مجله معماری-هنری

معمارانه

سال سوم، شماره سوم
تابستان ۱۴۰۴

مجله معماری - هنری
معمارانه
سال سوم | شماره سوم
تابستان ۱۴۰۴

در این شـــمـــــاره

۲ ■ **مقدمـــــه**
گروه تحقیق و مصاحبه

۴ ■ **بحران انتشارات دانشگاهی (استانداردهای جهانی در مقابل چالش‌های منطقه‌ای)**
خسرو بزرگی

۸ ■ **مینیمالیسم، ذن، تادائو آندو (نظری بر آثار)**
فرشته حبیب

۱۶ ■ **یک معمار پیشکسوت (بیوگرافی و آثار عبدالرضا ذکایی)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۲۸ ■ **پیوند فضا و جنسیت بر بستر مدرنیته در ایران (مقاله)**
مینوش صدوقیان‌زاده

۴۰ ■ **یک معمار از جنس موسیقی (بیوگرافی و آثار حسام‌الدین سراج)**
گروه تحقیق و مصاحبه

۴۶ ■ **ایران کجاست؟ ایرانی کیست؟ (معرفی کتاب)**
سید محمد بهشتی شیرازی

۵۴ ■ **طبیعت محصور و افسانه زیبایی‌های جاودانی (معرفی بخشی از کتاب)**
عبدالحسین توکلیان

۶۲ ■ **جایزه معماری آقاخان ۲۰۲۵ (معرفی برندگان دوره شانزدهم جایزه معماری آقاخان)**
گروه تحقیق و مصاحبه

گنبد سلطانیه - ایران - زنجان
عکس: شهریار خانی زاد

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:** گروه تحقیق و مصاحبه

• **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

چهارمین شماره مجله در شرایطی منتشر می‌شود که اینبار، سایه جنگ بر سر ایران، سنگینی داشت. گویی در هر شماره، باید شاهد اتفاقاتی غیر مترقبه خرد و کلان باشیم. از شماره اول که با انرژی بالای اعضای هیئت تحریریه و مسئولین مجله شروع شد، در شماره دوم، با مخالفت‌ها، فشارها و موانع غیر متعارف، نام مجله تغییر کرد تا این راه همچنان ادامه داشته باشد، در سومین شماره، ناگهان دو معمار خوش نام و برجسته و یک استاد فرهیخته دانشکده را از دست دادیم، و در طول تهیه این شماره، جنگی را تجربه کردیم که برای خیلی‌ها تازگی داشت و برای بسیاری دیگر، تجدید خاطرات تلخ ســـال‌های دهه شصت. جنگ دوازده روزه اگر چه به پایان رسید، ولی جدا از آسیب‌های زیربنایی، آثار مخرب روحی بسیاری را برجای گذاشت.

گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی، آرزو می‌کند، ایران، این سرزمین مادری، صدای هیچ جنگی را نشنود، روی هیچ جنگی را نبیند و داستان هیچ جنگی را نخواند...، شنیدن، خواندن و دیدن جنگ، تجربه تلخی است.

اما آنچه در این شماره ارائه می‌شود، کلیاتی بر وضعیت حال حاضر انتشارت - طبیعت محصور و افسانه زیبایی‌های جاودانی، مرز ناپذیری زمان - بازگشت اهلیت به سرزمینمان، ایران - بررسی معماری مینیمالیسم - پیوند فضا و جنسیت بر بستر مدرنیته در ایران و در ادامه، معرفی دو معمار، یکی در مقام هنرمند و دیگری در مقام پیشکســـوت معماری و در نهایت، معرفی برندگان شانزدهمین دوره جایزه معماری آقاخان، بخش‌های جذاب و خواندنی مجله را تشکیل می‌دهد. امیدواریم، پیشرفت علمی، فرهنگی و هنری کشور در سایه صلح و آرامش، بیش از پیش، تداوم و رو به رشد باشد.

عیسی ذکایی | تابستان ۱۴۰۴

بحران انتشارات دانشگاهی
استانداردهای جهانی در مقابل چالش‌های منطقه‌ای

خسرو بزرگی استاد معماری و طراحی شهری دانشگاه اوکلاهما

چشم‌انداز جهانی نشر دانشگاهی، پارادوکس و روندی نگران‌کننده را طی می‌کند: آثاری که بطور تصاعدی و فزاینده منتشر می‌شوند و اغلب از بحران عمیق در صداقت فکری رنج می‌برند تعدد و فراوانی انتشارات، نه تنها نشان خرد علمی نیست، بلکه در بسیاری مواقع، نشان از یک سردرگمی در گفتمان دانشگاهی معتبر است. این بحران، زمانی بیشتر نمایان می‌شود که شکاف بین ضوابط و استانداردهای ارزیابی دقیق موجود در مؤسسات و نظام انتشاراتی در کشورهای توسعه یافته با نظام سازش‌کارانه در ایران، چین و کشورهای عربی عیان گردد. اسپیرو کوستوف (۱۹۳۶-۱۹۹۱)، مورخ معماری و استاد دانشگاه کالیفرنیا، با علم به اهمیت زمینه‌سازی دانش در چارچوب‌های مناسب، ارائه سطحی را سایه‌ای سنگین بر تحقیقات و کاوش های اساسی، می‌داند. دکتر خسرو بزرگی، استاد معماری دانشگاه اوکلاهاما و فارغ‌التحصیل دانشگاه ملی ایران در دهه پنجاه، به بررسی این نابرابری‌های موجود در نشریات علمی پرداخته است. وی معتقد است که سرقت فکری، کمبود نظارت تخصصی، و انگیزه‌های اقتصادی موجب شده تا پژوهش های باکیفیت در میان انبوه مطالب ضعیف گم شوند و پایه‌های اعتماد علمی، متزلزل گردد.

عیسی ذکایی

موضوع استاندارد و کنترل انتشارات، بویژه در حوزه دانشگاهی، میان جواع غربی و کشورهایی مانند؛ ایران، چین و کشورهای عربی از شکاف عمیقی برخوردار است. جایی که سرقت ادبی و اندیشه، رایج و رویه‌ای عادی تلقی می شود. در این بررسی، ابتدا، استانداردهای موجود در سطح جهانی، بررسی و سپس بررسی عوامل شکست حوزه انتشارات در کشورهای مورد بحث، ارائه می گردد. فضایی که سوءرفتار فکری را رواج و وضعیت دانشگاهی محلی و حتی جهانی را به چالش و مخاطره می‌اندازد.

مرجعیت علمی انتشارات مورد تایید گروه متخصصین چرا همه کتاب‌ها ارزش علمی یکسانی ندارند؟

در فضای کنونی علمی – تحقیقاتی جهان، انتشاراتی از اعتبار علمی برخوردار که توسط یک گروه معتبر و فرهیخته (مورد تایید مراجع برتر علمی، فرهنگی) بررسی شده‌اند. در حالی که سالانه هزاران کتاب در رشته‌های مختلف منتشر می‌شود، تنها بخش کوچکی از آنها توسط مؤسسات دانشگاهی معتبر به رسمیت شناخته می‌شوند(۱). گسترش پلتفرم‌های انتشاراتی و خود انتشاری مبتنی بر سود، با دور زدن اخذ تاییدیه مجموعه‌های بالادستی معتبر، باعث ورود حجم عظیم کتب فاقد ارزش علمی به باز فرهنگی و ادبی هستند.

فرایند سیستماتیک و اصولی بررسی و تایید انتشارت توسط گروهی فرهیخته بالادستی، نشان از اعتبار مجموعه، اعم از دانشگاه یا موسسات علمی خواهد بود. در فرایند بررسی و ارزیابی و در نهایت، تایید محتوا، نسخه خطی، بر اساس اصول و استانداردهای معتبر، توسط متخصصان مستقل هر حوزه، بطور ناشناس، مطالعه و بررسی می‌شود(۲). در این فرایند، هیئت تحریریه برجسته ناشران معتبر، بعنوان مکانیسم کنترل کیفیت، نظارت و تایید می‌کنند.

متأسفانه، ناشران سودجوی متعددی تحت پوشش ظاهری مشروع، فعالیت دارند(۳). این گروه، سود را بر صداقت و کیفیت علمی، ارجح دانسته، ضمن دریافت هزینه گزاف از نویسنده یا نویسندگان، ابتدایی‌ترین تعهدشان که همان کنترل بر ویراستاری است را انجام نمی‌دهند(۴). این کتب، پس از انتشار و ورود با بازار، به مرور از سوی جوامع دانشگاهی و موسسات تحقیقاتی، ترد می‌شوند.

در زمینه‌های تخصصی مانند معماری و تاریخ طراحی شهری، تنها تعداد معدودی از موسسات و ناشران منتخب در امریکا، اروپا و کانادا، دارای صلاحیت و اعتبار لازم دانشگاهی برای ارائه تاییدیه‌های علمی هستند. این مجموعه‌های معتبر و صاحب‌نام، دارای استانداردهای فوق‌العاده گزینشی بوده و سال‌ها اعتبارشان را به هر قیمتی از دست نداده‌اند. فرایند صدور انتشار توسط آنها شامل همکاری گسترده بین نویسندگان و گروه‌های ویراستاری است که حدود دو تا پنج سال، بطول می‌انجامد. طی این مدت، بررسی‌های متعدد توسط متخصصان برجسته، بررسی جامع و دقیق ویراستاری، بررسی واقعیت‌ها و الزامات بازنگری، ضامن موفقیت‌آمیز این فرآیند طاقت‌فرسا است. فرایندی معتبر که یکی از بالاترین دستاوردها در حوزه پژوهش معماری و طراحی شهری را نشان می‌دهد.

بحران نشر دانشگاهی در خاورمیانه

کشورهای عربی و شرق آسیا، جایی که تمامیت فکری با چالش‌های سیستماتیک روبرو است

فرایند انتشارات دانشگاهی در ایران، کشورهای عربی و چندین کشور آسیای شرقی، شکافی عمیق و نگران‌کننده با ضوابط و استانداردهای سختگیرانه ارزیابی علمی در کشورهای غربی دارند. این مناطق از کمبود یا فقدان سازوکارهای نظارت دانشگاهی رنج می‌برند و محیط‌هایی را ایجاد می‌کنند که در آنها سرقت فکری و سرقت ادبی به طرز نگران‌کننده‌ای در انتشارات به اصطلاح علمی عادی شده است.

ایران و کشورهای عربی

ضعف ساختاری

ایران و بســـیاری از کشورهای عربی ضعف‌های ساختاری اساسی را تجربه می‌کنند که به طور سیستماتیک صداقت علمی را تضعیف می‌کند. فعالیت ناشران محلی اغلب بدون رعایت فرآیند ارزیابی دقیق بوده، مانند شرکت‌های تجاری عمل کرده، کمیت را بر کیفیت، ترجیح می‌دهند. نویسندگان به کپی آثار دانشـــگاهی کشورهای غربی، ترجمه به زبان رایج خودشان و انتشار مجدد تحت نام خود و بدون ذکر منابع می‌پردازند(۵). این سرقت فکری فراتر از یک ترجمه ساده و شامل تصاحب روش‌های تحقیق، یافته‌ها و کل چارچوب‌های نظری بدون استناد به نویسندگان اصلی است.

فقدان نهادهای دانشگاهی مؤثر که قادر به نظارت و جلوگیری از چنین اقداماتی باشند، باعث شده تا سرقت فکری بدون هیچ مانعی رواج پیدا کند. نویســـندگان، تحقیقات ترجمه‌شده غربی را به عنوان پژوهش‌های مرجع و بکر(۶)، ارائه و اصول اساسی صداقت دانشگاهی را که زیربنای گفتمان علمی مشروع است، مخدوش می‌کنند.

شـــرق آسیـــا

فشار و فقر نظارتی

علیرغم توسعه فزاینده اقتصادی و افزایش حضور آکادمیک در مجامع علمی و فرهنگی بین‌المللی، فعالیت بخش قابل توجهی از صنایع نشر داخلی چین و دیگر کشـــورهای آسیای شرقی، خارج از ضوابط و استانداردهای آکادمیک شناخته شده بین‌المللی می‌باشد(۷). اصرار بر افزایش انتشار، همراه با نظارت ناکافی، باعث ایجاد فضایی شده که در آن، تشخیص سرقت ادبی بسیار کم یا عملاً وجود ندارد.

نویسندگان، بخش‌های قابل توجهی از تحقیقات بین‌المللی را استخراج، بطور بسیار سطحی، اصلاح کرده و بعنوان مطالب علمی، تحت عنوان خودشان منتشر می‌کنند. در این فرایند، فقدان پایگاه‌های مناسب داده‌های جامع اطلاعاتی و منابع قابل استناد، همراه با همکاری محدود دانشگاهی بین‌المللی در نظارت بر مالکیت معنوی، باعث مصونیت از مجازات و جریمه از سوی مراکز معتبر جهانی می‌شود.

پیامـــد سیستماتیـــک

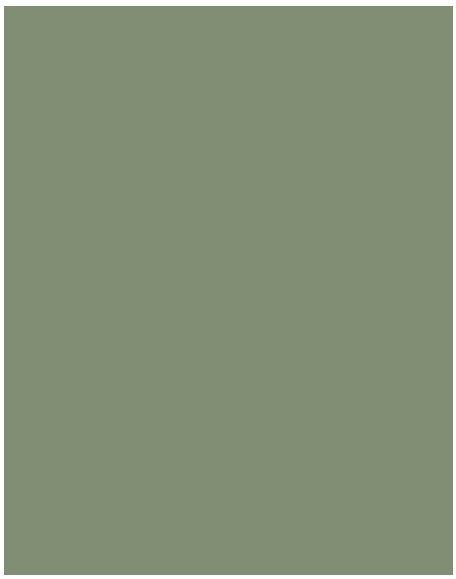
عواقب شکست در فرایند ممیزی و ارزیابی اصولی، بسیار فراتر از جوامع دانشگاهی منطقه‌ای و در ابعاد بین‌المللی، ظهور می‌کند. زمانیکه این مراکز منطقه ای تلاش می‌کنند تا در جوامع علمی بین‌المللی حضور یابند، اما بدلیل عدم اعتبار سیستم انتشارات داخلی، از سوی محافل دانشگاهی و علمی معتبر بین‌المللی، مورد پذیرش قرار نمی‌گیرند(۸).

عادی‌سازی سرقت فکری، منجر به فساد نسل کاملی از محققانی می‌شود که سرقت ادبی را نه بعنوان سوء رفتار دانشگاهی، بلکه بعنوان یک عمل عادی، تلقی می‌کنند، این امر چیزی بیش از بی‌نظمی دانشگاهی، تهدید اساسی برای صداقت علمی جهانی محسوب می‌شود.

سهولت گردش آثار سرقت شده علمی و ادبی در سیستم‌های منطقه‌ای، که اغلب نیز، اعتبار و شهرت محلی دارند، حاکی از به خطر افتادن شدید اکوسیستم‌های دانشـــگاهی اســـت. بدون اصلاحات اساسی در اجرای فرآیند ارزیابی و داوری دقیق، ایجاد نظام قوی و منسجم برای تشخیص، معرفی و مجازات سنگین سرقت فکری، ادبی و علمی، ضمن تداوم فعالیت‌های نامشروع اینگونه مراکز، با توسعه این چرخه معیوب، جوامع علمی معتبر محلی و به ویژه بین‌المللی را تضعیف می‌کنند.

این بحران ایجاد شده، نیازمند توجه فوری موسسات و نهادهای علمی منطقه‌ای و محلی و همچنین نهادهای دانشگاهی بین‌المللی است تا تعهد و صداقت به انتشارات دانشگاهی در سطح بین‌المللی بازگردد و این اطمینان به جوامع علمی معتبر جهانی داده شود که؛ تحقیقات و مطالعات مشروع به درستی شناخته و سرقت فکری با عواقب سختی روبرو می‌شوند.

خســـرو بزرگـــی



خسرو بزرگی، استاد معماری و طراحی شهری و مدیر مرکز معماری و فرهنگ خاورمیانه در کالج معماری گیبس دانشگاه اوکلاهما است. او مدرک کارشناسی خود را از دانشگاه ملی ایران (۱۹۷۵) و مدارک کارشناسی ارشد و دکترا را از دانشگاه پنسیلوانیا (دهه ۱۹۸۰) با تخصص در نظریه طراحی و تاریخ معماری دریافت کرد. بزرگی برنامه دکترای برنامه‌ریزی، طراحی و ساخت دانشگاه پنسیلوانیا را تأسیس و بیش از دو دهه تحقیقات معماری تطبیقی در خاورمیانه، شمال آفریقا و اروپا انجام داده اســـت. پژوهش او بررسی می‌کند که چگونه شـــیوه‌های فضایی سنتی، از طریق تحلیل دقیق اسناد معماری و منابع تاریخی، درک معاصر را شـــکل می‌دهند. روش‌شناســـی تحقیق او بر رویکردهای فکری-تاریخی به تحلیل فضایی بین فرهنگی تأکید دارد که از طریق روابط مشارکتی با مؤسسات بین المللی از جمله هاروارد، ام آی تی، دانشگاه پنسیلوانیا و دانشگاه‌های اروپایی در فلورانس، گرانادا و سیه نا توسعه یافته است. او استاد دانشگاه و دریافت‌کننده کمک‌هزینه بنیاد گراهام است. از جمله آثار منتشر شـــده‌اش می‌توان به «خانه فیلادلفیا: معماری ارگانیک و مکان‌سازی در چستنات هیل» (رومن و لیتلفیلد، ۲۰۲۳) و «طراحی حیاط قرون وســـطایی: همگرایی ریخت‌شناسی‌های شهری از اروپا تا خاورمیانه» (راتلج، دســـامبر ۲۰۲۵) اشـــاره کرد. او در حال حاضر در حال توسعه روش‌های تطبیقی برای تحلیل فضایی بین فرهنگی اســـت و اصول سازمانی را شناسایی می‌کند که از مرزهای منطقه‌ای و زمانی فراتر می‌روند.

منـــــابع:

۱-بیورک، بی. سی.، و سولومون، دی. (۲۰۱۲). مجلات دسترسی آزاد در مقابل مجلات اشتراکی.

۲- تنانت، جی. پی.، و راس-هلاور، تی. (۲۰۲۰). محدودیت‌های درک ما از داوری همتا. صداقت در پژوهش و داوری همتا.

۳- بیل، جی. (۲۰۱۶). ناشران خطرناک و درنده، تحقیقات پزشکی را تهدید می‌کنند. مجله علوم پزشکی کره.

۴- مصلی‌نژاد، ع.، دلفانی، م. ر.، و نوروزی، ع. (۲۰۱۸). سوء رفتار پژوهشی در ایران: یک بررسی روایی. مجله اخلاق پزشکی و تاریخ پزشکی.

۵- رویگ، م. (۲۰۰۱). معیارهای سرقت ادبی و بازنویسی اساتید دانشگاه. اخلاق و رفتار.

۶- ژانگ، وای. (۲۰۱۰). فرهنگ پژوهش چین. نیچر.

۷- کافلین، جی. (۲۰۱۵). سرقت ادبی در پنج کشور خارجی. مجله بین‌المللی حقوق، کامپیوتر و فناوری.

۸- فرگوسن، سی.، مارکوس، ای.، و اورانسکی، آی. (۲۰۱۴). انتشار: کلاهبرداری داوری همتا. نیچر.

مینیمالیزم، ذن، تادائو آندو
استانداردهای جهانی در مقابل چالش‌های منطقه‌ای

فرشته‌حبیب دکتری معماری و شهرسازی – استاد دانشگاه

در دوران معاصر، جنبه‌های متعالی و معنایی معماری، مورد بازبینی قرار گرفته است. معماری و شهرسازی به عنوان حوزه های فراگیر و مرتبط با سایر دانش ها از چنین نگرش‌های جدید، بی‌بهره نبوده اســـت؛ چنانکه در مباحث نظری، زمینه‌های توجه به نقش ادراکی انســـان در فضای معماری و شهری فراهم شده است. در این پژوهش، ضمن بررسی اجمالی مینیمالیزم آثار " تادائو آندو "، (معمار ژاپنی منسوب به این سبک)، تفکرات او که نشات گرفته از فرهنگ ژاپنی و تاثیر تفکر "ذن" (شیوه اندیشیدن و زیستن که ریشه در آئین بودایی دارد) بر این فرهنگ و بدنبال آن، تاثیر"ذن" بر کالبد معماریست را مورد نقد قرار می‌گیرد. همچنین سعی شده نگرشی بر فرهنگ‌پذیری به مفهوم مثبت آن در جوامع نیز ارائه گردد.

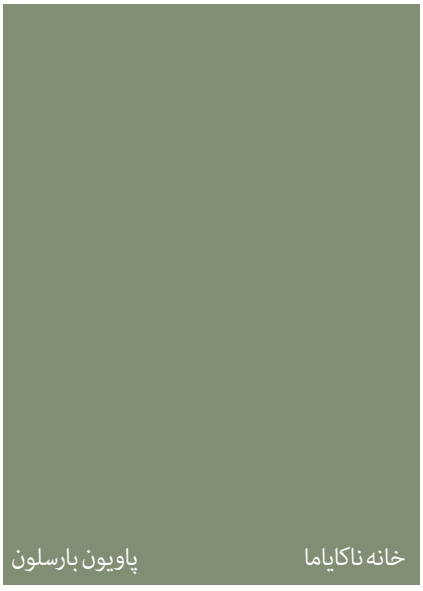
در وهله نخست، فرهنگ‌پذیری تعریف می‌شود، فرهنگ‌پذیری، پدیده‌ای ناظر بر آن دسته از تحولات فرهنگی که پس از استقرار روابط میان جوامع مختلف، بوجود می‌آید. سپس در فرایند اجتماعی فرهنگ‌پذیری، شش مرحله از یکدیگر متمایز و ارائه می‌شود، تماس، ارتباط، برآورد و ارزیابی پذیرش کامل یا جزیی از الگو، ادغام و سازگاری‌های ترتیبات ابتدایی، همانندسازی. عده‌ای معتقدند برای ایجاد پدیده فرهنگ‌پذیری، سطح فرهنگ یکی از دو جامعه باید برتر باشد. این استنباط از فرهنگ‌پذیری، علاوه بر دخیل نمودن مساله داوری ارزش‌ها، ضرورت تعریف میزان‌هایی را بوجود می‌آورد که می‌توان سطح دست یافته فرهنگ یا جامعه را اندازه گرفت. چگونه می‌توان برتری یک جامعه نســـبت به جامعه‌ای دیگر از بعد پیشرفت فرهنگی را اعلام کرد؟ آیا ارزش‌های سنتی تمدن هندی از ارزش‌های سنتی تمدن انگلوساکسن که در گذشته به طور مستقیم با آن تماس یافته بود، فراتر است؟ و اما دستگاه ارزش‌ها، خصیصه‌های فرهنگی را در بطن یک ساخت اجتماعی معین به سلسله مراتب می‌کشد و از آنجا در نظام فرهنگی، بطور کاملاً محسوس، دخیل می‌کند. از سویی دیگر، کشور ژاپن به تقلید جوامع غربی، و از نیمه دوم قرن نوزدهم، قدم در راه صنعتی شدن و امروزین شدن گذاشت. با این اوصاف، آیا ژاپن از حیث فرهنگی از چین، کشوری که بخشی از سنت‌های مذهبی‌اش را از آن وام گرفته یا از کشورهای جهان غرب فروتر یا فراتر است؟ اینگونه تلقی از برتری یک تمدن بر تمدنی دیگر، فرهنگ‌پذیری را یک جانبه مطرح می‌کند، در حالیکه در رابطه با کشور ژاپن، چنین نیست. پیشرفت تکنولوژی ژاپن که متاثر از همجواری با کشورهای پیشرفته‌تر و فرهنگ‌پذیری اوست، "ارزش گرفته" ای از جهان، و تاثیرات فرهنگ و اعتقادات سنتی که متاثر از ذن است، "ارزش داده" ژاپن به جهان است، بنابراین فرهنگ‌پذیری خصلتی دو سویه دارد.

مینیمالیزم در معماری و هنر

عبارت "کم، زیاد است"، که برای مدرنیست‌ها یک کانسپت و مفهوم تعریف شده و مشخص است، برای مینیمالیست‌ها به صورت مانترا (یک ابزار قدرتمند در جهان هستی برای رسیدن به آرامش و تمرکز) درآمده است. این گروه با تکرار مانترا، همواره به دنبال کم کردن جزئیات ناخواسته‌اند. هدف مینیمالیست ها در طراحی، نمایش جوهره ذاتی جزء و کل هر چیز است. خواه قسمتی از قاشق و چنگال باشد و خواه فضای گالری یا یک خانه.

تجلی مینیمالیزم در معماری و سایر هنرها، احتمالاً به جنبش فن و هنر که از بی‌نظمی‌های ویکتورین دوری می‌جوید، باز می‌گردد. ویلیام موریس یکی از بانیان اساس این طرز تفکر و بنیان‌گذار اصول مدرنیست و هوادار صداقت و صراحت در بکار بردن مصالح و سازه، فن اجرای ساختمان را یک عمل تمام عیار هنری می‌بینند. امروزه ثابت شـــده که مینیمالیزم از فلسفه فکری و معماری "لودویک میس ون در روهه" و تمایل وی به کاهش تزئینات در کار نشات گرفته اســـت. با توجه به این تمایل آشکار و فزاینده به نهایت سادگی، در بناهایی نظیر پاویون بارسلونا (۱۹۲۸-۱۹۲۹) و فرانز ورث هاوس (۱۹۴۵-۱۹۵۱)، لودویـــک، فضـــا را همچون جریانی آزاد و مطبوع در بین توده داخلی بنا و همچنین داخل و خارج هدایت می‌کند. تمایل او نه تنها کاستن از جزئیات، بلکه پیوند میان معماری و طبیعت نیز بوده است. می‌توان اینگونه استدلال کرد که شیشه، مهم‌ترین ماده برای مدرنیست‌های اولیه به حساب می‌آمد که پیوندی غیر مترقبه بین درون و برون ایجاد می‌کرد، شیشه باعث ارتباط بصری و ایجاد ارتباط مجازی با دنیای خارج می‌شود، این ارتباط بصری در واقع، تجربه واقعی خارج یا برون نیست، بلکه متن یا ارتباط تصویری مجازی از بیرون بر سطحی شفاف است. اوج این انتزاع و تجرید در پاویون بارسلونا و فراتز ورث هاوس به خوبی قابل مشاهده است، با دنیای خارج ارتباط برقرار می‌کند و آن را از تجربه، مجزا می‌کند و به روی دیوار شفاف نمایش می‌دهد. اولی از لحاظ فرم با ویلا های آجری که قبلاً طراحی کرده بود، سازگاری دارد و دومی کاملاً در تضاد با سایت، بصورت جعبه‌ای شیشه ایست که از زمین روی ستون‌های فلزی روییده است. فیلیپ جانسون یکی از پیروان اصلی میس ون در روهه، این انفصال را به خوبی در خانه شیشه‌ای بر پایه چوبی در نیو کانان منعکس کرده است. در این اثر او طبیعت را به عنوان متنی در دوردست در نظر گرفته است که پانوراما‌ی متغیر، سیال و متحرکی را از دریچه‌ای شفاف به نمایش می‌گذارد.

خانه ناکایاما



پاویون بارسلون

تنوعی که در ارایه این تنزل اجزاء و حساســـیت به کوچک‌ســـازی توسط معماران مختلف ارائه می‌شود. عموماً وجه مشابهی دارند که سعی کرده‌اند وقوف به طبیعت را افزایش دهند. تادائو آندو، آنتونی پرداک، جان پاوســـون، آلبرتو کامبو، دونالد جاد و ریکاردو لگورن، که دقیقاً الگوی مرحوم لوئیس باراگان، را پیاده می‌کنند، تنها مثال‌هایی از عده بی‌شماری هستند که می‌خواهند موازنه و تلفیق بین معماری و طبیعت را از طریق سادگی فرم، سطح و جزئیات بوجود آوردند.

آلبرتو کامبو - خانه گوئرو

تادائو آندو

هر چند که تمامی این معماران در زمینه واحدی فعالیت می‌کنند، اما هر یک باید به صورت جداگانه و با ویژگی‌های خاص خودشان مورد بررسی قرار گیرند. اگرچه تادائو آندو به وضوح کار لوکوربوزیه را مورد تقدیر قرار می‌دهد، اما نمی‌توان وی را مرید چشم و گوش بسته لوکوربوزیه دانست. علیرغم اینکه لوکوربوزیه در زمان تدوین "پنج نکته در معماری مدرن" در اوج شـــهرت به سر می‌برد، آندو روشی متفاوت را در پیش گرفت که مربوط به زمینه کاری خودش بود. همزمان با مینیمالیزم در هنر که از اوایل دهه ۶۰ میلادی آغاز شده بود، هدف آندو، ایجاد تضادی میان فرد در فضا و محیط اطرافش بود. در حالی که هنر مینیمال را می‌توان پاسخی در تقابل با تجاری شدن هنر التقاطات فرهنگی و پیامدهای صنعتی شدن در نظر گرفت؛ معماری آندو در عوض به فقر کشیدن ذهنیت در پی ارائه تصویری سه بعدی است و مانند معماری سنتی ژاپن روی طبیعت تمرکز می‌کند. آثار او از یک ضمیر نیمه ناخودآگاه می‌جهد و همزمان با همبستگی عمیق با فلسفه ذن، با جریانی عمیق‌تر به سنت ژاپنی‌ها متصل می‌شود.

آندو می‌گوید: امروزه رابطه با طبیعت، بسیار مشکل است. او در پاسخ به چگونگی ترسیم ایده‌اش، اینچنین می‌گوید: "با تلفیق سیال تناقض میان تجرید و ذهنیت به ترسیم ایده‌ام دست می‌یابم. تجرید که در زیبایی‌شناختی یکی از اصول پایه است بر مبنای منطق و مفهومی شفاف و گویاست و ذهنیت، متاثر از تمامی شرایط تاریخی، فرهنگی، آب و هوایی، جغرافیایی، شهری و کلیه عوامل زیستی انسان می‌باشد. من می‌خواهم با روشی اساسی این دو را با یکدیگر ادغام کنم. هر چند ظاهراً همه چیز نوعی تجرید هندسی است که می‌تواند در درونش ذهنیتی نهفته باشد. معماری در کنش میان تجرید و ذهنیت، شکل می‌گیرد. در این رابطه عنصر سومی بنام طبیعت معرفی می‌گردد که لایه متفاوتی را به خود اختصاص می‌دهد" (آندو، ۱۹۹۴).

بنظر می‌رسد پوزیتیویسم (دانش تجربی که از طریق مشاهده و تجربه حسی بدست می‌آید) آندو از زبان نوگرایانه‌ای سخن می‌گوید که با نفی متن، مبارزه می کند. ستون، دیوار و پنجره، سلاحی است بر علیه همگنی‌ای که کوشش در ایجادش بوده، ایفای نقش می‌کند و آندو، آنها را استادانه بکار می‌گیرد تا مفاهیمی را بازگو کند که باور به شکستشان داشت. موزه کودکان در هیمجی (۱۹۸۷-۱۹۸۹) که از دید جذابی برخوردار است، نمونه‌ای از تلاش وی در جهت تغییر مفهوم طبیعت در معماری است. در این نمونه، آندو، تلاش هنر مینیمالیست را که در وهله اول بدنبال آگاه کردن بینندگان از بیهودگی مفهوم موزه‌های طراحی شده تا آن زمان را به حد اعلا می‌رساند. عصر روشنگری با تحولات مدرنیستی که آغازی بر تغییر و تحول هنر از کارکرد سنتی اولیه‌اش بود، توسط شیشه بیننده را وادار به تماشای بیرون و مقایسه درون و بیرون می‌کند. مقایسه درون و بیرون و تقابل این دو با هم مهمترین پیام وی است.

طرح خانه کوشینو توسط تادائو آندو در سال ۱۹۸۱ در توکیو، شامل دیواری است، منحنی شکل و نشانگر حریمی جداگانه در یک سراشیبی و با دو حجم مکعب مستطیل که به عقیده او برای ایجاد هماهنگی با محیط پیرامون طراحی شده، خودنمایی می‌کند. وقتی بیننده در طول مسیر قدم می‌زند با دنیای طبیعی و راه‌های پیچیده و متنوع مواجه می‌شود. یکی از مشخصه‌های درونی او که در ابتدا ایجاد پرسش می‌کند، تهی ژرف اوست که متاثر از تفکر ذن است، امری که به مبارزه طلبی و طرح مسائل معماگونه می‌انجامد. کارهای آندو بدون هرگونه تزئینی است، حتی تابلویی هم بر دیوار منازل دیده نمی‌شود. با وجود مدرن بودن بناها و داشتن مبلمان بر خلاف سنت گذشته ژاپن، باز هم فضاها، ساده و خالی هستند. آندو با استفاده از رنگ‌های خنثی مانند خاکستری (بتن) و سفید (مبلمان) بر این سادگی و خلاء تاکید می‌کند. در بسیاری از کارهای وی، تاریکی بر نور غلبه کرده و با این کار بر سکون و تهی بودن فضاها، اصرار ورزیده است. در خانه کوشیئو تهی ژرف او خودنمایی می‌کند. خانه ناکایاما (۱۹۸۵) در منطقه نارا پریفکچر بنا شده است. این خانه یک بنای دو طبقه و چهارگوش است که از درازا به یک نشیمن و فضای باز و حیاط تقسیم شده است. آندو با کمترین استفاده از مصالح، بویژه سیمان و شیشه، حداکثر نوردهی در ساختمان و سایه روشن را ایجاد کرده است.

موزه تاریخی چیکاتسو – آسوکا

بنای تئاتر کارازا (۱۹۸۷) نشانگر آن است که آندو، تنها محدود به استفاده از بتن در طرح‌هایش نیســـت. این محل با گنجایش ۶۰۰ نفر، یکپارچه ساخته شده اســـت. به تبعیت از ساختار ســـنتی، تیرهای چوبی تئاتر کاناماروزا در شیکوگو از فلز (که امروزه در همه جا به وفور یافت می‌شود)، استفاده کرده است. نوآوری آندو در این ساختمان بصورت یک سری نقشه بود که به راحتی می‌توان به سراسر دنیا ارسال و به کمک آن، مشابه این ساختمان را ساخت. به عبارتی، این سبک معماری حاصل عصر ارتباطات بود؛ عصری که ژاپن آن را به واقعیت نزدیک نمود.

موزه تاریخی چیکاتســـو – آســـوکا واقع در مینامی – کاواچی در حوالی اوزاکای ژاپن، طی سال‌های ۱۹۹۰ الی ۱۹۹۴ ساخته شد. در این موزه، معمار، بهای کمتری به سنت داده، چراکه ساختمان شامل مقبره سلطنتی و تاریخی است. آندو با یک عمل متهورانه و نوآورانه، به جای اینکه هدفش صرفاً نمایش سوژه‌های باستانی باشد، سقف موزه را به شکل یک استادیوم پلکانی طراحی کرده تا بازدیدکننده بتواند بـــه راحتی تیومولی را در دریاچه ببیند. گل‌های رنگارنگ و درختان همیشه سبز، اطراف این موزه را همچون نگینی در میان گرفته‌اند.

معبد آبی (۱۹۹۰) واقع در جزیره آواچی در استان هیوگو در عین حالیکه سعی شده، همه چیز کاملاً متفاوت از شاخصه‌های یک معبد بودایی سنتی باشد ولی تحت‌تاثیر فرهنگ هویتی ژاپنی و مکتب ذن، این ساختمان تماماً زیر استخر پر از نیلوفر آبی بنا شده است. نیلوفر، نماد روشنگریست و صرف نظر از چیدمان محوری آنها، راه ورودی ساختمان از طریق راه پله‌ای است که از داخل استخر به پایین و تداعی‌کننده غرق شدن است که مجدداً کنایه از شاخه‌ای از تفکرات سنتی ژاپنی است. درون معبد مدور، دیواره‌های مشبکی در امتداد یک شبکه شطرنجی، سازمان‌دهی شده‌اند که فضای موجود و مناطق مرتبط با تعلیمات شفاف و تجارب خارق‌العاده‌ای که در بودیسم، شرح آن رفته، اختصاص می‌یابد. سرسراهایی که به طرز شگرفی قرمز، رنگ‌آمیزی شده‌اند و به سمت آفتاب در حال غروب، هستند و دیوارها در پرتو این نور قرمز شعله‌ور، دیده می‌شوند. در ژاپن، غرض از مطالعه هنر، روشن شدن و بیداری دل است، نه هنر برای هنر. اگر هنر نتواند به چیزی ژرف‌تر و بنیادی‌تر راه یابد و اگر فی‌المثل مترادف امری معنوی و روحی نشود، به نظر ژاپنی ها، حیف از آن عمر که به آموختن آن صرف شود. در تاریخ فرهنگ ژاپن، هنر و دین، سخت به هم وابسته‌اند. هنر در حقیقی‌ترین معنایش هنر نیست، بلکه بیشتر بیان تجربه بسیار عمیق‌تر حیات است.

