**مبانی طراحی معماری نادر اردلان**

نادر اردلان در چندین پروژه ی تخصصی از جمله طرح جامع بندر شاهپور (امام فعلی)، طرح جامع دانشگاه بوعلی سینای همدان و برنامه ریزی طرح استادیوم و مرکز آموزشی مجموعه ی آزادی تهران شرکت داشته است، و از جمله طرح های معماری او نیز می توان از سیتیزن بانک در پراویدنس رد آیلند [[1]](#footnote-1) ؛ اداره ی مرکزی شرکت ملی نفت ابوظبی؛مرکز مطالعات مدیریت دانشگاه هاروارد (دانشگاه امام صادق فعلی) در تهران با همکاری یحیی فیوضی (طراحی و ساخت بین سال های 1349 و 1351 خورشیدی)؛ ساختمان اداره ی مرکزی گروه صنعتی بهشهر (وزارت آموزش و پرورش فعلی) در تهران با همکاری هوشنگ جاهد (طراحی و ساخت بین سال های 1349 و 1352 خورشیدی)؛ و مرکز موسیقی ایران (پروژه) نام برد .

عمده ی شهرت و محبوبیت اولیه ی نادر اردلان بیشتر به خاطر **طرح مباحث نظری** در مورد **معماری سنتی ایرانی** است، با این فرض که او خود را اساساً تئوریسین نمی داند. مبانی فکری او تحت تأثیر افرادی نظیر **یان مکهارگ**[[2]](#footnote-2) ، **لویی کان** و با نقش پررنگ **سید حسین نصر** صورت گرفت. او از یان مکهارگ **گرایش به طبیعت و اکولوژی** را آموخت، لویی کان آموزه های او را به سمت **تاریخ گرایی و روح معنوی و فرهنگی** و اندیشه های سیدحسین نصر او را به **عرفان و معنویت اسلامی** سوق داد. لذا فلسفه ی طراحی و معماری اردلان را می توان **امتزاجی از طبیعت و فرهنگ** در طراحی نام گذاری کرد.

او معتقد است که طرح خوب در تطبیق اکولوژیکی با محیط و ارتباط فرهنگی با مردم، قوانین و تشریفات آنها و نظام های اعتقادی شان ریشه دارد. او بر این عقیده است که مطالعه ی اکولوژی، تا حد زیادی با اهمیت فوق العاده ی ظهور یک حس آگاهی که **اصل «گایا»** نامیده می شود، سر و کار دارد. برای او جنبه های فرهنگی طراحی، بسیار روحانی و قیاس ناپذیرند و یکی از عوامل تأثیرگذار آن را آشنایی و همکاری با لویی کان می داند،

طراحی در محیط های **بسیار گرم و خشک ونیمه مرطوب** بود که سرآغاز اندیشیدن اردلان درباره **معماری سازگاربامحیط** **(اقلیم)** شد.

در آمریکا تحصیل معماری کردم. لویی کان در پیتسبورگ کار می کرد و مایل بود اندازه ی پنهان را به تناسبات قابل لمس متصل سازد.

وقتی برگشتم ایران درباره مفهوم ظاهر و باطن و پیوند این دو عامل کار کردم. سپس آشنایی با سیدحسین نصر تحول عمده ای در من به وجود آورد. دنبال آن جهان باطن بودم، معنویت انسانی نهفته که درک آن همیشه آسان نبود ولی روز به روز به عرفان نزدیک تر می شدم. در مطالعه ی آثار **کارل یونگ[[3]](#footnote-3)** مفهوم **الگوی ازلی** برای من آشکار شد، جهانی که لویی کان درباره آن خیلی صحبت می کرد به عنوان پیوند روح انسانی به آسمان، اجباراً تحقیق خودم را با مطالعه آثار افلاطون و سپس ارسطو تکمیل کردم. تیتوس بورکهارت آن زمان رساله داشت، از طرفی بخشی از **انگیزه های** خود را در **فرهنگ هند** بدست آوردم. سفر بسیار کمک کرد که با این مطالب درست آشنا شوم. مفهوم **اخلاق و معنویت و باطن** برایم روشن تر شد. حقیقتی که در هاروارد درباره ی آن صحبت میشد با حقیقت فرهنگی ایران متفاوت بود و شاید در عبور از این مطالعات تطبیقی دانشی را تدریجاً کسب کردم.

علاقه ی من به **مولانا** تقریباً جهت جدیدی به زندگی ام داد. بحث های طولانی با سیدحسین نصر سال ها در حال انجام بود و شاید این پشتوانه و **علاقه به معماری و فرهنگ ایران**، **نصر و مولانا** موجب گردید **کتاب حس وحدت** تألیف شود.

