مدیریت شهری
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017
۲۴۱-۲۶۲
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱/۲۵ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۶/۱

تحلیل نقش کیفیت محیطی فضاهای آموزشی در بهره‌وری دانشجویان هنرهای نمایشی؛ مطالعه موردی رشته تئاتر

نسیم معظمی* – کارشناسی ارشد معماری، دانشکده معماری، پردیس دانشگاه تهران، ایران.

چکیده

هنر بطور کلی به فرآیندهای انسان ساخت تلقی می‌گردد که بر عواطف، احساسات و هوش انسانی اثر مستقیم گذاشته و منجر به خلق یک معنا یا مفهوم می‌شوند. هنرهای نمایشی در واقع عمیق‌ترین اهداف ذهنی هنرمند را ارائه کرده، با گذشت زمان اشکال تازه‌ای به خود میگیرد. همراه با این تحولات، مکان آن‌ها نیز، نیازمند فضاهایی درخور ذات پویای آن‌ها می‌باشد. در این میان هنر تئاتر، مدت‌هاست انگیزه‌ها و منابع حیاتی خود را از دست داده و به صورت نیمه جان در آمده است، و هرگز جز در داخل دانشگاه‌ها و در میان جزوه‌های درسی دانشجویان همچون فعالیت سازمان یافته و منضبطی معرفی نشده است. برای بهره‌گیری از این هنر ارزنده، وجود فضایی برای آموزش و پرورش دانشجویان به صورت حرفه‌ای و در کنار آن، ایجاد بستر تهیه و ساخت کلیه وسایل و ضمایم آثار حرفه‌ای و نیمه حرفه‌ای با زمینه‌های فرهنگی و دانشگاهی الزامی می‌نماید. در این مقاله، تحلیل نقش کیفیت محیطی فضاهای آموزشی در بهرهوری دانشجویان هنرهای نمایشی و بطور خاص موردرشته تئاتر مطالعه قرار گرفته است روش تحقیق مبتنی رویکرد توصیفی – تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای می‌باشد. تجزیه و تحلیل نتایج از طریق مقایسه انواع دانشکده‌های هنرهای نمایشی داخلی و خارجی به عنوان نمونه موردی استفاده شده است. میتوان نتیجه گرفت هرچه فضا آماده‌تر باشد دانشجویان خلاقتر و فعالتر خواهند بود. هدف مطالع‌ها توجه به مسائلی که بیان گردید و طبق اطلاعات بدست آمده تلاش شد، ایجاد زمینه‌ای مناسب است برای افزایش کیفی و کمی سطح علمی دانشجویان بطوری که ایشان را در کوران آموزشی قرار دهد و در ضمن بستری برای ارتقاء سطح هنرهای نمایشی به وجود آورد.

واژگان کلیدی: کیفیت محیطی، فضاهای آموزشی، بهره‌وری دانشجو، هنرهای نمایشی.

Analysis of role of environmental quality of educational spaces in performing art students' efficiency (Theater case study)

Abstract

The Art is totally the processes made by human that has direct effect on emotions, feelings and human intelligence and causes the creation of concept and meaning. The performing arts actually show the deepest mental goals of the artist and take new form by passing of the time. They need their worthy dynamic nature along with the changes. Meanwhile the art of theater has lost its motivations and vital sources for a long time and has become half-dead and it has not been introduced as an organized and disciplined activity except in universities and among students' training booklets. For enjoying this worthy art, we need professional places for training and educating of students besides creating the substrate of provision and construction of all instruments and enclosure of professional artworks with cultural and academic backgrounds. In this essay the analysis of role of environmental quality of educational spaces in efficiency of performing art and students specially theater art has been studied. Research method is based on descriptive and analytical approach and data gathering is based on library fieldwork. Analyzing of the results trough comparing domestic and foreign performing art collages is used as sample. It can be concluded that, the more the space be ready, the more the students will be creative and active. The aim of study was concerning about the previously mentioned issues and according to obtained information it was tried to create adequate field for qualitative and quantitative increase of students' scientific levels, so that move them in educational roll and in addition creating a background for developing of performing arts level and at the end, it let to planning for performing arts and theater faculty, observing standards and concerning functions that architectural design has provided as result of this study.

Keywords: Environmental Quality, Educational Spaces, Student Efficiency, Performing Art, Theater

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۷۵۸۶۴۳۴، رایانامه: nasim_moazzami@yahoo.com، مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد معماری نگارنده تحت عنوان طراحی دانشکده تئاتر و هنرهای نمایشی دانشگاه شهید بهشتی است که زیر نظر آقای دکتر شاهین حیدری در شهریور سال ۱۳۸۹ در پردیس دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنر و معماری به انجام رسیده است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

مقدمه

از سویی دیگر، تئاتر تاریخی به قدمت عمر بشریت دارد و این تاریخ پر از ماجراهای بزرگ و کوچک بوده است، صحنه آن، محل ظهور خالصترین احساسات انسان در رابطه با دیرپاترین مسائل زندگی اجتماعیاش است. آفرینندگان این ماجراها بازیگران و تماشاگران بودهاند. تئاتر بدون تماشاگر مفهوم پیدا نمیکند و بازیگر رکن اساسی تئاتر است. وقتی معماری به عنوان عامترین شکل هنر با تئاتر ارتباط برقرار کند، جذابترین پیوند هنری رخ میدهد. هنرهای نمایشی در صورت زنده و خلاق بودن، آموزنده، بازگوکننده احساسات و تمایلات و تزکیه دهنده روح میباشند. تئاتر جزء اجتماعیترین هنرها محسوب میشود. ابعاد اجتماعی این هنر، از سویی به سابقهٔ دیرینهٔ آن در فراز و نشیبهای جوامع از بدویترین تا معاصر، که عمدتا به مفاهیم و مسایل اجتماعی میپردازد و از سویی دیگر به شکل منحصر به فرد آن که ارتباط زنده با تماشاگر را طلب میکند، مرتبط است. همچنین، بنا به اعتقاد بسیاری از صاحبنظران، این هنر به طرز چشمگیری با خود زندگی شباهت دارد. این شباهت باعث شدهاست که تئاتر در اجتماع از جایگاهی ویژه برخوردار باشد. علاوه بر این، در رویکردهایی گوناگون، مقوله فضای معماری مورد بازبینی و بررسی قرار میگیرد که در این میان میتوان به «رویکرد سیاسی»، «رویکرد اقتصادی»، «رویکرد جغرافیایی- فضایی»، «رویکرد جامعه شناختی»، «رویکرد انسانشناختی» و «رویکرد معناشناختی» اشاره کرد که: «شهر به مثابه «واقعیتی معنایی و نمادین» تعریف میشود که نوعی پیوستگی «زمانی - فضایی» را بوجود میآورد که از خلال «معانی» تبلور می یابد. انسانها درون این شبکه ها به حیات اجتماعی خود ادامه می دهند و همانگونه که خود به مثابه نشانه تفسیر می شوند، سایر نشانه ها را نیز تفسیر می کنند و بر اساس این کنش های نمادین است که می توانند حضور خویشتن را در شهر احساس و به یک معنی خود را در شهر هدایت کنند. «رویکرد معنایی شهر» صرفا در بعد زمانی حاضر محدود نشده، بلکه به سوی گذشته و آینده نیز فرافکنی میشود به گونهای که «حافظه های تاریخی- نمادین» و آرمان شهرگرایی های گوناگون در طول تاریخ فرهنگی انسان، عناصری بسیار تعیین کننده بوده اند؛ بدین ترتیب که فضاهای معنایی چه فضاهایی که بر اساس بازتفسیر فضاهای موجود یا پیشین توصیف شده اند (نظیر تفسیرهای نژادی همچون فضای حیاتی «راتزل») و چه فضاهایی که صرفا حاصل فرافکنی «اندیشه های ایدئولوژیک» به سوی فضا برای تصور فضاهای خیالی بوده اند: «مور»، «کامپانلا»، «هرینگتون»، «فوریه»، «کابه» همواره تاثیری اساسی در «پارامتر نمادین معنایی» در شهر داشته اند که می تواند در شکل گیری گونه گونه فضاهای شهری و بار معنایی مربوط به آنها به عنوان رویکرد غالب در بررسی و بازبینی قلمداد شود که در رابطه با فضاهای نمایشی و تاترگونه نیز چنین خواهد بود. از طرفی، در ایران با سابقه تمدن چند هزار سالهاش، و مطالعه هر دوره تاریخی آن، با شواهد بسیاری مبنی بر توجه به علم و دانش روبرو میشویم و از مدارس و مراکز علمی فراوانی که در حکم دانشگاههای امروزین بودهاند، نشانی بهدست میآوریم. مدارسی که از لحاظ هنر معماری بیبدیلاند. چنین سابقه تمدن و قدمت مدرسهسازی، این پرسش را در ذهن متبادر میکند که چرا مدارس و دانشگاههای امروزین ما از فضای مناسب و عملکردی صحیح محرومانند؟ چرا توان ساخت و سازهای مناسب و درخور با عملکرد آن، جای خود را به بناهایی بی روح و نامتناسب با کارکرد آن داده است؟ در حقیقت امروزه در زمینه آموزش هنرهای نمایشی، کمبود فضای آموزشی که در خور اساتید و کاربردی برای هنرپژوهان باشد، کاملا محسوس است. حال ایجاد مهدی برای آموزش و تجربه بازیگران و حضور و تعامل تماشاگران، مهم مینماید. بستری که نبوغ دانشجویان را در جریان به روز آموزش قرار داده و به او امکان میدهد در فضایی آکادمیک رشد و نمو پیدا کند. بنابراین میتوان گفت دانشکده تئاتر آفرینش مکانی است برای تلاقی آموزش و آزمایش، که از یک طرف به دانشجویان فرصت تحصیل و ارائه و نمایش دستاوردهایشان را دهد، از طرف دیگر زمینهای برای ارتقاء تعاملات اجتماعی و نزدیکی مردم به دانشگاه و آشنایی آنها با این دستاوردها را فراهم سازد و برای جذب مردم عامی از عرصه

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

شـهری بـه جایـگاه تماشـاچی اقـدام کنـد. نگارنـده، در پـی ایـن ضـرورت بـا مقایسـه ایدههـای طراحـی و بسـط مبانـی نظـری در مـوارد مـورد مطالعـه، ویژگیهـای مـورد نیـاز فضـای معمـاری متناسـب بـا هنـر تئاتـر را تحلیـل کـرده و در نهایـت پیشـنهاد فضایـی ارائـه شـده کـه در بخشـهایی از آن، کالبـد طراحـی شـده متناسـب بـا آثـار بـه نمایـش گذاشـته شـده، بـه عنـوان اثـری هنـری نمـود پیـدا میکنـد و محیـط تعاملـی بـه عنـوان بسـتر مناسـبتری بـرای درک مخاطبـان و تحقـق منظـور هنرمنـدان خالـق آثـار فراهـم میـآورد.

روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیـق در ایـن مقالـه توصیفـی- تحلیلـی اسـت کـه اطلاعـات بـه روش کتابخانهـای، میدانـی و مشـاهده گـردآوری شـدهاند. نمونههـای خارجـی مـورد مطالعـه مدرسـه هنرهـای عالـی دانشـگاه ایالـت کانیکتیـکات اثـر فرانـک گهـری، مرکـز هنـری کارپنتـر بـا معمـاری لوکوربوزیـه، مرکـز طراحـی دانشـگاه سینسـیناتی اهیـو پیتـر آیزنمـن، دانشـکده هنـر و معمـاری ییـل در شـهر نیوهیـون در آمریـکا بـا طراحـی پـل رودولـف بودهانـد. در داخـل ایـران دانشـکده هنرهـای نمایشـی پردیـس هنرهـای زیبـا دانشـگاه تهـران، دانشـگاه هنـر اصفهـان و دانشـکده هنر دانشـگاه سـوره بررسـی شـدند. لازم بهذکـر اسـت اطلاعـات بدسـت آمـده بـه صـورت مهمتریـن قسـمت مطالعـه، کـه نقـاط قـوت و ضعـف هـر اثـر میباشـد چـه بـه لحـاظ کالبـدی و چـه بـه لحـاظ مبانـی نظـری و چگونگـی اهـداف دانشـکدهها و رونـد آموزششـان بیـان شـد. در نهایـت بـا مقایسـه انـواع دانشـکدهها و تجزیـه و تحلیـل اطلاعـات طـرح معمـاری ارائـه شـد کـه زمینـه را بـرای ارتقـا سـطح دانشـجوها بیشـتر و بهتـر شـود. در ایـن مقالـه پرسشـهای زیـر در نظـر گرفتـه شـده اسـت: آیـا دانشـکدههای هنرهـای نمایشـی، بـرای بسـط مفاهیـم و شـکلگیری هویـت دانشـجو گام برمیـدارد؟ چـه کیفیتـی از صـورت کالبـدی محیـط، میتوانـد بـر ارتبـاط هرچـه بیشـتر هنرمنـد بـا جامعـه و مخاطـب اثرگـذارد؟ تاثیـر فضاهـا و امکانـات محیطهـای هنـری، در پـرورش خلاقیـت، تجربهـی ذهنـی و شـکلگیری هـدف تاچـه حـد میباشـد؟

پیشینه تحقیق

در بررسـیهای انجـام شـده در میـان انبـوه کتابهـای منتشـر شـده، مقـالات، پایاننامهها و پایگاههـای معتبـر مربـوط بـه حـوزه معمـاری و تئاتـر، پژوهـش مسـتقلی کـه بـه طـور کامـل بـه موضـوع «تحلیـل نقـش کیفیـت محیطـی فضاهـای آموزشـی در بهرهـوری دانشـجویان هنرهـای نمایشـی» پرداختـه باشـد، یافـت نشـد. هـر چنـد در ایـن میـان، بـه برخـی از مقـالات موجـود کـه بـه صـورت گـذرا بـه تاثیـر معمـاری بـر سـطح هنرهـای نمایشـی پرداختهانـد، میتـوان اشـاره نمـود کـه عبارتند از: «تعامـلات در هنـر و معمـاری» (نوحـی، ۱۳۷۹)، «تحلیـل رابطـهٔ شـیوهٔ بازنمایـی و مـکان نمایـش درهنرهـای جدیـد» (عینیفـر و کیپـور، ۱۳۹۲، ص ۵)، «تئاتـر در معمـاری متحـرک» (رامیـار و شـالی امینـی، ۱۳۹۱).

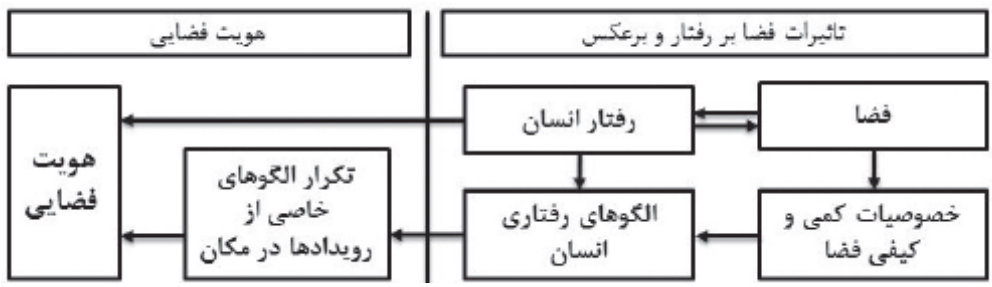
مبانی نظری

تئاتـر از جملـه هنرهـای ترکیبـی اسـت کـه ناگزیـر از حوزههـای سـازندهی خـود متاثـر اسـت؛ چنانچـه بنیـان نظـری تئاتـر متاثـر از فلسـفه، نمایشـنامه گونهـای از ادبیـات، صحنـه بخشـی از یـک اثـر معمـاری و اثـر نهایـی از هنرهـای اجرایـی اسـت و ماهیـت معنایـی و شـکلی فضـا در هریـک از ایـن حوزههـا مـی توانـد بازنمـودی در تئاتـر داشـته باشـد. بـه همیـن دلیـل اسـت کـه فضاسـازی میتوانـد بـه عنـوان یکـی از مهمتریـن ویژگیهـا و حتـی برتریهـای تئاتـر نسـبت بـه دیگـر گونههـای هنرهـای نمایشـی قلمـداد شـود چنـان چـه نگاهـی بـه تاریـخ تئاتـر در چنـد دههـی اخیـر آشـکارا اهمیـت ایـن مفهـوم را در حـوزهی اجـرا نشـان میدهـد. «معمـاری، اندیشـههای بسـیاری را در برمیگیـرد و معانـی و مفاهیـم بیشـماری را بـه صورتـی مؤثـر و گویـا ارائـه میدهـد. هنگامیکـه مـن بـرای نخسـتین بـار عناصـر معمـاری را در تئاتـر بـه کار بـردم، از ایـن سـئوال شـگفتزده و ذوقـزده شـدم کـه آیـا معمـاری بـه طراحـی صحنـه قـوت میبخشـد؟ بلـه. معمـاری، علـم و هنـر، هـر دو اسـت» (Burian و ۱۹۷۴ و ۵۸). فضـای معمـاری بنایـی اسـت کـه بـه عنـوان یـک واحـد معمـاری هویتـی مسـتقل از بناهـا و فضاهـای مجـاورش دارد صحنـه بخشـی از یـک اثـر معمـاری اسـت بـه همیـن دلیـل اسـت کـه فضاسـازی میتوانـد بـه عنـوان یکـی از مهمتریـن ویژگیهـا و

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

حتـی برتری‌هـای تئاتـر نسـبت بـه دیگـر گونه‌هـای هنرهـای نمایشـی قلمـداد شـود چنـان چـه نگاهـی بـه تاریـخ تئاتـر در چنـد دهـه‌ی اخیـر آشـکارا اهمیـت ایـن مفهـوم را در حـوزه‌ی اجـرا نشـان می‌دهـد. محیـط فیزیکـی هنرهـای نمایشـی، ماننـد سـایر محیطهـای بنـا شـده، همانگونـه کـه جنبهـای فیزیکـی دارد، از منظـر اجتماعـی نیـز قابـل بررسـی اسـت. جهـان بنـا شـده، خـواه یـک دانشـکده باشـد یـا یـک بیمارسـتان، یـک منـزل مسـکونی یـا یـک بزرگـراه، بـه سـادگی یـک منظـر ارایـه از سیسـتمی اجتماعـی اسـت کـه عمومـا بـر رفتـار و رابطـۀ مـا بـا دیگـران تأثیـر میگـذارد. عـلاوه بـر ایـن، پاسـخ اشـخاص بـه جهـان فیزیکـی هرگـز و تنهـا بـا مشـخصات و ویژگیهـای بنـا و رخدادهایـی کـه آن را تعریـف میکننـد، تعییـن نمیشـود. فضاهـا، امکانـات و ویژگیهایشـان، مـردم داخـل آنهـا و اعمالـی کـه ایـن مـردم را درگیـر میکنـد، نمایشـگر سیسـتم مهمـی بـرای هـر شـخص مشـارکتکننده بـوده و در نتیجـه بـر نحـوه تعامـل فـرد بـا ایـن مجموعـه فیزیکـی تأثیـر میگـذارد (Proshansky, Ittelson & Rivlin, 1976, 5). برخـی از محققیـن بـر ایـن باورنـد کـه کار ویـژۀ محیـط فیزیکـی بـه شـدت بـر ریشـههای فرهنگـی آن متکـی اسـت (Rapoport, 13, 1977). ایـن واقعیـت در فضاهـای اسـتفاده شـده در نمایشـهای مذهبـی جوامـع بـدوی، تمدنهـای کهـن، قـرون وسـطی و حتـی در برخـی از جوامـع مـدرن کـه سـنتهای مذهبـی خـود را حفـظ کردهانـد، قابـل مشـاهده اسـت (Wickham, 1992) در واقـع، رفتـار انسـان در یـک فضـا بایـد در زمینـۀ مـورد نظـر و نیـز در ادراک اجتماعـی- فرهنگـی آنـان فهمیـده شـود (Ittelson & Rivlin, 1976, Proshansky) مطالعـه در خصـوص نقـش اجتماعـی - فرهنگـی محیـط فیزیکـی، بـه صـورت عمومـی، و در نمایـش دینـی بـه صـورت خـاص، معمـولا نمایانگـر سـه واقعیـت اسـت. اول، فضـای فیزیکـی منعکـس کننـدۀ تمایـلات اجتماعـی- فرهنگـی هنرمنـد و مخاطـب اسـت (Malrin, 14 & Shoring, 15, 1995) دوم، ایـن محیـط فیزیکـی نقـش مهمـی را در جامعـه و زندگـی اجتماعـی- فرهنگـی تماشـاگر ایفـا میکنـد (Carlson, 1989) سـوم، فضاهـای فیزیکـی نمایـش مذهبـی در جوامـع بـدوی و تمدنهـای کهـن و نیـز در قـرون وسـطی، در زمـرۀ مهمتریـن مظاهـر معمـاری تاریـخ زندگـی بشـر بودهانـد (McAuley, 16, 2002)؛ بـرای مثـال، گـر چـه در قـرون وسـطی سـاختمانهای رسـمی تئاتـر وجـود نداشـت و نمایشـها معمـولا در کلیسـاهای جامـع، گورسـتانها، بازارهـا و خیابانهـا اجـرا میشـدند، موقعیـت فیزیکـی اجـرا داخـل ۱۷ شـهر عـاری از مفهـوم نمادیـن در زمـره سـایر موضوعـات معمارانـه نبـود (Johnston & Richardson, 1991) در ایـن دوره، درسـت ماننـد دوران بـدوی و تمدنهـای کهـن، تمامـی شـهر(مکان زندگـی مـردم) را میتـوان بـه عنـوان فضـای تئاتـری مـورد بررسـی قـرار داد (Mumford, 1961 18) (Carlson, 1989) بنابـر تاریـخ هنـر نمایـش، بیشـتر اجراهـای نمایشـی از دیربـاز در فضاهـای بیرونـی ارایـه میشـدهاند. محیطهـای فیزیکـی ابتدایـی آیینهـا در جوامـع بـدوی، نزدیـک بـه مکانهایـی بودنـد کـه مـردم زندگـی میکردنـد (Brockett, 1984) محیـط فیزیکـی مـورد اسـتفاده در نمایشـهای مصـری بـه سـه گـروه اصلـی تقسـیم میشـوند: غیـر مقـدس، نیمـه مقـدس و مقـدس (Kirby, 1975) بهعنـوان مثـال تعزیـه اوزیریـس، بـه عنـوان اصلیتریـن و مقدسـترین نمایـش مصـری، در فضاهـای بـازی چـون کنـار رود نیـل و معبـر بیـن ایـن رودخانـه و معبـد اوزیریـس اجـرا میشـد. ایـن نمایـش اصالتـا یـک نمایـش دسـتهروی محسـوب میشـود (Brockett, 1984).



نمودار ۳. تاثیرات فضا بر رفتار و هویت فرهنگی شهرها، ماخذ: جوادی و دیگران، ۱۳۹۴، ص ۱۴۷.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

جدول ۱. نیازهای انسانی در کیفیت محیطی؛ ماخذ: گلکار، ۱۳۸۰، ص ۵۲.

