

بسم الله الرحمن الرحيم

معماری منظر در آثار معماران معاصر ایران

مجموعه مقالات دانشجویان کارشناسی ارشد معماری

موسسه آموزش عالی علامه دهخدا - قزوین

ویرایش علمی: دکتر جمال الدین سهیلی

فرشاد باقری، مونا پاشایی، فائزه تقی پور، محسن تقی زاده، نیلوفر حاجی باشی، سید آزاد حسینی، پریسا حیدری، شیده
دلآوری، احمد رجبی، لیلا رجبی، زهرا رنجبر، سید مسعود سیادت، محمد شجاعی، سعیده صفری نسرانی، علیرضا
کامیاب، لیلا نوری

عنوان و نام پدیدآور : معماری منظر در آثار معماران معاصر ایران : مجموعه مقالات دانشجویان کارشناسی ارشد معماری
موسسه آموزش عالی علامه دهخدا - قزوین/ویرایش علمی جمالالدین سهیلی ؛ نویسندگان فرشاد باقری... و [دیگران]
مشخصات نشر : قزوین : جهاد دانشگاهی، سازمان انتشارات، واحد قزوین، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری : ۱۷۳ ص.؛ مصور، جدول.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۵۸۳۸-۴-۳
وضعیت فهرست نویسی : فیبا
یادداشت : فرشاد باقری، مونا پاشایی، فائزه تقی پور، محسن تقی زاده، نیلوفر حاجی باشی، سیدآزاد حسینی، پریساحیدری...
عنوان دیگر : مجموعه مقالات دانشجویان کارشناسی ارشد معماری موسسه آموزش عالی علامه دهخدا - قزوین.
موضوع : معماری منظر -- ایران -- مقاله ها و خطابه ها
موضوع : Landscape architecture-- Iran -- Addresses, essays, lectures
شناسه افزوده : باقری، فرشاد
شناسه افزوده : سهیلی، جمالالدین، ۱۳۵۵ - ، ویراستار
شناسه افزوده : موسسه آموزش عالی علامه دهخدا
شناسه افزوده : جهاد دانشگاهی .سازمان انتشارات .واحد قزوین
رده بندی کنگره : ۱۳۹۵ عم ۱۹/الف/۳۵/۳۴۶۹ SB
رده بندی دیویی : ۷۱۲/۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی : ۴۳۳۹۲۹۸

نام کتاب: معماری منظر در آثار معماران معاصر ایران (مجموعه مقالات دانشجویان کارشناسی ارشد معماری - موسسه آموزش عالی علامه دهخدا قزوین)

نویسندگان: فرشاد باقری، مونا پاشایی، فائزه تقی پور، محسن تقی زاده، نیلوفر حاجی باشی، سید آزاد حسینی، پریساحیدری، شیده دلاوری، احمد رجبی، لیلا رجبی، زهرا رنجبر، سید مسعود سیادت، محمد شجاعی، سعیده صفری نسرانی، علیرضا کامیاب، لیلا نوری

گرافیک و ویراستار: نیلوفر حاجی باشی

طراح جلد: محسن تقی زاده

نشر جهاد دانشگاهی واحد قزوین

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۵۸۳۸-۴-۳

چاپ اول: سال ۱۳۹۵ **تعداد:** ۵۰۰ نسخه

کلیه حقوق چاپ و نشر برای مولفین محفوظ است.

قیمت: ۲۴۰۰۰۰ ریال

فهرست مطالب

عنوان / مولف

۱	پیشگفتار / دکتر یوسف گرجی مهلبانی
۲	مقدمه / دکتر جمال الدین سهیلی
۴	معماری منظر در آثار معماری کامران طباطبایی دیبا/ فرشاد باقری
۱۵	معماری منظر در آثار معماری سید هادی میر میران/ مونا پاشایی
۲۴	معماری منظر در آثار معماری هوشنگ سیحون/ فائزه تقی پور
۳۴	معماری منظر در آثار معماری نادر اردلان/ محسن تقی زاده
۴۵	معماری منظر در آثار معماری غلامرضا پاسبان حضرت/ نیلوفر حاجی باشی
۵۸	معماری منظر در آثار معماری بهروز احمدی/ سید آزاد حسینی
۶۶	معماری منظر در آثار معماری فرهاد احمدی/ پریسا حیدری
۷۶	معماری منظر در آثار معماری علی اکبر صارمی / شیده دلاوری
۸۶	معماری منظر در آثار معماری ایرج اعتصام/ احمد رجبی
۹۵	معماری منظر در آثار معماری مهرداد ایروانیان/ لیلا رجبی
۱۰۷	معماری منظر در آثار معماری رضا دانشمیر/ زهرا رنجبر
۱۱۶	معماری منظر در آثار معماری بهرام شیردل/ سید مسعود سیادتی
۱۲۴	معماری منظر در آثار معماری ایرج کلاتتری طالقانی / محمد شجاعی
۱۳۲	معماری منظر در آثار معماری حسین شیخ زین الدین/ سعیده صفری نسرانی
۱۴۱	معماری منظر در آثار معماری محسن فروغی/ علیرضا کامیاب
۱۵۰	معماری منظر در آثار معماری عبدالعزیز فرمانفرمائیان / لیلا نوری

پیشگفتار

مفهوم معماری منظر بر اساس دیدگاه‌های گوناگون به موضوعات بسیار متنوعی از جمله فضا، محیط، منظره، مکان، زمین و مفاهیم بسیار دیگر پیوسته است. مفهوم فضا در منظر و در معماری منظر به ندرت مورد بررسی جامع قرار گرفته و همچنین ابهام در مورد تمایز مفهوم منظر از مفاهیمی چون محیط در بحث‌های نظری وجود دارد. مفهوم منظر با محیط تفاوت داشته و معانی تخصصی و خاص خود را دارد. فضا در ذات منظر وجود دارد و معماری منظر، رشته‌ای برای درک فضا است. منظر با مکان‌ها و ویژگی‌هایشان در هم تنیده و هویت مکان‌ها را در روستاها، شهرها و مکان‌های طبیعی بیان می‌کند. آمیختگی فرآیندهای طبیعی با فضا در منظر، جنبه‌ای از زمانی بودن منظر است که وجه تمایز آن با عناصری چون ساختمان‌ها و آثار معماری است. محصوریت‌های فیزیکی و فضای امتدادی در منظر در مقایسه با نقشی که تراکامات نیروهای طبیعی و فرهنگی در شکل‌گیری مکان‌ها ایفاء می‌کنند کم اهمیت‌تر است تحت تاثیر دوگانه اندیشی‌های گوناگون چون فرهنگ و طبیعت، علم و هنر، منظر، تحت تنش‌های گوناگونی قرار داشته است. منظر محصولی فرهنگی و بازنمود شیوه اندیشیدن انسان در مورد طبیعت و چگونگی رابطه او با محیط و سکونت و نیز پیوندگاه فرهنگ و طبیعت است.

عناصر معماری منظر سرشار از رویکردهای متفاوت معمارانه است. تناسب، تضادها، تقارن‌ها، تعالی و دیگر پارامترهای زیبایی‌شناسی نیز در آثار معماری منظر همچون سایر هنرها چشمگیر است. اما رویکردهای کارکردی عناصر معماری منظر در بسیاری موارد دیده نشده است. از طرفی لذت بردن از چشم اندازه‌های طبیعت ویژگی منحصر به فرد انسان است. یکی از معضلات شهرهای امروز نداشتن هویت وعدم حس تعلق ساکنین به شهری است که در آن زندگی می‌کنند. ساماندهی سیما و منظر شهری می‌تواند نقشی تعیین کننده در ارائه تصویر مشخصی از شهر ایفاء کند. مولفه‌های شکل‌دهنده منظر شهری در ابعاد مختلف قابل بررسی است. از طرفی کیفیات محیط شهری و معماری نیز که از شاخصه‌های اصلی زندگی اجتماعی می‌باشد، به نوعی بخش عمده‌ای از کیفیت زندگی انسان را متأثر از شهر و معماری پیرامون آن می‌گرداند. در جوامع شهری با رویکرد توسعه پایدار، توجه به ایجاد تعلقات محیطی شهری برای شهروندان همچون ایجاد پارک‌های شهری ویژه و دعوت آنان برای حضور در این مکان‌های شهری در راستای کاهش استرس‌ها و افزایش سلامت روحی از شاخصه‌های اصلی برنامه‌ریزی می‌باشد.

در تاریخ معماری منظر ایرانی نیز باغ‌سازی ایرانی به عنوان یکی از اصلی‌ترین پدیده‌ها در ساختار شکل‌دهنده به معماری منظر و به طور عام طراحی محیط مصنوع در گذشته‌های تاریخی ایران بوده است. ایرانی در طول تاریخ، باغ را تمثیلی از بهشت و باغ‌های بهشتی دانسته که جاری بودن آب زیر درختان و داشتن حصار و ایجاد امنیت از ویژگی‌های بارز ذکر شده برای بهشت است. شکل باغ ایرانی شامل انتظام آب، انتظام گیاه و انتظام معماری است. امروزه نیاز به باغ‌سازی و دل‌سپردن به طبیعت بکر و طبیعت مصنوع و انسان ساخت جهت فرار از دغدغه‌های زندگی نوین بیشتر احساس می‌شود باغ ایرانی پاسخی سرشار از مفاهیم عمیق بوده که هوشمندانه در کالبدی معمارانه تجلی یافته است.

اثری که در پیش روی دارید مجموعه مقالاتی است که با تلاش و سازماندهی جناب آقای دکتر جمال‌الدین سهیلی و دانشجویان کارشناسی ارشد معماری موسسه آموزش عالی علامه دهخدا تدوین و تنظیم شده است. ایشان سعی نموده‌اند تا با بررسی دیدگاه‌های معماران معاصر ایران در معماری منظر و تحلیل نمونه‌هایی از آثار آنها به الگوهایی از معماری منظر در دوره معاصر دست یابند که این مجموعه می‌تواند به عنوان یک اثر پژوهشی، در راستای درک و فهم موضوع معماری منظر از دیدگاه معماران معاصر ایران گامی موثر و مفید محسوب شود.

دکتر یوسف گرجی مهلبانی

دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ع)

تابستان ۱۳۹۵

معماری محیط و منظر دارای سابقه طولانی به بلندای عمر بشر می باشد، انسان گذشته همواره با گشت و گذار و ایجاد تغییر در محیط های طبیعی، باغات و جنگلها نیازهای زیبایی شناختی و آرامش طلبی خود را برآورده نموده و بدین گونه قدم در راه ارضاء نیازهای خود نهاده است، لیکن با ماشینی شدن زندگی و کم شدن فضاهای طبیعی و زمین، نیاز به دانشی که سعی در احیاء و ادراک ارزشها و زیبایی طبیعت، به شیوه نوین با ارائه قابلیت ها داشته باشد، پدیدار گشته است، این واقعیت که شهرها و فضاهای زیست نیازمند فضاهای سبز می باشند، واقعیتی غیرقابل تردید است. در دهه های اخیر تلاش های فراوانی در جهت بهبود فرایندهای طراحی معماری و شهرسازی ایران صورت پذیرفته است. گرچه این تلاش ها در حوزه معماری منظر کمتر به چشم می خورد و تاکنون فرایند دقیق و سیستماتیک از طراحی منظر در معماری معاصر مورد بررسی قرار نگرفته است و بیشتر فرایندها به نحوه اجرا یا بخشی از طراحی اشاره دارند.

امروزه معماری منظر به بخش وسیعی از محیط طبیعی و باز توجه دارد. همچنین نقش بسیار مهمی را نیز در مدیریت به تعادل رسانیدن مجموع عوامل و عناصر طبیعی مصنوع در جوامع زیستی ایفا می کند. فعالیت کنونی معماری منظر همچنان ضمن اتکا به سنت ها و تجربه های تمدن کهن به صیانت از منابع طبیعی و ارزش های فرهنگی می پردازد. ادبی دردنمایی زندگی می کند که نیاز توجه به محیط با رویکردی زیست محیطی و زیبا شناسی روز به روز در آن بیش تر می شود. در این میان معماری منظر سعی دارد با یاری جستن از تمامی شرایط محیط و نگرشی نو رابطه انسان با طبیعت را بررسی کند. ساماندهی سیما و منظر شهری میتواند نقشی تعیین کننده در ارائه تصویر مشخصی از شهر ایفا کند. مولفه های شکل دهنده منظر شهری در ابعاد مختلف قابل بررسی است. با توجه به این که ساماندهی منظر شهری با تاکید بر هویت معماری، می توان اصول ارزشمند معماری و شهرسازی را بعنوان یکی از ارکان احراز هویت مورد بررسی قرار داد. از این منظر شهر به عنوان بزرگترین نماد تمدن بشری می باشد که ابعاد مختلف انسانی را در خود جای داده است می توان حضور دائمی نمادها را در سیمای شهری بر مبنایی از فرهنگ و ادراک افراد جامعه در دوره های مختلف تاریخی دانست. بازآفرینی اصولی بر مبنای مبانی صحیح از نمادها در فضاهای شهری، میزان هویت بخشی به این فضاها را افزایش می دهد چرا که نمادهای آشنای هر ملت ریشه های هویت هر سرزمین به حساب می آیند. این نمادها معرف و مولد فرهنگ هر مرز و بوم می باشند فضاهای شهری ایرانی سرشار و عجیب با نمادهای دیرآشنای خود بوده و هست. نمادهایی که به واسطه معماری مفاهیم و معانی فکری را در قالب الگوهایی ملموس بیان می دارد. این نمادهای معماری منبعث از فرهنگ ایرانی و اثرگذار بر غنای هویتی فضاهای شهری هستند.

جهت بررسی اصول طراحی فضاهای شهری و معماری منظر در دوره معاصر ایران لازم است که بر مبنای یک روش تحقیق که متکی بر یافته های مستند باشد به بررسی مفاهیم و شناسایی اصولی از طراحی های صورت پذیرفته در این خصوص بپردازیم. در اینجا نیاز به تحقیقی احساس شد تا بر اساس مولفه های معماری منظر از دیدگاه معماران برجسته معاصر ایران بتوانیم به این هدف دست پیدا کنیم. به عبارت دیگر در ابتدا سعی کردیم با مطالعه کیفیت مولفه های معماری منظر از دیدگاه معماران برگزیده معاصر ایران به مبانی نظری تحقیق برسیم و سپس با بررسی نمونه های اجرا شده در معماری منظر توسط ایشان به شناخت معیارهای هر کدام از این مولفه ها دست پیدا کنیم. از مهمترین مطالعاتی که تا کنون در خصوص معماری منظر در دوره معاصر ایران به انتشار رسیده است، مربوط به چند مقاله علمی - پژوهشی و چند مقاله کنفرانس های ملی میباشد که با رویکرد تحلیل برخی از فضاهای شهری این تحقیقات صورت پذیرفته ولی مجموعه مقالات حاضر درصدد است با محوریت دیدگاه های معماران برجسته معاصر ایران در خصوص معماری منظر بتواند به تحلیل الگوهای طراحی این مقوله بپردازد. البته شایان ذکر است که تمام آنها به عنوان پیشینه تحقیق استفاده شده است. این تحقیق از نوع کیفی می باشد که با روش توصیفی - تحلیلی و روش استدلال قیاسی به تحقق اهداف تحقیق پرداخته است.

