هنر و معماری

art and architecture

به نام خدا

چندی بود که فکر ثبت و ضبط مجموعه کامل مجله تخصصی "هنر و معماری" که در فاصله سال های ۱۳۴۷تا ۱۳۵۸ خورشیدی با تلاش چندی از اساتید هنرمند و معماران فرهنگ دوست تهیه و انتشار یافته بود به ذهن اینجانب رسید، تا بتوان اطلاعات ارزشمندی که پیرامون هنر و معماری سالهای گذشته ایران که در این مجموعه جمع آوری شده است در معرض دید دانشجویان، اساتید، محققین و سازمان های مرتبط با هنر، معماری و شهرسازی کشور قرار گیرد. در ابتدا با مهندس عبدالحمید اشراق گفتگو و اجازه ایشان به عنوان سردبیر مجله گرفته شد. نهایتاً و در ادامه پس از چندین ماه تلاش، مجموعه کامل ۴۸ شماره ای مجله "هنر و معماری"، در بهار سال ۱۳۹۱ تصویر برداری و مستندسازی گردید. امید است تا علاقه مندان از این مجموعه تخصصی و ارزشمند حد اکثر بهره برداری را بنمایند.

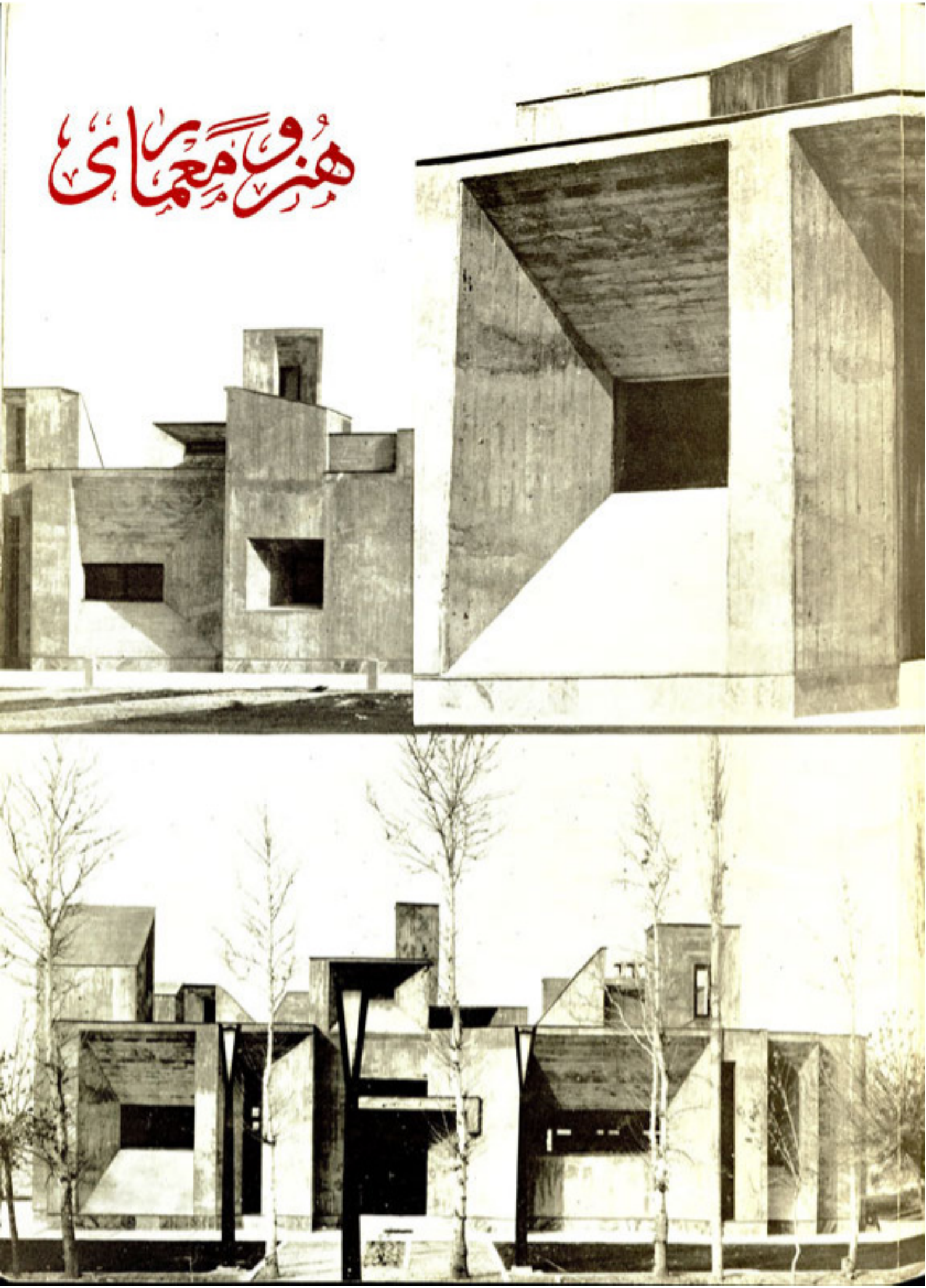
در انجام این پروژه افرادی به شرح ذیل دخیل بودند که بدون یاری و مساعدت آنان این فعالیت فرهنگی و تحقیقاتی میسر نمی گشت.

- پرسنل و ریاست محترم کتابخانه ی "مرکز اسناد تخصصی فنی و مهندسی" (وابسته به سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران) که مسئولیت تصویر برداری از مجلات را به عهده داشتند.
- آقای دکترکمالی، مهندسین مشاور دایره و مهندسین و افرادی که مجموعه آرشیو شخصی مجلات خود را در اختیار اینجانب قرار دادند.
- آقای مهندس نور علیوند که مساعدت و پیگیری ایشان در انجام این مهم بسیار سودمند بود.
- تارنمای پژوهشی "معمارنت" که زحمت انتشار این مجلات را برعهده گرفته است.
- و نهایتاً حمایت های فکری و معنوی آقای مهندس عبدالحمید اشراق که در تهیه و ثبت این اسناد، بسیار ارزشمند بوده است.

"پروژه تاریخ شفاهی معماری معاصر ایران"
آرش طبیب زاده نوری
زمستان ۱۳۹۱

E-mail: archoralhistory@gmail.com

هنر و معماری



روي جلد از : هوشنگ سیحون

عکس از : احمد عالی

هنر و معماری

از انتشارات انجمن آرشیتکتهای ایران
تهیه و تنظیم از : عبدالحمید اشراق

همکاران

محمود ارجمندی	سرپرست بخش معماری
محمود توانی	سرپرست بخش فرانسه
علی جانزاده	متصدی امور فرانسه
حسین نجمی	سرپرست روابط عمومی
ویدا ایزدی	متصدی تنظیم صفحات
مسعود وکیل زاده	متصدی روابط بین‌المللی

عکسها از : مصطفی بهرامی ــ آزاد زرین‌نژاد ــ نیکول فریدنی

تکشماره ۱۵۰ ریال
نشانی ــ خیابان ۲۱آذر شماره ۹۳
تلفن ۴۰۷۳۱ ــ ۴۰۴۱۶
مطالب عناوید شخصی نویسندگان است

تیر ــ مرداد ــ شهریور ۱۳۴۸
چاپ بطریق مسطح در چاپخانه ــ
تلفن ۳۱۳۹۳۴

فهرست

۱ ــ مقدمه

۲ ــ طرح کتابخانه دانشگاه تهران

۳ ــ از کارهای امیر نصرت مفتح ویوسف شریعتزاده

٤ ــ نمایشگاه ۱۹۷۰ زاپن

٥ ــ تحقیق در طرح شهر دانشگاه فلورانس

٦ ــ سنتهای کوبیسم در معماری

۷ ــ طرح سر در جدیددانشگاه تهران

۸ ــ بسوی یك معماری مدرن

۹ ــ یك خانه مسکونی

۱۰ــ ده ماسوله

۱۱ــ شهرها در مقیاس جدید

۱۲ــ درمورد معماری

۱۳ــ پیش‌گیری زلزله

۱٤ــ طرح جامع بندرعباس

۱٥ــ والتر گروپیوس ــ مسائل مرکز شهری

۱٦ــ در مورد پل آبکار

۱۷ــ معماری بنام لوش‌کان

۱۸ــ یزد

۱۹ــ بقعه شیخ صفی

۲۰ــ معماری در کشورهای دیگر ــ انگلستان

۲۱ــ دانشگاه ملی ایران

۲۲ــ لوکوربوزیه ومعماری نو

۲۳ــ پیلارام

۲٤ــ مناطق روستائی ایران

۲٥ــ طرح مرکز برنامه ریزی ایران

۲٦ــ نوسازی شهر فردوس

۲۷ــ دانشکده هنرهای تزئینی

۲۸ــ جویندگان آفتاب

۲۹ــ از زدن با عشق

۳۰ــ آلوارآلتو

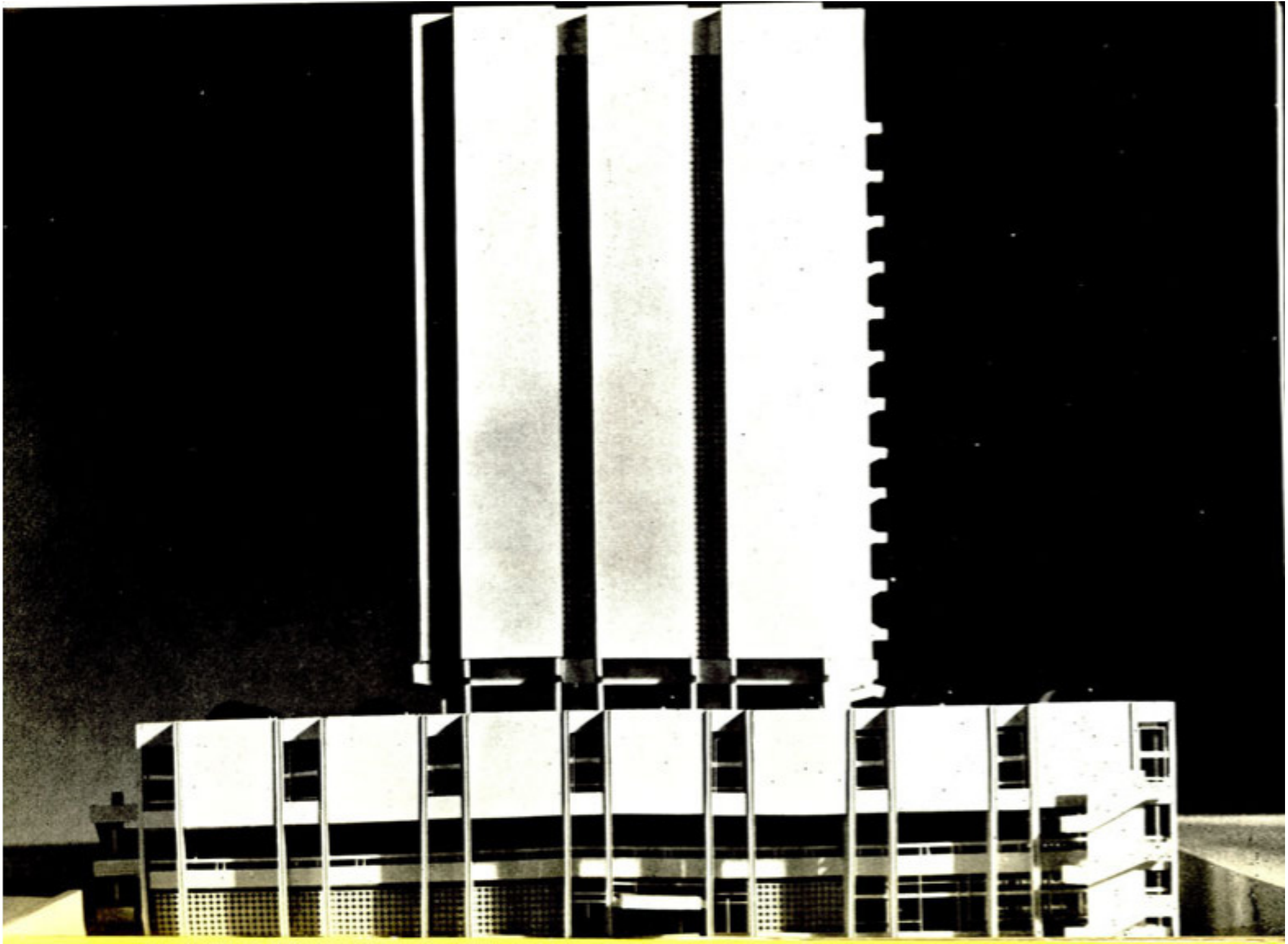
۳۱ــ معماری انسانها

۳۲ــ میس واندرروهه

با این شماره گامی دیگر بجلو برمیداریم و امیدوار که این گامها همچنان ادامه یابد تا رسیدن به هدف ، که این طریق ، پایمردی میخواهد و از سختی‌ها نهراسیدن .

ما ازهدفمان بعنوان «جهانی شدن هنرومعماری ایران» درگذشته سخن گفتیم و دیگر نیازی به‌تکرار نیست چراکه مطالب بخش فرانسه خود گویای این حقیقت است . و سخن دیگر آنکه خوشحالیم با شماره اول دوستان خوبی یافتیم، دوستان «هنر و معماری». از جناب آقای امیرعباس هویدا نخست‌وزیر محبوب و عضو افتخاری و برجسته انجمن آرشیتکتهای ایران سپاس داریم که بدون‌یاری‌ایشان انجام‌این کار مقدور نبود و همچنین متشکریم از هیئت محترم دولت . دوستان عزیز مطبوعاتی و خوانندگان گرامی که هریك بطریقی ما را مورد لطف و عنایت قرار دادند . وبگذارید بگوئیم که کلام «با امید موفقیت» سخن زیبائیست ، گرمی دارد .

و از جانب ما نیز برای همگان ....



طرح ساختمان کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

از: بهمن پاك نیا

هدف : تمرکز دادن کتب دانشگاه وایجاد همکاری وهماهنگی بیشتر بین دانشکده های مختلف وبوجود آوردن مرکز تحقیقات و مطالعات‌متناسب‌براساس‌کتابخانه‌های دانشگاههای جهانی .

این بنا شامل قسمتهای زیر میباشد :

۱ــ قسمت عمومی

سرسرای ورودی با رختکن و اطلاعات و سرویسهای بهداشتی .

۲ــ مخازن

۲ــ۱ــ مخزن کتب چاپی برای سیصد هزار جلد در ابتدای کار و قابل توسعه تا یك میلیون جلد .

۲ــ۲ــ مخزن کتب خطی و اسناد درجای مطمئن برای بیست و پنجهزار جلد .

۲ــ۳ــ مخزن نشریات ادواری برای صد هزار جلد .

۳ــ فهرست ها

۳ــ۱ــ محل فهرستهای مشترك کتابخانه‌های دانشگاه

۳ــ۲ــ محل فهرست کتابخانه مرکزی و اطاقهای فهرست

۳ــ۳ــ محل قرض دادن کتاب وسفارشات

۳ــ٤ــ محل‌فهرستهای چاپی و کاتالگها

٤ــ تالارهای قرائت

٤ــ۱ــ تالار اصلی برای ۵۰۰ نفر

٤ــ۲ــ تالار قرائت مجلات برای ۵۰ نفر

٤ــ۳ــ تالار قرائت اختصاصی استادان برای ۱۰۰ نفر

٤ــ٤ــ اطاقهای سمینار و اطاقك های مطالعاتی و تحقیقاتی برای ۱۰۰ نفر

٤ــ۵ــ اطاق مباحثه و تبادل افکار با کافه تریا برای ۲۰۰ نفر

٤ــ۶ــ سالن کنفرانس برای پانصد یا ششصد نفر .

۵ــ قسمت اداری

۵ــ۱ــ اطاق رئیس ومعاون ورؤسای بخش وکارمندان تعداد : در حدود ۲۰ اطاق با سرویسهای لازم بهداشتی .

۵ــ۲ــ سالن شورای کتابخانه و مطالعات علمی

۶ــ قسمت عکسبرداری

۶ــ۱ــ آتلیه عکاسی و تاریکخانه

۶ــ۲ــ اطاق مطالعه برای ۱۰ نفر

۶ــ۳ــ محل نگاهداری عکس برای بیست هزار کتاب

۶ــ٤ــ اطاق میکروفیلمها

۶ــ۵ــ اطاق صفحه (دیسکوتك)

۷ــ قسمت مبادله و قرض

۷ــ۱ــ یك اطاق بزرك و دو اطاق کوچك

۸ــ قسمت کتابشناسی

۸ــ۱ــ محل نگاهداری کاتالگها

۸ــ۲ــ محل فهرستها

۸ــ۳ــ محل کار درحدود ۲ یا ۳ اطاق

۹ــ قسمت تالار ایرانشناسی

۹ــ۱ــ تالار بزرك برای نمایشگاه در حدود ۲۰×۱۵ که اطرافش دارای جعبه آئینه‌های مقفل شیشه‌ای و میزهای قرائت باشد .

۱۰ــ قسمت ورودی کتاب و صحافی

۱۰ــ۱ــ سه اطاق بزرك برای صحافی

۱۰ــ۲ــ لابراتوارهای لازم جهت‌پیش‌گیری از پوسیدگی‌کتابها.

۱۰ــ۳ــ سرویسهای لازم

۱۱ــ جای نگهداری صفحات موسیقی و غیره (دیسکوتك)

جای نگاهداری صفحات و کابینهای استماع

۱۲ــ نمایشگاهها

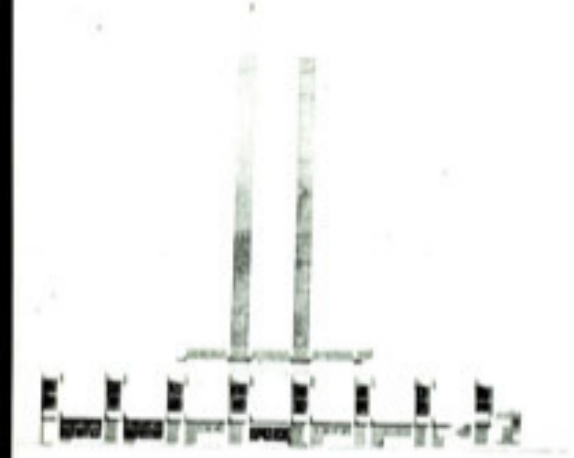
در محل مناسبی نمایشگاههائی برای نمایش کتاب و تابلو و غیره باید پیش‌بینی گردد .

۱۳ــ قسمت سرویسهای عمومی تاسیساتی

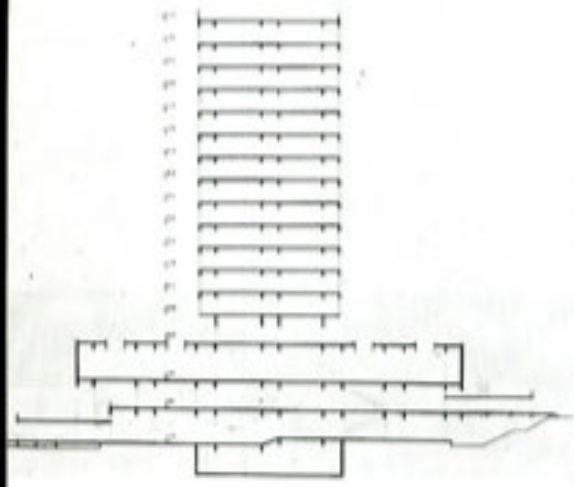
مرکز تاسیسات‌حرارتی وتهویه مطبوع‌ــ برق ــ‌آتش‌نشانی‌وغیره.

۱٤ــ قسمت منزل سرایدار

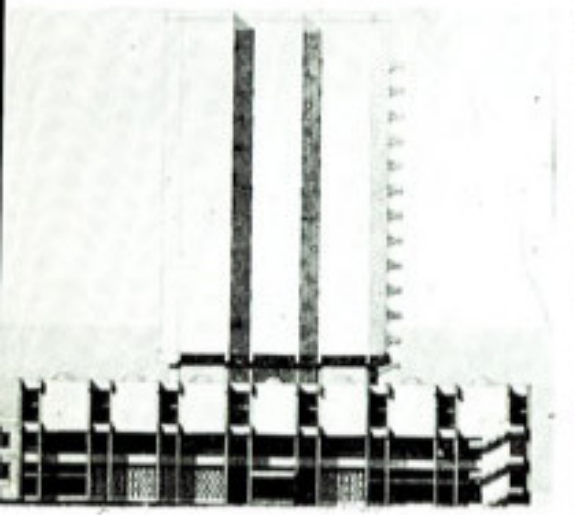
طرح مزبور با مختصر تغییراتی در نمای آن اجرا گردیده‌است.



نمای شمالی



مقطع



نمای جنوبی

۱

۲

چند عکس از کارهای :
امیر نصرت منقح
و
یوسف شریعت زاده

۱ و ۲ـ عکسهائی از یك منل بین راه تاکستان ـ رشت و تبریز این بنا شامل قسمتهای بیسترو ، مغازه ، مسجد ،رستوران، سلف سرویس ، و پمپ بنزین میباشد مساحت زیربنا ۲۸۸۰ متر مربع

۱ــ تعداد ۱۴ خانه مسکونی که هرکدام دارای ۱۵۰ متر مربع زمین بوده و سطح زیربنای آنها ۱۷۰ ــ ۱۳۰ مترمربع در دو طبقه می‌باشد این مجموعه درمیدان زندان قصر می‌باشد .

۲ــ یک‌خانه نسبتا لوکس با ۶۰۰ متر مساحت

۳ و ٤ یک خانه مسکونی در جاده پهلوی

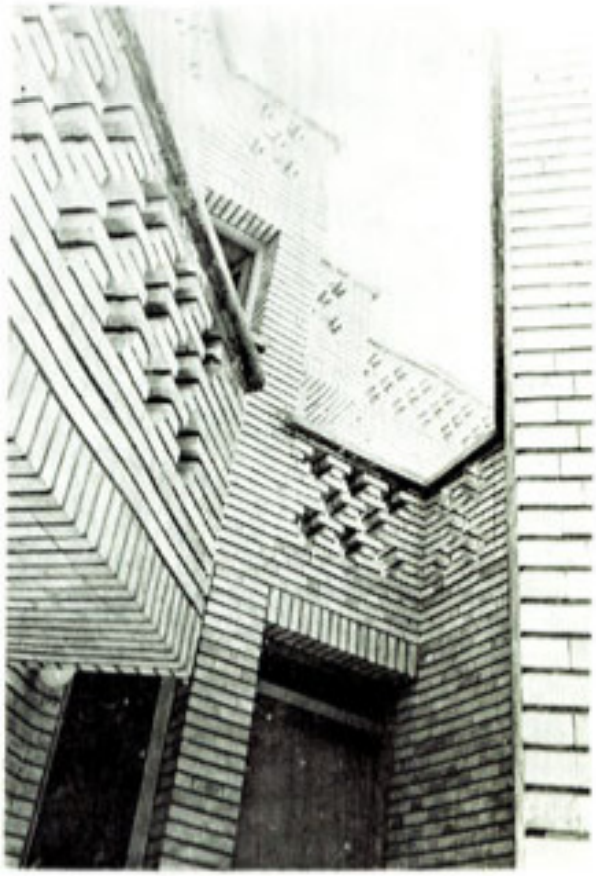
۱

۲

امیر نصرت منقح ـ یوسف شریعت‌زاده

۳

۴



۱

۲

۱ و ۲ ـ یك خانه مسکونی در جاده پهلوی . این بنا در زمینی با عمق زیاد و درختان کهنسال قرار دارد وسعی شده است حتی‌المقدور از درختان در طرح جدید استفاده شود

۳

۳و۴و۵ یك خانه‌نمونه ارزان واقع در بسیان شمالی با ۳۷۰ متر مربع زیربنا، ۴ اطاق‌خواب وبقیه سرویس های لازم

۴

۵

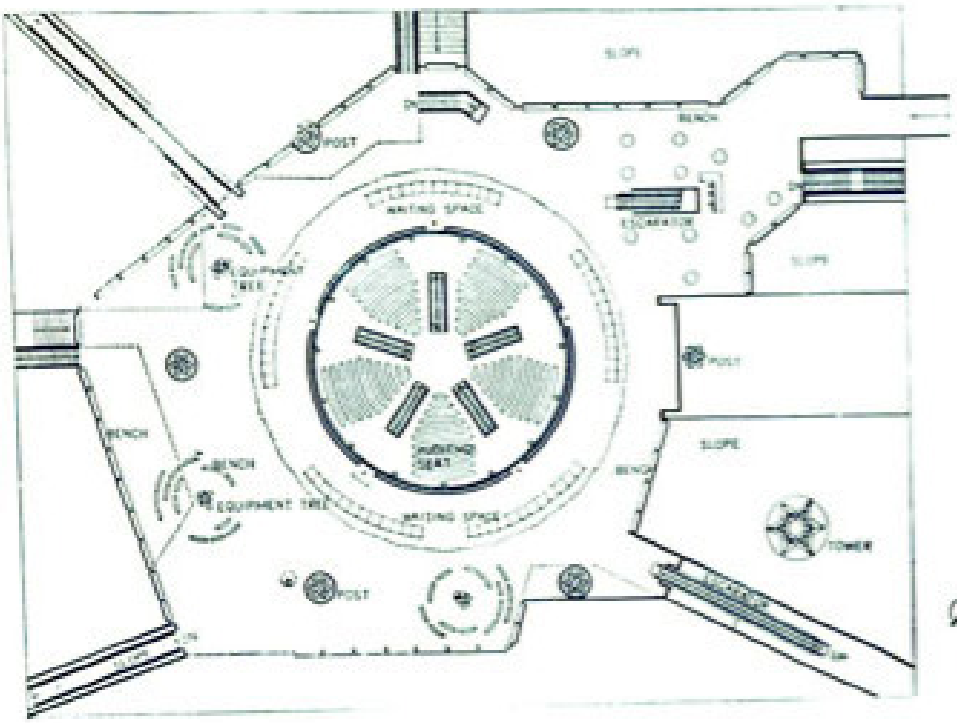
EXPO '70

PROJECTS

غرفه توشیبا

The Toshiba Thi- Pavilion

آرشیتک : Noriaki Kurokawa



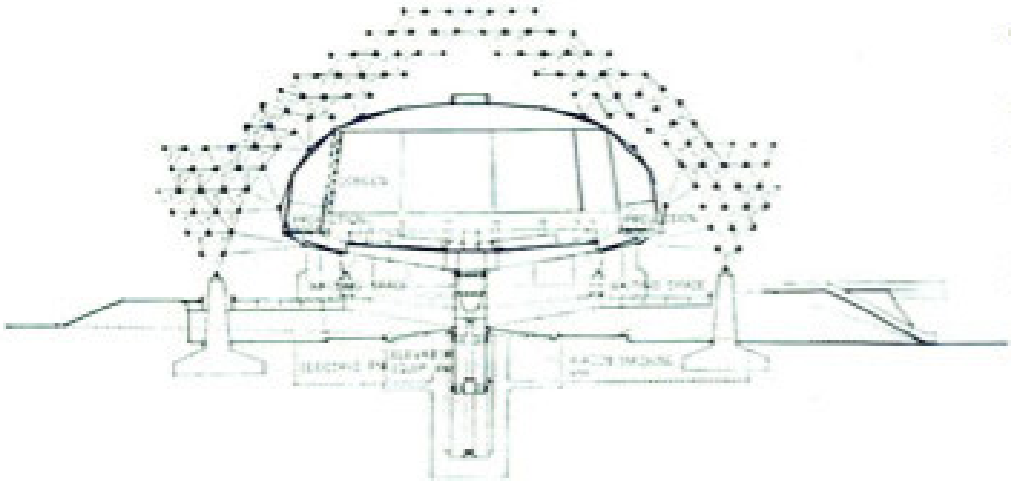
فضای غرفه توشیبا بر روی پایه‌ای که سرانشیب ملایمی دارد قرار گرفته است . این غرفه که بصورت یک تاتر گرمای شکل ساخته خواهد شد ، روی هوا معلق است و تنها بوسیله پایه‌های باریکی به زمین مربوط میشود .

سالن آن برای ۵۰۰ صندلی ظرفیت دارد و طوری زیر سازی شده است که قادر است هر صندلی را از جای خود بلندکند و یا آنرا پائین‌تر از سطح اصلی سالن انتقال دهد این نیروی بوسیله یک سیستم انتقال آب

Hydraulic System

که قدرتی برابر ۷۷۰ P/h دارد انجام میگیرد .

برای اینکه یک صندلی از جای خود به بالا و یا پائین منتقل شود تنها یک دقیقه زمان لازم دارد بعد از اینکه هر صندلی از جای اصلی خود به بیرون هدایت شد میتواند بمور خود نیز گردش کند . در این محوطه ۹ پرده که بر روی آن اغلب فیلم به نمایش گذاشته خواهد شد قرار دارد وهمچنین قسمتهائی موزیک کلاسیک. یکی از آخرین قسمتهائی است که برای جلب توجه و تعدد اعصاب بازدید کنندگان آماده میگردد . فضای طبقه پائین اطراف درب ورودی این تاتر بوسیله دستگاههای خنک کننده سرد نگاه داشته میشود و سایبانهای پلاستیکی شفاف در آن قرارداده شده است که از ورود باران و حرارت آفتاب جلوگیری شود .



