کمیته علمی
معماری بومی ایکوموس ایران

گاهنامه

شماره ۱۰ و ۱۱ / تابستان و پاییز ۱۴۰۱/۱۶۷ صفحه

iran_ciav

committee.bumi@gmail.com

فهرست:

درآمدی بر شناخت

نهادهای معماری بومی در بریتانیا / امیرعلیوند ۶

معماری بومی روستای خیارج (بخش دوم و پایانی) / سمیه مراقی ۱۱

مساجد گرگانی (بخش دوم و پایانی) / فاطمه خورشیدی ۲۲

مطالعه و بررسی معماری بومی روستای جریک / محبوبه کدخدایی گلمکانی و داود مردانی ۳۷

مقاله

مطالعه گره چاله عدسی کاشان، با تأکید بر اهمیت سیر تحول تاریخی در بازنمایی تکیه عدسی / پریسا مؤذنی ۴۵

رویکردهای متفاوت در مرمت و بازسازی معماری، مطالعه موردی: تالار کاریاتید در میلان / آندره ماروتی ۶۱

تحلیل معماری بناهای دولتی دوره پهلوی با رویکرد زمینه‌گرایی کالبدی با تأکید بر اصول ادراکی گشتالت، نمونه موردی: شهر کرمان / پیمان سلیمانی روزبهانی ۶۷

روایت

لحاف کرسی / محمد محمودی ۷۹

تصاویر

منتخب تصاویر ارسالی از معماری بومی ۸۲

درآمدی بر شناخت (ضمیمه)

معماری بومی استان فارس، بناهای مسکونی / مریم اختیاری و دیگران ۸۶

اسناد (ضمیمه)

اسناد و شیوه‌نامه‌های منتشر شده در کمیته معماری بومی ایکوموس ایران ۱۳۱

اسامی و تصاویر نویسندگان و همکاران گاهنامه

اسامی و تصاویر نویسندگان و همکاران گاهنامه ۱۵۹

گاهنامه کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران(گزارش داخلی)
شماره دهم و یازدهم، تابستان و پاییز ۱۴۰۱.
زیر نظر ایکوموس ایران - کمیته علمی معماری بومی به سرپرستی سیاوش صابری کاخکی.
دبیر تحریریه: مهسا عباسی گراوند
تدوین محتوا: افسانه جبرئیل زاده کارگر
همکاران این شماره به ترتیب الفبا: مریم اختیاری، نسترن پارسایی، محمد پرهیزگار، فاطمه جعفری، میرسجاد خوبرفتار شالکوهی، فاطمه خورشیدی، رضا سیادت‌نژاد، پیمان سلیمانی روزبهانی، سیدمحمدامین طباطبایی، امیر علیوند، محبوبه کدخدایی گلمکانی، آندره ماروتی، سمیه مراقی، محمد محمودی، داود مردانی، سمیرا نامور اصل، سارا نصیری کیان‌آباد.
عکس روی جلد: سرای شاهی، میدان خان، یزد، ۳۰ آذر ۱۳۹۴ - میرسجاد خوبرفتار شالکوهی.

کلیه یادداشت‌ها ،گزارش‌ها، مقالات و تصاویر مندرج در این گاهنامه توسط علاقه‌مندان به فرهنگ معماری ایران و اعضا کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران و به هدف اشتراک آزاد دانش و آگاهی‌های جهانی، محلی و بومی در این زمینه تهیه شده است. استفاده از آن‌ها با ذکر منبع آزاد است. کلیه مسئولیت‌های ناشی از محتوی آن‌ها بر عهده نگارندگان بوده و پژوهشگران می‌توانند از طریق نویسندگان به اطلاعات تکمیلی دست یابند.

راه‌های تماس با ما و ارسال گزارش، تصویر، مقاله مرتبط با اهداف کمیته:

http://www.iranicomos.org
committee.bumi@gmail.com

مقـــــدمه

شماره دهم گاهنامه کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران که شماره پایانی از فصل نخست فعالیت‌های کمیته است، به محضر خوانندگان گرامی تقدیم می‌شود.

مایه خرسندی است که برای نخستین بار در تاریخ مطالعات معماری ایران، گروهی توانست، بدون حمایت مؤثری اعم از دولت، مراکز آموزشی و پژوهشی و یا حتی حمایت‌های متداول از سازمان‌های مردم‌نهاد موجود و بر پایه باور و تعهد اعضای داوطلب، به چنین دستاوردی برسد.

ابتدا، باید پوزش بخواهیم که این شماره به دلیل دشواری در هماهنگی اخذ مطالب و تأخیر در وصول پاسخ‌ها و اصلاحات و اموری چون این‌ها با تأخیر ارائه می‌شود.

در این شماره علاوه بر مطالب متداول و زحمات دبیران محترم کارگروه‌ها، سعی شده اسناد تهیه‌شده در طی روند شکل‌گیری ساختار کمیته برای استفاده دیگران، منتشر گردد.

افزون بر این، تصویر موجود از افرادی که با گاهنامه در طی این مدت، همکاری داشته‌اند همراه با اعلام نهایت سپاس و قدردانی کمیته از آن‌ها و آرزوی تندرستی و شادی برای این عزیزان، آورده شود.

کمیته وظیفه خود می‌داند از تمام همکاران، در تمام مراحل، از ابتدای تشکیل تا امروز، صمیمانه قدردانی کند و پیشاپیش عذر بخواهد اگر در انجام وظایفی که بر خود مقرر کرده بود، کاستی و کوتاهی کرده باشد. به‌درستی درمی‌یابید که بخش قابل‌توجهی از آن، خارج از اختیارات و امکانات کمیته بوده است.

در پایان امیدواریم اعضای ایکوموس ایران بتوانند در انجام اقدامات داوطلبانه متناسب با شأن و جایگاه تاریخ این سرزمین بهروز و پیروز باشند.

کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

سخن رئیس کمیته

زمانی که برپایی کمیته علمی معماری بومی بنا به ضرورتی در هیئت‌رئیسه ایکوموس ایران پذیرفته شد و با تعدادی از یاران و دوستان تلاش در شکل‌گیری آن آغاز شد، چنان برای آن آرزوها و افق‌های بلندی در پیش چشم می‌آوردم که امروز یادآوری‌اش به طنز تلخی می‌ماند.

بااین‌حال چنین کاری حتی با سرانجام فعلی در این زمانه بی‌تردید شایسته توجه است.

ما توانستیم در یکی از نابسامان‌ترین دوران تجربه زیست‌مان کاری رایگان، بدون برخورداری از حمایت‌های اداری و منابع و روابط آن‌ها انجام دهیم یعنی این کمیته را شکل دهیم و ساختاری برای آن تدارک ببینیم.

چون این نهال به بار نشست و گل و میوه شیرین داد، کار دشوار باغبانی با آفات و سمومی که پیاپی می‌آیند، بسی دشوار بود. به فرموده حافظ «از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت / عجب که رنگ گلی ماند و بوی یاسمنی»

حال که زمان گذشته است، طنزمان را این کامل می‌کند که بر پای دارندگان کمیته، در جزییات و روش‌ها تا حدی جدیت به خرج داده‌اند که از رنجیدن و دلخور شدن تا تلاش شبانه‌روزی، همه را دیده‌اند.

آن‌ها که کاری فراتر از حرافی آن‌هم به‌صورت جمعی کرده‌اند، می‌دانند، اگر قرار به انجام کار رایگان و صرفاً برخاسته از عشق و علاقه باشد تا چه میزان، آن‌هم در شرایط روزگار ما دشوار است.

خوشبختانه این حقیر در طی زندگی حرفه‌ای به‌دفعات محصول این تلاش‌ها و اهتمام صادقانه را دریافته‌ام و برای دوست و دشمن تجربه آن را آرزو نمی‌کنم ولی به مصداق سخن سعدی که «باغبانان به شب از زحمت بلبل چونند/ که به ایام گل از باغچه غوغا نرود» ما بازهم این تجربه را انجام داده‌ایم.

قصد قیاس ندارم چون از ارزش کارمان خواهد کاست اما باید سپاسگزاری کنم از همه عزیزانی که ما را در این مسیر یاری کردند به هر مقدار و در هر شکل آن. آن‌ها انگیزه رئیس کمیته و گروه کوچک همراه او را تداوم بخشیدند.

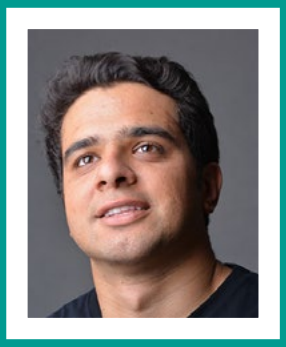
بیش از این هرچه گفته شود، ازآنچه بر ما گذشت، خاطر خوانندگان عزیزمان خواهد آزرد و سودی برای معماری بومی ایران نخواهد داشت. پس این مختصر، علت آن است که چرا مثنوی ما با تأخیر تقدیم می‌شود و چرا رو به پایان است.

ما ناگزیریم، از این امید که این راه، بسیار نیکوتر و شایسته‌تر توسط فرزندان ایران ادامه یابد.

کارهای برجای‌مانده و پندارهای پویا در این موضوع بسیار است ما بخشی از این افکار را برای بهره‌گیری آیندگان در بخش اسناد کمیته آورده‌ایم. کمترین کار این شد که بیش از هزار برگ اندیشه و تلاش فرزندان این نسل از ایران، در گاهنامه‌های کمیته علمی معماری بومی، به یادگار می‌ماند برای آیندگان تا بدانند در یکی از دشوارترین روزگاران نیز از تبار عاشقان اندیشه و این سرزمین، هنوز خرده‌رمقی بوده است، همراه با امید به فردای روشن از پس سیاهی که ما را در برگرفته است.

شامگاه بیست و دوم آذرماه ۱۴۰۱ خورشیدی

نهـــادهای معماری بومـــی در بـــریتانیا



امیـــر عـــــلیوند
کارشناسی ارشد، مرمت و احیا بناها و بافت‌های تاریخی، دانشـــگاه تهران
دبیر کارگـــروه نهادهـای مـــــلی و بیـــــن‌المللی معمـــاری بومـــی

درآمدی بر شناخت

منطقه بریتانیا به‌واسطه تاریخ غنی و اقلیم خود، معماری بومی منحصربه‌فردی مانند ایران دارد و نهادهای متعددی در مقیاس‌های ملی، استانی و حتی روستایی دارد که وظیفه صیانت از این معماری را دارند؛ اما برخلاف بریتانیا، ایران از داشتن چنین نهادهایی برای صیانت از معماری بومی خود بی‌نصیب است. نهادهایی که می‌توانند نقش کلیدی و مؤثری را در حفظ و ارتقای معماری بومی این سرزمین داشته باشند. متن پیش رو به معرفی نهادهای مرتبط با معماری بومی بریتانیا و بررسی سازوکار حرفه‌ای آن‌ها می‌پردازد تا با بتوان با الگوبرداری از آن‌ها خط‌مشی مناسبی را برای کمیته نوپای معماری بومی ایران در ادامه مسیر تعریف کرد. پیش از پرداختن به این موضوع شایان‌ذکر است که این نوشته از بررسی نهادهای میراثی و معماری بومی بریتانیا از طریق درگاه اینترنتی‌شان شکل‌گرفته و منابع این متن در جدول‌هایی که در میانه این تحقیق آورده شده ذکرشده‌اند.

نخست بهتر است که گریزی به تقسیمات سیاسی و جغرافیایی این منطقه زده شود تا درک بهتری از شرایط به وجود آید. هنگام صحبت از بریتانیا، می‌شود به دو تقسیم‌بندی سیاسی رایج برای این منطقه که در شمال غربی اروپا است اشاره کرد. نخست «ممالک متحده بریتانیا[1]» که به کشورهای انگلستان، اسکاتلند، ولز و ایرلند شمالی اشاره دارد. دومین تقسیم‌بندی سیاسی «بریتانیا کبیر[2]» است. منظور از بریتانیا کبیر کشورهای انگلستان، ولز و اسکاتلند است و دیگر اشاره‌ای به ایرلند شمالی نمی‌شود. هم‌چنین علاوه بر این تقسیم‌بندی‌های سیاسی، تقسیم‌بندی جغرافیایی نیز رایج است و با عنوان «جزایر بریتانیا[3]» شناخته می‌شود و مراد از این واژه دو جزیره‌ی اصلی بریتانیا کبیر و ایرلند شمالی به همراه تقریباً ۵۰۰۰ جزیره کوچک‌تر دیگر است. در این نوشته مقصود از بریتانیا همان ممالک متحده بریتانیا یا چهار کشور انگلستان، اسکاتلند، ولز و ایرلند شمالی است.

همان‌طور که گفته شد بریتانیا شامل ۴ کشور است که مجموعاً به ۵۰ استان و ۷۰ شهر تقسیم می‌شود. در این منطقه طیف گسترده‌ای از سازمان‌ها و نهادهای مرتبط با معماری بومی با اهداف مختلفی به‌مرورزمان (از بیش از ۲۰۰ سال قبل تا به امروز) تشکیل‌شده‌اند و

1-United Kingdom

2-Great Britain

3-British Isles

فعالیت می‌کنند. سازمان‌های فعال در این منطقه را می‌توان به مقیاس‌های ملی، استانی، شهری و حتی روستایی دسته‌بندی کرد.

نهادها و سازمان‌های ملی مرتبط با معماری بومی به دلیل مقیاس کاری و حوزه تحت پوشش، فقط به مبحث معماری بومی نمی‌پردازند و درواقع بزرگی این نهادها به‌نوعی باعث شده که طیف گسترده‌ای از مسائل مربوط به میراث فرهنگی را تحت پوشش قرار دهند و توجه به معماری بومی گوشه‌ای از فعالیت‌هایشان باشد. نهادهایی که درزمینه‌ی حفاظت و مرمت، باستان‌شناسی و معماری پایدار فعال هستند و یا گونه‌ای خاص از ساختمان‌ها را پوشش می‌دهند مثل کلیساها، بناهای کشاورزی و یا حتی به مصالحی خاص، مانند آجر متمرکز هستند و به‌واسطه‌ی حیطه اقداماتشان با معماری بومی نیز در ارتباط هستند و این ارتباط منجر به ایجاد کارگروه‌هایی مجزا به‌منظور حفظ و صیانت از معماری بومی شده یا حداقل به حمایت از نهادهای کوچک‌تری می‌پردازند که صیانت از معماری بومی وظیفه‌ی آن‌ها است. در ادامه تعدادی از این نهادهای ملی و لینک دسترسی به آن‌ها ارائه شده است.

ردیف	نام نهاد	وب‌سایت
۱	Archaeology Data Service	https://archaeologydataservice.ac.uk/
۲	Riba Architecture	https://www.architecture.com/
۳	Association for Studies in the Conservation of Historic Buildings	http://www.aschb.org.uk/
۴	British Association for Local History	https://www.balh.org.uk/
۵	British Brick Society	http://britishbricksoc.co.uk/
۶	Carpenters Fellowship	http://www.carpentersfellowship.co.uk/
۷	Castles of Britain	http://www.castles-of-britain.com/
۸	Construction History Society	https://www.constructionhistory.co.uk/
۹	Council for British Archaeology	http://new.archaeologyuk.org/
۱۰	English Heritage	https://www.english-heritage.org.uk/
۱۱	The Georgian Group	http://www.georgiangroup.org.uk/
۱۲	Historic Buildings and Places	https://hbap.org.uk/
۱۳	Historic Chapels Trust	http://www.hct.org.uk/
۱۴	Historic England	https://historicengland.org.uk/
۱۵	Historic Farm Buildings Group	http://www.hfbg.org.uk/
۱۶	Historic Houses	https://www.historichouses.org/
۱۷	Institute of Field Archaeologists: Buildings Archaeology Group	https://www.archaeologists.net/groups/buildings
۱۸	Institute of Historic Conservation	https://ihbc.org.uk/
۱۹	The National Trust	https://www.nationaltrust.org.uk/
۲۰	Regional Furniture Society	http://www.regionalfurnituresociety.org/
۲۱	The Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Scotland	http://www.rcahms.gov.uk/
۲۲	The Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Wales	https://rcahmw.gov.uk/
۲۳	SAVE Britain's Heritage	https://www.savebritainsheritage.org/
۲۴	Society of Architectural Historians of Great Britain	http://www.sahgb.org.uk/
۲۵	Society for the Protection of Ancient Buildings	https://www.spab.org.uk/

جدول شماره ۱: اسامی و لینک دسترسی نهادهای ملی معماری بومی بریتانیا.

اما تمرکز یادداشت حاضر بر روی نهادهایی است که در مقیاس استانی به فعالیت می‌پردازند. همان‌طور که از مقیاس کاری آن‌ها مشخص است، محدوده‌ی تحت پوشش آن‌ها شهرها، روستاها و در کل آثار بومی داخل یک استان است و ممکن است که یک استان بیش از یک نهاد فعال درزمینه‌ی صیانت از معماری بومی خود داشته باشد. هم‌چنین عموماً نهادهایی در مقیاس شهری و روستایی هستند که تحت حمایت همین نهادهای استانی قرار دارند و بدین ترتیب می‌توانند فعالیت‌های خود را منظم‌تر و باقدرت بیشتری انجام دهند. همین نظم و سلسله‌مراتب که از نهادهایی خرد (در مقیاس روستایی) به نهادهایی ملی می‌رسد سیستم یکپارچه و قدرتمندی را در رابطه با صیانت و حمایت از معماری بومی در برابر نیروهای افسارگسیخته و ناهنجار توسعه ایجاد کرده است.

به‌منظور کنکاش بیشتر در نهادهای استانی معماری بومی بریتانیا بهتر است که از منظر تاریخی وارد شد. بسیاری از این نهادها بیش از چند دهه است که فعال هستند و سابقه و فعالیت بعضی از آن‌ها حتی به ۲۰۰ سال پیش و میانه‌ی قرن نوزدهم میلادی می‌رسد. این‌که عده‌ای از مردم ۲۰۰ سال پیش چرا و چگونه به سطحی از آگاهی رسیده‌اند که نهادی به‌منظور پاسبانی و حمایت از معماری بستر زیست خود تشکیل دهند خود جای سؤال و بررسی مجزا دارد. البته نیازی به واکاوی دوردست‌ها نیست و شناخت هویت و عبرت‌آموزی مؤلفه‌هایی هستند که انسان امروزی معمولاً در مواجهه با عناصر فرهنگی و میراثی در پی آن است؛ اما درهرصورت نکته‌ای که شایان توجه است این است که در تمام این سال‌ها این نهادها در فعالیت‌های خود تداوم داشته‌اند و توجهی به تغییر نسل نداشته‌اند.

جرقه‌ی آغاز فعالیت این نهادها معمولاً توسط دو یا چند انسان دغدغه‌مند با شناسایی و رصد معماری و فن ساخت بوم خودشان زده می‌شود. پس از شناخت و کسب معرفت لازم قدم بعدی تفسیر این اطلاعات و آگاهی بخشی عمومی است. این آگاهی‌بخشی‌ها از گذشته با کارگاه‌ها و جلسات حضوری بوده تا چاپ نشریه و امروزه با جلسات مجازی و نشریه‌های الکتریکی. علاوه بر این موارد، نهادی که چند ده سال سابقه دارد به‌طور حتم ید طولایی درباره دانش ساخت معماری بومی خود دارد و می‌تواند مشاوره‌هایی در باب طراحی و ساخت‌وساز با توجه به بوم و بستر به مخاطبان و متولیان امر بدهد، کاری که اکثر نهادهای بریتانیا انجام می‌دهند.

فارغ از رسالت آموزش و آگاهی بخشی که هر نهادی موظف است آن را پیشه کند، وجه تمایز و کلید موفقیت نهادهای فعال در زمینه‌ی حفاظت از معماری بومی بریتانیا جای دیگری است. معمولاً این نهادها از بدو تا سیس و موازی با فعالیت‌های آموزشی و آگاهی بخشی خود شروع به عضوگیری و جذب علاقه‌مندان و داوطلبان می‌کنند. هرچه تعداد اعضا بالاتر رود احتمال کامیابی آن نهاد بیشتر است. درواقع این اعضا هستند که به نهاد وجهه رسمی‌تری جهت حضور و فعالیت در جامعه می‌بخشند بدین ترتیب که با افزایش تعداد اعضای یک نهاد رفته‌رفته مجموعه‌ای مردمی ایجاد می‌شود که فارغ از هرگونه انتفاع مالی می‌تواند در مقابل نیروهای ناهنجار توسعه و متضاد با معماری بومی ایستادگی کند. نهادی که به پشتوانه‌ی نیروی انسانی خود می‌تواند با آگاهی بخشی به طرق مختلف در حفظ و انتقال دانش معماری بومی سرزمین خود مثمر ثمر واقع شود. هم‌چنین سازوکار مالی این نهادها مشخص است. اکثر این مجموعه‌ها با دریافت حق عضویتی ناچیز از اعضای خود امورات یک سال را می‌گذرانند و از پروژه‌هایی که در راستای اهداف خود انجام می‌دهند نفع مالی نمی‌برند. این ویژگی نیز به‌نوعی در تقابل با عوامل متعارض با معماری بومی نقطه‌ی قوتی برای آن‌ها محسوب می‌شود که ضعف مالی از خود بروز نمی‌دهند. این مجموعه‌ها به‌منظور فعالیت نظام‌مندتر و تأثیرگذارتر چارت سازمانی مشخص و افرادی در رأس امور در قسمت‌های مختلف خود دارند و برای قدم برداشتن و منحرف نشدن از مسیری که هدف‌گذاری کرده‌اند جلسات ادواری (معمولاً سالیانه) را برگزار می‌کنند تا با پایش اقدامات خود به این مهم دست یابند. در ادامه لینک دسترسی به تعدادی از این نهادها ارائه شده است.

ردیف	نام نهاد	وب‌سایت
۱	Avoncroft Museum of Historic Buildings	https://avoncroft.org.uk/
۲	Cumbria Vernacular Buildings Group	http://www.cvbg.co.uk/
۳	Discovering Old Welsh Houses Group	https://www.discoveringoldwelshhouses.co.uk/
۴	Domestic Buildings Research Group	https://www.dbrg.org.uk/
۵	East Anglia Earth Buildings Group	https://eartha.org.uk/
۶	Essex Historic Buildings Group	https://www.ehbg.co.uk/
۷	Gwynedd Archaeological Trust	http://www.heneb.co.uk/
۸	Herts and Essex Architectural Research Group	http://hears.vpweb.co.uk/

جدول شماره ۲: اسامی و لینک دسترسی نهادهای استانی معماری بومی بریتانیا

ردیف	نام نهاد	وب‌سایت
۹	La Societe Jersiaise Archaeology Section	https://societe-jersiaise.org/
۱۰	Middleton Archaeological Section	http://middletonas.com/
۱۱	Norfolk Historic Buildings Group	http://www.nhbg.org.uk/
۱۲	North East Vernacular Architectural Group	https://northeastvernacularachitecturegroup.wordpress.com/
۱۳	Oxfordshire Buildings Record	https://obr.org.uk/
۱۴	Society for Lincolnshire History & Archaeology	http://www.slha.org.uk/
۱۵	Somerset Vernacular Building Research Group	http://svbrg.org.uk/index.php
۱۶	Weald and Downland Open Air Museum	https://www.wealddown.co.uk/
۱۷	Wealden Buildings Study Group	http://www.wealdenbuildings.org.uk/
۱۸	Wiltshire Buildings Record	https://www.wiltshirebuildingsrecord.org.uk/
۱۹	Yorkshire Vernacular Buildings Study Group	https://www.yvbsg.org.uk/

جدول شماره ۲: اسامی و لینک دسترسی نهادهای استانی معماری بومی بریتانیا

به‌منظور آشنایی و درک بهتر موضوع به شرح سازوکار حرفه‌ای یکی از این نهادها پرداخته می‌شود. انجمن تاریخ و باستان‌شناسی لینکلن شایر[1] که با نام مخفف Slha شناخته‌شده است از سال ۱۸۴۴ م. تا سیس و شروع به فعالیت کرده است و امروزه بیش از ۷۰۰ عضو فعال دارد. طبق تاریخچه‌ای که از فعالیت‌های خود در درگاه اینترنتی‌شان بارگزاری کرده‌اند نخستین دغدغه به‌منظور تشکیل این انجمن، معماری منطقه لینکلن شایر بوده بدین ترتیب که با نشر مقالات در روزنامه‌ها و مجلات محلی به معرفی آن می‌پرداختند. قدم بعدی محیط‌های باستانی بوده و به معرفی و آگاهی بخشی درباره‌ی محوطه‌های باستانی منطقه خود می‌پرداختند. نخستین نام این انجمن نیز «جامعه معماری و باستان‌شناسی لینکلن شایر» بوده و بعدها به‌عنوان کنونی تغییر نام داده‌اند. در اوایل تا سیس این نهاد دو بار در سال نشست‌هایی در مکان‌های تاریخی و سایت‌های باستانی استان برگزار می‌شد و نتایج آن نیز توسط انتشارات این نهاد منتشر می‌شد. با گذشت زمان و گسترش نیروی انسانی و فعالیت‌های این مجموعه، نظام و چارت سازمانی این نهاد دچار تغییراتی شد. بدین ترتیب که امروزه چهار کارگروه «تاریخ محلی»، «باستان‌شناسی»، «باستان‌شناسی صنعتی» و «مستند نگاری بنا» تحت نظر این نهاد مشغول به فعالیت هستند. کارگروه تاریخ محلی به وقایع تاریخی مهم این استان و همچنین مطالعه گذشته و اصل و نسب خانواده‌ها می‌پردازد. کارگروه باستان‌شناسی به کشف، مطالعه و تفسیر محوطه‌های باستانی لینکلن‌شایر مشغول است و کارگروه باستان‌شناسی صنعتی مسئولیت شناسایی، حفاظت و تفسیر کارگاه‌های صنعتی و تاریخی این منطقه را بر عهده دارد و دست‌آخر کارگروه مستندنگاری بنا به شناسایی و ثبت و ضبط ساختمان‌های بومی لینکلن شایر می‌پردازد. این کارگروه‌ها به‌مرورزمان و طبق پیشنهاد و علاقه اعضا تشکیل‌شده‌اند. اطلاعات تکمیلی این کارگروه‌ها در درگاه اینترنتی این نهاد قرار داده‌شده است.

این انجمن در هر سال برگزاری برنامه‌هایی از قبیل همایش، کارگاه‌های عملی، بازدید از مکان‌های تاریخی را در دستور کار خود قرار می‌دهد. برنامه این فعالیت‌ها اوایل هر سال میلادی در وب‌سایت مجموعه قرار داده می‌شود و اکثر آن‌ها توسط کارگروه‌هایی که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد برگزار می‌شوند.

یکی دیگر از اقدامات اصلی این انجمن مدیریت نشریه و کتاب‌فروشی خود است. درواقع این نهاد مجلات و مقالات خود را از طریق انتشارات خود نشر می‌دهد و کتاب‌هایی که به تاریخ و فرهنگ لینکلن‌شایر مربوط می‌شوند را در کتاب‌فروشی خود به فروش می‌رساند که باعث درآمدزایی و رفع بخشی از هزینه‌های این انجمن می‌شود؛ هزینه‌هایی که با برپایی کارگاه‌ها و نشست‌ها، تسهیل تحقیقات و مطالعات میدانی برای این انجمن ایجاد می‌شود.

بخش دیگری از هزینه‌های این انجمن توسط مبلغی که از اعضای خود به‌عنوان حق عضویت سالیانه می‌ستاند جبران می‌شود. این حق عضویت برای گروه‌های مختلف جامعه مبلغی متفاوت و ناچیز است. اعضا از مزیت‌هایی همچون حضور رایگان در نشست‌ها و کارگاه‌ها، دریافت رایگان مقالات و مجلات، آگاهی از کتاب‌های در دست چاپ و... برخوردار می‌شوند.

1-Society for Lincolnshire History & Archaeology

به زبانی دیگر می‌توان اذعان داشت که نهادهای مرتبط با معماری بومی در بریتانیا، نهادهایی استوار بر پشتوانه‌ی مردم آن بوم، با دانش و سابقه طولانی پیرامون معماری بوم خود و شفافیت مالی و تاریخی هستند که به‌منظور صیانت از این دارایی فرهنگی با تکیه‌بر اعضای خود اقدام به تفسیر، ترویج و آگاهی بخشی عموم جامعه می‌کنند. در صورت نیاز این نهادها به همکاری با سازمان‌ها و متولیان امر می‌پردازند و هنگامی که این سازمان‌ها تهدیدی برای معماری بومی و یا دارایی میراثی منطقه خود محسوب شوند ایستادگی و مقابله با آن‌ها را در دستور کار خود قرار می‌دهند.

اما مراد از این توضیحات فهم پاسخ این پرسش بود که کمیته معماری بومی ایکوموس ایران به‌عنوان نهادی نو پا برای رشد و موفقیت چه باید کند؟ پیش از پاسخ به این پرسش باید از این امر آگاه بود که رسیدن به جایگاهی که نهادهای معماری بومی بریتانیا امروزه به‌عنوان یک نهاد موفق در آن ایستاده‌اند بسیار زمان‌بر است شاید چند دهه به طول انجامد و نسل‌های بعدی شاهد ثمره آن باشند. پس با شکیبایی و آگاهی از این امر، در پاسخ به پرسشی که پیش‌تر مطرح شد باید گفت که در کنار فعالیت‌های آموزشی و آگاهی بخشی، اصلی‌ترین وظیفه کمیته در این مقطع باید عضوگیری هرچه بیشتر و استفاده از این اعضا در فعالیت‌های خود باشد. هرچه کمیت حضور و همکاری در فعالیت‌های مردم محور بالاتر باشد، کمیته نهاد قدرتمندتری برای صیانت از معماری بومی این سرزمین در برابر نیروهای ناهنجار توسعه و ترویج آن در این سرزمین خواهد بود. به امید و تلاش برای آن روز.

تصویر شماره ۱: چارت سازمانی انجمن تاریخ و باستان‌شناسی لینکلن شایر.

تصویر شماره ۲: فعالیت‌های انجمن تاریخ و باستان‌شناسی لینکلن‌شایر.

معماری بومی روستای خیارج* (بخش دوم و پایانی)

سمیـــــــه مـــــراقی
کارشناسی ارشد، مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی، دانشگاه هنر اصفهان.

معماری مسکونی در بافت روستای خیارج:

هر سکونتگاه انسانی اعم از شهری و روستایی به‌عنوان یک اجتماع زیستی دارای ارتباط ارگانیک با طبیعت پیرامون و سایر سکونتگاه‌های هم‌جوار است. در راستای این ارتباط بعضی از سکونتگاه‌ها دریافت‌کننده خدمات و امکانات رفاهی هستند؛ بنابراین بعضی از سکونتگاه‌ها در اطراف یک سکونتگاه برتر قرارگرفته‌اند و دارای نوعی وابستگی عملکردی به آن سکونتگاه هستند. روستای خیارج دارای چنین وابستگی نبوده است. و شواهد نشان از خودبسندگی روستا از دیرباز حکایت دارد. روستای خیارج در سیر تحولات تاریخی خود مستقل بوده و دارای چنین وابستگی‌ایی نیست.

خصوصیات کلی:

شاخصه اصلی معماری بومی قزوین درون‌گرایی آن است. در معماری بومی ایران هر اقلیمی معماری مخصوص به خود را دارد. همین امر باعث تنوع در فرم خانه‌های ایرانی می‌شود. در پلان‌هایی که بررسی شد اکثر خانه‌ها دارای یک حیاط در مرکز و اتاق‌ها گرداگرد آن چیده شده است. ورودی بنا به‌وسیله یک دالان سرپوشیده که حکم محرمیت خانه را نیز دارد، فضای بیرونی را به فضای درونی متصل می‌کند. بعضی خانه‌ها دو طبقه می‌باشند مساحت حیاط بستگی به تعداد اتاق‌های خانه داشته که البته آن نیز بستگی به وضعیت اقتصادی صاحب‌خانه دارد.

فضاهای اصلی‌تر در مرکز بر امتداد محورهای تقارن می‌نشیند و فضاهای کم‌اهمیت در بین آن‌ها و دور حیاط شکل می‌گیرد.

مساحت خانه‌ها و تعداد پنجره‌ها به حداقل رسیده و پنجره‌ها در سطوح خارجی تعبیه‌شده و اجزای خانه به ترتیب:

ورودی، راهرو، حیاط، ایوان، اتاق، مطبخ، توالت (سرویس بهداشتی و حمام)، انبار و طویله است.

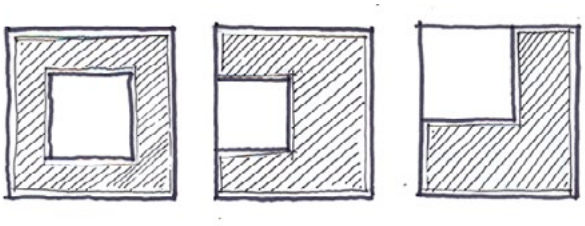
فضاهای اصلی و خدماتی:

فضاهای اصلی: در خانه‌های خیارج فضاهای عملکردی حیاط، ایوان کوچک، اتاق

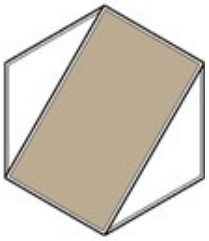
فضاهای خدماتی: اتاق‌های جانبی، مطبخ، انبار، تنورخانه

فضاهای ارتباطی: دالان، ورودی، پله‌های ارتباطی

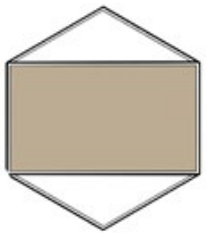
* این پژوهش برگرفته از پروژه طرح مطالعه بافت روستای تاریخی خیارج به‌منظور ثبت ملی آن است که به درخواست اداره‌کل میراث فرهنگی استان قزوین انجام شده است.



تصویر شماره ۱: الگوی قطعات خانه‌های روستا.



تصویر شماره ۲: رون راسته.



تصویر شماره ۳: رون کرمانی.

اجزای خانه‌ها:

اتاق یا اتاق‌هایی برای سکونت که به اتاق‌های همکف «کی‌یَه» و به اتاق‌های طبقات بالا «اَربونَه» می‌گویند.

جایی برای پخت نان به نام «تنستون» (تنورستان)

تن= تنور ستان= پسوند مکان

جایی برای ذخیره‌ی آذوقه بنام پسین یا همان پستو که معمولاً ورودی آن از اتاق بود.

جایی برای نگهداری هیزم به نام «ایزِمَندون» (هیزم‌دان)

جایی برای نگهداری احشام به نام «قومبه» (طویله)

جایی برای نگهداری آذوقه‌ی احشام به نام «انبار»

توالت که به آن «چاخونه»، «جایی»، «مستراب» می‌گویند و معمولاً در قسمت انتهایی حیاط قرار داشت و به همین اعتبار به آن «کَش مَحلَه» به معنی انتهای خانه هم می‌گفتند.

اربوم: جایی در پشت‌بام که در آنجا انگور خشک می‌کنند و کشمش و خربزه نگهداری می‌کنند.

معمولاً در نمای خانه‌ها ایوان با نرده‌های چوبی نیز دیده می‌شد که «ایوون» گفته می‌شد. برای نورگیری و تهویه علاوه بر پنجره‌ها، منفذی در بالای سقف خانه‌ها تعبیه می‌شد که به زبان محلی «ملونیه» گفته‌شده و معمولاً درپوشی هم داشت که در مواقع بارندگی بسته می‌شد.

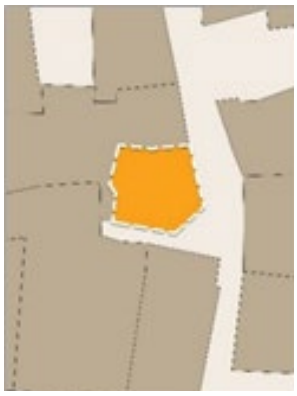
در حال حاضر به دلیل تغییر فرهنگ و سلایق مردمان، شکل و ترکیب خانه‌ها و مصالح به‌کاررفته در آن تغییر کرده و عمدتاً به شکل شهری درآمده است و با به‌کارگیری آجر، سیمان، آهن و گچ و... شکل قدیمی خانه‌ها جای خود را به خانه‌های جدید با الگویی متفاوت از شکل بومی خود داده است (آقاعلیخانی، ۱۳۸۳: ۱۸۴-۱۸۳).

جهت قرارگیری:

بررسی الگوی قرارگیری کالبدی در معماری مسکونی روستای خیارج با توجه به شرایط آب‌وهوایی، مدت تابش، جهت وزش (باد مطبوع، طوفان و ...) و جنس زمین و بستر پیرامون، سمت قرارگیری و جایابی خانه‌ها در بافت کالبدی روستا متغیر است. به‌طورکلی خانه‌های روستای خیارج ازنظر جهت‌گیری در بافت دارای انتظام خاصی نیست و این مسئله شاید به دلیل مداخلات و تغییرات بسیار در دوران تاریخی متفاوت در الگو و کالبد معماری مسکونی روستا باشد. در بررسی و مطالعه‌ی وضع موجود، جهت قرارگیری و رون خانه‌ها را می‌توان در دو گروه عنوان کرد: گروه اول خانه‌هایی هستند که از رون راسته پیروی می‌کنند و اغلب در واحدهای مسکونی موجود در محله‌ی اطراف تپه دیده می‌شوند. در این گروه جایابی در بافت به سمت شمال شرقی - جنوب غربی است. گروه دوم واحدهای مسکونی متأخرتر واقع در سایر محلات هستند که جهت قرارگیری آنها شرقی- غربی است و در رون کرمانی جای می‌گیرند. البته این طرز قرارگیری ابنیه‌ی مسکونی در بافت با توجه به شرایط واحدهای همسایگی یا مسیر گذرها بعضاً تغییراتی در جایابی کالبد بخشی از بنا ایجاد می‌کند.

روستای خیارج دارای معماری مسکونی کاملاً درون‌گرا است. دیوار خارجی در اغلب واحدهای مسکونی روستا بسیار مرتفع‌تر از دیوارهای داخلی است و از بیرون به هیچ نحوی نمی‌توان به الگوی معماری درون خانه پی برد. در معماری خانه‌های روستا برای غلبه بر عوامل طبیعی و آب‌وهوای حاکم بر منطقه، همچون سکونتگاه‌های دیگر در اقلیم‌های مختلف تمهیداتی اندیشیده شده است. از این تمهیدات می‌توان به چیدمان فضاها بر اساس جابجایی داخلی ساکنین یا همان کوچ داخلی اشاره کرد. البته این موضوع در همه‌ی الگوهای اصیل به‌جامانده دیده نمی‌شود شاید فقط در خانه‌های افراد متمول‌تر این شیوه کوچ داخلی رایج بوده در مابقی خانه‌ها به دلیل زندگی روستایی و سطح درآمد پایین خانوار یک‌خانه متعلق به تعداد زیادی از اعضای یک خانواده اختصاص داده می‌شود به این شکل که چندین برادر در یک‌خانه زندگی می‌کردند به‌طوری‌که هرکدام یک اتاق را برای زندگی انتخاب کرده در این حالت تمهید دیگری به‌غیراز کوچ داخلی دیده می‌شود. استفاده از وسایل گرم‌کننده همانند کرسی و خاصیت سریع گرم شونده کاه‌گل در فصل سرما و استفاده از دریچه‌هایی در سقف جهت وزش باد و هواکش‌هایی در سطح دیوار جهت ردوبدل شدن هوا وجود دارد.

خانه علی‌محمد امیری

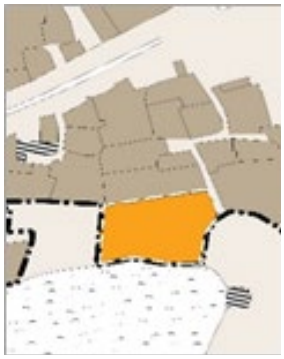

خانه محرم علی امیری

خانه باباعلی

خانه حاجی‌بابا

خانه تقی‌خانی

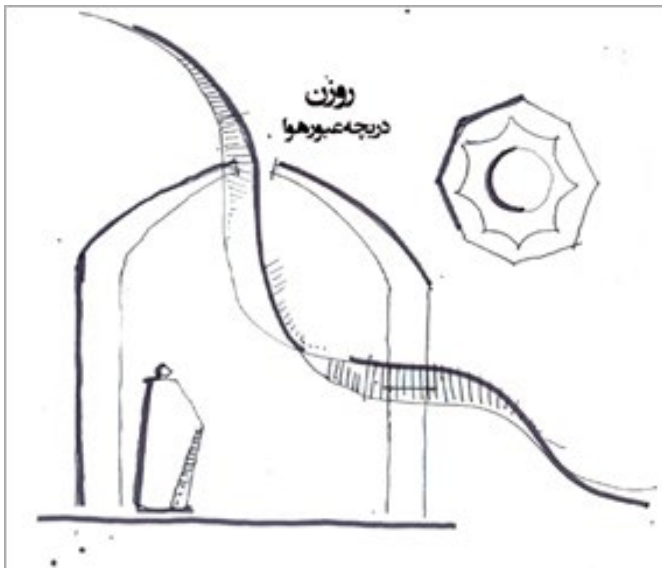
خانه قدرت احمدخانی


خانه شعذب محمدخانی

خانه نیکوکار

تصویر شماره ۴: جهت قرارگیری خانه‌ها در بافت روستا.

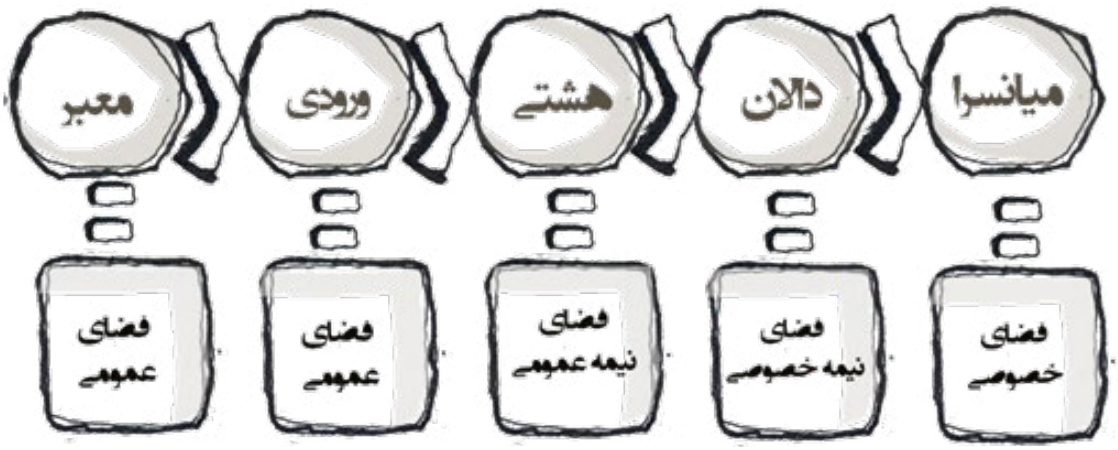
تصویر شماره ۵: نمونه‌ای از هورنو موجود در سقف.



تصویر شماره ۶: هورنو موجود در سقف.

تصویر شماره ۷: روزن‌های موجود در دیوار.

تصویر شماره ۸: روزن‌های موجود در دیوار.



تصویر شماره ۹: الگوی سلسله‌مراتب حرکتی در خانه‌های خیارج.

علاوه بر مسائل طبیعی و جغرافیایی، نگرش اجتماعی و اعتقادات مذهبی سازندگان و ساکنان خانه در نحوه‌ی چیدمان و ساماندهی فضاها بسیار مؤثر بوده است. با توجه به این مسئله نقش درون‌گرایی در معماری مسکونی پررنگتر شده و با روش‌هایی به جدایی فضاهای اندرونی (خصوصی) و بیرونی (غیرخصوصی) پرداخته‌شده است که سلسله‌مراتب حرکتی را به وجود می‌آورد.

سلسله‌مراتب حرکتی:

این مسئله در همه الگوهای بررسی‌شده نیز به‌عنوان الگوی غالب قابل‌ذکر است. سلسله‌مراتب یعنی ساماندهی و ترکیب فضاها و عناصر بر اساس برخی از خصوصیات کالبدی یا کارکردی آن‌ها که موجب پدید آمدن سلسله‌مراتبی در نحوه‌ی قرارگیری، استفاده یا مشاهده عناصر شود و در قسمت‌های مختلف بنا که نقطه شروع آن فضای ورودی است رعایت شده باشد (مهدوی‌نژاد و ناگهانی،۵۲،۶۱:۱۳۹۰). در نمونه‌های موردمطالعه با رعایت سلسله‌مراتب حرکتی، پس از گذر از بافت فشرده (بیرون بنا)، مجموعه درآیگاه منتهی می‌گردد. درواقع پس از حرکت از عمومی‌ترین فضاها به فضاهای نیمه‌خصوصی و حریم فضاهای هشتی و دالان وارد می‌گردد این بخش درواقع نخستین لایه محرمیت خانه است که می‌توان از آن به‌عنوان محرمیت عمومی یادکرد بعدازآن وارد هشتی که می‌توان به‌عنوان حدفاصل فضای عمومی بیرون و خصوصی داخل یادکرد فضایی نیمه عمومی است که از طریق دالان (که معمولاً با تغییر زاویه و پیچ‌وخم‌هایی ما را از هشتی به فضای خصوصی داخل خانه هدایت می‌کند). تقریباً این سلسله‌مراتب حرکتی در تمام نمونه‌های بررسی‌شده به‌عنوان الگوی حاکم وجود دارد. البته شایان‌ذکر است که در برخی از نمونه‌ها تمامی اندام‌های خانه به‌طور کامل نیست (ازجمله هشتی). به‌طور مثال هشتی در همه خانه‌ها دیده نمی‌شود ولی در نمونه‌های اصیل‌تر که کمتر دستخوش تغییر شده‌اند ازجمله خانه علی‌محمد امیری و خانه باباعلی هشتی وجود دارد.

ورودی:

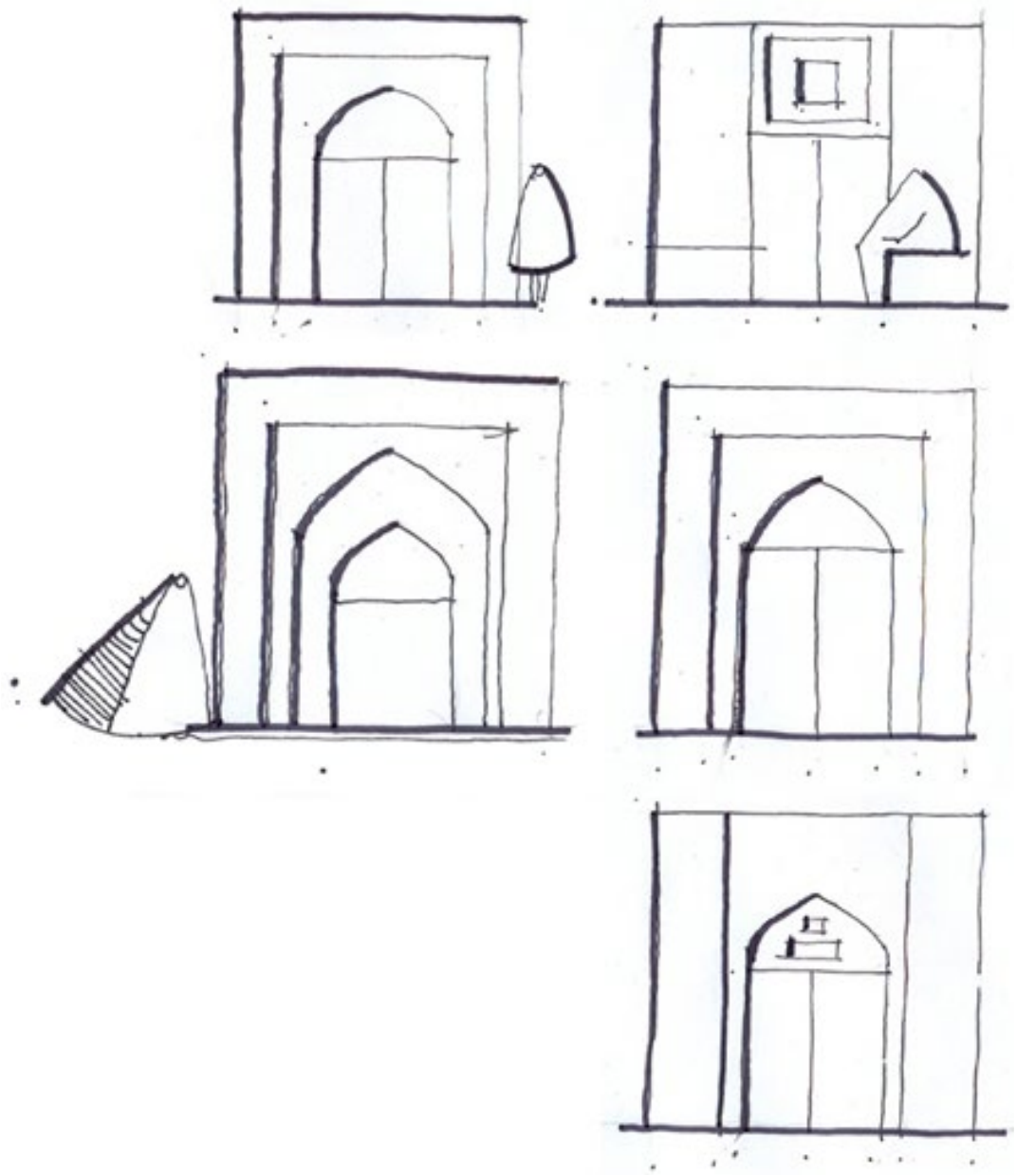
مجموعه فضاهای ورودی در الگوهای مسکونی باقی‌مانده در روستای خیارج جملگی بیانگر دعوت به خانه است. سردر اغلب خانه‌های روستا در عین زیبایی، ساده و بدون آرایه هستند و از خانه‌های افراد متمول تا خانه‌های افراد عادی‌تر همگی ارتفاع نسبتاً کمی دارند و ساخت‌مایه‌ی غالب خشت و آجر است که در برخی موارد نقوش بسیار ساده‌ای در آن‌ها دیده می‌شود. خانه‌های موجود درروی تپه و بافت اطراف آن‌که به‌عنوان قدیمی‌ترین قسمت بافت می‌توان از آن‌ها یادکرد الگوی ورودی بدین شکل است که پس از سردر ورودی یک هشتی نسبتاً بزرگ با پوشش گنبدی و یک نورگیر وجود دارد. سکوی نشیمن (پیرنشین) در برخی فضاهای ورودی دیده می‌شود.

هشتی و دالان:

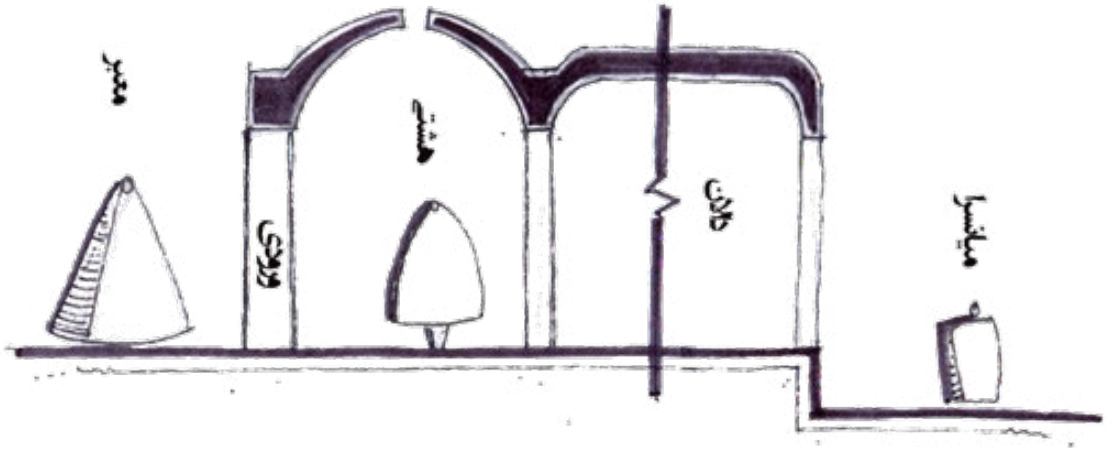
در بسیاری از نمونه‌های بررسی‌شده این اندام‌ها وجود دارد. هشتی به‌صورت یک فضای مربع شکل و یا مستطیل شکل به‌صورت تاق و تویزه ساده و خشت و کاه‌گل بعد از ورودی قرارگرفته و فضای دالان که ارتباط از هشتی تا فضای درونی خانه را ایجاد می‌کند به‌صورت فضایی کشیده و خطی است که در بعضی نمونه‌ها با تغییر زاویه دید از ورودی قرارگرفته است.

حیاط (میانسرا):

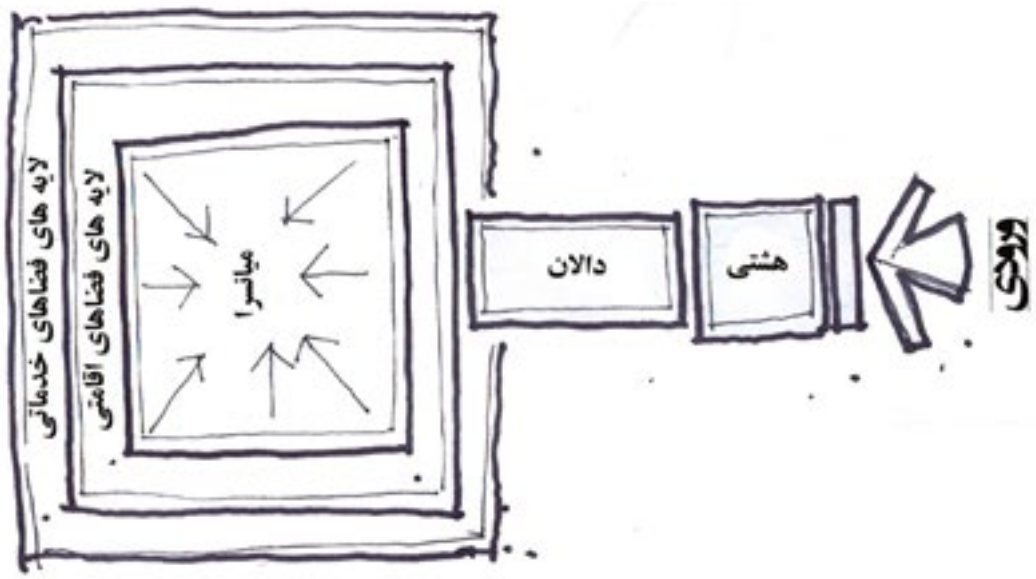
میانسرا در خانه‌های روستای خیارج از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و وسعت نسبتاً زیادی را به خود اختصاص داده که این مسئله در واحدهای گوناگون، متفاوت است. در خانه‌های این روستا، حیاط اغلب یک فضای باز با گونه‌های محدود گیاهی (تاک، انار و...) است که فضاهای نیمه‌باز و بسته در چند سوی آن قرار می‌گیرد. البته وسعت میانسرا در این‌گونه خانه‌ها زیاد نیست و حوض و باغچه‌بندی جدی دیده نمی‌شود و اغلب چهارگوشه‌ی مساوی هستند در برخی کشیده‌تر و برخی دارای چندین حیاط می‌باشند.



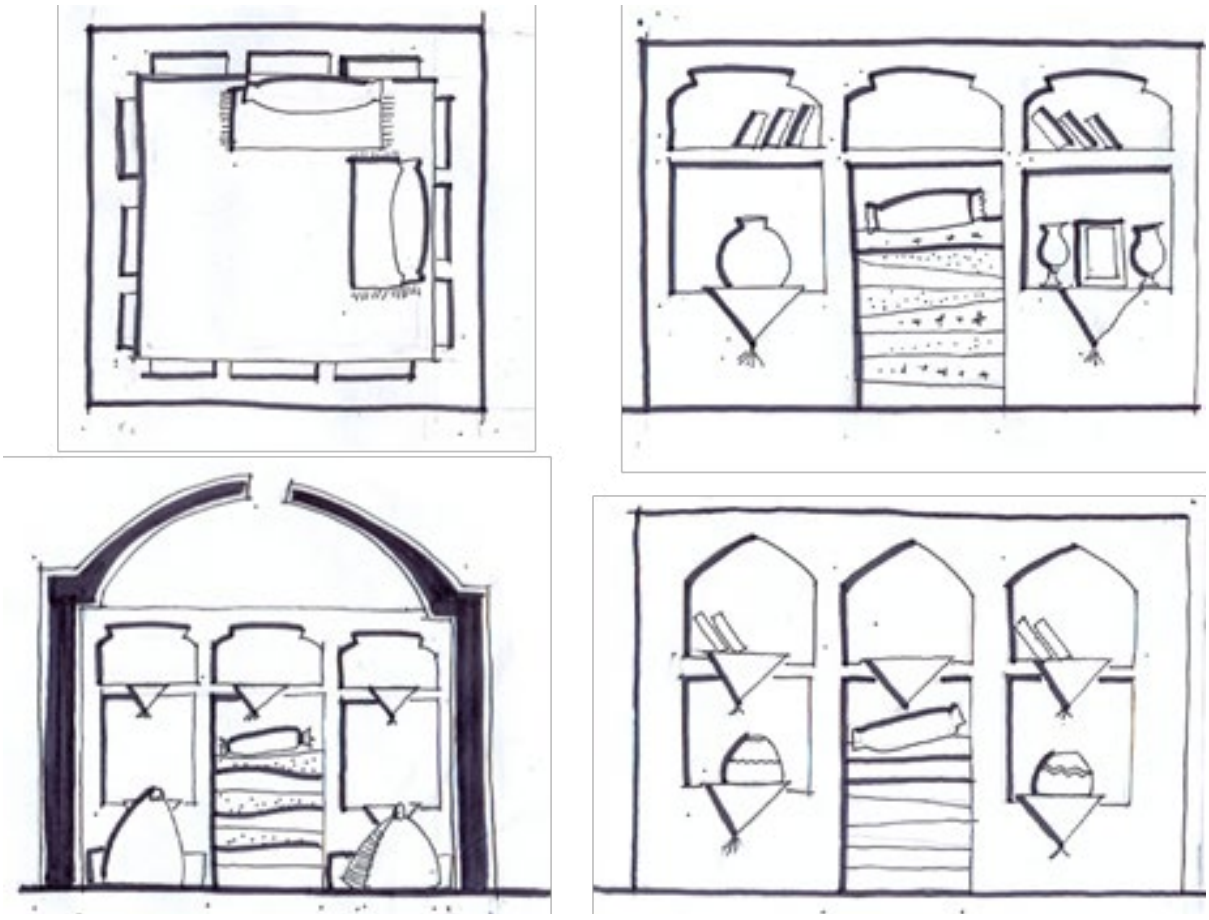
تصویر شماره ۱۰: الگوی ورودی‌های خانه‌های خیارج.



تصویر شماره ۱۱: الگوی قرارگیری دالان در خانه‌های تاریخی.



تصویر شماره ۱۲: الگوی میانسرا در خانه‌های خیارج.



تصویر شماره ۱۳: لگوی اتاق با هندسه مربع شکل.

(خانه شعذب محمدخانی) که معمولاً در یک سمت آن اتاق‌ها قرار می‌گیرد (معمولاً قسمت آفتاب‌گیر) و در سایر قسمت‌ها بخش‌های کم‌اهمیت‌تر ازجمله مطبخ، انبار و طویله قرار دارد.

اتاق‌ها:

اصلی‌ترین جزء یک واحد مسکونی در روستای خیارج اتاق‌های آن است که الگوی آن با اهمیت زیاد و مشترک در اغلب خانه‌های روستای خیارج است. میزان استفاده از آرایه‌ها با توجه به وضع مالی اهالی خانه متغیر است. اتاق‌ها با توجه به عملکردشان مثل خوابیدن، نشیمن، پذیرایی و فصلی در انواع مختلف وجود دارند. در خانه‌های معمولی روستا، اتاق‌های بسیار ساده و دارای یک بازشوی کوچک است و آرایه‌ی آن‌ها به چند طاقچه و رف محدود میگردد. ولی در خانه‌های اعیانی اتاق‌ها با تزئینات بیشتری دیده می‌شوند.

رف و طاقچه از اجزای اصلی اتاق‌ها در این روستا است که هم کاربردی است جهت گذاشتن وسایل خانه و هم دلیل سازه‌ای دارد (به دلیل معماری تاق و تویزه‌ای).

هر خانه چندین نوع اتاق را شامل می‌شود.

- اتاق‌هایی با هندسه‌ی مربع شکل چهار تویزه و تاقی در مرکز آن‌که اتاق‌های معمولی‌تر بوده وزندگی روزانه در آن صورت می‌گیرد.
- اتاق‌هایی با هندسه مستطیل و با پوشش خوانچه‌پوش که از اتاق‌های اصلی هر خانه هستند و مختص به مهمان و یا استفاده‌های خاص است و تزئینات اصلی نیز در این بخش خانه بیشتر دیده می‌شود.
- اتاق‌هایی با سقف تیرپوش که مربوط به بازسازی‌های متأخرتر است و دوره‌های جدیدتر است که با دو هندسه‌ی کشیده و مربع ساخته می‌شده است.

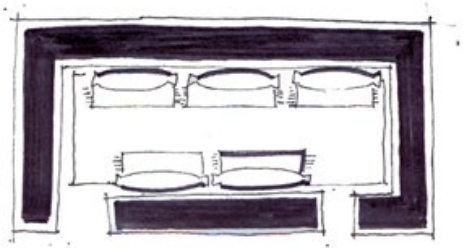
در رابطه با نحوه قرارگیری اتاق‌ها، الگوی رایجی که در بیشتر خانه‌ها دیده می‌شود و حاکی از اصالت آن دارد الگوی ارائه شده است.

تنورخانه (تنستون) و مطبخ:

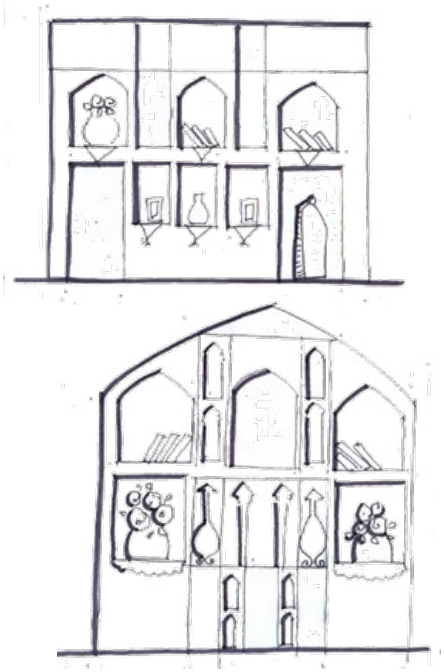
در خانه‌های ساکنان معمولی روستا تنورخانه (محل پختن نان) که با عنوان تنستون خوانده می‌شود با مطبخ و همچنین انبار کالا در یک فضا خلاصه می‌شود و یک معنا را می‌دهد.

این مکان هم به‌عنوان فضای نشیمن استفاده می‌شود و هم به‌عنوان فضای پخت غذا و هم پخت نان و سایر کارهای روزانه استفاده می‌شده است.

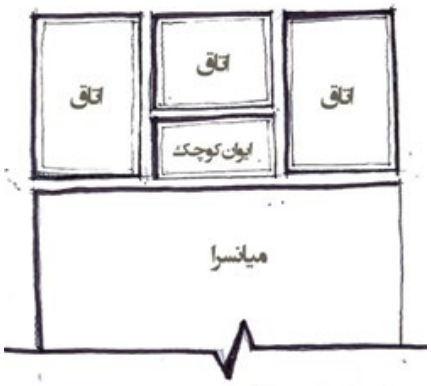
اما در خانه‌های اعیانی‌تر فضای مطبخ از فضای نشیمن جدا بوده و خانه‌ها دارای چندین تنستون (تنورخانه) و چندین انبار مجزا هستند که معمولاً ازنظر قرارگیری در گوشه‌های خانه جای می‌گیرند.



تصویر شماره ۱۴: الگوی اتاق با هندسه مستطیل شکل.

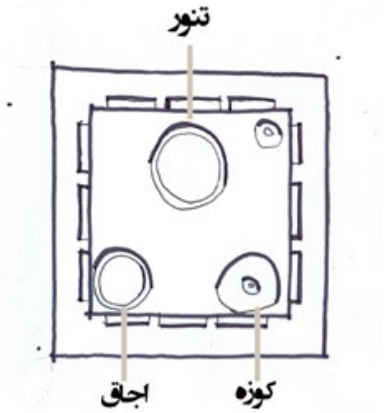


تصاویر شماره ۱۵ و ۱۶: نماهای موجود در اتاق‌های مستطیل شکل.



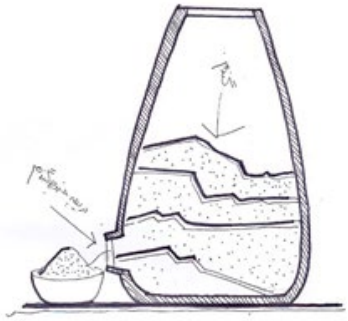
تصویر شماره ۱۷: الگوی قرارگیری اتاق‌ها و ایوان.

تصویر شماره ۱۸: دیاگرام فضایی قرارگیری اتاق‌ها نسبت به ایوان.

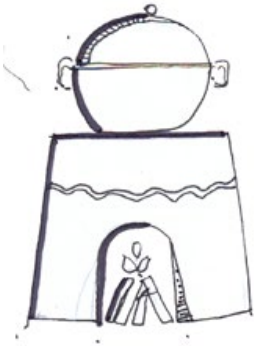


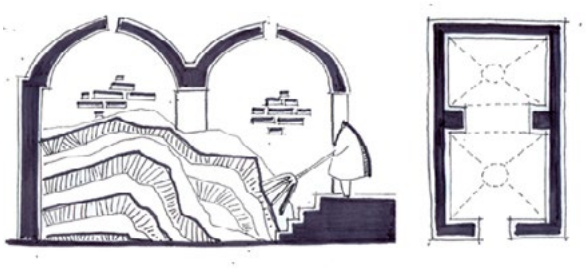
تصویر شماره ۱۹: الگوی تنستون/ مطبخ.

تصویر شماره ۲۰: نمایی از فضای اتاق تنستون/ مطبخ.


تصویر شماره ۲۱: کندوله- خمره ریختن گندم.

تصویر شماره ۲۲: تنور.


تصویر شماره ۲۳: اجاق.


تصویر شماره ۲۴: الگوی پلان و مقطع انبارهای علوفه.

تصویر شماره ۲۵: انبار علوفه.

تصویر شماره ۲۶: الگوی آغل در خانه‌های روستا.

تصویر شماره ۲۷: نمونه‌ای از آغل در خانه‌های روستا.

انبار علوفه:

در اکثر نمونه‌های بررسی‌شده انبار علوفه جزئی جدائی‌ناپذیر از اجزای معماری خانه‌ها محسوب می‌شود. بعضی از خانه‌های دارای یک انبار و برخی دو یا چندین انبار را در خانه خود دارند معمولاً انبارها نسبت به سایر قسمت‌های خانه در ارتفاع پایین‌تری قرار دارند. پوشش آن‌ها گنبدی شکل است.

طویله:

طویله یا آغل جزئی جدایی‌ناپذیر از خانه‌های موجود در روستاست. در برخی از نمونه‌ها ابتدا دالان است که در دو طرف آن آخور دارد که به یک فضای چهارگوش با سقف گنبدی منتهی می‌شود و یا فضایی کشیده و مستطیل شکل است با پوشش خوانچه‌پوش که به چند قسمت تقسیم‌شده است و جهت بستن اسب، قسمتی جهت انجام کارهای خدماتی همچون آماده کردن علوفه و... و قسمتی نیز جهت نگهداری گوسفند و بز و...

فن‌آوری ساخت:

مصالح (استفاده از مصالح بومی همچون خشت، چوب و گل و...):

اندود و آمود:

در معماری ایرانی اندود و آمود تنها تزیینات صرف نیست بلکه نوعی ضرورت است که سفت‌کاری با تزیین درهم می‌آمیزد و در بخش‌های مختلف بنا به‌کاررفته برده می‌شوند. این ویژگی در بناهای روستا نیز دیده می‌شود. کاه‌گل (در انواع گوناگون)، گچ‌وخاک، گل‌وریگ (سیم‌گل)، ریگ آهک، گچ و... .

مصالح ساخت:

مصالح مورداستفاده در ساخت بناهای روستا عمدتاً شامل خشت در دوره‌های قدیمی‌تر و آجر در بناهای متقدم‌تر است.

الف- خشت:

به دلیل وجود خاک مناسب در منطقه از دیرباز خشت‌هایی با کیفیت مناسب و با ابعاد مختلف ساخته‌شده‌اند. خشت‌ها اغلب با مخلوطی از کاه، گل رس و ماسهٔ نرم در ابعاد ۲۴*۲۴ سانتی‌متر در ساخت بناها مورداستفاده قرارگرفته‌اند.

ب- آجر:

از دهه‌ی ۳۰ تا ۴۰ خورشیدی و به‌خصوص پس از زلزله‌ی سال ۱۳۴۱ در منطقه و آسیب‌های فراوانی که بر ساختار معماری بومی روستا وارد شد، استفاده از خشت در ساخت بناها محدود و حتی منسوخ گردید و استفاده از آجر جایگزین آن گردید. انواع آجرهای ختایی و قزاقی در بخش‌های مختلف روستا قابل‌مشاهده است.

پ- چوب:

استفاده از انواع چوب گرده در بخش‌های مختلف بنا ازجمله پوشش سقف‌ها، ستون ایوان‌ها، پاخور پله‌ها و... رایج بوده است. همچنین از چوب به‌عنوان کش در نعل درگاه‌ها و دیگر بخش‌های بنا بهره گرفته‌شده است.

چوب عمده‌ترین مصالح مورداستفاده در ساخت در و پنجره‌های تاریخی بوده است که نمونه‌های واجد ارزش آن در گوشه‌کنار روستا به چشم می‌خورد.

ت- آهن و فلز:

استفاده از آهن در سازه‌ی تعدادی از بناهای روستا پس از زلزله‌ی دهه چهل خورشیدی در روستا رواج پیداکرده است و پس از اعمال قوانین و ضوابط ساخت همسان با بناهای شهری تاکنون نیز ادامه یافته است. همچنین استفاده از فلز (چلنگری) در ساخت حصار پنجره‌ها و نرده‌های ایوان‌ها در بافت روستا هرچند عمومیت ندارد ولی در بناهایی از روستا به چشم می‌خورد؛ اما در دوره‌های متأخرتر شاهد استفاده از فلز در ساخت در و پنجره‌ها، کوبه‌ها و حصارهای ایوان‌ها و... هستیم.

ث- چینه:

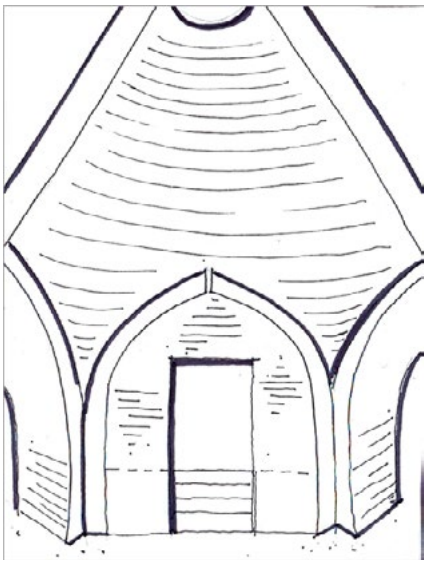
حصار مزارع و باغ‌های پیرامونی روستا عموماً از چینه ساخته‌شده‌اند. برای درست کردن چینه خاک محل را می‌کندند و آن را با آب مخلوط می‌کردند تا گل شود. بعد با ورز دادن گل تا هنگامی‌که گل حالت مومینه پیدا می‌کرد آن را به‌صورت تکه‌هایی قابل‌حمل درآورده روی‌هم می‌گذاشتند و دیوار را بالا می‌آوردند.