معبد آبی

فرم مدور در موزه هنرهای معاصر نائوشیما که در سال ۱۹۹۲ در جزیره نائوشیما در ایالت کاگاوا ساخته شد، نیز دیده می شود. این ساختمان دارای یک بلوک مکعب مستطیل چسبیده اریب به ساختمان اصلی است. ساختار مدور بعنوان ورودی ساختمان در نظر گرفته شده است که بازدیدکننده را به گالری، پذیرایی، کافه و رستوران، هدایت و در انتها به آخرین بخش ساختمان که همان تراس رو به دریا است، دعوت می‌کند. این روش، ریشه در معماری سنتی ژاپن داشته و "منظره عاریه " نام دارد. محیط طبیعی وارد فضای نمایشگاهی می‌شود. موزه هنرهای معاصر نائوشیما، نمونه بارزی از تکیه آندو به معماری سنتی ژاپنی و تفکرات سنتی او تحت تاثیر مکتب ذن است.

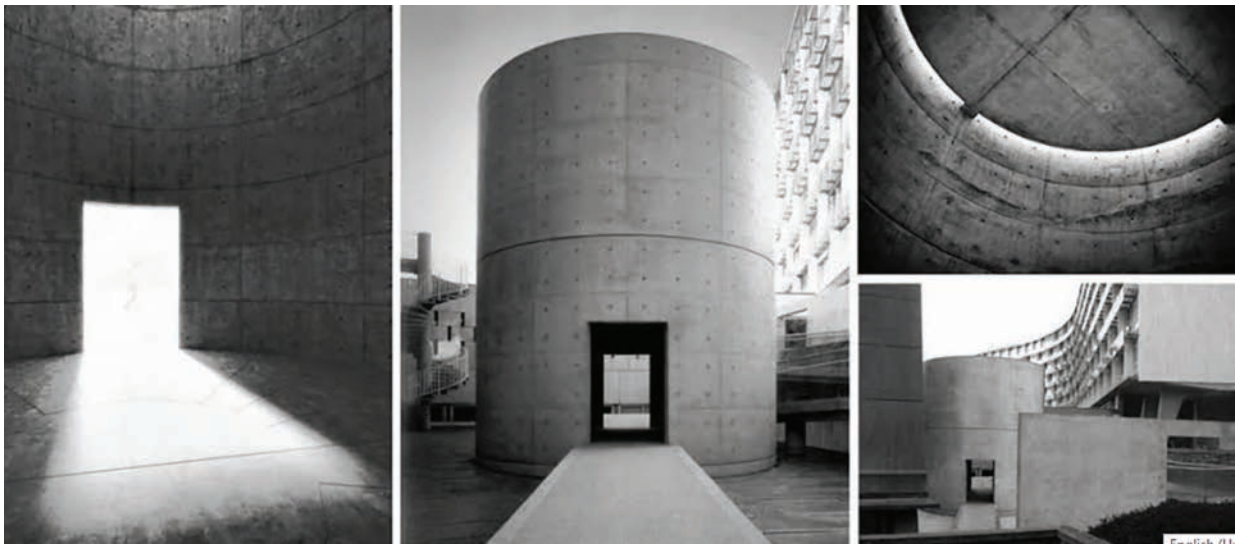
موزه هنرهای معاصر نائوشیما

کلیسای نور (۱۹۹۸) که در یک محیط آرام مسکونی در محله ایباراکی واقع شده، نمونه عینی دیدگاه آندو، و بهترین نمونه ایده مینیمالیست در ادغام فضا و نور می‌باشد. کلیسای نور که با هدف پیوند با بخش قدیمی، ساخته شده و مکمل آن محسوب می‌شود، رو به خورشید طراحی شده است. چرا که نور در طراحی مساله‌ای بسیار مهم است. یک دیوار اریب کوتاه‌تر از سقف، لابی را بوجود می‌آورد. شکافی بلند و باریک، نمازگذاران را به داخل کلیسا هدایت می‌کند و پس از طی این محور، با دیوار بتنی پشت محراب مواجه می‌شوند که نور کافی از درونش به کلیسا می‌رسد. صندلی‌ها از صفحات تخت ساخته شده‌اند. این ایده علاوه بر کاهش هزینه، ارتباط بهتری با فضای کلیسا، فراهم می‌کند. آندو در توجیه بکارگیری محدود در مصالح، آن را ترفندی در جهت افزایش حس و ذوق و محرک حواس انسان دانسته، معتقد است که نور تنها در یک زمینه خیلی تاریک، درخشنده می‌شود : "... اینجا تنها المان طبیعی، نور خورشید است. طبیعت به شدت تجرید شده است. معمای سازگار با این نور یک هنر خالص و محض است. من به این نتیجه رسیده‌ام که مصالحی از قبیل چوب و بتن مواد با ارزشی هستند، چرا که کیفیت واقعی معماری در بخش‌هایی از ساختمان که در معرض تماس مردم هستند در این مورد تجلی می‌شود"(آندو ۱۹۹۵).

کلیسای نور

ژاپنی‌ها، تضاد را بر اساس یین و یانگ (مفهوم یگانگی متضادها) می‌پذیرند. بر اساس این تفکر، تمام پدیده‌های طبیعی شامل یک تضاد مضاعف هستند که شرط وجودی یکدیگرند. استفاده از مصالح با کیفیت متضاد در معماری آندو این اصل را به نحو جالبی به نمایش می‌گذارد. وحدت و کثرت، پیچیدگی و سادگی، حرکت و سکون و بسیاری از تضادهای موجود در تفکر ذن در معماری ژاپنی و همچنین آندو، مشهود است.

او با محدود کردن دید ما در معماری خود نوعی از تهی را آشکار می‌سازد. اگرچه کار آندو تا حدی نامانوس است، اما با کیفیت و نحوه محدود کردن دید، ذهن ما را بر آنچه که واقعیت می‌نامد، متمرکز می‌کند و احساس حضور در لحظه، القا می‌گردد. پیچیدگی و سادگی، پارادکس طراحی اوست. وی امیدوار است با استفاده از هندسه ساده مکعب و استوانه، دیوارهای بتنی محسوس، عناصر ثابت و بازشوها و روشنی و تاریکی، ما را با پرتاب در تهی، با ابعاد روحانی، مواجه کند. معماری که خواندن خطوط معماریش به سادگی خواندن داستانی کودکانه برای همه قابل لمس است، ولی در پس آن، دریایی از معانی ژرف و عمیق، نهفته است. چنین شکاف عمودی و افقی ایجاد شده در دیوار پشت محراب کلیسای نور، بواسطه تابش نور شدید روز، صلیبی نورانی را به تصویر می‌کشد. شعاع‌های نور با ملایمت از میان شکاف‌ها، به فضای نیمه تاریک شبستان، نفوذ می‌کند تا فضای ساده و بی‌آلایش کلیسا را هرچه بیشتر تقدس ببخشد. عبادتگاه درخشان با نورهای لطیف و آرامش بخش همراه با نیمکت‌های چوبی ساده، هر کس را به تفکر و عبادت دعوت می‌کند.



درام لایک

این مضمون ساده اما قوی، در فضای مدیتیشن درام لایک که آندو، سال ۱۹۹۵ در شهر پاریس و برای یونسکو ساخت، بازنمایی شده است. این مرکز به مناسبت پنجاهمین سالگرد تاسیس سازمان یونسکو، ساخته شد و مکانی برای مراقبه کلیه انسان‌ها، صرف نظر از مناقشات مذهبی، قومی و فرهنگی می‌باشد. این مکان بر قطعه‌ای شاعرانه از لوکوربوزیه، متکی است که می‌گوید: ..." معماری نمایش عالی و منظم جامداتی است که زیر نور گرد هم آمده اند، متشـــکل از ترکیب احجام افلاطونی محض و خالص که داخل آن با نور خورشـــید، درخشان است"، ذهنیتی از فضا که در جوهر واقعی خودش، هم قدرتمند اســـت و هم موثر. با کارهایش در برشی از روشنایی و سکوت ما را از نیستی که دریچه‌ای به قلب اشیاء است، آگاه می‌سازد. او فضا را بصورت محیطی تاریک، سنگین و خلأای، قدرتمند تصویر می‌کند تا فضایی پر از هیچ را که اندیشه بودا است به مردم عرضه دارد و در نتیجه آنچه می‌خواهند، دریافت کنند.

نتیجه‌گیـــری

جوامع با هر نظامی که اداره شوند، دارای اهداف و آرمان‌های خاص خود هستند. وظیفه اصلی فرهنگ نمایش این ایده‌های ذهنی توسط نمود اشکال عینی است که در فرایند این استحاله، معماری و شهرسازی نقشی اساسی به عهده دارند. مردم توسط فرهنگ، یعنی مجموعه ارزش‌ها، باورها، جهان‌بینی و نظام‌های نمادین مشترک به محیط خود، هویت می‌بخشند و فضای بی‌هویت را به مکان تبدیل می‌کنند. در واقع از معماری و شهرسازی، می‌توان به عنوان بستر فرهنگ نام برد. سبک‌های معماری خود نیز مصنوعاتی فرهنگی هستند. فرهنگ بر معماری و نهایتاً، شهرسازی که نمودار سیستم ارزشی حاکم است، تاثیر گذاشته و به آن شکل می‌دهد. در مفهوم جامع کلام می‌توان گفت که بازتاب سیستم ارزشی حاکم بر جامعه در شکل کالبدی فرهنگ آن جامعه، تجلی می‌یابد.

زیبایی‌شناسی مقوله‌ای است متغیر و چند بعدی که توسط فرهنگ مردم، یعنی مجموعه ارزش‌ها، باورها، جهان‌بینی و نظام‌های نمادین مشترک، تفسیر می گردد. محیطی واجد شرایط نیکوست که حس رفاه و نیکبختی جامعه را به ارمغان بیاورد که خود مولد ارتقای فرهنگ می‌گردد. فرهنگ جوامع، متاثر از فرهیختگی های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و زیست‌محیطی است؛ این فرایندی دو سویه است، کالبد معماری متاثر از فرهنگ جوامع است و بالعکس. درک زیبایی، عمدتاً ذهنی است و مفهوم زیبایی بدون توجه به شخصی که آن را درک می‌کند و به عنوان کیفیتی از یک شی (می‌تواند چشم‌اندازی طبیعی، ساختمان، یک نقاشی، شعر و یا قطعه‌ای از یک موسیقی باشد) ممکن نمی‌باشد. به عبارت دیگر، زیبایی در چشم بیننده است. تعاریفی که از فرهنگ ذکر گردید، مقوله ایست مرتبط با گرایشات مردم با ویژگی‌ها و تاثیرات بومی، محلی و بیرونی خاص، شیوه زیست فردی و جمعی آنان، نوع نگرش آنان به زندگی، خصوصیات فیزیولوژیکی، توشه ها و اندوخته‌ها و آموخته‌ها و تجلیات علمی هنری آنان، مجموعه در هم تنیده‌ای از ارزش‌ها و اعتقادات و شیوه‌های رفتاریشان که پویاست و مدام در حال تحول، و درک زیبایی را چه پدیده‌ای بیابیم عینی که مورد پسند ذهن واقع می‌گردد و یا مقدار درک با دریافت ذهن آدمی از پدیده‌های عینی را درک زیبایی بنامیم و در آخر آن را پدیده‌ای دو قطبی وابسته به درون ذات و برون ذات بنامیم، متاثر است از آمادگی ادراک، ظاهر محیط، شرایط ادراک، ارزش‌ها و کلیه مقولاتی که ذهن بیننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

تجربه زیباشناسی معماری بیشتر تاکید بر روابط مطلق توده و فضا در یک بنای منفرد دارد. این تجربه در طراحی شهری و منظر شهری هم پایه‌های مشابهی دارد، ولی تاکید قوی‌تر بر فضاست و هویت تعریف شدگی فضا در آن جامع‌تر است. به عبارت دیگر مجموعه بناها مورد توجه است. با تعریف ذکر شده زیبایی شناسی مقوله‌ای فرهنگی است. یعنی با توجه به فرهنگ جوامع معمار و شهرساز، مردم و دولت‌ها موفق به خلق محیطی نیکو و در نتیجه ارتقا و القای فرهنگی خواهند شد و بالعکس. به بیانی دیگر، محیطی واجد شرایط نیکوست که حس رفاه و نیکبختی جامعه را به ارمغان بیاورد که خود مولد ارتقای فرهنگ می‌گردد و در مقابل مردم با فرهنگ پرورانیده شهروندانی مسئول می‌باشند و در خلق محیطی مطلوب همکاری می‌نمایند.

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.

منـــــابع:

- پاشایی، ع. شاملو، احمد، "هایکو، شعر ژاپنی از آغاز تا امروز" نشر چشمه (چاپ سوم)، تهران، ۱۳۷۶.
- سوزوکی، د-ت، "ذن و فرهنگ ژاپنی"، ترجمه علی پاشایی، نشر میترا (چاپ اول)، تهران، ۱۳۷۸.
- شایگان، داریوش، "بت‌های ذهنی و خاطره ازلی"، انتشارات امیر کبیر (چاپ سوم)، تهران، ۱۳۷۹.
- فروم، اریک، سوزوکی، د-ت، "روانکاوی و ذن بودیسم"، ترجمه نصرالله غفاری، نشر گلشن (چاپ دوم)، تهران ۱۳۶۸.
- گروتر، بورگ، "زیباشناختی در معماری"، ترجمه جهانشاد پاکزاد و همایون، مرکز چاپ و انتشار دانشگاه شهید بهشتی (چاپ اول)، تهران، ۱۳۷۵.
- "مباحث معماری مینیمال"، طراحی معماری، شماره ۱۱۰، لندن، ۱۹۹۴.
- بوگنار، بوتوند، "معماری جدید ژاپنی"، نیویورک، ۱۹۹۰.
- کورتیس، ویلیام جونیور، "معماری مدرن از ۱۹۹۰" (چاپ سوم)، لندن، ۱۹۹۰.
- شرکت دال، فرانچسکو، تادائو آندو : "آثار کامل"، لندن، ۱۹۹۵.
- دریو فیلیپ، "کلیسا در آب و کلیسای نور" تادائو آندو، لندن، ۱۹۹۶.
- کروکاوا، کیشو، "از متابولیسم تا سمبولیسم"، لندن، ۱۹۹۲.
- نیتشکه، گونتر، از شینو تا آندو "تدریس در آنتروپولوژی معماری در ژاپن"، لندن، ۱۹۹۳.

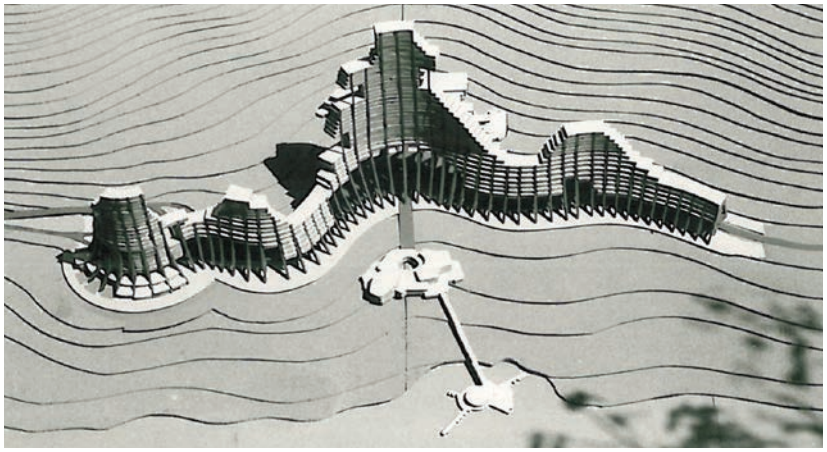
معمار پیشکســوت

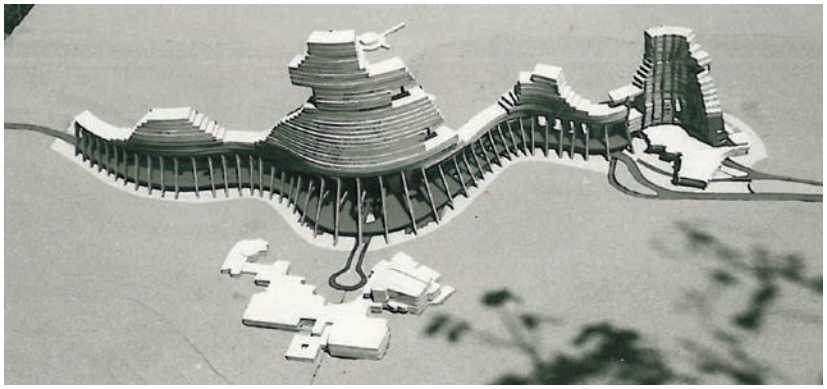
عبدالرضا ذکایی بیوگرافی و آثار

عبدالرضا ذکایی هشتم اسفندماه سال ۱۳۱۹ در محله سه راه امین حضور تهران متولد شد. پدرش، میرزا عیسی خان کرمانی، از تجار معروف ایران بود که به سه زبان آلمانی، انگلیسی و عربی تسلط داشت. او از عاشقان حضرت علی (ع) بود و به سبب آشنایی به زبان عربی، دو کتاب بنام مکارم‌الاخلاق علوی و زندگانی حضرت علی (ع) را در سال ۱۳۲۲ و ۱۳۲۵ تالیف و چاپ کرد. ذکایی در سال ۱۳۳۷ از دبیرستان البرز فارغ‌التحصیل شد، و پس از آن در کنکور دانشکده پزشکی دانشگاه تهران قبول شد. طی تاسیس دانشگاه ملی در سال ۱۳۳۸ به سبب علاقه و استعدادش در معماری، در اولین دوره پذیرش دانشجو رشته معماری در سال ۱۳۳۹ ثبت‌نام کرد.

او در دوران تحصیل، مدتی با پروفسور "دتسی باردسکی" در کار مرمت، شاگردی و گوشه‌های ظریفی از تعمیر آثار باستانی را آموخت. در کنار تدریس در حضور سایر اساتید، چون زنده یاد پرویز وزیری و علی تهرانی، سایر اوقات خود را در دفاتر معماری از جمله منوچهر مرجان به کارآموزی مشغول شد.

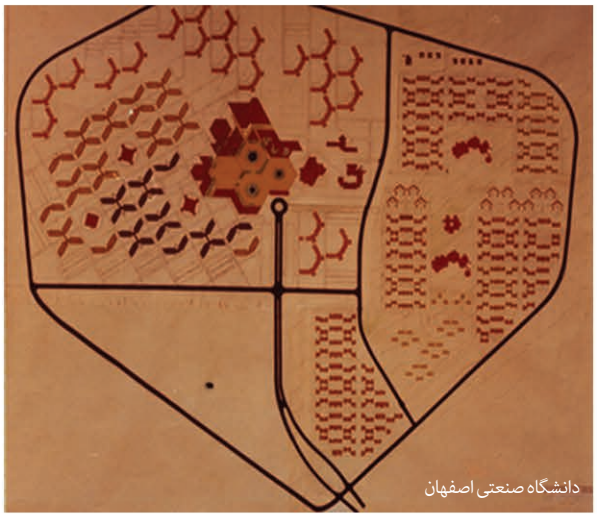
در سال ۱۳۴۸ پس از گذراندن پروژه دیپلم خود زیر نظر زنده یاد پرویز وزیری، رسماً وارد عرصه معماری گردید . در همان سال در دفتر مهندسین مشاور سردار افخمی اســـتخدام شـــد و دیری نگذشت که به سبب پشتکار و ذوقی که داشت به عنوان سرپرست آتلیه (شف آتلیه) انتخاب شد و تا سال ۱۳۵۷ در پروژه‌های بسیاری، بعنوان طراح و مدیر پروژه فعالیت نمود.



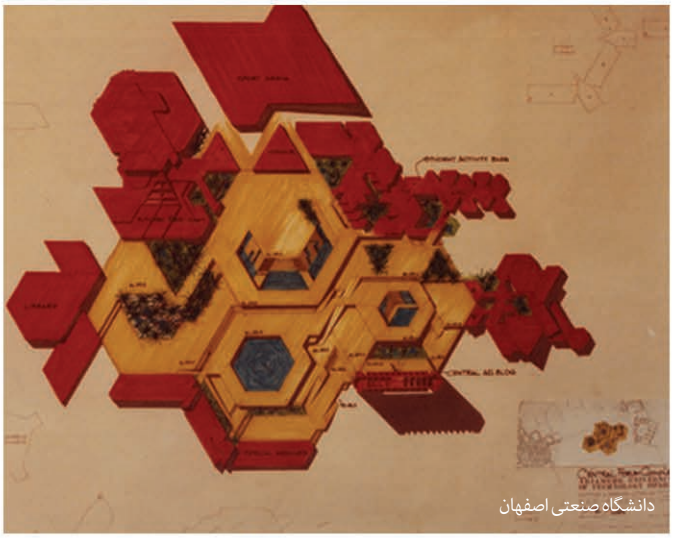


پروژه دانشجویی عبدالرضا ذکایی
سال چهارم دانشکده معماری دانشگاه ملی (۱۳۴۵)
باشگاه دانشجویان سواحل دریای خزر

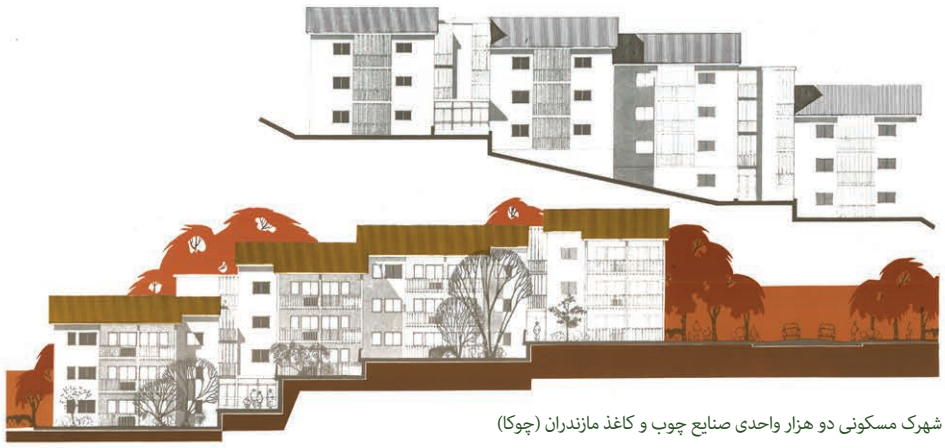
تعدادی از پروژه‌های مشاور سردار افخمی


دانشگاه صنعتی اصفهان

دانشگاه صنعتی اصفهان


دانشگاه صنعتی اصفهان

عبدالرضا ذکایی در حال توضیح پروژه به مسئولین



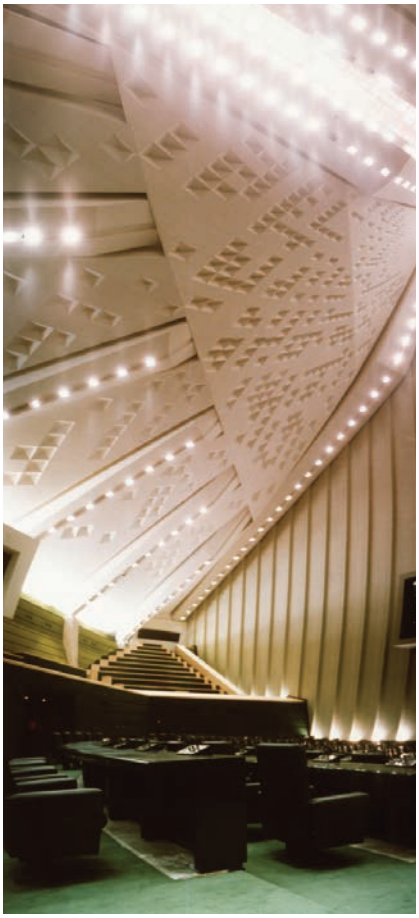
شهرک مسکونی دو هزار واحدی صنایع چوب و کاغذ مازندران (چوکا)

عبدالرضا ذکایی پس از پیروزی انقلاب، در سال ۱۳۵۸ با همکاری تعدادی از دوستانش، مهندسین مشاور پل میر را تاسیس کرد و تجربیات و فعالیت حرفه‌ای خود را تداوم بخشید. در اوایل دهه ۶۰ در زمره پیشگامان طراحی بیمارستان و ایستگاه‌های مترو، فعالیتی موثر داشت. بیمارستان ۱۰۰۰ تختخوابی ضایعات نخاعی تهران، ایستگاه‌های رو زمینی مترو علی آباد- شهر ری، جوانمرد قصاب و اکباتان از جمله کارهای مجموعه در دهه ۶۰ محسوب می‌شود. در همان دوران از سوی سازمان بهداشتی، پروژه‌ای تحت عنوان "پروژه شهر سالم" در تعدادی از کشورهای جهان، تعریف شد. در ایران، منطقه شهر ری، جهت اجرای پروژه تعیین و مشاور پل میر بعنوان مشاور تحت مدیریت وی، طی سال‌های ۱۳۶۸ الی ۱۳۷۵، مسئولیت طراحی و ساماندهی این منطقه تاریخی را به عهده گرفت و پروژه‌هایی شامل مراکز فرهنگی – ورزشی و سیاحتی را طراحی و ساماندهی فضاهای شهری محله سیزده آبان- کوی فاطمیه – چشـــمه علی و محور امامزاده عبدالله را به سرانجام رســـاند. بیمارستان ۱۰۰۰ تختخوابی ضایعات نخایی تهران (اصلاحات و توسعه)، ۱۳۶۲ - بوستان خواجوی کرمانی تهران (گود عربها، میدان شوش)، ۱۳۶۹ - کتابخانه و آمفی تئاتر دولت آباد شهر ری، ۱۳۷۳ - باغ کتاب تهران - اراضی عباس آباد، ۱۳۸۴ از جمله پروژه‌های تحت مدیریت او، محسوب می‌شود.

از پروژه‌هایی که بعنوان "پروژه‌های ملی" در کارنامه دارد، می‌توان به بیمارستان ۴۰۰ تختخوابی شهید بقایی اهواز (مقاوم در برابر حملات هوایی)، مجموعه ساختمان‌های پژوهشی- تحقیقاتی و مدیریتی سازمان انتقال خون ایران و ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی، اشاره کرد.

عبدالرضا ذکایی در اولین مسابقه معماری برگزار شده پس از انقلاب در سال ۱۳۶۱ شرکت کرد و رتبه اول را دریافت نمود. در سال ۱۳۶۳ در مسابقه طرح ساختمان مجلس شورای اسلامی شرکت کرد و موفق شد رتبه نخست را دریافت کند. او همچنین در اولین جشنواره ملی مهندسی کشور در سال ۱۳۷۴ حضور داشت و لوح تقدیر طرح ساختمان مجلس را نیز از آن خود نمود. از پروژه‌های شهری که تحت هدایت او انجام شد می‌توان به، طرح جامع و مطالعات مرحله اول تبدیل زندان قصر به باغ موزه قصر و تغییر کاربری فضای نظامی ایرانشهر به مجموعه فرهنگی خانه هنرمندان ایران اشاره نمود. طرح اولیه مجموعه فرهنگی، ورزشی و تفریحی چیتگر در منطقه ۲۲ تهران نیز از فعالیت‌های ارزشمند او در دهه هشتاد است.

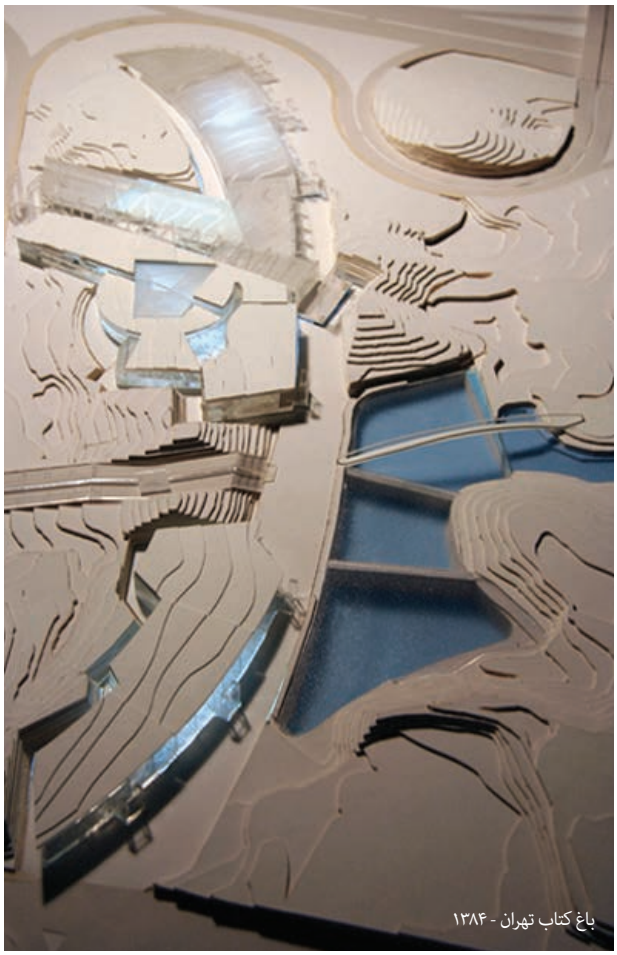
طی چهار دهه فعالیت پس از انقلاب، علاوه بر طراحی و اجرا، در تشکل‌های حرفه‌ای همچون؛ جامعه مهندسان مشاور ایران، انجمن صنفی مهندسان مشاور معمار و شهرساز، انجمن مفاخر معماری ایران، همچنین، بعنوان عضو گروه‌های راهبردی و هیئت داوری مسابقات معماری و ساختمان سال ایران، فعالیت داشته است. گستره فعالیت او و همکارانش، طراحی فضای سبز و طراحی منظر تا ساختمان‌های دولتی و عمومی، ساختمان‌های بیمارستانی و خدمات شهری، اماکن فرهنگی، ورزشی و تفریحی را شامل بود که باعث خلق آثار ارزشمند و درخور توجهی شده است. او مانند بسیاری دیگر از معماران، طرح‌ها و آثار شخصی ارزشمندی دارد. ساختمان درکه در محله اوین، ویلای کوهستانی فشم در تهران – ویلای نوشهر و مجموعه مسکونی بهارستان در منطقه رویان مازندران – بیمارستان چشم در تهران از جمله آثار وی می‌باشد.



ساختمان مجلس شورای اسلامی
تهران، میدان بهارستان ۱۳۷۶ - ۱۳۸۰

مجموعه استخر و سونای بوستان گلگون - ۱۳۷۴

بیمارستان ۴۰۰ تختخوابی شهید بقایی اهواز - ۱۳۶۳


باغ کتاب تهران - ۱۳۸۴

عبدالرضا ذکایی در گفت و گویی که در مجموعه کتاب " اندیشه معماران معاصر ایران " جلد سوم در سال ۱۳۹۰ انجام داد، در مورد معماری ایران در دوران پس از انقلاب، چنین می‌گوید: ... دغدغه‌ای نسبت به کارهای سایر معماران ندارم، ولی نیاز به یک الگو و تیپولوژی برای معماری را لازم می‌بینیم. معماری ما در مکان‌های مختلف متفاوت است و نکته حائز اهمیت، توجه به محیط اطراف است. این به این معناست که سایبرنتیک (یعنی به صورت مطالعات بین رشته‌ای و از طریق به هم وصل شدن زمینه‌های متعدد) می تواند در معماری داخل شود. یک معمار با هر نگرش و اختلاف نظر با کارفرما و محدودیت‌های موجود در پروژه، باید در جهت تحقق منافع کارفرما، تفکر و اندیشه‌هایش را با توجه به محیط و عوامل موجود در سایت و بدون ایجاد هرج و مرج در انتخاب نوع مصالح، نمای ساختمان و سایر عوامل، ارائه و معماری مناسبی را خلق نماید. امروزه، زمین‌هایی که برای ساخت در اختیار معمار قرار می‌گیرد، بصورت قطعات کوچکی است که اکثراً دارای دو جبهه نورگیری هستند. معمار جدا از مباحث نظری و عملکردی، باید در بعد منظر شهری و نمای ساختمان، وسواس و دقت بالایی داشته باشد تا از اختشاش بصری و ناهماهنگی جداره شهری و خط آسمان، جلوگیری شود. در طرح جامع شهری، مواردی چون، ارتفاع ساختمان، حریم، همسایگی، اشراف و دید و بسیار موارد دیگر، اهمیت بسیاری داشته و باید لحاظ شوند. در سال‌های آغازین طراحی و ساخت شهرک غرب در تهران، دستورالعمل منسجم و دقیقی در نظر گرفته شده بود. حداکثر ارتفاع مجاز بنا ۲ یا ۳ طبقه، حداقل فاصله بین ساختمان‌ها از یکدیگر ۳متر، داشتن حیاط در هر بنا از الزامات طراحی بود که بطور دقیق رعایت و اجرا گردید. اما پس از انقلاب، ادامه روند ساخت و ساز، بدون رعایت دستورالعمل‌ها و ضوابط مربوطه، چهره زیبا و آرام شهرک را آشفته و بی‌قرار کرد، بطوریکه فضای کنونی، هیچ شباهتی به یک شهرک مسکونی ندارد.

دغدغه ذکایی، تعدد و تغییرات متعدد در قوانینی است که در دوره‌های مختلف مدیریت شهری، بدون توجه به تطبیق قوانین با مورفولوژی شهر وضع شده و سبب تخریب شهرها گشته است. از دلایل رعایت نکردن قوانین، نیاز شهرداری‌ها به تامین بودجه است که این مسئله باعث بلند مرتبه سازی‌هایی بدون رعایت اصول شهرسازی شده است. اهلیت ما در فرهنگ ایرانی و ایرانی بودن ماست. موسیقی ایرانی ما اساتیدی همچون همایون خرم، علی تجویدی، محمدرضا شجریان و بسیاری دیگر را در دامانش، پرورانده که با خلق آثاری فاخر، فرهنگ سرزمین‌مان را به جهان معرفی کرده است. متاسفانه نسل جوان امروزی با تقلید از موسیقی‌های بی‌هویت خارجی، باعث افول موسیقی سنتی ایرانی شده‌اند. این تقلید ماندگاری و ارزشی نخواهد داشت. معماری نیز اینگونه است. شاهکارهایی همچون پل خواجو، مسجد جامع اصفهان و بسیاری دیگر را داریم که به عنوان آثار میراث جهانی ثبت شده‌اند، ولی امروزه علاوه بر معماری تقلیدی، از عناصر فرهنگی، تاریخی و مذهبی نیز به طرز ناشیانه‌ای تقلید می‌شود. ساخت گلدسته و گنبدهای آلومینیومی زرد رنگ بی‌ارزشی که در کنار خیابان‌ها به فروش می‌رسند، استفاده ناشیانه از سرستون‌های تخت جمشید در نمای ساختمان‌های شهری، همگی باعث تنزل معماری ارزشمندمان شده است. من معتقدم که باید به معماری فضا داده شود و از روند پیشرفت آن جلوگیری نشود. نباید با نگاهی محدودیت‌گرا به معماری بنگریم. در دوران صفویه با وجود نبود فناوری، چه مساجد زیبایی ساخته شدند! سال‌ها از آن دوران می‌گذرد و ما هنوز نتوانستیم یک مسجد زیبا بسازیم! تنها کاری که کرده‌ایم، ساخت گلدسته و گنبدهای فلزی بی‌تناسب برای مساجد و بام ساختمان‌ها بوده که آن هم به بدترین شکل مورد استفاده قرارگرفته است و چهره شهرهایمان را بیش از پیش، ناهنجار کرده است. استفاده از فناوری روز جهان، الزامی است، اما نه به هر قیمتی.

