بسم الله الرحمن الرحیم

من دلم می خواهد خانه ای داشته باشم پر دوست

دوست هایم بنشینند آرام گل بگو گل بشنو

هرکسی می خواهد وارد خانه پر عشق و صفایم گردد

یک سبد بوی گل سرخ به من هدیه کند

شرط وارد گشتن شست و شوی دلهاست

شرط آن داشتن یک دل بی رنگ و ریاست

بر درش برگ گلی می کوبم روی آن با قلم سبز بهار

می نویسم ای یار خانه ما اینجاست

تا که سهراب نپرسد دگر خانه دوست کجاست؟

"فریدون مشیری"

اصول طراحی کانون گفتمان فرهنگی هنری

عاطفه قدیمی (مربی دپارتمان مهندسی معماری دانشکده دکتر شریعتی، دانشگاه فنی حرفه ای)

(کتابی برای دانشجویان معماری)

سرشناسه : قدیمی، عاطفه، ۱۳۶۹-
عنوان و نام پدیدآور : اصول طراحی کانون گفتمان فرهنگی و هنری/مولف عاطفه قدیمی.
مشخصات نشر : تهران: سنجش و دانش، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری : ۱۴۷ص.: مصور(بخشی رنگی)، جدول، نمودار.
شابک : 978-622-05-3862-2:۲۵۰۰۰۰ریال
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه.
موضوع : فرهنگ
Culture
مجتمع‌های فرهنگی -- ایران -- طرح و نقشه
Community centers -- Iran -- Designs and plans
گفتمان
Discourse analysis
رده بندی کنگره : HM۶۲۱
رده بندی دیویی : ۳۰۶
شماره کتابشناسی ملی : ۹۱۶۳۲۸۳
اطلاعات رکورد کتابشناسی : فیپا

تاریخ درخواست : ۱۴۰۱/۱۲/۲۸
تاریخ پاسخگویی :
کد پیگیری : 9162123

عنوان : اصول طراحی کانون گفتمان فرهنگی و هنري

مؤلف : عاطفه قدیمی

ناشر : سنجش و دانش

نوبت چاپ : چاپ اول - ۱۴۰۱

تیراژ : ۳۰نسخه

شابک : ۲-۳۸۶۲-۰۵-۶۲۲-۹۷۸

نشانی : میدان انقلاب . خیابان انقلاب . خیابان دانشگاه . پلاک ۱۲۶ . تلفن : ۰۲۱۶۱۲۶

»»»کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر محفوظ می باشد«««

www.sanjesh.ir

قیمت : ۲۵۰۰۰۰ ریال

فهرست مطالب

فصل اول: مبانی نظری

مقدمه بر فصل اول ۳

۱-۱- مسأله جوامع امروزی از دیدگاه تعاملات اجتماعی ۴

۱-۱-۱- ضرورت عرصه های همگانی برای تعاملات اجتماعی ۸

۱-۲- فرهنگ ۸

۱-۲-۱- معنا و مفهوم فرهنگ ۹

۱-۲-۲- شکل گیری و اهمیت فرهنگ ۹

۱-۲-۳- نسبت فرهنگ با جامعه ۱۰

۱-۲-۳-۱- فرهنگ و تأثیر آن بر رفتار افراد جامعه ۱۰

۱-۲-۴- تأثیر معماری بر ارزش های فرهنگی ۱۱

۱-۲-۵- تأثیر فرهنگ بر معماری ۱۱

۱-۳- هنر ۱۲

۱-۳-۱-تعریف هنر از دیدگاه صاحب نظران در عرصه های مختلف ۱۳

۱-۳-۲- زبان و تاریخ هنر ۱۴

۱-۳-۳- رابطه ی هنر و فرهنگ ۱۵

۱-۳-۴- رابطه ی هنر و جامعه ۱۵

۱-۳-۵- رابطه ی انسان و هنر ۱۶

۱-۳-۶- عمر هنر معماری و منشاء هنر ۱۶

۱-۴- هویت ۱۹

۱-۴-۱- هویت فردی ۱۹

۱-۴-۲- هویت اجتماعی و جمعی ۱۹

۱-۵- فضا ۲۰

۱-۵-۱- تأثیر متقابل فضا و رفتار انسانی..... ۲۱
۱-۶- مکان..... ۲۱
۱-۶-۱- اقسام مکان..... ۲۲
۱-۶-۲- تفاوت مکان و فضا..... ۲۲
۱-۶-۳- عوامل شکل دهنده به هویت مکان..... ۲۲
۱-۶-۳-۱- پیکره و سیما (چشم انداز به عنوان نماد هویت)..... ۲۳
۱-۶-۳-۲- نظم فضایی..... ۲۴
۱-۶-۳-۳- جهت گیری..... ۲۵
۱-۶-۳-۴- یگانه پنداری..... ۲۵
۱-۶-۳-۵- خاطره..... ۲۶
۱-۶-۳-۶- هویت فردی..... ۲۶
۱-۶-۳-۷- رویداد..... ۲۶
۱-۶-۴- خاطره مکانی و هویت انسان..... ۲۷
۱-۶- ۵- حس مکان..... ۲۸
۱-۶-۵-۱- تقویت حس مکان..... ۲۹
۱-۶-۶- دلبستگی به مکان..... ۲۹
۱-۶-۷- تعهد به مکان..... ۳۰
۱-۷- ویژگی های مکان های اجتماع پذیر..... ۳۱
۱-۷-۱- مشارکت اجتماعی در مکان های سنتی..... ۳۲
۱-۷-۲- نکات لازم برای افزایش اجتماع پذیری مکان:..... ۳۲
۱-۸- تعاملات اجتماعی..... ۳۴
۱-۸-۱- پیوند اجتماعی..... ۳۵
۱-۸-۲- روابط اجتماعی در چهار چوب فرهنگ جامعه..... ۳۵

۱-۸-۳- تعاملات اجتماعی و ابعاد مؤثر بر آن ۳۶
۱-۹- گفتمان ۳۶
۱-۹-۱- تحلیل و مفهوم گفتمان ۳۷
۱-۹-۲- گفتمان هنری ۳۸
۱-۹-۲-۱- کارکرد گفتمان فرهنگی هنری ۳۸
۱-۱۰- جوان ۳۹
۱-۱۰-۱- آسیب های جوانان ۳۹
۱-۱۰-۲- اوقات فراغت جوان ۳۹
۱-۱۰-۲-۱- هنر و کاربرد آن در اوقات فراغت ۴۰
۱-۱۰-۲-۲- پارک‌های شهری و گذران اوقات فراغت ۴۰
۱-۱۱- کانون گفتمان فرهنگی هنری ۴۱
۱-۱۱-۱- کانون فرهنگی هنری جوان وکاربرد آن در اوقات فراغت ۴۱
۱-۱۱-۲- عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر در شکل گیری فضای معماری ۴۲
۱-۱۱-۲-۱ تأثیر عوامل فرهنگی هنری بر فرم معماری ۴۲
۱-۱۱-۳- معماری کانون گفتمان فرهنگی هنری ۴۳
۱-۱۱-۳-۱- معماری کانون گفتمان فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان ۴۳
جمع بندی فصل ۴۴
خود آزمایی فصل اول ۴۴
فصل دوم: معرفی تجارب مشابه
مقدمه بر فصل دوم ۴۷
۲-۱- معرفی تجارب مشابه غیر ایرانی ۴۸
۲-۱-۱- مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو ۴۸
۲-۱-۲- موزه پل کلی ۵۴

۲-۱-۳- مرکز فرهنگی حیدر علی اُف ۵۹
۲-۱-۴- گالری ملی گرینلند ۶۴
۲-۲- معرفی تجارب مشابه ایرانی ۷۰
۲-۲-۱- فرهنگسرای نیاوران ۷۰
۲-۲-۲- موزه هنرهای معاصر تهران ۷۵
۲-۲-۳- فرهنگسرای جوان (خاوران) ۷۹
خود آزمایی فصل دوم ۸۶
فصل سوم: اصول، ضوابط و استانداردها
مقدمه بر فصل سوم ۸۹
۳-۱- طراحی تالار نمایش ۹۰
۳-۱-۱- حجم تالار ۹۰
۳-۱-۲- فرم متناسب برای تالار ۹۰
۳-۱-۳- محدودیت های آکوستیک در سالن ۹۰
۳-۱-۴- شیب کف سالن ۹۱
۳-۱-۶- پیش صحنه ۹۲
۳-۱-۷- دامنه دید ۹۳
۳-۱-۸- اندازه و فرم سالن ۹۳
۳-۱-۹-خروجی ها و مفهوم فرار ۹۴
۳-۱-۹-۱- عرض خروجی ها ۹۴
۳-۱-۱۰- فضای انتظار ۹۵
۳-۱-۱۱- اتاق پخش فیلم ۹۵
۳-۲- بررسی ضوابط و مقررات طراحی گالری‌های هنری ۹۵
۳-۲-۱- ساختار عمومی گالری‌ها و ترتیب قرارگیری اشیاء ۹۵

۳-۲-۲- نورپردازی گالری‌ها ۹۶
۳-۲-۳- حرکت و دسترسی گالری‌ها ۹۷
۳-۲-۴- تنظیم شرایط محیطی و تهویه مطبوع گالری ها ۹۸
۳-۲-۵- بررسی آکوستیک گالری ها ۹۸
۳-۳- بررسی ضوابط و مقررات و مرکز خرید محصولات هنری ۹۸
۳-۴- بررسی ضوابط و مقررات رستوران ۹۹
۳-۴-۱- کافه تریای سلف سرویس ۱۰۰
۳-۴-۲- آشپزخانه و محل شست و شو ۱۰۰
۳-۵- ضوابط عمومی طراحی گالری، مراکز خرید ۱۰۱
۳-۶- مقررات ساختمانی در حوزه ساختمان های فرهنگی، کتابخانه، ورکشاپ ها ۱۰۱
۳-۷- کتابخانه ۱۰۲
۳-۷-۱- ابعاد و استانداردهای پیشخوان و برگه دان ۱۰۲
۳-۷-۲- وضعیت قفسه‌های استاندارد ۱۰۲
۳-۷-۳- استاندارد میزهای کتابخانه ۱۰۳
۳-۷-۴- نورپردازی کتابخانه ۱۰۳
۳-۷-۵-آکوستیک ۱۰۴
۳-۷-۶- تهویه مطبوع کتابخانه ۱۰۴
۳-۸- فضاهای آموزشی ۱۰۴
۳-۸-۱-کارگاه ها ۱۰۵
۳-۹- فضای پارکینگ ۱۰۵
۳-۹-۱- انواع مختلف پارکینگ ها ۱۰۵
۳-۱۰- آسانسورها ۱۰۶
۳-۱۱-اتاق های فرعی ۱۰۷

۳-۱۲- سطوح شیبدار ۱۰۷
۳-۱۳- ورودی و خروجی ها ۱۰۷
۳-۱۳-۱- درب‌های خروجی ۱۰۷
۳-۱۴- مسیرهای دسترسی و گذرگاه های مجموعه ۱۰۷
خود آزمایی فصل سوم ۱۰۸
فصل چهارم: استنتاجات و کمک به فرآیند طراحی یک مرکز گفتمان فرهنگی و هنری
مقدمه بر فصل چهارم ۱۱۱
۴-۱- فرآیند طراحی ۱۱۲
۴-۱-۱- پرسش گری شفاهی ۱۱۲
۴-۱-۲- جامعه آماری پرسش گری شفاهی ۱۱۶
۴-۱-۳- یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی ۱۱۶
۴-۲- تحلیل یافته های مرتبط با سایت ۱۱۶
۴-۳- تحلیل یافته های حاصل از فصول گذشته ۱۱۷
۴-۳-۱- تحلیل یافته های تحقیق در راستای تقرب به فرم ۱۱۹
۴-۳-۲- تحلیل یافته های تحقیق در راستای تقرب به برنامه فیزیکی ۱۲۰
۴-۴- برنامه فیزیکی ۱۲۱
۴-۵- انتخاب طرح مناسب ۱۲۹
خود آزمایی فصل چهارم ۱۳۰
پیوست ۱۳۰
معرفی اجمالی شهر محل ساخت پروژه پیشنهادی و تحلیل سایت پروژه پیشنهادی ۱۳۰
پ-۱- موقعیت جغرافیایی و طبیعی شهر محل ساخت پروژه پیشنهادی ۱۳۱
پ-۱-۱- مسائل هواشناسی منطقه و عوامل اقلیمی شهر ۱۳۱
پ-۱-۱-۱- عرض جغرافیایی، دما، بارش، رطوبت نسبی، باد، روزهای یخبندان ۱۳۱

پ-۱-۲- بررسی موقعیت سایت پیشنهادی ۱۳۱
پ-۱-۳- سایت پیشنهادی در طرح جامع و طرح تفضیلی ۱۳۱
پ-۱-۴- دلایل انتخاب سایت پیشنهادی ۱۳۱
پ-۱-۵- وضع توپوگرافی شهر ۱۳۲
پ-۱-۶- بررسی بادها در سایت ۱۳۲
پ-۱-۷- امکان سنجی نواحی قابل ساخت و ساز سایت ۱۳۲
پ-۱-۸- بررسی نور خورشید در سایت ۱۳۲
پ-۱-۹- بررسی آلودگی صوتی در سایت ۱۳۲
پ-۲- معابر و تحلیل آن ها و هم جواری های سایت ۱۳۲
پ-۳- کاربری های شاخص در حومه سایت ۱۳۲
پ-۴- گره های موجود در اطراف سایت ۱۳۲
پ-۵- تأثیر اقلیم بر فرم بناهای شهر و مصالح مصرفی ۱۳۲
پ-۵-۱- مصالح بوم آور منطقه ۱۳۲
پ-۵-۲- کاهش میزان اتلاف حرارتی در ساختمان ۱۳۲
خودآزمایی نهایی ۱۳۳
پاسخ خودآزمایی نهایی ۱۳۴
منابع و مأخذ ۱۳۵

فهرست جداول

جدول ۲ـ۱: شرح تجارب مشابه و یافته های حاصل از آن ها (جمع بندی فصل دوم) ۸۳

جدول۴-۱: اهداف مشخص شده از طرح سؤال ۱۱۳

جدول ۴-۲: سؤالات طرح شده در راستای پرسش گری شفاهی ۱۱۳

جدول ۴-۳: پرسش گری شفاهی از جوانان ۱۱۴

جدول ۴-۴: سوآت (بررسی ویژگی های سایت). ۱۱۷

جدول ۴-۵: تحلیل یافته های حاصل از فصول گذشته ۱۱۷

جدول۴-۶: لابی. ۱۲۲

جدول۴-۷: حوزه هنرهای دستی و هنرهای ترسیمی ۱۲۲

جدول ۴-۸: حوزه موسیقی ۱۲۳

جدول ۴-۹: حوزه هنرها و حرکات نمایشی ۱۲۳

جدول۴-۱۰: حوزه ادبیات ۱۲۴

جدول ۴-۱۱: تالار گفتمان هنری ۱۲۴

جدول۴-۱۲: آمفی تئاتر چند منظوره ۱۲۵

جدول ۴-۱۳: کافی شاپ ۱۲۵

جدول۴-۱۴: اداری ۱۲۶

جدول ۴-۱۵: سالن غذاهای فوری ۱۲۶

جدول ۴-۱۶: کتابخانه ۱۲۷

جدول ۴-۱۷: گالری های هنری ۱۲۷

جدول ۴-۱۸: رستوران ۱۲۸

جدول ۴-۱۹: سایر کاربری ها ۱۲۸

فهرست اشکال

شکل ۱-۱: مدل مفهومی برای عوامل شکل عوامـل شـکل دهنده بـه هویت مـکان ۲۳

شکل ۲ـ۱ : کلبه کاناک ها ،..... ۴۹

شکل۲ـ۲ : مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو،..... ۴۹

شکل ۲-۳ : پلان مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو،..... ۵۱

شکل ۲-۴ : مقطع مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو،..... ۵۱

شکل ۲-۵: کتابخانه مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو،..... ۵۲

شکل ۲-۶ : نمای روبرو (بالا) مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو،..... ۵۴

شکل ۲-۷ : پرسپکتیو موزه پل کلی،..... ۵۵

شکل ۲-۸ : سایت پلان موزه پل کلی،..... ۵۶

شکل ۲-۹: پلان های موزه پل کلی، ۵۶

شکل ۲-۱۰ : مقاطع موزه پل کلی،..... ۵۷

شکل ۲-۱۱: پرسپکتیوهای از زوایایی متفاوت موزه پل کلی، ۵۸

شکل۲-۱۲: پرسپکتیوهای از زوایایی متفاوت موزه پل کلی،..... ۵۸

شکل ۲-۱۳ : معماری داخلی موزه پل کلی،..... ۵۸

شکل ۲-۱۴: پرسپکتیوهای از زوایایی متفاوت مرکز حیدر علی اُف، ۶۰

شکل ۲-۱۵: پرسپکتیوهای از زوایایی متفاوت مرکز حیدر علی اُف، ۶۰

شکل ۲-۱۶ : مقطع مرکز حیدر علی اُف،..... ۶۱

شکل ۲-۱۷ : پلان مرکز حیدر علی اُف، ۶۲

شکل ۲-۱۸ : معماری داخلی مرکز حیدر علی اُف، ۶۳

شکل ۲-۱۹ : سازه مرکز حیدر علی اُف،..... ۶۴

شکل ۲-۲۰: عکس هوایی گالری ملی گرینلند ،..... ۶۵

شکل ۲-۲۱ : پرسپکتیو گالری ملی گرینلند، ۶۵

شکل ۲-۲۲ : توپوگرافی (هندسه مطلق) و حلقه (نمایشگاه)، ۶۶
شکل ۲-۲۳ : توده یخ غلتان، ۶۶
شکل ۲-۲۴: دید به اطراف، ۶۶
شکل ۲-۲۵: نمایشگاه ، ۶۶
شکل ۲-۲۶: کارگاه و انبار، ۶۷
شکل ۲-۲۷: سیرکولاسیون، ۶۷
شکل ۲-۲۸: معماری داخلی، ۶۷
شکل ۲-۲۹: دید به اطراف، ۶۸
شکل ۲-۳۰ : مقطع، ۶۸
شکل ۲-۳۱: پلان طبقه همکف، ۶۹
شکل ۲-۳۲: پلان طبقه اول، ۶۹
شکل ۲-۳۳ : پلان طبقه دوم، ۷۰
شکل ۲-۳۴: فرهنگسرای نیاوران ، ۷۱
شکل ۲-۳۵ : ساختمان دفتر مخصوص، ۷۱
شکل ۲-۳۶: پرسپکتیو ، ۷۲
شکل ۲-۳۷: مسیر دسترسی از ورودی باغ تا فرهنگسرای نیاوران، ۷۳
شکل۲-۳۸ : سایت پلان و مقطع مجموعه نیاوران (شامل فرهنگسرا و دفتر مخصوص)، ۷۳
شکل ۲- ۳۹: پلان های طبقه همکف و اول مرکز فرهنگسرای نیاوران، ۷۵
شکل ۲-۴۰: پرسپکتیوهای از موزه هنرهای معاصر، ۷۶
شکل ۲-۴۰: پرسپکتیوهای از موزه هنرهای معاصر، ۷۶
شکل ۲- ۴۱: پلان موزه هنرهای معاصر به همراه ریز فضاها، ۷۷
شکل ۲-۴۲: کانسپت (سمت چپ)، ۷۸
شکل ۲-۴۳: مقطع موزه هنرهای معاصر، ۷۸

شکل ۲-۴۴: پرسپکتیو فرهنگسرای خاوران، ۸۰
شکل ۲- ۴۵: سایت پلان فرهنگسرای خاوران، ۸۱
شکل ۲-۴۶: پلان و مقطع (سمت راست) و نما (وسط) و نما (سمت چپ) فرهنگسرای خاوران، ۸۲
شکل ۳-۱ : سالن نمایش، ۹۲
شکل ۳-۲ : نورپردازی گالری، ۹۶
شکل ۳-۳: نور پردازی گالری، ۹۷
شکل ۳-۴: چیدن میزهای مورب و فضای حداقل بین میزها، ۹۹
شکل ۳-۵: سالن هنری موسیقی، ۱۰۰
شکل۳-۶: کتابخانه، ۱۰۴
شکل ۳-۷ : مجموعه اصلی و پارکینگ‌های مورب در مقابل آن ها، ۱۰۵
شکل ۳-۸: مجموعه اصلی خطی با پارکینگ قائم، ۱۰۶
شکل ۳-۹ : پارکینگ متمرکز، ۱۰۶

فهرست نمودارها

نمودار۱-۱: رئوس کلی مطرح شده در فصل اول کتاب (مبانی نظری)، ۲
نمودار۲-۱: رئوس کلی مطرح شده در فصل دوم کتاب (تجارب مشابه)، ۴۶
نمودار ۳-۱: رئوس کلی فصل سوم کتاب (اصول، ضوابط و استانداردها)، ۸۸
نمودار ۴-۱: رئوس کلی فصل چهارم کتاب (استنتاجات و کمک به فرآیند طراحی یک مرکز گفتمان فرهنگی و هنری)، ۱۱۰

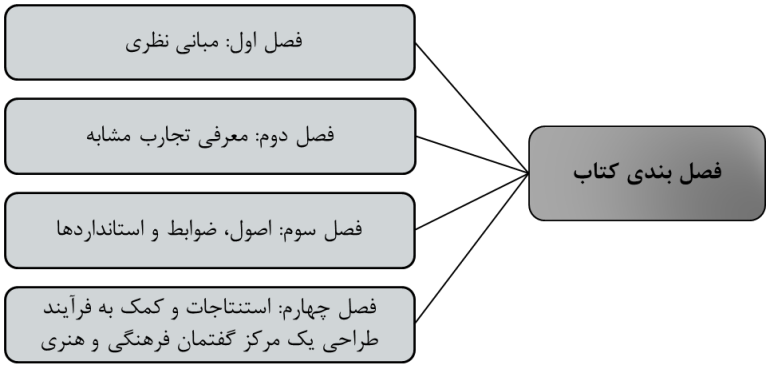
پیشگفتار مؤلف

در عصر حاضر، ارتباط فرهنگ و هنر هم چنین ارتباط هنرمند و مخاطب هنری با یک دیگر کمرنگ شده است و هنرمند، ناامید از ارتباط با مخاطب خویش و عدم آگاهی از بینش مخاطب نسبت به اثر هنری اش، به تدریج خلاقیت هنری خویش را از دست می دهد. از سوی دیگر، در جامعه ی امروز تعاملات اجتماعی در بین افراد کاهش و این امر موجب انزوای فردی و تنش های اجتماعی در جامعه می شود که شهروندان جوان از این قاعده مستثنی نیستند و از طرفی حسی از تعلق که موجب تداوم حضور انسان در مکان می شود، در معماری عصر حاضر کم تر مورد توجه قرار می گیرد. بنابراین نیاز به عرصه های همگانی فرهنگی هنری برای تعاملات اجتماعی جوانان با یکدیگر و با هنرمندان احساس می شود. فضاهایی که پاسخگوی نیازهای روحی جوانان باشند و در آنان حس تعلق ایجاد کنند.

در همین راستا، در کتاب حاضر در نظر است، اصول طراحی یک مرکز گفتمان فرهنگی هنری مطرح شود که این مجموعه ها نمایشگاهی باشند که در آن ها فرهنگ هم غنا بخشد هم اعتلاء گیرد. برای تأثیرگذاری بر فرهنگ عواملی مورد نیاز است از قبیل ضرورت شناخت فرهنگ و ضرورت حفظ و آموزش آن، در پی شناخت این ضرورت ها و با توجه به اهداف و بررسی عوامل دستیابی به این اهداف (استفاده از اوقات فراغت و ارتقای فرهنگ) به ضرورت ایجاد مرکز گفتمان فرهنگی هنری و نیاز به فضایی با این کیفیت و کمیت در شهرهای امروز رسیده است و کمبود فضای کافی و مناسب برای عرصه های همگانی برای جوانان، گذران اوقات فراغت و فضایی برای ایجاد تعاملات اجتماعی میان افراد شهر هم چنین امکان حضور همزمان افراد جوان با سلیقه های مختلف اجتماعی، این عوامل همگی انگیزه ای برای تدوین این کتاب شدند. در این کتاب سعی می شود که راهکارهای ارائه گردد که اقشار جوان بتوانند از مراکز گفتمان فرهنگی هنری برای غنی سازی اوقات فراغت خود و پاسخگوی به نیازهای خود، استفاده کنند.

راهنمای مطالعه کتاب

فصل اول این کتاب، در راستای تلاش برای برنامه ریزی مناسب جهت بهبود نحوه ی گذران اوقات فراغت جوانان، ارتقاء فرهنگ و هنر و ایجاد حس تعلق سعی دارد با شرح و تعریف هریک از مؤلفه های عنوان کتاب و ارتباط و تأثیراتشان بر یکدیگر (آشنایی بیشتر مخاطب کتاب با واژگان مرتبط با طراحی کانون گفتمان فرهنگی هنری از منظر مبانی نظری و فلسفه ی وجودی)، هم چنین با شناخت جوان و نیاز های اجتماعی او، کیفیت زندگی را افزایش دهد تا جوان، فرهنگ، هنر و در نهایت جامعه دچار انزوا نشوند. فصل دوم این کتاب، به بررسی چهار تجربه مشابه غیر ایرانی و سه تجربه مشابه ایرانی می پردازد. بررسی تجارب مشابه داخلی و خارجی، ایده ها و راهکارهای آن ها بر بهبود کیفیت طراحی مؤثر خواهد بود در واقع نقاط قوت آن ها الگو قرار خواهد گرفت و نقاط ضعف آن ها تکرار نخواهد شد. در بررسی این تجارب به جنبه های معماری و سازه ای و معرفی اجمالی بنا پرداخته می شود و در پایان جمع بندی در قالب جدول ارائه می گردد. در فصل سوم از این کتاب به بررسی استانداردهای تالار نمایش، کتابخانه، رستوران، گالری های هنری، مراکز خرید، پارکینگ ها، فضاهای آموزشی، رستوران، کافه تریا هم چنین ضوابط و استانداردهای دسترسی ها، خروجی ها، ورودی ها، پلکان، آسانسور، سطوح شیبدار، دما و تهویه، آتش سوزی و نظایر آن ها پرداخته می شود که این ضوابط مرجعی مدون و اصولی برای دانشجویان از لحاظ استاندارد خواهند بود. در فصل چهارم، فصل پایانی کتاب که یکی از پراهمیت ترین فصول کتاب می باشد به مخاطبین آموخته می شود که چگونه می توان از طریق پرسش گری شفاهی، تحلیل یافته های حاصل از فصول گذشته و بررسی نقاط ضعف و قوت سایت های پیشنهادی، که همگی در قالب جداولی دسته بندی شده ارائه می گردند در راستای تقرب به فرم و برنامه فیزیکی استفاده کرد.



نمودار الف: *فصل بندی کتاب، منبع: نگارنده.*

هدف کلی کتاب

طراحی مرکز گفتمان فرهنگی هنری، باید با توجه به نیازهای امروز و بر پایه اشاعه هنر و حمایت از هنرمندان و در جهت حفظ هنرهای بومی و بر آورده کردن نیازهای قشر جوان باشد که با ایجاد تعاملات اجتماعی و گفتمان هایی پیرامون هنر و فرهنگ، بهره مند شدن از هنر و یادگیری از آن و ایجاد حس مکان در این مجموعه ها خمودگی در جوانان و کمرنگ شدن زندگی جمعی در شهرها را تا حدی بهبود بخشد و با عملکردهای که در این مجموعه ها لحاظ خواهد شد، این نیاز ها برآورده می شود.

در این کتاب با هدف دست یابی به الگویی فرهنگی در معماری، جهت سایر ساخت و سازهای مشابه و با ارائه ویژگی ها و معیارهای طراحی یک مرکز فرهنگی هنری که سبب تعاملات اجتماعی و شکوفایی استعدادهای هنری شود، دانشجویان را ترغیب به طراحی درست و اصولی مراکز فرهنگی و هنری نماید، اطلاعاتی گردآوری شده است. در کتاب تدوین شده تحلیل یافته ها نشان می دهد که یک مرکز فرهنگی هنری که دارای ویژگی های از قبیل: تعدد و تنوع فعالیت های فرهنگی و هنری، فضاهایی برای حضور جمعی افراد، تعامل فضای باز و بسته، مکان یابی درست، الگوی ایرانی اسلامی می باشد، می تواند موجب پایداری روابط اجتماعی و بروز خلاقیت و ارتقاء سطح فرهنگ و هنر شهر شود. هم چنین مکان هایی با کارکردهای مناسب که به ویژگی های کالبدی و به کیفیت هایی نظیر هویت، سرزندگی، خاطره انگیزی و ایجاد رابطه بین انسان و فضا می پردازند، می توانند از مؤلفه های مهم برای طراحی مرکز گفتمان فرهنگی هنری در راستای ایجاد حس مکان باشند.

۱

مبانی نظری

اهداف فصل اول

در این فصل به مفاهیم اصلی موضوع طرح نظیر؛ فرهنگ، هنر، جوان، مفهوم گفتمان، مکان، حس مکان، تعاملات اجتماعی، اوقات فراغت و ارتباط این موضوع ها با یکدیگر پرداخته می شود. هدف از این فصل آشنایی با مبانی نظری کانون گفتمان فرهنگی و هنری مختص جوانان می باشد.

***نمودار۱-۱**: رئوس کلی مطرح شده در فصل اول کتاب (مبانی نظری)، منبع: نگارنده.*

مقدمه بر فصل اول

در راستای تلاش برای برنامه ریزی مناسب جهت بهبود نحوه ی گذران اوقات فراغت جوانان و ارتقاء فرهنگ و هنر و ایجاد حس تعلق، سعی می شود با شناخت هریک از مؤلفه های عنوان کتاب و ارتباط و تأثیراتشان بر یکدیگر، هم چنین با شناخت جوان و نیاز های اجتماعی او، کیفیت زندگی را افزایش داد تا جوان، فرهنگ و هنر دچار انزوا نشوند در نتیجه جامعه دچار تنش نشود. امروزه برخورداری از فضاهای فرهنگی یکی از مهم ترین حقوق شهروندی به شمار می رود و هر اندازه شهری بزرگ تر شود، میزان انتظارات شهروندان از آن بیش تر می گردد. گذران اوقات فراغت یکی از نیازها و خواسته های ساکنان شهر است که بخشی از آن در محیط خانه انجام می شود و بخشی دیگر در فضاهای شهری سپری می گردد. ایجاد و توسعه مراکز فرهنگی که هم به عنوان مراکزی در جهت گسترش فرهنگ اصیل باشند و هم به عنوان مراکزی که بخشی از اوقات فراغت شهروندان را پر کنند و باعث بهبود تعاملات اجتماعی شوند ضروری است.

۱-۱- مسأله جوامع امروزی از دیدگاه تعاملات اجتماعی

امروزه ارتباط آدمیان با همنوعانشان از ارتباط مستقیم بصری چهره به چهره به ارتباط رسانه ای غیرمستقیم شخص به شخص بدل گشته و این خود سبب انزوای ناخودآگاه افراد می شود. این تنهایی مقدمه‌ای برای افسردگی و پراکندگی انسان ها از یکدیگر شده است. برای تداوم حیات زندگی اجتماعی بشر و رشد فرهنگ اجتماعی انسان، می بایست با ایجاد زیرساخت های لازم افراد را با حوزه ی عمومی آشتی داد. در این بین، فضاهای عمومی همچون، میادین و مراکز فرهنگی در مرکز ثقل این احیای زندگی اجتماعی، است. در واقع هنر دریچه ای برای نزدیکی افراد به یکدیگر و جلوگیری از کمرنگ شدن روابط اجتماعی آن ها است. با ورود هنر به عرصه عمومی به خوبی می توان زمینه را برای نزدیکی طبقات و گروه های اجتماعی به یکدیگر مهیا کرد. همان طور که تجربه بشری در طول تاریخ نشان داده است، میدان های شهری مکان های مناسبی هستند تا شهروندان بدون آنکه یکدیگر را بشناسند و یا حضور آن ها مقید به روابط محیط زندگی‌شان باشد، با همدیگر برخوردهای اجتماعی چهره به چهره داشته باشند، که این امر باعث تجمع و کنش‌های بیش تر بین آن ها می شود (قرائتی، ۱۳۸۸). هنر فاخر، زبان بین‌المللی برای برقراری تعامل و ارتباط بین انسان‌ها و جوامع است. هنر در اشکال مختلف نه تنها می‌تواند در انتقال پیام و نهادینه شدن رفتارهای مثبت نقش مؤثری ایفا کند بلکه می‌تواند در کاهش خشونت در جامعه نیز اثر گذار و موجب حل چالش‌های موجود در جامعه شود. به طور کلی فرهنگ و منش های افراد یک جامعه چگونگی روابط بین آن ها را تعریف می کند و این روابط خواه ناخواه در شکل گیری فضاهای زیستی و عمومی جلوه پیدا می کند و معماری جامعه را مختص به همان جامعه می نماید. فضای معماری به عنوان مکانی برای بر قراری تعامل بین افراد جامعه و کمک به گسترش روابط بین آن ها عمل می کند. یک مجموعه فرهنگی هنری نه تنها فضایی برای شناخت هنرها می باشد بلکه فضایی برای ارتباط بین فرهنگ و هنر و نیز ارتقاء سطح تعاملات اجتماعی و فرهنگی جامعه می باشد (عبدلی، ۲۸:۱۳۹۶). ایجاد فضاهایی برای رشد و بلوغ فکری شهروندان، و توجه به گرایش های فکری و ذهنی جوانان جامعه که برای چند ساعت آن ها را از فشار و استرس روزانه دور می‌کند و باعث توجه کردن به وجود و ارزش ها انسانی می شود، ضروری است. فضاهایی جذاب که گروه های سنی جوان بتوانند خلاقیت های هنری خود را ارائه کنند. همچنین برپایی نمایشگاه های دوره‌ای و موقت باعث آشنایی مردم با فرهنگ شهرهای مختلف و هنر های مختص به آنان می شود. آنچه را که امروزه فرهنگ یک ملت یا به عبارتی دیگر میراث اجتماعی او می نامند، نتیجه کوشش هایی است که نسل های گذشته در راه آموختن یا یادگیری به کار برده اند. فرهنگ مجموعه ی پیچیده ای است شامل: دانش ها، اعتقادات، هنر،

اخلاق قوانین، رسوم و تمامی چیزهایی که به وسیله انسان به عنوان عضو جامعه اکتساب می شود (مدنی پور، ۱۳۹۵).

مراکز فرهنگی مهم ترین فضاهای مطلوب به منظور پرورش روح و جسم افراد جامعه می باشد. با گسترده شدن بیماری های افسردگی و اختلالات عصبی طراحی مرکزی برای پیشگیری و درمان این بیماری ها با استفاده از ایجاد حس هیجان و آرامش، مورد نظر بوده است. یکی از روش های مختلف درمان، روان درمانگری است که در این میان هنر درمانی که از اواسط قرن بیستم مطرح شد از جایگاه ویژه ای برخوردار است. برای استفاده از این نوع درمان نیازمند بنایی هستیم که علاوه بر دارا بودن روح فرهنگی، بتواند بخش های مختلف هنر درمانی را در خود جای دهد و نیاز های فنی، جسمی و روحی استفاده کنندگان را، با در نظر گرفتن علم روانشناسی محیط برآورده سازد. معماری این مرکز باید با ایجاد فضایی نرم و پیوسته با آسمان و زمین و ترکیب آن با معماری مصنوع و طبیعی به عنوان دو جزء جدانشدنی، در پی ایجاد آرامش و درمان پنهان به وسیله طبیعت و هنر، همچنین باز آفرینی معنا و حس زندگی باشد. در این مکان سعی می شود که با استفاده از مفهوم هنر مکانی خلق شود که در آن انسان ها، کیفیت جدیدی از آرامش و سکون را تجربه کنند (اشنایدر آدامز[۱]،۵۶:۱۳۸۸). امروزه برخورداری از فضاهای فرهنگی یکی از مهم ترین حقوق شهروندی به شمار می رود و هر اندازه شهری بزرگ تر شود، میزان انتظارات شهروندان از آن بیش تر می گردد. گذران اوقات فراغت یکی از نیازها و خواسته های ساکنان شهر است که بخشی از آن در محیط خانه انجام می شود و بخشی دیگر در فضاهای شهری سپری می گردد. ایجاد و توسعه مراکز فرهنگی که هم به عنوان مراکزی در جهت گسترش فرهنگ اصیل باشند و هم به عنوان مراکزی که بخشی از اوقات فراغت شهروندان را پر کنند و باعث بهبود تعاملات اجتماعی ما شوند یکی از مهم ترین نیازهای شهری است. کانون گفتمان هنری یکی از همان فضاهای فرهنگی می باشد. ساخت این کانون ها از سیاست های جدید شهری برای تنوع و تمرکز بخشی در ارائه خدمات فرهنگی، هنری و فراغتی به شهروندان است. هدف کلی گردهم آوردن افراد جامعه در کنار یکدیگر و تقویت روابط اجتماعی در مرکز هنری است که این تنها از طریق بازشناسی مفاهیم و عوامل تأثیرگذار در زمینه شناخت و فهم مکان و فضای جمعی شهری امکان پذیر است. ایجاد فضاهایی که مردم خود را نسبت به آن متعهد دانسته در آن سرمایه گذاری کرده و خود را در آن درگیر نمایند و تأمین مکان های که مردم در آن ها با یکدیگر آشنا شده و در فعالیت های

[۱] Schneider Adams

شهر مشارکت کرده و در مورد وضعیت بهداشت و محیط زیست شهر احساس مسئولیت کنند. طرح و شکل کالبد یک شهر می تواند نقش مهمی در ایجاد حس اجتماعی شهر داشته باشد. خصوصیات کالبد یک شهر پایدار به ایجاد حس اجتماعی یعنی حس مالکیت، تعهد و احساس تعلق به یک مجموعه بزرگ تر کمک می کند. فضاهای پیاده روی، بناهای فرهنگی، میدان و پارک و مکان های عمومی، دارای توان بالقوه ی جهت ایجاد تعهد و وابستگی به اجتماع هستند (عینی فر،۱۳۹۰). میان آثار هنری و روح مکان خاصی را که این آثار زمانی بیان طبیعی آن بودند سست می کند یا از میان می برد. هنرهای نمایشی، موسیقی، نقاشی و معماری که این ها تنها نمونه هایی از آن ها هستند ربط خاصی به نمایشخانه ها، نگارخانه ها و موزه ها ندارند. آن ها بخشی از زندگی پرمعنای اجتماعی سازمان یافته اند. در حال حاضر موزه ها و نگارخانه های که آثار برآمده از هنرهای زیبا به آن جا منتقل می شوند و در آنجا نگهداری می شوند نمودگار بخشی از اسباب و عللی هستند که باعث شده اند هنر به جای این که ملازم معبد، محل اجتماعات، و دیگر قالب های زندگی جمعی باشد، مجزا شود. آنچه امروزه هنر نامیده می شود همان چیزی است که در گذشته تنها پاسخی بوده است به نیازی در همان زمان، باری به بهترین شکل و در حد کمال. شاید اگر امروزه فعالیت های انسان هنر تلفی نمی شود در این است که، حتی اگر در بهترین حالت پاسخی به نیاز مربوطه در برداشته باشند، باز، به ندرت از همه لحاظ به صورت تمام و کمال خواهند بود. بنابراین قصد آن است که همانند نظریه های کارکردگرایانه و نهادی درباره ی هنر ترجیح داده می شود که نه نگرش زیباشناسانه و نه آثار [هنری] بلکه فعالیت های عام هنر آفرینی و تماشای هنر، و نقش اجتماعی آن ها را در کانون توجه خود قرار گیرند. مانند کسی که تماشاچی نمایشی بر صحنه است یا رمانی می خواند؛ این تجربه ملازم با ظهور و بسط یافتن طرحی است؛ و نیازمند صحنه ای، نیازمند فضایی، است که در آن بسط یابد و نیازمند زمانی که در آن بگسترد (گروتر[۱] ،۹۰:۱۳۹۰). ویژگی مکان ضرورت هنر معماری معتبر است. تجربه کردن هستی به مثابه هستی معنادار را در واقع می توان نیاز اساسی انسان تلقی کرد و هستی معنادار مستلزم مکانی معنادار است. بنابراین معماری به انسان کمک می کرده که خود را با روحیه مکان یکی بداند و به او حسی از تعلق و ایمنی داده است. در واقع احساس تعلق و دلبستگی به مکان سطح بالاتری از حس مکان است که در هر موقعیت و فضا به منظور بهره مندی و تداوم حضور انسان در مکان نقش تعیین کننده ای می یابد. این حس به گونه ای به پیوند خود با مکان منجر می شود که، انسان خود را جزئی از مکان می داند

[۱] Grotter

و بر اساس تجربه های خود ازنشانه ها، معانی، عملکردها، شخصیت ها و نقشی برای مکان در ذهن خود متصور می سازد. این نقش نزد او منحصر به فرد و متفاوت می باشد و در نتیجه مکان برای او مهم و قابل احترام می باشد (عبدلی، ۱۳۹۶: ۱۸).

موضوع انسان و جایگاه او در یک رابطه اجتماعی هنر و خلق فضاها برای‌خلاقیت ها هنر انسان از اهمیت ویژه ای برخوردار است. باید دانست که شهر تنها یک کالبد نیست بلکه جریان های فکری ، فرهنگی، هنری است که بوسیله آن می توان ذهنیت و فکر شهروندان را پرورش داد. ایجاد محیطی دوستانه و جذاب با کاربری های متنوع برای تمامی رشته های هنری در کنار یکدیگر، چنین مراکز می توانند سبب نزدیک‌کردن و آشتی‌دادن توده های مردم مخصوصاً جوانان و نوجوانان و پرورش استعداد آن ها و باعث ایجاد ارتباط و تعامل اجتماعی آن ها باشد، مرکز فرهنگی هنری به منظور پرورش ذوق و استعداد افراد و تغذیه روانی شهروندان و هم چنین توسعه و نشر ابعاد هنر در زندگی افراد و شناساندن آن احداث می شود و نیز از آنجا که ورود به دانشگاه و تحصیل در رشته هنر برای همگان غیر ممکن است، لذا مرکز فرهنگی هنری این امکان (یاد گیری هنر بدون حضور در دانشگاه) را فراهم می سازد. در زندگی پر مشغله ی امروز و محیط های شهری پرهیاهو، آرامش جسم و جان بسیار ضروری است. مجموعه فرهنگی هنری سبب خدمت به جامعه و سبب پرورش و شکوفایی استعداد جوانان می شود و می تواند نقش به سزایی در جامعه داشته باشد، مکانی است که در آن می توان انواع برنامه های فرهنگی، هنری و تفریحی را برای عموم مردم و برای یادگیری و درک جنبه های گوناگون هنری را فراهم و سازماندهی کرد. ارتباط فرهنگ و هنر جامعه‌ی امروز با گذشته به کلی جدا شده و راه به سوی آینده را نیز گم کرده است. از یک سو، ایجاد فاصله میان مردم و هنرمندان، علاقه و اشتیاق مردم را نسبت به مقوله ی هنر کاهش داده است و از طرفی دیگر هنرمند، نومید از ارتباط با مخاطب خویش و عدم اگاهی از تفکر و بینش مخاطب نسبت به اثر هنری خود، به تدریج خلاقیت و شکوفایی هنر خویش را از دست داده و دچار سطحی نگری و تکرار می شود. از این رو ایجاد مراکزی که در آن ها، نوعی ارتباط و تبادل نظر میان مردم و هنرمندان برقرار شود، به شدت احساس می شود. یکی از راه های توسعه ی شهرها و حرکت آن ها به سوی امنیت و رفاه عمومی، توجه به فرهنگ و همچنین استفاده ی کارا از هنر است. تنهایی با گرایش فرد به انزوا طلبی و عدم احساس تعلق به محیط شهری تمامیت شهر را در معرض خطر قرار می دهد، شهری که فاقد فضاهای عمومی و سازنده و اجتماع گرایانه است در واقع شهروندان خود را به عزلت نشینی و تنهایی دعوت می کند. در نتیجه پیوندهای اجتماعی ضعیف و روابط اجتماعی ناسالم می شود (همان، ۲۰).

۱-۱-۱- ضرورت عرصه های همگانی برای تعاملات اجتماعی

ضرورت عرصه های همگانی برای تعاملات جوانان با یکدیگر امری بدیهی است. فضاهایی جذاب با کاربری های متنوع که پاسخگوی نیازهای جوانان باشند. چنین مراکزی می توانند نمادی از گسترش فرهنگ و اندیشه در میان مردم یک جامعه باشند. از جمله دلایل انتخاب این موضوع عبارت است از: کمبود فضای مناسب برای عرصه های همگانی و گذران اوقات فراغت جوانان، ایجاد تعاملات اجتماعی ، امکان حضور همزمان افراد جوان با سلیقه های مختلف. در این برهه از زمان، هنر که یکی از ابزارهای فرهنگ ساز می باشد، گرفتار بحران هویت شده است. در این راستا در نظر است که، فرهنگ و هنر را شناخت و در جهت باروری آن از هیچ کوششی دریغ نشود و پرداختن به ارزش های یک کشور به خصوص ارزش های فرهنگی و هنری که برای ساکنان آن برانگیزاننده حس غرور ملی و حس تعلق داشتن به یک فرهنگ غنی است همواره جزء مواردی بوده است که می بایستی نسل به نسل انتقال یابد، بنابراین ضرورتی است که در این جا می تواند در قالب یک مکان فرهنگی و هنری جوان تجلی یابد. بدلیل این که در شهر های کنونی مرکز فرهنگی و هنریی که، باعث افزایش تعاملات اجتماعی و همچنین شکوفایی خلاقیت و کشف علاقه مندی ها و استعدادهای فردی باشد، به صورت قابل انتظار وجود ندارد می توان گفت وجود کانون های فرهنگی و هنری در شهرها حیاتی و به نوعی جدید و عملکردی است.

۱-۲- فرهنگ

فرهنگ واژه‌ای فارسی و مرکب از دو جزء (فر) و (هنگ) است: فر پیشوند و به معنی جلو، بالابر و پیش آمده و در قالب اسمی به معنی شکوه، درخشندگی و بزرگ است، (هنگ) از ریشه‌ی اوستای (تنگنا) و به معنای کشیدن، سنگین و وزن می باشد. این واژه ی مرکب از نظر لغوی به معنی بالا کشیدن و برکشیدن است و در جای دیگر به معنای علم، ادب و دانش، معرفت، تعلیم، تربیت و آثار عملی و ادبی یک قوم آمده است (زارعی، ۱۳۹۰: ۵۲).

واژه ی فرهنگ دارای یک معنای لغوی لاتین[۱] نیز می باشد که، این واژه از زبان کلاسیک و شاید پیش کلاسیک لاتین ریشه می‌گیرد و در اصل به معنای کشت و کار یا پرورش بوده است، اما از نیمه ی قرن نوزدهم واژه‌ی فرهنگ معنای علمی تازه و خاصی به خود گرفت. این معنا به دسته‌ای از ویژگی ها و دستاوردهای جامعه‌ی انسانی و درنتیجه تمامی بشریت ادامه دارد که با مکانیسم‌هایی جز مکانیسم وراثت زیستی انتقال پذیرند و بشر به انباشتن این ویژگی‌ها می‌پردازد.