نوع مصالح	مساحت	درصد
آجر و آهن	۴۲۵۷۷	۱۲
آجر و چوب	۱۴۰۲۴۱	۴۰
خشتی	۱۲۲۶۳۵	۳۵
تخریبی	۴۴۹۱۸	۱۳
مجموع	۳۵۰۳۷۱	۱۰۰

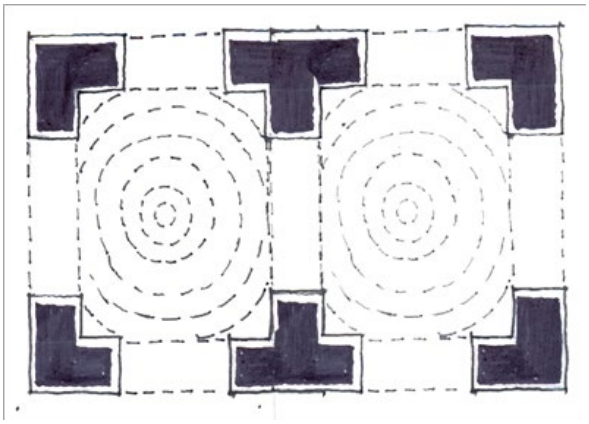
جدول شماره ۱: نوع مصالح ساختمانی در روستای خیارج و درصد هریک. مأخذ: مهندسین مشاور راه‌وند آبادی (مطالعات طرح هادی روستای خیارج)

جزئیات ساختمانی:

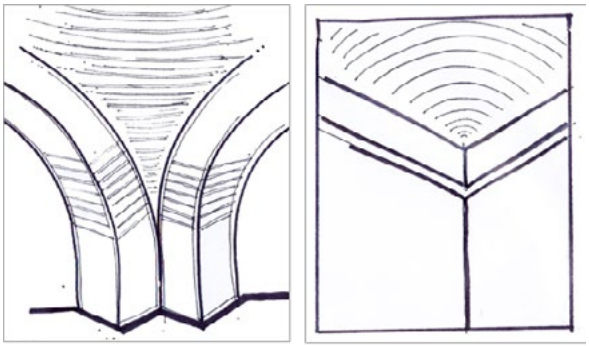
جزئیات پوشش‌ها- پوشش گنبدی انبار علوفه:

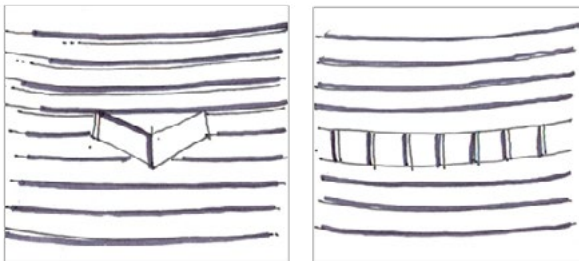


تصویر شماره ۲۸: جزئیات پوشش‌های گنبدی انبار علوفه.



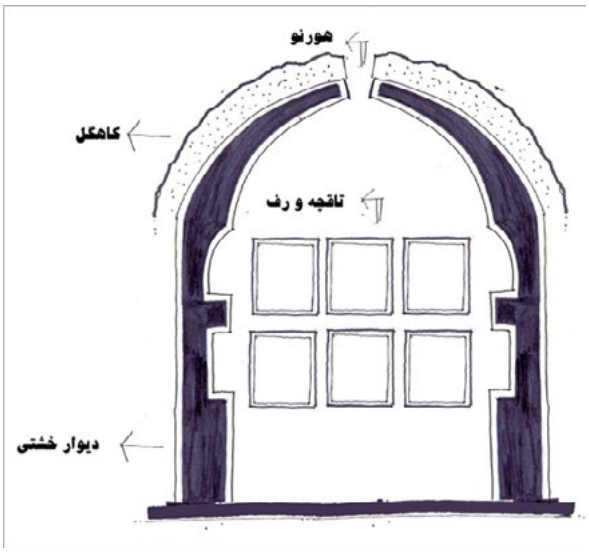
تصویر شماره ۲۹: جزئیات پوشش‌های گنبدی انبار علوفه.



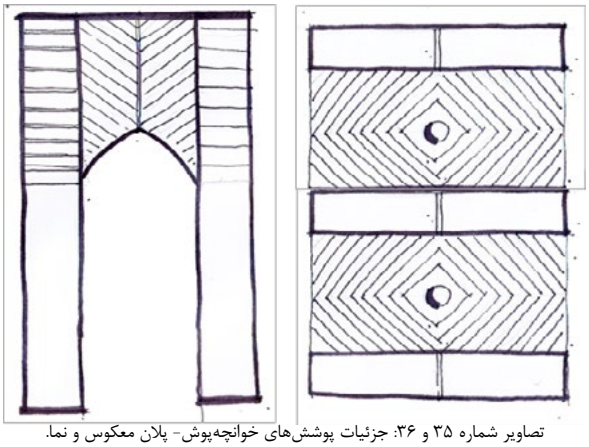


تصاویر شماره ۳۰ تا ۳۳: جزئیات پوشش‌های گنبدی انبار علوفه- اجرای فیلپوش.

پوشش خوانچه‌پوش:

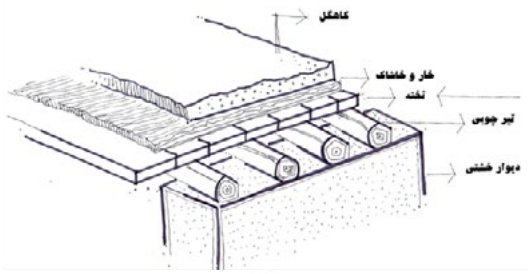


تصویر شماره ۳۴: برش از یک اتاق و نحوه ساخت دیوارها.



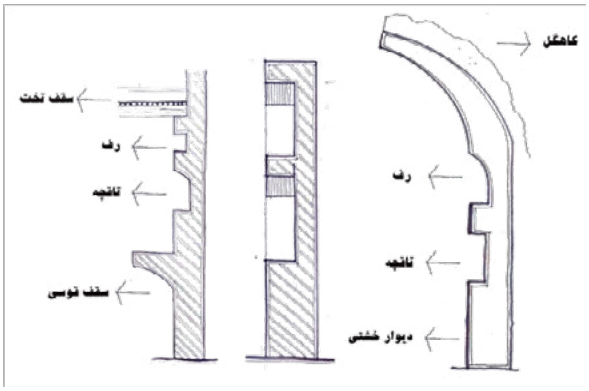
تصاویر شماره ۳۵ و ۳۶: جزئیات پوشش‌های خوانچه‌پوش- پلان معکوس و نما.

جزییات پوشش تخت:



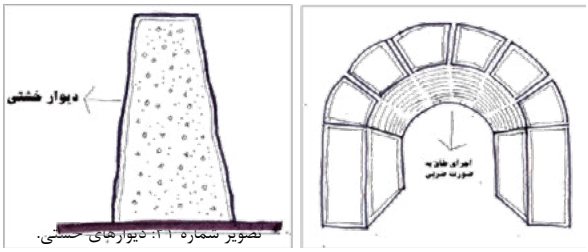
تصاویر شماره ۳۷ و ۳۸: جزئیات پوشش‌های سقف تخت.

جزئیات دیوار اتاق‌ها:



تصویر شماره ۳۹: جزئیات دیوارها در اتاق‌ها.

سایر جزئیات:

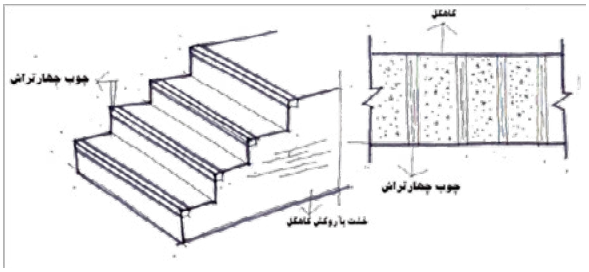


تصویر شماره ۴۱: دیوارهای خشتی.

تصویر شماره ۴۰: تاق ضربی در تاق‌های آهنگ.

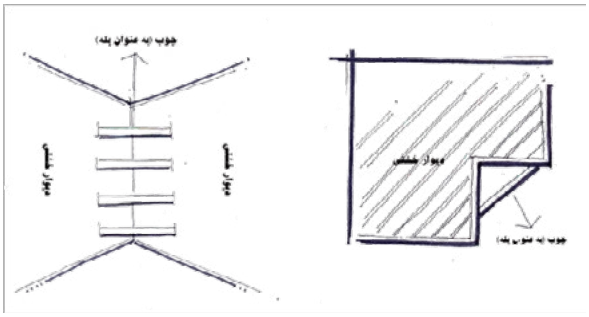
جزئیات پله‌ها:

جزییات پله‌های دسترسی در فضاهای داخلی:



تصویر شماره ۴۲: جزئیات اجرای پله.

جزئیات پله‌های بام:



تصویر شماره ۴۳: جزئیات اجرای پله‌های بام.

پایان

منابع:

آقاعلیخانی، علی‌محمد (۱۳۸۳). جستاری در زبان و ادبیات تاتی. تهران: رامند.

آقاعلیخانی، علی‌محمد (۱۳۹۵). کوچه تاتی. تهران: راز نهان.

پورمحمدی املشی، نصراله (۱۳۸۳). مناطق تات‌نشین جنوب قزوین به گزارش سفرنامه‌ها. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا. شماره ۸۸ و ۸۹، بهمن و اسفند. از ۶۸ تا ۷۳.

معافی غفاری، پریچهر (۱۳۹۰). معماری بومی خیارج. معماری بومی مناطق کوهستانی و معتدل؛ مجموعه مقالات درسی دانشجویان کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی قزوین. زیر نظر حسین سلطان‌زاده، مجموعه مقالات معماری شماره ۸. نشر: چهارتاق

مهندسین مشاور راموند آبادی (۱۳۸۸- ۸۹). مطالعات طرح هادی روستای خیارج. بنیاد مسکن انقلاب اسلامی قزوین.

مساجد گرگانی

(بخش دوم و پایانی)

فاطمه خورشیدی

کارشناسی ارشد، معماری/ مدیر داخلی

دفتر بهسازی و احیاء بافت تاریخی گرگان

مقدمه:

سال‌هاست که متون معماری ایرانی و رسانه‌ها، تعاریفی مشابه از «مسجد» ارائه می‌دهند که عمدتاً حاصل شناسایی شیوه معماری در فلات مرکزی ایران است. بدین ترتیب مساجد بخش‌های دیگر این سرزمین مورد کم‌توجهی بوده و برخی عناصر آن تقریباً ناشناخته باقی‌مانده‌اند. این امر سبب می‌شود تا طراحان و سازندگان مساجد در بخش‌های مختلف ایران علیرغم وجود جغرافیا و خرده‌فرهنگ‌های متنوع، به یک منبع رجوع کرده و به تبعیت از شیوه‌ی معماری واحد بسنده کنند. یکی از نتایج این امر حضور گنبدها و گلدسته‌های طلایی و نامأنوسی ست که طی چند سال اخیر، بدون توجه به معماری اصیل و به‌صرف عمومیت داشتن، بر بنای اماکن مذهبی همچون امامزاده‌ها، بقاع متبرکه و خصوصاً مساجد - به‌ویژه در نوار شمالی کشور- نصب‌شده است تا این ابنیه هرچه بیشتر شبیه به سیمای رسمی مساجد فلات مرکزی گردد.

در پهنه شمالی ایران، توجه‌ها عمدتاً معطوف به شناسایی خانه‌های مسکونی بوده است. شهر گرگان نیز از این قاعده مستثنا نبوده و اطلاعات شیوه معماری در بافت تاریخی آن عمدتاً در باب شناسایی خانه‌ها و تکایا است. لکن با بررسی‌های بیشتر می‌توان دریافت، شهر گرگان دارای تعداد قابل‌توجهی از مساجد اصیل در دل بافت تاریخی خود است.

برخلاف قرائت رسمی، مسجد گرگانی بنایی ساده، بی‌آلایش، بدون عناصر شاخص همچون گنبد و مناره، هم‌تراز با یک خانه و اکثر اوقات هم‌اندازه با اتاقی از یک خانه است. درواقع، معماری مسجد در گرگان به‌گونه‌ای است که وجوه درونی و معنوی در آن بسیار شاخص‌تر از جنبه‌های مادی یا کالبدی هستند. به همین علت ضرورت دارد «مسجد گرگانی» به‌درستی قرائت و تبیین گردد تا از نابودی تدریجی این شیوه معماری، جلوگیری شود.

در گفتار پیشین، ابتدا بسترِ مساجد، یعنی شهر گرگان و ویژگی‌های فرهنگی آن بررسی گردید که شامل معرفی کالبد بافت تاریخی شهر، راه‌ها و گذرگاه‌ها و نظام محله بندی بود. سپس مساجد گرگانیِ شناسایی‌شده در قالب ۴۴ پلاک تاریخی و اصیل معرفی گردیدند؛ و در آخر قرائت کالبدی مساجد گرگانی در سه ساحت اجزاء و عناصر اصلی معماری، هندسه و

تصویر شماره ۱: موقعیت مکانی محله درب نو در بافت تاریخی شهر گرگان.

تقسیمات فضایی و تزیینات و عناصر وابسته بیان شد.

در این یادداشت و در ادامه‌ی مطالب از پیش‌گفته شده، به بررسی و شناخت دقیق‌تر سه نمونه موردی از مساجد اصیل بافت تاریخی گرگان خواهیم پرداخت.

قرائت کالبدی مسجد گرگانی:

پیش از معرفی مساجد و شروع بحث، بر اساس آنچه گفته شد بهتر است ابتدا، برای فهم هرچه بیشتر چراییِ تفاوت آشکار بین بنیان‌های فکری‌ای که از یک مسجد ایرانی در ذهن ما وجود دارد و واقعیتی که در شهر گرگان پدیدار گشته است؛ به شناخت بستر و ویژگی‌های فرهنگی برخاسته از آن بپردازیم. تاکنون قرائتی عام بر بافت تاریخی شهر گرگان و محلات اصلی آن عنوان گردید و در ادامه به شناخت دقیق‌تری از «محله‌ی درب نو «، یکی از محلات فرعیِ محله‌ی میدان، خواهیم پرداخت که بستر شکل‌گیری سه نمونه موردیِ موردنظر این یادداشت است.

محله‌ی درب‌نو:

محله درب‌نو یا دروازه‌نو در ناحیه مرکزی و در غرب شهر استرآباد[1] در بین محله نعلبندان در مرکز و محله میدان در غرب قرار داشته است. در متون قدیمی ازجمله سفرنامه‌ها از محله درب‌نو یا نام قدیم آن دروازه‌نو به‌عنوان یکی از محلات فرعی محله میدان نام‌برده شده است.

محله درب‌نو به‌عنوان یکی از محلات فرعیِ محله اصلیِ میدان به‌حساب می‌آید. مرکز محله درب‌نو که مانند بسیاری دیگر از مراکز محلات شهر، فضای درونی تکایا[2] یا میدانگاه تکایا است، هندسه‌ای ذوزنقه شکل دارد و ازنظر موقعیت قرارگیری حدوداً در مرکز محله در راستای شمالی- جنوبی، متمایل به غرب و تقریباً در راستای مرکزمحله میدان قرار دارد. محدوده عملکردی فعلی محله درب‌نو به خاطر خیابان‌کشی‌های صورت گرفته در دوره پهلوی تغییر کرده است.

موقعیت محله‌ی درب‌نو در بافت تاریخی:

محله درب‌نو در ناحیه مرکزی شهر گرگان در شمال خیابان امام خمینی و بین خیابان شهید رجایی و محله میدان در غرب آن، محله‌های سرچشمه و نعلبندان در شرق و محله دوشنبه‌ای در شمال آن، با وسعتی در حدود ۷ هکتار قرارگرفته است.

پیشینه‌ی تاریخی محله با توجه به قدمت آثار و اماکن تاریخی موجود در آن و شواهد و مدارک موجود، به دوران صفویه بازمی‌گردد. با توجه به وجود چند اثر صفوی در این محله به نظر می‌رسد این محله در دوره مذکور رونق بسیاری داشته است. یکی از دلایل آن نیز شاید وجود مدرسه عمادیه[3] از آن دوره باشد که محل تدریس و زندگی طلاب و علما بوده است و علمای مشهور صفوی در این مدرسه به تدریس پرداخته‌اند. در دوره مشروطه نیز محله درب‌نو اهمیت بسیار زیادی می‌یابد و جزء محلات مشروطه‌خواه شهر استرآباد بوده است.

ساختار محله‌ی درب‌نو:

محله درب‌نو همانند سایر محلات قدیمی استرآباد بدون طرحی از پیش تعیین‌شده و بر اساس خواسته‌ها و نیازهای ساکنین با افزایش جمعیت ساکنین استرآباد در دومین مرحله گسترش شهر شکل‌گرفته است. محدوده محله درب‌نو در گذشته بسیار بزرگ‌تر از وضع کنونی آن بوده است و با احداث خیابان پهلوی -یا امام خمینی کنونی-، این محله به دو نیم تقسیم‌شده است. بخش جنوبی آن به‌تدریج هویت خود را به‌عنوان بخشی از محله درب‌نو از دست می‌دهد.

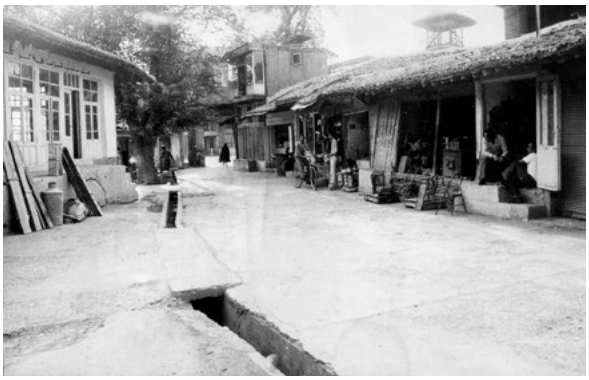
این محله دارای عناصر ارزشمند تاریخی- معماری است. مسجد سرکوچه‌ی شیخ اسماعیل مجتهد استرآبادی، مسجد سرکوچه‌ی رئیسی، مسجد سرکوچه‌ی نَعلْبِکی، آب‌انبار[4] دو مخزنه متعلق به دوره صفویه، آرامگاه‌های ملامهدی استرآبادی و ملا محمدباقر شاهکویی و شیخ عبدالرزاق، خانه‌های ارزشمند دوره قاجار و یکی از گورستان‌های محله‌ای باقی‌مانده از شهر استرآباد به نام گورستان سید باقر که بنای آرامگاه آن در

۱- نام تاریخی محدوده‌ی شهر گرگان

۲- در تمامی محلات تاریخی گرگان تکیه‌ها گرداگرد یک فضای بازِ مرکزی با فرم هندسی ارگانیک (از پیش طراحی نشده) میدانگاهْ محصور با ابنیه و فضاهای باز و نیمه بازِ یک یا دوطبقه، در راستای برگزاری مراسم عزاداری امام حسین در ماه محرم و صفر شکل‌گرفته‌اند. معمولاً هر تکیه منتسب به یک خاندان است که متولی نگهداری از تکیه و برگزاری مراسم عزاداری و اطعام و ادای نذورات در ماه‌های محرم و صفر است. در محله درب نو پانزده تکیه وجود دارد که عبارت‌اند از: پیرْتکیه، تکیه شکوری، تکیه واثقی، تکیه معینی، تکیه شیرنگی، تکیه سعادت، تکیه معروف، تکیه میراسعدالهی، تکیه سیدی یا تکیه سقاخانه، تکیه معیری، تکیه طاهری، تکیه هاشمی، تکیه میرحسینی (دیلمی)، تکیه ابوجعفری و تکیه رانندگان.

۳- مدرسه عمادیه در فهرست میراث ملی به ثبت رسیده است. تاریخ دقیق ساخت این بنا مشخص نیست لکن قدیمی‌ترین وقف نامه که در آن به مدرسه عمادیه و موقوفات آن اشاره‌شده است به تاریخ ۱۰۹۷ هـ ق است. بنای مدرسه به فرم چهارایوانی و دارای حجره‌هایی گرداگرد میانسرا ست، پوشش بنا برای تناسب با اقلیم استرآباد به‌صورت تخت و با فرم چهار شیبه‌ی سفال پوش و تزئینات بنا، شامل آجرکاری به‌صورت گل‌انداز آجری در نمای ایوانچه‌ی حجره‌هاست. در برخی سال‌ها این مدرسه به‌عنوان حوزه علمیه مورداستفاده قرارگرفته است (دفتر بهسازی و احیاء، ۱۳۹۸).

۴- یکی از مخزن‌های این آب‌انبار که در میدانگاه تکیه قرار داشته، در دوره پهلوی تخریب‌شده است و مخزن دیگر آب‌انبار در حیاط خانه‌ای در جبهه شمالی تکیه قرار دارد و پاشیر آب‌انبار در میدانگاه تکیه در زیر تکایای شرقی است که ورودی آن مسدود شده است.



تصاویر شماره ۲ تا ۴: محله درب نو.

دوره پهلوی از بین رفته است و تکایای واقع در مرکزمحله؛ ازجمله ابنیه ارزشمند این محله هستند. علاوه بر این‌ها بخشی از بازار کهنه یا عتیق استرآباد در اتصال و ارتباط با این محله قرار داشته است که محل آن در گذر شمالی منتهی به تکیه دربنو به‌طرف مسجد گلشن[1] و چهارسوق بوده است.

شناخت مساجد سرِکوچه‌ی گرگانی:

مساجدِ سرِکوچه به مساجد غیررسمی و مردمی اطلاق می‌شود که بخشی (عموماً یک اتاق) از خانه مسکونیِ خانواده‌ای بوده و صاحب‌ملک از طریق وقف، آن بخش را به مسجد تبدیل می‌کرده است. شاخصه‌ی اصلی این‌گونه از مساجد پیوستگی با یک ملک مسکونی، کوچک و ساده بودن آن است. حدوداً نیمی از مساجد بافت تاریخی گرگان از گونه مساجد سرِکوچه هستند. این مساجد به‌صورت یکنواخت در تمام محلات بافت تاریخی گرگان پراکنده‌اند و در هر مرکزمحله، گذر اصلی و بعضاً در کوچه و پس‌کوچه‌های محلات نیز یک مسجد سرکوچه وجود دارد.

گاه این مسجد سرِکوچه، ازلحاظ موقعیت شهری یک مسجدِ مرکزمحله است، یعنی موقوفه از منزل شخصی است و در این حالت ازآنجاکه منازل مسکونی در حوزه‌ی محدوده اصلیِ مرکزمحله قرار دارند؛ بنابراین این مسجد، «سرِکوچه‌ی مرکزمحله « نامیده می‌شود که حوزه نفوذ آن به‌اندازه چند کوچه است؛ مانند مسجد ملااسماعیل در حاشیه مرکزمحله درب نو و مسجد رئیسی در دایره‌ی مرکزمحله دربنو. این مساجد هر دو در یک مرکز محله واقع‌شده‌اند اما مسجد ملااسماعیل قدری کناره‌تر واقع گشته و مخاطب همسایگان و گذرهای اطراف نیز هست.

در مواردی نیز مسجدِ سرِکوچه در گذر اصلی، کوچه فرعی یا حتی انتهای کوچه‌ای باریک قرار دارد. این مساجد، در دسته‌ی «مساجد سرِکوچه‌ی محله» قرار دارند. بالطبع مخاطبین این اماکن مذهبی بسیار محدود و مساحت ابنیه نیز به همین منوال اندک است. برای مثال مسجد قاپی در گذر قاپی محله سرپیر، مسجد محمدباقرخانی در کوچه‌ای نزدیک گذر سردار واقع در محله شازده قاسم و مسجد نعلبکی در کوچه‌ای بن‌بست به فاصله ۵۰۰ متر از مرکز محله دربنو، همگی مساجد سرکوچه‌ای هستند که دارای مساحتی اندک به‌قدر یک یا دو اتاق و با استفاده‌کنندگانی اندک از همسایگان می‌باشند.

مسجدِ سرکوچه، عموماً اتاقی از یک خانه هستند که یا صاحب‌خانه عالمی دینی بوده و این اتاق را به مکانی برای ملاقات شاگردان و برپایی یک یا دو وعده نماز جماعت به همراه ایشان اختصاص می‌داده است (مانند مسجد سرپیر)، یا فردی سفره‌دار و صاحب‌نام بوده که برای جداسازی ملاقات‌های متعدد خویش از حریم اندرونیِ خانه، فضایی را برای دیدارها و برپایی نماز جماعت بنانهاده (مانند مسجد قاپّی) و یا وی فردی مؤمن و معتقد بوده که بخشی از ملک خویش را وقف احداث خانه‌ی خدا (مانند مسجد حاج علی) نموده است. لذا این مساجد اکثراً تک اتاقه و به‌عنوان اتاق مهمان به‌حساب می‌آمده‌اند.

این مساجد بسیار ساده و به‌دوراز هرگونه تزیینات گران‌بها ساخته می‌شدند و در اکثر موارد چهاردیواری ساده‌ای با درب و پنجره و سکو هستند که نیاز به حفظ و حراست چندانی نداشت.

در شهر گرگان تقریباً به فاصله حداکثر پنج دقیقه پیاده‌روی، یک مسجد وجود دارد. گاه مساجد آن‌قدر به هم نزدیک هستند که نوعی تباین و پیوستگی میان آن‌ها در نظر می‌آید؛ مانند مسجد قائم و مسجد نعلبکی،

۱- مسجد گلشن، واقع در محله دربنو، ازلحاظ حوزه نفوذ و میزان استفاده شهروندان، مسجدی شهری است به‌گونه‌ای که اصطلاحاً آن را مسجد جامع نیز می‌نامند. در سال‌های اخیر کالبد و تزیینات اصیل این مسجد، دچار تغییرات فراوانی شده است و عناصر الحاقی بسیاری، در آن مشاهده می‌شود.

واقع در ابتدا و انتهای یک کوچه بن‌بست در محله درب نو که بین مردم شهر به «استکان و نعلبکی» معروف هستند گویی مکمل یکدیگر می‌باشند و با هم معنا می‌یابند.

مساجد سرکوچه گرگان، عموماً فاقد حیاط و هرگونه کاربری غیر از کاربری نمازخانه هستند؛ به‌گونه‌ای که کاربری‌های متنوع در جوانب مسجد و درون محلات، همچون آب‌انبار، مدرسه، تکیه، بازار و ... نقش تکمیل‌کننده این بنا و پاسخگوی نیازهای مختلف افراد می‌باشند. به دلیل عدم وجود حیاط در اغلب مراکز سرِکوچه، استفاده‌کنندگان از این فضا، امور خدماتی موردنیاز مسجد را در معبر عمومی و در کناره‌ی سکوی مسجد به انجام می‌رسانند و این امر، فعالیتی عادی و موردپذیرش در شهر تلقی می‌شود.

با توجه به مساحت اندک مساجد سرِکوچه و عدم تفکیک فضا به نظر می‌رسد استفاده بانوان از این مساجد دشوار و شاید غیرممکن بوده باشد. لکن با توجه به شنیده‌های برخی از افراد مسن شهر، به نظر می‌رسد بانوان از برخی از این مساجد استفاده می‌کرده‌اند و در تعداد اندکی از این بناها نماز به‌صورت خانوادگی و بدون تفکیک نمازخانه آقایان و بانوان به شکل کالبدی صورت می‌گرفته است.

معرفی سه نمونه از مساجد سرِکوچه‌ی محله‌ی درب نو:

مسجد ملّا اسماعیل:

مسجد «شیخ اسماعیل مجتهد استرآبادی» که به مسجد «ملا اسماعیل» نیز شهرت دارد، در ضلع شمال شرقی محله درب‌نو قرارگرفته است. این مسجد متعلق به دوره زندیه بوده و در دوره پهلوی اول تغییراتی در آن به وجود آمده است. مسجد شیخ اسماعیل سپهر استرآبادی بنا بر وقف نامه موجود مربوط به آن در سال ۱۱۸۰ ه.ق مقارن دوره زندیه ساخته‌شده است. در وقف نامه‌های مربوط به مدرسه عمادیه واقع در محله درب‌نو به نام « شیخ اسماعیل» به‌عنوان متولی مدرسه اشاره‌شده است (دفتر بهسازی و احیاء، ۱۳۹۸).

این بنا بخشی از ملک مسکونی در جبهه شمالی بوده و در دوره‌های بعد، این ملک به بخش‌های مختلفی تقسیم‌شده است.

مقیاس کارکردی این مسجد در گذشته، تنها در حد ساکنین محله بوده است. به نظر می‌رسد با توجه به این‌که «شیخ اسماعیل مجتهد استرآبادی» از متولیان و مدرسین مدرسه عمادیه بوده است، این مکان نیز علاوه بر کارکرد نمازخانه به برگزاری جلسات آموزشیِ مذهبی و ... نیز اختصاص داشته است.

با توجه به شواهد معماری و اقوال شفاهی بنای مسجد بخشی از بنای مجموعه مسکونی متعلق به خانواده نوروزی بوده که در دوره‌ای (احتمالاً اواخر زندیه و اوایل قاجاریه) وقف مسجد شده است. در دوره‌های بعدی بخش‌های دیگری از مجموعه جداشده و با کاربری‌های گوناگون و ساکنین متفاوت به حیات خود ادامه داده است. بخشی از مجموعه در ضلع شرقی مسجد در اوایل دوره پهلوی به‌عنوان بنای مسکونی مجزا و بخشی از آن‌هم مدتی در اواخر دوره پهلوی دوم به‌عنوان نانوایی کارکرد داشته است. بخش مذکور از مجموعه هم وقف مسجد شده و بخشی از مجموعه هم که در شمال شرق مسجد ملا اسماعیل واقع‌شده در سال ۱۳۹۳ وقف حسینیه شده و بنای آن در حال ساخته‌شدن است.

فضای اصلی مسجد یک طبقه است. ورودی آن در سمت جنوب شرقی واقع‌شده و از سمت شرقی نیز با حیاط موقوفه ارتباط دارد. البته ارتباط مسجد و بنای موقوفه، ازجمله تغییرات سال‌های اخیر است. مسجد در ابتدا شامل یک اتاق ساده بود که جداره شمالی آن اُرُسی[1] چوبی و مشبکی داشته است و در سال‌های بعد به دلیل حفظ محرمیت و تفکیک فضای مسجد از بخش مسکونی، ارسی را از جای خود برداشته و جداره را با آجر می‌پوشانند.

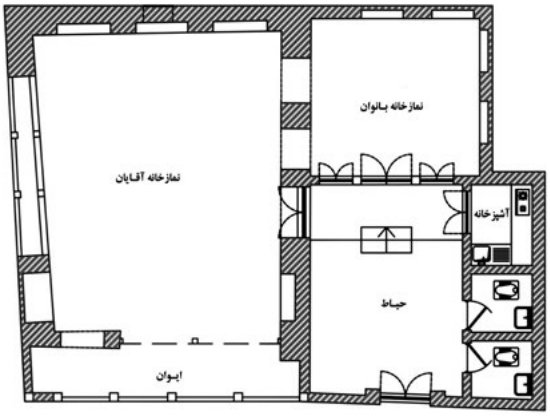
در سال‌های اولیه ورود به مسجد از طریق بازشویی بوده است که در درون مشبک چوبی ساده به طول ضلع جنوبی و ارتفاع بنا در دهه ۱۳۳۰ تعبیه شده است. درواقع در سمت جنوب بنا ایوانی وجود داشته که مشبک چوبی یاد شده آن را مسدود کرده و از آن پس ایوان به فضای بسته مسجد اضافه شده است؛ ستون‌های چوبی ایوان که در دو ردیف مقابل هم اجرا شده‌اند همچنان پابرجا است و تنها مشبک‌های چوبی بین آن‌ها اجرا شده است. در سمت غربی بنا هم ایوانی بوده که همزمان با تغییرات ضلع جنوبی، مسدود شده و پنجره‌هایی در فواصل ستون‌های چوبی ایوان اجرا شد.

ضلع جنوبی و غربی مسجد نیز ایوانیِ نیمه باز بوده و در کنار هر یک سکویی عریض و مناسب نشستن افراد محله قرار داشته است. تغییر بعدی بنا شامل ایجاد ارتباط از ضلع شرقی با بخش موقوفه دیگری از ملک نوروزی است.

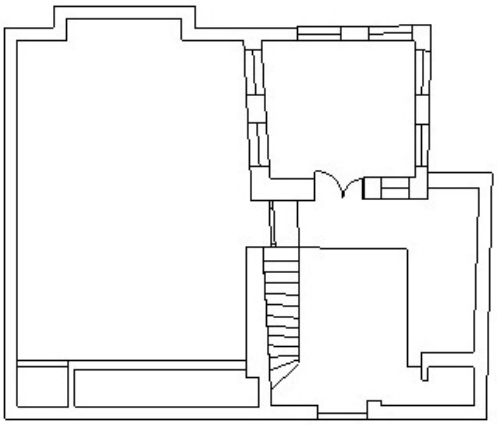
در سال ۱۳۳۰ ایوان جنوبی مسجد با بازشوی مشبک چوبی بسته می‌شود و دو ردیف ستون‌های چوبی مقابل هم که حدفاصل کفش کن و فضای اقامه نماز را مشخص می‌کرده است، ما بین جداره چوبی باقی می‌ماند. ورودی اصلی مسجد نیز که از ایوان جنوبی بوده، به بازشویی میان این جداره چوبی تغییر شکل می‌دهد. ایوان ضلع غربی نیز با پنجره‌های چوبیِ ما بین ردیف ستون‌ها پوشیده می‌شود.

در مرمت و بهسازی متأخر (سال ۱۳۹۷)، بخشی از بنای موقوفه در جبهه شرقی به مسجد الحاق می‌شود. حیاط، سرویس بهداشتی، آشپزخانه و اتاق کوچکی که جانب نمازخانه قرار دارد شامل بخش الحاقی است. در پی این تغییر ورود به مسجد از طریق حیاط صورت می‌گیرد و ایوان ضلع جنوبی با جداره چوبی و مشبک ثابتی پوشانده شده است. سکوی ضلع غربی نیز به فضای مسجد اضافه شده و پنجره‌های چوبی ایوان به جلو پیشروی کرده است.

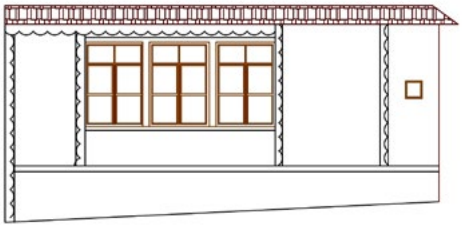
۱- اُرُسی در شیوه‌ی معماری گرگانی، به بازشویی چوبی گفته می‌شود که جداره‌ی حدفاصل اتاق مهمان (یا شاه‌نشین) با فضای بیرونی ساختمان (حیاط یا معبر) را می‌پوشاند. این بازشوها عموماً دارای چند لت مجزا و متحرک هستند که به شکل قاب‌های چوبی در ارسی جای گرفته‌اند. سطح داخلی ارسی از مشبک‌های چوبی ساخته‌شده که عموماً با شیشه‌های رنگی پوشیده شده‌اند.



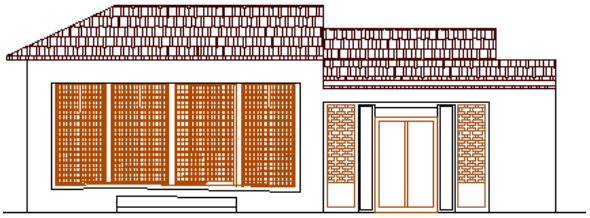
تصویر شماره ۵: پلان مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پس از مرمت.
مأخذ: دفتر بهسازی و احیاء بافت تاریخی گرگان.



تصویر شماره ۶: پلان مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پیش از مرمت.
مأخذ: دفتر بهسازی و احیاء بافت تاریخی گرگان.



تصویر شماره ۷: نمای غربی مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پیش از مرمت.
مأخذ: دفتر بهسازی و احیاء بافت تاریخی گرگان.



تصویر شماره ۸: نمای جنوبی مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پیش از مرمت.
مأخذ: دفتر بهسازی و احیاء بافت تاریخی گرگان.

تصویر شماره ۹: نمای جبهه جنوب شرقی مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پس از مرمت.

تصویر شماره ۱۰: نمای جبهه جنوب شرقی مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پیش از مرمت.

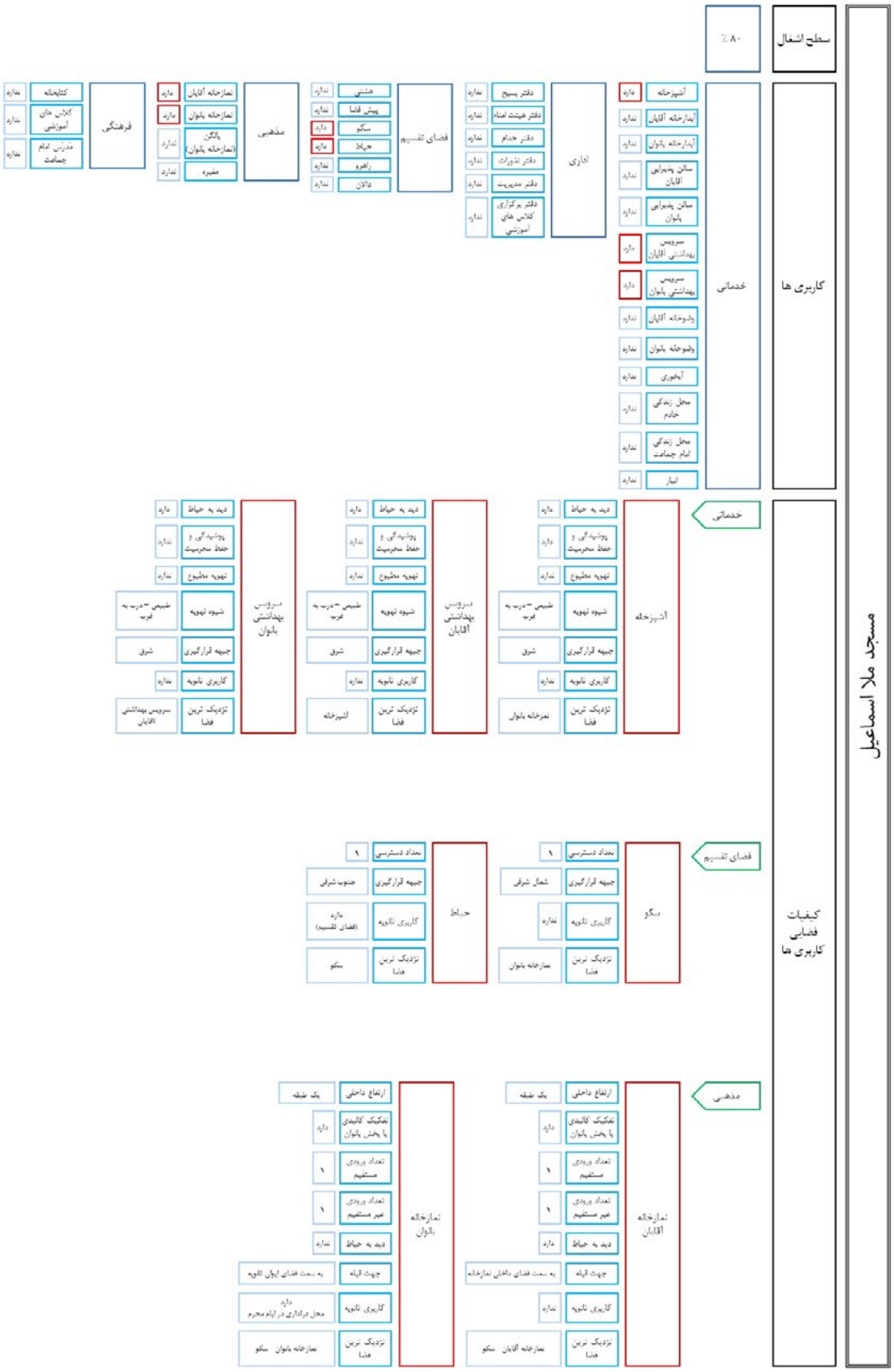
تصویر شماره ۱۱: فضای داخلی و ایوان مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پس از مرمت.

تصویر شماره ۱۲: فضای داخلی و ایوان مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پیش از مرمت.

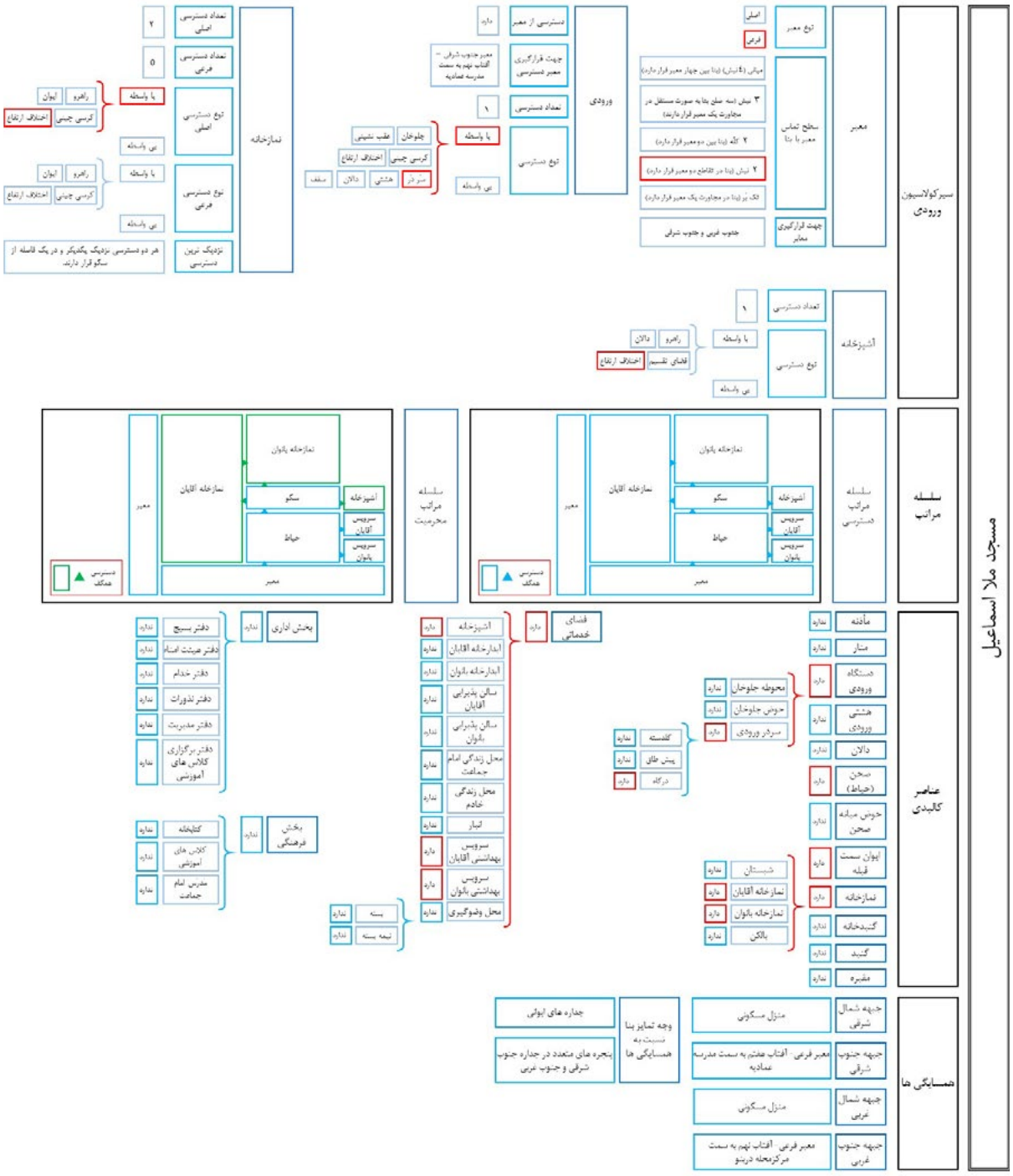
تصویر شماره ۱۳: دید پرنده از مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو، مأخذ: دفتر بهسازی و احیاء بافت تاریخی گرگان.

تصاویر شماره ۱۴ تا ۱۷: مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو پس از مرمت.

نمودار خصوصیات کالبدی-فضایی مسجد ملّا اسماعیل:



نمودار شماره ۱: خصوصیات کالبدی - فضایی مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو.



نمودار شماره ۲: خصوصیات کالبدی - فضایی مسجد ملا اسماعیل در محله درب نو؛ ادامه از صفحه قبل

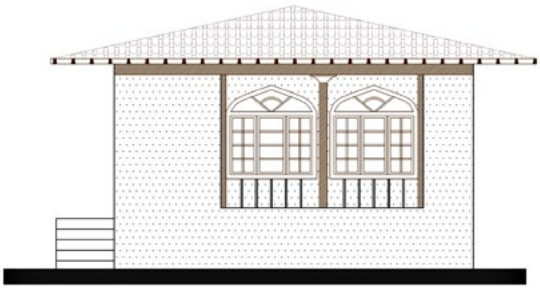
مسجد رئیسی

مسجد رئیسی، یک مسجد سرِکوچه‌ی مرکزمحله، واقع در ضلع جنوبی محله‌ی درب نو است. این مسجد نسبتاً کوچک است و مساحت آن از ۵۰ مترمربع تجاوز نمی‌کند. بنا بر گفته اهالی، خانواده‌های رئیسی و آقامحمدا متولیان مسجد هستند.

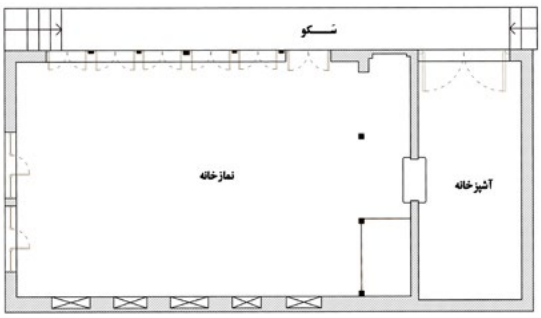
بنا شامل اتاق نسبتاً کوچکی برای اقامه نماز و آشپزخانه‌ای کوچک در جبهه شمال شرقی است که درب مجزا از سکو دارد با پنجره‌ای کوچک که به نمازخانه باز می‌شود. جداره‌های شمال شرقی و شمال غربی بنا در ابتدا ایوانِ نیمه باز بوده و در حال حاضر، بازشوهای متحرکِ چوبی، ایوان را پوشانده است.

نکته حائز اهمیت درباره‌ی مسجد رئیسی و بناهای مشابه[1] این است که به دلیل موقعیت مکانی در مرکزمحله و هم‌جواری با تعداد زیادی از تکایای واقع در فضای مرکزمحله، ساکنین فعلی گاهی تصور می‌کنند که این بناها نیز یکی از تکایای مرکزمحله می‌باشند.

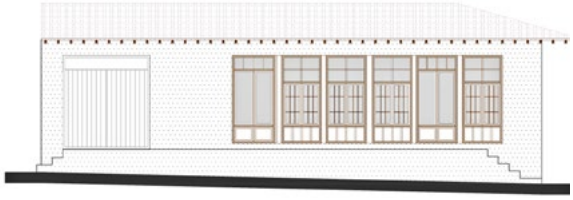
لکن نحوه شکل‌گیری مرکزمحلات در گرگان به‌گونه‌ای است که درونی‌ترین و اولین لایه‌ی مرکزمحله را تکایا تشکیل می‌دهند و پس‌ازآن خانه‌های مسکونی صاحبان تکایا در لایه دوم قرار دارد. به همین منظور و با توجه به آنچه در باب مساجد سرِکوچه ذکر شد؛ صاحبان منازل مسکونی بخشی از ملک شخصی خود را وقف مسجد کرده و بالطبع، این مساجد ازلحاظ موقعیت مکانی در کنار تکایا قرار می‌گرفتند.



تصویر شماره ۱۸: نمای شمال غربی مسجد رئیسی در محله درب نو.



تصویر شماره ۱۹: پلان مسجد رئیسی در محله درب نو.



تصویر شماره ۲۰: نمای شمال شرقی (ایوان) مسجد رئیسی در محله درب نو.

تصویر شماره ۲۱: نمای خارجی جبهه شمال غربی مسجد رئیسی در محله‌ی درب نو.

تصویر شماره ۲۲: ورودی اصلی و نمازخانه مسجد رئیسی در محله درب نو.

تصویر شماره ۲۳: نمای خارجی جبهه شمال شرقی و شمال غربی مسجد رئیسی در محل درب نو.

تصویر شماره ۲۴: نمازخانه و دسترسی بین نمازخانه و آشپزخانه مسجد رئیسی در محله درب نو.

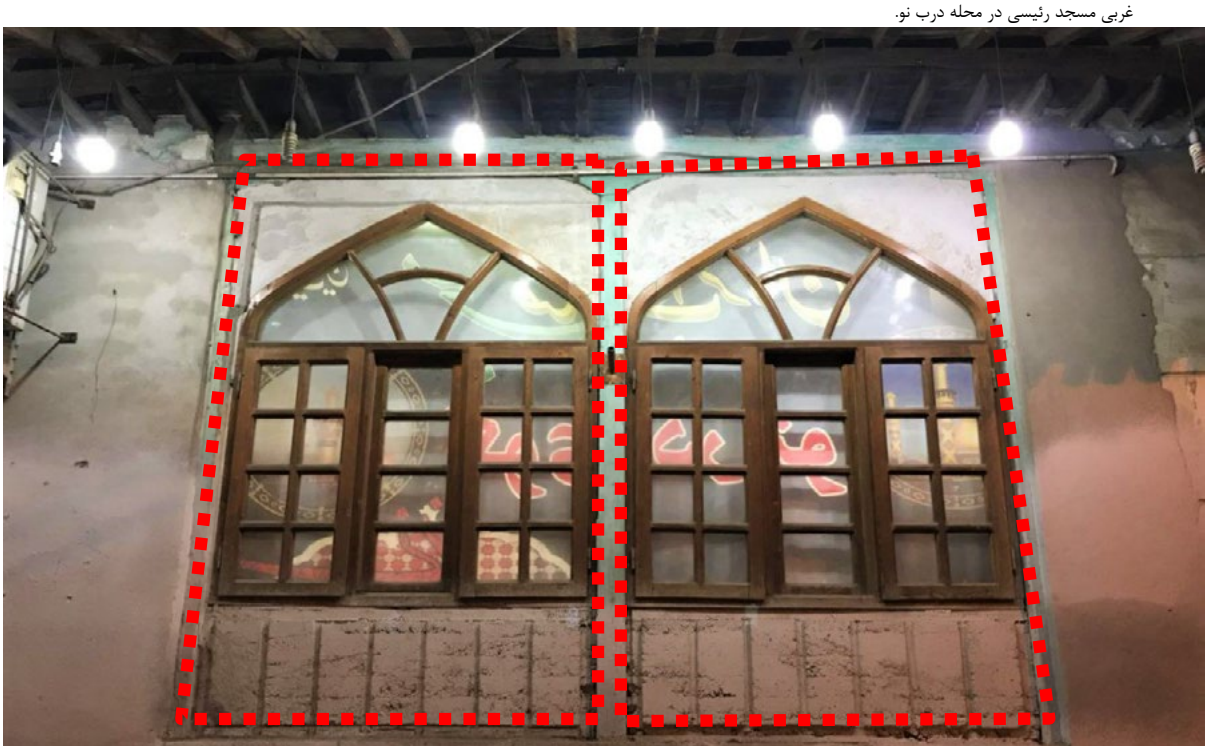
۱- نمونه دیگری از حضور مسجد سرِکوچه در کنار تکایا را می‌توان در محله‌ی دوشنبه‌ای (یکی از محلات فرعیِ محله‌ی اصلی میدان) مشاهده نمود. "مسجد سرِکوچه‌ی علائی " واقع در ضلع شرقی محله‌ی دوشنبه‌ای، موقوفه از منزل مسکونی «شیخ علی علائی» است.

تصویر شماره ۲۵: دسترسی به سکو و سطح تماس با معبر مسجد رئیسی در محله درب نو.

تصویر شماره ۲۶: شیرسرِ دو پله سقف مسجد رئیسی در محله درب نو.

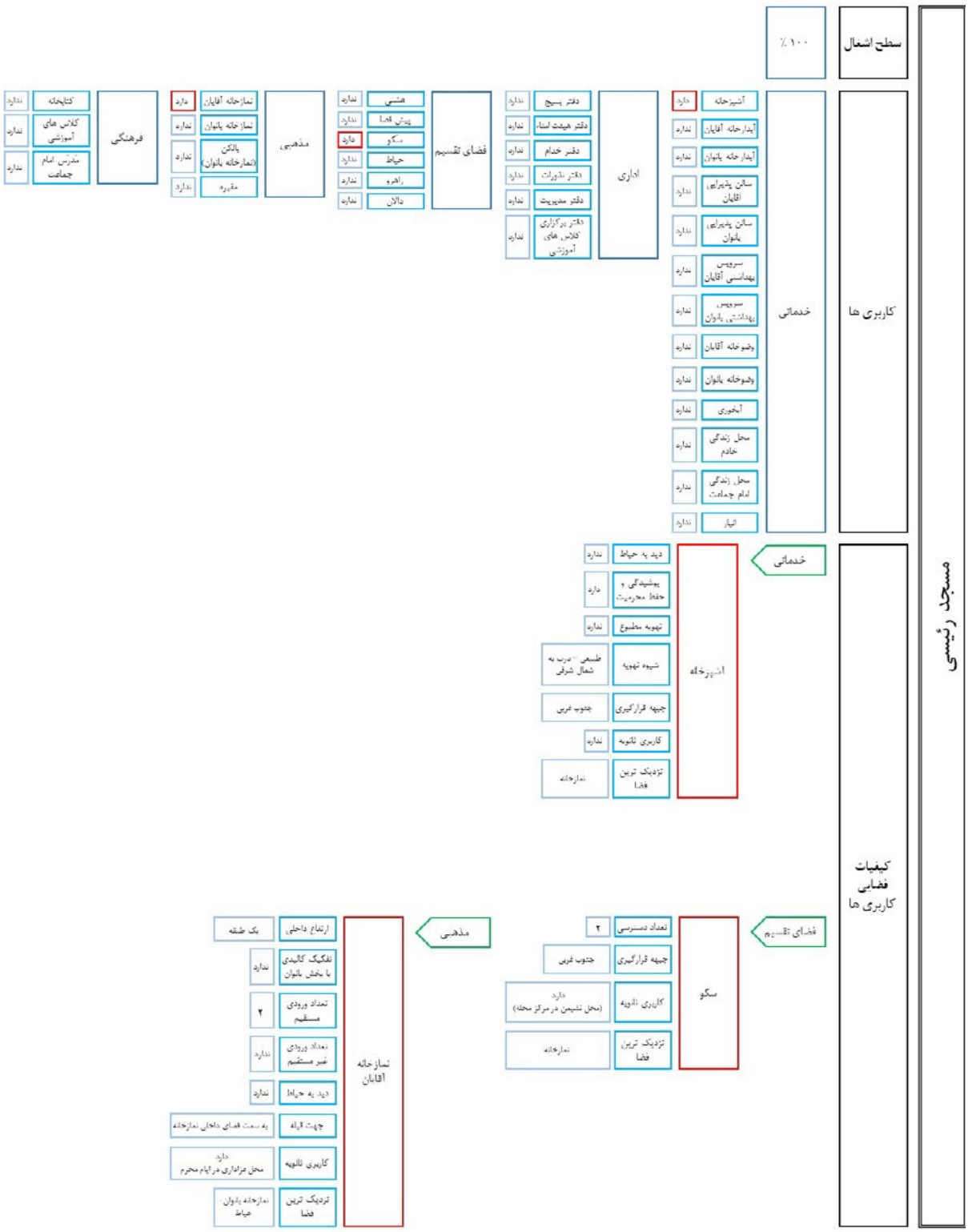
تصویر شماره ۲۷: تزیینات حداقلیِ مسجد در جبهه شمال غربی مسجد رئیسی در محله درب نو.

تصاویر شماره ۲۸ و ۲۹: آشپزخانه مسجد رئیسی در محله درب نو.

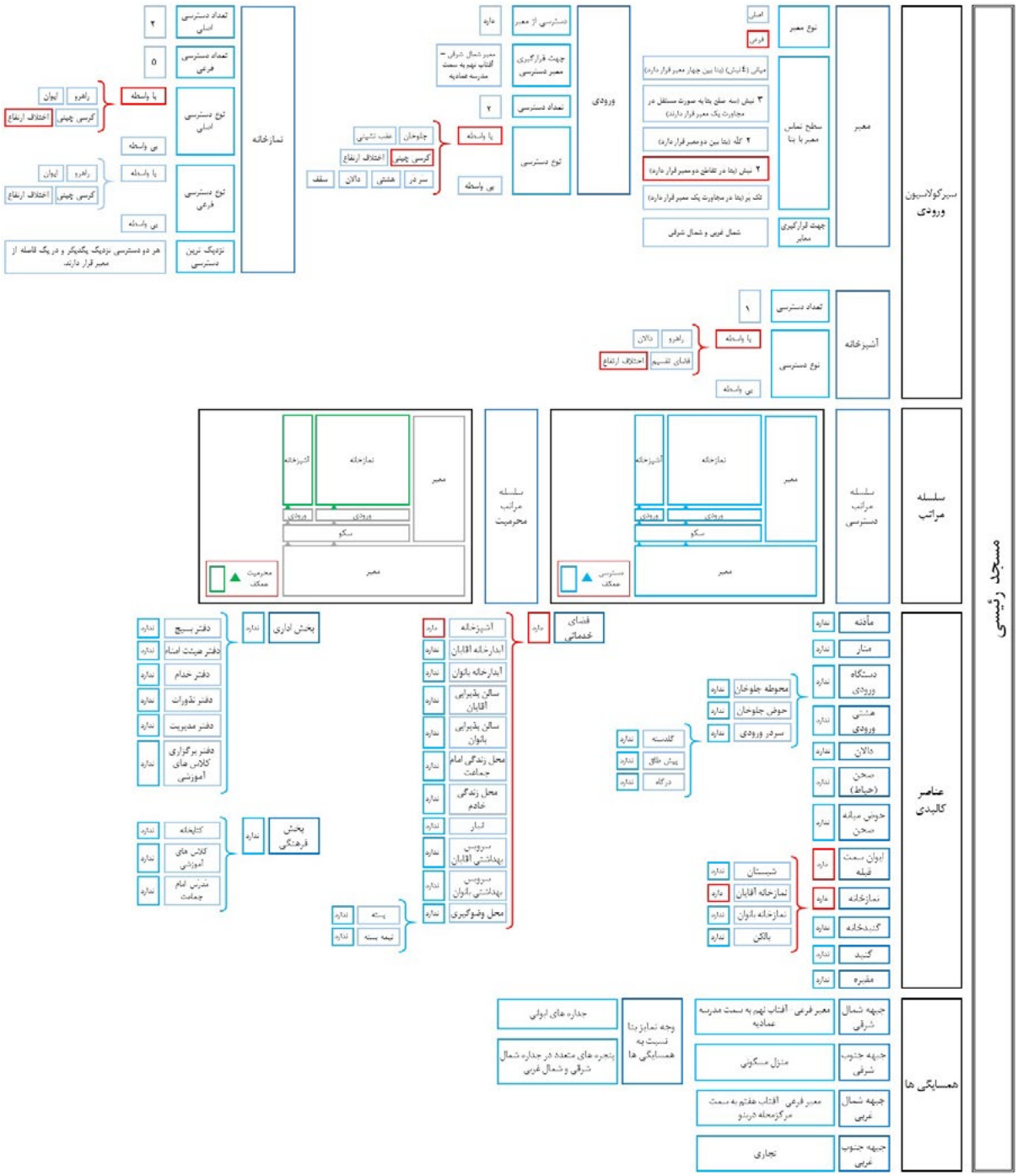


تصویر شماره ۳۰: بازشوها و شیرسرهای چوبی مسجد رئیسی در محله درب نو.

نمودار خصوصیات کالبدی-فضایی مسجد رئیسی:



نمودار شماره ۲: خصوصیات کالبدی - فضایی مسجد رئیسی در محله درب نو.



نمودار شماره ۲: خصوصیات کالبدی - فضایی مسجد رئیسی در محله درب نو؛ ادامه از صفحه قبل.

مسجد نَعْلبِکی:

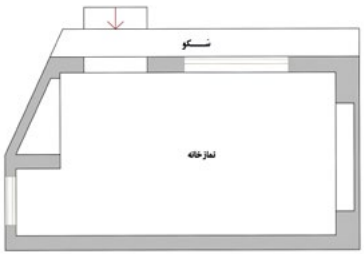
این مسجد در محله‌ی دربنو (از زیرمحلات محله‌ی اصلی میدان) واقع‌شده و ازلحاظ حوزه نفوذ، یک مسجد سرکوچه‌ی محله است. مسجد نعلبکی بنایی بسیار ساده و بدون هرگونه تزیینات، به مساحتی حدود ۱۰ مترمربع، موقوفه خانواده مناجاتی است که بخشی از فضای منزل مسکونی خود را به احداث این مسجد اختصاص داده‌اند. مسجد در انتهای کوچه‌ای بن‌بست در محله درب نو واقع‌شده است.

بنا از حیاطِ ملک مسکونی مناجاتی جداشده و به‌واسطه عقب‌نشینی ملک، امکان ورود افراد از معبر عمومی نیز مهیا شده است. این بنا تنها دارای یک اتاق کوچک با نمای سنگ، درب و پنجره‌ای ساده در ضلع شمالی و یک پنجره کوچک در ضلع غربی است. بنای مسجد بر روی کرسی چینی به ارتفاع دو پله قرار دارد.

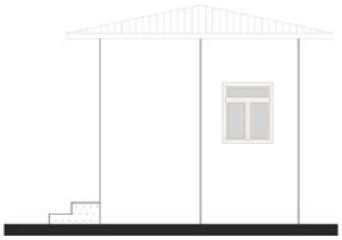
تصویر شماره ۳۲: نمای خارجی از جبهه جنوب غربی و شمال شرقی مسجد نعلبکی در محله درب نو، ۱۳۹۹.

تصویر شماره ۳۱: ورودی اصلی و نمای خارجی از جبهه شمال شرقی مسجد نعلبکی در محله درب نو، ۱۳۹۷.

تصویر شماره ۳۳: نمای خارجی از مسجد نعلبکی در محله درب نو، ۱۳۹۷.



تصویر شماره ۳۴: پلان مسجد نعلبکی در محله درب نو.



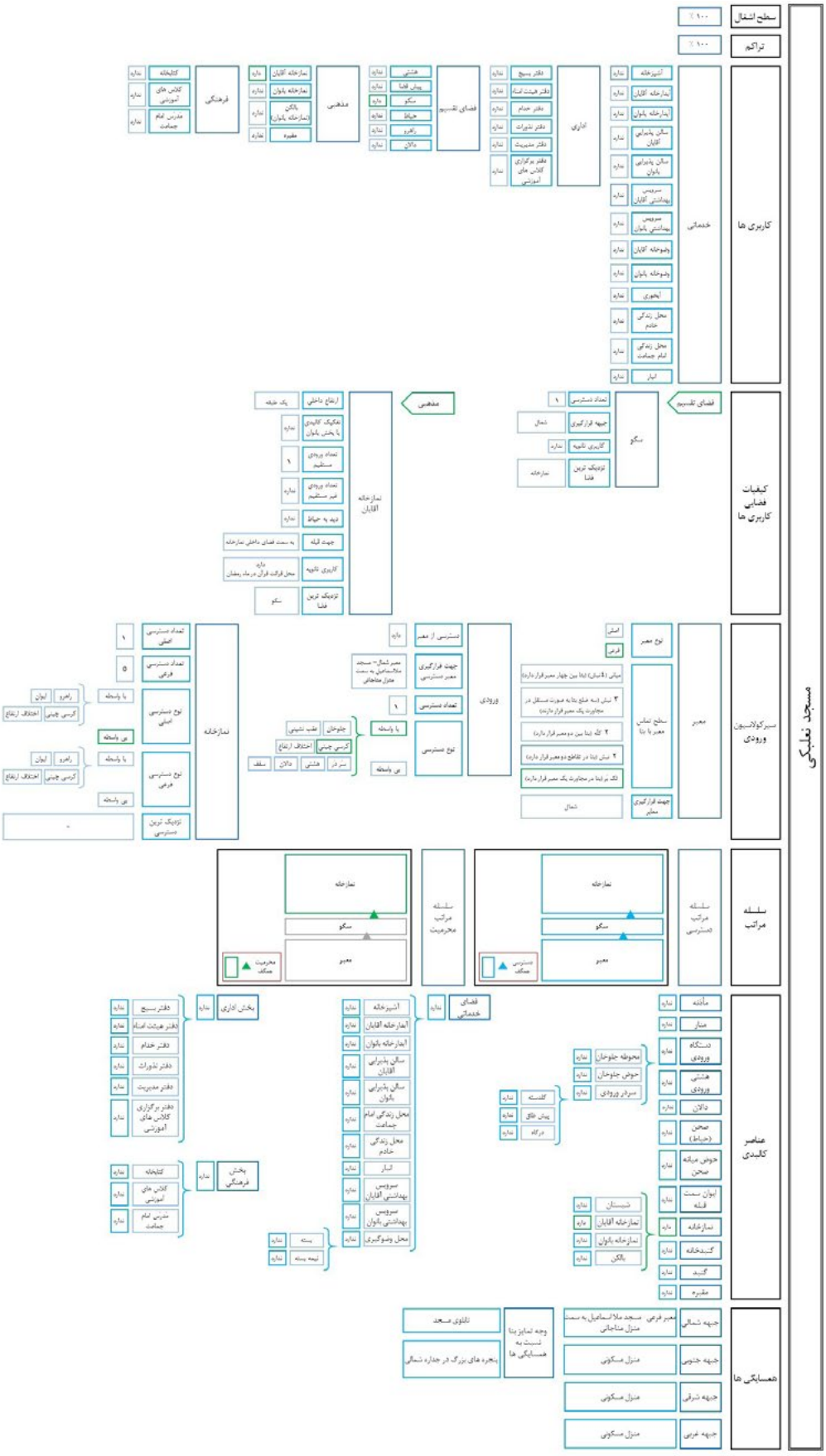
تصویر شماره ۳۵: نمای جنوب غربی از مسجد نعلبکی در محله درب نو.

تصویر شماره ۳۶: نمای شمال شرقی از مسجد نعلبکی در محله درب نو.

تصویر شماره ۳۷: نمای جنوب غربی از مسجد نعلبکی در محله درب نو.

تصویر شماره ۳۸: نمازخانه مسجد نعلبکی در محله درب نو.

نمودار خصوصیات کالبدی - فضایی مسجد نعلبکی:



نمودار شماره ۳: خصوصیات کالبدی - فضایی مسجد نعلبکی در محله‌ی درب نو.

جمع‌بندی:

با توجه به مطالب ذکرشده، مساجد گرگانی بیشترین شباهت را ازلحاظ ساختاری، هندسی و فضایی به خانه گرگانی دارد و در بحث تزیینات حتی ساده‌تر از یک خانه است.

بنابراین معماران، سازندگان و وقف کنندگان در این شهر می‌توانند موقوفاتی که از خانه‌های مسکونی به احداث مسجد اختصاص‌یافته را، بدون تغییرات زیربنایی یا تلاش در پی نزدیک کردن وجوه ظاهری بنا به الگوی غالب در اکثر نقاط ایران، از یک اتاق ساده، با ارتفاع سقف سه متر یا حتی کمتر، با وجود رَف (طاقچه) های اتاق یا حتی ساده‌تر از آن، به فضایی برای اقامه‌ی نماز تبدیل نمایند.

مساجد گرگانی بسیار بی‌پیرایه، ساده و فاقد هرگونه فضای پیش‌بینی‌شده جهت کاربری خدماتی هستند و اصولاً فضاهای خدماتی و اداری و ... در مسجد گرگانی عناصری غیرضروری و قابل‌چشم‌پوشی هستند.

این امر بیانگر فراغت از قیود منع‌کننده از احداث بنای مسجد یا به تعویق انداختن زمان ساخت آن است. سازندگان، معماران و وقف کنندگان می‌توانند درزمینه‌ی احداث یک مسجد گرگانی بدون توجه به مساحت کمِ زمین یا بنایی که وقف‌شده و نگرانی از جهت فقدان کاربری‌های خدماتی، به امر احداث دست ببرند. درعین‌حال هیچ مانعی برای سادگی و بی‌آلایش بودن این مکان وجود ندارد؛ بنابراین از هر قشر و با هر تمکن مالی، می‌توانند مسجدی در شهر گرگان بنا کنند.

منابع و مآخذ:

- اخوان مهدوی، محمود. ۱۳۹۶. مصاحبه تاریخ شفاهی.

- رشتچیان، یعقوب. ۱۳۹۷. شهرشناسی استارباد؛ پژوهشی در فرایند دگرگونی‌های بافت شهری گرگان. تهران، شرکت بازآفرینی شهری ایران.

- دفتر بهسازی و احیاء بافت تاریخی گرگان. ۱۳۹۸. طرح مرمت و بهسازی مرکزمحله درب نو. گرگان.

- سهمی، حمزه بن یوسف. ۱۳۶۶. تاریخ جرجان. بیروت، انتشارات عالم الکتب.

- کتولی، حسین. ۱۳۹۵. حفاظت معماری با اتکاء بر حفاظت از سنت زندگی، پایان‌نامه دکتری معماری، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت.

- نصر، سید حسین. ۱۳۵۷. ایران پل فیروزه، متن و گزیده‌های ادبی حسین نصر. با همکاری مظفر بختیار. تهران، وزارت اطلاعات و جهانگردی.

پایان

مطالعه و بررسی معماری بومی روستای جریک

محبوبه کدخدایی گلمکانی
کارشناسی ارشد، مرمت و احیاء بناها و بافت‌های تاریخی، دانشگاه علم و صنعت

داود مردانی
دانشجوی کارشناسی ارشد، مرمت و احیاء بناها و بافت‌های تاریخی، دانشگاه یزد

چکیده:

اهمیت مطالعه معماری بومی با تأکید بر شناخت اجتماعی -فرهنگی منطقه و استفاده از مصالح بوم آورد و همچنین انتقال فن‌های ساخت از نسل گذشته به آینده به‌عنوان یک میراث فرهنگی ارزشمند موردتوجه است. در این نوشتار، به مطالعه کلی روستای جریک به‌عنوان بخشی از معماری بومی منطقه کوهستانی زاگرس پرداخته می‌شود. مبحث فن شناسی نیز با بررسی مصالح جداره، پوشش و چگونگی فن ساخت خانه‌های مسکونی که توسط افراد بومی انجام‌شده است ازجمله مباحث موردبررسی در این راستا است.

بخش اول: مطالعه و شناخت روستا:

روستای سه بردون جریک، یکی از سکونتگاه‌هایی است که با الهام گرفتن از طبیعت و بر اساس نیاز مردمان منطقه شکل‌گرفته است. برخورد با طبیعت در این منطقه کوهستانی سبب شده است تا با تسلیم شدن و یا تسطیح مکان نسبت به برخی از موقعیت‌ها و ویژگی‌های موجود، طبیعت سخت این بخش از منطقه کوهستانی را جهت زیستگاه خود تسطیح نمایند.

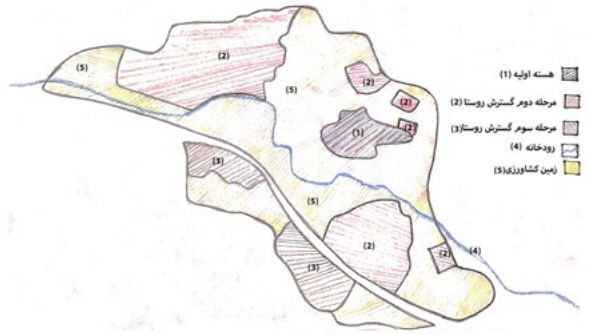
موقعیت طبیعی روستای جریک:

موقعیت کلی روستا در بخش مرکزی (دهستان تل بزان) شهرستان مسجدسلیمان، در استان خوزستان است. روستای جریک در میانه مسیر کوهستانی و عبور محلی شهر ایذه و مسجدسلیمان، -در چند کیلومتری سد گدار (مسجدسلیمان)- قرارگرفته است.

شکل‌گیری و توسعه ارضی روستا:

گذر مسیر رودخانه از بستر روستا مهم‌ترین عامل شکل‌گیری آن است. هسته اولیه روستا در نزدیکی این رودخانه به‌صورت متمرکز ایجادشده است، چراکه با توجه به بافت کوهستانی و صخره‌ای امکان ایجاد سکونت ابتدایی به‌صورت خطی در مسیر رودخانه امکان‌پذیر نبوده است و به‌مرور با دریافت راهکارهای غلبه بر طبیعت سخت و استفاده از منابع موجود در بستر طبیعی، گسترش‌یافته است. مرحله اول شکل‌گیری صرفاً با همسایگی چند مسکن اولیه ایجادشده است، مرحله دوم در جوار توده مساکن اولیه و همچنین بخشی از بستر رود ادامه یافته است. سومین مرحله دارای زمانی متأخر است که در طرف دیگر رود و مسیر دسترسی

تصویر شماره ۱: موقعیت روستای جریک نسبت به شهرهای هم‌جوار- مآخذ: گوگل ارث سال ۱۴۰۱.



تصویر شماره ۲: مراحل توسعه ارضی روستا.

تصویر شماره ۳: هسته اولیه روستا.

روستا است، این بخش، اغلب دارای بناهای جدید می‌باشند که علاوه بر کاربری مسکونی برخی از کارکردهای بهداشتی، آموزشی، تجاری و... را نیز شامل می‌شود.