نیازهای انسانی	کیفیتهای طراحی مربوطه
نیازهای فیزیولوژیک	تسهیلات و تجهیزات کافی، آسایش (دما، آفتاب، باران، تنظیم اقلیمی خرد) استحکام تعادل مبتنی بر بوم شناسی
نیازهای ایمنی	ایمنی معابر، نظارت و مراقبت، محرمیت، نفوذپذیری و انعطاف پذیری
نیاز به تعلق داشتن	هویت، حس مکان، تسهیلات اجتماعی، خوانایی، تناسب بصری
نیاز به قدر و احترام	حس تعلق به فضا، فردیت و تعلق داشتن به گروه
نیاز به خود شکوفایی	فرصت های برای شخصی سازی فضا و مشارکت در طراحی، تنوع
نیاز به زیبایی	نما و منظر، غنا

مراسم آیینی و فضای نمایش

یکی از نخستین صورتهای نمایش که مورد توجه انسان قرار گرفت، نمایشهای تقلیدی و جادویی برای موفقیت در شکار یا ترغیب نیروهای غیبی جهت تنزیل باران و جشنهای باروری و کشاورزی می بود، تصاویر بدست آمده از غارها و اشیاء مکشوفه در اثر حفریات و جالبتر از آنها گزارشات و مشاهدات از مراسم و آداب قبایل ابتدایی که تا عصر اخیر و شاید هنوز، در جزایر ملانزی و استرالیا و برخی در هند و آفریقا زندگی می کنند، می باشد. در واقع نمایش تقلیدی بهترین شیوه برای برانگیختن احساسات و تصویرسازی و بیان واقعیت است (سلطان زاده، ۱۳۶۲، ص ۱۶۲). در دستگاه خلافت بنیامیه و بنی عباس در کنار خوانندگان و نوازندگان مجالس لهو و لعب عدهای تقلیدچی و دلقک نیز بودند که با نمایشهای خود دیگران را سرگرم می کردند. اشعب از مشهورترین دلقکان زمان بنی امیه و خلیع دمشقی و ابوالعبر از دلقکهای دوره هارون و متوکل عباسی بودند. این دلقکان از لباسهای گوناگون و مضحک استفاده می کردند و علاوه بر آن گاه در پوست حیواناتی مثل خرس و میمون می رفتند و از آنها تقلید می کردند (جرجی زیدان، ۲۵۳۶، ص ۱۰۱۴). در کتاب «محاسن اصفها»ن نیز نام تعدادی دلقک آمده است. به غیر از تقلیدچیان، عده ای نیز بودند که به وسیله عروسک بازی نمایشهایی برای سرگرمی بینندگان ترتیب می دادند و ظاهرا اینکار در زمان سلاجقه در ایران معمول بوده است (جنتی عطایی، ۱۳۳۳، ص ۵۲). «ابن خلدون» هم (قرن هشتم) در باب غنا به رقاصانی اشاره می کند که تمثالهایی از اسبانی چوبی و لباسهایی مخصوص را می پوشیدند و به وسیله آن تقلید اسب دوانی می کردند و در مهمانیها و عروسیها و جشنها با انواع کارها مردم را سرگرم می کردند (ابن خلدون، ۱۳۵۳، ص ۸۵۵). در رابطه با مراسم مذهبی که جنبه ای تفریحی به خود می گرفت، مطلبی در کتاب «آیین شهرداری (معالم القربه)» ابن اخوه متعلق به قرن هفتم و هشتم هجری در ضمن باب چهل و هشت در مورد حسبت بر واعظان، نوشته شده که هر چند بسیار مختصر و مبهم می باشد، با این وجود قابل توجه است. او پس از آنکه وظایف واعظان و شرایط وعظ را بیان می کند، از اجتماعات وعظی که برای تفریح برگزار می شود، شکایت می کند و چنین می گوید: «البته اجتماعاتی بیهوده هم تشکیل می شود که مردم نه برای شنیدن پند و سود بردن در آنجا گرد می آیند بلکه این مجامع نوعی تفریح و سرگرمی است و کارهایی ناروا از قبیل فراهم امدن زنان و دیدن یکدیگر در آنجا صورت می گیرد، اینها همه بدعت و گمراه کننده است و باید به سختی از این امور ممانعت شد» (ابن اخوه، ۱۳۶۰، ص ۱۸۲). «کاشفی» درباره معرکه گیری نکات جالبی را از نظر جامعه شناسی بیان می کند. در جایی در مورد ویژگیها و خصوصیات معرکه گیر از ده صفت نام می برد که عبارت از «خوش برخورد و خندان بودن»، «چالاکی»، «وقت شناسی»، درک و شناخت محیط خوب برای معرکه گیری، شرکت دادن حاضران در معرکه، یاد کردن پیران و بزرگان، صلوات دادن و

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

عـدم تعـرض بـه کسـی مـی باشـد. «کاشـفی» در مـورد تقسـیم بنـدی معرکـه از نظـر اخلاقـی، آن را بـه دو نـوع یکـی مقبـول و پسـندیده و دیگـری نامقبـول و نامشـروع، تقسـیم مـی نماینـد و آن را از نظـر حرفـه ای بـه سـه طایفـه تقسـیم مـی نمایـد. اول اهـل سـخن، دوم اهـل زور و سـوم اهـل بـازی.

۱. «اهـل سـخن» خـود شـامل سـه طایفـه انـد کـه عبـارت انـد از: مداحـان و غراخوانـان و سـقایان؛ خـواص گویـان و بسـاط انـدازان؛ قصـه خوانـان و افسـانه گویـان.

۲. «اهـل زور» را شـامل هشـت طایفـه مـی دانـد کـه عبارتنـد از: کشـتی گیـران، سـیگ گیـران و نـاوه کشـان و سـله کشـان و خمـالان و مغیـر گیـران و رسـن بـازان و زورگـران.

۳. «اهـل بـازی» را بـه سـه طایفـه تقسـیم مـی کنـد کـه عبارتنـد از: طـاس بـازان، لعبـت بازان و حقـه بـازان و بـرای هریـک تعریفـی آورده کـه نقـل مـی شـود. در مـورد طـاس بـازی می گویـد: در ایـن کار چهـار فعـل اسـت و هـر یـک معنـی دارد. اول جبـه پوشـیدن، دویـم چـرخ زدن، سـیم رخـت (برداشـتن) و پنهـان کـردن و چهـارم بـاز آوردن و دربـاره لعبـت بـازی حکایتـی را نقـل مـی کنـد کـه گویـای چگونگـی لعبـت بـازی، عروسـک بـازی در آن هنـگام مـی باشـد. مـی گویـد: «عزیـزی گفتـه اسـت کـه روزی بـه هنـگام لهـوی حاضـر شـدم، شـخصی را دیـدم نشسـته و چـادری در سـر کشـیده و دو صـورت در زیـر چـادر نـگاه داشـته، گاه بـه زبـان یـک صـورت سـئوال مـی کنـد، بـا آواز (مـردی بالـغ بلنـد آواز و بـاز خـود) جـواب گویـد بـه زبـان صـورت دیگـر بـه اواز، دختـری خـرد باریـک آواز و (و بـاز) در یـک حالـت چنـان سـخن مـی گویـد کـه سـئوال و جـواب ایشـان بـه اختـلاف اصـوات هـر دو از وی تـوان شـنید و در اثنـای سـئوال و جـواب حـال مـودی بـه خصومـت شـد و بـر یکدیگـر زدنـد و بـاز بـه صلـح مشـغول شـدند و ایـن همـه قـول و فعـل یـک کـس بـود کـه در زیـر آن چـادر بـازی مـی کـرد» (سـبزواری کاشـفی، ۱۳۵۰، ص ۳۴۰).

حماسـه سـرایی و نقالـی هـم از هنرهایـی اسـت کـه از زمـان باسـتان در ایـران سـابقه داشـته و حماسـه هـای بسـیاری از آن زمـان تاکنـون برجـای مانـده اسـت و نـه تنهـا در ایـران بلکـه در بیـن سـایر اقـوام نیـز بـه صـور گوناگـون رایـج بـوده اسـت. ایـن حماسـه هـا عـلاوه بـر تحریـک و نشـویق جنـگاوران و زورآزمایـان در هنـگام کار و نیـز سـرگرم سـاختن مـردم در وقـت فراغـت، کار حفـظ و بازگـو کـردن تاریـخ اسـاطیری را هـم بـر عهـده داشـتند. یکـی از حماسـه هـای قدیمـی مذهـب شـیعه، خـاوران نامـه اسـت کـه شـامل شـرح حـال و داسـتانهایی از حضـرت علـی بـن ابـی طالـب (ع) متعلـق بـه مولانـا محمـد بـن حسـام الدیـن از شـعرای قـرن نهـم متوفـی بـا سـال ۸۷۵ هجـری اسـت و یکـی دیگـر از ایـن حماسـه هـا، منظومـه ایسـت بـه نـام صاحبقـران نامـه کـه دربـاره «حمـزه بـن عبدالمطلـب» عـم پیامبـر اکـرم (ص) ملقـب بـه سـید الشـهدا اسـت کـه در سـال ۱۰۷۳ هجـری بـه نظـم در آمـده اسـت و سـراینده آن معلـوم نیسـت (صفـا، ۲۳۵۶(م)، ص ۳۷۷). تاریـخ اجـرای نخسـتین تعزیـه و چگونگـی آن هنـوز مشـخص نشـده اسـت. بنـا بـه خبـری تعزیـه در زمـان کریـم خـان زنـد بـرای اولیـن مرتبـه بـه اجـرا درآمـد و دربـاره علـت و انگیـزه آن نوشـته انـد کـه در زمـان او سـفیری از فرنـگ بـه ایـران مـی آیـد و دربـاره تاترهـای غـم انگیـز آنجـا توصیفـی بـرای کریـم خـان مـی کنـد و او نیـز دسـتور مـی دهـد کـه واقعـه کربـلا بـه صـورت تعزیـه برگـزار شـود (فلسـفی، ۱۳۳۲، ص ۱۰). دکتـر پرویـز ممنـون بـه کتابـی بنـام «تاریـخ و جغرافیـای امـروز ایـران» بـه زبـان آلمانـی کـه در سـال ۱۷۳۹ انتشـار یافتـه، دسـت یافتـه اسـت کـه در آن از قـول دو سـیاح بـه نـام سـالامون انگلیسـی و وان گـوک هلنـدی شـرحی دربـاره یـک نـوع نمایـش مذهبـی در روز عـزا آمـده اسـت کـه در واقـع نشـان یـک تعزیـه سـیار اسـت. متـن گـزارش چنیـن اسـت: «بـه طـرز خاصـی زندگـی او (امـام حسـین (ع))، اعمـال و جنگهـا و شـهادتش، در روی عرابـه هایـی کـه بـه شـکل صحنـه تئاتـر تزییـن یافتـه اسـت، قسـمت بـه قسـمت، بـه نمایـش در مـی آیـد. آنهـم بـه ویـژه در مراسـم عـزاداری پـر شـکوه و پـر تماشـاگر، از ایـن گذشـته عرابـه هـای زیـادی دیـده مـی شـوند کـه در حرکتنـد و بـر روی آنهـا افـرادی بـا پرچـم و آلات و

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

ادوات جنگـی در دسـت، قسـمتی از اعمـال حسـین را بـه نمایـش مـی گذارنـد.» (ممنـون، بـی تـا، ص ۱۴). زمینـه هـای نمایـش تقلیـدی در دوره صفویـه وجـود داشـت، چنانکـه عـلاوه بـر قهـوه خانـه هـا کـه در ایـن عهـد پدیـد آمدنـد و در آنهـا برنامـه هـای نمایشـی و رقـص و آواز و شـاهنامه خوانـی و برخـی بـازی هـا اجـرا مـی شـد (فلسـفی، بیتـا، ص ۲۵۸). نمایشـهایی نیـز بـه صـورت ابتدایـی در میـدان شـهر اجـرا مـی شـد، چنانکـه شـاردن اشـاره مـی کنـد: «تفریحـات میـدان عبارتسـت از نمایشـات شـعبده بـازان و بندبـازان و مسـخرگان و لـودگان و کشـتی گیـری و مصارعـت و نبـرد قوچهـا و گاونرهـا» (شـاردن، ۱۳۴۵، ص ۴۰۸) کـه ایـن نمایشـات بـه خصـوص نمایشـهای تقلیـدی در زمـان زندیـه روبـه تکامـل نهـاد و نمایشـاتی بـه نـام بقـال بـازی و کچلـک بـازی کـه جنبـه انتقـادی و تفریحـی داشـت، معـروف شـد.

