بسم الله الرحمن الرحیم

خلاصه کتاب:

مقالاتی در باب مفاهیم معماری و طراحی شهری

دکتر جهانشاه پاکزاد

۱ - واحد همسایگی

یکی از اصطلاحات جدید در فرهنگ شهر سازی کشور ما واحد همسایگی است که در غرب با قدمتی نزدیک به ۱۰۰ سال تعریف روشنی یافته اما در کشور ما تازه و فاقد مفهومی روشن است . این اصطلاح جای خود را در شرح خدمات آماده سازی ، تهیه شده توسط وزارت مسکن و شهرسازی باز کرده : تهیه الگو و طرح یک واحد همسایگی یا مجموعه ها و ترکیب هایی از واحدهای مسکونی مطالعه شده در حدی که بتواند مبنای طراحی شهری و تنظیم فضاهای عمومی و ارتباطی محله مورد نظر قرار گیرد و در مجموع در طرح ریزی ساخت و بافت ، تقسیم بندی اراضی و سایر جنبه های طراحی فضاهای شهری مورد استفاده واقع شود به مقیاس حداقل ۱:۵۰۰

مفهوم واحد همسایگی :

از اواسط قرن نوزدهم در پی چاره جویی برای هویت بخشیدن نظام شهری یکی از موضوعاتی که مورد توجه قرار گرفت سلسله مراتب شهری بود .

طی دهه ۱۹۲۰ در شوروی مجموعه هایی از ساختمان های مسکونی مجهز به خدمات جنبی ساخته شد . در دهه ی ۳۰ این نگرش در خانه سازی آلمان به طور گسترده دنبال گردید . در سال ۱۹۲۳ کلارنس پری در آمریکا مقاله ای تحت عنوان واحد همسایگی نوشت . مهم ترین انگیزه پری اثبات لزوم ایجاد خدمات اساسی بود که باید در نزدیکی ساختمان های مسکونی مستقر می شدند . انگیزه دیگر او تقویت زندگی جمعی در شهرهای صنعتی آمریکا بود . پری وجود اتومبیل را خطری برای انسان ها و زندگی جمعی می دانست و پیشنهاد کرد که مسیرهای دسترسی به خدمات نباید توسط خیابان های اصلی قطع شوند . خدماتی که برای این واحدها پیشنهاد می کرد عبارت بودند از حداقل یک دبستان ، چند مغازه و زمین های بازی و ورزش، یک سالن اجتماعات قابل تبدیل به تئاتر ، کتابخانه ، باشگاه و .....

تعداد جمعیت در نظر گرفته شده برای هر واحد ده هزار نفر بود . هنری رایت و کلارنس اشتاین با ساختن شهر رادبرن در نزدیکی نیویورک نظریاتی در این زمینه ارائه دادند . این شهر بیشتر حالت خوابگاهی داشت و بنا بود ترکیبی از سه واحد همسایگی باشد . در مرکز هر کدام یک دبستان به گونه ای واقع شود که حداکثر فاصله آن تا هر خانه حدود ۸۰۰ متر باشد ، این طرح به علت بحران اقتصادی در نیمه راه متوقف ماند .

مفهوم محله در بافت سنتی ایران و روند شکل گیری آن

محله به مثابه سلول اصلی شهر سنتی سکونت گاه قوم ، نژاد ، مذهب یا فرقه ای خاص است . جامعه شهری رنگ گرفته از نظام عشیرتی مجموعه هایی را ایجاد کرد که به محله معروف شدند . همبستگی اجتماعی-

فرهنگی سبب ایجاد عامل روانی متعلق به محله و پیروی افراد از آداب و رسوم واحد بود . در هر محله اختلاف طبقاتی بین فقراء و ثروتمندان ، بعد فیزیکی نمی یافت . ساکنین محله نسبت به یکدیگر و نسبت به محله از وظایف و حقوق خاصی برخوردار بودند . این احساس همبستگی و تعصب باعث بروز اختلافات محله ای می شد .

روابط اجتماعی در شکل گیری و استخوان بندی محله موثر بود . هر محله تاسیسات اقتصادی ویژه ای در خود بر پا می کرد اما بازار به عنوان رکن اصلی تجارت شهر ، نیازهای کل شهر را تامین می کرد . بافت کالبدی محله از انسجام و همگنی خاص برخوردار بود . یکی از عوامل هویت ده نده در بافت محلات وجود سلسله مراتب دسترسی فضاها بود . از آن جا که تا اواسط دوره قاجار تغییرات مهم در کشور رخ نداد ، محله و فضاهای شهری طی سالیان تحت تاثیر فرهنگ بومی به حیات خود ادامه دادند . در دوران معاصر پیچیده تر شدن تقسیم کار اجتماعی و جدایی زمان کار از فراغت و استحاله روابط چند ساحتی انسان به تک ساحتی ، نحوه ارتباط انسان ها را با همدیگر تغییر داده . این نوع روابط با تنوع بیشتر ، کوتاه مدت تر و رسمی تر بر قرار گردیده است .

از آن جا که امروز همبستگی قومی تاثیر خود را در جا نمائی سکونتی افراد تا حدی از دست داده ، حوزه نفوذ محله نیز در افراد بر حسب نوع فعالیت و نیاز شخصی متفاوت است . اکنون با توجه به تفاوت های موجود در روابط همسایگی و نیز شناخت روابط همسایگی در این گروه ها لازم است حد مطلوب گستره ی مجموعه های همسایگی برای زمان حاضر مشخص شود ، برای این کار می توان از روش تحقیق غربیان سود برد اما الگو برداری مطلق از نتایج آن ها به هیچ وجه صلاح نیست ، به علت تفاوت های فاحش فرهنگی و ثباتی که در روابط آن جوامع بر خلاف جامعه ی سیا ل ما بر قرار شده . بعضی از طراحان شهری با انگیزه عقلانی-اقتصادی کردن نظام ساخت به ابعاد مطلوب واحد همسایگی رسیده اند و تحکیم روابط همسایگی را به طور جنبی در نظر داشته اند . پیشنهاد ما این است که با مطالعه موردی شرایط هر منطقه ، نیازها شناسایی و با در نظر گرفتن صرفه اقتصادی فضاهای لازم طراحی شوند .

۲- سادگی و پیچیدگی دو قطب طراحی

جریان دیدن توام با حرکت سریع چشم به نقاط یا واحدهای منفرد است . انسان می کوشد این واحدها را به صورت کل در آورد . هر چه تعداد نقاط جاذب کمتر باشد از سرعت نگاه ها کاسته می شود و موضوع سریع تر درک می شود . درک طراحی ساده با وضوح و خوانایی سریع باعث تحریک کمتر اندام های حسی و نوعی تعادل بصری و آرامش در انسان می شود . درشهر سازی ایجاد انتظامی مشخص و انطباقی محسوس بر مبنای اشکال اولیه هندسی این قصد را بر آورده می کند اما بزرگی و کوچکی احجام اهمیتی ندارد زیرا آنها

جزئی از یک کل بزرگترند . از روش های ایجاد تعادل بصری ایج اد سادگی با ترفند قرنیه سازی در درجه اول و حذف جزئیات کم اهمیت هستند . که در صورت عدم مهارت طراح می تواند موجب یکنواختی شود . برای جلوگیری از یکنواختی از طراحی پیچیده که تعداد نقاط جاذب آن بیشتر می شود و ذهن را به فعالیت وا می دارد ، استفاده می شود . در معماری برای بیان تصویری فرم پیچیده از ترکیب فرم های غیر هندسی و نا منظم استفاده و در شهر سازی با ایجاد انتظامی پر تنوع و متمایز یا بافت ارگانیک و غیر هندسی منظور پیچیدگی بر آورده می شود . در فرم پیچیده ریزه کاری ها و عناصر متمایز باعث جاذبه های بصری متعدد شده به طوری که جمع آنها به وسیله ذهن برای یافتن معنای کلی دشوار می گردد که ممکن است موجب ابهام و اغتشاش شود .

طراحی معماری معمولا در سه زمینه انجام می شود :

۱-طراحی زمینه شهری

۲-طراحی معماری

۳-عناصر و جزئیات معماری

در هر یک از سه زمینه می توان مفهوم سادگی یا پیچیدگی را به کار گرفت .

ترکیب فرم های مختلف در این سه زمینه بستگی به موضوع طراح و خواست او از جلوه ی معماری دارد.

نمود شدت سادگی و پیچیدگی در هر سه زمینه بستگی به خواست معمار برای برجسته کردن اثر یا بالعکس یکپارچه نمودن آن در شهر سازی ، معماری و جزئیات دارد . در تلفیق معماری با بستر طبیعی آن می توان با توجه به مفهوم های ساده و پیچیده ویژگی های بصری قابل ملاحظه ای خلق کرد.

۳- هویت و این همانی با فضا

هویت نتیجه فرایند این همانی ***Identity*** است . منظور فرایند مقایسه بین عینیتی موجود (ابژه) با اطلاعات و داده هایی از آن در یک حافظه است .

