کوی صنایع نظامی

از: شرکت ساختمانی رسا

داستانی که میآید بخشی از تاریخ ساختمان ، با این وجود ، نقل این داستان مرهون یك نفر مرد است ، که با شجاعت ، تصمیم وقوه تشخیص قسمت عمدهای از تلاش برای نوسازی بریتانیارا بعهده گرفت.

بیست ویکسال قبل، بیل رید مدیر عامل ریدوو مایك نیازبه کاربرد روشهای مهندسی شهری را برای بنای ساختمانها تشخیص داد وسپس ریما با بعرصه وجود نهاد .

در یك کارخانه که شرایط آن همواره تحت نظارت بود، واحدهای عظیم بتون طبق مشخصات پیشرفته معماری به نحوی که بتوان آنها رابطرزی آسان در محل کارسوار نمود ساخته میشد .

بدین طریق بسال ۱۹٤٦ ، ساختمان یك جفت خانه نمونه در رامزی احداث گردید که ایدهآل نبود ویرای ریماچندان کفایت نمیکرد عمران و آبادی ادامهیافت،دوسالسپری شده و دیرشدهبود،اما نهچندان دیر ، ریما داشت صدتاصدتاساختمان میساخت ــ اکنون کارخانه آن دربادسلیودیگر کشورهای جهان اضافه شده بودند .

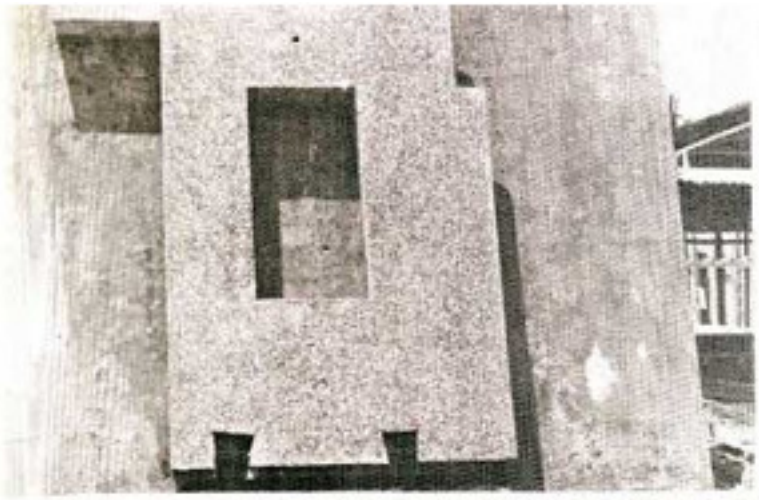
بافرارسیدن ، سال ۱۹٤۸ بطور تقریب یکهزار خانه در وسعتی باندازه سی مایل ساخته شده بود .

در هند مقامات بیمارستانی با اطمینان شرکتریما رامامور ساختمان خانههای جدا از بیمارستان نمودند سپس کمیته برتریمارا مامور انجام طرح ۱۳ خود کرد .

حوزه خدمات ساختمانی گسترش یافت . کارخانهای دیگر در چسترفیلدگشایشیافت خانه سازی افزایش پیدا کرد. مدلهای رودخانهای معرفیشد. واین نشانه تنوع بود . ظرف هفت سالیازده هزارخانهساخته شد . مدارك سال ۱۹۵۲ نشان میدهدکه یك جفت از خانه های ریما ظرف نوزده روزکار تکمیل میشدند .

ریما برای ساختنآپارتمان های کم ارتفاع تشکیل شده بود. وساختمانی دیگردرتنبری آماده شد . ولیتا سال ۱۹۵٦ برای ساختناولین بلوك آپارتمانهایسه طبقهبرای سالیزبری منتظر ماندند. طولی نکشید که لیدز برای ساختمان دوازده بلوكآپارتمان ده طبقه قراردادیبست.برآورد هزینه توسط مقامات مربوطه نشان دادکه این آپارتمانهائی که توسط ریما ساخته شد، به بهائی ارزانتر ازبهای سایر آپارتمانها تمام شدهاند. دوازده بلوك لیدز به ۲۱ بلوك افزایش پیدا کرد .

ریما برای مدارس، کلیساها ومراکز اجتماعات بیش از٦۰۰ تالار ساخته است . پروژهای ساختمانی ریما همچنان افزایش یافت . وساختمانهائی در هند، باهاماس ، قبرس، عراق،زامبیا وایران وجامائیکا وآفریقای جنوبی بوجود آورد .



RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

دلایل استفاده از بلوک‌های پیش‌ساخته ریما

۱ ــ دوام ــ چون از بتن ساخته شده یکی در مقابل رطوبت، پید، زمین‌لرزه و طوفان مقاومت دارد.

۲ ــ نگهداری ــ چون دستگاه ها عایق شده‌اند نگهداری آنها به مقدار زیادی آسان شده است.

۳ ــ سرعت چون از یك دستگاه کامل پره فابریکه استفاده میشود این ساختمانها بسرعت تکمیل می شوند.

٤ ــ کار ــ کار عالی از کار گران معمولی بدست میاید.

٥ ــ عمارت ــ کارگر در کارش ــ زود ترقی چون کار آسان است و تکراری.

٦ ــ ساعات کار ــ طبق گزارش رسمی وزارتخانه ها ساعات کار بطور قابل توجهی کاهش یافته‌اند.

۸ ــ وسعت ــ این سیستم برای ساختمانهای کوچك یك طبقه قبلی مناسب است ولی بهمان ترتیب میتوان آنرا با ساختمانهای چندین طبقه مطابقت داد.

مقایسه سیستم ــ شرکت ساختمانی ریما با یك خانه قدیمی آجری

مقایسه ساعات کار یك کارگر در محل و یك کارگر ماهر

ارقام فوق و در گزارش مخصوص شماره ۱۰ وزارت کار زیر عنوان متد های جدید ساختمان سازی. این گزارش تاکید میکند که تیپ شماره ۱۳ ریما نتایج جالب توجهی به بار آورده. از لحاظ مادی ارزان تر از خانه های قدیمی بهمان اندازه میباشند و صرفه جوئی زیاد در نفرات را میآموزد.

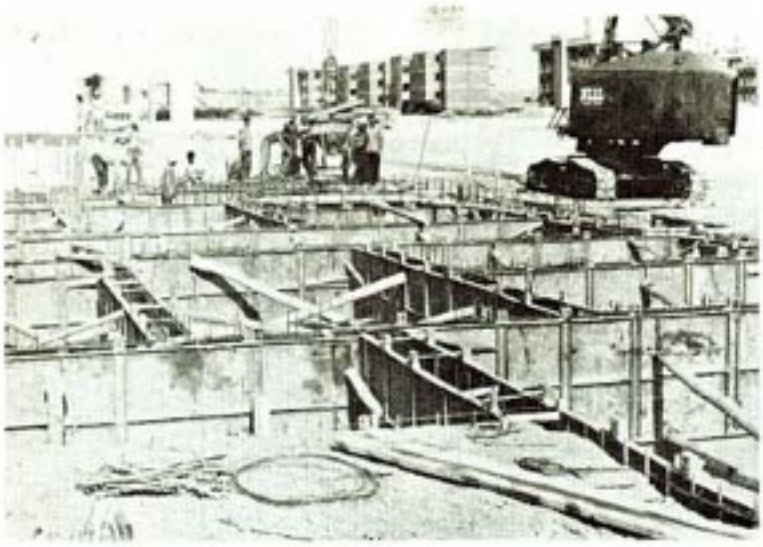
اساس این گزارش یك تحقیق مفصل از چهار متد مختلف ساختمان سازی میباشد که شامل مطالعه‌ای است از لحاظ ساعات کار برای تکمیل ساختمان. در اول این گزارش نوشته شده است که تیپ شماره ۱۳ بیشتر از دستگاههای پره فابریکه استفاده میکنند تا هر کدام از متد هائی که قبلا گزارش داده‌اند و هر کدام از این دستگاه ها به بالا ترین درجه ساخته شده در کارخانه میرسند.

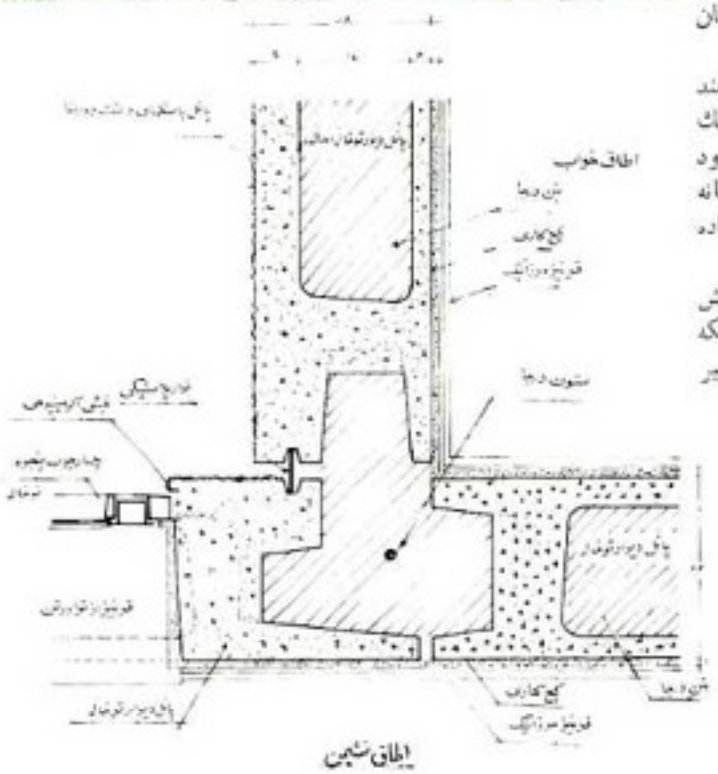
تیپ شماره ۱۳ نتیجه یك نوع صحیح سازمان داری را بطور واقعی تشریح میکند.

نتایج فوق‌العاده بمقدار زیادی بستگی به یك برنامه‌ریزی وسازمان خوبی دارند.

از این ارقام رسمی نشان میدهند مقدار نفراتی که برای ساختن یك عمارت شرکت ریما مصرف میشود نصف احتیاجی است که برای خانه های قدیمی همان اندازه استفاده میشده است.

نتیجه این صرفه جوئی کاهش ساعات کار در قرارداد و اینکه کمبود کارگر ماهر باعث تاخیر تکمیل ساختمان نمیشود.





RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

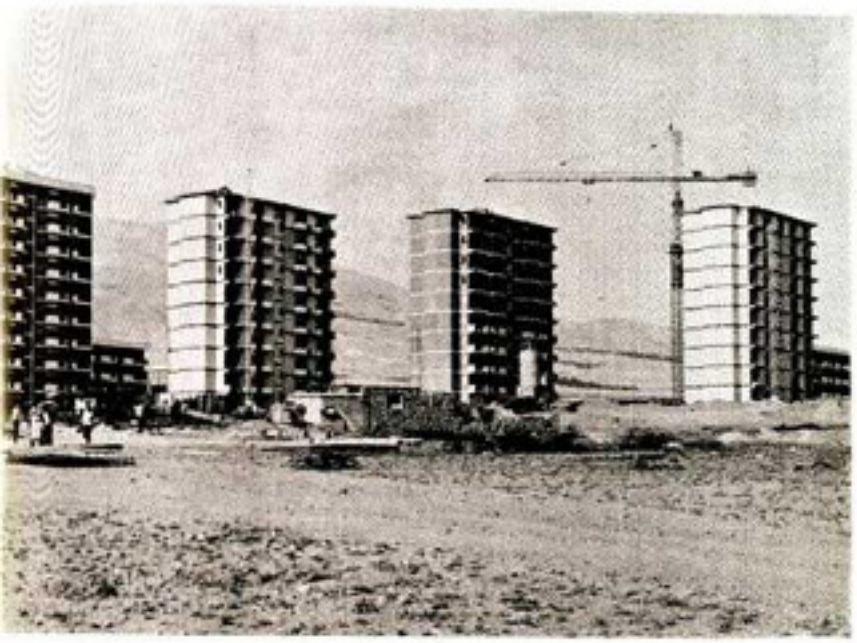
bas. Et, seulement en 1956, le premier bloc d'appartements à trois étages commença, à Salisbury. La Cie "LEEDS" ne tarda pas à signer un contrat avec "R. E. E. M. A." pour 12 blocs d'appartements à 10 étages, qui furent portés, plus tard, à 21. Des statistiques montrent que ces appartements revenaient moins chers que les autres.

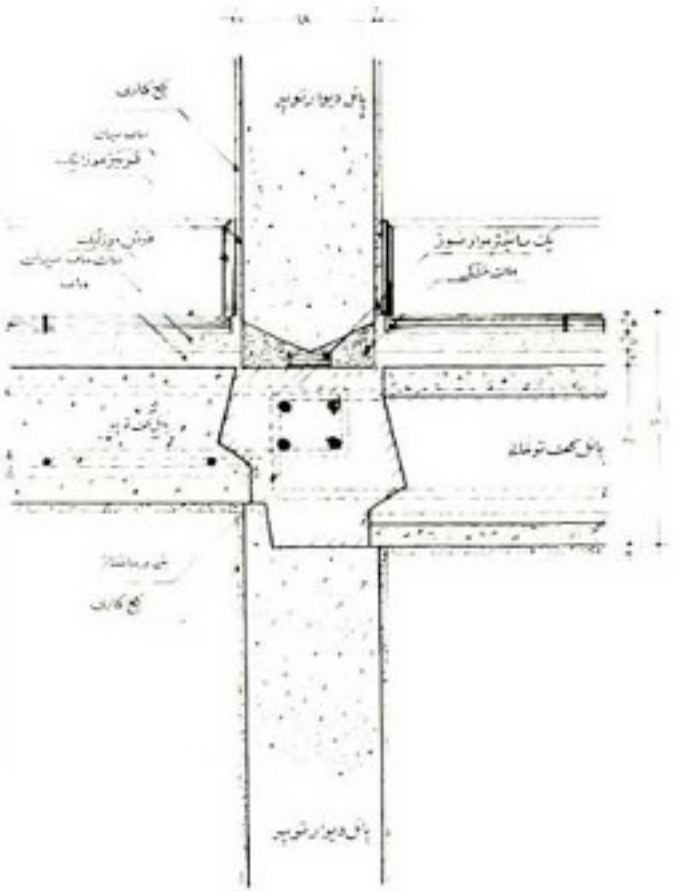
"R. E. E. M. A." construisit plus de 600 salles pour écoles, églises, centres sociaux. Pour le voyageur, le toit en forme de voûte en bois les distinguent des autres constructions.

En 1963, les nom de "R. E. E. M. A." (Scotland) Ltd. fut créé en association avec William TAWSE, Georges BRUCE et "R. E. E. M. A.".

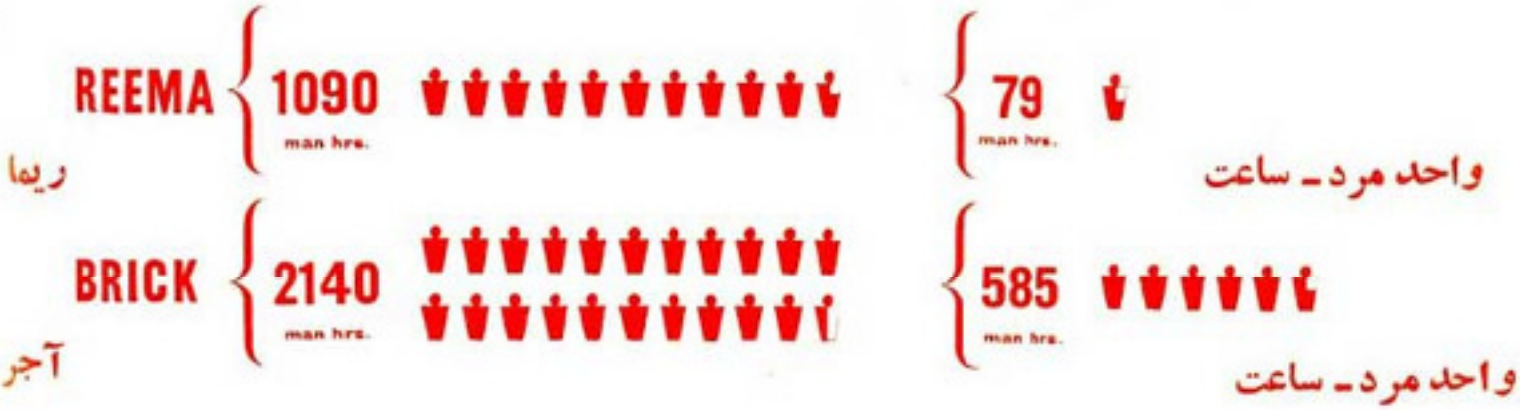
"R. E. E. M. A." voyageait et construisait : Indes, Bahama, Chypre, Iraq, Zambia, Iran, Jamaica, Afrique du Sud. L'on se demande où ne s'est-elle pas rendue en vingt ans.

En vingt ans, l'Angleterre, sortie de la guerre, et couverte de la poussière de destruction, a ressuscité.





جدول مقایسه میزان کارگر ساختمان پیش ساخته با
بلوک‌های ریما و ساختمان آجری

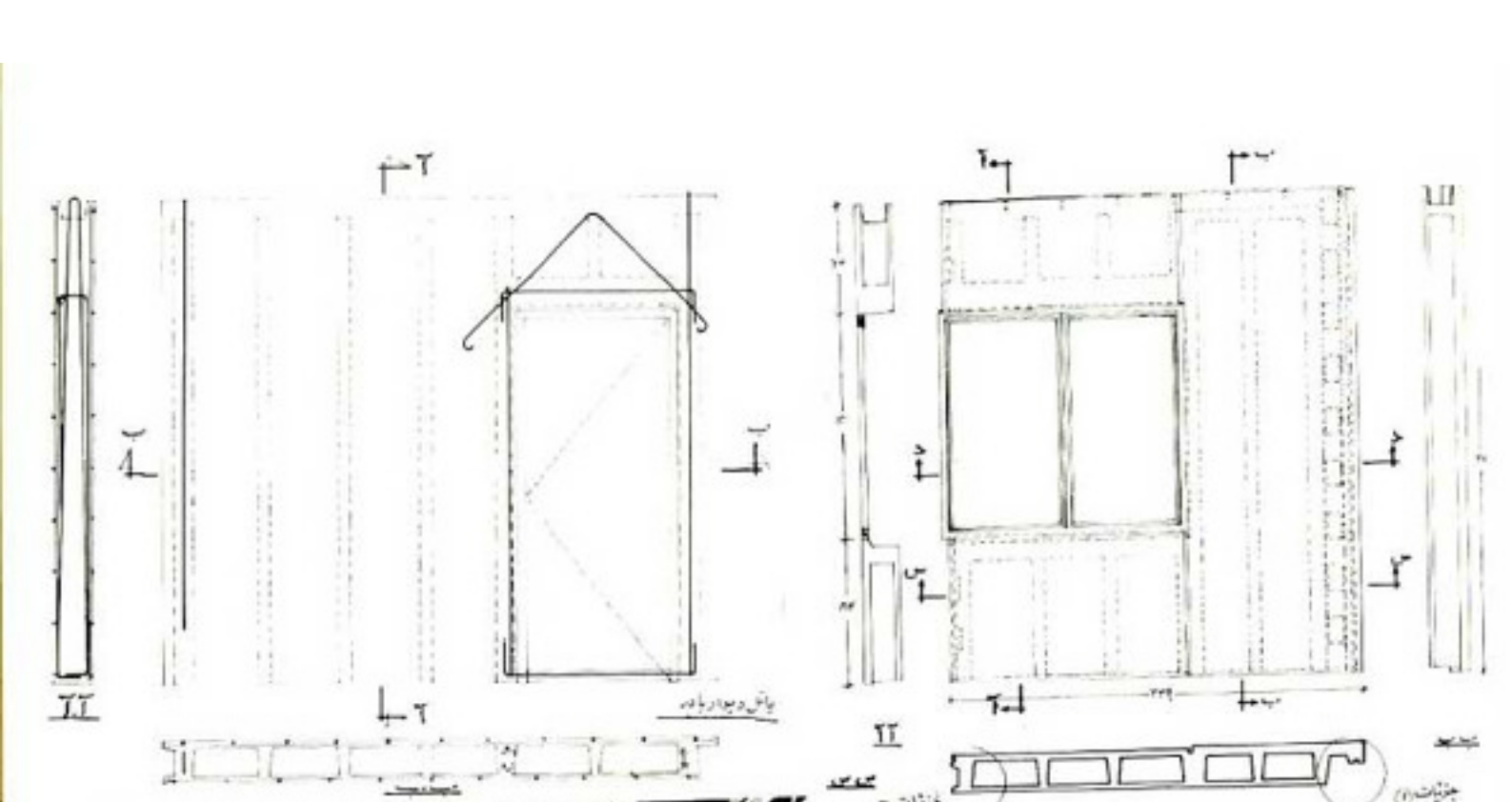


RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

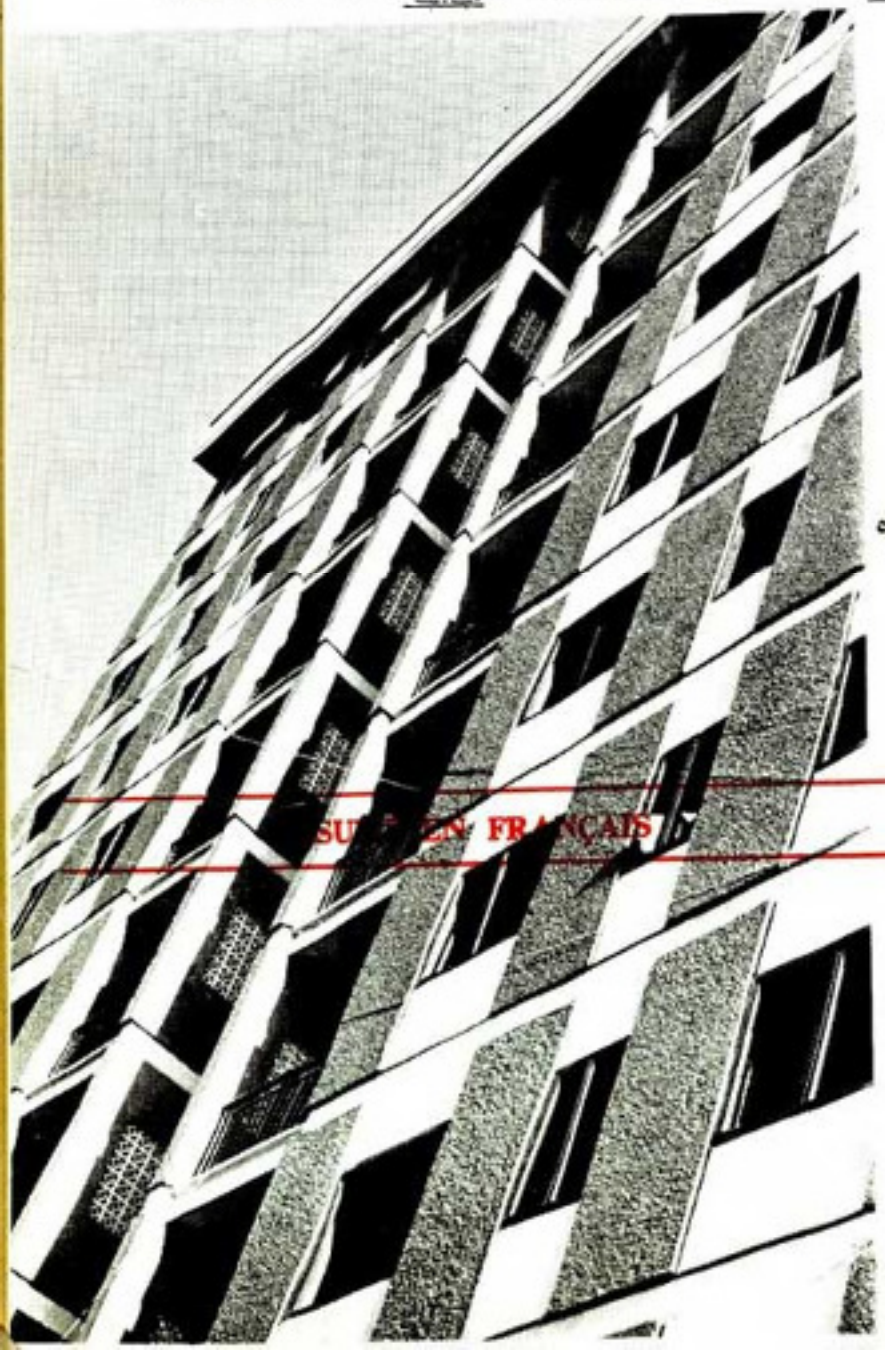
riquait de grands blocs de béton de façon à ce qu'ils soient montés sur les lieux de construction avec facilité. En 1946, la Cie "M. O. W." approuve la construction de deux maisons prototypes à Ramsay : des maisons basses et économiques. L'usine était alors à Baddesley. Le développement continua. Deux ans plus tard, "R. E. E. M. A." construisait des maisons par centaines, d'une usine à Baddesley. "R. E. E. M. A." commença à Southamptaon peut-être, mais elle continua à Basingtake, Salisbury, Andover.

En 1948, 1,000 usines étaient construites sur une étendue de 30 miles. Aux Indes, "R. E. E. M. A." fut engagée par les autorités d'un hôpital pour la construction de maisons pour cet hôpital. La Cie "BURT" lui confia son 12ème plan. Une usine fut ouverte à Chesterfield. En 7 ans, 11,000 maisons étaient construites.

Il a été prouvé qu'en 1952, "R. E. E. M. A." pouvait construire deux maisons en 19 jours. Quatre heures de travail en usine fournissaient les éléments préfabriqués. "R. E. E. M. A." avait été créée pour des appartements



نما ومقاطع دو بلوك پيش ساخته شده براى در و پنجره



SU[illegible]EN FRANÇAIS

VINGT ANS de CONSTRUCTION
avec "R. E. E. M.A."

BILL REED, Directeur de la Compagnie "REED & MALLIK", a le mérite d'avoir contribué, en grande partie, la rénovation de l'Angleterre. "R. E. E. M. A." fut ainsi créée.

D'après les méthodes avancées de l'architecture, dans une usine, l'on fab-

Photo : Karl _ Heinz Bast

FONDEMENTS de l'ESTHETIQUE
STRUCTURE et CONTENU

"L'Art, comme l'Amour", "est une question de structures d'*incantamento*" (incluant donc enchantement et incantation), a heureusement dit l'Architecte LUIGI MORETTI : son étude est la méta-esthétique, sa pratique sera l'esthétique axiomatisée sinon formalisée, sa manière première sera essentiellement et exclusivement "l'Oeuvre d'Art", supposant donc un "Artiste" créateur.

"La Vie est une Femme entretenue par la Justesse d'Expression", a poétiquement dit, dans une géniale ambiguité, mon ami TRISTAN TZARA, fondateur du mouvement Dada, décisif mouvement dans les avant-gardes de ce siècle, dans sa proposition de *tabula rasa*, pour des dépassements autres. Et MEIDEGGER a pu affirmer définitivement ceci : "l'Origine de l'Oeuvre d'Art, c'est l'Art".

Tout ceci entérine un fait historiquement décisif : l'Art sort enfin d'une situation empirique (sinon naïve), pour prendre conscience de son domaine propre, des axiomes, de son message essentiel. ANDRE MALRAUX a montré que le fait, très récent (150 ans environ), de constituer des collections d'Art, des "Musées d'Art", a été décisif dans ce sens : il s'agissait, en effet, de détourner des objets de leur fonction généralement lithurgique ou socialement publicitaire pour constituer des ensembles dont le seul élément était la valeur essentiellement artistique, donc indépendemment de toute question d'*image*, faux problème engendreur de toutes les confusions. Dans ce sens, le grand poête chrétien PAUL CLAUDEL a dit qu'il préférait prier devant des images sans valeur artistique, car, devant un tableau ou une sculpture qui est un chef-d'oeuvre esthétique, il ne peut plus prier, mais seulement contempler et jouir artistiquement. Je tiens, dans ce sens, à signaler enfin que RENE HUYGHE, dans un de ses derniers livres de grande classe sur l'Art, fait remarquer que "Saint-Augustin préférait l'architecture et la musique, *qui ne représentent rien*, aux arts que nous appelons aujourd'hui, figuratifs. *Les images du monde sensible* n'étaient admises que dans la mesure où elles menaient aux idées et en étaient les signes". A méditer....

Partant des "Oeuvres d'Art" existantes, il est évident que la fabuleuse séquence de quelque cinq mille ans de chefs-d'oeuvres "classiques", depuis l'art de summer-akkad et l'art égyptien jusqu'au milieu du XIXe siècle et, en fait, jusqu'à Dada (1917), a été heureusement axé sur deux conventions-notions : la *forme* euclidienne tri-dimensionnelle, et le message-prétexte-*humaniste* (l'homme à l'image de Dieu et, en fait, Dieu à l'image de l'homme...). La saturation académique du début de XIXe siècle a mené les artistes dignes de ce nom à réagir dans des oeuvres artistiquement révolutionnaires: scandale de l'Olympia" de MANET, l'impressionnisme substituant la lumière à la forme, le fauvisme avec la couleur pure, le futurisme avec le mouvement de lignes de force dépassant dynamiquement le cadre de l'oeuvre, le cubisme où les problèmes de structures formelles sacrifient l'image et la représentation : extraordinaire épopée artistique ayant engendré une fantastique suite de chefs-d'oeuvres dans une atmosphère survoltée.... Mais....!

Mais : TRISTAN TZARA, dans un des premiers manifestes Dada, remet tout au point, en dénonçant, derrière des *apparences* révolutionnaires, toniques et excitantes, une absolue continuité classique dans les bases structurelles de ces oeuvres. Composition, rythme, équilibre, sensorialité continuent classiquement à conditionner la valeur d'un "beau tableau" : "Cela n'empêche pas que la toile soit bonne ou mauvaise peinture destinée au placement des capitaux intellectuels" (T. TZARA : 7 Manifestes Dada — 1917-18).

Et, en fait, à part quelques oeuvres de KLEE et de MIRO, des années 20, a fallu attendre 194, où, enfin, avec HANS HOFMANN (père de l'action-painting), FAUTRIER, WOLS, CLYFFORD STILL, GORKY, POLLOCK, HARTUNG, MATHIEU, MOTHERWELL et quelques autres, nous avons *enfin* eu d'authentiques "Oeuvres d'Art", ne devant absolument plus rien aux critères classiques, aux postulats classiques, aux axiomes classiques. J'ai, alors, provisoirement, qualifié ces Oeuvres d'Art "Autre", ce qui engageait implicitement d'autres critères, postulats, d'autres axiomes : aux esthéticiens de se pencher sur ces oeuvres autres, pour expliciter ces autres critères, postulats, axiomes, existant nécessairement (puisqu'oeuvre il y avait), à une autre puissance.

La "tabula rasa" Dada avait enfin permis et engendré ce dépassement : il ne s'agissait de rien de moins que le début d'une

ERE AUTRE,

supposant un total reconditionnement de nos perceptions psychosensorielles, à une autre puissance, ensembliste (post-cantorienne) pour les structures, donnant un *enchantement* essentiellement et rien d'autre qu'artistique.

L'avenir est là, malgré les nouveaux pièges, et je fais, dans ce sens, toute confiance aux "artistes" dignes de ce nom, dont les oeuvres déjà foisonnent magistralement : action-painting, abstraction lyrique, expressionnisme abstrait, métaphysique de la matière, baroque ensembliste, hypergraphies, espaces abstraits. La philosophie scientifique, qui a eu parallèlement son "up lift", nous donne un langage "autre", plus précis, ne pensons donc plus qu'aux enchantements artistiques autres!

Michel TAPIE
Tehran, Août 1970.

چند تا بوقلمونی

از : دوشیزه فرزانه خیرالعموم

دانشجوی ایرانی رشته هنرهای تزئینی مقیم ایتالیا (رم)

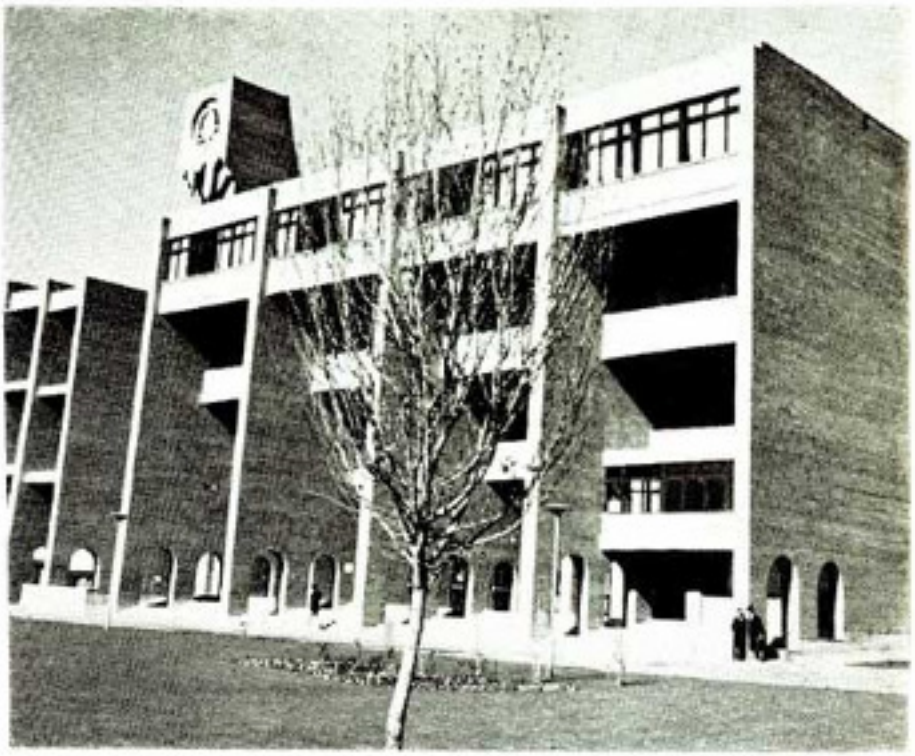
دانشگاه صنعتی آریامهر

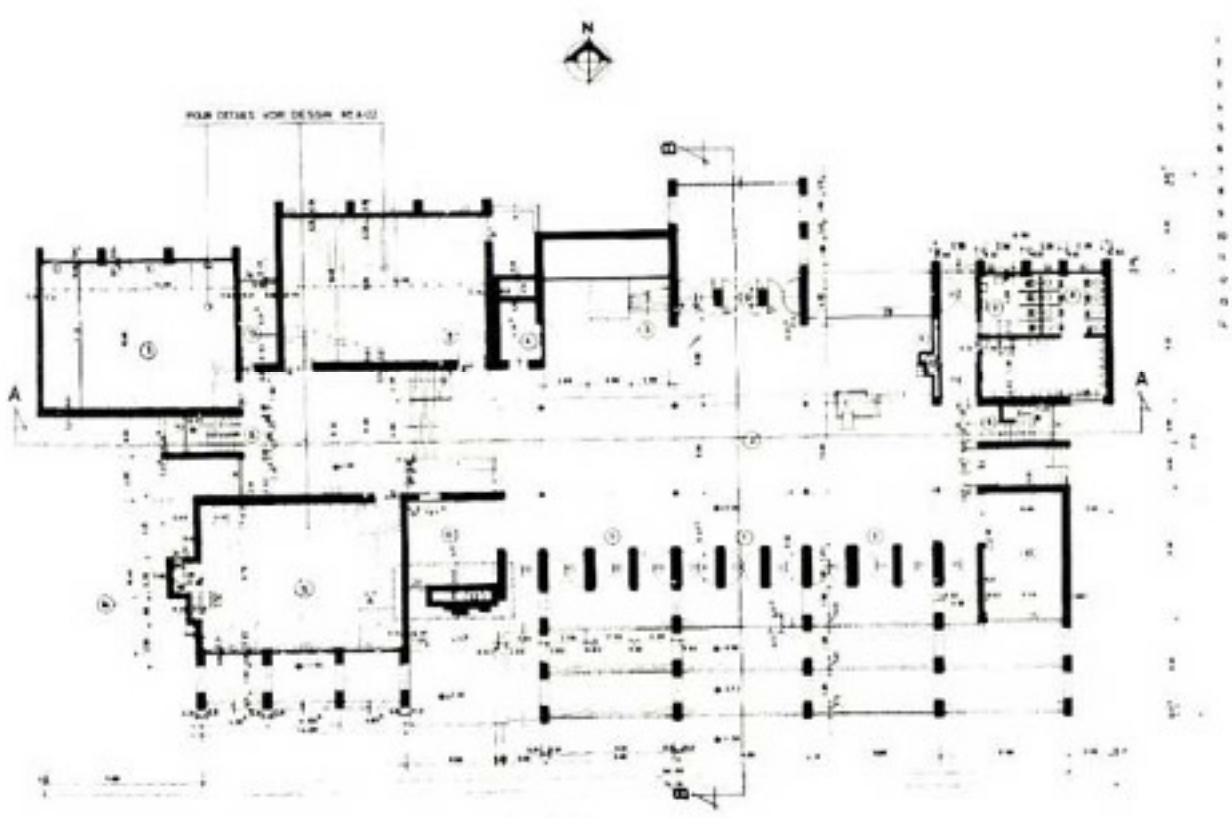
طرح : آقایان مهندسین امانت - ایرانپور

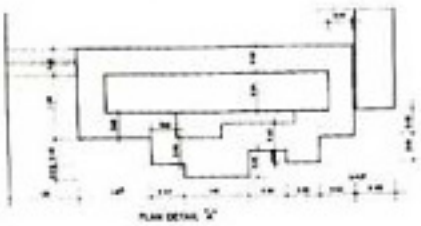
RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

