

فروشگاه ، بزرگترین سایت تخصصی معماری

جهت مشاهده آموزش نرم افزارهای معماری از صفر تا ۱۰۰ با زبان فارسی و با

کمترین هزینه [اینجا](#) را کلیک کنید.

جهت مشاهده نقشه ها ، پایان نامه و طرح های نهایی آماده معماری جهت کانسپت

گرفتن و یا تحویل پروژه [اینجا](#) را کلیک کنید.

جهت مشاهده مقالات ، رسالات و مطالعات نهایی آماده معماری جهت تحویل

پروژه [اینجا](#) را کلیک کنید.

بزرگترین سایت تخصصی معماری WWW.CADYAR.COM

جهت عضویت در کانال ما در تلگرام کافیسیت روی عکس زیر کلیک کنید.

برای انجام پروژه های عمران و معماری با ما تماس بگیرید.

۰۹۹۰۷۵۳۰۹۲۰



آیدی تلگرام

<https://t.me/Cadyar60>

آیدی تلگرام

<https://t.me/Cadyarmemar>

ایمیل

Vrya.cadyar@gmail.com

جهت مشاهده مطالب زیر به صورت رایگان کافیسیت روی لینک روبرو عنوان موردنظر کلیک کنید

[HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=473](http://WWW.CADYAR.COM/?CAT=473)

دانلود رایگان کتب معماری

[HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=262](http://WWW.CADYAR.COM/?CAT=262)

آموزش رایگان پست پروداکشن در معماری

[HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=1377](http://WWW.CADYAR.COM/?CAT=1377)

دانلود رایگان مقالات معماری

[HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=206](http://www.cadyar.com/?cat=206)

دانلود رایگان نقشه های معماری

[HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=1300](http://www.cadyar.com/?cat=1300)

دانلود رایگان رساله و مطالعات معماری

[HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=283](http://www.cadyar.com/?cat=283)

آموزش رایگان نرم افزار های معماری

جهت مشاهده مطالب کاربران مهمان که مطالب خود را به صورت رایگان و یا در قبال هزینه به اشتراک گذاشته اند در سایت کدیاری [اینجا](#) کلیک کنید.

شما نیز میتوانید مطالب خود را در سایت کدیاری به اشتراک بگذارید تا بدون هیچ هزینه ای صاحب شغل دوم شوید. جهت اشتراک گذاشتن مطالب خود [اینجا](#) را کلیک کنید.

جهت دریافت هرگونه رساله و مطالعات معماری با قیمت پایین با ما تماس بگیرید.

۰۹۹۰۷۵۳۰۹۲۰

قسمتی از پایان نامه ارشد معماری طراحی باغ
مدرسه با رویکرد بازخوانی معماری سنتی
ایرانی در ۱۲۶ صفحه در قالب ورد:

بخش اول : شناخت

۱-۱-۲- معماری زمینه گرا

راه های چندی ، برای طراحی ساختمانی جدید به صورتی همگون و موافق با زمینه ی معماری اش وجود دارد. از یک سو طراح می تواند عیناً عناصر معماری را از ساختمان های اطراف کپی کند و از سوی دیگر ، از فرم های کاملاً جدید برای دگرگون کردن و بهبود بخشیدن ویژگی های بصری ساختمان های موجود بهره جوید . نظریه ی «معماری زمینه گرا» مبتنی بر هر یک از این راهکارها و یا راهی میانه ، رضایتبخش است مشروط به اینکه با مهارت انجام گیرد . در هر شرایطی اگر به جای سبک های تقلیدی و یا نوآوری های افراطی ، روابط بصری مستحکم و روشنی به وجود آمده باشد ، مایه ی آزردهی بصری نخواهد بود. «معماری زمینه گرا» به مقوله ی سبک های معماری و چگونگی ایجاد هماهنگی میان ساختمان های مجاور- مربوط به دوره ها و یا سبک های مختلف- می پردازد. طی نیم قرن

اخیر ، موضوع توفیق در ایجاد چنین هماهنگی از توجه معماران به دور مانده است. حاصل آموزش معماری نیز به جای ایجاد سازگاری بصری بین ساختمان ها ، بر ایجاد تقابل بین ساختمان های جدید و قدیم بوده است. هدف معماری زمینه گرا آشنایی با روش هایی است، که برای ایجاد ارتباط بصری سازگارتر و همگون تر میان ساختمان ها می توان از آن بهره جست . (مهدوی نژاد ، ۱۳۸۳)

۲-۱-۱-۱- هدف معماری زمینه گرا

به طور مشخص همیشه مشکل توافق در مورد سازگاری یا عدم سازگاری با زمینه وجود دارد این مشکل مخصوصاً با این حقیقت که گاه تضاد یک ساختمان با محیط پیرامون آن امری مطلوب است پیچیده تر می شود. معماری زمینه گرا بین بینش ما در سازگاری معماری جدید و قدیم و طرز نگرش طراحان و نظاره گران به ساختمان های قبل از ظهور مدرنیسم رابطه ای مطلوب برقرار می سازد. هدف این نوشتار دفاع از احیای سبک های تاریخی نیست، بلکه احیای یک نگرش به کل زمینه ی معماری است به طوری که معماران ، شهرسازان و سرمایه گذاران به تاثیر بصری تغییراتی که خود در محیط پیرامون به وجود می آورند نگاهی ژرف تر داشته باشند . در این نوشتار اعتقاد بر این است که، درسهایی که از مشکلات کوچک می توان گرفت موجب اصلاح و بهبود در صحنه ای وسیع تر خواهند شد . آگاهی بیشتر نسبت به زمینه یکی از وظایف کاملاً فراموش شده ی معماران ، شهرسازان و سازندگان امروز است. این اعتقاد حاصل نظریه پردازی درباره ی مفهوم معماری یا وظایف معماران یا وظایف فلسفی و سیاسی مبهم معمار نیست بلکه نتیجه ی نگاه به اطراف و درک موضوع و تداوم بصری است که عامل موفقیت مکان هایی شده است که به نظر زیبا می آیند. هدف در رسیدن به روابط مطلوب معماری ، کپی برداری از سبک های معماری و یا حتی پیروی بی چون و چرا از سیاهه ی بلندی از معیارهای طراحی نیست. بلکه برای نیل دوباره به یک انسجام و وحدت در محیط پیرامون لازم است نگرش معماران تغییر یابد است. (مهدوی نژاد ، ۱۳۸۳)