اطلاعات از هر ابژه مربوط به گذشته آن است و در فرایند این همانی ناچار باید به این اطلاعات بایگانی شده بسنده کرد .

هر ابژه به عنوان یک پدیده همواره در حال تغییر و تحول است .

ابژه با آن که موجودیت خارجی مستقل دارد ولی در فرایند ادراک تبدیل به یک پدیده ذهنی می شود . در فرایند این همانی انسان از این تصویر ادراکی و ذهنیت خود بهره می گیرد و ابژه را با آن می سنجد . در فرایند ادراک نیز هر ابژه را پرده به پرده دریافت م ی کند . مطالب انباشته شده در حافظه تنها متکی بر تجربیات مستقیم فرد نیست بلکه تجربیات بشری نیز بخش عمده این مطالب را تشکیل می دهد.

تشخیص هویت نوعی ارزش گذاری و یا تعیین کیفیت است اما در این ارزش گذاری فرد و جامعه دارای محدودیت هایی هستند .

در تعیین هویت انسانی، هویت او تنها به گذشته فرد مورد نظر بسنده نکرده و اطلاعاتی از حال و آینده شخص نیز مد نظر قرار می گیرد . باید توجه داشت که هیچ انسانی نمی تواند گذشته حال و آینده خود را با هم آشتی دهد . زندگی انسان روند یکسانی ندارد و فرد دائم در حال دستکاری هویت خویش است .

هر فردی با حضور و رشد یافتن در جمع علاوه بر این که دارای هویت فردی می شود بلکه با گرفتن عناصر مشترکی که فرهنگ نامیده می شود با هویت جمعی می یابد . به این ترتیب ایجاد هویت فردی یک فرایند اجتماعی است که در آن ما تبدیل به یک ذهنیت در کنار من شخص می شود

این همانی با اشیاء و فضاها

انسان حتی در برخورد با یک شیء و یا یک فضا احساس این همانی کرده و آن را قسمتی از من خود یا مای جمع می پندارد . در این حالت عینیت بخشی از دنیای عینی را تبدیل به ذهنیت خود می کند و آن را بخشی از هویت خود می داند. مدرسه ی دوران کودکی گوشه ای از هویت ما شده است . در چنین فضایی مطمئن تر و آرامتر حرکت می کنیم چون این شناخت ذهنی نیروی زیادی را برای ادراک طلب نمی کند.

در عین حال ما قادریم با بخشی از من خود مانند احساس به سان ابژه برخورد نماییم که این فرایند تبدیل ذهنیت به عینیت نامیده می شود .

فرایند این همانی فرد با فضا

انسان نه فقط بر اساس توانایی های گونه خود بلکه بر اساس توانایی های جانداران دیگر و حتی بر اساس قوانین زیبا شناختی قادر به خلق فضاست .

طبق گفته ویتروویوس هر بنا لازم است سه انتظار آدمی را برآورده نماید: کارایی ، ایستایی ، و زیبایی

معماری از هیچ به وجود نمی آید بلکه منوط به داده هایی عینی و ذهنی است . فضای ایجاد شده عینیتی نوزاد و فراتر از ذهنیت طراح به شمار می رود . این اثر با آن که نمایان گر برخی خصوصیات خالق خود به

شمار می آید اما هیچ گاه بعد از خلق به عنوان بخشی از من خالق خود ظهور نمی کند. انسان غالبا با فضا به صورت فعالانه برخورد کرده و همواره با آن در داد و ستد اطلاعات است . فضا زمانی برای ما دارای هویت خواهد بود که از طرفی بتوانیم آن را موجودی مستقل و عینی تلقی کرده و از طرف دیگر خود نیز به عنوان موجودی عینی در آن فعالیت و رفتار نماییم و بتوانیم ذهنیات ناشی از ادراک آن را با ذهنیات خود تطبیق دهیم .

در ادراک یک فضا عوامل مختلفی دخالت دارند و زمانی می توانیم فضایی را شناخته و از آن استفاده کنیم به معنای نمادین فرهنگی-اجتماعی آن واقف باشیم .

در نتیجه نا همخوانی فضا با انسان این همانی کمتری بین شخص و فضا به وجود می آید، لذا عامل هویتی پیدا نمی شود .

این همانی با فضا

هر فضایی حتی با یک بار دیده شدن تاثیر خود را بر ناظر می گذارد و اگر چه دارای نمادهای فرهنگی زیادی باشد نمی تواند در روند این همانی فرد نقشی مهم ایفا نماید مگر آن که نوعی ارتباط خاص وجود داشته باشد که مدام به صورت تکرار خود را به نمایش گذارد .

در بعضی موارد استمرار و تداوم موجب عادت بدون تفکر شده و موجبات غفلت از موارد جانبی را فراهم می آورد .

حافظه های جمعی و فردی در صورت عدم استفاده ، از فرهنگ و جامعه خارج شده و یا به صورت پنهان در می آیند .

ذهن انسان به دنبال انطباق است ، با این حال با تنش و تضاد مخالفتی ندارد .

ارزش زیبا شناختی هنگامی قابل ادراک می شود که بتواند خود را به عنوان یک موجود مستقل از ذهن برای ناظر مطرح کند به عبارت دیگر پیام هایی در فضا موجود باشد که شخص را به چالش با ذهنیات خود وا دارند .

حال این سئوال مطرح می شود که معماران و شهرسازان چگو نه می توانند در جهت بر قراری آشتی میان حرکت نو و فضای گذشته قدم بردارند تا اساس فضا به هم نریخته و بتوانیم این همانی خود را با آن حفظ کنیم .

۱- معماران و شهرسازان باید برای شناخت ، حفظ و احیای آثار تاریخی که تداوم تاریخی و پیوستگی فرهنگی و روح ملی را تحقق می بخشند ، به تفاهم برسند .

۲- موزه ای برخورد کردن و عدم احیا و بهسازی بافت ها به بهانه حفظ بنا به شکل اولیه از لحاظ اقتصادی و اجتماعی کار نامنصفانه ای است و زندگی از بنا رخت بر خواهد بست و عوامل مهمی از قبیل شیوه زندگی ، انطباق فضا ، فرم و عملکرد رفتار ساکنین به فراموشی سپرده می شود .

۳-دید نوستالژیک و الگو برداری صوری از بناهای قدیمی در امر نوسازی یا بازسازی امری پسندیده نیست البته معمار می تواند و باید از گذشته آموخته و آن را در کار خود تاثیر دهد.

۴- نمی توان و نباید به معماری و روش ساخت سنتی و بومی و عواملی که باعث مطلوبیت برای ساکنین شده بی اعتنا بود ، منظور به هیچ وجه نسخه برداری صرف نیست .

۵- فضا باید مخاطبین خود را در طول زمان همراهی کند و به این ترتیب همواره احساس تعلق و راحتی را که نتیجه این همانی است ، ایجاد نماید .

۶-پیشرفت نمی تواند یکسره بر یدگی و بی پیوندی باشد بلکه تداوم و تکراری است در سطحی بالاتر . البته مخالف ورود عملکردها و رفتارهای جدید نمی توان بود و این عملکردهای جدید با خود فرم ها و فضاهای جدید را به همراه خواهند داشت .

۷-دیدن بنا به همراه زمینه و بافت به معنای عام کلمه در اطراف آن نکته دیگری است که باید بدان توجه شود . نباید طرحی ارایه کرد که از لحاظ عملکردی ، فرم ، تناسبات ، مصالح و غیره با زمینه خود متناقض باشد . منظور جنبه ی زیبا شناختی آن نیست .

۸-معمار نمی تواند در طراحی نحوه ی این همانی استفاده کننده از بنا را به نحو کاملی برن امه ریزی کند . بنابراین ساختمان یا فضایی را که می سازیم نباید آن چنان تمام و کمال باشد که نتوان در آینده تغییری در آن ایجاد نمود . طراح می باید خود را رفع کننده کاستی ها و کمبودهای فضایی بداند تا خالق و مبتکر چیزی مطلقا نو .

۴- فضا در معماری

فضا به عنوان محدوده های محصور که معمولا به ۶ جهت محدود است ، مطرح می شود.

انواع محصوریت فضا (داخلی) :

۱-فضای کاملا بسته یا محصور که تداعی یک جعبه یا محفظه را می کند.

۲-فضایی که از لحاظ محصوریت در طیفی میان این دو غایت قرار دارد.

فضا را می توان به عنوان نظمی میان چیزها در نظر گرفت . زمانی که در مقابل ما چند شیء ظاهر می شود توسط فضای ما بین خود رابطه ای با یکدیگر ایجاد می کنند حال اگر فاصله عناصر آن قدر از هم زیاد باشد که رابطه بین آن ها محسوس نباشد دیگر ادراکی از فضا به انسان دست نمی دهد

فضای ادراکی بر خلاف فضای ریاضی وابسته به انسان و بر اساس موقعیت ناظر تغییر می کند.

تعریف فضا : فضا مجموعه روابطی است که میان نقاط مختلف وجود دارد.