بر این اساس، برای این پژوهش دانشجویان طرح معماری یک کارشناسی ارشد معماری، ورودی نود و چهار در موسسه آموزش عالی علامه دهخدا قزوین انتخاب شدند که با همکاری بسیار عالی موجب انجام این پروژه گردیدند. همانطور که قبلا نیز اشاره شد با توجه به اینکه این تحقیق از نوع کیفی می باشد، ورود به آن مستلزم مطالعه گسترده و جدی در مبانی نظری معماری منظر است تا بتوان به مفاهیم و الگوهای آن دست یافت. لذا در این پژوهش به تناسب دیدگاه های معماران برگزیده معاصر ایران در معماری منظر و نوع درک مولفین سعی شده است ساختار هر تحقیق سازماندهی شود. لذا در این تلاش برخی اختلاف نظر خوانندگان گرامی در الگوهای ارائه شده برای ما

قابل تامل وانتقال آنها به ما بسیار ارزشمند است. روش گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی است که از طریق کتابها، مقالات و در برخی موارد برای تعدادی از تصاویر از سایت های اینترنتی استفاده شده است. لازم به ذکر است این تجربه ارزشمند آموزشی و پژوهشی را از سال ۱۳۹۰ با دانشجویان کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی قزوین آغاز نمودم که تا کنون چند مجموعه با عنوان های ذیل منتشر شده است.

- ۱- طراحی پارکهای تخصصی با راهنمایی دکتر حسین سلطان زاده (۱۳۹۰) - انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
- ۲- طراحی پارک کودک (۱۳۹۱) - انتشارات چهار طاق
- ۳- فضاهای جدید در بافتهای تاریخی (۱۳۹۱) - انتشارات چهار طاق
- ۴- طراحی مجموعه محوطه های دانشگاهی (۱۳۹۲) - انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
- ۵- معماری انعطاف پذیر (۱۳۹۲) - انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
- ۶- زمینه گرایی در معماری (۱۳۹۳) - انتشارات نشر گوهر دانش
- ۷- مروری بر نشانه شناسی در معماری (۱۳۹۳) - انتشارات نشر گوهر دانش
- ۸- پایداری اجتماعی در فضاهای شهری، جلد اول (۱۳۹۴) - انتشارات نشر گوهر دانش
- ۹- پایداری اجتماعی در فضاهای شهری، جلد دوم (۱۳۹۴) - انتشارات نشر گوهر دانش
- ۱۰- میدانهای تاریخی در کشورهای اسلامی (۱۳۹۴) - انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
- ۱۱- معماری مدارس تاریخی در کشورهای اسلامی (۱۳۹۴) - انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی قزوین

در پایان جا دارد از زحمات سرکار خانم مهندس نیلوفر حاجی باشی که در زمینه ویراستاری و صفحه آرایی تلاش ارزشمندی داشته اند و نیز جناب آقای مهندس محسن تقی زاده که زحمت طراحی جلد را متقبل شدند، سپاسگزاری نمایم. از همکاری صمیمانه استاد ارجمند جناب آقای دکتر گرجی مدیر محترم گروه و جناب آقای دکتر عادل معاونت محترم آموزشی دانشگاه به سبب عنایت ویژه در انتشار این کتاب سپاسگزاری می نمایم. همچنین از همکاری مدیریت محترم نشر جهاد دانشگاهی که در خصوص امور انتشار این اثر عنایت ویژه داشتند قدردانی می نمایم.

جمال الدین سهیلی
استادیار گروه معماری
دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
تابستان ۱۳۹۵

معماری منظر در آثار معماری کامران طباطبایی دیبا

فرشاد باقری

چکیده

معماری منظر همواره در کنار آثار معماری مطرح بوده است و دنباله‌ی فرآیند طراحی معماران مطرح را می‌توان در طراحی محیط آن اثر دنبال کرد. معماران پیشگام دوره‌ی معاصر ایران ضمن طراحی بنای معماری، در زمینه‌ی طراحی محوطه‌ی اثر، همواره رویکردی از اهداف مورد نظر خود را دنبال کرده‌اند که برخی از این معماران هدف و نتیجه‌ی اثر کار خود را در مسائل مختلفی مانند جامعه‌شناسی، نشانه‌شناسی، زیبایی‌شناسی، مدرنیته یا تلفیقی از سنت و مدرنیته و... در نظر داشته‌اند. هدف در این مقاله به این صورت است که ضمن بررسی معماری منظر در آثار معمار معاصر مورد نظر؛ کامران طباطبایی دیبا، رویکرد و اهداف وی را نیز در این زمینه، با توجه به آثار ایشان تحلیل کند. روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی و روش استدلال نیز به صورت قیاسی می‌باشد. در پایان می‌توان به این صورت نتیجه گرفت که مسائل و علوم اجتماعی بر شکل‌گیری آثار معمار مورد نظر در حوزه‌ی طراحی منظر تأثیر گذار بوده است.

کلمات کلیدی: معماری منظر، معماری معاصر، جامعه‌شناسی، کامران طباطبایی دیبا

۱. مقدمه

کامران دیبا در روز پانزدهم اسفند ماه سال ۱۳۱۵ در خانواده‌ی اصیل طباطبایی‌ها در تهران متولد شد. وی تحصیلات متوسطه را در دبیرستان به پایان رساند و در سال ۱۳۳۵ برای تحصیلات به آمریکا عزیمت کرده و در رشته‌ی معماری از دانشگاه هاروارد واشینگتن دی.سی. مدرک کارشناسی خود را اخذ کرده‌اند. همچنین در رشته‌ی جامعه‌شناسی در مقطع کارشناسی ارشد از همان دانشگاه فارغ‌التحصیل می‌باشند (خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۹).

کامران دیبا مؤسس و مدیر عامل شرکت مهندسی‌ن داض، این شرکت را در سال ۱۳۵۰ با شرکت دیگری تحت عنوان مؤسسه شهرسازی و تهیه طرح‌های اجتماعی ادغام کرد. از جمله آثار مهم وی می‌توان پارک و فرهنگسرای شفق، دفتر مخصوص و فرهنگسرای نیاوران، موزه هنرهای معاصر و شوشتر نو را نام برد. همچنین از آثار تألیفی ایشان می‌توان به کتاب ساختمان‌ها و پروژه‌های کامران دیبا اشاره کرد. ضمناً کامران دیبا برنده دیپلم افتخار از بنیاد آقاخان نیز می‌باشد (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۹۱). این مقاله در نظر دارد با بررسی آثار کامران دیبا در دوران معاصر به نحوه‌ی برخورد ایشان در زمینه طراحی منظر در کنار طراحی معماری بپردازد و همچنین رویکرد وی را نسبت به رابطه‌ی بین توده و محیط را مورد واکاوی قرار دهد. آیا کامران دیبا الگویی از تعاملات اجتماعی را در طراحی منظر داشته‌است؟

کامران دیبا چه معیارهایی از جامعه‌شناسی را در طراحی محیط آثار معماری خود مد نظر قرار داده‌است؟

با توجه به تحصیل ایشان در رشته‌ی جامعه‌شناسی در مقطع کارشناسی ارشد، این طور به نظر می‌رسد که مسائل و علوم اجتماعی در فرآیند طراحی در آثار وی بی‌تاثیر نبوده‌است.

۱-۱. مبانی نظری

دیدگاه‌های انسان‌گرای کامران دیبا را می‌توان به خوبی در طراحی مسکن و عوامل تاثیر گذار در آن مشاهده کرد. دیبا دیدگاه خود را چنین شرح می‌دهد: دلم نمی‌خواست برای طبقه مرفه جامعه ویلا طراحی کنم، از طریق شهرسازی بهتر می‌توان در جهت برآوردن نیازهای جامعه گام برداشت (خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۱۰).

عناصری که در کارهای دیبا حضور بارز دارند عبارتند از: آب، دیوار، حیاط و دروازه. دیوار برای وی یک نوع حجاب و پوشش است و دروازه محل اعلام یک آغاز، آب نمادی از زندگی و صفاست و حیاط، ریه و نفس کش. نحوه‌ی به کارگیری این

عوامل، آثار دیبا را به فرهنگ بومی نزدیک می‌سازد. او مشغول جستجو، یادگیری و کشف مجدد ریشه‌های فرهنگی خود شد، از درگیر شدن در دام ظواهر معماری سنتی پرهیز کرد و مفاهیم و سنت را به نحوی درونی کرده و اجرا نمود (دانشور، ۲۰۱۰: ۸۳).

ممکن است معماری منظر را در قالب «هنر ترکیب تغییرات سطح زمین که در اثر عوامل طبیعی برای ساختن فضای خارجی مطلوب به وجود می‌آیند» تعریف کنند. از سوی دیگر، منظر سازی شامل عناصر هنر و علم برای گسترش کاربردی، زیبایی شناسانه و خوش آیند زندگی داخل خانه به بیرون می‌شود. چرا که یک هدف اصلی طراح منظر آمیختن تکنولوژی بشری (خانه و ساختمان) با محیط طبیعی است. یک معمار منظر باید رابطه‌ی میان ساختمان و محیط اطراف آن را در نظر بگیرد. یعنی نقشه برداری، دیوارها، جاده‌ها و گلکاری اطراف ساختمان بسیار مهم است (فیضی و خاک زند، ۱۳۸۷: ۶۷-۶۶).

طبیعت به خودی خود و به صورت ارگانیک به جهت این که مخلوق خداوند می‌باشد زیباست و این که انسان می‌بایست از این بستر به عنوان خلق و ساماندهی در جهت دستیابی به نیازهای خود بهره‌گیرد (فیضی و عظمتی، ۸۷: ۵۸).

کامران دیبا بیان می‌کند: به گمان من ما مسلمان‌ها باید از ساختمان‌های بلند پرهیز کنیم و تراکم ساختمانی را در سطح پراکنده کنیم. ما به فضاهای سبزی که کسی به آن‌ها تعلق خاطر ندارد یا بوستان‌های بزرگ دوزک شده‌ای که صرفاً برای دیدارهای ساکنان آپارتمان‌های اقشار پر درآمد کاربرد دارند نیازی نداریم (طباطبایی دیبا، ۱۳۸۵: ۱۴).

۲. پیشینه

علی اکبر صارمی در مورد دیبا اینگونه بیان می‌کند: دیبا در غرب تحصیل کرده بود و نگاه منطقی تری به معماری ایران داشت. مثلاً در کار جندی شاپور یا شوشتر نو، عمیق و تحلیلی بودن نگاه معمار مشهود است. موزه هنرهای معاصر ساختمانی است که هم فرم و هم مصالح سازه‌ای آن خیلی خوب در بافت محیط نشست. فریار جواهریان نیز در مورد کامران دیبا اینچنین توصیف می‌کند: پروژه‌های دیبا نیز طیف وسیعی از سبک‌های مختلف دربرمی‌گیرند و طبیعتاً هر کدام سازگار با مقیاس بزرگتر شهری بوده و دارای پس زمینه‌های اقلیمی، جغرافیایی و اجتماعی هستند. تک تک پروژه‌های دیبا، از پارک شفق گرفته تا شهرک جدید شوشتر نو، نشانگر این است که به چه

ورودی های ضلع جنوبی از خیابان های اطراف اختلاف سطح دارند؛ درب شمالی مراجعه کنندگان را از پیش فضای ورودی به فضای ورودی و از آن جا به یک فضای مکت هدایت می کند که امکان انتخاب فضای مورد نظر در پارک را برای مراجعین فراهم می آورد. در این قسمت پلکان هایی برای نشستن و تماشای آبنا و محور اصلی پارک تعبیه شده است (تصویر ۱). این پلکان ها یکی از ویژگی های ضلع شمالی پارک به شمار می رود. به طور کلی سه ورودی شمالی پارک شامل ورودی شمالی، شمال شرقی و شمال غربی، با فضای مرکزی پارک در ارتباط هستند. آبنا می آبی رنگ و ساختمان های کتابخانه، سینما و دفتر پارک، با معماری قدیمی و آجری در این قسمت از پارک دارای جلوه ی قابل توجهی هستند (بقایی و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۶۹).



تصویر ۱. پارک و فرهنگسرای شفق، پلکان های نشیمن، تهران (نگارنده، ۱۳۹۴).

کامران دیبا در مورد پارک و فرهنگسرای شفق اینگونه توضیح می دهد؛ من در این طرح سعی کرده ام اولین فرهنگسرا را در ایران پایه گذاری کنم که نوع تکمیل شده ی آن را در فرهنگسرای نیاوران ملاحظه می کنید. در آن زمان در ایران معماری محوطه، باغ سازی و طراحی مبلمان پارک مطرح نبود. تخصص معماری شهری، باغسازی یا محوطه سازی هم وجود نداشت. این طرح در واقع یک سوغات فرهنگی و نمونه ای از روش کار و تفکر در این مورد بود (طباطبایی دیبا، ۱۳۸۲: ۱۳). طراحی سایت از فرم توپوگرافی زمین تأثیر پذیرفته است و از شیب زمین برای ایجاد خطوط منحنی در مسیرهای حرکتی و یا فضاهای کاربردی بهره گیری شده و فرم فضاهای پارک در پیروی از ویژگی های سایت طرح ریزی شده است. سایت پارک شفق از شکل هندسی دوزنقه ای برخوردار است و طراحی آن با ظرافت اندیشه، مبتنی بر توپوگرافی زمینه انجام پذیرفته است. استفاده از شیب طبیعی زمین و فرم نا منظم فضاها از

اندازه این طرح ها خوب بر روی زمین نشسته اند، مقیاس درستی دارند و چقدر ارزش های فیزیکی و اجتماعی محیط را به خوبی می شناسد. یکی از مشخصه های اغلب آثار دیبا این است که به محض ورود به آنها، تصور می شود این کار همیشه وجود داشته و متعلق به آن مکان است؛ چه خوب کهنه شده است، چه رابطه ی خوب و نزدیکی با خیابان، کوچه، پیاده رو و درخت و باغچه دارد و چه خوب همه چیز در هم آمیخته است (خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۲۴).

سهیلا بسکی در مقاله ای تحت عنوان دیداری دیگر با کامران دیبا در مجله ی معمار در مورد ایشان اینطور شرح می دهد که، کارهای دیبا در دوره ی دوازده سال فعالیتش در ایران نمایانگر علاقه ی خاص او به وجوه اجتماعی معماری یا به تعبیر خود او معماری انسانی است. منظور او از معماری انسانی، کار متعهد و سودمند برای جامعه و مردم بود. علاقه ی بسیار او به طراحی شهری، شهرسازی و باغسازی نیز از همین از همین گرایش فکری سرچشمه گرفته است (بسکی، ۱۳۷۹: ۸).

۳. یافته ها

۳-۱. پارک و فرهنگسرای شفق، تهران، ایران، ۱۳۴۵

پروژه ی پارک و فرهنگسرای شفق (یوسف آباد سابق) در سال ۱۳۴۵ طراحی و ساخته شد. فرهنگسرای شفق جزو اولین فرهنگسراهای ساخته شده در ایران است. زمین پارک نزدیک جنب غربی خیابان سید جمال الدین اسدآبادی قرار دارد و از سه جهت به خیابان محدود و محصور می شود. دو هدف عمده در طراحی مجموعه در نظر گرفته شده است. اول آنکه در محوطه سازی و طراحی گذرگاه های پارک، علاوه بر پیش بینی محلی هایی برای تفریح و استراحت مراجعین، گونه ای تداوم مسیر حرکت نیز در نظر گرفته شده است. این مسیرها برای عابرینی است که قصد بازدید و یا استفاده از فضای سبز پارک را ندارند و صرفاً از منطقه ی پارک به عنوان محل گذر استفاده می نمایند. دومین هدف، خلق یک سری عناصر و ساختمان هایی است که در هماهنگی کامل با محوطه سازی پارک شکل گرفته اند، و عمدتاً کارکرد خدماتی-تفریحی دارند، و شامل کتابخانه، سالن اجتماعات، کارگاه نقاشی کودکان، زمین های بازی برای کودکان، مراکز راهنمایی و فضای سبز برای گردش بزرگسالان می باشد (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۹۴-۲۹۳).