در زمـان قاجاریـه گزارشـهای متعـددی دربـاره چگونگـی برگـزاری مراسـم تعزیـه وجـود دارد. سـرهنگ «گاسـپار درووِیـل» کـه در سـالهای ۱۸۱۲ و ۱۸۱۳ از ایـران دیـدن کـرده و در ایـن بـاره چنیـن مـی نویسـد: «در آنـروز یکی از درباریـان کـه ایفـای نقـش حسـین بـن علـی بـه او واگـذار شـده بـود بـا سـوارانی بـه تعـداد همراهان حسـین (ع) بـه هنـگام عزیمـت بـه کوفـه بـه میـدان مـی آیـد. ناگهـان عبیدبـن زیـاد در راس چندیـن هـزار سـوار سـر مـی رسـد. حیـرت مـن وقتـی فزونتـر شـد کـه دیـدم پـس از پایـان نمایـش از چهـار هـزار تـن سـوار کـه بـدون رعایـت نظـم و احتیـاط بجـان هـم افتـاده بودنـد، حتـی یـک تـن نیـز زخمـی نشـده اسـت. مراسـم تعزیـه در میـان قبائـل و طوائـف مختلـف بـا تغییـرات کـم و بیـش زیـادی انجـام مـی گیـرد ولـی در هـر حـال اسـاس آن یکـی اسـت» (درووِیـل، ۱۳۴۸، ص ۱۵۹). «اوژن فلانـدن» نیـز کـه در سـال ۱۸۴۰ بـه ایـران میآیـد، از تعزیـه هایـی سـخن میگویـد کـه در زیـر چادرهایـی بـزرگ کـه در معابـر عمومـی و یـا حیـاط مسـاجد یـا درون قصـور بـزرگ برگـزار مـی شـد. ایـن تعزیـه هـا در روی تختـی کـه در وسـط فضـای مـورد نظـر قـرار مـی گرفـت، انجـام مـی شـد. ضمنـا او از نقـش فـردی بـه عنـوان فرنگـی کـه در اثـر توجـه و اعتقـاد بـه حقانیـت مبارزیـن، شـفاعت آنـان را نـزد خلیفـه امـوی مـی کنـد و لباسـی فرنگـی پوشـیده بـود، نـام مـی بـرد. همـراه بـا ایـن مراسـم دربـاره مراسـمی در سـالگرد قتـل خلیفه دوم کـه جنبـه نمایشـی دارا بـوده، توصیفـات و خبرهایـی نیـز آمـده اسـت (ریچـاردز، ۱۳۴۳، ص ۱۱۷) و (دالمانـی، ۱۳۳۵، ص ۱۹۶).

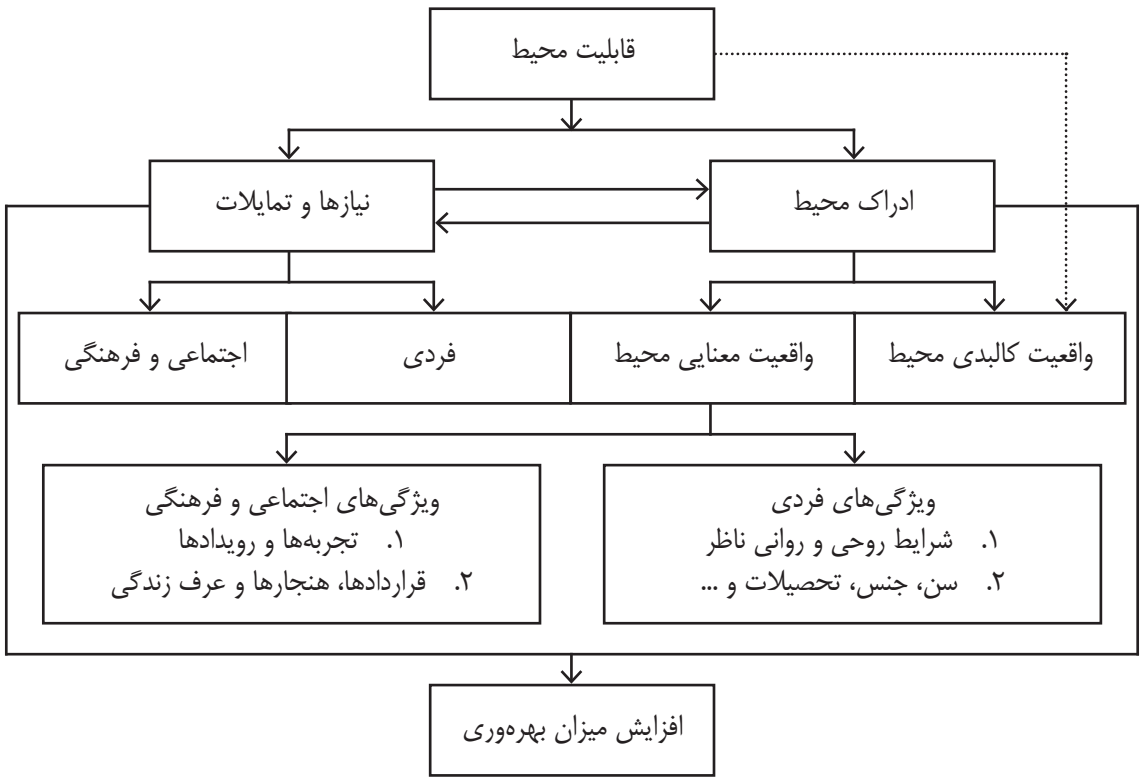
کیفیت و کیفیت محیطی

محیـط هـای موفـق پشـتیبانیکننده و تسـهیلکننده فعالیتهـای مـردم هسـتند. بنابرایـن، طراحـی عرصههـای همگانـی شـهری میبایسـت بـا آگاهـی از نحـوه اسـتفاده مـردم از آنهـا باشـد (کرمونـا و تیـزدل، ۱۳۹۰، ص ۳۴۳). «کار» و همکارانـش اسـتدلال میکننـد همانطـور کـه یـک فضـا میبایسـت دارای معنـی و جامعهگـرا باشـد، میبایسـت پاسـخگوی نیازهـای اسـتفادهکنندگان نیـز باشـد. آنچـه مهـم اسـت آشـنا شـدن بـا نیازهـا اسـت؛ زیـرا مکانهایـی کـه نیازهـای مـردم را برطـرف نکننـد یـا عملکـرد مهمـی بـرای مـردم نداشـته باشـند، مورداسـتفاده قـرار نمیگیرنـد و ناموفـق محسـوب میشـوند (Francis, Carr ,1992, Stone & Rivlin). «لنـگ» نیـز کارکـرد محیـط ساختهشـده را بـر مبنـای الگوهـای رفتـار انسـان، مـورد توجـه قـرار میدهـد و بـر لـزوم توجـه بـه طیـف وسـیعی از نیازهـای انسـان شـامل نیازهـای زیسـتی، اجتماعـی و روانـی تأکیـد میکنـد(Lang & Moleski, 2011:23). راپاپـورت معتقـد اسـت وقتـی قوانیـن بهکاررفتـه در یـک محیـط بهخوبـی شـناخته و ادراکشـده باشـند رفتـار مناسـب حاصـل میشـود و در نتیجـه فـرد در اسـتفاده بیشـتر از محیـط تواناتـر میگـردد (راپاپـورت، ۱۳۸۴، صـص ۶۴-۶۷). در نـوع و نحـوه رفتـار دو عامـل بسـیار مهـم، تأثیرگـذار هسـتند: محیـط (ادراک تمـام ابعـاد و ویژگیهـای آن) و فـرد (بـا تمـام ویژگیهـای فـردی، اجتماعـی و فرهنگـی). ادراک محیـط و قابلیتهـای آن در شـکلگیری الگوهـای رفتـار و فعالیـت در عرصههـای همگانـی مؤثـر میباشـد و توجـه بـه نیازهـا انتظـارات کاربـران عرصـه همگانـی، زمینههـای ارتقـای کیفیـت و افزایـش حضـور مـردم را در عرصههـای همگانـی فراهـم میسـازد. ادراک کیفیـت و قابلیـت عرصههـای همگانـی از تعامـل دوجانبـه انسـان/ محیـط جـدا نیسـت. «گیفـورد» در تبییـن تأثیـر متقابـل انسـان و محیـط معتقـد اسـت، فـرد محیـط را دگرگـون میکنـد و همزمـان، رفتـار و تجـارب وی بهوسـیله

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

محیـط دگرگـون می‌شـود (Gifford ,1997:10). از اینـرو، محیـط بایـد دارای شـرایط لازم بـرای وقـوع رفتارهـا باشـد؛ امـا وجـود ایـن شـرایط بـه ایـن معنـی نیسـت کـه رفتـار خاصـی در آنجـا انجـام می‌شـود. اینکـه درواقـع چـه اتفاقـی روی خواهـد داد، بسـتگی بـه موقعیـت، انگیـزه، دانـش و شایسـتگی افـراد مربـوط بـه آن دارد (Lang ,2005:8). بنابرایـن، می‌تـوان ادعـا نمـود کـه محیـط ساختهشـده دارای قابلیتهایـی اسـت کـه بـه مـردم حـق انتخـاب در اسـتفاده از عرصـه همگانـی را می‌دهـد. قابلیتهـای محیـط ساختهشـده به‌واسـطه ویژگی‌هـای کالبـدی محیـط بـه وجـود آمـده و بـه طیفـی از فعالیت‌هـا و رفتارهـای انسـانی پاسـخ می‌دهنـد. ادراک قابلیت‌هـا و کیفیت‌هـای محیطـی فرآینـد هدفمنـد دریافـت اطلاعـات ارسال‌شـده از محیـط ساختهشـده توسـط افـراد جامعـه می‌باشـد. ادراک محیـط تابعـی از شـرایط و متغیرهـای محیطـی و نیـز ویژگی‌هـای فـرد ادراک‌کننـده می‌باشـد. بدیهـی اسـت هـر چـه میـزان دانـش و آگاهـی نسـبت بـه کدهـای محیـط بیشـتر باشـد، ادراک کاملتـر بـوده و ازایـن‌رو، مدت‌زمـان حضـور فـرد در محیـط رابطـه مسـتقیمی بـا شـناخت بیشـتر و ادراک کاملتـر دارد. بنابرایـن، می‌تـوان ادراک محیـط را فرآینـد بـه تصویـر کشـیدن اطلاعـات ارسـالی از محیـط ساختهشـده در ذهـن ناظـر (ادراک‌کننـده) برشـمرد. فرآینـد ادراک قابلیتهـای محیـط از فـردی بـه فـرد دیگـر متفـاوت بـوده و ویژگی‌هـای فـردی و اجتماعـی افـراد می‌تواننـد در تجربـه محیطـی و درک آن اثرگـذار باشـند.

نمودار ۵. کیفیت محیط و افزایش بهره وری از فضا؛ مأخذ: یافته های تحقیق.