باید میان فضای معماری/شهری و طبیعی تمایز قائل شد.

از عوامل ایجاد محصوریت فضا ، دیوارها ، سقف و کف ، ستون ها ، تیرها و قوس ها را می توان نام برد که هر کدام یا گروهی از آنها می توانند فضای کوچکتری را در داخل ساختمان به عنوان فضای بزرگتر ، تعریف نمایند . ساختمان ها به نوبه ی خود جداره خیابان را تشکیل داده و در نهایت به شکل گیری محله می انجامد .

فضای طبیعی هم که از تجمع عناصری مانند درخت ، بوته ، سطح طبیعی زمین تشکیل می شود همواره بخشی از فضای معماری می باشد.

تنها یک فضا وجود ندارد بلکه انواع مختلف فضاهای مرتبط به هم و در یکدیگر ادغام شده وجود دارد ، بنابراین خلق فضا همواره به معنای جدا کردن فضایی کوچکتر از فضایی بزرگتر است.

یکی از شاخص های فضا تراکم آن می باشد که گویای درجه یا میزان نزدیکی نقاط به یکدیگر است

در صورتی که فاصله میان نقاط تعریف کننده فضا کم باشد تراکم فضایی بالا است و بلعکس . تراکم فضایی صفر به شکل تهی یا خلاء رخ نموده و تراکم بی نهایت زیاد فضا را تبدیل به حجم صلب می کند . این تراکم فقط در سطح انجام نگرفته و ارتفاع یک فضا نیز در تراکم آن تاثیر دارد .

محفظه : فضایی با تراکم بالا در جداره ها و تراکم پایین در درون.

پهنه یا زون: تراکم کم هم در پیرامون و هم در هسته.

فضای معماری به عنوان پدیده ای مستقل وجود خارجی نداشته و نتیجه ادراک ماست. زمانی که یک معمار فضایی را خلق می کند اجسام را با رابطه ای خاص در کنار یکدیگر قرار داده و آنچه را که محدود نموده فضا می خواند .

فضای معماری به عنوان یک فضای قابل درک همیشه یک فضای داخلی و محدود است . اما نه یکنواخت چرا که اهمیت بخش های مختلف فضا یکسان نیست . فضا در معماری ممکن است متداوم و یا منفک باشد .

آن چه تا به حال از نقطه یا مکان به میان آمده خصوصیات عوامل مشخص کننده آن یعنی فرم ، بافت ظاهری و نور پردازی طبیعی و مصنوعی را نا دیده گرفته است.

۱-فرم جداره می تواند جهت را در فضا معنی کرده ، بخش های متراکم تری به وجود آورد ، فضاهایی را به هم متصل کرده یا مجزا نماید .

۲-بافت ظاهری جداره در ادراک متفاوت از فضا موثر است ولی روابط ریاضی را تغییر نمی دهد.

۳-توسط نور می توان به برخی عناصر تعریف کننده فضا تاکید کرد و تاثیر آن را تغییر داد . نور حتی می تواند به عنوان جداره مطرح شود.

آنچه ادراک فضایی نامیده می شود مجموعه ای از یک سری ادراکات جزئی است که ناظر در طول زمان در تصویری به صورت متوالی از یک فضا به دست می آورد . از آنجاییکه زمان جزئی از قوه ادراک بشر بوده قابل قیاس با سه بعد فضا نبوده و نمی تواند به عنوان بعد چهارم مطرح شود.

تسخیر و تعریف فضا : فضا ماهیت جیوه مانند دارد که چون نهری سیال تسخیر و تعریف آن را مشکل می نماید .

۵- فرم ، شکل ، گشتالت

مقدمه : هر پدیده در جهان هستی دارای کلیتی وحدت یافته است و در جهت هدفی مشخص انجام وظیفه می نماید . تجزیه یک پدیده به فرم و محتوا فقط به صورت انتزاعی امکان پذیر است.

واقعیت ، عینیت ، ذهنیت

محیط پیرامون انسان را پدیده های فراوانی اشغال کرده اند که همه ی آن ها به طور همزمان برای ما قابل ادراک نیستند . این پدیده های قابل ادراک را عینیت می نامیم.

انسان توسط فرایند ادراک مشخصات عینیت مزبور را با کمک حواس به مغز منتقل کرده و پس ا ز انطباق با اندوخته های قبلی در حافظه ی خود آن را ارزیابی و شناسایی می کند و سپس ذهنیتی از آن پدیده به دست می آورد . از آن پس بر اساس تجربیات و ذهنیات خود عکس العمل نشان می دهد .

انسان نه فقط از محیط عینیت های موجود را به ذهنیت خود تبدیل می کند بلکه ذهنیت های خود را نیز به عینیت تبدیل می نماید .

محتوا : معنا و مفهومی است که در یک اثر نهفته است . در مباحث زیبایی شناسی غالبا محتوای اثر با موضوع آن اشتباه گرفته می شود . این رویداد اشتباه است زیرا محتوای یک پدیده در داخل اثر نهفته است ولی موضوع خارج از اثر بوده و واقعیت عینی دارد . موضوع یکی از جنبه های محتواست ولی نحوه مطرح کردن آن نیز جنبه ای دیگر است . باید بین موضوع و سوژه تفاوت قائل شد . سوژه یکی از عناصر فرم هنری است که بیانگر تصویری موضوع می باشد .

ارزش هنری یک اثر نه به خاطر سوژه بلکه به موضوع اثر بر می گردد .

ایده حاوی وحدت میان فرم و محتواست .

در فعالیت هنری فکر و احساس تجزیه ناپذیرند .

جنبه های ذهنی و عینی محتوای یک اثر در کنار یکدیگر نیستند بلکه در هم عجین شده اند.

صورت یا فرم :تعریف زیبا شناختی فرم عبارت است از تظاهر حسی واضح یک پدیده که خود را در معرض قضاوت قرار می دهد .

شکل نه فقط مترادف صورت یا فرم نیست بلکه فقط یکی از شاخص های آن است . شکل تنها یک امر بصری است و کلیتی است قابل روئیت که در غالب خطی ظاهر شده و جدا کننده فرم از زمینه اش می باشد . شکل دو بعدی است . در صورتی که فرم نه تنها سه بعدی است بلکه در قالب زمان و مکان ادراک می شود .

ساختار ، رابطه ی با قاعده ، محسوس و قابل ترسیم یک شکل و یا فرم است . شکل دارای کلیتی است که در فرایند ادراک به عنوان اولین ویژگی ظاهر شده و در فرایند فراموش کردن ، آخر از همه از خاطر می رود .

همه ی زبان ها برای این شکل کلی از اصطلاح گشالت استفاده می نمایند .

رابطه بین فرم و محتوا : میزان موفقیت زیبا شناختی تابعی از میزان موفقیت فرم در انتقال محتواست . نه فرم را می توان بدون محتوا انگاشت و نه محتوا را بدون فرم . انگیزه های موجود در خلق یک اثر دارای تضادهایی دیالکتیکی است ، به عنوان مثال نیرویی مهار نشدنی هنرمند را وادار به نیات و احساسات خود می کند و از طرفی به دنبال آن است که چگونه ذهنیات فردی خود را به جامعه تسری داده و مضافا آن که چگونه ذهنیت های خود را به صورتی عینی نشان دهد . این امر باعث می شود تا هنر تبدیل به ابزاری جهت تفاهم شده و عملکردی ارتباطی داشته باشد .

وظیفه فرم واقعیت بخشیدن به دنیای حسی و عقلی هنرمند است .

فرم نتیجه تعامل دو نیرو یعنی محتوا و خواص مواد به کار رفته در اثر هنری می باشد.

فرم هنری نمی تواند تکرار دقیق فرم های واقعی باشد ، زیرا هدف هنر بازتاب صرف واقعیات بیرونی نبوده بلکه بر آن اساس است که هنرمند آن را چگونه ادراک و تفسیر می کند .

رابطه ی بین فرم و محتوا در یک اثر هنری وجود وحدت قابل ادراک بین فرم و محتواست . ما هنگامی از یک اثر لذت برده و به فکر فرو می رویم که فرم و محتوای آن را کلیتی و حدت یافته بیابیم . و پس از این تجربه زیبا شناختی به تجزیه و تحلیل اثر می پردازیم .

با آن که نحوه ی کار هر هنرمند بر روی اثر خود فردی و خاص است ولی تحت تاثیر قانون مندی های عمومی ویژه ای قرار دارد : زندگی یک اثر هنری با تولد یک ایده شروع می شود . کارهای فی البداهه معمولا به شاهکارهای هنری منجر نمی شوند .

فرم در هنر جنبه های بیرونی و درونی داشته و هر جنبه دارای عناصر متفاوتی است اما مهم ترین خاصیت آن مطرح شدنش به صورت یک کلیت وحدت یافته است . با کوچکترین تغییر در عناصر فرم ، مضمون اثر هنری نیز تغییر می یابد .

در تاریخ هنر با موارد متعددی روبه رو هستیم که یک سبک توسط محتوایی خاص زاده می شود ولی تبدیل به لباسی بر تن محتوایی دیگر می گردد .