Universilé Aryamehr

Projet: Messieurs Amanate - Iranpour

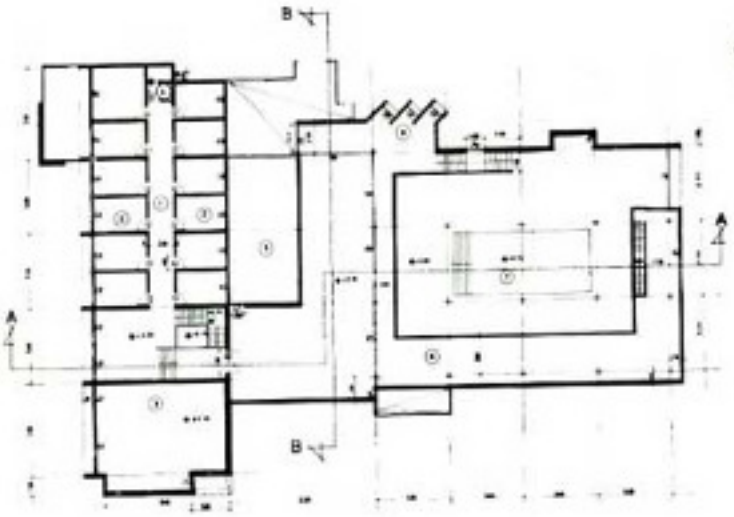


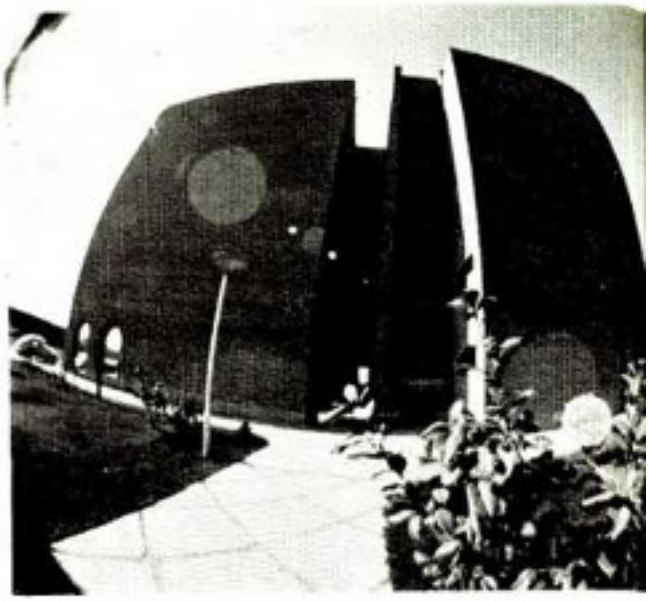




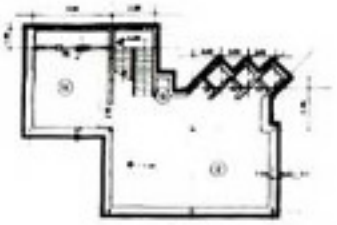
نقشه طبقه هم‌کف ساختمان دوره عمومی

نقشه کتابخانه دانشگاه طبقه اول

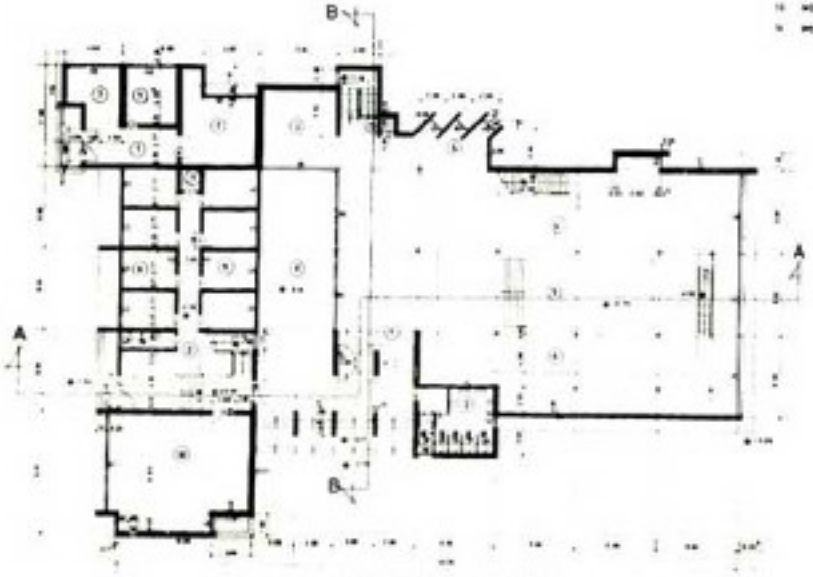




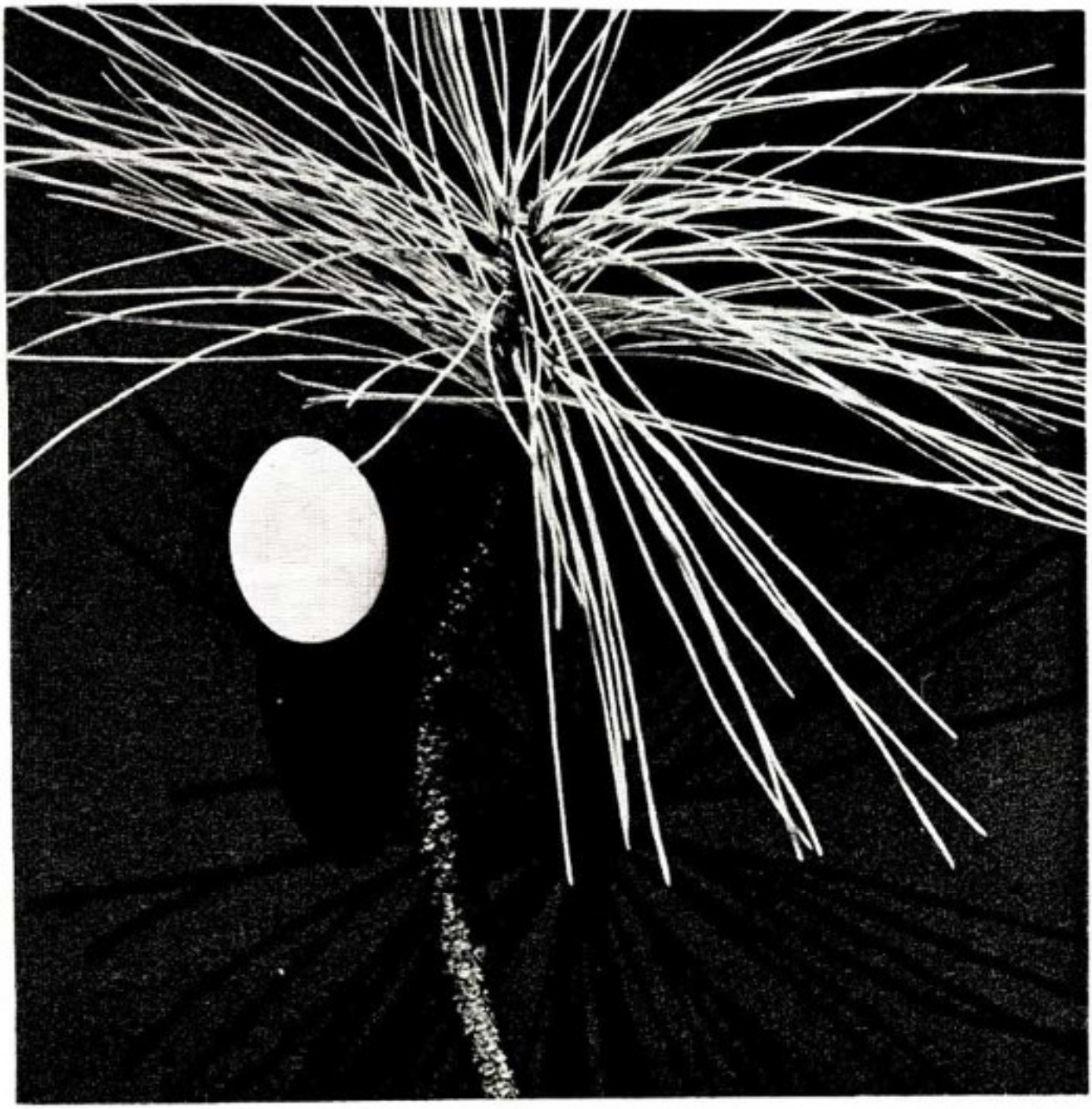
نقشه کتابخانه دانشگاه



PLAN SOUS SOL



PLAN REZ.DE.CHAUSSEE



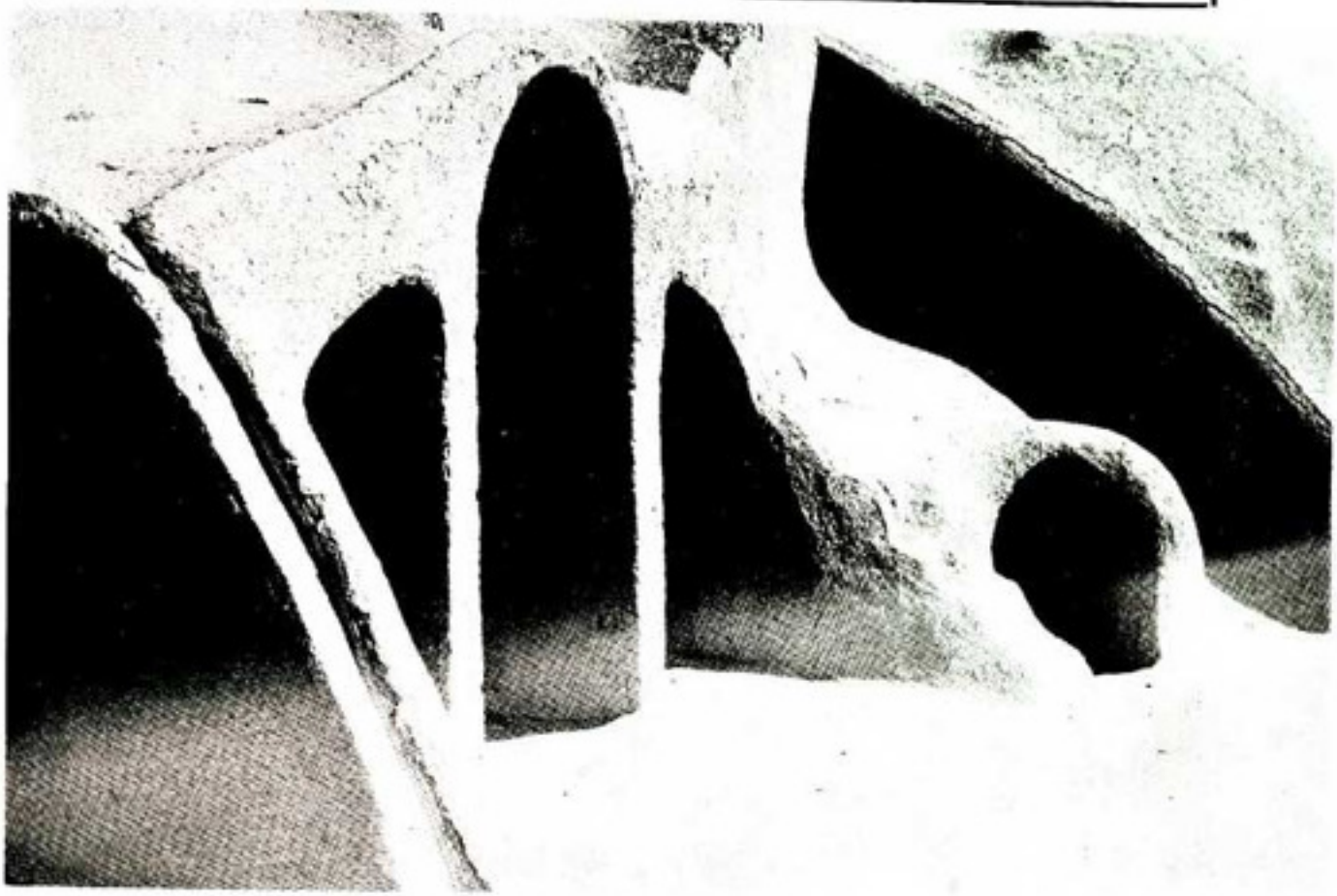
دو کمپوزیسیون عکاسی

از : ناصر ـ ناتان

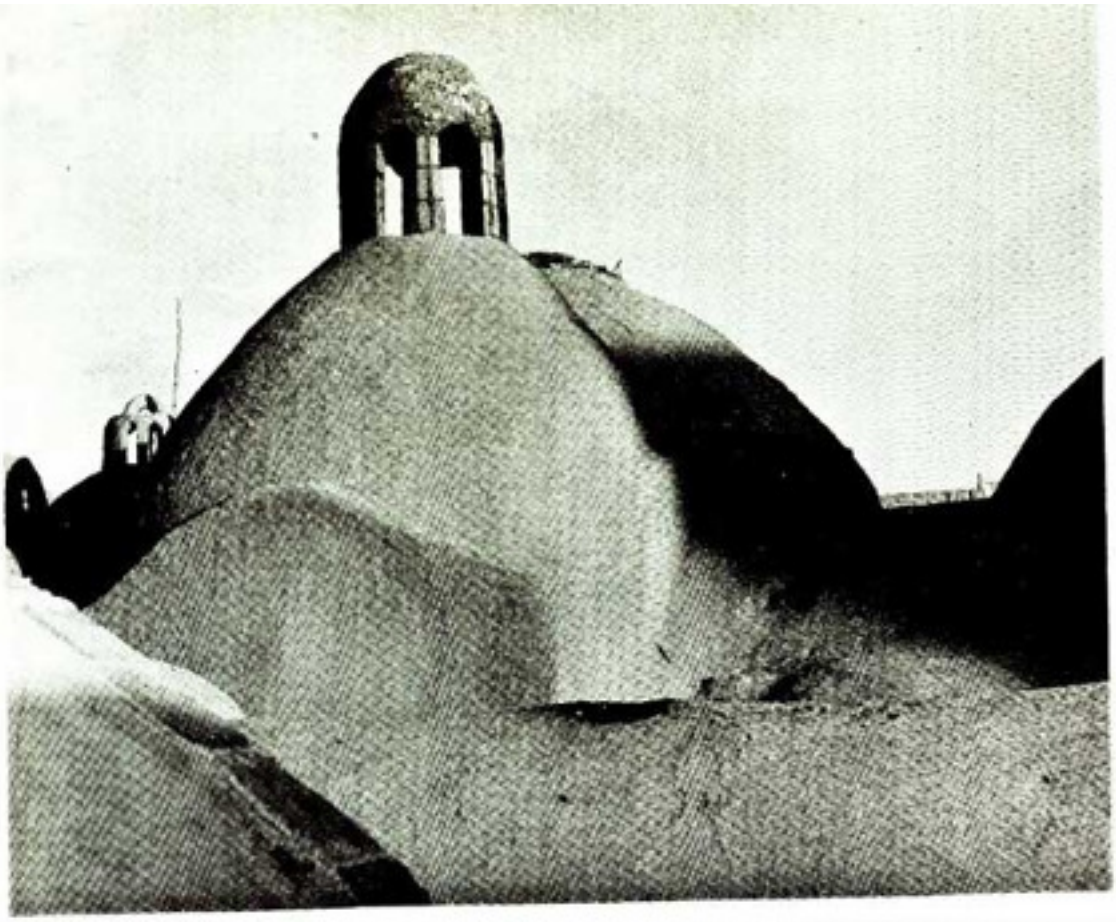
Deux Compositions Photographiques Nasser Natan

عکسهائی از بامهای ایرانی

از : محمد رضا مقتدر



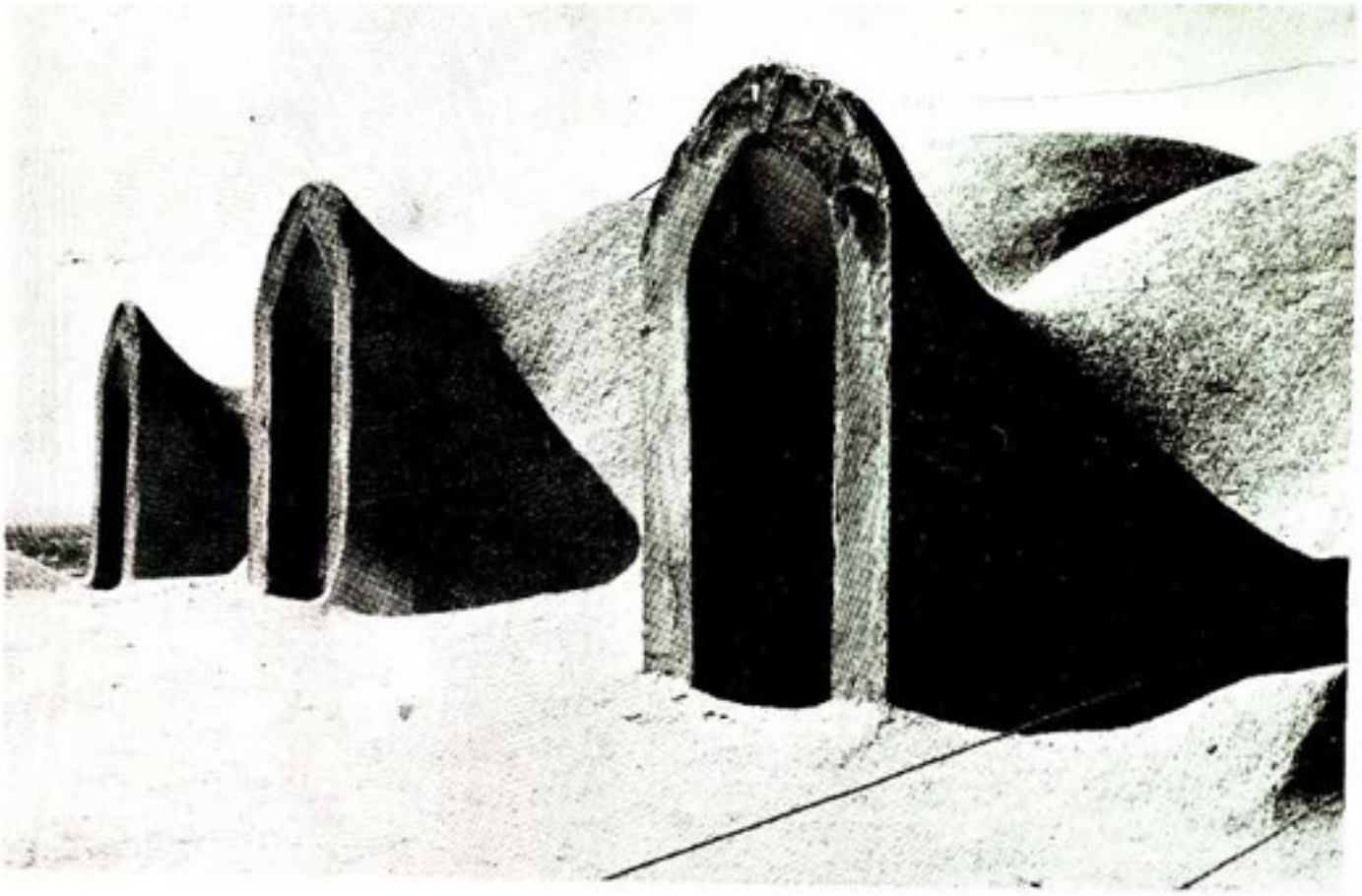
۱ ــ کاشان ۲ ــ محمدیه



یزد

زواره

اردکان

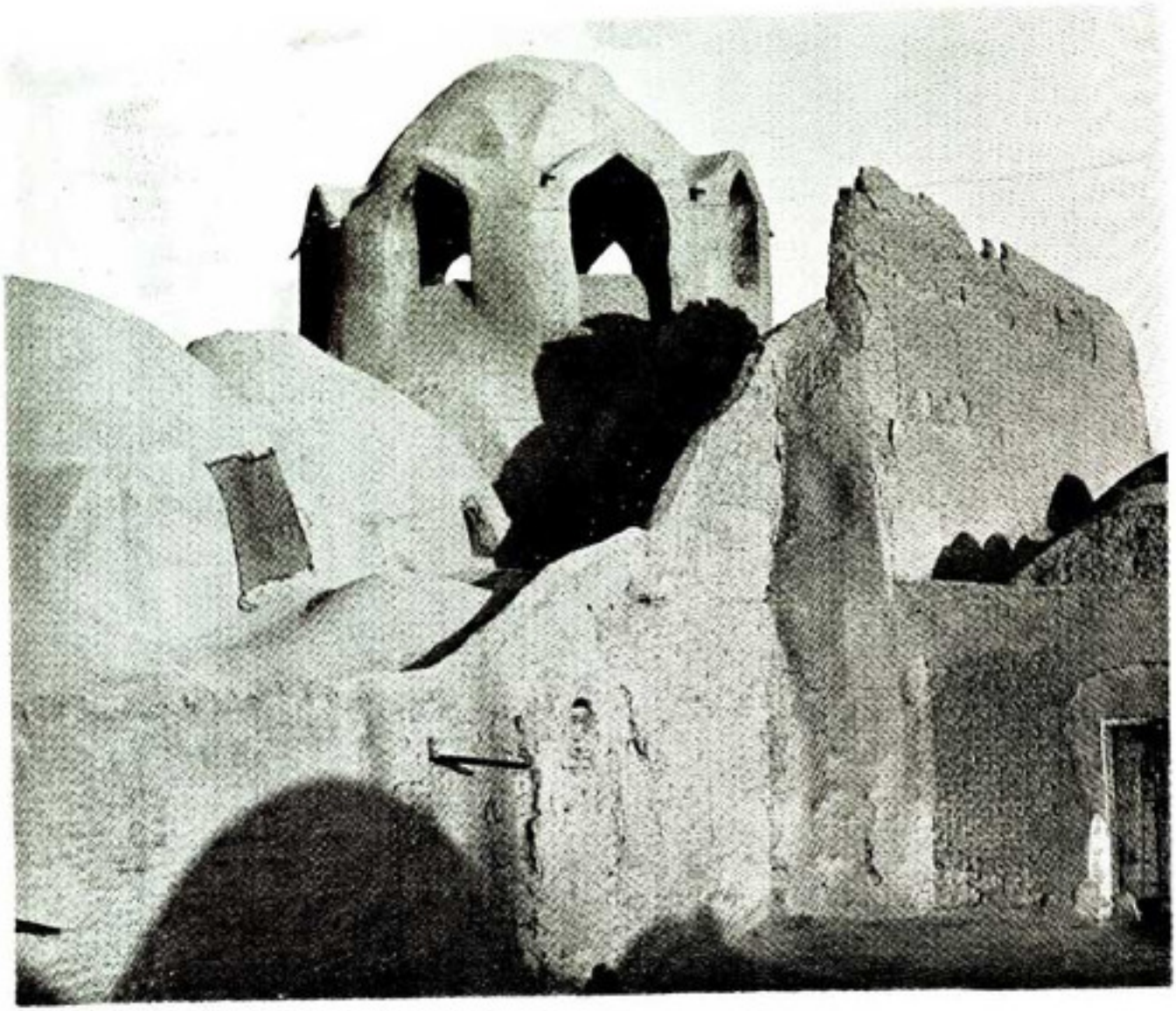


کاشان

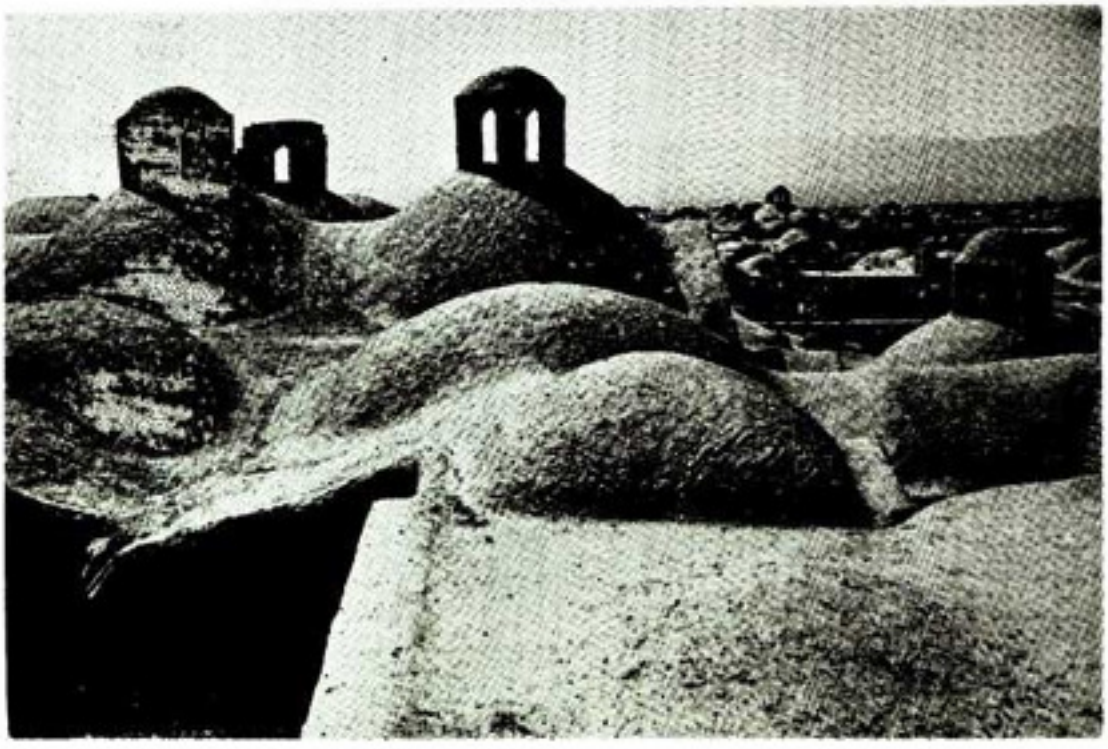
نائین

زواره

Photographies DE
Toitures Traditionnelles
Iraniennes Mohammad-
Reza Moghtader



یزد

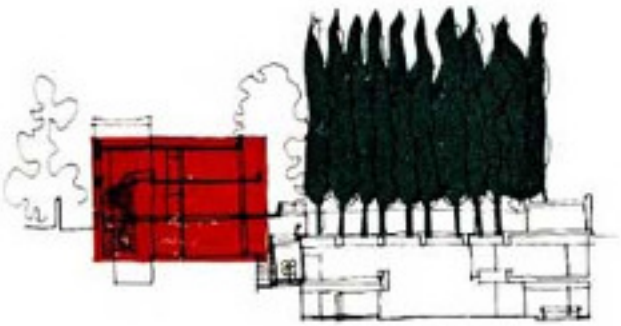


اردستان

باشگاه ارامنه

طرح از: رستم وسکانیان

دقت در حفظ درختان موجود ــ ازبین نبردن فضای باز ــ ایجاد کنسترو کسیونی سالم ، فضائی اصیل و عاری از بسبکیهای مدروز با یك اکوستیك کاملا خوب وحساب شده وکورانی طبیعی از راه پلهای جنوب به پاسیوی شمال و ایجاد یك سالن پلی ــ فونکسیونل جهت استفاده های مختلف که با یك طبقه و نیم و سرویسهای لازم وارتباط کافی کامل میشود قابل توجه و حائز اهمیت است .



باشگاه ارامنه بدلایل اقتصادی ومالکیت از محل قدیمی خود «چهارراه یوسف آباد» به نبش «خیابان سفارت فرانسه ــ خارك» منتقل شد .

زمینی بمساحت ۱۲۰۰ مترمربع ، باغی در جنوب و درشمالش ۶۰۰ متر مربع ساختمان درسه طبقه با در ورودی محقری از غرب ، همین!

بدون سالن اجتماعات، آشپزخانه کافی و سرویسهای لازم .

گردانندگان: باشگاه که سالیانه برنامه‌های: عروسی ــ کوکتیل ــ سخنرانی ــ اکسپوزیسیون ــ رسیتال آواز ــ پیانو ــ شب ــ نشینی جشنهای ملی و غیره رادر محل قدیمی خود برپا میداشتند ، بدون وجود یك سالن ،وجودیت باشگاهیشان نفی میشد. لاجرم چاره‌اندیشی‌شان براه‌های زیر میرسید.

۱ ــ خرید زمینی در جوار باشگاه

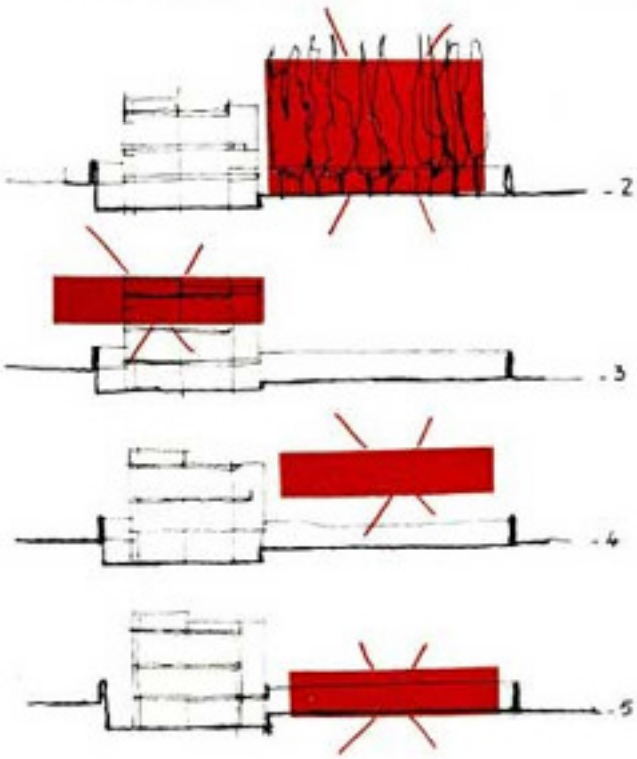
۲ ــ ساختن سالن .

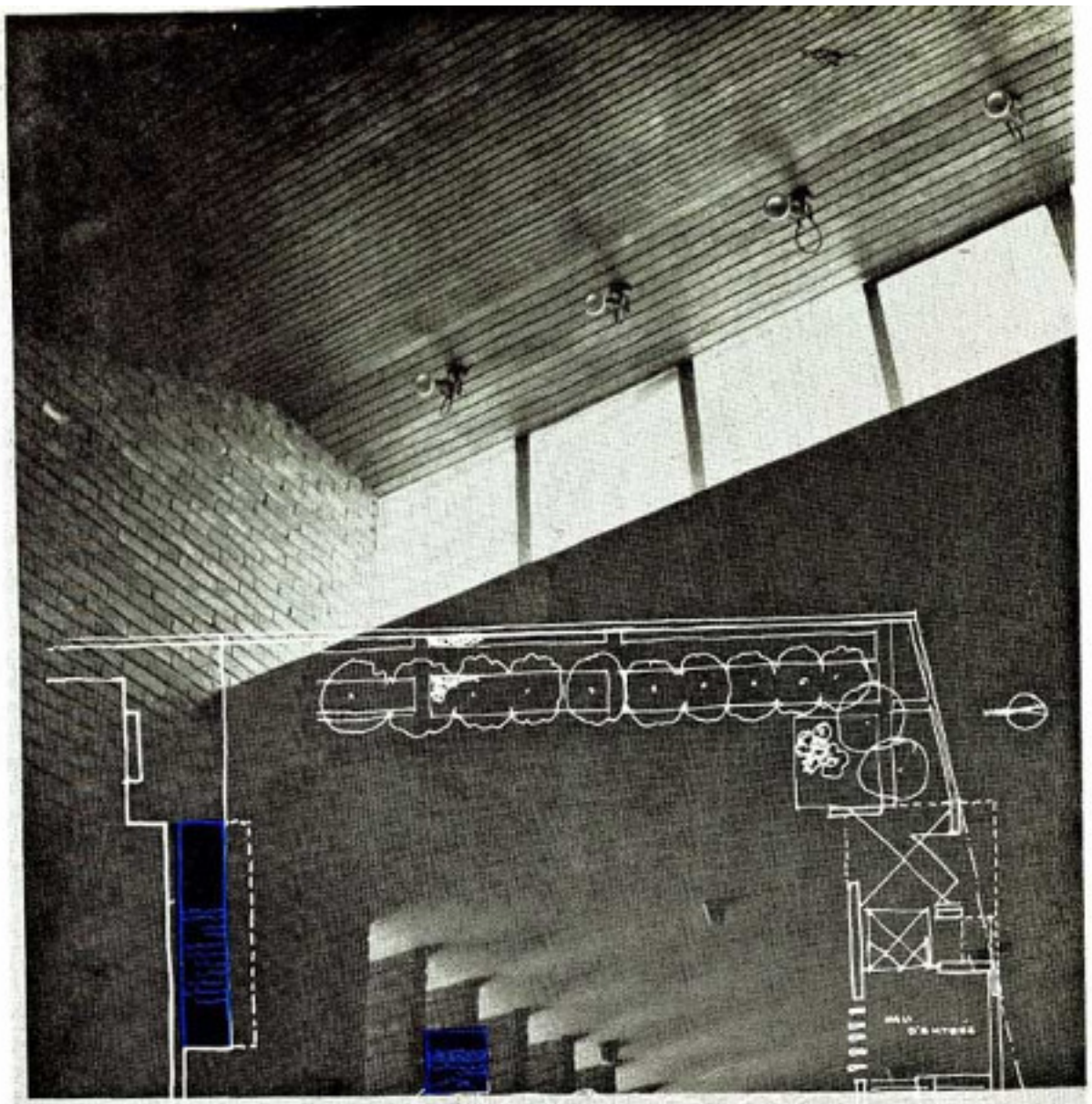
۳ ــ تبدیل دو طبقه آخر بسالن .

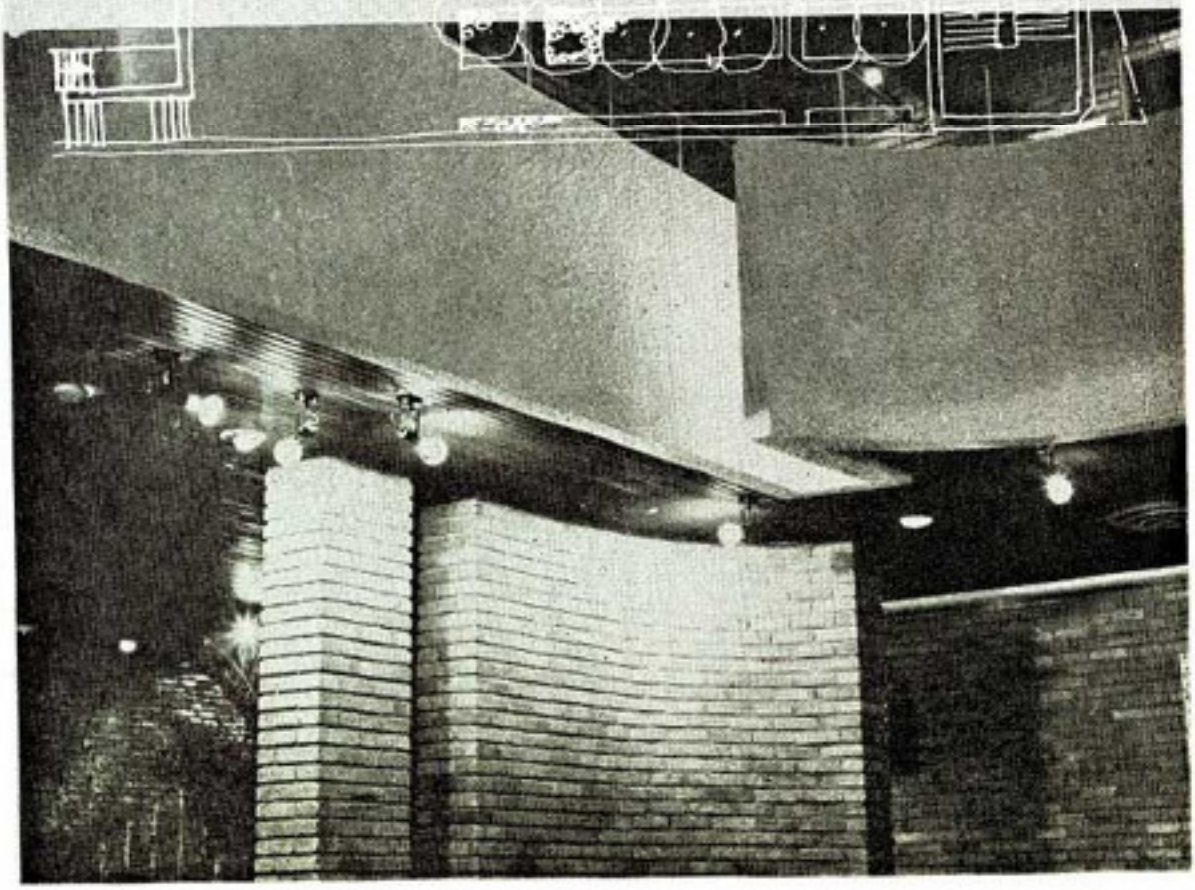
٤ ــ ساختن سالن در باغ جنوبی .

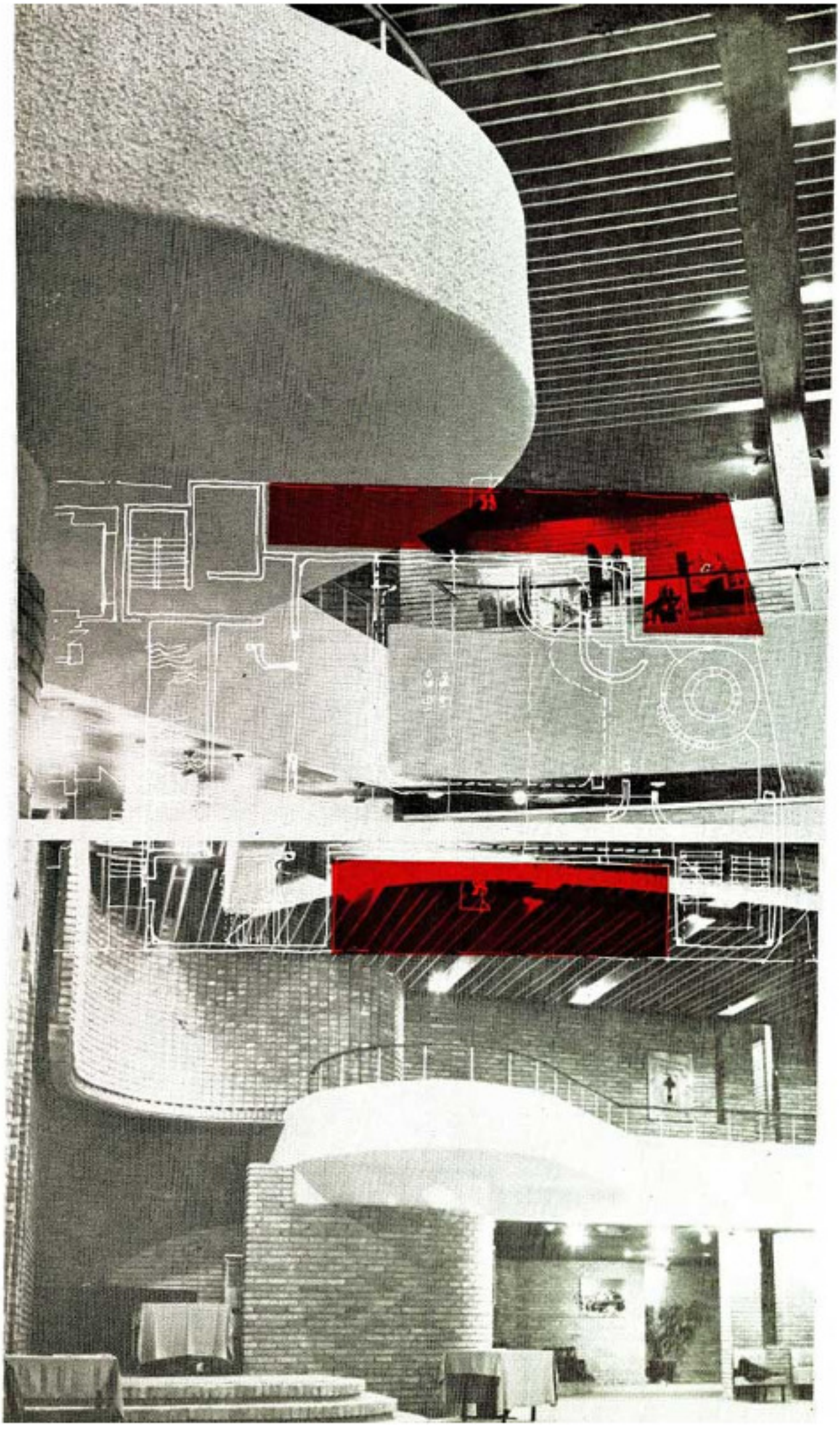
ودر مقابل ،هزینه فوق العاده ،مختل شدن برنامه های روزمره باشگاه ،اشکالات فنی دراجرا ــ ازبین رفتن درختان و غیره ،اجرای پیشنهادات فوق الذکر را مواجه با اشکال میکرد .

طراح بمنظور حفظ فضای سبز و با توجه بارزش زمینهای داخلی شهر ، زیربنای اقتصادی کشور و توانائی مالی باشگاه ، طرح سالن زیر زمینی را پیشنهاد و بمرحله اجرا در آورد .