۲-۱-۲- نوستالژی هویت گم شده

با اینکه انسان امروز با کلیشه ها مبارزه می کند اما در دنیای خسته از مدرنیسم، احترام به بوم و سنت ها یک ارزش اجتماعی به حساب می آیند. با فروکش کردن نیازهای کالبدی پس از جنگ جهانی دوم از جمله انبوه سازی و اسکان جمعیت ها، جوامع به نوعی بلوغ اجتماعی رسیدند و نواقص و خطاهای مدرنیسم را به خوبی درک کردند. از جمله این خطاها عدم توجه به تاریخ و پیشینه های اجتماعی و عدم توجه به زمینه ها بود. به عبارتی حاکمیت عقلانیت محض مدرنیسم شکسته شد تا جایی که امروز در کشورهای پیشرفته و خواهان توسعه پایدار شعار «جهانی فکر کن، محلی عمل کن» سر داده می شود. در همین راستا مفهوم خاطره مشترک یا خاطر جمعی افراد یک جامعه اهمیت پیدا می کند. بحران معماری در دنیا وجود دارد و در ایران جنبه مشدده پیدا میکند و این بحران چند برابر می شود. این بحران گذار از معماری خشک و یکنواخت و به نوعی معماری مدرن است که البته ناهنجاری هایی هم به دنبال دارد. این موضوع یعنی رویکرد به مدرنیسم در یک جامعه متحول امری عادی است اما در جامعه ای که هنوز پیرو سنت را تمام نکرده این کارها غیر روتین حساب میشود. جامعه ای که هنوز سلول های حیاتی اش از سنت تغذیه میکند اگر به ناگهان بخواهد از مدرنیسم آن هم به شیوه کاملاً غیر استاندارد استفاده کند، نتیجه اش همین آشفتگی کنونی است، یعنی از پوسته گذر ناکردن و به مغز نرسیدن، از طرفی طرح های پست مدرن می دهند بی آنکه پیرویه مدرنیسم را طی کرده باشیم و این مسائل وقتی با رقابت سود پرستان همراه شود، فاجعه ای به نام معماری امروز بوجود می آورد. یعنی ما باید شاهد درک ناقص نوآوری از سوی کسانی باشیم که تفکری سنتی دارند. باید به دنبال پیدا کردن راهی برای برون رفت از ناهنجاری های کنونی بود. فضایی که معمار خلق میکند باید زنده باشد، حس داشته باشد مانند بدن انسان. حس فضا و معماری بی شک نخستین احساس انسان امروز است و تفاوت ساختار

بناها و تنوع وهماهنگی آنها جزو نخستین جذابیت های دنیای پیرامون است. سلامت روحی شخص در اتصال دوام حافظه اوست و سلامت معنوی یک اجتماع در اتصال دوام سنت های اوست. قطع اتصال موجب واکنشی اضطراب آلود و عصبی است و این موضوع در معماری و شهرسازی یک اصل است. فلسفه طراحی مبتنی بر ایجاد فضای نو با احترام به ارزشهای معماری گذشته است. تحولات سریع کشورهای پیشرفته که تأثیرات آن با تأخیر در کشور ما نیز مطرح می گردد، نسل ما را تحت تأثیر قرار داده و نسل های پس از ما را نیز متحول خواهد ساخت. تلاش باید بر این باشد که همپای این تحولات دستاوردهای گذشته خویش را در همه ی زمینه ها و از جمله معماری ارتقاء دهیم و این امر در صورتی به شکلی اصولی تحقق خواهد یافت که ما معماران از میراث معماری خود پاسداری کنیم و در تخریب آنچه از گذشته باقی مانده تفکر کنیم و راهی برای تکامل آنچه که باقی مانده است بیابیم. (مهدوی نژاد ، ۱۳۸۱)