بنا : دوطبقه

دو عدد زیر زمین

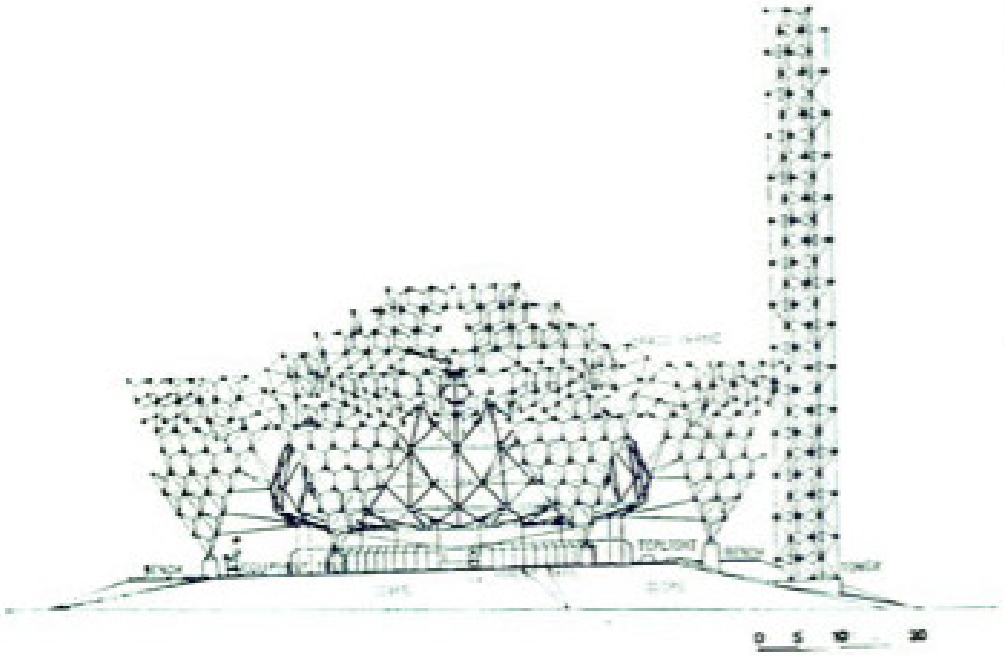
ارتفاع ساختمان : ۲۸٫۵ متر

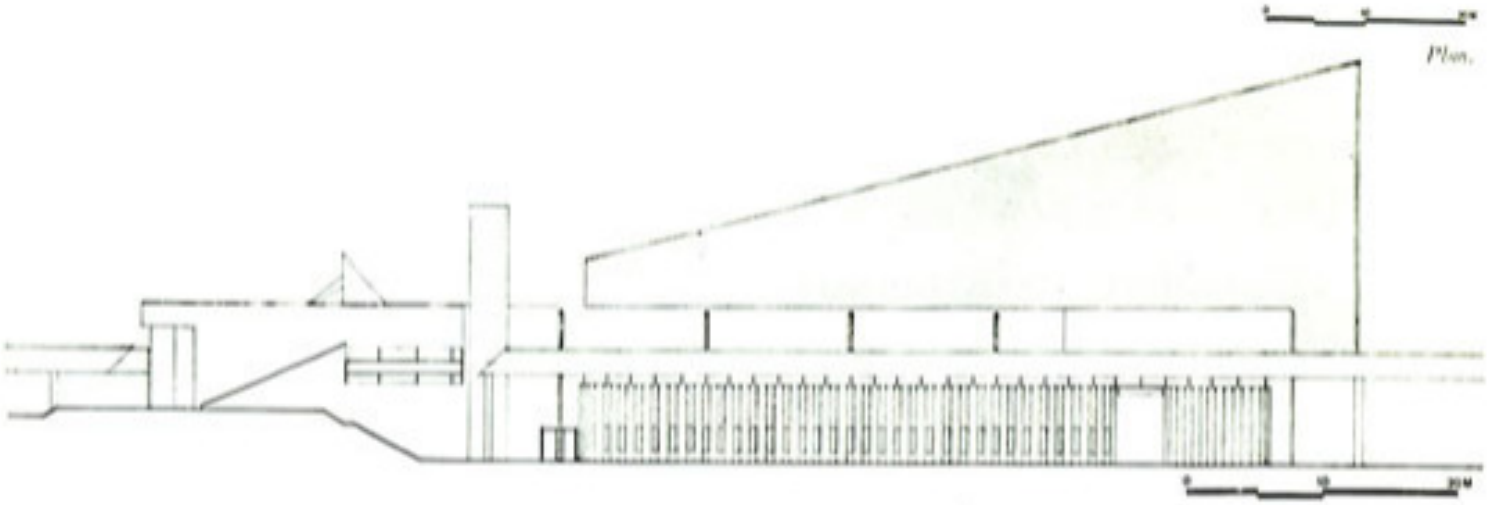
کل فضا : ۶۵۰۰ متر مربع

فضای زیربنا : ۳۰۳۰ مترمربع

مجموع فضای ساخته شده : ۵۲۲۰ مترمربع

ارتفاع برج تقریبا : ۶۰ متر





تاتر نمایشگاه

آرشیتکت :

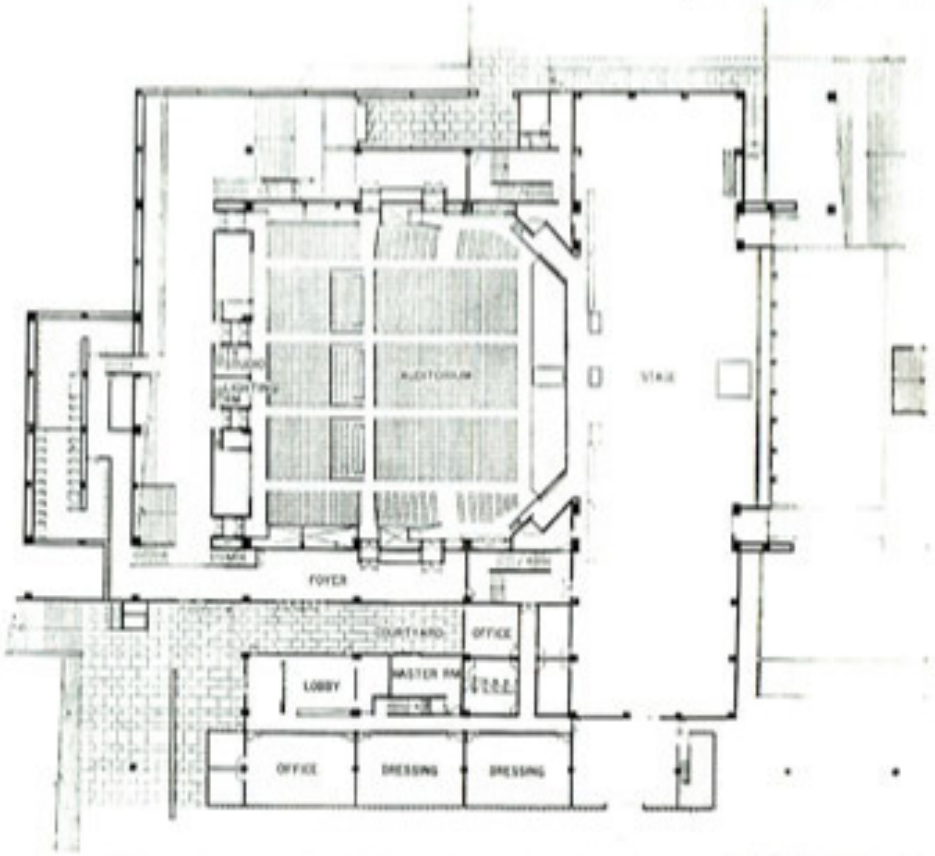
Kenchiku, Machio Ibusuki

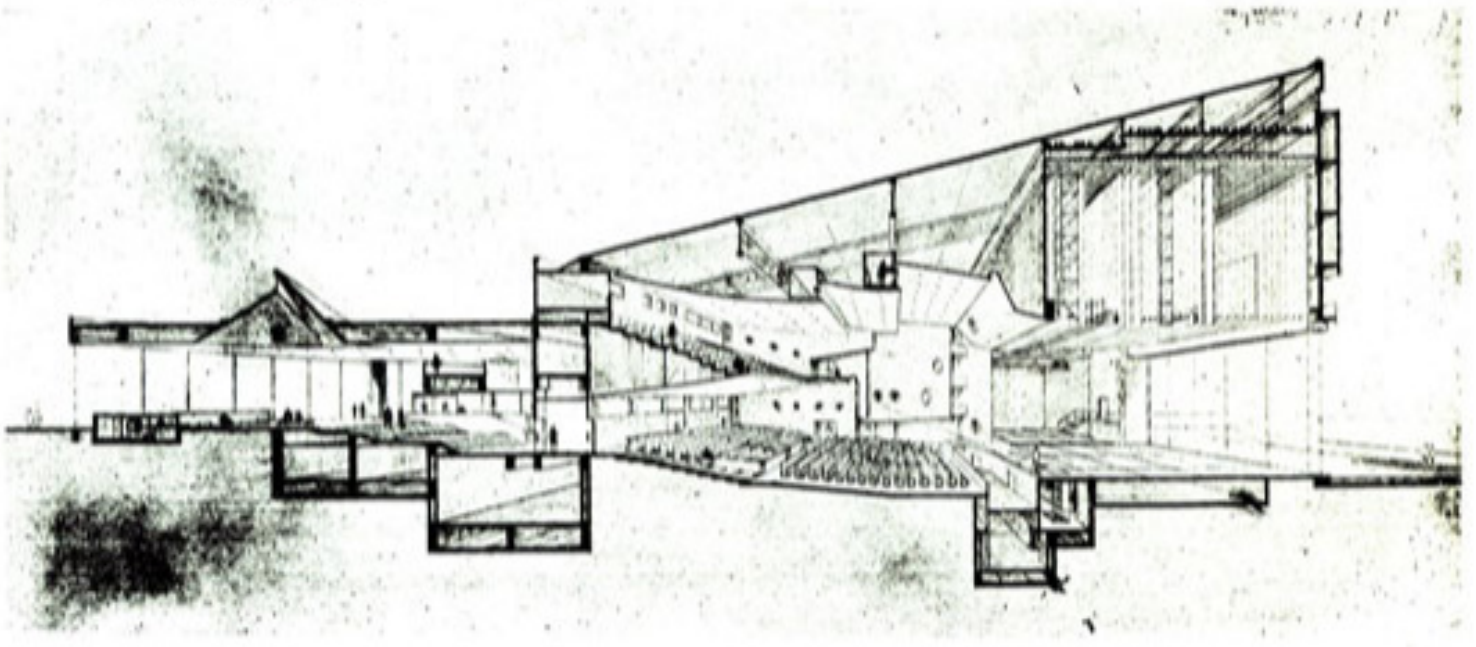
سالن تاتر دارای هزار و پانصدصندلی میباشد که‌درست در مرکز محوطه‌استخرها و آب‌نماها قرار گرفته است . در قسمت شمال این تاتر صحنه‌ای وجود دارد که بر روی یك دریاچه مصنوعی واقع شده و دارای یك‌پاراوان‌شیشه‌ایست باندازه ۱۰X۲۵ متر که بوسیله یك پرده افقی پوشیده شده است . هنگامی که پرده بالا میرود هرصحنه روی دریاچه و هم محوطه فستیوال دربشت آن از درون تالار نمایان میشود ، به زبان دیگر صحنه دارای‌یك عمق واقعا نامحدودی است . هدف از ساختن این تاتر آنست که قسمت زیادی از پذیرائی های نمایشگاه در آنجا انجام پذیرد و هم چنین از آن برای نمایش فیلم، و برگزاری کنفرانس‌ها استفاده نمایند .

کل فضا : ۲۶۸۸۰ متر مربع

فضای زیربنا : ۴۰۰۰ متر مربع

ساختمان SreRc چهار طبقه





غرفه صنایع الکتریکی

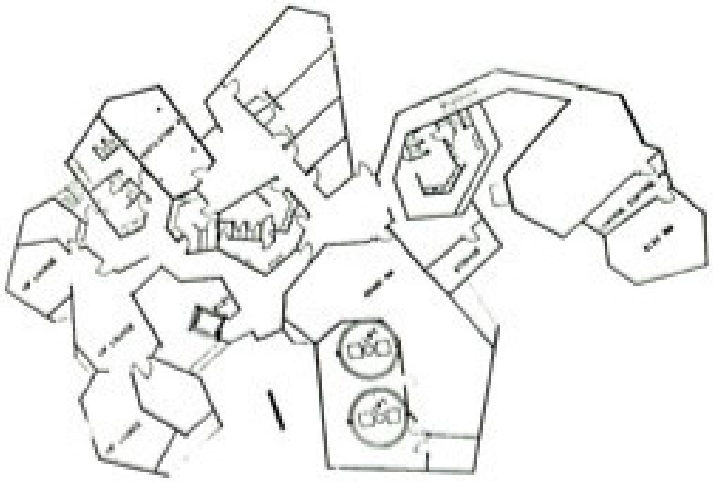
آرشکت : Tanzo Sakakura

شکل فضائی غرفه منابع الکتریکی بطور وسیعی پهن بسته است ونمودار می‌باشد از تجربه مستقیم بازدید کنندگان و عناصر فوتوریستیک Futuristi c ودر عین حال سرگرم کننده . خلاصه تمام فعالیت های زندگی روزمره آینده انسان در اینجا جمع شده است .

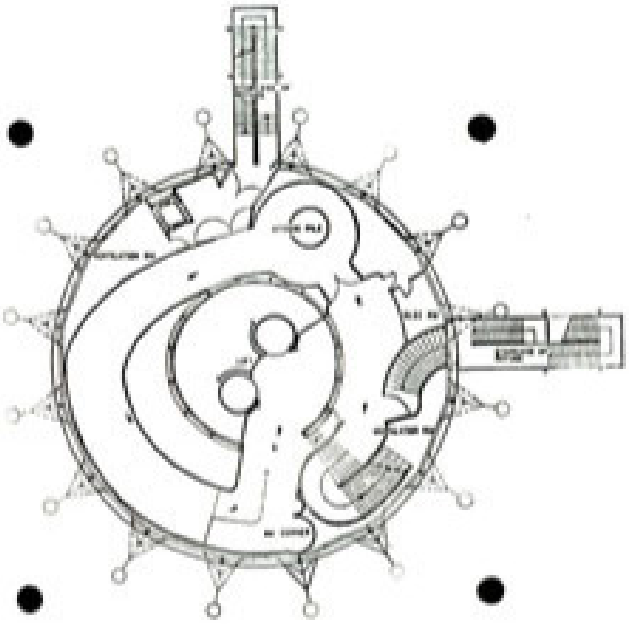
قسمت هوگف غرفه مستقیما با زمین مربوط است که نماینده اشتیاق و شیفتگی انسان نسبت به طبیعت و خاك میباشد و نشان دهنده سیمای واقعی زندگی روزمره، و در مقابل آن قسمت های معلق غرفه‌نشانه ایده‌ها و آرزوهای آینده و افسون اجسام که فعلا خارج از زندگی بشری است.

محیط بطور کلی بهمراهی با فیلمها و نمایش‌ها از بازدیدکنندگان دعوت میکند که وارد یك دنیای شاعرانه شوند ، یك‌دنیای ناشناخته .

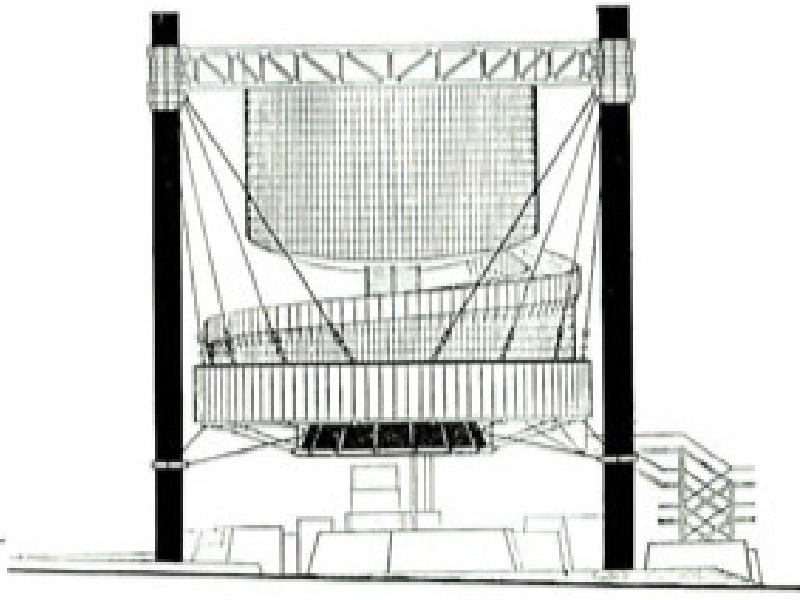
بعد از مدتی ، بازدیدکنندگان به میز گردانی میرسند که در وسط اطاق‌قرار گرفته است . این میز در هر دقیقه ۳/۷ تا ۵متر دور خود میگردد و قادر است در ۲۵ دقیقه یك دورکامل انجام دهد . در وسط این میزگردان‌بیشتر از ۲۸ پروژکتور قرار دارند که مانند واریته‌ای ازجراغها و لوازم روشنائی جلوه میکنند .
بنا از فولاد ساخته شده است .



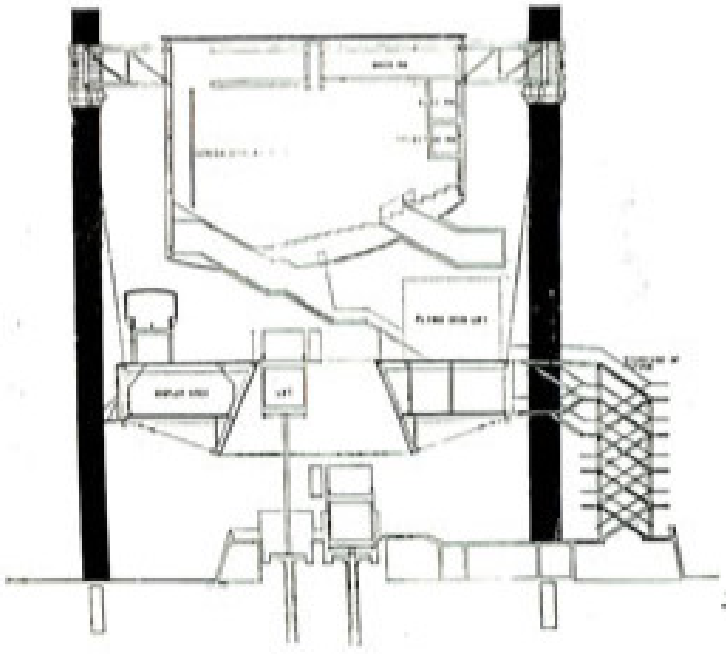
پلان طبقه دوم



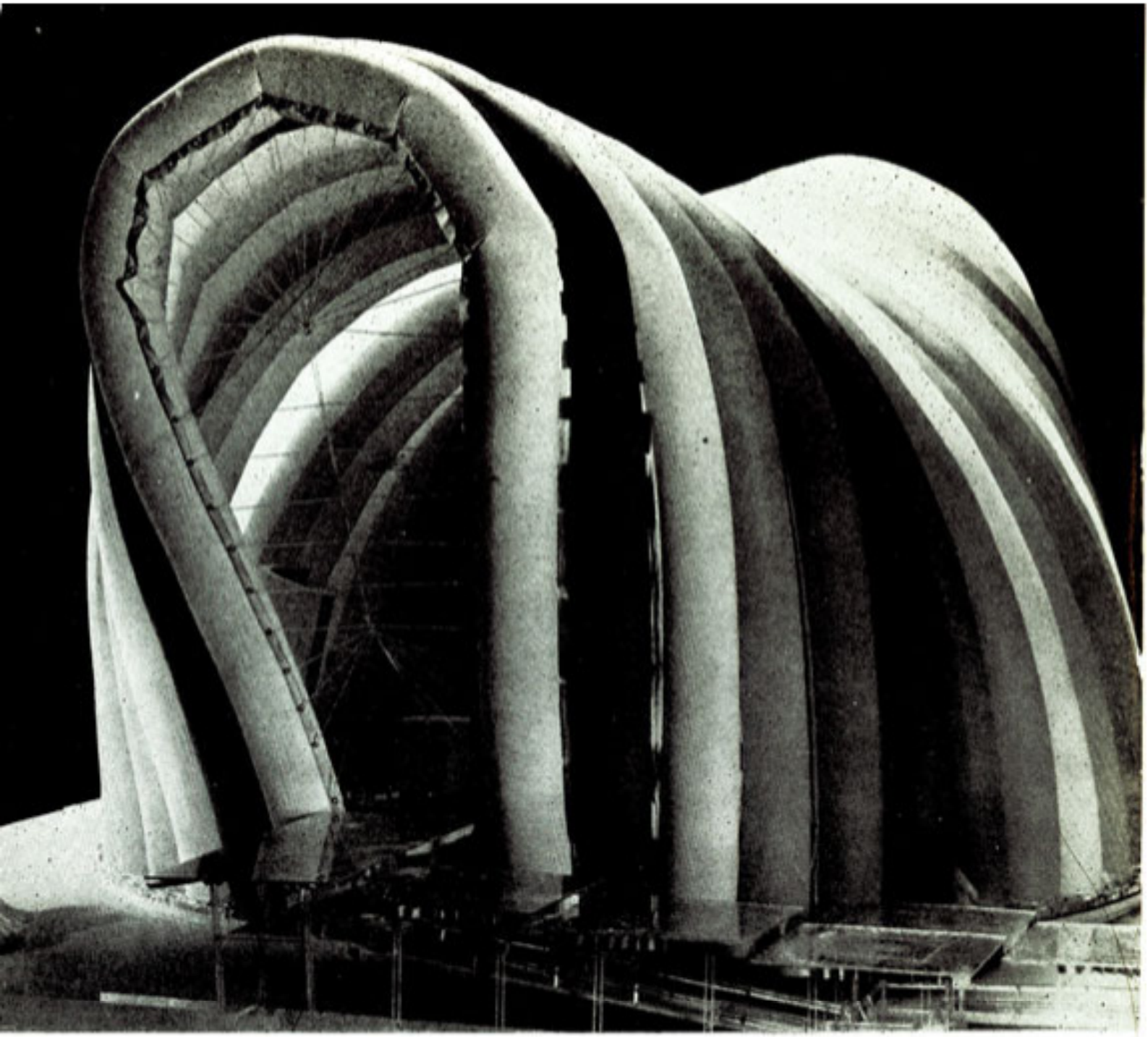
پلان طبقه اول

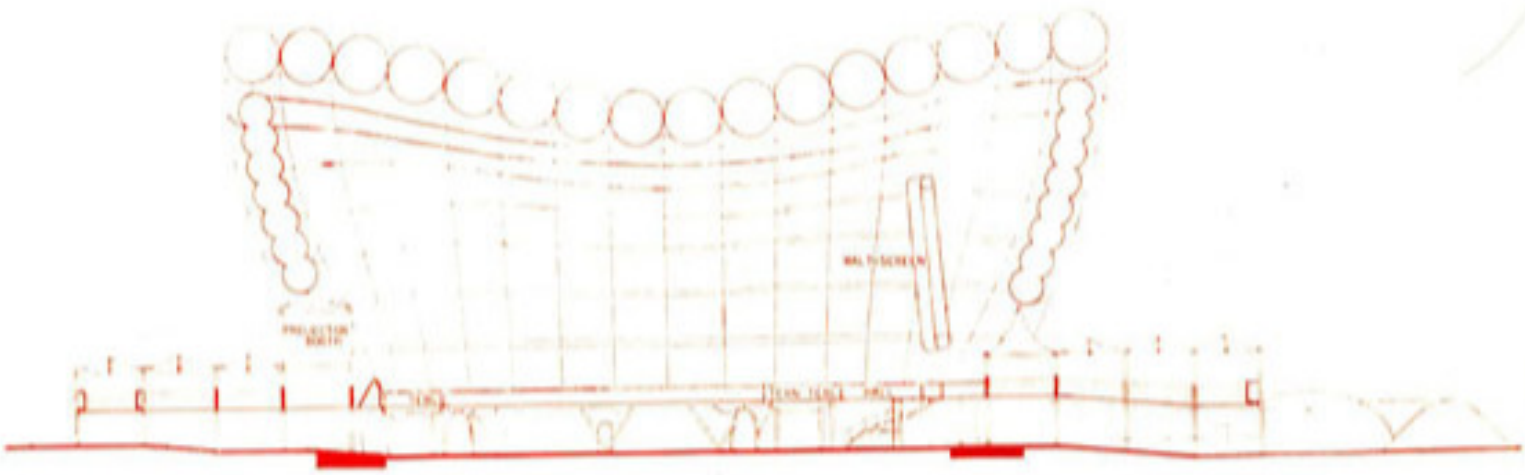


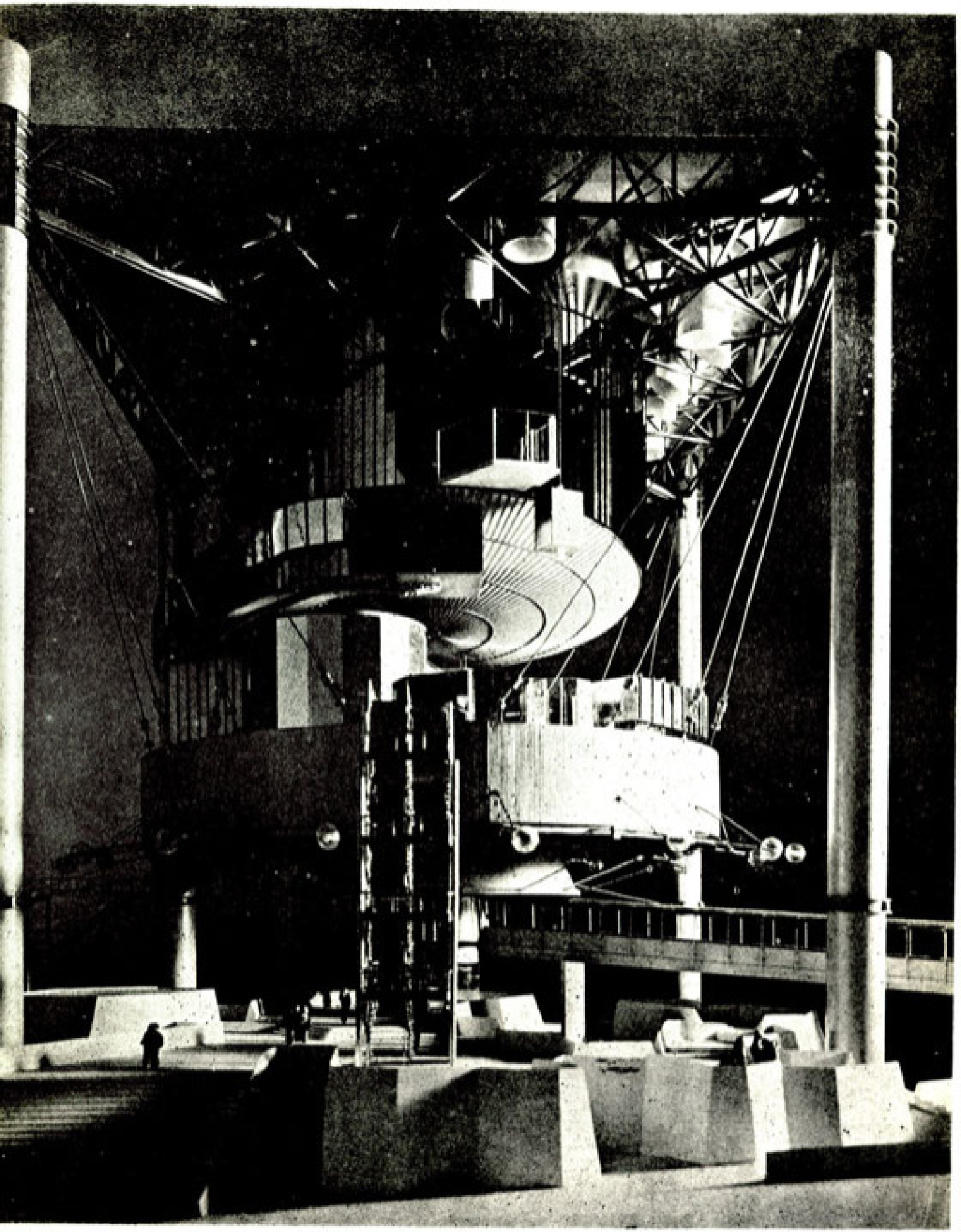
نما

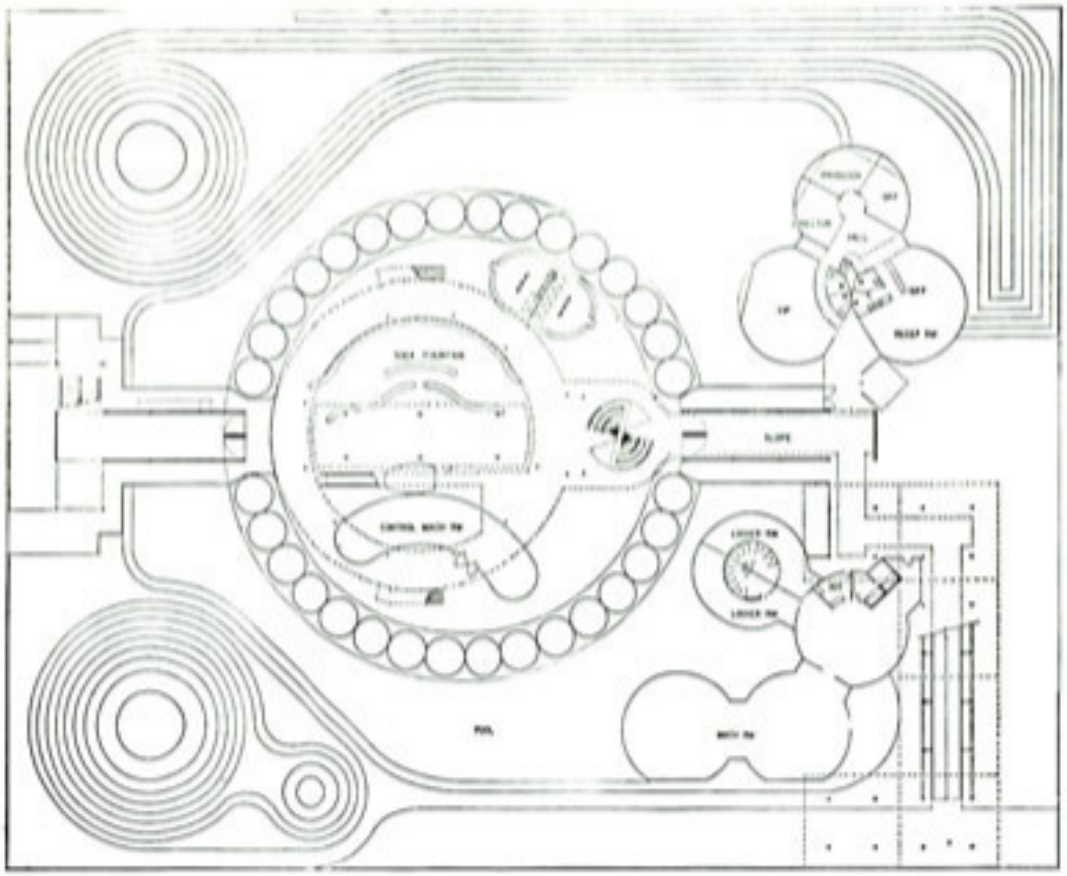


مقطع









غرفه گروه فوجی

محاسبات فنی :

Mameru Kawaguchi

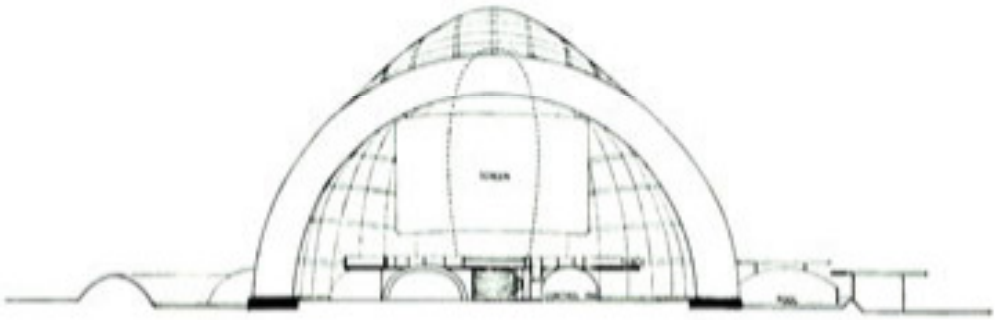
آرشیتکت : Jutaka Murata

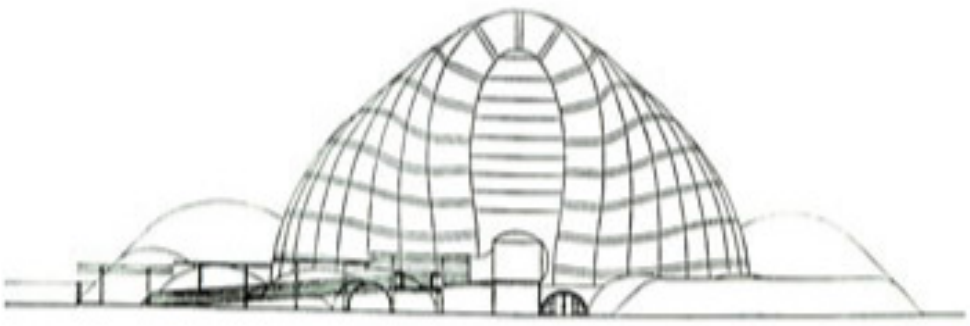
در دایره‌ای به قطر ۵۰ متر ، ۹۶تیر هوائی بصورت قوسی قرار دارند ، که ارتفاع هریك از این تیرها ۷۸ متر وقطر آن‌ها هرکدام ٤ متر میباشد .