فرم دارای خصلتی دوگانه است همزمان با عینی بودنش نمایانگر چیزی از دنیای واقعی است .

معماری نیز از این قانونمندی مستثنی نیست . از یک طرف فرم ، بیانگر عملکرد فضا یا ساختمان است و از طرفی می بایست افکار ، روحیات و مهارت های هنری معمار را منتقل نماید .

محتوا داخل اثر است در صورتیکه ایده در خارج اثر و در ذهن هنرمند قرار دارد . اما در ایده نه فقط جوانه های محتوا بلکه جوانه های فرم نیز مستتر است .

استعداد هنرمند ناشی از توانایی وی در تجسم تصویری یک محتواست .

۶- مسکن بهینه و توقعات کیفی از آن

منظور از مسکن صرفا سر پناه نبوده و فراتر از استقرار در یک چهار دیواری است . سکونت در واقع برقراری پیوندی پر معنا با مکانی است که می تواند هر یک از سطوح مختلف زندگی خصوصی و عمومی را در بر گیرد . این پیوند از تلاش برای هویت یافتن ناشی می شود .

واژه سکونت کلیه مکان هایی را که از سوی آدمی برای عینیت بخشیدن به هستی خود ایجاد شده است در بر می گیرد ولی ما در عمل سکونت را در ابتدایی ترین عملکرد آن یعنی ایجاد سر پناه خلاصه کرده ایم .

طرح های ما هنوز در سیطره تفکر کمیت گرفتار است هر چند طراحان نو گرا بسیاری از مسائل زمان خود را حل کرده اند ولی با تاکید بیش از حد بر برخی جنبه ها مفهوم سکونت را از خانه ها گرفته اند .

مجرد و منزوی دیدن اثر معماری ناشی از عدم امکان‌ات ارائه نیست بلکه ناشی از رویکردی است که مفهوم سکونت را تا حد ساختن یک بنا یا ماشین تنزل داده است .

بسیاری از طرح های ارائه شده در القای توقعات کیفی که از حجم، نما و محوطه سازی یک بنای مسکونی وجود دارد ، نا موفق بوده اند .

خانه به مشابه مرکز دنیای فردی :به‌زعم نوربرگ شولتز ، خانه گوشه ای است که ما پس از تجربه به ابعاد مختلف جهان مشاع پیرامون ، به آن باز می گردیم یعنی جایی که جهان دیگر در بی واسطگی خود ظاهر می گردد .

خانه را می توان آن را مرکز دنیای فرد نامید . امروزه با جبر زندگی در بلوک های مسکونی ، خانه آدمی ، در پشت چند پنجره یکنواخت و هم شکل مخفی شده است و از این طریق تبدیل جامعه به توده ای از نفرها تشدید شده است .

انبوه سازی نیز مزید بر علت شده بی تفاوتی خاصی را در میان شهروندان رواج داده است . نقش فرد و جامعه و روابط میان آنان مخدوش شده و به افراط و تفریط منجر شده است .

آرامش : خانه خلوتکده ای خصوصی است یعنی مکانی که فرد در آن به آرامش و تعلق خاطر می رسد . باطن آرام خانه می بایست در ظاهر آن نیز متجلی گردد .

خودمانی بودن : خانه فقط فضایی نیست که به ما تعلق دارد ، بلکه مکانی است که بدان نیز تعلق داریم . خانه هستی ما را منوط به خود ساخته به همین خاطر در هنگام معرفی خود از مکان به عنوان شاخص استفاده می کنیم .

هر چه مکان با بستر زندگی ما غیر رسمی تر و بی تکلف تر باشد ، این همانی بیش تری با آن احساس می کنیم .

دنجی : خانه محل خلوت با خود و خانواده است که می باید نشان دهد در این مکان روابط فردی بر جمعی ، خصوصی بر عمومی ، ساکت بر شلوغ چیره شده است.

امکان دخل و تعرف : آدمی نمی خواهد فقط از محیط تاثیر پذیر و بلکه می خواهد بر آن تاثیر گذارد. او می خواهد مکان را مطابق نیاز و میل خود بیاراید و تغییر دهد . ولی این نیاز توسط طراحان به رسمیت شناخته نشده است و طرح و بناها خود را با ساکنین انطباق نداده اند . طراحان ، ساکنین را مجبور به زندگی و سکونت بر اساس طرح و برنامه های غیر قابل انعطاف و از پیش تعیین شده که حداقل امکان دخل و تعرف را برای آنها فراهم می کنند می سازند .

امکان مشارکت : آدمی موجودی اجتماعی است و روابط و فعالیت های خود را در سلسله مراتبی از مکان ها شکل داده و در هر یک از این سطوح رفتارها و هنجارها ی ویژه ای را عرضه می دارد.

خانه مضمونی اجتماعی نیز دارد این مساله تا آن حد پیش می رود که شهر را خانه و خود را در وهله اول ساکن شهر یا کشور می دانیم .

در گذشته انسان تضادی میان عمومی و خصوصی قائل نمی شد و این دو به صورت مکمل یکدیگر فهمیده می شدند . به عنوان نمونه کوچه و فضای شهر پیرامون خانه ، حیاط دوم محسوب می گردید و کودکان اجازه بازی و سالمندان حضور و تعامل اجتماعی در آن داشتند . این حضور باعث تعلق خاطر و مشارکت در حفظ و نگهداری فضای جمعی می شد و بار دولت و مدیریت شهری را به حداقل می رساند.

امروزه ما طراحان به خلق فضا بسنده نموده و از خلق مکان عاجزیم و نه تنها شهروندان را لایق مشارکت در طرح و اجرای خانه ها نمی دانیم بلکه حتی تفکری هم درباره نحوه ی مشارکت ساکنین ننموده ایم .

خاطره انگیزی : مکان بر خلاف فضا ناشی از تجربه و تاثیری زود گذر نیست بلکه با طبعی زمانی بروز می نماید .

انسان به خاطرات خود زنده است . خواه این خاطرات فردی باشند ، خواه خاطراتی جمعی که آن را تاریخ و سنت می نامیم .

سنت تاثیراتی از گذشته است که در زندگی جمعی امروزین جاری است . منظور از انطباق با سنت ، تقلید و ساخت زیر خاکی نیست بلکه توجه به ریشه هایی که هویت امروزین ما را ساخته اند .

تحمیل فرم های غریب و بی ریشه نه فقط باعث تضعیف رابطه طبیعی و متقابل انسان و محیط می گردد بلکه به اغتشاش ذهنی می انجامد .

۷- اصول بافت شهرهای سنتی ایران

معماری سنتی ایران دارای پشتوانه های قوی و پر بار از جنبه های گوناگون هنر و فر هنگ ایرانی است . ارزیابی این ویژگی ها می تواند در خدمت برنامه ریزی طراحی و مردمی کردن محیط زندگی امروز قرار گیرد . مفهوم غربی پیشرفت عبارت است از توسعه یک بعدی تکنولوژی به همراه فراوانی مادی ولی در ایران توسعه جامعه در ابعد مادی و معنوی باید طوری تامین گرد د که ابعاد مادی در خدمت ابعاد معنوی قرار گیرد . بدون شک پیشرفت تکنولوژی نوعی ضرورت است اما نباید ارزش های فرهنگی ما را دست خوش مخاطره نماید .

شهر نمی تواند در هر یک از ادوار تاریخ تجهیزات و تاسیسات خاص خود را تکمیل و فضای کالبدی به وجود نیاورده باشد .

انسان ها با تاثیر پذیری از ویژگی های جغرافیایی ، اقلیمی و استراتژیک شهر را در بستر طبیعی جایگزین می کردند و سپس متناسب با سنن اجتماعی و فرهنگی و با اتکا به تجارب ملی محلی بافت شهری را به وجود می آوردند . امروزه نقشه شطرنجی شهرهایمان ، محلات و شبکه ارتباطی را ب ه بی هویتی خاصی کشانده و یکنواختی شدید فضاها را بی روح و جهت یابی را مشکل کرده است .

متخصصان امر برای حل مشکل راه بندان محورها به دستاوردهایی رسیده اند که ما قرن ها آن را داشته ایم : سلسله مراتب در شبکه راه ها این سلسله مراتب را می توان به شکل زیر تقسیم نمود :

خانه : سلول تشکیل دهنده ی شهر . هم بخش بیرونی و هم اندرونی یک واحد مسکونی در رابطه اش با بخش خدمات دارای چنین خصوصیاتی است . ارتباط این دو فضا با فضای خارج از طریق هشتی بر قرار می گردد .

هشتی : فضاهای کوچک و مسقفی که درب کوچه را با یک یا دو انحنا به فضای داخل خانه متصل می کرده است . به عنوان یک فضای مشترک پاسخ گوی نیازهای ارتباطی بوده ، محرمیت نیز محفوظ می ماند.

بن بست : رابطه تعدادی از واحدهای مسکونی از طریق هشتی ها به معابر عمومی تر بود و در آن روابط همسایگی تا حد معاشرت های نزدیک تقویت می شد .

