مدیریت شهری
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Automn 2016
۲۱۱-۲۳۰
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۶/۲۳ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۴/۱

مفهوم پیوستگی در شکل گیری و توسعه کانسپت طراحی معماری؛ نمونه موردی: معماری سنتی ایران

سعیده دهقانی ناژوانی*- مدرس آموزشکده فنی و حرفه ای دختران اصفهان، اصفهان، ایران.

چکیده
معماری ایران چون بسیاری دیگر از مظاهر فرهنگی در طول تاریخ حیات خود از تداوم کم نظیری برخوردار بوده است؛ البته چنین نیست که قوم ایرانی از آغاز تمدن شهر نشینی خود همواره به ساختن بناهائی کاملاً مشابه هم و بی هیچ تغییری در زمینه طرح و بنیاد پرداخته باشد، بلکه منظور آنست که از هنگامی که فن ساختمانی پس از طی یک دوره ابتدائی مراحل تکامل خود را پیمود و شیوهٔ خاص خود را پی ریزی کرد، دیگر آن خصوصیاتی را که معماری سرزمین ایران بدانها باز شناخته می شود، در طی قرون متمادی هرگز از دست ننهاد. در این پژوهش که یک پژوهش «استدلالی- استنتاجی» می باشد، با مطالعه مبانی نظری و بررسی سیر تاریخی کانسپت های معماری در ادوار مختلف و اقلیم های مختلف سعی در اثبات این فرضیات صورت می گیرد که کانسپت های طراحی معماری ایران در ادوار مختلف و در اقلیم های مختلف دارای یک پیوستگی و ثبات بوده است.
واژگان کلیدی: پیوستگی، توسعه کانسپت طراحی، معماری سنتی ایران.

The concept of continuity in the formation and development of architectural design concept Case study: Traditional Iranian Architecture

Abstract
Iranian architecture, like many other cultural manifestations in the history of its life has been rare continuity. Of course it is not the Iranian people from the beginning of urbanization always quite similar to the structures and foundations have been paid and no change in the plan. It means that the fan when the building after an initial period of its development process went and laid his own way. In this study, a research "argument – conclusion" is, the study of literature and examine the history of the concept of architecture in different periods and different climates tried to prove this hypothesis comes as Iran in different periods and architectural design concept in different climates has been a continuity and stability.
Key words: unity, development, design concept, traditional Iranian architecture.

* نویسنده مسؤل مکاتبات، شماره تماس: ۰۲۱۳۳۲۵۱۶۸، رایانامه: saiede _ nj@yahoo.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

اگـر تنهـا سـاعتی فرصت بـرای نجـات دنیا باشـد، ۵۹ دقیقـه آن را به «تعریـف مسـاله» و یک دقیقه را بـه «حل آن» می پردازم (اینشـتین، بـه نقـل از پنیـا و پارشـال، ۱۳۸۴، ص ۱۶). اگـر واقعـا «مشـکل» را بشناسـیم «راه حـل» در خود آن نهفته اسـت، چراکه چیـزی جدای از خود مسـاله نیسـت (کریشـنا مورتی، ۱۳۸۲).

مقدمه

چگونگـی پیدایـش یـک کانسـپت هنـری از جملـه سـوالهای اساسـی در هنـر بطـور عـام و بالاخـص در معمـاری می باشـد. پیدایـی یـک اثـر هنـری مراجـع متفاوتـی دارد. مجموعـه اطلاعـات، نگرشـها، مراجـع ذهنـی و یـا بصـری خواسـتگاه کانسـپتهای هنـری گوناگـون بـوده انـد. پیـش زمینه هایـی کـه در طـول فرآینـدی تحلیلـی و تکاملـی سـبب پیدایـش یـک اثر می شـود امـا هر یـک از ایـن شـیوه ها عمـری محدود و گاهـاً کوتـاه دارند. از سـویی دیگر، «ایده هـا تفکراتی معیـن و غیـر آنالیزوارانـه هسـتند کـه از مشـاهدات مـدارک و اندیشـه بـرای مـا حاصـل می شـوند. در معمـاری، ایده هـا شـامل مسـائل مختلفـی می شـوند ماننـد چگونگـی جهت گیـری سـاختمان ها، جانمایـی یـک آشـپزخانه در یـک واحـد، روش هـای بهـره گیـری از جریـان طبیعـی هـوا، ارزش انـرژی و حفـظ و صرفه جویـی در آن، اهمیـت مصالـح، دوام، تعامـل بیـن اجسـام، مناسـبترین راه هـای برقـراری ترتیـب فضایـی و یا چیزهایـی از این قبیل. بنابراین سـاختمان و طراحی آن، شـامل بسـیاری تصمیمات کوچک اسـت و طبیعتـاً کسـب مهـارت و ارتقـاء آن در جهـت تولیـد ایده هـا و کانسـپت هایـی کـه توانایـی پاسـخگویی بـه ایـن گسـتره وسـیع از امـور را داشـته باشـد از اهمیت بسـزایی برخـوردار اسـت» (جبـل عاملـی، ۱۳۷۵، ص ۹۹). «فرانـک لویدرایـت» نمونـه خوبـی از معمارانـی اسـت کـه همـواره ایده های زیـادی برای اجـرای کارها داشـته انـد. «جـان اسـتوارت» در کتابـی تحـت عنوان «خانـه هااوسـانیان» اثـر رایـت، ۳۵ ایده رایـت در باب طراحـی و سـاخت منـازل مسـکونی کوچـک را نقـل کـرده اسـت. بـه همین ترتیب «کریسـتوفر الکسـندر و همکارانـش» در کتـاب «زمـان الگوها» بیـش از ۱۰۰۰ ایـده مختلـف درباره رفتار و واکنش انسـانها نسـبت به محیـط هـای مختلـف را در چهارچـوب الگویـی ذکـر کرده انـد. این هـا (ایده هـای رایـت و الکسـندر) در مجمـوع درحکـم چیـزی مانند کتـاب مقـدس ایده ها بـرای طراحـان سـاختمان هسـتند. البتـه چـه نظریات رایـت و چه الگوهای الکسـندر هیچ کـدام حالت به هم پیوسـته ای ندارنـد؛ مثـلاً اگرچـه همه ایده هـای رایت را بـه وضـوح مـی تـوان در کارهـای تکمیـل شـده او مشـاهده کرد امـا او آنها را به صـورت جملات و کلمات مسـتقل از هـم ارائه کـرده و برقراری ارتبـاط مفهومی بیـن آنها بـر عهده شـخص طراح، سـازنده اسـت (بانی مسـعود، ۱۳۸۸، ص ۱۷۸). در ایـن مقالـه بـه مفهـوم ایـده و کانسـپت در معمـاری و مراتـب آن اشـاره مـی شود.

برنامه ریزی معماری و مقوله طراحی

برنامـه ریـزی معمـاری، رونـدی اسـت کـه بـه تبییـن گـزاره مسـاله معمـاری و نیازهایی منتهی می شـود که بـا ارائـه راه حـل آن بـرآورده می شـود. «گـزاره مسـاله معمـاری» نیـز به مفهـوم حل مسـاله دلالـت می کند. اگرچـه حل یک مسـاله بـا روش های علمـی انجام می گیـرد، ولـی در اصل یک عمل خلّاقانه اسـت. روشـهای متعـددی برای حل مسـاله وجـود دارد، ولی روشـهایی کـه بیشـتر بر اهداف و مفاهیـم (نتایـج و ابزارها) تاکید دارنـد، بـرای حل مسـاله طراحـی معماری مناسـب تر بنظـر می رسـند (پنیـا و پارشـال، ۱۳۸۴، ص ۱۵). در هرحـال، برنامـه ریزی شـامل پنج مرحله اسـت که این مراحـل عبارتند از:

۱. «تعیین اهداف».

۲. «جمع آوری و تحلیل واقعیتها».

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Automn 2016

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

۳. «کشف و بررسی مفاهیم».
۴. «تشخیص نیازها».
۵. «تبیین گزاره مساله» (پنیا و پارشال، ۱۳۸۴، ص ۱۲).

در ادامه به تعریف برخی مفاهیم مرتبط با برنامه‌ریزی معماری و مقوله طراحی معماری و ایده‌پردازی و ... برای احراز حوزه تعاریف، اشاره می شود:

۱. «**تحلیل سیستمها**»: روندی شامل مطالعه یک فعالیت خاص با روش های ریاضی، جهت بررسی نتیجه بنیادی و یافتن راهکارهای دستیابی به کارآیی بیشتر.

۲. «**روش علمی**»: کاربست اصول و روشها در جست و جوی منظم اطلاعات مستقل، قبال دسترس و مرتبط با شرایط لازم؛ «۱- تشخیص و فرمول بندی، ۲- جمع آوری داده ها از طریق مشاهده و احتمالا تجربه، ۳- تعیین فرضیه، ۴- آزمایش به منظور تطبیق فرضیه ارائه شده».

۳. «**مراحل سنتی حل مساله**»: «۱- تعریف مساله، ۲- تعیین اهداف، ۳- جمع آوری داده ها، ۴- تحلیل مساله، ۵- توجه به راهکارها و ۶- حل مساله».

۴. «**فرضیه**»: طرح یک نظر، شرط یا اصل بدون اعتقاد خاصی به منظور رسیدن به نتیجه آن جهت بررسی سازگاری آن با واقعیتهای مشخص.

۵. «**تحلیل**»: تفکیک یا تقسیم یک کل به اجزاء و عناصر.

۶. «**ترکیب**»: کنارهم قرار دادن اجزاء یا عناصر برای رسیدن به یک کل منسجم.

۷. «**تحقیق**»: بررسی نقادانه و جامع یا انجام آزمایش هایی برای کشف حقایق جدید و تغییرات صحیح آن.

۸. «**نظریه**»: اصول و نتیجه کلی همراه با روابط بین آنها که دیدی منظم، واضح و کلی از یک موضوع یا مساله پیچیده، را نشان می دهد[1].

۹. «**اصل**»: نتیجه گیری تجربی در مورد

۱. تئوری واژه مبهمی است که برای افراد مختلف معنای متفاوت دارد، چنانچه بزعم بسیاری نظامی از انگاره ها و طرحواره های ذهنی است که یک پدیده یا گروهی از پدیده ها را توصیف و تبیین می کند. این طرحواره ذهنی ممکن است اعتقادی شخصی باشد یا با استفاده از روشهای علمی آزموده شده باشد که تحت عنوان نظریه اثباتی نامیده می شود (لنگ، ۱۳۸۴، ص ۱۵). نظریه ها و قوانین و روشهای علمی فقط بخشی از پارادایمهای گسترده تر بشمار می روند و در پرتو آنها، قابل تفسیر و ارزیابی هستند. به بیان دیگر، یک پارادایم دو یا چند نظریه و نیز برداشت های گوناگون راجع به موضوع بررسی روشها و ابزارهای یک علم را در بر می گیرد (برای اطلاعات بیشتر ر. ک: عضدانلو، حمید، آشنایی با مفاهیم اساسی جامعه شناسی، نشر نی، ۱۳۸۴). تئوری نظامی از فرضیه‌ها، اصول پذیرفته شده و نظریه‌های هنجاری می‌باشد که در حوزه‌های مختلف دانش برای تجزیه و تحلیل، پیش‌بینی و توصیف ماهیت یا رفتار مجموعه مشخصی از پدیده‌ها تدوین می‌شود. همان‌گونه که از این تعریف بر می‌آید، نظریه علاوه بر توصیف پدیده‌ها به تحلیل آنها نیز می‌پردازد. هدف از تدوین نظریه، ایجاد ساختارهایی مفهومی برای نظم دادن به مشاهدات و تحلیل آنهاست تا بتوان از قابلیت این ساختارها برای تحلیل اتفاقات روزمره و پیش‌بینی اتفاقات آینده استفاده نمود. پایه معرفتی و مبانی نظری هر حرفه و دانشی نیازمند یک ساختار قوی و مستحکم است. بر این اساس، در تمامی دانش‌ها برای ایجاد این ساختار بنیادین، اهمیت زیادی به تدوین نظریه داده شده است. نظریات علمی توسط افراد مختلف ابداع می‌شوند و در یک فرایند تحقیقی مستمر بوسیله سایر دانشمندان مورد ارزیابی قرار می‌گیرند و پذیرفته یا رد می‌شوند. بدین ترتیب دانش علمی همیشه تازگی خود را حفظ می‌کند و همواره مطالب جدیدی را به بدنه خویش اضافه می‌نماید. بر خلاف این جریان، معماران حرفه‌ای اطلاعات زیادی را در ذهن خود محفوظ نگهداشته‌اند و جهان بینی معماران کمتر بیان شده است. در نتیجه دیدگاه‌های شخصی یک معمار در دسترس دیگران نیست و امکان آزمون و کاربرد آن وجود ندارد. در کتاب‌های فرهنگ واژگان بر مبنای تاریخ معماری، نظریه معماری به عنوان تلاشی برای شناخت قوانین شاخص و رایج معماری از جنبه‌های مختلف فرمی و مفهومی و کوشش برای تدوین این اصول در قالب الگوهای آرمانی تعریف می‌شود. آرمان‌شهرهایی که توسط معماران مختلف در سده‌های گذشته...