پارک شفق با ۵ ورودی به شبکه های اطراف متصل می گردد. ورودی های اصلی این پارک در چهار کنج پارک واقع شده اند.

ویژگی های فضای سبز این پارک به شمار می رود (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۸).



تصویر ۲. مقطع طولی پارک شفق و نحوه ی استفاده از شیب زمین در طراحی (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۸).

دبیا در طراحی پارک شفق و بعدها در فرهنگسرای نیاوران با همکاری پرویز تناولی، شش مجسمه از افراد معمولی با اندازه های واقعی ساخت. نصب این مجسمه ها در این مکان ها نیز در نوع خود کاری تازه و ابتکاری بود. تا آن هنگام مجسمه های مشاهیر را در مکان های همگانی نصب می کردند. به علاوه، مجسمه های تناولی-دبیا حالت هایی کاملاً معمولی و روزمره دارند، یکی در گوشه ای نشسته و دیگری روی زمین دراز کشیده، یکی در کناری ایستاده و مردم را تماشا می کند و آن دیگری در گوشه ای کتاب می خواند؛ همان کارهای روزمره ای که مردم عادی در فضاهای همگانی انجام می دهند (خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۷۶).

محور طراحی و فضا سازی ها امکان گذران اوقات فراغت توأم با آرامش، در عین برخورداری از چشم انداز های متنوع برای کودکان و بزرگسالان را فراهم کرده است. پل های رو گذر چشم اندازهای متفاوتی می گشایند؛ زیر گذرها سایه ی مطلوب را ایجاد می کنند؛ دیوارهای پارک با کمی پس رفتن توقف گاه هایی برای رهگذران خیابان های اطراف می سازند که اینک دیگر فقط محل عبور نیستند و میتوانند محل توقف هم باشند؛ ورودی های متعدد پارک عملاً آن را به حیاط خانه های محله بدل کرده اند؛ مجسمه های برنزی که از روی مدل آدم های واقعی ساخته شده اند، نوعی حال و هوای خاص و آرامش به پارک می دهند؛ جنس مصالح : آجر، سنگ، بتن یا بتن سنگ هماهنگ با هم، در دسترس احساس های آدمی است، به چشم می آید و مثل زمین زیر پا، لمس می شود. ظاهراً همه ی این عوامل با هم موجب شده اند پارک یوسف آباد در عین طراحی هنرمندانه و زیبا جزئی از محله بنماید، در آمیخته با آن و تفکیک نا پذیر با آن (امیدوار، ۱۳۷۹: ۲۶).

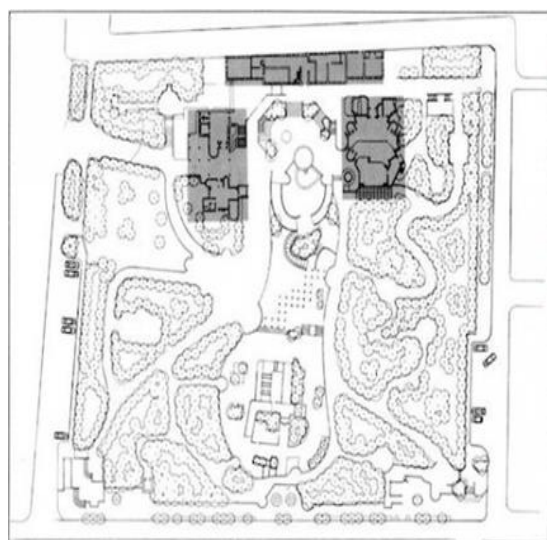
جدول ۲. نقش سایت و توپوگرافی در پارک شفق (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۳).

ویژگی طراحی	ویژگی سایت
بهره گیری از شیب زمین برای ایجاد خطوط منحنی در مسیر ها و فضاهای کاربردی	تاثیر طرح سایت از فرم توپوگرافی زمین
طرح ریزی فرم فضاهای پارک در پیروی از ویژگی های سایت	زمین شیبدار
استفاده از شیب طبیعی زمین و فرم نا منظم فضاها	شکل هندسی دوزنقه ای سایت پارک



تصویر ۳. پارک و فرهنگسرای شفق، مجسمه ی نصب شده در فضای جمعی، تهران (نگارنده، ۱۳۹۴).

جدول ۱. موقعیت شهری و اجتماعی پارک شفق (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۳).



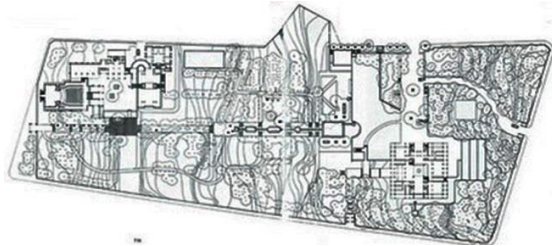
تصویر ۴. پارک و فرهنگسرای شفق، تصویر سایت پلان مجموعه، تهران (www.kamrandiba.com).

ویژگی کلی	ویژگی شاخص پارک
جمعیت ۱۷۱۲۷ نفری محله	پارک محله ای
مساحتی حدود ۱۶۹ هکتار	مساحتی حدود ۱/۸ هکتار
قابلیت دسترسی و انگیزه ی استفاده	در بافت مسکونی و کنار بیمارستان
تداوم و همگونی توزیع زمان های استفاده در دفعات روز، هفته و ...	فاصله ی مناسب از خیابان اصلی و فرعی
حریم پارک نسبت به محیط اطراف (خیابان ها)	امنیت، پاکیزگی، آرامش و صفای پارک

۲-۳. مجموعه باغ، فرهنگسرا و دفتر مخصوص

نیاوران، تهران، ایران، ۱۳۴۹

باغ قدیمی نیاوران در سال ۱۳۴۸ به منظور احداث ساختمان اداری در مجاورت کاخ نیاوران خریداری شد و طرح ساختمان در سال ۱۳۴۹ به کامران دیبا واگذار می شود. پس از انجام مطالعات اولیه و بازدید های متعدد از محل، وی برنامه ی جدیدی را به کارفرما پیشنهاد میکند. هدف این برنامه، گسترش این مجموعه به صورت دو واحد مستقل از هم بود؛ یکی ساختمان اداری و دیگری، یک مجتمع فرهنگی. این مجموعه به صورت سه واحد مستقل طراحی شده که عبارتند از: فرهنگسرا در بخش جنوبی، باغ قدیمی در بخش میانی و ساختمان اداری دفتر مخصوص در بخش شمالی. این مجموعه در تاریخ سی ام تیر ماه ۱۳۸۴ با شماره ۱۲۲۷۹ توسط سازمان میراث فرهنگی در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسید (خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۱۵۲).

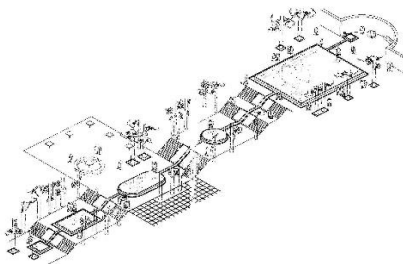


تصویر ۵. مجموعه ی دفتر مخصوص، فرهنگسرا و باغ نیاوران، نقشه ی سایت پلان مجموعه، تهران (www.fniavar.com)

محور مشجر شمالی-جنوبی با درختان تناور با جوی ها و آبناهایی در حد فاصل این دو ساختمان، بازمانده ی باغ قدیمی است. در محل ساختمان ها نیز کوشش شده تا آن جا که ممکن است از فضای بی درخت باغ استفاده شود. ساختمان فرهنگسرای نیاوران در بخش بستر جنوب غربی طرح واقع شده و ترکیبی از اجزاء مختلف است که به گرد حیاط مربع شکلی انتظام یافته اند و حجمی نعلی شکل دارد. این گونه گونی و تنوع، فرهنگسرا را نه به شکل یک بنا، که به صورت مجموعه ای از بناها و حیاط آن را به صورت مرکز محله ای کوچک جلوه می دهد. سردر این بنا به صورت متقارن طراحی شده است. این سردر به عنوان پیش ورودی برای دسترسی به درب اصلی فرهنگسرا می باشد. سردر فوق به برگرفته از ساختار فضای هشتی در معماری سنتی ایران طراحی شده است (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۰۱).

کامران دیبا در مورد طراحی مجموعه ی نیاوران اینگونه توضیح می دهد: در حقیقت دنباله ی همان فکر پارک شفق

بود با این تفاوت که آن بیشتر جنبه ی اجتماعی داشت و این فرهنگی. یک باغ بزرگ بود. یک باغ قدیمی با درختان چنار بلند و حوضچه های متعدد، این باغ رو درست کردیم. یک طرفش یک دفتر اداری ساختیم، برای دفتر مخصوص. این ها سالن سخنرانی هم میخواستند و یک فضا برای گالری که بشه نمایش بذارن، و احتیاج به یک ناهارخوری هم داشتند برای کارمندان. من به این مجموعه یک کتابخونه هم اضافه کردم بعد پیشنهاد کردم این رو از ساختمان اداری دفتر مخصوص، جدا بکنیم که در بعضی موارد بتونه مورد استفاده ی عموم قرار بگیره به عنوان یک فرهنگسرا. بعد بالاخره وقتی کار نزدیک به اتمام بود یک روز ملکه بازدید کرد و گفت دفتر مخصوص احتیاجی به این ساختمان نداره و در صورت نیاز میتونه از بعضی قسمت هاش استفاده کنه. این شد که کلاً مرکز فرهنگی شد و اسمش گذاشتم فرهنگسرای نیاوران. مثل موزه از بتن لخت استفاده کردم، یعنی بتنی که روش پوسته نداره، حیاطش رو با یک آبنا از بقیه ی باغ جدا کردم، یک دروازه هم هست مثل این که ورود اشخاص رو اعلام می کنه، دروازه در ابتدا یک پُلّی هست که از روی آب نما رد میشه (دانشور، ۲۰۱۰: ۱۹۲-۱۹۱).



تصویر ۶ مجموعه ی دفتر مخصوص، فرهنگسرا و باغ نیاوران، تهران، محور مشجر شمالی-جنوبی باغ، تهران (www.fniavar.com)



تصویر ۷. مجموعه ی دفتر مخصوص، فرهنگسرا و باغ نیاوران، دروازه ورودی حیاط ساختمان فرهنگسرا، تهران (نگارنده، ۱۳۹۴).

دیا در سایر کارهایش نیز در پی ایجاد انواع مراکز فرهنگی و تفریحی از جمله کتابخانه، گالری، سالن نمایش و رستوران به شکل مجتمع‌های فعالیتی بود که به شکل گویایی در فرهنگسرای نیاوران پیاده شده بود (بسکی، ۱۳۷۹: ۱۰).

در پارک نیاوران، مجموعه طوری طراحی شد که باغ موجود را از بین نبرد و ساختمان‌ها در مناطق بی درخت یا روی ابنیه‌ی مخروبه قرار گرفتند (افشار نادری، ۱۳۷۹: ۲۴).

۳-۳. موزه‌ی هنرهای معاصر، تهران، ایران، ۱۳۵۵

طراحی و ساخت موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، یکی از مهمترین و شاخص‌ترین کارهای دیبا است. طراحی و ساخت موزه با مساحتی بالغ بر ۵۰۰۰ متر مربع، حدود ۹ سال طول کشید. ایده‌ی موزه وام‌دار کارهای لویی کان، لوکوربوزیه، فرانک لوید رایت و با نقش پررنگ خوسپ یوئیس سرت (و همچنین متأثر از طرح پشت بام‌های شهرهای کویری ایران است. موزه در حاشیه‌ی شرقی خیابان کارگر شمالی و در جوار پارک لاله در تهران بنا شده است. پارک لاله و بازار هنر، همسایگان جنوبی و شرقی موزه هستند. این بنا واجد دو ورودی است. ورود اصلی بنا در جانب غرب بنا از سوی خیابان در نظر گرفته شده است که نسبت به خیابان اصلی به اندازه ۴۵ درجه چرخیده‌اند. بر فراز این احجام چرخیده، نورگیرهایی هم شکل واقع شده که به جز چهار نورگیر فراز ورودی همگی رو به سوی شمال شرق دارند (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۰۵-۳۰۴).



تصویر ۱۰. موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، احجام نورگیر بر فراز ورودی، تهران (نگارنده، ۱۳۹۴).

محوطه وسیع چمن کاری به مساحت ۶۸۰۰ متر مربع که مجسمه‌هایی را در گوشه و کنار خود جای داده است، فضای اصلی باغ مجسمه را تشکیل می‌دهد. دسترسی به باغ مجسمه از پیاده‌رو مجاور مجموعه و از حیاط داخلی موزه فراهم شده و محوطه مجاور موزه با پوشش گیاهی شامل درختان و بوته‌های کوچک، از باغ مجسمه متمایز شده است. عقب نشینی

از آن رو که وضع موجود باغ قدیمی، در بر دارنده‌ی مفهوم سنتی آبیاری سطوح مختلف باغ شیب دار است، ربطی به معماری مدرن فرهنگسرا ندارد. ادغام یا تعامل آبریز سنتی این باغ با معماری مدرن دو ساختمان جزو اهداف طرح نبود، بلکه منظور حفظ جویباری قدیمی بوده که از قنات سرریز می‌شد و باغ‌ها را آبیاری می‌کرد. این آبریزها در مرمت‌های بعدی به شکل تزئینی طراحی شدند. دیبا میگوید: ثبت آثار معماری مدرن توسط سازمان میراث فرهنگی و وزارت ارشاد، یک قدم ارزنده و مثبت فرهنگی است، اما این ثبت نمی‌تواند منحصر به ساختمان باشد و محوطه و حتا باغ‌سازی طراح را نادیده بگیرد. ساختمان یک جسم است که معمولاً از طبیعت دور است، در حالی که محوطه و باغ‌سازی، یک نوع تداخل-تعامل و در شرایط مثبت، در حکم تکامل طبیعت زنده و ارائه‌ی آن به بیننده است (خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۱۶۸).



تصویر ۸. مجموعه‌ی دفتر مخصوص، فرهنگسرا و باغ نیاوران، قرارگیری مجسمه در حیاط فرهنگسرا، تهران (نگارنده، ۱۳۹۴)

ساختار اصلی باغ نیاوران شامل محوری است شمالی-جنوبی که تراس بندی، فضاهای سبز و پله‌هایی که ارتباط بین سطوح را برقرار می‌سازند. در امتداد آن شکل گرفته است. ترکیبی از سنگ و بتن، لبه‌های جداکننده مسیرهای منحنی و هندسه‌نا متقارن باغ بر تنوع فضاها افزوده‌اند (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۹: ۴۷۱).



تصویر ۹. مجموعه‌ی دفتر مخصوص، فرهنگسرا و باغ نیاوران، ورودی فرهنگسرا، پل روی آب، تهران (نگارنده، ۱۳۹۴).

دیوارهای محوطه و ایجاد فضاهای مکث برای عابری که از پیاده رو عبور می کنند، نمونه ای موفق و ساده از ارتباط شهروندان با بنا می باشد (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۹: ۳۵۲).