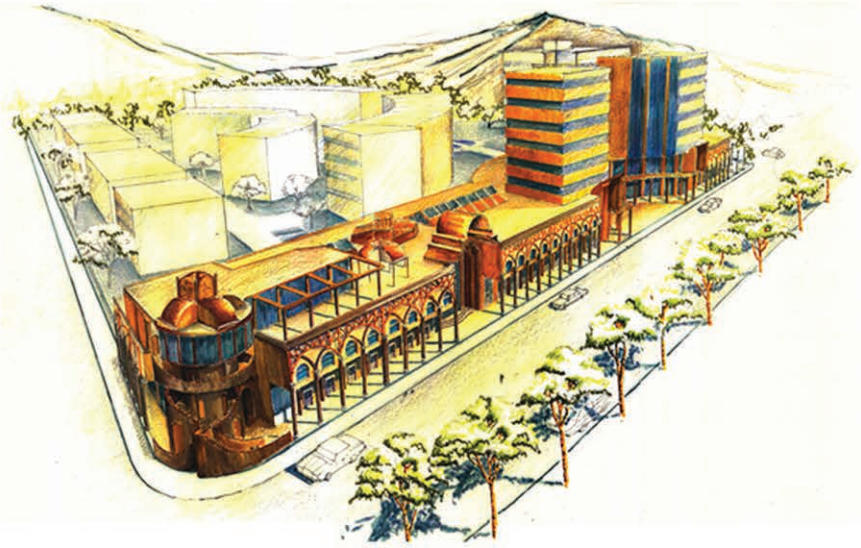
ذکایی معماری ایران را در سبک زندگی ایرانی می‌بیند. عناصر معماری ایرانی با توجه به سبک زندگی سرزمینی‌مان، مانند اندرونی و بیرونی، چندان در سایر کشورها، مرسوم نبود. به همین دلیل اگر قرار باشد فناوری روز جهان، وارد معماری ما شود، نحوه استفاده از آن باید در فرهنگ ما ادعام شود و نه برعکس! فناوری روز دنیا باعث محدودیت در طراحی و ساخت یک معماری ایرانی نمی‌شود. چه بسا، ساخت و ساز را تسریع می‌بخشد. لیکن نباید اصل و اساس روش زندگی ما را تغییر دهد. فرهنگ و سنت ایرانی در دنیا، مثال زدنی است. مفهوم خانواده در تعریف معماری ایرانی، قوام پیدا می‌کند. اینکه بگوییم معماری ایرانی در عصر فناوری امروزه قابلیت اجرا ندارد، درست نیست. اگر سازندگان به این نوع معماری علاقه ندارند، صرفاً بحث اقتصادی است. چراکه در معماری ایرانی، اندرونی و بیرونی، هشتی و پیش ورودی‌هایی که حریم خصوصی را از فضای عمومی جدا می‌کند، فضای بیشتری را طلب می‌کند. آنچه باعث از بین رفتن معماری ایرانی شده، صرفاً بحث اقتصاد و سود برای سازندگان می‌باشد و بس. عبدالرضا ذکایی بعنوان یکی از معماران دوران معاصر به دانشجویان و معماران جوان اینچنین می‌گوید: ... معماری دنیا را ببینید. مشاهده فضا و فرم معماری از نزدیک، دید شما را نسبت به آنچه در دنیا اتفاق می‌افتد، باز می‌کند. نواقص و محاسن معماری را بهتر درک می‌کنید. دیدن معماری در مجلات و فضای مجازی (اگر چه مفید است) کافی و آموزنده نیست.

دید باز داشته باشید و بزرگ فکر کنید، ولو کوچك بکشید....

پایانه گل و گیاه تهران - ۱۳۷۱

مجتمع تجاری، اداری و مسکونی سنندج - ۱۳۷۴

مجموعه فرهنگی ورزشی
بوستان خواجوی کرمانی - ۱۳۶۹



مرکز پژوهش و پالایش خون ایران - ۱۳۶۷

مجتمع تحقیقات صنعتی ایران - ۱۳۷۰

مجتمع تجاری اداری شهرک غرب - ۱۳۶۷

مجموعه فرهنگی بوستان نگارستان
تهران - ۱۳۷۳

مراکز تحقیقاتی
سازمان انتقال خون - ۱۳۶۲

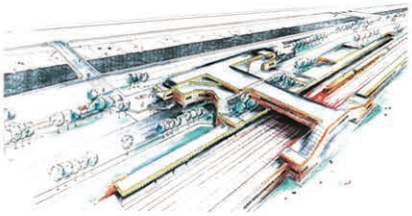
بیمارستان ۱۰۰۰ تختخوابی تهران
(بیمارستان میلاد) - ۱۳۶۱

کتابخانه و آمفی تئاتر دولت آباد، شهر ری
پروژه شهر سالم تهران - ۱۳۷۳

ساختمان های اداری پتروپارس - ۱۳۸۳

ایستگاه مترو تهران
اکباتان - ۱۳۶۶

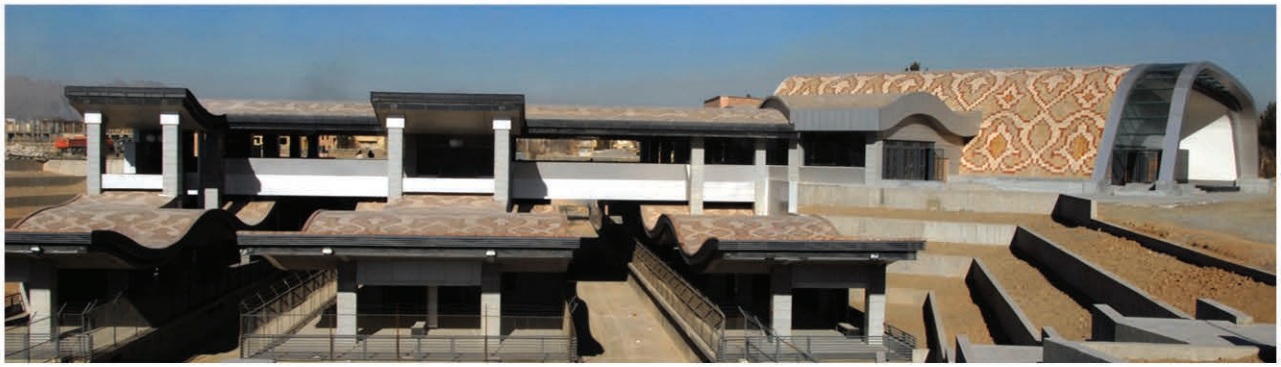
مجموعه فرهنگی، ورزشی
و تفریحی چیتگر - ۱۳۸۹



احیا و باززنده سازی بافت فرسوده
محله عامری اهواز - ۱۳۸۳

باززنده سازی محله سیزده آبان (شهرسالم تهران) ۱۳۶۷ الی ۱۳۷۴

ایستگاه متروی کاوه اصفهان - ۱۳۸۲



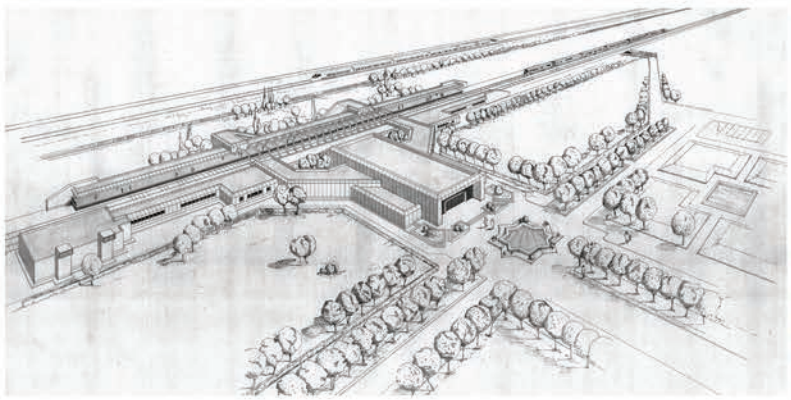
پارک بزرگ اهواز - ۱۳۷۸

کتابخانه و آمفی تئاتر دولت آباد
پروژه شهر سالم تهران - ۱۳۷۳

بیمارستان همدان - ۱۳۷۴

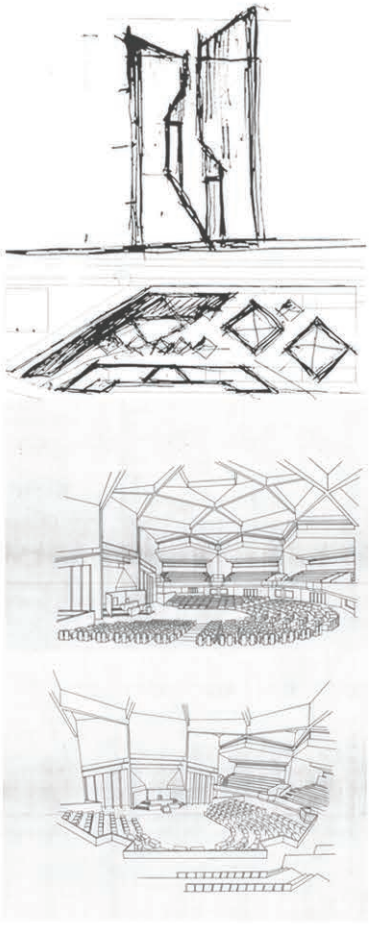
مجتمع تجاری و
پارکینگ طبقاتی سمیه - ۱۳۷۴

بوستان گلمهر شهرری
پروژه شهر سالم تهران - ۱۳۷۴



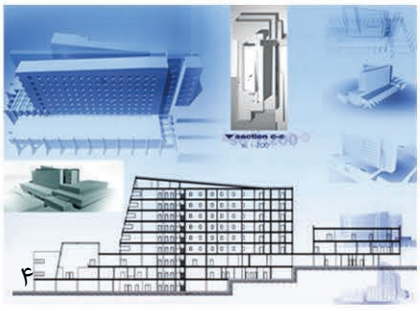
مترو‌ی تهران ایستگاه علی آباد - ۱۳۶۶

مجموعه فرهنگی، ورزشی
بوستان خواجوی کرمانی - ۱۳۶۹



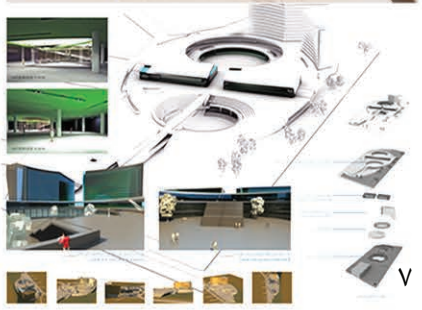
۱

۲


۴

۳

۶


۷

۵

تعدادی از مسابقات معماری و تقدیرنامه‌ها

مسابقات معماری و افتخارات

۱- رتبه اول طرح۵۰۰ واحدی مجتمع مسکونی تجاری بانک مسکن همدان - ۱۳۶۱
۲- رتبه اول طرح ساختمان مجلس شورای اسلامی- ۱۳۶۳
۳- مسابقه طرح فرهنگستانهای جمهوری اسلامی ایران - ۱۳۷۳
۴- رتبه اول طرح بیمارستان ۲۰۰ تختخوابی گرگان – ۱۳۸۱
۵- رتبه دوم طرح برج های آرش۲ قزوین - ۱۳۸۷
۶- منتخب مسابقه موزه دفاع مقدس تهران - ۱۳۸۴
۷ منتخب مسابقه باغ نور تهران - ۱۳۸۷
۸- رتبه چهارم طرح معماری گلگشت مصلی تهران - ۱۳۹۲
- لوح تقدیر به جهت طرح مرکز پژوهش و پالایش خون ایران
- لوح تقدیر به جهت طرح ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی ایران
- لوح تقدیر به جهت طرح مراکز تحقیقات سازمان انتقال خون ایران

۸

تعدادی از پروژه های شخصی

۱- ویلای شمال در نوشهر، سال۱۳۵۲ و ۱۳۷۰
۲- ویلای کوهستانی فشم، سال ۱۳۷۸
۳-خانه درکه تهران، سال ۱۳۸۱
۴- مجتمع مسکونی بهارستان (رویان-استان مازندران)، سال ۱۳۸۷
۵- بیمارستان چشم تهران، سال ۱۳۹۳

ویلای شمال - ۱۳۵۲

ویلای شمال - ۱۳۷۰

ویلای فشم - ۱۳۷۸

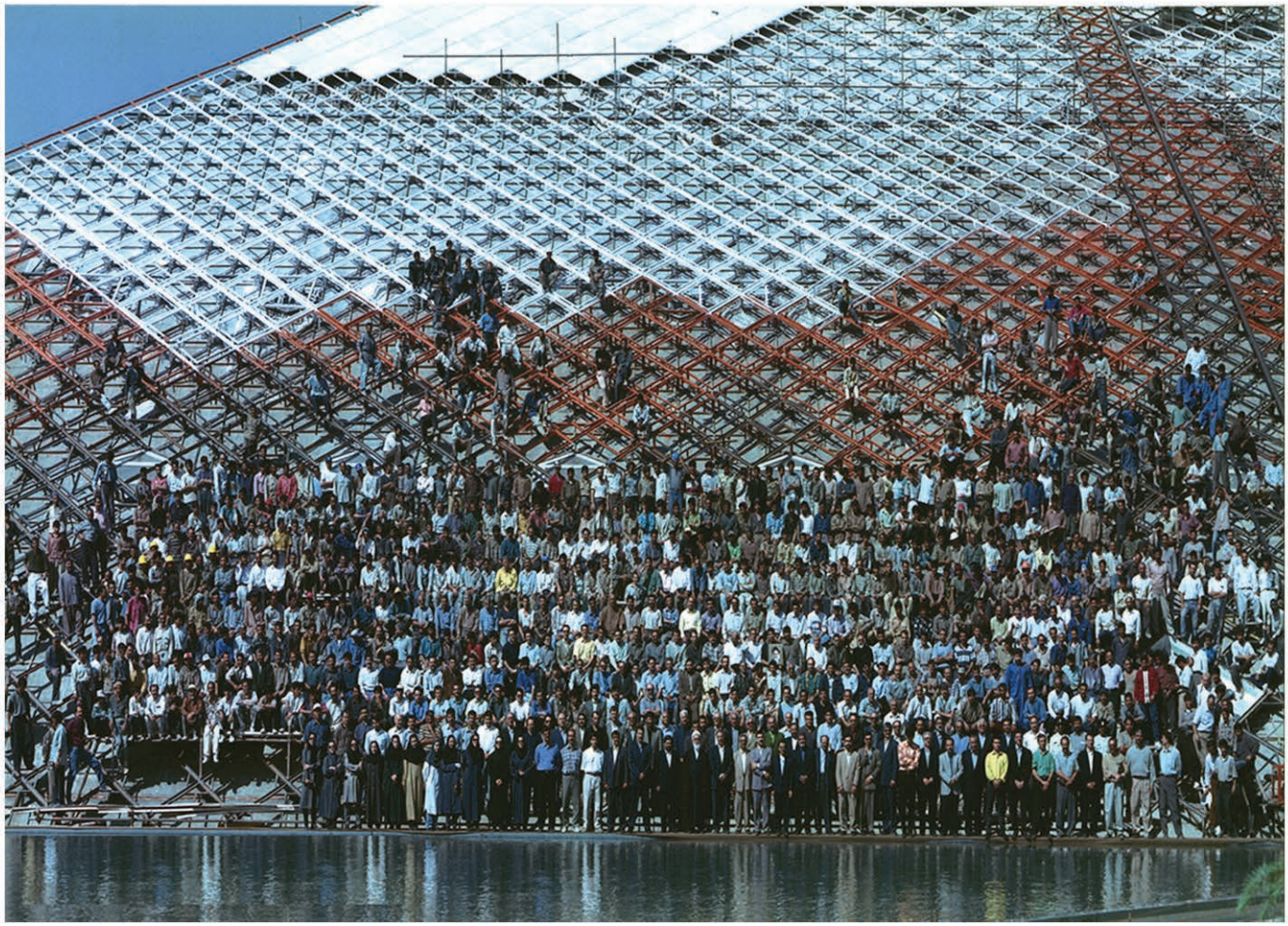
مجتمع مسکونی بهارستان - ۱۳۸۱

بیمارستان چشم تهران - ۱۳۹۳

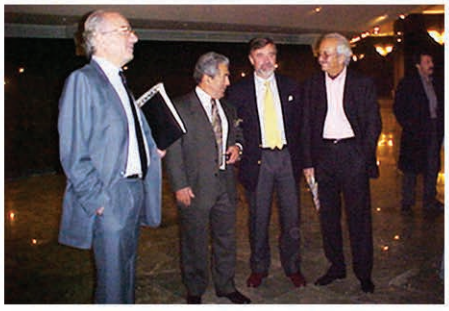
خانه درکه - ۱۳۸۱

عکس گروهی عوامل کارفرما، بهره بردار، مشاوران و سازندگان پروژه

عکس: کامران عدل - ۱۳۷۹



بازدید تعدادی از سفرای کشورهای اروپایی از ساختمان مجلس - ۱۳۸۰



اندیشه و تفکرات در فعالیت‌های گروهی ذکایی از دید تعدادی از کارفرمایان، مدیران اجرایی کشور و همچنین از همکاران و دوستانش، قابل تعمق است.

علی اصغر ناظم بوشهری (مدیر کل امور مهندسی سازمان مجری وزارت مسکن و شهرسازی – دهه ۶۰ و۷۰)

ذکایی در پروژه‌هایش، نظرات گروه را مورد توجه و به نتایج آن احترام می‌گذاشت. در طول مدت چهل سال آشنایی، مسائل رفاقتی را در مسائل حرفه ای، دخالت نمی‌داد. در حوزه کاری‌اش، بویژه در بخش بیمارســـتانی که کاملاً عملکردی و فنی است، از معدود معمارانی بود که در عین رعایت مباحث تخصصی و عملکردی یک بیمارستان، هنر و زیبایی را نیز رعایت می‌کرد.

داوود سازگاری (مدیر کل امور مهندسی سازمان مجری وزارت مسکن و شهرسازی - دهه ۸۰ و۹۰)

سابقه همکاری من با ذکایی به اواخر دهه ۵۰ باز می‌گردد. در آن زمان مسئولیت بازنگری، طراحی و توسعه بیمارستان ۱۰۰۰ تختخوابی ضایعات نخاعی تهران (میلاد فعلی) که توسط مشاور خارجی، نیمه کاره رها شده بود را بر عهده گرفت. این پروژه جزو اولین پروژه‌های بیمارستانی پس از انقلاب بود که توسط او و مجموعه همکارانش، بخوبی انجام شد. در مورد هیچ یک از طرح‌هایش، جبهه‌گیری نداشت و به نقطه نظرات جمعی، احترام می‌گذاشت. مشـــکلات پروژه را بخوبی می‌دانست و با آرامشی که داشت، موانع را برطرف می‌کرد. او بدلیل سفر و دیدن معماری جهان، دامنه فکری باز و وسیعی داشت.

جلال صادقی (مجری سازمان مجری ساختمان‌ها و تاسیسات دولتی و عمومی وزارت مسکن و شهرسازی- دهه ۸۰ و ۹۰)

من از سال ۱۳۶۶ در پروژه بیمارستان شهید بقایی اهواز با ذکایی آشنا شدم. این بیمارستان قرار بود در دوران جنگ، با هدف مقاوت در برابر حملات هوایی، به صورت زیرزمینی اجرا شود، طراحی به گونه‌ای توسط او انجام شده بود که قابلیت عملکرد در زمان صلح را داشت. سال ۶۶ که من به مجموعه مجری، اضافه شدم، سازه و بخش عمده طرح اجرا شده بود و ما ادامه پروژه را در کنار ذکایی و مشاور پل میر، به انتها بردیم. طرح‌های او انعطاف خاصی داشت. در برابر نقد و نظرات دیگران، مقاومت نمی‌کرد و با دید بازی که داشت، طرح را با لحاظ نمودن نظرات کارفرما، با همان زیبایی اولیه، تغییر و مجدد ارائه می‌داد.

زنده یاد علی اکبر صارمی (پیشکسوت معماری)

ســـابقه دوســـتی من با ذکایی به دهه ۵۰ و در مشاور سردار افخمی برمی‌گردد. در آن دوران او شف آتلیه دفتر و مسئولیت و مدیریت پروژه‌ها را بر عهده داشت. اولین کار مشترک ما ساخت ویلای شخصی در شمال بود. در اوایل دهه ۵۰ در یک زمینی در منطقه‌ای در نزدیکی نوشهر مازندران، یک خانه چوبی برای دلمون، بنا کردیم. فاصله خانه ما از یکدیگر، یک نهر آب بود. آنجا بود که من کار با چوب را از ذکایی یاد گرفتم. طی مدت همکاری و رفاقتمان، خاطرات بسیار خوبی با هم داشتیم.

منـــــابع و مأخـــــذ:

-آرشیو معمار

-آرشیو مهندسان مشاور پل میر

-آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی

-کتاب اندیشه معماران معاصر، جلد سوم، ۱۳۹۲

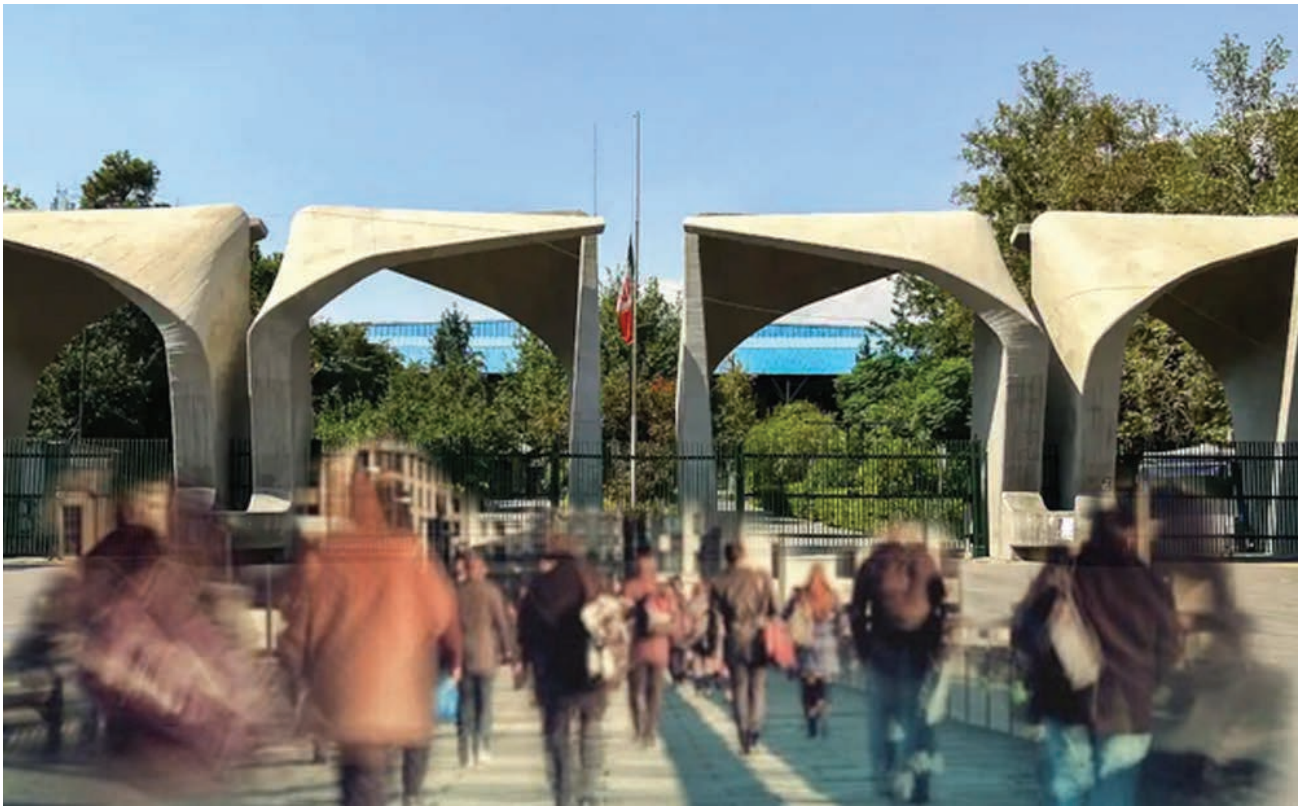
پیوند فضا و جنسیت بر بستر مدرنیته در ایران

مینوش صدوقیان‌زاده
دکترای معماری و شهرسازی، پژوهش‌گر آزاد

چکیـــده

این نوشتار چکیده‌ی پژوهشی است جامع که برای بررسی چگونگی پیوند میان فضای کالبدی و ساختار جنسیت در دوره‌ی مدرنیته در ایران انجام شده است. نگرش انتقادی به دگرگونی‌های فضایی مدرنیته در شهر و معماری ایران پیوسته به پدیده‌ی گسست میان فرم و محتوی اشاره کرده است. معماران و پژوهش‌گران شهری از این پدیده به‌عنوان یک مسئله در روند پویای دگرگونی‌های فضای کالبدی/ اجتماعی یاد کرده‌اند. روند تحولات مدرن جامعه که از اواخر قرن نوزدهم در ایران چشمگیر می‌شود، با کمیت و کیفیت‌های گوناگون تا به امروز هم‌چنان ادامه دارد. اگرچه مناسبات اجتماعی/ جنسیتی و سازمان فضای کالبدی هر کدام در روند تحولات تاریخی خود در عصر معاصر دچار گسست شده‌اند، اما به‌نظر می‌رسد و چنین ادعا شده است که این دو پیوند دیرینه‌ی خود را نیز از دست داده‌اند. این پژوهش با رویکردی جامعه‌شناختی به روند دگرگونی‌های فضای معماری و شهر، بار دیگر پدیده‌ی گسست این دو منظومه، اجتماعی/ جنسیتی از یک‌سو و فضایی/ کالبدی از سوی دیگر را به پرسش می‌کشد. پاسخ این پرسش با تکیه بر نظریه‌ی "هویت اجتماعی" گیدنز و "تمایز" بوردیو در چرایی و چگونگی هویت مدرن نهفته است، پاسخی که پیوند تاریخی میان فرم و عملکرد یا فضا و متن را تایید می‌کند، هویت اجتماعی مدرن در حین تحول و در کنشی متقابل مناسبات اجتماعی/ جنسیتی و همچنین اشکال فضایی را، آگاهانه یا ناآگاهانه، دگرگون می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: جنسیت، معماری، شهر، مدرنیته، هویت مدرن



مقدمه، بیان موضوع

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های یادشده در پژوهش‌های فضای کالبدی شهر و معماریِ ایرانی در دوره‌ی مدرنیته ناهم‌آهنگی و ناسازگاری شکل فضا با بستر اجتماعی فرهنگی خود، و در آن میان مناسبات مهم جنسیتی است. به این معنا که کالبد فیزیکی شـــهر و معماری هم‌چون گذشته متن فرهنگی جامعه و مناسبات اجتماعی آن را بازتاب نمی‌دهد و به‌نظر می‌رســـد پاسخی مناسب برای نیازهای متن فراهم نمی‌آورد. معماران و شهرشناسان در آسیب‌شناسی کالبد معماری و شهرسازی ایران به کرات به موضوع گسست و جدایی روند تحولات معماری و شهر در دوره‌ی مدرنیته از اصول فضایی کهن سرزمین اشـــاره کرده‌اند. از نگاه آنان تغییرات کالبدی شـــهر در تداوم منطقی با گذشته نبوده و اصول معماری و شهرسازی گذشته، که پاسخگوی الزامات بستر خود بود، فراموش شده است (توسلی، ۱۳۶۹: ۴). این تغییرات که در پی مواجهه و آشنایی با الگوهای معماری جهانی شکل گرفته، با نفوذ معماری غربی در معماری ایران همراه شد (حبیبی، ۱۳۸۶، صفامنش و منادی‌زاده، ۱۳۸۰، معرفت، ۱۳۷۵، صارمی، ۱۳۷۴، پاکدامن، ۱۳۷۳، توســـلی، ۱۳۶۹ و دیگران). التقاط معماری ســـنتی ایران با سبک‌های مختلف معماری اروپایی به گونه‌ای بود که به فرآیند تکاملی معماری سرزمین آسیب زد و در نهایت نتوانست به تلفیقی کارآمد از الگوها و تکنیک‌های مدرن با مفاهیم معماری سنتی دست یابد (جانی‌پور، ۱۳۷۹: ۴۸۰). قطع تداوم معماری و گسست معماری معاصر از معماری سنتی منجر به ازدست‌رفتن حالت پویایی معماری ایران شد (پروا، ۱۳۸۰: ۱۵۵ و ۱۶۲). در این راستا بسیاری از ویژگی‌ها و مفاهیم موجود در عناصر و نمادهای معماری سنتی همچون پاسخ به شرایط اقلیمی، رعایت حریم‌ها و حرمت‌های زندگی خصوصی، پدیده‌ی اشراف، توجه به نیازهای روانی و یا حتی جسمانی نادیده گرفته شد (جانی‌پور، ۱۳۷۹: ۴۸۱ و ۴۸۲) و معماری مدرن نتوانست پاسخی درخور برای آن هـــا پیدا کند. معماری ایران ارزش‌های فضایی دیرینه‌ی خود را از دســـت داد و ترکیبی یکنواخت، بی‌هویت و ناهماهنگ پیدا کرد (توسلی، ۱۳۶۹: ۲۱). علی‌رغم وجود برخی نمونه‌های ترکیبی موفق از معماری مدرن و سنتی، الگوبرداری از معماری غربی (توســـلی، ۱۳۶۹: ۲۵ و ۲۶) منجر به غلبه اشکال فضایی بی‌هویت و تقلیدی شد. زشتی توده‌وار و یکنواخت اشکال کالبدی فضایی تهی از معنا پدید آورد (بحرینی، ۱۳۹۰: ۷۳).

دگرگونی‌های اجتماعی فرهنگی عصر مدرنیته هم‌زمان با شکل‌گیری جنبش مشروطه در اواخر حکومت قاجار خود را نشان می‌دهد. از این دوره به بعد، زنان به‌تدریج شروع به تغییر شرایط و نقش اجتماعی خود می‌کنند و مناسبات کهن مبتنی بر تعلق ایشان به قلمرو و فضای خصوصی را به لرزه درمی‌آورند. ساختار جنسیت، هم‌پای دگرگونی‌های سازمان اجتماعی تغییر می‌کند. در بستر این تغییرات، فضا نیز دگرگون می‌شود و اشکالی نو می‌یابد. هویت فضایی شهر و معماری، شکل و ساختار کالبدی آن در ایران پی‌درپی تا دوره‌ی کنونی الگوهای جدیدی به خود می‌پذیرد. نظام‌های اجتماعی، فضایی حاکم بر سرزمین، هم‌چون سایر اجزای نظام اجتماعی، در نتیجه‌ی نفوذ عوامل جدید به‌تدریج دگرگون می‌شوند. عوامل تغییر، درونی و برونی، به‌ویژه روندهای نوگرایی، و نیز فرآیندهای مدرنیزاسیون، سکولاریزاسیون و توسعه شهری، نظام‌های اجتماعی، فضایی پایدار و هماهنگ سرزمین، الگوهای درون‌گرا و برون‌گرا (صدوقیان‌زاد، ۲۰۱۳) در آن میان، را تحت تاثیر قرار داده، این نظام‌های دیرپای اســـتوار را به طور چشمگیری دست‌خوش دگرگونی می‌سازد. با گسترش الگوهای معماری مدرن، کالبد یکنواخت معماری و شهر به‌ناچار تفاوت‌های متن را نادیده می‌انگارد و ویژگی‌های متفاوت آن را بی‌پاسخ می‌گذارد. در اینجاست که موضوع عدم هم‌سازی فضای کالبدی با بستر اجتماعی خود، به‌ویژه بستر مناسبات جنسیتی، مطرح شده است، زیرا یک کالبد یکسان نمی‌تواند به متن ناهمسان پاسخی مناسب دهد و بازتاب تمامی تفاوت‌های موجود در متن، تفاوت های مناســـبات جنسیتی در آن میان، باشد. این پژوهش چگونگی و چرایی این پدیده را به پرسش می‌کشد تا به شناختی ژرف‌تر از موضوع دست یابد. الگوهای فضایی دوران مدرنیته ایران، آن‌چه بی‌هویت، تقلیدی و تکراری تلقی می‌گردد، چگونه بر معماری سرزمین تسلط می‌یابد؟ آیا آن‌ها گزینش متن اجتماعی هستند؟ و اگر چنین است چرا متن اجتماعی به چنین انتخابی دست می‌زند؟ آن‌چه در پی می‌آید، تلاش برای تحلیل دگرگونی‌هایی است که از این زمان به بعد معماری و شهرسازی ایران در بستر تحولات عمومی جامعه تجربه کرده است.

ضرورت پژوهش و پرسش‌های پژوهش

اگرچه موضوع عدم کفایت و ناسازگاری فضاهای مدرنیته با بستر اجتماعی، فرهنگیِ خود بارها به بحث کشیده شده است، اما توجه چندانی به موضوع مهم چگونگی این رخداد به‌ویژه از منظر اجتماعی، فرهنگی نشده است. این مقاله با تمرکز بر پیوند تاریخی فضای کالبدی شهر و معماری با مناسبات اجتماعی/ جنسیتی، موضوع این گسست را از یک منظر انتقادی و دیدگاه چندلایه‌ی اجتماعی/ فرهنگی/ فضایی به بحث می‌کشد و تلاش می‌کند تا پاسخی به این پرسش پژوهش فراهم کند که چرا به‌نظر می‌رسد کالبد فضایی در دوره‌ی مدرنیته بازگوی مناسبات جنسیتی نیست؟ آیا پیوند تاریخی میان الگوهای فضایی زندگی – فرم - و زمینه‌ی اجتماعی – عملکرد – آن از بین رفته است؟ آیا به‌راستی چنین است؟

روش پژوهش

رویکرد این پژوهش به مسئله تکیه بر اسناد دارد و به ادبیات و نظریه‌های علمی مربوط به موضوع مراجعه می‌کند، از نظرات پژوهش‌گران تاریخ مدرن ایران درباره‌ی معماری و شهرسازی تا پژوهش‌های جامعه‌شناختی درباره‌ی دگرگونی‌های مدرنیته. پرسش‌های پژوهش با تکیه بر نظریه‌ی "هویت اجتماعی" گیدنز و "تمایز" بوردیو در چرایی و چگونگی هویت مدرن پاسخ داده می‌شود.

مبانی نظری، مفروضات پژوهش

فضا و هویت اجتماعی

برای پاســـخ به پرسش‌های بالا، در آغاز با توجه بیش‌تر به ادبیاتِ موضوع، پیوند تاریخی میان فضای کالبدی، یعنی محیط ساخته شده از یک‌سو و بستر و هویت اجتماعی از سوی دیگر را مرور می‌کنیم، ادبیاتی که در تلاش است تا رابطه انسان با فضای کالبدی را تعریف کند. در این رویکرد در واقع فضای زیست با دو وجه مادی و غیرمادی خود، یعنی کالبد فیزیکی از یک‌سو و حضور انسانی یا بستر اجتماعی، فرهنگی از دیگرسو در نظر گرفته می‌شود (راپوپرت، ۱۹۷۷، ۱۹۸۴؛ کریر، ۱۹۷۹) . انسان موجودیتی است که اصلی‌ترین بخش فضا را می‌سازد؛ فضا بدون حضور انسان مفهومی ندارد (لوفور، ۱۹۹۱). فضا پدیده‌ایست که به‌صورت مادی و نیز فرهنگی تولید می‌شود (رندر، پنر و بوردن، ۲۰۰۰:۱۰۲). اندیشه و دانش انسان، رفتار و کنش او، شیوه و سبک زندگی وی، در یک کلام "هویت" او یعنی هویت اجتماعی، فرهنگی و جنسیتی او فضا – فضای زیست – را تعریف می‌کند (مک داوول، ۱۹۹۶، ۱۹۹۹؛ رندر، پنر و بوردن،۲۰۰۰؛ آندنر، ۲۰۰۰).

انسان، اساسی‌ترین نیروی درونی فضا، در بستر نگرش، دانش، امیال و آرزوهای خود رفتار می کند. آن‌چه در الگوهای فضایی شـــهر و معماری به چشم می‌آید، درواقع بیان فیزیکی ایده‌های انسان و بیان‌کننده‌ی آرزوهای او هستند (فکوهی و غزنویان، ۱۳۹۱:۳۵)، خواست‌ها و گرایش‌های انسان به فضا هویت می‌بخشد، به بیان دیگر فضا بر اساس هویت انسان نقش می‌بندد. با تکیه بر این ارتباط این هویت انســـان ایرانی در فضای مدرنیته و عصر جهانی‌شدن است که بر فضای کالبدی حکم می‌راند و بر این اساس، مسیر شناخت فضای کالبدی، فضای کالبدی مدرنیته در این جا، از شناخت هویت انسان مدرن این دوره، هویت جنسیتی او به‌ویژه در این متن، گذر می‌کند. انسان دگرگون‌شده‌ی این زمان است که فضایی دگرگون را شکل می‌بخشد. ازین‌رو برای شناخت هویت فضای مدرن ایران ضروری است تا به انسانی بپردازیم که فضای مدرن این دوره را می‌سازد با این فرض که در تعامل میان انسان و فضا، فضایی شکل می‌گیرد که هویت آن، بازتاب هویت انسان این دوره است.

