان بطور همزمان با این آجر اجرا شد.)*

تصویر ۱: سردر ورودی- **ماخذ:** نگارنده

تصویر ۲: نمای شرقی- **ماخذ:** نگارنده

پس با تکیه بر دانش اندک خود و استناد به مطالعات انجام شده در این باب و راهنمایی های اساتید، به بررسی بنایی می پردازیم که طراحان آن مدعیند در طراحی این بنا از سبکی با عنوان سنتی مدرن بهره گرفته اند:

طبق گفته تیم طراحی، درخواست کارفرما، ترکیب سبک سنتی، مذهبی و مدرن بود . حال این سوال مطرح می شود که آیا صرف استفاده از آجر به معنی سبک سنتی– مذهبی است؟ آیا مدرن بودن این نما مشهود است؟ و در نهایت ترکیب این دو سبک موفقیت آمیز بوده است؟

در پاسخ باید گفت که آجر به کار رفته در نما، آجر فشاری و دست ساز می باشد. آجر دستی(فشاری) هفت هزار سال است که با دستان هنرمند قشر زحمتکش شکل گرفته و مستحکم کننده و زیباساز کاخ ها، عبادتگاه ها، مدرسه ها، مسجدها و دیگر بناها بوده است؛ اما امروزه این صنعت دستی هزاران ساله آخرین نفس های خود را می کشد. از طرفی تیم طراحی بر استفاده از آجر بعنوان مصالح بوم آورد که یکی از اصول معماری سنتی می باشد نیز اشاره کردند که دو نکته مهم اقلیمی در کابرد آجر را متذکر می شویم:

اول، ضریب انبساط و انقباض آجر در برابر سرما به گونه ای است که از ایجاد ترک در بنا جلوگیری می کند (حفظ زیبایی نمای ساختمان). دوم، آجر در مقایسه با دیگر مصالح از قدرت ذخیره انرژی حرارتی برخوردار است و در نتیجه انتقال نوسان های از طریق جدار آجری شدید نیست و می تواند شرایط و فضای مطبوع تری را فراهم آورد که بسیار با اقلیم گرمسیر و تقریبا خشک شهر قم سازگار است؛ ولی باید در نظر داشت که صرف استفاده از آجر توجه به اقلیم محسوب نمی شود، بلکه باید در تمامی مراحل طراحی خارجی و داخلی یک ساختمان این مقوله مدنظر قرار گیرد. از طرفی آجر به عنوان یک عنصر تزئینی کارایی آن را دارد که با تمامی عناصر تشکیل دهنده یک معماری بیامیزد و یا به شکل یک عنصر مجرد تزئینی جلوه گری کند، اما در حالتی که صرفا جنبه تزئینی دارد بار اضافی است که به سازه اصلی ساختمان متصل می شود که در این ساختمان این تزئینات به عنوان بار اضافی به کار نرفته، بلکه به عنوان دیوار اصلی و جدا کننده فضا در نظر گرفته شده است که با توجه به بهره گیری از سازه مدرن، تا حدی سعی کرده که از این متریال بطور سودمند و تعریف کننده استفاده نماید؛ ولی این تزئینات علیرغم گفته طراحان نه تنها از چرخش واحدی پیروی نمی کند، بلکه یک آشفتگی ملموس در ظاهر و نمای ساختمان به وجود آورده که ناشی از عدم توجه به هندسه، تناسبات و هویت آجر در معماری اصیل ایرانی است که به تعبیر دیگر عدم رعایت پیمون دراستفاده از آجر تاحدی این زیبایی را خدشه دار کرده است. لازم به ذکر است تیم طراح جهت نشان دادن هویت آجر به عنوان ماده مستقل و مورد استفاده در ساخت این بنا، در باکس پله نوع متفاوتی از آجرچینی به کار برده است؛ این در حالی است که در تاریخ معماری در جهان، تا آنجا که امکان دارد تلاش می شود تا از جنبه ماده در معماری کاسته و به جنبه های انسانی، احساسی و معنایی آن توجه شود.

علاوه بر این کاربری ساختمان نشر معارف اسلامی است که شایسته بود به تبعیت از قواعد معماری سنتی این کاربری با توجه به سنت معماری ایرانی در بناهای با کاربری مذهبی در نمای ساختمان به گونه ای مشخص تر نمایان شود.

از سوی دیگر به گفته معماران سبک آجرکاری بناهای همجوار مربوط به دوره پهلوی است و غالبا زرد رنگ هستند و تیم طراح از جهت همسانی با سایت از آجر و از جهت بارز کردن بنای خود، رنگ قرمز را در ساخت این بنا به کار برده است.

در طی روند طراحی، کار مورد پسند کارفرما واقع شد و در نهایت سه آلترناتیو ارائه شد که گزینه مورد نظر تیم طراح مورد تایید قرار گرفت؛ مشروط به این که طرح ارائه شده عینا اجرا شود. در انتهای پروژه نیز هم کارفرما و هم طراحان از نتیجه کار این نوع آجرچینی که طرح آن توسط خود تیم طراح شکل گرفته است دارای نام خاصی نیست، ولی قرار بر این است که در برخی از شهرهای کشور، ساختمان نشر معارف با این سبک طراحی شود و رویکرد گروه نیز بر ادامه ی این راه است ؛ شاید در آینده نام خاصی برای این شیوه آجرچینی اتخاذ گردد. نو بودن و دشواری اجرای این نوع آجرچینی به حدی است که در بعضی قسمت های اجرایی تیم طراح به شخصه وارد عمل می شوند. چرخش آجرها در ورودی کتابفروشی شروع می شود و این چرخش در تمامی نما ادامه می یابد؛ پس ***چرخش های موجود در نما از یک چرخش واحد پیروی می کند****، نه اینکه چند نوع چرخش باشد. تیم طراح جهت نشان دادن هویت آجر به عنوان ماده مستقل و مورد استفاده در ساخت این بنا، در باکس پله نوع متفاوتی از آجرچینی به کار رفته است.*

تصویر۳: نمای شمالی– **ماخذ:** نگارنده

البته در دوره پهلوی تزئینات آجری با جزئیات بسیار و بکارگیری مصالحی چون گچ همراه بوده است، حال آن که در نمای این ساختمان تنها خود آجر جلوه گری می کند، حتی قاب پنجره ها نیز در عین سادگی در آن جای می گیرد. همچنین تزئینات آجرکاری نیز تنها در بعضی قسمت ها، آن هم به صورت کلی و جزئیات اندک به کار رفته است. لازم به ذکر است این جزئیات کلی به خودی خود از تنوع کمی برخوردارند و با یک الگو تکرار شده اند. پس مدرن مذکور، امکانات و تکنیک های ساخت مدرن و سبک طراحی در ساختمان مذکور در حقیقت به سمت مدرن می باشد.

نتیجه گیری

بکارگیری الگوهای سنتی معماری ایرانی در قالب مصالح، تزیینات، عناصر و فرم ها؛ نیازمند یک شناخت عمیق است. منطق نیارشی (سازه ای)، رفتار اقلیمی، تناسب با کارکرد بنا و مسائلی از این قبیل باید با توجه به مباحث زیبایی شناسانه مربوط به معماری دوره سنت؛ همه با هم دیده شوند.

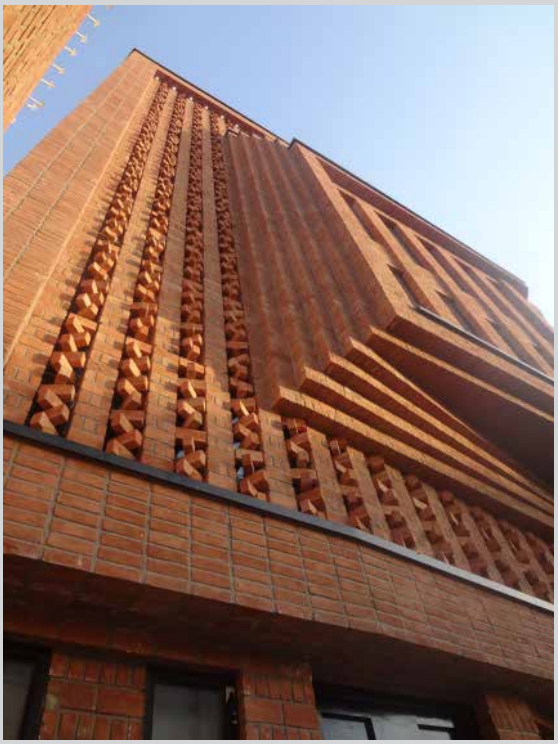
باید توجه داشت معماری ایرانی پیش و پس از اسلام از شباهت ها و تفاوت های مختلفی در مقایسه با هم برخوردار هستند که بخش عمده ای از تفاوت ها سرچشمه های دینی دارند. پس معماری هویت مدار، فقط با تکیه بر شکل ها به دست نمی آید، بلکه به مضمون ها و مفاهیم نیز اشاره می کند. آنچنان که در شیوه معماری کلونیال (استعماری) سبک های سنتی و کلاسیک کشورهای استعمارگر، به عنوان نماد سلطه فرهنگی و حکومتی شان در سرزمین های استعمار شده، استفاده می شد.

همچنین استفاده از ساختمایه ای مانند خشت و آجر در تاریخ معماری جهان، از بین النهرین و ایران گرفته تا چین و حتی آمریکای شمالی، دیده می شود. حتی انگلستان نیز صاحب سنتی چندصدساله در شیوه معماری آجری است و آجر انگلیسی و آجرکاری و بندکشی آن نیز در میان معماران کلاسیک و سنت گرا شناخته شده است. پس به صِرف استفاده از آجر، نمی توان ادعا کرد که به پیوند معماری سنتی و معاصر دست یافته ایم؛ بلکه این ترکیب (در صورتی که امکان پذیر باشد) نیازمند درک عمیق مفاهیم، الگوها و تکنیک های هر دو دوره است، تا شاید بتوان از خلال این زمینه ها، راهی برای گفتگوی جهان سنتی و جهان معاصر باز کرد.

منابع

– نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهر سازی، بهار ۱۳۸۹، دوره ۱۸، شماره یک
– پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۷۶، سبک شناسی معماری ایرانی، نشر سروش دانش، تهران
– قبادیان، وحید، ۱۳۸۲، مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، نشر دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران
– بنه ولو، لئوناردو، ۱۳۸۴، تاریخ معماری مدرن، مترجم: سیروس باور، نشر دانشگاه تهران
– گیدیون، زیگفرید، فضا، ۱۳۷۴، زمان و معماری، مترجم: منوچهر مزینی، انتشارات علمی و فرهنگی

تصویر ٤: سردر ورودی– **ماخذ:** نگارنده



تصویر ٥: آجرچینی– **ماخذ:** نگارنده

مشخصات پروژه

کاربری: *ساختمان نشر معارف*

تیم طراح: *مهندس حمید خوش قامت/ مهندس وحید پوربافرانی/ مهندس هادی هاشمی*

موقعیت: *قم، خیابان صفاییه، کوی ۹، ساختمان نشر معارف*

نقش نماهای شهر بر رفتار اجتماعی

نمونه موردی (شهرک قدس قم)

علی پور غفاری- مینا صبوری راد

چکیده

سیمای شهری در کشور ما به ویژه در سال های اخیر از مسائل ریشه ای و قابل تامل است. در حال حاضر نه فقط به نما به عنوان جزیی از فضای شهری توجه نمی شود بلکه اغلب به صورت منفرد و برای عرض اندام مالکین ساخته می شود. این مسئله /باعث اغتشاش بصری فضاهای شهری شده است. حال آنکه مطالعه و نظریه پردازی در نمای ساختمان ها به عنوان بخشی از جداره های شهری سعی در کشف قانونمندی های مستتر در نمای ساختمان دارد. شاید ازاین رهگذر پس از شناخت با کمک ضوابط و خطوط راهنما نقاط قوت و فرصت های موجود را تقویت و ضعف ها را برطرف کند.

موضوع مقاله پیش رو پرداختن به نماهای شهر قم با نمونه موردی شهرک قدس به دلیل پتانسیل ویژه و نقش آن درشهرسازی و معماری و تاثیر آن بر محیط شهری و شهروندان است. تامل درباره اغتشاشات بصری نماهای شهری شهر قم و تاثیر آن بر امنیت اجتماعی و آسیبهای روانی در شهر ضرورت تامل درباره این موضوع را اقتضا می نماید.

واژه های کلیدی

اغتشاش بصری، هویت، تقلید، آشفتگی، مصالح، تفکر طراح، تاثیر روانی، سیمای شهری، منظر شهری

مقدمه

آنچه آدمی را در یک نگاه اجمالی، هویت می بخشد لباس اوست و آنچه که بنایی را از دیگری جدا می کند نمای اوست و این همان تعریف هویت است که تمایز و تشابه را به معنای تمایز با غیر و تشابه با خود در نظر می گیرد.

باید گفت که امروزه تاثیر مناظر با توجه به ارتباط تنگاتنگی که میان افراد و اطرافشان وجود دارد بیش از هر زمان دیگری قابل توجه است و می تواند به شکل محسوس یا نامحسوسی سبب بروز رفتارهای اجتماعی گوناگون و گاهی باعث ارجحیت برخی مناطق نسبت به مناطق دیگر می گردد. همه روزه حجم وسیعی از مناظر حول ما، تاثیر مطلوب یا نامطلوب خود را در اذهان عمومی به جای می گذارد.

