

## نسبت امروز و گذشته در آثاری از معماری مسکونی معاصر تهران\*

ریحانه خاقانپور شاهرزائی<sup>۱\*</sup>، حمیدرضا خوئی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۹/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۲/۱۱)

### چکیده

برخی از اهل نظر گفته‌اند که معماری گذشته و امروز ایران نسبتی با هم ندارند؛ لیکن گروهی از معماران معاصر کوشیده‌اند تا از میراث معماری گذشته در آثار خود بهره‌برند. در مقاله، چهار بنا از آثار این معماران بررسی شده است - آثاری در زمره بناهای مسکونی میان مرتبه تهران. از میان سی اثری که صاحب‌نظران معماری معرفی کرده‌اند، چهار مصداق به «شیوه نقد درونی» شرح داده شده است. شناخت رویکرد طراحان در مسیر پیوند با گذشته، ثبت تلاش‌های مشترک و پاسخ به این پرسش که این طراحان، در نظر به معماری گذشته، تا چه میزان به اصول معماری ایرانی نزدیک شده‌اند، هدف اصلی این کار بوده است. در نهایت ترندها و رویکردهای طراحان در دو گروه رویکردهای کلی و رویکردهای تفصیلی دسته‌بندی شده‌اند. با این تأملات معلوم می‌شود که رجوع به طرح حیاط مرکزی عمده‌ترین رویکرد در این چهار مصداق است. به همین دلیل در انتهای مقاله، شرح مفصلی در این باب عرضه و نتایج چنین رویکردی سنجیده می‌شود. از آنجا که دامنه مصادیق گسترده نیست، نتایج حاصل از این پژوهش می‌تواند به مثابه فرضیه، به کار پژوهش‌های آتی بیاید - پژوهش‌هایی در حوزه مبحث هویت در معماری ایران و تاریخ معماری معاصر ایران و کشورهایی با مسائل مشابه.

### واژه‌های کلیدی

معماری ایرانی، معماری مسکونی معاصر، حیاط مرکزی، نقد معماری، پیوند با گذشته.

\* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد معماری نگارنده اول با عنوان: «نسبت امروز و گذشته: نقد و بررسی آثاری از معماری مسکونی معاصر تهران» است که به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره دکتر زهره تفضلی، دی ماه ۱۳۹۴، در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی دفاع شده است.

\*\* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۶۳۸۵۵۹۲، نمابر: ۰۰۲۱-۸۸۸۸۳۸۶۸، E-mail: Reyhane.kh.sh@gmail.com

## مقدمه

مسکونی معاصر تهران و تدقیق در آنها، رویکرد طراحان در مسیر برقراری پیوند با معماری گذشته شناسایی شده است. در این مقاله، ابتدا راه و روش انتخاب آثار و در پی آن، نقد درونی به عنوان شیوه بررسی مصادیق به طور مختصر شرح داده می‌شود. سپس خلاصه‌ای از نتایج به دست آمده از نقد درونی چهار بنای مسکونی معاصر تهران - که حاصل بررسی سازماندهی کلی بنا، عرصه‌ها و بخش‌های کلی و جزئی، سلسله مراتب ورود به بنا، حجم و نمای ساختمان و سازمان درونی واحدهاست - ذکر می‌شود. لازم به ذکر است در این پژوهش، نقد درونی در مرتبه نقد و بررسی آثار به طور مستقل از هم اختیار شده است و در مرحله بعدی تحقیق (شناسایی رویکردها) کاری تطبیقی صورت گرفته است که در آن صفات و وجوه مصادیق با اصول معماری ایرانی مقایسه شده است.

بخش اصلی مقاله به نتیجه‌گیری به نتیجه‌گیری اختصاص دارد؛ اما نتیجه‌گیری به معنای معرفی راه‌کار و راه‌حل طراحی و یا قضاوت محض درباره درست یا نادرست بودن تصمیم طراحان نیست. بلکه تلاشی است برای آنکه رویکردهای معماران در این مسیر شناسایی شود و از تجربیات معماران معاصر در مسیر پیوند با گذشته و الهام گرفتن از معماری سنتی، درس گرفته شود و در نهایت مشخص شود که این تلاش‌ها تا چه میزان در تحقق فضایی که رنگ و بو و روح ایرانی دارد، نقش داشته است. از این رو پرسش‌های زیر به عنوان اصلی‌ترین سؤالات پژوهش حاضر مطرح هستند و در بررسی چهار مصداق پی گرفته می‌شوند:

۱. معمارانی که در چهار دهه اخیر و در حوزه بناهای مسکونی تهران، مضمون «پیوند با گذشته» را در آثارشان جستجو کرده‌اند، چه راه‌ها و رویکردهایی را برگزیده و چه تجربه کرده‌اند؟
۲. نگاه به گذشته در چه جنبه‌هایی از طرح بروز پیدا کرده است؟ آیا معماران به اصول و الگوها رجوع کرده‌اند یا صرفاً صورت‌ها؟
۳. معماران در نظر به معماری گذشته، چقدر به اصول معماری ایرانی نزدیک شده‌اند؟ کجا به آن پایبند بوده و کجا از آن فاصله گرفته‌اند؟
۴. در میان آثار بررسی شده، چه رویکردهایی مشترک و عام بوده است؟

با مرور اجمالی نشریات معماری و آثار معماری معاصر ایران (از سال ۱۳۰۰ تا کنون (میرمیران، ۱۳۸۵)، می‌توان دریافت که از زمانی به بعد، گروهی از معماران و دست‌اندرکاران در اندیشه پیوند با گذشته بوده‌اند. این اندیشه، در آثار معماران دوره پهلوی اول<sup>۱</sup> و پهلوی دوم<sup>۲</sup> و معمارانی همچون هوشنگ سیحون، کامران دیبا، حسین امانت، نادر دلان و مانند آنان مشهود است. با این وصف، گروه برجسته‌ای از معماران به «هویت ایرانی در معماری» اندیشیده و از «معماری‌ای که با ذات‌ه ایرانی متناسب باشد» پرسیده‌اند و بناهای قابل توجهی نیز در این سیاق ساخته‌اند. به ویژه در حوزه بناهای مسکونی، آثار بسیاری را می‌توان یافت که طرح آنها نشان از تلاش معماران برای جستجوی هویت و برقراری نسبتی با گذشته دارد.

با این مقدمه، مسأله اصلی این است که «معماران معاصر در جهت پاسخ به این سؤال و برقراری پیوند میان معماری گذشته و معماری امروز چه کرده‌اند؟» در سال‌های اخیر برخی از پژوهشگران تلاش کرده‌اند با مطالعه آثار معاصر که به تأسی از این جریان ساخته شده، پاسخی برای این سؤال بیابند. برای مثال در کتاب نقد آثاری از معماری معاصر ایران (مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۷)، سیزده بنا با کارکرد عمومی که در دوره معاصر در ایران طراحی شده‌اند، با شیوه نقد اثر توسط خود اثر (نقد درونی)، بررسی شده است. وجه مشترک این آثار، بهره‌گیری طراحان شان از برخی اصول یا عناصر معماری سنتی ایران است و محققان کوشیده‌اند تا با تقرب به حقیقت آثار نسبت این جریان فرهنگی را با سنت و مدرنیسم دریابند. مهندسین مشاور نقش در کتابی دیگر با عنوان معماری و هویت (مهندسین مشاور نقش، ۱۳۹۳)، پژوهش ذکر شده را در ابعاد و محدوده جغرافیایی وسیع‌تر و تا مرزهای جهان اسلام دنبال کرده و پس از تأمل در آثار معاصر جهان اسلام، معماران را براساس نوع رویکردی که به آثار معماری سنتی دارند به گروه‌هایی تقسیم کرده‌اند.

پیدا است در این پژوهش‌ها، بیشتر به بنای عمومی توجه شده و کمتر به بنای مسکونی پرداخته‌اند. به همین سبب در پژوهشی که این مقاله بر پایه نتایج آن نگاشته شده، با مطالعه برخی از آثار

## ۱. شیوه پژوهش

۱. برای پرهیز از گسترده شدن مطلب و دشواری در نتیجه‌گیری و تقلیل عوامل اغتشاش‌کننده، بناها با یک نوع کاربری و از یک جغرافیا انتخاب شد و به دو دلیل آثار، از میان بناهای مسکونی و از جغرافیای تهران برگزیده شد؛
- الف) خانه شاید مهم‌ترین موضوع طراحی باشد و بر شکل و سیمای شهر تأثیر بسیار دارد؛
- ب) خانه، زمینه‌ای از طراحی است که شامل طیف گسترده تجربیات است و معماران بسیاری به طراحی در این زمینه پرداخته‌اند.

از آنجا که نگارندگان قصد داشته‌اند که پژوهش حاضر در قاموس معماری و در حوزه دانش معماری باشد (و نه علوم بیرون از رشته معماری) مسیر رجوع به آثار و نقد و تحلیل آنها پیش گرفته شد. این پژوهش به لحاظ روش، سه وجه دارد: مسیر «انتخاب آثار»، مسیر «نقد و تحلیل آثار» و مسیر «شناسایی اشتراکات و رویکردها».

### ۱-۱- مسیر انتخاب آثار

برای انتخاب آثار دو معیار کلی اساس کار قرار گرفت:

## ۱-۲- مسیر نقد و تحلیل آثار

در مرحله اول تحقیق و در نقد و بررسی آثار، نقد درونی روش دستیابی به چگونگی اثر است. برای معرفی نقد درونی می‌توان به مبنای نظری ای توجه کرد که «نوربرگ-شولتز» در مقدمه کتاب ریشه‌های معماری مدرن آورده: «فهم معماری با خود معماری» (شولتز، ۱۳۸۸). در اینگونه نقدها، اگرچه منتقد در جای خود به مسایل اجتماعی و سیاسی نیز نظر دارد و به راحتی استفاده از بنا یا ساختار و سازه آن نیز می‌اندیشد، لیکن تمرکز و دقت خود را بیش از هر چیز به صورت اثر معطوف می‌کند و آن را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و البته در حد صورت هم باقی نمی‌ماند، بلکه با گذر از این مرحله می‌کوشد مصداق معماری را معنا کند (خونی، ۲۲۰، ۱۳۷۹). وین اتو در کتاب معماری و اندیشه نقادانه، در باب گونه‌ای از انواع نقد منظومه‌ای سخنی می‌گوید که به «نقد فرمالیستی» مشهور است و در حوزه نقد ادبی، رویکردی مشهور و معتبر است (اتو، ۱۳۹۴، ۷۴). نقد فرمالیستی یا نقد صوری از نقد تفسیری مایه می‌گیرد، اما اساس قضاوت و داوری در آن مبتنی بر این معیار مشخص است که: «طرح یک بنا باید از بیرون تا درون و از بخشی به بخش دیگر، کیفیت واحد و منسجمی داشته باشد» (اتو، ۱۳۹۴، ۸۴). همین معیار در حوزه نقد ادبی هم نافذ است و یکی از بهترین مراجع آن، کتاب رستاخیز کلمات است. در آنجا هم شفیهی کدکنی به صراحت به مبحث «انسجام در اثر ادبی» می‌پردازد و آن را ملاک و معیار اصلی هر گونه داوری در باب اثر

۲. آثار انتخاب شده، متعلق به دوره معاصر و تا حد امکان در حدود سی سال اخیر باشد؛ از فواید تبعی این قاعده آن است که آثار آنقدر مشهور نیستند که نقدی درباره‌شان نوشته شده باشد و این مایه نگارش مقاله‌ای می‌شود که کارمایه آن تازه و بدیع است و به علاوه آثاری محل بحث اند که انقطاع از گذشته در دوره‌شان بیش از همیشه مشهود است.