در وسط این‌گنبد فرمهای نیم‌دایره‌ای قرار داده شده‌اند که وقتی به انتهای بنا میرسندپایه های آنها بهم نزدیك میشوند و در نتیجه انتهای بنا را بلندتر ازوسط گنبدنشان میدهند و سبب میشوند که‌انتهای قسمتها به طرف جلو پیش کشیده‌شوند.

بازدید کنندگان از انتهای شرقی بنا وارد میشوند و از سرازیری ملایمی فرم اسکلتی دارد و با سایبانی پر از گل تزئین شده است عبور میکنند .در قسمت بالا این فرم اسکلته‌ای وارد یك اطاق چادر مانند میشود ، این قسمت برای این منظور بوجود میآید که طاقهای هوائی را بصورت نازبالش‌هائی درآورد .

چون پنجره‌ای در بنا کار گذاشته نشده بنابراین به نسبت دور شدن از درب‌ها داخل ساختمان تاریکتر میشود .





بنا : دو طبقه
ارتفاع : ٤٠ متر
کل فضا : ۹۶۰۰ متر مربع
فضای زیربنا : ٤٤۸۱ متر مربع
مجموع فضای ساخته شده : مترمربع٥٤٦٠

شهر ایده‌ال

ترجمه : خلیلیان

در زمانیکه شهر ها روز بروز وسعت میبابند و هیچ قاعده و نظمی بر این گسترش بیحساب‌حکومت نمیکند و متخصصین شهرسازی در دفاتر کار خود برنامه های آینده را بوسیله ماشین های حساب الکترونیك بررسی میکنند ، در نقطه‌ای از زمین نیز مردی شاعر طبع چون سولری پیدا میشود که همچون پیش گویانی ، با همچون جانوران وحشی که پیش از رسیدن طوفان از وقوع آن با خبر میشوند ، نزدیك شدن طوفان سهمگین را که بنای بشریت را زیر و زبر خواهد ساخت نه فقط از پیش احساس میکند بلکه درصدد ساختن شهری برمیآید که در برابر آن ایستادگی کند . و این شهر را نخست در ذهن و سپس بر روی کاغذ و بالاخره برروی زمین بکمك دستهای خود و شاگردانش بنا میکند.

سولری چندین سال پیش در Taliesin با Wright تجربیاتی کرد سپس به Scottsdale در آریزونا آمد و اکنون سالهاست که با خانواده و گروهی از شاگردان خود که افراد آن در تغییر هستند در آریزونا اقامت دارد و«شهر ایده‌آل» را در همین‌جا طرح ریزی و با دستهای خویش شروع به پی افکندن و ساختن کرده و در آن مسکن گزیده است ، و این «شهر ایده‌آل» همچون گنبدی نوح بسیار کند در اطراف آن بزرك میشود و همراه با بزرك شدن آن ایده‌ها و پروژه‌هائی که سولری برای بنای شهر بزرك آورده نیزروزبروز در حال‌پیشرفت است ، تا بحالیکه زمین لازم برای ساختمان اولین نمونه آن هم‌اکنون بدست آمده است . سولری همانگونه که از بیان ایده‌های خود باکی ندارد از تحقق بخشیدن و واقعیت دادن به آنها بیمناك‌نیست، و بی‌جار و جنجال منفول بوجود آوردن اثری است که جای خود را در تاریخ باز خواهد کرد . سولری در۱۹۶۲ در Scottsdale «بنیادکوزانتی» را بمنظور مطالعه طرق و اشکال یك محیط شهری واقعا مناسب برای انسان تاسیس کرد .

بنیاد مزبور یك «شهر کوچك» بوجود آورد که هنوز از سطح خانواده فراتر نمیرفت . اکنون این بنیاد بکار خود توسعه‌بخشیده وآمادگی‌آنرا‌یافته است که شهری بمساحت تقریبا هفت‌ایکر که در پنج سطح گسترش خواهد یافت و در فضائی مساوی فضای سن‌پیر گنجایش ۱۲۰۰ تا ۱۵۰۰ تن‌را خواهد داشت بسازد .

برای ساختمان این شهر زمینی در آریزونا (فعلا بمساحت ۶۰ ایکر که در آینده از ۱۰۰ ایکر اراضی سرسبز و بایر متجاوز خواهد شد) درارتفاع ۱۲۰۰ متری از سطح دریا بفاصله ۷۰ میل از Phoenix و ۳۶ میل از Prescott و ۷۰ میل از Flagstaff خریداری شده است . نام شهر آرکوزانتی خواهد بود که ازترکیب کلمه arcologia با Cosanti ساخته‌شده و Arcologia نیز خود مرکب از Architettura (معماری) و Ecologia (شناخت محیط زندگانی) است .

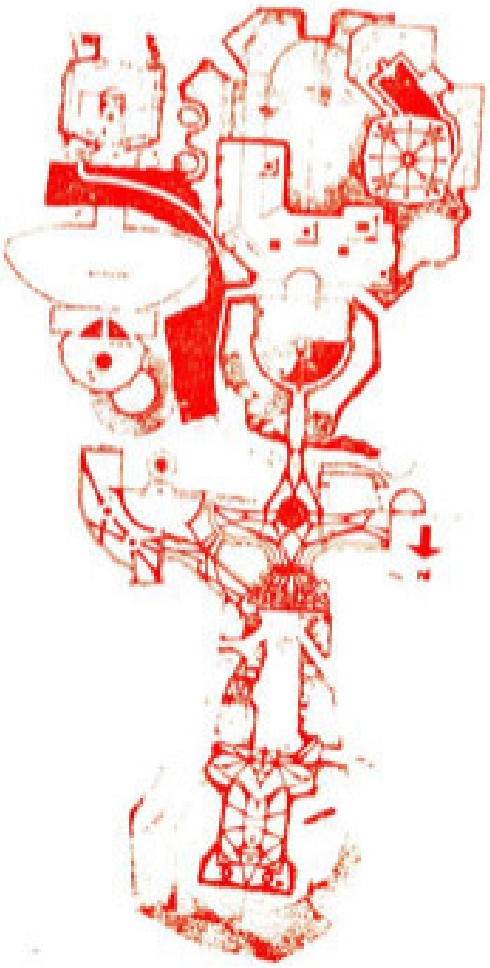
شهر با دست دانشجویان معماری و مدارس هنری و پلی تکنیك‌های آمریکائی و غیرآمریکائی که در نوبتهای دو ماهه ، سه ماهه ، چهار ماهه کار میکنند ساخته میشود ، برخی از دانشجویان پول میدهندبرخی پول نمیدهند و برخی پول میگیرند مدارس این دانشجویان برای پرداخت حقوق‌معلمان و کارگران معدودی که در آنجا هستند کمك می‌کنند و مصالح و لوازم نیز از طرف مدارس و بنگاههای مختلف اهدا میگردد . همین تجربه را سولری مدت ۵ سال درطی «دروس تابستانی» خوددر Scottsdale بکار بسته بود و دانشگاههای آریزونا و اکلاهما وبنگاههای دیگر به جامعه‌کوچك کوزانتی در Scottsdale کمك‌های مالی و جنسی نمودند .

آب و هوای محل جدید بسیار خوبست و فقط به مختصری وسایل گرما زا احتیاج دارد سولری میگوید در ظرف ۵ سال اول شروع به ساختمان مقر دائمی برای کسانیکه دست اندر کار ساختن هستند خواهد کرد و این مرکز هسته اولیه شهر را تشکیل خواهد داد و یك «مرکز خدمات برای مطالعات شهری» یا یك شهر آموزشی آزمایشی‌بوجود خواهدآمد : آزمایشی که نه بروی کاغذ بلکه بر روی زمین انجام میگیرد و بهمین جهت آزمایشی منحصر بفرد در عالم خواهد بود و آن آزمایش اصول «آرکولوژی» است‌که سولری برروی‌آنها در ضمن اندیشه‌ها و پروژه‌های متعدد کار کرده است.

تئوری سولری که نخست محدود به شهسر بود با گذشت سالها و بابخته شدن اندیشه‌ها و طرحهائی که در خلوت و تنهائی درآنها ممارست کرد ، چنان وسعتی یافته که اکنون به گفتار وداوری درباره جهان و سرنوشت آن رسیده است . اساس گفتار سولری براین اعتقاد است که انسانها نیازی مبرم به یك محیط زندگانی شهری دارد که دارای نظام و سازمان باشد (این یکی از دو عقیده متضاد کنونی در باره شهر ایدآل است) . وی ایمان دارد که بشربا بکار انداختن قوه خلاقه خود قادر بساختن چنین شهری خواهد بود . بانصور اصول «کوچك سازی» و «هم‌آمیختگی» و «مدت» چنین محیطی در نظر سولری بصورت یك شهر مانند یك بدن زنده ، دارای شریان حیات و با اجزائی بهم‌فشرده و هم‌آهنك مجسم میشود که قسمتهای نامتناسب و اختلاف درجه مراتب میان مرکز و اطراف در آن راه ندارد و از اتلاف روز افزون حیات وانرژی فقدان حد و نظام در آن اثری نیست شهری است چون بدن انسان ، یا چون مغز ، که زندگی درتمام اجزای آن جریان دارد و هرنوع فعالیت بشری را در آن مرکزی و مقری خاص است .

سی‌طرح خارق‌العاده از سی پروژه مربوط به این شهرها (که آرکوزانتی یکی از آنهاست) در پائیز امسال در اولین کتاب سولری بنام‌آرکولوژی، «شهر بصورت انسان»در۲۷۰صفحه‌بقطع ۱۴×۱۰٫۵۰ از طرف موسسه M. I. T Press منتشرخواهد گردید .

بعد از آرکوزانتی ، سولری پروژه ساختمان‌یك شهرمتد، یك Arcontinuum ستون‌فقرات» یك قاره را در سرداره . همچنین با همکاری‌دانشگاه آریزونا و دانشگاه روتجرز و کمپانی موتور فورد مشغول تکمیل یك شهر چند سطحی (شهر ایستگاه هوائی ــ با یك میلیون جمعیت) برای نیوجرسی است .ودراروپانیز درفکرساختن یك Eurocosanti است که شاید محل آن در ایتالیا باشد .



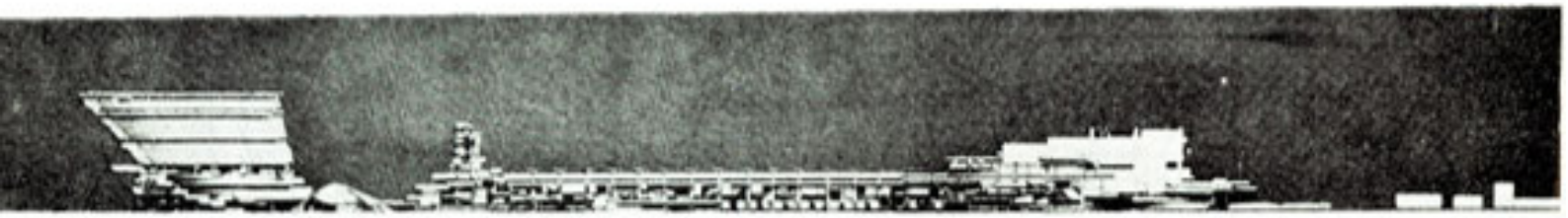
تحقیق در طرح شهر دانشگاه فلورانس

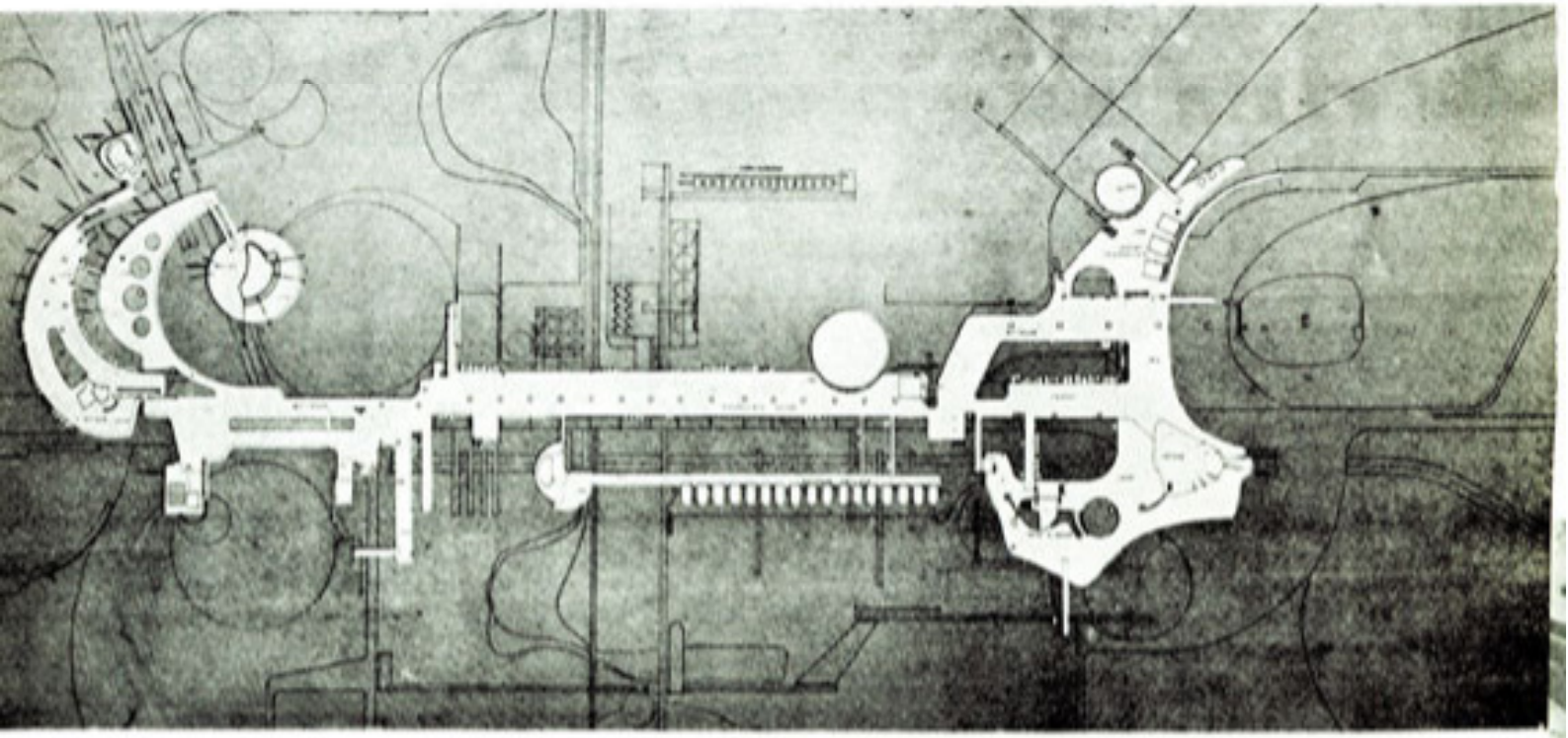
زیر نظر

لئوناردو ساویولی

بعنوان کار عملی برای شاگردان در رابطه با کارتئوری آنها ، ساویولی مقرر داشته‌است که دانشجویان پروژه جدیدی برای قسمت غرب فلورانس بدهند . او عقیده دارد که در طرح شهر مانندمعماری راه حل‌ها همیشه بستگی بعلم افکار خلاقه و همچنین بخلاصه کردن آنها دارد اگرچه در رابطه با زندگی مدرن راه حل‌ها پیچیده شده‌اند . این مشکل وقتی اهمیت پیدامی‌کند که متوجه عدم روشی برای دسته بندی احتیاجات‌بشری و عملکرد آنها و همبستگی بین بشر و محیط اطرافش باشیم فقط علم جدیدی برای روش‌طراحی شهر این بحران را از بین میبرد . برای معماران امروز تنهاراه درمان جهشی بسمت جلو است و این عمل ارزش بازگوکردن را دارد چون آینده را باید شناخت ولی برای آن باید ایده‌ای از احتیاجات آن‌داشته باشیم. Paci پاچی میگوید مابقدر کافی آزادی نداریم که دنبال تجربیات برویم چون با ایده‌های آبسترمان درباره بشریت و مسائلش درجا خواهیم زد .

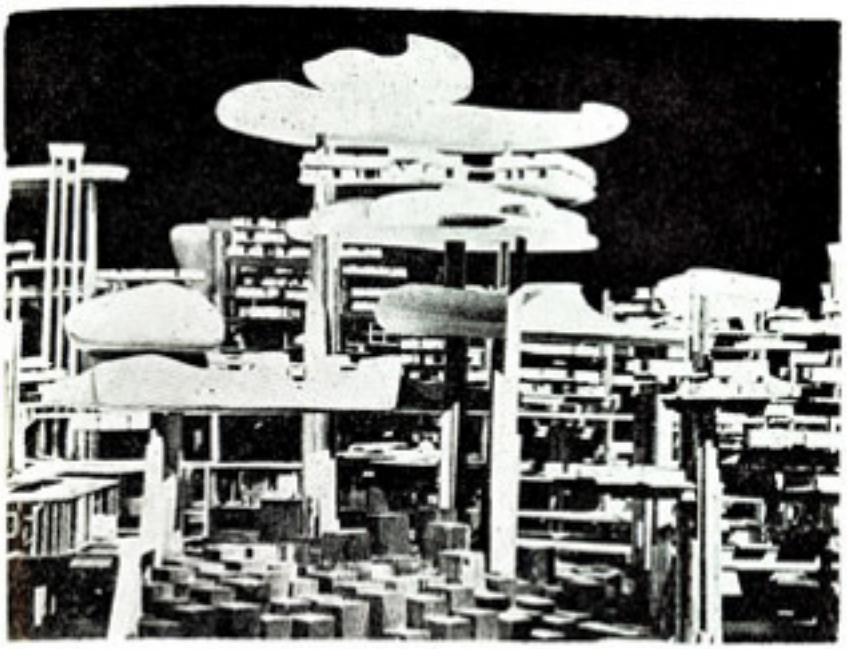
مفهوم تحقیق درشهر سازی توسط اولیای امور در ونیز تورن ، تحقق یافته است در سالیه های ۶۵ ـ۱۹۶٤ که ساویولی درس شهر سازی را رهبری میکرده و تجربیات مختلف مانند Cumberuanld و گروه‌های دیگری مانند Archigram و تئوری های Metabolism و Candilis و Kahn و Tange بعنوان گروههائی در تحول شهرسازی موثربوده‌اند و پس از جر و بحث کافی چند فاکتور اساسی مورد قبول واقع شده است ، اسکیسهائی که‌توسط دانشجویان تهیه میشود و ارگانیزاسیون هائی که بطور ساده قابل استفاده برای چندین فونکسیون باشند باید بوجود آیند . مهمترین مسئله‌ای که در طرح پروژه‌ها مطرح است قابلیت انعطاف وهمبستگی آنهاست . طبیعتا چنین تجربیاتی با موانعی‌برخورد خواهند کرد اما بدانشجویان کمك کرده است که درباره حجم و ابعاد شهرسازی جدید قضاوت‌کنند. برای آرشیتکت آزادگردن فکر از شرایط دنیای موجود و یاد گرفتن راه حل هائی که قابل‌تطبیق با زندگی معاصر باشد اهمیت حیاتی دارد . هیچ خواستنی برای بوجود آوردن فرمهائی که بخاطر فونکسیون روز قابل استفاده باشند نیست بلکه خواست این است که این فونکسیون‌ها راکشف کرده و راه حلی برای احتیاجات طبقات مردم بوجود آورد .





تحقیقی در طرح شهر دانشگاه فلورانس

زیر نظر پرفسور لئوناردوریجی



ریجی استاد دانشگاه فلورانس گروهی تشکیل داده که برمبنای تحقیقاتی که برروی طرح فضا های شهری معاصر مینمایند یك طرح کلی ارائه دهند . این گروه مرکب ازدانشجویان آمریکائی درفلورانس روی برنامه‌ای کار کرده‌اندکه قبلا توسط سه‌گروه دیگر دردانشگاه پنسیلوانیا در سال ۱۹۶۵ که ریجی‌از آنجا دیدن میکرد کار شده بود .

آموزش درباره ساختمان فضا هائی که توسط طبیعت یا مردم تغییر شکل داده شده ریجی را برآن داشت که بسط و تکامل تدریجی بوسیله مردم و تصورات اینان را از پدیده هائی که آنها را دربر میگیرد و اثرات آنها را روی این‌پدیده ها یادآوری کند و محیط را بعنوان یك ساختمان انسانی و ترکیبی از طبیعت و قالبهای شخصی بشناساند . تشابه بین مردم اولیه وطبیعت را میتوان در جادوگری و مذهب دید و بهمین دلیل غریزی است که مردم امروز زندگی اجتماعی

خود را در قالب ارگانیزمی از فضا های مختلف بیان میکنند . علمای انسان شناسی معتقدند که تغییر شکل دادن ترکیب فضا ها و مناظر اطراف بطور مسلم میتواند نظم بشریت و عادات مردم اثر کند و علمای جامعه شناسی روی اهمیت ساختمان محیط واثرات آن برروی تغییر شکل دادن شخصیت ــ عادات و روحیه مردم تکیه میکنند . باین ترتیب مسئله تطبیق دادن مردم با محیط اطراف بنحوی مطلوب مطرح است ، چه فضا های شهری با مقیاس بزرك و یا بامقیاسی کوچکتر در فضای زندگی روزمره. در عصر حاضر یك نوع‌گسستگی بین تصورات ما از شهرسازی و رنیم تغییرات تمام سکنور ها وجود دارد بخصوص با امکانات دینامیك تکنیکی وعلمی جهان ما . اغلب نقشه های موجود نقاط ضعف مشترکی دارند (با جدا شدن از علوم و کارخانه وفقدان همکاری نزدیك‌قوانین با تصمیمات شهرسازی) مهمترین مسئله‌ای که تا بحال بآن توجه نشده است مسئله تحقیق درباره مندی است که بتوان از آن طریق تجربیات را بعنوان راهنما دربرخورد با مسائلی که حین تطبیق دادن فرهنك مردم با گسترش شهر مطرح میشود بکار برد . معماری باید خیلی برتر از بازتابهای حالت وجودی اشیاء باشد ، معماری‌بیانیه‌ای است برای تمیز حقایق معاصر . تحقیق در مورد شهرسازی باید روی مسئله زندگی دسته جمعی و روابط کاری بشریت‌متمرکز شود . مسئله ساختمان دادن بیك شهر و راه حل های جدیدی برای زندگی که همگام با سطح فرهنك و تکنولوژی امروز باشد در درجه دوم اهمیت قرار دارد . گروه تحقیق نمیتواند توجه خود را فقط روی امکانات ناحیه‌ای و آب وهوا متمرکز کند وحقایق مادی ومعنوی عصر حاضر را نادیده انگارد ولی با پیشنهاد یك سری مداخله های جدی برای بوجودآوردن همبستگی های لازم بین مردم والمانهائی که آنها را احاطه میکند در این مقیاس معمار وظیفه خود را انجام داده است . این تجربیات بما میآموزد که همبستگی لازم را بین مردم و تمام فضا هائی که میتوانند از تغییرات طبیعی آن پیروی کنند بوجود آوریم . ساختمانهای مسکونی نیز میتوانند در هرمحله برای دو هزار تا بیست هزار نفر درنظر گرفته شوند . مسئله دوجنبه دارد یکی مسئله گردش در فضا وبهره برداری از آن و دیگری مقیاس آنها دومی بستگی بانتخاب نوع ساختمانهای مسکونی دارد باید راه حل ها طوری انتخاب شوند که در عین فرار از حالتهای تئوریك جوابگوی عملکرد امروز و آینده باشند روشی که در فلورانس بآن عمل میشود براساس یك تصور آبستره از بشر قرار دارد . ریجی ادعا میکند که با تقسیم‌بندی های کنونی اجتماعی و فرق گذاشتن بین طبقات اجتماع واحد های مسکونی محکوم به قبول سیستم انفراد رویفنا هستند و چنین واحد هائی قادر نیستند با فضا های اطراف خود درهم آمیزند .

خانم ماریاگراتسیادالی‌با Grazia Dalleeba

میگوید که اگر روی فکر تحقیقات در فلورانس تاکید شود راههای جدیدی برای زندگی خلق شده و از این طریق روش هائی نیز برای تغییر روابط مردم بوجود میآید و تحقق این امر باین ترتیب است که ساختمانهای قابل انعطافی بمردم پیشنهاد شود که فضا های مسکونی را بتوان با افزون المانهای متحرك‌مناسب تکمیل کرد بطوریکه مجموعه فعالیت های زندگی و سرویس های مربوط به آن مانند حلقه زنجیر بهم پیوسته باشند باین طریق تمام امکانات لازم برای خلق نواحی شهری معاصر ایجاد شده است .

سنتهای کوبیسم در معماری

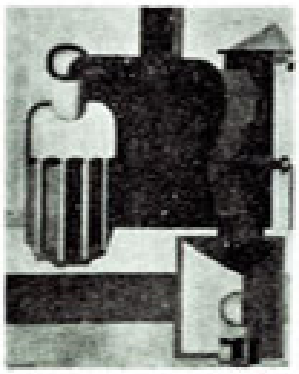
ترجمه : شهلا انصاری

در حدود سالهای ۱۹۲۰ در پاریس بتن آرمه آنچنان حالت اسرار آمیزی بخود گرفته بود که اکثر نویسندگان فرانسوی براین عقیده بودند که‌معماری جدید در سالهای ۱۹۲۰ ــ ۱۹۳۰ نه‌تنها بوسیله این ماده تسهیل گردیده بلکه بوسیله آن بوجود آمده است . این اصل را که تکنیك پایه واساس هرنوع سبك معماری است میتوان بدون شك از Perret که مقام رهبری را در سال های بعد از جنك داشت دانست دراین مورد یکی از مهندسین فرانسوی در سال ۱۹۲۰ چنین اظهار میدارد :

«ناگهان همه چیز تغییر کرد ، بتن آرمه در حالیکه انقلابی در روش های ساختمانی ایجاد میکرد پدیدار گردید و علم‌دید زیبائی شناسی جدیدی را بوجود آورد. اشکال عمیقاً دگرگون میشوند». درواقع اوتاآنجا پیش میرود که کندی توسعه معماری از اروپا به امریکا را به اشتباه امریکائی ها در مورد برتری آهن نسبت میدهد، و باین

ترتیب ادامه میدهد که : «بتن آرمه ناگهان پدیدار گردید، آمریکائی ها در مقابل این روش ساختمانی تا مدتها مقاومت میکردند و آهن بعنوان عالی ترین ماده برصنعت ساختمانی آنها حکمروائی مینمود .»

این حالت بطور وضوح بتن‌آرمه را بعنوان چیزی که خود را تحمیل کرده است وانمود میسازد اوایل این تحمیل را بعنوان زیبائی شناسی جدید یعنی دگرگونی فرمها تایید مینماید اگر چه در مدت چهل سال بتن آرمه در شکلها و حالتهای کاملا مختلف ، از کارهای محتاطانه کلاسیك Perret تا منحنی سازی جسورانه Freyssinet بکار رفته ولی عملا هیچیك از این سبکها بوسیله معمار های جوانتر که در همکاری فرانسه در جریان سبك بین‌المللی ساختمان دست داشتند ، بکار گرفته نشده است . بخصوص آنها از منحنی سازی و منطقهای دوردار (که بوسیله Perret بکار رفته اجتناب میکردند و بندرت فرمهای منحنی را در طرح های خود میآوردند. باوجود اینکه آنها یکبار از استادان بلافصل خود تعریف می‌نمودند، تنهامیراثی کازاین پیشاهنگان بتن آرمه قبول کردند، برتری نظریه Perret برای اسکلت بندی ساختمان

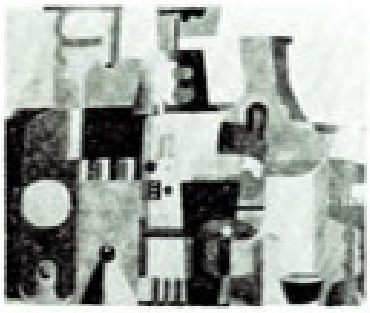


بود . کاملا مشخص است که انتخاب‌یك اصطلاح معماری باید تحت تاثیر قدرت هائی خارج از منطق عقلائی قرار گرفته باشد و حداقل دوتا از این‌قدرت ها بآسانی میتواند شناخته شود یکی‌از این قدرت‌ها، کار ساختمانی در پاریس از نقطه نظر مالی، مدیریت و رسوم محل است‌و قدرت‌دیگر رسوم کوبیسم درهنرهای بصری میباشند.

عقاید کوبیسم که خود به قسمی مخالف بارسوم قدیم میباشد درنقاشی به (کوربه) نسبت داده میشود اما کوبیسم بیش از هر حالت تازه، انقلاب نقاشی میتواند پدیده هائی را که به تئوری معماری برمبنای منطق عقلائی نزدیك تر باشد نشان دهد این موضوع از کارهاو گفتار استادان بنیان‌گذاری چون«پیکاسو» و«براك» علیرغم‌استفاده آنها از موضوع معماری مشهود نیست.