مفاهیمی چون **فضای مثبت، پردیس، مکان، روشنایی، هندسه** از آموخته های من بوده است. امروز فکر می کنم به چهار معیار برای طراحی رسیده ام.

شناخت نیروهای مادی مانند اقلیم، عملکرد، برنامه، انطباق محیطی، انطباق و ارتباط فرهنگی، تکنولوژی و نوآوری. **سنت برای اردلان بدون پیشرفت و تغییر معنی ندارد**.

نباید به علت احترام به فرهنگ، محیط، تاریخ و سنت خودمان را محدود به استفاده صرف از آجر کنیم. این مورد، برداشتی غلط از دنیای امروز است. هر یک از مصالح چنانچه خوب عمل آیند، می توانند غنا و هویت والای خود را داشته باشند ولی با پشتوانه اندیشه و ذوق و هنر.

او بر این عقیده است که باسی و سه سال تجربه ی معماری توانسته است اصولی را در معماری ایران بیابد، که این اصول منحصر به بناهای ایرانی است. هفت اصل بیان شده ی اردلان عبارتند از :

**بینش نمادین: این معماری در پی بیان و برانگیختن حس عمیق معانی ازلی تعالی معنوی و وحدت کل موجودات عالم در بیننده است.**

**انطباق محیطی: سکونتگاه های انسانی و بناهای فلات ایران با طبیعت و زمینه ی اقلیمی خاص خود رابط ای هماهنگ و پایدار دارند.**

****الگوی مثالی باغ بهشت: مفهوم باغ به معنای خاص آن، از زمانهای باستان از واژه ی کهن پارسی، «په اره دئسه» به معنای باغ محصور تا زمانی که اسلام در ابتدای پیدایش، آن را در نگرش خود ادغام کرد و تا به امروز، همواره الهام بخش صورت اصلی«حس مکان» در معماری ایرانی بوده است. این مفهوم، در صورت ظاهری خود به صورت ایده ی «باغ» در صورت باطنی به صورت «حیاط» تجلی یافته است.

نظامهای فضایی مثبت: شیوه ی سنتی اسلامی در استفاده از فضا شیوه ای است درون گرا، برخلاف شیوه ی استفاده ی غریبان از فضاء که در آن شیء عینی عنصر مثبت است. در این معماری فضا عنصر مثبت است. به مدد هندسه و ریاضیات، یک فضای مثبت مهم، سلسله ای از حجم های منفی ایجاد می کند، پیوند یک فضای  با فضای دیگر اساساً بر مبنای الگویی سه بخشی صورت می گیرد: وصل (دروازه)، گذر و اوج.

مکمل بودن: کیمیای رنگ و ماده و خط این معماری را لبریز کرده است. مفهوم خشت و آئینه به عمل خاصیتی می بخشد که صنعتگری سبب می شود تا ساده ترین کار و صنعتگر آن برکت یابند.

مقیاس انسانی و مشارکت اجتماعی: این معماری بر پایه ی مقیاس انسانی و تناسبات هندسی طلایی بدن  انسان قرار گرفته است. از مقیاس اتاق تا خانه ی حیاط دار تا محله و شهر، سلسله مراتبی از حلقه های اتصال اجتماعی وجود دارد که فرد را با جامعه اش وحدت می بخشد.

نوآوری: این معماری با زیبایی ناب شگفت آورش ثمره ی ابداع و ترکیب عالی ترین فنون ساختمانی در یک «خلق جدید» است. تاق سهمی سلجوقی  در گنبد خاکی مسجد جامع و ابداعات مربوط به کاشیهای هفت رنگ در عهد صفوی نمونه هایی چند از نوآوری در این معماری اند. جمله ی بیان شده ی اردلان را، نظر به اهمیت موضوع، دوباره بیان می نماییم، در آنجایی که به بیان هفت اصل در معماری ایران می پردازد: «]...[ سی و سه سال تجربه ی معماری در ایران و سراسر جهان، مرا به این نتیجه رسانده که مجموعه ی هفت اصل طراحی زیر منحصر به شاهکارهای معماری ایرانی است». وقتی از .واژه ی  «منحصر» استفاده می شود، یعنی مختص به محدوده ای که نباید آن را در مناطقی دیگر یافت. هفت اصل بیان شده ی نادر اردلان، انسان را ناخواسته به یاد پنج اصل پیرنیا می اندازد. **اردلان نیز همچون پیرنیا در پی یافتن اصول منحصر به فرد معماری ایرانی است.** با بررسی هفت اصل او به نظر می رسد که اردلان نیز همچون پیرنیا در دام کلی نگری به معماری ایرانی گرفتار شده است.