بنابراین، پرسش اصلی پژوهش را چنین مطرح می‌کنیم: هویت اجتماعی/ جنسیتی در دوره‌ی مدرنیته چگونه فضا را شکل داده که به‌نظر می‌رسد آن‌ها پیوند دیرینه‌ی خود را از دست داده‌اند؟ چرا به‌نظر می‌رسد که معماری یا کالبد شهری دیگر آینه‌ی جامعه نیستند؟

در ادامه‌ی بحث، نگاهی داریم به هویت انســـان این عصر به‌طور کلی. از آن پس انسان این سرزمین را در بستر واقعیات ویژه‌ی زندگی‌اش می‌نگریم. پس از آن به معماری و خصوصیات فضای شهری مدرنیته در ایران اشاره می‌شود، الگوهای فضایی که نمونه‌های بارز ویژگی‌های نقدشده‌ی یکنواختی، بی‌هویتی و ناهماهنگی معماری و شهر این دوره هستند. در پایان با تمرکز بر هویت فضا و انســـان در این عصر، چگونگی پیوند آن در پاسخ به پرسش‌های اصلی پژوهش به بحث کشیده می‌شود.

بحث و بررســـی

هویت اجتماعــی در جهــان مــدرن

هویت برساخته‌یی است اجتماعی نتیجه‌ی فرایندها و عوامل اجتماعی، مفهومی سیال و متغیر که در تاریخ و فرهنگ ساخته می‌شود. هویت امری ثابت و استوار نیست که از طبیعت به ارث رسیده باشد (هدایتی، ۱۳۹۲). به‌ویژه در مقایسه با جامعه‌ی سنتی که افراد دخل و تصرف چندانی در عناصر هویت‌بخش، عناصری پیشینی و تجویز شده از جانب سنت، نداشتند. در جوامع مدرن هویت فرد بیش از پیش سیال و نااستوار می‌گردد، چرا که فرد با تنوع شگفت‌انگیزی از عناصر و عوامل مادی و غیرمادی هویت‌بخش روبه‌رو می‌گردد: "... سنت یا عادات و رسوم جاافتاده، برحسب تعریف، زندگی را در محدوده‌ی کانال‌هایی تقریباً از پیش تعیین‌شده به جریان می‌اندازند. تجدد، اما، فرد را رودرروی تنوع غامضی از انتخاب‌های ممکن قرار می‌دهد و ..." (گیدنز ، ۱۳۹۳: ۱۱۹)، همان فرآیندی که هویت ایرانی نیز از آغاز دگرگونی‌های مدرنیته تجربه کرده است. دگرگونی‌هایی که هویت دیرینه‌ی فرد، سبک و روش زندگی، نگاه و نگرش وی به زندگی و جهان را که یکپارچه و هماهنگ بود، به‌چالش می‌کشد، آن‌ها را متزلزل و دچار تعارض می‌کند. اینک فرد در مواجهه با ارزش‌های دنیای مدرن که با سنت‌های حاکم بر هویت و دنیای وی تفاوت اساسی دارد، باید دست به گزینش زند، امری دائمی در خلال زندگی روزمره. در واقع یکی از اساسی‌ترین وجوه هویت‌های مدرن این است که عوامل هویت بخش متکثر گشته‌اند و این پدیده خود برای انسان مدرن چالش‌آفرین است. چالشی دائمی که هویت انسان عصر مدرن را بیش از پیش چندگانه، ناهماهنگ و گاه متناقض می‌سازد. هویت انسان در نظم جهانی مدرن با تجربه‌ی باواسطه و به‌طور بازتابی شکل می‌گیرد (گیدنز، ۱۳۹۳: ۲۰).

زندگی روزمره به‌طور دائم برحسب تاثیرات متقابل عوامل محلی و جهانی از نو تعریف می‌شود، در این حالت افراد شیوه‌ی زندگی خود را از میان گزینه‌های متفاوت که پیوسته و نو به نو عرضه می‌شود، انتخاب می‌کنند و این گزینش به دلیل بازبودن زندگی اجتماعی کنونی و تنوع و فراوانی مراجع کنش، رفتار و شیوه ی زندگی در ســـاخت هویت فرد نقش ویژه‌ای دارد (چاوشیان، ۱۳۸۱؛ مدنی‌پور، ۱۳۸۱). ساختار هویت شخصی در جامعه مدرن عصر جهانی‌شدن بر اساس این گزینش‌ها، بین تاثیرات جهانی، ازیک‌سو، و گرایش‌های درونی و بومی ازسوی‌دیگر شکل می‌گیرد (گیدنز، ۱۳۹۳: ۱۵). به همین دلیل و تا حدی به سبب تعدد و تنوع محیط‌ها و محفل‌های فعالیت‌های اجتماعی است که انتخاب‌های شیوه‌ی زندگی و فعالیت‌ها از جانب افراد در بیشتر موارد کیفیتی گسسته به خود می‌گیرد ... (گیدنز، ۱۳۹۳: ۱۲۳)، تا جایی که روایتی که فرد از هویت خود به نمایش می‌گذارد، پاره‌پاره و گسسته است. هویت فرد به دلیل ماهیت بازتابنده‌اش، یعنی فرآیند تعریف و بازتعریف خود از طریق مشاهده و بازتاب اطلاعات روانشناختی و اجتماعی درباره‌ی مسیرهای ممکن زندگی (گیدنز، به نقل از صفری، ۱۳۸۶)، مستلزم دگربودگی یعنی حضور دیگری است (شایگان، ۱۳۸۰: ۳۳۸). ما همگی در فضاهای اختلاطی و آمیختگی بسر برده در میدان‌های پیوندی زندگی می‌کنیم.... (شایگان، ۱۳۷۲: ۴۰). "... انسان امروزی دیگر هویتی ندارد و بحث هویت یگانه به‌کلی منسوخ است. ما همه چندهویتی هستیم: به‌علت تداخل فرهنگ‌ها. به‌علت این شبکه جهانی که همان مدرنیته است و ما در آن به‌سر می‌بریم. ... ما همه مدیون دیگر فرهنگ‌ها هستیم. و چون همه مدیون سایر فرهنگ‌ها هستیم، طبیعتاً خودمان را انسانی چندپاره می‌یابیم با هویتی چل‌تکه ..." (شایگان، ۱۳۸۲: ۲۲).

هویت اجتماعی در ایران عصر مدرنیته

از آغاز تحولات مدرنیته، فرآیندی مشابه بر هویت اجتماعی در ایران تاثیر گذاشته است (آشوری، ۱۳۸۷؛ شایگان، ۱۳۷۲، ۱۳۸۰، ۱۳۸۲). جنبش مشروطه به‌عنوان نقطه عطف تحولات اجتماعی مدرن ایران در آغاز قرن بیستم رخ داد، دگرگونی‌هایی که به اشکال گوناگون همچنان ادامه دارد. اندیشه و نگرش نو برای نوسازی فردی و اجتماعی از درون متن سنتی و در ارتباط با جهان برونی پدید آمد، رشد کرد و جامعه و مناسباتش را دگرگون ساخت. در این فرآیند، صرف نظر از چگونگی این روند نوشدن اجتماعی که به‌ندرت از درون و بالنده (دوره‌ی مشروطه و اواخر قاجار) و بیشتر آمرانه و تحکمی (دوران پهلوی‌ها) و دست آخر واکنشی و گسسته (جمهوری اسلامی) بود، همواره عناصر پویا و روشنگرانه‌ی مدرنیته غایب بودند. غیبت عوامل درونی تحولات مدرن باعث شد که نظم مدرنیته ناگزیر بیشتر در سطح شکل، ظاهر و سیما عمل کند. این شرایط نظم مدرن را در متن جامعه در وضعیتی ناپایدار قرار می‌دهد، ناپایداری در سطح اجتماع و در درون فرد. از آن مهم‌تر روند گسترش مدرنیته در این جامعه، همچون بسیاری دیگر از جوامع درحال‌توسعه، همواره روندی پرچالش از رویارویی نگرش‌ها، باورها و سبک‌های زندگی مدرن و پیشامدرن را طی نموده (آقاجانیان، ۲۰۰۸؛ مقدم، ۲۰۰۴ ؛. آزاد ارمکی،۱۳۸۰؛ حاضری، ۱۳۸۰). این کشاکش‌ها نه‌تنها در بین گروه‌ها و لایه‌های اجتماعی که در درون آن‌ها و از همه بیشتر در درون خود فرد حضور دارد که مانعی در برابر انســـجام هویت وی است (احمدی، ۱۳۷۷؛ گیدنز، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳؛ شایگان، ۱۳۷۲، ۱۳۸۰). درواقع آن گسستگی هویتی حاصل دنیای جهانی‌شده (گیدنز، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، شایگان، ۱۳۷۲، ۱۳۸۰) در این سرزمین‌ها چهره‌ای ویژه نیز دارد، چهره‌ای که نه تنها دشواری گزینش میان عرضه‌های نو را نشان می‌دهد، که همچنین تردید میان روایت گذشته و روایت‌های پیش رو را به تصویر می‌کشد. این تردید خود مانعی بزرگ برای عمق‌یافتن هر یک از روایت‌هاست. هنگامی که جامعه را از درون مشاهده می‌کنیم، به یک تنش مستمر بین روایت‌های رقیب پی می‌بریم که همگی در تلاش‌اند به مجموعه‌ای از شرایط بسیار ناپایدار معنا بخشند و آن را به کنترل درآورند (مدنی‌پور، ۱۳۸۱: ۱۶۴).

هویت جنسیتی در ایـــران دوره‌ی مدرنیته

بی‌شک بزرگ‌ترین تردیدهای هویتی جامعه‌ی سنتی در برابر دگرگونی‌های مدرنیته در هویت جنسیتی رخ داده است (آقاجانیان، ۲۰۰۸؛ مقدم، ۲۰۰۴). هویت جنسیتی یکی از عمیق‌ترین و اساسی‌ترین لایه‌های شخصیتی فرد، بزرگترین چالش‌ها را در عصر مدرنیته برای او آفریده است. شاید بتوان گفت دگرگونی‌هایی که به لحاظ مناسبات جنسیتی به‌ویژه در فضای عمومی روی می‌دهد، سخت‌ترین تکانه‌ها را به جامعه وارد می‌آورد. این تلاطمات و دگرگونی‌ها در تاریخ ایران معاصر از اواخر دوره‌ی قاجار آغاز شده و هم‌چنان ادامه یافته است. دگرگونی نقش‌های دیرینه‌ی مردان و زنان، با حضور زنان در عرصه‌ی عمومی و در آغاز در عرصه آموزش عمومی شـــکل گرفت. با تزلزل مناسبات مردسالاری هویت جنسیتی فرد با مبارزه‌یی پایان‌ناپذیر روبه‌رو می‌شود. برای زن و مرد ایرانی این دگرگونی‌ها گسسته، تهاجمی و ناگهانی روی می‌دهد، به‌ویژه در دوره‌ی پهلوی. هویت‌های جنسیتی دیرپای مردان و زنان در رویارویی با جهان نو، مناسبات نو و هویت‌های جنسیتی که پیوسته از نو تعریف می‌شوند، ناپایدار و از درون به چالش کشیده می‌شوند. تلاطم مناسبات اجتماعی جنسیت بیش از همه فرد را در گزینش هویت جنسیتی خود و پرداختن روایت منسجمی از آن دچار تردید و تضاد می‌سازد (شایگان، ۱۳۷۲، ۱۳۸۰، ۱۳۸۲). هویت جنسیتی جدیدی که شکل می‌گیرد نشان از همان گسستگی و ناپایداری در کل هستی و هویت انسان این زمانه دارد.

فضـــای کالبدی مدرنیتـــه

در این بخش به یکی دیگر از اجزای نظام اجتماعی، الگوهای معماری و شهر و یا اجزای کالبدی اشاره می‌شود که از آغاز تسلط مدرنیته در برهه‌هایی از زمان باب می‌شوند و نفوذ خود را بر سیمای کالبدی شهرها و حتی روستاها گسترش می‌دهند (توســـلی، ۱۳۶۹؛ جانی‌پور، ۱۳۷۹؛ بحرینی، ۱۳۹۰). در روند گسترش این الگوهای فضایی با هدایت مراجع قانونی، طراحی طراحان و گزینش شهروندان سلیقه‌هایی غلبه می‌یابند که خود ناهماهنگی، دوگانگی یا چندگانگی را بازتاب می‌دهند. به نظر می‌رسد افراد به ساخت و زندگی در فضاهایی علاقه پیدا می‌کنند که ناهماهنگی‌هایی با برخی ابعاد زندگی آن‌ها دارد. افراد با مناسبات جنسیتی ویژه درون فضاهایی زندگی می‌کنند که فرم آن‌ها از درون مناسبات جنسیتی زاییده نشده است و این یعنی که فضا و فرم، پیوسته، هماهنگ و یک‌پارچه نیستند. چنان نیست که به سادگی یا به‌صراحت بتوان با دیدن یکی، دیگری را بخوانی. گویای این پدیده‌ی مهم آن است که الگوهایی که در طراحی و ساخت فضا رایج می‌شوند را طبقات و لایه‌های متفاوت اجتماعی، فرهنگی در مناطق متفاوت جغرافیایی، با سبک‌های متفاوت زندگی و با مناسبات متفاوت جنسیتی انتخاب می‌کنند و از زیست در آن‌ها لذت می‌برند. در فرآیندی اجتماعی و با توجه به امکانات مصالح و دانش فنی اجرایی الگوهایی برگزیده می‌شوند، در سلیقه‌ی همگانی می‌نشینند و به همین دلیل نیز گسترش پیدا می‌کنند. تـــداوم و تکرار این پدیده را می‌توان در دوره‌های مختلف مدرنیته در ایران و صرف‌نظر از آن‌که قدرت دست موافقان یا مخالفان مدرنیته بوده مشاهده نمود.

به‌عنوان نمونه می‌توان به رواج الگوی هال مرکزیِ آپارتمان در اوایل تسلط آپارتمان‌نشینی، نمای تمام پنجره‌خور ساختمان، بالکن رو به خیابان در نما یا کارگذاشتن وان حمام و توالت فرنگی در آپارتمان‌ها اشاره کرد. در دوره‌ی اخیر نیز می‌توان رواج انواع گوناگون نما و مصالح آن و از همه مهم‌تر الگوی آشپزخانه‌ی باز را نام برد که الگویی محبوب، همگانی و رایج اســـت، چه کاربرد مناسب خود را داشته باشد و چه نداشـــته باشد. در روند تحولات ساختار شهری در ســـده‌ی اخیر و در گسترش و تسلط بسیاری از این الگوهای نو در شهر، هم‌چون جایگزینی بافت ارگانیک محلات با شبکه شطرنجی خیابانی و یا گسترش و ساخت بی‌رویه‌ی میدان‌های شـــهری و ... (حبیبی، ۱۳۷۳؛ قبادیان، ۱۳۸۳) می‌توان همین پدیده را در سطحی دیگر مشاهده کرد.

برخی از این الگوها معانی آشکار جنسیتی دارند مانند بالکن رو به خیابان، که پدیده‌ی نگاه بیگانه به فضای خصوصی را دارد، یا الگوی آشپزخانه اوپن، که در فضای خصوصی، نگاه غریبه (مهمان) را در داخل خانه به فعالیت‌های زن خانه نشان می‌دهد. کاربرد چنین الگوهای فضایی به‌لحاظ سازگاری آن‌ها با مناسبات جنسیتی گذشته یعنی تمایز حوزه‌ی خصوصی و حوزه‌ی عمومی و یا تناسب آن‌ها با سبک زندگی برخی گروه‌های اجتماعیِ بیشتر سنتی همواره بحث‌برانگیز بوده اند. الگوی آپارتمانیِ هال مرکزی همه‌ی فضاهای گوناگون خانه، شامل اتاق‌های خواب، اتاق‌های میهمان، آشپزخانه، و نیز حمام و توالت را در پیرامون فضای مرکزی یک سالن قرار می‌دهد. این سالن که به عنوان اتاق نشیمن اصلی برای خانواده‌ها طراحی شده است، نقش فضای ارتباطی برای فضاهای گوناگون خانه را ایفا می کند، نقشی دوگانه و ناهماهنگ. این سازمان فضایی در تعیین قلمروهای خصوصی و عمومی زندگی خانواده‌ای با مناسباتِ بیشتر سنتی تعریف مناسبی به‌دست نمی‌دهد. نمونه‌ی دیگر، بالکن‌های معمول آپارتمانی است که رو به خیابان قرار دارند. این بالکن‌ها فضایی نیمه‌باز را جایگزین حیاط‌های خانه‌های قدیمی کرده‌اند، حیاط‌هایی که نقش مهم فضای باز خصوصی را بر عهده داشتند و بسیاری از فعالیت‌های زنان خانه در آن انجام می‌شد. این بالکن‌های خارجی واجد دید بیرونی از فضای عمومی نسبت به فعالیت‌های بالکن است، پدیده‌ای که به حریم سنتی فعالیت‌های زنان در این فضای خصوصی بی‌توجه است.

الگوی آشپزخانه اوپن یا باز نیز به‌طور مشابه از ویژگی یادشده برخوردار است. در این الگوی فضایی، آشپزخانه یعنی محل فعالیت زنان در مناسبات سنتی در معرض دید مهمانان خویشاوند، دوست و آشنا قرار دارد، امری که مطلوب گروه‌های بیش‌تر سنتی جامعه نیست. با این همه، این الگوهای مدرن همگی استفاده می‌شوند و به‌طور وسیعی گسترش می‌یابند.

با توجه به پیوند تاریخی بستر اجتماعی، جنسیتی و فضا، به‌نظر می‌رسد می‌توان بازتاب تردید و تضاد، ناهماهنگی و چندگانگی در هویت اجتماعی، جنسیتی را در فضای کالبدی زندگی نیز مشاهده کرد. همان‌گونه که فرآیند دگرگونی اجتماعی، جنسیتی دچار گسست شد، فضای کالبدی نیز تداوم تاریخی خود را از دست می‌دهد، ویژگی‌هایی جدید پیدا می‌کند گاه بی‌ارتباط به گذشته و گاه با سازمانی ناهماهنگ و متناقض در درون، در فرم و عملکرد. این بازتاب فضایی بی‌تردید چندگانه و چندپاره است، آوایی ناهماهنگ دارد. فضای معماری و شهر بیان‌گر حضور انسانی است چندپاره با هویتی گسسته. این فضا موجودیت انسانی را به نمایش می‌گذارد که دچار تلاطم و تردید در پرداخت هویتی یک‌پارچه است. این هویت نو فضایی دیگرگونه طلب می‌کند. او در واقع با شکل دادن به فضاهای جدید به پاره‌های دگرگون‌شده‌ی وجود خود پاسخ می‌دهد. بدین ترتیب، الگوهای فضایی شهر و معماری در بستر هویت اجتماعی، فرهنگی، سبک زندگی و سلیقه‌های غالب در مصرف کالاهای فرهنگی، و از آن میان کالای معماری شکل می‌گیرد. احساس تقابل و تضاد درونی، بخش جدایی‌ناپذیر از تجربه‌ی انسان مدرن سیمایی بیرونی یافته در سبک و شیوه‌ی زندگی، در معماری و شکل فضا خود را می‌نمایاند. معماری مدرن معماری هویت‌های پویا و گذرای عصر جدید می‌شود.

پیوند فرد و فضا در بستر مدرنیته

برای بررسی عمیق‌تر موضوع هویت اجتماعی مدرن و پیوند فرد و فضا در بستر مدرنیته می‌توان با تکیه بر نظرات پیر بوردیو، جامعه‌شناس فرانسوی، پدیده را از منظر مقوله‌ی سبک زندگی به‌عنوان بازتاب مهم هویت اجتماعی نگریست (بوردیو، ۱۳۹۱). هویت فرد در سبک زندگی وی و با مشخصه‌هایی همچون سلیقه و شیوه‌ی مصرف... تعریف می‌شود. "... در جهان کنونی فعالیت‌های فراغتی و مصرفی از ابزارهای اساسی هستند که فرد به‌وسیله آن روایت معینی از هویت شـــخصی را محفوظ می‌دارد" (چاوشیان، ۱۳۸۱: ۷۲). ســـبک زندگی و سلیقه‌های غالب در مصرف کالاهای فرهنگی در بستر تعریف هویت فرهنگی، اجتماعی شکل می‌گیرند (سازگارا، ۱۳۸۲؛ چاووشیان تبریزی، ۱۳۸۱)؛ فضای کالبدی معماری به‌عنوان یک کالای فرهنگی نقش بازی می‌کند (بوردیو، ۱۳۹۱). این هویتِ گسسته و پاره‌پاره در سبکی از زندگی به‌تصویر کشیده می‌شود که ناگزیر از همان ویژگی آمیختگی و اختلاط برخوردار است. احساس تعارض و تضاد درونی، بخشی ذاتی تجربه‌ی بشر مدرن، تصویر بیرونی در سبک زندگی و نوع مصرف کالاهای فرهنگی پیدا می‌کند. فضای مدرن بازنمایی هویت‌های چندگانه و گذرای عصر مدرنیته است.

بوردیو، در نظریاتش در حوزه‌ی فرهنگ به تحلیل این پدیده می‌پردازد. وی بستر اجتماعی شکل‌گیری مد و سلیقه‌های فرهنگی، نفوذ اشکال و کالاهای فرهنگی مدرن در سطح جامعه را در جامعه مدرن تحلیل می‌نماید. فرآیند اجتماعی که بوردیو به تصویر می‌کشد، به درک چگونگی گسترش سبک زندگی غربی در عصر مدرنیته و الگوهای مصرف آن در عرصه‌ی جهان و در کشوری مانند ایران کمک می‌کند. روندی که از رهگذر آن سلیقه‌های فرهنگی مدرن نخست به لایه‌های نوگرای اجتماعی بیشتر مرتبط با غرب نفوذ می‌کند، آن‌گاه به مرور و به تناسب در جامعه گسترش می‌یابد.

بوردیو در کتاب خود "تمایز" با نقد "هنر ناب" نشان می‌دهد که چگونه می‌توان و باید کل روند تولید «زیبایی» و استراتژی‌های مربوط به «سبک زندگی» را برساخته‌هایی اجتماعی دانست و به صورت اجتماعی آنها را تحلیل کرد. او نشان می‌دهد که چگونه گفتمان‌های فلسفی و هنری در حوزه‌ی زیباشناختی عموماً گفتمان‌های قدرت و هژمونی هســـتند که برای توجیه سلســـله‌مراتب اجتماعی و لزوم بازتولید آن‌ها به کار می‌روند (فکوهی، ۱۳۹۰). وی عملکرد فرهنگ و سازوکارهای آن را در پیوند با تحکیم و بازتولید تمایزهای طبقاتی می‌بیند: "ذوق و سلیقه یکی از مهم‌ترین غنایم و اقلامی است که در میدان طبقه حاکم و میدان تولید فرهنگی، نبردهایی بر سر آن در می‌گیرد .... مواضع زیباشناسانه‌ای که به طور عینی و ذهنی در زمینه‌هایی مانند آرایش، پوشاک یا دکوراسیون منزل اتخاذ می‌شـــود، فرصتی است برای تجربه کردن یا محرز ساختن و به رخ کشیدن موقعیت شخص در فضای اجتماعی به عنوان رده یا مرتبه‌ای که باید رعایت شود یا فاصله‌ای که باید حفظ شود" (بوردیو، ۱۳۹۱: ۳۵ و ۹۴).

به باور بوردیو، "سلیقه" که طیف گسترده‌ای از علایق انسانی نسبت به خوراک، پوشاک، موسیقی، نقاشی و ... (و معماری در مبحث پیش رو) را شـــامل می‌شود، ویژگی مهم از سبک زندگی است. این سلیقه‌ها در جامعه نقشی نمادین دارند و نشان‌های ویژه طبقات اجتماعی هستند: "ذوق و سلیقه‌ها به مثابه نشانه‌های "طبقه" عمل می‌کنند" (بوردیو، ۱۳۹۱: ۲۴). سلیقه‌های فرد نسبت به چیزهای مختلف در روند اجتماعی‌شدن وی در درون ارزش‌های طبقه اجتماعی و در دوران کودکی وی شکل می‌گیرد و درونی می‌شود. هرچند گروه های اجتماعی هر یک به سلیقه‌های خود به صورت ارزش‌های ذاتی، طبیعی و اصیل می‌نگرند و سلیقه‌های دیگران را مطرود می‌شمارند: "نظام‌مندی در تمام ویژگی‌هایی – و دارایی‌هایی – دیده می‌شود که گروه‌ها گرد خود جمع می‌آورند؛ مثل خانه‌ها، مبلمان، تابلوها، کتاب‌ها، اتومبیل‌ها، مشروبات، سیگارها، عطرها، لباس‌ها و، همچنین، در کرد و کارهایی که با آن تشخص و تمایز خود را نشان می‌دهند" (بوردیو، ۱۳۹۱: ۲۴۲)، اما در عین حال طبقات نیرومند جامعه به برکت جایگاه اجتماعی و سرمایه‌ی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی خود، در تعریف فرهنگ مشروع و ممتاز جامعه دســـت بالا را دارند. کسانی که در جامعه قدرت را در دست دارند، تعابیر خود از مفاهیم زیبایی‌شناختی را به عنوان سلیقه‌ی ممتاز و اصیل و به عنوان الگوی ممتاز فرهنگی، هنری در برابر جامعه می‌نهند: "سلیقه مشروع، یعنی سلیقه‌ای که آثار مشروع را می‌پسندد ..... همراه با سطح تحصیل افزایش می‌یابد و در میان گروه‌هایی از طبقه فرادست به بالاترین میزان می‌رسد که سرمایه تحصیلی بیش‌تـــر و غنی‌تری دارند" (بوردیو، ۱۳۹۱: ۴۰ و ۴۲). به باور بوردیو، قدرت نمادین این ســـلیقه مشروع در تعریف تشخص و منزلت اجتماعی موجب می‌گردد به مرور لایه‌های اجتماعی هرچه بیشتری به سوی مصرف کالاهای فرهنگی مشروع گرایش پیدا کنند. سایر طبقات به ویژه لایه‌های متوسط نوگرا می‌کوشند تا با پنهان ســـاختن گرایش‌های خود و تظاهر به فرهنگ و ســـلیقه‌ی مشروع و ممتاز اجتماعی، این نمادهای قدرت و مشروعیت، از خود چهره‌ای بافرهنگ و باسلیقه نشان دهند: "خرده بورژوازی رو به رشد نیات فرهنگ‌دوستانه خود را معطوف به شـــکل‌های فرعی و جزئی کالاها و فعالیت‌های فرهنگی مشروع می‌کند..... در خانه این تلاش به صورت طراحی و سروسامان‌دادن به بعضی گوشه و کنارها ... صورت می‌گیرد که به قصد اضافه‌کردن بر تعداد اتاق‌ها یا صرفه‌جویی در فضای خانه برای هرچه بزرگ‌ترنمایاندن این فضا ..... است. بگذریم از انواع و اقسام "تقلید و وانمود"، و همه چیزهایی که هدف از آن‌ها این است که چیز دیگری غیر از آن چه هستند "به نظر بیایند"، یعنی همه روش‌های پرشماری که خرده بورژواها به کمک آن خانه خود و شخص خودشان را برتر و بزرگ‌تر از چیزی که هســـت "می‌نمایند" (بوردیو، ۱۳۹۱: ۴۳۹). پدیده‌ای که با عرضه‌ی انبوه و آزاد کالاهای فرهنگی در جامعه مدرن شـــهری که در اختیار همگان قرار دارد، ممکن می‌شود (چاوشیان، ۱۳۸۱: ۱۰۸). در واقـــع نقش هنجاری و معنای نمادیـــن کالاهای فرهنگی و اهمیت آن در تعریف هویت فردی و جمعی و ایجاد تشخص‌های اجتماعی، ویژگی فرهنگی جوامع در عصر مدرنیته است که با رشد شهرنشینی و توسعه ارتباطات در سطح ملی و جهانی، بیش از پیش افزایش یافته است (چاوشیان، ۱۳۸۱: ۷۲). این پدیده به تجزیه و تحلیل وضعیت مدرنیته در یک کشور درحال‌توسعه مانند ایران کمک می‌کند (سازگارا، ۱۳۸۲).

در ســـطح جهان در رابطه‌ای که میان جوامعی چون ایران از یک ســـو، و تمدن و فرهنگ مدرن غربی، از سوی دیگر برقرار شده، همان سازوکارهای فرهنگی دیده می‌شود که بستر بازتولید تمایزات اجتماعی است. شیوه‌ی رویارویی تمدن غرب با فرهنگ کشورهایی نظیر ایران، و واکنش داخلی به آن‌ها، با همان روندهای یادشده صورت می‌گیرد، با مشروع و ممتاز پنداشتن فرهنگ مادی و غیرمادی غرب، و ناچیز و حقیرانگاشتن فرهنگ و ارزش‌های بومی این جوامع، و پذیرش همه‌ی این‌ها از سوی جوامع غیرغربی (آشوری، ۱۳۸۷: ۳). برای دست‌یافتن به توانایی‌های تمدن غرب، سبک زندگی و شیوه‌های مصرف آن نیز الگو قرار گرفت و نشان تشـــخص اجتماعی قلمداد شد. این فرآیند در نخستین گام‌های خود در این جوامع لایه‌های تحصیل‌کرده و نوگرای طبقات بالای هرم اجتماعی را جذب نمود. آنان با مصرف فرهنگ مادی غرب، مدرن شدند، خود را از جامعه متمایز ساخته، آن‌گاه آن را به عنوان فرهنگ ممتاز و تشخص‌آفرین پیش روی جامعه نهادند. به مرور زمان لایه‌های هر چه بیشتری از طبقات اجتماعی شهرنشـــین برای کسب منزلت اجتماعی به مصرف این فرهنگ و کالاهای متنوع آن کشیده شدند. این روند هم‌اکنون با گذشت بیش از یک سده، همراه با توسعه شهرنشینی و گسترش وسیع طبقه متوسط و توسعه‌ی شبکه‌ی ارتباطات و اطلاعات در سطح ملی و جهانی، تغییرات فراوانی یافته است.

بدینسان از آغاز دوره‌ی تسلط مدرنیته بر جامعه، شاهد روندی هستیم که در آن الگوهای مصرف به سوی کالاهایی گرایش پیدا می‌کند که در جامعه منزلت آفرین به‌شمار می‌آیند و مهر مدرنیت را بر پیشانی دارند (بوردیو، ۱۹۹۱؛ فکوهی، ۱۳۸۶، ۱۳۹۰؛ چاووشیان تبریزی،۱۳۸۱؛ سازگارا، ۱۳۸۲). معماری به عنوان یک کالای فرهنگی نقش نمادین خود را بازی می‌کند. در روند تغییرات، الگوهای ویژه‌ای از معماری و شهرسازی، نشان تجدد شمرده می‌شوند و منزلت‌آفرین می‌شوند، سلیقه‌های خاصی در مورد معماری بنا، نمای خارجی، معماری داخلی و اجزای آن شکل می‌گیرد، مد می‌شود و گسترش می‌یابد که معمولاً برون‌زا هستند. روندهای اجتماعی، فرهنگی یادشده به درک این پدیده کمک می‌کند که چگونه در یک دوره تاریخی در بسیاری از آپارتمان‌ها وان حمام ساخته می‌شد و وجود آن جزو الزامات زیبایی‌شناختی فضا و یا مدرن‌بودن آن تلقی می‌گردید، بدون آن که از آن استفاده‌ای متناسب صورت گیرد. در دوره‌ی کنونی الگوی آشپزخانه‌ی اوپن سلیقه‌ی مسلط مدروز را تعریف می‌کند، بی‌آنکه پاسخ‌گوی مناسبات جنسیتی همه گروه‌های استفاده‌کننده‌ی آن باشد.

بی‌تردید در گذر زمان فضا نقش متقابل و موثر خود را ایفا می‌کند. به‌عنوان نمونه، این فضای تغییریافته زندگی در الگوی آشـــپزخانه مدرن به‌تدریج تاثیرات ویژه‌ی خود را در تشویق مناسبات برابرتر جنسیتی می گذارد، اکنون اما تمرکز این بحث شـــناخت نقشی است که هویت اجتماعی، جنسیتی مدرن در شکل‌گیری فضای مدرن ایفا می‌کند.

هنگامی که یک سلیقه‌ی معماری به هر دلیلی، موجه یا ناموجه، مفید یا غیرمفید، کارا یا غیرکارا، ممتاز و مدرن قلمداد شد، نقشی مرجع یافته و گروه‌های مختلف اجتماعی با آن سلیقه همانندسازی می‌کنند. آن پدیده معیار سلیقه‌ی مدرن و باب‌روز، امتیاز فردی و گروهی و حتی معیار صلاحیت افراد و گروه‌های اجتماعی قلمداد می‌شود. الگوهای فضایی از این دست، حامل پیام فرهنگ مدرن هستند و به‌رغم عدم تناسب آن با سبک زندگی لایه‌های متفاوت فرهنگی جامعه، به این دلیل گسترش می‌یابند که نشان مدرنیت یا مدروزبودن را بر پیشانی دارند (بوردیو، ۱۳۹۱؛ چاوشیان، ۱۳۸۱؛ سازگارا، ۱۳۸۲). این الگوها به‌سهولت جذب شده و استفاده می‌شوند بی‌آن‌که لزوماً محتوای بنیادین خود را منتقل سازند. فضای کالبدی در نقش یک کالای فرهنگی عمل می‌کند و توانایی آن را دارد که مانند یک محصول فرهنگی در بازی با معیارهای منزلت شرکت کند و به‌کار گرفته شـــود (چاوشـــیان، ۱۳۸۱). مصرف این الگوهای فضایی به‌عنوان کالاهای فرهنگی مدرن، منزلتی را برای فرد در جایگاه شهرنشـــین مدرن رقم می‌زند که وی را مشـــتاق آن می‌سازد. او با مصرف این نشانه‌های مدرن، با لایه‌های مدرن اجتماعی، جنسیتی همانندسازی می‌کند (صدوقیان‌زاده، ۲۰۰۸)، امری که به نفوذ و گسترش الگوهای نوگرایانه فضایی در سطح شهرها و روستاها می‌انجامد.

تسلط برخی الگوهای ساخت شهری که بی‌اندیشه و ناهماهنگ با بافت ارگانیک پیشین شهری تکرار می‌شوند را نیز می‌توان از همین منظر نگریست. روند فرهنگی یادشده، این بار در سطحی متفاوت، الگوهای شهری مدرن را در بافت‌های متفاوت شهری و حتی روستایی سرزمین به‌طور مشابه گسترش می‌دهد.