روستای جریک دارای سه محله در بخش شمال، مرکز و جنوب روستا است که در بین اهالی به بالا ده، پایین ده و میان ده معروف است. هسته اولیه روستا محله مرکزی روستا است که با افزایش جمعیت و نیاز به مسکن در قسمت‌های شمالی و جنوبی گسترش‌یافته است.

ویژگی‌های اجتماعی - فرهنگی - اقتصادی روستای جریک:

ساکنین این روستا از عشایر ایل بختیاری می‌باشند که به گویش بختیاری و زبان لری صحبت می‌کنند، آداب‌ورسوم آن‌ها نیز کاملاً از مناطق بختیاری نشین تبعیت می‌کند و نمی‌توان ویژگی خاص و مجزایی را برای آن برشمرد. حفظ حریم اجتماعی در روابط ساکنین روستا کمتر به چشم می‌خورد همین امر ورود افراد غریبه و ناشناس را به شکل کاملاً واضحی نشان می‌دهد.

پوشش مردمان این منطقه در گذشته لباس‌های محلی مرسوم میان زنان و مردان بوده است که امروزه نیز می‌توان آن را در بین بسیاری از ایلات و روستاهای لر نشین و بختیاری نیز مشاهده نمود. در روستای مزبور در حال حاضر پوشش خاصی دیده نمی‌شود. با توجه به روند زندگی به سمت ساده زیستی می‌توان عدم استفاده از پوشش محلی را ناشی از سنگینی و پرچین و شکن بودن این نوع البسه، به‌ویژه برای زنان در نظر گرفت.

عمده معیشت و اقتصاد مردمان این روستا به‌واسطه دامداری، پرورش طیور تأمین می‌شود و در مساحت کوچک‌تری کشاورزی نیز ازجمله منابع اقتصادی گذران زندگی در این منطقه است.

تیپ بندی روستای جریک:

تیپ‌شناسی روستا یا شکل قرارگیری مسکن و فضای غیر مصنوع در ارتباط با یکدیگر، تحت تأثیر عوامل گوناگونی می‌باشند. «چگونگی قرار گرفتن خانه‌ها نسبت به محل‌های کار می‌تواند دو گونه باشد و تیپ‌های روستا را نیز با توجه به این دو گونگی می‌توان به دو گروه بنیادی تقسیم کرد:

۱- روستاهای گردآمده ۲- روستاهای پراکنده » (فاتح و داریوش، ۱۳۹۷: ۲۶)

روستای جریک از منظر تیپ بندی کلی جزء آبادی‌های فشرده و گردآمده است، ازلحاظ کالبد، جزء روستاهای کوهستانی با پوشش تخت تیرپوش با اندودکاهگل و دیوارهای سنگی با ملات گل است.

معماری روستا:

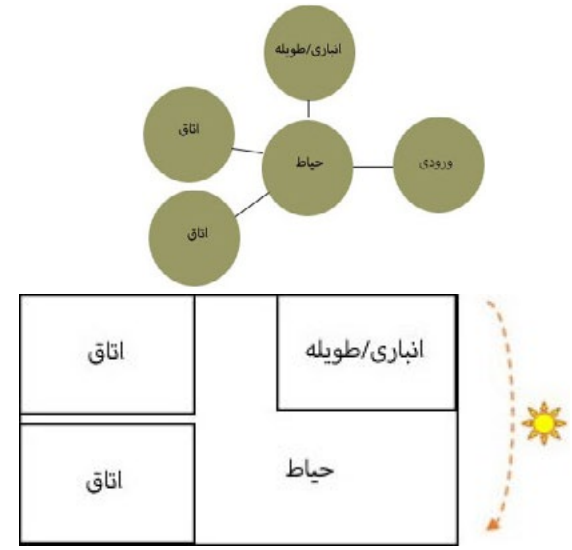
- هندسه پلان:

نوع اقتصاد هر روستا کاملاً متأثر از نوع معماری منطقه است؛ و با توجه به نوع معیشت و درآمد افراد، فضاهایی مشخص در جوار مسکن روستایی تعبیه می‌شود. همان‌طور که ذکر شد در روستای جریک نیز اقتصاد منطقه بر پایه دامداری، کشاورزی و پرورش طیور است.

معماری این روستا به شکل پلان‌های خطی و ساده است که از نگاه هندسی متشکل از یک حیاط مستطیل شکل و دو تا سه اتاق جهت زندگی و یک یا دو فضا جهت نگهداری دام و طیور است. بسته به نوع معیشت کاربری این فضاها می‌تواند متفاوت باشد.

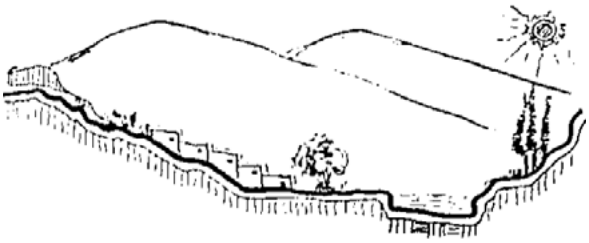
یکی از ویژگی‌های مهم در نوع کشیدگی پلان و جهت بندی هندسه بنا، قرارگیری پلان در جهت تابش خورشید (روستاهای سرد و کوهستانی) است.

خصوصیت بسیار جالب و ارزشمندی که نه‌تنها جریک، بلکه بسیاری از روستاهای کوهستانی ایران دارا هستند، سازگاری با طبیعت اطراف است. طبیعت مشکلات و محدودیت‌هایی را برای انسان ایجاد می‌کند و این انسان است که با محدودیت‌ها می‌جنگد، یا آن‌ها را از میان‌بر می‌دارد یا در مقابل



تصویر شماره ۴: دیاگرام و پلان خطی ابنیه بومی.

تصویر شماره ۵: بافت روستای جریک.



تصویر شماره ۶: برش خطی روستا و شکل قرارگیری عناصر مختلف. مأخذ: زرگرپور-درآمدی بر شناخت معماری روستایی ایران

آن‌ها تسلیم می‌شود. برای مثال مهم‌ترین مسئله در این مناطق، بحث شیب است و کوهی سخت که جریک بر بستر آن بناشده است. در حرکت در کوچه‌های روستا نمونه‌هایی از نحوه تسلیم شدن در مقابل طبیعت به چشم می‌خورد. بستر سخت و سنگی کوه در زیر پای خانه‌های کوچک و سنگی مناظر متفاوتی را ایجاد می‌کند و این منظر نه به تعداد محدود بلکه به‌دفعات و به شکل‌های گوناگون قابل‌رؤیت است. این امر نشان از هوش سرشار انسان‌ها است که چگونه از سنگ و کوه به‌عنوان پی مستحکمی برای خانه‌های خود استفاده کرده‌اند. این همگونی با طبیعت ابعاد مختلفی را به روستا می‌دهد. استفاده از شیب طبیعی کوه به‌عنوان رمپ برای قابل تردد کردن مسیرها و کوچه‌ها از دانش‌هایی است که این ساکنان طی سالیان دورودراز کسب کرده‌اند.

روش‌های متداول ساخت:

- خودبسندگی در معماری:

معماری بدون معمار، معماری بدون تاریخ تولد و استفاده از مصالح بومی و همخوانی با اقلیم منطقه، از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که نوع ساخت‌وساز این روستا را در قالب معماری بومی قرار می‌دهد. چراکه با تحقیق میدانی نگارندگان در محیط روستا، ساخت بناهای این مکان بدون حضور معمار متخصص است. هر شخص بنا بر تجربه‌ی شخصی و برگرفته از خانواده، مسکن مورد سکونت خود را به ساده‌ترین شکل ممکن و بر اساس نیازهای روزانه خود ایجاد کرده است.

در روستای جریک کلیه مصالح استفاده‌شده در ساخت‌وساز ابنیه از نوع سنتی و محلی می‌باشند. پی خانه‌ها بستر طبیعی زمین و کوه (بستر سنگی گسترده) است. از عمده‌ترین مصالحی که برای ساخت دیوارها استفاده می‌شود، سنگ کوهی و لاشه است که در نیم فرسخی (تقریباً ۲/۵ کیلومتر) روستا یافت می‌شود. چوب‌هایی که در پوشش سقف خانه استفاده می‌شود از نوع سپیداری است که در ارتفاع ۴ و ۶ متری یافت می‌شود.

اهالی روستای جریک طی مسافتی حدود ۴ فرسخ به جنگل سپیدار نزدیکی سد گدار (مسجدسلیمان) رسیده و با تبر و اره‌های دستی (درگذشته) و یا ماشین‌آلات امروزی مانند اره‌های برقی، چوب موردنیاز خود را تأمین می‌کرده‌اند. جهت عایق‌کاری و شیب بندی پشت‌بام‌ها از ملات کاه‌گل، غوره‌گل و یا خاک رس (تأمین‌شده از زمین‌های کشاورزی روستا) استفاده‌شده است. جهت شبکه‌های حصیری پوشش سقف خانه‌ها از نی بوریا که در منطقه خوزستان و بخصوص اطراف رود کارون (۱ فرسخی روستای جریک) به‌وفور یافت می‌شود، استفاده می‌شده است.

- دیوارچینی با سنگ:

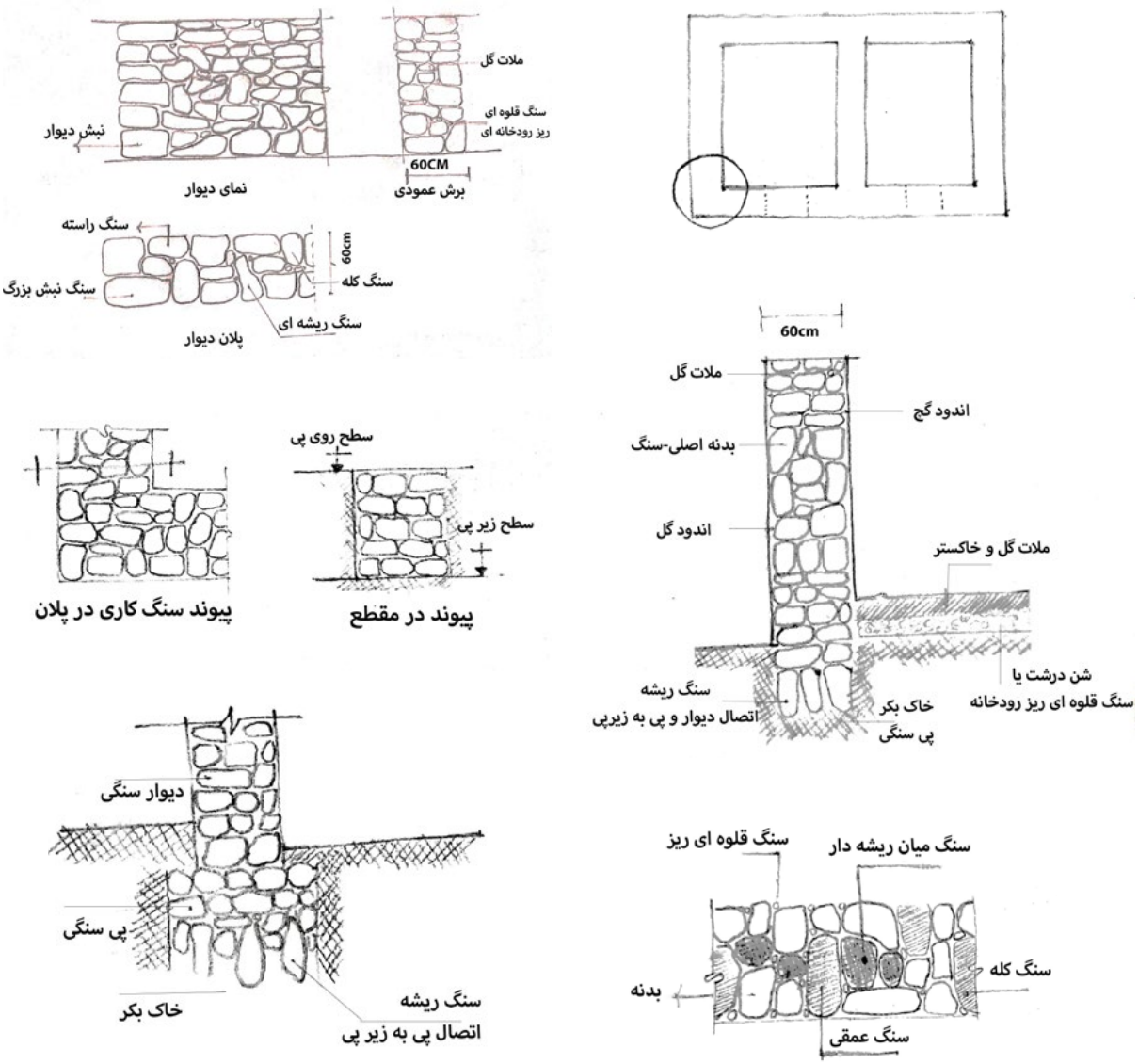
همان‌گونه که گفته شد در ساخت دیوارها از سنگ لاشه یا کوهی استفاده‌شده است، به‌نحوی‌که با مسطح کردن سطح زمین ساختمان با استفاده از کرسی چینی سنگی بر روی بستر طبیعی زمین و کوه شرایط ساخت دیوارهای سنگی فراهم می‌شود.

جهت اتصال کرسی و پی‌سنگی به بستر زیر پی از سنگ‌های ریشه استفاده‌شده است. سپس با کرسی چیدن با سنگ‌های کوهی و درشت‌دانه شرایط بارگذاری دیوار اصلی شکل گرفته و پس از ایجاد شدن سطح یکدست، دیوارچینی انجام می‌شده است. عرض دیوارهای سنگی معمولاً ۵۰ تا ۷۰ سانتی‌متر و به‌طور میانگین ۶۰ سانتی‌متر است.

استفاده از سنگ لاشه و کوهی به‌صورت کله، ریشه، راسته و عمقی و همچنین قلوه‌سنگ ریز (جهت اتصال بهتر سنگ‌ها در بین سنگ‌های لاشه و کوهی) از فن‌های ساخت دیوار سنگی است. ملات استفاده‌شده در دیوارها ملات گل است که با توجه به وجود چشمه و حاصلخیزی زمین‌های اطراف روستا خاک مرغوب و مناسب ساخت ملات به‌وفور یافت می‌شود. ضخامت ملات بین رج‌ها به دلیل مسطح کردن دیوار معمولاً ۲ تا ۴ سانتی‌متر است.

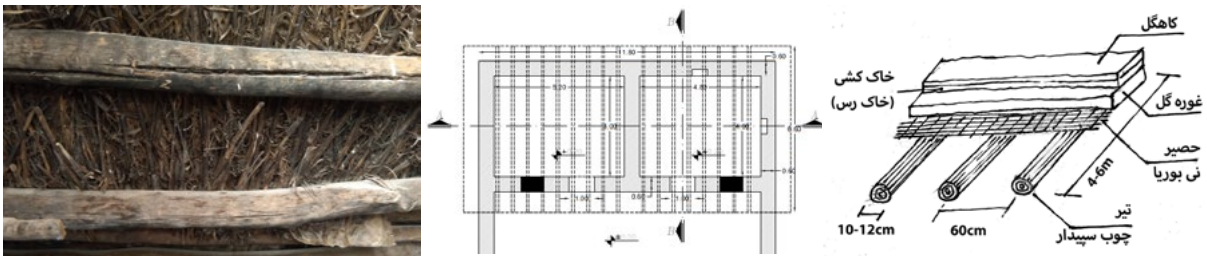
تصویر شماره ۷: مصالح مورداستفاده در ساخت ابنیه.

تصویر شماره ۸: انواع سنگ‌های استفاده‌شده در ساخت ابنیه بومی روستا.



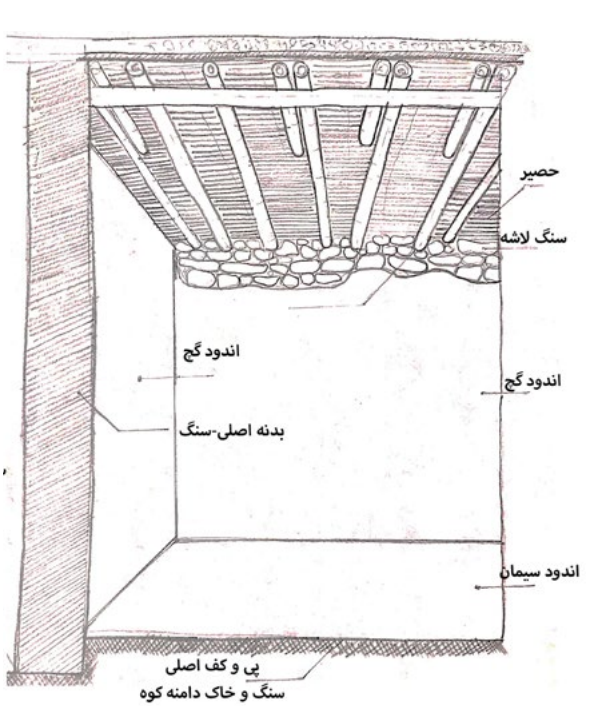
تصویر شماره ۹: جزئیات اجرای پی و دیوار سنگی و نحوه اتصالات سنگ.

تصاویر شماره ۱۰ تا ۱۲: جداره‌های سنگی ابنیه روستای جریک.



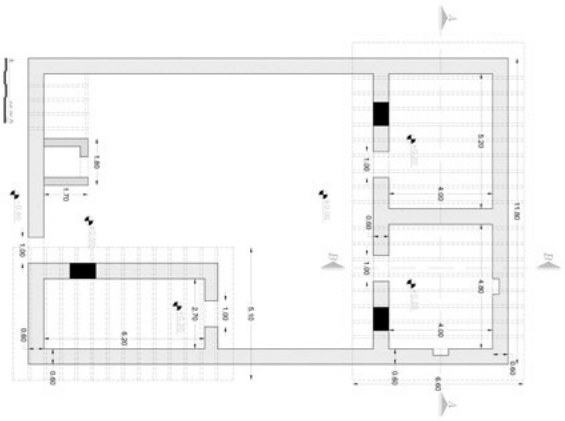
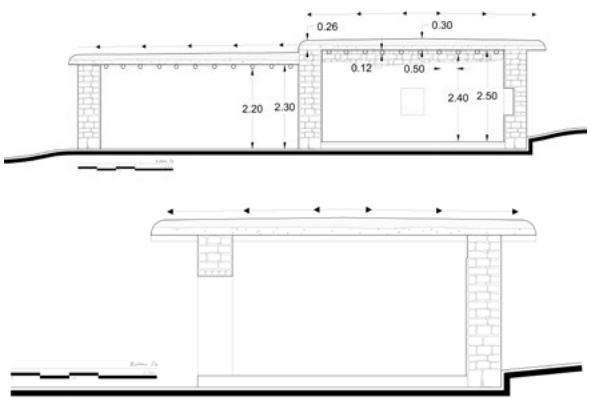
تصویر شماره ۱۳: جزئیات اجرایی سقف تیر پوش ابنیه بومی روستا.

تصاویر شماره ۱۴ تا ۱۸: تیر ریزی و جزئیات پوشش ابنیه بومی روستای جریک.



تصاویر شماره ۱۹ و ۲۰: جزئیات ساخت پوشش، جداره و کف اتاق های مساکن بومی روستا.

تصاویر شماره ۲۱ و ۲۲: پوشش و بدنه ابنیه بومی روستا.

تصاویر شماره ۲۳ تا ۲۷: نقشه های شماتیک و تصاویر نمونه موردی

- پوشش سقف:

پس از اتمام دیوارچینی، تیرهای سقف (چوب سپیدار) که قطری بین ۱۰ تا ۱۴ سانتی‌متر و طولی بین ۴ تا ۶ متر دارند را بر روی دیوار سنگی قرار داده و بین چوب‌ها را با یک یا دو رج سنگ چینی ادامه می‌دهند تا سطح دیوار با سطح بالای تیرهای چوبی صاف و یکدست شود، سپس یک شبکه حصیر از نی بوریا که در کنار هم بافته‌شده‌اند را بر روی تیرها قرار داده و روی شبکه حصیر را با شاخ و برگ‌های تراشیده شده از نی بوریا می‌پوشاندند. در مرحله بعد به ضخامت ۱۰ سانتی‌متر روی سطح بام را با خاک رس یا غوره‌گل اندود کرده، سپس از یک‌لایه کاه‌گل جهت شیب بندی و اندود نهایی بام استفاده می‌شده است.

- نحوه تیر ریزی اتاق‌ها:

معمولاً تیرها عمود بر اضلاع بزرگ‌تر دیوارها قرار می‌گیرند، به‌نحوی‌که برای پوشاندن یک اتاق ۴ در ۵ متری، تیرهای ۶ متری عمود بر ضلع ۵ متر و موازی ضلع ۴ متری اتاق بافاصله‌های ۵۰ تا ۶۰ سانتی‌متر از یکدیگر قرار می‌گیرند. در دهانه‌های ۴ متری معمولاً دو طرف دهانه، دیوارهای سنگی ۶۰ سانتی‌متری است و از هر طرف نیز تیرها ۴۰ تا ۵۰ سانتی‌متر

بیرون‌زدگی دارند که نقش بالکن و یا نقشی شبیه شیر سر را ایفا می‌کنند. این بیرون‌زدگی بیشتر در فصول بارندگی و نزولات جوی جهت محافظت جداره از نفوذ رطوبت تعبیه می‌شود.

- اندود دیوارها:

جهت اندود جداره‌های داخلی از گچ کوهی استفاده می‌کنند که شرح تهیه آن در ادامه خواهد آمد و برای اندود جداره‌های بیرونی از اندود گل یا به‌اصطلاح گل مالی کردن دیوار استفاده می‌شده است.

- کف سازی و اندود سقف:

جهت اندود سقف از هیچ مصالحی استفاده نمی‌کنند و پوشش سقف به‌صورت نمای تیرهای چوبی و حصیر روی آن‌ها دیده می‌شود و برای اندود کف در گذشته از ملاتی ترکیبی از خاک و خاکستر و یا کاه‌گل استفاده می‌شده است ولی امروزه این فن جای خود را به ملات‌های سیمانی داده و دیگر نشانی از آن فن در خانه‌های روستا یافت نمی‌شود.

- ابعاد فضاهای معماری خانه‌های روستای جریک:

ابعاد اتاق‌ها معمولاً ۴ در ۵ متر است که این ابعاد بدون طرح و نقشه قبلی به‌دست‌آمده‌اند و به‌صورت تجربی و بر اساس ابعاد تیرهای درخت سپیداری می‌باشند که بیشترین طول این تیرها ۶ متر و کمترین آن‌ها ۴ متر است و برای پوشاندن دهانه‌های ۳ تا ۵ متری مناسب می‌باشند.

بخش دوم: آسیب‌های وارده بر کالبد و منظر روستا:

در قسمت پیشین به بررسی و شناخت ارزش‌های کالبدی و فضایی روستای جریک پرداخته شد. نحوه سازگاری و جدال با طبیعت در معماری بومی در مواردی چون انطباق با شیب بستر کوه، جهت‌گیری ابنیه رو به سمت جنوب برای اخذ بهترین نور در زمستان و تابستان و... نمونه‌هایی از سازگار شدن و جدال با طبیعت است. همچنین در قسمت قبل نحوه ساخت‌وساز با استفاده از مصالح محلی و فنّاوری بومی معماران قدیم روستا مورد تأکید قرار گرفت. اینکه چگونه ساکنان روستای جریک از سنگ‌های کوه، چوب‌های محلی، خاک تپه‌های اطراف و گیاهان بومی منطقه درجاهای مختلف بنا از قبیل پی و دیوارها، ستون‌ها، پوشش سقف‌ها، دستک‌ها و نمای بناهای خود بهره می‌جستند. فضاهای زندگی در قسمت شمالی پلان (بهره بردن از نور جنوب) و فضاها و محل‌های نگهداری دام در قسمت جنوبی پلان (رو به شمال)، همچنین کمترین تعداد بازشو در فضاها ازجمله نکات قابل‌تأمل در معماری خانه‌های این روستا است.

موارد متعددی در طول زمان سبب تغییر در این شیوه معماری در بستر روستا شده است و کمتر می‌توان خانه‌هایی را یافت که بر پایه اصول ذکرشده، به شکل کامل پایدار مانده باشند. به‌طور مثال استفاده از مصالح جدید و شیوه‌ها و فنّاوری‌های مدرن در ساخت خانه‌های تازه‌ساخت ازجمله مهم‌ترین این موارد است.

به‌طورکلی مواردی که سبب از بین رفتن این تعادل کالبدی و بصری شده است به‌اختصار شامل موارد زیر است:

۱- استفاده از بلوک‌های سیمانی در دیوارچینی‌ها بجای سنگ

۲- استفاده از ملات و اندوده‌ای سیمانی

۳- استفاده از تیرهای فلزی و پروفیل‌های فلزی در پوشش سقف خانه‌ها بجای تیرهای چوبی

۴- استفاده از ورق‌های شیروانی به‌جای شبکه حصیر نی بوریا

۵- استفاده از درب‌ها و پنجره‌های فلزی جدید به‌جای درب‌ها و پنجره‌های چوبی

۶- آسیب‌های محدود ناشی از رطوبت نزولی

با ایجاد مسیل‌هایی در اطراف توده خانه‌های روستا، استفاده از شیب طبیعی زمین و پیش‌آمدگی سقف‌ها در اطراف فضا می‌توان تا حد بسیاری از نفوذ رطوبت سیلابی و آسیب‌های ناشی از رطوبت نزولی کاست.

رطوبت نزولی- ریختگی اندود

استفاده از بلوک سیمانی

استفاده از اندود سیمانی

رطوبت نزولی- ریختگی اندود

استفاده از بلوک سیمانی

استفاده از در و پنجره فلزی

تصاویر شماره ۲۸ تا ۳۳: آسیب‌های کالبدی مشهود در روستای جریک.

جمع‌بندی:

روستای سه بردون جریک ازجمله روستاهای کوهستانی ناحیه زاگرس و جنوب غرب ایران است که همچون بسیاری از روستاهای بومی ایران دارای بافتی با مصالح سنگ و همخوان با اقلیم منطقه است. این روستا با توجه به اقلیم سرد خود فاقد مسکن‌هایی با متراژ زیاد (تعدد اتاق و حیاط‌های وسیع) است. فن ساخت در این روستا بر اساس تجربه منتقل‌شده از نسل‌های پیشین خود است. درواقع هر خانه به‌واسطه یک یا چند معمار ساکن در بنا، ایجادشده است.

عمده مصالح بکار رفته در ساخت خانه‌های بومی روستا، سنگ‌های برخاسته از دل طبیعت هم‌جوار، جهت ساخت پی و بدنه ابنیه است، که این سنگ‌ها به اشکال و اندازه‌های متفاوت در بنا بکار رفته است. همان‌گونه که ذکر شد پوشش خانه‌ها در این اقلیم به‌صورت تخت و تیرپوش است، چوب مورداستفاده در این پوشش، از درخت سپیدار منطقه تهیه می‌شده و ابعاد اتاق‌های ساخته‌شده کاملاً متأثر از طول چوب درخت سپیدار بوده است. جهت اندود نیز جداره‌های درونی و بیرونی را با گچ کوهی و کاه‌گل اندود می‌کردند.

روستای جریک به دلیل استفاده از مصالح مدرنی چون بلوک‌های سیمانی، اندود سیمان، در و پنجره‌های فلزی و... در ساخت‌وسازهای جدید، دچار تغییر کالبد شده، به شکلی که تا حدی سیمای بافت را نیز تحت تأثیر قرار داده است. از نگاهی دیگر مسائل چون سیلاب‌های فصلی و رطوبت نزولی نیز ازجمله عوامل طبیعی آسیب‌رسان به سیما و کالبد بافت است که می‌توان با ایجاد مسیل و مرمت‌های دوره‌ای پوشش، تا حدی از شدت آسیب این عوامل طبیعی کاست.

مطالعه‌ی گره چاله عدسی کاشان، با تأکید بر اهمیت سیر تحول تاریخی در بازنمایی تکیه عدسی*

پریسا مؤذنی

کارشناسی ارشد، مرمت و احیاء بناها و بافت‌های تاریخی، دانشگاه شهید بهشتی

مقاله

چکیده:

مجموعه عدسی واقع در محله سوریجان کاشان در نزدیکی میدان قاضی اسدالله و در جنوب خیابان فاضل نراقی واقع‌شده است. این مجموعه شامل بناهای عمومی همچون: مساجد فصلی، تکیه، آب‌انبار، رخت‌شوی‌خانه و گذر را شخصی به همین نام وقف کرده است. قدیمی‌ترین تاریخی که در کتیبه سنگی مسجد زمستانه دیده می‌شود به سال ۱۲۸۳ ه.ق بازمی‌گردد. این گره محلی به دلیل تغییر فضاهای شهری با احداث خیابان‌ها و دگرگونی‌های حاصل از توسعه نامتوازن دچار آسیب‌های جدی شده است. عناصر ارزشمندی از مجموعه تخریب‌شده‌اند و در حال حاضر بخش‌های باقیمانده نیز در وضعیت نابسامانی قرار دارند. هدف این مقاله بازیابی، وضعیت اصیل مجموعه و نحوه هم‌نشینی عناصر مختلف آن، پیش از مداخلات دهه‌های اخیر است و این مقاله در پی پاسخ دادن بـه این پرسش است که پیش از تحولات وسیع ناشی از ساخت خیابان‌ها، مجموعه‌ی عدسی دارای چه هنجارهای بوده است. در این مقاله منابع مکتوب، شفاهی و عناصر کالبدی بازمانده با روشی توصیفی تاریخی مطالعـه و بررسی می‌شوند و با مقایسه آن‌ها طرح اولیه مجموعه بازنمایی می‌شود. مطالعات صورت گرفته نشان می‌دهد عناصر مجموعه عدسی احتمالاً در دوره قاجار تکمیل‌شده و این وضعیت تا ابتدای دهه ۱۳۵۰ باقیمانده است و بعدازآن به‌تدریج و گاهاً آنی تا به امروز روبه‌زوال است.

کلیدواژه: شهر تاریخی، کاشان، محله سوریجان، مجموعه عدسی.

مقدمه:

مجموعه چاله عدسی واقع در انتهای غربی محله سوریجان، یکی از محلات شهر کاشان است که در سمت جنوبی غربی کاشان و در شمال محله سلطان میراحمد واقع‌شده است. چند دهه پیش، خیابان جدید فاضل نراقی میدان کمال‌الملک را به بقعه (میدان) قاضی اسدالله متصل کرده است و کوچه تاریخی نه چم را نیز می‌بلعد. در حال حاضر مرز شمالی محله سوریجان را این خیابان شکل می‌دهد.

طی دهه‌های گذشته، مجموعه عدسی دستخوش تغییرات بسیاری بوده است و با بی‌توجهی به این مجموعه تاریخی، بخشی از آن به‌کلی تخریب‌شده است. تخریب عناصری چون تکیه عدسی، وضعیت بسیار آشفته‌ای را در پیرامون گره ایجاد کرده است. علاوه بر آن سایر عناصر گره عدسی و محور را در معرض تخریب و دگرگونی قرار داده است. هرگونه مداخله اصولی

* این مقاله برگرفته از رساله کارشناسی ارشد نگارنده تحت عنوان، حفاظت، مرمت و ساماندهی گذر سوریجان کاشان، با تمرکز بر گره‌های مهم محله (۱۳۹۸) در دانشگاه شهید بهشتی است.

در مجموعه و محیط شهری آن نیازمند آگاهی از وضعیت اصیل پیشین بنا است، بر این اساس این مقاله در پی پاسخ دادن به این پرسش است که تحـولات ایجادشده در بافت تاریخی شهر چه تغییراتی را در مرکز مجموعه عدسی و موقعیـت آن داشته است و دیگر اینکه وضعیت اصیل و اولیه‌ی مجموعه یادشـده چـه هنجارها و ویژگی‌هایی داشته است. هدف این مقاله بازنمایی شکل و ترکیـب مجموعه بـر اسـاس شواهد میدانی؛ آخـرین وضعیت قابل‌شناسایی پیش از تغییرات گسترده چند دهه‌ی اخیر و همچنین با تکیه بـر اسناد مکتوب تاریخی و شفاهی است.

روش تحقیق:

در پژوهش حاضر ازآن‌رو که یک مورد خاص را با تمامی عوامل پیچیده‌ی در تعامل با آن مطالعه می‌کند، از روش پژوهش موردی استفاده‌شده است تا از ویژگی‌های مهم آن‌که پیش‌تر اشاره شد بهره گیرد. در این روش از ترکیب رویکردهای تفسیری- تاریخی و کیفی نیز در سطوح مختلف فرآیند تحقیق استفاده‌شده است. به‌عنوان‌مثال، این پژوهش در شناخت گستره تاریخی محله، ناگزیر از استفاده از روش تفسیری تاریخی خواهد بود. ازآنجاکه احیای یک مجموعه تاریخی نیازمند شناخت گذشته و حال محله در ابعاد گوناگون است، لذا استفاده از هر دو شیوه ضروری به نظر می‌رسد.

پیشینه تحقیق:

با توجه به اهمیت محورهای تاریخی در شکل‌گیری و توسعه بافت تاریخی کاشان، به عناصر شهری آن‌ها چندان پرداخته نشده است. تنها قولی که در این تحقیق در متون تاریخی به آن اشاره‌شده است، ذکر احوال مسجد این محله است که محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در کتاب مرآت‌البلدان آورده است، «مسجد محله سوریجان که تقریباً دویست سال قبل آن را مرحوم حاجی عبدالرزاق ساخته و آباد است» (اعتمادالسلطنه،۱۳۶۷، ج ۴، ص ۲۰۳۲). در هیچ‌یک از منابع تاریخی که به توصیف کاشان و ذکر احوال آن پرداخته‌اند نامی از محله سوریجان به میان نیامده است؛ اما در مورد قدمت محله بنا بر نظر ثریا بیرشک در توسعه‌ی شهر، پس از ساخت قلعه جلالی شهر از محله‌های اطراف بازار که در نقشه فعلی در سمت شمال خیابان فاصل نراقی قرار دارد به سمت جنوب غربی توسعه پیدا کرد. هم‌زمان با توسعه این محله‌ها در جنوب غربی، محله‌ی سلطان امیراحمد و بنای قلعه جلالی شکل‌گرفته بود. بدین ترتیب محله‌های میان این دو بخش شهر پس از دوران سلجوقی و احداث قلعه جلالی به وجود آمدند؛ بنابراین استدلال می‌توان قدمت محله سوریجان را حداکثر تا زمان سلجوقیان به عقب برد (بیرشک، ۱۳۷۵)

امامیان و فرخ یار به خصوصیات آب‌انبار مجموعه چاله عدسی پرداخته‌اند و مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی اسناد تصویری این مجموعه را در دهه پنجاه حفظ و نگهداری می‌کند. مطالعات دیگری در مورد این مجموعه ارزشمند در دسترس نیست (امامیان، ۱۳۸۴ و فرخ‌یار، ۱۳۸۶).

۱. موقعیت محله سوریجان:

نقشه کاشان قدیم، وضعیت بافت تاریخی آن را قبل از مداخلات و خیابان‌کشی‌های دوران معاصر نشان می‌دهد. محدوده محور اصلی محله سوریجان با عناصر شاخص شهری و معماری همچون: گذرهای قاسم بیک و سوریجان و عدسی، مساجد سوریجان و زمستانه عدسی و سرانجام آب‌انبار چاله عدسی قابل‌مشاهده است. انتهای محور سوریجان به دروازه غربی حصار سلجوقی کاشان، دروازه فین می‌رسد و مقبره قاضی اسد در جوار دروازه فین که امروزه با عنوان میدان قاضی اسد شناخته می‌شود تنها نقطه دسترسی غربی محور و مجموعه عدسی است.

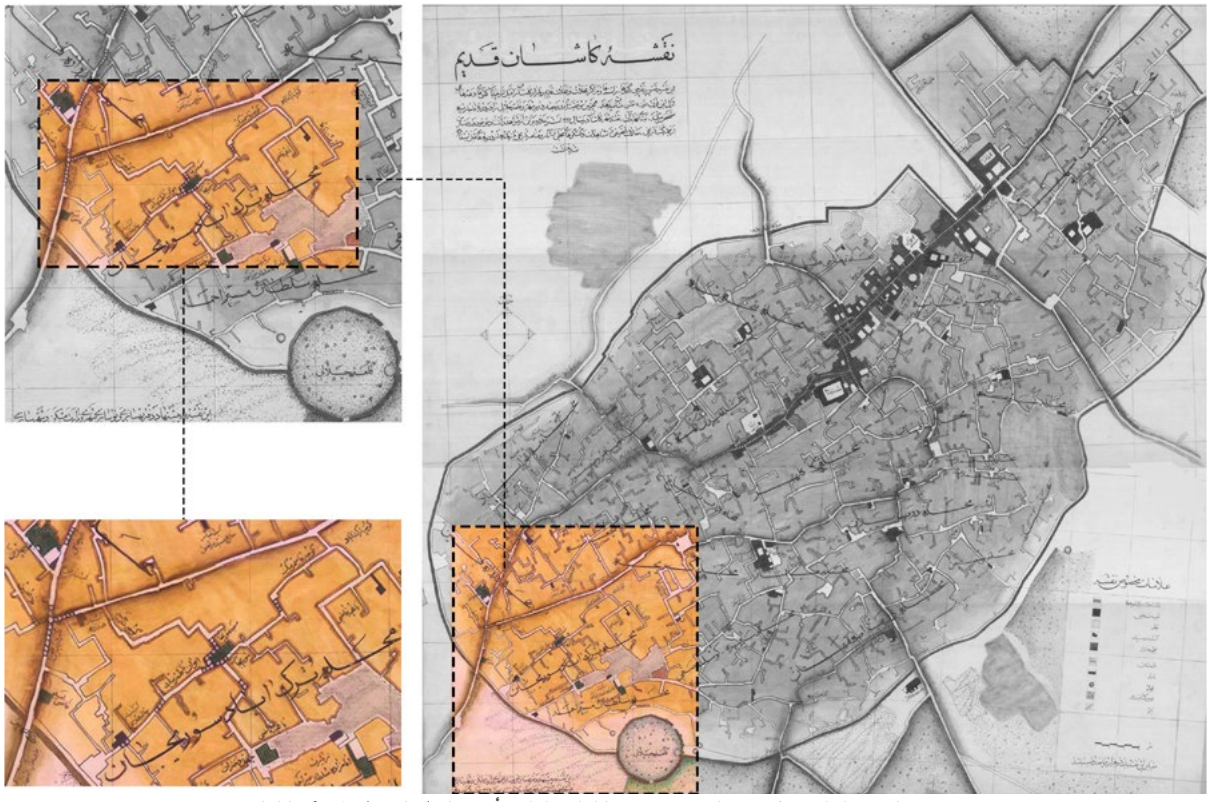
محله سوریجان شامل محوری اصلی است که از غرب به شرق از مجموعه چاله عدسی تا ابتدای گذر قاسم‌بیک کشیده شده است. در حال حاضر این محله شامل چهار مسجد، دو حسینیه، یک آب‌انبار، یک حمام و تعداد زیادی کارگاه نساجی است. محله سوریجان یکی از محلات تاریخی در جنوب غربی بافت قدیم کاشان است که در جنوب به محله سلطان امیر احمد، در شرق به محلهٔ ترک‌آباد و در شمال به محله درب فین محدودشده است.

۱-۱. موقعیت محله سوریجان در عکس هوایی ۱۳۳۵ شهر کاشان:

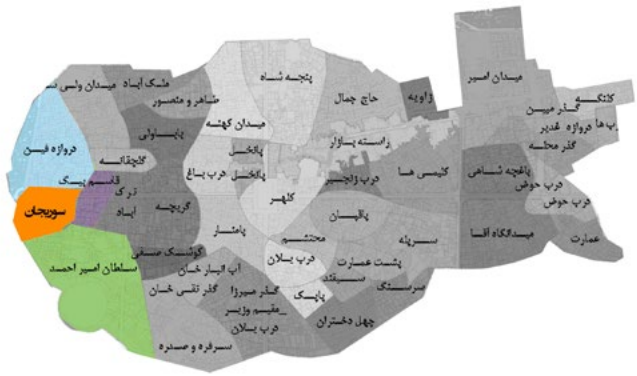
با جانمایی محله سوریجان در عکس هوایی بافت تاریخی سال ۱۳۳۵ شهر کاشان و قبل از احداث خیابان فاضل نراقی، بسیاری از بناهای تخریب‌شده و همچنین تغییرات کالبدی گره‌ها و محور با گذشت زمان و احداث دسترسی‌های جدید شناسایی و مورد بررسی قرار گرفت.

محله سوریجان محله‌ای است که در راستای یک محور قوی شرقی- غربی به‌صورت خطی شکل‌گرفته است. این محور، استخوان‌بندی محله است که در خود، مرکز محله سوریجان و گره‌های آن (قاسم بیک، بلال و چاله عدسی) را در خود جای‌داده است. محور سوریجان ازیک‌طرف به مزار قاضی اسد پشت دروازه فین و از سوی دیگر به محور اصلی دروازه فین از معابر اصلی بافت می‌رسد. معابر فرعی دیگر، ارتباط محله سوریجان را به محلات مجاور میسر می‌سازند. کوچه تاریخی نه چم از میانه محور به محله درب فین می‌رسد، کوچه سنگ پلویی نیز از میانه محور ابتدا به محله چهل‌دختران (سنگ پلویی) و سپس به محله سلطان امیر احمد و همچنین در انتهای محور سوریجان از زیرگذر قاسم‌بیک به سمت محله ترک‌آباد می‌رویم. در قرن حاضر تحولات کالبدی معابر در دو مرحله اتفاق می‌افتد یک مرحله احداث خیابان فاضل نراقی، میدان قاضی اسدالله و به فاصله چند سال بعد خیابان علوی و در مرحله دوم شکافت مجدد بافت و احداث دسترسی جدید سواره؛ در مرحله اول شاهد تحولات زیر هستیم:

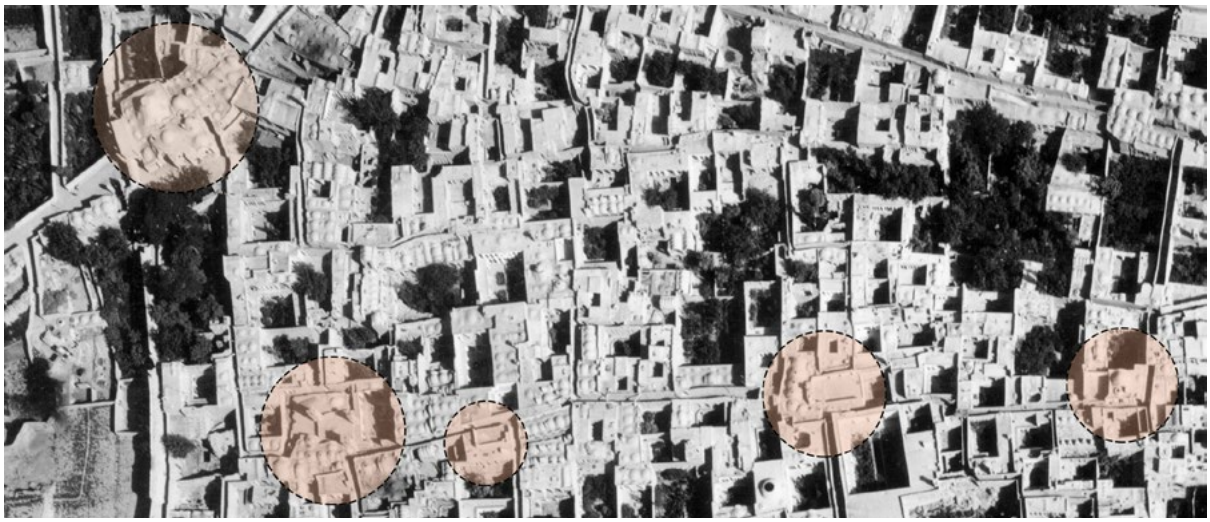
- تخریب حسینیه سرپوشیده قاضی اسدالله
- تخریب دروازه فین
- تخریب باغ و مزار قاضی اسد



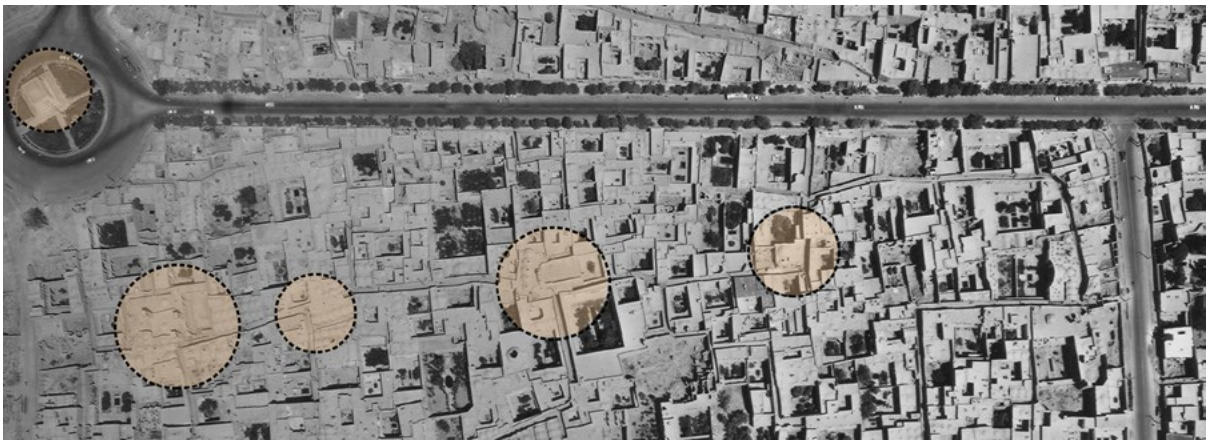
تصویر شماره ۱: جانمایی محله سوریجان در نقشه قدیم کاشان (قاجار). مأخذ: مرکز اسناد میراث فرهنگی کاشان.



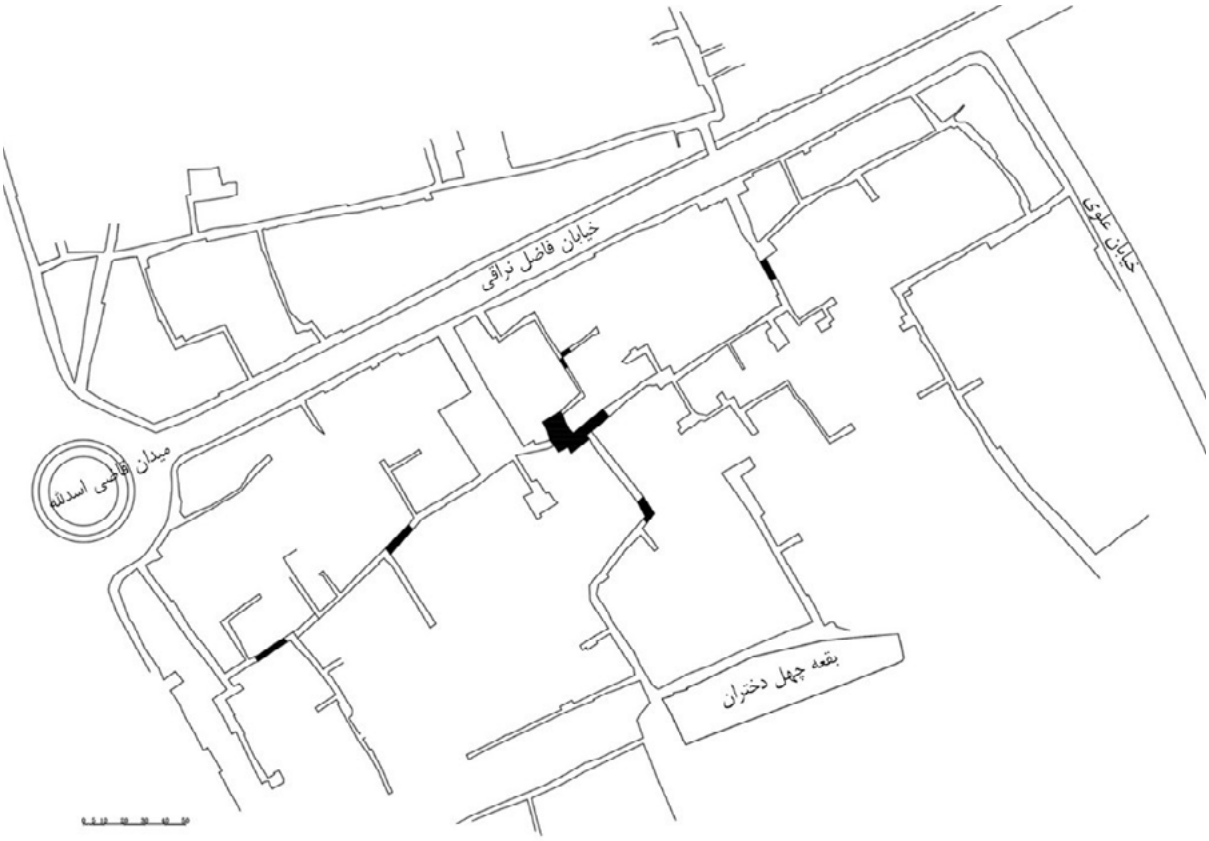
تصویر شماره ۲: محلات مجاور محله سوریجان. مأخذ: طرح بهسازی و نوسازی بافت فرسوده کاشان، شرکت مشاور باغ اندیشه، ۱۳۸۹.



تصویر شماره ۳: محله سوریجان در بافت تاریخی شهر کاشان و گره‌ها و بناهای شاخص محور در عکس هوایی ۱۳۳۵، از راست به چپ: مسجد قاسم‌بیک، مرکز محله، مسجد بلال، گره چاله عدسی، مقبره قاضی اسد، مأخذ: سازمان نقشه‌برداری کشور.



تصویر شماره ۴: محله سوریجان در بافت تاریخی شهر کاشان و گره‌ها و بناهای شاخص محور در عکس هوایی، ۱۳۵۴، بعد از احداث خیابان فاضل نراقی و تخریب محوطه اطراف مزار قاضی اسد و شروع مقدمات احداث میدان، از راست به چپ: مسجد قاسم‌بیک، مرکز محله، مسجد بلال، گره چاله عدسی.



تصویر شماره ۵: محله سوریجان در بافت تاریخی شهر کاشان و گره‌ها وضع موجود.

- بریدن معابر تاریخی ازجمله کوچه تاریخی نه چم

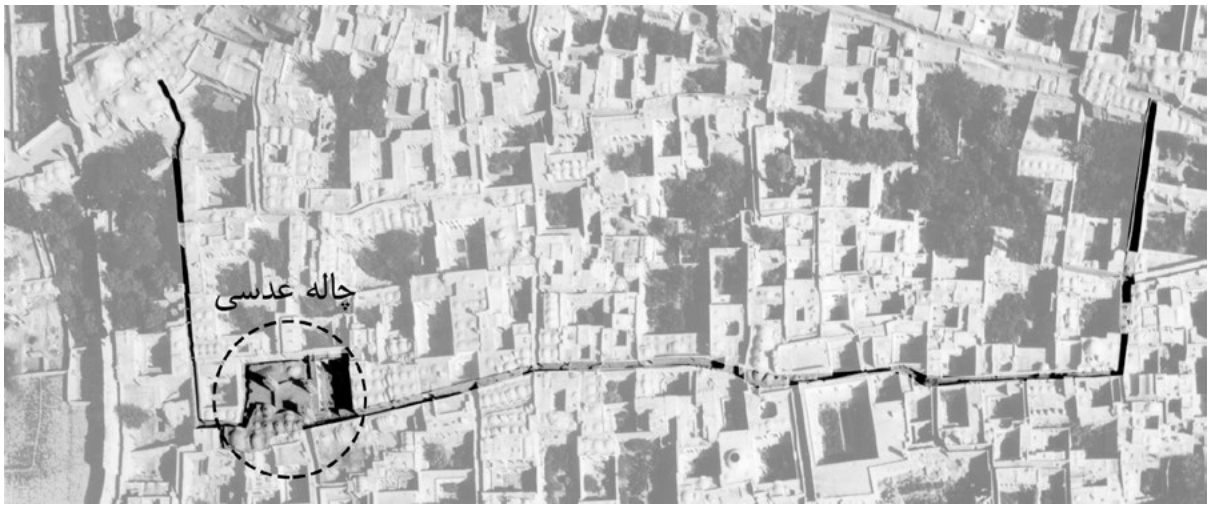
مرحله دوم در طی سال‌های ۹۰-۹۱:

در سال‌های اخیر به سبب ایجاد سهولت دسترسی سواره به مرکز محله، با تخریب خانه باغ حاج بابا عطوف و شکافت بافت محله این امر را محقق ساخته‌اند و در حال حاضر خانه باغ حاج بابا عطوف، زمینی بایر و خاکی با کاربری پارکینگ، برای اهالی محل و سایرین است.

۲. موقعیت و وضعیت مجموعه چاله عدسی:

مجموعه چاله عدسی واقع در انتهای غربی محله سوریجان است، مجموعه‌ای از کاربری‌های عمومی که در مسیر قنات دولت‌آباد نیز قرار دارد؛ و از گره‌های حیاتی محله به شمار می‌آید. وجه‌تسمیه این مجموعه نام یکی از اعیان کاشان بوده که بخشی از املاک خود را وقف می‌کند و این مجموعه را احداث می‌کند.

این مجموعه در دهه‌های پیشین مشتمل بر دو مسجد، یک تکیه، آب‌انبار، رختشوی‌خانه و گذر و مغازه‌های زیرگذر بوده است. متأسفانه امروز اثری از رختشوی‌خانه، تکیه و مغازه‌های زیرگذر نیست و باقی



تصویر شماره ۶: جانمایی گره چاله عدسی در محور سوریجان-عکس هوایی ۱۳۳۵.

تصویر شماره ۷: بزرگنمایی مجموعه چاله عدسی در تصویر هوایی ۱۳۳۵.

تصویر شماره ۸: بزرگنمایی مجموعه چاله عدسی در تصویر هوایی ۱۳۹۷.

مجموعه به‌جز مسجد بالا، در وضعیتی غیرفعال و نیمه مخروبه هستند.

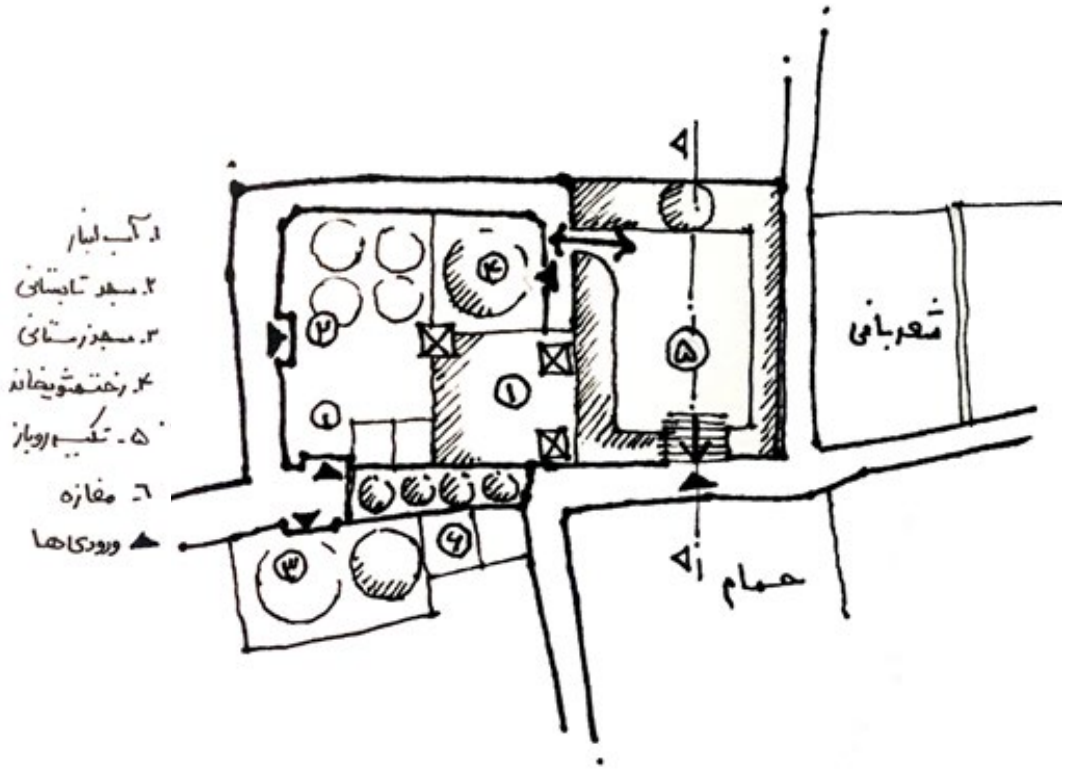
۲-۱. پیدایش مجموعه:

بدون شک آب که از اساسی‌ترین عامل در پیدایش و سیرکولاسیون محلات در چنین مناطقی است در شکل‌پذیری این مجموعه تأثیر بسزایی دارد. قسمتی از زمین وقفی که در خدمت ساختمان اماکن عمومی درآمده است. ساختمان مسجد که از نیازهای اساسی محلات کاشان است، در مجاورت آن و در مسیر قنات رخت‌شوی‌خانه که صرف‌نظر از ارتباط مستقیم با آب، حکم یک مکان عمومی بهداشتی را هم دارد و همچنین آب‌انبار که یکی دیگر از ساختمان‌هایی است که به‌منظور ذخیره و تصفیه آب وجود خود را در این مجموعه اجتناب‌ناپذیر ساخته و قسمتی از آن را اشغال کرده است.

در کنار این عناصر تکیه‌ای در فضای آزاد و در مجاورت رخت‌شوی‌خانه جهت اجتماعات مذهبی در مراسم سوگواری و مجالس وعظ تابستانی ساخته‌شده بود. مجاورت حسینیه و رخت‌شوی‌خانه بازهم معلول آب است و سهولت در بهره‌گیری از آن و همچنین وجود چنین نقاط پررفت‌وآمدی در حدفاصل تقاطع گذرها مکانی برای مکث عابرین ایجاد می‌کند. چه مسجد، چه آب‌انبار به‌طور روزمره مورداستفاده مردم واقع می‌شده است و بالطبع گذر و مغازه‌ها ایجادشده و مایحتاج روزانه محل را نیز رفع می‌کردند. به‌این‌ترتیب مجموعه چنین فرمی را پذیرا شده و ادغام این حجم‌ها تلاشی در جهت رفع نیازمندی کاربری‌های عمومی است. «مجاورت این اماکن باعث صرفه‌جویی و مشارکت المان‌های معماری گردیده است. برای نمونه یکی از بادگیرهای سه‌گانه آب‌انبار با سوراخی در دیوار مسجد پایین هوای آن را تهویه می‌کند.» (به نقل از پروژه میکائیلی، خالقی، فولادی، نیمه اول دهه پنجاه).

۲-۲. مساجد مجموعه:

دست‌نوشته‌های کنار زیلوهای وقفی، حکایت از استفاده از زیلو در تابستان برای مسجد تابستانی و در زمستان برای مسجد بالا بوده است و علاوه بر آن به عهده یک نفر بودن تولیت هر دو مسجد، وجود دو مسجد در

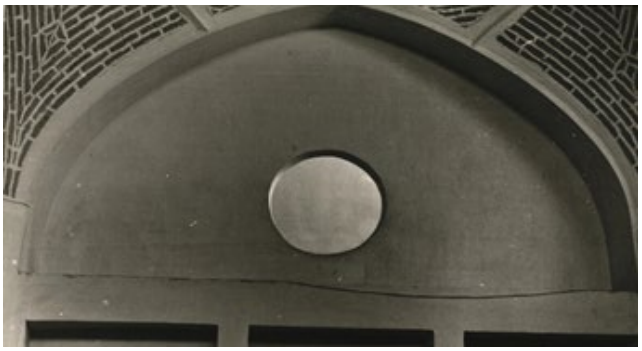


تصویر شماره ۹: کروکی مجموعه چاله عدسی بر اساس تصویر هوایی ۱۳۳۵ ه.ش.

تصویر شماره ۱۰: جانمایی مسجد بالا و پایین چاله عدسی در تصویر هوایی ۱۳۳۵.

تصویر شماره ۱۱: کتیبه واقع در ورودی مسجد بالا- نیمه اول دهه ۵۰. مأخذ: مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی.

فاصله‌ی نزدیکی از هم اندیشه فصلی بودن مساجد و وحدت آن‌ها را ملزم می‌ساخت. مسجد بالا یا زمستانی در جنب گذر و با یک پله اختلاف بالای آن قرار دارد ولی مسجد پایین گذشته از شیب کوچه در عمق ۲,۹۴ متری زمین قرار دارد که علاوه بر خنکی آن، به سبب هم‌جواری با رختشوی‌خانه مجبور به تبعیت از ابعاد آن نیز است. هرچند که از تاریخ دقیق ساخت بناها اطلاعی در دست نیست ولی در سنگ‌نبشته‌ای که هم‌اکنون پس از تغییر مکان از روبه‌روی مسجد به کنار درب ورودی آن، تاریخ وقف ۱۲۸۳ ذکرشده است و در سال ۱۳۴۶ برای جلوگیری از ریزش سقف، هر دو مسجد با مصالح جدید مرمت شد. مسجد بالا فضایی است فاقد ستون و مسجد پایین، دو ستون آزاد و شش تاق کوچک‌تر از مسجد بالا دارد. تاق مسجد بالا و چهار تاق مسجد پایین تزییناتی مشاهده نمی‌شود ولی در دو تاق جلوی محراب مسجد پایین با تغییر در نحوه آجرچینی سقف را مزین کرده است. این دو مسجد تقریباً مساحت برابری دارند (به نقل از پروژه میکائیلی، خالقی، فولادی، نیمه اول دهه پنجاه). در زمان حاضر، تنها مسجد بالا فعال است و تنها نماز ظهر هرروزه در آن اقامه می‌شود. بخشی از سقف مسجد پایین فروریخته و طبق صحبت ساکنین محل، حدوداً ده سال است که دیگر درب آن به روی هیچ‌کس باز نشده است. بام مسجد پایین در شب‌های تابستان نیز محلی برای عبادت و برگزاری نماز جماعت بوده و دسترسی به بام مسجد از طریق وضوخانه‌ای در کنار ورودی مسجد است. لازم به ذکر است سنگ‌نبشته‌ای که در سردر ورودی مسجد



تصویر شماره ۱۲: مسجد پایین روزنه‌ای که از طریق اتصال به بادگیر تهویه مسجد را انجام می‌دهد، نیمه اول دهه ۵۰. مأخذ: مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی.

تصویر شماره ۱۳: فضای داخلی مسجد پایین، نمیه اول دهه ۵۰. مأخذ: مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی.

تصویر شماره ۱۴: ورودی مسجد پایین، نیمه اول دهه ۵۰. مأخذ: مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی.

نصب‌شده بود، خوشبختانه به داخل مسجد انتقال پیداکرده است.

۲-۲. رخت‌شوی‌خانه:

رخت‌شوی‌خانه در بین دو بنای تکیه و مسجد واقع‌شده است که تکیه در شرق و مسجد در غرب آن است. بنا در عمیق‌ترین نقطه مجموعه است تا حداقل فاصله با آب تأمین شود. آب قنات و احداث حوضچه‌هایی در سطح زمین در دو ردیف متقابل و متقارن عمل رخت‌شویی را ممکن می‌ساخته‌اند و به علت کمبود چنین فضایی در کاشان بالطبع مورد استعمال مردم محله واقع می‌شده است. امروزه با خشک شدن قنات، به‌وسیله لوله‌کشی آب موردنیاز تأمین‌شده، یک مستراح عمومی که با تیغه از فضای رخت‌شوی‌خانه جداشده با دری مجزا در این مکان احداث‌شده است، در همان ضلع و قرینه آن فضایی دیگر است که با یک پله ۲۶ سانتی‌متری از کف رخت‌شوی‌خانه پایین نشسته و در آنجا حوضچه‌ای برای وضوی نمازگزاران قرار داشته که به‌احتمال‌زیاد دسترسی به آب قنات در آن نقطه امکان‌پذیر بوده است (به نقل از پروژه میکائیلی، خالقی، فولادی، نیمه اول دهه پنجاه). امروز، متأسفانه رخت‌شوی‌خانه نیز تخریب و بخشی از حسینیه اعظم شده است.

۲-۴. گذر عدسی:

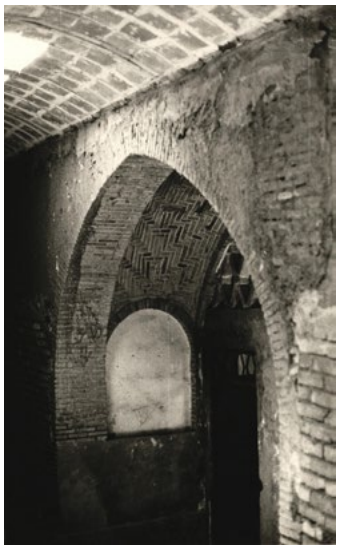
اکثر مغازه‌های گذر متروک است و تنها مغازه خواروبارفروشی و انبار دایر است. مغازه نانوایی در مجاورت آب‌انبار قرار دارد. در دیواره خارجی نانوایی حجم‌هایی برای پهن کردن نان تعبیه‌شده است. فضای سمت چپ نانوایی محل ذخیره آرد و محل انبار سوخت در سمت راست مغازه است. در مقابل نانوایی فضایی است که امروزه به‌جز یک فرورفتگی در دیوار اثری از آن باقی نمانده، این مکان در قدیم تنور تابستانی نانوایی بوده و از مغازه در زمستان بهره می‌بردند.

در این گذر علاوه بر مکان‌های مزبور ورودی یکی از خانه‌های عیانی محله نیز قرار داشته است که هم‌اکنون مسکن چند خانوار کارگر و زارع است (به نقل از پروژه میکائیلی، خالقی، فولادی، نیمه اول دهه پنجاه).

۲-۵. تکیه عدسی

تکیه عدسی چهارضلعی کشیده‌ای با ابعاد تقریبی ۲۳*۱۳ و با کشیدگی شمالی جنوبی و در شرق رخت‌شوی‌خانه و آب‌انبار بوده است. تکیه و کوچه پشت مسجد پایین از طریق راهرویی واقع در شمال غربی تکیه به هم راه پیدا می‌کردند و مدخل ورودی رخت‌شوی‌خانه داخل آن راهرو قرار دارد. با توجه به این موضوع تکیه در تراز رخت‌شوی‌خانه (عمیق‌ترین بخش مجموعه) است و همچنین از سطح معبر سوریجان هم پایین‌تر بوده است. دسترسی به تکیه از دو طریق امکان‌پذیر بود یکی از راستای اصلی محور سوریجان و دیگری از کوچه پشت مسجد پایین.

متأسفانه همان‌طور که اشاره شد، در دهه‌های اخیر تکیه و رخت‌شوی‌خانه تخریب و حسینیه اعظم، ساختمانی بتنی با ابعادی نامتعارف با بافت محله



تصویر شماره ۱۵: مدخل ورودی رختشوی‌خانه، نیمه اول دهه ۵۰. مأخذ: مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی.

تصویر شماره ۱۶: تکیه چاله عدسی، نمیه اول دهه ۵۰. مأخذ: مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی.

تصاویر شماره ۱۷ تا ۱۹: مقایسه وضع موجود (۱۳۹۷) و قدیم گذر عدسی (دهه ۵۰).

را بنا کردند.

۶-۲. آب‌انبار:

هفت رشته از قنات‌های شهر کاشان برای مشروب کردن بناهای داخل بافت قدیمی و ذخیره‌سازی آب در مخازن آب‌انبارهای بافت قدیمی شهر به کار می‌رفته است (امامیان، ۱۳۸۴، ص ۱۲۹). یکی از آن‌ها، قنات دولت‌آباد است. آب این قنات از حوالی دروازه فین وارد شهر می‌شود و از دروازه تا محله کلهر، خانه‌ها را مشروب می‌کند و درنهایت به مسجد عمادی می‌رسد.

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد این محله هم‌راستا بودن مسیل قنات دولت‌آباد با محور سوریجان است و به تبعیت مسیر حرکت آب و بهره‌مندی از آب روان قنات یک الگوی معماری در دانه‌های ریزودرشت عمومی و مسکونی سوریجان رایج بوده است. مهم‌ترین نقطه دسترسی در ابتدای محور در مجموعه‌ی عدسی قرار دارد؛ با دو بنای مهم آب‌انبار و رختشوی‌خانه. آب‌انبار عدسی، تنها آب‌انبار این محور است و علاوه بر آن رختشوی‌خانه عدسی یک بنای عمومی و پرکاربرد با دسترسی مستقیم به آب قنات دولت‌آباد است و بخش غربی محله یا همان سوریجان بالا را مشروب می‌کرده است.

آب‌انبار چاله عدسی که از طریق قنات تأمین آب می‌شده است اخیراً به‌وسیله تانکر آبدهی می‌شود. فرم مخزن آن چهارگوش (مربع شکل) و

تصاویر شماره ۲۰ و ۲۱: مقایسه وضع موجود (۱۳۹۷) و قدیم معبر کنار آب‌انبار عدسی (دهه ۵۰).

تصاویر شماره ۲۲ تا ۲۴: از راست به چپ: ورودی آب‌انبار و موقعیت انتهای گذر، نیمه اول دهه ۵۰. مأخذ: مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی. ورودی آب‌انبار بعد از احداث حسینیه اعظم، اواخر دهه ۶۰. مأخذ: مرکز اسناد میراث فرهنگی کاشان، ورودی آب‌انبار عدسی در حال مرمت، اردیبهشت ۱۳۷۵. مأخذ: مرکز اسناد میراث فرهنگی.

دوازده متر عمق دارد. همچنین سقف روی مخزن با آجر و به‌صورت تخت پوشش شده است. دو بادگیر نیز کار تهویه هوای داخل مخزن را انجام می‌دهند. سردر ورودی آب‌انبار که بر لبه معبر و نزدیک گذر قرارگرفته است. (فرخ یار، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۵)

امامیان در مقاله آب و آب‌انبار در کاشان در سومین کنگره معماری و شهرسازی بم می‌نویسد:

«آب‌انبار چاله عدسی واقع در میدان قاضی اسدالله، ابتدای محله سوریجان متعلق به دوره قاجار، یکی از آب‌انبارهای مجموع کاشان، شامل مسجد، حسینیه و گذر است و ارتباط عالی دارد. پوشش مخزن، چشمه‌ای و دو بادگیر دارد.»

در اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۷۵ ه.ش تصمیم بر مرمت گذر عدسی و آب‌انبار گرفته شد و متأسفانه عدم توجه به اصول مرمتی این اقدام را ازنظر فنی موردانتقاد قرار می‌دهد. آنچه در مقایسه عکس‌های وضعیت پیشین سردر آب‌انبار و بعد از مرمت بنا آشکار است، یکسان‌سازی با اجرای الگوهای یکسان در همه آب‌انبارهای بافت تاریخی، بدون توجه به قدمت (قاجاری-صفوی) و اصالت بنا است.

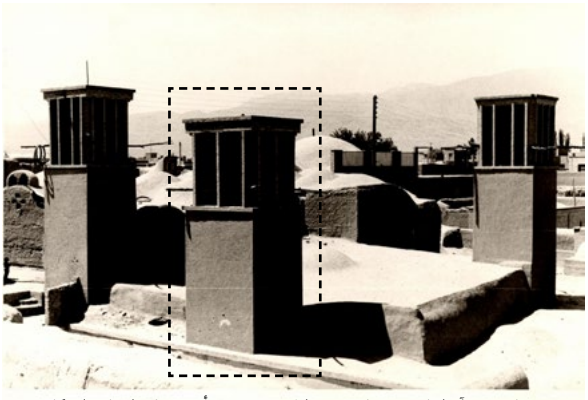
از سوی دیگر با احداث حسینیه اعظم و تخریب دکان‌های جوار گذر عدسی دهنه‌های آخر گذر نزدیک به آب‌انبار تخریب‌شده و مرمت گذر و جداره‌های آن در همان تاریخ انجام شد.

۷-۲. بادگیرهای آب‌انبار عدسی:

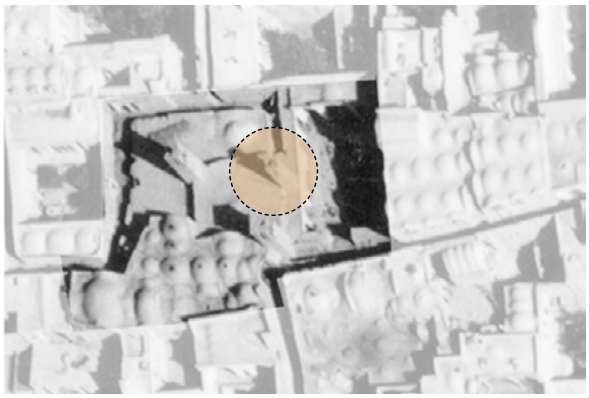
آنچه در عکس هوایی ۱۳۳۵ مشاهده می‌شود، آب‌انبار چاله عدسی دارای سه بادگیر مکعب مستطیل در سه‌گوشه، شمال غربی، شمال شرقی و جنوب شرقی است. با احداث حسینیه اعظم در جوار آب‌انبار یک بادگیر (بادگیر شمال شرقی) از بادگیرهای سه‌گانه تخریب‌شده است و در حال حاضر تعداد بادگیرهای آب‌انبار دو عدد است که در وضعیت مطلوبی قرار ندارند.