**1.مرکز مطالعات مديريت ايران**:

پلان و تشکیلات این ساختمان شبیه مدارس و يا اکادميهاي سنتي ايران است ، کتابخانه درست در مرکز باغ واقع شده  است و ساير قسمتها يعني مراکز اداري سرويس و قسمتهاي مسکوني در اطراف اين باغ قرار گرفته ، واحدهاي مسکوني هريک شامل 4 اتاق و يک سالن ميباشد که مورد استفاده هشت دانشجو خواهد بود .اين مرکز در سه مرحله به مورد اجرا درآمده است ، اين مجموعه از آجر و بتون ساخته شده که يک مجموعه هماهنگ از تکنيک سنتي مدرن ميباشد .

یکی از موفق ترین کارهای اردلان، طراحی و اجرای مرکز مطالعات مدیریت دانشگاه هاروارد (دانشگاه امام صادق فعلی) است به عبارت دیگر می توان معماری این مدرسه را نمونه ی بارزی از مفاهیمی دانست که اردلان در کتاب حس وحدت به دنبال تبیین آنها بوده است.

معماری مدرسه عالی مدیریت

بستر طرح، مستطيل شکل است. فضاهاي بسته كه بر گرداگرد زمين استقرار يافته‌اند عموماً كم‌ارتفاع و يك طبقه‌اند ، و باغي را در ميان مي‌گيرند. **«دستگاه ورودي»** به شكل بنايي دو طبقه در شرق بستر طرح بنا شده است. در ميانة باغ، «ساختمان كتابخانه» ـ بنايي سه طبقه با **قاعدة هشت و نيم** **هشت** ـ  از فراز سكويي به هرسوي باغ مي‌نگرد

    مجموعة مدرسة عالي مديريت در شماي كلي بنايي «قلعه‌مانند» است كه «**باغي**»‌ در ميان و فضاي سبز پردرختي در پيرامون دارد.

    براي رسيدن به ورودي چشمگير بنا كه دروازه‌اي است براي ورود به اين بناي قلعه‌مانند، عبور از باغ پيرامون مجموعه و طي مسيري نه چندان كوتاه ضروري است؛ امري كه ساختمان را دور از دست و منزوي مي‌نماياند و به آن كيفيتي «**درونگرا»** مي‎بخشد.

    مدرسة عالي مديريت، مركزي شبانه روزي با برنامة آموزشي فشرده است؛ عملكردي كه نياز به محيطي دنج و آرام دارد. ممكن است چنين به نظرآيد كه انتخاب **«صورتي درونگرا»** براي آن بوده است كه آرامش و خلوت مورد نياز حاصل شود؛ اما بايد متوجه بود كه تنها انتخاب بستر وسيع و مشجـّري كه بنا را احاطه مي‌كرد و آن را از بافت متراكم شهري و اجتماع  جدا مي‌ساخت، براي دستيابي به محيط دنج و آرام دلخواه كفايت مي‌كرد و در چنين شرايطي ديگر ضرورتي بر انتخاب «**فُرم درونگرا»** وجود نداشت؛ لذا اين انتخاب را تنها مي‌توان زاييدة ميل و ارادة طراح تلقّي نمود.

**سازماندهي كلي طرح**

       طرح مدرسه يادآور الگوي **باغ ايراني** است؛ البته باغي كه با مساحتي كمتر از يك هكتار بسيار كوچك‌تر از نمونه‌هاي سنّتي است؛ وجود كتابخانه و سكّوي وسيع زير آن در ميانة صحنه، اين باغ را حتي كوچك‌تر از آنچه هست نشان مي‎دهد. فرد با گذر از ورودي و پا گذاشتن به فضاي باز خود را در درون «حياطي محصور» حس مي‌كند؛ و همين امر اين باغ كوچك را به يك «حياط مياني» شبيه مي‌سازد.

در طرح حياط، دو محور طولي وعرضي كه توسط ساختمان‌ هايي در طرفين‌شان بر آنها تأكيد شده است مي‌يابيم؛ ظاهراً در اين حياط با انتظامي **«چهارايواني»** مواجه‌ايم. از ميان چهار بنايي كه در منتهي‌اليه محورهاي حياط واقع شده‌اند ـ خصوصاً اگر از بالا به مجموعه نگاه كنيم ـ دو تاي طرفين محور طولي، يعني دستگاه‌ ورودي و ساختمان مُدرس‌ها، نمود بيشتري دارند. به اين ترتيب مي‌توان به انتظامي «**دو ايواني»**  در اين حياط نيز قايل شد.

