ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

شماره مجوز مجله:۸۰۴۰۰ زمان پذیرش نهایی:۱۴۰۰/۰۴/۱۵

طراحی مرکز هنرهای خیابانی بر مبنای ویژگی های تفریحی و فرهنگی منطقه تهران

ملیحه ترکاشوند[۱] ، امیرسامان بیرامی[۲]، رضا جعفرپور هادیکیاشری[۳] ،امیر قهرمان پوری[۴]

۱- دانشجو کارشناسی ارشد، گروه معماری، واحد ورامین پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲- دانشجو کارشناسی ارشد، گروه معماری، واحد ورامین پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۳- هیئت علمی، گروه معماری، واحد ورامین پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۴- هیئت علمی، گروه معماری، واحد صفادشت، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

m.torkashvand990@gmail.com

چکیده

معماری منظر به سبب برخورداری از دانش محیطی و اکولوژی و خلاقیتهای طراحانه با درک ارزشهای فرهنگی و قابلیتهای طبیعت،و بهبود کیفیت سبک های هنرهای خیابانی و همچنین موقعیت فضایی برجسته و منحصر به فردی را میتواند ایجاد کند که نقش عمدهای در ارتقاء کیفیت بصری،محیطی و اجتماعی شهر تهران را دارد.هنرهای خیابانی علاوه بر ایجاد فضای هنری، به عنوان مکانهای ویژه در خلق فضاهای جمعی خاطره انگیز محسوب میشود.تهران، پایتخت کشور،نمود بارز ارزش های ویژه اکولوژیکی، محیطی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و جذابیتهای گردشگری در بستری طبیعی میباشد.بر این اساس مسئله اصلی این پژوهش،طراحی و ساماندهی هنرهای خیابانی است،به گونهای که بتواند ضمن حفظ و تقویت ارزشهای بومی منطقه، پاسخگوی جلوههای طبیعی و فرهنگی،وهمچنین نیازهای جدید باشد.بنابراین این پژوهش در پی تدوین اصول طراحی هنرهای خیابانی بر مبنای ویژگیهای تفریحی و فرهنگی در شهر تهران است.برای این منظور از روش تحقیق توصیفی تحلیلی و مطالعات تطبیقی نمونه های موفق در این زمینه استفاده شده است.و نکته مهم در این پژوهش شناخت هنرهای خیابانی و،از این رو سعی خواهد شد چگونگی شکل گیری فرهنگ هنرخیابانی و ویژگی های اصلی آن معلوم شود تا جنبه مثبت هنرهای خیابانی به صورت واضح نشان داده شود.وجود فضاهای جانبی برای رشد انسانها و پرورش آنها بصورت امری اجتناب ناپذیر در جامعه آمده است و از طرفی فضایی برای انسانها که دارای ویژگی ها و خصایص موردنیازآنان باشد موضوعی است که کمتر به آن پرداخته شده است. بخصوص در کشور ایران کمبود فضاهایی برای گذراندن اوقات فراغت به شدت حس می شود.نتیجه اینکه طراحی مجموعه ای هنری میتواند این کمبودها را در سطحی جزئی جبران کند.برنامه ریزی و مدیریت اوقات فراغت با هدف استفاده بهینه از اوقات مذکور،جزء مهمترین مباحث است.که توجه به تمام نکات در این پژوهش باعث ارتقاء فرهنگ میشود.و در این پژوهش به این می پردازیم که چگونه می توان محیطی را ایجاد کرد که انسانها به استقبال آن بروند و بطور سازنده ای پرورش یابند، شخصیت اجتماعی ویژه ای پیدا کنند و از طریق هنر به آرامش مطلوب برسند تا بتوانند برای خود و سرزمینشان مفید واقع شوند و در کنار آن به رشد فرهنگی و اقتصادی منطقه هم کمک کنند.

کلمات کلیدی: هنر خیابانی، ویژگی تفریحی، ارتقا فرهنگ، فرهنگ، هنر

۱- مقدمه

ما از سال‌های دور گذشته عادت کرده‌ایم که تاریخ هنر را به عنوان توالی از دوره‌ها درک کنیم. این دوره‌ها هستند که در کنار شمارش سال‌ها و قرن‌ها ریتم زمان را ایجاد می‌کنند. نسل‌ها یکی پس از دیگری می‌آیند و از حفظ یا طرد سنت‌ها خود، ساختار پیچیده‌ای از ارزش‌ها را پدیدار می‌کند. اما همزمان، همواره مبحثی خارج از تاریخ هنر رسمی وجود داشته است؛ هنری سرکش و متمرد که پشت حصارهای کلکسیون‌ها یا گالری‌ها واقع نمی‌شود بلکه جایگاه آن در خیابان است. غالبا این هنر اثر کسانی است که هدف اولیه آنها واقعا خلق هنر نیست. اما مانند هنرمندان بسیاری و برخلاف تبلیغات، تمرکز آنها بر تصاویر و پیام‌هایی است که در وهله اول درباره خودشان است.و هنر خیابانی اصطلاح نسبتا جدیدی برای این فرهنگ کهن است، قرار دادن علامت شخصی روی دیوار و بنابراین علنی کردن آن. اصطلاح دیگری که گاهی برای تعریف آن در متن‌های غیررسمی و نقاشی‌های دیواری مورد استفاده قرار می‌گیرد. «گرافیتی» است که از کلمه ایتالیایی «اسگرافیره» مشتق شده است.

«اسگرافیتیو» تکنیکی برای دکوراسیون نمای خارجی است که در آن لایه‌های گچ متضاد روی یکدیگر قرار می‌گیرند و سپس طراحی خطوط و الگوها در لایه مرطوب بالایی رسم می‌شود. این کار نمای فوق‌العاده پردوامی را ایجاد می‌کند که هنوز می‌تواند در مکان‌های بسیاری مشاهده شود. اصطلاح «گرافیتی» ابتدا در اواسط قرن ۱۹، همزمان با کشف کتیبه‌ها و دیوار نوشته‌ها در پومپی مورد استفاده قرار گرفت. درست از زمان شروع، جنبه غیررسمی، به ویژگی اصلی پدیده تبدیل شد. باستان شناسانی نظیر رافائله گروچی از اصطلاح گرافیتی برای تمایز آن از هنر رسمی استفاده کردند. و گستردگی اجراهای خیابانی می‌تواند هرچیزی باشد که از نظر مردم سرگرم‌کننده است. از حرکات گرفته تا نمایش کمدی، آوازخوانی و فالگیری و شعبده بازی آکروباتیک، دلقک بازی، نقاشی کاریکاتور، تردستی ومعرکه گیری، اجرای آثار موسیقی کلاسیک.

بعد از شروع قرن بیستم می‌توان به تاریخچه تئاتر خیابانی از دو وجهه سیاسی و هنری به طور جداگانه پرداخت، در اوایل قرن بیستم، به دنبال جنگ جهانی اول و انقلاب شوروی نمایش‌های خیابانی در اروپا از رونق بسیار برخوردار شد.

هنر رسمی این دیدگاه به ایجاد غرض‌ورزی نسبت به هنر خیابانی و گرافیتی کمک کرده است که غالبا پذیرش خود را به امروز نیز حکمفرما کرده است: هر چیزی که از خیابان می‌آید به ندرت «قابل احترام» تلقی می‌شود.

هنر خیابانی چنان بی‌دوام است که آب و هوا و یک لایه رنگ می‌تواند رد آن را پاک کند، ولی به معیار ارزش تبدیل می‌شود.

در این میان معماری منظر به سبب برخورداری از دانش محیطی و اکولوژی و خلاقیتهای طراحانه توام با رویکرد بومشناسانه با درک ارزشهای فرهنگی و قابلیتهای طبیعت، به بهبود کیفیت شاخصه های زیست محیطی در جوامع زیستی پرداخت.