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

کیفیت‌های کاهش ناپذیر سیستم؛ تجریدهای خاصی که پدیده‌های موضوع را خلاصه می کند.

۱۰.«**تعمیم**»: عبارت، قانون، اصل یا نظر کلی.

۱۱. «**تعمیم دهی**»: استنتاج یا دستیابی به اصل یا مفهوم کلی و جزئی.

۱۲. «**استقراء**»: استدلال از جزء به کل، از خاص به عام و از شخصی به جهانی.

۱۳. «**استنباط**»: رسیدن به نتیجه گیری از طریق استدلال؛ نتیجه گیری از اصول کلی.

۱۴. «**تجزیه گرایی**»: نظریه یا روشی که داده ها یا پدیده های پیچیده را به دانش واژه های ساده تبدیل می کند.

۱۵. «**اکتشافی**»: انجام شده برای راهنمایی، کشف یا آشکارسازی، ارزشمند برای انگیزش یا هدایت تحقیق تجربی ولی به صورت اثبات نشده یا غیر قابل اثبات.

۱۶. «**مدل**»:[۲] مدل نشان دهنده یک واقعیت یا یک وضعیت واقعی زندگی است. به نمایش ریاضی یک واژه در دورن ناحیه طرح ریزی گفته می شود. الگوهای مورد استفاده از طرح ریزی یا پیش بینی شده است یا توصیفی و یا هر دو. الگوهای ریاضی معمولا در واکاوی جمعیت، مطالعات پایه اقتصادی، کاربری زمین و تسهیلات اجتماعی بکار گرفته می شود. بیانی از دنیای واقعی است که الزاما از نظر جزییات به صورت ساده تری بیان می شود و معمولا از نظر مقیاس کاهش یافته است (بمانیان و محمودی نژاد، ۱۳۸۶، ص ۱۹-۲۳).

۱۷. «**الگوریتم**»: روشی قاعده مند برای حل مساله ریاضی که به صورت تکرار پی در پی یک عمل انجام می شود.

۱۸. «**ساده گرایی**»: سادگی بیش از حد، تمایل به مرکز یک بعد موضوع (یا مساله) و کنارنهی عوامل پیچیده.

۱۹. «**روش شناسی**»: روش‌های مورد استفاده برای حل مساله؛ شاخه ای از منطق که روش های منتهی به جست و جو در زمینه خاص را تجزیه و تحلیل می کند. روش های جستجو یا فنون به کار رفته در یک زمینه خاص.

۲۰. «**روند کلی طراحی**»: سه مرحله نخست در حرفه معماری: «۱- برنامه ریزی، ۲- طرح شماتیک، و ۳- شکل گیری طرح». در این تعریف، برنامه ریزی قسمتی از روند کلی طراحی بوده، ولی از طرح شماتیک جدا می باشد (پنیا و پارشال، ۱۳۸۴، ص ۱۰۰-۱۰۳).

۲۱. «**مدلسازی**»[۳]: مطلق سازی یک واقعیت پیچیده است که به گونه ای ویژه به مساله مورد بررسی مربوط است (سیف الدینی، فرانک، ۱۳۸۴، ص ۳۰۰).

...طراحی شده‌اند، از جمله این تلاش‌ها به شمار می‌روند. نمونه شاخص نظریه معماری باستان که در حقیقت چندین دهه مورد استناد بود، اثر ویتروویوس با عنوان «ده رساله در باب معماری» است که در حدود سال‌های نخست میلادی تألیف شده است. در حقیقت کتاب‌های ویتروویوس شالوده تمامی تلاش‌هایی قرار گرفته است که قصد داشتند مبانی علمی معماری را تدوین و آن را نظام‌مند کنند. برای اطلاعات بیشتر ر.ک: بمانیان و محمودی نژاد، نظریه های توسعه کالبدی شهر، انتشارات سازمان شهرداریها و دهیاریها، ۱۳۸۵.

۲. مدل نمادی از واقعیت است. مدل مهمترین ویژگیهای دنیای واقعی را به صورتی ساده و کلی بیان می دارد و برداشتی است از واقعیت که برای توضیح مفاهیم و تقلیل پیچیدگی جهان به نحوی که قابل درک بوده و ویژگیهای آن براحتی مشخص شود، به کار می رود (افراخته، مدل در جغرافیا کاربرد مدلها در قلمرو فعالیتهای کشاورزی، ص ۱۲). مدل، ساده شده دنیای واقعی است. در عین حال تعریف دیگر مدل بر این نکته تاکید دارد که مدل، یک سری اجزاء و روابط بین اجزاء در دنیای واقعی را عنوان می کند. مدل ایده ال نیز مدلی است که بتواند تمامی اجزاء یک سیستم و تمامی روابط اجزاء را مشخص کند. در عمل چنین مدلی نمی توان داشت و اگر مدلی داشته باشیم که بتواند تا ۷۰ درصد روابط بین اجزاء را مشخص کند مدل خوبی خواهد بود ولی صد درصد امکان پذیر نیست و یا حداقل به سختی می توان به چنین مدلی دست یافت.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

آفرینش فرم در معماری

آفرینش معماری همواره با دو مقوله اساسی سروکار داشته است: «فرم یا شکل و مفهوم یا معنا. این دو مقوله به ترتیب جنبه های صوری و معنایی معماری را تشکیل می دهند که از بحث انگیزترین مقولات در طول تاریخ معماری بخصوص معماری معاصر بوده اند» (اعتصام، ۱۳۷۴، ص ۹۹-۱۰۳). فرم یکی از مقوله های اساسی آفرینش معماری به شمار می آید. در واقع سنگین ترین وظیفه ای که برای معمار می توان قائل شد آفرینش فرم است؛ چراکه معمار بایستی در این مرحله با به کار گرفتن ماده، زیبایی بیافریند یعنی سخت ترین موجودیت را برای انتقال ظریف ترین معناها بکار گیرد. در معماری نیز توجه به موضوع ایده و کانسپت و مراتب آن در طراحی مورد توجه بود؛ چنانچه آنچه در «آموزش بوزار» اهمیت داشت، «تعلیم بصری» دانشجویان بود، چنانکه:

۱-به سبب تأکید و اهمیت «مقیاس» و «تناسبات» و «تعملیات مربوط به آنها» و برهمکنش آنها با مقوله کانسپتها و فرایند ایده پردازی، در دانشجویان نوعی بصیرت ایجاد می شد که آنها را قادر می ساخت تا معایب (یا محاسن) یک نقشه (پلان) یا یک کار را عملاً قبل از تجزیه وتحلیل و قبل از اندازه گیری و محاسبه دریابند. همین نکته در مورد عملکردها و روابط آنها نیز تا اندازه بسیار صادق است و به معمار آزادی فراوان در طرح می دهد.

۲-دوم آنکه تأکید بر «اسکیس» و «طرح آزاد» (بدون خط کش و گونیا) به معمار امکان می دهد که ترکیب متغیرهای مختلف و متنوع را به آسانی تجسم و ترسیم کند. طراح اگر بخواهد بیش از اندازه به ساختن در مراحل طرح بیاندیشد تخیل و ابتکارش کند یا متوقف می شود. محتملاً بخشی از عدم تنوع کارهای میس علیرغم قدرت آنها باید مربوط به همین نکته باشد. معمار باید بتواند بر بالهای خیال تا آنجا که ممکن است تخیلش را به پرواز در آورد و قادر باشد به سهولت به یادداشت و ترسیم اندیشه هایش بپردازد. نکته دیگر اینکه به عنوان مثال، روش بوزار تأکید معماری را بر طرح معماری می گذاشت و دانشجوی بوزار به اصطلاح در آتلیه زندگی می کرد. البته همه آنها که تحصیل معماری را آغاز می کنند، استعداد یکسانی در طراحی معماری ندارد. اینان جذب تخصصهای دیگر معماری مانند طرح نقشه های اجرائی، سرپرستی کارگاه، تدوین مشخصات ساختمانی و حتی در

۳. برنامه ریزان باید به دو پرسش مهم درباره فرایند مدل سازی پاسخ دهند. نخست آنها می خواهند کدام جنبه سیستم شهری را به صورت مدل در آورند و دوم چه نوع مدلی در اختیار دارند؟ پاسخ به سوال دوم (انتخاب نوع مدل) نیز به هدف برنامه ریزی وابسته است. مدلهای چه ساده و چه پیچیده را می توان به شیوه های مختلف طبقه بندی کرد. آنها ممکن است که خصلتی معین و قطعی یا احتمالی (حتی در برگیرنده عنصر تصادف) داشته باشند، و یا ممکن است که خصلتی ایستا یا پویا داشته باشند. بسیاری از مدلهای توسعه شهری ایستا هستند یعنی سیستم را تنها برای یک زمان معین در آینده که در آن سیستم به نحوی به تعادل می رسد، تصویر می کنند (برای اطلاعات بیشتر ر. ک.: پیتر، هال، تجارب رویکرد سیستمی در برنامه ریزی شهری، ترجمه محمد تقی زاده مطلق، نشریه جستارهای شهرسازی، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۱، ص ۳۶). به نتایج و فواید مدل سازی نیز می توان چنین اشاره داشت:

۱. دید روشن و شفاف نسبت به سیستم می دهد. باعث می شود که پیچیدگی ها و زوایای تاریک سیستم از بین برود.

۲. معماری و چارچوب سیستم مشخص می شود.

۳. ریسک را می توان مدیریت کرد.

۴. مستند سازی و رسیدن به قابلیت استفاده مجدد را نیز از مهمترین فواید مدل می دانند.

۵. مدل سازی شما را وادار می کند که مستند سازی کنید و تمامی این نتایج برای رسیدن به استفاده مجدد است، یعنی از دوباره کاری در پروژه ها جلوگیری می کند.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

سالهای اخیر برنامه ریزی معماری می شوند ولی چون با کیفیات طراحی به هنگام تحصیل به خوبی آشنا شده اند نسبت به آنها همدلی و هماهنگی دارند. کار کلیه شاگردان از سال نخست تا سال آخر در یک آتلیه و حضور در کرکسیون استاد برای همه شاگردان نیز می توانست ذهن شاگرد را در مسائل معماری تیز کند. مطالبی که بیان شد، مزایای بوزار بود که بالقوه وجود داشت. متأسفانه هنگامی که روشهای بوزار در مدارس معماری کنار گذاشته شد، خوب و بد با هم به دور ریخته شد، اما روشهای بوزار معایبی نیز داشت که اهم آنها تأکید بر ایجاد تصویری زیبا بود، بی آنکه فضای معماری آن عمیقاً بررسی شده باشد. به عبارت دیگر، آنکه در گرافیک ماهر بود، در بوزار معمولاً از موفقیت بیشتری برخوردار بود و شاگردان بیشتر به این جهت گرایش می یافتند.