کامران دیبا در کتاب باغی میان دو خیابان درباره ی طراحی موزه اینگونه توضیح می دهد: طراحی این موزه متشکل بود از یک سری تالارهای متصل به هم که به صورت زنجیره ای دور حیاط می چرخید و از یک ورودی خیلی بزرگ شروع می شد. زنجیره تالارها با شیب ملایمی به درون زمین فرود می آمد تا به آرامی به طبقه ی زیرین تالار مرکزی منتهی شود، به این ترتیب امکان ندارد بیننده هیچ تالاری را از قلم بیاندازد، و بعد از یک چرخش کامل، دیدار تمام شده است. بازدیدکننده می تواند به بام موزه دسترسی داشته باشد و با خط چندگانه ی افق و بازی نورگیرها با آسمان رابطه برقرار کند چیزی که به او احساس غلبه بر ساختمان را القا می کند و مدیون شکل منحصر به فردی است که از فکر ایرانی استفاده از پشت بام و اشکال معماری هنرهای کویری ملهم شده است. من بعدها از این فکر در پروژه ی شهرک شوشتر در سطح شهر استفاده کردم (دانشور، ۲۰۱۰: ۱۲۶-۱۲۵).



تصویر ۱۱. موزه ی هنرهای معاصر تهران، حیاط میانی موزه، تهران (www.kamrandiba.com)

در آمیختگی کارهای دیبا با محیط خود نیز نتیجه ای در خور توجه داشته است: موجب شده است کارهای او در عین بدیع بودن غریب و بیگانه نباشند. شاید این امر تا اندازه ای هم ناشی از استفاده هنرمندانه او از ویژگیهای معماری ایرانی، به خصوص معماری حاشیه کویر باشد که در موزه ی هنرهای معاصر کاملاً آشکار است. استفاده ی دیبا از نورگیرها، یا بتن رنگی به رنگ خاک و کاه گل، پنهان کردن نماها زیر سایبان ها با شگردهای متفاوت، قاب کردن محیط و طبیعت پیرامون در پنجره ها و طاقی ها، از جمله بهره برداری های هوشمندانه

او از معماری ایرانی است. به طور مثال در موزه هنرهای معاصر که طراحی نورگیرهای بدیع با تأمین نور طبیعی مناسب، بهترین شرایط را برای نمایش آثار هنری فراهم کرده است، در مرکز موزه، در پایین ترین نقطه ای که شیب راهه ها به آن منتهی می شوند، فضایی به شکل هشتی های معماری ایرانی طراحی شده که در وسط آن حوضی شبیه به حوض های حوضخانه های ایرانی ساخته شده است. تصویر شبه بادگیرها و نور سقف در این حوض منعکس می شود. دیبا همچنین با ایده های باغسازی ایرانی توانسته است با کمترین مقدار آب بیشترین نمایش را داشته باشد. در ورودی موزه فرش چند حوض کوچک که آب از لبه آنها نازک و شکننده سرریز می کند شاهد این مدعا است (امیدوار، ۱۳۷۹: ۲۷-۲۶).

دیبا در این طرح از عوامل و تفکر کلی پارک شفق بهره برده است: سنگ های خشن، استفاده از رمپ، فرم های دایره ای در نما و غیره (خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۱۰۳).

حیاط میانی موزه، شکلی نامنظم دارد. کشیدگی آن در امتداد شمال-جنوب، یعنی عمود بر محور ورودی موزه است. شکل حیاط حاصل پس و پیش نشستگی های حجم گالری ها است. این حیاط از طریق دو در شیشه ای با گالری های شماره ی یک و پنج ارتباط می یابد. حیاط هماهنگ با فضاهای تدریجاً پایین نشسته ی گالری ها واجد سطوحی در ترازهای مختلف است و به این ترتیب دارای سکو های مختلف و پله هایی است که این سکو ها را به هم پیوند می دهد. حوضی چهارگوش نیز در وسط آن در میان پله های تعبیه شده است که بر محور اصلی حیاط قرار دارد. مصالح دیوارهای ساختمان در منظر بیرونی را سنگهای بادبر نارنجی تشکیل می دهد (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۰۶).



تصویر ۱۲. موزه هنرهای معاصر تهران، آثار هنری نصب شده در محوطه، اثر ماکس بیل، با عنوان ریتم در فضا، تهران (نگارنده: ۱۳۹۴).

راستای قبله) طراحی شده است(خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۲۴۲).

زیباترین روش شکل دادن به فضا، که البته همواره مقدر نیست، خط کشیدن دور مکانی است که از قبل در محیط شکل گرفته است. دیبا در مورد ایده ی ایجاد نمازخانه ی پارک لاله می گوید: « فکر ایجاد نمازخانه زمانی به ذهنم خطور کرد که دیدم کارگران ساختمان موزه و بعضی از رهگذران در این محوطه نماز می گزارند. » این عمل به نظرم نزدیک کردن فضای معماری به مفهوم مکان یا الگوی طبیعی تصرف و معنی بخشیدن به محیط است. آن نوع معماری که امکانات بیشتری را برای تصرف فضا به وجود آورد به لحاظ ارزش مکانی غنی تر است(افشار نادری، ۱۳۷۹: ۲۴).



تصویر ۱۵. نمازخانه موزه فرش، حجم نمازخانه، تهران(نگارنده، ۱۳۹۴)

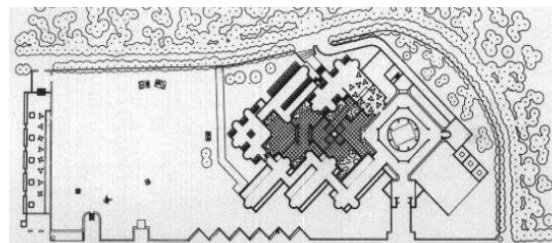
دیبا، با ایجاد دروازه و تعیین محل استقرار کیوسک هایی برای جلب توجه جمعیت در شمال موزه، یک محور جدید برای پارک گشود. دیبا می گوید: « در این طرح با رضا مجد، شریک دفتر فرمانفرمایان، که مسئول نظارت و اجرای موزه ی فرش بود، در مورد ورود اتومبیل به محوطه پارک اختلاف نظر پیدا کردم، اما بالاخره طرح خودم را تحمیل کردم. در این طرح با یک سری فواره و یک دیوار، ورودی بدیعی میان پارک و خیابان شهر ایجاد شد که سادگی و صراحت خاصی داشت. یکی از عناصر جالب این طرح یک نمازخانه است که به قول یکی از معماران عرب خالصترین و ساده ترین فرم مسجد است. از روحانی یکی از مساجد محل خواستیم جهت قبله را تعیین کند. وقتی جهت درست تعیین شد به این فکر افتادم که ایجاد فضای خلوت، دور از هیاهوی خیابان برای نمازگزاران جالب و مفید باشد. » به تعبیری می توان گفت دیبا پایه گذار باغسازی در ایران در دوره معاصر محسوب می شود و نکته ی جالب در کار باغسازی او توجه خاص به مسئله ی کم آبی و مشکلات نگهداری فضای سبز در اقلیم ایران است(بسکی، ۱۳۷۹: ۱۴-۱۲).

کامران دیبا به عنوان طراح موزه در مورد ایده پردازی اولیه اینطور بیان می کند: طرح آن موزه ای که در سن پل دوانس^۲ از خوزه-لویی سیرت دیده بود در ذهنم بود، از باغ سازی آن جا خوشم آمده بود و در نظرم مدل خوبی بود از یک موزه ی خوشحال. کلا طرح موزه برمی گرده به همان میدانی که در یوسف آباد ساخته بودم یا دهکده ی شهسوار، با این معنی که باز یک مرکزی بود و دورش کمربندی که حامل تالارها و فضاهای دیگه بود (دانشور، ۲۰۱۰: ۱۲۷).



تصویر ۱۳. موزه ی هنرهای معاصر تهران، حیاط میانی موزه، تهران (www.tmoca.com).

پلان مجموعه، بر اساس ایجاد گالری ها و ارتباط آنها توسط مسیرهای شیب دار، هماهنگ با وضعیت شیب زمین، شکل



گرفته است(وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۹: ۳۵۴).

تصویر ۱۴. موزه هنرهای معاصر تهران، سایت پلان مجموعه، تهران (بسکی، ۱۳۷۹: ۱۱).

۳-۴. نمازخانه و طرح محوطه ی موزه ی فرش،

پارک لاله، تهران، ایران، ۱۳۵۷

طرح محوطه ی موزه ی فرش توسط کامران دیبا انجام و مجموعه ی آن عبارتست از حوضچه های وضو دردو نبش چهار راه و پیاده راه به موزه، نمازخانه، پله های ورودی به موزه ی فرش و در خاتمه، دروازه ورود به پارک. نمازخانه ی موزه فرش در سال ۱۳۵۷ ساخته شد. حجم نمازخانه از دو مکعب تودرتو تشکیل شده است. مکعب بیرونی ۹ در ۹ متر در راستای شرقی-غربی، و مکعب داخلی هم سان با مکعب بیرونی در ابعاد ۶ در ۶ متر در راستای شمال شرقی-جنوب غربی(در



تصویر ۱۸. دانشگاه شهید چمران، واحد اداری، اهواز، استان خوزستان
(www.kamrandiba.com)

در دانشگاه جندی شاپور، دیبا با تبعیت از گرایش خود به طراحی شهری و شهرسازی بسیار مایل بود طرح جامع دانشگاه را تهیه کند تا بتواند مجموعه سازی دلخواهش را انجام دهد، ولی ریاست وقت دانشگاه، که در آن واحد از چند مهندس مشاور مختلف استفاده می کرد، تمایل درگیری با معمار طرح جامع را نداشت و پروژه های منفرد را به دفتر او ارجاع کرد. دیبا می گوید: « بعد از فکر زیاد طرح یک تاکتیک جنگی را برای تهیه یک طرح جامع پنهان ریختم. سه پایگاه با فاصله دور از هم در نظر گرفتم تا بتوانم فاصله ی میان آنها را هم در وسعت یک طرح جامع برنامه-ریزی کنم. اولین پایگاه طرح سالن سرپوشیده ورزشی بود که بعداً گسترش پیدا کرد. طرح دوم مربوط به سالن ناهارخوری دانشجویی بود که در آن نمازخانه ای در نظر گرفتم و بعداً آن را جدا کردم و به عنوان مسجد دانشگاه در فضای باز مقابل ناهار خوری جای دادم. همه ساختمانهای این مجموعه در واقع یک وسیله پیاده راهسازی اند. « (بسکی، ۱۳۷۹: ۱۰).

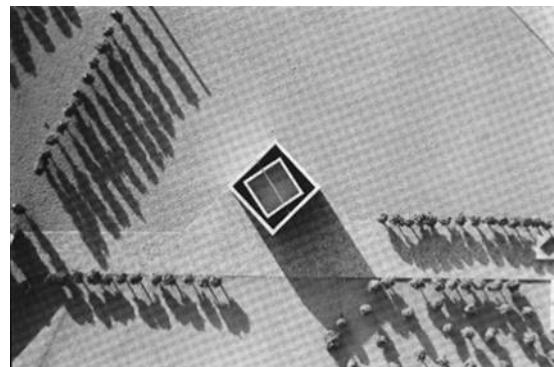
به لطف معماری فضایی با مقیاس های گوناگون و برای علایق مختلف در طول یک پیاده راه خلق شد که گاه گذرگاه های مختلفی، بعضاً سرپوشیده، به این مجموعه تنوع ویژه ای می بخشند. در این سایت، یک آب راه باریک وجود داشت که وقفه ای در چشم انداز ایجاد می کرد. دیبا در ابتدا این را یک محدودیت تلقی کرد، اما اندکی بعد، این نیز به خدمت طرح پلان درآمد، به طوری که حالا قسمتی از پیاده راه در جوار این نهر واقع شده است (خان زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۱۱۴).

تلفیق هوشمندانه ی مسیرهای پیاده رو با ساختمان های مجموعه، در هماهنگی کامل با محیط و سایت پلان آن طراحی شده است (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۹۸).



تصویر ۱۶. نمازخانه ی موزه ی فرش، قرارگیری کفش های برنزی در ورودی نمازخانه، تهران (نگارنده، ۱۳۹۴).

محوطه سازی موزه ی فرش که توسط دیبا طراحی شده است در واقع یک باغ و محوطه سازی متأثر از گرایش به مینیمالیسم است. حوضچه های تکراری، دیوار بلند با یک ورودی و دو حجم تو در تو، نماز خانه شامل دو حجم به صورت جعبه است که جعبه بیرونی پیاده رو را ملاقات می کند و جعبه درونی در جهت قبله قرار دارد. ضمناً با تعبیه یک خط عمودی بر دیوار، نور به درون حجم راه می یابد و در حقیقت این نور قبله است. البته گرایش مینیمالیستی دیبا در اواسط سال های ۱۳۵۰ در معماری این طرح و بعداً دبیرخانه ی دانشگاه جندی شاپور قابل رؤیت است (دانشور، ۲۰۱۰: ۲۳۷-۲۳۶).



تصویر ۱۷. نمازخانه و طرح محوطه موزه ی فرش، تصویر سایت پلان، تهران (www.kamrandiba.com).

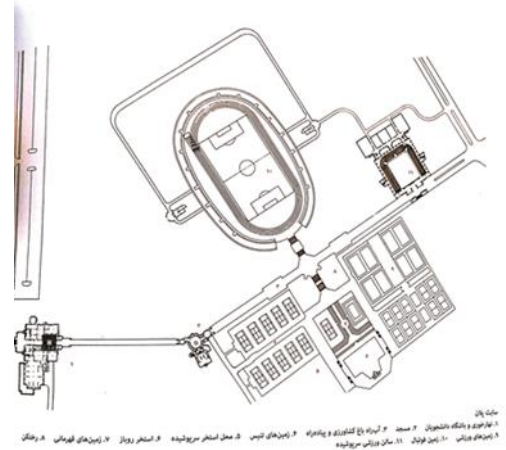
۳-۵. مجموعه ی دانشگاهی شهید چمران (جندی

شاپور)، اهواز، خوزستان، ایران، ۱۳۵۲

دانشگاه جندی شاپور (شهید چمران فعلی) در بین سال های ۱۳۴۷ و ۱۳۵۲ خورشیدی طراحی و ساخته شد. این دانشگاه در کنار رودخانه ی کارون و در زمینی نسبتاً هموار توسط گروه مهندسان «داح» به سرپرستی کامران دیبا طراحی شده است و شامل ساختمان هایی همچون: کوی استادان شامل خانه های کم تراکم و همچنین کودکانستان، دبستان، بازار، باشگاه کارمندان، مسجد، باشگاه دانشجویان، سالن سرپوشیده، زمین های ورزشی و دبیرخانه می باشد (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۹۶).