متاسفانه با وجود توجه روز افزون به مساله پوشش بنا و نقش مهمی که می تواند در بهبود شرایط معماری روزگار ما داشته باشد، در معماری معاصر کشور ما هنوز توجهی در خور و مناسب به آن نشده است. اغلب دست اندرکاران صنعت ساختمان، پوشش ساختمان را لایه ای جدا درنظر می گیرند که فقط وظیفه زیبا ساختن بناها و نشان دادن منزلت اجتماعی صاحبانشان را بر عهده دارند. در اثبات این امر، همین بس که قوانین کنترل پیش آمدگی بنا، خط آسمان و کنترل همسطح بودن بناهای مجاور است. در حالی که مثلا در روسیه، هر ساختمانی که قرار است ساخته شود، ماکت آن تهیه شده و در صورت همخوانی با بدنه شهری مجوز ساخت می گیرد. به گفته حسن فتحی، معمار مصری، بدبختانه، چشم آدمی مانند گوشش حساس نیست. وقتی گوشتان صدای ناهنجاری را می شنود، شما ناخود آگاه ازجا می پرید، اما اگر دیدگانتان تناسبی ناهنجار را ببیند، یکه نمی خورید و مثلا چشمتان سرخ نمی شود یا از آن اشک نمی آید و دردتان نمی گیرد! پوشش ساختمان در طول تاریخ در نقش های متنوعی چون دفاع، حفاظ، حصار، عایق در مقابل رطوبت و برودت، تعریف فضا، و در برگیرنده تزیینات بنا و ... استفاده شده است. البته امروزه بسیاری از نقشها تا حدی از هم تفکیک گردیده و به صورت لایه های مجزا ومستقل و یا ترکیبی، در بناها قابل رویت می باشند. به هر صورت پوشش ساختمان باید به وظایف مشخصی که بدان اشاره شد، پاسخ دهد.

آشفتگی در نماهای شهری

امروزه با گسترش شهر نشینی و جاری شدن سیل جمعیت به سمت شهرها و حومه آن ها و هر آنچه که انقلاب صنعتی و مدرنیسم برای جهانیان به ارمغان آورده، شاهد تاثیرات متفاوتی از جوانب مختلف بر اذهان عمومی هستیم. فضای زندگی افراد در این بین در واقع می تواند یکی از مهمترین عواملی باشد که به سکون یا به تحریک افکار برای بازدهی در مشاغل یا حتی در زندگی خصوصی، سمت و سویی قابل توجه بخشد. این فضا از جایی که کانون زندگی های خصوصی افراد را در بر می گیرد آغاز می شود و به مراکز شغلی، تفریحی، بهداشتی، آموزشی و هرآنچه که لازمه زندگی شهری است سرایت می کند.

بحث نما سازی در ساختمان و ساخت بدنه شهری نیز یک بحث هویتی و

فرهنگی است؛ در نماهای شهری ما معمولا به هم ریختگی هایی مشاهده می شود که بیشتر ناشی از تقلیدهای کورکورانه از سبک های معماری است. استفاده های بی رویه و نا به جا از یکی از مصالح در یک دوره زمانی، باعث کمرنگ شدن و بی ارزش شدن آن مصالح می شود که متاسفانه دربدنه های شهری خود، بسیار با این پدیده رو به رو هستیم. مگر نه این که معماری هر عصر، بیانگر تفکر و اندیشه حاکم برآن دوره است؟ پس در این صورت می توان گفت که سیمای هر بنا نیز بیان کننده تفکر صاحب آن است، حال پرسشی که پیش می آید این خواهد بود که آیا ارتباطی میان آشفتگی نماهای شهری با آشفتگی اندیشه صاحبان و یا طراحان وجود ندارد؟

همگنی و هماهنگی

تابه حال فکر کرده اید که چطور نام یک کمپوزوسیون را می توان خوش ترکیب نهاد؟ پاسخ های چندی در این خصوص می توان یاد کرد ولی در اینجا یکی از مهم ترین آن ها را بر می شمریم و آن این که زمانی که به نمای یک ساختمان نگاه می کنیم انتظار همگنی خاصی که از ابتدا تا انتها رفته است را داریم و اگر به چنین امری توجه شده باشد ما شاهد یک کمپوزوسیون خوش ترکیب خواهیم بود. در واقع نما باید به شکلی طراحی گردد که خاص چند طبقه از قبل طراحی شده و موقعیت آن باشد نه به شکلی که اگر مثلا قرار بود به طبقات قبلی، طبقه های جدیدی اضافه گردد تغییری در طراحی نما نتوان انجام داد و همین نما را تا بالا یکسره ادامه داد بلکه بالعکس و کاملا ارزیابی شده به نما و کل مجموعه می بایستی نگریست و در یک نتیجه این که نما باید ابتدا و انتهایش در طراحی کاملا مجزا و مشخص به چشم بخورد و ختم آن در ظاهر ساختمان معین باشد.

معماری درونگرا

آنچه که از دیرباز در معماری ایرانی مشهود بوده است، درونگرایی در فضای معماری است؛ بدین صورت که در معماری درونگرا، تزئینات داخلی به وفور به کار می رفت و به بیرون بنا کمتر توجه می شد و سادگی در معماری برونگرا رعایت می شد. در معماری گذشته ایران، فضاهای درون خانه، نیاز اهل خانه را تأمین می کرد و محرمیت و سلسله مراتب رعایت می شد.

با گذشت زمان و از دوران پهلوی به بعد معماری برونگرا، جایگزین معماری درونگرا شد و به تدریج دیوارهای ساده و بی وزن کنار گذاشته شدند و در عوض پنجره های متعدد رو به خیابان گشوده شدند و تزئینات و نمای بیرونی ساختمان مورد توجه قرار گرفت.

خصوصیات معماری درونگرا

قبل از هرچیز می بایست ویژگی های یک خانه درونگرا را معرفی کرد. این ویژگی ها به اختصار عبارتند از:

۱) عدم ارتباط بصری مستقیم فضاهای داخل با فضای شهری بیرون خود.

۲) فضاهای مختلف آن را عنصری مانند حیاط و یا صفه های سرپوشیده سازماندهی کرده است به نحوی که روزنه ها و بازشوها به طرف این عناصر باز شوند. در فرهنگ این نوع معماری، ارزش واقعی به جوهر و هسته باطنی آن داده شده است و پوسته ظاهری، صرفا پوششی مجازی است که از حقیقتی محافظت می کند و غنای درونی و سربسته آن تعیین کننده جوهر و هستی راستین بنا است و قابل قیاس با وجوهات و فضای بیرونی نیست. فضای بیرون و درون معماری آنچنان بهم پیوسته است که هر کدام شکل دیگری را تعیین می کنند.

در صورتی که در بسیاری از طرحهای امروزی اکثر فضاهای بیرون از نحوه قرار گرفتن ساختمانها در کنار یکدیگر پیدا می شود یعنی خود واجد ارزش و اصالتی نیستند، بلکه وقتی استقرار ساختمانها مطابق اصول خودشان صورت گرفت فضای حاصل بین آنها هر چه که می خواهد باشد، فضای بیرونی نامیده می شود.

تصویر ۱: دورنمای شهر قم از فراز گلدسته ایوان آیینه

تصویر ۲: دورنمای شهر قم از فراز مسجد جامع

نما و عملکردهای آن

در این میان نما، یکی از موثرترین و پرنوسان ترین عنصر بر کیفیت بصری بنا و در نتیجه کیفیت فضاهای شهری است. این مسئله منحصر به ساختمان های مسکونی نیست و کلیه ساختمان ها را در بر میگیرد ولی ساختمان های مسکونی به دلیل تعداد قابل توجه آن ها، تأثیر بیشتری دارند.

هارلد دایلمان و همکارانش در بررسی مختصر خود از نما به چهار عملکرد که از نما انتظار میرود پرداخته اند:

۱) حفاظت: ابتدایی ترین وظیفه ای که نما بر عهده دارد، حفاظت از انسان ها در مقابل تهدیدهای بیرونی است. انسان ها برای حفاظت از عوامل جوی و اقلیمی از یک طرف و حیوانات موذی و انسان های مزاحم از طرف دیگر، برای خود فضایی به عنوان خانه ایجاد کردند.

۲) ایجاد ارتباط: نما علاوه بر حایل میان انسان و تهدیدات خارجی، نقش رابط میان درون و بیرون، خصوصی و عمومی، خلوت و شلوغ، مصنوع و طبیعی را نیز داراست. انسان نیاز به نور و تهویه داشت و محتاج ارتباط با طبیعت و جامعه بود. برای تأمین این نیاز وامکان دید مناسب به بیرون، روزنه ها را به عنوان عناصری از نما (که نقش رابطه فیزیکی یا بصری و ... را عهده دار شدند) به کار گرفت.

۳) معرفی: عملکرد نما به این دو خلاصه نمی شد و در ادامه نقش معرفی مالک خود را نیز بر عهده گرفت.از آن زمان که لباس شخص معرف شخصیت وی پنداشته شد ، نمای خانه نیز به عنوان لباس دوم باید معرف،شخصیت،ارج و مقام اجتماعی مالک خود باشد.

((در معماری غرب نما یا فاساد دارای حالت نمایش است،این واژه با آن که ریشه ای لاتین دارد ولی از اواخر قرون وسطی متداول شد،بدین صورت که در همان وهله اول کسی که در پشت آن زندگی میکند،نشان میدهد.))

۴) جزئی از یک فضای شهری: پاسخگویی به سه توقع فوق، در بهترین حالت، بنایی خواهد بود با نمایی مقبول؛ ولی در واقعیت ما در فضای شهری با یک بنا و نمای آن روبرو نیستیم، بلکه ساختمان جزئی است از یک کل بزرگتر به نام فضای شهری، زشتی اش بر کیفیت فضاهای عمومی تأثیر میگذارد و زیبایی اش منوط به هماهنگی با سایر عناصر آن مکان است.

ساختمان یک موجود خودبسنده و منزوی نیست که بتواند تمام توجه طراح یا مالک را به خود جلب کند، بلکه می بایست با حفظ شخصیت و اعتبار خود، عنصری از یک جامعه وحدت یافته باشد.

در باب عملکرد معرفی

در سالیان اخیر ظاهرسازی رشد فزاینده ای داشت، مردم به هر نحوی شده میخواهند خودشان را بالاتر از آن چیزی که هستند نشان دهند. از بالارفتن آمار عمل های زیبایی گرفته تا ... . این روحیات و تغییر ارزش ها کم کم به سبک زندگی ونوع نگرش افراد رخنه کرد و در معماری بیشترین نمود را در نما ی خانه های این افراد باید بروز می داد تا آنجا که بیننده در وهله اول، پی به جایگاه اجتماعی و شخصیت فردی که در آن زندگی می کند ببرد، هر چند این اعتبار کاذب و دروغین باشد.

در ساختمان های آپارتمانی، اعمال سلیقه ساکن در طراحی نما مفهومی ندارد، ولی خرید سریع تر واحد مسکونی در این یا آن ساختمان، طراح و بسازوبفروش را در موقعیتی قرار داده است که میبایست جوابگوی مد و سلیقه روز مشتری و بازار باشند.

نمونه مطالعاتی

بعد از تبدیل شدن شهرستان قم به استان قم در سال ۱۳۷۵ بر اساس مصوبه مجلس و وجود ظرفیت های ویژه در قم، این شهر با ورود جمعیت جدید روبرو شد و هر سال بر جمعیت آن افزوده میگشت. در همان دهه هفتاد با توجه به این رشد جمعیت مسئولان درصدد حل این مسئله برآمدند و با احداث شهرک های مسکونی جدید این مسئله را پاسخ دادند.

شهرک قدس با این طرز تفکر و تشکیل شده از خانه های ویلایی شکل گرفت. افرادی که در این منطقه زندگی میکردند اکثرا مالک بوده و از جایگاه اجتماعی متوسط به بالا برخوردار بودند.

از اواسط دهه هشتاد و با تغییر در رویکرد ساخت مسکن در این منطقه، ساختمان های چند طبقه پدیدار شد و همین مسئله مقدمه حضور، بساز و بفروش ها را فراهم کرد. هرسال بر تعداد این ساختمان ها افزوده میشد به طوری که دیگر آن منطقه ای که تنها خانه های ویلایی آن را تشکیل میدادند به آپارتمان تبدیل شده بود.

بازار مسکن شرایطی را ایجاد کرده که معمار برای جلب رضایت دیگران و قابل رقابت ماندن، خود را مجبور به هنرنمایی و ابتکار ببیند. مالک و بساز بفروش به دنبال شاخص کردن ساختمان خود و جلب رضایت مشتری بیشتر است. مشتری نیز سردرگم از این تنوع بیش از حد، به دنبال واحد مسکونی و نمایی میگردد که وضعیت مالی و شخصیت وی را بیش از واقعیت موجود نشان دهد.