طراحی مرکز هنرهای خیابانی تأثیر مستقیمی بر ساختار شهر، کیفیت اکولوژیک و نحوه زندگی شهروندان دارد. امروزه فقدان مدیریت صحیح و سیاستهای بلند مدت مناسب و عدم ادراک صحیح طراحان از نقش مناظر طبیعی به مثابه بالاترین تجلیگاه فرهنگ و تمدن، به تجاوزی نامعقول و بیرویه به حریم و گسترههای طبیعی و در نهایت به تخریب اکوسیستم های طبیعی منتج گردیده است. بنابراین به نظر میرسد پیوند عمیق شهرها با طبیعت و مناظر پیرامونی، می تواند موجبات سرزندگی و پویایی اجتماعات بشری را فراهم آورد. مناظری که راوی خاطرات جمعی، فردی و فرهنگی گذشتگان ما بودهاند. چرا که تفرج در گسترههای طبیعی میتواند بسیاری از ما را از روزمرگی و فشار عصبی خیابانهای شهر دور کرده و سبب آرامش ما شود (بل، ۱۳۸۲). زمین، هوا و آب منابع جایگزین ناپذیر و ضروری حیاتاند، لذا دربرگیرنده ارزشهای اجتماعی است (هارگ، ۱۳۸۶). نکته حائز اهمیت این است که تخریب و نابودی مناطق و اکوسیستم های آبی بسیار سریعتر از دیگر اکوسیستمها صورت میپذیرد

ودخانه ها، دریاچه ها، باتلاقها، تالابها و آبشارها در این جهان نقش مهمی را در چرخه آب از طریق تنظیم جریان آب و نگهداری کیفیت آن ایفا می کنند. با این حال، این اکوسیستم ها در سراسر جهان به علت استفاده بیش از حد برای مصارف کشاورزی در معرض خطر میباشند، به گونهای که در حال حاضر ۵۰ درصد تالابهای جهان نابود شدهاند (۲۰۰۷). IUCN ,به همین جهت حفاظت از این منبع طبیعی و بهرهگیری صحیح از مواهب آن حائز اهمیت است.

۲- هنر خیابانی (هنر گرافیکی)

۲-۱- چرا تاریخ هنر با این پدیده اینقدر مشکل دارد

چندان تعجب‌آور نیست که تاریخ هنر زمان دشواری برای پرداختن به گرافیتی یا اعمال و محصولات سرکش هنر خیابانی دارد. به علاوه، خود این مبتنی بر مساله غامض مفهومی است: اگر شما بخواهید تاریخ هنر را بنویسید، باید ایده خوبی از چیستی هنر داشته باشید. از نظر توالی ثابت جنبش‌ها، این مساله پرتکراری بوده است. یک پدیده کهن مانند گرافیتی که در حواشی هنر زیبا قرار داده می‌شود و موضوع مورد علاقه برای بسیاری دیگر از علوم خوب است فقط باعث مطرح شدن سوالات بسیار دیگری می‌شود.

۲-۲- هنر خیابانی

هنر خیابانی صرفا بخشی از هنرهای تجسمی است که در مکان‌های عمومی به ویژه در خیابان‌ها اجرا می‌شود. این اصطلاح معمولا اشاره به هنر بی‌اجازه و غیرقانونی می‌کند. که برای اعتراض به دولت‌ها و افرادی که مورد حمایت دولت هستند کاربرد دارد. به صوری که معمولا از طریق اشخاص دولتی با آن مخالفت می‌شود.

این اصطلاح شامل: گرافیتی‌های سنتی، مجسمه، استسیل و اسپری، هنر برچسب، مهر دست ساز، پوسترهای خیابانی، ویدئو پروژکشن، و عده‌ای که جمع می‌شوند و کارهای احمقانه‌ای می‌کنند و پراکنده می‌شوند، است. معمولا اصطلاح هنر خیابانی یا به طور مشخص «پست گرافیتی» برای این استفاده می‌شود که هنر فضاهای عمومی معاصر را از گنگ گرافیتی و هنر وحشی‌گری و گرافیتی تبلیغاتی جدا کند.

از هنرمندان خیابانی انتقاد شده است که محتوای غیرهنری دارند. هنرمندان خیابانی هدف تقلید معنای هنر را ندارند، آنها بیشتر ترجیح می‌دهند با زبان خود محیط حاضر را زیر سوال ببرند، سعی می‌کنند که به واسطه کارشان با مردم عادی طوری تماس برقرار کنند که ارزش‌های زیبایی را بفهمند بی‌آنکه زندانی آنها شوند.

شاید نه همه هنرمندان خیابانی بلکه اکثر آنها به استفاده مفید از سطوح عمومی شهر می‌پردازند تا قشر زیادی از مردم را به دیدن آثار خود وا دارند. چالش اصلی هنرمندان این است که در شرایط محیطی غیرهنری قرار گیرند.

۲-۳- اصطلاح هنر خیابانی

از زمانی که آلن شوارتزمن این عنوان را به کتابی داد که در سال ۱۹۸۵ منتشر کرد، آن انگیزه‌ها و تکانش‌هایی که از متروهای نیویورک خارج شده بودن و طنین جهانی پیدا کرده بودند، به صحنه هنر محلی و در نتیجه سنت‌هایی که بسیار قدیمی‌تر بودند، معرفی شدند. برخلاف‌های «ایسم‌های» مختلف در هنر، هنر خیابانی جنبش هنری نیست. در مقابل، خود نام، اصطلاح موقتی است که برای پرداختن به پدیده‌ای که به راحتی قابل شناسایی نیست، مورد استفاده قرار می‌گیرد. بنابراین، منطقی است که خطوط مجزای توسعه را دقیق‌تر بررسی کنیم. برای نمونه، جنبه غیرقانونی که صفت معتبر گرافیتی است، نمی‌توانید به راحتی به عنوان مشخصه هنر خیابانی مورد استفاده قرار گیرد. در روزهای اولیه، هنگامی که این اصطلاح شروع به رواج کرد، رخدادهای خیابانی مورد تایید قانون با تکنیک‌های چریکی برای تغییر فضای عمومی تعامل داشتند. علیرغم این حقیقت که هنر خیابانی

در خیابان‌ها و دیوارهای عمومی رخ می‌دهد، نمایشگاه‌های متعددی در مکان‌های اجتماع دنیای هنر رسمی طی چند سال گذشته وجود داشته است و برخی هنرمندان خیابانی وابسته به گالری‌هایی بوده‌اند که از کسب و کار مالی خود مراقبت می‌کنند.

شکل شماره (۱) : هنر خیابانی

۳-تناسبات در معماری و هنر

به نظر افلاطون هندسه و عدد اساسی ترین و در عین حال مطلوب ترین زبان فلسفی می باشند در نظر او هندسه چیزی است درونی که قبل از تولد هنگامی که روح ما در تماس با هستی مثالی وده حاصل شده است و تمامی افعال خدا جنبه هندسی دارد. با این تفکر بر سر در کلاسش نوشته بود هر کس هندسه نمی داند وارد نشود.

هنگامی که یک اثر هنری را زیبا می پنداریم شاید خود متوجه نباشیم، ولی در واقع آن اثر هنری را متناسب دیده ایم و این تناسب در اجزاء باعث می گردد که کلیت شیء را زیبا ادراک بکنیم.

این مطلب در مورد تمام هنرها صادق است، حتی در نقاشی، ترکیب رنگ ها تنها در صورتی که فرکانس رنگ هایی که در کنار یکدیگر قرار گرفته اند نسبت ویژه ای داشته باشند ترکیب آنها زیبا و چشم نواز می باشد. فرانچسکو جورجی در این باره می گوید: «تناسب های اصوات هماهنگی گوش هستند؛ همچنان که تناسب اندازه ها، هماهنگی چشمان ما، این هماهنگی ها به صورت عادت و خارج از چهارچوب منطقی افرادی است که جهت شناخت دلایل را مطالعه می کنند.»