بناي كتابخانه در ميانة باغ شباهتي به **«كوشك»** باغ‌هاي قديمي دارد؛ شكل چليپايي اين ساختمان عاملي ‌است كه بر اين تصور صحـّه مي‌گذارد، و در جاي خود مورد ‌تأمل قرار خواهد گرفت [1]. ساختمان مُدرس‌ها به واسطة شيب زمين در ترازي پايين‎تر از كوشك كتابخانه قرار گرفته و تا حد‌ّي در پشت آن پنهان شده است؛ امري كه موجب مي‌شود بخشي از محور طولي حياط كه در فاصلة ميان ورودي و كوشك قرار دارد اهميت بيشتري پيدا كند و الگوي سومي نيز علاوه بر دو الگوي پيش گفته در طرح سربر‌آورد، كه مي‌توان به آن الگوي «**تك‌ايوان و كوشك»** اطلاق كرد.

مهم‌ترين ويژگي اين طرح استفادة توأمان از الگوهاي متفاوت طراحي و انتظام فضايي است؛ طرح مدرسه همواره در ميان دو الگوي **«ساختماني بر گرد حياط مركزي»** و **«باغ ايراني**» و سه انتظام فضايي «**چهارايواني**»، «**دو ايواني**» و «**تك‌ايواني و كوشك»** در نوسان است. توجه به اين نكته ضروري است كه تمهيدات به كار‌رفته در طرح مجموعه بيش از **«تركيب**» و **«درهم‌آميختن»** اين الگوهاي ‌سنتي متوجه **«دركنار هم نشاندن»** آنها بوده است؛ گويي ايجاد اين خصايل چندگانه را بايد از نيـّات اوليه و اصلي طراح برشمرد.

جدارة حياط، شامل حجره‌هاي دانشجويان، مجموعه‌اي است متشكل از اجزاي مستقل تكه‌تكه، كه در ترتيبي خطي انتظام يافته‎اند. به بيان ديگر، حجره‎هاي دانشجويان حلقه‎هاي زنجيري را ساخته‎اند كه جانب شمال و جنوب حياط را از آنِ خود كرده است. حلقه‎هاي زنجير، به طور منظم در‌پي هم مي‌آيند و تنها در گوشه‎هاي حياط چرخشي چهل و پنج درجه دارند. اين اتفاق، استثنائاً در نقطة ديگري از جدارة شمالي نيز رخ مي‎دهد و يك ورودي خصوصي از جانب شمال را شكل مي‌دهد.

 فضاهاي تشكيل‌دهندة حلقه‎هاي زنجير، طاق‌هاي گهواره‎اي دارند. به اين ترتيب، جداره‎هاي شمالي و جنوبي مجموعه، بام‌هاي پر‌تراشي پيدا كرده‎اند. اين حجم‌ها از شيب ملايمي كه از جانب شرق به غرب در بستر طرح وجود دارد پيروي مي‎كنند.

تكّه‌تكّه شدن جدارة اصلي و پرتراش شدن بام آنها ساختمان مورد نظر را از صورت يك **بناي واحد** بيرون آورده و به يك بافت قديمي شهري شبيه مي‎سازد. به واسطة رشد درختان محوطه كسي كه در معبر پيادة بين درختان و جداره‎هاي شمالي يا جنوبي گذر مي‎كند چنين مي‌پندارد كه در كوچه‎اي از يك بافت شهري قدم مي‎زند و از جلوي خانه‎هاي مختلف مي‎گذرد.  
طرح تحلیلی 1- تفسیری از سازماندهی مجموعه در طرح حیاط میانی، وجود دو محور متعامد طولی و عرضی و ساختمان‌هایی که در طرفین این محورها استقرار یافته‌اند، نشان از الگوی **«چهار ایوانی**» در انتظام فضایی این مجموعه دارد.

 طرح تحلیلی 2- تفسیری از سازماندهی مجموعه با توجه به اینکه دو ساختمان ورودی و مدرس‌ها در دو سوی محور طولی حیاط اهمیتی بیشتر از دو بنای طرفین محوری دارند، می‌توان در انتظام فضایی این مجموعه به انتظام **«دو ایوانی»** نیز قائل شد.

 طرح تحلیلی 3- تفسیری از سازماندهی مجموعه وجود کتابخانه در میانه حیاط که عنصری بسیار بزگ و پراهمیت است، الگوی سومی را نیز در انتظام فضایی این مجموعه مطرح می‌کند: الگوی **تک ایوان و کوشک.**

