مجله معماری-هنری

معمارانه

سال دوم شماره دوم
زمستان ۱۴۰۳

مجله معماری - هنری
معمارانه
سال دوم | شماره دوم
زمستان ۱۴۰۳

در این شـــمـــــاره

۲ ■ **مقدمـــــه**
عیسی ذکایی

۴ ■ **تاریخ شفاهی دانشگاه و امامزاده اناری**
سید مهدی اعرابی

۱۰ ■ **خانه فیلادلفیا**
خسرو بزرگی

۲۴ ■ **برج گنبد قابوس**
بابک زیرک

۳۰ ■ **تاثیرات فرهنگی اجتماعی در نمونه‌ای بی نظیر از فضای شهری ایران**
فرشته حبیب

۴۴ ■ **دانشکده هنر و معماری خلیج فارس**
مهندسین مشاور ارگ بم

۵۲ ■ **یک معمار از جنس سینما (بیوگرافی و آثار محمد علی نجفی)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۶۶ ■ **فضای تعلیق برای گفت و گو**
رضا فراشی و مازیار قاسمی نیا

۶۸ ■ **یک معمار و استاد دانشگاه - (بیوگرافی و آثار جهانگیر درویش)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۷۸ ■ **موزه آرگو (یکی از شش پروژه برنده دوره پانزدهم جایزه معماری آقاخان)**
احمدرضا شریکر

سریال سربداران
کارگردان: محمد علی نجفی

عوامـــل مجلـــه

• **صاحب امتیاز:** گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی

• **مدیران مسئول:** الهه مایانی، عیسی ذکایی

• **هیئت تحریریه:** فرشته حبیب، خسرو بزرگی، سید محمد بهشتی شیرازی، عبدالحسین توکلیان

• **مشاور مجله:** فرخ درخشانی

• **مترجم:** اسماعیل باقری‌دوست

• **طراح گرافیک و صفحه‌آرا:** فرهاد ابوناصری

دانشگاه ملی ایران از سال ۱۳۳۸

website:

memarmelli.com

Email:

memarmelli2023@gmail.com

Instagram:

memarmeli_oh

memarmellijournal2023

archway__group

مقدمـــــه

این شماره در حال و هوایی بسیار متفاوت ارائه می گردد. در طول مدت تهیه مجله، در آخرین ماه‌های سال، خبر از دست دادن سه نفر از معماران پیشکسوت و هنرمند کام گروه را تلخ کرد. فرشاد فرهی، ابراهیم سینا و جهانگیر درویش، دو همکلاسی از یک دوره از جنس شاگرد و دیگری در مقام استاد. فرشاد و سینا، در پروژه‌های متعددی در ایران و خارج از کشور، همکاری داشته و موفق به خلق آثار زیبایی شده‌اند. جهانگیر درویش استادی بی‌بدیل که با ســـازه، معماری می‌کرد. مرکز رادیو و تلویزیون تهران و استادیوم ورزشی فرح آباد (تختی) از پروژه‌های ارزشمند او محسوب می‌شود. عوامل و دست‌اندرکاران مجله آرزو می‌کنند روح هر سه عزیز فرهیخته در آرامش ابدی و یادشان همواره به نیکی یاد شود. گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی، همچنین درگذشت چهل و نهمین موسس و رئیس شبکه توسعه آقاخان را به جوامع مسلمان و اهالی معماری، هنر و موسیقی، تسلیت می‌گوید و امیدوار است، این بنیاد مردم نهاد، همچون گذشته، در ارائه خدمات به جوامع اسلامی، پیشرو و سربلند باشد.

و اما، آنچه که در این شماره ارائه می‌شود، مجموعه‌ای است از پروژه‌های معماران معاصر و جوان، کتاب، مقاله و پژوهش از معماران و اساتید پیشکسوت دانشگاه در عرصه ملی و بین‌المللی، تاریخ شفاهی دانشکده، شرح حال یکی از اساتید برجسته دانشکده، معرفی معماری پیشرو در عرصه سینما و تلویزیون. معرفی یکی از شش برنده پانزدهمین دوره مسابقه جایزه معماری آقاخان از دیگر بخش‌های جذاب مجله است.

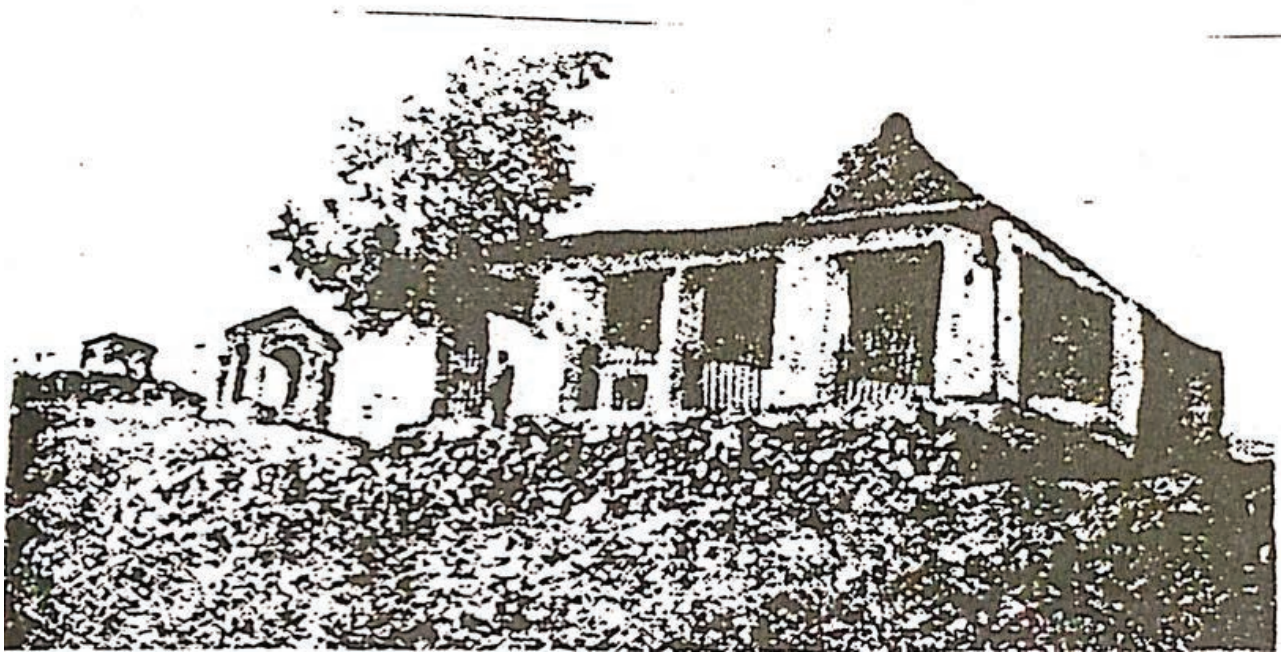
در عصر سرعت و فناوری هوش مصنوعی، توجه به اندیشه و تفکر، اهمیتی دوچندان پیدا کرده است. درک صحیح، تجزیه و تحلیل از وقایع و رویدادهای پیرامون، جهان‌بینی مبتنی با منطق را افزایش خواهد داد. امیدواریم، توجه به فعالیت‌ها و پژوهش‌های انجام شـــده در حوزه معماری، فرهنگ و هنر ایران زمین، در کنار بررسی فعالیت‌های بین‌المللی، علاوه بر افزایش بار کمی، سبب ارتقای اندیشه، تفکر و تعاملات جمعی گردد.

عیسی ذکایی | اسفند ۱۴۰۳

تاریخ شفاهی دانشگاه و امامزاده اناری

سید مهدی اعرابی
مدیر پیشین روابط عمومی دانشگاه شهید بهشتی

با شروع مرحله اول واگذاری بخشی از اراضی خالصه روستای کهن اوین در سال ۱۳۴۱ خورشیدی، به مساحت شش هکتار (شصت هزار متر مربع) واقع در جهت شمال غربی میدان شـــهید شهریاری کنونی که شامل گورستان عمومی و اراضی مرتعی کشاورزان اوینی می‌گردید، برای مکان جدید مستحدثات دانشگاه ملی ایران که دو سال از شروع فعالیت آن سپری شده بود، کار ساخت و ساز بناهای جدید آن با تلفیقی از نمای آجر قرمز و نوارهای سنگ سفید آغاز شد. پس از دو سال یعنی آبان ماه ۱۳۴۳، ساختمان دانشکده پزشکی (دانشکده بهداشت کنونی) و دانشکده معماری (دانشکده معماری و شهرسازی فعلی)، افتتاح و مورد بهره‌برداری قرار گرفت.



از این سال به بعد، با انتقال تدریجی دانشکده‌ها و پذیرش دانشجویان بیشتر، نیاز به ساخت و ساز در اراضی واگذار شده برای ایجاد دانشکده‌های جدید، تالار اجتماعات، کتابخانه مرکزی، رستوران‌ها، استادیوم ورزشی مسقف و روباز و تطائر آن در دو جهت شمالی و غربی کاملاً محسوس بود. به همین سبب مسئولین وقت دانشگاه، احداث تأسیسات یاد شده را با جدیت و سرعت زیاد در دستور کار قرار دادند که در این میان مکان بقعه قدیمی امامزاده عزیز بن محسن بن موسی الکاظم (ع) و گورستان اطراف آن که از دیرباز زیارتگاه و محل دفن اموات اهالی اوین و روستاهای همجوار بود نیز مورد نظر قرار گرفت.

ناگفته نماند به حکایت اسناد و مدارک موجود، این امر علاوه بر ممنوعیت دفن اموات به ممنوعیت ورود زائرین و بازماندگان اموات مدفون در اطراف بقعه منجر گردید و حتی به منازعاتی بین ایشان و مسئولین وقت دانشگاه پیش آمده که کار را به تنظیم شکوائیه و اجتماع اهالی کشاند (تصویر شکوائیه پیوست می‌باشد).

پس از این واگذاری اولیه، به ترتیب در ۴۷/۳/۸ قانون سی هکتار، در ۱۳۴۹/۱۲/۱۶ قانون هفتاد و دو هکتار و در ۱۳۵۶/۹/۲۰ قانون صدوپنجاه هکتار به تصویب مراجع ذیربط رسید که با احتساب حریم و حواشی اراضی مرتعی، مساحت کل اراضی واگذار شده برای توسعه و ایجاد شهر دانشگاهی، به حدود سیصد هکتار (سه میلیون مترمربع) افزایش یافت. ولی متأسفانه در چند سال اول بعد از انقلاب یعنی تا سال ۱۳۶۲ به علت شرایط ویژه‌ای که در کشور حاکم بود، مســـئولین وقت دانشگاه توفیقی در نگهداری و ایجاد تأسیسات جدید از جمله احداث بیمارستان های آموزشی، مکان سکونت استادان و کارمندان و دانشجویان و ... در شمال محدوده یاد شده نداشتند و در نهایت اراضی فعلی که مساحت آن تنها بالغ بر یک میلیون مترمربع است در اختیار و تملک دانشگاه باقی ماند و بقیه اراضی توسط ارگان‌ها، تعاونی‌های مسکن ادارات دولتی و نهادها و سایر کاربری‌ها تملک گردید که در حال حاضر به آن محله ولنجک جدید می‌گویند، در حالی که ولنجک روستا – محله‌ای در انتهای خیابان شهید اعجازی در شرق مسیل ولنجک است.

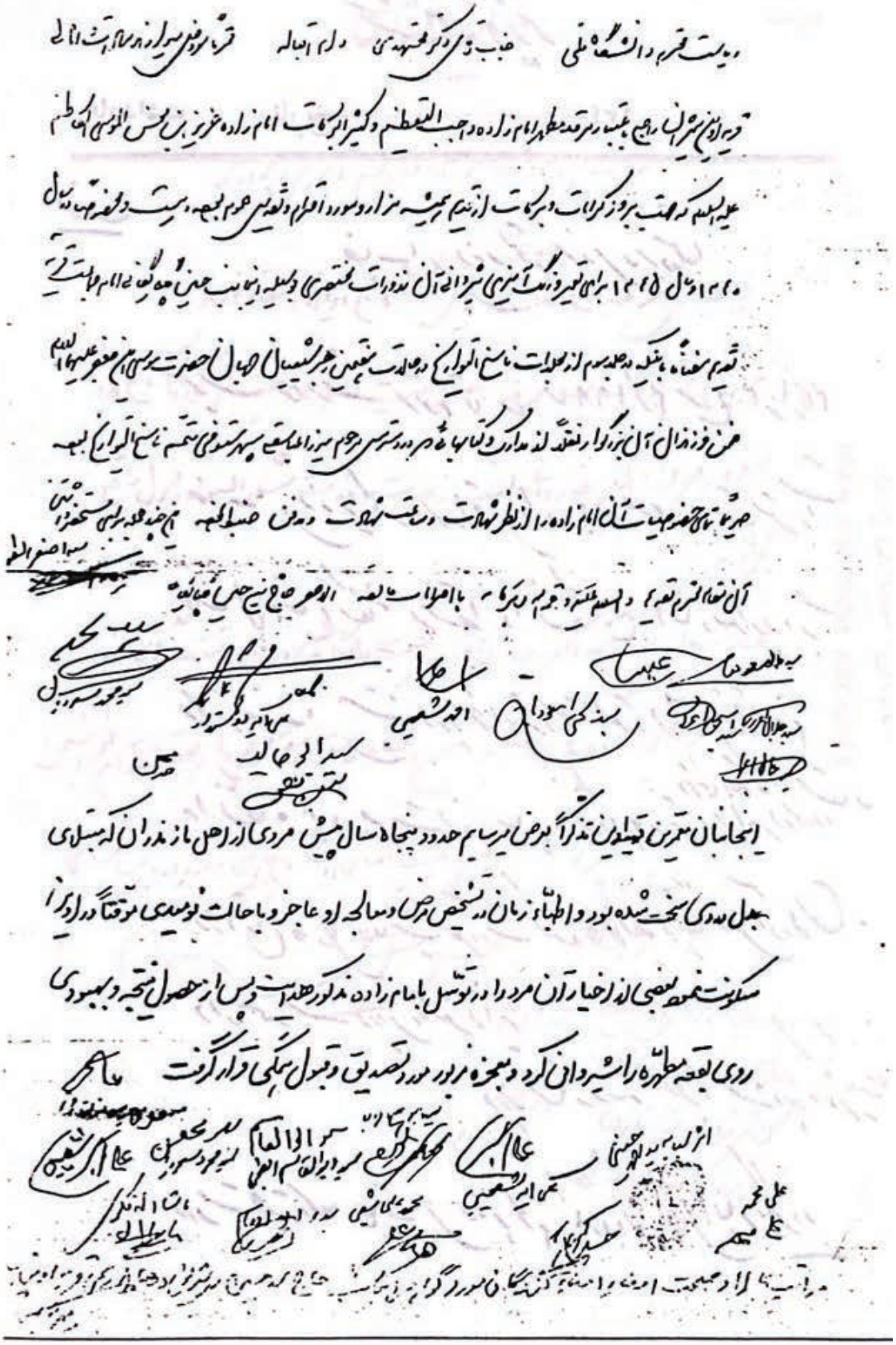
این ممنوعیت با توجه به عدم حضور اهالی و سرکشی‌ها و نظارت مداوم مسئولین بقعه از یک طرف و بارش‌های سنگین زمستانه در اوین و محیط کوهپایه‌ی آن از طرف دیگر، باعث شد ساختمان قدیمی بقعه که در دوران زندیه تجدید بنا شده بود و در دورهٔ قاجاریه دو اتاق در طرفین شرقی و غربی و یک ایوان عریض و بزرگ در جنوب بقعه مشرف به روستای سبز و باغ های قدیمی اوین احداث شده بود در معرض ویرانی کامل قرار گیرد.

از آنجایی که با ســـاخت و ســـازهای جدید و نرده‌گذاری و دیوارکشی ضلع جنوبی دانشگاه و قطع راه ارتباطی، رفت و آمد اهالی و زائرین عملاً امکان نداشت و از طرفی خاکبرداری‌های عمیق اطراف بقعه و به هم خوردن گورستان هم وضعیت نامناسبی ایجاد کرده بود همانگونه که ذکر شد بقعه نیز در شرف ریزش کامل قرار گرفت، لذا رئیس وقت دانشـــگاه در خرداد ماه ۱۳۴۹ ضمن انعکاس این وضعیت به سازمان اوقاف، درخواست تجدید بنای آن را می‌نماید و اعتبار لازم برای این نوسازی را از دو بخش: تجدید بنا به مبلغ ۱،۲۰۰،۰۰۰ ریال و ایجاد راه و محوطه‌سازی به مبلغ ۱،۰۰۰،۰۰۰ ریال و جمعاً ۲،۲۰۰،۰۰۰ ریال اعلام می‌کند. در این اثنا با توجه به عملیات ساختمانی که از سال ۱۳۴۳ در دانشگاه آغاز شـــده بود مسئولین دانشگاه چاره را در آن می‌بینند که همزمان با ساخت مسجد دانشـــگاه، هرچه سریعتر، بنای جدید امامزاده و احداث راه ارتباطی جدید آن را هم از مسئولین سازمان اوقاف بخواهند.

شاید در اینجا یادآوری این نکته ضروری باشد که یکی از دلائل انتخاب مکان ساخت مسجد در جوار بقعه امامزاده عزیز، احداث مجموعه‌ای بوده که از نظر قداست و کاربری نزدیک به هم باشند. به هر ترتیب، پس از مکاتبات متعدد و مفصلی که بین دانشگاه و سازمان اوقاف انجام می‌شود با تهیه نقشه‌های اجرایی و اعمال نظرات اصلاحی، طرفین بر فرم و سبک ساختمان امامزاده موافقت می‌نمایند، امّا از نظر مصالحی که باید در پوشش بنا به کار رود اختلاف نظر بروز می‌کند. نماینده سازمان اوقاف بر استفاده از کاشی فیروزه ای همانند سایر ابنیه مذهبی تاکید می‌کند و نماینده دانشگاه برهمسانی شکل ظاهری بنای امامزاده و رعایت نمای آن با دیگر بناهای دانشـــگاه تاکید می‌گذارد، ظاهر فعلی ساختمان بر عملی شدن نظر دانشگاه گواهی دارد. با این همه این مذکرات و توافق‌ها تا پایان آبانماه ۱۳۴۹ ادامه می‌یابد. ضمن آنکه در این مدت عدم ثبت تاریخی این بقعه هم توسط انجمن آثار باستانی تایید می‌شود! تاریخ دقیق تخریب بنای قدیمی بقعه امامزاده معلوم نیست ولی به احتمال زیاد در سال۱۳۵۰ کار تخریب بنای قدیمی بقعه خشت و گلی و در حال ریزش امامزاده صورت می‌پذیرد. پس از اقدامات اولیه ساختمانی از جمله کشیدن برزنت به دور و اطراف ضریح چوبی در تابستان همان سال، به علت نامساعد بودن هوا در پاییز و زمستان، عملیات ساختمانی بقعه متوقف می‌شود.

۴۷ ،۲۱

بسم الله الرحمن الرحیم



متعاقباً، رئیس دانشگاه در تاریخ ۱۳۵۱/۲/۳۰ از سازمان اوقاف می‌خواهد که ساختمان بقعه را هرچه سریعتر تکمیل کند، زمان تکمیل و بهره‌برداری از بنای جدید بقعه هم، همانند زمان تخریب آن دقیقاً در جایی ثبت نشده و هیچ نوع مراسمی هم در خصوص افتتاح بنای جدید برپا نگردیده. ولی با کسب اطلاع و مذاکره با اهالی و زوار اوینی به طور یقین در پاییز سال ۱۳۵۲ به اتمام رسیده است، همانگونه که قبلاً توضیح داده شد دفن اموات در گورستان اطراف امامزاده از سال ۱۳۴۶ به بعد، عملاً متوقف گردیده ولی اهالی بنا به یک سنت آبا و اجدادی در روزهای عزاداری تاسوعا و عاشورا در قالب دسته‌های عزادار برای زیارت و فاتحه اهل قبور با هماهنگی مسئولین دانشگاه به مکان فعلی امامزاده می‌آیند. طی چند سال گذشته مسئولین دانشگاه برای ایجاد فضای ویژه و سازماندهی محیط اطراف بقعه امامزاده و یادمان شهدای گمنام اقداماتی انجام داده‌اند. بر اساس طرحی که تهیه شده، قرار است برای تردد زائرین و دسترسی آسان به مکان بقعه راه مستقلی از خیابان درکه ساخته شود. ضریح فعلی امامزاده نیز حدود ۱۵ سال قبل ساخته و نصب گردیده است.

طی چند سال گذشته مسئولین دانشگاه برای ایجاد فضای ویژه و سازماندهی محیط اطراف بقعه امامزاده و یادمان شهدای گمنام اقداماتی انجام داده‌اند. بر اساس طرحی که تهیه شده، قرار است برای تردد زائرین و دسترسی آسان به مکان بقعه راه مستقلی از خیابان درکه ساخته شود. ضریح فعلی امامزاده نیز حدود ۱۵ سال قبل ساخته و نصب گردیده است.

" در دامنه کوهســـتان شمال شرقی اوین آنجا که باغها و خانه‌های انتهای شمالی قریـــه مزبور به باغها و خانه‌های انتهای جنوبی قریه درکه می‌رسد برفراز تپه مشرف به باغستان‌های هر دو قریه، بقعه و زیارتگاه خوش منظر و زیبایی به نام امامزاده عزیز وجود دارد.

بنای اصلی آن، بقعه کوچک متناسبی با سقف گنبدی بیضی شکل است که داخل آن به طور تقریب بیش از ۴ متر طول و مختصری بیش از ۳ متر عرض دارد. بنای آن به نظر می‌رســـد مربوط به قبل از دورهٔ قاجاریه باشد. بعداً در طرفین شرق و غرب این بقعه دو اتاق ساده که اندود درونی آنها کاه‌گل است افزوده‌اند و ایوان پهن و وسیعی هم با جرزهای سنگی و نردهٔ چوبی ساده در جلو بقعه یعنی سمت جنوب آن که مشرف به قریه اوپن می‌باشد احداث نموده‌اند و این مستحدثات هم کمتر از صد سال قدمت ندارند.

در داخل حرم کوچک، بقعه معجر چوبی ساده به طول ۱/۹۱ متر و به عرض ۱/۳۱ متر ارتفاع ۱/۳۴ متر با خانه‌بندی‌های مربع درشـــت، اطراف مرقد را احاطه نموده اســـت. زیارت‌نامه آنجا صاحب مرقد را حضرت امامزاده عزیز بن محسن بن موسی الکاظم الامام الناطق نجل امیرالمؤمنین معرفی می‌نماید، بنابرایـــن امامزاده مزبور، عم امامزاده مطیب، می‌شـــود و دو زیارتگاه قریه اویـــن، یکی متعلق به عمو و دیگری، متعلق به برادرزاده اســـت. به مناســـبت شکل و رنگ گنبد شـــیروانی این امامزاده، مردم خـــوش مشرب آن را، "امامزاده اناری"، خوانده‌اند.

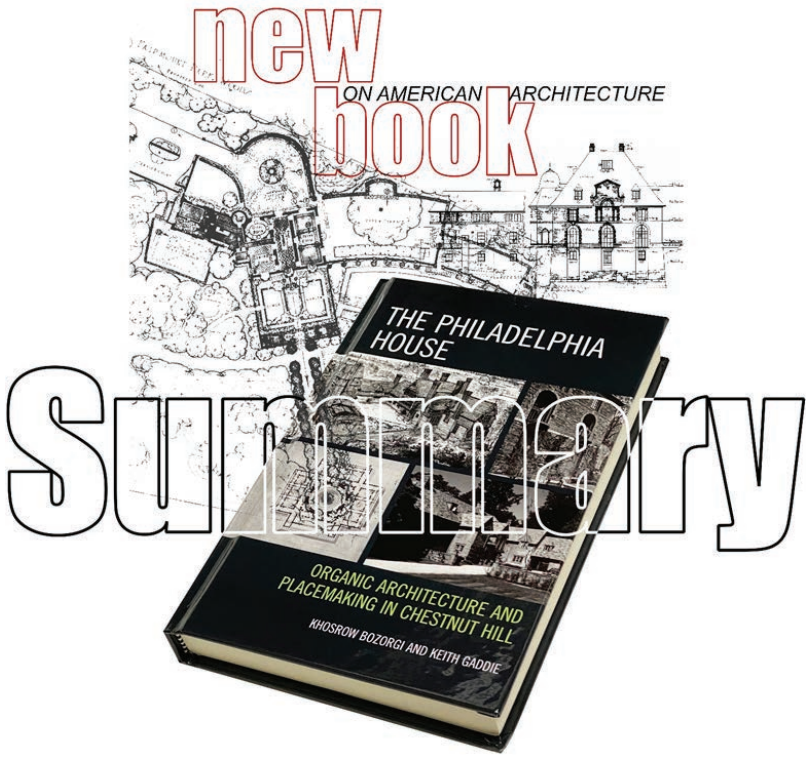
بالاتر از زیارتگاه مزبور برفراز همان تپه، دو مقبره خوش منظر هر کدام به صورت شش ضلعی دارای ۶ پایه ظریف آجری با دهانه‌های باز و ســـقف شیروانی احداث گشته است که اولی مدفن مرحوم حسین قلی میرزا سالور«عمادالســـلطنه» متوفای ۱۳۱۱ خورشیدی و دومی مقبره مرحوم قهرمان میرزا سالورعین السلطنه متوفای۱۳۲۴ خورشیدی هردو فرزندان عبدالمحمد میرزا ســـالور«عزالدوله» فرزندمحمد شاه قاجار می‌باشد."

ذکر این نکته نیز ضروری به نظر می‌رســـد که مسجد دانشگاه، حد فاصل دو مقبره یاد شـــده در ســـال ۱۳۴۸ بـــا همان نمای عمومی ساختمان‌های دانشـــگاه و منازه‌ای مربع شکل احداث شده که در مجالـــی دیگر به آن خواهیم پرداخـــت. هر دو مقبره به ثبت ملی رسیده و سنگ مزار آنها به همان شکل اولیه باقی است.

خانه فیلادلفیا: معماری ارگانیک و مکان‌سازی در چستنات هیل

نگاهی مختصر به کتاب جدید درباره معماری آمریکایی

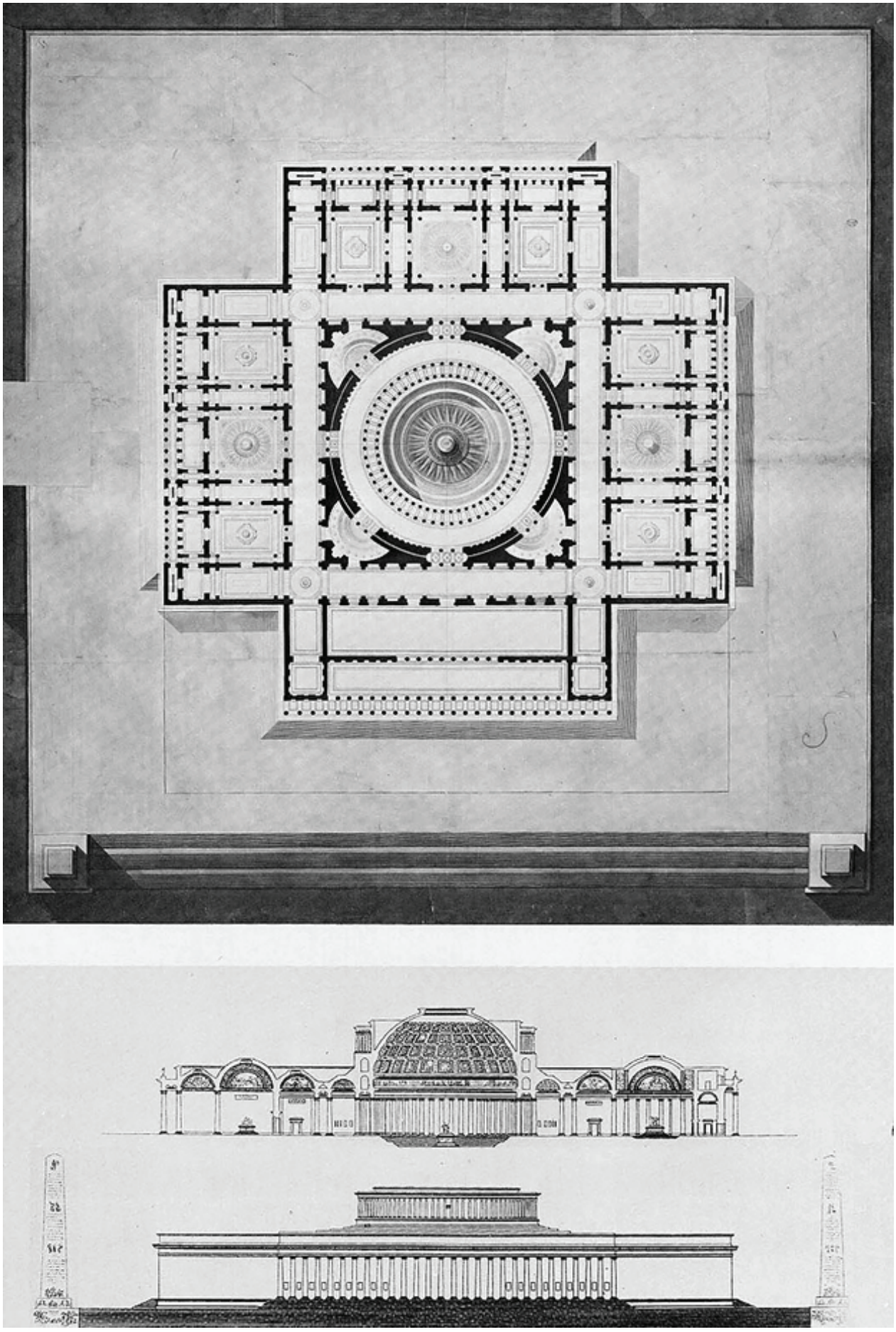
ناشر: رامن و لیتلفیلد ایالات متحده و بریتانیا . ۲۰۲۳ | تألیف و تخلیص: دکتر خسرو بزرگی



رسوم و سنت‌های اجتماعی، اصول معماری و عوامل محیطی موقعیتی که معماران را در آمریکا طی دهه ۱۹۲۰ هدایت می‌کرد، توسط بخش وسیعی از جامعه به اشتراک گذاشته می‌شد. با این حال، این املاک فیلادلفیا به طور چشمگیری با خانه‌های معاصر در نیوپورت، لانگ آیلند و حتی مین لاین فیلادلفیا متفاوت هستند. این تفاوت‌ها از تأکید یا تفسیرهای متفاوتی نشأت گرفته‌اند که به عوامل متعدد تأثیرگذار بر تصمیمات مالکان و معماران در روند طراحی داده شده است. ترکیب منحصر به فردی از عوامل، نوع غیرمعمولی از خانه‌ها را در نمونه‌های فیلادلفیا به وجود آورده است.

اگرچه ایده‌ها و سنت‌های فرهنگی بی‌شماری در شکل‌گیری خانه‌های ییلاقی قابل شناسایی فیلادلفیا نقش تعیین‌کننده‌ای داشته‌اند، شاید قدرتمندترین آنها اصل معماری وحدت باشد که خانه و باغ را به عنوان یک کل واحد در نظر می‌گیرد، نه به عنوان پیوندی (خوشایند یا ناخوشایند) میان دو عنصر مجزا. بی‌تردید نمونه‌های تاریخی بسیاری از رم و پاریس وجود دارند که محدودیت‌های مکانی، وحدت مفهومی مشابهی را مانند آنچه در فیلادلفیا می‌بینیم، تحمیل کرده است. با این حال، حتی در این موارد نیز، عوامل اضافی یا تعصبات فرهنگی طرح‌هایی را به وجود آورده‌اند که هیچ شباهتی به نمونه‌های فیلادلفیا ندارند. در آوینیون، فرانسوا فرانک، معمار هتل مارکی دو ویلفرانش، مجبور بود با زمینی باورنکردنی نامنظم کنار بیاید، و با این حال، به دلیل باورهای کلاسیک خود، علی‌رغم تمام موانع، تقارن کلاسیک را در تمام اتاق‌ها، حیاط‌ها و باغ‌ها حفظ کرد. در مقابل، "گونه" فیلادلفیایی منعکس‌کننده تعادل سه‌بعدی ظریفی است که به عنوان یک اصل معماری پذیرفته شده بود، آنگونه که توسط گوده در پاریس و کرت در فیلادلفیا تفسیر شده بود.

این خانه‌ها منعکس‌کننده حس قوی تعادلی هستند که بخشی از وحدت فضای معماری داخلی و باغبانی منظر بیرونی است. آنها از تقارن بی‌چون و چرای ویتروویوسی که در دوران رنسانس بازگو شد و توسط فرانسوا بلوندل دوباره برقرار گردید، رها شده‌اند. طرح‌های نمونه‌های فیلادلفیا، اصول وحدتی را که در گذار معمارانه صمیمی میان خانه و باغ بیان شده بود، تداوم بخشیدند. با این حال، آنها لزوماً از تقارن دوطرفه محدودی که در طرح‌های مشهور برنده جایزه گران پری دو رم لابروست، دوک، بوله و پرسیه جشن گرفته شده و در طراحی‌های معماران معاصر آمریکایی مانند مکیم، مید و وایت، و ترومباوئر حفظ شده بود، پیروی نمی‌کردند.

