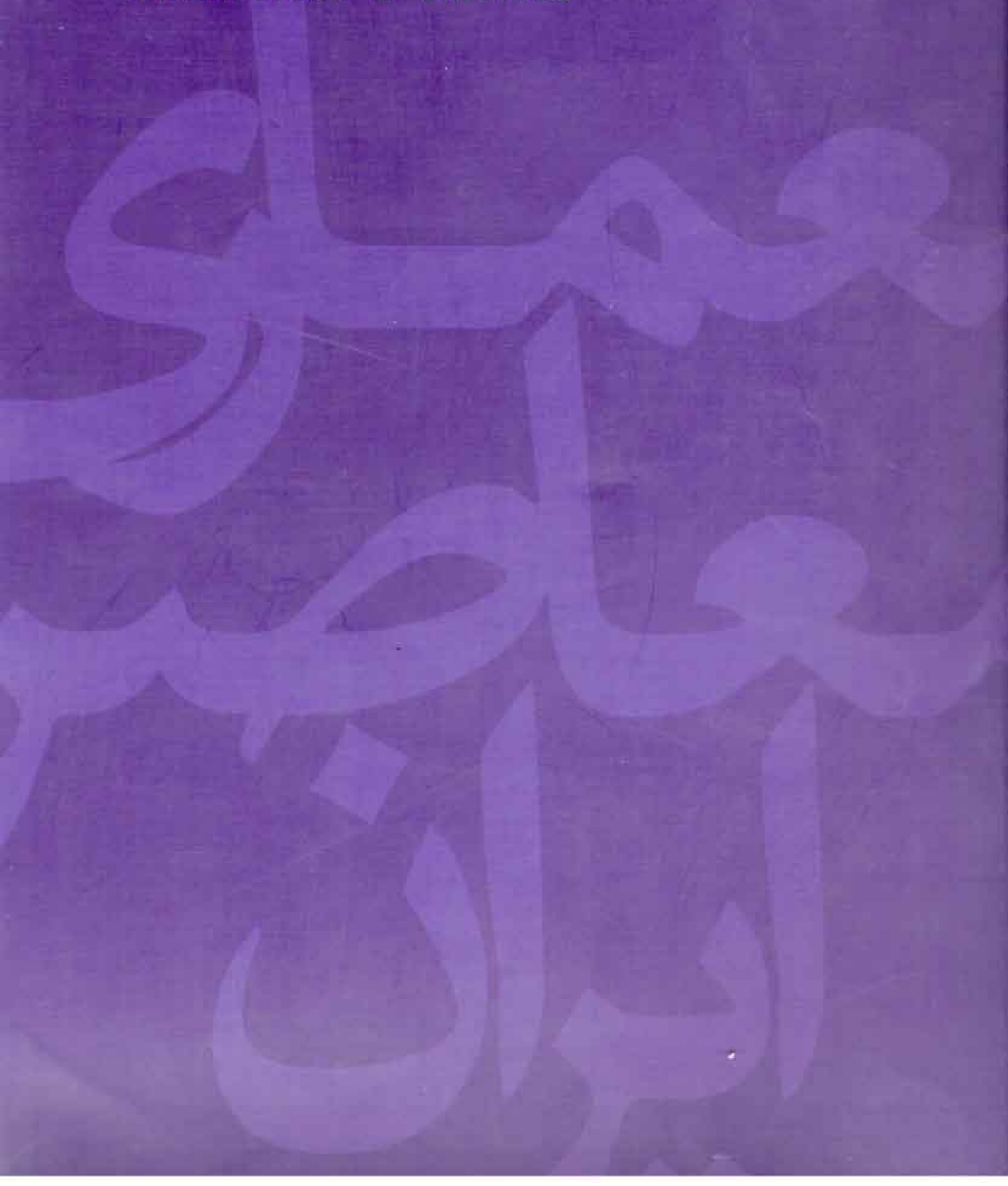


۸۲ • بهار ۱۳۸۵ • ۳۵۰۰ تومان
84 / Spring 2008

معماری و شهرسازی

ARCHITECTURE & URBANISM



مقدمه:

گفتگو درباره‌ی معماری معاصر ایران، از جمله مباحثی می‌باشد که پرداختن به آن با هدف‌های متفاوت و متنوعی صورت می‌پذیرد. نگرش این جستار، نقد، تحلیل و بررسی معماری معاصر ایران است و می‌کوشد تا با تکیه بر دستاوردهای محدود ادبیات مکتوب معماری معاصر ایران در دوره‌های اخیر، به تحلیل و بررسی بناها و ساختمان‌های ساخته شده بعد از پیروزی انقلاب اسلامی ایران بپردازد.

انتخاب نام "بررسی رویکردهای معماری معاصر ایران، تحلیل کالبدی-محتوایی بناهای دهه ۸۰-۶۰" به جای نام آشنا و قدیمی "نقد معماری معاصر"، به خودی خود بیانگر ویژگی رویکرد پیشنهادی در تدوین این گزارش می‌باشد.

مهمترین کاستی نقدهایی که در زمینه تاریخ معماری معاصر نگاشته شده‌اند آن است که در این گروه از نقدها، مفاهیم معماری معاصر در قالب عبارات و اطلاعات تاریخی بسیار پیچیده و بعضاً بی‌مورد ارایه می‌شوند. عملاً این اطلاعات به قدری گزینشی، شخصی و ناپایدارند که پس از پایان مطالعه، چیزی از آن‌ها در ذهن مخاطبان باقی نمانده است. از سوی دیگر اطلاعات ارایه شده در این نقدها با نام تاریخ معماری معاصر، عملاً هیچگونه ارتباط منطقی با نیازهای واقعی و تحلیلی مخاطبان ندارند. از این رو عده‌ای آن را به عنوان محلی برای درد دل کردن با دیگران و یا بعضاً محلی برای حمایت از همفکران خویش، انتخاب نموده‌اند. نگاه اطلاع‌محور حاکم بر نقد معماری معاصر تا کنون راه به جایی نبرده است. "رویکرد تحلیل‌محور" انتخاب شده برای این پژوهش، در حقیقت تفاوت اصلی تحقیق حاضر با پژوهش‌های دیگر را در بر می‌گیرد.

مهمترین هدفی که از آشنایی با تاریخ می‌توان انتظار داشت، استفاده از تجربه اندوخته شده‌ی بشری است. آموزش تاریخ معماری به آن جهت در کلیه مقاطع و دوره‌ها توصیه شده است که به کمک این آموخته‌ها مخاطبان بتوانند از تجربه‌های معماران و افراد دیگر نیز به نحو مقتضی استفاده نمایند. از این رو معماری معاصر دیگر تنها یک سری اطلاعات تاریخی از قبیل سال تولد معمار و یا ساخته شدن یک اثر معماری نیست، بلکه آیینی تمام‌نمای تجربه دانش بشری است که می‌تواند به صورت فعال در طراحی معماری مورد استفاده و بهره‌برداری قرار گیرد. در پژوهش حاضر تحلیل مفاهیم معماری در بستر نیازها و خواست‌های اندیشه‌ای، و تأثیر و تأثر دیگر تحولات بر جریان معماری معاصر، مطرح شده است. این رویکرد می‌تواند نگرش تحلیلی مخاطبان را در برخورد با مفاهیم جدید معماری تقویت نموده، زمینه استفاده عملی از تجربه‌های گذشته معماری معاصر ایران را فراهم آورد.

منابع مورد نیاز و قابل استفاده در تدوین شیوه‌ی تحلیلی پیشنهادی را می‌توان در سه گروه عمده تقسیم بندی کرد. این سه گروه به کمک یکدیگر لایه‌های مختلف تحلیلی مطالب را در بر گرفته‌اند. گروه اول شامل منابعی است که در حوزه‌ی اطلاعات و داده‌های خام مربوط به تاریخ معماری معاصر نگاشته شده‌اند و می‌توان از آنها برای تهیه، تنظیم و تدقیق اطلاعات مورد نیاز در دانش معماری معاصر استفاده و بهره‌برداری نمود. گروه دوم منابعی را شامل می‌شود که هر چند بر مبنای آموزش فرآیند طراحی معماری نوشته شده‌اند، در تدوین ادبیات پژوهش حاضر توانسته‌اند بسیار مفید و مؤثر باشند. کلمات و دستور زبان استفاده شده در این پژوهش بسیار تحت تأثیر چنین کتابهایی قرار دارد. واژه‌هایی چون تجدید حیات کرایبی و غیره بر اساس چنین برداشتی شکل یافته‌اند. گروه سوم شامل منابعی است که هر چند به طور مستقیم با تاریخ معماری معاصر ارتباط ندارند، به صورت ضمنی توانمندی ما را در تحلیل رقیب جهانی و ریشه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی معماری معاصر ایران، یاری می‌رسانند.

مروری تحلیلی بر معماری معاصر ایران:

پرداختن به معماری معاصر ایران و نقد فعالیت‌های انجام‌یافته در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی، نیازمند آرایه‌ی تعریفی راهگشا از معماری است. تعریف معماری، کانی راهبردی در جهت تبیین اصول و مبانی تحلیلی ما در آرایه‌ی فاکتورهای تحلیلی مربوط در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی، خواهد بود. اولین تعریف معماری که در دایره‌المعارف معماری بدان استناد می‌شود و نوعی تعریف دانشگاهی محسوب می‌شود، متعلق به جان راسکین است که در کتاب "هفت مشعل معماری" خود معماری را چنین تعریف کرده است: معماری هنر آفرینش و آراستن بنا به توسط انسان است، که سیما و منظر آن به سلامت روانی و دماغی انسان، نیرو و سرور می‌بخشد؛ و بیشتر از آن که بر عملکرد و کاربری تأکید کند، بر زیبایی‌شناسی و مفید بودن و جنبه‌ها و دیدگاه‌های معنوی تأکید دارد. معماری به نظم و انتظامی مطمئن و خارج از بی‌نظمی و آشوب مربوط می‌شود. دارای سازمانی محکم و استوار است. دارای هندسه‌ای قوی است و مهمتر از همه، معماری آفرینشی است که زیبایی را به نمایش می‌گذارد و از یکنواختی و کسالت آوری به دور است. تعریف دیگری که در فرهنگ معماری آمده است مربوط به ویترو و یوس معمار معروف رومی است که در طلایع ظهور مسیحیت، معماری را چنین تعریف کرده است: معماری از نظم، سازواره و آرایش و تناسب و هماهنگی و قرینگی پسندیدگی و ایستایی و اقتصاد ناشی و نتیجه می‌شود.

کریستوفر رن معمار بزرگ انگلیسی در تعریف معماری گفته است: معماری حاصل زیبایی استحکام و بیداری و آرایش و آسودگی است هنری و تن هم در تعریف معماری سخن ویترو و یوس را تکرار می‌کند. یک ساختمان خوب



ساختمان تجاری در تهران



ساختمان تجاری در تهران

سه شرط دارد محصولی در خور و سودمند باشد دارای استحکام و پایداری باشد و مسرت بخش باشد. دایره معماری با استناد به تعاریف فوق و تاکید بر این نکته که طرح و ساختار معماری حاوی معنی و مفهوم وسیع تری است که فراتر از جسم و کالبد معماری قرار دارد. تعریف جامع زیر را ارائه می دهد. معماری باید علم و هنری تعریف شود که طراحی ساختمان را توأم با کیفیت زیبایی، هندسی و عاطفی، نیروی معنوی و روحانی رضایت‌مندی آتیش‌مندان و پیچیدگی، سازه سالم و برنامه ریزی ساده و انواع مختلف ویژگی‌های هنری از قبیل دوام و ماندگاری مواد و مصالح مطبوع، رنگ آمیزی خوشایند و دلپذیر و تزئینات و راستگی و پویایی و تناسب خوب و مقیاس قابل تحمل و بسیاری از تداعی‌های خاطره آمیز و همبستگی و پیوند با سنت‌های پیشین به همراه داشته باشد. در پژوهش حاضر نیز به همگامی کالبد و محتوا در معماری به صورت خاص و دقیق توجه شده است. پارامترهایی که برای شناسایی معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی در جدول‌های مربوط استفاده شده، ما را از میانی مادی و کالبدی بنا به رهیافت‌های مفهومی مربوط به ساخت و شکل‌گیری بنا رهنمون می‌شود. در شکل‌گیری ساختار تحلیل معماری معاصر در سه دهه اخیر، موضوعات مختلفی به عنوان کلیدواژگان^۱ تحلیل مطرح شده اند و رویکردهای متعددی را در بر داشته اند. در اینجا لازم است که این موضوعات با تفصیل بیشتری شرح داده شوند.