۱-۲-۱-۲- بحران هویت در معماری امروز

در مباحث امروز معماری اغلب به بحران هویت اشاره می شود. همه کم و بیش درباره هویت ایرانی و اسلامی معماری بحث می کنند. هیچ چیزی بی هویت نیست و نمی تواند باشد. بی هویتی شاید بی معنی ترین عبارتی باشد که امروزه به وفور به کار برده می شود، اغلب هم مقصود گوینده آن است که آنچه دوست دارد، در آن چیزی که بی هویت می نامدش وجود ندارد. معنای هویت هر چه باشد در بحث های جاری محافل معماری ما مراد از آن شباهتی است که جستجوگر خواهان آن است، و اغلب ناظر به گذشته است؛ به معماری سنتی، معماری ایرانی، معماری اسلامی، معماری قدیمی اشاره می کند. اما منظور از معماری سنتی چیست؟ آیا معماری گذشته است؟ گذشته دور یا نزدیک، دور تا کجا؟ گرفتاری ما کمبود شدید نقد معماری و مخصوصاً نقد معماری گذشته است. نقد معماری امروز با استفاده از منابع گسترده جوامع صنعتی اقتباس می شود، ولی نقد معماری گذشته بسیار کم است، و اغلب از تعریف و تمجید تجاوز نمی کند و در این حیطه بیشتر انتخابهها و برداشتهاست که مطرح می شود. این در حالی است که دایرة المعارف معماری ایران بسیار گسترده است. معماری ایران طبعاً دوره های اوج و فرود داشته است. در هر دوره ای چیزی را از گذشته های دور می گرفته و مطابق سلیقه یا نیاز هر عصر به کار می برده است؛ مثلاً ایوان پارتی یا گنبد ساسانی را برای مساجد اخذ کرده است. سنت معماری ایران در تداوم خود راه درازی پیموده و تحولات بسیاری یافته و برگشتهای بسیار مهم به دورانهای فراموش شده کرده است. نمی توان گفت که این تحولات را مردم به معمارها دیکته کرده اند. تحول معماری در نتیجه رابطه متقابل معمار با جامعه صورت می گیرد. نوآوری معمار به تدریج مقبولیت پیدا می کند. در تمامی دوران شکوفایی فرهنگ تمدن اسلامی که بزرگترین فرهنگ دوران خود بود، جهان وطنی و آزاد بودن از تعلق به قوم یا ناحیه اصل بوده است. این تمدن اقوام و فرهنگهای مختلفی را در بر می گرفته و تا حدود زیادی آنها را در هم ادغام کرده است. این اغدام در معماری هم منعکس شده است. نظافت و ظرافت و خصیصه انسان مرکزی معماری ایرانی و تجلیات قدرت و ثروت و سلطه در معماری بیزانس و غنا و وفور متجلی در معماری هند و حتی تعادل و آرامش فلسفه افلاطون و ارسطوی یونانی در معماری اسلامی درهم تنیده شده اند. به گفته پروفیسور «عبدالسلام» : " این تمدن وقتی رو به انحطاط رفت که دچار انزوا شد. " جامعه ای که در خود تمام شود به یکنواختی دچار می شود. فرهنگ هم چیزی است مثل نژاد خالص که رو به انحطاط می رود. چند گونه بودن، تنوع، ارتباط و در معرض نفوذهای بسیار متفاوت قرار گرفتن فرهنگ های خلاق و اصیل را تحریک می کند و باعث تقویت فردیت غنی و مشخص میشود و همین است راز غنا و شکوه معماری ایران. از همین روست که تقسیم بندی معماری به دو گروه معماری سنتی و معماری غربی، در بحث های جاری امروز غریب می نماید، انگار که غربی ها سنت معماری ندارند یا به یکباره آن را کنار گذاشته اند، یا معماری امروز ایران نمی تواند وجود داشته باشد. شاید به این دلیل که ملتی افراط گرا هستیم، یا معماری گذشته را کاملاً فراموش می کنیم یا ناگهان آن را اصل قرار می دهیم. این فکر

باطلی است که خیال کنیم خلاقیت جوشان از تخیل بدون نفوذ گذشته می تواند وجود داشته باشد. آینده هم نمیتواند آنچه را در دوران تسلط معماری مدرن حادث شده کنار بگذارد. خلاقیت و نوآوری از فضایل معماری و تداوم که مایه قوام و استحکام معماری است، وقتی می توانند با هم باشند که بر متن آزاداندیشی با هم ترکیب شوند، صرف تعهد به شرق یا غرب یا سنت نمی تواند ملاک قرار گیرد. کمال مطلوب آن است که به تعادلی بین سنت و نوآوری برسیم. استفاده از شکل های قدیمی و قالب های قدیمی برای نیاز های امروز بدون داشتن دید انتقادی نسبت به آنها و بی توجه به الزاماتی که تحول پدید می آورد به آنجا می انجامد که هر تازه ای را بی هویت بنامیم. معماری و هنرهای دیگر ایرانی تداوم چشمگیری داشته اند که به محافظه کاری تعبیر شده است. تعالی هنر ایرانی را در این تداوم و محافظه کاری دانسته اند که بدون تردید روی خط پیشرفت، نفوذهای خارجی و نوآوری ها را آزموده و اگر در جهت تعالی بوده گرفته، وگرنه آنها را کنار گذاشته است. امروزه آنچه می توان و باید به آن پرداخت، نه معماری سنتی که سنن معماری است، سنت هایی که در نتیجه پیشرفت علم و تکنولوژی و تغییر اهداف کمتر تغییر می کنند، بیشتر جهانی اندوخت تأثیر آب و هوا و اقلیم و فرهنگ های خاص نمود های خاصی می یابند. هنرمند معمار باید به معماری روحی تازه ببخشد، بدان معنا که در طرحش به جوهر معماری بپردازد. مردمی که از نردبان سنت به بام تعالی خویش رسیده باشند هویتی خاص دارند. باید میان هویت بومی و جهانی پیوندی برقرار کرد که از هر جهت معقول باشد. (مهدوی نژاد ، ۱۳۸۱)

۲-۲-۱-۲- تأثیرات باستان گرایی در معماری

در آغاز سده چهاردهم شمسی پدیده جهانی ناسیونالیسم معاصر در قالب یک دیدگاه سیاسی توانست تعریفی جدید از ملی گرایی را در قبال ناسیونالیسم تاریخی که جایگاهی مداوم در طول تاریخ داشت ارائه دهد و بزرگترین ثمره اش جایگزین کردن علایق ملی و باستانی به جای آیینهای قومی و دینی بود. این پدیده در آغاز سلطنت رضاشاه همراه با توسعه ی نوسازی و با دست اندازی به داشته های تاریخی حرکتی نهضت گونه را در تمام زمینه ها ایجاد کرد که یکی از آثارش معماری بود با گرایش شدید باستانی. باستان گرایی به عنوان اصلی ترین محور فکری، همزمان و همگام دو محور دیگر را با خود به همراه داشت: دین زدایی و غرب گرایی. حرکت در این سه محور به گونه ای بود که هرچه از سالهای اولیه دوره بیست ساله گذشت سیاست تضعیف دین بیشتر و گرایش به غرب بارزتر می شد و در واقع به نفع و تقویت غرب گرایی پیش رفت. لزوم ساخت و ساز تازه و متعدد در حکومت جدید که بیشترین سهم را از این عمران و نوسازی نهادها و سازمان های دولتی داشتند زمینه بسیار مناسبی را برای بیان ناسیونالیستی و باستان گرایی در معماری به وجود آورد. می توان حاصل چنین نگرشی را اینگونه بیان کرد: در احیاء و بهره گیری آثار باستانی تنها به عناصر ظاهری و نمایی معماری توجه شد. ستون ها، پلکان ها و نقوش تزئینی و نظایر آن از دوره هخامنشی و ساسانی به وام گرفته شد بدون آنکه از عملکرد، نقشه و پلان فضای معماری آن دوره بتوان استفاده کرد. در واقع معماری غرب و عملکردهای تازه این خلاء را پوشاند. معماران و هنرمندان در بکارگیری عناصر معماری باستانی از یک طرف و بهره گیری از عناصر معماری غرب و یا سنتی از طرف دیگر، به نوعی اجبار می شدند و دست کم تا زمانی که تب باستان شناسی و باستان گرایی فروکش نکرد ناچار بودند از این نشانه های تاریخی معماری استفاده کنند. بعد از این بناهایی ساخته شدند که اگرچه نشانه های باستانی در آنها ملموس بود ولی تقلید صرف نبود. (شایگان ، ۱۳۷۲)

