به نام خدا

سازمان نظام مهندسی ساختمان استان لرستان

دوره آموزشی "معماری زمینه گرا در بافت ها"

شماره دوره:۱۱۵

زمان :۱۶ ساعت

تاریخ برگزاری:مهر ۱۴۰۴

مدرس:افشین صحراکار گله داری

معماری زمینه گرا در بافت ها-افشین صحراکار

بخش دوم

معماری زمینه گرا در بافت های-افشین صدرا کار

با یاد مهندس عزت اله فیلی

بنیان گذار سازمان نظام مهندسی ساختمان استان لرستان

زمینه‌گرایی (contextualism)

بافت،زمینه ومتن از واژه لاتینcontextus ریشه گرفته که به ارتباط میان کلمات وانسجام میان آنها دارد.که به ارتباط،اتصال،هم نشینی وهم بافی میان اجزاء اشاره دارد.در خصوص شهر،به گونه ای قیاسی،می توان آنرا به معنی،اتصال وهم نشینی میان بناها به کار برد.

زمینه (context)در لغت به معنای مجموعه شرایط یا واقعیت‌های است که یک سوژه(سایت مورد نظر) را در بر می‌گیرد و همچنین به معنای شرایطی که چیزی در آن اتفاق می‌افتد و به شما کمک می‌کند تا آن را درک کنید. مراد از زمینه همان متن بستر و محیطی است که معماری در آن شکل می‌گیرد و هم محتوا و شکل را در بر می‌گیرد. هر پدیده در محیط پیرامون خود تاثیر می‌گذارد و از آن تاثیر می‌گیرد و در تعامل با یکدیگر هستند. به طور کلی زمینه‌گرایی سازگاری با زمینه‌های کالبدی تاریخی و اجتماعی فرهنگی است.

مقیاس زمینه گرائی

در دو مقیاس کلان وخرد به کار می رود،گرچه عموما در خصوص محله بدان اشاره می شود.

زمینه گرائی در مقیاس کلان به منطقه گرائی(regionalism) اشاره دارد،ودر مقیاس خرد به بنا.

آنچه در خصوص مبحث زمینه گرائی مهم است حفظ وتداوم بصری بافت بوجود آمده است.وچگونگی دست یابی بدان مهمترین موضوع می باشد.

معماری زمینه‌گرا بر زمین مداری و پیوند محیط با فضا تاکید دارد وویژگی های بستر را در طراحی منعکس می کند،مقوله سبک معماری وچگونگی هماهنگی میان ساختمان های مجاور وبه طور کلی به ضرورت توجه به محیط کالبدی می پردازد.

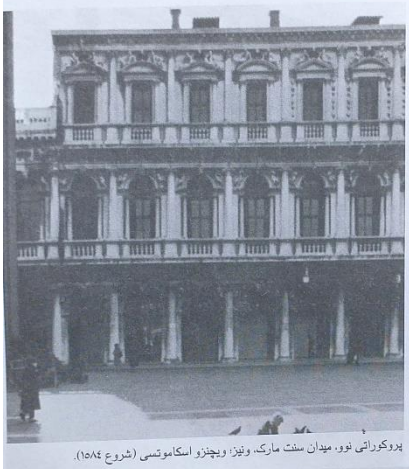
توازن بین معماری ومحیط برای خود اثر وزمینه عاملی موثر وتقویت کننده است.در نتیجه ساختمان جز کوچک از طبیعت پیرامون خواهد بود. در این نوع معماری هر بنایی بر اساس زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و کالبدی اقلیمی و شرایط خاص آن سایت و ساختمان طراحی و اجرا می‌گردد.

معماری زمینه گرا در بافت های شهری صدر اکار

کتابخانه‌ی سنت مارک و پروکوراتی نوو، ونیز، (جاکوپو سن سوویِنو، ۱۵۳۶-۱۵۵۳، ویچنزو اسکاموتسی: شروع سال ۱۵۸۴)

در اینجا به بررسی موردی می‌پردازیم که کارفرما علی‌رغم میل معمار، ارتباطی مستقیم‌تر بین ساختمان جدید و ساختمانی (نسبتاً) قدیمی‌تر به‌وجود آورده است. کار احداث کتابخانه‌ی سنت مارک توسط جاکوپو سن‌سوویِنو در سال ۱۵۵۳ به پایان رسیده بود. در سال ۱۵۸۵ ویچنزو اسکاموتسی، برنده‌ی مسابقه‌ی طراحی پروکوراتی نوو شد، ساختمانی بلند به منظور اسکان حاکمین شهر که ضلع جنوبی پیازا را به‌وجود آورد.

ایده‌ی اسکاموتسی جدایی این ساختمان از کتابخانه بود تا بتواند از یک نظم جدید و متفاوت معماری استفاده کند. بزرگان شهر که ترجیح می‌دادند رواق کتابخانه تداوم یابد، با وی مخالفت کردند. اسکاموتسی تسلیم شد، با این همه، وی با موفقیت بسیار، ساختمان سه طبقه‌ی پروکوراتی نوو را سازگار و هماهنگ با ساختمان قدیمی‌تر کتابخانه طراحی کرد، که به دلیل مشکلات ساختمانی به دو طبقه محدود شده بود.



پروکوراتی نوو، میدان سنت مارک، ونیز؛ ویچنزو اسکاموتسی (شروع ۱۵۸۴).

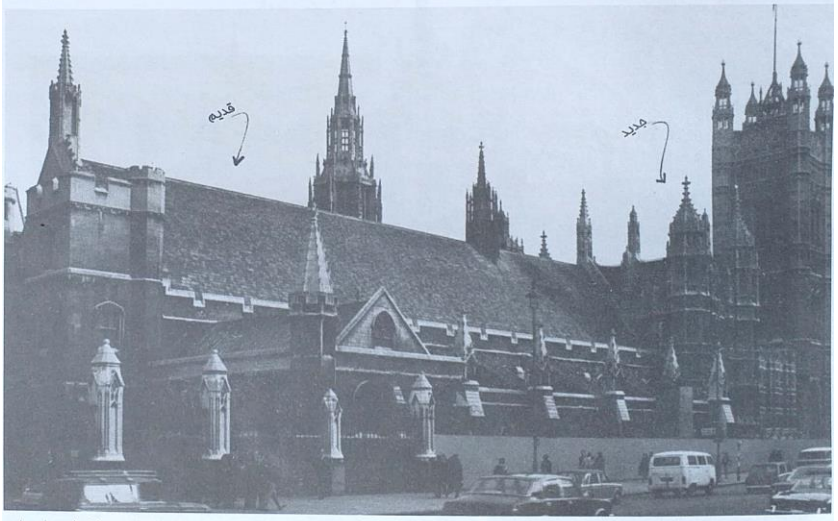
کتابخانه‌ی سنت مارک، ونیز؛ جاکوپو سن‌سوویِنو (۱۵۳۶–۱۵۵۳).

تالار وست مینستر و پارلمان، لندن، در حدود سال ۱۰۹۷، سر چارلز باری و پوجین، شروع ۱۸۳۵)

ساخت تالار اصلی وست مینستر در قرن یازدهم به پایان رسید، ساختمان وجود در سال ۱۴۰۰ بازسازی شده بود. در سال ۱۸۳٤ ساختمان‌های مجاور به قرن‌ها در تصرف پارلمان بود، طعمه‌ی حریق شدند. در این زمان مسابقه‌ای برای طراحی ساختمان معروف پارلمان ترتیب داده شد. کمیسیون برگزار کننده مسابقه‌ی طراحی مقرر کرده بود که طرح باید به سبک گوتیک باشد.

جالب اینجاست که سبک احیای گوتیک که به نظر ما در قرن نوزدهم کاملاً رشد کرده بود، در زمان این مسابقه، هنوز حرکت کوچکی بود. سر کنت کلارک اشاره می‌کند، درحالی که بسیاری از مردم انگلیس آن را سبکی ملی می‌دانستند. قبل از این پروژه از این سبک برای هیچ ساختمان دولتی استفاده نشده بود (احیای گوتیک، کتاب‌های پلیکان، ۱۹٦٤، صفحه ۹۹). حتی بیست سال بعد (سال ۱۸۵۱) نیز در نمایشگاه کریستال پالاس، تنها یک فضای نسبتاً کوچک به تالار قرون وسطایی [گوتیک ـ م] اختصاص داده شده بود.

به گفته‌ی کلارک، کمیته‌ی بازسازی کاخ وست مینستر «دلایل خاصی» برای احداث ساختمان‌های جدید به سبک گوتیک داشت. این دلایل ریشه در توجه به زمینه داشتند. تالار وست مینستر و بخشی از نمازخانه‌ی سنت استفان متعلق به قرن چهاردهم که پس از آتش‌سوزی باقی مانده بودند، هر دو به سبک گوتیک و نماد بزرگ ملی بودند. ایمنی صومعه‌ی وست مینستر (که در سال ۱۰۵۲ کار احداث آن شروع، ولی به‌طور کلی در قرن سیزدهم بازسازی شده بود) نیز در همسایگی واقع شده بود.



وست مینستر هال، لندن. ساختمان‌های اصلی در سال ۱۰۹۷ ساخته شده است و در سال‌های ۱۳۹۷– ۱۳۹۹ مرمت و سقف آن بازسازی شده است. ساختمان پارلمان، سر چارلز باری و ای. دبلیو. ان پیوجین (شروع ۱۸۳۵).

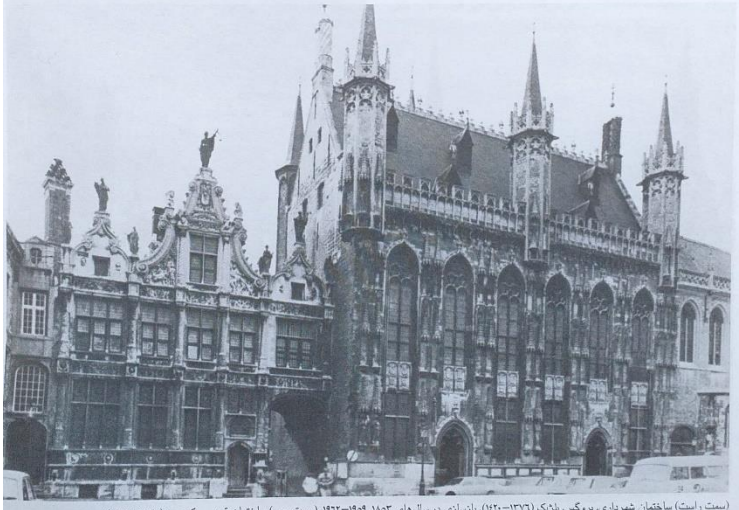
معماری-آفرینش صدر اکار

ساختمان شهرداری و ساختمان قدیمی رکوردرز، بلژیک، (۱۳۷۶–۱۴۲۰، ۱۵۳۵–۱۵۳۷)

ترکیب ساختمان شهرداری بروگس و ساختمان رکوردرز در مجاورت آن، نمونه‌ای برجسته است که نشان می‌دهد حتی سبک‌های معماری با ویژگی‌های اساساً متضاد نیز، می‌توانند با سازگاری در کنار یکدیگر قرار گیرند. در این مورد، یک ساختمان کوچک رنسانس با همسایه‌ی گوتیک خود که دو برابر بزرگ‌تر و یک قرن قدیمی‌تر است، سازگار و هماهنگ شده است. تأکید عمودی این دو ساختمان، علت اصلی این ارتباط همگون است. تأکید عمودی در یک ساختمان گوتیک به‌جاست، ولی در ساختمان رکوردرز تعجب‌آور است، چرا که ساختمان‌های الهام گرفته از سبک کلاسیک اغلب صاف بوده و تأکیدی افقی دارند. در اینجا این تأکید عمودی، یک طرح معمولی اوایل دوره‌ی رنسانس واقع در شمال اروپا را تحت تأثیر خود قرار داده است.

نسبت پنجره به دیوار (سطح خالی به سطح پر) در هر دو ساختمان بالا بو
و تزیینات را به سطوح باریک بین پنجره‌ها (سطوح پر) محدود می‌سازد.
ساختمان شهرداری دارای سطوحی است که برروی هر یک، دو مجسمه
در کنار هم قرار دارد و برروی آنها ستون‌های مخروطی شکل قرار گرفته
است. پنجره‌ها باریک بوده و طبقه‌ی دوم تورفتگی دارد. این موضوع با
چارچوب ممتد پیرامون پنجره‌های طبقات اول و دوم ، باعث شده که
پنجره‌ها به صورت یک واحد عمودی به نظر آیند. نقش‌های بالای طاق‌ها و
پنجره‌های باریک و بلند اطاق‌های زیر شیروانی و برج‌های کوچک، خط افق
ساختمان را تا آسمان ترسیم می‌کند.

ساختمان رکوردرز از فرم‌های نئوکلاسیک به‌وجود آمده است. این ساختمان
حالت افقی دارد و هر طبقه از یک نظم خاص معماری پیروی می‌کند. با
ایجاد یک کتیبه‌ی افقی مناسب بر این نظم تأکید شده است. در اینجا برخلاف

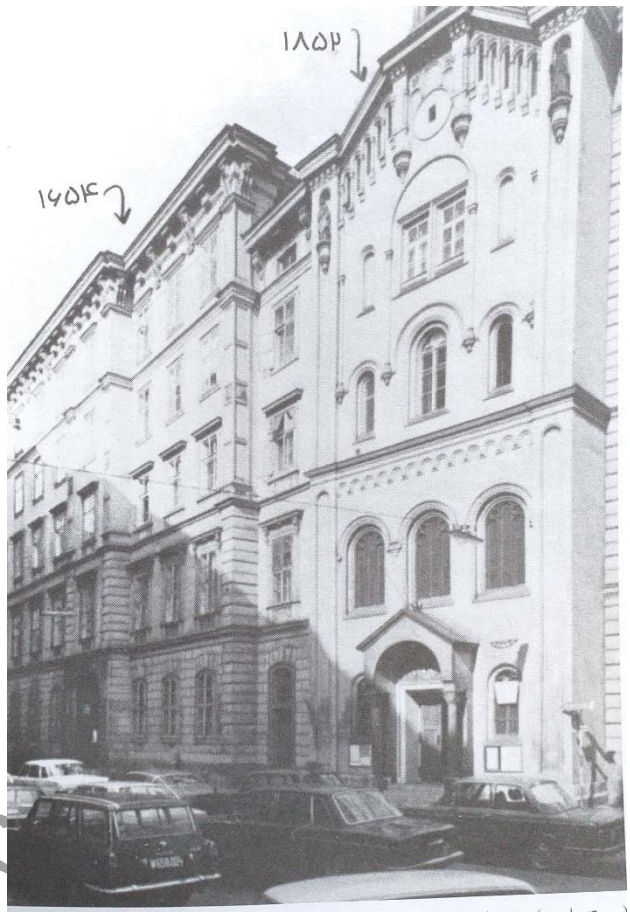


(سمت راست) ساختمان شهرداری، بروگس، بلژیک (۱۳۷۶–۱۴۲۰)، بازسازی در سال‌های ۱۸۵۳–۱۹۵۹، ۱۹۲۰–۱۹۲۲؛ (سمت چپ) ساختمان قدیمی رکوردرز (۱۵۳۵–۱۵۳۷).

راتهاوس، روتنبرگ در حاشیه‌ی تابور (سمت چپ) ساختمان گوتیک (شروع به سال ۱۲۴۰)؛ ساختمان رنسانس، لئونارد وایدمن (شروع به سال ۱۵۷۲).

ت ها-افشین صدر اکار

ساختمان قدیمی در مجاورت ساختمان قدیمی تر .



(سمت راست) سنت باربارا در وین، پل اسپرنگر (نما ۱۸۵۲) نمای رمانتیک سمت چپ ۱۶۵۲–۱۶۵٤

الحاق به خانه‌ای در میدان کاتدرال، دلفت، هلند (حدود قرن نوزدهم)

در قرن نوزدهم، طبقه‌ی دوم این خانه مرمت شده و در تعارض با ساختمان‌های دیگر میدان، به یک دیوار کاملاً شیشه‌ای تبدیل شده است. علی‌رغم بی‌توجهی آشکار سازنده به معیارهای امروز طراحی ـ مانند رعایت تناسبات پنجره و نسبت‌های پر و خالی و استفاده از مصالح مشابه ـ بخش مرمت شده گویی به مجموعه تعلق دارد.

در اینجا سازگاری ساده و سنتی با ستون‌های باریک چدنی و ایجاد تقسیم‌بندی‌های مشابه موجود در سایر نماهای میدان، نمای ساختمان را سه قسمت کرده است. مهم‌ترین عامل ارتباط میان ساختمان الحاقی و ساختمان مجاور آن، حاصل ایجاد خطای بصری هوشمندانه‌ای است. قاب‌های مربع شکل شیشه‌ها و جرزهای ساختمان الحاقی، همان الگوی کلی نمای ساختمان مجاور را به صورت معکوس و آینه‌وار تکرار می‌کند. در دیوار شیشه‌ای، خطوط برجسته و سطوح فرونشسته هستند. عکس این مسأله در نمای ساختمان مجاور صادق است.