از نظر فیثاغورث و آکادمیستهای هم دورهٔ او جهان و روح از طریق قوانین و تناسب های موسیقی ایجاد گردیده است.

آلبرتی معمار بزرگ دنیای قدیم، ضمن اشاره به این طرز تفکر فیثاغورت بیان می کند، «این اعداد واقعی که براساس آن نغمه ها، صدای خوش آیندی به گوش انسان می رسانند همان هایی هستند که چشم و روح انسان را مملو از زیبایی حیرت انگیز می کنند.» و به نظر آلبرتی روابط هارمونیک مستقر در طبیعت متظاهر می شود. و معمارانی که این هارمونی ها را به کار می گیرند صرفاً تناسب های موسیقی را در معماری ترجمه و تطبیق نمی کنند، بلکه آن هارمونی جهانی را به کار می گیرند که در موسیقی نیز تظاهر می کند.

علاوه بر تناسبات، نمادین بودن اعداد به عنوان صفات و ویژگیهای فردی خود عدد در اکثر فرهنگها وجود دارد مثلاً صفر اصالت و ایجاد آن مربوط به زمانی قبل از قرون ۸ میلادی است، در این زمان تفکری در مکتب هندویی و بودایی شکل گرفت که از طریق ریاضت قصد نیل به یک خلوت مطلق غیر شخصی و سکون در درون آگاهی را داشت هدف و برتری شخصی از طریق کناره گیری شخص از دنیای مادی حاصل می گردد.

یک: منشاء اشیاء یک تقسیم ناشدنی، سرشار از تقسیمات بی پایان، تغییر ناپذیری همراه با دگرگونی و اختلاف.

سه: نمره الهی و اول، طبق فرضیه عددی فیثاغورث؛ عدد ۳ اولین نمرهٔ واقعی است زیرا هم ابتدا و هم حد وسط و هم پایان دارد؛ به علاوه نماد تثلیث الهی است.

هفت: در قرآن خلقت هفت آسمان را داریم. در خواب حضرت یوسف هفت گاو چاق و هفت گاو لاغر موجود است. در جهان عجایب هفتگانه داریم توسط دو دایره متقاطع که محیطشان از مرکز هم می گذرد همه چند ضلعی ها را غیر از هفت ضلعی می توان ایجاد کرد. رنگها و یا طیف های نور از هفت رنگ جداگانه تشکیل یافته و ذهن بر عدد هفت تمرکز بیشتری دارد و

اعداد بالای هفت رقم و یا جمله بیش از هفت کلمه را شخص به سختی به خاطر می سپارد. یا عدد ۱۳ که نحوستش برای اکثر ملل پذیرفته شده است.
ولی تناسب اعداد چیزی فراتر از کی حالت نمادین است، به صورتی که با بررسی و تدقیق می توان ردپای آن را در پنهانی ترین زوایای زندگانی کشف نمود که باعث زیبایی هنر بار طبیعت گردیده است.

۳-۱- در معماری و هنر

در نگاه اول معماری نه با حرکت ارتباطی دارد و نه با زمان، البته واضح است که یک ساختمان از تطاول زمانه مصون نیست اما در قیاس با عمر کوتاه انسان یک ساختمان هنوز هم عمری طولانی دارد. معماری هنری نیست که مانند موسیقی زمان را در بطن خود داشته باشد. یک قطعه موسیقی یک آغاز دارد مدت معینی ادامه پیدا می کند و درست در زمان مشخصی هم پایان می یابد.
ساختمانها ایستا و غیر متحرکند و به همین دلیل نیز آنها را اموال غیر منقول می نامیم قیاسی بین معماری و بالت این نکته را روشنتر می سازد. یک بالرین بدنش را براساس قواعد مشخصی حرکت می دهد و این حرکات او هستند که ابزار بیان او می باشند. اما معماری برخلاف بالت از بیننده انتظار حرکت دارد. این بیننده است که برای درک کامل فضای معماری بایستی حرکت کند و حرکت نیز احتیاج به زمان دارد. و به این ترتیب است که زمان اصطلاحاً تبدیل به بعد چهارم در ادراک فضا می شود. این واقعیت امروزه برای ما از روز روشنتر است ولی همیشه چنین نبوده و برای درک همین مطلب نیز گذر زمان لازم بوده است.
اززمان کشف پرسپکتیو در دوره رنسانس تا بوجود آمدن کوبیسم در قرن بیستم ادراک بصری همیشه تنها از یک نقطه تصور می شد. کوبیسم مفهوم فضا در تصاویر پرسپکتیوی را توسعه داد. دیگر اجسام تنها از یک نقطه دیده نمی شدند. در یک تصویر، نماهای مختلف و از نقاط مختلف به طور همزمان نشان داده می شدند. به این ترتیب حرکت، و از این طریق زمان، بر نقاشی وارد شد.
البته حرکت بیش از این نیز در هنر وجود داشت اما همیشه یک لحظه از ان را نشان داده می شد. در مجسمه سازی و نقاشی بسیاری از فرهنگها و دوره های هنری، یک لحظه از یک حرکت را چنان واضح می بینیم که متحرک پودنش را متوجه می شویم. کوبیستم را می توان سعی در آزادی از قیود هندسه فضا دانست.
معماری جدید تنها با فضا سر و کار ندارد بلکه بعد زمان را نیز در نظر می گیرد. در اثر وحدت فضا و زمان تظاهر بیرونی ساختمان، جنبه ای کاملاً نو و شکل پذیر می یابد. ادارک و تجربه فضاهائی که در یکدیگر تداخل پیدا می کنند تنها هنگامی عملی است که کسی در آنها حرکت کند.
در کوبیسم ادراک فضا به عنوان فرآیندی وابسته به زمان در نظر گرفته می شد و در جریان هنری بعدی یعنی فوتوریسم، سعی بر این بود که حرکت را در تصویر بگنجانند. کوبیسم و فوتوریسم هر دو جریانهایی بودند که در پی نفی ایستایی پرسپکتیو بودند. در نقاشی کوبیسم، سعی بر این است که با نظارهٔ همزمان یک جسم از جهات مختلف، بر جنبه فضایی آن تأکید شود. در معماری این به آن معنی است که بیننده بایستی برای درک یک ترکیب فضایی در آن حرکت کند تا بتواند آن را از جهات مختلف ببیند. نقاشان فوتوریست سعیشان بر این بود که اصل پویایی را به تصویر بکشند.
در معماری نیز مانند نقاشی هدف فوتوریستها نمایش تحرک بود. یکی از دلایل این امر جاذبه ای بود که در آن تکنولوژی در میان مردم به وجود آورده بود و به خصوص احساس خوشایندی از سرعت وسایل مکانیکی مثل اتومبیل، قطار و هواپیما در این زمینه قابل ذکر می باشند.
در سال ۱۹۱۳ مجسمه ساز معروف اومبرتوباچپونیس در مقدمه کاتالوگ یک نمایشگاه می نویسد: «... این اعتقادات است که مرا مجبور می سازد در مجسمه سازی به جای اینکه به دنبال فرم بگردم در جستجوی ضرب آهنگ، ریتم مصور باشم و به

جای، تجسم اندام، جویای تجسم اعمال بدن باشم و چنین است که معماری مورد علاقه من نیز معماری اهرام نیست. (حالت ایستا) بلکه معماری حلزونی شکل است (پویا) اولین معماری که در صدد استفاده از این اندیشه در معماری برآمد آنتونیو سنت الیا بود. در طرح او برای شهر جدید باچیتانوا آسمان خراشها از زمین می رویند. و راه ها، ریلها، آسانسورها و پله های متحرک همگی به صورت اجزاء یک کلیت پر تحرک در می آیند.