---

[۱] culture

۱-۲-۱- معنا و مفهوم فرهنگ

مفاهیم و معانی وسیع و متنوعی را می توان برای فرهنگ بیان کرد. هر جامعه و تفکری بر پایه ی جهان بینی خویش، برای فرهنگ تعریفی ارائه می نماید. بررسی اجمالی تعاریفی که برای فرهنگ ارائه می شود حکایت از ریشه تقریباً واحد آن دارد (جعفری، ۱۳۷۳: ۱۳۷). تمرکز و تأکید بر تعریفی واحد برای فرهنگ به این دلیل است که تقریباً هیچ عمل و فرآورده ی انسانی را نمی توان سراغ گرفت که از فرهنگ تأثیر نپذیرفته و یا بر آن اثر نگذارد. فرهنگ موضوعی انتزاعی و هم عرض با سایر امور جامعه نیست، بلکه فرهنگ فضایی معنوی است که فرد یا جامعه در آن جولان می دهند (نقی زاده، ۱۳۷۹). برای مثال تأثیر فرهنگ در زمینه های متفاوت زندگی از جمله در هنر و معماری و شهرسازی و توسعه و شیوه زیست و حتی فراورده های صنعتی امری غیر قابل انکار است (نصر، ۱۳۵۹). به این ترتیب فرهنگ مجموعه ای از باورها، دانش ها، و آداب و رسوم و ارزش هایی است که جامعه ای بر مبنای اعتقادات خود آن را تکامل بخشیده است و هدف او رسیدن به تعالی و تکاملی است که جهان بینی اش برای او تبین نموده است خلاصه اینکه فرهنگ فضای سیر جامعه به سمت اهداف متعالی حیاتش می باشد و طبیعی است که خرده فرهنگ های متشکله این مجموعه علیرغم تفاوت های ناشی از محیط و اقلیم و آداب محلی که با یکدیگر دارند، نه تنها تزاحم و تضادی با یکدیگر ندارند بلکه تجلی تفسیری از اصول و ارزش های فرهنگ مادر هستند (نقی زاده، ۱۳۸۱).

۱-۲-۲- شکل گیری و اهمیت فرهنگ

با توجه به ویژگی های فرهنگی باید بر این باور شد که فرهنگ، فرا انداموراره است، یعنی متکی به فرد خاصی (تو یا من) نیست. اعضاء می آیند و می روند؛ اما فرهنگ کمابیش ثابت می ماند. واقعیت های مربوط به محیط است که شرایط لازم برای توسعه فرهنگی خاص، اجتماع پذیری و خصوصیات رفتاری را فراهم می کند (تریاندیس[۱]، ۱۳۸۳: ۵۵ – ۵۸). در سیر تاریخی شکل گیری و انتشار فرهنگ باید گفت که «فرهنگ های پیشرفته تر عموماً در مراکز تجمع انسانی، مانند شهرها، بالأخص در مقر حکومت و دربار پادشاهان شکل گرفته اند. یکی از مهم ترین روش های پیشرفت فرهنگی، کسب روش ها و اطلاعات جدید، از طریق دیدن و شنیدن از مراکز فرهنگی دیگر و یا جذب دانشمندان و صنعت گران بوده است. اما همواره کوشش بر آن بوده است که این اطلاعات حفظ و تکمیل و به نسل های بعد انتقال داده شوند. لذا فرهنگ یک ذخیره اطلاعات است که از یک نسل به نسل دیگر می رسد، تا آن ها بتوانند نیازهای خود

[۱] Thriandis

را بهتر ارضاء نمایند. بنابراین وقتی تجربه ای از نسل و نسل های گذشته به ما انتقال می یابد و به ما می آموزد که چگونه مسائلی را که ما با آن مواجه می شویم حل کنیم، نیازهای خود را بهتر ارضاء نماییم و بهتر زندگی کنیم، این یک فرهنگ است که به ما منتقل می شود. ما در اینجا یک سرمایه عظیم فرهنگی – اجتماعی در اختیار داریم که باید قدر آن را بیش از سرمایه اقتصادی و مادی بدانیم» (رفیع پور، ۱۳۸۲: ۳۰۱ – ۳۰۰).

۱-۲-۳- نسبت فرهنگ با جامعه

مقوله فرهنگ به عنوان بزرگ ترین نیاز جامعه بشری است و عامل اصلی، نشاط و تداوم حیات جوامع می باشد. مبحث حوزه فرهنگ به عنوان مهم ترین عامل در توسعه اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و انسانی و اخلاقی کشور در کانون توجه صاحب نظران، اندیشمندان و نخبگان قرار گرفته است. فرهنگ به افراد جامعه احساس هویت و متعلق بودن بخشیده و حقوق، رسالت، وظایف، چگونگی رفتار و کردار افراد را شکل می دهد. فرهنگ با عناصر درونی خود می تواند تنش های درونی جامعه را کاهش دهد و با توسل به راه های متناسب، همبستگی اجتماعی را افزایش دهد (ازغندی، ۱۳۷۹: ۸۴). فرهنگ برای جامعه همچون حافظه برای انسان است. به عبارت دیگر فرهنگ شامل سنت هایی است که نشان می دهد، پیش از این چگونه عمل شده است. فرهنگ همچنین شامل شیوه ی نگرش مردم به خود و محیط اطرافشان، پیش فرض های بیان نشده آن ها درباره راه و رسم دنیا و همچنین روشی است که مردم باید عمل کنند (تریاندیس، ۱۳۸۳: ۲۶). یکی از مهم ترین میادین و جایگاه های رخداد فرهنگی جامعه می باشد. فرهنگ ها بیش تر در عرصه های اجتماعی بروز می کنند. شاید بتوان گفت «فرهنگ، دریچه هایی برای دیدن جهان تحمیل می کند، افراد جهان را کمتر آن گونه که هست و بیش تر آن گونه که خود هستند می بینند» (همان، ۱۳۸۳: ۴۴).

۱-۲-۳-۱- فرهنگ و تأثیر آن بر رفتار افراد جامعه

انتخاب رفتار مناسب برای انجام یک فعالیت حاصل شناخت و تصویر ذهنی است که فرد از محیط دارد و فرهنگ از عناصر عمده ای است که تصویر ذهنی جمعی مردم را تعریف می کند. «فرهنگ» شامل باورها، ارزش ها، سمبل ها و شیوه های است که یک گروه مشخص می سازد. مردم بر اساس این تصویر ذهنی و بر اساس الگوهای رفتاری، نحوه استفاده از فضا را مشخص می کنند. محیط بر الگوهای رفتاری یک جامعه تأثیر مستقیم می گذارد و الگوهای رفتاری بر اساس پاسخی که محیط به آن ها می دهد تقویت و یا تضعیف می شوند. بنابراین حفظ الگوهای رفتاری بستگی به شرایط محیط دارد. ما به وسیله فرهنگ برای رفتارها و اعمالمان سیستم ارزش گذاری تعریف می کنیم. نظام ارزشی از باید ها و نباید ها تعریف می گردد. محیط و فضا می تواند در برقراری نظام ارزشی فضا بسیار مؤثر باشد. بنابراین توجه به شرایط

محیطی برای جلوگیری از نبایدها بسیار ضروری می باشد. بایدها و نبایدها در دو لایه کلی تعریف می گردند، لایه اول شامل اعمال و فعالیت هایی می شوند که بدون در نظر گرفتن شرایط محیط همواره از نگاه مردم و نظام ارزشی کارهایی ناپسند و یا پسندیده می باشد؛ مانند کمک به همنوع که همواره پسندیده می باشد و یا دزدی که فعالیتی ناپسند می باشد. لایه دوم شامل اعمالی می شود که بر اساس توقع مکانی می تواند پسندیده و یا ناپسند جلوه نمایند. شرایط محیطی در پسندیده بودن یا ناپسند بودن آن ها نقش عمده ای را ایفا می نماید (پاکزاد، ۹۸:۱۳۸۳). انسان نه تنها سازنده فرهنگ است بلکه خودش نیز تا حدود زیادی محصول فرهنگی است که می سازد. یک شخص می تواند تا مدتی خودش را از نفوذ جامعه دور نگهدارد اما نمی تواند از نفوذ و تأثیر فرهنگ دور بماند. محیط فرهنگی جامعه احتمالاً عمیق ترین، پردامنه ترین و بلندترین تأثیر را بر رفتار اجتماعی اکثریت اعضای جامعه می گذارد (تریاندیس، ۱۳۸۳: ۲۶۳).

۱-۲-۴- تأثیر معماری بر ارزش های فرهنگی

همان گونه که برای انسان ساحت های وجودی و حیات متفاوتی قابل ذکر است عالم ماده و ازجمله محیط نیز طبق تفکر اسلامی واجد دو قلمرو ظاهر و باطن است که توجه به آن و تأثیر آن بر انسان می تواند مبین تحولات و دگرگونی های فرهنگی در اثر تماس انسان با محیط (شهرسازی و ساختمان ها) باشد. یکی از وجوه بارز این تماس و تصویر حال از آن، عناصر نمادین و معانی سمبلیک آن ها است که اولاً منشاء و معنا و درجه اهمیت آن ها در هر جامعه و فرهنگی متفاوت بوده و ثانیاً نقش آن ها در اشاعه ی فرهنگی خاص قابل توجه است. همان گونه که انسان بر اساس باورها و جهان بینی و فرهنگ خویش محیطی را می سازد که بتواند ضمن آنکه آیینه اصول و ارزش هایش بوده و او را در جهت وصول به آن ها یاری نماید، در دهه های اخیر به انحاء گوناگون این موضوع نیز مورد بررسی و تأیید قرار گرفته که مختصات محیطی تأثیر جدی بر رفتارهای فردی و اجتماعی، شیوه زیست، روابط اجتماعی، روان و حتی تفکرات و تمایلات و در یک کلام بر فرهنگ انسان بر جای خواهند گذاشت (نقی زاده، ۱۳۸۱).

۱-۲-۵- تأثیر فرهنگ بر معماری

چنانچه معماری را ساخت و سازی براساس قالب های ذهنی نامید (راپاپورت[۱]، ۱۳۸۲: ۶۹)، بنابراین شکل و نظام سازماندهی شهر و معماری هر منطقه متأثر از محیط فرهنگی آن است. در همین راستا می توان بیان کرد که اساساً شناخت مسکن از طریق شناخت لایه های مختلف

[۱] Rapport

تأثیرات فرهنگی امکان پذیر است (بیدار، ۲۰۰۴: ۱۹). عده ای اینگونه معتقدند که معماری نیز همانند لباس و سایر وسایل انسانی وسیله ای است برای تطابق با محیط بدون تغییر ساختار بدن انسان و آن چه این تطابق را ممکن می سازد، فرهنگ و یا به عبارتی نظام ذهنی اوست (عسگری خانقاه و کمالی، ۱۳۸۷). معماری هر سرزمین ریشه در ادب و فرهنگ آن سرزمین دارد. بدون شناخت گستره ی ادب و فرهنگ مردمانی که در پهنه ی آن سرزمین زیسته اند، نمی توان به چونی ها و چندی ها پی برد. شناخت معماری می تواند به منزله ی شناخت جامعه باشد (فلاح، ۱۳۹۲). فرهنگ، دارای بعدی دیگر نیز هست به نام بعد مادی و منظور از آن، ساختمان ها، بناها، کارخانه ها است. معماری نمودی از فرهنگ یک جامعه است. عالی ترین آمال معنوی و مادی هر قومی در فرهنگ آنان تجلی می یابد. آنچه انسان را از سایر موجودات متمایز می سازد فرهنگ است. علاوه بر این، فرهنگ وسیله ای برای تمایز انسان های جوامع مختلف از بررسی یکدیگر بوده، مهم ترین عامل هویت ساز جوامع و اقوام گوناگون است با شناخت فرهنگ پیشنه ی مردم می توان به چونی هایشان پی برد (رئوفی و قدوسی فر، ۱۳۹۶).

۱-۳- هنر

هنر اصالتاً کلمه ای است پهلوی و در زبان پهلوی یک کلمه‌ی مرکب است از «هو» و «نر» یا «نره» «هو» به معنای نیک، حسن، زیبا، فضیلت و شرافت. «نر» همان مسئله‌ی نرینگی و نر در ترکیب «هنر» یعنی جوانمرد، شرافتمند، نیک‌مرد همانگونه که از معنی کلمه برمی‌آید مسئله‌ی جنسیت و نرینگی در آن مطرح نیست. در حقیقت این معنا به ساختار معنوی و ماهیت درونی هنر اشاره دارد و یک امر درونی است و هنرمند باید دارای تزکیه نفس و تهذیب درون باشد؛ در اوستا آمده است که: «تو با هنر خویش نیکان را از بدان باز خواهی شناخت» در زبان یونانی، هنر اصطلاحاً «تخنه»[۱] نامیده می‌شد و ریشه‌ی کلمه‌ی «تکنولوژی» یا «تکنیک» است (این اصطلاح در مغرب زمین به مدت ۲۵۰۰ سال کلمه‌ی معادل هنر بود). تخنه در زبان یونانی یعنی؛ بوجودآوردن، ساختن و فرم دادن است. در قرن ۱۸ و ۱۹ از کلمه‌ی «آرت»[۲] یا «ارس» که ریشه در کلمه‌ی «اره»ی پهلوی دارد استفاده شده است. پس می توان به این نتیجه دست یافت که ماهیت هنر در فرهنگ غربی و شرقی کاملاً متفاوت است یعنی در فرهنگ غربی

[۱] techne

[۲] art

هنر یک امر برونی و عینی، مفعولی و قابل مشاهده[۱] است ولی در فرهنگ شرقی یک امر کاملاً درونی، فاعلی و ذهنی[۲] است. در فرهنگ شرق هنرمند خالق نیست «کاشف» است یعنی پرده ها را کنار می‌زند، حجاب‌ها را برمی‌گیرد. در فرهنگ شرقی اصل در شرافت و انسانیت و پاکی هنرمند است:

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است
(حافظ)

۱-۳-۱-تعریف هنر از دیدگاه صاحب نظران در عرصه های مختلف

تعریف هنر از دیدگاه تولستوی[۳]: تولستوی بیش از دیگران در معنای هنر به تأمل و دقت نظر پرداخته و نظریه‌ای به طور نسبی دقیق در این باره ارائه نموده است. از نظر وی، هنر فعالیت انسانی است که انسان آگاهانه و به یاری علائم ظاهری، احساسات تجربه شده خود را به دیگران انتقال دهد، به طوری که آن‌ها نیز آن احساسات را تجربه نمایند و از مسیر حسی و خیالی که هنرمند از آن گذشته است.

هانری برگسون[۴]: هنر صرفاً مشاهده مستقیم واقعیت است.

ژان آنوی[۵]: زندگی زیباست اما شکل ندارد. کار هنر شکل دادن به زندگی است.

نیما یوشیج: آنچه در هنر اساس زیبایی است، راستی و درستی است.

ارسطو[۶] : هنر، آنچه را طبیعت از تکمیل آن ناتوان است کامل می‌کند.

نیچه[۷] : هنر مهم ترین کار و فعالیت ماورای طبیعی مناسب برای زندگی است.

ویل دورانت[۱]: آنجا که طبیعت توقف می کند هنر آغاز می شود.

---

۱ Objective

۲ Subjective

۳ Tolstoy

۴ Henry Bergson

۵ Jean Anne

۶ Aristotle

۷ Niche

پیکاسو[۲] : هنر دروغی است که چشمانمان را به روی حقیقت باز می کند.

ازتعاریف به راحتی می‌توان دریافت هنر می‌تواند ظرفی شایسته برای تمامی افکار، اندیشه‌ها و عقاید باشد.

۱-۳-۲- زبان و تاریخ هنر

هنر یکی از نیازهای اساسی زندگی انسان است. متمایزترین شکل فعالیت اجتماعی که بطور قطع در پیدایی و تکامل شخصیت و بهبود و پالایش روان وی، سهم به سزایی داشته است. زایشی مطلقاً شاق، طاقت فرسا و رنج آور که مولودی شادی آور، الهام بخش، اقناع کننده و سرشار از زیبایی پدید می آورد. به نظر می‌رسد هنر ذاتی و فطری می باشد. بیش از ده هزار سال پیش ارسطو بر این عقیده بود که آدمی دارای غریزه تقلید است. اگرچه ممکن است روانشناسان امروزی با کاربرد اصطلاح (غریزه) توسط ارسطو مخالف باشند ولی حقیقت آن است که در میان سایر حیوانات تنها آدمی است که به بازنمایاندن زندگی و تجربه خود و عرضه آن به اشکال سمعی و بصری همچون صورتگری، پیکرتراشی، معماری، موسیقی، رقص، تئاتر و ادبیات نیاز دارد. اگرچه ممکن است اشکال و سبک های هنر بسیار متفاوت باشند ولی از بدوی ترین جوامع بشری که عبور شود ظاهراً جامعه ای نیست که شکلی از هنر در آن یافت نشود. وانگهی، در تاریخ هر دو تمدن شرق و غرب سابقه هنر، صرفه نظر از نوع هنر، به آغاز ظهور آن تمدن می‌رسد و اغلب با مبادی اساطیری اقوام پیوند دارد. در جهان غرب نقوشی بر دیواره غارها کشف شده است که به عصر حجر باز می گردد. شکلی از رقص، موسیقی و نمایش در عهد باستان خاور نزدیک (مصر، کرت، یونان) هست که شاید متعلق به هزار سال پیش از مسیح باشد. در جوامع اولیه پیوند نزدیکی میان جادو، آیین مذهبی، مذهب و هنر وجود دارد و در میان مردم (متمدن) نیز این رابطه هنوز هست ولی نه به صورتی آشکار. یونانیان باستان از خدایان خود تندیس می‌ساختند و نقاشی‌های قرون وسطی و رنسانس پوشیده از نمادهای مذهبی است که بخش اعظم آن شاید در تصور و فهم ما نگنجد مگر آنکه مطالعه خاصی پیرامون آن داشته باشیم. آهنگ های باخ[۳] و موتسارت[۴] و سایر آهنگسازان، خوف و پرستش مذهبی انسان را به زبان موسیقی بیان می‌کنند. ادبیات و تئاتر معمولاً آدمی را در مقابله با

---

[۱] Will Durant

[۲] Picasso

[۳] Bach

[۴] Mozart

بحران‌هایی که تجسم بخش پرستش‌های ازلی است ترسیم می‌کنند. ادبیات به وساطت کلمات و تئاتر به یاری کلمات و بازی سازی. زبان به عنوان یکی از اساسی ترین ابزارهای آدمی او را در انجام کارهای بسیاری یاری می‌دهد. او می‌تواند اشیاء موجود در محیط خود را نام گذاری کند، سخن بگوید و می‌تواند چنین اطلاعاتی را محفوظ داشته و به دیگران منتقل سازد. لذا می‌تواند عنوان «سگ» را به حیوان به خصوصی اتلاق کند و یا این کار به محض دیدن سایر حیواناتی از این نوع می‌تواند آن ها را در این رده بگذارد بدین ترتیب آدمی می‌تواند عباراتی چون «سگ پارس می کند» بسازد و از این راه اطلاعاتی برای استفاده از سگ به همنوع خود بدهد. ولی عرصه وسیعی از تجربه آدمی هست که زبان گفتاری در آن کافی به نظر نمی رسد. این همان عرصه ای است که سوزان لنگر[۱] آن را «حیات احساسات می‌خواند و این حیات احساسات همان هنر است» (رجب زاده، ۱۳۹۱: ۲۹).

۱-۳-۳- رابطه ی هنر و فرهنگ

هنر، یکی از بارزترین جلوه‌های اسرارآمیز فرهنگ و تمدن انسانی است که همواره بر حیات انسانی سایه افکنده است. هر جا کاوش‌های تاریخ تمدن و باستان‌شناسی، نشانی از تمدن و فرهنگ بشری و تجلی آن کشف می‌کند، در هر سرزمینی که تمدنی به عرصه ظهور می‌رسد، آثار و مظاهر گوناگون هنری، اعجاب پژوهشگران تاریخ تمدن و هنر را برانگیخته است و رموز ناپیدای آن، حکیمان را به اندیشه و تأمل فرو برده است. یک محقق تاریخ هنر، با مطالعه آثار هنری و جلوه‌های آن، سیمای روشنی از تمدن و فرهنگ بشری در سرزمین‌های پیشین به نمایش می‌گذارد. هنر، از اسرار آفرینش و حیات فرهنگی انسان است که اندیشمندان علوم انسانی را به پژوهش بیش تر فرا می‌خواند.

۱-۳-۴- رابطه ی هنر و جامعه

نمی‌توان رابطه ی میان هنر و جامعه را نادیده گرفت، زیرا که هنر، خود یک پدیده ی اجتماعی است: اول آن که هنرمند، هرچند تجربه ی اولیه‌اش تجربه ای منحصر به‌خود او بوده باشد، باز موجودی اجتماعی است؛ دوم آن که اثرش، هر اندازه هم که عمیقاً با تجربه ی اولیه‌اش مشخص شود و هر اندازه هم که عینیت دادن این تجربه یا صورت آن یکه و تکرارناپذیر که باشد، باز آن اثر همیشه پلی و حلقه ی اتصالی است میان او و اعضای دیگر آن جامعه؛ سوم آن که اثر هنری در دیگران مؤثر می‌افتد، یعنی در این نکته سهمی دارد که بر اندیشه‌ها، هدف‌ها، یا ارزش‌هایشان مهر تأیید می‌زنند یا آن‌ها را بی سکه می‌کند پس، یک نیروی اجتماعی است که با وزن عاطفی و ایدئولوژیکی که دارد مردم را تکان می‌دهد یا به

[۱] Susan Anchor

حرکت برمی‌انگیزد. اگر اثر راستین هنری کسی را عمیقاً به حرکت درآورد، دیگر این شخص همانی نخواهد بود که پیش از این بوده است. به یک معنا، هر جامعه لایق همان هنری است که دارد، یکی به این دلیل که آن هنر را دوست می‌دارد یا تحمل می‌کند، و دیگر به این دلیل که هنرمندان، که اعضای همان جامعه‌اند، آثارشان را مطابق با نوع خاص مناسباتی که با آن جامعه دارند خلق می‌کنند. معنای این سخن آن است که رابطه ی هنر و جامعه نمی‌تواند چنین باشد که آن دو با هم بیگانه باشند یا بی‌اعتنا، و این دو یا یکدیگر را می‌جویند یا از یکدیگر پرهیز می‌کنند، به هم می‌رسند یا از هم جدا می‌شوند، با این همه، هرگز نمی‌توانند یکباره به‌یکدیگر پشت کنند (سانچز[۱] و اسکز[۲]، ۱۹۷۰).

۱-۳-۵- رابطه ی انسان و هنر

اشتیاق انسان به هنر، عمیق و ریشه دار است و از ما قبل تاریخ تا کنون نمایان و مشهود می باشد. آنچه از بشر اولیه مشهود است، هنر دوستی اوست. انسان محصور در اندیشه بقاء، معیشت، هراس ها، شکست ها، از زیبایی و گویایی هنر به وجد می آمده و از طریق آن، اندیشه ها و عواطفی را که در ذهن داشته، متجلی می ساخته است. او با افزودن خطوط و پیچ و خم های اضافی بر ابزار کار و زندگی اش، علاوه بر سودمندی، به زیبایی، در جهت خط دست و چشم و روانش می اندیشیده است. هنر جلوه انسانیت انسان است. یک حقیقت متعالی و پاسخ گوی نیازها و گرایش های انسانی هم چون کمال جویی، معنویت طلبی، احراز و اعلام هویت و در مراتب پایین تر، تبعیت، تقلید، تحصیل رفاه مادی و پر کردن اوقات فراغت آثار هنری جلوه گاه ذات شاعرانه و تفکر و کار انسانی هستند و از این رو نفوذ تعالی بخش فوق العاده نیرومندی بر انسان و جامعه اعمال می کنند.

۱-۳-۶- عمر هنر معماری و منشاء هنر

هنر معماری عمری بس طولانی دارد، در واقع از زمان پیدایش انسان. هنر انسان عصر باستان بیش تر یا جنبه کاربردی داشته و یا در جهت اعتقادات مذهبی و باورهای او شکل گرفته بوده است. با گذشت زمان هنر ابعاد وسیع تری یافته است و در تمام ابعاد زندگی انسان ریشه دوانده است و با آن رشد کرده، متعالی تر می شود (قربانی، ۱۳۹۲). نظریات مختلفی که تاکنون از جانب صاحب نظران در خصوص منشأ و علت وجودی هنر ارائه شده است ازجمله:

---

[۱] Sanchas

[۲] Sskes

نظریه بازی، نظریه تصعید، میل جنسی و تزیین، زیبایی‌جویی، نظریه انتقال احساسات به سایرین، و بالأخره نظریه جادو.

در **نظریه ی بازی**، گروه زیادی از متفکرین، منشأ هنر را به غریزه بازی و سرگرمی مربوط می‌دانند، کسانی چون اسپنسر[۱]، شیلر[۲]، کانت[۳]، جزء این گروه محسوب می‌شوند. اینان عقیده دارند که انسان تمام عمرش را در جهت جلب سود سپری نمی‌کند بلکه همواره بخشی از نیروهایش صرف اعمال زائدی می‌شود که ظاهراً هیچ نفع مشخصی در آن ها نمی‌توان سراغ گرفت می کند، این را نباید از یاد برد که یک انسان به عنوان موجودی زنده همواره دارای انرژی اضافی و غیر لازمی می‌باشد که به نحوی باید آن ها را آزاد نماید و هنر به عنوان یک بازی این نیاز را برآورده می‌کند.

و در **نظریه روان‌کاوانه تصعید**، که یک نظریه روان‌کاوانه است در مورد منشأ هنر، ابتدا از سوی فروید[۴] مطرح شد. اخلاقیات و ارزش های حاکم بر جامعه مانع آن می‌شود که فرد به طور عادی به هرنوع گرایش و نیازی که دارد بدون نگرانی خاطر پاسخ گوید به همین دلیل این امیال سرکوب شده، در روان، فراموش شده یا واپس زده می‌شوند، این امیال واپس‌زده شده در ناخودآگاه ما متمرکز می‌شوند و به محض آن که زمینه‌ای ایجاد شود خود را بروز می‌دهند. در صورتی که چنین زمینه‌ای پدید نیاید این امیال سرکوب شده یا ایجاد بیماری های روانی حادی می‌کنند و یا در قالب ساز و کار تبدیل تصعید می‌یابند، به این شکل که کلیه آن عوامل مخرب و ناپسند و تمایلاتی که به واسطه عدم سازگاری با ارزش های جامعه واپس زده و در ناخودآگاه متمرکز شده بودند در یک فراگرد جدید به شکلی جامعه‌پسند لباس عوض می‌کنند و چهره‌های کاملاً متفاوت می‌یابند، فروید این حالت را تصعید می‌نامد. از نظر فروید هنر هم نوعی تصعید به شمار می‌رود.

نظریه زیست‌شناسانه تزیین، که داروین[۵] و پیروان او نظریه ی تزیین و میل جنسی را نظریه توضیحی مناسبی برای منشأ هنر می‌دانستند. به اعتقاد این گروه، حیوانات و انسان ها برای

---

۱ Spencer

۲ Schiller

۳ Kant

۴ Freud

۵ Darwin

جلب نظر جنس مخالف جهت بقای نسل و ارضای میل جنسی، اقدام به بهره‌گیری از تزیینات مختلف و انواع هنرهای جذاب می‌کنند که چنین رویکردی به هنر البته رویکردی زیست‌شناختی است.

نظریه زیبایی‌جویی، که بنابراین از دیدگاه این گروه، انسان ها از آن جهت به خلق آثاری هنری می‌پردازند و به هنر توجه مبذول می‌دارند که دوستدار زیبایی هستند، و زیبایی از آن نظر برای ایشان مطلوب و برانگیزنده است که امیال مادی آن ها و به خصوص میل جنسی را ارضاء می‌کند. به قول سانتایانا[۱]، فیلسوف آمریکایی «زیبایی لذتی است که وجود خارجی یافته» (دورانت[۲]، ۱۳۶۹: ۲۲) اما گذشته از این اختلاف آرا، اصولاً کسانی که منشأ هنر را حس زیبایی‌جویی می‌دانند به نوعی به نظریه بازی نزدیک هستند، زیرا در نظریه ی زیبایی‌جویی نیز «همچون» نظریه بازی، انسان ها برای کسب یک سود مشخص به خلق هنرها و لذت بردن از آثار هنری نمی‌پردازند، به همین دلیل کانت که از معتقدین به نظریه بازی بود، نظریه زیبایی‌شناسی را نیز در راستای نظریه ی زیبایی‌جویی چنین مطرح می‌کند: «در حقیقت عنوان هنر را بایستی به چیزهایی نسبت داد که در آزادی و دور از جنبه‌های انتفاعی و مقدمات سودجویانه قبلی بوجود آمده باشند بدین معنا که پدید آمده ی اراده‌ای هستند که منشأ و اساسشان حس زیبایی‌پرستی است» (فروید: ۱۴۳).

نظریه غریزه انتقال احساسات و حالات به دیگران، که در این نظریه مبتنی بر این اصل است که هرانسانی در زندگی اجتماعی خواهان برقراری ارتباط با دیگران و ایجاد زمینه ی تفاهم به هر وسیله ممکن می‌باشد، ابتدایی‌ترین شکل این نیاز توسط زبان ارضاء می‌شود، اما زبان فی نفسه نمی‌تواند تمام بار این نیاز را بر دوش کشد. به همین خاطر مقوله دیگری باید مطرح می‌شد که بتواند پیچیدگی های خاص حالات و احساسات عمیق درونی را در معرض فهم و ادراک همنوعان قرار دهد، این مقوله چیزی جزء هنر نمی‌توانست باشد.

نظریه جادو که، در این نظریه از جمله جدی ترین نظریاتی می‌باشد که در خصوص خاستگاه هنر وجود دارد. این دیدگاه معتقد است، انسان ابتدایی برای چیره شدن بر دشمنان خود و اثرگذاری بر محیط پیرامون به جادو و افسون پرداخت. براساس نظر کسانی که جادو را انگیزه ی اصلی خلق آثار هنری می‌دانند هنر با هیئتی متافیزیکی در حقیقت معلول نیازهایی

---

[۱] Santiana

[۲] Durant

مادی بوده است و جنبه ی کارکردی در زندگی بشر داشته اگرچه بعدها به دلایلی جلوه‌های معنوی تر به خود گرفته و در اشکال گوناگون به صورت تخصص هایی درآمده است.

همان گونه که از آرای یاد شده برمی‌آید، روان‌شناس، فیلسوف، زیست‌شناس، جامعه‌شناس، مورخ و انسان‌شناس، هرکدام به فراخور رشته علمی و مشرب عقیدتی خود راجع به منشاء و انگیزه هنر نظر داده‌اند که هرکدام از نظریات به هرحال می‌توانند بخشی از حقیقت را آشکار کنند و دانستن یک منشاء واحد برای هنر کاری بیهوده می باشد (عابدینی مطلق، ۱۳۷۰).

۱-۴- هویت

به اعتقاد روانشناسان منظور از هویت همان شخصیت است و شخصیت انسان در جامعه و بر اثر فرهنگ آن ساخته می شود. هر کس دارای دو شخصیت فردی و اجتماعی است و شخصیت اجتماعی در اصطلاح شخصیت پایه نامیده می شود. برای درک مفهوم هویت و پس از آن تحلیل مسأله هویت شهری لازم است نخست معانی لغوی این مفهوم مشخص گردد. هویت از ضمیر غالب هو به معنای او می آید و مصدر صناعی «هویت» به معنای «او بودن» است. «هویت عبارت است از حقیقت مطلق شیء یا شخص که شامل صفات جوهری آن بوده و به حق تعالی منسوب است» (پاکزاد ، ۱۳۸۳: ۱۱۷).

۱-۴-۱- هویت فردی

هویت فردی «در هر کالبدی در خود حسی از گوشه گیری هنگامی پدیدار می شود که تک و تنها به ماوای خود پناه می بریم. تنها هنگامی که از آستانه ماوا و مسکن خود در می گذریم، به واقع خو را در کاشانه می یابیم. در خانه است که ما در جهان آن گونه که هستیم معنی پیدا می کند و سکنی گزینی تعریف می شود» (شولتز، ۱۳۸۵: ۴۶). معلوم و مشخص بودن حد و مرز یا قلمرو فضایی که انسان در آن حضور می یابد، از تمایلات فطری اوست. این قلمروها معمولاً به دو صورت عمومی و خصوصی قابل تفکیک است. در معماری بافت های تاریخی به قلمرو واسط و حد میانی فضاهای عمومی و خصوصی توجه بسیاری شده است. قلمروها به صورت یک واحد محله ای (مجموعه همسایگی)، و قلمرو یک واحد مسکونی تفکیک شده است (پرتوی، ۱۳۸۷: ۴۴).

۱-۴-۲- هویت اجتماعی و جمعی

هویت اجتماعی، در حقیقت شناخت و آگاهی انسان نسبت به جایگاه و منزلت خود در گروه ها و نهادهای اجتماعی است علاوه بر شناخت خود در جامعه، شامل شناخت، نحوهٔ ارتباط و تعامل عناصرجامعه نسبت به یکدیگر است ریچارد چنکنز معتقد است

«هویت اجتماعی درک ما از این مطلب است چه کسی هستیم و دیگران کیستند و از آن طرف درک دیگران از خودشان و دیگران چیست» (چنگیری و احمدیان، ۱۳۹۳: ۴۵).
هویت جمعی، جایگاهی از زندگی اجتماعی است که طی فرآیند اجتماعی شدن حاصل می شود و طی آن افراد جامعه معمولاً با ضمیر ((ما)) خود را متعلق به آن می دانند و در برابر آن احساس تکلیف می کنند. این نوع هویت که شیوه و نحوه ی تفکر، احساسات و تمایلات گروه است، نوعی احساس تعهد مشترک و تکلیف به گروه را برمی انگیزد. این احساس، تا حد به شدّت و میزان فراوانی روابط اجتماعی افراد در سطح کشور وسیعی، بستگی دارد. هرچه این نوع هویت در سطح کشور قوی تر باشد شخصیت شهروندان نیز جدی تر و منسجم تر پی ریزی می گردد. (نصر، ۱۳۷۶ : ۲۴۴)

۱-۵- فضا

تعریفی از فضا بر اساس نگاه پدیدار شناسانه، انسان توسط فرایند ادراک و مشخصات عینیت مزبور را با کمک حواس به مغز منتقل کرده، و پس از انطباق با اندوخته های قبلی در حافظه خود آن را ارزیابی و شناسایی می کند. سپس با تعاملی میان انسان و محیط یعنی ادراک و رفتار آن را تجربه نموده و ذهنیتی از آن بدست می آورد. بر اساس تعریفی که دکتر پاکزاد از مراتب شناخت بیان کرده اند می توان گفت: «اگر محیط را واقعیت فرض شود و محل یا جا را اطلاعاتی از رده واقعیت دانسته شود. فضا بخش گزینش شده ای از اطلاعات محیط است که به آن محل خاص مرتبط می شود». در واقع فضا قسمتی از واقعیت محیط است که در رده عینیت قرار گرفته است و مانند سایر پدیده ها در رده عینیت، واجد فرم و عملکرد است و نه تنها به عنوان عین مستقل از انسان وجود دارد و در تعامل با انسان قرار می گیرد بلکه واجد ذهنیتی در قالب یک تصویر ذهنی نیز می باشد. کیفیت، بخشی از ویژگی های یک پدیده می باشد و در ارتباط با انسان معنی پیدا می کند. مانند کیفیت سر زندگی که به واسطه حضور مردم و رفتارهایشان، این ویژگی به فضا اتلاق می گردد، و یا کیفیت ناامنی که به واسطه وجود رفتارهای مخل امنیت معنی پیدا می کند. بنابراین می توان بیان کرد که فضا بخشی از ویژگی های خود را که شامل خصوصیات کیفی آن می باشد، از تأثیرات رفتار مردم در آن فضا به امانت می گیرد. معمولاً بر اساس ویژگی های کیفی درباره آن فضا می توان به اظهار نظر پرداخت؛ مثلاً وقتی فضایی با کیفیت خوب ارزیابی می شود، نسبت به آن فضا احساس بهتری وجود دارد و این احساس تشکیل دهنده قسمتی از ارزشی است که برای آن فضا وجود دارد (معماریان، ۱۳۸۴: ۱۳۷).

۱-۵-۱- تأثیر متقابل فضا و رفتار انسانی

تردیدی نیست که فضا به عنوان بخشی عینی محیط، می تواند بر رفتار اثر بگذارد. اگر چه تأثیرات فضا بر رفتار، قطعی و منحصر نیست (بروز رفتار در فضا به شرایط دیگری نیز وابسته است) ولی قطعاً فضا می تواند تأثیرات غیر قابل انکاری بر رفتار بگذارد. در واقع نمی توان ادعا کرد فضای مناسب شرط کافی برای وقوع یا حذف یک رفتار است ولی حداقل شرط لازم برای آن می باشد. «رفتارها بر اساس پاسخی که از محیط دریافت می کنند، می توانند تقویت یا تضعیف شوند؛ این بدان معنا است که کیفیت و کمیت فضا می تواند برای مردم الگوی رفتاری تعیین نماید. به عنوان مثال وقتی کف سازی یک پیاده رو مناسب نباشد مردم برای حرکت از خیابان استفاده می کنند و وقتی جمعیت زیادی از خیابان به عنوان مسیر حرکت پیاده استفاده کنند ناخودآگاه این رفتار، به یک الگوی رفتاری تبدیل خواهد شد. فضا قسمتی از زمینه رفتار است و می تواند در کنترل رفتار، یعنی القاء یا حذف رفتار نقش داشته باشد. فضا می تواند زمینه ای فراهم کند که گرایش به انجام رفتارها – با ارزشی مثبت یا منفی – در افراد افزایش یابد. بنابراین می توان برای فضا نقشی القاء کننده یا تشویق گر قائل شد (مانند استفاده از فضای مناسب جهت مکث و نشستن در سالن های انتظار که مردم را دعوت به نشستن و انتظار کشیدن می کند). سرانجام باید بیان کرد که در بسیاری از موارد تأثیرات متقابل فضا و رفتار بر هم را نمی توان از هم جدا نمود. این موضوع بسیار در بخش طراحی دارای اهمیت است. تأثیر فضا بر رفتار و رفتار بر فضا در سیر تکاملی اثر معماری بسیار با اهمیت می باشند. شاید بتوان بیان کرد آنچه به عنوان «نا هنجاری های فضا» بیان کرد ریشه در همین عدم توجه به تأثیرات متقابل فضا و رفتار بر هم دارد عاملی که باعث استحاله یک اثر معماری از موجودیت اولش می گردد. این فاصله تا حدی زیاد باعث بروز رفتارهایی در فضا خواهد شد که هیچ تناسبی با فضا ندارند (همان، ۱۳۸۴: ۱۴۷).

۱-۶- مکان

مکان در لغت اسم مکان از ماده «مکن» و به معنای «جا»، «موضع» و محل است (ابن منظور: ۱۶۳) و در اصطلاح، فلاسفه برای مکان، تعریف‌های متعددی ذکر کرده‌اند. نظریات مکان در چهارچوب سه رویکرد اثباتی، انتقادی و پدیدارشناسانه است. مفاهیم اصلی که پدیدارشناسان در تعریف مکان بکار می گیرند، مفهوم درون و برون و موضع شناسی است. رویکرد انتقادی به نقش ساختارهای اقتصادی و اجتماعی در شکل گیری مکان می پردازد و رویکرد اثباتی در قالب سه مؤلفه کالبد، معنا و فعالیت شکل گیری مکان را تبیین می کند. اما آن چه در کنار تمامی مفاهیم، ساختارها و مؤلفه ها اهمیت دارد، «انسان» حضور وی و تعامل او با تمامی شکل دهنده ها است (مدیری، ۱۳۸۷). ابتدا بار دگر به فضا و جایگاه شناخت انسان

از فضا اشاره می شود تا از این طریق مفهوم و معنای مکان بهتر درک شود. فضا، نظیر هر پدیده ای، که در رده عینیت قرار می گیرد، دارای فرم و عملکرد می باشد. در واقع ما فضا را با این دو خاصیت (فرم و عملکرد) شناخته می شود. هنگامی که فضا را با یک عنوان، مانند جنگل، مدرسه، خانه، اتاق خاص همراه شود؛ در ذهن علاوه بر ویژگی های عملکردی و فرمی فضای نام برده شده، معانی دیگری نیز می تواند متصور گردد. معانیی که در ذهنیت فرد وجود داشته و او را به گذشته متصل می گرداند؛ به طور مثال شنیدن نام «فضای مدرسه» ممکن است در ذهن مدرسه را یاد آوری کند که در آن درس خوانده شده است. این تعبیر از فضا که واجد معنا در ذهنیت فرد می باشد فضا را به مکان تبدیل می گرداند (آیوازیان، ۱۳۸۴: ۳۵).

۱-۶-۱- اقسام مکان

مکان حقیقی: مراد مکان شیء است، در صورتی که آن مکان فقط ظرفیت آن شیء را داشته باشد. مانند کوزه‌ای که مملوء از آب است.

مکان غیر حقیقی: مراد مکان شیء است، در صورتی که آن مکان بیش از ظرفیت آن شیء را داشته باشد. مانند وقتی که می‌گویند: «مکان زید، خانه است». واضع است که خانه، ظرفیت بیش از زید را دارد (مصباح یزدی: ۱۴۵).

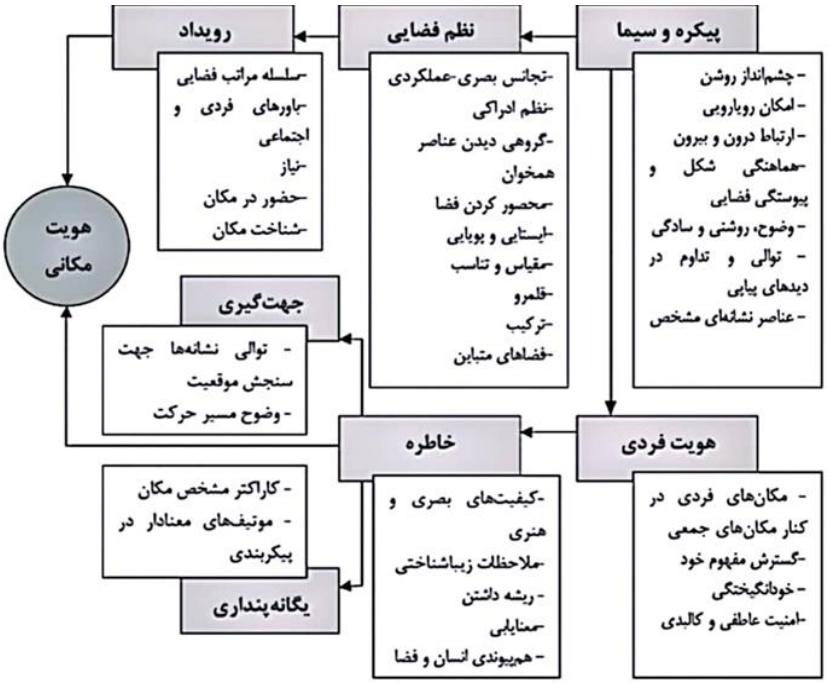
۱-۶-۲- تفاوت مکان و فضا

مفهوم مکان از دیر باز مورد توجه حوزه های علمی گوناگونی از جمله جامعه شناسی، مردم شناسی و جغرافیای انسانی قرار گرفته است. بررسی های مربوط به مکان با تمایز قائل شدن میان مکان و فضا، آغاز می گردد. صاحب نظران حوزه های جامعه شناسی و جغرافیای انسانی بر این باورند که فضا از جهان مادی و ساخته بشر و نیز جهان طبیعی تشکیل یافته است و زمانی که از طریق افراد، گروه ها یا فرآیندهای فرهنگی به آن معنا بخشیده شود، به مکان تبدیل می گردد. با وجود این، این صاحب نظران الگوهای متعددی برای مکان ارائه داده اند (شریفی و بیگدلی، ۱۳۸۷).

۱-۶-۳- عوامل شکل دهنده به هویت مکان

تجربه مکان از نحوه ارتباط بین شخص و محیط حاصل می شود. پس شناخت مکان در لحظه حضور در آن صورت می گیرد که ساختار کالبدی با خصوصیاتش، تجارب ما از مکان، خاطره ها و احساس های وابسته به مکان را برای ما زنده می کند و شناخت ما از مکان را ممکن می سازد. خصوصیات مکان در بافت های تاریخی که ما را به سوی درک هویت مکان رهنمون می سازد، به صورت سیما و چشم انداز، نظم فضایی، رویداد، خاطره، جهت گیری و یگانه پنداری قابل تفکیک است، اگر هر یک از این وجوه در مکان حضور نداشته باشد، وضوح و روشنی مکان برای شهود ناظر از میان

خواهـد رفـت و معنایـی از پس این مکان به ذهن متبادر نخواهد شد (عطایی و پور محمدی، ۱۳۹۴).



***شکل ۱-۱**: مدل مفهومی برای عوامل شکل عوامـل شـکل دهنده بـه هویت مـکان منبع: عطایی و پور محمدی، ۱۳۹۴، ص۲۳۷.*

۱-۶-۳-۱- پیکـره و سـیما (چشـم انـداز بـه عنـوان نمـاد هویـت)

بـه صـورت کلی هر مـکان دارای خصوصیاتی اسـت که بازگوکننده شـخصیت اسـتفاده کنندگان در آن مـکان اسـت. بـرای درک و سـپس توصیف نقش مـکان در زیسـت جهـان مـی تـوان موقعیتـی را درنظر آورد کـه در آن، محیط بـرای فرد اهمیت بیش از اندازه می یابـد و آن لحظـه ورود به هر شـهری اسـت. ورود و رسـیدن بـه هـر شـهر تنهـا زمانی معنـی مـی یابد که آن شـهر پیشـتر هویتی به دسـت آورده باشـد.، هویتی کـه بـازگـو کننـده ویژگی هـای سـاکنان نیز هسـت. هویت پذیرفتـن هرجـا منـوط به نزدیک شـدن ما بدان اسـت و منظـره اطـراف، بـه تدریـج کـه بـه آن نزدیک مـی شـویم، هسـتی می پذیـرد (زیـد، ۱۳۶۷: ۲۰). پـس می تـوان گفت کـه هویت مـکان در نـگاه اول در لحظـه رویارویـی بـا آن

شناخته می شود و بدین سان می توان گفت که در این لحظه مکان جدید کشف می شود. درست به این دلیل که ما برای رویارویی به مکان نیاز هست، می باید این مکان سرشار از تنوع و چندگانگی باشد. در این رویارویی، شناخت، زمانی رخ می دهد که شخص پیشتر با آن مکان آشنایی داشته باشد، از این رو، سیمای شهر های تاریخی دارای ویژگی های است که به شکل گیری تصویر ذهنی مشخص کمک می نماید:

۱- عناصر شهری در ارتباط با محیط اطراف هستند؛
۲- توالی و تداوم در دیدهای پیاپی به وضوح دیده می شود؛
۳- روشن، زنده و پیوسته است؛
۴- یادآور خاطرات و سمبل هاست؛
۵- عناصر نشانه های دارد که بر ذهن ناظر تأثیرگذار است. احساس امنیت در هم نهشتی عناصر و کاربردها را نمایان می سازد؛
۶- واضح و مشخص است؛
۷- بر معنا، فرم نیک، تفرح خاطر ریتم، محرک احساس و وسعت دامنه اختیار تأثیر می گذارد. وجود نظم فضایی در بافت های تاریخی، نوید توحید است. تمامی پدیده های طبیعی و همچنین امرهای واقع اجتماعی، مجموعه ای پویا از عناصری هستند که در این مجموعه های در حرکت همساز می شوند و به یک هویت می رسند. بدین سان که عناصر ترکیب پذیر با حفظ هویت ویژه خود، در ترکیب با یکدیگر نیز یک کل واحد ملموس را شکل می دهند (عطایی و پور محمدی، ۱۳۹۴: ۲۳۵).