کوچه و گذر : دهانه بن بست ها به کوچه گشوده می شده در محل برخورد چند کوچه میدانچه هایی به وجود می آمد که گذر نامیده می شد .

راسته محله : هر محله دارای تعدادی محور ارتباطی بود . در محل تقاطع راسته ها فضایی شکل می گرفت که به مرکز محله مرسوم بود .

راسته بازار : عمومی ترین محورهای ارتباطی در بافت سنتی که ترافیک عبوری شهر با استفاده از این محور صورت می گرفت .

ملاحظه ی شبکه های ارتباطی در چند شهر نشان می دهد که سلسله مراتب در آن رعایت شده و در زمان خود عملکردی روان داشته . در حال حاضر این بافت ها در حال اضمحلال است.

۸- پدیدار شناسی نمای ساختمان های مسکونی و سیر تکوینی توقعات از آن

نا به سامانی نماهای ساختمانهای ما ریشه در عدم پاسخگویی مناسب به توقعاتی دارد که در طول تاریخ نسبت به نما ایجاد شده است . این نا به سامانی منحصر به ساختمانهای مسکونی نیست . ولی ساختمانهای مسکونی پر تعداد ترین و تاثیر گذارترین عوامل منظر یک شهراند .

منظر شهری منحصر به نماهای ساختمان های یک شهر نیست ولی به دلایل زیر از پر اهمیت ترین موضوعات است :

۱-طراحی آن وظیفه مشترک طراحان شهری و معماران است .

۲-نما یکی از موثرترین عناصر تاثیر گذار به کیفیت بصری شهر است .

۳-تاثیر پذیرترین عنصر از تقسیم های طراحانه معماران و طراحان شهری است .

هر چند معضل نا به سامانی نما از رایج ترین موضوع های انتقاد است ولی کمتر منبع مستقلی به این موضوع پرداخته است .

از جمله علل نا به سامانی نماها می توان به مواردی چون اعمال سلیقه و دخالت غیر کارشناسانه ، حاکمیت فرهنگ بساز بفروشی ، فقر مالی و فنی سازندگان ، مواد و مصالح نا مرغوب و ..... اشاره کرد .

عدم توانایی ما در ارائه نماها و فضاهای شهری مناسب ریشه در رویکرد دیروز و امروز ما با این پدیده دارد

سیر تکوینی توقعات از نما :

چهار عملکرد از نما انتظار می رود :

۱-محافظ ۲-رابط ۳-معرف ۴-جزیی از یک کل

نما به عنوان محافظ : ابتدایی و اولین وظیفه ای که نما عهده دار گردیده ، وظیفه حفاظت از انسان ها در مقابل تهدیدهای بیرونی بود . انسان ها برای حفاظت خود فضایی به نام خانه ایجاد کردند که در این زمان نما سازی مفهومی نداشت . بلکه ساختمان دارای دیوارهایی بود که با حداقل منفذ به بیرون شکل گرفته بودند که ساختمان را از نور و تهویه لازم محروم می کرد . در نتیجه ایجاد روزنه در دیواره ساختمان افزایش یافت و نیاز به پوسته سومی جهت حفاظت بیشتر گردید و انسان دیواری به دور خانه یا آبادی خود کشید . خانه ها به اصطلاح درون گرا و آبادی ها تمرکز گرا طراحی شدند . هر چند درون گرایی ره آورد اسلام نبوده ولی توسط آن تثبیت شده است .

حتی قاعده برون گرایی را نمی توان به معماری بناهای عمومی همه تمدن ها تعمیم داد زیرا پیرامون معابد خود بارویی ستبر می کشیدند .

نما به عنوان رابط :با آن که نما موظف بود حایلی میان انسان و تهدیدات خارجی باشد ولی می بایست نقش رابط میان درون و بیرون را ایفا نماید . روزنه ها به عنوان عناصری از نما این نقش را به عهده گرفتند .

در طول تاریخ اروپا پنجره نقش قابی برای دیدن منظره بیرون را به عهده گرفت . برای آن که ساکن بتواند ببیند بدون آن که دیده شود ، تسهیلات گوناگونی اندیشیده شده . در اوایل قرن بیستم پنجره ها بزرگتر و شفاف تر شدند . شفافیت که از اصول خودگرایی و یک شعار سیاسی اجتماعی زمان بود به معماری تسری یافت . اما وارثان معماری نو گرا به ایجاد شفافیت توسط دیوار شیشه ای بسنده کردند .

ایده شفافیت کامل مناسب نوع و عملکرد خاصی از ساختمان بود و در شرایط اقلیمی ویژه ای قابل استفاده بود .

استفاده از شیشه حتی اگر می توانست تداوم زندگی داخل و خارج ساختمان را تامین کند ، تعامل بین توده و فضا را از بین می برد ، تبدیل نما به پوسته ای نازک مغایر با عملکرد حفاظتی بود به همین خاطر عکس العمل شدیدی را در میان ساکنین به وجود آورد . در ایران تا اواخر قرن نوزدهم خانه های مسکونی برای ایجاد ارتباط درون و بیرون فقط از حیاط مرکزی (فضای خصوصی) بهره می گرفتند . از اواخر قرن نوزدهم معماران ایرانی با الگو برداری از اروپا شروع به ساخت ساختمان های مسکونی برون گرا کردند که با فرهنگ درون گرای ساکنین در تعارض بود و تنها دستاورد آن انتقال گرما و سرمای فراوان به داخل خانه بود .

نما به عنوان یک معرف :در معماری غرب نما دارای حالت نمایش است بدین صورت که در وهله ی اول کسی را که پشت آن زندگی می کند نشان می دهد . انسان غربی از چهار نما یکی را که با اهمیت تر بود و دسترسی بهتری داشت جبهه ی اصلی یا فاساد نامید .

از اواخر قر ون وسطی ظاهر ساختمان که در برخی مواقع همکف آن را یک مغازه اشغال کرده می بایست مشتری پسند باشد اما فقط کلیسا مجاز به خود نمایی بود .

در دوران رنسانس بنا و کاخ های جدیدی ساخته شد و از این پس بنا می بایست معرف مهارت و هنر طراح و سازنده آن نیز باشد . در دوران باروک ساختمان می بایست منحصرا معرف شخصیت و اعتبار مالک خود باشد و حتی اگر اعتبار زیادی باقی نمانده بود با جعل واقعیت ها اعتبار کاذبی فراهم گردد .

انقلاب صنعتی و رشد سریع جمعیت شهرها باعث گردید تا تولید انبوه جایگزین تولید دستی گردد . لذا نما می بایستی معرف فونکسیون و سازه ساختمان گردد .

از سال ۱۹۲۸ به مدت چهل سال عملکرد تبدیل به یک ضابطه ی علمی گردید که هر گونه تولید می بایست از آن تبعیت کند .

به زعم کولوربوزیه ساختن به معنای حل مساله از درون به بیرون و بی نیاز به کانسپتی زیبا شناسانه بود . این طرز تفکر باعث شد تا توجه نسل بعدی به عملکرد مستتر در پلان منحرف شده و حل آن وظیفه اصلی طراح پنداشته شود .

در کنار این گرایش اصلی برخی پیشگامان دیگر معماری سعی در وارد نمودن موضوعات دیگر در معماری و طراحی نما داشتند . اریش مندلسون نوارهای افقی در نماها را مظهر تساوی و د موکراسی در جامعه ای می دانست که سلسله مراتب عمودی مفهوم خود را از دست داده بود .

سال های شصت دهه اعتراض جامعه شناسان و روان شناسان به نا به سامانی منظر شهرها و سال های هفتاد ، دهه تجدید نظر بسیاری از معماران و طراحان در پارادایم های خود بود . مباحث کیفی و روان

شناسانه به این نتیجه رسید که گرایش مالکین و طراحان به معرفی شخصیت و اعتبار خود در نماها انکار نا پذیر است . راه حل مقدور ارایه چهار چوبی است که در عین حفظ خلاقیت معمار و ابراز شخصیت مالک بتواند این تمایلات را در جهت حفظ و ارتقای کیفی فضاهای شهری هماهنگ نماید .

در شهر اسلامی قدیمی هیچ چیز در وهله ی اول مقدار ثروت مالک را مشخص نمی کرد . در همین راستا در ایران نمای خانه سنتی باقی ماند . حداکثر تزئین نمای بیرونی در اطراف درب ورودی بود . معمار سنتی سعی در خود نمایی نمی کرد و برای او ارزش ها و هنجارهایی چون محرمیت بسی مهم تر بود .

از اواخر قرن نوزدهم و سفر ناصرالدین شاه به فرنگ معماری به کپی برداری از الگوهای اروپایی خلاصه شد . از آن زمان به بعد برخی از اعیان ساختمان های مسکونی خود را با فاسادهای اروپایی عرضه کردند . با ورود معماران نوگرای فرنگ رفته نماهای سریک امپرسیونیستی در لابه لای ساختمان های قدیمی تر هویدا شدند . از سال های سی هجری شمسی این نوع از خانه و نما سازی به اقشار متوسط نیز سرایت کرد.