در این میان به چند نمونه از این نماها میپردازیم :

تصویر ۳: نمونه نما شهرک قدس قم– **ماخذ:** نگارنده

– استفاده از سنگ و کامپوزیت به عنوان مصالح اصلی
– به کار بردن رنگ کرم به عنوان رنگ اصلی و همچنین طوسی و قرمز
– استفاده از شکل های افقی و منحنی
– به کار بردن تزئینات زیاد در نمای رومی و متوسط در دو نمای دیگر
– وجود حداکثری پنجره و بازشوها، نداشتن عمق کافی
– عدم هماهنگی و نوگرایی سطح پایین

تصویر ۴: نمونه نما شهرک قدس قم– **ماخذ:** نگارنده

– استفاده از سنگ به عنوان مصالح اصلی
– به کار بردن رنگ کرم به عنوان رنگ اصلی و ترکیب با رنگ های تیره تر
– استفاده بیشتر از شکل های افقی و راست گوشه
– به کار بردن تزئینات در سطح متوسط
– وجود حداکثری پنجره و بازشوها، نداشتن عمق کافی
– کمرنگ بودن هماهنگی و نوگرایی های سطح پایین

تصویر ۵: نمونه نما شهرک قدس قم- **ماخذ:** نگارنده
- استفاده از سنگ به عنوان مصالح اصلی و تلفیقی از چوب
- به کار بردن رنگ کرم به عنوان رنگ اصلی و ترکیب با رنگ ها قهوه ای
- استفاده بیشتر از شکل های افقی و راست گوشه
- به کار بردن تزئینات در سطح متوسط
- وجود مناسب بازشوها، نداشتن عمق کافی
- کمرنگ بودن هماهنگی و نوگرایی های سطح پایین

تصویر ۶: نمونه نما شهرک قدس قم- **ماخذ:** نگارنده
- استفاده از سنگ به عنوان مصالح اصلی و تلفیقی از آجر و کامپوزیت
- به کار بردن رنگ روشن به عنوان رنگ اصلی و ترکیب با رنگ آجری و تیره
- استفاده بیشتر از شکل های افقی و منحنی
- به کار بردن تزئینات زیاد
- سطح حداکثری بازشوها، نداشتن عمق کافی
- کمرنگ بودن هماهنگی و نوگرایی های سطح پایین

تصویر ۷: نمونه نما شهرک قدس قم- **ماخذ:** نگارنده
- استفاده از سنگ به عنوان مصالح اصلی
- به کار بردن رنگ روشن بعنوان رنگ اصلی و ترکیب با رنگ های تیره تر
- استفاده بیشتر از شکل های عمودی و منحنی
- به کار بردن تزئینات زیاد
- سطح مناسب پنجره و بازشوها، نداشتن عمق کافی
- کمرنگ بودن هماهنگی و نوگرایی های سطح پایین

نتیجه گیری

با توجه به آنچه گفته شد امروز بیش از هر زمان دیگری با آشفتگی در جامعه خود روبرو هستیم. این آشفتگی هم بعد اجتماعی را بر می گیرد و مختص رفتار ها و ارتباطات افراد است و هم می توان آن را در مناظر شهری به وفور دید. ساختمان هایی که یکی پس از دیگری، بزرگ و کوچک، کوتاه و بلند، اداری و مسکونی، تجاری و فرهنگی بدون هیچگونه هماهنگی و همگنی در کنار یکدیگر قرار گرفته و قسمتی از جداره شهری ما را تشکیل می دهند. به گونه ای که وقتی دیدگانمان را از آن ها می گذرانیم دچار نوعی سردرگمی در ادراک تک تکشان می شویم.
این اغتشاشات اکثرا ناشی از آشفتگی هایی است که در ذهن طراحان و معماران ما وجود دارد و باعث شده تا همین بهم ریختگی در نمای ساختمان ها و طرح های آنان نیز رخنه کند.
امروز بیش از هر زمان دیگر در شهرهای کشورمان، هجوم آشفتگی در جنبه های گوناگون منظر شهری از کالبد ساختمان ها تا فعالیت ها و رفتارهای انسانی در محیط شهر مواجه هستیم. شهرهای امروز ما شاید بیش از هر زمان دیگر، دچار بی سامانی و ناسازی در زمینه وجوه گوناگون مولفه های محیطی، اعم از کالبدی، اجتماعی و ... هستند.
شهر امروز به طور عام، دیگر برخاسته از مختصات طبیعی، فرهنگی، تاریخی و اجتماعی سرزمین بستر خود، در شرایط تأثیر متناسب و هماهنگ این عوامل نیست. با این شرح منظر شهر معاصر متشکل از مجموعه عناصر مصنوع و طبیعی موجود اعم از ساختمان ها، فضای شهری، مظاهر گوناگون طبیعت، انسان ها، فعالیت هایشان و ... که خود مخلوق و رابط متقابل، پیچیده و چند سویه عوامل مؤثر در شهر است که بیش از هر مفهوم دیگر تداعی کننده بی تناسبی و ناهماهنگی عوامل بنیانی و ریشه ای تأثیرگذار بر شهر، در غیاب ارزش های اجتماعی ناظر به حقوق عمومی، مسئولیت های شهروندی و قوانین و مقررات کارآمد مبتنی بر کیفیات انسانی است.
مگرنه اینکه قوانین و ضوابط ثابت است؟ پس چگونه اینهمه نما با سلایق مختلف در گستره شهر دیده می شود؟ که هرکدام از ذهن فردی با افکار مختلف بیرون آمده و به صورت عنصری در شهر خود نمایی میکند.
در این جا وقتی صحبت از "سلیقه " می شود باید دید که آیا تنها سلیقه طراح یا مالک است که تعیین کننده چهره یک بنا می شود؟ یا ضوابط تعیین کننده اند؟ می توان گفت امروزه متاسفانه سلیقه جایگزین ضوابط شده و به قوانین تنها در حد پیش آمدگی بنا و خط اسمان توجه می شود. اما درست آن است که سلیقه طراح باید هم عرض قوانین، هردو برای طراحی به معمار جهت دهند.و این وظیفه طراحان و معماران است که بتوانند با استفاده صحیح از دانش و هنر خود و تکنولوژی و مصالح مفید چهره شهرها را سامان بخشند .

منابع

- مجموعه مقالات دکتر جهانشاه پاکزاد
- معماریان، غلامحسین، ۱۳۷۳، آشنایی با معماری مسکونی ایران: گونه شناسی درونگرا، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران
- بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۸، معماری معاصر ایران (در تکاپوی بین سنت و مدرنیته)، نشر هنری معماری قرن، تهران
- انصاری قمی، محمدرضا، ۱۳۹۲، قم در منابع و مراجع فارسی از قرن چهارم تا چهاردهم هجری، سازمان انتشارات جهاد دانشگاهی
- تشکری، عباس، ۱۳۹۲، تاثیر نماهای شهری بر بعد بصری شهر و شهروندان (بررسی موردی نماهای شهر یاسوج در سال ۱۳۹۱)، همایش ملی معماری پایدار و توسعه شهری، بوکان، شرکت سازه کویر
- پناهی، سیامک؛ افلاطونیان، زین العابدین؛ کریمی خیاوی، ارسلان و پهلوان پور، رسول، ۱۳۹۱، بررسی بحران نماهای شهری در شهرهای ایران و نقش آن در خوانایی سیمای شهر، اولین همایش ملی مدیریت بحران شهری با چشم انداز افق ۱۴۰۴، ابهر، دانشگاه جامع علمی کاربردی واحد ابهر

مبلمان شهری-هویت شهری

نمونه موردی (مبلمان شهری قم)

حمیده سادات غضنفری- مهسا ضیایی

چکیده

در ادبیات معماری و طراحی شهری معاصر هویت جایگاه خاصی دارد و مفهوم آن را می توان به طور ضمنی یا به صراحت در معیارهای ارزیابی کیفیت کالبدی شهر جستجو کرد. مفاهیمی چون خوانایی، معنی، حس مکان و شخصیت از مفاهیم مرتبط با هویت اند که در این میان حس مکان از مهم ترین آن هاست.

مبلمان شهری به مجموعه ای وسیع از وسایل، اشیا، دستگاه ها و عناصر گفته می شود که برا ی راحتی، آسایش و زیبایی درفضاهای شهری قرار داده می شوند؛ که شامل وسایل اطلاع رسانی (تابلوها)، روشنایی، نقل و انتقال، المان ها، مواضع و راه بند ها و ... می شود.

این مبلمان علاوه بر رفع نیازهای مادی و آسایش شهر، باید نقش زیباسازی و هویت بخشی در شهر را نیز ایفا کند. مبلمان شهری زمینه حضور هنر در محیط های شهری است و در هر منطقه ای می تواند مشخصه ای برای شناخت شهر باشد.

واژه های کلیدی

مبلمان شهری، هویت، المان، شهر قم

اگر می خواهید احترام مدیران شهری رانسبت به مردم بسنجید، به مبلمان آن شهر نگاهی بیندازید. (ضرب المثل انگلیسی)

مقدمه

بخشی از شخصیت وجودی هرانسان که هویت فردی او را می سازد، مکانی است که خود را با آن می شناسد و به دیگران می شناساند. هنگامی که راجع به خود فکر می کند، خود را متصل به آن مکان می داند و آن مکان را بخشی ازخود می شمارد.

هویت مقوله ای هنجاری و ارزشی است به معنای احساس تعلق که به محیط درنظرگرفته می شود و معیارهایی چون احساس امنیت، خاطره انگیزی و وابستگی به منظور ارزیابی آن به کار می رود. این احساس تعلق به شهر زمانی پدید می آید که آسایش مادی و روحی فرد در شهر تامین باشد. طراحی مناسب و بکارگیری مبلمان شهری متناسب با محیط در بخش هایی از شهرکه به آنها فضای شهری می گوییم تاثیر زیادی درکیفیت زندگی شهری و احساس رضایت از محیط شهری برجای می گذارد. تجهیزات شهری به عنوان مجموعه ای از وسایل متحرک و نیمه متحرک و کاربردی یا تزئینی که به صورت دائمی یا فصلی درفضاهای عمومی شهر قرارگرفته اند جزء لاینفک محیط یک شهر، جهت نمایش و شناخت کل هویت شهر می باشد.

هویت شهری

در ادبیات معماری و طراحی شهری معاصر هویت جایگاه خاصی دارد و مفهوم آن را می توان به طور ضمنی یا به صراحت در معیارهای ارزیابی کیفیت کالبدی شهر جستجو کرد. مفاهیمی چون خوانایی، معنی، حس مکان و شخصیت از مفاهیم مرتبط با هویت اند که به تمایز مکانی از مکان دیگر تاکید دارند و از صفات مهم کیفی شهر هستند.

حس مکان: به معنای ادراک ذهنی مردم از محیط که شخص را در ارتباطی درونی با محیط قرار می دهد، به طوری که فهم و احساس فرد با زمینه معنایی محیط پیوند می خورد و یکپارچه می شود. این درک و احساس موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه ای برای افراد می شود.

هویت مکان: حدی که شخص می تواند یک مکان را به عنوان مکان متمایزی از سایر مکان ها شناخته و یا باز شناسی کند.

فرهنگ: عبارت است از کل پیچیده ای از مردم یک جامعه که شامل معلومات، اعتقادات، هنر، حقوق، اخلاقیات، آداب و رسوم و هرگونه قابلیت و خصلتی است که به وسیله مردم تحمیل می شود.

هویت (identity): در فرهنگ فارسی معین سه معنی برای هویت ذکر شده است:

۱) ذات باری تعالی ۲) هستی وجود ۳) آنچه موجب شناسایی شخص باشد.

واژه identities ازدوبخش iden به معنای همان و entities به معنای وجود تشکیل شده است. معانی واژه هویت در فرهنگ معاصر زبان انگلیسی، تشابه ویژگی یا شخصیت متمایزکننده فرد و یا حالتی از هماهنگی و تشابه با چیزی بیان شده است.

مولفه های هویت شهری

۱) هویت فرهنگی: آداب و رسوم، سنت ها، زبان، پوشش، ارزش ها، اعتقادات و مذهب، استقرار کاربری های خاص، شیوه حرکت مردم در شهر.
۲) هویت اجتماعی: افرادی با خصوصیات مشابه به لحاظ طبقه، قوم، مذهب، اقتصاد، تحصیلات و ... (مانند طبقه روحانی یا مذهبی ساکن در قم)، قشر اجتماعی خاص، محل سکونت شخصیت های خاص.
۳) هویت عملکردی: مانند پایتخت مذهبی بودن شهر قم.
۴) هویت معنایی: بیانگر اتفاقات، خاطرات، وقایع تاریخی و ... .
۵) هویت کالبدی:
الف–محیط انسان ساخت: منظر عمومی، شاخص های کانونی و نقطه ای شهری (حرم حضرت معصومه یا جمکران در قم)، توده ها، حوزه ها و فضاهای شهری، محلات قدیمی، عوامل کالبدی وحدت بخش (مثل مصالح، رنگ، بافت و ...)
ب–محیط طبیعی: جایگاه کلی طبیعی (مثل کویری بودن شهر)، مولفه های ساختاری طبیعی (رودخانه یا دره ها)، مولفه های حوزه ای و طبیعی (تنوع های گیاهی شهر)

برای ارزیابی هویت کالبدی شهرمان این مسایل در ذهن ایجاد می شود که:
شهرما ازنظر شکلی، اجزای هماهنگی دارد یا آشفته است؟
عناصر وارداتی توانسته اند با خصوصیات و نیازهای شهر متناسب شوند؟
واینکه طبق تعریف هویت خصوصیات مشابه و تکرار شونده متناسب با زمینه و ارزش های معماری و طراحی شهری منطقه ای در اجزای سازنده کالبد شهر وجود دارد؟
و ...