مصالح^۲:

مصالح^۲ نقشی کلیدی در تحلیل‌های به دست آمده در معماری معاصر ایران بر عهده داشته است. در جداول مربوط نیز مصالح به عنوان عنصری کلیدی در بازشناسی معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی، به کار گرفته شده است. مهمترین عضو این گروه از مصالح، "آجر" می‌باشد که در معماری معاصر ایران به عنوان سمبل استفاده و الهام از معماری سنتی^۳ پذیرفته شده است. موضوعی که در درستی تفسیری آن تردیدهای ساختاری وجود دارد.



بیمارستان میلاد ۶۸۰۷۷ / بزرگراه چمران

معماری و استفاده از تکنولوژی روزآمد در صنعت ساخت و ساز کشور موضوعی است که بارها مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. سبک‌های جدید معماری، طراحی و خلق فضای مجازی از موضوعاتی از این دست به شمار می‌آید که در میان معماران و هنرمندان ایرانی از اهمیت ویژه‌ای نیز برخوردار شده است. با پیشرفت سریع فن‌آوری اطلاعات (IT) و رخنه کردن آن در تمامی روابط زندگی بشر پیش‌بینی می‌گردد، که در بیست سال آینده جهان در آستانه تحول موج چهارم قرار می‌گیرد. که آن را عصر مجازی نامیده‌اند و بی‌تردید معماری را نیز متحول خواهد کرد. اما این سوال مطرح است که معماری در عصر مجازی چگونه تعریف خواهد شد. و چگونه مجازی‌سازی مفاهیم معماری را تحت الشعاع قرار خواهد داد

تحولات تکنولوژیک را در قالب دو جریان می‌توان در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی مورد بازشناسی قرار داد. در موج اول، صنعت به خدمت می‌آید و دگرگونی در اندیشه موجب شکل‌گیری دگرگونی در معماری می‌گردد. در موج دوم، تکنولوژی نو مریدانی مخلص می‌یابد. کسانی که تکنولوژی روزآمد و ظواهر تکنولوژیک را می‌پرستند. حاصل این جریان دگرگونی در صنعت است که به دگرگونی در اندیشه از نوع جدید می‌انجامد. این دو موج است که رابطه‌ای متقابل میان اندیشه و فن‌آوری را در عصر نو پدید می‌آورد؛ و بی‌تردید می‌توان گفت که در نتیجه این کنش و واکنش‌های پی در پی است که معماری نو، متأثر از آن‌ها ویژگی‌های خاص خود را می‌یابد و تعریف می‌شود. جوانه‌های نوظهور معماری معاصر ایران و بناهای ساخته‌شده در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی را می‌توان تحت تاثیر این جریان‌ها محسوب کرد. با آن که تحول در صنعت زاینده اندیشه بود، حداقل در گام‌های نخست؛ اما پس از فروکش، این موج طغیان کرد و این مولود خود والد آثاری اندیشه‌ساز اما بیگانه با گذشته گردید؛ و موج دومی را ظاهر ساخت که اگرچه به گمان برخی اندیشه‌ساز نبود. اما می‌توان ادعا نمود که در گمان‌ها و تفکراتی نو و یا صورتی نو از همان اصول اندیشه‌های اولیه والد، موثر شد. در موج نخست اندیشه موثر در کالبد اندیشه نو می‌باشد که گذشته را رد می‌کند. فن‌آوری نو را به خدمت می‌گیرد تا آنچه می‌آفریند چیزی باشد که در گذشته نبوده است. در موج دوم تکنولوژی جدید و قابلیت‌هایش با توجه به کاربردی که در معماری می‌یابد، شیفتگی را پدید می‌آورد که بدون توجه به اصول اندیشه و مفاهیم شروع به خلق معماری و نه معماری بلکه ساختمان سازی می‌کند. این ساختمان سازی بدلیل خودباختگی در برابر تولیدات و ابداعات تکنولوژی نو، اندیشه‌سازی می‌کند. در دو حالت عمده مفاهیم ابزار پیشین نادیده انگاشته شده و عناصر کالبدی و غیرکالبدی معماری در خدمت اندیشه‌های نو، امکانات و ابداعات قرار گرفته و به عبارت دیگر مبانی وجودی خود را از دست می‌دهند. معماری معاصر ایران و سراسر تاریخ معماری معاصر در کشورهای جهان سوم شاهد خودباختگی در برابر تکنولوژی روزآمد و ظواهر تکنولوژی می‌باشد. بناهای زیادی را در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی می‌توان یافت که کوشیده‌اند با ظاهری تکنولوژیک، از خویش دفاع نمایند.



بوج اداری نوآورد ۱۳۸۰ / ونک

معماری سنتی، معماری بدوی، معماری بومی، معماری نمادین

"معماری سنتی" و "معماری بدوی" از دیگر مفاهیمی است که بارها در ادبیات مکتوب معماری معاصر ایران در کنار یکدیگر، و بعضاً به اشتباه به معنای یکدیگر به کار گرفته شده‌اند. در نواحی بدوی هر کسی قادر است تا خانه‌اش را بسازد و جوابگویی نیازهای مردم، اقلیم و... به وسیله مهارت‌های صنعتی و مصالح در دسترس و چندین فرم مشخص باشد. این فرم‌ها در مقاطع زمانی طولانی و بدون تغییر باقی می‌مانند. حالت تجسم یافته مفاهیم مهم اجتماعی محسوب می‌شوند و به آسانی و توسط همگان فهمیده می‌شوند. واژه‌ی دیگری نیز در این زمینه به چشم می‌آید که از آن با عنوان "معماری بومی" یاد می‌کنیم. در معماری بومی، خانه‌ها توسط بنایان و بر اساس مدل‌های توسعه یافته و دارای معانی مشخص ساخته می‌شود. اغلب این مدل‌ها بر اساس اوضاع اقتصادی و شرایط آب و هوایی آن ناحیه خاص شکل می‌گیرند. بنابر این معماری بومی یک معماری مورد قبول اجتماع و تصویرگر ایده‌آل‌های جامعه است. معماری بومی در شمال قرن بیستمی خود آرزو دارد با هویت و نقش اجتماعی خود ارتباط سنتی و شرایط بازار تطابق یابد. واژه‌ی دیگری نیز در این زمینه به چشم می‌آید که از آن با عنوان "معماری نمادین" یاد می‌کنیم. برخلاف معماری بومی و بدوی معماری نمادین قصد دارد تا تاثیر گذار باشد و ارتباط عمیقی با مفاهیم زیبایی‌شناسان دارد. معماری نمادین علاوه بر تأمین اهداف عملکردی خود بیانگر تئوری‌های استراتژی و عناصر آن نیز می‌باشد.



بوج اداری بخارست (آریتا) ۱۳۷۲ / خیابان بخارست

بازی و یومی پدید آمده است بعضی منابع همچون معابد یونانی، اهرام مصر، گنبدها و یا خرابه‌های پلاریو از ارتباط مفهومی و تکنولوژی‌های مشترکی استفاده می‌کنند و معماری نمادین با مثابه موسیقی در برگیرنده ترکیب استادانه تضاد میان قطعات مرتبط است. معماری نمادین در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی در بعضی از اوقات به نوونامتالیزم سرمایه‌داری منجر شده است. نمادهایی که به جای غذایه ایزدی و معنوی، به نمایش مفاهیم سرمایه‌داری و طغیان انسان قرن بیستم، در برابر ارزش‌های الهی پرداخته‌اند.

ساختار، هندسه

واژه‌ی دیگری نیز در این زمینه به چشم می‌آید که از آن با عنوان "ساختار" و "هندسه" یاد می‌کنیم. می‌توان ساختار را به عنوان بخشی از سیستم بیان مفاهیم فرهنگی محسوب نمود یا وسیله‌ای که قادر است احساساتی مانند پویایی یا ایستایی را در بنا ایجاد کند و بیان پویایی ساختار با به نمایش گذاردن نیروهای کششی و فشاری و با قرار گیری اجزای ریتمیک که بخشی از هندسه بنا را شکل می‌دهد، امکان پذیر می‌گردد. هندسه عامل ترکیب بندی معماری و ارتباط دهنده قسمت‌های مختلف ساختمان با یکدیگر است.

استعداد مکان

واژه‌ی دیگری نیز در این زمینه به چشم می‌آید که از آن با عنوان "استعداد مکان" یاد می‌کنیم. توجه به استعداد مکان به معنای توجه به روح آن مکان است. صفات لحظه‌ای و پایداری که آن مکان را منحصر به فرد می‌سازد. بهترین نمونه‌ها، این روح را تسخیر و به صورت کیفیت‌های ذاتی درون چشم انداز یا فرهنگ ارایه می‌کنند. موضوع دیگری که در این زمینه به چشم می‌آید که از آن با عنوان ارتباط "طبیعت" و "هنر" یاد می‌کنیم. جان برگر بیان می‌کند که هنر جواب سازمان یافته‌ای است، که به دید اجمالی ما از طبیعت مرتبط است. وقتی پس از گذشتن زمستان و بهار و تابستان از راه می‌رسد؛ این تضاد است که زیبا به نظر می‌رسد؛ و احساسات ما را کنترل می‌کند. هنر امکانی برای پایدار ساختن تجارب زیبایی شناسانه زود گذر است.

کهن الگوها

معماری و در معنای عام‌تر تمامی هنرها، محل تجلی نشان‌ها و نمادهای فرهنگی و کهن الگوهای تاریخی می‌باشند. هنگامی که سخن از مقوله‌ی هنر به مثابه نماد^{۱۰} به میان می‌آید لازم است که از "سوزان. ک. لانگر" یاد کنیم. لانگر زنجیره میان هنرها و احساسات انسانی را تعقیب می‌کند. و تعریف خود از هنر را اینگونه ارایه می‌دارد: هنر خلق فرم‌های نمادین از احساسات انسانی است. او همین مرحله آفرینش هر چیز را، به خاطر عمل خلاقانه آن در بوجود آوردن، کار هنری می‌داند. عملی که برای تولید برخی چیزها لازم نیست بنا کردن ساختمان کاری فیزیکی است و با خلق یک کار معماری ارتباطی ندارد. لانگر در بحث پیرامون فرم‌ها معتقد است که مفاهیم اهمیت خود را دارا هستند. آن‌ها اغلب فرم‌هایی دارای بیان استدلالی و مفهومی را بوجود می‌آورند. آن‌ها نشانه‌هایی برای بیان احساسات و آزادی و الگوهایی مشابه احساسات فکری هستند. عناصر نمادین دارای اهمیت زیادی هستند. چون لانگر همواره هنر را یک نماد می‌داند و در یک نماد هنری، حالت نمادین ساختار را نادیده می‌گیرد. به خاطر این که از نظر او بیان دوباره ساختار، بیان یک ایده بیان شده است. لانگر عقیده دارد که به منظور یک کار هنری دارای زمینه نمادین، یک بعد عقلانی مورد نیاز است. معماری به مثابه یک کار هنری، از عناصر احساسی ساخته شده است ولی تمام عناصر احساسی این کار را انجام نمی‌دهند. آن‌ها باید قادر باشند تا از اجتماع خود یک ترکیب صحیح را بوجود آورند. نمادهای هنری ارتباط جهت دار و بی واسطه‌ای دارند. همچون نمادها یک کار هنری باید قادر باشد تا تاثیر بی واسطه‌ای از خود نشان دهد. بنابراین باید به وضوح در یافت و فهمیده شود. از این رو هدف اصلی تولید فرم‌های انتزاعی، تحریم تمامی ارتباطات و استدلال‌های مبهم با گذشته و بی بهره ساختن فرمها از معانی خاص منتسب به آنها و باز کردن دیدگاه جدیدی به سوی این فرمهاست. در معماری اسلامی ایران همواره با نمادها و کهن الگوهایی مواجه بوده‌ایم که فرآیند معناداری را در بیان معماری تکمیل می‌کردند، موضوعی که امروزه بیش از پیش به آن نیازمندیم.