از آنجا که انتخاب آثاری با این رویکرد در میان همه آثار ممکن، مستدعی پژوهشی گسترده است، به نظر صاحب نظران معماری و افراد خبره - کسانی که آثار امروز ایران و معماری اصیل ایرانی را می‌شناسند - اتکا شد. در اولین قدم، فهرستی از افراد خبره - دانشگاهی و یا حرفه‌ای - تهیه شد. از میان این افراد، عده‌ای در دسترس بودند و با محققین در این باره همکاری کردند<sup>۴</sup>. با مراجعه به این افراد از آنها خواسته شد تا آثار مسکونی معاصر تهران که از نظر آنها با نگاهی به معماری گذشته ایران طراحی شده‌اند را معرفی کنند. نتیجه این جستجو، فهرستی شامل سی بنای مسکونی است (جدول ۱).

از میان این سی اثر، چهار بنا با معیارهای زیر انتخاب شدند و نقد آنها بنیان و اساس نتایج پژوهش است (جدول ۲):

۱. بناهای میان مرتبه که حدود سه تا پنج طبقه ارتفاع داشته باشند (شیوه معمول خانه سازی در تهران در چند دهه)؛

۲. مدارک فنی آنها در دسترس باشد؛

۳. امکان بازدید و تصویربرداری از آنها وجود داشته باشد.

جدول ۱- فهرست آثار معرفی شده از جانب صاحب نظران.

اثر	معمار	اثر	معمار	اثر	معمار
خانه افشار	علی اکبر صارمی	خانه مقصودبیک	فریار جواهریان	خانه کوه بر	مهدی علیزاده
مجموعه مسکونی الهیه	بهروز بیات	ساختمان مسکونی	مینوش یوری	خانه دریا بندری	ایرج کلانتری
ساختمان محمودیه	بهروز بیات	ساختمان کامرانیه	فرامرز شریفی	خانه دولت آبادی	هوشنگ سیحون
مجموعه مسکونی ولنجک	مهوش عالمی	ساختمان صفا	فرامرز شریفی	ساختمان مسکونی نفر	هادی ندیمی
ساختمان مسکونی پونک	مهوش عالمی	خانه لواسان (خونی)	فرامرز شریفی	خانه دزاشیب	مهندسین مشاور نقش
ساختمان نگاران	محمد رضا نیکبخت	خانه احتشامیه	فرامرز شریفی	ساختمان مهدیزاده	ناصر ترکیان
مجموعه مسکونی نیاوران	محمد رضا نیکبخت	خانه دزاشیب	فرامرز شریفی	خانه عظیمی (بهستان)	کامران افشار نادری
ساختمان مسکونی بهاران	محمد رضا نیکبخت	مجتمع مسکونی ویلاشهر	محمد مجیدی	خانه شریفی ها	علیرضا تغابنی
ساختمان مسکونی کاشانی	فیروز فیروز	مجتمع مسکونی باغ مهر	محمد مجیدی	ساختمان خیابان مزده	فرخ قهرمان پور
خانه پیرایش	فریار جواهریان	مجتمع مسکونی کاشانک	آرش مظفری	ساختمان مسکونی	بیژن شافعی

جدول ۲- معرفی چهار بنای منتخب.

بنا	هوشمند ولنجک	ساختمان کامرانیه	ساختمان بهاران	خانه پیرایش
معمار	مهوش عالمی	فرامرز شریفی	محمد رضا نیکبخت	فریار جواهریان
مکان	ولنجک	کامرانیه	ولنجک	پاسداران
تاریخ ساخت	۱۳۵۵	۱۳۶۹	۱۳۸۱	۱۳۶۸
واحد	۱۰	۷	۱۰	۳
زیربنا (مترمربع)	۲۴۶۰	۱۴۰۰	۵۰۵۰	۱۰۰۰

می‌داند (کدکنی، ۱۳۹۱، ۳۵۹).

به تبع آن ترتیب گفتارها را مشخص می‌کند. پس ساختار هر نقد بر مبنای طبیعت و اقتضای هر طرح شکل گرفته است.

۲-۱- مجموعه مسکونی هوشمند ولنجک در اواخر دهه ۵۰ در محله ولنجک و در زمینی به نسبت وسیع و گسترده و شیب‌دار ساخته شده است. خانه مشتمل بر ده واحد مسکونی است که به دو صورت دو طبقه (دوبلکس) و یک طبقه (سطح) در چهار تراز طراحی شده و طبقات با حجمی شکسته بر روی شیب زمین قرار گرفته‌اند. این واحدها به صورت کاملاً متقارن در دو طرف مسیری قرار گرفته‌اند که از شمالی‌ترین نقطه طرح (ورودی) آغاز شده و به جنوبی‌ترین نقطه آن (حیاط جنوبی) ختم می‌شود. طراح با بهره‌گیری از شیب زمین و شکستن حجم، ساختمان‌ها و آپارتمان‌های مستقل ایجاد کرده و حجم‌ها تکه تکه شده‌اند. با خرد کردن حجم‌ها و نشان دادن آنها روی شیب زمین، منظره‌ای مختلف پدید آمده و فضاهای باز و بسته و نیم‌باز متنوعی شکل گرفته که گوشه‌ای از یک محله را در ذهن تداعی می‌کند (تصویر ۱). دو الگوی اصلی که طراح را در مسیر ایجاد طرح هدایت کرده عبارتند از: حیاط میانی و حیاط‌های متنوع و همچنین وجود محوری اصلی چون ستون فقرات مجموعه. در نتیجه طرح منسجم است و واحدها در عین داشتن استقلال، عضوی از یک مجموعه به حساب می‌آیند. در واقع از طریق تأمین عرصه ورودی برای هر واحد به صورت مستقل از راه اصلی و همچنین ایجاد حیاط‌های کوچک که هر کدام معرف یک واحد هستند، عرصه‌های مجزا پدید آمده‌اند (تصویر ۳).

این اتفاقات، توجه به درون را در پی دارد و ماندن درون خانه را شیرین می‌کند. بدین ترتیب می‌توان گفت؛ خصلت درون‌گرایی بر طرح غالب است. نما سازی و طرح نمای ورودی نیز نمودی از این درون‌گرایی است؛ چنانکه نمای ورودی ساده‌تر و کم‌سخن‌تر از نماهای داخلی مجموعه است و اندود گچ - که در قیاس با آجر، سطوح لطیف‌تری پدید می‌آورد - بیشتر در نمای داخلی استفاده شده است. در نتیجه ساختمان در بیرون سخت‌تر و در درون نرم‌تر است. اگرچه که در طرح نمای مجموعه، اختصارگرایی دوره مدرن دیده می‌شود؛ لیکن استفاده از آجر و گچ و بهره‌گیری از اصولی چون تقارن، قاب بندی، تأکید بر محور و تکرار، سیمای خانه را در کنار امروزی بودن، سنتی کرده است.

۲-۲- ساختمان کامرانیه در محله کامرانیه تهران و در حدود سال ۷۲-۱۳۶۸ توسط فرامرز شریفی در بستری مستطیل شکل و تقریباً مسطح طراحی و اجرا شده است. ساختمان سه طبقه و شامل شش واحد دوبلکس و یک واحد مسطح است. طرح بنا مشتمل بر دو حیاط است؛ یک حیاط میانی و یک حیاط در جنوب ساختمان.

طراح از الگویی استفاده کرده که در اثر آن، روابط بین واحدها بیش از واحدهای یک آپارتمان امروزی است، به این ترتیب که: حیاطی در میانه قرار گرفته و واحدها به گونه‌ای در اطرافش جای گرفته‌اند که گویی افرادی بر گرد یک سفره نشسته‌اند. این اتفاق سبب شده که ساختمان در انتظام کلی، رنگ و بویی از

همچنین دو کتاب نقد آثاری از معماری معاصر ایران و معماری و هویت به کوشش مهندسین مشاور نقش که به عنوان پیشینه روشی این پژوهش شناخته می‌شوند، مثال عملی به کارگیری اینگونه تحلیل و نقد هستند. در این کتب به طور کلی بحث‌ها بر «ارتباط بنا و پیرامون آن»، «سازماندهی فضایی»، «سیمای بیرونی بنا»، «فضاهای مهم بنا» و مانند آن متمرکز است. در «نقد صوری»، آنچه منتقد یا تحلیل‌گر را به سوی حقیقت طرح هدایت می‌کند، بررسی معمارانه طرح است. به این دلیل توصیف و تحلیل تنها در حوزه معماری انجام می‌گیرد و از مباحث جامعه‌شناسانه، سیاسی، روان‌شناسانه و مانند آن به عمد پرهیز می‌شود (نقش، ۱۳۹۳، ۱۴).

### ۳-۱- مسیر شناسایی اشتراکات و رویکردها

پس از نقد آثار و در مرحله شناسایی رویکردها - از آنجاکه هدف نویسندگان، نقد اقوال مختلف (منابعی که اصول معماری ایرانی را شرح می‌دهند) و هم‌سخنی یا نزاع میان آنها نیست - جهت تبیین معیارهای مقایسه آثار با اصول معماری ایرانی، کتاب خشت و خیال ملاک عمل قرار گرفته است. نویسندگان این کتاب، معماری ایرانی - اسلامی را دارای جوه و اصولی می‌دانند که با درک آنها، صفات عمده این معماری را می‌توان فهمید. اصولی در حوزه درون‌گرایی، معماری حیاط، معماری فضای نیم‌باز، معماری سلسله مراتب، هندسه کامل، انتظام مرکزی، تأکید بر محورها، تقارن و عدم تقارن، تمایز در متن تکرار، معماری خاک و گل و ... (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰). دسته‌بندی رویکردها در این پژوهش بر مبنای این اصول است. در این باب تفصیل بیشتری در مبحث «شناسایی اشتراکات و رویکردها» آمده است.

## ۲. نقد درونی آثار: نگاهی فشرده به گوشه‌ای از تجربیات معماران معاصر

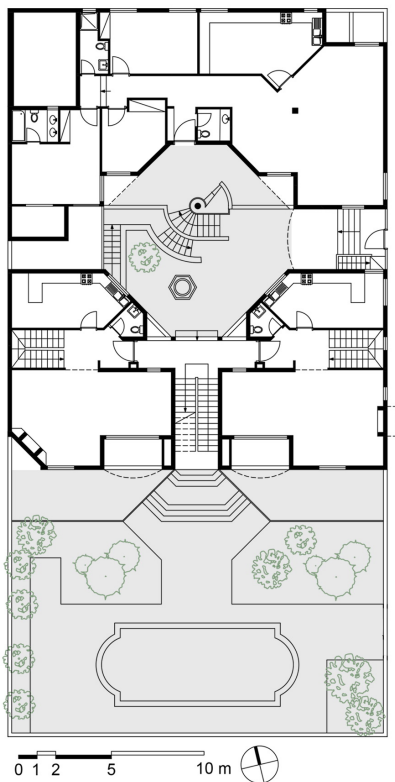
در این مبحث، تحلیل و نقد مختصر و فشرده چهار مصداق جدول ۲ عرضه می‌شود. در نقد آثار با استناد به مباحث دو کتاب نقد آثاری از معماری معاصر ایران و معماری و هویت، ابتدا شناسنامه‌ای از طرح ارائه می‌شود که شامل «عنوان»، «نام طراح»، «موقعیت» و «تاریخ شکل‌گیری» اثر به همراه «سطح بستر و زیربنای» آن است. به دنبال شناسنامه، معرفی مختصری از خانه عرضه می‌شود. پس از آن در باب «سازماندهی فضایی»، «سیمای بیرونی»، «طرح نما» و «سازماندهی فضاهای بسته» سخن گفته می‌شود. لیکن به فراخور هر اثر، گاهی در یک بنا موضوعی کم‌رنگ شده و یا به آن پرداخته نشده است و یا حتی گاهی موضوع تازه‌ای مطرح شده است (موضوع پله میانی در ساختمان کامرانیه از این قبیل است). همچنین ترتیب مشخصی برای گفتارها در نظر گرفته نشده است؛ چه در این نوع نقد، منتقد تابع اثر است و هر آنچه بنا از خود می‌نماید، موضوع گفتگوها و



و مقدمه چینی برای ورود به قلب خانه (حیاط میانی) چندان خبری نیست. اتفاقات دیگری نیز در طرح دیده می‌شود که سبب می‌شود آن را بیشتر بنایی با مشخصات معماری جدید بدانیم و تقرب آن به معماری ایرانی را در حدود وجوه ظاهری بفهمیم. از جمله اینکه بهره‌گیری از آجر و گچ و قاب‌بندی‌ها در نما (به طور کلی هندسه نما)، نزدیک به معماری سنتی ایران است، اما بازی با حجم‌ها در نما و تعبیه پله گرد میانی، نشان از تعلق معمار به معماری امروز دارد (تصاویر ۲ و ۴).