مبلمان شهری

مبلمان شهری به مجموعه ای وسیع از وسایل، اشیا، دستگاه ها و عناصرگفته می شود که برا ی راحتی، آسایش و زیبایی در فضاهای شهری قرارداده می شوند. وسایل اطلاع رسانی (تابلوها)، روشنایی، نقل وانتقال، المان ها، مواضع و راه بند ها همگی زیر مجموعه مبلمان شهری می باشند. مبلمان شهری چهار جریان مهم زندگی را در شهر تنظیم می کنند:
۱) حرکت (جابه جایی، رفت وآمد، گردش)
۲) سکون (توقف، مکث، استراحت، آرامش)
۳) تفریح (بازی، سرگرمی، شوخی، هیجان)
۴) اضطراب (عجله، سردرگمی، تنش)

تقسیم بندی عناصرمبلمان شهری

۱) مبلمان خیابانی
۲) مبلمان پارکی و تجهیزات زمین بازی کودکان
۳) مبلمان ترافیکی (تابلوهای خیابانی و تجهیزات راهنمای ترافیک شهری)
۴) سازه های اطلاع رسانی وتبلیغات
۵) تزئینی

مهم ترین اجزای مبلمان شهری

۱) نشیمن شهری، نیمکت، سکوی نشیمن (seating/ bench): تعامل انسانی، احترام مدیریت شهر به مردم
۲) نرده و جداکننده های شهری (fenching /railing/ barrier): تقسیم و تعریف فضا، نظم، ایمنی، هویت بخشی
۳) راه بند، تیرک (stopper): تعریف و جدا نمودن فضا، محدودیت عبور، احترام به پیاده
۴) ساعت شهری (clock stand/ city clock): اهمیت دادن به زمان، افزایش دقت و برنامه ریزی، زیبایی محیط
۵) سطل زباله (waste bin): نظافت بهداشت عمومی، احترام به شهروند، نظم و آراستگی
۶) سرویس بهداشتی، توالت شهری (city toilet): نظافت و بهداشت شخصی و عمومی، سازه موقت و قابل حمل
۷) سرپناه، ایستگاه اتوبوس (boss stop shelter): مکان انتظار و توقف، سرپناه، اطلاع رسانی، نشانه شهری
۸) ایستگاه تاکسی (taxi stand): مکان توقف تاکسی و سفر، سرپناه، نشانه، ایجاد نظم و زیبایی
۹) پل عابرپیاده (foot bridge): ترافیک روان سواره و پیاده، ایمنی و آسایش پیاده
۱۰) المان ها یا عناصر تزئینی (element)

نقش مبلمان برمولفه های هویت شهری

انواع مبلمان شهری علاوه بر رفع نیازهای مادی و آسایش شهر باید نقش زیباسازی و هویت بخشی در شهر را نیز ایفا کند و بتواند مولفه های هویت شهری را در خود متعادل کند. مبلمان شهری زمینه حضور هنر در محیط های شهری است و در هر منطقه ای می تواند مشخصه ای برای شناخت شهر باشد. همچنین می تواند رفتارهایی را حذف یا القا کند و بر روابط و فرهنگ عامه شهر تاثیر بگذارد که لازمه آن توجه حوزه فعالیت مبلمان شهری بر مولفه های هویت فرهنگی و اجتماعی شهر است.

المان یا نمادشهری

ترکیبی است پیکره وار از عناصرتزیینی مبلمان شهری که می تواند در هر منطقه ای مشخصه ای سمبلیک باشد. المان های شهری جزء شاخص های شهری هستند که اتمسفر هنری درسطح شهر ایجاد می کنند و قسمت های مختلف را از یکنواختی خارج می کنند؛ برخلاف دیگر عناصر مبلمان شهری که معمولا خنثی و با رنگ های مات هستند، المان های شهری باید بتوانند توجه افراد را به خود جذب کنند و به هر بخشی ازشهر یک هویت و ویژگی خاص بخشند.

چالش های مبلمان شهری قم

چالش های اساسی فراروی مبلمان شهری قم را می توان اینگونه برشمرد:
۱) عدم هماهنگی در تولید یا خرید و نصب مبلمان شهری بین سازمان های مختلف: به گونه ای که نهاد خاصی نمی تواند بر سازمان هایی مثل اتوبوسرانی، پست، ترافیک و ... درتولید، خرید و نصب مبلمان نظارت کند.

۲) نبود زیرساخت های مورد نیاز مبلمان شهری: عناصر مختلفی مثل کف سازی ها، نوع درخت های منطقه، حتی نمادها و جداره های معماری شهر، جزء فضاهای موردنیاز برای اجرای مبلمان شهری است. چراکه این عناصر در کنارهم می توانند تشکیل یک منظر شهری دهند و جلوه هویت بصری ببخشند.

۳) درنظر نگرفتن سلیقه مردم، هویت، زمینه در طراحی، تولید و خرید مبلمان: همانگونه که در شهر قابل رویت است، هرساله مبلمان های شهری بدون نظارت برفرم، رنگ و یا ظرفیت و گنجایش محل، توسط سازمان های مختلف خریداری می شود و به شهر اضافه می شوند و حتی بیشتر المان های شهری که باید بتوانند معرف هویت، زمینه و مشخصه منطقه باشند، ارزش هنری بالایی ندارند.

۴) هنر برای مردم، هنر برای همه: این عنوان بیشتر می تواند در طراحی المان های شهری پردازش شود. با نگاه کلی می توان گفت که شهر ارزش هنری المان هایش را درسطح فهم عامه مردم پایین می آورد و تا جایی که به استفاده از المان های بی معنی منتهی می شود که برای کودکان هم جذاب نیست؛ مثل استفاده از فرم اصلی موضوع طراحی مانند استفاده ازفرم میوه ها یا اسباب بازی ها یا شکل طبیعی پرندگان در پارک ها که ارزش هویتی، یاحتی نوستالژیکی برای ما ندارد و چیزی به سواد بصری ما اضافه نمی کند.

در دفاع ازاین المان ها گفته می شود که این المان ها با این سطح از ارزش هنری ارتباط بهتری با عموم برقرار می کند. برای مثال می توان المان اربعین را در نظر گرفت که ارزش هنری بالایی دارد و جایزه جشنواره هنرهای تجسمی را به خود اختصاص داده اما حتی با تغییر رنگ یا تغییر محیط اطرافش نتوانسته مورد استقبال زیادی قرار بگیرد و توسط عموم درک شود.

درتحلیل این دو نگاه می توان گفت که هنر مورد استفاده در مبلمان ها و المان های شهری نباید بی معنی بوده و ارزش هنری و بصری پایینی داشته باشد؛ باید بتواند مولفه های هویت شهری شهر را زنده کند و هم چنین قابل درک توسط عموم باشد. شاید بتواند مولفه های مثبت وکارا در عبارت «هنر برای مردم و هنر برای هنر» را در خود متعادل کند.

۵-شهر جلوه بصری شلوغی دارد: محدود بودن فضاهای شهر، استفاده نابه جا از رنگ های پرانرژی به جای رنگ های خنثی در مبلمان، جمعیت روبه رشد، همه شلوغی و آشفتگی شهر را سبب می شوند و دراین وضعیت این سوال ایجاد می شود که آیا اضافه کردن عناصر دیگری به مبلمان شهر حتی با طراحی درست و زیبا درست است و باعث ایجاد منظرشهری مناسب می شود؟ آنگونه که به نظر می آید دغدغه مهم تر قبل از اجرای مبلمان شهری مناسب، پیرایش و حذف زوائد شهر است.

تصویر ۱: رودخانه قم- **ماخذ:** نگارنده

تصویر ۲: بلوار محمد امین قم- **ماخذ:** نگارنده

نتیجه گیری

از نظر محمد رضا ظهری، مسئول طراحی و مدیریت مبلمان شهری قم، در وهله اول مهم ترین اقدام برای بهبود وضعیت مبلمان شهری ایجاد یک کمیته هماهنگی بین نهادهای فعال در زمینه مبلمان شهری همراه با کارگروهی متخصص در زمینه مبلمان شهری (متشکل از رشته های هنر، معماری، طراحی صنعتی و ...) است تا این عدم هماهنگی در انتخاب، طراحی، تولید و جانمایی عناصر برطرف شود.

ایجاد زیرساخت ها و پیرایش شهر نه یک انتخاب بلکه یک ضرورت است. شهر پیرایش شده به فرم، رنگ، بافت و در نهایت زیبایی فرصت می دهد و به طراح زمینه وارد کردن معناهای مختلف را به شهر می دهد. معناهایی متناسب با منطقه، زمینه، تاریخ، ارزش ها و ... .

به عنوان عضو کوچکی از جامعه، نگاهمان این است که مهم ترین راهکار «دغدغه ایجاد کردن و دغدغه شدن » برای مردم، هنرمندان و مسئولین است. توجه به اهمیت مبلمان شهری در رفع نیازهای مختلف شهر می تواند تعامل بیشتری در قشرهای مختلف شهر ایجاد کند و البته در نظر گرفتن بودجه و امکانات و افراد مناسب برای طراحی و نظارت را منجر شود. امیدواریم این نوشته تاثیر کوچکی در دغدغه شدن این مسئله داشته باشد.

منابع

- مرتضایی، سید رضا، اصل فلاح، مهدی، نیان های طراحی در زیباسازی شهری
- پاکزاد، جهانشاه، ۱۳۸۵، هویت و این همانی با فضا، نشریه علمی پژوهشی صفحه ی ۲۱ و ۲۲. تهران . دانشگاه شهید بهشتی.
- حجت، عیسی، ۱۳۸۴، هویت انسان ساز، انسان هویت ساز، نشریه هنرهای زیبا۲۴. تهران . دانشگاه تهران
- پاکزاد، جهانشاه، مبلمان شهری، مسایل و رویکرد ها، ماهنامه شهرداری، شماره ۱۳، ویژه نامه مبلمان شهری، خرداد۱۳۷۹
- همراه با مصاحبه با حوزه زیباسازی شهرداری قم، معاون مبلمان شهری

سیری در شهر قم

آرایه های رفتاری میادین شهری

(مقایسه میدان شهید مطهری قم و میدان جمهوری اسلامی اصفهان)

سید حسن میر رضی

چکیده

"میدان"، از مهم ترین اجزای یک شهر به حساب می آید. عملکرد نامناسب یک میدان (به عنوان جزیی از شهر) بر روی تک تک فعالیت های شهری، زندگی روزمره مردم و نهایتا جامعه تاثیرگذار است.

میدان شهید مطهری، به عنوان یکی از میادین مهم شهر قم درگیر مشکلاتی است که به بخش های مختلف آن نفوذ کرده است. دراین مقاله سعی شده با مقایسه این میدان با یکی از میادین موفق شهر اصفهان (میدان جمهوری اسلامی) و بررسی اجزای میدان، سواره رو، پیاده رو، مرکز میدان و ... ، مشکلات هر قسمت مشخص شود و مخاطب با مطالعه مقاله، در ذهن خود به راه حلی عملی برای آن ها دست یابد.

واژه های کلیدی

میدان، عملکرد میدان، فضای مطلوب، میدان شهید مطهری قم، میدان جمهوری اسلامی اصفهان

مقدمه

"میدان" عضوی از کالبد شهر است؛ که از دیرباز به مثابه قلبی تپنده زندگی را به کوچه ها و خیابان ها تزریق کرده است. میدان می تواند محل نمایش فرهنگ، آرمان ها، قدرت، ثروت و توان های اقتصادی و تکنیکی یک شهر باشد. اگر از دریچه ای نزدیک تر به میدان بنگریم , خود آن را نیز موجودی زنده و پویا میابیم؛ موجودی که پیوسته در حال تغییر است و خود را با شرایط پیرامونش وفق می دهد. روح این موجود، انسان است. همان طور که مردم به شهر هویت می بخشند، "زنده بودن" میدان نیز وابسته به مردم است. مردمی که در شلوغی شهر به دنبال رسیدن به مقصد هستند و یا گوشه ای برای آرامش. کارآمدی میادین شهری، توانایی برآورده کردن نیاز های همین مردم است. عملکرد عناصر شهری به طور مستقیم روی رضایت مردم تاثیرگذار است و رضایت مردم نیز به زندگی شخصی و نهایتا زندگی شهری منتقل می شود. زمانی می توانیم به دنبال شهر ایده آل باشیم که عناصر شهری (از جمله میدان)، ایده آل عمل کنند.

میدان شهید مطهری (ره) قم، یکی از مهم ترین میادین شهری قم به شمار می آید. بحث های انتقادی زیادی پیرامون عملکرد این میدان مطرح شده و به سبب این مباحث، میدان گاهی دست خوش تغییراتی شده که در نهایت نتیجه مطلوبی نداشته است. طرف دیگر مقایسه، میدان جمهوری اسلامی اصفهان (مشهور به دروازه تهران) است؛ که تا کنون عملکرد مطلوبی در شهر داشته و با در نظر گرفتن تفاوت های جمعیتی، ساختاری و اقلیمی بین دو شهر قم و اصفهان، از لحاظ اهمیت تقریبا با میدان شهید مطهری در یک رده قرار می گیرد.