۱-۶-۳-۲- نظم فضایی

هر مکانی به حکم ماهیت خود در فضا متحقق است و چون چنین بوده و هست به نظم فضایی که خود حاصل نظم ادراکی است، نیازمند است. «اتمسفر هر مکانی با یک فرم یکپارچه و انسجام فضایی تناظر برقرار می کند و تک تک عناصر این مکان به یاری این کلیت متناظر توصیف و شناخته می شوند» (شولتز، ۱۳۸۵: ۴۳). در بین عناصر مجموعه، در بافت تاریخی پیوند فضای وجود دارد و این پیوند از طریق گذرها با مراکز محله های دیگر و با مرکز شهر در پیوستگی تمام قابل مشاهده است. نحوه ارتباط فضاها با فضای شهری، با رعایت مقیاس های مختلف عملکردی، به صورتی متناسب و همخوان رعایت شده است. در بافت های قدیم فضاها نه آنقدر بزرگ است که تماس بصری با اطراف ضعیف شود و نه آن قدر کوچک که به انسان ترس از

مکان محصور دست دهد. و محصوریت ها در بافت تاریخی با استفاده از رنگ های روشن در بدنه ها به گونه ای تعدیل شده است و احساس ناخوشایندی به انسان دست نمی دهد (عطایی و پور محمدی، ۱۳۹۴: ۲۳۵).

۱-۶-۳-۳- جهت گیری

خاطره مستلزم جهت گیری است، به عبارت دیگر برای رفتن به هرجایی نخست باید از هدف و مقصد، دانسته ای در ذهن باشد. نه تنها مکان مورد بحث باید کیفیت های بصری داشته باشد، باید مشخص و دریافتی نیز باشد تا چگونگی حرکت به سوی آن واضح باشد. وضوح بصری بسیار زیادی در معابر و گذرهای بافت های تاریخی وجود دارد که حس حرکت و تمایل به سمت هدف مشخص را بروز می دهد. این امر با سایه اندازی ها، عقب نشینی عناصر و ورودی ها و تعریف انتهای مسیرها ایجاد گشته است. نشانه ها عوامل نمادی هستند که در شهر های قدیم در مقیاس های مختلف کلان و خرد و با کارکردهای مختلف فعال و غیرفعال شکل گرفته اند. نظام تقسیم بندی محله ها و کارکردها نیز معناهای مشخصی به محدوده ها داده اند که می توان از آن ها به عنوان نشانه های ذهنی یاد کرد. این نشانه ها جهت یابی آسان، تصویر خوانا، آسایش شهروندان و حرکت آسان را در شهر به دنبال خواهند داشت (همان: ۲۳۶).

۱-۶-۳-۴- یگانه پنداری

خاطره، کارکرد بنیادین در یگانه پنداری با محیط دارد. در بافت های تاریخی شخصیت منحصر به فرد خصوصیت مشخص آن، به شکلی خود انگیخته ثبت و ضبط شده است، حتی پیش از آشنایی ما با نشانه های شاخص آن، یعنی نقش مایه های معناداری که پیکربندی کالبد بدان معناداری می بخشد. پس برای شناخت هویت هر مکان ابتدا باید شکلی عینی، چگونگی و چیستی مکان را فهمید. هویت معماری را همان ارزش هایی رقم می زند که تنها در بستر ابنیه سنتی ادراک می شود، چرا که معماری به آن دلیل شکل می گیرد تا ارزش ها را در خویش بپروراند و صورتی کالبدی بر آن ها متصور شود که اگر چنین نبود و معماری سنتی ایرانی فاقد ارزش می نمود، معماری ابنیه کهن چیزی بیش تر از مشتی خشت و خاک نمی نمود. این نکته بر این دلالت دارد که معماری و شهرسازی، واجد رسالتی است تا ارزش های کهن فرهنگی را در درون ذات خویش پاس دارد و بر این اساس عنصری هویت بخش به ساختار فرهنگی شمرده شود، چنانچه التزام همگونی هویت و معماری در آثارمعماری جهان مشاهده می شود (همان: ۲۳۷).

۱-۶-۳-۵- خاطره

شرط لازم برای کاربرد هر مکانی به معنای واقعی کلمه خاطره است کیفیت های بصری و هنری و ملاحظات زیبایی شناسی از عوامل تجزیه ناپذیر مکان هستند. کلیتی که این کیفیت ها می سازند، بازگو کننده چیستی مکان هستند. گاه محیط طبیعی و مصنوع چنان در قالب موجودیتی وحدت یافته در هم می آمیزند که همچون تصویری یگانه به خاطر سپرده می شوند. این تجربه را می توان به زیبایی با حضور در مکانی قدیمی یا بافت تاریخی شهرهایمان درک کرد. با چنین مکان ملموسی به سادگی می توان یگانه پنداری کرد و خود را جزئی از آن دید. مکانی که فاقد نشانه های آشنای شکلی و تصویری باشد، هویت کمرنگی خواهد داشت و خوگیری با آن ممکن نخواهد بود (شولتز، ۱۳۸۵: ۴۹).

۱-۶-۳-۶- هویت فردی

«در هر کالبدی در خود حسی از گوشه گیری و انزوا هنگامی پدیدار می شود که تک و تنها به مأوای خود پناه می بریم. تنها هنگامی که از آستانه مأوا و مسکن خود درمی گذریم، به واقع خو را در کاشانه می یابیم. در خانه است که ما در جهان آن گونه که هستیم معنا پیدا می کند و سکناگزینی تعریف می شود» (شولتز، ۱۳۸۵: ۴). معلوم و مشخص بودن حد و مرز یا قلمرو فضایی که انسان در آن حضور می یابد، از تمایلات فطری اوست. این قلمروها معمولاً به دو صورت عمومی و خصوصی قابل تفکیک است. در معماری بافت های تاریخی به قلمرو واسط و حد میانی فضاهای عمومی و خصوصی توجه بسیاری شده است. قلمروها به صورت یک واحد محله ای (مجموعه همسایگی)، و قلمرو یک واحد مسکونی تفکیک شده است (پرتوی، ۱۳۸۷: ۴۴).

۱-۶-۳-۷- رویداد

رسیدن به مکان بعد از رویارویی رخ می دهد و شناخت مکان که پس از کشف نظم فضایی آن رخ می دهد، به ماندن، تعمق و فهم رویداد مکان می انجامد. هم رویداد از فهم بیننده حاصل می شود و هم مکان دیدار می تواند به سادگی، محلی برای ژرف اندیشی و تأمل برای فهم رویداد مکان باشد که در این حالت دوری و فاصله ای میان دیدارکنندگان به وجود می آید. مکان های که با امر مقدس مرتبط هستند، جایگاه خاصی را برای خود تعریف می کنند. مکان های مقدس، نه تنها بیانگر پذیرش هستند، بلکه خبر از روشنی و پالایشی می دهند که آن مکان را به عرصه کیهانی وصل می کند. این حالت در مساجد به کمال خویش می رسد: به این معنا که آدمی با

گشت میان داخل و خارج، میان وحدت و کثرت، خلوت و جلوت سیر می کند. هر فضای داخلی خلوتگاه و محل توجه به داخل و هر فضای خارجی، جلوتگاه و مکان توجه به ظاهر می شود. نما و سردر مسجد، دروازه آسمان و داخل آن تصویری از بهشت را نمایان می کند (پور جعفر، ۱۳۸۹).

۱-۶-۴- خاطره مکانی و هویت انسان

مکان به سبب فعالیت انسانی که در آن رخ می دهد نیز معنا می شود. براساس این فعالیت ها خاطره هایی در ذهن انسان ها نقش می بندد که ممکن است فردی و یا جمعی باشد. با گذشت زمان و رجوع چندباره به مکان و رخدادن اتفاقات مشترک در زمانی خاص در مکان حافظه و خاطره جمعی توسط جامعه شناس فرانسوی امیلیاتایم[۱]، مطرح می شود او این مفهوم را اینگونه توضیح می دهد که زندگی جمعی در طول تاریخ امتداد دارد و این احساس تعلق و هویت به یک جامعه یا اکثریت قاطع جامعه، حافظه جمعی نامیده می شود. چیزی که این احساس تعلق و هویت به یک جامعه را در درون فرد به وجود می آورد، پدیده ای که در طول زمان و در طول زندگی فرد به او القاء شده و این را در او درونی می کند و بر مبنای آن الگوهای رفتاری فرد در بطن جامعه شکل می گیرد. هویت اجتماعی و حافظه جمعی در جایی حفظ می شود که وقتی فرد در آنجاست حس می کند مکانی که در آن مستقر است با جاهای دیگر فرق دارد. پس از عوامل تأثیرگذار در شناخت محیط، عناصر بوجود آورنده ی آن مکان و فعالیتی است که در آن به وقوع می انجامد و در حافظه انسانی باقی می ماند. در نتیجه هر چقدر یک مکان دارای بستر مناسب بیش تری برای فعالیت های مختلف باشد به ضخامت حافظه جمعی آن جامعه افزوده می شود. در واقع اینجا تأثیر مستقیم مکان بر انسان در طول زمان به صراحت دیده می شود. شاید بتوان گفت حافظه جمعی همان چیزی است که در زمان های عصر خود منعکس می شود. در واقع وقتی از هویت شهر صحبت می شود به چیزی رجوع می شود که در پس از ظاهر و در بطن شهر باشد. مهم این است که در داخل شهر چه می گذرد. چه هنجارها و رفتارهایی در شهر به وقوع می پیوندد و به شهر هویت می دهد. به همین سبب باید به انسان ها و رخدادهای شهر نگاه شود یکی از عناصری که انسان با آن تعریف می شود، حافظه است. شهر نیز دارای حافظه است. اگر شهری فاقد حافظه تاریخی باشد نمی توان گفت دارای هویت است. حافظه تاریخی شهر یعنی اینکه شهر دارای خاطره است و تعریف می کند که در این مکان چه اتفاقی افتاده است. علاوه بر حافظه، شهر باید خاطره داشته باشد. پس

[۱] Emilyateam

همانطور که انسان با خاطره تعریف می شود شهر نیز با خاطره تعریف می شود. بنیامین[۱] خاطره را این چنین تعریف می کند: خاطره ابزار تفحص گذشته نیست بلکه صحنه ای برای به حال آمدن گذشته و برای پیوند مجدد با محیط خاطره است تا عمیق ترین لایه ها را می کاود برای آنکه بتواند مکانی جدید در خاطره شهری را کشف کند، پاره های مجزا را در کنار هم می چیند تا کارکردی مجدد به آن ها ببخشد، فراموش شده را نجات دهد. در واقع خاطره و حافظه تاریخی است که هویت را شکل می دهد. پس همانگونه که گفته شد مکان از طریق عناصر به وجود آورنده اش و بستری که برای فعالیت ها آماده می سازد در طول زمان انباشته های ذهنی در انسان به وجود می آورد (آنتونیادس[۲]، ۱۳۸۰: ۸۹). حافظه تاریخی بر بستر فضا حرکت می کند، به عبارت دیگر محور زمانی در رابطه ای پیوسته با محیط فضایی قرار می گیرد و به نوبه خود آن را تغییر داده و بر آن معناگذاری، نماد گذاری و نشانه گذاری می کند. فضاهای شهری، محله ها، شهرها در کلیت خود، بدل به پهنه هایی می شوند که می توان آن ها را «مکان های حافظه» نامید؛ مانند نام گذاری بر محله ها، میدان ها، خیابان ها، بناهای آموزشی، علمی تفریحی «به زبان دیگر وقتی از حافظه ی جمعی شهر صحبت می شود، از مکان ها یا فضاهایی صحبت می شود که در آن ها خاطره شهری نقش داشته و وقایع شهری اتفاق افتاده است. این وقایع شهری به شهر ضخامت تاریخی داده است و در واقع جزئی از حافظه تاریخی و حافظه انسان می شوند». در خاطره جمعی ماده وجود ندارد؛ بلکه تنها صور خیالی وجود دارد، صور خیالی که فرد بتواند در ذهن آن را تجسم کند. بنابراین وقتی از شهر صحبت شود، جای جای شهر مملوء از فضاهایی است که صور خیالی شهروندان در آن نقش می بندد. همانند فضاهایی که افراد در شهرهای خود داشته اند، به طور مثال میدان نقش جهان و یا میدان گنجعلی خان و یا میدان بهارستان فضاهایی هستند که صور خیال در آن ها نقش می بسته و نقش خواهد بست (همان، ۱۳۸۰: ۹۷).

۱-۶- ۵- حس مکان

حس مکان به معنای ادراک ذهنی مردم از محیط و احساسات کم و بیش آگاهانه آن ها از محیط خود است که شخص را در ارتباطی درونی با محیط قرار می دهد، به طوری که فهم و احساس فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه می شود. این حس عاملی است که موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه برای افراد خاص می گردد.

---

[۱] Benjamin

[۲] Antonides

حس مکان علاوه بر این که موجب احساس راحتی از یک محیط می شود، از مفاهیم فرهنگی مورد نظر مردم، روابط اجتماعی و فرهنگی جامعه در یک مکان مشخص حمایت کرده و باعث یادآوری تجارب گذشته و دست یابی به هویت برای افراد می شود (فلاحت، ۱۳۸۵). مکان عنصر اصلی هویت ساکنان آن است انسان با شناخت مکان می تواند به شناخت خود نائل شود یکی از علل سرگردانی انسان امروز نپرداختن به مفهوم مکان و هویت مکانی انسان است مکان های مدرن امروزین بدون توجه به طبیعت پیرامون و نیاز های کیفی ساخته شده اند و به ناگزیر برآورده کننده ای هیجان ها و نیاز های زود گذر کمی انسان می باشد و به دور از هر گونه معنا و خصیصه ی تنها ترویج دهنده نامکان ها هستند بنابراین انسان می تواند هویت پرداز یک مکان باشد و مکان می تواند دارای یک هویت انسان ساز باشد و این دو برای یکدیگر لازم و ملزوم هم هستند مکان با فعالیتی که در آن رخ می دهد و ساختار فیزیکی تعریف می شود و با شکل گرفتن تصویر ذهنی و خاطره آن در ذهن انسان در طول زمان معنا و روح پیدا می کند معنا و روحی که برای روزگار ما خواهد ماند و به یادآورنده ی بودن و هستی انسان خواهد بود (علیپور، ۱۳۹۵).

۱-۶-۵-۱- تقویت حس مکان

در طراحی مکان برای انسان، زمینه ی شکل گیری حس مکان امری ضروری است و ارتباط دوسویه میان انسان و محیط شکل می گیرد از یک سو انسان محیط را برای خود می سازد و از سوی دیگر محیط به جهان انسان شکل می دهد. عوامل شکل دهنده ی حس مکان شامل: عوامل کالبدی، اجتماعی، فرهنگی، فردی، خاطرات و تجارب، رضایتمندی از مکان و عوامل تعاملی و فعالیتی و هم چنین مشارکت در طراحی می باشد. مکان باید به گونه ای باشد که انسان در آن احساس امنیت کند و امکان مداخله برای تغییرات فضا وجود داشته باشد. مکان باید انسان را به کاوش و اکتشاف محیط ترغیب کند (تجربه فضاهای جدید)، همچنین در مکان باید: امکان بروز فعالیت های جمعی، امکان ایجاد قلمرو اختصاصی توسط فرد، امکان یادگیری از محیط زیست، امکان مشارکت در چیدمان فضا و تغییر مبلمان سبک، امکان خلق ویژگی های محیطی وجود داشته باشد (اعتمادی و مستغنی، ۱۳۹۵: ۱۱۰).

۱-۶-۶- دلبستگی به مکان

دلبستگی به مکان آیینی از سطوح حس مکان است که در این سطح، فرد ارتباط عاطفی پیچیده با مکان دارد. مکان برای او معنا دارد و مکان محور فردیت است و تجارب جمعی و هویت فرد در ترکیب با معانی و نمادها به مکان آیینی شخصیت می دهد در این حالت برمنحصر به فرد بودن مکان و تفاوت بر آن با دیگر مکان ها تأکید می شود (فلاحت، ۱۳۸۵). دلبستگی به این معناست که فرد نسبت به دیگران

حساس است و شامل ادراک تعلق، احساس خوشایندی و افتخار به بودن در جامعه و احساس ایمنی و راحتی در جامعه است (مادوکس و پرینز، ۲۰۰۳). مازلو احساس خوشایندی برآورده شود (رضایی شریف، ۱۳۹۱) کیفیت معماری مکان ها و طرح کالبدی یکی از عوامل محیطی مؤثر در حس دلبستگی به مکان و کاربران محیط است. این تأثیر مستقیم یا جبری نبوده، بلکه به صورت عاملی ادراکی با ایجاد تصاویر ذهنی و تسهیل برخی فعالیت ها بر استفاده کنندگان تأثیر می گذارد. طرح کالبدی مکان ها با القا زیبایی و هویت و با تسهیل روابط اجتماعی، فعالیت ها و ایجاد رضایتمندی در کاربران بر شکل گیری نسبی حس دلبستگی به مکان مؤثر است (فلاحت، ۱۳۸۴). یک مکان به دلیل امکان رخداد یک رابطه اجتماعی و تجربه مشترک میان افراد، احساس تعلق و دلبستگی را شکل می دهد (پاکزاد، ۱۳۸۸: ۳۱۹). احساس تعلق و دلبستگی به مکان، سطح بالاتری از حس مکان است که در هر موقعیت و فضا به منظور بهره مندی و تداوم حضور انسان در مکان نقش نند ای می یابد (فلاحت، ۱۳۸۵: ۶۰). حس تعلق یکی از عوامل مهم در ارزیابی ارتباط انسان، محیط و ایجاد محیط های انسانی با کیفیت است. این سطح از معنای محیطی بیانگر نوعی ارتباط عمیق فرد با محیط بوده و در این سطح فرد نوعی هم ذات پنداری بین خود و مکان احساس میکند (جوان فروزنده، ۱۳۹۰). حس تعلق دارای دو بعد کالبدی و اجتماعی است که نتایج، نشان دهنده برتری تعلق اجتماعی بر تعلق کالبدی در محیط است. حس تعلق به مکان منطبق بر مدل شکل گیری معنا در محیط (برایند تعامل فرد، دیگران و محیط)، از یک طرف وابسته به مشخصات و ویژگی های فردی شامل: انگیزش ها، شایستگی ها و شناخت افراد نسبت به مکان بوده و از طرف دیگر، ریشه در تعاملات اجتماعی و ارتباط فرد و دیگران در محیط دارد که منبعث از نیاز انسانی تعلق به عنوان نیاز اولیه انسانی است (همان).

۱-۶-۷- تعهد به مکان

منظور از تعهد، سرمایه گذاری در فعالیت های عرفی و قراردادهای اجتماعی یا تلاش برای بدست آوردن یک وجهه خوب است. در واقع تعهد نوعی وابستگی عاطفی و روانی نسبت به محیط جامعه است که فرد و جامعه را به یکدیگر پیوند می زند (رضایی شریف، ۱۳۹۱). تعهد یا سپردگی به معنای آن که فضا باید به گونه ای طراحی شود که افراد از روی اختیار بیایند و لحظاتی را در آن سپری کنند. تعهد به مکان از سطوح حس مکان است که بالاتر از مرتبه حس دلبستگی به مکان است (فلاحت، ۱۳۸۵). ویژگی های کالبدی محیط با ایجاد معانی و تأمین فعالیت های خاص، در ایجاد حس

مکان مؤثر است. تأمین فعالیت ها از فضا با رضایتمندی از ویژگی های متغیر محیط مانند: دما، صدا و امکان انجام فعالیت های فردی و تعاملات اجتماعی توسط عناصر ایستایی محیط مانند ابعاد، تناسبات و فرم ها به وجود می آید. شناخت و عاطفه نسبت به فضا با درک معانی، نمادها، زیبایی شناختن فرمی معنایی فضا و هویت مندی با آن حاصل می شود (همان، ۶۳) از این رو برای فراهم کردن زمینه جذب افراد به مکان باید از فعالیت های جذب کننده مانند برگزاری انواع مراسم آیینی سنتی مانند تعزیه خوانی، مراسم ماه محرم، مراسم نذری، مراسم اعیاد و مناسبت ها و دیگر مراسم باستانی و مذهبی بهره گرفته شود. از طرف دیگر برای آن که افراد در فضا بمانند و در کمال رضایت به سر ببرند، کالبد مناسب مانند ارتقای کیفیت زیبایی شناسانه فضا، از جمله فرم و نمای مناسب، ساخت آبنما، کاشت گیاهان به منظور تلطیف هوا، محلی برای نشستن، گفتگو، نورپردازی در شب و سایر عناصر نمادین معماری پیشنهاد می شود (خستو،۱۳۸۹).

۱-۷- ویژگی های مکان های اجتماع پذیر

به طور کلی خلق یک فضای عمومی یا فضای سنتی موفق که بتواند پذیرای افراد و گروه های مختلف باشد مستلزم تأمین عوامل زیر است:

-تأمین قلمرو، امنیت، ساختار منسجم، تداوم و خوانایی و قابل پیش بینی بودن فضا؛

-وجود تسهیلات مناسب در فضا، پاسخگویی راحتی و آسایش محیطی؛

-میزان اطلاعات، شور و هیجان محیطی: که مستلزم وجود ابعادی چون پیچیدگی و رمز آلودگی، آموزش، امکان بیان خود، گوناگونی و تضاد، انتخاب، هویت یابی، خلوت جویی و دلبستگی در فضاست؛ (دانشپور، ۱۳۸۶)

-تعاملات اجتماعی

بعد اجتماعی فضاهای عمومی و فضای آیینی، مبتنی بر مثلثی از انسان، فضا و حیات جمعی است که پاسخگویی به ابعاد مذکور مستلزم توجه به موارد زیر است:

آ. شناخت نیازهای انسان در رابطه با فضا و شناخت گروه های مختلف استفاده کننده از فضا؛

ب. شناخت ابعاد کالبدی فضای عمومی و قابلیت های آن در رابطه با بعد اجتماع پذیری فضا؛

ج. شناخت ابعاد مؤثر در حیات جمعی در نمونه های موجود و تأمین ما به ازاهای کالبدی و فرصت های جهت بروز فعالیت های اجتماعی (دانشپور، ۱۳۸۶).

به طور کلی فعالیت های حاکم در فضاهای عمومی و سنتی را می توان بر اساس نوع و نحوه فعالیت کاربران فضا به سه دسته زیر تقسیم بندی کرد: با آنکه عوامل بصری وزیباشناسانه در اجتماع پذیری، فضاها از شروط لازم اند ولی به تنهایی کافی نیستند. وجود فضاهای کافی برای نشستن و گفتگو، وقوع رویدادهای خاص در فضا از قبیل نمایش های آیینی سنتی، هنرهای عمومی و رخدادهایی از این قبیل که مردم را با یکدیگر پیوند می دهند، به جذابیت فضاهای سنتی می پردازد. (همان).

۱-۷-۱- مشارکت اجتماعی در مکان های سنتی

مشارکت اجتماعی در مکان های سنتی این مؤلفه بیانگر مشارکت و تعاملات اجتماعی در نقش ها و فعالیت های اجتماعی و سنتی است. مشارکت در فعالیت های عرفی، پیوند افراد را با ارزش ها و قواعد جامعه افزایش میدهد. به اینصورت که فرد حین انجام این فعالیت ها، ارزش ها و هنجارهای عرفی را درونی کرده، ویژگی های سازگار کننده درونی تقویت می شود و در نتیجه به جامعه پذیری افراد کمک میکند (رضایی شریف، ۱۳۹۱). چهار عامل اصلی راحتی و تصویرپذیری، دسترسی و ارتباط، کاربرد و فعالیت، اجتماعی بودن در ایجاد یک مکان موفق مؤثر است (مدیری، ۱۳۸۷). برای افزایش مشارکت و تعاملات اجتماعی در فضاهای آیینی اجتماع بودن فضا نقش مؤثری دارد.

۱-۷-۲- نکات لازم برای افزایش اجتماع پذیری مکان:

-فرصت های کالبدی مناسب جهت نشستن، مکث و تأمل بیشتر در فضا؛

-فضاهای کانونی جهت تجمع افراد مانند گردهمایی های کوچک و برگزاری کلاس های آموزشی و موارد مشابه؛

-ورودی های دعوت کننده و دسترسی به فضا به لحاظ بصری و کالبدی؛ پیش بینی عناصر عملکردی در کنار ابعاد زیبایی شناسانه آن.

-راه ها و ارتباطات فضایی مناسب در هدایت مردم درون فضا، خوانایی و وضوح فضایی؛

-کنترل دسترسی وسایل نقلیه و امنیت پیاده؛

-تعریف بدنه و هویت جداره ها؛

-ارتباط با سیستم حمل و نقل شهری؛

-پیش بینی فعالیت های جذاب (مدیری، ۱۳۷۸).

کالبد فضا در پیوند اجتماعی افراد مؤثر است. علت پویایی و سرزندگی فضاهای سنتی در مرحله اول به دلیل ویژگی خاص فعالیتی آن بوده که از اعتقادات و باورهای سنتی نشان می گیرد. کارکردهای متنوع در این فضاها می تواند بر جذابیت و سرزندگی این فضاها بیافزاید. افراد با شرکت در مراسم های آیینی - سنتی که از اعتقاد و

باور آن ها برخواسته نوعی هم ذات پنداری با محیط پیدا می کنند. از طرف دیگر فرم مناسب و قابل ادراک و کالبد متمایز و استفاده از عناصر و نمادهای سنتی در ایجاد تصویرهای ذهنی افراد و خاطره انگیزی فضا کمک و حس دلبستگی و تعهد به مکان را افزایش می دهد. معیارهای کالبدی معماری علاوه بر تنوع فعالیت های سنتی در این فضاها در پیوند اجتماعی افراد مؤثر است. با توجه به این که دلبستگی و تعهد زیر شاخه حس تعلق محسوب می شود، از این رو پیشنهادات معماری یکسانی برای این دو مؤلفه ذکر شده است. (عطایی و پور محمدی، ۱۳۹۴: ۲۴۲). برخی از ابعاد معماری مؤثر پیوند اجتماعی در فضاهای سنتی در زیر ارائه شده است.

۱-ابعاد کالبدی معماری مؤثر بر مؤلفه مشارکت و تعاملات اجتماعی در فضاهای سنتی عبارت است از: دعوت-کنندگی، دسترسی بصری و کالبدی، پاسخگویی به مقیاس عملکردی و سرانه فضا، تنوع و انعطاف پذیری فضایی و فعالیتی در جذب گروه های مختلف (جنس، سن و غیره)، دسترسی گروه های اجتماعی مختلف، مطلوبیت فضایی، مقیاس مناسب با تأثیرات رفتاری و حسی در فضا، جاذبه بصری (طراحی مطلوب، دید و منظر، عوامل طبیعی، خوانایی).

۲-ابعاد فعالیتی مؤثر بر مؤلفه مشارکت و تعاملات اجتماعی فضاهای سنتی عبارت است از: پاسخگویی فعالیتی، تنوع و سرزندگی فعالیتی، نهادهای آموزشی، تنوع کاربردی، فعال بودن فضا در زمان های مختلف.

۳-ابعاد کالبدی معماری مؤثر بر مؤلفه دلبستگی و تعهد به مکان سنتی: فرم، اندازه، مقیاس انسانی، بافت، رنگ، نور، روابط، چیدمان و سازماندهی فضایی، رعایت سلسله مراتب فضایی، جذابیت بصری ارتباط درون با بیرون محیط، مرکزگرایی، نماد های سنتی، شاخص سازی، خوانایی.

۴-ابعاد فعالیتی مؤثر بر مؤلفه دلبستگی و تعهد به مکان سنتی عبارت است از: برگزاری انواع مراسم های آیینی سنتی، تنوع فعالیت و کاربری، رویدادها و وقایع اجتماعی.

۵- ابعاد کالبدی معماری مؤثر بر مؤلفه باور و اعتقاد به مکان سنتی عبارت است از: جذابیت و مطلوبیت، رعایت سلسله مراتب فضایی.

۶-ابعاد فعالیتی مؤثر بر مؤلفه باور و اعتقاد به مکان سنتی عبارت است از: برگزاری انواع مراسم های آیینی سنتی، تنوع فعالیت و کاربری (عطایی و پور محمدی، ۱۳۹۴: ۲۴۳).

۱-۸- تعاملات اجتماعی

انسان موجود اجتماعی است و از ابتدای تاریخ در قالب گروه ها و قبیله‌ها به زندگی پرداخته است. زندگی در قالب گروه ضمن تقسیم کارها و افزایش امنیت روانی و فیزیکی به رشد انسان ها نیز کمک می‌کند چرا که با کاسته شدن از فعالیت‌های ابتدایی لازم برای زندگی با تقسیم وظایف، امکان پرداختن به جنبه‌های دیگر به ویژه نیازهای روحانی انسان فراهم می‌شود. بحث دیگری که در زندگی اجتماعی و گروهی مطرح است. بحث آموزش رشد و تعالی است زندگی در قالب اجتماع این امکان را فراهم می‌آورد که افراد از دانسته‌ها، توانایی‌ها و استعدادهای یکدیگر آگاه شوند و در راستای فراگیری و تکمیل آن‌ها گام بردارند و چنانچه این ارتباطات مناسب و هدایت شده باشد به رشد هر چه بیش تر فرد و اجتماع کمک شایانی خواهد کرد. طراحان مـی‌بایستی به نیازهای عمومی و مشترک انسان ها حساس باشند. روان شناسان در حد ممکن سعی می‌کنند تا از تعریف نیاز انسان دوری جویند چون عقیده عموم آن ها بر این است که تعداد نیازهای انسان بسیار زیاد و در مراحل مختلف زندگی نوع نیاز متفاوت است. ولی طبقه‌بندی عمومی این نیازها امکان‌پذیر می‌باشد. نظریه پردازان به طبقه بندی نیازهای انسان پرداخته اند. در دسته بندی که مازلو یکی از روانشناسان انسان‌گرا از نیاز انسان انجام داده است، برقراری روابط اجتماعی یکی از نیازهای اصلی انسان به شمار می‌رود علاوه بر این که مسکن به دلیل اینکه می‌بایست پناهگاه روح و جسم انسان باشد از حساسیت بالایی بر خوردار است که می‌تواند با تأمین نیازهای انسان به فضای مطلوبی تبدیل شود که باعث رشد معنوی انسان شود.

آندره گوتن درکتاب «شهر سازی در خدمت انسان» تمایل به زندگی اجتماعی را جزء نیازهای روانی و روحی و غریزه بشر می‌شمارد و بیان می‌دارد: «توجه به نیازهای روان و روحی انسان برای تأمین سعادتش از نکات حائز اهمیت است زیرا انسان از روی همین نیازهاست که پی به وجود خود می‌برد و پیرامون روحیات و افکار خود قضاوت می‌کند این نیازها عبارتند از: دوام و پایداری زندگی خانوادگی، زندگی در اجتماع، فراغت، تنوع، مجادلات و بالأخره استراحت و آرامش فکری و روحی است. اهمیت روابط اجتماعی تا حدی است که می‌توان حتی حیات انسانی را در ارتباط مستقیم با آن دانست چنانچه «حیات» را همان آدم‌هایی دانست که دوروبر ما هستند، همان معمولی ترین راه هایی که با آن ها ملاقات می کنیم و خلاصه همان طرق هستی که در عالم وجود قرار دارد، در این صورت «حیات» در رابطه تنگاتنگ با ارتباطات اجتماعی قرار می‌گیرد و مقوله‌ای جدایی ناپذیر از آن به شمار می رود. فرد به دو طریق اجتماعی می‌شود:

الف)رسمی: که شیوه های عملکرد را به صورت ساختارمند، قرار می‌گیرد.

ب)غیر رسمی: که از طریق روابط متقابل با همسالان و عضویت درگروه های غیر رسمی صورت می‌گیرد.

بنابراین باید اذعان کرد که «تعامل اجتماعی فرآیندی است که طی آن مردم معنی‌هایی را که در ذهن دارند به یکدیگر انتقال می‌دهند». برای این منظور نه فقط از کلمات بلکه از حالت های چهره، آهنگ صدا و زبان بدن خود نیز بهره می‌جویند.

۱-۸-۱- پیوند اجتماعی

یکی از راهکارهایی که بتوان نظم اجتماعی را حفظ کرد و باعث باعث افزایش یکپارچگی اجتماعی شد، ایجاد اجتماعات منسجم در جامعه است که مهم ترین روش برای تحقق کلگرایی از طریق تشویق و تقویت با هم بودن و ایجاد پیوندهای اجتماعی جدید است تا بتواند از انفجار و ازهم گسیختگی بافت اجتماعی جلوگیری کرد (مدنی پور، ۱۳۸۹: ۲۱۳). ایجاد ارتباط قوی بین افراد فقط هنگامی امکان پذیر می شود که مجموعه ای از چارچوب های اجتماعی در جای خود قرارگیرند: چه از دیدگاه جمع گرایی و چه از دیدگاه فردگرایی دموکراتیک. فضا یکی از این چارچوب هاست و طراحی فضای شهری زمینه ای برای روابط اجتماعی فراهم می کند (مدنی پور، ۱۳۸۹: ۱۸۹). با ایجاد فضاهای عموی واقعی به جای ایجاد گره ها و محدوده های محصور و بسته که منجر به قطبی شدن جامعه و فضا می شود، می توان انتظار داشت که قدری میزان تحمل یکدیگر و پیوند اجتماعی افزایش یابد (مدنی پور، ۱۳۸۹: ۲۴۵). ایجاد ارتباط قوی بین افراد فقط هنگامی امکان پذیر می شود که مجموعه ای از چارچوب های اجتماعی در جای خود قرار گیرند چه از دیدگاه جامعه گرایی و چه از دیدگاه فردگرایی دموکراتیک. فضا یکی از این چارچوب هاست و طراحی فضای شهری زمینه ای برای روابط اجتماعی فراهم می کند. چارچوب نظری این تحقیق بر نظریه اجتماعی «تراویس هیرشی۲» استوار است. وی مؤلفه های پیوند اجتماعی را مشارکت، دلبستگی، تعهد و باور معرفی کرده است و بر این عقیده است که رابطه معناداری بین این مؤلفه ها و پیوند افراد با جامعه برقرار است؛ به طوری که هر چه این مؤلفه ها در جامعه تقویت شود پیوند اجتماعی افزایش می یابد (رضایی شریف، ۱۳۹۱). بهره گیری از این مؤلفه ها گامی مؤثر در جهت پایداری اجتماعی و ارتقا کیفیت فضاهای شهری است.

۱-۸-۲- روابط اجتماعی در چهار چوب فرهنگ جامعه

هر فعالیتی که توسط انسان صورت می‌گیرد اساساً متکی به فرهنگ است و فرهنگ نتیجه مقررات نامدون، عادات، آداب، رسوم، سنت ها، سبک ها و شیوه‌های متداول زندگی است.

معماری و شهرسازی با فضاهایی سروکار دارند که انواع فعالیت‌ها در چهارچوب متفاوت در آن ها اتفاق می‌افتد و در حقیقت به این فضاها معنی ومفهوم می‌دهد. بنابراین فرهنگ مستقیماً از طریق نظام فعالیت‌ها و با هدایت هنجاری و ارزشی آن، با ارائه دستور العمل‌های معین ناظر بر انجام فعالیت، مستقیماً بر فضا و محیط شهری تأثیر می‌گذارد و فضاهای شهری را محصولی فرهنگی می‌نمایاند. واقعیت آن است فرهنگ بخش انسان ساخت محیط انسانی است. فرهنگ در اشیاء و محیط فیزیکی ظاهر می‌شود و طرح‌های عمومی و طرح خانه‌ها و ساختارهای عمومی به طور صریح بازتاب ارزش‌ها و اعتقادات یک فرهنگ هستند. فعالیت‌های انسان در عرصه اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و مانند آن معطوف به هدفی معین است و ضامن بقای جامعه و تداوم بخش زندگی عمومی و اجتماعی مردمانی است که به واسطه آن با هم می‌آمیزند. بسیاری از فعالیت‌های انسانی دارای خصلت تباعدی‌اند و ضرورتاً در فضا تجلی می‌یابند. از سوی دیگر اجزاء و عناصر مشخص و فعالیت های انسانی ابعاد گوناگونی دارند و مکان های عمومی حاصل فعالیت‌های انسانی با ابعاد اجتماعی و عمومی است (حبیبی، ۱۳۸۵: ۴۵).

۱-۸-۳- تعاملات اجتماعی و ابعاد مؤثر بر آن

تعامل اجتماعی و برقراری ارتباط، می تواند یک موضوع فیزیکی، یک نگاه، یک مکالمه و ارتباط بین افراد باشد که خود مستلزم تعریف رویداد ها و فعالیت های متناسب و در نتیجه نقش پذیری مردم در فضا و عضویت آن ها در گروه ها و شبکه های اجتماعی است (دانشپور و چرخچیان، ۱۳۸۶: ۲۲). شناخت کافی انسان و ارتباطاتش در شکل گیری کالبدی محیط برای تعامل بیش تر مؤثر می باشد. افراد مختلف به سطوح مختلفی از تعامل اجتماعی تمایل دارند. موارد تأثیرگذار بر تعاملات اجتماعی که طیف وسیعی از مؤلفه های ادراکی، مفهومی کالبدی و عینی را در بر می گیرد دارای دیدگاه های مختلفی است، ولی در یک نظر جامع عواملی چون پویایی و سرزندگی، زیبایی بصری، آسایش، امکان توقف کردن در فضا، قدم زدن، استراحت کردن، دسترسی مناسب، گرد همایی، وجود فعالیت اجتماعی و رویداد های مختلف، تناسب و خوانایی را از مهم ترین عوامل تأثیرگذار بر اجتماع پذیری و تعاملات اجتماعی دانسته اند.

۱-۹- گفتمان

واژه ی «گفتمان» به عنوان برابر نهاده ی واژه ی دیسکورس[۱]، توسط داریوش آشوری برساخته شده است. وی برای نخستین بار این همسنگ را در مقاله ی «نظریه ی غرب‌زدگی و

[۱] discourse

بحران تفکر در ایران» در نشریه ی ایران نامه به کار برد و به جامعه ی فرهنگی پارسی‌گو شناساند پیش از برساخته‌شدن و رواج واژه ی «گفتمان»، واژه ی فرنگی دیسکورس به همسنگ‌های دیگری همچون: «گفتار»، «سخن»، «وعظ و خطابه»، «درس و بحث»، «سخنرانی»، «مراوده»، «مکالمه» و «نطق»، در رشته‌های مختلف، و توسط مترجمان گوناگون، به فارسی برگردانده می‌شد. گفتمان، اصطلاحی است که در رشته‌های گوناگونی چون فلسفه، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی و زبان‌شناسی بطور گسترده به کار برده شده است و نظریه پردازان مختلف درباره ی دامنه، مفهوم، نقش و کارکرد آن، نظریه‌هایی گوناگون، مطرح کرده اند. در تعریفی دیگر، گفتمان به معنی پرداختن مفصل و جزء به جزء یک موضوع، در قالب نوشتن یا گفتن است. به بیانی دیگر، به کاربردن زبان در گفتار و نوشتار، بهر پدیدآوردن معنا و مفهوم گفتمان با جنبه ی فاعلی یک چهارچوب زبانی سروکار دارد، که طی آن فاعل خبر یا روایت گر، با گذر از واژه‌های یک زبان و ارتباطات میانشان، می‌تواند به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه، با اثرگذاری بر ساختار زبان، کنترل آن را در دست خویش گیرد و در جهت آنچه خود می‌پسندد و بدان گرایش دارد، پیش برد (شهرکی، ۱۳۸۸).

۱-۹-۱- تحلیل و مفهوم گفتمان

به نظر فوکو[۱] گفتمان نقطه تلاقی و محل گردهمایی قدرت و دانش است. هر رشته خاص از دانش در هر دوره خاص تاریخی، مجموعه‌ای از قواعد و قانون‌های ایجابی و سلبی را دارد که معین می‌کند درباره ی چه چیزهایی می‌توان بحث کرد و درباره ی چه چیزهایی نمی‌توان وارد بحث شد. همین قواعد و قانون‌های نانوشته -که در عین حال بر هر گفتار و نوشتاری حاکمند- گفتمان آن رشته خاص در آن دوره تاریخی خاص هستند. برای آشکار شدن بیش تر واژه ی گفتمان و تفاوت و شباهت آن با واژه های مشابه اش به تعریف برخی از این واژه های مشابه می پردازیم نظیر، واژه ی گردهمایی و همایش.

گردهمایی همان، اجتماع کردن برای گفت وگو پیرامون موضوعی است که اصلاً «جنبه علمی تحقیقاتی» ندارد. مجمعی است که برگزار کنندگانش قصد آن دارند تا موضوع مورد علاقه خود را از زوایای مختلف مورد بحث و بررسی قرار دهند. مثل حضور استانداران، یا مدیران کل واحدهای یک سازمان و یا مسئولان انجمن های صنفی و تخصصی و نظایر آن، در گردهمایی سخنرانی و یا مقالات تخصصی ارائه نمی گردد.

همایش، رویدادی که جنبه تخصصی دارد و معمولاً مهمان ها از سطح بالاتری برخوردار هستند. همایشی مشارکت جویانه که برای بحث، حقیقت‌یابی، حل مشکل و مشاوره تشکیل

[۱] Foucault

می‌شود. در مقایسه با کنگره، کنفرانس معمولاً در مقیاسی کوچک تر اما از ویژگی بالاتری برخوردار است و در نتیجه تبادل اطلاعات راحت‌تر انجام می‌شود. اگرچه کنفرانس ذاتاً محدودیت زمانی ندارد اما معمولاً دارای دوره زمانی کوتاه و اهداف مشخصی است.

۱-۹-۲- گفتمان هنری

اثر هنری به عنوان ابژه ی است که می بایست دیده شود و به چالش کشیده شود (Lippard،۱۹۷۳). بابک گلکار معتقد است که شکل گیری اثر هنری و نحوه ارائه آن در نمایشگاه باید بر پایه گفتمان صورت پذیرد و رابطه ی معناداری بین کنش گفتمانی، بیننده و تولید هنری وجود دارد و این ارتباط تأثیر مثبتی بر هنر خواهد داشت. منظور از گفتمان هنری، نوعی ارتباط کلامی یا غیر کلامی اثر هنری با بیننده است که ویژگی های خاص خود را دارد. مهم ترین ویژگی آن این است که ارتباط همواره در بافت و موقعیت زمانی نمایشگاه هنری و زمینه ی فرهنگی مکان نمایش مورد توجه قرار می گیرد (پوریا مهر و موسوی لر، ۱۳۹۵: ۹۰). گفتمان نمایشگاهی به ایجاد فضایی برای گفت و گو نیاز دارد به عقیده ی فوکو: «تألیف در بحث گروهی اتفاق می افتد نه توسط فرد یا متن» (Foucault، ۲۰۰۳: ۳۰) این جمله را می توان این گونه تفسیر کرد که دیالوگ های گفتمانی نیاز به مشارکت فعال و صداهایی چندگانه در زمینه های مختلف دارند، تا ارتباط بینندگان و آثار، منجر به شکل گیری اثر هنری شود. بنابراین انجام دادن و گفتن هردو فرم های کنشی هستند که گفتمان را ایجاد می کنند. این رویکرد نه تنها منجر به نادیده شدن اثر هنری نمی شود، بلکه رابطه ی بین اثر و نمایشگاه را در ایجاد گفتمان محکم تر می کند. در نمایشگاه نه تنها نحوه ارائه آثار بلکه سخنرانی ها، کاتالوگ و متن های پیرامون، فرآیندی گفتمانی محسوب می شوند. فرآیندی که بیننده در آن فعالانه شرکت دارد و گفت و گوی او با اثر هنری به کنش گفتمانی می انجامد (پوریا مهر و موسوی لر، ۱۳۹۵: ۹۰).

۱-۹-۲-۱- کارکرد گفتمان فرهنگی هنری

امروزه یکی از راه های نوین برگزاری نمایشگاه ها ایجاد فضای مشارکت و فراهم کردن شرایط ارتباط میان بیننده با «فرآیند هنری» به جای «ابژه ی هنری» می باشد. در این روش، بیننده تنها اثر را نمی بیند بلکه در فرآیند ایجاد اثر هنری شریک می شود. در واقع هنر از مشارکت اجتماعی و بر مبنای همکاری بوجود می آید. گفتمانی که در آن هنر، نظریه و فعالیت های تمرینی با یکدیگر ترکیب شده و گروه های مختلفی از جمله هنرمندان، کیوریتورها[۱]،

---

[۱] تاکنون واژه ی مناسبی برای این کلمه ارائه نشده است بنابراین ترجیح داده می شود از خود واژه ی «کیوریتور» Curator استفاده شود.

منتقدان و بینندگان -به صورت مشارکتی- فضای هنری را به یک فضای خلاقانه ی گفتمان فرهنگی- اجتماعی تبدیل می نمایند (همان: ۹۴).

۱-۱۰- جوان

مجموع فراز و نشیب دوران زندگی بشر در سه مرحله خلاصه می شود: کودکی، جوانی، پیری. جوانی منزل قوت و نیرومندی ایام زندگی است که از دو طرف محصور به ضعف و ناتوانی است از طرفی ضعف ایام کودکی و از طرف دیگر ناتوانی دوران پیری. بشر در پیمودن راه زندگی و طی کردن پستی ها و بلندی های آن مانند کوه نوردی است که یک روز دامنه ی فراز را می پیماید تا خود را به مرتفع ترین قله ی کوه برساند، و روز دیگر از دامنه ی نشیب عبور می کند تا با آخرین نقطه ی نزولی برسد. موقع پیمودن دامنه ی فراز، هر روزی که بر وی می گذرد چشم اندازش وسیع تر می گردد، و نقطه ی تماشایی اش را بیش تر می بیند. وقتی که برقله کوه قدم می گذارد به همه جا مسلط می شود و عالی ترین مناظر را مشاهده می کند. برعکس موقع پیمودن راه نشیب، هر روزی که بر او می گذرد چشم اندازش محدودتر می شود و نقاط تماشایی یکی پس از دیگری پنهان می گردند تا به کلی همه مناظر زیبا از نظرش محو می شوند (احمدی و صنامی، ۱۳۸۰).

۱-۱۰-۱- آسیب های جوانان

به راستی جوانی بهترین دوران زندگی است اما دریغا که در این بهار طرب انگیز آسمان حیات انسان هیچ گاه از طوفان های ویران کننده خالی نمی ماند جوانی گلی است که بیش از یکبار در گلزار عمر شکفته نمی شود و چون پژمرده شد بازگشت آن محال است. ازجمله ی این آسیب ها، چالش های فراغتی می باشد. اوقات فراغت از جمله شاخص های جدید رفاه اجتماعی است که وجود و اهمیت بخشی به آن هم نتیجه ی رشد صنعت و هم نتیجه جامعه ای مصرفی بوده است. فعالیت های اوقات فراغت از چنان اهمیتی برخوردار است که حتی از آن به مثابه آیینه فرهنگ جامعه یاد می کنند. جوانی جمعیت در کشور ایران و گذران اوقات فراغت جوانان با چالش های متعددی مواجه است، امکانات اوقات فراغت که خود معلول توزیع نامتناسب امکانات و فضاهای فراغتی، کمبود منابع مالی، کمبود و نامناسب بودن امکانات و فضاهای فراغتی می باشد (یاری، ۱۳۹۰).