دو نوار تزیینی بازاری (در بالا و پایین طبقه‌ی الحاقی) مایه‌ی شگفتی است و اگر با اتصال به قرنیز بالا و خط افقی وسط نمای ساختمان مجاور در یک امتداد بصری قرار نمی‌گرفتند، آزار دهنده بودند. هم قرنیز و هم خط افقی، عناصر مجاور را در این نما تداوم بخشیده‌اند.

احتمالاً این طرح اگر امروز در کمیسیون‌های بررسی طرح ارائه می‌شد به هیچ وجه تأیید نمی‌شد. این نما کیفیت خاصی دارد و امروزه در کمتر نمونه‌ای می‌توان چنین رابطه‌ی مطمئنی دید. در اینجا بنا ضمن بیان خود به ویژگی اساسی زمینه نیز توجه دارد.

بخش الحاقی به ساختمانی در میدان کاتدرال (کلیسای جامع)، دلفت، هلند، حدود قرن نوزدهم.

پایان‌نامه‌ها-آفرین صدر اکار

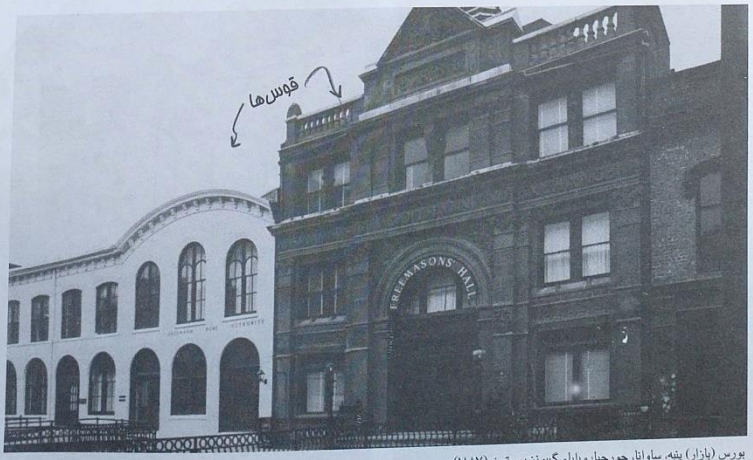
دو خانه، دلفت، هلند

یک نمونه‌ی شگفت سازگاری از طریق دربرگیری

بورس (بازار) پنبه، ساوانا، جورجیا (ویلیام گیبونز پرستون، سال ۱۸۸۷)

هر دو ساختمان آجری هستند، ولی ساختمان پورت آتوریتی واقع در سمت چپ، با رنگ سفید رنگ‌آمیزی شده است. تفاوت رنگ دو ساختمان چنان شدید است که براساس اصولی که در مورد اهمیت شباهت رنگ برای سازگاری در زمینه می‌دانیم، هر نوع ارتباط ممکن دیگر به‌وسیله‌ی مصالح مشترک تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد. با این همه، چشم به سرعت بین این دو ساختمان ارتباط برقرار می کند، زیرا نخست طاق ورودی ساختمان بورس و طاق‌های ورودی اصلی و طبقات پایین ساختمان پورت آتوریتی در مجاورت آن نظر بیننده را به خود جلب می‌کند. علاوه بر این، رابطه‌ی سلطه که به نوعی بین دو ساختمان وجود دارد خود ارتباطی خاص را به‌وجود آورده است. همین دو موضوع برای خنثی کردن آنچه در غیر این صورت تفاوت رنگ نامطلوبی بود، کافی است.

دو خانه، دلفت، هلند (زمان احداث نامعلوم)



بورس (بازار) پنبه، ساوانا، جورجیا، ویلیام گیبونز پرستون (۱۸۸۷).

خانه و بخش الحاقی، نانتوکت، ماساچوست (زمان احداث نامعلوم).

ساختمان های قدیمی با محلات قدیمی تر با سبک های منطقه ای

خیابان هارلم، هلند (ساختمان‌ها مربوط به قرن چهاردهم تا قرن بیستم).

ساختمان پارکینگ، وین (حدود دهه‌ی ۱۹۵۰).

هنگامی که گزینه‌ی دیگری در محیط قرار می‌گیرد، دیگر اثر به‌صورت شیئی «معمارانه» در زمینه‌ای نامربوط دیده نمی‌شود، بلکه دوباره می‌توان کل زمینه و ترکیب معماری را تحسین کرد. (عکس مونتاژ از: آنگوس مک دونالد)

کار بافت ها-افشین صدر اکار

سه خانه، بروگس، بلژیک

اگرچه این سه نما، دارای سبک‌های مختلفی هستند، ولی به لحاظ بصری ارتباط نزدیکی با هم دارند. این ساختمان‌ها به ترتیب از چپ به راست به سبک‌های گوتیک، روکوکو و رنسانس ساخته شده‌اند. بارزترین اختلاف این ساختمان‌ها تزیینات آنهاست که به‌وضوح در قسمت انتهایی شیب سقف‌ها در نما دیده می‌شود. نماها پوشش‌های مختلفی دارند. نمای گوتیک آجری است، در حالی که نمای آجری ساختمان‌های دیگر با اندود گچ و سیمان پوشانده شده است.

شباهت ارتفاع ساختمان و نسبت پنجره به دیوار (سطح خالی به پر)، این تفاوت‌های سبکی بارز را خنثی می‌کند. این در حالی است که انتظار می‌رود چنین ترکیبی یک وضعیت بصری آشفته ایجاد کند، همان‌طور که اگر معماری مدرن در میان سایر سبک‌ها جا گیرد، وضعیت بصری آشفته به‌وجود می‌آید. ولی از آنجا که این سه ساختمان از چندین ویژگی مشترک بصری برخوردار هستند، ترکیبی مطلوب را به‌وجود آورده‌اند. هرچند هیچ یک از این ساختمان‌ها همه‌ی جزئیات مشترک را ندارد، ولی ترکیب خاصی آنها را به هم پیوند زده است.

به‌طور مثال، نماهای روکوکو و باروک رنگ و پوششی مشابه دارند، ولی نمای گوتیک متفاوت است. ساختمان‌های گوتیک و روکوکو از آرایه‌هایی (با سبک‌های مختلف) در بالای پنجره‌ها استفاده کرده‌اند، ولی ساختمان دیگر فاقد این آرایه‌ها است. نماهای گوتیک و باروک بر سقف‌های شیب‌دار تأکید دارند، در حالی که در قسمت بالای نمای روکوکو از قرنیز صاف ایتالیایی استفاده شده است. نماهای روکوکو و باروک خطوط افقی مشابهی دارند که در نمای گوتیک حذف شده است. هر دو ساختمان گوتیک و روکوکو انحناهای برجسته‌ای در اطراف پنجره دارند، ولی در مورد ساختمان باروک، سردرها تنها در طبقه‌ی دوم اندکی انعطاف می‌یابند.

آرایه‌های هر نما متفاوت است، ولی «محل قرارگیری» در اطراف پنجره‌ها، در شیب سقف و خطوط افقی بنا « ویژگی بصری» آن ــ استفاده از انحنا به شیوه‌های مختلف ــ تفاوت‌های سبکی را تعدیل کرده است. تنظیم دقیق تزیینات موجب وحدت نسبی نماها و ایجاد بافت بصری مشابهی شده است.

سه خانه، بروگس، بلژیک (زمان احداث نامعلوم)

خانه‌ها، استراسبورگ، فرانسه

تأثیر اولیه‌ی انسجام بصری میان این خانه‌ها، عدم تشابه واقعی آنها را از دیده پنهان می‌دارد. دو ساختمان سمت چپ سبک نیمه چوبی قرون وسطایی خود را حفظ کرده‌اند. دو ساختمان دیگر به‌صورت نمای واحدی مرمت شده و تنها آرایه‌های قدیم پیرامون پنجره، به‌صورت یک چارچوب رنگ شده حفظ شده است که یادآور سبک نیمه چوبی آن است. سپس یک خانه‌ی کوچک‌تر ایتالیایی با کرکره‌های چوبی و پنجره‌ی ستوری زیر اطاق زیرشیروانی قرار گرفته است. مجموعه با نمای افقی طویل یک ساختمان بسیار حجیم‌تر که با نماهای باریک و بلند ساختمان‌های مجاور کاملاً مغایر است، پایان می‌یابد. علاوه بر این، خطوط افقی نمای این ساختمان به‌طور ناگهانی با پنجره‌های ساختمان باریک مجاور برخورد می‌کند. به‌طوری که سه طبقه‌ی اصلی این ساختمان در کنار چهار طبقه‌ی ساختمان مجاور قرار می‌گیرد. جالب اینجاست که همه چیز از اصول امروزی، مانند رعایت ارتفاع طبقات و یا رعایت جهت خطوط نمای ساختمان با نمای ساختمان‌های مجاور تخطی کرده. با این همه مجموعه به صورت واحدی منسجم چهره می‌نماید. در این بلوک، سه نوع مختلف پنجره و چهار نوع نمای اصلی وجود دارد، با این حال، مجموعه ترکیب بصری سازگاری خود را حفظ کرده است.

دو موضوع، دلیل اصلی این موفقیت است: پشت‌بام‌ها و ریتم طبقه‌ی هم‌کف، انواع مختلف پنجره، رنگ‌های متنوع، ارتفاع‌های مختلف بنا و سبک‌های گوناگون تزیینات در بین این دو لایه‌ی نسبتاً همگون‌تر. همانند محتویات یک ساندویچ قرار گرفته‌اند: بام‌های سنگی با شیب تند و پنجره‌هایی باز در سطح آن و فرم رواق نسبتاً متداومی در طبقه‌ی هم‌کف.

قسمت بالا و پایین این ساندویچ تنها مایه‌ی موفقیت ترکیب نیست. در اینجا هرچند سبک نماهای بین قسمت بالا و پایین مجموعه متفاوت است، ولی جزئیات و مقیاس آنها بافت بصری مشابهی را به‌وجود می‌آورد.

خانه‌ها در میدان کاتدرال، استراسبورگ، فرانسه (زمان ساخت نامعلوم)

هرچند طاق‌ها، طبقات و قرنیزها دارای ارتفاع، عرض و شکل‌های متنوعی هستند، تشابه آنها آشکار بوده در نتیجه حس تداوم قوی را به‌وجود آورده است.

پادوآ، ایتالیا (زمان احداث نامعلوم)

هدف معماری زمینه گرا آشنائی با روشهایی است که برای ایجاد ارتباط بصری سازگار وهمگون تر میان ساختمانها می توان از آن بهره جست.

-زمینه گرائی تقریبا از اواخر ۱۹۶۰ میلادی به پارادایمی مهم در تفکر شهری ومعاصر تبدیل شد.

-تداعی معانی تاریخی در معماری مورد توجه قرار گرفت.

-زمینه گرائی بعضا به صورت تقلیدی سطحی وصوری با اشاره های تاریخی صریح به یکی از برجسته ترین شعارها وآمال معماری پست مدرن تبدیل شد.

دورران مدرنیسم:

فرم های مدرن حاصل مکتبی است که به شدت با ارجاعات تاریخی و ساختمانهای زمنه مخالفت می ورزد.(به دلیل عدم هم خوانی بناهای موجود با اصول معماری مدرن).از اینرو مدرنیست ها سعی به چالش کشیدن زمینه موجود ونفی آنرا،معیار خلاقیت می دانستند.

-در دوره مدرن،ابتکار،معیار سنجش ،ارزیابی وموفقیت هنرمند شناخته می شد.ابتکار جایگزین معیار قبلی یعنی توجه به کیفیت ارائه هنری شد.

تاکید بر مقوله ابتکار،باعث از بین رفتن تداوم بصری محیط کالبدی شده است. در دوره مدرن نسبت به امروز ایجاد رابطه ای سازگار با زمینه،جزء معیارهای ارزیابی نبوغ معماری به حساب نمی آید.

اقدام در بافت های تاریخی اروپا

در سه مقیاس کل نگر(شهر)-میانه نگر(بافت شهری)-جزءنگر(بنا)

در سطح کل نگر سعی بر تعریف محدوده تاریخی از مدرن بوده وهدف ایجاد ساختاری معقول برای ارتباط بین بافت تاریخی ومدرن می باشد.در بسیاری از این بافت ها جهت ارتباط بر محور تاریخی تاکید شده وامتداد این محور رابط بین دو بافت قدیم وجدید است.بسیاری از این محورها با فعالیت های جذاب،جمعیت را متوجه خود می کنند،علاوه بر نقش عملکردی گاها نقش منظری نیز دارند،وعناصر نمادینی را در خود جای می دهند.

در مقیاس میانه نگر مداخلات در محدوده بافت انجام می شود.اعمال سیاستهای بالادستی در ساخت وساز ومنظر ونمای بافت ثابت نگه داشته می شود.ضوابطی برایارتفاع،رنگ،مصالح ساختمانی جهت حفظ روحیه بافت تاریخی اعمال می شود.گاهی اوقات نیز ابنیه تاریخی شاخص شده وبه عنوان مونومان وعنصر نشانه در شهری مطرح می شوند.

در مقیاس جزء نگر،مداخله در بافت به صورت تک بنا،بسته به سیاست های تدوین شده ،با تبعیت از فرم،مصالح صورت می گیرد.در اینجا بنای ساخته شده جدید وهمخوان با بافت می باشد.

آنچه مهم است داشتن استراتژی مداخله هدفمند در بافت شهری است.علاوه بر حفاظت از کالبد ،حفظ روحیه نیز عامل مهمی استتا به پویائی وسرزندگی بافت کمک کرده و حیات مسقل بافت را سبب گردد.

معماری زمینه گرا در بافت های تاریخی ضد اکار

نحوه همجواری بافت ها:

بر دو محور تدوین سیاست های کلان آینده شهر وتاریخ وپیشینه هر شهر استوار است.در برخی شهر های تاریخی سیاست کلی بر توسعه مدرن بخشهای جدید وجدا سازی بافت تاریخی از توسعه جدید،به عنوان یک هسته حفظ شده می باشد. (بارسلون ،والنسیا) در برخی شهر ها نیز بافت جدید شهر با تبعیت از فرم قدیمی شهر،در تلفیق با بافت تاریخی توسعه یافته است.(گرانادا،کوردوبا).

به گفته رابرت استرن،معمار ونویسنده ،پست مدرنیست ها در زمینه های زیر اصول مشترکی دارند:

-زمینه گرائی :امکان توسعه ی یک ساختمان در آینده وتمایل به ایجاد ارتباط میان ساختمان ومحیط پیرامون آن.

-اشارت وکنایه : اشاره به تاریخ معماری به گونه ای که از حد انتخاب گذشته وبه مقوله مبهم می رسد.

-گرایش به آرایه ها: لذتی ساده از آرایه بندی بنا.

معماران زمینه گرا معتقدند،خلق سیمای شهری مطلوب ،به صورتی که بدون اصول خاص زیبا شناختی جدید معماری مدرن به شکلی سازگار با معماری قدیم تلفیق شده باشد.

همیشه مشکل توافق در مورد سازگاری یا عدم سازگاری با زمینه ،وجود دارد،گاه تضاد یک ساختمان با محیط پیرامون آن امری مطلوب است. حل مشکلات خاص در ایجاد ارتباط بین ساختمان جدید وقدیم ،می تواند موجب اصلاح وبهبود در صحنه ای وسیعتر گردد.درک موضوع تدام بصری که عامل موفقیت مکانهایی ست که به نظر زیبا می آیند.

طراحی ساختمانهای سازگار با زمینه در هر دوره نیازمند خلاقیت ،استادی واستفاده خردمندانه از مهارت طراح است که هرگز بر تقلید صرف متکی نیست.