   حياط‌هاي كوچكي كه از پسِ جدارة باغ هويدا مي‌شوند، حجره‌هاي دانشجويان را بر گرد خود دارند. گويي اين حياط‌ها باغ اصلي را به ميان حجره‎ها مي‌كشانند. دروازه‎‌ها تداوم فضاييِ ياد‌شده را تنظيم، و بر «تفكيك آحاد درعين پيوند آنها» دلالت مي‎‌كنند ـ اصلي كه ريشه‌هاي عميقي در سازماندهي فضاهاي سنّتي دارد.  
    جداره‎هاي حياط اصلي ـ با خصايلي كه براي آنان برشمرده شد ـ شباهتي به ديوارهاي سادة پيرامون باغ‌هاي قديمي ندارند؛ همچنانكه طرح اين جداره‎ها به طرح جداره‎هاي مدارس **سنتي** هم شبيه نيست ـ حتي اگر در گوشه‎هاي بعضي مدارس بتوان حلقه‎اي از حلقه‎هاي زنجير مورد بحث را يافت. در اينجا نيز طراح نكاتي را از هر يك از دو الگوي «**ديوار حياط» و «ديوار باغ»** برگرفته است؛ اما اين بار به «دركنار هم نشاندن» آنها اكـتـفا نـكـرده، و از «**در هم آميختـن**» الـگـوهـا بـه «**صورتي نو**» و «**انتظامي تازه**» دست يافته است.  
**دستگاه ورودي**

    دستگاه ورودي، **بلندتر و پرتراش‎تر** از ديگر حجم‎‎هاي مجموعه، با هيئتي دروازه مانند، **ايواني** است رو به بيرون كه از اطراف و از مسافت دور ديده مي‌شود. شمايل اين ورودي شباهت‌هاي زيادي به ورودي‌هاي كاروانسراها و برخي مدارس، يا به عبارتي بناهاي مستـقل از بـافـت و تـك افتادة قديمي دارد. نماي اين بخش تقريباً تنها نمايي از مدرسه است كه از بزرگراه شرقي قابل رؤيت است. ساختمان ورودي در عين دعوت‌گري، خاموش و با وقار است.

    ساختمان ورودي بنايي متقارن است، و پشت و رويي مشابه دارد. احجام راه پله در دو منتهي‎اليه چپ و راست ساختمان، با قاعدة **هشت ضلعي** و بدون هيچ روزنه‌اي، اختتامي براي بنا فراهم مي‎آورند و ساختمان را «**تمام‌شده»** و **«بارو‌مانند**» جلوه مي‎دهند. اينجا تنها مكاني است كه هم اشراف به بيرون و هم چشم‎انداز مهمي به داخل مجموعه دارد؛ و از اين بابت با ديگر عناصر تشكيل دهندة طرح مدرسه **متفاوت** است .[2]

    اين ساختمان علاوه بر فضاي ورودي كه در ميانه واقع شده است، بخش اداري ـ در طبقة همكف ـ و اتاق‌هاي اعضاي هيئت علمي ـ در طبقة فوقاني ـ را نيز در بازوهاي طرفين خود جاي مي‌دهد. پنجره‎ها در اين دو بازو بلند و كشيده‌اند؛ و نمي‌توان گفت كه اين صورت كشيده و عمودي تماماً تابع طرح فضاهاي داخلي است، شايد بهتر باشد كه طرح اين پنجره‌ها را براساس نقشي كه در طرح نما ايفا مي‌كنند بسنجيم. واقعيت آن است كه استقرار پنجره‎ها در طرفين نما سبب مي‎شود تا چشم‎انداز اتاق‌ها به محوطة باز كم اهميت شود، اما در مقابل، بر اهميت پنجرة وسيع سرسراي مياني ساختمان كه رو به **محوراصلي باغ** گشوده مي‎شود افزوده گردد.  
**حجره‌ها و مُدرس‌ها**

    انتظام بخشيدن به فضاهايي مخصوص اقامت دانشجويان به **دور** **حياطي كوچك و دنج**، و سپس باز‌شدن دروازه‎اي از اين مجموعة كوچك به محوطة اصلي، سبب مي‎شود كه ارتباط ميان فضاهاي اقامتي و محوطة اصلي واجد **سلسله مراتبي** شود. به بيان ديگر، حجره‎ها مستقيماً با محوطة اصلي مربوط نيستند بلكه حياط‌هاي كوچك را واسطة اين ارتباط قرار مي‎دهند. تركيب فضايي ياد شده را مي‎توان در حياط‌هاي گوشه‎اي مدرسه‌هاي چهارباغ و صدر اصفهان مشاهده كرد. اين سلسله مراتب سبب خصوصي‎تر شدن محيط حجره‎هاي مسكوني مي‎گردد و حسي از اتحاد و خويشاوندي ميان افراد درون هر **حلقه** به وجود مي‌آورد.

    هر يك از آحاد حجره‌ها ـ يا چنانكه پيش‌تر گفته شد هريك از حلقه‎هاي زنجيري كه جدارة حياط را مي‌سازند ـ واجد چهار اتاق خواب، يك اتاق نشيمن/ مطالعة جمعي و دو فضاي سرويس بهداشتي است. اشكال اتاق‌ها همگي منظم و در تركيبي متقارن به دور حياط **شش‌گوش** انتظام يافته‎اند و به آن نگاه مي‎كنند. اتاق نشيمن/‌مطالعه بين چهار اطاق قرار گرفته و عامل وصل آنها است. از اين فضا است كه مي‎توان به حياط اصلي نظر كرد. با اين انتخاب‌ها، كار و زندگي دانشجويان به هم آميخته شده و محيط دنجي براي آنان فراهم آمده است.