۱-۱۰-۲- اوقات فراغت جوان

اوقات فراغت به معنای زمان استراحت، آسایش، آرامش و زمان آزاد می‌باشد که هر فردی به میل خود از آن استفاده می‌نماید. استفاده بهینه از ایام فراغت نقش بسزایی در بهداشت روانی افراد جامعه خواهد داشت. امروزه قشر جوان جامعه که بیش تر تحت تأثیر تهاجم

فرهنگی دشمن قرار دارد باید مورد توجه قرار گیرد تا از رواج تفریحات انحرافی در این قشر بتوان پیش‌گیری به عمل آورد. بنابراین، ایجاد زمینه مناسب برای محیطی نشاط‌آور و تفریحات لذت بخش متناسب با الگوهای فرهنگی جامعه ایجاب می‌نماید که به مسئله اوقات فراغت نوجوانان و جوانان بیش از پیش توجه شود (کریمیان، ۱۳۸۸). با عنایت به اینکه اکثریت جامعه ما را قشر جوان تشکیل می‌دهد و جوانان و نوجوانان در زمان تابستان اوقات فراغت زیادی دارند. پرکردن اوقات فراغت افراد جامعه به ویژه قشر جوان و نوجوان برای هر نظام حکومتی ازحساسیت بالایی برخوردار است زیرا اگر اوقات فراغت را با برنامه ریزی های صحیح و حساب شده پرنشود چه بسا مفاسد و انحراف های بسیار بخش قابل توجهی از قشر توانای جامعه را به ورطه سقوط می کشاند این موضوع با توجه به جوان بودن جمعیت کشور ایران می تواند ضرورت بیش تری پیدا کند (مشکی حسن آباد،۱۳۹۰). از جمله راه های مناسب گذران اوقات فراغت، شامل: ورزش، فعالیت‌های هنری، کانون‌های فرهنگی و تربیتی، پایگاه‌های مقاومت بسیج، سینما، رایانه، کتابخانه و پارک‌های شهری می باشد.

۱-۱۰-۲-۱- هنر و کاربرد آن در اوقات فراغت

خلق و ایجاد اصولاً لذت بخش و تحریک کننده ذوق انسان است. لذتی که از پدید آمدن یک اثر هنری و یا حتی از تهیه و تکمیل یا تعمیر وسایل مورد نیاز زندگی با کوشش شخص به انسان دست می‌دهد، در اصل نوعی تغذیه روان و تقویت استعدادهای نهفته انسانی را به همراه دارد و به سبب همین انگیزه درونی، مشغول شدن به این‌گونه فعالیت ها در اوقات فراغت جنبه سازنده و آموزنده قوی داشته و تقویت و تلطیف مهارت های دستی و نیرومندی هنری انسان را موجب می‌شود. کاربرد نقاشی، قصه، داستان و نمایش در تشخیص مشکلات عاطفی و نابسامانی‌های روحی، خصوصاً در روان درمانی کودک و نوجوان مورد تأکید قرار دارد؛ زیرا هنر شیوه‌ای مناسب در بیان غیرمستقیم است. در این شیوه، مشکلات و محدودیت‌ها راحت‌تر بیان می‌شود. بنابراین، پر نمودن اوقات فراغت از طریق فعالیت‌های هنری کاربردی فراوان دارد (کریمیان، ۱۳۸۸).

۱-۱۰-۲-۲- پارک‌های شهری و گذران اوقات فراغت

یکی دیگر از فعالیت‌های گذران اوقات فراغت نوجوانان و جوانان پارک‌های شهری است که با عنایت به آرامش روحی که در اثر حضور و گردش در آن به انسان دست می‌دهد، دارای اهمیت بسزایی در پر نمودن بهینه اوقات فراغت نوجوانان و جوانان است (یوسفی، ۱۳۷۴: ۸۲) بنابراین، جوانان علاقه‌مند هستند که قسمتی از وقت خود را در آن محیط‌ها بگذرانند. دنیس

گیور[1] که مطالعات زیادی در زمینه اوقات فراغت نوجوانان و جوانان انجام داده است، می‌گوید: «اوقات فراغت فرصتی به فرد می‌دهد تا انرژی خود را آزاد کند و به خلاقیت و خودشکوفایی نائل شود» (کشاورزی، ۱۳۸۵: ۱۷۹).

با توجه به جوان بودن جامعه کنونی ما و رشد روزافزون انواع انحرافات بخصوص در بین جوانان، لازم است که به مسئله مهم اوقات فراغت توجه ویژه‌ای نمود تا بتوان با پر نمودن اوقات فراغت در جهت مطلوب و رشد ارزش‌های اجتماعی و اسلامی، از انحرافاتی که نسل جوان را تهدید می‌کند جلوگیری به عمل آورد.

۱-۱۱- کانون گفتمان فرهنگی هنری

امروزه برخورداری از فضاهای فرهنگی یکی از مهم ترین حقوق شهروندی به شمار می رود و هر اندازه شهری بزرگ تر شود، میزان انتظارات شهروندان از آن بیش تر می گردد. گذران اوقات فراغت یکی از نیازها و خواسته های ساکنان شهر است که بخشی از آن در محیط خانه انجام می شود و بخشی دیگر در فضاهای شهری سپری می گردد. ایجاد و توسعه مراکز فرهنگی که هم به عنوان مراکزی در جهت گسترش فرهنگ اصیل باشند و هم به عنوان مراکزی که بخشی از اوقات فراغت شهروندان را پر کنند و باعث بهبود تعاملات اجتماعی (گمشده شهرهای کنونی) یکی از مهم ترین نیازهای شهری است، شوند. کانون گفتمان هنری یکی از همان فضاهای فرهنگی می باشد که ساخت این کانون ها از سیاست‌های جدید شهری برای تنوع و تمرکز بخشی در ارائه خدمات فرهنگی، هنری و فراغتی به شهروندان است. هدف کلی گردهم آوردن افراد جامعه در کنار یکدیگر و تقویت روابط اجتماعی در مرکز هنری است که این تنها از طریق بازشناسی مفاهیم و عوامل تأثیرگذار در زمینه شناخت و فهم مکان و فضای جمعی شهری امکان پذیر است (عبدلی، ۱۳۹۶: ۱۳۴).

۱-۱۱-۱- کانون فرهنگی هنری جوان وکاربرد آن در اوقات فراغت

یکی دیگر از برنامه‌های گذران اوقات فراغت نوجوانان و جوانان، کانون‌های فرهنگی می‌باشند که عمده کار آن ها فعالیت‌های هنری، آموزشی، سرگرمی می‌باشد می‌توان از آن ها به عنوان مرکز مطمئن‌تری برای گذران اوقات فراغت نوجوانان و جوانان یاد کرد. عده‌ای از صاحب‌نظران معتقدند که فعالیت‌های اوقات فراغت در نهایت موجب رشد و توسعه فرهنگی در جامعه خواهد شد و در اثر فعالیت‌های سالم از جمله شرکت در اردوهای جمعی، نه تنها از

[1] Dennis giver

فرصت‌های بیکاری و بعضاً بزهکاری اجتماعی کاسته می‌شود، بلکه اشاعه فرهنگ عمومی و توسعه فرهنگی و نشاط و سرزندگی در جامعه افزایش خواهد یافت (کشاورزی: ۱۷۲).

۱-۱۱-۲- عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر در شکل گیری فضای معماری

انسان در آفرینش هر فضای زیستی وحتی ابزارآلات سعی دارد در مرحله نخست به سودمندی های مادی، ملموس و کارکردی آن بپردازد. اما در صورت امکان به جنبه های هنری و فرهنگی فضا یا پدیده های که خلق می کند توجه دارد و سعی می کند که اثر یا فضا زیبا باشد. خواسته و معیارهای زیبایی شناختی انسان ثابت نیست و به همین علت آفرینش آثار و صورت های بدیع نیز در همه هنرها همواره ادامه خواهد یافت و در این میان برخی الگوها پایدارتر از سایرین است. سطوح و لایه های گوناگون ارزش های زیبایی شناختی را می توان به سه گروه طبقه بندی کرد: صورت ها و ارزش های پایدار و کهن، ارزش ها و صورت های نیمه پایدار و سبک، ارزش ها و صورت های زودگذر یا مد.

در معماری مانند سایر هنرها می توان تأثیر برخی از پدیده ها و جلوه های عمیق فرهنگ ملی و دینی را به شکل الگو و صورت هایی پایدار مشاهده کرد. البته پایداری آن ها به معنای فقدان پویایی آن ها نیست. در تاریخ هنر یک ملت ممکن است سبک های متعددی در هر یک از هنرها پدید آید یا حتی گاهی چند سبک در چند حوزه جغرافیایی در یک دوره شکل می گیرد. برخی ارزش ها و صورت ها در همه هنرها و برخی صنایع در گستره زمانی کوتاهی مورد توجه هستند. این گونه ارزش ها تأثیر اساسی و ساختاری ندارند و در پی انواع دگرگونی ها و تبادل های فرهنگی و هنری بین گروه ها، قوم ها و ملت های گوناگون پدید می آیند و در مدتی کوتاه مورد توجه هستند. مد که بیش تر در پی تأثیر دگرگونی ها و تبادلات فرهنگی و اجتماعی حاصل می شود و در دوره معاصر به شکل گسترده مشهود است، از صورت های ناپایدار و زودگذر به شمار می آید. در کنار عوامل ذکر شده در بالا نمی توان نقش ابداع و خلاقیت هنرمند را در شکل دادن به هر گونه اثر هنری و از جمله آثار معماری نادیده گرفت. ابداع و خلاقیت هنرمند از یک سو به تاریخ و فرهنگ طراحی در یک جامعه و از سوی دیگر به توانایی های فردی و ابداع مشخص هنرمند بستگی دارد. این عامل به نحوی به آگاهی های هنری و غنای فرهنگ طراحی و تبادلات فرهنگی و هنری یک جامعه با جامعه های دیگر ارتباط دارد. به عبارت دیگر ابداع و خلاقیت هنرمند در خلاء صورت نمی پذیرد، بلکه در بستری اجتماعی- تاریخی تحقق می پذیرد که بر محتوا و شکل اثر هنری تأثیر می گذارد.

۱-۱۱-۲-۱ تأثیر عوامل فرهنگی هنری بر فرم معماری

فرم معماری به عنوان بستری برای انتقال پیام های فرهنگی مطرح است، در گذشته وقتی معماری های ساخته می شد، فرهنگ خود را به همراه می آورد، بنابراین بخشی از فرهنگ در

معماری گذشته نهفته است. امروزه هم نمی توان فرهنگ و معماری را از هم جدا کرد زیرا پیام معماری توسط ناظر یا بیننده اثر شکل می گیرد. معماری یک هنرناب است و هنرهای انتزاعی به بیان خود می پردازند. به عنوان مثال یک اثر معماری پس از زاده شدن به یک شیء معمارانه تبدیل می شود که طراح آن از صحنه خارج شده است و ناظر اثر با مفاهیم ذهنی و دیدگاه خود به آن اثر می نگرد و پیام مورد نظر خود را از آن دریافت می کند و شاید این پیام همان پیامی نباشد که هنگام زاده شدن اثر با آن همراه بوده است. تلقی معمار از رابطه متقابل انسان و جهان منوط به تعریف او از نقطه اتصال توده و فضاست که فرم معماری از پیوند این دو عامل بوجود می آید. تا رابطه فلسفی این دو با هم روشن نشود فرم معماری مبهم خواهد ماند (همان: ۱۳۵).

۱-۱۱-۳- معماری کانون گفتمان فرهنگی هنری

کانون گفتمان فرهنگی هنری مجموعه ای است فرهنگی – هنری که دارای بخش های تخصصی در زمینه، هنری می باشد که امکان ایجاد ارتباط بین هنرمندان و تبادل اطلاعات و بالا بردن سطح معلومات عمومی مردم را فراهم می سازد و گوشه ای از نیاز های هنرمندان جامعه را بر طرف می کند.

۱-۱۱-۳-۱- معماری کانون گفتمان فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان

طراحی کانون گفتمان فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان باید بتواند ضمن اشاعه مضامین فرهنگی و هنری، امکان حس تعلق و مکان را فراهم کرده و در عین حال در راستای همخوانی با هویت ساختار شهری تأثیرگذار باشد و ضرورت های طراحی فضاهای معمارانه در دنیای معاصر است.

در معماری کانون گفتمان فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان، باید ابعاد مختلف فرهنگ و هنر، جوان، چگونگی ایجاد حس مکان (عواملی که منجر به تقویت حس مکان می شوند شامل: ایجاد مناظر آرام با کاربرد آب و فضای سبز و کم کردن آلودگی صوتی، رعایت تناسبات فضا، طراحی مبلمان قابل جابجایی، طراحی فضاها با قابلیت های بصری و حرکتی متنوع، طراحی مکان های با قابلیت بازی دسته جمعی، نقاشی های دیواری، که در حین آن تعامل جوان با دیگر جوانان افزایش یابد، تغییر در رنگ و نور فضا، مشارکت در طراحی، حداکثر ارتباط بصری به منظر طبیعی، ایجاد گلدان ها و باغچه های کوچک با همکاری جوانان، طراحی گوشه های دنج، طراحی فضاهای نیمه محصور و که سبب افزایش احساس نزدیکی می شود، همگی این عوامل سبب ایجاد رابطه ی تعاملی، حس وفاداری، تعهد، اشتراک رضایتمندی از مکان بین محیط و جوان می شود. و در نهایت حس مکان در جوان شکل می گیرد)، و چگونگی ایجاد گفتمان هنری (اگر نمایشگاه های هنری بر پایه حضور بیننده و شناخت دقیق ساختارهای نظری شکل بگیرند، آنگاه در دایره تولید و توزیع پدیده

های فرهنگی جامعه جایگاه مناسبی را در کنش گفتمانی ایجاد خواهند کرد) و ارتباط آن ها با یکدیگر مورد توجه قرار گیرند.

جمع بندی فصل

لزوم ایجاد فضاهای فرهنگی و هنری باعث ضرورت اندیشه و اقدام در جهت ساخت مجموعه هایی از این دست در این شهر برمی گردد که خود می تواند جو فرهنگی جامعه و شهر را به صورت اصولمند هدایت کرده و به نوعی در تربیت و پرورش فرهنگی نسل جوان و پیشگیری از وقوع و گسترش جرم و کنترل عوامل جرم خیز و تلطیف روانی جامعه و بالا بردن فرهنگ عمومی شهر نقش به سزایی ایفا کند. باید گفت که هویت مفهومی صرفاً ماهوی نیست و فرهنگ لزوماً پایان نبوده و به گذر زمان تغییرات و استحاله ویژه خود را پذیرا می شود و این مضامین را به جامعه زمان خویش نیز تعمیم می دهد.

بنابراین برنامه های فرهنگی هنری باید در مجموعه برنامه های توسعه ملی جایی مناسب خود را داشته باشند.

خود آزمایی فصل اول

۱- در این فصل (مبانی نظری) به چه مفاهیمی پرداخته شده است؟

۲- فرهنگ را از دیدگاه خود تعریف کنید:

۳- هنر را از دیدگاه خود تعریف کنید:

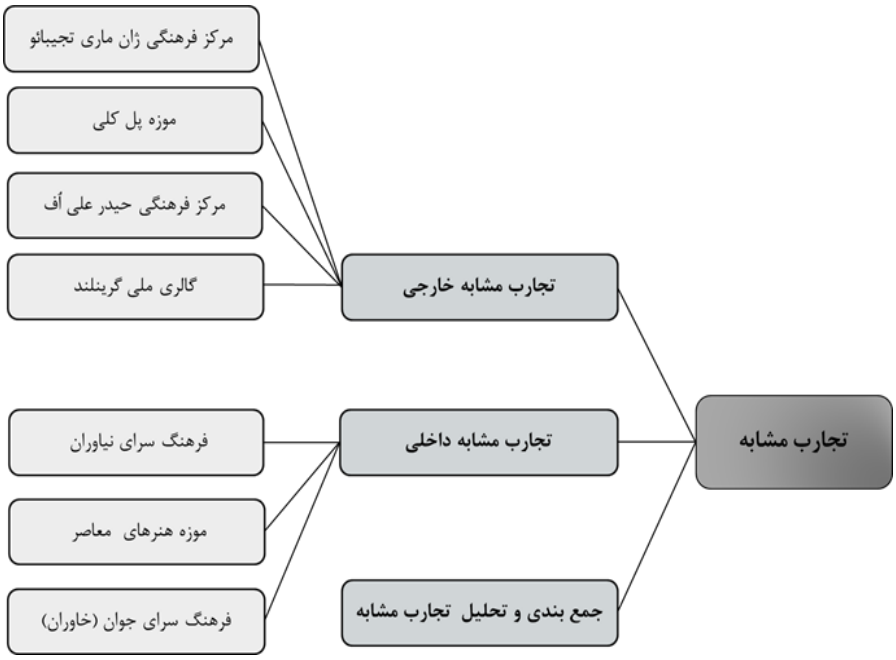
۴- برداشت خود را از مفهوم واژه گفتمان بیان کنید:

۲

معرفی تجارب مشابه

اهداف فصل دوم

در این فصل به بررسی سه تجربه مشابه غیر ایرانی و چهار تجربه مشابه ایرانی پرداخته می شود بررسی تجارب مشابه داخلی و خارجی، ایده ها و راهکارهای آن ها بر بهبود کیفیت طراحی مؤثر خواهد بود در واقع نقاط قوت آن ها الگو قرار خواهد گرفت و نقاط ضعف آن ها تکرار نخواهد شد. در بررسی این تجارب به جنبه های معماری و سازه ای و معرفی اجمالی بنا پرداخته می شود و در پایان جمع بندی صورت می گیرد.



نمودار۲-۱: *رئوس کلی مطرح شده در فصل دوم کتاب (تجارب مشابه)، منبع: نگارنده.*

مقدمه بر فصل دوم

بررسی تجارب مشابه داخلی و خارجی، ایده ها و راهکارهای آن ها بر بهبود کیفیت طراحی مؤثر خواهد بود در واقع نقاط قوت آن ها الگو قرار خواهد گرفت و نقاط ضعف آن ها تکرار نخواهد شد. در این فصل به بررسی چهار تجربه مشابه غیر ایرانی و سه تجربه مشابه ایرانی پرداخته می شود که همگی از نمونه های برجسته ی معماری معاصر محسوب می شوند که توانسته اند نظر مخاطبان خود را جلب کنند و سبب تقویت حس مکان در ایشان شوند به گونه ای که مخاطب در این مجموعه ها هرگز احساس غربیگی نمی کند. این مجموعه ها دارای ارتباط قوی با بستر سایت، طبیعت پیرامون و جزئیات دقیق در اجرا و شفافیت هستند.

۲-۱- معرفی تجارب مشابه غیر ایرانی

در این فصل به بررسی چهار تجربه مشابه غیر ایرانی؛ مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو[۱]، موزه پل کلی[۲]، مرکز فرهنگی حیدر علی اُف[۳] و گالری ملی گرینلند[۴] پرداخته می شود که این چهار تجربه ی مشابه بر این اساس انتخاب شده اند که رابطه ی نزدیکی با اهداف کتاب دارند. در بررسی این تجارب به جنبه های معماری (کاربری ها، کانسپت، اسناد معماری) و سازه ای و معرفی اجمالی بنا از جمله مساحت و معمار هم چنین موقعیت جغرافیایی آن ها پرداخته می شود.

۲-۱-۱- مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو

مجموعه فرهنگی ژان ماری تیجیبائو در اقیانوس آرام و در شبه جزیره نیوکالدونیای[۵] که مستعمره فرانسه و پایتخت نومایا[۶] می باشد، قرار گرفته است. این مجموعه برخواسته از توجه به گیاهان بومی و کلبه‌هایی که به وسیله مردم بومی کاناک ساخته شده بود، توسط معمار ایتالیایی رنزو پیانو[۷] در سال ۱۹۹۳ طراحی شده است و به عنوان تجلیل از فرهنگ مردم کاناک و از یاد بردن خاطره استعمار فرانسه ساخته شد. مرکز فرهنگی تیجیبائو به عنوان یکی از آثار برجسته معماری معاصر محسوب می شود. از هر جهت قابل توجه است از جمله؛ توجه به سایت و هماهنگی با محیط اطراف، توجه به بارهای زیست محیطی، پروسه طراحی، پرورش کانسپت و البته خود کانسپت، کیفیت و جزئیات دقیق اجرا و برقراری ارتباط قوی با مخاطب. استفاده‌کنندگان بومی در این مجموعه هرگز احساس غریبگی نمی‌کنند، به راحتی در میان احجام قدم می‌زنند و در موقعیت‌های مناسب به هر کدام داخل می‌شوند و از آن‌ها استفاده می‌کنند، صدای آشنای طبیعت را می‌شنوند و لرزش پوسته ساختمان را که آشناست حس

---

۱ Jean marie tjibaou

۲ Paul Klee

۳ Heydar Aliyev

٤ Greenland National Gallery

٥ Newcaledonia

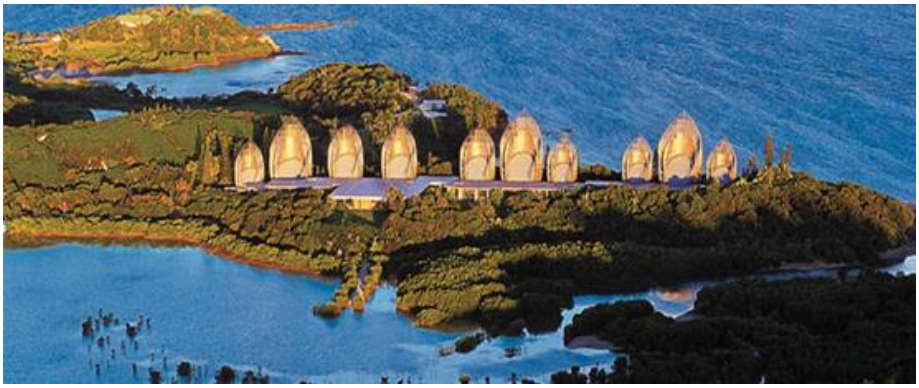
٦ Nomia

۷ Renzo Piano

می‌کنند؛ رنگ گرم چوب از رسمیت فضا کاسته و آن را صمیمی‌تر کرده است. ارتفاع فضای داخلی انسانی است و هارمونی خاصی در اجزاء دیده می‌شود.

این مرکز فرهنگی هنری به رهبر سیاسی مردم کاناک (ژان ماری تیجیبائو) که در جنگ برای استقلال داخلی نیو کالدونیا در سال ۱۹۸۹ کشته شد، اهداء شده است و به این اسم نام‌گذاری شده است.

شکل ۲ـ۱ *: کلبه کاناک ها ، منبع: www.archdaily.com .*

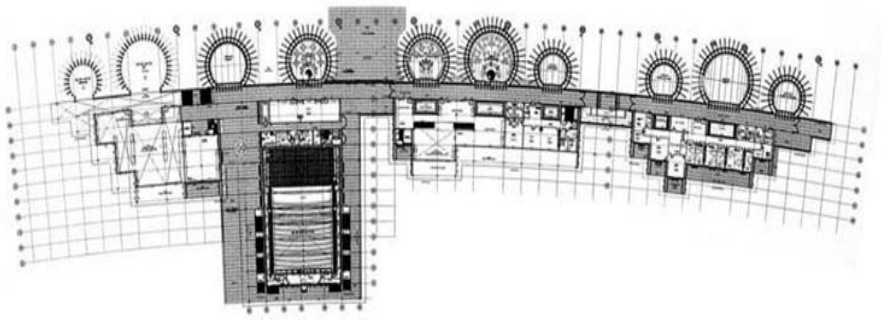


شکل۲ـ۲ *: مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو، منبع: www.archdaily .*

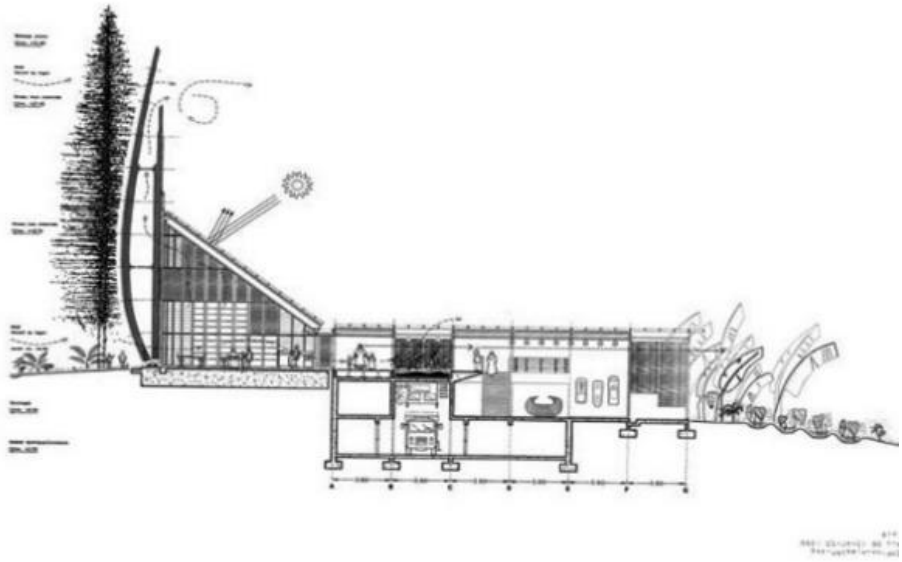
مجموعه فرهنگی تجیبائو از منحنی‌های قفس مانند، از چوب درختان کاج و صنوبر ساخته شده است. این مرکز فرهنگی برای نمایش دادن و فعالیت‌های مختلف در صدد تأمین فضاهایی بر طبق فرهنگ مردم کاناک طراحی شده، ریشه‌های فرهنگ آن‌ها را حفظ کرده و در

طراحی ساختمان، از باورها و اعتقادات فرهنگی مردم کاناک و همچنین چشم‌انداز زیبای شبه جزیره الهام گرفته شده است. مجموعه شامل ده خانه انتزاعی چوبی (در هیأتی مشابه کلبه‌های بومی منطقه) است که غالباً پلان‌ها مدور و در ارتفاع عمودی مخروطی شکل هستند. آنان خانه‌ها را به صورت گروهی با خانه رئیس و سرپرستان در انتهای یک معبر عمومی باز می‌ساختند که این معبر عمومی با انبوهی از ساختمان‌های دیگر در طول دو طرف شکل می‌گرفت. این معبرها با تجمع مرکزی سایه‌های درختانشان در یک راستا به نظر می‌رسیدند و عنصر اصلی این روستا، فضای باز و مشترک بین کلبه‌ها است، دیواری گیاهی برای مشخص نمودن حدود ملک می‌باشد، کلبه رئیس روستا در مرکز آن واقع شده و کلبه رئیس‌های کوچک تر در اطراف کلبه مرکزی قرار دارند. طرح رنزو پیانو، در کل ده واحد یک شکل و با سه اندازه متفاوت که در مکانی بین دریا و مرداب که دارای پس زمینه جنگلی و کوهستانی می‌باشد و با سایزها و عملکردهای متفاوت تشکیل شده است که رنزو پیانو برای آن‌ها عنوان کیس[۱] را پیشنهاد کرده است. این کیس ها در یک انهنای ملایم در طول شبه جزیره به منظور تهویه‌ی بهینه و حداکثر روی یک تپه جای گرفته‌اند، جایی که بیش ترین باد می وزد. به طور کلی می‌توان گفت، مرکز فرهنگی ژان ماری تجیبائو، با طبیعت مأنوس است و مطابق با اصول معماری پایدار ساخته شده است. رنزو پیانو می‌گوید: «زیبایی پوشش گیاهی و توپوگرافی خاص جزیره دورافتاده، نیوکالدونیا در کرانه‌های خاوری استرالیا، منبع اصلی الهام من در طرح پروژه بوده است». پیانو به جای مقابله با نیروی باد و خورشید از آن‌ها به‌طور بهینه استفاده کرده است. توده ساختمان به سه بخش مختلف تقسیم می‌شود که دو بخش آن شامل سه برج و بخش دیگر از چهار برج تشکیل شده است. حد فاصل بخش‌های ذکر شده که به تعبیری کیفیت فضایی مشابه دهکده‌های نیوکالدونیا دارند، باغ‌هایی سرسبز است. سه حوزه تعریف شده در امتداد راهرویی با طول ۲۳۰ متر قرار دارند که ساختمان‌های مجموعه با ارتفاع متفاوت به موازات آن و بدون تقارن و نظمی خاص جانمایی شده‌اند.

[۱] Case

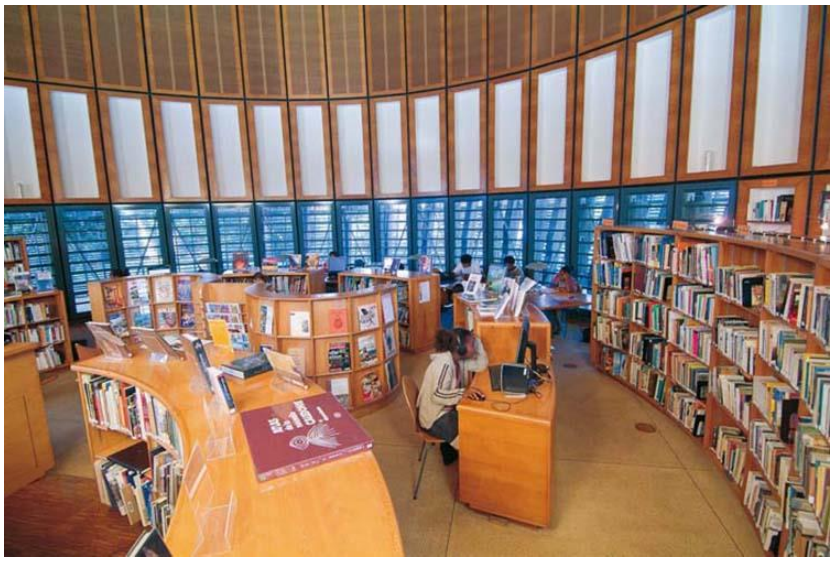


شکل ۲-۳ *: پلان مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو، منبع: www.archdaily.com .*



شکل ۲-۴ *: مقطع مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو، منبع: www.archdaily.com .*

فضاهایی مانند کتابخانه، سالن سمعی بصری، کافه تریا، نمایشگاه سالن اجتماعات، سالن رقص، آمفی تئاتر و موزه در مجتمع تعریف شده‌اند.



شکل ۲-۵: *کتابخانه مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو، منبع:* ***www.archdaily.com*** .

سازه برج‌ها ترکیبی از عناصر عمودی از جنس چوب درخت صنوبر و بادبندهای خمیده فولادی است. این ترکیب خاصیتی ارتجاعی به بنا می‌دهد که با توجه به اقلیم منطقه و طوفان‌های شدید از نکات مثبت در طراحی سازه به شمار می‌رود. استفاده از دیواره چوبی لایه لایه در بدنه خارجی ساختمان در مسیر باد غالب، به صورت قوسی باعث کنترل باد غالب شده‌است هم چنین سازه این ساختمان‌ها دو لایه است و خلأ بین دو جداره، ابزاری ارزشمند برای خنک کردن و تهویه ی فضای داخلی محسوب می‌شود. جاده عبوری برای ماشین‌ها در تفرجگاه در روی سطح زمین وجود ندارد بلکه در زیر زمین جاده‌ای برای عبور ماشین‌ها ساخته شده است. بنابراین زیر این ساختمان به ظاهر ساده، یک زیرسازی بتنی عمیق و محکمی قرار دارد. باز بودن طبقه همکف برای ادغام آن با طبیعت اطرافش می باشد و اتاق هایی که احتیاج به محصور بودن کامل داشتند در زیر زمین قرار گرفتند. پس از پارکینگ ماشین‌ها، جاده‌ای مسیر نگهبانی و مرکز فرهنگی را دور می‌زند که در این بین ایستگاهی برای سوار و پیاده شدن مسافرین ماشین‌ها قرار دارد. این جاده نسبتاً کوتاه می‌باشد، در انتهای آن تونل زیر زمینی قرار دارد که به زیر مرکز فرهنگی می‌رسد، از آنجا ماشین‌هایی برای رسیدن به کافه تریا و سالن تئاتر (زیر زمین این مجموعه سه طبقه می‌باشد) وجود دارد، در آنجا تعدادی ساختمان از قبیل رستوران، مهمان سرا برای هنرمندان و یک استودیو (با سقف مسطح که در ضلع جنوبی به سمت دریا می باشد) قرار دارد. در این سه دهکده به‌طور جداگانه، سالن تئاتر واقع است که اکثراً در آن فضاهای نمایشگاهی برپا است. در دهکده اول تأکید بر فعالیت‌های هنری است که سه واحد به اندازه‌های بزرگ، متوسط و کوچک قرار دارند. واحد متوسط شامل بخش سمعی و

بصری در طبقه همکف می‌باشد که در این واحد فرهنگ کاناک‌ها برای بازدیدکنندگان معرفی می‌شود. در سمت راست واحد متوسط، کافه تریا قرار دارد (این کافه تریا بین دهکده اول و دوم قرار دارد) که شامل تراس نیمه سرپوشیده می‌باشد. بعد از کافه تریا، مغازه‌های فروش صنایع دستی کاناک‌ها موجود است. درست در قسمت ورودی نمایشگاه دائمی قرار دارد جایی که بازدید کنندگان بینش و آگاهی به فرهنگ کاناک پیدا می‌کند. در پاویلیون[۱]ها (سازه ی ساده و مستقل) نمایش‌هایی مربوط به تاریخچه محله و محیط طبیعی کاناک اجرا می‌شود. منطقه نمایشگاه موقت، سالن نمایش تئاتر و به دنبال آن آمفی تئاتر با ظرفیت ۴۰۰ نفر که در قسمت عمیق تر از محیط اطراف قرار دارد. سالن روباز نمایش تئاتر که محل برگزاری اجراهای فرهنگی است در قسمت پشت آمفی تئاتر قرار دارد. در سمت چپ واحد متوسط واحد بزرگ تر قرار دارد که در آن نمایشگاه‌های دائمی از مجسمه‌های کاناک برپا است. در سمت چپ واحد بزرگ، واحد کوچک تر قرار دارد که در آن نمایشگاهی دائمی از مجسمه‌های منطقه اقیانوس آرام برپا است. روبروی مرداب و زیر سقف مسطح (به ارتفاع شش متر) غرفه‌هایی برای نمایشگاه‌های موقت قرار دارد. در دهکده دوم، سه واحد به اندازه‌های بزرگ، متوسط و کوچک قرار دارد که در کل کتابخانه را در بر دارند. در دهکده سوم، دو واحد کوچک و یک واحد بزرگ قرار دارند. واحدهای کوچک تر به عنوان کلاس درس کودکان استفاده می‌شود و واحد بزرگ تر در بین دو واحد کوچک تر به عنوان سالن سخنرانی استفاده می‌شوند.

مجموعه دهکده دوم جهت اتاق کار مورخان، محققان و متصدیان نمایشگاه و کارمندان اداری استفاده می‌شود. پاویلون های مقابل این بخش اداری یک کتابخانه چند رسانه‌ای دارند. و سالن‌های این قسمت برای کنفرانس استفاده می‌شوند. دهکده‌ای که در قسمت آخر مسیر و کمی دورتر از منطقه بازدید کنندگان قرار دارد شامل یک استادیوم می باشد که به فعالیت‌های هنری مانند رقص، نقاشی ، مجسمه‌سازی و موسیقی اختصاص یافته است. در این منطقه آموزشگاهی برای کوکان نیز هم وجود دارد که به آن‌ها شکل‌های مختلف هنرهای محلی آموزش داده می‌شود. دهکده سوم شامل سالن‌های نمایشگاهی مهم می‌باشد. یکی از کیس ها، مکان سنتی گردهمایی می باشد که جایگاه دست ساخته‌هایی است که هنرمندان منطقه خلق کرده‌اند و این دست ساخته‌ها رابطه ی بین گروه های قومی منطقه آرام را با سنت ها و اعتقاداتی که در زندگیشان حکم فرما بوده نشان می‌دهد. کیس دیگر دارای شش نمایشگاه است که به عنوان روح اقیانوسیه می‌باشد و مبدأ دنیا، انسان‌ها و زیستگاه آنان را در منطقه آرام به تصویر می‌کشد. کیس بعدی آثار هنری در مورد زندگی و کار ژان ماری تیجیبائو را در خود

---

[۱] pavilion

جای می‌دهد. آثار هنری در نمایشگاه در تمام ایام سال به‌طور متناوب عرضه می‌شود و نمایشگاه موقت قسمتی از این مجموعه است. این مرکز دو کارگاه آموزشی هنرمندان دارد که عمداً ظاهری ناتمام دارند تا یادآور آن باشند که فرهنگ کاناک هنوز در پروسه تکامل است ایده‌ای که رهبر مرحوم کاناک در ذهن داشت و الهام بخش تأسیس این مرکز بود. این مجموعه شامل بخش هنرهای تجسمی و نمایشگاه‌های آثار هنری می‌باشد که به منظور و پیشرفت خلاقیت هنرهای تجسمی می باشد.

***شکل ۲-۶** : نمای روبرو (بالا) مرکز فرهنگی ژان ماری تیجیبائو، منبع: www.arel.ir.*

در واقع شاهکار پیانو نمودی از سنت این قوم در ساختمان‌سازی است و از آن‌جایی که امروزه معماری بومی و سنتی رفته‌رفته به فراموشی سپرده می‌شود، اثر وی با تکنولوژی روز، بخشی از سنت و فرهنگ آنان را به نسل‌های بعدی منتقل خواهد نمود (احمدی شلمانی، ۱۳۸۹: ۵۵-۶۸).

۲-۱-۲- موزه پل کلی

در نزدیکی خیابان های طاق دار شهر قدیمی برن[۱] در کشور سوئیس[۲] که در فهرست آثار تاریخی یونسکو نیز به ثبت رسیده اند، بنایی متشکل از سه قوس تپه مانند دیده می شود که همچون تپه های دامنه دار آلپ[۳]، جزئی از توپوگرافی این منطقه محسوب شده و مرز مشخصی میان آن و محیط پیرامون نمی توان یافت. این بنا موزه آثار جمع آوری شده از پل کلی، نقاش،

---

[۱] Bern

[۲] Switzerland

[۳] Alpine

موسیقی دان و بزرگ ترین تئوریسین طراحی جهان، می باشد. هر چند که کابری اصلی این بنا، موزه است و در آن تعداد زیادی از مجموع ۴۰۰۰ اثر پل کلی که توسط خانواده او به موزه اهداء شده اند، به نمایش گذاشته شده اما به دلیل علاقه بسیار زیاد پل کلی به تدریس و آموزش هنر، در این بنا نیز چندین کارگاه و آتلیه آموزش هنر دایر است و بیش تر به مرکزی دائمی برای تمامی هنرها و تمام گروه های سنی شبیه است.

معمار این بنا، رنزو پیانو در سال ۲۰۰۵ میلادی طراحی این موزه را به اتمام رساند. پیانو با الهام از آثار پل کلی و با توجه به بستر و زمینه ساختمان، بنایی را طراحی نموده است که هم اکنون در زمره موفق ترین آثار با هدف پیوند با زمینه می باشد. علاوه بر این ارزش ها، در طراحی و نحوه اجرای این بنا نیز می توان توجه به جزئیات، زیبایی، ظرافت، شفافیت و تمامی دیگر شاخصه های آثار پیانو را مشاهده نمود. وی در جهت خلق فضاهایی ساده و تحسین برانگیز از هر گونه تزیینات و عناصر بیهوده پرهیز نموده و ترکیبی خالص و بی نقص را پدید آورده است.

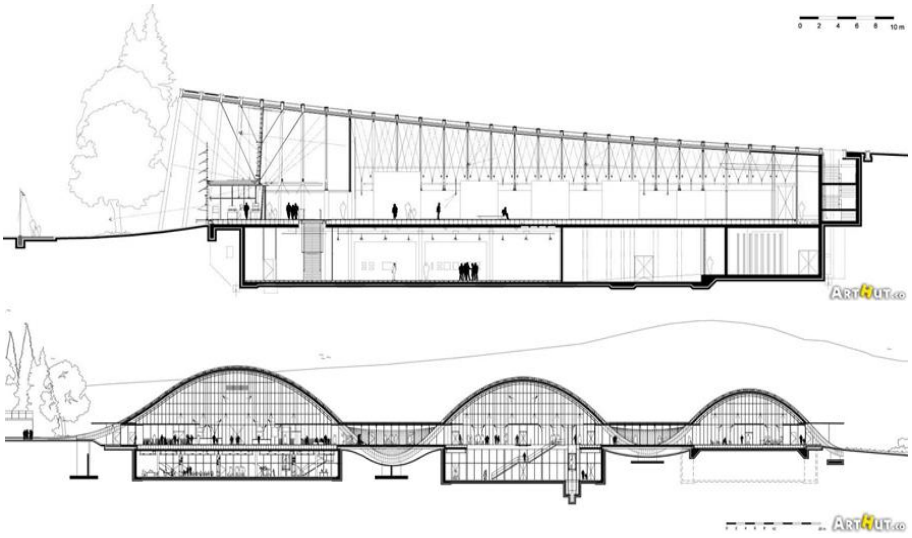
شکل ۲-۷ *: پرسپکتیو موزه پل کلی، منبع:Art Hut.co .*

***شکل ۲-۸** : سایت پلان موزه پل کلی، منبع: Art Hut.co .*

این مجموعه برای بزرگ داشت پل کلی هنرمند سوئیسی آلمانی طراحی و ساخته شده است و آثار این هنرمند در آنجا به نمایش گذاشته می شود. مرکز جدید علاوه بر جمع آوری بزرگ ترین مجموعه آثار کله، قرار است چیزی به نام «تجربه کله» برگزار کند که در آن گروه تازه شکل گرفته پل کلی کنسرت هایی برگزار کنند و تئاترهایی هم که دکورهایش آثار خاطره انگیز کلی هستند، اجرا شوند. رنزو پیانو طراح این موزه می‌گوید: «باید اول گوش دهید که زمین به شما چه می‌گوید. چرا که سایه طرح از قبل در آنجاست و در این مورد هم باید به صدای پل کلی گوش کنیم».

***شکل ۲-۹**: پلان های موزه پل کلی، منبع: Art Hut.co .*

این موزه، از سه طاق تشکیل شده که اولین آن ها شامل مرکز اطلاعات، موزه کودکان و سالن کنسرت با ۳۰۰ صندلی است. در زیر دومین طاق، مجموعه دائمی و نمایشگاه های موقت قرار دارند و سومین طاق نیز به فضاهای اداری، اتاق های کنفرانس و انبارها اختصاص یافته است. این سه طاق که تمامی فضاهای اصلی موزه را در خود جای داده اند توسط راهرویی شیشه ای به طول ۱۵۰ متر به یکدیگر متصل می شوند که پیانو از آن به عنوان خیابان موزه یاد می کند و از پنجره های آن به راحتی می توان مناظر اطراف و چمن هایی که بر روی سقف موزه روییده است را مشاهده نمود.

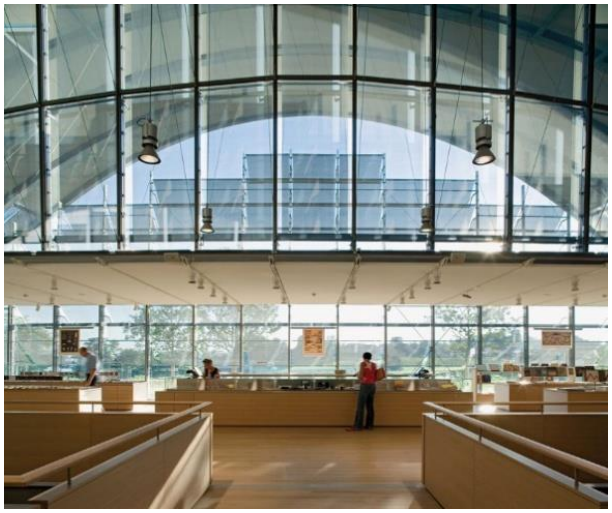


شکل ۲-۱۰ *: مقاطع موزه پل کلی، منبع: Art Hut.co .*

جهت حفاظت از آثار نقاشی کلی در موزه، چگونگی استفاده و کنترل نور در این بنا به قدری حائز اهمیت بوده که در آن از انواع متفاوتی از کنترل کننده های نور مانند سایه بان های ثابت در جداره ها، صفحات فلزی متحرک اتوماتیک در نمای طاق ها و کرکره های ریز نقش در سقف استفاده شده، در سایر فضاهای عمومی موزه نظیر؛ کافی شاپ و گالری ها نیز استفاده مناسب از نور طبیعی قابل تشخیص می باشد. علاوه بر کلیات حجم و ظاهر موزه، جزئیات فضاهای داخلی موزه نظیر کفپوش هایی از جنس بلوط و پلکان های چوبی نیز در پیوند بنا با طبیعت پیرامون مؤثر می باشند. در این موزه جهت القاء حس تعلیق و سبکی بسیاری از دیوارهای نمایش تابلوها توسط زنجیره هایی از سقف آویزان بوده و فاصله ای محسوس میان آن ها و زمین وجود دارد (URL ۱).

شکل ۲-۱۱: پرسپکتیوهای از زوایایی متفاوت موزه پل کلی، منبع: Art Hut.co .

شکل۲-۱۲: پرسپکتیوهای از زوایایی متفاوت موزه پل کلی، منبع: Art Hut.co .



شکل ۲-۱۳ : معماری داخلی موزه پل کلی، منبع: Art Hut.co .

۲-۱-۳- مرکز فرهنگی حیدر علی اُف

مرکز حیدر علی اُف، سازه ای زیبا و شکوهمند است که با طراحی خارق العاده و منحصر به فردی بنا شده و در قلب شهر باکو دلبری می کند. امروزه در کنار جاذبه های تاریخی پایتخت آذربایجان، این مرکز فرهنگی یکی از مهم ترین و پربازدیدترین دیدنی های باکو محسوب می شود. این مرکز به نمادی از آذربایجان بدل شده است. مرکز فرهنگی حیدر علی اُف، ساختمانی چند منظوره است که در وسعتی برابر با ۵۷ هزار متر مربع ساخته شد. زاها حدید[۱] در طی رقابتی در سال ۲۰۰۷، توانست طرح پیشنهادی خود را مطرح کرده و به عنوان معمار مرکز حیدر علی اف برگزیده شود. در همان سال، احداث این ساختمان شکوهمند زیر نظر زاها حدید آغاز شد و در نهایت، درهای این مجموعه در سال ۲۰۱۲ به روی عموم گشایش یافت.

هدف پروژه فرهنگی حیدر علی اُف، ساخت بنایی برای برگزاری برنامه‌های فرهنگی یک ملت است؛ ملتی که در گذشته جزئی از شوروی سابق بوده اند. در سرتاسر ساختمان، هندسه‌ای سینوسی شکل دیده می‌شود. این هندسه مواج در کنار معماری تاریخی و خشک باکو قرار گرفته است. معماری خشک باکو، یادگار شوروی سابق است. معماری اسلامی، ترکیبی از ردیف‌ها، شبکه‌ها و ستون‌هایی است که فضایی عاری از وقفه تشکیل می‌دهند. از سویی دیگر، هنر خوشنویسی روی کف و دیوار تا سقف و گنبد بنا ظهور شده است؛ نتیجه این امر، برقراری ارتباطی پیوسته بین عناصر معماری و محیط است. به جای تقلید از این سبک، حدید سعی کرد؛ این نوع معماری را درک کند و تفسیری نو به آن ببخشد.