نتیجه‌گیـــری

بار دیگر به پرســـش آغازین بازگردیم تا با تکیه بر نقش انســـان در فضای ساخته‌شده، پاسخ را بیشتر بشکافیم. در تعاریف، نگرش انسان، سبک زندگی وی، چگونگی انجام فعالیت و شیوه‌ی رفتار انسان در استفاده از فضای کالبدی – آن چه متن فضا خوانده می‌شود - پیوندی جدایی‌ناپذیر با شکل کالبدی آن دارد. پدیده‌یی که با عنوان "گسست فضای کالبدی از متن اجتماعی خود" (توسلی، ۱۳۶۹؛ جانی‌پور، ۱۳۷۹؛ بحرینی، ۱۳۹۰)، یا فضا از جنسیت در این مقاله (جانی‌پور، ۱۳۷۹؛ صدوقیان‌زاده، ۲۰۰۸)، از آن یاد می‌شود، درواقع حاصل گسستی است که در هویت، هویت اجتماعی، جنسیتی انسان این زمانه رخ داده است، هویتی که در عصر مدرنیته گسسته، چندگانه و ناپایدار است (گیدنز، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳؛ آشوری، ۱۳۸۷؛ شایگان، ۱۳۸۲). در تحلیل گسست فرم از محتوا، به این پدیده کم بها داده می‌شود که تسلط الگوهای کالبدی یادشده حاصل گزینش افراد و گروه‌های اجتماعی بوده و هستند. گرچه این الگوهای فضایی پاسخ‌گوی همه‌ی ابعاد زیست ساکنان خود نبوده‌اند، اما از آن میزان مطلوبیت و پاسخ‌گویی برخوردار بوده‌اند که آن‌ها را خوش‌آیند و خواستنی سازد، تا آن‌جا که سایر نیازهای فرد یا جامعه، در آن میان مناسبات جنسیتی وی، را به زیر سایه‌ی خود برند. از سوی دیگر توجه به این پدیده مهم است که تفاوت‌های فرهنگی، جنسیتی هر چند نتوانند در کالبد فضا بازتاب مستقیم داشته باشند، اما موجودیت خود را از دست نمی‌دهند و ناپدید نمی‌شوند، دست‌کم نه به‌سادگی و نه به‌سرعت. آن‌ها اثر خود را در رفتارهای افراد و فعالیت‌های آنان در فضا یعنی در شیوه‌ی استفاده از فضا، در یک کلام در شیوه‌ی زندگی در فضا، بر جای می‌گذارند. گروه‌های ناهماهنگ با این الگوها به شیوه‌ی مناسب فرهنگ خود از آن‌ها استفاده می‌کنند، درواقع به‌واسطه‌ی شیوه‌ی رفتار خود آن الگوها را با نحوه‌ی زیست خود متناسب می‌سازند (صدوقیان‌زاده، ۲۰۰۸). کالبد فضا تحت تاثیر ارزش‌های مدرنیته تغییراتی می‌پذیرد که گرچه به خواست متن است اما با همه‌ی ویژگی‌های آن سازگار نیست. در این شرایط، متن به حیات خود ادامه می‌دهد و تاثیرات خود را بر فضا بیش‌تر به‌واسطه‌ی فعالیت و رفتار بر جای می‌گذارد، هرچند به‌دشواری به فرم و شکل فضا نفوذ کند (صدوقیان‌زاده، ۲۰۰۸). بر بستر این واقعیت است که فراگیری استفاده از الگوهای معماری مدرن را در لایه‌های اجتماعی، جنسیتی متفاوت مشاهده می‌کنیم، امری که واکنش لایه‌های سنتی‌تر جامعه را نسبت به فضای مدرن با خواست، پذیرش و انعطاف بیشتری همراه می‌سازد.

به موازات روند یادشده، تاکید بر نقش متقابل و موثر فضا بر متن خود ضروری است. ما کاملاً از نقش فعال این فضاهای تغییریافته آگاه هستیم و می‌دانیم که آن‌ها به مرور زمان تأثیرات خود را بر متن پیوسته‌ی خود رقم می‌زنند، بدان معنا که مناسبات اجتماعی، فرهنگی، جنسیتی را به‌آرامی و متناسب با ویژگی‌های فضایی خود تغییر می‌دهند.

جمع‌بندی کوتاه از بحث‌های قبل، نشان می‌دهد که استفاده‌ی گسترده‌ی گروه‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی، جنسیتی در مکان‌های متنوع جغرافیایی از الگوهای شهری و معماری مدرن مبتنی بر یک گرایش مسلط اجتماعی فرهنگی عصر مدرنیته است. گرایشی که به موجب آن واکنش جوامع سنتی با انعطاف و پذیرش بیش‌تری همراه می‌شود. نمایش تصویر مدرن در عصر کنونی، بخش مهمی از هویت اجتماعی/ جنسیتی است، حتی برای افراد متعلق به گروه‌های سنتی. هویت جنسیتی با گرایش به زندگی در فضاهای مدرن، در قلمرو خصوصی خانه یا حوزه‌ی عمومی شهر، به تمایل خود برای مدرن‌بودن پاسخ می‌دهد. به‌این‌ترتیب کنش و واکنش متقابل فرم و عملکرد یا پیوند فضا و جنسیت را می‌توان هم‌چنان در دوره‌ی مدرنیته مشاهده نمود، گرچه نه به‌صراحت و سادگی گذشته و تا حدودی مبهم و پیچیده.

هرچند در آغاز دوره‌ی مدرنیته، سبک زندگی مدرن و کالاهای فرهنگی آن، ابتدا از رهگذر گروه‌های نوگرا به جامعه منتقل می‌شد، این پدیده در عصر کنونی اطلاعات، شـــکل‌گیری جوامع شـــبکه‌ای و گسترش پیوندهای الکترونیک از راه اینترنت و رسانه‌های ماهواره‌ای، کیفیتی دیگر پیدا کرده است. تاثیرات اجتماعی، فرهنگی و جنسیتی کمابیش بی‌واسطه و بلافاصله با جامعه برخورد می‌کنند و افراد و گروه‌ها را تحت نفوذ قرار می‌دهند: "جلوه‌های فرهنگی بیش از پیش از تاریخ و جغرافیا منتزع می‌شوند و عمدتاً از طریق شبکه‌های ارتباطات الکترونیک (که با مجموعه‌ی متنوعی از کدها و ارزش‌ها با مخاطبان ارتباط برقرار می‌کند) منتقل می‌شوند و در نهایت در ابرمتن شنیداری – تصویری دیجیتال جذب می‌گردند" (کاستلز ، ۱۳۸۰: ۵۵۱). جوامع انسانی در عصر جهانی‌شدن پذیرای تحولاتی چشمگیر و تقابل‌هایی نوین خواهند بود. مناسبات اجتماعی جنسیتی و نیز فضایی دست‌خوش تحولاتی جدید می‌گردد، تحولاتی که شناخت و بررسی آن‌ها، برای بهره‌مندشدن از امکانات آن و تسلط بر مسیر آینده، بیش از پیش ضروری می‌نماید.

مینوش صدوقیان‌زاده

مینوش صدوقیان‌زاده در ســـال ۱۳۳۷ متولد شـــد و پس از طی دوران دبستان و دبیرستان در شهر تهران در سال ۱۳۵۶ وارد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه ملی ایران شد. وی پس از اخذ مدرک لیسانس در سال ۱۳۶۴، وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد و در سال ۱۳۷۴ فوق‌لیسانس طراحی شهری خود را از این دانشکده دریافت کرد. در سال ۱۳۷۹ (۲۰۰۰) دوره‌ای تکمیلی را در دانشگاه بین‌المللی زنان (آی. اف. یو.)در رشته شهر و جنسیت گذراند. از آن به بعد مطالعات خود را بر موضوع جنسیت و فضا متمرکز کرد و در سال ۱۳۸۷ دکترای خود را درباره‌ی موضوع جنسیت و فضا در شهر تهران از دانشکده معماری و شهرســـازی و طراحی منظر دانشگاه کاسل آلمان دریافت نمود. وی حدود ۲۵ سال ضمن فعالیت و مدیریت شرکت مهندسین مشاور، مطالعات و تحقیقات خود را در موضوع فضا و جنسیت، به‌ویژه در ایران، ادامه داده است و دارای مقالات متعدد در این زمینه است. وی همچنین چندین کتاب را در موضوع یادشده به ترجمه درآورده است.

منـــــابع:

- آزادارمکی، تقی (۱۳۸۰)، "شکاف بین نسلی در ایران"، نامه انجمن جمعیت‌شناسی ایران، شماره ۴، ویژه‌نامه مسائل اجتماعی ایران.
- احمدی، بابک (۱۳۷۷)، "معمای مدرنیته"، تهران: نشر مرکز.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۷)، "ما و مدرنیت"، تهران: انتشارات صراط، چاپ چهارم.
- بحرینی، حسین (۱۳۹۰)، "تجدد، فراتجدد و پس از آن در شهرسازی"، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهارم.
- بوردیو، پیر (۱۳۹۱)، "تمایز، نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی"، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر ثالث چاپ دوم.
- پاکدامن، بهروز (۱۳۷۳)، "نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری در تهران"، در: کتاب تهران (جلد چهارم)، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، صص. ۸۰ – ۵۲.
- پروا، محمد (۱۳۸۰)، "مدرنیته و معماری معاصر ایران"، در: مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، سازمان میراث فرهنگی کشور، صص. ۱۶۳ – ۱۵۵.
- محمود (۱۳۶۹)، "اصول و روش‌های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران"، جلد اول، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری، وزارت مسکن و شهرسازی.
- جانی‌پور، بهروز (۱۳۷۹)، "سیر تحول معماری مسکن در دوره‌ی پهلوی"، پایان‌نامه‌ی دکتری در رشته معماری، دانشکده‌ی هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- تبریزی، حسن، (۱۳۸۱)، "سبک زندگی و هویت اجتماعی"، پایان نامه دکتری، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
- حاضری، علی محمد (۱۳۸۰)، "مسائل اجتماعی متاثر از تعارض ارزش‌ها در دوران گذار"، در نامه انجمن جامعه‌شناسی، شماره ۴، شماره ویژه "مسائل اجتماعی ایران".
- حبیبی، محسن (۱۳۸۶)، "از شار تا شهر (تحلیلی تاریخی از مفهوم شهر و سیمای کالبدی آن، تفکر و تاثر)"، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ هفتم.

• حبیبی، محسن (۱۳۷۳)، "نخستین پژواک مدرنیته در ایران"، در گفتگو، شماره ۳، صص. ۱۳۸ – ۱۵۲.
• سازگارا، پروین (۱۳۸۲)، " بررسی سبک زندگی قشر دانشگاهی و بازاریان سنتی (طبقه متوسط جدید و قدیم ایران)"، پایان نامه دکتری، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
• شایگان، داریوش (۱۳۷۲)، "چندگانگی فرهنگی"، مجله گفتگو، شماره ۲، صص. ۴۰ – ۶۲.
• شایگان، داریوش (۱۳۸۰)، "افسون‌زدگی جدید، هویت چهل‌تکه و تفکر سیار"، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: نشر و پژوهش فروزان‌فر.
• شایگان، داریوش (۱۳۸۲)، "هستی‌شناسی‌های پراکنده"، مجله گفتگو، شماره ۳۷، صص. ۲۱ – ۳۳.
• صارمی، علی‌اکبر (۱۳۷۴)، "مدرنیته و رهاوردهای آن در معماری و شهرسازی ایران"، مجله گفتگو، شماره‌ی ۱۰، صص. ۵۷- ۶۹.
• صدوقیان‌زاده، مینوش (۱۳۸۴)، "ساختار جنسیت و فضا، تاملی در معماری ایران"، در مجله معماری و شهرسازی، شماره ۸۲ – ۸۳، صص. ۷ – ۱۳.
• صفامنش، کامران و بهروز منادی زاده (۱۳۸۰)، "تحولات معماری و شهرسازی در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۲۰ -۱۲۹۹"، در: مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، سازمان میراث فرهنگی کشور، صص. ۲۷۳– ۲۴۸.
• صفری، بهروز (۱۳۸۶)، "گیدنز و پیامدهای مدرنیته" (تلخیص)، http://ketabnak.com.
• فکوهی، ناصر (۱۳۸۶)، "نظریه اجتماعی پیر بوردیو"، وبسایت ناصر فکوهی.
• فکوهی، ناصر (۱۳۹۰)، "گفتگوی ناصر فکوهی درباره کتاب «تمایز» بوردیو"، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
• فکوهی، ناصر و غزنویان، زهرا (۱۳۹۱)، "بررسی انسان‌شناختی تنوع فضایی مطلوب از منظر ساکنان خانه‌های شهری تهران، البرز و قزوین"، در پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره ۲، شماره ۲، صص. ۲۹ – ۵۲.
• قبادیان، وحید (۱۳۸۵)، "معماری در دارالخلافه ناصری، سنت و تجدد در معماری معاصر تهران"، تهران: پشوتن، چاپ سوم.
• کاستلز، مانوئل (۱۳۸۰)، "عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ (ظهور جامعه شبکه‌ای)"، جلد اول، ترجمه علی پایا، احد علیقلیان و افشین خاکباز، تهران: انتشارات طرح نو.
• گیدنز، آنتونی (۱۳۹۳)، "تجدد و تشخص، جامعه و هویت شخصی در عصر جدید"، مترجم، ناصر موفقیان، تهران: نشر نی، چاپ نهم.
• گیدنز، آنتونی (۱۳۹۲)، "پیامدهای مدرنیت"، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم.
• مدنی‌پور، علی (۱۳۸۱)، "تهران، ظهور یک کلان‌شهر"، مترجم، حمید زرازوند، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
• معرفت، مینا (۱۳۷۵)، "پیشکسوتانی که به تهران مدرن شکل دادند"، در: تهران، پایتخت دویست ساله، زیر نظر شهریار عدل و برنارد اورکاد، تهران، سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران و انجمن ایران شناسی فرانسه در ایران.
• هدایتی، محمد (۱۳۹۲)، "تاثیرات مدرنیته و جهانی شدن بر هویت"، فرهنگ امروز، پایگاه تحلیل و اطلاع‌رسانی فرهنگ و علوم انسانی، http://farhangemrooz.com.
• آقاجانیان، ع. (۲۰۰۸). "خانواده و تغییر خانواده در ایران". در خانواده‌ها در یک بستر جهانی، ویرایش چارلز بی. هنون و استفان ام. ویلسون، ۲۶۵-۲۹۴. گروه تیلور و فرانسیس، روتلج.
• آردنر، س. (۲۰۰۰). "تقسیم فضا، از زنان و فضا: قواعد اساسی و نقشه‌های اجتماعی". در معماری فضای جنسیتی، مقدمه‌ای میان‌رشته‌ای، ویرایش شده توسط جی. رندل، بی. پنر و آی. بوردن. لندن: روتلج.
• دانشگاه بین‌المللی زنان. (۲۰۰۰). ریدر، حوزه پروژه، "شهر و جنسیت" کاسل. کریر، ر. (۱۹۷۹). "فضای شهری". لندن: نسخه آکادمی.
• لوفور، اچ، (۱۹۹۱). "تولید فضا". ترجمه دی. نیکلسون اسمیت، بلک ول.
• مک داول، ل. (۱۹۹۶). "فضایی‌سازی فمینیسم، دیدگاه‌های جغرافیایی". در فضای بدن، جغرافیاهای بی‌ثبات‌کننده جنسیت و تمایلات جنسی، ویرایش شده توسط نانسی دانکن. لندن و نیویورک: انتشارات روتلج.
• مک داول، ل. (۱۹۹۹). "جنسیت، هویت و مکان، درک جغرافیاهای فمینیستی". مینیاپولیس: انتشارات دانشگاه مینه سوتا.
• مقدم، ولنتاین م. (۲۰۰۴). "مردسالاری در حال گذار: زنان و خانواده در حال تغییر در خاورمیانه". مجله مطالعات تطبیقی خانواده، جلد ۳۵، بخش ۲: ۱۳۷-۱۶۲.
• رندل، جی.، پنر، بی.، و بوردن، آی.، ویراستاران (۲۰۰۰). "معماری فضای جنسیتی، مقدمه‌ای میان‌رشته‌ای". لندن و نیویورک: روتلج.
• راپوپورت، آ. (۱۹۷۷). " جنبه‌های انسانی شکل شهری ". نیویورک: انتشارات پرگامون.
• راپوپورت، آ. (۱۹۸۴). " فرهنگ و نظم شهری". در کتاب " شهر در بستر فرهنگی "، ویرایش جان آ. اگنیو، جان مرسر و دیوید ای. سوفر. بوستون: انتشارات آلن و آنوین.
• صدوقیان‌زاده، مینوش (۱۳۸۷). " جنسیت و فضا در تهران" پایان‌نامه دکتری، دانشکده معماری، شهرسازی و برنامه‌ریزی منظر، دانشگاه کاسل، آلمان.
• صدوقیان‌زاده، مینوش (۲۰۱۳). " ساختار جنسیتی و سازماندهی فضایی: معماری سنتی ایران ". دسترسی آزاد، اکتبر-دسامبر ۲۰۱۳: ۱-۱۲.

یک معمـــار از جنـــس هنـــر

حسام‌الدین سراج　　بیوگرافی و آثار

حسام‌الدین سراج متولد ۲۶ مرداد ماه سال ۱۳۳۷ در اصفهان است. وی، موسیقی را از سیزده سالگی با آموختن تنبک آغاز کرد. سپس سنتور را نزد سیروس ســـاغری آموخته و برای تکمیل آن از اســـتادانی چون فرامرز پایور، رضا شفیعیان و پشنگ کامکار بهره گرفت. در محضر اساتیدی چون: محمود کریمی و محمدرضا شجریان دوره آواز را گذاراند. بزرگترین مشوق وی در تحصیل علم و هنر پدرش بود. او بر علوم قدیمه و ادبیات احاطه داشت و از صدای خوش آهنگی برخوردار بود و با استادان ادب و هنر نظیر جلال‌الدین همائی، تاج اصفهانی، حسن کسائی و... حشر و نشر داشت، به همین جهت فضایی مستعد برای تربیت فرزندانش فراهم آورده بود. سراج به همراه استاد جلال ذوالفنون، گروه موسیقی ایرانی "بیدل" (۱) را تاسیس و پس از فوت استاد، سرپرستی گروه را بر عهده گرفت. حسام‌الدین سراج، آثار ارزشمندی را به جامعه هنری معرفی کرده است. باغ ارغوان، آئینه رو، شرح فراق، بوی بهشت، رویای وصل، وداع، نگاه آسمانی، گریه بی‌بهانه، چشم بی‌خواب، نمونه‌ای از این آثار می‌باشند.

حســـام‌الدین سراج در نخستین گفت‌وگو با گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی درباره نحوه ورودش به دانشکده معماری و فعالیت‌های هنری چنین می‌گوید:

در آن دوران، والدین علاقه زیادی داشتند که فرزندانشان در رشته‌های علمی تحصیل کنند. به‌عنوان مثال، رشـــته مالی را علمی و موسیقی را هنری تلقی می‌کردند. در آن زمان، دانشجویان رشته ریاضی معتقد بودند ابتدا باید رشته راه و ساختمان، و سپس معماری را برای ادامه تحصیل انتخاب کرد. من به دلیل ارتباط معماری با هنر، رشته معماری را برگزیدم. در ابتدا در دانشگاه علم و صنعت پذیرفته شـــدم، اما پس از فراخوان دانشگاه ملی در سال ۱۳۵۵ در آزمون آن نیز شرکت کرده و پذیرفته شدم. مدتی هر دو دانشگاه را هم‌زمان پیگیری می‌کردم تا سرانجام دانشگاه ملی را انتخاب کردم؛ چراکه از نظر علمی و فرهنگی فضای بهتری داشت.

در طول دوران تحصیل، زنده‌یاد استاد پرویز وزیری همانند پدری دلسوز همراه دانشجویان بود. به یاد دارم زمانی که در سال ۱۳۶۴ متوجه فعالیت من در عرصه موسیقی شد، آلبوم «باغ ارغوان» را به ایشان هدیه دادم. چند هفته بعد که مرا دید، ضمن تشویق، مرا به خواندن آوازهای شاد نیز ترغیب کرد و گفت: «تو در قبال مردم مسئول هستی، آنان را با آوازهای شاد سرزنده نگه دار.» مرحوم وزیری همواره در جلسات کرکسیون از موسیقی مثال می‌آورد. خانم دکتر وزیری نیز می‌گفت: «از زمانی که این آلبوم را به ایشان دادی، مرتب در خانه گوش می‌دهد و گریه می‌کند.» همان‌جا بود که فهمیدم منظور استاد از «شاد خواندن برای مردم» چه بوده است.

سراج در ادامه گفت‌وگو بیان می‌کند:

من در سال ۱۳۷۰ فوق‌لیسانس را با موضوع "زیباشناسی تطبیقی، معماری و موسیقی" دریافت کردم. در بخش معماری از دکتر هادی ندیمی، در حوزه هنر و انسان‌شناسی از دکتر شهرستانی (که البته در دانشگاه ما نبود)، و در زمینه موسیقی از دکتر داریوش صفوت، استاد دانشگاه تهران، راهنمایی گرفتم. هنر به‌طور کلی موجب تخلیه روحی می‌شود؛ معماری، شعر، نقاشی و گرافیک هر کدام به نحوی انرژی شما را رها می‌کنند. اما به نظر من، موسیقی وجه غالب همه هنرهاست. اگر کسی موسیقیدان و شاعر باشد، موسیقی اجازه نمی‌دهد شاعر موفقی گردد، زیرا آهنگ‌سازی چنان قدرتمند و انرژی‌گیر است که مجال چندانی برای شعر باقی نمی‌گذارد. کسی که معماری و موسیقی را هم‌زمان دنبال کند نیز، به دلیل همان قدرت و انرژی بالای موسیقی، نمی‌تواند معمار موفقی باشد. از این رو، باید یکی را انتخاب کرد و من موسیقی را برگزیدم.

او درباره تجربه‌های هنری خود در دانشگاه چنین توضیح می‌دهد:

در تالار ابوریحان دانشگاه، کلاسی برای آشنایی با موسیقی با حضور حدود صد هنرجو از دانشکده‌های مختلف برگزار می‌شد. در آن دوره، مانند امروز کلاس‌های خصوصی و تخصصی موسیقی وجود نداشت، به همین دلیل این‌گونه کلاس‌ها با استقبال دانشجویان مواجه می‌شد. در همان زمان، من تدریس موسیقی را نیز آغاز کردم. بخش فرهنگی دانشگاه از من دعوت کرد، ضمن پرهیز از فعالیت‌های سیاسی، کلاس‌های موسیقی را هدایت کنم. این کلاس‌ها شامل آموزش تئوری موسیقی و نوازندگی سنتور بود. بسیاری از آثارم را نیز در استودیو بل ضبط کردم؛ استودیویی که پیش از انقلاب توسط زنده‌یاد دکتر غلامعلی لیاقتی و دکتر مهدی برکشلی طراحی شده بود. پس از انقلاب نیز استودیو پژواک که توسط دکتر لیاقتی طراحی شده بود، راه‌اندازی شد.

سراج ادامه می‌دهد:

از سال ۱۳۵۹ هم‌زمان با تحصیل در دانشکده معماری، در زمینه موسیقی نیز فعال بودم. پس از فارغ‌التحصیلی، علاوه بر فعالیت‌های نظری، به‌عنوان استاد راهنما پایان‌نامه‌های دانشجویان را در زمینه طراحی سالن‌های موسیقی، تئاتر و نمایش هدایت کرده و مطالعات تطبیقی موسیقی و معماری را با آن‌ها دنبال می‌کردم.

وی در گفت‌وگوی اخیر خود با گروه معمار ملی که در دفتر ایشان انجام شد، درباره ریشه‌های هنری‌اش چنین گفت:

مرحوم پدرم علاقه فراوانی به ادبیات و شعر داشت و به همین دلیل با بزرگان و استادانی چون تاج اصفهانی، جلال‌الدین همایی، حسن کسایی و جلیل شهناز نشست‌های هنری داشت. من نیز در آن جلسات حاضر می‌شدم و از اشعار و آوازهای آن بزرگان بهره می‌بردم. بعدها در دوران دانشکده، همزمان با تحصیل در رشته معماری، در کلاس‌های آزاد موسیقی شرکت می‌کردم. بسیاری از آثارم را نیز در همان دوره در استودیوهای موجود ضبط می‌کردم، بدون اینکه هم‌کلاسی‌هایم از این موضوع اطلاع داشته باشند. پس از انتشار آثارم در میان مردم، بیشتر با موسیقی شناخته شدم تا معماری. چراکه فعالیت جدی در زمینه مهندسی معماری نداشتم و بیشتر در حوزه نظری همچون مقایسه معماری و موسیقی و زیبایی‌شناسی تطبیقی کار می‌کردم.

او درباره تشکیل گروه «بیدل» چنین توضیح می‌دهد:

در سال ۱۳۷۳ به همراه استاد جلال ذوالفنون، از اساتید برجسته موسیقی و نوازنده سه‌تار، گروه موسیقی "بیدل" را برای اجرای آثار موسیقی ایرانی تشکیل دادیم. اعضای اصلی گروه عبارت بودند از: محمد فیروزی (نوازنده عود)، هادی منتظری (نوازنده کمانچه)، آرش فرهنگ‌فر (نوازنده تنبک)، مسعود حبیبی (نوازنده دف) و جمشید عندلیبی (نوازنده نی). پس از درگذشت استاد ذوالفنون، شهرام میرجلالی و شهریار فریوسفی به‌عنوان نوازندگان تار مدتی با گروه همکاری داشتند. در طول فعالیت گروه، برخی اعضا مهاجرت کردند و نوازندگان دیگری جایگزین شدند و گروه همچنان فعال است.

سراج در پایان به دغدغه‌های اصلی خود اشاره می‌کند:

شعر، ترانه و نحوه اجرای موسیقی دغدغه اصلی من است. در گذشته نوع شعر و شیوه اجرا بسیار حساب‌شده و زیبا بود. شاید یکی از دلایل ماندگاری موسیقی ایرانی همین دقت نظر و زیبایی‌شناسی سه ضلع اصلی مثلث موسیقی یعنی ترانه‌سرا، آهنگساز و خواننده بود. در آن دوران، همکاری این سه ضلع با عشق و حرفه‌ای‌گری همراه بود، به همین دلیل آثار ماندگاری خلق شد.

سراج سخن انتهایی خود را اینچنین بیان می کند:

این روزها، به هر دلیلی، شعر مرتکب می شوم. شاعران شعر می سرایند، من مرتکب می شوم.

خاطرم است، در کلاس استاد کاشف، درس مدیریت پروژه داشتیم. ایشان بسیار ســـختگیر بودند و اگر کسی بعد از ایشان وارد کلاس می‌شدند، اجازه ورود نمی‌دادند.

استاد مشغول درس مدیریت پروژه بود و من مشغول نوشتن شعر زیر:

دروازه این عالم خاکی از گل
در گل کند این آدم خاکی منزل
دانی چه بود منشاء و مقصود وجود
شوق سفری از گذر گل تا دل

س.ح. سراج

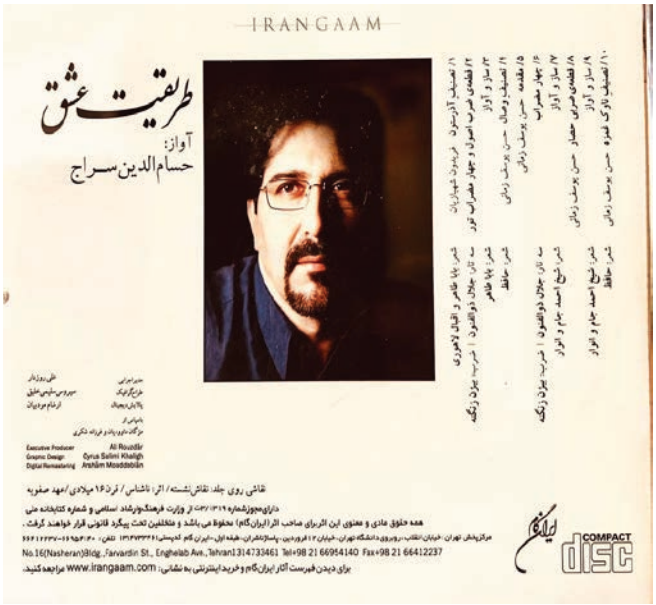
سخن بسیار است. اما علاقه‌مندان را به سیری در زیبایی شناسی هنر، مقایسه معماری و موسیقی و سایر هنرها به کتاب "از گذر گل تا دل"حاصل ســـیاه مشق من برای رساله دکتری، ارجاع می‌دهم.

اسامی اساتید و هنرمندان اشاره شده در گفت‌وگو:

- سیروس ساغری (۱۳۱۱-۱۳۷۴) اهل اصفهان، آهنگساز و نوازنده سنتور.
- فرامرز پایور (۱۳۱۱-۱۳۸۸) اهل تهران، محقق و آهنگساز، ردیف دان، مدرس و نوازنده سنتور.
- رضا شفیعیان متولد ۱۳۲۰ اهل تهران، موسیقی دان، آهنگساز و نوازنده سنتور.
- پشنگ کامکار متولد ۱۳۳۰ اهل سنندج، نوازنده سنتور.
- محمود کریمی (۱۳۰۶-۱۳۶۳) اهل تهران، موسیقی دان و مدرس ردیف آوازی موسیقی ایرانی، نوازنده سه تار.
- محمدرضا شجریان (۱۳۱۹-۱۳۹۹) اهل مشهد، موسیقی دان، آهنگساز، خواننده موسیقی سنتی ایرانی.
- جلال‌الدین همائی (۱۲۷۸-۱۳۵۹) اهل اصفهان، نویسنده، ادیب، شاعر، ریاضی دان و تاریخ نگار.
- جلال‌الدین تاج اصفهانی (۱۲۸۲-۱۳۶۰) اهل اصفهان، خواننده موسیقی سنتی.
- حسن کسایی (۱۳۰۷-۱۳۹۱) اهل اصفهان، موسیقی دان، نوازنده نی و سه تار.
- جلیل شهناز (۱۳۰۰-۱۳۹۲) اهل اصفهان، موسیقی دان و نوازنده تار.
- جلال ذوالفنون (۱۳۱۶-۱۳۹۰) اهل آباده، موسیقی دان، ردیف دان و نوازنده سه تار.
- محمد فیروزی متولد ۱۳۳۶ اهل تهران، نوازنده بربس و سه تار.
- هادی منتظری متولد ۱۳۳۴ اهل کرمانشاه، آهنگساز و نوازنده کمانچه و ویلن.
- ناصر فرهنگ‌فر (۱۳۲۶-۱۳۷۶) اهل شهرری، نوازنده تنبک و مدرس موسیقی ایرانی.
- مسعود حبیبی، متولد ۱۳۴۰ اهل کرمانشاه، نوازنده و استاد، سازنده دف، بنیان‌گذار و نوازنده گروه دالاهو، نوازنده دف، پیانو، بندیر، دمام.
- جمشید عندلیبی (۱۳۳۶-۱۴۰۲) اهل سنندج، موسیقی‌دان، آهنگساز و نوازنده نی.
- شهرام میرجلالی، متولد ۱۳۳۸ اهل اهواز، نوازنده و آموزگار تار و عود.
- شهریار فریوسفی (۱۳۳۵-۱۳۸۸) اهل تهران، آهنگساز و نوازنده تار، سه‌تار، بم‌تار، دیوان و سی تار.
- غلامعلی لیاقتی (۱۳۰۷-۱۳۸۸) اهل تهران، بنیانگذار علم آکوستیک در دانشگاه های ایران.
- مهدی برکشلی (۱۲۹۰-۱۳۶۶) اهل تهران، موسیقیدان، آهنگساز، محقق موسیقی نظری و مبانی فیزیکی و نوازنده ویلن.

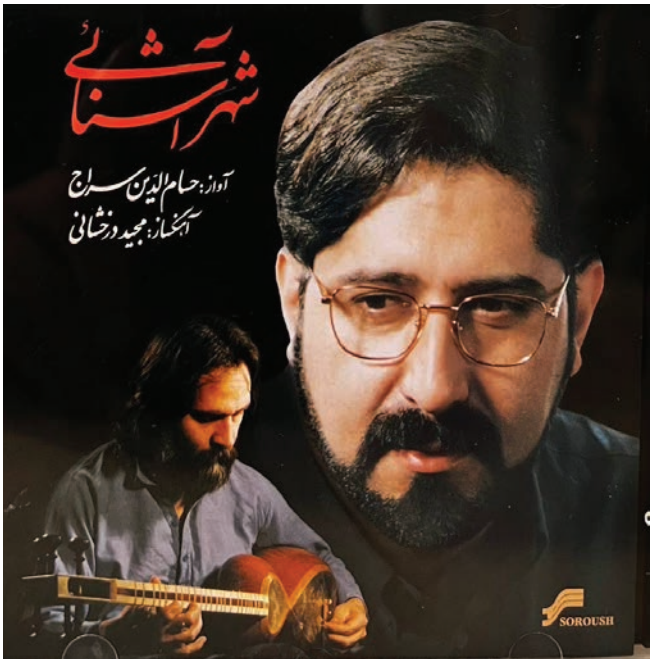
۱- برگرفته از نام بیدل دهلوی شاعر ترک تبار پارسی سرای سبک هندی اواخر قرن یازدهم (۱۰۵۴-۱۱۳۳).