تصویر ۲- سیمای کلی ساختمان کامرانیه. مأخذ: (فرامرز شریفی)

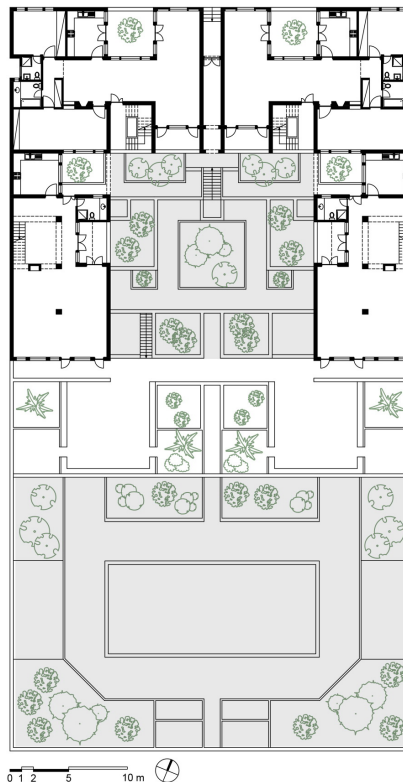


تصویر ۴- برش افقی ساختمان کامرانیه (ترسیم: نگارنده، با استناد به نقشه‌های دریافتی از آقای فرامرز شریفی).

معماری سنتی و حیاط مرکزی سنتی را به خود بگیرد. اما با دقت در عملکرد واحدها و نحوه هم‌نشینی و برخوردشان با این حیاط، مشخص می‌شود که حیاط بیش از آنکه محل زندگی باشد، تنها محل گذراست و دسترسی به واحدها و بخشی از نور و تهویه آنها را تأمین می‌کند و در نتیجه به «حیاط ورودی» تقلیل می‌یابد. به این ترتیب تلقی طراح از الگوی حیاط مرکزی، تنها در حد ظاهر آن بوده و نه زندگی درون آن. این درک ظاهری، در جنبه‌های دیگر طرح نیز مشهود است. برای مثال طرح نماهای خارجی به گونه‌ای است که اولاً ساختمان از بیرون سیمایی خشن و پوشیده دارد، دوماً بر ورودی تأکید شده و ورودی نقطه‌ای شاخص در نماست؛ درحالی‌که این درون‌گرایی چیزی ظاهری است - چراکه فضاها بیشتر متوجه بیرون هستند تا حیاط میانی و شخصیت و شمایل ورودی نیز تنها در نما سنتی است و از سلسله مراتب



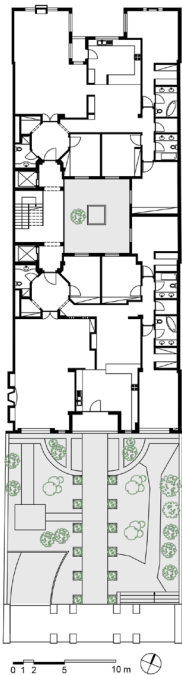
تصویر ۱- سیمای کلی مجموعه هوشمند.



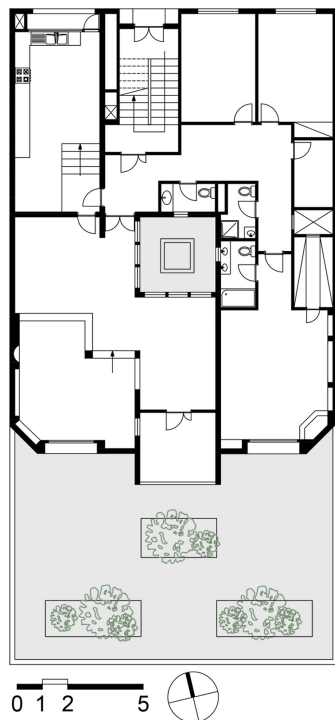
تصویر ۳- برش افقی از مجموعه هوشمند (ترسیم: نگارنده، با استناد به نقشه‌های دریافتی از خانم مهوش عالمی).

سازمان فضایی بنا چنین پیوندی پیدا نیست (تصاویر ۵ و ۷).

۲-۴- ساختمان مسکونی بهاران در سال ۱۳۸۱ و در محله ولنجک، در زمینی با نسبت‌های کشیده طراحی شده است. محمدرضا نیکبخت طراح بناست. حجم بنا شش طبقه و شامل ده واحد مسکونی است. ساختمان در شمالی‌ترین نقطه بستر نشسته و حیاطی مقدم بر خود دارد؛ در میانه حجم ساختمان نیز حیاطی سرپوشیده (پاسیو) قرار دارد. ورود به پروژه از فضای رواق مانندی در جداره جنوبی حیاط روی می‌دهد که نسبت به سطح حیاط پایین‌تر است و در مرز رواق و حیاط، فرد با چرخش به حیاط پا می‌گذارد. در نتیجه حیاط در بدو ورود دیده نمی‌شود. این اتفاقات یادآور سلسله مراتب ورود به حیاط‌های مرکزی سنتی است؛ با این تفاوت که در اینجا ورود به حیاط میانی مدنظر نیست (تصاویر ۶ و ۸). زمین کشیده طرح، در کنار قوانین شهرداری که تنها امکان ساخت فضای بسته در ۶۰ درصد از بخش شمالی زمین را مجاز می‌داند، سبب شد که طراح برای پاسخ به مسائل موجود، در کنار تأمین نور و تهویه مناسب، دور راه حل را برگزیند: الف) برای ایجاد تنوع و جلوگیری از ایجاد حس کسالت ناشی از طولانی بودن مسیر، از قصه‌گویی و ایجاد سلسله مراتب در مسیر حیاط جنوبی بهره می‌گیرد. به این ترتیب مقدمه‌چینی‌های ورود و طراحی مسیر در حیاط، علاوه بر اینکه مخاطب را سرگرم می‌کند، در خوش‌بینانه‌ترین حالت، حال و هوایی از باغ ایرانی و طراوت و شادابی آن را به وجود می‌آورد- از آنجاکه این مسیر شاخص است، بر مسیر رسیدن به فضای بسته تأکید می‌کند و از آن مهم‌تر، محوری قاطع برای تقرب به حیاط



تصویر ۸- برش افقی ساختمان بهاران. (ترسیم: نگارنده، با استناد به نقشه‌های دریافتی از مهندسين مشاور زندیگان)

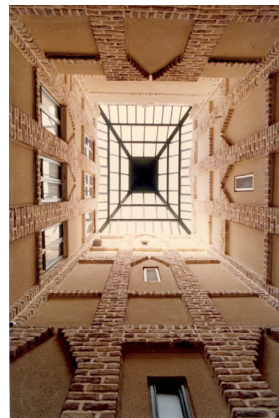


تصویر ۷- برش افقی خانه پیرایش. (ترسیم: نگارنده، با استناد به نقشه‌های دریافتی از مهندسين مشاور گاما)

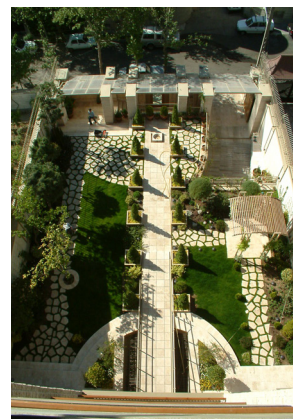
۲-۳- خانه پیرایش اثر فریار جواهریان در سال ۲۲-۱۳۶۸

در پاسداران طراحی و اجرا شد. ساختمان چهار طبقه است که در سه طبقه فوقانی واحدهای مسکونی قرار گرفته‌اند. حجم و فضای بسته ساختمان در ۶۰ درصد قسمت شمالی زمین قرار گرفته و فضای بسته مقدم بر فضای باز است. در نتیجه ورود به پروژه از درون ساختمان و فضای بسته اتفاق می‌افتد. در میانه حجم بنا، یک پاسیو سرپوشیده جای گرفته است.

طراح از راهی متعارف - راه حلی که در طرح آپارتمان‌های امروزی معمول است- می‌توانست پاسخ مسأله را بدهد. اما وی با انتخاب‌هایی، سعی در شاخص کردن طرح و نزدیک شدن به بنایی سنتی در عین پاسخگویی به نیازهای امروزی داشته است. اولین انتخاب، طرح نمای ورودی است که در آن با بهره‌گیری از آجر و شاخص کردن ورودی با قوس و سردر و پیرنشین، سیمایی سنتی و قدیمی به بنا داده است. دومین انتخاب، قرار دادن پاسیویی در میان فضاهای بسته است. پاسیویی که دقت در طرح نماها و فضایش، نشان از اهمیت آن در نزد طراح دارد. اما با دقت در سازماندهی فضای خانه، مشخص می‌شود که هم نمای ورودی و هم پاسیو میانی، تنها در صورت و شکل با معماری سنتی نسبت دارد؛ اما به لحاظ اهمیت و اعتبار، با الگوی سنتی فاصله بسیار دارد. به این ترتیب با آنکه اشاراتی کلی در طرح بنا برای تقرب به معماری ایران دیده می‌شود، لیکن در نقشه و



تصویر ۵- پاسیو میانی و نمای ورودی خانه پیرایش. مأخذ: (مهندسين مشاور گاما)



تصویر ۶- حیاط میانی و حیاط جنوبی ساختمان بهاران. (مهندسين مشاور زندیگان)

۲۶-۲۵)، اهمیت فضای نیم‌باز (همان، ۱۳۹۰، ۲۳) و معماری سلسله مراتب، به همراه دارد. هندسه کامل و شکل‌های منظم (همان، ۱۳۹۰، ۴۱-۴۸)، انتظام مرکزی (همان، ۱۳۹۰، ۵۶-۵۸)، تأکید بر محورها (همان، ۱۳۹۰، ۵۹-۶۱)، تقارن (همان، ۱۳۹۰، ۶۸-۷۴) و تکرار (همان، ۱۳۹۰، ۷۶-۷۸)، از دیگر اصولی است که در ذیل مبحث نظم بلورین آمده است. همچنین در باب مصالح و رنگ و بافت نماها، مطالب تفصیلی تری عرضه می‌شود (همان، ۱۳۹۰، ۱۵۰-۱۶۲) که شرح آنها را باید در همان منبع پی گرفت.