ساختمان اجلاس سروان / ۱۳۷۶ / تهران



ویلا لوانسان / ۱۳۸۰ / لوانسان



مرکز فنی خودرو / ۱۳۸۰ / حلیان سراج



موزه‌خانه مرکزی سروان / ۱۳۷۸ / تهران

فضا، تجربه فضایی

در تبیین هرچه بهتر مفهوم واژه‌ی "فضا" در معماری معاصر ایران و معماری معاصر غرب باید بدانیم که ادراک و دریافت ما از فضا متأثر از مفاهیم و عناصری است که در موقعیت‌های دیگر مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. تا زمانی که نیاموخته‌ایم جایگاه نظری "فضا" را بفهمیم و آن را به مثابه عنصری اساسی در نقد معماری به کار بریم. تاریخ معماری و بنابراین لذت بردن از معماری تنها به گونه‌ای مبهم وجود خواهد داشت. به طوری که با همان زبان نقد نقاشی و مجسمه سازی که بناها مورد نقد قرار می‌گیرند، به مشاخره خواهیم پرداخت. دیگر این که به ستایش و تمجید از بناهایی خواهیم نشست که به طور انتزاعی تصور شده‌اند نه آن بناهایی که به طور مشخص لمس شده‌اند. مطالعات و تحقیقات، تنها به چارچوب اطلاعات متن شناختی محدود می‌شوند. داده‌های اجتماعی، عملکردی، داده‌های ساختمانی یعنی آن مسایل فنی، داده‌های حجمی و تزئینی، یعنی آن مسایلی که مربوط به نقاشی و مجسمه سازی است، مسلماً بسیار لازم‌اند. اما در تشخیص ارزش‌های معماری، اگر زمانی مایه و جوهره آن که فضا است، فراموش شود کافی نیستند. تا زمانی که به کلماتی چون "ضربانگ"، "مقیاس"، "تعادل"، "توده"، مفهوم کاربردی خاصی که در آن حقیقت معماری یعنی "فضا" قطعیت می‌یابد، داده نشود. به کار بردن این کلمات مبهم را ادامه خواهیم داد. بخش وسیع و بی‌تناسبی در نوشته‌های تاریخ معماری مدارس، به تاریخ اجتماعی و شاید هم به تاریخ روانشناسی معماری اختصاص یافته است. اما در مورد معماری و جوهره فضایی آن چنین کاری صورت نگرفته است. در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی بارها و بارها با چنین واژه‌های نامشخصی رو به رو شده‌ایم. تا جایی که امروزه از وسعت و گستره‌ی کاربرد نامناسب آن‌ها به سطوح آمده‌ایم. نگرش کالبدی و تحلیلی حاکم بر پژوهش حاضر کوشیده است تا در این زمینه کام‌هایی مهم و اساسی بردارد.

فرمهای تنش زا^{۱۱}

در معماری معاصر ایران با بناهایی با فرم‌ها کج و شکسته و به اصطلاح "تنش زا" رو به رو می‌شوید که اغلب به تقلید

از معماری معاصر غرب در بستر معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی شکل گرفته‌اند. پرسش راهبردی ما در این عرصه آن است که به راستی "معماری" چیست؟ اکنون در تبیین جایگاه فرم‌های دیکناستراکشن در معماری معاصر ایران، آنچه بیشتر اهمیت دارد این است که آنچه در معماری نیست، چیست؟ آیا معیار تشخیص دقیق معماری، در زیبایی‌ورزشی بناست؟ به بیانی دیگر، آیا اختلاف بین معماری و آنچه معماری نیست، بر اساس قضاوتی کاملاً زیباشناختی صورت می‌پذیرد؟ پس در این صورت، فضا که عامل اساسی در معماری به شمار می‌رود، چیست؟ ابعاد آن چه تعداد است؟ این‌ها نخستین پرسش‌هایی هستند که در نقد معماری مطرح‌اند.

بعد چهارم

موضوع "بعد چهارم"^{۱۱} که در این پژوهش مطرح شده، واژه‌ای راهبردی محسوب می‌شود که به کمک آن می‌توان به تبیین بسیاری از پرسش‌های بی‌پاسخ و حل‌نشده‌ی معماری معاصر ایران پرداخت. چنین به نظر می‌رسد که این چهارمین بعد، جوابگوی ابعاد معماری است. ما مجسمه‌ای را بین دست‌هایمان می‌چرخانیم تا آن را از تمامی جهات ببینیم، یا در اطراف دسته‌ای از مجسمه می‌چرخیم تا آن‌ها را از جهات مختلف از هر سمت و از فواصل گوناگون، بررسی کنیم. چنین بررسی در معماری بیانگر همان عامل زمان است. یعنی در واقع در امور ساختمانی وجود این عامل اجتناب‌ناپذیر است، از اولین کپر و اولین غاری که انسان اولیه در آن زندگی می‌کرد، گرفته تا خانه‌هایمان، تا مسجد و مدرسه و اداره، همچنین جاهایی که در آن کار می‌کنیم، هر اثر معماری برای این که درک گردد و در آن زندگی شود، زمان قدم‌های پویای ما را طلب می‌کند. یعنی چهارمین بعد را، باز هم به نظر می‌رسد که مساله حل شده باشد، اما بعدی که در همه هنرها مشترک است نمی‌تواند شاخص هیچ یک از آن‌ها باشد. لذا فضای معماری در چهار بعد پایان نمی‌پذیرد و بنابر این این عامل جدید یعنی (زمان) در معماری و در نقاشی، دو معنای متفاوت دارد. در نقاشی، چهارمین بعد، کیفیتی است در معرفی و در ارایه جسم، یا در واقع عنصری است که نقاش آن را از حقیقت جسم به منظور تصویر کردن آن بر روی صفحه انتخاب می‌کند. در حالی که نیازی به حضور شخص نظاره‌گر نیست. در مجسمه سازی نیز چنین است. کیفیتی از خود مجسمه است که ما آن را نظاره می‌کنیم و باید به لحاظ روانی و به لحاظ دیداری، آن را مجدداً لمس کنیم، اما معماری پدیده‌ای است کاملاً متفاوت و مشخص. در اینجا انسان است که با حرکت خود در داخل بنا به مطالعه می‌پردازد و به اصطلاح، چهارمین حرکت را به وجود می‌آورد و حقیقت تمام و کمال آن را به فضا می‌بخشد. در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی، بناهای دیکناستراکشن و "تنش‌زا" با تاکید بر مفاهیمی در معماری معاصر غرب شکل گرفته‌اند که به اصول شکل‌گیری "پرسپکتیو مجازی" و "بعد چهارم" منتهی می‌گردد. اما تجربه‌هایی که در معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی با این هدف به انجام رسیده‌اند، موفقیت چندانی مشاهده نمی‌شود.^{۱۲}

ساختار و روش تحقیق:

در بررسی رویکردها، آراء مختلفی که از سوی نظریه پردازان معماری معاصر ایران مطرح شده و دسته‌بندی‌های ارایه شده از سوی آن‌ها گردآوری شدند. طبقه‌بندی رویکردها متضمن واژه‌هایی بودند که با انتساب آن‌ها به بناهای مختلف هریک در جایگاهی قرار داده می‌شدند. از آنجا که تعاریف و واژه‌های مورد استفاده در دسته‌بندی‌های مختلف یکسان بکارنرفته‌اند. تعیین جایگاه دقیق یک بنا چندان میسر نیست و حتی در مواردی یک بنا در جایگاه‌های کاملاً متضادی قرار می‌گرفت. در راستای پاسخ‌گویی این مساله برای دستیابی به یک طبقه‌بندی منطقی و علمی از یکسو در تعریف‌ها، تحلیل‌ها و نقدهای ارایه شده برای بناهای مختلف واژه‌های بکار رفته را استخراج و از سوی دیگر با بررسی بناها واژه‌های دیگری که در توصیف یا شناخت بیشتر بنا می‌توانست وجود داشته باشد و یا طراح در معرفی بنا به آن‌ها اشاره نموده بود، و یا منتقدین در تحلیل و بررسی آثار معماری معاصر ایران به کار گرفته بودند، نیز به واژه‌های پیشین اضافه شدند.

بنابراین مجموعه از واژگان کلیدی طرح‌های مختلف گردآوری شدند. پس از گردآوری این واژه‌ها نیازی به این بود تا واژه‌هایی که می‌توانستند از تاویل‌های گوناگونی برخوردار باشند، با تعریفی واحد و یا با مشخص نمودن شاخصه‌هایی معین شوند. در مرحله بعد می‌بایست واژه‌ها در طبقه‌بندی‌هایی قرار داده شوند تا سطح اطلاعاتی که در تحلیل‌های بعد مورد استفاده قرار می‌گیرند، مشخص شوند. در این راستا چهار موضوع اصلی و یک موضوع فرعی، پنج رده اصلی طبقه‌بندی داده‌ها را بوجود آوردند که هریک دارای زیرمجموعه‌های مرتبط با خود بودند، و زیرمجموعه‌های مذکور نیز در صورت نیازی به بسط بیشتری به زیرمجموعه‌های کوچکتری تقسیم شده‌اند که بطور عمده دربرگیرنده واژه‌هایی هستند که در تبیین مفهوم واژه مطرح شده بکار رفته‌اند، چنانکه بطور مثال زمانی که از واژه یا اصطلاح "معماری مدرن" در مارتیس طبقه‌بندی استفاده می‌شود در لایه بعدی به واژه‌هایی مانند: بروتالیسم، شکستن جعبه، عملگر دگرایی و... اشاره گردیده تا شاخصه‌هایی که در بناها برای شناسایی "معماری مدرن" بکار گرفته شده‌اند، معین گردند. این موضوع در ارتباط با دیگر موارد نیز رعایت شده است.

در تشریح مفاهیم استفاده شده در توصیف بناها، برای هریک از مفاهیم یاد شده بر اساس واژه‌های مطرح شده از سوی نظریه پردازان نیز واژه‌هایی به مارتیس اضافه شدند. (چنانکه بطور مثال در باره توصیف مفهوم معماری مدرن از واژه‌های نظریه پردازانی مانند زوی، گیدئون و... در مارتیس استفاده شد).