    ورود به اتاق‌هاي دانشجويان همانند **محيط‌هاي سنّتي** مستقيماً از حياط كوچكِ شش‌گوش صورت مي‎پذيرد، و اگر چه ميان اتاق نشيمن و اتاق‌هاي دو جانب آن نيز فضاي ربطي وجود دارد اما چنين به نظر مي‎رسد كه طراح مايل نيست از فضاي نشيمن به عنوان معبري براي رسيدن به دو اتاق همجوار استفاده شود.

    انتخاب شكل شش‌گوش براي قاعدة حياط كوچك ابداع شيريني است. اين شكل، يك قدم از آنچه معمولاً در **سنّت** معماري ايران براي اين حياط‌ها استفاده شده است ـ يعني شكل هشت‌ضلعي ـ ساده‎تر و كم‎تراش‎تر است، و به اين ترتيب «**مدرن‎تر**» مي‎نمايد. در عين حال به‌سبب استفاده از اشكال سنّتي و ارتفاع بلند جدارة اين حياط‌ها فضاي آنها به فضاهاي سنّتي شبيه است. در واقع، فضاي داخل هر حجره به خاطر شكل منظم اتاق، وجود طاق گهواره‎اي بلند، تقسيم‎بندي‌هاي متقارن، و نوع مصالح مورد استفاده، سنتي‎تر از هرجاي ديگر مجموعه جلوه مي‎كند.بناي مُدرس‌ها در پشت كتابخانه با تواضع بسيار (شايد هم  تواضعي بيش از اندازه)، در دورترين نقطه نسبت به دستگاه ورودي استقرار يافته است. فاصلة كمي كه ميان بناي مُدرس‌ها و كوشك وجود دارد، و اختلاف تراز قابل توجه اين دو، مُدرس‌ها را در پس پرده و كم اهميت جلوه مي‎دهد، گويي كوشك فضاهاي آموزشي را در پشت خود پنهان كرده است و اجازة ابراز وجود به آنها نمي‎دهد .

    انتظام فضاهاي اصلي مدرس‌ها در طرفين يك هال ورودي يادآور طرح بعضي مدارس قرن نهم هجري است كه واجد مُدرس يا نمازخانه در كنار ورودي اصلي خود بودند. طرح اين بخش، از سه حجم با قاعدة هشت‌ضلعي، دو حجم با قاعدة مربع، و دو حجم با قاعدة نيم‌مربع تشكيل شده است. (اين تركيب هشت‌ضلعي و مربع ما را به ياد نقوش هشت‌و‌چهار در گره‌سازي مي‌اندازد). مُدرس‌ها ديوارهاي بسته، سازة نمايان و هندسي، و بالاخره نورپردازي سقفي دارنـد. با اين تمهيدات فضايي دلپذير و آرامش‌بخش پديد آمده كه مي‎تواند مأمن دانشجويان باشد .   
**كتابخانه**  
   طرح كتابخانه در برش افقي به شكل **چليپايي** است، كه نسبت به محور اصلي **باغ** به اندازة چهل‌و‌پنج درجه چرخيده است؛ چرخشي كه در منظر بيروني بنا چندان به‌چشم نمي‌آيد[4] . به بيان ديگر ميان سازماندهي افقي بنا و واقعه‎اي كه در بعد سوم كتابخانه رخ مي‎دهد تفاوتي هست. اين نحوة طراحي كه در معماري سنّتي نيز مصاديقي دارد، شيرينكاري‌هاي معماران تيمچه‌ها و بازارهاي سنـّتي را در ذهن تداعي مي‌كند . از طرفي بايد به بناي چليپايي‌شكل و پنجره‎هاي بزرگي كه بين چهار عضو چليپا قرارمي‎گيرند توجه كرد، كه گويي چشمان خود را به هشت سوي باغ كوچك مجموعه گشوده است؛ امري كه بر كوشك بودن اين ساختمان دوباره مهر تأييد مي‌زند

سرتاسري در احجام چهارگوشه، و سطوح يكدست شيشه‎اي در ميانة نماهاي كتابخانه، همگي تمهيداتي هستند كه براي اين منظور انديشيده شده‌است. ديوارهاي آجري نما كه به صورت مور‌ّب به داخل فرو مي‎روند و حجم شيشه‎اي عقب نشسته ميان نما را قاب مي‌كنند نقاط مؤكّدي را رو به چهارسو مي‎سازند. با آنكه اين سطوح فرونشسته نما هيچگاه اعتباري همسنگ اعتبار ايوان‌ها در ساختمان‌هاي سنّتي پيدا نمي‌كنند،اما در تقويت هيئت **«كوشك‌مانند**» اين بنا بسيار مؤثرند .