۴. تجزیه و تحلیل

بر اساس نگرش‌ها و رویکرد کامران دیبا در زمینه‌ی معماری منظر در آثار ایشان و همچنین با در نظر گرفتن اصول کلی، که در مبانی نظری معماری منظر مطرح می‌باشد، می‌توان معیارها و مبانی نظری کامران دیبا در معماری منظر را در چهار اصل کلی استخراج کرد. این چهار اصل عبارتند از: مسائل اجتماعی (جامعه‌شناسی)، توجه به بستر و محیط، رابطه‌ی توده و محیط و عناصر هنری (مجسمه‌ها و آثار تجسمی)



تصویر ۱۹. دانشگاه شهید چمران، سایت پلان، اهواز، استان خوزستان (خانی زاد و احسانی مؤید، ۱۳۹۳: ۱۱۶)

جدول ۳. تجزیه و تحلیل برخی از آثار کامران دیبا در خصوص معماری منظر

مبانی نظری کامران دیبا در طراحی منظر				آثار
عناصر هنری	رابطه‌ی توده و محیط	توجه به بستر و محیط	مسائل اجتماعی	
قرار دادن مجسمه‌هایی از انسان در ابعاد واقعی در فضای جمعی	قرارگیری ساختمان‌ها در جوار فضای جمعی، کاربری‌های اجتماعی بناها در محیط اجتماعی پارک	استفاده‌ی بهینه از توپوگرافی خاص زمین، ورودی‌های متعدد، پارک را به حیاط محله تبدیل کرده است، خطوط منحنی در مسیر شیب‌ها	فضای جمعی، فضای مکت ورودی، چشم‌اندازهای متنوع برای کودکان و بزرگسالان، توجه به تداوم و امتداد مسیر	پارک شفق
استفاده از مجسمه‌های انسان در ابعاد واقعی در حیاط فرهنگسرا	انتظام اجزاء مختلف به دور حیاط فرهنگسرا، جداسازی حیاط فرهنگسرا از باغ قدیمی با آب‌نمای مدرن	حفظ درختان باغ قدیمی بستر و ساخت بنا در ناحیه بی‌درخت	ایجاد دروازه جهت اعلام ورود افراد بر گرفته از فضای هشتی، حیاط فرهنگسرا مانند مرکز محله می‌باشد.	مجموعه نیاوران
قرارگیری مجسمه‌ها و آثار تجسمی هنرمندان مختلف در نقاط متنوع محوطه	چرخش بنا همانند زنجیره به دور حیاط مرکزی، شکل حیاط حاصل فرم احجام	استفاده از جهت شیب زمین، قرارگیری برخی فضاها در داخل زمین، تمایز محوطه موزه و باغ مجسمه با گیاه	تداوم مسیر، ارتباط افراد با بام ساختمان، عقب‌نشینی در پیاده‌رو برای نظر و دسترسی شهروندان به باغ مجسمه	موزه‌ی هنرهای معاصر
قرارگیری یک جفت کفش برنزی در ورودی نمازخانه	حجم نمازخانه با توجه به جهت قبله چرخش داشته است، با یک شکاف نور به داخل نمازخانه نفوذ می‌کند	قرارگیری یک سری فواره و یک دیوار باعث خلق ورودی بدیعی میان محیط پارک و خیابان شده است	توجه به نیاز افراد برای ایجاد نمازخانه، استفاده از عنصر آب برای وضو و حوضچه‌های متعدد	نمازخانه و محوطه‌ی موزه فرش
_____	طرز قرارگیری ساختمانها برای ایجاد پیاده راه	استفاده از نهر قدیمی سایت برای تعریف مسیر	مقیاس‌های گوناگون برای علایق مختلف در طول مسیر	دانشگاه شهید چمران

(نگارنده، ۱۳۹۴)

۵. نتیجه گیری

یادداشت ها

1. Josep liuis sert
2. Saint paul de vence

از تجزیه و تحلیل فوق اینطور میتوان استنتاج کرد که، کامران دیبا در یک نظام کلی، سعی می کند تمام مسائل، نقاط ضعف و قوت یک پروژه، از جمله مسائل جامعه شناسی و محیط را در یک واحد منسجم در حوزه ی طراحی منظر در نظر بگیرد. ساختمان و محیط در آثار ایشان رابطه ی متقابل با یکدیگر دارد به طوری که توده بر محیط و محیط بر توده تأثیر می گذارد و یکدیگر را شکل می دهند. مسائل اجتماعی و انسانی نیز، به اثر مورد نظر شکل و مقیاس می دهند. به طور مثال توجه به نیاز، سن و علاقه افراد در پارک شفق موجب شده است تا محورهای پیاده راه در دو حالت متفاوت قرار بگیرند؛ یک محور برای تداوم مسیر و گذر سریع از پارک همراه با چشم اندازهای متنوع و یک محور برای استفاده از فضاهای مختلف پارک. در نظر گرفتن پلکان هایی در قسمت شمالی برای نشیمن در پارک شفق همراه با چشم انداز کلی به محوطه، بیان می کند که انسان و فضای جمعی در شکل گیری این اثر تأثیر گذاشته است. بستر و محیط هر اثر، بر فرآیند طراحی ایشان مؤثر واقع شده است، به طوری که در فرهنگسرای نیاوران حفظ درختان قدیمی موجب مکان یابی ساختمان شده است. در پارک شفق، توپوگرافی زمین، محور ها، مسیرهای منحنی و فضاهای مختلف را شکل می دهد. توده و محیط نیز در آثار کامران دیبا یکدیگر را شکل می دهند. به طور مثال در موزه هنرهای معاصر حیاط میانی به عنوان مرکز تعریف شده و ساختمان همانند زنجیره ای به دور آن میگردد. همچنین فرم و شکل حجم گالری ها، خطوط محیطی حیاط میانی را تعیین می کند. در فرهنگسرای نیاوران نیز، اجزای مختلف به دور حیاط می گردند. ساختمان های دانشگاه جندی شاپور نیز، به گفته ی معمار، در واقع وسیله ای برای پیاده راه سازی می باشند. گرایش کامران دیبا به جامعه شناسی و عناصر هنری موجب شده تا در اکثر آثار ایشان، شاهد قرارگیری مجسمه ها، پیکره ها و آثار تجسمی هنرمندان در محیط و محوطه ی بناها باشیم. پیکره های انسانی که کامران دیبا با همکاری پرویز تناولی در پارک شفق و فرهنگسرای نیاوران قرار داده است، همگی در تعامل با جامعه و افراد می باشند و جنبه ی موزه ای ندارند.

منابع

- افشار نادری، کامران(۱۳۷۹)، یادگارهای آشنای کامران دیبا، فصلنامه معمار، شماره ۱۰، تهران
- امیدوار، عطاءالله(۱۳۷۹)، کامران دیبا را چگونه به خاطر می آورم، فصلنامه معمار، شماره ۱۰، تهران
- بانی مسعود، امیر(۱۳۸۸)، معماری معاصر ایران، نشر هنر معماری قرن، تهران
- بسکی، سهیلا(۱۳۷۹)، دیداری دیگر با کامران دیبا، فصلنامه معمار، شماره ۱۰، تهران
- بقایی، پرهام، هانیه اخوت، محمدرضا لیلیان، مریم تشکر(۱۳۹۲)، بازطراحی پارک های شهری، انتشارات کلهر، تهران
- بمانیان، محمدرضا، فرنوش ظرفچی شیرازی، احمد کشتکار قلاتی، یاسمن موزیسین(۱۳۸۸)، بررسی شاخص های تعیین کننده مفاهیم فضایی و عملکردی پارک های درون شهری در مقیاس محلی با تأکید بر پارک شفق، دو فصلنامه ی مدیریت شهری، شماره ۲۴، تهران
- خانی زاد، شهریار، فرزانه احسانی مؤید(۱۳۹۳)، کامران دیبا و معماری انسان دوستانه، نشر هنر معماری هنر قرن، تهران
- دانشور، رضا(۲۰۱۰)، باغی میان دو خیابان، چهار هزار و یک روز از زندگی کامران دیبا، چاپ البرز، پاریس
- طباطبایی دیبا، کامران(۱۳۸۲)، فرهنگ و اخلاق در معماری، فصلنامه معمار، شماره ۲۱، تهران
- طباطبایی دیبا، کامران(۱۳۸۵)، معماری اسلامی چه چیزی نیست؟، فصلنامه شارستان، شماره ۱۲-۱۱، تهران
- فیضی، محسن، مهدی خاک زند(۱۳۸۷)، فرآیند طراحی معماری منظر، از گذشته تا امروز، فصلنامه باغ نظر، سال پنجم، شماره نهم، تهران
- فیضی، محسن، حمیدرضا عظمتی(۱۳۸۷)، مقدمه ای بر شناخت رویکردها و ارزش های معماری منظر، فصلنامه علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره دهم، شماره ۳، تهران
- وزارت مسکن و شهرسازی(۱۳۸۹)، معماری معاصر ایران ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی، جلد دوم، پیام سیماگران، تهران
- www.fniavaran.ir
- www.kamrandiba.com
- www.tamoca.com

معماری منظر در آثار معماری سید هادی میرمیران

مونا پاشایی

چکیده

معماری منظر ایرانی همراه با پیشرفت تمدن و فرهنگ مردمانی که در ایران استقرار یافتند به تدریج شکل گرفته است. دستیابی به نظم حاکم بر باغ ایرانی در زمان طولانی و همراه با تحولات تمدن و شکل‌گیری فرهنگ ایرانی حاصل شده است. در واقع این نظم مبتنی بر دیدگاه‌های دقیق نمادین و تمثیلی از دین زرتشت و سپس اسلام و فرهنگ ایرانی بوده است. در میان آثار معماران معاصر ایرانی سید هادی میرمیران توجه خاصی به موضوع طراحی منظر داشته است به نحوی که در بیشتر آثار او جلوه خاصی داشته است. بر این اساس این مقاله در صدد است تا جایگاه و موضوع محوطه‌سازی را در آثار این معمار معاصر ایرانی مورد بررسی قرار دهد. ضرورت بررسی این جستار به منظور تعیین فاکتورها و عواملی که در طراحی منظر میرمیران به آن توجه داشته و سبب ارتقای کیفی محیط در طرح‌ها و پروژه‌هایشان گردیده را مشخص می‌نماید. در این مقاله سعی شده است با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی از مصادیق معماری میرمیران که توجه منظر در طراحی‌شان وجود دارد معرفی و بررسی شود و با به‌کارگیری از استدلال قیاسی معیارهای به‌کار رفته در طراحی منظر میرمیران معرفی گردد.

کلمات کلیدی: معماری منظر ایرانی، معاصر، نمادین و تمثیلی، فرهنگ ایرانی، سید هادی میرمیران

۱. مقدمه

سرزمین کهن ایران، همواره خاستگاه معماری و شهرسازی با ارزش بوم آورد و پر رمز و راز بوده است. در این باغ پرگهر، مهندس سید هادی میرمیران، جواهری یگانه بود. وی از پیشکسوتان جامعه مهندسی کشور و از مفاخر معماری و شهرسازی ایران است که به پاس خدمات ارزنده و درخشان خود در زمینه معماری و شهرسازی، مفتخر به دریافت نشان درجه یک فرهنگ و هنر توسط ریاست جمهور وقت جناب آقای سید محمد خاتمی گردید. او پس از سال ها تلاش در این زمینه، بعد از ظهر روز چهارشنبه ۱۳۸۵/۱/۳۰ دارفانی را وداع گفت. سید هادی میرمیران متولد ۱۳۲۳ در قزوین، در سال ۱۳۴۷ در رشته معماری از دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران با اخذ رتبه اول فارغ التحصیل شد. فعالیت های حرفه ای او به سه دوره تقسیم می گردد: از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷ مسئول کارگاه معماری واحد طراحی و شهر سازی شرکت ملی ذوب آهن ایران

- از سال ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۷ سرپرست واحد طراحی شرکت خانه سازی ایران به مدت یک سال و سرپرست واحد طراحی طراحی اداره کل مسکن و شهر سازی استان اصفهان

- از سال ۱۳۶۷ تا فوت (پایه گذاری مهندسی مشاور نقش جهان پارس) مدیر عامل و مدیر طراحی شرکت مهندسی نقش جهان پارس (www.mirmiran-arch.org).

کارنامه حرفه ای ایشان سرشار از عناوین و افتخارات ارزنده، پروژه ها، طرح های ملی و بین المللی غرور آفرین است.

آثار معماری

طرح توسعه مجموعه حرم مطهر حضرت معصومه (س)، طرح احیای منطقه تاریخی تبریز، طرح احیای منطقه تاریخی، فرهنگی شیراز، طرح بهسازی و نوسازی مجموعه میدان کهنه و مسجد جامع عتیق اصفهان، طرح بدنه شرقی چهارباغ اصفهان، طرح مجتمع مسکونی ایل گلی تبریز، طرح مجتمع مسکونی غرب تهران، مرکز هماهنگی های فناوریهای ریاست جمهوری، سرکنسولگری جمهوری اسلامی ایران در فرانکفورت، سفارت جمهوری اسلامی ایران در بانکوک، ساختمان مرکزی صنعت نفت ایران، طرح کتابخانه ملی ژاپن، طرح مجتمع مرکزی وزارت نیرو، طرح موزه ملی آب ایران، طرح ساختمان استانداری تهران، طرح فرهنگستانهای جمهوری اسلامی ایران و طرح ساختمان کتابخانه ملی ایران (مجله شارسن، شماره ۲۷: ۴).

مقالات مهم

جریان تازه در سنت معماری (مجله معماری و شهر سازی،

شماره های ۳۱ و ۳۲)

گهر ساختن در صدف خویش (گفتاری درباره طرحهای احیاء و روانبخشی مناطق تاریخی شهر های ایران) - مجله معماری و شهر سازی، شماره ۳۳ و ۴۳

سیری از ماده به روح (مجله معماری و شهرسازی، شماره ۴۲ و ۳۹)

آن سوی تصور دریا گفتار- کوتاه درباره اندیشه و معماری لوکوربوزیه (مجله آبادی، سال ششم، شماره بیست و یکم)

فرم در معماری معاصر جهان - لوکوربوزیه و میس اندرووهه (فصل نامه معماری و فرهنگ، سال اول، شماره اول)

نقطه گرهی طرح (مجله معماری و شهرسازی، شماره ۵۴ و ۵۵)

نگاهی به معماری دوره قاجاریه - شکوفایی فضا، افول ساخت و اید در پرداخت (مجله معمار، شماره ۸)

استخوان بندی کالبدی قدیم شهرهای ایران .

تقسیمات شهری شهرهای ایران (نمونه شهر اصفهان). (مجله شارسن، شماره ۲۷: ۵)

از جمله سوابق آموزش وی می توان به تدریس در دانشکده معماری دانشگاه علم و صنعت ایران از سال ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۶ و دانشکده معماری دانشکده آزاد اسلامی تهران، شیراز و همدان از سال ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۲ اشاره کرد. در طی این سال ها معماران جوانی را آموزش داد که راه و رسم استاد خود را به خوبی شناخته و اکنون ادامه دهنده راهش هستند.

(www.mirmiran-arch.org)

- در این مقاله برآنیم که بر سوالات زیر پاسخ مناسب بیابیم:

- ترکیب مفاهیم سنتی با جریان های معماری معاصر در منظر میرمیران چگونه است؟

- چگونگی دستیابی میرمیران به شیوه استعاری و مفهومی در منظر؟

- اصل شفافیت در منظر میرمیران چگونه است؟

۱-۱. مبانی نظری

میرمیران نگاه و علاقه ویژه ای به میراث معماری سرزمینی خویش داشته است: «جریان نوین معماری ایران که من به آن تعلق دارم تلاش دارد، نوعی معماری بیافریند که معماری گذشته این سرزمین را تداوم و تکامل بخشیده، بتواند جایگاه خاصی در معماری جهان را به خود اختصاص دهد».

میرمیران اعتقاد دارد معماری ایران در تکامل معماری جهان ۳۰۰۰ سال سهم متداوم داشته است، معماری های دیگر مانند مصر و یونان در دوره های محدود سهم داشته اند، البته معماری اروپا سهم متداول تری داشته است، از زیگورات چغازنبیل، کاخ هخامنشی، آتشکده ساسانی تا مسجد سلجوقی، کاخ صفوی و حتی تا دوره قاجار با ساخت مساجد و مدارس در تکامل جهان

۳. یافته ها

۳-۱. سفارت جمهوری اسلامی ایران در بانکوک

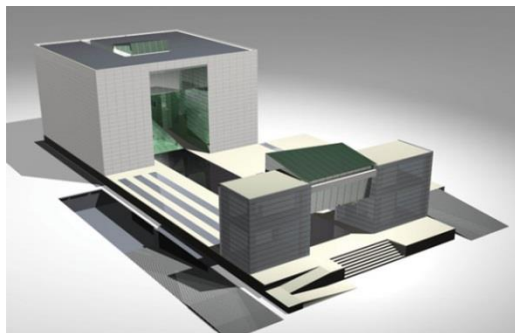
ساختمان با الهام از معماری ایران به صورت یک کوشک درون یک باغ سازماندهی شده است. علاوه بر آن در کنار خیابان یک عمارت باریک نیز قرار داده شده که یادآور عمارت های ورودی باغ های ایرانی است. یک محور اصلی (آب نما) عمارت ورودی و عمارت اصلی را به یکدیگر متصل می کند که استخوانبندی مجموعه سفارت را تشکیل می دهد.