تصویر ۱: عکس هوایی میدان جمهوری اسلامی (راست) و میدان شهید مطهری (چپ)- **ماخذ:** نگارنده

در جدول زیر اطلاعات کلی دو میدان به منظور شناخت اولیه آمده است:

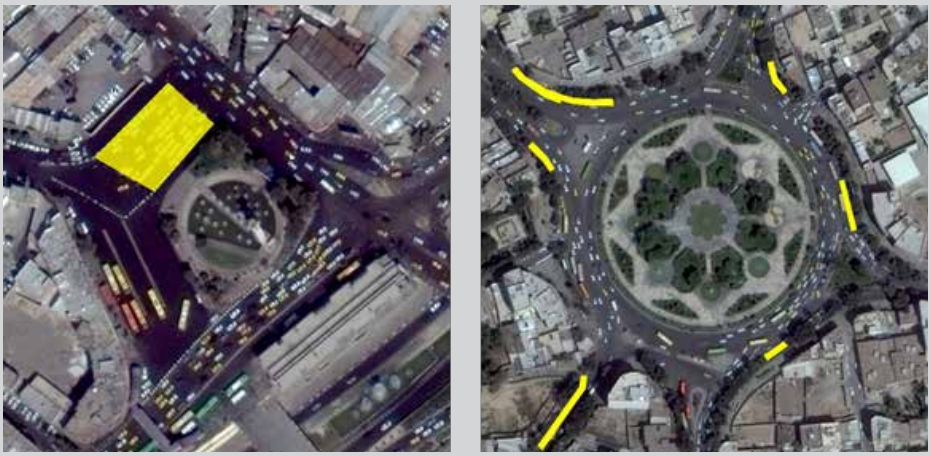
	میدان شهید مطهری	میدان جمهوری اسلامی
معابر اصلی متصل به میدان	۵	۵
معابر فرعی متصل به میدان	۳	۴
ورودی های اصلی	٤	۴
خروجی های اصلی	۲	۳
عرض میانگین سواره رو	۲۵,۷ متر	۲۰,٦ متر
مساحت کل	۱۳۳۰۰ متر مربع	۳۳۰۰۰ متر مربع
مساحت مرکز میدان	۲۷٤۰ متر مربع	۱۷٤۰۰ متر مربع
عناصر شهری مجاور	بازار میوه و تره بار(میدان نو) ایستگاه قطار شهری (مونوریل)	

در ادامه، عملکرد دو میدان در دو بعد سواره و پیاده بررسی می شود.

بعد سواره (تندرو)

این بعد در سه بخش تاکسی ها، اتوبوس ها و اتومبیل های شخصی مورد بررسی قرار می گیرد.

در اولین گذر از میدان مطهری، مشکل جایگاه های تاکسی به وضوح قابل مشاهده است. ناکارآمدی و طراحی نامناسب جایگاه، سبب بوجودآمدن منظره ای نازیبا، ازدحام تاکسی ها، سردرگمی مسافران، اختلال در عملکرد میدان و مشکلاتی برای رانندگان تاکسی شده است. در طرف مقابل، این مشکل در میدان جمهوری مشاهده نمی شود که تا حد زیادی به خاطر شکل و مکان صحیح جایگاه تاکسی ها است. در طراحی میدان به جای اینکه جایگاه تاکسی ها در میدان تعریف شود و سپس به دنبال راه حلی برای ساماندهی آن ها برآیند، جایگاه ها به تفکیک مسیر در خروجی های میدان (ابتدای خیابان ها) تعریف شده که علاوه بر داشتن عملکردی مناسب، به طور طبیعی مسافران را تفکیک و هدایت می کند و موجب هماهنگی و نظام بندی سیستم تاکسیرانی شده است. لازمه این کار عرض مناسب معبر برای جایگاه در ابتدای خیابان است که در میدان مطهری، به جای تعریض معبر، بر عرض خود میدان افزوده شده که نقطه اوج آن در قسمت شمالی میدان و محل توقف تاکسی هاست.



تصویر ۲: مقایسه ی جایگاه های تاکسی در میدان جمهوری اسلامی (راست) و میدان شهید مطهری (چپ) -**ماخذ:** نگارنده

تصویر ۳: در میدان جمهوری جایگاه تاکسی ها در ابتدای معابر خروجی میدان قرار دارد، بر خلاف میدان مطهری که همه تاکسی ها در یک محدوده قرار دارند. -**ماخذ:** نگارنده

در قسمت غربی میدان مطهری، به بن بستی عریض برمیخوریم که به عنوان پایانه اتوبوس های شهری استفاده می شود. این قسمت و شکل استفاده از آن سبب بروز مشکلاتی شده است. بستن این قسمت عملا میدان را فلج کرده و باعث شده که میدان مطهری، "میدان" نباشد، زیرا هیچ خودرویی در این میدان به واقع "دور" نمی زند. بی انضباطی ترافیکی بوجود آمده، مشکلاتی را برای افراد پیاده نیز ایجاد کرده که در بعد پیاده به آن می پردازیم.

در میدان جمهوری، ایستگاه های اتوبوس بسته به زمان توقف در میدان جای گذاری شده اند. اتوبوس های تندرو و اتوبوس های عادی که در میدان، ایستگاه اصلی ندارند در حاشیه میدان و خارج از محدوده حرکت خودروها توقف می کنند و اتوبوس هایی که میدان ایستگاه اصلی (مبدا و مقصد) مسیر آن هاست به پایانه ای در فاصله ۲۰۰ متری میدان منتقل شده اند تا از اشغال فضا، ازدحام و مشکلات وابسته جلوگیری شود و همچنین خدمات رسانی بهتری به مردم صورت گیرد.

تصویر ٤: مقایسه محل ایستگاه های اتوبوس در میدان جمهوری اسلامی (راست) و میدان شهید مطهری (چپ)- **ماخذ:** نگارنده

تصویر ۵:
جانمایی ایستگاه های اتوبوس داخل میدان مطهری سیرکولاسیون میدان را مختل کرده است.- **ماخذ:** نگارنده

در مورد خودروهای شخصی، سردرگمی خودروهایی که از خیابان اراک وارد میدان مطهری می شوند از مشکلات عملکردی میدان است. همچنین تابلو های راهنما (به خصوص برای مسافرین شهر های دیگر) کافی نیستند و همان تعداد محدود موجود نیز در مکان هایی نصب شده اند که از دید کافی به آنها وجود ندارد.

با نگاهی به محل نصب و خصوصیات ظاهری تابلو ها در میدان جمهوری، می توان به اهمیت آن ها در رفتار میدان پی برد.

تصویر ۶: تابلوهای راهنمای شهری در میدان شهید مطهری (راست) و میدان جمهوری اسلامی (چپ)- **ماخذ:** نگارنده

بعد پیاده (کندرو)

بخش مهمی از وظایف یک میدان، فراهم آوردن فضایی کارآمد برای رفع نیاز های افراد پیاده است که شامل بخش های زیادی از جمله پیاده روها، شبکه حمل و نقل عمومی، فضای استراحت و ... می شود. میدان مطهری با توجه به این که اتصال دهنده قسمت های مهم شهر است و تبعا جمعیت زیادی از افراد پیاده را می پذیرد، مشکلات زیادی در مورد افراد پیاده دارد. اولین مشکل، پیاده روهای میدان است. عرض کم پیاده روها موجب می شود که مردم ناخودآگاه به سمت گذر از خیابان سوق داده شوند که موجب بروز تصادفات، ترافیک و ... می شود. خطوط عابرپیاده در جای صحیح خود تعریف نشده اند و اتصال مناسبی با پیاده رو و مرکز میدان ندارند. نصب موانع بتنی و نرده های فلزی در بخش های مختلف میدان بدون در نظر گرفتن افراد پیاده بوده و علاوه بر این که مشکلاتی برای تردد آن ها به وجود آورده، ظاهری نازیبا و مبهم برای میدان ایجاد کرده است. پل هوایی جنوب غرب میدان، به خوبی پاسخگوی نیاز نیست، زیرا در بخشی از پیاده رو میدان قرار دارد که ازعمده جمعیت و کاربری ها فاصله دارد.

تصویر ۷: اتصال نامناسب سواره و پیاده در محل خط کشی, میدان شهید مطهری- **ماخذ:** نگارنده

- مرکز میدان یا فضای آرمانی، محلی است برای نصب یادمان، محوطه سازی و یا ترکیبی از این دو که می تواند پیامی را به بیننده منتقل کند. از منظر زیبایی شناسانه، در میدان مطهری، ردیف ستون های مرکزی و فواره های نامانوس، بر سکانس بصری مناسب برج ساعت تاثیر منفی دارند. همچنین از دید مرکز به پیرامون میدان، نماهای مخروبه و نازیبای ساختمان های اطراف خودنمایی می کنند.

تصویر۸: المان های نامانوس و نمای نازیبای ساختمان ها در میدان شهید مطهری- **ماخذ:** نگارنده

■مرکز میدان نسبت به معابر عریض و میزان ازدحام جمعیت، کوچک و ناکارآمد است. فضاسازی مرکز میدان باید متناسب با ویژگی های اقلیمی، شرایطی مطلوب برای عبور شهروندان و توقف های کوتاه مدت آنان فراهم کند. مرکز میدان مطهری عملا در مقابل این تعریف قرار دارد. دو آب نما بیشتر فضای مرکز را اشغال کرده اند و در فراهم کردن فضای مطبوع تاثیر چندانی ندارند. در آب و هوای گرم شهر قم، اولین لازمه یک فضای مطلوب، وجود سایه است و بهترین عامل ایجاد کننده سایه، درخت است که متاسفانه دراین میدان توجهی به این نکته نشده و می بینیم که همان چند درخت نیز، در اطراف مرکز میدان قرار دارند و نه در داخل آن.

عرض معبر در مرکز میدان به طور واضحی نامناسب و کم است و فضایی که باید به عنوان معبر استفاده شود به پله های دوار و طویلی اختصاص یافته که انسان را به یاد تئاتر های روباز می اندازد و در طول روز افراد انگشت شماری از آن عبور می کنند. معابر وسط میدان، پس از همین پله ها قرار دارند، و عدم سهولت دسترسی به آنها و نکاتی که قبلا ذکر شد، سبب شده که حدود ۶۰ درصد فضای مرکزی عملا بی استفاده باشد.

تصویر ۹: مقایسه فضای قابل استفاده در میدان شهید مطهری (راست) و میدان جمهوری اسلامی (چپ)- **ماخذ:** نگارنده

پوشش چمن که سهم بسزایی در مطبوع سازی هوا دارد، تنها در گوشه ای از میدان مشاهده می شود. نیمکت ها در معرض تابش آفتاب قرار دارند و به دلیل رنگ تیره و جنس فلزی، در طول روز آن قدر گرم میشوند که استفاده از آن ها ممکن نیست.

تصویر ۱۰: استفاده از مبلمان شهری نامناسب در مرکز میدان شهید مطهری- **ماخذ:** نگارنده

در میدان جمهوری پیاده روها به وسیله باغچه های کوچک به دو قسمت تقسیم شده اند که قسمتی برای دسترسی به فروشگاه ها و ساختمان های مجاور میدان و قسمت دیگر برای عبور بدون توقف در نظر گرفته شده است. به علاوه، درختچه های کاشته شده در باغچه های مرکزی در تعامل با درختان نوار سبز بیرون پیاده رو سایه و شرایط مطلوب را فراهم میکنند. نرده ها در بیرونی ترین بخش پیاده رو و مرکز میدان نصب شده اند و بخش سواره و پیاده را به خوبی تفکیک میکنند و در محل خط کشی ها، پل ها و ایستگاه ها قطع می شوند. در محل خط کشی عابر پیاده، پیاده رو و سواره رو در یک ارتفاع و به صورت

تصویر ۱۱: پیاده رو دو بخشی و اتصال مناسب سواره رو و پیاده رو در محل خط کشی عابر پیاده، میدان جمهوری اسلامی- **ماخذ:** نگارنده

در بخش مرکزی میدان، پراکندگی یکنواخت و ترکیبی آب نما ها و فضای سبز، شرایط اقلیمی را بهبود بخشیده اند و معابر از عرض مناسب برخوردارند. نیمکت ها به رنگ روشن و با استفاده از چوب ساخته شده اند و در زیر سایه درختان قرار دارند. نمای ساختمان های اطراف نیز قابل قبول است.

تصویر ۱۲: مقایسه فضاهای استراحت در میدان شهید مطهری (راست) و میدان جمهوری اسلامی (چپ)- **ماخذ:** نگارنده

نتیجه گیری

راه حل مشکلات مطرح شده در مورد میدان شهید مطهری را باید در خود آن جست و جو کرد. حتی می توان گفت که بخشی از مشکلات میدان ناشی از الگوبرداری های غلط از نمونه های دیگر است.

به عبارتی دیگر؛ برای حل مشکلات میدان باید با بررسی مجدد و دقیق شرایط اقلیمی، ویژگی های فرهنگی، الگو های رفتاری ترافیک منطقه و ... ، راهبردهایی تدوین شود که مخصوص همین میدان است. طرح های آرمانی و رویایی، مشکلات میدان را حل نمی کند. بسیاری از مسایل مطرح شده، راه حل هایی ساده دارند. نکته ای که باید به آن توجه کرد اینست که مشکلات حمل و نقل عمومی و بخش مرکزی میدان به نسبت مهم تر از بقیه مسائل هستند و در صورت ارائه راه حلی مناسب، اصلاح آن ها می تواند تا میزان زیادی عملکرد میدان را بهبود بخشد.

یادداشت

امروز عقب تر از دیروز...