۳. بازنمایی وضعیت اصیل مجموعه‌ی چاله عدسی:

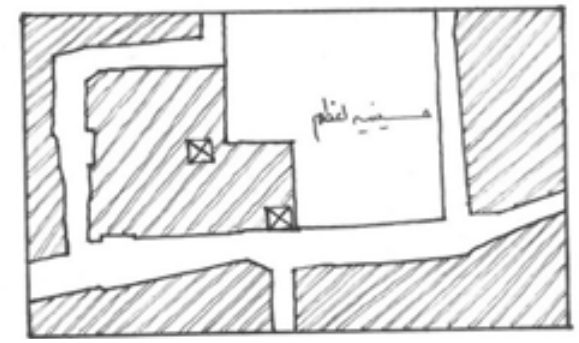
بنا بر بررسی‌های صورت گرفته مشخص است، مجموعه عدسی ترکیبی از عملکردها گوناگون در ابتدای محور سوریجان بوده است. جانمایی این عناصر در نقشه قدیم کاشان که وضعیت شهر را قبل از مداخلات معاصر نشان می‌دهد، بازتاب‌دهنده اهمیت آب‌انبار عدسی، گذر و مسجد آن است. علاوه بر آن ارتباط با دروازه و گذر اصلی، هم‌جواری مزار و تکیه قاضی اسد با دروازه فین به شکل‌گیری این مجموعه در این نقطه ارزشمند تأکید می‌کند. در کاشان ساختمان آب‌انبارها به سبب قرارگیری در داخل زمین، از تنها بناهای بازمانده در زلزله‌های مهیب هستند (رئیسی نافچی، ۱۳۸۶). احتمالاً آب‌انبار سوریجان بنایی بازمانده از دوران صفوی در این محله است



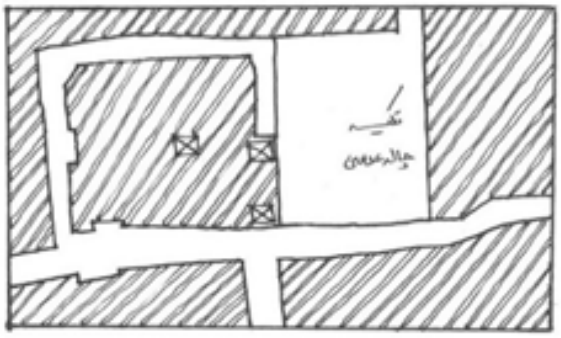
تصویر شماره ۲۵: آب‌انبار سوریجان، نیمه اول دهه ۵۰، مأخذ: مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی.



تصویر شماره ۲۶: موقعیت آب‌انبار تخریب شده چاله عدسی، عکس هوایی ۱۳۳۵.



تصویر شماره ۲۷: موقعیت تکیه عدسی و معابر اطراف در مجموعه عدسی. مأخذ: نگارنده برگرفته از عکس هوایی ۱۳۳۵.



تصویر شماره ۲۸: مجموعه عدسی بعد از تخریب تکیه عدسی و احداث حسینیه اعظم، وضع موجود. ترسیم: نگارنده.

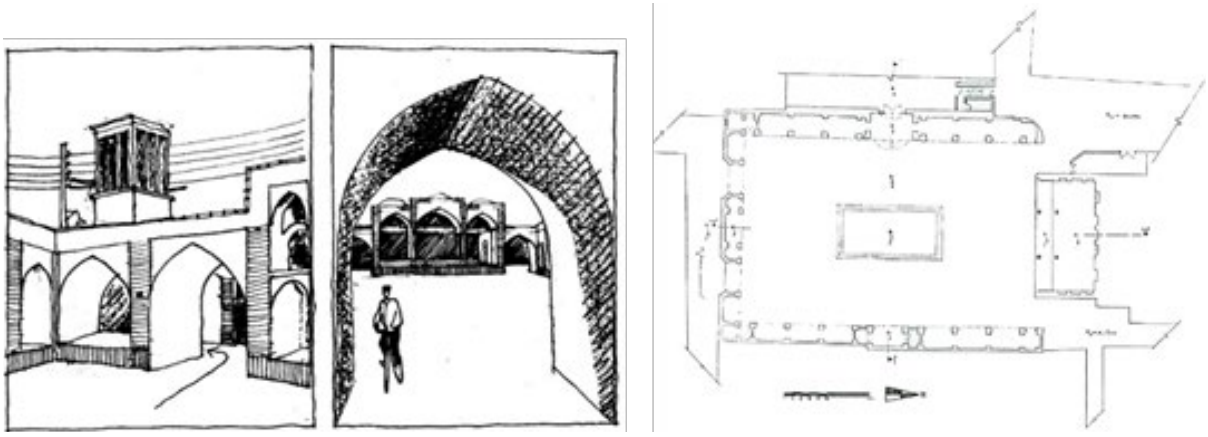
که سایر عناصر مجموعه در دوران قاجار در اطراف آن احداث‌شده است. این وضعیت تا قبل از احداث خیابان فاضل نراقی و میدان قاضی اسد کامل‌ترین وضعیت مجموعه را بازنمایی می‌کند. پس‌ازآن با تخریب گذرها، دروازه و برخی دانه‌های پیرامون؛ تکیه قاضی اسد و بهره‌گیری اراضی برای تعریف لبه جدید خیابان و میدان گره عدسی دستخوش نا ملایمتی‌های بسیار قرار گرفت. میدان قاضی اسد و خیابان فاضل نراقی که در نزدیکی مجموعه احداث شد بیشترین تغییر را در ساخت فضایی گره عدسی داده است. به نظر می‌رسد این میدان و خیابان با تعریف نقش خود به‌عنوان یک مرکز شهر جدید مراکز و گره‌های محله مجاور را از رونق اجتماعی و اقتصادی خالی کرده است. در ادامه این تغییرات وارد خود مجموعه عدسی شد و عنصر مهمی چون تکیه عدسی را تخریب کردند. تخریب تکیه عدسی باعث نابودی یک اثر تاریخی و منحصربه‌فرد در محله سوریجان و حتی در بافت تاریخی کاشان بوده و علاوه بر آن موجب صدمات جبران‌ناپذیری به محیط پیرامون گره چاله عدسی و همچنین تخریب رخت‌شوی‌خانه نیز بوده است.

احداث حسینیه اعظم به‌عنوان بنای جایگزین تکیه عدسی، مزید علتی بر آسیب‌های بعدی به مجموعه بوده است: بر هم زدن کیفیت کالبدی و بصری محور سوریجان در مجموعه چاله عدسی، تخریب یکی از بادگیرهای سه‌گانه و وضعیت نامطلوب دو بادگیر دیگر، تخریب دکان‌های گذر عدسی روی بام آب‌انبار، تخریب خانه‌های تاریخی واقع در شمال تکیه چاله عدسی و بر هم زدن نظام سازمان فضایی واحدهای مسکونی در آن بخش، لذا وضعیت پیش‌ازاین تغییرات را می‌توان به‌عنوان جامع‌ترین وضعیت مجموعه بازشناسی کرد.

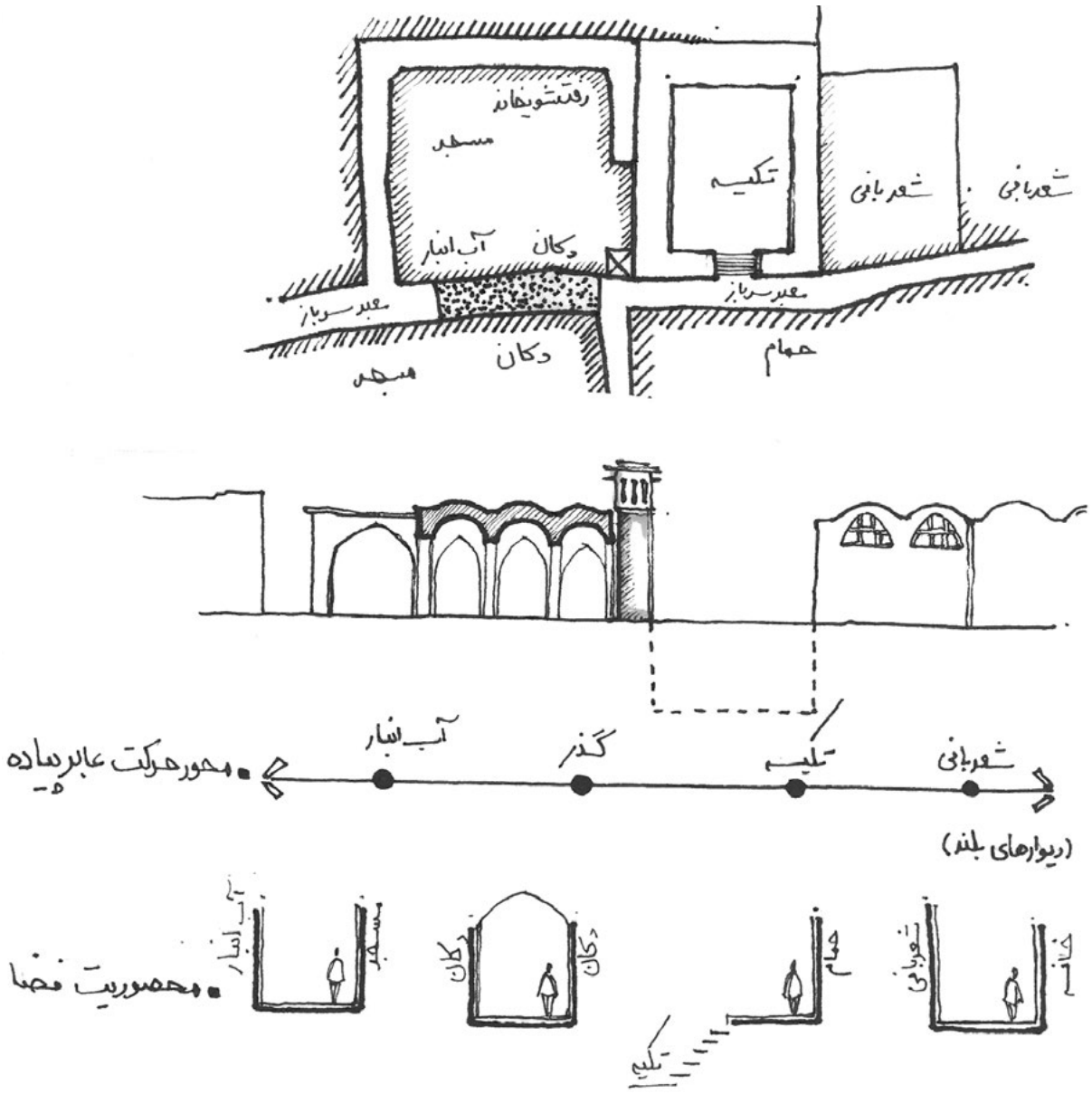
۱-۳. بازسازی تکیه چاله عدسی:

یکی از اقدامات پیشنهادی برای ساماندهی گره چاله عدسی بازسازی تکیه ارزشمند عدسی برای بازگرداندن هویت مجموعه است. تهیه طرح یک بنای تخریب‌شده بدون وجود هر نوع مستندنگاری تصویری یا ترسیمی کار دشواری است. نگارنده با تهیه و بررسی عکس-های هوایی در جهت‌های متفاوت (به سمت شرق، غرب و شمال) و تنها عکس موجود در مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی با استناد به منابع شفاهی به تهیه طرح تکیه اقدام کرده است.

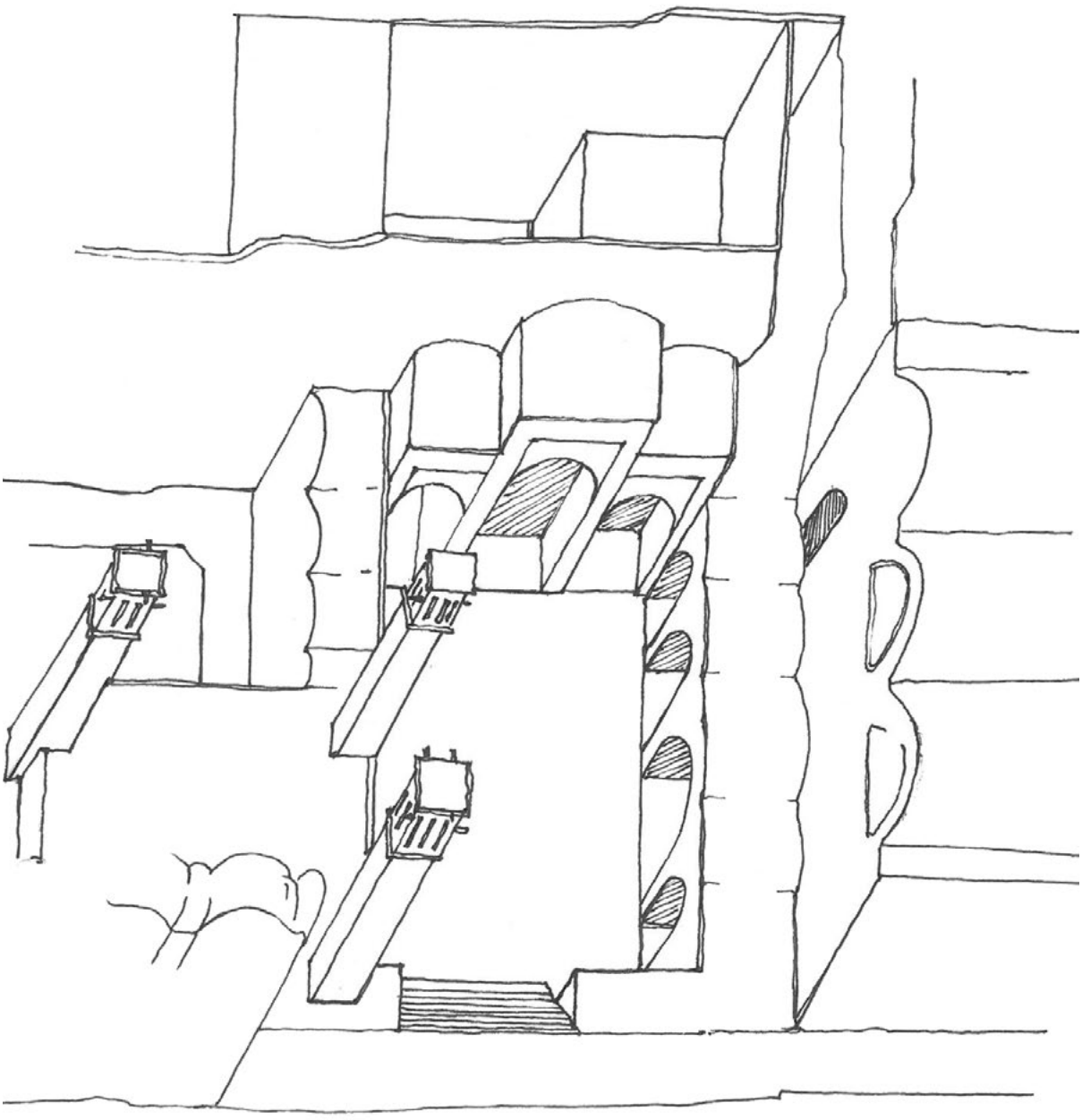
علاوه بر آن برای طراحی دقیق‌تر و حصول اطمینان از طرح، نمونه‌های مشابه در کاشان بررسی‌شده و به‌عنوان قالب ارجاع از آن بهره گرفته‌شده است، ازجمله: تکیه ولی سلطان.



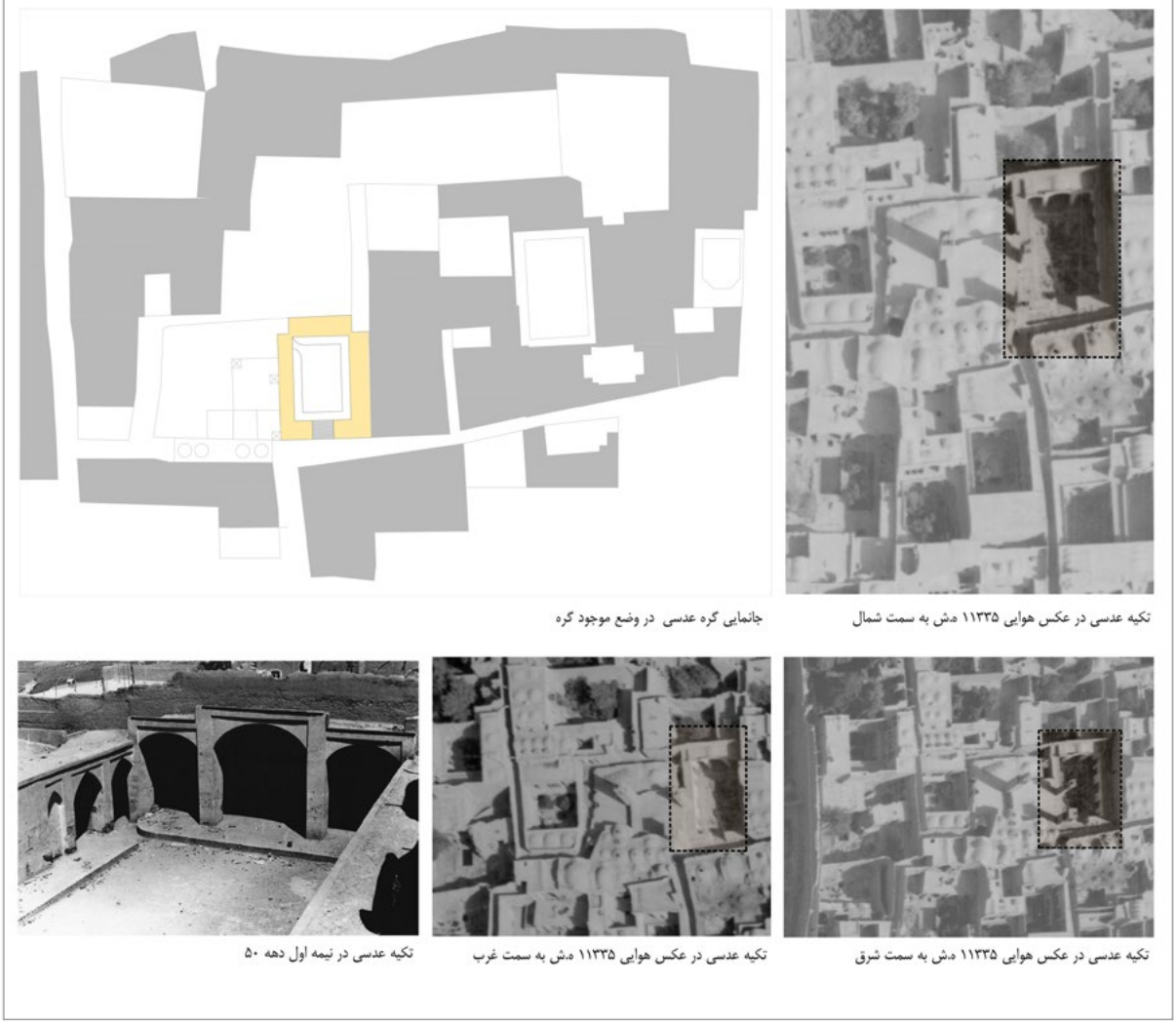
تصاویر شماره ۲۹ تا ۳۱: میدان ولی سلطان کاشان. مأخذ: توسلی، ۱۳۶۷، ص ۵۹.



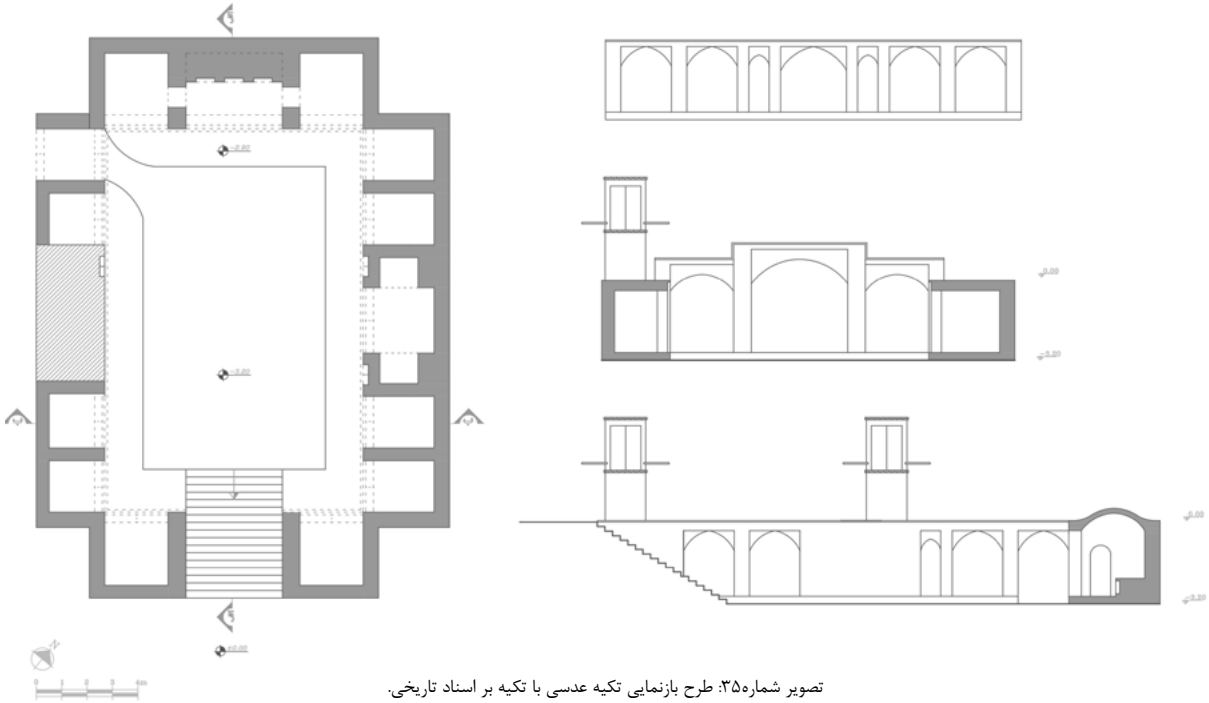
تصویر شماره۳۲:بازنمایی مجموعه چاله عدسی؛ مسجد زمستانه و تابستانه، تکیه، آب‌انبار، رخت‌شوی‌خانه و گذر عدسی. کروکی پلان و نمای محور در گره چاله عدسی و مقطع‌های متوالی از فضا عمود بر محور و برای نشان دادن ارتباطات عمودی. مأخذ: نگارنده بر اساس عکس هوایی ۱۳۳۵ ه.ش.



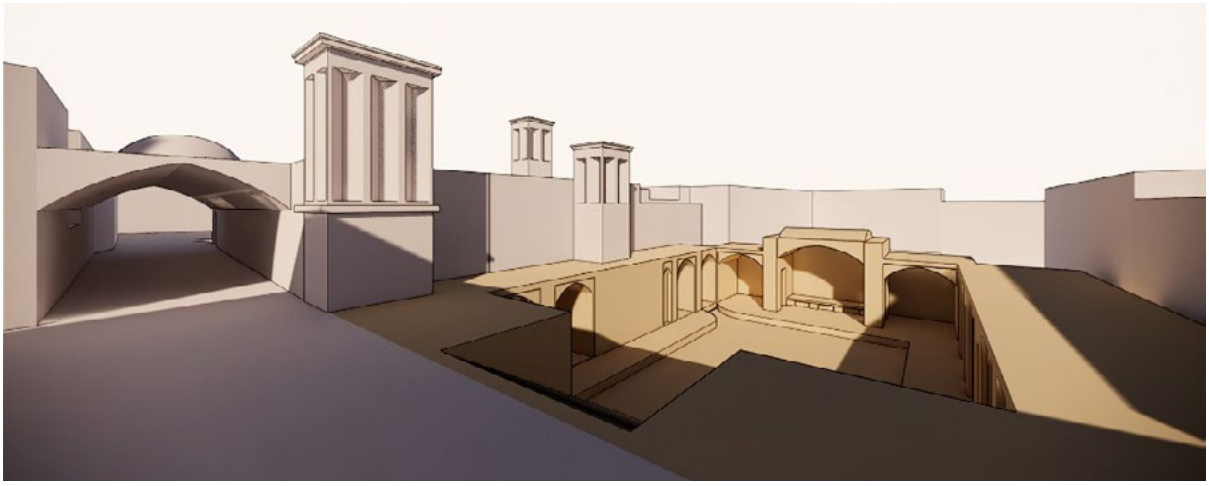
تصویر شماره۳۳: بازنمایی مجموعه چاله عدسی؛ مسجد زمستانه و تابستانه، تکیه، آب‌انبار، رخت‌شوی‌خانه و گذر عدسی، ترسیم سه‌بعدی تکیه و فضاهای پیرامون چاله عدسی. تکیه چاله عدسی به دلیل جای گرفتن در دل زمین جزو نمونه‌های نادر و منحصر فرد در معماری تکایا بوده است و بام تکیه یکی از کوچه‌های محله به شمار می‌آمده است و ورودی شعربافی و چند واحد مسکونی به آن باز می‌شده است. مأخذ: نگارنده بر اساس عکس هوایی ۱۳۳۵.



تصویر شماره۳۴: جانمایی تکیه عدسی در وضع موجود گره.

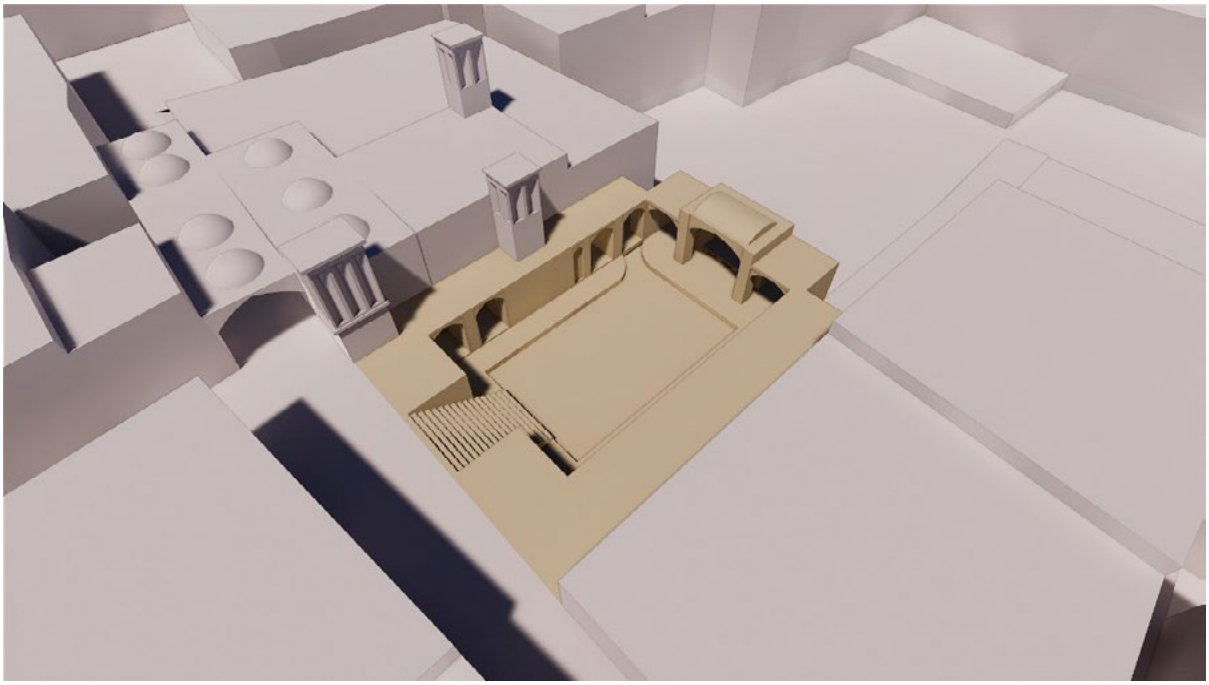


تصویر شماره۳۵: طرح بازنمایی تکیه عدسی با تکیه بر اسناد تاریخی.



تصویر شماره۳۶: بازسازی تکیه عدسی، دید انسانی از معبر به تکیه عدسی.

تصویر شماره۳۷: بازسازی تکیه عدسی، دید انسانی از تکیه به معبر عدسی.



تصویر شماره ۳۸: بازسازی تکیه عدسی، دید پرنده به مجموعه عدسی.

جمع‌بندی:

بررسی و مطالعات صورت گرفته نشان می‌دهد که مجموعه‌ی عدسی در دهه چهل و پنجاه یک گره محلی در نزدیکی دروازه فین و شامل عناصری مانند مساجد فصلی، آب‌انبار، تکیه، گذر و حمام بوده است. این گره در ارتباط با محور سوریجان و سایر گره‌های آن؛ مرکز محله، بلال و قاسم بیک کار می‌کرده است. ساخت خیابان فاضل نراقی و میدان قاضی اسد اهمیت این مجموعه را به حاشیه کشانده است زیرا این معابر جدید جایگزین معابر ارتباط دهنده بافت تاریخی سوریجان شده‌اند و اهمیت آن‌ها را کمرنگ‌تر کرده‌اند. درعین‌حال برخی از عناصر همچون تکیه عدسی و رخت‌شوی‌خانه تخریب و یا همچون مسجد تابستانه متروک‌شده‌اند. خوشبختانه مسجد زمستانه و آب‌انبار چاله عدسی امروزه مورداستفاده ساکنین محله هستند؛ اما ارزش‌های تاریخی گره که بسیار منحصربه‌فرد هستند با بی‌توجهی و مرور زمان به‌آرامی رو به فراموشی است. ارزش‌هایی همچون:

- هم‌نشینی و تعدد کاربری‌های عمومی حیاتی محله: آب‌رسانی (آب‌انبار و حمام)، مذهبی (مساجد و تکایا)، تجاری (دکان‌ها)
- اندیشه فصلی بودن مساجد و وحدت آن‌ها (دو مسجد تابستانی و زمستانی)
- مجاورت اماکن عمومی و درنتیجه صرفه‌جویی و مشارکت المان‌های معماری در مجموعه مانند تهویه مسجد تابستانی به‌وسیله یکی از بادگیرهای آب‌انبار
- نمونه ارزشمند و منحصربه‌فرد تکیه در گودال باغچه (وضعیت پیشین)
- حفظ کالبد تعدادی از واحدهای تجاری گره
- حضور عنصر شاخص و هویت‌بخش آب‌انبار عدسی و بادگیرهای آن
- حفظ کالبد حمام تاریخی (قاجاری) پاکیزه در نزدیکی گذر عدسی
- فعال بودن مسجد زمستانی در جوار گذر عدسی
- وجود معبر سرپوشیده (گذر عدسی) و ایجاد آسایش اقلیمی
- ایجاد تباین فضایی و دیدهای پی‌درپی در گره عدسی

منابع و مآخذ:

اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی. (۱۳۶۷). مرآة البلدان. تهران، دانشگاه تهران

امامیان، ناصر. (۱۳۸۵). «آب و آب‌انبار در کاشان» در: سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ج ۱، سازمان میراث فرهنگی کشور، ص ۱۷۳-۱۲۹

بیرشک، ثریا. (۱۳۷۵). «چگونگی روند توسعه و تکامل شکل‌گیری شهر کاشان در بستر تاریخ از آغاز تا پایان دوره سلجوقی»، در: مجموعه مقالات تاریخ معماری و شهرسازی ایران ارگ بم، ج ۳، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ص ۴۰۰-۳۷۹

توسلی، محمود. (۱۳۶۷). اصول و روش‌های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران، ج ۱ و ۲، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران

جزوه شماره ۲ مرمت و احیای بافت‌های تاریخی، تهران، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۶۹

رئیسی نافچی، مهدی. (۱۳۸۶). «مهندسی فرم در زلزله، بررسی موردی: معمـــاری مسکن سنّتی کاشـــان پس از زلزله‌ی ۱۱۹۲ ه.ق.» در: دومین همایش ملی فناوری‌های بومی ایران، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت

طرح احیا و بهسازی بافت تاریخی کاشان، مهندسان مشاور برنامه‌ریز شهرساز و معمار (شهر و خانه)، دفتر بهسازی و نوسازی شهری، وزارت مسکن و شهرسازی سازمان ملی زمین و مسکن، ۱۳۷۴.

طرح جامع کاشان، ۱۳۶۱.

طرح تفصیلی پیشنهادی ویژه بافت تاریخی کاشان، تهران، وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۸

فرخ‌یار، حسین. (۱۳۸۶). آب‌انبار یادگاری ازیادرفته شهرستان‌های کاشان و آران و بیدگل، قم، نشر حلم

کلانتر ضرابی، عبدالرحیم (سهیل کاشانی). (۱۳۴۵). تاریخ کاشان (مرآت‌القاسان) به کوشش ایرج افشار، تهران، انتشارات فرهنگ ایران‌زمین

گروت، لیندا و دیوید وانگ. (۱۳۸۶). روش‌های تحقیق در معماری. ترجمه علیرضا عینی فر، چ ۸، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

گلدار، فاطمه. (۱۳۹۰). «قنات و سکونت: بررسی موردی شهر کاشان» در همایش بین المللی دانش سنتی مدیریت منابع آب

مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری کاشان

مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی. (۱۳۸۳). گنج‌نامه، دفتر ششم: مساجد، تهران، انتشارات روزنه

میکائیلی؛ خالقی و فولادی. (نیمه اول دهه ۵۰). مجموعه چاله عدسی، پروژه دانشجویان کارشناسی دانشکده معماری دانشگاه ملی، مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی

مؤذنی، پریسا. (۱۳۹۸). حفاظت، مرمت و ساماندهی گذر سوریجان کاشان، با تمرکز بر گره‌های مهم محله، رساله کارشناسی ارشد در رشته مرمت بناها و بافت‌های تاریخی، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، به راهنمایی آقای دکتر اکبر حاج ابراهیم زرگر، آقای دکتر مهدی رئیسی نافچی و مشاوره آقای دکتر هادی صفایی پور

مهدوی منش، راحله. (۱۳۹۲). طرح مرمت و احیای آب‌انبار سید حسین صباغ و فضاهای جانبی آن در بازار کاشان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته‌ی مرمت و احیا بناها و بافت‌های تاریخی، دانشگاه شهید بهشتی

مهندسین مشاور باغ اندیشه (۱۳۸۹). طرح بهسازی و نوسازی بافت فرسوده کاشان، شرکت مادر تخصصی عمران و بهسازی شهری ایران، شرکت عمران و مسکن‌سازان استان اصفهان، شرکت احیا و عمران بافت فرسوده کاشان

نراقی، حسن.(۱۳۴۲). آثار تاریخی کاشان و نطنز، تهران، انجمن آثار ملی

مصاحبه‌ها:

- آقای مهندس زیارتی، معاونت میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری کاشان

- آقای محمد عطوف نساج، از اهالی سابق محله سوریجان، کارشناس میراث فرهنگی کاشان،۱۳۹۷ ه.ش

- آقای مسعود عطارها، مالک خانه‌ی آب ماهی (راهنمای شناخت مهندسی آب در محله سوریجان)، ۱۳۹۷ ه.ش

رویکردهای متفاوت در مرمت و بازسازی معماری، مطالعه‌موردی: تالار کاریاتید در میلان

آندره ماروتی
دکتری حفاظت میراث معماری،
دانشگاه پلی تکنیک میلان

مقدمه :

تئوری‌های متفاوت مرمت معماری که در قرن نوزدهم به وجود آمده بودند، در قرن بیستم تکامل‌یافته و قالب گرفتند. یکی از دلایل اصلی این تکامل، خرابی‌های به وجود آمده پس از دو جنگ جهانی و نیاز به بازسازی تعداد زیادی بنای تاریخی در شهرهای اروپایی بود. همین مسئله باعث شد مکاتب گوناگونی در مرمت بناهای تاریخی به وجود آید و دانشگاه‌ها و شهرهای مختلف، هرکدام پیرو سبک منحصربه‌فردی شوند. در این مقاله به بررسی تعدادی از این مکاتب پرداخته و سعی در مقایسه آن‌ها با استفاده از مطالعه موردی تالار کاریاتید شهر میلان می‌نمایم.

رویکردهای مرمت و معماری در ایتالیا:

اساساً سه رویکرد متفاوت در مرمت و بازسازی معماری ایتالیا وجود دارد:

۱- مرمت بدون گزینش (مکتب میلان): حفاظت بدون گزینش. هواداران این مکتب مارکو دتسی باردسکی[1] و آمدئو بللینی[2] هستند (رجوع به راسکین و ریگل).

۲- مرمت به‌واسطه گزینش انتقادی (مکتب رم): حفاظت بر مبنای داوری گزینشی (تاریخی

1-Marco Dezzi Bardeschi

۱۹۳۴ - ۲۰۱۸، دانش‌آموخته رشته مهندسی عمران از دانشگاه بولونیا، وی معتقد بود ارزش بنای تاریخی به‌واسطه اضافه کردن عناصر مدرن افزایش می‌یابد. یکی از مهم‌ترین آثار او افزودن پلکان شیشه‌ای به ساختمان Palazzo della Ragione di Milano است.

2-Amedeo Bellini

دانش‌آموخته رشته معماری از دانشگاه پلی‌تکنیک میلان، رویکرد روش‌شناختی وی به مداخله در ساختمان مبتنی بر حفظ حداکثری داده‌های مادی است که به‌عنوان سند اولیه و ضروری برای شناخت ساختمان در اصالت و ارزش‌های تاریخی و هنری متعدد آن دیده می‌شود.

و زیبایی)، مطابق با آموزه‌های چزاره برندی[1] و اجراشده توسط استادکاران مرمت همچون جوانی کربونارا[2]، اشاره به برندی و منشور ونیز.

۳- اولویت دادن به وحدت و زیبایی در مرمت معماری: پائولو مارکونی[3]، ویوله له دو، گرایش بین‌المللی به بازسازی مبالغه‌آمیز.

رویکردهای اول و دوم بر اساس اعتبار و صحت اسناد تاریخی عمل کرده و مخالف هرگونه بازسازی بر اساس حدس و گمان می‌باشند (مخصوصاً اگر بنای تاریخی براثر بلایای طبیعی یا انسانی در معرض خطر نابودی نباشد)

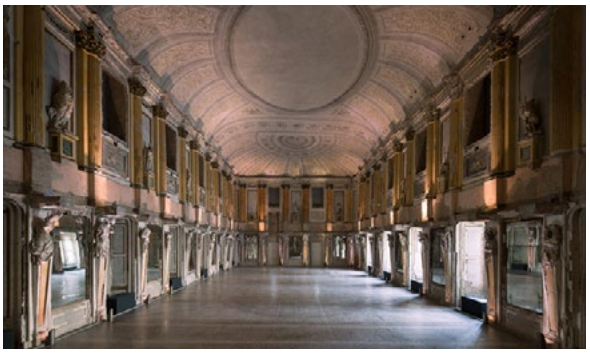
رویکرد دوم اعتقاد دارد که هر چه تحقیق و پژوهش بیشتری انجام گیرد، مطالب بیشتری کشف می‌شود و بنابراین حفاظت معنای بیشتری می‌یابد. انتخاب معمولاً به دلیل جهالت و کمبود اطلاعات انجام می‌پذیرد.

رویکرد سوم تصور متفاوتی نسبت به اعتبار و صحت دارد و هرگونه پیشنهادی که منجر به پیچیدگی و ناخوانایی شود را رد می‌کند.

مطالعه موردی: تالار کاریاتید در میلان[4]:

در ماه اوت سال ۱۹۴۳ براثر بمباران هوایی، بخشی از مجموعه کاخ‌های سلطنتی شهر میلان تخریب شد. در بین بخش‌های تخریب‌شده، تالار رقص کاریاتید که به سبک نئوکلاسیک و در سال‌های پایانی قرن هجدهم ساخته‌شده بود، قرار داشت (تصویر اول). پس از جنگ، سقفی بر روی تالار ساخته شد اما تزئینات و نقاشی‌های دیواری به همان صورت نیمه خراب باقی ماند (تصویر دوم). سپس تصمیم گرفته شد این تالار به‌عنوان سمبلی از خرابی‌های بمباران هوایی شهر میلان در جنگ جهانی دوم، به همان صورت نیمه ویران نگهداری شود. در سال ۱۹۵۳، پابلو پیکاسو موافقت کرد که یک نمایشگاه اختصاصی در میلان برپا دارد به‌شرط اینکه تابلوی معروف «Guernica» در تالار رقص کاریاتید به نمایش درآید (تصویر سوم). دلیل این انتخاب همخوانی معنای نقاشی با تالاری بود که آثار خرابی جنگ و بمباران را حفظ کرده بود. یک پروژه جدید مرمت قرار است به اجرا درآید که ممکن است منجر به کمرنگ شدن آثار خرابی جنگ شود. در اینجا به بررسی انتخاب‌های موجود برای این پروژه جدید می‌پردازم.

تصویر شماره ۱: تالار کاریاتید پس از اصابت بمب.



تصویر شماره ۲: تالار کاریاتید با سقف بازسازی‌شده.

تصویر شماره ۳: نمایش تابلوی Guernica در سال ۱۹۵۳ در تالار کاریاتید.

1-Cesare Brandi

۱۹۰۶ - ۱۹۸۸، دانش‌آموخته علوم انسانی از دانشگاه فلورانس، وی یکی از اثرگذارترین نظریه‌پردازان مرمت آثار هنری در قرن بیستم است. به اعتقاد برندی، هر اثر هنری باید از دو جنبه موردبررسی قرار گیرد. اول به‌خودی‌خود و فی‌نفسه (در ساختار آن)، دوم در لحظه‌ای که یک اثر هنری موردبررسی قرار می‌گیرد. به‌عنوان‌مثال، یک ساختمان تاریخی تنها متشکل از میزان معینی مواد ساختمانی نیست بلکه هر عنصر و سیستم فضایی-ساختاری ساختمان تابع یک مفهوم معماری است. بنای تاریخی در شکل مادی خود نمایانگر یک پدیده فیزیکی است، اما درعین‌حال ماده وظیفه انتقال مفهوم معماری به ناظر را نیز دارد؛ بنابراین یک بنای تاریخی به‌عنوان یک اثر هنری، تجسم بخش مفهوم هنری است که فراتر از یک پدیده فیزیکی و مادی است. اگرچه مصالح ساختمان با گذشت زمان کهنه می‌شود، اما مفهوم هنری آن در آگاهی انسان درک می‌شود و این تنها در زمان حال می‌تواند رخ دهد؛ بنابراین، برندی نتیجه می‌گیرد که یک اثر هنری همیشه در زمان حال است. درنتیجه، بازشناسی توسط یک فرد متخصص باید هر زمان که مرمتی در نظر گرفته می‌شود، انجام شود.

2-Giovanni Carbonara

دانش‌آموخته رشته معماری و تاریخ معماری، وی رهبر به‌اصطلاح مکتب رم در مرمت معماری شناخته می‌شود. کربونارا اعتقاد به کمال (تمامیت) بصری (تصویری) (integrity of the image) در مرمت معماری دارد. به گفته کربونارا، مرمت بناها یک فعالیت کاملاً علمی و مبتنی بر فیلولوژی است که هدف آن حفاظت و خوانش روشن و ازنظر تاریخی صحیح از آثار درگیر (نه‌تنها ساختمان‌های مجزا، بلکه کل شهرها، چشم‌انداز، قلمرو) است. عنصر واجد شرایط عملیات مرمت نمی‌تواند حفاظت «محض» باشد. درواقع منظور از مرمت، مداخله مستقیم در اثر، ازجمله اصلاح احتمالی آن، همواره تحت کنترل فنی- علمی و تاریخی- انتقادی است. از سوی دیگر، منظور از حفاظت، یک کار پیشگیرانه است که به‌طور مداوم برای جلوگیری از بازسازی که یک رویداد آسیب‌زا برای اثر است، اجرا شود.

3-Paolo Marconi

مارکونی معتقد به وحدت فیزیکی و سبکی است. به اعتقاد وی، معماری به‌عنوان آسیب‌پذیرترین هنر با طول عمرمحدود، باید در اشکال، تکنیک‌ها و مواد قبلی خود به‌روز شود، در غیر این صورت یک اثر هنری می‌تواند به معنای واقعی کلمه پس از چندین مرمت، به دلیل اضافه شدن بی‌پایان اضافات ساده‌شده که متفاوت از مواد اصلی می‌باشند، از بین برود.

4-Sala delle Cariatidi

نظرات مختلف در مورد مرمت تالار کاریاتید:

- مرمت گزینشی: مداخله‌ای که به‌منظور تسهیل در خوانایی معماری انجام گیرد، مورد استقبال قرار خواهد گرفت (آثار خرابی بمباران کمرنگ‌تر شده و به وحدت سبک معماری نئوکلاسیک بهای بیشتری داده می‌شود).

- نباید کل تالار را بازسازی نموده و کلیه آثار خرابی را از بین ببریم بلکه می‌توان با چندین مداخله جزئی ولی استادانه، قسمت‌هایی از تالار را بازسازی نمود تا بیننده بتواند تصویری از تالار قبل از خرابی داشته باشد. چراکه قبل از اینکه این تالار یک یادمان بمباران جنگ جهانی دوم باشد، یک اثر هنری از دوره نئوکلاسیک بوده است (بخشی از تالار آثار خرابی را به نمایش بگذارد و بخشی از آن کاملاً بازسازی شود تا شکوه و زیبایی معماری نئوکلاسیک را بنمایاند).

- در شرایط فعلی، تالار نیاز به علائم و نشانه‌های کمک‌کننده دارد تا به‌عنوان یک اثر معماری درک شود (آثار خرابی مانع از درک شکوه و جلال معماری نئوکلاسیک می‌شود).

- مرمت کامل: هدف از حفاظت، مخاطب عام است نه مخاطب خاص. «علائم تفکیک‌کننده» کافی نیست. کل تالار باید به سبک معماری نئوکلاسیک بازسازی شود.

- این تالار به‌عنوان یک تالار رقص و برای شادی و جلال طراحی‌شده نه یک یادبود غمگین برای زمان جنگ.

- اصالت نه در دل نوع مواد سازنده، بلکه در فرم و ظاهر است.

- حفاظت: پذیرش این موضوع که نگهداری خرابی‌های تالار به‌عنوان شاهدی برای سوگواری‌های جنگ در زمانی پس از جنگ انتخاب افتاده و به‌عنوان یادمانی ضد جنگ عمل می‌نماید. اگر مشکل این است که چگونه آثار خرابی را حفظ نماییم (توجه داشته باشیم که آثار خرابی به‌نوبه خود دچار فرسودگی می‌شوند)، می‌توان قوانین محدودکننده‌تری درزمینه‌ی استفاده از تالار به اجرا گذاشت (بازدیدکننده محدود برای جلوگیری از فرسایش براثر بالا رفتن رطوبت ناشی از تنفس). علاوه بر این، خرابی باید شبیه خرابی دیده شود، بنابراین از ابتدا هدف بر این بود که بخشی از فرسودگی‌ها به وجود آید (بخشی از فرسودگی‌ها عمدی است). در اینجا هدف نبود معماری است/حس غیبت معماری/کمبود معماری و نه خود معماری.

پس از بررسی انتخاب‌های موجود، مرمت تالار کاریاتید را از دیدگاه سه رویکرد متفاوت مرمت معماری شامل مکتب میلان، مکتب رم و مکتب ویوله له دو موردمطالعه قرار داده و به مقایسه آن‌ها می‌پردازم.

رویکرد اول: حفاظت (مکتب میلان):

- گزینش پذیرفته نیست (همه‌چیز به همان‌گونه که هستند باید حفظ شوند).

- کاربری‌هایی که ساختمان را به یک بنای سودمند تبدیل کند پذیرفته است (تغییر کاربری در صورت نیاز).

- تمام تکنیک‌های مرمت در صورت سازگاری می‌توانند مورد استعمال قرار گیرند.

- تقدیر نشانه‌های فرسودگی (ارزش سن)

- بازسازی به‌هیچ‌وجه توجیه ندارد

- ارزش‌های اخلاقی را هم باید در نظر گرفت نه‌تنها ارزش‌های زیبایی و تاریخی را (خراب شدن ساختمان براثر بمب به جزئی از تاریخ آن تبدیل‌شده و از بین بردن نشانه‌های آن ازلحاظ اخلاقی پذیرفته نیست).

- برگشت‌پذیری ناممکن و خطرناک است چراکه ممکن است از آن برای توجیه مداخلات نادرست استفاده شود.

رویکرد دوم: مرمت گزینشی (مکتب رم):

- گزینش ضروری است و بر مبنای آگاهی و قضاوت هنری انجام خواهد شد (با مطالعه و گردآوری هرچه بیشتر اسناد و مدارک، آگاهی افزایش‌یافته و منجر به انتخاب درست خواهد شد).

- کاربری‌ها باید همخوان با ساختمان باشند (تغییر کاربری توصیه نمی‌شود).

- تمام تکنیک‌های مرمت در صورت سازگاری می‌توانند مورد استعمال قرار گیرند.

- نشانه‌های خرابی نباید بر معانی و ارزش‌های اثر هنری غلبه کنند.

- بازسازی جعلی خواهد بود اما می‌تواند در بخش‌های کوچکی، به‌منظور کمک به درک کلی ساختمان قابل توجیه باشد.

- اعتبار[1] در ماده ساختمانی تاریخی است. تنها بعد مادی یک اثر هنری قابل‌بازسازی است (Brandi).

- قابلیت برگشت‌پذیری به‌شدت توصیه می‌شود.

رویکرد سوم: مرمت کامل (وحدت سبک/ویوله له دو):

- گزینش ضروری است و بر مبنای تحقیق تاریخی، آگاهی از روش‌های سنتی ساخت‌وساز و پژوهش در رابطه با وحدت ذاتی و بصری ساختمان انجام خواهد گرفت (اولویت با وحدت سبک است).

- کاربری‌ها باید همخوان با ساختمان باشند (تغییر کاربری پذیرفته نیست).

- بهتر است از روش‌های سنتی استفاده شود (روش‌های مدرن حس و حال اصلی را ندارند).

- نشانه‌های خرابی باید اصلاح شوند چراکه یک ساختمان

1-Authenticity

ساخته‌شده تا دوام بیاورد و در وضعیت ظاهری قابل‌قبولی قرار داشته باشد.

- بازسازی مورد استقبال قرار می‌گیرد.
- اعتبار در شکل و وحدت بصری ساختمان است و نه در جزئیات مواد ساختمانی.
- قابلیت بازگشت‌پذیری بیهوده است.

پس از مقایسه رویکردها و مکاتب مختلف، هرکدام از مضامین موردبحث را جداگانه موردبررسی قرار داده و سعی در رفع ابهام از این مفاهیم می‌نمایم.

مضامین موردبحث:

گزینش[1]:

گزینش مهم‌ترین جنبه تفاوت بین حفاظت[2] و مرمت گزینشی[3] است. در حفاظت، قضاوت تاریخی یا زیبایی شناسانه نمی‌تواند مبنای عمل باشد (همه‌چیز باید حفظ شود) درصورتی‌که در مرمت گزینشی، تنها مبنای قابل‌قبول است (حفاظت بدون گزینش معنا ندارد). گزینش در بازسازی[4] همواره به پرسش «کدام نوع تاریخ» بازمی‌گردد. حفاظت مفهومی شکننده از تاریخ است (به‌هیچ‌وجه حقیقت مطلق در پژوهش تاریخی قابل‌دستیابی نیست) درحالی‌که مرمت گزینشی به تاریخ هنر متکی است، مرمت کامل بر تاریخ مواد ساختمانی و وحدت سبک متمرکز است.

اعتبار[5]:

بهترین منبع برای درک معنای واژه «اعتبار» در مرمت معماری، مراجعه به سند نارا ژاپن ۱۹۹۴ است. در حال حاضر بحثی جهانی در مورد اینکه آیا تمام موارد به رسمیت شناخته‌شده در سند نارا مشروع و بر حق بودند (R. Lemaire from Leuven) یا فقط و فقط اعتبار مادی می‌تواند ضامن حفاظت واقعی باشد (اکثر نویسندگان ایتالیایی) در جریان است.

برای درک عمیق‌تر معنای اعتبار باید ابعاد گوناگونی را در نظر بگیریم. ازجمله مکان و موقعیت، شکل / فرم، مواد سازنده، طراحی / دیزاین، استفاده و کاربری، خصوصیات ذاتی / غیرمادی.

سند نارا:

سند نارا از دل منشور ونیز در سال ۱۹۶۴ و مطابق با روحیات آن به وجود آمده است. به اعتقاد سند نارا، تنوع میراث فرهنگی در زمان و مکان وجود دارد و نیازمند احترام به فرهنگ‌های دیگر است. همچنین قضاوت در مورد ارزش‌های نسبت داده‌شده به خواص فرهنگی و اعتبار منابع اطلاعاتی مرتبط با آن‌ها در فرهنگ‌های مختلف (و چه‌بسا در یک فرهنگ) متفاوت است؛ بنابراین امکان قضاوت اعتبار ارزش‌ها در چهارچوبی ثابت و غیرقابل انعطاف وجود ندارد.

اعلامیه سن آنتونیو[6] (۱۹۹۶) در خصوص مسئله اعتبار و مدیریت میراث فرهنگی در قاره آمریکا:

نسخه آمریکایی سند نارا، اعلامیه سال ۱۹۹۶ سن آنتونیو است.

خلاصه اعلامیه: «اعتبار منابع فرهنگی در شناسایی، ارزیابی و تفسیر ارزش‌های واقعی آن‌ها، به همان‌گونه که توسط پیشینیان درک می‌شد و همان‌گونه که در زمان حال توسط ما به‌عنوان یک جامعه در حال تکامل درک می‌شود، است. به همین ترتیب، قاره آمریکا باید ارزش‌های فرهنگی اکثریت و اقلیت را پذیرفته و تحمیل سلسله مراتبی یکی از فرهنگ‌ها بر دیگران را نهی کند. ... آنچه ازدست‌رفته تنها می‌تواند بخشی از حافظه ما باشد و نه میراث ما ... ما تأکید می‌کنیم که تنها بافت تاریخی اعتبار دارد و تفاسیری که از طریق بازسازی به دست می‌آیند معتبر نیستند. بافت‌های تاریخی فقط می‌توانند نمایانگر معنای یک مکان مشخص در یک لحظه تاریخی مشخص باشند. علاوه بر این، ما با اجماع جهانی، اتکا به حدس و گمان را در بازسازی رد می‌کنیم.» (برگرفته از سایت ایکوموس)

روش‌ها[7]:

در اینجا به بررسی و مقایسه نظرات مکاتب گوناگون در مورد روش‌های مورداستفاده در مرمت می‌پردازم.

- در مرمت کامل، بقای روش‌های سنتی بسیار با اهمیت می‌باشند.
- در کل اعلامیه سن آنتونیو هم‌راستا با سند نارا است: برخی از فرهنگ‌ها بیشتر متمایل به حفظ میراث فرهنگی ملموس هستند درصورتی‌که در فرهنگ‌های دیگر، حفظ میراث فرهنگی ناملموس (سنت‌ها، صنایع‌دستی، ادیان، ...) دارای اولویت می‌باشند.
- پرسش این است: چه مقدار از روش‌های سنتی «سنت‌های زنده» یا میراث فرهنگی ناملموس انگاشته می‌شود، حداقل در کشورهای غربی؟
- یا: اگر به کارآموزی روش ساخت (دوباره‌سازی) ملات

1-Selection
2-Conservation
3-Critical Restoration
4-Reconstruction
5-Authenticity
6-ICOMOS America 1996
7-Techniques

ساروج را آموزش دهید، آیا همان سنت و نگرش ذهنی نیاکان خود را زنده نگه‌داشته‌اید؟ آیا سنت‌ها را در راستای انطباق با نگرش‌های جامعه امروزی تغییر نداده‌اید؟ (در جوامع انسانی قبل از انقلاب صنعتی، مواد اولیه بسیار گران بودند و هیچ جایگزینی برای آن‌ها وجود نداشت...)

- بازسازی کامل تأکید شدیدی بر بعد کیفیت مادی دارد. هدف این است که قسمت‌های (موارد) جدید تا حد امکان به قسمت‌های (موارد) باقیمانده شبیه باشند.

- ایده این است که فقط و فقط تکنیک‌ها و مواد ساختمانی همگون و سازگار قابلیت ترکیب با یکدیگر را دارند.

- بنابراین، بحث به اینکه «سازگاری چیست» و چگونه می‌توان آن را مدیریت نمود تغییر می‌کند.

سازگاری[1]:

تعریف سازگاری ممکن است تغییر کند ولی سه عنصر همواره حضور دارند:

- میزان مشخصی از تفاوت‌ها.
- محیطی که همواره در حال تغییر است.
- میزان خرابی‌های مجاز: در اینجا صحبت از دو نوع ماده متفاوت است که ظاهراً باهم سازگاری دارند ولی به دلیل تفاوت‌های ذاتی عناصر سازنده آن‌ها، تغییرات شرایط خارجی باعث ایجاد تغییرات رفتاری بین این دو نوع ماده می‌شود. این تغییرات رفتاری ممکن است به عناصر اصلی آسیب بزنند که این آسیب نباید از حد مجازی فراتر رود.

مدیریت ناسازگاری[2]:

در هر پروژه مرمت، براثر تعداد بالای مواد اولیه مورداستفاده در بازسازی، ناسازگاری بین مواد به‌طور ناخواسته به وجود خواهد آمد. اینکه این ناسازگاری‌ها تا چه حد پذیرفته و قابل‌قبول باشند، در حوزه مسئولیت مدیریت ناسازگاری قرار می‌گیرد.

- در بناهای سنتی، تعداد مواد ساختمانی بکار رفته بسیار زیاد است؛ بنابراین ناسازگاری جز ذاتی آن‌هاست.

- رمز پایداری بناهای سنتی در چیست؟ به دلیل اینکه تغییرات محیطی آن‌ها ملایم بوده و از حد مجاز فراتر نرفته است.

- رسیدن به سازگاری مطلق ناممکن است. هدف اصلی مدیریت ناسازگاری و مدیریت شرایط محیطی است.

قابلیت بازگشت‌پذیری[3]:

به اعتقاد بسیاری از متخصصان مرمت، قابلیت برگشت‌پذیری باید جزو اصول اولیه قرار گیرد اما اینکه کدام روش‌های بازگشت‌پذیری آسیب کمتری به بنا می‌زنند، بحث دیگری است. نکاتی که باید به آن‌ها توجه شود:

- آیا صرفاً بازگشت‌پذیری وجود خارجی دارد؟

- مرمت گزینشی (و بسیاری از صاحب‌نظران علم حفاظت) بر این عقیده هستند که قابلیت بازگشت‌پذیری یکی از اصول اولیه اخلاقی در علم بازسازی است چراکه مانع از تغییر مواد اصلی سازنده بنا می‌شود (مواد اصلی در حد امکان حفظ می‌شوند و با روش‌های مدرن، جلوی خرابی بیشتر گرفته می‌شود و یا اگر در حال حاضر راهی برای نجات بنا وجود نداشته باشد، آن را همان‌گونه که هست حفظ می‌کنند تا در آینده در صورت ابداع روش‌های بهتر، بازسازی شود).

- از دید علم حفاظت، هر تغییری اثر بازگشت‌ناپذیر همیشگی بجا می‌گذارد. اگر چیزی را بردارید (برای مثال پوشش یک سایت باستان‌شناسی) غیرممکن است که تأثیرات آن را در طول مدتی که آنجا بوده است، از بین ببرید.

- گاهاً راه‌حل‌ها ممکن است در ظاهر بازگشت‌پذیر دیده شوند و این به دلیل آن است که تحلیل و مطالعه کافی و دقیق انجام‌نشده است (اگر دری در یک دیوار ساخته شود، جای خالی آن را می‌توان دوباره پر کرد ولی اثر آسیب واردشده به بنا را نمی‌توان برطرف کرد)

- قابلیت بازگشت‌پذیری ممکن است باعث جلوگیری از انتخاب و انجام بهترین راه‌حل شود. راه‌حل ساده جلوی راه‌حل پیچیده ولی بهتر را می‌گیرد.

در پایان لازم به ذکر است که هر پروژه بازسازی منحصربه‌فرد بوده و به‌هیچ‌وجه دو پروژه مرمتی یکسان وجود ندارد؛ بنابراین نمی‌توان به قطع گفت یکی از رویکردهای مرمت بر دیگری برتری دارد. مهم‌ترین نکته، گردآوری هرچه بیشتر اطلاعات و اسناد است. مطالعه اسناد تاریخی باید در کنار مطالعات باستان‌شناسی انجام شود تا بتوان تصویر جامع‌تری از پروژه ترسیم نمود. هرچه اطلاعات بیشتر باشد، امکان خطا در پروژه مرمت کمتر می‌شود. باید هر پروژه و هر بنا به‌صورت منحصربه‌فرد بررسی‌شده و ترکیبی از کلیه رویکردهای مرمت معماری را در مورد آن‌ها به کار برد. رویکرد درست و نادرست وجود ندارد. تجربه و دانش متخصص معماری و استفاده از به‌روزترین روش‌های گردآوری اطلاعات تنها ضامن اجرای یک پروژه مرمت خوب است.

1-Compatibility
2-Managing Incompatibility
3-Reversibility

واژه‌نامه:

Age Value - ارزش سنی
Authenticity - اعتبار
Selection - گزینش
Reconstruction - بازسازی
Conservation - حفاظت
Aesthetic - زیبایی‌شناسی
Compatibility - سازگاری
Diacritic Signs - علائم تفکیک‌کننده
Reversibility - قابلیت بازگشت‌پذیری
Intervention - مداخله
Restoration - مرمت
Critical Restoration - مرمت گزینشی
Incompatibility - ناسازگاری

فهرست منابع:

- Carbonara, Giovanni, An Italian Contribution to Architectural Restoration, Frontiers of Architectural Research, (2021) 1, 2-9.

- Goryacheva, Anna, Concerning Restoration Approaches in Italy at the Turn of the 20-21 Centuries, Proceedings of the 2nd International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2020)

- Jokilehto, Jukka, A History of Architectural Conservation, Butterworth Heinmann, 2002.

- Santabarbara Morera, Carlota, Cesare Brandi and Contemporary art: Theory, Aesthetic and Restoration. A Tempestuous Dialectic, Conversaciones, Num 7, June 2019.

تحلیل معماری بناهای دولتی دوره پهلوی با رویکرد زمینه‌گرایی کالبدی با تأکید بر اصول ادراکی گشتالت، نمونه موردی: شهرکرمان

پیمان‌سلیمانی روزبهانی
کارشناسی ارشد، مرمت و احیاء ابنیه و بافت‌های تاریخی/ دبیر کارگروه معماری بومی شرق فلات مرکزی (کرمان، یزد)

چکیده:

معماری در هر بوم و منطقه‌ای از دیرباز همواره تحت تأثیر عوامل مختلفی چون اقلیم، اقتصاد، سیاست و... بوده و هست. در دوره پهلوی، معماران که سازنده بناهای دولتی و آموزشی و صنعتی بودند، برای اولین بار با نوعی انتخاب تاریخی روبرو شدند؛ که نگاهی به دوره‌های تاریخی پیشین و نگاهی به معماری غرب داشت. آنان باید می‌فهمیدند که از چه دوره و چگونه و به چه مقدار انتخاب و آن‌ها را باهم درآمیخته و تلفیق کنند. همین موارد نیز ناهنجاری‌هایی را به لحاظ اجتماعی و فرهنگی به همراه دارد که خود موجب تغییر عادت‌ها، رفتارها و سبک زندگی مردم می‌گردد که مصداق بارز آن را می‌توان در بناهای طراحی و ساخته‌شده این دوره مشاهده کرد. معماری خود به‌تنهایی زمینه رشد و توسعه شهرها و تبلور باورها و آئین‌ها و اعتقادات خاص فرهنگی مردمان هر دوره از تاریخ را فراهم می‌سازد.

لذا در این پژوهش سعی بر آن شده تا با بررسی و تحلیل معماری نمونه‌هایی از ابنیه دولتی (حکومتی) دوره پهلوی در شهر کرمان، با شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی، به بررسی عوامل تأثیرگذار بر نوع، سبک، شکل و فرم آن‌ها با توجه به زمینه و بستر شکل‌گیری آن‌ها به لحاظ شکلی و کالبدی با بهره‌گیری از اصول بصری گشتالت بر پایه مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای- اسنادی، به این نتیجه برسیم که به چه میزان و چگونه توجه به زمینه و زمینه‌گرایی، در پیدایش بناهای مذکور نقش خود را ایفا نموده است که نتایج حاصله حاکی از آن است در دوره پهلوی، اصول بصری گشتالت بیشتر موردتوجه طراحان و معماران بوده و به همین خاطر کیفیت فضاهای داخلی در کنار توجه به شکل و فرم و زیبایی بصری بیشتر مورد تأکید و توجه بوده است.

واژگان کلیدی:

معماری معاصر، بناهای دولتی- حکومتی، زمینه، زمینه‌گرایی کالبدی، اصول بصری گشتالت، پهلوی، کرمان.

مقدمه:

شهر و شهرسازی همواره در دوره‌های مختلف زندگی بشر در طول تاریخ، حاصل روابط خاص میان وجوه اجتماعی، فرهنگی، انسان-شناسی، جغرافیایی و اقتصادی وی بوده است. در گذر زمان دگرگونی در شکل و فرم بافت‌های مسکونی و محیط طبیعی پیرامون آن‌ها و بستری مناسب برای ساخت، همواره موردتوجه بوده است. بستری که تمامی عناصر معماری شهری یا روستایی را در درون خود جای‌داده و آن‌ها را ساخته‌وپرداخته می‌کند. لذا توجه به زمینه یا همان بستر در مقوله معماری زمینه‌گرا از جنبه‌های مختلفی همچون اقلیمی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و تاریخی الزامی است؛ بنابراین به‌منظور رسیدن به یک معماری مبتنی بر خصوصیات و ویژگی‌های بستر و محیط می‌بایست تمامی جوانب ذکرشده فوق را رعایت کرد. معماری و شهرسازی پیشینیان ما همواره در تعامل با محیط طبیعی پیرامونش بوده که در حال حاضر نیز این ارتباط و تعامل میان معماری و طبیعت گسسته شده است. لذا با توجه به موارد ذکرشده ضرورت شناخت و معرفت کافی نسبت به ویژگی‌ها و خصوصیات هر منطقه می‌تواند به‌عنوان ابزار اولیه طراحی در معماری موردتوجه قرار گیرد. شود (برولین،۱۳۸۸:۲۸).

معماری دوره پهلوی در روند شکل‌گیری شیوه‌ای جدید از معماری که به هیچ ترتیبی با معماری سنتی ایران همبستگی نداشته و قالب و نمود معماری تازه‌ای را بیان می‌کند، نتیجه‌ای است از یک نوع تحول در ساختار اجتماعی- فرهنگی هم‌زمان در جامعه که از حالت درون‌گرا و بسته خود را رها کرده و دید از حیاط‌های داخلی به فضاهای بیرونی و منظرهای شهری و حومه شهری گرایش پیدا می‌کند (باور،۱۳۷۹:۸۸).

اهداف و سؤالات تحقیق:

ازآنجایی‌که معماری زمینه‌گرا، بر زمین‌مداری و پیوند محیط با فضا تأکید دارد و با درک پیام بستر خود شکل می‌گیرد، درواقع پیامی را که بستر معماری به آن انتقال داده به عینیت رسانده و طراحی می‌کند. لذا در این‌گونه طراحی معماری، ساختمان جزء کوچکی از طبیعت پیرامون خواهد بود و هر بنایی بر اساس زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، کالبدی و اقلیمی خاص آن سایت و بستر طراحی و اجرا می‌گردد. لذا ضرورت ارزیابی این مفهوم و ارتباط آن با موضوع تحقیق امری اساسی و بایسته به نظر می‌رسد.

بنابراین لازم و ضروری است که با جمع‌آوری و تدوین اطلاعات و انجام پژوهش‌های مرتبط، در ابتدای امر، راهکارهای مناسبی در جهت طراحی فضاهای انسان‌ساخت ارائه گردد. در رابطه با پژوهش فوق درک رابطه آن با مفاهیم معماری و تحلیل ظرفیت‌های نظریه گشتالت در تحلیل معماری معاصر[1]، از اهداف این نوشتار به شمار می‌روند. لذا برای رسیدن به اهداف مطرح‌شده سعی بر آن است که به پاسخ این سال بپردازیم که در تحلیل بناهای دولتی دوره پهلوی بر اساس نظریه گشتالت، بر روی بناهای دولتی کرمانچه ابعادی بیشتر تأکید می‌شود؟

پیشینه تحقیق:

پیشینه مطالعه پیش‌رو در قالب جدول زیر ارائه شده است:

ردیف	محقق	سال	عنوان پژوهش	نتایج حاصله
۱	محسن فیضی و همکاران	۱۳۹۲	بازشناسی نسبت‌های معماری و منظر بر اساس نظریه ادراک و شهود بصری گشتالت در نمونه‌های موردی، تک آثار معماری در مناظر طبیعی پیرامون خود	نتایج حاصله نشان می‌دهد که تحلیل اثر معماری (شکل) در منظر (پس‌زمینه) بر اساس قوانین گشتالت امکان‌پذیر بوده و دسته‌بندی‌های پیشین در بررسی نسبت‌های معماری و منظر (شامل معماری در ادغام با منظر)، (معماری در تضاد با منظر)، معماری در تعامل با منظر) و (منظر به‌مثابه معماری) با قوانین بصری گشتالت مورد اثبات مجدد قرار می‌گیرند. همچنین رویکرد (منظر به‌مثابه معماری) به‌عنوان رویکرد در حال تکوین دنیای معاصر، نوع جدید از تعامل شکل و زمینه است که اولویت را به زمینه (منظر) داده و فرم معماری را حاصل خلق مناظر انسان‌ساخت می‌داند.

جدول شماره ۱: خلاصه‌ای از پیشینه‌ی مطالعات داخلی و خارجی صورت گرفته.

۱- دوره پهلوی

ردیف	محقق	سال	عنوان پژوهش	نتایج حاصله
۲	محمدجواد مهدوی‌نژاد و همکاران	۱۳۹۳	تحلیلی بر مفهوم بصری نظریه گشتالت (نمونه موردی یونان و ترکیه) با تبیین و تحلیل قوانین و اصول گشتالت	سال اصلی این مقاله، چگونگی دستیابی به فضاهای بهینه و عملکردی در طراحی معماری از دیدگاه این نظریه هست؛ و با بررسی آثار معماری طراحی‌شده در معماری بناهای کشور ترکیه و یونان را از منظر این نظریه مورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهد. نتیجه پژوهش، استناد به نمونه‌های اولیه‌ای، از میان آثار معماری این کشورهاست که به‌تفصیل با رویکرد تحلیلی (بنیادی نظری - کاربردی) موردمطالعه قرارگرفته‌اند، برای گردآوری اطلاعات موردنیاز از روش کتابخانه‌ای و میدانی استفاده گردیده است.
۳	نسیم غلامی‌رستم و همکاران	۱۳۹۴	گشتالت در طراحی پلان باغ رایرانی	ابتدا نظریه گشتالت و رابطه آن با مفاهیم معماری منظر و سپس ظرفیت‌های آن در تحلیل باغ‌سازی ایرانی موردمطالعه قرار گرفت. چیستی نظریه گشتالت، مفاهیم آن و معیارهای حاصل از این مفاهیم در تحلیل باغ‌های تاریخی پرسش‌های اصلی این پژوهش هستند. برای پاسخ‌گویی به پرسش‌ها در حوزه نظری، روش تحقیق استدلال منطقی و بررسی نمونه موردی به کار گرفته شد. درنهایت، مفاهیم مربوط به این نظریه در طراحی پلان چند باغ از دوره‌های تاریخی متفاوت ایران برای نمایش میزان گستردگی کاربرد این نظریه در باغ‌های ایرانی بررسی شد. نتایج تحقیقات نشان می‌دهند. بااینکه سال‌ها از ظهور نظریه گشتالت می‌گذرد، همواره کاربرد داشته و به‌خوبی می‌تواند در حوزه معماری منظر استفاده شود. همچنین به کمک مفاهیم نظریه گشتالت، جنبه‌های ناپیدای معماری منظر ایرانی بازشناخته خواهد شد.
۴	هانیه نعمتی و همکاران	۱۳۹۸	مقایسه تطبیقی ساختمان‌های اداری معاصر ایران طبق قوانین گشتالت، نمونه موردی: ساختمان اداری ساختمان مرکزی صنعتی بهشهر و ساختمان تجاری- اداری میکا ۹۱۱	با مقایسه دو بنای اداری ساخته‌شده در قبل و بعد از انقلاب را بر اساس قوانین گشتالت مورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهند و درنهایت به این نتیجه برسند که در کدام دوره توجه بیشتری به قوانین گشتالت شده و بهره بیشتری برده است؟ درنهایت نتایج نشان می‌دهد که در دوره قبل از انقلاب قوانین گشتالت بیشتر موردتوجه بوده است و در معماری جدید در فضاهای اداری در طراحی توجه به کیفیت فضای داخلی و پلان آزاد بیشتر مورد تأکید بوده و طراحی پلان بسته، طبق قوانین گشتالت کمتر موردتوجه بوده است.