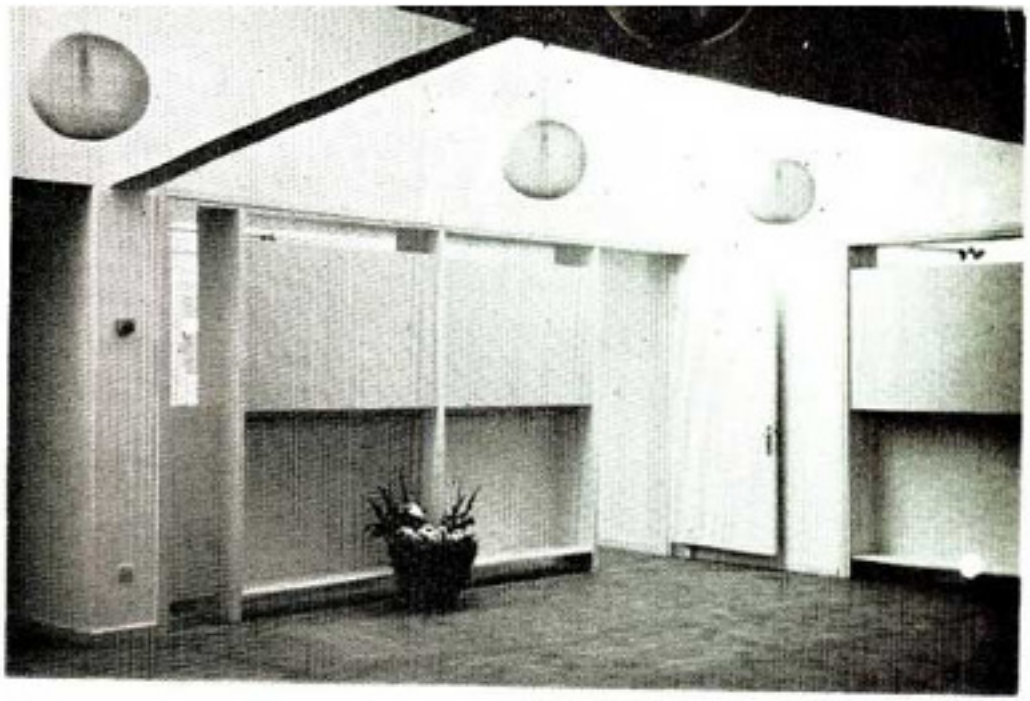


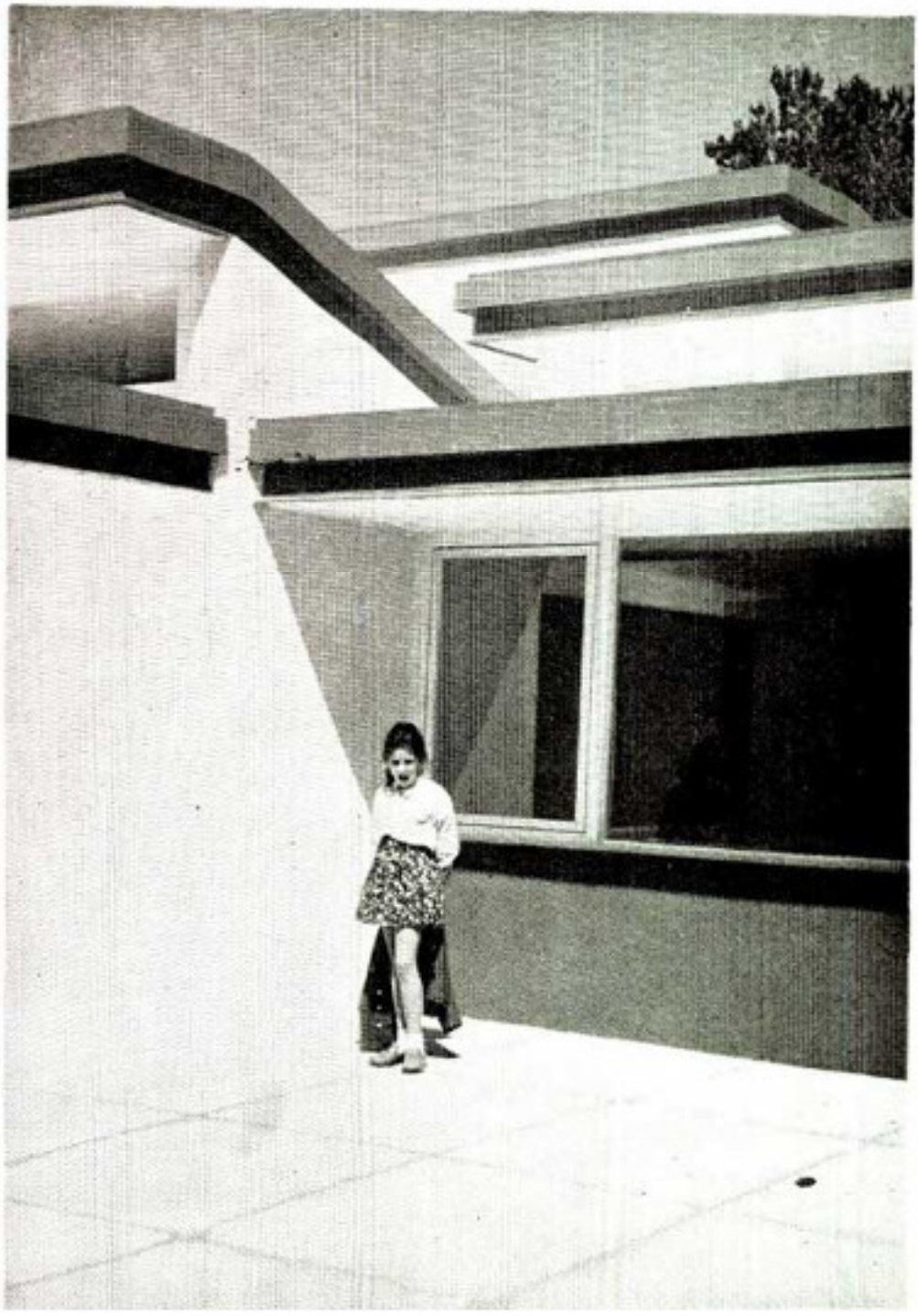


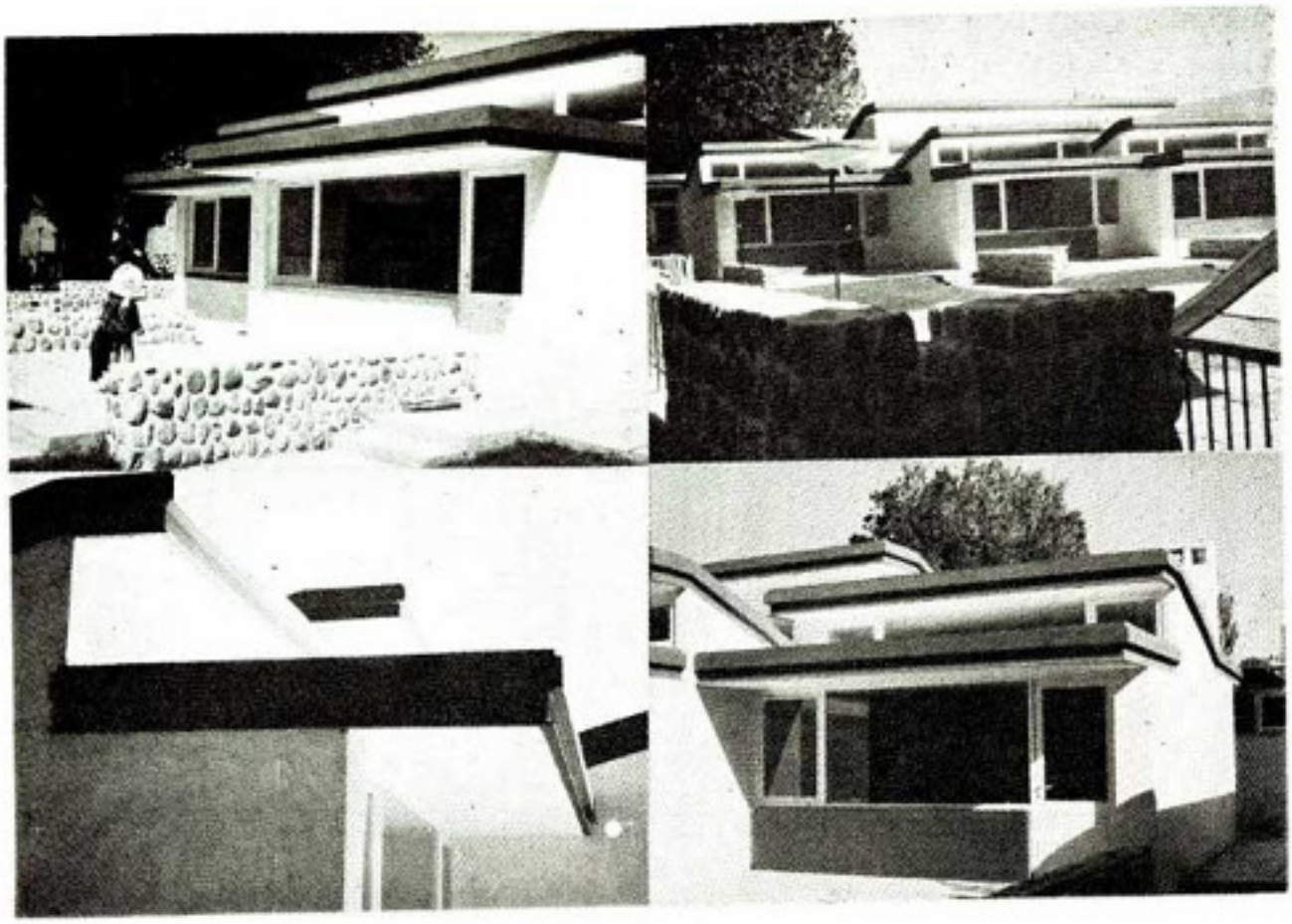


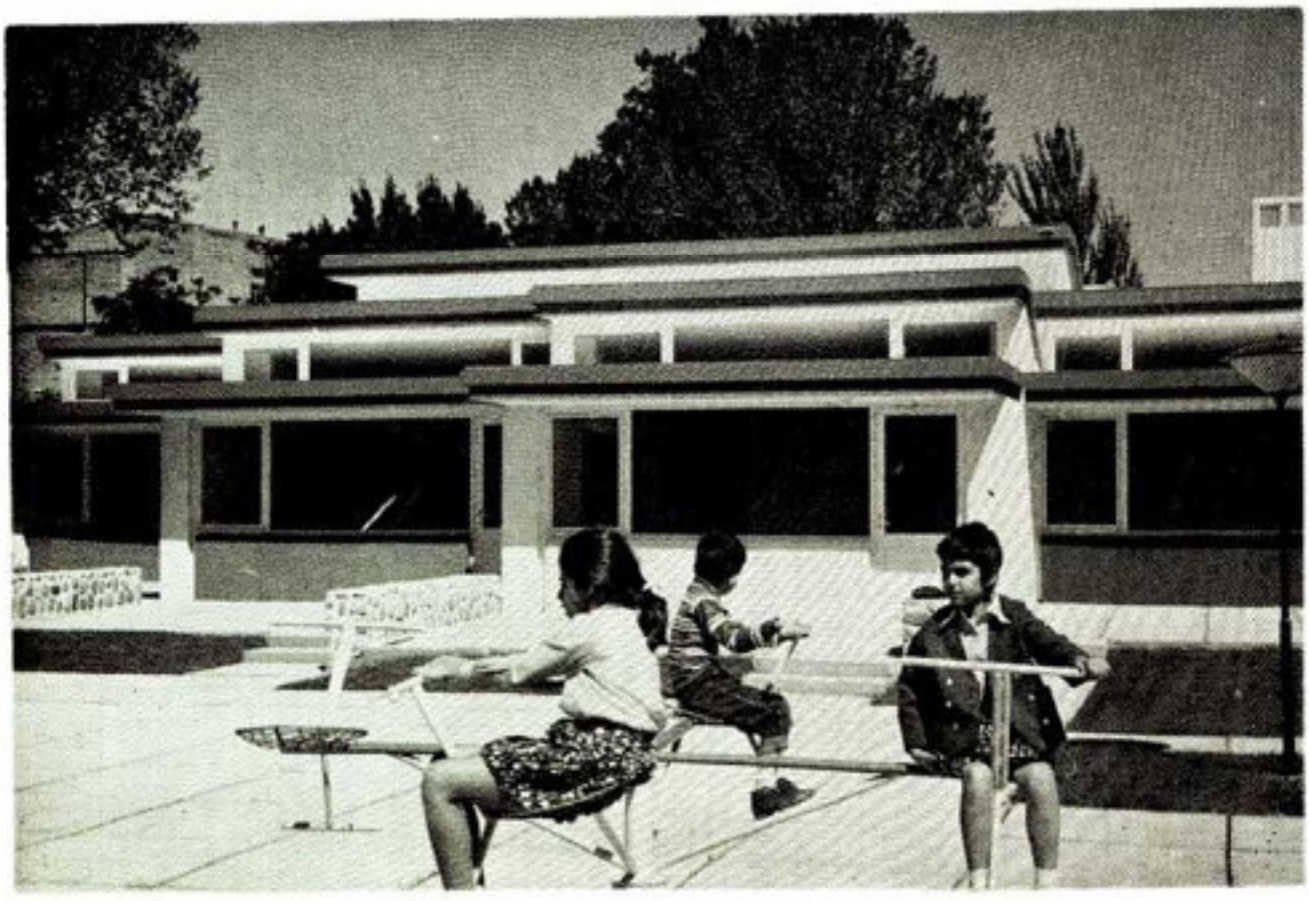
کمپ کوهستان

طرح از: دیتمر و سکوبیان









ب ــ خلاصه مباحثات کنگره

۱) سنت از آنرو دارای ارزش است که هویت، خصوصیات مادی و انسانی شهر ، منطقه ، کشور ، مکان و عالم را حفظ و تامین مینماید . مفهوم سنت بسیار ظریف و دقیق و گاهی خطرناك میباشد . معماری گذشته کتابی است که تاریخ یك کشور و تجدید همیشگی آنرا بیان میکند . احترام به سنت عبارتست از ساختن منازل ، شهر ها و محیط با تمام شرایط زمان باتوجه به پیش‌بینی آینده .

۲) هر دوران تکنولوژی خاص خود رابکارمیبرد ومقدمه یك تکنولوژی جدید است . تفاوت زمان ما با دوران گذشته آن است که تکنولوژی سابق محدود بوده درحالیکه اکنون امکانات نامحدودی که تغییرات آشکار و سریع و ابهامات و تضاد ها را برمیانگیزد ارائه میدهند . در این موقعیت فقط آن انتخاب تکنولوژی بایدانتخاب شود که از عوامل شناخته شده تاریخی و جغرافیائی متاثر باشد . ولی بالاتر از همه خلق‌انسانی است که هدف اساسی مارا تشکیل میدهد در نتیجه انتخاب تکنولوژی باید از این هدف الهام بگیرد . در هرزمان چه‌دیروز چه‌امروز هرگز نباید فراموش کرد که **تکنولوژی فقط یك‌وسیله است و نه هدف .**

۳) ارتباط بین سنت و آموزش معمار وقتی بطور مشخص بیان میگردد که روشهای آموزش برای دانشجویان الهام و امکاناتی فراهم آورد که بوسیله آن بتوانند شناسائی عمومی و کلی زمان خود را بدست آورده و آنان را مواجه با واقعیات دنیا و کشور خود بنماید بنحویکه بتوانند گذشته را ارزیابی ، زمان حال را درك و آینده را کشف نمایند .

ج ــ توصیه های کنگره

۱) شرکت کنندگان در کنگره فرصت یافتند که تعدادی از بناها و شهر های تاریخی ایران را در جریان کنگره بازدید کنند و مایلند احترام و احساس خود رانسبت‌باین میراث معماری و فرهنگی ابراز نمایند . درك ــ نگاهداری و ترکیب این‌ثروت تمدن و فرهنگ با بافت فعلی جامعه ایرانی و محیط فیزیکی و مادی آن اجتناب ناپذیر است .

۲) در جریان تحول اجتماعات ایران بایدتوجه مخصوصی نسبت به حفظ و تجدید حیات الگو ها و نظام با ارزش منطقه‌ای و شهری موجود مبذول گردد .

۳) کنگره توجه داشته‌که برنامه های مطالعاتی و تحقیقاتی که منجر بتوسعه شناسائی های کیفی و کمی و درك انسان و محیط او باشد مورد نیاز است بخصوص باید نسبت بجمع آوری اطلاعات مربوط به معماری منطقه‌ای و الگو های مسکونی ایران مبادرت گردد .

۴) مبادلات برنامه های بین دانشکده ها و دانشگاهها دارای اهمیت بوده و باید توسعه یابد تا منجر بتکامل و گسترش رابطه بین آموزش معماران گردد . چنین بنظر میرسد که آموزش همه جانبه معمار مستلزم مشارکت فعالانه در مسائل مربوط بمحیط کلی زندگی بشر میباشد .

« متن نطق‌به هوشنگ سیحون رئیس انجمن آرشیتکتهای ایران در کنگره جهانی‌معماری (اصفهان) »

۱ ــ سنن گذشته بمناسبت تغییر زندگی و تغییرات کلی تکنولوژی چه از نظر شکلی و چه ازنظر عمل کرد (فونکسیون) قابل استفاده در معماری مدرن ایران نیست . شرایط جغرافیائی تنها عامل ثابتی است که در معماری ما ازگذشته تا حال میتواند تاثیر داشته باشد . تقلید شکلی و ظاهری از معماری قدیم بهر صورت مردود است کما اینکه در هیچ دوره‌ای از دوره قبل تقلید نشده است . تکنولوژی جدید سنن جدید زندگی را بوجود میآورد ، معمار امروز باید جواب گوی‌انسان امروز با سنت امروز بوسیله تکنولوژی امروز باشد .

۲ ــ مصالح ساختمانی چه مصالح قدیمی و چه مصالح جدید حتی آخرین نمونه های‌ساخته شده میتوانند قابل استفاده قرار گیرند . ولی معمار امروز باید اختیار داشته باشد که از هر مصالح ساختمانی بجا و بموقع خود استفاده‌کند.

۳ ــ تجدید نظر و کنترل برنامه های تدریسی مدارس معماری باید مورد توجه قرار گیرد و معمارانی تحویل جامعه شوند که توانائی بوجود آوردن معماری صحیح بمقیاس جامعه‌خود و کشور خود را داشته باشند .

۴ ــ بالا بردن سطح فرهنگ عمومی جهت پذیرش صحیح تمدن امروز و معماری امروز .

تلاستوفوم

۱ ــ خواص پلاستوفوم

(۱) بایستی توجه داشت که فقطدانستن موارد استفاده ازاین ماده برای آرشیتکتها و متخصصین مربوطه کافی‌نیست . بزکه بایستی خواص این ماده را بخوبی شناخت زیرا در این صورت‌است که مزایا وبرتری آن روشن شده و با استفاده از آن از معایب و نقایص ساختمانها جلوگیری نمود .

هم چنانکه استفاده از هر نوع مصالح ساختمانی با در نظر گرفتن وشناخت‌خواص و قدرت آن انجام‌میگیرد به‌خواص وقابلیت واستحکام‌پلاستوفوم (ساخت کارخانه‌جنرال مداست بایستی توجه کامل نمود تا از مزایای آن در ساختمان ها بهره کافی بدست آورد ازاین رو اختصارا طرز تهیه و چند خاصیت قابل‌توجه پلاستوفوم تا آنجاکه‌مورد استفاده و توجه افراد فنی ساختمانی باشد تشریح میگردد .

ضریب انتقال کم حرارتی

(۲) شکل شماره ۳ ــ فضاهای خالی بین سلولهای کوچك و هوای موجود بین بافت اجزاء پلاستوفوم‌عایقی است بسیارعالی در مقابل گرما .

باید در نظر داشت که۹۸ درصد حجم پلاستروم از هوا تشکیل شده و چون هوا در حالت سکون قدرت ناچیزی برای انتقال حرارت دارد فقط ۲ درصد حجم پلاستوفوم قابلیت انتقال حرارت را دارد دراین صورت می‌توان ضریب انتقال حرارت را با عدد 0/0/28 kcal حساب کرد . بدین معنی که یك سانتیمتر پلاستوفوم از نظر حرارت و انتقال آن برابر است با ۱۳ سانتیمتر آجر و ۵۰ سانتیمتر بتون سنگین .

مقاومت در مقابل آب و بخار

بخاطر تراکم‌سلولها، ماده‌پلاستوفوم در مقابل رطوبت و آب مقاوم بوده و مقدار فوق‌العاده ناچیزی آب بخود جذب میکند زیرا میخ ، عنصر جذب کننده‌آب‌درساختمان پلاستوفوم بکار نرفته است ولی‌نبایدفراموش کرد که نمیتوان از نفوذ بخار به پلاستوفوم صددرصد جلوگیری نمود زیرا بخار آب در مواد عایق بصورت گاز درآمده و قابلیت نفوذ زیادتری پیدا می‌کند .

مقاومت مکانیکی

مقاومت مکانیکی پلاستوفوم با توجه به وزن حجمی آن بسیار خوب است حتی روی صفحه های پلاستوفوم با وزن ۲۰ کیلوگرم در متر مکعب میتوان به‌آسانی راه رفت بدون اینکه به آن صدمه‌ای برسد (مانند عایق سقف های مسطح) .

قابلیت انعطاف

با طرز ساخت مخصوص میتوان حالت ارتجاعی پلاستوفوم را تا حدود بسیار زیادی بالابرد . از این‌نوع‌طرز تهیه می‌توان برای عایق کف طبقات جهت جلوگیری از انتقال صدا بخوبی استفاده نمود .

میزان مقاومت پلاستوفوم در مقابل حرارت

پلاستوفوم می‌تواندر مقابل۱۵۰درجه برودت‌و۸۵درجه حرارت‌بخوبی مقاومت‌کند حتی‌حرارت۱۰۰ درجه البته بمدت کم به پلاستوفوم صدمه‌ای نمی‌زند ثبات حرارتی استیر پورطوری است که در هر نوع استفاده در امر ساختمان بخوبی مقاومت می‌کند .

مقاومت و دوام پلاستوفوم در طول زمان

با توجه‌به‌خواص‌مواد اولیه‌پولیسترول ماده پلاستوفوم در مقابل گذشت زمان مقاوم است پلاستوفوم از هم پاشیده نمی‌شود و برای جلوگیری از ایجاد قارچها و کپك زدگی و بوجود آمدن حشرات بسیار مفید است .

البته تغییرات طولانی جوی امکان دارد به پلاستوفوم صدمه بزند . لازم بتذکر است که در ساختمان قشر دیگری مانندآندود یا سایر تزئینات ساختمانی روی پلاستوفوم قرار میگیرد که پلاستوفوم رادرمقابل تابش آفتاب یا باران و سایر تغییرات‌جوی محافظت می‌کند .

خواصی از پلاستوفوم‌که بایستی‌در ساختمان، خواصی از پلاستوفوم که در ساختمان‌بایستی بآن توجه داشت

پلاستوفوم در مقابل اغلب اسید ها و مایعات حل کننده شیمیائی مقاومت می‌کند ولی بعضی از روغن ها و مایعات حل کننده می‌تواند گاهی بآن صدمه بزند .

پس برای کار با پلاستوفوم نباید از مواد حل کننده مانند چسب های معمولی و لاك ها استفاده نمود و نیز باید توجه داشت که حداکثر مقاومت پلاستوفوم در مقابل حرارت ۱۰۰درجه‌سانتیگراد است. وهم‌چنین چسب های گرم یا بیش از صد درجه حرارت نباید مورد استفاده‌با پلاستوفوم قرار گیرد پلاستوفوم نیز مانند سایر موادمصنوعی آتش گیرنده است . البته در ساختمان که پلاستوفوم خود بخود با اندود و یا سایر مواد ساختمانی محافظت شده قابلیت آتش گیرائی آن بسیار ناچیز است . لازم بتذکر است که پلاستوفوم در مقابل حرارت بیش از ۱۳۰ درجه ذوب می‌شود برای محل هائیکه پلاستوفوم بصورت آزاد و قابل‌رویت معرف شده مانند قسمتی از فاسادها و سقف ها از نوع پلاستوفوم F استفاده می‌شود که درمقابل‌آتش‌سوزی‌مقاوم‌تر است Din 4102 این نوع پلاستوفوم در تماس با شعله آتش مشتعل میگردد ولی بمحض دور شدن از شعله خود بخود خاموش میگردد .

موارد استفاده از پلاستوفوم در ساختمان

با توجه به خواص این ماده تابحال بیشتر در اروپا و امریکا مورد معرف بوده ولی می‌توان بخوبی از آن در مناطق گرم و کم باران نیز استفاده نمود .

برای کسب اطلاعات بیشتر با شرکت جنرال پلاستیك تلفن۷۹۱۶۸۲تماس حاصل نمائید .

انتشارات خانه ترجمه

TRANSLATION CENTER
CENTRE DE TRADUCTION
ÜBERSETZUNGSZENTRUM

کتب و نشریات علمی، ادبی، فرهنگی و هرگونه
آثار تحقیقی را از زبانی بزبان دیگر ترجمه مینماید.

نشانی: بلوار الیزابت، جنب چهارراه کاخ شماره ۵۴
تلفن ۶۱۲۶۰۲

TRADUCTION
de
livres, de brochures scientifiques,
littéraires, culturelles et de tous les
ouvrages de recherches.
54, Bd. Elizabeth,
Téhéran — Iran
Tel : 612602

ICA 70
INTERNATIONAL CONGRESS
OF ARCHITECTS
ISFAHAN SEP.1970

کنگره بین‌المللی معماری
شهریورماه ۱۳۴۹

*** نخستین کنگره بین‌المللی معماری در ایران**

وزارت آبادانی و مسکن با همکاری انجمن آرشیتکتهای ایران و موسسات دیگر از اواخر سال ۱۳۴۸ مقدمات برگزاری نخستین کنگره بین‌المللی معماری را فراهم و متدرجا از ۳۰ نفر آرشیتکهای برجسته جهانی دعوت نمود که در نیمه دوم شهریور سال ۴۹ در کنگره مذکور که در شهر اصفهان گشایش میباید شرکت جویند.

از گروه مذکور که اکثرا با مسرت بسیار دعوت دولت شاهنشاهی ایران را پذیرفته بودند، هیجده نفر توانستند که در کنگره شرکت نمایند.

این کنگره در روز دو شنبه ۲۳ شهریور ۴۹ از طرف علیاحضرت شهبانو بطرزبا شکوهی در طالار چهل ستون‌اصفهان افتتاح گردید و جلسات بحث و گفتگوی آن طبق برنامه تا پایان روز ۲۸ شهریور ادامه داشت مدعوین در خلال‌مدتی که در ایران بودند توانستند که نقاط مختلف شیراز و اصفهان و تهران را مورد بازدید قرار داده و در ضیافت ها و برنامه های متنوع دیگری حضور بهمرسانند.

در این شماره مجله هنر و معماری متن سخنرانی های مدعوین و مصاحبه ها از طرف بخش ترجمه زبانهای خارجی مجله منحصرا ترجمه گردید و چاپ شده است.

فهرست اسامی معماران خارجی‌که در کنگره شرکت نموده بودند :

La Liste des participants au Congres International des architectes.
Isfahan, Iran septembre, 1970

M. Benis Abdol Ali	Maroc
M. Yoshinobu Ashihara	Japon
M. G. Candilis	France
M. Ascano Damian	Roumanie
M. R. Buckminster Fuller	U.S.A.
M. Michail Hosseinoff	U.R.S.S.
M. Louis I. Kahn	U.S.A.
M. Abdullah Kuran	Turquie
M. I.M. Kadri	Inde
M. Jiri Moravec	Tchecoslovaquie
M. Mino Mistri	Pakistan
Mme. Marta Nicalescu	Roumanie
M. Ludovico Quaroni	Italie
M. Paul Rudolph	U.S.A.
M. Luis Blanco Soler	Espagne
M. Oswald Ungers	Allemagne
M. Philip Will	U.S.A.
M. Otello Zavaroni	France

گزارشی از برگزاری کنگره بین‌المللی معماری ایران

خوشبختانه برگزاری کنگره بین‌المللی معماری بابتکار خردمندانه شاهنشاه آریامهر تحقق یافت و با پیام علیاحضرت شهبانوی ایران در شهریور ماه ۱۳۴۹ در کاخ چهل ستون اصفهان افتتاح گردید.

وزارت آبادانی و مسکن از اواخر دیماه سال ۴۸ مقدمات برگزاری این کنگره را فراهم نمود. وبا همکاری وزارت فرهنگ و هنر و دانشگاههای کشور وانجمن آرشیتکت های ایران تعدادی از آرشیتکتهای ممتاز و برجسته جهانی‌را برای شرکت در این کنگره دعوت کرد و خواستار گردید که متن رساله های خودرا پیرامون آمیزش معماری سنن با تکنولوژی جدید معماری ارسال دارند، تعداد ۱۸ نفر از دعوت شدگان از ۱۴ کشور جهان ضمن پذیرش دعوت دولت شاهنشاهی ایران و سپاسگزاری ازاین دعوت رساله‌های متعددی را قبل از ورود خود بایران ارسال نمودند.

برای آنکه مدعوین از آثار و شاهکار های معماری ایران قبلا آگاهی حاصل‌نمایند طبق برنامه تنظیمی توانستند از بناهای ایران کهن در تخت جمشید و شاهکارهای زیبای معماری شهر اصفهان بازدید و سپس درتالار چهل ستون و شهر اصفهان که محل آن در ارتباط با موضوع کنگره پیش بینی شده بود اجتماع نمایند.

مراسم افتتاح کنگره باپیام‌شهبانوروز بیست ودوم شهریور ۴۹ در محل مذکور انجام گرفت و بیانات معظم‌لها در مجمع عمومی معماران جهانی و همچنین غرور افتخار آمیزی که در شرقیابی نصیب گروه های آرشیتکت ایرانی و خارجی در بزرگداشت کنگره معماری گردید، بسیار موثر بود.

در ابتدای شروع کار کنگره که بمدت ۵ روز ادامه داشت برای آنکه مدعوین از شکوه و عظمت بیشتر بناهای ادوار مختلف معماری ایران آگاهی حاصل نمایند کتابی که قبلا باهمکاری انجمن‌آرشیتکتهای ایران از شاهکار های معماری کشور تهیه و بدین خاطر چاپ گردیده بود دراختیار آنان قرار گرفت وبا چنین اقداماتی که باهمت و تلاش پی‌گیرمقامات مسؤول صورت‌گرفت‌معماران توانستند در مجمع عمومی و جلسات متعدد خود موفق شده و باوسعت نظر و تجارب خویش درباره موضوع کنگره و شاخه های رابط با موضوع اصلی به بحث و گفتگو بپردازند درکلیه این‌جلسات معماران‌برجسته جهانی با یکدیگر و بخصوص با دانشجویان با شوق فراوان در تماس بودند وتبادل نظر میکردند واین تفاهم با برداشتهائی که بوجود آورد، امیدوارکننده بود.

عموم مدعوین بخصوص ازاین نقطه نظر که معماری کشورشان با همین مشکلات روبرو بود ابراز علاقمندی خاصی کرده و ابتکار دولت شاهنشاهی ایران را از ارائه چنین موضوعی برای بحث و تفتکو در کنگره جهانی‌میستودند وبااینکه‌زمان کنگره محدود بود ولی در همین مدت کم نتایج ارزنده‌ای بدست امد ودر مجموع، حدود هشتاد ساعت نوار، ضبط شد و از طرف مسئولین برگزارنده کنگره، صورتجلسات متعددی تنظیم و متن سخنرانیهای بسیار جمع‌آوری گردید.

کنگره در پایان کار خود قطعنامه‌ای صادر نمود که از طرف وزارت ابادانی و مسکن مفاد قطعنامه بمرحله اجرا در آمد و دبیرخانه دائمی کنگره در وزارت آبادانی و مسکن تاسیس و مسئولیت اجرای مفاد قطعنامه‌را برعهده‌گرفته‌است ضمنا بااقداماتی که از طرف وزارتخانه مذکور انجام‌گرفته و با توجه به خط مشی هائی از طرف کنگره تعیین گردیده اصول پیشرفت در هنرمعماری آغاز شده و یقین است که این اصول تحت نظام خاصی درخواهد آمد.

ازمدتی‌پیش دبیرخانه‌کنگره متن‌کلیه سخنرانیها و نوارهارا در دست ترجمه و تدوین قرار داده‌که‌بزودی مجموعه‌ای چاپ ودر اختیار محافل علمی و هنری جهان بخصوص آرشیتکتها و دانشجویان قرار خواهد گرفت.

وزارت آبادانی و مسکن باگام بزرگی که در این راه برداشته مسلما در راه پیوستن معماری سنن باتکنولوژی جدید اقداماتی صورت خواهد داد و معماری کشور بااستناد از نظرات مشورتی آرشیتکتهای ایرانی و خارجی‌و تشکیل شوراهای ملی معماری و نظام معماری که‌طرح‌آن دردست‌بررسی‌واجرا میباشد خواهد توانست که منویات شاهنشاه آریامهر را بمورد اجرای کامل بگذارد.

پیش‌بینی و طرح برنامه در زمان وزارت آقایان نیک پی و محمدیگانه وزرای قبلی آبادانی و مسکن فراهم گردید. و آقای‌کورس آموزگار وزیر آبادانی ومسکن در طول مدت برگزاری کنگره، نظارت کامل براموررا داشتند. وهمکاری صمیمانه ایشان از نظر قبول هزینه ها و مسئولیتهائی که این امر برعهده آن وزارتخانه گزارده بود و تسهیلات کاملی که فراهم شد، موجب گردیدکه نخستین کنگره بین‌المللی معماری درایران بنحو شایسته برگزارگردد و آقای ناصر بدیع معاون پارلمانی آنوزارت‌که نایب رئیس انجمن آرشیتکتهای ایران نیز می باشند از طرف وزارت مذکور بعنوان دبیر کل کنگره بین‌المللی معماری در ایران انتخاب گردید و با مدیریت و کفایت وی گردش کار کنگره از بدو شروع تا بهنگام خاتمه‌بطورمنظم ادارمشد وباامکاناتی که فراهم شده بود و حرکتی که برنامه کنگره در برداشت معماران توانستند در برداشتهای علمی و فنی خود با صمیمیت روبرو باشند.

انچه مسلم است نتیجه این برنامه که یك وظیفه و کام بزرگ ملی بوده است در تاریخ‌معماری کشور یکی ازاقدامات بزرگ وزارت‌آبادانی ومسکن محسوب خواهد شد.

مجله هنر و معماری با کمال خوشوقتی بهمراه کاروان و برنامه عظیم کنگرمخواهد رفت و خوانندگان گرامی را در جریان ان خواهد گذاشت.

دراین شماره فهرست اسامی مدعوین ایرانی و خارجی و مسئولین اجرائی کنگره ومتن رساله‌ها چاپ گردید ومتن سخنرانیها و مصاحبه‌ها و بحث و گفتگوها و عکسهای مربوط ومتن رساله آقای ناصر بدیع بزبان فارسی (متن بزبان فرانسه در این شماره بچاپ رسیده است) به شماره بعد مجله موکول گردید.

فهرست اسامی مسؤولین برگزاری کنگره بین‌المللی معماری :

ناصر بدیع دبیر کل و مسؤول کلیه امور مربوط به جلسات

حسین معادی قائم‌مقام دبیر کل کنگره و مسؤول کلیه امور اجرائی

فریدون تقی زاده مسؤول امور تشریفات و پذیرائی

عیسی نقیبی مسؤول امور مالی

ویژه موزون مسؤول دبیرخانه کنگره در اصفهان

علی‌اکبر خرمشاهی مسؤول امور دبیرخانه در تهران

ارشیتکتهائی‌که درجلسات کنگره وکمیته‌ها عهده‌دار مسؤولیت بودند :

محسن فروغی رئیس انتخابی جلسات کنگره

نادر اردلان مسؤول اداره کمیته ها

کامران دیبا مسؤول اداره کمیته ها

علی سردار افخمی مسؤول اداره کمیته ها

آرشیتکتهائی که از طرف دانشگاه تهران درکمیته‌ها عضویت داشتند :

محمدعلی میرفندرسکی رئیس دانشکده هنر های زیبا ـ دانشگاه تهران

مهدی کوثر معاون دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران

منصور ملائکی دانشیار هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران

آرشیتکتهائی‌که‌از طرف انجمن آرشیتکتهای ایران با عضویت خود در جلسات وکمیته‌ها شرکت داشتند :

محسن فروغی سناتورورئیس افتخاری‌انجمن آرشیتکتهای ایران

هوشنگ سیحون رئیس انجمن آرشیتکتهای ایران

قباد ظفر عضو مؤسس انجمن آرشیتکتهای ایران

عبدالحمید اشراق دبیر انجمن آرشیتکتهای ایران.

«متن سخنرانی کورس آموزگار وزیر آبادانی و مسکن »

علیاحضرتا :

برای جان‌نثار موجب نهایت افتخار و مباهات است که مقدم مبارك را برای افتتاح اولین کنگره بین‌المللی معماری در ایران خیر مقدم عرض و سپاسگذاری بنماید .

ابتکار تشکیل این کنگره از طرف علیا حضرت شهبانو بعمل آمد و مقدمات امر جهت دعوت از ۳۰ نفر از بزرگترین و معروفترین معماران جهان برای تشکیل این کنگره انجام‌شد وبا عنایت باینکه جمع‌آوری این عده در یك زمان و یك محل بعلت اشتغالات گوناگون ایشان کاری بس مشکل بنظر مرسید ، باوجود این باکمال افتخار بشرفعرض مبارك میرساند که امروز ۱۸نفر از زبده‌ترین و معروفترین معماران جهان از چهار قاره گیتی‌و از ۱٤ کشور مختلف افتخار حضور دارند .

موضوع کنگره « تلفیق سنن معماری با تکنولوژی نوین » انتخاب شده است و امیدوار است نتایجی که از بحث و تبادل نظر در این کنگره بدست خواهد آمد برای کشور ما که از لحاظ هنر وفرهنگ معماری فوق‌العاده غنی و از میراث گرانبهائی برخوردار است و در عین حال به رهبری شاهنشاه آریامهر وبا بکار بردن شیوه های نوین تکنولوژی در حال رشد و توسعه‌سریع اقتصادی است ثمرات نیکوئی ببار آورد .

لازم میداند که از همکاریهای ارزنده سازمان برنامه‌درمورد تامین‌اعتبار برگزاری این کنگره و همچنین وزارت فرهنگ و هنر وانجمن آرشیتکتهای ایران و سایر مؤسسات وافرادی‌که دربرگزاری این‌کنگره کوشش نموده‌اند اظهار قدردانی و تشکر بنماید .

متن سخنرانی سناتور محسن فروغی رئیس انتخابی جلسات کنگره ورياست افتخاری انجمن آرشیتکتهای ایران

علیاحضرتا :

خانمها و آقایان محترم

برای عرض خیر مقدم به شخصیتهای برجسته‌ای که این کنگره را با حضورشان مفتخر کردند ، ما غنی‌ترین شهر ایران را از لحاظ معماری و این قصر را که یکی از دلپسندترین عمارات ایران کهن میباشد انتخاب کرده‌ایم .

در تاریخ تمدن ایران معماری درست بعداز ادبیات‌جای میگیرد وما افتخارمیکنیم که از این لحاظ در تمدن دنیا سهمی داشته ودر پیشرفت هنری جهان شرکت کرده‌ایم .

حتما میدانید که قدیمی‌ترین گنبد دنیا در ایران است و شاید اصولا گنبد در این کشور بوجودآمده وهنر طاقهای گهواره‌ای در ایران تکامل یافته است .

ایران یکی ازاولین ممالکی بود کهاز معماری رنگارنگ استفاده کرد و در طی قرنها آنرا عمومیت وتعالی داد ودر هیچ جای دیگر چنین معماری آجری منطقی و عالمانه و با ظرافت نخواهیم یافت . ولی در پایان قرن ۱۸ میلادی آغاز تنزل هنر در ادبیات اقتصادی وسیاست‌مملکت پیشرفت‌این راه را آهسته کرد . در قرن۱۹ مملکت ما از هر لحاظ در تاریکی محض فرو رفت . امروز که این خواب وحشتناك پایان یافته وملت‌ما بیدارشده ووضع اقتصادی‌روزبروز بهبود مییابد ، ما دوباره شروع بساختن کرده‌ایم و امیدواریم عقب افتادگی خود را جبران کنیم . اما چون همبستگی معماری سنتی وامروزی از بین رفته است نمیدانیم تا چه حد میتوانیم از فرم وروح هنر گذشته الهام بگیریم ؟

آرزو داریم که اشتباه نکنیم و برای اینست‌که‌از شما بزرگترین‌معماران دنیاتقاضا داریم درباره این مسئله با ما بحث کنید چون این مشکل نه تنها در سطح مملکت ما مطرح است بلکه مبتلا به تمام دنیا میباشد .

البته ما اولین کسانی خواهیم بود که از نتایج و نصایح شما بهره‌مند خواهیم شد و امیدواریم که درآینده در دیگر ممالك کنگره های دیگری تشکیل شود تا بتوانیم این بحث را ادامه دهیم .

قبل‌ازاتمام‌سخن میخواهم به روان‌سه تن از استادانمان درود بفرستم :

آقایان: والترگروپیوس- میس‌وان‌دررو، وریشاردنوترا که دعوت مارا پذیرفته بودند ولیکن مرگ ناگهانی آنها برای همیشه مارا از نصایح آنان محروم کرد . درضمن تشکر از اینکه قبول کردید دراین کنگره شرکت کنید امیدواریم اقامت شما در ایران مطبوع ولذت بخش باشد .

خانم مارتانیکولسکو

در سال ۱۹۳۹ در بخارست بدنیا آمده است (نامبرده همسر آقای اسکانیو دامیان میباشد که این زوج معمار مشترکا درکنگره شرکت داشته‌اند).

تحصیلات

از ۱۹۵۷ تا ۱۹۶۳ دانشجـــوی انستیتو معماری در بخارست بوده و در سال ۱۹۶۳ ــ موفق باخذ دیپلم گردیده است .