در بیانیه ای که سنت الیا و مارینتی به اتفاق هم تحت عنوان «معماری فوتوریستی» نوشته اند چنین می خوانیم «... خانهٔ آینده بایستی مثل یک ماشین غول آسا باشد. آسانسور دیگر نبایستی خودش را مثل کرمی در داخل چاه مخفی کند، باید از پله که دیگر نیازی به وجودش نیست، به یکباره صرفنظر کرد و جا را برای آسانسورهای مار مانند شناخته شده از آهن و شیشه باز کرد که به سرعت و مستقیماً از سطح خیابان، که دیگر مثل زیلو جلوی در اتاق دربان به روی زمین پهن نشده است و چندین طبقه زیر زمین قرار دارد، بالا می روند. این چند طبقه جای وسایل نقلیه شهری هستند که با باندها و پله های متحرک سریع به یکدیگر ارتباط دارند.» سنت الیا و سایر اعضاء جنبش فوتوریستی در جنگ اول جهانی جان خود را از دست دادند و این جریان معماری در نیمه راه به پایان خود رسید.

اما ایدهٔ فرمهای پر تحرک و پویا همچنان باقی ماند و الهام بخش اکسپرسیونیستها شد که از آن جمله و یکی از مهمترین آنان اریش مندلسون بود. وی در یک سخنرانی تحت عنوان «تحرک و عملکرد» که در سال ۱۹۲۳ در آمستردام ایراد نمود چنین گفت: «به دنیایی که در انتظار شما است فرم ببخشید با تحرکی که در خون دارید، به عملکردها فرمهای واقعیشان را بدهید و آنها را تا حد معنویت پر تحرکشان ارتقاء دهید.»

مندلسون می خواست که در ساختمانهایش فرآیند به وجود آمدن آنها مرئی باقی بماند و قدرت هر فضا قابل باز خوانی باشد و نیز ساختمان با محیطش در ارتباط باشد. برونوزوی در این مورد می نویسد: «این برای مندلسون غیر ممکن است که سوژهٔ معماری را به پلان و نما و برش تجزیه کند. برای او ساختمان چهارچوب فعالیتهای پویای انسان است و ارزش بنا برای او تنها به این است که تا چه حد ساختمان در خدمت این هدف باشد. سه بعدی اندیشیدن او تا فرانسوی محدودیت ایستای پرسپکتیو این میراث رنسانس ادامه دارد.

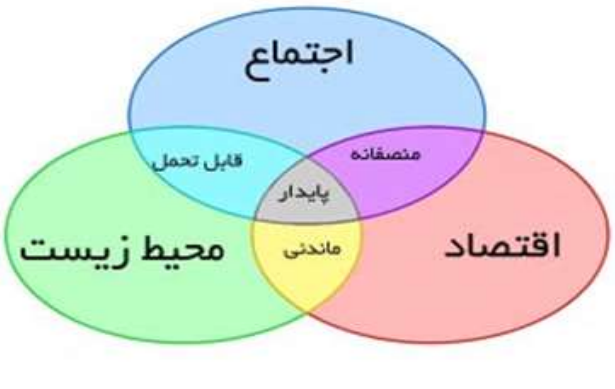
۴- توسعه پایدار

مفهوم توسعه پایدار یک تغییر مهم در فهم رابطه انسان و طبیعت و انسان‌ها با یکدیگرمی باشد. این مسأله با دیدگاه دو قرن گذشته انسان که بر پایه جدایی موضوعات محیطی و اجتماعی و اقتصادی شکل گرفته بود در تضاد است. در دو قرن گذشته، محیط به طور عمده به عنوان یک موضوع خارجی نسبت به بشر، تلقی می‌شده است و در نتیجه برای استفاده و استثمار انسان، مشکلات محلی اساساً به صورت محلی دیده می‌شدند. در این دیدگاه، ارتباط انسان و محیط، به صورت غلبه انسان بر طبیعت درک می‌شد و باور داشتند که دانش و فن‌آوری بشر می تواند بر تمام موانع محیطی و طبیعی فائق آید. این دیدگاه توسعه سرمایه‌داری و انقلاب صنعتی و علم مدرن می باشد. همان طور که بیکن یکی از پایه‌گذاران علم مدرن، آن را مطرح می کند «جهان برای بشر ساخته می شود و نه بشر برای جهان». (فلامکی، ۱۳۸۱،ص ۵۶).

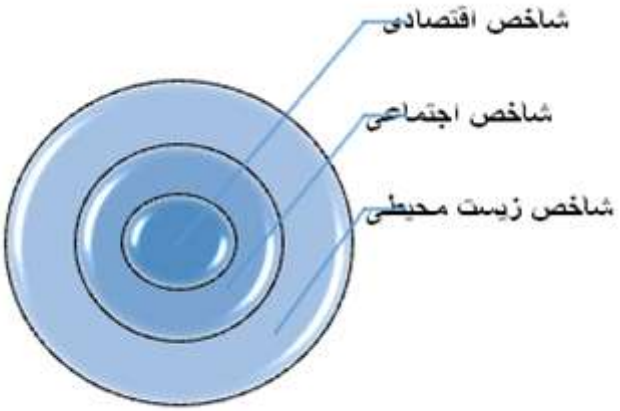
مفهوم توسعه پایدار، حاصل رشد آگاهی از پیوندهای جهانی، مابین مشکلات محیطی در حال رشد، موضوعات اجتماعی، اقتصادی، فقر و نابرابری و نگرانی‌ها درباره یک آینده سالم برای بشر می باشد. توسعه پایدار، قویاً موضوع محیطی، اجتماعی و اقتصادی را به هم پیوند می دهد (Hopwood, et al .۲۰۰۵ :۳۸-۳۹).

معماری پایدار برگرفته از طراحی پایدار می باشد. طراحی پایدار، نوعی شیوه‌ی طراحی ساختمان است که از نظر انرژی، بهداشت و آسایش کارآمد بوده و در کاربرد، انعطاف‌پذیر بوده و در نهایت، طراحی و ساخت بنا برای مدت زمان نامحدودی، انجام شده باشد. معماری پایدار نوعی از معماری است که برای زندگی و موجودیت از آن، احترام قائل است. می توان پایداری

را بر پایه‌ی الگویی تصور کرد که در آن مواد و منابع در دسترس، بیش از هدر دادن یا نادیده گرفتن‌شان، با کارایی بیشتری به کار گرفته شوند (ادوارد و همکاران، ۱۳۸۹، ص۸).



شکل شماره (۲) : سه اصل در توسعه پایدار در مدل به هم پیوسته



شکل شماره (۳) : سه اصل تو سعه پایدار در مدل دوایر متحدالمتمرکز

۴-۱- معماری پایدار

توسعه پایدار در رابطه با فعالیت های ساختمانی و محیط ساخته شده، اغلب ساختمان پایدار ۹ یا ساختار پایدار ۱۰ نامیده می‌شود. بخش ساختمان یکی از بزرگ ترین بخش های اقتصادی و اجتماعی در اروپامی باشد و به همراه محیط ساخته شده، به طور معنی داری در تغییر روی محیط طبیعی، تأثیرگذار است. بخش ساختمان و محیط ساخته شده، به عنوان دو حوزه کلیدی در توسعه پایدار جهانی، مطرح شده اند (CIB، ۱۹۹۹).

ساختمان ها در مقایسه با سایر مصنوعات، عمر نسبتاً طولانی تری دارند و در طول تمام مراحل نقشه کشی، ساختمان سازی، تجهیزکردن و تخریب با استفاده دوباره از آن، در توسعه پایدار تأثیرگذار خواهند بود. یک ساختمان، محصول مرکبی از مصالح، مواد و ترکیبات است که متقابلاً بر هم اثرگذارند. به علاوه، ساختمان اثر قابل ملاحظه ای بر سلامت انسان دارد. برای مثال ۹۰ درصد زمان زندگی مردم اروپا در ساختمان و فضای معماری سپری می شود (WGSC، ۲۰۰۴).