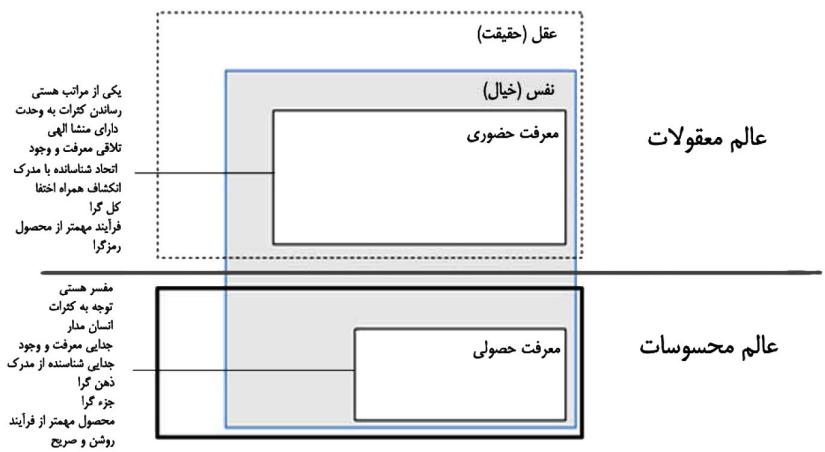
در مقوله مراتب شناخت و خلّاقیّت در معماری، «نقره کار» ضمن اشاره به بی پایانی ایده پردازی و مقوله خلّاقیّت می آورد:

«شناخت و خلّاقیّت دو حالت دارای مراتب هستند که هیچ گاه پایان نمی یابند، در حالی که بسیاری از مکاتب آن را در ظاهری ترین لایه محدود کرده اند، آنچه غالب مکاتب و نظریه پردازان هُنر و معماری مطرح می کنند، یک سلسله مراتب طولی و تاریخی است. به راستی آیا بشر امروز بیشتر از دیروز می شناسد؟ آیا انسانهای بزرگ بیشتر از کودکان می شناسند؟ به نظر می رسد این هم یکی از گمانهای انسان مدرن است؛ او غافل است که در بسیاری از ساحت ها، شناخت او بسیار کمتر از پیشینیان است، بشر امروز راهی به علم حضوری ندارد، چراکه اصلا در حضور نیست و به همین دلیل کودکان نسبت به بزرگترها شناخت عمیق تری دارند. علت این امر آزاد گذاشتن هوسها و امیال است و هیچ شکی نیست که این عامل سبب انسداد اِدراکات درونی می شود، به این ترتیب هیچ حکم مطلقی در مورد شناخت تاریخی نمی توان داد و تنها می توان گفت ابزار شناخت بشر در طول تاریخ تا حدودی کامل تر شده است» (نقره کار، ۱۳۸۵، ص ۳۴).

در عین حال باید اشاره کرد که فرهنگ عامه و مولفه های فرهنگی- اجتماعی جایگاه عمده در پیدایش مفهوم و ایده های اولیه در طراحی دارد که این موضوع در نمودار زیر نشان داده شده است.

نقش فرم در آفرینش معماری

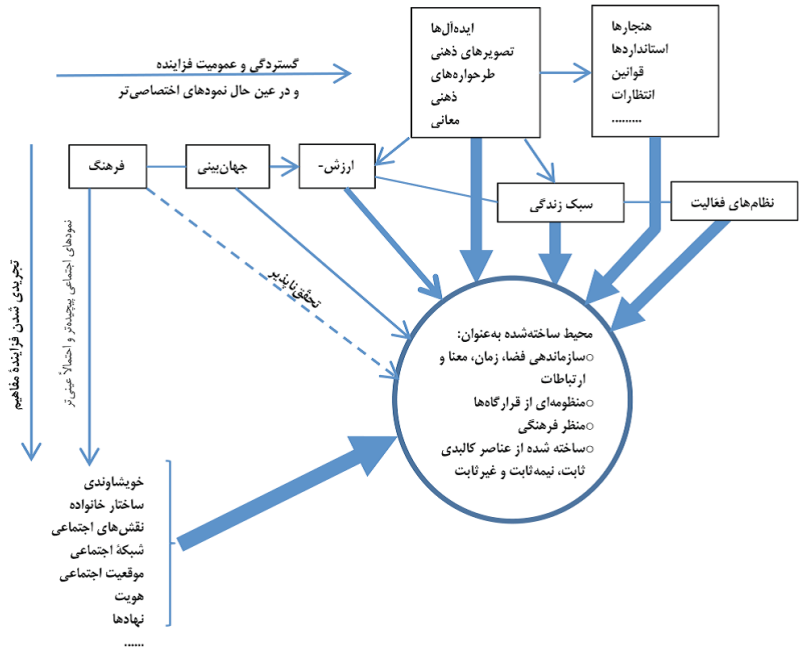
برای معماران که از دیدگاه آفرینشی در فضای معماری به فرم می نگرند، آفرینش فرم و آموزش این نوع آفرینش از اهمیتی بسیار برخوردار است؛ زیرا معمار در آفرینش فضا آنچه را می خواهد



نمودار ۱. رابطه شناخت حضوری و حصولی و عالم خیال؛ ماخذ: اشرافی و نقی زاده، ۱۳۹۴، ص ۳۹.

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Automn 2016

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]



نمودار ۲. جایگاه فرهنگ با معانی، ایده، طرحواره های ذهنی و کانسپتهای اولیه؛ ماخذ: ناری قمی و عباس زاده، ۱۳۹۳، ص ۵۸.

بگویـد بـا اسـتفاده از فـرم ابراز مـی کنـد، همچنان که موسیقی سـازان، نقاشـان، شـاعران و فیلمسـازان نیـز هریـک بـه زبـان و بیـان خـاص خـود آنچـه را در دل دارنـد از طریـق صوتهـا، کلامهـا و رنگهـا بـه مخاطبان خودشـان انتقـال می دهنـد. فـرم چـه در موسـیقی، چـه در معمـاری و چـه در شـعر، بعدهـای ذهنـی را می نمایانـد و تنهـا راه ممکـن بـرای انتقـال مفهومـی خـاص از سـوی آفرینـنده اثـر بـه اسـتفاده کننده و مخاطـب اسـت. شـایان ذکـر اسـت کـه بنقـل از «آنتونیـادس» در کتـاب ارزنـده «بوطیقـای معماری»، «قابلیـت ذهـن و پرورش قـوه خلّاقه ذهنـی»، نیازمند آمـوزش و از مهمتریـن مـوارد مطروحـه در فرآینـد آمـوزش قلمـداد مـی شـود:

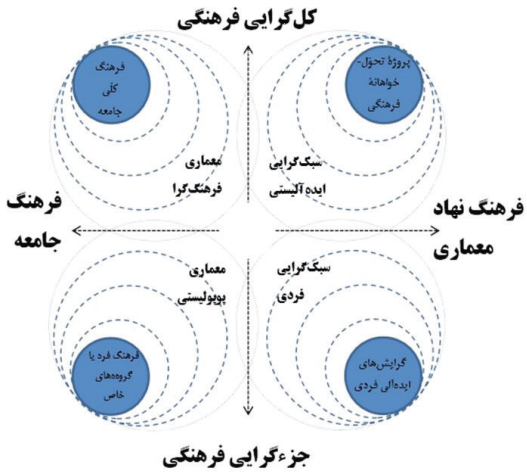
«بسـیاری از هنرمنـدان نیـروی ذهـن را تصدیـق کرده انـد. در حقیقـت، بیشـتر آثـار هنـری کـه در آتلیـه به انجـام مـی رسـد، غیـر از احسـاس آنـی از موضـوع که ممکن اسـت باعـث برانگیختن اثر هنری شـود، حاصل آمـوزش دادن چشـم بـه دیـدن، و توانایـی ذهـن برای اندوختـن و حمـل تصاویـر بـرای لحظـه ای اسـت کـه بیـا هنـری رخ مـی دهـد. واسـیلی کاندینسـکی مـی گویـد کـه در دوران کودکـی مـی توانسـت بـا ذهـن خـود ببینـد. او تنهـا در صورتی می توانسـت امتحانات دروس ایسـتایی را پشـت سـربگذارد کـه بـا موفقیـت تمـام صفحـه امتحـان را در ذهـن خـود تصـور و ثبـت کنـد. کاندینسـکی ایـن تدابیر را بـرای طبیعـت نیز به کار مـی بـرد. او عاشـق طبیعـت و در آن سـرگردان بـود، آن را بـا ذهـن خـود مـی دیـد و بـه حافظـه مـی سـپرد: «سـالها بعـد موفـق شـدم مناظـر طبیعـی را با ذهـن خـود در آتلیـه، بسـیار بهتـر از خیـره شـدن بـه آن در اطـراف شـهر، بـه تصویـر کشـم» (آنتونیـادُس، ۱۳۸۱، ص ۴۰۵-۴۰۶).

فرایند تفکر و افرینش معماری

فکـر کردن و «فرایند تفکـر» از مهمترین موضوعات در «تولیـد ایـده» و یـا «ایده پـردازی» منتهـی بـه «طرح کانسـپت» اسـت. لـذا ویژگی هـای «اسـتراتژی های فکـر کـردن» در طراحـی را می تـوان در چهـار گـروه دسـته بندی و معرفـی کرد:

۱. «**تفکـر واگـرا در مقابـل تفکر همگـرا**»: تفکر

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]



نمودار ۳. جایگاه فرهنگ در معماری و رویه تولیدی آن؛ ماخذ: ناری قمی و عباس زاده، ۱۳۹۳، ص ۵۹.

واگـرا در واقـع نوعـی کثـرت گرایـی را یاجـاد می کند. ایـن نـوع تفکر با تعـدد گزینه ها و ایده ها همراه اسـت و آن را مـی تـوان بعنـوان «تفکـر افقـی» معرفـی نمود کـه در آن ایـده هـای گوناگـون در کنار یکدیگـر دارای اولویتـی نمـی باشـند و در مسـیر تحلیـل، تعـدادی از راهکارهـا حـذف و یـا بـا یکدیگـر ادغـام مـی گردنـد. در مقابـل یـان تفکـر، تفکـر همگـرا مطـرح اسـت کـه بـر اسـاس مراحـل منطقـی پیـش مـی رود و در واقـع دارای سـاختار و فرآینـدی اسـت کـه بـه صـورت روش هـای سیسـتماتیک تدویـن مـی گـردد. در تفکـر واگرا یـا عمـودی، سلسـله مراتـب تصمیـم هـا و ایـده ها بر اسـاس فرآینـد سـعی و خطـا بـه پاسـخ نهایـی نزدیک می شـود.

۲. **«تفکـر آنـی در مقابـل تفکر واکنشـی»**: تفکر آنـی بـر احسـاس درونـی و حکمـت تکیـه دارد. در ایـن نـوع تفکـر، بـه جزییات کمتـر توجـه و تصمیمات معمـولا کلـی و در مقیـاس کلان اتخـاذ مـی گردند. در مقابـل آن، تفکـر واکنشـی مطرح اسـت کـه تصمیمات بـر اسـاس رویکردهـای علمی و آزمایشـی و با اسـتفاده از اطلاعـات جمـع اوری شـده و تجزیـه و تحلیـل آنهـا اتخـاذ مـی گـردد. در ایـن رویکرد، بـا توجه به شـرایط و ویژگـی هـای مطـرح، به یک یـک مطالب اندیشـیده شـده و پاسـخی متناسـب کـه انعـکاس دهنـده نیازها باشـد، ایجـاد می گـردد.