[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

فضای نمایش

نحـوه اجـرای نمایـش بـا توجـه بـه فضـای آن بـه انـواع مختلفـی تقسـیم میشـود: پـرده بـازی اسـاس سـینما و خیمـه شـب بـازی اسـاس تئاتـر اسـت، بـه همیـن جهـت در پـرده بـازی تماشـاگر، خـود عروسـک را نمـی بینـد بلکـه سـایه ی آن روی پـرده مـی افتـد؛ امـا در خیمـه شـب بـازی، عروسـک هـا بـی واسـطه پـرده، بـه روی صحنـه مـی آینـد. در نتیجـه پـرده بـازی تنهـا بـه یـک پـرده و یـک چـراغ احتیـاج داشـت کـه بتواننـد سـایه عروسـک هـا را بـر روی پـرده نمایـش دهنـد ولـی خیمـه شـب بـازی در خیمـه ای کـه دو طرفـش دو چـراغ روشـن بـود، نمایـش داده می شـد. صحنـه، صندوقـی بـود کـه یـک طـرف صنـدوق بـه طـرف تماشـاچیان بـاز بـود و سـه طـرف دیگـرش اتاقـی را نشـان مـی داد. صنـدوق در خیمـه بـود و نمایشـگردان پشـت صنـدوق مخفـی مـی شـد و عروسـک هـا را بـا نـخ یـا بالهـای نـازک تـکان مـی داد. اغلـب هـر دوی ایـن مراسـم در شـب برگـزار مـی شـد و عروسـک گـردان هـا دوره گردهایـی بودنـد کـه مـکان خاصـی نداشـتند و بسـاط خـود را در هـر جایـی پهـن مـی کردنـد.

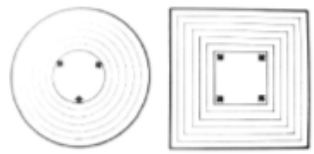
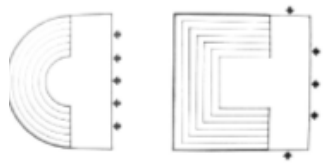
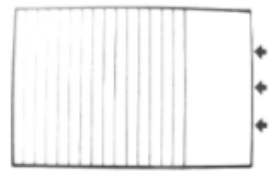
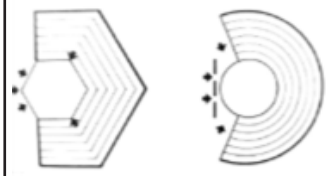
جدول ۳. نحوه اجرای نمایش با توجه به فضای آن؛ ماخذ: نگارنده.

نحوه اجرای نمایش با توجه به فضای آن	نمایش‌های سیار: ایام نوروز و عاشورا در معابر و بازارها نمایش‌های ثابت: روحوضی و تعزیه در خانه‌ها، کاخ‌ها و قهوه‌خانه‌ها		
انواع فضاهای نمایش	فضاهای شهری	**فضاهای شهری فاقد طراحی:** نمایش‌های مذهبی، محلی یا ملی در قسمتی از یک فضای باز. **فضاهای شهری طراحی شده:** فضاهای طراحی شده برخی از میدان‌ها، میدان‌چه‌ها و بازارها که غرفه‌ها و طاق‌نماها پیرامون این فضاها به صورت منظم و فکر شده‌ای تزیین می‌شدند.	
	فضاهای معماری مخصوص نمایش	**فضای تئاتر ثابت:** تکیه دولت، نخستین فضای معماری که تنها کارکرد آن نمایش. **نقطه قوت:** ارتباط نزدیک با مخاطبان	
		فضاهای معماری با کارکردهای دیگر	**فضاهای تئاتری ناپایدار:** روی حوضی کاروان‌سراها، مدارس و برخی از خانه‌های بزرگ، تماشاگران نیز درپیرامون حیاط و در حجره‌ها و ایوان‌های مشرف به حیاط

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

جدول ۴. اصول طراحی فضاهای نمایشی؛ ماخذ: نگارنده.

نکات مهم در طراحی تالارها	فرم تالارها	**صحنه میدانی:** جایگاه تماشاچیان صحنه را کاملا دایره‌وار احاطه کرده است، نمونه تاریخی: کلوسئوم شهر روم. 
		صحنه نعل اسبی: جایگاه تماشاگران مجزا از هم است و سه طرف صحنه را احاطه کرده است، نمونه تاریخی: تئاتر اپیداروس. 
		صحنه یک سویه: جایگاه تماشاچیان به وسیله خطی مستقیم از صحنه جدا می‌شود. 
		فضای منعطف: رکیبی از موارد بالاست، می‌تواند با جابجایی صندلی‌ها و قسمت‌هایی از کف به صورت ایوانی – میدانی و هلالی ظاهر شود به این‌گونه صحنه‌ها چند شکلی می‌گویند یعنی تماشاگران و بازیگران دچار تداخل و ترکیب شوند. 

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

۳-۲. فضای معماری و گونه‌های مختلف تئاتر

اجرای تعزیه نیز نیاز به صحنه آرایی) دکور (خاصی نداشت، اجرای تعزیه از نظر مکانی منحصر به جای ویژ های نیست. این مراسم در ماه محرم، به ویژه در تکایا و حسینیهها یا فضای باز اطراف آنها، حیاط کاروانسراها، بازارها، صحن مساجد، میدانچهها و چهارراهها و گاهی منازل شخصی و یا در عصر جدیدتر، در تماشاخانهها بازی می‌شود. نمایش روحوضی در زمان جشنها و میهمانیها در خانه ها برگزار میشد، به این ترتیب که ساکنان خانه روی حوض وسط حیاط تخته بزرگی میگذاشتند و شکلی همانند صحنه نمایش به آن میدادند و عدهای بازیگر روی آن تخته به اجرای نمایش میپرداختند. نقالی و پردهخوانی هم تنها به پرده مخصوص خود احتیاج داشت و نیازمند دکور خاصی نبود، این مراسم اکثراً در قهوهخانهها اجرا میشد

جدول ۵. ساختار عمومی فضاهای نمایشی

عرصه نمایشی	سن و تالار تماشاگران، فضای خالص برای نشستن، فضای سیرکولاسیون، مسیر اصلی تخلیه، راه فرار، بالکن‌ها و سن اصلی.
پشت صحنه	مربوط به امور نمایشی و اداری که با کارکنان و بازیگران ارتباط مستقیم دارند، شامل کارگاه‌های ساخت، آماده‌سازی دکور، سالن‌های تمرین بازیگران، سالن‌های تمرین نوازندگان، رختکن‌ها، کارگاه‌های دوخت لباس و انبار.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

عرصه عمومی	شامل فضاهای ورودی، سالن انتظار (سرسرا)، کافی‌شاپ، آشپزخانه، محل فروش و سرویس‌های بهداشتی.

جدول ۶. نحوه توزیع فضایی، فعالیت‌ها و فضاهای تشکیل دهنده

صحنه	نمایش در آن‌ها اجرا می‌شد	دایره، بیضی، مربع یا مستطیل و نسبت به سطح زمین مجاورش تا یک متر بلندتر
تماشاگران	پیرامون صحنه	همه تماشاگران در یک سطح استقرار، زنان در یک سو و مردان در سویی
فضاهای اصلی	در حسینیه‌ها و تکیه‌ها: حجره‌ها، غرفه‌ها، طاق‌نماهای پیرامون فضاهای باز یا تالارها، ایوان‌ها و حجره‌های پیرامون حیاط	
فضاهای خدماتی	فضای تهیه غذا، سرویس‌های بهداشتی و تأسیسات	
فضاهای ارتباطی	گاهی تکایا محل تقاطع دو یا چند معبر اصلی محله قرار دارند و در نتیجه بخشی از فضای آن‌ها با فضای ارتباطی مشترک است و گاهی تنها توسط یک یا دو ورودی با معابر شهری ارتباط داشتند.	

نمونه‌های مورد مطالعه

نمونه‌های خارجی

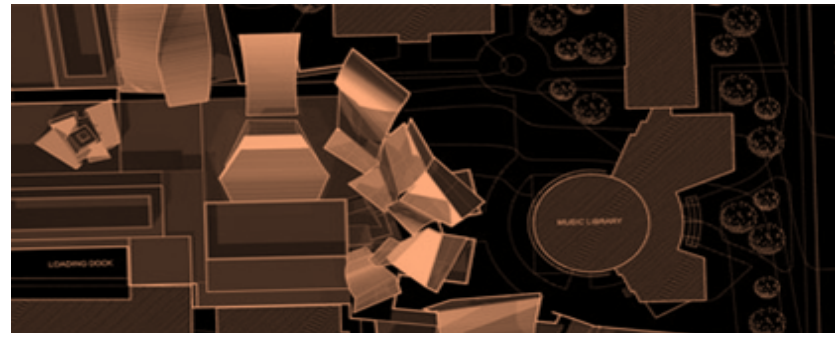
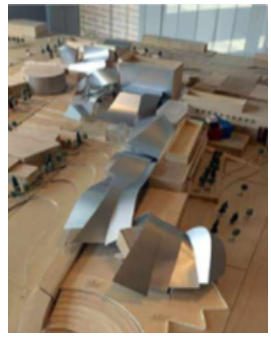
میتوان اظهار داشت که نخستین فضای معماری که عمدتاً به منظور انواع نمایشها ساخته شد تکیه دولت بود و پیش از آن فضایی که بتوان گفت تنها کارکرد آن نمایش بوده، وجود نداشته است. در تکیه‌هایی که به صورت یک فضای معماری بودند، مراسم عزاداری به صورت روضه خوانی و دیگر شکل‌های آن نیز برگزار میشد و خصوصیات معماری آنها از سایر بناهای معماری چندان متمایز نبود. به نظر می‌رسد اهمیت فضا در تئاتر معاصر مسئله‌ای است که به تدریج و در نتیجه‌ی عوامل متفاوتی شکل گرفتهاست عواملی که گاه به دلیل رویکردهای اجتماعی با تاثیری همگانی و ناگزیر بوده و گاه برگرفته از سلیقه‌های شخصی و در نتیجه نوعی رویکرد فردی قلمداد می شود. مدرسه هنرهای عالی کانیکتیکات، دانشکده هنر و معماری ییل، مرکز هنرهای تجسمی و مرکز طراحی اهیو برای بررسی انتخاب شدند. در داخل ایران نیز دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، دانشگاه سوره و دانشکده هنر اصفهان به عنوان نمونه‌های داخلی مطالعه شدند. در ادامه به بررسی موردهای مطالعه و تحلیل آنها پرداخته شده است.

مدرسه هنرهای عالی دانشگاه ایالت کانیکتیکات

این مدرسه، طرح برگزیده فرانک گهری است. سقفهای منحنیوار، ساختمان مدرسه هنرهای عالی را به قسمت جنوب شرقی مجموعه دانشگاه ایالت کانیکتیکات متصل نمودهاست که این مدرسه به صورت یک مجموعه وسیع و دارای ۲۰ بلوک در سایت دانشگاهی واقع شدهاست. همچنین ساختمانهای جدید طوری طراحی شدهاند تا مرکز جدید شهر منسفیلد را به قسمت شرقی گذر استور مرتبط نمایند. بخش ورودی مجموعه در مجاورت مناطق مسکونی و مراکز خرید بوده و به سمت دهکده سبز دارد. فرانک گهری فضاهایی چون نمایشگاه، سالن آمفی تئاتر، کتابخانه، کافه تریا و دیگر فضاهای مورد نیاز را برای این مجموعه در نظر گرفته است. ساخت این پروژه در سال ۲۰۰۶ آغاز گشته و مساحتی معادل ۱۸۳۰۰۰ مترمربع دارد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

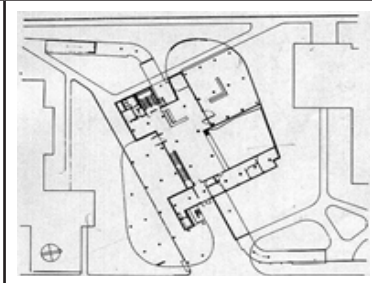
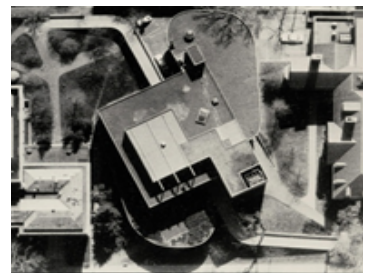
جدول ۷. مدرسه هنرهای عالی دانشگاه ایالت کانیکتیکات؛ ماخذ: نگارنده.