پس از جمع‌بندی و طبقه‌بندی واژه‌ها، ستون اول مارتیس عبارت بود از:

- ایده‌های ساختار دهنده طرح
- مفاهیم ساختارهای فضایی
- شکل و فرم در بنا
- مصالح در بنا
- رابطه با بافت

۱- ایده‌های ساختار دهنده طرح:

ایده‌های ساختار دهنده‌ی طرح، متضمن ایده‌ی طرح، که ساختار اصلی طرح بر اساس آن شکل گرفته، می‌باشد. در تریس این بخش در هفت حوزه طبقه‌بندی گردیده است این حوزه‌ها یا ایده‌ها به اجمال عبارتند از:



مجمع‌دوم مخابراتی تهران / ۷۳-۶۸ / شیراز جنوبی



ساختار OCE ۱۳۷۰
مکان جدید فرهنگسرا شرکوه

عنوان شیوه معماری	نمونه‌های بارز
تجدید حیات گرایبی	مرقد امام خمینی - سازمان حج و اوقاف مسجد دانشگاه شریف
التقاط گرایبی از پست مدرن	دانشگاه امام خمینی قزوین - هنرستان کرج - انستیتو پاستور - خوابگاه دانشگاه یزد - مجتمع فرهنگی کرمان - مرکز فرهنگی جلفا - برج آرمیتا - مجموعه ورزشی رفسنجان
اصول مدرن	مخابرات یوسف آباد - کتابخانه ملی
گرایشهای ویژه	
علمی - عملکردی	
برداشتی جدید از الگوهای معماری قدیم ایران	فرهنگستانهای جمهوری اسلامی (میرمیران - صارمی - دیبا) - مرکز ورزشی رفسنجان - موزه بزرگ تاریخ خراسان (صولتی - میرفندرسکی) - هنرستان کرج
برداشت مفهومی از الگوهای معماری قدیم ایران (مفاهیم، اسطوره، مضامین و خاطره های فرهنگی)	کتابخانه ملی (میرمیران - صفا منش - فرهاد احمدی) - ترمینال فرودگاه امام - باغ جهان نمای شیراز - موزه ملی آب - موزه دفاع مقدس
نسخه برداری از معماری گذشته	
بهره گیری از حجمهای آجری	
برداشت از صورتهای معماری ایرانی	
نگاه معماری مدرن متأخر به معماری ایرانی	
پست مدرن	
معماری کلاسیک گرایبی فرا مدرن (پست مدرن)	
تطبیق شیوه معماری احیایی و معماری مدرن	
معماری نو مدرن	
- مفهوم گرا از معماری گذشته ۱۴	
- فرم گرا از معماری گذشته	
- مدرن ۱۵	
- پست مدرن ۱۶	
- مدرن متأخر ۱۷	
- معماری ارزان قیمت	
- بومی گرایبی	
این نکته قابل ذکر است که موضوعات عنوان شده مفاهیم و یا ایده‌هایی هستند که از میان تحلیل‌های اولیه انتخاب شده‌اند و مفروض بود که بناهای مورد تحلیل بر اساس خصوصیات آن‌ها شکل گرفته و یا تاثیر پذیرفته باشند. لذا عنوان‌های انتخاب شده، فرضیه اولیه دسته بندی رویکردهای معماری در این دوران بودند و انتظار می‌رفت در پایان تحقیق از بررسی دوباره آن‌ها به رویکردهای معماری معاصر ایران دست یافته و یا زمینه‌های آن مشخص گردد.	
۲- مفاهیم ساختار فضایی :	
مفاهیم ساختار فضایی مشخص کننده نوع نگرش به کیفیت فضایی طرح در بنا، بر اساس ایده‌های اصلی طرح است. در ماتریس، جاییکه که ایده اصلی طرح بر اساس رویکردهای مدرن، پست مدرن یا مدرن متأخر شکل گرفته است، مفاهیم فضایی هر یک را نیز در خود دربر دارد، یعنی ایده مدرن، متضمن توجه به فضای مدرن و به همین ترتیب برای ایده های پسا مدرن و مدرن متأخر نیز این موضوع مصداق دارد؛ اما زمانی که از رویکرد گذشته‌گرا در طرح استفاده شده، موضوعات مورد استفاده در فضای معماری بر اساس سه گروه دسته بندی شده است:	
- ایده های فضایی گذشته، که بیشتر به مفاهیم فضایی مورد استفاده در گذشته عنایت داشته اند (مفاهیمی مانند: گذر، خلاء و...)؛	
- استفاده استعاره گرایا جزئیات سنتی در فضا (سمبولیسم انتزاعی)	
- استفاده افراطی از ایده های فضایی معماری گذشته که بر اساس آن‌ها فضایی شبیه سازی شده با برداشت از معماری گذشته بوجود آمده است	
- شکل و فرم ۱۹ درینا:	
نقد، تحلیل و بررسی شکل و فرم بناهای مورد تحلیل در معماری معاصر ایران بر اساس چهار محور کلی صورت پذیرفته است:	
- استفاده از فرمهای معماری گذشته	
- شکل و فرم مدرن	
- شکل و فرم پست مدرن	
- گرایش های فرمال معماری های تک ۲۰	



هنرستان هنر های تجسمی کرج / ۱۳۷۲ / کرج

۴- مصالح در بنا:

نوع مصالح بکار رفته در بناهای معماری معاصر ایران از تنوع و گستردگی خاصی برخوردار است. ناگفته نماند که نوع مصالح بکار رفته در بنا در تعیین رویکرد و سبک بنا عاملی تاثیرگذار است. دسته بندی گروههای مختلف از مصالح مصرفی عبارتند از:

- مصالح سنتی (آجر، چوب و...)
- مصالح مدرن اولیه ایرانی (سیمان...)
- مصالح سنتی به همراه مصالح مدرن (آجر و بتن ۲۲)
- مصالح مدرن و پست مدرن ایرانی بعد از انقلاب (انواع گرانیت، تراورتن (رنگی) و...)
- مصالح مدرن بین الملل ۲۲ (فلز و شیشه)

۵- رابطه با بافت:

رابطه با بافت موضوع دیگری است که تحلیل و بررسی آن در آثار معماری معاصر ایران می تواند بسیار مفید و موثر باشد. بر اساس بررسی رابطه کلی بنا با محیط پیرامون خود ۲۴، سه دسته بندی کلی می توان ارایه نمود که به ترتیب عبارتند از:

- معماری هماهنگ با شکل محیط
- معماری در تضاد با شکل محیط
- معماری مونومانیکال

شالوده تحلیلی پژوهش:

پنج گروه ایده، فضا، شکل و فرم، مصالح و بافت، موضوعات کلی بدست آمده از داده های اولیه است و ترتیب قرارگیری آن ها، میزان اهمیت آن ها را مشخص می نماید؛ و در ضمن آن چه مفروض است، رابطه پیوسته چهارگروه اولیه در یک بنا می باشد. این مطلب به این معنی است که انتظار می رود هر یک از ایده های ساختار دهنده طرح متضمن مفاهیم ساختار فضایی وابسته به آن ایده، شکل - فرم و مصالح مشخصه آن ایده باشد. رابطه با بافت از آنجا که بناهای تحلیل شده بطور کلی در بافت های قابل اهمیتی نبوده و به صورت مجزا مطرح بوده اند به عنوان یک متغیر مستقل در نظر گرفته شده است، و در جایی که به تحلیل ماتریس کمک نموده اند، به چهار موضوع اولیه اضافه شده است. رابطه میان متغیرهای ستون اول ماتریس به طور مثال به این صورت است که در یک استدلال منطقی اولیه، اگر ایده ساختار دهنده طرح معماری گذشته باشد، می بایست از مفاهیم ساختار فضایی معماری گذشته شکل - فرم و مصالحی که در راستای ایده یاد شده باشند، بهره گرفته باشد. پیش بینی کردن آثار معماری معاصر ایران بر اساس آرایه ای الگویی تحلیلی، از نتایجی بود که در هر مرحله امکان خطا و اشتباه را در تصمیم سازی و تصمیم گیری در جامعه آماری مربوط، به حداقل ممکن کاهش می داد.

تحلیل این مطلب درباره ایده هایی مانند معماری مدرن، پست مدرن و مدرن متأخر؛ که از یک سو منشاء آن ها خارج از ایران است، و در این باره، معماری ایران تاثیر پذیر بوده، و از سوی دیگر تعاریف مشخص تری از خصوصیات آن ها برای تحلیل وجود دارد، میسر تر از ایده هایی است که هنوز خصوصیات آن ها روشن نیست و اختلاف نظر درباره آن ها وجود دارد. بنابراین در تهیه ماتریس اولیه بناها قبل از هرگونه پیش داوری، تنها در جستجوی تعیین مشخصه های بناها در جداول مربوطه هستیم. مهمترین دستاورد رویکرد انتخابی، پرهیز از پیش داوری درباره ی آثار معماری معاصر ایران، پیش از تحلیل اجزای بناهای آن است.

پس از تعیین زیرمجموعه های پنج موضوع اولیه، موضوعات مورد بررسی در ماتریس مشخص گردیدند: برای ارزیابی بناها، پس از تعیین مشخصه هایی که می بایست مورد بررسی قرار گیرند، دو ستون به ماتریس اضافه شدند. در واقع اینها دو لایه بودند که ویژگی بنا را در موضوعات مختلف نشان میدادند. لایه اول برای تعیین مشخصه ای بود که به طور مشخص و مطابق تعاریف می توانست به بنا نسبت داده شود، و لایه دوم مشخصه هایی بود که میزانی از ابهام در آن ها وجود داشت و بنا به طور کامل در برگیرنده آن ویژگی یا فاکتور نبود، ولی به هر حال در بنا وجود داشت. پرهیز از پیش داوری و تکرار سخن های دیگران در زمینه تحلیل و بررسی آثار معماری معاصر ایران، از مهمترین نتایج رویکرد علمی به پدیده های مهم و اصلی معماری معاصر محسوب می شود. برای کامل تر شدن ماتریس و روشن شدن مشخصه، در یک ستون توضیحات و در صورت نیاز مواردی مقابل ویژگی تعیین شده ذکر گردید. ماتریس اولیه تحلیل بنا با فاکتورهای تعیین شده:

نحوه انتخاب بنا:

برای بررسی در زمینه معماری معاصر تعیین نمونه های مناسب برای تحلیل و بناهایی که بتوانند داده هایی را برای بررسی و تحلیل در اختیار قرار دهند، از موضوعات قابل اهمیت است. در این تحقیق نمونه های مورد بررسی در معماری بعد از انقلاب به طور عمدتاً محدود به شهر تهران (انتخاب شدند. صحت و سقم این مطلب را که برخی معتقدند ویژگی های معماری بعد از انقلاب را می توان در شهر تهران جستجو کرد و شهرهای دیگر متأثر از شهر تهران هستند، در اینجا بررسی نمی شود. اما با مروری گذرا می توان دریافت که این فرضیه خود تا مقدار زیادی قابل اتکا می باشد. به هر صورت بناهایی که در معماری معاصر ایران مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته اند، اغلب از میان آثار شاخص در تهران انتخاب شده اند؛ هر چند به هیچ شهر و بنایی بی توجه نبوده ایم. معیار ما برای انتخاب، اهمیت بنا در تحلیل و بررسی معماری معاصر ایران بوده است و موقعیت جغرافیایی در تعیین آن نقش زیادی نداشته است. معیار انتخاب نمونه ها به این صورت است که:

- بناهایی که در تحلیلهای مطرح شده از سوی منتقدان معماری معاصر ایران به آن ها اشاره شده است.
- بناهایی که در نشریات تخصصی معماری مورد نظر قرار گرفته اند.
- بناهایی که در سطح کلان مطرح و یا در مسابقات حائز مقام بوده اند.
- بناهایی که در برداشتهای میدانی حاوی ویژگی مورد توجه ای بوده اند و در به دست آوردن داده هایی در راستای تکمیل ماتریس می توانست کمک نماید.