جدول شماره ۱: خلاصه‌ای از پیشینه‌ی مطالعات داخلی و خارجی صورت گرفته.

ردیف	محقق	سال	عنوان پژوهش	نتایج حاصله
۵	محمد دیده‌بان و همکاران	۱۳۹۹	ارزیابی ادراک بصری متخصصان و غیرمتخصصان فضاهای شهری بومی شهر دزفول بر مبنای تئوری گشتالت	با توجه به اهمیت معماری بومی و لزوم سازگاری الگوی آن با معماری مدرن و با هدف ارزیابی اصول بصری گشتالت و زیبایی‌شناسی بین کاربران و طراحان (متخصصان و غیرمتخصصان) در منطقه سرزنده سنتی شهر دزفول، پرداخته‌اند. روش این تحقیق با روش‌های توصیفی- پیمایشی و مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای ترکیب‌شده است. بدین منظور، جهت کمی‌سازی تفاوت‌ها، یک مصاحبه نیمه‌ساختاری با استفاده از یک پرسشنامه هدفمند میان متخصصان و غیرمتخصصان توزیع شد و با توصیف و تجزیه‌وتحلیل این داده‌ها توسط نرم‌افزار آماری SPSS، ریشه تفاوت‌ها بین این دو گروه مشخص شد. جهت تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، علاوه بر جستجو، مطالعه و حضور در محل، از دو نوع پرسش‌نامه بین کاربران و طراحان استفاده‌شده است.
۶	Attia Al-Izzi & Zuhair Hatim	۱۹۸۹	زمینه‌گرایی: تطبیق ساختمان‌های جدید با محیط اطرافشان	ساختمان‌های جدید به لحاظ فرم‌ها و نشانه‌های بصری که ایجاد می‌کنند باید با زمینه و بستر خود همزیستی داشته باشند. انسان از طریق حواس پنج‌گانه خود کیفیت‌های محیطی متفاوتی را تجربه و درک می‌کند.
۷	B.D. -Wortham Galvin	۲۰۱۰	تاروپود معماری: شکل زمین در طراحی شهری	شهر، ازنظر کالبدی و بصری کلاژ شهری است که در آن پیچیدگی، تفاوت و عدم خوانش وجود ندارد و شکل زمین در آن ازنظر تکنیکی انعطاف‌پذیر باشد.

جدول شماره ۱: خلاصه‌ای از پیشینه‌ی مطالعات داخلی و خارجی صورت گرفته.

روش تحقیق:

در پژوهش مذکور که به دنبال حل یک مسئله خاص مربوط به هدف پژوهش که موضوعی کاربردی در جامعه هست، سعی بر آن شده با شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی، با بررسی گونه‌ها و فرم‌هایی از طراحی معماری مبتنی بر مفهوم زمینه‌گرایی کالبدی با تأکید بر اصول ادراکی گشتالت در ابنیه دولتی- حکومتی دوره‌ی پهلوی در شهر کرمان بر پایه مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای- اسنادی، به دنبال دستیابی به سال و هدف پژوهش باشد. همان‌طور که می‌دانیم، در معماری دوره پهلوی، ما شاهد احداث هم‌زمان ساختمان‌هایی هستیم که هرکدام بیانگر یکی از مکاتب فکری دوره‌هایی مشخص از تاریخ ایران هستند. این گرایش‌های متفاوت و بعضاً متضاد در معماری این دوره ناشی از اختلاف در گرایش‌های سیاسی و ایدئولوژیک این عصر از تاریخ ایران است که ریشه در جریان‌های عقیدتی- سیاسی اواخر دوره قاجار و اوایل دوران پهلوی دارد. لذا با توجه به موضوع پژوهش، به معرفی نمونه‌های موردی در شهر کرمان و الگوهای به کار گرفته‌شده در آن‌ها بر اساس رویکرد مذکور بوده تا با تحلیل داده‌های فوق بتوان به این مهم دست‌یافت.

مبانی نظری:

مفهوم زمینه‌گرایی:

زمینه را می‌توان شامل توپوگرافی محل، وضعیت پوشش گیاهی، بافت شهری شامل میزان تراکم بناها، خیابان‌ها و پیاده‌روها و نسبت آن‌ها با یکدیگر، جنس مصالح، ترکیب‌بندی مصالح، هم‌جواری بناها با یکدیگر، جغرافیای منطقه، میزان ترافیک شهری، حضور حیوانات

1-contextualism

و موجودات زیستی دیگر، میزان جمعیت انسانی و... دانست. اگر زمینهٔ یک بیمارستان را بنا به وسعت خدمات‌دهی آن تعریف نماییم، بدیهی است که کیفیت و وسعت زمینهٔ آن با یک کودکستان که دارای وسعت خدمات‌دهی کوچک‌تری است متفاوت است. با این توصیف اگر زمینه را در معماری بخواهیم تعریف کنیم، با توجه به موقعیت و دید ناظر است که زمینه‌های گوناگون برای وی قابل‌مشاهده است. روشن است که در مناطقی با توپوگرافی دارای پستی‌وبلندی زیاد همچون اغلب شهرهای مناطق کوهستانی، زمینه می‌تواند طیف وسیعی از مناظر بصری از پلان و دید پرنده گرفته تا نما و دید ناظر تغییر نماید، درصورتی‌که شاید این تغییرات در شهرهایی با توپوگرافی نسبتاً هموار بسیار متفاوت باشد. در این شهرها همچون شهرهای کویری عمدتاً نمای بناها می‌تواند زمینه باشد (برولین،۱۳۸۸:۲۸).

زمینه‌گرایی به این موضوع می‌پردازد که چگونه یک طراحی باید با زمینه‌اش مرتبط باشد. در زمینه‌گرایی یک پدیده به‌صورت مستقل و مجزا از دیگر عوامل پیرامون خود بررسی نمی‌شود، بلکه پدیده به محیط و عوامل پیرامون خود نیز وابسته است. هر پدیده بر پدیده‌ی دیگری تأثیر می‌گذارد و تأثیر می‌گیرد و در تعامل با یکدیگر عمل می‌کنند و درواقع شاهد یک وحدت در عین کثرت هستیم یعنی هر جزئی مؤثر در کل است و هر تغییری در جز، در کلیت نیز تأثیر خواهد داشت. زمینه‌گرایی دیدگاهی است که به ویژگی‌های خاص یک مکان و به‌کارگیری آن‌ها در طراحی معاصر توجه دارد. حال این سال مطرح می‌شود که آیا زمینه‌گرایی می‌تواند منجر به خلق آثار نوین معماری شود؟ آیا مانعی برای ایجاد طرح‌های خلاق و نوین نیست؟ باید گفت معماری که درعین‌حال که به‌گونه‌ای ضمنی، به تمایز مکانی نظر دارد به‌صراحت تداوم ارزش‌های کالبدی و غیر کالبدی مکان یا زمینه موجود را خواستار است بااین‌حال خلق ارزش‌های جدید را نیز نفی نمی‌کند و رویکرد اصلی زمینه‌گرایی، درک ارزش‌های زمینه و تداوم و تکرار آن‌ها در آینده است (تولایی،۱۳۸۰ : ۴۳-۳۴).

انواع زمینه[1]:

ازآنجاکه زمینه یک طرح، شامل کالبد، تاریخ، فرهنگ و اجتماع موجود در آن می‌شود، بر مبنای این عوامل، می‌توان ابعاد و رویکردهای مختلفی از زمینه‌گرایی را شامل کالبدی، تاریخی، فرهنگی و اجتماعی در طراحی از هم تمیز داد.

زمینه‌گرایی کالبدی:

زمینه‌گرایی کالبدی عناصری چون فرم و شکل، مقیاس، تناسبات، جزئیات مصالح، بافت و بافت شهری شامل میزان تراکم، خیابان‌ها و پیاده‌روها و نسبت آن‌ها با یکدیگر، جنس مصالح، خط آسمان و بسیاری مسائل ازاین‌دست را در بر می‌گیرد. لذا آنالیز و شناخت واقع‌بینانه از بستر طرح به لحاظ کالبدی امری حتمی است. برخی از این عوامل در مقیاس خرد و برخی دیگر در مقیاس کلان عمل می‌کنند. بی‌شک پرداختن به هر یک از عوامل در مقیاس خود می‌تواند نتیجه‌بخش و مؤثر بوده و سبب ایجاد هرچه بیشتر تعامل موفق بنا با محیط خود گردد. زمینه‌گرایی یکی از دیدگاه‌های رایج در شهرسازی، زمینه را به‌مثابه رویدادی تاریخی می‌پندارد که عناصر شهر در درون آن شناخته، پرداخته و ساخته می‌شوند. این رویکرد در بر دارنده جنبه‌های بسیار مختلف و متنوع اعم از ابعاد کالبدی، انسانی، اجتماعی و فرهنگی است؛ بنابراین شهرساز زمینه‌گرا باید قادر باشد ویژگی‌های یک مکان را دریابد و آن را بخشی از فرایند طراحی خود قرار دهد. همان‌طور که اشاره شد یکی از مهم‌ترین ابعاد این رویکرد توجه به ابعاد کالبدی است. در این دیدگاه، ایده‌ها و عناصر شهرهای گذشته در شکل دادن به کالبد شهرهای معاصر حضور دارند.

مفهوم گشتالت و قوانین آن:

کلمه آلمانی گشتالت[2] در انگلیسی به قالب، هیئت و ساختار، شکل یا الگو ترجمه‌شده است. مکتب گشتالت اولین حرکت روان‌شناختی آلمان، برمبنای روش آزمایش بود. درک روان‌شناسی گشتالت عبارت است از درک مفاهیم مرکزی آن‌که درمیان مفاهیم اصلی، گشتالت و میدان[3] را می‌توان نام برد. استدلال اصلی آن‌ها این بود که حقایق روا نشناختی از ذرات ایستای نامربوط تشکیل نمی‌شود و لذا مطالعه آن‌ها نیازمند شیوه کل‌گرا است. آن‌ها عقیده داشتند که ادراک، ترکیب نامتشکلی از عناصر نیست که به‌طور متوالی به‌صورت مفاهیمی معنی‌دار در ذهن باهم پیوستگی داشته باشند؛ بلکه ادراک را کلیتی منسجم و متشکل از یک هیئت[4] یا یک گشتالت می‌دانستند (برقعی،۱۳۹۴:۶۵).

معماری معاصر ایران:

در مورد شروع معماری معاصر در ایران بعضی‌ها اواخر دوره حکومت قاجار و برخی سال ۱۳۰۰ هجری شمسی را که مقارن با شروع دوره پهلوی، هم‌زمان با اقدامات و اصلاحات تجددگرایانه این دوره است را به‌عنوان نقطه عطف تاریخ معماری معاصر ایران می‌دانند که همین موضوع به‌طور ضمنی در بین همگان پذیرفته‌شده است و معمولاً هم به آن استناد می‌شود. بعضی دیگر تاریخ انقلاب مشروطه را که با تغییرات سیاسی و اجتماعی در ایران همراه است، نقطه عطف و آغاز معماری معاصر می‌دانند. آنچه در این میان بدیهی است، آغاز تحولات و جریان فراگیر معماری معاصر ایران را باید از زمان قاجار که مقارن با جریان نوظهور معماری است دنبال کرد و از طریق

1-Context
2-Gestalt
3-Field
4-Configuration

مشخصه‌های معماری و بناهای شاخص و زمینه‌ساز تاریخی، به تعیین نقطه آغاز معماری معاصر ایران پرداخت (فرهی،۶۷:۱۳۷۸).

بررسی نمونه‌های موردی ابنیه دولتی موجود در شهر کرمان (دوره پهلوی):

الف. خانه شهر (ساختمان شورای اسلامی شهر کرمان) (تصاویر ۱ تا ۳):

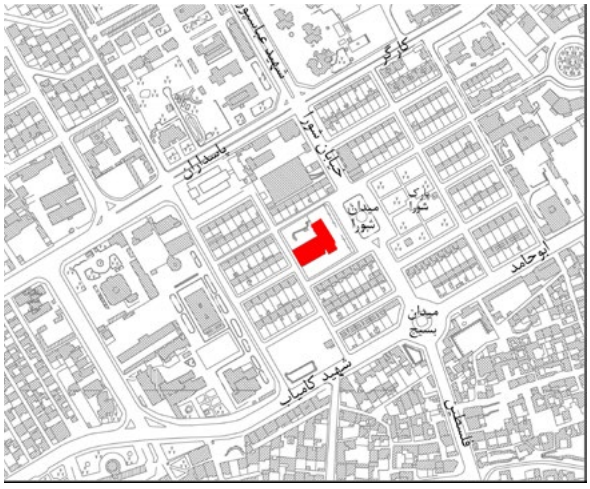
از اوایل سال ۱۳۴۸ شمسی، دولتمردان وقت به این فکر افتادند که جایگاهی به‌منظور برگزاری کنفرانس‌ها و پذیرایی از شخصیت‌های مملکتی که به شهر کرمان وارد می‌شوند، احداث شود. پس از بحث و تبادل‌نظر با دست‌اندرکاران، تصمیم گرفته شد، محلی به نام «خانه شهر» توسط شهرداری، در یکی از نقاط شهر ساخته شود. نقشه آن توسط مهندس اصغر اصفهانی که مهندسین باسابقه کرمانی است و نیز دفتر فنی و مهندسی استان، تهیه شد که یکی از شایسته‌ترین و بهترین مهندسین بنام کرمان بودند. برای این‌که اجرای این پروژه، مواجه با مقررات دست‌وپا گیر نشده و سریع‌تر و با هزینه کمتری انجام شود و بیشتر جنبه مردمی داشته باشد، در تاریخ ۱۵ آذرماه ۱۳۴۸ کمیته‌ای به نام «کمیته نظارت بر ساختمان خانه شهر» مرکب از استاندار، عباس اژدری (نایب‌رئیس انجمن شهر)، جهان‌بین، دکتر عیسی ضیاء ابراهیمی، حسن داودی، حاج اصغر نخعی، حاج حبیب‌الله اشرفی، محمدعلی یاسایی و محمد ایران‌پور (شهردار کرمان) تشکیل شد. پس از فراهم شدن مقدمات کار، در تاریخ بیستم آذر سال ۱۳۴۸ که مصادف با روز عید سعید فطر سال ۱۳۸۸ هجری قمری بود. طی تشریفاتی با حضور فتح‌الله معتمدی، استاندار کرمان و پیرنیا استاندار خراسان، که در آن سال‌ها نیابت تولیت آستان قدس رضوی را نیز به عهده داشت و تصادفاً به‌منظور سرکشی موقوفات آستان قدس در استان کرمان و بازدید از آثار تاریخی گنجعلی‌خان به کرمان آمده بود، اولین کلنگ ساختمان بنای مزبور در اراضی مؤیدی واقع در شمال شهر به زمین زده شد (آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان کرمان، پرونده ثبت ملی خانه شهر کرمان).

ب. کارخانه برق هرندی (موزه برق) (تصویر شماره ۴ تا ۶):

ابوالقاسم هرندی سال ۱۲۷۶ در یزد به دنیا آمد. بعدها به کرمان رفت و تا آخر عمر در همین شهر زندگی کرد. کشاورزی منبع اصلی ثروت برای بیشتر سرمایه‌داران کرمانی ازجمله ابوالقاسم هرندی بود. این فعال اقتصادی یکی از پیشگامان توسعه در کرمان محسوب می‌شود تا جایی که اولین کارخانه برق را در سال ۱۳۰۸ در شهر کرمان راه‌اندازی کرد که سال ۱۳۱۱ بهره‌برداری از آن شروع شد. اولین شعله برق در کرمان در بازار مقابل کارخانه یا محله گلبازخان برای استفاده عموم روشن شد. مردم گروه‌گروه به تماشا می‌رفتند. در سال ۱۳۳۴ بین سازمان برنامه و ابوالقاسم هرندی تفاهم‌نامه‌ای امضاء شد که بر اساس آن سازمان برنامه پول کافی در اختیار هرندی گذاشت تا او یک توربین چند هزار کیلوواتی برای تأمین برق شهر کرمان خریداری و وارد کشور کند. البته این طرح گویا با تأسیس شرکت دولتی برق اجرا نشد و کلاً کنار گذاشته شد. ابوالقاسم هرندی در سال ۱۳۴۱

تصویر شماره ۱: نمای شرقی ورودی اصلی.

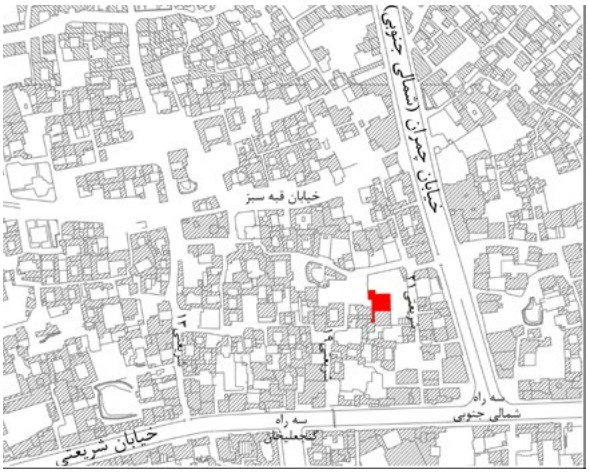
تصویر شماره ۲: نمای جنوبی.



تصویر شماره ۳: موقعیت مکانی.

تصویر شماره ۴: نمای شرقی ورودی اصلی.

تصویر شماره ۵: نمای غربی.



تصویر شماره ۶: موقعیت مکانی.

تصویر شماره ۷: نمای غربی ورودی اصلی.

تصویر شماره ۸: نمای شمال غربی.

تصویر شماره ۹: موقعیت مکانی.

کلیه تأسیسات برق را وقف کرد تا درآمد آن به مدت ۱۲ سال برای ساخت دانشکده کشاورزی و در صورت اضافه به ساخت بیمارستان ۵۰ تخت‌خوابی اختصاص یابد (فرهی،۱۳۹۳:۶۸۱.

پ. کارخانه پشم‌ریسی (کتابخانه ملی) (تصویر شماره ۷ تا ۹):

کتابخانه ملی کرمان (کارخانه ریسندگی خورشید) مربوط به دوره پهلوی است و در کرمان، خیابان شهیدرجائی، خورشید واقع‌شده و این اثر در تاریخ ۳۰ شهریور ۱۳۷۸ با شماره‌ی ثبت ۲۴۱۹ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. بنای کنونی کتابخانه مرکزی کرمان نزدیک به۹۰ سال پیش، توسط عده‌ای از تجار کرمانی و یزدی، با عنوان کارخانه پشم‌ریسی و پنبه‌پاک‌کنی ساخته شد این بنا توسط علی‌محمد راوری معمار معروف کرمانی ساخته و به پایان رسید و تا ۴۰ سال قبل این فعالیت ادامه داشت و پس‌ازآن تا سال ۱۳۶۸ کارخانه تعطیل و به یک ساختمان خالی تبدیل شد. در سال ۱۳۶۸ این ساختمان از وجود دستگاه‌ها خالی و بازسازی شد و مدتی با نام مرکز کرمان‌شناسی شروع به فعالیت کرد. این بنا در سال ۱۳۷۰، هم‌زمان با کنگره جهانی خواجوی کرمانی، با همکاری سازمان میراث فرهنگی به کتابخانه ملی تبدیل شد. تعداد کتاب‌های موجود در کتابخانه ۱۲۱ هزار جلد هست و بیش از ۳۰ نفر کتابدار در این کتابخانه فعالیت می‌کنند. این بنا مربوط به دوره پهلوی است و در کرمان، خیابان شهید رجائی (خورشید سابق) واقع‌شده و در تاریخ ۳۰ شهریور ۱۳۷۸ با شماره ثبت ۲۴۱۹ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.

در مهرماه سال ۱۳۷۱، این ساختمان، با اضافه کردن مخازن کتاب به کتابخانه مرکزی (ملی) تبدیل شد. کتابخانه مرکزی کرمان در حال حاضر، با دارا بودن بخش‌های گوناگونی مانند پذیرش، خدمات فنی، امانت، مرجع، نسخه‌های خطی و چاپ سنگی، منابع دیداری، شنیداری، کرمان‌شناسی، نمایشگاه تازه‌های کتاب، کتابخانه نابینایان، کتابخانه کودک، کتابخانه تخصصی دفاع مقدس، بخش جستجوی کتاب و سالن‌های مطالعه، در خدمت مراجعان محترم است (Url.1).

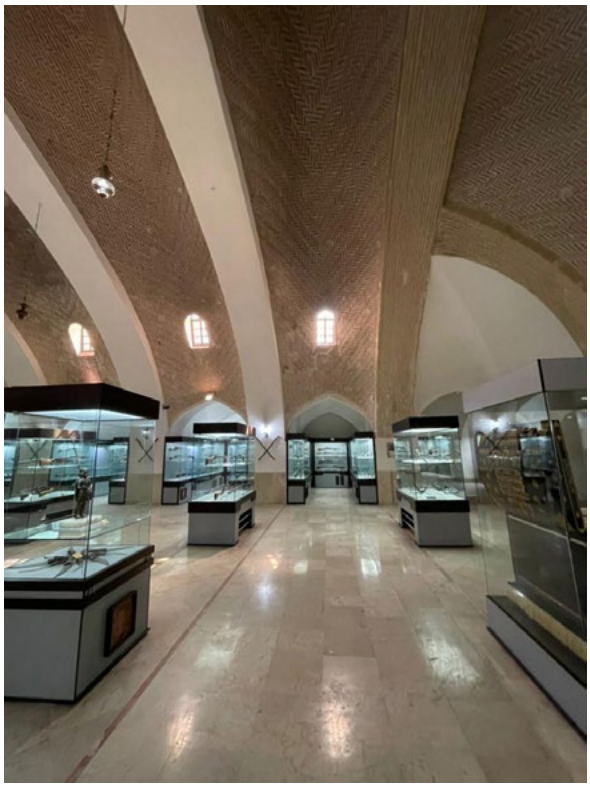
ت. سالن باشگاه افسران (موزه ذوالفقار ارتش) (تصویر شماره ۱۰ تا ۱۲):

سالن باشگاه افسران مربوط به دوره پهلوی است و در کرمان، خیابان معلم واقع‌شده و این اثر در تاریخ ۲۸ فروردین ۱۳۸۰ با شماره‌ی ثبت ۳۷۱۶ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. موزه نظامی ذوالفقار واقع در استان کرمان در سال ۱۳۸۸ در ساختمان باشگاه قدیم ارتش که دارای قدمتی بیش از ۱۰۰ سال است افتتاح شد. این بنای تاریخی دارای ۸۰۰ مترمربع زیربنا و بدون ستون است. موزه دارای ۴۰۰۰ تجهیزات نظامی از زمان قاجاریه است که از استان‌های زاهدان، تهران، اهواز و گرگان جمع‌آوری‌شده‌اند. ساختمان موزه نظامی ذوالفقار کرمان که زمانی محل استقرار افسران پهلوی بوده هم‌اکنون با به نمایش گذاشتن انواع سلاح‌های جنگی دوران مختلف و اسناد، مدارک و تصاویر دوران دفاع مقدس میزبان بازدیدکنندگان است. ساختمان موزه به مساحت عرصه ۱۲۴۱ مترمربع و اعیان ۲۰۶ مترمربع در اواخر دوره قاجاریه احداث و با آغاز حکومت پهلوی به‌عنوان محل اسکان قشون نظامی و سپس به‌عنوان باشگاه افسران و پس از پیروزی انقلاب اسلامی به‌عنوان سالن اجتماعات و نمازخانه و از سال ۱۳۷۵ به‌عنوان تالار فرهنگی و اجرای مراسم نظامی مورداستفاده قرار می‌گرفت (Url.2).

ث. موزه هنرهای معاصر کرمان (تصویر شماره ۱۳ تا ۱۵):

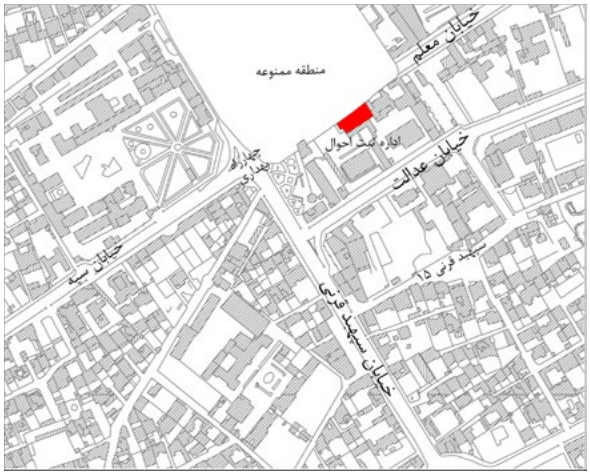
موزه صنعتی شامل گنجینه‌ای غنی و دیدنی از هنرهای معاصر و شامل آثار ارزشمندی از هنرمندان ایرانی و خارجی است که در شهر کرمان، خیابان شریعتی و حدفاصل میدان باغ ملی و چهارراه طهماسب‌آباد (سمیه) واقع است.

این موزه به آثاری اصیل از اساتید بلندآوازه جهان مزین است؛ آثاری از آگوست رودن، هنری مور، امیل نولده، بن نیکلسن، واسیلی کاندینسکی، آلبرمارکه، بلاکادار، جاکوب اپشتاین، بوناتی، تام فیلیپس و همچنین آثار بسیاری از هنرمندان معاصر ایران ازجمله محمد غفاری (کمال‌الملک) علی‌محمدحیدریان، علی‌اکبر یاسمی، رسام ارژنگی، پرویز تناولی، ژازه تباتبایی، سهراب سپهری و جمعی دیگر از هنرمندان معاصر ایران. آثار موجود موزه با سبک‌ها و شیوه‌های گوناگونی آفریده‌شده است. آثار خطاطان، خاکبازان، مینیمالیست‌ها و مینیاتوریست‌ها، کانسپچول‌ها، پاپ آرت‌ها و آبستراکت‌ها را می‌توان در مجموعه آثار موزه مشاهده نمود. سعی بارز موزه هنرهای معاصر کرمان نمایاندن جنبه‌های گوناگون هنرهای تجسمی ایران است. آثار موجود شامل نقاشی‌های آبرنگ و رنگ‌روغن، سیاه‌قلم و همچنین تابلوهای موزاییک سنگ، مجسمه‌های گچی، مرمری، برنزی و چوبی هنرمندان ایرانی و خارجی هست. در این موزه ۱۲۰۰ اثر هنری نگهداری می‌شود. از ویژگی‌های منحصربه‌فرد این موزه معماری آن هست. بنای موزه از خشت و آجر ساخته‌شده و سقف آن به شیوه معماری سنتی ایران گنبدی است. سر در این موزه ترکیبی از آجر و کاشی‌های



تصویر شماره ۱۰: نمای داخلی.

تصویر شماره ۱۱: نمای شمالی ورودی اصلی.



تصویر شماره ۱۲: موقعیت مکانی.

تصویر شماره ۱۳: مای شمالی ورودی اصلی.

تصویر شماره ۱۴: نمای جنوبی محوطه داخلی.

تصویر شماره ۱۵: موقعیت مکانی.

تصویر شماره ۱۶: نمای شمالی خانه (کوشک).

تصویر شماره ۱۷: نمای جنوبی خانه (کوشک).

تصویر شماره ۱۸: موقعیت مکانی.

معرق فیروزه‌ای و سیاه‌رنگ هست که در سال ۱۳۲۷ احداث و به بنای اصلی الحاق گردیده است. پاکار سردر و پایه‌های آن از سنگ مرمر سفید ساخته‌شده است؛ که همه‌روزه شاهد دیدار و بازدید گروه‌های متعدد از گردشگران ایرانی و خارجی از نقاط مختلف ایران و جهان هست. گذشت زمان و وقایع روزگار باعث فرسوده‌شدن ساختمان و تأسیسات مجموعه شده است (Url.3).

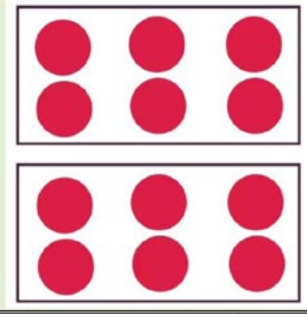
ج. خانه‌باغ ابوالحسن صدر میرحسینی (هفدهمین شهردار کرمان قبل از انقلاب اسلامی) (تصویر شماره ۱۶ تا ۱۸):

این بنا که به خانه‌باغ صدرمیرحسینی معروف است در جبهه شمالی خیابان شهدا (زریسف) در محدوده خانه‌باغ‌های زرتشتی‌نشین شهر کرمان در محله زرتشتیان واقع‌شده و متعلق به فرخ‌تاج صدرمیرحسینی به شماره شناسنامه: سه هزار و چهارصد و بیست و هشت صادره از کرمان، فرزند محمد، وی همسر ابوالحسن صدرمیرحسینی بوده که در سال ۱۳۳۸ هجری شمسی خریداری گردیده است. وی از طرف پدری نوه میرزاحسین‌خان راینی حاکم کرمان در دوره زندیه بود (میرزا حسین‌خان سازنده بنای مقبره مشتاقیه است که قبر ایشان نیز در آنجا قرار دارد و قبل از دفن مشتاق‌علی‌شاه، به مزار میرزاحسین‌خان مشهور بود) میرزاحسین‌خان دوازده فرزند داشت که صدرالانام پدر ابوالحسن‌خان یکی از آن‌ها بود که با سلطان خانم دختر محمد اسماعیل‌خان وکیل‌الملک ازدواج و ابوالحسن‌خان ازجمله فرزندان این وصلت است. ابوالحسن‌خان در سال ۱۳۲۴ با درجه سروانی از نظام استعفا داده و به دنبال کار کشاورزی می‌رود. لیکن کارهای کشاورزی و شخصی یکی دو سال بیشتر طول نمی‌کشد و ایشان در سال

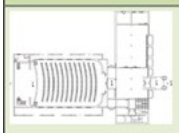
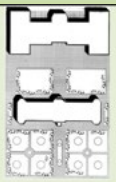
۱۳۲۵ هجری شمسی روی به سیاست آورده و ازجمله اعضای انجمن شهر کرمان و رئیس این انجمن می‌گردد ایشان در دوره بیستم نیز نماینده کرمان گردید. ایشان بعد از نمایندگی جیرفت مدت‌زمانی طولانی نیز شهردار کرمان گردید. این افسر بازنشسته ارتش، هفدهمین شهردار کرمان (از اوایل سال ۱۳۳۵ تا ۲۷ دی‌ماه ۱۳۳۹ هجری شمسی) طولانی‌ترین دوران خدمت متوالی شهرداری قبل از انقلاب را به مدت پنج سال بر عهده داشت به‌طوری‌که در دوران شهرداری ایشان چهار استاندار عوض گردیدند(آرشیو اداره کل میراث فرهنگی استان کرمان، پرونده ثبت ملی خانه‌باغ صدرمیرحسینی).

بررسی نقش و تأثیر اصول ادراکی گشتالت بر معماری بناهای دولتی دوره پهلوی در کرمان:

در این بخش از پژوهش، نظر به نوع رویکرد و اهداف موردنظر و با توجه به اینکه کدامیک از قوانین گشتالت را می‌توان در یافته‌ها و نمونه‌های مطرح‌شده مورد تحلیل قرار داد، از میان اصول ادراکی گشتالت موارد ذیل را جهت شناخت وجوه اشتراک آن‌ها در پلان و نمای ابنیه مذکور موردبررسی قرار داده که به توضیح آن‌ها قبل از انجام تحلیل‌های لازم خواهیم پرداخت.

معیارهای سنجش زمینه‌گرایی کالبدی بر اساس نظریه گشتالت		
اصول گشتالت	تصویر	تعریف
شکل و زمینه		اصل شکل و زمینه می‌گوید ذهن بشر ذاتا تمایل دارد به بخشی از تصویر به عنوان شکل (پیش‌زمینه) و به بخش دیگر به عنوان زمینه (پس‌زمینه) نگاه کند.
مشابهت		ذهن بشر اجزایی را که دارای خصوصیات مشابه هستند، به صورت یک مجموعه واحد می‌بیند. سه عامل عمده تشابه، اندازه، رنگ و شکل هستند. لازم به ذکر است که، در میان این سه عامل اندازه نسبت به دو مورد دیگر از گشتالت قوی‌تری برخوردار است.
تقارن		این اصل می‌گوید زمانی که دو عنصر با یکدیگر بر اساس یک محور تقارن داشته باشند، ذهن آن‌ها را با هم مرتبط می‌سازد حتی اگر با هم ارتباطی نداشته باشند.
تماس و تلفیق		ممکن است اجزای یک ساختار چنان به‌هم نزدیک شوند که با هم برخورد و همدیگر را لمس کنند، در این صورت گروه‌بندی مجاورت بر اساس تماس صورت می‌پذیرد. از معمول‌ترین روش‌های تلفیق کردن عناصر و المان‌های بصری، خط کشیدن زیر آنها، محصور کردن آن‌ها در یک شکل و سایه‌روشن کردن است.
سطح		هرچه که یک سطح بسته، کوچکتر باشد بیشتر به‌عنوان شکلی واحد دیده می‌شود.

جدول شماره ۲: معیارهای سنجش زمینه‌گرایی کالبدی بر اساس نظریه گشتالت.

تحلیل اصول و قوانین بصری نظریه ادارک و شهود گشتالت در ابنیه دولتی دوره پهلوی اول شهر کرمان						
ردیف	نام بنا	شکل و زمینه	مشابهت	تقارن	تماس و تلفیق	سطح	تصویر افقی (نقشه)
۱	خانه شهر	بنا به علت حجم تو خالی و پیوسته‌اش شاخص‌تر از بناهای بافت پیرامونش است.	فضاهای مکث در ورودی‌ها و راهروها و بازشوها کاملا شبیه به هم و دفاتر اداری نیز کاملا مدولار و مشابه هم هستند.	تقارن بصری در محور شرقی غربی و همچنین در نمای اصلی ساختمان بوجود آمده است.	اتاق‌ها و فضاهای داخلی با هم مماس بوده و تداخل فضایی به میزان کمی ایجاد شده است.	کوچکترین فرم پلان به عنوان یک مدول برای سایر فضاها در نظر گرفته شده است.	
۲	کارخانه برق هرندی	بنا به علت حجم تو خالی و پیوسته‌اش شاخص‌تر از بناهای بافت پیرامونش است.	فضاهای داخلی و بازشوها کاملا شبیه به هم و دفاتر اداری نیز کاملا مدولار و مشابه هم هستند.	تقارن بصری در محور شرقی غربی و شمالی جنوبی و همچنین در نمای اصلی ساختمان بوجود آمده است.	اتاق‌ها و فضاهای داخلی با هم مماس بوده و تداخل فضایی به میزان کمی ایجاد شده است.	کوچکترین فرم پلان به عنوان یک مدول برای سایر فضاها در نظر گرفته شده است.	
۳	کارخانه پشم‌ریسی	بنا به علت حجم تو پر و پیوسته‌اش شاخص‌تر از بناهای بافت پیرامونش است.	فضاهای مکث در ورودی‌ها و فضاهای سرویس دهنده و بازشوها کاملا شبیه به هم و فضاهای پر و خالی کاملا مدولار و مشابه هم هستند.	تقارن بصری در محور شرقی غربی و شمالی جنوبی و همچنین در نمای اصلی ساختمان بوجود آمده است.	تماس و تلفیق و پیوستگی فضاها توسط وید مرکزی ساختمان ایجاد شده و تداخل فضایی به میزان کمی ایجاد شده است.	کوچکترین فرم پلان به عنوان یک مدول برای سایر فضاها در نظر گرفته شده است.	
۴	سالن باشگاه افسران	بنا به علت حجم تو خالی و پیوسته‌اش شاخص‌تر از بناهای بافت پیرامونش است.	فضاهای داخلی و بازشوها کاملا شبیه به هم و فضاهای سرویس دهنده نیز کاملا مدولار و مشابه هم هستند.	تقارن بصری در محور شرقی غربی همچنین تا حدودی در محور شمالی جنوبی بوجود آمده است.	فضای اصلی سالن و اتاق‌های پیرامونی با هم مماس بوده و تداخل فضایی به میزان کمی ایجاد شده است.	فرم اصلی پلان از هندسه منظم مربع مستطیل بعنوان مدول تبعیت می‌کند.	
۵	موزه هنرهای معاصر صنعتی	بنا به علت فرم خاص و حجم تو خالی و پیوسته‌اش شاخص‌تر از بناهای بافت پیرامونش است.	فضاهای داخلی و بازشوها کاملا شبیه به هم و فضاهای سرویس دهنده نیز کاملا مدولار و مشابه هم هستند.	تقارن بصری در محور شمالی جنوبی و همچنین در نماهای پیرامونی ساختمان بوجود آمده است.	اتاق‌ها و فضاهای داخلی با هم مماس بوده و تداخل فضایی به میزان کمی ایجاد شده است.ساختمان‌های اصلی از طریق حیاط با هم در تماس هستند.	ساختمان‌های اصلی کاملا مدولار و دارای هندسه منظم بوده و از فرمی مشابه تبعیت می‌کنند.	
۶	خانه‌باغ صدر میرحسینی	بنا به علت فرم خاص و حجم تو خالی و پیوسته‌اش شاخص‌تر از بناهای بافت پیرامونش است.	فضاهای داخلی و بازشوها کاملا شبیه به هم و فضاهای سرویس دهنده نیز کاملا مدولار و مشابه هم هستند.	تقارن بصری در محور شمالی جنوبی و همچنین در نماهای پیرامونی کوشک اصلی بوجود آمده است.	اتاق‌ها و فضاهای داخلی با هم مماس بوده و تداخل فضایی بسیار ناچیز ایجاد شده ساختمان اصلی و فضاهای سرویس دهنده از طریق حیاط با هم در تماس هستند.	ساختمان اصلی کاملا مدولار و دارای هندسه منظم بوده و کوچکترین فرم پلان آن بعنوان یک مدول برای فضاهای جانبی در نظر گرفته شده است.	
	جمع‌بندی	بهره‌گیری از فرم‌های فرو رفته و برجسته در پلان و نما جهت ایجاد خوانش	بهره‌گیری از تناسبات و ریز مقیاس‌ها در طراحی فضاهای داخلی	بهره‌گیری از تقارن محوری هم در پلان و هم در نمای ساختمان	رعایت سلسله مراتب فضاهای داخلی و هم‌پیوندی فضاهای پر و خالی	بهره‌گیری از مدول و پیمون و توجه به هندسه مشخص در پلان	

جدول شماره ۳: تحلیل اصول و قوانین بصری نظریه ادراک و شهود گشتالت در ابنیه دولتی دوره پهلوی شهر کرمان.

نتیجه‌گیری:

معماری زمینه‌گرا همواره کوشش می‌کند تا توان بشر را در ایجاد محیطی مطلوب به لحاظ کالبدی و بصری در معماری و خلق آثاری نوین برای بالا بردن کیفیت زندگی او به نمایش گذارد. پیام آن ضرورت توجه به محیط کالبدی پیرامون اثر معماری است و نشان می‌دهد که این توجه می‌تواند هم برای خود اثر و هم برای زمینه و بستر آن عاملی مثبت و تقویت‌کننده باشد. از گذشته تاکنون بین زمینه و بناهای ساخته‌شده در آنچه در مقیاس خرد و یا کلان همواره ارتباط وجود داشته به‌طوری‌که تأثیر در جز، به‌طور محسوس در کل نیز احساس می‌شود. بررسی‌ها و مطالعات انجام‌شده نقش وافر و تعیین‌کننده حکومت‌ها در تغییر معماری خصوصی را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که دولت در بخشی از معماری مردمی تأثیرگذارده و اهداف معمارانه‌اش را محقق نموده است.

بنابراین در دوره حکومت پهلوی، نقش عوامل دولتی این بود که عمدتاً موجب شوند تغییرات در معماری که از اواخر دوره حکومت قاجار ایجادشده بود و شامل معماری التقاطی قرن ۱۹ اروپا در بناهای خصوصی و حکومتی بود، ادامه یابد و با تداوم دگرگونی‌های به وجود آمده، سبک جدیدی در معماری بناهای دولتی مبتنی بر معماری غربی که متناسب با اقلیم، خصوصیات اجتماعی و فرهنگی همان بوم و منطقه بود، به لحاظ، شکل و فرم، بافت و رنگ، ابعاد و اندازه و جنس مصالح ساختمان‌های حکومتی بروز نماید. در این دوره همان‌طور که بررسی‌ها در پژوهش فوق نشان می‌دهد،

حکومت پهلوی همواره سعی در خلق ساختمان با نقشه و پلان‌هایی با طراحی منطبق بر اصول فنی، بصری و ادراک درست و دقیق از روابط و ارتباط فضاهای تشکیل‌دهنده بنا با توجه به کالبد و عملکرد آن با توجه به پایبندی به زمینه و رعایت اصول بصری، ضمن جانمایی دقیق و درست فضاها بوده است که هم نمایانگر معماری بومی منطقه و هم انعکاس‌دهنده ابهت و عظمت دولت حاکم باشد.

منابع و مآخذ:

- باور، سیروس، پیشکسوتان معماری نوین ایران. فصلنامه معماری و شهرسازی، تهران، شماره ۶۱-۶۰، ۱۳۷۹

- برقعی، الهام، گشتالت در طراحی پلان باغ ایرانی. مجله جلوه هنر، شماره ۱۳، بهار و تابستان،۱۳۹۴

- برولین برنت‌سی، معماری زمینه‌گرا، سازگاری ساختمان‌های جدید و قدیم. ترجمه راضیه رضازاده، اصفهان، نشر خاک، چاپ اول، ۱۳۸۸

- تولایی، نوین، زمینه گرایی در شهرسازی. مجله هنرهای زیبا، شماره ۱۰، صص ۴۳-۳۴، ۱۳۸۰

- دیده‌بان، محمد، صفرعلی‌نجار، بهناز، مؤمنی، کورش، عطاریان، کورش، ارزیابی ادراک بصری متخصصان و غیرمتخصصان فضاهای شهری بومی شهر دزفول بر مبنای تئوری گشتالت. فصلنامه علمی- پژوهشی معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، دوره۱۳، شماره۳۳، زمستان ۱۳۹۹

- فرهی، فرشاد، محور و جریان معماری. مجله معماری و شهرسازی، شماره هشتم، تهران، ۱۳۷۸

- شیرین‌کام، فریدون، فرجام‌نیا، ایمان، سرگذشت پنجاه کنشگر اقتصادی ایران. تهران، نشر فرهنگ صبا، چاپ اول، ۱۳۹۳ صفحه ۶۸۱.

- فیضی، محسن، اسدپور، علی، بازشناسی نسبت‌های معماری و منظر بر اساس نظریه ادراک گشتالت. تهران، کتاب ماه هنر، ش ۸۵، زمستان، ۱۳۹۲

- غلامی‌رستم، نسیم، بمانیان، محمدرضا، انصاری، مجتبی، گشتالت در طراحی پلان باغ ایرانی، مجله جلوه هنر، بهار و تابستان، ش ۱۳، ۱۳۹۴

- مهدوی نژاد، محمدجواد، محمدی، فائزه، تحلیلی بر مفهوم بصری نظریه گشتالت (نمونه موردی یونان و ترکیه). دومین همایش ملی پژوهش‌های کاربردی در عمران، معماری و مدیریت شهری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ۱۳۹۳

- نوربرگ، شولتز، روح مکان به‌سوی پدیدارشناسی معماری. ترجمه محمدرضا شیرازی، رخداد نو، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۸

- نعمتی، هانیه، مؤمنی، کورش، یگانه، منصور، مقایسه تطبیقی ساختمان‌های اداری معاصر ایران طبق قوانین گشتالت. اولین همایش بین‌المللی و پنجمین همایش ملی معماری و شهر پایدار، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، زمستان ۱۳۹۸

- Galvin, Wortham. 2010. The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design. Drawing Theory. pp, 59-74

- Hatim, Zohair. Al-Izzi, Attita. 1989. Contextualism: Fitting new buildings to their surroundings. University of Pennsylvania

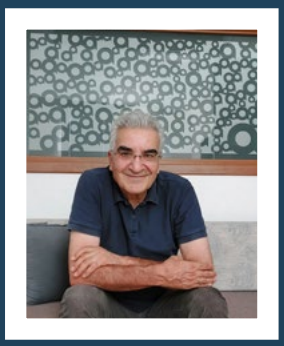
- Url.1.https://fa.wikipedia.org/wiki/کتابخانه-ملی-کرمان

- Url.2. http://yazd.irib.ir/-/موزه- نظامی- ذوالفقار-کرمان

- Url.3.https://fa.wikipedia.org/wiki/ موزه-صنعتی-(کرمان)

- Url.4.https://www.agerin.ir/geshtalt

لحـاف کرســـــی



محمد محمـــودی
معـــــمار

روایت

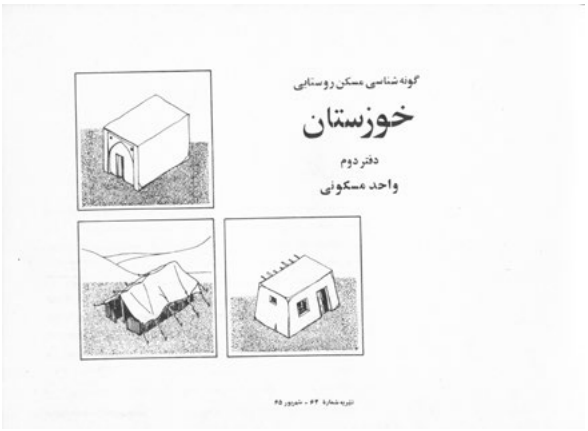
مقدمه:

بین سال‌های ۱۳۶۵ تا ۱۳۶۸ در مهندسین مشاور اخیر، به کمک دوستان مطالعاتی در مورد گونه شناسی مسکن و بافت در استان خوزستان برای مرکز تحقیقات ساختمان وزارت مسکن و شهرسازی انجام دادیم. همکاران اصلی در تهیه مطالعات، آقایان علیرضا مدنی‌پور، محمد محمودی، جعفر مجتبوی و خانم‌ها: سیمین داودی و نیره محمدیان بودند. کاری که با زحمات بسیار به سرانجام رسید و نتیجه هم قابل‌توجه بود که در سه کتاب تحت عناوین- دفتر دوم، سوم و پنجم به چاپ رسید. برای برداشت‌های میدانی، به نقاط مختلف استان خوزستان سفر کردیم. وسیله نقلیه ما هم یک وانت بود. گاهی جاده‌ها پر از دست‌انداز بود و مجبور بودیم بسیار آرام حرکت کنیم...گاهی خسته می‌شدیم، از رانندگی‌های طولانی و راه. از این روستا به آن روستا. هرکدام جلوه‌های خاص خودشان را داشتند و نوعی از ساختمان و واحد مسکونی. در روستا با مردم حرف می‌زدیم، عکس می‌گرفتیم، کروکی برمی‌داشتیم و خانه‌هایشان را از داخل و خارج می‌دیدیم. آن‌ها در بیرونِ خانه بسیار مهربانی می‌کردند و در داخلِ خانه پذیرائی آن‌قدر گرم و خالصانه بود که تمام خستگی‌ها را می‌شست و می‌برد...

لحاف‌کرسی:

از راه باریک شیب‌دار، بالایِ تپهِ کوتاه رسیدم. خانهِ کوچک و مُحقرش را دیدم. با نمایِ اندودِ سپید و سقفِ کاهگلی. حیاطِ کوچکی داشت که دیوارش چند ردیف سنگ‌چین کوتاه روی‌هم بود، آن‌قدر کوتاه که می‌توانستی از روی آن بگذری و داخل شوی! یک ایوان کوچک جلوی خانه و مشرف‌به حیاط، با دو تا ستون چوبی. در ایوان سرتاسر چند ردیف بَندِ رخت بسته‌شده بود. روی بندها پارچه‌های رنگین آویزان بود. تکه پارچه‌های بزرگ، کوچک، نازک، کلفت،توری و... پارچه‌ها همراه با نسیم، در کنار هم، در زیر طاق ایوان می‌رقصیدند و زمزمه آرام و نرمی باهم داشتند. گوئی قرار بود جشنی برگزار شود و این جماعتِ پارچه‌های رنگین روی بندهای ایوان، رقص‌کنان به پیشباز آمده بودند تا خوش‌آمدگویِ میهمانان باشند...

اهالی روستا گفتند: پیرزن تنها زندگی می‌کند. کارش خیاطی است و خیلی هم هنرمند است. می‌توانی چیزهایی از او به‌عنوان صنایع‌دستی بخری... توی ایوان و در میان رقصِ تکه پارچه‌های رنگی و نَجوایِ شاد آن‌ها، ایستادم. صدایش کردم. از دَرِ دو لنگه در ایوان بیرون آمد.



تصاویر شماره ۱ و۲ : تصاویر کتاب گونه‌شناسی مسکن روستایی خوزستان.

اصلاً چهره‌اش پیر نبود. صورت گوشتالو و سرخ و سفیدی داشت. یک خانمِ مُسنِ خنده‌رو بود با هیکلی درشت و سرتاپا رنگین. تُره موهای قرمزِ حنائی از زیر روسری چهارخانهِ قرمز بیرون زده بود. چادرِگلدارش را با گل‌های ریزِ قرمز و آبی و زرد، به کمر بسته بود. شلوارِ بلندِ گشادِ سبزرنگ پایش بود. پاهای قوی داشت. پابرهنه بیرون آمده بود. انگشتان پایش با ناخن‌های حنائی از زیر شلوار معلوم بود. خیلی مهربان، احوال‌پرسی و تعارف کرد. من هم کفش‌هایم را درآوردم و وارد اتاق شدم.

یک اتاقِ کوچک پر از کارتن‌های مقوائی. داخل کارتن‌ها هم پر از تکه پارچه‌های رنگی. پارچه‌هایی که بنا بر حال و رنگشان و شاید کلفتی و نازکی، کنار یکدیگر در کارتن‌های مقوائی جمع شده بودند. داخل اتاق و طرف ایوان، یک پنجره چوبی به رنگ آبی تیره، دو لنگه باز بود. از پنجره نور آفتاب به داخل اتاق می‌آمد. همه اتاق روشن بود. روبروی پنجره هم یک چرخ‌خیاطی رومیزی بود. چرخ‌خیاطی قدیمی که برایش موتوربرق هم گذاشته بودند. یک صندلیِ چوبی کوچک هم پشت چرخ‌خیاطی بود. روی میز پارچه‌هایی که دنبال هم دوخته و آویزان بودند. پارچه‌های رنگی در کنار هم که زیر نور آفتاب انعکاس رنگشان چشم را نوازش می‌کرد.

پرسیدم: چه می‌دوزی؟

گفت: تکه پارچه‌ها را به هم می‌دوزم... اهالی برایم لباس و پارچه‌های کهنه می‌آورند. لباس و پارچه‌هایی که مرده‌اند و دیگر کسی با آن‌ها کاری ندارد. آن‌ها را از هم باز می‌کنم. می‌شِکافم. دگمه‌ها را درمی‌آورم. بسیار خوب و تمیز آن‌ها را می‌شویم. در دیگ آب جوش، می‌جوشانم تا آب بروند و رنگشان ثابت شود. در ایوان و روی بندها آن‌ها را خشک می‌کنم. بعد آن‌ها را با قیچی می‌بُرم. کنار هم با چرخ می‌دوزم و از پارچه وصله‌ای، همه‌چیز می‌توانم درست کنم.

پرسیدم: کدام رنگِ پارچه را کنار پارچهِ دیگر می‌گذاری؟

گفت: رنگش مهم نیست. بیشتر تکه پارچه‌هایی را کنار هم می‌گذارم که حالشان باهم خوب شود. کنار آن تکه پارچه که غمگین است، تیره‌وتار است، حالی ندارد، پارچه‌ای که شاد و سرحال باشد، سرخ، یا سبز و یا رنگین، می‌گذارم. آن‌ها را به هم محکم می‌دوزم، زیر سوزنِ چرخ آن‌ها دوباره زنده می‌شوند و کنار هم حالشان خوب خوب. گاهی کنار پارچه‌ای کُلفت و زمخت، یک تُوریِ لطیف و سپید می‌دوزم، توریِ ظریف محکم پارچهِ زُمُخت را می‌گیرد و در کنارش می‌ماند. پارچه زُمُخت کم‌کم می‌فهمد که گاهی باید مثل توری نرم و شفاف بود تا غم روزگار بیاید و از ما بگذرد، برود و اثرش نماند. اگر زُمخت و کُلفت بمانیم غم می‌آید، می‌ماند و حالمان را خراب می‌کند...

گفتم: چه چیزهایی درست می‌کنی؟

گفت: دَمکنیِ قوری، رومیزی، کیفِ زنانه، قاب‌دستمال، روبالشی، رُوتُشکی، بُقچه، دستگیره آشپزخانه، لیف و خیلی چیزهای دیگر برای همه...

گفتم: به نظر خودت، بهترین چیزی که درست کردی کدام است؟

گفت: آن لحاف‌کرسی چهل‌تکه، یا صد تکه و شاید هم خیلی بیشتر از صد تکه. تکه‌های پارچه را به‌دقت از همه نوع انتخاب کردم. از لباس بچه، از لباس خانم، از لباس آقا، از لباس عروس، از لباس داماد و. دقت کردم که پارچه‌ها از لباس‌هایی باشد که در مراسم شاد بوده‌اند، در عروسی، در جشن، لباس‌هایی که به تنِ صاحبانِ خوشحال بوده‌اند، به تنِ بچه‌های پر شَروشُور و شاد، به تنِ یک مردِ شریف، به تنِ یک مادرِ مهربان، وقتی تکه‌های پارچه را کنار یکدیگر زیر چرخ می‌دوختم، آن‌ها باهم آشنا شدند و باهم صحبت کردند، زمزمه و هیاهوی شادی داشتند. آن تکه پارچهِ روشن از لباسِ مادر مهربان، کنار آن تکه پارچه لباسِ کودک دست‌به‌دست هم دادند و کنار هم ماندند. می‌دانی آن‌وقت آن تکهِ چادرِ مادربزرگ میان

آن‌ها چه گفت؟

گفتم: از کجا می‌دانی که کدام لباس مالِ کدام آدم بوده است؟

گفت: خودشان به من می‌گویند، وقتی دوباره زنده می‌شوند. هر سوزنی که به این تکه پارچه‌ها می‌خورد زندگی دوباره به آن‌ها می‌دهد. آن‌ها از مرگ و خواب غفلت بیدار می‌شوند. از تنهائی بیرون می‌آیند. لحاف را خوب نگاه کن، صدای زنده‌بودن آن‌ها را می‌شنوی؟ آن‌ها باهم صحبت می‌کنند. من وقتی آن‌ها را به هم می‌دوزم، هرکدام قصهِ خودشان را تعریف می‌کنند. یک روز این لحاف صَدتِکه، روی کرسی می‌آید، اهالی خانه دور آن می‌نشینند، دختر کوچکی کنار کرسی، دستش را روی لحاف می‌کشد، دستش روی پارچه از لباسِ یک دختر شاد است، شادی او را حس می‌کند، می‌فهمد و خودش هم شاد می‌شود. وقتی مادر کنار کرسی به لحاف نگاه می‌کند، چشمش به تِکه لباس یک مادر مهربان است، برقِ چشمانِ مادرِ مهربان را می‌بیند و مهربانی یاد می‌گیرد. اهالی خانه دورِ کرسی می‌نشینند و برای هم قصه‌های خودشان را تعریف می‌کنند و در میان این قصه‌ها، می‌شنوند قصه‌های ناب و شنیدنیِ هر تکه از پارچه‌ها را که می‌گویند...

قاب‌دستمالی که درست کرده‌ام از لباسِ مخملیِ یک بانوی مهربان است که وقتی غذا می‌پخت تا دو تا کوچه آن‌طرف‌تر بوی غذایِ لذیذ او می‌رفت، دیگر یک قاب‌دستمال ساده نیست، قصه بانوی مهربان را می‌گوید. این رُوکش مُتکا از ساتَنِ قرمزِ پیراهنِ دختری است که شب‌ها به آسمان پُرستاره خیره می‌شد و دعا می‌کرد که یارش به‌سلامت از سفر برگردد، دیگر رُوکش مُتکا نیست این کتابِ قصهِ عشق آن دختر است. آن رومیزی با تکه‌هایی از پیراهن و کراوات یک مردِ شریف دوخته‌شده، دیگر رومیزی نیست، قصه زندگیِ مردِ شریف است که باید شنید و یاد گرفت. هر تکه از این پارچه‌ها قصه‌ی خودشان را دارند قصه‌های شاد، غمگین، کوتاه، بلند و... من خیاط نیستم، من چیزی نمی‌دوزم، فقط می‌خواهم دوباره این تکه‌پارچه‌ها زنده شوند، بیدار شوند، یکدیگر را محکم بغل کنند و قصه‌های زیبایِ زندگی را، دوباره تعریف کنند...

تصاویر شماره ۳ تا ۶ : تصاویر سه‌بعدی خانه پیرزن.

دیوار چینه در محدوده باغ‌ها و اراضی کشاورزی شهر مهریز، یزد، سید محمد امین طباطبایی.

کوچه‌باغ، باغ‌شهر تاریخی مهریز، یزد، سید محمد امین طباطبایی.

مسیر قنات حسن‌آباد در حریم باغ میراث جهانی پهلوانپور، مهریز، یزد، سید محمدامین طباطبایی.

کوچه‌باغ، باغ‌شهر تاریخی مهریز، یزد، سید محمد امین طباطبایی.

ضمیمه

معماری بومی استان فارس، بناهای مسکونی

مریم اختیاری

عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز

سارا نصری کیان‌آباد

کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه شیراز

نسترن پارسایی

دانشجوی دوره دکتری معماری، دانشگاه شیراز

فاطمه جعفری

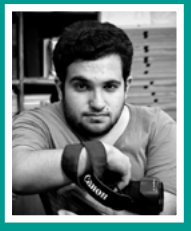
دانشجوی دوره کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه شیراز

محمد پرهیزگار

کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه شیراز

سمیرا نامور اصل

کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه شیراز



رضا سیادت‌نژاد

دانشجوی دوره کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه شیراز

درآمدی بر شناخت

مقدمه

گروه کارگروه جنوب فلات مرکزی (فارس)، در این بخش از فرآیند تحقیقی معماری بومی به پژوهش در مورد بناهای مسکونی پرداخته است. در این پژوهش سعی شده دو نمونه از خانه‌ها که ظاهراً باهم متفاوت هستند، بررسی گردد. یک نمونه از این خانه‌ها، خانه‌هایی با فرم حیاط مرکزی هست و نمونه دوم خانه-باغ و خانه‌ای است که کوشکی درون یک باغ قرارگرفته است. این پژوهش و بررسی سعی نموده آنچه میان این دو نمونه مشابه است را بیان نماید. چراکه پژوهشگرانِ این گروه بر این باور هستند که آنچه میان بنا کردن در بوم فارس و شیراز مشابه است می‌تواند نقشی از اساسِ معماری بومی باشد که بر تارک بناها نقش بسته است. در این میان بی‌گمان فرهنگِ این مرزوبوم، اثری مهم بر شکل دادن به این نقشِ بومی داشته که یافتنش می‌تواند ما را به ما بنماید و راهِ رفتن تا آینده را هموارتر کند.

در این پژوهش بحث دیگری هم مطرح است. در اثنای پژوهش بر بناهای بومی، تعاریف متعددی از آن بر ما مشهود شد. برخی بر این باور هستند که معماری بومی، معماری‌ای است که توسط مردم ساخته‌شده و درواقع معماری مردمی را بدان می‌گیرند. لذا معماری حکومتی و هر آنچه توسط حاکمین ساخته‌شده را بر آن ساخت استوار نمی‌دانند. در پژوهش حاضر سعی شده به این باور قدری پاسخ داده شود.

بنای خانه توکلی که به‌صورت حیاط مرکزی ساخته‌شده، توسط یک تاجر و یکی از مردم ساخته‌شده، لذا در تعریف بالا می‌گنجد و بنایی، بومی است، اما عمارت سالاری که به‌صورت خانه-باغ ساخته‌شده، در این احتمال خفته است که توسط مالکین حکومتی و دولتمردان و برای کاربری دیوان‌خانه ساخته‌شده، در عین اینکه برای زندگی و استقرار فرد حکومتی و خانواده آن نیز به کار می‌رفته است.

وقتی بنای عمارت سالاری را با دقت بررسی می‌نمودیم، دریافتیم که در کنار این بنا و در باغ سالاری در دوران‌های مختلف ازجمله دوره پهلوی و دوران جمهوری اسلامی بناهایی چون بنای دانشسرا و مدرسه و سوله‌هایی برای هنرستان فنی ساخته‌شده است. بنای مدرسه و دانشسرا به‌گونه‌ای در این باغ ساخته‌شده که جهت دقیق شرقی-غربی دارد و به‌احتمال بسیار قوی بر استانداردهای بین‌المللی ساخت مدرسه استوار است. بعلاوه سوله‌های ساخته‌شده در باغ سالاری نیز با دقت زیاد به فن ساخت و بدون توجه به دیگر فاکتورهای بومی ازجمله کرت‌بندی‌ها و تقسیم‌بندی‌های باغ ساخته‌شده است.

حضور عناصر درشت‌دانه که بیشتر بر اساس ابعاد تکنولوژیک برساخته‌شده است، کلیه تقسیم‌بندی‌های باغ سالاری را تحت‌الشعاع قرار داده است. این در حالی است که در شیراز

مفهوم بومی باغ، در زیرساخت فرهنگی آن کاملاً جاافتاده است. وجود باغ‌های بسیار شاخص در این شهر شاهدی بر این مدعاست. درعین‌حال این شهر به صفاتی ازجمله شهر گل‌وبلبل خوانده می‌شود که نشان از حضور سرسبزی و اقلیمی، مستعد باغ دارد. لذا مردم این شهر و این بوم، به شکلی فرهنگی بسیاری از ساختارهای معمارانه باغ را درک می‌کنند و خانه-باغ‌های خود را بر آن اساس می‌سازند. در بسیاری از مواقع نیازی به یاددادن شیوه‌های ایجاد باغ و کوشکی در میان آن برای این مردم نیست و این یکی از زیباترین زیرساخت‌های فرهنگی است که هر معمار را بر آن می‌دارد تا دانشِ خفته در دل زندگی مردم را بکاود تا بیابد.

اما بسیار اعجاب‌انگیز است که در باغ سالاری، روزی به خاطر ایجاد مدرسه، کلیه این مفاهیم از ذهنِ سازندگان پس‌زده‌شده است و مدرسه و دانشسرا و سوله‌ها با جهاتی غیر از جهت بومی بافت اطراف باغ و حتی خودِ باغ ساخته‌شده است. جهت در باغ در این مرزوبوم، نقش بسیار مهمی دارد. بی‌توجهی به این ساختار فرمی و بصری در باغ که درنهایت به بی‌دقتی در کل بافت اطراف انجامیده، یک خطای بومی محسوب می‌شود.

در این میان بنای عمارت سالاری در قیاس با این بناها و در قیاس با این شیوه ساخت‌وساز، کاملاً بومی است؛ و نقش اقلیم و فرهنگ زیستی به زیبایی بر دامان این بنا نقش بسته است. این پژوهش نه‌تنها این مفهوم را در میان نوشته‌ها اذعان می‌دارد بلکه درنهایت با پژوهشی امروزی بر مفاهیم روانشناسانه محیط که اثر پنهان بنا کردن را در سطحی ورای کالبد بر محیط بیان می‌دارد، اغتشاش پدید آمده با چنین ساخت‌وسازهای غیربومی و بی‌توجه به بستر گذشته ساخت را مشهود می‌دارد.

تمامی این مبحث بدین سبب بیان شد تا چنین ذکر گردد که درصورتی‌که پهنه فرهنگِ معماری در یک سرزمین برساخته از بوم باشد، چه توسط مردم ساخته شود و چه توسط حاکمان، معماری بومی از آن سربرمی‌زند. درعین‌حال درصورتی‌که بی‌توجه به زیرساخت بومی در یک سرزمین، بنا ایجاد گردد، تأثیر محیطی آن می‌تواند نامطلوبیت محیطی را رقم بزند.

شاید بدین سبب است که بسیاری از بناهای این شهر که توسط حاکمین ساخته‌شده، در دل فرهنگ بومی این سرزمین جایگهی ویژه دارد و هر که روزی از آن دیدن کرده باشد به حفظ آن استواری می‌نماید. بنایی چون مسجد مشیر و مسجد نصیرالملک، یا بنایی چون بندِ امیر و آب‌انبار کریم‌خان ازاین‌دست هستند.

گرچه اغلب، مردمان هستند که حافظان زندگی در یک بوم و محمل فرهنگ‌های زیبا هستند اما زمانی که اغتشاش در فهم و در ایجاد چارچوب‌های ساخت‌وساز وجود داشته باشد و زمانی که بیشتر قوانین و دستورالعمل‌های آموزشی و اجرایی در یک سرزمین بی‌دقت به مباحث بومی ازجمله تطابق بنا با اقلیم و فرهنگ منطقه رشد یابد، فهم کلی و محیطی معماری بومی کاهش می‌یابد و همین موجب می‌گردد تا دست‌ساخته‌های مردمی نیز از نقش بومی عاری گردد و نماهای رومی در شهر مد شود.

حال‌آنکه اگر بستر قواعد ذهنی و کاربردی، از دقت به بوم نشأت گرفته باشد، سازنده به دلیل حضور در نیروی بومیِ ساخت‌وساز، خود را موظف خواهد دانست که بدان بی‌توجه نباشد و بر آن اساس بسازد و بنا کند. لذا در این میان فرقی ندارد شخصی یا فردی یا کسی از مردم، سازنده باشد یا حاکمیت، بنایی بسازد. لذا چنین می‌توان نتیجه گرفت که آنچه معماری بومی را قابلیت بومی می‌دهد، تطابق بنا با هستیِ محیط ازجمله اقلیم و فرهنگ و شیوه زیست و آداب‌ورسوم و باورها و غیره در یک مرزوبوم است. به همین دلیل گروه کارگروه جنوب فلات مرکزی (فارس)، دریافتنِ این ریشه‌ها را نشانه رفته است و امیدوار است که بتواند ریشه و تنه این مهم را بیابد. شاید که جوانه‌های معمارانه از رهیافت به این ریشه برزند. در ادامه به بررسی دقیق‌تر شاخصه‌های هرکدام از بناها خواهیم پرداخت.

خانه-باغ سالاری:

۱. خصوصیات کلی بنا (مأخذ: بازدید کارگروه معماری بومی دانشگاه شیراز، ۱۴۰۱/۲/۷):

	جدول ۱. مشخصات بنا			توضیحات
*	نام بنا		باغ سالاری	شماره ثبت ۳۳۹۹ و تاریخ ثبت آن ۲۵ اسفند ۱۳۷۹ است.
*	وجه‌تسمیه بنا		باغ سالاری به‌وسیله حبیب‌الله خان، فرزند محمدرضا خان قوام‌الملک و نوه میرزا محمدخان بانی باغ کلانتری احداث‌شده است و چون حبیب‌الله خان در جوانی لقب سالارالسلطان داشته بنابراین به نام باغ سالاری شهرت یافته است. نام دیگر باغ سالاری باغ کلانتری است.	
*	کاربری بنا		خانه- باغ	در حال حاضر بخشی از باغ فضای مدرسه و هنرستان است.
*	سازنده بنا		حبیب‌الله خان	
*	تاریخ ساخت بنا			
**	محل بنا		شیراز، بلوار سیبویه، هنرستان فنی شهید جوانمردی	
**	مقیاس بنا		شهری	
*	مساحت بنا		مساحت فعلی باغ سالاری ۱۴۳۵۶ مترمربع و عمارت سالاری تشکیل‌شده از دوطبقه که مساحت هرکدام ۵۸۶ مترمربع است	
*	تعداد طبقات		دوطبقه	
*	مالک (کارفرما) در طول زمان		در دوره قاجار ابتدا حبیب‌الله خان و پس‌ازآن ابراهیم کلانتر (به گفته آقای رحیمی مدیر و معاون هنرستان) و پس‌ازآن محمدشاه قاجار	
*	استفاده‌کنندگان در طول زمان		ابتدا حکومتیان و پس‌ازآن دانشجویان و دانش‌آموزان	طبق گفته بومیان، این خانه ابتدا بنایی مسکونی بوده و در دوره‌های بعدی به‌صورت دیوان‌خانه استفاده می‌شده. درعین‌حال در تمام دوره‌ها، طبقه همکف به‌صورت مسکونی بوده و در اختیار دیوان‌سالار بوده است. پس‌ازآن در دوره پهلوی، به مدرسه و دانش‌سرا جهت تربیت‌معلم بدل شده و ساختمانی نیز در باغ ساخته‌شده است.
*	شغل استفاده‌کنندگان		سیاسی، دولتی، معلمین	
*	استفاده‌کنندگان (بومی- مهاجر)		بومی	
*	نحوه ساخت	مشارکت مردمی		
		موارد دیگر	به دلیل حکومتی و دیوانی بودن باغ به‌احتمال‌زیاد نحوه ساخت آن غیر مشارکتی بوده است شاید هم شخصی بوده است	
	تغییرات کالبدی در طول زمان		اضافه شدن مدرسه و کارگاه‌های فنی حرفه‌ای در سایت موردنظر	ساخت مدرسه در راستای دقیقاً شرقی-غربی و به دلیل استانداردهای رایج ساخت بنای مدرسه بوده که این مهم موجب بی‌توجهی عظیم به ساختار هندسی باغ و جهت اقلیمی ساخت (جنوب غربی-شمال شرقی) در آن باغ شده است. این تغییرات به‌گونه‌ای است که ساختار هندسی باغ را تخریب نموده و به‌طورکلی ساختار بومی که در بنیاد این بنا مشهود است را از بین برده است.
	تغییرات غیر کالبدی در طول زمان		تغییر کاربری باغ به هنرستان	

جدول شماره ۱: مشخصات بنا.

جدول ۳. زمین و محیط اطراف	
شکل زمین	مستطیلی که در بخش‌های مختلف از آن کاسته شده است.
عوارض طبیعی در زمین	-
عوارض طبیعی اطراف زمین	-
منظر طبیعی درون زمین	جوی آب، حوض آب به تعداد ۲ تا و به‌صورت دایره‌ای.
پوشش گیاهی درون زمین	گیاهانی همچون درخت نارنج، سرو، کاج و گیاهانی که جدید کاشته شده همچون نخل تزئینی، آلوئه‌ورا و ...

جدول شماره ۳: زمین و محیط اطراف.

جدول ۴. خصوصیات کالبد شهری مؤثر بر کالبد بنا		
تراکم بافت		بخش ابتدایی و انتهایی سایت متراکم
ارتفاع و تعداد طبقات بافت		۲ طبقه (بین ۶ تا ۸ متر)
ارتفاع و تعداد طبقات همسایگی‌ها		۱ و ۲ طبقه (۳ تا ۶ متر)
نوع مسیرهای ارتباطی درون‌شهری	شطرنجی	
	پیچازی	✓
نوع و تعداد دسترسی‌های شهری		۱ دسترسی اصلی که از سمت خیابان سیبویه است؛ و یک دسترسی که از سمت خیابان آستانه است.
هم‌جواری‌های بنا ازلحاظ کاربری		اداری- تجاری- مسکونی
هم‌جواری‌های بنا ازلحاظ فرم		مغازه‌های ساده و تعدادی خانه‌های مسکونی ساده و برخی دارای حیاط مرکزی
هم‌جواری‌های بنا ازلحاظ امکان دید به بنا		امکان دید به ایوان عمارت وجود دارد اما به فضاهای داخلی امکان دید وجود ندارد، متقابل امکان دید از ایوان به اطراف تا حدودی وجود دارد و از ایوان می‌توان کوه و عناصر طبیعی را هم دید. از راه‌پله فضای تازه ساخته‌شده مدرسه، گنبد حرم سیدعلا الدین‌حسین (آستانه) دیده می‌شود.
هماهنگی نمای بیرونی بنا با بافت همسایگی		هماهنگی ندارد. خود بنای عمارت سالاری یک بنای سنتی و بومی است اما کلیه بناهای اطراف به‌صورت سوله و بناهای جدید ساخته‌شده که هماهنگی بنا با بافت اطراف تحت‌الشعاع قرارگرفته است.
هماهنگی خط آسمان نمای بیرونی بنا با بافت همسایگی		خط آسمان متفاوت است. تفاوت فاحش خط آسمان نیز به دلیل ساخت بناهای تازه تأسیس بدون توجه به شاخصه‌های عمارت سالاری است که پیش‌تر از آن‌ها ساخته‌شده است.
خط زمین و نوع هماهنگی با بافت همسایگی (هم‌ترازی)		عمارت بر روی سطح زمین قرار دارد؛ و همسایگی آن نیز اکثراً بر هم‌سطح با زمین هستند.
نحوه اتصال به همسایگی‌ها		متصل نیست. بنا به‌صورت یک کوشک در میان باغ است و کالبد بنا هیچ اتصالی به دیگر کالبدهای همسایگی ندارد.