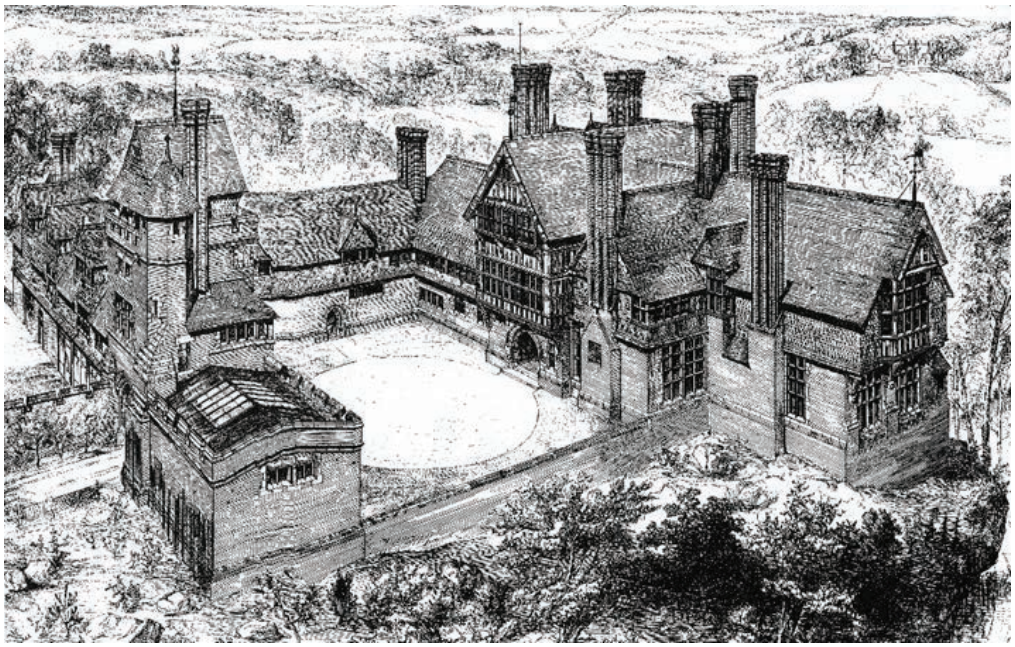


چارلز پرسیه، ساختمانی برای "گردهمایی آکادمی‌ها"، ۱۷۹۶

از آنجا که این معماران فیلادلفیایی تحت اصول بوزار آموزش دیده بودند، دستاورد طراحی برجسته‌شان استفاده از سنت دانشگاهی (همانطور که توسط کره، مور و دوکن منطقی‌سازی شده بود) همراه با دلبستگی‌شان به نبوغ شهودی رمانتیک برخی از ساختارهای تحسین‌شده نرماندی، مانند کلیسای صومعه مون-سن-میشل و مانوار د'آرشل در نزدیکی دیپ بود. در آفرینش‌های رمانتیک آنها، تصویری از معماری بومی فرانسه با جذابیت روستایی خانه‌های مزرعه پنسیلوانیا از طریق استفاده از مصالح محلی ترکیب شده و به شکلی ارگانیک با محیط اطراف در هم آمیخته شد.

مون سن میشل، دژ قرون وسطایی در نرماندی، فرانسه

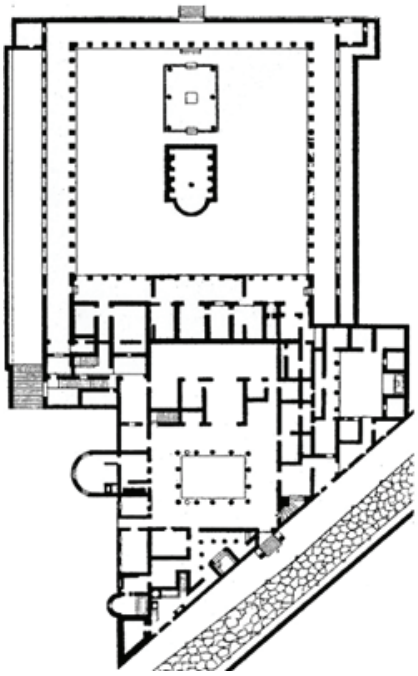
جوهر برنامه‌ریزی هر معمار، احساسی نسبت به قوانین ایستای تعادل، همراه با حساسیت نسبت به پس‌زمینه فیزیکی و اجتماعی فیلادلفیا بود. از یک سو، تعادل نامتقارن حاکم بر سازماندهی پلان، مجموعه‌ای سلسله مراتبی از محورهای اولیه، ثانویه و ثالث را برای پیوند دادن گردش تعیین شده توسط برنامه و توپوگرافی طبیعی ایجاد می‌کرد. معماران فیلادلفیا، با آگاهی از هر دو عامل، محورهای ساختاری پروژه خود را تا حدی بر اساس کلیسای نذری دوکن در یک زیارتگاه معروف مدل‌ســـازی کردند که ترکیب نامتقارن آن راه‌حل عالی برای مشـــکل سایت شیب‌دار ارائه می‌داد. از سوی دیگر، در نتیجه پیوندهای فرهنگی آنگلو-آمریکایی، طراحی‌های آنها همچنین تحت تأثیر ترکیب پویا و پیچیدگی پلان نامنظم لیزوود اثر نورمن شاو قرار گرفت. علاوه بر این، مفهوم وحدت در این خانه‌ها که عناصر خانه و باغ را به عنوان یک کل واحد ترکیب می‌کرد، با نحوه طراحی منظر بام تقویت شد. در این زمینه، معماران تحت تأثیر نمای تصویری معماری هنر و صنایع دســـتی انگلیس قرار گرفتند، همانطور که در خانه ملستر اثر لتابی یا بهترین آثار مسکونی لوتینز مانند مانستد وود نمونه‌های بارز آن هستند.



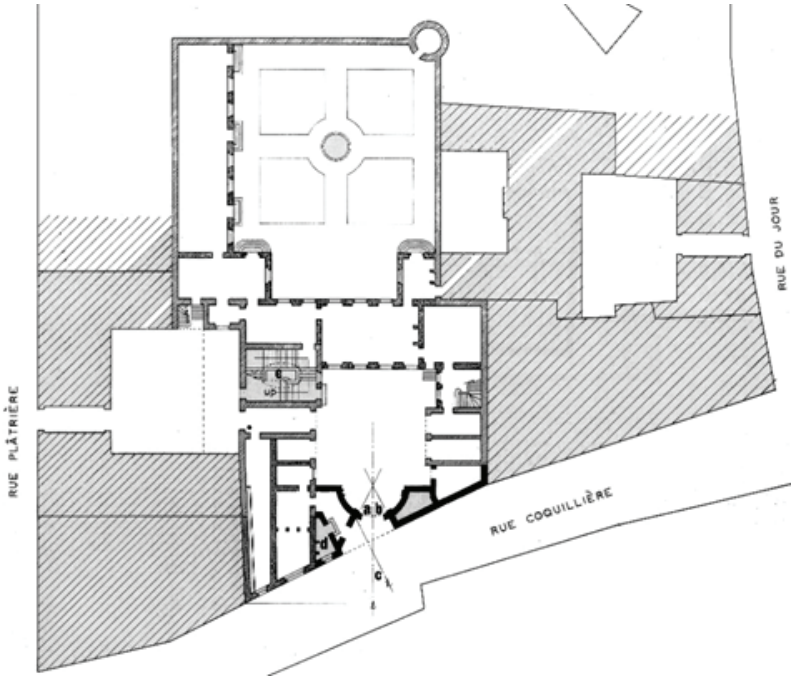
بیان معماری منحصر به فردی که در آثار ملور، میگز و هاو، مک‌گودوین و ویلینگ و سیمز یافت می‌شود، نوع خاصی از وحدت را ایجاد کرده که حیاط‌های بیرونی، باغ و اتاق‌های داخلی را در یک طرح درونگرا و خودکفا یکپارچه می‌سازد. دیوار، به عنوان عنصری متمایز و جدایی‌ناپذیر از ترکیب، فضای معماری این محصوریت را تعریف می‌کند. به طور مشخص، وحدتی که توسط چنین مرز مشخصی محصور شده، منعکس‌کننده نگرش اجتماعی جنتلمن فیلادلفیایی است که توسط سنت‌های کویکری او شکل گرفته است.

در زمان‌های اخیرتر، خانه‌های پریری رایت بر این مفهوم فضای درهم‌تنیده بر اساس تخریب مرز از پیش تعیین‌شده یک جعبه محصور تأکید داشتند. در تالیه‌سین، یکپارچگی بصری پویای ساختمان با منظر اطراف آن، وحدتی ارگانیک ایجاد کرده است. تحت شرایط متفاوت، در فیلادلفیا، وحدت ترکیبی با درک اصیل از سایت محدود و مفهوم باغ محصور به دست آمده است. در این مورد، دیوار چشم‌انداز محدودی را برای بیننده هنگام تجربه رابطه درون-بیرون ایجاد می‌کند. آنچه این دو را به طور هماهنگ یکپارچه می‌کند، مقیاس انسانی است که عناصر ترکیب پلان را به یکدیگر و به کل مرتبط می‌سازد.

بدون شک تأثیر شرایط اجتماعی خاص و موقعیت‌های فیزیکی، ویژگی‌های تعیین‌کنند زیرساخت تاریخی بودند که ویلای دیمندس یا هتل دو لوبسپین در آن دخیل بودند. در پمپئی همانند پاریس رنســـانس، دیوار به عنوان یک راه‌حل نمونه و اجتناب‌ناپذیر می‌بایست مجاورت فیزیکی تمام این ساختارهای شـــهری محصور را تعریف می‌کرد. شاید مفهوم شخصیت آنگونه که "دوراند" تفسیر کرده است، زیربنای کارکرد دیوار باشد. با این حال، مفهوم ویتروویایی "آراستگی"، که بر اساس نظریه ارسطویی (وحدت جسم خارجی و فعالیت درونی روح) شکل گرفته بود، در تدوین نوع منحصر به فردی از سازماندهی پلان در خانه ییلاقی فیلادلفیا نیز تأثیرگذار بود. این امر به این دلیل بود که نگرش موکل در حفظ تصویر سبک زندگی عمومی بی‌پیرایه‌اش، انعکاسی از باورهای کویکر او بود.



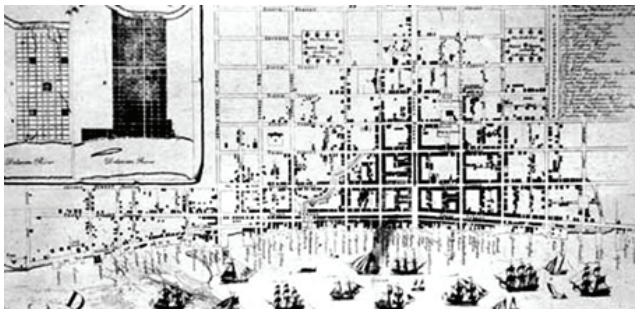
هتل دو لوبسپین، پاریس، قرن هفدهم



ویلای دیومدس، پمپئی

با فاصله گرفتن از سختگیری هندسی دوران در طراحی، گوده بر بی‌نظمی متعادل تأکید کرد. تأکید او بر طرح زیبا، آنگونه که معماران فیلادلفیا درک می‌کردند، وحدت ترکیبی را ایجاد کرد که در آن نظم متعادل در کنار هم قرار دادن عناصر طرح، کلید اصلی باقی ماند. پنجره‌گذاری از همین معیار پیروی می‌کند، با پنجره‌هایی که به صورت نامتقارن در جایی که نیاز است قرار گرفته‌اند. تمام این عناصر تابع خط آسمان دراماتیک و تصویری سقف هستند، و بدین ترتیب وحدت قوی کلی حجم عمومی را تحکیم می‌بخشند که خود نتیجه ارتباط هماهنگ بین پلان، نما و برش است.

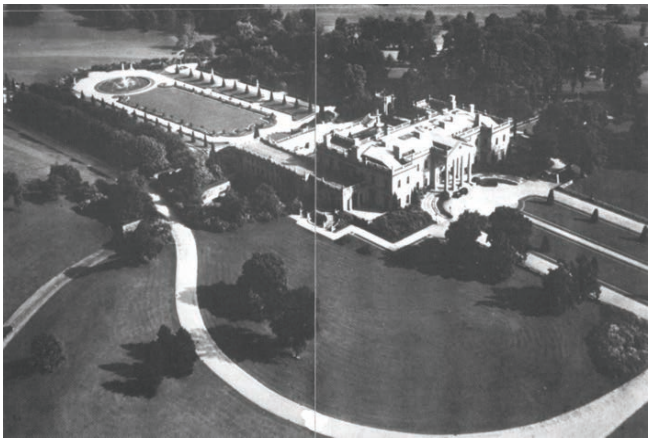
تصویری بودن که با چنین وحدت ترکیبی مشخص می‌شود، به نظر می‌رسد با آنچه یوودیل پرایس (۱۸۲۹-۱۷۴۷) "والا" می‌نامید ارتباط دارد، نه با زیبایی فرمالیسم کلاسیک. ویژگی متمایز سقف، که به طور والایی عناصر متضاد را متحد می‌کند، می‌تواند از طریق آنچه ســـوان (۱۸۳۷-۱۷۵۳) به عنوان ویژگی اصلی در نمایش یک ترکیب هنری تئوریزه کرد، تفسیر شود. جان سوان گفت: "در هر شعری ما به دنبال یک شیء متمایز و اصلی هستیم؛ در هر تصویر، یک پیکره یا گروه اصلی، یک رنگ اصلی، یک نور اصلی که هر بخش دیگری از آن منحرف می‌شود."



ویلیام پن. نقشه فیلادلفیا، پنسیلوانیا، ۱۶۸۲

تصویر منحصر به فرد تصویری که توسط خانه‌های ییلاقی فیلادلفیا بیان می‌شود، میراث حساسیت رمانتیک است که طی قرن‌ها جستجوی نوستالژیک برای گذشته مطرح شده است. سلامت یک "شهر سبز روستایی" که ویلیام پن برای منظر فیلادلفیا رؤیا می‌دید، کلاسیسیسم رمانتیک آنگونه که جفرسون در طراحی مونتیچلو تفسیر کرد، شیفتگی آدامز به نورماندی، و نقد پرشور پو از عصر ماشـــین، اجزای اساسی این میراث هســـتند. با انگیزه نفرت فزاینده از ناراحتی‌های زندگی شـــهری و الهام گرفته از چشـــم‌انداز بهشت‌گونه زندگی کشـــاورزی، بســـیاری از خانواده‌های طبقه بالای فیلادلفیا از شهر به حومه مهاجرت کردند. پیش‌زمینه فکری این احســـاس روستایی توسط اخلاق‌گرایان پیشین مانند روسو و ارل سوم شفتسبری که لذت‌های تنهایی روستایی را جشن می‌گرفتند، فراهم شد. نمای تصویری "نوع" فیلادلفیایی که توسط ملور، میگز و هاو تولید شد، وحدت ترکیب پلان را منعکس می‌کند که به نوبه خود به طور ارگانیک از سایت و تجلی معمارانه این منظر روستایی رشد کرده است. مفهوم رمانتیک کشاورز اشراف‌زاده شکل مشخصی به خود گرفت، بر اساس بی‌نظمی متعادلی که پاسخی معمارانه به مفهوم جوهر ارگانیک، بخشی از کل متحد است.

مهاجرت خانواده‌های ثروتمند از شهر به حومه، که با جدایی محل کار و زندگی شتاب گرفت، اشکال بسیار متفاوتی به خود گرفت. خانه‌های نیوپورت، لانگ آیلند و تا حدی مِین لاین، منعکس‌کننده فضای کلاسیکی بودند که پس از نمایشـــگاه کلمبیایی ۱۸۹۳ رواج یافت. جان راسل پوپ، دلانو و آلدریچ با تقلید از شکوه ورسای و پیروی از واژگان نئوکلاسیک املاک گرجی انگلیسی، در ادعای جدایی کامل ساختمان‌هایشـــان از بافـــت فیزیکی و محیطی اطراف تردیدی نداشتند. چنین فرمالیســـمی بر اصول ریاضی و هندسی که نظریه پردازانی چون سرلیـــو و وینیولا تدوین کرده بودند، اســـتوار بود. خانه‌های فیلادلفیا عمداً از عظمت و خودنمایی فردی این سنت رنسانس دوری می‌جستند. تصویر ســـادگی روستایی آنها بیشتر وامدار راســـکین و داونینگ بود. نماد منزلت اجتماعی در قالب ستون و ایوان کلاســـیک اغراق‌شده، برای کویکرهای فیلادلفیا ناپسند بود، چنانکه در بی‌اعتنایی آنها به خودنمایی عمارت استوتسبری در تجمل گرایی رسمی‌اش در فیلادلفیا می‌توان مشاهده کرد.



هوراس ترامباور. وایت مارش هال (عمارت استوتسبری)، فیلادلفیا، ۱۹۲۱

حساسیت شاعرانه‌ای که مشخصه‌ی ترکیب معماری در آثار مورد بررسی در این پژوهش است، ایده‌آل‌های زیبایی‌شناختی کاملاً متفاوتی را نسبت به مفهوم ویترووایی زیبایی معرفی می‌کند. در خانه‌ی فیلادلفیا، مفهوم کلاسیک ترکیب‌بندی متناسب با بدن، جای خود را به تصویری از درهم‌تنیدگی دلنشین خانه و باغ داده است، مشابه آنچه ادموند برک (۱۷۲۹-۹۷) در تفسیر خود از زیبایی طبیعی بر اساس "ابهام" و "شگفتی" رمانتیک کرده است. بحث برک درباره‌ی "والا و زیبا" توسط نسل رمانتیک در اروپا و معاصران آمریکایی آنها ادامه یافت. همانطور که در طراحی معماران فیلادلفیایی نشان داده شده است، دفاع از زیبایی حقیقی ارگانیک یک سنتز نظری منحصر به فرد است که منعکس‌کننده‌ی ایده‌های لودولی، گرینو و امرسون است.

خانه‌ی ییلاقی فیلادلفیا در دهه‌ی ۱۹۲۰ بیان والای وحدت را جشن می‌گیرد. کلیتی که در آن تمامی نیروهای معماری، فرهنگی و فیزیکی به طور جدایی ناپذیر و صمیمانه متحد می‌شوند. تا حد زیادی، چنین وحدتی با پیشینه‌ی فرهنگی و مذهبی جنتلمن فیلادلفیایی، که از باورهای کویکری در حقیقت و صداقت نشأت می‌گیرد، رنگ‌آمیزی شده است. کیفیت صنعتگری موجود در این خانه‌ها، پایداری چنین ایده‌آل‌هایی را منعکس می‌کند که در ترجیح سادگی و یکپارچگی در تولید دستی مصنوعات با کیفیت بالا دیده می‌شود.

بر اســـاس ایده‌ی "نور درونی"، قدرت معنوی و تواضع اجتماعی که زیربنای این خلاقیت هنری اســـت، به بهترین شـــکل توسط امرسون در تفسیرش از کویکریسم به عنوان "احساس فضیلت" تجلی یافته است. در خانه‌ی فیلادلفیا، بیان رمانتیک چنین مفاهیم اخلاقی صنعتگری در پرتو درک معنوی از وحدت به عنوان یک کل تصور شده است.

ملور، میگز و هاو. خانه مککراکن، فیلادلفیا، ۱۹۱۹

در این مثال، تصویر یک خانه روستایی، احترام به شکل طبیعی زمین، و استفاده هوشمندانه از مصالح محلی همگی با هم ترکیب شده‌اند تا کیفیتی ارگانیک ایجاد کنند که در عین سادگی، یکپارچه است. عمارت عظیم به عنوان نمادی از تظاهر و غیراخلاقی بودن دیده می‌شد. تقلید از صافی مرمر با استفاده از گچبری نامرغوب، نشان دهنـــده عدم احترام به طبیعت مصالح بود، همانطور کـــه افرادی چون لودولی، داونینگ و رایت بر آن تأکید داشـــتند. در مقابل، ارزش‌های زیبایی‌شناختی صنعتگری که مشخصه وحدت خانه و باغ در خانه‌های ییلاقی فیلادلفیا است، بیانی آگاهانه از پیشینه فرهنگی مالکان آن و محیط فیزیکی آن است. در گسترده‌ترین معنای خود، این آگاهی تفســـیری از آموزه باستانی متناسب بودن است که با معنویت تأکید کویکرها بر نور درونی تلفیق شده است. رابطه هماهنگ بین نمای بیرونی و داخلی این خانه‌ها، یکپارچگی هر دو را مطابق با پیشینه اجتماعی و مذهبی مالکانشان نشان می‌دهد. ویژگی‌های متمایز چنین یکپارچگی، استفاده از سنگ خاکستری بومی و تلفیق ماهرانه چوب و آهنگری است که خانه را به طور طبیعی از نظر بافت و رنگ با معماری منظر باغ متحد می‌کند. در کار یلین و دیگر صنعتگران محلی، عقل‌گرایی ویوله-لو-دوک که بر پایه وحدت ساختاری است، با ستایش اخلاق‌گرایانه پوگین از صداقت صنعتگری به موفقیت پیوند خورده است.

منزل والتر ملور، فیلادلفیا، ۱۹۲۸

سنت باغ هنر و صنایع دستی انگلیسی، همانطور که به ویژه در آثار وب و نورمن شـــاو دیده می‌شود (آنچه موتســـیوس آن را فردیت متواضع انگلیسی نامیده است)، همراه با ایده گوده در استفاده از موادی که با مفهوم کاربردی برنامه و انعکاس حقیقت در ساختار همخوانی دارند، از عوامل مؤثر در ایجاد رابطه صمیمی بین خانه داخلی و منظر بیرونی هستند. حس رمانتیک ارزش های پیشاصنعتی، که با سنت‌های صنایع دستی زنده در هماهنگی با طبیعت مشخص می‌شود، به شکلی منحصر به فرد در ترکیب معماری این خانه‌های باغ دیواردار بیان شده است. آرامشی که از این هماهنگی حاصل می‌شود را می‌توان به کســـانی نســـبت داد که به خلقت الهی منظر معتقد بودند و تمام عناصر طبیعت و سازه‌های ساخت بشر را متحد می‌کردند. معماران در جستجوی روح مکان، با موفقیت قوانین و اصولی را ترکیب کردند که طراحی آنها را با محیط فیزیکی فیلادلفیا پیوند می‌داد. در نتیجه، محصول نهایی یک انسجام ارگانیک اســـت که کاملاً با سایت هماهنگ اســـت. از مطالعه دقیق خانه‌های ییلاقی فیلادلفیا، یک "گونه" قابل تشـــخیص پدید آمد که ترکیب منحصر به فردی از ویژگی‌های معماری را نشان می‌دهد:

"خانه-باغ" دیوار دار

دیوار به طور هماهنگ خانه و باغ را به عنوان یک ترکیب متحد ادغام می‌کند. چنین ویژگی معماری به طور ظریف یک خانه حیاط‌دار محصور را تعریف می‌کند که از نظر فضایی از طریق تفســـیر معمار از باغ به عنوان یک اتاق مفهوم‌سازی شده است. در کار معماران فیلادلفیا، مفهوم دیوار از هدف منطقی خود به عنوان وسیله‌ای برای تقسیم و پشتیبانی ساختاری فراتر می‌رود. گسترش معماری دیوار از درون به بیرون، به طور منسجم شخصیت متمایز ساخت را هماهنگ می‌کند و در عین حال زیبایی‌شناسی پلاستیکی آن را بیان می‌کند. باغ درون‌نگر با استفاده از دیـــوار بی‌پیرایه‌اش، به طور عمومی با بافت و رنگ منظر اطراف در هم آمیخته اســـت. "گونه" فیلادلفیایی میراث فرهنگی خود را در بر دارد و نمایانگر تصویر اجتماعی خاصی است که توسط آقایان فیلادلفیایی حمل می‌شود. یگانگی خانه و باغ در عین حال که به زیبایی نیازهای مشتری را برآورده می‌کند، محدودیت‌های تحمیل شده توسط مقررات منطقه‌بندی و قطعات کوچک را نیز برطرف می‌کند.

اتاق (داخلی-خارجی) به عنوان واحد ترکیبی

هنگام تحلیل سازماندهی پلان، "گونه" فیلادلفیایی تا حدی با مفهوم "اتاق" که رابطه بین داخل و خارج را هدایت می‌کند، شناسایی می‌شود. همانطور که آلبرتی به شـــکل کلاسیک تعریف کرده است، 'دیوار'، 'ســـقف' و 'گشودگی' مدول‌های فضایی پایه ترکیب آکادمیک را نمایندگی می‌کنند. از این نظر، عقلانیت در برنامه ریزی که در خانه ییلاقی فیلادلفیا مشهود است، با مفهوم 'اتاق خودمختار' پیوند دارد. "گونه" مورد مطالعه، توالی مشابهی از اتاق به اتاق را به اشتراک می‌گذارد که توسط گوده نظریه‌پردازی شده، در کار اچ.اچ. ریچاردسون پذیرفته شده و توسط شاو، لوتینز و بیلی اسکات رمانتیک شده است. هنگام تحلیل رابطه بین خانه و باغ در کار معماران فیلادلفیا، تفسیر وحدت با نظر پورفیریوس هماهنگ است: "تنها منطقی است که انتظار داشته باشیم اتاق خودمختار پیش‌نیاز مفهومی ضروری برای حساسیت معماری‌ای باشد که از فردیت حسی انسجام فضایی مستقل خود بهره می‌برد."

در این خانه، وحدت در پلان از طریق حرکتی پویا بیان می‌شود که همجواری نامتقارن اتاق‌های متعادل هماهنگ را نشان می‌دهد. انطباق داخلی-خارجی بر اساس مفهوم فضایی مشابهی است که به طور همزمان در اتاق‌ها، باغ‌ها، حیاط خدماتی و پیش‌حیاط قابل مشـــاهده است که در آن گردش محصور به شکلی رمانتیک سبک زندگی طبقه بالا را با پیشینه سادگی کویکری تفسیر می‌کند. چنین بیان معماری، وحدت معنوی را با جستجویی احساسی برای گذشته ترکیب می‌کند که یادآور درک هگل از فضاست: "شکل متمایز در اینجا خانه کاملاً محصور است. همانطور که روح مسیحی خود را با خود متمرکز می‌کند، ساختمان نیز به مکانی تبدیل می‌شود که از همه طرف بسته است.

ملور، میگز و هاو. خانه مککراکن، فیلادلفیا

تعادل نامتقارن در پلان و نما

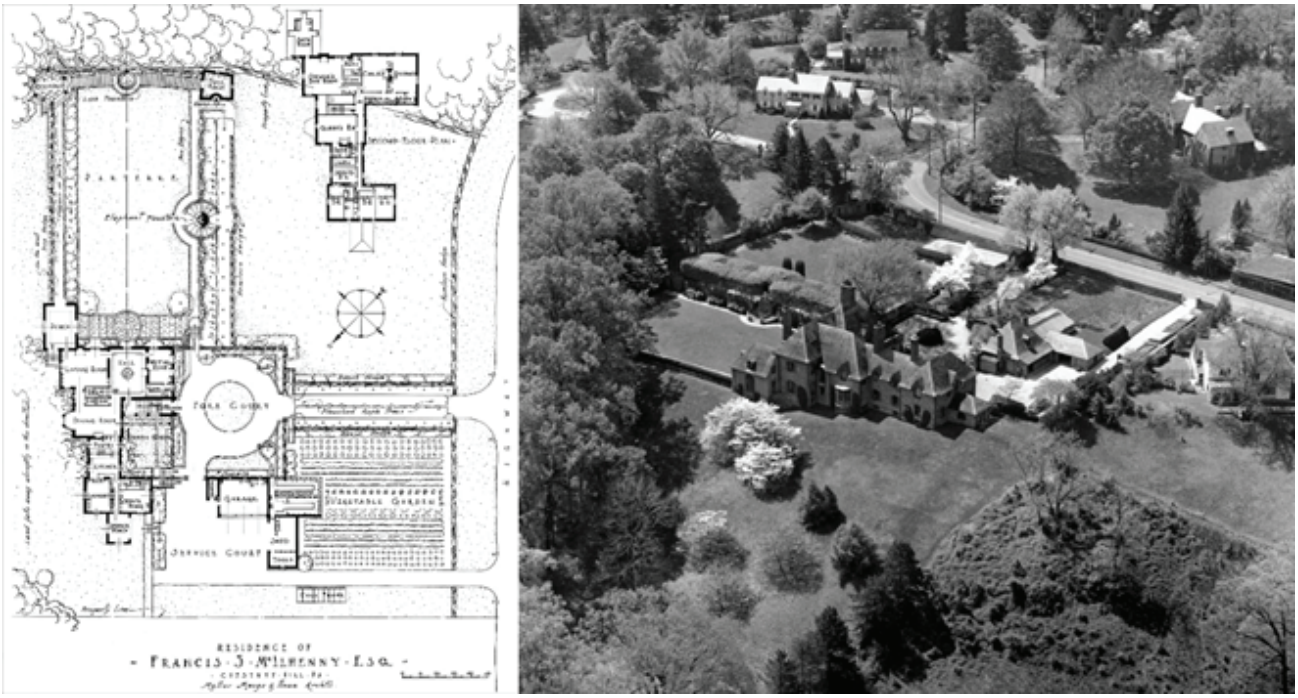
ویژگی منحصر به فرد این خانه‌ها از اصل وحدت معماری نشأت می‌گیرد که به طور استادانه پیشینه اجتماعی و فرهنگی کارفرما را در محدوده یک سایت محدود و شرایط محیطی خاص بیان می‌کند. ترجیح وحدت معماری، رمانتیسم و تعادل نامتقارن توسط معماران فیلادلفیایی از طریق آموزش، سفرهای خارجی و پیشینه اجتماعی و فرهنگی آنها کسب شد. به طور مشخص، تفسیر احساسی از معماری روستایی گذشته، همراه با خانه نامتقارن و تصویری قرن نوزدهم انگلستان، بازتاب قوی در ترکیب معماری این نمونه‌ها یافت. به دلیل پیشینه آموزش معماری تحت سیستم بوزار، معماران تحت تأثیر نظریه ترکیب گوده قرار گرفتند که بر اساس رد تقارن دوطرفه به نفع بی‌نظمی متعادل بود، جایی که حس "تعادل" از طریق همبستگی هماهنگ بین محورهای اولیه، ثانویه و ثالث ایجاد می‌شود. یک پلان زیبا، که برای گوده منشأ یک نمای زیبا است، به هدف ترکیبی تبدیل می‌شود که توسط ملور، میگز و هاو، مک‌گودوین و ویلینگ و سیمز دنبال می‌شود. توانایی تجسم رابطه جدایی‌ناپذیر پلان و نما، همانطور که در اکول آموزش داده می‌شد، توسط ون پلت اینگونه توضیح داده می‌شود: "قدرت دیدن یک شکل کامل در ذهن از طریق آموزش کامل در هندسه توصیفی به دست می‌آید. از طریق تمرین، هر کسی می‌تواند در نهایت به مهارت دست یابد، به شرطی که هرگز سیلوئتی را در پلان بدون دانستن معنای آن ترسیم نکند." ترجیح کارفرما و معمار برای نامنظم تصویری، برای الزامات برنامه، و پاسخ به سایت و توپوگرافی، دلایل مهمی هستند که چرا این معماران اصل طراحی تعادل متوازن را انتخاب کردند در حالی که اشکال متقارن نئوکلاسیک را رد کردند.

پیوند خانه و محل

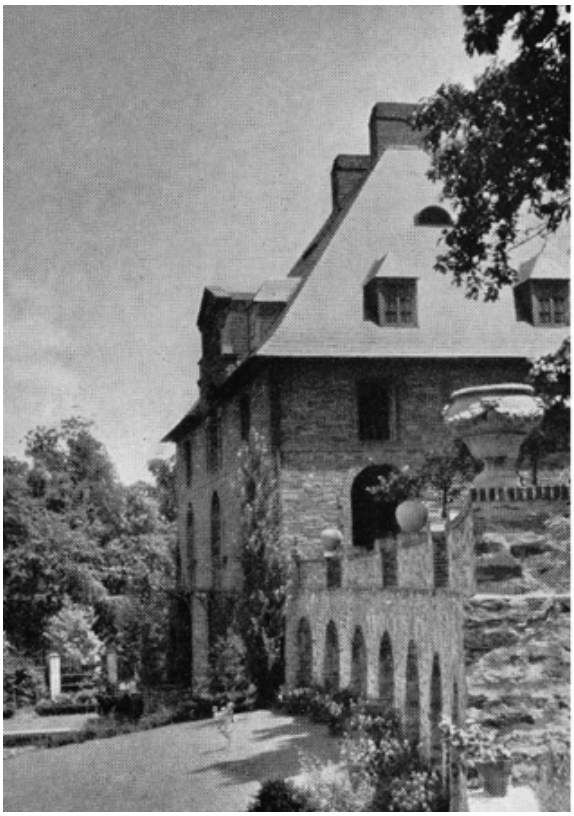
وحدت خانه و محل از طریق ترکیب چندین عامل به دست آمده است: به ویژه اندازه ملک، استفاده از سنگ فیلادلفیا، و مفهوم باغ معماری در محیطی جنگلی. ویژگی‌های فیزیکی محل از یک سو توسط کارآفرینانی تعیین شد که انسجام اجتماعی و معماری منظره را با تقسیم عمدی زمین به املاک نسبتاً کوچک و مرتبط به هم حفظ می‌کردند. از سوی دیگر، احترام معماران به طبیعت مصالح به این معنی بود که زمینه ساختمانی آنها، به ویژه با استفاده از سنگ برداشت شده از معدن محلی، شکل گرفت.

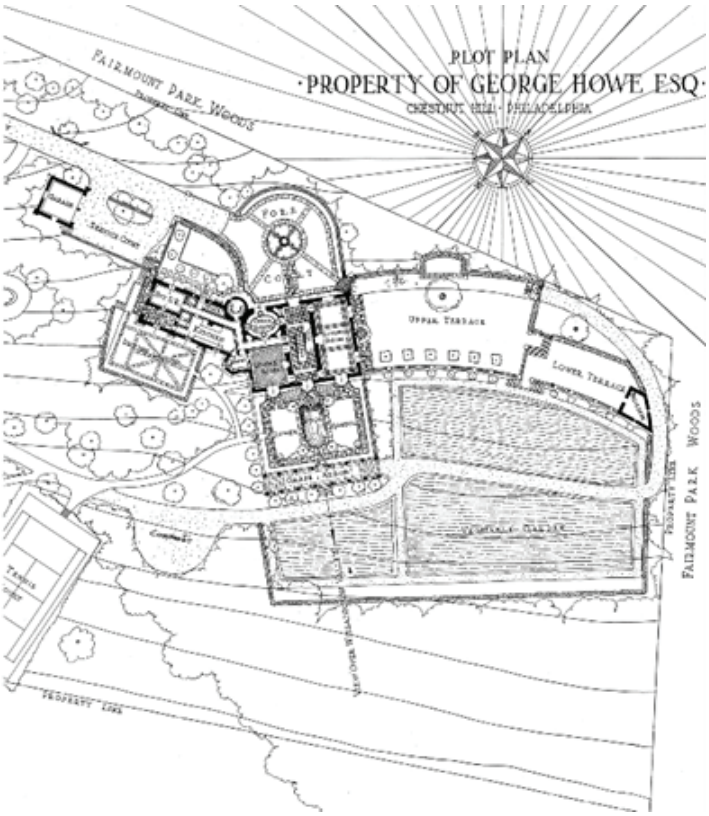
پیوند حاصل خانه و محل با نمای تصویری آن و ویژگی صمیمی باغ معماری‌اش بیشتر تقویت می‌شود. خطوط ترکیب‌بندی به طور پویا از خانه به سمت باغ و برعکس جریان می‌یابند. این کیفیت به زور بر روی زمین تحمیل نشده است، بلکه بیشتر نتیجه استفاده از مصالح محلی، درمان باغبانی، و احترام به شیب طبیعی محل است.

ریشه در عصر رمانتیک روشنگری، آموزه‌ای که در مسئله ساختمان و طبیعت دخیل بود منجر به قضاوت طراحی‌ای شد که معماران فیلادلفیا از طریق نگرش فکری مشترکشان نسبت به حضور پارک فیرمونت به طور ارگانیک درک می‌کردند، که همراه با قطعات کوچک زمین و تمایل به حریم خصوصی، عوامل تصمیم‌گیری هستند که تقریباً باغی درون‌نگر را طلب می‌کنند.