باید متذکر شد که فقط درپیوستگی وربط باعقاید «فوتوریسم» بود که کوبیسم توانست سهم موثری در جریان اصل معماری داشته باشد.

در حالت بعد طرفداران کوبیسم سعی میکنند که تفاوتهای بین تصویر وموضوع را از بین ببرند. «پیکاسو» و «براك» قسمتهائی بوجود میآورند که نمایشی نیست ولی بسهم خود دارای ارزش میباشد و یا بعقیده «اوزنفان»



احساس هیجان آور، دیگر از یك شیئ خارجی برروی پرده نقاشی منتقل نمیشود، بلکه از درون خود تصویر است.

اما اگر «پیکاسو» و«براك»موضوع را بخاطر خود تصویر قربانی کردند «داج آمپ» کار دیگری نمود وتصویر را بخاطر موضوع فدا نمود. تابلو «چرخ دوچرخه Bicyclewheel در ۱۹۱۲ مدرك کاملی بود براین ادعا این تابلو حرکت «فوتوریست» را در واقعیت ونه در توهم نقاشی شده نشان میداد مشهور ترین ساخته هایش که در نیویورك در ۱۹۱۴ نمایش داده شد جابطری Bottle Rack بود، این اصیل‌ترین تیپ بود، موضوع بدون توصیف و تغییر شکل درمعرض‌دید عموم گذاشته‌میشد. تاثیر تکان دهنده آن کمتر مربوط به شمایل سازی میشد (چیزی که قبلا در زندگی آرام کوبیسم وجود داشت) این‌اولین بار بود که یك محصول معمولی ماشینی از واقعیت فیزیکی بواقعیت هنر تغییر داده شده بود، بنظر میرسید که برای شخص «داج آمپ» این حالت یك افشاء و تبرئه شخصی‌بود ولی برای معدودی از مردم بحث های اصلاحی

لازم بود. در جمعی از نیویورک که «داج آمب» نیز بآن‌وابسته بود نظریه‌ای در این مورد اظهار شد :

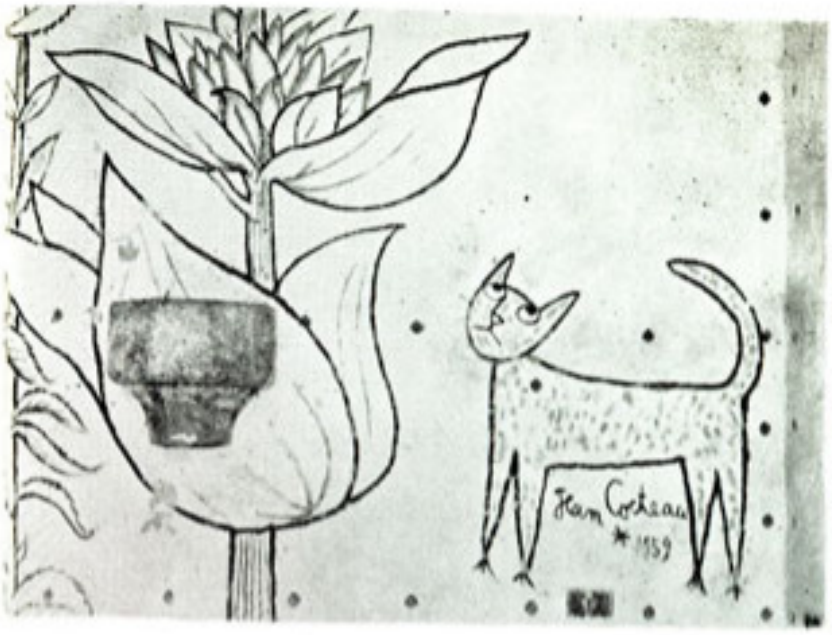
«... خطوط مستقیم و دایره‌ای شکل واشکال ساده و جامد که بوسیله نقاله گونیا و خط‌کش بدست میآیند دارای زیبائی مطلق و ابدی هستند»

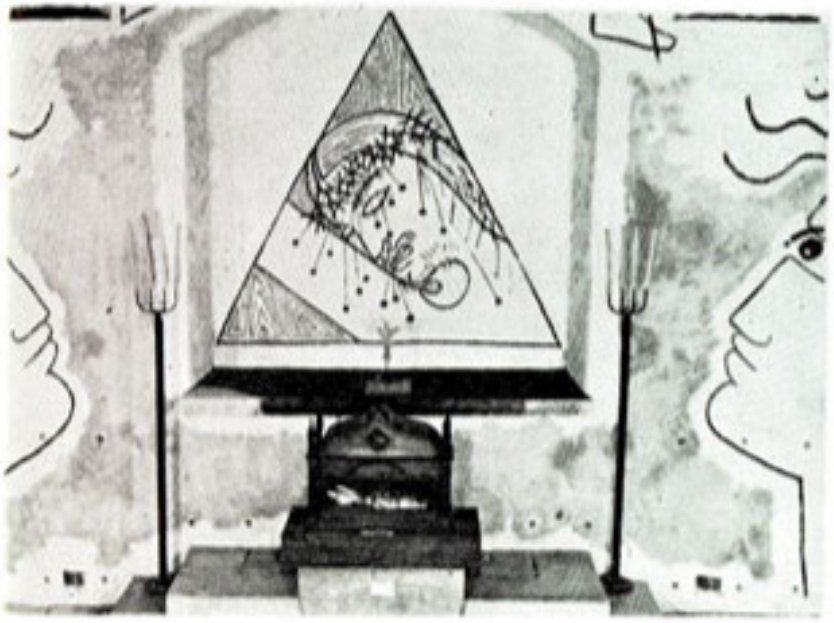
استفاده از این نظریه در مورد همکاری «داج آمب» وفرانسیس‌پیکابیا در مباحثه نقاشی پیکابیا بود که در آن زمان حالت آبستره داشت ولی بزودی تحت تاثیر «داج آمب» بحالت مجسمه‌مکانیکی هنر تبدیل شد.

هرچند که قصد این دوهنرمند در درجات عالی هنرائی باقی ماند. ولی مسلما ممکن بود که اتصال بین هنر آبستره و طرح ماشین ، زیبائی مطلق‌را بحد عالی و درراه جدید ایجاد کند . آنها در آن‌زمان اینکار را در نیویورک نمیتوانستند انجام دهند. ولی اعضاء دیگر آنها در پاریس سعی کردند در زمان دیگر و بمحض آنکه حائلز تئوری «نوع استاندارد شده» بنکلی‌که در آلمان و هلند رایج بود این نقطه اتکاء را بدست آورند و با وجود اینکه بنکلی مختلف تغییر شد آنها یك زمینه «نئوپریست» مشترك داشتند آنها بسك گشن مشترك بطرف ایده‌های مبهم افلاطونی داشتند آنها با «سورینی» که نظریه‌اش درباره شباهت های بین هنرو ماشین بود همراه‌شدند. علائق «سورینی» دراین موضوع درراه دیگر قرار داشت او اولین شخصی بود که بازگشت بسه نظم وترتیب را خواستار شد بازگشتی بمعنی ادبی از کوبیسم به کلاسیسم بر مرکز پرسپکتیو، ونمنع طبیعی اشیاء ، در نتیجه کارهای نقاشی «سورینی» در سالهای بعداز جنك‌بطور مساوی جریان داشتند. معذالك دراین موقعیت نوشته یکی از اعضاءگروه «پوتو»حائزاهمیت فراوان است . از نظر او : مثل بعضی از معمارهای جوان بازگشت ازدیسیپلین کلاسیك ، قدمی ماوراء کلاسیسم بود او نوشته است :

«وقتی آخرین کوشش انجام می گیرد، این کلاسیسم نخواهد بود که آنها دوباره کشف کنند بلکه فقط رسم وروش خالص و مساعد است که یك همکاری جدی از طریق سلسله مراتب در خلق آثار هنر عمومی (بدون فاعل مشخص) را اجازه میدهد» .

« دو هنر گهواره مشترك خود رادر معماری ترك میکنند بترتیب اول «سه سازی و بعدنقاشی خود را آزاد میسازند»





مطالعات دیگر با عقاید علمی در مفهوم (کار بدون فاعل مشخص) قرار دارد.

۱ــ گروهی از نقاشان که باهمکاری «داج‌آمب» فعالیت می‌کردند .

«نقاشی کوبیسم غیر تخصصی است... زیبائی ، دیگر شانس برای بدست آوردن نیست بلکه چیزی اجتناب ناپذیر است .»

کارهای نقاشی در ابتدا آنچنان پیچیده بودند که حتی آنها را نمیتوانستند مجددا کپیه کرد ، ولی اکنون میتوان آنها را بی‌نهایت افزایش داد چه‌بوسیله کسانی که آنها را خلق میکنند و چه بوسیله وسائله های دقیق مکانیکی با نقش هائی که هیچیك از کپیه های آن از دیگری اصیل تر نیست بدیهی است که قیمت از «معیار خود پائین می آید.»

طبق این استنباط فقط کارهائی را که کیفیت آنها تعیین شده است می توان بطور دقیق افزایش داد ، این نظر بوجود میآید که آنها در باره کپی کردن باقی میماندیشند،در حالیکه بیشتر وسایل‌مکانیکی (مثل فتوگرافی) میتوانند اینکار را انجام دهد، اگرچه آنها از وسایل مکانیکی هم صحبت میکنند ولی با این طریق عموم میتوانند آنرا بخرند . این عقیده که فقط طرح های ساده هندسی‌برای تولیدات توده‌ای ارزان تمام میشوند در سالهای بعد از ۱۹۲۰ عمومیت پیدا کرده و تاحال نیز بقوت خود باقی است توسعه وسیع آن شاید بیشتر مدیون «پوریست» باشد. هرچند که عده‌ای از هنرمندان تمایلات «پوریست» را بطور وسیعی در ۱۹۲۲ بنمایش گذاشتند،اما «پوریست های» واقعی فقط دونفر بودند یکی «آمیدواوزنفان» و دیگری جارلز ادوارد ــ جزت . آنها اولین‌بار در ۱۹۱۸ یکدیگر را ملاقات کردند جزت که بعدها بعنوان «لوکوربوزیه»شناخته شد ابتدا نقشه کش بود سپس در سال ۱۹۱۰ــ۱۹۱۱ در آلمان بمطالعه‌مجموعه آثار و طراحی آلمانی پرداخت این سفر او را بانتوری نوع‌آشنا نمود در ۱۹۱۳ در اثر شنیدن سخنرانی «پرلاز» علاقه‌ای راجع بزیبائی‌شناسی محصولات ماشینی در او بوجود آمد، علاقه‌ایکه سالها بعد به تحسین فرم های ساده هندسی ، طرحهای هواپیما، اتومبیل های اولیه، تبدیل شد. باین ترتیب‌وقتی او «اوزنفان» را ملاقات کرد ، در حالیکه هردو سی وسه ساله بودند او

تجربیاتی در همه زمینه های علمی باستثنای نقاشی بعنوان هنر مطلق‌داشت، در حالیکه «اوزنفان» بادنیای خارج هنر تماسی نداشته و تمام وقت خود را بیش از هر چیز باتاریخ جدید کوبیسم گذرانده بود. اختلاف سابقه آنها در نمایشگاهی که از آثار خود در ۱۹۱۹ دایر کردند آشکار شود. نقاشیهای «لوکوربوزیه» حالت سادگی دوران تحصیل وتمرین‌های کلاس درس را راست که اجسام معمول هندسی را ارائه میداد. در حالیکه نقاشیهای «اوزنفان» دارای جاذبه افسونگر هنر رومانتیک بود. با ترکیب نوع ها در توسعه جدید نقاشی قطعنامه کوبیسم بعنوان کاتالوگ دراولین نمایشگاه‌ظاهر شد. موضوع مورد بحث باین صورت اظهار شد «هیچ چیز بما حق نمیدهد که فرض کنیم بین هنر وعلم منافات است هرکدام دارای هدفی مشترك در تنزل دادن عالم به یك نواختی است. ما ثابت خواهیم کرد که هنر و علم سرزمین های نفوذ ناپذیری نیستند، آنها یك حالت مشترك دارند... هنر و علم به اعداد مربوطند.»

از این قضیه عقیده زیر منتج میشود:

«هدف علم بیان قوانین طبیعت بوسیله جستجو در عوامل پایدار است. هدف هنرجدی نیز بیان عوامل غیبر قابل تغییر است.

پدیده‌های منفی عوامل غیرقابل تغییر یك باردیگر «پوریست‌ها» را به این تئوری نزدیك میکند که «یك اثر هنری نباید ناگهانی، استثنائی، الهامی بی برنامه اعتسرانی، اعجاب انگیز باشد، بلکه برعکس باید عمومیت داده شده بارجا و بیان کننده عوامل غیبر قابل تغییر باشد». اما پدیده های منت این مفهوم غیر قابل تغییر بسیر کاملا معایری متمایل است.

نه‌تنها قوانین طرد شده اثرهنری را در طبقه بندی خاص قرار میدهد بلکه بانوسعه خود موضوع را نیز در برمیگیرد دراین جا بیك شیئی مطلق اشاره شده ــ خانه ــ گیتار ــ بطری وغیره ...

ماوراء تصادفات شخصی برسکنیو، زمان و نیز محدودیات توده‌ای هستند.

در این جا پوریست‌ها از مقامی که بوسیله «داج آمیه» پنج سال قبل انتخاب شده بود منحرف میشوند پورست ها رابطه نسبتا نزدیکی با «ژان کوکتو» در دوره بعد از ۱۹۲۰ داشته و پیشروان آنها مفاهیمی را با خود داشتند که از فوتوریست تا «کلاسیست» تغییرمینمود اگرچه‌درمورد هر حرکت پیشتازان نو که خارج از ترتیب و قاعده بودند مقاومت میکردند بحث‌هائی که بمفهوم «نوع موضوع» و یا موضوع استاندارد شده منتهی می‌شوند یك ترکیب بی‌قید و شرطی را از «کوبیست» و «فوتوریست» وموضوع های متمایل به«کلاسیك» نشان‌میدهند. آنها باارزیابی خصومت آمیزی از موقعیت کوبیسم در سال ۱۹۱۹ شروع مینمایند موضوعهائی که در شکلهای فوتوریست دیده میشوند عبارتند از یك «اتوموبیل، نیویورك درشب، اسکلت یك آشیانه هواپیما، تصویر هائی درمورد شکوه‌اشیاء هندسی ومکانیکی. اما این شکلهابیشتر، بهبا فناری «پوریست»ها در مورد اعداد و علم وترتیب متعلق میباشد.

مهمترین خصوصیات عصر جدید همانطور که آنها باور دارند عبارتند از:

اول: مرفه جوئی

«خطمشی وراء تمدن جدید، آینده‌آن، کاراکترآن، وابسته بکشفیات مترقبه میباشد.

فرمولهای تازه‌ای که هرچه بیشتر مکانیسم مرفه جوئی را تحریك نمایند بمااجازه میدهند که انرژی را به بهترین وضعی بکار بریم، باین ترتیب بداستعداد های خود و در نتیجه مغز های خود آزادی بیشترو برتری جوئی بهتری را بدهیم.»

دوم: جدائی تکنیك و زیباشی شناسی.

«ماشینی شدن در واقع تمام کار های دقت و کیفیت را از دستهای ما خارج نموده و بماشین تخصیص داده است. موقعیت در این جا مشخص است. ماشین در حالیکه همه مسائل تکنولوژی را حل نموده موضوع هنر را دست نخورده باقر میگذارد. خود داری از اقداماتی که شده است ترقی هنر را بطرف انتهای کامل و صحیح آن مانع میشود».

سوم: تسلط هندسه ساده

«وقتی ما بمحل کاری واردشویم، اطاق مربع، میز مستطیل و هر چیزی که روی آن است دارای زوایای‌قائمه (کاغذ، پاکت، کاژیه، پوشه، پرونده و غیره) هستند... ساعات روز ما در

بین مناظر هندسی سیری میشوند چشمان ما مجبور بدیدن فرمهای تقریباهندسی هستند.»

هنرباید بااین خصوصیات قضاوت شود، ولی هنر بیشتر باسازگار بنظر میآید.

«شخصی در مقابل منظره غیرقابل توضیح سخت متعجب میشود، در عمل همه چیز مخالف هندسه است بطوریکه شخص نتیجه میگیرد که اینها کارهای نژاد عجیبی است که خارج از زمان در سرزمین های دور با قوانین مخصوصی زندگی میکند.»

اگر چه دلائلی که ثابت میکند هندسه نقطه اتکاء است مشخص هستند نه فقط از تکنولوژی مدرن است بلکه ظهور قوانین پایرجائی است که برهنر حکومت میکند و ثبوت آن مربوط بزمان گذشته میباشد. «این در زمان گذشته است که قوانین اساسی کار و هنر بوجود آمدهاند و زبان فقط بآن دوام میدهد.» و در همین جا اسم «فیدیاس» بعنوان آخرین شرط طرفداری از ارزش زیبائی شناسی ذکر شده است «المان های عمودی واقعی در میان تجلیات حسی عواملی طبیعی هستند».

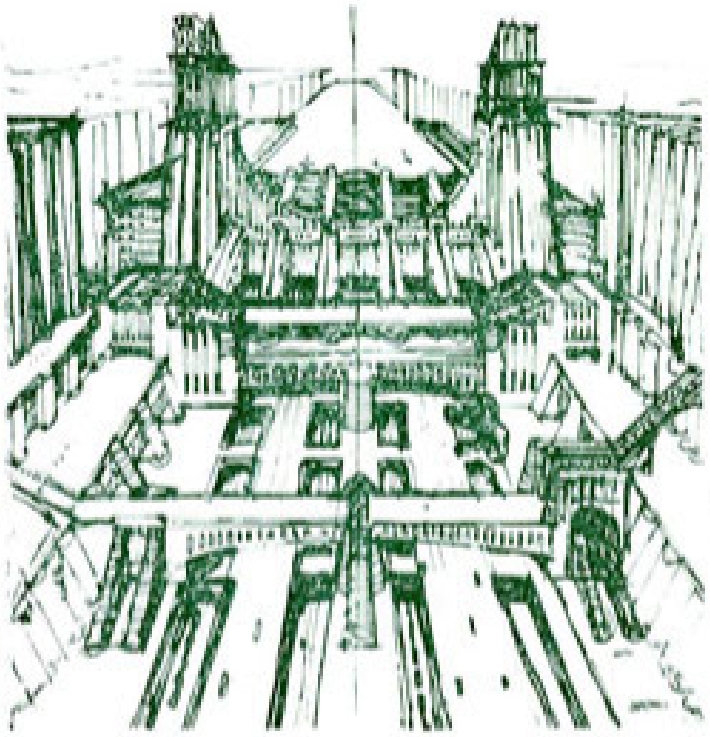
خطوط عمودی واقعی دو زاویه قائمه را دربین زوایای بی‌شمار مشخص میکنند، زاویه قائمه یکی از سمبلهای کمال است.

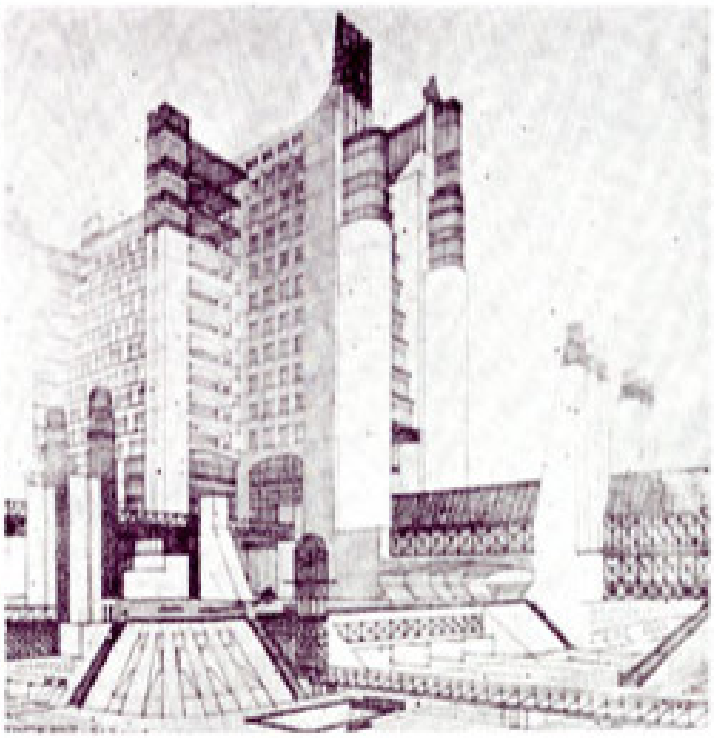
«اینها دیگر نمیتوانند درك سمبل های تحریر وریاضیات باشندوافرادی‌را که کلید رمز را نمی‌دانند فراری دهند. اما اصالی هستند در موقعیتی که احساسات مارابهیجان آورند و نیز افکار ما را جلب نمایند.

باین ترتیب یك نمایش منطقی، امروزه بوسیله حرکت همه جانبه در نقاشی پیدامیشود که فقط بعضی از علائم هندسی بوسیله زوایای قائمه در آن بکار رفته است.

شخص ممکن است بوسیله یك هنر لخت شده برای بیان آن کوشش نماید ولی وسایل انتخابی باید به شخص اجازه دهند که چیزی در باره آن اظهار نماید. چیزی کدارزش گفتن داشته باشد» همانطور که هرچیز که ارزش داشت باید گفته میشد، پوریست هاآماده قبول هرموضوعی که ممکن بود پیشنهاد شود بودند.

آنها شرایطی را برای محدود نمودن تعداد نوع شیئی قبول کردند.





این موضوع در نوشته‌ها و نقاشی های آنهامشهود بود.

«پوریسم» طبق نوشته موئفین مایل است بماوراء لذات ترئینی هنر آبستره برود تا تاثیر روشنفکرانه عملی عرضه نماید.

باین دلیل «پوریسم» با عوامل انتخاب شده از اشیاء موجود شروع مینماید در حالیکه‌ترجیح میدهد اشیاء مورد انتخاب خود را از میان چیزهائی برگزیند که مستقیما مورد استفاده بشر هستند، آنهائی که بمنزله توسعه اعضاء انسان میباشند.

«پوریسم»قانون انتخاب مکانیکی را آشکار مینماید و بیان میکند که اشیاء متمایل بنوعی هستند که بوسیله فرمهای تکامل یافته تعیین شده‌اند، بین ایده‌آل ماگزیمم و رضایت از محصولات اقتصادی کهناچار با قوانین طبیعت تطبیق میکند. این بازی‌متضاد قوانین در خلق تعدادی از اشیاء که ممکن است باین ترتیب استاندارد شده در نظر گرفته شوند، نتیجه شده‌است.

...بدون‌تشریح‌موضوعی «پوریسم» تااینجا انتخابش را بین اشیاء محدود میکند همانطور که در نقاشی های «پوریست» ظاهر میشوند. این اشیاء ساده بیشتر بطری، تنك، لیوان، میباشند که نه بسر مرکز پرسپکتیو بلکه در نمایش بعدی قرار دارند، در یك فرم از نقشه کاذب‌برای نشان دادن قسمتهای فوقانی ظروف سرباز از دوایر و مربع ها استفاده‌شده است. خودداری از پرسپکتیو طبق برنامه‌ای برای محو نمودن تصادفات ناگهانی بود.

«پرسپکتیو در شدت تئوری‌کامل ظاهر ناگهانی را باشیاء میدهد».

و بعد اینکه این چنین طرد تصادفات پرسپکتیومخصوصاً برای‌نمایش نوعها لازم بود عملی گردد «موریس‌پرنیست» چنین موضوعی را مطرح نمود:

« شما یك میز را آنچنانکه می‌بینید بشکل ذوذنقه نمایش میدهید، تغییر شکل بعلت پرسپکتیو، ولی‌اگر در مغز خود آنرا بهمان شکل نمایش دهید بعنوان نوعی چه خواهد شد؟

بنابراین بخاطر اینکه آنرا بجای ذوذنقه بشکل چهارگوش و با زوایای قائمه نمایش دهید آنرا در نقشه پائین رسم میکنید، همچنین اگر بروی میز اشیائی قرار داشت... که بوسیله‌پرسپکتیو

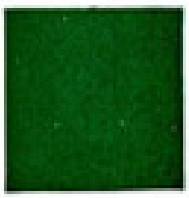
از شکل حقیقی خارج شده بودند لازم است همان تصحیح را برای آنها نیز قائل شوید . باین ترتیب شکل بیضی یك ایوان بصورت دایره کامل در می آید ...)

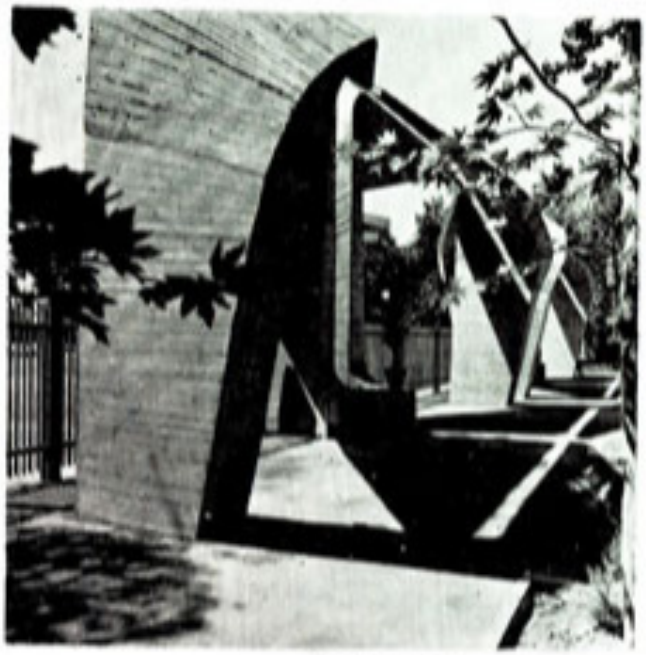
باید متذکر شد که پوریست ها عقیده دارند که بازی دوجانبه قوانین (وظیفه اقتصاد) بدرجه تکامل ازخلق تعدادی از اشیاء استاندارد شده‌رسیده است . اگر چه «پوریست ها»عملاخاتمه جریان را قبول ننمودند . در نوع لوازم منزل و یا نوع منزل در نوشته های معماری خود «لوکوربوزیه»تاکید نمود که فرم او هنوز عملی ، اقتصادی، و یا ثابت نیست . همچنین «پوریست در نقاشیهای خود انتخابی ماوراء چیزی که بوسیله صنعت و تجارت برگزیده شده دارند .

موضوع جالب اینست که عقاید تنظیم یافته پوریست ها میتواند به ۱۹۱۳ و قبل از آن نسبت داده شود شیئی ، نوع ، حالت افلاطونی ، امتیازات مکانیکی و هندسه همه اینها قبل از جنك نیز معمول بودند ، اما هیچکس در آن زمان آنها را باهم و بطرز مستقیم د ریك فلسفه زیبائی شناسی جای نداد ، همانکاری که «لوکوربوزیه» انجام داد وشامل‌ساختمان ها ، مواد و اشیائی که آنها رابوجود آورده و تشکیل داده و کار های‌هنری که آنها را تزئین نموده بود شاید این موضوع مربوط به وضع فوق‌العاده آشفته مجمع های کوبیسم در زمان قبل از ۱۹۱٤ و حتی بیشتر بخاطر ظهور یك تکامل و رسیدگی زودرس و ناگهانی در شاخه های طرح ماشین میباشد . میدان دید «پوریست ها» از یك محیط مکانیکی و هندسی بسیار واضح است .

بسیاری از طرحهای هندسی‌اولیه که در سالهای بعد از ۱۹۲۰ نمایش داده شدند خیلی از طرح مکانیکی واقعی طبیعت بدور بودند ، امامحصول انتخاب شخص و زیبائی شناسی محلی بودند بنابراین تکنولوژی زودگذر در راه اتمام فرمولها قطعی نبود ولی بعد از مدت کوتاهی دوباره بحرکت درآمد ، توقف موقتی و پا برجائی طرح آنقدر مقاومت نمود تا اشخاصی را معتقد نماید که قوانین پادوام‌هندسه قادر بودند تصادفات ناگهانی و تغییر پذیری را از جهان بصری خارج‌نمایند که لوازم زندگی روزانه فرم آخرین و تیپیك خود را بدست میآورند .

در بین افرادی که این موضوع را قبول نمودند «لوکوربوزیه» بود کیکه اهمیت بیشتری به محصول توده‌ای نوع شیئی داد که آخرین سخن او درباره معماری و آخرین تصویری که از او در یك مجله چاپ شد بیب چوبی ساده انگلیسی بود . این تصویر بدون شرح و یا توضیح عرضه‌شد ولی‌بااشاره وانمحی‌بایدگفت‌که این‌استاندارد مجردمعماری باید ادامه داشته باشد . اگرچه بسط عقاید او درباره نوع منزل مشروط گردیده لفاف پیچی شده و بالأخره در بازاری که امیدوار بود آنرا بسازد یعنی دنیای ساختمان پاریس خنثی گردید ، دنیائی که خصوصیاتش در سالهای ۱۹۲۰ ــ ۱۹۳۰ آنچنان استثنائی بودند که قبل از تشریح نوع منزل باید بتوضیح آنها پرداخت .