کاهش توپوگرافی سایت باعث می‌شد که ساختمان حیدر علی اُف به دو سطح مختلف تقسیم شود. زاها حدید در پاسخ به این موضوع، طرحی هم ردیف ارائه داد که یک سری مسیر فرعی بین ساختمان مرکز حیدر علی اُف، میدان و پارکینگ زیرزمینی ایجاد کرد. در نتیجه، موضوعی که می‌توانست به معماری بنا آسیب بزند؛ حالا به یکی از عناصر کلیدی طرح تبدیل شده است. میدان وسیع سایت به نقاط مختلف شهر دسترسی دارد. در جهت بهبود این رابطه سیال، میدان از کف زمین به سمت مجموعه‌ای از چین‌خوردگی‌ها، موج‌ها و بازتاب‌ها خیز برمی‌دارد. حالا سطح میدان به چشم‌اندازی تبدیل شده است که به استقبال مهمان‌هایش می‌رود؛ آن‌ها را راهنمایی می‌کند و اختلافات بین معماری و توپوگرافی شهری را محو می‌کند معمار باید بنا را به‌گونه‌ای طراحی می‌کرد که به‌صورت عنصری از میدان شهر دیده می‌شد. به همین دلیل، زاها حدید از پوسته ساختمان به عنوان بحرانی‌ترین و چالش برانگیزترین المان طرح یاد می‌کرد. تیم معماری برای خلق یک سطح همگن از توابع مختلف، راه های تولید

---

[۱] Zaha Hadid

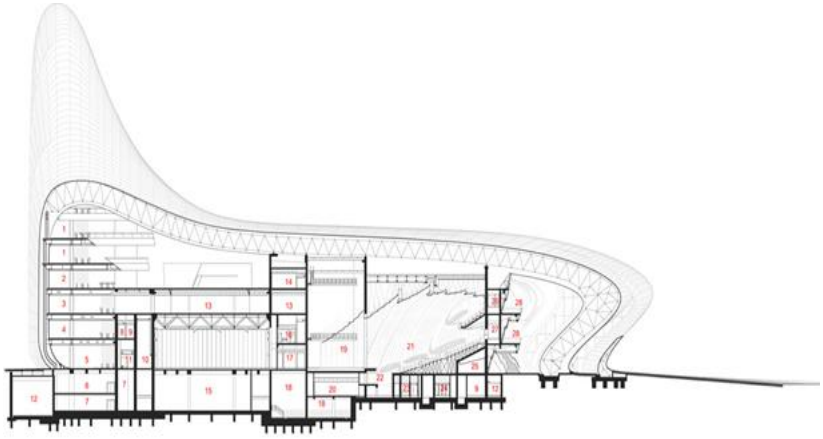
ساخت‌وساز و سیستم‌های فنی بهره برد. سطح و پوشش مورد نظر از طریق نصب فیبر شیشه‌ای بتن مسطح و فیبر شیشه‌ای پلی‌استر مسطح محقق شد. این مصالح به نیازهای میدان، محیط های متغیر و پوشش ساختمان پاسخ می‌دهند؛ در حالی که شکل‌پذیری بنا را دوچندان کرده‌اند.

***شکل ۲-۱۴**: پرسپکتیوهای از زوایایی متفاوت مرکز حیدر علی اُف، منبع: www.arel.ir .*

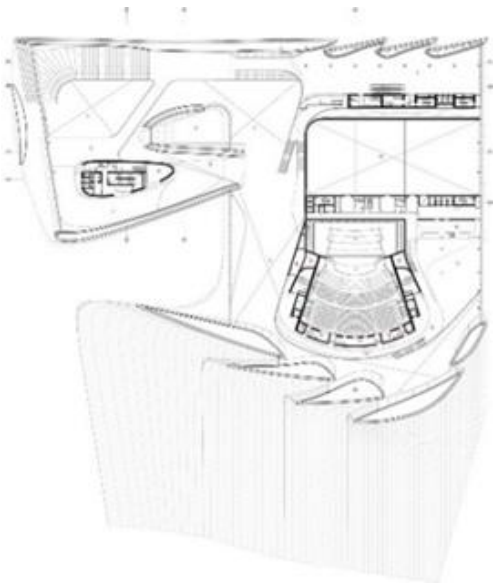
***شکل ۲-۱۵**: پرسپکتیوهای از زوایایی متفاوت مرکز حیدر علی اُف، منبع: www.arel.ir .*

ساختمان، ترکیب یک ساختار بتنی با یک سیستم اسکلت‌بندی فضایی است. این ترکیب به تیم معماری اجازه داد؛ فضای داخلی را به صورت نواحی بزرگ و عاری از ستون طراحی

کنند. المان‌های ساختاری عمودی، پشت پوشش بنا و دیوارهای تیغه پنهان شده‌اند. برای تأکید روی وحدت فضای داخلی و خارجی ساختمان، سیستم نورپردازی مجموعه با دقت زیادی طراحی شد. سیستم نورپردازی شب و روز با هم فرق می‌کنند. در طول روز، انعکاس نور خورشید، ظاهر ساختمان را تغییر می‌دهد. شیشه‌های نیمه انعکاسی، جلوه‌ای بدیع خلق می‌کنند بدون اینکه خط سیر سیال فضاهای داخلی را افشا کنند. شب‌ها، سیستم نورپردازی به‌گونه‌ای تغییر می‌کند که فضاهای داخلی و بیرونی را از هم متمایز می‌کند؛ در حالی که یکپارچگی این نواحی را حفظ می‌کند. در نهایت، مرکز حیدر علی اُف به یکی از مراکز دیدنی شهر تبدیل شد؛ در حالی که ویژگی‌های متمایز و منحصر به خودش را دارد اما رابطه‌ای فرهنگی با بافت شهر برقرار کرده است و از آینده روشن پایتخت آذربایجان خبر می‌دهد.



شکل ۲-۱۶ : *مقطع مرکز حیدر علی اُف، منبع: www.arel.ir .*



شکل ۲-۱۷ *: پلان مرکز حیدر علی اُف، منبع: www.arel.ir .*

وقتی به سراغ مرکز حیدر علی اُف می روید، با ساختمانی هشت طبقه مواجه می شوید که بخش های مختلفی در آن به چشم می خورد. از جمله قسمت های این مرکز می توان به سالن کنفرانس، بخش نمایشگاه ها، آمفی تئاتر و البته موزه اشاره کرد. در مجموع مرکز حیدر علی اُف شامل سه بخش اصلی است: موزه حیدر علی اُف (جذاب ترین بخش که در سه طبقه به شما امکان می دهد تا با حیدر علی اُف، رهبر ملی آذربایجان و سومین رئیس جمهور این کشور آشنا شوید، لباس های رسمی، مدال های مختلف، ماشین های تشریفاتی و لوازم منزل حیدر علی اُف، از جمله چیزهایی است که می توانید در این موزه شکیل و منحصر به فرد از نزدیک ببینید). آمفی تئاترها (مجموعه آمفی تئاترهای مرکز حیدر علی اُف، چهار بخش از این مرکز فرهنگی را به خودشان اختصاص داده اند که دوسالن چند منظوره کنفرانس از آن جمله هستند. البته خاص ترین قسمت در این چند طبقه، سالن اصلی آمفی تئاتر بوده که وسعت و گنجایشی ۱۰۰۰ نفره دارد و طراحی داخلی آن بسیار چشمگیر است. در این آمفی تئاتر، اپراها، کنسرت ها و نمایش های مختلف و بزرگی برگزار می شود و تا به حال میزبان هنرمندان معروف و سرشناس بسیاری بوده است). سالن های نمایشگاهی (مجموعه ای از سالن های نمایشگاهی وجود دارد که در تمام طول سال، میزبان نمایشگاه ها و رویدادهای مختلف هستند. این بخش نه طبقه از مجموعه را به خودش اختصاص داده و علاوه بر سالن های نمایشگاه، شامل دفتر مدیریت و کافه تریا نیز می شود. برخی از طبقات، میزبان نمایشگاهی همیشگی هستند و در برخی دیگر، رویدادهایی موقتی برگزار می شود. نه نمایشگاه دائمی مجموعه شامل: کلکسیون ماشین های کلاسیک، گنج های آذربایجان در گذر زمان، عروسک های

هنری، نمایشگاه آثار برگزیده جهان، تندیس «من عاشق باکوام» و نمایشگاه کرکینگ آرت[۱] می باشد). مجتمع باکو در واقع شامل سه ساختمان، یک مرکز کنفرانس به همراه سالن اجتماعات و سالن های دیگر، یک موزه و یک کتابخانه است که از طریق فضای داخلی و فضای منحنی وار و «سیال» پوسته بیرونی که در سراسر ساختمان وجود دارد به هم متصل می‌شوند. همچنین این مجموعه دارای یک رستوران و پارکینگ است. بازدیدکنندگان این ساختمان از طریق یک پارک طولانی و شیب دار که دارای مسیر زیگزاگی است، به یک محوطه سنگ فرش شده با مکعب‌های ساخته شده از بتن سفید می‌رسند.

شکل ۲-۱۸ : *معماری داخلی مرکز حیدر علی اُف، منبع: www.arel.ir.*

[۱] Cracking Art (نوعی مجسمه سازی از وسایل دور ریختنی)

شکل ۲-۱۹ *: سازه مرکز حیدر علی اُف، منبع: www.arel.ir.*

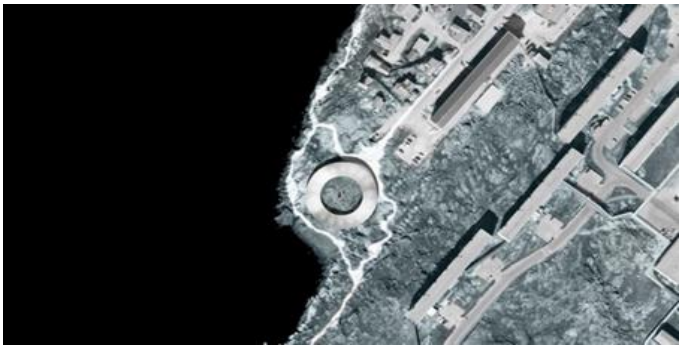
این سازه مجموعه‌ای از تغییرات مد نظر زاها حدید را در این بخش از باکو ایجاد نموده است. در طراحی مداوم و سیال این سازه در تمام جهات، تنها محدودیت‌های اندکی مشاهده می‌شود و عدم وجود هیچ نشانه‌ای از تکمیل این سازه، تصوری را خلق می‌کند که گویی در فضا غوطه‌ور است. تجلی معنوی ظاهر ساختمان که بسته به تابش نور خورشید به سطوح آن بین سفید، سفیدتر و حتی بسیار سفید متفاوت است، شخصیت بی وزنی بدان می‌بخشد و آن را از تعهدات گرانشی آزاد می کند و این همان کانسپت سازه می باشد. بخش مرکزی، مجموعه فرهنگی حیدر علی اُف با سطوح ممتدی مشخص می‌شود که پیچ و تاب خورده اند تا بتوانند دیوارهای سقف و پله‌ها را دگرگون کنند. طبقه همکف، دارای چندین فضای لابی مانند است که مرتبط کردن بخش‌های مختلف طرح در قالب یک فضای عمومی را دنبال می‌کند. این اتاق‌ها که با سطوح به هم پیوسته خود ادامه دهنده تم یکپارچه بنا هستند در داخل ساختمان بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند. در این سازه، خاک به پله ها و دیوارها و پوشش سقف داخلی تبدیل شده است، سپس در هم پیچیده و با حرکت خود، مناظر سفید بی پایانی را در جلوی چشمان بیننده پدیدار می‌کند و یک معماری بی نظیری را خلق می کنند (URL ۲).

۲-۱-۴- گالری ملی گرینلند

معماری و طراحی این گالری توسط گروه بیگ[۱] انجام شده است. این گالری برای شهروندان گرینلند از نظر فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، شهری و معماری بنایی شاخص خواهد بود. گالری ملی گرینلند، مرکزی پویاست که در آن تاریخ هنر گرینلند و هنر معاصر با یکدیگر

[۱] BIG

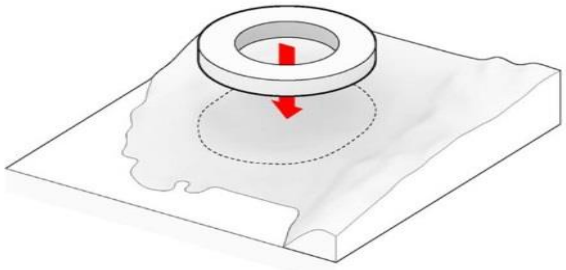
ترکیب می شوند. بدین ترتیب به کمک این مرکز هویت ملی گرینلند از طریق هنر و فرهنگ توسعه خواهد یافت (URL ۱۳).



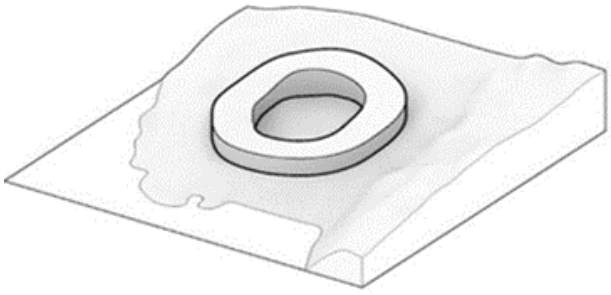
***شکل ۲-۲۰**: عکس هوایی گالری ملی گرینلند ، منبع: www.arel.ir .*

***شکل ۲-۲۱** : پرسپکتیو گالری ملی گرینلند، منبع: www.arel.ir.*

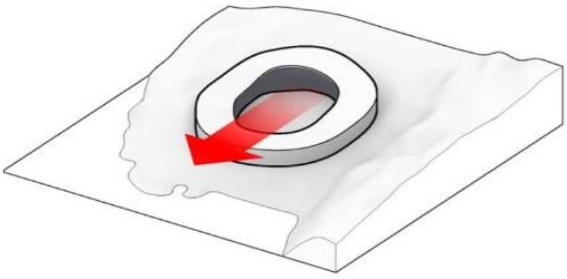
ساختمان این گالری در ارتباط کامل با محیط شهری، منظر و طبیعت اطراف است. در این مرکز چندین گالری کوچک تر وجود دارد که بسته به زمان های مختلف آثار مختلفی را نمایش می دهند.



شکل ۲-۲۲ : توپوگرافی (هندسه مطلق) و حلقه (نمایشگاه)، منبع: www.arel.ir.

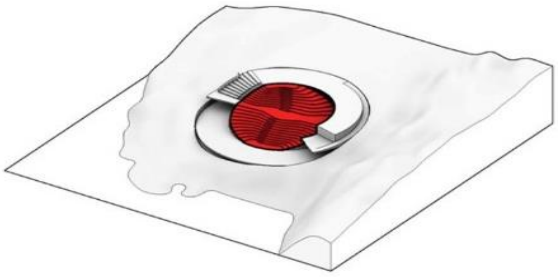


شکل ۲-۲۳ : توده یخ غلتان، منبع: www.arel.ir .

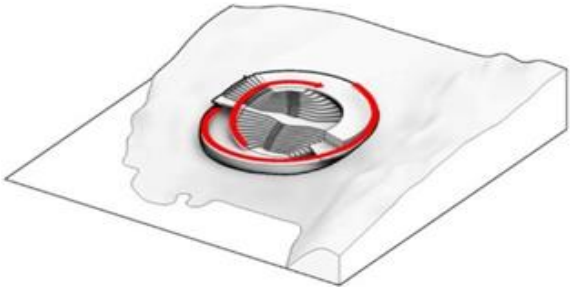


شکل ۲-۲۴: دید به اطراف، منبع: www.arel.ir .

شکل ۲-۲۵: نمایشگاه ، منبع: www.arel.ir .

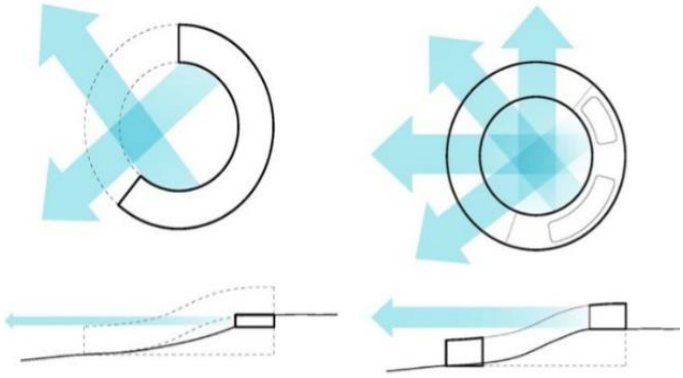


شکل ۲-۲۶: کارگاه و انبار، منبع: www.arel.ir .



شکل ۲-۲۷: سیرکولاسیون، منبع: www.arel.ir .

شکل ۲-۲۸: معماری داخلی، منبع: www.arel.ir .



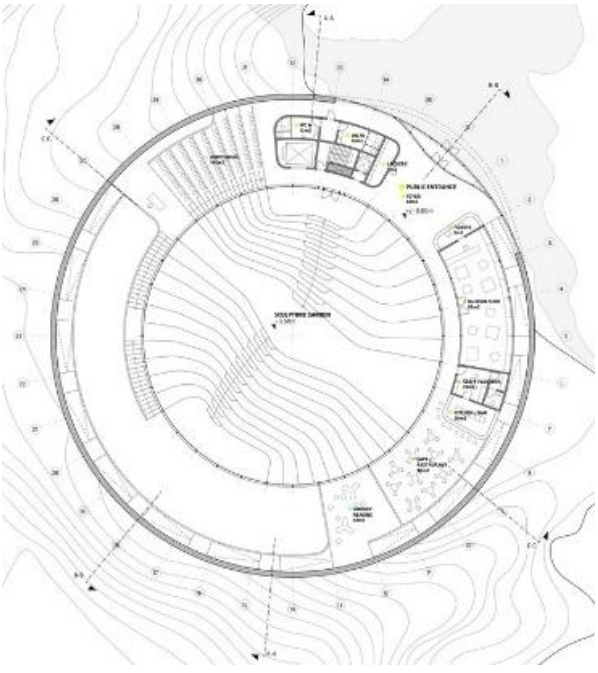
***شکل ۲-۲۹**: دید به اطراف، منبع: www.arel.ir.*

در این گالری آثار هنرمندان گرینلند بر زیر یک سقف جمع خواهند شد. گالری ملی گرینلند ابزاری سیاسی برای دستیابی به استقلال سیاسی گرینلند است موضوعی که بسیاری از هنرمندان گرینلند با آن درگیر هستند. این گالری می تواند به این خواسته ها کمک کند و با بیان معماری خاصی که دارد سمبلی از استقلال این کشور باشد.

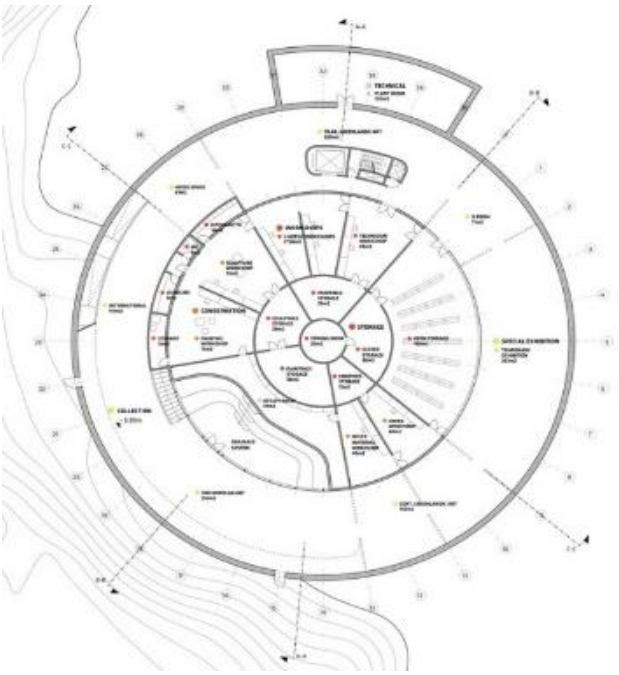
گالری ملی هنر گرینلند نقش مهمی برای شهروندان گرینلند به عنوان یک مرکز فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، شهری دارد و این گالری ملی نقطه ی تلاقی تاریخ هنر گرینلند و هنر معاصر در یک مؤسسه پویا می باشد. این مجموعه با دارا بودن موقعیت شهری خاص خود و اتصال مستقیم به چشم انداز و طبیعت اطراف و به عنوان سمبل طبیعت گرینلندی محسوب می شود. این مجموعه یک نمایشگاه مشترک فضای که می تواند به بسیاری از گالری های کوچک تر تقسیم شود. طبقه اول شامل نمایشگاه و ورکشاپ، طبقه همکف شامل فضای عمومی، طبقه دوم شامل فضای اداری می باشد (URL ۱۳).

***شکل ۲-۳۰** : مقطع، منبع: www.arel.ir .*

شکل ۲-۳۱: پلان طبقه همکف، منبع: www.arel.ir .



شکل ۲-۳۲: پلان طبقه اول، منبع: www.arel.ir .



شکل ۲-۳۳ : پلان طبقه دوم، منبع: www.arel.ir.

۲-۲- معرفی تجارب مشابه ایرانی

در این جا به بررسی سه تجربه مشابه ایرانی؛ فرهنگسرای نیاوران، موزه هنرهای معاصر تهران و فرهنگسرای جوان پرداخته می شود که این سه تجربه ی مشابه بر این اساس انتخاب شده اند که رابطه ی نزدیکی با طرح پیشنهادی از لحاظ کاربری خواهند داشت و هرسه از نمونه های برجسته ی معماری معاصر هستند و ترکیبی از معماری مدرن و سنتی محسوب می شوند و توانسته اند عناصر معماری سنتی را به شکلی مدرن استفاده کنند. این نمونه ها دارای وجه اجتماعی و مردمی می باشند. ارتباط قوی پیرامون خود دارند و دارای شفافیت و جزئیات دقیق در اجرا هستند هم چنین مخاطبان را به احترام وادار می کنند.

در بررسی این تجارب به جنبه های معماری (کاربری ها، کانسپت، اسناد معماری) و سازه ای و معرفی اجمالی بنا از جمله مساحت و معمار هم چنین موقعیت جغرافیایی پرداخته می شود.

۲-۲-۱- فرهنگسرای نیاوران

فرهنگسرای نیاوران بنایی است که در باغ نیاوران در شمال شرقی شهر تهران واقع شده است. این مجموعه اثر کامران دیبا معمار معاصر، برنامه ریز شهری و نقاش ایرانی است. فرهنگسرای نیاوران در سال ۱۳۵۶، با مساحت ۲۵۰۰۰ مترمربع ساخته و افتتاح شد،

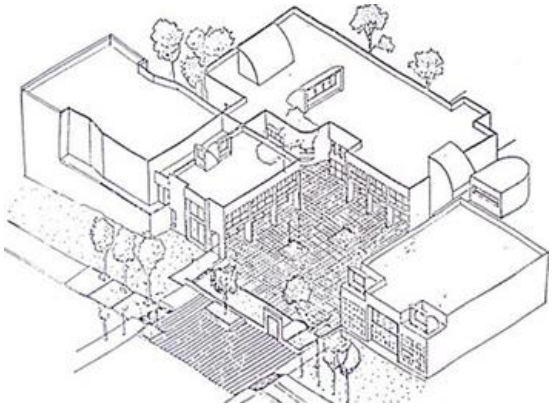
فرهنگسرای نیاوران یکی از بناهایی با وجه مردمی است که معمار آن بر این ویژگی تأکید دارد. معماری این فرهنگسرا با محیط پیرامونی آن ضمن ارزش های معماری ایرانی و مدرن به وجه اجتماعی نیز تأکید دارد که از ویژگی های بارز این بنا در خیابان های پر درخت نیاوران است. در حقیقت ساختمان فرهنگسرا از کنار هم نشستن احجام کامل و منفرد به وجود آمده است، این احجام در یکدیگر حل نشده‌اند تا کل واحدی را بسازند، بلکه در کنار هم نشسته‌اند، در بعضی مواقع گویی احجام با هم برخورد کرده اند و مجموعه ای را فراهم ساخته اند. تفاوت طراحی نما در آن ها نیز به تفاوت و استقلال آن ها از یکدیگر کمک می کند. این تفاوت و تنوع، فرهنگسرا را نه به شکل یک بنا، که به صورت مجموعه ای از بناها و حیاط آن را به صورت مرکز محله ای کوچک جلوه می‌دهد.

***شکل ۲-۳۴**: فرهنگسرای نیاوران ، منبع: www.arel.ir.*

***شکل ۲-۳۵** : ساختمان دفتر مخصوص، منبع: www.arel.ir.*

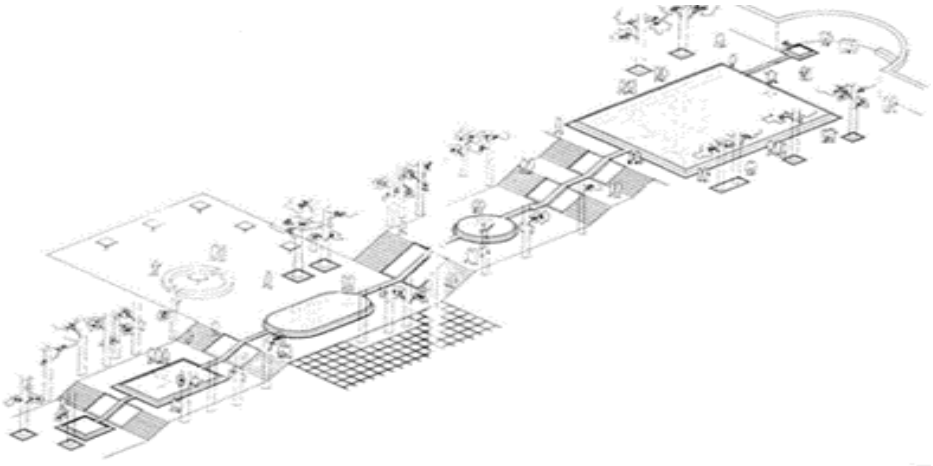
مجموعه‌ی نیاوران در باغی قدیمی قرار دارد و شامل دو ساختمان مستقل، یعنی «ساختمان دفتر مخصوص» در شمال بستر طرح و «فرهنگسرای نیاوران» در جنوب آن است. محور مشجر شمالی- جنوبی، با درختان تناور و جوی‌ها و آب نماهایی در حد فاصل این دو ساختمان، بازمانده‌ی باغ قدیمی است. در انتخاب محل ساختمان‌ها نیز کوشش شده تا آنجا که ممکن است از فضاهای بی‌درخت باغ استفاده شود. ساختمان فرهنگسرای نیاوران در بخش جنوب غربی بستر طرح واقع شده و ترکیبی از اجزای مختلف است که به گرد حیاط مربع -

شکلی انتظام یافته‌اند و حجمی نعلی‌ـ شکل می باشد. حجم کلی بنا با ارتفاعی حدود دو طبقه دیده می‌شود و تمامی اجزای مجموعه دارای ارتفاع تقریباً یکسانی هستند. ضخامت حجم ساختمان در همه جا یکسان نیست، به این دلیل حجم را نیمه‌منظم و گوناگون می باشد. در طراحی مرکز فرهنگی باغ نیاوران، هدف پدید آوردن تنوع و مقیاسی قابل درک از طریق در نظر گرفتن آمفی تئاتر، گالری، کتابخانه و رستوران به عنوان واحدهایی مستقل بود.
تمامی بناها، رو به یک حیاط مشترک داشتتند که به محور استخرهای آبشارگونه و درختان چنار مرتبط بود. هنگامی که شخصی از روی پل باریکی بر روی جریان آب می‌گذرد تا به حیاط فرو افتاده برسد، در قالب دروازه‌ی کوچک ورودی قرار می‌گیرد.



***شکل ۲-۳۶**: پرسپکتیو ، منبع: www.arel.ir.*

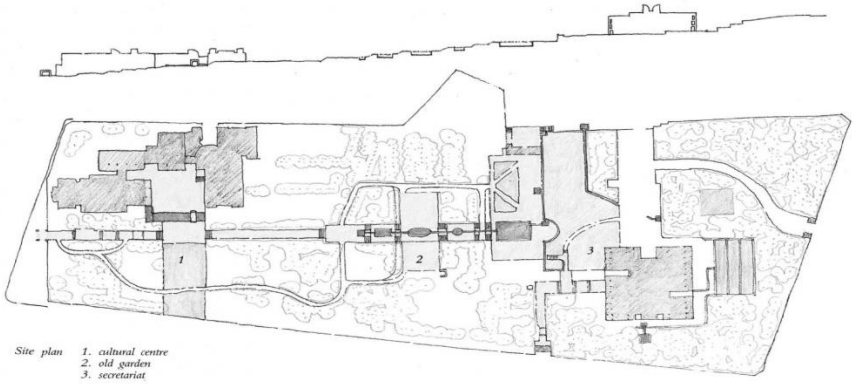
دیاگرام مجموعه این گونه می باشد که؛ پس از ورود به باغ نیاوران، افراد با پله‌هایی مواجه می‌شوند که مسیر و دسترسی اصلی ساختمان را نشان می‌دهند. این مسیر که به واسطه شمشادهایی در اطراف خود تزیین شده است، شوق به ادامه مسیر را در هر کسی افزایش می‌دهد. علاوه بر این، در طول مسیر اختلاف سطح‌های مختلفی وجود دارد که تا حیاطی مرکزی ادامه می‌یابند و یکی دیگر از ترفندهای دیبا برای جلوگیری از خستگی عابران به شمار می‌رود. فضاهای فرهنگسرای نیاوران شامل: آمفی‌تئاتر، نگارخانه، بخش اداری، رستوران، کتابخانه، حیاط مرکزی می باشد هم چنین ویژگی‌های بصری مجموعه شامل: فضاهای دیداری، رنگ، ریتم، فضای تاریک و روشن، حرکت و مکث، تقارن می باشد.



***شکل ۲-۳۷**: مسیر دسترسی از ورودی باغ تا فرهنگسرای نیاوران، منبع: www.arel.ir.*

طراح توانسته ارتباطی صحیح و جستجوگر میان دو ساختمان به وجود آورد. سازه این بنا با بتن مسلح اجرا شده است. در زیباشناختی این ساختمان طراح با ترکیبی میان‌بافت (بتن و سنگ)، فرم ساده هندسی و سنت‌های ایرانی توانسته ساختاری جدید از معماری سنتی و مدرن خلق نماید.

حیاط مرکزی یکی دیگر از نمادهای سنتی است که در این بنا استفاده شده است. این قسمت دارای دو آب‌نما و دو باغچه می‌باشد و تمامی درهای مختلف ساختمان به سمت حیاط مرکزی باز می‌شود.



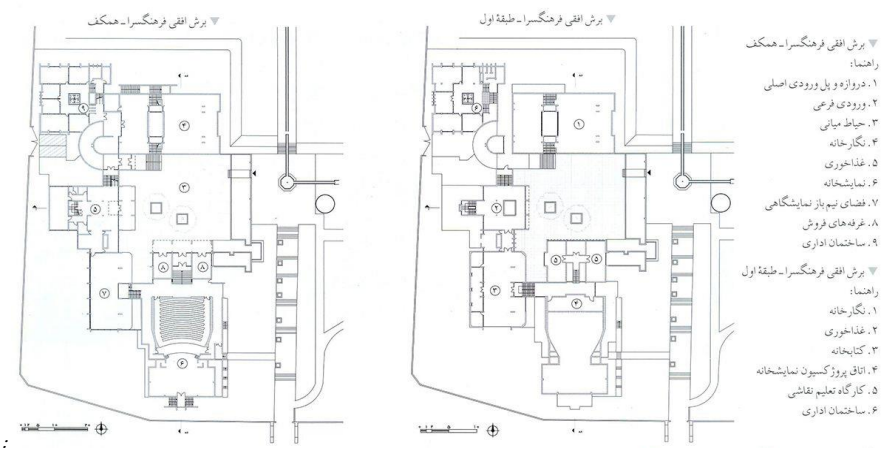
***شکل۲-۳۸** : سایت پلان و مقطع مجموعه نیاوران (شامل فرهنگسرا و دفتر مخصوص)، منبع: www.arel.ir.*

در حیاط مرکزی دو ساختمان مشاهده می‌شود، شامل:

ساختمان شماره یک؛ در سمت چپ که شامل دو طبقه است، طبقه اول سالن آمفی تئاتر که به عنوان سالن سینما از آن استفاده می‌شود. سالن آمفی تئاتر شامل سه قسمت اصلی: پذیرش، خروجی‌ها و صحنه اصلی می باشد. این مکان دارای یک ورودی یا سرسراست که یک حسن برای آن تلقی می‌گردد. زیرا افرادی که می‌خواهند به بیرون از آمفی تئاتر بروند ابتدا به یک هال انتظار وارد شده و سپس به محیط بیرون هدایت می‌شوند. طول صحنه آمفی تئاتر تقریباً دو برابر عرض آن است و از شیب طبیعی زمین برای شیب آمفی تئاتر استفاده شده است و طبقه دوم شامل اتاق‌های اداری رئیس و معاونین است.

ساختمان شماره دو؛ در سمت راست به‌وسیله چند پله به طرف در ورودی نگارخانه و بخش اداری می‌رسد. نگارخانه یک و دو (چند پله مراجعین را از حیاط مرکزی به سمت در ورودی نگارخانه هدایت می‌کنند. قبل از ورود به نگارخانه یک هشتی وجود دارد که هم به رستوران و هم به کتابخانه راه دارد. برای ورود به نگارخانه از یک راهروی چرخشی، هدایت‌کننده به طرف جلو استفاده شده که از آن به عنوان بخشی از نگارخانه استفاده می‌شود و فضای مفیدی نیز برای نگارخانه ایجاد کرده است. ساختار چرخشی راهرو باعث شده تا فاصله راهرو تا قسمت اداری کمتر احساس گردد)، اداری (طبقه همکف شامل اتاق منشی ها و طبقه دوم و سوم، شامل بخش های مالی، اداری، موسیقی، کامپیوتر و مدیریت های فرهنگسرا و مشاورین که همگی توسط جداکننده های شیشه‌ای از هم مجزا شده اند. لازم به ذکر است که قسمت اداری به قسمت‌های دیگر فرهنگسرا اشراف ندارد)، سالن اصلی (سالن خلیج فارس با ظرفیت ۲۶۲ صندلی قابلیت استفاده به عنوان سینما، اجرای تئاتر، کنسرت موسیقی، برگزاری سمینار و همایش را دارد)، سالن گوشه (این سالن با ظرفیت ۱۰۹ صندلی در انتهای حیاط مرکزی و بین دو ساختمان قرار گرفته و دو ساختمان را به هم متصل می‌کند و برای برگزاری فعالیت‌های گوناگون از جمله اجرای نمایش و کلاس های آموزشی آماده سازی شده است)، کتابخانه (فضای کتابخانه شامل: هال ورودی، قسمت کاتالوگ، مراجعه و تحویل، مخزن کتاب و سالن مطالعه است).

آرایش داخلی این مجموعه به نحوی است که مراجعان می‌توانند به آنچه می‌خواهند دست پیدا کنند و احساس آرامش نمایند. کتابخانه بیش تر شامل کتاب‌های تخصصی هنر بوده و برای استفاده هنرجویان و اساتید هنر می‌باشد (تحریریه‌ی هنر معماری، ۱۳۹۰: ۹۰-۹۱).



شکل ۲- ۳۹: *پلان های طبقه همکف و اول مرکز فرهنگسرای نیاوران، منبع: www.arel.ir .*

۲-۲-۲- موزه هنرهای معاصر تهران

موزه هنرهای معاصر تهران یکی از سرشناس‌ترین موزه‌های ایران است. این موزه در سال ۱۳۵۶ به کوشش و ابتکار فرح پهلوی و با پشتیبانی دفتر مخصوص شهبانو، در گوشه ی غربی پارک فرح (بوستان لاله کنونی) در امیرآباد تهران بنا شد. بنای موزه را کامران دیبا در سبک معماری مدرن و با الهام از بادگیرهای کویری ایران طراحی کرد. این موزه شامل جامع‌ترین و مهم‌ترین گنجینه‌های هنر مدرن از اروپا و آمریکای شمالی و مالک یکی از پنج تا ده مجموعه ی مهم هنر نو است و از تاریخ ۱۳۷۶ به‌طور فعال و نظام‌مند سمینارها، نمایشگاه‌ها و دوسالانه‌هایی برگزار کرد.

این موزه دارای کارهای مهمی از جنبش‌های هیجان‌نمایی انتزاعی، پاپ آرت[۱]، مینی‌مالیسم[۲]، مفهومی، و فوتورئالیسم[۳] است. در گنجینه ی دائمی موزه بیش از ۳۰۰۰ اثر ارزشمند از نخبگان هنرهای تجسمی نگهداری می‌شود که نزدیک به ۴۰۰ عدد از آن‌ها، دارای ارزش استثنایی هستند.

معماری موزه مجموعه‌ای از سنت، مدرنیسم و اندیشه فلسفی است. هشتی، چهارسو و گذرگاه‌ها از جمله عناصر چشم‌نواز این مجموعه بدیع به شمار می‌رود. همچنین تأثیر

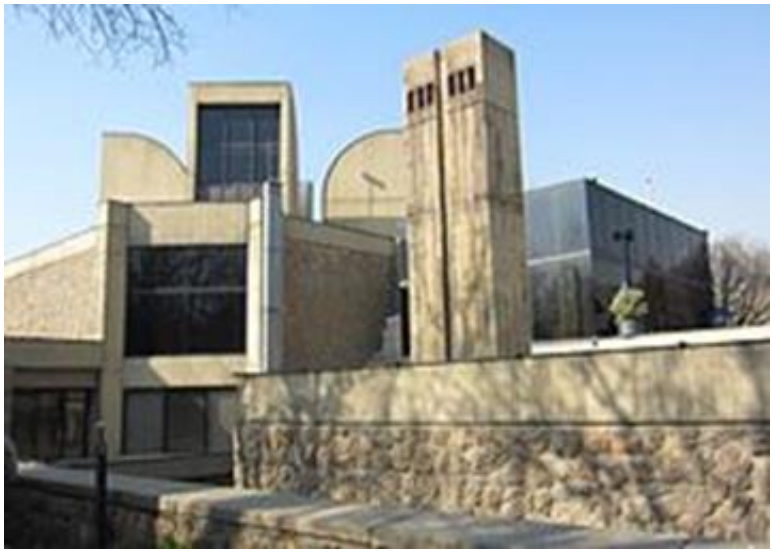
---

[۱] Pop art

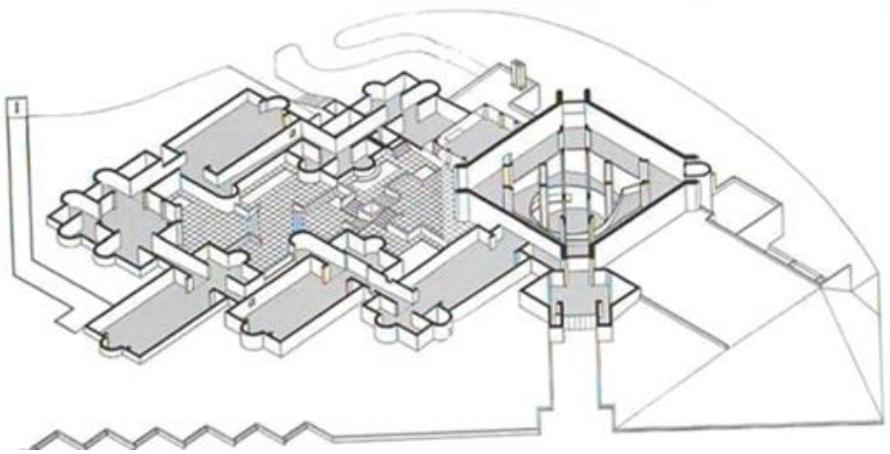
[۲] Minimalism

[۳] Futurism

بادگیرهای یزد بر معماری مجموعه واضح است. هشت نگارخانه موزه که با اختلاف سطحی بی نظیر نسبت به هم بنا شـده‌اند، بیننده را در مسیری چرخشی گرداگرد فضای اصلی موزه می‌گردانند؛ این مسیر به گونه‌ای طراحی شده است که انتهای هشتمین و آخرین نگارخانه به هشتی یا همان نگارخانه اول باز می‌گردد. معماری منحصر به فرد و مدرن این موزه با استفاده از طاق هایی مرسوم روستایی و نورگیرهای برگرفته از بادگیرهای کویری طراحی و طرح مارپیچ داخلی آن از الگویی کاملاً مدرن پیروی می کند.



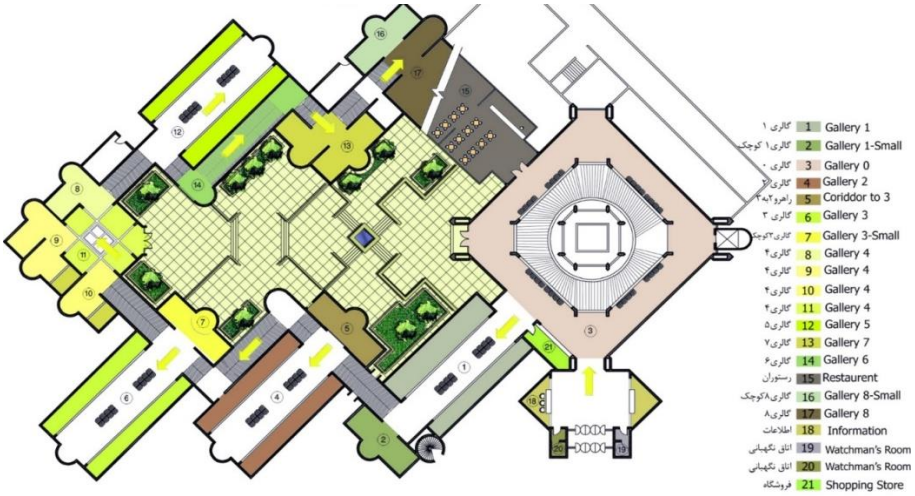
شکل ۲-۴۰: *پرسپکتیوهای از موزه هنرهای معاصر، منبع: www.arel.ir.*



شکل ۲-۴۰: *پرسپکتیوهای از موزه هنرهای معاصر، منبع: www.arel.ir.*

نورگیرهای طراحی‌شده به شکل بادگیرهای ایرانی، نور بیرون را به درون فضاهای داخلی و گالری‌های مجموعه هدایت می‌کنند. ساختمان موزه ی هنرهای معاصر از نمونه‌های معماری نوین در ایران به‌شمار می‌رود. در این سازه، از معماری سنتی ایران و مفاهیم فلسفی همراه عناصر با مدرن بهره گرفته شده است.

دیبا ایده ی طرح موزه را از کارهای لوکوربوزیه[۱] و رایت[۲] گرفت و در طراحی بخش‌های لازم آن به موزه هنرهای مدرن نیویورک[۳] نیز چشم داشت. تعدادی از مجسمه‌های برنزی به سفارش دیبا برای این مجموعه ساخته شد و در محوطه ی اطرافش تعبیه گردید. دیبا فضاهای درونی موزه را به گونه‌ای طراحی کرد تا ارتباط میان انسان‌ها و فعالیت‌های آنان با هم را تقویت کند. فضاهای باز و راهروهایی که به آرامی در فضای موزه چرخیده و به گالری‌ها می‌رسد به درستی چنین فضایی را فراهم کرده‌اند.



شکل ۲- ۴۱: *پلان موزه هنرهای معاصر به همراه ریز فضاها، منبع: www.arel.ir.*

موزه هنرهای معاصر، مجموعه ای است متشکل و نظام یافته از بخش های: امور هنری، امور اداری، روابط عمومی، سایت و رایانه، سینما تک، سمعی و بصری، خدمات نمایشگاهی، راهنمایان هنری، حراست، آرشیو آثار هنری و دبیرخانه هنری و روابط بین الملل موزه.

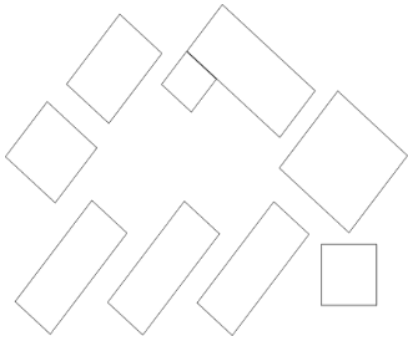
---

[۱] Le Corbusier

[۲] Write

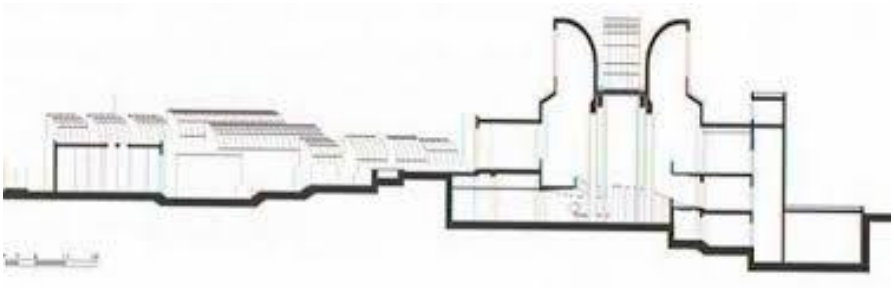
[۳] Museum of Moder Art in New York

ساختمان موزه هنرهای معاصر تهران به مثابه اثر ی هنری است که هنر معاصر ایران و بخشی از تاریخ هنر مدرن جهان را نمایندگی می کند.



***شکل ۲-۴۲**: کانسپت (سمت چپ)، منبع: www.arel.ir.*

سینماتک یکی از بخش های مستقل موزه هنرهای معاصر تهران است هدف از برپایی سینماتک تجلیل از هنر هفتم، نمایش آثار ارزشمند سینمای ایران و جهان، ارتقای سطح کیفی نگاه مخاطبان وتقویت سطح بصری علاقه مندان سینما است. موزه هنرهای معاصر، نمایشگاه های خود را در نه گالری بزرگ و کوچک برپا می سازد. گالری ها یک به یک در مسیر حرکت بازدید کنندگان قرار دارند و این ترتیب، امکان برقراری بیش ترین و بهترین ارتباط میان تماشاگر و آثار هنری را فراهم می سازد. در کتابخانه تخصصی موزه نزدیک به پنج هزار عنوان کتاب فارسی و غیر فارسی در زمینه های معماری ،نقاشی، طراحی، ارتباط تصویری، عکاسی، سینما و سایر زمینه های هنری گرد آمده است. در بخش فروشگاه کتاب که در سمت چپ سالن ورودی به گالری ها قرار گرفته، نشریات هنری ایرانی، آثار منتشره توسط مؤسسه هنرهای تجسمی، بروشورها و نمونه های آثار و تألیفات هنرمندان و نویسندگان ایرانی و انواع گاهشمار و کارت پستال هنری، به دوستداران عرضه می شود.