جدول شماره ۴: خصوصیات کالبد شهری مؤثر بر کالبد بنا.

جدول ۵. خصوصیات کلی کالبدی بنا (عمارت سالاری)		
ارتفاع و ابعاد نسبت به کوچه و بناهای اطراف		عمارت باغ ارتفاعی بین ۶ تا ۸ متر دارد. ولی دیوارهای اطراف باغ ارتفاعی تقریباً ۲ متر دارد.
تعداد بازشوهای بیرونی		۴۶
ورودی	تعداد	۱
	میزان تزیینات (کم یا زیاد-ساده یا پیچیده)	تزئینات عمارت زیاد و پیچیده
	ویژگی خاص در ورودی	وجود یک پیش فضای ورودی که از ردیف درختان نارنج پدید آمده از خصوصیات ویژه و جذاب ورودی بناست که احتمالاً به علت تغییراتی که در ساختار باغ و تفکیک باغ صورت گرفته پدید آمده است.
جهت‌گیری کلی بنا		شمال شرقی-جنوب غربی
استاندارد یا الگوی کلی بنا		کوشک ۹ قسمتی
تناسبات در بنا	در کل	تناسبات ۱ به ۲
	در نما	تناسبات ۱ به ۳

جدول شماره ۵: خصوصیات کلی کالبدی بنا (عمارت سالاری).

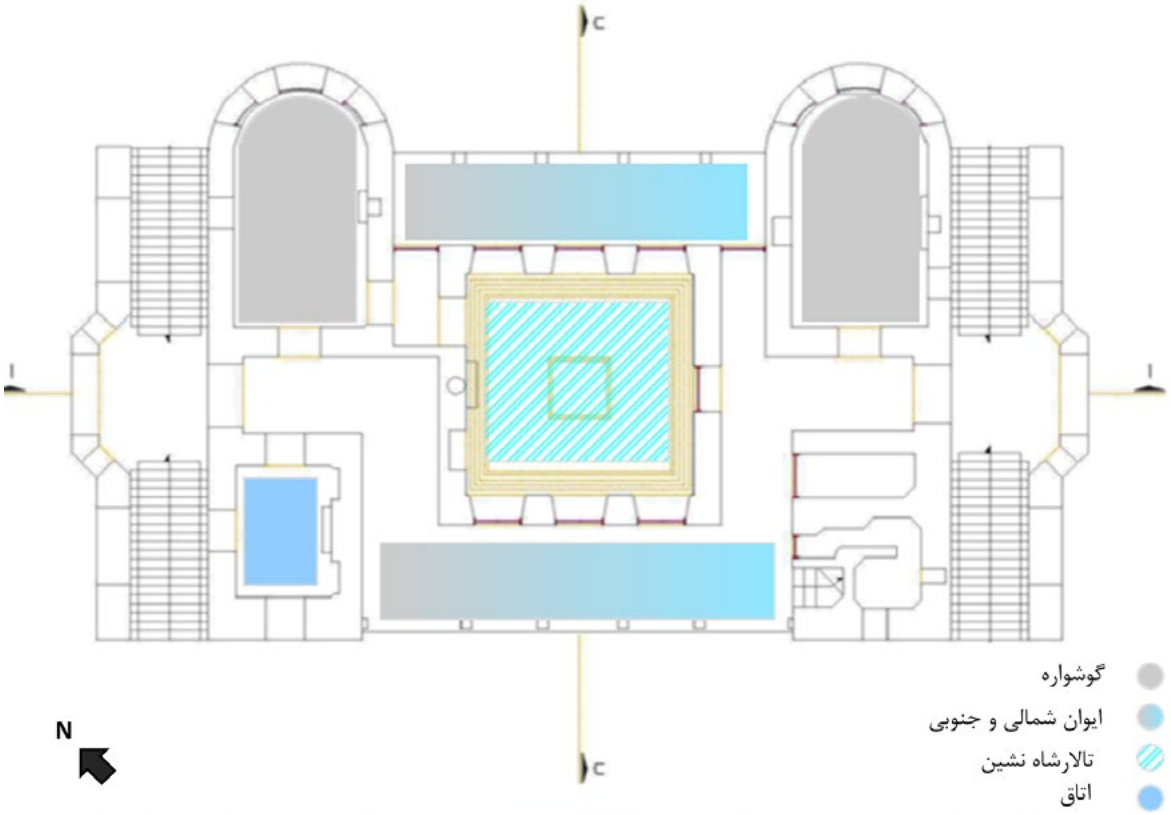
جدول ۶. نام و مشخصات فضای عمارت (خانه-باغ)								
	تعداد	تزیینات فضا	مصالح اولیه	مصالح فعلی (الحاقات)	فعالیت‌ها و آداب و سنن	زمان استفاده	مبلمان فضا	توضیحات
کوشک اصلی	۱	گچ‌بری،کاشی کاری، کاشی رنگی	کاه‌گل، گچ، چوب، آجر	-		همیشه		کوشک ۹ قسمتی برونگرا (تصویر شماره۱)
حیاط	۱	تزیینات در جداره و در بنای اصلی	سنگ، آجر، چوب	آسفالت		همیشه	-	دارای باغچه با درختان نارنج، سرو، نخل و حوض آب
اجزای بیرونی تالارشاه نشین	۱	گچ‌بری،سقف چوبی، موزاییک، نقاشی سقف	چوب، سنگ، آجر،گچ	-	فضای بزرگ مورداستفاده خانواده در کنار مهمانان ویژه	در زمان کارهای اداری استفاده می‌شده است.	-	شاه‌نشین در شمال بیرونی قرار دارد و آفتاب خور است و به آن سه‌دری هم می‌گویند(تصویر شماره۲و ۴)
گوشواره	۲	گچ‌بری، موزاییک			فضای خصوصی خانوادگی	همیشه	-	(تصویر شماره ۲)
ایوان	۲	گچ‌بری، کاشی‌کاری	چوب، آجر	-		تابستان‌ها عصر زمستان‌ها صبح پاییز و بهار همه زمان‌ها	-	(تصویر شماره ۲)
پله	۴	سنگ، آجر، گچ	سنگ، آجر	-	دسترسی به زیرزمین	همیشه	-	(تصویر شماره۷)
راهرو	۴	کاشی‌کاری، سنگ، چوب، گچ	سنگ، کاه‌گل، چوب، آجر، گچ	-	راهرو مسیر حرکت به فضاها است که در انتهای آن راه‌پله وجود دارد که به زیرزمین می‌رسد .	همیشه	-	(تصویر شماره۶)
اتاق	۶	گچ کاری، کاشی	سنگ، آجر، گچ، چوب	-	محل استراحت	همیشه		(تصویر شماره ۲)
حمام	۱	-	آجر، گچ، چوب	-	محل دوش گرفتن		-	
اجزای اندرونی تالار میانی	۱	کاشی رنگی، گچ کاری، گچ‌بری	چوب، سنگ، آجر، گچ	-	پذیرایی از مهمانان، مراسم محل نشستن خانواده	همیشه	-	تالار، فضایی با تزیینات زیبا که در کنار اتاق‌های ساده قرار دارد که بیشتر در فصل گرما از آن استفاده می‌شود. (تصویر شماره۵و۳) بخش داخلی این خانه بوده که مخصوص زنان و فرزندان و خدمتگزاران بود.

جدول شماره ۶: نام و مشخصات فضای عمارت (خانه-باغ).

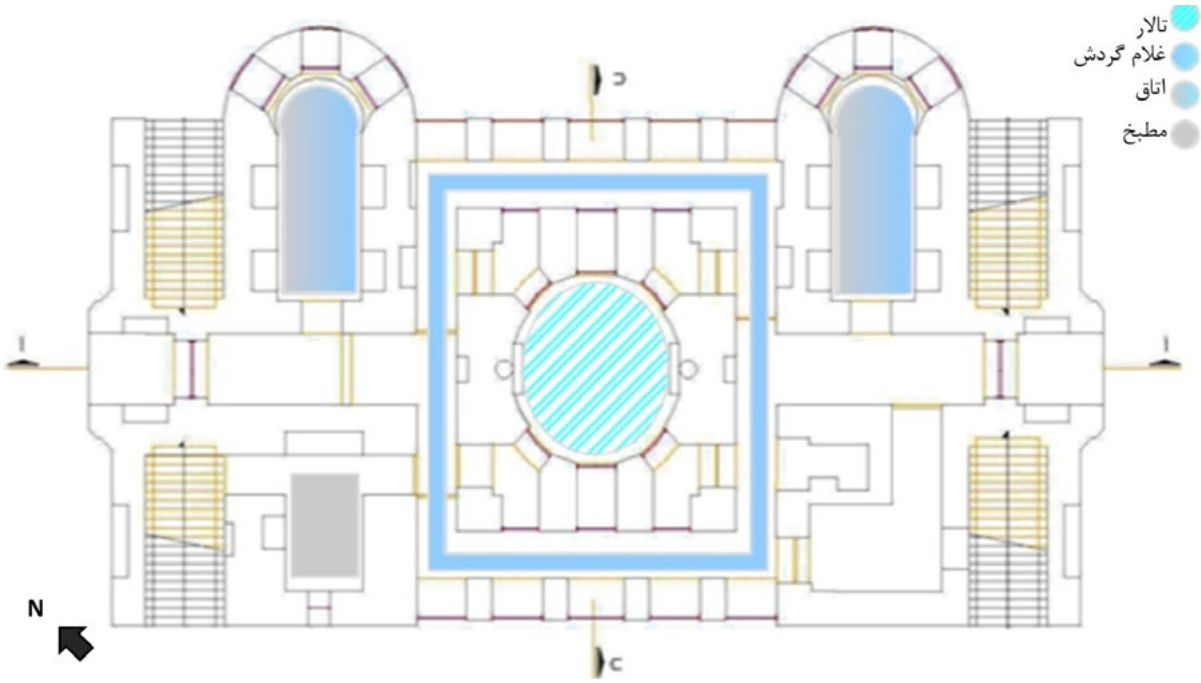
جدول ۶. نام و مشخصات فضای عمارت (خانه-باغ)								
	تعداد	تزیینات فضا	مصالح اولیه	مصالح فعلی (الحاقات)	فعالیت‌ها و آداب و سنن	زمان استفاده	مبلمان فضا	توضیحات
راهرو	۴	کاشی‌کاری، سنگ، چوب، گچ	سنگ، کاه‌گل، چوب، آجر، گچ	-	راهرو مسیر حرکت به فضاها است که در انتها آن راه‌پله وجود دارد که به زیرزمین می‌رسد .	همیشه	-	(تصویر شماره۶)
پله	۴	سنگ، آجر، گچ	سنگ، آجر	-	دسترسی به زیرزمین	همیشه	-	(تصویر شماره۷)
غلام‌گردش	۱	کاشی‌کاری رنگی،گچ کاری	سنگ، کاشی، آجر، گچ	-	محل عبور خدمه، راهرو باز یا سرپوشیده دورادور عمارت‌ها و بناهای بزرگ غلام‌گردش، غلام‌گرد یا مردگرد می‌گویند.	همیشه	-	به راهرویی که بین دو فضا قرار می‌گیرد و به هر دوی آن‌ها راه دارد هم غلام‌گردش می‌گویند. کاربرد اصلی راهرو ایوان‌مانند دور خانه و کاخ، یا همان غلام‌گردش، برای عبور خدم‌وحشم بوده و کارهای مربوط به تدارکات در آن انجام می‌گرفته است تا درب اتاق‌ها و تالارها کمتر بازشده و اندرونی خانه از چشم «نامحرمان» در امان بماند. (تصویر شماره ۳)
اتاق	۶	گچ کاری، کاشی	سنگ، آجر، گچ، چوب	-	محل استراحت	همیشه		(تصویر شماره ۳)
مطبخ	۱	-	گچ، آجر، چوب	-	پخت غذا		-	(تصویر شماره ۳)

ادامه جدول شماره ۶: نام و مشخصات فضای عمارت (خانه-باغ).

تصویر شماره۱:کوشک اصلی.



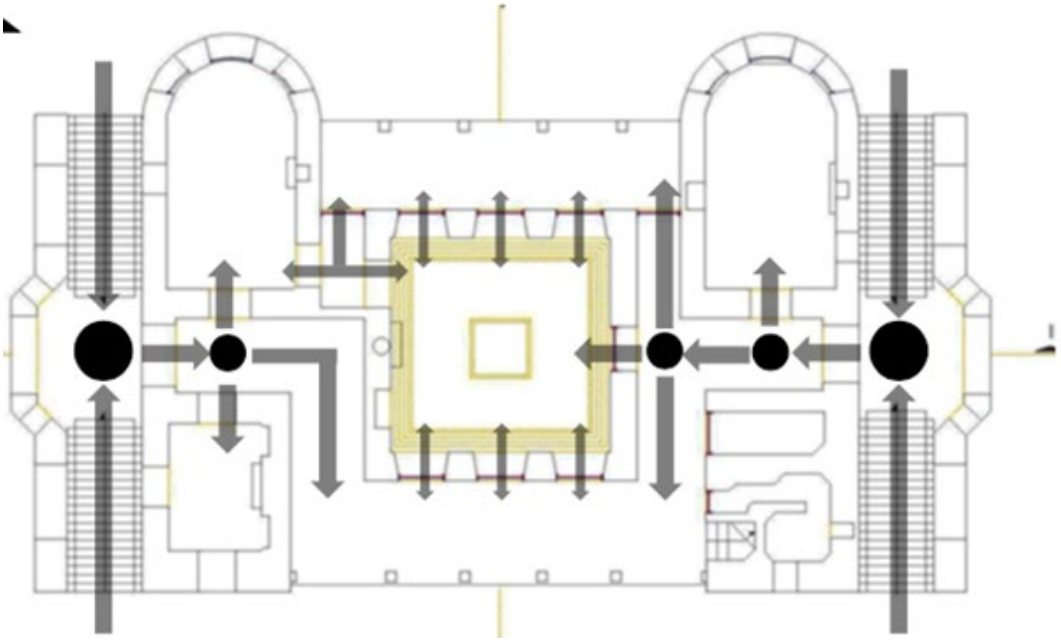
تصویر شماره ۲: طبقه اول عمارت سالاری.



تصویر شماره ۳: طبقه همکف عمارت سالاری.

تصویر شماره۴: شاه‌نشین.

تصویر شماره ۵: تالار.



تصویر شماره۶ :راهروها و پله‌ها.

تصویر شماره۷: پله.

۲. عناصر جزئیات مصالح:

جدول ۷. سازه و مصالح			
فرآیند ساخت‌وساز	ساده	آجرکاری و کاه‌گل، گچ کاری با فن ساده آجراشده است اما تکنیک‌های خاص هم در بنا وجود دارد.	
	پیچیده	فن اجرای کاشی هفت‌رنگ، استفاده از سقف دال بتنی، استفاده از سقف طاق ضربی، استفاده از سقف تیر چوبی جهت سبک‌سازی سازه، فن طاق و قوس و گچ‌بری‌ها الهام گرفته از نقوش هخامنشی ، نقاشی بر روی چوب سقف نقش‌های گل و گیاه	
فن ساخت			
تکنیک‌های محلی			
ابزارهای محلی			
مصالح زیرکار	بومی	✓	
	غیربومی		
مصالح روکار	بومی	✓	
	غیربومی		
آجرا در محل			

جدول شماره ۷: سازه و مصالح.

جدول ۸. مصالح		
آب		✓
شکل آب در باغ ایرانی		به‌صورت خطی
نام انواع آب‌ها		کانال
مصالح سخت و نرم		آجر، سنگ، چوب،گچ، کاه‌گل
پوشش گیاهی		نارنج، نخل
مصالح زنده	چوب	✓
	سنگ‌دانه	✓
	سنگ رسوبی	✓
	آجر	✓
	کاه‌گل	✓
	گچ	✓
مصالح مصنوعی	اسفالت	✓
	فلزات	✓
	پلاستیک و شیشه	✓

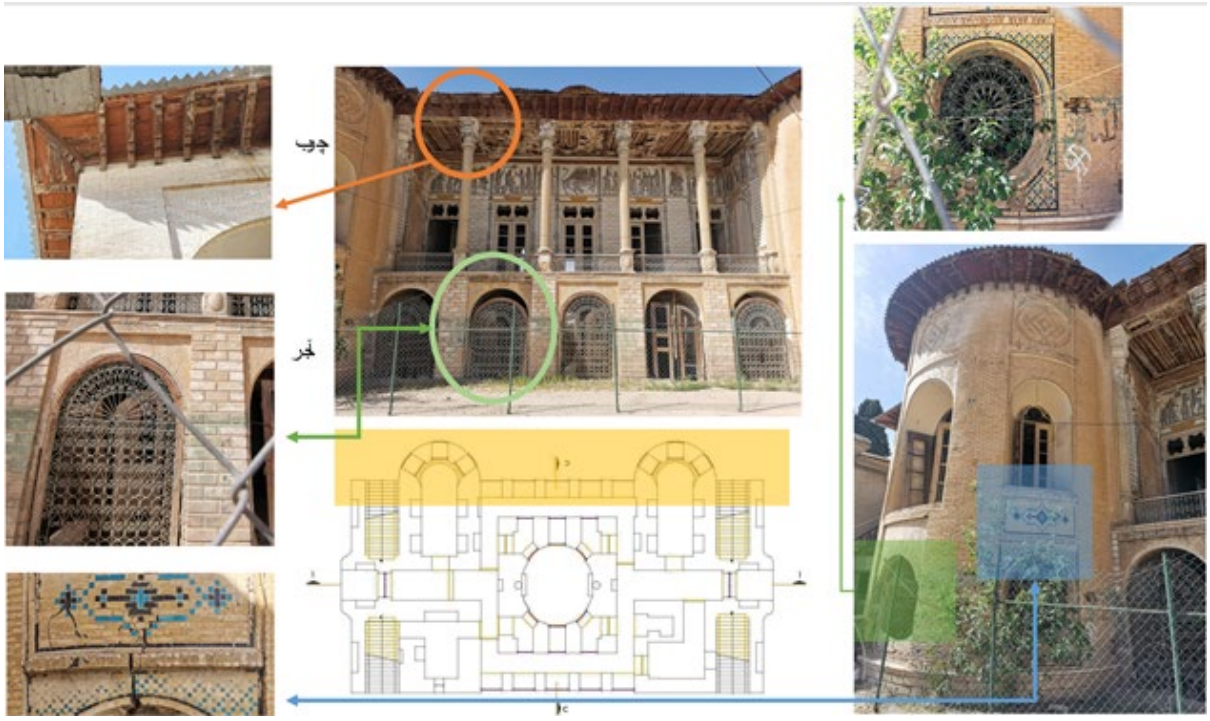
جدول شماره ۸: مصالح.

جدول ۹. جزییات مصالح هر نما				
	ازاره	بدنه	لبه بام یا سقف	تعداد طبقات و ارتفاع
نمای بیرونی سر در	سنگ	سنگ و آجر	آجر و چوب	دو
نمای جنوب شرقی	گچ و آجر	آجر و گچ و کاه‌گل	چوب	دو
نمای شمال‌شرقی	گچ و آجر	آجر و گچ و کاه‌گل	چوب	دو
نمای شمال غربی	گچ و آجر	آجر و گچ و کاه‌گل	چوب	دو
نمای جنوب غربی	گچ و آجر	آجر و گچ و کاه‌گل	چوب	دو

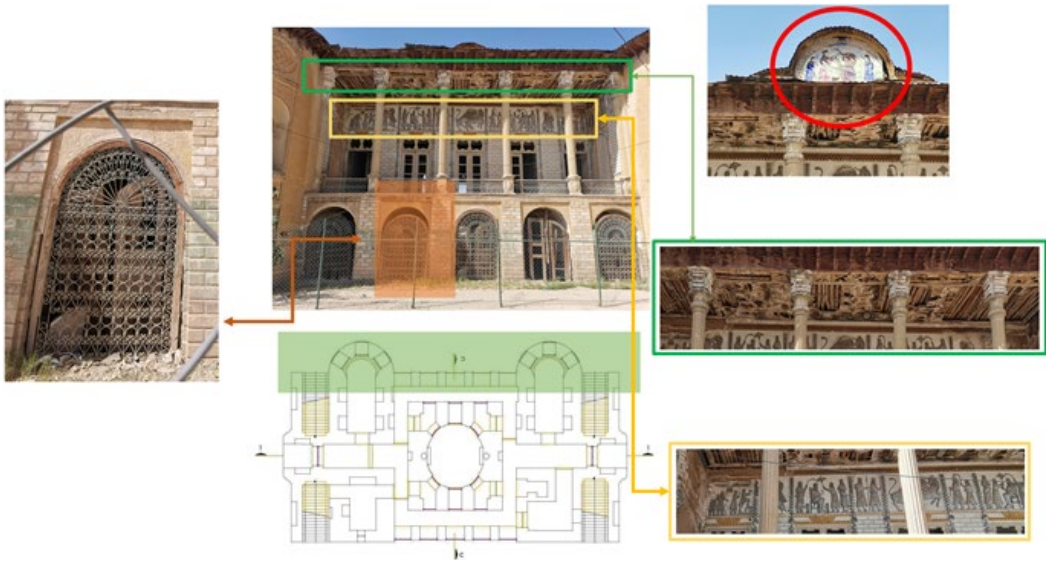
جدول شماره ۹: جزییات مصالح هر نما.

جدول ۱۰. تزیینات بنا	
نمای شمال شرقی	نقوش رنگی گچی، نرده و درب‌های فلزی و الوارهای چوبی .استفاده از کاشی‌های هفت‌رنگ به‌ویژه در خورشیدی جانبی و پیشانی بنا، نقش پیشانی بنا پادشاه هخامنشی را در حال نبرد با حیوان افسانه‌ای نشان می‌دهد. تصویر شماره ۸و۹
نمای جنوب غربی	تقریباً مشابه نمای شمال غربی است با تزیینات کمتر. بیشترین تزیینات گچبری بنا نیز که با الهام از نقوش تخت جمشید است. تصویر شماره ۱۰
نمای جنوب شرقی	دو جبهه شمال شرقی و جنوب غربی دارای زیرسازی آجری، سقف چوبی، پنجره‌های آجری و سایه‌بان‌های چوبی است. تصویر شماره ۱۱
نمای شمال‌غربی	دو جبهه شمال شرقی و جنوب غربی دارای زیرسازی آجری، سقف چوبی، پنجره‌های آجری و سایه‌بان‌ها چوبی است. در روی نمای سنتوری بخش جنوب‌غربی که کوچک‌تر است تصویر پیروزی شاهپور بر امپراتوری روم با الهام از نقوش ساسانی بر روی کاشی نقاشی شده که بخشی از کاشی‌های آن متأسفانه فروریخته است تصویر شماره ۱۱

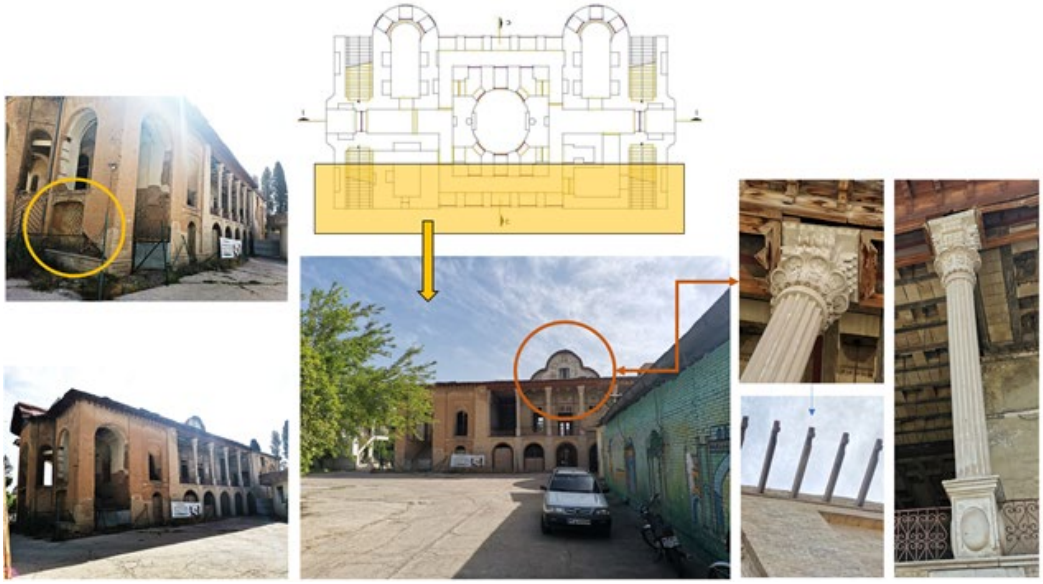
جدول شماره ۱۰: تزیینات بنا.



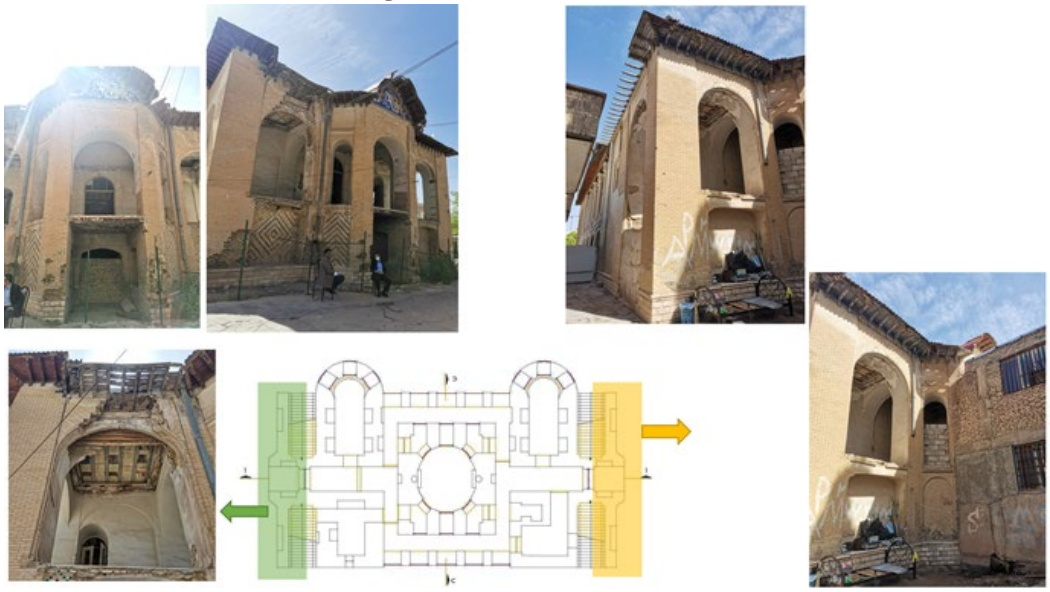
تصویر شماره ۸: جبهه شمال شرقی.



تصویر شماره ۹: نمای شمال شرقی.



تصویر شماره ۱۰: جبهه جنوب‌غربی.



تصویر شماره ۱۱: جبهه جنوب‌شرقی و شمال‌غربی.

۳. صفات فضایی:

جدول ۱۱. صفات فضایی بنا		
حوزه‌بندی فضاها (حوزه عمومی-حوزه خصوصی)		سکونتی و حکومتی
خلوت و جمعی		✓
تأثیرگذاری بر مخاطب		✓
اشنا و صمیمی بودن		✓
باشکوه بودن		✓
مردم‌واری		✓
دسته‌بندی پلان باغ	باغ گسترده	✓
	باغ حیاط	
ساختار اصلی باغ	چند محوری	دو محوری
ساختار هندسی	مسطح	✓
	شیب‌دار	
تقسیم‌بندی پلان باغ‌ها	چهارباغ	✓
	سه‌قسمتی	
	شبکه‌ای ـ شطرنجی	
	۹قسمتی	

تصویر شماره ۱۱: صفات فضایی بنا.

در این بخش سعی شده است که صفات فضایی را از طریق پژوهش بر روی صفات روانشناسانه محیطی همچون احساسِ محیط، ادراکِ محیط و شناختِ محیط بررسی نماییم. لذا با بررسی چرخه احساس صفت‌های فضا را بررسی می‌نماییم.

چرخه احساسات در عمارت سالاری:

چرخه احساسات، نشانگر یک سری احساس‌های مکمل در محیط است که درصورتی‌که تعادل در این احساس‌های محیطی برقرار باشد، محیط نیز دارای تعادل حسی بوده و نقش‌مایه سازگاری باوجود انسان برقرار می‌نماید. به‌طورمعمول، طبیعت هر بوم و سرزمین به لطف خدادادش، از این چرخه متعادل برخوردار است. باغ در شیراز، چیزی برگرفته از همان طبیعت و بوم است که به نظم انسانی و فرهنگی درآمده است. طبق تحقیقات گذشته محققان، باغ‌های شیراز دارای منظر چند حسی و تعادل حسی نسبتاً مطلوبی هستند. حال با بررسی این سایت، سعی داریم بررسی نماییم که دست‌کاری انسانی در دوره‌های مختلف چگونه توانسته است تعادل چرخه حسی محیط را به آشفتگی بکشاند و به همین دلیل است که بهسازی این سایت‌ها در شیراز کاملاً الزامی است. فضای باغ سالاری و فضای دانشسرا و مدرسه‌های فنی، همه از خاطرات انسان‌ها پر هستند. روحیه محیط کالبدی که امروز باقی‌مانده، گرچه از خاطرات نقش گرفته، ولی مخاطرات را در هم در خود نشان می‌دهد؛ بنابراین شناخت کالبد بنا از طریق پرسش از انسان‌هایی که امروز در آن حضور دارند، می‌تواند روحیه فضاها را مشهود نماید. در این پژوهش به همین روش سعی شده است روحیه و احساسات محیط را در هر بخش بنا بررسی گردد. لذا به‌طورکلی سایت به یک سری گریدها و شبکه‌هایی تقسیم‌شده و در هر شبکه سعی شده روحیات معماری پرسش گردد و نتایج حاصله جمع‌بندی گردد. در ابتدا سعی شده است یک بررسی شناختی از سایت و کلیه شاخصه‌های حسی آن صورت گیرد و بدین‌صورت به تعریف و تفسیری از بنا از این جهات پرداخته شود. پس‌ازآن نتایج تحقیق پرسشگرانه از عابران و حاضران این بنا، نمایش داده‌شده است.

۱- **بینایی: انتخاب رنگ - شکل و فرم - نوع چیدمان و جانمایی - متریال و بافت**

رنگ:

شکل و فرم:

نوع چیدمان، نحوه قرارگیری و همجواری‌ها:

متر یال و بافت:

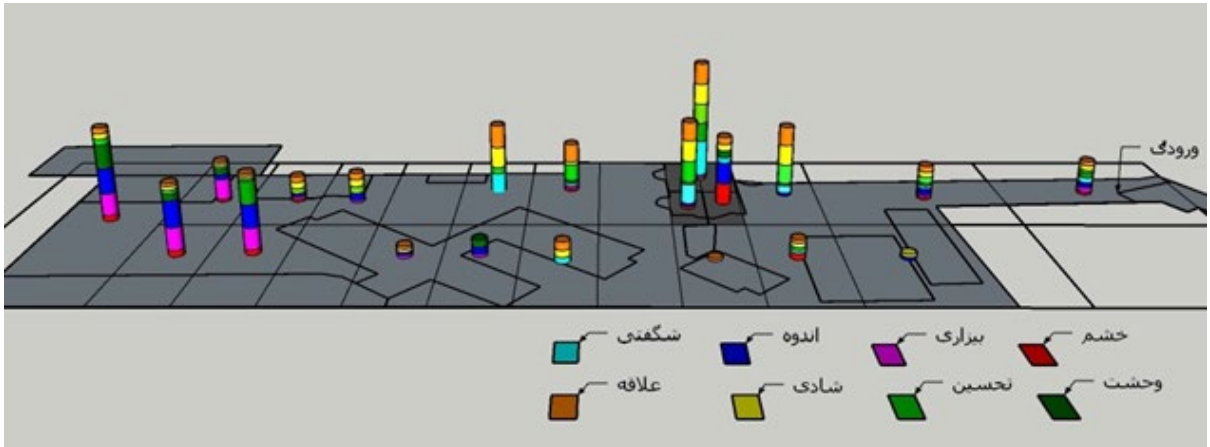
۲- شنوایی: موسیقی - صدای پرندگان و حیوانات - صدای خیابان - انسان‌ها

۳- بویایی: گیاهان - ساختمان‌ها - خاک - عوامل جانبی زباله‌ها، یک رایحه خاص، بوهای لحظه‌ای و ...

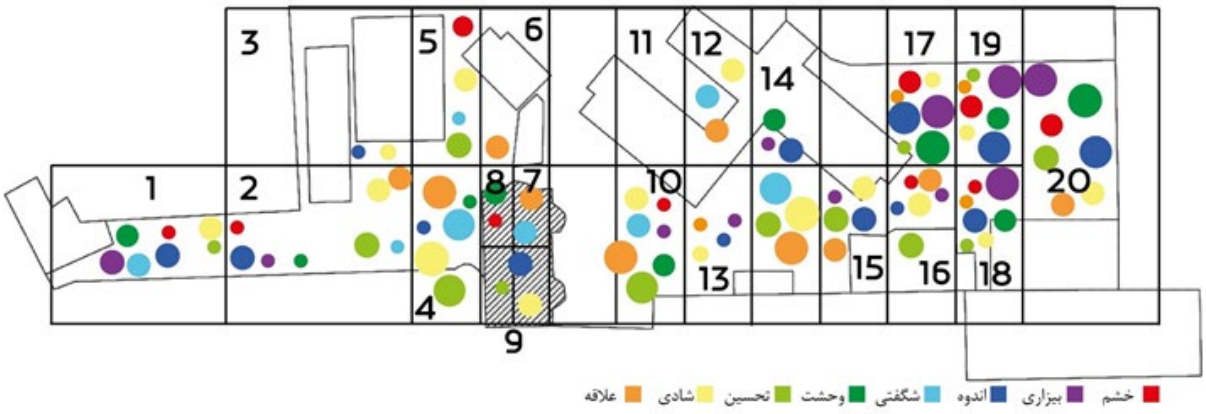
۴- لامسه: بدنه اجسام، دیوار و جداره‌ها، گیاهان

نتیجه تحلیل و آزمایش‌های صورت گرفته:

بر اساس پرسشنامه:



تحلیل ۸ احساس بر اساس گریدبندی انجام شده:



در ادامه بر اساس شماره گریدها، هر بخش با تصاویر تکمیلی معرفی می‌گردد تا روحیات هر بخش به‌دقت دیده شود.

تصویر بخش ۱ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۲ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۳ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۴ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۵ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۶ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۷ و۸ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۷ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۸ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۸ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۹ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۹ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۹ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۷ و ۹ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۰ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۱ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۲ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۳ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۴ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۵ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۶ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۷ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۸ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۱۹ از گریدبندی تحلیل احساس

تصویر بخش ۲۰ از گریدبندی تحلیل احساس

در ادامه، هر گرید یا شبکه با توجه به روحیه غالبی که در آن مشهود بوده بیان می‌گردد. در ضمن سعی شده در این مطالعه علت‌های این روحیه غالب نیز بررسی گردد تا بدین طریق بتوان در بهسازی هر بخش راه‌حل مناسبی یافت.

اندوه

- عدم طراحی مناسب محوطه ورزشی
- فضاهای خالی

- فضای تعریف نشده
- متروکه بودن فضا

- ویرانه های باقیمانده از عمارت

- عدم درختکاری مناسب
- عدم حس و حال و سرزندگی

- عدم طراحی ورودی
- کفسازی نامناسب

شگفتی

- وجود بافت گیاهی
- سایه اندازی درختان
- احساس طراوت و تازگی

- عمارت، نقطه عطف مجموعه
- تزئینات عمارت

- سیر رسیدن به کوشک سالاری
- کشف تدریجی فضا

وحشت

- فضای رها شده
- بی روح بودن محوطه
- نمای بدون جذابیت و تکراری

- تاریک بودن فضای زیرزمین
- دالان های تودر تو
- ویرانی
- دیوارهای نمور و سیاه

- آوارهای در حال فروریختن
- بافت فرسوده
- احتمال ریزش و خرابی

درنهایت همان‌گونه که مشهود است، هر آنچه روحیات تحسین و شادی و شگفتی در این سایت اذعان شده از وجود باغ و هندسه گذشته باغ و نیز عمارت سالاری است؛ و روحیاتی چون خشم و اندوه و بیزاری و غیره نیز یا از ویرانی‌ها و عدم رسیدگی‌ها به بناها و یا از ایجاد اغتشاش در فضا و بی‌توجهی به ایجاد فضایی در هندسه باغ نشأت گرفته است. لذا سردرگمی و آشوب فضایی در بخش‌های مختلف شبکه باغ مشهود است و نتوانسته‌اند روحیات تکمیل‌کننده و وحدت دهنده‌ای به‌صورت پیاپی ایجاد نمایند. عمارت سالاری در این میان هنوز به‌عنوان عنصری بومی عمل می‌کند و حتی حضورش کمک می‌کند تا خط هندسه طبیعی باغ را نیز بیابیم؛ و اگر این عمارت نبود، نشانی از مسیرها و علت وجودی‌شان در باغ مشهود نبود.

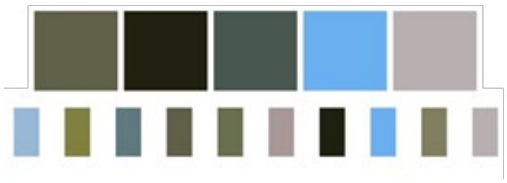
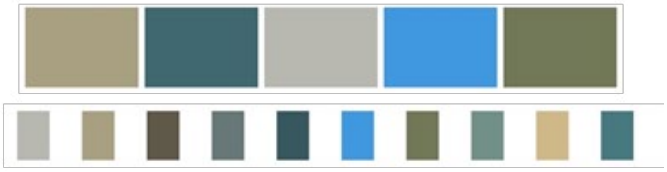
شناخت رنگ فضاها: در ادامه سعی شد تا در عمارت سالاری به بررسی رنگ‌های هر فضا بپردازیم. در این بخش کلیه رنگ‌های موجود در هر بخش بررسی و دسته‌بندی گردید و ریز رنگ‌ها نیز مشخص شد. به تعبیری پالت رنگ هر فضا مشخص شد و نسبت پراکندگی آن‌ها نیز بررسی گردید. ترکیب این رنگ‌ها در هر فضا، حاصل حضور رنگ و نور و نور و سایه است. لذا تنها رنگ در هر فضا نقش‌آفرینی نمی‌نماید بلکه نورهای تابیده بر هر فضا در هر ساعت از روز نیز تنوع رنگی فضا را تغییر می‌دهد که این خاصیت خود به تغییر و تنوع روحیات فضا کمک می‌نماید.

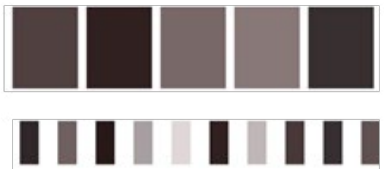
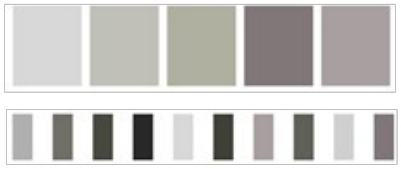
نسبت پراکندگی رنگی بر روی دیوار رنگی بیشتر از ساختمان عمارت سالاری است. به‌طوری‌که می‌توان ساختمان را در یک رنگ تصور کرده و بیشتر توجه به دیوار و جداره سبز روبروی آن جلب شود.

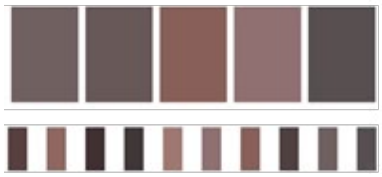
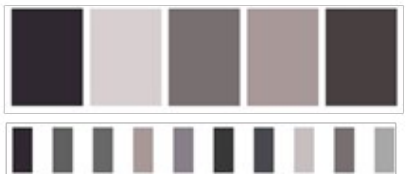
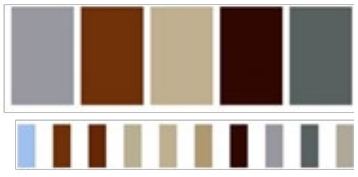
بررسی اطلاعات طبقه همکف نشان می‌دهد که تنها در بخش جداره‌ها که کاشی آبی و سفید رنگ کارشده، رنگ دیگری به‌جز تناژ قهوه‌ای تا کرم و سفید نیست که پراکندگی رنگی را به سمت خود کشد.

دسته‌بندی رنگی / طبقه اول - سقف

در بخش شاه‌نشین سقف‌ها دارای تزیینات بیشتر و به همین نسبت از پراکندگی رنگی بیشتری برخوردار بودند. رنگ آن‌ها به سمت قهوه‌ای، کرم و خاکستری میل کرده است که تناژ گرم‌تری به فضا می‌دهد.

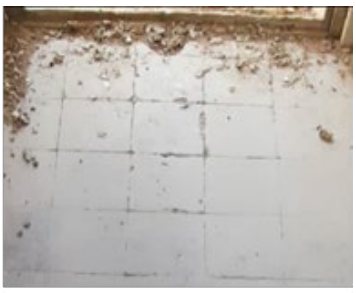



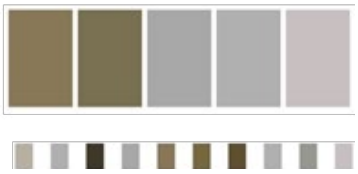
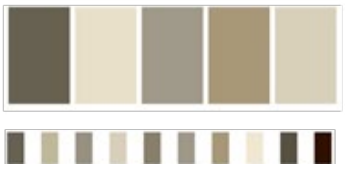
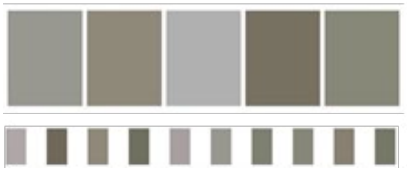



دسته‌بندی رنگی / طبقه اول - کف

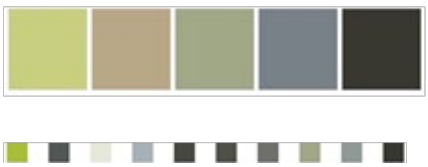
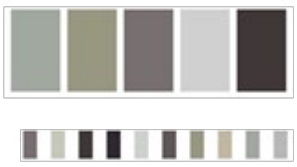
کف‌سازی تنها از متر یال موزاییک و سنگ هست که تک رنگ بوده و خنثی است. باید اضافه کرد که پالت رنگی زیر نتیجه سایه‌اندازی‌ها هست و کف کاملاً تک رنگ است.



دسته‌بندی رنگی / طبقه اول - جداره‌ها

پس از بررسی جداره‌های مختلف طبقه همکف، به این نتیجه رسیدیم که تقریباً درصد پراکندگی رنگی تمامی آن‌ها مشابه به هم بوده در تونالیته رنگی کرم تا تیرگی سایه‌ها و در محل‌هایی رنگ سبزدیده می‌شود.

درنهایت این فرضیه در نگارندگان شکل گرفت که رنگ‌های درونی بنا با رنگ‌های بیرونی بنا مشابهت‌هایی دارند و شاید بدین تعبیر بتوان دست‌یافت که در عین اینکه معمار رنگ‌های برون باغ را به درون فضاها کشانده است، روحیات فضا را با قلمروهای رفتاری فضای درونی هماهنگ کرده است. البته این فرضیه نیازمند بررسی نمونه‌های بیشتری است تا بتواند به اثبات برسد و اکنون در حد یک ایده در ذهن پژوهشگران است

۲. شکل و فرم عمارت سالاری

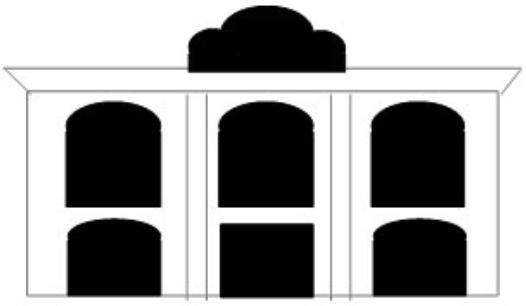
با بررسی فرم و شکل نماها نیز مشابهت در نماها در هر رو و هر سمت دیده‌شده و درنهایت اصل مشابهت، اصل مجاورت، اصل فراپوشانندگی و اصل تقارن از اصول گشتالت فرم در نماها و برگه‌ها دیده شد.

البته همچنان این سؤال در ذهن مطرح است که هر نما و نسبت ابعادش چه مناسبتی با جهتی دارد که به‌سوی آن است؟ شاید بتوان فرضیاتی چون هماهنگی باغ با بدنه بنا، هماهنگی دیدهای بصری در باغ و از باغ با توجه به قلمروهای رفتاری و حریم‌های دلخواه و میزان نورگیری در زمان‌های استفاده را مطرح کرد؛ اما بدان سبب که تاریخ و رفتارِ زندگی در این بنا به‌دقت مشخص نیست، لذا نمی‌توان این فرضیات را دقیق بررسی نمود.

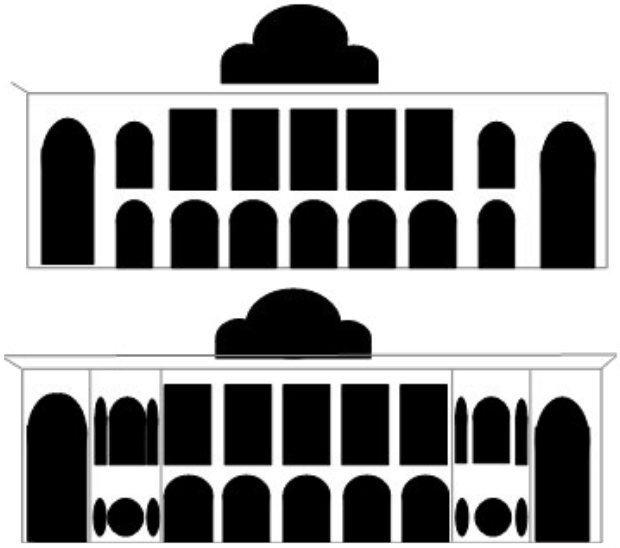
پلان عمارت

تحلیل فرمی پلان عمارت نیز نشانگر ترکیب احجام، دریافت حس پیچیدگی بصری هست. در ادامه سعی شده است هر بخش با دقت بیشتری ازنظر فرمی بررسی گردد و حس‌های محیطی که در آن مشهود است، بیان گردد.

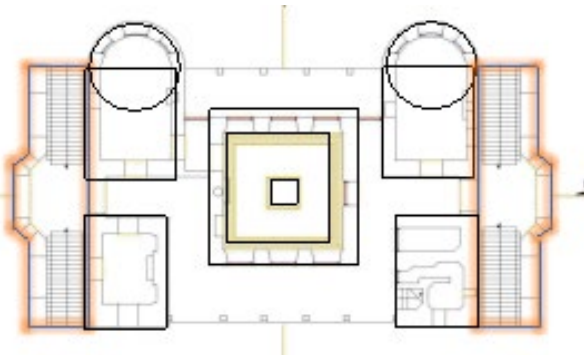
نمای شمال‌غربی عمارت سالاری:



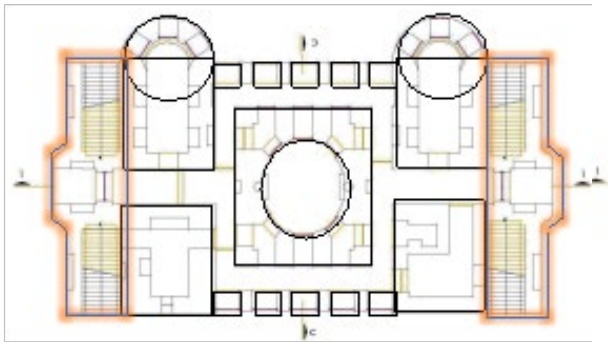
نمای جنوب غربی عمارت سالاری:



نمای شمال شرقی عمارت سالاری:



پلان طبقه اول عمارت سالاری

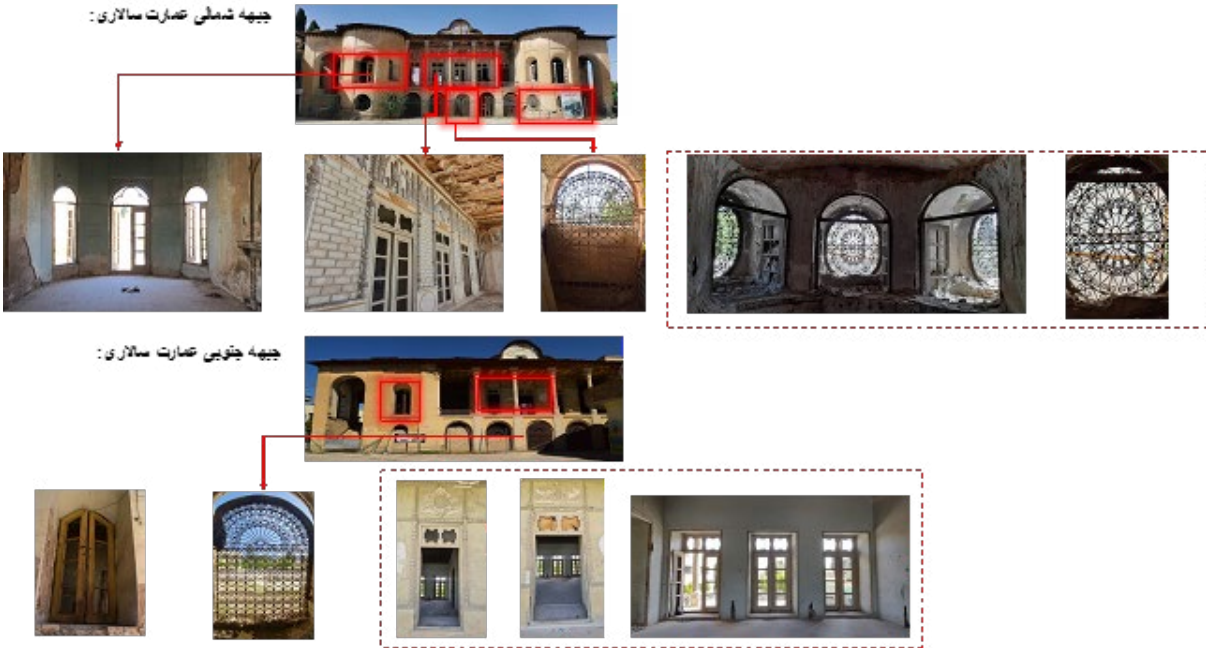


پلان طبقه همکف عمارت سالاری

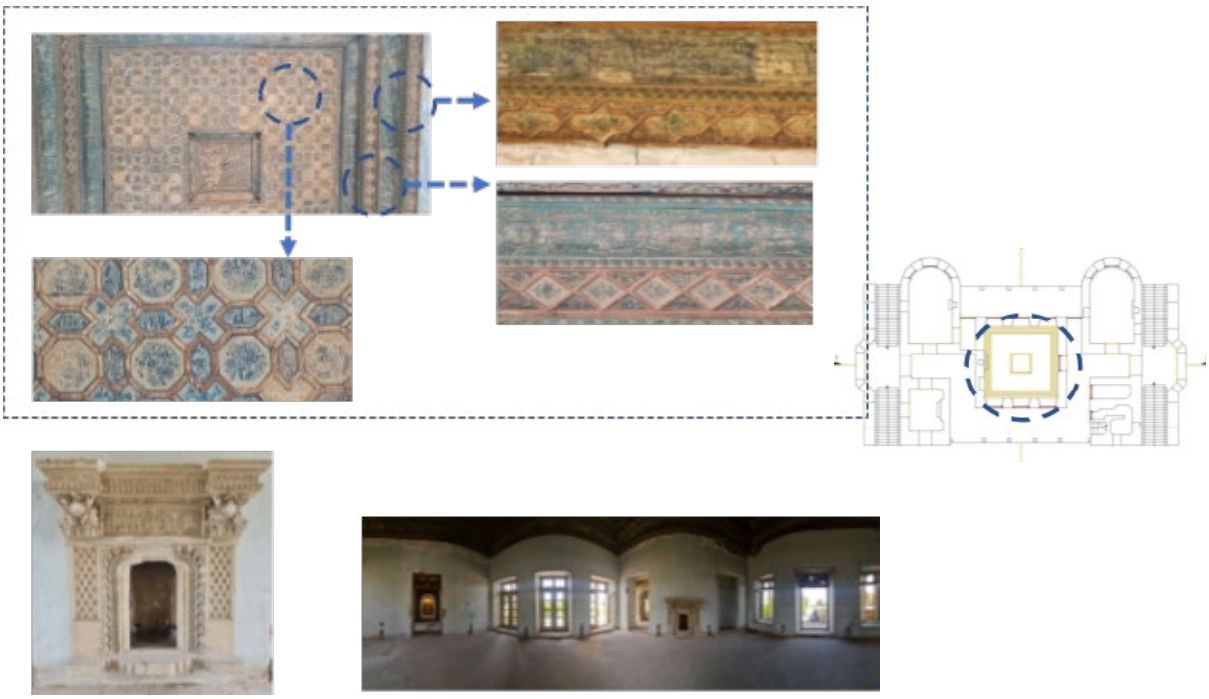
شکل و فرم گشودگی‌های طبقه همکف و طبقه اول عمارت

تحلیل فرمی

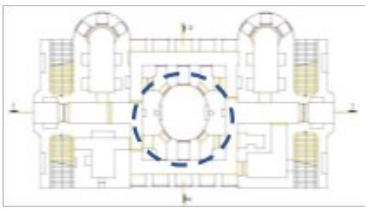
در تحلیل گشودگی‌های بنا، نقش‌ونگارهای ترکیبی، استفاده از خطوط منحنی و دایره دیده شد. دریافت حس **جذابیت بصری، دریافت حس پیچیدگی بصری، غیریکنواخت بودن گشودگی‌ها و عدم تکرار** نیز بخشی از ادارک محیطی از این فضاهاست که ذکر گردید. درنهایت با تحلیل چرخه احساس، سه حس محیطی **تحسین، علاقه و شگفتی** در این نماها توسط حاضران و عابران بیان گردید.



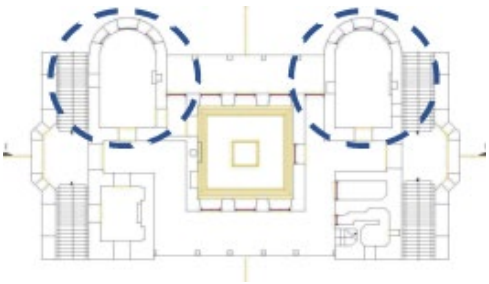
در بخش تالار شاه‌نشین، با تحلیل اصول گشتالت در تزئینات، **اصل مشابهت، اصل شکل و زمینه، اصل مجاورت، اصل تقارن، اصل فراپوشانندگی و اصل تداوم** مشهود گردید؛ و در تحلیل چرخه احساس نیز **تحسین، علاقه و شگفتی** متذکر گردید.



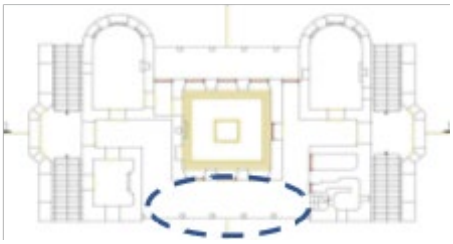
در تحلیل فرمی تالار میانی در طبقه همکف، می‌توان **جذابیت بصری، ترکیب رنگی، طرح و نگاره‌های بدیع، ویرانی و خرابی** را در ادارک محیط ذکر کرد و در تحلیل چرخه احساس علاوه بر **تحسین، علاقه و شگفتی، حس اندوه** حاصل از مشاهده ویرانی‌ها و خرابی‌ها ذکر شد. اندوهی که شاید حاصل بی‌توجهی به معماری خودی و آشنا باشد.



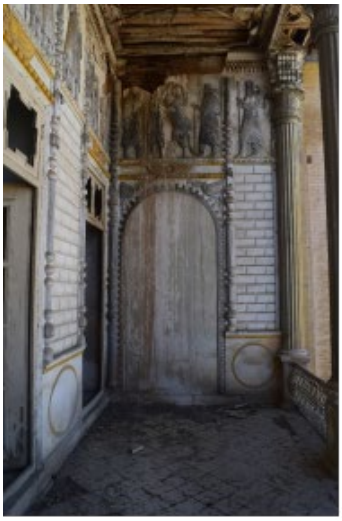
با تحلیل فرمی دو گوشواره، **استفاده از تزئینات غربی، استفاده از پلان‌های منحنی، استفاده از رنگ و لعاب و خرابی و ویرانگی‌ها** مشهود بود؛ و در تحلیل چرخه احساس تحسین، **علاقه، شگفتی و وحشت** پدیدار شد. ظاهراً حس وحشت بیشتر حاصل مشاهده ویرانی‌ها در افراد ایجادشده بود.

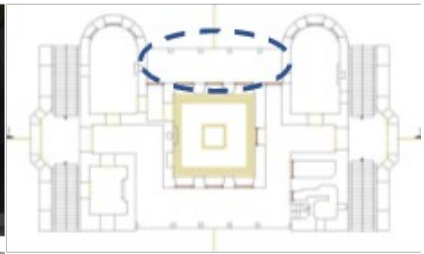


با تحلیل فرمی ایوان‌ها، **استفاده از تزئینات غربی غیر عرف جامعه، استفاده از پا-ستون با تزئینات یونانی، استفاده از نرده‌های فرفورژه** ادراک شدند و در تحلیل چرخه احساس **تحسین، علاقه، شگفتی و وحشت** ذکر گردید. لازم به ذکر است که برخی تزئینات غربی باوجود حضور سالیان در بنا، هنوز ناآشنا می‌نمایند درحالی‌که برخی از نقش‌های غربی تقریباً آشنای چشم‌ها شده و حس غریبی ایجاد نمی‌نمایند. در کل طبق نظر افراد، تزئینات غربی بر روی این بنا، چندان وحدت آشنای بنا را بر هم نزده است.



با تحلیل فرمی ایوان شمال‌شرقی استفاده از تزئینات ملی و باستانی، استفاده از پا--ستون با تزئینات یونانی، جلوه دادن با رنگ طلایی و استفاده از نرده‌های فرفورژه ادراک گردید و در تحلیل چرخه احساس، **تحسین، علاقه و شگفتی** متذکر گردید.





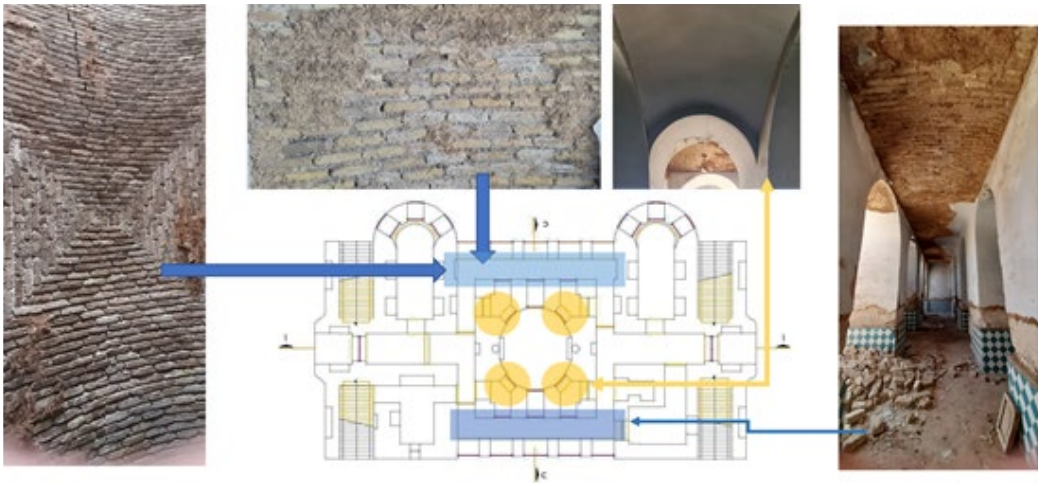
در تحلیل فرمی پله‌های درونی، **عدم تناسب پله با استانداردهای امروزی آناتومی انسان، ویرانی و خرابی و تاریکی** مشهود شد و در تحلیل چرخه احساس **وحشت، اندوه و بیزاری** ذکر گردید.

در تحلیل فرمی پله‌ها، **عدم تناسب پله با استانداردهای امروزی آناتومی انسان، ویرانی و خرابی و عدم تطابق راه‌پله با استانداردهای امروزی ازنظر پاگرد** مشهود بود. در ضمن در تحلیل چرخه احساس، **وحشت و اندوه** ذکر گردید. همواره این سؤال با دیدن پله‌ها تداعی می‌گردد که آیا ابعاد گذشته پله در ایران بر اساس بدن انسان طراحی نمی‌شده و چرا با استانداردهای امروزی فرق دارد؟ ابعاد پله در خانه‌های ایرانی بر اساس چه رفتار زیستی شکل می‌گرفته و چه هدفی را دنبال می‌کرده است؟ گرچه پاسخ‌هایی بدین سؤال داده‌شده اما همچنان به نظر می‌رسد نیاز است تا از بنا پرسش گردد.

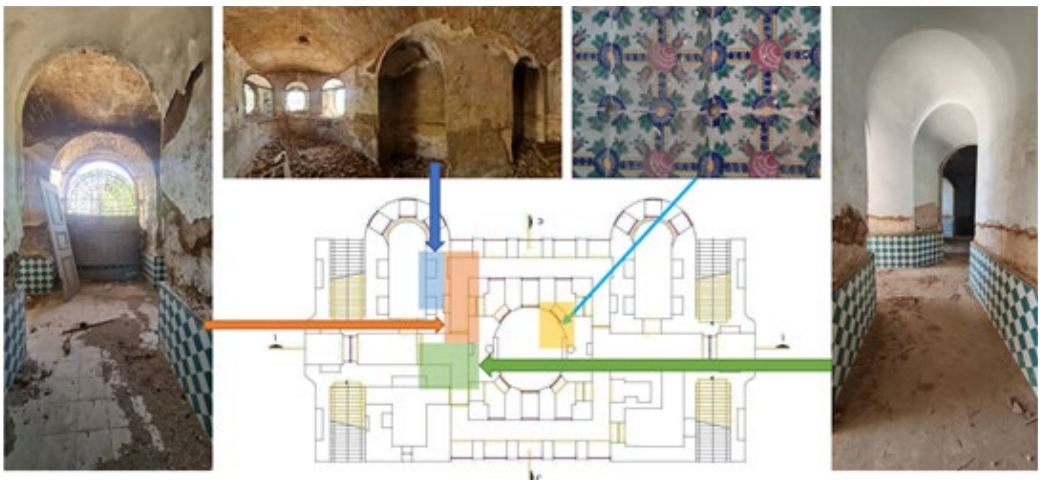
۳. متر یال و بافت عمارت سالاری

در ادامه سعی شده مصالح مختلف بنا بررسی گردد و دیواره‌ها و سقف‌ها از جهت مصالح به‌کاررفته دسته‌بندی گردد.

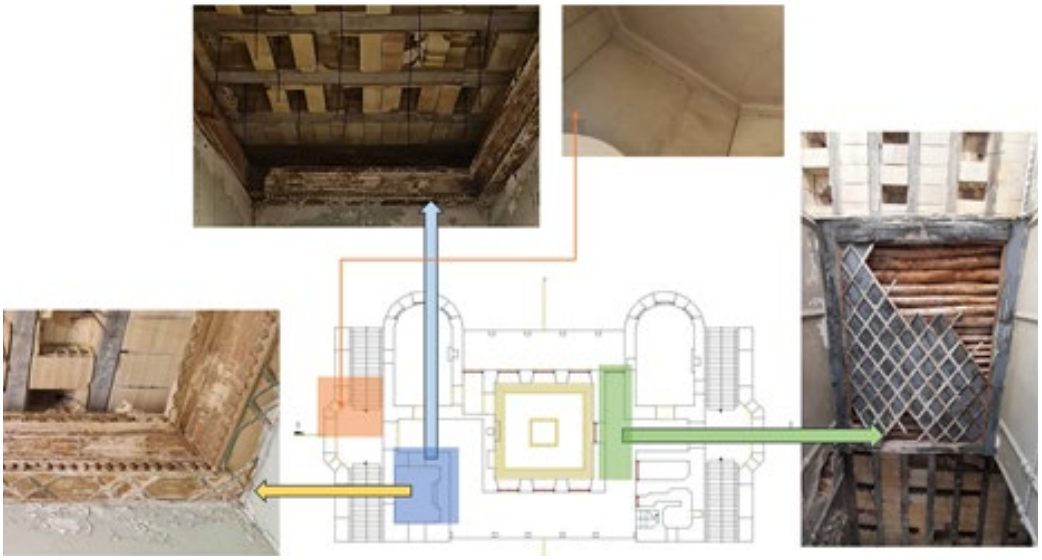
- **جداره‌های داخلی و دیوارها**



در قسمت‌هایی که سالم‌تر باقی‌مانده است جداره رویی گچ است و در همچنین در قسمت پایینی جداره‌ها کاشی رنگی نیز کارشده است. بخش‌های تخریب‌شده شاهد زیرسازی آجری و روسازی کاه‌گل هستیم.



مصالح سقف: متر یال سقف اصلی، بلوک سفالی است که در مرمت‌های اخیر چنین مصالحی به‌کاررفته است. اما مصالح سقف گذشته به نظر چوبی بوده و احتمالاً به‌صورت سقف کاذب زیر تیرهای اصلی قرار می‌گرفته است.

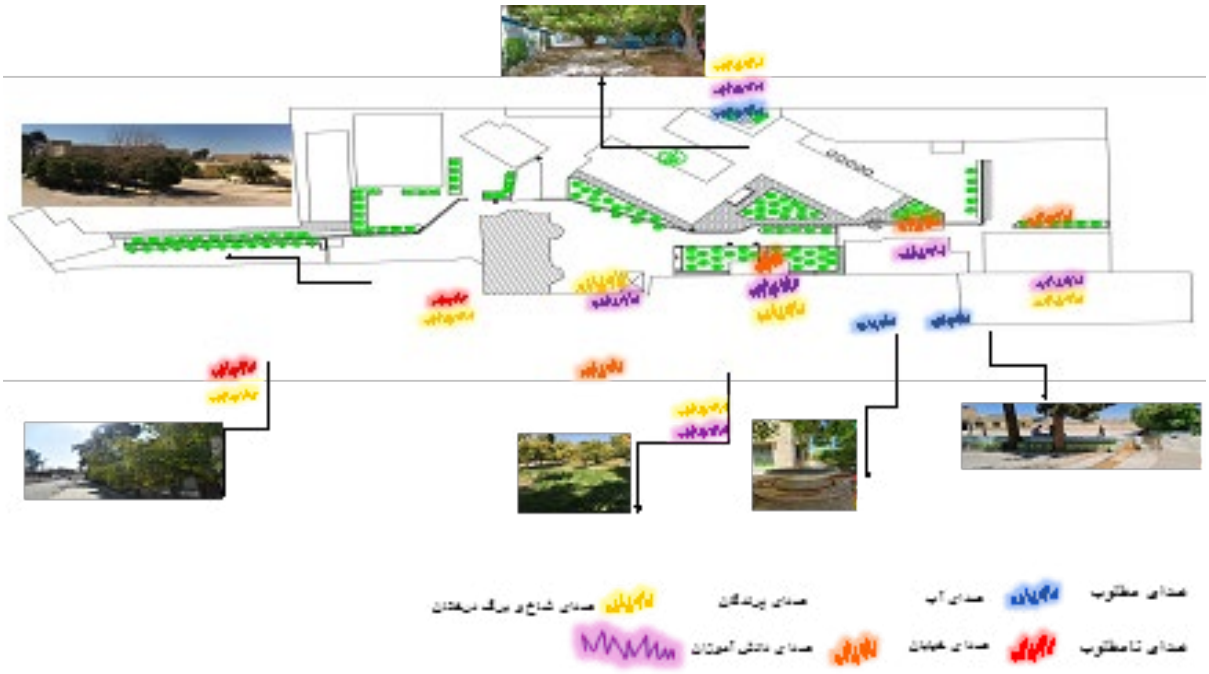


متر یال جدارهای داخلی: اغلب گچ بوده و در برخی جاها مصالح زبره نیز دیده می‌شود.

درنهایت سایت از جهت نورهای مصنوعی و طبیعی موجود، صداهای موجود در باغ بررسی گردید. صداهای حاضر در باغ خود می‌تواند نشانگر روحیات باغ باشد که توانسته مأمن پرندگان باشد یا نه. همچنین بوهای مطبوع و نامطبوع هر بخش از سایت بررسی‌شده و بدین شکل حضور درختان و گل‌های خوشبو در هر بخش مشخص گردیده است.

۴. نور طبیعی و مصنوعی عمارت سالاری

۵. صوت مطلوب و نامطلوب عمارت سالاری



۶. بوهای مطبوع، بوهای نامطبوع، بوی مصالح،بوی لحظه‌ای عمارت سالاری

در این مطالعه سعی شد تا به روش دیگری صفات فضایی معماری بررسی گردد و بدین شکل مطالعه شود که فضاها با چه کیفیاتی روحی و روانشناسانه در کنار ما حضور دارند و حضور عناصر مختلف معماری در محیط‌ها چه تأثیراتی بر صفات حاضر در فضا می‌گذارد. این پژوهش می‌تواند بسیار دقیق‌تر و عمیق‌تر گردد، اما با توجه به زمان مطالعه و وسع پژوهشگران تا بدین جا پیش رفت و امید است که غنی‌تر گردد.

خانه حیاط مرکزی توکلی:

۱. خصوصیات کلی بنا (مأخذ: بازدید کارگروه معماری بومی دانشگاه شیراز، ۱۴۰۱/۴/۱۹)

	جدول ۱. مشخصات بنا			توضیحات
*	نام بنا		منزل توکلی	شماره ثبت ۳۳۹۶
*	وجه‌تسمیه بنا		نام مالک بنا بوده است.	این بنا به دستور شخصی بنام آقامحمد حسین کمپانی که تاجر سرشناسی بودند برای سکونت خود و خانواده‌شان ساخته می‌شوند، بعدها شخصی بنام آقای توکلی این خانه را خریداری می‌کنند و در همین هنگام ثبت میراث می‌گردد و زین‌پس بدین نام خوانده می‌شود.
*	کاربری بنا		مسکونی	در ابتدا احتمالاً به‌عنوان بیرونی مجموعه کمپانی و مسکونی بوده است، ولی اکنون تنها یک سرایدار در بخش کوچکی از خانه ساکن است.
*	سازنده بنا		آقامحمد حسین کمپانی	
*	تاریخ ساخت بنا		۱۳۳۶	
**	محل بنا		خیابان لطفعلی‌خان زند، محله گودعربان، پشت مسجد گنج، کوچه بعد از مدرسه خان	
**	مقیاس بنا		محلی	
*	مساحت بنا		۳۶۰ مترمربع	
*	تعداد طبقات		دوطبقه همکف و اول و بخش کوچکی دارای زیرزمین هست.	
*	مالک (کارفرما) در طول زمان		آقای کمپانی، آقای توکلی، اکنون آقای هنری	
*	استفاده‌کنندگان در طول زمان		آقای کمپانی، آقای توکلی و اتباع افغان به‌عنوان سرایدار	
*	شغل استفاده‌کنندگان		سازنده (آقای کمپانی) تاجر بود	
*	استفاده‌کنندگان (بومی-مهاجر)		بومی	
*	نحوه ساخت	مشارکت مردمی		
		موارد دیگر	شخصی	
	تغییرات کالبدی در طول زمان		با توجه به تحقیقات و فرضیات نگارندگان، در اصل دارای سه قسمت (اندرونی، بیرونی، تجارت‌خانه) بوده که دو قسمت آن جداشده دو دیوار در فضایی که درگذشته آشپزخانه بوده تخریب‌شده است کف حیاط پایین‌تر رفته است دو زیرزمین که در اضلاع شمالی و غربی حیاط بودند تخریب‌شده‌اند رنگ اتاق طبقه اول ضلع شرقی تغییر کرده است لوله‌کشی و تأسیسات در حال تعویض هستند	قسمت‌های جداشده در تملک افراد دیگری است ازجمله اندرونی که اکنون بنام منزل کمالی است.
	تغییرات غیر کالبدی در طول زمان		محل قرارگیری آشپزخانه و سرویس که ابتدا در ضلع جنوبی بوده به ضلع شمالی منتقل‌شده است.	