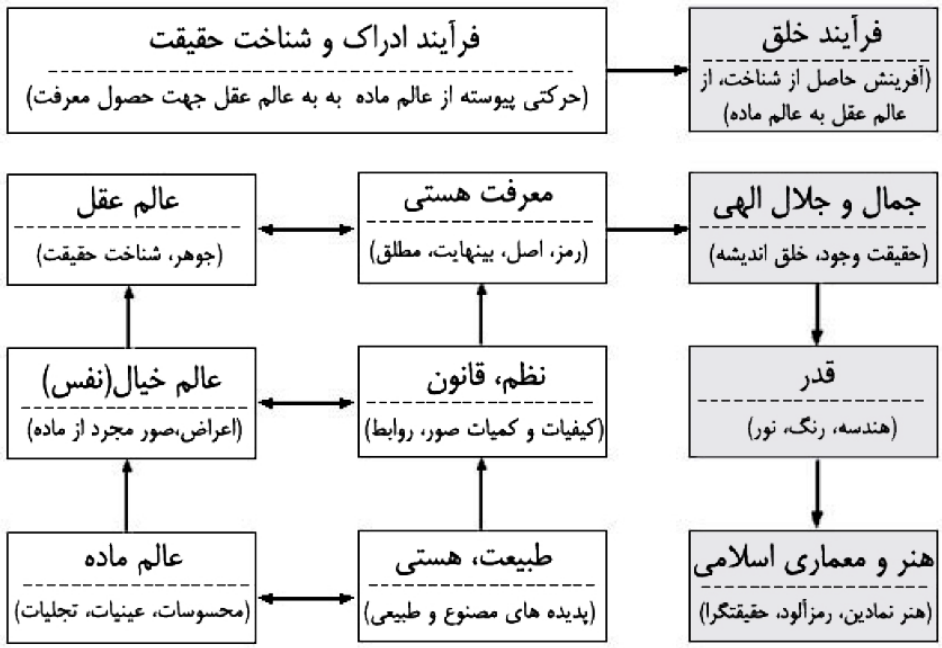
۳.**«تفکـر غیـر وابسـته بـه زمینـه در مقابـل تفکـر وابسـته بـه زمینـه»**: در تفکـر غیر وابسـته بـه زمینـه، طـراح بـا اسـتفاده از رویکردی غیر وابسـته بـه شـرایط موجـود بـه بسـتر، فعالیـت ذهنی خـود را متوجـه ظرفیـت عظیـم تـری از اطلاعـات نمـوده و به نحـوی بـا اسـتفاده از روحیه گشـتالت، به دنبـال درک جهـان فیزیکـی اطـراف خود می گـردد و بـه جزییاتی همچـون مـکان توجه نمی نمایـد. در مقابـل این تفکر، تفکـر وابسـته بـه زمینـه وجـود دارد که توجـه و تاکید آن بـر شـرایط مـکان و بسـتر معرفـی مـی گـردد. در مقابـل تفکـر وابسـته بـه زمینـه، طـراح بـا طـی یـک فرآینـد منطقـی به دنبال ایجاد پاسـخی مناسـب برای زمینـه ای خـاص کـه مسـاله در آن قـرار دارد، یـه فعالیـت طراحـی می پـردازد.

۴.**«تفکـر یکجـا در مقابـل تفکر مرحلـه ای»**: در تفکـر یکجـا، فعالیت ذهنی طـراح به مطالب و مسـائل بصـورت یکجـا و همزمان مشـغول می گـردد و تصمیم گیـری او اغلـب در ابعـاد کلان انجـام مـی گیـرد. در مقابـل آن، در تفکـر مرحلـه ای، مراحـل فکـر کـردن باعـث مـی شـود تـا طـراح بـر اسـاس نوبـت و برنامـه زمانـی و تکمیـل فعالیتهـا، بـه تصمیـم گیـری نهایـی دسـت پیـدا نمایـد (محمـودی، ۱۳۸۳، ص ۳۱-۳۲).

تشخیص فرم و آفرینش معماری

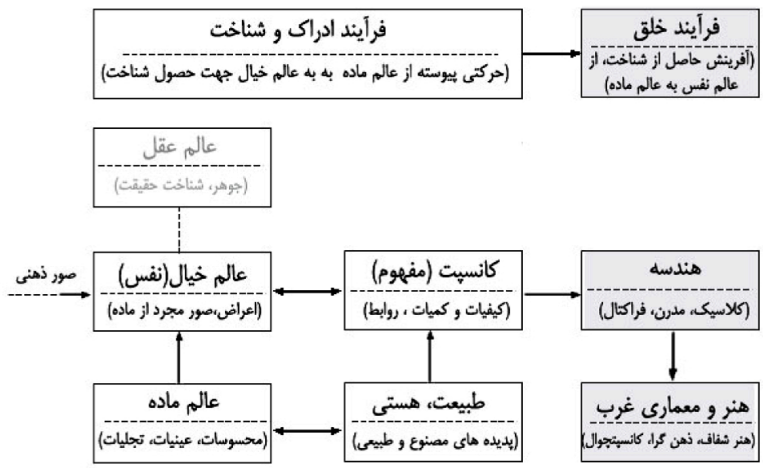
خصوصیـت عملکـردی فضـا، بـه دنبـال صفت هـای فرمـال فضـا می آینـد و وقتـی مـا اتـاق را سـاختیم خـود بـه خـود عملکـرد را تعییـن کـرده ایـم. بنابراین در معمـاری یعنـی در سـاختن فضاهـا، مـا بـه منظـور دسـتیابی به فانکشـن بایـد از فرم شـروع کنیم. «میس وندردروهـه» در خطابـه افتتاحیـه «انسـتیتوی آرمور» کـه بعدهـا بـه «انسـتیتو ایلینویـز» تغییـر نـام داد، در رابطـه بـا مقولـه فـرم معمـاری و خلّاقیـت در تطابق با مفاهیـم ایـده و کانسـپت، اشـاره دارد: «راه درازی کـه از مصالـح تـا کار خلّاقه و با عبور از فنکسـیون طی می شـود، فقـط یـک هـدف دارد: نظم بخشـیدن بـه ابهام

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]



نمودار ۴. مراحل خلق و ادراک در آفرینش معماری اسلامی؛ ماخذ: اشرافی و نقی زاده، ۱۳۹۴، ص ۴۱.

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Automn 2016

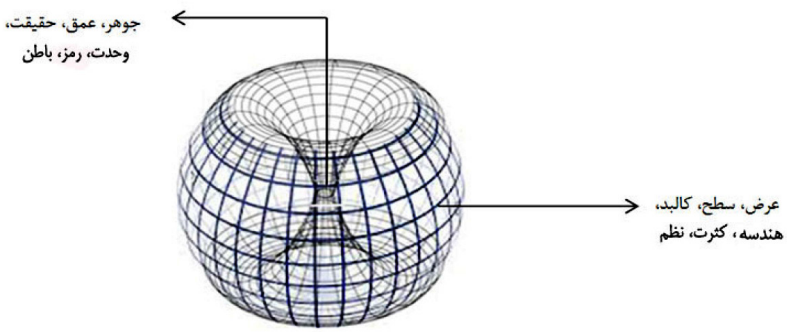


نمودار ۵. مراحل خلق و ادراک در آفرینش معماری غرب؛ ماخذ: اشرافی و نقی زاده، ۱۳۹۴، ص ۴۳.

ناامید زمان ما. ما باید نظامی داشته باشیم که به هر چیز جای خود و رفتار مناسب آن را بر طبق طبیعت بدهد. ما باید به روشی آن قدر کامل عمل کنیم که دنیای خلّاقیت ما از درون شکفته شود. ما نمی خواهیم و نمی توانیم بیشتر از این انجام دهیم. هیچ چیز نمی تواند هدف و مفهوم کار ما را بهتر از گفته عمیق «سنت اگوستین» بیان کند: «زیبایی شکوه حقیقت است.» (بنه ولو، ۱۳۷۷، ص ۳۰۹).

«هُنر» با یک «اِلهام» آغاز می شود. آنگاه این اِلهام در یک فرآیند به نام «خلّاقیّت» (آفرینش) شکل زیبا پیدا می کند و اَثر هُنری پدیدار می شود و این پدیداری، بی گمان هدف و آرمانی را دنبال می کند. در حقیقت، هُنر یک چیز بیش نیست و این چهار گام در یک ارتباط سامانمند با هم از پی هم رخ می دهند و به هم وابسته هستند؛ به گونه ای که هر یک از این گامها سه گام دیگر را تعریف می

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]



نمودار ۶. دور ادراک آثار حقیقت گرا با با تجلی حقیقت به صورت هندسه در عرضیات و به وحدت رسیدن کثرات با درک حقیقت در باطن؛ ماخذ: اشرافی، ۱۳۹۴، ص ۴۲.

کنند. در نتیجه این گامها تنها برای روشن ساختن چیستی هُنر و فرآیند آفرینش آن و زمینه سازی برای مقایسه رویکردهای گوناگون درباره هُنر است. «هادی ندیمی» در مقاله «اُمید رهایی نیست، وقتی همه دیواریم» می نویسد:

«اندیشه رساننده مفاهیم است، معماری رساننده معانی. در زبان می شود فریاد زد من این نیستم، ولی در هُنر آنچه هستی، نشان داده می شوی؛ پس هیچ اتفاق یا عملی و هیچ گُفتاری از انسان صادر نمی شود، مگر اینکه پشتوانه ای اندیشه ای داشته باشد» (ندیمی، ۱۳۸۵، ص ۳).

«لطیف ابوالقاسمی» نیز در مراتب هُنر و اندیشه می آورد:

«معماری، اول در اندیشه معمار نقش می بندد (حقیقت)، سپس بیان می شود (واسطه) و در نهایت بر ساحت زمین یا اثیر فضا شکل می گیرد (مجاز). ، معماری ایرانی را در اِبداع، طرح و اجرای بنا، حس یزدانی را برای حس زیبایی و نیکی مقدم بوده و محیطی روحانی برای نزدیکی به حق تعالی فراهم ساخته است. این خصیصه به سبب رقابت اعتقادی در معماری دوران اسلامی بیشتر مُستفاد و قابل درک و تشخیص است» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳، ص ۳۷۹).

فرم و فضای معماری

عناصر فرم و فضا همراه یکدیگر، واقعیت معماری را تشکیل می‌دهند. وقتی فضا توسط عناصر تشکیل دهنده فرم شروع به حبس شدن، محصور شدن، شکل گرفتن و سازماندهی شدن می‌کند، معماری بوجود می‌آید. «گروپیوس» در بیان رابطه فرم و مقوله ایده پردازی]التزام توجه همزمان به مهارت موضوع (تفکّر معمار و اجرا) و ابعاد روانشناختی (انگیزه درونی و تکامل عمومی مردمی)[، با اشاره به مفاهیم هنر و زیبایی اشاره می کند که: «در طی زندگی طولانی ام رفته رفته دریافتم که خلّاقیت و عشق به زیبایی نه تنها انسان را از طریق دریافت بخش مهمی از خوشبختی بارور می کند؛ بلکه شناختهای اخلاقی را نیز در او رشد می دهد. دورانی که جای کافی به این احساس نمی دهد، از نظر بصری توسعه نیافته می ماند، تصویر آن مبهم است و تظاهرات هنری منفرد آن واکنش بسیار ضعیفی برمی انگیزد که به هیچ رو تکامل عمومی را متاثر نمی کند» (بنه ولو، ۱۳۷۷، ص ۳۹۱).

تعریف کانسپت

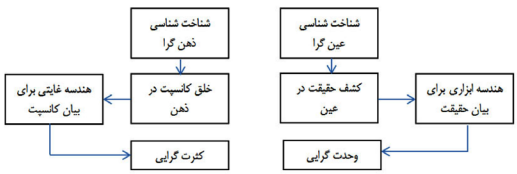
«کانسپت» با «ایده» تفاوت بسیار دارد. کانسپت را می توان هدف طراحی یک پروژه نامید و ایده آندسته از تمایلات ذهن است که با توجه به شرایط حاکم بر پروژه و موقعیت جغرافیایی پروژه و شرایط اقلیم و فرهنگ و آداب و سنن ما را به سمت طراحی متناسب و کارآمد سوق می دهد (معرفت، ۱۳۷۵، ص ۱۱۱). در این رابطه باید گفت که تاثیر

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

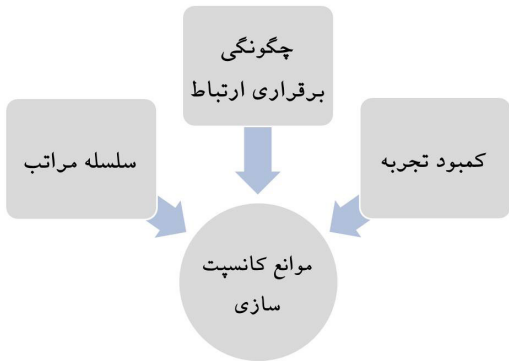


نمودار ۷. سلسله مراتب روش شناسی طراحی؛ ماخذ: ترسیم نگارنده بر اساس محمودی، ۱۳۸۳

آموزش بر تعریف پذیری کانسپت و روند آن اهمیتی مضاعف دارد؛ چنانچه «میس وندرروهه» [در انطباق با نگاه ندیمی]، در سال ۱۹۳۸ و پس از دعوت برای مدیریت بخش معماری انستیتو آرمور که بعدها به انستیتو تکنولوژی ایلینویز تغییر نام یافت، در خطابه افتتاحیه در رابطه با اموزش معماری و دریافتهای دانشجویان از موضوع طراحی گفت: «هر آموزشی باید با جنبه های عملی زندگی آغاز شود. ولی آموزش واقعی باید فراتر رفته و به شخصیت شکل بخشد. اولین هدف، دریافتهای دانشجو برای شناخته ها و قابلیت های زندگی عملی است. هدف دوم، پرورش شخصیت او و دادن امکان استفاده از این شناختها و قابلیتها است. آموزش واقعی تنها شامل اهداف عملی نیست، بلکه ارزشها را نیز در بر می گیرد. ما از طریق اهداف عملی به اسکلت خاص زمان خود پیوسته ایم، در حالی که، این ارزشها به ارزشهای معنوی انسان مربوط است. اهداف کاربردی فقط به پیشرفت مادی وابسته اند در حالی که ارزشهایی که ما از آن دفاع می کنیم، سطح فرهنگی ما را متجلی می کنند. اهداف عملی و ارزشها در عین ارتباط نزدیک، متفاوتند... اموزش باید ما را از یک وضعیت غیرمسئولانه به قضاوت روشن و مسئولانه و از موفقیت «اتفاقی» و «دلخواه» به صراحت راسیونل و نظم روشنفکرانه هدایت کند. در نتیجه ما دانشجویان را در مسیر منظم، با شروع



نمودار ۸. مقایسه حقیقت ایده در معماری اسلامی و معماری غربی؛ ماخذ: اشرافی و نقی زاده، ۱۳۹۴، ص ۴۵.