نگاهی بر معماری کنونی ایران

محمدحسن فروزانفر

مقاله پیش رو در دو بخش تنظیم شده است که ابتدا نگاهی نقادانه به معماری معاصر ایران داشته، فرهنگ غلطی که گریبان گیر جامعه معماری ما شده است را واکاوی نموده و در بخش دوم راهکاری آزموده شده برای بازگشت به یک معماری قابل احترام را با ذکر نمونه یادآور می شود.

واپسین نفس های معماری ایرانی

یکی از شاخصه های جهان بعد از مدرن این است که مسائل را می دانیم اما راه حلی نداریم. حل مشکلات امروزی (معماری و شهرسازی) به گونه ای است که بخواهیم قطار در حال حرکت را تعمیر کنیم. به طور مثال از سویی معضل مسکن را داریم و از سویی دیگر رشد جمعیت، و ما باید همزمان برای هر دو چاره ای بیابیم و این کار را پیچیده و دشوار می کند.

مسئله ای که اکثر کارشناسان مطرح می کنند این است که کشور ما از دیرباز دارای معماران و طراحان خوش ذوق و متبهری بوده است و البته هم اکنون هم از وجود معماران برجسته ای بهره می بریم ولیکن چرا معماری کنونی نسبت به گذشته رو به انزال است؟ چرا معماری معاصر ما همچون گذشته قابل افتخار نیست؟

در نگاه نخست می توان پاسخ های متعددی را برشمرد، فاکتورهای بسیاری باید در کنار هم قرار گیرند، آن هم در بالاترین سطح تا شاهد یک اثر موفق معماری باشیم. از کارفرمای آگاه و معماری توانا گرفته تا بودجه های متناسب اقتصادی، مسائل فرهنگی و نیازهای روز جامعه، ظوابط دخیل در ساخت و ساز و... . نقص کوچکی در هر یک از این موارد موجب ایرادی جدی در محصول نهایی خواهد شد، امری که در معماری معاصر ما متداول است.

اما در این مقاله می خواهیم انگشت اشاره را این بار سمت جامعه معماران به عنوان مهمترین عنصر در این مجموعه ببریم. نا چارا با احتیاط سخن می رانیم چرا که انصاف حکم می کند همانطور که گفته شد یک عامل را به تنهایی مقصر ندانیم.

هنر معماری ایران در طول تاریخ همواره بر فرهنگ و معماری جهان تاثیرگذار گذاشته و سهم بسزایی را در شکل گیری سبک های مختلف شرقی و غربی داشته است. به گونه ای که هنوز هم معماری سنتی ایران منبع الهام معماران بسیاری در جهان می باشد.

اما متاسفانه معماری معاصر ما همچون گذشته خود پرفروغ نبوده است. گواه این ادعا را می توان بناهای مهم ساخته شده در چند سال اخیر دانست. بناهایی که با بودجه های کلان و گاها توسط معماران بنامی ساخته می شوند، ولیکن **هنوز هم اگر دست گردشگری را بگیریم و بخواهیم ایران را به وی معرفی کنیم بدون شک به سراغ مساجد اصفهان و یزد و... می رویم.** گویی ساختمان های امروزی را ازجنس خودمان نمی دانیم و همچنان معماری معاصر ما با فرهنگ و مذهب جامعه غریبه است.

در حالی که انتظار می رود پیرو تحول در صنعت ساختمان و گسترش چشمگیر آموزش و پژوهش در این زمینه، شاهد ترقی معماری نیز باشیم، اما باعث تاسف است که هنوز ساخته ای از دست خودمان نداریم که بدان افتخار کنیم و همچنان پشت گذشته درخشان معماری این سرزمین پنهان می شویم.

حال ریشه مشکلات تنومندتر شده است و نیاز به اصلاحات زیر بنایی دارد، چرا که قبل از آن که بخواهیم معماری را اصلاح کنیم باید معمار را اصلاح کنیم.

معمار به عنوان سازنده ای که می خواهد چیزی را اضافه کند (نه کم کند)، هر خطی که می کشد خواه ناخواه خط می دهد. خط می دهد به فرهنگ مردم، باور مردم و سبک زیستن ایشان. او می تواند با اثر خویش فکرش، اعتقادش و هر آنچه که می خواهد را به جامعه تزریق کند و فعل او قطعا تاثیر گذار خواهد بود چرا که جنس کارش از هنر است. فرق اساسی هنر معماری با سایر هنر ها نیز این است که معماری با زندگی مردم گره ای دائمی می خورد و همیشه با آنها خواهد بود.

بدیهی است که در کنار مشکلات دیگر، وقتی معمار معاصر به مانند معمار سنتی فکر نمی کند و خط نمی کشد، معماری معاصر نیز به قوت معماری سنتی نخواهد بود.

مسجد جامع فهرج (۶۰-۵۰ هجری)

مسجد تاریخانه دامغان (۱۵۰ هجری)

مسجد جامع اصفهان (۴۵۳ هجری)

مسجد جامع اردستان (۵۵۳ هجری)

مسجد جامع یزد (۷۲۵ هجری)

مسجد کبود تبریز (۸۶۷ هجری)

مسجد امام اصفهان (۱۰۲۰ هجری)

مسجد شیخ لطف الله (۱۰۲۸ هجری)

مسجد چهارباغ اصفهان (۱۱۱۸ هجری)

مسجد آقابزرگ کاشان (۱۱۲۶ هجری)

تصویر۱

غالب کارشناسان به این مهم اذعان دارند که طرز نگاه معمار سنتی به مقوله معماری صحیح بوده است. نگاهی که ایجاب می کند نسبت به گذشته ی حرفه ی خویش احساس مسئولیت کند و بدان متعهد باشد. تمام توان خود را به کار گیرد تا راهی که گذشتان رفته اند را به سر منزل مقصود نزدیک تر کند. با شناختی عمیق و درکی صحیح از معماری پیشینیان، در صدد تکمیل و ترفیع آن بر می آید. به طوریکه تمام ارزش ها و مفاهیم والای موجود در معماری گذشته را حفظ کرده، بدان می افزاید و با روح زمانه خویش تطبیق می دهد.

این رویکرد همان گونه که عقل حکم می کند، مانع آزمون و خطای مجدد شده و در طول زمان محصولی بی نقص و پیرایش شده را نوید می دهد. محصولی که پاسخگوی نیاز های جامعه است، برخاسته از فرهنگ و باور مردم می باشد و قاعدتا انس بیشتری با مخاطب می گیرد.

به طور مثال مروری بر سیر ایجاد مسجد مدرسه های سنتی ایران به روشنی بر این واقعیت صحه می گذارد که همگی در راستای تکمیل یکدیگر به هم احترام می گذارند و در مقابل هم قصد خود نمایی ندارند. به مانند یه ارکستر سمفونیک هماهنگ و دلنشین متشکل از سازهای متنوع.

ولیکن اکنون آن فتوت نامه مقدس میان معماران سنتی تبدیل به جنگ نامه ای بین طراحان معاصر گشته است که قصد دارد معمار را مطرح کند نه معماری را. نتیجه این طرز تفکر باعث می شود تا آن جا که می تواند ناهمگون و غریبه بسازد و ساز کوک نشده ی خود را بزند، بلکه دیده شود. غافل از آن که جامعه هر آنچه از خود نداند را پس می زند و قطعا در طول زمان از بین می رود.

نمونه موفق معماری گذشته نه چندان دور
مسجد شهید مطهری (سپه سالار) تهران
(۱۲۵۷ _ ۱۲۶۴ هجری شمسی)
معماران: میرزا مهدی خانشقاقی و استاد حسن قمی

نمونه ناموفق معماری معاصر
پروژه ناتمام پس از گذشت ۹ سال
تالار قرآن همدان (۱۳۸۵ هجری شمسی)
معمار: عبدالحمید نقره کار

نمونه ناموفق معماری معاصر
پروژه ناتمام پس از گذشت ۷ سال
مسجد ولیعصر تهران (۱۳۸۷ هجری شمسی)
معمار: رضا دانشمیر

تصویر۲

صد البته که دود این نابسامانی ها ابتدا در چشم کسانی خواهد رفت که بی تقصیرند، مردمی که تمام سرمایه عمرشان را دو دستی در اختیار معماران می گذارند ولیکن نتیجه ای نمی بینند. اکنون در زمانی که باید با آگاهی رسانی صحیح و تبلیغات صادقانه اهمییت نقش معماری در آینده جامعه را به مردم گوشزد کنیم، متاسفانه به عکس عمل کردیم و شاهد سلب اعتماد مشتریان از معماران هستیم.

در نهایت هرکس بخواهد ساخت و سازی داشته باشد، خود آستین بالا می زند، طرح می دهد، نظارت می کند، مجری می شود و الی آخر. بی آنکه متوجه باشد دارد جزئی از کل را می سازد، جزئی که باید با تمام اجزا بخواند و در راستای هدف کل حرکت کند. ما حصل این عوام زدگی، آشوب فعلی معماری معاصر ایران با بیش از ۷۰۰۰ سال پیشینه معماری است. آشوبی که قطعا بر جسم و روح و روان همه تاثیر می گذارد و در آخر زمینه را برای پذیرش فرهنگ و معماری بیگانگان فراهم می آورد.

دموکراسی در معماری

امروزه رقابت های معماری در سطح جهان بیش از پیش فضای معماری را به سمت شایسته سالاری برده است و تلاش می کند تا با یک همفکری جامع در گستره جهانی، بهترین راهکار ها را برای حل مسائل خرد و کلان بیابد.

این رقابت های عمومی در درجه اول، بازار حرفه ای معماری را از انحصار چند شرکت و چند معمار در می آورد، به طراحان جوان و جویای نام فرصت دیده شدن می دهد، آلترناتیو های متنوعی پیش روی کارفرمایان می گذارد، در یک میدان بزرگ علمی که متخصصین گرد هم جمع اند ایده های مختلف پیرایش می گردد و در نهایت بهترین روش و بهترین راهکار در دستور کار قرار می گیرد.

خوشبختانه چند سالی است که رقابت های معماری از سوی ارگان های خصوصی و دولتی در کشور ما نیز برگزار می گردد و این مهم در حال فراگیر شدن است. اما متاسفانه جامعه معماری استان قم همچنان از قافله عقب است و در جا می زند. در چند سال اخیر تنها رقابت معماری که از سوی کارفرمایان استان قم برگزار گردید مربوط می شود به مسابقه طراحی مجموعه مسکونی الغدیر ۲** به همت سازمان نظام مهندسی در سال ۹۳. با اینکه این رقابت در سطح مطلوبی از نظر برنامه ریزی کلی، انتخاب هیات داوران، مقادیر جوایز و رعایت قوانین آیین نامه جامع مسابقات معماری برگزار گردید به طوریکه رضایت شرکت کنندگان را نیز به همراه داشت، ولی نه از سوی نظام مهندسی و نه از سوی سایر ارگان ها دیگر تکرار نشد. تا همچنان شهر قم که نیاز ورود به فصل جدیدی از معماری و شهرسازی را با توجه به رشد سریع جمعیتش، به شدت احساس می کند همچنان در انحصار چند شرکت و چند معمارساخته شود و همچنان این گره را کور تر کند.

مصداق این ادعا را می توان با قدم زدن در خیابان های شهر مشاهده نمود، کافی است نگاهی دقیق تر به ساختمان های نوساز شهر داشته باشیم، از قوطی کبریت های پردیسان گرفته، خط آسمان زیگزاگی شهرک قدس، نابودی تدریجی بافت سبز سالاریه، مجتمع های تجاری غریبه در بلوار محمد امین، محاصره شهر توسط ستون های متعدد و زمخت منوریل و طرح های جامع حرم مطهر که به بهانه توسعه روز به روز مردم را از این مرکز مهم فرهنگی مذهبی دور تر می کند.

مجتمع تجاری سالاریه (در حال ساخت) _ بلوار محمد امین

مجتمع تجاری عصر جدید _ میدان میثم، سالاریه

مجتمع تجاری سیرنگ _ میدان سعیدی، خیابان امام خمینی

تصویر۳

این در حالی است که اگر هر یک از این پروژه های بزرگ و تاثیر گذار در معماری استان، از سوی کارفرمایان به رقابت عمومی گذاشته می شد قطعا شاهد سیمای شهری بهتری می بودیم.
کافیست نگاهی به سابقه فراخوان های عمومی معماری بیندازیم تا اطمینان حاصل شود که از همفکری یکدیگر نتیجه بهتری حاصل می شود تا اینکه به تنهایی برای بیش از یک میلیون شهروند تصمیم بگیریم.
به طور مثال می توان از پرژه برج آزادی که به اعتقاد اغلب کارشناسان و معماران پروژه ای کاملا موفق در زمان خود بوده است و هنوز که هنوز است نماد شهر تهران و حتی ایران می باشد، نام برد. **مهمترین علت موفقیت برج آزادی به اشتراک گذاشتن فراخوان طراحی آن در سطح کشور می باشد،** رقابتی شفاف که گواه آن پیروزی دانشجوی طراح و جوانش می باشد.
حال فرض کنید این پروژه ی بزرگ و تاثیرگذار در انحصار یک شرکت و یک معمار طراحی می گردید، آیا می توانست نتیجه ای مطلوب را تضمین کند؟!