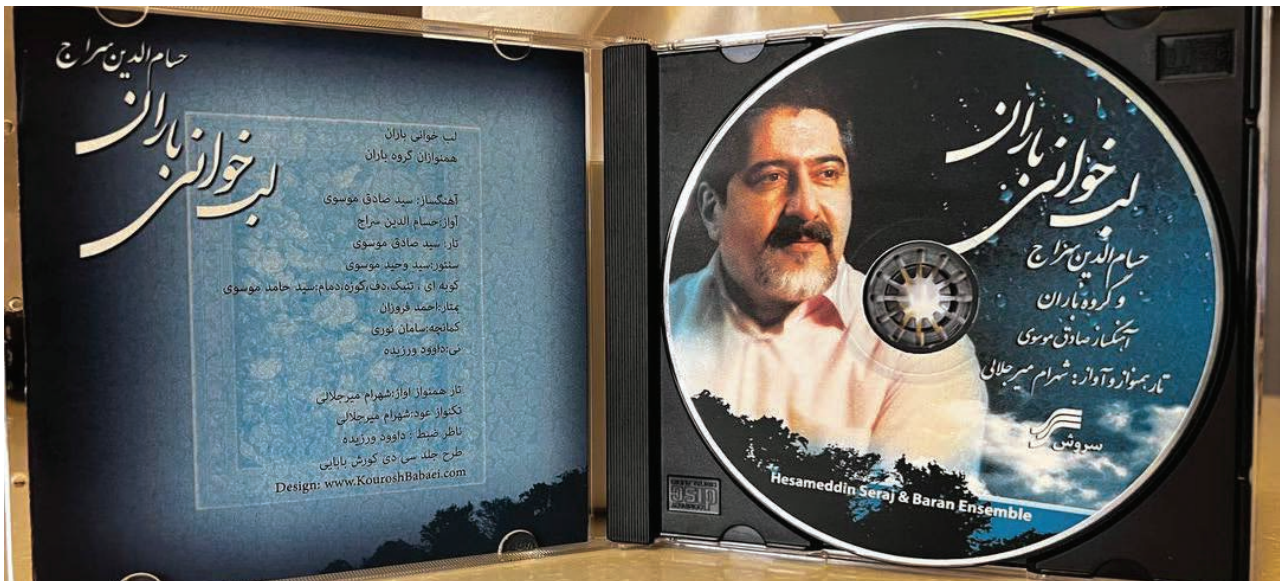
باغ ارغوان
آهنگساز و خواننده
حسام الدین سراج
محسن نفیسی نکونام
سروش

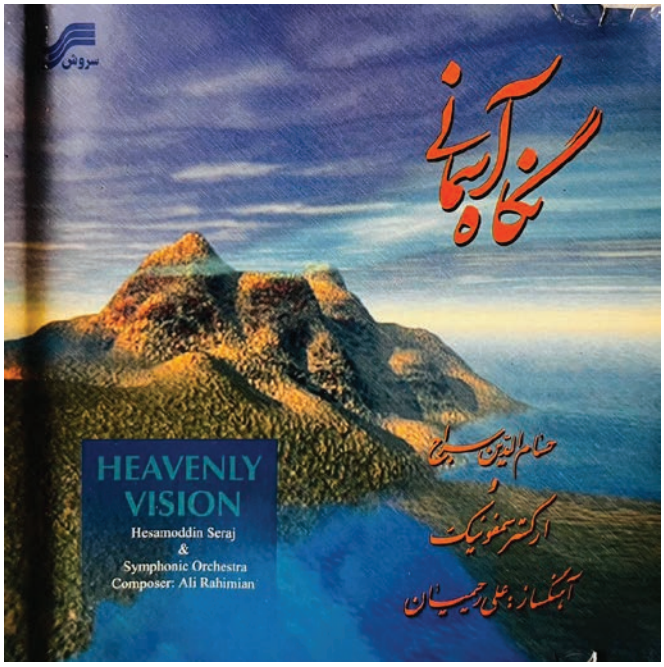

IRANGAAM
طریقت عشق
آواز:
حسام الدین سراج
COMPACT disc

بی نشان
MAHOOR MODE
1 TORRE BE TORRE
2 GREAT MASNAVI
3 TAJALLI
4 SINGING IN ORCHESTRA MELODIC
5 DOBAITI
6 NEGAR
POEM
R.SEMNANI
HAFEZ
H.SAFFA
HAFEZ
BABA TAHER
ASHEGHE TABRIZI
TIME
5.02
15.48
9.27
13.27
6.25
9.07
SETAR : JALAL ZOLFONOUN • NAY 1 : MOHAMMAD MOUSAVI
NAY 2 : HASAN NAHEED • DAF : AHMAD KHAKTINAT
TONBAK : BIJAN ZANGENE
BI NESHAN
COMPOSER & SINGER
S.H. SERAJ
STEREO
ADD
SOROUSH

Singer: Hesamodin Seraj
Music: Majid Molania
Soor Ensemble
Sleepless Eye
چشم بی خواب
خواننده: حسام الدین سراج
آهنگ ساز: مجید مولانیا
گروه موسیقی سور


شهر آشنایی
آواز: حسام الدین سراج
آهنگساز: مجید درخشانی
SOROUSH





منابع و ماخذ:

- آرشیو هنرمند
- آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی
(گفت و گوی ۳۰ دی ۱۳۹۸ و ۲۸ خرداد ۱۴۰۴)

ایران کجاست؟ ایرانی کیست؟

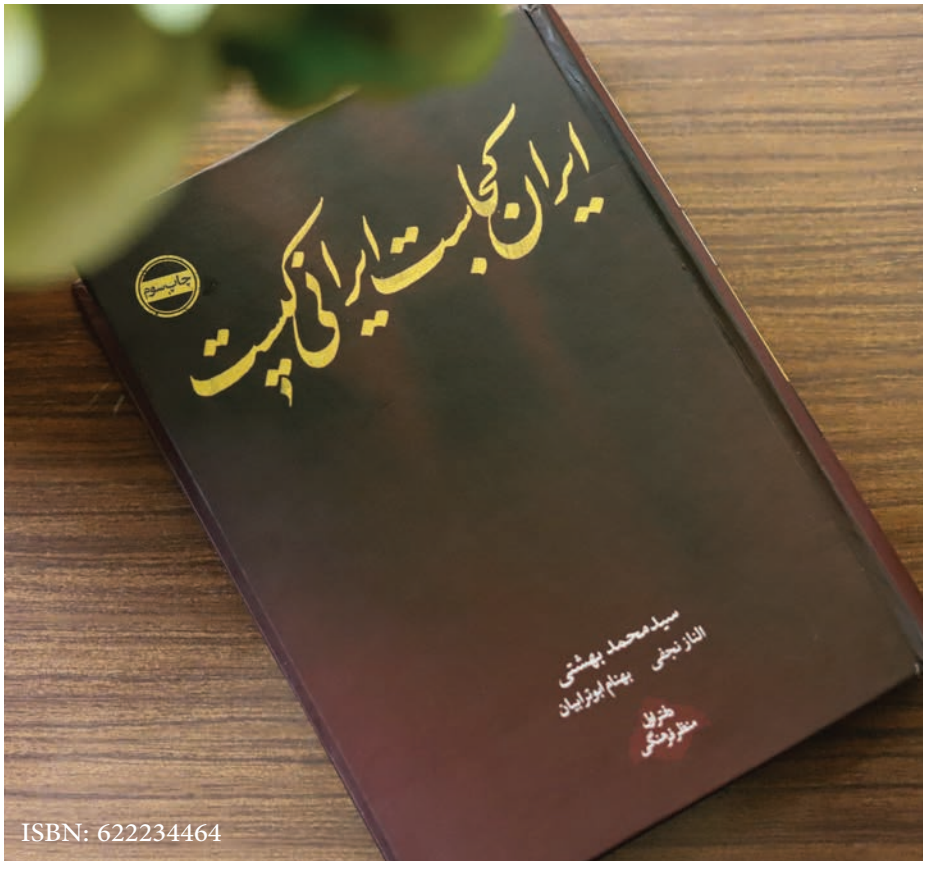
سید محمد بهشتی پژوهشگر حوزه فرهنگ
همکاران: الناز نجفی - بهنام ابوترابیان

سید محمد بهشتی شیرازی، در ابعاد و حوزه‌های مختلفی، صاحب اندیشه است. از نسل دانش‌آموختگان پیش از انقلاب که از همان دوران دانشجویی علاقه‌اش به سینما، عکاسی، شعر، بر همکلاسی هایش پوشیده نبود. شاید به همین دلیل بود که در اولین روزهای پس از انقلاب، وارد مجموعه تلویزیون شد و سال‌ها بعنوان یکی از مدیران ارشد، تلاش کرد تا دغدغه‌های خود در عرصه فرهنگی- ملی خود را با ارتقای این بخش از جامعه برطرف نماید او از همان ابتدای حضورش در عرصه فرهنگی- هنری کشور، تعهد و تعلق خود را به ایران و ایرانی بودنش نشان داده است. در عرصه هنری، ساماندهی وضعیت سینما، تئاتر و فضای نمایشی کشور را برعهده گرفت و موفق شد با نظام بخشیدن به این گروه از جامعه، ایرانیت سینما را نه تنها به اهالی داخل کشور، که به جامعه جهانی نیز معرفی کند. بهشتی، شعار استقلال، آزادی را در عرصه هنری و فرهنگی کشور، معنا بخشید. محصولات سینمایی و هنری ایران در طی دهه ۶۰ تا ۸۰ در جوامع هنری و حرفه‌ای جهان، جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد و جهان برای فرهنگ و هنر ایران جدید (پسا انقلاب) سر تعظیم فرود آورد به عقیده او هنر ایران زمین، نسبت به معماری‌اش، موفقیت‌های بیشتری بدست آورده است. او با اینکه مدرک معماری دارد، اما آثارش محدود به یک مجتمع مسکونی در شاهین شهر اصفهان و خانه‌ای در شهر اصفهان، می‌باشد. به گفته خودش، اگر در عرصه معماری فعالیت می‌کرد، شاید همان راهی را می‌رفت که در عرصه فرهنگی – هنری، انجام داده اســت. همان شــعار استقلال، آزادی را در معماری کشور پیاده می‌کرد، بحث معاصر شدن در عرصه‌های مختلف از دغدغه‌های او طی دوران حضورش در بالاترین سطح مدیریت کشور بوده و هیچگاه تغییر نکرد. پایبندی و صیانت از فرهنگ و اندیشه ایران و ایرانی، اصلی است که او در تمامی آثارش، اعم از انتشارات و آموزش‌های آکادمی در دانشگاه‌های سراسر کشور، معرفی و در بسیاری دیگر، راهکارهای ارزشمندی برای حفظ هویت و فرهنگ ایران و ایرانی، ارائه کرده است. به گفته او، ایران سرزمینی ویژه با گستره بسیار در تنوع جغرافیایی و سنت‌های کهن و دیرینه‌ای است که از دیگر سرزمین‌ها، متمایز شده است. کتاب "ایران کجاست، ایرانی کیست" که چاپ سوم آن در سال ۱۴۰۲ منتشر شده، به اصل فرهنگ و حرکت در چارچوب آن می‌پردازد. بهشتی معتقد است که فرهنگ، امری فراگیر و تاریخی است. از زمین تا آسمان حیات جامعه انسانی را در سیطره خود دارد. او علاوه بر فرهنگ، اهلیت را در توسعه اندیشه و دانایی، موثر می‌داند. اهلیت، درکی یکپارچه از محیط پیرامون به ما می‌دهد. اهلیت بدلیل اتصال بین ما و محیط، از کوچکترین تغییر محیط، آگاهمان می‌کند. این وجه تمایز بین اهلیت و اختلال در اهلیت، سبب می‌شود که کسانیکه دچار اختلال در اهلیت شده‌اند، پس از خسارت‌های ناشی از نقصان عملکرد، از جریان آگاه می‌شوند که دیگر فایده‌ای ندارد. شاید این همان دلیلی باشد برای غافلگیری همیشگی مسئولین و مدیرانی که درک درستی از موضوع نداشته و پس از وقوع حادثه و ناهنجاری، سخن از "عزم و اراده ملی" یا "همکاری کلیه دستگاه‌ها" برای رفع و رجوع مشکل به زبان می‌آورند. بهشتی در این کتاب، هویت ایرانی را نه صرفاً امری سیاسی یا جغرافیایی، بلکه پدیده‌ای فرهنگی و تمدنی می‌داند. او "ایران" را یک اقلیم فرهنگی معرفی می‌کند، قلمرویی که مرزهای آن نه به‌واسطه قدرت نظامی یا قراردادهای سیاسی، بلکه به واسطه "تداوم یک سبک زندگی" و "نحوه‌ای از بودن" تعریف می‌شود. وی به‌جای تقلیل هویت ایرانی به قومیت یا مذهب، آن را همچون جریانی زنده و تاریخی معرفی می‌کند که در طول سده‌ها، توانسته مجموعه‌ای متکثر از اقوام، زبان‌ها و سنت‌ها را در دل خود جذب کند، بی‌آنکه از اصالت خود تهی شود.

سید محمد بهشتی در گفت و گو با موسسه علمی و تاریخی "آتوسا" و "آسیا نیوز ایران" در مورد ضرورت وجودی کتاب، اینگونه توضیح می‌دهد:

... در این پرسش به میزانی که پاسخ پیدا می‌کنیم در روشنایی قرار می گیریم، یعنی در فقدان این پرسش گویی در تاریکی واقع شدیم، در تاریکی، هر اقدامی که انجام می‌دهیم، می‌تواند خسارت بار باشد. چرا امروز با بحران آب مواجه هستیم؟ چون نسبت به مدیریت آب در تاریکی بسر می‌بریم. چرا شهرهای ما در سواحل خلیج فارس در قیاس با سواحل حاشیه دریای آزاد در جهان، تا این حد متفاوت هستند؟ آنها پرجمعیت و ثروتمند هستند و ما اینچنین؟ ما نمی‌دانیم سرزمینمان کجاست؟ ما نمی‌دانیم مردمانمان چه کسانی هستند. ممکن است به احوالاتشان آشنا باشیم، اما کیستی با احوالات فرق می‌کند. این تاریکی از زمانی ایجاد شد که به نظرمان رسید ایران بدترین سرزمین عالم است! بزرگترین یا یکی از بزرگترین مزیت های فرهنگ ایرانی، جهانی بودنش بود. در انتهای دورهٔ ایلخانی و خصوصاً پس از عصر تیموری که در جهانی بودنمان، دچار اختلال می‌شویم. به دوره صفوی که می‌رسیم، آنقدر دچار کشمکش با پاره‌های دیگر ایران فرهنگی هستیم که از جهان کاملاً بی‌خبریم. بعد از جنگ‌های ایران و روس، وضعیتی برایمان ایجاد می‌شود که اساساً نسبت به سرزمین و فرهنگمان، بی‌اعتماد می‌شویم. یعنی فکر می کنیم که آن چیزی که عامل بدبختی‌ها و گرفتاری های ماست، عامل ناکامی‌های ما هم است. با همین تفکر است که همواره در اصلاح اشتباهات و نواقص هستیم. ولی چون در تاریکی بسر می‌بریم، درست عمل نمی‌کنیم... . آنچه در این شماره ارائه می‌شود، خلاصه‌ای از سه گفتار از هفت گفتار کتاب شامل؛ تعریف اهلیت، بازگشت به اهلیت و منظر فرهنگی است. خلاصه گفتارهای بعدی، در شماره‌های آینده ارائه می‌شود.

گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی



باید دوباره اهل سرزمینمان شویم

در اولین گفتار کتاب، در باب اهلیت و پیوستگی انسان و محیط در اهلیت، بحث و بررسی می‌شود:

بدن هر کدام از ما ده‌ها تریلیون سلول گوناگون را شامل می‌شود که هر یک از آنها می‌دانند باید چه کنند. آنچه این شمار سرسام‌آور از موجودیت‌های مستقل را در همکاری با یکدیگر به اندام واره‌ای هماهنگ، متجانس و یکپارچه به نام پیکر آدمی تبدیل می‌کند تا هم‌زمان قلب بتپد، مغز بیاندیشد و استخوان بروید، مولکول دراز و پیچیده‌ای معروف به "دی ان ای" است که در همه سلول‌ها وجود و دستورالعمل‌های لازم برای ساخت و ادامه حیات همه انواع سلول‌هایی که انسان را انسان می‌کند، در خود نگاه می‌دارد. علمای علم ژنتیک به این مجموعه کامل از دستورالعمل‌ها، ژنوم می‌گویند.

دانایی در مقیاس جامعه و سرزمین، همچون ژنوم در مقیاس سلولی، علی‌رغم وجوه اشتراک فراوان، موجبات تفاوت‌های چشمگیر را فراهم ساخته است. بسیاری از صاحب‌نظران که قائل به بُعد دیگری ورای موجودیت زیست‌شناختی یا مادون موجودیت الهی انسان و جامعه نیستند، این قبیل تفاوت‌های میان آدمیان را مهم نمی‌شمارند؛ ولی موضوع این کتاب تأمل در همین تفاوت‌هاست. تفاوت‌های محیط نه تنها تفاوت‌های زیستی آدمیان، بلکه بنا به ایجاد کیفیات متفاوت دانایی، عوالم متفاوتی ایجاد کرده است.

در بخش دیگری از کتاب، پیوستگی انسان و محیط در اهلیت، اینگونه تشریح می‌شود:

اهلیت نسبت ناگسستنی آدمی با محیطی است که در آن به دنیا آمده و بالیده. بنا به اهلیت، انسان ادامه محیط و محیط ادامه وجود انسان می‌شود. گویی چیزی از وجود انسان در محیطش هست و چیزی از محیط در اهلِ آن محیط. اهلیت یعنی محیط، موجودیت آدمی را تعریف کند و آدمی، موجودیت محیط را؛ همچون نسبت قطره با دریا. قطره و دریا با هم متجانسند و هر دو در خُردترین اجزایشان در تماس با هم. قطره دریا را می‌سازد و دریا در قطره حضور دارد. این هر دو در وجود و ماهیت هم سهم دارند.

" عمده آموخته‌های ما از تعامل با محیط پیرامونمان بدست می‌آید. این موضوع در کتاب به زیبایی اشاره شده است":

بخش عظیمی از آنچه می‌دانیم، نه همچون «سوادی» است که در مدرسه آموخته باشیم و نه همچون کاری است که بر اثر تمرین «بلد شده» باشیم، بلکه از قبیل دریافت‌ها و تدابیری است که در جریان طبیعی و روزمره زندگی و تعامل با محیط پیرامون به دانستنشان «مبتلا» شده‌ایم. این معرفت امری وجودی است؛ مثل مادر بودن، تشنه بودن، یا عاشق بودن. به سخن دیگر دانایی بخشی از وجود ما شده و اصلاً «کیستی» ما را شکل داده و غیرممکن است آن را از خاطر ببریم. در عین حال همین دانایی واسطه فهم ما از دیگر امور است؛ همان طور که ناخودآگاه بزرگی و کوچکی، یا دلبازی و دلگیری جاهای دیگر را در قیاس با خانه خود می‌سنجیم. دانایی همچون پیش فرض‌هایی است که هر چیز دیگر در نسبت با آن، موجودیت و معنا می‌یابد. اگر دانایی نبود فهم محیط غیرممکن می‌شد. بدین تعبیر دانایی فقط بخشی از وجود ما نیست، بلکه صاحب خانه وجود ماست؛ چرا که در پشت هر تصور ما پنهان شده و بدین ترتیب زندگی و تصورات ما را هدایت می‌کند؛ تصور ما از خودمان، هستی، وجود و سرنوشت.

" بر اساس پژوهش و مطالعات نویسنده، بر اثر تعامل درازآهنگ با محیط است که نسبت به آن محیط اهلیت پیدا می‌کنیم. اما اینکه چگونه تعریف و بدست می‌آید؟" در ادامه این فصل از کتاب، اینچنین آمده است:

اهلیت چیزی نیست که بر اثر اراده و خواست فردی و گروهی، به صورت آمرانه و فرمایشی، ایجاد شود یا از بین رود. اهلیت منوط به این است که جامعه در محیطی روزگارانی را سپرده کرده باشد. به میزان قدمت این هم‌نشینی، دانایی غنا می‌یابد و به میزان این غنا، آحاد آن جامعه «کسی» می‌شوند ممتاز از دیگران و سرزمینشان «جایی» می‌شود ممتاز از جاهای دیگر. طبیعی است که سرزمین‌های جوان و روزگار نادیده از غنای دانایی برخوردار نباشند و اهلیت در آنان ریشه نداونده باشد. در سرزمین‌هایی که حیات در آنان سابقه چندانی ندارد و به یمن فناوری‌های مدرن ممکن شده است، هرقدر هم قدرتمند و مرفه، اهلیت مصداق ندارد و بیش از آن باید از شهروندی یا تابعیت سخن گفت.

"هنوز هم دشواری اصلی حضور در فلات ایران، جان به در بردن از بی آبی است. تیز هوشی ایرانیان زندگی در چنین اوضاعی را ممکن کرده و حتی از آن، تمدنی درخشان بیرون آورده است. به سبب وجود همین تمدن درخشان است که شاید از کسانی که آب فراوان در دست دارند، پنهان بماند که اینجا تا چه حد کم آب است..."(۱)

عکس: سهراب بهرام‌زاده، باغستان کهن بم در میان دشتی که در حالت بکر هارمونی خشک و برهوت بود.

۱- بیزلی و هارورسن، معماری و آبادانی بیابان، ص ۷۶.

"در واقع، اهلیت باعث دانایی می‌شود و اختلال در اهلیت نسیان نسبت به دانایی را در پی دارد. نویسنده با ارائه نمونه‌ای ملموس، ادامه می‌دهد:"

چند دهه‌ای است که تشنگی به طاق نسیان سپرده شده است. شاید بیش از هر چیز دیگر، ستایش جاهلانه فناوری جدید اسباب این نسیان را فراهم کرده باشد. ورود افسارگسیخته ابزارآلات حفر و انتقال آب از دهه سی، چاه عمیق را جانشین قنات کرد، بی‌آنکه توجهی به تفاوت ژرف این دو شود: قنات آب را متناسب با آهنگ تجدید آب در اختیار مردم می‌گذاشت، اما پیامدهای مهلک حفر چاه عمیق وقتی آشکار شد که ذخایر تجدیدناپذیر آب زیرزمینی دچار نقصان گردید. پس از بهره‌برداری از شبکه لوله‌کشی آب شرب شهرها، وقتی شیر آب باز می‌شود، حجم بسیاری آب به راحتی در اختیار قرار می‌گیرد. طبیعی است که به تدریج این تصور در افراد پدید آید که در سرزمینی با منابع نامتناهی آب زندگی می‌کنند؛ این یعنی فناوری نوین، آب را از امری ماهیتاً بالقوه به امری ماهیتاً بالفعل تبدیل کرده و نتیجتاً از ارزش ذاتی آن کاسته و همین موضوع به ابتذال انجامیده است، به طوری که اندازه مصرف سرانه آب در ایران، که روزگاری یک سوم میانگین جهانی بود، طی چند دهه چند برابر شده است.

پیوند تخم‌های پرآب مانند هندوانه بر روی ریشـــه خـــار و بدون آبیاری - تفکر هوشـــمندانه از درک عمق ریشه خار در اعماق پر آب زمین عکس: احمد نیک گفتار، نمونه کشت هندوانه بر پایه خار، روستای زالی اسفراین.

کسی که نسبت به دانایی‌اش دچار نسیان شده «مستأصل» یا سرگردان است. محیط نزد آنان که متذکر دانایی‌اند، در مقایسه با نسیان زدگان، صورتی دیگر گونه دارد. انس و محرمیتی که در پی اهلیت می‌آید، محبت و تعلق خاطری به همراه می‌آورد که سبب می‌شود هر کس ورای منطق و قیاس، خانه خود شهر خود، و سرزمین خود را بهترین جای عالم بداند، درست به این خاطر که با آن نسبتی وجودی و بلافصل دارد. به همین علت، اهالی فلات ایران، به شهادت اسناد و متون بر جای مانده از دیرباز تا دوران جدید، ایران را به خاطر وقوع در اقلیم اواسط برخوردار از اعتدال و «گزیده‌تر» و «با سلامت»‌تر از نواحی دیگر می‌پنداشتند.

اگر اهلیت به سبب اتصالی که میان آدمی و محیط ایجاد می‌کرد، او را از کوچکترین تغییرات محیط آگاه می‌ساخت، کسی که در اهلیتش اختلال ایجاد شده معمولاً آن زمان که کار از کار گذشته و نتایج شوم عملکرد نادرستش محسوس و آشکار شده، در بهترین حالت از مشکل «اطلاع» حاصل می‌کند. کسی که دچار اختلال در اهلیت شده همه چیز را با حفظ فاصله، موضوع بحث نظری قرار می‌دهد و عظمت مسائل را با شعارهایی نظیر «ضرورت عزم ملی» و «همکاری همه دستگاه‌ها» گوشزد می‌کند. آنچه به زعم نااهلی نیازمند حل بی‌شمار معادله یک مجهولی است، در واقعیت یک دستگاه معادلاتی پرمجهول است و نه انبوهی از معادلات مجزا. متأسفانه یا خوشبختانه سرزمین ایران دیگر سوءتدبیر ناشی از اختلال در اهلیت را تاب نمی‌آورد و وخامت اوضاع به حدی رسیده که باید بین دو گزینه انتخاب کنیم: بمیریم یا دوباره اهل سرزمینمان شویم.

اهلیت در عصر سیطره تکنولوژی

در گفتار دوم کتاب، ارتباط میان اهلیت و مهندسی بررسی شده و دربارهٔ موضوعیت داشتن مهندسی منبعث از اهلیت و نسبت آن با تکنولوژی‌های جدید اینگونه بحث می‌شود:

حال پرسش این است که مهندسی چه نسبتی با علم و فناوری دارد؟ در تلقی رایج، مهندسی دانشی عملی است؛ یعنی، از سویی نیازمند شناخت کافی از علوم کاربردی مرتبط با موضوع است و از سوی دیگر، محتاج اشراف بر فناوری. همین نیز سبب می‌شود که عموماً مهندسی را به تأسی از بی‌زمانی و بی‌مکانی علم و زمانمندی تکنولوژی، امری غیرمقید به مکان ولی زمانمند بدانند. بی‌علت نیست که شاخه‌های مختلف علوم مهندسی نظیر مهندسی عمران، مهندسی کشاورزی، مهندسی نساجی، مهندسی مکانیک، مهندسی صنایع، مهندسی متالوژی و مهندسی معدن در دانشگاه‌ها کمابیش با محتوایی منطبق با محتوای جهانی این رشته‌ها آموزانده می‌شود.

با وجود آنکه برخی اندیشمندان فرهنگ را امری تدبیرپذیر می‌پندارند، در واقع غالب ویژگی فرهنگی، از آنجا که ریشه در مرتبه ناخودآگاه و غیرارادی جامعه دارند، اموری دیرپایند که به مرور دهور، تکوین می‌یابند و آنچه در طول چند ماه، سال، یا سده تدبیرپذیر و قابل مدیریت است، سهم کوچکی از آن امور ثابت و بی‌تغییر است. به این اعتبار مهندسی امری مکانمند است که زمانمندی آن منحصر به وجه تکنولوژیک می‌شود. اصل مهندسی که اشراف بر اندازه‌هاست، معمولاً قید زمان را برنمی‌تابد و در گذر زمان طولانی تغییر چندانی نمی‌کند. همین موضوع سبب می‌شود که خود «مهندسی» نیز همچون علم و تکنولوژی امری باسابقه باشد.

اگر معنای اصیل مهندسی را بی‌اعتبار بدانیم، طبیعی است که از التزام به معنای جدید آن نتایجی یکسره متفاوت با انتظارات حاصل خواهد شد. از مهندسی‌ای که معنایش قلب شـــده انتظاری بیش از دخل و تصرف آمرانه در زمینه نمی‌توان داشـــت. در مکتبی که در تلقی‌اش از مهندســـی، اندازه‌های محیط، جایی ندارد، مهندسانی تربیت می‌شوند که صرفاً قادرند فناوری ساخت پل، یخچال، اتومبیل، جاده و خانه را از جایی دیگر به عاریت گیرند. این گونه اقدامات که گرته‌برداری موهومی از زمینه فرهنگ دیگر است، هیچ گاه در ایران مؤثر، مفید و معتبر از کار در نیامد. برای آنکه معلوم شود مهندسی در شرایط نامتعادل فعلی تا چه اندازه از اصل خود فاصله گرفته، می‌توان مهندسی در معنی جدید را همچون نجاری و مهندسی در معنای اصیل را همچون باغبانی دانست.

نویسنده، مهندسی در معنای اصیلش در ایران را به الگوی باغبانی، نزدیک می‌داند. اگر مهندسی با مختصات زمینه، هماهنگ نشود، زمینه را به هماهنگی با خود، وا می‌دارد. مصائب امتناع از زمینه از نظر نویسنده و پژوهشگر کتاب، اینگونه بررسی می‌گردد:

در سرزمین‌هایی که مهندسی بهایی هم ارز علم و فناوری دارد، اندازه‌های محیط نیز موضوعیت دارد و برای احصای آن تلاش می‌شود و اتفاق عمومی بر اِعمال آن است. به طور نمونه، در عرصه ساخت و ساز، در بسیاری سرزمین‌ها ضوابط و آیین‌نامه‌های مختلفی تدوین شده که همه ملزم به رعایت آن هستند. اما در ایران تقاضای آیین‌نامه به صرف اهمیتش در دیگر کشورها و به تقلید از آنها پدید آمده و برای تدوین آن نیز به ترجمه مطالعات دیگران اکتفا شده که معمولاً با اصطلاحاتی از قبیل «بومی‌سازی» از آن یاد می‌کنند؛ مثل وقتی که خیاطی، لباس دوخته شده به قامت شخصی معلوم را با دادن رژیم غذایی یا به وسیله درز و شکاف به تن شخص دیگری اندازه کند. با همه تلاش او عاقبت معلوم می‌شود که لباس عاریه‌ای است و به رغم منظور اصلی از لباس پوشیدن که پنهان کردن عیوب و آشکار کردن محاسن است، بیشتر باعث ظاهر شدن عیوب و مخفی شدن محاسن می‌شود.

دیری است که وقتی از تنوع طبیعی و فرهنگی ایران سخن به میان می‌آید، موضوع فقط نظر فعالان صنعت گردشگری را جلب می‌کند، آن هم نه از آن رو که آنان ملتفت اهمیت اختصاصات فرهنگی هر ناحیه شده باشند، بلکه چون این تنوع برای گردشگران و خصوصاً بیگانگان جاذبه دارد، لیکن دیگرانی که موضوع مهندسی حیطه اصلی کارشان است، در واکنش به این گونه مباحث، چنان که گویی امری نامرتبط شنیده‌اند، متکلفانه خود را مستغنی از معرفت تاریخی و پشت گرم به علم و فناوری نوین می‌پندارند. به این ترتیب باید گفت مهمترین مشـــکل مهندســـی امروز این نیست که با علم و فناوری آشنایی ندارد و یا اندازه‌های طبیعت و فرهنگ خود را نمی‌شناسد، بلکه اساساً طلب شناخت و مراعات این اقتضائات را ندارد. در نتیجه به محض آنکه با عواقب ناشی از عدم تناسب محصول خود با زمینه مواجه می‌شود، مقصر اصلی را ویژگی‌های نامطلوب زمینه یا به بیان بهتر «ایران بودن ایران» و «ایرانی بودن ایرانیان» معرفی می‌کند.

برای مهندسی باغبانانه و پیوند زدن، اهلیت نیاز است؛ چرا که آشناترین افراد به اندازه‌های هر جا، اهالی آنجایند همین موضوع سبب می‌شد که تازه واردان به این سرزمین نیز خود را ملزم به اعتماد به دانای اهل این سرزمین و سنجه‌های آنان کنند. مثلاً در دوره خلافت اموی، خالد بن عبدالله قسری از سوی هشام به عنوان کارگزار عراق (معرب ایران) منسوب شد. وقتی او از خلیفه اجازه خواست که بر روی دجله، در جایی که مناسب تشخیص داده بود، پلی احداث کند، هشام به او نوشت که اگر این کار شدنی بود حتماً پیش از این دهقانان ایرانی انجام داده بودند. ولی چون خالد اصرار کرد، هشام به شرطی پذیرفت که اگر پل آسیب دید او خود خسارتش را بپردازد. دیری نپایید که پل بر اثر طغیان رودخانه ویران شد و خالد مجبور به پرداخت زیان آن شد.

در گفته‌های ارائه شده، نویسنده معتقد به احضار اهلیت است:

در سرزمینی که سکونت با سیل، زلزله، طوفان، خشکسالی و رانش زمین آمیخته است، مهندسی معاصر با نهادن عنوان «حوادث غیرمترقبه» آسیب دیدن از این رویدادها را توجیه می‌کند. در همین شرایط آثار تاریخی، دست کم در مواردی که مشمول مداخلات نابه جا نشده، از حوادث، آسیب چندانی نمی‌بیند؛ فقط به این دلیل ساده که با ابتنای به اندازه‌های محیط، بنا شده است. درست است که امروز بسیاری از زیستگاه‌ها، خالی از سکنه شده و یا با وجود ساکنینی از اهلیت تهی شده است، ولی نسیان نسبت به اهلیت، قابل مداواست و راه آن، تذکر و یادآوری است. این تذکر و یادآوری را نیز محیط ممکن می‌کند. همه مراتب محیط صراحتاً و یا تلویحاً اندازه‌ها را گوشزد می‌کند؛ بنابراین در غیاب اهالی یک جا، مطمئن‌ترین راه احضار اندازه‌های آنجا رجوع به میراث گذشتگان است.

تصویر: پلدختر در استان لرستان، یکی از شهرهایی بود که در سیل سال ۱۳۹۸ آسیب فراوانی دید. در این عکس بخش غربی و نوساز شهر بدلیل تجاوز به حریم سیل خیز رود کشکان، بیشترین خسارت را متحمل شد.

منظر فرهنگی

نویسنده کتاب در گفتار سوم کتاب، با ادامه بررسی اهلیت و توجه به زمینه، تاثیر کالچرال لنداسکیپ را برای درک "کجایی" و "کیستی" توضیح می‌دهد:

اصطلاح لنداسکیپ از سبکی اختصاصی در نقاشی وام گرفته شده که هنرمندان دوره رنسانس اروپا با الهام از هنر نقاشی چینی بنیان گذاشتند و نقاشان هلندی سده هفدهم میلادی آن را قوام بخشیدند. این آثار عموماً مناظر و چشم‌اندازهای وسیعی را به نمایش می‌گذارد که به نحوی مشمول دخل و تصرف آدمی شده؛ مثل مزارع، باغات و شهرها. لنداسکیپ، ماحصل ترکیب دو واژه "لند" به معنی «زمین» و"اسکیپ" ماخوذ از واژه "شاپن" در هلندی (shaped در انگلیسی) است، به معنی شکل دادن به چیزی. ترکیب این دو مختصراً یعنی عرصه شکل گرفته.

اشتباه نیست اگر بگوییم تا پیش از وضع اصطلاح «کالچرال لنداسکیپ» در قاموس مطالعات میراث فرهنگی، هر اثر واقع در متنی سپید درک می‌شد که وقوعش از سر اتفاق بود و تصور بر این بود که مطالعه زمینه اثر، کمکی به فهم آن نمی‌کند. طرح اصطلاح فوق، حاکی از آن است که پذیرفته‌ایم اگر چیزی در «جایی» واقع شده بی‌علت نیست. به این ترتیب امری مهمتر و فراتر از توجه به زمینه روی داد و آن درک اهمیت «جا»ی آثار بود. بدون درک «جا» راه به شناخت آثار گشوده نیست. بی راه نیست اگر بگوییم کالچرال لندسکیپ با تأکید بر اهمیت سیاق آثار، عملاً حکایت از تغییر موضعی مهم می‌کند؛ تغییر موضع از تاریکی به روشنایی. این تغییر موضع وقتی بهتر درک می‌شود که دو الگوی شناخت را از هم تفکیک کنیم.

لنداسکیپ در اصل خود به معنای "آمرانه شکل دادن زمین" است. این کیفیت ارتباط انسان و طبیعت را که به فرهنگ غربی اختصاص دارد، در باغ‌های کلاسیک اروپایی به وضوح می‌توان تشخیص داد. در باغ‌های باروک فرانسوی که بیشتر در سده هفدهم و هجدهم میلادی تاسیس شدند، باغ طبیعتی رام شده به دست انسان است که جنگل – یعنی طبیعت بکر – از آن رانده شده است. به عبارتی، باغ محوطه‌ای است که از جنگل خالی شده.
تصویر: جرارد هالاری، قصر وو لو ویکنت، فرانسه.

از منظر نویسنده، شناخت زمینه در تاریکی یا روشنایی، بسیار بر اهلیت ما موثر است. این شناخت دوگانه از محیط در دو موقعیت تاریکی و روشنایی، اینگونه شرح داده می‌شود:

همه ما تجربه بیدار شدن از خواب در نیمه‌های شب در جایی ناآشنا به قصد نوشیدن جرعه‌ای آب را داریم. از جایمان برمی‌خیزیم، به آرامی تعادل خود را به دست می‌آوریم و به راه می‌افتیم. آهسته حرکت می‌کنیم و کورمالانه همه چیزهای پیرامون را لمس می‌کنیم تا حدس بزنیم هر چیزی چیست و در کجاییم. تاریکی سبب بیگانگی با محیط می‌شود و تشخیص ساده‌ترین اشیا را سخت می‌کند. در چنین شرایطی مطمئن‌ترین دستاویز برای سنجش محیط حس لامسه است؛ لیکن ادراک با حس لامسه وقتی ممکن می‌شود که فاصله ما با هر چیز به صفر برسد و اجزای آن در معرض تماس با دست و پا قرار گیرد. دست آخر نیز حدس‌های ما با شک و تردید همراه است. دریافت‌های حس لامسه توأم با اغراق است؛ کف پا کوچک‌ترین حفره در زمین را چاله‌ای بزرگ جلوه می‌دهد و کمترین برآمدگی را سدی بر سر راه.

تصور کنید در همان موقعیت قبل، اگر به تدریج روشنایی‌ای هر چند کم فروغ، فضا را از تاریکی درآورد، تا چه اندازه کیفیت شناخت تفاوت خواهد کرد. واقعیت این است که در روشنایی معلوم می‌شود هیچ چیز دشمن آدمی و متجاوز به حریم او و منافی خواست او نیست. آستانه در، قرار نیست راه را سد کند، پایه مبل برای صدمه زدن طراحی نشده و فرش برخلاف آنچه تصور می‌شد قرار است حافظ قدم‌های او در برابر تهدیدها باشد. در روشنایی هر چیز به شکل کامل‌تری درک می‌شود و به تبع آن احساس اضطراب و تهدید نیز از میان برمی‌خیزد. بدین‌سان فرش، میز و پنجره در کنار هم و همگی در نسبت با آن کلیتی که اتاق می‌خوانیمش، تعریف و تبیین می‌شوند. با درک انسجام محیط دیگر نیازی نیست که برای رسیدن به مقصد، مسیر را به اجزایی قابل شناخت تقطیع کنیم. در این کیفیت از شناخت پیوند موضوعات با هم آشکارتر می‌شود.

آغشتگی به اهلیت و به تبع آن احساس به سر بردن در روشنایی سبب می‌شود که اگر فرضاً به هر علت خانه تاریک شود، باز هم احساس صلح و آرامش جای خود را به تهدید و اضطراب ندهد و بدون کمترین آسیبی به خود و محیط به مقصود نائل شویم. احساس انس و همبستگی با محیط سبب می‌شود که با وجود تاریکی ظاهری، خود را در روشنایی احساس کنیم. در عوض در فقدان اهلیت، هر قدر فضا، ظاهراً روشن باشد، از آنجا که وجوداً در تاریکی به سر می‌بریم، اقدام به دخل و تصرف ناروا می‌کنیم تا به زعم خود هر چیز را در جای خود قرار می‌دهیم و همین سبب می‌شود حضور ما در محیط خسارت بار باشد.

اهمیتی که «کالچرال لنداسکیپ» برای زمینه آثار قائل است، از نوعی میل به شناخت در روشنایی حکایت می‌کند. شاهدش آنکه این ایده در موقعیتی مطرح شده که جوامع بیش از هر زمان دیگر از عوارض و آسیب‌های ناشی از شناخت در تاریکی اطلاع یافته‌اند و پیشروان توسعه جدید، متقاعد شدند که بسیاری از موانع بر سر راه رسیدنشان به مقصد، تبعات رفتارهای پیشینی خود آنهاست. خصوصاً آن هنگام که خسارات ناشی از دو جنگ جهانی، غربیان را بر آن داشت که در مسیر شناخت همه جانبه‌تر از پدیده‌ها، گام بردارند؛ چنانکه از اندکی پیش‌تر، همین انگیزه‌ها سبب شده بود اساساً «کالچر» و توجه به تنوع جوامع از منظر تفاوت‌های کالچرال، یعنی اختلاف‌هایی که میان جوامع و افراد بر اثر تعامل با محیط‌های گوناگون روی می‌دهد، به رسمیت شناخته شود.