مشاغل :

از سال ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۵ در دفتر «کاربانی» کار میکرده و مسئول طرحها و تحقیقات مرکز افسران عالیرتبه در کرایووا ، و همچنین مسئول بلتویلا در ساحل دریای سیاه بوده است . از ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۷ در انستیتوی تحقیقات ساختمانی اشتغال یافته و در طراحی مرکز شهـرپیتستی شرکت کرده و طرح مرکز تدریس شهر مذکور را ریخته است

از ۱۹۶۷ در قسمت طراحی نمایشگاههای بین‌المللی اطاق بازرگانی رومانی استخدام شده و طرحهای مهم زیر را اجرا کرده است .

درسال ۱۹۶۹ ساختمان نمایشگاه مـــلی اقتصادی

در سال ۱۹۶۷ سـفرنـه رومانی‌در پاریس و از ۱۹۶۷تا.۱۹۷ بترتیب نمایشگاههای بین‌المللی لندن ــ سیدنی ــ کوبورلد و نل آویو .

خطابه بانو مارتانیکولسکو

خانم ها . آقایان

اجازه بدهید در حضور شما اعتراف کنم مرا فرقه محبت و عنایت کرده‌اندکه‌اجازه داده‌اند، در این جلسه شرکت بجویم ، و بخصوص سخـن بگویم ، آن هم در برابر همکارانی که به آثار مشهور و تجارب غیر قابل انکار خویش ،شهره‌اند. و در برابر میزبانان و هم‌کاران محبوب ایرانی‌مان که محتملا در ابراز عقیده و اظهار نظر خاصه در موضوعی چنین متکل وبحث‌انگیز ــ صلاحیتی بیش از من دارند .

با این همه جرات می‌ورزم که در نهایت خضوع و بدون هیچ داعیه‌ئی صورتی از مساله مورد بحث و مخصوصا مطلبی در خصوص «سنت و معماری داخلی امروز » را که من بـه دلیل اشتغالات حرفه‌ئی خود ، به این قسمت از کار تخصصی مان نزدیکترم ارائه کنم .

سنت و «معماری داخلی » امروز :

۱ ــ در تمام پهنه زمین ، توده وسیع«مصرف کننده» بالمره معماری نو را پذیرفته است . حتی آن‌هائی که‌امکاناتشان اجازه‌می‌دهدچیزدیگری برای خود فراهم آرند ، مثلا مواد مطابق اصلی ، ازیك قصر ، یا تغییر و ترمیم دقیق وامانت‌دارانه‌قصری که ارزش انکار ناپذیری داشته باشد .

دخالت وسایل مدرن را انکار نمی‌توان کرد. و هیچ کس دارای یك چنان شخصیت و نهادقادری نیست که انتهابه‌خاطرجذابیت افاده واکسپرسیون و هماهنگی و زیبائی که شایدهم‌هنوز بکلی ازمیان نرفته باشد ، از راحت و آسایشی که تکنولوژی مدرن امروز در اختیار گذاشته است و از ساز و برك تکنیکی که آسودگی و آسایش را در جزئی‌ترین وسایل می‌گنجاند ، چشم بپوشد .

« وسایل آسایش » روزگار ما ، و کیفیت اجرای ذیقیمتش ، امروزه برحسب تغییرات و تحولات تجهیزات تکنیکی سنجیده میشود . و مطمئنا امروزه روز کمتر آدم خل‌وضعی‌را می‌توانیم پیدا کنیم که « کادئورو » را برای اقامت به یکی از این ویلا های پرفضای جمع و جوری که ده هزار ده هزار ساخته میشود ترجیح بدهد .

البته این هم است که بعضی ها ده هاهزار دلار وسائل و لوازم آماده میکنند . منتها این یك موضوع دیگر است .

۲ ــ اگرچه فکر « سلیقه »هائی راکه به‌حصر معنی « شخصی و فردی » هستند هرگز بسر ، راه نباید داد ، گهگاه به ملغمه هائی از تضاد هـا بر میخوریم که مشروع و مجاز می‌نماید ، و در برابر هماهنگی های مطبوعی لنگ می‌اندازیم که پراز تضاد های استیلیستیك اند (انتزاعی) و با این وجود ، ظرافت و نفاذ فوق‌العاده دارند و غالبا فضای دلنشینی خلق میکنند که آرامش بخش و گاه شادند .

ما از داعیه های خودمان چشم نمی‌پوشیم ، کمتر از دیگران هم سختگیر نیستیم و در قضاوت سلیقه ها نسبت به یك دوره و عصر هم قدر نمی‌ورزیم ، اگر این امکانی را که بار ها مشهود افتاده و تجربه هم شده است تصدیق کنیم که یك خانه امروزی مجهز به وسائل تکنولوژی معاصر را خیلی خوب میشود بالاتله سنتی‌هردوره‌ئی مزین کرد ، منتها اگر آن انتخاب از روی ذوق و سلیقه صورت گرفته باشد . چون که در هرحال ، مهر و نشان قدمت ، اغلب میتواند ارج و منزلت آثاله را بالا ببرد .

اما بر سر معماری داخلی که باز گردیم ، برسر تملك و قابل استفاده کردن چیزهای‌قدیمی، مساله‌ئی که باین شکل طرح شود صحیح است . اما این حقیقت جز یك قلمرو خاص و یك محصول و دستاورد محدود را در برنمی‌گیرد .

باقی می‌ماند تحقیق دراین که آیا در برابر سفارش و الزامات اجتماعی ، در برابر وظیفه ما ، سنت میتواند تا دستاورد امروز گسترش پیدا کند ؟ من حتی بدگمانم نسبت به این که در یك ساختمان مدرن ، با یك معماری معقول کـه به‌وسیله وسایل تکنیکی امروز ، معنی و مفهومی به خود گرفته (مثلا یك هتل) به خود این اجازه را بتوان داد که سالن ها را به سبك یکی از دوره های گذشته در آریم و از این راه سنوگرافی کم و بیش موفقی را اجرا کنیم . خواه این کینگز هتل تهران باشد وياوالدورف آستوریای نیویورك.

نظر من این است که در معماری داخلی ــ خواه درخانه و خواه جای دیگر ــ موارد سنتی ، چنان که شاید و باید مقام خود را به دست آورد. درست مثل سنتی که فرآیند برداشتی دقیق و موشکاف باشد : برداشتی آگاهانه و فعال که تمامی داده های فیزیکی ، مادی ، اقتصادی ، اجتماعی و همه آداب‌و عادات و افکار فلسفی را بگیرد و برزمان حال انتقال دهد .

اما ترس من همه از آن است که کارمان از این آموختن به سرافکندگی کشد . وحشتم از این است که ببینم کار به رونوشت برداشت ، از چیزهائی کشیده که‌علت وجودی‌شان یکسره حجت عملی و انگیزه کارآئی است وحتی حکمت بالغه خود را از دست داده‌اند .

لاجرم گمان میکنم بتوانیم این‌طور نتیجه بگیریم که : هم در قلمرو معماری علی‌الاطلاق، (که یك رشته مسائل پیچیده عملی و تکنیکی و اقتصادی وجه ، وجه را مطرح میکند) و هـم در قلمرو کوچك معماری داخلی ، تقلید ،کاری است که هیچ ارزشی نداردو کمترین بهره‌ئی‌به پیشرفت نمی‌رساند .

متشکرم

متن سخنرانی مینومستری از پاکستان

موضوع سخنرانی ترکیب معماری قدیم ایرانی با تکنولوژی ساختمانی نوین

موضوع استفاده از امکانات تکنولوژی جدید در طرح و نقشه‌ی ساختمانهائی که به شیوه‌ای سنتی و قدیمی ساخته میشوند پیوسته مورد سئوال و پرسش بوده است . این سئوال نه تنها در ایران بلکه در پاکستان و هند و در بسیاری از کشور های خاور دور نیز موردبحث و گفتگو قرار گرفته است .

تاکنون هربار که چنین بحثهائی در گرفته ، یا درمیان گروههای کوچکتر بوده و یا از حدود بحث در میان مهندسین و آرشیتکتهای یک کشور و یا یک شهر تجاوز ننموده است . لذا با وجود چنین محدودیتی نمیشد پاسخی قانع کننده و یا راه حلی اساسی برای پرسش فوق یافت .

ایران با ترتیب دادن این کنگره جهانی درباره‌ی بحث پیرامون سئوال یادشده خدمات ارزنده‌ای نسبت به هنر معماری انجام داده است . از این رو ، من تشکرات قلبی خودرا نسبت به اعلیحضرت همایون شاهنشاه و دولت ایران ابراز میدارم .

پیش از اینکه امکانات تلفیق و ترکیب هنر معماری سنتی و جدید را مورد بحث قرار دهیم لازم است نظری اجمالی به تاریخ باستان و معماری قدیم ایران بیفکنیم .

کلمه « ایران » در حقیقت یعنی « سرزمین آریا ها » .

در حدود ۵ هزار سال پیش قوم آریا ازطرف شمال به این سرزمین سرازیر شدند و پس از استیلا بر اقوام اولیه‌ای که در این خط زندگی میکردند در فلات ایران استقرار یافتند . تا هزاره سوم پیش از میلاد ، جز خانه هائی که با خشت خام و گل ساخته شده‌اند ، اطلاع دیگری درباره‌ی چگونگی طرحهای معماری و ساختمانی آنها در دست نیست . همانطوریکه شرح خواهیم داد نخستین آثار ساختمانی در دوره های قبل از استقرار سومریان در نواحی جنوبی بین‌النهرین شکل گرفت . بکباره مردمی که در آنجا میزیستند به امکانات هنر معماری آگاهی حاصل نمودند و نوعی شکفتگی در این دوره به‌وجود آمد .

همانطوریکه امروزه میدانیم، نبوغ آفریننده تمدن تازه و بزرگی که ثوری توسعه بناهای آنان به ایده‌های جدید و دانش معماری خلاقیت بخشید . این دوره تمهیدی بود برای آغاز تاریخی را گسترش داد . روحیه عالی مردمی که به سرعت مدارج تکامل و ترقی را طی میکرد ، در آثار ساختمانی آنها که به عمودیت گرایش منعکس گردید . به منظور مرتفع جلوه دادن بنا ، دیوارهای بلند به اسپرهای (۱) باریک عمودی عمودی‌تقسیم شد. آنان به‌این‌نکته نیزاکتفا ننموده بناهای خودرا برروی صخره‌های رفیع یا زمین های بلند ومرتفع برپا ساختند طرح وشکل داخلی این بناهای اولیه هنوز هم پا برجاست .

در حدود هزار سال پیش از میلاد بود که یک دوره رکود ، در معماری آغاز گشت واین دوره تا قرون هشتم و هفتم قبل از میلاد یعنی تا زمانی که بابلی ها و آشوریها تفوق یافتند ادامه داشت .

ظهور آنان نوعی دلبستگی و علاقمندی نسبت به استفاده از سنگتراشی واستعمال آجر های لعابدار ورنگی در معماری را بهمراه آورد . از ، چوب در همه جا ، در معماری استفاده میشد ـ غالبا روی آنها را باورقه های طز و نقره می‌پوشاندند . واین در دوره ای بود که کورش بزرگ به منصه‌ی ظهور رسیده و فتوحات درخشان خود را آغاز ولیدی ، سیلیسیا ، آسیای صغیر ، و نواحی مشرق بابل و عصر و عربستان و بطور کلی ۲۸ دولت نیرومند جهان باستان سقوط نمود ویکی پس از دیگری تحت سلطه کوروش و پسرش کمبوجیه قرار گرفت . آنان سلسله هخامنشی را بنیاد نهادند و داریوش بزرگ بمنظور استحکام پایه‌های شاهنشاهی ایران قسمتی از هند (نواحی سند و پنجاب فعلی) را ضمیمه کشور خود ساخت. به‌این ترتیب آنها تمامی کشورهائی را که در میان رودخانه ایندوس در مشرق ودانوب در غرب ودر آسیای مرکزی و قلب آفریقا قرار داشتند تحت حکومت واحدی متحدی ساختند .

لذا در دوران پادشاهی شاهان هخامنشی بود که اصول شیوه‌ای که ما از آن امروزه با نام سبک معماری ایرانی یاد میکنیم پی ریزی شد .

استعداد ذاتی ایرانی در نقاشی و تصویر نگاری بصورت ترسیم موتیف‌های گیاهی و حیوانی متجلی گشت که تخت جمشید نمونه‌ای از اعتلای این تمدن بزرگ است . دراین نکته تردیدی وجود ندارد که پس از تاراج خزائن وکتابخانه های تخت جمشید توسط اسکندر مقدونی بود که ناگهان تمدن یونانی « سرچشمه فرهنگ امروزی غرب» به اوج شهرت رسید . تخت جمشید مهد نژاد آریا بود . توصیفی که **آرتورپوپ** در کتاب «معماری ایران ایران » از تخت جمشید نموده است گوئی که افسانه‌ای خیال‌انگیز می‌باشد پس از داریوش بزرگ دوران تنزل آغاز گشت . حمله اسکندر تالیرات هنر هلنستیک را به همراه‌آورد ، واین اثرات بیشتر در مناطقی که یونانیها و مقدونی ها اردوگاه های خودرا مستقر ساخته بودند ، مرکزیت یافت . لکن در بهترین نوع این اثرات یک نوع ، درآمیختگی نامانوس وجود داشت که نمیتوانست مدت مدیدی دوام داشته باشد .

اشکانیها که از شمال شرق آمدند ودر هنر معماری پیشرفته تر بودند نسبت به توسعه و پیشرفت خصوصیات سمبولیک و منحصر بفرد هنر ایرانی کمک بسزائی نمودند . کمک بسیار مهمی که اشکانیها نسبت به معماری ایران انجام دادند

---

(۱) (کلمه اسپر پابدنه را مترجم به جای کلمه Ianel انگلیسی ویا Pahhe فرانسه به‌کار برده است واین کلمه ایست فارسی که در معماری استعمال شده است . مترجم)

یکی ساختن گنبد برروی چهار طاقی ودیگری‌توسعه در ساختمانهای ایرانی که بعدها ساخته شدند ساختمان ایوانهای طاقدار بود که عردوی آنها نقشی حیاتی بازی کردند . اطاقهای مربع طاقدار که با نوعی راهرو احاطه میشوند از یادگارهای این دوره هستند ، که بعدها ، در زمان ساسانیان و سپس ، بعد از فتح اسلام در معماری اسلامی اطاقهای چهارگوش گنبدی بسیار اهمیت پیدا کردند . سلسله ساسانیان که با اردشیر اول آغاز شد در حدود چهار صد سال دوام یافت .

در این دوره معماران از ایوانهای طاقدار و ظرائف هنر اشکانی و هلنستیك بمنظور تزئین ساختمان ها استفاده‌میکردند . همچنین ساسانیان از هنر گچ بری برای تزئین بناها در طرحهای گوناگون استفاده مینمودند. ساسانیان در تزئینات بناهای خود اشکال طبیعی را بصورت درشت و آراسته بکارمیبردند . دامنه تزئینات ودکوراسیون های ، بناهای ساسانی از حدود مرز ها فراتررفت وهنر مصر و روم و بیزانت و اروپا را تحت تاثیر قرارداد . هنر معماری ساسانی در معماری کشورهای آسیائی نیز اثر گذاشت واین اثرات تا هندوکشور چین پیش رفت واغلب عوامل هنر هلنستیك جای خود را به اشکال رنگین تری دادند که دارای جلوه مخصوص بخود بودند .

در قرن هفتم پس از میلاد ، اعراب‌با حمله‌ای برق آسا ، ساسانیان را برانداختند . آنان اگر چه آئینی نو ، به همراه خود آوردند ولی دارای ایده‌هائی تازه درمعماری نبودند واکنون برعهده‌ی ایران مسلمان بود که اشکال و فرمهای بسیار نیرومند معماری ساسانی بپالاید و عوامل آن را در یك نوع معماری مافوق انسانی اعمال کند اگرچه درست تا اوائل قرن ۱۳ (میلادی) درایران صلح و آرامش برقرار بود ولی چندان پیشرفت وتحرك زیادی در معماری ایران بچشم نمیخورد . درطول این مدت روکار ساختمانها بیش از پیش باگچ بریهای منقوش ویا با آجرکاری زیبا آراسته و پوشانده شده‌اند واین مساله پیوسته موجب‌برتری بناهای ایرانی بوده است .

مغولها که در سال ۱۲۱۲ میلادی به‌این سرزمین آمدند در اندك‌زمانی خوی دژ خیمی خود را از دست دادند و تحت تاثیر افسون هنرهای ایرانی قرار گرفته واز جمله حامیان دانش وهنر گردیدند و تقریبا در ایران نوعی انسانس ادبی و هنری پدیدار گشت .

اقلیت در معماری که مدتی برمعماری ایران حکم‌فرما بود به خاطر تمایل شدید و قدیمی ایرانیان ، جای خود را به عمودیت داد . آنان ارتفاع و شکل را در معماری آزمودند . آنان اشکال مدور را در ساختمان برجهای تاریخی بکار بردند . و حتی گنبدهای مخروطی ، گاهی آنچنان به‌پایان میرسد که‌مارا به‌شگفتی وامیدارد، درصورتیکه متاثر از هنر « شیخرام » معبدهای هندی نباشد .

در قرن شانزدهم با انقراض سلسله صفوی ، دوران بزرگ سرامیك در ایران و مناره های‌مرتفع و گنبد بپایان میرسد . این دوران انحطاط وزوال هنری تا زمانی که رضاخان آن سرباز مومن و معتقد ، با ایده‌هائی برای بهسازی ایران ازطرف پارلمان به عنوان پادشاه انتخاب شد و دودمان پر برکت پهلوی را بنیان گذاشت ، ادامه داشت . ازاین هنگام ما به دوران معماری مدرن درایران میرسیم : و آنچه در دوران سلطنت اعلیحضرت همایون محمد رضاشاه رخ میدهد برهمگان آشکار ومبرهن است .

ما با بررسی تاریخ ایران در طی قرون گذشته دریافتیم که معماری ایران دارای چند ویژگی مخصوص به خود میباشد که گذشت زمان و عوامل خارجی هرگز نتوانسته‌اند آنهارا تغییر دهند و یا از میان بردارند . لکن مقدار زیادی دگرگونی دائمی در معماری ایران مشهود است و کسی نمیتواند این دگرگونیها را وقفه وسکته‌ای در معماری ایران بداند . اکنون بگذارید عواملی را که بر روی‌معماری‌ایران، درگذشته اثر گذاشته، مورد بررسی قرار دهیم و ببینیم چگونه آن عوامل امروزه نیز در معماری ایران موثر میباشند .

عواملی که من آنها را در مد نظر قرار داده‌ام عبارتند از : اعتقادات مذهبی ، شرایط جغرافیائی و آب وهوائی ، شرایط اجتماعی مناسبات وروابط ایران با کشورهای هم‌جوار و عوامل آرامش و امنیت داخلی کشور ، ماشین آلات جنگی ، مشاغل عمده توده مردم و شکل حکومت ، و آخرین ونه کمترین آن عوامل اینست که معماری از دیدگاه تاریخ چه جایگاهی را دارا است .

همانطوریکه قبلا گفته‌ام در حقیقت پیدایش معماری ایران‌در دوران‌سلطنت‌پادشاهان هخامنشی بود . دراین دوره پرشکوه تاریخ ایران اهم توجه به ایجاد کاخ ها و سایر بناهای تاریخی ماندگار ، معطوف بود . حتی تخت جمشید با عظمت هرگز اقامتگاه دائمی شاهان هخامنشی نبوده است . تخت جمشید در نهایت غرور و سرافرازی به شیوه‌ی معماری سنتی ایران ، از قدرت وکردار بزرگ شاهان حکایت میکند و منصب الهی آنان‌را تاکید مینماید بااینکه توسعه مذهب جزو وظائف شاهان وروحانیانی بود که در دستگاه پادشاهان بزرگ نقش‌دوم را بازی میکردند ، پیشرفت بسیار کمی در معماری مذهبی این دوره به چشم میخورد . تعدادی معبد ازاین دوره وجود داشت ولی آنها تقریبا واحدی کوچك و شکل دیگری از معماری وسیع شاهانه بودند ، این وضع ادامه داشت . تا زمان پیدایش اسلام یعنی هنگامیکه محمد (صلی اله) ظهور کرد و توجه به سوی آفریدگار بیش از پادشاهان معطوف شد ، ازاین هنگام ببعد ساختن بناهای مجلل شاهانه جای‌خود را به ساختمان مساجد ومکان های عمومی داد . وازاین موقع مسجد های زیبا بناگردید . که‌اکنون نیز همه‌ی آنها پا برجا و قابل مشاهده هستند .

بدین‌ترتیب ، پس‌از ظهور اسلام ، مردم که بیش از پیش آزاد شده بودند عقیده ساختن خانه برای خدا و مردم ، در میان آنها بیشترقوت گرفت . لیکن تا قرن هیجدهم اماکن توده مردم از نظر معماری چندان پیشرفتی ننمود .

ساختمانها در روزگاران پیشین با مصالحی ساخته شدند که عبارتند از گل ، خشت خام ، چوب ودر تخت جمشید ، سنگ . که استفاده از این مواد هرکدام محدودیتی داشتند . امروز هنگامیکه مواد و مصالح گوناگونی از قبیل بتون آرمه در اختیار خود داریم آیا باید خودمان را فقط‌به همان امکانات گل‌وخشت و چوب وسنگ محدود سازیم ؟

نگاهی هم به‌اوضاع اجتماعی بیفکنیم ــ در آن روزگار ان پادشاهی قدرت مطلقه‌ای بود در دست شاه ، که بوسیله سپاهیانش حمایت میشد . طبقات مردم نیز عبارت بودند از شاهزادگان سپاهیان ، درباریان ، ورعایا ، البته بازرگانان ، هنرمندان یا صنعتگران و پزشکان هم وجود داشتندولی‌مانند امروزه آنهاطبقه‌ی‌(متوسطی قوی) به نظر نمیرسیدند . گروه دیگری نیز که مقدار قدرتی داشت گروه روحانیان بود ، که پشت آنان پس‌از ظهور اسلام شکسته شد . امروز در تحت حکومت خاصر ودر تحت سودای آزادی جهانی طبقه متوسط ستون فقرات هرکشوری محسوب میشود . آنها هستند که اکنون فرمانروائی میکنند. اینها حکومت های مردم برمردم و و برای مردم هستند . هنر معماری که زمانی از آن شاهان و شاهزادگان بود اکنون در دست مردم قرار دارد . امروزه هنگامی که دولت بنا میسازد ، مردم حق اظهار نظر درباره آن را دارند هنر معماری امروزه کمتر از پیروزیها و فتوحات و قدرتهای شاهان دم میزند بلکه بیشتر نمایشگر ایده آنها و روحیات توده مردم است .

زمانی که تعداد معدودی تحت نظر یك معلم تعلیم میدیدند، و آنقدر شاگرد درنزد معلم میماند، که تا حد توانائی‌اش کسب معلومات میکرد ، در آن روزگاران تعلیم و تربیت به معنی امروزی کلمه به سختی قابل تصور بود ، صنایع و هنرها توسط پدران و یا عموها یاد داده میشد، و آموختن‌صنعت وپیشه ، امری موروثی بود . اما درباره‌ی یاد دادن دانش پزشکی ، پدران برای اینکه تفوق و برتری خودرا محفوظ داشته باشند ، آن را به فرزندان

خود نمی‌آموختند به‌همین جهت‌طرز تهیه وساختن بسیاری از داروهای قوی همراه با مرگ آنسان در زیر خاك مدفون شد و جهان ، از چگونگی آنها ناآگاه ماند . ولی امروزه تعلیم و تربیت از آن همگان است و سازمانهای مناسب تربیتی به منظور تعلیم تعداد بی‌شمار دانش آموزان ، باوسائل و تجهیزات علمی بوجود آمده است .

امروزه حتی هنر جنگ نیز کاملا دگرگون شده است و ما به سختی میتوانیم از آن برج و باروها و خندقهای اطرافشان که در نهایت مهارت ساخته شده بودند ، اطلاع حاصل نمائیم . این استحکامات به منظور جلوگیری از حمله سربازان پیاده ، سواره ، ارابه سواران ، ودسته‌های فیل و شتر وجود آمده بود. سلاحهای جنگی نیزعبارت بودند از شمشیر ، نیزه ، گرز ، تیر و کمان ، ولی امروزه وقتی جنگی درگیر میشود شما به زحمت میتوانید دشمنی را که با آن میجنگیدند ببینید.

احساس امنیت در داخل کشورها هم دستخوش تغییراتی گردیده است . سابقا تعداد شهرها کمتر و جمعیتشان در مقایسه با جمعیت فعلی بسیار ناچیز بود . اکثر افراد مردم در روستاها میزیستند و به کشاورزی اشتغال داشتند . و معمولا باکشور های همجوار وهمسایه خود ، دارای مناسبات خوبی نبودند . دشمنی و عداوت در میان قبائل عمومیت داشت . راهزنان از مرزها گذشته وپس‌از قتل و غارت راه گریز در پیش میگرفتند . این احساس عدم امنیت درمعماری توده اثر میگذاشت و قرون متمادی باقی میماند . تمامی اطاقها در اطراف یك حیات مرکزی که به منزله‌ی منبع تامین فضا وروشنائی برای آنها محسوب میشد بنا می‌گردید . دیوارهای خارجی غیراز یك در ورودی باریك مدخل دیگری نداشتند . خانه انسان در حقیقت قلعه ودژی برای او محسوب میشد . تا چند سال پیش هم چنانکه زنان چادر به‌سر می‌نمودند این نوع خانه سازی نیز بسیار معمول ومتداول بود . لیکن ایرانی امروزی با احساس امنیت بیشتری ، در حال حاضر در خانه های چند طبقه زندگی میکند وبانوان چادر را از سر برداشته‌اند .

اکنون نظری نیز به دگرگونیهای اقتصادی بیفکنیم .

در گذشته تجارت خترجی محدود بود وغالبا به صورت تهاتری وپایاپای انجام میشد . ثروت در دست معدودی بود که حکومت میکردند ، و توده مردم نیز زندگی ساده‌ای داشت ودامنه‌ی احتیاجات نیز کوتاه بود . آیا آنچه که توصیف شد درست نقطه مقابل وضع امروزی ما نیست ؟ در حال حاضر شهرهائی که ما در آنها زندگی میکنیم پر جمعیت هستند . مشکلات مربوط به تردد و حمل و نقل مارا مجبور میکند که طبقه روی طبقه بسازیم و وجود تلمبه های برقی سیستم جدید زه‌کشی و نیروی الکتریسیته این امر را امکان پذیر ساخته است . ما به جای آنکه ساختمانها را افقی گسترش دهیم آنهارا بسوی آسمان میکشانیم واگر از جهت داشتن زمین در مضایقه باشیم ، در عوض بیش‌تر برارتفاع بنا میافزائیم . پیشینیان ما عادت داشتند که برای اتمام بنائی سال شماری کنند ، ولی ما در عوض کارهای ساختمانی را در عرض ماه ها وحتی درباره‌ای موارد در طول مدت چند روز یا چند ساعت‌به انجام میرسانیم . امروزه احتیاجات روزانه مردم بقدری زیاد است که حتی میزان خرج از دخل زیادتر میشود . گذشتگان برای تجملات پول و وقت ، صرف نمیکردند ، ولی امروزه باید همه چیز فونکسیونال و گرانبها باشد. پدران واجداد ما خانه خودرا « ماوای دلنشین » مینامیدند ودرباره آن ترانه‌ها میسرودند ، ولی در عصر حاضر آقای لوکوربوزیه خانه را ماشینی مینامد که میتوان در توی آن زندگی کرد .

اکنون که تکنولوژی این اندازه پیشرفت کرده ، آیا ما میتوانیم منافع بی‌شمار پیشرفتهای آن را انکار کنیم .

آنجا که درگذشته برای نگهداشتن سقف یك تالار از ستون استفاده میکردند ، امروزه ما این کار را بدون اینکه حتی از وجود یك‌ستون‌هم استفاده کرده باشیم میتوانیم انجام دهیم امروزه ما با اختیار داشتن آسانسورها وپلکان های برقی، دیگر به وجود پله‌های سنگی نیازی نداریم .

حالا ببینیم‌ما چه چیزهائی را ازهنر معماری سنتی وباستانی میتوانیم بگیریم و آنهارا با تکنولوژی مدرن عصر حاضر هماهنگی و تلفیق دهیم .

تمامی آنچه را که ما از معماری سنتی در دست داریم آثارو بناهای تاریخی هستند ، از قبیل کاخها ، مساجد و مقبره ها . نمیتوان گفت که ساختمانهای مراکز صنعتی ، ادارات ، مدارس کالج ها ، بیمارستانها ، ایستگاه‌های راه‌آهن ، ایستگاههای اتوبوس ، مراکز سخن پراکنی هائی مانند بی . بی . سی . یا آشیانه هواپیما هارا میتوان بصورت‌قدیمی وبااستفاده ازروشهای سنتی بناتمود . ولی میتوان اظهار داشت که به تقلید از طاق‌کسری درتیسفون‌میتوان‌بناهائی مشابه‌ساخت.

ساختن بناهای تاریخی بمنظور اینکه برای همیشه پا برجا بمانند دیگر بندرت به چشم میخورد ، وجای آنها را ساختمانهای عظیمی گرفته که بوسیله صنعتگران برپا شده‌اند بناهای تاریخی ارزش تبلیغاتی دارند و میباید همراه با گذشت زمان و با توجه به امکانات اقتصادی ترمیم و توسعه یابند . اکنون با اینکه‌من به پایان سخنرانی نزدیك میشوم ، مهمترین نکته بحث باقی و ناگفته مانده است ، و آن مقام و جایگاه هنر معماری در تاریخ میباشد .

گفته‌اند که معماری خود تاریخی است که بر روی صفحات سنگی و گلین و فولادین و بتونی آن تمدنها و ملتها ، سرگذشت های خود را نوشته‌اند . آنها که بودند ، چگونه زندگی میکردند، کی و بر چه کسانی حکومت مینمودند ، از چه‌مقدار آزادی بهره داشتند ، در علوم مختلف چه اندازه پیشرفت کرده بودند ، هنرها و صنایع و بالاخره علل ظهور و سقوط آنها چه بود ؟

اکنون وظیفه‌ی ایرانی امروزی است ، که صفحات تازه‌ای براین کتاب تاریخی بیفزاید ، تا ضمن احیاء سرگذشت پیشینیان ، نشان دهد که کیست و چقدر از مدارج ترقی و تعالی را پیموده است .

شاید گفته شود که من کسی هستم که معتقد به گسستن‌از گذشته می‌باشم. ولی بگذارید بلافاصله بگویم که مطمئنا اینطور نیست . چگونه ممکن است ، ایران از گذشته پرشکوه و میراثهای گرانبهایش بگسلد و قطع پیوند کند ؟

من این نکته را بیشتر تاکید میکنم که به جای اینکه همیشه بازگو کنندهٔ آثارگذشتگان‌باشیم و پیوسته آنان را تمجید نمائیم ، بایستی درست وبه دنبال قدم های آنان گام برداریم و در جائی که آنها از حرکت باز ایستاده‌اند ما به جلو بتازیم . ایران امروزی باید سراز خاکستر قرون واعصار به در کند ، و صفحات وامتیازاتی را که فقط و فقط تنها از آن اوست ابقا واحیاء نماید روزها از پی هم گذشتند و زمان تغییر کرد ، تاج و تخت ها واژگون شدند ادیان دگرگون گردیدند آثار و عوامل خارجی اثر کردند ولی کوچکترین تغییری در ویژگیهای ایران حاصل نشد .

در عصر حاضر باتوجه به احتیاجات اقتصادی، تسخیر فضا ، تکنولوژی جدید ساختمانی مواد جدید و علوم مختلف ، ما باید ارزش آنچه را که داریم بیشتر بدانیم ، ارزش همه چیز هائی که از آن ماست چه بقایای کاخهای پاسارگاد و تخت جمشید و آثاری که از تاثیر هلنستیك برجای مانده و چه مساجد و مقابر دوران اسلامی .

یك بررسی دقیق درباره‌ی ساختمانی قدیمی نمونه‌هائی از خصوصیات و ویژگیهای معماری ایرانی را بدست میدهد که ما میتوانیم آنها را به عنوان آثار سنتی بپذیریم .

در مطالعه کار باستانی معماری ایران بیش از هرچیز روح زیبائی پرستی ، و توجه شدید ایرانیان ، به هنرهای زیبا جلب توجه میکند . دقت نظر و نکته سنجی آنها در انتخاب ابعاد و استعمال رنگ و شکل شایان توجه است .

به دقت نظر آنان در استعمال ابعاد و

مقیاسها نظری بیفکنیم . اگر تخت جمشید برفراز پشته‌ای با چنان بلندیهای جاودانه‌اش که در هر خط آن عمودیت ، تاکید شده ، برپا نمی‌شد ، بی‌گمان این اثر تاریخی در میان کوههای بلند و دشتهای پهناور و وسیع گم شده واز انظار مخفی مانده بود نخستین درس معماری را ، مردمی که دوبین‌التهرین می‌زیستند به دیگران یاد دادند سپس آن درس بعدها اصطلاحاتی به خود گرفت وبطرف کمال پیش رفت . مردم بابل نیز ایده ساختن بنا برفراز پشته ها وبلندیها ، وهمچنین استفاده از آجرهای لعابدار در معماری و ایجاد نقش برجسته در گچبریها را ابراز نمودند . در اندك زمانی حجاری نیز وارد معماری شد و در تخت جمشید مورد استفاده قرار گرفت . و شما زیباترین نمونه‌های نقوش برجسته سنگی را هرجا دیگر نیز میتوانید مشاهده نمائید . هرکدام ازاین جزئیات نکته‌ای عالی در بردارد . ایجاد اشکال قراردادی وسمبولیك از ویژگیهای هنر ایرانیان است . هنرمند ، آنچنان در هنر خود مهارت داشت که هر شکلی را میدید می‌توانست مشابه آنرا بسازد هیچ ملتی در هیچ جا هرگز به پای ایرانیان در الهام گرفتن از اشکال طبیعی واستفاده عالی از آنها نرسیده است .

گذشته از دقت نظر و بصیرتی که در اندازه های نقوش شاد ، وبرجسته بکار رفته ، سایر آثار هنری ایرانیان مانند سر درهای بلند طاقدار ، تزئینات داخل شاه نشینها ، سرستون‌ها وغیره، گذشته ازاینکه از نوعی برتری از نقطه نظر تزئینی برخوردارند حیرت انگیزی آنها در استعمال رنگهاست که پس از گذشت قرون ، تا به امروز باقی مانده‌است . فکر نمی‌کنم دراین بابت سخن گزافی گفته باشم ، حالا که ، در اینجا، در اصفهان هستیم چرا نظری به مسجد شاه (قرن نوزدهم) ویا مسجد لطف‌اله (قرن هفدهم) نیفکنیم ؟

گذشته از آثار زیبائی که از معماری سنتی در اطراف خود مشاهده می‌نمائیم خصوصیت بارز دیگری نیز نمایان است وآن ، صمیمیت ، پشت‌کار ، فداکاری و تعصب ایرانیان به انجام کارهای بزرگ است . آنچه که میگویم حقیقی است ، حال شما میخواهید آن را سنت ، ارث و یا هرچیز دیگری مایل که هستید بنامید .

واینجا اظهار نظر های مختلفی پیش میآید . اگر کسی از زاویه‌ای کاملا جداگانه و مختلف به بحث پیرامون معماری سنتی بنگرد بلافاصله تصور اقتباس از معماری‌قدیمی و تکرار اشکال وباستانی به ذهنش خطور میکند ، و بدون اینکه به فکر مناسبت و نیاز استفاده از آن باشد و یا شاید که بدون استثناء آنچه که برای اجداد نافع بوده برای ما نیز مفید است .

من استعمال تمامی موتیف ها واشکال قدیمی را پیشنهاد نمی‌کنم ، در موارد واقعا مقتضی میتوان شکلهای قدیمی را طوری استعمال کرد که هم رنگ سنتی داشته و هم مدرن باشد .

آیا کسی میتواند بگوید تمامی‌آن خصوصیات را که از معماری سنتی ایران شرح دادم ، با تکنولوژی جدید ، مغایرت دارد ؟

بدون شك طرز زندگی امروزی ما فرق کرده است . نظر به احتیاجات ما ، ساختمانهای امروز باید چیزهائی داشته باشند که بناهای گذشته فاقد آن بودند . تکنولوژی مدرن ، به مهندس کمك میکند که تمامی آن احتیاجات را برآورده سازد ، و همچنین در حال حاضر مانعی در سر راه او نیست که دست به ساختن بناهائی با خصوصیات و مشخصات سنتی نزند .

برعکس نظر من اینست که ، از نقطه نظر اقتصادی ایده تلفیق هنرهای زیبای قدیمی ایران با هنر معماری غیر ممکن می‌نماید ، وازاین لحاظ تکنولوژی جدید به کمك ما نیامده است ، حتی امروزه از نظر جنبه غیر معنوی قبول این نکته شاید کمی مشکل باشد ولی بدون شك اگر ، ساختمانهای عمومی و بناهای تاریخی ، رنگ سنتی بخود بگیرند ، خواهند توانست که با صدای رسا اعلام کنند . که از آن ایران هستند و جز ایران به هیچ کشور دیگری تعلق ندارند .

چرا در موارد مقتضی ، از مجسمه سازی ، در یك بنا استفاده بکنیم . ابزار و ماشین‌آلات مدرن ، آنچنان سنگ‌بری را آسان کرده که دقت و مدت کار را نیز تقلیل داده است . حتی یك تکنیسین تربیت شده میتواند به کمك ابزار و ماشین هائی که در اختیار دارد ، در زمانی بسیار اندك از یك مجسمه ی گلی ، کپیه‌ای مانند آن بسازد ، لازم نیست که او حتما هنرمند و مجسمه ساز باشد .

اگر به من اجازه دهید یك بار دیگر نیز به آن کتاب تاریخی اشاره کرده وبگویم ، که وقتیکه ایرانیان امروزی صفحات نوی به آن تاریخ کهنسال می‌افزایند ، باید درباره خودشان نیز بنویسند ، که چه مردمانی هستند ، از چه مقدار آزادی برخوردارند ، چقدر از مدارج ترقی را پیموده‌اند ، و همچنین درباره کارهای بزرگی که می‌توانند به انجام آن مفتخر باشند ، و همچنین بنویسند که آیندگان و نسلهای بعد چه ها باید بدانند .

در خاتمه ، یك بار دیگر بخاطر تشکیل چنین کنگره‌ای به حکومت ایران تبریك گفته ، وازاینکه این فرصت به من داده شد که این سخنرانی را ایراد کنم بیش از پیش ممنون وسپاسگزارم .

اسکانیو دامیان

در سال ۱۹۱٤ در بخارست بدنیا آمده و اکنون ٦٥ سال دارد .

تحصیلات :

در سال ۱۹٤۲ لیسانس معماری خود را از دانشکده بخارست گرفته است

مشاغل :

از طرف دولت رومانی‌در سال ۱۹٤۳ بفرانسه اعزام و بعلت جنگ اقامت او در سال ۱۹٤۷ پایان پذیرفته .

از سال ۱۹٤۲ تا سال ۱۹٤۹ موفق باخذ چندین جایزه معماری گردید و در سال ۱۹٤٥ بعضویت انستیتو معماران و سپس به مقام ریاست این انستیتو رسیده است .

متن سخنرانی آ . دامیان (رومانی)

موضوع سخنرانی : سنت و معماری معاصر

صفت « معاصر » که به‌یاری آن معماری امروز را بررسی میکنیم ، در حالیکه ریخت و هیات همه جا حاضر « محلی » را به خود گرفته ، که « برای زندگی همه جامعه زیر پا رفته است »، اکنون بیش از هروقت موصوف دیگر القاکننده شیوه تفکری است که «بحد اکثر پیش بینی » هدایتش میکند ، به ارضای نیازهای دم افزون بشریت قادر است ، وهر نتیجه‌ای بدون آن در معرض این مخاطره است که غیر موثر از آب درآید و یا از جهت جفت وجور نبودن با زمان ، (این شاهد تکامل تمدن ها که مدام با آهنگ رو در شتاب گسترش ها در خود فشرده میشود) ــ گران و پر خرج تمام شود .