ملور، میگز و هاو. اقامتگاه فرانسیس اس. مک‌ایلهنی، فیلادلفیا، ۱۹۲۰





ملک جورج هاو، فیلادلفیا، ۱۹۱۴

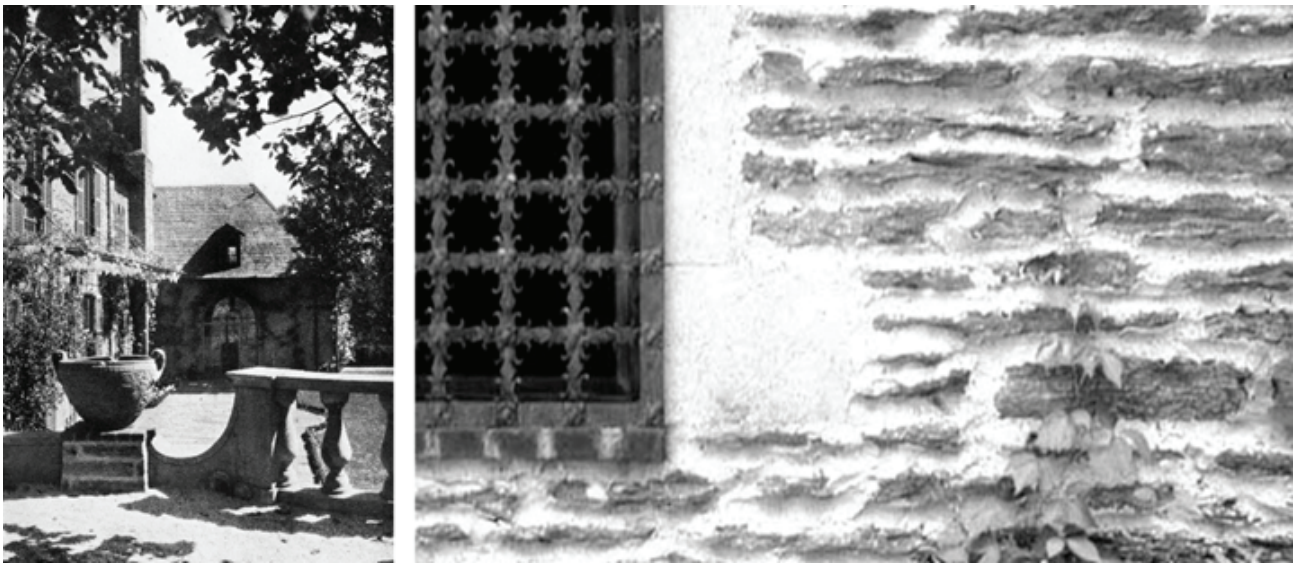
نمای تصویری/ التقاط‌گرای

رویکرد زیبایی‌شناختی در طراحی این خانه‌های فیلادلفیا با علاقه به تنوع بیان می‌شود. در این التقاط‌گرایی که از رمانتیسم الهام گرفته است، روش شاخص استفاده و ترکیب عناصر معماری، تحت تأثیر نوستالژی فرهنگی برای خط آسمان پویا و تصویری قرار دارد. التقاط‌گرایی تصویری آمریکای قرن نوزدهم از طریق نوشته‌های فصیح داونینگ هدایت شد، توسط ریچاردسون در کلیسای ترینیتی بوستون استادانه به نمایش گذاشته شد، در تصویر معماری جشن صدسالگی در فیلادلفیا به طور مجلل جشن گرفته شد و توسط آر.ای. کرم در طراحی‌های کلیسایش به شکلی نوستالژیک تفسیر شد. معماران فیلادلفیا با بهره‌گیری از کیفیت ذاتی بصری "تصویری" که توسط پرایس و لوتینز به شکل فکری درآمده بود، ترکیبی پیچیده و نامتقارن را تدوین کردند که به شکلی پویا از دل منظره سر برمی‌آورد. در این خانه‌ها عناصر غافلگیری و تضاد به ظرافت درهم تنیده شده‌اند و متغیرهای ارتفاع، شکل، خالی، توپر، تاریک، روشن، سایه و نیم‌سایه را که با بافت مصالح برجسته شده‌اند، یکپارچه می‌کنند. تصویری که از چنین همنشینی التقاطی عناصر معماری ایجاد شده، از تفسیری نوستالژیک از کلبه‌های انگلیسی و مزارع نرماندی الهام گرفته است. این ترکیب‌بندی که سرشار از حرکت پویاست، همچنان که حجم‌ها بالا و پایین می‌روند و جلو و عقب می‌آیند، بیانی والا از وحدت معماری است و بخش زیادی از جذابیت آن از پیچیدگی روابط میان عناصر ترکیب‌بندی نشأت می‌گیرد.

رابرت آر. مک‌گودوین. خانه‌ای برای پرسیفور فریزر، فیلادلفیا، ۱۹۲۱

انتخاب مناسب مصالح و احترام به ماهیت آنها

در هر یک از این خانه‌ها، طیف محدود مشابهی از مصالح طبیعی یافت می‌شـــود که هر کدام کارکردی خاص متناسب با ماهیت خود دارند. یک عنصر متمایزکننده رایج، انتخاب سنگ خاکستری بومی به عنوان ماده ساختاری غالب است که از نظر بافت و رنگ به طور طبیعی با منظره اطراف ترکیب می‌شود، و همچنین استفاده ماهرانه از آجر، چوب، آهن‌کاری و کاشی است. سنت جنبش هنر و صنایع دستی انگلیس در انطباق آمریکایی آن، همراه با ایده گوده در مورد استفاده از موادی که به نیازهای کاربردی برنامه پاسخ می‌دهند، تأثیر عمیقی بر طراحی این خانه‌ها داشته است. نوعی تداوم تاریخی در انتخاب سنگ‌های لایه‌ای مشاهده می‌شود که سنت دیرینه محلی ســـنگ‌کاری خانه‌های روستایی ساده پنسیلوانیا و همچنین کار معماران قدیمی‌تر فیلادلفیا را حفظ می‌کند. دیوارهای سنگی با رگه‌های تصادفی و بدون درزهای موازی، دارای بافتی یکنواخت هستند. ویژگی دیگر ســـنگ‌کاری، همجواری مکرر سنگ و آجر در دودکش‌ها، دروازه‌ها، دیوارها و کف‌سازی تراس اســـت. احترام به ماهیت مصالح، که از فلسفه هنر و صنایع دستی الهام گرفته شده، نه تنها در نحوه کار با سنگ‌کاری، بلکه در استفاده از کاشـــی‌های رنگارنگ مرسر و در نرده‌های دست‌ساز، نرده‌های پله، فانوس‌ها و قفل‌های یلین نیز مشهود است.



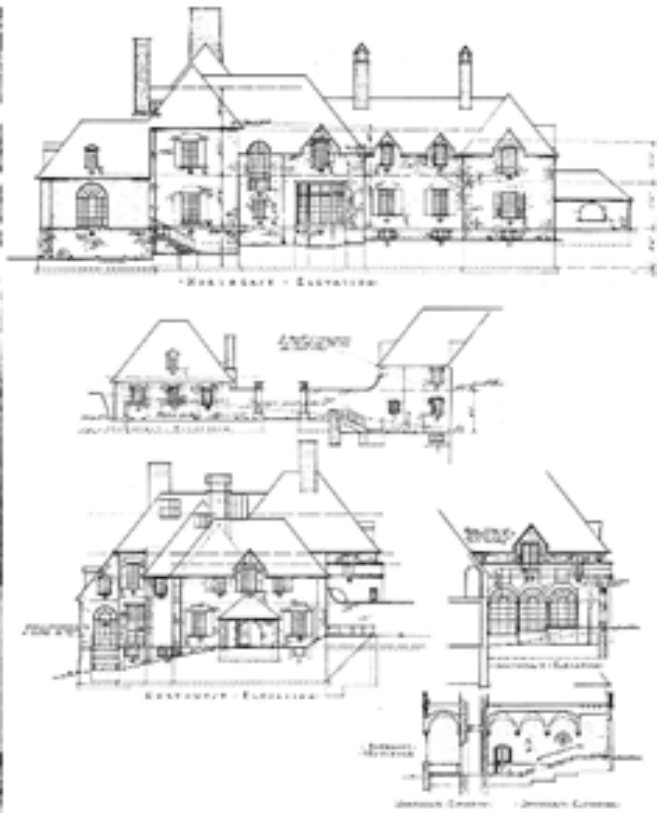
ملور، میگز و هاو. اقامتگاه والتر ملور، فیلادلفیا، ۱۹۲۸

بالاترین کیفیت صنعتگری را می‌توان در تمام نمونه‌ها یافت. از کار ســـنگ تراشی گرفته تا آهنگری و چوب‌کاری، تمام مصالح با ظرافت، دقت و حساسیت نسبت به ماهیت خود کار شده‌اند. سنگ چستنات هیل در فیلادلفیا با بافت و رنگ یکنواخت غالب خود، امکان ترکیب و همجواری هماهنگ با سایر مصالح مانند آجر، کاشـــی و تیرهای چوبی دست‌تراش را فراهم کرد. شاید ظریف‌ترین بیان صنعتگری در سنت جنبش هنر و صنعت ویلیام موریس را بتوان در آهنگری سام یلین یافت. سادگی ظاهری کار دستی او، حس بسیار پیچیده‌ای از طراحی را پنهان می‌کرد که کاملاً با سادگی ساختگی معماری هماهنگ بود. در پنجره‌های مشـــبک، دروازه‌ها، پرده‌ها، چراغ‌ها، نرده‌ها و یراق‌آلات در و پنجره او می‌توان درک حساســـی از محدودیت‌هـــای مصالح را همراه با حس قوی نســـبت به صنعتگری قرون وســـطایی احساس کرد. زیبایی خشن و تنوع بی‌پایان آهنگری یلین که در وحدت خانه و باغ یکپارچه شـــده بود، کاملاً مناســـب مفهوم کلی "رمانتیک" خانه بود.

از مطالعه خانه‌های شهرستان فیلادلفیا، یک "گونه" مشخص پدیدار شد. ترکیبی منحصر به فرد از هفت ویژگی معماری شناسایی شد که شامل عنصر دیوار، ماهیت اتاق، تقارن متعادل، محیط طبیعی، زیبایی تصویری، مصالح و صنعتگری می‌شد. همه نمونه‌ها به طور یکسان تمام این ویژگی‌ها را که در ترکیب با هم گونه فیلادلفیایی را مشخص می‌کنند، نشان نمی‌دهند. با این حال، همه آنها آفرینش‌های معماری برجسته‌ای هستند.

بسیاری از کیفیت‌های مشترک در این نمونه‌ها از یک سنت معماری مشترک فیلادلفیایی نشأت می‌گیرد که پیش‌تر در کار معماران دیگر فیلادلفیا مانند پرایس، آیر، گیلکرایست، دورینگ و اوکی دیده می‌شد. طرح‌های تأثیرگذار آنها سبک معماری‌ای را آغاز کرد که به شکلی ارگانیک با محیط طبیعی سایت از طریق استفاده از مصالح محلی و بهترین صنعتگری موجود در منطقه برخورد می‌کرد. با این حال، مفهوم معماری "خانه-باغ" دیواردار که ویژگی اصلی گونه فیلادلفیایی است و در آن فضای داخلی و خارجی به عنوان یک کل غیرقابل تفکیک در نظر گرفته می‌شوند، در آثار پیشین یافت می‌شود.

در پاسخ به نیازهای عملکردی برنامه، معماران به طور یکنواخت از عدم تقارن متعادل در پلان و نما استفاده کرده‌اند و در عین حال رابطه بهتری با توپوگرافی ســـایت ایجاد کرده‌اند. قطعات کوچک زمین، که از ویژگی‌های فیلادلفیا است، استفاده از طرح "خانه-باغ" دیواردار درون‌گرا را تشویق می‌کرد که در آن دیوارهای مشترک به طور همزمان به اتاق‌های داخلی و خارجی خدمت می‌کنند.



باید توجه داشت که اکثریت قریب به اتفاق خانه‌های مجلل فیلادلفیا یک یا چند مورد از ویژگی‌های بررسی شده در این مطالعه را نشان می‌دهند. تقریباً تمام خانه‌هایی که در این دوره ساخته شدند از سنگ بومی بودند، اکثر آنها در زمین‌های نســـبتاً کوچک قرار داشتند، بسیاری از آنها به طرز استادانه‌ای ساخته شده بودند و اقلیت قابل توجهی دارای کیفیت تصویری بودند که از تقارن متعادل آنها نشأت می‌گرفت، با این حال تعداد نسبتاً کمی از آنها ترکیب منحصر به فردی از هفت ویژگی را نشان می‌دادند که نوع "چستنات هیل" را تعریف می‌کند. به عنوان مثال، بیشتر خانه‌ها ساختارهای متقارن مستقلی بودند که رفتارهای معماری استعماری یا گرجستانی را تکرار می‌کردند. از نظر سبک، این خانه‌ها تفاوت چندانی با جوامع حومه‌ای مشابه در امتداد ساحل شرقی نداشتند. از طرف دیگر، نمی‌توان انکار کرد که کیفیت معماری بســـیار خاص این جامعه عمدتاً توسط آن خانه‌های منحصر به فردی ایجاد شده بود که فضای لازم را برای سبک زندگی بسیار فرهیخته اما گوشه‌گیر جنتلمن‌های فیلادلفیایی بالتزل فراهم می‌کردند.

مراجـــع

آدام، هنری. مونت سن میشل و منشور. نیویورک: Viking Press، ۱۹۸۳.
آدامز، ویلیام هاوارد. باغ فرانسوی ۱۵۰۰-۱۸۰۰. نیویورک: برزیلر، ۱۹۷۹.
اندروز، وین. گوتیک آمریکایی. نیویورک: رندوم هاوس، ۱۹۷۵.
آرگیل، دوک . وحدت طبیعت. نیویورک: جی.پی. پسران پاتنام، ۱۸۸۵.
باشلار، گاستون. شاعرانه فضا. بوستون: چاپ بیکن، ۱۹۶۹.
بیکن، مارجز. ارنست فلگ، معماری هنرهای زیبا و اصلاح‌گر شهری. نیویورک: بنیاد تاریخ معماری، ۱۹۸۶.
بیکر، کوردیس، ویرایش. خانه های روستایی آمریکایی و باغ آنها. فیلادلفیا: شرکت جان سی وینستون، ۱۹۰۶.
بالتزل، ای. دیگبی. آقایان فیلادلفیا: ساخت یک طبقه بالای ملی. نیویورک: مطبوعات آزاد، ۱۹۵۸.
براهام، آلدن و پیتر اسمیت. فرانسوا مانسارت. لندن: A. Zwemmer، ۱۹۷۳.
کوک، زیتون. کلبه های انگلیسی و خانه های کشاورزی. لندن: تیمز و هادسون. ۱۹۵۴.
دیوی، پیتر. معماری جنبش هنر و صنایع دستی. نیویورک: Rizzoli، ۱۹۸۰.
دنیس، مایکل. دادگاه و باغ. کمبریج: MIT Press. ۱۹۸۶.
داونینگ، اندرو جکسون. معماری خانه روستایی. نیویورک: انتشارات دوور، ۱۹۶۹.
ایرلی، لمز. رمانتیسم و معماری آمریکایی نیویورک: A.S. بارنز و شرکت، ۱۹۶۵.
ژیروار، مارک. خانه روستایی ویکتوریایی آکسفورد: مطبوعات کلرندون، ۱۹۷۱.
گروسمن، الیزابت جی. پل فیلیپ کرت: عقل‌گرایی و تخیل در معماری آمریکایی. دکتری پایان‌نامه. دانشگاه براون، ۱۹۸۰.
هریسون، جان. معمار و خانه کشور بریتانیا، واشنگتن: موزه هشت ضلعی، ۱۹۸۵.
مکابین، رابرت پی. و پیتر مارتین، ویرایش. باغ های بریتانیایی و آمریکایی در قرن هجدهم. ویرجینیا: بنیاد اســـتعماری ویلیامزبورگ، ۱۹۸۴.
مک گودوین، رابرت رودز. مونوگراف کار رابرت آر. مک گودوین. فیلادلفیا: Wm. F. Fell Co.، ۱۹۴۲.

میگز، آرتور اینگرسول. یک خانه روستایی آمریکایی نیویورک: شرکت انتشارات کتاب معماری، ۱۹۲۵.
میدلتون، چارلز. مناظر زیبا و معماری برای کلبه ها، خانه های مزرعه، و ویلاهای روستایی. لندن: H.D. سیموندز، ۱۷۹۳.
اونیل، دانیل. خانه های روستایی سر ادوین لوتینز. لندن: لوند هامفریز، ۱۹۸۰.
ساویل، دیانا. باغ های دیواری لندن: بتسفورد، ۱۹۸۲.
شپرد، پل. انسان در منظره. نیویورک: نایف، ۱۹۶۷.
استرن، رابرت ا.ام. جورج هاو: به سوی معماری مدرن آمریکایی. پناهگاه جدید: انتشارات دانشگاه ییل، ۱۹۷۵.
تاتوم، شهر بزرگ جورج بی پن. فیلادلفیا: انتشارات دانشگاه پنسیلوانیا، ۱۹۶۱.
زوی، برونو. «جورج هاو، یک معمار اشرافی». مجله AIA، اکتبر ۱۹۵۵.

خسرو بزرگـــی

خسرو بزرگی در سال ۱۳۲۸ متولد شد و پس از طی دوران دبستان و دبیرستان، در سال ۱۳۴۷ وارد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه ملی ایران شد و پس از اخذ مدرک فوق لیســـانس در سال ۱۳۵۶، به خارج از ایران مهاجرت کرد. شش سال پس از فارغ‌التحصیلی، در سال ۱۹۸۳ میلادی، فوق‌لیسانس و در سال ۱۹۸۸ میلادی، دکتری خود را در رشته معماری از دانشگاه پنسیلوانیا دریافت نمود. وی نزدیک به ۳۵ سال، بعنوان طراح و همکار طراحی در چندین دفتر مشاور معتبر در داخل آمریکا و ســـایر کشورهای اروپا، خاورمیانه و چین، تجربه حرفه‌ای دارد. طی سال‌ها پژوهش و مطالعه در زمینه فرهنگ و معماری شرق آمریکا، مفتخر به دریافت جایزه از بنیاد گراهام گردیده است. او همچنین پایه‌گذار دکتری در رشته برنامه‌ریزی معماری و ساختمان در دانشگاه اوکلاهوما است. با تلاش وی، مرکز مطالعه فرهنگ و معماری خاورمیانه راه‌اندازی شـــد، که پروژه‌ها و طرح‌های بســـیاری در این مرکز توسط او هدایت می‌شود. خسرو بزرگی، بدلیل تحقیقات و مطالعات گسترده‌اش در حوزه معماری و طراحی شهری در جوامع بین‌المللی فردی کاملاً شناخته شده است. خسرو بزرگی، استاد تمام معماری و طراحی شهری در کالج معماری گیبس در دانشگاه اوکلاهومای آمریکا بوده و رشته‌های طراحی، تاریخ معماری و تئوری معماری را تدریس می‌کند.

برج گنبد قابوس - شهر گنبد کاووس

استان گلستان

بابک زیرک معمار و پژوهشگر

پیش درآمد

در میان انبوه بناهای میراثی ماندگار در تاریخ معماری ایران، بناهای آرامگاهی از مرتبت و جایگاه ویژه‌ای برخوردارند و شمار قابل توجهی را شامل می‌گردند. عوامل مهمی چون اعتقاد به زندگی در جهان پس از مرگ و علاقه به جاودانگی شهرت و اعتبار در دودمان‌های بزرگ سبب گردیده‌اند تا امر طراحی و ساخت بناهای یاد شده در هزاره‌های متمادی، مداوماً بخش مهمی از ساز و کارهای احداث، نگهداری و مرمت ساختارهای معماری را در جهان باستان به خود اختصاص دهد.

سابقه‌ی بناهای آرامگاهی شاخص در فلات ایران را می‌توان به هزاره‌ی دوم قبل از میلاد و مشخصاً به آرامگاه پادشاه عیلام در هفت تپه خوزستان معطوف نمود، پس از آن باید به آرامگاه‌های با عظمت و پرشکوه پادشاهان هخامنشی در نقش رستم در بطن صخره‌های سنگی مرتفع اشاره داشت که در جوار صفه‌ی تخت جمشید، معماری پرهیمنه هخامنشیان را به هیبت تندیس واره‌هایی عظیم مجسم نموده‌اند.

در دوران پارت‌ها با تغییر جهان‌بینی حکومتگران جدید، ساخت آرامگاه‌های خانوادگی و زیرزمینی رواج می‌یابد، سپس در دوره‌ی ساسانی به دلیل وجود تعصبات شدید حاکم بر دربار ساسانیان، ساخت بناهای آرامگاهی فاخر با فترتی چند صد ساله همراه می‌گردد.

طراحی و خلق بناهای آرامگاهی در سده‌های نخستین یورش اعراب به ایران، مجدداً با روندی بسیار کند و بطئی آغاز می‌گردد، پس آنگاه با احداث بناهای کوچک و بزرگ بر مزار بزرگان فرهنگ، ادب و سیاست کشور و نیز ساخت بقاع متبرکه بر فراز قبور بزرگان مذهبی آئین جدید، گسترشی چشمگیر می‌یابد تا بدان جا که شماره آنان در حال حاضر در محدوده‌ی جغرافیایی ایران به بیش از چندین هزار بالغ می‌گردد.

به اعتبار آنچه آمد لزوم انجام پژوهش‌های تاریخی و بررسی‌های عمیق فرهنگی در خصوص بناهای آرامگاهی و بازخوانی راز و رمز مکنون در بطن بسیاری از آنان از الزامات مهم در راستای شناخت سابقه‌ی درخشان معماری ماندگار ایرانی در طی بیش از چهار هزاره‌ی متمادی است.

عکاس: ناصر میزبانی

عکاس: کیارش میلانی نیا

از میان بناهای ارزشمند آرامگاهی باقیمانده در دوران اسلامی باید ابتدا به گنبد عظیم "سلطانیه" پرداخت که خوشبختانه با ثبت آن در فهرست میراث جهانی، می‌توان انتظار بازشناسایی آن را در مقیاسی متفاوت با اطلاعات کنونی داشت. در فرازی دیگر نیز امرثبت برج بی‌مانند "گنبد قابوس" با توجه به ویژگی‌های تکرار نشدنی آن به مثابه مرتفع‌ترین برج آجری جهان در فهرست میراث جهانی، با تدوین شناسنامه کامل، مستندسازی و معرفی آن منطبق با معیارهای نوین نهایی گردید، از آنجا که این بنای آرامگاهی شکوهمند و بی‌همتا شایسته‌ی شناختی دیگر باره است، در این مجال سعی بر بازشناسایی آن با نگاهی متفاوت گردیده است.

یکی از بی‌نظیرترین یادمان‌هاي ماندگار معماري ایران در دوران اسلامي برج قابوس بن وشمگیر است که در شمال شهر گنبد کاووس و در ۳ کیلومتری بقایای به جا مانده از شهر قدیم "جرجان"، مرکز حکومت آل زیار قرار دارد. از منظر هنر معماري و فناوری ساخت، این گنبد یادگاری بس ارزنده از دوران آبادی و شوکت سرزمین جرجان و دودمان آل زیار است.

این برج عظیم به سال ۳۹۷ هـجری قمری در زمان حیات "شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر" بنا شده، نام شهرستان گنبد کاووس نیز برگرفته از نام این حکمران بزرگ آل زیار است.

بر اساس افسانه‌اي قدیمی پیکر بي‌جان این پادشاه بزرگ در تابوتی بلورین جاي داشت و از درون برج آویخته شده بود و هر بامداد فروغ خورشید از روزنه‌ی گنبد بدان می‌تابید. این روایت وهم‌انگیز، همانا جوهره و اندیشه بنیادین و رازآلود معماری گنبد قابوس را رقم زده و هنوز هم در اذهان باقیمانده است.

شمس المعالی مردی فاضل، هنرپرور، خطاط و نویسنده‌ای زبردست و متفکر بود و آثاری به زبان‌های فارسی و عربی می‌نگاشته است، دربار وی محل تجمع علما و دانشمندان عصر خود بوده به گونه‌ای که "ابوریحان بیرونی" دانشمند بزرگ ایرانی کتاب معروف خود "آثـار الباقیـــه" را به سال ۳۹۰ هـجری قمری به نام او تألیف کرده و اینها همه در حالی است که علیرغم ویژگی‌های پیش گفته، برخی متون تاریخی او را مردی تندخو، بی‌رحم و سیاستمداری افراطی معرفی کرده‌اند.

این بنای آرامگاهی بر روی تپه‌ای به بلندای ۱۵ متر، به ارتفاع ۵۵ متر ساخته شد بدین ترتیب راس این گنبد در مجموع ۷۰ متر از سطح عرصه‌ی هموار پیرامون خود مرتفع‌تر است، از گذشتـــه‌ای دور نیز این برج نمادی از شهر جرجان محسوب می‌شد که به مثابه یک نشانه شهری از مسافت‌های بسیار بعید عنصر جهت دهنده و راهنمای کاروان‌های مسافرین در بستر دشت وسیع ترکمن صحرا بوده است.

معماری بنا به صورت سازه مدور و بلندی با نقشه‌ای ستاره‌ای شکل و گنبـدی مخروطی به ارتفـاع ۱۸ متر شکل گرفته است که برروی بدنه آن ۱۰ ترك بزرگ وجود دارد. رأس هر ترك ۱/۶۰ متر و قاعده آن ۱/۴ متر از ترک دیگر فاصله دارد، در مجموع محیط اصلی گنبد ۳۰ متر و ۱۴۴ میلی‌متر است.

طراحی خاص پلان بنا با برخورداری از بینشی ژرف از علم ایستایی صورت پذیرفته است، به عبارتی دیگر معمار هوشمند بنا با پرهیز از قطور نمودن پیکره‌ی برج، از مکانیسم ایجاد ۱۰ ترک مثلث شکل ترکیب شده با قاعده‌ی دایره‌ای شکل بهره جسته است تا بدین تدبیر با افزایش گشتاور پیکره‌ی برج بدون افزودن به جرم ساختمان، مقاومتی بســـیار شـــگرف را برای بنای مرتفع آن فراهم آورد. در حقیقت جدا از موضوع مهم استفاده از کاربست مصالح بسیار مقاوم در پی سازی و پیکره بنا، ایجاد استخوان‌بندی سازه یکپارچه‌ی برج به روش یاد شده، شاهکاری است که سبب ماندگاری بنای یاد شده (علیرغم ارتفاع بسیار زیاد و قاعده‌ی کوچک آن) در طی زمانی فراتر از ۱۰ قرن و از سر گذرانیدن زمین لرزه‌های مهیبی گردیده که بسیاری از بناهای مستحکم و کوتاه پیکر ارزشمند ایران زمین را در طی دوران طولانی یاد شده با خاک یکسان کرده است.

گنبد داخلی بنا که اینك رنگ آبی آسمانی دارد، داراي آجرچینی مستحکمی است که به رغم گذار سالیان بسیار خدشه‌ای بدان وارد نگردیده است، برخی از آجرهای یاد شـــده را به صورت خاصی قالب زده‌اند تا دقیقاً با شـــیب داخل دیوارها متناسب باشـــند. در بدنه‌ی شرقی گنبد، روزنه‌ای به ارتفاع ۱/۹۰ متر تعبیه گردیده است و همانگونه که اشاره شد که بر پایه‌ی روایات کهن پیکر بی‌جان قابوس به جهت وداع در تابوتی بلورین از آن آویخته شده بود.

در ضلع جنوبی آرامگاه مذکور درگاه رفیع و ساده‌ای وجود دارد که تنها گشودگی در پیکره قطور و یکپارچه بنا محسوب گردیده و ارتباط محدوده بیرونی با فضای داخل مقبره را مقدور می‌ســـازد. برج و گنبد آن از آجرهایی مخصوص که اصطلاحاً آجرهای ریشه‌دار نامیده می‌شود، با ملات ساروج ساخته شده است. در درون طاق هلالی و سردر برج دو رشته مقرنس کاری زیبا به چشم می‌خورد. این مقرنس‌ها در عین سادگي بدان سبب که در شمار نخستین مقرنس کاری‌هایی هستند که در بناهاي ايراني بعد از اسلام باقیمانده‌اند، از ارزش و اعتبار تاریخی ویژه‌ای برخوردارند.

بر روي بدنه‌ی آجری برج به بلندای ۳ متر از زیر قاعده‌ی مخروط، دو ردیف کتیبه آجری به خط کوفی عربی ساده در میان قاب‌هایی آجری که از حیث عبارات متن و کلمات عیناً متشابه‌اند، تعبیه شده است. کتیبه‌های برجسته مزبور با آجر ساده‌ی قرمز رنگ شکل گرفته و در عین سادگی، از خوانایی و زیبایی خاصی برخوردارند.

عکاس: کیارش میلانی نیا

ترجمة متن عربی کتیبه چنین است:

" این کاخ نفیس شمس المعالي است - امیر شمس المعالي، فرزند امیر قابوس ابن وشمگیر به ساختن آن در زمان حیات خود دستور داد. به سال ۳۹۷ هجري قمري - سال ۳۷۵ خورشیدی . "

در راســـتای حفاظت و ســـاماندهی برج یاد شده، پایگاه شهر تاریخی جرجان وابسته به سازمان میراث فرهنگی و گردشگری با انجام اقدامات همه جانبه سعی در یکپارچه نمودن مدیریت حفاظت و مدیریت شهری در منطقه و کوشش در راه رفع عوارض مزاحم در محدوده حرایم فیزیکی و بصری اثر نموده اســـت. جدا از آن به مرمت حفاظتی و رفع خطر از ساختار کلی و کالبدی بنا پرداخته شده، شناسایی وضعیت ژئوتکنیکی، آسیب‌شناســـی محدوده طبیعی بستر بنا و شناسایی عوامل متعدد تهدیدکننده ســـازه‌ای، ترمیم ســـطوح داخلی و خارجی برج از جمله این اقدامات مرمتی به شمار می‌آید.

با تمام این اوصاف جا دارد با توجه به ویژگی‌ها و ارزش تاریخی و کالبدی این بنای یادمانی که علیرغم گذشت بیش از هزار سال همچنان ستبر و استوار بر تارک صفحات شمال شرق ایران می‌درخشـــد، اقدامات بسیار موثرتری از جانب متولیان میراث فرهنگی و سازمان‌های مردم نهاد برای پاکسازی محوطه پیرامونی و حذف عناصر مزاحـــم بصری در حریم گسترده آن صورت پذیـــرد و متعاقب آن طراحی شایسته‌ای برای استقرار اِلمان‌های آراینده سایت و تدارک پهنه‌های مختلف و چشم اندازهای درخور این بنای فاخر توسط معماران منظر و فضای سبز محقق گردد.

در ادامه این نوشتار و توصیف برج مذکور، نمی‌توانم به عنوان سخنان پایانی از شـــور و حال یک ایران‌شناس معروف پس از دیدار این آرامگاه با شکوه ایرانی یادی نداشته باشم.

پروفسور"آرتور ابهام پوپ" در کتاب معروف خود موسوم به "هنـــــر ایران" در باره گنبد قابوس چنین نگاشته است:

از قریب ۵۰ بـــرج یادبود در ایران ، گنبد قابوس قدیمي‌ترین و گویاترین برجي است که هنوز باقیمانده است. "

پوپ در هنگامه‌ی رویت برج عظیم گنبد قابوس تا بدان حد تحت تاثیر قرار می‌گیرد که به توصیف معماری برج، ویژگی‌های شـــخصیتی و هویت بانی آن و ســـپس به تحلیل بسیار زیبایی می‌پردازد که از زندگانی پر شوکت و قدرت پادشاه مقتدر آل زیار حکایت دارد که در عین حال همواره تـــوأم با یگانگی و تنهائی وهم انگیزی بوده است.

وی تحت تاثیر تبلور، عظمت و تنهایی در کالبد رفیع و موقعیت استقرار این بنای منحصر به فرد چنین نگاشته است:

"در پای کوه‌های البرز خاوری، رو به فراخنای جلگه‌های آسیا یک شاهکار برجســـته معماری سر بر افراشته اســـت، گنبد قابوس یا برج آرامگاه قابوس وشمگیر از ازاره وسیع آن تا بالای سقف نوک تیزش قریب به ۵۱ متر است با قریب ۱۰ متر زیرزمین، آن را با آجرهای قرمز بسیار محکم ساخته اند که اینک به رنگ قلع و طلا در آمده اســـت. کتیبه‌های کوفی میان هر یال در بالا و پائین برج حاکی از ســـال ساخت بنا توسط قابوس است. جز این کتیبه‌ها و یال‌ها، بنا از هر آرایشی خالی است.

قابوس مرد خارق‌العاده‌ای بود که به تناوب (از سال ۹۷۶ تا سال ۱۰۱۲ میلادی) بر گرگان فرمان‌راند.
او عالم و حامی علما، شاعر و حامی شعرا، خوشنویس، منجم، زبان‌شناس، شطرنج‌باز، جنگاوری دلیر و در عین حال بد گمان بود و سرانجام نیز به دست بزرگان خشمگین کشته شد. زندگی وی به گونه‌ای بود که به ادامه‌ای امن و آسایش امکان می‌داد و به همان ترتیب نیز تقدیر را به مبارزه می‌خواند.
تمامی این خصوصیات در طرح بنای یاد شده به خوبی نمایش داده شده است. قدرت آن در بلندی زیاد و تنهایی سوت و کورش، در ترکیب ناب حجم ساده و شکلی نیرومند نهفته که راه را بر هر بحث و گفتگو یا اشتباهی می‌بندد. بنا کاملاً لخت است، مانند جنگجویی در مبارزه با سرنوشت، آنچنان که او بود، شهریار شاعری در کشمکش با ابدیت.
این بنا با وقار و سهمگینی‌اش نمایشی است از مرگ و شکست مرگ.
...آیا هیچ آرامگاهی به این گویایی و با چنین گیرایی وجود دارد؟

* توضیح کوتاهی در مورد شـــهر "جرجان" در این مقال ضروری اســـت، اوج رونق جرجان به سده‌های پنجم و ششم هجری باز می‌گردد، جرجان شهری منحصر به فرد در عصر خود بوده که مشخصاً دارای پلان طراحی شده شهری و زیر ساخت‌هایی چون شبکه انتقال فاضلاب بوده، جدا از آن بهترین نمونه های ساخت کف‌سازی معابر را در شهرهای تاریخی ایران می‌توان در جرجان سراغ گرفت. مجهزترین کارگاه‌های صنعتی شیشه‌ای، سفالگری، آهنگری و فلز کاری آن دوران نیز در این شهر مهم مستقر بوده‌اند.