۲-۲-۱-۳- تأثیرات نظامی گرایی در معماری

با توجه به این نکته که رضاشاه اصالتاً یک فرد نظامی بود و همگی اجداد او در قشون قاجار بودند، روحیه نظامی گری از همان ابتدا در وی رشد یافته بود و از طرفی دیگر همزمان شدن دهه دوم حکومت رضاشاه با کار آمدن و

اقتدار حزب نازی در آلمان و ارتباط نزدیک و بی سابقه ایران و آلمان و پی آمد آن انجام فعالیت های عمرانی و ساختمانی توسط متخصصین آلمانی خود به خود روحیه نظامی را در ساخت بناهای این دوره دوچندان نمود. این تأثیرات هم بر نقشه ساختمان ها بود و هم بر نمای ساختمان که به گونه ای ملموس هیبت و تفاخر نظامی به خود می گرفت. استحکام بناها، سرعت در ساخت و نظارت و سرکشی به بناها در طول فعالیت ساخت نیز ناشی از روحیه نظامی موجود بود. (شایگان ، ۱۳۷۲)

۲-۱-۲-۴- تأثیرات عملکرد گرایي در معماری

نیازهای تازه اجتماعی، عملکردهای تازه ای را نیز می طلبید. این عملکردها تا آنجا که به معماری و شهرسازی مرتبط می شد فضاهای تازه را در پی داشت. این عملکردهای تازه پیشینه ای در معماری ایران نداشت و رویکرد به معماری تازه و وارداتی را اجتناب ناپذیر ساخت. نوسازی دولتی این القاء را به وجود آورده بود که جامعه امروز بیش از آنکه به مسجد، بازار، دارالخلافه برج و قلعه و حصار نیاز داشته باشد به وزاتخانه، شهرداری، شهربانی، هتل، دانشگاه، کارخانه و یک شهر پر جنب و جوش با مشاغل مختلف و خیابان های وسیع نیازمند است. این عملکردهای جدید جایی در معماری گذشته ما نداشته بنابراین در ساخت این بناها الگو، طرح، نظارت و اجرا همگی توسط خارجیان صورت گرفت و تنها نقش معماری گذشته تطبیق و هماهنگی متناسب این بناها با محیط و روحیه ایرانی توسط نماسازی بود. (شایگان ، ۱۳۷۲)

۲-۱-۲-۵- تأثیرات مدرن گرایي در معماری

عاملی که معماران بزرگ مدرنیست را به هم نزدیک کردایدئولوژی معماران مدرن بود. روحیه یا ایده اشتراکی که گروپیوس و لوکوربوزیه و میس وندروه را به هم پیوند داد این بود که بنا را به ساده ترین عناصر تقلیل دادند و موجودیت فضایی بنا را متمرکز به هسته اصلی کردند و با رسیدن به ساده ترین شکل ها یکدستی تمام اجزا را بنیان گذاردند و از تزئینات و کاربرد حتی یک فرم زائد پرهیز کردند. مواد بصری و نمایشی را حذف و کوشیدند تا به شکل هایی برسند که عملکرد اصلی بنا را نمایش دهد. آموزش های مدرسه باهاوس و جهانی شدن آن تسط دانشجویانی که برای تحصیل به غرب رفتند پس از بازگشت به کشورهای آنان انتقال پیدا کرد. در ایران این انتقال توسط اولین دانش آموختگان غرب، پس از بازگشت صورت گرفت. (شایگان ، ۱۳۷۲)

۲-۱-۳- الگوواره های غالب بر طراحی در معماری معاصر ایران

معماری ایران در دوران معاصر از لحاظ وسعت و پراکندگی دارای تنوع شدید فضایی-مکانی است. این ویژگی که در سطح مناطق و نواحی، متأثر از نیروها و عوامل گوناگون بوده و از روندهای زمانی و مکانی تأثیر گرفته است، نهایتاً از یک نظام واحد تبعیت می نموده است. ولی در دهه های اخیر، این روند با عوض شدن شیوه زندگی که تقریباً همه جنبه های آیینی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... را در بر گرفته است، دگرگون گشته است. طراحی معاصر با رویکردهای مختلفی صورت پذیرفته است که همه آنها در خور ستایش نیست چرا که حرکتی از نظر معماری هر کشور ارزش بررسی دارد که کنار نقش پیشکسوتانه خود پویایی و استقلال نیز داشته باشد. با توجه به رویکردهای گوناگون معماری معاصر و مطالعه و بررسی آثار افراد مختلف می توان سه جریان فکری و الگوواره غالب بر طراحی در معماری معاصر ایران ذکر نمود که این سه الگو عبارتند از:

- نوگرایی
- تلفیقی
- سنت گرایی

البته هر یک از این سه الگو نیز ممکن است به زیر گروه ها یا گرایش هایی همچون بوم گرایان، تاریخ گرایان، ساختارگرایان و... تقسیم گردد. (آصفی و ایمانی، ۱۳۹۱)