### ۳-۱- طرح نماها

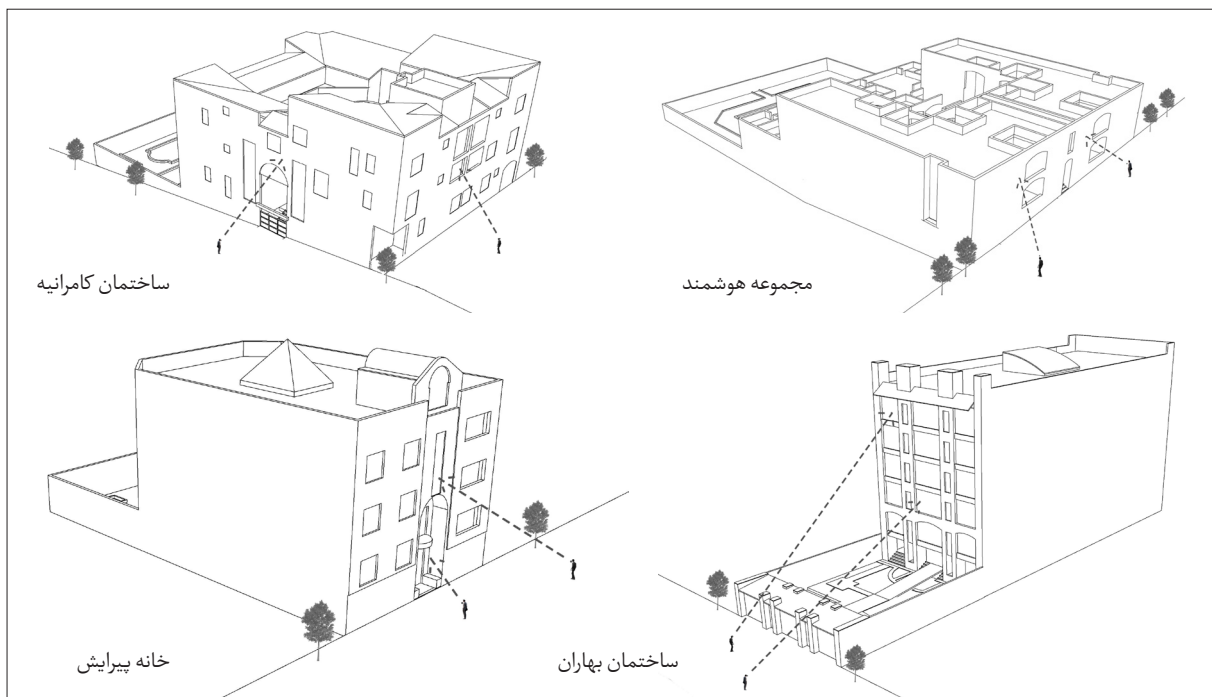
ابتدایی‌ترین تأثیری که معماری گذشته می‌تواند بر طرح امروزی بگذارد، در نمای بیرونی و جلوه ظاهری بناست. امروزه، بنا حداقل در یک جبهه با شهر ارتباط دارد و سیمای آن را می‌سازد. در حالی که در گذشته، معمولاً خانه‌ها جلوه بیرونی نداشتند و تنها از یک مدخل با شهر مرتبط بودند. در خانه‌های معاصر و به تاسی از معماری غرب (معماری متداول روز)، ساختمان‌ها به بیرون توجه می‌کنند - هرچند ممکن است فضای مرکزی و درونی داشته باشند. در همین راستا و با توجه به نحوه قرارگیری بنا در کوچه و سپس در بستر طرح، هر چهار بنای بررسی شده حداقل از یک جبهه با فضای بیرون در ارتباطند؛ ساختمان‌ها نمود بیرونی دارند و تا حدودی چشم‌های خود را به جایی بیرون از خود گشوده‌اند و در نتیجه سیمای بیرونی آنها تنها به ورودی خلاصه نشده و طرح نما اهمیت یافته است (تصویر ۹). در طرح نمای مصادیق بررسی شده، معماران از دو جهت به معماری گذشته نظر کرده‌اند: استفاده از مصالح و بهره‌گیری از اصول هم‌نشینی اجزا در نماها. در ادامه، این بناها از این دو جهت بررسی می‌شوند.

میانی (که به مثابه موضوع اصلی طرح است) تمهید می‌کند. (ب) پاسیو (حیاط) میانی، راه حل طراح برای تأمین نور فضاهای داخلی است. این حیاط، غایت و هدف مسیر ورودی است - حیاطی که به سبب نوع قرارگیری اش در میان حجم بسته، حیاط مرکزی سنتی را به خاطر می‌آورد. اما با مشاهده فضاهای درونی واحدها و نحوه ارتباطشان با این حیاط، اینطور به نظر می‌رسد که حیاط و فضاهای بسته - بجز از لحاظ تأمین نور و روشنایی - به یکدیگر نیاز ندارند و حتی گاهی حیاط برای واحدها ایجاد مزاحمت می‌کند.

### ۳. شناسایی اشتراکات و رویکردها

تأمل در آثار، وجوهی از رویکرد طراحان را در مسیر ایجاد نسبتی با معماری گذشته آشکار کرده است. در شناسایی رویکردها باید توجه داشت که هر اثر، نماینده یک رویکرد نیست و ممکن است در یک بنا، چند رویکرد - آگاهانه یا ناخودآگاه - اختیار شده باشد. به علاوه آثار در اختیار برخی رویکردها مشابه‌اند و در برخی تفاوت دارند. در زیر، شرح این رویکردها و ترفندها در قالب چهار بخش «طرح نماها»، «هندسه و هم‌نشینی اجزای طرح»، «سازمان فضای داخلی» و «حیاط میانی - مبحثی در سازماندهی کلی طرح» عرضه شده است.

لازم به ذکر است دسته‌بندی مذکور با استناد به اصول مطرح شده در کتاب خشت و خیال صورت گرفته است. این کتاب از درون‌گرایی به عنوان یکی از عمده‌ترین وجوه معماری ایرانی یاد می‌کند و متذکر می‌شود که این توجه به درون و رویگردانی از هر چه غیر از آن، شاخصه‌های دیگری را همچون معماری حیاط‌ها (نوابی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۲۱-۲۳)، اهمیت ورودی (همان، ۱۳۹۰،



تصویر ۹- ارتباط بنا با فضای بیرون.



### ۳-۱-۱- مصالح

به نسبت نمای جداره‌های داخلی، ساده و کم‌تراش و در نتیجه زبراست، در حالیکه نماهای حیاط میانی لطیف‌تر است و تزئین و پرداخت بیشتر دارد. گچ بیشتر در نماهای داخل دیده می‌شود و نماهای بیرونی آجری است و این سبب می‌شود تا بنا از بیرون، کم صدا و کم سخن جلوه کند؛ در حالیکه در داخل، فضا صمیمی و آرامش‌بخش است. این اتفاق یادآور درون‌گرایی در خانه‌های سنتی است. به این معنا که درون خانه لطیف است و بیرون آن زبر و سنگین. چنانکه در این معماری: «تمایز آشکاری میان بیرون و درون بنا به وجود می‌آید و «ظاهر» و «باطنی» متفاوت، بلکه متضاد پدیدار می‌شود» (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۲۴). به این ترتیب در نمونه‌های مورد نظر، طراح در مسیر پیوند با گذشته، خصوصیتی به نما می‌دهد که باعث می‌شود بنا در عین تعلق به دوره معاصر، رد و نشانی از معماری گذشته نیز داشته باشد.

### ۳-۱-۲- اصول همنشینی اجزا در نماها

وجه دیگری که در نمای بناهای مورد نظر دیده می‌شود، بهره‌گیری از اصول و قواعد همنشینی اجزا، اشکال و احجام است: اصولی چون تقارن، محور و تکرار.

تقارن، اصلی است که به کرات در نمای مصادیق پیش‌گفته دیده می‌شود. این علاقه به تقارن و ایجاد نظم در نما تا جایی پیش می‌رود که حتی اگر به دلیل محدودیت‌های طرح (اعم از محدودیت زمین یا عملکرد فضاها)، رعایت کامل اصل تقارن امکان‌پذیر نباشد، اما طراح با تمهیداتی، سعی در متقارن نشان دادن نما دارد- چیزی که می‌توان آن را تقارن در عین عدم تقارن نامید (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۷۴). برای مثال در «خانه پیرایش»، در نمای شمالی تقارن وجود ندارد اما محور و عامل تقارن که همان ورودی است، به بهترین شکل ایجاد شده است؛ یا در «ساختمان کامرانیه»، نمای جبهه ورودی قرینه نیست، اما طراح جهت تأکید بر ورودی، در اطراف آن قرینگی پدید آورده است (تصویر ۱۱). بنابراین در مصادیق مورد نظر، برخلاف معماری سنتی، تقارن در مراتب جزئی‌تر نما ادامه نیافته است و فقط در نگاه کلی آن را متقارن می‌بینیم. در حالیکه در معماری اسلامی، تقارن به صورت قانونی کلی و فراگیر، ترکیب فضاها، حجم‌ها، شکل‌ها، سطح‌ها و ... را در کل و جزء طرح

در اغلب مصادیق بررسی شده، اولین قدم برای نزدیک شدن به سیمایی ایرانی، استفاده از مصالح است. نما اولین وجه از بناست که دیده می‌شود و مصالح آن از مهم‌ترین چیزهایی است که در خاطر می‌ماند و سبب تشخیص ساختمانی از ساختمان دیگر می‌شود. صرف استفاده از آجر و تکنیک‌های آن، کمک می‌کند تا مخاطب با بنا ارتباط برقرار کرده و طعمی آشنا را به خاطر بیاورد؛ چراکه مصالح غالب معماری سنتی ایران، آجر، خشت و گچ بوده است.

آجر (در اغلب مصادیق)، به عنوان مصالح اصلی استفاده شده است و گچ و چوب در کنار آن نشسته است. (در میان مصادیق، ساختمان بهاران استثنا است؛ چه، در آنجا نما آجری نیست اما خصلت زبری و تناسبات آجر در نمای سنگی آن احساس می‌شود). استفاده از آجر، تزئینات آجری و شیوه‌های مختلف آجرچینی را می‌تواند به همراه داشته باشد. در «مجموعه هوشمند» و همچنین «خانه پیرایش»، طراح تنها با تفاوت در شیوه آجرچینی در محل قوس‌ها، گشایش‌ها، ازاره‌ها و خط آسمان بنا، نما را مزین کرده است. در «ساختمان کامرانیه» نیز در کنار تفاوت در آجرچینی، از مشبک‌های آجری در دست‌انداز تراس‌ها استفاده شده تا قدری از سادگی آنها بکاهد. اما نما در این مصادیق جز اینها تزئینات دیگری ندارد. این اتفاق نشان از سادگی، کم‌ترتیب و خالص بودن نماها دارد و از این جهت نماها به سادگی و اختصارگرایی دوره مدرن نیز نزدیک می‌شوند. چراکه در معماری گذشته، در پوسته‌ها و نماهای اصلی بنا، مصالح کمتر به صورت ساده ظاهر می‌شدند و اغلب با نقش‌های متنوع و گوناگون همراه بودند. خاصیت مهم آجر را باید در قابلیت آن در ایجاد نقوش و بافت‌های گوناگون جستجو کرد. «معماران سنتی با به کار بردن آجر در اندازه‌های مختلف و جهات گوناگون، با پس و پیش نشانیدن و یا دور و نزدیک کردن آجرها نسبت به یکدیگر و تزئین فواصل شان و ترفندهای دیگر، این بافت‌ها و شبکه‌ها و ترکیب‌ها را آفریده‌اند» (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۱۵۸) (تصویر ۱۰). با دقت در طرح نماهای مصادیق آشکاری می‌شود که نماهای خارجی بنا و نماهای درون حیاط میانی، تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند: نمای خارجی - جایی که بنا با فضای بیرون مرتبط است -



ساختمان بهاران



خانه پیرایش



ساختمان کامرانیه



مجموعه هوشمند



\* اغلب هندسه کلی نماها سنتی است، درحالیکه اشکال سنتی همانند قوس در آنها کمتر دیده می‌شود.  
\* معماران با بهره‌گیری از قاب بندی‌ها و مصالح، بیش از هر چیز سعی در ایجاد تصاویر آشنا داشته‌اند.  
\* طراح معاصر دلبسته و دلتنگ معماری گذشته است اما کاملاً پایبند به اصول آن نیست و بیشتر در جهت خاطره‌انگیز شدن نما و ایجاد حس خاطره‌انگیزی، از قواعد یا اشکال نماهای قدیمی بهره می‌برد.