در توصیف اعتبار شهر جرجان باید اشاره نمود که شهر یاد شده دارای مراکز آموزشی و آموزش عالی شاخصی در زمان خود بوده است و به عبارتی آنرا باید قطب بزرگ فرهنگی، اجتماعی و صنعتی منطقه خویش در سده‌های یاد شده نامید.

از حکایات باقیمانده در احادیث کهن چنین بر می‌آید که فاتحان خونریز مغول پس از کشتار و تخریب کامل زیرساخت‌ها و پیکره‌ی شهر جرجان، فقط بنای برج قابوس را از گزند یورش مرگبارشان مصون گذاشتند تا شاهد تنهای وسعت ویرانی‌ها و انهدام تمامی نشانه‌های تمدن و فرهنگ در گذار مرگبار آنان از این مرز و بوم باشد.

ارزش‌های بی‌مانند و تاریخی برج عظیم گنبد قابوس خوشبختانه با توجه خاص یونسکو همراه بوده و گذشته از اقداماتی که برای ثبت آن در فهرست میراث جهانی صورت پذیرفت، در ســـال ۱۳۷۶ نیز مراسمی از جانب نهادهای ایرانی چون سازمان میراث فرهنگی و نمایندگی یونسکو در ایران به مناسبت هزارمین سالگرد بنای آن در جوار برج برپا گردید.

منابع و مأخذ:

• بناهـــای آرامگاهـــی – دایرةالمعارف بناهـــای تاریخی ایـــران در دوره اسلامی پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی ۱۳۷۶ صفحه‌ی ۵۴۸ الی ۵۵۰.
• معماری ایران - آرتور ابهام پوپ، ترجمه غلامحســـین صدری افشـــار چاپ دوم ۱۳۷۰ صفحه‌ی ۸۶.
• مطالعات انجام شده توسط سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان گلستان.
• مطالعات انجام شـــده توسط مهندسین مشـــاور آران – گروه پژوهش معماری اقلیمی ایران.
• آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی.

بابک زیـــرک

بابک زیرک متولد سال ۱۳۳۳ و فارغ‌التحصیل رشته معماری از دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه ملی در سال ۱۳۵۸ است. وی علاوه بر معماری، در حوزه عکاســـی با گرایش معماری ـ مناظر شهری و مردم‌نگاری فعالیت مستمری دارد. او صاحب مقالات و کتب متعددی در زمینه آثار ارزشمند میراثی کشور بوده و تلاش می‌کند این جنبه از معماری ایران را به بهترین وجه ارائه و معرفی نماید. او مدیریت مهندسین مشاور آران (گروه پژوهش معماری اقلیمی ایران) را از ســـال ۱۳۶۲ برعهده دارد. وی طی ۴۰ سال فعالیت حرفه‌ای، علاوه بر ارائه طرح‌های معماری و طراحی شهری، در مسابقه‌های متعددی شرکت کرده است و در تعدادی از آنها نیز حائز رتبه شده است. برخی از مطالعات و پروژه‌های او به شرح زیر است:

طراحی غرفه ایران در اکسپوی ۲۰۰۰ (هانوور آلمان).
مدیریت پروژه گونه‌شناسی (تیپولوژی) مسکن در ۳ استان محروم کشور شامل: چهار محال و بختیاری، کهگیلویه و بویر احمد و ایلام.
نگارش ۱۴ جلد کتاب در زمینه گونه‌شناسی (تیپولوژی) مسکن به سفارش مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن وابسته به وزارت مسکن و شهرسازی.

تأثیرات فرهنگی اجتماعی در نمونه‌ای بی‌نظیر از فضای شهری ایران

فرشتــه حبیــب دکترای معماری و استاد دانشگاه

چکیـــده

این پژوهش با نگرشی نوین به شهر، کالبد شهر را با توجه به نقش ادراک انسان از فضا بررسی می‌کند. هدف اصلی این تحقیق در بعد کلان حصول به پایه نظری مستحکم در نگرش فرا دو بعدی به فضای شهری و چگونگی نقد و تحلیل آن و در ابعاد کاربردی تبیین تاثیر عوامل فرهنگی بر شکل‌گیری فضای شهری بوده است. این شناخت اولیه و ایده‌پردازی مبتنی بر تفسیر و تاویل است و روش تحقیق از طریق قیاسی استنباطی که خاص علوم تفکریست، می باشد. علاوه بر اهداف و پرسش‌ها؛ در فرآیند نظریه‌پردازی، مطالعه متون شهرسازی مرتبط و نتیجه‌گیری از مطالعات میدانی نمونه موردی میدان نقش جهان اصفهان، در دوره صفویه نقش کلیدی در پژوهش خواهد داشت.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ، بومی، مذهبی، جهانی، شکل شهر، میدان نقش جهان.

مقدمـــه

با گسترش شهرنشینی و سرعت در ساخت و سازهای جدید که خود منبعث از پیشرفت فن‌آوری و اعتلای سطح زندگی انسان بوده است شاهد دو نکته متقابل می‌باشیم، از طرفی گسترش بی‌رویه و سرعت در ساخت و سازها که تا حدودی جوابگوی نیازهای کمی و مادی زندگی انسان بوده است و از طرف دیگر باعث نزول جنبه‌های کیفی و بعضاً بی‌توجهی به عرصه‌های فرهنگی، هنری و روانی در زندگی انسان گردیده است.

پژوهش حاضر در نظر دارد با نگرشی نوین به بررسی مفاهیم اساسی و جلوه‌های بصری شهر با توجه ویژه به نقش تأثیرات فرهنگی-اجتماعی انسان در شکل‌گیری فضای شهری بپردازد. مقاله حاضر حاصل تحقیقات نظری در زمینه مفاهیم فرهنگی، انطباق آنها با زمان و مکان است. در این زمینه، میدان نقش جهان اصفهان، یکی از پایتخت‌های ایران (شکل ۱) که واجد بافت سنتی ارزشمندی است به عنوان نمونه انتخاب گردیده است. در این نوشتار سعی شده که تاثیر فرهنگ ایرانی را در زمان و بستر مکان در تجسد کالبدی‌اش یعنی میدان نقش جهان در اصفهان در دوران صفویه (۹۱۴- ۱۱۵۴) مورد بررسی قرار دهیم.

زبان شهرسازی در بخش قدیمی اصفهان (شکل ۲)، مانند زبان هر اثر هنری دیگر، پیام‌های فرهنگی دوره خود را انتقال می‌دهد، یعنی مقولات فرهنگی را نمادین می‌کند. بدیهی‌ست قصد این نوشتار آرمانی کردن دوره‌ای در گذشته نیست، بلکه هدف آموختن از گذشته برای آینده است. دسته‌بندی‌های فرهنگی - تحقیقی این مفاهیم، کم و بیش شبیه به کاوش‌های باستان‌شناسی است، زیرا گمان می‌رود که این نمادهای قراردادی در ضمیر ناخودآگاه و درک انسان، به اصطلاح، از آنچه میراث فرهنگی ایران نامیده می‌شود، پنهان و نهفته است.

دوره صفوی که ساخت مجموعه نقش جهان در آن اتفاق افتاد، همزمان با گذار از دوران خاموشی به عصر روشنگری در تمدن غـــرب و همچنین دوران کلاســیک عثمانی (قرن شانزدهم میلادی) اســت. این دوره را می‌توان عصر تجدید سازماندهی سیاسی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در ایران نیز توصیف کرد.

طراحی و اجرای مرکز جدید شـــهر (مجموعه نقش جهان که تکمیل آن ۲۵ سال به طول انجامید)، بیانی واضح و زیبا از نمادگرایی و نوآوری در برنامه‌ریزی شـــهری است، دیدگاه نظری و مفاهیم معرفی شـــده در این مطالعه به وضوح در تجســـد کالبدیش متبلور شده است. مجموعه شامل میدان قدیم، مسجد جامع، کاخ، مســـجدعلی، بازار، میدان نقش جهان (شـــاه)، مسجد امام (شـــاه)، عالی قاپو، مسجد شیخ لطف‌الله، باغ‌های سلطنتی چهارباغ، خیابان چهارباغ، پل الله وردی خان، پل خواجو، زاینده رود می‌باشد. (شکل ۳)

در تحلیل مبانی طراحی شهری این دوره غالب مطالعات انجام شده، یا بررســـی صرفاً تاثیر فرهنگ مذهبی بر کالبد بـــوده مانند مطالعات بورکهارت (۱۹۹۰)، ســـید حســـین نصر(۱۹۹۵) و پیـــروان او اردلان و بختیار (۱۹۷۵) که تأثیر مسایل دینی (اسلامی) را با تکیه بر وحدت تحلیل کرده‌اند یا دیدگاهی اســـطوره‌ای به موضوع دارند و مبانی طراحی این دوره را در اســـاطیر قوم ایرانی می‌دانند و معتقدند مبانی طراحـــی را باید در الگوهای کهن قوم ایرانی جســـتجو کرد مانند، علی شریعتی (۱۹۹۱)، مهرداد بهار (۱۹۹۷) و ســـید محسن حبیبی (۱۳۷۵). دیدگاه ارتور پوپ (۱۹۳۹) و پیروانش این است که زیر بنای همه هنرهای ایرانی منجمله معماری و شهرسازی اندیشه بازســـازی بهشت، به مفهومی که کهن الگـــوی ان در لاهوت بوده می‌باشـــد. پل الیـــور در مقاله «دوگانگی در یک شـــهر اسلامی»، دوگانگی را به‌عنوان پایه طراحی و ملاحظات زیبایی‌شناختی را در تحلیل فرم مطرح می‌کند. آشی هارا (۱۹۸۳) بر این باور بود که شکل‌گیری فضا در ایـــن نوع معماری و شهرســـازی صرفاً ناشـــی از شرایط جغرافیایی، زیبایی‌شناختی و اصول اکولوژیکی است. از این منظر؛ در این پژوهش به مبانی تحلیلی فضای شهری در دوره مورد بحـــث از دریچه فرهنگـــی آن می‌نگریم این مطالعه تلاشـــی برای تعریف و تبیین تأثیرات فرهنگ اجتماعی بر ادراک فضای شـــهری است. از این رو، نمادگرایی فرهنگی به عنوان مبنای ادراک میدان نقش جهان محسوب می‌شود و در ســـه حوزه تأثیرات بومی، الگوی دینی و ویژگی‌های معاصر انجام شده است.

شکل ۲. طرح اصفهان در عصر صفویه (هردک، ۱۹۹۵)

شکل ۳. مجموعه نقش جهان، شهرک سلطنتی در کنار رودخانه زاینده رود و نزدیک شهر قدیمی (هردک، ۱۹۹۵)

از آنجایی که روش‌شناسی مطالعه یک روش قیاسی است، نظریه‌های بنا نهاده شده تنها جنبه فرضیاتی را دارند که هیچگاه به طور کامل ثابت نمی‌شوند. از این رو روش تلفیقی که حاصل روش تجربی و روش ادراکی-استنباطی است می‌تواند مناسب باشد. در این روش، شناخت بر اساس تجربه جزئیات شروع نمی‌شود بلکه گمانه‌زنی‌ها و نظریه‌ها و مسائل منتج شده از آنها می‌تواند مراحل اولیه شناخت باشد. سپس این نظریه‌ها، به کمک روش‌های تجربی و آوردن نمونه‌ها در جهت حک و اصلاح فرضیات به عنوان بنیاد اثباتی می‌تواند تکمیل‌کننده باشد. در فرآیند تئوری‌پردازی، مطالعه متون مرتبط شهرسازی و نتیجه گیری از مطالعات میدانی، علاوه بر اهداف شناسایی‌شده و پرسش‌های مطرح شده، نقش اساسی ایفا می‌کنند.

مفاهیم و تعاریف پایه

برای درک مفاهیم مرتبط با موضوع بحث ما در این تحقیق، پرداختن به برخی مفاهیم کلیدی که عمدتاً عبارتند از: فرهنگ، بومی، مذهبی، جهانی، فرم شهر و میدان نقش جهان برای درک همه جانبه آن امری ضرروی است.

فرهنگ: در یک مفهوم گسترده، می‌توان آن را به عنوان پدیده‌ای مورد مطالعه قرار داد که ارتباط نزدیکی با موضوعاتی مانند اقتصاد، سیاست، جامعه و عوامل محیطی دارد. می‌توان آن را به عنوان یک فرآیند مفهومی پویا و خلاق تعریف کرد که در ارتباط مستقیم با ارزش‌ها و هویت است. به عبارتی دیگر این ترکیبی است جدایی‌ناپذیر از تأثیرات بومی و جهانی یا داخلی و خارجی. دیدگاه حاضر و نگرش انسان نسبت به جهان، شیوه زندگی فردی و اجتماعی او و مجموعه پیچیده‌ای از باورها و شـــیوه‌های جاودانه رفتار، تجلی هنر، موســـیقی و ادبیات با تکیه بر دیدگاه‌های بومی، مذهبی تبیین می‌گردد. در این خصوص شرایط و جنبه‌های الگوهای معاصر نیز در نظر گرفته می‌شوند.

تأثیرات بومی: مجموعه‌ای از ارزش‌ها، الگوهای کهن و اساطیری است.

الگوهای دینی: حاصل باورها، اعتقادات شرعی و سنت‌های دینی است.

کیفیات جهانی: در ارتباط با سایر فرهنگ‌ها و به صورت تحلیل و نقد خود و خود انتقادی و تعهد به تفکر عمیق درباره خود، بروز می‌کند (جدول ۱).

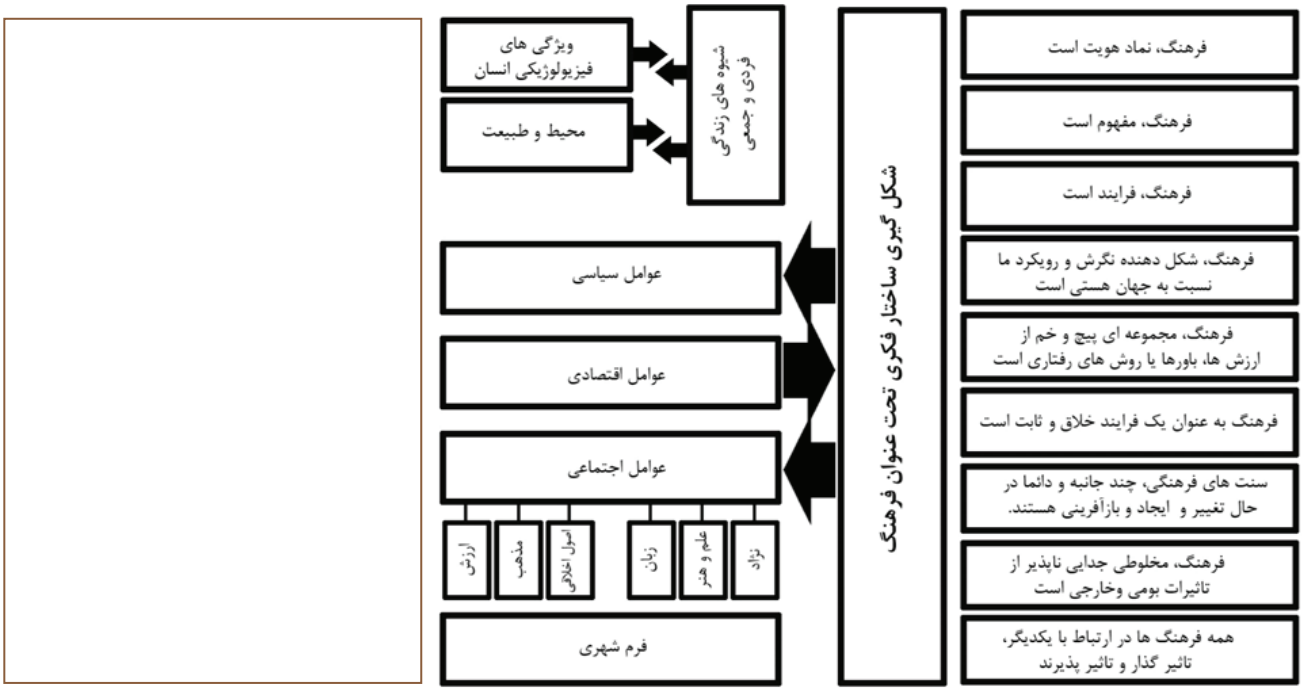
تأثیرات بومی	فرهنگ مجموعه پیچیده‌ای از ارزش‌ها و شیوه‌های جاودانه رفتار، تجلی هنر، موسیقی و ادبیات است.
الگوهای مذهبی	فرهنگ مفهومی ست خلاق، پویا و سیال که در ارتباط مستقیم با باورها و سنت‌هاست.
کیفیات جهانی	تأثیرات جهانی در ارتباط با فرهنگ‌های دیگر و شکل رویکرد خود انتقادی و تعهد به تفکر در مورد خودمان بسیار مهم است.

جدول (۱)

فرم شـــهر: بنا به گفته کوین لینچ، فرم شـــهر، موجودیت مادی شهر است تجلی صوری و فضایی فعالیت‌های جوامع در زمان و مکان ترکیبی از عینیت و ذهنیت (لینچ، ۱۹۹۷). امس راپوپورت می‌گوید: «طرحواره‌های فرهنگی-اجتماعی تعیین‌کننده‌های اولیه فرم شهر هستند و به نوبه خود بر تصاویر و طرح واره‌هایی تأثیر می‌گذارند که میان محیط‌ها و افراد قرار می‌گیرند. بنابراین می‌توان فرم شـــهر را تفسیر کرد. در بسیاری از فرهنگ‌های سنتی طرحواره‌های مقدس و معانی مقدس مهم‌ترین معانی هستند و آن شهرها را فقط می‌توان با چنین اصطلاحاتی فهمید» (راپاپورت، ۱۹۸۲). اجزای حداقلی این ترکیب، در چارچوب عناصر ساخته دست بشر، در یک کلیت در هم تنیده قرار گرفته‌اند که در آن محیط طبیعی، تأثیر زیادی بر نحوه ترکیب عناصر برای ایجاد شکل شهر دارد. علاوه بر این، ترکیب شهری در تعامل نزدیک و دو جانبه با عملکردهای شهر است (بیکن، ۱۳۴۶) که دارای هر دو ویژگی ایستا و دینامیک است و این یک شاخص اساسی از دگرگونی ترکیب شهری است و می‌تواند هدفمند باشد.

فرآیند شـــکل‌گیری فرم شـــهری بدون تکیه و توجه به نقش ادراک انسانی و در واقع مبتنی بر تجربیات قبلی انسان غیرممکن است. همانطور که هال اشـــاره کرد، فرهنگ در اعماق سیستم عصبی انســـان نفوذ می‌کند و درک او از جهان هستی را تعیین می‌کند. نمادسازی جهان ادراک نه تنها یک عملکرد فرهنگی اســـت، بلکه عملی، پر شور که با احساسات مرتبط است (یونگ، ۱۳۳۹). مردم در فرهنگ‌های مختلف از احساسات خود به روش های مختلف استفاده می‌کنند. شکل‌گیری فضا - نه خلق آن - نوع دیگری از جمع‌آوری اشیا در این رابطه است. می‌توان آن را نوعی ظهور روابط و روابط بعدی که تحقق می‌یابد توصیف کرد. کلیت فرم شـــهری به عنوان یک ترکیب پیچیده، مجموعه‌ای از نمادهاست که مانند هر سیستم دیگری از طریق عناصر، اجزا، روابط بیرونی و درونی آن قابل تعریف و شایسته مطالعه است.

نظامی که روابط متقابل انسان‌ها را روشن می‌کند و پایه‌های فرهنگ را می‌گذارد، ریشه در نظام ارزشی دارد که در گذر زمان ثابت نیست. هر چه از آن به عنوان ســـبک یاد کنیم، در واقع تجلی این نظام ارزشی است که متاثر از تجلی نظام عمومی حاکم است. فرهنگ بر فرم شهر که نشان نظام ارزشی حاکم است تأثیر می‌گذارد و آن را شکل می‌دهد. به عبارت دیگر فرهنگ مجموعه قوانینی را ایجاد می‌کند و شکل بازتابی از آن مجموعه قوانین است (جدول ۲).



جدول (۲)

اصفهان و میدان نقش جهان:

تاریخ پیش از اسلام اصفهان به دوران باستان و سه پادشاهی هخامنشیان (۵۴۹-۳۲۹ قبل از میلاد مسیح)، اشکانیان (۲۴۸ قبل از میلاد مسیح-۲۲۶ بعد از میلاد مسیح) و ساسانیان (۲۲۴-۸۱۰ بعد از میلاد مسیح) برمی‌گردد. در زمان پادشاهان ساسانی اصفهان به مرکز نظامی تبدیل شد و در قرن هفتم توسط مسلمانان فتح شد و شهر را به محله‌های مسلمان و یهودی تقسیم کردند.

در ســـال ۹۶۶ سلســـله صفویه پایتخت خود را از قزوین به اصفهان منتقل کرد. تصمیم برای نقل مکان به محل جدید پس از اینکه شاه عباس در اسفند ماه قزوین را به قصد اصفهان ترک کرد گرفته شد تا شاه در یکی از کاخ‌های سلطنتی شهر موسوم به «نقش جهان» که در باغی وسیع قرار داشت سکنی گزیند و در آنجا جشـــن نوروز را برگزار کند. وی در حین اقامت در اصفهان تصمیم گرفت در کنار رودخانه زاینده رود و در نزدیکی شـــهر قدیمی شهرکی سلطنتی بنا کند. بدین ترتیب هویت سیاسی و فرهنگی مستقل ایرانی که در اثر نفوذ خلفای بغداد به هویت اسلامی تبدیل شده بود، احیا شد.

این پادشـــاهی‌ها بر قلمروی بی‌پایان حکومت می‌کردند که از هند، پاکستان و بین‌النهرین تا آسیای صغیر امتداد داشت و اتحاد و یکپارچگی را در سراسر امپراتوری تضمین می‌کرد.

گذشته ایرانیان که با اسطوره و حماسه آمیخته است، در شاهنامه فردوسی به وضوح تبلور یافته است. بخش بزرگی از اسطوره‌های معادشناختی دین زرتشت در متافیزیک شیعی ایرانی راه یافته است (کوربن، ۱۹۷۹) (بختیار، ۱۹۷۹). البته در عرصه تاریخ ملی، منازعه‌ای کم و بیش مستور میان ایران شاهنشاهی که در شاهنامه متجسم است و ایران شیعی که از خون شهیدان شکوه گرفته وجود دارد. اما در سطح معادشناختی و اعتقاد به ظهور منجی، این منازعات به طور قابل ملاحظه‌ای تخفیف می‌یابند. مثلاً مفهوم منجی در شـــیعه اسلام با حضور امام زمان حضرت مهدی (عج) پس از ختم سلسله نبوی تجلی یافته اســـت. این اعتقاد در وجدان دینی ایرانیان بسیار متمایز و قوی است. امام ناپدید شده، مانند سوشیانت (زرتشت نوظهور) و کی خسرو، قهرمان رستاخیز در شاهنامه، در این جهان پنهان اســـت، امـــا در جای دیگر حضور دارد. مفهـــوم عمیق این پیام، یعنی دگردیســـی آخر زمان که ذهنیت ایرانیان را با تمام وجود تجربه و احســـاس کرد دست نخورده باقی‌مانده اســـت. پیوند عرفان ابن عربی با حکمت اشراق سهروردی و تاملات عرفانی تشیع، زمینه‌ساز ظهور بینش اصالت وجودی شد که ملاصدرا در مکتب اصفهان (قرن های یازدهم و دوازدهم) به اوج کمال رساند (شایگان، ۱۳۸۰). این مکتب فکری در عراق، سوریه و هند که با ایران روابط نزدیک داشتند رواج یافت و به نام مکتب اصفهان شکل گرفت. پایتخت، اصفهان، یکی از مراکز این مدرسه بوده و دیگر مراکز عمده آن در شیراز، قزوین و تبریز بوده اســـت. دانشمندان مکتب اصفهان مانند ملاصدرا، میرداماد، میرفندرسکی و شیخ بهایی هستند که سطح دانش آنها این امکان را فراهم کرد که شهری را بر اســـاس جهان‌بینی زمان طراحی کنند. سیاست‌های داخلی حکومت پادشاه صفوی (شاه عباس) مبتنی بر مبارزه با فئودالیسم و سیاست‌های تجزیه‌طلبانه زمین‌داران بزرگ و قدرت بخشیدن به دولت مرکزی بود.

همانطور که در زمان ساسانیان، امور کشاورزی، بازرگانی، صنعتی و تأسیسات و امنیت عمومی تحت نظارت پادشـــاهی و حکومت قرار داشـــت، حضور و دخالت مســـتقیم حکومت صفویه در همه امور به حدی پیش رفت که با مفاهیم دینی و عقیدتی کشـــور به جایگاهی برابر و متضاد دست یافت. محاکم دینی در دستگاه قضایی که معمولاً زیر نظر علما و روحانیون بودند، اغلب در بســـیاری از موارد از درخواست‌های دولت غفلت می‌کردند. در تضاد با این امر، دولت صفوی به منظور به حداقل رساندن اختیارات دادگاه های دینی، نظام قضایی را بازســـازی و دادگاه‌های عمومی را تأسیس کرد. در این محاکم علما باید بر اساس فرهنگ و سنت و شعائر احکام صادر می‌کردند.

بحث درمورد تاثیر فرهنگ بر میدان نقش جهان:

جســـت و جوی نمادگرایی فرهنگی که پایه‌های پیکربندی میدان نقش جهان را تشکیل می‌دهد، با توجه به سه فرهیختگی تمدنی انجام شده است: تاثیرات بومی، ارزش‌های مذهبی و کیفیات جهانی.

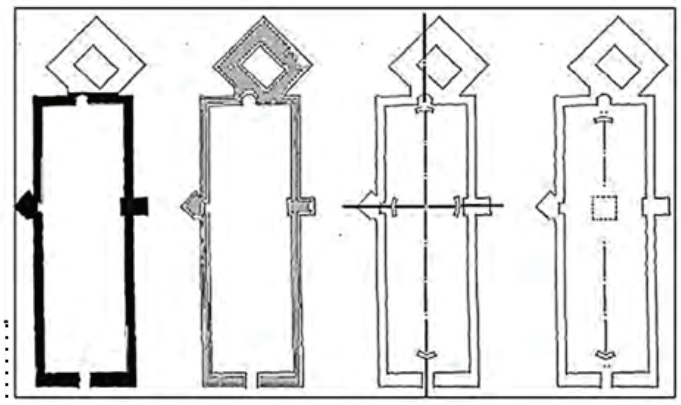
تأثیرات بومی: میدان نقش جهان مانند سایر محیط‌های سنتی متاثر از بافت فرهنگی جامعه است. ارزش‌های سنتی، آرمان‌ها، الگوهای باستانی، بومی و اسطوره‌ای جامعه ایرانی تحت عنوان فرهنگ بومی، همگی مفهوم طراحی و راهبردهای مجموعه را تعیین می‌کنند. در این بخش از مطالعه، تأثیرات بومی در دو فاز انجام شده است. در بخش اول، هم آوایی باستانی نژاد آریایی که تحت عنوان "باز تولید بهشت" بررسی شده و در قالب بندهش غلبه یافته و به صورت ماندالای ایرانی تفسیر شده است، سپس بخش دوم به مبانی اساطیری میدان (میدان) و ایوان (رواق) به ترتیب می‌پردازد.

به گفته آرتور پوپ (۱۹۳۹) تمام مصنوعات ایرانی از سرامیک تا فرش و از خانه تا باغ، روستا و مرکز شهر یک مفهوم اساسی دارند که باغ عدن در شکل نمادین و انتزاعی آن با یک ویژگی کلی است که او آن را "اصل چهار"می‌نامند. آنچه پوپ به آن اشاره نکرد، ارتباط "اصل چهار" با بهشت بود. برای برقراری این رابطه، ایده روانشناسی "ناخودآگاه" را که توسط کارل یونگ مطرح شده بررسی کرده‌ایم. به گفته یونگ (۱۹۶۰) انسان در درون خود خاطره‌ای از فرآیند آفرینش را دارد با پذیرش این فرض که انسان بهشت را تجربه کرده است، همانطور که در اکثر ادیان جهان آمده است، پس یادآوری آن تجربه که در ضمیر ناخودآگاه انسان پنهان شده باید امکان‌پذیر باشد و در قالب باز تولید قرار می‌گیرد. خاطره بهشت که در ضمیر ناخوداگاه انسان پنهان شده و در شکل مصنوعات باز تولید شده است، می‌تواند با زبانی نمادین آشکار شود.

یونگ می‌نویسد که برخی از بیماران او نقاشی‌هایی شبیه ماندالا را بوجود آورده‌اند. او در حین مطالعه این پدیده به جهانی بودن تجربه ماندالا ایمان آورد. او ادعا کرد که ماندالای هندی توسط فرهنگ‌های دیگر هم تولید شده است. "زهدان آتش" در چین، "چشم خرد" در بوهم، و "چرخ آتش" در آفریقا همه نام‌های متفاوتی برای ماندالا بوده‌اند که در ساده‌ترین شکل آن شبیه گل یا چرخ بود. چگونه می‌توان یک ماندالا را با یک ساختمان یا یک طراحی شهری مرتبط کرد با مطالعه ماندالای هندی و ادبیات مربوط به آن به این نتیجه می‌رسیم که ماندالا ویژگی‌های خاصی دارد که به صورت کانون گرایی، جهات چهار گانه، تقارن مشخص می‌شود. همین سازوکار منظم بر اساس مفهوم هارمونی چهار، سرانجام در چیدمان فضایی چهار طاق یا چهار ایوان (به معنای چهارطاقی)، ساختمان‌های حیاط مرکزی، باغ‌هایی به نام چهار باغ، روستاهای چهار برجی به نام چهار برجا رایج شد و شهر محصور شده به یک گونه شناسی رایج در ایران و آسیای مرکزی تبدیل شدند (شکل ۴).

اصطلاح مشابه ماندالا در واژه‌شناسی ایرانی "بندهش" به معنای خاستگاه آفرینش است. این نام کتابی است که به داستان آفرینش از دیدگاه زرتشتی می‌پردازد (دادگی، ۱۹۹۰). به طور کلی آثار ایرانی اعم از تزئینات، معماری و طراحی شهر با چهار ویژگی ماندالا بررسی می‌شوند. اگرچه پوپ معتقد بود میدان نقش جهان بر اساس مفهوم بهشت بنا شده است، اما فاقد اساسی‌ترین ویژگی ماندالا، یعنی تمرکز و همچنین تقارن است (شکل ۵).

بنابراین اجزای (المان) برخی از مدل‌ها غیر از ماندالا باید مسئولیت طراحی این مرکز را بر عهده بگیرند، زیرا در نقش جهان دوگانگی جایگزین مفهوم تمرکز در طراحی شده است. دو ستون سنگی که دروازه دربازی چوگان بوده و در زمان صفویه در این میدان بازی می‌شده، نمادی از این دوگانگی در انتهای میدان است (شکل ۶).

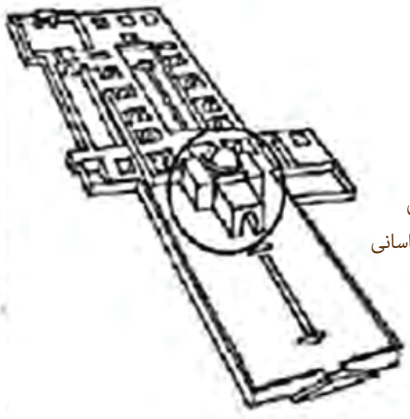


شکل ۵. آثار ماندالا در طرح میدان نقش جهان

شکل ۶ (همایون ۱۹۶۹)

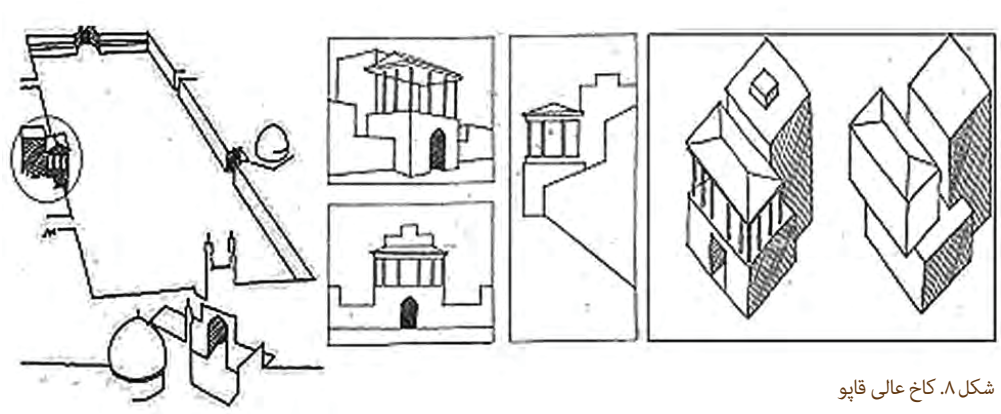
چوگان[۱۰] در اساطیر ایرانی پایه واساس کار خود را بنا نهاده است (دانشنامه آمریکاییانا، ۱۹۹۶) (بهار، ۱۳۷۶). طبق افسانه آفرینش، همه مخلوقات خدا همتایان شیطانی دارند. در طلوع آفرینش، مینوی آسمان اولین موجودی است که توسط دشمنش اهریمن مورد حمله قرار گرفت. این نبرد که توسط یک لشکر سواره نظام انجام و منجر به پیروزی آسمان می‌شود، در محلی به نام میدان (دادگی، ۱۳۶۹) که الگوی میدان‌های چوگان شد، رخ می‌دهد. میدان نقش جهان دارای عناصر الگوی اسطوره‌ای یعنی دیواری است که آن را در بر می‌گیرد و دو هدف در هر انتهای مربع نماد دوگانگی آفرینش است.

میدان نقش جهان به ایوان علی قاپو مشرف شده است. همزیستی میدان و ایوان پیش نیاز بازی‌های چوگان نیست. بنابراین دلیل دیگری برای این امر باید بررسی و شناسایی شود. آندره گدار (۱۹۶۶) گفته است که در تمام کاخ‌های ساسانی که او شناخته است، ایوان قسمت زینتی بنا است. با مراجعه به تحقیقات پوپ (۱۹۳۹) تاریخچه ایوان را در ایران می‌یابیم. او مدعی است که علی قاپو شباهت به تخت تاقدیس ساسانی که خود از آپادانای تخت جمشید نمونه‌برداری شده بود دارد (شکل ۷).