***شکل ۲-۴۳**: مقطع موزه هنرهای معاصر، منبع: www.arel.ir.*

ساختمان موزه از دو بخش کلی، مجموعه‌ای از فضاهای بسته و حیاط میانی، تشکیل شده است. درون ساختمان و در فضای بسته آن، مسیری مارپیچ به صورت چرخشی طراحی شده

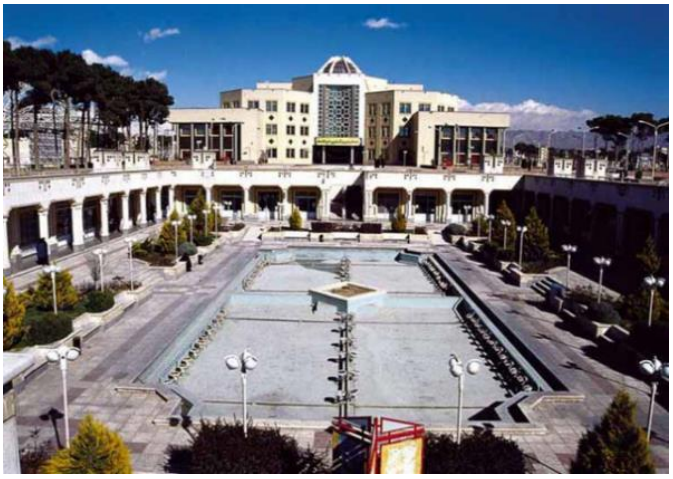
است که افراد با پیمودن مسیری با شیب کم، به سوی پایین راهنمایی می‌شوند. این مسیر مارپیچ داخلی در تضاد با نمای بیرونی، حالتی کاملاً نوین دارد. مارپیچ دارای هفت فضا یا گالری اصلی است. فضای نخست سرسرای اصلی ساختمان است که «گالری شماره یک» خوانده می‌شود. این گالری به آرامی به گالری پس از خود متصل می‌شود و بازدیدکننده را به درون زمین می‌برد. گالری‌های مجموعه دارای طرح‌های کمابیش همانند هستند. اتصال هر گالری به گالری پس از خود از طریق شیب راهه‌هایی با شیب ملایم صورت گرفته که در هماهنگی کامل با گالری‌ها ساخته شده‌اند. فضاهای باز و حیاط میانی موزه شکلی نامنظم دارند. حیاط میانی در راستای شمال– جنوب و عمود بر محور ورودی موزه کشیده شده است و شکل آن برآمده از پس و پیش نشستگی‌های حجم گالری‌هاست. گالری‌های شماره یک و پنج، دو در ورودی شیشه‌ای به این حیاط دارند. از آنجا که گالری‌ها خود به تدریج پایین‌تر می‌روند، حیاط میانی نیز ترازهای گوناگون دارد و دارای سکوهایی با بلندی ناهمسان و پله‌هایی است که آن سکوها را به هم پیوند می دهند. در میان سکوها و در میان پله‌ها، حوضی چهارگوش قرار دارد که بر محور اصلی حیاط واقع شده است.

دیوارهای ساختمان موزه، بسته و کم روزنه هستند و شکلی دژمانند از حجم‌های توپر و سنگین را تشکیل داده‌اند. مصالح به کار رفته در نمای ساختمان سنگ‌های بادبر نارنجی و بتن هستند. این سنگ‌های بادبر به این دلیل انتخاب شده‌اند تا نما را سنگین و سنتی نشان داده و به آن شکل تاریخی دهند. بخش مدور نورگیرها با ورقه‌های مسی پوشانده شده‌است و شیشه‌هایی که در انتهای نورگیرها قرار دارد تیره رنگ هستند. دیوارهای سنگی با بتن قاب‌بندی شده‌اند و رنگ متمایل به کرم این بتن و ترکیب آن با سنگ‌های لاشه سبب پدیدآمدن رنگ و بوی معماری کاهگلی کویری ایران شده است. تفکیک این بنا از پارک و خیابان به وسیله نرده‌هایی ساده و فرم‌دار صورت می پذیرد که توجه بیننده را جلب می‌کند بین موزه هنرهای معاصر و موزه فرش (واقع در شمال موزه هنرهای معاصر) فضای سبز با تعداد کمی درخت از نوع کاج و پوشیده از چمن وجود دارد که در آن تعدادی تندیس قرار دارد، این قسمت «باغ مجسمه نام» دارد. این مجسمه ها هنگام احداث بنا از هنرمندان خارجی خریداری و در باغ نصب شده اند (دانشور، ۱۳۹۳).

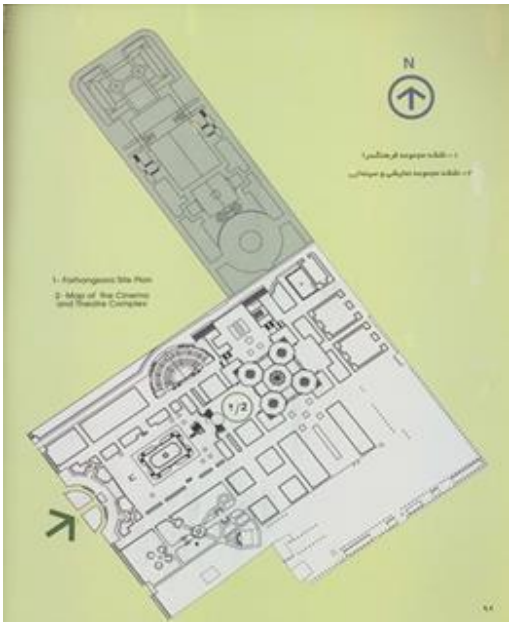
۲-۲-۳- فرهنگسرای جوان (خاوران)

فرهنگسرای جوان که بیش تر با نام فرهنگسرای خاوران خوانده می شود، عنوان بزرگ ترین فرهنگسرای شهر تهران را نیز یدک می کشد و از دوازدهم تیر ۱۳۷۲ نیز آغاز به کار کرد شهرداری تهران به عنوان سرمایه‌گذار و مجری طرح فرهنگسرای خاوران به شمار می‌رود. این فرهنگسرا از بزرگ ترین مراکز وابسته به سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران است. این

فرهنگسرا دارای مساحتی بالغ بر ۸۳۰۰۰ متر مربع و زیر بنای ۲۴۰۰۰ متر مربع است و در چهار بخش ساختمان اداری، بازارچه فرهنگ و هنر (به صورت رو باز در وسط محوطه)، ساختمان مرکزی علوم و فنون و شهر بازی، انجام فعالیت های متنوعی را برای عموم، به ویژه جوانان و نوجوانان میسر کرده است. فعالیت های فرهنگسرا نیز به چهار گروه هنری، آموزشی، اجتماعی و فرهنگی تقسیم شده است. در بخش هنری امکانات متفاوتی از جمله تالارها و نگارخانه ها در اختیار مردم منطقه است. تالارهای این بخش شامل تالار فرهنگ با ظرفیت اجتماعات با ظرفیت ۱۰۰ نفر، تالار سوم خرداد با ظرفیت ۳۰۰۰ نفر و سالن فرهنگ با ظرفیت ۲۰۲ نفر، سالن شهید مطهری با ظرفیت ۳۵۰ نفر و تالار روباز اجتماعات با ظرفیت ۵۰۰ نفر است. کتابخانه خاوران با بیش از پنجاه هزار نسخه کتاب و ظرفیت پذیرش بیش از پانصد نفر به صورت همزمان در سالن های مطالعه از دیگر بخش های اصلی این فرهنگسراست که در حدود ۲۵۰۰ نفر عضو دارد. همچنین نگارخانه خاوران، دارای دو سالن اصلی و فرعی در دو طبقه با ظرفیت ۲۰۰۰ تابلو در رشته های نقاشی، خوشنویسی گرافیک، عکاسی، حجم و صنایع دستی قادر است به هنرمندان معاصر و استادان و دانشجویان رشته های هنری خدمات بدهد.



***شکل ۲-۴۴**: پرسپکتیو فرهنگسرای خاوران، منبع: www.arel.ir .*

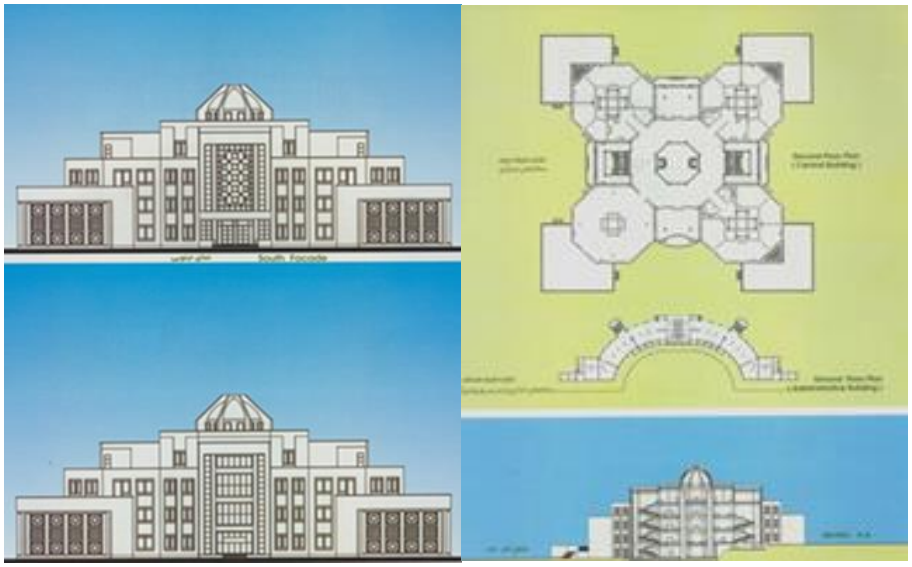


***شکل ۲ – ۴۵**: سایت پلان فرهنگسرای خاوران، منبع: www.arel.ir.*

فرهنگسرای خاوران با طراحی خاص خود که تلفیقی از مدرنیزه و معماری سنتی ایرانی به شمار می‌رود، نشان‌دهنده سیر تکاملی عناصر معماری این مرز و بوم در طول تاریخ دراز آن است. ضمناً این بنا در کنار فضاهای فرهنگی، هنری و اجتماعی و برخلاف ماهیت ذاتی خود، بخشی را نیز به فعالیت‌های ورزشی اختصاص داده است. فضاهای در نظر گرفته شده برای این مجموعه که شامل زمین تمرین اسکیت، پارکور، چمن و امثالهم می‌شود، مطابق با بالاترین استانداردهای روز دنیا طراحی شده‌اند و بازسازی و ارتقاهای مداومی را به خود می‌بینند.

واحد آموزشی فرهنگسرای خاوران که در طبقه همکف این بنا واقع شده است، با برگزاری دوره‌های آموزشی هدفمند بسیاری نظیر دوره های هنری، علمی، قرآنی و موارد بسیاری که تعداد آن ها به ۲۰۰ عدد می‌رسد. این مجموعه با دارا بودن بیش از ۳۷ فضای آموزشی و ده فضای کارگاهی، یکی از بهترین‌ها در ارائه خدمات به دانشجویان می باشد. کتابخانه فرهنگسرای خاوران که در همان نخستین سال بازگشایی آن، افتتاح شده است، دارای گنجینه عظیمی متشکل از ۷۵ هزار جلد کتاب در زمینه‌های مختلف عمومی و تخصصی می‌باشد. ساختمان این بخش که مساحتی بالغ بر ۲۳۰۰ متر مربع دارد، در طبقه همکف فرهنگسرا واقع شده است و دو بخش اصلی سالن مطالعه بانوان و آقایان را در برمی‌گیرد. با این حال لازم به ذکر است که کتابخانه مربوطه تنها یکی از چهار کتابخانه موجود در این مجموعه به شمار می‌رود. نگارخانه این مجموعه با دارا بودن سه گالری مجزا و فضایی به مساحت بیش از ۷۰۰

متر مربع، از جمله وسیع‌ترین نگارخانه‌ها در شهر تهران است و به طور کلی گنجایش ۲۰۰ اثر هنری را دارد و جهت مقاصد آموزشی در اختیار علاقمندان قرار دارد. این فرهنگسرای، متشکل از شش سالن چند منظوره است که برای مقاصد مختلفی نظیر اجتماعات، کنفرانس، تشریفات مورد استفاده قرار می‌گیرند. هر یک از این فضاها که به واسطه طراحی خاص خود از دیگری متمایز شده‌اند، دارای نقاط اشتراک هستند که تمامی آن ها به معماری اصیل ایرانی ختم می‌شود می‌گیرند(URL ۳).



شکل ۲-۴۶: *پلان و مقطع (سمت راست) و نما (وسط) و نما (سمت چپ) فرهنگسرای خاوران، منبع: www.noandishaan.com .*

جدول ۲ـ۱: شرح تجارب مشابه و یافته های حاصل از آن ها (جمع بندی فصل دوم) منبع: نگارنده.

ردیف	عنوان تجربه	شرح مختصر	یافته های حاصل از تجربه
۱	**مرکز فرهنگی ژان ماری تجیبائو**	این مجموعه در اقیانوس آرام در شبه جزیره نیو کالدونیای واقع شده است و توسط رنزو پیانو در سال ۱۹۹۳ طراحی شده است. این مجموعه به نام و یاد رهبر سیاسی (ژان ماری تجیبائو) ساخته شد. در طراحی ساختمان، از باورها فرهنگی مردم کاناک و مصالح و الگوهای بومی و چشم‌انداز شبه جزیره، به گونه ای استفاده شده که مردم هیچگاه در این مجموعه احساس غربیگی نمی کنند. و یک نمونه موفق معماری معاصر است.	این مجموعه از هر جهت قابل توجه است؛ توجه به سایت و هماهنگی با محیط اطراف، توجه به بارهای زیست محیطی، پروسه طراحی، پرورش کانسپت. البته خود کانسپت، کیفیت جزئیات دقیق اجرا و برقراری ارتباط قوی با مخاطب است به همین دلیل سبب تقویت حس مکان می شود.
۲	**موزه پل کلی**	این مجموعه در شهر قدیمی برن در کشور سوئیس می باشد. معمار این بنا، رنزو پیانو در سال ۲۰۰۵ میلادی طراحی این موزه را به اتمام رساند بنایی متشکل از سه قوس تپه مانند است. این بنا موزه آثار پل کلی، نقاش، موسیقی دان و بزرگ ترین تئوریسین جهان، می باشد. در این بنا چندین کارگاه و آتلیه آموزش هنر نیز دایر است. پیانو با الهام از آثار پل کلی و با توجه به بستر و زمینه ساختمان، بنا را طراحی نموده است و یکی از بهترین نمونه ها در این مورد (ارتباط با بستر) می باشد.	این بنا دارای فضاهایی ساده و تحسین برانگیز و ترکیبی خالص و بی نقص است زیرا از هرگونه تزیینات و عناصر بیهوده پرهیز شده است و بیش ترین پیوند با زمینه را داراست. به چگونگی ورود نور به بنا جهت حفاظت از آثار کلی بسیار دقت شده است. در اجرای این بنا می‌توان توجه به جزئیات، زیبایی، ظرافت، شفافیت را مشاهده نمود.

ادامه جدول ۲ـ۱: شرح تجارب مشابه و یافته های حاصل از آن ها (جمع بندی فصل دوم) منبع: نگارنده.

ردیف	عنوان تجربه	شرح مختصر	یافته های حاصل از تجربه
۳	**مرکز فرهنگی حیدر علی اُف**	این مجموعه با طراحی منحصر به فردی در شهر باکو بنا شده است. مرکز حیدر علی اف، ساختمانی چند منظوره است که در وسعتی با ۵۷ هزار متر مربع و با معماری زاها حدید ساخته شده است. در سرتاسر ساختمان، هندسه‌ای سینوسی شکل دیده می‌شود. این هندسه مواج در کنار معماری تاریخی و خشک باکو قرار گرفته است. به جای تقلید معماری باکو، حدید تفسیری نو به آن بخشید. استفاده از سازه ی فضاکار سبب شده تا فضای داخلی بزرگ و عاری از ستون باشد و این بنا از آینده روشن باکو خبر می‌دهد.	در طراحی مداوم و سیال این سازه در تمام جهات، عدم وجود هیچ نشانه‌ای از تکمیل این سازه، تصوری را خلق می‌کند که گویی در فضا غوطه‌ور است. تجلی معنوی ظاهر ساختمان که بسته به تابش نور خورشید به سطوح آن بین سفید، سفیدتر متفاوت است، شخصیت بی وزنی بدان می‌بخشد و آن را از تعهدات گرانشی آزاد می کند.
۴	**گالری ملی گرینلند**	معماری و طراحی این گالری توسط گروه بیگ انجام شده است. این گالری برای شهروندان گرینلند از نظر فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، شهری و معماری بنایی شاخص خواهد بود. گالری ملی گرینلند، مرکزی پویاست که در آن تاریخ هنر گرینلند و هنر معاصر با یکدیگر ترکیب می شوند. بدین ترتیب به کمک این مرکز هویت ملی گرینلند از طریق هنر و فرهنگ توسعه خواهد یافت. طبقه اول شامل نمایشگاه و ورکشاپ، طبقه همکف شامل فضای عمومی، طبقه دوم شامل فضای اداری می باشد.	فضا و دید و نوع سیر کولاسیون باعث ایجاد تعاملات و برخوردات اجتماعی می شود و فرم آن گرد و منحنی در جهت توپوگرافی منطقه می باشد.

ادامه جدول ۲ـ۱: شرح تجارب مشابه و یافته های حاصل از آن ها (جمع بندی فصل دوم) منبع: نگارنده.

ردیف	عنوان تجربه	شرح مختصر	یافته های حاصل از تجربه
۵	**فرهنگسرای نیاوران**	فرهنگ سرای نیاوران اثر کامران دیبا، در شمال شرقی شهر تهران واقع شده است. این مجموعه در سال ۱۳۵۶، با مساحت ۲۵۰۰۰ مترمربع افتتاح شد. ساختمان فرهنگسرای نیاوران ترکیبی از اجزای مختلف است که به گرد حیاط مربعـ شکلی انتظام یافته‌اند و حجمی نعلیـ شکل دارد و دو طبقه می باشد. این بنا از کنار هم نشستن احجام کامل و منفرد به وجود آمده است، این احجام در یکدیگر حل نشده‌اند تا کل واحدی را بسازند، بلکه در کنار هم نشسته‌اند.	فرهنگسرا با محیط پیرامونی آن ضمن ارزش های معماری ایرانی و مدرن به وجه اجتماعی نیز تأکید دارد دارای ویژگی‌های نظیر: ریتم، فضای تاریک و روشن، حرکت و مکث، تقارن می باشد. در زیباشناختی این ساختمان طراح با ترکیبی میان‌بافت، فرم و سنت توانسته ساختاری جدید از معماری سنتی و مدرن خلق نماید.
۶	**موزه ی هنرهای معاصر تهران**	این بنا در سال ۱۳۵۶ در گوشه ی غربی پارک لاله تهران بنا شد. بنای موزه را کامران دیبا در سبک معماری مدرن و با الهام از بادگیرهای کویری ایران طراحی کرد. شکل پلان حلقوی است که برای ورود و خروج یک مدخل اصلی مورد استفاده قرار می‌گیرد. بنا تلفیقی از معماری سنتی و مدرن است و شامل جامع‌ترین گنجینه‌های هنر مدرن اروپا و آمریکای شمالی میباشد.	گالری ها در مسیر حرکت بازدید کنندگان قرار دارند و این ترتیب، امکان برقراری ارتباط میان تماشاگر و آثار هنری را فراهم می سازد. ساختمان موزه، که یکی از نمونه‌های با ارزش معماری نوین می باشد، با الهام از معماری سنتی ایران و مفاهیم فلسفی آن بنا شده است.
۷	**فرهنگسرای خاوران**	فرهنگسرای جوان بزرگ ترین مکان فرهنگی واقع تهران می باشد. به منظور غنی سازی اوقات فراغت جوانان ساخته شده است. فعالیت های فرهنگسرا به چهار گروه هنری، آموزشی، اجتماعی و فرهنگی تقسیم	معماری این مجموعه نشان‌دهنده سیر تکاملی عناصر معماری این مرز و بوم است دارای یک محور اصلی تعریف شده است. از عناصر معماری سنتی استفاده شده

ادامه جدول ۲ـ۱: شرح تجارب مشابه و یافته های حاصل از آن ها (جمع بندی فصل دوم) منبع: نگارنده.

		شده است. در کنار فضاهای فرهنگی، هنری و اجتماعی بخشی را به فعالیت‌های ورزشی اختصاص داده است.	نظیر گودال باغچه. سلسه مراتب مخاطب را مجبور به احترام به بنا می کند.

خود آزمایی فصل دوم

۱- ضرورت معرفی تجارب مشابه را بیان کنید:

۲- دلایل انتخاب تجارب مشابه مطرح شده در کتاب از طرف مؤلف چیست؟

۳- یک تجربه مشابه داخلی و یک تجربه مشابه خارجی (به غیر از موارد مطرح شده در کتاب) را نام ببرید:

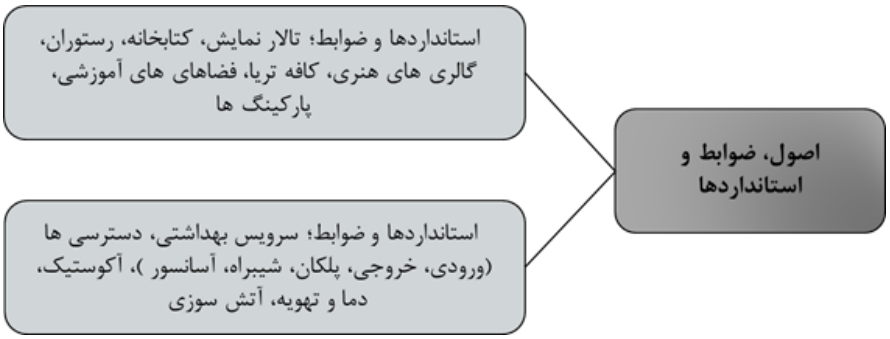
۴- از تجارب مطرح شده در سؤال شماره سه، یک مورد را به دلخواه انتخاب کرده و ضمن شرح مختصری از آن، یافته های حاصل از آن را نیز بیان کنید:

۳

اصول، ضوابط و استانداردها

هدف فصل سوم

در این فصل به بررسی استانداردهای تالار نمایش، کتابخانه، رستوران، گالری های هنری، مراکز خرید، پارکینگ ها، فضاهای آموزشی، رستوران، کافه تریا هم چنین ضوابط و استانداردهای دسترسی ها، خروجی ها، ورودی ها، پلکان، آسانسور، سطوح شیبدار، دما و تهویه، آتش سوزی و نظایر آن ها پرداخته می شود. این ضوابط مرجعی اصولی برای دانشجویان از لحاظ استاندارد خواهد بود.



نمودار ۳-۱: *رئوس کلی فصل سوم کتاب (اصول، ضوابط و استانداردها)، منبع: نگارنده.*

مقدمه بر فصل سوم

در این بخش به بررسی استانداردها و ضوابط مربوط به هر فضا پرداخته خواهد شد تا زمینه لازم جهت تعیین جزئیات فضاها مشخص گردند. بر این اساس در مورد هر فضا سه نوع استاندارد را می توان مطرح نمود: استانداردهای مرتبط با ابعاد بدن انسان (ابعاد و اندازه های ابزار موجود در هر فضا و ابعاد مورد نیاز در هر فضا جهت انجام فعالیت‌های مرتبط)، استانداردهای کیفی هر فضا (تعیین فضاهای مورد نیاز و تعیین مشخصات کیفی هر فضا تا اسامی فضاها و کیفیت آن ها مشخص گردند)، استانداردها و ضوابط تعیین کننده روابط بین فضاها (این استانداردها محل قرارگیری هر فضا و رابطه آن را با سایر فضاها مشخص می نماید تا روابط عملکردی پلان در هر فضا مشخص گردد).

۳-۱- طراحی تالار نمایش

به طور کلی در هر گونه فضای اجتماعات دو عامل مهم محور طراحی محسوب می شوند که عبارتند از: داشتن دید مطلوب از تمامی محل های نشستن، داشتن کیفیت مطلوب از لحاظ صوت و آکوستیک. به همین دلیل برای طراحی تالارها باید از اصول تئوری آکوستیک استفاده شود. به منظور رسیدن به بهترین راه حل باید به تجربه گذشتگان برای تعیین فرم و حجم دیوارها و دکوراسیون داخلی توجه نمود بدین ترتیب سه عامل اصلی که برای طرح تالار مورد نیاز است عبارتست از: حجم، فرم، طنین (نویفرت، ۲۰۱۴).

۳-۱-۱- حجم تالار

حجم تالار رابطه مستقیم با گنجایش سالن دارد ولی برای داشتن کیفیت آکوستیکی مطلوب باید محدودیت هایی را مورد توجه قرار داد هر چه حجم تالار افزایش یابد تحت رابطه فیزیکی میزان انرژی صوت در تالار بیش تر خواهد شد بدیهی است که برای هر سرچشمه آوای فقط یک حجم مجاز می‌توان تعیین کرد که بر حسب نوع سرچشمه آوا محاسبه می شود. حجم تالار در تئاتر چهار تا پنج متر مکعب و در اپرا شش تا هشت متر مکعب به ازای هر تماشاچی با توجه به مقدار هوا می باشد (همان: ۴۷۸).

۳-۱-۲- فرم متناسب برای تالار

در مورد تعیین فرم سالن‌ها نکته‌ای که بررسی می شود نسبت طول، عرض و ارتفاع نسبت به یکدیگر می باشد که سابقاً این مسئله به صورت تجربی در نظر گرفته شده است. امروزه محاسبه ابعاد داخلی تالارها از طریق تئوری امواج آکوستیکی و با توجه به فرم انتخاب شده دیگر جزء مسأله‌های لاینحل نیست ابعاد و فرم تالار باید طوری انتخاب گردد که در هر محل حداقل امواج صوتی یکنواخت پخش گردد. در تالارهایی که شنوندگان مستقیماً انرژی صوتی را از سرچشمه آوا دریافت می نمایند (سینما، کنسرت، تئاتر، همایش) بایستی دقت گردد که به خصوص شنوندگان دورتر از سرچشمه آوا که برای آن ها اصوات مستقیم متناسب با توان دوم فاصله تضعیف می گردد از وضوح صوت دید مستقیم برخوردار باشند. از این رو باید ردیف های مختلف نسبت به ردیف قبلی اختلاف ارتفاع داشته باشند که امروزه طبق استانداردهای مختلف به طور متوسط هشت سانتی متر کفایت می نماید (عبدلی، ۱۳۹۶: ۹۵).

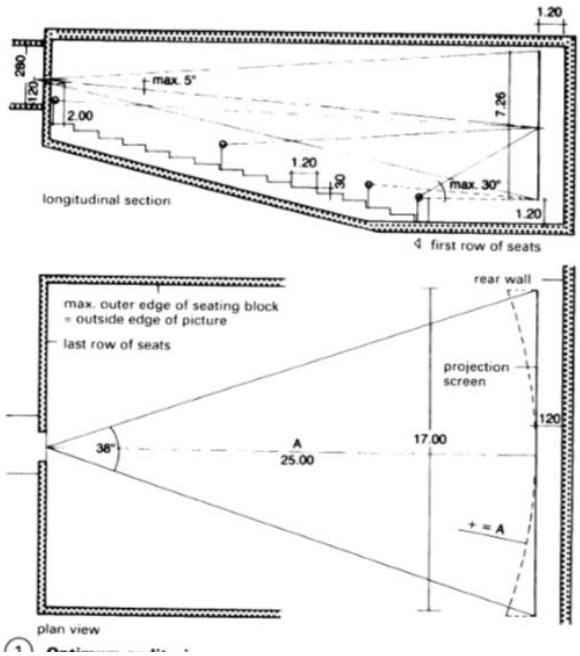
۳-۱-۳- محدودیت های آکوستیک در سالن

شخصیت صوتی یک فضا به نحوه انعکاس صوتی و زمان انعکاس، در آن بستگی دارد. انعکاس صوت و زمان آن در سالن‌های همایش، سخنرانی، سالن‌های موزیک؛ متوسط و در سالن‌های اپرای گروه کر بایستی برای وضوح بیش تر صدا حداکثر اندازه را داشته باشد. زمان

انعکاس به طور کلی به دو عامل بستگی دارد: مقدار امواج صوتی جذب یا منعکس شده توسط سطوح مختلف تالار، حجم فیزیکی تالار. کیفیت آکوستیک سالن ها توسط تنظیم سطوح جذب و یا منعکس کننده‌ای که می‌توان به حالت دلخواه تعدیل نمود کنترل می شود. ولی در مورد برنامه های سخنرانی محدودیت بیش تری در مورد حجم سالن از نظر پایین آوردن زمان انعکاس صوت برای صافی و روشنی صدا وجود دارد. به طور کلی برای عملکردهای مختلف می توان زمان انعکاس صوت مطلوب را کنترل کرد همچنین امکان استفاده از دستگاه های تقویت صوت وجود دارد که البته کیفیت صوت حاصل زیاد جالب نیست (همان: ۹۵).

۳-۱-۴- شیب کف سالن

یک آمفی‌تئاتر باید طوری طراحی شود که از سر و صدای خارج محافظت گردد، همچنین حجم سالن با صدای مزاحم باید نسبت معکوس داشته باشد. شیب کف سالن به همان اندازه که از نظر دید اهمیت دارد از نظر صوت نیز دارای اهمیت است. وقتی امواج صوتی از بالای سر تماشاچیانی که در شیب ملایمی قرار گرفته اند عبور می کند بخاطر پدیده جذب صوت توسط خود تماشاچیان صوت مذبور افت می نماید، در این‌گونه موارد می توان با تقویت از طریق سطوح منعکس در سقف افت صوت را جبران نمود. بدین ترتیب باید از ایجاد شیب زیادی که در تئاترهای یونان باستان تا ۳۵ درجه یا بیش تر نیز بوده است خودداری نمود، اختلاف سطح کف دو ردیف متوالی در سالن نباید از ۷۵ میلی متر کمتر باشد که این رقم در سالن های بزرگ ۱۰۰ میلی متر یا بیش تر می باشد. در صورتیکه سطوح مختلف تالار به صورت دایره یا مقطعی از آن طراحی شود خطر ایجاد اکوهای مزاحم وجود خواهد داشت حتی سطوح عمودی که ردیف صندلی‌های متوالی بوجود می آورند معمولاً باعث ایجاد اکوهای مزاحم می شوند در سالن‌های بزرگ با دیوارهای قوسی یا دست انداز جلوی بالکن ها که به صورت قوسی شکل طراحی شده است همواره خطر ایجاد اکوهای مزاحم متمرکز در بالای سر تماشاچیان وجود خواهد داشت. در سطوح مقعر دیوارها در صورتی که تولید اکوهای مزاحم نماید بایستی توسط مواد جذب پوشیده شوند و یا اینکه سطح آن به سطح محدب کوچکی تبدیل شود تا امواج صوتی را پراکنده نمایند (معاونت امور فنی. دفتر امور فنی و تدوین امور معیار، ۱۳۸۱).



شکل ۳-۱ *: سالن نمایش، منبع: اطلاعات معماری (نویفرت، ۲۰۱۴).*

۳-۱-۵- ورودی نمایشگران

در تئاتر اصولاً کلیه ورودی‌های نمایشگران در پشت قاب صحنه قرار دارند در بعضی نمایش ها ورود به صحنه از پیش صحنه عادی بوده و هم اکنون نیز ورود از دو جانب صحنه پیش صحنه نه تنها در نمایش های کلاسیک بلکه مدرنیست معمول می‌باشد (عبدلی، ۱۳۹۶: ۹۷).

۳-۱-۶- پیش صحنه

صحنه سازی نمی تواند در جلوی قاب صحنه و دیوار ایجاد گردد ولی در پشت پرده ایمنی و پرده صحنه واقع می‌گردد معمولاً صحنه سازی با فاصله ای از قاب صحنه شروع می شود و حدی را که صحنه سازی به آن ختم می‌شود تنظیم خط[۱] می‌نامند. قسمتی از صحنه را که بین تنظیم خط و بعد صحنه[۲] قرار می‌گیرد پیش نمایش[۳] می‌نامند. وقتی پیش صحنه به محل تماشاچیان نفوذ می کند و حالات صحنه ی باز را پیدا می کند اربن استیج[۱] نامیده می‌شود.

---

[۱] Setting line

[۲] Stage riser

[۳] fore stage

واقعاً مشکل است که دید کلی را بر پیش صحنه به محل تماشاچیان که در سطح مختلف تالار حاضرین واقع هستند تأمین نمود. پیش صحنه می تواند به صورت ثابت طراحی شود یا اینکه متحرک بوده و در جهت عمودی و در مواقع لزوم جهت اپرا یا جایگاه ارکستر مورد استفاده قرار می‌گیرد (امرایی، ۱۳۸۹: ۸۴).

۳-۱-۷- دامنه دید

تعیین محدوده دامنه دید تماشاچی به صحنه در برنامه های مختلف و محدودیت های آن همواره مورد بحث بوده است. جهت طراحی فیزیکی تئاتر توجه به تناسبات و اندازه های انسانی امری بدیهی است که موارد خاص در این مسئله نقش خواهد داشت مثلاً وقتی خانمی با کلاه بزرگی در مقابل شما در تئاتر بنشیند دامنهٔ دید مناسبی نخواهید داشت. عاملی که معمولاً در محاسبات اهمیت بیش تری دارد فاصله از کف تالار حاضرین تا محور چشم تماشاچی و هم چنین فاصله از چشم تا بالای سر است و نیز توجه به اینکه تماشاچی بایستی به راحتی بعد صحنه را در تئاتر و بعد پرده را در سینما رؤیت کند. به طور کلی در تئاتر بایستی از طراحی سطوح بزرگی که در بعضی از نمایش ها خالی از تماشاچی می ماند خوداری کرد و با ایجاد بالکن ها و لژهای گنجایش مورد نیاز سالن را تأمین نمود، در سینما این مشکل وجود ندارد. در تئاتر توجه به راحتی مستقیم تماشاگر و نمایشگر و ایجاد اتمسفر مناسب برای اجرای برنامه اهمیت فراوان داشته در صورتی که در سینما دید یک جانبه طراحی شده و همواره توجه از جانب تماشاگر به پرده سینما است و به علت تنوع برنامه ها اتمسفر خاص مورد نظر نمی‌باشد (معاونت امور فنی. دفتر امور فنی و تدوین امور معیار، ۱۳۸۱).

۳-۱-۸- اندازه و فرم سالن

هر چه فاصله متوسط تماشاچی به نمایشگر کمتر باشد همان قدر از کیفیت صوتی بهتری برخوردار خواهند بود. برای سالن‌های ۲۰۰ تا ۳۰۰ نفر مشکل به خصوصی به نظر نمی رسد ولی در سالن‌های با ظرفیت بیش از رقم فوق مشکلات آکوستیک پدیدار می شود. مشخص نمودن اینکه حداکثر تعداد تماشاچی برای یک سالن با آکوستیک معلوم چه رقمی می تواند باشد قدری مشکل است ولی ظاهراً تعداد هزار صندلی می تواند اندازه مطلوب باشد. البته باید متذکر شد که تعداد فوق در صورتی مجاز است که از دستگاه‌های تقویت استفاده نشود. برای کاهش فاصله متوسط تماشاچی تا صحنه به نظر می رسد که استفاده از صحنه باز می تواند در افزایش گنجایش سالن بدون افزایش فاصله مزبور مفید باشد. برای سالن‌هایی که صدای طبیعی

---

[۱] Obran stage

باید در تمام نقاط آن شنیده شود به جز مواردی چون سینما از طرح بالکن‌هایی با پیش آمدگی زیاد باید خودداری شود (همان).

۳-۱-۹-خروجی ها و مفهوم فرار

در بین تماشاچیان همواره عده ای وجود دارند که برای اولین بار به سالن مورد نظر می‌آیند و بسیاری دیگر نیز هستند که با آن آشنا نیستند هنگامی که در سالن حادثه‌ای به وقوع می پیوندد سهولت در امر تخلیه سالن بستگی مستقیم به روشن بودن و آشنا بودن طرح کلیه ساختمان و موقعیت خروجی ها خواهد داشت. باز شدن خروجی‌ها متعدد در مقابل تماشاچیان و سهولت دسترسی به آن ها حس اطمینان بیش تری را در تماشاچیان ایجاد می کند. بطور کلی بهتر است که از طرفی که آتش زبانه می کشد فرار صورت نپذیرد. در صورتی که سالن به علت بروز حریق به سرعت باید تخلیه گردد و طبیعتاً تماشاچیان از طرفی که شعله زبانه می کشد فرار نخواهند کرد حتی وقتی پرده ایمنی پائین آمده باشد و بدین ترتیب طرح خروجی اضطراری در کنار صحنه غیر منطقی است. دلیل دیگر بر این مدعی است که در هنگام بروز خطر حرکت در شیب به طرف بالا خطر کمتری نسبت به حرکت در جهت مخالف آن دارد. خطر در هال اصلی نیز وجود دارد خصوصاً که امروزه رستوران و تریا که در آن ها عمل پخت انجام می شود در رابطه با هال اصلی طراحی می گردند. امکان بروز خطر در این فضا لزوم ایجاد خروجی‌هایی را در تالار حاضرین تأکید می کند (معاونت امور فنی. دفتر امور فنی و تدوین امور معیار، ۱۳۸۱: ۱۹).

۳-۱-۹-۱- عرض خروجی ها

عرض خروجی ها بستگی به استفاده از آن ها دارد. بعضی از ضوابط و مراجع حداقل عرض مورد نیاز را تعیین نموده‌اند یکی از ضوابط مربوط به مقررات ایمنی می باشد که حرکت و خروج ۴۵ نفر در دقیقه با عرض متوسط هر نفر بین ۱۵ تا ۲۰ میلی متر را تعیین می نماید در سالن‌های جدید دهانه ی در خروجی نبایستی از ۱۰۷۰ میلی متر کمتر باشد ولی در حال حاضر سالن هایی موجود هستند که عرض درگاه بعضی از خروجی ها تا عرض ۹۶۰ میلی متر می‌باشد به هر صورت تعداد خروجی‌ها و عرض آن ها بایستی به گونه ای باشد که خروج هر تماشاچی را در زمان دو و نیم دقیقه کاملاً امکان‌پذیر باشد. تمام خروجی‌ها باید از طریق درب‌هایی با بازشوهایی که با حداکثر دو سیستم روشنایی که در بالای آن علامت خروجی قید باشد صورت بگیرد. اخیراً درب‌هایی که خود نور یا شب رنگ باشند مورد استفاده قرار می‌گیرند تمام خروجی های که به سطح خیابان منتهی می‌گردند باید دارای سیستم‌های درهای دوبله بوده و نیز سیستم اتوماتیک در آن ها در نظر گرفته شود سیستم بازشوی تمام درب‌ها بایستی

در جهت فرار از سالن باشد ولی درب‌های ورودی به ساختمان از این قاعده مستثنی بوده و می‌تواند به طور دو طرفه کار کند (همان).

۳-۱-۱۰- فضای انتظار

فضای انتظار تا قبل از شروع نمایش و استراحت در بین پرده های نمایش در تئاتر هم چنین قبل از آغاز فیلم در سینما اهمیت بسیار دارد. اهمیت اجتماعی این فضا بسیار است زیرا بهانه ای برای برخوردهای اجتماعی و انسانی به شمار می آید. توصیه می شود تعداد صندلی های سالن انتظار به ازای هر ۱۰۰ صندلی سالن نمایش ۱۰ صندلی باشد. حداقل عرض خروجی اضطراری سالن انتظار ۱۸۰سانتی متر است و مجموع عرض خروجی اضطراری سالن انتظار به ازای هر ۱۰۰ نفر، ۵۶ سانتی متر است. حداقل حجم سرانه سالن انتظار ۱/۵ متر مکعب و حداقل سطح سرانه ۰/۳۵ متر مربع می باشد (URL ۱۰).

۳-۱-۱۱- اتاق پخش فیلم

این اتاق در انتهای سالن و تقریباً در مرکز آن قرار می گیرد. که شامل پروژکتور است و نقش انبار فیلم و لوازم صوتی را نیز داراست. پشت پروژکتور و در قسمتی که اپراتور قرار می گیرد باید یک متر فضا وجود داشته باشد و ارتفاع اتاق پخش فیلم باید ۲/۸۰ متر باشد. تهویه مطبوع، عایق صوت، از دیگر ملزومات این اتاق محسوب می شوند. اتاق پروژکتور شامل حداقل دو عدد پروژکتور به ابعاد ۱۰۰×۶۰ سانتی‌متر، میزهای برگردان و بازبینی فیلم به ابعاد ۸۰×۱۲۰ سانتی‌متر و اتاق تقویت‌کننده‌های صدا می‌باشد (معاونت امور فنی. دفتر امور فنی و تدوین امور معیار، ۱۳۸۱: ۴۱).

۳-۲- بررسی ضوابط و مقررات طراحی گالری‌های هنری

فضای نمایشگاه بخش مهمی در یک مجموعه به شمار می‌رود که خصوصیات آن بر مجموعه تأثیر می‌گذارد. تجربه فرد از فضای سه بعدی نمایشگاه نتیجه یک ادراک سریع است. این ادراک در محیطی با ساختار روشن، آسان‌تر و با خستگی کمتر به دست می‌آید تا در فضایی که ترکیب ضعیف و ناخوانایی دارد. بنابراین رعایت ضوابط و استانداردها در نمایشگاه ضروری می باشد (عبدلی، ۱۳۹۶: ۱۰۱).

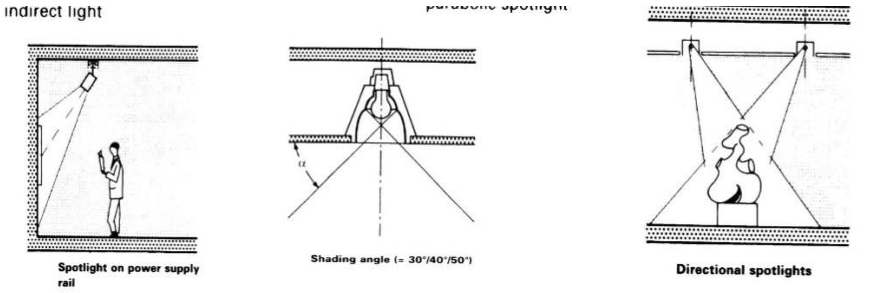
۳-۲-۱- ساختار عمومی گالری‌ها و ترتیب قرارگیری اشیاء

نمایشگاه نوع خاصی از فضا است که در آن علاوه بر رابطه انسان و فضا یک رابطه پیچیده بین فضا و شیء وجود دارد. در قسمت هایی از نمایشگاه که دارای مجموعه‌های نمایشی ثابت است، معماری را می توان تا حد امکان با اشیاء تطبیق داد ولی در قسمت های قابل انعطاف، این امر فقط از طریق تزئینات و تمهیدات فراوان عملی است.

ترتیب اشیاء نمایشی به بازدیدکنندگان و به خصوصیات اشیاء نمایش بستگی دارد. رابطه بازدیدکننده و شیء نمایشی این گونه می باشد که هر چه نسبت بازدیدکنندگان به اشیاء نمایشی کمتر باشد، امکان تمرکز و اینکه هر بازدیدکننده بتواند آزادانه با شیء نمایشی ارتباط برقرار کند، بیش تر می‌شود. در یک بازدید گروهی تماس نزدیک با شیء نمایشی بدون ایجاد زحمت برای سایر اعضای گروه ممکن نیست. بازدیدکنندگان باید به ترتیبی گرداگرد شیء نمایشی قرار بگیرند که همگی فاصله‌شان تا آن مساوی باشد (همان: ۱۰۴).

۳-۲-۲- نورپردازی گالری‌ها

الف) نورپردازی طبیعی (نور روز): به دلایل اقتصادی و فیزیولوژیکی، این نوع نورپردازی هنوز بهترین وسیله روشنایی است و اگر مسائل حفاظتی اشیاء اجازه دهد ارجحیت، نور روز است. جهت نور ممکن است از بالا (عمودی) یا از پهلو (افقی) باشد. مدت هاست که ارزش نورپردازی از بالا در طراحی موزه‌ها مد نظر قرار می گیرد. اول این که؛ نورپردازی از بالا روشی است راحت‌تر و ثابت‌تر در نورپردازی و کمتر در معرض موانع جانبی در داخل و خارج از بنا مانند ساختمان های دیگر و درختان قرار می‌گیرد. دوم این که؛ نوری که از بالا به تصاویر یا سایر اشیاء به نمایش گذاشته شده می‌تابد، قابل تنظیم است و تأمین نور کافی و یکنواخت آن دیدی بسیار مناسب با حداقل بازتاب یا انحراف به وجود می‌آورد. سوم این که؛ امکان به نمایش گذاشتن اشیاء بیش تری را در فضای نمایشگاه امکان‌پذیر می‌سازد و چهارم این که؛ با توجه به حذف پنجره‌ها و کاهش راه های ارتباطی، فضای نمایشگاه از امنیت بیش تری برخوردار شده و تمهیدات امنیتی نیز کاهش می‌یابد.

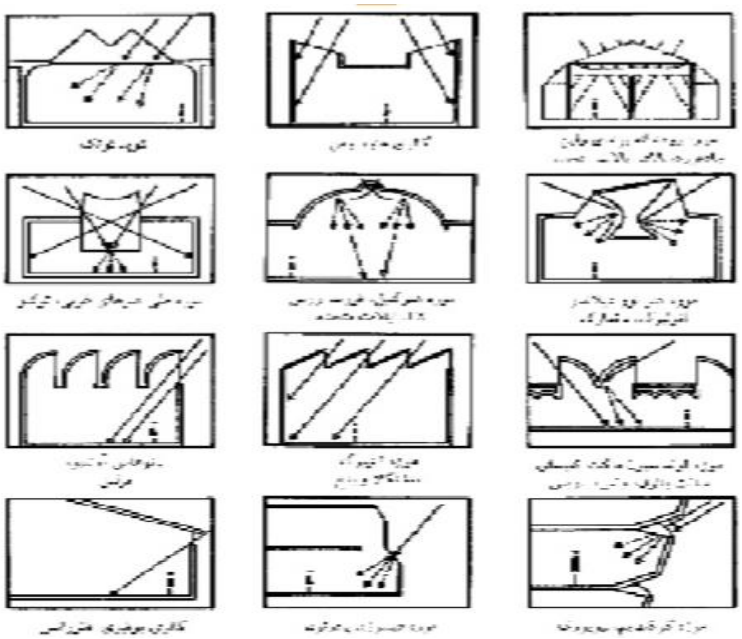


شکل ۳-۲ *: نورپردازی گالری، منبع: اطلاعات معماری (نویفرت، ۲۰۱۴)*

ب) نورپردازی جانبی (افقی): اینگونه نورپردازی از طریق پنجره‌ها و نورگیرهای معمولی به اشکال و ابعاد مختلف و در مکان های مناسب در دیوارها انجام می‌شود. پنجره‌ها و نورگیرها معمولاً یا در ارتفاعی که بازدیدکننده قادر به دیدن محوطه بیرون باشد و یا در ارتفاعی بالاتر نصب می‌شوند. دیوارهایی که پنجره‌ها با ارتفاع معمولی بر روی آن ها نصب می شوند، غالباً بدون استفاده هستند و علاوه بر آن اشیاء نمایشی که بر روی دیوار مقابل این پنجره‌ها نصب

شده‌اند نیز به خاطر وجود نور از مقابل دارای انعکاس هستند که مانع دید کامل و روشن می‌گردند. با این وجود، اینگونه پنجره‌ها برای اشیایی که روی دیگر دیوارها و در زاویه‌ای درست نسبت به منبع نور قرار دارند، نور مناسب و دلپذیر به وجود می‌آورند.

ج) نورپردازی مصنوعی: ملاحظات تکنیکی و مشکلات نگهداری مربوط به استفاده از نور مصنوعی از جمله عوامل مؤثر بر کاهش کاربرد نور مصنوعی در فضاهای نمایشگاهی بوده است. نور مصنوعی از منابع نقطه‌ای یا خطی تأمین می‌گردد و از این رو چون سطوح تعدیل کننده شدت آن با نور فضا قابل مقایسه نیست، لذا دستیابی به شرایط مشابه نور روز نیز تا میزان محدودی امکان‌پذیر است (کشفی مقدم).