۲-۱-۳-۱- الگوواره نوگرایی

با ورود اولین گروه معماران ایرانی تحصیل کرده در غرب که در سال ۱۳۱۴ (۱۹۳۵) صورت گرفت، ایران در آغاز دوره جدیدی از تحولات اقتصادی-اجتماعی قرار گرفت. روابط اقتصادی با دنیای غرب در حال گسترش بود و زمینه های استفاده از فن آوری مدرن ساختمانی و بهره گیری از علوم جدید مهندسی در ایران فراهم گشته بود. وارتان که جزو این گروه نخستین بود، در واقع رهبر جنبش معماری مدرن ایران بود. سخنان وارتان بیانگر اندیشه معمارانی است که در اواسط دهه بیست بیان می شد. "در موقعی که تجارب طرفداران اسلوب قدیم (باستانی) متوقف می شد چند آرشیوتکت ایرانی و خارجی که به تهران وارد شدند منظره ساختمان هایی را که از اسلوب قدیم تقلید شده بود دیده و مصمم شدند که رابطه بین گذشته و حال را در این قسمت قطع کرده و به فکر آینده که رهنمای آن افکار جدید معماری باشد بیفتند. عواملی چند از قبیل تحول زندگی اجتماعی و داخل شدن ماشین در صنعت، صنعتی شدن مملکت، تغییر لباس و آداب و رسوم، آزادی افکار، ظهور مصالح ساختمانی جدید از قبیل سیمان و غیره به این طبقه جوان کمک نمود." وارتان به عنوان سمبل این نسل تازه معماران گفته است: "...بهترین نمونه این هرج و مرج در آثاری که باقی گذاشته اند و در جزئیاتی از قبیل سرستون ها و گچبری ها و تزئینات سقف ها و سایر آرایش های بی فایده هویدا است که بی ذوقی و موقع نشناسی آنها را به وجه اکمل نشان می دهد." وی در این گفتار به صراحت از اصول معماری مدرن دفاع می کند و آرایش های بی فایده را همانند "تزیین جنایت" آدولف لوس، هرج و مرج در معماری بیان می کند و به این نکته توجه دارد که موقع نشناسی در ساختن بناها به معنی نادیده گرفتن و یا عدم توجه به معماری روز، یعنی سبک معماری مدرن است. وی همچنین، به مثل سردمداران نهضت مدرن در غرب معماری تقلیدی دوره گذشته را مورد حمله قرار داد و آن را سبکی تمام یافته نامید. در آثار وارتان برون گرایایی پلان به خوبی مشهود است، این نوع طراحی که به صورت فضای باز در اطراف فضای بسته می باشد با طراحی سنتی در قالب هندسه ای درون گرا که فضای بسته در برگیرنده فضای باز است، متمایز می باشد. برون گرایایی، شاخص ترین پدیده معماری در دوره پهلوی اول بود که یا به دلایل گوناگون و سریع تحولات این دوره نخواست خود را با درون گرایایی معماری گذشته ایران تطبیق دهد و یا معماری سنتی ایران نتوانست خود را با این پدیده همگام گرداند. پدیده ای که زاییده تفکر مدرن و پیوند خورده با فرآیند تجدیدگرایانه بود. (آصفی و ایمانی، ۱۳۹۱)

۲-۳-۱-۲- تلفیق گرایایی تجدد و سنت

در این الگوواره به طور اجمال باید به دیدگاه آقای شیخ زین الدین پرداخت تا مرز الگوهایی که محترم و مجاز می شمارد را درک نمود. زین الدین معتقد است تا زمانی که ما بر سفره میهمانی تمدن های بزرگ می نشینیم چاره ای جز تبعیت نداریم. او به تفکیک در دو حوزه «تغییر» و «استحاله» اشاره می کند. او مسأله را به این شکل مطرح می کند که ما می توانیم و باید «تغییر» کنیم. آنچه ما را تهدید می کند استحاله است. ما با تغییر کردن همواره هویتی خاص داریم که ما را از دیگران ممتاز می سازد. یقیناً بحث ذوب شدن در فرهنگ ها و تمدن ها نیست، بلکه نو به نو شدن است. زین الدین معتقد است که روح معماری سنتی ما به دلیل سروکار داشتن با خشت و گل به ترکیبی می اندیشد که نهایتاً در پی القا «حس وحدت» است. او بر این باور است که در به کارگیری الگوهای طراحی باید سنت را با نیازهای خود هماهنگ سازیم، نیازها را بسنجیم و «اهل تصرف» شویم. او همچنین اضافه می کند: "سنت هر عصر متعلق به مردمان

همان عصر است اما مردمانی که از نردبان سنت به بام تعالی خویش رسیده باشند، هویت خاصی دارند که نه مثل گذشته آنان است و نه تقلیدی از مشخصه های دیگران" سنت به دلایل بسیاری به میراثی می ماند که امکان استفاده از آن به طور خام جایز نیست. "جامعه امروز ما مانند نوزادی است که به موجود بزرگتری می نگرد و حرکاتش را می آزماید، بدون اینکه توانایی انجام آن را داشته باشد... "فرهنگ ملهم از سنت است و با نحوه آموزش در ارتباط جدی است. زین الدین با توجه به بحث بحران هویت به فرهنگ امروز ایران می نگرد و خواستار تغییر و به نوعی نو شدن و سازگاری بیشتر با نیازهای امروز بشری می باشد. او بیان می دارد: "علت اینکه ما شاهد همه این زشتی ها در سطح شهر هستیم، مشکل فرهنگی است. مشکل اساسی در سطح کلان مربوط به فرهنگ ماست نه فن آوری ما. "زین الدین معتقد است: "اگر ما از فرهنگ درستی تغذیه شویم امکان این که بتوانیم از فن آوری به درستی بهره بگیریم هست، اما اگر فن آوری در دست آدمی با فرهنگ غلط قرار بگیرد فاجعه آمیز است." (آصفی و ایمانی ، ۱۳۹۱)