در سال های چهل و پنجاه سال های اتصال کامل ایران به بازار جهانی و تشدید شرایط ناهمگون بود.

از سال های پنجاه تا اواخر شصت آپارتمان نشینی فرصت اعمال نظر و سلیقه ساکن را به حداقل رساند.

نما به عنوان جزئی از یک کل :ما در فضای شهری با یک بنا و نماهای آن روبه رو نیستیم بلکه ساختمان جزئی است از یک کل بزرگتر . زشتی اش بر کیفیت فضای عمومی تاثیر می گذارد و زیبایی اش منوط به ه ماهنگی با سایر عناصر آن مکان است .

اغتشاش در نماهای ساختمان ها از انقلاب صنعتی شروع گردید . در این زمان رشد بی رویه جمعیت نظام و ساختار متعادل شهرها را به هم ریخت که باعث پدید آمدن جنبش هی اصلاح طلبانه ای چون باغ شهر شد .

معماری نو گرا هر چند تا حد زیادی به اهداف اصلی خود رسید ولی به زندگی جمعی و فضای شهری لطمه های فراوانی وارد کرد و نتیجه کار از بین رفتن حس مکان بود.

در سال های شصت و هفتاد فضای شهری به مثابه بستر زندگی مدنی دوباره کشف شد و بر نقش بدنه های فضای شهری و کیفیت آن تاکید بیشتری شد.

نتیجه گیری :باید گفت مشکل اصلی در کشور ما اعمال سلیقه و دخالت های غیر کارشناسانه یا محدودیت های فنی و اقتصادی حاکم بر کشور نیست . در واقع آنچه کیفیت نماهای ما را بیش از اعمال سلیقه مالکان تهدید می کند هنر نمایی اغراق آمیز طراحان است . فقر مالی و فنی سازندگان نیز دلیل موجهی نمی باشد ،

حتی مواد و مصالح نیز در گذشته محدودتر و نا مرغوب تر بودند . عدم کنترل نما سازی توسط شهرداری واقعیت تلخی است ولی علت آن اهمال شهرداری نیست .

برخی نا هنجاری منظر شهر ما را به عدم توجه به اصول معماری سنتی مربوط می دانند ولی در واقع اکثر ساختمان های سنتی ، نمایی نداشته اند . مضافا این که تعمیم نما سازی ساختمان های عمومی به مسکونی اشتباه است . علاوه بر آن در جریان شتابزده برون گرایی ناشی از جهانی شدن توقع رجعت به درون گرایی واقع بینانه نیست .

ایراد ابتلا به عملکرد گرایی و به کار گیری مدولاسیون در ایران به حساسیت غرب نیست .

ضعف ما بیشتر از فقر نظری است . درون گرایی در ما نهادینه شده و حسرت از دست رفتن آن را می خوریم ولی در عمل تمایل به روز آمدی را داریم .

ما هنوز پدیده ها را ایستا ، لا زمان و لا مکان و همواره تعمیم پذیر می پنداریم . روحیه ی جمعی ما ضعیف است هر چند که آن را به صورت تئوریک قبول داریم . زندگی جمعی اگر مهم تر از زندگی فرعی نباشد از آن کم اهمیت تر نیست . فضاهای شهری ما می توانند در حین کثرت دارای وحدت لازم هم باشند . برای نیل به چنین مقصودی نیاز به پژوهش بنیادی و کاربردی برای تدوین ضوا بط و مقرراتی سازگار با کشور خودمان و نه الگو برداری صرف داریم که ما را در یک چالش مستمر به حل معضل نزدیک نماید.

۹- گره ، میدان ، فلکه

بررسی معنا شناختی سه واژه در شهر سازی :

واژه در هر فرهنگ دارای معنای ویژه خود بوده و شهروند بر اساس معنای موجود و تصویری که آن واژه در ذهن وی ایجاد می نماید ، عمل می کند . جایگزینی این مفاهیم با واژه های فنی نه فقط مشکل را حل نمی کند بلکه با مغشوش کردن ذهن شهروندان باعث ناهنجاری های رفتاری شده است .

به اعتقاد نگارنده مشکل کارشناس و مدیر شهری در رویکردی است که به موضوعات دارند . آن ها فقط یک یا حداکثر دو مولفه از یک پدیده را مد نظر قرار داده و از مولفه معنی غافل مانده اند.

ایشان هنوز اندرخم مشکلات فضا هستند و محل های زندگی فردی و جمعی را به مشابه مکان به رسمیت نمی شناسند به این دلیل میان سیما و منظر تفاوتی قایل نیستند.

گره : باید گفت در شهر سازی گره تنها به تقاطع های ترافیکی محدود نمی گردد و از طرفی مفهوم گره مساوی با تقاطع نیست . زیرا گره یکی از عناصر تصویر ذهنی است در صورتی که تقاطع واقعیتی است

موجود . گره در دانش طراحی شهری اشاره به یکی از عناصر تصویر ذهنی دارد که از هر نو ع تجمع رویدادهای مختلف در شهر ، در ذهن شهروند شکل گرفته است .

شهروندان برای ایجاد تصویر ذهنی از محیط خود شرایط موجود در محیط را در چند عنصر خلاصه می کنند . این عناصر و تصویری که از آنان در ذهن نقش می بندد کاملا با تصویر عینی مطابقت نداشته و انسان ها رفتار خود را نه بر اساس واقعیت ها بلکه بر اساس تصوری که از مکان خاص دارند تنظیم می کنند.

میدان :آن چه از میان معانی مختلف این واژه بیش از هر چیز مشترک است ، ماهیت عرصه بودن میدان است و آن چه برای شهرسازی حائز اهمیت است این که میدان محل تجمع انسان ها ، نیروها و رویدادهایی است که در این عرصه اند . آن چه در دانش طراحی شهری به عنوان یک ارزش برای میدان مطرح است ، نقش اجتماعی و تعاملی است که این فضا در زندگی جمعی شهروندان ایفا می کند.

از دوران یونان تا قرن بیستم شهروند اروپایی مهم ترین رویدادهای جمعی خود را در میدان برگزار می کرد .

در نظام سنتی شهرهای مشرق زمین با دو نوع اصلی میدان روبه رو بوده ایم.

میدان محلی و میدان رسمی-تشریفاتی :

عمومی ترین و مردمی ترین فضاهای شهری در ایران بازارها و میادین محلی بودند . میدان های ارگ یا میدان اصلی شهر بیشتر وظیفه ای تشریفاتی و د ر خدمت نهادهای حکومتی شهر قرار داشتند . میادین محلی و برخی تکایا هم محل تجمع و تعامل اجتماعی اهالی محل بود.

فلکه :عبارت است از گشودگی در تقاطع محورها و جزیره ای در وسط این گشودگی که عملکرد غالب آن بر خلاف میدان توزیع حرکت خودروهاست . مبتکر فرانسوی این پدیده متوجه شده بود که خسارت و امکان تصادف دو خودرو از بغل بسیار کمتر از تصادف عمود بر هم است.

با ورود خودرو به ایران در محل تقاطع محورها فضایی به نام فلکه احداث شد و به سرعت جای میادین تشریفاتی را گرفت . تغییر و تحولات شهری ما که عمدتا معطوف به حرکت سواره بود ، تقریبا همه میادین شهرهای ما را تبدیل به فلکه نمود . و این در حالی است که هر اجتماعی نیاز به مرکزی برای زندگی عمومی اش دارد ، مکانی که انسان بتواند برای دیدن مردم و دیده شدن توسط آنها به آنجا برود.

میادین در شهرهای ما تلفیقی از فرم یک فلکه ، از معنای یک میدان و عملکردی مختلط از این دو هستند.

همیشه تغییر کالبد راحت تر و سریع تر از معنا و بار ذهنی مربوط به آن می باشد . از این رو بسیاری از شهروندان هنوز در مقابل جای گزینی واژه میدان برای فلکه مقاومت کرده اند.

حضور دست فروشان و دورگردها در این نقطه قابل ملاحظه است . چادرهای خیریه و نمایشگاه های موقت نیز در این فضا به اغتشاش و بی سامانی آن می افزاید . ازدحام ستون ها و تابلوهای تبلیغاتی نیز در میادین قابل مشاهده است . اما میدان هنوز توسط عابرین پیاده به عنوان محل میعاد و ملاقات و یا پاتوق جوانان استفاده می شود و برای آنان مفهوم میدان را دارد .

از طرف دیگر فضای واجد شریط لازم برای وقوع عملکردهای یک میدان نیز نمی تواند محسوب شود.

با آن که توقف خودروی شخصی و مسافر کش در فلکه ممنوع است ولی این اتفاق به امری عادی تبدیل شده است .

عدم تداوم مسیر عابر پیاده در فلکه ها و مبادی ورود به آن ها عابرین پیاده را وادار به گذر از هر نقطه می کند و به مسیر سواره تجاوز می شود . سر ریز جمعیت به فضای سواره باعث شده که رانندگان نیز حساسیت خود را نسبت به قوانین و مقررات رانندگی از دست دهند .