امروزه روز ، دیگر بخصوص درامر معماری ــ کلمه معاصر را نمی‌شود (مولود نیاز های موجود) تلقی کرد . بلکه مفهوم آن چنین است : « آمادگی دهنده ، رودست زننده وپخته‌کننده طرحها ، به شیوه‌ای که حتی بسیاری از نیاز های آینده را هم جوابگو باشد .

بی‌وحشت ازاین که اشتباه کرده باشیم میتوانیم اقرار کنیم که عصر حاضر ، به کیفیات سه گانه مفید ، استوار ، وزیبا ، که معشوب همیشگی هر معماری خوبی بوده است یك کیفیت چهارمین نیز اضافه‌کرده ، وآن‌کمیت است . گیرم این کمیت ، دیگر این جا برخلاف اصل همیشگی خود با کیفیت ، در تضاد و معارضه نیست . بلکه به‌عکس، به هیات یك درآمده، و آنچه باعث به‌وجود آمدنش شده ، همان نقش به منتها درجه اجتماعی‌ای است که معماری معاصر ملزم به اجرای آن است .

بدون وسایل تکنیکی مدرن ــ که به گردن معماری آویزان شده واورا هم گرفتار قانون تولید ردیفی (سریال) کرده است ــ ساختمان ها نمی‌توانند خصیصه توده‌ئی پیدا کنند .

لاجرم معماری هرروز بیش‌تر در تلاش استفاده از ابزارهای محاسباتی و اجرائی است که زمین تا آسمان باوسایل پیشه‌وران (که استعمالشان عمومیت داشت ولی همین اواخر هم مورد استفاده قرار میگرفت) تفاوت دارد . جهش آنچنان بلند است که به فرض محال اگر بشود معماری حاضر را با خصوصیات پیشه‌ورانه سابق مقایسه کرد ، قدم های اولیه معماری امروز ، پیش آنچه در آینده‌ئی نه چندان دور از آن انجام گرفته است چیزی در حدود همان کارهای معماران پیشه‌ور قدیم جلوه میکند .

نفوس کره زمین به میزان روزانه دویست هزار تن افزایش پیدا میکند .

این جهش ها از هر نقطه نظر به تعیین و توجیه تغییرات و تبدیلاتی که در اساس تعقلی مسائل معماری صورت پذیرفته است ، قادرند .

در مطالعه پدیده معماری که علی‌الدوام در راه تکامل پیش‌رفته است ، رابطه میان‌سنت ودستاورد هردوره مشخص ، از تکانی است که به بحث گذاشتن آن در شرایط جدید ، بخصوص برای شناخت چهره معماری معاصر اهمیت فوق‌العاده دارد .

به عبارت دیگر : رابط میان ارزش های والای معماری گذشته وارزش های جدیدی که والای معماری گذشته وارزش های جدیدی که دنبال هیات و موقع شایسته خود می‌گردد ، می‌باید بپذیرد که در جهت تثبیت گذشته ها جای خود را با آن عده از عناصر سنتی ذاتا غنی‌تر که محتوای واقعی وارزشمند دارند عوض کند . واین عمل را از راه کناره نهادن شیوه افراط در سادگی سطحی (که مستقیما به ظواهر و اشکال و عناصر مربوط میشوند که در ترکیب یك اثر معماری نقش فرعی برعهده دارند) انجام دهد . این رد واستنکاف می‌باید در جهت جست وجوی رابطه‌ئی مهمتر تجلی کند ، در جهت جست وجوی محتوای صمیمانه و فطری پدیده ، که در مجموع عناصر تعیین‌کننده هر آفرینش هنری به کار می‌آیند .

باید کوشید که از میراث سنت‌ها ، مفاهیم ژرف‌تر آثار معماری گذشته (که خواه از سراتفاق وخواه آگاهانه دارای‌ارزش واقعی هستند) بیرون کشیده شود . والبته به بهای تلاش علم واحاطه کامل ، و تعمیر تفسیرخلاقانه ارزش‌های جاودانه‌ئی از قبیل :

پاسخ گفت ، به مقام وموقع جغرافیائی ، منطق مصالح و کاربرد آن‌ها ، برداشت و مفهوم فضا، زبان صریح همه ذیمدخل هایش ، و غیره و غیره ، که در مجموعه معنوی هرتمدن ، قابل ملاحظه‌ترین چیزهاست .

معماری معاصر باید «خودش» باشد . وبدین جهت باید از روی حساب معلوم شود که ما در کجا مفهوم « عصر » زندگی میکنیم . معماری معاصر این عمل را با باز آوردن نو بهاری شایسته انجام می‌دهد که با تداوم آنچه « سنن نیکو » نام دارد مغایر نباشد . یعنی در واقع با نشان دادن این که در این کار چند مرده حلاج است .

سنت در تمام طول مسیر یك تکامل مثبت ، موثر است . هیچ ارزش والائی نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر این که از برترین ارزش های گذشته تغذیه کند تا بتواند به نیروی تازگی خویش در شمار آن ارزش ها قرار گیرد و به‌نوبه خود ارزش سنت پیدا کند .

از این گذشته ، با ملاحظه این نکات میتوان در معماری معاصر از یك « لنویت عمل » سخن به‌میان آورد : عمل « اعاده ــ پیشرفت » از یك سو ، و از سوی دیگر عمل « سنت ــ سبقت » که هیچ‌کدام نمی‌توانند صورت اجابت پیدا کنند مگر از طریق معماری شایسته و کامل العیاری که خصیصه و هنجار و تعالی هر تکاملی را دارا باشد ولاجرم بتواند در سلسله این تکامل ، محلی از اعراب پیدا کند .

معماری امروزفراخوانده‌شده‌است تاتناسب نهانی را در نهاد بناجایگزین کند : نتیجه‌خبیر و استادانه‌ای از بازی سنت و ابداع ، ازبازی‌کهنه شایان ارزش و نوی که تنها به همین اسناد زنده است . نیز مسلم است که استعداد و شخصیت توجه موشکافانه ، قدرت تشخیص و انتخاب ، فرهنگ ، تاثیر پذیری ازارزش‌های ملی وجهانی، و قدرت علمی ، کیفیاتی است که معلوم میکنند چه کسی قادر است وظایف یك معمار را انجام دهد . از این گذشته ، همین ها هستند شرایطی که ، مجتمعا ، هم ، آفرینش های هنری را بوجود می‌آورند ، هم زمینه را برای تداوم یك تمدن و سنت های ماندنی آن ، آماده میکنند . و باز همین ها هستند شرایطی که اگر چون درس به کار بسته شوند از این خطر که چسبیدن به گذشته و ادامه سنن محلی به هیستوریسم و فلکلوریسم و رژیونالیسم مبدل شود و یا سنت ها تدریجا مورد بی توجهی قرار گیرند و به‌عبارت بهتر : از آنچه ناگزیر به سنك های جلو راه پیشرفت حقیقی معماری تبدیل میشود جلوگیری میکنند .

مجال ما همه درست در دوره انفجار واقعی تکنولوژی بروز کرده است که ، در ساختمان تمدن و کیفیت اندیشه و عمل آدمی ــ صاحب عمیق ترین تاثیرات است و روزی نمی گذرد که در جهان معنی و ماده افق های تازه‌و بی‌تردیدی کشف نشود . ــ این مجال ، که : شاهد و درعین‌حال سازنده ارزش هائی باشیم که در آن به شایان تقدیر ترین عناصر معماری عصر ما نطفه های معماری آینده را به وجود می‌آورد تاعناصر سنتی خود را در آن باز شناسد .

هرآنچه امروز صورت تحقق و اجرا به‌خود گیرد بخشی از گذشته را در خود خواهد داشت ، نیز پوسیدگی و نطفهٔ پیری را ، انزل را و در نتیجه ، زوال ، و اندراس خود را .

سنتی ترین کار ها جست وجو است . جست و جوئی به معنای مقابله کهنه و نو ، تر هرآنچه از زمان خود تخطی کرده باشد و اعتلای هرآنچه‌تازه و جدید است .

شاید حالا دیگر ــ بخصوص پس از شرح و بسط ها و تصریحات قطعی‌که ازآسانگرائی‌و مطلق گرائی در امان‌مان می‌دارد ــ شاید اعتراف به‌این مطلب آنقدر ها مخاطره آمیز نباشد که :

(قوی‌ترین و انسانی ترین کار سنتی ، پیروزی و اعتلای نو ، است و خط بطلان کشیدن بر آنچه از زمان خود متجاوز باشد . هرگونه پیشرفتی که مدام از طریق تخطئه آثار متعلق به زمان خود تشویق به‌حرکت شود پیشاپیش از لحاظ تاریخی منکوب و منتفی است .)

آیا میان آثار بزرك معماری حاضر ، اثری سراغ داریم که بتواند در مقابل عامل فرساینده زمان چند دهه بیشتر مقاومت کند ؟

اگر جواب این سئوال منفی است ، شاید دلیلش آن است که این آثار ، از فرهنگ تکنیك مادی ، بیش تر بهره برداری کرده‌اند تا از فرهنگ معنوی .

آقای فیلیپ ویل

در پانزده فوریه ۱۹۰۶ درروچستر نیویورک متولد شده و اکنون ٦٤ سال دارد .

تحصیلات

آکادمی فیلیپس ۱۹٦٤
در سال ۱۹۲۸ به دانشگاه کرنل وارد و در سال ۱۹۳۰ در رشته‌ی معماری فارغ‌التحصیل گردید .

مشاغل :

در انستیتو معماری آمریکا :
از سال ۱۹٤۷ ـ ۱۹۵۱ سرپرست
از سال ۱۹۵۱ ـ ۱۹۵۲ نایب‌رئیس
از سال ۱۹۵۲ ـ ۱۹۵٤ رئیس
از سال۱۹٤۷ـ۱۹٤۹رئیس‌انجمن‌آرشیتکتهای ایلونیز
از سال ۱۹۵٦ ـ ۱۹۵۸ معاون دوم انستیتو
از سال ۱۹۵۸ ـ ۱۹٦۰ معاون اول انستیتو
از سال ۱۹٦۰ ـ ۱۹٦۲ رئیس

موضوع سخنرانی : بسوی یك معماری نوین در ایران .

نویسنده پیش از اینکه به تهیه این مطلب بپردازد هرگز به ایران مسافرت نکرده بود و هنوز مردم این سرزمین ، طرز امرار و معاش ، نظام ارزش ها ، آرزو ها و تمنیات آنان را آنطور که باید نمیشناخت .

برای پی‌بردن به اقدامات درخشان این‌ملت در زمینه معماری که شش هزار سال تاریخ‌پرافتخار دارد ، تصویر ها و روایات نویسنده ها کفایت نمیکند .

در این گفتار بجز نتیجه‌گیری های اصولی که برای تمام کشور ها یکسان است ، اظهارنظر ها با قرونئی برگزار شده است . گرچه یکنفر خارجی وابسته به فرهنگی که هزاران کیلومتر از اینجا فاصله دارد میتواند نسبت به تفاوت های عمده مردم و طرز زندگی آنها حساس و واقع بین باشد مع‌الوصف مادام که برداشت های او بوسیله مشاهدات شخصی تایید نگردد به حکم خرد باید از داوری نهائی چشم بپوشد .

بهمین صورت خواننده نیز باید اندیشه‌هائی را که بدینطریق ارائه میشود حکمی مطلق تلقی نکند .

آنطور که بنظر میرسد ، این کنفرانس بمنظور کمك به رهبری خلاقه ایران در کشف اصولی که به معماری اصیل و افتخار آمیز ایرانی‌منتهی میشود تشکیل شده است . این کنفرانس درزمانی تشکیل میشود که توجه این ملت به اصلاحات اجتماعی و رشد اقتصادی معطوف است و قدرت مردم تمام و کمال در بثمر رساندن آرمانهامصروف میشود . و این تحسین جهانیان را برانگیخته است لیکن در کلیه این کوششها نقش بارز اعلیحضرتین ، شاهنشاه و شهبانو ، که به اهمیت هنرها پی برده‌اند و به تقویت آنها تاکید میورزند بطور مشخصی بچشم میخورد .

این توجه به طراحی و معماری ، هنرهائی که محیط فیزیکی جامعه را تشکیل میدهند و در شکل گیری خصوصیات و زندگی مردم نقش عمده‌ای بعهده میگیرند ، یکی از گرامی‌ترین‌سنن رهبران بزرگ این مرز و بوم ازکوروش‌و داریوش گرفته تا شاه عباس و سلسله پهلوی میباشد بشکرانه وجود چنین رهبران عالیقدری مدتهای مدید ، معماری ایران و معماران این سرزمین به دیگر کشور ها نفوذ کرده‌اند . از این نفوذ را میتوان از اقیانوس آتلانتیك تا رودخانه های هندوستان مشاهده کرده هرجاکه قدر هنرشناخته میشود کیفیت والای سلیقه سنتی ایرانیان‌در قلمرو مهندسی ، معماری و هنر های تزئینی با افتخار یاد میشود .

در اینجا ملتی را می‌بینیم که درعین‌آگاهی از سنن ملی و احساس سربلندی نسبت به آن در تکاپوی فنون و تکنولوژی جدیدی است که بتواند با توسعه روز افزون سطح زندگی مردم تطبیق نماید .

لیکن در این راه ، اگر نیك دقت نشود بدو صورت امکان لغزش وجود دارد : (۱) تبعیت کورکورانه از فورم های سنتی (۲) کپیه برداری از ظواهر معماری غرب : بنا به تعریف ، هنر ، حاصل عمل خلاقه است ، هنر کپیه برداری نیست،بازآفرینی هنر دیگران‌خالی‌از آفرینندگی است و مالا ، هنر نمیتواند بود

برای اینکه بتوان از آثار ذیقیمت گذشتگان بهره‌مند شد ، باید تنها از اصول آفرینندگی آنان توشه برگرفت باید دید محدودیت ها و شرایط فنی و مادی و فرهنگی گذشتگان چه‌بوده تا چنین فرآورده‌هائی را سبب شده است . آیا عمارات بزرگ آن عصر پاسخ گوی‌مناسبی به شرایط آن زمان بوده است ؟ آیا آب و هوا نیز عامل پیدایش چنین ضرورتی بوده است ؟ آیامواد و مصالح و فنون جدید نیز دچار همان محدودیت ها است ؟ آیا هنوز هم مشکلات مربوط به‌مهارت های فنی وروش های ساختمانی ایجاد محدودیت میکند ؟ آیا در فرهنگ جدید نسبت به انگیزه‌های محیط بیرون همان عکس العملهای قدما برقرار است آیا در نیازمندیهای عاطفی و فونکسیونل انسان چه تغییراتی رخ داده است که باید به پاسخگوئیش برخیزیم ؟

تاچه پایه میتوان از معماری غرب در ایران استفاده کرد ؟ آیا باید وسایلی راکه‌باخلق و خوی ایرانیان ناماتوس است اعمال نمود .

بایددانست‌علت‌اینکه‌ماشینیسم‌درایالات‌متحده اینهمه توسعه‌پیداکرده‌است‌بیش‌ازهرچیز،اقتصادی است : چرا که در این کشور مزدکارگر نسبت به نرخ مواد و مصالح گرانتر است . نتیجه اینکه استفاده بیشتر از مواد و مصالح و تقلیل میزان کار در ساختمان یك بنا رایج شده است . همچنین تولید در کارخانه و در تحت شرایط کنترل شده از مرمت محل ساختمان و استقرار تولید در هوای آزاد ارزانتر تمام میشود . آیا در ایران نیز چنین وضعیتی حاکم است ؟ جواب این‌پرسش ناگفته پیداست .

برای بررسی این مسائل پیش از هرچیز باید بمردم این سرزمین بپردازیم . عده زیادی از همکاران من و منقدین آنها ، معماری را یك هنر بصری Visual art قلمداد میکنند ولی آنها اشتباه میکنند.گرچه‌دید(که‌عامل حس‌بینایی‌است) مهم است‌ولی‌فقط‌یکی‌ازاحساس‌هائی است‌که طرح معماری‌راداوری‌میکند.محیط‌وزندگی‌ما تنها برای بینندگان ساخته نشده است . بلکه در آن‌کور و کر نیز زندگی میکنند . طراح محیط زندگی باید مردم را همچون مجموعه‌ای از ادراکات حسی بداند که میبینند ، میشنود ، لمس میکند و با حس شامه میبویند . آنها نسبت به فضا ، نور ، رنگ ، فورم ،

بافت ، رطوبت ، جریان هوا ، طرح ، جنبش ، حرکت ، بو و خیلی چیز های دیگر که جملگی عناصر مهمی در معماری هستند عکس العمل نشان میدهند . پس با این ملاحظات روشن میشود که ریشه های معماری فقط به ساخت بنا ، و چشم انداز آن منحصر نیست بلکه از اعماق رفتار انسان آب میخورد . مطالعه معماری با مطالعه انسان آغاز میشود .

برای شناخت انسان ، به انسان شناس ، روان شناس جامعه شناس و **اتولوژیست (محقق** آداب و رسوم) احتیاج داریم .بایداز عکس العمل روانی آنان آگاه شویم ، باید از کم و کیف عکس‌العمل گروهی و رفتار متقابل درون گروهی آنان باخبر شویم . بالاخره باید بدانیم چگونه طرز زندگی مردم درنتیجه محیطی که طراح بوجود میآورد ، شکل میگیرد و خود را با آن تطبیق میدهد مخلص کلام اینکه ، کار مامستلزم آگاهی از رموز هنر اجتماعی است .

در چنین زمینه‌ای کار معمار پیچیده‌تر و مشکلتر میگردد . درمیان ما افراد صلاحیت دار کم است کوشش های ما محدود ، ترس‌آلود ، مبتنی برالهامات شخصی و تردید آمیز است . اینهمه ، ازبی‌خبری ما سرچشمه میگیرد ، لیکن : اگرچه این حرفها به توجیه خودمان تعبیر شده ، باید گفت که تاکنون ما از یاری دانشمندان علوم انسانی چندان فیضی نبرده ایم با این وجود ، نباید از کوشش ایستاد این رویه اساسی کار ما است. کوشش‌نارسا وتوشه‌گیری‌از نظریات شخصی و داوریهای غیر علمی بهتر از توقف است .

در اینجا برخی از خصوصیات فردی‌انسانها را که برای همه آشنا هستند و جنبه جهانی دارند و تحت تاثیر ویژگیهای فرهنگ منطقه‌ای قرار نمی‌گیرند ، می‌آوریم :

(۱) ــ در مکانهای بلند و مرتفع به انسان احساس انبساط روحی ، اشتیاق بحرکت ،آزادی از قید و بند یك نوع احساس قدرت دست میدهد .

(۲) ــ توده های عظیم ، احساس‌جاودانگی، قدرت (آتورینه) ، آرامش مرگ را در انسان برمی‌انگیزد .

(۳)ــ ساختمان افقی آرامش بخش وآسایش آور است و حس دوری افق را ایجاد میکند .

(٤) ــ بنا های عمودی نشان خشونت عمل و بناهای عمودی متعدد در یك نقطه نشانی از ریتم و نظم و محدودیت است .

(٥) ــ خطوط منحنی دریك ساختمان نشان ملایمت ، گرمی و نرمی و لطافت است .

(فی‌المثل به آرایش مسجد های قدیمی توجه کنید که از یك گنبد ظریف و از یك مناره استوار تشکیل میشوند . همچنین است کاپیتول ملی آمریکا بنای و یادبود واشنگتن) .

توجه به این عناصر اساسی مارا به تحقیق در حدود افراطی انگیزه های محیط وامیدارد . این اصل پذیرفته شده‌ای است که کسانی که نسبت به انگیزه های افراطی محیط حساسیت زیاد دارند دچار وحشت های بی‌مورد هستند . فی‌المثل : ترس از ارتفاع (که مبادا بیافتند) ، ترس از فراخی برهوتی . با اینکه این‌گونه‌احساس ترس مبتلا به کلیه اشخاص سالم نیز میباشد لیکن عده معدودی تاسرحد مرض روانی دچار آن می‌شوند . مطالعه اینگونه احساسات افراطی مارا به درك بهتر ترم ها رهنمون میشود .

گرچه این گونه احساسات در تمام نقاط جهان مشکلاتی بنیادی هستند ، لیکن آنچه بعنوان مشکلات مهم در مقابل هدفها و برنامه های معماری ایران خودنمائی میکند اختلافات منطقه‌ای و ملی هستند که از فرهنگ های مختلف ناشی میشوند. عده زیادی از انسان شناسان و روان شناسان و دانشمندان دیگر بوضوح ، اثبات کرده‌اند که اشخاصی‌که‌به‌فرهنگهای‌مختلف‌وابسته‌اند به محیط مشترك خود ادراك جداگانه‌ای‌دارند . زیرا پس از درك محیط ، آنرا در چهار چوب شرایط فرهنگی خود تعبیر میکنند . بنابر این تحت شرایط روانی مشترك ، یکنفر ایرانی دارای همان عکس‌العملی نخواهد بود که فی‌المثل یکنفر چینی ، اسکیمو ، افریقائی ، یا انگلیسی از خود بروز میدهد . و همین تفاوت ها است که در توسعه معماری ملی حائز اهمیت میتواند بود . تحقیقات خیلی زیادی در روانشناسی فردی لازم است تا معمار، هم خود و هم مشتریان خود را نیك بشناسد .

مع‌الوصف ملتها منش های فرهنگی خود را بطور دسته جمعی پرورش میدهند . برخی از این خصوصیات و منش های ملی چه از سنن تاریخی ، مذهبی ، اقلیمی سرچشمه گرفته باشند وچه از ضرورت های اقتصادی نشاءت گرفته ، درین زمینه مردم شناسان‌وجامعه شناسان کمکهای شایانی کرده‌اند . همچنین آثار شعرا و هنرمندان ملی را که احساسات و تعابیر الهام بخش شان غالبا نادیده انگاشته شده است باید مورد توجه قرار داد و در کار معماری‌استفاده‌کرد . فی‌المثل: (شاید هم بمن خرده بگیرند) من تصور میکنم که جامعه ایرانی تمرکزگرا یا باصطلاح اهل فن جامعه مدار میباشد . بدین معنی که مردم این سرزمین علاقه دارند که دور هم جمع آیند و از روابط متقابل اجتماعی بهره‌مند شوند . یکنفر امریکائی بسیار علاقه دارد که به تنهائی در دل جنگلهای خلوت چادر بزند و از آرامش تنهائی و انفرادی لذت ببرد . امریکائی از تجمع منزجر است . درصورتیکه فرد ایرانی ترجیح میدهد که با اهل خانه فرشی و سماوری ببرد و در جوار سایر خانواده ها کنار آبی و سایه درختی بجوید و به گفتگو و شادی بپردازد . درواقع ، لب جوی عطش اشتیاق او را تسکین نمی‌دهد چرا که علاقه مفرط او به آب آنچنان است که میخواهد در درون آن باشد و نه درکنار آن . اگر گودی‌آب جوی کمتر باشد او تختی را روی آن قرارمیدهد و در وسط جریان آب جزیره کوچکی درست میکند و از شرشر آب که از چهار سویش جاری میشود محظوظ میگردد . این‌گونه صحنه ها را که فکر میکنم خاص ایران باشد ، در سربند فراوان میتوان دید .

ازطرف دیگر ، و شاید هم بخاطر مقابله با شرایط سخت اقلیمی ، ایرانی در گوشه‌ای از باغ خود خلوت میکند و در بحر زیبائی کنترل شده برای گفتگو های فیلسوفانه توشه اندیشه میچیند . از این خصلت های فرهنگی و سایر موارد مشابه است که طرح محیط های بومی درست میشود .

تاکنون باندازه کافی درباره مردم ، واهمیت شناخت آنان چه جمعی وچه‌فردی صحبت کردیم. اکنون میپردازیم به سنن بزرگ معماری تاریخی .

اگر کمیته برداری از ظواهر معماری گذشته شکست و ناکامی ببار میآورد ، پس چه‌باید کرد و از آثار گذشتگان چگونه باید سود جست ؟ آیا معماری جدید را برچه اصلی باید بنا نهاد که درعین تجدد ، ادامه سنن ملی دچار مکث و توقف نشود ؟

با اندکی توجه به آثار بزرگ گذشتگان می‌بینیم در قلمرو ساخت بنا ها ، ظرافت و سادگی‌با استفاده از توالی دقیق در مقیاس غنای تزئینات هندسی (که از نظر بصری همتای آثار باخ ــ میباشد) و خوشنویسی (که چشم از تماشای آن سیر نمیشود) غرور و عظمت ، لطافت و وضوح بیان در یك یك ساختمانهای قدیمی ، ادغام تفکیك ناپذیر بنا و دورنما (بویژه آنهائی که باغ دارند) استفاده از آب در زمین های لم‌یزرع بعنوان سمبلی‌ازحیات، بقدری نبوغ بکار رفته است که بی اختیار دچار شگفتی میشویم . اینها و تازه بیشتر از اینها جزو اصول اساسی بشمارمیروند. این اصول وقتی که در چهار چوب شرایط‌فرهنگی یك‌جامعه یکپارچه ، شکل بگیرد ، بنوبت خود ، معماری خاص یك ملت را بوجود میآورد ، (فی‌المثل مسجد شاه اصفهان نمونه خوبی است).

در اینجا بایدگفت: درموردیکی ازخصوصیات بومی معماری ایران کمتر صحبت شده و بندرت مطلب چاپ شده در اختیار جهانیان گذاشته شده است آنچه ما میدانیم معمولا مربوط است به کاخها و مسجد های بزرگ و پل های بزرگی که دارای وظایف و فونکسیون های متعدد هستند ، باغها و میدانهای چوگان بازی ، سلسله کاروانسرا های شگفت انگیز که تقریبا بیست قرن به رشته طول های هیلتون تقدم دارند ، بالاخره بازار هائی‌که‌احتمالاازآنها ، درطرح‌مجموعه‌فروشگاههای سقف‌دارغرب تقلید شده است . ولی‌آنچه‌نمیدانیم و آنچه که اهمیتش شناخته نشده است شهرهای کوچك و پراکنده میباشد که از شهر های بزرگ بسیار دور افتاده‌اند و اطلاع ما درباره آنها به معدودی عکس و تصویر محدود میشود . این تصویر ها خیره کننده میباشند در این تصاویر ، یك معماری بومی «بدون معمار »می‌بینیم . شهرهای کوچکی می‌بینیم که ناآگاهانه در طی قرون متمادی توسعه یافته‌اند . لیکن بنحو شگفت انگیزی با آب و هوا و فرهنگ بومی منطبق میباشند . این وضعیت رادر ترمینولوژی‌فنی‌جدید«مگااستروکتور

M.egastructure میتامند : یعنی یك شهر در زیر یك سقف . سقف این شهر بسیار خیال‌انگیز است : یعنی سقفی است غلطان Rising و گنبدی شکل که در برخی جاها بادگیر های بلندی از درون آن درآمده است ، پنجره های مشبکی برای نور و هوا دارد ، و گاهی هم‌حیاطی روباز دیده میشود .

از این گونه شهر ها ، که از نظر تم وتنوع فنی هستند ، میتوان به یك فکر طراحی بمقیاس بزرگ پی‌برد و آن اینکه فضای بین ساختمانها ، خیلی مهمتر از فرد فرد ساختمانها میباشد . این فضا همان فضائی نیست که بعد از اتمام ساختمان ها باقی میماند .

بلکه گذرها ، مکان های تجمع ، مناظر ومرایا و توالی واحدهای ساختمانی با آگاهانه طراحی میشوند یا در طی سالیان دراز بوسیله نسلهای جدید شکل میگیرند . خیابانها ، خانه‌ها بازارها ، مسجد ها آنچنان ترکیب شده‌اند که گوئی همه‌را برطبق طرح واحد ساخته‌اند . انسان به هرجا برود از گرمای آفتاب و باران و بادهای سرد در امان میماند در عصر روزهای گرم این سقف در خود را بروی نسیم خنك وماه و ستاره‌ها باز میکند . متاسفانه در طراحی های مبتنی بر مفاهیم اجتماعی ازطرح این شهرها اصلا استفاده نمیشود ومزیت آنها نادیده انگاشته‌میشود. قرن ها زندگی دراین دهکده ها وتوسعه آنها بمرور زمان میتواند دلیل قانع کننده‌ای باشد که در آینده نیز از طرح آنها استفاده کنیم . لیکن نظر ما این نیست که همچنان از گل و حصیر استفاده شود . بلکه اصل مطلب توجه به مفاهیم است . کاری که باید کرد اینست که باید روح این مفاهیم را در کالبد فضاهای معماری امروزی و سیستمهای مکانیکی جدید بدمیم .

پس گفتیم که چگونه باید طرح معماری را برپایه رفتارهای انسان قرار داد ، نیز به معدودی از اصول و مفاهیمی‌که میتوان در نتیجه مطالعات دقیق سنن بزرگ‌معماری ایران بدست آورد اشاره کردیم ، اکنون به چگونگی کار برد تکنولوژی و علوم جدید در معماری می‌پردازیم . نخست ، با توجه به مهارت فنی آشکار که در گنبد ها ، پل ها ، سد ها و صرفه جوئی در مصالح دیده میشود و نیز با ملاحظه فنون و شگردهای نبوغ آسائی که‌بمنظور محافظت درمقابل تغییرات شدید آب و هوای نامساعد ایجاد شده است این سئوال مطرح میشود که دیگر چه نیازی است که باید به‌تکنولوژی بیگانه تشبث بجوئیم ، نخستین دلیل اینست که مخواهیم از اتلاف انرژی انسان جلوگیری کرده ودر تکثیر آن بکوشیم .

انسان ذاتا درتولید انرژی، ماشینی است یا بازده کم . هرانسان بالغ روزانه ۲۲۰۰ کالری مواد خوراکی ، پوند آب آب و ۲۰پوند هوا مصرف میکند و ۵ پوند آب‌دفع میکند درعوض ۱۲ ساعت کار میکند که معادل یك کیلووات ساعت انرژی است . اگر انسان از وسایل فنون مکانیکی ویا سایر منابع انرژی استفاده نکند بسختی ممکن است به حیات خود ادامه دهد حتی انرژی حیوانات اهلی نیز در افزایش حد اقل فرآورده های غذائی ، تهیه پناهگاه والبسه ، چندان کمکی نمیرساند ، تازه حفظ بقاء که‌زندگی نیست . سطح زندگی فیزیکی از تقسیم انرژی (که بر حسب کیلووات ساعت حساب میشود) بر واحد های جمعیت بدست میآید . نتیجه اینکه شرط لازم بهبود کیفیت زندگی ، ترقی وسایل تکثیر انرژی وافزایش منابع اولیه میباشد . شکی نیست که دیگر فنون قدیم بدرد نمیخورد .

نکته دیگری‌که میخواهیم‌درباره تکنولوژی، بویژه تکنولوژی بناسازی ، خاطر نشان کنیم اینست که توسعه و کار برد این تکنولوژی هنوز به مردم احتیاج دارد .... مردم ماهر . ناگفته پیدا است که مراد از مردم ماهر طراحان تحصیلکرده و آزموده ، آرشیتکت‌ها ، مهندسین و مدیران فنی میباشد . مقام رهبری ایران بنحواحسن مساله توجه دارند . لیکن چیزی که در کشور های در حال توسعه فراموش میشود تعلیم و تربیت کارگر ساختمانی است .

ما دوایالات متحده آنهارا «مکانیك ساختمانی» مینامیم . اینان لیست بلندی از مهارت های فردی خاصی را تشکیل میدهند که جمعا با سایر کسانی که دراین رشته کار میکنند تحت عنوان لیست « مشاغل ساختمانی » شناخته میشوند . نیز سنگتراش ، نجار ، تراشکار ، نقاش ، لوله‌کش الکتریکی ، تنظیم کننده ، شوفاژ ، سیمانکار ، مهندس آسانسور ، متصل کننده تیرآهن ، روکار، کاشی کار ، و گروهی دیگر از اینگونه برای کار ساختمانی لازم‌است . وبدون وجود آنها بناسازی جدید امکان ندارد . آنها همان پیشه‌ورهای سابق نیستند ...

آنها افزارمندان قدیمی هم که منفردا ویا دست خود کار هنرمندانه‌ای تحویل میدادند نیستند . این کارگران معماری که مورد گفتگوی ما هستند تنها بخشی از صنایع تولید انبوه می ـ باشند . این صنعت از معادن و جنگلها آغاز میشود ، کارگرکارخانه ودست آخر به سوار کنندگان اجزای حاضر در محل ساختمان ختم میشود .

تربیت اینگونه مکانیك های ماهر ، بیك کوشش عظیم ملی نیازمند است . لیکن امروزه در این زمینه بویژه در نقاطی از جهان‌که این کوششها شدیدا مورد نیاز است ، هیچگونه فعالیتی دیده نمیشود .

راه دستیابی به کارگران مجرب ساختمانی چیست ؟ بی‌تردید ایجاد مدارس حرفه‌ای و توسعه آموزش در سر کار . لیکن تنها دسترسی به‌اینگونه مدارس و تعلیم در سرکار کفایت نمیکند بلکه پیدا کردن کسانی که اینگونه مشاغل را بپذیرند مسئله اصلی را تشکیل میدهد در میان ملتی که تعلیم و تربیت را سرآغاز نیل به توسعه تلقی میکند ، تنها معدودی ازکورذهنان را میتوان یافت که مشاغل کلاسیك و قدیمی‌را بر پیشرفتهای جدید ترجیح می‌دهند . آنان‌اکثرا به عناوین دکتر، پروفسور ، مهندس یا آرشیتکت (تعجب میکنم چرا در ایران واژه صحیحی برای این صنعت وجود ندارد) با نظر احترام و علاقه مینگرند این یك مساله اجتماعی است . مساله مقام و موقعیت است . درکشور هائی‌که صنایع ساختمانی پیشرفت زیادی کرده‌است ، کارگر ساختمان به کار خود افتخار میکند این کار آینده خوبی دارد ولذا مورد احترام زیاد میباشد .

کارگر ساختمانی جزو طبقه متوسط جامعه بشمار میرود . این طبقه احساس غرور ومسئولیت میکند . در امریکا « محکم کلاه » کارگر ساختمانی نشان تشخص است او آنرا با احساس غرور بسر میگذارد . این رفتارهای اجتماعی که مورد بحث ماست در مدت زمانی طولانی شکل گرفته‌اند . بهمین سبب در جائی که چنین خصلتی بچشم نمیخورد من نمیتوانم سریع‌ترین راه نیل به‌آن را ارائه بدهم .

مع‌الوصف ، اعتقاد راسخ داریم که نباید از کوشش باز ایستاد و به فعالیت دراین زمینه بعنوان بخش لاینفك ایجادتکنوژی جدیددرصنایع ساختمانی ادامه داد .

اکنون ملت ایران به‌جشن دوهزار ویانصدمین سال شاهنشاهی خود که در سال ۱۹۷۱ برگزار خواهد شد نزدیك میگردد . این ملت ، تاریخی طولانی وپر افتخار دارد که در تمام جهان بی‌بدیل است . احساس هنری این ملت که قرنها طراحی خلاقه گواه آن است قدرت مردم این سرزمین ، منابع طبیعی زیرزمین وروی زمین این خطه ، دور اندیشی و بصیرت رهبر خردمند این آب و خاك که از امر به‌تشکیل این کنفرانس هویدا است همه و همه حکایت از یك آینده درخشان درزمینه معماری میکند که فقط شایسته گذشته افتخار ـ آمیز ملتی بزرگ است .

استفاده از معماری قدیم در معماری معاصر

توسط : مکائیل حسین‌اوف

آرشیتکت ، آکادمیسین ، اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی

آکادمیسین میخائیل حسین‌اوف

در ۱۹ آوریل ۱۹۰۵ درباکو بدنیا آمده و ٦٥ سال دارد .

تحصیلات :

در سال ۱۹۳۹ لیسانس معماری خود را ازدانشکده پلی‌تکنیك آذربایجان شوروی گرفت .

در سال ۱۹۵۰ موفق باخذ درجه دکترای معماری گردید .

مشاغل :

از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۹ در انستیتو «آزگوسی پروفیك » بعنوان طراح اشتغال داشته .

در سال ۱۹۵۸ بعنوان رئیس انستیتو هنر و معماری آکادمی آذربایجان منصوب گردید .

در سال ۱۹۵۵ بعضویت هیئت معماران روسیه درآمد .

در سال ۱۳٤٥ بعنوان آکادمیسین آکادمی علوم روسیه برگزیده شده است ودر سال ۱۹٤۱ جایزه اول معماری را در روسیه گرفت

در عصر توسعه و تحول سریع شهرها و قصبه‌ها ، ابقاء و زنده نگهداشتن کیفیات اساسی شهرهای باستانی ، بی‌شك از جمله وظایف مهم معماری شوری و عملی است . مدت زمانی نسبتا طولانی لازم است که تا مفهوم آثار فرهنگی برشهر ها اطلاق شود ، زیرا که در حقیقت آنها ، آثار عظیمی هستند که از روح و جسم توده‌ی مردم ترکیب گشته‌اند .

صرفنظر از سایر آثار فرهنگی ، شهرها ، دارای سازمان Organism پیچیده و غامضی هستند . آنهادارای حیات‌بوده و تکامل میبابند ، لذا ابقاء خصوصیات ذاتی آنها امری است بسیار دشوار و ماهرانه (حتی اگر جنبه های مهندسی، اقتصادی و مسائل دیگر را کنار نهاده ، فقط از نقطه نظر زیبائی و معماری درباره‌ی مسئله بحث کنیم) .

یك شهر در عین اینکه باید دارای حیات باشد و توسعه پیدا کند ، در ضمن بایستی ـ همبستگی خودرا با گذشته‌اش محفوظ بدارد . بدیهی است که تلفیق عوامل معماری سنتی با معماری جدید نقشی عمده در حل این مشکل بازی میکند ـ همچنین هنگام طرح مسائل مربوط به شهر سازی وایجاد بناهای اختصاصی و موقع تجدید بنای آثار تاریخی این حقیقت را نباید از مد نظر دور داشت .

در ایران ما باکمال خوشنودی شاهد توجه زیادی هستیم که در تمام جوانب این‌مسئله مبذول شده ، واین کنگره ، در حقیقت ، حاکی از اهمیتی است که این مسائل در ایران دارد .

در حقیقت ، معماری ایران از نظر آثار تاریخی بسیار غنی است ، بناهای باستانی پابرجا مانده‌اند ، و همانطوریکه در ساختمان مجلس سنا و هتلی در اصفهان می‌بینیم ، معماران ایرانی با استفاده از عوامل معماری قدیم در توده های درهم فشرده خشت و گل به نبوغ شعر فارسی خلاقیتی جاودانه بخشیده‌اند . ضمنا ، بطور حتم، معماران ایرانی هنگام رو برو شدن با مسائل شهر سازی ، ابقاء طرحهای پرارزش معماری قدیمی را در مد نظر داشته و آنها را با پیشرفتهای نوین تلفیق میدهند . شهری چون اصفهان حق داردکه حالت و وضعیتی رسمی داشته باشد وهنگام‌انجام پیشرفتهای جدید ، باید آثار معماری سنتی و برجسته آن را بطور کامل در نظر گرفت .

هم زمان با نخستین سالهای اقتدار ، در اتحاد شوروی ، براساس فرمانی که به امضای لنین پیشوای بزرگ رسید ، توجه به حفاظت و مطالعه‌ی آثار فرهنگی الزامی گردید . مطالعه و بررسی آثار معماری که توسط مردم اتحادشوروی بوجود آمده ، نقشی کاملا عمده در گسترش معماری ملی سوسیالیستی بازی کرد. معماران فدراسیونهانهای‌روسی، اوکراین‌گرجستان،ارمستان، آذربایجان ، آسیای مرکزی ، و جمهوریهای دیگر، مقدار زیادی آثار جالب و برجسته خلق کردند که نمایشگر سنن پیشرفته‌ی معماری ملی هستند .

خصوصیت ویژه‌ی‌ترکیب موادمعماری صنعتی وایده تولوژیکی واصول زیبا شناسی پاسخی دقیق و سنجیده ایست در قبال مسائل علمی ، بویژه در برابر کارهای ساختمانی ، و به‌خصوص جوابگوی احتیاجات توسعه و پیشرفت شهرها میباشد .

امروزه ، به خاطر وجود مرحله‌ای جدید در اصول مهندسی معماری ، معماران در نمایش دادن خصوصیات ملی معماری‌خلق با مشکلات پیچیده‌ـ تری مواجه هستند . اکنون ما هنگامیکه رستاخیز نوین معماری خلقهای اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی را مورد بررسی قرار میدهیم به‌این نکته بر میخوریم که معماران شوروی هم از نظر محتوی و غنا به‌انکاء شایستگی و لیاقت اصیل ملیشان ، به خلق آثار معماری میپردازند .