مدرسه هنرهای عالی دانشگاه	فرانک گهری	۱۸۳۰۰۰ متر مربع	ایالت کانیکتیکات – ۲۰۰۶
			
شاخصه‌های مجموعه مورد نظر	۱– طرح برگزیده فرانک گهری؛ ۲– به عنوان گیت ارتباطی بخش‌های داخلی و خارجی شهر ۳– طراحی ساختمان‌های دانشکده منطبق با شهر؛ ۴– دید بسیار زیبا ۵– دو مسیر پیاده یکی برای عموم دانش‌آموزان و دیگری در پشت آتلیه‌های شیشه‌ای برای مشاهده نحوه عملکرد دانش‌آموزان توسط افراد پیاده.		

مرکز هنری کارپنتر

این مرکز تنها ساختمانی است که لوکوربوزیه در آمریکای شمالی و در پایان دوران کاری خویش تکمیل نمود. او فرم شیشه ای این مرکز هنری را از مجموعه دیر لاتورت اقتباس نموده است .همچنین او در ویلا ساوا با ایجاد رامپ و پارتیشنهای منحنی فضای طبیعی محیط بیرون را به داخل برده که این شیوه طراحی در مرکز کارپنتر با تاکید بیشتری اجرا شده است در قلب این مرکز یک حجم مکعبی شکل قرار دارد که فضاهای منحنی استودیوها از آن خارج شده اند و رمپ S شکلی از میان این مجموعه گذشته و آن را به گذر اصلی مرتبط می نماید.

جدول ۸. مرکز هنری کارپنتر؛ ماخذ: نگارنده.

مرکز هنری کارپنتر – دانشگاه هاروارد	۱۹۶	لوکوربوزیه	–	آمریکای شمالی
				
شاخصه‌های مجموعه مورد نظر	۱– معمار با ایجاد رامپ و پارتیشن‌های منحنی فضای طبیعی محیط بیرون را به داخل برده؛ و ۲– ترکیب فوق‌العاده‌ای از جمع آوری طرح‌های اولیه لوکوربوزیه که به صورت بتنی.			

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

مرکز طراحی دانشگاه سینسیناتی، اهیو

پیتـر آیزنمـن در ایـن پـروژه موظـف بـود تـا دانشـکده معمـاری و شهرسـازی ایـن مجموعـه کـه در اوایـل سـال ۱۹۵۰ سـاخته شـده بـود و مسـاحتی معـادل ۱۳۴۰۰متـر مربـع را داشـت بازسـاری نمایـد. عـلاوه بـر آن فضاهـای جدیـدی کـه شـامل: کتابخانـه، سـالن اجتماعـات، نمایشـگاه، اسـتودیوهای طراحـی و بخـش هـای اداری مـی باشـند بـه ایـن مجموعـه اضافـه کـرده و طراحـی کنـد. کـه مسـاحتی معـادل ۱۲۰۰۰ متـر مربـع را دربرداشـتند. بـرای طراحـی مجموعـه جدیـد پیتـر آیزنمـن بـه کمـک فـرم زمیـن پـروژه و سـاختمان هـای اطـراف کـه منحنـی اسـتفاده نمـود. در واقـع سـاختمان جدیـد در سـایت مـورد نظـر بـه خوبـی جـای curve شـکل بودنـد از فـرم گرفتـه و خـود را بـا محیـط اطـراف تطبیـق داده اسـت.

جدول ۹. مرکز طراحی دانشگاه سینسیناتی، اهیو؛ ماخذ: نگارنده.

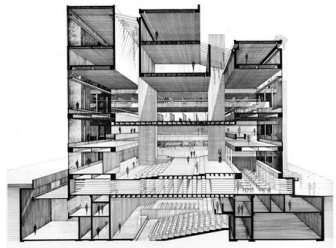
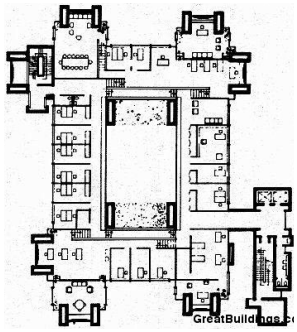
مرکز طراحی دانشگاه سینسیناتی	۱۹۵۰	پیتر آیزنمن	اهیو	۱۳۴۰۰ (متر مربع) بازسازی ۱۲۰۰۰ (متر مربع) طراحی
				
شاخصه‌های مجموعه مورد نظر	۱- ایده اصلی مجموعه تطابق حجم با فرم زمین می‌باشد؛ ۲- محصوریت این دانشگاه در میان فرم سایت و درختان اطراف آن از محورهای اصلی طراحی بوده است.			

دانشـکده هنـر و معمـاری ییـل در شـهر نیوهیـون در آمریـکا

ایـن دانشـکده، توسـط پـل رودولـف به سـبک بروتالیسـم طراحـی شـد .جایـی کـه بروتالیسـم خـود را بـه وضـوح بیشـتر نشـان مـی دهـد. در ایـن سـاختمان اگرچـه تاثیـر لوکوربوزیـه مشـهود اسـت امـا رودولـف بـا امکاناتـی فراوانتـر و جرأتـی بیشـتر و طرحـی مسـتقلتر خصوصیـت بروتالیسـم را آشـکار کردهاسـت. در ایـن سـاختمان نیـز نـه تنهـا بتـن بـه صـورت آشـکار بـه کار گرفتهشـده بلکـه بـه آن شـیار داده شـده تـا خشـونت در سـیمای ایـن سـاختمان گـران پیکـر دیـده شـود. بـه عنـوان مثـال ابعـاد تیرهـا بیـش از میـزان لازم هسـتند و تیرهـا در دو جهـت عمـود برهـم در نمـا آشـکار شـدهاند تـا در احسـاس تنومنـدی سـاختمان تردیـدی پیـش نیایـد. شیشـه نیـز در ایـن سـاختمان بـه وفـور و هماننـد بقیـه سـاختمانهای مـدرن بـه کار گرفتـه شـده امـا در اینجـا تضـادی در سـیمای سـاختمان پدیـد میـآورد و خشـونت آن را بیشـتر میکنـد. غیـر از سـیمای بـرون سـاختمان، معمـار بـه سـیما و عملکـرد درونـی آن نیـز توجـه داشـته اسـت. بـا آنکـه گفتـه شـده کـه سـطوح متعـدد در درون ایـن سـاختمان هفـت طبقـه گیـج کننـده اسـت امـا چون هـر یـک بـه منظـوری خـاص و مشـخص طـرح شـده و در جـای خـود قـرار گرفتـه اسـت بـه تنـوع فضـای درونـی کـه آن نیـز بـه سـبب ایـن سـطوح مختلـف و متعـدد حالـت تندیـس گونـه گرفتـه اسـت میافزایـد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

جدول ۱۰. دانشکده هنر و معماری ییل؛ ماخذ: نگارنده.

دانشکده هنر و معماری ییل	۱۹۶۴-۱۹۸۵	پل رودولف	بروتالیسم	شهر نیوهیون در آمریکا
				
شاخصه‌های مجموعه مورد نظر	۱- سطوح رو به حیاطی محصور که از سقف نیمه باز است مرتبط می‌شود که به این دانشگاه کیفیتی دل‌باز و دل‌گشا و برخلاف مدارس تنگ و تاریک قدیمی معماری می‌دهد. ۲- پل رودولف با ایجاد حالت تندیس‌گونه بنا سعی در ایجاد انگیزه در دانشجویان را داشته است. ۳- تا حدی فضاهای داخلی به دلیل سردی و خشونت بتن و صفحات انعطاف‌ناپذیر افقی و عمودی نسل جدید را جلب نکرده است. ۴- سطوح متعدد در درون این ساختمان هفت طبقه گیج کننده است.			

نمونه‌های داخلی

دانشکده هنرهای نمایشی - پردیس هنرهای زیبا - دانشگاه تهران[1]

در سال ۱۳۳۵ هـ .ش برای نخستین بار دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران از یک استاد و کارگردان آمریکایی به نام «فرانک دیویدسون» برای تدریس نمایش دعوت کرد. در این کلاس غیر از دانشجویان دانشگاه، اشخاص علاقمند متفرقه هم می‌توانستند پس از یک آزمون مقدماتی، شرکت نمایند. دروس موردنظر شامل بازیگری، کارگردانی، سبک‌های نمایش، آرایش چهره، صحنه‌آرایی و لباس، نمایشنامه‌نویسی و انتقاد نمایش بودند. از سوی دانشکده ادبیات به قبول شدگان در امتحانات پایانی، گواهینامه‌ای به امضای رئیس دانشکده و استاد مربوطه «دیویدسون» ارایه می‌شد. در سال ۱۳۳۶ هـ .ش، پروفسور جرج کوئین‌بی، استاد «دانشگاه مین»، از سوی مؤسسهٔ «فولبرایت» برای تدریس در یک سال تحصیلی به ایران دعوت شد. رشتهٔ نمایش در سی‌ام آذرماه ۱۳۴۵ به طور رسمی به دانشکده هنرهای زیبا پیوست و بدین ترتیب تمام فعالیت‌های نمایش در این دانشکده متمرکز شد. فارغ‌التحصیلان این رشته به عنوان گروهی از هنرمندان جامعه وظیفه مفاهیم فرهنگی را با بیانی هنری عهده‌دار می‌باشند. این فارغ‌التحصیلان توانایی انجام کلیه امور مربوط به نمایش، اعم نویسندگی، کارگردانی، بازیگری، دکورسازی و صحنه‌آرایی و نمایش عروسکی را متناسب با گرایش خود دارا بوده و می‌توانند جذب مراکز هنری و آموزشی گردند. دوره کارشناسی‌ارشد ادبیات نمایشی نیز از جمله دوره‌های آموزشی دانشکده هنرهای زیبا است که در آن سال تأسیس شد، هدف آن ارتقای سطح علمی و بینش هنری و توان نویسندگی شرکت‌کنندگان در زمینه ادبیات نمایشی، رشد خلاقیت‌های ادبی و هنری متناسب با فرهنگ و ارزش‌های اسلامی است. با توجه به اینکه بنیاد و اساس فعالیت‌های نمایشی از جمله نمایش (تئاتر) و سینما را متون نمایشی (نمایشنامه

۱. http://ut.ac.ir/fa

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

و فیلم‌نامــه) تشــکیل می‌دهنــد.

جدول ۱۱. دانشکده هنر و معماری تهران؛ ماخذ: نگارنده.

دانشکده هنرهای نمایشی	۱۳۴۴ - ۱۳۴۵	معمار	پردیس هنرهای زیبا - دانشگاه تهران
			
شاخصه‌های مجموعه مورد نظر	۱- چارچوب تعلیماتی هنرهای تئاتری طی دوره چهار ساله در دو نوع نظری و عملی: قسمت نظری، تربیت نویسندگی درام و منتقد تئاتری و قسمت عملی تربیت هنرپیشه، کارگردان و مدیر تئاتر. ۲- هنرهای نمایشی این دانشکده: کارگردانی، بازیگری، طراحی صحنه، نمایش عروسکی، ادبیات نمایشی و تئاتر. ۳- توجه به ادبیات و فرهنگ ایران باستان.		

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

دانشگاه هنر اصفهان[۲]

بـه عنـوان محـور آمـوزش عالـی رشـته‌های هنـری در اسـتان هنـر پـرور و خطـه هنرخیـز اصفهـان در ابتـدا بـا نـام «دانشـکده پردیـس اصفهـان» و بـه سـال ۱۳۵۵ بـا هـدف تربیـت نیروهـای متخصـص در زمینـه حفـظ و نگهـداری آثـار و ابنیـه تاریخـی تأسـیس شـد و بـه عنـوان اولیـن مرکـز آمـوزش عالـی ایـران در زمینـهٔ مرمـت، فـارغ التحصیـلان دوره‌هـای کارشناسـی باسـتان شناسـی، نقاشـی، معمـاری داخلـی، سـاختمان، شـیمی و نسـاجی را بـه عنـوان دانشـجویان مقطـع کارشناسـی ارشـد مرمـت ابنیـه و کارشناسـی ارشـد مرمـت آثـار تاریخـی پذیـرش نمـود.