۲-۱-۳-۳- الگوواره سنت گرایی

با توجه به اندیشه ها و مبانی نظری استاد ابوالقاسمی می توان وی را در این الگوواره قرار داد. استاد ابوالقاسمی معماری را فرآیندی آمیخته از «علم و ذوق و سلیقه-ایمان و اعتقاد و مهارت های خاص که در راستای تمدن و فرهنگ و در رهگذر تاریخ گویای زمانه خویش اند» می داند. وی معماری را فقط یک کالبد سازی نمی پندارد بلکه معتقد به بازتاب عالم معنی در معماری است. بازتابی که رنگ مادی به خود گرفته و قابل درک توسط حواس انسان است، پس چون با حواس انسان سروکار دارد می باید با مباحث انسانی و دستاوردهای آن که همان علم و فن است در ارتباط باشد. وی عوامل مؤثر در معماری را علم و هنر می داند و هر یک از آنها را به این صورت بیان می کند: "هنر بارقه ای است جاری در ضربه های زمان، که منشاء ابداع است و عامل خلق آثار هنری " و "علم نتایج کشفیات است که در آزمایش ها پاسخ مثبت می دهد." از مطالعه نوشته های باقی مانده از وی این چنین بر می آید که او برای معماری پنج بعد قایل است: بعد اول و دوم آن چیزی است که روی کاغذ بر جا می ماند. بعد سوم را در ماکت می توان دید. وی آن چیزی را که کمتر به آن توجه می شود بعد چهارم و پنجم می داند که شامل موارد زیر است:

بعد چهارم همان "رابطه اجزاء، مصالح و حجم ها با همدیگر و با محیط اطرافشان است."

بعد پنجم همان "بعد معنوی و اساسی ترین عامل است." که یکی از نمودهای پرداختن به آن توجه به عرفان است. "عرفان عطیه ای است الهی که در کالبد آثار هنری ما با روح وحدت، عمق معنی، زیبایی بیان و فرهنگی جامع و دیرپا به ودیعت نهاده شده است. این فلسفه اخلاقی که آسایش وحدت، طریقش عشق و اوجش وصل است، از طریق عشق، با چشم دل و تهی شدن از خود و نیل به وصل قابل درک است." در نگاه استاد ابوالقاسمی معماری یعنی اقدامی فرهنگی جهت گنجاندن و دخالت دادن خصوصیات اقلیمی هر سرزمین و مفاهیم اساسی و اعتقادات مردم بومی آن، در طرح ریزی معماری مربوط به مردم همان سرزمین. اگر معماری بتواند اعتقاد راسخی را که در ضمیر و باطن اجتماع و در اندرون خویشتن خویش، یا در حقیقت زندگی مشتری خویش، سراغ دارد، در طرح خود دخالت داده و با توجه به خصوصیات اقلیمی به صورت حجم، فرم و فضا تحویل دهد، آنگاه می تواند مدعی طراحی معماری شود. (آصفی و ایمانی ، ۱۳۹۱)

۲-۱-۴- چهار روایت معماری ایران

۲-۱-۴-۱- روایت اول: شفافیت

می گویند سیر معماری ایران، سیر ترفیع شفافیت است. معماری ایران پیوسته نغمه ی شفافیت نواخته، و با جان و تن آن را نمود بخشیده است. سیر حصول شفافیت که همانا ماده زدایی است، از معماری هخامنشی تا قاجار ره می پیماید و در نهایت به مقامی می رسد که در دوره قاجار باغ شاهزاده ماهان و مسجد آقابزرگ

نمونه اعلاى شفافيت اند. هرچه به سوى پهلوى اول نزديك تر مى شويم سير تحليل شفافيت و ارتقاى كدرى است و اين الگو كم رنگ تر مى شود تا آنجا كه در دوره پهلوى اول كاملاً از بين ميرود. (اميد ، ۱۳۸۱)

۲-۱-۴-۲- روایت دوم: سلسله مراتب

سلسله مراتب، وسوسه آستانه است. تحول، شرط ورود است. بايد دگرگونه شد تا داخل شد. اين دگرگونه شدن را، مرتبه به مرتبه ، سلسله مراتب حضور صورت مى بندد. از ديگر سو، سلسله مراتب تضمين تفاوت است. تفاوت ميان درون و برون. برون را آدابى است كه درون فاقد آن است. با احوال برون نمى توان به درون شد. اين تحول احوال را سلسله مراتب نقش مى بندد. فاصله ميان درون و برون، يك خط نيست، يك فاصله هم نيست، فاصله در فاصله است. هرچه به دوره پهلوى اول نزديكتر مى شويم بخش اعظمى از ساختار سلسله مراتبى فرو مى پاشد. درون، بدون واسطه، از بيرون در دسترس است. (اميد ، ۱۳۸۱)

۲-۱-۴-۳- روایت سوم: محرمیت

محرميت مبتنى بر تفاوت و تمايز درون و برون است. اين تمايز، كه ريشه در تفكر شرقى دارد، در قالب كالبد معماری ایرانی شكل گرفته است. محرميت، نه تنها بر تمايز درون و برون، بلكه بر تمايز درون نيز حاكم است. محرميت بيرونى را نظام سلسله مراتب تضمين مى كند و محرميت درونى را اتاق ها و دهليزها. با تحليل و فروپاشى سلسله مراتب، وسواس محرميت نيز رنگ مى بازد. (اميد ، ۱۳۸۱)

۲-۱-۴-۴- روایت چهارم: محور

محورها، استخوان بندى پنهان و آشكار معماری اند. تاريخ معماری ايران، تاريخ حضور محورهاست. هندسه ي پنهان معماری، بر شالوده محور مى ايستد. محورها نماينده ي ساختار ذهنى اجتماع اند. چيدمان محور-بنیاد در معماری و اواخر قاجار و اوایل پهلوى دگرگون مى شود و محورها تحليل مى روند.