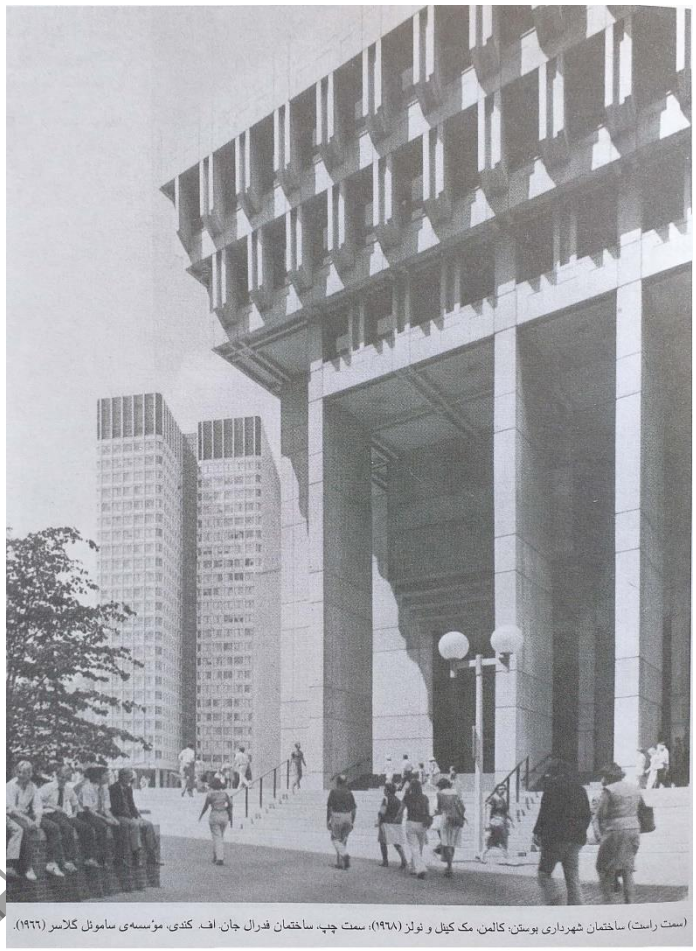
در دوران ماقبل صنعت پایداری سنت های اجتماعی ومحدودیت مصالح وروش های ساخت،همچنین زمان بر بودن فرآیند ساخت ودر گیری طراح ومتفکر در تمامی مراحل(برنامه ریزی،طراحی،ساخت و..) همگی به کمک آمده اند تا درجه ای از پیوستگی بصری اجتناب نا پذیر بوجود آید.

آنچه امروزه سبک می شناسیم در زمان خود نوظهور وبر خلاف شیوه معمول بوده اند.طراحان سعی می گردند تا با ایجاد ارتباط بصری سازگار میان ساختمان جدید وقدیمی تر،اختلاف میان سبک ها را به حداقل برسانند.،حاصل سیمای منسجم که از نظر بصری غنی بود وناشی از تقلید کلیشه وار نیست،بلکه مدیون توجه بود.

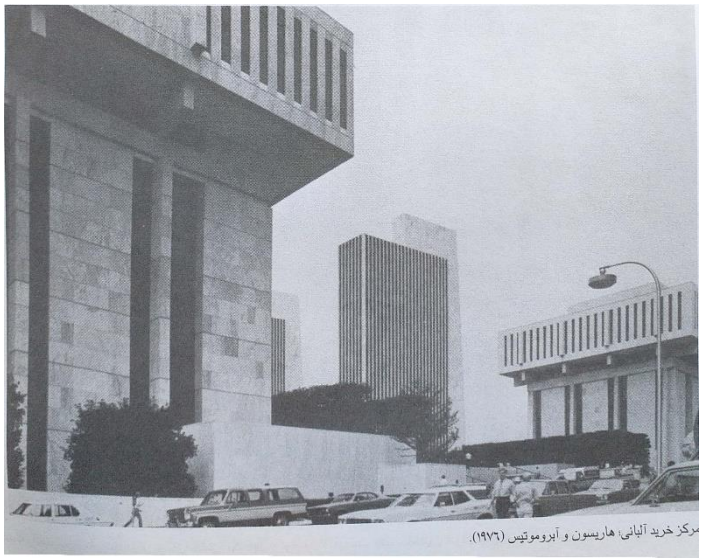
عموما فرض می شود که آرایه ها عنصر کم اهمیت در ارتباط بناهاست وبجای آن شباهت های کلی تر چون ارتفاع ریا، مصالح،حجم های مشابه مناسبتر است.ولی در بررسی ارتباط بین ساختمانهای جدید با قدیم مشخص شده که،آرایه ها،بافت بصری وتداعی حاصل از آن،غالبا روش مطمئن تری برای ایجاد رابطه بصری سازگار میان ساختمان ها است..

معماری زمینه گرا از بافت ها-افشین صدرکار

-ساختمان های جدید با دیگر ساختمان های جدید



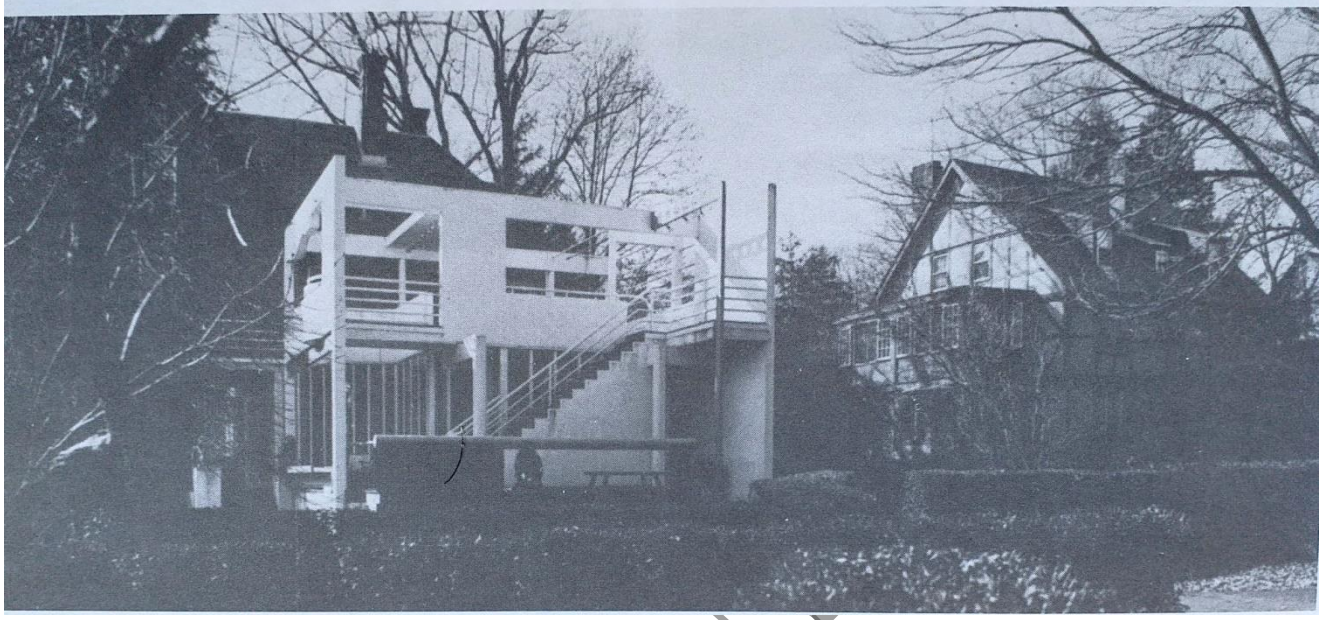
(سمت راست) ساختمان شهرداری بوستن؛ کالمن، مک کینل و نولز (۱۹۶۸)؛ سمت چپ، ساختمان فدرال جان. اف. کندی، مؤسسه‌ی ساموئل کلاسر (۱۹۶۶).



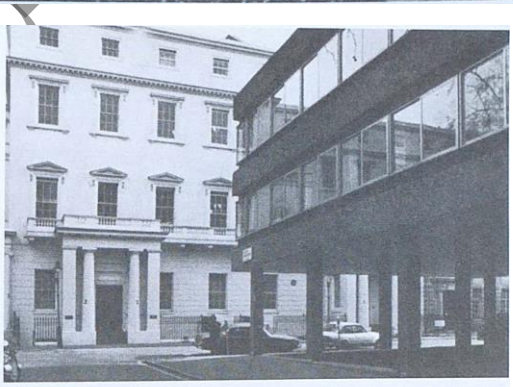
مرکز خرید آلبانی؛ هاریسون و آبرومویتس (۱۹۷۶).

بافت ها-افشین صدر اکار

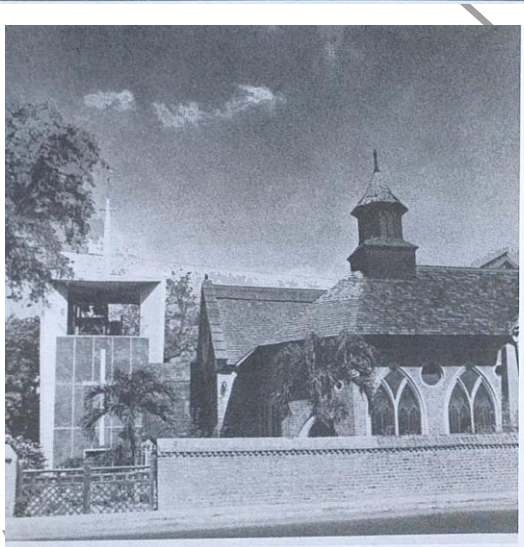
-دیدگاه مدرنیسم در تقابل جدید با قدیم.(تضاد-اتصال)



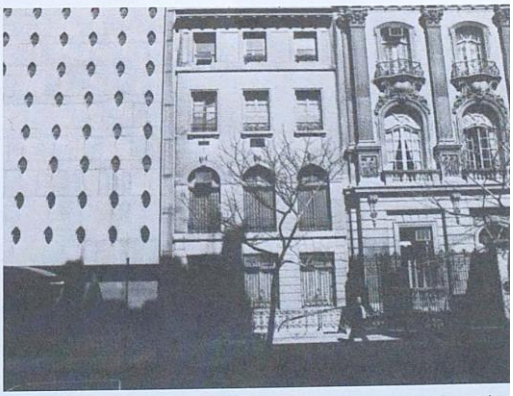
تضاد: بخش الحاقی به ویلای باناکراف، پرینستون، نیوجرسی؛ میشل گریوز (۱۹۶۹).



تضاد: ساختمان وول، باغ‌های کارلتون؛ سنت جیمز، لندن (حدود سال ۱۹۶۵).



تضاد: کینگستون، جامائیکا



تضاد: نیویورک سیتی

تضاد: باوهاوس، دسائو

تضاد:بر اساس تعریف معماران مدرن از "روح زمان" نفی فرم های تاریخی باعث می شد که هیچ راه حلی برای قرار گیری یک ساختمان جدید کنار بنای قدیمی ارائه نگردد.لذا تضاد وتقابل امری نه تنها رایج که پسندیده بود.

اتصال:قبل از معماری مدرن ارتباط واتصال مستقیم الحاقات جدید بخ ساختمان قدیمی امری رایج بود.تمایل معماران مدرن بر استفاده از سطوح خالص ویک دست باعث شد که دنبال راه حل های جهت اغتشاش های بوجود آمده برآیند.

ایجاد عقب نشینی(اتصال) بین ساختمان جدید وقدیم بر طرف می نمودندایجاد فیک سطح خنثی در مواجهه با بنای تاریخی ،این تصور ایجاد می شد که دو بنا مواجهه وروبروئی با همدیگر ندارند.

نمونه‌هایی با موفقیت کمتر:

مرکز هنرها برای زندگی، مجتمع خیابان هنری، شهر نیویورک سیتی (پرنتیس و جان، سال ۱۹۷۴)

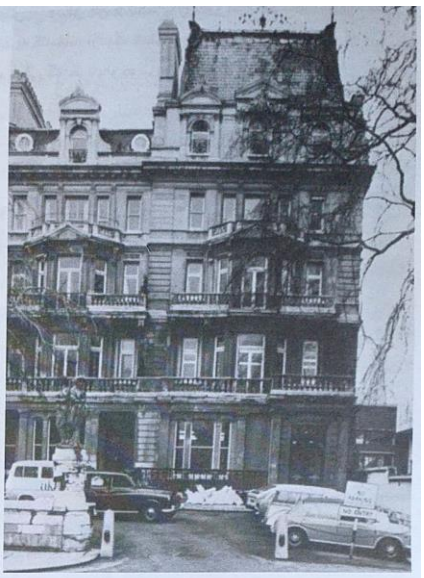
ماهیت ساختمان جدید مرکز هنرها برای زندگی، اساساً در تقابل مجتمع مسکونی قدیمی خیابان هنری است. مجتمع مسکونی خیابان هنری، بنایی است ساده که با استفاده از تزیینات، پیچیده و جالب شده است. ساختمان جدید فرمی پیچیده دارد که به‌دلیل فقدان جزئیات مناسب، فوق‌العاده کسل‌کننده و به‌خاطر پنجره‌های نامنظم و پشت کردن آگاهانه‌ی آن به ساختمان مادر گیج کننده است، به‌طوری که پذیرش ادعای متقدان مبنی بر سازگاری این ساختمان با ساختمان‌های مجاور را ناممکن می‌سازد.

دانشکده‌ی سلطنتی پزشکان، لندن (دنیس لاسدون، سال ۱۹۶۴)

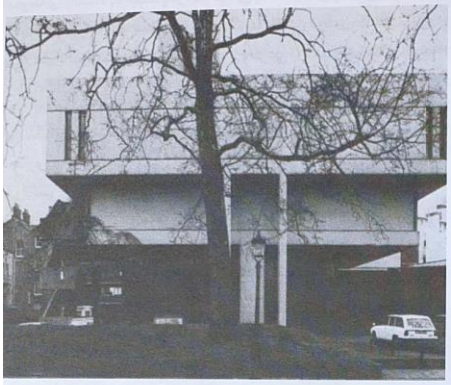
در اینجا، اثر معماری تنها به‌عنوان شیئی مطرح بوده که همان شیوه‌ی معمول مدرنیست‌ها مبتنی بر ساختمان‌های مجاور است. خانه‌های ردیفی کمبریج (سمت چپ، سال ۱۸۷۵) نیز، بدون شک در زمان خود یک تهاجم ناخوانده‌ی دوره‌ی ویکتوریا محسوب می‌شدند، در حالی که خانه‌های ردیفی پیرامون پارک نایب‌السلطنه ـ که همگی در دهه‌ی ۱۸۲۰ توسط جان ناش طراحی شده و یا طرح آنها مورد تأیید قرار گرفته بود ـ به‌لحاظ بصری سازگار و همگون بودند. ولی دانشکده‌ی پزشکان، هیچ راهی برای حل مشکل طراحی به وجود آمده به‌وسیله‌ی این ساختمان، ارائه نکرده است، بلکه فقط مسأله را غامض‌تر نموده است.

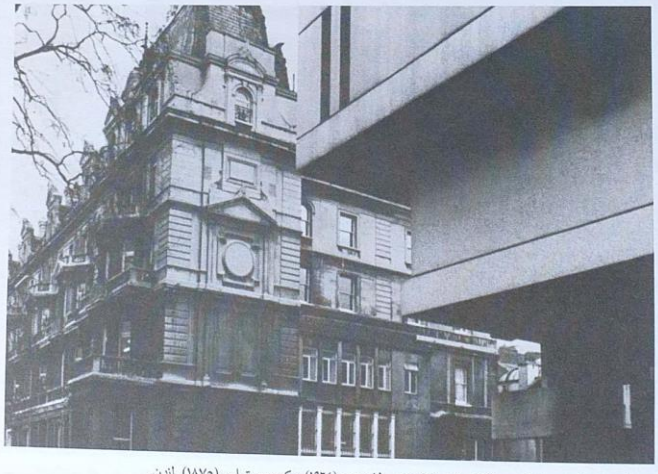
مرکز هنر برای زندگی، مجموعه خیابان هنری، نیویورک سیتی، پرنتیس و جان (۱۹۷٤).

نمونه اول
دانشگاه آزاد اسلامی واحد نوشین صدر آگار



کمبریج تراس و دانشکده‌ی سلطنتی پزشکان، لندن.



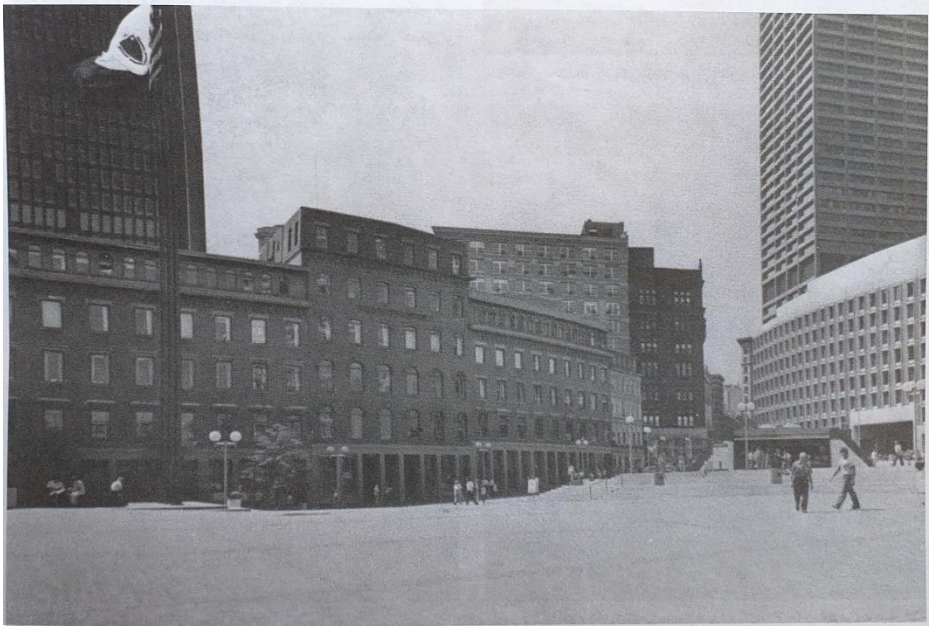


جزئیات دانشکده‌ی سلطنتی پزشکان (راست)؛ دنیس لاسدون (۱۹٦٤) و کمبریج تراس (۱۸۷۵)، لندن.