راهبردهای معماری پایدار

می‌توان گفت، توجه به فرهنگ بهترین عامل پایدار ساختن معماری است. در معیار فرهنگی مفهوم پایداری جنبه های فرهنگی از حس مکان و درک فرهنگ بومی و جنبه های اجتماعی از مشارکت مردم در شکل دهی به محیط زندگی شامل می شود. این حوزه، پایداری اجتماعی نامیده می‌شود و اهداف آن، مطابق جدول شماره (۱-۳)، توانمندسازی ساکنان، مشارکت، هویت فرهنگی، همبستگی اجتماعی و ... را شامل می‌شود.

جدول شماره (۱) ۱-۴ ،طراحی پایدار و جلوگیری از آلودگی در معماری
ماخذ: (ثبوتی ،۱۳۹۰، ۶)

انسانی طراحی	طراحی چرخه حیات	اقتصادی کردن
طراحی برای راحتی	ساخت از قبل فاز	حفظ منابع
محافظت از طبیعت	برداری بهره فاز	انرژی
طراحی و برنامه	ساخت از بعد فاز	حفظ منابع آب

۴-۲- اصلاح ارتباط انسان، طبیعت، معماری در رویکرد معماری پایدار

۴-۲-۱- نقش انسان

پایداری نیازمند یک تلاش پیش رونده پیوسته می باشد. بدون مشارکت مردم، امکان بهبود و اصلاح محیط ساخته شده وجود ندارد. پایداری امری نیست که مردم به سادگی با مقررات و آیین نامه های آن موافقت کنند؛ در نتیجه می بایست توسط مشارکت انجمن ها در یک مدیریت کارآمد منابع به همراه نگاهی به تساوی حقوق که از پایه های سطوح پایداری است، انجام گیرد (۵، ۲۰۰۵، Munior).

در بسیاری از راهکارهایی که معماری پایدار ارائه با نگرش اقلیمی، انسان می دهد، نگرش اقلیمی مطرح است.

در حد یک موجود خاکی نیازمند آسایش آب و هوایی تقلیل می یابد. توجه به شرایط اقلیمی یکی از پایه-های مهم معماری ایرانی می باشد، اما همه چیز به آن ختم نمی‌شود. در اینجا مجموعه ای از عوامل گوناگون، که یکی از آنها اقلیم است، دست در دست هم داده و شکل نهایی بنا را می ساخته است. به طوری که انسان، حضور در یک فضای آسایش دهنده را حس می کند و همزمان در درون آن فضا، پیام های بسیاری را دریافت می‌کند. (معماریان، ۱۳۸۴،ص ۴۸).

۴-۲-۲- انسان و طبیعت

این معنی و معانی مشابه، که پایداری را ضرورتاً از دیدگاه انسانی و از موقعیت یک آلت یا وسیله سودمند ارائه می دهد، مربوط می باشد به اینکه چگونه کیفیت زندگی انسان را در حدود ظرفیت های اکوسیستم های حمایت شونده حفظ کنیم یا بهبود بخشیم (۳، ۲۰۰۳، Williamson, et al).

در حالیکه برابر دانستن پایداری با بیوفیزیکال و نادیده گرفتن روابط وابسته مربوط به عادات، طرز زندگی و ارزش های فرهنگی، صحیح نیست .

به گفته یورگ گروتر[۱]، برای درک ساختمان با محیط ابتدا بایستی به دیدگاه انسان در مورد محیط و یا به طور کلی نسبت به طبیعت نظر داشت. اساس ساختن، دست اندازی به طبیعت است. نوع این دست اندازی ارتباط بسیار نزدیک با طرز تفکر انسان در مورد طبیعت دارد (گروتر، ۱۳۸۳، ص۱۴۶). خطرات پیش روی انسان معاصر بسیارند؛ برای نمونه می توان به آنچه کریستفر الکساندر[۲] درباره‌اش بحث می کند.» بیشتر نظرات و پیش بینی ها درباره انفجار جمعیت، مربوط به عوامل اقتصادی، خاصه کمبود مواد غذایی و تمام شدن منابع طبیعی است. اما خطری دیگر و بزرگتر نیز وجود دارد و آن از بین رفتن

[۱]- یورگ کورت گروتر (Jorg Kurt Grutter) متولد ۱۹۴۸ تحصیلاتش را در رشته معماری در آلمان و ژاپن به اتمام رسانده است.

[۲] - کریستوفر الکساندر به انگلیسی (Christopher Alexander) استاد رشته معماری در آمریکاست.

زیبایی است... سلامت آدمی به عنوان یکی از موجودات طبیعت، بستگی به تأثیرات کالبدی، عصبی و احساسی او نسبت به محیط دارد. واژه «با هم بودن» و مفهوم آن را ممکن است زیاد جدی نگیریم اما جدایی روزافزون آدمیان از یکدیگر و از سایر مظاهر حیات در این سیاره، مسأله ای بس جدی است. «اکولوژی» دانشی درباره همین «با هم بودن» اشیا و عناصر و محیط زیست آنهاست. آدمی موقعیت منطقه ای را که خود از آن برخاسته است چنان تغییر می دهد و این تغییر چندان غیرمنطقی و بدون اندیشه است که خود، آینده خود را به خطر می‌اندازد.

در جایی دیگر، الکساندر می گوید اگر بر اثر رشد سریع جمعیت به فرض تأمین غذایی همه آنها مقدور باشد و اگر تحت چنین شرایط آدمی هنوز باقی بماند و به زندگی ادامه دهد، بی¬تردید به موجود دیگری تبدیل شده است؛ یا موجودی دیگر که دست کم از دیدگاه او قابل قبول نیست. او از ضعف و سستی انسانیت صحبت می کند (الکساندر، ۱۳۷۶،ص۸-۷).

ارزش های پایدار در معماری مسکونی ایران

دکتر پیرنیا با نگاه خاص فرهنگی- اجتماعی خود به معماری ارزشمند ایران پنج اصل مردم واری، پرهیز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی و درونگرایی را به عنوان اصول پنجگانه معماری ایران مطرح نموده اند (پیرنیا، ۱۳۸۰، ص۲۷).

در این بخش به بررسی تطبیقی این اصول با معماری پایدار می پردازیم. البته برخی از جنبه¬های معماری مسکونی ایران، جنبه های فرازمانی و مکانی دارد که خارج از این حیطه بحث می باشد.

جدول شماره (۲) ۱-۲-۲-۴

ماخذ: (حاج فتحعلی، ۱۳۹۵)

موضوع اصلی	اصول طراحی معماری رایج	اصول طراحی معماری پایدار اکولوژیکال	اصول و الگوهای پایداری در معماری ایرانی	
			اصول پایدار	الگوهای پایداری
مصرف انرژی و ملاحظات بوم شناسی	از نوع انرژی غیر قابل برگشت و مخرب،اتکا به سوخت فسیلی	استفاده از انرژی های نو خورشید، باد ، زیست توده سیستم های فعال	درون گرائی	رون، تابستان نشین، زمستان نشین، بادگیر، گنبد، شودان،پنام بندی
مواد مصرفی	مواد با کیفیت ناشیانه و مخرب	مواد برگشت پذیر در چرخه طبیعت	خودپسندگی، بوم آوری، پرهیز از بیهودگی	استفاده از مصالح بومی
ملاحظات فرهنگی	تمایل به سبک بین الملل و از بین بردن فرهنگ بومی و منطقه	واکنش به خواست و حمایت از فرهنگ بومی و سنت محلی	مردم واری درونگرایی	باورهای مردمی_ وحدت _ تمرکز_ اندرونی و بیرونی_ هشتی _ سلسله مراتب ورودی