شکل ۷. ایوان عالی قاپو نمونه برداری شده از کاخ ساسانی
قصرشیرین، عمارت خسرو ایوان توسط ایرانیان در کاخ ساسانی

در ادبیات ایران، میدان همیشه همراه ایوان ذکر شده است، به ویژه در حماسه‌های شاهنامه. مهر، ایزدی الهی که کهن الگوی پادشاه ایرانی است، گمان می‌رود در خانه‌ای در آسمان با هزار ستون، مشرف به نژاد آریایی و نگهبانی آنان ساکن است (بهار، ۱۳۷۶). این می‌تواند دلیلی باشد که ایوان بخش اصلی کاخ‌ها را تشکیل می‌دهد تا وجود نمادین کهن الگوی پادشاه را منعکس کند. این نگرش طراحی بسیار بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد، چرا که شاهان ایرانی به ندرت توسط افرادی غیر از خادمان دربارشان دیده می‌شدند (شکل ۸).



شکل ۸. کاخ عالی قاپو

با نگاهی به کاخ تخت جمشید۱۱، آپادانا و ایوان صد ستون هر دو برای آن مناسبت‌ها ساخته شده‌اند که در آن فضای وسیعی لازم بود تا جمعیت زیادی را در خود جای دهد. بنابراین، میدان و ایوان با هم طراحی شده‌اند. مشابه چنین طراحی برای مرکز نقش جهان نیز انجام شد.v

الگوی دینی: اگرچه در کشورهای عربی دین اغلب با هویت قومی در هم آمیخته است، در قلمروهای فرهنگی غیر عربی لزوماً چنین نیست. سه هویت بومی(محلی)، مذهبی و نوگرا در هم آمیخته شده و در دل یکدیگر جای گرفته است. کشوری اسلامی مانند ایران نمونه‌ای زنده از کنار هم قرار گرفتن این سه حوزه فرهنگی است. فرهنگ ملی در چارچوب مذهب که متاثر از ویژگی‌های معاصر آن زمان بوده، دوباره متولد شد. هویت سوم یعنی هویت نوگرا که ما را با جهان مرتبط می‌کند، این بحث مسائل حادتری را در پی دارد و شورآفرین‌تر است. در این حیطه برخلاف هویت‌های پیشین پدیده استحاله تمثیلی نقشی ندارد. در اینجا دچار آمیزش و التقاتیم. صورت‌های گوناگون جهش جایگزین صورت‌های نمادین می‌گردد. ما در محل تلاقی حیطه‌های متعدد تاویل قرار داریم و از هر دو سو باز و گشوده‌ایم، طرحی که هم به سوی گذشته باستانیمان گشوده (سنت) و هم به سوی تحولات آتی‌مان (ارتباطات). راه سومی می‌تواند باشد که هم از تقلیل از شناخت یک دست اجتناب می‌کند و هم از توهمات آرمانی تحقق‌ناپذیر.

زبان رمزی، هرمنوتیک (علم تأویل و تفسیر) در مکتب اصفهان استفاده می‌شده (کوربن، ۱۳۵۸)، هم شاعرانه و هم هندسی در ادراک فرم شهر، پیدایش زبانی فنی با اصولی روشن توسعه و تثبیت شد.

حکمت وحدت وجود پایه متافیزیک صوفی‌ست. استمرار بین خدا و عالم وجود دارد که با کلمه شهادت، "لا اله الا الله" یعنی هیچ واقعیتی جز واقعیت مطلق وجود ندارد و آیه: "بگو خدا یکی است" (بختیار، ۱۳۵۸)، در سایه این ایمان عشق فرهنگ اسلامی به نظمی هماهنگ و متعادل و حساب شده نشان داده می‌شود.

کیهان شناسی، عالم کبیر و عالم صغیر به ساختار سلسله مراتبی از جهان‌ها معتقد است. وجود جهان نمادها در فلسفه ایرانی - شرقی پلی بود بین جهان مادی - فیزیکی و جهان انتزاعی. شهود و مفهوم‌گرایی در واقع از هم جدا نبوده‌اند. نمادگرایی همیشه در زندگی روزمره انسان‌ها وجود داشته است. روند شکل‌گیری فضاي شهر و فرم شهر يك آيين بود، نه پاسخي به جنبه‌هاي صوری و كالبدی و چيدمان عناصر صرف از تماميت يك قدرت برتر بالاتر. عالم نمادها (عالم مثال) رابطی است بین عالم مادی و عالم مجردات و انتزاعات. هر جزء(عالم صغیر) در موقعیتی دیگر کلی(عالم کبیر) را تشکیل می‌دهند.

آفرینش، همانند عملکرد ذهن انسان در نحوه تبدیل ذهنیت به عینیت در ساختن اثری هنری و یا اسطوره و زبان است. بدین معنا که همه مخلوقات، نمادها و کلمات از ذات الهی به فطرت انسانی منتقل می‌شوند (بختیار، ۱۳۵۸) (کوربن، ۱۳۵۸). مخلوقات به دنبال رجعت به اصل خود هستند. از دیدگاه متافیزیک تقلیل ماده و افزایش روح و در فرم هندسی در بحث شهرسازی، میل به کاهش توده و افزایش فضا است. طراحی فضای شهری در مقیاس کلان، بناها، مناظر، باغ‌ها و همچنین شهرهای مقدس را شکل دادند.

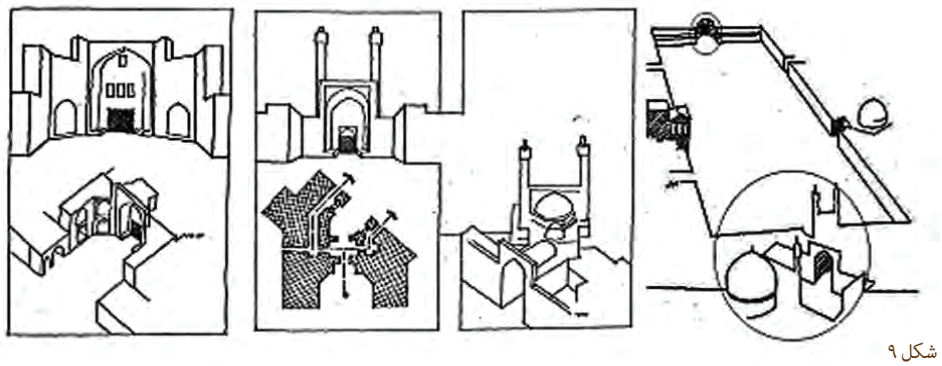
انسان کامل برگرفته از شهادت دوم اسلام است که "محمد پیامبر خداست". او (عالم صغیر) نشانی از خدا (عالم کبیر) است (بختیار، ۱۳۵۸) خداموبد، خداشاه، خشتر، کدخدا، به عنوان مرشد کامل سایه خدا بر زمین. انسان کامل بر کهن الگوی شاه ایرانی دلالت دارند. این عقیده در عالم دینی ایرانیان بسیار متمایز و قوی است. پیدایش روش جدیدی از مدیریت شهری که بر اساس کنترل دولت مرکزی سازماندهی و برنامه‌ریزی شده است.

کیهان شناسی، عالم کبیر و عالم صغیر به ساختار سلسله مراتبی از جهان‌ها معتقد است. وجود جهان نمادها در فلسفه ایرانی - شرقی پلی بود بین جهان مادی - فیزیکی و جهان انتزاعی. شهود و مفهوم‌گرایی در واقع از هم جدا نبوده‌اند. نمادگرایی همیشه در زندگی روزمره انسان‌ها وجود داشته است. روند شکل‌گیری فضاي شهر و فرم شهر يك آيين بود، نه پاسخي به جنبه‌هاي صوری و کالبدی و چیدمان عناصر صرف از تمامیت يك قدرت برتر بالاتر. عالم نمادها (عالم مثال) رابطی است بین عالم مادی و عالم مجردات و انتزاعات. هر جزء(عالم صغیر) در موقعیتی دیگر کلی(عالم کبیر) را تشکیل می‌دهند.

آفرینش، همانند عملکرد ذهن انسان در نحوه تبدیل ذهنیت به عینیت در ساختن اثری هنری و یا اسطوره و زبان است. بدین معنا که همه مخلوقات، نمادها و کلمات از ذات الهی به فطرت انسانی منتقل می‌شوند (بختیار، ۱۳۵۸) (کوربن، ۱۳۵۸). مخلوقات به دنبال رجعت به اصل خود هستند. از دیدگاه متافیزیک تقلیل ماده و افزایش روح و در فرم هندسی در بحث شهرسازی، میل به کاهش توده و افزایش فضا است. طراحی فضای شهری در مقیاس کلان، بناها، مناظر، باغ‌ها و همچنین شهرهای مقدس را شکل دادند.

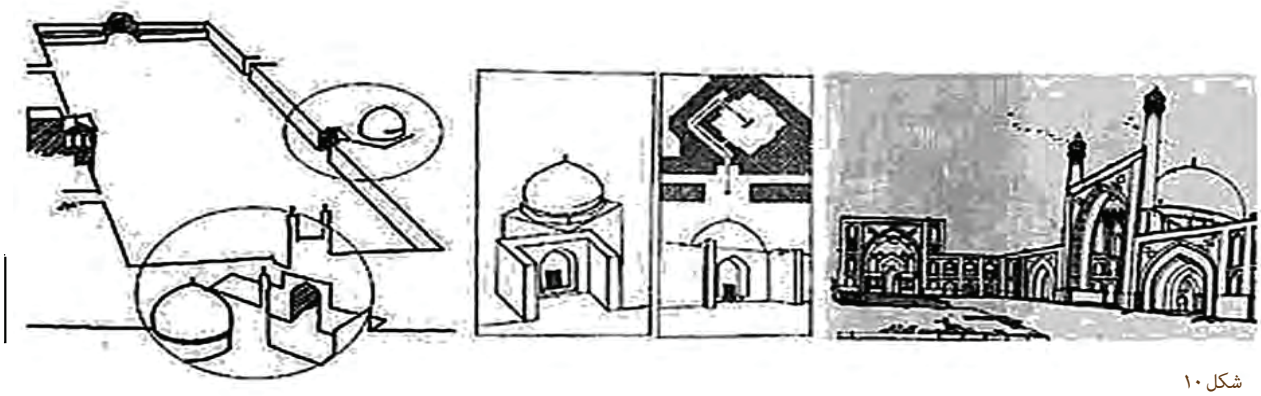
انسان کامل برگرفته از شهادت دوم اسلام است که "محمد پیامبر خداست". او (عالم صغیر) نشانی از خدا (عالم کبیر) است (بختیار، ۱۳۵۸) خداموبد، خداشاه، خشتر، کدخدا، به عنوان مرشد کامل سایه خدا بر زمین. انسان کامل بر کهن الگوی شاه ایرانی دلالت دارند. این عقیده در عالم دینی ایرانیان بسیار متمایز و قوی است. پیدایش روش جدیدی از مدیریت شهری که بر اساس کنترل دولت مرکزی سازماندهی و برنامه‌ریزی شده است.

در بررسی نظریه پایه‌های اسلامی مفهومی محوطه نقش جهان نیز می‌بینیم که وجود مسجد در بازار یک الگوی اسلامی است. مسلمانان در لشکرکشی به کشورهایی مانند ایران و مصر، اردوگاه‌هایی به نام "امصار" تشکیل دادند. این اردوگاه‌ها بعدها به شهرهایی پر رونق تبدیل شدند و گمان می‌رود این اردوگاه‌ها الگوی شهرهای اسلامی که پس از آن تأسیس شدند، هستند. امصار دو ویژگی عمده داشت: بازار و مسجد جمعه که بخشی از بازار بود، الگوی طراحی که بعداً در تمام شهرهای اسلامی دنبال شد (شکل ۹). وحدت در کثرت و کثرت در وحدت، بازتاب باور دینی، پیام‌هایی در مورد زندگی درونی ما، نحوه ارتباط ما با همنوعان خود و راز طبیعت و جهان را منتقل می‌کند. شاخص‌هایی که این احساس را در طراحی تسهیل می‌کنند عبارتند از: هماهنگی و نظم در معماری مکان‌های مقدس و تصادفی و اتفاقی بودن در معماری بومی. هر بخش داخلی خاص در موقعیتی دیگر بخش خارجی را تشکیل می‌دهد. (جدول ۳).



شکل ۹

دروازه بازار بزرگ روبروی دروازه مسجد امام ب- دروازه مسجد امام الف- دروازه بازار بزرگ



شکل ۱۰

در میدان نقش جهان امام دو مسجد وجود دارد مسجد و مسجد شیخ لطف الله روبه روی عا لی قاپو

در مجموعه نقش جهان دو مسجد وجود دارد. یکی امام (شاه) مسجدی که برای استفاده تعداد زیادی از مردم در نظر گرفته شده بود، در حالی که مسجد دیگر، معروف به مسجد شیخ، که بسیار کوچکتر از دیگری است، فاقد مناره و حیاط است، صرفاً نمایش نمادین ایمان مذهبی است (شکل ۱۰).

استحاله فرهنگ و ملی مذهبی با تجلی جهان بینی متکی بر استحالات تمثیلی متافیزیک شیعه، زرتشتی، نوافلاطونیان و نجوم در ظرف مکانی اش، یعنی کالبد شهر				
نمادگرایی یا سمبلیسم				
زبان رمزی(تاویل)	وحدت وجود	عالم کبیر و عالم صغیر	آفرینش و جهان شناسی	انسان کامل
زبان شکلی از زندگی و اسطوره بیان زندگی	کلیت به عنوان واحد عمل می کند و نشان دهنده هویتی به هم پیوسته است	عالم مثال، رابطی میان عالم مادی و عالم مجردات	آفرینش همچون کارکرد ذهن، تبدیل ذهنیت به عینیت	نشانی از خدا یا عالم صغیر
زبان بصری به دقت زبان کلامی	کلیت شهرسازی به عنوان یک منظومه، قابل بررسی است. منظومه ای از نمادها	هر جز(عالم صغیر) در موقعیتی دیگر کلی(عالم کبیر) را نمایش می دهد.	مخلوقات، نمادها، کلمات از دنیای الهی به دنیای مخلوقات منتقل می شوند.	خدا-موبد، خدا-شاه خشتر، کدخدا
تکوین و تدوین زبانی با اصولی روشن				رهبر معنوی مرشد کامل سایه خدا بر زمین
هر بنا، واژه ای و نظام درونی واژگان تعیین وتعریف هر بنا را معین می کند.	یک زمینه در حالتی جامع تر، خود به عنوان شکلی از یک زمینه مطرح می گردد	عالم صغیر چه در مقیاس شهر، روستا، محله، میدان،میدانچه، گذر و چه در مقیاس خانه، پرتوی از عالم کبیر است	جهان ناسوت، همچون آینه، انعکاس جهان لاهوت است	تبدیل ملوک الطوایفی دراقطاع به تیولداری متمرکز دولتی (سلطان مرشد)
همجواری نظم هندسی منظم (طراحی سلطنتی) نظام طبیعی ارگانیک (طراحی بومی)	شکل ها، اندازه ها، رنگ ها، بافت ها، جهت یابی در تعادل و حس وحدت را القا می کنند	اجزا در کل، معنا می یابند. به تنهایی معنا ندارند	مخلوقات بدنبال رجعت به مبدا هستند	مدیریت، خدمات کشاورزی، صنعتی، تجاری، عمومی و امنیتی از وظایف دولت (سلطان یا مرشد)
نظم و غیر مترقبگی	**وحدت و کثرت**	**کل و جزء**	**تقلیل توده افزایش فضا**	**نظام نوین مدیریت شهری**

جدول۳. استحاله تمثیلی فرهنگ ملی و مذهبی با تجلی جهان‌بینی متکی بر استحالات تمثیلی متافیزیک شیعه، زرتشتی، نو افلاطونیان و نجوم مذهبی (شایگان،۱۳۸۰) در ظرف مکانش یعنی کالبد شهر

فرهنگ نوگرا(مدرن)		
نوجویی و نوخواهی نظام فرهنگی نوینی از شعور اجتماعی . ادراک فضایی و فهم ارزش های هنری		
انسان گرایی	طبیعت گرایی	بازسازی و احیاء مفهوم طراحی شهری
اعتماد به نفس انسان	تسلط بر طبیعت در مقیاس کلان	طراحی شهری به عنوان یک تخصص و خلق فضای شهری
طراحی مرکز شهر جدید	هماهنگی محیط مصنوع با طبیعت	امتزاجی از علوم و هنرها (فلسفه،توسعه شهری، معماری، طراحی شهری، طراحی منظر، سازه و مینیاتور)
تغییر مرکز شهر از کنار مسجد جامع قدیم به محل جدید	محیط مصنوع در توافق، همزیستی و وحدت با طبیعت	طراحی میدان در مقیاس کلان
تدوین محاکم عرف در همکاری با محاکم شرع بر مبنای اصول فرهنگی و سنتی	طراحی منظر در مقیاس کلان	پیدایش مفهوم خیابان و بلوار
پیش از مقیاس انسانی فضای انسانی مطرح می شود	باغ سازی در مقیاس کلان	طراحی محور جدید توسعه شهری
		انتخاب خودگرایانه جهت توسعه
ترکیب معقول و محسوس (وحی و منطق)		آمیزشی از طراحی خردگرا(با نظم هندسی) و تجربه گرا(با نظم خودرو و ارگانیک)
اتحاد بین قدیم و جدید		جمع آوری روال کهن و انطباق با اوضاع و احوال جدید جهان آن روزگار
حرکت و پویایی		چشم از زمین به آسمان کشیده می شود و انعکاس آسمان بر زمین است
توازن و تعادل		رعایت توازن و تعادل پیش از تقارن در طراحی

جدول ۴. جهـــش یا آمیزش فرهنگ نوگرا در کالبد شـــهر که ماحصل آن نوجویی و نوخواهی نظام فرهنگی و ایجـــاد فرهنگ نوینی از شـــعور اجتماعـــی، ادراک فضایـــی و فهم ارزش های هنری در شهرســـازی این دوره بوده است.

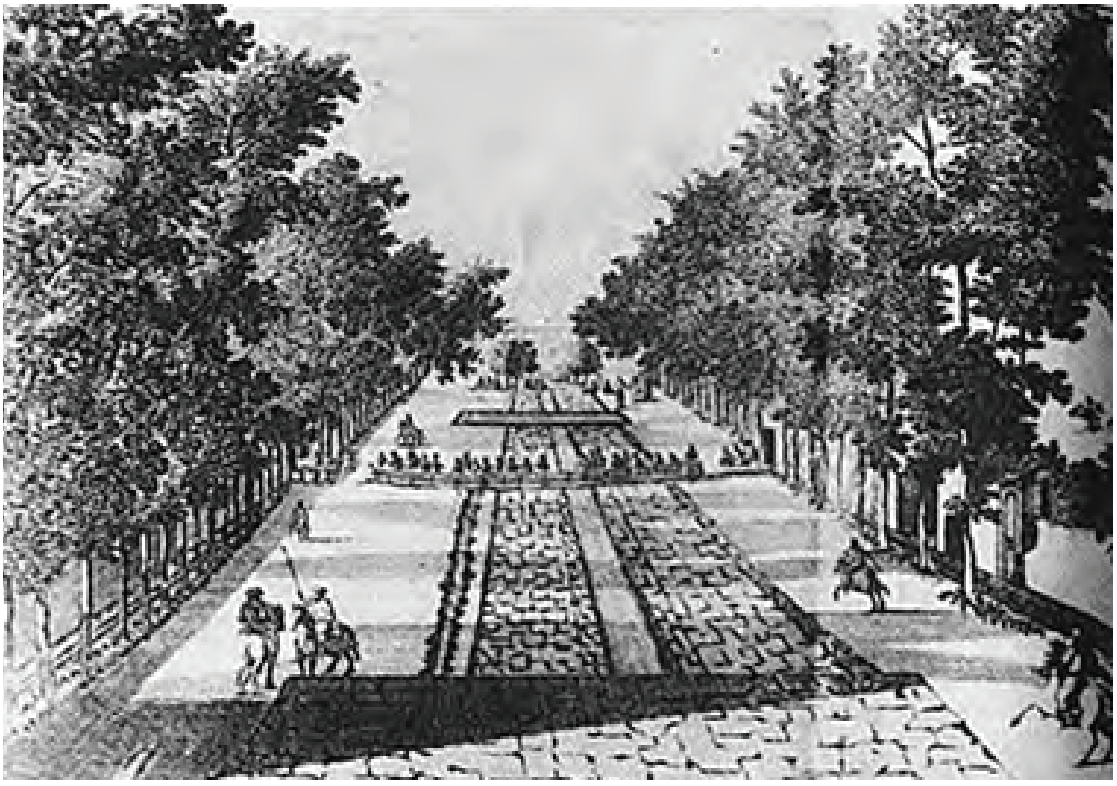
هنوز پاسخ معقولی برای حضور این دو مسجد در کنار هم در این محوطه وجود ندارد. بنای مسجد شیخ لطف الله به دلیل فضای ناکافی محراب و نبود صحن، مسلماً نمی‌توانست مانند مساجد مرکزی به منظور ایجاد مسجد برای اجتماعات باشد. پس هدف از ساخت این مسجد چه بوده است؟ آیا این مسجد - بدون مناره و حیاط - صرفاً یک نمازخانه سرپوشیده است که نمایانگر حضوری نمادین در کل مجموعه باشد؟ اگر بله، این سوال که آیا مسجد مشابهی در دوران باستان وجود دارد، باید پرسیده شود؟ برای پاسخ به این سوال باید عناصر مذهبی را در ساختارهای کهن ایرانی مانند تخت جمشید جستجو کرد.

در کتیبه نمایش این مراسم در تخت جمشید، داریوش را می‌بینیم که در جمع ولیعهد و همراهانش به تاج و تخت خود تکیه داده است. نماد اهورامزدا بالای سر او بر روی گلدسته دیده می‌شود. در تنگ چوگان کتیبه‌ای در نیشابور، مراسمی مشابه با این نماد اردشیر اول (اردشیر اول) را به تصویر می‌کشد و همچنین اهورامزدا در وسط بالای تصویر خودنمایی می‌کند. در کتیبه‌ای در بیستون، می‌توانیم دوباره این نماد را ببینیم. بنابراین عنصر مذهبی در مراسم باستانی به شدت حضور داشت. شاید مسجد لطف الله به دلیل ابعاد کوچک و تزئینات رنگارنگ آن برای استفاده نمادین (مشبک‌های مرکب، سرامیک‌کاری های دقیق و استادانه) بوده که با الگوی ساختاری قدیمی چهارتاقی یا چهار ایوان در دوره ساسانیان مطابقت دارد.

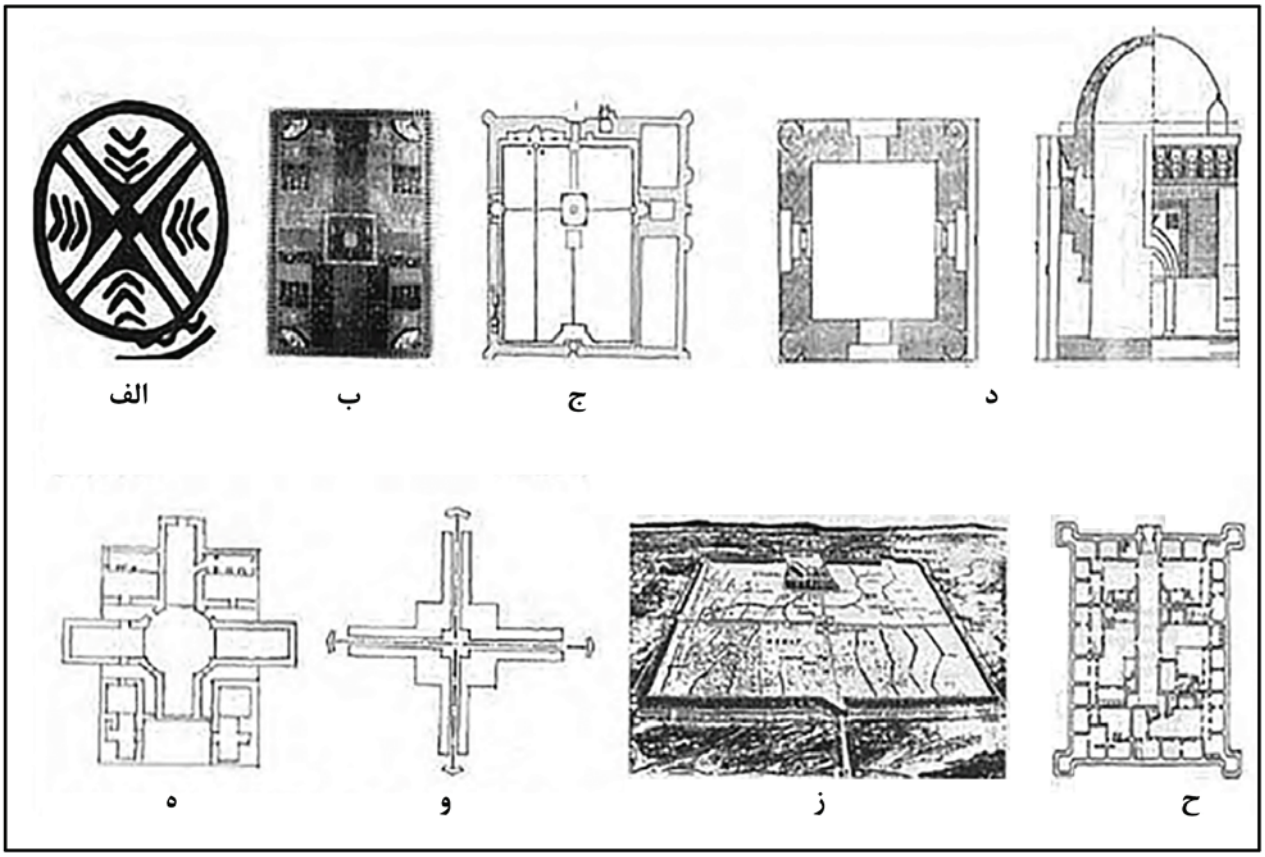
ویژگی‌های جهانی: جهش یا آمیزش فرهنگ نوگرا در کالبد شهر که ماحصل آن، نوجویی و نوخواهی نظام فرهنگی و ایجاد فرهنگ نوینی از شعور اجتماعی در ادراک فضایی و فهم ارزش‌های هنری در شهرسازی این دوره بوده است.

مجموعه جدید میدان، بازار، مسجد، کاخ، گذرگاه‌ها و باغ‌ها برای اولین بار نه در شهر قدیم، بلکه در مجاورت آن طراحی و ساخته شدند. راه‌حل‌هایی برای معضلات اجتماعی و اقتصادی زمان بدون ایجاد اختلال در ساختار قدیمی پیشنهاد شد. توسعه شهری و طراحی شهری به همین شکل در سراسر کشور اتفاق افتاد. این امر ابتدا در قزوین و سپس در تبریز و سپس اصفهان اتفاق افتاد. طرح جدید توسعه شهری انتخاب و هوشمندانه اجرا شد. تا آنجا که قابل مقایسه با دوره باروک در اروپا بود. انسان‌گرایی و خودباوری انسان بار دیگر تجلی یافت. طراحی مراکز شهر، انتقال آنها از مجاورت مسجد جامع به مکان جدید با توجه به تصمیمات برنامه‌ریزی روشمند و توسعه شهر و مقتضیات دوره ایجاد محاکم عمومی بر خلاف محاکم مذهبی، بر اساس اصول فرهنگی و اصول سنتی، جدایی دو منبع قدرت را نشان می‌دهد: مذهب و حکومت.

طبیعت‌گرایی و تسلط بر طبیعت در مقیاس کلان، هماهنگی محیط مصنوعی با طبیعت، محیط مصنوع در توافق و همزیستی با طبیعت و وحدت با طبیعت است. طراحی منظر و باغ‌سازی در مقیاس کلان از دستاوردهای نوینی در این دوره است. بازسازی و احیای مفهوم طراحی شهری. طراحی شهری یک تخصص محسوب می‌شود و ایجاد فضای شهر تلفیقی از علوم و هنرهای گوناگون. سازه‌ای جدید و پیچیده با باغ‌ها و عمارت‌های دولتی که به ترتیب هندسی در اطراف آن و در خدمت ان پراکنده شده بودند، و مکمل سازه قدیمی بود، اگرچه ساختار و طراحی کاملاً متفاوتی داشت. پیوند مرکز شهر جدید (میدان نقش جهان) و قدیم (میدان قدیم) با طراحی بازار مرکزی و خیابان جدید (چهار باغ) محقق شد به طوری که بازار این دو میدان را به هم پیوند داد. مانند کریستالی که در آن قطعات مولکولی با نیروی مغناطیسی قطبی شده‌اند. این مغناطیس منظومه بازار است و مولکول‌ها مغازه‌ها، کاروانسراها، مدارس، مساجد، حمام‌ها و غیره هستند. برای اولین بار مفهوم «خیابان» در فضای شهری ایران تعریف شد و به زیبایی شانزه‌ها بود. الیزه (هردک، ۱۹۸۰). طراحی یک محور جدید شهری، انتخاب عاقلانه فضاها جهت توسعه بود (جدول ۴) (شکل ۱۱).



شکل۱۱. اولین کاربرد مفهوم «خیابان» در فضای شهری ایران (پوپ، ۱۳۱۸).



شکل ۴- آثار ماندالا در چیدمان فضا

الف- نقش سفالینه در شوش ماقبل تاریخ (یوپ، ۱۹۳۹) ب- فرش نقش گلستان (ابوالقاسمی، ۱۳۷۱) ج- باغ فین کاشان (یوپ، ۱۹۳۹)

د- چهار طاق با چهار ایوان مقبره اسماعیل ساسانی(یوپ، ۱۹۳۹) ه- چهار طاق کاخ دلگشا در شیراز و- چهار سوق بازار لار

ز- روستای چهاربرجو افغانستان ح- شهر قدیم هرات

نتیجه‌گیری

نمادسازی جهان ادراک نه تنها یک عملکرد فرهنگی است، بلکه عملی ست پر شور در ارتباط با احساسات. زندگی شهری از تمام اشکال گذشته به عنوان نماد و ویژگی ساختاری مفاهیم سیاسی، ایدئولوژیک، اقتصادی و اجتماعی استفاده می‌کند. جوامع در هر سیستمی، اهداف و آرمان‌هایی دارند. وظیفه اصلی هر فرهنگی، نمایش این آرمان‌ها و نمادها به شکلی قابل لمس است. شکل شهری متاثر از فرهنگ جوامع با تکیه بر الگوهای بومی، مذهبی و معاصر است و بالعکس. نمادگرایی فرهنگ ایرانی اساس ادراک ایرانیان از فضای شهری را تشکیل می‌دهد. وقتی این نگاه فرهنگی با آگاهی در شکل شهر گرد هم می‌آید، زیبایی و ترویج زیبایی‌شناسی پدیدار می‌شود. بنابراین، معماری و شهرسازی نقش عمده‌ای در روند این تحول ایفا می‌کند. یکی از وظایف عمده معماران و شهرسازان آن است که مردم عادی را در جهت نظم بخشیدن به جهان فرهنگی‌شان یاری دهند. وظیفه هنرمند حذف موانعی است که بر سر راه مخاطبین او و وقایع توصیف شده قرار می‌گیرند. دستاورد ارزشمند توسعه شهری در مجموعه نقش جهان با ارتقای فضاهای باز از جمله پیوند محلات قدیم و جدید (مجموعه شهری قدرتمند میدان نقش جهان و چهارباغ) محقق خواهد شد. خلق آن شاهکارهای معماری مانند پل خواجو، سی و سه پل، مسجد شیخ لطف الله، در دوره‌ای که مدیریت شهری و سازمان‌های تابعه گرایش شدیدی به پذیرش نوسازی و حفظ میراث ارزشمند هنر نشان دادند. در این توسعه، با تلفیق خرد و احساس، طراحی تصادفی و ارگانیک با طراحی منظم و محاسبه شده، در هم آمیخته شده است، جمع‌آوری سنت‌های کهن و نگرش‌ها و سیاست‌های نوین (اتحاد قدیم و جدید) در هم آمیخته شدند. طراحی شهری در مقیاس کلان، طراحی میدان در مقیاس کلان و ظهور مفهوم گذرگاه بسیار بزرگتر از آن دوران که در اصطلاح نوین به خیابان معروف است.

مراجــع

ابولقاسمی، ل. ۱۹۹۲، باغ، انتشارات سازمان پارک‌ها، نسخه اول، سال اول، تهران، ایران.
اردلان، ن. باختیار، ل. ۱۹۷۵، حس وحدت، انتشارات دانشگاه شیکاگو، شیکاگو.
آشیه‌هارا، ی. ۱۹۸۳، منظر شهری زیباشناختی، ترجمه شده توسط: لین، ای. ریگز. مطبوعات ام آی تی ، کمبریج و ماساچوست.
بیکن، ا.ی ۱۹۶۷، طراحی شهرها، اولین بار در بریتانیا توسط تامز و هادسوت با مسئولی محدود منتشر شده، لندن.
بهار، م. ۱۹۹۷، از افسانه به تاریخ، نخستین انتشار، نشر چشمه، تهران، ایران.
بختیاری، ل. ۱۹۹۷، صوفی، نشر تامز و هادسون، لندن، بریتانیا.
بورکهارت، ت. ۱۹۹۰، هنر مذهبی، ترجمه شده توسط ستاری، جلال. نشر سروش، تهران، ایران.
کُربِن، ه. ۱۹۷۹، زمین آسمانی و بدن رستاخیز ایران مَزدانی به ایران شیعه، ترجمه شده توسط دهشیری، ز. مرکز مطالعات فرهنگی ایران، تهران، ایران.
دادگی، ف. ۱۹۹۰، بوندش، تفسیر شده توسط، بهار، م. نشر توس، تهران، ایران.
دایرةالمعارف آمریکا، ۱۹۹۶، ج. د. گولیر شرکت آموزشی.مؤسسه آموزشی.
گودار، آ. ۱۹۶۶، هنر ایران، ترجمه شده توسط حبیبی، ب. نشر شهید بهشتی، تهران، ایران.
حبیبی، س.م. ۱۹۹۶، از شرط تا شهر، نشر دانشگاه تهران، تهران، ایران.
معماری ایران و ترکستان، تهران، ایران.
هُمایون، جی. ۱۹۶۹، اسناد مصور اروپایی از ایران، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ایران.
ناصری، س. ح. ۱۹۹۵، سنت‌های اسلامی در معماری ایرانی، ترجمه شده توسط آوینی، س. م. نشر برگ.
لینچ، ک. ۱۹۹۷، شکل خوب شهری، ترجمه شده توسط بحرانی، سید حسین، نشر دانشگاه تهران، تهران.
الیور، پ. قانونیسم در یک شهر اسلامی، میمار، جلد ۲۳.
پوپ، آ. ۱۹۳۹، بررسی هنر ایرانی، انتشارات دانشگاه آکسفورد، لندن.
راپوپورت، آ. ۱۹۸۲، معنای محیط ساخته شده، یک رویکرد ارتباط غیرکلامی، انتشارات ساج، لندن.
شریعتی، ا. ۱۹۹۱، شیعه علوی و شیعه صفوی، تهران، ایران.
شایگان، د. ۲۰۰۱، جذابیت جدید، ترجمه شده توسط ولیانی، فاطیما، تهران، ایران.
یونگ، ک. گ. ۱۹۶۰، انسان و نمادهایش، ترجمه شده توسط ساری، ابوطالب، انتشارات پاپا، تهران، ایران.