سیرز کرسنت و پلازای مرکزی، بوستن، (ساختمان اصلی، قرن نوزدهم، بازسازی توسط شرکت استال، سال ۱۹۶۹؛ ولتون بکت، سال ۱۹۶۶– ۱۹۶۹)

رابطه‌ی بین سیرز کرسنت و پلازای مرکزی، تفاوت اصلی دو معماری مدرن و غیرمدرن را نشان می‌دهد که معمولاً مانع ارتباطی سازگار است.

طول خیابان با تعمیر دادن ارتفاع پیشنهادی [illegible] معمارانه از مشکل طرح است که حاصل اتخاذ راه‌حل بسیار محافظه‌کارانه‌ای است. نما نوار بی‌پایانی است که کمترین جذابیتی برای چشم ندارد. ما آن را دریافته، سپس چشم از آن برمی‌داریم در واقع مقیاس این بنا بایستی رعب‌انگیز باشد، در صورتی که فقط کسل‌کننده است.



پیش‌نمایش صدر اکار

نمونه‌های موفق‌تر

موزه‌ی کستل وچیو، ورونا، ایتالیا (کارلو اسکارپا ۱۹۵۸-۱۹۶۱)

نوسازی این موزه که توسط کارلو اسکارپا انجام شد، نمونه‌ای از تضاد هنرمندانه است. قسمت داخلی بنا مدرن است، در حالی که بخش بیرونی دست نخورده به نظر می‌رسد. با دقت بیشتری به سطح باز قوسی شکل وسط بنا نگاه کنید. یک دیوار اضافی از وسط آن گذشته و تقریباً در وسط این سطح باز، ارتفاع آن تغییر می‌کند. همین امر در پشت رواق در انتهای طرف راست بنا نیز دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که جرزهای بالای هر دو دیوار به‌طور اتفاقی نظم یافته‌اند. ولی آیا این دیوارها جدید هستند یا قدیمی؟

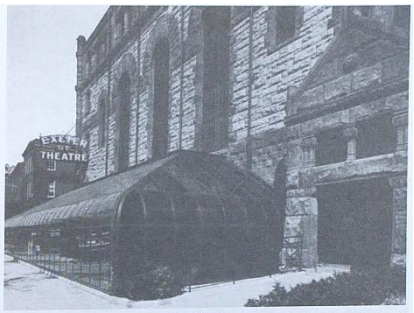
در انتهای سمت چپ با پوست کندن ساختمان قدیم حقیقت به‌خوبی رخ می‌نماید. پوشش قدیمی سقف متوقف شده و یک سقف مدرن، از زیر تداوم می‌یابد. دیوار آجری به شکلی نامنظم پایان یافته. پوشش گچی آبی به کناری رفته و آجر و سنگ تزیینی قدیمی را به نمایش گذارده است. از اینجا به بعد، سقف بر یک ستون توخالی فلزی تکیه زده است. مجسمه‌ی اسب سوار در زیر سقف مدرن با تکیه بر زمان حال ـ طره‌ای با بتن مسلح ـ ولی رو به گذشته قرار دارد. این بیانی قوی و گوشه‌دار و تضادی شاعرانه بین گذشته و حال است.

جزئیات موزه‌ی کستل وچیو، ورونا.

موزه‌ی کستل وچیو، ورونا، ایتالیا؛ کارلو اسکارپا (۱۹۵۸– ۱۹۶۱).

تئاتر اکستر، بوستن، (چایلدز، برتمن، تسکارس، سال ۱۹۷۷)

برخی ترکیب‌های مصالح مانند ترکیب مصالح فلز و شیشه‌ی این «گلخانه»، به نظر با بسیاری از زمینه‌ها سازگار است. در اینجا نرمی و سبکی مصالح در تضاد مناسبی با سختی و سنگینی سنگ قرار گرفته است.



تئاتر اکستر، بوستن، چایلدز، برتمن و تسکارس (۱۹۷۷).

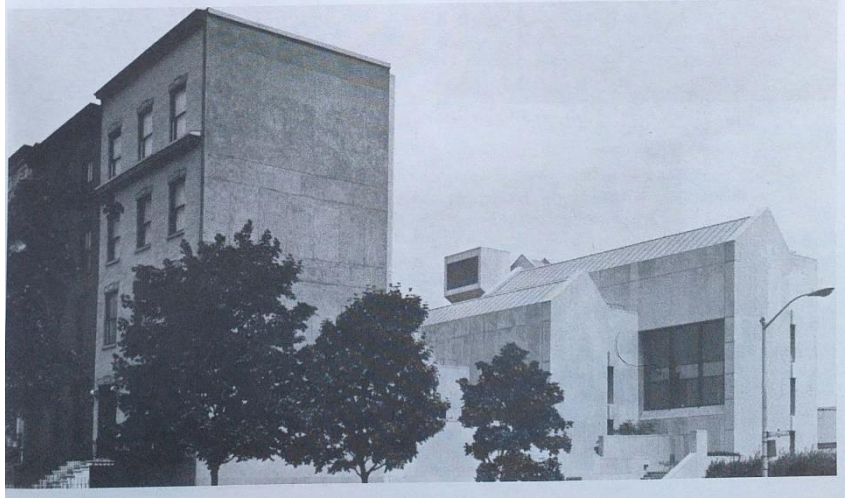
ساختمان اداری ایالت نیویورک، آلبانی (جیمز استوارت، پولشک و همکاران، سال ۱۹۷۱)

یک راهکار مناسب جهت حل مشکل سازگاری قدیم و جدید، پیشگیری از بروز آن است. خانه‌های دوره‌ی جنگ داخلی امریکا در سمت چپ، رو به میدانی در نزدیکی ساختمان استانداری قرار دارد. نمای این ساختمان‌ها دست‌نخورده باقی مانده. در حالی که داخل بنا در سال ۱۹۷۱، به‌صورتی کاملاً مدرن بازسازی شده است. در اینجا راه‌حل دو چهره‌ی ژنوس [۲] با بصیرت خاص آن کاملاً موفقیت‌آمیز بوده است.

---

[۲] ژنوس یکی از خدایان قدیمی رومی است که او را پاسدار درها و دروازه‌ها و خدای هر آغازی می‌دانستند. از او دو صورت مجسم نموده‌اند که صورت‌ها از پشت به هم چسبیده است ـ م.

استیت بار نیویورک، آلبانی، جیمز استوارت پلشک و همکاران (۱۹۷۱).



-ساختمان های جدید با ساختمان های مجاور.فهرستی از معیارهایطراحی به منظور هماهنگی ساختمان جدید با ساختمان قدیم.برخلاف فهرست طراحی بناهایی جدید،اینگونه فهرست ها عموما به جزئیات وآرایه ها توجه دارند

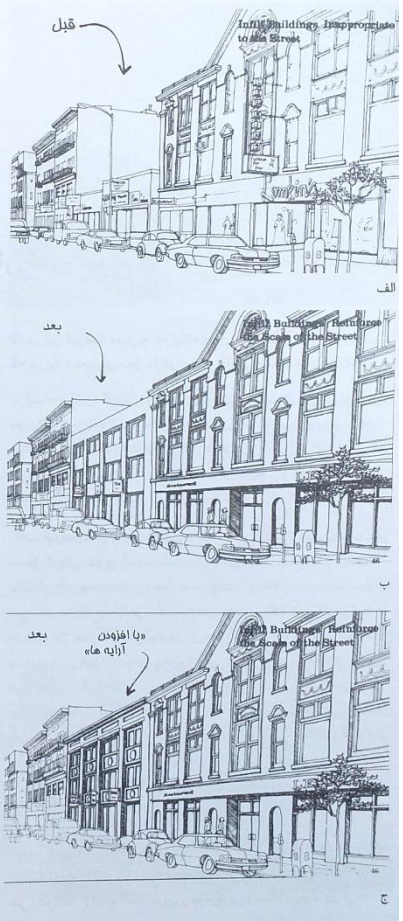
ساختمان یهوه ویتنس، ارتفاعات بروکلین هایتمس، نیویورک؛ شرکت اولریخ فرانزن (۱۹۷۰).

نمونه هایی با موفقیت کمتر

هستند. اهمیت آنها ناچیز تلقی می‌شود. اینکه آرایه‌ها نباید ضرورتاً التقاطی باشد، نیازی به بیان ندارد. آرایه‌ها می‌توانند کاملاً مدرن و اصیل باشند، به شرطی که «روحیه‌ی بصری» اولیه را حفظ کنند.

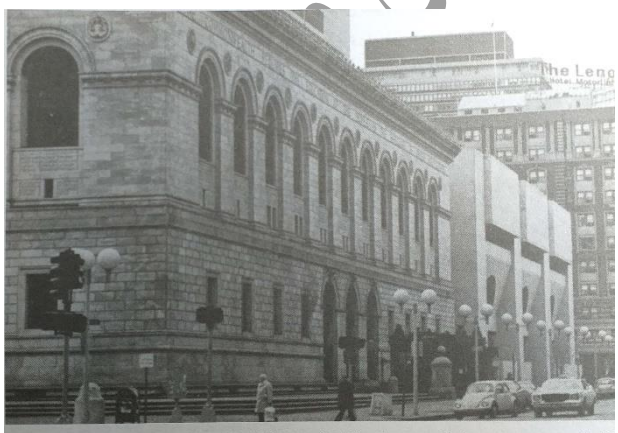
چنین ممانعت‌های بیهوده نشان دهنده‌ی مشکل بسیاری از طراحان است که به‌راحتی نمی‌توانند شعار ضد تزیینات (کمتر بهتر است) را کنار بگذارند. به دلیل همین موانع دائمی، استانداردهای ارزیابی رابطه‌ی جدید و قدیم ناقص باقی مانده است. بنابراین تعجب‌آور نیست که حتی جدی‌ترین تلاش‌های اخیر برای تطبیق جدید با قدیم نیز، با کمترین موفقیت همراه بوده است.

یک تصور کلی این است که اگر کسی حد نصاب بصری را ـ با رعایت تعداد موارد کافی از فهرست معیارها ـ در نظر بگیرد، رابطه‌ای مطلوب را به‌وجود آورده است. ولی همان‌طور که پیش از این دیدیم مشکل به این سادگی قابل حل نیست. ساختمانی که از برخی موارد حساس مانند همگونی ارتفاع، نسبت‌ها و مصالح تخطی نموده، در صورت داشتن بافت بصری مناسب که عمدتاً حاصل آرایه‌ها یا جزئیات کوچکی است، باز هم می‌تواند با ساختمان‌های مجاور سازگار باشد. نکته‌ی جالب این است که هرچه ساختمانی از ساختمان مجاور خود به لحاظ مصالح، مقیاس، تناسبات، ارتفاع و موارد مشابه دیگر تقلید بیشتری کند، حذف آرایه‌های خاص ساختمان مجاور در ساختمان جدید کاری نابجاتر بوده، به‌طوری که ساختمان جدید عریان به نظر می‌رسد.

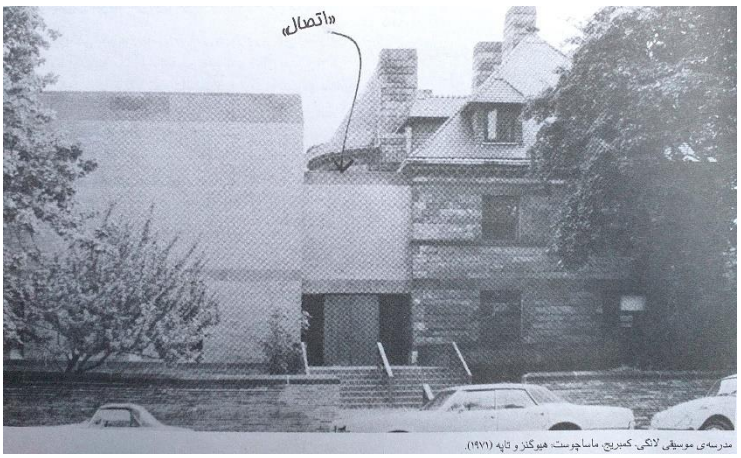


اسکیس‌های «قبل» و «بعد» از طراحی در لول (الف و ب): «کتاب ساختمان» کتابی است که به‌خوبی و به‌طور کامل نحوه‌ی جای‌گیری مطلوب یک ساختمان در زمینه و سیمای خیابانی در ماساچوست را نشان می‌دهد. مشکل این است که نمونه‌ی اسکیس بعد از طراحی، کاملاً وارد جزئیات نشده است. این بنا از ریتم و تناسبات قدیم استفاده کرده، ولی چون بدون آرایه است هنوزبه نظر نامناسب می‌آید. افزودن تزیینات به این بنا (ج) آن را کاملاً به سبک خیابان درآورده و به همسایه‌ی سازگارتری مبدل کرده است. مشکل این است که هنوزکمتر معمار حرفه‌ای توانسته این مرحله‌ی واضح و روشن بصری را درک کند. این در حالی است که این مرحله برای عموم مردم کاملاً روشن و قابل درک است. (مونتاژ عکس: برنت برولین).

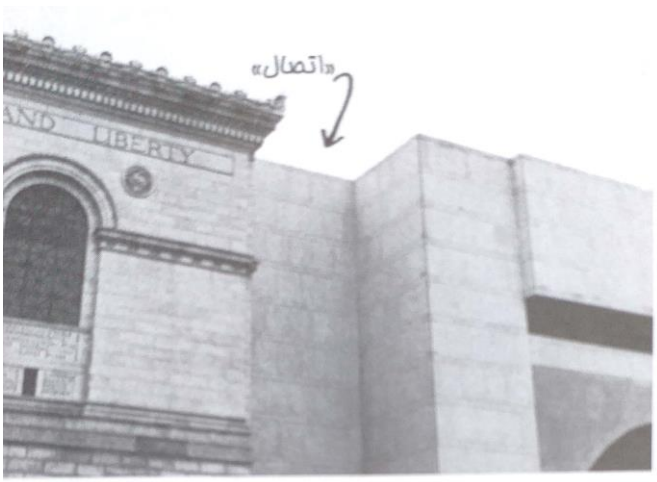
متل دانیلی اکسلسیور، ونیز (زمان احداث نامعلوم).



کتابخانه‌ی عمومی بوستن: مک کیم، مید و وایت (۱۸۸۷) و بخش الحاقی فیلیپ جانسون (۱۹۷۱).



مدرسه‌ی موسیقی لانگی، کمبریج، ماساچوست. هیوگنز و تاپه (۱۹۷۱).



جزئیات کتابخانه‌ی عمومی بوستن

گزینه‌ای دیگر برای جزئیات کتابخانه‌ی عمومی بوستن (مونتاژ عکس از آنگوس مک دونالد).

فروشگاه بزرگ سی اند آ، امرزفورت، هلند. (حدود دهه‌ی ۱۹۶۰).

گزینه‌ای دیگر برای خیابان هلند ؛ چندین ساختمان شبیه به زمینه‌ی اصلی به سیمای خیابان الحاق شده است. (مونتاژ عکس: آنگوس مک دونالد)

کتابخانه‌ی پورتزماوت و الحاق آن، پورتزماوت، نیوهامپ‌شایر. ساختمان اصلی، کار چارلز بولفینچ (۱۸۰۶) و بخش الحاقی کار استال بنت (۱۹۷۵).

شماره‌ی ۸۰۰، خیابان پنجم نیویورک سیتی، شرکت اولریخ فرانزن (۱۹۷۸).

خانه‌های شهری، خیابان یازدهم غربی، روستای گرینویچ، نیویورک سیتی؛ هاردوی، هولزمن پفایفر (۱۹۷۹).

معماری نوآفرین صدر اکار

نمونه های موفق تر

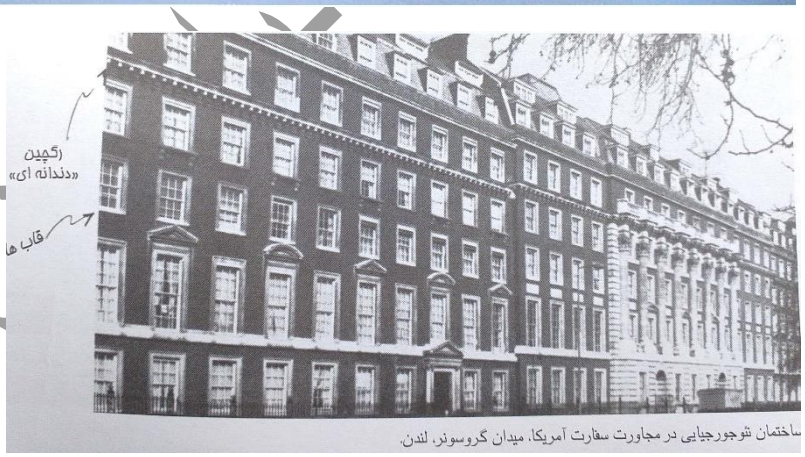
جزئیات اتصال بین جدید (سمت چپ) و قدیم؛ خانه‌ی الیوت، چوی چیس، مریلند، هیو نیوئل جیکوبسون (۱۹۷۶).