نمودار ۹. موانع کانسپت سازی در معماری و طراحی شهری؛ ماخذ ترسیم: نگارنده.

از مصالح و حل فنکسیون تا کار خلاقه، هدایت می کنیم» (بنه ولو، ۱۳۷۷، ص ۳۰۹).

عوامل موثر بر کانسپت در طراحی

هدف، تحلیل سایت و مکان یابی ساختمان، عوامل فرهنگی اجتماعی، عوامل جغرافیایی، شرایط آب و هوایی، برنامه فیزیکی طرح، خواسته کارفرما، مقیاس و تناسبات، بررسی مصالح و تکنولوژی ساخت بنا، ابعاد انسانی و فضاهای معماری (حرایم) و الزامات تأسیساتی از عوامل موثر بر کانسپت در طراحی هستند. در عین حال، باید اشاره داشت که از نظر بسیاری از صاحب نظران مشکل اساسی عدم تعریف پذیری مفاهیم پایه معماری و منجمله کانسپت در معماری امروز در مقوله آموزش است، چنان که «حسین شیخ زین الدین» در مقاله «گفت و گویی درباره زبان و تکنیک» می نویسد:

«...باید جایی این چرخه اهریمنی شکسته شود. این نقطه نظر من در آموزش است. در این زمینه لازم

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

نیست بدیهیات را بارها و بارها امتحان کنیم. باید ببینیم در همه دنیا چه کرده اند، ما هم همانطور عمل کنیم. جامعه ای در آن بدیهیات هم نیازمند اثبات باشد، پیش نمی رود. سرافکندگی ایجاد می کند. برای کشور توسعه نیافته خطرناک است که این پارادایم های بدیهی را که لااقل در حال حاضر کارکردشان اثبات شده سات زیر سوال ببرد و خیال کند کشف خیلی بزرگی کرده است. شاید راه خروج از چرخه همین باشد که بداهت این پارادایم ها به طور موقت اما قاطع و قطعی پذیریفته شود. به خاطر شک فلسفی که نمی توان به همه سازوکارها و از جمله در مورد اموزش و نظام های فنی حمله کرد. نه از هیچ کس می آموزیم و نه با کسی مشورت می کنیم. فقط به اتکاء دانش قاصر خودمان نظامی را بازتولید می کنیم که محصول بدی دارد و عبرت هم نمی گیریم.» (شیخ زین الدین، ۱۳۸۱، ص ۳۱).

انواع و اطوار کانسپت

همیشه کانسپت ها توسط معماران پدید نمی آیند. شاید بهترین نمونه این موضوع پاسخ «لوکوربوریه» به کانسپت موردنظر کارفرما در «ساختمان کارگاه های چوب» در «مرکز هنرهای بصری» در «دانشگاه هاروارد» باشد. این مرکز یک بخش دانشجویی است که نه تنها برای دانشجویان رشته های هنری بلکه برای سایرین هم قابل استفاده است. کانسپت مورد نظر مسئولان دانشگاه این چنین بود که اگر دانشجویان بیشتری از فعالیت های مرکز با خبر باشند و بتوانند جریان کار و زندگی درون آن را مشاهده کنند آنگاه شرکت و حضور آنها در کارگاه ها متحمل تر خواهد بود و لوکوربوزیه کانسپت را به اجرا در آورد، به این صورت او از درون مسیر عبور پیاده موجود در سایت رمپی طراحی کرد که مانند تونلی از درون ساختمان عبور می کرد و امکان مشاهده بسیاری از استودیوها و کارگاه ها را فراهم می آورد (مختاری طالقانی، ۱۳۹۰، ص ۸۹). در واقع معماری و آموزش آن باید تفکرساز و تفکرآفرین باشد؛ چنان که «داراب دیبا» در رابطه بین «نظر، جهان بینی و ایده (تفکر)» می آورد:

«...در شکل گیری معماری ایران، نظر، جهان بینی و تفکر ارتباط بسیار نزدیک با فضا داشته است. این امر ممکن است در مرحله اول جست و جوگر حل مسائل جوی و اقلیمی بوده باشد ولی در مراحل تکمیلی، ذهنیتی مشهود است که در آن کلیه تحولات عقلانی و تخیلات معنوی نفوذ کرده اند» (دیبا، ۱۳۷۸، ص ۹۷).

به عنوان مثال، شاگردان در آغاز ورود به باوهاوس می بایستی در دوره های فورکوس (پیش درس) شرکت می کردند، که مراد از آن آماده شدن شاگردان برای کار اصلی در این مدرسه بود و برنامه ریزی آنرا «یوهانس اتین» نقاش سویسی به نوعی اختراع کرده بود و ظاهراً گروپیوس در چگونگی و تدریس این واحد دخالتی نداشت. اتین خود مقصود از «فورکوس» را چنین توضیح می دهد:

«مراد از این درس آزاد کردن نیروی خلاقه و ایده پردازی کارآموز است و این که بتواند مواد و مصالح طبیعت را درک کند و نیز آشناساختن کارآموز با اصولی است که در بین تمام فعالیت های خلاقه در هنرهای بصری وجود دارد، هر کارآموز جدیدی که وارد باوهاوس می گردد آکنده از انبوهی از اطلاعات است که در طی سالها جمع شده است و وی را از پیشرفت باز می دارد، قبل از آنکه تصوری از خود داشته باشد و دانشی تازه و با بصیرت آورد باید انبوه اطلاعات گذشته را به دور بریزد».

لذا هر کارآموز پس از گذراندن «فورکوس» و «کارآموزی» در یکی از کارگاه های هفتگانه باوهاوس و طی کردن پاره ای از دروس نظری مانند حسابداری، عقد قرارداد و تخمین مخارج ساختمان می توانست در امتحانی شرکت کند که در صورت موفقیت به او گواهی سرپرست کارگاه داده می شد. در باوهاوس مدارک، معادل کارآموز بودند و نه دانشجو، که نشانگر هدف باوهاوس در تربیت متخصص در بعد عملیاتی و نه تئوریک آن بود. کارگاه های باوهاوس به دو قسم بودند: یک قسم

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

کـه مسـائل مربـوط بـه کار در آنهـا تدریـس می شـد و نـوع دیگـر مسـائل فـرم کـه در واقـع آمـوزش اخیـر مربـوط بـه مسـائل هنـری بود.

کانسپت ها و طراحی معماری

از آنجـا کـه یگانگی بین «عمل» و «تفکـر» معمار، یک امر اساسـی به شـمار مـی رود، مهم ایـن خواهد بود که در شـروع آمـوزش و کار، شـکل دادن بـه یـک «تفکـر معمارانـه» مدنظـر قـرار گیـرد. اولیـن پیامد وقـوف به ایـن آگاهـی اشـراف و تسـلطی اسـت کـه شـخص بـر انتخابهـای خـود پیـدا مـی کنـد و ایـن دقیقـاً همـان چیـزی اسـت کـه بـه کار انسـجام می بخشـد. بـه این صـورت تحصیل نظـری در مدرسـه معماری عبـارت از شـکل دادن بـه یـک «نقطـه نظـر» کلـی و از آن پـس کار طراحـی و تجربـه ها و پژوهش هـای مربوط به آن، تـوأم و بـه تبع ایـن «نقطه نظر» سـامان خواهد گرفت. معمـاری حرفـه ای جامع اسـت، از دیرباز کسـی معمار شـناخته مـی شـد کـه اگـر هـم در دانشـها و هنرهای دیگـر دسـتی بـه عمـل نـدارد، حداقل بـه رمـز و رموز آنهـا آشناسـت و در شـعر، نقاشـی، و مجسـمه سـازی و سـره را از ناسـره تشـخیص دهـد (نسـرین، ۱۳۷۶، ص۶۳). لـذا بایـد گفـت کـه شـکل گیری کانسـپت پدیـده ای خـود به خودی نیسـت بلکه نیازمند تلاشـی متمرکـز بـرای گـردآوری و ترکیـب مسـائل مختلـف اسـت. گردآوری این مسـائل کاری هوشـمندانه اسـت، بـه عقیـده بسـیاری از طراحـان، معمـاران، منتقـدان نویسـندگان، هنرمندان، شـکل دهی کانسـپت متشکل از ۱۰ درصـد الهـام و اسـتعداد و ۹۰ درصـد پشـتکار و سـخت کوشـی اسـت. شـکل دهی کانسـپت بـرای کاری بسـیار ناآشناسـت. همچنیـن دانشـجویان بـرای انـدازه فراگیـری و درک سـایر مباحث طراحـی در این مـورد، با سـختی مواجـه انـد. در زمینه تقویـت مهارت کانسپت سـازی سـه مانـع اصلـی وجـود دارد:

۱.چگونگی برقراری ارتباط.

۲. کمبود تجربه.

۳. برقراری سلسله مراتب.

اولین مشـکلی کـه یک دانشـجو با آن مواجه می شـود برقـراری ارتبـاط اسـت. نکته جالـب در ایـن رابطه این اسـت کـه سـخت ترین کار ایـن نیسـت کـه چگونـه کانسـپت خـود را بـه دیگـران معرفـی کنیـم بلکـه سـخت ترین کار ایـن اسـت کـه چگونـه باید کانسـپت را بـرای خـود تشـریح کنیم. بـه همین خاطـر طراحان می آموزنـد تـا قبـل از تشـریح ایـده هـای خـود بـرای دیگـران نوعـی دیالـوگ بـه عنـوان مطرحـه در ذهـن خـود برقـرار سـازند، مشـکل دیگـر برقـراری ارتبـاط گرافیکـی اسـت. متأسـفانه بسـیاری از دانشـجویان در ترسـیم و طراحـی ایـده مـورد نظـر خـود اکـراه دارند. در معمـاری هـر آنچـه کـه قـرار اسـت سـاخته شـود مـی بایسـت ابتـدا ترسـیم گـردد. پروسـه ترسـیم و طراحـی بایـد در مراحـل ابتدایـی کار آغـاز شـود تـا طـرح پیشـنهادی و کانسـپت آن بتواننـد دائمـاً نقـد و اصـلاح شـوند. «لویـی کان بـا نوشـته ای ایـن نکتـه را یـادآور مـی شـود کـه مشـکل برقـراری ارتبـاط بیـن یـک سـاختمان منسـجم در ذهـن و طراحیهـای اولیه، بیـن دانشـجویان عمومیـت دارد. بـرای بیـان ایـده در معمـاری و موسـیقی می بایسـت از ابزارهـا و امکانـات قابـل سـنجش بهـره گرفـت. اولیـن خطی که بـر روی کاغـذ کشـیده مـی شـود خـود میزانـی اسـت از آنچـه نمـی تـوان به طور کامـل آن را بیان کرد« (هوانسـیان، ۱۳۲۵، ص ۳۲).

تصورات، ذهن و معماری

لوکوربوزیـه در مـورد آفرینشـگری و ارتبـاط آن بـا «تصـورات در معمـاری» چنیـن گفتـه اسـت:

«در کار معمـاری واقعـه ای غیرقابـل انـکاری رخ مـی دهـد کـه طلـوع آن در لحظـه خلّاقیّـت اسـت. آن گاه کـه ذهـن در کار تامیـن اسـتحکام و راحتـی در سـاختمان از طریـق تصـورات اسـت، از طریـق اغـراض متعالـی تـر از امـور سـاده ای چـون صرف مفیـد بودن، اعتـلا می یابـد؛ اغراضی کـه مُلهم از نیروهای شـاعرانه ای مـی باشـند کـه مبتهج کننده و سـرور آفریـن اند» (اکرمـی، ۱۳۸۲، ص ۳۸).