در زیر به برخی از راه حل های پیشنهادی طراحان و مسئولین اشاره می شود :

کشیدن نرده های بلند میان سواره و پیاده – استفاده از نیروی انتظامی به این امید که بتوانند همانند سدی جلوی حرکت نابجای سواره و پیاده را بگیرند – نصب چراغ راهنما برای سواره و پیاده – جریمه کردن عابرین پیاده و رویکرد دیگری که وجود دارد صبر و تحمل به امید آن که با اعمال قوانین و ارتقاء سطح فرهنگی مردم این مسئله حل شود .

بررسی ها ما را به این نتیجه می رساند که باید تفاوت معنا و مفهوم فلکه و میدان را جدی گرفت و از اختلاط این دو مفهوم پرهیز کرد.

رفتار عابر پیاده و سواره را نمی توان ساده انگارانه دانست بلکه باید علل وقوع آن را ریشه یابی کرد.

در طرح میادین تکیه بر معنای موجود در اذهان شهروند پیاده ی ایرانی لازم است و فلکه ها را نیز باید بر اساس توجه به مسائل سواره طراحی کرد .

توقعات موضوعی از میدان :معمولا ساکنین یک شهر مناطق مختلف شهره ایشان را به وسیله میادین بازشناسی می کنند و از طریق آنها به یک غریبه آدرس می دهند.

میدان در مقابل حرکت و پویایی اجتناب نا پذیر حاکم بر خیابان دارای نوعی سکون است . این مکث باعث می شود که امکان برقراری ارتباط با دیگران افزایش یابد و به علاوه فرد بتواند جزئیات کالبدی را نیز بیشتر درک کند . البته سکون به معنای حذف کامل حرکت نیست .

میدان دارای خاصیت تجمع پذیری است بر خلاف فلکه که خاصیت تفرق پذیری دارد . در کنار سکون و تجمع پذیری فضای یک میدان شامل یکپارچگی نیز می شود که مستلزم پیوستگی در فضای میدان است.

یکپارچگی امکان ایجاد یک تصویر ذهنی از کل فضا را برای شهروندان فراهم می کند.

سکون : برای این که شخص در فضای میدان احساس سکون کند ، فضا باید مواردی را در خود مستتر داشته باشد :

-امکان حضور آسان برای شهروندان چه از لحاظ دسترسی و چه از لحاظ شرایط آسایش زیست محیطی .

-امکان حضور گروه های مختلف اجتماعی .

-امکان دیدن و دیده شدن آسان افراد توسط یکدیگر .

تجمع پذیری : میدان محل تجمع شهروندان و گرد هم آیی است که نیاز به فضایی مناسب دارد . فضایی که مسیرهای حرکتی اطراف میدان و حریم آن را بر هم نزد و به لحاظ شکل هندسی ا جازه جمع شدن به افراد را بدهد .

یک فضای خطی یا مستطیل شکل امکان گرد هم آیی را به اندازه فضای دایره شکل نمی دهد . علاوه بر دسترسی آسان باید حداقل شرایط زیست محیطی هم در فضا فراهم گردد .

وجود فعالیت های متنوع و متفاوت در فضا باعث تجمع افراد در میدان می شود.

فضا باید توسط تجهیزات و مبلمان مناسب ، امکان انجام فعالیت های مختلف را در کنار هم فراهم آورد.

فضای میدان برای این که تجمع پذیر جلوه کند باید مرکزیتی را القا کند و به آن تاکید ورزد.

یک میدان باید امکان تجمع انسانی را در کنار فعالیت های حرکتی فراهم کند. همچنین ایجاد فعالیت هایی در فضا که میان گروه ها مختلف سنی و اجتماعی مشترک است و یا به نوعی با هم مرتبط اند احساس مشارکت با سایرین و حضور در جمع را در شهروندان به وجود آورد.

یکپارچگی : یکپارچگی در میدان را توسط موارد زیر می توان به وجود آورد . پیوستگی در عناصر کالبدی ، از اختلاف سطح زیاد باید پرهیز کرد . تنوع در فضاها توسط پیوستگی در خط آسمان امکان پذیر است . پرهیز از انقطاع در بدنه در حفظ پیوستگی بدنه تاثیر گذار است.

وقتی که فضا واحد ادراک شده و زیر فضاها حالت تفکیک یافته و یا کاملا مستقل نداشته باشند می توان فضا را یکپارچه نامید .

پیوستگی فعالیتی نیز بر یکپارچگی فضا می افزاید .

یک فضا برای این که در یک زمان و به صورت کامل ادراک شود می باید دارای هندسه ای آشنا و قابل باز شناسی در ذهن باشد .

تناسب میان اجزاء با کل فضا ، عدم تفکیک جزء فضا از فضای کل ، احساس تجانس میان عناصر تشکیل دهنده فضا از عوامل ایجاد تصویر ذهنی واحد از کل فضاست .

۱۰- تاملی بر مفهوم شهر در ایران

منظور از خشتر یا شهر در دوران باستان یک قلمرو حکومتی-قومی بوده است . منظور از خشتر یک شهر به معنای امروزی یا به معنای اروپایی آن نمی باشد بلکه قلمرو وسیعی است که یونانیان آن را ساتراپ می نامیدند .

در یک جامعه دودمانی یا عشیرتی یا ایلی ، حوزه نفوذ یک قوم یا ایل در مقایسه با مرکز آن از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است . امروزه اکثر موخرین بر دودمانی بودن فرهنگ باستانی متفق القولند . البته بسیاری از سؤالات ما در مورد گذشته شهرهایمان در هاله ای از ابهام مانده است . حضور و اظهار نظر شرق شناسان غربی نه فقط از این ابهامات نکاسته است بلکه حدسیات ضد و نقیض آنان نیز مشکل را صد چندان نموده است . آنان بر این عقیده اند که چون شرایط آن زمان ایران مربوط به دوران ما قبل صنعتی است لاجرم فئودالی بوده . بعضی از باستان شناسان اعتقاد دارند اولین دولت شهر در ایران و در خوزستان تشکیل شده است و ملاک سنجش دولت شهر را داشتن یک حاکم می دانند . مشخص است مفهومی که از دولتشهر در ذهن اینان موجود است با مغهوم خشتر دوران داریوش و د ولتشهر یونانی متفاوت است . جالب آن است که بی هیچ چون و چرایی از یکدیگر کپی کرده و در کتاب های علمی خود می گنجانیم . شک در فرهنگ ما مذموم است و هر کس به صحت این مطالب شک کند ، او را به تخطئه تمدن باستانی متهم می کنیم . مفهوم شهر در دوره ی اسلامی نیز خالی از ابهام و ایهام نیست . از همه مهم تر مفهوم شهر در دوره ی اسلامی با آن چه ما امروزه از شهر می فهمیم متفاوت است . در این دوره نیز منظور نویسنده یا شاعر از مفهوم شهر کاملا مشخص نیست و فقط با حدس و گمان می توان این واژه را از داخل متن استخراج نمود . حتی در زمانی که منظور سیاح یا جغرافیدان از شهر همان است که معماران و شهرسازان امروزین ما از آن می فهمند ، در توصیف اجزای آن به ذکر مواردی می پردازند که از لحاظ جوهری تفاوتی با روستاهای بزرگ

آن زمان ندارد . برخی داشتن مجوز نماز جمعه را تفاوت شهر با روستا قلمداد نموده اند ، در صورتی که بسیاری از روستا های آن زمان دارای مسجد جامع بوده اند . برخی دیگر نقش آن را یک مرکز اداری مورد تاکید قرار می دهند ولی به خوبی می دانیم روستا نیز در سلسله مراتب اداری یک مرکز محسوب می گردیده است .

تهیه ایدئوگرام های موجود درباره شهرهای باس تانی نه فقط عیبی ندارد بلکه قابل تمجید است . اما کپی برداری و رونویسی از آن ها بدون نقد و بررسی نابخشودنی است . زیرا تکرارهای مکرر باعث گردیده تا تصور رایج از مفهوم شهر در ایران در چنین سطحی باقی بماند . به نظر می رسد مفهومی که گذشتگان ما از شهر داشته اند بسیار متفاوت از برداشت سطحی موجود است . بنابراین ناچار به باز خوانی جامعه و شهرهای خود می باشیم .

۱۱- سیمای شهر و آن چه کوین لینچ از آن می فهمید

چکیده : یکی از دلائل عدم تحقق پذیری طرح های شهری و عدم استقبال شهروندان ، مدیران و کارشناسان از این طرح ها رویکردی است که بر تهیه طرح ها حاکم است .

یکی از مفاهیمی که امروزه در دانش طراحی شهری نقش محوری یافته واژه *Image* و بر گردان فارسی آن یعنی سیما یا تصویر ذهنی است .

واژه نامه آکسفورد دو تعریف اصلی برای این واژه ذکر کرده است که یکی به معنای وجهه ای است که یک فرد ، یک سازمان ، یک محصول و ... در افکار عمومی دارد و دیگری تصویری ذهنی یا ایده است .