***شکل ۳-۳**: نور پردازی گالری، منبع: online-architect.ir .*

۳-۲-۳- حرکت و دسترسی گالری‌ها

حرکت و دسترسی قسمتی از امر ارائه و نمایش اشیاء و عامل مهمی در سازماندهی فضایی نمایشگاه است. زیرا بطور نظری هیچ فضایی در منطقه نمایش اشیاء منحصراً به رفت و آمد اختصاص نداشته و هیچ راهرو یا راه‌پله‌ای نباید حرکت سیال در این منطقه را محدود کند. دستیابی به این شرایط با اجتناب از مسائل روز امکان‌پذیر است. باید دو عامل اساسی مدنظر قرار گیرد؛ اجتناب از محدودیت های با وقفه، اجتناب از اختلاف سطوح زیاد (همان).

۳-۲-۴- تنظیم شرایط محیطی و تهویه مطبوع گالری ها

رطوبت، دما و نور باعث فرسایش اشیاء می‌گردند، دمای ۱۵ درجه سانتی‌گراد و رطوبت نسبی ٪۶۰ برای اکثر نمایشگاه ها مناسب می‌باشد. رطوبت نسبی نباید کم و زیاد گردد و این مسأله با اشیاء نمایشی ارتباط مستقیم دارد ولی در کل رطوبت نسبی ٪۵۰ تا ٪۶۵ توصیه می‌گردد. پیشرفت های فنی در امر خلق یک محیط مصنوعی، اکنون به مرحله‌ای رسیده است که امکان تأمین مصنوعی شرایط جوی را به طور کامل فراهم ساخته است. در این شرایط ثبات، انعطاف‌پذیری و نظم را می‌توان در چهارچوب فضایی نمایشگاه تأمین نمود. از جمله دیوارهای خارجی می‌توانند کاملاً بسته بوده و به خوبی عایق شوند و در صورت وجود اشعه‌های نامطلوب نور، می‌توان آن ها را دقیق‌تر از نور روز بررسی و درمان کرد (همان).

۳-۲-۵- بررسی آکوستیک گالری ها

کنترل و طراحی آکوستیک باید هماهنگ با سایر جنبه‌های طراحی ساختمان نمایشگاه انجام شود. برای به حداقل رساندن نوفه‌ای (صداهای ناخواسته) که ناشی از نواحی و وسایل پر سروصدا و شلوغ است، موقعیت ساختمان را باید در محلی ساکت و آرام پیش‌بینی نمود. در صورتی که یک منبع نوفه جهت‌دار در نزدیکی ساختمان قرار گرفته باشد، می‌توان از عملکردهای مقاوم‌تر به عنوان مانع استفاده کرد و عملکردها حساس‌تر را در فاصله بیش تری از منبع نوفه قرار داد. هماهنگی اصول آکوستیکی با خصوصیات معماری از یکسو مربوط به سبک معماری و سازماندهی فضایی آن می‌باشد و از سوی دیگر نیازمند توجه به خصوصیات مربوط به طراحی فنی ساختمان نمایشگاه است (همان).

۳-۳- بررسی ضوابط و مقررات و مرکز خرید محصولات هنری

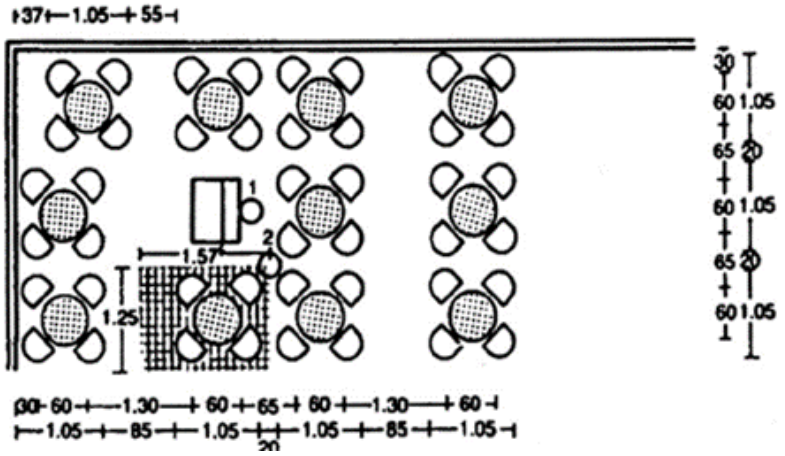
در طراحی مراکز خرید، نه فقط طراحی فیزیکی محیط مرکز خرید باید مورد توجه قرار گیرد، بلکه باید تمام بخش ها مانند معابر، ورودی ها، پارکینگ، پیاده رو، امکانات مسیر، نور، مبلمان و فضاهای عمومی نیز مورد نظارت قرار گیرند. ایجاد فضای مناسب در خرید تعیین کننده است. قرارگرفتن مرکز خرید در مکان مناسب، جذابیت مرکز را برای مراجعه کنندگان بیش تر می کند. تمام مبلمان شهری باید طوری انتخاب شوند که بهترین موضوعیت مرکز خرید را انعکاس دهند. رنگ، طرح و حرکت، شوق بصری و کلیدی برای ایجاد خرید موفق می باشند و علاوه بر تفریحات و علائم که وابسته به نور هستند، روشنایی یک مرکز خرید در حین شدید بودن باید پنهانی و پوشیده و البته متغیر باشد. یک نور همیشگی کسل کننده است. نور مناسب باعث می شود خریدار زمان طولانی را برای خرید در مرکز خرید صرف کند هم چنین تخصیص عقب نشینی برای پارکینگ محوطه خیابان، احداث ورودی شاخص و جذاب برای مجموعه، ایجاد منظر از قسمت های مختلف به خیابان های اطراف، ایجاد فضاهای عمومی اجتماعی در سایت ضروری است. تنوع رنگی یکی از اصول طراحی موفق مراکز خرید است. در

یک مرکز خرید که بطور صحیح طراحی شده، عملکرد چشم انداز مهم تر از خود ساختمان خواهد بود. انتخاب یک تصویر برای مرکز خرید تصادفی نیست، بلکه کوششی در معرفی محصولات و ترغیب مردم جهت خرید است. امروزه اهمیت تبلیغات به منظور ایجاد شناختی تأثیرگذار از یک کالا یا یک مکان و تأثیرگذاری فوق العاده در فعالیت تجاری بر هیچ کس پوشیده نیست. در این میان تبلیغی موفق تر است که بتواند توجه افراد بیش تری را به سوی خود جذب سازد (عبدلی، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

۳-۴- بررسی ضوابط و مقررات رستوران

رستوران ها باید طوری طراحی شوند که چیدن میز و صندلی با ترتیب های مختلف در آن امکان پذیر باشد به عنوان نمونه باید بتوان از میزهای دو نفره و چهار نفره و با چیدن آن ها در کنار یکدیگر محل هایی برای شش، هشت، ده نفر را تأمین کرد. درب های سرویس های بهداشتی باید آکوستیک باشند. میان رستوران و آشپزخانه باید یک راهروی آکوستیک تأمین شود. مسیر دسترسی برای میهمانان باید طوری طراحی گردد که با مسیر سرویس اشتباه نشود.

عامل محیط در طراحی رستوران بسیار مهم است. دکوراسیون یا تزئینات و روشنایی باید به صورت یک مجموعه یکپارچه باشند. فضاهای بزرگ و منظم را باید به محوطه های کوچک تر و نزدیک تر تقسیم کرد (با استفاده از جداکننده ها). تغییر تراز در کف رستوران معمولاً در نظر آشپزها قابل قبول نیست، اما اگر کمک مثبتی به طراحی رستوران شود قابل قبول واقع می شود و نباید بیش از دو یا سه پله وجود داشته باشد. کف قسمت اصلی رستوران باید با کف آشپزخانه هم تراز باشد. در رستوران های مجلل یک جایگاه برای سر خدمتکار تأمین می شود در رستوران های سنتی و اختصاصی محلی برای سرو نوشابه های اشتها آور وجود دارد (نویفرت، ۲۰۱۴: ۴۵۶).



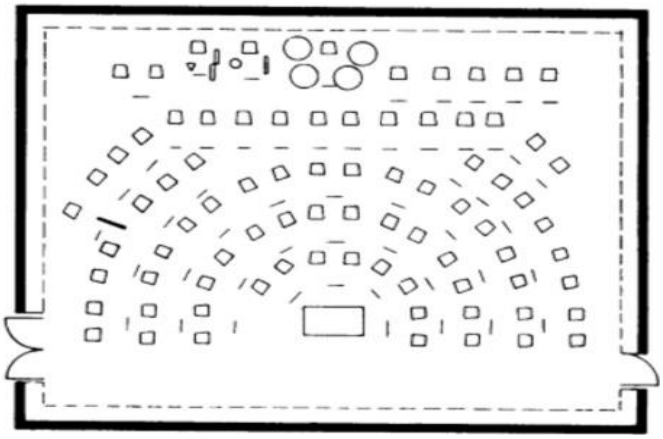
شکل ۳-۴: *چیدن میزهای مورب و فضای حداقل بین میزها، منبع: اطلاعات معماری (نویفرت، ۲۰۱۴).*

۳-۴-۱- کافه تریای سلف سرویس

مساحت کافه تریای سلف سرویس برای هر نفر ۱/۴ تا ۱/۷ متر مربع است. یک پیشخوان سلف سرویس طویل وجود دارد، فضای خوبی برای گردش افراد باید وجود داشته باشد و فضای لازم برای چرخ دستی ها باید تأمین شود.

۳-۴-۲- آشپزخانه و محل شست و شو

آشپزخانه و محل شست و شو بهتر است هم تراز با کف رستوران باشد. محوطه آشپزخانه به چند قسمت تقسیم می شود که عبارتند از: قسمت سرویس، محل پخت و پز و سرخ کردن کباب و تهیه انواع سوپ و سبزیجات و خوراک سرد (گوشت، سالاد، میوه، شیرینی و دسر)، محل شست و شو (همان: ۴۶۲).



شکل ۳-۵: *سالن هنری موسیقی، منبع: اطلاعات معماری (نویفرت، ۲۰۱۴).*

۳-۴-۵- رعایت نکاتی برای رستوران ایده آل

کلیه اماکن عرضه غذا باید دسترسی مستقیم و نزدیکی به آشپزخانه داشته باشند. به غیر از اماکنی که دارای سرویس غذایی کوچک تر باشند که در آن صورت می توان آن ها را از آبدارخانه سرویس دهی نمود و کلیه اماکن عرضه نوشیدنی به سرویس و پشتیبانی نیاز دارند که می توان از فضا های انبار یا آشپزخانه تأمین شود. کافه تریا و اماکن عرضه نوشیدنی ها باید از لابی و یا فضاهایی که رفت و آمد هست مشاهده شوند هم چنین اغلب اماکن عرضه غذا باید یک محل صرف نوشیدنی در مجاورت خود داشته باشند یا اینکه از یک سالن کوچک برخوردار باشند. رستوران و محل های بزرگ تر صرف نوشیدنی باید به صورتی طراحی شوند که در اوقات کاهش تعداد مشتری بتوان بخشی از آن را بسته نگه داشت. رستوران و محل های نوشیدنی باید دارای نمای

خارجی بوده و دسترسی مستقیم به بیرون داشته باشند و به منظور جلوگیری از انتقال بوی غذا و سروصدای آشپزخانه به سالن رستوران بایستی یک فضای فیلتر مانند ایجاد کرد هم چنین در نزدیکی سالن رستوران سرویس بهداشتی زنانه و مردانه باید به صورت اختصاصی تأمین شود (هر صد نفر دو توالت و سه دستشویی) (عبدلی، ۱۳۹۶: ۱۱۰).

۳-۵- ضوابط عمومی طراحی گالری، مراکز خرید

گالری ها باید در مقابل خرابی، دزدی، آتش سوزی، رطوبت، خشکی بیش از حد، نور شدید آفتاب و گرد و غبار حفاظت شوند. در شرایط عادی، زاویه ی دید انسان در مورد تصویری که در فاصله ی ده متری قرار داشته و سطح آن کاملاً روشن است هنگامی حاصل می شود که ارتفاع تصویر آویخته شده ۴۹۰۰ میلی متر در بالای سطح دید و ۷۰۰ میلی متر به پایین سطح ادامه داشته باشد. تنها در مورد تصاویر بزرگ چشم انسان مجبور است از پایین تصویر تا به بالای زاویه ی دید حرکت کند. بهترین موقعیت برای نصب تصاویر کوچک محلی هم تراز با دید تماشاگر است و اشیاء مورد نمایش باید طوری قرار داده شوند که بدون زحمت در معرض دید انسان قرار بگیرند.

در مراکز خرید؛ حداقل مساحت هر واحد تجاری ۱۲ متر مربع می باشد و حداقل عرض دهنه تجاری ۳ متر تعیین شده است هم چنین ارتفاع واحدهای تجاری واقع در همکف حداکثر ۵/۵ متر و حداقل ۴ متر تعیین می شود. در طبقه همکف عرض راهروهای دو طرفه حداقل ۵ متر و یک طرفه حداقل ۳ متر می باشد. حداقل عرض راهروی جلوی واحدهای تجاری یک طرفه در طبقات بالای همکف ۲ متر می باشد. عرض راه پله به صورت یک طرفه حداقل ۱/۵ متر و به صورت دو طرفه حداقل ۲ متر در نظر گرفته می شود، و فاصله راه پله از دورترین واحد تجاری نباید از ۲۰ متر تجاوز کند و به ازای هر ۱۰ واحد تجاری یا ۲۰۰ متر مربع سطح زیربنا، احداث یک واحد سرویس بهداشتی شامل یک توالت و دستشویی الزامی است هم چنین احداث نیم طبقه در مجموعه های تجاری مجاز نمی باشد (کشفی مقدم).

۳-۶- مقررات ساختمانی در حوزه ساختمان های فرهنگی، کتابخانه، ورکشاپ ها

زیرزمین با کاربری انباری در صورتیکه ارتفاع آن از جدول خیابان تا زیر سقف۱/۲۰ بیش تر نباشد و یا به صورت پارکینگ باشد در کلیه کاربری ها جزء تراکم ساختمانی محسوب نمی‌شود و سطح زیربنا در طبقه همکف تا میزان ٪۱۰۰ مساحت عرصه می‌تواند باشد هم چنین رعایت عقب نشینی جانبی نسبت به پلاک های مجاور در ساختمان های عمومی تا چهار طبقه الزامی می باشد، عقب نشینی نسبت به پلاک های مجاور دو متر از روی طبقه همکف الزامی است.

تبصره یک: سطح زیر بنا در طبقه همکف معادل ٪۱۰۰ مساحت زمین می‌تواند باشد. در سایر طبقات نیز پس از رعایت عقب نشینی جانبی مجاز است که بقیه سطح هر طبقه (طبقات اول و دوم و بالاتر) به زیر بنا اختصاص یابد مشروط به اینکه سطح کل زیر بنا از سطح زیربنای مجاز ٪۲۵۰ و ٪۳۵۰ تجاوز ننماید.

تبصره دو: قطعات واقع در کاربردی فرهنگی در صورتیکه عقب نشینی جانبی میسر نباشد می تواند حداکثر در دو طبقه جمعاً ٪۲۰۰ زیر بنا احداث گردد. مشروط به اینکه محدودیت ارتفاع بعد از طبقه همکف نسبت به عرض گذرگاه آن رعایت گردد (همان).

۳-۷- کتابخانه

عوامل مؤثر بر تخصیص میزان فضاهای کتابخانه عبارتند از: حجم مواد و متون و به خصوص کتاب ها و میزان سطحی که آن ها در کتابخانه اشغال می‌کنند و میزان جمعیت کتابخانه که از طریق میزان گردش کتاب ها در سال تعیین می‌گردد (نهاد کتابخانه عمومی کشور).

۳-۷-۱- ابعاد و استانداردهای پیشخوان و برگه دان

حداکثر ارتفاع قفسه‌های فهرست معمولاً به اندازه ارتفاع شش کشو است و در هر کشو نیز در حدود ۱۰۰ کارت جای می‌گیرد. فهرست معمولاً در ارتباط مستقیم با میز امانت و میز اطلاعات مرجع قرار دارد و اغلب در مجاورت آن ها مجموعه‌ای از کتاب های مرجع عمومی یا موارد استفاده همگانی نیز قرار می‌گیرند. از این رو محل قرارگیری فهرست ها معمولاً فضایی باز است که در نزدیک ورودی قرار دارد. وسعت چنین محلی برای چهار ردیف قفسه‌های دو طرفه در حدود ۱۲ متر مربع برآورد می‌شود (همان).

۳-۷-۲- وضعیت قفسه‌های استاندارد

در اغلب کتابخانه‌ها حداقل ٪۹۰ کتاب ها دارای عرضی کمتر از ۲۳۰ میلی‌متر هستند و عملاً می‌توان قفسه‌های با عمق ۲۳۰-۲۰۰ میلی‌متر را استاندارد در نظر گرفت. در صورت بکارگیری قفسه‌های دو طرفه با عمق ۵۰۴ میلی‌متر حتی صرفه‌جویی بیش تری در فضا به عمل می‌آید. چنانچه نگهداری کتاب هایی با ابعاد کمی بزرگ تر مورد نظر باشد عمق ۴۹۰ میلی‌متر جوابگوست. طبق یک قاعده تجربی در یک کتابخانه ٪۸۰ قفسه‌ها ۲۰۰ میلی‌متری، ٪۱۵ آن ها ۲۵۰ میلی‌متری و ٪۵ باقیمانده ۳۰ میلی‌متر هستند (ULR ۱۱).

طول استاندارد قفسه ها سال ها برابر ۱۹۴۰ میلی‌متر بوده است. زیرا که پذیرفته شده بود که چشم خواننده توانایی دربرگرفتن بیش از این اندازه در یک نگاه ندارد. مطالعات بعدی اندازه بزرگ تر تا ۲۲۲۰ میلی‌متر را نیز تأیید کرد. ارتفاع کتاب ها بر فاصله میان طبقات و در نتیجه

تعداد طبقات تأثیر می‌گذارد. در اکثر کتابخانه‌ها حداقل ٪۹۰ کتاب ها را می‌توان در طبقات مرکز تا مرکز (۲۸۰ میلی‌متر) جای داد. به این ترتیب هفت طبقه و یک پاخور ۱۵۰ میلی‌متری مجموعاً ارتفاع ۲۱۲۰ میلی‌متر را برای قفسه‌ها به وجود می‌آورند که بالاترین قفسه در ارتفاع ۱۸۳۰ میلی‌متری با دسترسی آسان قرار می‌گیرد. در مورد معلولین ارتفاع مناسب و دسترسی ۱۳۷۰ میلی‌متر برای زنان و ۱۵۰۰ میلی‌متر برای مردان است. پایین‌ترین طبقه در ارتفاع ۳۰۰ میلی‌متری است (کشفی مقدم).

۳-۷-۳- استاندارد میزهای کتابخانه

میزهای یک نفره؛ رقم قابل قبول برای این میزها ۹۰۰×۶۰۰ میلی‌متر می‌باشد. این رقم گاهی برای راحتی بیش تر خواننده تا یک متر نیز افزایش می‌یابد. اگر چه جذابیت بیش تری دارند ولی جای زیادی اشغال می‌کنند. میزهای دو نفره‌ای که از هم جدا نشده‌اند ظاهراً برای خوانندگانی که روبروی هم قرار می‌گیرند جذابیت چندانی ندارند ولی در صورت قرارگیری در یک سمت ابعاد پیشنهادی ۹۰۰×۱۲۰ میلی‌متر می‌باشد. میزهای طولانی قابلیت جای دادن چهار تا ۱۲ نفر را دارند. میزهای چهار نفره از بروز شلوغی جلوگیری کرده و در عین حال نحوه قرارگیری آن ها جذاب و انعطاف‌پذیر نیز می‌باشند. عرض آن ها نباید از ۱۲۰۰ میلی‌متر کمتر باشد. فضای جانبی میان خوانندگان نیز لازم است حداقل ۹۰۰ میلی‌متر باشد. بین میزهای موازی باید حداقل ۱۸۰۰ میلی‌متر فاصله پیش‌بینی شود. در عین حال نباید در انتهای این میزها محلی را برای نشستن در نظر گرفت (نهاد کتابخانه عمومی کشور).

۳-۷-۴- نورپردازی کتابخانه

نورپردازی باید فضایی راحت برای مطالعه را به وجود آورد. موجب خیرگی و خستگی نشود، میزان گرما را افزایش ندهد و به جلوه ساختمان بیفزاید، جهت برآوردن موارد ذکر شده دو نوع نور وجود دارد: نور مصنوعی و نور طبیعی. روشنایی توصیه شده عبارت است از: اتاق‌های مطالعه (روزنامه و مجلات) ۲۰۰ لوکس[۱]، میزهای مطالعه (کتابخانه‌های امانی) ۴۰۰ لوکس، میزهای مطالعه (کتابخانه‌های مرجع) ۶۰۰ لوکس، پیشخوان‌ها ۶۰۰ لوکس، مخزن بسته ۱۰۰ لوکس، صحافی ۶۰۰ لوکس، فهرست‌بندی طبقه‌بندی و اتاق‌های مخزن ۴۰۰ لوکس (کشفی مقدم).

---

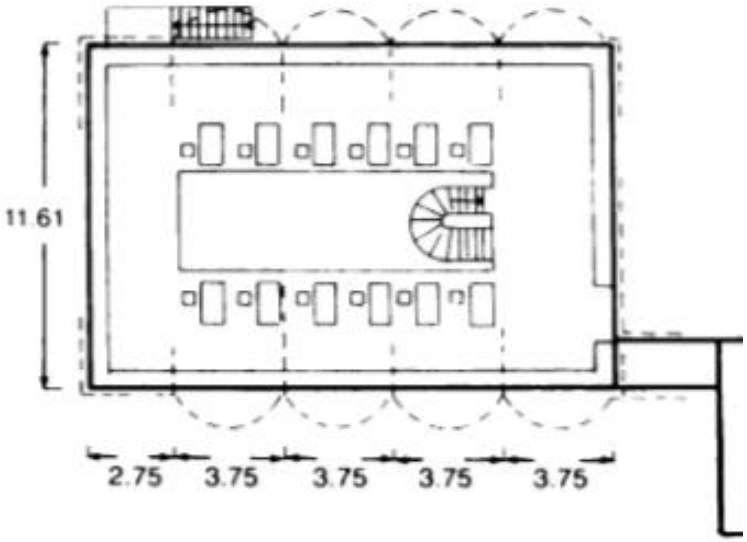
[۱] لوکس (Lux) ؛ به عنوان مقیاسی است برای سنجش شدت نوری که به وسیله چشم انسان مورد استفاده قرار می گیرد.

۳-۷-۵-آکوستیک

هیچ استاندارد مشخصی در مورد آکوستیک کتابخانه وجود ندارد اما اغلب حد تراز صداهای داخلی را ۵۰ دسیبل(db) تعیین می‌کنند (همان).

۳-۷-۶- تهویه مطبوع کتابخانه

به منظور ایجاد بهترین شرایط برای نگهداری مواد و فنون فضا باید عاری از هر گونه گرد و غبار اعم از گاز، مایع و اسید باشد و دما و رطوبت تحت کنترل باشند، چنین شرایطی تنها با نصب دستگاه کامل تهویه مطبوع امکان‌پذیر است (همان).



شکل۳-۶: کتابخانه، منبع: اطلاعات معماری (نویفرت، ۲۰۱۴).

۳-۸- فضاهای آموزشی

استاندارد های کلاس آموزشی (خوشنویسی، موسیقی، سفالگری، طراحی، خیاطی، مجسمه سازی)؛ حداقل عرض کلاس ۵/۷۵ متر است. حداکثر عرض برای کلاس هایی که از یک طرف نور می گیرند هفت متر منظور می گردد. ارتفاع کلاس در مناطق سردسیر۲۸۰ سانتی متر و در مناطق گرمسیر۳۵۰ سانتی متر در نظر گرفته می شود. کلاس ها به وسعت ۱/۵ متر برای هر صندلی است. معمولاً برای ۲۵ تا ۳۵ نفر پیش بینی می شوند. طول کلاس نباید کمتر از شش متر و بیش تر از نه متر باشد. پنجره ها معمولاً در ضلع بزرگ تر قرار می گیرند (کشفی مقدم).

۳-۸-۱-کارگاه ها

نسبت سطح هر نفر در این فضاها از پنج تا ۲۰ متغیر است. نور مطلوب جهت کارگاه، نور شمال است. کارگاه های مجسمه و سفال احتیاج به مساحت بیش تر دارند. تهویه طبیعی نیز باید مد نظر باشد. کف کارگاه باید مقاوم و ضد فرسایش و لغزندگی باشد.

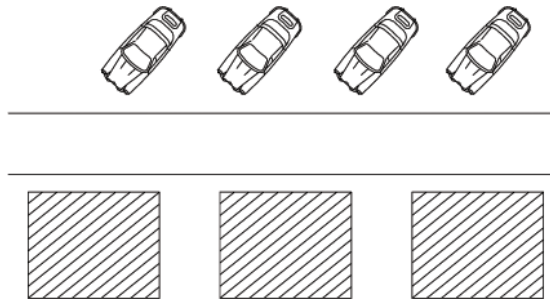
نور پردازی محیط آموزشی شامل؛ نور مصنوعی، نور طبیعی می باشد. برای نور پروژه هم از نور طبیعی و هم از نور مصنوعی سقفی استفاده می شود. عرض کارگاه ها در زمانی که از یک طرف نورگیر داشته باشند ۵/۷ تا ۸/۴ متر می باشد. طول کارگاه بین شش تا نه متر است. در ضمن سرانه سطوح اشغال شده هر هنرجو پنج متر در هر کارگاه است. سقف کارگاه باید مرتفع باشد (ULR ۱۲).

۳-۹- فضای پارکینگ

تأمین پارکینگ مورد نیاز مجموعه نیز از عوامل مؤثر بر احداث یک مجموعه می باشد. در این رابطه باید عواملی مورد بررسی قرار گیرند؛ ترتیب استقرار پارکینگ ها باید متناسب با راحتی عموم و تأمین بیش ترین تعداد پارکینگ باشند و نحوه طراحی راه ها باید به گونه ای باشند که مراجعین بدون استفاده از راه های خارجی مجموعه بتوانند از یک قسمت مجموعه به قسمت دیگر رفت و آمد کنند هم چنین عبور و مرور در نزدیکی ساختمان اصلی باید به حداقل ممکن کاهش یابد. بهتر است جایگاه اتومبیل ها با زاویه های غیر قائمه نسبت به کناره ها طراحی شود و راهروهای پارکینگ نسبت به ساختمان ها عمود باشند. پارکینگ ها می توانند به صورت رو باز یا سر پوشیده در محوطه و یا در زیر زمین مراکز، طراحی شوند و در طراحی سینما معمولاً برای هر پنج تا ده نفر تماشاچی یک پارکینگ در نظر گرفته می شود.

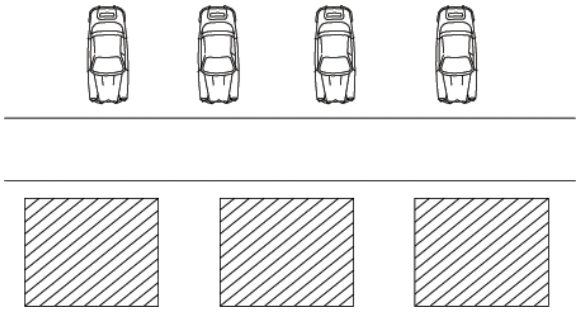
۳-۹-۱- انواع مختلف پارکینگ ها

الف) ساختمان های خطی و پارکینگ‌های مورب: این نوع ساختمان ها به صورت خطی و معمولاً در حاشیه خیابان قرار داشته و اتومبیل ها به صورت مورب در مقابل آن ها استقرار می یابند در این روش پیاده روی به حداقل ممکن کاهش می یابد.



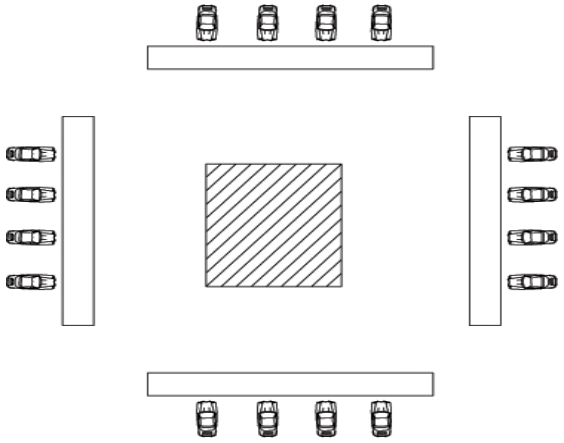
***شکل ۳-۷** : مجموعه اصلی و پارکینگ‌های مورب در مقابل آن ها، منبع: اطلاعات معماری (نویفرت، ۲۰۱۴).*

ب) ساختمان ها با پارکینگ قائم: در این روش نحوه قرار گیری ساختمان مانند حالت قبل به صورت خطی می باشند با این تفاوت که مجموعه اصلی در حاشیه خیابان نبوده و نسبت به آن فاصله مناسبی دارند لذا امکان ایجاد پارکینگ در حد فاصل بین راه و ساختمان اصلی وجود دارد.



***شکل ۳-۸**: مجموعه اصلی خطی با پارکینگ قائم، منبع: اطلاعات معماری (نویفرت، ۲۰۱۴).*

د) ساختمان های متمرکز: در این حالت ساختمان اصلی در داخل یک مرکز عمده و بزرگ قرار می گیرد. ممکن است این مجموعه از دو یا چند ساختمان نیز تشکیل شود در کلیه این حالت ها هر یک از پارکینگ های مذکور متصور است (نویفرت، ۲۰۱۴: ۴۴۱).



***شکل ۳-۹** : پارکینگ متمرکز، منبع: اطلاعات معماری (نویفرت، ۲۰۱۴).*

۳-۱۰- آسانسورها

آسانسورها باید به شکل گروهی بوده و از ورودی قابل رؤیت باشند، در فروشگاه های بزرگ و در مرکز ساختمان فاصله آسانسور از هیچکدام از فروشگاه ها نباید بیش از پنج متر باشد و آسانسورها را می توان به صورت پشت به پشت گروه بندی کرد و یا به صورت مرکب با پله های برقی مورد استفاده قرار داد (همان: ۱۹۱).

۳-۱۱-اتاق های فرعی

توالت، اتاقک تلفن، رختکن کارمندان و سرویس بهداشتی معمولاً در نیم طبقه قرار داده می شود. اما در آمریکا غالباً در زیر زمین هستند. حداقل برای هر ۲۵ کارمند زن یک توالت و برای هر ۲۵ کارمند مرد نیز یک توالت لازم است و این قاعده تا ۱۰۰ نفر کارمند صادق است. از ۱۰۰ نفر به بالا به ازای هر ۴۰ نفر کارمند یک توالت باید اضافه شود. توالت برای مشتریان، توالت برای

کارمندان، رختکن کارمندان، اتاق دفتر کوچک، انبار اغذیه شامل یخچال و فریزر قوی، محل نگهداری مایعات، موتورخانه و تهویه مطبوع از محل های ضروری هستند (همان).

۳-۱۲- سطوح شیبدار

حداقل عرض سطح شیبدار ۱۲۰ سانتی متر می باشد، برای سطوح شیبدار با طول نه متر حداکثر شیب ٪۱۲ و عرض مطلوب ۱۲۰ سانتی متر که هر چه به این طول اضافه شود به ازای هر متر پنج سانتی متر افزایش عرض مفید ٪۰/۵ کاهش شیب وجود دارد. برای هر نه متر سطح شیبدار یک پاگرد با عمق حداقل عرض شیب، لازم است (همان: ۱۹۵).

۳-۱۳- ورودی و خروجی ها

در ساختمانی که مساحت مفید کف آن بیش تر از ۱۵۰۰ متر مربع است تمامی حیاط باید دارای ورودی و خروجی باشد و ورودی و خروجی باید حتی الامکان از یکدیگر دور باشند. حداقل ارتفاع و عرض ورودی در طبقه همکف ۳/۷ متر است.

۳-۱۳-۱- درب‌های خروجی

پهنای مجموع تمام درب‌های تخلیه در هر ۱۰۰ متر مربع یا قسمتی از مساحت طبقه، مساوی با ۰/۳ متر پهنای خالص است، در طبقه فوقانی پهنای حداقل در، مساوی با پهنای پلکان است. پهنای درب‌ها به این قرار است: تا ۵۰۰ نفر؛ معادل یک متر برای هر ۱۲۰ نفر، تا ۱۰۰۰ نفر؛ معادل یک متر برای هر ۱۵۰ نفر (کشفی مقدم).

۳-۱۴- مسیرهای دسترسی و گذرگاه های مجموعه

رفت و آمد پیاده روها، وسایل نقلیه و خودروهای توزیع مواد باید به صورت جداگانه ای انجام گیرد. مراکز خرید (بازارها) بهتر است به پیاده روها و مسیرهای رابط (سر پوشیده جهت حفاظت در مقابل نور آفتاب و باران) نواحی پارکینگ ومغازه ها محدود شوند. حداقل عرض پیشنهادی برای گذرگاه اصلی عبارت از ۹۴۵۰ میلی متر و برای گذرگاه های فرعی ۹۹۰ میلی متر است، ارتفاع پیشخوان ها عموماً ۹۲۰ میلی متر است (عبدلی، ۱۳۹۶: ۱۱۷).

خود آزمایی فصل سوم

۱- هدف از فصل سوم (اصول، ضوابط و استانداردها) چیست؟

۲- در مورد هر فضا چند نوع استاندارد را می توان مطرح نمود:

۳- تعیین محدوده دامنه دید در کدام فضا از اهمیت بیشتری برخوردار است؟

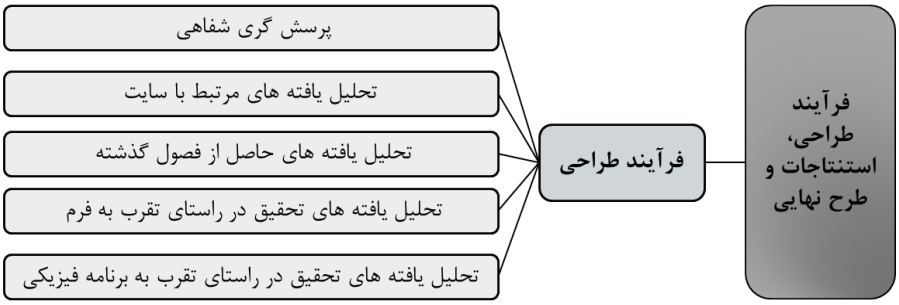
۴- بررسی مسائل مربوط به آکوستیک در کدام فضاها از اهمیت بیشتری برخوردار است؟

۴

استنتاجات و کمک به فرآیند طراحی یک مرکز گفتمان فرهنگی و هنری

هدف از فصل چهارم

در این فصل به یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی و یافته های حاصل از فصول گذشته و چگونگی بررسی نقاط ضعف و قوت سایت های پیشنهادی در راستای تقرب به فرم و برنامه فیزیکی کانون گفتمان فرهنگی و هنری پرداخته می شود تا الگوی باشد جهت استفاده دانشجویان برای طراحی کانون های گفتمان فرهنگی هنری، فرهنگسراها، سرای محله و غیره.



نمودار ۴-۱: *رئوس کلی فصل چهارم کتاب (استنتاجات و کمک به فرآیند طراحی یک مرکز گفتمان فرهنگی و هنری)، منبع: نگارنده.*

مقدمه بر فصل چهارم

همواره برای رسیدن به یک طرح مطلوب در معماری باید به یک شناخت همه جانبه از مفاهیم اساسی موضوع طرح، اهداف و ضرورت های آن، مخاطبان طرح (براساس گروه سنی، جنسیت، نیاز ها و روحیات و سایر ویژگی آن ها) پرداخت. هم چنین ضروریست که بستر خرد و کلان طرح را مورد بررسی قرار داد و پتانسیل های بالفعل و بالقوه آن را شناسایی کرد و با بررسی تجارب مشابه پشین از تکرار نقاط ضعف آن ها پرهیز نمود و نقاط قوت آن ها را ارتقاء داد.

۴-۱- فرآیند طراحی

طراحی فرآیندی است که از تفکر شروع و به یک محصول ختم می شود که در طی آن با تجزیه و تحلیل داده های محیطی، خواست ها، ایده ها و استانداردها، اطلاعاتی به دست می آید که راهبردهای مناسبی در مقابل چالش های ایجاد شده به طراح می دهد و وی را در رسیدن به فرم و برنامه فیزیکی مطلوب یاری خواهد نمود.

۴-۱-۱- پرسش گری شفاهی

امروزه مراکز فرهنگی سبب؛ گسترش فرهنگ، پر کردن اوقات فراغت شهروندان و بهبود تعاملات اجتماعی می شوند. کانون گفتمان فرهنگی هنری یکی از همان فضاهای فرهنگی می باشد که ساخت این گونه مراکز از سیاست‌های جدید شهری برای تنوع و تمرکز در ارائه خدمات فرهنگی، هنری و فراغتی به شهروندان است. هدف کلی گردهم آوردن افراد جامعه در کنار یکدیگر و تقویت روابط اجتماعی، پر کردن اوقات فراغت جوانان، ارتقاء فرهنگ و هنر جوانان، در مرکز فرهنگی هنری است (عبدلی، ۱۳۹۶: ۱۵۰). لذا این مراکز فرهنگی باید به گونه ای طراحی شوند که بیش ترین بازدهی را برای اهداف مشخص شده داشته باشند هم چنین بیش ترین رضایت مخاطبین خود را در برداشته باشند. مخاطبین جوان را باید شناخت و نیاز های و خواسته هایشان را در ارتباط با طراحی مرکز گفتمان فرهنگی هنری مورد توجه قرار داد که این امر جز با پرسش گری شفاهی و توضیحات لازم توسط مصاحبه گر برای آگاهی بیش تر مصاحبه شونده و ایجاد ارتباط مصاحبه شونده با موضوع طرح حاصل نمی شود از این رو در راستای تقرب به برنامه فیزیکی و فرم کانون های گفتمان فرهنگی هنری جوان با رویکردی نظیر تقویت حس مکان، سؤالاتی هدفمند جهت نظر سنجی از جوانان مطرح و پرسیده شده است و پاسخ های آنان باید در طراحی یک کانون گفتمان فرهنگی و هنری و مکان های مشابه لحاظ شود. شایان ذکر است که سؤالات قابل ویرایش و جایگزینی هستند.

جدول۴-۱: اهداف مشخص شده از طرح سؤال منبع: نگارنده.

نام اهداف	اهداف مشخص شده از طرح سؤال
A	نظرسنجی در مورد فرم بنا
B	نظرسنجی در مورد برنامه فیزیکی
C	نظرسنجی در مورد پلان و معماری داخلی بنا
D	نظرسنجی در مورد نوع و چگونگی ارتباط بنا با محیط اطرافش
E	نظرسنجی در مورد چگونگی ایجاد حس تعلق در بنا
F	نظرسنجی در مورد نیازهای فراغتی، هنری، فرهنگی، اجتماعی
G	نظرسنجی در مورد فضای باز و بسته

جدول ۴-۲: سؤالات طرح شده در راستای پرسش گری شفاهی منبع: نگارنده.

ردیف	سؤال	سؤال طرح شده ناظر بر اهداف
۱	فرم یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان چگونه باشد؟	A
۲	یک مرکز فرهنگی هنری جوان چه کاربری های و با چه ابعادی داشته باشد (به کدام فضاها بیش تر پرداخته شود و چه امکاناتی داشته باشد)؟	B
۳	پلان آزاد (همراه با جداکننده های سبک مثل مبلمان) یا مجزا می تواند مناسب یک مرکز فرهنگی هنری جوان باشد؟	C
۴	ارتباط یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان با فضای اطرافش چگونه و تا چه اندازه باشد؟	D,G
۵	در یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان چه اتفاقی باعث می شود یک جوان به بنا احساس تعلق کند؟	E,G
۶	جوانان تمایل دارند در یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان بیش تر به چه جنبه های (تفریحی یا آموزشی) پرداخته شود؟	F
۷	در فضای داخلی یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان فضاهای شفاف و خوانا وجود داشته باشد یا فضاهای ناشناخته و قابل جست و جو که حس کنجکاوی را تحریک کند؟	E,C,G

۸	بطور کلی انتظارات از یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان، چیست؟	A,B,C,D,E,F,G
۹	مخاطبان، تمایل به حضور در یک مرکز فرهنگی هنری جوان، با چه افرادی را دارند؟	F
۱۰	مخاطبان، تمایل به حضور در یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان، در چه اوقاتی از شبانه روز را دارند؟	G,D,E

جدول ۴-۳: پرسش گری شفاهی از جوانان منبع: نگارنده.

ردیف	سؤال	پاسخ	
		نوع پاسخ	تعداد نظرات
۱	فرم و رنگ یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان چگونه باشد؟		
۲	یک مرکز فرهنگی هنری جوان چه کاربری های و با چه ابعادی داشته باشد (به کدام فضاها بیش تر پرداخته شود و چه امکاناتی داشته باشد)؟		
۳	پلان آزاد (همراه با جداکننده های سبک مثل مبلمان) یا مجزا می تواند مناسب یک مرکز فرهنگی هنری جوان باشد؟		
۴	ارتباط یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان با فضای اطرافش چگونه و تا چه اندازه باشد؟		
۵	در یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان چه اتفاقی باعث می شود یک جوان به بنا احساس تعلق کند؟		
۶	تمایل دارند در یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان بیش تر به چه جنبه های (تفریحی، آموزشی) پرداخته شود؟		
۷	در فضای داخلی یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان فضاهای شفاف و خوانا وجود داشته باشد یا فضاهای ناشناخته و قابل جست و جو که حس کنجکاوی را تحریک کند؟		
۸	بطور کلی انتظارات از یک مرکز فرهنگی هنری جوان با		

	رویکرد تقویت حس مکان، چیست؟		
۹	مخاطبان، تمایل به حضور در یک مرکز فرهنگی هنری جوان، با چه افرادی را دارند؟		
۱۰	مخاطبان، تمایل به حضور در یک مرکز فرهنگی هنری جوان با رویکرد تقویت حس مکان، در چه اوقاتی از شبانه روز را دارند؟		

۴-۱-۲- جامعه آماری پرسش گری شفاهی

با توجه به موضوع پژوهش، جنسیت خاص و سطح تحصیلات مخاطب برای کانون گفتمان فرهنگی هنری جوان مطرح نمی باشد اما از لحاظ سنی محدود به سنین ۱۵ تا ۳۵ سال می باشد و جامعه آماری در این پژوهش شامل ۲۵ نفر از جوانان می باشد که ۱۳ نفر آن ها دختر و ۱۲ نفر آن ها پسر می باشند. شایان ذکر است که می توان جامعه ی آماری بزرگتری نیز در نظر گرفت.

۴-۱-۳- یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی

طی مصاحبه انجام شده با قشر جوان مطابق با جداول شماره ۴-۱ تا ۴-۳، یافته هایی حاصل شد که مهم ترین آن ها در این کتاب مطرح می گردد (می توان تعداد سؤالات را بیشتر کرد تا به نتایج دقیق تری رسید)، نتیجه ی پرسش گری ها نشان می دهد که بیش تر جامعه آماری پرسش شونده خواستار؛ فرمی شاخص و زیبا می باشند به طوری که در ذهن ماندگار شود، تأمین نیازهای فراغتی و فعالیت های فرهنگی هنری متنوع، فضاهای برای گپ و گفت با هم سالان (دوستان)، وجود فضاهای برای امتحان کردن هنرهای مختلف، وجود فضاهای برای ارائه آثار هنری، همکاری در اداره مجموعه، در نظر گرفته شدن فضاهای شبانه و تأمین نور کافی (امکان حضور شبانه) و وجود امنیت، فضاهای برای فروش و ارائه صنایع دستی، وجود کتابخانه و کلاس های آموزشی مجهز، فضاهای رفاهی، بیش ترین ارتباط با فضای سبز از طریق پنجره ها، معماری خوانا با رنگ های آرامش بخش، رؤیت پذیری فضاهی جمعی، طراحی و به کارگیری المان های آشنا با ذهن، پلان مجزا، بازی با نور در فضای داخلی و حضور آب و گیاه در فضا، حتی وجود اتاق های مشاوره روانشناسی بوده اند.

۴-۲- تحلیل یافته های مرتبط با سایت

یافته های حاصل از تحلیل سایت و جدول سوآت سبب شناخت قابلیت های بالقوه و بالفعل سایت های مورد نظر می شود که برای انتخاب سایت مناسب طراح را یاری خواهد نمود. جدول زیر جهت الگو برداری ارائه گردیده است که پس از تکمیل آن می توان به برخی از نقاط ضعف، قوت و تهدیدهای سایت های مورد نظر پی برد و در نهایت با ارائه راهکار درست و اصولی، سایت مناسب را انتخاب کرد. ازجمله مواردی که در جدول بررسی می شود شامل: ویژگی های روابط شهری، ویژگی های کالبدی، نظام دید و منظر، دسترسی پیاده و سواره، امنیت می باشد. برای مثال وجود درخت از جمله ویژگی های کالبدی سایت می باشد که اگر بخواهیم آن را بررسی کنیم می توان آن را به عنوان یک فرصت مناسب دانست زیرا درخت می تواند به عنوان حائل های صوتی عمل کند ضمن اینکه می توان از آنان در طراحی فضای سبز

اطراف مجموعه و خط دادن درختان در طراحی فضاهای باز، بسته و نیمه بسته بهره گیری کرد و شاید وجود درخت در سایت و پراکندگی آن موجب بسته شدن دست طراح شود که خود یک عامل ضعف محسوب می شود که می توان با ارائه راهکارهای طراحی، آن را جبران نمود. نمونه جدول تحلیل سایت در جدول شماره ۴-۴ ارائه گردیده است.

جدول ۴-۴: سوآت (بررسی ویژگی های سایت) منبع: نگارنده.

معیار شاخص بررسی	Sقوت	Wضعف	O فرصت	T تهدید	راهکار
ویژگی های روابط شهری					
ویژگی های کالبدی					
نظام دید و منظر					
دسترسی پیاده و سواره					
امنیت					

۴-۳- تحلیل یافته های حاصل از فصول گذشته

از مبانی نظری تدوین شده در فصول ابتدایی کتاب، بررسی تجارب مشابه داخلی و خارجی در فصل بعد و هم چنین یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی از جوانان، می توان در جهت تقرب به فرم طراحی کانون های گفتمان فرهنگی هنری جوان، استفاده کرد که در جدول شماره ۴-۵ ارائه گردیده است.

جدول ۴-۵: تحلیل یافته های حاصل از فصول گذشته منبع: نگارنده.

یافته های حاصل از مبانی نظری	یافته های حاصل از تجارب مشابه	یافته های حاصل از تحلیل سایت	یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی
ـ ایجاد ارتباط دوسویه بین فرهنگ و معماری هم چنین فرهنگ و هنر در هر جامعه ـ تقویت حس مکان در جامعه از طریق؛ تنوع کاربری ها و فعالیت های مختلف، نور پردازی در شب، وجود مبلمان شهری، وجود مفاهیم نمادین در کارکرد و فرم	ـ توجه به سایت و هماهنگی با محیط اطراف ـ توجه به جزئیات اجرا ـ ایجاد ارتباط قوی با مخاطب و تقویت حس مکان ـ سادگی و پرهیز از تزیینات اضافی ـ توجه به ورود نور ـ ایجاد فرمی سیال و آشنا با ذهن	ـ همخوانی و بهره گیری از طبیعت و همخوانی با اقلیم مورد نظر ـ ایجاد ایوان برای بهره گیری از نور خورشید و تهویه مناسب ـ توجه به فضاهای بسته، نیمه بسته و باز ـ تقویت دید و منظر عالی به مناظر طبیعی	ـ تأمین نیازهای فراغتی ـ ایجاد فعالیت های متنوع فرهنگی هنری ـ ایجاد فضاهای گپ و گفت با همسالان ـ تأمین نور کافی در شب ـ وجود امنیت ـ فضای برای استعداد یابی

ادامه جدول ۴-۵: تحلیل یافته های حاصل از فصول گذشته منبع: نگارنده.