در انتهای این بخش از گفتار سوم کتاب، تعامل بین آدمی و محیط پیرامونش، اینگونه بیان می‌گردد:

مقصود آنکه خواه ناخواه در عبارت کالچرال لنداسکیپ، شیوه خاصی از تعامل آدمی و محیط، پنهان شده که منبعث از زمینه غربی طرح آن است و انعکاس آن در محیط مصنوع غربی اعم از بناها، شهرها و باغ ها و بلکه همه مظاهر ملموس و ناملموس فرهنگ غرب را می‌توان مشاهده کرد. چنین تضادی مابین محیط پیش داده طبیعی و محیط بر ساخته انسانی در سرزمین‌های دیگر همچون ایران یا هند و در بینش‌های دیگر همچون فرهنگ چینی یا مایایی، دست کم تا دوران معاصر مصداق ندارد. پس هر چند «کالچرال لنداسکیپ» به فارسی «منظر فرهنگی» ترجمه شده، ولی باید توجه داشت که محوطه‌های فرهنگی در ایران و سرزمین‌های دیگر اساساً به کیفیت متفاوت از تعامل آدمی و محیط دلالت دارند. این تفاوت بنیادین را وقتی درک خواهیم کرد که به تفاوت معنی فرهنگ با کالچر رجوع کنیم. به سخن دیگر، نه تنها هر اثر را باید در منظر فرهنگی مخصوص به خود درک کرد، بلکه حتی خود فرهنگ نیز باید از منظر فرهنگی خاص خود، ادراک شود.

سید محمد بهشتی شیرازی

سید محمد بهشتی در سال ۱۳۳۰ در یکی از محلات قدیمی تهران به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی خود را در خانواده‌ای پرجمعیت سپری کرد. پس از پایان تحصیلات ابتدایی و متوسطه، در سال ۱۳۵۰ در رشته معماری دانشگاه ملی ایران پذیرفته شد و پس از انقلاب ۱۳۵۷، در سال ۱۳۶۰ فارغ‌التحصیل گردید.

در نخستین روزهای پس از انقلاب، به واسطه تجربیاتش در حوزه هنرهای تصویری، وارد سازمان صدا و سیما شد. سال‌ها بعد، بنیاد سینمایی فارابی را بنیان نهاد و با راه‌اندازی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، زمینه‌ساز معرفی سینمای ایران پس از انقلاب به جهان شد.

از سال ۱۳۷۶، با ورود به سازمان میراث فرهنگی، خدمت خود را در عرصه فرهنگ به عنوان رئیس سازمان ادامه داد. تأسیس پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، آغاز روند ثبت جهانی آثار تاریخی، و ایجاد تغییر نگرش نسبت به مقوله میراث فرهنگی، از مهم‌ترین دستاوردهای دوره هفت‌ساله مدیریت او بود.

سید محمد بهشتی، عضو پیوسته فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران است و از سال ۱۳۸۵، مدیریت دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران‌زمین را بر عهده دارد؛ پروژه‌ای که هدف آن تدوین اثری جامع درباره سنت معماری و شهرسازی ایران است.

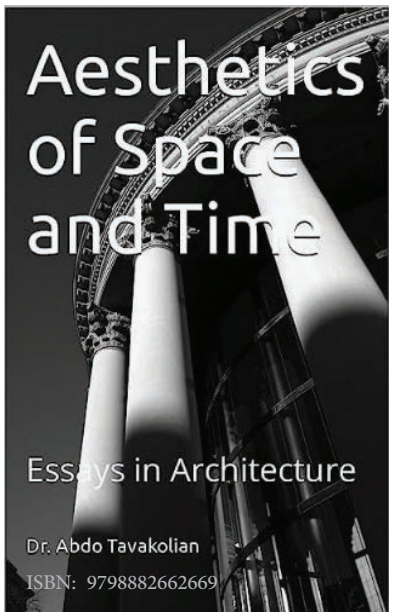
او طی یک دهه اخیر، در دانشگاه‌های مختلف به تدریس مشغول بوده و کلاس‌های او در زمینه «تاریخ فرهنگی ایران» همواره با استقبال گسترده علاقه‌مندان روبه‌رو بوده است.

طبیعت محصور و افسانه زیبایی‌های جاودانی

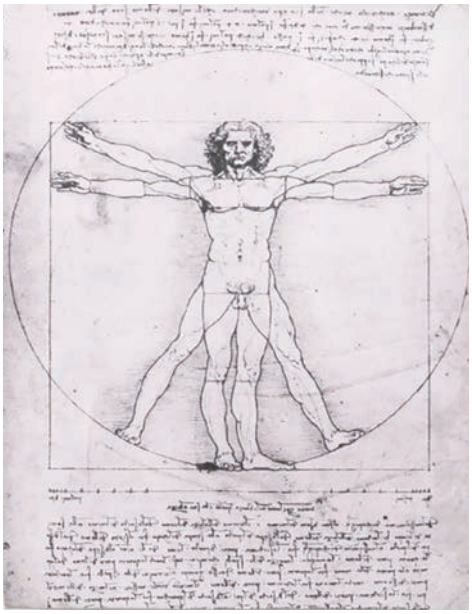
عبدالحسین توکلیـــان دکترای معماری و شهرسازی

در شناختِ ماهیتِ فضا و زمان، معمولاً نوعی تضاد مشاهده می شود: فرد قادر است در فضا به سوی جلو یا عقب حرکت کند، با احداث حد و مرز برای خود، مکان و حجمی ساخته، یا آنکه فضا را تُهی رها کند. چنین کاربردهایی در مورد زمان امکان‌پذیر نیست. مسائلی که فرد در جهتِ کنترلِ فضا با آن روبرو می‌شود برعکس زمان است. بر خلاف تجربه فضا، زمانِ جاری، مرزپذیر نیست و ما آنگونه که قادر به دستکاری و ساخت فضا هستیم از آنچنان توانایی در مورد زمان بی‌بهره‌ایم. با وجود چنین محدوده‌ای و در آرزوی چیره شدن بر زمان، انسان همواره در پی اعمال نفوذ و حذف محدوده‌های زمانی بوده و برای یافتن زیبای مطلق و زندگی ابدی، تلاش کرده اســـت. برای مثال، هنرمندانِ دوره رنســـانس، با وضع قوانین ریاضی برگرفته از فرم‌های طبیعی و یا بدن انسان، همچنین کشفِ اصول بینش وکاربرد آن در پرسپکتیو، توانستند زمان را در معماری و هنرهایشان، کنترل و در نتیجه نوعی زیبایی بی‌انتها و مستقل از زمان را پایه‌ریزی کنند. با این روش، مدل‌های طبیعی در روند گذشت زمان، متلاشی و نابود شدند، در حالیکه تناسبات و قوانین هندسی مشتق شده از طبیعت، همواره پایدار ماندند. هنرمندانِ رنسانس که شیوه‌های نوین خود را بر پایه فلسفه یونانِ قدیم بنا نهاده بودند، با پیروی از مفاهیم افلاطونی، زیبایی‌های زود گذر را رها، روح و جوهرِ زیبایی را در تناسبات هندسی آن عناصر جستجو کردند. بدین ترتیب، آنها در معماری از دایره و تناسبات هندسی، الهام گرفته و بناهای مدورِ مذهبی طراحی کردند که با بناهای خطیِ دوره گوتیک متفاوت بود. خطی بودن در حرکت زمان، مانند حیات جسمانی، دارای یک ابتدا و یک انتهاست. دورانی و چرخشی بودن در حرکت زمان، همواره بی‌انتهاست. تصویر مشهور مرد "ویترو ویبوس" که توسط "داوینچی" ترویج شد نمودار از افکارِ این دوران است. (تصویر ۱)

فضا و زمان به طُرق مختلف بهم گره خورده و مبحث زیبایی مطلق یا ابدی، یکی از این وجوح است. برخی از محققین، پدیده زیبایی مطلق و ابدی را به انسانِ اولیه مرتبط می‌دانند که در پی اخراج از بهشت به سرزمین نوین، هنوز خاطره‌هایی از آسایش و لذات همیشگی آن مکان الهی را حفظ کرده است (۱). "جوزف ریکورت" در کتاب "خانه آدم در بهشت" متذکر می‌شود که انسان اولیه در جستجوی مسکنی بهشتی بود که تکراری از مسکن او در آن مکان الهی باشد. نوعی معماری که نوید لذت‌های بی‌انتهای بهشت را دهد. بدون شک انسانِ اولیه که در پی ایمنی از آسیب‌های طبیعت بود، محدوده‌ای بعنوان مسکن برای خود احداث کرد. اما مسکنی که تنها با احداث سرپناهی از گزند طبیعت مصون است، نمی‌تواند به تنهایی احساسِ سکونت در منزلی آرمانی را بیان کند. به گفته "کارستن هریس"(۲)، احســـاس ســـکونت در منزلی ازلی نه تنها مطلوب انسانِ اولیه، بلکه خواست انسانِ معاصر نیز می‌باشد. برای توفیق بر چنین احساسی، فرد به ناچار محتاج به تغییرات فضایی و زمانی است. از دیدگاه "هریس"، انسان با بکارگیری سَمبول‌های تاریخی از بناهای اساطیری یا مذهبی با شهرت و قدمت تاریخی مانند "مکه مقدس"،"دیوار بیت‌المقدس"، معابدی چون آتشگاه یا "پارتنون"می‌تواند بنای مسکونی خود را مرتبط به گذشته دوری کند که از طریق کسب معنا، نمودار تداوم تاریخی بوده و تنها جهت برآوردن عملکرد و احتیاجات لحظه‌ای او نباشد. چنین سمبول‌ها و الگوهای تاریخی که زمان را در خود محفوظ و تکرار کرده‌اند، قادر به نمودِ گذشت زمان و چیرگی بر آن هستند. به گفته "هریس" اماکن قدیمی مقاوم در برابر زمان، به شیوه‌ای متداوم قادر به حفاظت در مقابل زمان هستند. طبق چنین افکاری، حس جاودانگی این اماکن، بدلیل تداوم، تکرار سنت‌ها، مراسم و سمبول‌ها است. به این ترتیب هنرمندان رنسانس با جذب جوهره "طبیعتِ گذرا" در کارهای معماری خود موفق به جاودانگیِ ارتباط زمان در آثار معماری شده و آنها را بصورت اشکالی هندسیِ جذاب و ابدی نمایش دادند.



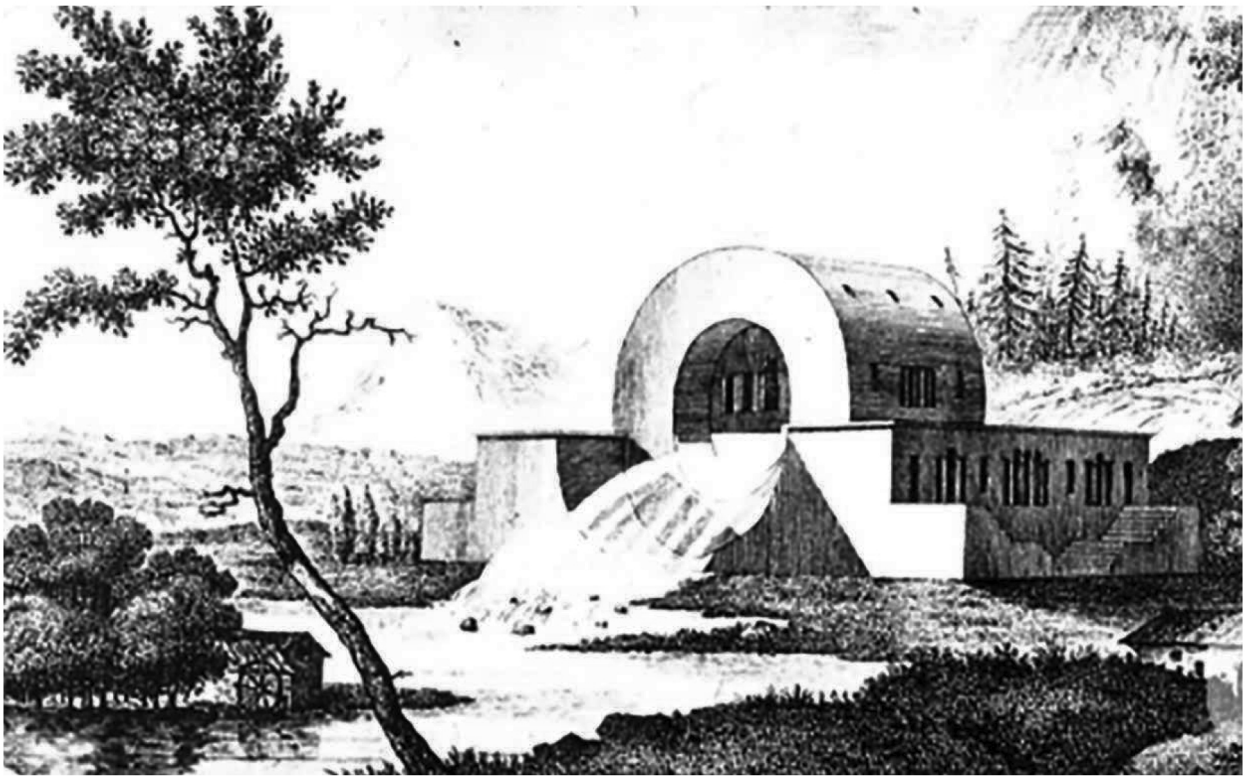
مطلب حاضر، برگرفته شده از یکی از عناوین مورد بحث در کتاب ایشان: "زیبایی‌شناسی زمان و مکان" است که به بررسی ماهیت ارتباطی زمان و مکان، می‌پردازد.



تصویر ۱ - مرد "ویترو ویبوس" اثر لئوناردو داوینچی – ۱۴۹۰ میلادی

اما تفکر گذشته‌گرایی در معماری از برخی زوایا قابل سوال است. از طرفی، طرحی که خود را از روند و مسائل معاصرش، مجزا و به تکرار سمبولیزم مذهبی گذشته، پناه ببرد، بی‌معنا و فاقد عملکرد خواهد بود و از سوی دیگر می‌تواند یادآور شعبه نوینی از سبک پست مدرنِ "تاریخ‌گرا" بوده و نمودی از صحت آن باشد. نتیجه تحلیلِ انتقادی دیدگاه "هریس" این سوال را مطرح می‌کند که آیا تنها راه چیرگی معماری به "زمانِ گذرا" و دستیابی به"زیبایی جاودانی" گرایش به ایده سمبولیزمِ تاریخ گراست؟ باید خاطر نشان کرد که جهت چیرگی معماری به مرزهای زمانی، ساختمان‌ها لزوماً نیاز به پیروی از سبک بخصوصی نداشته و پناه بردن به تاریخ‌گرایی، یگانه راه غلبه به مرزهای زمان نیست. محصور کردن عواملی از طبیعت در داخل فضاهای مسکونی نیز می‌توانند آرزوی انسان جهت احساس چیرگی و کنترل زمان را برآورده کند. تعبیه و یا محصور کردن عوامل متحرک طبیعی مانند آب، آتش و گیاهان در فضای داخلی اماکن، سبب تداخل فضا و زمان شده و می‌توانند موقعیتی فعال و زنده را در فضا ایجاد کنند. احداث تئاتری زنده در درون فضایی محصور که با عواملی زمانی در درون آن شکل گرفته، می‌تواند ایده "حضور هوشیارانه" را نشان دهد. در این روند، محصور کردن زمان، نیازی به سمبولیزم تاریخی ندارد.

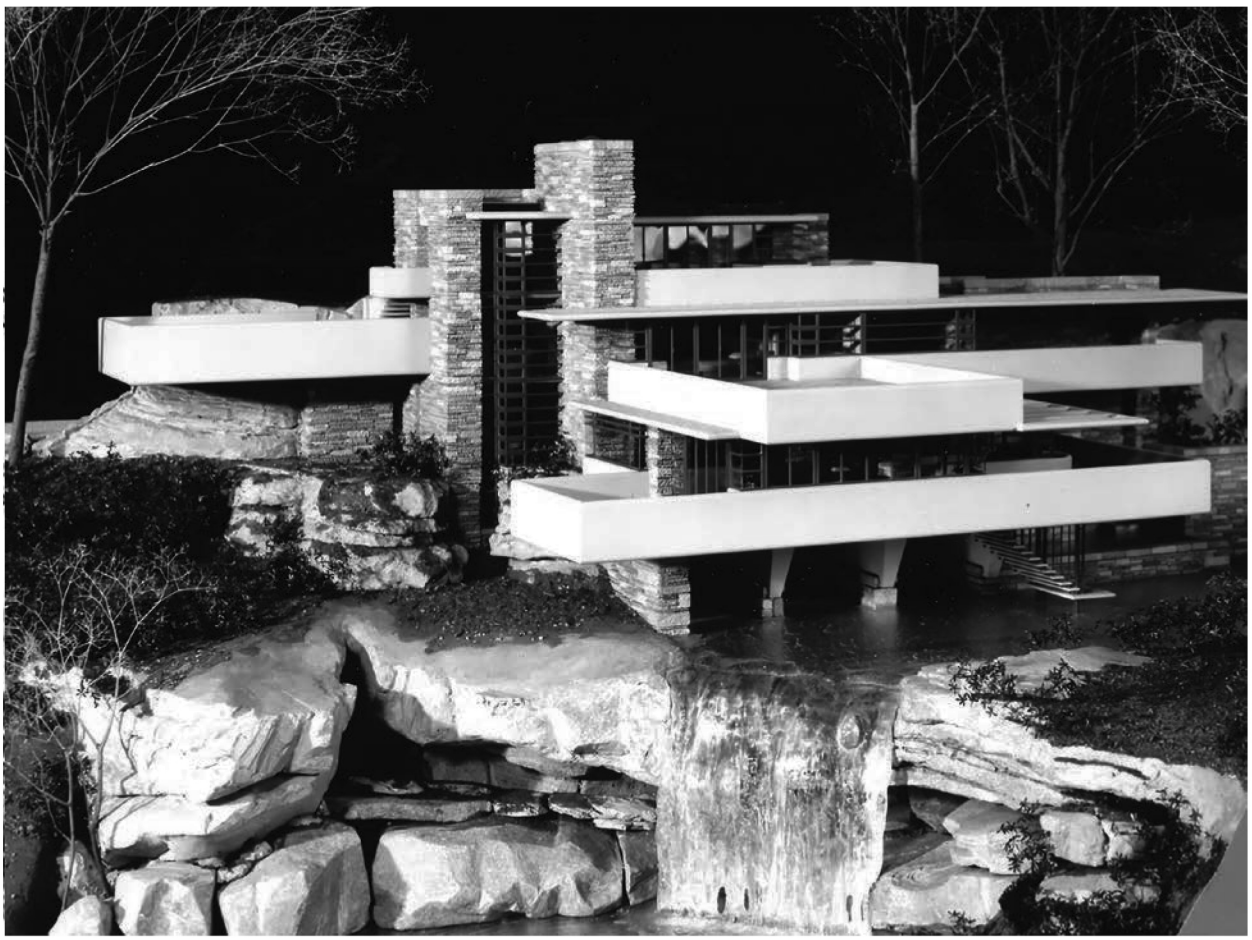
ایده "حضور هشیارانه،"(۳) بیداری، یا آگاهی زمانی، اشاره به محصور بودن در وضعیت فضا - زمانی است و می‌تواند به درک اثر متقابل فضا و زمان کمک کند. چنانکه "نوربرگ شولتز"(۴) اشاره می‌کند، "مکان‌ها" شاخص‌های فضایی هستند که فرد را به محیط زیستش در عرصه زمین، متصل می‌کنند. با استقرار در این عرصه، فرد همچنین در عرصه زمانی گیتی، محصور می‌شود. وقتی موجودات طبیعی مثل گیاهان را مشاهده می‌کنیم، تحرک آنها معمولاً، نموداری از سرزندگی آنهاست. برای مثال، انعکاس نور بر برگ درختان و یا بر سطح آب و حرکت پویای آنها که لحظه‌های گذشت زمان را گواهی می‌کنند، نموداری از این سرزندگیست(۵). بنابراین عرصه طبیعی زمین و حرکت اجزاء آن شواهدی از حضور "زمان حقیقی" هستند. اما زمانی که بر جسم و سرنوشت ما حاکم است "زمان طبیعی" است. در روند گذشت "زمان طبیعی"جسم، تغییر و فرسوده می‌شود و ما معمولاً گذشت چنین زمانی را دائماً حس نمی‌کنیم. "زمان طبیعی" بر خلاف "زمان مجازی" از حوضه اختیار انسان خارج است. گاهی تکان یک واقعه ناگهانی ذهن ما را به ماورای زمان مأنوس برده و واقعیت "زمان طبیعی" را آشکار می‌کند. در نتیجه این گذرگاه ذهنی، از ناتوانی خود در برابر کنترل یا تغییر زمان آگاه می‌شویم. معمولاً وقایع ناگهانی و شوک‌های بیدارکننده، سبب تجربه "زمان حقیقی"، درک لحظه و "حضورهوشیارانه" می‌گردد.



تصویر ۲ - ساختمان نقشه بردار اثر کلود نیکلاس لدوکس – ۱۷۸۰ میلادی

انسان برای ساخت مسکنی پاینده و ایمن که وعده لذت‌های بی‌انتهای بهشتی را بدهد، نیازمند چیرگی بر احساس زوال و عدم وحشت از گذشت زمان است. اگرچه غلبه بر زمان، امری غیرواقعی بنظر می‌رسد، ولی شاید بتوان چنین سلطه‌ای را با تعبیه نمودهای زمان و طبیعت در محصوره داخلی بنا، برآورده کرد. وقتی عواملی طبیعی مانند نوسان شعله آتش یا حرکت آب، توسط سازه‌هایی چون: شومینه، حوضچه و آبشار، محصور و مهار شوند، فرد در آسایش و ایمنی می‌تواند از گذشت زمان لذت برده و موقتاً از وحشت زمان بگریزد. نه تنها او موفق به مهار کردن فضا شده، بلکه توانسته، زمان راهم اهلی و رام کند.

مثالی گویا از این تجربه، ساختمانی برای یک مهندس(۶) در مجموعه "شهرک نمک" است که در سال ۱۷۸۰(۷) میلادی در شهر "چاوکس" فرانسه توسط "کلود نیکولاس لدوکس" طراحی شد (تصویر ۲). این بنا حجمی استوانه ایست بشکل بشکه و عاری از هر گونه تزیینات که بصورت افقی در مسیر نهری که از مرکز استوانه می‌گذرد، قرار گرفته است. این بنای چهار طبقه که به اجرا در نیامد، قرار بود مسکن مهندسی باشد که جریان آب را اندازه‌گیری کند. او بنا را که ترکیبی جسورانه از سطوح استوانه‌ای و مکعبی بود، همچون سرودن شعری در وصف طبیعت توصیف کرد. شاید هیچ طرح دیگری قبل از "لوکوربوزیه،"نتوانسته ایده ساختمان را بعنوان یک ماشین بیان کند. عملکرد طبقات زیرین این بنا مانند ماشینی است که حجم جریان آب عبوری از بنا را در مقطع زمانی اندازه‌گیری می‌کند. از حجم سیلندری که نمودی از لوله آب است گرفته تا موقعیت پنجره‌ها در این بنا، تفکر "فرم دنباله‌روی عملکرد" به وضوح مشهود است. نظاره‌گری که در مقابل پنجره طبقه بالا و بسوی جریان نهرِ پایین می‌نگرد، نه تنها جریان آبشار و گذر زمان، بلکه برتری انسان بر طبیعت را مشاهده می‌کند. نتیجتاً فرد در این بنا، بعلت توجه به حرکت جریان آب، قادر است در ایمنی و اقتدار، شاهد گذشت زمان باشد.



تصویر ۳ - ساختمان آبشار اثر فرانک لوید رایت - ۱۹۳۵ میلادی

مثال گویاتر ارتباط معماری با زمان و طبیعت را می‌توان در "ساختمان آبشار" اثر "فرانک لوید رایت" مشاهده کرد (تصویر ۳). اگر چه جریان نهر آب از پنجره‌ها، قابل رویت است، ولی ساختمان، مزاحم طبیعت نمی‌شود. حرکت آب و آبشار با بنا، ادغام و از موقعیت طبیعی بهره می‌برد.
در اینجا ساخته انسان به طبیعت غلبه نکرده، بلکه هم‌زیستی می‌کند. طرح بنا، مسیر نهر آب را منحرف نکرده و جریانِ دائمی آب، گواه بر تداوم زندگی و شاهد رویدادِ زمان است. قسمت دیگر این بنا که یادآور چرخش زمان است، شومینه اتاق نشیمن است که از برآمدگی طبیعی سنگی موجود در مرکز اتاق، ساخته شده است. این سنگ از زمین بیرون زده و در عین هویت دادن به فضا، از قلب زمین به آن احساس گرما، تحرک و سرزندگی می‌بخشد. در اینجا نیز به کمک محصور کردن حرکت طبیعی جریان آب و رقص آتش در شومینه، فرد با حس امنیت از گزند زمانه، با آسودگی، قادر به مشاهده چرخش زمان است.

اگر چه دو مثال ارائه شده، مشخصاً بیانگر دو شیوه متفاوتِ برخورد با طبیعت و آبشار بوده و هیچگونه شباهتی در سبک معماری، روش ساخت یا ترکیبات فضایی در آنها نیست، لیکن وجه اشتراکشان، احساسی است که هر دو می‌کوشند ما را از گزند و گذشت زمانه، مصون بدارند.
در بسیاری از مساکن سنتی شرقی و خاورمیانه، مرسوم است که عناصر طبیعی را در حیاط مرکزی، محصور و آنرا سمبولی از طول عمر، گشایش و باروری می‌دانند (تصویر ۴). کاشتن بوته‌ها، درختان میوه و گلکاری در اطراف حوضی، مملو از ماهی قرمز، مثال دیگری از محصور کردن عناصر طبیعت و زمان است.

تصویر ۴ - حیاط داخلی خانه قدیمی در ایران

تصویر ۵ – آتش‌گاه، معبد آتش در یانار داگ - نزدیک باکو در آذربایجان

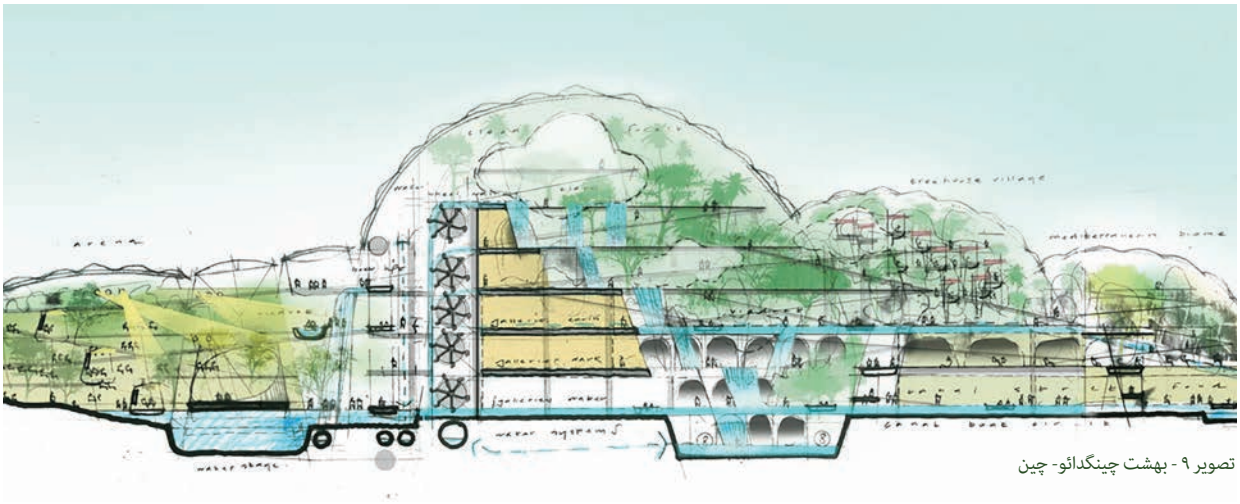
مثال دیگر مصونیت ابنیه از گزند زمانه، محصور کردن آتشِ مقدس در آتشکده‌های باستانی است. این آیین مذهبی بیش از ۲۴۰۰ سال قدمت داشته و در ناحیه عظیمی گسترده است. در هند موسوم به "آتش بهرام"، در پارس" آتش‌کده" و در آذربایجان"آتش‌گاه" است. کلمه آتشگاه که نام آتشکده‌ای در نزدیکی باکو است از ترکیب دو قسمت "آتش" و "گاه" یا "آتش" و "زمان" شکل می‌گیرد که احساس زمانی بودن پدیده آتش را بیان می‌کند (تصویر ۵). معبد آتش که مسکن "شعله ابدی" است از آیین زرتشتیان سرچشمه گرفته و از ۴۰۰ سال قبل از میلاد رایج بوده است. در پاره‌ای موارد، "آتش مقدس" جلوه‌ای از "اهورمزدا" شمرده شده و پاکسازی، خلوص و حیات دهنده است (تصویر ۶ و۷). آتش برای زرتشتیان، ارتباطی بین انسان و ماوراءالطبیعه و روزنه‌ای برای کسب بصیرت معنوی و خردمندی است. چنانچه در این معادله، فرض کنیم، آتش نمودی از زمان یا "اهورمزدا" است، در این صورت زمان محصور شـــده در معبد که رابطی بین کائنات قابل لمس و جهان نامرئی اســـت، قادر به حفاظت و نجات انســـان است. درنتیجه، زیارتگاه آتشکده با محصورکردن آتش مقدس در فضای داخلی خود، کوششی است جهت رام و اهلی کردن زمان و ستایش آن.

تصویر ۶ - آتشکده یزد - ایران

تصویر ۷ - کتیبه آتشکده نزدیک یزد – ایران

یکی از مثال‌های معماری معاصر که رابطه نزدیکی طبیعت و زمان را نشان می‌دهد، اثری از "موشه سفدی" در "فرودگاه چانگی" در سنگاپور است (تصویر ۸). فضایی عمومی با گنبدی شیشه‌ای که آبشاری به ارتفاع ۴۲ متر در مرکز گنبد و در اطرافش، نوار تجاری و باغ و باغچه طراحی شده است. این مجموعه نه تنها حس شهریت و تفرج را به فضای داخل فرودگاه می‌آورد، بلکه با استفاده از عواملی مانند: گیاهان و جریان آبشار، فضای داخلی را به طبیعت و عناصر زمانی وابسته می‌کند. در اینجا نیز توانایی تکنیکی و پوشش آن بر فراز عوامل متحرک طبیعی، مانند: آبشار و درختان که نمودار گردش زمانند، می‌توانند شاخصی از حفاظت در برابر هراس از گذر زمان و احساس لذت از زندگی جاودانی باشند. در تایید چنین حسی، "ویلسون‌ایی. اوو" (۸) با طرح ایده "بیوفیلا" اثبات می‌کند که وقتی ما به طبیعت، وابسته و مانوس هستیم، بهزیستی، سلامت و توان بازدهی‌مان افزایش می‌یابد. البته قهر طبیعتِ قادر و عجز در برابر زمان گذرا بر کسی پوشیده نیست، اما شاید هنگامی که انسان نمونه‌ای کوچکی از این پدیده‌ها را محصور و تحت کنترل قرار دهد، حس ایمنی و همبستگی با طبیعت باعث آسایش خاطر و لذت او می‌شود.

تصویر ۸ - فرودگاه چانگی - سنگاپور



تصویر ۹ - بهشت چینگدائو- چین

ایده مشابهی را می‌توان در مجموعه "بهشت چینگدائو" که توسط "مشاورین گریمشاو" در چین طراحی شده، مشاهده کرد. آبشاری به ارتفاع ۵۰ متر که در میان پارکی "اکولوژی" و پله‌ای جاریســـت. این مجموعه با سقفی گنبدی شکل شیشه‌ای، صرفاً پارکی تفریحی جهت جذب توریست است (تصویر ۹).

به موازات پروژه‌های عنوان شده، ولی با برداشتی متفاوت و گاهی افراطی، طراحی آسمان خراش‌هایی است که از آبشارهای مرتفع و یا باغ‌های عمودی بهره گرفته‌اند. "ساختمان لیبیان"در گیوانگ چین، نمونه‌ای از این گروه است که در یک سمت آن آبشاری به ارتفاع ۱۱۱ متر در جریان است (تصویر ۱۰). این بنا، مجموعه‌ای از ترکیب مسکن و هتل بوده که علاوه بر بی‌توجهی به محیط‌زیست، مصرف آب و انرژی و پمپ کردن آب به ارتفاع، دید و منظر یک سمت بنا را مسدود و به معماری اطراف خود بی‌تفاوت است.

نمونه دیگر "جنگل عمودی اشتفان بوئری" در میلان ایتالیا می‌باشد. این پروژه شامل دو برج مسکونی است، یکی به ارتفاع ۱۱۱ متر و دیگری به ارتفاع ۷۶ متر، مجموعاً حاوی نهصد اصله درخت در تراس‌هایشـــان (تصویر ۱۱). از حدود نیم قرن پیش، بناهایی با بام سبز و باغکاری، جهت عایق سازی و بهبود محیط‌زیست مورد توجه بودند. اخیراً به علت اهمیت هر چه بیشتر محیط‌زیست، این جنبشِ سبز به طبقات نیز توسعه داده شده. البته مدیریت و طرح این نوع ابنیه، چالشی جدید برای مهندسین و معماران است، چرا که نمی‌توان درختان را بدون توجه به نوع، شیوه نگهداری، ترکیباتِ رنگ و حجم در برجی معمولی در نظر گرفت. در اینجا نیز مانند تمامی نمونه‌های ذکر شـــده، ماورای زیبایی طبیعت و قطع نظر از سبک، محدوده و کارایی ســـاختمان‌ها، عامل زمان، نقشی بیان‌کننده دارد و سعی برآن است که حرکت آب و گیاهان که نمودی از زمان است، تحت تسلط انســـان درآید. اما این تسلط بگونه‌ایســـت که اگر چه ما از محدوده فضایی- زمانی خود آگاهیم و زمان در حال گذشتن، ولی با محصور کردن زمان، تظاهر می‌کنیم که زمان را اهلی و رام کرده‌ایم.

تصویر ۱۰ - ساختمان لیبیان طرح مشاورین گریمشاو گیوانگ چین

تصویر ۱۱ - جنگل عمودی اثر اشتفان بوئری - میلان ایتالیا

عبدالحسین توکلیان

عبدالحســـین توکلیان متولد سال ۱۳۲۷ اســـت. وی پس از گذراندن دوران تحصیل در مدرسه، در سال ۱۳۴۸ وارد دانشکده معماری و شهرسازی دانشـــگاه ملی ایران شـــد و در سال ۱۳۵۷ فارغ‌التحصیل گردید. او پس از عزیمت به خارج از کشور، تحصیلات خود را ادامه داد و موفق شد مدرک کارشناسی ارشد و سپس دکترای معماری خود را در سال ۱۳۶۹ (۱۹۹۰ میلادی) از دانشگاه پنسیلوانیای آمریکا دریافت کند.
توکلیان علاوه بر فعالیت حرفه‌ای در دفاتر معماری گوناگون، با حضور در ســـمینارهای تخصصی، مقالات پژوهشـــی و علمی متعددی ارائه کرده و همچنین تألیفاتی در زمینه معماری به چاپ رسانده است.

منـــــابع:

۱- ریکورت جوزف، درباره خانه آدم در بهشت، انتشارات ام. آی. تی.، کمبریج، ماساچوست، ۱۹۸۱.

۲- هریس کارستن، « ساختمان‌سازی و وحشت زمان» (پرسپکتا، جلد ۱۹، ۱۹۸۲).

۳-هایدگر مارتین، در کتاب « متافیزیک چیست؟ »، نوشته‌های پایه مارتین هایدگر، ویرایش‌شده توسط دیوید فارل کرل، نیویورک، انتشارات هارپر و رو، ۱۹۷۷، به اصطلاح « هماهنگی » به عنوان امری مرتبط با فضا اشاره می‌کند. صفحه ۱۰۲.