تصویر ۱. سفارت جمهوری اسلامی ایران بانکوک (www.iacenter.ir)

ایده فضایی طرح، کاهش ماده و افزایش فضا است. که این امر جوهره اصلی معماری ایران را از گذشته تا به امروز شکل داده است. بر این اساس سعی شده است تا در طرح فضای درونی توسعه یافته، به گونه ای که از جرم ساختمان کاسته و فضای شناور و شفاف جای آن را اشغال کند. این توسعه فضا به صورتی است که حتی پوسته خارجی ساختمان اصلی را نیز تحت تاثیر قرار داده و با شکافته شدن پوسته گسترش این فضا وضوح بیشتری پیدا می کند و فضای درونی را در تداوم با فضای بیرون قرار می گیرد.

هم چنین با استفاده از عناصری چون آینه، شیشه، آب، و نور در فضای درونی سعی شده تا فضا کیفیت بی مرزی و لا مکانی را القا کند (شارستان ۸۹:۲۷).



تصویر ۲. سفارت جمهوری اسلامی ایران بانکوک (www.iacenter.ir)

سهم داشته است. ولی امروزه این سهم را ندارد و این دغدغه همواره در این صد سال وجود داشته است و اشتباهات فرمالیستی را در این سال ها مرتکب شده است.

معماری ایران میراث دار ۳۰۰۰ سال معماری مدون است برای آنکه مجددا بتواند سهمی در معماری جهان داشته باشد، حل شدن در معماری غرب راه حل نیست، بلکه با درک درست مسائل زمان، طعم و رنگ سرزمین خود می تواند ایده جدیدی بیافریند. در این نحوه برخورد، عناصر سطحی و ظاهری معماری گذشته کاربردی ندارد، بلکه روحیه غالب معماری گذشته، فرهنگ و سرزمین، اقلیم، آفتاب تابان را باید در پروژه ها بکار بست (اعتصام و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰).

۲. پیشینه

وی در معماری خود در پی یافتن مفاهیم بنیادین طراحی بود. این مفاهیم برای میرمیران ریشه در اصول و ایده های طراحی داشت که از سه سرچشمه اصل تغذیه می شد. اول یافتن مبنایی استعاری به مثابه سکوی اول پرسش در طرح در مرحله ایده پردازی، دوم تلاش برای دستیابی به بیانی تحریری که نه با تناظری یک به یک، بلکه در جوهره کلی فرمال و فضایی خود، نسبتی با تاریخ معماری ایران برقرار کند و سوم میانی فضایی صریح و روشن از طریق حجم های خالص. در معماری میرمیران، گرایش به مفهوم سازی تحریری و ذهن گرایی، گرایش به فرم و فضا در گذار از ماده به روح جایگاه خاصی دارد (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۳۹۱).

میرمیران در بیشتر طرح هایش با رویکردی انتزاعی و مفهومی، عناصر و سنت ها تردیدی نیست که معماری ایران را باز تعریف می کند (شهبازی و ترابی، ۱۳۹۳: ۳۷). میرمیران بسیار تحت تاثیر معماری ایران و بخصوص اصفهان دوره صفوی بوده است او ایوان و فضای تو رفته ورودی را نقطه تحول و فضایی جدید در معماری ایران می داند، که تا آن زمان وجود نداشته است. به نظر می رسد او با طراحی فضای تهی تورفته سعی در خلق و متحول کردن فضاها داشته است (شهبازی و ترابی، ۱۳۹۳: ۴۴).

از نظر او نقطه شروع یا ایده طرح می تواند متفاوت باشد: گاه یک فرم است. گاه یک مضمون، گاه یک مفهوم، گاه یک شعر، گاه یک خاطره، گاه یک تصویر، گاه یک خیال، گاه یک اسطوره، گاه یک نظریه و ... و گاه نیز ترکیبی از بعضی از آن ها، البته ایده طرح باید یک چیز باشد و اگر هم چند است، یکی از آن ها کاملاً عهده باشد (شاهچراغی، ۱۳۹۲: ۲۴۴).

۲-۳. سرکسولگری جمهوری اسلامی ایران در فرانکفورت

موقعیت زمین، این فکر را پیش آورد که فضای خیابان و پارک به عنوان دو فضای عمومی شهری به یکدیگر متصل گردد و از درون بنای سرکسولگری عبور کند. این فضا را «گالری ایران» نامیدیم، که در آن رفت و آمد افراد آزاد است و در آن عناصری از ایران مانند کتاب ها، پوسترها، کارهای هنری و نظایر آن عرضه می گردد. این گالری بنا را به دو بخش اصلی تقسیم می کند: یکی برای فعالیت های ساده روزمره مانند گرفتن روادید، و دیگری برای فعالیت های رسمی و دیپلماتیک سرکسولگری. فضای فعالیت های ساده روزمره ارتباط قوی فضایی و بصری با گالری دارد و اینها به نوعی یکی تلقی می شوند و فضای اصلی سرکسولگری از طریق شیشه های کدر از فضای گالری جدا شده است. حجمی سنگی فضاهای مربوط به دو بخش سرکسولگری را شکل می دهد و با اتصالی که دو حجم مذکور در طبقه اول از روی گالری دارند، وحدت و یکپارچگی حجم سنگی فراهم می شود. بخشی از این حجم که در برگیرنده فضاهای مربوط به فعالیت رسمی و دیپلماتیک سرکسولگری است، در پشت دیوار بلند شیشه ای که نمای سرکسولگری را در خیابان می سازد قرار می گیرد و بخش دیگر عریان باقی می ماند.

درست ایده اولیه طرح است که می خواست بنا ترکیب موزونی از روح فرهنگ و معماری ایران و فن اوری پیشرفته المان باشد.



تصویر ۴. سرکسولگری جمهوری اسلامی ایران فرانکفورت



تصویر ۵. سرکسولگری جمهوری اسلامی ایران فرانکفورت

۳-۳. مجتمع مسکونی آپارتمانی ایل گلی / تبریز (۱۱۰۰۰ آپارتمان)

زمین این مجتمع مسکونی در جنوب شرقی شهر تبریز و در شمال غربی باغ ملی ایل گلی واقع شده است. در طراحی این مجموعه مسکونی کوشش شده است که از امکانات متناسب دید، منظر طبیعی و حضور باغ ملی ایل گلی که در مجاورت آن قرار دارد استفاده شود. در این مجتمع مسکونی که به صورت آپارتمانی احداث می شود واحدهای مسکونی یک تا چهار خوابه، مراکز اداری و خدماتی، فروشگاه ها و سالن اجتماعات طراحی شده است. الگوی اصلی طراحی مجموعه مبتنی بر استقرار واحدهای مسکونی در اطراف یک فضای باز مرکزی، هم محور با باغ ایل گلی است. این فضای باز به صورت صفحه ای در نظر گرفته شده است که در زیر آن مراکز خدماتی و سرویس مجموعه قرار گرفته است که در زیر آن مراکز خدماتی و سرویس مجموعه قرار گرفته است و دیدی عالی بر تمامی شهر تبریز دارد. واحدهای مسکونی به صورت دو نوار ساختمانی در اضلاع طولی این فضا قرار گرفته و در میان آن ها یک برج پانزده طبقه پیش بینی شده است که دید عالی به شهر تبریز و مجموعه استخر ایل گلی دارد. در دل این برج یک گشادگی وسیع در نظر گرفته شده که دید به تبریز را از روی صفا امکان پذیر سازد (شارستان ۹۴:۲۷).



تصویر ۳. سرکسولگری جمهوری اسلامی ایران فرانکفورت

یک سقف شیشه ای که بخش اصلی سرکسولگری را پوشش می دهد سطح پارک را به لبه بالای بنا متصل می کند و با نرمی موجب در امیختن و یکی شدن فضای سرکسولگری و پارک می گردد (شارستان ۹۴:۲۷).

نوار عریض و کم عمقی از آب در طول جنوبی ساختمان عبور می کند که بخشی از آن در زیر سقف شفاف شیشه ای و قسمت دیگر در مجرای آزاد است. این امر ضمن لطیف کردن فضای سرکسولگری، موجب انعکاس زیبای احجام آن می گردد در مجموع ساختمان سرکسولگری سبک و شفاف است و از احجام آزاد و معلق سنگی و سطوح بزرگ شیشه ای فضای رویایی و خیال انگیز را پدید می آورد، ضمن آنکه در آن از بالاترین سطح فن اوری نیز بهره گرفته شده است و این کاملاً

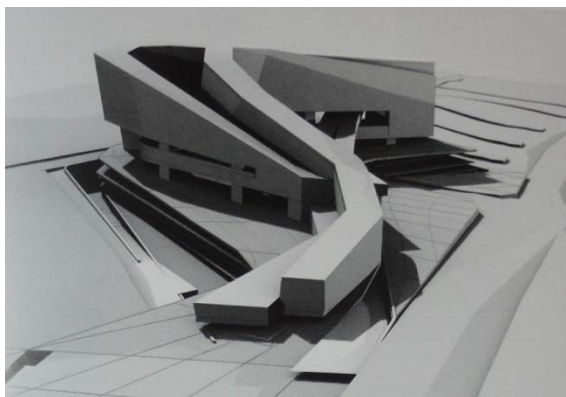
جدیدی از شهر عمودی است که فضاهای آن در ارتفاع شکل می گیرند.

در جریان تدوین ایده های اولیه برنامه و طرح، انسجام عملکردی- فضایی موفق بازارهای قدیم ایران را به کار گرفتیم و بستر پذیرش و تعامل فرهنگی و زندگی اجتماعی آن را به عنوان جوهر رابطه پویای معماری و فرهنگ معاصر جامعه دانستیم.

صفحه مجازی زمین مانند هدایت کننده ای از دل طبیعت (باغ) حرکت به درون و کشف درون به بیرون را نمایان می سازد و یا یک حس واحد به عنوان یک نوع سیستم توپولوژیک موثر درک می شود و در بالای خود با حجم های پیوسته (کانتینووز ولوم) آیر پیچ و خم شان پیوند فضایی می خورد. در طبقات زیرین پلازا فضاهای پر و خالی مرکز خرید مال، تنوع فضایی جاذبی را به نمایش می گذارد و ضمن تطبیق و هم خوانی با مختصان عناصر پیرامونی زمین مانند، بلوار و خیابان ها، هدایت جریان های آدم- هوا و نور را به سهولت انجام می دهد.

مسئله همنشینی پدیده های مستقل و اختلال فعالیت ها و عناصر معماری به نحوی که نه سنتزی از موضوعات، بلکه پدیده تازه ای از استحاله عملکرد و فرم باشد و بتواند رابطه مشخصی بین معماری و فرهنگ معاصر پدید آورد، بسیار با اهمیت نمود. عناصر و پدیده های متفاوت و غیر همگن در کنار یکدیگر جای می گیرند و این امکان فراهم می شود که اتفاقات غیر همگن که ضرورت زندگی امروز است در کنار هم شکل گرفته و معماری به عنوان یک مفهوم و ایده، رابطه معلومی با زندگی به وجود آورد.

باغ های معلق، تنیدگی آگاهانه فضاهای عمومی و خصوصی - مبدل های فرم و فضا ارتباط پیوسته بیرون و درون و بالاخره شکل نمادین طرح، بیانگر ایجاد فضای سمبلیکی است که توانایی آن را دارد که دائماً به نیازهای شهری بهترین پاسخ را داده و گفت و گو و دیالوگ عمیقی بین تصور و خیال و علم و تکنولوژی به وجود آورد (شارستان ۱۰۰:۲۷).



تصویر ۸. مجموعه آتی سنتر (www.mirmiran-arch.org)



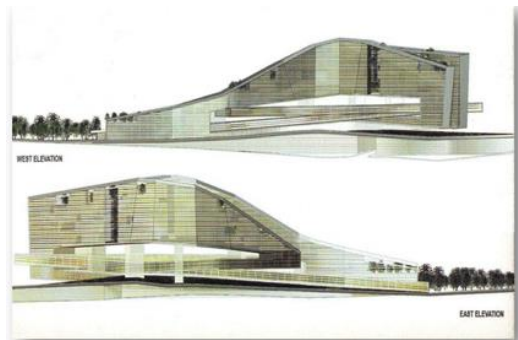
تصویر ۶. مجتمع مسکونی آپارتمانی ایل گلی / تبریز (شارستان ۱۴:۳۷)

۴-۳. مجموعه آتی سنتر

ما ایده خود را بر باطن (هیدن اسنس) بنا نهادیم. زمانی که در این زمینه ها هیچ نبود، باغ خوردین بود و کشتزارهای آن. امروز هم باغ خوردین هست و به جای کشتزارهای آن طرح ما برپاست. بنایی با خطوط خوابیده و پر صلابت که با طناری در روی زمین پیچ و تاب خورده، تا جای بهتر و نور بیشتر بگیرند و به کوه ها نگاه کنند.

بنا سر خود را تا آن جا پایین آورده که بر افق باغ می ساید. بنای ما از باغ خوردین زائیده شده است و قصد ندارد که چند برج دیگر در میان برج های ریز و درشت اطراف خود باشد، بلکه بنایی است یک پارچه، خوابیده، متداوم و نرم که در طول زمین گسترده شده و دینامیزم فضایی تازه ای را معرفی می کند.

مجموعه آتی سنتر با حجم بزرگ خود در مقیاس شهری، شهر کوچکی است در مگاسیتی تهران و در مقیاس منطقه طرح (شهرک غرب) شهر بزرگی برای منطقه و محیط اطراف است. تعامل و دیالوگ صحیح این دو مقیاس از موضوعات با اهمیت ایده و فکر برنامه و طراحی شد.



تصویر ۷. مجموعه آتی سنتر (www.mirmiran-arch.org)

«تعریف دوباره و تازه از برنامه و خلق ایده برنامه به عنوان پایگاه مطمئن طراحی» در این صورت جریان طراحی با پشتوانه و ایده روشنی آغاز می شود و ایده و معنی برنامه می تواند ریخت اولیه طرح را تعیین و شکل آن را تجسم بخشد.

اساس ساختار برنامه و طرح متکی بر خصایص عملکردی و فضایی یک شهر کوچک ایرانی با تمام ویژگی های اختلاط و ترکیب فعالیت های مختلف انگاشته شده. شهر ما تعریف

۳-۵. سفارت ایران در هراوه / زیمبابوه

موقعیت جغرافیایی و اقلیمی محل و مشخصات زمین طرح هراوه پایتخت کشور زیمبابوه شهری زیبا است، مملو از نور و روشنایی، هراوه شهر ساختمان های مدرن، پارک ها و باغ های زیبا و دیدنی است، خیابان هایش توسط درختان پر گل احاطه شده و پیاده روها تبدیل به تونل هایی رنگارنگ در فصل های مختلف سال گردیده است.

مفاهیم و اندیشه های حاکم در شکل گیری کالبد طرح بنای سفارت خانه جمهوری اسلامی ایران در هراوه، انعکاس روح فرهنگ و معماری خیال انگیز ایران است. زمین سفارت خانه مستطیلی است به ابعاد ۷۸ * ۴۲، که طول زمین در جهت شمال به جنوب امتداد یافته است. اضلاع شمالی و غربی زمین منتهی به ملک و باغ های همسایگان و ضلع جنوبی به خیابان ویلسون^۳ و ضلع شرقی منتهی به بزرگراه می گردد.