\* از عواملی که سبب می‌شود سیمای ساختمان را زاده دوران مدرن بدانیم، بروز حجم و بازی حجمی در نماست؛ درحالیکه موضوع بازی حجم در معماری ایرانی، متعلق به معماری بام‌ها و پشت بندها و مناظر کم اهمیت آن معماری است.

بدین ترتیب تناسب کلی نماها، تقارن، تکرار قاب بندی و مصالح آن، رد و نشانی از نماهای سنتی دارد اما خلوص و سادگی و کم‌تزیین بودن و استفاده اندک از قوس، نما را مدرن جلوه می‌دهد.

### ۳-۲- هندسه و هم‌نشینی اجزای طرح

از ویژگی‌های معماری ایرانی، خلوص در انتخاب اشکال و احجام در مراتب مختلف طرح، از کل تا جزء آن است. همچنین

تحت تأثیر می‌گیرد (نوابی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۶۸).

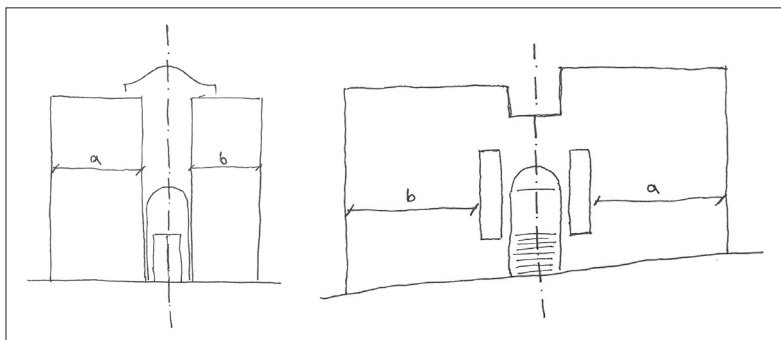
پس از تقارن، تکرار اصل دیگری است که در طرح نمای چهار نمونه بررسی شده دیده می‌شود. برای مثال در «مجموعه هوشمند» یک عنصر ثابت در نما تکرار می‌شود. در «ساختمان کامرانیه» تکرار به صورت عناصر مشابه و نه ثابت دیده می‌شود (تصویر ۱۲). به طور کلی در تمام نمونه‌ها - حتی در مجموعه هوشمند که نماهایش بر مبنای تکرار طراحی شده است - طراح با بازیگوشی‌های طراحانه، نما را از یکنواختی دور کرده است. در نتیجه پیداست که بنا به دوره معاصر تعلق دارد؛ چرا که در معماری سنتی تنها زمانی تمایز در متن تکرار دیده می‌شود که قصد ایجاد زمینه‌ای برای بروز تأکیدها، تمایزها و گونه‌گونی‌ها وجود داشته باشد (همان، ۷۸)، اما در دوره جدید، تفاوت‌ها تنها با هدف ایجاد تنوع صورت می‌گیرد.

از دیگر ویژگی‌های نماها، وجود قاب بندی آجری در جداره حیاط‌هاست؛ قاب‌هایی که سطحی گچی را در میان خود گرفته‌اند. قاب‌ها سبب تفکیک سطوح از یکدیگر شده و هندسه مشخصی به آنها می‌دهد؛ که این هم از ویژگی‌های نزدیک به معماری ایرانی است (تصویر ۱۳).

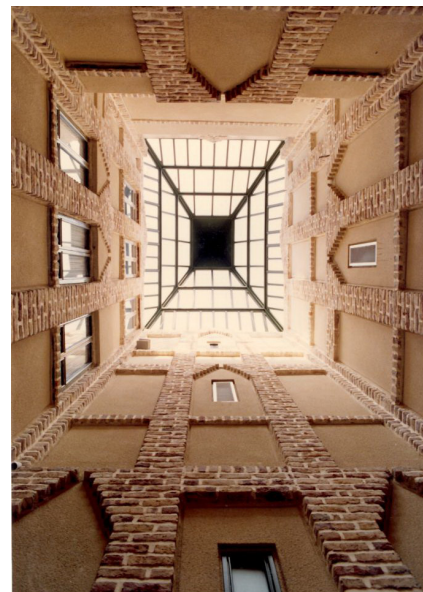
حاصل بررسی نماها چنین است:



تصویر ۱۲- تکرار در نمای ساختمان کامرانیه.



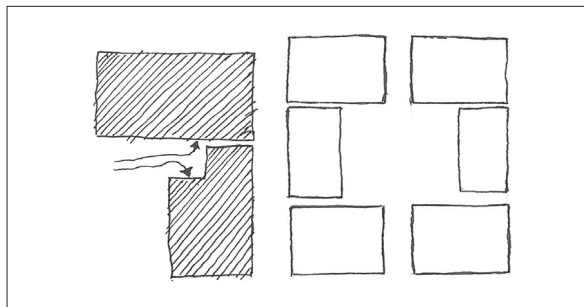
تصویر ۱۱- تقارن و عدم تقارن در نمای ساختمان کامرانیه (راست) و خانه پیرایش (چپ).



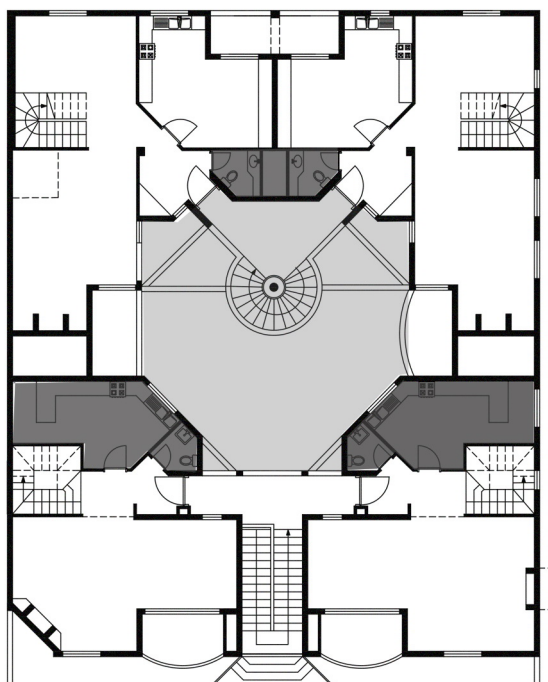
تصویر ۱۳- قاب بندی در نماهای درون حیاط.

تحت تأثیر حیاط میانی با قاعده هشت ضلعی قرار گرفته و در نتیجه شکل منظمی ندارد. در واقع هر واحد در بهترین حالت، مکعب مستطیلی است که گوشه‌ای از آن بریده شده است. به علاوه، طراح با ایجاد شکست‌های متعدد در جداره‌های حیاط (به خصوص در جداره شمالی)، این حجم بسته را نامنظم‌تر از پیش کرده است (تصویر ۱۶). در «خانه پیرایش»، اجزا در راستای تکمیل الگوی کلی پاسیوی میانی طراحی نشده‌اند و حتی تقارن را از جداره‌های حیاط گرفته‌اند. در «ساختمان بهاران»، کلیت حجم و حیاط میانی آن شکلی منظم و متقارن دارد. حجم هر یک از واحدها نیز از یک مکعب مستطیل و یک مکعب کوچک تشکیل شده است؛ در نتیجه تا حدودی از نظم هندسی برخوردار است؛ در فضاهای داخلی نیز تلاش برای داشتن فضاهای منظم دیده می‌شود (تصویر ۱۴).

با این اوصاف، شکل و ابعاد زمین و انتخاب الگوی حیاط میانی سبب شده که در اغلب نمونه‌ها، (بیشتر در کامرانیه و پیرایش) طراح در مراتب جزئی‌تر طرح، تابع شرایط موجود باشد و در طرح فضاهای داخلی و نحوه هم‌نشیمی اجزا، به ایجاد نظم و هندسه کمتر توجه شده است. نقطه شروع طرح در الگوی سنتی، حیاط است؛ حال آنکه در بیشتر نمونه‌های بررسی شده،



تصویر ۱۵- هندسه منظم در مجموعه هوشمند.

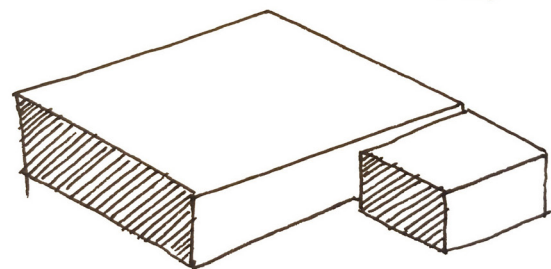
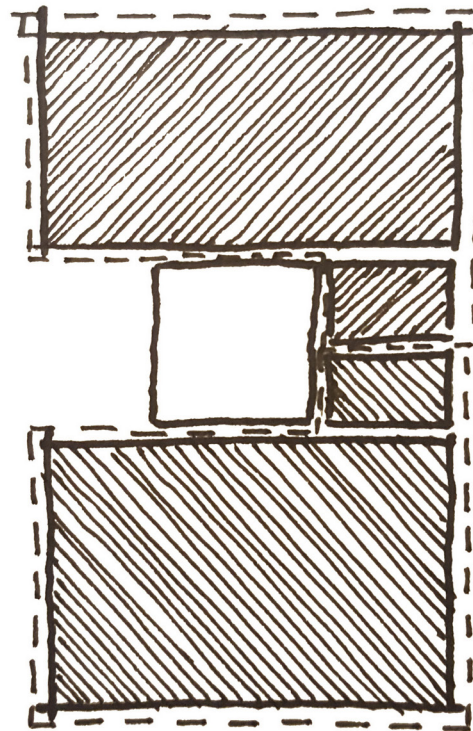


تصویر ۱۶- هندسه شکسته در ساختمان کامرانیه.

ترکیب اجزا نیز تابع اصول و قواعدی است و معمار همواره در تلاش است تا فضایی ایجاد کند که از نظمی هندسی و همه جانبه پیروی کند. فکر کلی در اغلب بناهای سنتی، وجود مرکز و قلبی برای طرح است که تمام اجزا را به هم دوخته و وحدت ایجاد کند (نوابی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۵۶). اما این انتخاب در کلیت طرح پایان نمی‌یابد، بلکه فضاهایی که گرد این عنصر میانی می‌نشینند نیز منظم هستند و شرایط خارجی حاکم بر طرح، مانع از ایجاد فضاهای منظم نشده است. اکنون با ملاحظه این نکات، چهار مصداق منتخب را از نظر هندسه اجزای طرح بررسی می‌کنیم.