 زمين مدرسه شيبي از جانب شرق به غرب دارد . ورود به **باغ** از بلندترين نقطه ـ از جانب شرق‌ـ صورت مي‎پذيرد؛ و فرد پس از ورود، براي رسيدن به كتابخانه بايد بر روي شيب حركت كند و آرام‌آرام به ترازي پائين‎تر برسد؛ امري كه مي‌تواند از اهميت كوشك به عنوان نقطة اوج طرح بكاهد، و سابقه‌اي هم در سنّت طراحي باغ هاي قديمي ندارد. طراح براي رفع اين مْعضل سكّويي در پاي كوشك ساخته و ارتفاع آن را بيشتر كرده است ـ كه بر وسعت **كوشك** در ميانة باغ نيز مي‌افزايد؛ و حتي آن را نسبت به باغ بيش از اندازه بزرگ جلوه مي‌دهد.

فراموش نـكنـيـم كـه طراحي بر مبناي همنشين كردن پاره‎هاي بزرگِ كدر با پاره‌هاي بزرگ شفاف اگر چه در **معماري سنتي** هم مصداق‌هايي دارد، اما در آثار مدرن بسيار به چشم مي‎خورد. با درنظر گرفتن محل استقرار كتابخانه در ميانة ميدان و متقابلاً پنهان شدن حجره‌ها در پس ديوارهاي پيراموني، چنين تصور مي‌شود كه طراح در آشكار ساختن مصاديق «**سنـّت» و«مدرنيزم»** در طرح خود استقرار راه‌پله در مركز كتابخانه مي‎تواند به معناي **نمايش** حركت در مركز، مقد‌ّم دانستن حركت بر سكون، ميل به عرضة مجسمه‌اي در ميان فضا ، تأكيد بر ارتباط بصري طبقات، و بالاخره **«نمايش فكر مدرن در قالب چارچوبي سنـّتي»** باشد. اين پله كه مي‎توانست مطابق با **الگوهاي سنّتي** در گوشه‌وكنار فضا قرار گيرد اينك در **ميانة فضا** نشسته است، گويي كلّ ساختمان كتابخانه به وجود آمده تا پله را به نمايش بگذارد؛ و به اين ترتيب پله به نقطة اوج ساختمان تبديل شده است. همچنانكه خود كتابخانه نيز با طرح چشمگير و وسعتي كه دارد عنصر اصلي و مركزي بناي مدرسة عالي مديريت و شاه‌بيت طرح آن است.

**2.دانشگاه بوعلي سينا – همدان**:

این دانشگاه در عباس آباد يکي از نواحي شهر تاريخي همدان قرار گرفته که داراي آب و هواي سخت و سردي است و پروژه آن بر مبناي ذوق و سليقه معماري ايراني است . هر واحد شامل تشکيلاتي است از بتون ارمه و آجر که يک مجموعه چهارگوش را تشکيل ميدهند و هر مجموعه نيز خود به وسيله چند (  خيابان درختکاري شده ) به چهار مربع تقسيم شده است .در مرکز هر واحد گنبدي فولادي است که روشنايي اين منطقه را تامين ميکند . **­**

**3.شهر نوران:**

دکتر سید حسین بحرینی در کتاب «فرآيند طراحي شهري» در فصل اجزا تشکيل دهنده طراحي شهري مي گويند: « روش طراحي هميشه موضوع حساس و بحث انگيز براي طراحان شهري بوده است ، هنوز هم بسياري از طراحان روي هنر طراحي تاکيد ميکنند . به اين مفهوم که عامل تعيين کننده را قابليتهاي ذهني و خلاقانه شخص طراح ميدانند . ليکن برخي نيز فرآيندهاي منظم و منطقي طراحي را ملاک کار قرار مي دهند . گروههاي عمده اي که در اين زمينه مطرح ميباشند عبارتند از :

 1-      گروه ذهن گرا

 2-      گروه جامع گرا (کل گرا)

 3-      گروه جزء گرا

 4-      گروه تدريجي

 5-      گروه کثرت گرا

6-      گروه بنيادگرا

 روش ذهن گرا : کلا به عنوان يک روش ذهني شناخته شده است ولي خصوصيات زير را نيز ميتوان به آن نسبت داد : شخصي ، کيفي ، خلاقانه ، و گاهي نيز تقريبا البته غير منطقي . در مورد خصيصه آخر بحثهاي زيادي وجود دارد . طراحي که از روش ذهني طراحي استفاده ميکند ، ابتدا به کمک ذهنيات ، تجارب و اموزش خود طرحي در ذهن خود براي مسئله مي پروراند . در چنين مرحله اي معمولا از وسائل ارائه بهره گرفته نمي شود و اغلب در ذهن طرحي شکل مي گيرد تا به مرحله اي برسد که از نظر طراح کامل و قابل ارائه است .