سردر جدید دانشگاه تهران

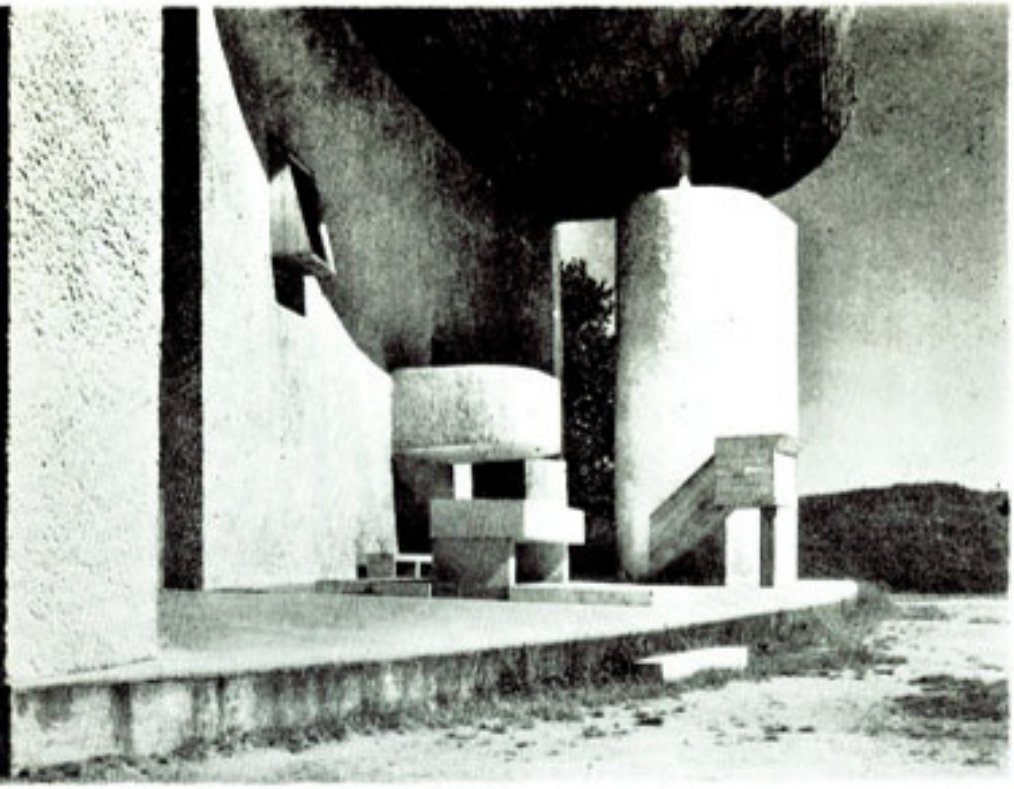
طرح از : کورش فرزامی

محاسب : بهمون سرکیسیان

عکسها از : نیکل فرزندی

لوکوربوزیه
بسوی یك معماری مدرن

ترجمه : بهروز سرابندی



فعالیتهای شدیدی که امروزه در تمام رشته های صنعتی وجـود دارد بدون شك مقداری انعکاسات مغزی و فکری در وجود ما نیـز تولید میکند . گاه در میان مقالات روزنامه ها و مجلات مطالب و یـا داستانهائی بچشم میخورد که بطور بی سابقه‌ای مغز و فکرما رامجذوب خود می‌نماید این مقالات در بعضی مواقع همراه با خوشی و لذت و بعضا نیز همراه با ترس و وحشت است اینها تماما محصول زندگی و فکر مدرن میباشد .

اگر ما خود را بدین‌ساختمان های کهنه و پوسیده و بی مصرفی که هرروز باآنها تماس داریم‌عادت دهیم درآن صورت خود نیز بی مصرف و بی‌ارزش بار آمده‌ایم .

هرکجا که میرویم ماشین‌های تولیدی را می‌بینیم‌که بطور تحسین آمیز وباظرافتی‌خاص بوظیفه خود عمل میکنند ماشینی که ما امروز درآن زندگی میکنیم کالبدایست پر از میکروب سل هیچ رابطه‌ای بین فعالیت در کارخانه ها ، در ادارات و در بانکها ، با زندگی وفعالیت ما درآغوش‌خانواده‌وجود ندارد زندگی خانوادگی ما همیشه توام با مشکل وناکامی است‌خانواده در هرکجا که باشد کشته و نابود شده است مردان قدرت فکری و شهامت خود را از دست داده‌اند و بطور کلی مردان بردگی اشتباهات ازپیش گذشته گردن نهاده‌اند .

خواست و فکر افراد خواه ناخواه در نتیجـه شرکت آنها در حوادث جاری رنك و شخصیت محیط را بخود گرفته است بـدون شك این خواست ها رابطه مستقیمی با زندگی خانوادگی افراد دارد و یکی ازاساسی‌ترین ایدئولوژی‌های تشکیل دهنده یك اجتماع است .

امروزه هرانسانی بطور کامل احتیاجات خود را از قبیل ابنـه آفتاب ، گرما ، هوای‌سالم ونظافت درك میکند . هرفرد از افرادرك کرده است که احتیاج بیك‌پیراهن تمیز و سفید دارد .

مردم احساس کرده‌اند کـه احتیاج به تفریح و استراحت داشته و پس از یك فعالیت بدنی و یا فکری شدید باید استراحت بکنند تاکشش عضلات آنها بحالـت اول برگردد نیروی جسمی وروحی‌آنها تقویت بشود تا بتوانند فعالیت های مغزی و فکری خود را دوباره از سر بگیرند .

بنابراین درك این احتیاجات همیشه باعث بوجود آمدن خواست های جدید از محیط های مختلف میشود . ولی باکمال تاسف‌تشکیلات دولتی و اجتماعی ما در مقابل این خواست ها و این احتیاجات چیزی ندارند که جوابگوی آنها باشد از طرف دیگر : آیا این توسعه فرهنك وتمدن و این قوه ونیروی عظیمی چه تاثیری میتواند درزندگی مدرن داشته باشد ؟ توسعه باشکوه صنعت وکارخانه ها در قرن اخیر وتعداد رشته ها وکار ها حقیقتا باعث‌شده است که‌طبقه فعال دیگری به طبقات اجتماع گذشته افزوده بشود .

درکارگاههادر تشکیلات فنی‌در مراکز تحقیقاتـی دربانـکها در فرشگاههای بزرك درادارات مجلات وروزنامه ها مهندسینی که دراین قسمت ها کار میکنند مدیران این دپارتمانها، منشی‌ها ،حسابداران که

با بمقتضای شغلشان ازروی دقیقه وثانیه کار میکنند مهندسینی که طراح پلها هستند طراحان کشتی ها و هواپیماها خلاقان موتور و توربین ها که شب و روز در کارگاهها ویا در محل های تحقیقاتی کار میکنند کارمندان و محاسبین امور اقتصادی اشخاصی که سرمایه و کالاهای کارخانه ها را توزیع و کنترل میکنند آنهائی که طراح آگهی های تجارتی و یا آگهی های روی کالامیباشند آنهائیکه منحنی ظرفیت وحجم تولیدات کارخانه ها را اندازه میگیرند آنهائیکه مامور بهداشت وسلامتی طبقه‌ای از اجتماع هستند که هر مواد خامی بدست آنها در قالب ها ریخته و تهیه میشود کارگران تمام این افراد چشم‌های خود را بروی نمایشگاههای کالا ها که بدست خودشان ساخته شده است دوخته‌اند .

موقعیکه بمنزل میآئید دیگر از آن شکوه و عظمت بیرون‌چیزی نیست زندگی بدتر از گذشته شده خانواده از بین رفته زندگی معنی خود را از دست داده است .

این مردم احتیاج بیك‌ماشین دارند ماشینی که بتوانند در آن زندگی کنند ماشینی که بتواند در نهایت سادگی و بی‌آلایشی‌احتیاجات آنها را برآورد.

تمام طبقات چه کارگر وچه کارفرما چه زارع و چه دانشمند علاقه و احتیاج شدید به خانواده دارند آنها هر روزه با دست ها و مغز های نیرومندشان وسایل تازه‌ای خلق میکنند که از این وسایل برای آسایش و پیشرفت بشریت استفاده میشودهر روزوسایل تازه‌ای برای زندگی بهتر وعالی‌تر اختراع میشود و بالاخره هرروز مغزهای فعال اجتماع موضوعات بکری را حل و فصل میکنند ، ولی تمام این‌اختراعات‌تمام این‌اکتشافات برای‌خود آنها چیزی دربر ندارد.

زندگی آنها روز بروز بدتر میشود و تضعیف روحیه‌آنها هرروز شدیدتر میگردد .

پس از گذشت چند دوره با کندی یا با تندی تحولی روی‌داده است ۱ــ کارخانه ها وسایل لازمه خود را بوجود آورده‌اند . ۲ــ تجارت خصایص و عادات خود را نشان‌داده است. ۳ــ کونستر کسیون معنی دیگری پیدا کرده و ٤ــ آرشیتکتور خود را با قوانین و احتیاجات جدیدتری روبرو دیده است .

۱ــ کارخانجات وسایل‌جدید تری بوجود آورده‌اند : این گونه وسایل و ادوات در تسهیل مشکلات بشری سهم بزرگی داشته‌اند اگراین وسایل و این مسائل را در مقام مقایسه با گذشته قرار دهیم بآسانی متوجه تحول عظیم در صنعت و زندگی میشویم .

۲ــ اقتصاد خصایص و عادات خود را نشان داده است :

اقتصاد امروزه در زندگی افراد مسئولیت بزرك و خطیری‌را برعهده دارد. مهندسین ومتخصصین شب و روز در ادارات در بانك ها و در مراکز اقتصادی در کارخانه ها مشغول مطالعه و تجربه ومحاسبه قوانین جدید اقتصادی هستند تا بتوانند دو عامل مهم و مخالف را یعنی : کالای مرغوب و قیمت ارزان را باهم هماهنك سازند ابتکارات و استعداد های خودشان را بکار انداخته‌اند تا بتوانداصول و قواعد انسانی را در کارگاههای تولیدی توسط صاحبان کارخانه ها اعمال کنند و بطور کلی اقتصاد امروز یك اورگانیزم سالم وانسانی

است . اگر ما تمام اینها را بـــا حوادث و قوانین گذشته مقایسه کنیم متوجه میشویم که ما تحولی عظیم داشته‌ایم .

۳ـ کونستر کسیون مند وروش خود را پیدا کرده است :

مند های جدیدی که امروزه در کونستر کسیون کشف و پیـدا شده‌اند حائز اهمیت زیاد میباشند بـه طـوریـکه امروزه مشکـلات کونستر کسیون ساختمانهای گذشته بسیار حقیر و کوچك مینماید و میتوان نام ایـن را آزادی در کونستر کسیون گذاشت .

در سیستم کونستر کسیون امروز همه چیز با محاسبه قابل حل و اجراست و محاسبات توسط افـراد کار کننده و وسائل مدرن ومجهز و اجرا توسط کارگران تحصیـل کرده انجام میشود . بتن و فولاد با قدرت های سرسام‌آور خـود انقلابی عظیم در کونستر کسیون و ساختمان بوجود میآورند .مطالعات روی این دو ماده ساختمانی شب و روز توسط کارشناسان ادامه‌دارد و خواص آنها بخوبی شناخته شده محاسبه و اجرای آنها در حـال انطباق با تئوریهای جدید اســت پیشرفت های جدید و قوانین‌جدید تـر و عملی تری پیشنهاد شـده و بطور کلی اگر بعنوان یکفـرد عـاقـل و منصـف بـــخواهیم کونستر کسیون امروز و گـذشته را مقایسه کنیم می‌بینیم که در کونستر کسیون و مند های آن تحولی عظیم روی داده است .

۴ـ آرشیتکتور خود را بـا قوانین جدیدتری روبرو دیـده است :

آزادیهائی که ما از تفکـــر کونستر کسیون و ساختمان بدسـت آورده‌ایـم این امکـانات را بما داده است که خود را از استیل های گذشته بکلی آزاد سازیم و بیشتر از این خود را پای‌بند و مقهور آنها نکنیم مواد جدیدتماما دست بدست هم‌داده امکانات‌جدیدی را ازنظرآرشیتکتور برای‌هنرمندان فراهم آورده‌اند .

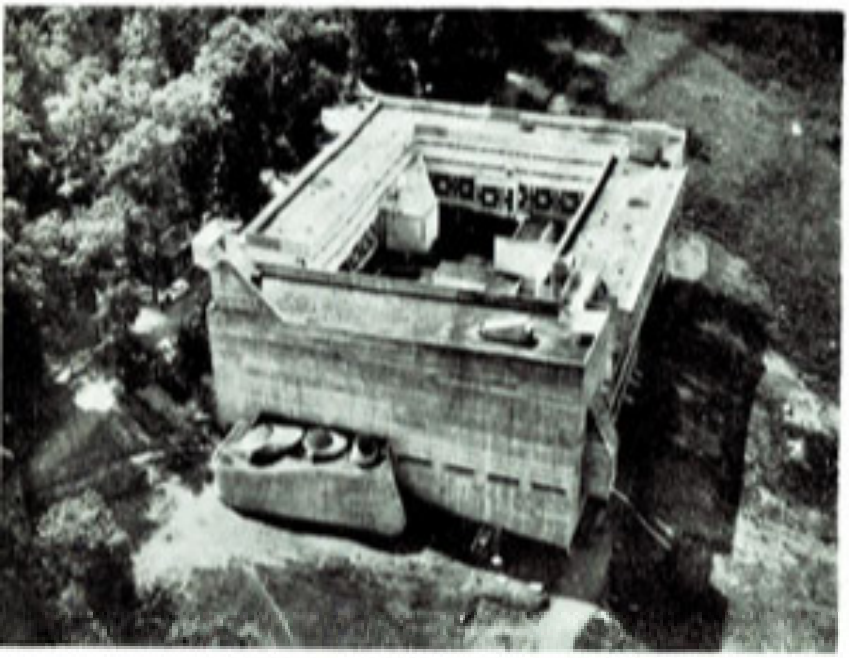
فرم های نوظهور درسیستم های عجیب و غریب تماما ناشـی از این آزادی کونستر کسیون می باشند این فرم ها و کونستر کسیون های عجیب بیشتر از هرچیز در ساختمان های صنعتی و کارخـانه ها که تابع هیچ قانون معمـاری نیستند جلوه‌گری میکنند بنابراین استیل های گذشته دور ریخته میشوند و قوانین جدیـد معماری ما را از معماری توده‌ای خلاص میکنـد ولی اگـر هنوز از بقوز معماری گذشته رنج میبریم دلیل این است که هنوز نتوانسته‌ایم خود را بکلی از گذشته جدا کنیم ولی بـاز هم استیـل هـای معماری ماسیو را مانند یك پارازیت مـی پنداریم اگر خود را در مقام‌مقایسه با گذشته قرار بدهیم متوجه می شویم که : قوانین جدیدما رامجبور کرده‌اند که خود را از معماری گذشته جدا بکنیم و قوانیـــن معمـــاری ماسیو را بکلی از خاطر ها محو و نابود کنیم قوانینی که فقط در مدت چهار هزار سال گذشته برای ما جالب بودند و امروزه‌دیگر نمیتوانند میل باطنی ما را اغنا و ارضاء بکنند و فقط بعنوان یك سند تاریخی برای ما قابل قبول هستند و بنابراین ما در یك تحول بزرك معماری قرار گرفته‌ایم.

ولی با وجود پیشرفت هائی که ذکر شد که در تمام زمینه ها نصیب بشر امروز شده است باز یك آشفتگی باطنی احساس میشود ــ چگونه ما از این تمدن استفـاده خواهیم کرد آیا عکس‌العمل مـا در دوران آینده درمقابل آن‌چگونه خواهد بود ؟

دنیائی که امروزه خود را با منطق و دلیل بطور منظمی جـلو میبرد .

از طرفی کاملا هوشیار است و عاقلانه پیش میرود ولی ازطرفی زندگی کردن در محیط های شلوغ و کثیف در شهر ها ــ در خیابانها و یا در خانه ها و یا در سایرمحیط های نامناسب یك ترس و تاثیـر روحی در او (انسان) بوجـــود آورده‌اندکه بعضی وقت ها فکـر میکند که این توسعه وپیشرفـت ممکن است فرصت زندگی کردن را از او بگیرد . برای اینکه انسان آرزو دارد خانواده‌ای تشکیل دهد زندگی خصوصی داشته باشد مانند سایر حیوانات روی زمین و یـا بمانند انسانهای اعصار گذشته .ولی امروزه اجتماع کمك به نابـودی زندگی خانواده‌ی او میکند و بـا ترس و وحشت ناظر این صحنـه دلخراش است و در حقیقت هم اینطور است .

امروزه حقایق زندگی تقریبا



فقط بصورت‌سئوال‌درآمده‌اند.اجتماع پر شده است از آرزو ها وخواست هائی که نمیتوان مطمئن بود که برآورده شوند . همه چیز بستگی به این خواست ها دارد همه چیز بستگی باین کوشش ها دارد و همه باین شیوه هراس چشم دوخته‌اند..

معماری یاتحول ؟

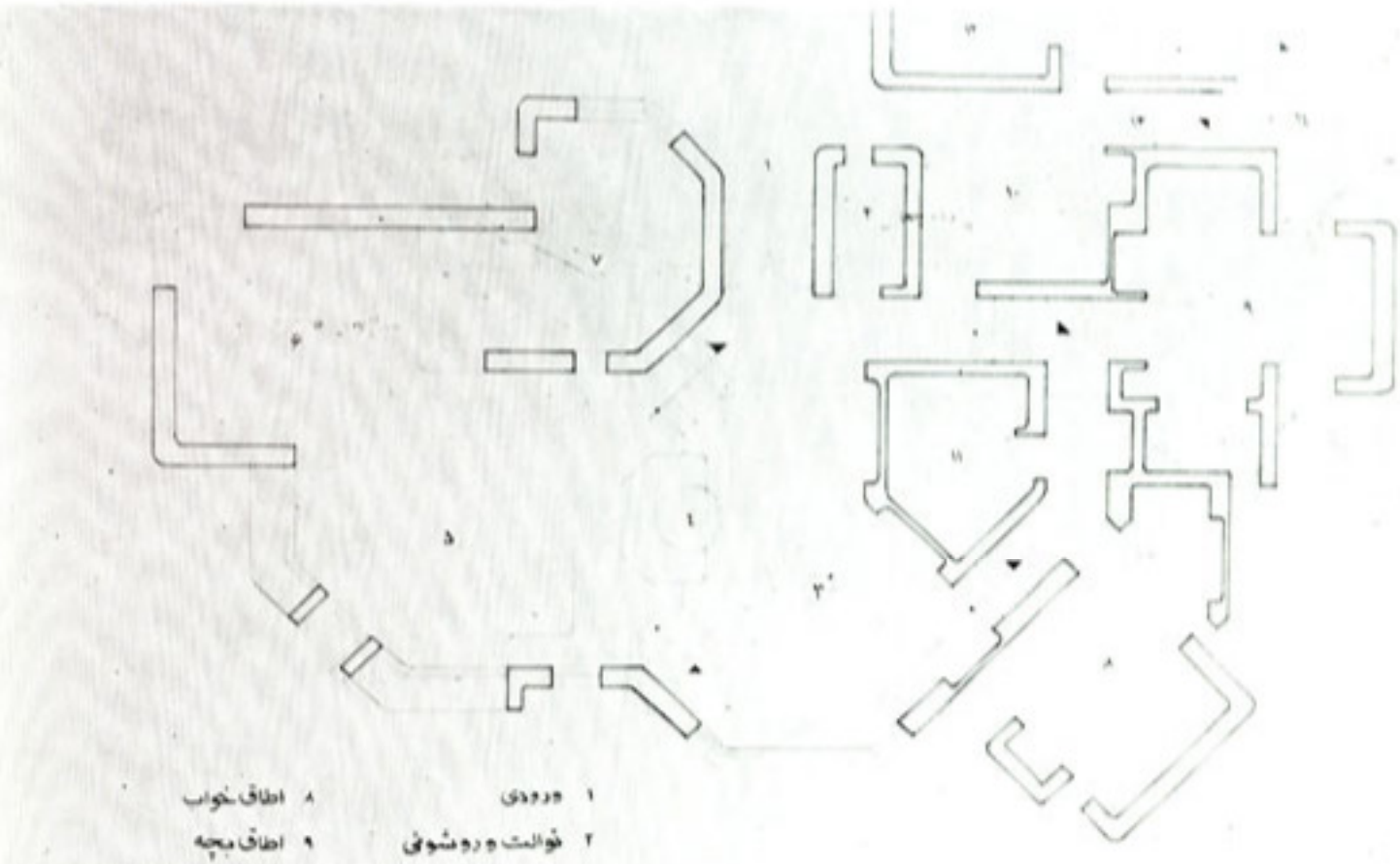
یك خانه مسکونی از :
کلانتری ـ طبیب‌نیا ـ پطروسیان

در این پروژه سعی گردیده تفاوت فضاهای مختلف خانه تنها در سطح افق و نسبت طول و عرض آنها نباشد بلکه ارتفاع هریك از قسمتها، بنا باهمیت آن انتخاب شده .

ضمنا صرفنظر از عوامل آب وهوائی و فونکسیون داخلی مسئله دید نیز در شکل دادن مجموعه تاثیر بسزائی داشته و اغلب زوایا در پلان بخاطر جهت دید انتخاب شده و همچنین با توجه به‌توپوگرافی زمین اختلاف سطحهائی که در کف بنا ایجاد گردیده در سقف نیز تظاهر آنها بچشم میخورد . با استفاده از این مطلب روی بام محوطه مناسبی جهت بازی بچه پیش‌بینی گردیده است .

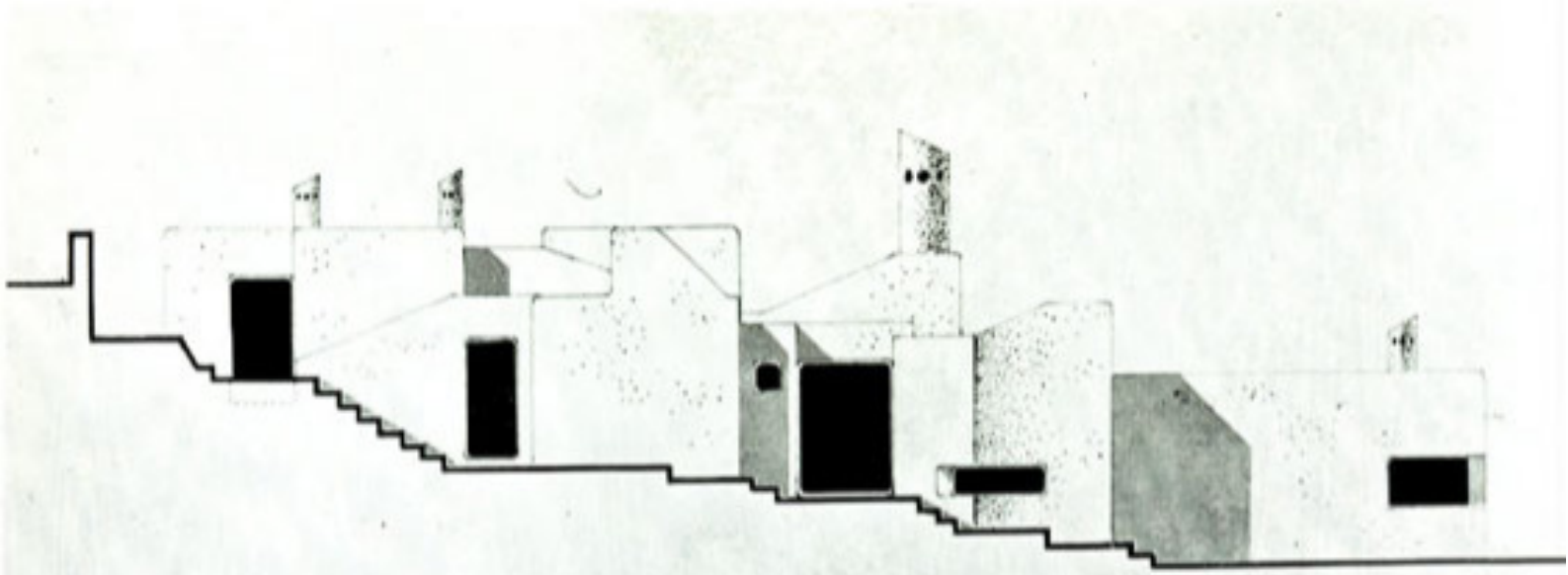
بطور کلی در طرح این‌خانه نرمش و تنوع خطوط معماری روستائی ما بچشم میخورد جهت مسالح نماسازی با توجه بشرایط محل و اقداماتی که از هم‌اکنون برای ایجاد جنگل های مصنوعی صورت گرفته از فرشه آهك استفاده گردیده تا با زمینه‌ای که بوجود خواهد آمد ترکیب مناسبی پیدا کند . برای فرش کف آجرمربع ۲۰×۲۰ انتخاب شده است . کلیه تاسیسات لوله‌کشی نمایان میباشد .

در خاتمه لازم بتذکر است که قیمت یك‌متر مربع‌زیر بنا به استثنای لوازم بهداشتی ۲۱۰۰ریال میباشد سطح کلی‌زیر بنا ۲۲۵ متر مربع است .

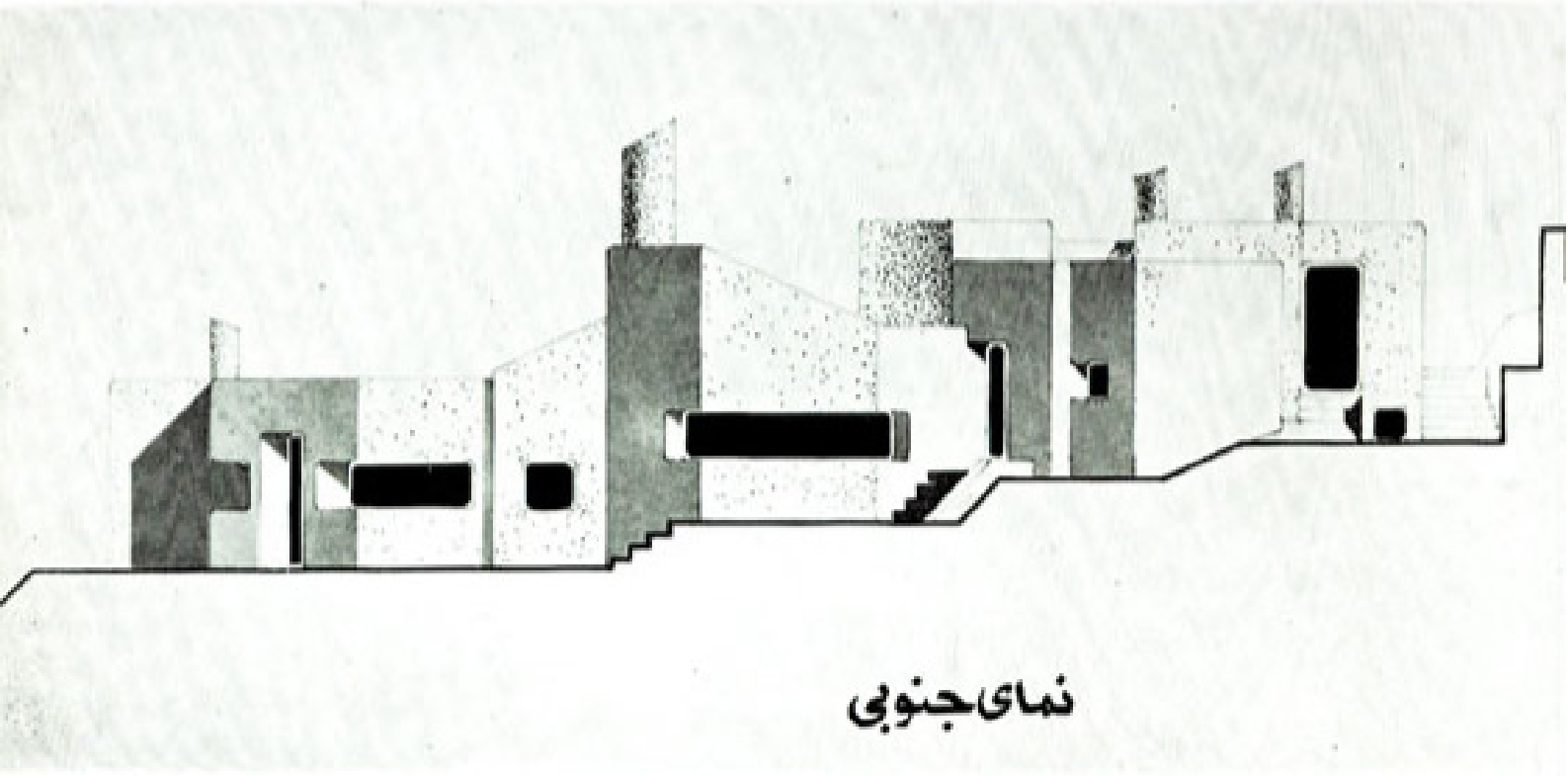


پلان طبقه هم‌کف

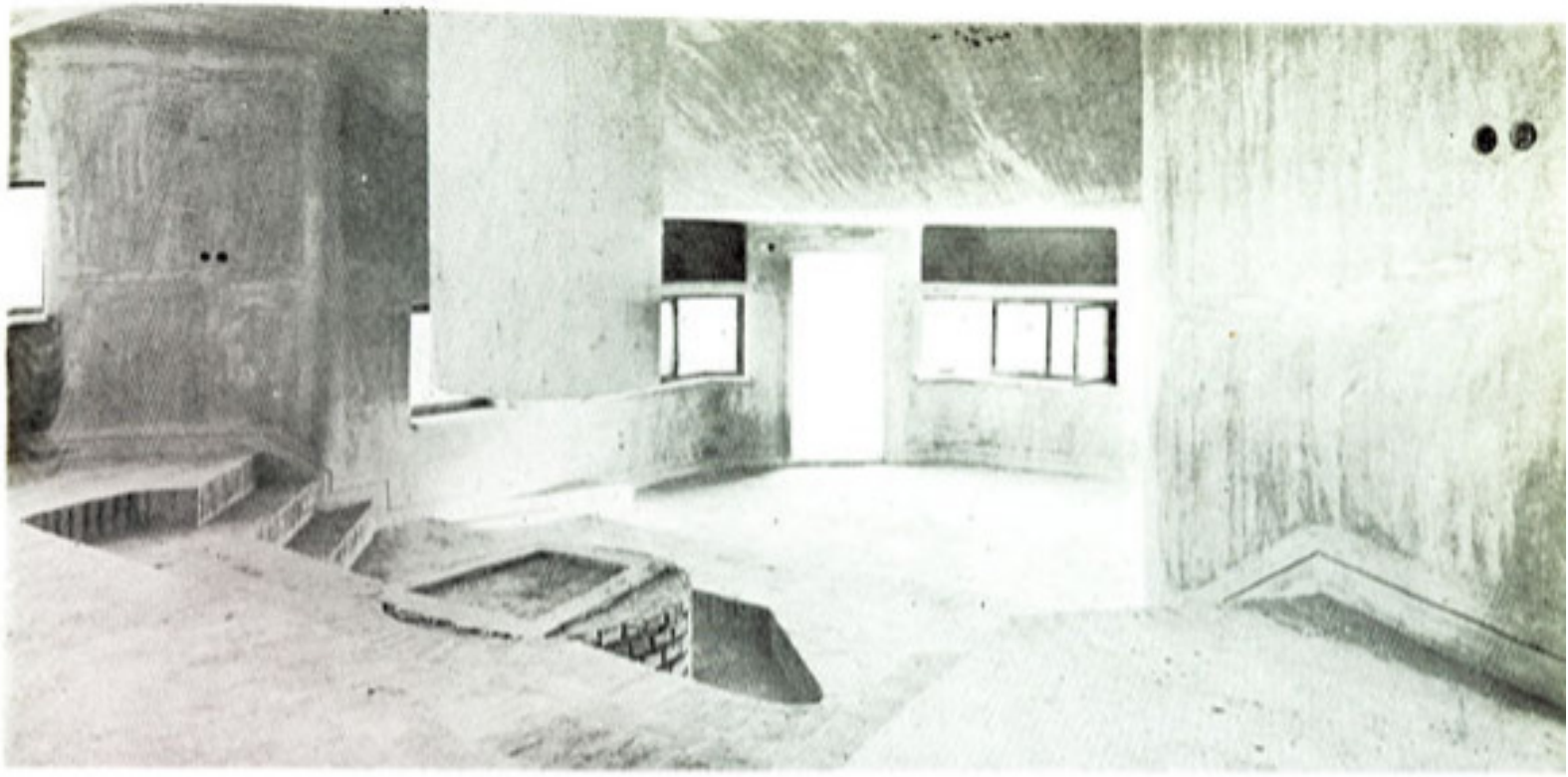
۱ ورودی
۲ توالت و روشوئی
۳ محوطه کار و کتابخانه
۴ بخاری
۵ محوطه پذیرائی و زندگی
۶ محوطه غذا خوری
۷ آشپزخانه
۸ اطاق خواب
۹ اطاق بچه
۱۰ اطاق مستخدم
۱۱ حمام
۱۲ توالت و دوش مستخدم
۱۳ پله بطرف زیرزمین
۱۴ شیب بطرف بام