منظر کلی خانه‌ی الیوت

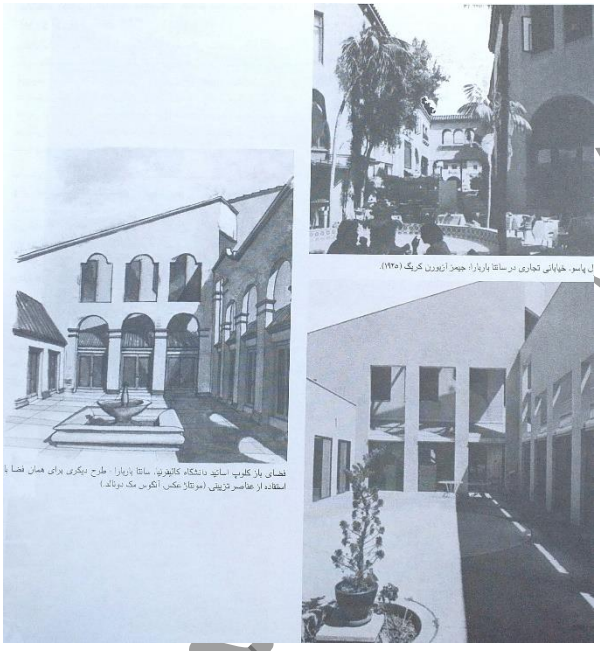
دو تصویر ازبخش الحاقی به خانه‌ای در ماساچوست؛ شرکت آرمسترانگ چایلدز (۱۹۷۸).

-ساختمان های جدید با سبک های محلی یا منطقه ای.

ویلای گلدمن سالاتش (وسط) وین، آدولف لوس (۱۹۱۱).



ساختمان نوجورجیایی در مجاورت سفارت آمریکا، میدان گروسونر، لندن.

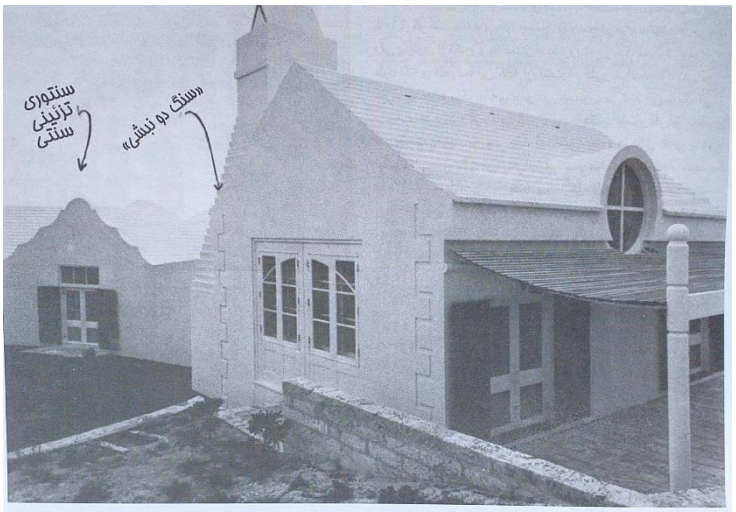


فضای باز کلوپ اساتید دانشگاه کالیفرنیا، سانتا باربارا. طرح دیکری برای همان فضا با استفاده از عناصر تزیینی (مونتاژ عکس: آنکوس مک دونالد.)

خانه‌های ترویک و ویزلوکی، نانتوکت، ونتوری و روش (۱۹۷۱-۱۹۷۲).

کلبه‌های ماهیگیری، اسکانست، نانتوکت (حدود سده‌های هجدهم و نوزدهم)

نمونه های موفق تر



خانه‌ی پرانت، برمودا. سنگ نبش کارتونی و پنجره‌ی گرد بیش از حد بزرگ.

خانه‌ی معمولی برمودایی، که سنگ نبش سنتی در آن دیده می‌شود.

خانه‌ی پرانت، برمودا، راهروی پایین که به هیچ‌وجه با در واقع در پشت آن تناسب ندارد به ستون‌های مسطح و کارتونی طبقه‌ی بالا توجه کنید.

خانه‌های شهری مقابل مرکز پمپیدو، پاریس (حدود دهه‌ی ۱۹۷۰).

ساختمان گاما، لایدن، هلند.

لایدز اسپاربانک و الحاق آن، لیدن، هلند (۱۸۷۷؛ ۱۹۷۵)

ساختمان اصلی در سال ۱۸۷۷ بنا شده است. ساختمان الحاقی به دلیل اخذ برخی عناصر از ساختمان اولیه و ابداع و دخل و تصرف در دیگر عناصر جالب توجه است.

فرم قاب پنجره‌های طبقه‌ی همکف، کپی‌برداری و سپس ساده شده است.
فرم‌های باریک و بلند روی «برج» به‌عنوان جان‌پناه در ساختمان الحاقی به کار گرفته شده است و تنها تفاوت اندکی در آن داده شده است.
(ستون‌های گچ‌بری شده از سطح اصلی اندکی عقب‌تر نشسته است)
اثری از آجرکاری فرونشسته‌ی زیر جان‌پناه در ساختمان قدیمی دیده نمی‌شود. هرچند که توازن چهار پنجره‌ی باریکِ ساختمان قدیم را به خود گرفته است. این ساختمان ترکیب قابل قبولی از التقاط و ابداع است.

لایدز اسپاربانک، لیدن، هلند. (سمت چپ) ۱۸۷۷، (سمت راست) ۱۹۷۵.

ر بافی-افشین صدر اکار

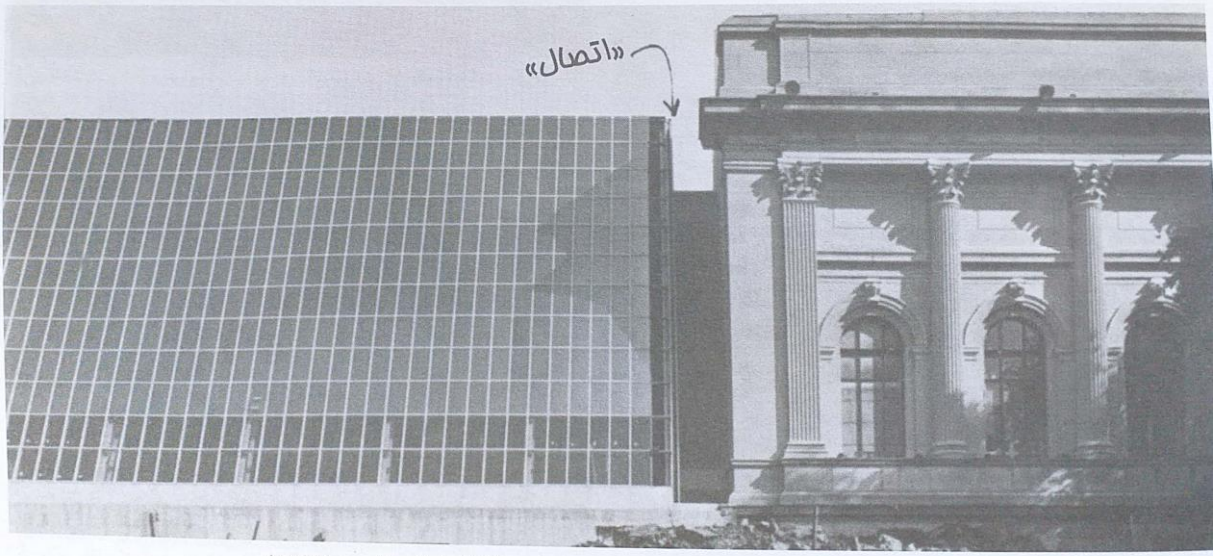
خانه‌های نزدیک پونته وچیو، فلورانس (بعد از جنگ جهانی دوم).

-ساختمان های حدید ویاد مان های قدیمی.

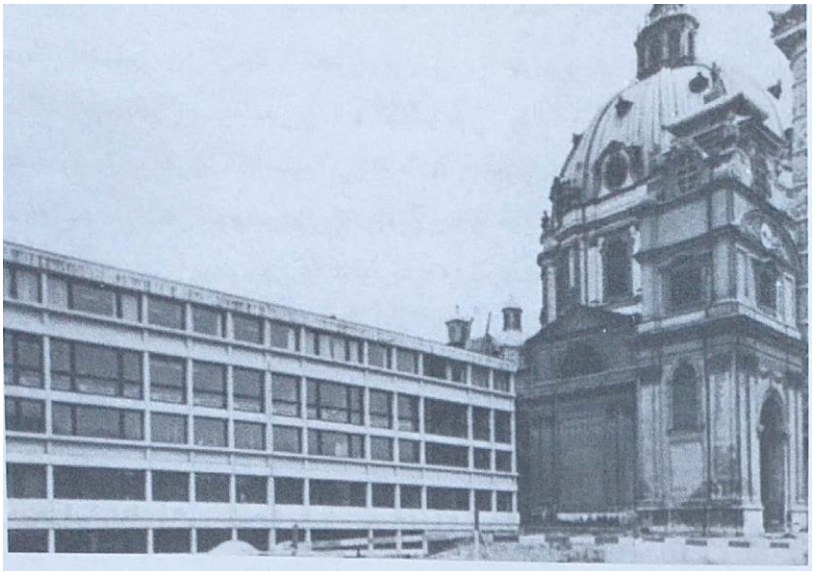
نمونه‌هایی با موفقیت کمتر

بخش الحاقی به موزه‌ی هنر متروپلیتن، نیویورک سیتی (راش، دینکلو و همکاران، سال ۱۹۷۹)

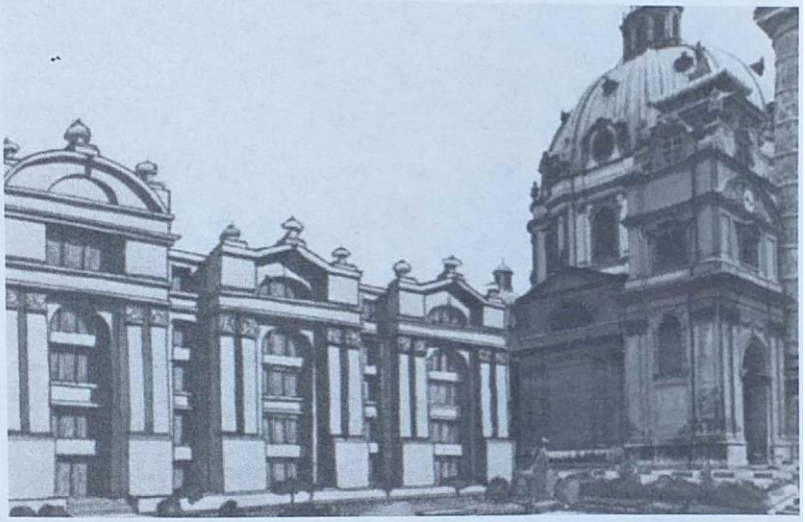
ایجاد تمایز میان قدیم و جدید گاه منجر به انحرافات بی‌معنایی در زمینه‌ی موجود می‌شود. بخش الحاقی ساختمان متروپلیتن تلاش نموده تا با ساختمان قدیمی مک‌کیم، مید و وایت، با استفاده از مصالح نمای همگون (در قسمت پایه) و ارتفاعی تقریباً مشابه، ارتباط نسبی ایجاد کند. با این همه ارتباط مورد نظر به‌وجود نیامده است.



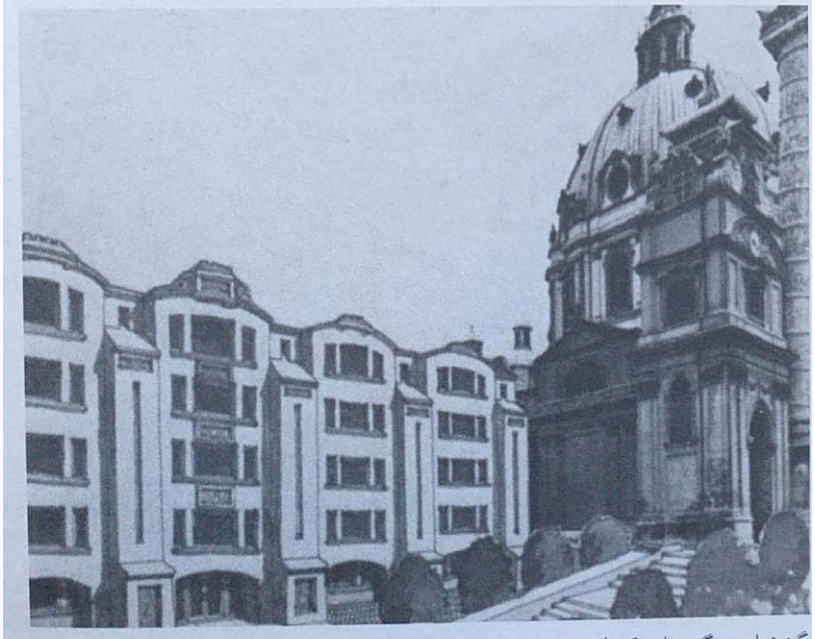
سمت راست) بازوی جنوبی موزه‌ی هنر متروپلیتن، نیویورک سیتی (۱۹۰۶) مک کیم، مید و وایت. (سمت چپ) بخش الحاقی با راش دینکلو و شرکا (۱۹۷۹).



کمپانی بیمه وینترتور و کارلز کیرخ، اثر فیشر ون ارلاخ (۱۷۳۷)، وین.



گزینه‌ی طراحی دیگری برای کمپانی بیمه‌ی وینترتور (مونتاژ عکس از آنگوس مک دونالد).



گزینه‌ای دیگر برای کمپانی بیمه ی وینترتور (مونتاژ عکس از آنگوس مک دونالد).

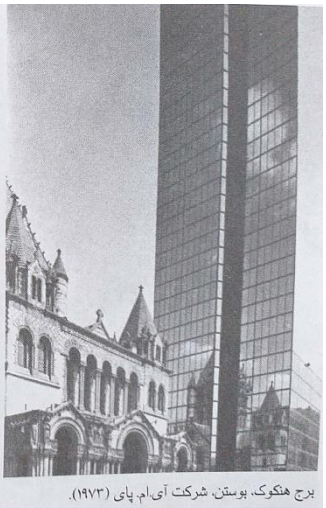
ها-افشین صدر اکار

-ساختمان های بزرگ با ساختمان های کوچک.

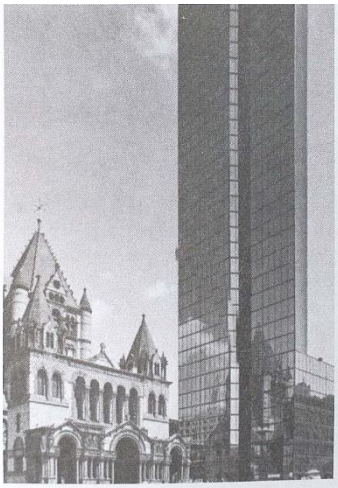
دو ساختمان، ونیز (زمان احداث نامعلوم)

کتابخانه‌ی اوپن بار، آمستردام، دی کلرک (۱۹۷۷).

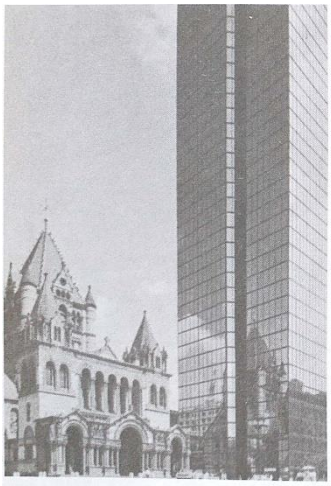
خانه‌ی شهری، خیابان پارک، نیویورک سیتی؛ رابرت استرن (۱۹۷۵).



برج هنکوک، بوستن، شرکت آی.ام. پای (۱۹۷۳).



برج هنکوک، بوستن.



این اسکیس نشان می‌دهد که اگر بدنه‌ی برج زاویه‌دار نبود تا چه حد منظره‌ی نامطلوبی به‌وجود می‌آمد. (مونتاژ عکس

-یادمان ها

دلفت، میدان کاتدرال، هلند (۱۳۸٤-۱٤۹٦)

حسین صدر اکار

در راه تقویت تداوم بصری در طراحی معماری چندین مانع وجود دارد.