پس از بررسی دسته بندی تعداد ۶۰ بنا برای بررسی انتخاب شدند. در ادامه تحلیل و برنامه ریزی برای هر یک



مجمع مسکونی لویه الهیه



سالن نمایش میلاد / ۱۳۷۸ / نمایشگاه بین المللی



شهر کتاب / ۱۳۸۰ / میدان آزادی



فرهنگسرای خاوران / ۱۳۷۵ / خیابان خاوران



خانه افشار / ۱۳۵۲ / از عرفانیه

از بناها ماتریسی تشکیل شد و سپس بررسی میدانی برای تکمیل ماتریس برای هر یک از بناها آغاز گردید. ماتریس‌های بدست آمده برای بناهای مختلف برای تحلیل گذگاری شده‌اند. تا همبستگی شاخصه‌های آن‌ها بررسی شوند و تحقیق این مطلب که همبستگی شاخصه‌ها در بناها وجود دارند یا ندارند، معین شود. این موضوع دارای دو وجه است:

- ۱- اولاً انتظار می‌رود در صورت وجود همبستگی میان شاخصه‌های نمونه موردی، حاوی خوانایی در ایده، فضا، شکل و فرم و مصالح باشد. در صورتی که رابطه معنی داری میان شاخصه‌ها باشد این موضوع محقق است.
- ۲- ثانیاً در صورتیکه میان کدهای تعیین شده بصورت پیش فرض رابطه مورد نظر وجود نداشته باشد، همبستگی جدیدی مفروض می‌شود که در صورت تعمیم در دیگر نمونه‌های مورد بررسی، می‌تواند گونه‌ای دیگر از طبقه‌بندی را معرفی نماید.^{۲۵}

نتایج حاصل از نقشه پراکنش بناها بر اساس نوع کاربری:

در این بررسی تعداد کل بناها ۶۴ پروژه در نظر گرفته شد که نتایج حاصل از این بررسی به قرار زیر است. با بررسی اعداد و ارقام در جدول فوق چنین استنباط می‌گردد که شهر تهران بیش از هر چیز بستر مناسبی برای ساخت فضاهای اداری و فرهنگی با کاربریهای وابسته بوده است. با وجود تمایل دولت به تمرکز زدایی و توزیع عادلانه و مناسب خدمات در کشور، همچنان تهران به عنوان قلب تپنده تمامی فعالیتهای سیاسی، اداری و فرهنگی، نقش ستادی گذشته خود را حفظ کرده است. ساخت دفاتر مرکزی ادارات تمامی فعالیتهای اقتصادی و صنعتی کشور در تهران، نزدیکی به هسته اصلی تصمیم‌گیریه‌ها و سیاست‌گذاریه‌های کارفرمای دولتی و خصوصی کلان، باعث شده که کاربری اداری در ترکیب با سایر کاربریها، فضاهای شهر را در تسخیر ساختمانهای اداری- آموزشی، اداری- صنعتی، اداری- تجاری و ... قرار دهد.

در این میان با افزایش جمعیت، بویژه جمعیت جوان، نیاز به ساخت فضاهایی با دربرگیری فعالیتهای متنوع و غیر رسمی شهروندان، با عنوانهای فضاهای تفریحی، فرهنگی و اوقات فراغت اقبال فراوان یافت. از آنجا که ماهیت فرهنگی انقلاب اسلامی ایران در مقایسه با سایر جنبه‌های آن از اهمیت بیشتری برخوردار است. این مسأله به گونه‌ای آشکار بر سیاست‌گذاریه‌های کلان کشور تأثیر داشته است به طوری که در عرصه ساخت و ساز، تقویت فرهنگ اسلامی- ایرانی با بهره‌گیری از الگوهای معماری و شهرسازی اسلامی، مورد توجه بسیاری از سیاست‌گذاران عرصه فرهنگ بوده است که در دوره‌های مختلف با داعیه داشتن دغدغه هویت و یافتن راه بازگشت به خویشمن برای مسلمانان ایرانی، سکان قضاوت و نقد بسیاری از پروژه‌های معماری و شهرسازی را به دست گرفتند. علاوه بر این، ماهیت کاربری فرهنگی، ماهیت قطعی و تمام شده‌ای نیست در این فضاها، معمار با خیالی آسوده‌تر به نمود خلاقیت ذاتی و هنری خویش می‌پردازد و می‌تواند ضمن برداشت از آنچه در دنیای معماری رخ می‌دهد، از خرمن الگوهای معماری بومی خویش نیز به میزان درک و تقید، برداشت کند.

در بررسی پراکندگی کاربری مسکونی، نکته قابل تأمل آن است که با توجه به گسترش ساخت و ساز مسکونی و پروژه‌های بزرگ انبوه‌سازی، این پروژه‌ها از دیدگاه صاحب نظران فاقد ارزش مناسب برای توجه و بررسی تشخیص داده شده‌اند. از دلایل این امر می‌توان به توجه صرف کارفرمایان به بهره‌دهی اقتصادی پروژه‌های مسکونی به جای توجه به کیفیتهای طراحی، خصوصی بودن عمده کارفرمایان در بخش خانه‌سازی و محدود بودن منابع و سرمایه‌ها، پراکندگی پروژه‌های مسکونی در شهر و نبود سیستم شناساننده و تنوع سلیق کارفرمایان و پیروی آنها از الگوهای اقتباسی و در مواردی مغایر با ساختار فرهنگی شهروندان اشاره کرد.

همچنین تعداد کم پروژه‌های ساخته شده با کاربری تجاری، با توجه به ایده ساخت مجموعه‌های تجاری بزرگ با برداشت از ایده بازارهای سنتی و قرارگیری انبوه اصناف مختلف در کنار هم و بصورت مجتمع قابل توجه است.

در نهایت با تحلیل پراکندگی محدود کاربریهای درمانی و خدمات عمومی، چنین حاصل می‌شود که لحاظ امکانات و تجهیزات خاص در این کاربریها و پرهزینه بودن ساخت و نگهداری آنها، همچنین عدم سرمایه‌گذاری بخش خصوصی در ساخت کاربریهایی از این دست، طول مدت ساخت را بسیار طولانی کرده و کارفرمایان را مجاب می‌کند بجای تعدد ساخت پروژه‌هایی در مقیاس محدودتر، آنها را در یک واحد بزرگتر جمع کرده و در هزینه‌ها صرفه

جدول ۲: فراوانی بناها در بخشهای پنجگانه در نظر گرفته شده

	شمالی	مرکزی	شرقی	غربی	جنوبی	مجموع
تعداد بناها	۱۴	۲۳	۵	۱۳	۹	۶۴
فراوانی	۲۲٪	۳۶٪	۸٪	۲۰٪	۱۴٪	۱۰۰٪

جدول ۳: فراوانی کاربریها در بخشهای پنجگانه در نظر گرفته شده

	شمالی	مرکزی	شرقی	غربی	جنوبی
اداری	۲ (۵/۲۸٪)	۱۲ (۵۲٪)	۱ (۲۰٪)	۴ (۲۰٪)	۱ (۱۱٪)
فرهنگی	۲ (۵/۲۱٪)	۷ (۳۰٪)	۱ (۲۰٪)	۳ (۲۳٪)	۶ (۶۷٪)
مسکونی	۷ (۵۰٪)	۱ (۵٪)	۳ (۲۴٪)	۰ (۰٪)	۱ (۱۱٪)
تجاری	۰ (۰٪)	۳ (۲۳٪)	۰ (۰٪)	۲ (۱۵٪)	۱ (۱۱٪)
درمانی	۰ (۰٪)	۱ (۸٪)	۰ (۰٪)	۱ (۸٪)	۰ (۰٪)
خدمات عمومی	۰ (۰٪)	۰ (۰٪)	۰ (۰٪)	۲ (۱۶٪)	۰ (۰٪)
مجموع	۲۲٪	۳۶٪	۸٪	۲۰٪	۱۴٪

برای کشف رابطه میان نوع کاربری و مکان استقرار مراحل ذیل پیگیری شد:
ابتدا شهر تهران به ۵ بخش تقسیم شد:

- بخش ۱ (شمالی): از جنوب به بزرگراه نیایش، از شرق به خیابان پاسداران و از غرب به بزرگراه چمران
 - بخش ۲ (مرکزی): از شمال به بزرگراه نیایش، از شرق به خیابان شریعتی، از غرب به بزرگراه چمران و از جنوب به خیابان انقلاب
 - بخش ۳ (شرقی): از غرب به خیابان پاسداران، شریعتی و ۱۷ شهریور
 - بخش ۴ (غربی): از شرق به بزرگراه چمران و بزرگراه نواب
 - بخش ۵ (جنوبی): از شمال به خیابان انقلاب، از غرب به بزرگراه نواب و از شرق به خیابان ۱۷ شهریور
- پس از آن فراوانی پراکندگی بناها در بخشهای فوق به ترتیب ذیل تعیین شد:

جدول ۴: فراوانی کاربریها در بازه های زمانی برنامه های توسعه		
سال ساخت	تعداد	درصد فراوانی
پیش از ۵۷	۳	۵٪
۵۷-۶۷ (تغییر حکومت، دوره جنگ)	۴	۶٪
۶۸-۷۲ (برنامه اول توسعه)	۱۰	۱۶٪
۷۲-۷۸ (برنامه دوم توسعه)	۳۶	۵۶٪
۷۹-۸۳ (برنامه سوم توسعه)	۱۱	۱۷٪
مجموع		۱۰۰٪

از ماتریس ۲ چنین بر می آید که بخش مرکزی، با وجود آنکه کمترین وسعت را در مقایسه با سایر بخشها دارد، ولی بیشترین درصد فراوانی پروژه ها را دارا می باشد. با توجه به آنکه عمده کاربریهای این بخش اداری و فرهنگی هستند، از آن به قلب شهر تهران یاد می شود. دسترسی به مسیرهای اصلی ارتباطی شهر و عبور بخش عمده ای از خط مترو باعث شده که در روز بیشترین جمعیت تهران در این بخش متمرکز شوند. تراکم ساخت و ساز باعث گرویدن معماران به ساخت بناهای بلند مرتبه با کاربری اداری و بناهای کوچک با کاربری فرهنگی شده است. با دور شدن از مرکز، علاوه بر کاسته شدن از تراکم بناهای مهم، ترکیب کاربریها نیز تغییر می کند به این ترتیب که در بخشهای شمال و شرق به دلیل موقعیت مناسب جغرافیایی و افزایش ارزش زمین برای کاربری مسکونی، بر تعداد خانه ها و مجتمعهای مسکونی بررسی شده افزوده شده است. در بخش غربی به دلیل تراکم کمتر ساخت و ساز و نظام مناسب شبکه های حمل و نقل، مراکز تجاری عمده در مناطق شهرک غرب و پونک احداث شده اند. این مراکز با احتساب فضاهای اصلی و فضای لازم جهت پارک خودروها، وسعت زیادی را در سطح اشغال می کنند که ساخت چنین فضاهایی در مرکز شهر امکان پذیر نمی باشد. در بخش جنوب نیز فراوانی کاربری فرهنگی بیش از سایر کاربریها به چشم می خورد که دلیل آنرا می توان سیاست کلان دولت در ارتقاء سطح فرهنگ عمومی در بخشهای قدیمی و حاشیه ای شهر از طریق ایجاد فضاهای فرهنگی و همچنین تغییر سابقه ذهنی شهروندان نسبت به بعضی از مناطق با باز زنده سازی آنها دانست.