نمای شمالی



نمای جنوبی

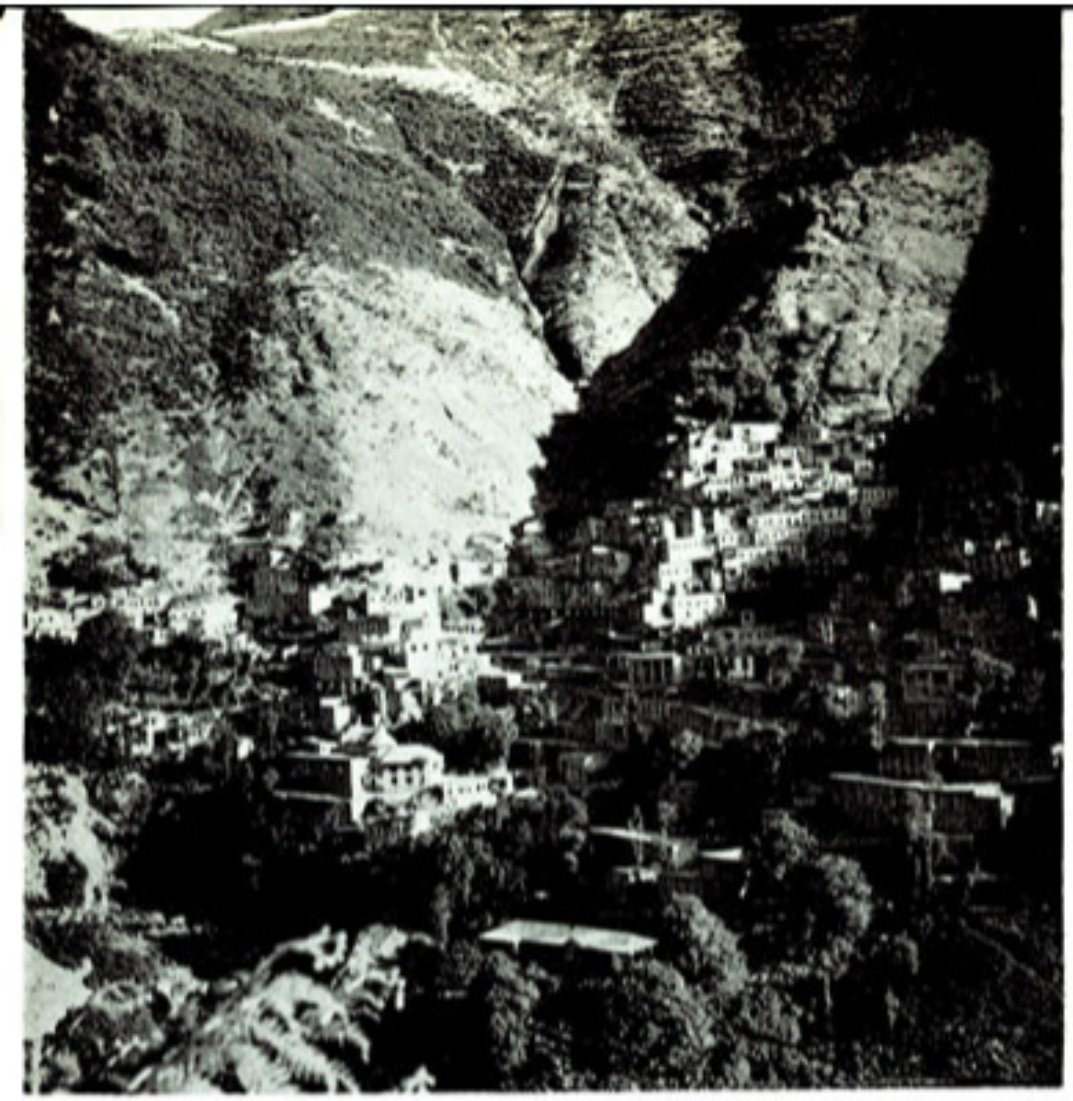


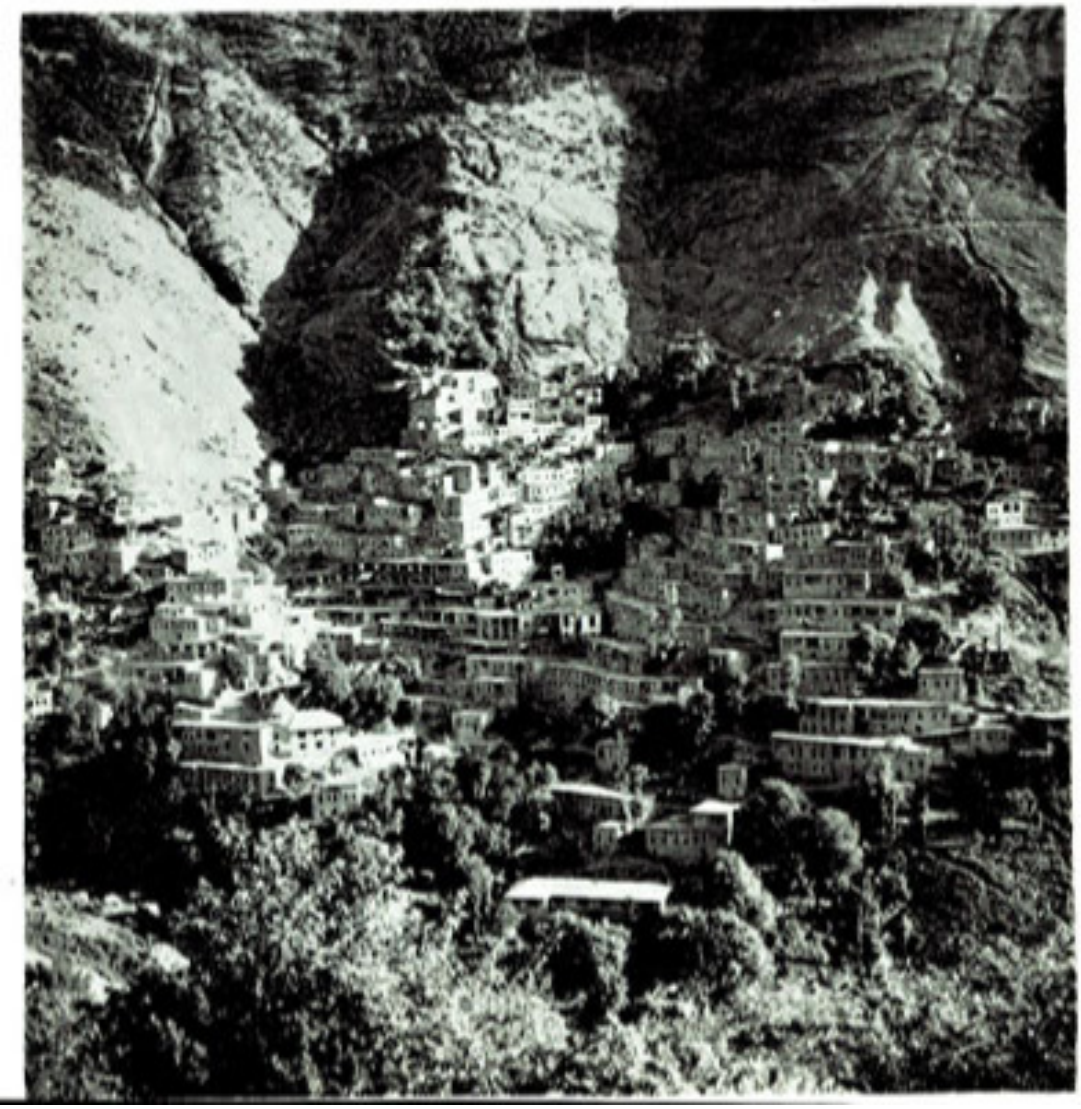
ده ماسوله

ده ماسوله در شمال غربی شهرستان رشت قرار گرفته است . مصالح ساختمانهای آن از خشت و گل میباشد که خاك آن را از کوه واقع در روبروی ده می‌آورند . این خاك رنك زرد بخصوصی دارد.

قدیمی‌ترین ساختمان آن مسجدی است که طبق‌گفته ساکنین ده قبلا بصورت امامزاده‌وجود داشته و بعدا خانه‌های اطراف آن ساخته شده است .

قدمت این مسجددرحدود ۹۰۰ سال می‌باشد .





شهرها در مقیاس جدید

ترجمه مسعود وکیل‌زاده
از مجله FORUM

عظیم‌ترین تحول قابل قبول در معماری را میتوان وضع جدید شهرها دانست که مبین روش معماری نو میباشد . بدین معنی که تجدید و گسترش و احیاء شهرها موقعیت مناسبی جهت ایجاد ساختمانهای مختلف بدست داده است ، گرچه موقعیت جدید بجز محیط خود شهر به عامل دیگری مربوط نیست با این وجود نمیتوان از تاثیر معماران حرفه‌ای برروی طرحهای شهری چشم پوشی کرد .

گسترش این موقعیت موجب تحولات عظیمی گردید . تا آنجا که‌معماری انعطاف پذیر بیشتر مورد قبول واقع شد واین فکر که طرحهای دائمی و همیشگی رو بزوال‌است از جانب عده زیادی پذیرفته گردید . در این سیستم جدید معماران با گروه هائیکه از نظر اجتماعی دارای دیدهای متفاوت بودند از جمله سیاستمداران ، طراحان و جامعه شناسان رابطه برقرار کردند و این همبستگی نه‌تنها از حیثیت و اعتبار معماران و طراحان نکاست بلکه بعلت محدودیتهای شدید در امر معماری وپیچیدگی هائی که بیشتر شهرها باآن دست بگریبانند بارزش آنها افزود. برای رفع این مشکلات تلفیقی از روشهای جدید موجود ضروریست ، بدین معنی که با منظور نمودن این سیستم بوسیله معماران میتوان دگرگونی کاملی در شهرها بوجود آورد .

مسئله‌ایکه اقدام فوری را در شهرها ایجاب مینماید بسیج دو نیرو است :

اول تجدید بنای خود شهر بخودی خود بهمان‌شکل که مکانیسم تمدن عمل میکند .

دوم بوجود آوردن طرحهای جدید برای زمینهای باقی مانده دراطراف و حومه شهر .

عمل اول محتاج بمسحت عناصر اجتماعی است وروش دوم مستلزم تعهداتی مبنی برخودداری از سوء استفاده از زمینهای حومه‌شهر . اما مساله اساسی و مشکل سر وصورت دادن بمراکز شهری است که این خود سبب نابودی بعضی از قدرتهائی میشود که رل اساسی را تشکیل میدهند .

نشانه بارزی که دلیل برضعف وزوال شهرها با درنظر گرفتن وضع کنونی آنهاست بنا های مخروبه‌ای است که بصورت توده‌هائی از گل مربوط به آثار فرد پرستی قرن نوزدهم که مصادف با سالهای انقلاب صنعتی ومهاجرت های افراد است باقی مانده .

این خرابیها وآثار ناموزون چیزی نیست جز نتیجه اشغال شهرها در اثر جنگ وبحرانهای اقتصادی . درشهری که در آن ٤٠ تا ٥٠ میلیون نفر ساکن هستند زندگی فقط برای مردمی بابدن وروحی بیمار قابل تحمل است ، که در این بین کارگران غیر متخصص ، افراد مسن وکودکان خردسال بسیار یافت میگردند که اکثرا از طبقات پائین جامعه میباشند ، طبقه متوسط ازشهرها بیرون رفته‌اند وفقرا وارث نکبت شهرها شده‌اند .

فقرا جزء طبقاتی هستند که در شهر احساس بیگانگی نمیکنند وهمیشه در سایه آن زندگی مینمایند. واین سایه‌ها محلی دائمی برای آنها بشمارمیرود زیرا در گذشته طبقات مرفه آنها را از این سایه‌ها نیز میراندند . شهر محلیست که همیشه فقرا را در خود نگاه داشته و در دامان خود تربیت‌کرده است وبآنها فرصت موفقیت داده و شاید بهمین دلیل است که شهرها دچار رکورد شده‌اند .

از اختلاف مهم طبقاتی که در سالهای گذشته نیز وجود داشته است تاثیر تبعیضات نژادی برروی محلات شهر میباشد که مانع توسعه آنها شده است این خود دلیلی برای فرار طبقه متوسط بوده است .

مطلب مورد توجه آنست که نه‌تنها فرهنگ شهر های امریکا ترقی نکرده بلکه در اثر تنزل به‌قطب خطرناکی رسیده است . طبقه سفید پوست سرخویش دارند بدون اینکه منافع طبقه فقیر وسیاه پوست را در نظر بگیرند .

و شاید بدین علت باشد که طبقات فقیر در حاشیه جاده ها و درنزدیکی مراکز شهر زندگی نمیکنند وهمین جمعیت است که کورکورانه بطور سرسام آوری رو بافزایش میباشد و درنتیجه این مسائل است‌که فرهنگ این مردم در حال رکود و دست نخورده باقی مانده است .

فرهنگ یا رسوم یك ناحیه مربوط به خود آن ناحیه میباشد و از رسوم شهری کاملا جداست و هیچگونه ارتباطی با آن ندارد وبیشتر فرهنگی‌مایوس کننده وغمگین ومالامال از درد وغم تشکیل دهنده رسوم و آداب طبقات فقیر و سیاه پوست میباشد .

درمورد معماری

از : سیروس باور

در این بحث ما سعی میکنیم یك نقطه عطف و تکیه ، نکته‌ای که برروی آن‌بتوان تئوری معماری نو را پایه‌گذاری کرد پیداکنیم . ولی این بسیار مشکل وشاید غیرممکن باشد زیرا معماری امروز یك معماری است که فقط در ساعت زندگی میکند ودارای روحیه‌ای ابدی وزنده که بتوان آنرا دلیلی برزنده ماندن آن دانست در آن وجود ندارد .

وقتی که بیك خانه و بزبانی بمخلوق مغز یك آرشیتکت نگاه میکنم به سایه روشن ها ، بدیوار ها ، بداشباء داخلی آن فکرمیکنم ، میبینم که این خانه بدون اینکه اثری از معماری در آن دیده شود زندگی میکند زنده میماند و در آن زندگی میکنند آنوقت است که حس میکنم که در معماری امروز نیز بانمام هرج ومرج قلبی وجود دارد که می‌طپد وزنده میماند . ولی آیا این هسته معماری جدید کدام است ؟

امروزه با مطالعه فقط یك کتاب معماری مدرن بدون اینکه احتیاجی بگذشت قرنها باشد می‌توانیم بفهمیم که چقدر تنوع ، هرج ومرج و وسعت وچقدر اختراع و آرزو ها وایده های بلند در قلب بشر قرن بیستونهفته است .

از اواخر قرن نوزدهم تا امروز در طول مدت قریب هفتاد سال تاریخ معماری حاکی از مکتب های متفاوت وانواع مختلفی است که از بدو تاریخ تا اواخر قرن نوزدهم در روی زمین اتفاق افتاده است .

ولی اکنون زمانی است که دیگر برای این حرکت وبرای این جنبش ها وبرای این فعالیت های متفاوت یك هدف واحد وبرای این کشتی یك لنگرگاه بیابیم و دریابیم که هدف اصلی‌آن ونقطه‌ئی که هدف نهائی ما است کدام است وچه راهی را باید برای رسیدن بآن ادامه دهیم . اگرچه دینامیزم زمان ما حکم‌کندکه حتی آن‌بندر و هدف نهائی نیز متحرك باشد ثابت وساکن نباشد وحتی اگرمنزل‌ماهم بصورت همان قایقی درآمده باشد که با جریان زمان درحرکت است وما فقط می‌توانیم آنرا کنترل کنیم نه هدایت بطرف هدف .

با داشتن دید انتقادی مسئله خیلی واضح است چون امروز کتب و مجله و روزنامه های بسیاری راجع بمعماری بچاپ میرسد که این خود باعث میشود که همه کم وبیش راجع بمعماری جدید آشنائی داشته باشند وخود این نوشته میتواند گواه صادقی برای معماری امروز باشد .

تمایلات و هدفهای معماران گذشته و حتی حال ، امروز دیگر برای هاروشن ومشخص است. کلاسهایی‌مثل (کلکتیسم) اکسپرسیونیزم فونکسیونالیزم ، راسیونالیزم ، ارگانیك و پروتالیزم از لغاتی هستند که مورد استفاده همه‌کس حتی آنهائی که معنی آنها را نمیدانند قرار گرفته است .

وقتی تصویر معماران و آرشیتکت هائی که معماری مدرن را بوجود آورده‌اند و مخلوقات مختلفشان پیش چشم مجسم میشود باین فکر میافتم که بچه دلیل معماری امروز تا این حد با معماری گذشته متفاوت است وبعد سعی میکنم که تصویر یك شهر تازه یك شهر مدرن مثل نیویورك را با آسمان خراشهایش پیش خود مجسم کنم آنوقت از خود میپرسم که آیا چه چیز آن مدرن است ؟

مسلما در وحله اول ابعاد آن است ، زیرا که مقیاس انسانی عوض شده واین یکی از دلایل تفاوت معماری مدرن است ومنظره‌ئی که اینها بوجود میآورند بسیار متفاوت میباشد و میتوان گفت که اهمیت آنها بیشتر در مجموعه آنهاست نه در تك‌تك آنها ، از اینکه بگذریم بقیه بطور وحشتناکی قدیمی است .

فضا در طبقات مختلف بقطعات کوچك قاچ قاچ شده . استخوان بندی با وجود اینکه از آهن است از آن همانطور استفاده شده که در قدیم از چوب میشده و حتی طرز تقسیمات آپارتمانها و دفاتر کار با قدیم تغییر نکرده است و دیوار های شیشه‌ئی هم نتوانسته‌اند جبران این کمبود را بکنند فقط لباس‌است که عوض شده و بجای سنك و آجر از آهن وشیشه استفاده شده است . تنها چیزی که در اینجا توجه را جلب میکند اینست که چون وزن کمتری دارد منطقی‌تر است ولی باز هم خاصیت همان لباس را دارد که میشود با مقتضیات زمان آنرا عوض کرد و بنظر من نمای خارج یك بنا باید نتیجه مستقیم معماری داخلی آن باشد وصحیح نیست آنرا طبق دلخواه تغییر دهیم .

بعد از آن یك بنای با استخوان‌بندی و فرم افقی مثل‌ساختمان واحد مسکونی مارسی را در نظر میگیریم ومیخواهیم ببینیم که چه چیز آن‌مدرن است . دراین مورد علاوه براباعاد ، المان های‌تازه‌ئی بچشم میخورد خیابان مستقیما داخل خانه میشود و خانه در هوا معلق است و خود آپارتمانهای Duplex هم یك تقسیم‌بندی فضائی جدید را درست کرده‌اند . استخوانبندی‌اش اکسپرسیو و بیان کننده است و ناگهان متوجه میشویم که ساختمان حاوی یك ایده نئوکلاسیسم است و مانند یك مرکز دیدنی زمان رنسانس مانند یك مونومان که در آن آزادی بشری بطرز وحشتناکی محدود شده و در بعضی از نقاط بکلی از بین رفته است ، متوجه میشویم که فرم مطابق قواعد

زیبائی و با هوشمندی انتخاب شده ونه بخاطر حقیقت‌و ماهیت وجودی آن وبهمین دلیل در عکس‌العمل نسبت باین احساس انسان بیاد یك کلیسا می‌افتد مثلا میتوان یکی از کلیساهای «گاودی»را درنظر گرفت در اینجاست که اگرچه هنوز هم در آن حالات رمانتیك دیده میشود ولی آدم آزادی بشری را دوباره باز می‌یابد ، بالاخره چیزی پیدا میکنیم که در فرم آزاد است . بوجود آورنده‌اش فاشزی بشری بوده است ، نه استدلال خشك و تنها . ولی باز هم این قانع‌کننده بنظر نمیرسد زیرا که گذشته از چند المان دکوراتیو در آن چیزی که متعلق بما ونسل ما باشد نمیبینیم . حتی آن آرك های مورب و مایل نیز که بنظر میرسد میخواهند فضای جدیدی بوجود بیاورند و نحوه قرار گرفتن آنها ما را بیاد هندوستان هزار سال قبل میاندازد . بهمین دلیل است که از این هم زیاد لذت نمی‌بریم و چیزی‌میخواهیم که از آن مشخص‌تر اجتماعی‌تر و متعلق‌تر باشد .

بنابراین بیاك سبك و مکتب بین‌المللی توجه میکنیم که بنظر میرسد بیش از سایرین با زندگی امروز هماهنگی داشته باشد اگرچه ساده‌تر از بناهای قبلی است ولی حقیقی‌تر وبزندگی هم نزدیك‌تسر است ولی موقعی وارد یکی از آنها میشویم باز هم می‌بینیم که در اینها نیز حتی آن اصولی که در بناهای قبلی رعایت شده بود موجود نیست و متوجه میشویم که حتی استخوانبندی آن نیز مخلوط‌تر و کم‌مایه‌تر است .

اینجاست‌که باز بفکرمیافتیم چیزدیگری پیداکنیم معماری‌نی‌بیك و نمونه آزاد و خارج از قیود مشتری و قـوانین شهـرداری مثلا مثل یك ویلای خصوصی لااقل آنچیزی که مردم اسم مفر رویش میگذارند . و بالاخره در برخی از ویلا های بعضی از معماران شاید اثری از آنچه جستجو میکردیم بیابیم . یك سیال‌تر یك انتگراسیون و یکی ساختن فضای داخل و خارج و بالاخره یك فرم‌اکسپوسیو و بیان‌کننده که حاکی از وجود حقیقتی ارگانیزم های آن باشد و پرداخته برای یکنفر .

اینجاست که افکارمان متوجه سد های بزرك و اتوبانهای عظیم میشود و میگوئیم کـه بالاخره چیزی که دارای ابعاد حقیقی و متعلق بقرن ما است پیدا کرده‌ایم با وجودیکه بسیار ساده و ابتدائی هستند حقیقی و خالص میباشند ولی باز هم متوجه میشویم که وجود بشر چیزی کامل‌تر ازاین آرزومیکند زیرا دروجود شخص‌وی‌نیز تنها عضلات وپوست واستخوان مهم نیستند بلکه مغز وقلب‌نیز چیزهائی را میطلبند که بآنها رضایت و لذت ببخشد و بآنها تعلق داشته باشد .

بالاخره بتجسس در میان آن معماری هائی میرویم که علاوه برداشتن حقیقت وقدرت سد ها و اتوبانها چیزی بیشتر داشته باشد مثل یك استادیوم یا کاخ ورزشی بزرك .

برای چند لحظه از بی‌پیرایگی و خالص بودن یك‌استخوانبندی بخصوص احساس آرامش میکنیم . ولی بعد انسان باین فکر میافتد که در یك هواپیمای جت همین احساس موجود است‌مضافا باینکه دارای حرکت نیز هست پس این نیز برای بشر کافی نیست .

بنابراین بدنبال یك بنای محلی و دور از شهر ولی دلچسب‌تر و گرمتر وحقیقی‌تر میرویم در آن باز هم سنك وچوب وفضائی با اشل انسانی می‌یابیم ولی باز این هم ما را بیاد یك بهشت گم شده میاندازد ورنجمان میدهد . بهرحال ما همه نوع بنا وهمه‌نوع معماری‌را بخاطر میآوریم ــ معماری ها و بنا هائی که معرف زمان ما هستند ــ متوجه میشویم که آرشیتکت هائی در گذشته وحال زحمت کشیده‌اند ودر بوجود آوردن آن سهم دارند تا آنجائی که معماری نو را بوجود آوردند معماریی که باعث میشود ما نسبت به خود وزمان خود وآنچه که بوجود آورده‌ایم احساس افتخار کنیم .

ولی اگر درست فکر کنیم می‌بینیم که مدت زمان این رضاکوتاه است زیرا سئوالهای تازه‌ئی برای ما مطرح میشود آیا بین تمام این عوامل و تمام این تجربیات و تمام این سهم ها کدام یك بیش ازهمه معرف این است که آرشیتکتش رامدرن بخوانیم و متعلق بزمان خود بدانیم .

وقتی که بیشتر تفحص میکنیم تجزیه وتحلیل میکنیم فقط دوچیز باقی میماند که متعلق بزمان ما است اول یك نوع امکانات تازه از لحاظ استخوانبندی ساختمانی که یك نوع آزادی جدیدی از لحاظ اکسپرسیون بیان معماری را میدهد و دیگری یك نوع درك وفهم فضائی که بطور کلی درکلیه معماری های مختلفی که امروز بوجود آمده مشترکا دیده میشود . که اگر آیندگان بخواهند روزی‌درباره معماری قرن بیستم قضاوت کنند خواهند گفت که مردم قرن بیستم شهری مخلص بخود بوجود نیاوردند روش جدیدی برای زنـدگی نداشتند . ارگانیزم وتیپولوژی تازه‌ئی در بنا ها برقرار نکردند ولی در عوض امکانات تازه ساختمانها و تکنیکی اختراع کردند و از همه مهمتر یك نوع فضای تازه بوجود آوردند پـا بهتـر بگوئیم که فضائی مخلوق معماران قدیم و پیش از خود را برای بوجود آوردن فضائی تازه هماهنك با فضا های موجود خراب و از بین بردند .

بدین ترتیب ما دو المان معظمش برای اینکه بتوانیم بآن تکیه بکنیم پیدا کردیم فضا و دیگری استخوانبندی و از آنجا که این دو عامل از عوامل اصلی معماری هر زمان بشمار میروند می‌توانیم خوشحال باشیم از اینکه معماری قرن بیستم دارای مشخصات مخصوص خود میباشدولی باز اینهم کافی نخواهد بود .....

یک موزه :
آخرین اثر فرانک لویدرایت

پیشگیری از زلزله

از : دکتر کشی افشار

کشور عزیز ما ایران متاسفانه در یکی از خطرناکترین کمربندهای زلزله خیز جهانی که بنام آلپاید نامیده می‌شود قرار گرفته و از ازمنه قدیمه تا بحال دائما خسارات جانی و مالی را تحمل نموده است .

مطالعه سوابق تاریخی ویرانیهای حاصله در اثر زلزله در ایران نشان میدهد که شهرهائی از قبیل ری که قبل از هجرت در اثر زلزله خراب شده‌اند یا شهرهائی از قبیل تبریز ـ نیشابور ـ دامغان ـ طبرستان‌واصفهان که در قرون اخیر ویران گشته‌اند یا خرابیهای ۵۰ ساله اخیر از قبیل سلماس ـ قوچان و خسارات ۲۰ ساله اخیر در طرود ـ گرگان ـ لار وبوئین زهرا ـ ماکو و اخیرا در شرق خراسان و حتی کلیه شهرهائی که تابحا در پنه ایران بوده و امروزه خارج از مرزهای سیاسی قرارگرفته‌اند ازقبیل بیت‌المقدس ـ بغداد ـ حلب دمشق و بعلبك و شهرهای قفقاز که هریك در دورانی از تاریخ جزوایران گشته‌اند همگی یا مستقیم و یا غیر مستقیم در روی این محوربادرمجاورت این کمربند خطرناك زلزله‌خیز جهانی قرار گرفته‌اند.

متاسفانه این وقایع از قرنهاپیش از پیدایش تمدن و علوم در این‌سرزمین شروع شده و حتی‌امروزه نیز باپیشرفت علوم مختلف فیزیك زمین و زلزله شناسی و شناسائی کامل به لایه های داخلی زمین و نحوه حرکات آنها ادامه دارد . مادامیکه ساختمان های شهرهاو قراء برطبق اصول و موازین فنی مقاوم زلزله طرح و ساخته نشوند خرابیها وخسارات‌همچنان ادامه خواهد داشت وبرای تخفیف خسارات و جلوگیری از این سوانح طبیعی راه‌رجز اتخاذ یك دفاع علمی و فنی نمیتوان یافت .

از کشورهائی‌که در تمدنهای‌قدیم در مسیر کمربندهای زلزله‌خیز جهانی بوده‌اندو در موارد مختلف خسارات جبران ناپذیری را تحمل کرده‌اند امپراطوری رم و ایران و سرزمین‌های کارتاژ و فنیقیها و آشور و کلده‌کشور ایران تنها کشوری بوده که از آئین نامه های ساختمانی مقاوم زلزله آن‌دوره که توسط هامورابی تهیه شده بود استفاده مینموده است .

از قوانین هامورابی در امور ساختمانی و طرح های عمران چنین مستفاد میگردد که اگر خراب شدن ساختمان و یا خانه را در اثر غفلت و یا جهالت مهندس و معمار مربوط تشخیص میدادند دامرزگان محکوم بمنوبنس میگردیدند که صاحب ساختمان یا صاحب خانه وارد آمده بود است .

آئین‌نامه‌ها و قوانین هامورابی در امور ساختمانی تصریح وتاکید می‌نماید که اگر صاحب خانه در اثرخرابی زلزله کشته شود بایدمعماری را که خانه را طرح کرده و ساخته اعدام نمود .

چنانچه عریك ازافراد خانواده‌ای در اثر خرابی زلزله کشته شوند افراد منایه خانواده معمار و مهندس محکوم به اعدام خواهند گردید .

این نحوه قضاوت میرساند که تا چه حد طرحهای ساختمان برای‌مقاومت در برابر اثرات زلزله در تمدنهای‌قدیم اهمیت داشته و خرابیهای ناشی از زلزله را فقط قصور و غفلت معمار و عدم توجه او به محاسبات لازم در طرحهای ساختمانی وانتخاب نوع‌مصالح میدانسته‌اند .