-نفس:معماران جوان تمایل به طراحی ساختمان متمایز از محیط وزمینه دارند.(ساختمان شناخته شده وکسب اعتبار ،سازگاری وهماهنگی با پیرامون را متضاد خلاقیت وابتکار می دانند.

-آیا به سبک خاص زمان (خود) نیاز داریم؟به جای تپیگیری چشم بسته سبک روز"نگاه وابسته تر" به ویژگی های بصری، تا با الهام از "روحیه مکان"موجب تقویت هویت محل شود،ارزیابی آگاهانه ودقیق علائم بصری زمینه و وجود طراحانی که از مهارت لازم برای خلق ساختمانهای سازگارتر بهره گیرند.

-ترس از اقتباس فرم های قدیمی تر معماری .

چنانچه بخواهیم ساختمان جدید پیوندی مستحکم تر با بنای مجاور خود داشته باشد،اقتباس از مایه اصلی یا فرم ها اجتناب ناپذیر است.

۱-کپی برداری نزدیک از درون مایه اصلی طرح.

۲-استفاده از اساس فرم های مشابه ولی با چیدمانی جدید.

۳-ابداع فرم های جدید با همان تاثیر بصری فرم های قدیمی.

۴-تجرید(انتزاع) فرم های اولیه .

تلاش معمار برای همگونی بصری شامل:

-ایجاد ارتباطی مبهم با زمینه:بایستی زبان جدید با خصوصیات زمینه موجود ارتباطی مطلوب بوجود آورد،یعنی ابتدا ارتباط محکم ومتقاعد کننده بدست آوریم،پس دست به ابداع بزنیم (ترکیب مبتکر بودن با پایداری)

-ارتباطی نزدیکتر با زمینه:استفاده از مضمون اصلی(برگرفته از سبک)،ترس از محدودیت های مانع خلاقیت،درک نادرست طراحی است.مشکل از تشخیص شبه کپی از اصل.

تلاش برای باز آموزی روش طراحی در زمینه.

آرایه ها.

بانک ملی پیتسفیلد، پیتسفیلد، ماساچوست، حدود سال ۱۸۸۵ (عکس از برک‌شایر ایگل).

بانک ملی پیتسفیلد، پس از الحاق یک طبقه‌ی دیگر در اوایل قرن (عکس از دیوید دویلت).

معماری و زمینه گرایی

اهداف معماری زمینه گرا:

اهداف کلان:

-بهسازی وباززنده سازی بافت های تاریخی.

-حفظ بافت تاریخی وتداوم روح بافت.

-آشنائی با روشها ی ایجاد ارتباط بصری سازگار میان بناها.

-حفظ وتداوم هویت پیشین-آگاهی طراحان از اینکه حاصل کار (فارغ از سبک) به عنوان بخشی از یک زمینه کلی تر خواهد بود.

-آگاهی بیشتر نسبت به زمینه ودرک تداوم بصری.

اهداف خرد:

-خلق سیمای شهری مطلوب،منسجم،در جهت تلفیق معماری جدید وقدیم.

-احیای نگرش عمیق به کل زمینه معماری وتغییراتی که در این محیط می دهیم.

راهبرد های برنامه دهی وطراحی:

برنامه دهی معماری

-بنای جدید چه وظیفه ای در زمینه وبافت دارد؟(کارکرد جدید،الحاق،تکمیل وتوسعه،حفظ بافت تاریخی وتداوم روح بافت)

-چه کارکرد وبنای مناسب زمینه است؟

-قدمت وارزش بنا به چه میزان است؟

-چقدر برای زمینه ارزش قائلید؟

وضعیت زمینه:

-زمینه با ارزش است:بر اساس ویزگی های بصری طراحی به صورت تقلید کامل ویا خلق طراحی نوآورانه صورت می گیرد.

-زمینه بی ارزش است: سنت منطقه بعنوان راهنا در نظر گرفته شود ویا تصمیم طراح برای ارائه ایده جدید.

بررسی وتحلیل ویژگی های بافت وزمینه موجود

فرآیند برنامه دهی موضوع محور

-تحلیل وضع موجود

عناصر کالبدی:فرم،ارتفاع،پروخالی،خط آسمان،توده وفضا،بازشو؛مصالح و...

عناصر هویت بخش: آرایه ها،ساختار سازه و...

-طرح وضعیت آینده

مجموعه ای از معیارها که مد نظر طراح است تا بتواند"رسالت"،"اهداف"،معیارهای تحقق پذیری" وراه حل های معمارانه" را در بر گیرد.

معماری زمینه گرا در بافت ها-ارشد صدرا کار

شناسائی موضوعات وارزشهای زیر بنائی

منظم کردن اطلاعات وتنظیم اولویت ها

دسته بندی اطلاعات

توسعه اعداف پروژه،معیارهای تحقق پذیری

تهیه فهرست کاری برای ارزیابی روند پروژه

تهیه گزارش

تصمیم سازی در خصوص راهبرد های کلان وخرد طراحی

-بنای جدی ملغمه ای ناسازگار نباشد. کلیت،انسجام طرح بنا در عین ایجاد تصویری سازگار ومنسجم با زمینه بایستی مد نظر باشد.

-زمینه طرح(بنای قدیم یا جدید،بستر طبیعی) تحلیل شود.زمینه می تواند خود ارائه دهینده ایده جدید باشد،

-اشتراک گذاری در ویزگی های بصری.به صورت کپی فرم یا جزئیات یا روشی دیگر.

-هماهنگی کامل با زمینه یا صرفا سازگاری راه حل است.

راهبردهی طراحی معماری

-استراتزی کلی طراحی فرم ونما(سلسله مراتب ومیزان تزئینات): شباهت های کلی ،ارتفاع،طبقات،مصالح،احجام مشابه

-نسبت فضای پروخالی(توده وفضا)

-ساماندهی کلی عناصر(ورودی،فضای نیمه باز و..)

-هندسه نما: تحلیل هندسی نمای با ارزش /خطوط کلی وجزئی نما/بازشوها(هندسه،تناسبات،نسبت پر وخال،تداوم بصری،ریتم و..)/مصالح،بافت،رنگ،جزئیات و...

معیارهای طراحی وارزیابی طرح قبل از اجرا.

-تداوم وانسجام بصری:دلیل موفقیت طرح های که به نظر زیبا می آیند.نوعی نگاه وابسته تر به ویزگی های بصریکه به دلیل الهام از روحیه مکان،موجب تقویت هویت محله می شود.

-نقش آرایه ها وجزئیات:آرایه ها،بافت بصری وتداعی حاصل از آنها،روش مطمئن تر برای ایجاد رابه بصری سازگار با بنا هاست،تا ایجاد شباهت های کلی.

هر چه بنا تقلید بیشتری از بنای مجاور خود از نظر مقیاس،تناسب،ارتفاع و.. نماید،حذف آرایه های بنای مجاور کر را خراب تر می کند.

-تشابه خانوادگی:مشخص است که سبک های مختلف در مجاور هم هویت خاص زیبا شناسی را حفظ می کند،که از طریق ارزیابی آگاهانه ودقیق علائم بصری زمینه و وجود طراحان ماهر برای خلق بناهای سازگار وپاسخگو است.که باعث ایجاد پدیده ای متجانس با محیط می شود.

معماری زمینه گرا در بافت های افشین صدرا کار

-بررسی عناصر موثر بر هویت معماری زمینه: برای پیوند مستحکم با بناهای مجاور اقتباس از مایه اصلی یا فرم ها الزامیست،که به روشهای زیر انجام می شود:

کپی برداری نزدیک از مضمون اصلی طرح موجود.

استفاده از اساس فرم های مشابه ولی با چیدمانی جدید.

ابداع فرم های جدید با همان تاثیر بصری فرم های قدیمی.

التزام فرم های اولیه.

-تعامل وارتباط دست اندرکاران:ارتباط نزدیک معمار با کاربران وکارفرمایان بنا وبه کار گیری نمادهای اشنای فرهنگی می تواند به طراحی مناسب در زمینه منجر شود.

روشهای عمومی زمینه گرائی

روشهای ایجابی وسلبی:

-هماهنگی با زمینه تاریخی:تواضع وعدم رقابت در بنای جدید(هماهنگی در ویزگی های بصری ویا الگوهای مشابه)

-اتصال وعقب نشینی: اتصال عقب نشینی از نمای موجود،وعقب نشینی نمادین از گذشته است./

-جداگزینی وجداسازیبنای جدید به عنوان پس زمینه یا پیش زمینه بنای قدیمی.

-غیر قابل رویت(شفافیت): سعی در مخفی کردن ساختار جدید از دید ناظران ویا ندیده شدن انها.

-سادگی وغلبه توده در فرم(تضاد وتباین):احجام ونماهای بسیار ساده،عموما در زمینه بیشتر خود نمائی می کنند.

-تلفیق تدریجی حجم ونما :عناصری از بنای قدیم واسط ورابط بین دو بنا می شوند.

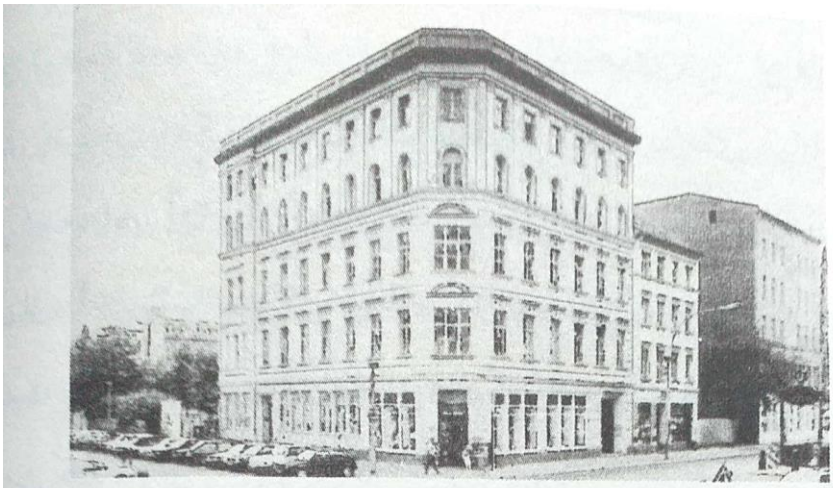
-نقاشی بر روی دیوار بنای شهری(نقاشی دیواری):نقاشی به عنوان عنصر پیوند دهنده بناهای همجوار

-استتار(پوشش گیاهی،مدفون،آینه،پوسته نما)

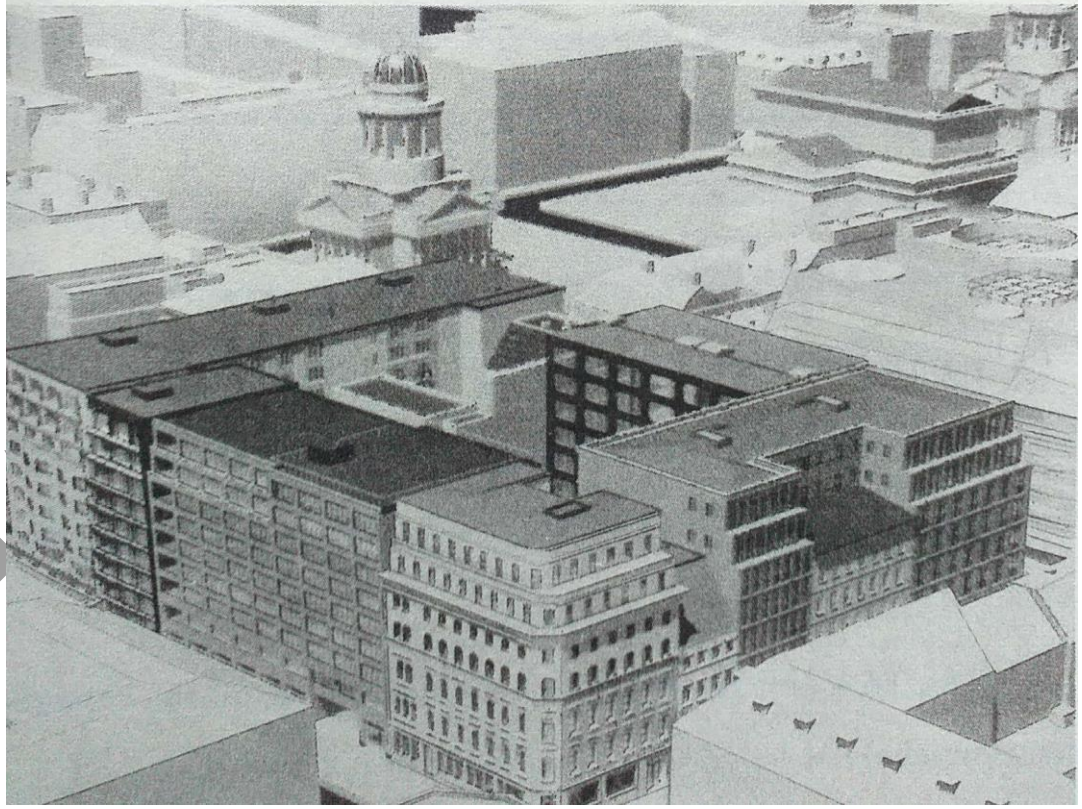
-انتخاب ساختار سازه ای مناسب

برای باز آموزی مهات های طراحی سازگار با زمینه،اولین قدم حذف"اتصال" از زبام معماری امروز می باشد.نخست باید مشکل بصری ارتباط مستقیم با وضع موجود را حل کرد(برولین)

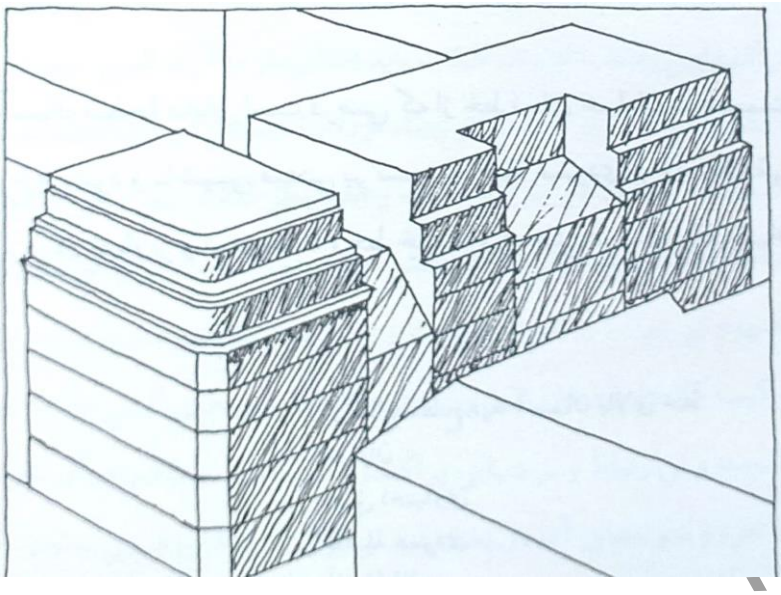
معماری زمینه گرا در بافت ها-آفرین صدر اکار



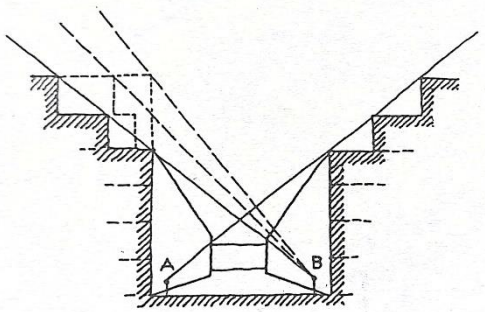
۵۰. بنایی به سبک کلاسیک نو در کنج بلوک که در طراحی گنجانده شده و دو طبقه بر آن افزوده شده است.



صدر کار



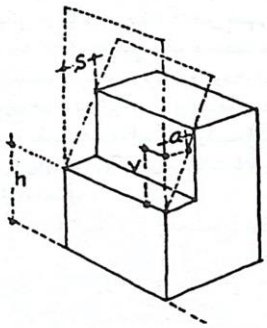
۹۱. نحوهٔ عقب نشینی طبقات ششم وهفتم دریک طرف بلوک طراحی شده در برلین که یکی از ۳۱۰ طرح بزرگ این شهر محسوب می‌شود. پنج طبقه ساختمان کنج سمت چپ موجود بوده و نوسازی شده ودوطبقه نیز بر آن افزوده شده و به ترتیب عقب نشسته است. توضیحات بیشتر دربارهٔ این بلوک در صفحات ۷۵ و ۷۶ آمده است.



۹۲. سطح دید آسمان: عقب‌نشینی طبقات پنجم و ششم در یک خیابان که منجر به تغییر تناسب خیابان (نسبت ارتفاع به عرض خیابان) و وسعت دید آسمان می‌گردد. نقاط A و B دیدگاههای ناظر هستند.