نتایج حاصل از نقشه پراکنش بناها بر اساس سال ساخت

با نگاهی به جدول ۴ و با توجه به اینکه بازه زمانی این تحقیق، معماری معاصر پس از انقلاب ایران می باشد توجه پژوهشگران این تحقیق، بیشتر به بعد از انقلاب ایران معطوف شده است. عمده کاربریهای پیش از انقلاب خانه ای ویلایی هستند که توسط معماران صاحب نام برای خود و یا کارفرمای خصوصی احداث شده اند. این بناها عمدتاً در بخش شمالی تهران به منظور بهره گیری از شرایط طبیعی مساعد تر بنا شده اند.

در بازه زمانی دوم، یعنی در خلال سالهای ۵۷ تا پایان جنگ، حجم فعالیت های ساخت و ساز و یا برنامه های طراحی پروژه های کلان به دلیل شرایط خاص کشور یعنی همزمانی با جنگ و محدودیت منابع مالی، به مقدار قابل توجهی نسبت به قبل از انقلاب کاهش یافت. در این دوره برخی بناهایی که مراحل ساخت آنها از قبل آغاز شده بود پایان یافت. اما پس از آن با پایان جنگ، ساخت و ساز بویژه در بخش دولتی وارد مرحله تازه ای شد. در این فاصله مصادف با برنامه اول توسعه، ساخت بناهای عمومی نظیر فضاهای اداری، فرهنگی و بویژه مراکز تجاری با جدیت بیشتر دنبال شد.

اوج این حرکت در برنامه دوم توسعه صورت گرفت. همانگونه که از جدول برداشت می شود، بیش از نیمی از بناهای بررسی شده در خلال سالهای ۷۲ تا ۷۸ طراح و ساخته شده اند. البته از دیدگاه پژوهشگران، زمان ارائه طرح که ایده های معمارانه بروز پیدا کرده است، از اهمیت بیشتری برخوردار است در صورتیکه روند ساخت تابع مسائل مختلفی است که عمدتاً از حیثه کار معمار جدا می باشد.

دلیل دیگری که می توان برای افزایش حجم طرحهای معماری در این سالها عنوان کرد، تغییر نگرش در نحوه تعریف نیازها و کاربریها، همچنین انتخاب و گزینش طرحهای ایده آل، از طریق برگزاری مسابقات معماری در سطحی فراگیر در میان مهندسیین مشاور داخلی می باشد. لازم به توضیح است که عمده کاربریهایی که در این سالها طراحی شده است اداری و فرهنگی بوده است.

با توجه به آنکه، حجم عظیمی از پروژه ها در این دوره تعریف و طراحی شده بود، بر ساخت و ساز در دوره بعدی نیز تأثیر داشته است، به این ترتیب که در سالهای پس از پایان برنامه دوم، یعنی ۷۹ تا کنون، توان ساخت و ساز کشور در اختیار تکمیل طرحهای ایجاد شده در این دوره می باشد.

جدول ۵: فراوانی ایده ها در بازه های زمانی برنامه های توسعه

	پیش از ۵۷	۵۷-۶۷	۶۸-۷۲	۷۲-۷۸	۷۹-۸۳	مجموع
فرم گرا (مفهوم گرا) از معماری گذشته	۰	۴	۱	۷	۰	۱۲
مدرن	۲	۰	۴	۶	۲	۱۴
پست مدرن	۰	۰	۲	۱۷	۵	۲۵
مدرن متأخر	۱	۰	۱	۷	۴	۱۳

در دوره برنامه سوم توسعه، مصادف با روی کار آمدن دولت اصلاحات و ترویج ادبیات گفتمان در جامعه، نقد معماری به جای ساخت آن، بحث روز محافل تخصصی معماری گشت. در این دوران، خط مشی نشریات تخصصی معماری نیز به سمت بحث در مورد داشته ها، معرفی و نقد معماری امروز و توجه به رخدادهای روز معماری جهان سوق یافت. تضعیف معماری امروز جای خود را به معرفی و تمجید آن داد و تحسین سطحی تمامی رخدادهای

معماری سنتی به چاشنی عظیم کشیده شد. به دلایل فوق در این دوران نسبت به دوران قبل، ساخت و ساز کم شد. هر چند روال طراحی و ساخت بناهای اداری بدون وقفه ادامه داشت.

نتایج حاصل از نقشه پراکنش بناها بر اساس ایده های ساختاردهنده طرح

با بررسی ماتریس ۵، چنین نتیجه می شود که در مجموع، گرایش به ایده پست مدرن نسبت به سایر ایده ها، بیشتر است. این رویکرد در خلال برنامه دوم توسعه، یعنی سالهای ۷۳ الی ۷۸ با اقبال فراوان روبرو بوده است. دلیل این امر را می توان بروز چالشهای نوگرا در پارادایمهای ذهنی حاکم بر اندیشه های معماری ایران در خلال ده سال اول بعد از انقلاب دانست. در این سالها، بازگشت به هویت اسلامی - ایرانی، تنها از طریق توجه شکل محور به معماری

ماتریس ۶: فراوانی ایده ها در تقسیمات پنجگانه شهر

شمالی	مرکزی	جنوبی	شرقی	غربی	
۱	۳	۲	۱	۴	فرم گرا (مفهوم گرا) از معماری گذشته
۲	۳	۲	۰	۵	مدرن
۸	۱۱	۴	۲	۳	پست مدرن
۲	۶	۱	۲	۱	مدرن متأخر

ماتریس ۷: فراوانی ایده ها در کاربریها

اداری	تجاری	فرهنگی	مسکونی	درمانی	خدمات	
۲	۱	۸	۱	۰	۰	فرم گرا (مفهوم گرا) از معماری گذشته
۳	۰	۵	۵	۱	۲	مدرن
۱۰	۴	۷	۵	۱	۰	پست مدرن
۷	۱	۰	۱	۰	۰	مدرن متأخر

گذشته ایران امکان پذیر می شد. اما رویکرد جدید، با بهره گیری از پلورالیسم اندیشه حاکم بر جهان، انتزاع ارزشهای پایدار گذشته (سمبولیزم انتزاعی) و تلفیق آنها با نیازهای امروز، مد نظر قرار داد و به خلق رویکردی جدید ولی التقاطی به عنوان دستور زبان معماری ایرانی پرداخت. رویکردی که اقبال عمومی یافت و به شکلی عامه پسند، به انبوه، تکثیر شد و تا به امروز نیز سیمای عمومی شهرهای ایران را در تسخیر خود قرار داده است.

لازم به توضیح است که همگرایی با رویکردهای جدید معماری دنیا، نظیر و اسازی، فولدینگ، سطوح ممتد و ... از دیدگاه پژوهشگران، در چارچوب اندیشه پست مدرن قابل بررسی است.

با بررسی ماتریس ۶ چنین نتیجه می شود که در بخش مرکزی تهران، فراوانی ایده های مختلف بیشتر از سایر نقاط است. در این میان، همچنان رویکرد پست مدرن بر دیگر گرایشها غالب است.

تحلیل نتایج و نتیجه گیری:

ایده های فرم گرا از معماری گذشته

- استفاده از اجزای معماری گذشته، مصالح سنتی، برداشت عینی شکل های معماری سنتی: فرهنگستان نگارستان، ساختمان آژن، فرهنگستان های ایران، کتابخانه ملی

- خصوصیات کاملاً مدرن در عملکردها و استفاده از هندسه درون گرا در ساختار پلان فضایی: فرهنگستان های ایران، مشاور نقش، کتابخانه ملی، پیراز

- استفاده از فرم های معماری گذشته در پوسته بیرونی و استفاده از تکنولوژی مدرن در فضای داخلی: مجموعه ورزشی رفسنجان و مجموعه ورزشی ونک

در برخی از این نمونه ها در و رای پوسته بیرونی بنا که ظاهری تجدید حیات گونه دارد، مظاهر کاملی از معماری های تک به چشم می خورد. در واقع اصل تضاد میان این دو بخش است. در برخی از معماری های متأخر برداشت از معماری گذشته، به صورت تجلی فرم هایی است که بر اساس اندیشه های پست مدرن تحت عنوان فرم های ایرانی، قابل بازشناسی اند مانند تقارن (همسان و غیرهمسان) به چشم می خورد. در این زمینه دو گرایش وجود دارد:

الف: تکرار عین به عین در ارتباط با عملکرد بنا مثل مسجد دانشگاه شریف

ب: تکرار عین به عین بدون اهمیت عملکرد بنا مثل فرهنگستان نگارستان

عنایت به معماری پست مدرن و مدرن متأخر در کنار برداشت از فرم های سنتی (تفاوت سالن اجلاس سران و سفارت ایران در برلین)

تجلی گرایش به استفاده از فرم های معماری گذشته چون: گنبد، یخچال، بادگیر، فرم حیاط مرکزی و گودال باغچه، زیگورات نتیجه: بخش فرم گرا از معماری گذشته به صورت ایده های سامان دهنده فرم و فضا از معماری گذشته، قاب هندسه،

تعادل و توازن، طبیعت گرایی، سلسله مراتب و وحدت قابل تعبیر است.

ایده های مفهوم گرا از معماری گذشته عمدتاً در قالب نمودهای ذیل قابل شناسایی است

- درون گرایی مثل فرهنگستان های ایران، کتابخانه ملی

- انعکاس مثل فرهنگسرای خاوران، ساختمان جدید مجلس

معماری مدرن:

تجلی معماری مدرن را در دوران بررسی شده میتوان با موضوعاتی جستجو نمود مانند شکستن جعبه - پروتالیسم - مصالح مدرن و مصالح بومی استفاده از آجر پنج سانت. مانند خانه افشار و خانه مسکونی اثر شریعت زاده) ... تا ۱۳۶۹ گرایشهای مدرن و پروتال / تقسیم راسیونال در نمای بنا / پیروی از معماری مدرن اولیه ی ایرانی اسایه بان بالای پنجره ها، تراسها) ۱۳۷۰-۱۳۷۳ گرایشهای اکسپرسیونیستی / حجمهای آجری / احجام پروتال با رویکرد فضایی گذشته ۱۳۷۳-۱۳۷۸ ادامه کیفیت پروتال (شهر کتاب راه آهن) / استفاده از ترکیبات فلز و شیشه / نشان دادن سازه در پوسته بیرونی (به سمت نمودهای معماری تکنولوژیک) ۱۳۷۵-۱۳۸۰ گرایشهای حجمهای آجری به سمت فضاهای پست مدرن (مرکز خودرو) / چرخش در احجام (تغییر محور) / استفاده از مصالح رنگی / ترکیب احجام راسیونال با اشکال پست مدرن (تقارن)

معماری پست مدرن^{۲۴}

در خلال سال های ۷۰ تا ۷۲. معماری کاملاً تقلیدی از معماری پست مدرن اروپا، به چشم می خورد. مشخصه ها، استفاده از رنگ یا استفاده از رابطه ی حجم درون حجم یا چرخش احجام، گرایش های فرمال معماری های تک در نمایش شروع سرمایه داری پس از دوران جنگ. در فاصله سال های ۷۵ تا ۷۷ موضوع نگاه به معماری گذشته به صورت استفاده از فرم ها و تزیینات معماری گذشته و یا استفاده از ترکیبات و اشکال معماری مدرن و پست مدرن اروپایی با استفاده از معماری گذشته مطرح است (ساختمان اجلاس سران از نوع دوم، فرهنگسرای خاوران: تلاش برای تجدید حیات گرای) در خلال سال های ۷۴ تا ۷۸ گرایش های تجدید حیات گرا ۲۷۱ در معماری ایران به صورت های ذیل قابل رویت است: ۱- افراطی: استفاده از فرم ها و تزیینات معماری گذشته که بعضاً اشاراتی به برخی از مفاهیم نیز دارد ۲- با رویکرد پست مدرن: استفاده نسبی انتزاع فرم های معماری گذشته و یا استفاده از برخی مفاهیم مانند تعادل و توازن یا محور در فاصله ۷۷ تا ۷۸ استفاده از تقارن ناهمسان در طرح با استفاده مصالح سنتی (ترکیبات آجر و سیمان) و بعضاً چرخش در پوسته بیرونی: گرایش به معماری با مظاهر تکنولوژی (مجتمع اداری فرشته، شهر کتاب آرژانتین) گرایش به استفاده از تنش در فرم و خصوصاً پوسته بیرونی بنا، حتی صرفاً در نماسازی (ویلای طلایی، مجتمع ورزشی زرافشان) گرایش به معماری پست مدرن در ساخت و سازهای انبوه، حجم های متقارن، پوسته های رنگی، در عین حال احجام کاملاً عملکردی و جعبه ای دهه ۸۰ استفاده از معماری پست مدرن به صورت برداشت کامل عینی از پست مدرن اروپایی، نمودهایی از مونومانتالیسم سرمایه داری خصوصاً در ساختمان های بلندمرتبه (ساختمان وزارت راه و ترابری) نتیجه: نمایش معماری پست مدرن به صورت خصوصیتی از دیوارهای مورب در پوسته بیرونی، کج شدن ها (فضاهای مبهم و زاویه دار)، نمایش سمبولیک اعجاب های سازه، گرایش به تجزیه و تکه تکه کردن احجام و توجه به استعاره های عامیانه در معماری معاصر ایران به چشم می خورد.