### ۳-۲-۱- هندسه احجام و اشکال

در «مجموعه هوشمند» پس از ایده کلی طرح، که شامل محور اصلی خانه و حیاط‌های میانی متعدد است، حجم فضاهای بسته نیز نظم هندسی دارد و هر واحد در یک مکعب مستطیل محاط شده است. همچنین بر نحوه هم‌نشینی مکعب‌ها قاعده‌ای حاکم است: هرگاه واحدی در کنار واحدی دیگر می‌نشیند، یک تورفتگی هندسی در حجم به وجود آمده و حیاطی کوچک می‌سازد که ورودی واحدها را ایجاد می‌کند (تصویر ۱۴). در «ساختمان کامرانیه»، حجم فضاهای بسته



تصویر ۱۴- هندسه به نسبت منظم در ساختمان بهاران.



از این جهت با آداب زندگی ایرانی موافق است. در واحدهای مسطح، در ورودی در جایی باز می‌شود که می‌توان آن را «پیش ورودی» نامید. این فضا، گاه به هشتی شبیه شده است. با «پیش ورودی»، عرصه اختصاصی از غیر اختصاصی تفکیک شده است.

در واحدهای دوبلکس، عرصه‌های خانه در دو تراز از هم تفکیک شده‌اند: طبقه همکف، ورودی و فضاهای غیر اختصاصی را در خود دارد و طبقه اول مختص فضاهای اختصاصی خانه است. بنابراین در الگوی سنتی تصرف شده تا فضاها مطابق با میل و ذائقه امروزی و سیرکولاسیون جدید باشد (تصویر ۱۸).

### ۳-۴- حیات میانی - مبحثی در سازماندهی کلی طرح

همچنانکه در مقدمه گفته شد، بحث سازماندهی از موضوعاتی است که در این مصادیق مورد بررسی قرار گرفت. در این بررسی مشخص شد که سازماندهی در این خانه‌ها بر پایه طرح حیات میانی است. به همین دلیل این مبحث را به بخشی با عنوان «حیات میانی» خلاصه کرده‌ایم.

به نظر می‌آید چیزی که بیش از همه اهمیت دارد و نقطه توجه طرح در این نمونه‌هاست، وجود حیات میانی است. با مرور ۳۰ اثر منتخب (معرفی شده توسط صاحب نظران)، مشاهده می‌شود که درصد بیشتری از خانه‌ها (۱۸ طرح از میان ۳۰ اثر) ۵، این حیات (یا فضای) میانی را دارند و اگر بتوان این مجموعه مصادیق را نماینده تلاش‌های کل معماران معاصر ایران در مسیر ایجاد معماری ایرانی معاصر تلقی کرد، شاید بتوان گفت در این مصادیق، حیات میانی، اصلی‌ترین نشان ایرانی بودن است و به کارگیری آن در طرح، اولین قدم در راه رجوع به گذشته و احراز هویت است. لیکن بهره‌گیری از الگوی حیات مرکزی و سازماندهی

سازماندهی فضایی براساس الگوی متداول شهر است (ساختمان شمالی یا جنوبی) و از الگوی حیات تبعیت نمی‌کند. در این بین مجموعه هوشمند استثناء است.

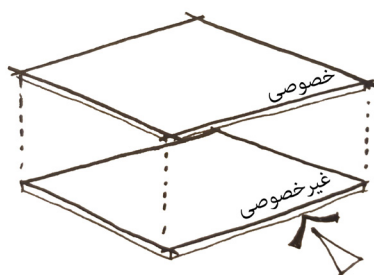
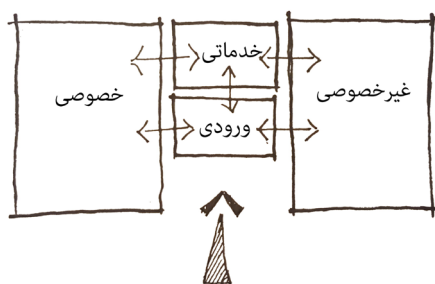
### ۳-۲- محور و انسجام طرح

از میان چهار مصداق بررسی شده، بجز خانه پیرایش، در سه بنای دیگر برای ایجاد انسجام و وحدت میان اجزای طرح، علاوه بر حیات میانی از محور نیز بهره گرفته شده است. در «مجموعه هوشمند»، محوری قاطع از ورودی آغاز شده و تا حیات جنوبی ادامه می‌یابد. این محور بیش از حیات میانی، سبب انسجام اجزای خانه شده و تمام حیات‌ها و فضاهای بسته را به هم می‌دوزد. این محور، محور تقارن بنا را نیز می‌سازد و فضاها به نسبت آن قرینه‌اند. در «ساختمان کامرانیه» نیز دو محور مشاهده می‌شود: یکی محوری اصلی است که از شمال تا جنوب طرح ادامه دارد و حیات میانی را به حیات جنوبی متصل می‌کند؛ و دیگری محوری فرعی است که بر محور اصلی عمود است و در امتداد ورودی خانه قرار گرفته است. در اینجا نیز فضاها به نسبت این دو محور قرینه هستند و در واقع محورها فضای بسته را به چهار قسمت تقسیم کرده‌اند. همچنین در «ساختمان بهاران»، محوری اصلی از ورودی آغاز شده و پس از طی کردن مسیر حیات به حیات میانی می‌رسد (تصویر ۱۷).

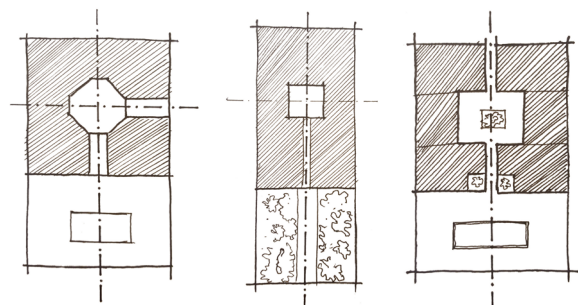
از مجموع آنچه گفته شد چنین فهمیده می‌شود که این جمع از معماران معاصر، بهره‌گیری از اصول هم‌نشینی اجزا را یکی از راه‌های دستیابی به شکل و شمایل و حال و هوای معماری اصیل گذشته می‌دانند و اگرچه این اصول را به تمام اجزا و مراحل طرح تسری نداده‌اند، لیکن در طرح کلی و بخش‌های مهم بنا مقید به آن اصول بوده‌اند.

### ۳-۳- سازمان فضای داخلی

در مصادیق مورد نظر، در سازمان فضای داخلی واحدها دو گونه واحد غالب است: واحد مسطح و واحد دوبلکس (دو طبقه). در هر دو گونه، اصل معماری ایرانی در تفکیک فضای مهمان و فضای خصوصی کم و بیش برقرار است. اگرچه تفکیک بین زندگی خصوصی و غیر خصوصی مختص معماری ایرانی نیست، اما در آداب زندگی ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. در نمونه‌های مورد نظر، به لحاظ عرصه بندی فضایی، این تفکیک روی داده است و



تصویر ۱۸- سازماندهی دوبلکس و مسطح و تفکیک عرصه‌ها.



ساختمان کامرانیه

ساختمان بهاران

مجموعه هوشمند

تصویر ۱۷- تأکید بر محور.

### ۳-۴-۲- نقش فضاهای اطراف حیاط

با بررسی نقش فضاهای ناظر به حیاط، مشخص می‌شود که حیاط در این خانه‌ها بیش از هر چیز عملکرد تأمین نور فضاها را دارد تا تأمین دید و منظر و گاهی نیز وسیله تهویه می‌شود و به فضاهای خادمی چون سرویس‌های بهداشتی و آشپزخانه خدمت می‌کند. در این نمونه‌ها، اغلب زندگی وابسته به حیاط نیست و در لبه حیاط رخ نمی‌دهد. حتی گاهی فضاهای اصلی خانه (چون نشیمن و اتاق‌های خواب) از حیاط رویگرداندند (تصویر ۱۹). این شیوه نشستن فضاها در کنار حیاط، با آنچه در معماری سنتی دیده می‌شود متفاوت است؛ چه، حیاط در بنای سنتی شریف‌ترین جای خانه است و بدین سبب هر آنچه به حیاط نزدیک‌تر باشد، از درجه اهمیت بیشتری برخوردار است و به میزانی که از حیاط دور می‌شود، فضاها کم اهمیت‌تر شده و بیشتر نقش عملکردی و خدماتی می‌یابد (همان، ۱۳۹۰، ۲۳).

### ۳-۴-۳- غیاب فضای نیم‌باز در مجاورت حیاط

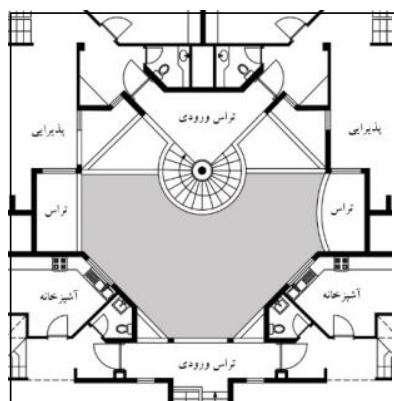
در خانه ایرانی سنتی، عنصری که در اغلب موارد در کنار حیاط می‌نشیند، ایوان، رواق و مانند آن است. ایوان در بهترین جای حیاط می‌نشیند و به آن نظر می‌کند. عمق و موقعیت آن به گونه‌ای است که فضایی امن جهت نشستن و ماندن، به دور از رفت و آمد، به اهل خانه هدیه می‌شود. اما نقش و وجود فضای نیم‌باز در بناهای مورد نظر کم‌رنگ شده است. به این صورت که در «مجموعه هوشمند»، فضای نیم‌باز مهم و قابل توجهی نداریم و بیشتر سخن از حیاط‌هاست. در «ساختمان کامرانیه»، با اینکه فضاهای نیم‌باز کنار حیاط نشسته‌اند، اما فضای زندگی نیستند. این فضاها اغلب پیش ورودی واحدها را شکل داده‌اند. در «ساختمان بهاران»، تراس‌های کوچک آشپزخانه‌ها جنبه خدماتی دارند و چون در مجاورت حیاط میانی نیستند، نمی‌توان برای آن، شأن «ایوان» را قائل شد. در «خانه پیرایش» نیز تراس آشپزخانه عملکرد خدماتی دارد و به معبر شمالی (بیرون خانه) نگاه می‌کند. در این بین، تراس جنوبی که رو به حیاط جنوبی دارد، فضای نیم‌باز بزرگی است که برای نشستن و ماندن

فضاها برگرد عنصری میانی، نیازمند توجه به چهار جنبه کلی است: نقش حیاط میانی در این خانه‌ها، نقش فضاهای اطراف حیاط، وجود فضاهای نیم‌باز در مجاورت حیاط، و بالاخره ارتباط حیاط میانی با فضای بیرون.