فرشته حبیب

فرشته حبیب در سال ۱۳۳۴ در شیراز متولد شد. پس از اتمام دوران تحصیلات ابتدایی و دبیرستان، فوق‌لیسانس معماری خود را در سال ۱۳۶۰ از دانشگاه شهید بهشتی با درجه عالی دریافت نمود. پس از آن در سال ۱۳۸۱ موفق به اخذ درجه دکترا در رشته شهرسازی با درجه عالی از علوم و تحقیقات شد. او نیز دکترای دوم خود را در رشته معماری از دانشگاه مدیترانه شرقی در قبرس در سال ۱۳۸۶ دریافت نمود.

فرشته حبیب از همان دوران دانشجویی، طی سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۵۳ در دفتر مهندسین مشاور فرمانفرمائیان، بعنوان نقشه‌کش مشغول به کار شد. علاوه بر چندین سال کار حرفه‌ای، بعنوان طراح و پژوهشگر و مدیر پروژه در رشته معماری و شهرسازی با ارگان‌های مختلف دولتی و خصوصی، در دانشگاه‌های مختلف در سطح ملی و بین‌المللی همکاری نموده است. او طی سال‌ها فعالیت، کتب و مقالات متعددی را چاپ و منتشر کرده و در سمینارهای علمی بسیاری در سطح ملی و بین‌المللی شرکت کرده است. وی در زمینه نقاشی نیز صاحب سبک است و طی سال‌های ۷۵ الی ۸۴ علاوه بر ارائه آثار نقاشی در همایش‌های هنری متعددی نیز شرکت داشته است.

دانشگاه هنر و معماری خلیج فارس

مهندسین مشاور ارگ بم کرمان

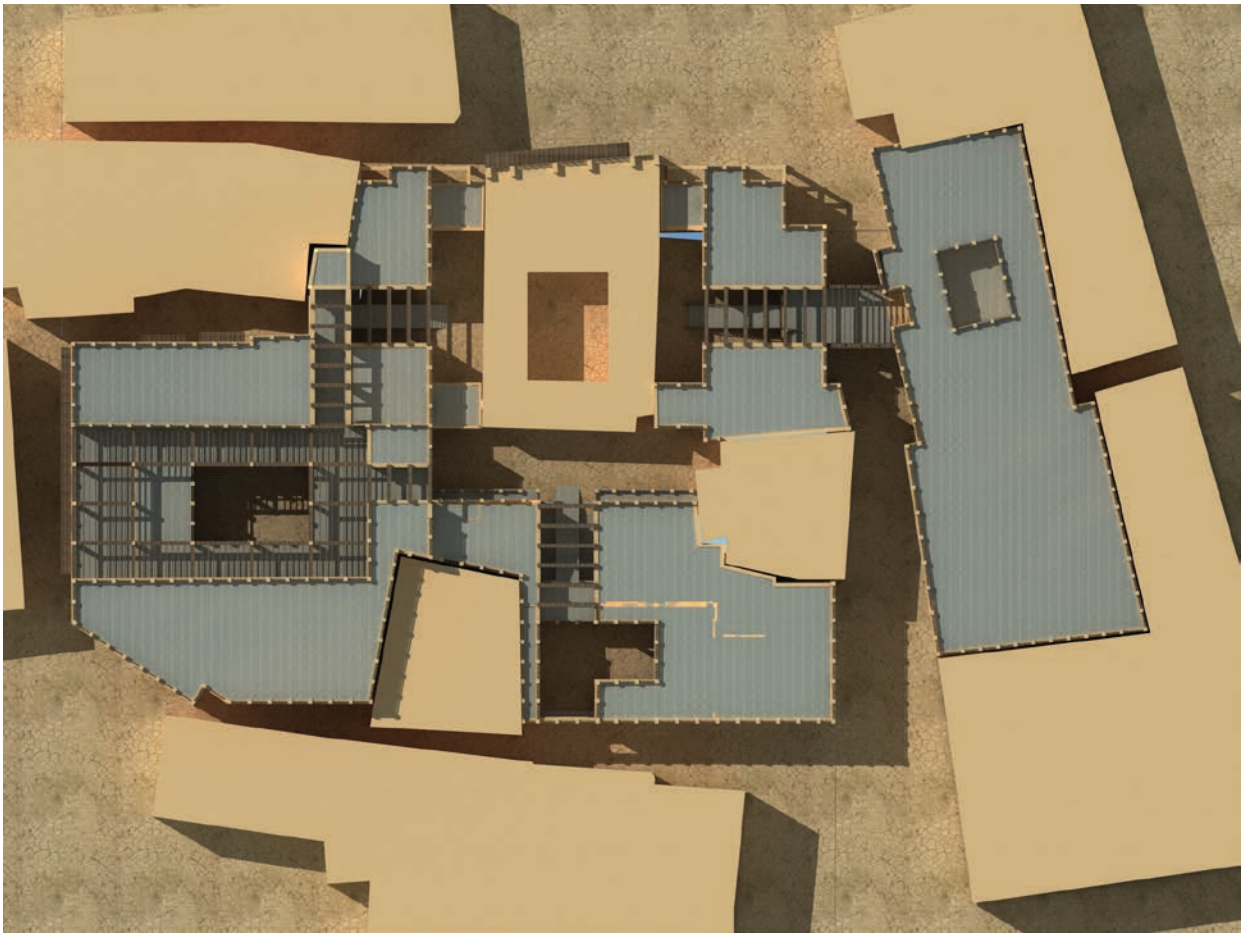
مقدمه

ساختمان جدید دانشکده هنر و معماری بوشهر با ارائه راه‌حلی مبتنی بر زمینه و بافت طرح که نشان‌دهنده درک درست از معماری بومی و تیپولوژی منطقه است، به چالش طراحی شهری پاسخ می‌دهد.

این بنا که در حاشیه محدوده تاریخی شهر بوشهر قرار گرفته است، با در نظر گرفتن مقیاس هماهنگ با بناهای مجاور، طراحی نما و انتخاب مصالح هماهنگ، در جهت تداوم مورفولوژی موجود شهری حرکت کرده است.

با شـــکل دادن ساختمان در اطراف فضای سبز و حیاط‌ها، پروژه با استفاده از تکنیک‌های سنتی مدیریت زیست محیطی، فضایی مطلوب جهت استفاده جامعه دانشگاهی به وجود می‌آورد. طرح جدید، حضوری منحصر بفرد در عین احترام به بنای مجاور خود، خانه تاریخی نوذری و دیگر بناهای مجاور را ایجاد نموده است. این پروژه یک مدل قابل توجه برای معماری معاصر ارائه می‌دهد که حاوی نوعی حس حفاظت از روح بنا در منطقه است.

پروژه دانشکده هنر و معماری بوشهر در زمینی به وسعت ۴۰۰۰ مترمربع در سال ۱۳۸۶ طراحی و اجرای آن در سال ۱۳۹۵ به پایان رسید. اهداف اصلی در طراحی پروژه به شرح زیر تعریف و در راستای حفظ و احیای بافت تاریخی محدوده طرح، مد نظر قرار گرفت.



سخـــــن طراح

شهاب‌الدین ارفعی، طراح اصلی پروژه، در خصوص طرح، اینکونه توضیح می‌دهد:

طراحی این پروژه در سال ۱۳۸۵ از سوی سازمان میراث فرهنگی استان بوشهر به مهندسان مشاور ارگ بم کرمان واگذار گردید. با توجه به زمان از دست رفته در مرحله طراحی با مشاور قبلی و ضرورت شروع هرچه سریع‌تر عملیات اجرایی، کلیه مراحل طراحی و بازنگری در محدوده زمانی ۴۵ روزه انجام گردید. همچنین بدلیل عام‌المنفعه بودن کاربری، هزینه طراحی معماری و تاسیسات برقی و مکانیکی دریافت نگردید.

زمین پروژه، حاصل تجمیع چندین قطعه زمین بوده و دارای ویژگی‌های زیر است:

• معماری تاریخی بوشهر بعنوان نمونه فاخر و شاخص در حاشیه خلیج فارس و به عنوان مرجع و منبعی ارزشمند، جهت استفاده در پژوهش‌های گونه شناسانه. تلاش طراح در معرفی جوهره معماری این منطقه به بیان امروزی بوده است.

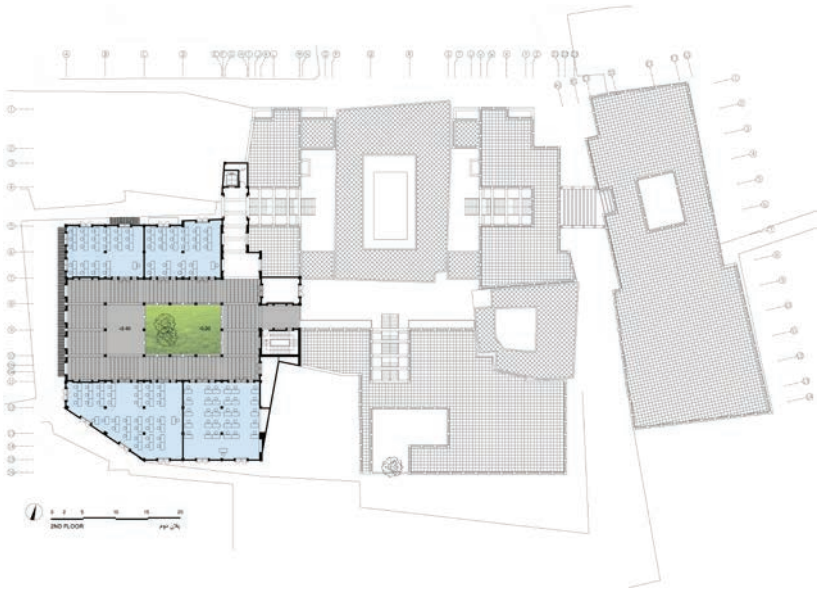
• موقعیت زمین پروژه در فصل مشترک بافت تاریخی شهر بوشهر و حوزه نوساز شهری واقع است که طبعاً تحت تاثیر الگوهای متفاوت معماری، از حساسیت خاص برخوردار می گردد.

• وجود واحد ارزشمند ثبت شده (خانه نوذری) به عنوان بخشی از مجموعه از نقطه نظر تلفیق و تعامل ساخته‌های موجود و توسعه امروزی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. خانه نوذری به صورت مستقل از سوی میراث فرهنگی استان مرمت گردید.

• وجود یکی از کهنسال‌ترین درختان منطقه در زمین و لزوم احترام طرح توسعه به آن، از مبنای اولیه پیگیری پروژه بود.

• وجود معابر تاریخی که به عنوان بخشی از شبکه دسترسی بافت شناخته می‌شود، در محدوده مورد نظر، طراحی را به الگوی دسترسی از تراز طبقه اول هدایت نمود.

این الگو در نهایت منجر به پوشش سقف بخشی از معابر با الگوی تاریخی منطقه (ساباط) شد که پس از سال‌ها، یادآور بخشی از تفکر شکل‌گیری بافت است.



جایزه آسیا پاسیفیک

جایزه آسیاپاسیفیک برای"طرح جدید در بستر تاریخی" از سال ۱۳۸۳ به منظور قدردانی از پروژه‌های فعال در زمینه احیای بافت میراث تاریخی در سطح جهان، فعالیت می کند. این مسابقه هر سال و با حضور ۵ الی ۷ کارشناس خبره در این زمینه، برگزار می‌گردد.

در سال ۱۳۹۵ پروژه دانشکده هنر و معماری خلیج فارس (از ایران) در مسابقه جایزه آسیاپاسیفیک تحت عنوان "طرح جدید در بستر تاریخی" که از سوی واحد فرهنگی یونسکو برگزار شد، شرکت و بعنوان یکی از سه برنده مسابقه از سوی یونسکوف معرفی شد.

بیانیه واحد فرهنگی یونسکو (بانکوک ۱۳۹۵)

شانزده پروژه از شش کشور استرالیا، چین، هند، ایران، نیوزیلند و سنگاپور در این دوره از مسابقات انتخاب شده‌اند. دونگ بیچ هان، رئیس هیئت ژوری و رئیس واحد فرهنگی یونسکو در بانکوک می‌گوید: "هیئت داوران تحت تاثیر طبیعت قهرمانانه پروژه‌های مرمت و باز زنده‌سازی قرار گرفته است، بخصوص طرح‌هایی که بر اهمیت حفاظت از میراثی که ریشه در کم‌قدرت‌ترین بخش‌های جامعه دارد، تاکید کرده‌اند".

در سال جاری شاهد افزایش تقاضا برای طراحی‌های نو در زمینه و بافت تاریخی – فرهنگی بوده‌ایم. دو پروژه از چین و یک پروژه از ایران، در این رده قرار گرفتند. این تعداد نامزد، بیشترین برندگان از سال تاسیس در ۱۳۸۳ محسوب می‌شود. این جایزه به ساختارهای جدیدالاحداثی که در کنار توجه به بافت تاریخی، طرحی برجسته را ارائه می‌دهند اعطا می‌شود.

هیئت داوران مشتمل از نه متخصص بین‌المللی حفاظت بوده است که با انتخاب این هیئت، یک جایزه به بهترین طرح، دو جایزه به طرح‌های ممتاز و خاص، چهار جایزه احراز شایستگی، شش نشان افتخار و سه جایزه برای ارائه طرحی نو در زمینه میراث فرهنگی و تاریخی اعطا نموده است.

بخش حفاظت از میراث تاریخی و فرهنگی یونسکو در منطقه آسیا و اقیانوسیه، تلاش‌های افراد و سازمان‌های خصوصی را که ساختار و ساختمان‌های ارزشمند تاریخی در منطقه را با موفقیت طراحی نموده‌اند، به رسمیت می‌شناسد. با اهمیت قائل شدن برای تلاش‌های بخش خصوصی برای باز زنده‌سازی و تطبیق ویژگی‌های تاریخی با بناهای جدیدالاحداث، این برنامه قصد دارد به تشویق سایر صاحبین سرمایه به انجام پروژه‌های اینچنینی در جوامع خود، به دو صورت مستقل و از طریق مشارکت دولتی و خصوصی بپردازد.

پروژه‌های منتخب، نمایانگر درکی صحیح از عوامل مختلف حس مکان، مسائل تکنیکی، تطبیق با محیط و همگونی با محیط اطراف را در کنار توجه به استمرار تاریخی و فرهنگ محلی اجتماع به نمایش گذاشته‌اند.

مشخصات پروژه:

کارفرمـــا: سازمان مسکن و شهرسازی استان بوشهر
مشاور طرح و دستگاه نظارت: مهندسان مشاور ارگ بم کرمان
زیربنای پروژه: ۷۲۰۰ مترمربع در دو طبقه
کاربری طبقه همکف به بخش معماری و طبقه اول به بخش شهرسازی اختصاص دارد و شامل کاربری‌های زیر است:
کلاس‌ها و آتلیه‌های معماری / شهرسازی، سالن چندمنظوره، فضای نمایشگاهی، آمفی‌تئاتر، بخش اداری، اتاق اساتید، انفورماتیکف خدمات و تاسیسات.
کاربری طبقه دوم به آتلیه‌های معماری / شهرسازی اختصاص دارد.

شهاب‌الدین ارفعی

شهاب‌الدین ارفعی در سال ۱۳۳۶ متولد شد. او کارشناسی ارشد خود را در سال ۱۳۶۸ از دانشکده هنرهای زیبای دانشـــگاه تهران، در رشته مهندسی معماری دریافت کرد. در سال ۱۳۶۳، هنگام تحصیل در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران گروهی مطالعاتی را با هدف شناخت معماری منطبق با اقلیم، به همراه همکلاسی‌های خود پایه‌گذاری کرد. این گروه پس از مدتی تبدیل به شرکت مشاور در زمینه پژوهش و معماری شد و در نهایت پس از پنج سال کار متوالی، مهندسان مشاور ارگ بم کرمان در سال ۱۳۷۴ تأسیس گردید.

او که در حال حاضر در سمت رئیس هیئت مدیره مهندسان مشاور ارگ بم کرمان فعالیت دارد، در بخش دولتی نیز سمت‌هایی را بر عهده داشته که از این جمله می‌توان معاونت دفتر نوسازی و بهســـازی بافت در وزارت مسکن و شهرسازی، سرپرستی تیم طراحی برج سپهر/ شرکت آ.س.پ/ بانک صادرات و طرح سردر دانشگاه صنعتی شریف، را نام برد.

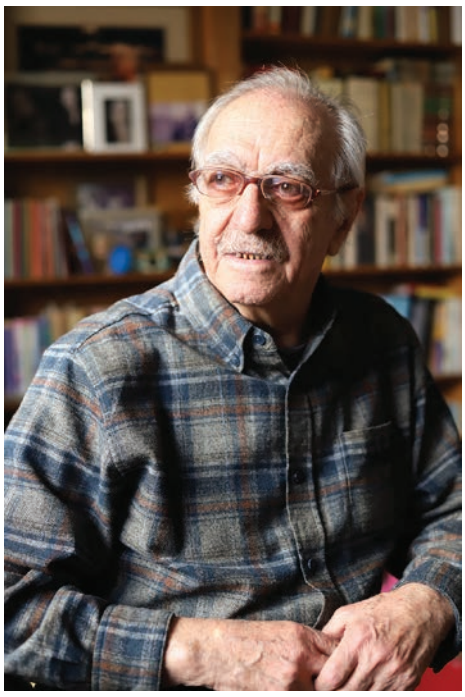
شهاب‌الدین ارفعی عضویت در کمیته ملی موزه‌های ایران (ایکوم)، انجمن مفاخر معماری ایران، انجمن بتن ایران، شـــورای گروه معماری و بازرسی جامعه مهندسان مشاور ایران را در کارنامه خود دارد، وی همچنین داوری مســـابقات معماری و شهرسازی مختلفی را برعهده داشته است.

علاوه بر فعالیت حرفه‌ای، به عنوان استاد معماری دانشگاه علم و صنعت ایران، دانشگاه آزاد تهران، بندرعباس و تبریز، دانشجویان بسیاری را پرورش داده است. او در عین فعالیت در زمینه‌های مختلف معماری شامل تجاری، اداری، مسکونی، آموزشی، گردشگری و مرمتی، با طراحی بیش از ۱۸۰ بنای مسجد در داخل کشور و کشورهایی چون عمان، نیجریه، قزاقستان، عربستان ســـعودی، یکی از پیروان مکتب طراحی این بنای مذهبی با بهره‌گیری از الگوهای معماری بومی و همساز با اقلیم است.

یک معمار از جنس سینما

محمدعلی نجفی بیوگـــرافی و آثـــار

محمدعلی نجفی، در ۲۳ تیرماه سال ۱۳۲۴ در شهر اصفهان متولد شد. پس از طی دوران مدرسه، دیپلم خود را در دبیرستان دارالفنون تهران دریافت کرد و در سال ۱۳۴۳ با پذیرش در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه ملی، کارشناسی ارشد معماری خود را در سال ۱۳۵۲ دریافت نمود.



نجفی به سبب ذوق و اندیشه هایش در حوزه فعالیت های هنری، بیشتر بعنوان یک کارگردان شناخته می شود تا یک معمار، چرا که در دوران آموزش معماری، علاقه و گرایش بسیاری به هنر سینما داشت. شروع فعالیت هنری او با کارگردانی نمایش سربداران در حسینیه ارشاد آغاز شد و یکی از افراد تاثیر گذار در ورود به عرصه هنرهای نمایشی، مرحوم دکتر علی شریعتی بود. نجفی با همکاری «انجمن اسلامی مهندسین» مؤسسه آیت فیلم را در سال ۱۳۵۶ تأسیس کرد. در همان سال نخستین اثر سینمایی‌اش بنام " جُنگ اطهر" را کارگردانی کرد و در ادامه نیز موفق شد آثار سینمایی و تلویزیونی ارزشمندی را خلق نماید. نجفی بدلیل چهل سال فعالیت هنری، در آیین نکوداشـــت سی و ششمین دوره جشـــنواره فیلم فجر(دوازدهم بهمن ۱۳۹۶) مورد تقدیر قرار گرفت. او در نخستین نشست پانزدهمین هیئت مدیره خانه سینما در پانزدهم شهریور ۱۳۹۹ طی انتخابات داخلی، بعنوان رئیس هیئت مدیره خانه سینما انتخاب شد.

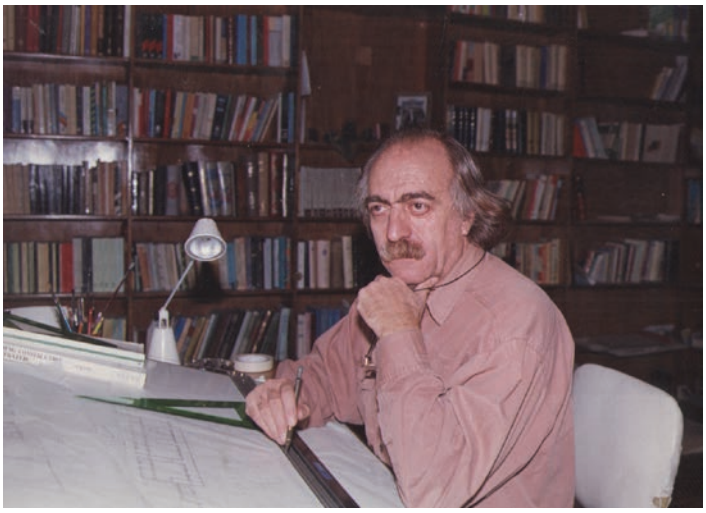
محمد علی نجفی، گفت و گویی مفصل با گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی انجام داد. در بخش‌هایی از آن گفت و گو، دوران دانشکده و نحوه ورودش به سینما را اینچنین توصیف می کند:

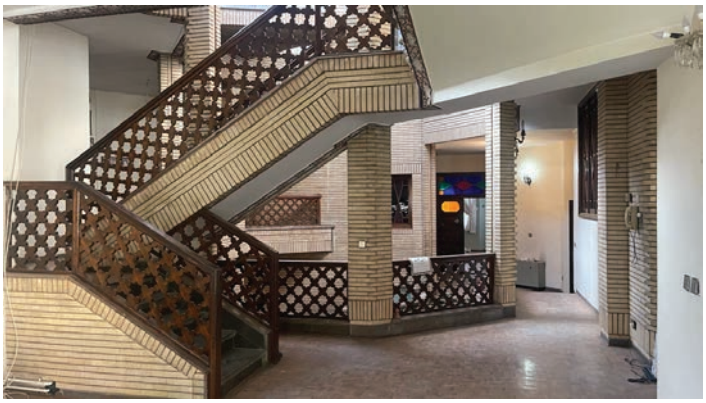
در سال ۱۳۴۴ در سینما رادیو سیتی، فیلمی بنام "خشت آینه"، از ابراهیم گلستان را دیدم. برای اولین بار در آن فیلم، تهران را همان جوری که بود، می‌دیدیم، نه آن تهران فیلم فارسی! فیلم بشدت توجه من را جلب کرد؛ سال دوم دانشگاه بودم که سینما را جدی گرفتم. در همان دوران برای دانشکده، عکاسی هم می‌کردم. از آن موقع به بعد بود که تصمیم گرفتم فیلم را نوع دیگری ببینم. شیفته کارهای آنتونیونی شده بودم. از آن دسته افرادی شدم که به سینما و معماری علاقه زیادی دارند. من از معماری، سازندگی را آموخته بودم و از سینما، مدرنیته. شما اگر بدون معماری فیلمی بسازید، فیلم مانند قصه رادیویی می‌شود. برای آن چیزی که می‌شنوید، تصویرسازی می‌کنید. از دید من، سینما، معنای دیگری دارد. سینما، بده بستان تصویر است که فارغ از مدرنیته، در جریان فکری و برخورد با مسائل، تداعی معانی را از شما می‌گیرد. مدرنیته، شما را وارد فضایی می‌کند که فاقد تداعی معانی است. فیلم و سینما با مخاطب، کاری می‌کند که با از بین رفتن تداعی معانی، وارد فضای دیگری بشوند. اینجاست که معماری در سینما نقش بسیار مهمی دارد. یکی از اساتیدی که من را با سینما آشنا کرد، مرحوم دکتر تهرانی بود که بعدها، بدلایل سیاسی از دانشکده رفتند. در آن دوران یک مجله‌ای بنام "ماهنامه سینما" چاپ می‌شد، با ابعاد شبیه به کتاب‌های جیبی. دکتر تهرانی در کلاس بخش‌هایی از این ماهنامه را برای ما می‌خواند و راجع به فیلم صحبت می‌کرد. از آن زمان، بحث سینما برای من جدی‌تر شد.

نجفی در بخش دیگری از این گفت و گو در خصوص ادامه تحصیل، اینگونه توضیح می دهد:

سال چهارم دانشکده، دکتر اولیا از من خواست تا به سال اولی‌ها، ویژوال دیزاین، آموزش بدهم. در همان دوران دکتر اولیا به من گفت: تو بیا به بچه ها آموزش را ادامه بده. من در همان وقت، یکباره دانشـــکده را رها کردم و ســـینما را پیگیری کردم. مدتی بعد به اصرار دوستان، برگشتم تا حداقل پروژه دیپلمم را ارائه بدهم. پس از نُه سال در دانشکده، پروژه دیپلم خود را، تحت عنوان "طرح جامع شهر نجف آباد اصفهان" با دکتر اولیا گرفتم. نجف آباد اصفهان اولین شهری بود که در آن سال‌ها دارای نقشه بود. این مسئله برای من جذابیت خاصی داشت. در نتیجه مطالعاتم را شروع کردم، اما می‌دانستم که مطالعاتم، بدلیل اینکه در فضای دیگری سیر می‌کردم سرسری بود. نتیجه‌اش را هم گرفتم، چرا که بعدها، بیشتر به سینما پرداختم.

نجفی در مورد ارتباط معماری و سینما، اینگونه توضیح می‌دهد:



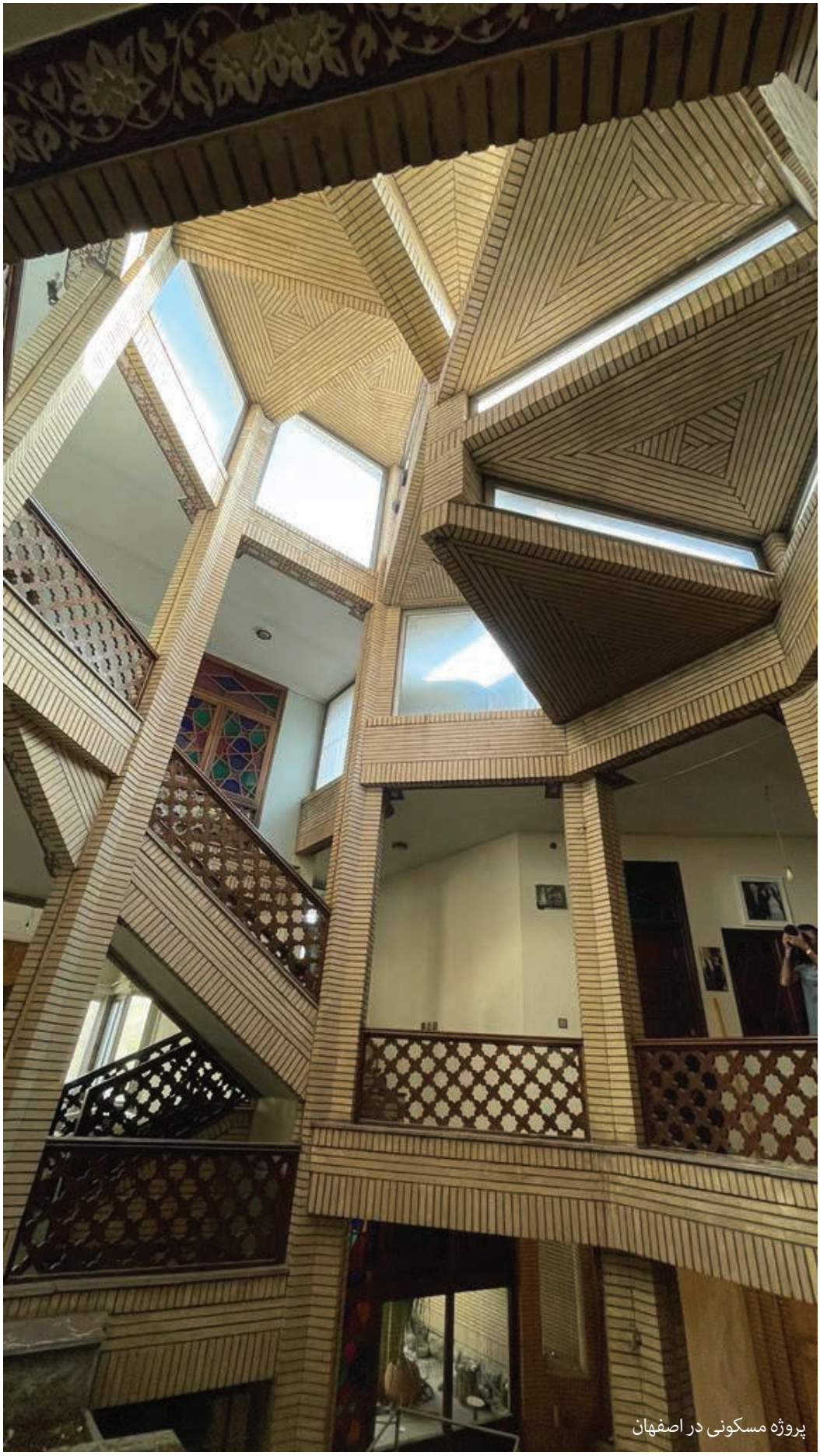


پروژه مسکونی در اصفهان

مـــن اگر مـــعماری نمی‌خواندم، نمی‌توانســـتم سریالی مانند "سربداران" را بسازم! شما در آن سریال نمی‌توانید معماری را از فضا جدا کنیـــد. در قصر تغای، همه کارهای مینیاتوری و گچ بری‌ها را بازسازی کردیم، این یعنی معماری. تنها رقیب خدا، معمار است. تنها معمارها هستند که از هیچ، همه چیز خلق می‌کند. یک آیه در قرآن داریم که می‌گوید: "فتبارک الله احسن الخالقین"، پس منظور این است که خالق‌های دیگری هم هستند. بنظر من، آن خالق معمار اســـت و از این نظر، معماری جلوتر از سینماست، چون برای یک معمار، آجر، یک شی نیســـت که با آن، میخ به دیوار بکوبد! یک موجود زنده است که با ما زندگی می‌کند؛ شی ای است که توسط معمار جان می‌گیرد. معمار نیست را به هست تبدیل می‌کند و از این نظر معمار حس می‌کند که تنها رقیبش، خداست... .

نجفی جدا از فعالیت اصلی خود در سینما در حوزه معماری نیز، فعالیت داشته اســـت. وی علاوه بر طراحی منزل شخصی اش در تهران، مسجد نمایشگاه بین‌المللی تهران (الهام گرفته از خانه کعبه) و یک مجموعه مسکونی در اصفهان را طراحی و اجرا کرده است.

یکی از آثار محمد علی نجفی که معماری، نقش مهمی در آن داشـــت، سریال سربداران بود. محمدعلی نجفی در مورد سربداران می‌گوید: «سریال سربداران در مقطعی از تاریخ ایران ساخته شد که هنوز از طرف دولتمردان بعد از انقلاب تصمیمی در ارتباط با فیلم‌سازی گرفته نشده بود و هنرمندان ما در اینکه، سینمای بعد از انقلاب، می‌تواند ادامه داشته باشد یا خیر، تردید داشتند. نجفی با اشاره به طراحی صحنه و لباس، ادامه می‌دهد: طراحی دکور و طراحی لباس، اولین بار در سریال سربداران مطرح شد. مردم به این باور رسیدند که سینما فراتر از آن چیزی است که پیش از انقلاب، تصور می‌کردند.



پروژه مسکونی در اصفهان

بررسی‌های تاریخ نشان می‌دهد که نفر دوم مملکت، معمار بوده است. اهرام مصر چگونه ساخته شد؟ دوران صفویه، غیر از معماری، چیز دیگری دارد؟ در بازدید از مسجد شیخ لطف‌الله، متوجه می‌شوید که مسجد، آبریزگاه (سرویس‌های بهداشتی) ندارد! انگار معمار مسجد می‌گوید: قرار نیست کسی اینجا نماز بخواند. هر کسی که وارد این فضا بشود، نماز خوانده است. ما معمارها می‌توانیم این را بفهمیم که "ذره فضا" چیست. در محراب مسجد شیخ لطف‌الله، کاشی‌کاری‌هایی وجود دارند که به اندازه ناخن دست می‌باشند. مجموعه‌ای می‌بینید متشکل از اجزای ریز و درشت، وحدت در کثرت، کثرت در وحدت.

نام یکی دیگر از فیلم‌های من "زمین آسمانی" اســـت. نام فیلم از مسجد شیخ لطف‌الله، گرفته شـــد. در بدو ورود به فضای زیر گنبد، فضایی فیروزه‌ای، شما را احاطه می‌کند. با حرکت به ســـمت محراب، سرت را که برمی‌گردانی، حفره ای پدیدار می‌شود که فقط آسمان را می بینی. سرت را پایین می‌آوری، انگار این زمین، تکه‌ای از آسمان است که اینجا افتاده است.

طراحی صحنه سریال سربداران- کار خسرو خورشیدی
ورود مردم به میدان شهر باشتین و حمل تخت قاضی شارح

طراحی صحنه سریال سربداران- کار خسرو خورشیدی
قصر و اردوگاه تغای

قصر و اردوگـاه تغای

محمد علی نجفی در مورد کارهای سینمایی‌اش، اینطور می‌گوید: من معمار هستم و همیشه با کارهایم حرکت کرده‌ام. در سریال سربداران به قاضی شارح، در فیلم پرستار شب به مسئله جنگ، و در فیلم عشق طاهر، شرایط سیاسی روز جامعه را کنکاش و در نظر گرفتم. وی با اشاره به تحقیقاتش برای ساخت فیلم زمین آسمانی، توضیح داد: در سال ۱۳۷۱ به همراه دستیارم، "عباس اردکانی" به حج تمتع رفتیم و تحقیقات مفصلی انجام دادیم. معمولاً در سفر حج تمتع، یك بار به مدینه می‌روند. اما مسئله، بقدری برایمان جدی بود که قبل و بعد از مناسک حج به مدینه رفتیم. سپس با مشاوره با آقای دکتر فریدزاده، استاد فلسفه، با همکاری محمدرضا شریفی فیلمبردار، فیلمنامه را نوشتیم.