بديهي است در چنين موردي نقش طراح بسيار تعيين کننده است . ديدگاه ، سابقه ، آموزش ، آشنايي نسبت به فرهنگ و نظائر آن عوامل موثرند .

نمونه بارز استفاده از اين روش در تهيه طرح نوران ، توسط نادر اردلان مشاهده ميشود .اردلان (1978) در توجيه طرح ميگويد :« در شکل گيري نوران ديدگاه و جهان بيني مستقل از زمان ايرانيان به عنوان يک دوگانگي هدفمند پذيرفته و گسترش يافته است . يک نوع دوگانگي که در جستجوي وحدتي موزون بين اجزا اصلي حاکم بر جهان مادي است . **نوران زمينه و مکان خود را پذيرفته و مراکز محوري خود را بر روي محور تداوم با اصفهان قرار ميدهد.**

**4.ساختمان مرکزی گروه صنعتی بهشهر:**

ساختمان مرکزی گروه صنعتی بهشهر(وزارت آموزش و پرورش فعلی) در مرکز شهر تهران طراحی و ساخته شد.فضاهای اداری این مرکز در پنج طبقه بر گرد حیاط میانی نشسته اند، و پارکینگ ها و فضاهای تأسیساتی در دو طبقه ی زیرزمین جای گرفته اند. فضاهای اداری در دو لایه ی رو به حیاط میانی و خیابان طراحی شده اند. تنها در لایه ی رو به خیابان تراز همکف ساختمان، تعدادی واحد تجاری در نظر گرفته شده است.

نمای ساختمان متقارن طراحی و تماماً با قطعات پیش ساخته ی بتنی اجرا شده است. ساختمان گروه صنعتی بهشهر در قالب مکعب مستطیلی بزرگ تقریباً کل سطح زمین را پوشانده است. در میان این حجم، یک فضای باز با قاعده ی مربع وجود دارد که حیاطی میانی برای بنا محسوب می شود. وجود حیاطی میانی و حلقه ی منظم و متقارن گرد آن، ساختمان را درون گرا می کند . در عین حال ، بنا پنجره هایی بسیار رو به همسایگان و خیابان های اطراف می گشاید . حیاط ساختمان ، در طبقه ی همکف نسبت به طبقات فوقانی جمع تر شده و سطح وسیع تراس مانندی را بر روی کف طبق ی اول به وجود آورده است . با آنکه طرح طبقات ساختمان یکسان نیست . اما ایده ی طراحی در هر طبقه ی فوقانی مشابه است . سازماندهی فضایی طبقات به تبع فرم کلی ساختمان ، به شکل حلقه ای منظم است . واجد دو محور تقارن طولی و عرضی متعامد . فضاهای داخلی کاملاً متقارن اند و آرایش آنها از محورهای تقارن یاد شده پیروی میکند.

در اين بنا تمام اصول معماري مدرن به علاوه استفاده از گودال باغچه ايراني براي فضا سازي ها مورد استفاده قرار مي گيرد: اينجا همانند مسجد دانشگاه تهران، حياط به عنوان عنصر سازمان دهنده و نظم دهنده فضاهاي پيرامون، حيات مي بخشد. انديشه اصلي در طراحي، بهره گيري از الگوواره هاي معماري ايراني در فرمتي جديد و براي عملكردي نو در صنعت بود: هر چند ساختمان درون گراست، اما نگاهي جامع به بيرون دارد، يعني همان چيزي كه معماران نوگراي ايران به دنبال آن بودن.

نتیجه گیری کلی: نادر اردلان سعی داشت که اصول طراحی معماری سنتی ایران را در قالبی مدرن و امروزی به نمایش بگذارد. از این جهت ساختمان های او دارای هندسه های خالص و درونگرا بود.

منابع

* نادر اردلان، لاله بختیاری، **حس وحدت** (نقش سنت در معماری ایرانی)، نشر علم معمار رویال، 1390
* بانی مسعود امیر، **معماران معاصر ایران** (در تکاپوی بین سنت و مدرنیته)، نشر هنر معماری قرن، 1388

1. - Citizens Bank- Providenc, Rhode Island [↑](#footnote-ref-1)
2. - Ian McHrg [↑](#footnote-ref-2)
3. -روانپزشک و متفکر سوئیسی که بخاطر فعالیت هایش در روانشناسی ارائه نظریاتش تحت عنوان روانشناسی تحلیلی معروف است. [↑](#footnote-ref-3)