جدول شماره ۱: مشخصات بنا.

۲. عوامل اقلیمی منطقه

جدول ۲. عوامل اقلیمی منطقه			
**	جاذبه‌های گردشگری		مدرسه خان، بوتیک هتل‌های سنتی ...، ...، ... و ... .
**	بناهای شاخص منطقه		مسجد گنج- مدرسه‌ی خان
*	دید و منظر	طبیعی	
		مصنوع	بافت مسکونی یک و دوطبقه

جدول شماره ۲: عوامل اقلیمی منطقه.

جدول ۳. زمین و محیط اطراف	
شکل زمین	مستطیل کاسته
عوارض طبیعی در زمین	
عوارض طبیعی اطراف زمین	شیب کم زمین
منظر طبیعی درون زمین	حوض آب و باغچه
پوشش گیاهی درون زمین	درخت انجیر

جدول شماره ۳: زمین و محیط اطراف.

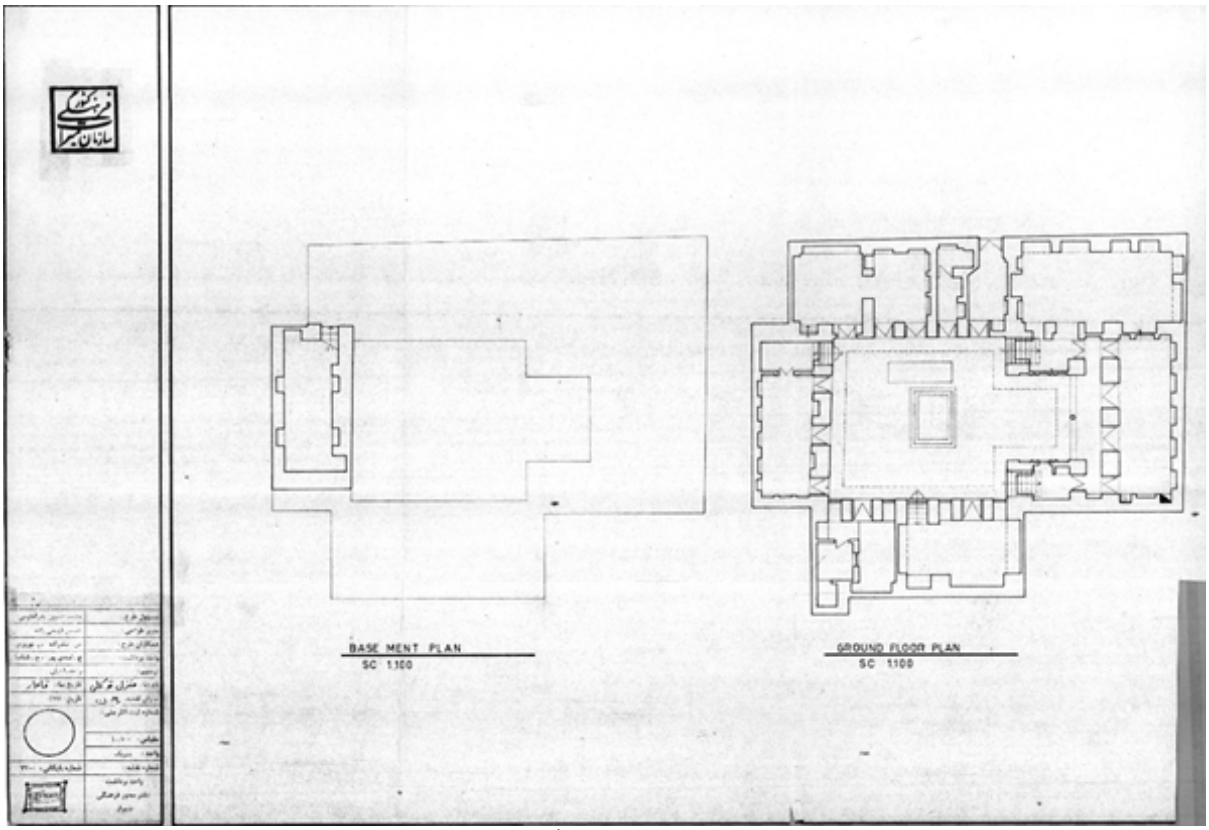
جدول ۴. خصوصیات کالبد شهری مؤثر بر کالبد بنا		
تراکم بافت		بافت مسکونی متراکم
ارتفاع و تعداد طبقات بافت		یک یا دوطبقه
ارتفاع و تعداد طبقات همسایگی‌ها		یک یا دوطبقه
نوع مسیرهای ارتباطی درون‌شهری	شطرنجی	
	پیچازی	✓
نوع و تعداد دسترسی‌های شهری		دسترسی از خیابان زند در شمال شرقی و لطفعلی‌خان زند در جنوب غربی، به‌طورکلی دسترسی به هر واحد مسکونی در بافت از مسیرهای مختلف ممکن است و بافت پیچازی قدیم شیراز، کالبد تعاملی بن‌بازی را برای ارتباط خانه‌ها با یکدیگر فراهم کرده است.
هم‌جواری‌های بنا ازلحاظ کاربری		مسکونی، بازار جدید در خیابان لطفعلی‌خان
هم‌جواری‌های بنا ازلحاظ فرم		حیاط مرکزی (خانه‌های مسکونی و مدرسه خان)، فرم خطی (بازار جدید)
هم‌جواری‌های بنا ازلحاظ امکان دید به بنا		دید به ورودی‌ها وجود دارد اما به درون بناها دید وجود ندارد، جلوخان مدرسه خان
هماهنگی نمای بیرونی بنا با بافت همسایگی		دارای هماهنگی، هماهنگی با بافت در حدی است که تمایز چندانی به‌جز سردر بنا در کل بدنه بیرونی بنا نسبت به بافت وجود ندارد.
هماهنگی خط آسمان نمای بیرونی بنا با بافت همسایگی		دارای هماهنگی، در کل کوچه، خط آسمان تقریباً بدون تغییر و نوسان مشهود است.
خط زمین و نوع هماهنگی با بافت همسایگی (هم‌ترازی)		هم‌تراز
نحوه اتصال به همسایگی‌ها		از سه جهت، از سه جهت اتصال به همسایگان وجود دارد و ازیک‌طرف کوچه قرارگرفته و ارتباط غیرمستقیم کالبدی با همسایه‌ی روبرو وجود دارد؛ اما در حال حاضر به دلیل عدم ارتباط درونی بنا با مجموعه‌های اندرونی و حیاط تجاری احتمالی، ارتباط تعاملی اجتماعی ساکنین خانه توکلی با همسایگان درون کوچه (با ارتباط کالبدی غیرمستقیم)، به‌مراتب از دیگر وجوه بیشتر است. (دورهمی همسایگان درون کوچه در بعدازظهرها در این خانه، ویژگی خاص تعاملی ساکنین با همسایگان را رقم‌زده است.)

جدول شماره ۴: خصوصیات کالبد شهری مؤثر بر کالبد بنا.

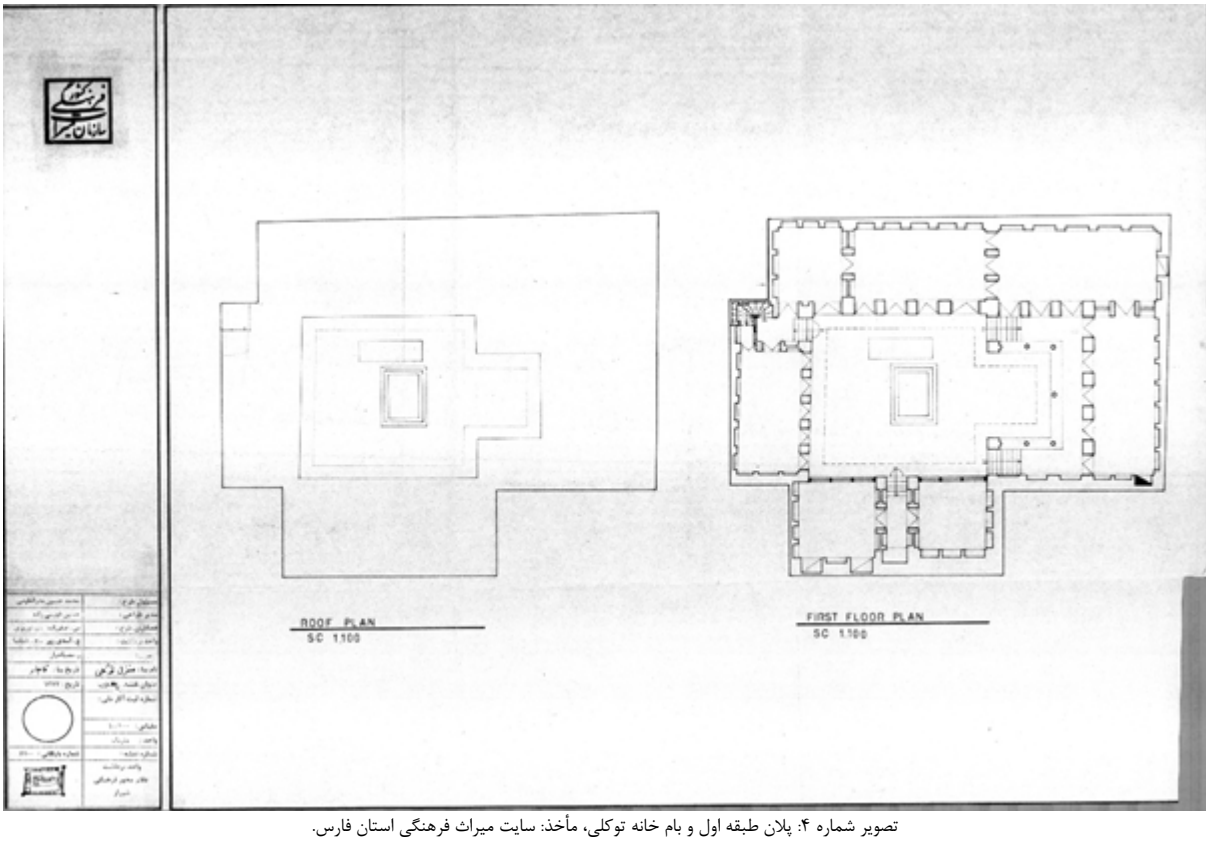
نقشه‌ها

تصویر شماره ۱. مأخذ: Google Earth.

تصویر شماره ۲. مأخذ: Google Earth.



تصویر شماره ۳: پلان زیرزمین و همکف خانه توکلی. مأخذ: سایت میراث فرهنگی استان فارس.



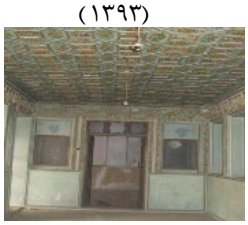
تصویر شماره ۴: پلان طبقه اول و بام خانه توکلی، مأخذ: سایت میراث فرهنگی استان فارس.

جدول ۵. خصوصیات کلی کالبدی بنا		
ارتفاع و ابعاد نسبت به کوچه و بناهای اطراف		۶ تا ۸ متر
ورودی	تعداد	در حال حاضر دارای یک ورودی (احتمالاً قبلاً دارای بیش از یک ورودی بوده است)
	میزان تزیینات (کم یا زیاد-ساده یا پیچیده)	تزئینات زیاد و پیچیده
	ویژگی خاص در ورودی	درب چوبی، آجرکاری
جهت‌گیری کلی بنا		شمال شرقی-جنوب غربی
استاندارد یا الگوی کلی بنا		حیاط مرکزی (چهار طرف ساخت)

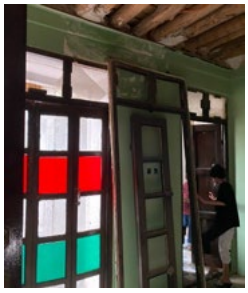
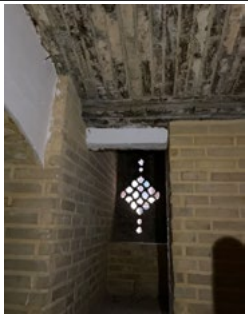
جدول شماره ۵: خصوصیات کلی کالبدی بنا.

جدول ۶. نام و مشخصات فضا			
نام فضا	تعداد	محل قرارگیری و ویژگی‌ها	عکس
ورودی/ سردر		ضلع شمال شرقی درب چوبی، ازاره سنگی، آجرکاری سردر، کتیبه **بسم‌الله** روی یک کاشی	
هشتی	یک	ضلع شمال شرقی مستطیل شکل، سقف کادربندی چوبی، ازاره سنگی، دیواره گچی	
دو دری (آشپزخانه در زمان کنونی)	یک	ضلع شمال‌شرقی طبقه همکف سقف تاق آهنگ، مصالح گچ به همراه تاقچه‌هایی در دیوار • اکنون آشپزخانه است این فضا، تنها از طریق یک درب به حیاط راه دارد، لذا امکان تغییر کاربری به آشپزخانه برایش ممکن بوده است.	
سه‌دری	یک	ضلع شمال‌غربی طبقه همکف ازاره سنگی، دیوار گچی ساده به همراه تاقچه‌ها، سقف با تاق خفته آجرکاری با طرحی به شکل لوزی مبلمان فرش، پشتی این فضا تنها از طریق یک درب به حیاط مرتبط است.	

جدول شماره ۶: نام و مشخصات فضا.

جدول ۶. نام و مشخصات فضا			
نام فضا	تعداد	محل قرارگیری و ویژگی‌ها	عکس
پنج‌دری	یک	ضلع جنوب‌شرقی طبقه اول سقف چوبی نقاشی شده (آلت و لقط)، دیوار گچی با تاقچه‌های نقاشی شده با رنگ‌روغن و گچ‌بری، کف کنونی با کاشی سفید، سبز و مشکی پوشیده شده، درک‌های چوبی با شیشه‌های سفید و رنگی این اتاق به‌صورت تودرتو با دیگر فضاها ارتباط دارد. • این فضا دارای بادگیر است.	(۱۳۹۳)  (۱۴۰۱)
تالار زمستان نشین (نسار،تچر)	یک	پنج‌دری ضلع شمال‌غربی طبقه اول سقف کادربندی چوبی، دیوار گچی با تاقچه‌ها، کف کاشی سفید و آبی، درک‌های چوبی با شیشه‌های سفید و رنگی این اتاق به‌صورت تودرتو با دیگر فضاها ارتباط دارد.	
اتاق ارسی ۳ دری	دو	هردو در ضلع جنوب‌غربی طبقه اول دیوارهای گچی با تاقچه‌ها و چند نقاشی، کف فرش، پنجره‌های چوبی با شیشه‌های سفید و رنگی مبلمان: فرش، پشتی، مبل، کمد	
تالار چهاردری	یک	در ضلع شمال‌شرقی طبقه اول پوشش سقف برداشته‌شده است و تیرهای اصلی سقف پدیدار گشته، دیوار گچی ساده با تاقچه‌ها، درک‌های چوبی با شیشه‌های سفید و رنگی، کف کاشی به رنگ‌های سفید و آبی این فضا به‌صورت تودرتو با دیگر فضاها ارتباط دارد.	
تالار تابستان نشین (پتو)	یک	در ضلع جنوب‌شرقی طبقه همکف سقف و جداره کاملاً کاشی‌کاری شده دارای نقوش انسانی شامل داستان حضرت یوسف درون تاقچه‌ها و نقوش گیاهی و هندسی که بر روی جرزها و ازاره‌ها نصب شده و نقوش بزم و رزم شامل سه صحنه که تماماً سقف سالن را دربرگرفته و احتمالاً صحنه‌هایی از جنگ ایران و انگلیس هست.	

جدول شماره ۶: نام و مشخصات فضا.

جدول ۶. نام و مشخصات فضا			
نام فضا	تعداد	محل قرارگیری و ویژگی‌ها	عکس
گوشوار	یک	در ضلع شمال‌شرقی طبقه اول سقف کادربندی چوبی، دیوار گچی با تاقچه‌ها، کف کاشی سفید و آبی، درک‌های چوبی با شیشه‌های سفید و رنگی، دارای شومینه بوده است. این اتاق به‌صورت تودرتو با دیگر فضاها ارتباط دارد.	
بروار	یک	در ضلع شمال‌شرقی طبقه همکف سقف تاق آهنگ آجری خفته، جداره‌های آجری با تاقچه‌ها و روزن‌ها، کف آجرفرش در این فضا ظاهراً چاهی قرار داشته که اکنون بر اساس شواهد ظاهری، نمی‌توان استنتاج دقیقی در مورد آن نمود.	
آستانه	دو	در ضلع شمال‌شرقی حیاط طبقه همکف سقف تاق آهنگ، مصالح گچ به همراه تاقچه‌هایی در دیوار در ضلع شمال‌شرقی حیاط طبقه اول پوشش سقف برداشته‌شده است، دیوار گچی ساده با درک‌های چوبی و شیشه‌های سفید و رنگی، کف کاشی به رنگهای سفید و آبی بومیان و محلیان شیراز به اتاقی که تنها یک یا دو درک در گوشه به سمت حیاط دارد، آستانه می‌گویند. (البته یک درک در گوشه بیشتر به آستانه تعبیر می‌گردد.)	(طبقه همکف) (طبقه اول) 
زاویه	یک	قرارگرفته در گوشه اتاق سه دری در همکف	
مطبخ در قدیم	یک	در ضلع جنوب‌غربی حیاط طبقه همکف سقف طاق آجری، دیوار آجری، روزن‌های سنگی در دوطرف ورودی، کف موزاییک که تخریب‌شده است. در این فضا شواهدی از حضور خورک در اتاق و در پشت‌بام وجود دارد که جهت تهویه مطبخ‌ها در شیراز به کار می‌رفته و احتمال مطبخ بودن این فضا را تقویت می‌نماید. • اکنون آشپزخانه به ضلع شمالی منتقل شده است	

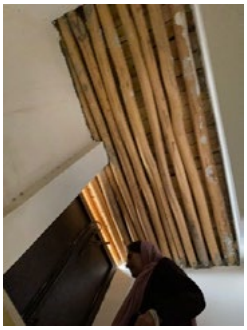
جدول شماره ۶: نام و مشخصات فضا.

جدول ۶. نام و مشخصات فضا			
نام فضا	تعداد	محل قرارگیری و ویژگی‌ها	عکس
آبریزگاه در قدیم	یک	در ضلع جنوب‌غربی حیاط طبقه همکف سقف طاق آجری، دیوار آجر و گچ، دارای روزن‌های سنگی در دو طرف ورودی، کف این فضا تخریب‌شده است و بر اثر شواهد، در دوره‌ای بخشی به‌عنوان آبریزگاه در کنار آن ساخته‌شده است، اما عملکرد دقیق اتاق چندان مشهود نیست. • اکنون سرویس به ضلع شمال‌شرقی منتقل‌شده است	
سرویس (در زمان کنونی)	یک	در ضلع شمال‌شرقی همکف پوشش جداره و سقف گچی، ازاره کاشی سفید و آبی، کف موزاییک	
زیر پله ایوان	دو	همکف در ضلع شمال‌شرقی ایوان پوشش سقف معقلی، جداره آجری، کف به خاطر تأسیسات برداشته‌شده است همکف در ضلع جنوب‌غربی ایوان پوشش سقف و جداره کاشی‌کاری طرح دار، پوشش کف آجرسفالی، قسمتی از کف به خاطر تأسیسات برداشته‌شده است	
زیرزمین	یک	در ضلع شمال‌غربی • تخریب‌شده است	

جدول شماره ۶. نام و مشخصات فضا.

جدول ۶. نام و مشخصات فضا			
نام فضا	تعداد	محل قرارگیری و ویژگی‌ها	عکس
تختگاه (راهرو)	دو	در ضلع شمال‌غربی و جنوب‌غربی جداره گچی ساده، کف کاشی سفید و آبی، دو طرف پله‌ها کاشی طرح دار	
ایوان	دو	در ضلع جنوب‌شرقی طبقه همکف: سقف کاشی‌کاری شده پرکار، یک ستون سنگی حکاکی شده در مرکز، جداره‌های کاشی‌کاری شده معرق و هفت‌رنگ در ضلع جنوب‌شرقی طبقه اول: از دو طرف با دو پلکان به ایوان راه دارد. سقف چوبی کادربندی شده، پنج ستون گچی کرنتی، جداره‌های گچی با طاقچه‌ها و گچ کاری، کف کاشی شده با رنگ‌های مختلف سفید، آبی، زرد و مشکی روبروی این ایوان به علت عقب‌نشینی ایوان، حیاطکی کوچک قرار دارد که تعامل کالبدی خاصی از فضای باز و نیمه‌بسته ایجاد نموده‌است.	
حیاط/میانسرا	یک	جداره‌های طبقه همکف از حیاط با ازاره سنگی (گندمک) با روزن‌های حجاری شده و بخشی از کاشی‌کاری پوشیده شده است؛ و در طبقه اول کاشی‌کاری‌های گلدانی یا چهره افراد دیده می‌شود. پنجره‌ها و درک‌های چوبی و شیرسرهای چوبی زیر سقف، شامل حوض سنگی مستطیل شکل و باغچه با تک‌درخت انجیر	

جدول شماره ۶: نام و مشخصات فضا.

جدول ۶. نام و مشخصات فضا			
نام فضا	تعداد	محل قرارگیری و ویژگی‌ها	عکس
پله پشت‌بام	یک	در ضلع شمال‌غربی از طبقه اول پله‌های سنگی از سنگ گندمک، دیوار گچی ساده، پوشش سقف تیرهای چوبی	
پشت‌بام		پوشش بام با کف‌پوش آجر سفال آبچک و ناودان‌های فلزی	

جدول شماره ۶: نام و مشخصات فضا.

جدول ۷. سازه و مصالح		
فرآیند ساخت‌وساز	ساده	
	پیچیده	
فن ساخت		این بنا به‌صورت دیوار باربر ساخته‌شده و سقف‌ها با فن تاق آهنگ خفته و سقف تیرریزی شده چوبی، پوشش داده‌شده
تکنیک‌های محلی		فن تأسیسات و تهویه در این بنا بسیار خاص است و از طریق عناصر تهویه چون بادگیر و خورک و درک‌های چوبی و ارسی‌ها، تردد هوا در این بنا وجود دارد و موجب می‌گردد تا هوای اتاق‌ها ساکن نماند.
ابزارهای محلی		
مصالح زیرکار	بومی	✓
	غیربومی	
مصالح روکار	بومی	✓
	غیربومی	
اجرا در محل		

جدول شماره ۷: سازه و مصالح.

جدول ۸. جزییات مصالح هر نما				
	ازاره	بدنه	لبه بام یا سقف	تعداد طبقات و ارتفاع
نمای بیرونی/سردر	سنگ	آجر		دو طبقه
نمای جنوب‌غربی	سنگ گندمگ به ارتفاع ۲ متر (یک طبقه)	آجر و کاشی به‌صورت معقلی و کاشی‌کاری	شیرسرهای چوبی به روی آن ورق فلزی قرارگرفته و ناودانی‌ها هم روی آن‌ها قرار دارند	دو طبقه و حدود ۶ متر که با ارتفاع جان‌پناه حدود ۷ متر و اندی خواهد شد.
نمای جنوب‌شرقی	سنگ گندمگ به ارتفاع ۲ متر (یک طبقه)	آجر و کاشی به‌صورت معقلی و کاشی‌کاری	شیرسرهای چوبی به روی آن ورق فلزی قرارگرفته و ناودانی‌ها هم روی آن‌ها قرار دارند	دو طبقه و حدود ۶ متر که با ارتفاع جان‌پناه حدود ۷ متر و اندی خواهد شد.
نمای شمال‌شرقی	سنگ گندمگ به ارتفاع ۲ متر (یک طبقه)	آجر و کاشی به‌صورت معقلی و کاشی‌کاری	شیرسرهای چوبی به روی آن ورق فلزی قرارگرفته و ناودانی‌ها هم روی آن‌ها قرار دارند	دو طبقه و حدود ۶ متر که با ارتفاع جان‌پناه حدود ۷ متر و اندی خواهد شد.
نمای شمال‌غربی	سنگ گندمگ به ارتفاع ۲ متر (یک طبقه)	آجر و کاشی به‌صورت معقلی و کاشی‌کاری	شیرسرهای چوبی به روی آن ورق فلزی قرارگرفته و ناودانی‌ها هم روی آن‌ها قرار دارند	دو طبقه و حدود ۶ متر که با ارتفاع جان‌پناه حدود ۷ متر و اندی خواهد شد. (در این نما، زیرزمینی هم بوده که تخریب‌شده است.

جدول شماره ۸: جزییات مصالح هر نما.

جمع‌بندی (تشابهات دو نمونه موردمطالعه)

در این دو بنا یک سری تشابهات معمول چون جهت‌گیری بنا نسبت به اقلیم و درنهایت پدیدار شدن دو موجودیت زمستان‌نشین و تابستان‌نشین در جهات مختلف یک بنا، وجود دارد. در بنای توکلی، جبهه‌ای از بدنه بنا در سمت حیاط، زمستان‌نشین و جبهه دیگر تابستان‌نشین است. این بدان معناست که در روزهای زمستان با توجه به نوع اقلیم منطقه و عادت‌واره‌های رفتاری مردم، بخشی از کالبد بنا که جهت‌گیری ویژه‌ای نسبت به آفتاب و باد و باران دارد، قلمروهای مطلوب‌تری را برای زیستن نمود می‌دهد و در روزهای تابستان نیز همین حکایت حاکم است. در عمارت سالاری هم در دو بدنه پشت و روی بنا چنین ساختاری دیده می‌شود. لازم است در اینجا مثالی زده شود. تابستان برای همه مردم در یک تاریخ و زمان به یک صورت طی می‌گردد اما اگر افرادی به آب‌وجارو کردن و حیاط و نشستن در ایوان و فضای باز در تابستان عادت داشته باشند و تهویه طبیعی و آسایش طبیعی را مطلوب زیستی خود بدانند، رویکرد رفتاری آن‌ها در فضا به شکل و فرمی خاص است که کالبد معماری را نیز فرم می‌دهد. این فرم و رویکرد رفتاری نسبت به افرادی که استقرار در فضای بسته را به‌عنوان عادت‌واره زیستی خود قلمداد می‌نمایند، کاملاً متفاوت است. لذا تنها اقلیم نیست که بر شکل کالبدی بنا نقش می‌بندد بلکه عادت‌واره‌ها و آداب که به‌احتمال‌قوی از ذهنیات و تصاویر شناختی نشأت می‌گیرد، نیز در شکل‌دهی به فرم و شکل بنا مؤثر است. به همین دلیل زمستان‌نشین و تابستان‌نشین، هم‌زمان و توأمان متأثر از اقلیم و فرهنگ شکل گرفته‌اند.

علاوه بر اینکه این مفاهیم کالبدی در افق و در جبهه‌های مختلف شکل می‌گیرد، پژوهش بر روی این بنا و نحوه زیست در این خانه‌ها فرضیه دیگری را نیز برای ما تبیین نمود. آن‌هم این فرضیه است که در خانه‌های شیراز در سطوح عمودی نیز این خاصیت حکم‌فرماست. در تعاریف زندگی در این دو نمونه خانه، این نکته وجود داشت که در تابستان‌ها افراد به طبقه پایین یا زیرزمین می‌رفتند و بیشتر زمانِ روزِ خود را در آنجا می‌گذراندند؛ و در روزهای زمستان، در طبقات بالاتر استقرار می‌یافتند. شب‌های تابستان، پشت‌بام‌ها محلی برای استقرار بوده که خنکی هوا در آن کاملاً مشهود است. در عمارت سالاری تالار میانی در طبقه همکف با کمک فضای غلام‌گردش، یک لایه عقب نشسته و با ایجاد سایه‌ای در خود، خنکای تابستان‌نشین را رقم‌زده. همین بنا در طبقه اول در جلوی فضای تالار، از دو سو، ایوانی بلند را شکل داده است که توانسته نور را تا درونی‌ترین بخش‌های تالار شاه‌نشین بکشاند و حضور در زمستان را خوشایند کند. در خانه توکلی نیز بخش

همکف دارای پنجره‌های کوچکی بوده و اغلب از آفتاب پناه گرفته است. در طبقه اول، اما، اتاق‌ها به سمت آفتاب سرکشیده‌اند و دریافت نور را ممکن‌تر کرده‌اند. در کل، فضاهای خانه‌ها در شیراز، ازنظر تأمین آسایش حرارتی و آرامش زیستی چندان متنوع رفتار می‌کند که در هر ساعت از روز و در هر فصلی طیفی از محدوده آسایش زیستی را تأمین می‌نماید که هم در طبقات مختلف و هم در جبهه‌های مختلف این تنوع گسترش‌یافته است. بدین‌سان، هر کس با توجه به شاخصه‌های هر آن خویش می‌توانسته در این طیف جایی آسوده برای خویش با توجه به نوع رفتاری که در آن دم بدان قرار داشته، بیابد. این نوع نگرش با نگرش‌هایی که سعی در یکسان نمودن رفتار آسایشی در کلیه فضاها دارند، متفاوت است. درهرحال همواره به دلیل وجود ساختمان در بستر طبیعی، میزانی از تفاوت آسایشی در هر بنایی حضور دارد اما نوع به‌کارگیری این تنوع و نوع میزان‌بندی آن در سبک‌های مختلف، متفاوت است. سبک مدرن اغلب سعی در مسدود نمودن این تنوع آسایشی را دارد و تمام همت خویش را بر آن می‌دارد که فضاها با ابزارهای آسایشی یکسان رفتار نمایند. حال‌آنکه زندگی دارای پویایی است و به هر دلیلی ممکن است کسی در یک‌لحظه نیاز آسایشی متفاوتی نسبت به استاندارد تنظیم‌شده داشته باشد. خانه‌های بومی امکان دستیابی به این پویایی آسایشی را فراهم می‌کند. لذا طیفی از آسایش را در کلیه بنا رقم می‌زند.

مطلب بعدی جهت‌گیری عمودی بنا نسبت به باد است و در هر دو بنا هر چه به سمت بالا می‌رویم، تردد هوا در کالبد بنا بیشتر می‌گردد، چنانکه در یک عصرِگرم تابستان که هوای حیاط نسبتاً ساکن است، خنکای بسیار زیادی در پشت‌بام مشهود است. در ضمن طبقه همکف، روزن‌های اندکی برای تردد هوا دارد و همین امر احتمالاً موجب می‌گردد تا شدتِ حرکت هوا در این بخش‌های بنا زیادتر از بقیه بخش‌ها بارشد اما حجم هوای عبوری نسبت به دیگر بخش‌ها کمتر است.

در این دو نمونه تفاوت‌هایی نیز در تنفس فضایی در طبقات مشهود بود که احتمالاً به دلیل تفاوت در روش زندگی یا ساختار فرمی این دو بنا هست. در طبقه یا اشکوب همکف در خانه توکلی و نمونه‌های مشابه (حیاط مرکزی)، بیشتر روزن‌ها رو به حیاط بوده و در صورت وجود عنصری جهت تهویه، نقش خورک یا مکش هوا را بازی می‌کند (البته اتاق ضلع جنوب‌شرقی در این اشکوب در خانه ظاهراً پیش‌تر به بادگیر نیز متصل بوده). بااین‌حال اغلب اتاق‌ها در این اشکوب به‌صورت مستقل جهت تهویه رفتار می‌نمایند؛ یعنی هر فضا یا اتاق یک ارگان مستقل تنفسی است و به‌طورمعمول با دیگر فضاها ارتباط ندارد و تنها ارتباط تنفسی آن از طریق حیاط یا به‌صورت محدود با هوای بام است. احتمالاً دلیل این امر کاربری این اتاق‌ها در طبقات پایین‌تر به‌عنوان مطبخ و غیره بوده که البته جای پژوهش بیشتری دارد. در طبقات بالاتر در همین نمونه خانه‌ها، معمولاً بادگیر بعلاوه پنجره‌هایی بزرگ‌تر چون ارسی‌ها و چند دری‌ها نقش بازی می‌کنند و مشخصاً تردد هوای طبیعی در این اشکوب، دلخواهِ رفتارهای زیستی مستقر در آن بوده است. در این اشکوب حجم هوای عبوری نسبت به اشکوب پایین‌تر بیشتر بوده اما شدت آن چندان زیاد نیست و در حد هوای طبیعی است. در این اشکوب اتاق‌ها به هم متصل هستند و این امکان فراهم است که تنفس یک اتاق بتواند به دیگر اتاق‌ها و فضاها هم ساری شود و چرخش هوا در بخش‌های زیادی از اشکوب جریان یابد. میان هرچند فضا در این اشکوب یک راهرو یا تختگاه است که وظیفه تأمین هوای سالم و یا تصفیه آن را بر عهده دارد. حتی این راهرو می‌تواند نقش مهمی در چرخش و گردش هوا داشته باشند.

اما در عمارت سالاری احتمالاً به دلیل اینکه فضای اندرونی در طبقه همکف بوده و فضای دیوان‌خانه در طبقه دوم بوده، اشکوب همکف، اتاق‌های به هم متصل دارد و چرخش هوا در همه فضای همکف بدون داشتن راهروی نیمه‌باز به حیاط جاری است. البته میزان کم روزن‌ها در این اشکوب مشهود است که با خانه‌های حیاط مرکزی تطابق دارد. در اشکوب اول خانه سالاری تقریبا همان ساختار اشکوب اول خانه توکلی با تغییراتی اندک مشاهده می‌شود. در این اشکوب در خانه سالاری، اتاق‌ها به هم متصل هستند و میان اتاق‌ها راهرو نیمه‌باز نیز وجود دارد. تردد هوا در کل در این اشکوب بیشتر از پایین است. در کل این فرضیه در ذهن نگارندگان ایجاد شد که احتمالاً ارتفاع تنفس در هر بوم نقش مهمی در شکل‌دهی به فضاها دارد و لذا بررسی دقیق‌تر ساختار این فرضیه با بررسی نمونه موردی‌های بیشتر نیازی مبرم جهت شناخت، نحوه ارتباط و تعامل بناها با هوا و تنفس فضایی است.

پشت‌بام در بنای توکلی، بسیار خنک بوده و تردد هوای مطلوبی در آن مشهود است. این مهم به دلیل کلیه شاخصه‌های ارتفاعی در بافت اتفاق می‌افتد. بدان سبب که در کل بافت، بناها همه محدوده ارتفاعی را رعایت می‌نمایند، پشت‌بام‌ها یک مسیر تهویه متصل‌به‌هم را ایجاد می‌نمایند که چرخش هوایی سالم را در کل بافت رقم می‌زند. این هوا چون در ارتفاعی قرارگرفته که حضور انسان در آن محدود است، لذا هوای سالم را در طول روز از طریق بادگیر به اشکوب‌های بالایی منتقل می‌نماید. درواقع در سطح پشت‌بام، هوای بدون مانع در کل بافت و شهر ایجاد می‌شده که ظاهراً قوانین ساخت‌وساز پنهان در این بافت، کاملاً رعایت می‌شده است و به چرخش هوای سالم در شهر کمک شایانی می‌نمودند.

پژوهشگران و نویسندگان: مریم اختیاری، نسترن پارسایی، سارا نصیری کیان‌آباد، فاطمه جعفری،

بازدیدهای میدانی، گردآوری اطلاعات و عکاسی: سمیرا نامور اصل، رضا سیادت‌نژاد، محمد پرهیزگار

از دانشجویان ارشد سحر رحیمی، افسانه فرزنددوست و محمود سخاوتمند نیز سپاسگزاریم که در گردآوری و پژوهش روانشناسی محیط در این عمارت یاریگر این گروه بودند.

اسناد و شیوه‌نامه‌های منتشر شده در کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

اسناد

مقدمه:

کمیته از زمان شکل‌گیری تا امروز مسیر در فراز و پر نشیبی پیمود متأسفانه فرصت و امکان آنکه این مسیر با جزییات بیان شود نبوده است. بااین‌حال، در اینجا برخی از اسنادی که در طی این مسیر توسط همکاران و همراهان کمیته تولیدشده است، برای ثبت و بهره‌گیری علاقه‌مندان می‌آید.

شایان‌ذکر است اگر در برخی مدارک مواردی نظیر رصد و دیده‌بانی در اسناد ارائه‌شده ملاحظه می‌شود، ازآن‌جهت است که کمیته در ابتدا در نظر داشت که ساختاری وسیع در گستره بوم ایران تدارک ببینید و شبکه‌ای گستره از دبیرخانه و کارگروه‌های موضوعی و موضعی یعنی هم موضوعات مرتبط با معماری بومی نظیر معماری کوچ، نهادهای مرتبط با مقوله معماری بومی و واژگان مرتبط تا تولید اسناد و منشورهای معماری بومی و بسیاری چون این‌ها وهم نواحی مختلف ایران و نیز طیف متنوع علاقه‌مندان با سطوح مختلف دانش و سن و...را پوشش دهد.

به دلایل مختلف این ایده‌ها و ساختار گسترده به روش‌های مختلف محدود شد و صرفاً اجازه پرداختن به امور ترویجی به کمیته داده شد.

ساختار کمیته و هدف شکل‌گیری از آن و ارتباطش با سایر کمیته‌هایی که در زمان تشکیل کمیته، وجود داشتند و مسئولان وقت آن‌ها در این روند تا امروز دستخوش دگر گونی شد.

بااین‌حال این اسناد می‌تواند زمینه استفاده در کمیته‌ها و گروه‌های تخصصی دیگر را فراهم آورد.

کمیته وظیفه خود می‌داند از این همکاران که در تهیه ساختار و مدارک یاری‌گر کمیته بوده‌اند سپاسگزاری نماید.

جست‌وجویی در مفهوم Vernacular Architecture و معماری بومی

مقدمه:

کمیته علمی معماری بومی، با نام «Intetnational Committee on Vernacular Architecture» به عنوان یکی از کمیته‌های علمی بین‌المللی ایکوموس معرفی شده است. نامی که در زبان فارسی با عنوان «معماری بومی» ترجمه و شناخته می‌شود. با توجه به آنکه کمیته‌های علمی ملی، زیرمجموعه‌ای از کمیته‌های علمی بین‌المللی و هماهنگ با اهداف تشکیل کمیته‌های مذکور شکل گرفته و فعالیت می‌کنند، مرور مفاهیم و معانی مرتبط با دو واژه «vernacular» و «بومی» و معانی حاصل از افزودن این صفات به «معماری»، همچنین بررسی نسبت میان این دو، در راستای تبیین مبانی نظری پشتیبان فعالیت‌های کمیته و تدقیق دامنه فعالیت‌ها، متناسب با ویژگی‌های فرهنگی، تاریخی و طبیعی سرزمین ایران ضروری می‌نماید. متن حاضر که حاصل مرور اجمالی منابع مکتوب داخلی و خارجی در ارتباط با موضوعات مورد اشاره است، به اختصار به ذکر نکات اساسی در این مورد پرداخته و فتح بابی جهت گفتگو و تبادل نظر در این زمینه تلقی می‌شود.

واژه شناسی vernacular:

این واژه از زبان لاتین وارد زبان انگلیسی شده است، به معنای «متعلق به یک منطقه خاص بودن» همچنین به معنای « خانگی»، «داخلی» و ... ماخوذ است و از «vernus» و «verna» به معنای مستخدم مرد یا زن که در خانه متولد می‌شود.

معنای واژه در دیکشنری وبستر:

مهم‌ترین واژگان مورد استفاده در تبیین واژه عبارتند از:

. گویش (یا لهجه)

. متعلق به یک منطقه خاص بودن

. در برابر زبان ادبی و رسمی یا خارجی

. غیراستاندارد بودن

. شیوه معمولی سخن گفتن

. گفتار محلی معمولی (در برابر نام لاتین و علمی)

. متعلق به یک زمان، مکان یا گروه خاص بودن

. شیوه معمول ساختمان‌سازی در یک مکان یا زمان خاص معنای واژه

عبارات مکرر و کلیدی:

. متعلق به گروه، منطقه و زمان خاص بودن

. معمولی، غیررسمی

در دیکشنری کمبریج:

مهم‌ترین واژگان مورد استفاده در تبیین واژه:

مورد استفاده یک گروه خاص

گویندگان

کاربرد به صورت طبیعی

در شرایط غیررسمی

شیوه محلی برای ساخت خانه‌های معمولی

انجام شدن توسط مردم معمولی

زبان معمول محاوره‌ای

برای مردم یک منطقه خاص یا یک گروه خاص

عبارات مکرر و کلیدی:

. گروه خاص، منطقه خاص

. غیررسمی، طبیعی، معمولی

در سایر حوزه‌ها:

واجد سادگی کودکانه

Vernacular art, art that is characterized by a childlike simplicity in its subject matter and technique.

شکل گرفته توسط مردم عادی

Vernacular culture, cultural forms made and organized by ordinary, often indigenous people.

آشکار شده در زبان مردم عادی

Vernacular geography, the sense of place that is revealed in ordinary people's language.

آشکار شده در زبان مردم عادی

Vernacular literature, literature written in the vernacular - the speech of the «common people».

بررسی ویژگی‌ها و صفات «Vernacular Architecture» در منشور «Built Vernacular Heritage»:

- سابقه تاریخی جامعه - مخلوق زمان - روندی پیوسته از تغییرات ضروری و سازگاری مداوم - میراث ساخته شده بومی به مرور زمان دچار تغییر می‌شود.	متحول در زمان
- راه سنتی و طبیعی خانه‌سازی و اسکان جوامع - روشی برای ساختمان‌سازی که درجامعه متداول است - بهره‌گیری از گونه‌های ساختمانی متداول سنتی - عادی و غیررسمی	سنتی طبیعی متداول غیررسمی
- خصوصیت شناخت‌پذیر (شخصیت متشخص) محلی یا منطقه‌ای - انسجام سبک، فرم و جلوه ظاهری - دربرگیرنده صورت فیزیکی و بافت بناها، ساختارها و فضاها	تشخص فضایی و کالبدی
- کاربرد موثر سیستم‌ها و مهارت‌های ساخت‌وساز سنتی - مهارت‌های سنتی در طراحی و ساخت - انتقال مهارت‌ها به طور غیررسمی	مهارتهای سنتی انتقال غیررسمی
- جوابگوی محیط زیست - نماد و بازتاب بنیادی فرهنگ یک جامعه - دربردارنده راه و رسم درک و بهرهگیری از بناها، ساختارها، فضاها و سنتها و پیوندهای ناپدیدار وابسته به آنها - نماد و بازتاب ارتباط آن با سرزمین خود - بخشی جداییناپذیر از چشم انداز فرهنگی	برخاسته از بستر طبیعی و فرهنگی
- پاسخی موثر به محدودیت‌ها و الزام های کارکردی، اجتماعی و محیطی - مفید و عملی	پاسخگو به ضرورت‌ها
- هماهنگی‌های سنتی که هسته وجود خود آدم را تشکیل می‌دهد - منظم و به سامان	نظم و هماهنگی
- به ندرت به شکل ساختارهای جداگانه بلکه به صورت مجموعه‌ها و مجتمع‌های زیستی	به شکل مجموعه
- بازتاب گوناگونی فرهنگی جهانی	بازتاب تنوع فرهنگی

بررسی ویژگی‌ها و صفات Vernacular در تعاریف میراث فرهنگی، پروفسور یوکا یوکیهیلتو:

- قرابت با مفهوم مناظر فرهنگی
- ساخت به وسیله مصالح بومی
- وقوع در روستاها و سکونتگاه‌ها

میراث ساخته شده بومی در طیفی مطرح می‌شود که در یک سوی آن مناظر فرهنگی (با گستردگی معنایی آن) و در یک سوی دیگر مصالح ساختمانی و مهارت‌های سنتی ساخت قرار دارند.

On definitions of cultural heritage

Vernacular heritage: Closely related to cultural landscapes is the built heritage, which is found in villages and settlements, generally called vernacular. In 1999, ICOMOS adopted the *CHARTER ON THE BUILT VERNACULAR HERITAGE*, which gives the following definition: *Vernacular building is the traditional and natural way by which communities house themselves. It is a continuing process including necessary changes and continuous adaptation as a response to social and environmental constraints. The survival of this tradition is threatened world-wide by the forces of economic, cultural and architectural homogenisation. How these forces can be met is a fundamental problem that must be addressed by communities and also by governments, planners, architects, conservationists and by a multidisciplinary group of specialists.* Vernacular heritage is generally built in local materials, often in timber or in unbaked earth. In 1999, ICOMOS adopted the *PRINCIPLES FOR THE PRESERVATION OF HISTORIC TIMBER STRUCTURES*, which refer to *all types of buildings or constructions wholly or partially in timber that have cultural significance or that are parts of an historic area.*

بررسی تعاریف Vernacular Architecture (در منابع خارجی):

- شاید اولین باری که نامی بر این پدیدهٔ معماری نهاده شد، معماری «خودجوش» به ابداع «جوزپه پاگانو» بود.

- از نظر دکتر «آدریانو آلپاپو نوولو» «منظور از خودجوش، معنی تصادفی بودن آن نیست، بلکه طبیعی بودن آن است، زیرا در عرصه‌ی این عملیات هیچ چیز تصادفی نیست. به‌عکس در هرگونه گزینش، نهایت سخت‌گیری به‌عمل می‌آید، این برخاسته از ضرورت‌های معین است. ضرورت‌هایی که تنها حامل جنبه‌های مادی و عملکردی نیستند.»

- «پیترو بلوچی» معمار ایتالیایی هنر بومی را اینگونه تعریف می‌کند: «هنر بومی، هنری است که توسط تعداد کمی از افراد متخصص و با برنامه‌ی تدوین شده، ساخته نشده است؛ بلکه در ادامه‌ی فعالیت تمامی مردمان و در دامنه‌ی محدودی از تجربه توسط افراد عادی شکل گرفته است.»

- «رودوفسکی» در کتاب خود، تحت عنوان «معماری بدون معمار»، ذکر می‌کند که درس‌ها و نکته‌های فراوانی است که می‌توان از معماری آموخت پیش‌ازآنکه آن را تبدیل به هنر حرفه‌ای و ویژه‌ی افراد متخصص گردانیم. وی معماران و خالقان این آثار را هنرمندان ناشناس، معرفی می‌کند که در زمان و مکان ویژه، استعداد قابل تحسینی را در انطباق ساختمان با طبیعت پیرامون خود، نشان داده‌اند.

- «آموس راپاپورت» مسکن بومی را تجلی آنی ارزش‌های در حال تغییر می‌داند که از تصویر خانه، جهان‌بینی و شیوه‌ی زندگی، که حاصل مجموعه‌ای از موقعیت‌هاست، نشأت می‌گیرد. همچنین از دید وی معماری بومی، به جای تسلط بر طبیعت، سعی در ایجاد تعادل با آن دارد و این عامل را عامل برتری آن بر معماری روزگار معاصر می‌داند.

- «پاول اولیور» معتقد است معماری بومی آن چیزی است که از سرشت و طبیعت انسان و محیط برآمده است و توسط خود مردم برپا می‌شود. معماریِ مردم و معماری، توسط مردم است نه برای مردم. (پاول اولیور از نخستین پژوهشگرانی است که در رابطه با تعریف معماری بومی، فعالیت بسیار نموده است. واژه Vernacular نیز توسط الویر از حوزه‌ی زبان‌شناسی وام گرفته شده است) شامل تمام گونه بناهای ساخته شده توسط مردم در قبایل، اقوام، روستاها و جوامع عمومی را که یک معمار یا متخصص طراحی در آن دخیل نبوده است. از نظر او ویژگی‌های معماری بومی عبارتند از:

. ساخت با استفاده از اشکال سنتی و نمادین و آشنا برای مردم
. استفاده از فنون اجداد خود
. ساخت به‌وسیله خود کاربر
. طراحی اندک؛ استفاده از راهکارهای معمارانه که طی نسل‌ها در پاسخ به تجربه، شرایط و کاربرد به دست آمده، اصلاح شده و توسعه یافته‌اند.

- از نظر «حسن فتحی» هر ملتی که معماری خاص خود را بنیان نهاده، خطوط و فرم‌های دلخواهش را که به سان زبان، عادات و رسوم محلی‌اش ویژگی خاص دارد، نمایان کرده است.

- «کریستوفر الکساندر» معتقد است هر جزئی از معماری معنی دارد و مبتنی بر تجربه و درک انسان بومی از زندگی و هستی است. از این رو به‌درستی شکل می‌گیرد. زیرا انسان بومی عمیقاً آن را احساس می‌کند و با تأنی آن را می‌سنجد و سپس آن را به وجود می‌آورد. لذا یک کل به تمام معنی منسجم شکل می‌گیرد. آثار بدوی و بومی به دلیل تدریجی بودن تکامل آن‌ها، ذاتاً درست و ارزشمند هستند.

- رابرت براون و دانیل مادلین ویژگی‌های Vernacular Architecture را چنین برشمرده‌اند:

ساختمان‌هایی که محصول اصیل یک مکان یا مردم مشخص بوده، در طول زمان تکامل یافته و به وسیله مردم غیرمتخصص و معمولی از طریق دانشی که در طول زمان به اشتراک گذاشته شده، تولید شده‌اند. به صورت «زبان معماری مردم» با لهجه قومی، منطقه‌ای و محلی، محصول «غیرمتخصصین»: به مثابه یک زبان محلی در برابر

زبان رسمی.

برابری Vernacular Architecture با ساختمان‌های سنتی، تنها قسمتی از تصویر است. درواقع «معنای عبارت فوق مورد توافق جهانی نیست» و ممکن است به‌گونه‌ای گسترش یابد تا (معماری) «روزمره» را نیز شامل شود: محلات شهر، شهرهای بازاری، رستوران‌های کنار جاده، توسعه مسکن حومه‌ای، انبارهای عمومی کنار شهر و مجتمع‌های صنعتی گمنام.

. منسوخ در برابر معاصر، ناشناس (انجام شده توسط فرد ناشناس) در برابر تألیف شده، عامی در برابر حرفه‌ای، خودبخودی در برابر برنامه‌ریزی شده، سنتی در برابر خلاقانه، تصادفی در برابر اصولی، فرهنگ پایین در برابر فرهنگ بالا، منتقل شده بین نسل‌ها در برابر طراحی شده، از جمله معانی مترتب بر Vernacular است.

دلایل مطالعه Vernacular Architecture:

آلدو فان آیک: می‌توان نو را در کهنه جستجو کرد و شرایط قدیمی همیشه معتبر است.

بیل هیلیر: معماری بومی واجد ارزش مدلی است. (چرا که) دانش اجتماعی (دانش ناخودآگاه آحاد جامعه) به طرق گوناگون در فضای مسکونی مندرج شده است.

پل اولیور: ساختمان‌های سنتی منابع غنی فرهنگی هستند. چیزهای بسیار پیچیده که می‌توانند معانی چندگانه را از طریق فرم و تزئین، محصورکردن فضای سکونت، تنظیم‌کردن آئین‌ها و تشریفات و نمایش زندگی روزمره بیان کنند.

محمد منصور فلامکی: معماری بومی به خودی خود یک معماری پایدار است. چون این معماری آمیخته با طبیعت است که از آن بهره‌برداری می‌کند، بدون اینکه در آن خللی ایجاد کند.

پیشینه توجه به Vernacular Architecture:

توجه به معماری بومی از قرن ۱۸ م. با استعمار کشورهای آفریقایی و اقیانوسیه توسط اروپاییان آغاز شد.

. ساخت موزه‌های مرتبط با زندگی اقوام در نمونه‌های حفاظت شده از معماری بومی در دهه ۳۰ م. در اغلب کشورهای اروپایی و آمریکا مورد توجه قرار گرفت.

توجه جدی به معماری بومی در دهه ۶۰ م. به‌خصوص از سال ۱۹۶۵ م. با برگزاری نمایشگاه «معماری بدون معماری» توسط رودوفسکی در موزه هنر مدرن نیویورک آغاز شد.

. علاقه و توجه رودوفسکی در مورد این موضوع با نوشته‌های دهه ۱۹۶۰ م. اولیور و آموس راپاپورت پیگیری شد.

. از سال ۲۰۰۷ م. تغییر دیدگاهی به سوی یک رویکرد وسیع‌تر میان رشته‌ای در زمینه مطالعات این حوزه آغاز شده است.

واژه‌شناسی «بوم»:

بر اساس بررسی‌های اجمالی انجام شده در لغت‌نامه‌ها، واژه «بوم» در سه معنای اصلی به‌کار رفته است:

۱. بوم (اِ) زمین شیارنکرده. (برهان). زمین غیرآبادان و ناکاشته. (رشیدی). زمین شیارنکرده و ناکاشته. (ناظم الاطباء) (فرهنگ فارسی معین). مقابل مرز. (فرهنگ فارسی معین). زمین شیارنکرده و غیرآبادان و ناکاشته . ضد مرز که زمین کاشته زراعت کرده را گویند و رشیدی گفته که بوم زمین کاشته و مرز و کنارهای آن که قدری بلند کرده‌اند.

۲. پاکیزه بوم؛ از جای پاک و از خاک پاکیزه. (رشیدی). سرشت و طبیعت . (برهان) (فرهنگ فارسی معین). در فرهنگ به‌معنی سرشت و خو گفته، مستند به شعر سعدی: «شنیدم که مردیست پاکیزه بوم» و در این تأمل است. (از رشیدی). سرشت و طبیعت و خوی. بمعنی سرشت و طبیعت نیز آمده چنانکه گویند پاکیزه بوم؛ یعنی از خاک پاک و خوش سرشت.

۳. سرزمین. ناحیه. (فرهنگ فارسی معین). در اوستا «بومی»، سانسکریت «بهومی»، پارسی باستان «بوم»، پهلوی «بوم»، به‌معنی سرزمین آمده. جایی که در آن کسی زندگی می‌کند. (ناظم الاطباء). جا و مقام و منزل و ماوا. (برهان) (ناظم الاطباء) (فرهنگ فارسی معین). زمینه آماده شده اعم از پارچه و غیره که بر روی آن نقاشی کنند. (فرهنگ فارسی معین).

بررسی تعاریف معماری بومی:

محمدمنصور فلامکی: با اشاره به مردم وار بودن معماری بومی، پیوند با دو گونه محیط را از مشخصه‌های اصلی معماری بومی می‌داند: «پیوند با محیط فرهنگی یا با سلسله ارزش‌های فرهنگی، با سلسله رفتارهای فرهنگی و با سلسله قوانین ضمنی‌ای که در آن جارینند از یک‌سو و از سوی دیگر پیوند با محیط طبیعی یا با مجموعه داده‌هایی که سرزمین بنا به انسان عرضه می‌دارد.

محمدرضا حائری: معماری بومی شاخه‌ای دیگر از معماری مبتنی بر سنت است که بیش از همه به مکان و فرهنگ مکانی که بر آن برقرار گرفته تکیه می‌کند. این معماری ضمن بهره‌وری از اصول مشترک سازمان‌یابی فضا، کاربرد مصالح بوم آورد، پوشش نماها و دهنه‌ها، لهجه‌های معماری مختص مکان خود را حفظ می‌کند.

غلامحسین معماریان: معماری بومی از یک فرهنگ مشخص محلی سخن می‌گوید. فرهنگی که به دست مردم همان محل شکل می‌گیرد، رشد می‌کند و در رویدادهای سخت نیز تحت تاثیر قرار می‌گیرد. اما به وسیله همان مردم با فرهنگ بومی سازگاری می‌یابد.

بررسی ویژگی‌ها و صفات معماری بومی در منابع داخلی:

- به استناد سنت به ریشه معماری در گذشته دور و نزدیک اشاره می‌دهد. - چیزی نیست که نتوانیم امروزه بیافرینیم و چیزی نیست که دیگران بسیار پیش از ما ساخته‌اند و دیگر کسی را توان آفرینش آن نباشد. - تغییر و تبدیلات کند و بطئی	. قابل آفرینش در دوره معاصر . تبدیلات بطئی
- مردمانی که آموزش معماری ندیده‌اند و به تولید معماری دست می‌یازند. - اکثریت غالب توده مردم (بدون شهرت و قدرت) - در هنر بومی سازندگان و مصرف‌کنندگان قابل تفکیک نیستند و مرز بین آنان همواره در سیلان است. - معماری بومی به دور از تخصص‌ها تحقق می‌یابد - فاصله میان تعیین نیاز و برآوردن آن، فاصله میان تصور و تحقق بخشیدن به فضایی که بتواند بیش‌ترین انطباق را با آن داشته باشد، فاصله میان لحظه اندیشیدن به زمین و ساختمان و لحظه دارا شدن یا تصاحب یا تملک عرصه و اعیان و ... در روند شکل‌گیری معماری سنتی هم بسیار کوتاه است و هم بی‌واسطه طی می‌شود.	. عدم آموزش و تخصص . توده مردم . عدم تفکیک سازنده و مصرف‌کننده . فاصله کوتاه میان تصور و تحقق
- هماهنگی در زمینه شکل، حجم‌گذاری، کاربردی، رنگ‌آمیزی و آهنگ سطوح پر و خالی و همچنین در زمینه مصالح و نظام‌های ساختمانی - هماهنگی مبتنی بر تفاوت - به دور از خودنمایی و برون‌آرایی استقرار می‌یابد - تشخص مبتنی بر ضابطه‌ها و رسوم و سلیقه‌های زاده از فرهنگ محیطی	. هماهنگی . تفاوت . تشخص
- مجموعه واحدهای معماری شهری که در سرزمینی معین گردهم آمده‌اند	به شکل مجموعه
- متظاهر کردن شیوه زندگی و اندیشه‌های رایج در فضای زندگی جمعی که آنان را به مکان یا به زیستگاه‌شان تعلق می‌بخشد و به تولید یگانگی‌هایی میان آنان و محیط‌شان می‌انجامد. - احترام متقابل و برخوردار از رفتارهای محیطی مبتنی بر آزادی‌های مشروط از قراردادهای اجتماعی ضمنی، قراردادهای نانوشته ولی زنده - در پیوند با محیط فرهنگی - انعکاس سلیقه‌های افراد سازنده معماری‌های بدیه‌هساز، بیانگر فرهنگ قومی و همزمان با آن فرهنگ فردی - فرهنگ، مبتنی بر خصوصیات سرزمینی و رویدادهای تاریخی، دارای قدرتی شگرف بر انگیزه‌های انسان‌ها و تاثیرگذار در روند شکل‌گیری معماری بومی - عجین بودن بناها با انسان‌هایی که در آنها می‌زیند	. نمود شیوه زندگی . متاثر از قراردهای ضمنی . بیانگر فرهنگ قومی . انعکاس سلیقه فردی . عجین بودن بنا با انسان

- در پیوند با محیط طبیعی یا با مجموعه داده‌هایی که سرزمین بنا به انسان عرضه می‌دارد. داده‌هایی که هم ابزار فکری‌اند و هم ابزار کاربردی، هم رنگ و اندازه و تناسب‌اند و هم مصالح و اجزا و عناصر ساختمانی
- چگونگی برخورد با مشکلات خاص هر سرزمین با استفاده از عناصر همان سرزمین و ساخت ابزار و شیوه متناسب با نیازهای خود در تاثیر متقابل با طبیعت
- به وجود آوردن بنا و شهری که بتواند پابه‌پای فضای طبیعی‌اش بزید و در هماهنگی با چگونگی‌های کالبدی زمینی که در آن استقرار می‌یابد شکل کالبدی و شاخ و برگ یافتن‌اش را تحقق بخشد (ارگانیک)

. پیوند با محیط طبیعی
. استفاده از عناصر سرزمین
. زندگی بر پایه فضای طبیعی

- در عرصه این عملیات هیچ چیز تصادفی نیست.
- هرگونه گزینشی در نهایت سخت‌گیری و برخاسته از ضرورت‌های معین ضرورت‌هایی که تنها حامل جنبه‌های مادی و عملکردی نیستند.

. نظم
. پاسخگو به ضرورت‌ها

تأملی در نسبت Vernacular Architecture و «معماری بومی»:

با توجه به بررسی معانی دو واژه «Vernacular» و «بومی» و شیوه کاربرد آن‌ها را در ترکیب با معماری، آنچنان که مشاهده شد، سوالاتی قابل طرح است:

- آیا دو واژه «Vernacular» و «بومی» به‌لحاظ معنای مترادف هستند؟ آیا ترجمه «Vernacular Architecture» به «معماری بومی» صحیح است؟

- تحت عنوان Vernacular Architecture با توجه به شیوه کاربرد این عبارت در بستر فرهنگی اصلی آن، چه موضوعاتی در گستره معنایی معماری در سرزمین ایران قابل جست‌وجو است؟

- صفاتی چون «عادی» و «غیررسمی بودن»، ساخته شدن توسط مردم «غیر متخصصین» و آن وجه معنایی Vernacular که معطوف بر غیررسمی و معمولی بودن است، چه بخشی از گستره معماری ایران را از بررسی‌ها حذف خواهد نمود؟

بر اساس موارد مذکور و با توجه به جمیع جهات و نظر به شرایط حاکم در حفاظت از میراث فرهنگی به نظر می‌رسد:

- آنچه پرداختن به موضوع معماری بومی، در شرایط زمانی و مکانی ما را ضروری می‌نماید، آن است که تاثیر بنیادین انطباق و هماهنگی با مختصات بوم (به معنای سرزمین) در کیفیت شکل دادن به محیط مصنوع و به تبع آن در کیفیت زندگی جاری در محیط مصنوع، از شهر تا بنا، تحت تاثیر عوامل مختلف، علی‌رغم وجود سابقه تاریخی طولانی در باب این موضوع (نه تنها در معماری، که در سایر مظاهر فرهنگی)، در عرصه نظر و عمل، مورد غفلت واقع شده است:

- ساخت، بی‌اندیشه سرزمین و علی‌رغم بوم. تاثیرات فراگیر غفلت از موضوع، در عرصه‌های مختلف، از دشواری‌های حفاظت از شواهد معماری بومی تا مداخلات بی‌محابا در محیط با هدف احداث شهر و راه و ساختمان و سد و ... (تحت لوای توسعه) نمود می‌یابد و بخشی از نتایج آن در تخریب روزافزون محیط‌زیست، از سویی و بی‌کفایتی محیط مصنوع در ایجاد زمینه برقراری جریان زندگی (در مراتب مادی و معنوی) مبتنی بر مختصات فرهنگی- بر مبنای ارزش‌ها، هنجارها و روحیات هرکدام از اقوام- از سوی دیگر، قابل پیگیری است.

- در شرایط حاضر، مسئله اساسی و قابل تأمل ما، تبیین تقابل یا تعامل رسمی و محلی، مردم‌ساز یا معمارساز بودن، واکنش در برابر یادمان‌گرایی و پرداختن به معماری توده مردم، واکنش در برابر مدرنیسم، پرداختن به معماری روزمره و انواع ایده‌هایی که پشتوانه تکوین و تکمیل گستره معنایی واژه Vernacular در غرب (حداقل طی دو قرن گذشته) بوده است، نیست؛ گرچه به واسطه قرارگیری ناگزیر در معرض جریانات فکری و به عنوان عضوی از جامعه جهانی، بخشی از این مسائل، مبتلابه ما نیز بوده و ذیل موضوع مذکور، در ایران نیز قابل مطالعه هستند.

- موضوع معماری بومی، به خصوص در ایران، به‌واسطه پهناوری سرزمین و تنوع فوق‌العاده فرهنگی- طبیعی در مناطق مختلف کشور (بوم‌هایی با مختصات بسیار متنوع، بستر شکل‌گیری محیط مصنوع)، دشواری‌های طبیعی موجود در اکثر نقاط سرزمین و بحران‌های محیط زیستی موجود، وجود تجارب تاریخی در شکل دادن به محیط مصنوع بنابر مختصات بوم (از مقیاس شهر تا بنا و اجزاء) از اهمیت ویژه برخوردار است. همچنین ویژگی‌های جغرافیایی ایران و تاریخی که بر سرزمین گذشته است، معماری بومی و مطالعات مربوط به آن در ایران را واجد ویژگی‌های منحصربفرد می‌سازد.

- ضرورت پرداختن به موضوع معماری بومی، که ریشه در گذشته و رو به آینده دارد، حداقل در دو وجه قابل تبیین است:

۱. وجه حفاظت (از مصادیق معماری بومی)

۱-۱. حفاظت از مصادیق؛ به مثابه امانتی که از نسل‌های گذشته به ما رسیده؛ فقط متعلق به نسل ما نیست و می‌بایست به آیندگان تحویل داده شود. سند هویت فرهنگی و تاریخی است و واجد همه آن ارزش‌هایی که در وجه حفاظت از میراث فرهنگی مورد نظر است و بر آن تاکید می‌شود (در صورت ضرورت، قابل بسط و تبیین است).

۱-۲. حفاظت از مصادیق؛ به مثابه چراغی فراروی آینده (شواهد موجود از معماری بومی: متضمن تجارب سالیان متمادی در شکل دادن به محیط مصنوع بر مبنای مختصات بوم؛ همچنین دربردارنده ویژگی‌های بوم و منبع قابل اعتماد برای استنباط و شناخت مختصات بوم).

در وجه حفاظتی؛ هدف، ایجاد زمینه مساعد جهت تحقق دو مورد مذکور است و مسئله پیش رو، ناآشنایی جامعه (در سطوح مختلف) با ارزش‌های مستتر در شواهد معماری بومی، جدا انگاشتن آنها از خود و به تبع آن قرارگیری شواهد معماری بومی (به مثابه اسناد هویت فرهنگی و تاریخی و منابع شناخت بوم و روش‌های تعامل با آن) در معرض تخریب و نابودی است.

۲. وجه تداوم (که روی به حال و آینده دارد)

در شرایط موجود، رویه جاری و معمول مداخله در سرزمین به‌منظور شکل دادن به محیط مصنوع (متاثر از شیوه آموزش، شیوه ترویج و تبلیغ، شیوه تهیه طرح‌های توسعه و عمران و...) در مقیاس‌های مختلف از شهر تا بنا، هیچ نسبتی با مختصات بوم و بستر طبیعی و فرهنگی ندارد و اساساً خود را ملزم به شناخت و رعایت بوم نمی‌داند، بالتبع محصول این فرایند نیز هیچ نسبتی با بستر استقرار خود برقرار نمی‌کند. نتیجه آنکه علی‌رغم تنوع فرهنگی و طبیعی فوق‌العاده شهرها و بوم‌های مختلف در ایران، محیط مصنوع شکل گرفته در دوره معاصر روی به یک شکل شدن دارد و این خود به‌عنوان یکی از مظاهر به فراموشی سپرده شدن اهمیت تاثیر مختصات بوم، متضمن نتایج و تاثیراتی در مراتب مختلف است که نهایتاً کیفیت زندگی در محیط مصنوع را متاثر نموده و بر بستر طبیعی و احوال مخاطبان معماری موثر است.

- نهایت آنکه این کمیته در تبیین عنوان خود (معماری بومی) با توجه به مسائل پیش گفته، به معنای «متعلق به مکان، زمان و گروه خاصی از مردم بودن» ذیل معانی Vernacular و «سرزمین» ذیل معانی واژه «بوم» نظر دارد. در عین حال سعی بر آن است تا سایر موضوعات مرتبط با Vernacular Architecture را نیز از نظر دور ندارد.

منابع:

- آلپاگانوولو، آدریانو (۱۳۸۴). «نوشیدن از چاه خویشتن- معرفی مسائل معماری بومی، معنا و چشم‌اندازهای کنونی آن»، در مجموعه نوشتارهای معماری بومی، ترجمه‌ی علی محمد سادات افسری، چاپ دوم، انتشارات فضا: تهران.

- اکرمی، غلامرضا و دامیار، سجاد (۱۳۹۶). رویکردی نو به معماری بومی در رابطه ساختاری آن با معماری پایدار، نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، شماره ۱.

- صادقی‌پی، ناهید (۱۳۹۱). تاریخچه و علل گرایش به معماری بومی در غرب، کشورهای اسلامی و ایران، نشریه شهر و معماری بومی، شماره ۲.

- فتحی، حسن (۱۳۷۲). ساختمان‌سازی با مرد، تجرمه علی اشرفی، معاونت پژوهشی دانشگاه هنر، تهران.

- فلامکی، محمدمنصور (۱۳۸۴). «معماری بومی، فضایی ناشناخته» در مجموعه نوشتارهای معماری بومی، چاپ دوم، انتشارات فضا: تهران.

- گروت، لیندا و وانگ، دیوید (۱۳۸۴). روش‌های تحقیق در معماری، ترجمه علیرضا عینی‌فر، موسسه انتشارات دانشگاه تهران: تهران.

- ناری قمی، مسعود و دامیار، سجاد (۱۳۹۱). رویکردها به معماری بومی در نظریه‌پردازی مدرن، نشریه شهر و معماری بومی، شماره ۳.

Brown, R. & Maudlin, D. (2012). Concepts of Vernacular Architecture. The sage handbook of Architectural Theory: Sage publication Ltd.

Icomos (1999), Charter on The Built Vernacular Heritage, Ratified by the ICOMOS 12th General Assembly, in Mexico.

Jokilehto, J. (2008). On definitions of cultural heritage. Heritage Theory. ICOMOS ICLAFI ejournal, first issue.

Oliver, P. (2006). Biult to Meet Needs, Cultural Issues in Vernacular Architecture: Routledge.

Rodufsky, Bernard (1964). Architecture without architects: Doubleday & Company, Inc, Garden City, New York.

کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

منشور میراث ساخته شده بومی

مصوب دوازدهمین مجمع عمومی ایکوموس که از ۱۷ تا ۲۴ اکتبر ۱۹۹۹ در مکزیک برگزار شد.

دیباچه

میراث ساخته شده بومی جایگاهی مرکزی در مهر و غرور همه ملل دارد، که به منزله محصول بازشناساننده و جذاب جامعه شناخته و پذیرفته شده است. این میراث، عادی و غیررسمی به نظر می‌آید و با این وجود منظم و بسامان است. هم مفید و عملی است و هم زیبا و جذاب. میراث بومی کانون توجه زندگی معاصر است و در عین حال، سابقه تاریخی جامعه محسوب می‌شود. اگر چه این میراث اثر انسان است، مخلوق زمان نیز هست. دور از شأن میراث آدمی بود اگر در حفظ این هم آهنگی‌های سنتی که هسته وجود خود آدمی را تشکیل می دهد، دقت نمی شد.

میراث ساخته شده بومی اهمیت دارد؛ این میراث نماد و بازتاب بنیادی فرهنگ یک جامعه، ارتباط آن با سرزمین خود و در عین حال بازتاب گوناگونی فرهنگی جهانی می‌باشد.

بنای بومی، راه سنتی و طبیعی خانه‌سازی و اسکان جوامع است، روندی پیوسته از تغییرات ضروری و سازگاری مداوم که پاسخی به الزام‌ها و محدودیت‌های اجتماعی و محیطی است. بقای این سنت از سوی فشارهای مربوط به همگون سازی اقتصادی، فرهنگی و معماری در همه جای جهان در معرض تهدید قرار دارد. اینکه چگونه می‌توان با این فشارها روبرو شد مسئله ای بنیادی است که جوامع و نیز دولت ها، طرح‌ریزان، معماران، حفاظت‌گران و گروهی از متخصصین چند رشته‌ای باید به آن بپردازند.

به علت همگون سازی فرهنگ و دگرگونی اجتماعی و اقتصادیِ جهانی، ساختارهای بومی سراسر جهان بسیار آسیب‌پذیر شده اند، و با مشکلات جدیِ کهنگی پذیری، توازن داخلی و یکپارچگی روبرو هستند.

از این رو ضروری است که افزون بر منشور ونیز، اصولی برای مراقبت و حمایت از میراث ساخته شده بومی خود تأسیس کنیم.

موضوعات کلی

۱. نمونه های بومی با موارد زیر شناخته می شوند:

– روشی برای ساختمان سازی که درجامعه متداول است؛

– خصوصیت شناخت‌پذیر (متشخص) محلی یا منطقه ای که جوابگوی محیط زیست است؛

– انسجام سبک، فرم و جلوه ظاهری، یا بهره گیری از گونه های ساختمانی متداول سنتی؛

– مهارت های سنتی در طراحی وساخت که به طور غیر رسمی منتقل شده اند؛

– پاسخی موثر به محدودیت ها و الزام های کارکردی، اجتماعی و محیطی؛

– کاربرد موثر سیستم ها و مهارت های ساخت و ساز سنتی.

۲. درک و حمایت موفق از میراث بومی، به دخالت و پشتیبانی جامعه، بهره‌گیری پیوسته و نگهداری بستگی دارد.

۳. دولت ها و مقامات مسئول باید حق تمامی جوامع برای نگهداشتن سنت های زنده خود، برای حمایت از آن از طریق تمامی ابزارهای قانونی، اجرایی و مالی موجود و برای انتقال آنها به نسل های آینده را به رسمیت بشناسند.