پرستار شب- کلیسای مریم در اصفهان | مهناز افضلی در نقش یک پرستار مسیحی (دومین بازی وی با محمد علی نجفی)

معمار بدون این که حرف بزند، فیلسوف است. شما با توجه به دانش جامعه‌شناسی و فلسفه می‌توانید معمار موفقی باشید. به همین دلیل، زمانی که انقلاب شد، در ابتدای راه، معماران زمام امور را بدست گرفتند. سینما، اقتصاد، فرهنگ، تماماً دست معماران بود. بعدها بود که آرام آرام، مسیر عوض شد، همان معماران کمتر شدند و مملکت به سوی دیگری رفت... .

سریال هفت شهر عشق-دهه پنجاه- محمد علی نجفی بر روی تخت در حال کارگردانی | فیلمبردار: رضا نبوی
این سریال بعد از حدود ۱۰ دقیقه از فیلمبرداری، بدلیل موضوع پرداختن به ارتش شاه و ساواک، از سوی دولت، متوقف گردید.

نجفی، علاوه بر آثار بلند ســـینمایی، در تولید سریال، مستند و فیلم کوتاه فعالیت داشته است. در میان آثارش، طراحی صحنه، بازیگری، تهیه‌کنندگی و نویسندگی نیز به چشم می‌خورد.

فیلم‌های جنگ اطهر (۱۳۵۸)، گزارش یک قتل(۱۳۶۵)، پرستار شب(۱۳۶۶)، زمین آسمانی(۱۳۷۳)، عشـــق طاهر(۱۳۷۷) و پرسه در شهر لاجوردی (۱۳۹۴)، تعدادی از آثار ارزشـــمند ســـینمایی ایشان اســـت، سربداران (۱۳۶۳) و زمان شوریدگی(۱۳۷۹)، از سریال‌های ساخته شده وی به شمار می‌روند. محمد علی نجفی در تعدادی از فیلم‌هـــا و سریال‌ها در مقام بازیگری، ایفای نقش کرده است. چشم باد (۱۳۸۲)، زمین آسمانی (۱۳۷۳) و آن سوی مه (۱۳۸۴) تعدادی از این آثار می‌باشند.

حضور محمد علی نجفی در بخش هیئت داوران در ادوار مختلف جشنواره فیلم فجر:

- در سال (۱۳۵۸) حضور فیلم جنگ اطهر در بخش سینمای حرفه‌ای در فستیوال مسکو.
- عضو هیئت داوران از سال ۱۳۶۳ الی ۱۳۶۶(سومین الی ششمین دوره).
- ششمین دوره (۱۳۶۶) - برنده موسیقی (فرهاد فخرالدینی) برای فیلم‌های گزارش یک قتل و پرستار شب و برنده طراحی صحنه برای فیلم پرستار شب (به کارگردانی محسن شاه ابراهیمی).
- سیزدهمین دوره (۱۳۷۳) - نامزد بهترین فیلم‌برداری برای فیلم "زمین آسمانی" .
- هفدهمین دوره (۱۳۷۷) - نامزد بهترین طراحی صحنه و لباس برای فیلم "شیدا".

محمد علی نجفی به پرســـه‌زنی و قدم زدن در فضای شهری علاقه دارد. او می‌گوید: ... پرسه زدن و تامل و تعمق در فضای شهری و معماری شهر، دیدار با مردم و توجه به جنبش‌های اجتماعی و صداهای مختلف در میان اقشار جامعه، باعث گسترش جهان‌بینی برای تصمیات مهم زندگی خواهد بود.

منابع و مأخذ:

- آرشیو هنرمند
- آرشیو خانه فیلم
- آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی

فضای تعلیق برای گفت و گو

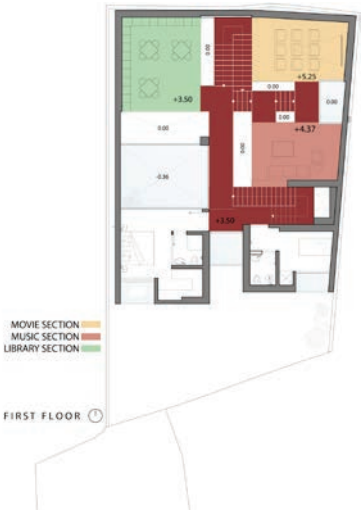
مازیار قاسمی نیا و رضا فراشی معمار و استاد دانشگاه

خانه‌ای در دو طبقه نه فقط برای زیستن، که برای گوش دادن - برای دیدن و برای خواندن. سه فضا با سه عملکرد متفاوت که در عین واگرایی، به هم پیوسته‌اند. فعالیت در این خانه از جنس معمول خانه‌ها نیست، گروه‌هایی از جنس دانشجو، هنرمند، مهندس، کارمند، جوانان و میان سالان، زنان و مادران این سرزمین، می‌توانند در این خانه دور هم جمع شوند و از آن لذت ببرند. فضایی جذاب و دلنشین برای هر قشری از جامعه. فضایی که می‌توان در یک بازه زمانی، شنید، تماشا کرد و خواند.

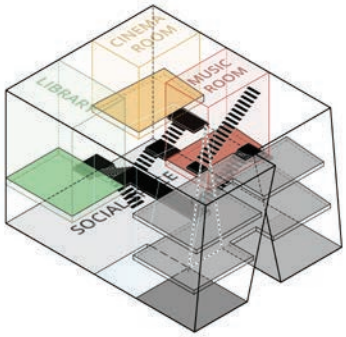
این خانه از آن جهت ارزش دارد که صرفاً برای مالک اصلی، طراحی نشده. گروه‌های مختلف با حضور در این خانه، از هیاهوی زندگی سردرگم شهری، رهایی و در یک فضای تعلیق قرار می‌گیرند. در این خانه می‌توان، داستان هزار و یک شب را شنید، خواند و رویت کرد. می‌توان در چندین شب و روز متوالی، داستان راستان را مرور کرد، از سه گانه پدرخوانده لذت برد و چهار فصل ویوالدی را گوش داد.

موضوع این پروژه طراحی یک ویلا در قطعه زمینی به مساحت ۳۱۸ مترمربع در شهرک شالیزار در عباس‌آباد است. خواسته‌ی کارفرما یک ویلای درونگرا بود که با همسایه‌ها ارتباط حداقلی داشته باشد. از طرفی کارفرمای پروژه به دلیل ارتباط نزدیکی که با هنرمندان و متفکران داشت می خواست فضایی برای تعامل و گفتگو میان آنها فراهم کند.

0.00
GROUND FLOOR


+3.50
+5.25
+4.37
-0.36
MOVIE SECTION
MUSIC SECTION
LIBRARY SECTION
FIRST FLOOR

+6.73
SECOND FLOOR


CINEMA ROOM
MUSIC ROOM
LIBRARY
SOCIAL

ایده طراحی بر پایه ویژگی و خاصیتِ بسته بودن ایده طراحی بر پایه ویژگی و خاصیتِ بسته بودن به سمت بیرون و خرد فضاهای مرتبط با هم در درون شکل گرفته است.کلیه عناصر پروژه در امتداد یک شکاف اصلی و شفاف، تعریف می‌شوند. ورودی اصلی، اتصال حیاط بیرونی و درونی به یکدیگر، توسط این شکاف، تعریف می شود. حاصل این اتصال، وید سه بعدی در مقطع بوده که امتداد آن به درون پروژه، سه جعبه‌ی معلق را در فضای درونی، خلق می‌کند.کتابخانه، نمایش و موسیقی. سه فضای شفاف با سه عملکرد متفاوت و در عین حال پیوسته که توسط پله ی مجسمه‌گون یکدیگر را در آغوش می گیرند. حرکت و سیالیت مابین این سه فضا، همزمان با خلق سکانس‌های بدیع و پویا، مکانی است، جهت تعامل و تقابل اندیشه.

"فضای تعلیق" فضایی است به لحاظ کالبدی و عملکردی، معلق. مکلف به عملکرد یک ویلای شخصی نبوده، همواره بین عملکردهای خصوصی یک خانه، و گفت و گو میان علاقه مندان به هنر در تعامل و مشارکت است.

به سمت بیرون و خرد فضاهای مرتبط با هم در درون شکل گرفته است.کلیه عناصر پروژه در امتداد یک شکاف اصلی و شفاف، تعریف می شوند. ورودی اصلی، اتصال حیاط بیرونی و درونی به یکدیگر، توسط این شکاف، تعریف می شود. حاصل این اتصال، وید سه بعدی در مقطع بوده که امتداد آن به درون پروژه، سه جعبه‌ی معلق را در فضای درونی، خلق می‌کند.کتابخانه، نمایش و موسیقی، سه فضای شفاف با سه عملکرد متفاوت و در عین حال پیوسته که توسط پله‌ی مجسمه‌گون یکدیگر را در آغوش می گیرند. حرکت و سیالیت مابین این سه فضا، همزمان با خلق سکانس‌های بدیع و پویا، مکانی است، جهت تعامل و تقابل اندیشه.

"فضای تعلیق" فضایی اســـت به لحاظ کالبدی و عملکردی، معلق. مکلف به عملکرد یک ویلای شـــخصی نبوده، همواره بین عملکردهای خصوصی یک خانه، و گفت و گو میان علاقه مندان به هنر در تعامل و مشارکت است.

پروژه در حال اجرا بوده و طبق برنامه زمانبندی، پاییز سال ۱۴۰۴ افتتاح خواهد شد.

فضای داخلی طبقه اول

فضای داخلی طبقه اول

دید از دسترسی همکف به پاسیو و طبقه اول

دید از داخل پاسیو همکف به طبقه اول

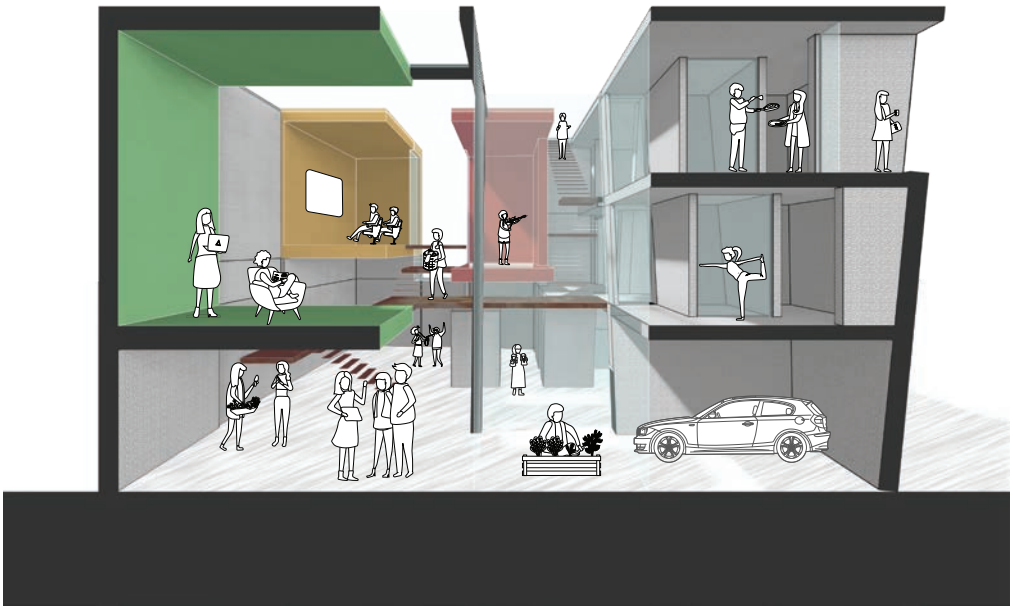
مشخصات پـــــروژه

معماران: مازیار قاسمی‌نیا، رضا فراشی.
همکار طراح: علیرضا شیری‌پور.
طراحی سازه: مهیار قاسمی‌نیا، محسن ورمزیاری.
رندرینگ: پیمان نوذری،
گرافیک و ترسیم: شادی بی‌طرف.

اجرا : سید محمد حسینی لرگانی، یزدگرد کریمی.
نظارت: مازیار قاسمی‌نیا، رضا فراشی.
ناظر سازه نظام مهندسی: مهندس نورالله شرج پور.
ناظر معماری نظام مهندسی: مهندس حسن اوجانی.
محاسب نظام مهندسی: مرتضی محمودی غزنوی.

کارفرما: فالی فدایی، علیرضا شیری‌پور.
مدیر پروژه: امیرمسعود بهرامی.
مسئول فنی بخشداری مرکزی عباس آباد : مهندس محمد صادقی دهبنه.

موقعیت : مازندران، حدفاصل متل‌قو و عباس‌آباد، گرکاس، شهرک شالی‌زار.
مساحت زمین: ۳۱۸ مترمربع.
زیربنا: ۴۰۰ مترمربع.



مازیار قاسمی‌نیا

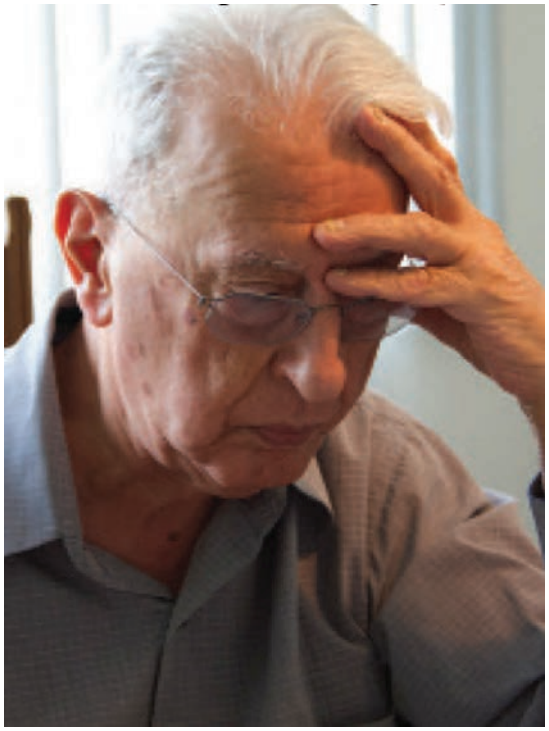
مازیار قاسمی‌نیا دکتری معماری خود را در سال ۱۳۹۶ از دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین دریافت نمود و فعالیت حرفه‌ای خود را آغاز کرد. در دفتر معماری"تجربه‌ی بنیادین معماری "به عنوان طراح و مدیر پروژه به مدت دو سال و در دفتر معماری"دیگر" به عنوان طراح و مدیر پروژه به مدت ۸ سال، فعالیت داشت. قاسمی‌نیا در سال ۱۴۰۱ بعنوان فینالیست جایزه معمار در گروه مسکونی آپارتمانی برای پروژه"میان‌بافت ۱۲۴" انتخاب شد. در سال ۱۴۰۲ رتبه‌ی دوم جایزه معمار در گروه ساختمان‌های عمومی کشور برای پروژه‌ی"صحنه‌ای برای رویداد شهر " را به خود اختصاص داد. در همان سال در گروه پروژه‌های آماده ســـاخت، برای پروژه‌ی"کتابخانه جندق"و پروژه‌های ســـاخته شـــده برای پروژه‌ی"صحنه‌ای برای رویداد شهر" برگزیده‌ی رویداد قرمز گردید.گرایش تخصصی او ارتباط‌های بینامتنی در معماری" بینا معماری" است. او به عنوان یکی از اعضای هیات علمی دانشگاه، آموزش و تدریس را در سابقه خود به همراه دارد.

رضـــا فراشـــی

رضا فراشی در سال ۱۳۸۴ کارشناسی خود را در رشته‌ی معماری از دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز دریافت نمود، و در سال ۱۳۹۱ در مقطع کارشناسی ارشد از دانشگاه آزاد واحد قزوین فارغ‌التحصیل شد، پس از آن تحصیلاتش را در مقطع دکتری دانشگاه آزاد واحد نجف آباد اصفهان ادامه داد. فراشی فعالیت حرفه‌ای خود را چهار سال پس از اخذ مدرک کارشناسی خود آغاز کرد. در سال ۱۳۹۴ برگزیده نیمه نهایی گروه مسکونی آپارتمانی برای پروژه‌ی"ویلا-آپارتمان سه‌نما" شد. در سال ۱۳۹۹ برگزیده نیمه نهایی گروه بازسازی برای پروژه "ویلای اندیشه" خانه‌ی رودررو شد. در سال ۱۴۰۲ رتبه‌ی دوم جایزه معمار در گروه ســـاختمان‌های عمومی کشـــور برای پروژه‌ی"صحنه‌ای برای رویداد شهر" برگزیده‌ی رویداد قرمز شد. گرایش تخصصی وی در حوزه"طراحی پژوهی" است. فراشی علاوه بر معماری، بعنوان یکی از اعضای هیئت علمی دانشگاه آزاد، آموزش و تدریس را در سابقه خود به همراه دارد.

معمار و استاد دانشگاه

جهانگیر درویش (۱۴۰۳-۱۳۱۲) بیوگرافی و آثار



جهانگیر درویش از خانواده‌ای از خطه مازندران، متولد شد. پدرش، سعدالله خان درویش که از بزرگان جنبش جنگل بود، بدلایل سیاسی، مجبور به مهاجرت به تهران شـــد. به طبع آن، جهانگیر درویش تحصیلات ابتدایی خود را در دبستان ادیب و دوران دبیرســـتان را در دبیرستان‌های البرز و ایرانشهر به اتمام رساند. در سال ۱۳۳۴ وارد دانشـــکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شـــد و دو سال در آتلیه فروغی به فراگیری معماری پرداخت. در سال ۱۳۳۶ جهت تکمیل تحصیلات به ایتالیا رفت و در سال ۱۳۳۶ مدرک کارشناسی ارشد معماری را در شهر رم دریافت نمود. در سال ۱۳۴۱ با اخذ مدرک دکترا از دانشـــگاه پلی تکنیک شهر تورین،"آتلیه درویش" را تاسیس و وارد عرصه حرفه‌ای شد.

درویش، طی حضورش در ایتالیا (۱۳۴۱ الی ۱۳۵۰) چندین پروژه مسکونی، آموزشی، تجاری و صنعتی را طراحی و اجرا کرد.

- دو ساختمان نمایندگی مرسدس بنز – ۱۳۴۲ الی ۱۳۴۴
- دو ساختمان مدرسه تورین - ۱۳۴۴ الی ۱۳۵۱
- طرح کارخانهٔ تولید قهوهٔ "کوئینکا" - ۱۳۴۳
- طرح کارخانهٔ نساجی "برگامو" - ۱۳۴۵
- چندین ویلا در پیدمونت – ۱۳۴۱ الی ۱۳۵۰
- مناطق شهری در ریوارلو، کاستلامونت و ازگنا – ۱۳۴۳ الی ۱۳۴۹

درویش، در حوزه تحقیقات و پژوهش، پروژه‌های متعددی را انجام داد. بازار گل ســـان رمو، ایستگاه مسافرتی دریایی ژنوا و مرکز فرهنگی سوربن (۱۳۴۰) و لابراتوار تحقیقات دریایی مربوط به مجموعه الیوتی، سابوتیا (۱۳۴۳)، از جمله تحقیقات وی می‌باشد.

جهانگیر درویش پس از بازگشـــت به ایران در سال ۱۳۴۵، "موسسه معماری درویش" را ثبت و فعالیت حرفه‌ای در ایران را توســـعه داد. در طول فعالیتش در ایران طرح‌های بســـیار ارزنده‌ای را اجرا نمود. مراکز رادیو تلویزیون تهران، شیراز، تبریز، ارومیه و بندر عباس، طی سال‌های ۱۳۵۲ الی ۱۳۵۷ و مجموعه ورزشی تختی (فرح سابق) در سال ۱۳۴۶ نمونه‌هایی ارزشمند از کارهای اوست. درویش، علاوه بر ایتالیا و ایران، پروژه‌های متعددی را در آمریکا اجرا کرده است. امکان‌سنجی و طراحی مرکز تفریحی "فیم ســـیتی" در هیوستن آمریکا (۱۳۶۵)، امکان‌سنجی و طراحی پنج ساختمان نمایندگی فروش خودرو (کمپانی‌های کرایسلر، تویوتا، مزدا، ای ام ســـی، جیپ و رنو) (۱۳۶۰ الی ۱۳۶۹) و چندین ویلا در کالیفرنیا، واشنگتن، ایندیانا، مریلند، تگزاس و ویرجینیا (۱۳۵۹ الی ۱۳۶۷)، گزیده‌ای از آثار معماری او در آمریکا است.

مدرسه ابتدایی - ایتالیا

ساختمان مدرسه تورین

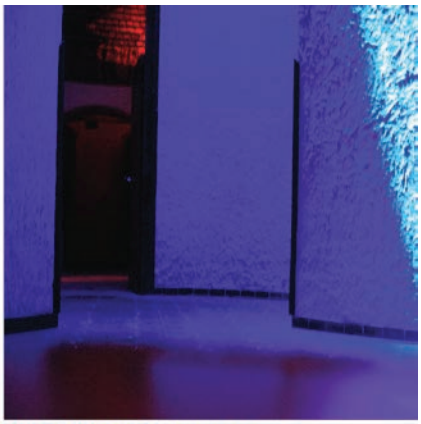
مرکز تفریحی "فیم سیتی" - آمریکا

ساختمان نمایندگی ای ام سی - رنو

ساختمان نمایندگی مرسدس بنز

مرکز رادیو و تلویزیون تهران

مرکز رادیو تلویزیون ارومیه



مرکز رادیو تلویزیون بندرعباس

مرکز رادیو تلویزیون بندرعباس

مرکز رادیو تلویزیون شیراز

در بخشی از مصاحبه گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی در اردی بهشت ماه سال ۱۳۹۷، جهانگیر درویش از چگونگی ورودش به دانشکده معماری دانشگاه ملی، می گوید:

... در بازگشت از ایتالیا، به دعوت تعدادی از دوستان به دانشکده آمدم. سال ۱۳۴۶ با موافقت مرحوم جهان آرا و مرحوم فتانه نراقی، مقرر شد تا در دانشکده مشغول به تدریس شوم. در همان سال اول، حدود چهل نفر در آتلیه من ثبت نام کردند. من به بچه ها گفتم: شما چهل نفر هستید. پس باید چهل موضوع مختلف برای طراحی انتخاب کنید. بســـیاری از همان طرح ها، بعدها اجرا شـــد. طی حدود ده سال تدریس در دانشکده، تمام انرژی و صدافتم را برای تربیت دانشجویان دانشکده گذاشتم و از هیچ تلاشی کوتاهی نکردم... .

جهانگیر درویش، علاوه بر فعالیت معماری و آموزش، آثار هنری بسیاری دارد. همزمان با هشتاد و پنج سالگی‌اش در شهریور سال ۱۳۹۷ طی مراسمی در گالری فرمانفرما که با حضور معماران، هنرمندان و دانشجویان او، برگزار شد، ضمن معرفی تعدادی از آثار هنری از وی تجلیل و تقدیر شد.

ویلایی در آلبیانو - ایتالیا

ویلایی در بورگو فرانکو - ایتالیا

ویلایی در آذربا - ایران

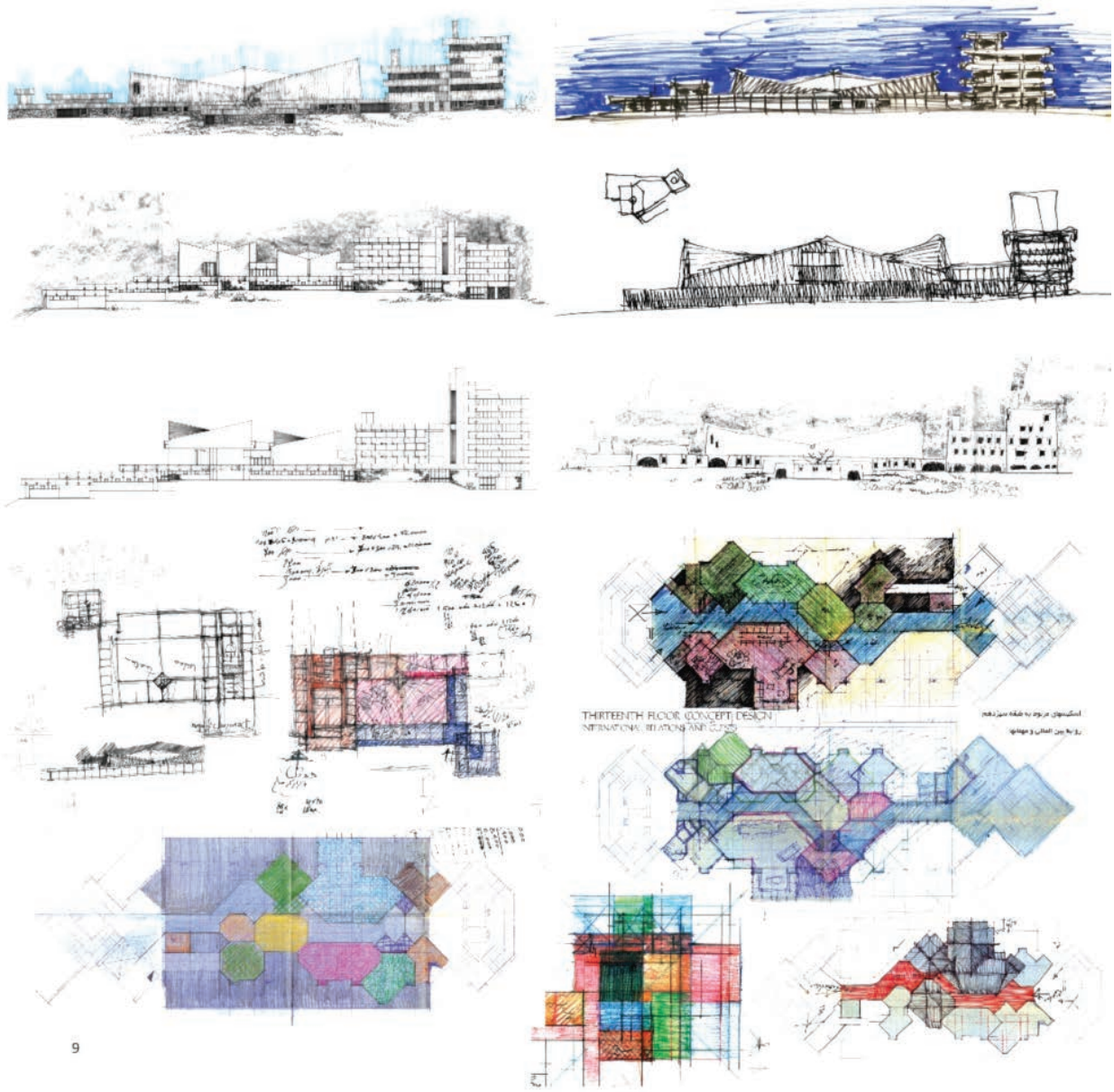
کلیسای ونیز San Giorgio Maggiore
تکنیک ابرنگ
ابعاد: ۲۸x۱۹cm
سال: نوشته ۱۳۶۵

بتهوون
سایز: ۱۸x۱۹cm
سال: ۱۹۶۰ یا قبل تر
تکنیک: آبرنگ

اسکیس دوران دانشجویی
نام اثر: milano Castello
تکنیک: رایپد
ابعاد: ۲۱x۲۹cm
سال: ۱۹۶۱

سایز: ۲۱x۳۱cm
سال: ۱۹۶۰ یا قبل تر
تکنیک: آبرنگ

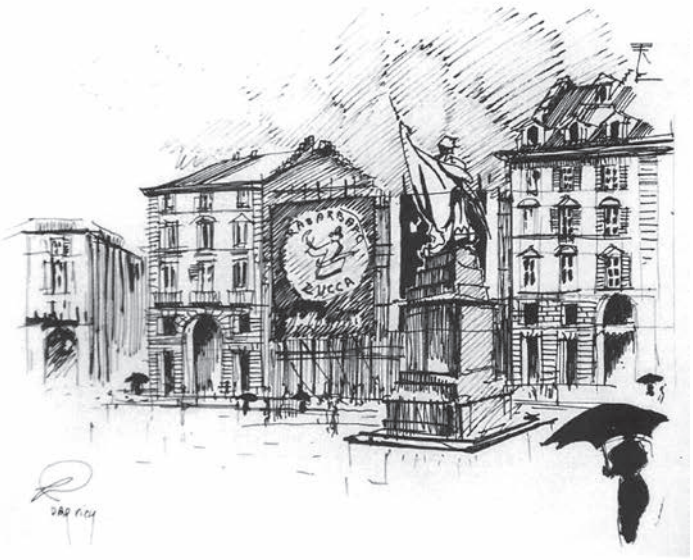
آبستره رو کاشی
کاشی زمینه کار است
ابعاد هر کاشی: ۱۴,۵x۱۴,۵cm
تکنیک: رنگ روغن
سال: ۱۳۹۲-۱۳۹۵



او پیرو سبک خاصی نبود و اعتقاد داشت احاطه معمار بر کلیه علوم ضروری و باعث گسترش جهان‌بینی وی خواهد بود. به همین دلیل است که در هیچ یک از آثار درویش، دو اثر یکسان مشاهده نمی‌شود. معماری و سازه از دیدگاه درویش، همگام و در تلفیق با یکدیگر عمل می کنند. آخرین طراحی جهانگیر درویش موزه " ایران درودی" در اواخر دهه نود در زمینی واقع در محله قدیمی یوسف آباد تهران، آغاز شد. ساختمانی دو طبقه با بدنه ای بتنی، برای نمایش آثار هنری ایران درودی، مانند سایر آثار درویش، تلفیقی از معماری و سازه بود. در برنامه‌ریزی اولیه پروژه، مقرر بود ساختمان موزه در زمان حیات بانو ایران درودی افتتاح گردد که این مهم هرگز محقق نگردید.

او سرانجام پس از سال‌ها فعالیت در حوزه معماری، آموزش و همچنین خلق آثار هنری، در پاییز سال ۱۴۰۳ در آمریکا دار فانی را وداع گفت.

روحش شاد



بدون عنوان
ماژیک و راپید روی مقوا
سایز: ۲۱*۲۹/۵ سانتیمتر

بدون عنوان
ماژیک و راپید روی مقوا
سایز: ۳۱*۲۳ سانتیمتر

منابع و ماخذ:

• آرشیو معمار
• آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی

جایزه معماری آقاخان

جایزه معماری آقاخان هر ســـه سال یکبار برگزار می‌شود و پروژه‌هایی که در حوزه‌های معماری، برنامه‌ریزی، حفظ میراث تاریخی و معماری منظر، اســـتانداردهای جدیدی را مطرح می‌کنند توسط هیئت امنا بررسی و سپس برای داوری نهایی به داوران ارشد مسابقه معرفی می‌شوند.

اساس فرایند داوری در رسیدن به نتیجه مطلوب، بررسی پروژه‌ها از طریق بازدید میدانی است. بازدید از پروژه، علاوه بر امکان درک عمیق از طرح، امکان گفت و گو با ارکان پروژه (کارفرما، طراح، بهره‌بـــردار(را فراهم می‌کند. معیار قضاوت، مطالعه دقیق رونـــد و برنامه‌ریزی طراحی، مراحل و چگونگی اجرای پروژه به همراه بررسی جزئیات کامل بعنوان سند و مرجع مستدل خواهد بود.

اسنادی که صرفاً متکی بر نقشه و عکس نیست. علیرغم اینکه، برخی از پروژه‌ها، مبتنی بر جامعه خودشان هستند، اما بررسی مسائل اقتصادی و اجتماعی، فناوری، اکولوژی، مصالح، سیاست، فرصت‌های شغلی و حتی منابع مالی پروژه کاملاً بررسی می‌گردد. طبعاً، فرایند بررسی موارد گفته شده عمدتاً در پروژه‌های فرهنگی و عمومی دیده می‌شود.

آرگـــــو

مرکز فرهنگی و موزه هنرهای معاصر آرگو

یکی از ۶ برنده جایزه معماری آقاخان در سال ۲۰۲۲ میلادی

در یکی از مناطق تاریخی تهران، پروژه‌ای غیرمعمول بنام "آرگو" تعریف شده است. کارخانه آبجوسازی که ده سال پیش از انقلاب سال ۱۳۵۷، بدلایل زیست محیطی به خارج از شهر منتقل شد و کارخانه تخلیه گردید. از میان خرابه‌های باقیمانده، ساختمان موجود بازسازی و فضاهای جدید با رویکردی متفاوت اضافه گردید. پروژه موزه آرگو در ۴ طبقه، شامل فضاهای نمایشگاهی، گفت وگو، نمایش فیلم، طراحی و اجرا شد. همچنین فضای جدیدی برای اقامت هنرمندان، همجوار به ساختمان موزه طراحی گردید. (چکیده، استناد هیئت داوران).

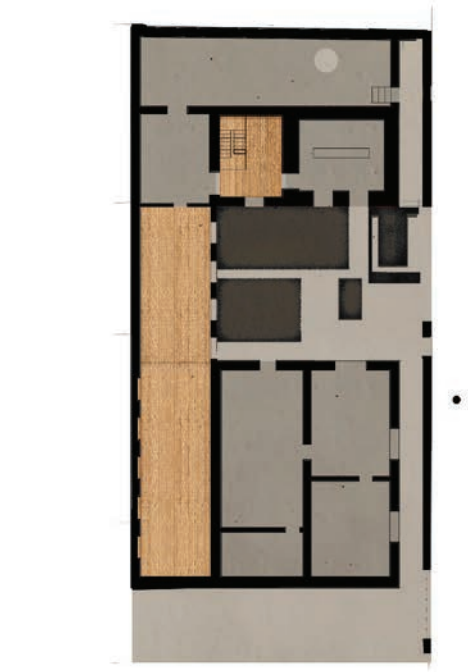
شرح پـــروژه

کارخانه آبجوسازی آرگو با سابقه تاریخی بیش از یک قرن، در بافت قدیمی تهران قرار دارد، با وجود متروکه بودن چندین دهه‌ی کارخانه از زمان پیش از انقلاب در اواسط دهه نود، مورد توجه حمیدرضا پژمان قرار گرفت و فضای موجود را تحت عنوان کاربری موزه مستقل هنر معاصر تهران و نیز بنیاد پژمـــان انتخاب کرد. پژمـــان بدنبال فرصتی بود تا بـــا ایجاد فضایی برای هنرمنـــدان ایرانی، امکان تبادل بـــا هنرمندان خارج از ایـــران را فراهم کند. با انتخاب شرکت معماری آســـا نورث، طرحها و ایده‌های اولیه جهت امکان استفاده مجدد از کارخانه با حفظ یکپارچگی کامل و زیبایی خالص این بنای تاریخی، فراهم گردد. از این رو پس از مطالعات گسترده، مقرر شد با افزودن یک سازه جدید، ضمن گسترش فضای موجود، امکانات بیشتری برای بهره‌برداری ایجاد گردد. جهت اطمینان از متمایز شدن سازه‌های جدید از بافت اصلی، دقت و ظرافت بسیاری صرف شده است: آجرکاری‌های مجدد با ایجاد بازشو در آنها، راه‌پله‌های جدید از جنس بتن سفید، آسانسور فلزی، تضادی زیبا را، هم بواسطه جنس مصالح و هم بدلیل فرم قوسی شکل آنها، نشان می‌دهد. سقف‌های کاذب با حفظ بخشی از آجرهای اصلی طراحی نقاط نورانی در دیواره، ترکیبی منحصر بفردی را نمایش می‌دهد.