۴- ویژگی اصلی « فضای ریاضی» همگنی آن است، هیچ نقطه و هیچ جهتی بر دیگری ترجیح داده نمی‌شود. از سوی دیگر، « فضای زنده» به انسان زنده در فضا و یک سیستم محوری متمایز مرتبط با بدن انسان بستگی دارد. بولنو، او. اف.، « فضای زنده»، فلسفه امروز، ۱۹۶۱، صفحه ۱۷۹.

۵- مارتین هایدگر خاطرنشان کرد: «ساختن به واسطه‌ی ساختن مکان، بنیان نهادن و پیوند دادن فضا است. به گفته‌ی او، ساختن، فضا را رام می‌کند.» ساختن، سکونت، تفکر در شعر، زبان، اندیشه، (نیویورک، انتشارات هارپر و رو، ۱۹۷۱) صفحه ۱۵۴.

۶-نوربرگ شولتز کریستین، در کتاب « جاذبه‌های ذهنی » (۱۹۸۰)، به یک ویژگی ادراکی یا « طرحواره » اشاره می‌کند که «حافظه محیطی ملموس» است. از نظر او، هر کسی دارای یک طرحواره جهت‌گیری و شناسایی است.

۷- امیل کافمن، سه معمار انقلابی، بوله، لدوکس و لِکو، فیلادلفیا، ۱۹۵۲.

۸- ویلسون، ای. او. بیوفیلی: پیوند انسان با سایر گونه‌ها. کمبریج: انتشارات دانشگاه هاروارد. ۱۹۸۴.

جایـــزه معمـــاری آقاخـــان

مقدمـــــه

جایزه معماری آقاخان توسط والاحضرت کریم آقاخان چهارم در سال ۱۹۷۷ و با هدف شناسایی و تشویق مفاهیم ساختمانی که توانسته باشد نیازها و آرمان‌های جوامع مسلمانان را برطرف کند، تاسیس گردید. از زمان راه‌اندازی آن در چهل و هشت سال پیش، ۱۲۸ پروژه موفق به دریافت جایزه معماری آقاخان شده‌اند. طی مدت فعالیت، حدود ۱۰۰۰ پروژه، آرشـــیو و مستندسازی شده است. فرآیند انتخاب پروژه‌های منتخب بر معماری تأکید دارد که نه تنها نیازهای فیزیکی، اجتماعی و اقتصادی، بلکه آرمان‌های فرهنگی جوامع شان را پاسخ دهد.

جایزه هر سه سال یکبار برگزار می‌شود و پروژه‌هایی که در حوزه‌های معماری- برنامه‌ریزی- حفظ میراث تاریخی و معماری منظر، استانداردهای جدیدی را مطرح می‌کنند، توسط کمیته راهبری بررسی و سپس برای داوری نهایی به داوران ارشد مسابقه معرفی می‌شوند.

اساس فرآیند داوری در رسیدن به نتیجه مطلوب، بررسی پروژه‌ها از طریق بازدید میدانی است. بازدید از پروژه، علاوه بر امکان درک عمیق از طرح، امکان گفت‌وگو با ارکان پروژه (کارفرما، طراح و بهره‌بردار) را فراهم می‌کند. معیار قضاوت، مطالعه دقیق روند 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.

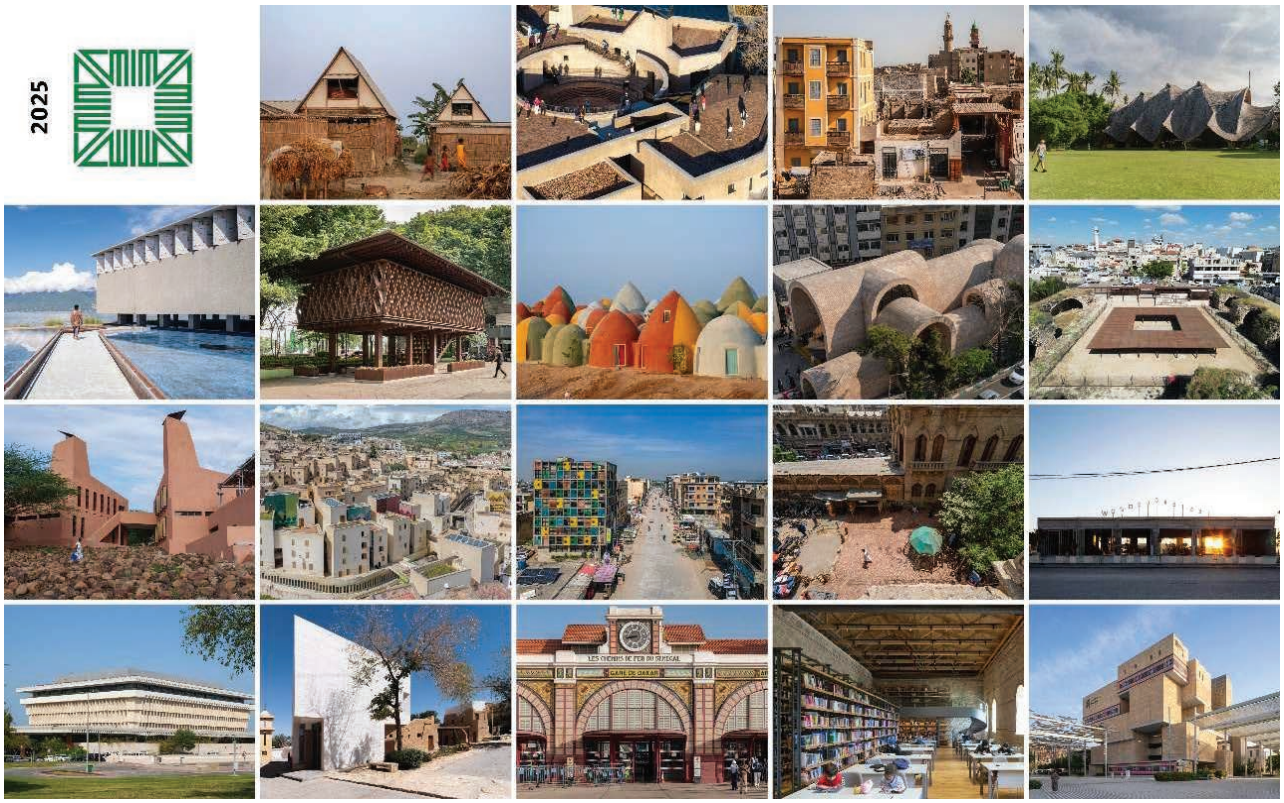
علیرغم اینکه، برخی از پروژه‌ها، مبتنی بر جامعه خودشان هستند، اما بررسی مسائل اقتصادی و اجتماعی، فناوری، اکولوژی، مصالح، سیاســـت، فرصت‌های شغلی و حتی منابع مالی پروژه کاملاً بررسی می‌گردد. طبعاً، فرآیند بررسی موارد گفته شده، عمدتاً در پروژه‌های فرهنگی و عمومی دیده می‌شود.

هدف جایزه، توجه ویژه به طرح‌های ساختمانی است که علاوه بر استفاده صحیح از منابع محلی و بهره‌گیری از فناوری مناسب به شیوه‌های نوآورانه استفاده می‌کنند. پروژه‌هایی که می‌توانند برای سایر کشورها، الهام‌بخش باشند. این جایزه نه تنها به معماران پاداش می‌دهد، بلکه کارفرمایان، سازندگان، بهره‌برداران، استادکاران و مهندسانی که نقش مهمی در اجرای پروژه ایفا کرده‌اند را شناســـایی می‌کند. پروژه‌ها باید از طریق معرفی‌کنندگان(نامینیتور) یا بطور مستقل از طریق تکمیل فرم‌های مربوطه و مورد تایید جایزه، شرکت کنند و حضور پروژه از طریق معرفی هر یک از اعضای داوران و شخص آقاخان، ممنوع و پذیرش نمی‌شود.

جایزه معماری آقاخان بخشی از شبکه توسعه آقاخان است. شبکه توسعه آقاخان توسط والاحضرت کریم آقاخان چهارم تأسیس و پس از فوت ایشان در سال ۲۰۲۴ توسط والاحضرت آقاخان (شاهزاده رحیم آقاخان پنجم) اداره می‌شود. فعالیت شبکه توسعه آقاخان در ۳۰ کشور برای بهبود کیفیت زندگی و ایجاد فرصت برای افراد از همه ادیان و مذاهب، فعالیت می‌کند. سـازمان‌های زیرمجموعه شبکه توسعه آقاخان، بیش از ۱۰۰۰ برنامه و مؤسسه را اداره می‌کنند. قدمت برخی از این موسسه‌ها، به بیش از یک قرن می‌رسد. رویکرد این شبکه به توسعه، طیف وسیعی از تلاش‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و زیست محیطی را در بر می‌گیرد. وظایف مجموعه، شامل: آموزش و بهداشت، کشاورزی و امنیت غذایی، تأمین مالی خرد، زیستگاه انسانی، مقابله با بلایا و حوادث طبیعی و غیر طبیعی، حفاظت از محیط زیست، هنر، موسیقی، معماری، برنامه‌ریزی و حفاظت شهری، میراث فرهنگی و حفظ آن است. شبکه توسعه آقاخان حدود ۹۶۰۰۰ نفر را تحت استخدام دارد که بسیاری از آنها در کشورهای در حال توسعه ساکن هستند. هزینه‌های سالانه شبکه توسعه آقاخان برای فعالیت های توسعه غیرانتفاعی حدود یک میلیارد دلار آمریکا است.

پروژه‌های منتخب در لیست کوتاه شانزدهمین دوره جایزه آقاخان

نوزده پروژه منتخب (لیست کوتاه) جایزه معماری آقاخان از میان ۳۶۹ پروژه شرکت کننده از پانزده کشور جهان، بطور رسمی در تاریخ پنجم ژوئن سال ۲۰۲۵ توسط هیئت داوران مستقل معرفی شد. پروژه‌های منتخب در لیست کوتاه، توسط کارشناسان مستقل، شامل معماران، کارشناسان حوزه میراث، فرهنگ و هنر، برنامه‌ریزان و مهندسان سازه، مورد بررسی دقیق قرار گرفته و برندگان در ۱۱ شهریور ماه ۱۴۰۴ معرفی شدند .



منتخبین لیست کوتاه جایزه

اعضای کمیته راهبری به ریاست شاهزاده رحیم آقاخان پنجم:

- **میسا باتایانه:** معمار اصلی و بنیانگذار، معماران و مهندسان میسام، عمان.
- **سلیمان بشیر دیانگه:** استاد فلسفه و مطالعات فرانسوی، دانشگاه کلمبیا.
- **لسلی لوکو:** بنیانگذار و مدیر، موسسه آینده آفریقا.
- **گورلو نجیب اوغلو:** مدیر و استاد، برنامه معماری اسلامی آقاخان، دانشگاه هاروارد.
- **هاشم سرکیس:** بنیانگذار و مدیر استودیو هاشم سرکیس، رئیس دانشکده معماری و برنامه‌ریزی، موسسه فناوری ماساچوست.
- **سارا ام. وایتینگ:** شریک، معماری گروه دبلیو-دبلیو.
- **فرخ درخشانی:** مدیر جایزه معماری آقاخان.

شاهزاده رحیم آقاخان رییس

سارا ام وایتینگ

سلیمان بشیر دیانگه

میساباتایانه

هاشم سرکیس

لسلی لوکو

گورلو نجیب اوغلو

تصویر رحیم آقاخان : گیوم بن
تصاویر اعضای کمیته راهبردی : جاستین نایت

اعضای هیئت داوران دوره هفدهم جایزه معماری آقاخان:

• **آزرا آکشامیجا:** مدیر برنامه فرهنگ، هنر و فناوری، موسسه فناوری ماساچوست در آمریکا.

• **نوره السایه هولتروپ:** مشاور پروژه‌های میراث، اداره فرهنگ و آثار باستانی بحرین.

• **لوسیا آلیس:** مدیر مرکز بوئل، دانشکده تحصیلات تکمیلی معماری، برنامه‌ریزی و حفاظت دانشگاه کلمبیا در آمریکا.

• **دیوید باسلتو:** بنیانگذار و سردبیر آرک دیلی سانتیاگو، شیلی و برلین.

• **ایوان فارل:** استاد مدعو، آکادمی معماری، مندریسیو، سوئیس؛ بنیانگذار و شریک، معماران گرافتون دوبلین در ایرلند.

• **کاباگ کارانجا:** یکی از بنیانگذاران دفتر غار در نایروبی، کنیا؛ استادیار طراحی معماری، دانشگاه ییل در نیویورک.

• **یاکوبا کوناته:** استاد فلسفه، دانشگاه فلیکس آبیجان در ساحل عاج.

• **حسن رادوین:** مدیر کل برنامه‌ریزی یکپارچه سرزمینی و شهرهای هوشمند، دانشگاه پلی‌تکنیک محمد ششم رباط در مراکش.

• **مون سام ووگ:** استاد عملی گروه معماری، دانشکده طراحی و مهندسی، دانشگاه ملی و شریک بنیانگذار گروه معماری ووها در سنگاپور.

لوسیا آلیس

نوره السایه هولتروپ

آزرا آکشامیجا

کاباگ کارانجا

ایوان فارل

دیوید باسلتو

مون سام ووگ

حسن رادوین

یاکوبا کوناته

تصاویراعضای هیئت داوران: جرالدو پستالوزی

برندگان سال ۲۰۲۵ جایزه معماری آقاخان

بیشکک، قرقیزستان، ۲ سپتامبر ۲۰۲۵ (۱۱ شهریور ۱۴۰۴) - هیئت داوران مستقل شانزدهمین دوره جایزه پس از بررسی و بازدید از طرح‌های منتخب در لیست کوتاه، هفت برنده را اعلام نمود. برندگان جوایز ظرفیت معماری را به مثابه تسریع‌گری برای کثرت‌گرایی، انعطاف جامعه، دگرگونی اجتماعی، گفت وگوی فرهنگی و طراحی حساس به اقلیم به کار گرفته‌اند. این برندگان به طور مشترک جایزه‌ای یک میلیون دلاری را دریافت می‌کنند که بزرگ‌ترین جایزه در عرصه معماری است.

بنگلادش

• **خودی باری،** در مناطق مختلف، اثر معماران مارینا تبسم - راه حلی تکرارپذیر ساخته شده با بامبو و فولاد برای جوامع آواره‌ای که دچار تغییرات اقلیمی و جغرافیایی شده‌اند. هیئت داوران از چارچوب‌بندی زیست‌محیطی عمیق این طرح را که در پیشبرد جهانی بامبو به عنوان ماده‌ی ساخت سهم داشته است، تقدیر کرده است.

چین

• **مرکز اجتماعی روستای ووسوتوی غربی** در هوهوت، **اثر شرکت طراحی معماری عظیم مغولستان داخلی با مسئولیت محدود،** مرکزی است ساخته شده از آجرهای بازیافتی که فضاهای اجتماعی و فرهنگی برای ساکنان و معماران فراهم می‌کند و در عین حال به نیازهای فرهنگی جامعه‌ی محلی چندقومیتی از جمله مسلمانان هویی رسیدگی می‌کند. هیئت داوران متذکر شده است که این طرح خُردجهانِ اجتماعی فراگیر و شمول‌گرایی ارزشمند و مشترکی را درون یک کلان‌جهانِ روستایی انسانی ایجاد کرده است.

مصر

• **احیای دوباره اسنای تاریخی اثر شرکت تکوین، توسعه‌ی منسجم جامعه،** طرحی است که به چالش‌های گردشگری فرهنگی از طریق مداخلات فیزیکی، برنامه‌های اجتماعی-اقتصادی و راهبردهای خلاقانه‌ی شهری می‌پردازد که مکانی فراموش شده را به یک شهر تاریخی پررونق تبدیل می‌کند. هیئت داوران از راه‌های جان بخشیدن به متابولیسم شهری تاریخی برای پرداختن به چالش‌های امروزی بهبود کیفیت زندگی تقدیر کرده است.

ایران

• **اقامتگاه بوم گردی ماجرا** در جزیره‌ی هرمز، اثر **معماران زاو** – مجموعه‌ای سرشار از رنگ با گنبدهایی که بازتاب رنگین‌کمان خاک‌های سرخ غنی جزیره است و اقامتگاه‌های پایداری برای گردشگرانی فراهم می‌کند که از مناظر بی‌همتای جزیره‌ی هرمز دیدن می‌کنند. هیئت داوران این طرح را یک مجمع‌الجزایر سرزنده از برنامه‌های مختلف توصیف کرده است که گام به گام یک اقتصاد گردشگری جایگزین را ایجاد می‌کند.

• **پلازای متروی جهاد** در تهران، اثر **استودیوی معماری کا** - ایستگاهی سابقاً فرسوده را تبدیل به گره‌گاه پرنشاط شهری برای عابران کرده است. هیئت داوران، استفاده از آجرهای دست‌ساز محلی را به عنوان تقویت ارتباط با میراث غنی معماری ایران گوشزد کرده است که در عین حال بافتار گرم و ظریف آن بر جایگاه این ایستگاه به عنوان یک بنای تازه‌ی شهری تأکید دارد.

پاکستان

• **ویژن پاکستان** در اسلام آباد، اثر **استودیوی دی‌بی** - یک ساختمان چندین طبقه دارای نماهای شاد الهام گرفته از صنعت‌گری پاکستانی و عرب که در عین حال ســـاختمان یک خیریه اســـت که هدف‌اش قدرت بخشیدن به جوانان محروم از طریق آموزش حرفه‌ای است. هیئت داوران متذکر شده است که این ساختمان نه تنها شامل نوع تازه‌ای از آموزش است بلکه آکنده است از نور، که فضایی جالب و اقتصادی کارآمد دارد.

فلسطین

• **کابینت شگفتی‌ها،** اثر ای‌ای آناستاس - یک نمایشگاه چندمنظوره‌ی غیرانتفاعی و فضایی تولیدی که با همکاری صنعت‌گران و پیمان‌کاران محلی ساخته شده است و کانونی کلیدی برای صنعت‌گری، طراحی، خلاقیت و یادگیری شده است. هیئت داوران به این نتیجه رسیده است اکه این ساختمان الگویی برای معماری ارتباط فراهم می‌کند که ریشه در بیان‌های امروزی هویت ملی دارد و بر اهمیت تولید فرهنگی به مثابه‌ی راهی برای مقاومت تأکید دارد.

فرخ درخشانی مدیر جایزه معماری آقاخان در خصوص برندگان نهایی، توضیح می‌دهد:

«معماری می‌تواند و باید سرچشمه امید باشد؛ امیدی که نه تنها فضاهای زیستی ما را شکل می‌دهد بلکه آینده‌های ممکن را نیز رقم می‌زند. در روزگار بحران اقلیمی، نابرابری منابع و شتاب شهرنشینی، جایزه معماری آقاخان از طرح‌هایی تقدیر می‌کند که اجتماع، پایداری و چندفرهنگ‌گرایی را به هم پیوند می‌دهند تا جهانی هماهنگ‌تر و استوارتر بسازند.»

کتاب «خوش‌بینی و معماری» به ویراستاری لزلی لوکو در سپتامبر ۲۰۲۵ توسط انتشارات «آرکیتَنگل» منتشر خواهد شد. این کتاب شامل پروژه‌های برگزیده و راه‌یافته به فهرست نهایی است و در قالب گفت‌وگو و مقاله نشان می‌دهد چگونه معماری می‌تواند سنت را از رهگذر نوآوری زنده کند، تجربه‌های بومی را به گفت‌وگوی جهانی پیوند دهد و فضاهایی فراگیر برای هم‌نشینی فرهنگ‌ها و تاریخ‌های گوناگون فراهم آورد.

مراســـم اهدای جایزه شانزدهمین دوره در تاریخ ۱۵ســـپتامبر (۲۴ شهریور) در تالار ملی فیلارمونیک توقته غول ساتیلغان اغلوی قرقیزستان، در بیشکک برگزار شد. جایزه نه تنها به معماران، بلکه به شهرداری‌ها، سازندگان، کارفرمایان، استادکاران و مهندسانی که در تحقق پروژه‌ها نقش داشته‌اند، تعلق می‌گیرد.

تصویر کلیه برندگان جایزه معماری آقاخان (دوره شانزدهم)
در بیشکک قرقیزستان (۲۴ شهریور ۱۴۰۴)

عکس: اکبر حکیم

از سمت چپ: رحیم آقاخان - محمد خاوریان
آدیل بک کاسمالیف - فرخ درخشانی

از سمت چپ: رحیم آقاخان - محمد رضا قدوسی
آدیل بک کاسمالیف - فرخ درخشانی

عکس: اکبر حکیم

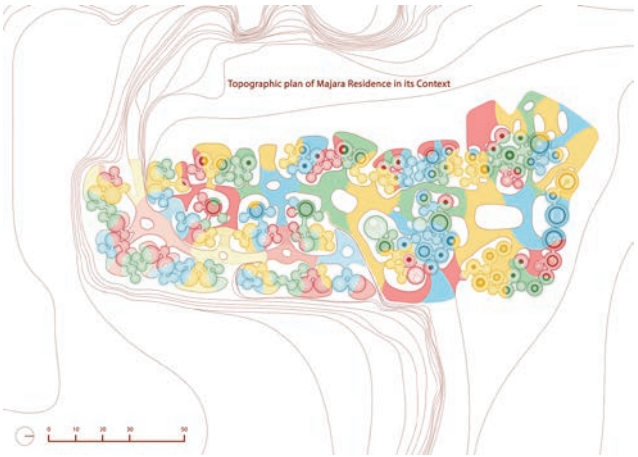
معرفی دو پروژه ایرانی برنده شده دوره شانزدهم

مجتمع ماجرا و پلازای متروی جهاد

مجتمع ماجرا، جزیره هرمز بندرعباس
معمار : محمدرضا قدوسی - دفتر معماری زاو
کارفرما : احسان رسول اف
مالك : علی رضوانی -بندر عباس
سال تکمیل پروژه : ۱۴۰۰

جزیره هرمز بدلیل کوه‌های رنگارنگش به «جزیره رنگین‌کمان» معروف و از نظر تاریخی یک بندر تجاری مهم محسوب می‌شود. این جزیره سال‌ها بر اثر درگیری‌های تاریخی آسیب دیده است. گردشگران جزیره عموماً مسافران یک روزه و فقط کوله‌گردها شب را در آنجا می‌گذراندند.
ماجرا، مجتمع و اقامتگاه عمومی، مجموعه‌ای از کاربری‌هایی است که جامعه محلی را درگیر باززنده‌سازی منطقه و همچنین باعث حفظ و توسعه محیط زیست منطقه شده است. کاربری های این مجتمع شامل مرکز فرهنگی رونگ، کافه، فضای دوچرخه سواری، فضاهای عمومی با شیب و پله‌های متعدد جهت گذر و کمی استراحت و گفت‌وگوهای جمعی می باشد.
این مجموعه، اقامتگاهی زیبا و آرام برای گردشگران داخلی و حتی خارجی است. دارای امکانات رفاهی عمومی از جمله کتابخانه عمومی، کارگاه صنایع دستی و تاریخ شفاهی، فضای عبادت، غذاخوری و مرکز بازیافت می‌باشد. ۲۰۰ گنبد رنگی الهام گرفته از تنوع رنگی خاک منطقه که از داستان آب انبارهای قدیم، پیروی می‌کند. گنبدهای اقامتی بصورت ارگانیک شامل فضاهای مدولار انعطاف‌پذیر در کنار هم قرار گرفته‌اند.

قدوسی در مصاحبه‌ای که در تاریخ ۲۲ تیرماه ۱۴۰۴ با گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی انجام داد، به شرح روند پروژه و تجربه حضور در جایزه آقاخان پرداخت. او توضیح داد:
در سال ۱۳۹۲ برای آقای رسول‌اف پروژه‌ای را طراحی می‌کردیم که نهایتاً به اجرا نرسید. در همان زمان نیز مشغول نگارش پایان‌نامه خود با موضوع باززنده‌سازی خرمشهر بودم. آقای رسول‌اف با اطلاع از محتوای پایان‌نامه، پیشنهاد همکاری در جزیره هرمز را مطرح کردند. این همکاری زمینه‌ساز آشنایی من با پروژه‌ای شـــد که هم ابعاد معماری و هم جنبه‌های شهرسازی را در بر می‌گرفت. قرار بر آن بود که اجرای پروژه با رویکرد مشارکتی، استفاده از نیروی کار محلی و بهره‌گیری از مصالح بومی صورت گیرد.
به گفته وی، پروژه در سال ۱۳۹۴ آغاز شد و برای ارتقای مهارت نیروهای محلی و تضمین کیفیت اجرا، به دو فاز تقسیم گردید. فاز نخست در مقیاسی کوچک‌تر به آموزش و آماده‌سازی نیروی کار محلی اختصاص داشت و فاز دوم در ابعادی بزرگ‌تر، به‌منظور افزایش سرعت و دقت در اجرا دنبال شد. او در ادامه افزود:
پژوهش‌ها و مطالعات ما در جزیره هرمز به شناخت دقیق‌تر عوارض طبیعی منطقه منجر شد. خطوط شکست‌ها، مسیرهای آبرفتی، پراکندگی درختان و حتی خطوطی که در دسته‌بندی‌ها نمی‌گنجیدند و ما آن‌ها را "خطوط حرف‌گوش‌نکن" نامیدیم، همگی مبنای طراحی قرار گرفتند. هدف اصلی این بود که روند طراحی و اجرا به گونه‌ای پیش رود که کوچک‌ترین خللی در جریان طبیعی جغرافیای منطقه ایجاد نشود. همکاری و هم‌افزایی میان تمامی عوامل از کارفرما و مدیران پروژه گرفته تا نیروی کار محلی، همراه با صبر و شکیبایی معمار، نقشی اساسی در موفقیت پروژه ایفا کرد.



سایت پلان مجموعه

قدوسی در ادامه مصاحبه، به ابعاد اجتماعی و زیست‌محیطی پروژه اشاره کرد و اظهار داشت:
این پروژه امروزه به یکی از جاذبه‌های گردشـــگری جزیره هرمز بدل شـــده است. قایق‌های توریستی هنگام عبور، حتماً در این نقطه توقف می‌کنند و گردشگران ضمن استراحت، به عکاسی و فیلم‌برداری می‌پردازند. علاوه بر این، محیط‌زیست منطقه نیز دستخوش بهبود چشمگیری شده است؛ به گونه‌ای که نه تنها گونه‌های گیاهی افزایش یافته‌اند، بلکه پرندگان جدیدی نیز به این زیست‌بوم اضافه شده‌اند، امری که برای من ارزش و اهمیت ویژه‌ای دارد.
در روند اجرایی اقامتگاه ماجرا، گنبدها با استفاده از ابرخشت ساخته شده‌اند، تکنیکی که توسط معمار ایرانی نادر خلیلی در اواخر قرن بیستم ابداع شد و جایزه معماری آقاخان را در سال ۲۰۰۴ دریافت کرد (پناهگاه کیسه‌شنی). این روش ساخت با آب و هوای منطقه و در دسترس بودن مصالح، مناسب است. دیوارهای ضخیم سفالی دمای داخل ساختمان را تنظیم می‌کنند و وابستگی به خنک‌کننده‌های مصنوعی را کاهش می‌دهند.

این مجموعه بخشی از یک توسعه پایین به بالا، با یک معماری و طراحی شهری منسجم برای احیای هرمز و ایجاد یک اقتصاد گردشگری خودکفا، محسوب می‌شود.

چهار رنگ متمایز از خاک غنی از اخرای جزیره، بگونه‌ای در گنبدها و مناظر استفاده شده‌اند، که گویی یک سطح پیوسته را تشکیل می‌دهند.

مرکز فرهنگی رونگ، اولین کاربری ساخته شده شامل یک فضای عمومی پیاده. این مرکز شامل یک کافه و میزبان رویدادهای مختلف اجتماعی و فرهنگی برای مردم محلی و گردشگران است.

مرکز بی الگو (متغیر)، ساختمانی دو طبقه با عملکرد آموزشی، شامل فضای زندگی و کارگاه‌ها می‌شود. این سازه با فناوری ساده و با بتن، سیمان و داربست، با استفاده از دانش فنی محلی ساخته شـــده و توسط یک سقف سایبانی پوشش داده شده است. این مرکز می‌تواند برای نیازها و کاربری های متفاوت، بازآرایی گردد.

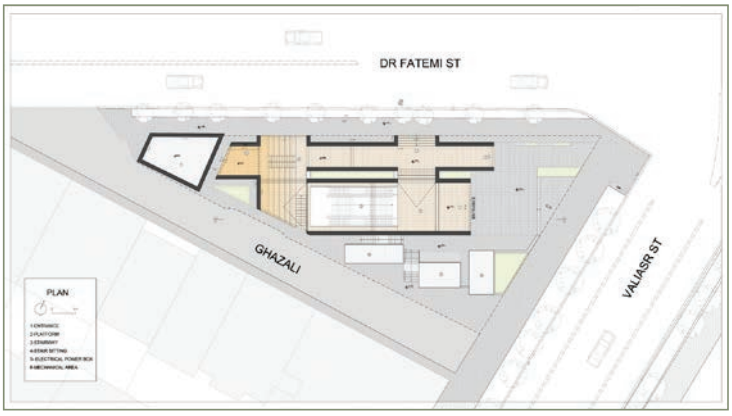
پلازاي متروی جهاد، تهران
معمار: محمد خاوریان - دفتر معماری کا
کارفرما : شهرداری تهران
سال تکمیل پروژه: ۱۴۰۲

گسترش لجام‌گسیخته و افزایش بی‌رویه خودرو، علاوه بر خودرومحور شدن معابر، محل زیست و زندگی شهری تهران را کاهش و فضای تعاملی و گفتمان شهری را به حداقل رسانده است. این پروژه توسط گروهی از کارشناسان شهری و مدیریت پیشین شهرداری، با هدف ایجاد «شهری پیاده‌محور» با فعال نمودن فضاهای بلا استفاده و بی‌کیفیت و تبدیل به فضا و گره‌های شهری پویا و پر جنب‌وجوش، تعریف گردید.

در میان سازه‌های موجود در زمین مثلثی شکل، یک محفظه ورودی شیشه‌ای مکعبی شکل با کیفیت پایین و یک درب برای ورود و خروج مسافران وجود داشت. به دلیل بودجه محدود کارفرما، مقرر شد ابتدا، مسیر پیاده اطراف ایستگاه، طراحی شود. معماران پروژه با متقاعد کردن کارفرما، موفق شدند تا رویکرد تاثیرگذارتری را دنبال کنند. طرح‌های قوسی در ابعاد متفاوت با بکارگیری نیروی محلی و آجر دست‌ساز (عنصری قدیمی و با ارزش که به فراموشی سپرده شده بود)، علاوه بر احیای اینگونه از معماری قدیمی، بافت آجر دست ساز را مجدداً احیا کند. پلازای متروی جهاد علاوه بر ایجاد تنوع بصری، مکانی است برای تعامل و تبادل اندیشه بین شهروندان منطقه.

محمد خاوریان در مصاحبه‌ای با گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی که در اول مرداد سال ۱۴۰۴ انجام شد، از پروژه چنین می‌گوید:

... در حوالی سال ۱۳۹۸، یکسری پروژه در شهرداری تهران در زمین‌های بایر، متروکه و بلا استفاده تعریف شد تا با ارائه طرح‌های مناسب شهری، باززنده‌سازی و فعال شوند. یکی از این پروژه‌ها، زمین مرتبط با ایستگاه متروی جهاد در میدان جهاد (فاطمی) تهران بود. در آن زمان آقای میرحسینی در شهرداری مشغول بودند. ما از طریق یکی از مسابقه‌هایی که شرکت کرده بودیم، با ایشان آشنا و طی مذاکراتی، مقرر شد برای این زمین، چند طرح ارائه دهیم تا ببینیم قابلیت اجرایی کدام گزینه مناسب‌تر است. پس از مدتی، پروژه متوقف شد. در دوره بعد از حضور ایشان در شهرداری، پروژه باز تعریف و گزینه‌هایی که روی کاغذ مانده بود، مجدداً مطرح شد. راستش من خیلی از اجرایی شدن طرح، شگفت زده شدم و با توجه به سابقه اینگونه طرح‌ها، انتظار مطرح شدن مجدد پروژه را نداشتم.



سایت پلان مجموعه

متروی تهران، یکی از بزرگترین شـــبکه‌های مترو در خاورمیانه است. میدان متروی جهاد بخشـــی از یک تلاش گسترده‌تر شهری برای تبدیل ایستگاه‌های مترو به فضاهای عمومی پویا و فعال است.

خاوریان در خصوص روند طراحی و اجرای پلازا، اینگونه ادامه می‌دهد:

پروژه با توجه به بودجه محدود کارفرما و لزوم بکارگیری نیروی کار ارزان، با سختی بسیار به مرحله اجرا رسید. در فرایند طراحی کسب رضایت عوامل ذینفع از کارفرما و پیمانکار گرفته تا سازمان قطار شهری و سازمان راهنمایی و رانندگی و دستگاه بهره‌بردار و غیره، در طول روند اجرایی، سخت و طاقت فرسا بود. ایده اولیه ما بر امکان استفاده مجموعه پلازا توسط مردم پایه‌ریزی شده بود. با توجه به کمبود فضاهای شهری مناسب در تهران و امکان جذب مردم برای استفاده، فکر می‌کنم پلازای متروی جهاد در این مسیر موفق بوده. در حین اجرای پروژه با توجه به محدودیت بودجه، بحث آموزش نیروی کار حین عملیات اجرایی، اهمیت خاصی داشت. بسیاری از جزئیات اجرایی بر اساس توانایی‌های موجود، ساده‌تر و در برخی موارد، روش اجرا تغییر کرد. شاید یکی از علت‌های به سرانجام رسیدن پروژه، تعامل معماری با عوامل اجرایی بود که اگر این اتفاق نمی‌افتاد، سرانجام پروژه معلوم نبود.

محمد خاوریان در مورد پلازای متروی جهاد، نظرش را اینگونه، خاتمه می‌دهد:
شاید اگر شفافیت حجم پروژه بیشتر و فضای گسترده‌تری در اختیار داشتیم، تعریف بهتری از پروژه ارائه می‌شد. اما لزوم پوشش دادن تاسیسات موجود در زمین و همچنین بودجه در اختیار، امکانات مالی و فنی محدود، باعث شد تا با تعامل عوامل طراحی و گروه اجرایی بهترین نتیجه را بگیریم. در انتها باید بگویم که من بیشتر از همه به کمبودها و نواقص پروژه واقف هستم، اما بازخورد مناسب و علاقه‌مندی مردم در استفاده از فضای پلازا، بویژه در ساعات خارج از فعالیت ایستگاه، برای من ارزش دیگری دارد.

موقعیت ایســـتگاه در یک گره ترافیکی و تقاطع اصلی شهری، به عنوان نقطه عطف تعاملات عمومی و اجتماعی، نقش مهمی را ایفا می‌کند. این گره شهری، زیرساخت حمل و نقل با هدف مدیریت شهری بر تمرکز پیاده را پیوند می‌دهد.

اجـــرای دقیق طاق‌های آجری، ضمن ایجاد فضایی منســـجم، فضاهـــای زیرزمینی را سازماندهی، ورودی مترو را به یک هزارتوی شهری و فضایی پویا و مناسب برای عابران پیاده تبدیل می‌کنند.

طاق‌های اجرا شـــده، یادآور میراث معماری ایران هســـتند، نمادی مشابه از عملکرد زیر زمین در عین حال پیوند بصری و ساختاری قوی بین سطوح سایت ایجاد می‌کنند.

با افزودن صندلی‌های پلکانی و آجری کوتاه، علاوه بر حذف مبلمان آزاد، فضای جذابی برای تأمل، کمی استراحت و تفکر برای عابرین و مسافران مترو ایجاد شده است.

منـــــابع و مأخـــذ:

- آرشیو آقاخان
- استودیو دید (عکاس پروژه)
- آرشیو معما ر
- آرشیو گروه تحقیق و مصاحبه معمار ملی

توضیح کامل برندگان دوره شانزدهم جایزه معماری آقاخان
در شماره آینده مجله ارائه خواهد شد.

فارسی

کلیه‌ی حقوق مادی و معنوی این مجله متعلق است به
گروه تحقیق و مصاحبه‌ی معمار ملی - ۱۴۰۴