سطح دید آسمان :

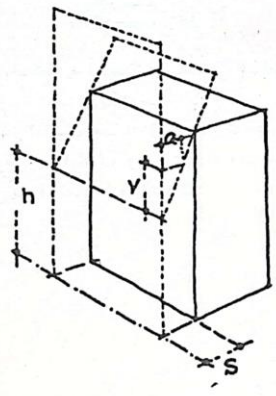
سطح دید آسمان صفحهٔ مایلی است فرضی که از خط نمای خیابان در قسمت فوقانی شروع می‌شود و با شیبی مبتنی بر نسبت فاصلهٔ عمودی بر فاصلهٔ افقی شکل می‌گیرد. در تصاویر و توضیحات ، خط خیابان و فواصل عمودی وافقی بیان شده است.



h ارتفاع سطح دید آسمان بالای خط خیابان
s عمق اختیاری
v فاصلهٔ عمودی
a فاصلهٔ افقی

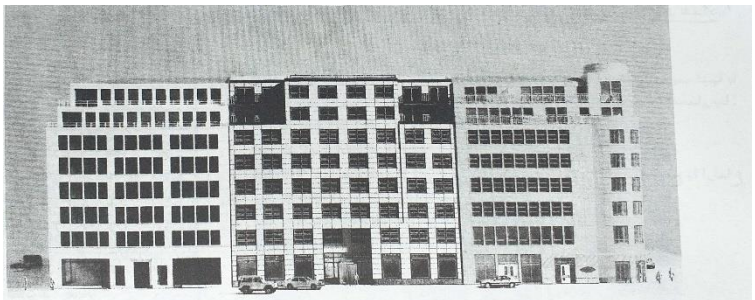
این تصویر سطح دید آسمان را نشان می‌دهد که چنین حاصل می‌شود:

$$\frac{\text{فاصله عمودی}}{\text{فاصلهٔ افقی}} = \text{سطح دید آسمان}$$

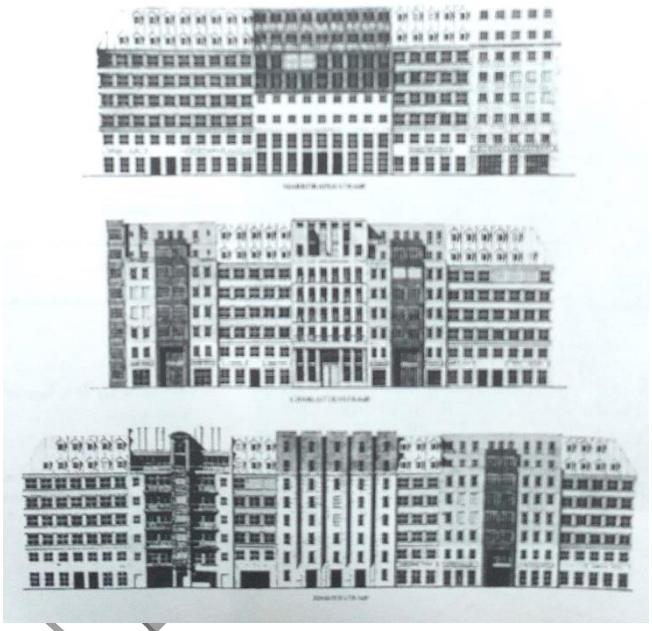


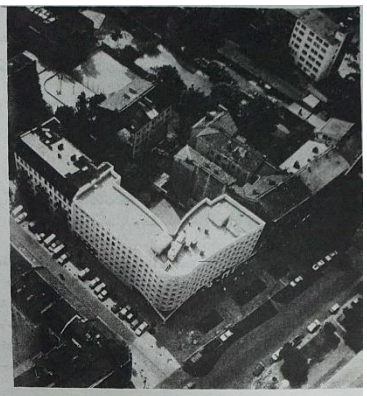
h ارتفاع سطح دید آسمان بالای خط خیابان
s عمق اختیاری
v فاصلهٔ عمودی
a فاصلهٔ افقی

در این تصویر سطح دید آسمان که عقب‌نشینی مماس بر آن به‌طور متناوب صورت می‌گیرد دیده می‌شود. باید یادآور شویم که در خیابانهای کم‌عرض شیب سطح دید آسمان کمتر از خیابانهای عریض است. همچنین ارتفاع h باید باتوجه به مقیاس کلی تودهٔ محصورکننده درنظر گرفته شود.



۹۶. برلین : نماهایی از دو طرح از ۳۱۰ طرح بزرگ مرکز شهر ، توافق اجزا ، خطوط نما
به‌رغم تنوع اشکال و رنگها ، مأخذ: City - Projekte, PP. 31 & 40 .





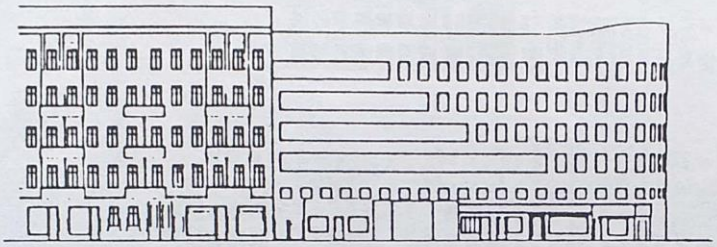
۹۸. دید هوایی که ترکیب بنا را در کنج نشان می‌دهد.

مأخذ:
Internationale Bauausstellung, Berlin, 1987, Projectubersicht, P.293.

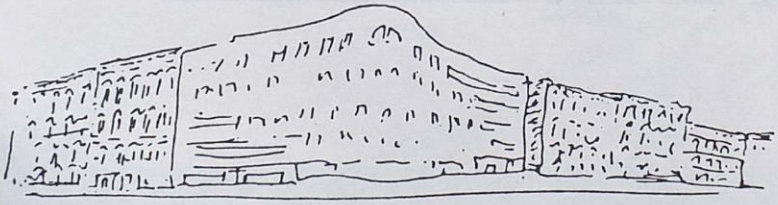
۹۹. برلین، کروزبرگ، ترکیب بهسازی شدهٔ بنایی در کنج یک بلوک شهری. در این دو تصویر ویژگی اصلی بنا (انحنای ملایم) که با زاویه قائمه بدون تأکید بر کنج می گردد، دیده می‌شود.

مأخذ:
Architecture and Urbanism (on Berlin), 1987, P.240.

بافت ها-اولین صدر اکار



ـ نماهای دو سوی کنج



ـ طرح کلی طراح از کنج

۹۷. برلین . منطقه کروزبرگ . نمونهٔ بهسازی کنج بلوک شهری که بدون تخریب تنها با دقت در افزودن برخی عناصر صورت گرفته و دارای خصوصیات زیر است : (معمار بنا : آلوار سیز Alvaro Siza اهل پرتقال)

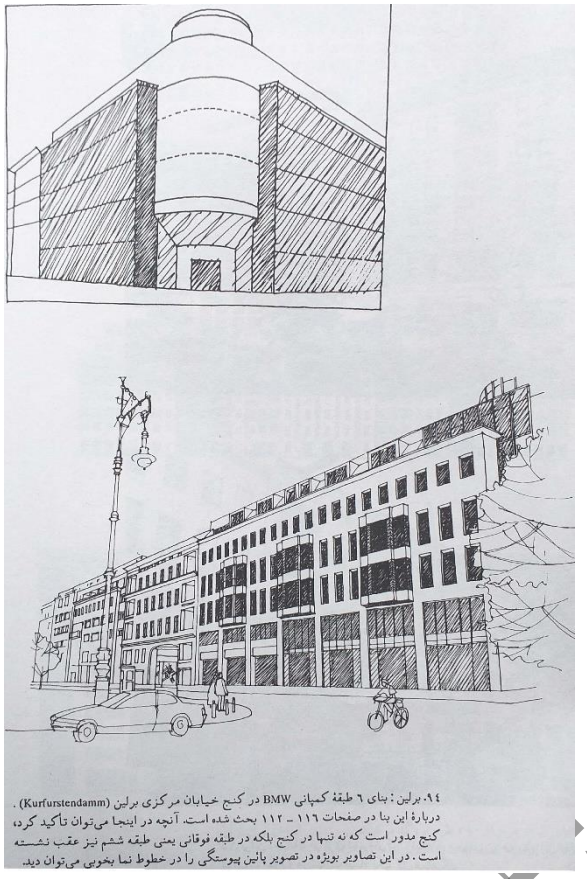
ـ سادگی ترکیب
ـ انحنای ملایم در بدنه که ویژگی اصلی بنا به‌شمار می‌رود و تأکید بر کنج با ارتفاع بیشتری که به جان پناه بام داده شده است.
ـ رعایت نسبی تناسب پنجره‌ها و فواصل آنها در بناهای مجاور
ـ ارتباط ضعیف با برخی خطوط نمای بناهای مجاور
ـ تقابل شدید رنگ با بناهای مجاور

(تصاویری از طرح اجرا شده را در صفحه بعد ببینید)

ـ نقشه بلوک و موقعیت بنا

مأخذ تصاویر:

First Projects in Careful Urban Renewal, 1984, PP. 54-55.

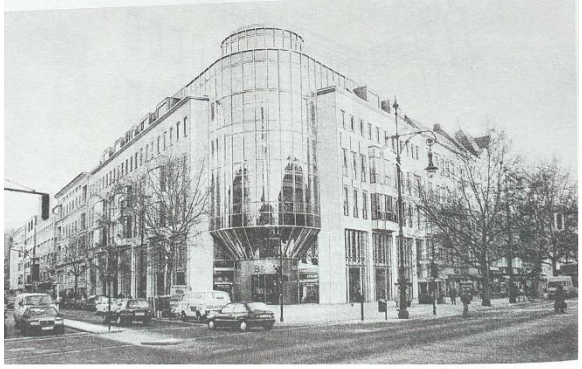


۹۴. برلین: بنای ٦ طبقهٔ کمپانی BMW در کنج خیابان مرکزی برلین (Kurfurstendamm). دربارهٔ این بنا در صفحات ۱۱٦ ـ ۱۱۲ بحث شده است. آنچه در اینجا می‌توان تأکید کرد، کنج مدور است که نه تنها در کنج بلکه در طبقه فوقانی یعنی طبقه ششم نیز عقب نشسته است. در این تصاویر بویژه در تصویر پائین پیوستگی را در خطوط نما بخوبی می‌توان دید.

۹۵. برلین: خیابان مرکزی شهر، ترکیب نماهای مختلف با هم به یاری خطوط نما، توافق تناسبات اجزا و در نهایت ایجاد یک کل هماهنگ.

۸۶. مجاورت بنای قدیمی و بنای جدید

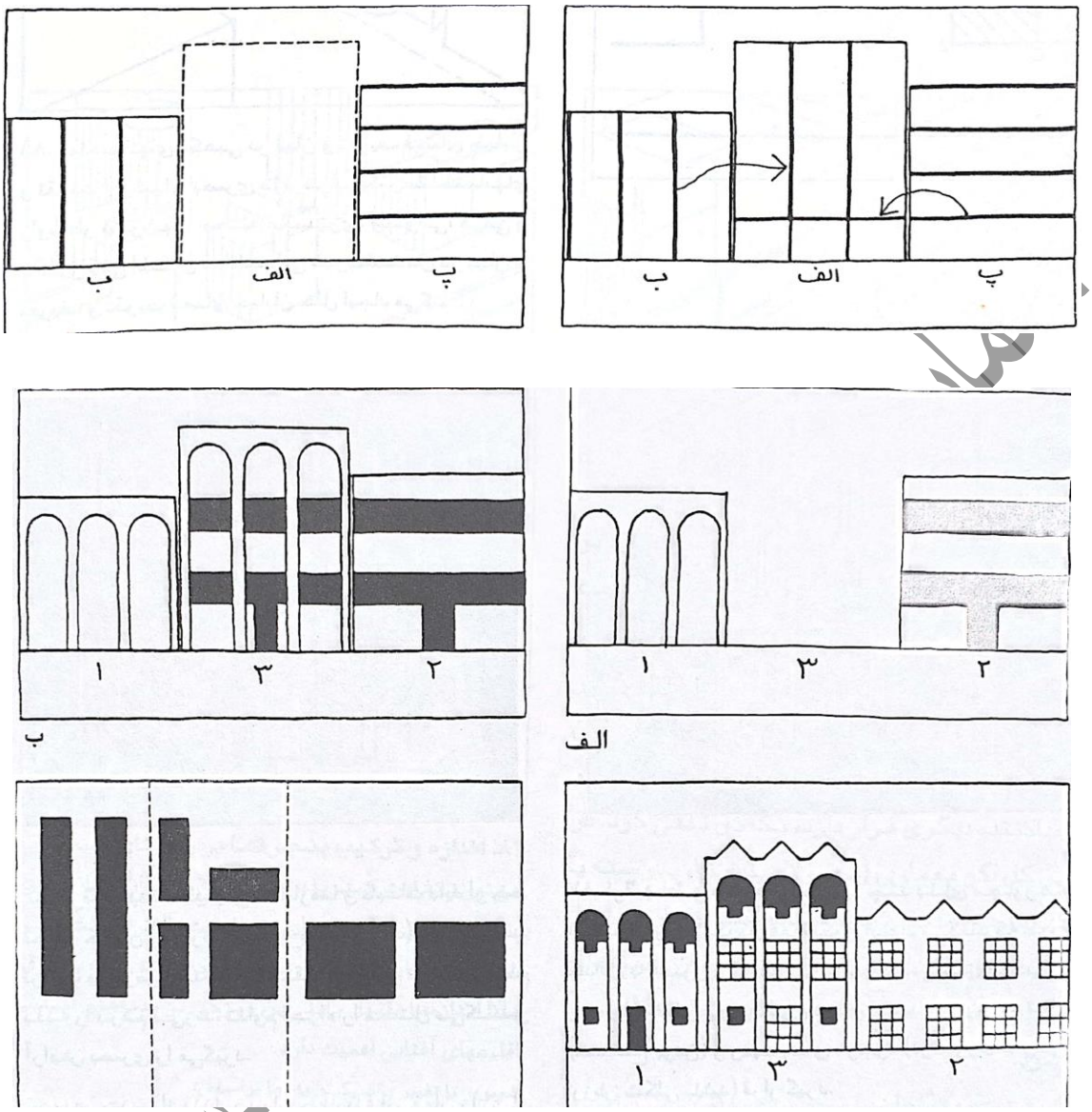
۸۳. تصویری از کنج بلوک بعد از آسیب دیدگیهای زمان جنگ ۱۹٤٦. ساختمان قدیمی مرمت شده (باستاره مشخص شده) که در طرح نو گنجانیده شده است (مأخذ: Projekte P.5 City).



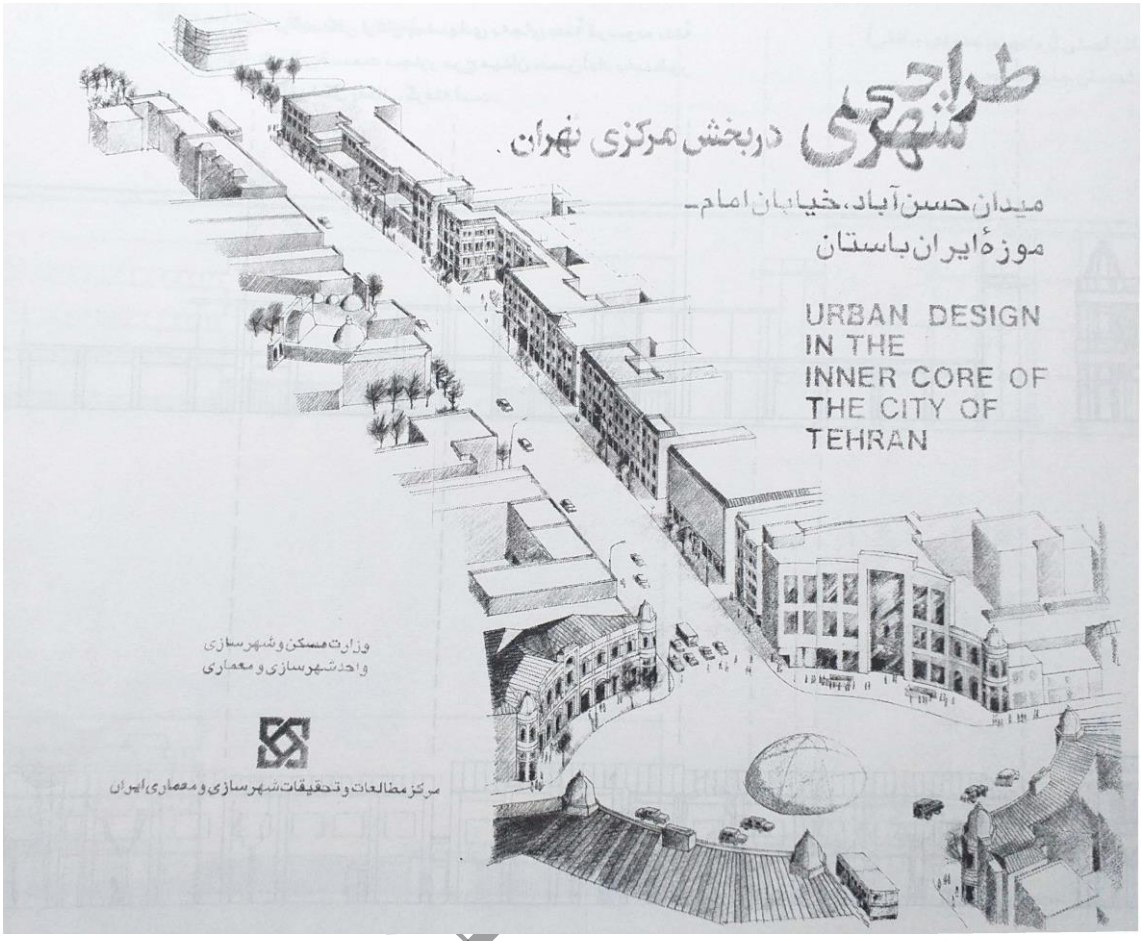
۸۴. مجموعهٔ جدید. (مأخذ: City projekte P.5).