متاسفانه در کشوری با این قدمت تاریخی و تااین حد ارزش باهمیت‌حفظ سلامت و مصونیت افراد و ارزش‌زندگی آنها امروزه پس از گذشت قرنها در اثر عدم توجه مقامات مسئول و عدم نظارت مهندسین و معماران بطرحهای ساختمانی و انتخاب نوع مصالح ساختمانی غیر مناسب در مناطق زلزله خیز مرتبا خسارات‌جبران ناپذیری‌بدوی داده میشود .

خرابیهائی در شهرهائی از قبیل لار با ۷۰۰۰ تلفات جانی و بوئین‌زهرا با۱۲۰۰۰ تلفات جانی و شرق خراسان‌با ۱۲۰۰۰ تلفات جانی بوقوع پیوسته و طبق محاسباتیکه بعمل آمده کشورایران بطور متوسط سالیانه مبلغی در حدود ده میلیون ریال خسارات مالی و ساختمانی زلزله را تحمل مینماید .

در فرهنك زلزله‌شناسی اصطلاحی وجود دارد که میگوید زمینی که لرزیده مجددا لرزش خواهد کرد ولی باید در فرهنك مهندسین ساختمان و طراحان شهرسازی اضافه نمود که از تخریب مجدد شهرهائی که در اثر زلزله منهدم گردیده‌اند و تجدید بنا میشود جدا ممانعت بعمل‌آیدو با استفاده از طرحهای مقاوم ساختمانی حفظ و حراست از شهر ها و آبادیها را تامین نمود . مهارکردن لرزشهای زمین‌گرچه از عهده بشر خارج است ولی کنترل اثرات آنها در دست بشر امروزی امکان پذیر است .

در هر موقع که طبیعت منطقه یا ناحیه‌ای را دچار زلزله میسازد همین طبیعت با کمال وضوح و بی‌طرفی و با خونسردی کامل نسبت به تلفات جانی و مالی و اثرات دلخراش آنها یك نوع آزمایشگاهی را نیز در آن‌منطقه بوجود میآورد که متخصصین و دانشمندان میتوانند از مطالعه آثار و نحوه‌خرابیها ونکته‌گیهای زمین بعلل آن پی برده و مکانیزم حرکت زمین را مطالعه و در ساختمانهائی‌که تجدید بناخواهند شد از تکرار اشتباهات احتراز و محاسبات فنی را در طرحهای بعدی خود منظور و از خسارات آتیه تا حدی ممانعت بعمل آورند .

درنته ایران سالیانه۳۰۰۰۰ارزش خفیف و شدید نیت میگردد و این می‌رساند که این منطقه اصولا از لحاظ ساختمان زیر زمینی در یك حالت عدم تعادل و ناراحتی بسرمیبرد این‌وضعیت از میلیونها سال پیش وجود داشته و آثار و شواهد میرساند که تا چندین میلیون سال دیگر نیز ادامه خواهد داشت . یعنی اگر چنانچه بفوریت تدابیر عاجلانه‌ای‌جهت جلوگیری‌ودفاع و مقاومت اتخاذ نشود باید در انتظار حوادثی چه بسا شدیدتر از آنچه در گذشته اتفاق افتاده بود . چون منظور از این بحث نحوه تخفیف خسارات زلزله است لذا نکاتیکه از نظر کشور ما حائز اهمیت است و باید عاجلانه درباره آنها تصمیم اتخاذ واقدام شود تشریح میگردد .

۱ـ شناسائی کانونهای زلزله کشور

قبل از بحث در باره تخفیف و جلوگیری از خسارات احتمالی زلزله باید قبلا کانونهای زلزله‌خیز کشور و موقعیت تمرکز و مشخصات آنها شناخته شوند .

در کشوری مانند ایران که دارای مساحتی معادل ۱٫۶۴۸٫۰۰۰ کیلومتر مربع میباشد و سالیانه در آن ۳۰۰۰ ارزش خفیف ثبت میشود باید یك شبکه کامل و مجهز با وسایل مدرن مخابراتی تهیه و در نقاط مشکوك و دستگاههای مخصوص که شتاب و سرعت حرکات زمین را ثبت نمایدنصب نمود. آن دستگاهها حرکت قوی زمین را بررسی نموده و مشخصات آنها را

تعیین‌خواهدنمود . و با داشتن‌مشخصات لرزش هرناحیه طرحهای ساختمانی مقاوم را میتوان با ضرائب معینی محاسبه نمود .

لذا بدوا باید در تقویت و توسعه این پایگاهها که مسئول شناسائی کانون‌های زلزله و مشخصات آنها در پنه ایران است کوشید.

۲ـ تهیه نقشه لرزشی مناطق مختلف .

پس از شناسائی کانون های زلزله خیز و تفکیک شدت ونیروی تخریبی آنها باید نقشه های لرزشی هر منطقه را تهیه و نقاطی که مستقیما در خطر زلزله قرار گرفته یا می‌گیرندبامشخصات لازمه تعیین و مشخص نمود .

تهیه این نقشه‌ها در برنامه‌های ساختمانی و عمرانی اعم از برنامه های شهرسازی یا روستائی مورد استفاده قرار میگیرند مثلا نقاطی که درگذشته در اثر لرزشهای شدید بناهای آنها از بین رفته‌اند مانند مناطق لار ـ بوئین زهرا ـ ماکو ـ طرود ـ شرق‌خراسان و غیره را باید از سایر مناطق تفکیک و حدود اثرات احتمالی زلزله های آینده رادر آنها مشخص نمود .

در اغلب ممالکی که در این رشته از علوم وتحقیقات‌پیشرفت زیادنموده‌اند مشخصات زلزله کلیه مناطق رادرجدول های معینی تنظیم نموده و چنانکه بعدا ذکر خواهد شد مورد استفاده مهندسین ساختمان قرار میگیرد .

۳ـ تهیه آئین‌نامه های ساختمانی مقاوم زلزله

پس از تفکیک مناطق مختلف و تهیه نقشه لرزشی آنها بایدآئین‌نامه‌ها و مقررات ساختمانی مقاوم زلزله را براساس مشخصات نقاط و نقشه لرزشی منطقه تهیه و تدوین نمود .

در آئین‌نامه‌ها توجه مخصوص به نوع ساختمان و وسعت و ارتفاع ونوع مصالح و نحوه بنای ارکان ساختمان و اتصال دیوارها و ستونها و تیرهای سقف و یا آزادی نسبی قسمتها و قفل و بست دادن قسمتهائی دیگر کلیه براساس فورمولهای مخصوصی باید محاسبه و طرح گردند .

این‌رشته فنی که بنام مهندسی زلزله نامیده می‌شود متاسفانه در ایران تابحال ایجاد نگردیده ولی خوشبختانه در چند ساله اخیر آئین‌نامه ومقررات ساختمان مربوطه تهیه و تدوین گردیده و فعلا مورد استفاده بعضی از مسئولان ساختمانی مربوطه تهیه وتدوین گردیده ضمانت اجرائی نداشته و کانونی کـه مجریان طرحهای ساختمانی را موظف اجرای آن نماید هنوز درمراحل اولیه است . برنامه های عمرانی و ساختمانی در مناطق زلزله‌خیز باید از هر لحاظ قبل از طرح محاسبه و ضرائب مربوطه دقیقا در نظر گرفته شوند .

فعلا باید ماکت یا نمونه ساختمان هائی که جنبه عمومی و سرمایه‌گذاری دارند مانندساختمان های مرتفع سدها مراکز تولید نیرو و غیره بامقیاس‌خیلی کوچکتری تهیه و لرزشهای مصنوعی مختلف را بآنها تحمیل نمود تا اثرات لرزشها در آن معلوم شوند .

نوع مصالح اینگونه ساختمانهاباید دقیقا مطالعه و پس از آزمایش دقیق و اطمینان از مرغوبیت و صحت از آنها استفاده نمود .

چنانچه ملاحظه میگردد در اغلب ساختمانهای روستائی و قراء ایران از خشت و گل و تیر گرد استفاده بعمل آمده و در اصول دیوار چینی و سقف بندی آنهابهیچوجه توجه بنکات فنی و مقاومت مصالح بعمل نیامده لذا نمیتوان از آنها مقاومت در برابر نیرو های تخریبی زلزله را انتظار داشت کلیه ساختمانهای مناطق لار و بوئین زهرا ، ماکو ، شرق خراسان وغیره از اینگونه مصالح و نحوه ساختمان بوده و غیر از این سرنوشت از آنها چیزی دیگری نمیتوان انتظار داشت . لذا انتخاب نوع مصالح و نحوه استفاده از مصالح نوعی ایمنی و مصونیت در مقابل نیروهای تخریبی ایجاد خواهد نمود .

۴ـ ایجاد سازمان نظارت برطرح های ساختمانی در مناطق زلزله خیز

نظر باینکه حین اجرای طرحهای ساختمانی در مناطق زلزله خیز اهمیت بسزائی دارد لذا باید باتشکیلات فنی نظارت متشکل از مهندسین متخصص ایجاد شود .

کلیه طرحهای ساختمانی در این مناطق زلزله‌خیز باید توسط گروه های مهندسین و متخصص بررسی و پس از اتمام ساختمان در صورت صحت عمل و گواهی آنها ساختمان اشغال شود ودر غیر اینصورت از سکونت در ایـن ساختمان ها جدا ممانعت بعمل آید .

عدول از آئین‌نامه‌ها و طرحهای ساختمانی مقاوم زلزله باید نه تنها تحریم بلکه قانونا قابل تعقیب باشند.

۵ـ احتراز ازتجدید بنا درمناطق شکستگیهای معلوم

در نقاطی‌که در مسیر کمربندهای زلزله قرار دارند یك نوع شکستگیهائی معلوم شده که چه بسا از وسط آبادیها و شهرها و قراء میگذرد و ازتجدید ساختمان ها در این نقاط باید احتـراز وتوجه داشت که مجددا در روی‌محور شکستگیها یا درمجاورت آنها تجدید بنا بعمل نیاید .

متاسفانه در بعضی از نقاط ایران که درسابق دچار خرابی گردیده‌اندایـن اشتباه بعمل آمده وتجدیدبنادرمجاورت یادر روی محور شکستگی قرار گرفته بدیهی است‌دراین‌موارد هیئـه‌مخاطرات احتمالی آینده امکان پذیر است و این اشتباه نیز در زلزله سانفرانسیسکو۱۹۰۶ که تجدید بنا بعمل آمده تکرار شـده است .

این شکستگیها که‌عامل مهم بروز زلزله است در اغلب نقاط ایران مشاهده و در بیشتر نقشه های زمین شناسـی منعکس است و بهیچوجه نباید برنامـه های شهر سازی و یا ایجـاد خطوط ارتباطات و تونلها و سدها وفرودگاه‌ها و کارخانجات و منابع سنگین را در مجاورت آنها ایجاد نمود .

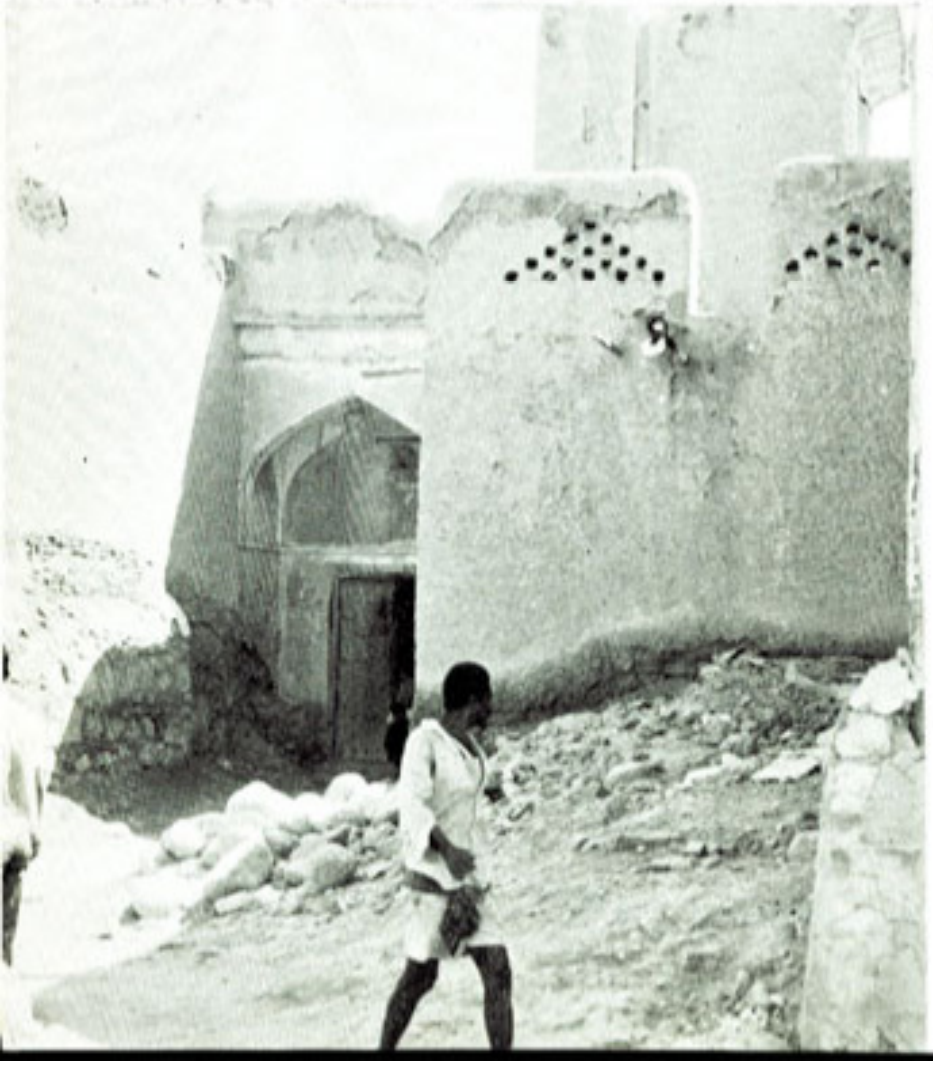
۶ـ تحقیق درباره علل خرابیها پس از وقوع زلزله .

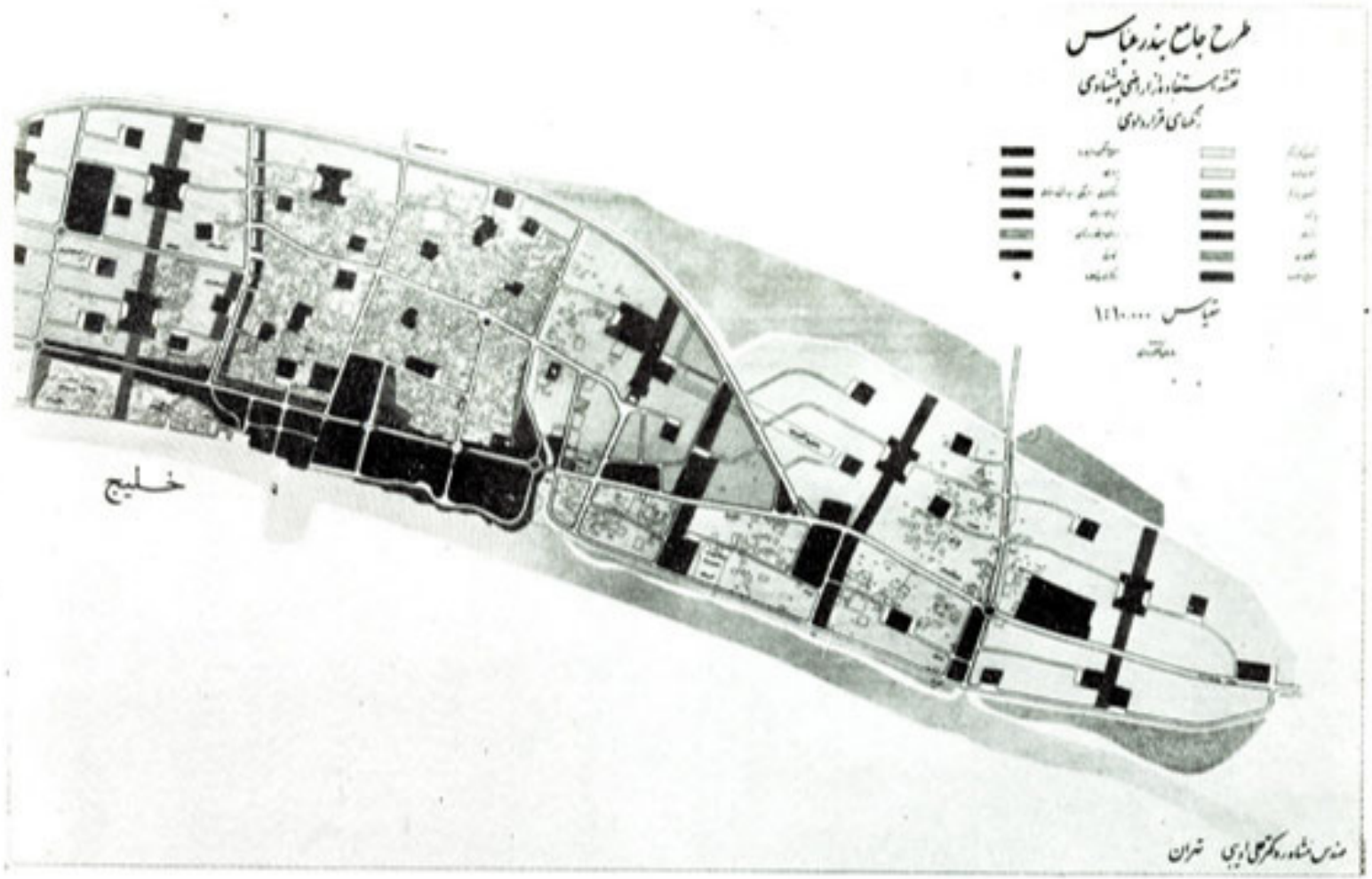
چنانکه قبلا ذکر شد در مواقـع سوانح زلزله و با در نظر گرفتن آنکه دراین‌موارد خشم طبیعت بمنتهای درجه رسیده و تلفات مالی و جانی بیشماری حاصل میشود طبیعت که خود منهدم کننده همین منطقه بوده آنرا بیـك آزمایشگاه تبدیل مینماید .

متخصصین و دانشمندان میتوانند به نحوه حرکات زمین یامکانیسم‌حرکت پی‌برده و تا حدی بعلل و نتایج نهائی آن پی‌برند و نتایجی را که از این تحقیقات حاصل میشود در نقاط دیگر برای ایمنی و طرحهای ساختمانی‌مورد استفاده قرار دهند .

طرح جامع بندرعباس

از : علی ادیبی





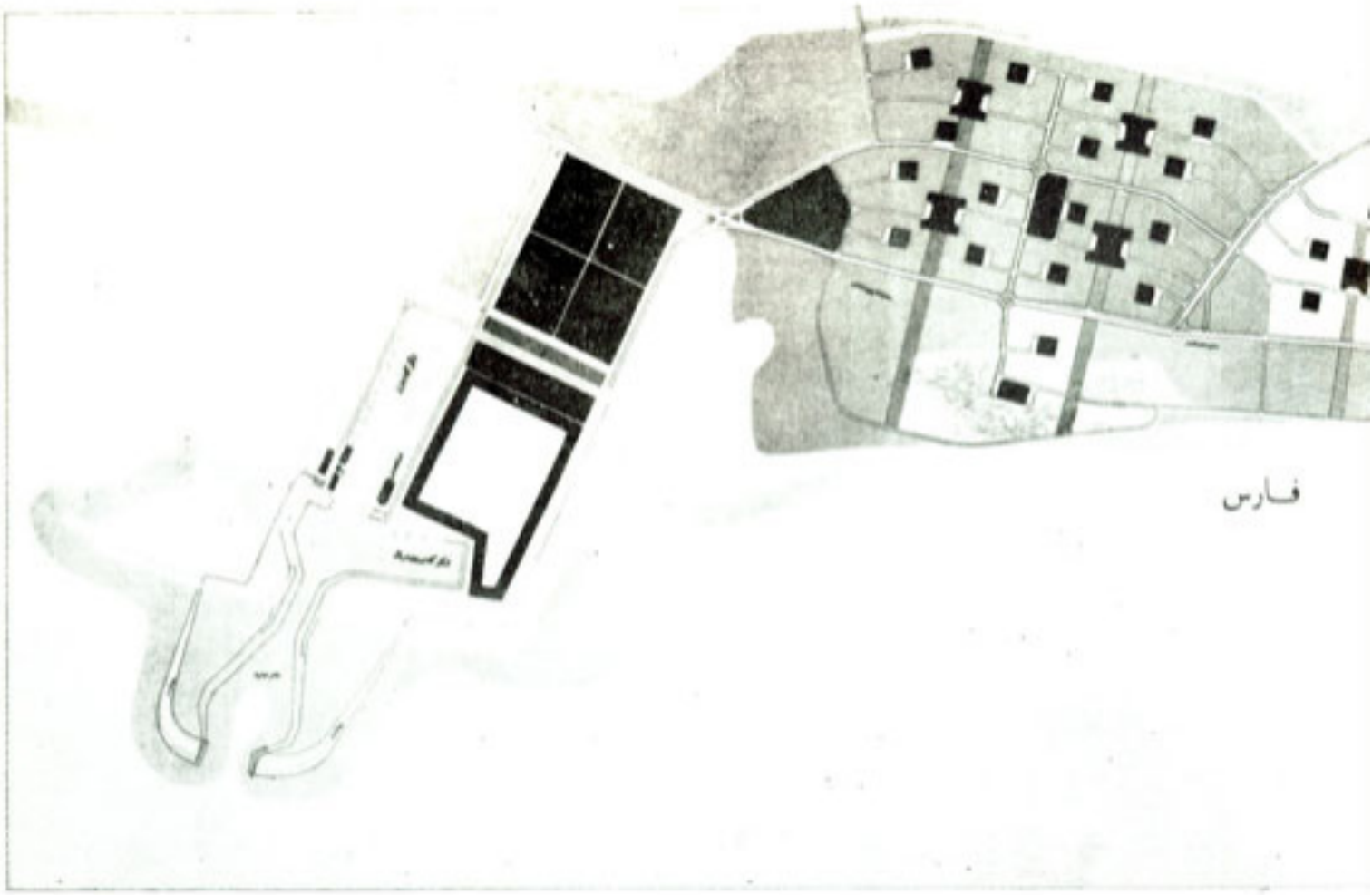
بندرعباس از شهرهائیست که در زمانی کوتاه توسعه بسیار یافته است و این توسعه هماکنون نیز بسرعت ادامه دارد . احداث بندرجدید و پروژه فرودگاه بزرگی که در دست اجراست و برنامه‌های اقتصادی وعمرانی دیگر ، آینده روشنی برای این بندر قدیمی بشارت میدهد و میتوان گفت مساله اقتصاد شهر بالقوه حل شده است بهمین جهت وظیفه‌ای که برای نقشه جامع باقی میماند ، کنترل و راهنمائی این توسعه سریع و ارائه طرق معقولی است برای فعالیتهای اقتصادی و اجتماعی شهر ، آنچنانکه از بندر عباس امروز شهری بوجود آید که ازهر جهت درخور یك زندگی سالم و مطبوع برای مردم آن باشد .

برپایه بررسی دقیق وضع موجود شهر از جهات مختلف اقتصادی و اجتماعی ، فرهنگی و بهداشتی در هرزمینه نتایج معینی گرفته شده که در قسمتهای جداگانه پیشنهاد گردیده است .

نهایت نحوه بررسی بصورتی بوده که خودبخود بین‌طرحهای جداجدا در هرزمینه یك پیوند و یك رابطه درونی بوجودآورده‌است. این مطلب نیاز بتوضیح دارد :

اصولا وقتی پدیده‌ای در شهری بوجود آمد جست‌وجو و یافتن علتی که سبب پدید آمدن آن گردیده مارانه‌تنها در بهترشناختن آن پدیده بلکه آنچه مهمتر است‌بدرك‌رابطه وپیوند این‌پدیده‌با پدیده‌های دیگر رهنمون میگردد .

شهر یك ارگانیسم زنده‌است . محال است در گوشه‌ای از این



ارگانیسم اتفاقی بیفتد بی‌آنکه این اتفاق بنحوی از انحاء در کار و فعالیت ارگانهای دیگر اثری بجا بگذارد . زیرا همه اجزاء این ارگانیسم بنحوی جدائی ناپذیر با یکدیگر مربوط و مرتبط‌اند .

بیکی از پدیده‌های منفی و مبتلی‌به بیشتر شهرهای بزرگ توجه کنیم مساله محله‌های فقیرنشین و متراکم و مغایر با اصول بهداشت و اخلاق عمومی ، بدیهی است که حل این مشکل بدون بررسی علل پیدایش این قبیل محله‌ها و مهمتراز آن بدون دست زدن بیک رشته اقدامات اقتصادی و اجتماعی و آموزشی غیر ممکن است .

طرح پیشنهادی از آنرو جامع نامیده شده که در آن سعی گردیده مسائل نه بطور مجزا وجدا از یکدیگر بلکه در حال ارتباط و تاثیر متقابل بریکدیگر یعنی درست بهمان شکل که در واقع وجود دارد طرح و بررسی و چاره‌جوئی شود .

تصریح این نکته نیز ضروری است که در کار طراحی شهر بندرعباس یك عامل جنبه تعیین کننده و قاطع داشته است بنحوی که خواهی نخواهی این جنبه برهمه جوانب دیگر سایه افکنده و آنرا را تحت‌الشعاع خود قرار داده است و این خصیصه‌همان اهمیتی است که شهر از نظر بندری و از لحاظ صنعت ماهیگیری و منابع مربوط به بندر در آینده پیدا خواهد کرد . این خصوصیت شهر از همان آغاز مورد توجه بوده و در کلیه مراحل از نظر دور نشده است .

شهری که شاید امروز درعالم تصور ولی مسلما فردا بصورت زنده بجای بندرعباس کنونی پدیدار خواهد شد ، بندری بزرك و مجهز و بحتمل بزرگترین بندر صادرات و واردات خلیج فارس و پایگاهی برای صنعت ماهیگیری سواحل خلیج خواهد بود .

هدفهای بلند مدت طرح جامع

طرح جامع شهربندرعباس بمنظور رسیدن بهدف کلی زیر تهیه شده است :

ساختن شهری از شهر موجود بنحوی که در آن محیط مطلوع سالم و امنی برای زندگی مردم آن ایجاد شود . برای رسیدن باین هدف باید نکات زیر مورد توجه قرار گیرد :

۱ــ عناصر اصلی شهر ــ یعنی محلهای زندگی و محلهای کار ــ محلهای زندگی وکار مردم یك شهر باید نسبت بیکدیگر در محـل مناسب قرار گرفته و درعین حال با یکدیگر مخلوط نشود .

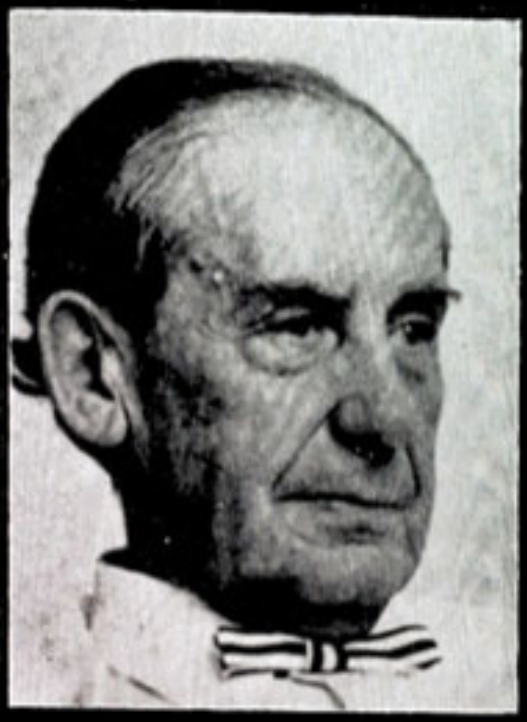
۲ــ اصلاح محلهای کار بمنظور ازدیاد تولید و توزیع بهتر کالاها و خدمات .

۳ــ اصلاح محلهای زندگی بطوریکه مردم شهر بتوانند در یك محیط خوش آیند ، سالم و بی‌خطر زندگی کرده و درعین حال از وسایل راحتی و خدمات محلی برخوردار شوند .

٤ــ توسعه و بهبود وسایل و خدمات عمومی شهر ــ این قسمت شامل اماکن عمومی و همچنین مدارس ــ کتابخانه‌ها ــ مراکز عبادت ــ زمینهای ورزشی ــ فروشگاهها ــ مراکز بهداشتی و سایر خدمات‌است.

۵ــ اصلاح و توسعه معابر عمومی و سیستم ترافیك .

۶ــ تهیه خط‌مشی روشنی برای جلوگیری از توسعه نامرتب‌شهر و حمایت و حفاظت از ارزشهای تاریخی و زیبائی شهر .



مسائل مرکز شهری

«والتر گروپیوس»

(والتر گروپیوس) به سال ۱۹۱۹ در (وایمار) آلمان آکادمی (باوهاوس) را بنیاد نهاد اینجا مکتبی بود برای نوگرایان معماری طراحی و نقاشی و والتر گروپیوس مردی بود که شیوه‌نو را در معماری جهان باعث شد .

آکادمی باوهاوس که بعدها بنام مکتب باوهاوس معروف شد و ادامه دهندگانش را گروه باوهاوس نام نهادند طرحهائی استوار و آزاد در معماری بدست داد که خالق دنیای تازه‌ای از فرم بوده و منطق کننده حجم با نیازهای انسانی که از این حجم بهره میبرد .

در این مکتب آرشیتکت باید در طرح و انتخاب هیئت لوازم ضروری زندگی همچون قاشق ـ کاغذ دیواری و مبل واتالیه منزل دخالت کرده و حتی شکل دستگیره درهارا مشخص میکردتا درهماهنگی وتاثیر کلی فرم وجودش مشخص باشد .

والتر گروپیوس در زمان سلطه آلمان نازی این کشور را ترک کرد و به امریکا رفت .

او مدتها ریاست یکسی از مهمترین دانشکده‌های معماری امریکا را بعهده داشت .

اومرد.