۲-۱-۵- مفهوم و اهمیت زیبایی

زیبایى معقوله اى است كه جملگى مكاتب علمى و فلسفى و دینى بنحوى از آن سخن گفته اند يكى از قدیمی ترین بیان در مورد زیبایى آن را به همراه حقیقت و خوبى يكى از سه اصل جهانى و بنیادى مى دان كه جملگى انسانها به آن تمایل دارند. اين توجه به اين زیبایى در اين دنيا در حس سلامت، تركيب و برازندگى ظاهر مى شود و فرشته ناهید كه فزاینده ثروت و آب و آبادانى است. نمودار زیبای آرمانى است. برخى اعتقاد دارند كه زیبایى كالایى خواستنى است كه البته حساسیت همه افراد بشر نسبت به آن يكسان نيست. اگر چه زیبایى در همه معقولات و ساختهای حیات معنا و مفهوم خاص خویش را دارد. ولى امرى كاملاً محسوس و مادى نمى باشد. هگل^۲ در اين مورد مى گوید: چنین به نظر مى رسد كه حس زیبایى حسى نيست كه طبیعت آن را به ما هدیه داده باشد. ومانند يك غریزه كور بتوانيم در نهایت ذات زیبایى آن را تشخيص بدهيم. اين حس نياز به آموزش دارد و حس زیبایى آموزش یافته را سلیقه مى گویند.

تئودر آدورنو^۳ " ركن اصلى زیبا شناسى ذهن است. احساس زیبا شناسى تابع مسائل ذهنیت است و نه برعكس مخالف نظریه بالا: ژوزف آدیون^۴: " سلیقه بنا دنباله رو هنر باشد بلكه هنر بايد خود را با سلیقه وقف دهد. " در مقابل اين نظر مى توان نظرى فطرى بدون تمایل به زیبایى و شناخت و درك آنها مطرح نمود. علامه طباطبایى در علت محبت خدا و عبادت او و همیشه به یاد او بودن مى گوید

² Hegel

³ Theodor Adorno

⁴ Joseph Addison

در انسان مفتوح به حب الجمیل اسیت . همچنان خود خدا فرموده :
(الذین آمنوا الله حبیب الله) آنان که با ایمانند خدا را بیشتر دوست دارند .
بقره (۱۶۵)
علیرقم تمام مشکلات در تعریف زیبایی برخی بدیهات در مورد زیبایی قابل ذکر
است از جمله اینکه مفهوم زیبایی در بین ملل و تمدنهای گوناگون بشر به
جهانبینی ویادها و فرهنگشان مختلف و متفاوت است .دیگر اینکه زیبایی همانند
نور مورد نیاز و احترام و خواست انسان است .در حقیقت تماس با زیبایی است
که می تواند ،روح انسان را در کالبد مادی نگه دارد ، و طبیعت را برای او
قابل تحمل نموده و آن را آرام کند .عده ای می گویند زیبایی خارج از ذهن ما
وجود دارد .عده ای می گویند زیبایی موضوعی است که ذهن ما پدید آورنده آن
است .عده ای را نیز عقیده بر این است که زیبایی مشروط به وجود تمایل نسبت
به چیزی در انسان است .و تمایل به نوبه خود زاده انس و عادت است

بخش دوم : معماری اسلامی و سنتی ایران ۱-۲-۲- معماری اسلامی چیست؟

همان گونه که از نام بر می آید این گونه از معماری شامل معماری گستره ای
از جهان می شود که ما با عنوان جهان اسلام می شناسیم . معماری این کشورها تحت
تأثیر ایدئولوژی اسلام در طول زمانی مشخص قرار گرفته و به همین خاطر دارای
برخی ویژگی های مشترک شدند . همان طور که از نام این سبک معماری پیداست
پیدایش این سبک با ظهور اسلام و تأثیر آن بر معماری رواج یافت و نموده های
آن را می توان در مساجد ، آرامگاه ها ، قصرها و دژها مشاهده نمود . از اولین
نموده های این هنر می توان به گنبد صخره ((Dome of the Rock (Qubbat al-Sakhrah)) در
اورشلیم^۵ اشاره نمود . که در قرن ۶ میلادی ساخته شد و کاشی هایی با نقوش آبی ،
سبز و طلایی از گل ، بته و تاج بود . در مکان معبد دوم اورشلیم . مسلمانان
باور داشتند این مکان مکانی بود که پیامبر اسلام از آن به بهشت عروج نموده
بود . بنای دیگری با همین نمونه مسجد بزرگ دمشق است که بر روی یک معبد رومی
بازسازی شد و باور بر این است که نقوش گل ، درخت ، شهر و .. همان بهشت برین
است که به مسلمان با تقوا وعده داده شده است . در هر دوی این مساجد از سبک
برش سنگ سوریه ای استفاده شده است و رواج گنبد در هنر معماری اسلامی است .
در و آخر قرن ۷ و اوایل قرن هشتم استفاده از هنر گچ کاری در معماری
به اوج رسید که نمونه آن را در قصر صحرا (Khirbat al-Mafjar) در اردن امروزی می
توان یافت . هنر اسلامی با تغییر پایتخت امپراطوری عباسیان به بغداد و سپس
به سامرا نیز نمونه هایی را به یادگار گذاشت . از آن جمله می توان به مسجد
بزرگ سامرا اشاره نمود که مناره های بلند آن مثال زدنی است . هم چنین هنر
معماری ایران در دوران ساسانیان نیز تا قبل از قرن ۱۰ میلادی نمونه ای از
دوران اوج هنر معماری اسلامی است که بر کشورهای اطراف نظیر سوریه نیز
اثرگذار شد . با گسترش قلمرو مسلمانان به اسپانیا و شمال آفریقا معماری اسلامی
در این کشورها اثرگذار شد و معماران با سبک معماری اسلامی در این مناطق به
ساختن بنا پرداختند و نمونه ای از آن مسجد حسنین در قاهره است که نمودهایی
از هنر معماری اسلامی ایران در آن نمایان است . (پاپادوپلو ، ۱۳۶۸)