ایده اصلی پروژه را که الهام گرته از معماری ایرانی می باشد این طور می توان بیان نمود: بنای سفارتخانه چون شیئی زیبا، نفیس و سفید در نهایت ظرافت و کشیدگی در دو قسمت بنا دو ایوان دیدنی و عظیم را به وجود می آورد که به نوعی تداعی گر ایوان های ایرانی می باشند.

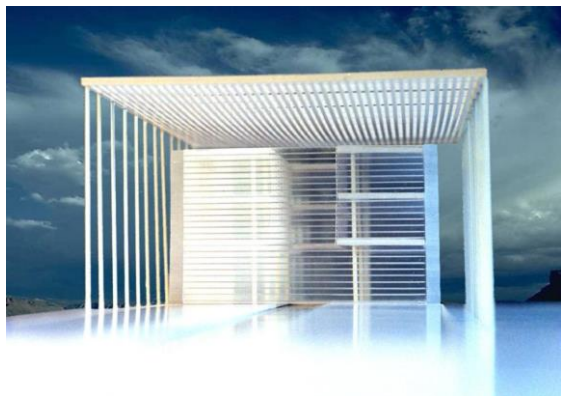
علاوه بر دو ایوان دلپذیر، چتر عظیم مورد نظر تراس مجاور اتاق سفیر را نیز پوشانده و سایه روشن های ایجاد شده در روی تراس فضای آن را جذاب و خیال انگیز می سازد. این فضا (پرشین روف گاردن)^۴ نامیده می شود. همان طور که قبلاً گفته شده شهر هراوه دارای آب و هوای معتدل و مرطوب می باشد ایجاد فضاهای نیمه باز و تراس و ایوان در بنا به علت درجه دمای مطلوب ایده مناسبی به نظر می رسد. پوشش و یا چتر مورد نظر از یکسری لوور تشکیل شده که در برخی نقاط مانند (پرشین روف گاردن) می تواند به صورت هیدرولیک قابل تنظیم باشند. سقف بر روی دو ردیف ستون ظریف و کشیده استوار می باشد و سازه آن به طور کلی از ساختمان سفارت تفکیک گردیده است.



تصویر ۹. سفارت ایران در هراوه / زیمبابوه (شارستان ۷۹:۲۷)

حجم سفارتخانه در نهایت خلوص و سادگی بوده و خود را تماماً با عملکردهای گوناگون سفارت خانه تطبیق داده است.

حجم سفید سفارت خانه و ستون های ظریف و کشیده پوشش چتر مانند بر روی پلت فرم^۵ سیاه رنگ می نشیند. این حجم سیاه رنگ بر اساس ضوابط محلی (لازم می داند به علت بالا بودن سطح آب های زیر زمین بالاتر باشد) به وجود آمده و در عین حال کنتراست^۶ بصری زیبایی را ما بین حجم و سقف سفید پلت فرم سیاه رنگ پدید آورده است. مبانی تکوین و تحول ایده طرح فرم مستطیل شکل حجم سفارت خانه الهام گرفته از تناسبات زمین و در امتداد آن می باشد. با نزدیک کردن بنا به سمت جنوب زمین که ورودی اصلی نیز در آن بخش می باشد امکان ایجاد باغ خصوصی سفارت خانه مطابق با نقطه نظرات کارفرما پدید می آید. در ضلع جنوب باغ سفارت خانه مجاور ایوان شمالی، آبنمای بزرگی وجود دارد که ضمن لطیف کردن فضای سفارتخانه موجب انعکاس سقف و ستون های ایوان می گردد. (رفلکتینگ پول)^۷



تصویر ۱۰. سفارت ایران در هراوه / زیمبابوه (شارستان ۷۹:۲۷)

سالن چند منظوره در مجاورت ایوان شمالی، استخر و باغ سفارت با سقفی بلند در بخش شمالی بنا (مطابق با نقطه نظرات کارفرما) طراحی شده است شفاف بودن بدنه اصلی سالن موجب یکی شدن آن با فضای ایوان و باغ می گردد.

بازشوها در نماهای شرقی و غربی بنا به صورت خاصی طراحی گردیده اند به این نحو که مدول بازشوی مورد نظر به صورت لوور بوده و قابل تنظیم می باشد کاملاً باز و یا بسته می گردد که در حالت بسته، گویی در این دو بدنه بازشویی وجود ندارد و سطح، یک پارچه سفید رنگ به نظر می رسد.

در طراحی و اجرای سقف سبک و یک پارچه و به عبارتی چتر سفید رنگ از بالاترین سطح فن آوری و تکنولوژی بهره گرفته شده است و در واقع ترکیب مناسبی است از یک فضای خیال انگیز یا سطح بالایی از تکنولوژی (شارستان ۷۹:۲۷).

۴. تجزیه و تحلیل

از این معیارها میتوان به پاسخی مناسب در جهت روند شکل گیری
واصول منظر از دیدگاه میرمیران دست یافت.

پس از بررسی های انجام شده و تحلیل نمونه های یافت شده به
معیارهایی در رابطه با معماری منظر معاصر ایران از دیدگاه میرمیران
دست یافتیم که تقریباً در اکثر نمونه ها مشترک بودند. با بهره گیری
جدول ۱- عناصر و فرم ها در برخی پروژه های منظر میرمیران

آثار	کوشک	ایوان	تخت یا صفه	عمارت سردر	بناهای خدماتی
کنسولگری ایران در بانکوک	با استفاده از یک حجم ساده تداعی یک کوشک درون باغ	با شکافته شدن حجم ایجاد فرو رفتگی و حس دعوت کنندگی	-	در کنار خیابان یک عمارت باریک	-
سفارت ایران در فرانکفورت	ایجاد یک کوشک ایرانی	فرو رفتگی در بنا	-	-	-
کنسولگری ایران در هرازه زیمباوه	یک حجم مکعبی درون حجمی بزرگتر و ستون دار	با ایجاد شکاف و کاهش حجم در قسمت مرکزی	کل مجموعه روی یک صفه شیب دار	-	-
مجموعه آتی سنتر	-	پیچش حجم ایجاد گشودگی و ایوان	-	-	-
مجتمع مسکونی ایل گلی	ایجاد بنایی با جزئیات متفاوت و مرتفع تر در آک محور باغ و آب نما	با شکافته شدن حجم ایجاد دعوت کنندگی	بر روی صفه و دید بهتر به مجموعه ائل گلی	مرتفع ساختن بنا ایجاد گشودگی جهت ورود و دید پرسپکتیوی	ایجاد بناهای مسکونی در ۲ ضلع طولی مجموعه

(نگارنده، ۱۳۹۴)

جدول ۲- الگوهای منظر در برخی پروژه های میرمیران

طرح	مسیر اب	هندسه	میان کرت	نظام کاشت	چهار باغ
کنسولگری ایران در بانکوک	در محور اصلی و ایجاد ارتباط بصری بین سردر و کوشک	الگوی هندسی منظم مربع و مستطیل	عدم کاشت گیاه در محور اصلی و استفاده از ابنما	استفاده از گیاهان در بدنه میان کرت که بیشتر به صورت مخروطی و هرمی	فرم مربع و مستطیل در طراحی فضای سبز
سفارت ایران در فرانکفورت	ایجاد یک باغ ایرانی در قسمتی از پارک	-	-	حس تداوم بر اثر انعکاس پارک در شیشه	فرم مربع و مستطیل در طراحی فضای سبز
کنسولگری ایران در هرازه زیمباوه	آبنما در وسط فضای سبز بیشترین حجم اشغال	فرم مربع و مستطیل	عدم کاشت گیاه در محور اصلی و استفاده از ابنما	-	فرم مربع و مستطیل در طراحی فضای سبز
مجموعه آتی سنتر	-	-	-	-	فرم مربع و مستطیل در طراحی فضای سبز
مجتمع مسکونی ایل گلی	در محور اصلی و ایجاد ارتباط بصری بین سردر و کوشک	الگوی هندسی منظم مربع و مستطیل	عدم کاشت گیاه در محور اصلی و استفاده از ابنما	استفاده از گیاهان در بدنه میان کرت	فرم مربع و مستطیل در طراحی فضای سبز

طرح	انعکاس	شفافیت	سبک	پیوند و تداوم تاریخی	ارتباط درون و بیرون
کنسولگری ایران در بانکوک	آبنما در وسط فضای سبز	شیشه و کاهش حجم مرکزی	با شکافته شدن حجم ایجاد فرو رفتگی و حس دعوت کنندگی	استفاده از فرم کوشک	ورود آبنما به مرکز حجم
سفارت ایران در فرانکفورت	آبنما در وسط فضای سبز	سقف شفاف و کاش حجم	فرو رفتگی در بنا	—	انعکاس پارک در سقف شیبدار
کنسولگری ایران در هرازه زمبابوه	آبنما در وسط فضای سبز	شفاف بودن بدنه اصلی	با ایجاد شکاف و کاهش حجم در قسمت مرکزی	استفاده از فرم کوشک	بدنه اصلی نمادین و باز
مجموعه آتی سنتر	—	—	پیمش حجم ایجاد گشودگی و ایوان	—	—
مجتمع مسکونی ایل گلی	آبنما در وسط فضای سبز	گشودگی سطوح	با شکافته شدن حجم ایجاد دعوت کنندگی	استفاده از الگوی ایل گلی	در دل برج یک گشادگی وسیع در نظر گرفته شده که دید به تهریز را از روی صفه

(نگارنده، ۱۳۹۴)

۵. نتیجه گیری

پس از بررسی و تجزیه و تحلیل معیارهای مطرح شده میرمیران در ۵ نمونه از کارهای منظر ایشان در جدول ۳ و ۲، این طور به نظر می رسد که عامل های ذکر شده در جدول های فوق می تواند معیارهای مطلوبی به عنوان ملاک طراحی منظر معاصر از دیدگاه میرمیران در نظر گرفته شود. بدین ترتیب که :

آنچه که در تحلیل ها انجام شد معلوم میکند که میرمیران در منظر نیز مانند طرح های معماریش تحت تاثیر باغسازی و منظر اصیل ایرانی می باشد. و در فضا سازی های منظر از عناصری مانند کوشک، ایوان، صفه، میان کرت، مسیر آب و... بهره برده است.

۲- اینگونه به نظر میرسد که اصل شفافیت مطرح شده از جانب خود را از طریق استفاده از شیشه در بناهای کوشک مانند و ایجاد انعکاس در آب و شیشه برآورده کرده است.

۳- حس سبکی در تمامی بناهای مورد استفاده در منظر مانند سردر و کوشک از طریق شکافته شدن پوسته ها و کاهش ماده و افزایش بر فضا ایجاد گردیده است.

۴- استفاده از اصول و مفاهیم کهن الگویی ایرانی و ترکیب آن با مفاهیم مدرن و امروزی در طراحی منظر.

۵- استفاده از هندسه و احجام ساده و مکعبی جهت دستیابی به اصل چهار باغ ایرانی.

یادداشت ها

- ۱- HIDDEN ESSENCE
- ۲- CONTINIUS VOLUME
- ۳- WILSON
- ۴- PERSIAN ROOF GARDEN
- ۵- PLANTFORM
- ۶- CONTRAST
- ۷- REFLECTING POOL

منابع

- اعتصام، ایرج؛ میرمیران، هادی؛ میرمیران، حمید؛ صائب، فریده (۱۳۸۹)، معماری معاصر ایران ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی، جلد یکم، پیام سیماگران
- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۹)، معماری معاصر ایران، نشر هنر و معماری قرن
- شاهچراغی، آزاده (۱۳۹۲)، پارادایم های پردیس، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران
- مجله شارستان، شماره ۲۷، (۱۳۸۹)
- www.sid.ir
- www.iacenter.ir
- www.mirmirran-arch.org

معماری منظر در آثار معماری هوشنگ سیحون

فائزه تقی پور

چکیده

معماری منظر از دیرباز همواره مورد توجه معماران بوده است. یقیناً هر فردی قبل از ورود به بنا می تواند انعکاسی از آن را در طراحی منظر آن مجموعه ببیند. هوشنگ سیحون که یکی از معماران زمان معاصر بوده در بعضی از آثار خود طراحی منظر را به خوبی مطرح کرده و توانسته ارتباط هماهنگی بین سایت و بنا به وجود بیاورد که در این پژوهش به آنها پرداخته و ارتباط میان معماری منظر را در زمان معاصر بررسی می کنیم. همچنین به ضرورت ارتباط میان عناصر در معماری محوطه که از اهمیت بسزایی برخوردار است می پردازیم. در این مقاله روش تحقیق به صورت توصیفی تحلیلی و روش استلال نیز از نوع قیاسی می باشد. که در اینجا به تحلیل معماری منظر و ارتباط آن با بنا در آثار هوشنگ سیحون پرداخته ایم که عبارتند از: آرامگاه بوعلی سینا در همدان، آرامگاه و موزه نادر شاه در مشهد، آرامگاه خیام در نیشابور، آرامگاه کمال الملک در مشهد، در نتیجه در این پژوهش به تحلیل معماری منظر در آثار وی پرداخته و ویژگی های آن را که بسیار با طبیعت و باغ سازی ایرانی در ارتباط است، مورد بررسی قرار می دهیم.

کلمات کلیدی: معماری منظر، معماری معاصر ، آرام ، هوشنگ سیحون

۱. مقدمه

مهندس هوشنگ سیحون در سال ۱۳۹۹ و در خانواده ای اهل موسیقی به دنیا آمد. او بعد از راهیابی به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران استعداد خود را از نقاشی به معماری توسعه می دهد و به دعوت آندره گدار^۱ (رئیس اداره باستان شناسی وقت ایران) برای ادامه تحصیل راهی پاریس و دانشکده هنرهای زیبای پاریس می شود و حدود سه سال تحت تعلیم اوتلو زوارونی^۲ به تکمیل دانش معماری خود می پردازد و در سال ۱۹۴۹ به درجه دکترای هنر می رسد. او سرانجام در ۹۴ سالگی و در تاریخ ۵ مرداد ۱۳۹۳ در کانادا به رحمت ایزدی پیوست. از آثار معماری او می توان به بناهای زیر اشاره کرد: طرح مجتمع آموزشی یاخچی آباد، سینما آسیا، سینما سانترال، کارخانه کانادا درای در اهواز و تهران، کارخانه نخ زیسمان ریسی و نخ دوزی اخوان، کارخانه آرد مرشدی، سازمان نقشه برداری کل کشور، موزه توس، طرح آرامگاه بوعلی سینا در همدان، طرح آرامگاه خیام در نیشابور، طرح آرامگاه کمال الملک در نیشابور، طرح آرامگاه و موزه نادرشاه در مشهد و طرح ساختمان بانک سپه. آثار تألیفی و فعالیت های او عبارتند از: کتاب معماری سیحون، نگاهی به ایران (نقاشی های سیاه قلم)، نیم قرن آثار معماری و نقاشی سیحون، برگزاری نمایشگاه مشترک با پابلو پیکاسو^۳ در تهران و برگزاری نمایشگاه مشترک با پابلو پیکاسو و سالوادور دالی^۴ در ماساچوست آمریکا^۵ در سال ۱۳۵۱ (بانی مسعود، ۱۳۹۳: ۲۷۴).

هدف از پژوهش بررسی نشانه ها و الگوهای مفهومی و بررسی آثار زنده یاد هوشنگ سیحون در حیطه معماری منظر معاصر ایشان می باشد. از آنجا که امروزه توجه به محوطه سازی از مباحث مهم در معماری است، ضرورت دارد به صورت تخصصی تر به این موضوع رسیدگی شود. هوشنگ سیحون یکی از پیشگامان معماری مدرن در زمان معاصر است که آثار معماری ایشان بر پایه نشانه ها و الگوهای خاصی بوده است که با توجه به فراوانی آثار ملی، ایده ها و الگوهای او کمتر مورد توجه بوده. لذا در اینجا به بررسی آثار وی در مقوله طراحی منظر می پردازیم.