یافته های حاصل از مبانی نظری	یافته های حاصل از تجارب مشابه	یافته های حاصل از تحلیل سایت	یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی
خوانایی، استفاده از نماد های بومی و نشانه ها، وجود امنیت، ایجاد تنوع های بصری، وجود مرز و قلمرو کالبدی، وجود چشم اندازهای مطلوب، تمهیدات آسایش اقلیمی، تشویق به مشارکت در فعالیت های گروهی، رضایتمندی از مکان، تداوم حضور در مکان، پویایی و سر زندگی در فضا ـ ایجاد تعاملات اجتماعی ـ ایجاد زمینه کارآفرینی در جوانان ـ رفع نیازهای اجتماعی و رفاهی و بهبود کیفیت گذران اوقات فراغت جوانان ـ ارتقاء فرهنگ و هنر از طریق توجه به ارزش های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی ـ جذب و پرورش استعدادهای جوانان	ـ نوع سیرکولاسیون به گونه ای باشد که تعاملات اجتماعی برقرار شود. ـ ایجاد دید و منظر مناسب ـ توجه به ویژگی های معماری ایرانی نظیر ریتم، مکث، حرکت، روشنایی و تاریکی ـ ایجاد ورودی دعوت کننده ـ خوانایی در پلان ـ ایجاد فضای پویا و سر زنده ـ در نظر گرفتن فضاهای چند منظوره ـ توجه به الگوهای اصیل معماری نظیر، حیاط مرکزی، گودال باغچه و نظایر این ها ـ ایجاد کارگاه های آموزشی هنری	ـ تفکیک دسترسی پیاده و سواره ـ خط دادن درختان در طراحی فضای باز و نیمه باز ـ استفاده از درختان به عنوان حائل صوتی ـ روح بخشیدن به محله با معماری زیبا ـ توجه به هندسه سایت ـ جذب دانشجویان دانشگاه های نزدیک به سایت ـ ایجاد دسترسی مناسب ـ ایجاد امنیت از طریق قرار گیری در بافت مسکونی ـ ابعاد وسیع سایت که موجب تأمین بیش تر نیاز های جوانان می گردد	ـ فضای برای فروش و ارائه آثار هنری (صنایع دستی مردم) ـ وجود کتابخانه و کلاس های آموزشی ـ وجود فضاهای رفاهی ـ استفاده از رنگ های آرامبخش ـ بازی با نور ـ حضور آب و گیاه در فضای داخلی

ادامه جدول ۴-۵: تحلیل یافته های حاصل از فصول گذشته منبع: نگارنده.

یافته های حاصل از مبانی نظری	یافته های حاصل از تجارب مشابه	یافته های حاصل از تحلیل سایت	یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی
ـ ایجاد حس خودباوری و افزایش کیفیت زندگی در جوانان ـ شناخت جوان و چالش های مقابل آن ها و جلوگیری از گسترش جرم و تلطیف روانی جامعه از طریق ایجاد مراکز فرهنگی ـ پرداختن به گفتمان هنری برای ارتقاء هنر و ارتباط هنرمند و مخاطبان هنری که سبب شکوفایی هنر می شود. ـ محیط های فرهنگی بیش ترین تأثیر را بر روی رفتار اجتماعی افراد دارند. ـ ایجاد زمینه مناسب جهت فعالیت های فرهنگی، هنری، اجتماعی برای جوانان	-در نظر گرفتن گالری ها و فضاهای نمایشگاهی ـ ایجاد کتابخانه های فرهنگی و هنری ـ توجه به فضاهای پر و خالی ـ ایجاد فضاهای تعاملی		

۴-۳-۱- تحلیل یافته های تحقیق در راستای تقرب به فرم

شکل معماری به دو دلیل می تواند بسیار مهم تلقی شود، اول آنکه هر تصور و تخیلی درباره معماری نمی تواند بی استناد به شکل تحقق پذیرد، دوم اینکه شکل ظاهری یا قابل رؤیت هر چیز، مهم ترین و بی واسطه ترین برداشتی است که از فضای ساخته شده می توان

داشت. شکل می تواند کلید راه یابی به فرهنگی باشد که از طریق فضای ساخته شده متظاهر می شود (عبدلی، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

از تحلیل یافته های کتاب در راستای تقرب به فرم (فرمی که مناسب یک کانون گفتمان فرهنگی هنری جوان باشد) موارد زیر استخراج گردیده است؛

ـ طراحی فرمی که در ذهن ها ماندگار شود هم چنین نشانه های از سنت و همراهی طبیعت و معماری را داشته باشد.

ـ ایجاد یک حس مشترک از تاریخ محلی شهر.

ـ بهره گیری از دید و منظر عالی شهری نظیر کوه و غیره.

ـ ترکیب حجمی مناسب و توجه به خط آسمان.

ـ وجود ایوان در طرح برای داشتن دید و منظری مناسب و بهره گیری از انرژی تابشی بیش تر و توجه به الگوهای معماری سنتی ایرانی.

ـ درونگرایی مجموعه به منظور جدا شدن از محیط بیرون و ایجاد حس امنیت و آرامش هم چنین رعایت سلسله مراتب ها به منظور القای نظم و محرمیت.

ـ طراحی ورودی که حس دعوت کنندگی ایجاد کند از طریق پلکان، گیاهان، آبنما و یاد آور فرهنگ مهمان نوازی مردم ایران باشد.

ـ طراحی معماری فضای باز مجموعه در جهت تأمین نیازهای حرکتی(جمعی و فردی) مخاطبین.

ـ بهره گیری از حیاط مرکزی و گودال باغچه هم چنین فضاهای نیمه محصور به منظور تقویت تعاملات اجتماعی و حس مکان.

ـ هماهنگی الگوهای پر و خالی بنا با سازماندهی درختان موجود در سایت (توجه ویژه به درختان موجود در سایت).

ـ تفکیک دسترسی سواره و پیاده و توجه به محوطه سازی مناسب.

ـ استفاده از الگوهای اصیل معماری نظیر: گودال باغچه، ایوان، پنجره ها.

۴-۳-۲- تحلیل یافته های تحقیق در راستای تقرب به برنامه فیزیکی

برنامه فیزیکی باید به گونه ای در نظر گرفته شود که امکان گفتگوی بدون دغدغه ی افراد را فراهم کند. بایستی در این مرکز، مخاطب، مدام از فضا متأثر گردد و تعاملات اجتماعی برقرار شود هم چنین در لحظاتی پاسخ هایی قطعی، مبنی بر وجود حق انتخاب خود به عنوان انسانی که کاربر فضاست وجود داشته باشد و ارتباط با طبیعتی که بنا جزئی از آن است. از تحلیل یافته ها، در جهت تقرب به برنامه فیزیکی که مناسب یک کانون گفتمان فرهنگی هنری جوان باشد، موارد زیر استخراج می گردد؛

ـ ایجاد فضاهایی برای آموزش و پژوهش راجع به هنر، همچون آتلیه‌های هنری بخصوص هنرهای مختص به شهری که سایت مجموعه در آن واقع شده است، کلاس‌های نقد هنر، کتابخانه تخصصی و فضاهای آموزشی و پژوهشی ـ تحقیقاتی هنر.

ـ ایجاد فضای برای ایجاد حس مشترکی از تاریخ محلی و جغرافیایی شهرها.

ـ ایجاد فضاهای نیمه باز و بسته جهت ارتقاء تعاملات اجتماعی و یاد آوری معماری سنتی و تقویت حس مکان

ـ ایجاد فضاهای برای گفت و گوی آزاد و انجمن های گفت و گوی هنری وکارگاه های قصه خوانی

ـ ایجاد فضاهایی برای مطالعات در زمینه‌های مختلف همچون؛ کتابخانه‌ی عمومی و الکترونیکی

ـ فضاهایی برای مقاصد فرهنگی-تفریحی همچون سالن تئاتر، سالن موسیقی و فضاهای جمعی

ـ ایجاد فضاهای رفاهی به منظور آسایش و رفاه مخاطبین و کارکنان همچون؛ تریا، رستوران، نمازخانه ، فروشگاه، کافه کتاب

ـ ایجاد یک فضای اجتماعی پویا و فعال جهت استفاده‌ی عموم مردم همچون گالری‌ها، فضاهای وسیع برای تعاملات اجتماعی، فضای پارک خطی و فضاهای نمایشگاهی، لابی ها

ـ ایجاد فضاهایی به منظور بروز فعالیت های جمعی و فردی هم چنین ایجاد قلمرو اختصاصی جهت تقویت حس مکان

ـ فضاهایی جهت سودآوری اقتصادی به نفع کاربری فرهنگی نظیر فروشگاه عرضه‌ی آثار هنری هنرجویان و هنرمندان (فضاهای تجاری- فرهنگی)

ـ فضاهای اداری و مدیریتی (فضاهایی جهت انجام امور اداری، مدیریت، نظارت و حراست از مجموعه)

ـ فضاهای خدماتی (فضاهای خدمت رسانی به مجموعه)

۴-۴- برنامه فیزیکی

سرانه مرکز گفتمان فرهنگی هنری جوان باتوجه به ابعاد زمین بدست آورده می شود. در این بخش، به معرفی ریز فضاهای هر کاربری براساس تعداد نفرات و سرانه مورد نیاز پرداخته و سپس مساحت هریک و مساحت کلی بیان می شود که نمونه جداول برای استفاده ی مخاطبان کتاب در صفحات بعدی ارائه شده است. مساحت ها همگی باید بر حسب متر مربع باشند.

جدول۴-۶: لابی منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا(m^2)	تعداد فضا	مساحت کل (m^2)
۱	نگهبانی و اطلاعات		۹			
۲	اتاق استراحت نگهبانی		۴,۵			
۳	لابی و فضای جمعی		-			
۴	جمع کل زیر بنای لابی					

جدول۴-۷: حوزه هنرهای دستی و هنرهای ترسیمی منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	مساحت کل (m^2)
۱	کلاس		۳,۳-۲,۱			
۲	کارگاه آزاد		۴,۶			
۳	کارگاه سفالگری و مجسمه سازی		۱۱			
۴	رختکن کارگاه ها		۱,۱۳			
۵	کارگاه قالی بافی		۵,۵			
۶	انبار		-			
۷	کارگاه نقاشی		۸,۲			
۸	کارگاه خطاطی		۳,۸			
۹	کارگاه منبت کاری		۲,۸			
۱۰	کارگاه سبد بافی		۷,۲			
۱۱	کارگاه طراحی و دوخت		۸,۳۴			
۱۲	اتاق اساتید		۲,۳- ۳,۳-۴,۱			
۱۳	سرویس های بهداشتی		۴			
۱۴	جمع کل زیر بنای حوزه هنرهای دستی و هنرهای ترسیمی					

یک کلاس برای کشف استعداد هنری باید وجود داشته باشد. برای دو حوزه ی هنر های دستی و هنر های ترسیمی می توان دو کلاس در نظر گرفت که سمعی بصری نیز باشند و مکان یابی آن در فضایی مشترک بین این دو حوزه باشد.

جدول ۴-۸: حوزه موسیقی منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	مساحت کل (m^2)
۱	کلاس		۲,۱۱-۳,۲۵			
۲	اتاق آواز		۱,۶			
۳	استودیوی ضبط		۳,۶			
۴	اتاق اساتید		۵			
۵	سرویس بهداشتی		۴			
۶	جمع کل زیر بنای حوزه موسیقی					

کلاس های این حوزه سمعی بصری نیز هستند و یک کلاس برای کشف استعداد هنری وجود دارد.

جدول ۴-۹: حوزه هنرها و حرکات نمایشی منبع: نگارنده

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	مساحت کل (m^2)
۱	کلاس تئوری		۲,۵			
۲	کارگاه		۲,۵			
۳	سالن نمایش		۱			
۴	اتاق اساتید		۵			
۵	سرویس ها		۴			
۶	جمع کل زیر بنای حوزه های هنرها و حرکات نمایشی					

سالن نمایش شامل؛ فضایی برای تمرین و یک سن کوچک باشد.

جدول۴-۱۰: حوزه ادبیات منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	مساحت کل (m^2)
۱	کلاس شاهنامه خوانی یا نمایشنامه		۱,۳۱			
۲	کلاس مشاعره و شعرخوانی		۱,۵			
۳	کلاس گفت و گوی آزاد		۱,۴۲			
۴	اتاق اساتید		۴,۵			
۵	سرویس بهداشتی		۴			
۶	جمع کل زیر بنای حوزه ادبیات					

جدول ۴-۱۱: تالار گفتمان هنری منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	مساحت کل (m^2)
۱	انجمن گفتمان هنری		۱,۲۵			
۲	ورکشاپ		۱,۴			
۳	کلاس های گفتگوی آزاد		۲,۵			
۴	اتاق اساتید		۴			
۵	سرویس بهداشتی		۴			
۶	جمع کل زیر بنای تالار گفتمان هنری					

جدول۴-۱۲: آمفی تئاتر چند منظوره منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	مساحت کل (m^2)
۱	سالن اصلی		۱,۵			
۲	فضای جمعی و انتظار		-			
۳	حراست		۳,۶			
۴	اداری		۲			
۵	اتاق ویدئو پروژکشن		-			
۶	اتاق کمکی		-			
۷	گیشه فروش بلیط		۴			
۸	سرویس های بهداشتی (همراه با سرویس های بهداشتی مختص معلولین)		۴			
۹	نمازخانه		-			
۱۰	جمع کل زیر بنای آمفی تئاتر چند منظوره					

برای کل مجموعه می توان یک آمفی تئاتر چند منظوره در نظر گرفت که قابلیت؛ اجرای تئاتر، اجرای کنسرت، سخنرانی، نمایش فیلم، برگزاری مراسم های مختلف را داشته باشد.

جدول ۴-۱۳: کافی شاپ منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	مساحت کل (m^2)
۱	فضای نشستن- آماده سازی		۱,۵-۲,۵			
۲	آشپزخانه و انبار		-			
۳	سرویس بهداشتی		۱			
۴	جمع کل زیر بنای کافی شاپ					

جدول۴-۱۴: اداری منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	کل مساحت (m^2)
۱	بایگانی و دبیرخانه		۳,۷۵			
۲	اتاق امور مالی		۲			
۳	اتاق امور آموزشی		۳			
۴	سایت کامپیوتری		۴,۲			
۵	اتاق امور فرهنگی		۱,۷			
۶	اتاق مدیریت		۲			
۷	اتاق منشی		۱,۴			
۸	سالن کنفرانس		۱,۵			
۹	استراحت کارکنان		۱,۵			
۱۰	آبدارخانه		-			
۱۱	سرویس ها		۲			
۱۲	جمع کل زیر بنای اداری					

جدول ۴-۱۵: سالن غذاهای فوری منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	کل مساحت (m^2)
۱	سالن غذا خوری		۲,۳			
۲	آشپزخانه		-			
۳	استراحت و انبار		-			
۴	سرویس		۲			
۵	جمع کل زیر بنای سالن غذاهای فوری					

جدول ۴-۱۶: کتابخانه منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	کل مساحت (m^2)
۱	مخزن کتابخانه		-			
۲	فضای جمعی		-			
۳	فضای کتاب خوانی		۲,۴			
۴	کتابخانه الکترونیکی		۷			
۵	اتاق مدیریت		۳,۶			
۶	اتاق کنفرانس		۰,۸۳			
۷	نمازخانه		-			
۸	سرویس بهداشتی		۲			
۷	جمع کل زیر بنای کتابخانه					

جدول ۴-۱۷: گالری های هنری منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	کل مساحت (m^2)
۱	گالری ...		-			
۲	اتاق کنفرانس		۱,۲۵			
۳	حراست		۳,۵			
۴	سرویس بهداشتی		۲			
۵	انبار گالری ها		-			
۶	جمع کل زیر بنای گالری های هنری					

جدول ۴-۱۸: رستوران منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	کل مساحت (m^2)
۱	سالن غذا خوری		۲,۷			
۲	آشپزخانه		-			
۳	اتاق مدیریت		-			
۴	سرد خانه		-			
۵	اتاق ظروف		-			
۶	انبار مواد غذایی خشک		-			
۷	محل پاک کردن سبزیجات		-			
۸	استراحت کارکنان		۳,۷۵			
۹	صندوق و دریافت سفارشات		۴			
۱۰	سرویس بهداشتی		۲			
۱۱	جمع کل مساحت رستوران					

جدول ۴-۱۹: سایر کاربری ها منبع: نگارنده.

ردیف	موضوع	تعداد نفرات	سرانه هر نفر(m^2)	مساحت یک فضا (m^2)	تعداد فضا	کل مساحت (m^2)
۱	فروشگاه صنایع دستی		-			
۲	بوفه و نماز خانه		-			
۳	سرویس بهداشتی		۲			
۴	فضاهای تعاملی و کافه کتاب		-			
۵	جمع کل زیر بنای سایر کاربری ها					
جمع کل مساحت ها						
جمع کل زیر بنای مجموعه						

۴-۵- انتخاب طرح مناسب

در این بخش طراح باید با تکیه بر اطلاعات بدست آمده از فصول گذشته کتاب، در ابتدا آلترناتیوهایی پیشنهادی را بررسی کرده و سپس مطلوب ترین طرح را انتخاب کند. طرح پیشنهادی باید، از نظر هم خوانی با بستر طراحی و هندسه سایت و پاسخ گوی به نیاز های عملکردی طرح، هم چنین معیار های تعاملی طرح، مرکزیت و درون گرایی، امنیت و کنترل حریم، زیبایی شناسی، ترکیب بندی و روابط حجمی، امکان ایجاد دید و منظر مناسب، نفوذ پذیری و ایجاد حس مکان، مطلوب باشد؛ و با یافته های حاصل از فصول گذشته کتاب هم چنین یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی هم خوانی داشته باشد. در نتیجه طرح پیشنهادی مذکور به عنوان طرح مناسب معرفی و انتخاب می گردد.

نتیجه گیری کتاب

بطور خلاصه می توان گفت موارد تأثیرگذار بر تعاملات اجتماعی که طیف وسیعی از مؤلفه های ادراکی، مفهومی کالبدی و عینی را در بر می گیرد دارای دیدگاه های مختلفی است، ولی در یک نظر جامع عواملی چون پویایی و سرزندگی، زیبایی بصری، راحتی و آسایش، بهره گیری از حیاط مرکزی و گودال باغچه هم چنین فضاهای نیمه محصور به منظور تقویت تعاملات اجتماعی و حس مکان، امکان توقف کردن در فضا، قدم زدن، استراحت کردن، دسترسی مناسب، گرد همایی، وجود فعالیت اجتماعی و رویداد های مختلف، تناسب و خوانایی، تأکید بر تراکم و پیوستگی فضا ها، پیاده مداری، توجه به ارزش‌های تاریخی و اجتماعی فرهنگی، سهولت دسترسی به امکانات مشترک گروهی هم چنین سلسله مراتب فضا به گونه‌ای برقرار شود که مردم بتوانند به راحتی رابطه‌ای اجتماعی برقرار کنند از مهم ترین عوامل برای رسیدن به پایداری اجتماعی و تقویت تعاملات اجتماعی در فضاهای جمعی است. فضـایی اجتمـاع پذیر است که، بتواند اجتماع مردمی را در کلیه ساعات شبانه روز به صورت طولانی مدت در خود داشته باشد و دارای مکان یابی درست باشد و سبب کشف و فراهم سازی زمینه های رشد استعدادهای فرهنگی و هنری شود و در راستای شکوفایی استعدادهای هنری باید در برنامه ریزی برای گذراندن اوقات فراغت جوانان و نوجوانان آموزش های هنری و فرهنگی متنوع و کاربردی گنجانده شود و روحیه خودباوری را در جوانان تقویت کرد. هم چنین فضاهای رایگان برای امتحان کردن هنرهای مختلف و استعدادیابی از جوانان وجود داشته باشد و گالری های برای به نمایش گذاشتن هنر و صنایع دستی جوانان به صورت رایگان در اختیار ایشان قرار گیرند. طراحی یک مرکز فرهنگی هنری که دارای ویژگی های از قبیل: تعدد و تنوع فعالیت

های فرهنگی و هنری، فضاهایی برای حضور جمعی افراد و مشارکت آن ها، تعامل فضای باز و بسته، قرار گیری در جای مناسبی از شهر، و دارای الگوی ایرانی اسلامی می باشد، می تواند موجب پایداری روابط اجتماعی و بروز خلاقیت و ارتقاء سطح فرهنگ شهر شود و تأمین تقویت حس مکان در مجموعه از طریق؛ عملکردهای فردی و اجتماعی، محصوریت، تضاد، تناسب، فاصله، بافت، رنگ، بو، صدا، نظم مورد انتظار، سادگی، صداهای خوشایند و ملایم، حرارت قابل قبول، فرم ها و خطوط و فضاهای مواج و نرم، کنتراست کم، نور ملایم (غیر مستقیم)، رنگ های هم خانواده، حرکت آسان و بوهای خوشایند تنوع کاربری ها و فعالیت های مختلف، نور پردازی در شب، وجود مبلمان شهری، وجود مفاهیم نمادین در کارکرد و فرم ظاهری، خوانایی، استفاده از نماد های بومی و نشانه ها، وجود امنیت، ایجاد تنوع های بصری، وجود مرز و قلمرو کالبدی، وجود چشم اندازهای مطلوب، تمهیدات آسایش، ترویج روحیه شادی و انبساط خاطر اقلیمی، تشویق به مشارکت در فعالیت های گروهی، رضایتمندی از مکان، تدوام حضور در مکان، امکان پذیر است.

مکان‌هایی با کارکردهای مناسب که به ویژگی های کالبدی و به کیفیت هایی نظیر هویت، سرزندگی، خاطره انگیزی و ایجاد رابطه بین انسان و فضا می پردازند، می توانند از مؤلفه‌های مهم برای طراحی مرکز گفتمان هنری در راستای ایجاد حس مکان باشند.

خود آزمایی فصل چهارم

۱- فرآیند طراحی را تعریف کنید:

۲- هدف از پرسش گری شفاهی در این کتاب چیست؟

۳- سؤالاتی در جهت پرسش گری شفاهی مطابق با اهداف کتاب مطرح کنید:

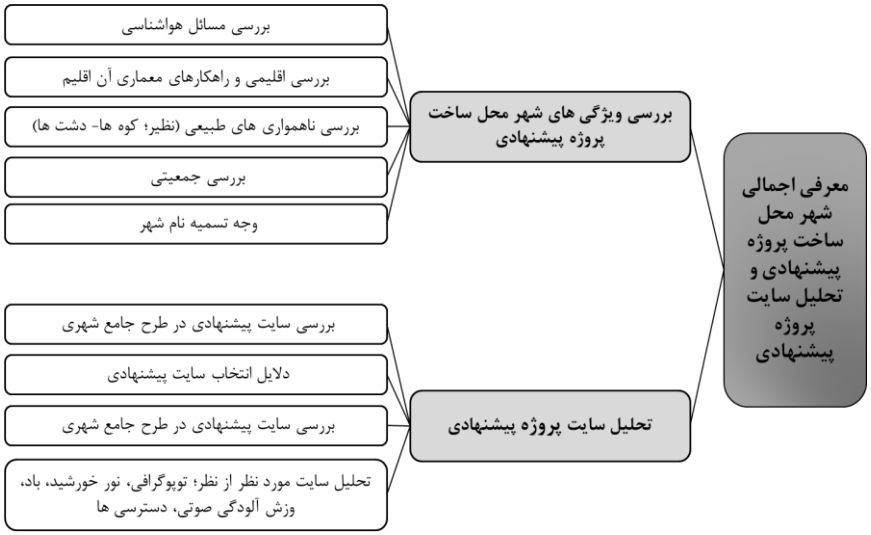
۴- معیارهای انتخاب طرح مناسب چیست؟

پیوست

در این بخش به پیوست این مجلد پرداخته شده است که این پیوست نحوه ی معرفی اجمالی شهر محل ساخت پروژه و تحلیل سایت را ارائه می دهد.

معرفی اجمالی شهر محل ساخت پروژه پیشنهادی و تحلیل سایت پروژه پیشنهادی

همواره یکی از عوامل تأثیر گذار برای داشتن طرح مطلوب تر، شناخت سایت و بستر طراحی می باشد بنابراین شناخت بستر طرح در پژوهش باید پیش از فصل طراحی صورت



پذیرد.

نمودار پ-1: *رئوس کلی معرفی اجمالی شهر محل ساخت پروژه پیشنهادی و تحلیل سایت پروژه پیشنهادی، منبع: نگارنده.*

پ-۱- موقعیت جغرافیایی و طبیعی شهر محل ساخت پروژه پیشنهادی

استان مورد نظر با مساحت..... کیلومتر مربع در..... (جهت جغرافیایی) کشور واقع شده است که بین مدارهای..... (عرض جغرافیایی) درجه و..... دقیقه تا..... درجه و..... درجه (طول جغرافیایی) و..... دقیقه طول..... از نصف النهار گرینویچ قرار گرفته است.

بر اساس آخرین تقسیمات کشوری؛ این استان (استان پیشنهادی) از شمال به استان .....، از شرق به استان .....، از جنوب به استان ..... و از غرب به استان ..... محدود می شود؛ و همچنین شامل ..... شهرستان است. مهم ترین ارتفاعات این استان عبارتند از:.....

پ-۱-۱- مسائل هواشناسی منطقه و عوامل اقلیمی شهر

شهر محل ساخت پروژه دارای اقلیم ..... می‌باشد.

توده های هوایی عمده ای که این استان را تحت تأثیر خود قرار می دهند عبارتند از:

توده های جنوبی؛ .....

توده های غربی؛ .....

.....

.....

عوامل اقلیمی شامل: ارتفاع از سطح دریا (..... متر)، عرض جغرافیایی، بارش، دما، رطوبت نسبی می باشند.

پ-۱-۱-۱- عرض جغرافیایی، دما، بارش، رطوبت نسبی، باد، روزهای یخبندان

.....

پ-۱-۲- بررسی موقعیت سایت پیشنهادی

سایت پیشنهادی پروژه، زمینی به مساحت تقریبی..... متر مربع است. به طور کلی بررسی بافت معماری و جمعیتی این منطقه نشان می دهد که.....

پ-۱-۳- سایت پیشنهادی در طرح جامع و طرح تفضیلی

.....

پ-۱-۴- دلایل انتخاب سایت پیشنهادی

سایتی که برای پروژه انتخاب شده دارای پتانسیل های بسیاری است که آن را برای این منظور کاملاً مناسب گردانیده است. برخی از مهم ترین مزیت های آن عبارتند از: دسترسی مناسب، دید و منظر، ...

.....

پ-۱-۵- وضع توپوگرافی شهر

.....

پ-۱-۶- بررسی بادها در سایت

.....

پ-۱-۷- امکان سنجی نواحی قابل ساخت و ساز سایت

.....

پ-۱-۸- بررسی نور خورشید در سایت

.....

پ-۱-۹- بررسی آلودگی صوتی در سایت

.....

پ-۲- معابر و تحلیل آن ها و هم جواری های سایت

.....

پ-۳- کاربری های شاخص در حومه سایت

.....

پ-۴- گره های[۱] موجود در اطراف سایت

.....

پ-۵- تأثیر اقلیم بر فرم بناهای شهر و مصالح مصرفی

.....

پ-۵-۱- مصالح بوم آور منطقه

.....

پ-۵-۲- کاهش میزان اتلاف حرارتی در ساختمان

.....

[۱] گره (پاتوق) نقاطی که تجمع در آن ها زیاد است. مکان های که اتفاق خاصی در آن ها می افتد. انواع گره؛ شامل گره های ترافیکی، رفتاری و جمعیتی می باشند.

خودآزمایی نهایی

۱- ویژگی ها و معیارهای طراحی یک مرکز فرهنگی هنری که سبب تعاملات اجتماعی و شکوفایی استعدادهای هنری شود، چیست؟

۲- چگونه می توان مرکز گفتمان هنری، طراحی نمود که افراد به آن حس تعلق و وابستگی داشته باشند؟

پاسخ خودآزمایی نهایی

پاسخ سوال شماره یک:

پاسخ آن با توجه به مبانی مورد مطالعه قرار گرفته شده در فصل اول، تجارب مشابه داخلی و خارجی در فصل دوم هم چنین یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی جوانان بدست می آید که بطور خلاصه می توان گفت موارد تأثیرگذار بر تعاملات اجتماعی که طیف وسیعی از مؤلفه های ادراکی، مفهومی کالبدی و عینی را در بر می گیرد دارای دیدگاه های مختلفی است، ولی در یک نظر جامع عواملی چون پویایی و سرزندگی، زیبایی بصری، راحتی و آسایش، بهره گیری از حیاط مرکزی و گودال باغچه هم چنین فضاهای نیمه محصور به منظور تقویت تعاملات اجتماعی و حس مکان، امکان توقف کردن در فضا، قدم زدن، استراحت کردن، دسترسی مناسب، گرد همایی، وجود فعالیت اجتماعی و رویداد های مختلف، تناسب و خوانایی، تأکید بر تراکم و پیوستگی فضا ها، پیاده مداری، توجه به ارزش‌های تاریخی و اجتماعی فرهنگی، سهولت دسترسی به امکانات مشترک گروهی هم چنین سلسله مراتب فضا به گونه‌ای برقرار شود که مردم بتوانند به راحتی رابطه‌ای اجتماعی برقرار کنند از مهم ترین عوامل برای رسیدن به پایداری اجتماعی و تقویت تعاملات اجتماعی در فضاهای جمعی است. فضـایی اجتمـاع پذیر است که، بتواند اجتماع مردمی را در کلیه ساعات شبانه روز به صورت طولانی مدت در خود داشته باشد و دارای مکان یابی درست باشد و سبب کشف و فراهم سازی زمینه های رشد استعدادهای فرهنگی و هنری شود. و در راستای شکوفایی استعدادهای هنری باید در برنامه ریزی برای گذراندن اوقات فراغت جوانان و نوجوانان آموزش های هنری و فرهنگی متنوع و کاربردی گنجانده شود و روحیه خودباوری را در جوانان تقویت کرد. هم چنین فضاهای رایگان برای امتحان کردن هنرهای مختلف و استعدادیابی از جوانان وجود داشته باشد و گالری های برای به نمایش گذاشتن هنر و صنایع دستی جوانان به صورت رایگان در اختیار ایشان قرار گیرند.

پاسخ سوال شماره دو:

پاسخ آن با توجه به مبانی مورد مطالعه قرار گرفته شده در فصل اول، تجارب مشابه داخلی و خارجی در فصل دوم هم چنین یافته های حاصل از پرسش گری شفاهی جوانان بدست می آید که بطور خلاصه می توان گفت تأمین تقویت حس مکان در مجموعه از طریق؛ عملکردهای فردی و اجتماعی، محصوریت، تضاد، تناسب، فاصله، بافت، رنگ، بو، صدا، نظم مورد انتظار، سادگی، صداهای خوشایند و ملایم، حرارت قابل قبول، فرم ها و خطوط و فضاهای مواج و نرم، کنتراست کم، نور ملایم (غیر مستقیم)، رنگ های هم خانواده، حرکت آسان و بوهای خوشایند

تنوع کاربری ها و فعالیت های مختلف، نور پردازی در شب، وجود مبلمان شهری، وجود مفاهیم نمادین در کارکرد و فرم ظاهری، خوانایی، استفاده از نماد های بومی و نشانه ها، وجود امنیت، ایجاد تنوع های بصری، وجود مرز و قلمرو کالبدی، وجود چشم اندازهای مطلوب، تمهیدات آسایش، ترویج روحیه شادی و انبساط خاطر اقلیمی، تشویق به مشارکت در فعالیت های گروهی، رضایتمندی از مکان، تدوام حضور در مکان، امکان پذیر است.

منابع و مأخذ

منابع فارسی

احمدی، بابک (۱۳۷۴)، ***«حقیقت و زیبایی»***، تهران: نشر مرکز، چاپ اول

احمدی، علی اصغر؛ صنامی، آرین (۱۳۸۰)، ***«روابط دختر و پسر در ایران»***، ص۱۳-۱۶

احمدی شلمانی، محمدحسین (۱۳۸۹)، ***«معماری معاصر جهان معرفی هفت معمار»***، پژوهشگران نشردانشگاهی، چاپ سوم، ص۶۸-۵۵

اردلان، فریدون (۱۳۸۱)، ***«توسعه فرهنگی از دیدگاه یونسکو»***، مجموعه مقالات توسعه فرهنگی

ازغندی، علی رضا (۱۳۷۹)، ***«فرهنگ و جامعه»***، ص۸۴

اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۵۵)، ***«فرهنگ وش به فرهنگ»***، تهران: انتشارات قدس

آشوری، داریوش (۱۳۸۱)، ***«تعریف ها و مفهوم فرهنگ»***، تهران: انتشارات آگاه

اعتمادی، شهرزاد؛ مستغنی، علی رضا (۱۳۹۵)، ***«چگونگی شکل گیری حس مکان»***، نشریه معماری و شهرسازی آرمان شهر، شماره۱۷، ص۱۰۳-۱۱۳

امرایی، نادیا (۱۳۸۹)، ***«طراحی مرکز فرهنگی و هنری در بافت تاریخی شوشتر»***، رساله کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات تهران

آنتونیادیس، آنتونی (۱۳۸۰)، ***«بوطیقای معماری، آفرینش معماری»***، ترجمه احمد رضا آی، نشر سروش

انگلیس، فرد (۱۳۸۵)، ***«فرهنگ»***، ترجمه، محمود ارغوان، انتشارات مرکز جهانی شدن

ایل، جوهانز (۱۳۷۶)، ***«کتاب فرهنگ»***، ترجمه، محمد حسین حلیمی، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم

آیوازیان، سیمون (۱۳۸۴)، ***«نگاهی به مبانی معماری، از فرم تا مکان»***، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

بیگدلی، زاهد؛ شریفی، سمیه (۱۳۸۷)، ***«درآمدی بر مفهوم مکان»***، نشریه کتابداری و اطلاع رسانی، ص ۲۳۹-۲۵۴

پاکباز، روبین (۱۳۸۰)، ***«دایره المعارف هنر»***، تهران: چاپ فرهنگ معاصر، چاپ ششم

پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۳)، ***«هویت و این همانی با فضا»***، مجله صفه، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، شماره۲۱، ص۱۱۷و۹۸

پوریامهر، الهام؛ موسوی لر، الشرف السادشات (۱۳۹۵)، «***گفتمان نمایشگاه در هنر معاصر ایران با تحلیل چرخه ی نمایشگاه کارگل تهران***»، فصلنامه علمی پژوهشی کیمیای هنر، شماره ۱۹

تحریریه‌ی هنر معماری (۱۳۹۰)، «***مجموعه‌ی نیاوران***»، فصلنامه‌ی هنرمعماری، شماره ۲۲، ص ۹۰-۹۱

تریاندیس، هری (۱۳۸۳)، «***فرهنگ و رفتار اجتماعی***»، ترجمه ن.فتی، تهران: رسانش، چاپ سوم، ص ۵۵-۵۸

تریوز، مارکو؛ واتر، رابرت (۱۳۸۰)، «***هنرمندان درباره ی هنر***»، ترجمه، سیما ذوالفقاری، تهران: نشر ساقی

تولستوی، لئون (۱۸۷۹)، «***هنر چیست***»، ترجمه کاوه دهگان، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم ۱۳۶۴

جعفری، محمدتقی (۱۳۷۳)، «***فرهنگ پیرو و فرهنگ پیشرو***»، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ص۱۳۷

جلالی مقدم، مسعود (۱۳۸۵)، «***فرهنگ چیست؟***»، تهران: انتشارات دانشگاه امیرکبیر

حبیبی، ابوالفضل (۱۳۸۵)، «***طراحی مسکن با رویکرد پایداری اجتماعی***»، رساله کارشناسی ارشد

خانی‌زاده، شهریار (۱۳۹۲)، « ***طراحی موزه در ایران و جهان*** »، انتشارات هنر معاری قرن، چاپ سوم

دانشور، رضا (۱۳۹۳)، «***باغی میان دو خیابان***»، انتشارات بن گاه، چاپ اول

دانشپور، سیدعبدالهادی؛ چرخچیان، مریم (۱۳۸۶)، «***فضاهای عمومی و عوامل مؤثر بر حیات جمعی***»، نشریه باغ نظر، شماره هفتم، ص ۱۹-۲۸

دورانت، ویل (۱۳۶۹)، «***لذت فلسفه***»، ترجمه عباس زریاب، چاپ پنجم، ص ۲۲۴

راپاپورت، آموس(۱۳۸۲)، «***ابداع معماری: از غار تا شهر***» نشریه آبادی، شماره هشتم، ص ۳۹

رجب زاده، احمد (۱۳۹۱)، «***آشنایی با معنا و مفهوم فرهنگ***»، ص۲۹

رفیع پور، فرامرز (۱۳۸۲)، «***تکنیک های خاص در علوم اجتماعی***»، تهران: شرکت سهامی عام

رئوفی، نگین؛ قدوسی فر، سید هادی (۱۳۹۶)، «***نقش فرهنگ در معماری بومی***»، کنفرانس بین المللی عمران ، معماری و شهرسازی ایران معاصر

ریخته گران، محمدرضا (۱۳۸۰)، ***«هنر- زیبایی ـ تفکر»***، تهران: نشر ساقی
زارعی، گودرز (۱۳۹۰)، ***«مجتمع فرهنگی تبریز»***، رساله کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد واحد تبریز
سانشز، آدولف؛ اسکز (۱۹۷۰) ،***«در باب هنر و جامعه»***، ترجمه ع.پاشایی
سوادکوهی، ساسان (۱۳۸۷)، ***«میدان های تهران در گذر زمان»***، تهران: انتشارات بهراد
شاه‌زاده آرانی، حسن (۱۳۷۸)، ***«موزه ی هنرهای معاصر: پلی بین شرق و غرب »***، نشریه هنر و معماری قرن، چاپ ۲۲
شولتز، کریستین نورنبرگ (۱۳۸۰)، ***«تفکر هایدگر در مورد معماری»***، ترجمه، نیر طهوری، مجله ی معمار، شماره ۱۲
شهیدی، محسن (۱۳۷۲)، ***«مرکز فرهنگی هنری پمپیدو»***، تهران: نشر معاونت امور اجتماعی شهرداری تهران
شهرکی، آرمان (۱۳۸۸)، ***«مفاهیم و اصلاحات انسان شناسی توسعه»***
عسگری خانقاه؛ کمالی، محمد شریف (۱۳۷۸)، ***«انسان شناسی عمومی»***، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی و دانشگاه ها، چاپ پنجم
عابدینی مطلق، کاظم (۱۳۷۰)، ***«منشاء پیدایش هنر»***، مجله نامه فرهنگ، شماره ششم، ص ۱۵۱-۱۴۴
عبدلی، آرزو (۱۳۹۶)، ***«عوامل تأثیرگذار پایداری اجتماعی در قالب طراحی کانون گفتمان هنری»***، رساله کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد واحد ملایر
علیپور، سارا؛ رزمجو، شکوفه (۱۳۹۵)، ***«تعریف مکان در اندیشه های جمعی»***، کنفرانس ملی رویکردهای معماری و شهرسازی پیش رو
فروید، ***«آینده ی یک پندار»***، ترجمه هاشم رضی، انتشارات آسیا، چاپ دوم، ص ۱۴۳
فلاح، مریم (۱۳۹۲)، ***«تأثیر فرهنگ بر معماری بومی»***، نشریه سیویلیکا، همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعه پایدار با محوریت از معماری بومی تا شهر پایدار
فلاحت، محمدصادق (۱۳۸۵)، ***«حس مکان و عوامل تشکیل دهنده ی آن»***، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۶، ص ۵۷-۶۶
قربانی، الهام (۱۳۹۲)، ***«سیر تحول هنر و معماری ماقبل تاریخ در سیلک کاشان»***، محل انتشار اولین همایش ملی معماری، مرمت، شهرسازی و محیط زیست پایدار
کریمیان، حسین (۱۳۸۸)، ***«نیم نگاهی به اوقات فراغت»***
کشاورز، محمد علی (۱۳۸۵)، ***«مسائل جوانان و نوجوانان»***، تهران: روزبهان، ص ۱۷۲-۱۷۹

کشفی مقدم، ***«استانداردهای اندازه گذاری در فرهنگسراها»***، جزوه منتشر شده از دانشگاه رازی اردبیل

کسمایی، مرتضی (۱۳۹۴)، ***«کتاب اقلیم و معماری»***، نشر خاک، چاپ هفتم

کلمن، جیمز (۱۳۸۲)، ***«بنیادهای نظریه اجتماعی»***، تهران: نشرنی

گامبریچ، ارنست (۱۳۷۹)، ***«تاریخ هنر»***، ترجمه، علی رامین، تهران: نشرنی، چاپ اول

گرنیز، آنتونی (۱۳۷۶)، ***«جامعه شناسی»***، تهران: نشرنی

لسان العرب، ابن منظور، ***«دار احیائ التراب العربی»***، ص۱۶۳

مدیری، آتوسا (۱۳۸۷)، ***«مکان»***، نشریه هویت شهر، شماره چهارم، ص ۶۹-۷۹

مشکی حسن آباد، محمد (۱۳۹۰)، «ضرورت توجه به مطالعات غیر درسی، حلقه ی گمشده در فعالیت های آموزشی»، نشریه سیویلیکا، همایش ملی آسیب شناسی مسائل جوانان

مصباح یزدی، محمدتقی، ***«آموزش فلسفه جلد۲»***، تهران: سازمان تبلیغات، ص۱۴۵

معاونت امور فنی. دفتر امور فنی و تدوین معیار (۱۳۸۱)، ***«معیارهای طرح سینما»***، انتشارات سازمان مدیریت و برنامه ریزی کشور، نشریه ۲۴۵

معاونت نظارت راهبردی دفتر نظام فنی اجرایی، (۱۳۸۸)، ***«آیین نامه سازه های فضاکار»***، نشریه ۴۰۰

معماریان، غلامحسین (۱۳۸۴)، ***«سیری در مبانی نظری معماری»***، تهران: انتشارات سروش دانش

میرزایی، کرم؛ نادعلیان، احمدی (۱۳۸۸)، ***«مطالعه ی موردی شش اثر هنر جدید در موزه ی هنرهای معاصر*** *تهران*»، فصلنامه نگره

نقی زاده، محمد (۱۳۷۹)، ***«فرهنگ، فضای حیات و بستر تعالی جامعه»***، نشریه پژوهشکده علوم انسانی-اجتماعی جهاد دانشگاهی، تهران: دانشگاه تهران، شماره چهارم

نقی زاده، محمد (۱۳۸۸)، ***«تأثیر معماری و شهر سازی بر ارزش های فرهنگی»***

نصر، سیدحسین (۱۳۵۹)، ***«علم و تمدن در اسلام»***، ترجمه احمد آرام، تهران: انتشارات خوارزمی

نهاد کتابخانه های عمومی کشور اداره کل امور عمرانی، ***«کتابخانه استاندارد»***

نویفرت، ارنست؛ نویفرت، پیتر (۲۰۱۴)، ***«اطلاعات معماری»***، ترجمه فرشید حسینی، انتشارات مهرازان

هربرت، رید (۱۳۷۴)، ***«معنی هنر»***، ترجمه، نجف دریابندی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی

یاری، حامد (۱۳۹۰)، «***چالش های اوقات فراغت جوانان در ایران***»، نشریه سیویلیکا، مجموعه مقالات همایش ملی آسیب شناسی مسائل جوانان

یوسفی، باقر (۱۳۷۴)، «***چگونگی گذران اوقات فراغت***»، مجله مدیریت در آموزش و پرورش، شماره۱۳، ص۸۱

منابع غیر فارسی

Baydar,Gulsum(۲۰۰۴),"***The cultural Burden of Architecture***",Journal of Architectural Education,pp ۹۰

Car,Stephen- Mark,Francis -Rivilin,Leanne- Stone,Andrew(۱۹۹۲).***''Public Space''***:Cambridge university press,Massachusetts, BioMedicine trade journl

Douglas,Mike(۲۰۰۳),***'' Urban space in Globalization era''***

Hourslon,Laura(۲۰۰۴),***''Museum builders ۲''***,Great Britan:Willey-Academy

Lang,John(۱۹۹۴),***''Urban Design:American Experience''***:van nostrand reinhold

Libskind,Daniel(۲۰۰۱),***'' Breaking ground,Graet''*** Brituin:Willy

Rapoport,Amos(۲۰۰۵),***'' Culture architecture and design''***,lockes science publishiy company,Chicago,USA

Lippard,Lucy(۱۹۷۳),"***six Years:The Dematerialization of Art object from ۱۹۶۶ to ۱۹۷۲***",Los Angels

Foucalt,M(۲۰۰۳),"***The Archeology of knowledge***",London and New York:Routedge

آدرس سایت اینترنتی

URL ۱: www.arthut.ir [Accessed ۱ July ۲۰۱۸: ۰۲:۰۰]
URL ۲: http://fawikipedia.org/ [Accessed ۱ July ۲۰۱۸: ۰۲: ۲۰]
URL ۳: www.noandishaan.com [Accessed ۱ July ۲۰۱۸: ۰۲:۳۰]
URL ۴: www.madresehnews.com [Accessed ۲ July ۲۰۱۸: ۰۲:۳۰]
URL ۵: www.malayergasht.com [Accessed ۴ July ۲۰۱۸: ۰۲:۳۰]
URL ۶: www.malayer-hm.ir [Accessed ۵ July ۲۰۱۸: ۰۲:۳۰]
URL ۷: www.garineh.com [Accessed ۵ July ۲۰۱۸: ۰۳:۳۰]
URL ۸: www.bepishro.com [Accessed ۵ July ۲۰۱۸: ۰۲:۲۰]
URL ۹: www.avasina.ir [Accessed ۷ July ۲۰۱۸: ۰۲:۳۰]
URL۱۰: www.nbpars.ir [Accessed ۷ July ۲۰۱۸: ۰۲:۴۰]
URL۱۱: www.ashwood.ir [Accessed ۷ July ۲۰۱۸: ۰۳,۰۰]
URL۱۲: www.cadyar.com [Accessed ۷ July ۲۰۱۸: ۰۳,۳۰]
URL۱۳: www.arel.ir/fa/new [Accessed ۹ July ۲۰۱۸: ۰۲:۳۰]
URL۱۴: www.malayerkala.ir[Accessed ۴ July ۲۰۱۸: ۰۲:۵۰]
ULR۱۵: www.garineh.com [Accessed ۵ July ۲۰۱۸: ۰۳:۳۰]
ULR۱۶: www.bepishro.com [Accessed ۵ July ۲۰۱۸: ۰۲:۲۰]
ULR۱۷: www.gsjournal.ir [Accessed ۵ July ۲۰۱۸: ۰۲:۵۰]
Art Hut.co [Accessed ۸ July ۲۰۱۸: ۰۲:۳۰]
www.amar.ir [Accessed ۲۱ August ۲۰۱۵: ۰۲:۳۰]
www.online-architect.ir[Accessed ۱۰ July ۲۰۱۸: ۰۲:۳۰]

Design principles of cultural and artistic discourse center

Atefeh Ghadimi(professor of Dr, shariti Technical and vocational University)

A book for architecture students