۱-۲-۲- ویژگی های معماری ایرانی

⁵ Jerusalem

در معماری ایرانی، با وجود خصایلی چون تناسب و زیبایی سر درها و گنبدها و ایوان‌ها خصلتی که بیشتر شایسته بررسی است گوهر معماری ایرانی و منطق ریاضی و عرفانی آن است. درونگرایی و گرایش معماران ایرانی به سوی حیاطها، پادیاوها، گودال باغچه‌ها، هشتی‌ها و کلاه فرنگی‌ها که شبستان‌ها را گرداگرد خود گرفته است، از دیرباز جزء منطق ایرانی بوده است. پیش از این که تخت جمشید ساخته شود، صدها ایوان و شبستان با ستون‌های چوبی و سنگی در سراسر جهان متمدن آن روز ساخته شده بود، ولی نخستین بار در تخت جمشید می‌بینیم که ستون‌ها تا آخرین حد ممکن از هم فاصله گرفته‌اند با این که در بعضی از معابد کهن خارج از ایران (مثلاً مصر) فاصله دو ستون چیزی نظیر قطر آن‌ها بلکه اندکی کمتر است. معمار ایرانی توانست وسیع‌ترین دهانه‌ها را با کست افزود پیمون‌ها به وجود بیاورد و آرایش‌های گوناگون و سرگرم‌کننده خلق کند؛ به گونه‌ای که ساختمان دو اشکوب به اندازه‌ای از هم دور شده که گویی اشکوب زیری بعدها بر آن افزوده شده است. از امتیازات معماری ایرانی این است که هرگز از مکان هندسی همگن برای پوشش استفاده نشده و از اصطلاحات و نام چفدها (قوس) و طاق‌ها و گنبدها در زبان فارسی پیداست که بیشتر به شکل بیضی و تخم مرغ و بات (بیز) توجه داشته‌اند (پیرنیا، ۱۳۹۲)

۲-۲-۳- ضرورت پیمون در معماری ایرانی

پیمون نه تنها در نقشه و اندازه پایه‌ها و ستون‌ها در عرض و طول اتاق‌ها و راهروها اثر دارد، بلکه حالت در و پنجره و نسبت بین آن‌ها را نیز معین می‌کند و پس از همه در پوشش درگاه‌ها، ایوان‌ها، طاق‌ها و گنبدخانه‌ها تأثیر دارد. این تأثیر آن جا آشکار می‌گردد که معمار ایرانی می‌تواند با تضمین کافی با کاربرد پیمون کست افزود، طرح و محاسبه و اجرای آن را در آن واحد انجام دهد؛ بدون این که نا استواری به وجود بیاید. (پیرنیا، ۱۳۹۲)

۲-۲-۴- زیبایی معماری اسلامی ایرانی

شکوه و زیبایی معماری ایران به ویژه در دوره اسلامی، به تزیین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی از هنرهای تزیینی و کاربردی گرفته تا احداث بزرگ‌ترین بناهای مذهبی اهمیت و اعتبار ویژه‌ای دارد. تزییناتی چون آئینه کاری، آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، حجاری، منبت کاری و نقاشی در سراسر دوران اسلامی رواج داشته و در هر دوره‌ای با امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است. در معماری اسلامی با استفاده از قوانین انعکاس نور با آئینه کاری راهروها و سقف‌ها سعی می‌شده تا نور بیشتری را به داخل بنا راه‌نمایی کند. از آن جمله تمامی بناهای مذهبی باقی مانده از دوران صفوی می‌باشد. این نکته قابل ذکر می‌باشد که هنر آئینه کاری منحصر به ایران اختصاص داشته و در دوران قاجاریه به اوج شکوفایی خود رسیده است. آئینه از دیرباز در مراسم سنتی ازدواج ایرانیان نیز جایگاهی ویژه دارد چنانکه عروس و داماد در هنگام قرائت خطبه عقد در آئینه می‌نگرند تا زندگی همچون صداقت و شفافیت آئینه داشته باشند و همچنین آئینه در سر سفره هفت سین عید نوروز از سنت‌های قدیمی و ماندگار است. از جمله بناهای آئینه کاری شده در دوران قاجار تالار آئینه می‌باشد. تالار آئینه در غرب تالار سلام و چسبیده به آن و در بالای سردر و ایوان سنگی جلو سرسرای کاخ قرار دارد و یکی از تالارهای مشهور کاخ گلستان است. پیش از ساخت این تالار در محل آن کلاه فرنگی چهل ستون چوبی قرار داشت که در سال ۱۲۶۹ قمری ضمن تغییراتی که محمد تقی خان معمار باشی به اهتمام حاج علی خان حاجب الدوله در عمارات سلطنتی می‌دادند ساخته شده بود و پیش از آن تالار یا عمارتی به نام الماسیه در آن مکان وجود داشت. تالار آئینه همزمان با تالار سلام در حدود سال ۱۲۹۱ قمری ساخته شد و با آنکه چندان بزرگ نیست ولی به علت معروفیت و زیبایی آئینه کاریهای سقف و دیوارهای شهرت فراوان یافته است. طرح و معماری تالار سلام و آئینه و سرسراها و حوض خانه‌های مربوط به آن با میرزا یحیی خان معتمد الملک وزیر بنایی بوده است.

ساختمان تالار با آنکه در حدود سال ۱۲۹۴ قمری پایان یافته بود. ولی تزئینات و آئینه کاری ها و گچ بری های آن تا سال ۱۲۹۹ قمری ادامه یافت (پاپادوپلو ، ۱۳۶۸)

۲-۲-۵- معماری دوران اسلامی ایران

جهت دریافت هرگونه رساله و مطالعات
معماری با قیمت پایین با ما تماس بگیرید.

۰۹۹۰۷۵۳۰۹۲۰