معماری فرامدرن (مدرن متاخر یا نومدرن)^{۲۸}

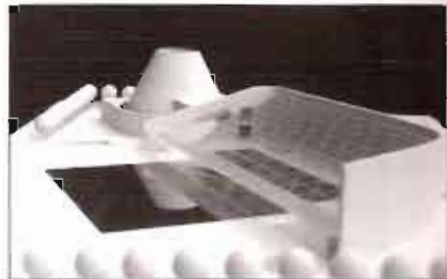
در خلال سال های ۵۴ تا ۷۶ با بناهایی رو به رو می شویم که اندیشه های نومدرن در لایه ی دوم آن قرار دارد و در اولین برخورد نمی توان آن را مورد بازشناسی قرار داد در سال های ۷۷ تا ۸۲ پیدایی اندیشه های نومدرن در بناهای شاخص معماری معاصر ایران، بیشتر پدیدار می گردد و می توان آن را در لایه ی اول بنا و جزء ایده شکل گیری بنا دانست. ۱- در دوره اول با دو گروه بنا مواجه می شویم. گروهی که به نومدرن ها وفادارتر مانده اند و گروه دوم که از مصالح سنتی ایرانی چون آجر استفاده نموده اند. مانند اجلاس سران (فیوضی، ۱۳۷۶)، شهرکتاب آزادی (۱۳۷۶)، مجتمع دوم مخابراتی تهران، (آتک، ۱۳۶۸)، آمفی تئاتر انستیتو پاستور، (اصارمی، ۱۳۶۹) ۲- در دوره دوم دو جریان قابل تعریف است. گروه اول پروژه هایی است که در ایده اصلی بنا به جز مفاهیم نومدرن از دیگر مفاهیم شکلی معماری پست مدرن نیز بهره برده اند مثل: عمارت زعفرانیه (اسماعیل طلایی، ۱۳۷۷)، ساختمان جدید مجلس (پلشیر، ۷۵) مجتمع اداری معزی شامیل محمدزاده (۱۳۷۷)، شهرکتاب آرژانتین (افرهاده احمدی، ۱۳۸۰) گروه دوم شامل بناهایی است که علاوه بر اندیشه های مدرن از ایده های پست مدرن ایرانی چون تقارن، قاب های مدرن در کنار مصالح سنتی ایرانی چون آجر بهره برده اند: دو خانه برای دو دوست (فیروز فیروز، ۱۳۷۸) مرکز فنی خودرو و اشکوهیان (۱۳۸۰).

استعاره گرای

استعاره ۲۹ مفهومی است که به عینیتی خاص دلالت دارد. در برخی مواقع استعاره محسوس است یعنی بلافاصله مخاطب رابطه آن را درک می کند/ ساختمان کشتیرانی بنیاد، در برخی مواقع استعاره نامحسوس است. یعنی بلافاصله مخاطب رابطه آن را درک نمی کند (کنون و کلا)، این دسته شامل دو گروه است ۱- گروه اول اشاره به موضوعات عینی که در برگرفته برخی از مفاهیم یا معانی استعاره است. مثلاً یک طناب یا قوس



ساختمان اداری - تجاری صادقیه / ۷۷-۷۸ / میدان صادقیه / مونیومانتالیسم معماری



مجتمع ورزشی زرافشان / ۱۳۷۲ / مونیومانتالیسم فرهنگی



ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی (۷۵-۸۸) / میدان مخابرات / مونیومانتالیسم سیاسی



ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی (۷۵-۸۸) / میدان آزادی / مونیومانتالیسم مذهبی

به مفیوم الهام از گذشته یا استفاده از مصالح آجری. به مفهوم بازگشت به گذشته

۲- گروه دوم: نوع کالبد و نوع سبک و مصالح آن یادآور مفهومی خاص در معماری (ویا غیر) است: سرمایه داری، فقر عدالت، قدرت یا استفاده از جزئیات سنتی در ذهن تصور پابندی به مفاهیم معماری گذشته مینماید.

نتیجه گیری سبک ها و گرایش معماری معاصر ایران:

- ۱- هیچکدام از گرایش ها به صورت سبک کاملی در آثار و بناها به چشم نمی خورد.
- ۲- تظاهر سبک های مختلف عملا فقط در نمای ساختمان ها اتفاق افتاده است.

۳- در دسته بندی بناهایی که دارای سلسله مراتب تعریف شده هستند (یعنی همه عناصر آن ها مربوط به یک شیوه است)، در دسته های خود از خوانایی بیشتری برخوردارند و تعدادشان کم است

۴- بروتالیسم ۳۰ به عنوان حرکت پذیرفته شده در قالب معماری معاصر ایران وجود دارد.

۵- در معماری معاصر ایران اندیشه های فونکسیونالیستی با هواسی ا به خصوص در پلان نمایان است.

تحلیل و ارزیابی تاثیر زمان بر سبک ها:

دوره جنگ: گرایش های معماری بروتالیستی، مجتمع های ارزان قیمت، بستر معماری کاملا کارکردگرا، معماری مونومانتال.

دوره سازندگی اول: معماری مدرن، معماری کلان، آغاز گرایش به سنت و موضوعات معماری گذشته افرم و مفهوم، معماری پست مدرن و های تک.

دوره سازندگی دوم: فرم کرا از معماری گذشته، استفاده از هندسه به عنوان موضوع به کار گرفته شده از معماری گذشته.

دوره اصلاحات اول: گرایش های فرمال به معماری تنش زا اوج گرایش های پست مدرن متأثر از دوره سازندگی

دوره دوم اصلاحات: تکنولوژی بهینه، تصحیح تکنیک های ساخت

معماری معاصر ایران آمیزه ای از بناهایی است که هر یک تحت تاثیر مکتب فکری ویژه ای، متناسب با خصوصیات بستر شکل یابی خویش، تجلی یافته اند این قسمت از نتیجه گیری، که می توان آن را قسمت پایانی نتیجه گیری پژوهش حاضر نیز محسوب کرد. بیانگر حرکت کلی معماری معاصر ایران، خصوصا در سال های پس از پیروزی انقلاب اسلامی است. تحلیلی که به جای پرداختن به جنبه های کمی و کالبدی، جنبه های کیفی معماری معاصر ایران را مورد تحلیل و بررسی قرار می دهد. در این قسمت از پژوهش برخی از بناهای جالب توجه، و نه صرفا شاخص، مورد تحلیل و بررسی قرار می گیرند تا گوشه هایی از تاریخ ناپیدای معماری معاصر ایران آشکار گردد.

تلاش برای کسب هویت از موضوعات مهم و کلیدی مباحث مربوط به معماری معاصر، در سال های انتهای پهلوی دوم و سال های پس از پیروزی انقلاب اسلامی محسوب می شود. کوشش برای کسب هویت گاهی به نوعی تلاش گذشته گرایانه تبدیل شده است.

نگاه به معماری سنتی و معماری اسلامی ایران به عنوان منبع الهام در برخی از دیگر تلاش ها و کوشش های انجام پذیرفته در معماری معاصر ایران؛ جنبه هایی محدود، تکراری و بعضا خسته کننده یافته است. نکته ی جالب توجه آن است که این جریان ریشه در معماری پیش از پیروزی انقلاب اسلامی و نگاه تزریق سنت به معماری معاصر ایران در سال های زمامداری پهلوی دوم دارد.

نگاه نوستالژیک به تکنولوژی روز آمد و فن آوری پیشرفته در سال های پس از پیروزی انقلاب اسلامی، موجب پدیداری نگاهی نوگرا، و البته ظاهری، نسبت به بناهای ساخته شده در معماری معاصر ایران گشت.

در برخی از این بناها نوعی ظاهرسازی، در کنار یک نوع معماری تنش آلود، تصنعی و غیرصادقانه، اصول ساختار دهنده ی طرح معماری را شکل داده است.

تمرکز تبلیغات جهانی بر معماری تنش زا و فرم های ناساز، در کنار تلاش برای القای یک روحیه ی تکنولوژیک در ظاهر بنا، موجب شده است تا برخی از این بناها در تمامی عناصر دچار اغتشاش و ناروایی شوند. ظاهر تکنولوژیک و تنش زای این گروه از بناها، نوعی سبک ویژه به آن ها بخشیده است.

در برخی دیگر از بناهای معماری معاصر ایران نوعی برخورد چندگانه با سنت، معماری سنتی و آموزه های معماری اسلامی ایران وجود دارد. استفاده از برخی از مفاهیم و آموزه های مورد استفاده در معماری ایرانی در این بناها، چهره ای با هویت و مطلوب تر از آن ها به نمایش گذاشته است.

بازگشت به خویشتن خویش: در عین نو بودن، نوماندن و پیشرفت؛ بزرگترین پرسش گشوده ی معماری معاصر ایران است که در سال های پس از پیروزی انقلاب اسلامی همواره در پی پاسخ به آن بوده ایم. امروزه گویی مفاهیمی چون صداقت حرفه ای، "اصالت وجود" و اتانتیسیته، کمتر در میان معماران ایرانی تعریف شده است؛ هر چند معماران جوان در این چالش از وضعیت مناسب تری برخوردارند. درستی و صداقت در عمل گویی مانند همیشه در میان جوانان بیشتر است. آلوده نشدن به زندگی و فساد نظارتی و سستی اجرایی حاکم بر صنعت ساخت و ساز کشور، از جمله دلایل موفقیت نسبی معماران جوان ایرانی به شمار می آیند. اصلاح وضعیت موجود، نیازمند عزم ملی، مشارکت تمامی اندیشمندان، و تلاش هدفمند و برنامه ریزی شده ی تمامی گروه های تصمیم ساز و تصمیم گیر جامعه، به خصوص دانشگاه ها و معماران جوان این سرزمین خواهد بود.

نمونه بارزی از این نگرش در ضارحی و ساخت مصلای بزرگ امام خمینی در قلب شهر تهران با برداشت مستقیم از الگوها و موتیفهای معماری سنتی ایران و در بعضی موارد دیگر کشورهای اسلامی به چشم می خورد.