در چند سال اخیر در شوری و عمل معماری شوروی نسبت‌به مسائل‌مربوط‌به حفاظت‌ویژگیهای شهرها و قصبه‌های تاریخی توجه زیادی مبذول گردیده‌است .

برای اینکه این موضوعات به طرز موفقیت‌ـ آمیزی به انجام برسد ، تحقیقاتی وسیع همراه با اقدامات مفید و سودمندی به مرحله اجراء آمده‌است .

آن اصول شهرسازی که اکنون به مرحله‌عمل درآمده‌اند مربوط به خصوصیت میراث ارزنده‌ای هستند که تا به امروز باقی مانده‌اند .

مثلا در تمامی کار های مربوط بآبادانی شهر سرزدال که مرکز بناهای قدیمی گرانبها و بعنوان گنجینه‌ی آثار ، معماری و تاریخی روسیه مورد توجه بوده ، از اصول فوق متابعت گردیده است .

در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی با ایجاد مناطق حفاظتی (Rvezonens) به‌منظور نگهداری نقاط‌باستانی در شهرهای‌قدیمی تجربیات چشم‌گیری کسب شده است کاخ کرملین در مسکو از جمله یکی از یادگان های گذشته می‌ـ باشد که با دقت بسیار از آن نگهداری و حفاظت گردیده است . معماران استونی (nian) تجدید بنا و آبادی قسمت قدیمی شهر تالین Tallin رابانتایج خوب‌به‌انجام‌رسانیدند. کارهای معماران لیتوانی در قسمت قدیمی شهر ویلنیوس Vilnius و معماران لاتوی Latvial در نواحی باستانی شهر ریگا Rign بسیار جالب است

درجمهوری سوسیالیستی‌آذربایجان شوروی، اقداماتی جدی در مطالعه و بررسی سنن معماری

منطقه ، نه فقط برای تدارك مواد تحقیقاتی برای معماری علمی جدید ، بلکه به خاطر تکمیل پروژه و ترمیم خرابیهای شدید آثار تاریخی شهر باکو نخجوان و شهرهای دیگر به عمل آمده است . تجربیات به دست آمده نشان داد که تجدید بنا و تلفیق آثار گرانبهای باستانی با پیشرفتهای جدید امکان پذیر میباشد . ودر آبادی نتایج مثبت و عمده‌ای حاصل گردید .

ایچری شهری (یعنی شهرداخلی) قسمت قدیمی باکو که با برج وبارو ، مساحتی در حدود ۲۲ هکتار را اشغال میکند ، آثارزیادی از معماری قرنهای شانزده تا نوزده آذربایجان را در بر دارد .

در اینجا ما شاهکار هائی از معماری‌آذربایجان مانند مناره « هینق‌قلعه » (۱۰۷۸)و «قیزقلعه‌سی» یا قلعه دختر (قرن دوازدهم) «قصر شیروان خان» (قرن ۱۵) ومقداری مسجد ، کاروانسرا و آثار باستانی جالب دیگر را مشاهده میکنیم . نکته بسیار گرانبهائی که دراین جا به چشم‌میخورد این است ، که تقریبا این شهر بطور کامل طرح های شهرسازی تا قرن پانزدهم را در خود حفظ کرده است . ما به این خطه به عنوان گنجینه آثار تاریخی و معماری مینگریم .

در تجدید ساختمان تك تك آثار تاریخی منطقه ایچری شهر ، ما میکوشیم طوری عمل‌کنیم که تمامی طرح شهر را بیکبار به حالت نخستین در آوریم . همین طور اصول مربوط براهنمائی جهانگردان هم در کار آبادی این منطقه موردنظر بوده است . این نکته را نباید فراموش کرد که به عقیده ما ، استفاده عاقلانه از آثار باستانی برای انجام مقاصد جدید ، نه تنها مجاز ، بلکه لازم است که این نوع معماری را ایفاء نموده و آن را تعمیم و گسترش دهیم .

نظر به‌اینکه « ایچری شهر » منطقه جدائی نیست ، لذا به خاطر قرار گرفتن در مرکز شهر باکو بطور موثری در قلب شهر جدید فرو رفته است ، و اینجاست که ما می‌بینیم که با استفاده از روش درستی، هماهنگ ساختن معماری قدیم با پیشرفتهای جدید امکان‌پذیر است ونتایجی مثبت بدست میدهد .

پس‌ازتجدیدساختمان،بنای‌معروف‌به« قیزقلعه‌سی» در « ایچری شهر » روبه یك جاده مهم کنار دریا قرار گرفت ، واز نظر ساختمانی با مجموع آثار باستانی منطقه یکی شد . برج وبارو هائی که در اطراف میدانی که به نام شاعر بزرگ ، نظامی، نامگذاری شده قرار گرفته ، پس از تجدید ساختمان با ساختمانهای اطراف میدان ، به خوبی تلفیق یافته‌اند .

ما میخواهیم کارهای مشابهی را در دیگر مراکز تاریخی آذربایجان ، مانند شهر های — شکی » ، واردوباد آغاز نمائیم . هردوی آنها به خاطر دارا بودن بناهای قدیمی مهم که طرح شهر سازی قدیمی‌را درخود محفوظ داشته‌اند ودارای رنگ ملی غیر قابل تقلیدی میباشند که بوسیله آثار هنرمندان محلی ومعماری‌خلق پدید مده‌اند، جالب توجه هستند .

در خاتمه ، من مایل به تاکید این نکته هستم که موضوع کنگره ما ، برای تمامی کشور هائی که دارای میراث معماری غنی و سرشار هستند قابل اهمیت میباشد . در قرنی که تکنولوژی و صنعت شهر سازی با سرعتی بی سابقه به سوی تکامل و پیشرفت گام برمیدارد ، بهره‌برداری از معماری سنتی وتلفیق آن با معماری مدرن وسائل و امکانات ویژه‌ای را لازم دارد ، که متاسفانه از آنها به حد کافی استفاده نگردیده است .

این نکته را نیز باید تاکید نمایم که درشرایط فعلی این مسائل‌باید با یك‌پروژه شهر ، در مقیاس بزرگ‌تری مورد بررسی واقع شود . به همراه بناهای معماری قدیمی لازم‌است که آثار معماری خلق نیز که گاه گاهی نقش قاطعی در تعریف خصوصیت شهرهای قدیمی بازی میکنند مورد استفاده قرار گیرد .

پیشرفت در معماری نیز مانند رشته‌های دیگر فعالیتهای انسانی ، الزاما مشروط به تبادل تجربیات وغنی ساختن متقابل‌فرهنگ ها میباشد . تبادل نظریات دراین کنگره نقش مثبتی برای کار بعدی دراین زمینه بازی میکند .

حسین اوف

باك مینسترفولر

در تاریخ ۱۲ ژوئیه ۱۸۹۵ ، در میلتون ماساچوست آمریکا بدنیا آمد . در تاریخ ۱۲ ژوئیه ۱۹۱۵ ازدواج کرده و اکنون ۵۵ سال دارد

تحصیلات :

از سال ۱۹۰۴ تا ۱۹۱۲ در آکادمی میلتن و از سال ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ در آکادمی نیروی دریائی آمریکا در آناپولیس مری لندر به تحصیلات خود ادامه داد .

از سال ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۵ در هاروارد مشغول تحصیل بوده است

نامبرده یك پروفسور برج ته در دانشگاه ایلینوا ، جنوب میباشد .

مشاغل

از تاریخ نوامبر ۱۹۲۷ تامارچ ۱۹۷۰ بعنوان پروفسور بازرس ، دانشیار ، منقد و رئیس تحقیقات آموزشی دانشگاهها ، مدارس عالی و مدارس تعیین گردیده است .

خلاصه سخنرانی باك مینستوفولر از آمریکا تحت‌عنوان تکنولوژی :

مادیات ، قابل اندازه گیری میباشند. زندگی فقط یك تکامل مادی نیست زیرا وزن ندارد و نمیتوان آنرا اندازه گرفت . **دنیا یك حرکت کامل** تولیدی میباشد و بشر نطفه‌ای از این حرکت . بحساب می‌آید . آزادی بشر فقط در آزادی فکر اوست . این زمانیست که میبایست فکرمان را درباره تکنولوژی تغییر **بدهیم تکنولـوژی** چیزیست‌که از آن میتوان بهره برداری کرد .

سنت از ب . فولر

سیر تکامل سنت به روابط موجود در هر اجتماعی بستگی دارد . بیشتر سنت ها بعلت عدم تناسب از بین خواهند رفت من فکر میکنم که‌سنت معماری ایران دارای یك اصل میباشد و آن اینست که بطور منظم و مدام تجدید میشود بی‌آنکه خود بداند نظمی هم درآن وجود دارد . وقتیکه این نظم بطور کامل کشف و رعایت گردید آنوقت در داخل این انتظام ، آزادی را نیز کشف و مشاهده کرد .

از ایـن آزادی جدید خوشنود گردیـد و دوباره در همین آزادی نظم را کشف کرد وبالاخره آزادی تقریبا نظم را مغلوب کرد .

معماری بعنوان حقیقتی مافوق نامرئی

دنیا از مواد فیزیکی و متافزیکی‌ساخته شده است . هرپدیده‌ایکه علم بعنوان انرژی قادر به سنجش آن باشد ، مانند نیروی ترکیبی چون مادیات و نیروی تجزیه‌ای چون تشعشات همه قسمتی از واقعیات فیزیکی میباشند .

افکار ما غیر قابل اندازه گیری هستند . این افکار و تمام تصورات م و اصول کلی‌وآگاهی ما از وابستگی تجربیات و درك همین وابستگی ، همه غیرقابل اندازه‌گیری **میباشند و آنچه را که** ما بعنوان قسمت متافیزیك مینامیم ، تشکیل میدهند .

زیبائی شناسی جدید عصر ما تقریبا مربوط است به مسائل نامرئی و به آشکارا ساختن حقایق معنوی توسط مکتشفین وقاعده‌سازانیکه تلاششان دست یافتن به مسائل‌نامحسوس‌میباشد؛ مسائلیکه در زمینه های الکترو ، شیمیائی و ریاضی مربوط به واقعیات فیزیکی و متافیزیکی هستند همین کشفیات و ترقیات ناپیداست که بصورت ابزار و آلات و بطور کلی ماشین درمیآید . وابستگی این کشفیات ، تمام ، یا برخی از عوامل ترکیبی رامی‌پوشانند که خود قطره‌ای از اقیانوس بوده و موجب کنجکاوی آگاهانه بشر شده‌اند .

وقتیکه معماری موفق آینده ، نه به معنی مجازی بلکه حقیقتا تاحدودی نامرئی بشود آنچه اهمیت پیدا میکند این خواهد بود که چطـور معماری بخدمت بشر درمیآید مادامیکه خود نیز بطور طبیعی تعالی یابد .

هنر معماری درآینده بتوسط زمینه های الکتریکی و سایر نیروهای کنترلی محیط ، کـه بچشم نمیآیند رو به **کمال خواهد رفت .**

موزیك در معماری فردا مانند موزیکی کـه امروز میشنویم زودگذر و بی وزن خواهد بود. موزیك همیشه بوده است ، بدون احتیاج بـه آلاتی که آنرا بوجود میآورند یا نوتهائی که توسط موسیقیدان بروی کاغذ نوشته شده‌اند . همینطور معماری فردا تنها یك ساختمان مادی نخواهد بود بلکه خود زندگی آنرا خواهد ساخت و چیزیکه عوامل کنترلی محیط اجازه خواهد داد .

پدیده‌ای وجود دارد بنـام « سینرژی » یعنی حرکت سیستمهای کامل که نمیتوان حرکت آنرا بتوسط یکی از قسمتهای آن پیش بینی کرد. « از لحاظ سینرژی هنر معماری تقریبا » ۵۰۰۰ سال عقب تر از تکنولوژی فضائی میباشد .

برای اینکه بتوانیم گردش **نامرتب ، تغییر** ناپذیر و نامحدود معکوس کردن مدار و برعکس آنرا حفظ کنیم دنیا احتیاج به یك نیروی‌وابستگی غیر مادی و مافوق بشر دارد . این حرکت‌وابستگی تمام سیستم بتوسط « فرمان » صادر از فکر بشر انجام میگیرد .

فکر میبایست درون هزاران سیاره باشد . فکر میبایست همانقدر فرمهای مادی تشکیل دهد که در محیط فضائی ما وجود دارد .

فکر میبایست این فرمها را یکی برای دیگری رها کند و با حرکتی مداوم بسوی پیدایشها و کشفیات نو برود .

رهگذران کشتی فضائی یعنی زمین ، فقط با استفاده از بالا تـرین امکانات معماری میتوانند موفق بشوند . و ازنظر عوامل پیشرفته علمـی میتوان اینکار را کرد و بنظر میآید این چیزیست که مغز بشر در تمام دنیا میخواهد انجام دهد .

اگر از ماشین الکترونیك آن سئوالی را که میخواهیم ، بطرز صحیحی بکنیم ، مواظب‌جواب های آن باشیم و عصر معماری فضائی را دایرکنیم و بخواهیم بدانیم چطور بشر میتواند در تمام دنیا پیروز بشود اولین اشتباه عمل ما اینست که میخواهیم بروی کشتی فضائی کوچك و ناپاك خودمان یعنی زمین ، پیروز بشویم .

ژرژ کندیلیس

در سال ۱۹۱۸ در رومانی بدنیاآمده واکنون ۵۲ سال دارد .

تحصیلات

در سال ۱۹۲۶ دیپلم خود را از مـدرسه صنعتی در آلن گرفته ، به تابعیت دولت فرانسه درآمد و در انستیتوی معماران فرانسه فعالیت داشته است

از طرف مدرسه عالی هنر های زیبای پاریس باو ، سمت پروفسور در رشته معماری داده شده است

مشاغل

قبل از جنگ فعالیتهای او بیشتر دراحداث بیمارستانها و خانه سازی ها در آلن بوده است .

از ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۱ بعنوان همکار لوکوربوزیه در پاریس مشغول شده و سپس بعنوان مسئول ساختمان عمارات لوکوربوزیه در پاریس مشغـول انجام وظیفه بوده است

در مراکش ـ تونس ـ اروپا ـ ممالك غربی و اسرائیل به امور طراحی و اجرای طرح اشتغال داشته و از ۱۹۵۵ در ساختمانهای افریقای غربی تخصص یافته و در فرانسه بیشتر از ده هزار ساختمان بنا کرده است .

کنگره جهانی معماران
سپتامبر ۱۹۷۰

موضوع سخنرانی : تحصیلات و شغل
از : ژرژ کندیلیس فرانسه

بشر امروزی احتیاج به فضاو انرژی‌بیشتری دارد . ولی این احتیاجات ، کشمکش هائی بوجود آورده‌اند و محیط ، مخالف فعالیتهای بشر شده است . علم مدرن ارزشهای باستانی را واژگون کرده است و جنبه های کمی زندگی به جنبه های کیفی آن ترجیح داده شده‌اند نتیجه این است که خواسته های معنوی ، از زندگی ماحـذف گردیده‌اند . در ۱۰۰ سال اخیر بیشتر ، ساختمان ساخته شده تا ۱۰۰۰ سال گذشته و این خـود مسئله‌ای عادی در تصمیمات ما بوجود آورده است .

از وقتیکه میزان کیفیت بکنار رفته ارزش اصالت هم در چند دهه اخیر معدوم‌گردیده است. اطراف مادیوار ها ساخته شده و بشر امروزی زندانی تکنولوژی است درصورتیکه میبایستی آنرا بخدمت خود در بیاورند . این وضع مزاحم زندگی ما شده و بخصوص در استفاده و سوء استفاده از ماشین اختصاصی بیشتر جلب توجه میکند . درنتیجه خیابانها هدف اولیه خود را از دست داده و منازل مسکونی تبدیل به اجناس تعویضی دربازار ها گشته‌اند . بالاخره معماران نیز باین حالت مبتلا و بصورت معماران‌بازاری درآمده‌اند .

در عصریکه اجناس بی‌آنکه منظور معینی داشته باشند تولید میشوند بشر نمیتواند ازاینکه خود نیز چیز بی مصرف دیگری بشود دوری کند.

جواب این مسائل چیست ؟ بعضی هافکر میکنند ، اگر چشمهایمان را بگذشته برگردانیم — جواب رضایت بخشی خواهیم یافت بعضی دیگر به آینده و بدنیائی که در افسانه های علمی میتوانیم ببابیم نظر میافکنند . بیشتر افراد نسل جوان این نوع زندگی را قبول ندارند و آمـاده جستجو برای ارزشهای جدیدی هستند .

برای اینکه امروزه بطرز صحیحی بسازیم ، میبایستی انواع مختلف معماری یا انواع کلی ساختمانها را برعکس نمونه‌هائی که تکراری ازیك ساختمان خوب هستند ، توسعه بدهیم . چون معماران در اجتماع امروزی تنها کار میکنند و احساس استقلال مینمایند . جواب این ، شاید ، در طرح یك کار دستجمعی بامهندسین، دانشمندان علوم اجتماعی ، طراحهای شهر سازی باشد ولی بخاطر کمبود یك زبان مشترك ممکن است‌پیوستگی متخصصین فقط یك‌طرزفکرماشینی بوجود بیاورد.

در بسیاری از دانشگاههای دنیا سئوالاتی طرح شده و یك کنگره برای رد و بدل کـردن این افکار تشکیل خواهد شد . در این کنگره ممکن است یك زبان مشترك ایجاد شود که بطرز قاطعی احتیاجات بشر را ، روحا و جسما ارزیابی کند . بدبختانه تحصیلات دانشگاهی بطوریکه امروزه بنیاد شده‌اند دچار کمبود تماس و درك واقعی با محیط خارجی میباشند و از فعالیتهای روزمره زندگی جدا گردیده‌اند . اگر میتوانستیم ایـن تعصب در تربیت را قبول کنیم و یك روش کلی و تربیتی از کودکستان تا دانشگاه را ارائه دهیم ، مناسبات مشترك و جدیدی دایر میگردید . این اجتماع کامل را میتوان در دنیای اسلام مشاهده کرد .

همانطور که آقای لوئیزکان گفته‌اند ، سنت چیزی بجز بیان حقیقت نیست . و اگر این تعریف را قبول داشته باشیم کمکی برای مقابله با آینده خواهد بود . معماری وقتی دارای اعتبار میباشد که بتواند فضائی را که برای زندگـی میخواهد ، خود بوجود آورد و هیچ قاعده‌ای نمیتواند جای این اصل را بگیرد .

هدف بحث ما درباره تکنولوژی چیست ؟ امکاناتی که تکنولوژی دیروز عرضه میکرد محدود بودند ولی چون اکنون محدودیتی وجود ندارد راه ما برای گرفتن تصمیمات روشن نیست و یك افتشاش کلی بوجود آمده است . انتخابی که بما تحمیل شده اینستکه تکنولوژی‌را بعنوان یك راه قبول کنیم نه آنکه بعنوان یك هدف .

باید زبان جدیدی پیدا کنیم تا بتوانیم واقعا محیط تازه‌ای برای بشر بسازیم و معماری طوری خدمت کند که زندگی فرد فرد ما بهتر شود .

موضوع سخنرانی : سنت معماری و تکنولوژی
از : ژرژکندیلیس

در تمام ممالك فنی ، از سنت معماری یك مساله بوجود میآید :

حالت بشر امروزی درمقابل‌میراث گذشته.

در ایران ، معماری باستانی هنوز در بعضی شهر ها و شهرستانها حاکم است . این معماری که نتیجه شرایط سیاسی ، اجتماعی ، مذهبی ،وضع آب و هوا ، تکنولوژی و اقتصادی درطی قرنها بوده است ، اصالت ایرانی را به ثبوت میرساند . و درعین‌حال کتاب تاریخ هزاران ساله‌اش رابوجود میآورد .

در دنیای امروزه ، با وجود تکرار ها ، ابتذال ها ، کمی تخیل و احساسات ، عمل پر ارزشی است اگر بتوان اصالت و شخصیت کشور راحفظ کرد .

اصولا معماری گذشته نشان تنها یك لحظه تاریخی نبوده است حتی اگر لحظه مهمی بوده باشد ، معماری حقیقی ، دگرگونی مملکتی را طی قرنها منعکس ساخته و خواسته های ساکنین آنرا بیان میکند و همچنین اتفاقات بزرگ را نمودار میسازد . خلاصه معماری پیوسته تغییر میکند و هرلحظه تاریخی نشان از خود بجای میگذارد . ولی همزمان با این تغییرات دوام محیط طبیعی و انسانی را مشاهده میکنیم . این دوام همیشگی شخصیت مخصوصی را بوجود میآورد که توسط آن معماری هر مملکتی را میتوان تشخیص داد .

پایستی هرچه را که در ایـران حقیقی و زنـده مانـده است از هرچـه کـه پایـان مرحله دوم قرار گرفته مجزا و روشن کرد و برای آن ارزش قائل بود و بدینگونه میتوان بهدف خود یعنی ساختن بنا های پرارزش با درنظر گرفتن واقعیات ایران امروز رسید . و اگـر میخواهیم در یك معماری رومانتیك و آکادمیك جدید و غلط سقوط نکنیم نبایستی این مسائل را از دید یك عتیقه فروش مورد بررسی قرار دهیم .

این کار طریقی است که برای انجام آن میبایست گذشته را شناخت و عمیقا آنرا درك کـرد .

اصول ساختمان سازی بطریق این نوع‌معماری ، پایه یك زندگی کامل و نو را برای تمام جماعت فراهم خواهد کرد و این وظیفه نسل جوان است. که امروزه در حالت نفی میباشد . و خطاب به این اجتماع جوان است که با لحنی خوشبین آنرا با کلماتی که حافظ در یکی از اشعار خود گفته مقایسه میکنیم « چراغ و صبح »

توماننـد صبحی
من فقط چراغی هستم که تا سحر میدرخشد .
بمن لبخند بزن تا زندگیم را بتوبدهم .

اشاره باین‌شعر حافظ استکه :

تو هم چو صبحی و من شمع خلوت سحرم
تبسمی کن و جان بین ، که‌چون‌همی‌سپر

متن سخنرانی : ژرژکاندلیس از فرانسه

موضوع سخنرانی : مطالعه درباره وضع معماری سنتی ایران و واقعیت عصر حاضر .

در کشور هائی که دارای منابع سرشار معماری سنتی هستند ، یك مسئله مشترك وجود دارد و آن این است که رفتار انسان امروزی در قبال میراثهای گذشته چگونه می‌تواند باشد ؟ .

هنوز در ایران در بعضی نواحی ، شیوه‌ی معماری سنتی حکم فرماست . این نوع معماری که حاصله از شرایط سیاسی ، اجتماعی ، مذهبی ، اقلیمی ، وفنی و اقتصادی ، در طی قرون متمادی است روشنگر موجودیت ایران بوده ، وهمچنین کتابی از تاریخ قرنهای گذشته آن است .

در دنیای تقلیدی ، مبتذل و فاقد قوه ابداع و ادراك عصر ما ، اگر کشوری خصوصیت ویژه و موجودیت خود را حفظ و ابقاء کند ، درحقیقت این عمل وظیفه و صفتی برای آن کشور بشمار میآید معمولا معماری هرقدر هم مهم‌باشد، هیچگاه عامل یك رشته حوادث تاریخی متوالی نمی‌تواند باشد . معماری « به معنی واقعی کلمه » منعکس کننده وضعیت دگرگون شده یك کشور در طی قرنهای گذشته است . و مبین وضع روحی ساکنان آن میباشد ، و نمایشگر حوادث بزرگ است .

خلاصه اینکه معماری پیوسته حالت متغیری داشته و در تمام لحظات تاریخی حالت خاص خود را دارا بوده است . اما ، ما درطی این دگرگونیها همچنان شاهد تداوم محیط طبیعی و انسانی بوده‌ایم . این‌عامل‌دائمی ، خالق‌خصوصیت ویژه‌ایست که معماری یك کشور را از کشور دیگر متمایز میسازد . در ایران باید آنچه را که حقیقی و پابرجاست از آنچه که شامل مرور زمان شده و فرعی است بازشناخت ، تصفیه کرد و گرامی شمرد . برای رسیدن به این هدف که ساختن بنا های پر ارزش که مبتنی بر واقعیت امروزی ایران است ، باید از مشاهده اشیاء از دیدگاه محققین آثار باستانی به منظور جلوگیری از سقوط در معماری تئورمانتیك و تئو آکادمیك و نادرست اجتناب کرد .

اجرای این عمل بسیار دقیق بوده ،مستلزم آشنائی با گذشته و درك عمیق آن است .

طبق نظر لوکوربوزیه ــ باید اشیاء را از نقطه نظر حقیقی مورد بررسی قرار داد . زندگی امروزی از نقطه نظر فنی و روانی منوط به‌وجود همکاری در میان آن دو ، میباشد . برای نیل به‌این هدف باید گذشته را بمنظور کشف آینده باز شناخت .

اتلوزاواورونی

تحصیلات

دارای گواهینامه دولتی در رشته معماری است

مشاغل

ــ استاد معماری ، در مدرسه عالی ملی هنر های زیبای پاریس (۲۵ سال)
ــ رئیس طرح هـای شهر سازی ژنوی‌یر

کارهائی که انجام داده

الف ــ در زمینه شهر سازی و پروژه شهری
ــ مرکز شهر لهاور
ــ نوسازی شهر
ب ــ در زمینه معماری
ــ ساختمان بورس لهاور
ــ گاردن السو ، و کمپانیهای واکوم
ــ مرکز اداری ژنوی‌یر
ــ خانه سازی برای ۷۰۰۰ نفر

متن سخنرانی اتلو زاواروني از فرانسه

موضوع سخنرانی :
تکنولوژی امروز و معماری قدیم

بررسی این‌مساله چندان آسان نیست وضمنا برای شخصی که میخواهد به آن بپردازد تاحدود زیادی ایجاد سرگردانی میکند . زیرا همراه با پیشرفت زمان درکشورهائیکه گذشته شکوهمندی در زمینه هنر معماری داشته‌اند ، همواره توسط افراد نوپرداز و حساس و مبتکر عنوان میشود.

و باتوجه باینکه در گذشته‌تاروپود این فن‌چنان بر مبنای‌طبیعت بافته‌شده‌است که بنظرناگسستنی میآید ، اشکال این بررسی و تطبیق بیشتر خود نمائی میکند .

ولی آیا شایسته‌است که معماری گذشته را که براساس‌مقتضیات‌محیط‌و زمان و احتیاجات‌مردم قدیم پی‌ریزی شده است ، بر زندگی امروز تطبیق کنیم ؟ و یا اینکه توقع داشته باشیم با تکنیك پیشرفته امروز معماری دیروز را حفظ نمائیم ؟

باید با آموزش های لازم ، این قوه تمیز رادر افراد بوجود آوریم که بتوانند تشخیص دهندکه ازاصول معماری گذشته چه قسمتهائی کهنه وغیر قابل استفاده است‌و چه‌اصولی قابلیت‌آنرا دارند که بتوان آنها را برای‌معماری امروز نگاهداشت.

و مسلم است که چنین قضاوت و انتخابی‌در زمینه تطبیق تکنیك جدید با معماری قدیم‌بسیار شایسته است و برآن نباید ایراد گرفت .

اما باوجود این ، در عصر حاضر نمونه های بسیاری میتوان یافت که این اصل تعلی در آن رعایت نشده و نشان دهنده اشتباهاتی در این زمینه است .

مثلا بسیار عجیب بنظر میرسد که بااستفاده از بتن‌آرمه و یا اسکلتهای‌آهنی ساختمانی‌بسازیم که براساس معماری قدیم بنا شده است .

بنظر میرسد که چنین ساختمانی روح حقیقی خود را از دست داده و در ساکنین آنها آثاریك اظطراب روانی و زبان آور بچشم میخورد .

چیزی که باید از آن تاروپودهای ناگسستنی جدا کرده به معماری جدید انتقال دهیم بایدتابع یك فلسفه مشخص با استفاده از آزادی فرم‌ها، هم‌آهنگی ظرفیت ها ، خالص بودن اندازه ها و نوسانات جنس و رنگ باشد .

امروزه ، علوم ، عوامل جدیدی در اختیار معماران گذاشته و این عوامل می‌توانند در راه اختراعات جدید و همچنین بثمر رسانیدن جستجو های بیشتر برای پیدایش شیوه های گوناگون معماری ، مفید واقع شوند.

تعریف موجه «تکنیکهای نو و معماری نو» بسیاری از همکاران ما را که ذوق ساختن‌معمارات جدید دارند ، با یکدیگر متحد می‌سازد . ولی آیا عملا در این اتحاد خودخواهانه نیز آنقدراختلاف‌نظر وجود ندارد که متخصصین فن را ملزم سازد که از خود بپرسند ، خوب کدامست‌و بد ، کدام؟.

امکانات کنونی نوای روحپروری را بوجود آورده است که اجازه می‌دهد وضع محدودکننده سابق را از بین برد .

اما بهرحال این سئوال مطرح است که آیا نبایستی جلو یك خیال فریبنده را که بر اثرشور و حرارت فکر بشر ، بخاطر خودنمائی و غرور او بوجود می‌آید گرفت .

درانتخاب معماری جدید و قدیم باید تجزیه و تحلیلی کافی در اینمورد نمود که :

هر کدام از عوامل و اصول این دو شیوه‌تاچه اندازه قادرند در راه بهتر زیستن بشر درروی کره زمین بکار روند .

متن سخنرانی عبدالله کوران

از ترکیه

موضوع سخنرانی:

تکنولوژی و معماری سنتی

در دوره‌ای که شیوه معماری ویترو ویوس (Vitrovious) آغاز شده‌بود عده زیادی از معماران، مورخین ، و تئوریسین‌ها، تعاریف زیادی برای معماری ، قائل شدند .

شاید در میان این تعاریف ، بهتر از همه تعریفی باشد که لوئی‌کان Louis kahn در زمانی که چندان هم از ما دور نیست ، ارائه‌داد. و آن عبارتست از «معمارت سازی اندیشمندانه». مفهوم این تعریف مختصرومفید ، به تعبیری ساده اینستکه : در ساختن و پرداختن یك ساختمان‌تنها بکار بردن فنون و اصول معماری‌کافی‌نیست. بلکه فکر انسان و یا یکی از ایده‌های او حاکم بر خلاقیت دست معمار است (یا اینکه دست و فن تابع احساس‌و اندیشه معمار است). و بعبارت دیگر معماری از دو جزء تشکیل میشود جزء اول. شامل وسائل و موجبات مادی و فیزیکی است‌که برای ایجاد حجم ساختمان لازم و ضروری است و جزء دوم احساس و اندیشه و ذوق و سلیقه معمار است . که بآن شکل یا روح می‌بخشد .

جزء فیزیکی و مادی از مواد و مصالح وهمچنین دانش لازم برای ترکیبو تبدیل‌این مواد ازصورتی که دارند ، بصورت یك ساختمان ، تشکیل میشود.

بخش بزرگی از تاریخ زندگی بشر در ابتدا شامل ساختن جان پناه ، و سپس بموازات توسعه سطوح اجتماعی . و پیشرفت معماری . بساختن بناهای عظیمی که‌بتوانند محل‌مناسبی برای‌فعالیت های مذهبی و اقتصادی و اجتماعی باشند ،سپری شده است .

نخستین مصالح ساختمانی . از چوب‌وسنگ تشکیل میشد . ودر هرجا که تهیه این وسایل مشکل بود بشر ، بجای آن بـه خشت‌گلین‌متوسل میگردید .

گهگاه . انسان برای تامین استحکام بیشتر در تهیه خشت‌گلین ، از کاه استفاده میکرد ،ودر بین لایه‌های خشت ، چوب و تخته فرو میکرد. تا باستقامت دیوار نیز افزوده شود ، و پایختن این خشت‌ها . به تهیه مواد مقاوم ، از خاك‌سست می‌پرداخت .

همراه با توسعه تجارب انسان در سیستم‌های بنیاد ساختمان ، طاق و قوس و گنبدکشف گردید . و در نتیجه ، الزام بپوشاندن سقف با کمك تیرو چوب از میان رفت و فضای درونی عمارات بزرگتر شد .

بطور نسبی کلیه اکتشافات یا اختراعات و اصلاحات درآن زمان همانقورشگفت‌انگیزوبااهمیت بوده‌است که ، توسعه سریع صنعت ساختمان ،در عصر ما .

مواد و مصالح ساختمانی و همچنین روش‌ها و سیستم های مربوط بساختمان ، از نسلی بـه نسل دیگر منتقل‌میشوند و بوسیله مبادلات‌فرهنگی و ارتباطات جمعی میان انوام و ملل مختلف‌گیتی انتشار می‌یابند . ولی اینها هیچگاه نمی‌توانند بخودی خود موجد یك اثر مهم معماری باشند .

تکنولژی ، که بعبارتی ، حاصل عملی علم است . مرزوبوم نمی‌شناسد . حال آنکه عوامل مختلف کیفی . مانند تمنیات هنری و ذوقی وسلیقه ها و همچنین توان‌خلاقه یك‌جامعه. روی بناها تاثیراتی بجای می‌گذارد که ویژه خود آن جامعه است .

الهام هنری و مهارت انسان هم ، در کشف و تنظیم یك سیستم فنی و علمی و هم در توسعه اندیشه های معماری ، شرط ضروری هرگونـه خلاقیت است .

منتها تفاوت بین این دو در این است کـه : کشفیات علمی . با طرح سیستم های فنی همینکه جامعه عمل بخود پوشید . بتمام جهانیان تعلق می‌یابد . و در همه جـا یکسان مورد عمل قرار میگیرد . در صورتیکـه آرمانهای هنری یـا معماری ، در هرجامعه‌ای چنان بفرهنگ آن‌جامعه بستگی دارد که در مرز وبوم بیگانه نامانوس‌است.

ممکن است که این آرمانها در فرهنگ‌بیگانه‌ای نفوذ کند و یا حتی از طرف مردم جامعه جدید بکار گرفته شود . امـا در طی فرایند کاربرد ، تغییراتی می‌یابد که بانیازها و خصوصیات ایـن جامعه تطبیق پیدا کند . و این تغییرات که بوسیله عوامل بومـی در آن داده میشود همچون وصله ناجوربرای آرمان اولی بحساب می‌آید واصالت آنرا برهم می‌زند .

اکنون برای روشن شدن مطلب بـه بررسی کلیسای گوتیك می‌پردازیم :

مبانی اساسی معماری این‌کلیساها ، یعنی‌صلیب ، طاقهای نوك تیز Pointed arch ـطاقهائیکه دارای سطح پشت‌ماهی هستند ، و پرك های‌افقی پنجـره هـای گـرد ، بـا آرایش بشکـل گل رز Rose window ومهمتر از همه خطوط و عمودیت در کلیه کلیساهای اروپامشترك است . لیکن ، باوجوداین وجـوه متشابه ، بین کلیسا های مناطق مختلف ، تفاوتهای آشکاری‌نیز بچشم میخورد .

نماهای چشمگیر و برجسته کلیساهای‌جامع (ابل درفرانس) . با آن شمعهای‌متعددعوائی مایل‌و درهاو سردرهائیکه‌بدقت‌حجاری شده.درکلیساهای ایتالیای مرکزی بچشم نمی‌خورد . در عوض در کلیسا های این کشور ، انبوه عظیمی از چشم ـ اندازه های گرفته و خشك و بی نقش و نگار دیده میشود که در آنها بجای سنگ تراشی و کنده‌کاری نوعی رنگ آمیزی مخصوص بکار رفته است که: درون کلیسا رابا استفاده از تناوب اشعه نورو تاریکی در سایه روشن خیال‌انگیزی فرو میبرد .

و نیز استفاده از کاشیکاری بیزانیتی در سردرها به کلیسا های گوتیك ایتالیا چهره‌ای ـ می‌بخشد که آنها را بنحوبارزی از کلیسا هـای گوتیك اروپای شمالی مشخص میسازد .

مناره سازی در کشور های اسلامی میتواند مثال دیگری در اینمورد باشد که ا زقرن نهم‌به‌بعد در کلیه مساجـد دیده میشود . علت ایجـاد

باقونکسیونل این مناره‌ها اینستکه موذن بتواند با استفاده از بلندی آن ، صدای اذان رایگوش مؤمنین برساند و آنانرا بنماز جماعت فراخواند لیکن از نظرگاه معماری ، مناره مکمل ساختمان مساجد بشمار میرود . چون ، این ستون بلند و رعب‌انگیز ، درکنار توده وسیع وافقی نماز خانه احساس متضادی در انسان بومی‌انگیزد و به تخیل او اعتلا می‌بخشد .

واما تغییراتی که براساس اصل گفته شده در ممالك مختلف بساختمان مناره اده شده است:

مالویا Malwiya در مسجدبزرگ سامره ساختمان جداگانه‌ای است که بر روی یك پایه مربع شکل بصورت مخروط سر بآسمان کشیده است و در قاهره نیز چنین مناره‌ای در مسجد ابن‌طولون دیده میشود .

در معماری کشورهای‌آفریقای شمالی مناره‌هائی عظیم ، بشکل‌مربع‌مستطیل بنیاد یافته ولی در کشور های خاورمیانه ، مناره کوچکترمیگردد.

مناره های عهد سلجوقیان بشکل میله های بلند، از آجر قرمز ساخته‌شده‌اند و سطح‌بیرونی آنها را کاشی لعابدار پوشانیده است .

مناره های عثمانی از سنگ و بشکل چند وجهی با مخروط باریك ساخته شده‌اند . اثردید این‌مخروط باریك‌بوسیله‌خیاره‌ها Flutings و گچ بریهای عمودی بریدنه مناره و کلاهك هـای سربی نك‌تیز ، در ذهن بیننده هرچه بیشترتشدید میشود .

در ایران ، مناره های عهد صفویه در کنار ایوان Iwnan Partal ساخته میشد سنت مناره های دوبل که از دو طرف سردرها براقراشته میشد به نیمه دوم قرن سیزدهم وعصر ایلخانان بر می‌گردد .

در دوران صفویه حالت مناره بکلی در جهت یکنواختی صورت ظاهر آن با سردر ایوانهاازنظر کاشی کاری ، سیر کرد . و مناره دوبل و سردر ایوان بکلی درهم ادغام شدند .

برای نشان دادن تغییرات و دگرگونیهای‌یك سیستم ساختمانی ، میتوان مثالهای متعددی‌آورد و اثبات نمود که چگونه از فرهنگ های مختلف رنگ میگیرد و حتی‌در مواردی که برای‌ساختمانی در دو محل ، مواد‌یکسان و فنون همانند بکاربرده شود . باز ، ارزشهای ویژه و تمنیات هنری هر قوم ، تا حد زیادی‌ساخت‌و فرم آنها را تحت‌تاثیر قرار میدهد .

ارزش های فرهنگی ، میراث مشترکی هستند که بکلیه اعصار یك جامعه تعلق دارند ، بنابراین سنت ، در فرایند شکل گیری مفاهیم هنری و بالاخص در آفرینش عمارت سازی «اندیشمندانه» نقش مهمی دارد .

انسان ، بیش از هـرچیز فرآورده محیط اجتماعی و ذوقی خود می‌باشد و لذا قوای دماغی او ، شدیدا تحت تاثیر خصوصیات این محیط قرار دارد . بابراین نمیتوان حال و گذشته او را ازهم جدا کرد . ولی این واقعیت را نیزنباید انکار کرد که انسان متمدن ، نمیتواند ، تنها در بستر سنتها زندگی کند .

تغییرات بزرگ اجتماعی که در قرن اخیر در دنیا رخ داده و تغییراتی که در تمام شئون زندگی بدنبال این تغییرات اجتماعی ناشی شده است ، در تمـام انسانها تاثیرات عمیقـی بجای نهاده که بمحل زیست آنها ، ارتباطی ندارد .

هر قوم بکمك تاریخ میتواند گذشتگان خودرا بهتر بشناسد واطلاع برچگونگی اقدامات بزرگ آنان ، مایه سربلندی و وسیله تسکین او گردد . اما باید دانست‌که هر دورهٔ افتخاری در یك قـوم حاصل زندگی و کوشش های بی دریغ کسانی‌بوده است که در همان زمان و مکان مفید بوده اند .

لذا قدم نهادن بدنبال قدم گذشتگان وتبعیت از آنان ، برای زمان حال و برای ساختن آینده نه‌تنها مفید نمی تواند باشد .بلکه کاری است بی‌ارزش. باینترتیب‌سنن‌معماری گذشته درمعماری جدید چه نقشی میتواند داشته باشد ! .