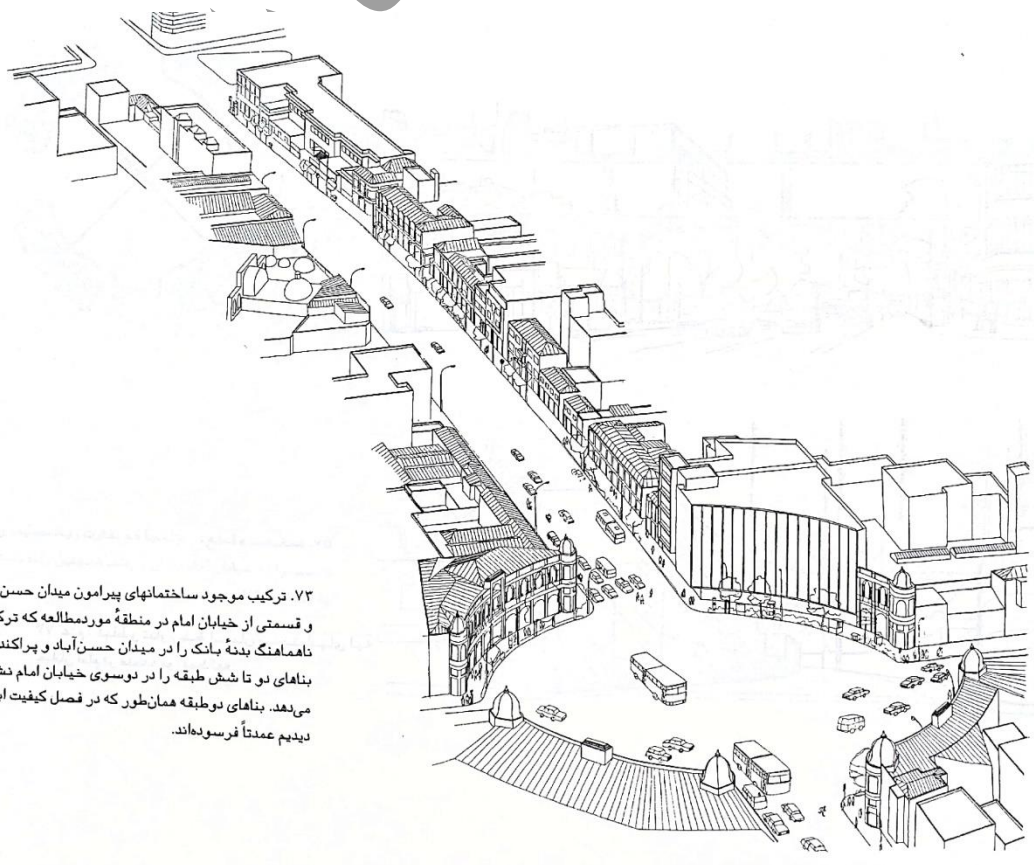
۸۷. ترکیب بدنهٔ ساختمان باقیمانده پیش از جنگ در مجموعهٔ نمای خیابان.

۸۸. ترکیب بدنهٔ بنای جدید در مجموعهٔ نمای خیابان.



۸۹. **اندازه و ترکیب پنجره‌ها** در یک بنای چندطبقه





۷۳. ترکیب موجود ساختمانهای پیرامون میدان حسن‌آباد و قسمتی از خیابان امام در منطقهٔ موردمطالعه که ترکیب ناهماهنگ بدنهٔ بانک را در میدان حسن‌آباد و پراکندگی بناهای دو تا شش طبقه را در دوسوی خیابان امام نشان می‌دهد. بناهای دوطبقه همان‌طور که در فصل کیفیت ابنیه دیدیم عمدتاً فرسوده‌اند.

زمینه گرائی از دیدگاه شهر سازی ،یک رویداد تاریخی است.که در ابتدا صرفا به ابعاد کالبدی توجه داشت.به تدریج به ابعاد انسانی ووجوه اجتماعی-فرهنگی جامعه گسترش یافت(تولائی، ۱۳۸۰)

۱-زمینه کالبدی:

اجزائی شکل شهر به تنهائی ارزیابی نمی شوند ،بلکه در زمینه وسیع تر محیطی قرار دارند.اثر معماری با نظام بزرگتر شهری در پیوند است،از اینرو زمینه گرائی می تواند پیوند بین معماری وشهر سازی در زمینه ای معین باشد.

برولین در کتاب "معماری در زمینه" پرسش هائی اساسی مطرح می کند.

-در چه محل ای شما برای زمینه ارزش قائل می شوید؟ابتدا اهمیت تاریخی،فرهنگی،جذابیت ودرجه همگنی بری را در نظر می گیریم.اگر فاقد موارد فوق بود،سنت منطقه ای ،اگر آن هم جووابگو نبود،بایستی به قدری پرتوان کار نمود تا نتیجه بصری اثر ، زمینه ای برای دیگران شود.

-زمانی که زمینه به لحاظ سبک همگون نبوده،بلکه آمیزه ای از سبک ها است،چه می کنید؟اگر زمینه به طور مطلق نا همگون است.دیگر زمینه ای وجود ندارد،که تداوم بصری در آن تجربه شود.در این حالت نمونه های موفق که مورد توافق عامه ومتخصصان است،راه گشاست.

-چه هنگام ایجاد تباین با زمینه اقدامی صحیح است؟در موارد خاص به خاطر ارزش نمادین ویا زدودن گذشته ای ناهمگون می توان زمینه را نادیده گرفت.

-چه هنگام تغییرات جزئی تر صحیح وبه جا است؟

-آیا طراحی در زمینه لزوما به یکنواختی منجر می شود؟تنوع بصری که ایجاد اغتشاش می کند وتنوعی که در آن توازن دیده می شود،با همدیگر فرق دارند.اغتشاش ویکنواختی هر دو ناخوشایندند.

-چگونه فکر تداوم سازکار بصری در کلان ترین مقیاس شهر سازی اجرا می شود؟وقتی زمینه معماری وجود ندارد،از نظر نظری بایستی قواعدی مد نظر داشت،اتصال توده –فضا مهم است.از طریق امتداد بناها در فضا.برای توسعه شهر سه روش وجود دارد.

- توسعه جدید را به زمینه جدید ربط داد.

-توسعه از طریق اتصال لبه در درون محدود محدوده ها به تدریج یا به سرعت.

-معماری متفاوت به عنوان نمادی از آینده.(چندان مورد توافق زمینه گرایان نیست)

-آیا حفظ تداوم بصری در یک محله(واحد همسایگی) بدان مفهوم است که هیچ تغییری امکان پذیر نیست؟نمونه های تاریخی نشان می دهد که تنوع ،نوآوری وتغییر بدون آسیب رساندن به همگنی بصری امکان پذیر است.

در این بین تمایل به نوآوری چه می شود؟زمینه می تواند منشاء الهام برای طراحی شود،از جمله:

-به طور کامل از نقشه های موجود تقلید شود.

-اشکال اصلی مشابه را در نظر گرفت وآرایش های آن را تجدید کرد.

-اشکال جدید بوجود آورد که مشابه تاثیر بصری بنای قدیمی باشند.

معماری و زمینه گرا در بافت های ارزشمند صدر اکبر

کولاژ شهر:ایده آن توسط "که کالین رو وفردکوتر" از پیشروان زمینه گرائی در آمریکا است.در پاسخ نوگرایانی که بناها را با نماهای متمایز وجدای از زمینه طراحی می کردند.

آنها از معماران وشهر سازان می خواهند تا از طراحی نواحی وسیع بپرهیزند وبر طراحی نواحی کوچک متمرکز شوند.تا بتوانند بناها را با زمینه اتصال دهند.کولاژ از نظر مفهومی بر کوبیسم واز نظر ادراکی وروش شناسی بر اصل شکل-زمینه گشتالت استوار است.اشیای جدا از هم قابلیت آن را دارند تا با ابزار کالبدی،بصری وروانی به یکدیگر پیوند یابند.هر نشانه بصری می تواند از زمینه یا متنی معین جدا شود وزمینه ومتنی جدید ایجاد کند.مثلا،پیکاسو با زین ودسته دوچرخه سر گاوی را می سازد که عنصر سازنده آن با با داشتن تشابه شکلی،اما با تغییر زمینه خود شی معنی دار بوجود می آورد.

جهت وابستگی متقابل اشیائء با کل ،شش شرط دارای نقش اساسی در ایجاد شکل بصری است.

همجواری-شباهت-اشکال تکمیل شده-خط مرزی یا کناره نا-حرکت مشترک –تجربه

که بر اساس آن مبانی نظریه شکل-زمینه(توده –فضا) شکل گرفت.هر محیط شهری الگوئی خاص برای توده وفضا دارد.طراحی شهری وقتی موفق است که بتواند همزیستی مثبتی بین توده وفضا به وجود آورد. اگر فاصله بناها بیش از حد باشد بناها کاملا جدا از هم ورابطه شکل وزمینه از بین می رود،فضای شهری دارای پیوستگی وریتمی است که به وسیله بناها به وجود می آیند.

روش ترکیب ویژگی های فضائی-شکلی شهر سنتی با معاصر وترکیب نوع آرمانی وزمینه تجربی در دو مرحله است.

-در مرحله فرآیند طراحی مبتنی بر قیاس،از طریق تجرید وتحلیل شکل –زمینه ،ابتدا الگو وخصوصیات هر حوزه مشخص،سپس ویژگی های حوزه همجوار تعیین،وتحلیل سایت براساس نقشه زیر انجام می شود.

شکل زمینه/انواع فضا ها وشکل های پروژه(توده فضا)/تفاوت بافتی در هر پروژه/نشان دادن نوعی از الگو شهری/توزیع عناصر اصلی/سلسله مراتب فضای باز.

-مرحله استقرایی فرآیند طراحی،انتخاب یا تحمیل نوع آرمانی به زمینه.

۲-زمینه تاریخی:

گذشته درس های عینی برای امروز دارد.به گفته پوپر"ما تحقیقی را انتخاب می کنیم که سابقه ای از تکامل علم در پس آن نهفته است وسعی در ادامه آن داریم".

سنت گرائی:از سیمای شهر گذشته الهام می گیرند ومعتقدند توسعه جدید باید با محیط پیرامون ارتباطی تنگاتنگ داشته باشد."پاتریک گدس" از طرفداران سرسرخت این دیدگاه است.

"جنبش حفاظت تاریخی برای حفظ بافت شهری" در پاسخ به نوسازی های دهه سصت میلادی در اروپای پس از جنگ با هدف حفظ هسته های تاریخی در مقابل هجوم بی امان نوسازی ها بود.

نوسنت گرائی:توجه به اهداف اجتماعی،ارزش گذاشتن به فضای عمومی ،خصوصا در کارهای برادران "کریر"،اعتقاد به تداوم تاریخی،پیوند ویزگی های فضائی دوران معاصر با زمینه تاریخی،وبافتن آنها با یکدیگر جهت ایجاد نظمی نوین در عرصه عمومی.

"آلدو روسی" دیگر نماینده این طیف،به ساختار شهر به صورت یک کل وبر حسب رابطه اجزای گوناگون آن می نگرد.تلاش برای دست یابی به اصولی که اهمیت شکل شناسی ومعانی شهر را دوباره شکل دهد.وی به کمک معماری قیاسی ،خلاقیت وخاطره را در هم می آمیزد وبا قرائت مجدد از شهر خاطره فرهنگی ایجاد می کند.

معماری زمینه گرا در بافت های فرسوده شهری

۳-زمینه اجتماعی-فرهنگی:

مردم به کمک فرهنگ(ارزش ها ،باورها،جهان بینی) با نظام های نمادی مشترک به محیط خود معنی می دهند وفضای خالی را به مکان تبدیل می کنند.(راپاپورت،۱۹۷۷)

اساس نظریه مکان درک خصوصیات انسانی وفرهنگی فضای کالبدی است.فضا با محتوای فرهنگی"مکان" نامیده می شود.ایجاد مکان های پایدار که بهترین تناسب را میان زمینه فرهنگی،کالبدی،نیازها وانتظارات استفاده کنندگان فراهم آورد.

معنی شناسی:بازیابی معانی که انسان به شهر می دهد کار دشواریست،اینگونه می توان تشبیه کرد که،شهر همچون متنی ات که بایستی تفسیر شود ومعماری زبان آن است.زبان نمی تواند متشکل از اجزاء پراکنده باشد،ترجمه لفظ به لفظ انجام نمی شود بلکه رابطه متقابل واژه ها مهم است.

برخی سعی دارند،واژه ها یا عبارات را با منطق ویا تناسب خاصی در یک کل رابطه دهند (جنبه توصیفی زبان)،برخی نیز در پی آن هستند که نحوه تفسیر مردم را تعیین کنند.

پژوهش هاریسون وهاوارد در ۱۹۸۰ در شهر دنورنشان داد:

-ظاهر مکان(اندازه،رنگ،طرح وشکل)

-محل عناصر در درون ساختار شهری(ه ویژه در ارتباط با راه های اصلی)

-معنی اجتماعی-سیاسی-قومی وتاریخی مکان در تعریف محیط موثرند.

پژوهش هیلیر وهنسون در ۱۹۸۴ شواهدی مبنی بر اهمیت معنی اجتماعی شکل شهر ارائه دادند.تلاش در ارائه نظریه ای که ثابت کند نظم کالبدی برای اهداف اجتماعی بوجود آمده،به زبان دیگر،فضا به عنوان"فرافکنی ظاهری" از فرآیندهای ذهنی واجتماعی تلقی می گردد.

بر اساس" منطق اجتماعی فضا"طراحی شئ دست ساخت چند مرحله دارد:اول اهداف عملکردی(عناصر یا مصالح در قالب یک شکل)، دوم اضافه شدن سبک(تزئینات وتغییر شکل ها اهمیتی بیش از کاربرد عملی می یابند ،که باعث هویت فرهنگی یا معنی به آن اضافه می شود). "عملکردی" به استفاده عملی یا مفید بودن و"معنی داری" به کاربرد اجتماعی ،بعنوان ابزاری برای برای شناخت وتداوم هویت فرهنگی.هدفمند بودن رابطه خاص میان عملکرد ومعنی اجتماعی در شهر ایجاد می نماید.

راپاپورت ،معتقد است که سازماندهی محیط مصنوع،سازماندهی معنی نیز هست.ویژگی های کالبدی خاصیتی ارتباطی ونمادین دارند.عناصر کالبدی گاها معانی متفاوت دارند که به فرهنگ پیوند دارد.ومردم متناسب با فرهنگ شان در مجموعه های کالبدی رفتاری متفاوت دارند.

معماری و زمینه گرا در بافت های فرهنگی-اجتماعی صدرا کار

به طور خلاصه زمینه گرائی در هنگام الحاق اجزائی جدید شکل شهر به موارد زیر متعهد است.(تولایی، ۱۳۸۰)

-زمینه گرائی کالبدی،به شکل کل که از قبل از اقدام موجود بوده است.

-زمینه گرائی تاریخی،به میزان ونظم رابطه اجزاء شهر در طول زمان.

-زمینه گرائی اجتماعی-فرهنگی، به معانی،ارزش ها واهداف مشترک.

در زمینه گرائی ارتباط منسجم با زمینه وبستر وپایداری حائز اهمیت است ،که شامل مواردی چون:

-پایداری محیطی: پایداری محیط زیست یا اکولوژی (صرفه‌جویی در استفاده از منابع طبیعی و حفاظت مؤثر از محیط زیست)

-پایداری اقتصادی: ساماندهی اقتصاد (حفاظت از سطح ثبات و رشد اقتصادی و کارکنان)

-پایداری اجتماعی: برابری در جامعه (پیشرفت اجتماعی بطوری که نیازهای هر فرد شناخته شود)

معماری زمینه گرا در بافت ها-افشین صدرا کار