۲. www.aui.ac.ir

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

جدول ۱۱. دانشکده هنر اصفهان؛ ماخذ: نگارنده.

دانشگاه هنر	۱۳۵۵	اصفهان
		
شاخصه‌های مجموعه مورد نظر	۱- به علت پراکندگی در ساختمان‌های ارزشمند تاریخی یکی از غنی‌ترین دانشگاه‌های ایران از نظر بهره‌مندی از فضای ایده‌آل هنری است. ۲- اولین مرکز آموزش عالی ایران در زمینهٔ مرمت.	

دانشکده هنر دانشگاه سوره[۳]

دانشگاه سوره به عنوان یکی از مؤسسه‌های آموزش عالی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری با شناسایی و بهره‌گیری از اساتید بزرگ علمی و تجربی جهت پرورش و معرفی هنرمندان جوان و خلاق از بهمن ماه ۱۳۷۲ در دوره‌های کاردانی و کارشناسی رشته‌های صنایع دستی، سینما، موسیقی، نمایش، معماری، مجسمه‌سازی، گرافیک و نقاشی توسط حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی شروع به فعالیت نمود. دانشگاه سوره در حال حاضر دارای سه دانشکده هنر، معماری، فرهنگ و ارتباطات و همچنین پژوهشکدهی مطالعات هنراسلامی، مرکز مطالعات فرهنگی جوانان و مرکز مطالعات معماری ایران و ایتالیا میباشد. دانشگاه سوره دارای لابراتور عکاسی (سیاه و سفید و رنگی) و عکاسی دیجیتالی، کارگاههای سفال، چاپ دستی (سیلک و پاتیک)، چوب نساجی، بافت فرش، تراش سنگ، تراش شیشه، لعاب، سرامیک، رنگرزی، جواهرسازی، نقشهکشی، عروسکی، آتلیه و کارگاههای معماری، سایت رایانه، کتابخانه مرکزی، پلاتوهای نمایش، سالنهای سینما، اجتماعات، مطالعه، اجرا، اتاق تدوین فیلم و ویدئو، کانونهای فرهنگی و دانشجویی، سالن ورزش و نمازخانه، ۱۳ آتلیه معماری و نگارخانه میباشد. فعالیتهای فرهنگی و بینالمللی دانشگاه سوره در راستای تحقق اهداف تعیین شده خود، فعالیتهای فرهنگی و هنری بسیاری داشته است.

۳. www.soore.ac.ir

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

جدول ۱۲. دانشکده هنر سوره؛ ماخذ: نگارنده.

دانشکده هنر دانشگاه سوره	۱۳۷۲	تهران
		
شاخصه‌های مجموعه مورد نظر	۱- هدف احیای حکمت دینی و معنوی، ۲- همکاری با دانشگاه‌های داخلی و خارجی، ۳- همکاری در تولید فیلم دانشجویی با دانشگاه کنراد ولف آلمان و ۴- تبادل هیأت علمی و برگزاری کارگاه‌های آموزشی با دانشگاه‌های ساپینزا، ناپل و جنوا ایتالیا، بیلگی ترکیه، دانشگاه هنر عراق و دانشگاه هنر روسیه.	

یافته‌های پژوهش

مولفه‌های کیفیت محیط و امکانات در فضاهای آموزشی معماری

الف- امکانات آموزشی

جدول ۱۳. دیدگاه و نقطه نظرات تعدادی از معماران و استادان در مورد آموزش معماری

نام استاد	دیدگاه و نظر استاد
هاشم هاشم‌نژاد	به نظر من در آموزش معماری تنها استاد مؤثر نیست، استاد، دانشجو و امکانات و وسایل کمک آموزشی در واقع سه رأس مثلث آموزش معماری را تشکیل می‌دهند. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۱)

ب- شرایط محیطی دانشکده

جدول ۱۴. دیدگاه و نقطه نظرات تعدادی از معماران و استادان در مورد آموزش معماری

نام استاد	دیدگاه و نظر استاد
حسین سلطان‌زاده	فقدان ارتباط آکادمیک استاد و معماران با یکدیگر و عدم ارتباط و همکاری علمی و بین مراکز و دانشکده‌های گوناگون معماری از مسائل مهمی است که مدیریت‌های آموزشی و پژوهشی برای توجه به آن لازم است برنامه‌ریزی و اقدامات مناسب را انجام دهند. در این زمینه می‌توان اشاره کرد که ساختار آموزشی واحدهای دانشگاه آزاد به گونه‌ای است که غالباً امکان استفاده از اساتید مراکز دیگر آموزشی در آن میسر است، در حالی که بیشتر دانشکده‌های معماری دولتی فضا نسبتاً محدودتر و بسته‌تری دارند. (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ص ۱)

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

حمید نوحی	مشکل دیگر در آموزش معماری و به طور کلی رشته‌های هنری مدرک‌گرایی و برخورد خشک و اداری است. به فارغ‌التحصیلان خارج از کشور اهمیت بیش‌تری داده می‌شود در حالی که ما، لااقل در رشته معماری، بهترین پشتوانه را در میان فارغ‌التحصیلان داخل داریم. سابقه کار آموزشی معماری بسیار دخیل است. به تجربه دریافته‌ایم اساتیدی که علاوه بر سابقه آموزشی سابقه کاری پرباری هم دارند، از کارایی زیادی برخوردارند. (مجله آبادی، ۱۳۷۴، ص ۷)
حسین سلطان‌زاده	یکی از مشکلات مدرک‌گرایی در مرکز آموزش است که برای تدریس برخی از دروس به افرادی با تبحر ویژه نیاز است که این تبحر به ویژه در رشته‌ای مانند معماری تنها بر اثر آموزش بیش‌تر حاصل نشده، بلکه مهارت‌های فردی و تجربیات شخصی در کسب آن اهمیت قابل توجهی دارد و لزوماً افرادی با مدارک بالاتر نمی‌توانند از عهده تدریس آن دروس برآیند، در این حالت نظام اداری و آموزشی غالباً امکان بهره‌گیری از مهارت، دانش و تجربیات این گونه افراد را به سادگی فراهم نمی‌آورد. برای مثال می‌توان به برخی از معماران حرفه‌ای اشاره کرد که گاه بیش از دو دهه سابقه فعالیت‌های ارزشمند حرفه‌ای دارند اما مدارک آنان کارشناسی ارشد است که بر اساس ضوابط نمی‌توان از آنان به عنوان نیروهای دائمی استفاده کرد. (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ص ۱)

ج- روش‌های آموزش و تدریس

جدول ۱۵. دیدگاه و نقطه نظرات تعدادی از معماران و استادان در مورد آموزش معماری

نام استاد	دیدگاه و نظر استاد
کامبیز نوایی	فکر می‌کنم، اگر در دانشکده‌های معماری امکان کارهایی عملی بیش‌تر وجود داشته باشد، همه از آن استقبال خواهند کرد. وقتی که واقعیت‌ها پیش روی دانشجوی معماری قرار گیرد، همان‌طور که وقتی پیش روی مهندس معمار قرار می‌گیرد، تازه خلاقیت امر جالبی می‌شود. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۳)
سیمون آیوازیان	استاد علاوه بر این که در حرفه تخصصی‌اش فرد خلاقی است باید در روش‌های تدریس هم خلاقیت داشته باشد. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۴)
محمد مهدی محمودی	گاهی اوقات تأثیر عقاید استاد بسیار زیاد می‌شود، به طوری که هر طرح و ایده‌ای که دانشجو پس از گفت و شنود با مدرس ارائه می‌دهد، در واقع همان ایده استاد است در این صورت مدرس به عنوان یک معمار و دانشجو یک نقشه کش تلقی می‌شود. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۵)
داراب دیبا	دلیل دیگر کارایی پایین سیستم کارگاهی فعلی، مشکل تورم و گرفتاری‌های مالی و کار بیرون دانشجویان است. از طرف دیگر، تقریباً در ذهن همه دانشجویان این می‌گذرد که اگر ما بیرون کار کنیم بیش‌تر استفاده خواهیم کرد تا در دانشکده، همه این عوامل را در نظر بگیریم مشاهده می‌کنیم که نظام آتلیه‌ای کارایی سابق را ندارد. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۶)

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

محمد مهدی محمودی	برای این که سیستم‌های آتلیه‌ای به بازدهی مطلوب برسد، قدم اول را باید استادها بردارند، واقعاً از این سیستم طرفداری کنند و هماهنگی‌های لازم را بین کارگاه‌های دانشکده فراهم و نهایتاً با دروس غیر از دروس طراحی ارتباط برقرار کنند؛ مثلاً اساتید دروس فنی در کارگاه‌ها و در کنار اساتید طراحی به کرکسیون بپردازند. (البته در حیطه کار خود) (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۶)
سید رضا هاشمی	با همسایگانی جدید، یعنی مهندسان ساختمان و برق و تأسیسات، عهد مودت و همکاری می‌بندند، و به همین دلیل هم از یک عنوان مشترک حرفه‌ای، که همان عنوان مهندس است، استفاده می‌کنند، اما این که بعدها هم کسی برای نزدیک کردن تعلیمات معماری به خانواده تعلیمات مهندسی ساختمان کوششی نکرد بلکه بر عکس، با راه دادن به موسیقی و نمایش در جمع رشته‌های دانشکده هنرهای زیبا، ماهیت هنری معماری را بیش از پیش به عوارض خویشاوندی‌های ناخواسته گرفتار کردند، البته سزاوار ملامت است.

د- برنامه و محتوای آموزش

جدول ۱۶. دیدگاه و نقطه نظرات تعدادی از معماران و استادان در مورد آموزش معماری

نام استاد	دیدگاه و نظر استاد
فرانک لویدرایت	نگران تعلیم طراحی نباشید، اصول را تعلیم دهید.
محمد کاظم سیفیان	تجربه کار آتلیه‌ای، فارغ از این که بنیان‌گذارش چه کسی بوده، برای آموزش معماری مفید است. به اعتقاد من برای ایجاد تعادل، باید دروس تئوری را در هم ادغام کرد و گرایش‌های متفاوت را در دوره‌های کارشناسی ارشد ناپیوسته یا دکترا گنجاند. (مجله آبادی، ۱۳۷۴، ص ۴)
سیمون آیوازیان	تصور می‌کنم اگر در مبانی نظری معماری از شناخت، تعریف و پیش‌برد معماری و رابطه آن با اجتماع بحث شود، کمک مؤثری به آموزش خواهد کرد. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۳)

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

با آنکه مطالعات کیفیت محیطی - و در اینجا در فضاهای آموزشی - در ابتدا تحت تأثیر رویکردهای صرفاً روان‌شناسانه تنها بر دانش و باور و شناخت متمرکز بودند، و به ابعاد و ماهیت خود محیط فیزیکی توجه خاصی نداشتند؛ اما مطالعات بعدی با تعریف و تبیین مفاهیمی چون فضای شخصی، ازدحام، مکان های مقدس و مانند آنها ویژگی های کالبدی و ابعاد کیفی محیط را نیز در مطالعات وارد کردند. «فریتز استیل» عوامل کالبدی تأثیرگذار در ادراک و حس مکان را اندازه، درجه محصوریت، تضاد، مقیاس، تناسب، مقیاس انسانی، فاصله، بافت، رنگ، بو، صدا و تنوع بصری معرفی میکند که نقشی بی بدیل در فضاهای اموزشی دارند. از سویی دیگر مؤسسههای معتبر پژوهشی پروژه فضاهای عمومی حداقل دو مورد از چهار کیفیتی که برای مکان‌های موفق ذکر می کنند، مستقیماً به کیفیت طرح و کالبد فیزیکی اشاره دارند که این موارد به دسترسی و نفوذپذیری و نیز راحتی و تصویر کالبد فیزیکی می پردازند. شاخصه وضوح و خوانایی در فضا و خاصه فضاهای آموزشی نشانگر میزان اطلاعاتی فضایی است که که می توان به صورت بصری از یک فضای آموزشی به دست آورد بنابراین وضوح و خوانایی ارتبط مستقیمی با مفهوم بازسازی کل در ذهن و کنار هم چیدن این قطعات