برای پاسخ دادن باین سئوال ، ابتدا ، باید سنت و سنتی را ازهم تفکیك کنیم :

سنت چیزی است که بحیات خود ادامه میدهد و رفته رفته تکامل می‌یابد . ولی سنتی یعنی معماری سنتی چیزی است پایان یافته است وتنها به آثار گذشته‌اطلاق‌میشود . در معماری نمیتوان مانند هنرهای نمایشی‌که‌در آن پیس های امروزی به تفسیر آثار کلاسیك می‌پردازد ، اسئیل هـای معماری گذشته را قبولاند . و تلاش برای قبولاندن آن نیز بیهوده است .

بموازات تحول زندگی و پیشرفت تکنولژی، وجود انواع ساختمانهای جدید نیز ضرورت‌پیدا میکند ، و معماری که هنری است آمیخته بـا زندگی عموم . بایدبرای‌برآوردن احتیاجات‌جدید، به تحول و تطور تن دردهد .

مثلا چقدر ناهنجار است‌که یك حمام رومی بسازیم ولی در آن یك اداره پست تاسیس‌نمائیم و یا برای ایجاد یك موزه اشیاء عتیقه یك‌کلیسای گوتیك بنا کنیم .

البته ارجاع وظایف و فونکسیون هـای‌جدید ساختهای کهنه و تغیر مدل اندرون آنها بمنظور جوابگوئی به ضروریات این عصر، بابنای ساختمان های جدید در قالب کهنه و پوست سنتی ، تفاوت دارد . منطق اینگونه عملیات ناهنجار را میتوان بطریق زیر خلاصه کرد :

معماری پیش از عصر صنعت ، محصول کار فردی پیشه‌وران بوده که اینك در کشور هـای مترقی بکلی از بین رفته‌است. و در سایرکشورها نیز بسرعت روبزوال می‌رود .

استفاده ازمصالح‌و روش‌های فنی جدید ،هم از نظر سرعت در آماده کردن بنا ، وهم ازنظر صرفه جوئی در مخارج مزایای بمراتب بیشتری دارد .

واز طرفی استفاده از فنون جدیـد بـرای ساختن بنائی با مصالح سنتی کاری است کـه موافق عقل نیست و مقصود نهائی رانقی میکند.

فی‌المثل گارگوئیل‌ها Gargoyls درعصر گوتیك دارای اهمیت بوده است زیرا هر کدام بطور جداگانه حجاری میشد ولذا هر یك از آنها ازنظر سمبولیزم دارای اهمیتی مخصوص به‌خود بـوده است . ولی تولید انبوه آنها ، خـاصیت هنری آنرا از بین می‌برد و حتی ملت وجودی آنرا تا حد یك ناودان که نیت مکتومی دربرندارد پائین می‌آورد .

عقل و خرد پیوسته در صدد پیدا کردن فورم مناسبی است‌که با استفاده‌از آن بتواند بامخارج هرچه کمتر تولید بیشتری عرضه دارد .

خلاصه کلام اینستکه نه‌تنها نگهداری وحفاظت شاهکار های معماری سنتی بعنوان آثاری تاریخی و تجدید ناپذیر که نشان دهنده تمنیات هنری گذشتگان است امری است لازم ، بلکه معتقدم‌که این آثار هنری را باید گرامی داشت و ارزش هنری و ذوقی آنها را مورد تکریم و احترام قرار داد . اما تقلید کورکورانه از آنها و یا فشاری‌در خرافه پرستی را بهیچ وجه توصیه نمی‌کنم .

بعبارت دیگر ، این ویژگیهای فرهنگی وروحیه سنتی که هنوز هم بقوه خود باقی است . درعصر جدید نیز مفید به معنی هستند . و ستون‌فقرات معماری معاصر را تشکیل می‌دهند .

بالاخره . . . . میتوان سنت را از نظربصری، فونکسیونلی و یا مفهومی برانگیخت .

تاثیر معماری ژاپنی در جبهه مقدم کلیه‌موئـ گرافهای Frank Loya wright خود نمائی میکند و حس طبیعت‌پرست Vrigt وکیفیات ارگانیك معماری اوکه ظاهرا از خاك برمی‌خیزد. ایـن روش را توجیه میکنند ولی بطور اسـاسی ، معماری اوبمراتب‌بیشترتحت‌تاثیر معماری‌امریکائی ها وسنن انگوساکسون‌است‌تا فلسفه آسیای‌شرقی.

تمایل او بخطوط و زوایای قائم از معماری گوتیك سرچشمه میگیرد .

اندرون ساختمانهای لارکین Larkin که اکنون بکلی از بین رفته‌اند ، بطور خالص روحیه گوتیك داشت .

هال اصلی جـانسون وکس J.wax نیز با آن ستونهای عظیم که یادآور مقیاس وروشنائی آثار اواخر عصر گوتیك در انگلستان میباشد نیز بهمین نحو است . مفهوم اساسی خانه های او که گرداگرد یك بخاری دیواری بنا میشد ، هیچگونه ارتباطی با خانه های ژاپنی ندارند .

طبیعت دوستی او نیز از ژاپنیها گرفته شده است . هرچندکه‌خانه های سنتی‌ژاپنی ها نیز به طبیعت نزدیك است ولی بربایه های چوبی‌استوار نشده‌اند .

از خانه Mies Wander Rohe میتوان بعنوان یکـی از عمیق‌ترین نفوذ هـای ژاپنی در معماری آمریکا یاد کرد . این طرح بهترین تغییر مدرن . از خانه های چوبی و سنتی ژاپنی‌هااست که از فولاد و شیشه ساخته شده است .

ابعاد و ظرافت مخصوص ژاپنی ها نیز در کارهای

دیگر این معمار دیده میشود .شاید این رویه بیفایده نباشد ولی افسوس که ژاپنی‌ها بدون اینکه توجه کنند معماری سنتی آنها در جنبش جدید معماری تاثیر کلی میگذارد . اخیرا در ساختمانهائیکه بسبك غربیها می‌سازند بیشتر به پلاستیسیزم و حتی به Lecorbusier تمایل پیدا کرده حالت روسپرور و سبکبال آثار سنتی خود را در بوته نسیان نهاده‌اند .

ایران نیز مانند ژاپن ، ثروت سرشاری از میراث معماری دارد . این میراث گرانبهانمایشگر خلق وخوی ایرانیان‌و حاصل قرنها تجارب‌مشترك آنان میباشد .

اجازه بدهید اندکی به کلیات معماری‌ایران در عصر پس‌از اسلام بپردازیم .

ازنظر فضای ساختمان ، طرح صلیب متقارن ، حاکم است . بدین معنی که مثلا میدان یا حیاط یا هالی در نظر گرفته میشود که چهار ستون متقارن در چهار سوی آن استقرار می‌یابد .

در خارج ساختمان نیز همین طرح خودنمائی میکند . بدین ترتیب که تقارن اجزائی که بدور یك فضای مرکزی درست شده‌اند . بیش از فرم بیرونی ستون فقرات معماری بنا را تشکیل‌می‌دهد.

از نظر کاراکتر معماری ، خصوصیات عمده این بناها عبارتست از :

تن ملایمی که تقریبا دلپذیر است . و توجه زیاد به ریزه کاریها و سرشاری تزئینات و حالت کلی لطافت آمیزآن .

اینها خصوصیات جالبی است که نه باقرمول ، عمارت سازی اندیشمندانه و نه با معماری مدرن قرابتی ندارد . و نباید بدنبال کسب فنون جدید آنها را بدور انداخت .

تجدد بمعنی ترك ویژگیهای یاد شده ، بمنظور نیل بیك اندیشه مشترك جهانی نیست . باین‌معنا **است که آرشیتکت ،روح خلاقه واندیشه‌واحساس** خود را که از محیط فرهنگی و اجتماعی او رنگ گرفته با مواد و مصالح جدید و تکنولژی امروز در آمیزد و ترکیب متناسبی از آنها بعنوان یك بنا ارائه دهد .

لیکن از آنجا که بموزات توسعه تکنولژی ، این ویژگیها (فرهنگ ویژه و احساس واندیشه خاص اجتماعات) روزبروز پریده رنگ‌تر شده . عالم بشریت رفته‌رفته یکپارچه‌تر میگردد . لذا بعید نیست که‌جهان در زمینه معماری ، عصر جدیدی را بخود ببیند که جهانی‌تر از همه اعصار گذشته باشد . و پیرامون خصوصیات ، رنگها و خصلت های بومی چهارچوب مشترکی از اصول فنون و نوآوری های همه‌گیر بنا نهند .

متن سخنرانی پلانکوسولر

از اسپانیا

موضوع سخنرانی :

تلفین تکنولوژی جدید ساختمانی و معماری سنتی

در ابتدا بحث خود را در مورد «تلفیق تکنولوژی مدرن با معماری سنتی» محدود می‌سازیم . اما درانتهای بحث ، تا بجائی که تکنولوژی‌جدیدباید مشکلات‌رابافوریت‌هرچه‌بیشتر در آینده‌ای نزدیك در سراسر جهان حل کند ، اشاره خواهیم کرد .

واضح است که موضوع این سخنرانی‌بیشتر روی تلفیق و ایجاد هماهنگی میان تکنولوژی جدید و معماری امروزی دور میزند . و ازطرفی توجه باین نکته ضروری است که : سنت ، مفهومی وسیع و گسترده از نوعی معماری است که بآن کمتر توجه و دقت شده .

یك نمونه معماری سنتی تخت جمشیداست، که حتی آثار مدرنترین مجسمه سازان امروزی بپای طرح های مجسمه سازی آن نمی‌رسد .

نمونه های دیگر بناهای اسلامی است که براستی از نظر زیبائی و رنگ جزونوادر روزگار بحساب می‌آیند .

و بالاخره معماری سنتی یعنی‌معماری خانه‌های مسکونی مردم که نمایشگر چگونگی زندگی افراد مردم است . و همچنین حافظ آثارهزاران نسلی است‌که درکشوری‌افسانه‌ای‌زندگی کرده‌اند و تاریخی سرشار و غنی داشته‌اند . و زندگی آنان زیبائی خاصی داشته‌است ، و این معماری، دگرگونی دائمی زندگی و تاریخ را نشان می‌دهد.

توجه بهمین مساله ، و لزوم در مفهوم سنت بود که Eugenio D'ors فیلسوف اسپانیائی را وادار نمود که بگوید «آنچه که سنت نیست ، یکنوع‌سرقت هنری است»واکنون بمطلب مورد بحث برمی‌گردیم .

من اعتقاد دارم ، برای ترکیب تکنولوژی با ساختمانهای امروزه بمنظوراینکه دارای یك روح باستانی باشند ، راه حلی قانع کننده وجود دارد .

پیشرفت های جدید صنعت‌معماری‌را میتوان در سه گروه بررسی کرد .

۱ ـ آنچه که به معماری مربوط میشود .

۲ ـ صنایعی که مکمل معماری هستند .

۳ ـ عواملی که در چند سال‌اخیر تاسیسات عمومی را عملا دگرگون ساخته‌اند .

در گروه اول باید این مطالب را جای‌دهیم: روشهای مکانیکی خاك‌برداری و حفاری . پی های مخصوص بتونی ، سیستم های مختلف ستون بندی ، بتون فشرده ، استفاده ازقطعات فولادی سبك ، قطعات پیش ساخته شده و آماده فولاد مخصوص با مقاومت زیاد ، بتون عایق و آمیزمابل مخصوص ، با قدرت زیاد ، ساختمان

دیوارها و سقف ها با بدنه های فولادی (روبرتسن و هانتردوگلاس) و غیره . . . . .

مامعتقدا از تکنیك های ساختمانی جدید ، مانند بناهای معلق ، که در امتداد یك مرکز ثقل بتونی می‌لغزند ، و برای ساختمان های بسیار بلند ، با خصوصیات مفید ، مناسب هستند ، سخنی بمیان نمی‌آوریم، زیرا که‌ضرورت استفاده از این نوع تکنیك‌ها رادر ایران احساس‌نمی‌کنیم.

بدیهی است که استفاده از تمامی مصالح فوق‌الذکر در بناهائی که دارای خصوصیت تماشائی و خاص هستند نمیتواند بدون ضررباشد.

اجازه بفرمائید به سخنان خود ادامه داده آن دسته از پیشرفتهای صنعتی راکه به عنوان صنایع کمکی در هنر معماری برای اتمام وتکمیل بناها استفاده میشوند ، بطور خلاصه از نظر بگذرانیم ، و آنها عبارتند از پوشش های صوتی و حرارتی ، مواد مختلف برای روکار داخلی و خارجی ، چوب ، کاشی ، لعاب ، فلزات کم وزن ، و بطور کلی استفاده از پیشرفتهای چشم‌گیر شیمی صنعتی در دنیا ، مواد مصنوعی ، پلاستیك ، وسائل اتن‌نشانی ، رنگهای مخصوص و غیره و غیره .

شاید بتوان تمامی مواد فوق را تحت یك نظارت صحیح و مطمئن در ساختمانهای قدیمی که دارای ارزش نمایشی هستند مورد استفاده قرار داد ، لیکن نباید روح معماری بنا را ازیادبرد برد . از سوی دیگر اهمیت طرح و ترکیب شکلها و حجمهای بنا ، که به نوبه خود نمایشگر آب‌و-هوای اقلیمی ثابت منطقه‌ای است ، بربکار بردن و ترکیب این مواد با عوامل ساختمانی ارجحیت دارند .

در آخرین دسته ، تکنولژی جدید ، ممکن است بطور عموم شامل تمام چیزهائی شود که مربوط باستقرار است : متدهای جدید ایجاد انرژی ، ـ استفاده از الکتریسته و کنترل سیستم هاتحول عظیم درسیستم تهویه ، و از همه مهمتر متدهای استقرار دهنده ، دقت در دستگاه های کنترل اتومانیك ، طرز کار دستگاه الکترونیکی‌آسانسور، سیستم های جدید بازرسی(اکتشاف) و آب‌پاشی باید متذکر شد که تمام این سیستم ها بدون‌آنکه تغییری در اصل بدهد ، در ساختمانهای جدید بکار میرود و از طرفی باید توجه داشت که فقط ۲۰٪ از فعالیتهای ساختمانی ، متوجه ساختن بناهای تاریخی و یا بناهائی برای شخصیتهای ـ برجسته میشود . درصورتیکه هشتاد درصد بقیه برای کارهای شهری ، خانه های مسکونی واماکن عمومی و ادارات و غیره صرف گشته است .

من امیدوارو مایل هستم‌که در ترکیب‌معماری نوع دوم برای مشخص ساختن بنا ، مقداری از عوامل معماری سنتی اعمال گردد . ودرمعماری بناها به شرایط اقلیمی و آداب و رسوم محلی و وضعیت هر کشوری توجه شود .

نگرانی من از این بابت است که : مبادا احتیاجات اجتماعی و عوامل اقتصادی موجب گردد که وضع خانه های مسکونی شکلی غیر سنتی بخود بگیرند .

تا اینجا بیشتر سعی ما به بحث درپیرامون موضوع پیشنهادی بود ، لیکن من میخواهم این مساله را مطرح کنم : بسیار جالب خواهد بود، اگر پژوهشهای دموگرافیك که دوربع قرن اخیر در اکثر نقاط جهان انجام گردیده ، در آینده در شهر های ایران نیز اعمال شود .

دولتها و مهندسان‌تمامی کشورها موظف‌هستند که خود را با مشکلات پیچیده‌ای که در پیش‌دارند مواجه نموده‌و با استفاده‌از پیشرفتهای‌تکنولوژی جدید نسبت به حل مشکلات ونیز بر طرف‌نمودن آن اقدام نمایند .

اکنون عظمت مشکلات و گرفتاریهائی را که قبلا بدانها اشاره کردیم از نظر بگذرانیم .

در حال حاضر همانطوریکه اطلاع‌داریدجمعیت جهان در حدود بیش از سه میلیاردوپانصدملیون نفر تخمین شده است .

و طبق دفاتر راهنمای جمعیت جهانی،روزانه در حدود صدوشودهزار نفر به‌این جمعیت اضافه میگردد . بنابراین در سال ۲۰۰۰ جمعیت تمامی دنیا بالغ بر هفت میلیارد نفر خواهد بود .لذا،در سی سال آتی ، تعداد خانه های مسکونی باید به دو برابر تعداد خانه هائی که در این قرن‌ساخته شده‌اند برسد .

با این وصف ، وضعی که بدان اشاره شد طرحی جامع برای کلیه شهرها را با خود همراه خواهد آورد که مبنی بر یك پایه اقتصادی‌قوی است و بالاتر از همه، بستگی کامل به شعورانسانی خواهد داشت .اکنون بایستی ما شروع به طرح‌ریزی نوعی خانه‌های‌شهری‌بنمائیم که برای‌غالب کشورها مناسب باشد . در اینمورد مهندسان‌شهر ساز دارای عقیده واحدی نبوده و اتفاق نظر ندارند ، بلکه آنها معتقدند که اگر شرایط جوی و آب و هوا اجازه دهدبرای‌شهرهائی‌که جمعیت آنها از سیصدوپنجاه‌هزار،ویا چهارصدهزاربیشتر نباشد ساختمانهائی از چوبهای ضخیم که‌از داخل بهم مربوط باشند ساخته شود و آنان این‌موضوع را توصیه مینمایند . من امیدوارم که این نیز ، فرمولی در میان فرمول های دیگرباشدکه‌باتوجه به احتیاجات‌هرکشور و امکانات اجتماعی و اقتصادی اعمال شوند .

بهرحال ، سرمایه های بزرگی در زمانی‌اندك لازم است تا زمینی برای ساختمان آماده شود . و واضح است همانطور که قبلا اشاره شد فقط با صنعتی نمودن صنعت ساختمانی است که میتوان چنین کار های ساختمانی را عرضه نمود. لازم به گفتن نیست‌که استفاده از متد های‌صنعتی سابق برای انجام کار های مدرن ساختمانی غیر ممکن میباشد .

نظر به‌اهمیت مساله در اسپانیا ، گروهی از تکنیسین ها تحت نظر مهندسی بنام آقای رافائیل لئوز ، پس از چندین سال مطالعه اقدام به تاسیس یك آزمایشگاه تحقیقاتی نمودند که در ساختن ماکتهای ساختمانی با سرمایه های کلان وواحد-های ساختمانی چند وجهی که بخاطر طرحهای هندسی آنها و ترکیبات محدود،حداکثر استفاده از ارتفاع و سطح شده است موفقیتهائی بدست آوردند .

لوکوربوزیه، تحقیقاتی راکه‌توسط‌لئوزانجام‌شده وضمن کسب‌افتخارات‌زیاد،تحسین و تمجید‌همگان را برانگیخته است ، مطبوع و دلپذیر خواند .

دولت اسپانیا بمنظور توسعه کارهائی که توسط لئوز انجام یافته اقدام به تاسیس‌سازمانی بنام لئوز کرده است . بسیاری از دانشگاه‌های کشور های خارجی ، از جمله دانشگاه هاروارد با در اختیار گذاشتن امکانات اقتصادی زیادی یك کرسی استادی به وی پیشنهاد نمود تا به تحقیقاتی خود در مقیام وسیعتری ادامه دهد .

با توجه به‌اینکه ما درباره تکنولوژی معماری بحث میکنیم ، لذا جالب میدانم که اسلایدهائی راکه از کارهای آقای لئوز تهیه شده همراه‌بایك حلقه فیلم ناقص نمایش دهم .

(نمایش اسلایدهای ۶۰ میلیمتری)

(نمایش اسلایدهای ۳۵ میلیمتری)

(نمایش یك‌حلقه فیلم ۳۵ میلیمتری چهل دقیقه‌ای)

از تمامی آنچه قبلا اظهار گردید ، میتوان بطور خلاصه ، نتایج زیرین را اتخاذ نمود .

اولا ، معماری تاریخی و یا بطور کلی : بناهائی که دارای مشخصات کاملا سنتی وباستانی هستند ، حداقل میزان درصد تمامی صنعت معماری را در کلیه کشورها شامل میشود و در کلیه‌ی بناهای قدیمی که دارای خصوصیت‌واحدی هستند بایستی با طراحی و ایجاد هماهنگی بین اشکال و حجم ها ، هرگونه روح‌سنتی بودن آنها ابقاء شود-واستفاده‌ازتکنولوژی‌نوین‌نباید ازارزش زیبائی و تماشائی بودن‌این‌نوع بناها بکاهد .

ثانیا : در ساختمانهای معمولی پرواضح است که باید از امکانات و پیشرفتهای تکنولوژی جدید ساختمانی استفاده شود ولی‌این‌به آن معنی نیست که صرفا به خاطر تقلید و اعمال طرحهای خارجی و باایجاد ارتفاع زیاد بدون حصول نتیجه سیمای شهر های ایران بهم بخورد .

ثالثا : ازدیاد تدریجی جمعیت جهان مسئله‌ای کاملا پیچیده و بغرنج را ، فرا روی ما قرار داده است که بایستی ما با استفاده از تکنیك های جدیدی که در اختیار داریم با آن مقابله نمائیم.

موضوع سخنرانی : شغل و تربیت

از : لوئی کان

احساس میکنم که بحث امروز ما که درباره شغل و تعلیم و تربیت است ، بایستی مروری از درك خود من در باره نوع و هدف این جلسه باشد .

با شغل شروع میکنم ، فکر میکنم که یك مهندس معمار ، اگر خود را وابسته به سازمانی بداند نمیتواند پیشرفتی داشته باشد. معمار باید برای طرح ایده های خوب و ایجاد یك معماری شایسته ، آزاد باشد و نیز، آزادی ، باو کمك‌میکند که‌رهبر خوبی باشد و لازم است که برای ساختن یك بنا ، دو نوع رهبری خوب ، اعمال کند .

اول رهبری خوب در برنامه یـك ساختمان ، بعد ، رهبری که میداند درزندگی چه‌میخواهد و هدفش چیست .

فردیکه میداند چگونه باید ایده های خود را بیان کند ، خوب بیاموزد ، خوب زندگی کرده ، و نیز خوب کار کند . و من تصور میکنم که چنین شخصی است‌که می تواند از عهده خدمت برآید .

شغل ، به عادات و تشکیلات اجتماعی بشری خدمت میکند و همچنین به توافق های بشری برای ساختن اجتماعی که خود آموزنده نوعی زندگی است ، که در آن اجتماع ، هر فرد میتواند خود را نشان دهد، و نیز خدمت کند و بدینطریق اجتماعی متحد و خوب بوجود آورد .

من تعدادی مشتریان نکته سنج داشته‌ام که چنین رهبریهائی داشته‌اند ، و یکی از آنها دکتر Salk بود که نزد من آمدو گفت من یك لابراتوار در محل سکونت۱۰دانشمند مشهور با ۱۰۰۰ فـوت مربع مساحت لازم دارم ولی از تو میخواهم که ترتیبی بدهی‌که برای نقاشی در این محل علمی بتوانی از نقاشی پیکاسو ، استفاده کنی این یك مغـز متفکر خلاقه‌بود زیرابا بیان‌یك‌چنین پیشنهاد کوچکی بمن فهماند که به چیز های‌نامحدود اهمیت میدهد ، او واقعا خواستار ساختن ساختمانی بود او معمار نمیخواست بلکـه از من انتظار داشت که برنامه را عوض کنم ولی با این بیان ، خواسته و ایده خود را بمن فهمانده بود او میخواست که من باو الهام بدهم برای او محل مناسبی بنا کنم تا بعنوان یك مرد درلابراتوار کارکند . موقعی که او صحبت میکرد ناگهان باین فکر افتادم که باو بگویم قبول میکنم و درباره فضائی که برای لابراتوارش احتیاج داردو همچنین فضائی که نا محدود باشد بیاندیشم .

من احساس کردم که بایـد جـای نامحدودی وجود داشته باشد ولی بعنوان لابراتوار در آن محل نباید وجود داشته باشد بنابراین بین این دو فکر باید ارتباط و کششی بوجود آورد .

Salk بارضایت و تحسین درباره این ایده ، که استفسار کرد ، برای ملاقات افراد بهتر است مرکز جلسات مشترکی وجود داشته باشد و یا محلی‌برای ملاقات‌درکتاب‌خانه‌ایکه اطاقهای کوچك بجای یك اطاق بزرگ در آن ساخته شود ؟

باو گفتم در کتابخانه‌ای که‌بیان کننده و نشان دهنده فکر است یکدیگر را ملاقات نمائید تصور میکنم در این کتابخانه بهتراست کسی برای خرید یك کتاب پولی نپردازد بلکه برای چاپ کتاب پول میپردازند نه برای متن کتاب ، این یك پیشنهاد فکری است شما متوجه میشوید که چه جای استثنائی ساخته‌اید . اگر با خود بیاندیشید که یك کتابخانه باید مردم پسند و محبوب باشد ــ آنرا در مرکز دانشگاه بنا میکنیم تا تمام دانشجویان بآنجا مراجعه کنند اطراف آنرا آئینه میگذاریم تا کتابخانه را آنطور که میخواهید ببینید شما کتابها را می‌بینید و داخل میشوید ازنظر من این نوع کتابخانه، درست مثل یك مرکز خرید است‌تصورمیکنم که وجود آن نوع کتابخانه لازم نباشد .

بوجود آوردن محلیکه واقعا برای خواندن و مطالعه مفید باشد لازم است و البته نه فقط با استفاده از کتابهای مفید که فقط در اطاقی بزرگ انجام میگیرد . جائی که یك پسر ، دختری را ملاقات میکند و جائیکه شما واقعا تظاهر میکنید که کتاب میخوانید ولی هرگز واقعاچیزی نمیخوانید. در چنین موقعی استکه من احساس میکنم مقصود ، یك تقویت جسمی است .

من احساس میکردم که مثلا بایدمحلی بدون نام بخصوصی بوجود آورد ، یك محل مرکزی با یك در ورودی ، بنابراین محل مزبور برنامه مخصوصی نخواهد داشت. زیرا همیشه قسمتهائیکه معمار با برنامه به‌مشتری میدهد چیز هائی است که در برنامه گنجانده نمی‌شود به کاری که او باید انجام دهدتوجه کنید . مشتری به او مساحت را میدهد و او باید مساحت را تبدیل بفضا کند. موقعیکه مشتری میگوید که میخواهم یك هال و یا یك سالن نشیمن در طرح باشد چیزیکه معمولا او میگوید اینستکه محوطه زیادی را برای مردم اجتماع پیش بینی کنید و نیز

احتمالا اندازه آسانسور راهم‌درنظربگیرید. معماری باید محلی‌برای‌ورودآن‌درنظر بگیرد که مشتری چیزی درباره آن‌نمیداند. مخارج آن نیز بستگی به کیفیت و موقعیت ساختمان خواهد داشت .

او ، هال را به محلیکه واردمیشوند انتقال میدهد و جای کریدور را با هال عوض میکندومحوطه‌ای‌جدید بوجودمیآورد. اگر محلی غلط برای این کار درنظر گرفته شود کاملا بی ارزش خواهد بود .

ساختن محلی صحیح با استفاده از مصالح ارزان قیمت از نظر معماری بمراتب بهتر از محلی است نامناسب که‌در آن مصالح گرانقیمت‌بکار رفته باشد .

بنابر این شخص هرگز فلسفه شخصی ندارد بلکه او اعتقاد شخصی دارد نه فلسفه شخصی . فلسفه ، اصلی است که حرفه بر آن متکی است و این همان روح معماری است متاسفم که حرفه ها وقتی در سطح بالاتری برنامه ریزی میشوند بیشتر مورد توجه مهندسین قرارمیگیرندتاحدیکه آنهاهیچکدام به تنهائی جلو نمیروند و تمرین‌های اولیه را انجام نمیدهند ولی چیزیکه موسسات حرفه‌ای ما شدیدا فاقد آن هستند شوق و ذوق است که با دارا بودن آن میتوانند از افکار انفرادی بشری استفاده برده ، بااستفاده از انجمن هائیکه کلیه صاحبان حرف در آن عضویت دارند ، فلسفه‌ای بوجود آورند . در حقیقت سنت یعنی اعتبار ، آن چیزی نیست که شما می بینید و یا احساس میکنید بلکه منعکس کننده چیزی استکه میخواهیم توسعه بدهیم. انعکاس‌چیزیستکه‌اگرچه‌شما نمیدانید چه هست ولی شما آنرا می‌بینید شمابابد آنرا ببینید زیرا در طبیعت بدون وجود بشر دیده نمیشود . و همین ، تمایلی برای آمیزش با مردم در ما بوجود میآورد تا به چیزهائی در باره خودمان در وجود خودمان پی‌ببریم و این برای شما بیان کننده طبیعت بشری‌می‌باشد که درضمن گسترش عجیب خود ، بیان کننده واقعیت نیز هست . این عادت نیست بلکه فرصتی است با ارزش برای درک‌تمایلات و چیز هائیکه هنوز بیان نشده است .

تکنولوژی

من واقعا معتقدم که تکنولوژی عالی است و باید بخشی از احساسات شغلی ما باشد ولی معتقدم که‌یك ساختمان اگر بتواند الهام بخش تکنولوژی باشد ارزشش بمراتب بیشتر است و تکنولوژی الهام گرفته با مروری در مغز و فکر ، (یعنی همان چیزیکه طبیعت خود معماری است) بوجود میآید .

شهر : « اگر شهر جایگاه موسسات بشری باشد اندازه شهر مطرح میشود نه خدمات آن ، یعنی ارزش و نوع استفاده موساتی که وجود دارند ، و ارتباط معماری مثل ارتباط (باغ ــ محل ملاقات وانجمن) از قسمت های اساسی آن بحساب میآید .

دهکده

معمار ، دهکده را می‌بیند و مایل است آنرا با وسائلی که در آنجا موجود است زیباتر کند . او میخواهد بطریقی مقتصدانه این کار را انجام دهد . و حال آنکه دهکده واصل و طبیعت آنرا که محلی برای زندگی است نباید خراب کرد . اگر شما بتوانید این اصل را مراعات کنید همه بکار شما غبطه خواهند خورد .

معماری

معماری وجود خارجی ندارد بلکه روح معماری است که باید در انتظار ارضاء باشد ، انتظار برای فردیکه سرانجام میتواند این روح را بدست آورد . فقط کار معماری وجود دارد و بزرگترین کار در معماری منعکس کردن روح معماری است ، چیزیکه مفهوم تمایل بشر را بیان کند ، بشریکه معماری را بطور کلی بوجود آورد . روزی یك شاعر آمریکائی پرسید ساختمان شما کدام قسمت تکه‌ای از آفتاب را میگیرد . این توصیف چه عالیست وقتی وارد اطاق خود میشوید و نور درخشنده خورشید را در لبه پنجره خود می بینید احساس میکنید که این اطاق شما است و مال شخص دیگری نیست. احساس شما نسبت به اطاق‌خودبقدری باشکوه است که زمانیکه شما در آن هستید همان احساس را نسبت بآن دارید که هنگام ترك کردن آن دارید من معتقدم که در یك اطاق بزرگتر شما نمیتوانید آنچه را که دریك اطاق کوچکتر میگوئید اداکنید من میدانم که صحبت من بیشتر جنبه اجرائی دارد تا جنبه حادثه‌ای و برای روشن شدن مطلب باید بگویم وقتیکه شما فقط با یك‌شخص‌دیگر در یك اطاق کار کنید ، این کار میتواند جنبه یك حادثه را داشته باشد ولی وقتی بیشتر از دو نفر باشید کار شما جنبه اجرائی پیدا میکند .

اگر بخواهید درباره قربانیان دو حادثه شبیه بهم بدون هیچ اجبارو یا احساس اتهام یا قضاوت صحبت کنید شاید چیزهائی بگوئید که هرگز نگفته اید و این حال را با ورود شخص ثالثی نیزحفظ کنید وهمچنین با این احتمال که گوش شما ، متوجه صحبت دیگران نیست و خودتان متوجه جای‌دیگری نیز نشوید ، سخن بگوئید . دلبستگی یك فرد در یك اطاق نسبت به چراغ منحصر بفردی‌که در آن اطاق هست بسیار دقیق و لطیف است .

خط مشی معماری ساختن یك اطاق و پهلوی هم قرار دادن اطاقها بنحوی مطلوب میباشد . اندازه آنها نیز با شما خواهد بود.

فضا ها تغییر پذیرندوآنقدر هم سخت و دقیق‌نیستند . این واقعیت ساختن فضا ها است بمعنای وسیع آن . اهمیت ، در تربیت دادن اجزائی است بمنظور ایجاد فرمی مناسب . فرم از تشکیل و ترتیب این اجزاء بوجود آمده اجزائی که تفکیك ناپذیرند، بطوریکه اگر شما یك جزء را بردارید فرم خوب آن بهم میخورد . معماری ، فنون مختلف دارد و شما باید این فنون مختلف را البته با نظم و ترتیبی خاص بکار ببرید . در این موقع شما میخواهیدکاری را انجام دهید باید با قوانین طبیعت آشنائی داشته باشید . باید ترتیب آجر ها را بدانید ، نه‌فقط قیمت هر هزار آجر را بلکه نظم آجر ها . اگر از آجر ها بپرسیم که یك سنگ بالای در را ترجیح میدهند یا یك طاق نمارا ؟ خواهند گفت ، طاق‌نما، زیرا برای نصب یك سنگ در بالای در ، میبایست ترکیبی از بتن و آجر بکار ببریم که آجر باین کار راضی نیست . شما باید سنگ و بتن را بشناسید . مقدار ریختن بتن در مواقع بخصوص مهم است . در بکار بردن سنگ مرمر که سنگی است سفید ، بارگه های خاکستری و طلائی، و نیز انواع مختلف دارد در بتن ریزی باید دقت بیشتری بنمائید .

بکار بردن سنگ مرمر ، زیبائی‌خاصی دارد که این زیبائی را نمیتوان با بتن فراهم کرد باید ترتیب منظمی در کار بوجود آورد و آنرا جانشین ترتیب فردی کرد .

طرح ، تجربه‌ای شیرین است زیراشما چیزی را بنا میکنید که وجود دارد ولی تجهیزات قبل از این نوسازی نیز بهمان اندازه مطلوب میباشد . و این تجهیزات که چیزی است مهیج ، مشاهده‌ای است روی‌فرم و دقتی است روی قانونهای طبیعت . اولین چیزی که مورد مطالعه قرار میگیرد فرم است فرم شکل نیست بلکه مشاهده و تجربه ایست روی قسمت های جدا نشدنی هرچیز .

درك نظم ، حتی مهم است و شما فقط موقعی باین موضوع پی میبرید که پلکانی را از نظر فرم آن (نه اجزاء طرح شده در آن) در نظر بگیرید . اگر شما خانه‌ای دو طبقه دارید راه پله‌ای نیز دارید . فرم‌آنرا در نظر میگیرید و میگوئید که در انتهای آن میتواند اطاقی باشد این اطاق پنجره‌ای دارد و این پنجره یك لبه دارد که این لبه پنجره میتواند چیز جالبی باشد ، میتوانید در آن لامپی قرار دهید که نور آن را خودتان بوجود آورده‌اید ومتعلق‌به خورشید نیست .

این احساس کمال ، برای نشان دادن شخصیت انسان و نیز اقتصاد لازم است وقتی

اطاقی میسازید باید تمام امکانات را در آن درنظر بگیرید . آنوقت معماری یعنی ساختن فضا ، که متعلق به گنجینه فضائی است شما میدانید که در شهر های بزرگ فضا ها و محوطه ها مربوط به گنجینه فضائی است . این مهم است که فضا سرشار از روح باشد تا بتواند محلی مورد استفاده گردد .

مطمئنم که در محلات ایلیاتی خیابانی وجود نداشته ، و فقط وقتی بشر در جائی ساکن میشد خیابان بوجود میآمد و خیابان اولین توافق افراد بشر است . شما در داخل و خارج از خیابان بدون اینکه واقعا درباره آن بیاندیشید قدم میزنید ولی خیابان واقعا بهترین چیز ها است . اگر نقش خیابان فقط این باشد که به مناطق مختلف منتهی گردد، ایجاد آن غیر ممکن خواهد بود . تاسیس خیابانها در آمریکا بنا بمقتضیات مناطق و نیز بمنظور استفاده بهتر مردمیکه در آن سرزمینها ساکن هستند درنظر گرفته میشود. من فکر میکنم که در آمریکا میتوانستیم با درنظر گرفتن مقتضیات و بهتر کردن آن برای زندگی خیابانهای خوبتری بسازیم‌آن چیزیکه ماوراء دیوار ها و قالبهای واقعی خیابان ها وجود دارد به معماری مربوط میشود من معتقدم که وجود موساتی کـه با استفاده از آن ها بتوانید تمرین کنیدبسیار لازم است و من این بحث را ، توافق مینامم.

تعلیم و تربیت

من معتقدم که معماری ، بستگی زیادی با تاسیسات اجتماع دارد . اگر شما مدارس امروز را درنظر بگیرید مطمئنا میگوئید که نباید فقط محلی بنام مدرسه ساخت بلکه‌باید محلی باشد که برای یاد گرفتن مناسب باشد وقتی شما برنامه‌ای از یك مشتری دریافت میدارید که طی آن ، از شما میخواهد که ۲ کلاس درس که هر اطاق آن ۲۰ در ۳۰ Feet باشد ، برای او بسازید شما ملاحظه میفرمائید که مدرسه را برای شما تشریح میکند و یك مدرسه واقعا باید محلی بافضای بسیار باشد محلیکه حتی برای بچه هـای عقب افتاده ، که از مقایسه با دیگران نگران هستند ، نیز مناسب باشد ، در اطاق خودش زندگی کند و علم فراگیرد . یك معلم وقتی میتواند ، معلم خوبی باشدکه قدرت خود را حفظ کند ، معلم فردی است که سراپا دوستی است و به کاری که انجام میدهد عشق مـی‌ورزد چنین معلمی پیشرفت مینماید . مدارس نباید محل هائی برای قضاوت باشند بلکه باید مکانی باشند ، برای استفاده یك فرد فقط چیز هائی را که قسمتی از وجود خودش است فرا میگیرد و در خاتمه فقط همان چیز با او باقی میماند . این یك پیشرفت‌ساختمانی است ما احتیاج به مدارس استعداد و هوش داریم محلیکه بتوانند سوژه ها را برطبق استعداد خود انتخاب نمائید اگر شما درپیدا کردن سوژه صحیح شکست خوردید سوژه دیگری انتخاب میکنید . کالج باید مرکزی باشد که شما درآن ببینید و انتخاب کنید ، چیزی را که مغز شما در جستجوی آن است.

دانشگاه چیست ؟ باید ارتباطی بـا معماری مرتبط داشته باشد . ارتباطی آگاهانه که در آن باغ و حیاط و انجمن و سایر قسمتها را باید با هم داشته باشد ممکن است که شما بگوئید که این ارتباط چیزی‌بدیهی و آگاهانه است نه‌فقط ارتباطی است ، مربوط به یك بستگی درحد بالا و یا درحد پائین ، چیزی است اتوماتیك . مثلا اگر شما یك هنرمند باشید مفهوم توازن را میدانید . بهرحال در زندگی باید اشتیاق و بیان را بهم بیامیزید یعنی بصورت فردی در آتیه که تنها زبان هنر او ، اختراع است .

علم با حقیقت سروکار دارد ولـی از حقیقت الهام نمیگیرد بلکه از شگفتی ها الهام میگیرد مشاهده ، تجربه و تعلیم بهمین خاطر پیش میآید اولین احساس ، احساس زیبائی است و بعد پرسش پیش میآید .

برای اولین بار ، فردیکه مشاهدات و تجربه هائی کـب کرده بود مردم را در اطراف خود جمع کرد و میخواست تجربه خود را در معرض عام بگذارد و بدینطریق اطاق بوجود آمده جائیکه برای آموختن بسیار خوب است از همین جا اطاق بوجود آمد و از همین جا است که روح معماری پدیدار میگردد و از همین جا است که جهان بوجود آمد . تمام جاها درست از همان اطاق بوجود آمده . تمایل به وسعت . تحولات بین افرادیکه مشاهداتی دقیق داشته‌اندو آنهائیکه میخواهند درباره خودشان از طریق آن مشاهدات چیزی بیآموزند .

یك مدرسه معماری باید در محوطه‌ای وسیع که اطراف آنرامغازه‌های متنوع گرفته باشد ، ساخته شود .

و در این محوطه مکانی باشد که‌معمار، در آن چیز هائی بسازد و آنها را خراب کند و باید محوطه‌ای کاملا خصوصی باشد نه اینکه‌فضائی‌باز برای‌سایر شاگردان‌دانشگاه و نیز در آن اطاقی برای مشورت بوجود آید که محلی برای انتقاد های درست و معقولانه باشد .