تصـورات در مقایسـه بـا ایده هـا از اسـاس و تکامـل و اغلـب اهمیت کمتـری برخوردارند. ممکن اسـت تصور

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

شـود کـه تصـورات نمـی توانند نقشـی در شـکل دادن کانسـپت ها داشـته باشـند، ایـن نتیجه گیری درسـتی نیسـت. در «علم سـینکتیک» یا همان تجربه و تحلیل مسـائل علمـی اصلـی، اساسـی بـه نـام «تولیـد اتفاقی ایده هـا» وجـود دارد کـه بر این اسـاس هنـگام تحلیل مسـائل کـه از راه هـای موجـود قابل حل نیسـتند، هر ایـده یـا تصـور تـازه مـی توانـد سـبب گشـایش شـود. بخـش کوچکتـری از افـراد، ایـن توانایـی را دارنـد تـا بـا اسـتفاده از سـینکتیک و یـا سـایر روشـهای تولیـد اندیشـه، بـه ارائـه ایده هـای متنـوع بـرای مسـائل بپردازنـد. ایده هایـی که اگـر چه ظاهراً بـی معنی و بی ارتبـاط و گاهـی موهومـی بـه نظـر آینـد ولـی در واقع مرحلـه آغازیـن اهمیـت رونـد تحلیـل مسـائل را مـی سـازند. در معمـاری هـم گاهـی عناصـر یک کانسـپت ایـده آل را بـه هیـچ عنـوان نمـی تـوان در یکجـا جمع کـرد، در ایـن صـورت شـاید اسـتفاده از تصـورات برای رسـیدن به کانسـپت بـه عنـوان تکنیکی اساسـی برای شـکل دادن کانسـپت و البتـه در نتیجـه عـدم تجربـه کافـی در طراحـی و کانسـپت سـازی ضـروری باشـد.

رابطه کانسپت و ایده در معماری

کانسـپت ها از ایـن نظـر کـه تفکراتی حاصـل از ادراک مـا هسـتند تشـابه زیـادی بـا ایده هـا دارنـد، بـا ایـن تفـاوت کـه کانسـپت ها دارای یک ویژگی خـاص خود هسـتند و آن ایـن اسـت کـه ایـن تفکـرات، معطوف به راه هـای گـردآوری چنـد عنصـر و ویژگـی، در یک کل هسـتند. در معمـاری کانسـپت تعیین کننـده چگونگی تأثیرگـذاری جنبه هـای مختلـف نیازمندی هـای بنا بر طراحـی و سـاخت آن از طریق اجتماع در یک اندیشـه خاص اسـت و کانسـپت در معماری موضوعی هدفمند اسـت. نتیجـه تـلاش متمرکـز و خلاقانـه در یکپارچـه کـردن عناصـری بـه ظاهـر نامتشـابه. «اروسـارینن» و «ادوارد لترتبـی بارنـز» دو معمـار آمریکایـی هسـتند کـه همـواره بـا کانسـپت هـا در ارتبـاط بـوده انـد. سـارنین چنیـن پیشـنهاد می کنـد: «هویـت یـا بیـان، تنهـا زمانـی قابـل انتقـال مـی شـود کـه کل بنـا بـه صـورت یـک تعبیه جامـع در آیـد. مانند هـر اثر هنری یـک کانسـپت سـاده و قوی باید بر کل کار غالب باشـد و تمام اجزاء می بایسـت به شـکل فعال، بخشـی از این حالـت کلـی باشـند. این مسـاله در مورد اساسـی ترین و ابتدایـی تریـن عناصـر ماننـد پلان یا سیسـتم سـازه تـا متاخرتریـن آنهـا، ماننـد رنـگ دیوارهـای داخلی یا دسـتگیره هـای در صـادق اسـت. بـه عقیـده مـن این هـدف یعنی بوجـود آوردن ایـن تعبیر جامـع، والاترین و مشـکل تریـن اهـداف اسـت و البته باید بیـش از هر چیـز مـا را به خـود مشـغول دارد.»

سناریوهای کانسپچوال (مفهومی)

بـا توجـه بـه اینکه هر نـوع بنایـی می تواند صدهـا نیاز خـاص خـود را داشـته باشـد کـه ایـن نیازها تـازه غیر از نیازهـا و اهدافـی اسـت که شـخص معمار بـر آن می افزایـد. دسـتیابی بـه کانسـپتی واحـد کـه همـه ایـن عناصـر را بـه هـم همبسـته سـازد امـری بلنـد همتا و البتـه بلنـد پروازانه اسـت. معماران در مقالات و نوشـته هـای مربـوط به کانسـپت هـای طراحـی خود، مسـأله گـره زدن فاکتورهـا و تفکـرات مهـم و تأثیـر گـذار، در طـراح را در نوعـی سـناریوی کوتـاه مطـرح می کننـد. وقتـی هـدف از ایجـاد یک کانسـپت در پـروژه، ترکیب اعضـا مختلـف در یـک کل واحـد باشـد، یـک معمـار مـی توانـد در نهایت، پـروژه خود را ترکیبـی از چندین کانسـپت ایجـاد کنـد ایـن نـوع بینـش در طراحـی را افزایـش می نامنـد. دیـدگاه افزایشـی عبـارت اسـت از پرداختـن بـه هر بخـش به صورت مجزا بـا توجه به نیاز آن و تلاشـی بـرای یافتـن یـک کانسـپت کلـی. بخش دیگـر دیـدگاه، متوجه معمـار و توجه او به گسـتردگی محتوای کانسـپت است. کانسـپچوال مضمون کانسپت را وسـعت بیشـتری مـی دهـد و مـوارد بیشـتری را در آن می گنجانـد و در نهایـت تصاویـر بیشـتری از پـروژه پیش چشـم می نهد. سـناریوی کانسـپچوال مـی تواند مشـخص کنـد کـه چگونه تمـام ایده هـای بـا اهمیتی کـه ممکـن اسـت بـه طـور جداگانـه بیـان شـوند، می تواننـد بـه شـکل مفصـل تـری بـه رشـته تحریـر در آینـد. فرانـک لویـد رایـت مـی گویـد: «چرا نمـی توان معبدی سـاخت حسـاس تر از احسـاس و نه فقط برای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

خـود بلکـه برای انسـان، متناسـب بـا کاربری هـای او، بـه عنـوان جایـی برای آشـنایی و یـک ملاقـات خانه و جایـی بـرای اوقـات خویـش، فضایـی زیبـا و متناسـب ایـن منظـور آفریـد و بـا همیـن حـس آنـرا آراسـت. سـاختمانی طبیعـی بـرای انسـان طبیعـی». چنیـن فضایـی در ذهـن شـروع بـه شـکل گیـری می کنـد و در آن هنـگام بایـد بـه ایـن ایـده هـای معمارانـه گام نهـد و مهم تریـن موضـوع این اسـت کـه فضایی چنین باشـکوه را در ذهـن حفـظ کنیـم و بگذاریـم تـا خـود فضـا کل عمـارت را شـکل دهـد. «کویـن روش» مـی گویـد: «ما سـعی داریم نوعی حـس ارتبـاط بیافرینیم. در موسسـه ای کـه مسـأله هـدف مشـترک، اهمیـت بسـزایی دارد. عـده ای از مـردم سـاعتها کار خـود را وقـف هـدف مـی کننـد، بگذاریـد بگوییم آنها مشـغول فراهـم کـردن شـرایطی بهتـر بـرای دنیایی کـه در آن زندگـی می کنند هسـتند. در موسسـه فـورد آنها خود بخشـی از یک دسـتگاه هسـتند دسـتگاهی معقول که در صـورت هدایـت صحیـح مـی توانـد باعث پیشـرفت ترقـی بسـیاری از مناطـق شـود. پس باید فـرض کنیم بـا مردمـی متعهـد سـر و کار داریـم که مسـیر خـود را رهـا کـرده اند تـا به این سـازمان بپیوندنـد و این فقط یـک مشـعل دیگر بـرای آنهـا نیسـت.» انـواع پنجگانه کانسـپت عباتند از:

۱- کانسپت های قیاسی (نگاه به دیگر چیزها)؛
۲- استعاری (نگاه به انتزاعات)؛
۳- جوهری (نگاه به ماورای نیازهای برنامه)؛
۴- برنامه ای (نگاه به نیازها و اهداف خواسته شده)؛
۵- ایده آل گرا (نگاه به ارزش های مطلق).

تداوم و پیوستگی در معماری

مـعماری ایران چون بسـیاری دیگر از مظاهر فرهنگی مـا در طـول تاریـخ حیات خود از تداوم کـم نـظیری بـرخوردار بـوده اسـت. البتـه چنیـن نیسـت کـه قوم ایرانـی از آغـاز تمـدن شـهر نشـینی خـود همواره بـه سـاختن بناهائـی کامـلاً مشـابه هم و بی هیـچ تغییری در زمینـه طـرح و بنیـاد پرداخته بـاشد، بلکـه منظور آنسـت کـه از هـنگامیکه فن سـاختمانی پس از طی یکـدوره ابتدائـی مراحل تکامـل خود را پیمود و شـیوهٔ خـاص خـود را پی ریزی کـرد دیگـر آن خصوصیاتی را کـه معمـاری سـرزمین مـا بدانها باز شـناخته میشـود در طـی قرون متمادی هرگز از دسـت ننهـاد (مختاری طالقانـی، ۱۳۹۰، ص ۱۱۲).

هـنر هـر قـوم بازگـو کننـدهٔ نحوهٔاندیشـه و جهـان بینـی و معتقـدات و سـنت هـای آن قم اسـت . هر چه بنیادهای فرهنگی ملتی اسـتوارتر و ریشـه دارتر باشـد تجلیـات هنـری آن ملـت هـم در طـی تاریـخ تکامـل آن یکنواختتر و از نوسانات و تـحولات و گـستگی ها بیشـتر برکنـار می باشـد. هنر معمـاری بی شـک یکی از بارزتریـن مظاهـر تمـدن هـر قـوم و ملـت اسـت و بهتریـن بازگـو کنندهٔ نحـوهٔ برخورد آن ملت با مسـائل مربـوط به حیات و بینش وی از جهان خـلقت اسـت. همینکـه از حـدود یـک چهـار دیـواری کـه سـقفی را تحمـل مـی کنـد و تنها برای پنـاه دادن انسـان از گرما و سـرما و بـاد و بـاران و بـرف اسـت فراتر رفتیـم و وارد مرحلـه ای گشـتیم کـه در سـاختمانها جـز هدفهـای سـادهٔاولیه بـه مسـائل دیگری چون تقسـیم فضاها بر بنیـاد نیازمندیهـای گوناگون فـردی و اجتماعی و خلق اشـکالیکه با ذوق زیبا جوئی ما سـروکار دارد پرداختیم و در یـک سـاختمان بدنبـال تحقـق هدفهائـی بالاتـر ازمصون بودن از سـرما و گـرما و دیـگر عوامل طبیعت رفتیم آنگاه بـه دنـیای هـنر قدم گذاشـته ایـم و در ایـن گفتـار مـا از آغاز چنیـن دورانی در معمـاری ایران سـخن خواهیـم داشـت. بـه این ترتیـب نه از شـهریکه بوسـیله ایـرانیان در هـزاره دوم پیـش از میـلاد بـر روی بناهـای کهن تر در سـیلک سـاخته شـد گفتگو خواهیـم کرد نه از سـاختمانها و مسـاکنی کـه پیش از ایـن تاریـخ درمراکـزی چون شـوش و کیـان و حصار و صدها حوزهٔ باستانی دیـگر ایـران بـنیاد گشته است بحـث خواهیـم نمـود. زیرا بـا آنکه آثـار مـعماری این مناطـق از نظـر شـناخت و مطالعه باستانشناسـی ایران و نمایـش قدمـت فـوق العاده تمـدن در کشـور ما حائز کمال اهمیت اسـت ولی از آنـجا کـه در این روزگاران معمـاری ایرانـی هنـوز مراحـل تکامل خـود را نپیموده

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

بـود و شـکل هـای خـاص خـود را ابـداع نکـرده بود نمیتوان بدرسـتی پیوندهـای آنرا با دورانهای شـکوفان فرهنگ و تمدن ایرانی کـه در طـی آن شـاهکارهای اصیـل بوجـود آمـده اسـت بازیافـت. از سـوی دیگـر آثار سـاختمانی دورانهای بسـیار کـهن ایـران بـعلت فرسـایش آنچنـان باقـی نمانده اسـت که بتـوان بخوبی شـیوه هـای سـاختمانی آنها را تمیـز داد و دربـارۀ آن اظـهار نـظر نمـود و اگر بخواهیـم در این گفتـار وارد مسـائلی که خاص باستانشناسـان است شـویم از هدف اصلی دور خـواهیم مـاند.