Argo Contemporary Art Museum & Cultural Center

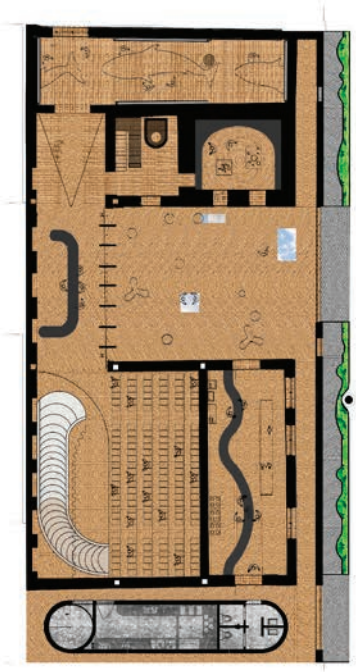
Ground floor

5517.IRA



- Before -

Floor: Damaged brick, damage concrete & soil
Ceilings: Arched ceilings made of damaged & burned bricks, missing or non-existent
Walls: Burned & damaged bricks



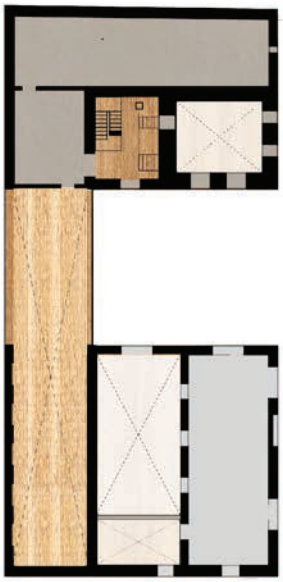
- After -

Floor: Reused original Argo bricks in a herringbone pattern
Ceilings: Arched ceilings made of reused original Argo bricks
Walls: Brick walls restored with reused original Argo bricks

Argo Contemporary Art Museum & Cultural Center

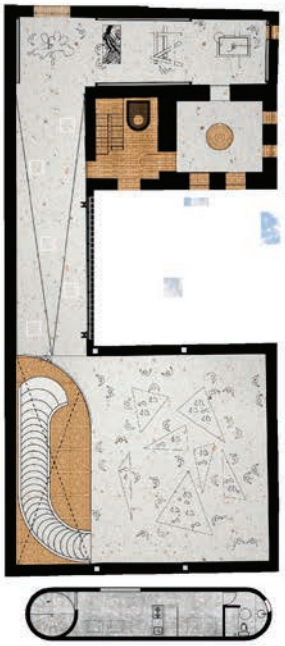
First floor

5517.IRA



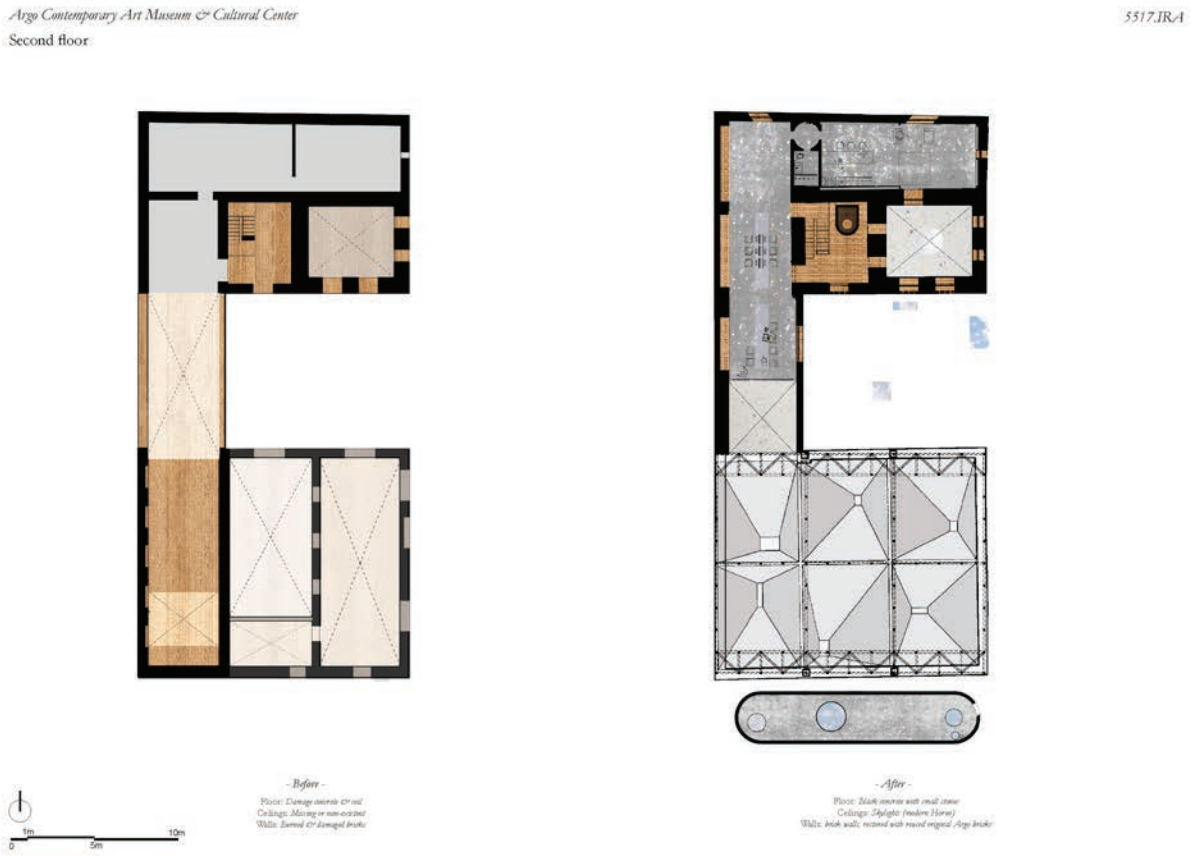
- Before -

Floor: Damage concrete & soil
Ceilings: Missing or non-existent
Walls: Burned & damaged bricks



- After -

Floor: White concrete with medium stone
Ceilings: Arched ceilings made of plaster, skylight (modern Horus)
Walls: brick walls, restored with reused original Argo bricks



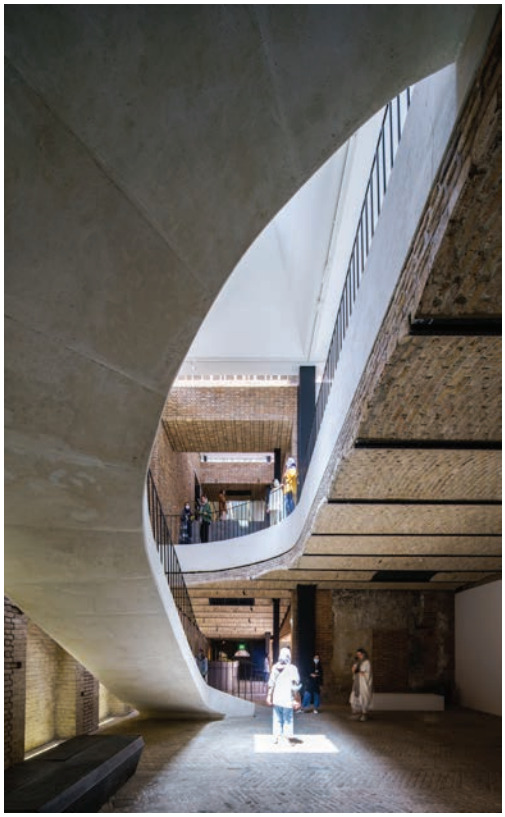
پوشش سقف نهایی بصورت سازه بتنی شیاردار، مانند سقف های قدیمی ایران، بصورت شیبدار طراحی و اجرا شده است. پوشش نهایی یکی از عناصر اصلی و شاخص بنا به حساب می‌آید. کاربری های داخلی مجموعه شامل: فضاهای نمایشگاهی، سخنرانی، خدمات رفاهی و گفت و گوهای جمعی می‌باشد. پروژه آرگو، جان تازه‌ای به بافت تاریخی و قدیمی منطقه بخشیده، نه تنها هنر دوستان، بلکه توجه عموم مردم برای کشف آنچه در داخل آن نهفته است، را نیز بخود جذب می‌کند.

استنـــاد هیئت داوران

پروژه در بافت متراکم شهری و مرکز تاریخی تهران قرار گرفته که کاربری آن در زمان پهلوی دوم، تولید آبجو بود. در ســـال ۱۳۴۷ به دلیل آلودگی زیست‌محیطی، به خارج از شـــهر انتقال یافت و سال‌ها بعد از انقلاب ایران، تبدیل به موزه هنرهای معاصر گردید. خرابه‌های کارخانه، بازسازی و با ایجاد فضاهای جدید و مرمت فضاهای موجود، در چهار طبقه، طراحی و اجرا شـــد. فضاهای متنوع نمایشگاهی، مراسم و سخنرانی و همچنین فضای نمایش فیلم و فضایی جهت اقامت برای هنرمندان در مجاورت موزه ساخته شد.

ورودی و حیاط مرکزی مجموعه به خیابان دسترســـی مستقیم داشته، امکان گسترش مراسم‌های مختلف به داخل خیابان را فراهم می‌کند. ایجاد یک دسترسی پلکانی عریض با فرم منحنی شکل و زیبای معمارگونه، فضای دانشین و زیبایی را پدید آورده است.

جهت حفظ هویت و تاریخ بنای اولیه، به عنوان یک ساختمان صنعتی، از الحاق نقوش تزئینی و دکوراتیو پرهیز شده است. احترام این ساختمان، تاریخ پر التهابی را داشته است. با پشـــت سر گذاشتن خطر تخریب بنا، احیا و با زنده‌سازی مجدد آن بعنوان فضایی با کاربـــری جدید، اقدامی مثبت و تاثیرگذار بوده که علاوه بر حفظ بنا، به منطقه، حیاتی دوباره بخشـــیده است. دسترسی‌های مناسب و فکر شده از ورودی اصلی تا کاربری‌های داخلـــی، وجود عناصر حجمی و هنری و امکانات رفاهی و خدماتی، تماماً، پیوســـتگی مجموعه و حرکت آزادانه و بی‌وقفه برای بازدیدکننده را فراهم کرده است. آرگو، فضایی است شهری، با عملکردی فراتر از یک مجموعه هنرهای معاصر. این مجموعه، محل تقابل اندیشه‌ها و فعالیت‌های اجتماعی است.



اطلاعات پـــــروژه

مساحت سایت: ۷۵۰ مترمربع
مساحت طبقه همکف:۵۳۰ مترمربع
زیربنا کل: ۱۸۹۰ مترمربع
هزینه اجرا بدون احتساب ارزش زمین: ۹۰۰ هزار دلار
انجام مناقصه: آگوست ۲۰۱۷
زمان طراحی: آوریل ۲۰۱۷ تا اکتبر ۲۰۱۷
دوره زمانی اجرا: دسامبر ۲۰۱۷ تا دسامبر ۲۰۱۹
تاریخ بهره‌برداری: ژانویه ۲۰۲۰

کارفرمـــا: بنیاد پژمان
موسس و مدیر: حمیدرضا پژمان

معماران:
احمدرضا شریکر موسس و مدیر شرکت آسا نورث (ایران – آمریکا)
هماهنگ‌کننده: مهدی هلاکویی
مدیر پروژه: مونا جانقربان
مشاور ویژه: امین مهدوی

معماران همکار
پاتریک هوبگود (آمریکا)

مهندس سازه
بهرنگ بنی آدم (ایران)
پیمانکار
ونداد قوپارانلو (پیمانکار اصلی)

بتـــــن
شرکت بروتال بتن (تولیدات و حامی مالی – ایران)
امیر صحرا نورد (تعمیر بتن و عایق سازی رطوبتی-ایران)

نماینده پارلمان اروپا: ام.ایی.پی
علیرضا میرطاهری (ایران)

برق
آیدین افشار (اپراتور برق- ایران)

نقاشی
نقاشی باراد: سینا عسگری (مالک مجموعه)

کارشناس نورپردازی
شرکت سپید آمریکا: گلسانا حشمتی (موسس)

احمدرضا شریکـــر

احمدرضا شریکر موسس دفتر معماری بین‌المللی آسا نورث در سال ۲۰۱۶ می‌باشد. گروه آسا نورث، شامل مهندسین، معماران، محققان و هنرمندانی از سراسر جهان است که در طراحی و اجرای پروژه‌های میان رشته‌ای، از نمایشگاه گرفته تا اقامتگاه‌های خصوصی و طرح‌های جامع شهری، همکاری می کنند، آسا نورث پیرو سبک معماری"سنتی" است، در حالی که استودیوی همتایش، آسا ساوت، در قلمرو "مجازی" فعالیت دارد و بر نوآوری در هنر، فناوری، تعامل اجتماعی و ســـبک زندگی متمرکز اســـت. از دیگر پروژه‌های این دو شرکت (آسا نورث و آسا ساوت) می‌توان به موزه مجازی دبی به مساحت ۹۵۰۰۰ مترمربع، در امارات متحده عربی و طراحی طرح جامع ایستگاه فرهنگی و موزه نساجی به مساحت ۷۸۰۰ مترمربع در شهر کاشان در ایران اشاره کرد. احمدرضا شریکر، پیش از تاسیس شرکت‌های "آسا" در سال ۲۰۰۸ از دانشگاه هاروارد فارغ‌التحصیل شد و در دفتر معماری رم کولهاس در نیویورک و در شرکت معماری هرتزوگ و دو مورون در بازل، سوئیس فعالیت داشت.

احمدرضا شریکر، معمار و طراح پروژه آرگو، طی گفت و گویی با گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی که در هجدهم بهمن ۱۴۰۳ انجام شد، اینچنین می‌گوید:

... در ابتدا باید مطلبی در مورد معماری و هنر را بیان کنم. بطور کلی معماری چیزی است که همه شهروندان به آن دسترسی دارند و این تفاوت میان هنر و معماری را آشکار می‌کند. همه کسی به همه هنرها دسترسی ندارند. کتاب خوب، موسیقی خوب و حتی یک نقاشی خوب به راحتی در دسترس همگان نیست، اما معماری و تاثیر آن بر همگان آشکار و عیان است، به همین دلیل از اهمیت بسیاری برخوردار است. معماری عملکرد دارد، فرقی نمی‌کند در چه فصلی از سال هستید، داشتن یک سرپناه در اولویت است، که از شما بتواند در آب و هوای آن فصل محافظت کند، پس معماری بدون مسئولیت‌پذیری به وجود نمی‌آید. اما یک هنرمند نبض جامعه را در دست دارد، گاهی جامعه را نقد می‌کند و گاهی شیطنت، برای هیچکدام قائل به ادای توضیحات نیست. اما یک معمار هیچ وقت این آزادی را ندارد، هر بنا گاهی چند سال و گاهی قرن‌ها عمر می‌کند و شهروندان و زمان این را تعیین می‌کنند.

با این دیدگاه، تصمیم گرفتیم در مسابقه آرگو شرکت کنیم. در سال ۱۳۹۷، از ایران به ما اطلاع دادند که قرار است مسابقه‌ای محدود برای طرح معماری بازســـازی کارخانه متروکه آرگو در تهران برگزار گردد. من در آن برهه زمانی، حدود دو ســـالی بود که دفتر شخصی خودم بنام "اِی اِس اِی - شمال" را تاسیس کرده بودم. با توجه به شرایط آن زمان، دفتر ما برای پروژه آرگو، چهار گزینه ارائه داد، گزینه یک: واکنش گران: (Full Touch plus)، گزینه دو: واکنش درست: (Full Touch)، گزینه سه: واکنش معقول: (Medium Touch) و گزینه چهار: واکنش ظریف: (Light Touch).

مدیر بنیاد پژمان و کارفرمای پروژه، آقای حمیدرضا پژمان با توجه به تسلط روی دیدگاه خویش، گزینه واکنش ظریف را انتخاب کردند که با گذشت همین زمان کوتاه، می‌توان گفت این انتخاب، منطقی‌ترین انتخاب بود.

بنظر می‌رسد دغدغه اصلی احمدرضا شریکر، سیر در فضا و خلق آن وجهی از پروژه است که مرتبط با حواس شش گانه انسان را به تعمق و تفکر وا می‌دارد.

او در بخش دیگری از گفت و گو، اینطور می‌گوید:

... بعضی از مخاطبین این پروژه، فضاهای آن را بسیار مدرن تجربه می‌کنند و بعضی مخاطبین دیگر، فضاها را بازمانده یک کارخانه صنعتی توصیف می‌کنند. بعضی نیز هیچ کدام. تنش بین این نظرات و نامتعارف بودن این فضای جدید، به نظر من یکی از موفق‌ترین وجه پروژه است. حضور مهندس بهرنگ بنی‌آدم، تاثیر عمیقی در مســـیر طراحی داشـــت. طراحی خلاقانه و نوآورانه سازه پروژه، دست گروه معماری برای خلق ایده‌های خود را باز گذاشت. یکی دیگر از عوامل موفقیت پروژه آرگو، جسارت مجری ساخت پروژه، مهندس وناد قوپارانلو بود که طرح را به واقعیت تبدیل کرد. در واقع این پروژه، «کلایدسکوپی» وسیع از نظرات، آرزوها و اشتراک صدها مولف بود که در آن زمان باعث به ثمر رسیدن پروژه شد.

در ادامه، شریکر در خصوص کاربرد مصالح، اینچنین توضیح داد:

... این پروژه ساخت ایران است، ما برای اینکه حس قدیم و جدید این کارخانه را در مرکز شهر تهران به بیننده القا کنیم، بخش‌های اضافه شده را به گونه‌ای اجرا کردیم که قابل تشخیص باشد. به عنوان مثال تمامی المان‌های جدید به صورت حجم‌های منحنی و کلیه دیوارهای آجری جدید با بندکشی تورفته اجرا شدند، که نسبت به عناصر موجود قدیمی، متمایز شوند. همچنین، سقف‌های شیبدار بتنی با الگو گرفتن از سقف‌های حلبی محله‌های قدیمی و حفظ احترام به تاریخ بنا، بصورت شناور اجرا شده‌اند. مانند شهروندی که با برداشتن کلاه از سر، سلام می‌کند.

شریکر در خصوص شرکت در مسابقه آقاخان می‌گوید: ...

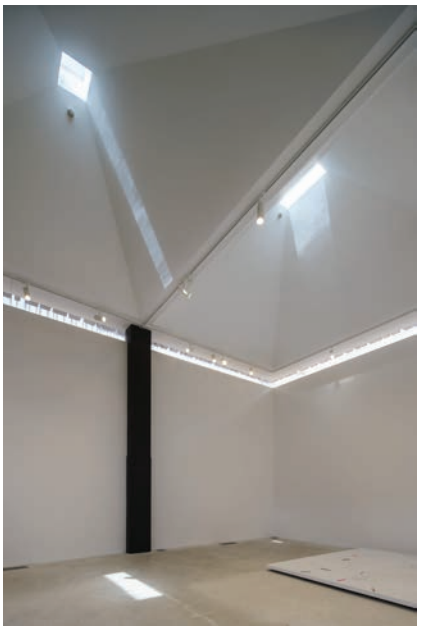
اولویت ما اجرای خالصانه‌ی طرح گزینه "واکنش ظریف" بود، که توسط آقای پژمان انتخاب شد. دریافت جایزه آقاخان، ما را در مرکز گردباد زیبایی گذاشته است که فعلاً با حرکت دوار آن می‌رقصیم.

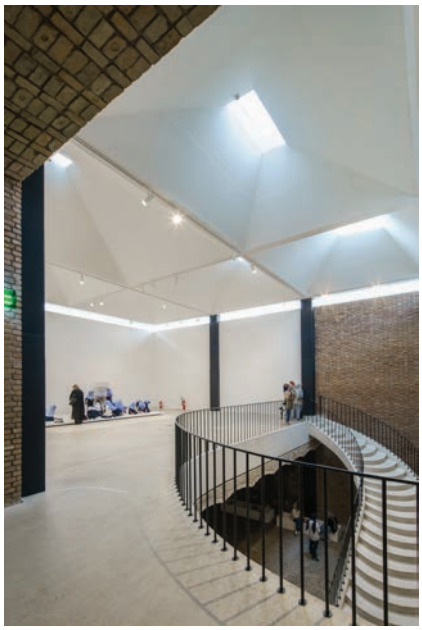
احمدرضا شریکر در انتها از توسعه دفترش سخن گفت: ...

ما در ســـال ۱۴۰۰ دفتر را در چهار قطب توســـعه دادیم، و این امکان فعالیت در گستره وسیعتری را برای ما فراهم کرد. "اِی اِس اِی - شمال" در حوزه پروژه‌های معماری برای معماری فعال است. "اِی اِس اِی - جنوب" در حوزه معماری برای دنیای مجازی فعال است، "اِی اِس اِی - شرق" معماری برای احترام به گذشته و "اِی اِس اِی - غرب" ، در جست و جوی معماری آینده فعالیت دارد. چهار قطب "اِی اِس اِی"، همواره درگیر انتقاد و بحث و تبادل نظر است و در آرزوی کشف جهت منطقی هر وضعیت می‌چرخد.

بنیاد پژمـــــان

بنیاد پژمان توسط حمیدرضا پژمان، گردآورنده، اسپانسر و تهیه‌کننده فیلم، تأسیس شد، یک مؤسسه غیرانتفاعی است که فعالیت خود را در سال ۱۳۹۴ با تمرکز بر هنر معاصر ایران و جهان آغاز کرد. فعالیت این بنیاد، طی ســـال‌های اخیر، بگونه‌ای گسترش یافت که از طریق برگزاری کارگاه‌ها، ســـخنرانی‌ها، میزگردها و دعوت از کارشناسان بین‌المللی و حمایت از پژوهش‌ها و نشریات فرهنگی، به قطبی خلاق برای متخصصان و پیشگامان عرصه‌ی هنر در داخل و خارج از ایران تبدیل شده است.





منابع و ماخذ:

• آرشیو آقاخان/ استودیو دید(عکاس پروژه)

• آرشیو معمار

• آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی

اعلیحضرت آقـــاخـــــان

اعلیحضرت آقاخان در تاریخ ۲۲ آذر ماه ۱۳۱۵ در ژنو متولد و در تاریخ ۱۶ بهمن ماه ۱۴۰۳در سن ۸۸ سالگی در لیسبون پرتغال در گذشت.

اعلیحضرت شاهزاده کریم الحسینی آقاخان چهارم در راه رفتن به خانه دولتی در نایروبی، کنیا، سال ۱۳۳۷ - عکس: ورجی

اعلیحضرت شاهزاده کریم الحسینی آقاخان چهارم، چهل و نهمین امام موروثی (رهبر معنوی) مسلمانان شیعه اسماعیلی است که پس از جانشینی پدربزرگش، عالیجناب سلطان محمود شاه آقاخان سوم، در سال ۱۳۳۵، در سن ۲۰ سالگی، به مدت ۶۷ سال در این سمت به جوامع مسلمان، خدمت کرد. او پسر ارشد شاهزاده علی خان از همسر اولش، خانم جوآن باربارا یارد بولر بود، دوران کودکی را در نایروبی، کنیا گذراند و در موسسه "لو روزی" سوئیس تحصیل کرد. وی در سال ۱۳۳۷ از دانشگاه هاروارد با مدرک لیسانس هنر در تاریخ اسلام فارغ‌التحصیل شد. اسماعیلیون در نقش خود به عنوان امام جامعه اسماعیلیه به شاخه شیعه اسلام تعلق دارند که یکی از دو مذهب اصلی اسلام است و دیگری سنی است.

مانند همه مسلمانان، اسماعیلیون معتقدند که حضرت محمد (صلی الله علیه و آله) خاتم الانبیا و آخرین پیامبر خدا بوده و قرآن کریم، آخرین پیام خداوند برای بشریت، از طریق او نازل شده است.

اعلیحضرت شاهزاده کریم الحسینی آقاخان دو بار ازدواج کردند. ابتدا در سال ۱۳۴۸ با سارا فرانسیس کروکر پول که نام مسلمان بیگم سلیمه را برگزید، ازدواج کرد. آنها در سال ۱۳۷۴ از یکدیگر جدا شدند. سه سال بعد در سال ۱۳۷۷، اعلیحضرت با گابریل رناته تیسن، که نام مسلمان بیگم اینارا را به خود گرفت، ازدواج کرد. این ازدواج تا سال ۱۳۹۰ دوام داشت. فرزندانش شاهزاده زهرا، شاهزاده رحیم، شاهزاده حسین و شاهزاده علی محمد، برادرش شاهزاده امین محمد، خواهر ناتنی شاهزاده یاسمین و چهار نوه از او به یادگار مانده است. اعلیحضرت شاهزاده کریم الحسینی آقاخان، تمام تلاش خود را در این سال‌ها وقف رفاه معنوی و مادی بیش از ۱۵ میلیون مسلمان شیعه اسماعیلیه کرد که در بیش از ۲۵ کشور در سراسر آسیای مرکزی، خاورمیانه، جنوب آسیا، جنوب صحرای آفریقا، استرالیا، خاور دور، اروپا و آمریکای شمالی زندگی می‌کنند.

تمام تلاش و همت او معطوف به بهبود کیفیت زندگی جمعیت‌های آسیب‌پذیر از طریق شبکه توسعه آقاخان بود. به همین دلیل در سطح جهانی به عنوان یک دولتمرد و انسان دوست شناخته می‌شد.

اعلیحضرت در طول زندگی خود بر دیدگاه اسلام به عنوان ایمانی متفکر و معنوی تأکید داشت: ایمانی که شفقت و بردباری را می‌آموزد و کرامت نوع بشر را حفظ می‌کند. به این ترتیب، کثرت گرایی - در آغوش گرفتن و تجلیل از تنوع - ستون اصلی تفکر امامت اسماعیلیه را تشکیل داده است. آقاخان با مشارکت دولت کانادا، مرکز جهانی پلورالیسم را در سال ۱۳۸۵ تأسیس کرد. این مرکز با رهبران سیاست، مربیان و سازندگان جامعه در سراسر جهان برای تقویت و اجرای قدرت دگرگون‌کننده کثرت‌گرایی همکاری می‌کند.

هدف مرحوم کریم آقاخان از تاسیس شبکه توسعه آقاخان، بهبود کیفیت زندگی نیازمندان - بدون در نظر گرفتن ریشه، نژاد، جنسیت یا مذهب - از طریق تلاش در مراقبت‌های بهداشتی، آموزشی، زیستگاه، فرهنگ و ایجاد فرصت‌های اقتصادی است. در حال حاضر شبکه توسعه آقاخان در بیش از ۳۰ کشور فعال است و تمرکز ویژه‌ای بر فقیرترین بخش‌های آسیا و آفریقا دارد.

این چارچوب بنیادی و رویکرد کل نگر منجر به تأسیس دو دانشگاه شده است. بیش از ۲۰۰ مدرسه؛ بیش از ۷۰۰ مرکز بهداشتی و درمانی، پارک و باغ های متعدد، توسط شبکه توسعه آقاخان بنا نهاده شده‌اند. بنیادهایی که در توسعه اجتماعی و فرهنگی و همچنین تامین مالی خرد فعالیت می‌کنند. برنامه های حفاظت از محیط‌زیست و کاهش تغییرات آب و هوایی، برنامه‌ریزی زیستگاه، آمادگی در برابر بلایای طبیعی و کمک‌های بشردوستانه و همچنین مشاغلی در زمینه بانکداری تجاری، بیمه، مخابرات، انرژی، گردشگری و رسانه، همگی توسط شبکه توسعه آقاخان بنا نهاده شده‌اند.

تأثیر شبکه توسعه آقاخان بسیار گسترده است. به عنوان مثال، این شبکه سالانه برای ۱۰ میلیون نفر برق تولید می‌کند. به ۵ میلیون نفر خدمات بهداشتی ارائه می‌دهد، ۲ میلیون دانش‌آموز را آموزش می‌دهد و میزبان ۵ میلیون بازدیدکننده در پارک‌ها و باغ‌های خود است. آژانس‌های شبکه توسعه آقاخان با بودجه سالانه تقریباً ۱ میلیارد دلاری برای فعالیت‌های غیرانتفاعی خود، حدود ۹۶۰۰۰ نفر را استخدام می‌کنند که اکثریت قریب به اتفاق آن‌ها آسیایی و آفریقایی هستند که در کشور یا مناطق خود زندگی و کار می‌کنند.

اعلیحضرت به پیروی از سنت اجداد خود که دانشگاه الازهر را در سال ۱۳۴۹ در قاهره تأسیس کردند، به تحصیلات عالی اهمیت زیادی داد. او دانشگاه آقاخان را در سال ۱۳۶۲ به عنوان اولین دانشگاه خصوصی و دارای مجوز بین‌المللی در پاکستان تأسیس کرد. او با مشارکت دولت‌های تاجیکستان، جمهوری قرقیزستان و قزاقستان از طریق یک معاهده بین‌المللی، دانشگاه آسیای مرکزی را در سال ۱۳۷۹ با هدف بهبود توسعه اجتماعی و اقتصادی آسیای مرکزی و توجه ویژه به جوامع کوهستانی، تأسیس کرد. اعلیحضرت همچنین از مشارکت با دانشگاه‌های پیشرو در سراسر جهان استقبال و از آنها حمایت کرد و برنامه هایی را در هاروارد، موسسه فناوری ماساچوست (ام آی تی) و دانشگاه براون در آمریکا، تدوین و ارائه داد.

آقاخان به شدت در برنامه‌های هنری و فرهنگی، فعال بود و برنامه‌ها و ابتکارات بسیاری برای حمایت از معماری، موسیقی و حفظ آنها ایجاد کرد. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای او "جایزه معماری آقاخان" بود که در سال ۱۳۵۶ با جایزه یک میلیون دلاری، تاسیس و راه‌اندازی شد. این جایزه هر سه سال یکبار بین کشـــورها و جوامع مســـلمان، برگزار و به پروژه‌هایی اعطا می‌شود که استانداردهای جدیدی از تکامل در معماری، شیوه‌های برنامه‌ریزی، و حفظ و معماری چشـــم‌انداز را تعیین می‌کنند، برنامه موســـیقی آقاخان از اهداف دیگر آقاخان است که توسعه میراث موسیقی را در جوامع مسلمانان و برنامه شهرهای تاریخی آقاخان از ارائه پروژه‌های بازسازی و حفاظت و ایجاد پارک‌ها و باغ‌ها مانند پارک الازهر در قاهره حمایت می‌کند.

اعلیحضرت در ســـال ۱۳۹۳ با تأکید بر تعهد خود به حفظ میراث مســـلمانان، موزه آقاخان را در تورنتو کانادا افتتاح کرد. این موزه بیش از ۱۰۰۰ اثر و شاهکار هنری تمدن های اسلامی را به نمایش می‌گذارد.

در راستای به رسمیت شناختن سه آقاخان قبلی توسط پادشاهان بریتانیا، اعلیحضرت ملکه الیزابت دوم در سال ۱۳۳۶ عنوان اعلیحضرت را به آقاخان چهارم اعطا کرد. با قدردانی از کمک های استثنایی وی در توسعه کرامت انسانی و بهبود وضعیت اجتماعی جوامع، اعلیحضرت، جوایز بسیاری از کشورهای فرانسه، پرتغال، کنیا، کانادا، بریتانیا، ایران، هند، پاکستان و سنگال دریافت کردند. ۴۴ جایزه بین المللی از جمله شهروندی افتخاری کانادا و جایزه قهرمان تغییر جهانی سازمان ملل ، ۲۴ مدرک افتخاری از موسسات پیشرو مانند کمبریج، هاروارد و مک گیل از افتخارات اوست.

اعلیحضرت آقاخان چهارم، چهل و نهمین امام موروثی (رهبر معنوی) شیعیان اسماعیلیه و موسس و رئیس شبکه توسعه آقاخان، ۱۳۹۳
عکس: آنیو کمپبل

شاهزاده رحیم آقـــاخـــان

طبق وصیت نامه شـــاهزاده کریم الحسینی آقاخان چهارم، شاهزاده رحیم الحســـینی آقاخان پنجم به عنوان پنجاهمیـــن امام موروثی (رهبر معنوی) مسلمانان شیعه اسماعیلیه منصوب شد.

شاهزاده رحیم آقاخان پنجم از نوادگان مستقیم حضرت محمد (صلی الله علیه و آله و سلم) از طریق دخترش حضرت بی بی فاطمه و پسر عمو و داماد پیامبر، حضرت علی، چهارمین خلیفه راشـــدین اسلام و امام اول شیعیان اســـت. اسماعیلیان در طول تاریخ ۱۴۰۰ ساله خود توسط امامی زنده و موروثی رهبری شـــده‌اند. اسماعیلیان با جمعیتی بین ۱۲ الی ۱۵ میلیون نفر در بیش از ۳۵ کشور جهان زندگی می‌کنند.

شاهزاده رحیم آقاخان پنجم به نام پنجاهمین امام موروثی مسلمانان شیعه اسماعیلیه
لیسبون، پرتغال، ۱۷ بهمن ماه ۱۴۰۳

شاهزاده رحیم آقاخان پنجم با اعضای جماعت در دره هونزا، گیلگیت - بالتستان عکس: اکبر حکیم

مراسم تشییع کریم آقـــاخـــان

مراسم تشییع کریم آقاخان در بیستم بهمن ۱۴۰۳ در مرکز اسماعیلیان شهر لیسبون پرتقال با حضور اعضای خانواده آقاخان، شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی کشورهایی مختلف سراسر جهان، برگزار شد. رییس جمهور پرتقال؛ نخست وزیر کانادا، نمایندگان عالیرتبه کشورهای اردن، قرقیزستان، پاکستان، پرتقال، قطر، اسپانیا، امارات متحده عربی و انگلستان در میان حاضرین بودند.

مراسم دعا در داخل مرکز اسماعیلیان با حضور اعضای خانواده و شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی کشورهای مختلف عکس: گری اوته

حمل تابوت کریم آقاخان به سمت مرکز اسماعیلیان
عکس: اکبر حکیم

اعلیحضرت آقا خان ۱۴۰۳-۱۳۱۵