۵- فرهنگ

به واقع درباره اهمیت فرهنگ هرچه گفته شود ، باز هم درصد قابل توجهی از اهمیت آن گفته نشده است ، در واقع فرهنگ محور و زیر بنای اساسی پیشرفت و توسعه پایدار هر جامعه ای می باشد ، در واقع فرهنگ رشته پیوندی است که بدون آن اجزای جامعه از هم پاشیده و هیچ شبکه ارتباطی بین افراد به وجود نمی آید تا از طریق آن به تبادل معنا و مفهوم بپردازند ، بطور خلاصه در حیات اجتماعی فرهنگ اساس ، چرخ زیرین و نقطه آغاز تحول است و به عبارت دقیق تر سایر جنبه های حیات انسانی نه تنها از فرهنگ مایه می گیرند بلکه حتی از فرهنگ نیز متاثر هستند و البته بر آن تاثیر می گذارند ، از این جهت اگر سیاست ، اقتصاد یا هر بخش دیگر از زندگی بایستی متحول شود ، بستر این تحول ابتدا باید در حوزه فرهنگ فراهم شود و خود را نشان می دهد . فرهنگ فارسی معین، فرهنگ را به معنای ۱-علم و دانش ۲-تربیت و ادب ۳-واژه نامه و کتاب لغت ۴-عقل و خرد ۵-تدبیر و چاره تعریف کرده است. این واژه از دو جزء تشکیل شده است: (فر) و (هنگ)

فر: الف) به معنای نیروی معنوی- شکوه- عظمت- درخشندگی- جلال و غیره

ب) یک پیشوند که در این صورت معنی جلوه- بالا- پیش- برون را افاده می کند

هنگ: از ریشه اوستایی (ثنگ) به معنی کشیدن و فرهیختن و به معنای تعلیم و تربیت می باشد. (هنر و معماری،ش۲۲،ص) فرهنگ از جمله کلماتی است که از متون مختلف از کاربرد گسترده ای بر خوردار است و همین گستردگی بر ابهام و پیچیدگی آن می افزاید. البته این وسعت استفاده نشانه ابعاد بسیار پنهان فرهنگ است که آن را قادر به نفوذ در امور مختلف می سازد. اهمیت فرهنگ به میزانی است که بعضاً آن را سبب تمایز انسان از حیوان می دانند و به عبارتی سخن از این به میان می آورنند که انسان حیوانی است با فرهنگ (روح الله الامینی محمود،۱۳۷۷،۱۶) و عده ای دیگر آن را به مثابه حافضه ای برای جامعه می دانند. تاثیر فرهنگ صرفاً به جامعه برنمی گردد و آن را می توان عامل اولیه ای برای اختلافات فردی نیز داشت. این کلمه در ادبیات فارسی معانی مختلفی داشته و بعضاً مترادف با دانش، حرفه، علم، فنون، ورزشها، هنر، آموختن، بکاربستن، عقل، ادب، بزرگی، سنجیدگی، و جدیداً هم آموزش، مبادی آداب، اهل مطالعه، خوش مشرب، آشنا با آداب و رسوم، بینش و اصول و فروغ دین، مسائل فکری و معارف اسلامی شمرده شده است (روح الله الامینی محمود،۱۳۷۷،۱۱). واژه فرهنگ را در ادبیات انگلیسی معادل کلمه culture می دانند که سابقه آن نسبت به معادل فارسی خود کمتر می باشد. این واژه از نظر لغوی با معنایی کشت و زرع- پرورش حیوانات و همچنین با مفهوم عبادات دینی ارتباط داشته است (روح الله الامینی محمود،۱۳۷۷،۱۵).

۵-۱- فرهنگ و تمدن

برخی فرهنگ را شامل علم تربیت و هنر می دانند و سپس به توجیه هر یک از آن ها می پردازند ، اما در آنجا که علم را از امور کلی و ذهنی جدا می کنند آن را به تمدن نزدیکتر می سازند ، آثار ساده و ابتدایی که بر دیواره غارها کنده شده و ابزاری که روی آنها نقشه هایی دیده می شود و نشانه هایی که از آداب و رسوم نخستین با اقوام نخستین و غار نشین و بیابانگرد به دست آمده است ، همه گویای این مطلب اند که فرهنگ کهن است اما تمدن از زمان شهرسازی و شهرنشینی و ایجاد روابط پیچیده اجتماعات بشری قابل بحث است ، از سوی دیگر تمدن اکتسابی و تقلیدی است اما ملتی که بتواند اکتسابات را در خود تحلیل کند و بر آن بیفزاید و نقش آفرینندگی خود را بر آن بنگارد می تواند آن را جزو فرهنگ خویش به شمار آورد ، چه بسیاری چیزها که جزء فرهنگ ملتی است

اما جز تمدن ملت دیگری به حساب می آید ، مثلاً ماشین در سی سال پیش که برای کشورهای اروپایی جز فرهنگشان محسوب می شده برای ملت های شرقی تمدن را می ساخته است ، برای نمونه میتوانیم بگوییم در سی سال پیش ماشین به تمدن ما جلوه ویژه ای داده بود و تمدن ما کاملاً از آن برخوردار بود ولی هنوز وارد فرهنگ ما نشده و برخورداری ما از آن نا

آگاهانه بود ، اما گذشت زمان میتواند ماشین را تبدیل به فرهنگ ما کند و یا این که همان تمدن ما باقی بماند ، این بستگی به ملت ها دارد .
تمدن نیازمند فرهنگ است زیرا تمدنی می تواند پایدار و سازنده باشد که استوار بر فرهنگ آن ملت باشد ، به عبارت دیگر تمدن باید پشتوانه ای از فرهنگ ملی داشته باشد تاپدیدار و سازگار با طبع آن ملت شود فرهنگ سازنده تمدن است اما تمدن تنها میتواند جلوه گاه فرهنگ باشد نه سازنده آن ، پس می توانیم نتیجه بگیریم که فرهنگ و تمدن متعلق به یک حوزه هستند و ارتباط مستقیمی با هم دارند و همیشه در حالت تعامل دو سویه با هم قرار دارند .
جوامع مختلف بسته به اینکه در چه سطحی قرار دارند برداشت های متفاوتی از این واژه ها دارند که می توان این جوامع را به سه دسته تقسیم کرد :
جوامعی که از نظر اقتصادی آن ها را توسعه یافته می نامند (یعنی جامعه ای که مشکلات اقتصادی در سطح فردی از مدت ها پیش به حداقل رسیده است) مفهوم فرهنگ عبارت است از برخورداری از ادبیات هنر و پرورش استعدادهای ناشناخته روان انسانها .در جامعه هایی که به اصطلاح تا دیروز جوامع ابتدایی نامیده می شوند (به ویژه کشورهای آفرقایی) فرهنگ را ابزاری برای مبارزه های حیثیتی در رهایی خود از استعمار می دانند و در زنده کردن میراث گذشته خود سخت کوشا هستند .
جامعه های در حال توسعه که بیشتر کشورهای جهان را تشکیل می دهند و برخی از آن ها خاطرات تلخ و ناخوشایندی از روزگار استعمار دارند فرهنگ را حفظ ملیت و بالا بردن سح تفکر و آشنا ساختن مردم خود با آنچه در جهان می گذرد می دانند .

۵-۲- هنرابزاری برای تعامل فرهنگی

هنر می تواند علاوه بر اینکه در زمینه تعامل فرهنگی و هنری نقش ایفا کند، در رساندن پیام صلح و آشتی بین ملت های جهان موثر باشد. در این برهه حساس که جهان و بویژه ملت های خاورمیانه درگیر جنگ شدند، لازم است هنرمندان با زبان موسیقی و هنر این تعامل آشتی خواهی را بین ملت ها ایجاد کنند. هنر بسیار قوی تر از سیاست است و هنرمندان می تواند مطالب را با زبان مخصوص هنر به جامعه ارائه کرده و جامعه نیز آسان تر این پیام ها را از هنرمندان تحویل می گیرند.
تنها هنر است که میان زبان ها و رنگ ها مرزی ندارد و می تواند ملت ها و اقوام مختلف با آداب و سنن متفاوت را دور هم در یک محفل یا سالن نمایش جمع کند.