کهن تریـن نمونـه قابل ذکـر از میـان بناهای باسـتانی که در کشور ما شناخته شـده اسـت، مـعبد عیلامی چغازنبیـل واقـع در خوزسـتان اسـت. ایـن پرستشـگاه باشـکوه کـه در سـیزده قـرن پیـش از میـلاد بـنیاد گـشته اسـت نمونه بسـیار باشـکوهی از یـک معماری تکامل یافته بشـمار می رود. سـاختمان این معبد کـه دارای شـکلی چـهارگوشه اسـت دارای پنـج طبقـه اسـت کـه هر یـک از آنها نسـبت به بخـش زیرین خود کوچکتر سـاخته شـده است و در نتیجه به ساختمان شـکل هرمـی داده اسـت. بـرروی آخریـن طبقـه سـاختمان مـرکز اصـلی مـعبد بنیاد گردیده و دیگر طبقات تأسیسـات وابسـته بدانرا تشـکیل میداده است. مصالح اصلی ساختمانی معبد عـبارتست از آجـرهای پخـته بسـیار مرغوب که با ملاط محکمی بهم پیوسته شـده انـد و در درون دیوارهـا و مـواردیکه مـنظور پر کـردن صفـه هـای بنـا بـوده اسـت از خشـت اسـتفاده شـده اسـت. آنچـه در ایـن بنای باشـکوه از نظر بـحث مـا قابـل اهمیت اسـت وجود طاقهای متعـدد ضربی با طـرح نیمدایره اسـت کـه آنـچنان با مهارت سـاخته شده که پس از گذشت بـیش از سـه هـزار سال هنوز بوضع شـگفت انگیزی سـالم مـانده اسـت. این طاقها کـه بـرروی دالانهای طویل و بـر فراز پلکانهـای داخلی معبد بنیادگشته حـکایت از پیـشرفت فوق العاده فن ساختمان در دورانـهائی چـنین کهن در کـشور مـا مـینماید . بـر رویهم معماری این معبد عـظیم که در شـمار بزرگتریـن زیگوراتهای جهان محسـوب میگردد بهترین نمونه هنر معماری بر بنای طـاق قـوسی را در دنیای باسـتان نشـان می دهـد. همانطوریکه مـیدانیم آنچه از نظر فنی اسـاس سـاختمانهای سـنتی بشمار می آیـد و شـیوۀ آنرا مـشخص مـیسازد موضـوع برپا کـردن طـاق بـرروی دیوارهـا یـا عوامـل دیگـر تحمـل کننـدۀ بـار آنـست کـه در ایـن میـان دیـوار و جـرز و سـتون و غـیره اگـر فقط برای تـحمل وزن سـقف ساختمان بوجود نیامده بـاشد لااقـل یکی از مهمترین هـدف در بـکار بـردن آنها همـان تأمین پایـه های طاق میباشـد. از دیربـاز انـسان بـرای ایجـاد سـقف بـه دو طریقه مبادرت کـرده اسـت: طاق قـوسی کـه در آن نـیازی به بکار بردن چـوب نیسـت و طاق مسطح که در آن از چوب و یا سـنگهای تراشـیده طویل به شـکل الوار اسـتفاده میشـود که در ایـن زمـینه طاقهائی که خاص ممالک و سـرزمینهای پر بـاران اسـت و دارای دو شـیب شـیروانی شـکل میباشد در زمرۀ طـاقهای مـسطح محسـوب میگـردد و در اصـول سـاختمانی با طـاق صاف تفـاوت زیـاد ندارد.

هـر یـک از ایـن دو طریقـه یعنـی طـاق ضـربی و پوشـش چوبـی در هـر منطقـه بـه اقتضـای وضـع اقـلیمی خـاص آن نـاحیه بـوضعی بـسیار طـبیعی رواج یافتـه اسـت. بدیـن معنـی که در نواحی نسـبتاً سـبز و خـرم کـه درختـان جنگلـی بحـد کافـی چـوب لازم را برای پوشـش سـقف سـاختمانها تأمین میکند معماری باطاق مسـطح اشـاعه یافته و گـاهی در دیوارهای این بناهـا هم از چوب اسـتفاده شـده است و یـا بطور کلی مجموعـۀ سـاختمان با تیر و الـوار بنیاد گردیده اسـت. در مقابـل در مناطقـی کـه بـاران بـه انـازه کافـی نمی بـارد و رویهمرفتـه در نواحی خـشکتر و کـم درختتر کـه چـوب به آسـانی بدسـت نمـی آیـد وضـع اقلیمی مردمـان را بـه ابـداع طاقهائـی کـه بـا مصالحـی چـون خشـت و آجـر و غیـره سـاخته می شـود سـوق داده است و آنان را متوجه ساختن طـاقهای ضـربی نموده اسـت. در سـرزمین پهنـاور ایران کـه مناطق مختلفش دارای تنـوع فـوق العـاده اسـت و دارای سرسـبزترین مناطـق جهـان و در عیـن حـال دارای صحراهـای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

خشک می باشد، بنابر مقتضیات اقلیمی از کهن ترین روزگاران هر دو نوع معماری به موازات هم رواج داشته است (محمدی، ۱۳۸۳، ص ۱۸۴).

در آغاز در نواحی شمال و شمال غربی کشور ساختن بامهای مسطح و در نواحی مرکزی و جنوب غربی طاقهای ضربی متداول گشته است و بعدها بعلت تأسیس شاهنشاهی های هخامنشی و اشکانی و ساسانی و ایجاد ارتباط مداوم میان تمام مناطق کشور و از همه مهمتر بوجود آمدن یک نیروی عظیم ملی که قادر بوده است هرگونه مصالح ساختمانی لازم را از دورترین نقاط جهان برای مرکز شاهنشاهی تأمین نماید دو شیوه بالا بدون در نظر گرفتن محدودیتهای اقلیمی در هر نقطه کشور که لازم بوده است بکار رفته است. بهمین ترتیب است که می بینیم در روزگار شاهنشاهی هخامنشیان بر طبق اسناد کتبی و تیرها و الوارهای عظیم طاق کاخهای تخت جمشید را از کوهستان های پر درخت لبنان به مرکز فرهنگی و سیاسی شاهنشاهی ایران حمل نموده اند و در نتیجه موفق شده اند در منطقه ای که در آن روزگار دارای معماری با طاق هلالی بوده است بناهائی به شیوهٔ متداول در شمال و شمال غربی کشور برپا نمایند.

«دیولافوا» در کتاب مشهور خود (هنر باستان ایران) طریقهٔ تکامل معماری با طاق مسطح و پیدایش ستون را در چنین بناها با بیانی روشن شرح داده است. بعقیدهٔ وی از قدیم الایام در مناطقی که چوب فراوان بوده است سقف ساختمانها را با تیرهای تهیه شده از تنهٔ درختان می پوشانده اند و در دیوارها هم خصوصاً در گوشه های آن از همین تیرک ها بکار میبرده اند. روی چنین سقفی را با ترکه های نازکتر و حتی شاخ و برگ درختان می پوشانه اند و سپس با قشر ضخیمی ازگل آنرا اندود میکرده اند. هنگامیکه خانه ها وسعت یافت و به ایجاد تالارهای بزرگ نیازمندی پیدا شد متوجه شدندکه طاق چوبی ساختمانها در زیر سنگینی بار مصالح بام خمیدگی پیدا می کند و وسط تیرهای سقف بسمت پائین قوس برمی دارد. برای جبران این نقیصه در صدد بر آمدند در فاصلهٔ بین دیوارها زیر تیرهای سقف ابتدا تیرهای حمالی در جهت عمود بر چوبهای سقف بکار برند و برای نگاهداری این تیرهای حمال تیرک های چوبی برپا نمایند تا بدین ترتیب از خمیدگی طاق در بخش های میانی آن جلوگیری شود و این اولین گام در راه یافتن ستون و بکار بردن آن تالارهای بزرگ بود. «میتوان بدون تردید زیاد استدلال این هنرشناس را پذیرفت و بجای آنکه بدنبال مدارک باستانی برای اثبات نظریات گوناگونی که دربارهٔ اولین سرزمینهائی که دربکار بردن این عامل درمعماری پیشقدم بوده اند برویم میتوانیم بطور کلی ستون را یک عامل طبیعی در معماری تمام مناطقی که برای برپا کردن ساختمانهای خود چوب کافی در اختیار داشته اند بدانیم» (درویش، ۱۳۸۳، ص ۱۶۹).

بکار بردن ستون در معماری ایرانی سابقه ای بس کهن دارد و پاره‌ای از باستانشناسان با توسل به پایه های چندی که در موسیان پیدا شده است، عقیده دارند که این عامل از ششهزار سال پیش در ایران شناخته بوده است ولی مهمترین بنائی که تاکنون در ایران شناخته شده است و در آن تالارهای بزرگ ستوندار ایجاد نموده اند، دژ حسنلو واقع در جنوب دریاچه رضائیه است که در زمرهٔ مهمترین آثار ساختمانی ایران باستان بشمار میرود. این بنای عظیم در سدهٔ نهم پیش از میلاد برپا گردیده و از نظر اصول معماری و بکار رفتن مصالح ساختمانی متنوع و منطقی در عداد پیشرفته ترین معماری های آنروزگار محسوب میگردد. پس از دژ حسنلو برای مطالعه ساختمانهای ستوندار در ایران باید سراغ دخمه های کنده شده درکوه که تعدادی از آنها به دوران مادها تعلق دارد برویم. مهمترین این آثار در آذربایجان و فارس قرار دارد و نمای خارجی و طرح داخلی آنها سند معتبری برای شناخت معماری ایرانی در آنروزگار است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

آنچـه از نـظر تاریـخ معمـاری ایـران در ایـن دخمه ها اهمیـت دارد آنسـت کـه ایـن آثـار بـا آنکه در سـنگ کـوه تـراشیده شـده است بارزتریـن مـدرک بـرای شـناخت معمـاری چوبـی آن زمان تا روزگار ما بـجای نـمانده اسـت ولی تمـام ریـزه کاریهای سـاختمانهائی کـه در آنهـا الوارهـای تراشـیده در چـوب و قفـل و بـست آنـها بـیکدیگر استفاده میشـده بدقت در این دخمـه هـا بوسـیله تـراش در سـنگ نمایـش داده شده است. از آن مهمتر مـوضوع سـر ستونهائی است کـه بویـژه بـر نمـای خارجـی دخمـه داود دختـر واقع در ممسـنی بـر روی سـتونهای تـراشیده در صـخره بـا روشـنی تمـام نمـودار گردیـده اسـت. پروفسـور هرتسـفلد باتوجـه بـه سـر سـتونهائی کـه بـر نـمای دخـمه بالا و همچنین بـرروی مقبرۀ مـادی قیز قاپان نموده شده است نتیجه گـیری مـینماید کـه در این قسـمت شـیوۀ معمـاری ایونـی کـه یکی از سـه مکتب مهـم معمـاری یونانی اسـت از معماری ایـرانی الهـام گـرفته اسـت. ایـن مطلـب یکـی از مهمتریـن نـکات مـورد بحـث در معمـاری ایرانـی اسـت و بـاید مـورد توجـه آنانکـه بـدون ژرف نگـری نمایشـهای گوناگـون همیـن نـوع سـر سـتون را در دوره های مختلـف تاریخ هنـر ایران یـکنوع مـیراث یونانی میدانند قـرار گیرد. بـه مـوازات معمـاری بـر بنیـاد طاقهـای صـاف کـه در آغـاز فـقط بـا چـوب سـاخته میشـد و در دوره هـای بعد در مـورد سـتونها و درگـاهها بخشـهای سـنگی جـای چـوب را گرفـت سـاختن طـاقهای ضـربی نیز در معمـاری ایرانـی ادامـه پیـدا کـرد و بنابـر مقتضیات اقلیمـی و سیاسـی هر چند مـدت یـکبار یکـی از دو شیوۀ بالا رسمیت مـی یافت بـی آنکه شـیوۀ دیـگر بـکلی رها شـود. اگر از نظر شکل ظـاهری دو شـیوۀ بـالا بـا هـم شـباهت زیادندارنـد در مقابل آنچـه آنها را بیکدیگر پیوستگی میدهد حـجم هـا و فضاهای ویژۀ معمـاری ایرانی اسـت کـه خـواه در معماری با طـاق مـسطح جلـوه کنـد و یـا در سـاختمانهای گـنبد دار و بـناهای دارنـدۀ طـاق ضربـی متجلـی گـردد در هـر حـال فکـر خلاقه واحـدی در آنها مشـاهده مـی شود.