مفهوم *Image* توسط لینچ وارد ادبیات طراحی شهری شد . نام اصلی این کتاب *The Imge of the city* بود که به سیمای شهر ترجمه شده . این برگردان در زمان خود بسیار زیبا و ارزشمند بود و لی به دلایل متعددی باعث سوء تفاهماتی در معنی این مفهوم و کاربرد آن در طراحی شهری شد . امروزه اکثریتی که از این واژه استفاده می کنند ، آن را با منظر اشتباه می گیرند . فرهنگ نامه های غیر تخصصی معتبر فارسی نیز در این زمینه کار ساز نیستند . اولین کنگره طراحی شهری در قطعنامه مصوب خود تعاریفی برای سیما و منظر ارائه کرد و تفاوت های میان آن ها را مشخص نمود ولی مورد توجه کافی قرار نگرفت و با اضافه شدن اصطلاحاتی به آشفتگی معنایی دامن زده شد . یکی از همکاران واژه منظر ذهنی شهر را جایگزین سیمای شهر نمود ولی مشکل حل نشد بلکه مشکلات جدیدی نیز به همراه آورد . اول این که افرادی تفسیر به رای کرده و منظر عینی شهر را چیزی متفاوت از سیمای مورد نظر لینچ می پندارند و دوم آن که منظر واژه ای است عربی بر وزن مفعل که اسم مکان است بنابراین چیزی است عینی .

تصویر ذهنی حاصل تعامل میان نا ظر و محیط اوست . تصویر ذهنی شهر در واقع کلیتی به هم پیوسته از نمادها و نشانه هاست .

بزرگترین دستاورد لینچ برای طراحی شهری خارج کردن این حرفه از جنبش های زیبا سازانه و منظر شهری است .

کورت لوین اولین کسی است که متوجه شد انسان ها نه بر اساس واقعیت ها بلکه بر اساس ذهنیتی که از آن واقعیت دارند از خود عکس العمل نشان می دهند . او نظریه ای را در روانشناسی ابداع نموده بر اساس این نظریه رفتار تابع میدانی است که هنگام بروز آن وجود دارد.

منظور لوین از این میدان مجموع اموری است که با هم و در یک زمان موجود دارای بستگی متقابل هستند . او انسان را به خاطر داشتن رابطه ای عقلی /عاطفی موجودی مجزا و ممتاز از سایر حیوانات تعریف می کند . او جدایی شخص از بقیه جهان را با کشیدن یک شکل هندسی بسته مثلا یک دایره به تصویر می کشد ، این دایره دو خاصیت را بیان می کند :

یکی جدایی شخص از دیگر پدیده ها و دوم جزئی از یک کل بودن

لوین آن قسمت از عالم خارج را که مستقیما شخص را در بر گرفته محیط روانی می خواند . محیط روانی از شخص بزرگتر است و او را در بر می گیرد . لوین شخص و محیط روانی وی را در جمع فضای زندگی می نامد . این واقعیت که فضای زندگی را جهان غیر روانی یا فیزیکی احاطه کرده بدین معنی نیست که فضای زندگی و محیط روانی قسمتی از جهان فیزیکی است بلکه محیط روانی و فضای زندگی قسمت های تفکیک شده و جدا از کل بزرگتر یعنی جهان فیزیکی است .

لوین اعتقاد داشت هر تغییر مهمی در جهان فیزیکی ممکن است جهت فضا ی زندگی و محیط روانی را به کل تغییر دهد . امور محیط روانی نیز می توانند بر جهان فیزیکی تاثیر داشته باشند ولی جهان فیزیکی نمی تواند مستقیما هیچ ارتباطی با شخص داشته باشد .

بحث های لوین ادامه پیدا می کند به همین خاطر به این مهم که : آنچه در تصویر ذهنی شخص شکل گرفته متاثر از فضای روانی و فضای زندگی شخص می باشد ، بسنده می کنیم.

شهروندان نه بر اساس ذهنیت طراح و برنامه ریز بلکه بر اساس ذهنیت و تصویر ذهنی خود با جهان خارج ارتباط بر قرار کرده و در مقابل آن عکس العمل نشان می دهد.

لینچ می گوید : وضوح بصری یا خوانایی آن است که به آسانی اجزاء شهری را بتوان شناسایی کرد و بتوان آن ها را در ذهن در قالبی به هم پیوسته با یکدیگر ارتباط داد.

خوانایی و وضوح تنها صفت برای شهر مطلوب نیست . لینچ با توجه به قانونمندی معرفی شده توسط روان شناسی توپولوژیک که انسان ها برای درک و تصو ر یک پدیده پیچیده در ذهن خود به تشکیل طرحواره پرداخته و در نقشه ذهنی خود از اجزای آن پدیده ، آن را در قالبی به هم پیوسته از عناصر نقطه ای ، خطی و بقچه ای تصور می کنند ، به دنبال آزمایش عملی آن در شهر شدند . عناصر یاد شده فقط مربوط به خوانایی می باشند و تعمیم آن به بقیه کیفیت های شهر مجاز نمی باشد .

سیما و تصویر ذهنی فرد حاصل دو عامل است :

از طرفی خاطرات ، روابط و تجربیات ، آرزوها و توقعات و از طرف دیگر اطلاعات ارسال شده از منظر

سیما یا تصویر ذهنی ایجاد شده در ذهن تصور شهروند از محیط بوده و به همین خاطر با واقعیت انطباق کامل ندارد . عوامل متحرک هر شهر خاصه مردم و فعالیت های آنان همان قدر در ایجاد تصویر هر شهر در ذهن موثرند که عناصر ثابت کالبدی شهر .

عوامل بسیاری به شناخت و تشخیص محیط کمک می کنند که منجر به ایجاد تصویری از محیط در ذهن ناظر می شوند . هر چه کیفیت این تصویر از روشنی و وضوح بیشتری برخوردار باشد شهر خواناتر است و نه تنها احساس امنیت به وجود می آورد بلکه عمق و شدت تجربه فضایی را نیز زیاد می کند.

لینچ تضادی میان وضوح و تنوع نمی بیند او طرفدار تنوع در عین وضوح است.

لینچ یکی از مهم ترین عوامل آشنایی فرد با محیط و تشکیل تصویر ذهنی از آن را نقش انگیزی آن محیط می داند .

او به نتایج مشترکی با لوین رسیده به گفته وی تصویر هر محیط حاصل جریانی دو جانبه بین ناظر و محیط است .

علی رغم تفاوت های موجود در تصویر ذهنی و شدت و ضعف های آن نکات مشترکی نیز وجود دارد که به تصویر عمومی معروف شده است . لینچ تصویر هر محیط شهری را به سه جزء تجزیه می کند :

هویت – ساختار – معنی

لینچ پنج عامل اصلی شکل دهنده به تصویر ذهنی شهروندان را معرفی کرد.

مسیر عاملی است که معمولا با استفاده از آن حرکت بالفعل و بالقوه میسر می گردد . مسیر عنصری خطی است که هر شهروند از شبکه حرکتی و ترددی شهر خود دارد.

حوزه : این عنصر توسط دکتر مزینی محله ترجمه شده که بر گردان کاملا مناسبی نیست . بنا به تعریف لینچ قسمت هایی از شهر که واجد دو بعد باشند و خصوصیات مشترکی داشته باشند که همواره بتوان سیمای آن ها را از درون آن ها تشخیص داد ، حوزه نامیده می شوند .

گره : عنصری است که در ذهن انسان از تلاقی ، تمرکز یا تراکم یک سری از مظاهر ، رویدادها ، عملکردها ، و یا معانی در یک نقطه ، نقش می بندد . می توان گره ها را به گره های کالبدی ، عملکردی و معنایی تقسیم کرد .

لبه : تصویری خطی در ذهن شهروند است که به صورت مرز بین دو حوزه یا خط متصل کننده آن ها جلوه می کند .

نشانه : نقاط عطف ذهنی در سیمای شهر می باشد که توسط ظاهر عملکرد یا معنای یک پدیده در شهر به وجود آمده و به عنوان نقاط مبنا در جهت یابی استفاده می شوند . امروزه مشخص شده که نشانه ها نیز در سلسله مراتب شهری دارای سلسله مراتب خود هستند.

تصویر فضایی توسط معنا و ظاهر عوامل اقتصادی ، اجتماعی ، عملکردی و کالبدی ارزیابی می گردد . این تصویر در مرحله اول فقط توصیفی و بدون هیچ گونه ارزش گذاری است.

نتیجه گیری : با توجه به مطالب فوق باید گفت منظور لینچ از واژه *Image* منظر یا آن چه به چشم آید نبوده ، بلکه تصویر ذهنی ای است که از یک منظر عینی در ذهن ایجاد می شود.

مترادف قرار دادن دو مفهوم سیما و منظر ، پیامدی جز توجه به مسایل کالبدی شهر و صحفه پردازی یا آرایش فضا نخواهد داشت.