۶- توضیح عامل ها از لحاظ معماری

۶-۱- سرزندگی و پویایی فضای باز و نیمه باز

فضای باز به فضای منفرد یا مجموعه فضاهای سازمان یافته آراسته و واجد نظم اطلاق می گردد که میان سطوح ساخته شده قرار گرفته و بستری برای فعالیت های انسانی است.فضای باز بعنوان مکمل فضای سبز مطرح است. در عین حال، فضای باز بعنوان تعدیل کننده تراکم ساختمانی و انسانی از اهمیت محسوس برخوردار است. رفتار ذاتی انسان با محیط ارتباط نزدیکی دارد.از اینرو سازماندهی رفتار انسانی و بکارگیری آن در زمان و مکان مهمترین عامل در طراحی فضای باز است. انسان جز اصلی این فضاست که با ارزش ها و هنجارهای خود به آن معنا می بخشد.فضای باز مسکونی ضمن فراهم آوردن موقعیت هایی برای رشد خلاقیت، زمینه معاشرت، تعامل و تقابل اجتماعی و کاربری هایی همچون ایجاد رتباط، آرامش ،سرگرمی و مکانی برای گردش در کاهش آلودگی و بهبود محیط زندگی بسیار موثر است.
فضای باز مسکونی باید پاسخگوی نیاز ساکنان باشد.برای تمام گروه های سنی با دستمایه های زندگی خانوادگی و فردی پاسخدهی مظلوب داشته باشد.طراح باید تنوع موجود در گروه های سنی، ظرفیت ها، نیازها و خواسته هایی را که در طی زمان در ساکنان بروز می کند را شناسایی نموده و پاسخ لازم را در محیط قرار دهد. انجام دادن فعالیت اجتماعی وابسته به حضور افراد در فضای عمومی است.نقش فضای باز در شکل گیری ملاقات ها و گفتگوها و انجام فعالیت های اجتماعی میان ساکنان

مجتمع های مسکونی تاثیر بسزایی دارد. مسئولیت طراح در آن نهفته است که موقعیت هایی برای ساکنان فراهم سازد، تا با آسایش بیشتر و با عزت نفس، با فرآیند رشد جسمی و روانی انطباق یابد.طراحی فضای باز می تواند فرآیند اجتماعی شدن و هماهنگی با محیط و آسایش ساکنان را ارتقاء بخشد یا تمامی این ایده ها را به شکست .

رهنمودهای زیر برای طراحی یک فضای باز موفق و کارآمد در مجموعه توصیه می شود.

- از وضوح و خوانایی و جذابیت لازم برخوردار باشد.
- آسایش و ایمنی استفاده کنندگان را تامین نماید.
- سهولت دسترسی داشته باشد. مشکلات جسمی و حرکتی افراد معلول و کهنسال در نظر گرفته شود.
- قسمت های بازی کودکان دارای مقیاس مناسب و قابلیت دخل و تصرف در محیط توسط کودک فراهم باشد.
- محل کودکان بازی ساز بوده و قابلیت دخل و تصرف توسط کودکان را داشته باشد و در عین حال از نظارت مستقیم والدین برخوردار باشد.

۶-۲- چگونگی دسترسی

وجود نوعی هماهنگی و همخوانی میان سکونتگاه ها و تسهیلات محلی در زمینه مراکز خرید، آموزشی، اشتغال محلی، برای ایجاد یک محل سالم از اهمیت خاصی برخوردار است (همان).

دسترسی پیاده

امکان دسترسی پیاده ها در یک محله باید به گونه¬ای باشد که محله نه تنها برای «پیاده ها» قابل سکونت باشد بلهک باید دسترسی پیاده¬ها جذابیت بیشتری نسبت به سواره ها را داشته باشد. اهمیت دسترسی پیاده به قدری است که در الگوی محلات غربی این موضوع عنوان اولین اصل آنها انتخاب شده است. دسترسی های محله باید بگونه ای باشد که اهالی یک محله و بالاخص کودکان و مسن ترها هنگام رفت و برگشت به مراکز خدمات دهی محله نظیر مدرسه و مسجد با مخاطره ای روبرو نباشد. این مسیرها می تواند یکی از نقاط قدم زند و پیاده روی اهالی محله بخصوص بزرگسالان باشد. تحقیقات نشان داده اند اکثر تمایل مردم به پیاده¬روی و دوچرخه سواری در محلات تمایل دارند. اما این تمایل به عواملی چون امنیت، راحتی مسیر، مصفا بودن و ... بستگی دارد .

هر اندازه سهولت دسترسی به مؤسسات عمومی و تجهیزات محله¬ای با پیاده روی امکان پذیر باشد احساس تعلق به محله بیشتر تقویت می شود اندازه که دسترسی به نیازهای روزانه و تجهیزات شهری یا اتومبیل صورت گیرد و فاصله حرکت بیشتر باشد به همان اندازه احساس محله ای کاهش خواهد یافت.

جدول شماره (۳) ۱-۲-۶
ساست ها و راهنمایی طراحی محیط پیاده محور
ماخذ: (صادقی،۳۸،۱۳۸۸)

اهداف طراحی محیط های پیاده محور	سیاست ها و راهنمایی های طراحی شهری
گسترش فضاهای پیاده روی و دوچرخه سواری	در هرگونه توسعه و ساخت سازی چه بزرگ و چه کوچک به ایجاد مسیرهای پیاده و مناسب دوچرخه متناسب با چشم انداز آراسته اقدام کرد.
دسترسی آسان به مسیرهای پیاده	ایجاد شبکه های ارتباطی پیاده مناسب و فراگیر در سطح مناطق، که از طریق آن بتوان به راحتی و به صورت پیاده از جایی به جای دیگر نقل و انتقال پیدا

	کرد.
تشویق حرکت به صورت پیاده روی و ایجاد عناصر جاذب جمعیت در مسیر پیاده	توزیع شبکه ای امکانات.تسهیلات در مناطق باید بگونه ای باشد که به شکل فزاینده ای پیاده روی و دو چرخه سواری را تشویق کند.
توجه به ایمنی و امنیت پیاده در خیابانها	امنیت خیابان باید به وسیله تکنیک های موثر و کارآمد تامین شود نه از طریق موانعی که آزادی افراد پیاده را محدودتر می نماید.
استفاده از تکنیک های طراحی برای ایجاد تصویر ذهنی مطلوب و مهیج از حرکت، پیاده روی و دوچرخه سواری	در طراحی جزئیات مسیرهای پیاده به عواملی چون وضوح مسیرها و احساس امنیت و راحتی درآن برای کلیه افراد پیاده توجه خاصی نمود.

۶-۳- دسترسی سواره

اولین مسئله در بحث دسترسی سواره، نحوه ی نگرش به مسأله اتومبیل می باشد. ماشین حتی ماشین اختصاصی نه تنها باعث راحتی و تفریح است مفید نیز می باشد و بسیاری از اوقات واجب و ضروری است. بنابراین پرسش این است که چطور می توان از ماشین به نحوی معقول استفاده کرد. انسان و ماشین تضادهای اساسی با هم دارند. ماشین نیاز به مسیرهای مستقیم و بدون هیچگونه پستی و بلندی و با کمترین تنوع دارد در حالی که انسان بر عکس نیاز به معبرهایی دارد که در آن تنوع باشد و مسیرهای مستقیم یک شهر را تشکیل می دهند. پرداختن اجباری کنونی به اتومبیل چنان است که فرهنگ ما را فرهنگ اتومبیل گرا ساخته است.» خیابان های آسفالته که محل رفت و آمد اتومبیل¬ها می باشند، آنچنان درصد قابل ملاحظه ای از سطح شهر را به خود اختصاص داده اند که شهرهای ما «کویر آسفالت» نام گرفته¬اند. البته نمونه¬های موفقی در طی دهه اخیر در جهان در این زمینه ارائه شده است. اصول زیر از برنامه ۱۰ ساله دولت بریتانیا برای افزایش قابلیت پیاده مداری و استاندارد کردن حمل و نقل در نواحی مسکونی ارائه شده است (مهربانی، ۱۳۸۶، ۹۲).