اصول حفاظت

. حفظ میراث ساخته شده بومی باید در عین واقف بودن به گریز ناپذیری از تغییر و توسعه، و ضرورت احترام به هویت فرهنگی تثبیت شده جامعه، با بهره‌گیری از تخصص چند رشته ای به انجام رسد.

. کارهای جدید روی بناها، مجموعه‌ها و ماندگاه‌های بومی باید ارزش‌های فرهنگی و ویژگی سنتی آنها را محترم شمارد.

. میراث بومی به ندرت به شکل ساختارهای جداگانه دیده می شود، و به بهترین شکل با نگهداری و مراقبت از مجموعه ها و ماندگاه‌هایی (زیستگاهها) که خصوصیتی بازشناساننده دارند، حفظ می شود.

. میراث ساخته‌شده بومی، بخشی جدایی‌ناپذیر از چشم‌انداز فرهنگی است و در توسعه رویکردهای حفاظت باید این رابطه مورد توجه قرار گیرد. میراث بومی نه تنها در برگیرنده صورت فیزیکی و بافت بناها، ساختارها و فضاها است بلکه راه و رسم درک و بهره گیری از آنها، و سنت ها و پیوندهای ناپدیدار وابسته به آنها را نیز شامل می شود.

رهنمودهای متداول

۱. پژوهش و مستندسازی

هر نوع کار فیزیکی بر روی ساختارهای بومی باید با احتیاط همراه باشد و بعد از تجزیه و تحلیل کامل صورت‌پذیرد و ساختار آن انجام شود. مستندات مربوطه را باید در آرشیوی قرارداد که در دسترس عموم باشد.

۲. ساخت‌گاه، چشم انداز و مجموعه بناها

مداخله در ساختارهای بومی باید به نحوی به انجام رسد که یکپارچگی ساخت‌گاه، ارتباط با چشم انداز فیزیکی و فرهنگی، و ارتباط یک ساختار با ساختار دیگر را مراعات و حفظ کند.

۳. سیستم های ساختمانی سنتی

تداوم سیستم های ساختمانی سنتی و مهارت‌های دستی مربوط به میراث بومی، نقشی بنیادی و اساسی در بازتاب و نمود بومی و تعمیر و مرمت اینگونه ساختارها دارند. این‌گونه مهارت‌ها را باید حفظ و ثبت کرد و در قالب آموزش و کارآموزی به نسل های آینده استادکاران و ساختمان‌سازان منتقل کرد.

٤. جایگزینی مصالح و قطعات

دگرگونی‌هایی که به صورتی منطقی به مطالبات کاربرد جدید و معاصرِ بنا پاسخ می دهد باید با وارد کردن و استفاده از مصالح و موادی انجام شوند که تداوم و انسجامِ بیان وبازتاب درونی، جلوه ظاهری، بافت و فرم در سرتاسر ساختار و همچنین هماهنگی مواد و مصالح ساختمانی را حفظ کنند.

۵. سازگاری

سازگاری و بهره‌گیری مجدد از ساختارهای بومی باید به روشی به انجام رسد که یکپارچگی و انسجام ساختار، ویژگی و فرم را رعایت کند و در عین حال با استانداردهای قابل قبول زندگی سازگار باشد. چنانچه هیچ گسستی در بهره گیری مداوم از فرم‌های بومی وجود نداشته باشد، ضوابط اخلاقی درون جامعه را می توان به عنوان ابزار مداخله دراین ساختارها به کاربرد.

٦. تغییرات و مرمت به سبک دورانی خاص

میراث ساخته شده بومی به مرور زمان دچار تغییر می شود. این تغییرات را باید جزو ابعاد و جنبه های مهم معماری بومی تلقی کرد. به طور معمول، منطبق کردن همه بخش‌های یک بنا با یک دوران خاص، از جمله هدف‌های‌کار برروی ساختارهای بومی نخواهد بود.

۷. کارآموزی

دولت‌ها، مقامات مسئول، گروه‌ها و سازمان‌ها باید برای حفظ ارزش‌های فرهنگیِ بازتاب و نماد بومی، توجه خاصی به موارد زیر داشته باشند:

الف) برنامه‌های آموزش برای حفاظت گران راجع به اصول معماری بومی ؛

ب) برنامه‌های کارآموزی برای یاری جوامع در نگهداری از سیستم های ساختمانی، مواد و مصالح و مهارت های دستی سنتی؛

ج) برنامه‌های اطلاع رسانی برای افزایش آگاهی عمومی از میراث بومی، به خصوص در میان نسل جوان تر؛

د) شبکه‌های منطقه ای راجع به معماری بومی برای تبادل تخصص و تجربه ها.

تعیین حوزه بوم‌ها در گستره کشور ایران

۱ شمال ایران
(گلستان-مازندران-گیلان)

۲ جنوب ایران
(هرمزگان-بوشهر)

۳ شرق ایران
(خراسان جنوبی وجنوب خراسان رضوی)

۴ غرب ایران
(کردستان-کرمانشاه-لرستان-ایلام)

۵ شمال شرقی ایران
(خراسان شمالی- وشمال خراسان رضوی)

۶ جنوب شرقی ایران
(سیستان و بلوچستان)

۷ شمال غربی ایران
(اردبیل-آذربایجان شرق-آذربایجان غربی)

۸ جنوب غربی ایران
(خوزستان)

۹ شمال فلات مرکزی ایران
(سمنان-تهران-البرز-قزوین-زنجان-قم)

۱۰ جنوب فلات مرکزی ایران
(فارس)

۱۱ شرق فلات مرکزی ایران
(یزد-کرمان)

۱۲ غرب فلات مرکزی ایران
(همدان-مرکزی- چهارمحال و بختیاری-کهگیلویه و بویراحمد)

۱۳ مرکز فلات مرکزی ایران
(اصفهان- بخشی از مرکزی)

۱۴ جزایر خلیج فارس
(قشم-لافت-کیش-هرمز-بوموسی-خارک)

موسسه فرهنگی
ایکوموس ایران
شورای بین المللی بناها و محوطه‌های تاریخی
(با مجوز رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)
شماره ثبت ۱۳۳۲۷

IRAN ICOMOS
International Council on Monuments and Sites
Icomos National Committee of Iran

تاریخ: ..... شماره: .....
Date: ..... No: .....

بسمه تعالی

به اطلاع ایکوموس ایران رسید به همت مسولان و دانشوران محلی وجوانان علاقه مند به معماری ایران کارگاه علمی بازشناسی و احیا حصار چینه‌ای باغهای تاریخی، در مهریز یزد برگزار می‌گردد . جای خرسندی است اینکار در خطه یزد که از نمونه های ممتاز بوم‌آوری در معماری ایران برخوردار است، بر پای شده و تلاش می‌شود به صورت علمی و عملی استفاده از ساخت مایه خاک در بخش مرکزی فلات ایران مورد توجه قرار گیرد.

با توجه به شعار جهانی ایکوموس در سال جاری " میراث فرهنگی برای نسلها" ، این کارگاه از اهتمام جوامع محلی به آموزش سنتهای معماری و انتقال تجارب میان نسلها گواهی میدهد وحرکت ارزشمندی برای جلوگیری از فرایندی است که به تباهی منابع سرزمین، فرهنگ و محیط زیست آن می‌انجامد.

ایجاد این باور در نسل حاضر و اتکا بر ظرفیتهای عظیم تجارب بومی و ملی، در ایران میتواند ضامن تداوم زیستی خردمندانه و مسولانه باشد.

ایکوموس ایران ضمن استقبال از این اقدام ارزشمند به برگزار کنندگان و بانیان آن توصیه مینماید، زمینه تداوم عالمانه و استمرار صبورانه این حرکت را فراهم آوردند. همچنین از طریق رشد جوامع محلی، تقویت جریان فکری مبتنی بر بهره گیری از تجارب بومی و محلی و ایجاد شبکه های اجتماعی حامیان آن ، میتوان این ظرفیت را بسط و قوام داد.

ایکوموس ایران از شکل گیری چنین تلاشهایی حمایت و قدردانی نموده و امیدوار است این روند به حفظ مواریث فرهنگی و همه جوانب آن بیانجامد.

موسسه فرهنگی ایکوموس ایران
ایکوموس ایران
RAN ICOMOS

No. 107, Alireza Javidi Ave., Amirkabir St., Tehran, Iran
Postal code: 1118743364
Tel: +9821 33440054 Fax: +9821 33440055
Email: info@iranicomos.org

تهران، خیابان امیرکبیر، کوچه علیرضا جاویدی، شماره ۱۰۷
کدپستی: ۱۱۱۸۷۴۳۳۶۴
تلفن: ۰۲۱-۳۳۴۴۰۰۵۴ نمابر: ۰۲۱-۳۳۴۴۰۰۵۵

باسمه‌تعالی

رئوس برنامه‌های «گروه آموزش و ترویج» کمیته معماری بومی ایکوموس ایران

- شناسایی و تأمین مدارک و مطالب آموزشی جهت سنین مختلف (اعم از کودکان و...) و اقشار گوناگون (متخصصان و به‌صورت عمومی)
- برنامه‌ریزی و جلب مشارکت جهت برگزاری نشست‌های ادواری و موضوعی:
  - شناسایی موضوعات موردنیاز اقشار مختلف جهت برگزاری نشست‌ها و یافتن صاحب‌نظران موضوع با کمک بانک اطلاعاتی «گروه مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو»
  - شناسایی مطالب قابل‌ارائه از میان اعضاء کمیته، صاحب‌نظران، استادکاران و پژوهش‌های جمع‌آوری‌شده توسط «گروه مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو»، بررسی آن‌ها و معرفی جهت ارائه
- برنامه‌ریزی و جلب مشارکت جهت برگزاری کارگاه‌ها:
  - شناسایی موضوعات موردنیاز اقشار مختلف جهت برگزاری کارگاه‌ها و یافتن صاحب‌نظران موضوع با کمک بانک اطلاعاتی «گروه مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو»
  - شناسایی مطالب قابل‌ارائه از میان اعضاء کمیته، صاحب‌نظران، استادکاران و پژوهش‌های جمع‌آوری‌شده توسط «گروه مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو»، بررسی آن‌ها و معرفی جهت برگزاری کارگاه
- طراحی شیوه‌های جدید، خلاقانه و مبتنی بر فن‌آوری‌های جدید (مانند وبینار و ...) جهت آموزش
  - فراهم‌کردن زمینه‌های اجرایی کردن این شیوه‌ها
- شناسایی همایش‌ها، کارگاه‌ها و مسابقات خارجی و داخلی در حوزه معماری بومی و اطلاع‌رسانی در مورد آن‌ها
- برگزاری مسابقات در زمینه معماری بومی برای اقشار مختلف
- اقدامات مربوط به معرفی، تشویق و جلب مشارکت آحاد جامعه، حرفه‌مندان، استادکاران، اعضای کمیته و ...
- کمک به اداره شبکه‌های فضای مجازی، سایت، نمایشگاه‌ها و ...
  - راه‌اندازی و اداره سایت کمیته
    - راه‌اندازی و اداره بانک اطلاعاتی آنلاین
    - انتشار گزارش کاری گروه‌های مختلف کمیته به فواصل مشخص
    - انتشار خروجی کار گروه‌های مختلف (تألیفات گروه پژوهش و مطالعات، برنامه‌های گروه آموزش، گزارش‌های رصد و دیده‌بانی و ...)
  - راه‌اندازی کانال اطلاع‌رسانی کمیته
    - انتشار گزارش کاری گروه‌های مختلف کمیته به فواصل مشخص
    - انتشار خروجی کار گروه‌های مختلف (تألیفات گروه پژوهش و مطالعات، برنامه‌های گروه آموزش، گزارش‌های رصد و دیده‌بانی و ...)
  - راه‌اندازی گروه‌های مجازی جهت گروه‌های مختلف و خود کمیته
- چاپ نشریه و ویژه‌نامه
- کمک در امور دبیرخانه‌ای کمیته ازجمله عضوگیری و ...
- سایر امور کلی یا مواردی که توسط ایکوموس یا رئیس کمیته درخواست گردد.

باسمه‌تعالی

رئوس برنامه‌های «گروه پژوهش و مطالعات» کمیته معماری بومی ایکوموس ایران

- مشارکت درجمع‌آوری منابع مکتوب داخلی در خصوص معماری بومی ایران
- مشارکت درجمع‌آوری منابع مکتوب خارجی در خصوص معماری بومی
- مشارکت درتدوین پیش‌نویس منشور ملی معماری بومی ایران جهت ارائه به موسسه ایکوموس جهت تصویب
- تعیین اولویت‌های کلی پژوهش و مطالعه، انتشار و چاپ در زمینه معماری بومی و شاخصه‌های آن جهت اعلام به اعضا
- مشارکت در انجام طرح‌های مطالعاتی درصورت تأمین توسط حامیان مالی
- همکاری در بررسی و نقد طرح‌های انجام شده در ارتباط با معماری بومی
- ترجمه و بررسی ترجمه‌های سایر اعضا از منابع خارجی جهت انتشار به زبان فارسی
- بررسی و پیگیری زمینه همکاری‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی:
  - شناسایی نهادهای بین‌المللی و داخلی فعال در زمینه معماری بومی و برقراری ارتباط با آن‌ها
  - برنامه‌ریزی و امکان‌سنجی درخصوص انواع زمینه‌های همکاری با سازمان‌ها و نهادهای دولتی، خصوصی، مردم‌نهاد، دانشگاه‌ها و ... و ارائه آن به ریاست کمیته جهت تصویب
  - تهیه پروپوزال‌های همکاری با نهادهای مختلف، ارائه به آن‌ها و پیگیری موضوع
  - تهیه تفاهم‌نامه جهت همکاری با نهادهای مختلف، ارائه به آن‌ها و پیگیری موضوع
  - یافتن حامیان مالی جهت تأمین هزینه پژوهش‌ها در زمینه معماری بومی
- سایر امور کلی یا مواردی که توسط ایکوموس یا رئیس کمیته درخواست گردد.

باسمه‌تعالی

رئوس برنامه‌های «مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو» کمیته معماری بومی ایکوموس ایران

- تهیه اسکیس و کروکی، عکس، فیلم وگردآوری هرگونه منابع دیداری، شنیداری و مکتوب در خصوص حوزه‌های ملموس (بناها، بافت‌ها و آثار منقول) و ناملموس معماری بومی (شیوه‌های زندگی موثر بر کالبد یا متأثر از آن ازجمله آیین‌ها، مشاغل بومی و ...، شیوه‌های ساخت بومی، واژگان معماری بومی هر منطقه و ..)
- شناسایی پژوهشگران، هنرمندان، استادکاران محلی و ... در زمینه معماری بومی
- تهیه گزارش اقدامات اصولی یا مداخلات غیراصولی در معماری بومی ایران (رصد و دیده‌بانی)
  - انتشار گزارش مربوطه، ارائه به نهاد متولی و پیگیری آن
  - پایش موارد در فواصل زمانی و انتشار گزارش رسیدگی/عدم‌رسیدگی به مورد
- ساماندهی مدارک و مستندات (تصاویر، فیلم‌ها، نقشه‌ها، مدل‌های سه‌بعدی، منابع مکتوب و ...) وضع موجود و مداخلات صورت گرفته و همچنین فهرست پژوهشگران، هنرمندان و استادکاران محلی در چهارچوب بانک‌های اطلاعاتی ازجمله:
  - تهیه بانک اطلاعاتی نوشتاری منابع
  - تهیه بانک اطلاعاتی صوتی و تصویری آثار (عکس، فیلم، صوت)
  - تهیه بانک اطلاعاتی جغرافیایی آثار
  - تهیه بانک‌های اطلاعاتی آنلاین
- سایر امور کلی یا مواردی که توسط ایکوموس یا رئیس کمیته درخواست می‌گردد.

شیوه‌نامه تهیه عکس از معماری بومی

از دیرباز «عکاسی» یکی از روش‌های مستندنگاری فرهنگ و سبک زندگی مردم بوده و تهیه‌ی عکس از ابنیه و آثار فرهنگی همواره مورد توجه سیاحان و عکاسان قرار داشته است. عکاسی جزء بی‌واسطه‌ترین روش‌هایی است که دستیابی ما به اطلاعاتی در سطوح مختلف، از جزء تا کل را محقق می‌کند. در کشورهایی که فرایند رشد و توسعه در آنها با فراز و فرود همراه بوده و دگرگونی‌های وسیعی را در شکل و محتوای معماری تجربه کرده‌اند، از مدیوم «عکاسی» به خاطر اطمینان‌بخشی بالایی که برای مستندسازی برخوردار است، بهره برده‌اند.

با توجه به توسعه‌ی شهرها و روستاها و تخریب یا تغییراتی که در ابنیه و بافت بومی این مناطق رخ می‌دهد و قابل استناد بودن "عکس" به عنوان سند مطالعاتی، ضرورت ثبت معماری بومی بیش از گذشته احساس می‌شود. «کمیته علمی معماری بومی» با آگاهی از سرعت تخریب و دگرگونی، با اتکاء بر تعداد رو به رشد داوطلبان همکاری و نیز محدودیت زمان آن‌ها در همکاری‌های داوطلبانه، موکد است که از تصویر به عنوان ساده‌ترین، سریع‌ترین و در دسترس‌ترین روش مستندسازی بهره گیرد. بدین منظور، این کمیته اعضای خود را در مستندسازی حداقلی، به تهیه تصویر از معماری بومی توصیه می‌نماید. در این یادداشت با توجه به فن‌آوریهای موجود و رایج در کشور، الزاماتی را برای تهیه عکس توصیه کرده‌ایم که در دو بخش به آگاهی خواهد رسید؛ یک بخش مربوط به امور فنی عکاسی و استانداردهای بصری است و بخش دیگر توجه به جزئیاتی‌ست که توسط عکاس در ثبت معماری بومی ایران بایستی مد نظر قرار گیرد.

آن‌چه به اختصار باید گفت آن است که هر عنصری در تصویر می‌تواند مورد استناد قرارگیرد، لذا علاوه بر بستر و محیط که زمینه‌ی شکل‌گیری معماری‌ست، توجه به تمام عناصر و جزئیات، فن‌آوری و تکنیک‌های اجرا، ارتباط و ملاحظات اجتماعی و فرهنگی، اشیاء و لوازم مرتبط با فضای معماری و... ضروری است. برای آن‌که در تهیه تصاویر معماری بومی چیزی نادیده انگاشته نشود، نیاز به انتخاب روش و تدارک اندیشه و برنامه‌ای است. به عنوان نمونه، می‌توان فضاها را تقسیم‌بندی نمود و بر اساس سلسله‌مراتب آن‌ها، اقدام به تهیه عکس کرد، یا در هر فضا توجه به جزییاتی نظیر بازشوها ،درها و پنجره‌ها، نحوه اتصال آنها به جرزها، پاشنه در پایین و کلاهک در بالا، نوع و جنس مصالح رو و پشت بازشو، منصوبات آن‌ها از گل میخ و اتصال قطعات تا اندودها و تعمیرات و... در مستند کردن تصویری معماری بومی مد نظر قرار داد. بدین ترتیب تصاویر تهیه شده که عموما از مقیاس هم برخوردارند، می‌توانند حتی به فرض نابودی اثر، به کار محققان و مرمت‌کاران آیند. ویرایش نخست شیوه‌نامه‌ی عکاسی از معماری بومی، با هدف ایجاد وحدت رویه و به عنوان کف مطالبات کمیته، مدنظر خواهد بود و بدیهی است همکاران، با اشراف و دانش خود می‌توانند آن را ارتقا داده تا در ویرایش‌های آتی مد نظر قرار گیرد.

موارد مربوط به استانداردهای بصری

۱- به لحاظ شرایط نوری ایران در فصل‌های مختلف، از ابتدای اردیبهشت تا پایان شهریور، زمان عکاسی را از طلوع آفتاب تا حدود ۱۱ صبح و از ۴ بعد از ظهر تا غروب آفتاب انتخاب نمایید. در سایر ماه‌های سال(به‌ویژه در زمستان) به دلیل زاویه‌دار بودن آفتاب و مناسب بودن نور، مشکلی در زمان عکاسی(حتی میانه‌ی روز) وجود ندارد. در هوای ابری روشن نیز مشکلی وجود نداشته و می‌توان عکاسی کرد.

۲- اگر موقعیت لوکیشن مورد نظر به گونه‌ای است که می‌توان نمای لانگ‌شات (نمای دور یا زاویه‌باز)عکاسی کرد، اولین تصاویر را به نمای لانگ شات از چند زاویه اختصاص دهید. برای مثال روستاهایی که در دامنه‌ی کوهپایه قرار گرفته‌اند و یا اگر در کنار موقعیت مورد نظر، بلندی وجود دارد، بهتر است در محلی مرتفع مستقر شد و نمای لانگ‌شات تهیه کرد.

۳- هنگام عکاسی از یک بنا، ابتدا نمای خارجی و کامل بنا، به ترتیب از جهت شمال، غرب، جنوب و شرق را عکاسی کرده و سپس به سایر ویژگیها، جزئیات و نمای داخلی بپردازید.

۴- هنگام عکاسی از نمای داخلی، ابتدا نمای شمالی و سپس در جهت خلاف حرکت عقربه‌های ساعت (شمال، غرب، جنوب وشرق) عکس‌های بعدی را تهیه نمایید.

۵- در عکاسی از تزئینات تا حد امکان از کادربندی زاویه‌دار بپرهیزید و تلاش کنید تا تصویر از روبه‌رو گرفته شود. پس از ثبت عکس از تزئینات مورد نظر، می‌توانید یک عکس را با قرار دادن اِشلی در کنار آن ثبت نمایید تا مقیاس دقیقی به دست آید.

۶- در هنگام کادربندی، به کناره‌ها، بالا و پایین کادر توجه کرده و دقت کنید عناصر اضافه درون کادر جای نگیرند و هم‌چنین عنصری که سوژه اصلی‌ست، به صورت ناقص ثبت نشود.

۷- در صورت دسترسی به پهپاد، می‌توان عکس‌های هوایی از اثر مورد نظر تهیه کرد.

۸- اگر در سنوات گذشته از مکان خاصی عکاسی کرده‌اید، پیشنهاد می‌شود نسخه‌ای از تصاویر مذکور را در اختیار کمیته علمی معماری بومی قرار دهید. هم‌چنین در صورت ایجاد تغییرات گسترده در مکان مذکور، می‌توانید مجدداً نسبت به تهیه

عکس از آن، اقدام نمایید تا میزان و چگونگی تغییرات ثبت گردد. (شایسته است از همان زاویه‌ی عکاسی سنوات گذشته، عکس جدید تهیه شود)

موارد فنی مربوط به دوربین عکاسی

۱- در صورت امکان از دوربین‌های حرفه‌ای، نیمه‌حرفه‌ای و یا کامپکت جهت تهیه تصویر استفاده نمایید. معمولاً استفاده از دوربین تلفن همراه، دارای معایبی است، از جمله: عدم تنظیمات دستی مناسب، وضوح کم به دلیل ابعاد بسیار کوچک سنسور، ایجاد نویز در نور کم، عدم قابلیت چاپ نمایشگاهی به دلیل کیفیت پایین تصویر، عدم زوم اُپتیکال مناسب.

تبصره: در صورت عدم دسترسی به دوربین دیجیتال و به منظور استفاده‌ی حداکثری از ظرفیت کمیته، اعضاء محترم می‌توانند با استفاده از دوربین تلفن همراه نسبت به مستندنگاری اقدام نمایند.

۲- تنظیمات تاریخ و ساعت دوربین را چک و به‌روز نمایید.

۳- جی‌پی‌اس(مکان‌نما) دوربین را روشن نمایید.

۴- فرمت عکس را JPEG و رزولوشن تصویر را روی بالاترین حد آن تنظیم نمایید.

۵- مُد عکاسی دوربین را بر روی حالت دستی (M) قرار دهید. با این کار، کنترل دیافراگم و سرعت شاتر را در دست دارید.

۶- ISO(حساسیت به نور) را در هوای آفتابی روی عدد ۱۰۰ تا ۴۰۰ قرار دهید. در فضاهای داخلی که نور کمتری وجود دارد، می‌توانید ISO را تا ۱۶۰۰ بالا ببرید(در حساسیت‌های بالای ۱۶۰۰، نویز ایجاد شده و از کیفیت تصویر کاسته می‌شود). در فضاهای کم‌نور می‌توان دوربین را روی سه‌پایه قرار داد و از ISO پایین استفاده کرد.

۷- تنظیم نور مناسب مورد نیاز را با استفاده از نورسنج دوربین انجام دهید.

۸- برای پیشگیری از تار شدن تصویر ناشی از لرزش دست، ترجیحاً سرعت شاتر را بالاتر از ۱/۲۰۰ ثانیه قرار دهید.

۹- برای داشتن عمق‌میدان‌وضوح کافی در عکس، از دیافراگم بالاتر از ۸ استفاده کنید.

۱۰- دکمه شاتر دوربین عکاسی دارای دو مرحله است که با فشردن مرحله‌ی اول، عمل وضوح‌یابی انجام شده و در مرحلـه دوم عمل عکس گرفتن اتفاق می‌افتد. درمرحله‌ی اول دکمه شاتر را به صورت نیم‌شاتر نگه داشته و کمی مکث کنید تـا عمـل وضوح‌یابی انجام شود و سپس دکمه را به آرامی و کامل فشار دهید تا عکس ثبت گردد. هیچ‌گاه دکمه شاتر را به یـک‌بـاره فشار ندهید، این کار موجب عدم تنظیم به موقع وضوح شده و عکس تار می‌شود. هنگام فشردن دکمه شـاتر، سـعی کنیـد لحظه‌ای دوربین را محکم در دست گرفته و از ایجاد لرزش دست جلوگیری نمایید (به ویژه در عکاسی داخلی که مجبور به استفاده از سرعت شاتر پایین هستید) تا عکسی کاملاً واضح ثبت کنید.

موارد مربوط به آرشیو تصاویر

۱- هر مجموعه عکس را در فولدر مخصوص به خود قرار دهید. نام‌گذاری هر فولدر بدین شکل خواهد بود: شهر- نام اثر- نام و نام خانوادگی عکاس- تاریخ عکاسی.

برای مثال: Tehran-Kakh Golestan-Maryam Asgharinia-97-07-21

۲- برای نام‌گذاری عکس‌های مجموعه در داخل فولدر، ابتدا نام مکان یا اثر و سپس نام و نام خانوادگی عکاس را درج نمایید.

برای مثال: Kakh Golestan-Maryam Asgharinia (1)

۳- تکمیل جدول اطلاعات تصاویر که شامل اطلاعاتی مانند: استان، شهرستان، بخش، شهر، روسـتا، محلـه، نـام بنـا، نـام عکاس، تاریخ عکاسی و هرگونه توضیح مورد نیاز و قرار دادن فایل تکمیل شده‌ی جدول در داخل فولدر مجموعه. ایـن فایل ورد را هم‌نام با اولین عکس موجود در فولدر نام‌گذاری کنید تا در ابتدای عکس‌های فولدر نمایش داده شـود و در صورت جابجایی، به راحتی قابل ردیابی باشد. توصیه می‌شود نقشـه‌هـای مربـوط بـه اثـر و یـا عکـس‌هـای قـدیمی و نقاشی‌های مرتبط را نیز در صورت در اختیار داشتن، در فولدر قرار دهید.

۴- عکس‌های شبیه به یکدیگر که از یک زاویه گرفته شده‌اند را با هم مقایسه کنید و بهترین عکس را حفـظ کـرده و بقیـه را حذف نمایید. (برای پیشگیری از اشغال بیش از حد فضای هارد)

۴- برای برچسب‌گذاری عکس، می‌توان بر روی هر قطعه عکس مورد نظر، واژه یا توضیح خاصی را الصاق کرد تا در صورت نیاز بتوان نسبت به جستجوی کلمه‌ی مورد نظر اقدام کرد. برای این منظور به Properties تصویر مورد نظر مراجعه و گزینه‌ی details را انتخاب نمایید، سپس در بخش Descriotion ، روبروی Tags کلیک کرده و عبارات مورد نظر را درج نمایید و پس از آن روی Ok کلیک کنید. با این روش، عکس مورد نظر را با استفاده از بخش «جستجو»ی کامپیوتر می‌توان یافت.

۵- اگر تصویری نیاز به پردازش نرم‌افزاری داشت، فقط در حد ویرایش نور و رنگ مجاز بوده و از اعمال هرگونه افکت روی تصویر خودداری نمایید؛ سعی کنید جنبه اسنادی عکس مخدوش نشود.

۶- اگر عکس یا تصاویری قدیمی از مکانی دارید (با هر کیفیتی) که به لحاظ استنادی واجد ارزش است، پیشنهاد می‌شود یک نسخه‌ی دیجیتال از آن‌ها را به کمیته علمی معماری بومی جهت نگهداری در آرشیو، اهدا نمایید.

فرم عضویت در کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

در این بخش فرم‌های عضویت افراد در کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران ارائه شده است. این فرم در طول مدت فعالیت کمیته چند مرتبه ویرایش شده است.

ویرایش نخست:

فرم عضویت در کمیته علمی معماری بومی

نام: ..... نام خانوادگی: ..... تاریخ تولد: ..... شهر محل تولد: .....

رشته تحصیلی: ..... مقطع تحصیلی: ..... شغل: .....

استان و شهرستان محل اقامت: ..... استان و شهرستان محل اشتغال: .....

شماره عضویت در ایکوموس ایران: ..... سایر کمیته‌های علمی ایکوموس (در صورت عضویت): .....

سوابق علمی، پژوهشی و اجرایی مرتبط با معماری بومی: .....

.....

.....

سایر موسسات علمی-فرهنگی یا سازمان‌های مردم‌نهاد مرتبط (درصورت عضویت): .....

.....

زبان‌های خارجی که به آنها مسلط هستید: انگلیسی ☐ فرانسه ☐ آلمانی ☐ ایتالیایی ☐ عربی ☐ ترکی ☐ سایر:.....

فن‌آوری‌های بومی مرتبط با معماری که به اجرای آن‌ها مسلط هستید: سفت‌کاری ☐ نازک‌کاری ☐ تزیینات ☐ سایر:.....

دانش‌های مرتبط با معماری بومی ایران که به آموزش آنها جهت همکاری‌های آموزشی مسلط هستید: .....

.....

تعیین بوم (ها)/ شهر(ها) مورد علاقه جهت همکاری با کمیته: .....

تعیین زمینه‌های مورد علاقه جهت همکاری با کمیته			
تهیه عکس از معماری بومی ایران/حوزه فرهنگی ایران		تهیه گزارش عمومی/ تخصصی از معماری بومی	
تهیه فیلم حرفه‌ای/ آماتور (کوتاه یا بلند) از معماری بومی		رصدآسیب‌های وارده به ارزش‌های بومی و اطلاع‌رسانی	
گردآوری مدارک و پژوهش‌های مرتبط با معماری بوم/ شهر مورد علاقه		شناسایی پژوهشگران، هنرمندان و استادکاران معماری بوم/شهر مورد علاقه	
شناسایی و مستندنگاری خصوصیات معماری بوم/شهر مورد علاقه		انجام مطالعات در مورد معماری بومی	
شناسایی واژگان مرتبط با موضوع در بوم/شهر مورد علاقه		مستندنگاری شیوه‌های اجرایی استادکاران	
ترجمه متون مرتبط با معماری بومی		همکاری در امور ترویجی (نشست‌ها،کارگاه‌ها و...)	
همکاری در امور دبیرخانه‌ای با اعضاء اصلی کمیته		همکاری در ایجاد بانک اطلاعاتی معماری بومی	
همکاری در اداره شبکه‌ها و گروه‌های مجازی کمیته			
آموزش موضوعات و مهارت‌های مرتبط با معماری بومی در سطوح مختلف (لطفا نام ببرید)			
سایر موارد (لطفا نام ببرید)			

اطلاعات تماس با شما: تلفن ثابت: ..... تلفن همراه: ..... ایمیل: .....

* لازمه عضویت نهایی در کمیته علمی معماری بومی، عضویت در موسسه فرهنگی ایکوموس ایران است.

ویرایش دوم:

محل الصاق عکس (۴×۳ سانتی)

تاریخ .....

فرم عضویت در کمیته علمی معماری بومی

نام و نام خانوادگی: ..... تاریخ تولد: ..... شهر محل تولد: .....

دارای تحصیلات دانشگاهی □

رشته تحصیلی/ کاردانی: ..... کارشناسی: ..... کارشناسی ارشد: ..... دکتری: .....

نام دانشگاه: کاردانی: ..... کارشناسی: ..... کارشناسی ارشد: ..... دکتری: .....

استادکار سنتی در زمینه معماری بومی □ در رشته/ رشته‌های: .....

شغل فعلی: ..... مشاغل قبلی: .....

استان و شهرستان محل اقامت: ..... استان و شهرستان محل اشتغال: .....

شماره عضویت در ایکوموس ایران: ..... نام سایر کمیته‌های علمی ایکوموس که عضو هستید: .....

سایر موسسات علمی فرهنگی یا سازمان‌های مردم‌نهاد مرتبط (درصورت عضویت): .....

..... نحوه آشنایی با کمیته: .....

سوابق علمی، پژوهشی و اجرایی مرتبط با معماری بومی: .....

.....

.....

.....

.....

.....

زبان‌های خارجی که به آنها مسلط هستید: انگلیسی □ فرانسه □ آلمانی □ ایتالیایی □ عربی □ ترکی □ سایر: .....

فن‌آوری‌های بومی مرتبط با معماری که به اجرای آن‌ها مسلط هستید: .....

دانش‌های مرتبط با معماری بومی ایران که به آموزش آنها جهت همکاری‌های آموزشی مسلط هستید: .....

.....

تعیین بوم (ها)/ شهر(ها) مورد علاقه جهت همکاری با کمیته: .....

اطلاعات تماس با شما: تلفن ثابت: ..... تلفن همراه: ..... ایمیل: .....

آدرس محل سکونت: .....

• لازمه عضویت نهایی در کمیته علمی معماری بومی، عضویت در موسسه فرهنگی ایکوموس ایران است.

لازم به ذکر است کمیته در حال حاضر از موضوعات اصلی (**آموزش و ترویج، پژوهش ومطالعات و مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو**) که در قالب گروه های ستادی هدایت میشوند و یک کارگروه تخصصی (**معماری کوچ**) تشکیل شده که اعضا با توجه به توانایی، تخصص و علاقمندی خود باید حداقل در یکی از این موضوعات فعالیت داشته باشند؛ هرچند درصورت تمایل منعی در همکاری جانبی با سایر موضوعات وجود ندارد؛ **ولی در صورت انتخاب چند موضوع، شایسته است اولویت‌های فرد با ذکر شماره عنوان گردد.** بدین منظور لطفاً موضوع و زمینه‌های همکاری مورد علاقه خود را در جداول زیر مشخص فرمایید. ممکن است کمیته با توجه به سوابق شما و معیارها و نیازمندی‌های خود، جهت توزیع متوازن افراد در موضوع ها، به شما پیشنهاد هایی نماید و در نهایت تصمیم نهایی با توافق شما حاصل خواهد شد.

باسپاس

۱

«موضوع پژوهش و مطالعات» کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران»	☐
رئوس برنامه‌ها	✗/✓
مشارکت در جمع‌آوری منابع مکتوب داخلی درخصوص معماری بومی ایران	
مشارکت در جمع‌آوری منابع مکتوب خارجی درخصوص معماری بومی	
مشارکت در تدوین مبانی نظری پیش‌نویس منشور ملی معماری بومی ایران جهت ارائه به موسسه ایکوموس جهت تصویب	
مشارکت و همفکری در کارگروه‌های تخصصی مباحثه درخصوص نیازهای پژوهشی کمیته مرتبط با معماری بومی	
مشارکت در تعیین اولویت‌های کلی پژوهش و مطالعه، انتشار و چاپ در زمینه معماری بومی و شاخصه‌های آن جهت اعلام به اعضا	
مشارکت در انجام طرح‌های مطالعاتی درصورت تأمین توسط حامیان مالی	
همکاری در بررسی و نقد طرح‌های انجام شده در ارتباط با معماری بومی	
ترجمه و بررسی ترجمه‌های سایر اعضا از منابع خارجی جهت انتشار به زبان فارسی	
بررسی و پیگیری زمینه همکاری‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی: - شناسایی نهادهای بین‌المللی و داخلی فعال در زمینه معماری بومی و برقراری ارتباط با آن‌ها برنامه‌ریزی و امکان‌سنجی درخصوص انواع زمینه‌های همکاری با سازمان‌ها و نهادهای دولتی، خصوصی، مردم‌نهاد، دانشگاه‌ها و ... و ارائه آن به ریاست کمیته جهت تصویب تهیه پروپوزال‌های همکاری با نهادهای مختلف، ارائه به آن‌ها و پیگیری موضوع تهیه تفاهم‌نامه جهت همکاری با نهادهای مختلف، ارائه به آن‌ها و پیگیری موضوع - یافتن حامیان مالی جهت تأمین هزینه پژوهش‌ها در زمینه معماری بومی	
«موضوع مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو» کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران	☐
رئوس برنامه‌ها	✗/✓
تهیه و جمع‌آوری نقشه‌ها، اسکیس و کروکی، عکس، فیلم و گردآوری هرگونه مدارک و منابع دیداری، شنیداری و مکتوب درخصوص حوزه‌های ملموس (بناها، بافت‌ها و آثار منقول) و ناملموس معماری بومی (شیوه‌های زندگی موثر بر کالبد یا متأثر از آن ازجمله آیین‌ها، مشاغل بومی و ... شیوه‌های ساخت بومی، واژگان معماری بومی هر منطقه و ...)	
شناسایی پژوهشگران، هنرمندان، استادکاران محلی و ... در زمینه معماری بومی	
تهیه گزارش‌های عمومی / تخصصی/ادواری از معماری بومی(رصد و دیده‌بانی)	
ساماندهی مدارک و مستندات (تصاویر، فیلم‌ها، نقشه‌ها، مدل‌های سه‌بعدی، منابع مکتوب و ...) وضع موجود و مداخلات صورت گرفته و همچنین فهرست پژوهشگران، هنرمندان و استادکاران محلی در چهارچوب بانک‌های اطلاعاتی ازجمله: - تهیه بانک اطلاعاتی نوشتاری منابع پژوهشی - تهیه بانک اطلاعاتی صوتی و تصویری آثار (عکس، اسکیس، فیلم، صوت) تهیه بانک اطلاعاتی جغرافیایی آثار (مدارک) - تهیه بانک اطلاعاتی از شیوه‌ای ساخت بومی، اطلاعات استادکاران و ... تهیه بانک‌های اطلاعاتی آنلاین	
«موضوع آموزش و ترویج» کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران	☐
رئوس برنامه‌ها	✗/✓
شناسایی و تأمین مدارک و مطالب آموزشی جهت سنین و اقشار مختلف	
مشارکت در آموزش موضوعات مختلف مرتبط با معماری بومی	
برنامه‌ریزی و جلب مشارکت جهت برگزاری نشست‌های ادواری و موضوعی: - شناسایی موضوعات موردنیاز اقشار مختلف جهت برگزاری نشست‌ها و یافتن صاحب‌نظران موضوع با کمک بانک‌های اطلاعاتی کمیته - شناسایی مطالب قابل‌ارائه از میان اعضاء کمیته، صاحب‌نظران، استادکاران و پژوهش‌های جمع‌آوری‌شده توسط کمیته، بررسی آن‌ها و معرفی جهت ارائه	
برنامه‌ریزی و جلب مشارکت جهت برگزاری کارگاه‌ها:	

- شناسایی موضوعات موردنیاز اقشار مختلف جهت برگزاری کارگاه‌ها و یافتن صاحب‌نظران موضوع با کمک بانک‌های اطلاعاتی کمیته - شناسایی مطالب قابل‌ارائه از میان اعضاء کمیته، صاحب‌نظران، استادکاران و پژوهش‌های جمع‌آوری‌شده توسط کمیته، بررسی آن‌ها و معرفی جهت برگزاری کارگاه	
طراحی شیوه‌های جدید، خلاقانه و مبتنی بر فن‌آوری‌های جدید جهت آموزش فراهم‌کردن زمینه‌های اجرایی‌کردن این شیوه‌ها	
شناسایی همایش‌ها، کارگاه‌ها و مسابقات خارجی و داخلی در حوزه معماری بومی و اطلاع‌رسانی در مورد آن‌ها	
برگزاری مسابقات در زمینه معماری بومی برای اقشار مختلف	
اقدامات مربوط به معرفی، تشویق و جلب مشارکت آحاد جامعه، حرفه‌مندان، استادکاران، اعضای کمیته و ..	
مشارکت در اداره شبکه‌های فضای مجازی، سایت، نمایشگاه‌ها و ... مشارکت در راه‌اندازی و اداره سایت کمیته راه‌اندازی و اداره بانک اطلاعاتی آنلاین - انتشار گزارش کاری گروه‌های مختلف کمیته به فواصل مشخص انتشار خروجی کار گروه‌های مختلف - مشارکت در راه‌اندازی و اداره کانال اطلاع‌رسانی کمیته - انتشار گزارش کاری گروه‌های مختلف کمیته به فواصل مشخص انتشار خروجی کار گروه‌های مختلف مشارکت در راه‌اندازی و اداره گروه‌های مجازی جهت گروه‌های مختلف و خود کمیته	
مشارکت در چاپ نشریه، خبرنامه و ویژه‌نامه	
کمک در انجام کارهای گرافیکی کمیته	
کمک در امور دبیرخانه‌ای کمیته از جمله فرآیندهای ثبت‌نام و عضوگیری و ..	
کمک در انجام ترجمه تخصصی مکاتبات با ایکوموس جهانی، گزارش‌ها و ..	
سایر امور کلی یا مواردی که توسط ایکوموس با رئیس کمیته درخواست گردد.	

☐ **«کارگروه تخصصی معماری کوچ» کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران**

رئوس برنامه این کارگروه مجموع فعالیت‌های گروه‌های سه‌گانه فوق در زمینه تخصصی معماری کوچ است.

محل امضاء:

ویرایش نهایی:

موسسه فرهنگی ایکوموس ایران
کمیته علمی معماری بومی

تاریخ: Click or tap here to enter text.

فرم عضویت در کمیته علمی معماری بومی

نام و نام خانوادگی: Click or tap here to enter text.
تاریخ تولد: Click or tap here to enter text.

دارای تحصیلات دانشگاهی: ☐
نحوه آشنایی با کمیته: Choose an item.

• رشته تحصیلی:
کاردانی: کارشناسی: کارشناسی ارشد: دکتری:

• نام دانشگاه:
کاردانی: کارشناسی: کارشناسی ارشد: دکتری:

اساتید کار سنتی در زمینه معماری بومی: ☐ در رشته/ رشته‌های:

شغل فعلی:
مشاغل قبلی:

استان محل تولد: Choose an item.
شهر محل تولد: Click or tap here to enter text.

استان محل اقامت: Choose an item.
شهر محل اقامت: Click or tap here to enter text.

استان محل اشتغال: Choose an item.
شهر محل اشتغال: Click or tap here to enter text.

شماره عضویت در ایکوموس ایران: Click or tap here to enter text.

نام سایر کمیته‌های علمی ایکوموس که عضو هستید: Choose an item.

• زبان‌های خارجی که به آن‌ها مسلط هستید:

انگلیسی ☐ فرانسه ☐ آلمانی ☐ ایتالیایی ☐ عربی ☐ ترکی ☐ سایر: Click or tap here to enter text.

• نرم افزارهایی که به آن‌ها مسلط هستید:

نرم افزارهای مجموعه آفیس با ذکر عنوان ☐ Click or tap here to enter text.

نرم افزارهای گرافیکی با ذکر عنوان ☐ Click or tap here to enter text.

نرم افزارهای نقشه‌کشی با ذکر عنوان ☐ Click or tap here to enter text.

نرم افزارهای طراحی وب با ذکر عنوان ☐ Click or tap here to enter text.

نرم افزارهای سه‌بعدی سازی با ذکر عنوان ☐ Click or tap here to enter text.

نرم افزارهای صفحه‌بندی با ذکر عنوان ☐ Click or tap here to enter text.

نرم افزارهای آماری با ذکر عنوان ☐ Click or tap here to enter text.

سایر موسسات علمی فرهنگی یا سازمان‌های مردم‌نهاد مرتبط (درصورت عضویت):

۱

سوابق علمی، پژوهشی و اجرایی مرتبط با معماری بومی:

فن‌آوری‌های بومی مرتبط با معماری که به اجرای آن‌ها مسلط هستید:

دانش‌های مرتبط با معماری بومی ایران که به آموزش آنها جهت همکاری‌های آموزشی مسلط هستید:

تعیین بوم (ها)/ شهر(ها) مورد علاقه جهت همکاری با کمیته:

• **اطلاعات تماس با شما:**

تلفن ثابت: Click or tap here to enter text. کد شهر: Click or tap here to enter text. تلفن همراه: Click or tap here to enter text.

پست الکترونیک (ایمیل)ٔ: Click or tap here to enter text.

آدرس محل سکونت: Click or tap here to enter text.

*** لازمه عضویت نهایی در کمیته علمی معماری بومی، عضویت در موسسه فرهنگی ایکوموس ایران است.**

لازم به ذکر است کمیته در حال حاضر از سه گروه اصلی (**آموزش و ترویج، پژوهش و مطالعات و مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو**) و دو کارگروه تخصصی (**معماری کوچ و تزئینات معماری بومی**) تشکیل شده که اعضا با توجه به توانایی، تخصص و علاقه‌مندی خود باید حداقل در یک گروه/کارگروه به‌عنوان گروه/کارگروه اصلی عضو شوند؛ هرچند درصورت تمایل منعی در همکاری جانبی با گروه‌ها و کارگروه‌های دیگر نیز وجود ندارد ولی **در صورت انتخاب چند گروه، باید اولویت فرد با ذکر شماره عنوان گردد.** بدین منظور لطفاً گروه/کارگروه مورد نظر و زمینه‌های همکاری مورد علاقه در آن گروه را در جداول زیر مشخص فرمایید. ممکن است کمیته با توجه به سوابق شما و معیارها و نیازمندی‌های خود، جهت توزیع متوازن افراد در گروه‌ها، گروه دیگری را به شما پیشنهاد نماید که دراین‌صورت گروه مدنظر کمیته با شما در میان گذاشته شده و تصمیم نهایی با توافق شما حاصل خواهد شد.

پاسپاس

۱- «پژوهش و مطالعات» کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

۲

رئوس برنامه‌ها	x
مشارکت در جمع‌آوری منابع مکتوب داخلی درخصوص معماری بومی ایران	☐
مشارکت در جمع‌آوری منابع مکتوب خارجی درخصوص معماری بومی	☐
مشارکت در تدوین پیش‌نویس منشور ملی معماری بومی ایران جهت ارائه به موسسه ایکوموس جهت تصویب	☐
مشارکت و همفکری در کارگروه‌های تخصصی مباحثه درخصوص نیازهای پژوهشی کمیته مرتبط با معماری بومی	☐
تعیین اولویت‌های کلی پژوهش و مطالعه، انتشار و چاپ در زمینه معماری بومی و شاخصه‌های آن جهت اعلام به اعضا	☐
مشارکت در انجام طرح‌های مطالعاتی درصورت تأمین توسط حامیان مالی	☐
همکاری در بررسی و نقد طرح‌های انجام شده در ارتباط با معماری بومی	☐
ترجمه و بررسی ترجمه‌های سایر اعضا از منابع خارجی جهت انتشار به زبان فارسی	☐
بررسی و پیگیری زمینه همکاری‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی: شناسایی نهادهای بین‌المللی و داخلی فعال در زمینه معماری بومی و برقراری ارتباط با آن‌ها - برنامه‌ریزی و امکان‌سنجی درخصوص انواع زمینه‌های همکاری با سازمان‌ها و نهادهای دولتی، خصوصی، مردم‌نهاد، دانشگاه‌ها و ... و ارائه آن به ریاست کمیته جهت تصویب تهیه پروپوزال‌های همکاری با نهادهای مختلف، ارائه به آن‌ها و پیگیری موضوع - تهیه تفاهم‌نامه جهت همکاری با نهادهای مختلف، ارائه به آن‌ها و پیگیری موضوع یافتن حامیان مالی جهت تأمین هزینه پژوهش‌ها در زمینه معماری بومی	☐
سایر امور کلی یا مواردی که توسط ایکوموس یا رئیس کمیته درخواست گردد.	☐

■ لازمه عضویت در این گروه، داشتن حداقل مدرک کارشناسی‌ارشد یا تحصیل در این مقطع است.

۲- «مستندسازی، رصد و دیده‌بانی و آرشیو» کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

رئوس برنامه‌ها	x
تهیه و جمع‌آوری نقشه‌ها، اسکیس و کروکی، عکس، فیلم و گردآوری هرگونه مدارک و منابع دیداری، شنیداری و مکتوب درخصوص حوزه‌های ملموس (بناها، بافت‌ها و آثار منقول) و ناملموس معماری بومی (شیوه‌های زندگی موثر بر کالبد یا متأثر از آن ازجمله آیین‌ها، مشاغل بومی و ... شیوه‌های ساخت بومی، واژگان معماری بومی هر منطقه و ...)	☐
شناسایی پژوهشگران، هنرمندان، استادکاران محلی و ... در زمینه معماری بومی	☐
تهیه گزارش‌های عمومی / تخصصی از معماری بومی	☐
تهیه گزارش اقدامات اصولی یا مداخلات غیراصولی و نیز آسیب‌های وارده به معماری بومی ایران (رصد و دیده‌بانی) - انتشار گزارش مربوطه، ارائه به نهاد متولی و پیگیری آن پایش موارد در فواصل زمانی و انتشار گزارش رسیدگی احتمی‌رسیدگی به مورد	☐
ساماندهی مدارک و مستندات (تصاویر، فیلم‌ها، نقشه‌ها، مدل‌های سه‌بعدی، منابع مکتوب و ...) وضع موجود و مداخلات صورت گرفته و همچنین فهرست پژوهشگران، هنرمندان و استادکاران محلی در چهارچوب بانک‌های اطلاعاتی ازجمله: تهیه بانک اطلاعاتی نوشتاری منابع پژوهشی - تهیه بانک اطلاعاتی صوتی و تصویری آثار (عکس، اسکیس، فیلم، صوت) - تهیه بانک اطلاعاتی جغرافیایی آثار (مدارک) تهیه بانک اطلاعاتی از شیوه‌ای ساخت بومی، اطلاعات استادکاران و ... تهیه بانک‌های اطلاعاتی آنلاین	☐
سایر امور کلی یا مواردی که توسط ایکوموس یا رئیس کمیته درخواست گردد.	☐

۳- «آموزش و ترویج» کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

رئوس برنامه‌ها	×
شناسایی و تأمین مدارک و مطالب آموزشی جهت سنین و اقشار مختلف	☐
مشارکت در آموزش موضوعات مختلف مرتبط با معماری بومی	☐
برنامه‌ریزی و جلب مشارکت جهت برگزاری نشست‌های ادواری و موضوعی: - شناسایی موضوعات موردنیاز اقشار مختلف جهت برگزاری نشست‌ها و یافتن صاحب‌نظران موضوع با کمک بانک‌های اطلاعاتی کمیته - شناسایی مطالب قابل‌ارائه از میان اعضاء کمیته، صاحب‌نظران، استادکاران و پژوهش‌های جمع‌آوری‌شده توسط کمیته، بررسی آن‌ها و معرفی جهت ارائه	☐
برنامه‌ریزی و جلب مشارکت جهت برگزاری کارگاه‌ها: - شناسایی موضوعات موردنیاز اقشار مختلف جهت برگزاری کارگاه‌ها و یافتن صاحب‌نظران موضوع با کمک بانک‌های اطلاعاتی کمیته - شناسایی مطالب قابل‌ارائه از میان اعضاء کمیته، صاحب‌نظران، استادکاران و پژوهش‌های جمع‌آوری‌شده توسط کمیته، بررسی آن‌ها و معرفی جهت برگزاری کارگاه	☐
طراحی شیوه‌های جدید، خلاقانه و مبتنی بر فن‌آوری‌های جدید (مانند وبینار و ...) جهت آموزش - فراهم‌کردن زمینه‌های اجرایی‌کردن این شیوه‌ها	☐
شناسایی همایش‌ها، کارگاه‌ها و مسابقات خارجی و داخلی در حوزه معماری بومی و اطلاع‌رسانی در مورد آن‌ها	☐
برگزاری مسابقات در زمینه معماری بومی برای اقشار مختلف	☐
اقدامات مربوط به معرفی، تشویق و جلب مشارکت آحاد جامعه، حرفه‌مندان، استادکاران، اعضای کمیته و ..	☐
مشارکت در اداره شبکه‌های فضای مجازی، سایت، نمایشگاه‌ها و .. - مشارکت در راه‌اندازی و اداره سایت کمیته - راه‌اندازی و اداره بانک اطلاعاتی آنلاین - انتشار گزارش کاری گروه‌های مختلف کمیته به فواصل مشخص - انتشار خروجی کار گروه‌های مختلف (تألیفات گروه پژوهش و مطالعات، برنامه‌های گروه آموزش، گزارش‌های رصد و دیده‌بانی و ...) - مشارکت در راه‌اندازی و اداره کانال اطلاع‌رسانی کمیته - انتشار گزارش کاری گروه‌های مختلف کمیته به فواصل مشخص - انتشار خروجی کار گروه‌های مختلف (تألیفات گروه پژوهش و مطالعات، برنامه‌های گروه آموزش، گزارش‌های رصد و دیده‌بانی و ...) - مشارکت در راه‌اندازی و اداره گروه‌های مجازی جهت گروه‌های مختلف و خود کمیته	☐
مشارکت در چاپ نشریه، خبرنامه و ویژه‌نامه	☐
کمک در انجام کارهای گرافیکی کمیته	☐
کمک در امور دبیرخانه‌ای کمیته از جمله فرآیندهای ثبت‌نام و عضوگیری و ..	☐
کمک در انجام ترجمه تخصصی مکاتبات با ایکوموس جهانی، گزارش‌ها و ..	☐
سایر امور کلی یا مواردی که توسط ایکوموس یا رئیس کمیته درخواست گردد.	☐

کارگروه‌های تخصصی کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

کارگروه تخصصی تزئینات معماری بومی ایران* *رئوس برنامه این کارگروه مجموع فعالیت‌های گروه‌های سه‌گانه فوق در زمینه تخصصی تزئینات معماری بومی ایران است.	☐
کارگروه تخصصی معماری کوچ* *رئوس برنامه این کارگروه مجموع فعالیت‌های گروه‌های سه‌گانه فوق در زمینه تخصصی معماری کوچ است.	☐

محل امضاء*:

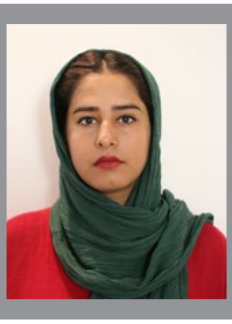
ملفظا ابتدا از امضاء خود عکس بگیرید و سپس با کلیک بر دکمه آپلود عکس، یا از محل ذخیره شده بر دیسک سیستم انتخاب و آپلود (Upload) نمایید

۴

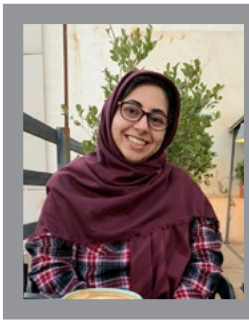
اسامی و تصاویر همکاران و نویسندگان گاهنامه

در مدت فعالیت گاهنامه کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران، که از سال ۱۳۹۷ تا ۱۴۰۱ در ۱۱ شماره انتشار یافته، نویسندگان و پژوهشگران متعددی با تدوین مطالب در ارتباط موضوعات مرتبط با معماری بومی با این کمیته همکاری نموده‌اند. کمیته معماری بومی از این همکاران کمال تشکر را دارد. تصاویر و اسامی این افراد به ترتیب حروف الفبا در ادامه ذکر شده است.

زیبـــــــــــــا آذر



پرویـــن آهنگر

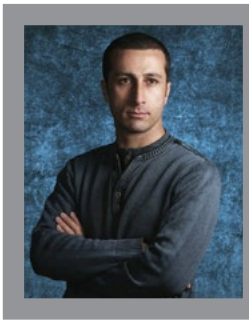


فاطمـــه احمـــدی

مریـــم اختیـــاری

سارا اشتـــری ماجـلان

بهاره الهدادی



خلیل امامی

عاطفـــه امـرایـــی

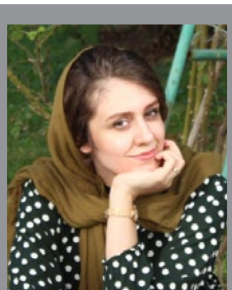
عرفـــان امیـــری آذر

محمدرضا اولیاء

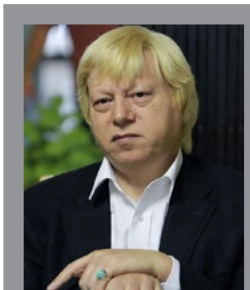
سپیده ایری

مریـــــم باقـــری

صـــــادق بختیـــاری

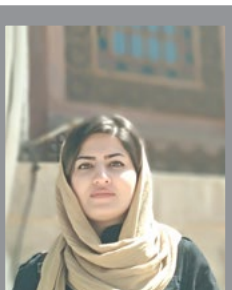


محیـــا بختیاری منش



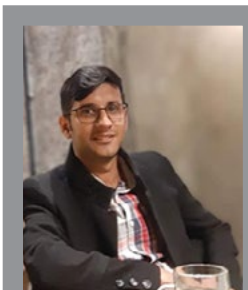
سیـد محمـد بهـشتی

زبیده بیات

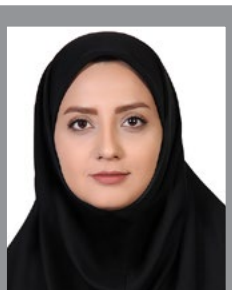


نسترن پارسایی

مژگـــــان پاک‌چـشم



محـمد پرهیـــزگار



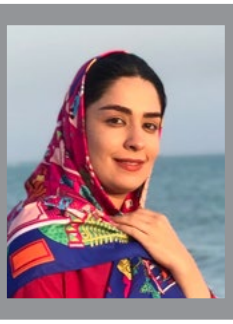
پگاه پایه‌دار اردکانی

مـــــولود جابـــــــری

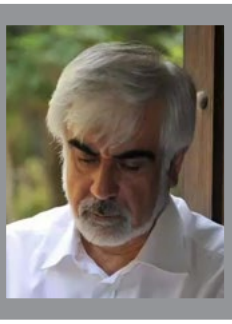
افسانه جبرئیل‌زاده کارگر

فاطمه جعفری

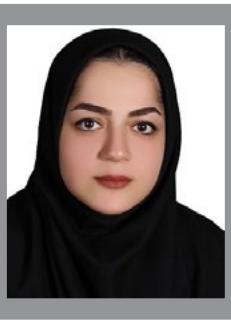
سجاد جعفری



فـــــاطمه حبیبـــــی

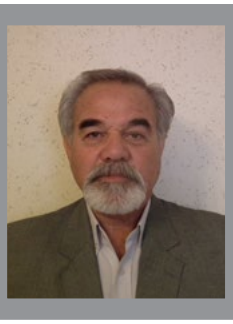


مهـدی حجـت



آلاله حجتی

نگار حداد

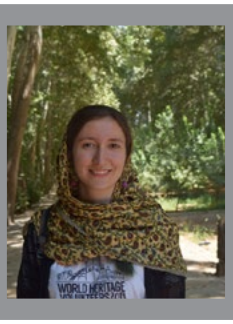


سیدحسین حیدری لطف‌آبادی

نجمه حساس

بـــهاره حســـــن‌نیا

مسعـود حســن‌نیا

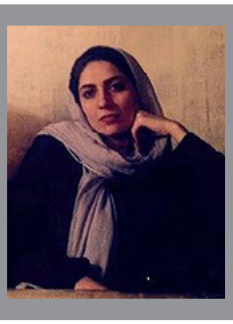


نیوشا خـــــاتمی

نیکـــــو خالقـــــــی

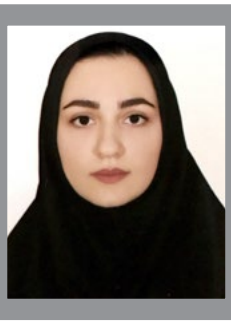
اکـــــرم خـــراسانـــی

زهـــــره خضـــــری



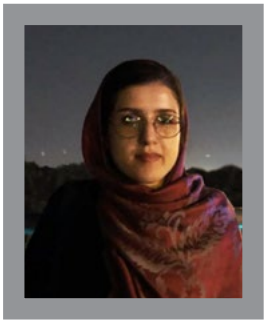
مریـــــم خنشا

ســـارا خواجویـــــان



فاطمـــه خورشیـــدی

میرسجاد خوبرفتار شالکوهی



منصـوره درمحمـــدی

تصویر نگارنده محترم به درخواست ایشان قرار داده نشده است.

فرشـته درویش زانوسی

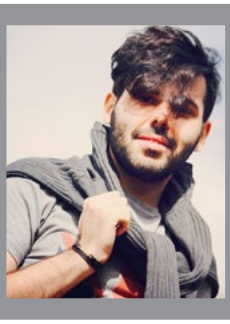
محمدحسین دهقانی

حســـین رایتی‌مقدم

آیـــــدا زارع مهذبیه

سجـــــــاد زلیکانی

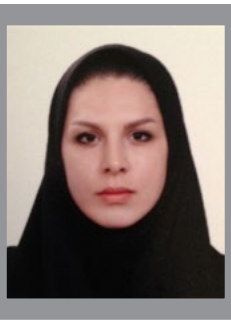
نسیم زنـد دیزاری



علیرضا سلمان‌زاده یزدی

پیمان سلیمانی روزبهانی

رضا سیادت‌نژاد



شیـــما شـاهـــرخـــی

معـــــــراج شریفـــی

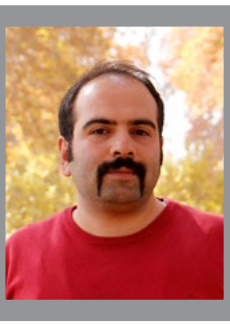
زهـــرا شفیـــــعزاده

آزاده‌شـــهابی‌پـــور

سیاوش صابری

مـــــژده صـــــیادی

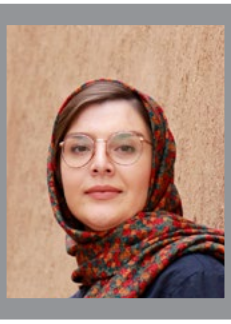
مهـــدی طـــــاهری



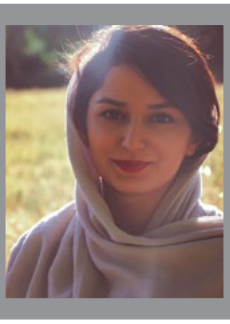
سید محمد امین طباطبایی

معـــــــصومه طهـــان

افروز طهماسبی



مهسا عباسی گراوند



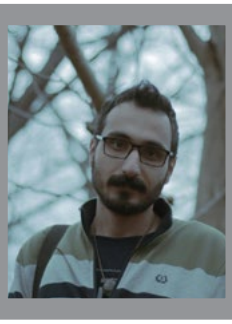
افسانه عبدالهی اصل

امیر علیوند

علیرضا فخری‌زاده کرمانی

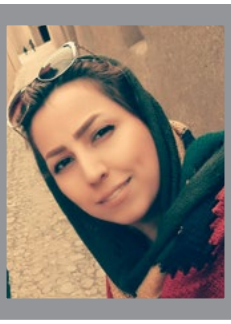
فوزیه فرح‌بخش

نریمان فرحزا



محمدجواد قاسمی

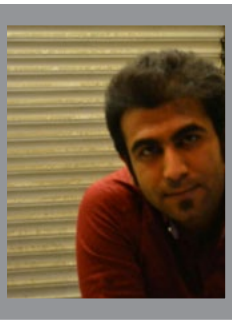
مجید قره‌زاده‌شربیانی



محبوبه کدخدایی گلمکانی

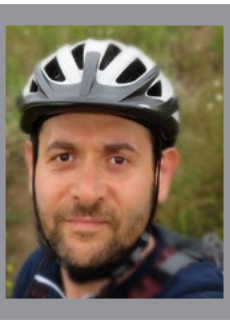
مونا کردی

آمنه کریمیان



محمدابراهیم کهن‌سال

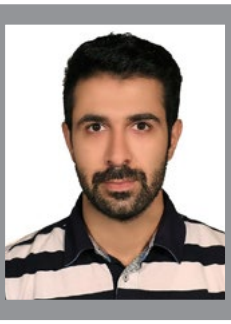
گوهرشاد گوران



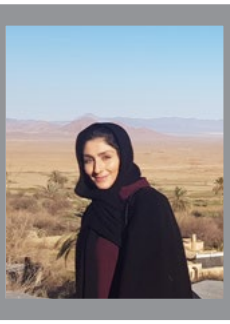
آندره ماروتی

امیر محمد متوسلیان

داوود مردانی



مرتضی محرابی

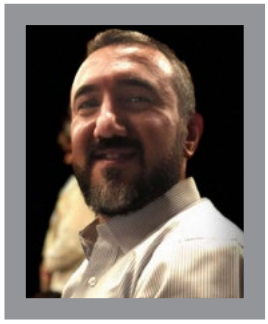


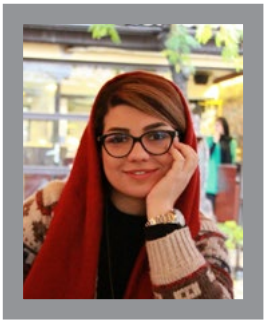
عادله محتشم

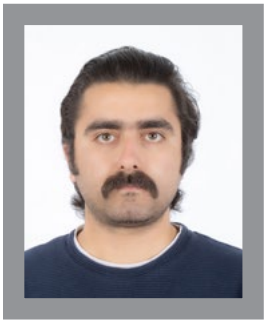
محمد محمودی

علی مختاریان

سمیـــــــه مـــــراقی

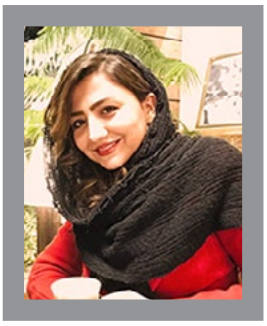

سلـمان ملک عبـــاسی

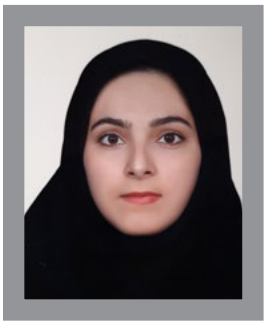

پریســـــا مـــــؤذنی


مهدی معتمد

حسیـــــن ناصـــری

سمیرا نامور اصل


سارا نصری کیان‌آباد


زهـــــرا نـــوتج

ناصر نوروززاده چگینی

ایمـــــان واعـــظی

مهدی وثوق‌نیا

بهـــــزاد وثیـــــق

رضوان یادگار تیرانی

فربود یحیی پور

تـــرانه یلـــدا

و با تشکر از خانم‌ها و آقایان:

محمد احمدیان هروی، امیررضا اشکانی اصفهانی، نیلوفر انصاریان، سجاد جعفری، احسان حاجی‌رسولی‌ها، ساناز حائری، محمدحسین زارع، شایان سجادیان، فرح شایسته، علی شریفی، حمید عالی حسینی، ربابه علی‌پور، پوریا فرخی، کیمیا کریمی، محمد عباسی، محمدرضا محمودی قوژدی رو نیکو نجیبی که متاسفانه تصاویر ایشان در آرشیو تحریریه گاهنامه موجود نبود.

بازتاب‌های بین‌المللی انتشار گاهنامه‌های کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

icomos uk
international council on monuments & sites uk

From:
Sent: 29 June 2022 16:39
To:
Subject: RE: [Forum.Natcom] The Ninth Issue of the ICOMOS Iran Scientific Committee on Vernacular Architecture (CIAV-IRAN)

Dear Mohammadreza,

I was so impressed by your publication on Iran's vernacular architecture that I would like to invite you or a colleague of yours to speak at our AGM on the topic.

Our Annual General Meeting (AGM) is on the 8th of September 2022. The AGM business meeting would take place between 2.00 and 3.30 p.m. The presentation would follow the business meeting and will be online via Zoom link.

I would appreciate it if you could let me know if someone at ICOMOS Iran would be able to present your wonderful vernacular architect to a British ICOMOS audience.

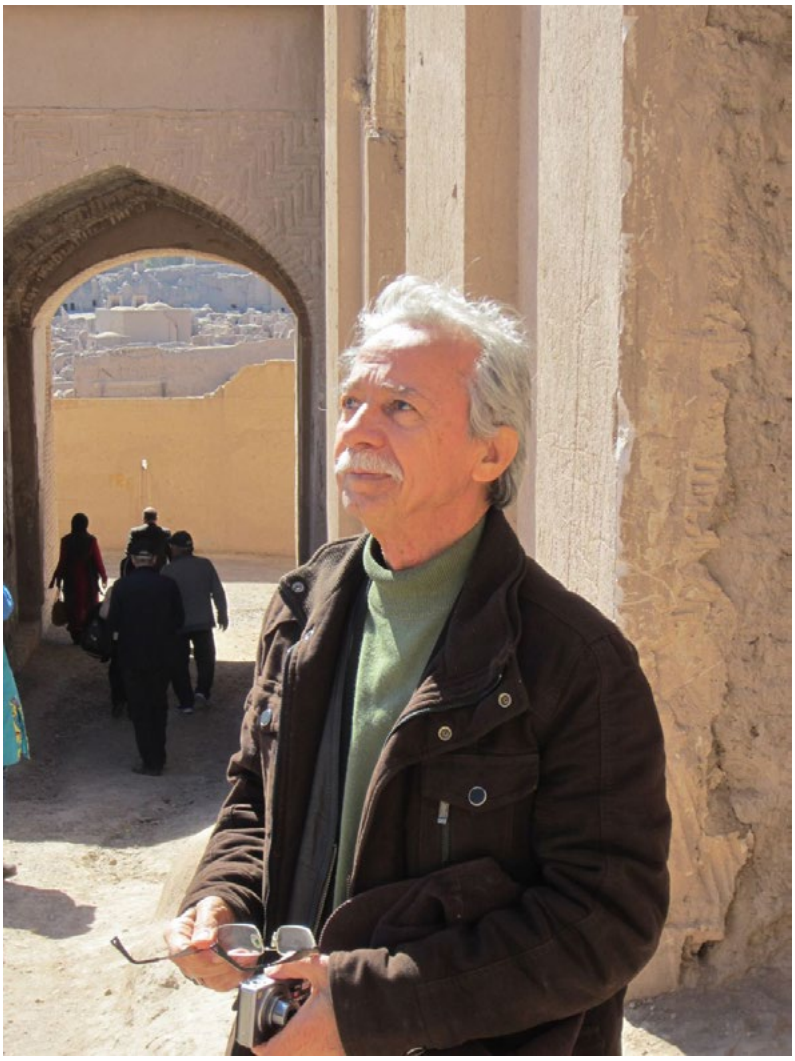
I look forward to hearing from you.

Best wishes ,

Clara

Clara Arokiasamy OBE, MSc
President, ICOMOS-UK
Chair & Founder of Intangible Cultural Heritage Committee

بازتاب‌های بین‌المللی انتشار گاهنامه‌های کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران



یادبود...

۷ بهمن ماه ۱۴۰۱ نخستین سالگرد پرواز دکتر یعقوب دانشدوست است به سرای جاودان.

بادا که اکنون ساکن همان باغ آسمانی باشد که درکتابش«پیدایش باغ آسمانی ایران» آن را الگوی طراحی باغ‌های ایرانی دانسته بود:

«طرح باغ آسمانی در تصور ایرانی، همواره به عنوان بهترین و زیباترین باغ، الگوی طراحی باغ ایرانی و دگرگونی‌های آن قرار می‌گیرد.

از سوی دیگر، شناخت باغ آسمانی ایران کشف بزرگی است در پایه‌های فرهنگ ایرانی و ادب پارسی».

نگارش‌های ایشان در باب معماری و شهرسازی بی‌نظیر شهر طبس پیش از زلزله باعث ماندگاری بخشی از تاریخ معماری ایران شده است.

بی شک کوشش‌های صادقانه و خستگی‌ناپذیر او برای حفظ و مرمت بناها و سایت‌های تاریخی کشور سترگمان ایران و بخصوص خراسان بزرگ در یاد و خاطر اندیشمندان، پژوهشگران و فرهنگ دوستان این مرز و بوم باقی خواهد ماند و اثر بخشی و کارهایش در زیر این گنبد دوار به یادگار خواهد ماند.

ICOMOS Iran Scientific Committee on Vernacular Architecture (CIAV-IRAN)

NO 10&11 / Summer & Autumn 1401 / 167 Pages

committee.bumi@gmail.com