آگهی مسابقه طرح ساختمان شهیاد آریامهر

هیئت شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران کمیته طرح ساختمان یادبود شهیاد آریامهر را بین آرشیتکتهای ایرانی با شرایط زیر مسابقه میگذارد :

۱ـ طرحها باید تاظهر آبان ماه ۱۳۴۵ بدفتر شورای مرکزی خیابان پاستور شماره ۵۷ در مقابل رسید تسلیم گردد .
۲ـ نقشه میدان محل ساختمان وروش جشن شاهنشاهی بتقاضا کنندگان تسلیم خواهد شد .
۳ـ بنا باید به تناسب میدان طرح گردد ولی حداکثر ارتفاع ساختمان (از نظر مجاورت فرودگاه) از چهل ومنج متر نباید تجاوز کند .
۴ـ شرکت کنندگان در مسابقه از نظر انتخاب سبک ومصالح ساختمانی و اندازه ها آزاد هستند .
۵ـ نقشه هاباید بمقیاس یک صدم و شامل تمام مقطع ها و پلان های مختلف باشد .
۶ـ طرح های رسیده در یک هیئت داوری از مهندسین عالی مقام ایرانی و خارجی رسیدگی و برنده مسابقه تعیین خواهد گردید .
۷ـ صاحب مسابقه در صورتیکه طرح اورده تائید و تصویب قرار گیرد قرارداد لازم برای تهیه نقشه های اجرائی منعقد خواهد گردید .

۱ـ۳ ۲۲۱۲۶ـآ

آگهی مسابقه برج آزادی در روزنامه اطلاعات | برج آزادی تهران (شهیاد) _ (۱۳۴۵_۱۳۴۹ هجری شمسی) | حسین امانت _ معمار برج آزادی

تصویر۲

اکنون با توجه به تراکم ساخت و ساز در استان قم، شاهد پروژه های بزرگی هستیم که می تواند در آینده ای نه چندان دور چهره جدید قم را ترسیم کند. چه بهتر که در قالب رقابت هایی سالم وشفاف، معماران و طراحان جوان را نیز به چالش معماری معاصر دعوت کرده تا از تمام ظرفیت های ممکن استفاده کرده باشیم. "به امید تغییر نگرش و حرکت در مسیر صحیح"

پی نوشت

* دکتر علی اکبر صارمی معمای شهر (گروه فرهنگ و تاریخ و هنر شبکه یک سیما ۱۳۸۴)
** وبسایت سازمان نظام مهندسی استان قم nezamqom.ir
تصویر یک: دکتر محمد کریم پیرنیا–سبک شناسی معماری ایرانی– نشر سروش دانش
تصویر دو: امیر بانی مسعود معماری معاصر ایران نشر هنر معماری قرن وبسایت شرکت حرکت سیال fma-co.com
پایگاه اطلاع رسانی روزنامه همدان پیام hamedanpayam.com
تصویر سه: نگارنده
تصویر چهار: وبسایت معمارنت memarnet.com

معرفی پروژه

ساخت بتن سوگذران برای دومین بار در ایران

(آزمایش انجام شده توسط دانشجویان معماری دانشگاه قم)

مدیر پروژه: مهندس الیاس احمدی احمدآباد

نویسندگان: محسن خیرمند پاریزی و مهدی آقامحمدی

استاد راهنما: دکتر محمد سعید محمدی

چکیده

خواسته های معماران از مصالح ساختمانی به لطف پیشرفت تکنولوژی ، گسترش مراکز تحقیقاتی و تجهیز آزمایشگاه ها باعث گردید بتن هایی با خواص و ویژگی های خاص ساخته شود که می توان به بتن سوگذران ، بتن سبک ، بتن متخلخل ، بتن خودمتراکم و ده ها بتن دیگر اشاره کرد که نقش بتن را در ساخت و ساز درگرگون کردند .

در این مقاله ضمن اشاره به نحوه ساخت بتن سوگذران برای دومین بار در ایران ، نکات اجرایی ، طرح اختلاط به مزایای استفاده و کاربردهای این بتن مانند استفاده در دیوارها ، پوشش کف و سقف ، کاربرد در هنر و تزیینات خواهیم پرداخت .

واژه های کلیدی

بتن سوگذران (عبور دهنده نور) ، بلوک سیمانی سوگذران (عبور دهنده نور) ، فیبر نوری ، بتن سازه ای

مقدمه

رایت می گوید گذشتگان شاهکارهایی داشته اند که الان اگر همان ها زنده بودند تقلید نمی کردند و یک چیز جدید بوجود می آوردند با مصالح و تکنیک جدید.

با بهترین چیزها ، بهترین ها را بوجود می آوردند . باید جلو برویم ، باید با مصالح جدید باز هم چیزهای جدید خلق کنیم. نباید تقلید کنیم، باید جدید بسازیم، باید پیشرفته بسازیم.

نظام عامری

با پیشرفت تکنولوژی و ورود به بحث بتن تلاش برای ساخت بتن ها با ویژگی های خاص آغاز شد. در گذشته بیشتر آزمایشات برای رسیدن به مقاومت فشاری بالاتر بتن بود اما امروزه علاوه بر مقاومت، تلاش برای ابداع بتن های زیباتر بیشتر به چشم می خورد، بتن هایی که بتوان از آن ها در ساخت بنا و خلق آثاری هنری استفاده کرد. بتن هایی با ظاهری زیبا و غیر یکنواخت به صورتی که چهره شهرها را دگرگون سازند.

بتن سوگذران به دلیل زیبایی و مقاومت فشاری مناسب می تواند در تزیینات و سازه مورد استفاده قرار گیرد. ما در این مقاله علاوه بر نحوه ی ساخت این بتن به کاربردهای آن در معماری نیز خواهیم پرداخت.

آرون لاسونسزی در سن ۲۷ سالگی، اولین بتن سبک سوگذران در سال ۲۰۰۱ تحت عنوان **LiTraCon** را ابداع کرد. او در سال ۲۰۰۴ شرکت خود را با نام لایتراکان تاسیس کرد.

او هزاران فیبر نوری به صورت موازی بین سطوح قرار داد که این کار باعث شد سایه های طرف روشن در طرف تاریک قابل رویت شوند و حتی در فاصله نزدیک، رنگ ها نیز قابل تشخیص باشند.

اما قبل از لاسونسزی ، دکتر ویل ویتینگ مدرس دانشگاه دیترویت، تلاش های فراوانی برای ساخت بتنی با خاصیت عبور دهندگی نور انجام داد اما نتوانست بتنی بسازد که مقاومت فشاری مناسبی نیز داشته باشد.

او ماسه و سیلیکای سفید و سیمان سفید را با نسبت های مختلف مخلوط نمود و تلاش کرد با کم کردن ضخامت، خاصیت عبور نور را ایجاد کند که این کار موجب کم شدن مقاومت فشاری بتن ساخته شده می شد. به همین دلیل او نوارهای کوتاه پشم شیشه را برای تقویت به خمیر اضافه نمود. خمیر تولید شده را در قالبی چهارگوش ریخت، نمونه های متعددی ساخت و تلاش کرد که هر بار از ضخامت آن کم کند ولی نه آنقدر نازک که موجب شکستگی صفحات شود. آخرین نمونه صفحه ای بود که در مرکز ضخامتی معادل یک سکه داشت و در کناره ها به یک سانتیمتر می رسید، او نازکترین پانلی که توانست تولید کند به میزان یک درصد از نور خورشید را عبور می داد اما پانل های ساخته شده بسیار شکننده بودند و تحمل بار باد و باران را نداشتندو نتوانست ار آن ها در سازه استفاده کن .

بتن سوگذران برای اولین بار در ایران به دست مهندس نیما امینیان و شرکت ساختمانی ، تولیدی و تحقیقاتی آپتوس در سال ۱۳۸۸ ساخته شد.

این بتن برای دومین بار در سال ۱۳۹۴ به کوشش محسن خیرمند پاریزی، مهدی آقامحمدی، جواد قوامی و مهدی پناهی دانشجویان معماری دانشگاه قم و با مدیریت مهندس الیاس احمدی احمد آباد به دو صورت موازی و غیر موازی ساخته شد.

در نمونه های قبلی به دلیل موازی بودن فیبر های نوری، پشت بتن قابل مشاهده بود، اما در نمونه ریشه ای هدف، پخش نور در تمام وجه های بتن بود بطوری که از یک وجه بتن نور دریافت شود و نور در پنج وجه دیگر پخش گردد و این کار علاوه بر حفظ حریم باعث پخش و عبور نور در تمامی جهات شد. که این بتن با این ویژگی برای نخستین بار ساخته شد.

مزایا

- استفاده در محصولات لامپ لایتراکیوب که در آن بلوکها با قرار گیری روی هم مکعبی را تشکیل می دهند و منبع نور در داخل آن قرار می گیرد و نور با عبور از بتن به بیرون ساطع می گردد بنابراین در خلق فضاهای پویا و طراحی ها بسیار موثر می باشد.
- عبور نور تا ضخامت ۲۰ متر در بتن
- عدم کاهش مقاومت فشاری بتن
- بخاطر انعطاف پذیری فیبر های نوری این بتن خاصیت مسلح شدن نیز دارد.
- برخلاف بتن معمولی که خاکستری رنگ است این بتن دارای رنگ های متنوعی است.

شرح آزمایش

در آغاز به تعریف بتن و فیبر نوری می پردازیم:

بتن ماده ای است که از مخلوط کردن سیمان و آب به عنوان ماده چسبنده و سنگدانه ها به عنوان پرکننده ساخته می شود

فیبر نوری یا تار نوری رشته باریک و بلندی از یک مادّه شفاف مثل شیشه یا پلاستیک است که می‌تواند نوری را که از یک سرش به آن وارد شده، از سر دیگر خارج کند.

- در نمونه ی بتن سوگذران موازی به دلیل لغزیدن و جا به جایی غیرقابل پیش بینی، از بتن خود متراکم استفاده می شود ولی در مورد بتن سوگذران ریشه ای می توان از هر نوع بتنی استفاده کرد.
- از فیبر های بدون روکش و تک رشته ای استفاده می شود در غیر این صورت مقاومت فشاری کاهش می یابد.
- در ساخت بتن برای حفظ چسبندگی از مواد افزودنی منبسط کننده استفاده می شود.
- برای جلوگیری از تیره شدن بتن از ماسه کوارتزی استفاده می شود. برای نتیجه بهتر، بتن داخل قالب تحت فشار مکانیکی و ویبره گیرد . عمل آوردن در حوضچه در دما و شرایط مناسب انجام می گیرد.

با توجه به نکات طرح اختلاط به صورت زیر بدست آمد:

سیمان	آب	ماسه	فوق روان کننده	w/c
3.250 Kg	1.275L	8.750Kg	42gr	0.3

در ساخت نمونه بتن سوگذاران موازی ۱۰*۱۰*۱۰ در حدود ۱۵۰۰ فیبر استفاده شد.

نمونه های آزمایشی بتن سوگذران ریشه ای با تعداد فیبر کمتر در حدود ۵۰۰ رشته ساخته شد و برای انجام آزمایش مقاومت فشاری در جک بتن شکن قرار گرفت که نمونه ۷ روزه مقاومت ۲۷۰ کیلوگرم بر متر مربع بوده است.

و نمونه ۲۸ روزه مقاومت ۴۸۵ کیلوگرم بر متر مربع را نشان داد.

مراحل اصلی ساخت بتن

در مرحله اول یک لایه بتن در قالب ریخته شد، در مرحله دوم فیبر ها با توجه به نوع بتن به صورت موازی یا ریشه ای درون قالب قرار داده شد سپس در مرحله سوم شروع به ضربه زدن و ویبره کرده، این عمل باعث قرارگرفتن بهتر فیبر در بتن و چسبندگی بیشتر می شود.
مراحل اول تا سوم را به ترتیب تکرار کرده تا قالب پر شود.
در مرحله بعد قالب در محلی قرار داده شد تا گیرش بتن شروع شود بعد از گذشت زمان لازم بتن با استفاده از پمپ از قالب خارج شد و در حوضچه با دما و شرایط محیطی مناسب قرار داده شد.

نتیجه گیری

ژان نوول می گوید: "هر موقعیت جدید مستلزم معماری جدید است."
برای ساخت شاهکارهای جدید ، معماران نیاز به خلاقیت و مصالح جدید دارند. مصالحی که بتوان با آن ها بهترین ها را خلق کرد.
بتن آشناترین مصلح ساختمانی است و بیشترین مصرف در ساخت و ساز را دارد، ماده ای خاص که می توان با افزودن افزونه های مختلف ویژگی های خاصی را در آن ایجاد کرد . در حال حاضر طیف متنوعی از فرآورده های تزئینی بتن ابداع و به بازار ارائه شده است.
نور و روشنایی همواره جایگاه ویژه ای در هنر و معماری ایرانی اسلامی داشته و دارد، با توجه به این موضوع، پیش بینی می شود در سال های نه چندان دور شاهد استفاده گسترده از بتن سوگذران در عرصه معماری در معماری ایران خواهیم بود.