دو نمونه از پروژه های رسمی مرکز قلب تهران و بیمارستان میلاد می باشند که زمان ساخت آنها به ترتیب ۱۰ و ۱۳ سال به طول انجامید

۱- برای رسیدن به تعریفی صحیح از موضوعات سخن شده نیازمند تعریف واژگان بکاربرده شده در ادبیات تحقیق هستیم. واژگانی که بر این تحقیق بکاررفته اند براساس منابع مختلف و تعاریف حاصل از برداشتهای مختلف در حوزه ولاد فمیلنسی و نوع استفاده از آنها در تحقیق است

برای برخی از این ولاد هاتعریف یکسانی شاید وجود نداشته باشد اما در نظر بوده تا ارائه برخی از مشترکات به یک زبان مشترک برای روش تحقیق بدست آید. این مفاهیم و واژه ها همانا در طبقه بندیها و بررسی سازهایی مینماید

۲- کژنه برای فشاروت درباره معماری مصالح را برتر از عملکرد، می دانم و بهایی شناختی در معماری ص ۲۲۴

۳- آنتونی، آنتونیادس و بولیفانی معماری، ترجمه احمد رضای، سروش ۱۳۸۱، ص ۲۷۲

۴- نک به پیرنیا، محمد کریم، سبک شناسی معماری ایرانی شش پرده، معماری، ۱۳۸۰، صص ۲۶-۲۶

۵- نک به

۶- ۱۱۲، pp ۱۱۲، ۱۱۸، London, Thames & Hudson, 1980. Kenneth Frampton, Architecture Today, Academy Edition, London, pg ۲۲۰

۷- بومی سازی معماری، ص ۲۷۷

۸- کروتنر، یورگه و زیباشناختی در معماری، ترجمه جهاننده بکران و عبدالمؤمنیون، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵، ص ۵۱۰

۹- نک به زوی بوونو چگونه به معماری بنگریم، ترجمه فریده کرمان کتس امروز، ۱۳۷۶، ص ۲۹

۱۰- ایجاد تنش از راههای گوناگون امکان پذیر است. استفاده از جمع که که انحراف از سبکهای القی و عمودی متعارف است یکی از این راه هست و نظری معتقد است

۱۱- ماسخامناهمان را، انست بصورتی ملال آور شکل پرداز میباید از طرف دیگر تمایل داریم که در نهتنش بوجود بیاییم ماحداکترا تنمنا را بیکبیم تا بتوانیم تنش لازم را به آنها بدهیم زیبایی شناختی در معماری، ص ۳۶۰

۱۲- روی برونو، چگونه به معماری بنگریم، ترجمه فریده کرمان، کتاب صورت ۱۳۷۰، ص ۲۱

۱۳- معماری رسانه ای از دیگر واژه های بحث برانگیزی محسوب می شود که که و بیش در حداقل علمی، و شبه علمی مانند کانون مهندسان و غیره که مانند تاریخ های خود در تاریخ معماری معاصر کشور روینده اند مشاهده می شود. تعریف مفهوم فضا با کمک نمایبر رسانه ای و نگارش مگ او هائی نسبت به جهان، می تواند بسیار مفید و موثر باشد. مردم نسبت به نظریه دوسپتر، مجسمه سازی و ادبیات حساسند، اما نسبت به معماری هیچ کره حساسیت خاصی ندارند. درباره آثار معماری بوست و با ارزش به تنها هیچ تنبلی سبسی انجام نمی گیرد، حتی هیچ وسیله موثری هم وجود ندارد که اثر احداث ساخته، های زشت جلوگیری کند، برای فیلم و ادبیات دستور وجود دارد. اما هیچ محدودیتی برای جلوگیری از شهرسازی و معماری نامعتبر موجود نیست

۱۴- رجوع شود به

۱۵- فرهاد بررسی و بینشهای اجمالی بر محورهای معماری معاصر ایران، معماری و شهرسازی شماره ۵۱-۵۰، تیر ۱۳۷۸

۱۶- سوابی کاسبیر در جستجوی معماری خودی، معماری و شهرسازی، شماره ۵۱-۵۰، تیر ۱۳۷۸

۱۷- میرمیران، سید هادی جربانی نو در معماری امروز ایران معماری و شهرسازی شماره ۵۱-۵۰، تیر ۱۳۷۸

۱۸- Architecture for Changing Societies, "Trends in Modern Iranian Architecture", Dick, Darab - Dehshani, M., ۲۰۰۲.

۱۹- Architecture for Changing Societies, "Public Building in Iran, 191۰ to the present", Memari, S. Iran, ۲۰۰۲.

۲۰- دیبا، داراب، مفاهیم معماری ایرانی، معماری و فرهنگ، سال اول شماره اول، ۱۳۷۸، صص ۱۰۷-۹۷

۲۱- آبروو روی ویژگیهای معماری مدرن را موضوعاتی میدانند مانند فهرست عطلکردها، تاریخکی، ضد پرسپکتیو، شکستن حجم، سازه های ظریف-فضایی-قلای، فضا در زمان و ساختار زمان

۲۲- Architecture Today, pg 16 - 17, ۹۰۰۰۷

۲۳- هنر اسلامی همواره در پی آن بوده است تا فضایی بنا دهد که در بر سرشت موقت و گذرای اشیاء، مادی تاکید شود و نهی بودن اشیاء، مورثه خه قرار گیرد

۲۴- محسن سید حسین، هرمنوتیک اسلامی، ترجمه رحیم قاسم - دفتر مطالعات دینی، ۱۳۷۵، ص ۱۱۰

۲۵- زیبایی شناختی در معماری، ص ۲۷۵ - ۲۷۰, Architecture Today, pg 27

۲۶- افشارمادری، گلرمان، رابطه فرم و مصالح، معماری و فرهنگ سال اول شماره اول، ۱۳۷۸، ص ۵

۲۷- مانیباگو لامپولانی، وینوریو، معماری و شهرسازی در قرن ۲۰ ترجمه آوان اقتصادی دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۵۱، ص ۲۶

۲۸- System Architecture, pg 229 - 22

۲۹- توریوک شولتن معتقد است "مهمترین مسئله در طراحی معماری ترکیه پیام سفیران است" نک به زیبایی شناختی در معماری ص ۱۴۱

۳۰- نک به ۱۰ در بخش مفاهیم ساختار فضایی ساختار فضاپی در سنت مدرن و مدرن متأخر ذکر نگردیدات و در حدور اوبه - روستا که سبب دارای ایده ساختار دهده طرح از موارد، یاد شده بوده مشخص ساختار فضایی وابسته نیز بوده است

۳۱- نکته ۴ هر بنا معمولا در دو لایه تکماری دارد که لایه اول تکماری است و دوم مربوط به لایه دوم تکماری است که در بخش سبکی و ارزیابی مورد استفاده است

۳۲- برای تحلیل فضای پست مدرن نک به

۳۳- Architecture Today, pg 22

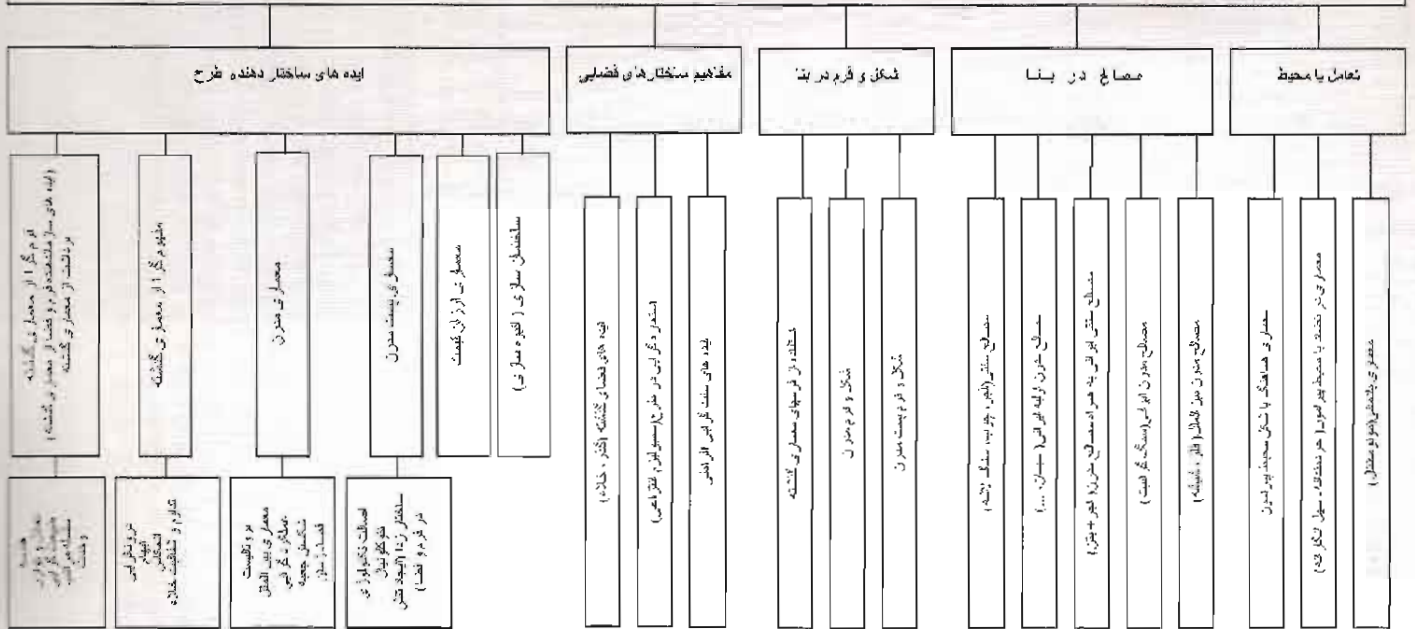
۳۴- نک به تغییر پیر در گویی رسانه معماری در ترجمه حسین حسر پور شماره ۳۷۵ ص ۳۳

۳۵- نک به صفحه ۵۵، مقاله های معماری و شهرسازی - مجله دانشگاه صنعتی شریف ص ۱۳۳

۳۶- برهمنی معماری ص ۱۳۳

۳۷- نک به ۲۲۲, Modern Architecture, pg 222

مصائبی تحلیل کثیفی - محتوایی



۱۳۶۵

۱۳۷۰

۱۳۷۵

۱۳۸۰

ایده های فرم در بنا معماری گنجانده	معماری موزون گرا مسجد دانشگاه شریف	معماری موزون گرا فرهنگسرای خاوران مجموعه فرهنگی رنگ	معماری موزون گرا فرهنگستان نگارستان کتابخانه دانشگاه علم و صنعت
ایده های مفهوم گرا از معماری گذشته	سازمان حج و زیارت	مجموعه فرهنگی رنگ کتابخانه ملی	سفارت ایران در برلین
اصول معماری مبتدیان	پروژه تاسیس حمل و نقل	فرهنگسرای ایران تو خانه بری دو دوست	مرکز دیو خردرو
اصول معماری پس از	معماری پست مدرن هتستان کرخ	مجمع دوم نمایندگان تهران دانشگاه باهنر کرمان	شهر کتاب آرزوتین موزون تالیسم سرمایه داری
اصول معماری مبتدیان	آمنی قاتر انستیتو پاستور	تالار حافظیه باشگاه زعفرانیه	ساختار اداری فرشته شهر کتاب آرزوتین
معماری ارزان قیمت	خانه ابر	باشگاه زعفرانیه مجموعه مسکنی الهیه ساختمان حمایت میلاد دو خانه برای دو دوست مجموعه مسکنی الهیه ساختمان مهدی مجلس شهر کتاب (آزادی)	طرح توپ
معماری پوی		مجموعه مسکنی الهیه ورودی مسکنی توح	