تنظـیم وقت بسیار مـهم است . نظم ساختمان ، ترتیب اساس کار ، ترتیب فضا و ترتیب اشیاء باید در زمان طرح‌درنظر گرفته شود . طرح ، در موقعیکه شما واقعا کوشش میکنید که آنچه را که در مغز شما موجود است بوجود آورید . یك نوع ، جنك است .

ابتدا شما اجزاء و لوازم را بوجود آورید و سپس آنها را کامل کنید .

در درست کردن شهر ، معماری آب نیز وجود دارد من نمیتوانم بفهمم که چرا محلی که بیابان است نباید ساختمان های باشکوه برجهای آب داشته باشد ، مرکزی که آب از آن گرفته میشود .این برجها میتوانداپستگاه پلیس ، یا مرکز آتش نشانی ، یا مرکـز انتظامات باشد زیرا آن مراکز احتیاج به ساختمان ندارند کار آنها جنبه خدمت‌دارد ، که در چنین مکانی . نیز میشود انجام داد ترتیب آب باید قسمتی از معماری آب‌باشد. و نیز ترتیب باد ونور . نظم روشنائی بشما میگوید ، سابات (Palch سقفی که جلوی ساختمانها و در ورودی خانه ها قرار دارد) متعلق به خورشید است ولی محل داخلی این قسمت متعلق به بشر است این سقف کاری غیر از دادن سایه نمیکند . این ها اساس ترتیباتی است که شهر را بوجود میآورد . و باضافه اصل ساختمان وجـود بشر و نیز احسـاسی که نسبت به محل دارد ، چیزی را که شما برای توصیف وجود خودتان مایلید اتفاق بیافتد تا وجود خود را بهتر نشان دهید .

بلفیق تکنولوژی مدرن با معماری سنتی

یوشی نوبوآشی هارا از ژاپن :

دوکشور ایران وژاپن دارای تواریخ ممتد معماری هستند ومعماری سنتی هنوزهم در هردو کشور به چشم میخورد .

آنچه که من اینجا میخواهم درباره آن صحبت کنم ، تنها معماری قدیمی نیست، و بهر چه که مربوط به معماری قدیمی است نمیتوانیم کلمه‌ی «سنتی» را اطلاق کنیم .

سنت چیزی است ، که ضمن اینکه بر قدمت مبتنی میباشد ، امکانات پیشرفتهای آتی و پدیده های نوین را نیز در برادارد . من معتقدم که معماران امروزی‌نمیبایست از ابقاء وتوسعه‌معماری سنتی‌غافل‌باشند. سنت نه‌تنها نیروئی برای خلاقیت ندارد . معماران تنها به اتکاءسنن سرشار معماری‌باستانی نخواهند توانست کارهای بزرگی انجام دهند . با وجود این غالباسنت چیزی‌خلاقه وآفریننده بوده‌است .

عقیده دارم معماران و حکومت ایران عمیقا این مساله را درك کرده‌اند ، و بهمین جهت این کنگره بین‌المللی را تشکیل داده‌اند .

اکنون مایلم که معماری سنتی متفاوت را که یکی مبتنی برآب و هوای خشك و بری ودیگری مبتنی بر آب و هوای رطوب است ، مورد بررسی قرار دهیم ، با مقایسه ایران کشوری که دارای بیابان های خشك ولم‌یزرع‌است ، وژاپن که کشوری دارای آب و هوای مرطوبی ودرختان سرسبز میباشد. ابتدا، مایل‌به‌تاکید این‌نکته‌هستم که طی قرون متمادی ، در معماری ایران از پنجره های‌کوچك استفاده میشد، درصورتی که در ژاپن ، در بناهائی که با چوب و تیر ساخته میشدند از پنجره‌های زرگ استفاده میگردند .

این نخستین دیدار من از ایران میباشد، و با اینکه در ژاپن با کسانیکه در معماری ایران تخصص داشتند گفتگو کردم و تا حد امکان در این باره مطالعه نمودم ، مع‌الوصف ازاین بابت نگرانم که مبادا بعضی از نظریات من در مورد معماری ایران نادرست باشد . بسیار ممنون‌خواهم بود اگرهمکاران ایرانی من که دران جا هستند ، لطفا اشتباهات مرا تصحیح نمایند .

بدون در نظر گرفتن‌اثرات بیابانهاکه قسمت‌وسیعی‌از مساحت‌ایران‌را اشغال کرده‌اند نمیتوان معماری این کشور را مورد بحث قرار داد . بیابان آب و هوای خاص دارد . خویش با آن آشنا نبوده‌اند . بیابان قسمتی که اکثریت‌مردم ژاپن هرگزدر طول‌زندگی خویش با آن آشنا نبوده‌اند . بیابان قسمتی غیر مسکون و فاقد حیات از طبیعت پهناور میباشد . اگر نوعی از زندگی در چنین محیطی ، زندگی در آب و هواب خشك نامیده میشود ، منظور از خشکی فقط میزان درجه حرارت ورطوبت هوا که با وسائل مکانیکی قابل سنجش باشد ، نیست ، بلکه کیفیت زندگی انسان در چنین شرایطی مورد نظر است . در زندگی در شرایط آب هوائی خشك ، انسان میبایست در جستجوی آب بوده ، وبه منظورمقابله و ستیز باوحشت و مرگی که از درون طبیعت اورا تهدید میکند باید اتحاد داشته باشد ، تمامی‌کوشش های فرهنگی که انسان را از طبیعت مشخص میسازد ، نمایشگر ستیز او علیه طبیعت است . در چنین وضعی از زندگی ، نه‌طبیعت مغلوب انسان و نه انسان مقهور طبیعت است ، بلکه پیوسته هردوی آنها رو در روی هم قرار دارند در سرزمین های خشك و لم‌یزرع ، غیراز چیزهائی که طبیعت پدید آورده ، هر چه را که انسان بخواهد بوجود آورد بسیار گران و با ارزش خواهد شد . دکور راسیونهای رنگارنگ بناهای ایرانی ، نمونه های قشنگ قالی هـای ایران ، خطـوط برجسته گنبد های مساجد ، تمامی اینها زیبائـی هائی است ساختـه‌ی دست بشـر که اورا در طبیعت برتر مینماید و من مطمئنم که اینها حاصل تاثیر سرزمینهای خشك و بری است .

در برابر آب و هوای بسیار خشك و بری ایران ، آب و هوای مرطوبی ژاپن‌قرار دارد ، و موضوعی است که اکنون میخواهم آنرا مورد بررسی قراردهم . ژاپن درآسیای شرقی واقع شده و دریا تمام جوانب آنرا احاطه کرده است .

درفصل تابستان ، وزش بادهای موسمی آب و هوای مرطوب اقیانوسهای نواحـی استوائی را با خود به سواحل ژاپن آورده و موجب پیدایش آب و هوای گرم ومرطوبی شدید میشود . دراین جا این نکته‌را می‌خواهم یادآور بشوم . که رطوبت هوا در ژاپن بیش از آن اندازه ایست که بتوان آنرا بارطوبت سنج مورد اندازه گیری قرارداد ، و همانطوریکه آب و هوای خشك و بری باعث پیدایش نوع مخصوص و ویژه‌ای از زندگی میشود ، آب و هوای مرطوب هـم زندگی مخصوصی ایجاد مینماید . مـردم ژاپن بخوبی میدانند که رطوبت از حرارت

در ژوئیه ۱۹۱۸ در توکیو متولد شده و ۵۲ سال دارد .

تحصیلات :

در سپتامبر ۱۹۴۲ از دانشکده تکنولژی دانشگاه توکیو لیسانس معماری را گرفت .
در ژوئیه ۱۹۵۲ وارد دانشگاه هاروارد شده و فوق لیسانس خود را در ژوئن ۱۹۵۲ گرفت .
در ژانویه ۱۹۶۲ موفق باخذ دکترا ازدانشگاه توکیو شد
در آوریل ۱۹٦٤ بعنوان پروفسور معماری از دانشکده هنرهای زیبای توکیو شناخته شد .

مشاغل :

در سپتامبر ۱۹۴۲ در نیروی دریائی بعنوان مسئول مهندسی استخدام شد .
در اوت ۱۹۵۳ باستخدام در شرکت مارسل بروور درنیویورك درآمد
در اکتبر ۱۹۵٤ بنام خود و شرکاء یك شرکت معماری تاسیس نمود .
و درحال حاضر رئیس‌شرکت یوشی‌نوبواشی هاراوشرکاء میباشد

طاقت فرساتر است ، و جلوگیری از آن به مراتب مشکلتر از گرما میباشد باوجود این، رطوبت انسان را به مبارزه علیه طبیعت وا نمیدارد ، زیراکه این رطوبت بیش‌از اندازه حامل نعمت های طبیعی برای مردم میباشد . آب وهوای مرطوب آب اقیانوس هارا به خشکی منتقل ساخته واین امکان را به زمین میدهدکه‌پوشیده‌ازپوشش گیاهی‌باشد وسرشار از حیات وزندگی گردد . درین جا طبیعت مظهر حیات و سرزندگی است ، و نه مرگ‌و نیستی . انسان دیگر به مبارزه علیه عوامل طبیعی بر نمیخیزد ، بلکه آن را گرامی میشمارد . بعضی اوقات‌آب و هوای مرطوب آمیخته‌با گرما ، بارانهای سیل‌آسا ، سیلاب، طوفان بهمراه میآورد ، وفقدان آن باعث خشکسالی میشود . نیروی حاصله از رطوبت هوا آن چنان شدید و عظیم است که انسان قدرت پایداری در برابر آن را ندارد.ولی اگر در برابر این نیرو بردباری نماید سرانجام طبیعت سخاوتمند نظر لطف خودرا به سوی او معطوف میدارد . آرامش بعداز طوفان برای هرفرد ژاپنی دل انگیز و لذت بخش است . ازاین رواست که آنان به جای اینکه مبارزه علیه طبیعت برخیزند ، به آن عشق میورزند ، ودر زندگی روزمره به‌حد و فور از آنچه که طبیعت در اختیارشان نهاده برخوردار گشته و با آن زندگی میکنند . طرح های متنوع‌و آنچه‌بین انسان و طبیعت ایجاد هم‌آهنگی میکند مورد علاقه مردم ژاپن است .

تا اینجا من فرق میان فرهنگ مردم سرزمینی خشك و بری و فرهنگ مردم سرزمینی مرطوب را توضیح دادم . اکنون اجازه میخواهی که نسبت هردو فرهنگ را با معماری سنتی مورد بحث قرار دهم . معماری ایران در طول تاریخ با توجه به بیابانهائی که قسمت وسیعی از خاك این کشور را اشغال نموده ، پیشرفت کرده است. این موضوع طبیعی است زیرا که به علت گرما و وجود آب و هوای خشك مصالح ساختمانی از قبیل خاك ، شن ، آجر، وسنگ به آسانی در دسترس قرار گرفته ، وازاینرو معماری ایران توسعه یافته است . من غالبا خانه هائی را می‌بینم که کف آنها پائین‌تر از سطح زمین قرار دارد و میدانم که این نوع خانه سازی به منظور جلوگیری از از حرارت هواست‌ولی چنین طرحهائی برای مردمی که در سرزمینی رطوبی و بارانی همچون ژاپن زندگی میکنند ، غیر قابل تصورمیباشد مردم ایران تجربه و پیشرفتها زیادی در ساختن طاقها و گنبدها دارند ، واین تکنیك به میزان وسیعی در بنای گنبد های مساجد قدیمی و طاقهائی که سقف آب انبارها را میپوشانند بکار رفته است . از زمانهای قدیم تا به حال در ژاپن به منظور ممانعت از نفوذ رطوبت هوا ، منازل را مرتفع‌تر از سطح زمین میسازند واین موضوع پیوسته‌به عنوان یکی ازعوامل عمده خانه سازی در ژاپن مورد توجه بوده است . موادی مانند خشت و گل که آب را به خود جذب میکنند در ژاپن مصالح مناسبی نبوده و و بناهائی که ازاین مصالح ساخته میشوند بندرت در ژاپن توسعه پیدا کرده‌اند درعوض ساختمان خانه های چوبی که با استفاده از چوب ساخته میشوند از زمانهای قدیم پیشرفت داشته است .

همانطوربه همه میدانند ، برای ایجاد پنجره‌ها و درها و حتی امروز ، برای کار گذاشتن پنجره‌هائی که در بالای آستانه‌ها قرار دارند ، در ساختمانهائیکه با مصالح بنائی‌ساخته شده اند، تدابیرویژه ومخصوصی لازم است در ساختمانهائی که با مصالح‌بنائی ساخته میشوند ، چگونگی ایجاد پنجره ها امری است قطعی ، حال آنکه در ساختمانهای چوبی غیر از بدنه چوبها و تیرهائی که در بنا بکار رفته بقیه تماما منفذ و پنجره‌میباشند، و مهم اینست که چگونه باید فضای خالی میان آنها را پر کرد . برای ایجاد منفذ در دیوارها دوراه وجود دارد یکی برداشتن و جدا کردن چیزی از دیوار و دیگر افزودن چیزی به‌فضای خالی . درمعماری با مصالح ساختمانی ، کسی که اقدام به ساختن بنائی مینماید ، حتی اگر بدون نقشه وبالای قبلی کار کند میتواند فقط با رعایت قانون ثقل ساختمان ، در هر جا که دلش خواست ایجاد پنجره و منفذ نموده و همانطوریکه مصالح را روی هم میچیند ، آزادانه بلندی دیوار هارا معین سازد . از طرفی دیگر ، درمعماری با چوب ، باید طبق نقشه عمل شود ، واندازه چوبها میباید مساوی بوده و یا طبق مدل مشخص و معینی باشد وارتفاع چوبها بایستی قبلا حساب شده باشد ، تا تیر ها بتوانند بطور افقی روی آنها قرار گیرند بهمین جهت معماری با چوب فاقد فوائدی است که معماری با مصالح در بردارد لکن متد ومدل ساختمانی این نوع بناها به توسعه استعمال فولاد در بناهای جدید کمك کرده‌است .

در ساختمان طاقها و گنبد ها باچیدن آجرها وسنگ ها در کنار هم اشکال منحنی محدب به وجودآمده‌است . گنبدهای زیبا در معماری ایران بناهائی هستند که دارای سطوح محدب میباشند . در عوض سطح‌مقعر که در ژاپن ناوادارومی Nawudarumi نامیده میشود بمقداربسیار زیاد ، درمعماری ژاپن بکار رفته است . حتی در تعداد معدودی از بناهای ژاپن که با مصالح معماری ساخته شده‌اند مانند دیواره های بعضی از دژهای قدیمی . این حالت مقعر که لطفی‌ژاپنی‌به‌بنا میبخشد دیده‌میشود، گنبددر معماری ایران‌وسقفهای(ایرمویاسوکوری) در معماری ژاپن نمونه های بسیار خوبی از تحدب و تعقر (کوژ وکاو) است که در معماری هر دو کشور اعمال گشته است . لبه پشت بامها در معماری ژاپن اندکی به طرف بالا انحناء دارد ، زیرا که استفاده از لبه‌های مستقیم درپشت بامهای قدیمی ژاپن اندکی نامطلوب میباشد . نجاران ژاپن با خم‌کردن تخته های باریك و قابل انعطاف ،ناواداروومی را پدید آوردند . سقف « استخرشنای ملی » در توکیو که دارای منحنی های مقعر می‌باشد یکی از شاهکارهای‌پروفسور کنزوتانك است که تلفیقی مزین از طرحهای معماری سنتی ژاپن میباشد من در طرح بنای باشگاه المپیك کمازاوا،درتوکیو از چهاربر پوسته شلجمی شکل بسیار بزرگ استفاده کردم ، و بنظر میآید که این بنا نیزدارای سنت‌معماری ژاپن باشد . سقف خارجی این بنا نیز دارای منحنی های مقعر است .

موضوعی که معماران‌بایدجدا درباره آن فکر کنیم و متاسفانه حقیقتی است تلخ که هر دو کشور ایران و ژاپن با آن مواجه هستند ، مساله زلزله میباشد . در سال ۱۹۲۱ زمین‌لرزه بزرگ کانتومنطقه‌توکیو را درهم کوبید، و تقریبا به اکثر بنا ها خسارت وارد شد ، و بیش از ۳۰۰،۰۰۰ خانه که در اثر زلزله بکلی ویران شده بودند ، طعمه حریق گردیدند . عجیب اینکه‌مخصوصاساختمانهای آجری که با استفاده از تکنیك غربی ساخته شده بودند خسارات بیشتردیدند . از این تاریخ ساختن بنا های ضد زلزله تعمیم پیدا کرد و ساختن ساختمانهائی که در برابرزلزله استقامت داشته باشد به مرحله اجراء درآمد . ساختمانهائی که با مصالح معماری ساخته میشوند درست است که ازنظر تحمل ثقل بنا مقاوم میباشند لیکن در برابر فشار های افقی مانند زلزله پایدار نیستند . اکنون من فکر میکنم ، ما که در کشور هائی زندگی میکنیم که بار ها زلزله دیده‌اند ، میبایست دست از استفاده از مصالح معمولی درمعماری بکشیم .

اکنون مایلم بطور خلاصه به تکنیك های جدید ساختمانی که در نمایشگاه ۷۰ اوزاکا دیده شد اشاره‌ای بکنم . بنا های هوائی که در نمایشگاه برپا شده بود با هر بنای دیگری درگذشته کاملا متفاوت است . در غرفه آمریکا برای نگهداری سقف از هوا به عنوان یك عامل کمپرس کننده استفاده شده بود . ساختمان این غرفه با غرفه هائی که توسط‌اوتوفرای‌برای نمایشگاه ۶۷ ساخته شده بود ، متفاوت است .

اگر ما بخواهیم دست از ساختمانهائی که با مصالح معمولی ساخته میشوند برداریم،

و بخواهیم که از سطح محدب در معماری سنتی ایران استفاده کنیم ، میباید نوعی جدید از ساختمان را گسترش بدهیم . آنگاه چه خواهد شد ؟ من برای پاسخ به این سئوال حائز و واجد شرایط نیستم ، من مایلم اجمالا درباره‌ی مصالح جدیدی که ما آنها را قابل استفاده ساخته و امیدوارم که در ساختمان های جدید مورد مصرف قرار گیرند، مختصر گفتگوئی نمایم .

سیستم ساختمان هائیکه برای اولین بار در نمایشگاه ۷۰ اوزاکا به‌معرض نمایش گذاشته شد ، بهترین نوع سیستمهای ساختمانی بودند ، که میتوانند در برابر انواع فشار های مانند زلزله خارجی مقاومت داشته باشند .

در این نوع بنا ها از مواد و مصالح ویژه و مخصوص مانند پلاستیك و پولی مر استفاده شده بود . من فکر میکنم که سیستم های ساختمانی که در بالا بدانها اشاره شد در آینده در واحد های خانه سازی نیز مورد استفاده قرار گیرد . بمنظور حفظ طرحهای سنتی در ایران ، کشوری که دارای آب و هوای خشك و بری است و به منظور حفاظت مردم در مقابل بلایای طبیعی مانند زلزله ، بایستی نوع جدیدی از ساختمان ، ابداع و تعمیم داده شود و در آن از مواردی که بوسیله شیمی اتمی تولید گشته ، استفاده گردد .

موضوع : کاربرد تکنولوژی نوین درمعماری سنتی .

گزارش: پروفسور لودویکو کوارونی، معمار شهر ساز رم .

عنوان : به سوی شیوه‌ایرانی معماری جهانی.

۱ ــ من شرکت در کنگره « کاربرد تکنولوژی نوین در معماری ایران » را به خاطر علاقه عمیقی که به این کشور دارم ، قبول کرده‌ام . بحث من بحث علمی یك استاد دانشگاه نیست . من میخواهم به عنوان معمار مبارزی که دنیا را می‌بیند و به نحوی عمیق و فعال نسبت به تمایل شهر ها و ساکنان آنها حساس است ، بحث و گفتگو کنم . همچنین به‌عنوان یك انسان درباره آثار گذشته : اسلوب و بنا ، تعادل و هم آهنگی ، زیبایی مساکن محقر ، شکوه ابنیه تاریخی و مهارت ساختمانی میاندیشم . میدانم که این مسائل چه از لحاظ جزئی و چه از لحاظ کلی کاملا بمردم شناسی ساختمانی ، جمعیت ، و در نتیجه به جغرافیای اقلیمی محل ، رنگ و محیط مناظر ، عادات اعتقادات ، طرز زندگی و فکر و جهان بینی مربوط است .

در همه فرهنگ ها ضرب‌المثلی رواج دارد که به نحوی به هر فرد آدمی توصیه میکند که در کار دیگران مداخله نکند . من میخواهم برعکس ، ضرب‌المثل متضادی را به یادآورم . این ضرب المثل میگوید که : « هیچکس در کشور خود پیغمبر نیست » مقصود اینست که قضاوت درباره مسائلی که انسان بدانها از لحاظ زمان و مکان نزدیك است ، بسیاری مشکل میباشد .

در واقع برایم امکان ندارد درباره موقعیت معماری ایتالیا صحبت کنم ، بی‌آنکه مرتکب خطا های فاحش شوم . اما شاید بتوانم درباره اینکه معماری ایران میتواند و باید با گذشته افتخار آمیزش رابطه‌پیدا کند نظریات ساده‌ای ابراز دارم . البته من دراین اظهار نظر معماری ادوار هخامنشی و ساسانی را ندیده میگیرم ، گرچه آنها که در تهران بانك و موزه بنا کرده‌اند، تنهااصول معماری هخامنشی و ساسانی را درنظر داشته‌اند . البته مقصود رابطه واقعی باگذشته است ونه تفسیر غلط درباره گذشته که بسیار در دنیا شایع است . این تفسیر غلط ارمغان صنعت جهانگردی است . صنعت جهان گردی ـ

شاید حتی از راه تحلیل حقیقی بازارجهان‌گردی ــ رغبت های مشکوك جهانگردی خارجی را که تعداد آنها روز بروز زیادتر میشود منعکس میکند این جهانگردان خارجی روز بروز کمتر به زیبایی های واقعی علاقه نشان میدهند و برعکس به نظر میآید که بیشتر تحت تاثیر زرق و برق ظاهری ابنیه و آثار غیر اصیل قرار میگیرند .

۲ ــ بعداز جنگ جهانی دوم رشد فنی و اقتصادی برای همیشه فواصل فیزیکی و مادی و خلاء های بین فرهنگ ها را از بین برده است . درنتیجه ما می‌توانیم از راه کتب ، تصاویر ، رادیو، تلویزیون‌و مسافرت های اقتصادی با فرهنگهای مختلف تماس بگیریم . اما با وجود این وقتی به مسافرت های یونانیان و اعراب ، مارکوپولو و دیگر اروپائیانی که از سال ۱۰۵۰ تا کنون به شرق سفر کرده‌اند ، فکر میکنیم ، متوجه میشویم که ، علی‌رغم مسافرتهای دسته جمعی و مبادلات متعدد فرهنگی ، نتیجه کم است و روز بروز کمتر میشود . آری نتیجه‌ای که باختر به‌دست آورده است ، کم‌است. باختری که دارد در روح فرهنگ شرقی نفوذمیکند و اشکال مجسمه سازی و نقاشی و بنای‌شهری را ــ چه از لحاظ اسلوب معماری کلی شهر و چه از لحاظ سبکهای معماری جداگانه آن مورد مطالعه و بررسی قرار میدهد .

اما آنچه بیشتر مایه تشویش خاطر ما اروپائی ها میشود ، اثر معکوس است : اثری که علم و معرفت باختر روی مردم خاور به عنوان مشتری ، مدیر و معمار داشته است . کاربرد تکنولوژی نوین درمعماری امریکایی و یا اروپائی به شدت معماران شرقی را تحت تاثیر قرار داده است این‌معماران‌یعنی‌معماران شرقی که تحت تاثیر معماری باختر قرار دارند ، تصور میکنند که‌تکنولوژی‌قادر است به ما این یا آن اسلوب معماری ، شهر سازی و بالاخره طرز زندگی را اعطا کند . مثل اینست که از راه فرایند روانی عـــادی ــ که میتوان آنرا چه در ایران و چه در ایتالیا و یا هر کشور جهان سوم دید ، گرایش به معکوس کردن فرایند بوجود میآید . بر طبق این فرایند معکوس بیان معماری از شرایط فرهنگی تمدن محل سرچشمه میگیرد ونه‌بالعکس . وقتی مدل و نمونه‌ای از یك فرهنك انتخاب کردیم ، از روی آن مدلها و اشکال معماری دیگری بوجود میآوریم ، بدین امید که با به‌وجود آوردن این اشکال، انتقال خود بخود از « فرهنگ » محـــل (فرهنگ به معنی وسیع‌وحتی اقتصادی‌آن) به فرهنگی که به عنوان مدل انتخاب شده است ، صورت گیرد .

مسلما این روش یکی از فرایند های متعدد تقلید در معماری است . امااین‌روش‌ــ نمی‌تواند راه را برای‌آفرینش معماری‌هموار کند . زیرا راه صحیح آفرینش ، آفرینش از صفر و مبتنی برداده های واقعی ، علمی و فنی ، که عناصر « جنبی » عناصر فرهنگی « شکل » هستند ، مشکلاتی دارد که با این روش قابل حل نیست . میدانیم که اهمیت عناصر فرهنگی شکل بسیار زیاد . لیکن روش مذکور به‌دلیل تکنیك‌دگرگون کردن روشها و ساده سازی جزئیات کار شیوه‌ای سحرآمیز بحساب میآید . هر قدر شرایط اقتصادی طبقه حاکمه کشوری کـه تقلید میکند ، به کشور مدل نزدیکتر باشد،به همان اندازه گذشته تاریخی او از لحاظ فیزیکی از کشور مدل دورتر ، و این فرایند طبیعی تر وسریع‌تر و از لحاظ کمی مهمتر است .

۳ ــ علاقه به معماری خارجی طبیعتا منجر به بی علاقگی به معماری سنتی خودی میشود . این امر به خصوص در مورد ایتالیا، ایران و همه ملل حوضه مدیترانه و خاور نزدیك‌صادق است . در این کشور ها مدت سه قرن است کـه دیگر معماری اصیل جود ندارد ، زیرا در این سه‌قرن مللمذکور دچار عقب ماندگی و اقتصادی بوده‌اند و این بی علاقه‌گی به معماری گذشته باعث میشود که آثار و ابنیه و شهر ها مورد توجه و بررسی و حمایت قرارنگیرند. واضح‌است که حفاظت محیط و ابنیه و شهر های تاریخی فقط در سایه توجه عمومی ، احیاء برنامه های شهر سازی ، که بتواند اشکال زندگی جدید را با مسائل مربوط به منظره و یادگارهاو موازیث هنری تطبیق دهد ، میسر و ممکن است . اگر علاقه‌ای هم ــ مثلا در ایتالیا به‌حفظ منظره طبیعی و ابنیه و آثار تاریخی وجود دارد ، این علاقه فقط مانع آفرینش اشکال جدید میشود ، بی‌آنکه کوچکترین اقدامی برای دفاع فعال محل تاریخی به‌عمل آید .

توجه انتزاعی و مجردبه‌معماری‌و شهر سازی گذشته و در رابطه نگذاشتن آن بـا معماری و شهر سازی امروز و فردا فقط و فقط بدرد توریسم فرهنگی که قبلا بدان اشاره کردیم میخورد و مورد علاقه‌ما نیست. محققینی که مساعی خود رامصرف طبقه‌بندی، کشف ، مقایسه و استنتاج میکنند ، هدفشان اینست که اثر جالب خود را به همکارانشان دهند و نه بیشتر . اثرآنها فاقدهرگونه رابطه فعال با معماری زنده و عاری از هرگونـه شکل « انتقادی عملی » است .

و بهیچ وجه نمیتواند در عمل روی اثرشان تکیه کرد . معمارای به نوبه خود میکوشند تا اطلاعات و آثار تاریخی را در سطح دانشگاهی اجبارا نازلی قرار دهند . آنها توجه و علاقه خود را به کشوری که در آن زندگی و کار میکنند ، بسط نمی‌دهند . به عبارت دیگر به هیچ وجه به کشور خود و به تکامل و تحول اشکال معماری توجه نمی‌کنند و « چون » و « چرا » ی تاریخی اشکالی‌را که بعنوان « مدل » انتـخاب میکنند ، مورد تحقیق قرار نمیدهند . مثلا آنها علاقه معماری شمال اروپا را به جدار های شیشه‌ای معلول زیبایی شناسی و تکنیك شیشه سازی میدانند نه معلول شرایط اقلیمی‌و اوضاع اقتصادی،یعنی امساك‌رمانتیك‌خورشید ممالك شمال اروپا و امکان اقتصادی مردم این ممالك برای حفاظت مصنوعی از سرما.

تمایل انطباق با فرهنگ غربی باعث میشود که‌مهندسین‌شرقی‌در شهرهای‌کوچکی که ترافیك آن سبك است ، خیابانهای پنجاه متری احداث کنند . اینها کوچه های تنگ و مارپیچ شهرهای‌باختری‌رافراموش میکنند این کوچه های تنگ و شلوغ پناهگاهی در مقابل نورشدید خورشید است .

بازار ها و دکاکینی را که در دو طرف خیابانها و کوچه های اصلی قرار دارند خراب میکنند بی آنکه فکر کنند که این بازار ها و دکاکین معرف تجارت قرن گذشته یعنی قرن درشکه و « گشت و گذار» است . نیز کسانی که این بازار ها را خراب میکنند هیچ توجه نمی‌کنند که اخیرا شهر سازان امریکایی می‌کوشند در شهر های جدید امریکا ، مراکز خرید ، سوپرمارکت و بعبارت دیگر سوق ها و بازارهای متمرکز احداث نمایند . بعلاوه آنها کمترین توجهی به واقعیت شهر « پیاده » نمی‌کنند . شهری که در آن کار از فراغت، تفریح‌از فرهنگ، تجارت از مذهب ، و سیاست از عشق جدا نیست . در اروپای قرون وسطی مراکـز مختلف دور میادین قرار داشت . امروز نیز همین وضع را میتوان در برخی از شهرهای اروپا و نیز در یزد ، نائین، کاشان‌و اصفهان مشاهده کرد .

به‌عقیده من شهر های قدیمی را نه‌فقط از لحاظ اقتصادی و اجتماعی بلکه از نقطه نظر ترکیب و اسلوب معماری نیز باید مورد مطالعه قرار داد . به‌نظرمن مطالعه جنبه‌های اقتصادی و اجتماعی این شهر ها(این امرچه در مورد ایران و چه در مورد ایتالیا ، فرانسه و انگلستان صادق است) نه فقط به ارزیابی برخی ابعاد که آنها را از کشورهای مدل جدا میسازد ، کمك میکند بلکه ضمنا این امکان را بوجود میآورد که : ابعادی که آنها را به طور مثبت از ممالك‌مدل دورنماید مورد ارزیابی قرار گیرد .

من بازگمان میکنم که لازم باشد ببینم « شکل » سازمان و مناطق مسکونی شهر چطور ساخته و پرداخته شده و در مراکز هسته‌هائی که بریکدیگرارتباط دارند، جمع گردایده‌اند . این هسته ها در هسته های بزرگتری بافت شهر (ترتیب وردهبنـدی

بندی منازل ، کوچه‌ها ، ابنیه‌و آثار زندگی جمعی) را بوجود میآورند . باید تحقیق کنیم که این شکل چطور با طرز زیست ساکنان شهر مربوط میشود و چطور یکی بردیگری منطبق میگردد . مسائل واقعی و تمایلات تکاملی استوار ، در خارج از ذهن ما ومدل هایی که بوسیله آنها میخواهیم انسانها و شهرها را متحد کنیم، کدامند؟ ما باید جهت صحیح این تکامل را معین کنیم ، بی‌آنکه به غلط بعداز این میل داشتن اتومبیل و تلویزیون رانشانه قابلیت‌اقتباس سیستم ذهنی ایالات متحده امریکا تلقی نماییم .

به ویژه ، من گمان میکنم که لازم و ضروری باشد ببینیم چطور فکر معماری شهری دراشکال ساختمانی‌آن منعکس میشود زیرا همیشه ممکن است معماران و شهر ـ سازان باوجود داشتن تصور متفاوتی از زندگی و نیز بی‌آنکه تصور عینی از شهر داشته باشند ، به نحوی « همانند » با گذشته و نه عینا چون گذشته شبیه است ولی بهیچ وجه من‌الوجوه « کپیه ورونوشت » آنها نیست .

استفاده از هندسه درهمه اقوام و ملل و همه اسلوبهای معماری مشترك است، اگر بخواهیم اشکال هندسی ، مناسب و بوضوح قابل شناخت باشند ، با تعداد قلیلی ازاین اشکال را در معماری به کار بریم .

اما هر ملتی روش مخصوصی در استعمال هندسه وانتخاب شکل معین : مربع ، مدور و مثلث در معماری داشته است هرملت وقومی نظر واحساس مخصوص درباره تناسب داشته است . هرملت وقومی توانسته است ازشرایط زندگی و حتی شرایط زندگی توام با فقر و محرومیت اصول زیبایی برای محیطی که باید در آن زندگی کند ، بیرون بکشد .

استفاده از نظریات جدید در طرح نوین برنامه اصلاح وتنظیم شهرهای باستانی و قدیمی همیشه ممکن خواهد بود . نباید تحت تاثیر شکوه و جلال دروغین ساختمان های نو قرار گرفت و عظمت واقعی ابنیه و آثار قدیمی و کهن را تغییر داد . این امر یعنی تحت تاثیرشکوه و جلال‌دروغین قرار نگرفتن و جلال بناهای باستانی را تغییر ندادن همیشه امکان پذیر است.

بدبختانه این مساله به همه کشور ها و حتی کشورهای توسعه یافته مربوطست، زیرا نتایج این « اختصاصی کردن »متوالی که متفکرین پیشرو انگلستان و فرانسه و امریکا برضد آنها بپا خاسته‌اند ، در واقع برای شهر سازی مشؤوم بوده‌است .

این مسائل شهر سازی اکنون از دست معماران، به دست‌اقتصاد دانان و جامعه‌شناسان افتاده است . البته این امر بسود « تحلیل یا آنالیز » است ، اما در ضمن به زیان « تالیف یا سنتز » ارزشهای مختلف ـ مثلا ارزشهای (اجتماعی ، اقتصادی ، سیاسی) و همچنین ارزشهای (اجتماعی ، اقتصادی فرهنگی) ، یعنی معماری است . این‌ارزشها همیشه کارهای شهرسازی‌را مشخص کرده‌اند. برنامه ریزی نوین از لحاظ تحلیل های اماری استنتاجات ، طرح ، پیش بینی و مدل بسیار غنی است . اما همه چیز را به صورت اعداد و و ارقام و اصطلاحات بیان میکند . این ارقام و اصطلاحات فقط مربوطست به بخشی از دنیای شهری ، یعنی بخش اقتصادی که مبتنی است بریك جهان بینی سیاسی در اینجا ابدا به‌این موضوع توجه نمیشود که این بخش اقتصادی میتواند تکیه گاه تصور رسمی دیگری از شهر باشد ، تصوری که مسلما به همان جهان بینی سیاسی متکی است که‌بخش اقتصادی بدان تکیه دارد .

به علاوه مدلی که معمولا اقتباس میکنند ، فقط برای شهرهای بزرگ معتبر است و مسلما با شهر های کوچکی که از عمران و توسعه متوسطی برخوردارند ، چه در ایران و چه در ایالات متحده امریکا ، جور در نمی‌آید .

بنابراین برای اینکه بتوانیم برای هر یك از شهرهای قدیمی برنامه مستقل و « مشخصی » تنظیم نماییم ، باید این شهرها را یك به یك مورد بررسی و مطالعه قرار دهیم . اما از مجموع تحقیقات نیز میتوان نتایج کلی بیرون کشید . ازاین نتایج کلی، اطلاعات کلی و عمومی که برای همه کشور ها در سراسر جهان قابل استفاده است ، استخراج میشود . باز این اطلاعات و داده های عمومی به همه معماران سراسر جهان نظریات تازه و کاملی خصوصی روش شناسی برنامه تنظیم و تنسیق وترتیب شهری میدهد.

۵ ـ همچنین ، از برکت مطالعه شهر باستانی و بافتها وابنیه و آثار کوچك و بزرگ آن میتوان نظریات معماری محل را اصلاح کرد . اگر معماران بدین امر توجه میکردند بی‌شك ازمجلات‌معماری امریکائی، انگلیسی وسویسی روبرمی‌گرداندند ومتوجه چیزی میشدند که میتوان آنرا « اصلاح» ایرانی اسلوب خاص معماری جهان نامید ، اصلاح ایرانی معماری جهان را میتوان بعنوان « راه ایرانی » معماری جهانی ویا با فروتنی بعنوان کمك ایران به معماری جهان تفسیر کرد . نیزمیتوان آنراپیشنهادی درخصوص اصلاح‌معماری به‌نفع‌ملتی دانست، که میخواهد آنرا مورد توجه قرار دهد .

مع‌ذلك ، این ملاحظات مجددا خطر تقلید را به وجود میآورد : تقلید « شیوه ایرانی » به وسیله دیگر ملل ویا تقلید معماری باستانی ایران و به وسیله معماران ایرانی . برعکس کاشی کاری قسمتی از نما یا تالار بنایی که باالهام از سبك آلمانی ساخته شده است ، نه فقط معرف شیوه ایرانی معماری جهانی نیست بلکه نمونه صحیح معماری نوین نیز به شمار نمی‌آید در این مورد میتوان بنای مرکز طرح همکاری دانشگاه بغداد را مثال زد . این بنا به‌صورت نمیکره‌ای است که‌در روی زمین قرار گرفته است . اگر این بنارا با توجه به محیط و تمایل بین‌المللی که با آن طرح بنای مذکور تهیه شده است ، در نظر بگیریم ، می‌بینیم که اثری پوچ است .

باید ملاحظه کنیم که چگونه از شدت نور خورشید بهره برداری شده است ، نور خورشید باید طوری روی سطح کروی کاهگلی بیفتد که سایه روشن ها ، سایه‌های مستقیم و یا سایه های انعکاسی منبعث از نور مستقیم یا بازتابی به وجود آورده این‌ترکیب نه تنها اسکای لاین است بلکه اکسپرسیونی قابل انعطاف و رنگی است باید به بینیم‌چگونه از فضا استفاده شده است مثلا فضارا بسته و یا به طرف آسمان و فضاهای دیگر ، از بالا، پهلو وپایین بازکرده‌اند . نبایدمثل معماران جدید اروپای دیروز فضای ساخته شده را (که بطور کلی کاملا بسته است وگاهی شیشه های بزرگ یك دیواررا به‌دیوار دیگر و زمین را به سقف مربوط میکند) از فضای ساخته نشده کاملا جدا کرد .

لوبی کان ، به دقت طرز زندگی و طراحی ملل اسلامی را بررسی کرده است . این امر به او که یك نفر یهودی روسی ـ امریکایی است ، اجازه‌داده است تا نقشه تالار شورای داکا را تهیه کند . دراین‌طرح وضع جدار ها به نحوی است که نور و هوا به طور غیر مستقیم از چهار گوشه به داخل تالار نفوذ میکند . این امر ، صرفنظر از موفقیت ویاعدم موفقیت پروژه که خود مساله دیگراست ، بسیارحائز اهمیت میباشد.

یعنی از مساجد و ویلاهای ایرانی ، حتی مساجد و ویلاهای تازه ، (یکی از آنها را در کاشان دیدم) از شاهکار های مهارت در پیوستگی فضاهای بازوبسته ، گشاده و پوشیده است . این‌ابنیه طوری ساخته شده‌اند که میتوان در آن در هر یك از ساعات روز همه فصول از خورشید و سرما و گرما و باد ایمن بود و یا در معرض باد ، ـ سرما ، و خورشید قرار گرفت . اینها شاهکار روابط متقابل کنشی و صوری بین تالار های پذیرائی فصول ملایم واطاقهای تابستانی زیر زمینی خنك‌و مرطوبی است که اشعه‌خورشید بدآنها راه نمی‌یابد. هوا بکمك‌بادگیر به‌این زیر زمین می‌رسد . این بادگیر ، هوا را در بالا روی بام گرفته ضمن مرطوب و خنك کردن آن به‌پایین منتقل میکند. نیز سردابه هایی که به سفره‌های قنوات منتهی میشوند،