منابع

۱) Detail Practice: Building with Concrete (Detail Practice), ۲۰۰۶
۲) Jean-Louis Cohen and G. Martin Moelle, Liquid Stone: New Architecture in concrete, july ۱, ۲۰۰۶
۳) Matério, Material World ۲: Innovative Materials for Architecture and Design, Jan ۱, ۲۰۰۶
۴) Nan Ellin, Integral Urbanism, ۲۸ july, ۲۰۰۶
۵) پرفسور نویل، خواص بتن، ترجمه هرمز فامیلی ، بازنگری چهارم، انتشارات مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن ۱۳۷۸
۶) اولین کنفرانس ملی بتن، مرکز همایش های سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، ۱۵ مهرماه ۱۳۸۸
۷) دکتر داوود مستوفی نژاد، تکنولوژی و طرح اختلاط بتن، انتشارات ارکان چاپ هشتم ۱۳۸۳

شماره بعدی در کنار ما باشید

خشت اول، آماده دریافت مقالات و نظرات کارشناسان در حوزه علمی- هنری معماری و شهرسازی می باشد.
مقالات عملی پژوهشی و یا علمی ترویجی، ترجمه، پایان نامه، طرح های معماری، گردآوری، مصاحبه، گزارش و یادداشت های شما پس از داوری و تصویب مشاوران علمی چاپ می گردند.

مطالب ارسالی باید حول محور معماری و شهرسازی استان قم باشند.

علاقه مندان به فعالیت در زمینه های گرافیک، صفحه آرایی، عکاسی و ... می توانند با ارسال نمونه کارهای خویش با نشریه همکاری نمایند.

رایانامه: qomarch@gmail.com

گزارش

گزارش سومین نمایشگاه آثار دانشجویان معماری دانشگاه قم

برگزار شده به تاریخ ۲۳ اسفند ماه ۱۳۹۳ توسط انجمن علمی معماری دانشگاه قم
گالری مجتمع فرهنگی شهید آوینی

قسمت سوم از سلسله نمایشگاه های دانشجویی انجمن با هدف جمع آوری و ارائه آثار شاخص و برجسته دانشجویان و همچنین فراهم نمودن فرصتی برای نقد و بررسی آنان، اسفند ماه سال گذشته به مدت سه روز با حضور پر شور اساتید دانشگاه ها، دانشجویان، مهندسان و علاقه مندان به حوزه معماری در فضایی کاملا علمی برگزار شد.
طبق برنامه ریزی انجام شده فراخوان ارسال آثار در سطح دانشگاه قم اطلاع رسانی گردید و پس از داوری ۸۰ اثر فرستاده شده توسط استاد ارجمند دکتر جلال محدثی (استاد دانشگاه قم)، تعداد ۱۵ اثر راهی نمایشگاه شدند که از طرف انجمن علمی معماری دانشگاه قم و حامیان مالی (موسسه مدرسان شریف و موسسه مجتمع فنی تهران) هدایایی به صاحبان آثار اعطا گردید.
امید است که با حمایت و پشتیبانی های بیشتر، شاهد استدام چنین برنامه های علمی، فرهنگی در سطح استان قم باشیم تا ان شاء الله به لطف خدا و یاری مسئولین و متخصصین به مطلوب معماری، فرهنگ و در نهایت سطح زندگی مورد نظر برسیم.

بازدید مهندس فراهانی (استاد دانشگاه قم)

بازدید دکتر رنجبر کرمانی (مدیر گروه معماری دانشگاه قم)

بازدید مهندس قربانی (استاد دانشگاه قم)

بازدید دکتر خائف (استاد دانشگاه قم)

بازدید دکتر رنجبر کرمانی و مهندس قربان پور (اساتید دانشگاه قم)

بازدید دکتر محدثی (استاد دانشگاه قم)

بازدید دکتر محمدی (استاد دانشگاه قم)

بازدید مهندس حسینی (استاد دانشگاه قم)

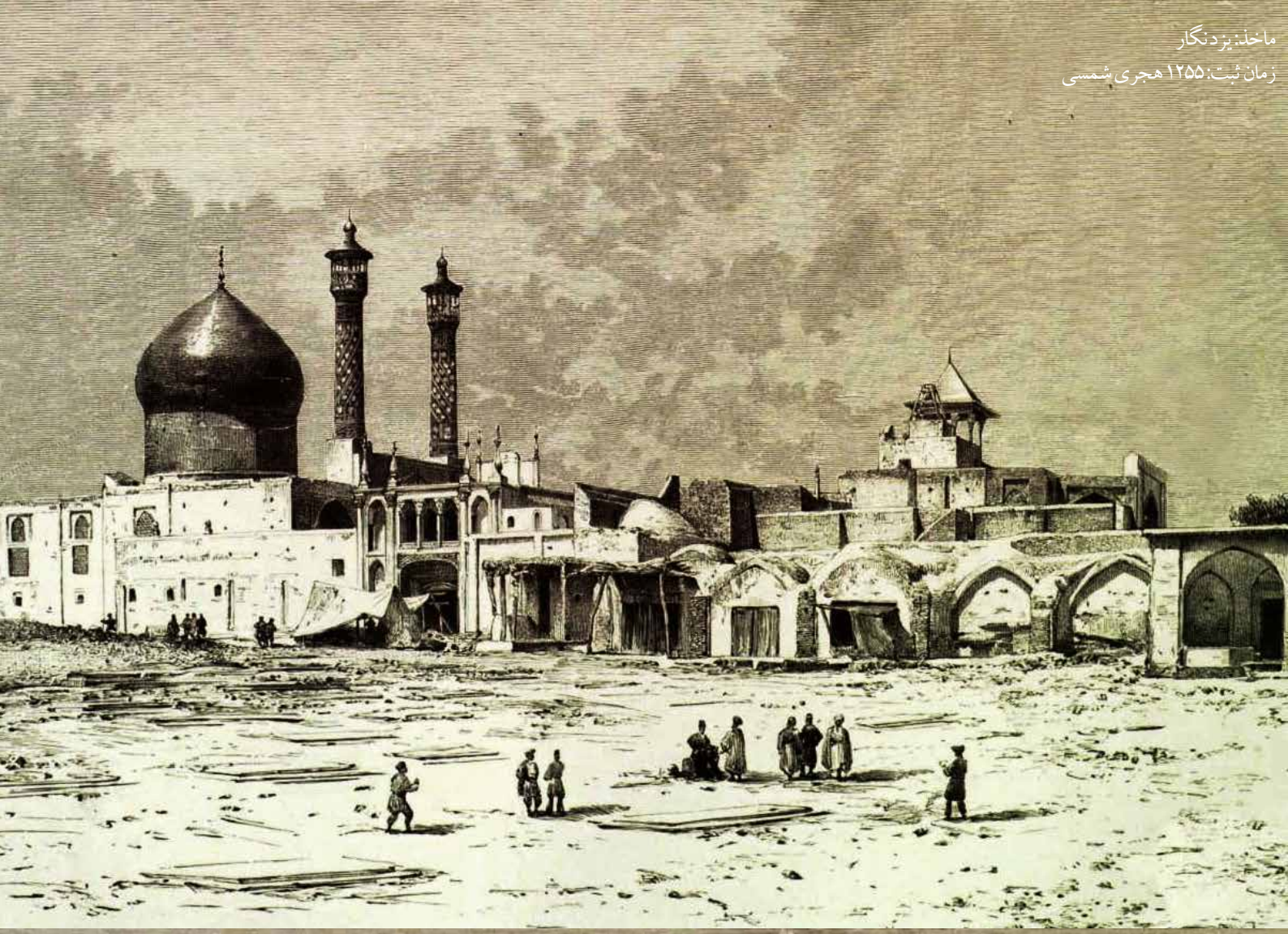
گزارش ورکشاپ فرایند طراحی

برگزار شده به تاریخ ۱۳ اردیبهشت ۱۳۹۴ توسط انجمن علمی معماری دانشگاه قم
سالن کنفرانس اندیشه، دانشگاه قم

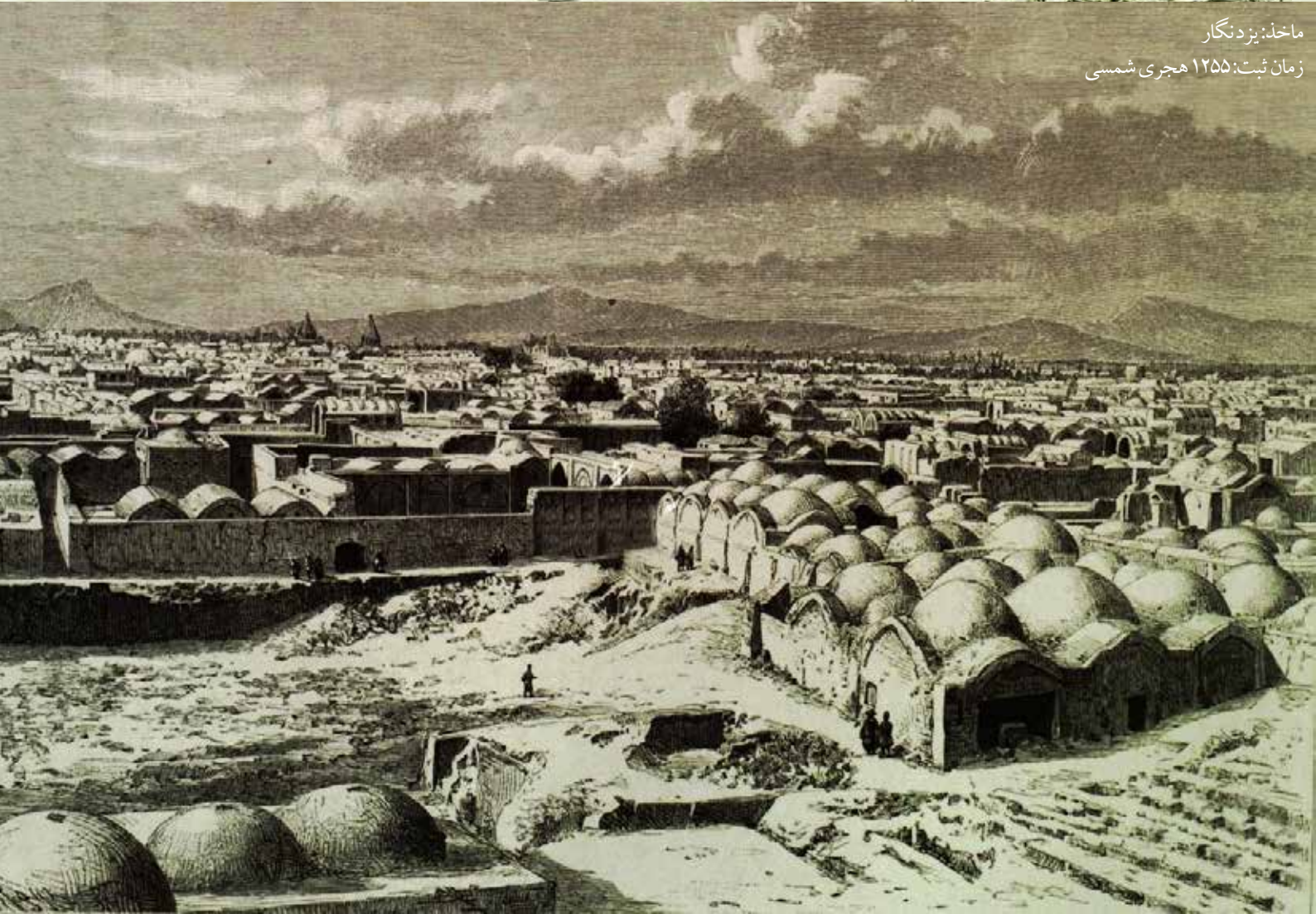
موضوع فرایند طراحی در معماری به لحاظ اهمییت آن در بخش آموزش و حتی فعالیت حرفه ای همیشه چالش بزرگی برای اساتید و مهندسان بوده است فلذا دانشجویان نیز، احساس نیاز شدیدی به بحث و گفت و گو و پرداختن به این مهم را دارند چرا که نظریه ها، روش ها و متد های مختلف و متنوعی در این ضمینه وجود داشته، به علاوه هرچه دانشجو پخته تر می شود و جلو تر می رود این چالش را جدی تر می یابد.

به همین منظور کارگاه فرآیند طراحی توسط انجمن با حضور ارزشمند استاد گرامی **مهندس احسان اینانلو طایفه** (استاد دانشگاه قم) برنامه ریزی گردید و فراخوان شرکت، در سطح تمامی دانشگاه ها، موسسات آموزش عالی، واحد آموزش نظام مهندسی و دفاتر معماری قم اطلاع رسانی گشت. به حمد الهی کارگاه با حضور پرشور دانشجویان و مهندسان به مدت ۴ ساعت برگزار گردید. برخی از سر فصل های گفته شده در کارگاه را به شرح زیر بیان می کنیم.

- دیدگاه سامانه و محیط در معماری
- دیدگاه جزء و کل در معماری
- شناخت: (دیدگاه شک گرایان، نسبی گرایان، مطلق گرایان و دیدگاه معرفتی و سلسله مراتب یقینی)
- روش های طراحی بر اساس موضوع (تفاوت موضوع های کارکردی و مفهومی و درصد نسبیت آن ها)
- مراحل طراحی (فاز های چهار گانه در طراحی)
- معماری فرم و معماری فضا، تضاد ها و شباهت ها، تجمیع یا تفصیل؟
- معرفی، شناخت و درک ایده و کانسپت، تغییر و تحولات مفاهیم پایه



ماخذ: یزدنگار
زمان ثبت: ۱۲۵۵ هجری شمسی



ماخذ: یزدنگار
زمان ثبت: ۱۲۵۵ هجری شمسی

زمان ثبت:۱۳۰۴ هجری شمسی

زمان ثبت:۱۳۰۴ هجری شمسی

www.14-masoum.com

انجمن علمی معماری دانشگاه قم