از مـیان ایـن عوامـل کـه بـدون وقفـه در تمـام دوره هـای معمـاری ایرانـی متداول بوده اسـت بایـد بویژه از ایـوان و رواق و حـیاط مرکزی و تقسیمات سه بخشی و طاق نـما و طـاقچه نام بـرد. هـمگی ایـن شکل ها بی کـم و کاسـت در اکثـر بناهـای رسـمی ایـران بکار رفتـه اسـت خـواه پوشـش سـاختمان بـا طاق مسـطح بـاشد، خـواه با عوامل قوسی. بطورکلی مـحیطی کـه مـعمار ایـرانی بـرای زندگـی خلـق نموده در تـمام دورانـهای تاریخ معمـاری ایران کمتر دچـار دگرگونی شـده اسـت هـر چنـد نتیجـه گیـری از ایـن عوامل در ساختمانها بـاتوجه بـه مـصالح ساختمانی بکار رفته و مقتضیات اقلیمی در موارد گـوناگون مـتفاوت بـاشد.

نتیجه گیری و جمعبندی

بـا توجـه بـه مبانـی نظـری معمـاری ایـران می تـوان کانسـپت ها و طراحی هایـی را در معمـاری ایرانـی در ادوار مختلـف و در اقلیم هـای مختلـف مشـاهده نمـود، این اسـت کـه برخی از کانسـپتها چنـدان دچار دگرگونـی و دسـتخوش تغییـرات نشـده انـد؛ بـه گونـه ای که می توان بـه موادی همچـون ایوانها، رواق، حیـاط مرکـزی، سـتونها و بامها، سـاختمانی نیز همین تـداوم در معماری ایـرانی مـشهود اسـت. میدانیم که کاخهـای شـوش و تخـت جمشـید بـه کاشـیهای الوان مزیـن بوده اسـت. در دوران اشـکانیان و ساسـانیان گچ بـری و گاه نقاشـی دیـواری جای کاشـیهای رنگارنگ را گرفـت. در اعصـار اسـلامی تمامـی ایـن سـنت ها بـه مـوازات هـم در مـعماری ایـران ادامـه می یابـد. در قـرون اولیـه هجـری فـن گچ بـری به همـان شـیوه ای کـه در ایـران عصـر ساسـانی رواج داشـت در بیشـتر بناهـای رسـمی بـکار میرفـت و سـپس بـر آن تزئینات دیگر افـزوده شـد وانـدکی بعد آرایش بناها بوسـیله کاشـیها و معـرق هـای رنگارنـگ سـنت معمـاری عصر هخامنشیان را تجدید نمود بطوریکه از حدود هـفتصد سـال پیـش به ایـن طـرف کمتـر بنـای مهمـی را در ایـران میتـوان یافت که با کاشـی مزین نـشده بـاشد. ایـنچنین سـنت های معمـاری ایرانی پس از گذشـت هـزاران سـال اصالت خـود را حفظ نمود. دربـاره اصالت

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

مسجد چهار ایوانی که در سطور پیشین چندبار بدان اشاره نموده ایم بحث کوتاهی بعمل آید و به پاره ای ایرادات که در این زمینه شده است پاسخ گفته شود. موضوع آنست که بعلت استفاده از مدارس چهار ایوانی که در هر یک از ایوانهای آن یکی از فرقه های چهارگانهٔ مذهب تسنن تدریس می شده است؛ برای عده ای این توهم را پیش آورده است که مسجد چهار ایوانی ایرانی طرح خود را از چنین مدارسی که در عراق و مصر و دیگر کشورهای اسلامی بنیاد شده اقتباس نموده است. در اینباره به-موجب تحقیقاتی که آندره گدار بعمل آورده است. اولین مدرسه چهار ایوانی شناخته شده همانست که نظام الملک وزیر ایرانی آلب ارسلان و ملکشاه در خرگرد خراسان در حدود سالهای ۴۸۰ هجری بنا نمود. در این مدرسه بر هر یک از محورهای اصلی حیاط دو ایوان روبروی هم قرار دارد و فضاهای بین ایوانها بوسیله اطاقهای دیگر اشغال شده است. هنگامیکه در کشورهای دیگر موضوع احتیاج به مدارسی که دارای چهار دستگاه عمارت باشد مطرح گردید این طرح ایرانی مورد پسند قرار گرفت و از این تقلید بعمل آمد. مدارس چهار دستگاه شناخته شده چون مستضریه بغداد و یا صالحیه قاهره که معمولاً در این باره بدانها استناد می شود در سالهائی بسیار پس از مدرسه خرگرد یعنی قریب دو قرن دیرتر بنا شده و مدارسی چون ناصریه درحدود دو قرن و نیم پس از مدرسه خرگرد ساخته شده است.

همچنین باید گفت که برای بهره گیری از تفکر خلاقانه، علاوه بر قدرت خلاقیت فرد، آموزش خلاقانه و تشویق افراد به انجام تمرین هایی که استعدادهای آنها را بارور می سازد، نیز ضروری می باشد. از آنجا که فرآیند طراحی از مراحل و عناصر متعددی شکل می گیرد، روش طراحی از مراحل و عناصر متعددی شکل می گیرد، روش طی کردن این فرآیند نیز باید پویا و تعاملی باشد تا به کلیه مراحل و عناصر طراحی بصورت همزمان پرداخته شود. در پایان فرآیند حاصل از این تحقیق به این نتیجه دست یافته است که ایده، تفکر اولیه و غالب طرح بوده و استراتژی برخورد با آن است در حالیکه کانسپت به معنادار کردن ایده و تحقق پذیری آن می پردازد و به نوعی تاکتیک محسوب می شود. ایده پس از عبور از متن، بینامتنیت، زیباشناسی، نشانه شناسی، زبانشناسی، فلسفه و روانشناسی به کانسپت های متعدد می رسد. سپس در فرایندی پیچیده، مسیر خود را از اشراق آغاز کرده و در سلسله مراتبی خاص آن را به حکمت، علم و دانش، تقلیل داده و به فرم تبدیل می کند.

منابع و ماخذ

ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۸۳) هنجار شکل یابی معماری اسلامی ایران، در معماری ایران، دوره اسلامی، گردآورنده محمد یوسف کیانی، سمت.

ازغندی، سید علیرضا (۱۳۸۲) تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران: ۱۳۵۷-۱۳۲۰. تهران: سمت.

اشرافی و نقی زاده، محمد (۱۳۹۴) مقایسه تطبیقی فرایند شناخت و آفرینش با تبیین جایگاه حقیقت و ایده، هویت شهر، شماره ۲۳.

اعتصام، ایرج (۱۳۷۴) مجموعه مقالات کنگره تاریخی معماری و شهرسازی، جلد سوم، ناشر سازمان میراث فرهنگی.

اکرمی، غلامرضا (۱۳۸۲) تعریف معماری، گام اول آموزش، هنرهای زیبا، شماره ۱۶.

اکرمی، میرعلی (۱۳۷۷) اصالت ساختار در معماری، مجله معماری و شهر سازی شماره ۴۲.

انتونیادس، آنتونی. سی (۱۳۸۱) بوطیقای معماری، ترجمه احمد رضا آی، جلد اول؛ انتشارات سروش.

آنتونیادس، آنتونی سی (۱۳۸۱) بوطیقای معماری، ترجمه احمد رضا آی، جلد دوم؛ انتشارات سروش.

بانی مسعود، امیر (۱۳۸۸) معماری معاصر ایران، نشر هنر معماری قرن، تهران.

بسکی، سهیلا (۱۳۷۹) «دیدار با کامران دیبا»، معمار ۱۰، پاییز ۱۳۷۹.

بمانیان، محمد و هادی محمودی نژاد (۱۳۸۷)

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

پدیدارشناسی مکان: به جانب ارتقاء فضا به مکان شهری، انتشارات سازمان شهرداریها و دهیاریهای کشور.
بنه ولو، لئوناردو (۱۳۸۰) تاریخ معماری مدرن، ترجمه دکتر سیروس باور، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهارم.
پنیا، ویلیام. ام و استیون پارشال (۱۳۸۴) مبانی برنامه ریزی معماری: تبیین روش مساله کاوی، ترجمه محمود احمدی نژاد، اصفهان، نشر خاک.
جبل عاملی، عبد الله (۱۳۷۵) خانه‌های اصفهان در دوران معاصر، نخستین کنگره معماری و شهرسازی ایران، بم، تهران، میراث فرهنگی،ج ۴.
درویش، محمود (۱۳۸۳) مجله معماری و فرهنگ، شماره ۱۸ و ۱۹، سال ششم، تهران.
دیبا، داراب (۱۳۷۳) مسابقه معماری فرهنگستان ها، آبادی، سال چهارم، شماره ۱۳.
دیبا، داراب (۱۳۷۸) الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران، معماری و فرهنگ، سال اول، شماره اول.
دیبا، داراب (۱۳۷۸) حصول زبانی برای معماری امروز ایران، معماری و شهرسازی، شماره ۵۰ و ۵۱.
دیبا، داراب و مجتبی انصاری (۱۳۷۴) چگونگی شکل گیری ارتباط انسان با محیط مصنوع، اولین مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
لنگ، جان (۱۳۷۵) آفرینش نظریه معماری نقش علوم رفتاری در طراحی محیط، ترجمه عینی‌فر علیرضا، انتشارات دانشگاه تهران.
محمدی پارسا، رامین (۱۳۸۳) گفت‌وگو با دکتر هوشنگ سیحون، مجله معماری و فرهنگ، شماره ۱۸ و ۱۹ سال ششم، تابستان و پاییز.
محمودی، امیر سعید (۱۳۷۸) اموزش روند طراحی معماری، هنرهای زیبا، شماره ۴و ۵.
محمودی، امیر سعید (۱۳۸۱) چالش های آموزش طراحی معماری در ایران، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۲.
مختاری طالقانی، اسکندر (۱۳۹۰) میراث معماری مدرن در ایران، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
مختاری طالقانی، اسکندر (۱۳۹۰) میراث معماری مدرن در ایران، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
معرفت، مینا (۱۳۷۵) پیشکسوتانی که به تهران مدرن شکل دادند در تهران پایتخت دویست ساله (تهران: شهرداری تهران، سازمان مشاور فنی و شهری).
ناری قمی، مسعود و عباس زاده (۱۳۹۳) الگویی برای تنظیم رفتار در فضای معماری، شهر ایرانی- اسلامی، شماره ۱۸.
ندیمی، هادی (۱۳۸۰) بهاء حقیقت: مدخلی بر زیبایی شناسی در معماری اسلامی، صفه، سال یازدهم، شماره ۲۴.
ندیمی، هادی (۱۳۸۵) امید رهایی نیست، وقتی همه دیواریم، هفته نامه نقش نو، شماره ۱۸ و ۱۹.
ندیمی، هادی (۱۳۸۶) کلک دوست: ده مقاله در هنر و معماری، اصفهان، سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری تهران.
نقره کار (۱۳۸۵) جزوه درس حکمت معماری اسلامی، تهران، انتشارات دانشگاه علم و صنعت.
هوانسیان، وارطان (۱۳۲۵) «آرشیتکت‌های ما را بشناسید»، آرشیتکت، شماره ۱۳۲۵.
Le Corbusier, Towards a New Architecture, trans.F.E.Etchells (New York: Dover Publi- cation,19311986), 227.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]