من عمیقا باین مطالب اعتقاد دارم که ساختمان های مراکز اجتماعی شهر فوریتشان از قسمتهای مسکونی بیشتر است . چون این مراکز نمایشگرزمینه‌اصالت فرهنگ هستند که امکان نبود کامل در جامعه را بهر فرد میدهند . مثلا ، مختلف راههای مختلفی نسبت به تفاوت در میراث و آداب و سن برای آن چیزی که مرکز اجتماع شهر را تشکیل میدهد (هسته مرکزی) پیدا کرده‌اند . برای مثال کشور های آمریکای لاتین از اوایل تاریخ‌خودمیدانهای بخصوص را برای تجمع و تظاهر اجتماعیان توسعه داده‌اند . نژاد انگلوساکسون در مقایسه کمتر از مراکز عمومی استفاده کرده و برخورد های اجتماعی را بیشتر در خانه هاانجام میداد . هنگام ارائه راه حل‌جدید بایستی اهمیت زیاد به انتخاب ناحیه‌ای و عوامل‌غیر محسوس داده شود در خیلی از حالتها لازم خواهد بود که‌اول خواستهای‌مراکز اجتماعی راکه‌تابحال مخفی‌شده بودندوباره ببرده شناساند چه ممکن است مردم تابآن درجه امتیاز های وسیع فرد را در زندگی‌اجتماعی فراموش کرده باشند .

قبلا در گذشته این مراکز عمومی بطور طبیعی با خواستهای مردم رشد کرده یا دامر جاکسی بوجود میآمدند اما هیچوقت مثل زمان ما از خاطره ها فراموش نشده بودند بخصوص در کشور های پیشرفته و توسعه یافته در صنعت و تکنیک اگریک خانه را با تمام‌لوازم و تسهیلات مجهز کنیم از استحقاق مکانهای عمومی کاسته و تقریبا تمام این فضاها و تمایلاتمان را به ماشین واگذارده‌ایم بیاده‌ها که اجبارا از راه روی داریک اشراف خیابان راه میروند حق مسلم‌خود را نسبت به «راه» از دست داده‌اند . ارتباط و همبستگی که در شهرهای قدیم وجود داشت توسط نیروی‌تندید وسایل نقلیه از بین رفته و این بسیار مهم است‌که‌ما دوباره‌مراکز اجتماعی برای مردم بوجود آوریم که فارغ از مزاحمت ترافیک در جائی که روح اجتماع بیان عمومی پیدا خواهد کرد ، حرکت کنند . منیورترین و زیباترین نمونه این مراکز که قرنها به مورترین‌حال، به اجتماع خدمت کرده میدان سن‌مارکو در ونیز است. باکاتدرال خود بزرگی خدا را بیان میکرد، برج که برای ملاحان راهنمابود و ازهمه مهمتر میدان آن است که همه مردم نمایشگر آن بودند تظاهر درجشنها ورزه‌ها ومراسم مذهبی . حالا بمیدان ممدن جلوی بنای سازمان ملل در نیویورک توجه‌کنیم، می‌بینیم که زحمت جزو مراکز اجتماعی است و بیشتر مونومانی است در خدمت ورودیها. مرکز راکفلر در نیویورک مرکز اجتماع کوچکی است برای مراجعه مردم اما این ارزش با غرش ترافیک‌درهم کوبیده میشود . در میدانهای جدید شهرها لزوم فضاهای مخصوص‌افراد پیاده بیشتر ازهروقت‌دیگر بچشم‌می‌خورد . محیطی که در آن مردم با تماس روزانه خود ریشه های دموکراسی را بوجود میآورند .

درمیدان‌های قدیم می‌بینیم‌که با وجود اختلاف زمان زیاد بین تک‌تک بناها با سبک های مختلف تمام مجموعه در یک هماهنگی کامل مثل یک مجموعه از گانیک دیده‌می‌شود که‌بهیچوجه‌نتیجه «جورکردن» ساختمانها نبوده بلکه طرح‌هربنای جدید که میبایستی باختمان های قبلی اضافه شود بمنزله قسمتی از مجموعه بزرگتری درک شده و با آن هماهنگ میشد . بیان معماری که بکار میبرفته تکرار سبک یا اقتباس «مونیومی» از دوره قبل نبوده است .

مشکل غیر قابل انکاری که در این مراکز اجتماعی بیش می‌آید دراین‌مراکز اجتماعی بیش می‌آید اینستکه آیا ساختمان‌ها باید بیان کننده «مونومانتال» باشند؟ این بحث که آیا دورنمای احتیاجات‌بشر خواهد بود از تغییر شکل یافتن ارزشهای بازمانده از نسل ـ های پیش‌است که ما با آن روبرو هستیم . مونومانتالیزم کاذب تقلیدی الملکیتزم که کم کم مانند چسبرخی که نیروی‌گرداننده آن از مدتی پیش از بین رفته بپایان میرسد . معنی قابل‌قبول‌ه‌مونومان‌بیان عظیمی است برای خاطره‌ئی سمبولیزه‌کردن چیزی برای یادآوری یک ارزش معنوی و حائز اهمیت . انسان بزرگ ، ایمانی مذهبی یا واقعه‌ئی اجتماعی من غیرغم اندازه آن‌میل دارم تاکیدی برروی مفهوم ذهنی مونومان بر روی درک هنری و بزرگداشت آن و آن نامحسوساتی‌که احتمالا (تصور) را به جنبش در میآورنده‌داشته باشم . بیان مونومانی که از گذشته توسط فرمهای‌سمبولیک ساکن داریم بایستی با تفکر خلاقه امروز جدا شود . مونومان در گذشته سمبول برای درک ساکنی از دنیا بود امروز ارزشهای‌دیگری جایگزین آن شده‌اند . بعقیده من برای بیان مونومانتال معادلی در جهت فیزیکی برای نوع زندگی، اجتماعی بالاتری توسعه پیداخواهد کرد که در آن خاصیت قابلیت انطباق با رشد مداوم و تغییر وجود خواهد داشت . ودرکیان ذهنی بالاتری از رشدتمدن بدرجه‌ای‌بالاتر از سیمای «مفید بودن صرف» رسیده و ارزش آنرا خواهد داشت که بوسیله هنرمندان و معماران تفسیر بصری یافته و ناخودآگاه به آرامی توسعه پیدا کنند . هنگامی که فلسفه برتر «وقت طلاست» جای خود رابفرهنگ‌بالاتری‌دهد مونومان دوباره فتح شده‌ومسلما به سمبول‌ـ های ساکن گذشته برنگشته بلکه یک کیفیت ذاتی از محیط کاملا ساخت بشری خواهد بود .

پل آبکار

آرشیتکت

نظر شما در مورد معماری قدیم و جدید ایران چیست ؟

ساختمانهای قدیم ایران را میتوان بدو دسته تقسیم کرد . یکی ساختمانهائی با سقفهای صاف وستون های کشیده و دیگر ساختمانهائی که با طاق اجراء شده و در پلانهای گرد یا هشت گوش یا چهار گوش حل شده‌اند و بطوریکه دیده‌ایم این دسته ساختمانها را بیشتر اجـــرا کرده‌اند . شاید این مساله بیشتر بدلیل کمی چوب بوده است.

معماران ایرانی در آن زمان مهارت زیادی در ساختن این تیپ ساختمانها داشته‌اند و با وجوداینکه مصالحی خیلی ساده و عادی از قبیل خشت و آجر در اختیارداشته با مهارتی زیاد این نوع ساختمانها را با طاقهای مختلف در پلانهای تا مرتب اجرا میکردند و کنج‌های ساختمانهایشان را با آجر هـای دندانه‌دار دکور کرده و با رویهم قرار دادن آنها استالاکتیت های جالب و چشم پسندی را تشکیـل میدادند و با مهارت طاقها را روی آنها قرار داده بطوریکه طاقها در فضا معلق دیده میشدند و همیـن مهارتشان بود که از کشور های مجاور مانند عربستان وافغانستان و غیره از آنها دعوت میکردند تا برایشان ساختمانهائی بسازند .

از ابتدای سلطنت صفویه بـا وجودیکه سلاطین زیادی آمدند و رفتند این سیستم راه خود را طی کرده و پیشرفت نمود تا رسیدن قاجارها که کم کم رو بزوال رفت و سیر قهقرائی پیمود .

از اواسط این قرن عده‌ای از جوانان ما بخارج رفتند وخیلی از آنها هم معمار شده وبرگشتند و شروع به ساختن ساختـمانهای اروپائی کردند که متاسفانه ایـن تیپ ساختمانها نه با آب و هوا ونه با اخلاق مملکت ما میسازد .آنهائی که بانگلستان رفتند تیپ انگلیسی آنهائی که به امریکا رفتند تیپ امریکائی وغیره. برعکس من فکر میکنم که ما معماران بهتر است روانشناس هم باشیم تا این کارهائی که انجام میدهیم مانند قوطیهـای سیگار نباشد که بزودی‌از مد افتاده و هیچ چیز بـرای آینده باقی نگذارد . باین دلایل است‌که من فکر میکنم معماری مدرن ایرانی وجود ندارد و ما آرشیتکتهای ایرانی باید دست بدست هم بدهیم

نه اینکه رقابت کنیم .

شاید با فعالیت بتوانیم یـک معماری ایرانی که لایق تاریـخ خودمان باشد ایجاد کنیم . معماری هدفی است برای ساختن بنا ها و زینت کردن آنها با تناسب وقوانین معین در جهان ملتهای مختلف بـا روحیه ها و طرز فکر های مختلف زندگی بعضی ها خشن بعضی ها عمـلی و بعضی‌هـا احساساتی . معماری از این جهات منعکس کننده اخلاق و طرز فکر آن ملت است. وباین جهت است که اگر خواسته باشیم ملتی را در تاریخ بشناسیم به معمـاری آن مراجعـه میکنیم.

معماری را میتوان به چهار قسمت مجزا تفکیک کرد :معماری دینی ، معماری ملی ـ اوربانیـزم مسکونی. اول‌ازساختمانهای شخصی صحبت میکنیم چون این بزرگترین مساله قرن است ، زیرا مردپیشرفت کرده از آنکه خیلی فقیر است تا آنکه خیلی غنی است مبارزه‌میکند تا خواسته های خود را تهیه‌نماید، وقتی که مرد این قرن از صبح تا شب کار میکنـد و شب بـا اعصاب خسته میخواهد بمنزل برود تا برای فردای خویش تجدید قوا کند بدون اینکه قصد داشته باشد نظرش بساختمان خودش میافتد و بروی زینت اطاق نشیمن یا اطاق استراحت خویش اگر تمام این‌چیز ها متناسب با اخـلاقش بـاشـد او را اغنا میکند پس چشم نگاه میکند و روح قانع میشود بنابراین چشم آئینه روح است، مثلهای‌زیادی وجود دارد که میتوانیم بگوئیم‌ولی فقط مثال عادی میزنیم چشم است که میبیند و روح عاشق میشود پس بوسیله معماری بایدچشمها را سیر کرد . تا مرد انسان بماند نه‌مانند کوربوزیه که در ابتدای کارش گفته بود که مرد ماشین است و باید در قوطی زندگی کند برعکس باید بگوئیم که مرد یك حیوان عقل‌دار و احساساتی است .

یك معمـار بایـد محیـط مناسبی با روح این شخص ایجـاد کند که نه فقط مرد باشد بلکه یك انسان بماند و اینطور است کـــه معماری یکی از داروهای روح مرد است .

اما در مورد ساختمانهـای سیویل و اوربانیزم و دینی‌همینطور که گفتم چشم آئینه روح است : مثلا شاگرد یا محصلی کـه بـــه

دانشگاه میرود اگر ساختمانهای مدارس و دانشگاهها با تناسب‌بیش بینی شده باشد آن شاگرد یا محصل بازغبت بیشتری برانجا میرود ، مریضی که‌بمریضخانه میرودکه‌معالجه شود اگر یك ساختمان با تناسب ببیند قسمتی از مرض او تسکین داده میشود . و بهمین دلیل است که قبلا گفتم آرشتیکت بایـــد روانشناس هم باشد تا بتواند اخلاق همنوع و هم میهن خود را بشناسد و از این راه بتواند یك معماری سالم ایجاد کند.

در گذشته‌مصالحی‌که درایران پیدا میشد خیلی اولیه وابتدائـی بود مثل خشت ، آجر گچ وغیره بعد مسافت بین ممالك وترانسپورت مشکل، معماران ایرانی را مجبور کرد با طرز فکر خودشان و همین مصالح عادی که داشتند شاهکار های عظیمی ایجاد کنند که این سیستم کاملا ایرانی و مجزا از آرشیتکتها و تمام ممالك دیگربود اما در قرن بیستم اروپا و آمریکا مصالح مدرن اختراع کردند از قبیل آهن ، بتن آرمه ، لوله‌برای تاسیسات پلاستیك ، شوفاژ و تهویه مطبوع ، در ضمن ترانسپورت سریع رابطه بین ممالك را آسان کـرده است . مثلا آن مصالحی که درتمام جهان پیدا میشود در ایران هـم یافت میگردد گذشته از آن حالا دیگر خودمان هم آن مصالح را میسازیم . مساله دیگر اینست کـه ایرانیها اصولا مدرنیزه شده‌اند و هریك حمام و ماشین آخرین‌سیستم و حرارت مرکزی و خلاصه کـلام یك زندگی اروپائی میخواهند وبا این شرایط ممکن نیست معماری‌فعلی ایران را از معماری جهان تفکیك کرد و شاید باین ترتیب بتوانیم در تمام جهان ساختمانهای یك شکـل پیدا کنیم .

نصیحتی به معماران

یادم میآید وقتی که سی‌وچند سال پیش که برای اولین باروارد دانشکده شده بودم تابلوئی بایـن مضمون توجهم را جلب کرد «شما که میخواهید معماری را شـروع کرده و بعد از چند سال دیپلمه شوید بدانید که زندگی مردم در دوك قلم شماست.»

خیلی ها وقتی که دیپلم معماری را بدست میآورند اینطور بنظرشان میرسد که مردم احمقند وشروع میکنند به سیستو آمریکائی و لسی

اگر ما این گفته سقراط را بـاور داشته‌باشیم که میگوید هر مرد در دنیا هم کـمی دکتـر است و هم معمار میبینیم که ما باهمکاران‌خود سر وکار داریم بعقیده من بعکس موقعی که ما دیپلمه میشویم بایـد نسبت به شغل خودمان مبتکرباشیم زیرا شغلیست که تمام چیز های خـوب را شـامـل می‌بـاشـد کمپوزیسیون ، نقشه ، دکوراسیون، پسیکولوژی ، و یك کلام ایـــن شغلیست که باید اختراع کنیم‌برای من معماری زیباترین شغل دنیاست که میتوانیم داشته باشیم ، زیرااین شغلیست که اگر کسی قلبا مشغول آن باشد تمام گرفتاریهای دنیا را فراموش میکند بحدیکه حتی یادش میرود که‌پیرشود معمار بایدحوصله یك فرشته را داشته باشد تا بتواند برای همنوع خود مفید واقع شود در ضمن میگویم برای وطن خـود چون وطن است که با آثاری که بجای میگذاریم آبرویش حفـــظ میشود .

پس معماران جوان اگر بکار خودتان ایمان‌داریدباید دفترمعماری را بصـورت یك مرکـز هنـری داشتـه باشیـم نـه یك مغـازه نقشـه فـروشی ، بقول فرانسویها، اگرمعمار باشید همیشه یك تکه‌نان روی میز نقشه‌کشی شما خواهـد بود .

LOUIS I. KAHN

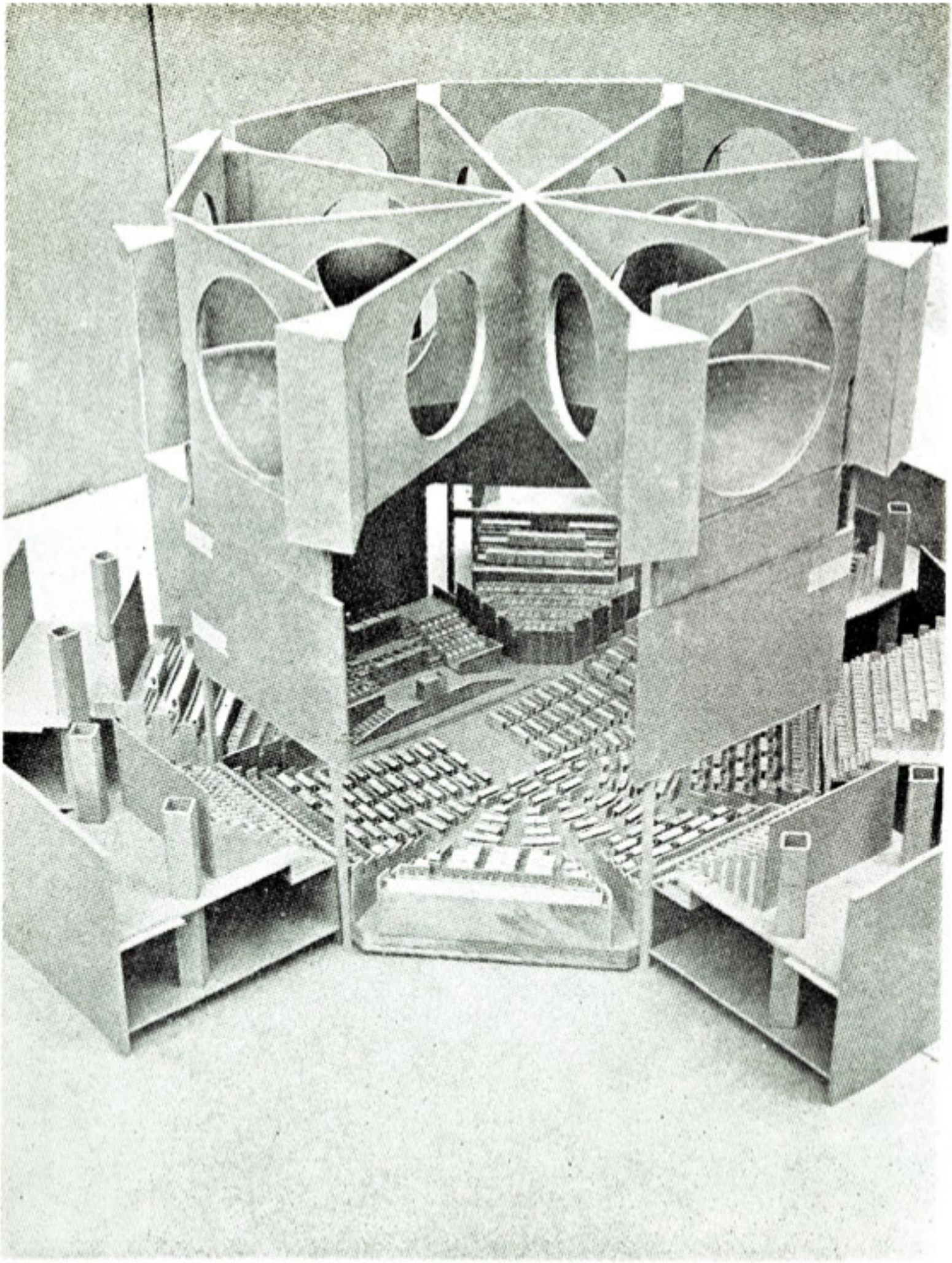
معماری بنام لوئی کان

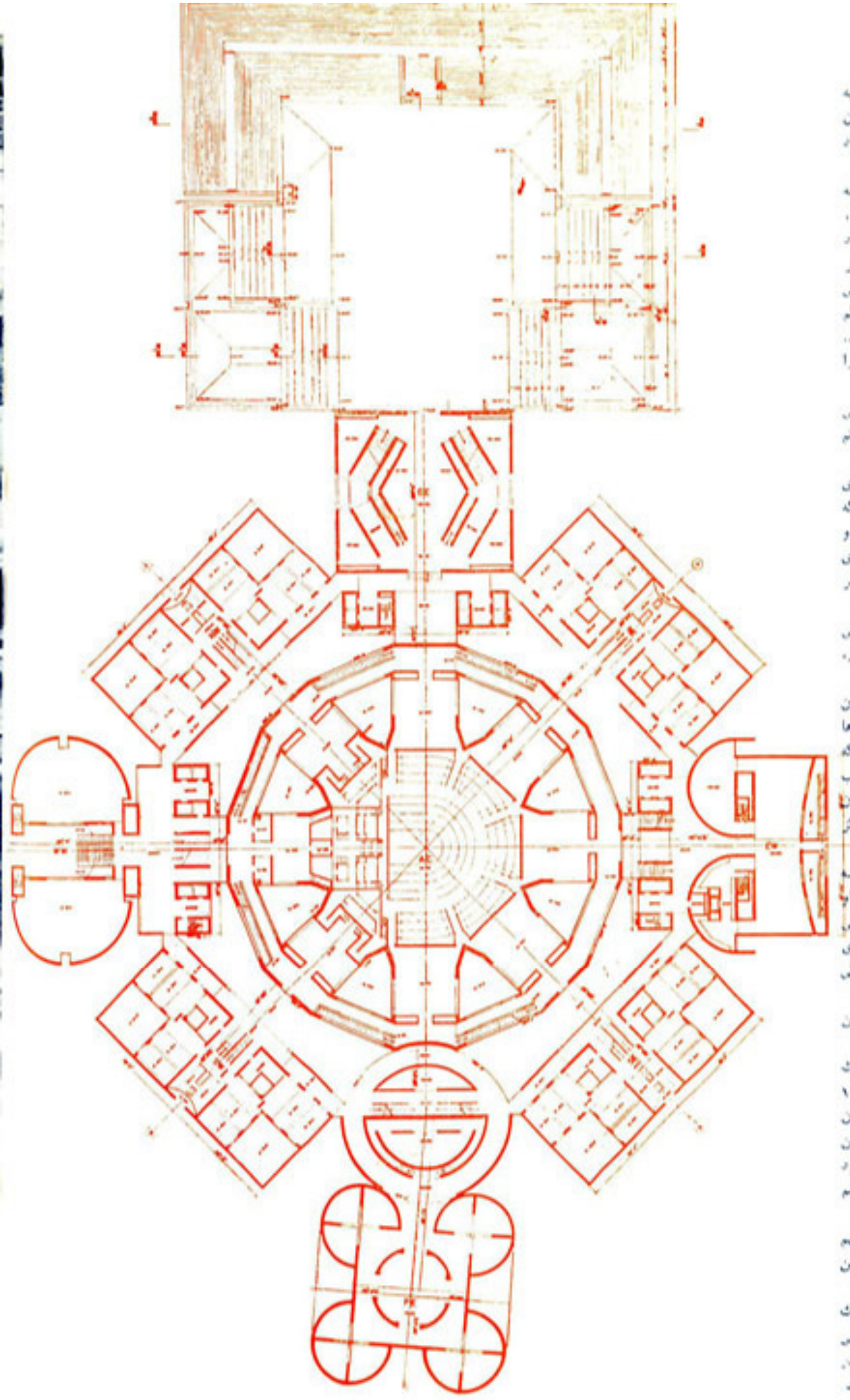
آیا این مرد از پشت عینك تیره‌اش دنیا را چگونه میبیند ؟

آیا ایمان او به انسان است و یا ایمان انسان به زندگی است که او باتمام وجود حس میکند و الهام بخش شاگردانش میگردد ؟

لوئی کان این پیشوای دنیای هنر مدرن قبل از هرچیز میخواهد که پیروانش موجودیت خود را شناخته و مفهوم بودن را آنچنان که هست نه برای رضایت خالق بلکه برای کمال خود مخلوق درك وحس کنند .

ترجمه : پروانه مژده





لوئی کان

معماری لوئی کان با ایمان به استاندارد هائی که انسان بعنوان آزمون استقلال افکار خویش ایجاد کرده بوجود آمده‌است .

از کار های جدید او کتابخانه Exeter موزه تکزاس ، کارخانه Olivetti بنای‌بادبود Battery و کار جدیدش در ونیز را میتوان نام برد که نمونه هائی از این آزادی فکر بوده و یك‌نظم مخصوص معماری را عرضه‌میدارد.

در حقیقت کار لوئی کان را میتوان بیك قطعه شعر Ezra Pound شاعر معاصر انگلیسی تشبیه نمود که در آن هیجگاه تم اصلی فراموش نمیگردد .

این ساختمانها از کار های قبلی او شادتر است ، سادگی که رابطی بین ذهن و احساس فکر و عمل بوجود می‌آورد . کار های اخیر او دارای مشخصات زیر است :

۱ـ ایمان به مکتبهای انسانی

۲ـ واکنش او نسبت به‌کار، تفریح و تفکر

۳ـ موجودیت کامل‌ساختمان

اعتماد کان به این مکتب ها به او یك قدرت داوری بخشیده که مافوق الزام زمانی بود این مکتب ها مانند ترکیب یك شهر و یابنای خود هنرمعماری زمان ومکان‌تمرکز تمام تلاش ها است .

مشخصه دوم نمایشگر مطالعه کان در فرد و عکس‌العمل های او نسبت به طبیعت و محیط زندگی میباشد . میتوان گفت کمتر معماری باندازه‌کان به ریزه کاریهای‌زندگی انسانها توجه دارد .

مشخصه سوم بکار بردن ایـن اعتقادات در هنر معماری است .

کان در روشن ساختن سبك معماری هم عصر (از حدود ۱۰ سال قبل) افکار بسیاری ازمعماران را متوجه خود ساخت حتی منتقدین هم با رویهٔ دیرپذیری مخصوص‌خود در قبال سادگی روش کان تسلیم شدند .

این سادگی نتیجه درك وفهم اهمیت نور بصورت اساس دیسیپلین معماری است .

کان کار خود را در قالب‌یك اسکلت سبك‌ومشخص جنان‌عرضه‌می کند که تمام المان‌های ساختمانی‌در حقیقت جزئی از آن بنظر میرسند

معماری یـزد

شهرستان یزد نزدیك به یکصد و پنجاه کیلومتر مربع از کویر های مرکزی ایران را شامل میگردد .

در این شهر بارندگی بغایت کم است . هوای آن در زمستان بسیارسرد و در تابستان بسیار گرم میباشد و این اختلاف درجه بطور نسبی در شب وروز نیز بچشم میخورد و گاه اختلاف‌بین درجه حرارت شب و روز به ۲۵ درجه سانتیگراد میرسد .

در یزد امولا محصولات کشاورزی کم بدست میآید و این بواسطه خاك آمیخته با شوره آنجاست و کمبودباران نیز مزید برعلت میباشد . و بدین‌دلیل است که مردم آن سامان گرایش‌خاص بکار های صنعتی بخصوص پارچه‌بافی پیدا کرده‌اند .

نظیر اکثر شهر های مرکزی ایران و شاید بتوان گفت تمام شهر های ایران از مجموعه ، محله هائی تشکیل میشود .

هرمحله برای خود دارای‌حسینیه، مسجد ، آب انبار ، و بازارچه میباشد. البته بعلت سخنی‌معیشت امروزه زیاد به جنبه های اجتماعی توجه نمیگردد و امولا در این مورد با شهر کاشان قابل مقایسه نیست . در کاشان علاوه بر مراکز مذکور در بالاارختشویخانه و مستراحهای عمومی درمحلات مشاهده میگردد . بازارچه ها نظیر یزد حالت بسته را ندارند مثلا در کاشان در هر محله نانوائی هائی در هوای آزاد مشاهده میگردد که در تابستان درخود کوچه پخت و فروش مینمایند و این نزدیکی یك نانوا با مردم محله‌ای که خود از اهالی این محله است ، نشان دهنده گوشه‌ای از یك اجتماع بسیا پیوستگی درونی و عمیق میباشد که انعکاس آن در سایر موارد نیز بچشم میخورد . زندگی کردن چند خانواده در یك خانه با بلاتهای کاملا فکسر شده از منحصات شهر کاشان است ولی در یزد چنین گرایشهائی بسیار کم دیده میشود . دیوار های بیرونی یك ساختمان کمتر نشان دهنده یك زندگی درونی بوده و چه بسا در پشت یك دیوار خرابه یك خانه مجلل وجسود دارد البته میتوان این موضوع رابعدم تظاهر تعبیر کرد ولی ترس نیز در اینجا چهره‌ای از خویش را نشان میدهد .

تاریخ یزد مخصوصا در دوره قاجاریه و همچنین در دوره مشروطیت مملو از داستانهای جباولگسران و حکمرانان ستمگر است .

مساجد بزرك و مناره های بلند قدیمی را شاید بتوان طغیانی سخت برعایه نظام کویر دانست و همچنین نشانه زنده دل و نشاط و زندگی پرجنب و جوشی است که در قدیم وجود داشته است . با مقایسه محله‌های قدیمی و جدید سخت این موضوع را میتوان درك کرد . در محله های‌قدیمی ساختمانهای عظیمی از مساجد و خانه ها دیده میشود که بدون ترس چهره خویش راازپشت دیوارهیرون کشیده‌اند که از این لحاظ شباهتی نزدیك بموضع کوچه های کاشان دارد . ولی در محله های نسبتا جدید ترس مبهمی خانه ها را در دیوار های بلند و یکنواخت محصور کرده است .

مسکن : منازل مسکونی کدیده میشوند همه تقریبا یك حالت دارند و آن اطاقهائی دور یك حیاط و در ورودی از کوچه . خانه معمولاشامل قسمتهای زیر است :

۱ــ یك هشتی باهال ورودی
۲ــ اطاق برای مهمان
۳ــ اطاقهای تابستانی روبشمال
٤ــ اطاق
٥ــ اطاقهای زمستانی
٦ــ سرویسها
۷ــ حیاط تابستانی نشین
۸ــ حیاط اصلی

در اثر شدت گرمای تابستان و سرمای زمستان اطاقهای منازل یزد معمولا برای فصول مختلف و حتی ساعات مختلف روز در نظر گرفته شده‌اند .

تعدادی‌اطاقهای روبقبله یاآفتاب‌گیر برای زمستان و یك مقدار اطاقهای پشت بقبله برای استفاده تابستان درنظر گرفته شده است .

شب های تابستان که هوا خنداست اکثر خانواده ها به پشت بامهای خود پناه میبرند و از این لحاظ است که پشت بام خانه ها اکثرا مسطح و پلکان هائی که بآنها راه میدهند وسیع است که رفت وآمد و انتقال وختخوابها آسان باشد و ذکر این مطلب بی‌مورد نیست که محلهای عمومی مانند بازار ها و حمامها بدلیل آنکه برای‌سکونت ساخته‌نشده‌اند مسطح‌نبوده‌و گنبدی‌شکل میباشد . با اینکه منازل بهم‌چسبیده‌اند بطوریکه همه بصورت یك مجموعه‌بنظر میآیند . پشت بامها بوسیله دیوار های کوتاه از یکدیگر جدا میشوند تا حفاظی برای خانواده بوجود آید .

برای مواقع معینی مثلا درزمانی که آفتاب طلوع نکرده زیر زمین هائی بوجود آورده‌اند که بتوانند در آن تا حدی از گرما مصون باشند . هوا کشهائی در اطاقها باسم بادگیر قرار میدهند و کم اتفاق میافتد که کوران هوا را بدون باد گیر بوجود آورده باشند . مقاطع کلی آنان بصورت فوق است .

بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی

از : مسعود جهان‌آرا