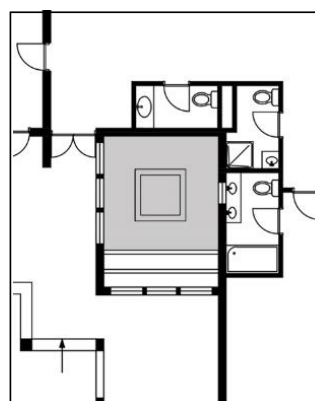
### ۳-۴-۱- نقش حیاط میانی

در «ساختمان کامرانیه و بهاران»، در واقع این حیاط ورودی است که در جایگاه حیاط مرکزی نشسته است؛ حیاط ورودی‌ای که به درون نفوذ کرده است. حیاط، محل گذر است و جایی برای بیتوته کردن ندارد. تنها هوا و نور فضاها و اندکی دید و منظر آنها را تأمین می‌کند. در «خانه پیرایش»، حیاط میانی تنها نقش نورگیر فضاهای اطراف و بیشتر تأمین هوای تازه برای سرویس‌ها را دارد. در «مجموعه هوشمند» به نسبت سایر مصادیق، حیاط نقش مهم‌تری دارد. تعدد حیاط‌ها و تفکیکی که میان مسیر حرکت و محل مکث ایجاد شده، عملکرد حیاط را به عنوان نشیمن و محلی برای زندگی تقویت می‌کند. وجود حیاط‌های متنوع و خوش تناسب نشان می‌دهد که حیاط در این پروژه فقط یک لفظ نیست؛ بلکه حیاط مرکزی، رفتارهای مختلف آن و صورت‌ها و جلوه‌های گوناگون آن موضوع اصلی است.

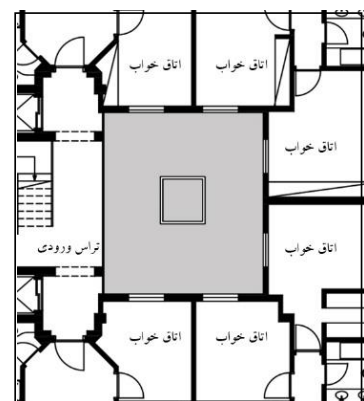
چنانکه پیداست در میان این نمونه‌ها، «مجموعه هوشمند» استثناء است و اتفاق کلی در سایر مصادیق (بجز خانه پیرایش) این است که حیاط میانی بیش از آنکه محل سکون باشد، به فضایی حرکتی تبدیل شده که دسترسی به واحدها را تأمین می‌کند و حیاط تقسیم است. حال آنکه حیاط در خانه ایرانی سنتی، هم فضای حرکت است و هم فضای نشستن و آرام گرفتن؛ وجود آب و سبزه در حیاط، به آن حیات و زندگی می‌بخشد و زندگی در حیاط جریان دارد. جالب اینجاست که در هر چهار نمونه، بستر حیاط با آب و سبزه به صورت باغچه و یا یک حوض کوچک آراسته شده است؛ اما فضای ایجاد شده از حال و هوای حیاط در خانه‌های ایرانی سنتی فاصله بسیار دارد. به این ترتیب اگرچه در این حیاط‌ها فضای زندگی و سکون ایجاد نشده، اما میل به ایجاد شکل و ظاهر حیاط مرکزی مشهود است.



ساختمان کامرانیه



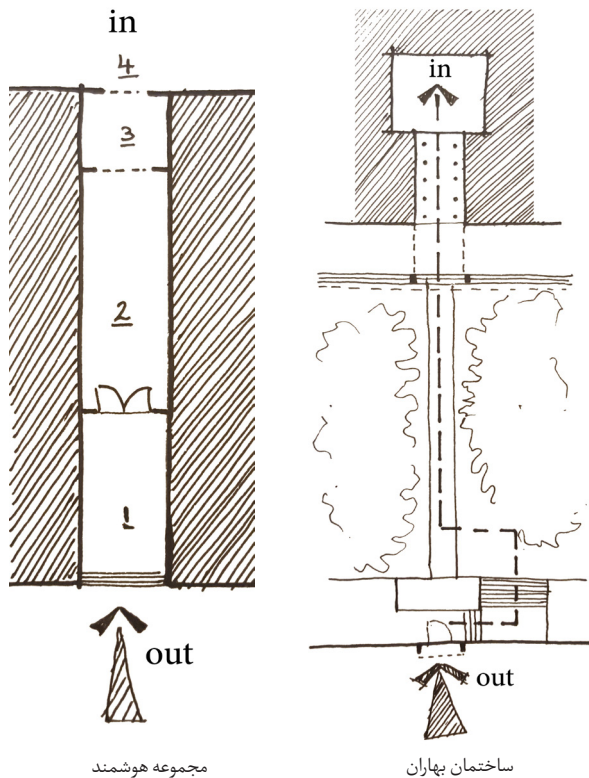
خانه پیرایش



ساختمان بهاران



در «ساختمان کامرانیه»، توسط عناصری مانند سایه بان، قاب قوس دار و ایجاد قرینگی در نما، بر محل ورودی تأکید شده است (تصویر ۲۲)، اما سلسله مراتب چندانی جهت ورود ایجاد نشده است. در این بین در «خانه پیرایش»، با داشتن سردر، عقب نشستگی و پیرنشین، به نسبت سایر نمونه‌ها، به نمای ورودی توجه بیشتری شده و نمای شمالی به واسطه این ورودی سیمایی سنتی یافته است - اما با گذرا از درگاه ورودی دیگر از سلسله مراتب ورودی خانه ایرانی خبری نیست و مخاطب بی مقدمه به پاگرد پله پای می‌گذارد (تصویر ۲۳).



تصویر ۲۱- سلسله مراتب ورود.

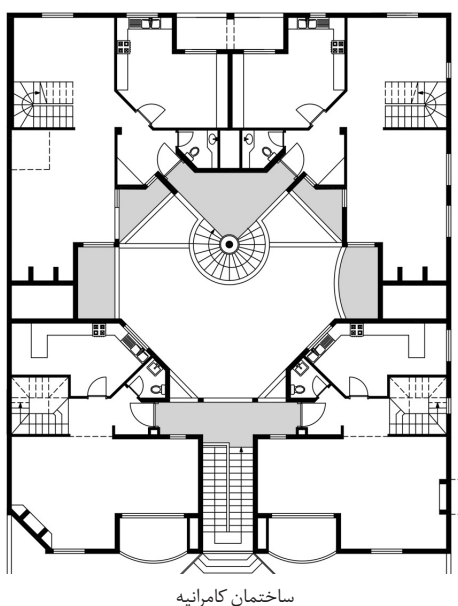
مناسب است اما آن هم ارتباطی با حیاط میانی ندارد (تصویر ۲۰). با این اوصاف، فضای نیم‌باز در این خانه‌ها بیش از هر چیز محل عبور است نه فضای ماندن. همچنین در طراحی آنها به قاعده «هم‌نشینی با حیاط میانی» توجه چندانی نشده است.

### ۳-۴-۴- ارتباط حیاط میانی با فضای بیرون

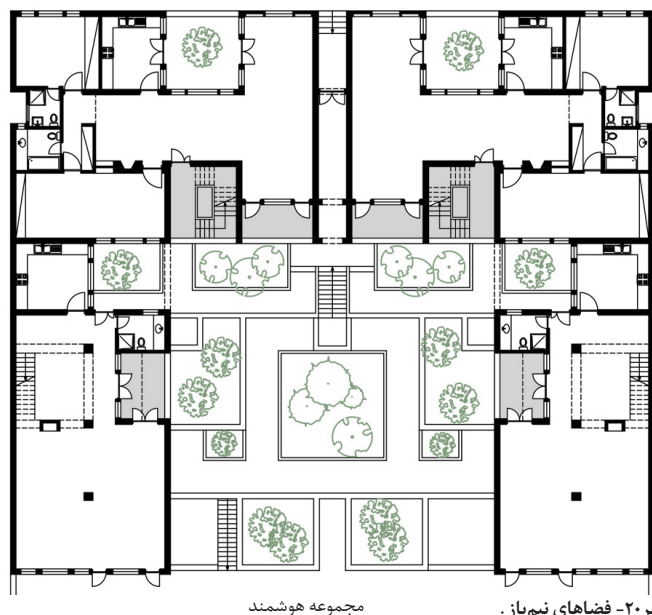
از حیاط میانی به عنوان قلب خانه در معماری سنتی یاد شد؛ قلبی که سبب شده خانه درون و بیرون داشته باشد. در این معماری، ورودی به عنوان واسط میان بیرون و درون به گونه‌ای طرح می‌شود تا از یک سو تمایز میان دو بخش را حفظ کند و از سوی دیگر آن دو را به یکدیگر پیوند دهد. از همین روست که در اندام ورودی‌ها، علاوه بر هشتی، اجزای متنوع دیگری چون جلوخان، سردر و منار ظاهر می‌شود. همچنین در طرح ورودی هیئت نما بسیار اهمیت دارد (نویسی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۲۶). مشاهده می‌شود که در نمونه‌های مورد نظر، معماران در طرح ورودی دو نوع رویکرد دارند:

۱. ورودی تنها از نظر ظاهر و پرداخت نما، به گذشته توجه کرده است؛ همانند خانه پیرایش و ساختمان کامرانیه.
۲. ورودی از نظر عملکرد و سلسله مراتب ورود عناصری را از معماری گذشته وام گرفته است؛ مانند مجموعه هوشمند و تا حدودی ساختمان بهاران.

در «مجموعه هوشمند»، محل ورودی در نمای شمالی، مشخص نیست و تنها شکافی است که راه به درون می‌برد. اما سلسله مراتبی برای ورود تعریف شده است: پیش فضای ورودی و دالانی تاریک که مخاطب را برای ورود به فضای حیاط آماده می‌کند. در «ساختمان بهاران» نیز با ورودی همانند سایر بخش‌های جداره جنوبی برخورد شده و تلاشی جهت تمایز آن در نما نشده است. اما سلسله مراتبی که از مدخل ورودی تا رسیدن به حیاط میانی ایجاد شده، تا حدی یادآور الگوی ورودی در خانه‌های سنتی است (تصویر ۲۱).

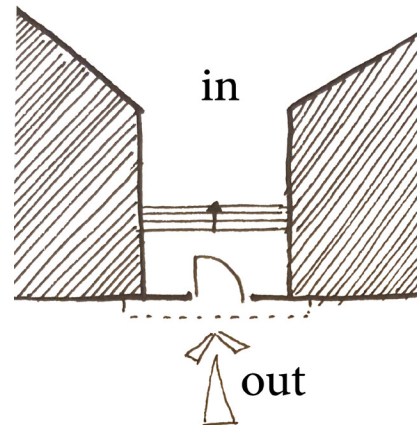
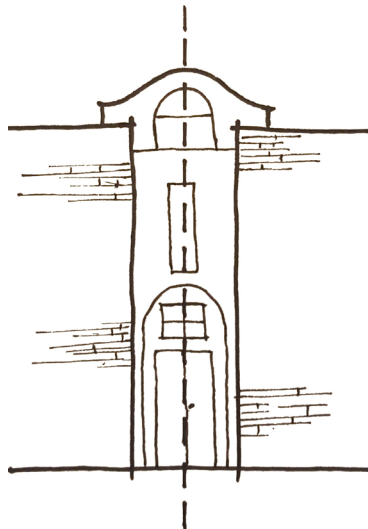
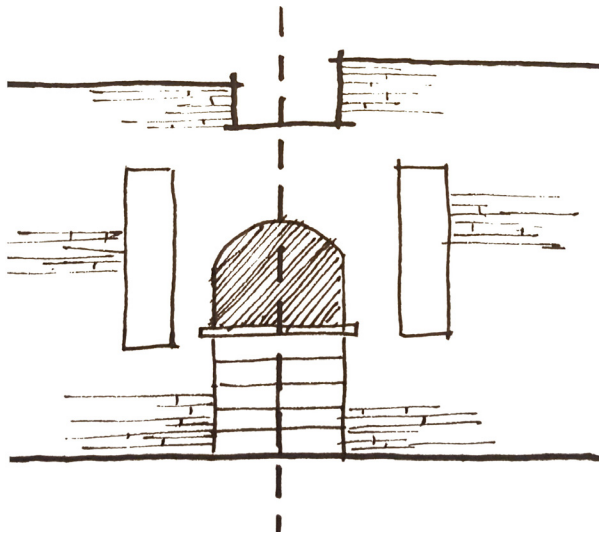


ساختمان کامرانیه

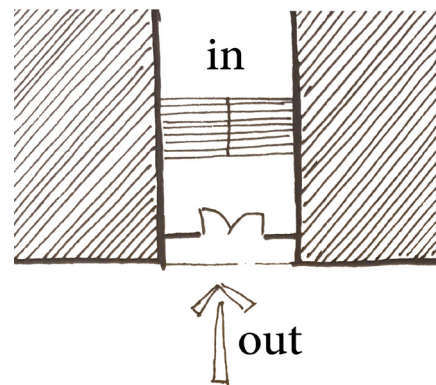


مجموعه هوشمند

تصویر ۲۰- فضاهای نیم‌باز.