- یک شبکه دوستار دوچرخه
- دلپذیر کردن کوچه ها و مسیرها برای افراد پیاده
- هماهنگی خدمات و تأسیسات شهری برای کاهش نیاز به رانندگی
- حداکثر سرعت ۲۰ مایلی در نواحی مسکونی
- تخفیف برای استفاده بیشتر از حمل و نقل

۷- ظهور گونه ای نوین از موسیقی خیابانی در شهر

به طور کلی موسیقی در تهران معاصر به دو دسته تقسیم میشود :دسته اول موسیقی خیابانی در قالب مراسم آیینی و تاریخی است که منحصر به زمان و مکان خاص است و به شکل گروهی و مردمی اجرا میشود؛ دسته دوم، موسیقی خیابانی به شکل منفرد و پراکنده است که نوازندگان خیابانی به صورت فردی و یا گروههای چندنفره در تمامی سطح شهر و به شکل روزمره به ارائه آن میپردازند. در این مقاله، نوع دوم که میتوان آن را موسیقی خیابانی نوین یا متأخر نامید، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

نقشه شماره (۴) : تحلیل محل حضور نوازندگان خیابانی در مناطق مختلف تهران

۷-۱- پراکنش مکانی نوازندگان خیابانی در تهران

با توجه به مشاهدات میدانی، تنها نقاط مشخصی از شهر، همواره مورد توجه نوازندگان قرار گرفته است. این مکانها که اغلب مناطق ۱، ۲، ۳ و ۶ شهرداری تهران هستند، عبارتند از : محدوده میدان ولیعصر، میدان ونک، خیابان ولیعصر باالتر از میدان ونک، خیابان ونک، خیابان ولیعصر روبهروی باغ فردوس، میدان تجریش، ایستگاه مترو تجریش، خیابان شریعتی مقابل ایستگاه مترو قلهک، شهرک غرب و برخی از مکانهای موسوم به مناطق فرهنگی در مجاورت دانشگاه تهران، مرکز شهر مثل خیابان انقالب، خصوصا خیابان کریمخان زند و میدان هفتتیر در واقع تراکم حضور نوازندگان خیابانی، مربوط به نواحی شمالی، شمال غربی و تا حدودی مرکز شهر است. وجه اشتراک این فضاها، عواملی چون موقعیت مناسب جغرافیایی، بافت مدرن شهر و شرایط اقتصادیً مناسب و همچنین وجود تودهای از فضاهای تجاری و نسبتا فرهنگی در این مناطق است. ماهیت تجاری و فرهنگی این نواحی از عوامل مهم در حضور افراد جامعه برای گذران اوقات فراغت به شمار میرود. از آنجا که کسب درآمد نوازندگان به واسطه ارائه هنرشان را نمیتوان انکار کرد، تراکم بیشتر نوازندگان در این مناطق از شهر، به دلیل شرایط اقتصادی به نسبت مناسب شهروندان در این محدوده ها، دور از انتظار نیست.

شکل شماره (۵) : نوازندگان خیابانی به سبک مدرن در تهران

حتی تماشاچیان در انتخاب مکان تماشای خود آزادند و در هر زمان، امکان ترک فضای اجرا و یا ورود به آن را دارند. در نهایت باید به این نکته نیز اشاره کرد که ارتباط میان نوازنده و تماشاگر،ً برخالف دیگر هنرهای شهری، ارتباطی کامال مستقیم، بیواسطه و دو سویه است. از این رو، نقش این هنر در تعامل بین شهروندان و حیات بخشی به فضاهای شهری، غیرقابل انکار است.

۸- نتیجه‌گیری

بی شک مهمترین عاملی که باعث پیشرفت ملت ها و شکوفایی تمدن ها از ابتدای تولد جوامع تاکنون شده،روابط فرهنگی میان کشورها است.اگر این ارتباطات بشری در میان جوامع بوجود نمی آمد و روابط میان جوامع تنها بر پایه درگیری های نظامی و سیاسی محدود می شد، تمدن بشری هیچگاه به پایه رشد امروزی خود نمی رسید.

در این راه فرهنگ درخشان و غنی مردمان سرزمین ها که ریشه در اعتقاد،تجربه ،ذوق ،عرفان و دانش هزاران ساله آنها دارد ، می تواند بستر مناسبی برای بهبود روابط رسمی کشورها گردد. و با توجه به مطالبی که در این قسمت عنوان شد وبا توجه به منطقه تهران، دارای پتانسیل و قابلیت بالایی در راستای تبدیل شدن به یک سایت تفریحی و گردشگری ارزشمند است که می تواند گردشگران را از سراسر ایران و حتی خارج از ایران به سوی این مکان هدایت کند. وجود ضعف و تهدیداتی چند باعث کاهش کیفیت موجود در این مکان شده است که هدف فوق را شدیدًا تحت تأثیر قرار داده است. با درک مطالب عنوان شده و شناخت دقیق پتانسیل ها، قوت ها، تهدیدها و ضعفهای محدوده مورد مطالعه میتوان در راستای طراحی مناسب سایت با توجه به اهداف ذکر شده گام برداشت و با هدف گذاری و طراحی مناسب و آگاهانه سعی در شکوفا نمودن پتانسیل ها و حذف یا کاهش تهدیدات نمود. ازین رو می توان به هنر خیابانی به عنوان سردمدار حوزه تبلغاتی و فرهنگی یاد نمود زیرا هنرهای خیابانی توانسته است با استفاده از ویژگی جذب ناخودآگاه خود میان مردمان با فرهنگ های متفاوت دور و نزدیک ارتباط ملموسی به وجود آورد که بخشی از این قابلیت بالا بر می گردد به ذات بوم آورد این هنر که از بطن جامعه و آداب و رسوم ساده محلی برخاسته است.

در انتها می توان چنین برداشت نمود ؛ اگر معماری صرفا درجایگاهی برای بست و پیشرفت هنرهای خیابانی نبوده و خارج از بعد عملکرد گرا بدان نگرش و پرداخته شده، نتیجه ی فراوان بدست آمده که نظیر آن را می توان در بناهای شهری ایرانی خصوصا تهران دید.

مراجع

۱. ادوارد، هال، بعد پنهان، مترجم: منوچهر طبیبیان، نشر دانشگاه تهران، ۱۳۸۵
۲. استال، یوهانس، هنر خیابانی، ترجمه: سامان هزارخانی، فخرا کیا، ، تهران:، ۱۳۸۹
۳. بنکسی، بنکسی و دیوار و گرافیتی، ترجمه: ساناز فرازی، تهران ، آبان ۱۳۸۹
۴. بل، سایمون، منظر، الگو، ادراک و فرآیند. مترجم: بهناز امین زاده. چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۶
۵. پیرنیا، محمد کریم، آشنایی با معماری اسلامی، تدوین: غلام حسین معماریان، سروش دانش، تهران، ۱۳۸۵
۶. روح‌الامینی، محمود، زمینه فرهنگ شناسی تالیفی در انسان شناسی، مردم شناسی، چاپ چهارم، نشر عطار، تهران، ۱۳۷۷
۷. فلامکی، منصور و دیگران، معماری و موسیقی، چاپ دوم، نشر فضا، تهران، ۱۳۸۳
۸. کریستوفر، الکساندر، هویت محیط انسان، استاد رشته معماری، آمریکا، ۱۳۷۶
۹. گروتر، یورگ، زیباشناختی در معماری، ترجمه: جهانشاه پاکزاد، عبدالرضا همایون، دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات، تهران، ۱۳۸۳
10. Mason, Bim, 1992, First pulish, Street Theatre and Other Outdoor Performance, Routledge, London.
11. Wiley,john& sons,2006, planning and Urban Design Standards, New jersey
12. www.breadandpuppet.org

13. https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%D8%AA%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%86
14. https://en.wikipedia.org/wiki/Street_performance#:~:text=Performers%20may%20do%20acrobatics%2C%20animal,poetry%20or%20prose%2C%20street%20art