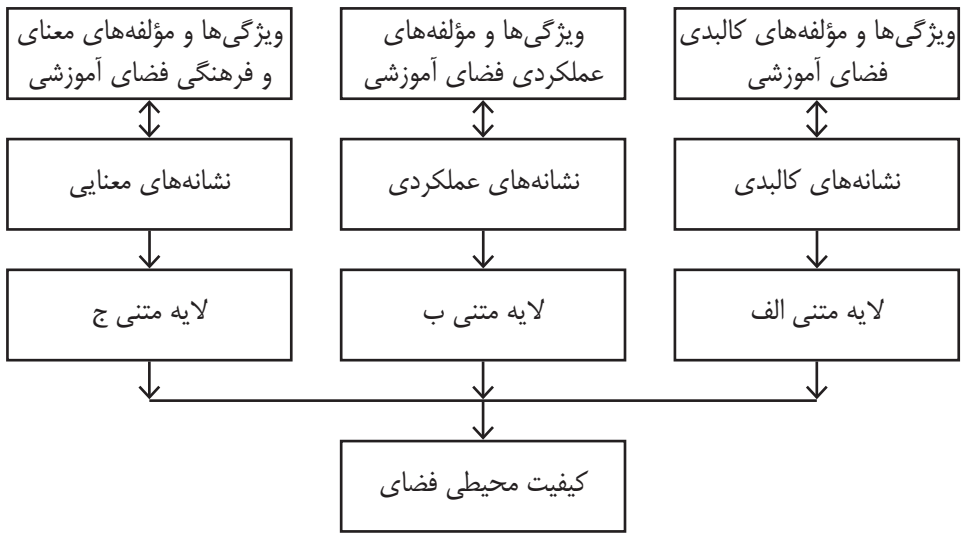
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

در کنـار یکدیگـر دارد بنابرایـن وضـوح رابطـه ای میـان ویژگـی هـای فضـای آموزشـی مـی باشـد. مکانهـا گاهـی بـه عنـوان ظـرف و بسـتر ارتباطـات اجتماعـی و فرهنگـی قلمـداد شـده انـد، تـا آنجـا کـه برخـی مطالعـات تعلـق بـه مـکان را بیشـتر بـه آن ارتباطهـا منتسـب کـرده انـد تـا بـه ماهیـت فیزیکـی مـکان هرچنـد برخـی از مطالعـات در صفـت انحصـاری و حتـی تفضیلـی نقـش تعامـلات اجتماعـی دانشـجویان در ایجـاد و تقویـت حـس مـکان و تعلـق بـه فضـای آموزشـی دانشـگاهی تشـکیک کـرده انـد؛ امـا صـرف اهمیـت وافـر روابـط اجتماعـی در شـکل گیـری و بسـط حـس مـکان کـه در قریـب بـه اتفـاق مطالعـات مکانـی منعکـس شـده، سـبب تثبیـت تصـورات ذهنـی از محیـط آموزشـی بـر ابعـاد حـس مـکان بـه مثابـه یـک اثرگـذاری مهـم در مـدل تأثیرسـنجی ابعـاد کیفیـت فضایـی فضاهـای آموزشـی بالاخـص بـرای دانشـجویان رشـته تاتـر اسـت.

جدول ۱۶. تدوین مبانی طراحی پیشنهادی؛ ماخذ: نگارنده.

پیش‌بینی فضایی لخت، بکر و خالص واجد قدرت خلاقیت نامتناهی	اجازه می‌دهد اتفاق یا حادث‌های جدید امکان تولد و زندگی یابد
ایجاد عرصه عمومی برای حضور انسان‌ها	تعامل با یکدیگر و حضور ایشان به عنوان عامل اصلی خلق فضا ارتقاء تعاملات اجتماعی و نزدیکی مردم به دانشگاه
صحنه نمایش تئاتر	بازیگر از ذهن خویش جدا شده و بالاتر می‌رود؛ آن‌جا که ذهن وجود ندارد و سکوت است و آرامش و بر زمان و مکان چیره می‌شود
جایگاه تماشاچیان	تماشای صحنه زندگی خودشان از بالا
سیرکولاسیون از حجم بیرون زده و تعبیه رمپ‌ها و پله‌ها	همانند حس‌های موجود در طبیعت
پنل‌های عمودی و افقی در برابر نور مستقیم و آزار دهنده	ایجاد نوری کافی، ریتمیک و زیبا در فضا
حجمی ساده، صریح، بی‌حصار و لایتناهی	تلاشی برای جذب مردم عامی از عرصه شهری



نمودار ۶. لایه‌های متنی کیفیت محیط موجود در فضاهای آموزشی؛ ماخذ: نگارنده.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

منابع و ماخذ

۱. ابـن اخـوه (۱۳۶۰) آییـن شـهرداری (معالـم القربـه)، ترجمـه جعفـر شـعار، تهـران، بنـگاه ترجمـه و نشـر کتـاب.

۲. ابـن خلـدون (۱۳۵۳) مقدمـه، ترجمـه محمـد پرویـن گنابـادی، تهـران، انتشـارات بنـگاه ترجمـه و نشـر کتـاب.

۳. جنتـی عطایـی، امیـن (۱۳۳۳) بنیـاد نمایـش در ایـران، تهـران، نشـر ابـن سـینا.

۴. دالمانـی، هانـری رنـه (۱۳۳۵) سـفرنامه از خراسـان تـا بختیـاری، ترجمـه فـره وشـی، تهـران، ابـن سـینا و امیـر کبیـر.

۵. درووِیـل، گاسـپار (۱۳۴۸) سـفرنامه درووِیـل، ترجمـه جـواد محبـی، تهـران، گوتنبـرگ.

۶. دشـتی شـفیعی، علـی، حاضـری، نسـرین، (۱۳۹۳) بازشناسـی الگوهـای سـاخت و سـاز بـا رویکـرد توسـعه پایـدار در مراکـز هنرهـای نمایشـی، اولیـن کنفرانـس ملـی مهندسـی عمـران و توسـعه پایـدار ایـران.

۷. رامیار،مینـا و شـالی امینـی، وحیـد و علیمحمـدی، پریسـا، (۱۳۹۱) تئاتـر در معمـاری متحـرک (بررسـی حرکـت و انعطـاف پذیری در طراحـی معمـاری فضـای نمایـش) پایان‌نامـه، دانشـگاه آزاد اسـلامی واحـد تهـران مرکـزی –دانشـکده‌هنـرومعمـاری،کارشناسـی‌ارشـد.

۸. ریچـاردز، فـرد (۱۳۴۳) سـفرنامه فـرد ریچـاردز، ترجمـه مهیـن دخـت صبـا، تهـران، بنـگاه ترجمـه و نشـر کتـاب.

۹. زیـدان، جرجـی (۲۵۳۶) تاریـخ تمـدن اسـلام، ترجمـه علـی جواهـر کلام، تهـران، انتشـارات امیـر کبیـر.

۱۰. سـبزواری، کاشـفی (۱۳۵۰) فتـوت نامـه سـلطانی، بـه اهتمـام محمـد جعفـر محجـوب، تهـران، بنیـاد فرهنـگ ایـران.

۱۱. سرسـنگی، مجیـد، (۱۳۷۹) نمایـش خیابانـی و نسـبت آن بـا فضاهـای شـهری، فصلنامـه بـاغ نظـر، دوره: ۱۲، شـماره: ۳۴، ۱۳۹۴.

۱۲. سـلطان زاده، حسـین (۱۳۶۲) رونـد شـکل گیـری شـهر و مراکـز مذهبـی در ایـران، انتشـارات آگاه، تهـران.

۱۳. صفـا، ذبیـح الله (۲۳۵۶) تاریـخ سیاسـی، اجتماعـی و فرهنگـی ایـران، تهـران، امیـر کبیـر.

۱۴. صفـا، ذبیـح الله (۱۳۵۴) مقدمـه ای بـر تصـوف، تهـران، شـورای عالـی فرهنـگ و هنـر.

۱۵. صنیعـی پـور، حمیـد و خلیـل آذر، جلیـل و دانـش، جابـر، (۱۳۹۲) تحلیلـی بـر اندیشـه خلـق فضـا در صحنهپـردازی جـوزف اسـووبودا نشـریه هنرهـای زیبـا – هنرهـای نمایشـی و موسـیقی دوره ۱۸ شـماره ۱، بهـار و تابسـتان.

۱۶. راپاپـورت، آ. (۱۳۸۴). معنـی محیط ساخته‌شـده: رویکـردی در ارتبـاط غیرکلامـی. (ف. حبیـب، مترجـم) چـاپ اول. تهـران: انتشـارات شـرکت پـردازش و برنامه‌ریـزی شـهری.

۱۷. کرمونـا، م؛ تیـزدل، الـف. (۱۳۹۰). خوانـش مفاهیـم طراحـی شـهری. (ک. ذکاوت؛ ف. فرشـاد، مترجـم) چـاپ اول. تهـران: انتشـارات آذرخـش.

۱۸. عینیفـر، علیرضـا و کیپـور، سـوده، (۱۳۹۲) تحلیـل رابطـۀ شـیوۀ بازنمایـی و مـکان نمایـش، درهنرهـای جدیـد، نشـریه هنرهـای زیبـا – معمـاری و شهرسـازی دوره ۱۸ شـماره ۱ بهـار، ص ۱۴-۵.

۱۹. فلسـفی، نصـرالله (۱۳۳۲) زندگـی شـاه عبـاس اول، تهـران، دانشـگاه تهـران.

۲۰. فلسـفی، نصـرالله (بـی تـا) تاریـخ قهـوه و قهوه خانـه در ایـران، تهران، سـخن.

۲۱. کریمیـان، سـحر و بابائیـان، محمدصالـح،

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

(۱۳۹۴) طراحی مرکز هنرهای نمایشی کرمانشاه با رویکرد تعامل بین زمان و مکان، کنفرانس ملی مهندسی معماری، عمران و توسعه شهری.

۲۲. ممنون، پرویز (بی تا) نخستین تعزیه ها در ایران، رودکی.

۲۳. نوحی، حمید (بی تا) تعاملات در هنر و معماری، انتشارات گام نو، تهران.

۲۴. همدانی، نادعلی (۱۳۸۳) تئاتر پست دراماتیک‌هانس‌تیس‌لمن‌نشرقطره.

۲۵. پژوهنده، محمد حسین (۱۳۹۰) اندیشه های جامعه شناسی فرهنگ، نشریه اندیشه حوزه.

۲۶. گلکار، کوروش (۱۳۸۰) مولفه های سازنده کیفیت طراحی شهری، صفه، شماره ۳۲.

۲۷. جوادی، مهسا و دیگران (۱۳۹۴) درامدی بر مفهوم هویت محیط انسان ساخت با تاکید بر مولفه های مکان، فضا و کالبد، مدیریت شهری، شماره ۴۴.

28. Carr, S; Francis, M; Rivlin, L & Stone, A. (1992). Public Space. Cambridge: Cambridge University Press.

29. Gehl, J. (2004). Public spaces, public life. Copenhagen: Danish architectural Press.

30. Gifford, R. (1997). Environmental Psychology: Princples and Practice. London & Boston: Allyn and Bacom Press.

31. Lang, J. (2005). Urban Design: A typology of Procedures and Products. Illustrated with over 50 Case Studies. Oxford: Architectural Press.

32. Lang, J; Moleski, W. (2011). Functionalism Revision: Architectural Theory and Practice and the Behavioral Sciences. England: Ashgate Press.

33. Theatre Of The Avant-Garde (1890-1950),Edited by Bert Cardullo And Robbert Knopf ,Yale University Press, 2001.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]