تصویر ۲۲- نمای ورودی در ساختمان کامرانیه.



تصویر ۲۳- نمای ورودی در خانه پیرایش.

مقدمات روی داده است. بدین ترتیب معماران معاصر در تقرب به موضوع ورودی، یا از ظاهر ورودی‌ها بهره برده‌اند و یا به سلسله مراتب ورود توجه داشته‌اند و در نتیجه صورت و مضمون را با هم نخواستند.

بنابر آنچه آمد، در اغلب نمونه‌ها، ورودی - چه از نظر نمود بیرونی و چه از لحاظ سلسله مراتب ورود- در شأن فضای داخلی و اتفاقات و ماجرای درونی نیست؛ به این صورت که یا مکان ورودی چندان مشخص نیست و یا ورود بدون تمهید

## نتیجه

به معماری تاریخی اروپا نظری می‌کند (مانند اتفاقی که در مسیر ورودی ساختمان بهاران رخ داده است).

\* در این مصادیق، تصرف در الگوهای سنتی برای همخوانی با شیوه زندگی معاصر بسیار دیده می‌شود (برای مثال استفاده از طرح دوبلکس برای تفکیک فضای اختصاصی و غیراختصاصی).  
\* رویکردها و ترفندهای طراحان، طیفی از نگاه‌های کلی و جزئی، ظاهری و عمیق را در بر می‌گیرد. این رویکردها را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد (جدول ۳):

۱. رویکردهای ناظر به سازماندهی کلی طرح: انتخاب‌های طراح در مراتب کلی طرح مانند طرح حیاط مرکزی، تفاوت نمای بیرون و درون، نظم هندسی و ...

پس از نقد و بررسی آثار و شناسایی رویکردهای طراحان در چهار بخش «طرح نماها»، «هندسه و همنشینی اجزای طرح»، «سازمان فضای داخلی» و «حیاط میانی»، نتایجی حاصل می‌شود که می‌توان آنها را به شرح زیر عرضه کرد:

\* با بررسی آثار و مشاهده رویکردهای اتخاذ شده از جانب طراحان مشخص می‌شود که این معماران در قالب معماری امروز و با اصول و قواعد آن طراحی کرده‌اند اما ترفندهایی دارند که سبب می‌شود کیفیت از معماری گذشته را در آنها احساس کنیم و در نتیجه درجه‌ای از پیوند با معماری گذشته را در آنها ببینیم.  
\* آنچه در این مصادیق اتفاق افتاده، گاه به دوره مدرن تعلق دارد، گاهی متعلق به معماری سنتی ایرانی است و گاهی نیز

جدول ۳- دسته بندی رویکردها.

رویکردها		رویکردهای کلی (در سازماندهی)	رویکردهای ظاهری
فضای باز میانی (به صورت حیاط و یا پاسیوی مرکزی)		تفاوت در طرح نمای بیرونی و درونی (اشاره به درونگرایی)	سلسله مراتب ورود به بنا
تفاوت در طرح نمای بیرونی و درونی (اشاره به درونگرایی)			
سلسله مراتب ورود به بنا			
تاکید بر محور			
تقارن در سازماندهی فضایی			
تفکیک فضای اختصاصی و غیراختصاصی (مشابه اندرونی و بیرونی)			
نظم هندسی در کلیت طرح			
نظم هندسی در مراتب جزئی طرح			
بافت شهری			
حضور عناصر کالبدی چون هشتی، پیش فضای ورودی، دالان و مانند آن			
استفاده از آجر و گچ		حضور عناصر سنتی مانند قوس، هره چینی، مشبک‌های آجری و مانند آن	تقارن در هندسه کلی نماها
حضور عناصر سنتی مانند قوس، هره چینی، مشبک‌های آجری و مانند آن			
تقارن در هندسه کلی نماها			
تکرار اشکال در نماها			
قاب‌های آجری با مصالح لطیف در میان آن			
سردر سنتی و تأکید بر محل ورودی در نما			

از آنچه در بخش تحلیل حیاط میانی در این مصادیق گفته شد چنین به نظر می‌آید که در اغلب نمونه‌های بررسی شده، رجوع به حیاط میانی بیشتر رجوع شکلی و ظاهری است تا محتوایی. تنها شکل حیاط میانی است که اهمیت دارد و نه محتوا و زندگی درون آن؛ از این رو به جای آنکه به الگوی معماری ایرانی رجوع شود، به ظاهری از اشکال اکتفا شده است. این آثار به معماری گذشته به مثابه آثار تاریخی نگاه می‌کنند و در آنها، بهره‌گیری از الگوها و عناصر گذشته به معنای وام گرفتن از شکل این مصادیق تاریخی معماری است. بدین ترتیب جای این پرسش است که: نگاه به گذشته و الهام گرفتن از آن، چه اقتضا می‌کند - فهم معنا و باطن معماری گذشته و یا بهره‌گیری از صورت و ظاهر آن؟ و آیا باطن این معماری از هویت آن جداست یا آنکه اینگونه تفکیک‌ها اعتباری اند و نه حقیقی؟

۲. رویکردهای ناظر به ظاهر و وجه تفصیلی طرح: انتخاب‌های طراح در مراتب جزئی طرح و عمدتاً در ظاهر بنا، مانند استفاده از آجر و تزیینات آن، حضور عناصری چون قوس و قاب‌های آجری. مشخص شد که طرح حیاط مرکزی، عمده‌ترین رویکرد طراحان در این مصادیق است. اما باید توجه داشت که برای داشتن حیاطی که فضای زندگی و حال و هوای خانه‌های قدیمی را احیا کند، وجود فضای باز میانی شرط لازم است و شرط کافی، فراهم آوردن ارتباط با آن و داشتن فضاهای بسته و نیم باز اطراف آن است - فضاهایی که با حیاط در ارتباط نزدیک باشند و از آن تغذیه کنند. - بنابراین در ساختمان بهاران و خانه پیرایش و تا حدودی ساختمان کامرانیه، هر چند حیاط‌ها فضای زیبا و دل‌انگیزی ایجاد کرده‌اند و نمی‌توان وجودشان را کاملاً نادیده گرفت، اما به واقع نمی‌توان واژه حیاط میانی به معنای سنتی و اصلیش را به آنها اطلاق کرد.

## پی‌نوشت‌ها

۱ افشارنادری، فریار جواهریان، ایمان رئیسی، نادر دلان، حمیدرضا ناصر نصیر، فرامرز شریفی، محمدرضا نیکبخت، کامبیز نوایی، کیوان جورابچی، محمدرضا رحیم‌زاده، زهره تفضلی، عاطفه کرباسی».

۵ این ۱۸ نمونه عبارتند از: مجموعه مسکونی الهیه (بهرز بیات)، مجموعه مسکونی ولنجک (مهوش عالمی)، ساختمان مسکونی پونک (مهوش عالمی)، مجموعه مسکونی نیاوران (محمدرضا نیکبخت)، ساختمان مسکونی بهاران (محمدرضا نیکبخت)، ساختمان مسکونی کاشانی (فیروز فیروز)، خانه پیرایش (فریار جواهریان)، خانه مقصودبیک (فریار جواهریان)، ساختمان مسکونی (مینوش یآوری)، ساختمان کامرانیه (فرامرز شریفی)، خانه دزاشب (فرامرز

۱ آغاز نگرش به معماری غربی و بی توجهی به میراث اصیل معماری ایرانی را باید در دوره قاجار جستجو کرد (بانی مسعود، ۱۱۰، ۱۳۸۹). از این زمان به بعد (از اواخر دوره قاجار و آغاز دوره پهلوی)، موضوع معماری گذشته و نو همواره مسأله برخی معماران ایران بوده است (حاجی جعفری، ۱۱، ۱۳۹۲).

۲ در آثار دبیرستان البرز، مدرسه ایرانشهر، موزه ایران باستان (قبادیان، ۱۳۹۲، ۱۴۲).

۳ در آثار موزه هنرهای معاصر، فرهنگسرای نیاوران، آرامگاه بوعلی سینا، برج آزادی، مدرسه مدیریت (قبادیان، ۱۳۹۲، ۲۶۶).

۴ در این پژوهش، امکان برقراری ارتباط با افراد زیر مهیا شد: «کامران

نقد آثار معماری، رساله برای دریافت درجه دکترا در رشته معماری، هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.  
شقیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، انتشارات سخن، تهران.

قبادیان، وحید (۱۳۹۲)، سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، موسسه علم معمار، تهران.

مهندسیین مشاور نقش (۱۳۸۷)، نقد آثاری از معماری معاصر ایران، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری، تهران.

مهندسیین مشاور نقش (۱۳۹۳)، معماری و هویت: بررسی معماری معاصر جهان اسلام، تهران: مرکز تحقیقات راه، مسکن و شهرسازی.

میرمیران، هادی (۱۳۸۵)، مقدمه مجله معماری و شهرسازی، شماره ۸۴، ص ۱۴. نوایی، کامبیز و کامبیز حاجی قاسمی (۱۳۹۰)، خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران، انتشارات سروش، تهران.

نوربرگ-شولتز، کریستیان (۱۳۸۸)، ریشه‌های معماری مدرن، ترجمه محمدرضا جودت، انتشارات شهیدی، تهران.

شریفی، مجتمع مسکونی ویلاشهر (محمد مجیدی)، خانه دریابندری (ایرج کلانتری)، ساختمان مسکونی نفر (هادی ندیمی)، خانه دزاشیب (مهندسیین مشاور نقش)، خانه عظیمی (کامران افشارنادری)، خانه شریفی‌ها (علیرضا تغابنی)، ساختمان مزده (فرخ قهرمانپور).

## فهرست منابع

اتو، وین (۱۳۹۴)، معماری و اندیشه نقادانه، ترجمه امینه انجم شعاع، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.

بانی مسعود، امیر (۱۳۸۹)، معماری معاصر ایران: در تکاپوی بین سنت و مدرنیته، نشر هنر معماری قرن، تهران.

حاجی جعفری بیدگلی، شبینم (۱۳۹۲)، تأملی در اصول معماری ایرانی: سه نظرگاه معاصر، پایان نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد در رشته مطالعات معماری ایران، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی.

خوئی، حمیدرضا (۱۳۷۹)، نقد و شبه نقد: تأملی در مواضع منتقدین در