در اینجا با توجه به موضوعی که به آن پرداخته ایم سوالاتی مطرح است که:

آیا ایشان در طراحی محوطه هم از اشکال هندسی پایه و نشانه ها استفاده کرده است یا منحصرأ این قضیه مربوط به خود بنا می باشد؟

نظر او راجع به تزئینات در معماری و مواد و مصالح به کار رفته چیست؟

او در چه حد در طراحی های منظرش به حضور آب و طراحی فضای سبز بر پایه باغ سازی ایرانی تأکید کرده؟

۱-۱. مبانی نظری

معماری منظر هنر، دانش و حرفه ای بین رشته ای است که ساماندهی و طراحی فضاهای بیرونی موضوع کار آن است. معماری منظر به فضاهای باز و آزاد نظر دارد که تنوع کارکردهای آن در جوامع پیشرفته دنیا به شدت در حال فزونی است (منصوری، ۱۳۸۳: ۷۰). امروزه منظر با تعریف جامع و دقیق تر به عنوان آینه فرهنگ و تاریخ نما که دارای ابعاد فرهنگی، اجتماعی و زیبا شناسانه می باشد، مطرح گردیده است (همان: ۷۱). عناصری از محیط زیست که مفهوم منظر را برای ساکنان آن تداعی می کنند بسیار متنوع بوده و شناخت و مدیریت آنها موضوع هنر مستقلی است که معماری منظر نام گرفته است (همان: ۷۲).

به علت اهمیت داشتن باغ ایرانی در معماری منظر و همچنین در آثار هوشنگ سیحون مختصری در مورد آن توضیح می دهیم: باغ ایرانی نیز مانند معماری ایرانی دارای ویژگی هایی است که هم به دلایل کاربردی و هم برای مقاصد زیبایی شناسی در طراحی مورد توجه قرار گرفته اند. از جمله این ویژگی ها می توان به موارد زیر اشاره کرد: نظم و تناسب، حرمت و محرمیت، منزه از بیهودگی و افراط و تفریط، کارایی و سوددهی، قناعت و صرفه جویی و پایداری. همچنین در باغ های ایرانی از گیاهان مختلف نهایت استفاده شده است و همیشه سعی شده زیبایی باغ در تمام فصول وجود داشته باشد. در هندسه باغ از شکل مربع در کرت بندی ها استفاده شده است. باغ بوسیله گذرآبها به چهار قسمت تقسیم شده است که بنیادی ترین عامل باغ ایرانی یعنی چهارباغ بوده است. وجود درختان بلند در امتداد محورها و همچنین استخر و حوضچه ها از دیگر ویژگی های باغ ایرانی است.

برخی دیگر ویژگی های فیزیکی باغ های ایرانی عبارتند از: تقسیم سطح باغ غالباً به چهار بخش، استفاده از خطوط راست در طراحی باغ، وجود یک ساختمان در مرکز یا بلندترین قسمت فضا، استفاده از یک جوی دائم اصلی، روان نمودن آب به صورتی که صدای آب به وجود آید، استفاده از سنگ تراش دار در کف جوی برای نمایان شدن موج آب (سینه کبکی)، وجود رابطه نزدیک با طبیعت و عدم وجود حفاصل بین بنا و باغ، وجود حوض یا استخر برای تأمین آب و زیبایی چشم انداز در مقابل عمارت، استفاده از درخت های زیاد و سایه دار (لیتکوهی، ۸۹: ۲۵).

در آثار یادمانی سیحون، عمدتاً با برداشت هایی تازه از عناصر، الگوها و هندسه کهن معماری ایرانی مواجه می شویم. در این

دسته از آثار، سیحون به گونه ای از معماری مدرن با ویژگی های تاریخ گرایانه دست یافته است که به لحاظ زیبایی شناسی و تناسبات در سطحی بسیار والا قرار دارد (اعطا، ۱۳۹۴: ۱۰). بطور مثال در مقبره بوعلی سینا این اولین بار بوده که معماری توانسته با ظرافت خاصی تعامل فرهنگی را ایجاد کند. هیچ احترازی نداشته تا از هر گوشه دنیا که فکری به نظرش می آید، از آن بهره برد و در یک آمیزش هنرمندانه شکل جدیدی خلق کند. سیحون مصالح را خوب می شناخت. تمام پایه ها و ردیف های اول ساختمانی او از یک استحکام خاصی برخوردار است. همچنین کاربرد سنگ، فرم معماری جدیدی را لازم داشت که او توانست این فرم ها را به خوبی طراحی کند (شیخ زین الدین، ۱۳۹۴: ۱۰).

۲. پیشینه

همانطور که پیش تر توضیح داده شد، طراحی منظر نقش بسزایی در کیفیت معماری و منظرهای شهری دارد و همواره به عنوان یکی از اصلی ترین موضوعات در ساخت و سازها می باشد. در بسیاری از این طرح ها استفاده از الگوها و فرم های خاص بسیار مورد تأکید بوده و می توان گفت تقریباً هر معمار منظر برای خود سبکی را برگزیده است که زنده یاد هوشنگ سیحون نمونه ای از این معماران است که به بررسی آثار و نظرات او از زبان خودش یا سایرین می پردازیم:

سیحون در مصاحبه ای توسط علی کیافر معماری مدرن را چنین بیان می کند که تحول معماری تحت تأثیر تکنولوژی مدرن است که با تغییر تکنولوژی آهن و بتن جایگزین سنگ و آجر می شود. او می گوید حالا که می توانیم با سیمان یا مصالح جدید دیگر کار کنیم، به طرف تحول معماری برویم که این تحول معماری باید به گذشته های ما هم گرایش داشته باشد و مبادی فرهنگی مان فراموش نشود (کیافر، ۱۳۹۳: ۱۲).

او همچنین درباره آثارش می گوید: اولاً به شرایط محیطی و جغرافیایی، شرایط اقلیمی و به خصوص فرهنگ عامیانه مردم خیلی احترام گذاشتم و تا آنجا که توانستم بنایی درست کردم که ظاهر و باطنش یکی باشد، نه چیزی که رویش را طور دیگری بزرگ کنیم. او در این مصاحبه همچنین آثارش را بر پایه اساس و مفاهیم خاص بیان می کند و اهمیت بسزایی برای آن قائل است. سادگی را اصل اساسی و تا آنجا که ممکن است از تزیینات اضافی و رنگ زیادی خودداری می کند (همان: ۱۶).

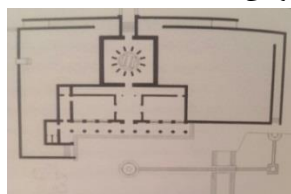
سبروس باور می نویسد سیحون نه فقط بنیانگذار روند معماری نو در ایران بود، بلکه یکی از استادانی بود که به معماری کهن و تاریخی ایران اهمیت بسزایی می داد و معماری ایران را به خوبی می شناخت. او همچنین سیحون را مهم ترین پیشکسوت

معماری بناهای یادبود و نمادین ایران می داند. از نظر او سیحون و دیگر پیشکسوتان کوشیدند رابطه ای بین جامعه و معماری به وجود آورند. رابطه ای که می خواهد معماری نماد آموزنده و معرفی کننده تاریخ باشد و ضمن توجه به علم زیبایی شناسی، نماد فرهنگ غنی و عالی جامعه زمان خود شود (باور، ۱۳۹۳: ۱۴).

۳. یافته ها

۱-۳. آرامگاه بوعلی سینا، همدان، ۱۳۳۳

طرح ساخت آرامگاه بوعلی سینا به مناسبت هزارمین سال تولد بوعلی (۱۳۳۰) از اولین کارهای دوره دوم فعالیت انجمن آثار ملی و که طرح هوشنگ سیحون به عنوان بهترین طرح مسابقه انتخاب شد (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۷۷). سیحون در مصاحبه ای مقبره بوعلی را نمونه ای از سبک پست مدرن معرفی کرده است. او گفته تا آن موقع اصلاً بتن لخت در کارهای ساختمانی به این صورت اهمیت نداشت. فکر کردم برج قدیمی گنبد قابوس را با بتن آرمه و به صورتی دیگر درست کنم، یعنی چیزی بسازم که عین آن نباشد. اینجا بود که خودم را موظف دانستم که یک عنصر قدیمی را دومرتبه بازسازی کنم، ولو اینکه شباهت هایی داشته باشد و چیزی را تداعی کند. ولی (خودش) نباشد. دیگر اینکه از پایین تا بالا را با بتن لخت بسازم و اینکه به اصطلاح یک نوآوری نه در ایران بلکه در تمام دنیا کرده باشم. درست است که باید مقبره مقبره بسازم ولی حتماً شکل مقبره نباشد. یعنی ایده من ایده مقبره نباشد بلکه بوسیله عوامل معماری و حتی اعداد به صورت سمبلیک بتوانم شخصیت کسی که اینجا مدفون است را مجسم کنم. او در مورد ارتباط بنا با شخصیت کسی که در مقبره مدفون است اینطور میگوید: گنبد قابوس ده ترک دارد. من ده ترک را به ۱۲ ترک تبدیل کرده ام. برای اینکه بوعلی را به عنوان دانشمند ۱۲ دانشی می شناسند. این ۱۲ ستون که به صورت تیغه بتنی بالا می روند و سقف مخروطی روی می نشیند، جلوی یک ایوان با ده ستون قرار دارد که هر ستون نشانه یک قرن است که اشاره به هزاره بوعلی دارد. کل این ایوان و آن برج در یک مربع کامل جای می گیرند. یعنی پایه طرح، شکل هندسی مربع می باشد (تصویر ۱). ستون ها به صورت ساده و مدرن، بدون سرستون و پایه ستون کار شده اند که آن هم تداعی کننده بناهای زمان بوعلی است (کیافر، ۱۳۹۳: ۱۲). (تصویر ۲)

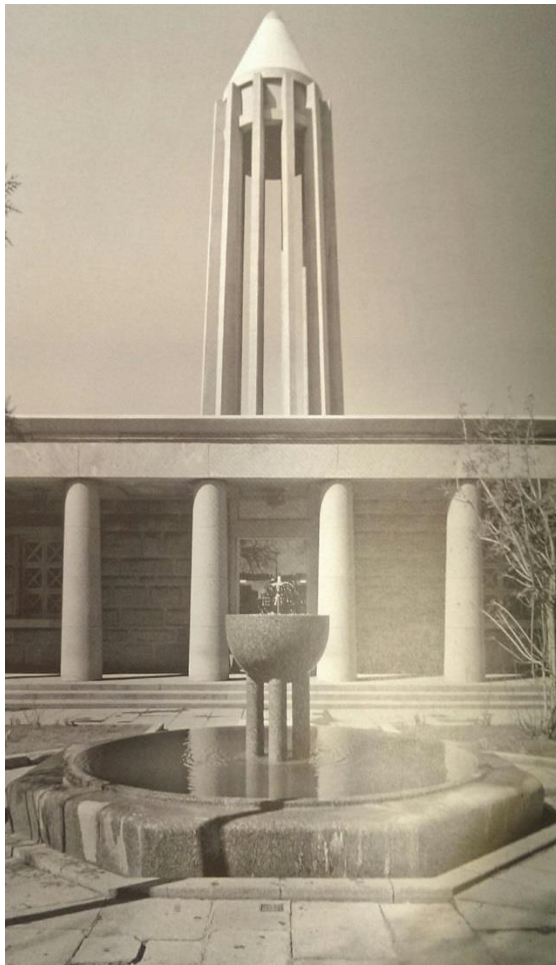


تصویر ۱. پلان مجموعه بوعلی سینا (بانی مسعود، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

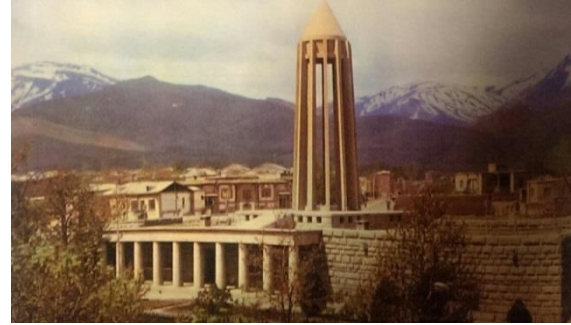


تصویر ۴. شیبراهه در جنوب غربی بنا (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۷: ۱۵)

یک حوض در جلوی ورودی بنا و در امتداد محور برج قرار دارد که به صورت دایره ای محاط در یک شش ضلعی است که تماماً از سنگ خارا است و سنگ آبه ای کمی بلندتر در وسط آن قرار دارد که بر اساس باغ ایرانی است (بانی مسعود، ۱۳۸۳: ۱۴۷). (تصویر ۵) همچنین سنگ آبه ای نیم دایره ای شکل در جلوی پلکان سنگی شمالی قرار گرفته که شروع جریان آب در ارتفاعی پایین تر و به سمت حوض وسط می باشد (تصویر ۶).



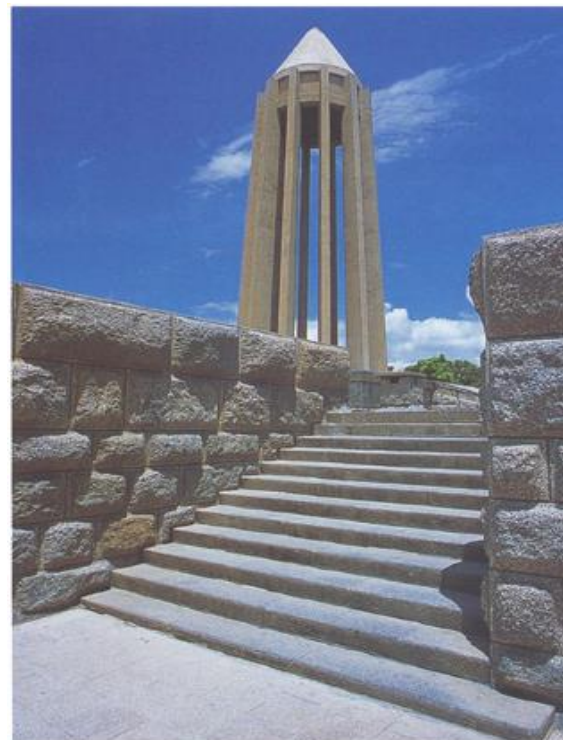
تصویر ۵. حوض مقابل ورودی بنا (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۷: ۱۴۵)



تصویر ۲. نمای کلی آرامگاه (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۸۱)

اجرای بتن نمایان در برج و پرداخت نهایی آن به همراه اجرای بسیار دقیق سنگ های خارا از مهم ترین جزئیات بکار رفته در این مجموعه است (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۷: ۲۵۳).

یکی از ویژگی های این مجموعه پلکان تمام سنگی است که از میان دیوارهایی از همان جنس بالا می رود. این پله ها مانند شکاف هایی در دل بنا طراحی شده اند مخصوصاً پلکان جنوبی که با لغزش مختصری نسبت به محور برج قرار گرفته است، کیفیت فضایی خاصی را پدید می آورد (تصویر ۳). دو شیبراهه غربی در طرفین ورودی آرامگاه که کاملاً نسبت به محور برج متقارند، اگرچه در پشت ساختمان واقع شده اند، از نقاط قابل تأمل هستند (تصویر ۴) (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۷: ۱۵).



تصویر ۳. پلکان سنگی جنوبی (وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۷: ۱۴)